

在伤痛中承担意义

□徐 妍

过去十年间,“80 后”作品显露出来的对意义的消费,已经构成一种时尚的文化现象。既然上个纪 90 年代以后,文坛皆耻诮意义,“80 后”也便随着潮流一个二个争相往琐屑的路数上靠。“80 后”承继传统并不灵光,但标举反传统的姿态却冲劲十足。于是,扮酷、自虐、打架、堕胎、三角恋、多角恋、炫富等等具有消费主义品质的世俗化青春经验在“80 后”作品中触目所及。而现当代文学史上以往青春写作所崇尚的梦想、理想、爱、友谊、信念等精神向度却很少有人叙写。正是在这个背景下,笛安的长篇小说《西决》和徐璐的长篇小说《滴答》着让人欣喜。

笛安与徐璐在“80 后”作者群中,地位处于不断上升状态,这主要是因为她们文本意义的丰富和形式上的创新冲动。但是,她们的作品在受到激赏的同时,其精神质地和文学探索并没有引起评论界的足够重视。在她们作品中,有一种很特别的共同的东西:笛安与徐璐始终坚持以文学的方式感动读者,并呈现出“80 后”一代人特有的精神新质。于是,笛安与徐璐的小说固然为了考虑读者的接受心理而调动了时下“好看小说”的某些通俗要素(《西决》编织了师生恋、姐弟恋等时尚情节;《滴答》借助了单亲、白血病等悲情戏码),但为了凸显“80 后”作者与读者之间的冲突而更着力于构筑“好小说”的对话空间。无论《西决》,还是《滴答》,在推进情节的方式上,都呈现出“80 后”在伤痛青春体验中对意义的追问。可以说,在伤痛中被承担的意义,生成了她们小说一种持久的内在推动力。

《西决》与《滴答》,充溢了伤痛的辩难之声。两部小说不约而同地通过对前辈作家所建构的意义的诘问而重新确信息

■看小说

梁晓声《回家》这一番惊心动魄的安宁

一代作家有一代作家的底色,这种底色会在他们写作的任何阶段中显现出来,无论题材、人物、现实背景如何变幻。梁晓声的新作《回家》(《北京文学》2010 年第 2 期)延续着他之前的创作底色,捕捉人性中的温煦和善良。一个戏剧化的故事开端中,却洋溢着如生活般真实的悬念和结局。打工妹羊子回家过年,带着现金、卡还有价值 30 多万的珠宝首饰。天色已晚,她只能打黑车回家。司机,另一个不相识的打工妹,还有一个杀猪汉成了旅伴。一切的一切,都表明,“公路版的天下无贼”要上演了。中途,大雾,路灯熄灭,车抛锚,羊子的首饰丢失,车没油,除此之外,还有汉子那明晃晃的杀猪刀。后来,羊子又打着黑的进了汉子的“黑店”。为了强化戏剧化的效果,作者把一切指向人性恶的元素都做得很足,然而,小说却有一个温暖而平静的结局,一如春节这预示着美好而幸福的年景开端。如果,读到这样的结局,读者会觉得这仅仅是作者执拗的一厢情愿,那小说就失败了;但恰恰相反,戏剧化情境下的戏剧化推演却从人性的角度站稳了脚跟。显然,这不是四川人的功劳,也不是地震的功劳,而是人性的功劳。作者想在冰冷的现实中寻求质朴的善良,寻求底层人之间的温暖。或者,这也是文学应该寻找的吧。

常芳《纸环》故事：可写的与能写的

显然,“太阳底下无新事”是不能作为标准要求文学、要求小说的。小说的可为空间就在于不断重述并不新鲜的故事,但是重述本身却让人充满新鲜感。于是,评判小说的标准就变成了这种新鲜感所能达到的程度。常芳的《纸环》(《上海文学》2010 年第 1 期)就是需要用重述的新鲜感来考量 的故事。妇产科大夫朱节得知丈夫章辉有别的女人,告诉她这个消息的是章辉的同学可可,同时得到的消息还有,那个女人的长相酷似可可。此前,朱节知道章辉曾经爱过可可,最近,可可正在和丈夫宋大志闹离婚,原因是宋大志在日记里记载着自己一百多个女人的细节。可可开始用同样的方式报复,然后不断堕胎,直至子宫切除。故事从朱节的视角展开,与其说是婚姻和爱情虚虚实实、真真假假地在几个男男女女之间老调重弹,毋宁说是一个女人在窗边观察着一场没有找到起因、也没有看到结局的人性推理游戏。每一幕似乎都意味深长,但又似乎只是偶然和错觉,如何界定,只在于观察者的心理状态,或者读者的猜想。所谓“纸环”,其隐喻大概也在于此。

