



## 聚焦文学新力量

当代中国青年作家创作实力展(41)

# 冷峻地看 温暖地写

□刘 颖

如果用一句话来描述吴君的小说,我想说,吴君的小说是辛辣的。就像她的小说名《复方穿心莲》《牛黄解毒》,辛辣苦涩,却是治病医人的良药。吴君写小说,没有什么稀奇古怪的情节和故事,也没有哗众取宠的人物和桥段,说白了,就是一些社会底层卑微的小人物的挣扎、奋斗、向往和失败。吴君敏于捕捉生活和心理的微澜,这个只要看她小说里层层递进的心理刻画就可知一二,再小的心理起伏,也休想逃过她的眼睛。这样的素材再加上她温水煮青蛙的写法,读完吴君的小说,是需要静气和定力的。

文学阅读里,有大餐,有快餐,也有甜点,这都不适合吴君。适合她的,还是她的小说名:复方穿心莲,苦涩却有益健康。

### 移民叙事与深圳叙事

虽然吴君早年创作过表现白领生活和都市情感的小说,但显然,移民叙事和深圳叙事,是吴君创作至今的两个重要主题。两个主题虽具体呈现方式不同,但都是抒写个体生命在迁移过程中与外界的摩擦,以及这种摩擦对个体的影响。吴君说,“我不是个全面的作家,却曾经做过当全面作家的努力,我个人对自己的定位是有特点的作家。这个特点来自我由开闾主动走向狭窄,这是经历了许许多个探索后的最终选择。”至于为什么会定位在“移民”尤其是深圳的“移民”上,吴君说,“一个真诚的写作者避开生活的真实去建立文学的空中楼阁,是要有对社会熟视无睹的勇气的”。吴君做不到熟视无睹,所以,她掉转了方向,从白领生活、市民情感勇敢地朝向那些数以万计的相似的愁苦的面容。

移民是一种身份,更是一种生命体验。任何一个移民的个体,都先在地成为了两种文明交战的战场。吴君说,一旦移民,终身移民。在吴君移民主题的书写中,移民个体经历带来的蜕变过程中的内心挣扎和内心风暴是她关注的重点。在一米阳光或一米黑暗的方寸之地里,人物的内心风暴展现得集中而纯粹。物质诉求低端,心理身理诉求简单,但却正是这种简单和低端的诉求掀起了心底的惊涛骇浪。在低端与极端之间,个体的悲哀因为具有普遍性意义而上升到了悲剧的层面,有了叙事的意义。

吴君小说里,移民的心态有这么几层变化:一种是来了后待不住,在向往、不适应等复杂的情绪中最后走上了回乡路,以《亲爱的深圳》为例。程小桂和李水库夫妻俩,一个是出来打工挣了一点钱后改变了自己在家乡、家庭的卑微的身份地位;一个是只想到深圳找到自己的老婆带回家生娃过日子,虽然欣赏深圳的文明和现代化,但在两种文明冲突的失落里最终独自走上了回乡路。白手套这个意向虽着墨不多,却是小说里最为精彩的一笔,它拉开了程小桂和李水库的心理距离,白手套成为了职业化和现代文明的象征。在李水库看来,程小桂只不过是 个清洁班班长,用不着一天到晚白手套不离手,程小桂的白手套对李水库而言,是无法逾越的现实及心理的优越感,白手套让他难堪,让他愤怒,阻挡他接近程小桂,阻挡他走进深圳的现代文明。在用白手套做足了心理铺垫之后,程小桂终于在李水库面前脱下了那双刺眼的白手套。李水库惊住了,“他看见程小桂其中的一只手已经变成了暗灰色,指甲差不多没了,剩下五个光秃秃的指甲,有一只在溃烂。另一只手套褪不下来,因为已被流出来的脓血粘住。”李水库看到了白手套里那双被化学用品烧坏真皮的手。“这个地方没好人!”李水库愤怒了。然而,小说没有滑向夫妻和好如初的大团圆结局,在一白遮百丑的白手套褪下之后,裸露出的,是更多光鲜亮丽的现实存在后面的难堪、无奈和丑陋。被李水库视为仙人的职场白领张曼丽,有一段不堪回首的工女经历,至今仍然在躲避家里那些不断向她要钱的人。但正是这个有点冷漠的张曼丽,让程小桂戴上白手套离开工厂,成为气派的写字楼里的清洁班班长。至此,白手套摇身一变,成为了同情、理解的化身,从刺眼的冷漠里生出了相怜相惜的温暖。然而,程小桂和李水库最终也没能一起踏上回乡路,李水库孤独地走了,程小桂孤独地留下来了。张曼丽的“冷漠”,李水库和程小桂的一走一留,成为吴君小说里外来者境遇的寓言。《深圳西北角》里的四舅和刘先锋带着物质的梦想来了又走了,《念奴娇》里的父亲回东北了,把从老家带来的旧东西都带走了,只留下了嫂子杨亚梅用身体挣来的手表。有意思的是,吴君小说里走上回乡路的几乎都是男性,留下来的都是女性。在深圳这个男女比例1:7的都市里,更多的女性留下来了。男与女的走与留,是现实一种,更是吴君解读现实后微茫的期许。

