



聚焦文学新力量

当代中国青年作家创作实力展(5)

先凉后暖：一个“80后”的反思与重建

□行超

在马原的《牛鬼蛇神》中,海南岛是一个充满了巫蛊之术的神奇岛屿;在杨沐的《双人舞》中,海南女人坚韧、隐忍,承担着比男人更重的压力和责任。与两位前辈作家希冀于此寻找地域奇观的初衷不同,流淌着叛逆血液的“80后”作家林森却在自己的小说中还原了传统而本真的海南。

相较于大多数上世纪80年代出生的年轻作家,林森的履历颇为简单——他出生于海南省澄迈县,在海南读大学,然后留在海南工作。故乡海南于他既非乌托邦式的精神家园,也非急于逃离的贫瘠土壤。林森以他平静内敛的书写态度、传统自然的写作手法构筑起一个真实而多样的海岛。

小镇:颓废的青年与沉静的大地

短篇小说《小镇》是林森的成名作,这部作品在为他赢得声名的同时,也基本奠定了林森此后的文学气质。《小镇》以潘家祖孙三代的生活与变故为线索,构建起一个“在街北沿放了一个屁,南边的人就捂紧鼻子互相猜疑”的小镇生活图景。屠夫老潘是镇上有名望的长辈,他的两个孙子潘宏万和潘宏亿曾是他们引以为傲的资本,然而在两个孙子先后步入青春期之后,潘家的命运发生了极大的逆转:潘宏亿成了镇上出名的混混,潘宏万则因搞大了女同学的肚子而自断前路。这才仅仅是潘家悲剧的开始,之后不久,在这个“只要不吸毒就是好青年”的小镇中,潘宏亿也染上了毒品,全家人几乎倾尽了所有的人力、财力,最终帮助他戒掉了毒瘾。然而就在此时,精神刚要恢复的潘宏亿却看到自己的父亲潘江被警察带走了——原来,几年前潘宏万买来做生意用的那辆摩托车被查出是赃车,潘江替儿子潘宏万顶替了罪名。几个月后,潘江刑满出狱,面对的却是自己妻子陈梅姑沉默的坟冢。小说结尾,老潘终于决定重操旧业,挽救自己岌岌可危的家庭。

与《小镇》类似,林森的大部分作品都选取小镇、小城市为其叙述背景。《夏风吹向那年的画像》中,张小兰、张小峰姐弟相依为命地生活在瑞溪镇,他们的母亲杨南往返于瑞溪镇与省城之间,辛苦地支撑着这个不完整的家庭;《风满庭院》中,“我”因患肺病回乡养病,眼见这个村庄和生活在其中的人们经历了一连串离奇的变故与苦难;《我特意去看了看那条河》中的“我”工作四处碰壁,遂逃离省城,联系自己在镇上做官的高中同学,开始了身体与心灵的双重“疗伤”之旅。与沈从文、海子等人对以农村为代表的乡土世界的迷恋不同,林森笔下的小镇承载着更多的艰辛与苦难,这本应充满泥土般温馨的土地在林森笔下,却常常是满目疮痍的。

美国作家杰克·凯鲁亚克曾在他本久负盛名的《在路上》中宣称,“因为我很贫穷,所以我拥有一切”——这句话也被上世纪末的美国垮掉派年轻人奉为主臬。林森小说中的年轻人令我想起许多文学经典中的人物形象:俄国作家笔下的“多余人”、海明威笔下“迷惘的一代”以及金斯堡等人笔下“垮掉的一代”。在林森的小说中,年轻人迷茫、颓废、压抑、不知所措。

在《小镇》中,潘宏万、潘宏亿兄弟恶习重重,屡屡酿成大祸,成了整个家族悲剧的来源。《风满庭院》中,“我”体弱多病,空有无数想法却无一实现,最后甚至不得不逃回省城“避一

避风头”。《邦敦西里》中的“我”大学毕业后无所事事,在学校对面租房打发着无聊的日子,隔壁陈标整日过着纵欲的生活,最终因为挂科过多没有拿到毕业证。《盲道鲜艳》中,洪多一生为别人打卦料事如神,却始终不知道该如何改变自己儿子阿炳的命运。在林森的文学世界中,年轻人或是身体孱弱、或是精神萎靡,几乎无一例外地在迷茫与困顿中惶惶不可终日。

