

## ■聚焦“80后”

## 阳光下的青春

——赵剑云短篇小说印象 □郭 艳

在过度表现欲望和混乱情感的当下,赵剑云的小说算得上另类写作。她以少女心态看待爱情与婚姻的现实,沉醉于少女对阳光生活的诉求,平实轻灵地讲述着对于生活的美好期待。她的小说写作既是对当下生活正面的打量,也是对自身成长的体谅与感恩,这种姿态演绎出与当下大多数“80后”写作不一样的面目。

从《阳光飘香》开始,赵剑云讲述了她别样的青春与成长。与她同龄的“80后”作家多以青年亚文化代言者的姿态,专注于个人化与青春疼痛的叙事。相比较而言,她的个人化经验和故事总是同周围人群的苦乐哀愁相关联,个人化是以群体性的生存环境为映射的,主人公与周围的关系似乎略去了青春叛逆的紧张与焦躁,直接以阳光少女的心态和行为进入成人世界。8年前的《阳光飘香》描写了西北某大学女大学生的情感经历,相对于同一时期的青春、武侠、玄幻文本对于孤独青春的过度使用,赵剑云的这个长篇小说展示了一种不一样的对待青春与成长的姿态——这是一种心灵向外敞开并接纳的姿态,相信人与人之间有着可以沟通理解和爱的能力。尽管带着理想化的色彩,但是这种对于生活本身的热情、生生和关爱,依然散发着令人迷醉的气息。相对于当下物质主义浸淫下个人化的孤独、自私和冷漠,这种姿态或许可以称为珍贵的阳光的写作姿态吧。

《太阳真幸福》是赵剑云的第一个短篇小说集,在这个短篇集中,她将自己对于爱的理解呈现到一个个温情感人的故事中。这种对于爱的理解既是成人化的又有着明显的少女心态。

少女心态是赵剑云小说叙事中非常重要的特质,也因此和很多描写恋爱婚姻题材的小说拉开了距离。当下,在巨大生存压力下成长起来的青年,他们对于生命和身体超

前的实用性理解,让我们惊讶于他们的早熟,无论是生理的还是心理的。但是过早的成熟并非意味着幸福和快乐的提前到来,早熟、滥情、残酷青春成为当下亚文化的复杂镜像,这些实际上已经昭示了当下青少年文化的复杂性。在这种复杂的面相中,用纯净的少女心态来写青少年的作品反而很少见。赵剑云的小说则是呈现了常态成长的少女以及她们的心路历程。在她笔下,少女依旧有可能拥有纯净的内心和身体,依旧对生活有着切实又虚幻的梦想,依然憧憬着理想的爱人和爱情。这种常态的少女对于爱情有着飞蛾扑火式的执著。可惜,这种少女心态往往会被冷硬的生存现实击得粉碎!当下对于女性的伤害实际上也包含了对于少女心态过早的伤害与掠夺,当很多文本在写伤害的时候,赵剑云的小说写作中保存了少女的这份美好与纯真。在她的小说中,少女纯净美善的心灵在纤弱柔软的情感中呈现出伤感的诗意,无论这种心境是否会时过境迁,这些少女形象在当下因为匮乏而显得弥足珍贵。

当然,赵剑云不仅仅写少女心态以及爱情的美好芳香,她的笔一开始就触及到了个人世界之外的诸多情感。《一颗糖的温度》是写弱智少年的,她突出的不仅是人性的内核,更为独特的是对于中国传统伦理中兄弟骨肉之情的刻画。在独生子女的世界中,人性往往是抽象的,在这篇小说中,作者通过对哥哥复杂心理状态的把握,在苦难生存的叙述中,突出了弱智弟弟对于哥哥的信任与依赖,这种情怀虽然单纯幼稚却让人潸然泪下。我们从那颗带着小傻气的糖中,体味出兄弟之间的那份亲情、信任和依恋,这是一种多么久违的感受。在《第二个十岁》里,生活在贫困中却自立而自尊的少年形象,都让读者感到阳光般的温暖。纯净的少年男女之间营造出动人的兄弟(妹)骨肉之情,体现出涉世未深却甘于承担和体谅的品