有更多的外来者留下来了。他们以血泪的代价疼痛的经历,不顾一切地要在这块陌生的土地上扎下根来,而原本温软的土地一旦面对着外来者时,都露出了坚硬的面目。《二区到六区》里的“我”、郭小改和徐森林,带着美好的艺术梦想来到深圳,但现实并不以艺术才华为标准,徐森林、郭小改银铛入狱,郭小改从监狱里写给“我”的信上说:“你才是真正的骗子,与深圳合谋,骗我们来了。我们曾经豪情万丈,可是至今为止,也还不知那里的文化到底是什么。”郭小改并不知道,“我”失业以后,已经沦为了妓女。《恋上你的床》里,苏卫红是个失意的年老色衰的粤剧演员,阿焕是和苏卫红远房表亲阿姊一起打工的“北妹”。阿焕有主见有追求,也有年轻女孩的虚荣,当然在深圳获得一张属于自己的床是她最终的梦想,但她却受到了苏卫红打心眼里的轻视、猜忌、攻击和排挤,阿焕的阳光和青春在苏卫红眼里都是有目的的阴谋,在苏卫红潜移默化影响下,关键时刻阿姊嫁给了阿焕,阿焕重伤住院。《复方穿心莲》的故事,围绕两个用尽心机留下来获得深圳蓝印户口的“北妹”展开。“姐妹心计”这种叙事结构在吴君的小说里出现得比较多,如《小桃》里的方小红和程小桃,《樟木头》里的陈娟娟和方小红。《复方穿心莲》是其中的代表性作品。“北妹”方小红嫁给了本地人,阿丹是酒店负责拉客的经理,外表美丽的她和方小

吴君,生于1969年,现居深圳。曾获广东省鲁迅文学艺术奖、首届中国小说双年奖等。代表作有中篇小说《亲爱的深圳》、长篇小说《我们不是一个人类》等。

红的婆家人非常熟,然而阿丹和方小红婆家的亲密往来却与感情无关,阿丹希望方小红婆家能帮她介绍一个本地人结婚从而获得深圳户口,婆家也非常需要阿丹这样一个陪衬人,来衬出他们每一个人身份和道德上的优越感。阿丹见证了方小红在婆家低人一等的委屈生活,方小红则亲耳听到了公婆、姐姐等人对阿丹肆无忌惮的轻贱。阿丹和方小红构成了互补性的叙事复调和生存复调,“姐妹心计”让吴君的文本突破了长度的限制,在复调的叙事中刻画出尽可能完整的移民生态。《复方穿心莲》通过方小红沉重的婚姻打开了深圳本地人的家门,让人得以洞见那扇挂满艳羡目光的大门后沉重、灰暗甚至扭曲变态的生活。扎根的过程沉重而艰难,扎根后的生活依然沉重甚至惨烈,那么,千千万万的移民们为什么要想方设法不惜一切代价地扎下根来?这是我们的疑问,也是吴君在移民、外来者系列写作中的疑问。

