

## 文学冀军·实力矩阵

——张敦小说评论

## 砖头与皮与草

□行超

在张敦的早期作品中，贯穿着一个类似的人物形象：出身低微的青年男性，游走在农村或城市底层，挣扎于温饱线上，与自己的女友、家庭多有龃龉，在现实生活中郁郁不得志，浑浑噩噩，心有不甘却不知如何改变。这类人物在张敦的小说中通常以“我”的形象出现，表现出一种混沌而颓废的气质。事实上，这样的“失败青年”，也曾经反复出现在一些作家笔下，他们生活在不切实际的幻想与朝不保夕的现实之间，日复一日地得过且过。不过，与大多数有关“失败青年”的写作不同的是，张敦的小说兼具一种荷尔蒙的热情，虽然基调晦暗，却仿佛始终受到一种原始生命力的驱动。如同小说《子子孙孙无穷匮也》中的“我”，大学毕业之后，既不愿找一份稳定的工作，也不愿回家继承祖业，只是“深居简出，整日闷在屋里搞写作，也没写出什么像样的东西”。面对没有收入、女友离去的现实，“我”想到去捐精，只要顺利完成这项工作，就不仅解决了温饱问题，更能实现“子子孙孙无穷匮也”的梦想——这显然是一种男性的荷尔蒙叙事，其中包含着明显的生殖崇拜，也反映了男性主人公在极度自卑与极度自恋之间的矛盾状态。张敦并不掩饰“荷尔蒙”作为自己写作内驱力的重要性，他的作品几乎都在彰显着这一点。就像他在小说中多次写到的意象“砖头”一样，张敦的小说在语言和风格上都具有坚硬、粗砺的质感，它们喷薄而出，泥沙俱下。

青年人所遭受的现实挫败感，其实并不是什么新鲜的话题，“人生的路啊，怎么越走越窄”这一早在上世纪80年代引起广泛讨论的社会议题，在今天依旧以各种方式在青年作家的笔下延续着。应该说，理想与现实、宏大的时代背景与渺小的个体存在之间的撕扯，是每一代青年都会面对的精神困局。关键在于，作为个体的“我”，究竟该如何将这条“窄路”走下去。此外，对于一个青年作家来说，

这种直接来自于个体经验的书写方式，也必然需要一条更加宽阔的出路。

在张敦的另一些作品中，我看到了这种可能性。《月光大道》和《我要去四川》同样具有荒诞的特质。《月光大道》写一场发生在月光下的集体偷盗事件，本着心照不宣、各取所需的原则，村民们集体半夜出征。但是，总有人因为一己私欲而打破了这微妙的平衡，在个人欲望的驱使下，群体争斗不可避免地出现了。小说最后，“偷砖”这一初始动机早已被遗忘，只剩下荷尔蒙的发泄。月光仿佛成为背景，映照出人性中微弱的恶，“大道”与“大盗”的并置，呈现出一种独特的反讽意味。《我要去四川》中的“我”依旧是个贫穷无能、困守在合租屋里的年轻人，但是，与张敦小说中那些漫无目的的主人公不同，“我”有一个极为朴素而真切的心愿：去四川，找“我”娘。小说中，“我”娘是爷爷从四川买来的儿媳妇，后来逃回老家，再无音信。长大后的“我”一直想存钱去四川找娘，却始终得不到关于她的确切消息。这是一个“等待戈多”式的困境，或者说，这是一个现实生活中“寻找戈多”的故事。对于“我”来说，娘到底是何时消失、去往哪里，甚至究竟谁才是“我”娘，都完全无从知晓。唯一可以确定的是，只有找到她，才能了结“我”的心愿，进而完成自我身份的认同。小说最后，尽管得知她很可能不在四川，“我”还是踏上了前往四川的列车，因为只有真正走上这条寻母之路，“我”的人生路才有可能重新展开。

张敦的小说中有很多皮匠，在他笔下，皮匠或者皮子，既代表着家族传承，也构成了某种民间力量的隐喻。《哭声》写一个农村小人物之死，小说中的鸡毛喝毒药自杀，在这个家以熟制皮毛为业的村庄里，他的儿子马可尼却热爱鼓捣无线电，也因此被认为是不务正业的“二流子”。人们猜测正是他气死了父亲鸡毛，又怀疑他是数起偷盗案件的罪