质,这些都是这个时代所缺乏的。这种品质在上个世纪90年代之前,曾经普遍地存在于我们的生活和生存经验中,而如今已经像稀缺的金子。尤其对于独生子女来说,更加无缘体会到手足之情对于人性敞亮和人心和煦的要义。

大体上,赵剑云笔下的少女有着向外舒展心灵的特征。她笔下的女孩多有着一种乐天和助人的天性,比如陈小绮用姐姐般的情谊表达对不相识女孩的生日祝福,《洗衣歌》中的若兮用同情和勇敢帮助被虐待的继女小喜。赵剑云依旧看到了很多生活中的贫穷甚至生存中的苦难,这些贫穷和苦难又因为叠加在儿童和少年身上,益发显示出某种弱势者难言的悲伤,她的少女天使或者少年勇士们就在这时出场。我们会庆幸毛豆的妹妹有着一个拾酒瓶给自己换奶粉的哥哥,小喜有着一个眷顾友谊又勇敢聪明的若兮。在人的少年时代,如果能够遇到心灵和心性都美好的朋友,该是一件无比美妙的事情。赵剑云小说刻画了某种超现实存在的少女形象,而在灵魂未被时间剥蚀的青春期,这种美丽心灵依然有着存在的现实可能。

赵剑云虽然对于自己的少女时代有着强烈的叙述冲动,然而,现实生存就是在成熟的同时让生命从灿烂阳光的童话世界步入时常阴霾的人世间。《连喜》讲述的是一个老故事,视角却是独特的。小说肯定了爱情,同时又不是年轻作家的爱情独尊,而是再次肯定了亲情与感恩。作者试图用去政治化的方式,在风俗描写中凸显少女连喜的爱情婚姻与人生,在被动的人生境遇中赋予连喜某种主动选择的权利。和今天很多小说中类似的冲突相比较,连喜的选择具有双重的意义:当家庭陷入困境的时候,该如何处理亲情与个人命运的关系?当遭遇爱情的时候,如何面对曾经恩义相连的婚姻?对于当下的女性来说,婚姻与情爱的两难选择深入骨髓。

赵剑云的写作游走在水波不兴的当下日常性之中,偶尔也会探出好奇的视角,回望百年前的少女和她们可能的生存境遇。她的写作有着自己独特的叙述气质和节奏,文集《太阳真幸福》中的短篇带着清亮而急促的气息,讲述着少女的喜乐哀愁,即便写生活中的失落、不满与伤害,笔触都是轻盈的,带着柔性的怜惜,让我们依然看到属于纯真年代的阳光与希望。当然,在小说艺术层面,她的写作还有很多可以提升的空间,比如在讲故事的同时,如果能采用多视角、多声部对生活加以观照,可能会在更高的意义上深化小说的精神内核,让自己的写作呈现出更加丰富的意蕴。

## ■言论

每一种理论都有它自己合适的语境和空间,也都有它自足的价值和意义。当它们被逐渐改造、装点或粉饰之后,它们自然就会失掉其自身的魅力和批评品质,而每一个理论的运用者都会在不经意中改造着它们,从而让理论本身也充满落寞尴尬和南腔北调。最为紧要的是,理论无法继续解释生活了!于是,理论逐渐退缩。因为不能解释生活,所以理论被看做是前朝的古董或需要荒废的事业。于是,理论转向内在。它不再站在时代的前沿,不再充当时代的弄潮儿,它开始回到自身,变得独立自在、自给自足——乃至孤立无援。理论彻底断绝了自己和时代、和他者的联络,以至于理论成为“理论”本身。