在移民部落里,游走在扎根落户的奋斗挣扎过程中的人是主力军。以2006年数据统计显示,广东省2600万的流动人口有90%聚集在珠三角地区。这中间的绝大多数就和王菊花一样,希望用自己的青春换取安身立命的资格。《菊花香》里,王菊花在29岁时很认真地评估了自己待嫁的资本,于是降低要求在两个老男人老李和老傅间做着选择,然而这种选择却只是王菊花的一厢情愿,老李和老傅都只是功利性的逢场作戏,谁也没有把王菊花当成婚姻对象认真看待。在29岁生日的当天,王菊花把自己交给了60多岁的工厂看门人老王,当老王看到床单上那片细弱的血印,拖着哭腔跪求王菊花不要说出来:“天啊,这都什么年代了,你留着个身子做什么呢,我看你是成心害我啊!”王菊花梦碎。现实的冷酷和无情刺痛了王菊花们的身心,也粉碎了她们的道德观和价值观。王菊花是吴君外来移民叙事中一个非常有代表性的形象。她不聪明,长相平庸,有着所有年轻女孩都有 的天真梦想和小虚荣,虽不是乐于助人却不善于拒绝他人的要求,多年工厂打工生活教会了她一些小聪明和小心机。王菊花无疑是千千万万外来打工妹的缩影。可以想见的是,当王菊花梦碎后,她会做什么?她会变成什么样?是《樟木头》里的陈娟娟,《地下铁》里的朱喜燕,还是《小桃》里的陈小红?现实给王菊花们选择的余地并不大,要扎根下来除了用身体说话,攒足钱买房子,吴君的作品并没有给我们提供太多的可能性。

读吴君小说,我们经常能看到东北—深圳,关外—深南大道、北京—深圳、香港—深圳、异乡—原乡这样的二元对立架构,其中一方往往代表了更高的生活理想和现代文明,芸芸众生在时间的长河里努力游动,每一次划动都只为更接近目标一点。所以,吴君的小说是流动着的,流动着的人,流动着的无穷无尽的欲望,永远从一个地方流向另一个目的地。因为人流与欲望的流动,以及在这个流动的过程中人及人的欲望与陌生环境之间的紧张关系,让人性人心欲望有了更充分展示和生长的角度和舞台。

### 冷峻的真实与微茫的期许

吴君小说里,有一双冷峻甚至冷酷的大眼睛在盯着每个人。

吴君大多小说都没有特别复杂的叙事结构和技巧,如果一定要概括一下,我以为是一种剥洋葱的写法,一层层剥开心灵的障碍,直达最深处,照见每一个灵魂的底里。在这个过程中,她不容你躲闪,不容你文吾。在人物的一层语气、每一个小动作、每一个眼神和表情的后面,吴君都可以毫不留情地揭开伪装,暴露内心真实的阴暗。所以,吴君小说里的人物,都是生活的斗士,小说里时常有着隐形的刀光剑影、血肉横飞,每一个外来者面对的残酷扎根过程就这样真实地烘托了出来。《樟木头》里陈小红对陈娟娟的步步紧逼,《幸福地图》里阿吉家人争夺抚恤金的混战,《复方穿心莲》里阿丹向陈小红展示婆家男性写给她的暧昧“书法”作品,这种时候,吴君是冷峻甚至冷酷地剥着洋葱,辣辣地刺得人睁不开眼,却又不得不面对一个惨烈而真实的丑陋着灵魂。

一般而言,女性作家长于细腻的观察和描写,女性作家叙事语言的质地多偏于柔和温软。尽管每一处细微的起伏都难逃吴君的眼睛,然而她的语言是冷峻的,坚硬的,冷峻到甚至有刻薄之嫌。阿焕和阿姊一起到苏卫红家做客,苏卫红看不惯阿焕的青春自在,她对阿姊说:“……她凭什么带你出去唱歌,你唱过没有?对呀,你肯定一首也没唱过。为什么不选择别人而单单选择你,她为什么要这么残忍地对待一个善良的女孩子呢?不就是认为你长得不如她,可以使她显得更漂亮吗?”《恋上你的床》一连串的反问活脱脱地勾画出了苏卫红复杂阴暗的内心。