(付艳霞)

肖勤《霜晨月》心灵之壑更难跨越

莺闸村新村官毛小顺提出要修一条路,老村官庄三伯比任何人都明白修这条路的艰难。多年前庄三伯组织修建水渠,他的妻子霜月有了身孕,而在庄三伯的要求下依然到工地参加劳动,最终因劳累倒在水到渠成之前。为此儿子阿哑一直恨父亲,认为父亲享受的尊敬是母亲用生命赢来的,因此他把母亲的墓修在村子出山的垭口。经过多年的努力,阿哑把母亲的墓地建设成了村民的乐园。这墓地既是今天新村官修路无法绕过的关键,也是庄三伯与儿子之间心灵障碍的象征。儿子阿哑疯狂地阻拦迁墓,并诅咒父亲去死,这让庄三伯明白只有死才能换得儿子的原谅。在庄三伯处生与死的边缘时,人们发现他的衣箱里装满了不同时期的颜色深浅不一的纸张,它们证明庄三伯为村民做了许许多多的事情,而非阿哑理解的一个女人的生命成就了一条水渠。在漫天风雪中,人们突然发现霜月的墓地旁,一个雪人抱着一只陶罐。

自然的障碍可以用工具、人力排除,心灵的障碍可能需要用生命来沟通。《霜晨月》(《芳草》2010 年第 1 期)没有正面叙述公路的修建,甚至也没有过多地刻画霜月这个女人,它以一对父子之间的隔阂告诉我们,每一条现实的道路并不仅仅是钢筋、水泥、沙子这些有形的材料构成,构建它们的还有开启心灵壁垒的艰难和智慧。

(李鲁平)

·文学批评·

义的存在。由于两部小说主要讲述青春经验,两位作者便不禁将诘问集中于青春生命哲学的核心——“爱”,由此展开对梦想、理想、友谊、信念等意义的思考。比较而言,两部小说各有其独特的辩难方式:《西决》更着力于以“恨”写“爱”;《滴答》更倾心于以“冷”写“情”。尽管有此差异,在意义如何表现的问题上,笛安的《西决》和徐璐的《滴答》却很相通:一面让人物处于迷离、困惑、失望与绝望,一面又心怀希望与期待、追寻和抗争。尤其,两部小说的叙述者、主人公西决与薇拉,始终与其他人物处于争辩的一体多面。其中,《西决》中乏善可陈的西决与满腹怨毒的东霓、《滴答》中“冷漠”的薇拉与炽热的狄夏看似属于对立的生命形式,实际则一并承载了青春期成长的伤痛记忆,甚至蕴涵了人性深处的复杂构成。随着小说对意义的追问,人物形象的情感与理性、怀疑与信念、心血来潮与矢志不渝缠绕在一起。这些冲突使得小说成为矛盾的对话世界。

而且,两部小说对意义的承担已经内化为小说的叙述结构。《西决》主要以“我”——青年主人公郑西决的目光讲述郑氏家族中的一代年轻人如何从三叔、三婶搭建的爱巢出发,经离散、漂泊、困苦、绝望,再回返到这个爱巢的成长历程。这种叙事模式延展了笛安自《告别天堂》以来的漂泊主题和“离去——归来”的情节框架,也不禁让人联想到鲁迅所开创的离去——归来——再离去的《故乡》等现代小说。《滴答》虽然将叙述时间开启在异国,但小说追忆的故国生活恰恰构成主体世界。小说的叙述空间几经转换,剑桥大学、上海、深圳、青海、陕北、新疆……最后的终点却是心灵世界,同样属于漂泊主题和“离去——回返”的故事结构。正是从这个叙述结构开始,我们可以想象《西决》和《滴答》将如何展开对