魁。此外，小说中还有一个隐秘的主角：牛。在农村，牛是每家的生产机器，甚至可能是家庭的一分子，然而对于常年单身的鸡毛来说，生产队的牛竟成为了他的泄愤对象。小说最后，鸡毛的魂魄藏在了“我”家牛的肚子里，因为两家人的过节，“我”爹决定亲手宰了这只牛，之后又用娴熟的皮匠手法将牛皮制好，卖了一个好价钱。皮匠、牛皮、“皮”的意象贯穿着整个小说，通过鸡毛这个乡土社会中的“多余人”，折射出现实的荒诞以及人与人、家与家之间隐秘的纠葛。《皮与草之歌》同样写皮匠之家。小说以张换、朱强母子俩的不同视角展开，主要讲述母亲张换的故事，这是张敦小说中少见的以女性人物为中心的叙事。张换一生艰难，她出生在极度贫穷又重男轻女的家庭，排行老四，全家人都希望用她“换”一个儿子。张换嫁人后受到公公骚扰，不久丈夫离家，从此人间蒸发，她还因此被娘家姐妹记恨。然而，丧偶、欠债、被误解与无尽的孤独，人生中所有的不幸没有一刻打倒过她，张换既不依靠他人，也不怨天尤人，而是独自带大儿子朱强，一点点活出尊严。小说结尾写道：“有段时间，我住在娘家，照顾娘和兔子。晚上，我和娘睡在炕上，总能听见她的叹息声。我问她叹什么气。她说，叹你命太薄。我说，谁的命厚？她想了想，笑了，说，你倒是把我问住了，好像谁的命都不算厚。我说，是啊。她又说，不管怎么讲，你的命是最薄的。我说，怎么个薄法？她说，人家的命是皮，你的命就是草。我说，行了，睡吧。”或许因为这是一个关于“母亲”的叙事，在《皮与草之歌》中，张敦的笔变得温柔许多。母亲张换命如草芥，却又如野草一般坚韧，蕴藏着无限的生命力量。在我看来，这篇小说中，张敦的写作不仅具有此前“砖头”的坚硬与粗砺，更添了“草”的自然与柔软。也是在这篇小说中，我看到小说家张敦正在走出属于他的另一条路。

张敦

本名张东旭，1982年生于河北枣强县。中国作协会员，鲁迅文学院第三十四届高研班学员。主要从事小说创作，作品曾发表于多家文学期刊，出版小说集《兽性大发的兔子》。短篇小说《月光大道》入选河北小说排行榜。短篇小说《月光大道》获第三届孙犁文学奖和首届贾大山文学奖。曾被评为第三届河北省十佳青年作家。现为河北文学院签约作家，某高校创意写作教师。

从读张敦的《键客》开始，我就感觉，张敦是我读到的“80后”“90后”作家中，反抗性最强的一位。《键客》不妥协的反抗态度，《我的文武老师》里疯二狗的直率、秃朋老师所代表的阴谋……这些小说人物不仅仅是情节设置中的角色，他们各自有着尚不自觉的代表性（这“不自觉”说的是小说中的“他们”，作者自然是“看穿”了一切），而以极具特色的言语和行动发了声。

张敦的《暗园》里，教师赵胜以学生的家庭背景来决定对待学生的态度，与背景深厚的家长拉上关系；而对背景浅薄的学生，又因成绩好坏、将来对自己是否有利，而以不同方式区别对待。小说结尾，暗夜里，赵胜与勾搭好的副县长的儿子连人带车落入公园里的大坑，学生们并不急于将老师拯救上来：

我向同学们喊，如果你恨他们，就往坑里扔一把草吧！

全班七十多人，借着火光，俯身拔草。……空气中充满了草的味道，很好闻。

学生们的愤怒通过拔草的行为直接表现。同时，草的气味“很好闻”，是绝妙的反讽。而在张敦近两年的小说中，所有对世事的公平，以直接喷发的愤怒这种方式来表现的，越来越少；反讽的意味越来越浓。