然而,文学和理论之间却有着密不可分的牵连,文学是对当下活生生现实的摹写、反映或反讽;而理论则是对现实生活、乃至人类生存状况的考察、探索与反思。文学与理论的结合不仅反映了文学的当下状况,更坚实地反映着人的生存或类生存的本质。没有文学,我们的生活将陷入枯燥和平庸;而没有理论,我们的生活将陷入表层危机。文学和理论的关系实际上正像一只手的手心手背一样密切。然而,事实上,作家鄙视理论;而理论家也远离文学作品。文学轻视理论,从而失去了自我价值的认同和深层意义的把握;理论不再对文学指手画脚,但也失去了指导、引领生活的能力。有学者曾经考察二者的当前关系,结论是现在不谈文学作品的“文学理论”文章占了绝大多数。这就是说,文学和理论的关系出现了问题。也有研究者说,“文学”中根本没有什么“危机”,“理论”中也没有“危机”,危机只存在于文学和理论的关系中。”(赵周宽,《文学和理论:“后理论”语境中的相关性》)这句话虽然未见得全部正确,但我以为最后半句却切中肯綮。文学和理论的危机在于二者的关系,这就意味着我们需要重新审视和建构二者关系,需要重新把握文学和理论的各自价值和共同生存。

事实上,文学和理论本身也存在着问题。尤其是在后理论时代,文学自身出现了更多的现实问题。正如上文所说,文学理论的欠缺或丧失直接导致了文学当下的艰难。而文化理论的误用、翻新和改造也造成了当前理论的表面喧嚣或者转向内在。前者是说,文化理论成为时尚和权力话语,成为没有根基的鸿毛;而后者即是说,理论脱离了生活,脱离了文学,转向自身的阐释、延宕和纠结。那么,现在的问题就在于:后理论时代,理论何为?是继续迎合时代的和社会的喧嚣,还是勇敢面对挑战,承担自己的一份责任?是继续疏离于生活和文学之外,还是直面人生、直面文学?很显然,我们知道我们需要什么;也知道需要选择什么。可惜的是,理论家或者批评家都逐渐缺乏了直面生活、直面人生、直面文学的勇气和智慧。当我们感慨斗转星移、物是人非和人心不古之时,实际上就已经将自己排除在外了。这样的一种“旁观者”心态,显然是错误的。每一个文学从业者,都有责任和义务勇敢面对困难。所以,每一个时代都需要真实而真挚的文学,也需要勇敢而恰切的批评理论。只有这样,文学和理论才能够获得共生和双赢。

而作为文学的一种,文学批评也是理论的文学表现。这就是说,文学理论是一种特殊的文体。这种文体既可算作是文学,也可归属于理论。只是,文学理论并非如许多论者所说的那样处于尴尬和伤心的境地。因为,文学理论是这样一种事物:它从文学中来,从活生生的现实中来,再回到原初的现实中去;它需要经由多次的考察、辨析、检验才能逐渐稳定。而在这样的过程中,文学理论不断地调整自己的步伐和面向,不断地面对新事物、新感觉,不断地思索、理解和判断。即是说,这是一个循环往复、不断生成的过程。甚至可以说:文学理论没有终点——它永远在途中。因此,我们就可知,文学理论最重要的质素不是创造了什么新奇的、令人震撼的理论,不是挖掘出了或考证了什么重要的历史残篇,也不是为文学贡献了多少知识和话语,当然更不是指写出了多少所谓重量级的大块头批评文章——而在乎它是否具备了一种敢于批判的勇气和精神,在乎它是否能够具有不断阐释、不断阅读的习惯和信心。甚至在一定程度上,“文学批评不是直接面对本文作为事物本身,而是将之看待为不断被阅读的过程,我们通过前人积累下来的阐释来理解它,或者——如果本文是刚刚出现的话——通过由承续下来的传统所发展出来的阅读习惯和类别。”(Jameson F, The Political Unconscious-Narrative as a Socially Act)简而言之,文学理论的重要质素即是批评(或者批判)。离开了这种精神,文学理论不复为文学理论;而没有这种态度,文学理论将是失败的、毫无价值可言的自说自话和自娱自乐。