■第一感受

熟悉而陌生之作

□王美春

读到诗人黄亚洲的抒情诗集《父亲,父亲》,第一印象是:既熟悉又陌生,如同遇到了一位多年未遇的老友,又仿佛是刚刚结识了一位新知,颇感兴奋,不能自己。

说熟悉,那是因为诗人笔下的吟咏对象是常见的,所抒发的情感也是“人人心中皆有的”。此诗集以其中的一首诗《父亲,父亲》命名,诗集共分七辑,第一辑《父亲》除收录作为诗集名的《父亲,父亲》之外,还有一首《父亲》。显然,歌颂父亲是这部诗集的核心。自古以来,写父亲、赞美父爱的诗篇,尽管不及写母亲、赞美母爱的诗作,却也为数不少。在中国古典诗歌中写父亲、赞美父爱的诗,往往又是与写母亲、赞美母爱结合在一起的。在中国第一部诗歌总集《诗经》中便可找到不少歌咏父母之爱的诗篇和诗句。单独写父亲、赞美父爱的诗,在唐诗里也可找到一些,但为数不多;而在当代诗人的作品中单独写父亲、赞美父爱的诗则不少。无疑,写父亲、赞美父爱之诗作,在当今读者眼里,心中是再熟悉不过的了,然而,要咏之出新,又何其难也!

这本诗集中除吟咏父亲的诗作外,还有一些咏史诗、旅游诗。其中,咏史的对象,如儒家创始人孔子、唐代大诗人杜甫、金代著名诗人元好问等,读者早在史籍中,在孔子、杜甫、元好问的著作中与之会晤,与之相识;有关山西、浙江、大江南北等名胜古迹的旅游诗所吟咏的对象,如“雁门关”、“平遥古城”、“金华”、“九寨天堂”等,读者或许也曾造访过,对其景致并不陌生。读这类诗,读者自然觉得似曾相识,颇多亲切感。

如果黄亚洲的诗集《父亲,父亲》仅仅给读者熟悉之感,那就谈不上佳著,也就很难给人艺术美的享受。我们说,《父亲,父亲》的精妙之处,就在于它给人熟悉感,而给人更深刻印象的则是其陌生化——

构思的陌生化。我们读《父亲,父亲》中的诗,无论是第一辑《父亲》中的写父亲、赞美父爱之诗,还是第二辑《生肖》中的《关于我的

话,并在对话中承担意义。这个结构背负着一代又一代现代当代中国作家的心结,包括家国意识、民族自尊心、个人自由感、政治关怀、文化困境,乃至“80 后”这一代人的梦想与幻灭。经由这个叙事结构,笛安和徐璐这对年轻作者告诉读者:“80 后”一代人最伤痛的时刻,可以升华为最渴望的时刻,一次新恋情的时刻。只有进入到这种彻底的虚空的漩涡,从最伤痛的青春记忆中才可获得实有的生活经验、生命体验,“80 后”才可能建立一套新的价值体系。

相关链接

笛安,女,1983 年 8 月生于太原。山西大学历史系历史学专业毕业。2002 年赴法留学至今,于 2006 年获得巴黎索邦大学社会学学士学位。现于法国高等社会科学院攻读健康、人口、社会福利政策硕士。笛安于 2003 年在《收获》发表处女作《姐姐的丛林》(中篇小说);2004 年在《收获》发表长篇小说《告别天堂》;2007 年发表的中篇小说《莉莉》被《小说选刊》转载,之后被中国小说学会评选为 2007 年度最佳十部短篇小说之一。

《西决》描写的是“80 后”作品里所少见的父辈家庭伦理题材。作品以郑氏家族的孙子——郑西决为主要人物线索,从大家庭的角度出发,讲述了在现代都市里的郑氏家族中,生活在不同家境中的四个堂兄妹郑西决、郑东霓、郑南音、郑北北随着年龄的增长,在学习、生活和情感不断改变的过程中,所经历的兄妹亲情、家庭矛盾、爱情坎坷、成长感动等一系列曲婉故事。