据赵毅衡编选的《“新批评”文集》，“反讽”的英文“irony”来自希腊文，原为希腊古典戏剧中的一种固定角色类型，即“佯作无知者”，“在自以为高明的对手前说傻话，但最后这些傻话证明是真理，从而使对方只得认输”。克尔凯郭尔《论反讽概念》在“导言”中论苏格拉底：“他属于那种我们不能只看外表的人。外表总是指向一个相异的和相反的东西。”并进而从苏格拉底的论辩方式——“他说的话总有别的含义”“他的外在内在总是背道而驰”以及他论辩的解构色彩，断言“构成苏格拉底的生存本质核心的是反讽”。而克林思·布鲁克斯在《反讽——一种结构原则》中将反讽定义为“语境对于一个陈述语的明显的歪曲”。布鲁克斯论述说，语句在语境中获得意义。即诗篇中的任何“陈述语”都得承担语境的压力，意义都得受语境的修饰。一般情况下的反讽语调，经过语境巧妙的安排，而指向字面的反面或别处。

正如克尔凯郭尔所说“构成苏格拉底的生存本质核心的是反讽”，也可以说，构成张敦言说方式核心的是反讽。它不仅是一种修辞方式、一种情节构造方式，更是张敦以文字为基底，描述、思考世界的方式。张敦曾说，他的所有小说，都是用反讽的方式写成的。这可以从以下几个方面来理解：

第一，反讽作为一种修辞方式。举《夜路》中的一段为例：

当时我想，作为一个上班族，没有皮包怎么行，就去批发市场买了一个。这个皮包让我体面不少，挎上它，和我的同事们一模一样，显得忙忙碌碌而又春风得意。我在石家庄把皮包用旧了，到了北京，也舍不得买新的。皮包很贵，即使是假名牌，也得七八十，我实在不想在这东西上花钱了。

这一段，是张敦对“上班族”的调侃。“体面不少”、“显得忙忙碌碌而又春风得意”，这些字面的意思全部转向了它们的反面，借由“批发市场”买来的皮包，显出了上班族的困窘以及在困窘中想表现得“体面”点的辛酸。而皮包用旧了也舍不得买新的，“皮包很贵，即使是假名牌，也得七八十”这一句，更是不着痕迹地将困窘感进一步推进，顺带讽刺了一下追逐“真名牌”的一群人。这个语境里一连两个反讽、几层反讽，显出张敦反讽手法的高明。

像“他们是一坨坨鲜美的爱情，在阳光下争奇斗艳”（《谁人在爬电视塔》）这样用“一坨坨”对“鲜美的爱情”进行明显的反讽，在张敦的小说里处处可见。

第二，小说情节上形成反讽。像上面提到的《暗园》，便是以题目为标识，整个小说烘托出人阴暗淡处的图景。“我”是这暗淡处的一分子，既对外界的暗淡不满，而不得不选择的“以暴易暴”方式也让“我”慨叹。

另一篇《有福之人》，题目便自带反讽气质，暗示小说情节将走向“有福之人”的反面。小说开头，写“我”爹每年到年画市场上买“福”字，在村里出售，读者又会疑惑张敦是不是在使用双关，题目的“有福之人”是否说的有福“福”字之人。而整篇小说读下来，确确知道“有福之人”是形成了反讽——父亲分明是一个无福的人。他年轻时家贫，买了一个媳妇。媳妇逃走，他去追，没追上，一生贫困，抚养“我”长大；并放弃与邻村寡妇结婚的机会，为的是让“我”能完成学业。到小说末尾，“我”才知道，其实当年父亲在卖“福”字的年货市场追上了母亲，但因为父亲天性善良，看出母亲实在想离开，便让她走了。父亲每年到年画市场买福字，也许是对母亲的一种纪念，也许是父亲盼着有一天能与远方的母亲在这里不期而遇。而正是这么一个善良的父亲，一生孤苦，患了癌症，缺钱，平平淡淡决定不治了，几个月后痛苦地死在炕上。题目“有福之人”以反讽的方式揭出无福的事实，形成了令读者印象深刻的反讽。

第三，整体叙事风格上的反讽。这是通过“我”这个叙事者来达到的。叙事者的叙述中所出现的人和事，无不沾染上叙事者的色彩，具有反讽性。

反讽的背后，有世界观支撑，只有深刻体会到世界的荒诞悖谬，感知到实存的绝望和困境，才可能用反讽的方式说话。于是，反讽便是一种存在论意义上的反讽了，在《去街上抢点钱》这篇里表现得非常明显。“我”在街上看到一百块钱，一个姑娘先“我”捡到了，“我”难以抑制不平，乘电动车抢了姑娘的包。在住处喝酒时，包里姑娘的手机响了。“突然，我做出了一件连自己都意想不到的事。我拿出她的手机，按下了接听键。”原来，姑娘竟追到了“我”的住处。她并未报警，只是来要回手机。“我”把包扔给她，但姑娘还是闯了进来，声音手机摔坏了，要“我”赔。“我”继续喝酒。“她像一只焦躁的小猫，在我的房间里走来走去，将我的住所看成了一个圈。”然后，她坐下来抢了酒杯，喝着“我”的酒，坚持要“我”赔手机。最后，“我”打算去偷一个手机赔她。