在那个炙热的海岛上,无数家庭将希望寄托在自己的孩子身上,然而事实却是,年轻人的懦弱使他们的父母、长辈承受了远大于他们这个年龄所应该承受的苦难:《小镇》中,面对子孙接二连三地倒下,老潘不得不重操旧业,而此时的他“力气已远不如当年了”;《风满庭院》中,母亲常年独自生活在农村,“我”因病返乡后,她不仅要日夜照顾“我”,还要承受村里人的猜忌和奚落;《盲道鲜艳》中,料事如神的洪多为了自己的儿子首肯金口求人办事,当旁人都已看出阿炳发癫的真正原因时,洪多却始终被蒙在鼓里……不过,这些或“垮掉”或“多余”的年轻人并非主动想要逃避责任,他们自身的脆弱、社会的质疑、生存环境的闭塞等种种客观原因仿佛一只只无形的大手,蛮横地将他们推离这坚硬的现实世界。

然而,不管现实如何残酷,林森小说中那些饱受苦难的人们似乎总能在苦难之后找到一种心灵的超脱。《夏风吹向那年的画像》中的“吸毒仔”王伟军拼凑着被张小兰撕碎的照片,终于画出一张他们姐弟俩“父亲”的画像,这有限的温情已足够让人感动;《不能点亮的夜色》中,曾梅的丈夫知道自己新婚的妻子在与自己亲热的过程中想着她死去的前旧时情人,却依旧能温柔如常地在黑夜中“抱紧了她”;《小镇》的结尾,老潘在自家祖屋中“心绪明净如水”,“他心中好像溢满着前所未有的喜乐,又好像那根本不是喜乐,只是一种从未体验过的宁静,心底空空,什么都没有,什么都能盛下,一股先凉后暖的气慢慢在胸口扩散”——这种“先凉后暖”的“气”,便是林森小说的核心情感。

“过海”:传统与现代

在小说《风满庭院》中,“我”的村人们有一个简单的信仰:“过海”上大学是年轻人有出息的标志——“我”在海南大学读书,因为没有“过海”而时常遭到村民的嘲笑,高三学生李远的名字甚至就是“理该考到很远”的简称。林森的小说极少直言“海口”,只说“省会”,我由此猜想,于他来说,“省会”是否是“小镇”之外的另一个世界。

林森虽不曾“过海”读书,然而他所成长的时代以及他所接受的教育却无一不在消磨着他身上与生俱来的“过海”情结。不难看出,对于海南人的“过海”情结,林森是有反思、有批判的。与此同时,这种传统意识与现代意识之间的对峙、抗衡以及由此带来的此消彼长的思想斗争,使得林森的小说在内容、思想、表现手法等方面都兼具传统与现代两种特点。

此前有评论家指出,林森的小说“浸润着生活本身的滋味”,“充满着泥土的气息”。我想,海南的泥土与生活本是林森小说的底子,他的作品无一例外地扎根于现实的生活,着眼于现实生活中活生生的事物。然而同时,这种现实感又无法遮蔽他作品中的现代感:那些快节奏、高密度、充满灵性的语言,那些偶尔跳出

来的伏笔、暗示,都仿佛是藏在幽暗角落中的闪光,在措手不及间惊讶你的灵魂。

《我特意去看了看那条河》是林森作品中颇为独特的一篇。小说主人公“我”是一名记者,在采访中被人打伤,于是离开省城,去找在镇上做官的高中同学许长天。许长天安排“我”住在镇政府大院中的一个招待所并介绍自己的女朋友吴小曼前来帮忙照顾。在一次许长天安排的饭局中,我与自己高中时的单恋对象小菲相遇,这一次,小菲主动向“我”示好,而我却拒绝了。就在“我”百无聊赖准备离开小镇时,却得知吴小曼已提出与许长天分手——“我”知道,这个突然的决定来自于“我”与她在朝夕相处中产生的朦胧好感。在“我”离开小镇之前,吴小曼带“我”去看了她的爷爷,在爷爷娓娓道来的讲述中,“我”终于知道了吴小曼之前无数次吟唱过的那首神秘歌曲的由来。这首歌的作者是镇中学的音乐老师,因丈夫出轨投河自尽,之后,她的丈夫自责不已,最终在家割腕自杀,而女老师丈夫死的地方,就是这些天来“我”的住所。至此,“我”终于明白,“我们每次在房间里相对时,那歌声便自动流淌似的,是不是因为这歌声曾经由那女老师的口无数遍地在那空间流淌过,一旦有人再唱起,流失的会再被寻回,过往的仍将重复。”“故而当这歌声再次在那房间响起后,与此有关或相近的人便会染上不详,不该相爱的人会产生感情,有爱人的会失去,曾慕恋的觉得厌倦,该亲热的难再相近,不该在一起的则沉沦在欲望的忽然到来里……”