徐璐,女,1982 年 8 月生于湖北武汉。高二时被选送至陕西师范大学文学科基地班;后考入北京大学,攻读文艺学硕士。现就职于北京同道影视公司。在《萌芽》《青年文学》《青年作家》《布老虎青春文学》发表作品多篇。出版有散文集《西安 1460》,短篇小说集《从此尽情飞翔》,精选集《关于理想的课外作文》。

《滴答》为徐璐长篇处女作。书中女主角倪薇拉幼年时父母离异,她与当护士的母亲生活在一起。倪薇拉与花园店孤儿余谦结为好友,性格也由孤僻变得开朗。初中时,倪薇拉的同学霍一宁加盟进来,高中时,他们又结识了另一个美丽而多难的女孩狄夏。四个孩子共同成长,却走上不同的人生之路。

生肖》等诗,第三辑《生活,我为你如此感动》中的写爱情、友情的诗作,抑或是其它几辑中的咏史诗、旅游诗,都构思巧妙,与众不同。如《陶唐峪所思》一诗,首先,以“我可以想见”开篇,并通过“还可以想见”,“我甚至可以想见”等诗行分别统领下文,想象当年尧在溪边洗脚,思索如何决定将两个女儿嫁给舜,尧“是在把双脚抽出流水的那一瞬间/悟出山溪与时俱进的道理的”,并付诸实施,“于是他用方言大笑起来/把他自己,连同两个女儿/一齐交了出去”;继而,想象尧的两个女儿在几十年后“成了湘江的神”,“她们也是通过流水的方式走入了人心”;最后,则写“湖南那个地方是出领袖的”,这是事实,不需要过多想象的,但诗人“惟一不能想见的是/湖南出身的领袖们/在思考湘江之神及其伟大的父亲之时/抽着一根什么牌子的烟/以及那根烟/是怎么在一块歌唱着的鹅卵石上/撒炮的”。此诗,由“我可以想见”写到“我惟一不能想见的是”,对照强烈,并以作为父亲的“尧”,“流水的方式走入了人心”为贯穿全诗的红线,既有对父亲形象的拓展与升华,又含不尽之意见于言外,发人深思。如此构思,你能说给人的感觉不是陌生化的奇异吗?

细节的陌生化。细节在小说中是常见的,但这不等于在以抒发情感为主的诗歌中不需要,而恰恰相反,好诗往往是借助于陌生化的细节达到陌生化之诗境的。《父亲,父亲》中的诗,大都很善于运用细节,而且其细节给人的感觉也有别于其他诗人同类诗作。如开篇之作《父亲》,写出了诗人对父爱独自の感悟,对父亲平凡人生独有的解读,既具有人类情感之共性,更有诗人情感之个性,给人留下了极为深刻的印象。

语言的陌生化。所谓语言的陌生化,实际上就是通常所说的语言新,也即“人人笔下全无”。《父亲,父亲》中绝大多数的诗篇,相当数量的诗行达到了这种陌生化。“生活,我为你如此感动/以至琐碎的岁月愿意在我脸颊上/无休止地,开拓/眼泪的河床”(《生活,我为你如此感动》),以拟人化的笔法将诗人对生活独特的感悟写得如此真切,如此动人;“忍不住要来看你,大海啊/要叫你把我衣裳像帆一样吹湿/要叫你把远方的舰队做成蚂蚁/叫你把波浪,做成树皮/要叫你用海平线做弹弓,把我扔进/幼时的幻想里”(《大海》),这里,拟人、比喻、排比等修辞手段融于一炉,写出了诗人在观大海时与众不同的感受;“看见了天下最艳丽的裙子/顺便说一句,我认为全世界所有的战争/都起源于裙子升上旗杆”(《黑山羊》),对战争起源的看法,很形象,很幽默,也很耐人寻味。像以上语言陌生化了的诗行,在《父亲,父亲》中俯拾即是。

读《世道》说人心

□张公善

乍一看,《世道》(千夫长著)对于学院知识分子来说,当属休闲翻阅的“小书”,是茶余饭后甚至如作者所说的供人们上厕所时随便浏览的文字。这么说,主要是《世道》的编排和文章的短小。它分为七集,每集若干篇,总共 156 篇文章。七集分别是“病历本”、“按摩生活”、“电子器官”、“游牧红马”、“动物私生活”、“到上海去过情人节”和“闲玩小品”。每一集都有一个大致的主题,每一篇文章都是人间世道的一个片段。读者可以随时随地、随便选择哪一篇都可以阅读。它不像我们阅读那些大部头的长篇小说,非要持续不断地读才不至于中断小说的情节;它也不像我们阅读的那些砖头一样的文史哲经典理论著作,耗费精力和体力,经常读得头昏眼花。