小说里，“抢劫”这样的重大事件，像穿衣吃饭一样被男主人公稀松平常地谈论着。这篇极具反讽味道的小说里，叙事者“我”与这个姑娘都不是在街上寻常可以遇到的普通男女，他们的言语和行动，充满对世界的绝望，所以要以这样的方式与世界对话。“不可与庄语”，作者试图以这样的方式，对世界“拳打脚踢”。小说情节的每一步发展，都在挑战读者的预期。富有黑色幽默的人物与情节，不是现实生活中所有的，是作者的想象力构造出来的。“我”与姑娘的言语和行动看似荒诞，而在字面与纸面背后，充满悲愤。

能做到整体叙事风格的反讽，根源在于作者本人以语言文字为基底，描述和思考世界的方式。语言文字是思维的呈现，张敦以反讽的方式打开世界，或者说，世界以反讽的面貌在张敦面前打开。这是作者特异于其他小说家的重要特征之一。我想，这些被摔在纸面背后的尖锐，可能正是读者热爱张敦小说的原因之一。

## 张敦的愤怒与反讽

□李璐

## 冷漠的叙述者

□孙文莲

张敦的小说，好看，百看不厌。一气呵成读完一遍，放置数日，还会想起，还会再读。在此，对张敦小说的特点（魅力）略做梳理。

一、第一人称内视角叙事与读者期待视野的悖离，带给读者窥私欲的满足和生猛新鲜的惊异感受。

张敦小说大都以第一人称叙事，且叙事者“我”大多是小说故事的主角，这就形成了“内视角”的叙事效果。小说中，讲故事的“我”，又往往与作者本人的生活经历有很大程度上重合，不知不觉中读者误把叙述者“我”看成作者本人。

张敦大学毕业后曾在石家庄打拼谋生，居无定所，始终没有吃上“皇粮”混到体制内，后又到北京当了两年“北漂”，而后又回到石家庄。小说中主人公也多为大学毕业后没有固定单位的青年漂泊者。小说中出现的一系列地名（西三教、尖岭、世纪公园、欧韵公园等等）我们都耳熟能详。张敦老家在衡水，父老乡亲及家人亲戚都以加工制兔皮为生，其小说集干脆叫作“兽性大发的兔子”，首篇小说也名为“兔子”，讲了剥杀兔子吃兔肉的故事……叙述者“我”与作者本人有如此多向度的重合，很容易使读者相信小说故事的“真实性”。越“真实”，越吸引，读者在“窥私欲”，（有人说，文学活动中，作者是为宣泄，读者是为窥私）的牵引下，不知不觉把小说读了个底儿朝天。

张敦小说中，叙述者“我”（主人公）多为当代文化青年，难免给读者带来既定的阅读期待视野，诸如：理想志向、拼搏进取、浪漫爱情、温文尔雅等，但小说中的“我”往往性格粗犷、内心焦躁、冷漠麻木，甚至带有暴力倾向，缺乏笃定的理想和浪漫的诗意，即使谈情说爱也潦潦草草。似乎只有单纯的性事和暴力幻想，才是缓解焦虑的良方。比如，《知足常乐小姐》中，“我”为谋生，去夜市卖鸡蛋灌饼，并为此学了一门独门绝技：在身上捆绑满满番茄酱和水的气门芯，当“市霸”骚扰时，“我”抡起切面刀，“横刀胸前，平伸左臂，一刀砍下去，”“又索性丧心病狂地多砍了几刀，……红色液体突破衣服喷溅出来，我对知足常乐小姐念念不忘，也并没有爱情可言，只是无聊中的好奇，夹杂着污名化的想象。《去街上抢点钱》中，“我”在街上顺手抢了刘莹莹的黑色小包，然后“风驰电掣，一路狂奔”，刘莹莹追到“我”的住处，和我坐下对饮，然后合计着去街上抢别人的钱……《键客》中，就因为教导主任打搅“我”踢毽子，“我一股热血涌上心头，再也无法克制，一句粗话脱口而出，一脚向他踢去。”