小说不仅讲述了“我”在镇上的离奇遭遇以及“我”与牵连而出的几个年轻人之间的感情纠葛,更以此为线索讲述了在我们看不到的另一个时空中的两段爱情故事:其一是镇中学女老师铃铛的故事,其二是吴小曼爷爷的故事。多年前,吴小曼的奶奶不慎坠河而亡,吴小曼的爷爷为了守护奶奶的灵魂,在这座简陋而危险的独木桥上苦守了十几年。将这两段爱情故事串联起来的,正是吴小曼反复吟哦的那首歌谣——这首歌正是那位女老师听说了爷爷的故事之后受感动而创作的。小说最后,“我”着魔似地在回省城的汽车开动之后忽然下车,执意要去看看那吞噬了两个女人的生命、埋葬了两段秘密爱情的河流。

《我特意去看了看那条河》无疑是一个充满隐喻与现代感的文本。30多年前,格非在《褐色鸟群》中曾给我们留下一个充满疑团的“水边”,如今,“80后”的林森在这篇小说中又塑造了一条隐藏着几代人秘密的河流。与《褐色鸟群》相似,林森亦在《我特意去看了看那条河》中探讨了时间、记忆与重复的问题,小说中隐含着3个时空:“我”、吴小曼、许长天、小菲所在的时空,吴小曼爷爷、奶奶曾经的时空以及镇中学音乐女老师的时空,这3个叙事时空重叠交错,使小说充满了扑朔迷离的神秘感——过去时空中被隐藏数十年的秘密在今天被披露,眼前这3个年轻人的爱情悲剧在过去时空中早已多次上演。昨天与今天于此打破了界限,谁又能知道,了结了秘密与恩怨的今天,也许将是一个轮回的开始?

《我特意去看了看那条河》突出表现了林森精神世界中传统与现代的纠结:海南地区盛行的巫术、传说、神话是他抹不去的身份基因,而现代的科学意识、批判精神则表明他后天经历的思想冲击与洗礼。小说最后写道,“在那河

水里我能看清楚一些东西,我不确定将会看到什么,但我一定要去,我一定要特意去看一看那条河。”大概林森自己也不确定他将会看到什么,然而可以确信的是,他的执著就像小说中的“我”一样——他一定要去、也一定会去。

“寻根”:“80后”的文化身份

作为“80后”群体的一员,林森的身上有着一种显而易见的自信、从容与叛逆。然而与此同时,我们也从他的作品中看到了他内心隐藏的种种茫然、不安与颓废:《风满庭院》中身体多病的“我”、《邦敦西里》中毕业即失业的“我”、《我特意去看了看那条河》中工作碰壁的“我”……在这一系列的叙事主人公背后,我们仿佛看到了一个在生活中挣扎的年轻人,以自己不断被消磨的热情和无法被剥夺的坚韧描写与重构着现实世界。

与大多数“80后”不同的是,林森的小说坚定地扎根于他所成长的海南大地,他的作品立足于乡土,致力于呈现与重述这座国境之南的海岛上所上演的种种故事;在他的作品中,你不仅可以清晰地感受到属于这个海岛的独特的温度、味道,甚至可以身临其境地触摸到那些沉静隐忍、不发一言地接受命运的人物与他们的灵魂。与此同时,林森对于海南地区文化性格的深入发掘,也正在另一个维度悄然展开:林森的一种常常在看似传统的叙事笔调之中,隐藏着一种对乡土世界与传统意识的反思,这使他的小说因此而带有强烈的批判与重建意味。从这个意义上来说,林森的小说确乎有一种文化“寻根”的意味。