当然,“批评是概念的知识,或者说是它以得到这类知识为目的。批评最后必须以得到有关文学的系统知识和建立文学理论为目的”(雷内·韦勒克,《批评的概念》)。文学理论最终要形成一整套的话语体系或专业术语,从而将文学这样一个“对象物”或者“意向性”事物合理归整,以便于归纳和传承。然而,问题在于,在这样的过程中,理论和文学的结合出现了很大的误差和人为的谬误。在上个世纪六七十年代,文学理论曾骄傲而从仁不让地承担了它辖制力之外的责任,不仅伤害了文学,也让文学理论自身在随后的许多日子里灰头土脸、无精打采。当上个世纪80年代国门打开之际,文学理论迎来了它自身发展的最好时机,无数的西方现当代理论给我们带来了理论的快适和怅惘,但也带来了无限的遐思和创造。在那样的一个时代里,文学和理论出现了前所未有的妥帖和契合。

当然,那样的时代或许不会再来了。然而,最最关键的问题却在于,我们必须具有一种勇敢而坚韧的姿态。只有这样,才能让理论更多地承担起批判的责任,更多地起到引导、激发和弘扬文学的作用。

理论何为  
□张中

## ■第一感受

## 如此黑暗,如此明亮

□陈晓明

今天,是时候了,该读读徐钺的小说了。当代中国汉语小说已经久违了这样的小说,这样以语言自身的力量,以语言对存在的细微辨析,以语言对存在深渊的揣度来书写的小说,它被称之为小说,那还是上世纪80年代末及90年代初的短暂时光。那个叫孙甘露的小说家,突然间写出《访问梦境》《信使之函》《请女人猜谜》。如果不是因为《收获》《上海文学》这两本权威的文学杂志,这些被称之为小说的作品是否可以站得住脚,还确实是让人心存疑虑。当年激进的先锋派,余华、格非、北村就对孙甘露的小说津津乐道,因为孙甘露站在汉语小说的悬崖边上,他们就可以在任何荒山野岭随意行走。这就是文学变革的示范效应,汉语文学也可以回到语言自身来建构文学世界。

历史如此迅速地翻过去了二十多年,当年的先锋派已经人到中年,成熟的智慧已经不允许他们随心所欲或者铤而走险。文学的道路也向另外的方向延伸,道路的尽头似乎清晰可见。我们再也读不到那种敢于以语言自身、以语言和个人的内心叙述来展开的小说,我们几乎遗忘了还有这样小说,汉语小说还有这样的能力。

直到今天读到徐钺的小说《牧夜手记》(知识出版社2010年出版),沉睡的感觉几乎在一瞬间唤醒,关于语言的感觉,关于存在的事物与心灵的颤抖,也几乎是在那一时刻被灼痛。

不用说,这部小说没有清晰可辨的故事,没有明显可归纳的主题或者中心思想。但它有非常好的叙述感觉,直接抵达存在的阴影处,一道道存在的那些细微差别,道出那些事物的不同形状和生命。

以我对徐钺的了解,这些文字可以说都是从他的内心流出来的,我认识徐钺已有多年。徐钺曾经以极高的分数考入北京大学计算机系,读到大学三年级,转系到中

文系。徐钺从小写诗,在大学是诗社的活跃分子,写诗的他,当然练就了语言的功夫,他是那种寻求语言质感的诗人,这可以从他的小说中读到。如果不是长期写诗,很难想象有这样的语言感觉。我也一直认为,有一种小说就是与诗相通,只有在诗意的层面上,才能理解这种小说,其纯粹性,当然是汉语小说最有魅力的另一侧面。