如此种种，“我”的气质和行为、命运和遭

际，与读者期待视野中的形象简直南辕北辙，这就彻底消除了阅读过程中的疲倦，带来阅读过程的惊异、刺激和新鲜感。

二、极简的语言形式和冷漠的叙述者声音，带来明晰洗练和意蕴丰盈的审美效果。

张敦说：“我喜欢口语化的叙述语言，很厌恶文艺腔”。所谓的“文艺腔”，很容易让人联想到以下关键词：风花雪月、心灵鸡汤、无关痛痒、酸文假醋、无病呻吟等，以及语言上辞藻的堆砌绚烂和半生不熟的中西杂合。

张敦小说呈现出一种极简的语言风格：口语化、生活化、短句，绝不用生僻字词，也没有反常规的句式。他的小说，即使小学二三年级的学生，也能够通读全篇而没有文字障碍，行云流水自然而然，一如故事本身的节奏。这让我想起孙犁的创作，看似浅近，却难以模仿。日常化的语言形式背后，是绵密的生活质感、出其不意的情节发展和独特的人物性格。拍摄电影《我的父亲母亲》时，导演张艺谋对孙红雷说，你不要挖空心思让观众记住你是谁，而是要努力让观众记住角色怎样。读张敦的小说，或许记不住它的技巧形式、辞藻句式，却能牢牢记住其中的各色人物，这是小说获得认可的重要原因。

叙述者“我”从来不以“戏剧化”的声音出现，即从来不跳出人物自身的限制，进行高屋建瓴式的感慨和议论，这使得故事更像生活事件本身，“我”更像其中的当事人，从而形成了冷静沉稳的叙述格调。

“我”又往往对生杀予夺、打架斗殴、阴阳生死等，持一种完全漠然的态度。如，《兔子》中，血腥的杀兔子场面，被“我”描述成“像脱袜子一样把皮剥下来”“兔子走的很安详”，当然“我”吃兔子肉也很香。《知足常乐小姐》中，“我”甘洒热血写春秋”一招制胜……这种对暴力、生死、漠然无动于衷的口吻，强化了小说冷且酷爽的行文格调。

叙事节奏上，往往文本时间（叙述时间）等于或大于故事时间，使叙述的节奏平缓下来，就像庸常人百无聊赖的一天又一天。《小丽的幸福花园》中，小丽与“我”分手，不辞而别，“我”一怒之下追到小丽的住处，大吵一架。这一简单得无法再简单的情节，张敦却不厌其烦地写了六七千字。“我扑上去，把门拍得山响，大喊，小丽，小丽，让他出来和我打，你不是说他叫了人



要打我吗，让他出来打！小丽喊，那是骗你的，他对我很好，你放心吧！听完这句话，我简直要疯了……”文本时间完全等于故事时间。如此这般，凸显了“我”的无所事事无主题无目标的生活，营造了冷漠、颓靡、麻木的生活氛围。

三、通过幻觉营造陌生的审美效果。

陌生化是俄国形式主义理论的核心概念。在形式主义看来，艺术的创作过程就是陌生化的过程，是设法增加感受难度，延长感受时间。张敦小说亦真亦幻的故事情节实现了陌生化的审美效果。《夜路》中“我看到‘空空的走廊里，飘过一个女子的身影’；《食鬼猫》里，我在一凶宅里，‘死去’的仇敌赵胜飘然来到我面前，等等。

张敦的小说，好看，耐看；有直面现实的勇气，写出了一群人难堪的命运。不粉饰太平不盲目乐观，直抵人们最隐秘的心灵深处。

张敦小说中的冷漠暴力和幻觉，与早期余华的创作极其相似。但余华后期成功转型之后，渗透了对不幸人生的爱和怜悯，把艰难无奈的人生做了诗意的处理。1982年出生的张敦，正值盛年，其小说老成持重低调蕴藉的审美倾向，值得肯定和赞许。随着生活阅历的丰富和生命体验的深化，张敦的创作，或许会出现令人耳目一新的转型：由冷漠暴力、意淫式的复仇，转变为温柔敦厚悲悯众生、且更加韵味悠长的创作样态，创作出当代文坛的扛鼎之作。