林森在小说中“寻”到了什么?是《小镇》中的祖屋?是《夏风吹向那年的画像》中父亲破碎的目光?还是《风满庭院》中乡亲们信奉的神明或祖先?这些显然无法概括林森心目中的故乡,更不是他所依赖的生命与文化之“根”。我想,林森的海南系列小说在“80后”的文学世界中之所以显得与众不同,原因不仅在于他接续了上世纪80年代中后期以阿城、韩少功等为代表的“寻根文学”之根,更在于他的作品在新世纪开辟了一条新的“寻根”之路——此时的“寻根”之意义并不在于所“寻”的对象,更重要的是年轻作家“寻”的冲动。

还记得上世纪末,评论界给“80后”文学贴上了娱乐化、市场化、商业化的标签。对此,年轻的“80后”作家似乎并不在意,他们热爱自己所生活的时代:遍地财富、充满诱惑,因此也具有别样的魅力。如今,逐渐步入而立之年的“80后”正承受着巨大的压力和挑战:在物质上,他们承受着前所未有的沉重负荷;在精神上,面对多元文化的冲击,他们正在摇摆中逐渐确定自己的精神与文化归属。在这一背景下反观林森的小说,其中那些颓废的、乖戾的、摇摆不定的年轻人形象便不再难以理解了。

与林森笔下的这些年轻人一样,在岁月的洗礼下,“80后”正经历着一场身体与精神的双重蜕变:他们曾经彷徨、曾经犯错,或许也曾对自己的过去懊悔不已,而最终,他们必将找到属于自己的立足之地与前进之路。

林森说:“文学在很大程度上跟爱情很像,因为它们都从夜晚开始,最后也大多消失在静水无浪一般的黑夜。”文学之于他,或许就像是夜晚的一席梦话,不足为凭,不以为信,因为天亮之后,一切都将如常继续。

■评 论

站在人权的高度——孙晶岩《中国看守所调查》读后

□田珍颖

人权理念的建立和人权事业的发展需要经历一个漫长而艰难的过程,它由每个国家和民族依自己的特点推进和完成。孙晶岩的《中国看守所调查》是一本涉及人权的书,其中的采访遍及十几个省市、200多名在押人员、100多名监管民警,不仅覆盖面广,而且包含着超大的信息量。同时,作者在创作准备中的跨界思维更进一步提高了这本书的真实度。

《中国看守所调查》创作思想的起点早在30年前就已经开启。30年间,作者多次涉笔监狱、司法等范围,积累了大量跟踪采访的记录。同时,这个漫长而深入的过程也使作者有了对比思考的基础。在此基础上,孙晶岩运用正确立场观,对司法、监狱、人性执法的进展状况得出了较公正的结论。

大量材料的占有成为本书真实性的支撑。尽管在向文学创作的转换中,本书在归纳类型和创造典型上都难免有些欠缺。应该看到,作者的写作力度着重在铺大覆盖面,因此,作品为社会学提供的认识仍是值得肯定的。在众多的司法、监狱文学中,《中国看守所调查》给予我们的震惊是不可小觑的——它的人性化含量的密度、深入程度是之前一些同类书籍未能达到的。

书中有无数感人至深的人性化执法故事:那个把看守所叫做“俺家那五百口子人”的警官、那个为艾滋病在押犯涂抹药物的警官、那个被少年犯叫作“爸爸”的警官、那个主张用优雅的唐诗来教化犯人的警官,那个主张将国家受灾情况严肃如实地告诉犯人的警官,那个挽救了死刑判决犯生命的警官……他们用洁白的人性之布擦拭着在押犯的心灵,他们人性执法的自觉性、细致性、坚持性让我们看到人类美好而高尚的心灵境界。

但作者笔下的故事并未停留在警察人性执法的平台上,而是探笔写去,寻找这人性执法的反映和结果。这是一个深入而极有意义的探求,正是有了这个探求,本书关于人性、人权的书写才脱离了以往单向度的描写,而把这个重大课题画成了一个良性循环的轨迹。当作者展笔于在押犯们的“回馈”时,我们真正看到了人性执法的力量,真正体味到警察们的境界和高度。

■创作谈

当一行文字被写下,当标点把文字阻隔,让写字人停下来吸一口气,他往往会握笔茫然:这样的文字从何而来?从内心吗?可是写下文字的人,为何会觉得如此陌生,心和手什么时候开始南辕北辙的?在很长的一段时间里,我更多地在写诗歌,而当有一天,诗歌的抒情难以容纳一些膨胀的力量时,小说便开始流淌。小说所具有的讲述本质注定了讲述者要面对很多障碍:讲述者是谁?是写下文字的我,还是故事中的“我”?这两者是如何分离的,他们又在那个拐角重合?