可是上述这些先人之见在我阅读《世道》的过程中被彻底打破了。《世道》有种不得不让人一气读完的魅力。

尽管《世道》中不少篇章给人感觉似乎是命题作文,文中有些让人发笑的机关都是人为设置的,读起来有些矫饰或牵强。但书中多数的篇章还是做到了一种较好的平衡,将思想的魅力和文字的魅力融合一起,让人读起来轻松,读后回味又感慨良多。大多数的篇章还让你能反思这个时代的人世道人情,让你笑过后又给你思考的空间。

《世道》的独有魅力何在?总体看来,我以为《世道》有三味。

一是文字之鲜味。《世道》的文字功底不浅,常和文字打交道的人一看便知。文字在作者的笔下仿佛拥有了灵性,能够纵横捭阖,言通心声。有时候,眼前的文字比如《老婆查岗》《男人与五条鱼的故事》像小猫小狗一样,活泼可爱,逗着我们玩,以至于我们不知不觉便忘了身在何处;有时候,眼前的文字如《狗的代言人》《河神的羊在嘿嘿笑》又像猴子一般狡猾矫健,平平淡淡之中冷不丁给人一个鬼脸,让人忍俊不禁;有时候,眼前的文字如《纠缠到底》《弄丢自己》又像老虎,不摆架子,稳健地行走,有力地甩尾,看完之后往往睁大眼睛再看一遍。这倒不是说读《世

■言 论

时下,翻开报纸、杂志,发现图片所占比重越来越大,版面被冲击得支离破碎。文字让位图片,成为图片的附属,已是不得不承认的现实,有媒体甚至认为“一图胜千言”。

最可怕的是,这种趋势正在由娱乐、休闲媒体等向纯文学蔓延。有些文学刊物开始投其所好,试图通过更多的插图和漫画来吸引读者的眼球。在一些人看来,随着现代社会竞争的加剧,人们的阅读时间不断被挤压,读图时代已经到来。

不能说图片不重要,但以图片取代文字,认为“图片越多越好,图片越大越好”,却是一大误区。文字是最好的图片,画家黄永玉曾表示,平生最喜欢的是文学,雕塑第二,木刻第三,绘画第四。

黄永玉诗词书画、木刻雕塑无所不精,有“鬼才”之称。人们可能更偏向了解他的绘画,但他的文字同样优美,在他的小说《无愁河上的浪荡汉子》以及散文《太阳下的风景》中,读者能从他优美而带有原生态的语言中,感受文字的魅力,这种语言艺术的快感与震撼胜过任何图画。即使在他的绘画集《犍斋杂记》中,文字所扮演的角色依然重要,它不仅仅是为了说明和诠释图片,而是起到了让绘画争辉的作用。有评论家认为,单若就《犍斋杂记》而言,文字比绘画更见功力。比如,他给萤火虫配的题记:一个提灯的遗老,在野地搜寻失落的记忆。短短十余个字,就是一幅让人回味无穷的画卷,这样的文字,读者永远会嫌少。

不少作家抱怨,自己的文字经常会被一些媒体“阉割”,删得面目全非,而文中的配图却纯粹是为了点缀,实际意义并不大。

文学与绘画渊源颇深,在古代,一个优秀的画家同时必定也是文人、书法家,一幅好画,题字便是画龙点睛,作词必定语出惊人。山水田园诗人王维诗善画,苏轼在《书摩诘蓝田烟雨诗》中说:“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”但王维的成就,最主要还是在文学上。其代表作《山居秋暝》:空山新雨后,天气晚来秋。明月松间照,清泉石上流。竹喧归浣女,莲动下渔舟。随意春芳歇,王孙自可留。每一句都是一幅唯美绝伦的画,这些画面随读者的想象而丰富与丰满。