徐钺与我的关系若即若离,这主要是我在课上和一些不期而遇的途中。有一天,他来到我课上,和我聊了起来,才发现他与我有某种神秘的联系。这种联系属于他的父母辈的社会属性,但还有他个人的气质,也让我有某种感应。那一学期他选我的课,做的论文是比较几部西方小说,很富才情,语言和感觉都异于常人,给我留下深刻印象。有一天,在北京的一条乱哄哄的马路上,我看到他迎面走来,说是迎面,其实是我发现了他。他告诉我到医院拿点安眠药,那时我鼓励他说,我16岁开始吃安眠药,后来17岁去插队霍然而愈。不想19岁以后上学,又旧病复发。失眠也是我的一大痛楚,真是同病相怜。今天读到他的小说,才又大吃一惊,他12岁开始失眠。据说季羡林先生18岁开始吃安眠药,一直吃到99岁。我是这样鼓励他的,当然也与他共勉。失眠的人在黑暗中生活,需要意志和希望。但徐钺不是被黑暗包围,而是驾驭黑暗,阅读黑暗,他就是牧夜者。他在黑暗中看到友爱,看清事物的真相,看到存在的永恒光亮。

徐钺有到美国生活多年的经验,但他还是要回到北京。他属于汉语,他属于有能力创造汉语新的表现力的人物——这样的预言放在他身上,不会为过的。我们需要的只是等待时日,只是拭目以待。

这部小说里表现的经验看似极其抽象,且多有形而上的哲学意味,那些诗意化的语言却表达了如此真实的个人经验,如此不留余地地表达出一个人的内心生活的轨迹,以语言和心灵的流露,给出汉语小说纯净的写作。

如此黑暗,如此明亮。

## ■短评

## 古典是另一种先锋

——评李少君诗集《草根集》 □刘 波

要么倾听到《海上小调》,要么静观《落叶之美》,要么怀念《恩河之夜》,自然、大地、山水,在诗人笔下,已与其生命宗教融为一体。李少君之所以要这么写,最重要的,当然与其个人性情有关,另一方面,也在于他的诗歌旨趣。2006年,长期搁笔之后,诗歌重新进入了李少君的视野,他写出了《河流与村庄》,这首诗早已为其后来的创作开辟出了一条雅致的通道。在诗歌的大时代,他将内心的诗情搁置、酝酿、舒展,尔后才有那缜密的释放。而在大众对诗歌曲解乃至嘲笑时,他义无反顾地选择了诗歌,并恪守“在边缘”的诗意。他进入了一种安静、有如禅意的体验,冲淡,平易。“临近黄昏的静寂时刻/街边,落叶在轻风中打着卷/秋风温柔地抚摸着每一张面孔/油污的摩托车修理铺前/树下,一位青年工人坐在小凳上发短信/一条狗静静地趴在他脚边//全世界,都为他安静下来了”(《安静》)。这画面里有着诗人超然的心性,但视野清晰,思考深邃,富有灵动感。这是一种古典修养的体现,短章中携带的诗意,乃诗人以一种朴素飘逸的形式,描绘那穿行于红尘俗世的情趣。

在李少君的诗歌里,那种绵延的古意,既非酸腐的文人气,也无暖昧的书卷气,而是对意境之美的一种洞察,对沉静世界的一份向往。在诗中,他

诗人崇尚自然的写作,的确代表了当下诗歌创作的一个明晰的方向。李少君的诗歌,被很多人认为不先锋,不前卫。但要知道,先锋并不一定就是打破一切,向前冲的另类和怪异,它同样可以是一种援引古典、通于现代的品格,李少君的诗歌,又何尝不是固守信念的另一类先锋呢?他的作品里,没有高高在上的道德律令,也没有虚无的炫技知识。诗人曾言:“我写诗,至今仍遵循最古老的法则:有感而发,触景生情。我认为这是最基本的诗歌之道。”他要将生命融于自然,所以,对大地山水,他直接用感官去捕捉瞬间的诗意,以知觉去记录流动的景观。更多的时候,诗人还是钟情于“抒怀”之真,即要写出“自己的真实感觉、感受与感动”。《抒怀》一诗里,那种大理想与小志气之间的对比,正是诗人能抓住他者与自我内心想法的真实见证。而像《山中小雨迷谁人》,乃诗人于抒怀中的以柔克刚之作,诗歌以轻盈的叙事替代激愤的抒情,不乏苦涩的意味,倒给人一片闲情的迷惑、一种孤独的念想。