我曾有过这样的尝试,在故事的开头,我尽量疏远熟悉的场景,让情节显得陌生,可当写到某一行时候,故事自动发生了转变,熟悉的经验开始浮出,开始左右故事的走向。我试图隐藏、改头换面、顾左右而言他,可写下的文字仍然确切地呈现出了生活在其中的真实,旁人也很容易就搜寻出其中的蛛丝马迹。如果写作者顺风顺水,把故事讲得无比顺畅,这写作往往是失败的;当文字在推进中充满犹疑、反复、迷雾不清,反而显示出某种独特的品质。

长篇的写作是长跑,参赛者可以在途中调整节奏、放慢步伐以及决定在哪个路段再开始冲刺。中短篇创作则更像是110米跨栏,不但需要保持速度感,更要在第一步就找准起跑的姿势。长篇小说讲究整体的庄严感与大气象,中短篇小说往往能发挥体裁的优势作出各种表达的尝试。我的中短篇作品不多,收录在《小镇》中7篇,加上新近的一些创作,也不过10余篇。而这10余篇作品是在接近10年的时间中断断续续写下来的,我能从那些词字的缝隙之间看到自己这些年的痕迹。《邦敦西里》中,我试图展示一种漂移感;《小镇》则用粗粝的表达展示一种有厚度的力道;《我特意去看了看那条河》更注重气韵的流畅;《风满庭院》里,我想表达一个想融入故乡的人只能旁观的疏离……想每个小说都产生改变是不可能的,可若是丧失了对变化的追求,难免会陷入某种设定好的风格。我希望在每篇小说中保持不变的是对氛围的营造,让故事的场域笼罩在某种难以说清的氛围里,人物有其行为动机,故事有其活动疆界。

讲述者除了会对“讲述者”身份产生自我怀疑,也会对讲述对象、如何讲述、讲述的意义等问题充满犹疑。这种种怀疑会成为讲述者难以割舍的忧郁,让其变得更加敏感,更容易对时空的变化感到无助——所有的敏感者,无非是对时间与空间缺乏安全感。写作对某些人来说具有那么大的诱惑,无非是他要在时空易变中找到某种可见的“安定感”和某种貌似永恒的手段。有没有在讲述过程中保持某种“意识”,往往会决定一个作品的成败。我们看到多少作者只愿意把故事编得天花乱坠,我们也看到多少作者视现实为天敌,把小说写成了某种道理的言说,而少作把道理藏在情节的流动中。

在我们镇的一个村里有两兄弟,母亲是父亲买来的越南女人,后来在某一年失踪了——或许是跑回越南了。这两兄弟长到30来岁也没结婚,更不愿意干活,两人每天偷砍一根木头,抬到镇上卖,吃碗粉汤,在镇上晃荡到下午再回到村里。他们的父亲70岁了,县里开始发每个月几十块的养老钱,两兄弟为了逼迫老父亲把藏着的养老钱交出来,一个扭着父亲的手,一个拿刀准备捅,全村人都不知道怎么劝止。后来有人说,若是捅死了县里就不发钱了,你们想要钱,就得留着他的命。两人这才把父亲放了……当我把这个听来的真事转述给朋友的时候,他们都认为这是一个很精彩的故事,而当我把这事当小说写下之后,他们又一致认为那是一篇失败的小说。

转化的过程中,哪里发生了问题?

口头讲述时,母亲的越南女人身份、两兄弟的痴傻、每天抬着木头走进小镇、拿刀要捅父亲等等画面经过听者的想象,布满了歧义和生机。当我用文字将这个事故藏下后,故事定型、想象被束,流动感停滞,讲述者的“自信”、“胸有成竹”最终产生了一篇不堪入目的失败之作。讲述者忧郁的消失,让小说本该存有的丰富意义烟消云散。当然,我也渐渐清楚,写诗时所面对的“抒情”并不因为转写小说而消失,“讲述的抒情”往往会被贯穿一篇小说的前前后后。可在自以为清楚的同时我又疑问了,谁说诗歌就只是抒情了?诗歌中的讲述就没有那种膨胀的力量吗?诗歌和小说,到底有什么区别?