作家汪曾祺在《林斤澜的矮凳桥》中认为,“写小说就是写语言”,其含义包括“语言即内容”、“语言即文化”、“语言即风格”等不同认知维度,可见语言的重要性。在汪曾祺看来,“语言的粗糙就是内容的粗糙”。以他的小说《受戒》《大淦记事》为例,透过清新自然的语言,读者感受到的是一幅明丽的画卷。

然而现在不仅媒体在“歧视”文字,作家也是如此,他们在小说中大量穿插图片。在他们看来,“读图时代”是文学的宿命,这种趋势不可逆转,倘若以为,这是作家对文字越来越不信任的表现。汪曾祺曾经批评过何立伟,说他放着好好的文章不写,非得去搞什么漫画创作。汪老的意思大概是,何立伟有些不正业,有些耽溺于自己的才华,遗憾的是何立伟并未把这位前辈的忠言装进心里去,而是笑汪老不合节拍。但现在看来,不得不承认汪曾祺的批评是有道理的,何立伟的漫画并未搞出多大的成绩,倒是文学作品质量难以超越以前。何立伟早期写出了不少好作品,包括入选中学课本的《白色鸟》(曾经荣获 1984 年度全国优秀短篇小说),等等优美、诗意。

对图片意义的夸大、文字上的不自信,以及由此衍生出来的自轻自贱,这股风气正在蔓延,已经对文学构成了严重的冲击和腐蚀,让文字的纯洁性和尊严受到了挑战。不改变目前这种错误的观念,文学将会变得伤痕累累、满目疮痍。

道》好像进了动物园,而是想说明这本书的文字的娱乐性和消费性。可以毫不夸张地说,本书的文字不仅仅是给人看的,更是给人的心眼“吃”的鲜活大餐。

二是故事之趣味。首先是故事的情趣。大千世界,人间万象,充满着各种各样的故事。酸甜苦辣、爱恨情仇,每一个故事给人的感觉都不会一样。有的沉重有的轻盈;有的严肃有的搞笑;有的单纯有的复杂。作者本着“娱乐人”的写作宗旨,他选择的故事情节都是能给人快乐,充满着情趣。化重为轻,变悲为喜,这是《世道》故事的最大特色。《家电十戒》《飞机上的苍蝇》《猴子对人的嘲笑》等篇章可作为代表,读起来让人赏心悦目。其次是故事的兴趣。此处的兴趣不是我们常说的对某物某人感兴趣的兴趣,而是指作者说故事时的“兴”之趣。总觉得作者在每写一篇故事时,内心总在构思如何让读者发笑,在什么地方抛出文字的“杀手锏”,给读者带来惊喜。作者说故事就像拉弓一样,随着叙述的进行,弓箭也越拉越满,直到关键处才放出去。行文往往是由意志控制着叙述的节奏和速度,适时地“兴”出故事人的波澜。这是我在读《猫步天下》《肥小鸭是如何变成美味烧鹅的》《不要相信眼镜》《脸白的女孩》》等篇章之后的真切感受。最后是故事里的乐趣。很多篇章在趣味的糖衣之下,掩藏着一股冷峻的气息。此乃作者对过去、现在和未来的反思与张望,充满着忧伤、落寞甚至是绝望的感怀,比如《力不从心》《过年七宗罪》《我们的婚姻逻辑》《消费五宗罪》等等。

三是超然之韵味。《世道》里的每一篇文字大都在一千字左右,如此的浓缩精悍,根本想象不到是由一个大草原出身的汉子写出来的。读罢全书掩卷沉思,回味那些珍珠玛瑙甚至如同不倒翁般的文字,忽然觉得上述认识是一个错觉。这一篇篇文字,就像一扇扇窗口,透视着广阔的生活世界,就如同一滴滴海水一般反射着大海的波涛。《世道》的文脉是精致的,但文心却是宽广的,因为它折射着我们身处其中的宇宙星河;更有甚者,和文心一起跳动的作者那种羊蹄下起风涛又能超然于世万物欲的旷达胸怀。作者喜欢物质生活但能超越物质生活,冷眼看人生又能投入地不白活一回。

本版责编:刘 颖 刘秀娟

读图时代的文学伤痕

□徐上峰

本版责编:刘 颖 刘秀娟