即便是那首引起极大争议的抒怀诗《流水》,现在看来,之所以引起争议,还是因为人性伦理人

诗的尴尬。虽对此诗的评价见仁见智,但有一点可以肯定,这首诗真实体现的是禁忌与悲剧相互交织的矛盾体:性、爱、活着,与女人的小娇媚,这些现实,不管我们是接受还是拒绝,一切终究敌不过死亡的来临。这或许是诗人在山与海的自然洗礼后,所获得的一份人生的领悟,这种领悟,在我看来,正是其草根写作观念的体现。一些人认为不可入诗的赤裸情怀,在李少君笔下,却有了一种日常的庄严,因为我们的内心空间有多大,诗歌的创新空间就有多广,它关乎情感的高度,关乎神性的降临。

贯穿李少君诗歌观的,是“诗歌乃个人日常宗教”,即便后来的有感而发、吟咏抒怀,皆出于此。在海南岛上,诗人悠悠椰树林,坐看风起时,天之无际,海之无涯,总让人有胸怀宽广之意,这可能正是自然与人心对接的体验。有了这样的一种感知和体验,在诗歌写作中,李少君所警惕的,正是当下人追求的加速度;而他所对抗的,正是网络时代过重的戾气。诗人那些抒怀之作,从容而不失优雅,生动而不乏情怀。以《抒怀》为代表,像《白自》《二十四桥明月夜》《春》《可能性》《南山吟》等诗,不像那些语言冗长的诗歌,它们显得更为简洁、凝练,看似平淡,但细读下去,会发现内藏功力。

李少君算不上高产,一本薄薄的《草根集》,是近5年的诗歌结集,这种平稳的写作,却成就了他的儒雅、通达与深邃。当速度成为当下成就的衡量标准时,李少君不动声色地慢了下来,他的诗歌在抒情表达上,也是趋于“慢”的表现。

李鬼《完美男人》  
迷茫的代价

《完美男人》(《青年文学》上半月

2010年第6期)在简短的篇幅里讲述了几个问题青年的成长历程,作品中除了“我”外,还有“余季”和“三条”。“余季”的母亲跟着货郎跑了,父亲长年在外地工作;“三条”的母亲早逝,父亲是个老实的电工。吸烟、逃课、偷东西、欺负女生、打架、看黄碟等等,这些便是“余季”和“三条”成长中的主要生活内容。最终,“余季”因为盗窃被判有期徒刑三年,“三条”因为强奸也被判入狱,其父亲则以自杀的方式结了他不可改变和主宰的生活。作品以伤感、忧伤的语调展示了叛逆的青春付出的代价。不可否认,“余季”这样桀骜不驯的青年,其迷茫的青春及代价与其家庭的不完整是紧密相关的。幸运的是,作品在我们深刻体悟家庭教育、家庭温暖对青少年成长之重要性的同时,也让我们看到了希望的一面,比如“余季”从监狱出来后,吃过一句话:什么是完美男人?完美是不是不犯错误,而是知错就改。我理解这不是“余季”说的一句冠冕堂皇的话,而是发自内心的认可。小说中一个细节可以证明这一点,“余季”从监狱出来后,吃饭时总是蹲着吃,对此,“他”没有觉得不好意思,也没有因此而改为坐着吃,而是坦诚地说“习惯了”。这句“习惯了”是对“余季”真正地实现了回归社会、回归人生正常轨道的最好说明。

(李鲁平)