这种种的疑惑,让一个试图讲清道理的人再次犹疑不定。

■新作快评 刘永涛《我们的秘密》,《西南军事文学》2013年第2期

『第三只眼』发现的生存寓言

小说是写人生经验的,人生经验有的来自自身的经历、体验和感受,有的来自他人的经历、体验和感受,也有的通过阅读和想象得出人生经验。在这些不成条理、相互交叉的人生经验里,有些被升华为哲学,有些被视为某种处世原则,还有更多的则不能浮现在海平面上——有些漂浮在生活的浅海,有些则沉淀在生活的底处。海明威对小说有过一段精彩的冰山论述:出现在海平面上的只是八分之一,还有八分之七隐藏在海底。其实能够说出来的人生经验恐怕也只有八分之一,还有不能说出来的八分之七。有些是难以言说的,可能还构不成完整的经验,或者是不好表达的,或者是不方便表达的,这些可意会而不可言传的经验常常发挥着巨大的作用。这些隐秘的经验,在官场上叫“潜规则”,在心理学上叫“潜意识”,在物理学上叫“潜能”。总之,它是人生的秘密,也是社会的秘密,捅破了这层秘密,人性的密码和社会的密码也就失窃了,世界的运转也会随之发生动荡。

有诗人说过,诗歌就是心灵的密码。文学在探索心灵的密码,也在探索社会的密码,但这密码不是一个公式、一个数字,它是文字的意象、小说的内涵。

1986年,朱苏进的中篇小说《第三只眼》引起文坛的震动,20多年过去了,小说中那犀利、冷酷、敏感而又阴暗的目光依然让人感到一丝寒意。《第三只眼》写当时台湾海峡两军对垒时,一名解放军战士被俘,成了敌人的宣传工具,企图抓住人性的弱点来动摇军心。如今,两岸合作,火药味渐渐散去,但好的小说往往能够超越题材的限制,成为跨越时空的经典之作。

时隔多年,“70后”作家刘永涛的《我们的秘密》让我欣喜地感受到了同样的力度。与《第三只眼》写敌我对峙、战争暗战不一样,刘永涛的《我们的秘密》不是一组解密的数字,而是一次奇异的精神旅程。小说中的“我”被关进精神病院,原因是洞悉了除了妻子之外所有人的秘密——与《狂人日记》一样,发现

所有的书上写的都是“吃人”二字。鲁迅的伟大在于洞悉了人性的隐秘而不动声色,他只是在小说里冷静地呈现,只有在杂文里才发出“恶的真声”,这真声事关人类的真相和人性的隐秘。

小说主人公的悲剧源于一种猜谜游戏,他先后和两个都叫王红兵的人共过事,由于机关工作的无聊,他开始猜測同事王红兵的生活方式、习惯、爱好及至隐私。久而久之,他居然练成了一种特殊的想象力,或者叫“第三只眼”,即通过想象和观察准确地说出同事的隐私。对世界秘密的发现,最终让第一个王红兵失踪,第二个王红兵远离,也让所有同事对“我”都避之如瘟疫。主人公的命运可想而知,他被送进了精神病院,这无疑是一种悲剧,但进入精神病院之后的悲剧更让人惊悚:主人公“第三只眼”作怪,再次洞悉了精神病院内部的秘密和精神病人之间的秘密,于是又成为精神病院的异己,成为精神病人中的精神病人。他不但是正常人的公敌,也成为精神病人的公敌,既不能生活在正常人的世界,也不能生活在非正常人的世界,这样的困境甚至是存在主义都不能概括的。他只有逃亡到接近荒芜、消失的村庄,最终,村庄的守护神藏獒阿黄成了他的知音。

这是一篇将人性、神性、鬼性和诗性完美结合的作品,这样的作品很容易写得阴暗、冷漠,但作家在诡计中依然看见“光”,依然不忘记这个世界上的善意、良知、纯真。虽然主人公的“第三只眼”窥见世间一切秘密和隐私,但在面对他心爱的妻子时,“第三只眼”却被屏蔽了,他不能窥视到她的真相,不能猜測到她内心的波澜。

主人公“第三只眼”的死角源于对爱情存有的理想,爱情的魅力让他遮蔽了对妻子的洞悉。主人公在精神病院与女护士的情爱则表现了诗的神奇,在那样的困境下,交流是多么艰难而奢侈的事,但他们凭借诗的语言交流、沟通、相爱。这一切都说明作者是一个理想主义者,他相信爱能够穿越一切,也能够屏蔽一切。