吴君擅长心理描写,或者说心理的微雕,比如李水库刚到深圳时眼中的程小桂:也许是总戴着一副白手套的原因,她的手指显得细长,说话也日渐条理,很难再看出乡下人的样子。这是他到城里来的第一个感受,这种感受让他心里没着没落。《亲爱的深圳》李水库的第一次心理亮相,就奠定了他和程小桂故事的走向和结局。王菊花29岁生日和家人通电话,家里人没再催她结婚,而是用整饬的文明用语和她说话,而后急急忙忙挂断了电话。家里人生怕金融风暴后说出不再打工想回家之类,“被扔在这头的王菊花呆了半天,才有了心酸。她感觉家里不要她了。把她当做嫁出去的女儿。只是嫁的不是男人,而是深圳。”(《菊花香》)王菊花的心酸孤独和悲凉跃然纸上,王菊花的悲剧就这样被阻断了退路,她只得一路悲凉地走下去。有多少个王菊花都有着这种相似的经历和悲凉?这就是吴君的功力,几句话,就刻印出了王菊花们无从逃避的悲剧性。

吴君的文字常常在方寸之间照见人心天地,让读者在她的文字里感受生命的疼痛,感受每一个个体生命或卑微或丑陋的真实。面对人物的卑微、猥琐甚至丑陋吴君从不留情面,但她更在意

真实地呈现卑微猥琐丑陋的原因,避免夸张变形。让每一个卑微猥琐者说出自己为什么卑微猥琐,这种写作姿态是值得称道的。曾有论者将吴君的写作定义为底层叙事,吴君并不认可这个归类。她认为生命没有底层和高层、低级和高级之分,每一个真实地认真地生活的个体都是值得作家认真对待认真书写的。所以,我们可以从小说里读出她对卑微个体的尊重和理解,哪怕是用身体说话的方小红、陈娟娟们,而且吴君从来从不吝啬赋予笔下人物以微茫的希望和亮色。程小桃第一次面对诈骗犯时单纯地相信了他是个官员,这样一份天真到有点傻的信任对于一个诈骗犯而言依然非常宝贵,所以诈骗犯不仅没有诈取程小桃的钱财,反而给了她不少钱。《小桃》,陈水英看到阿慧“友谊水饺”的小卡片时流泪了,相信过去满布心结的那一篇终于翻过去了(《皇后大道》),《樟木头》里的陈小红和《复方穿心莲》里的阿丹,最后都坦白了自己的告密行为……虽然字字行间都是吴君的“哀其不幸,怒其不争”,但她并没有放弃对这些挣扎在生活底层里的人们的善意的期许。据此可以说,吴君的小说是冷酷的,也是暗含暖意的。吴君极力赋予每一个生命应有的尊严和尊重,不简单地批判或同情,而是简洁地呈现。

不论郭敬明的电影《小时代》成败功过,单就片名而言,“小时代”三个字却是对这个时代最合适的概括。大时代里,发出光芒的是大写的英雄,那个时代里的人们期待大英雄,大时代是属于英雄的时代。在小时代里,每一个人都在努力地发出自己的光芒来照亮这个小时代,每一个人都在认真地成为自己的英雄。与小时代相对应的,自然是应运而生的小叙事。这也是为什么很多活跃在文坛的“70后”、“80后”作家,很自然地规避了长河写作,选择了小叙事。吴君很认真地做着她的小叙事,让每一个个体的痛苦不幸和挣扎汇集起来,成就这个时代的大叙事。

### 价值标准与小说深度

状写社会底层小人物命运的作品,作家所取的姿态至关重要。吴君的深圳叙事或移民叙事区别于一般底层叙事的原因,正在于她的立场。她是批判的,冷峻的,不留情面的,她也是客观的,理解的,包容的。早期的作品里还时不时能看到那个叫吴君的作家忍不住跳出来评价一两句,表达自己的立场和态度,比如2004年出版的长篇小說《我们不是一个人类》。吴君在这部作品里非常想让读者了解移民对一代人甚至两代人的情感、心理带来的碰撞、疼痛和改变,所以小说里时不时可以听到作家吴君在说话。近几年的作品里,吴君更在意于向读者呈现一种生命和生活的真实,哪怕这个真实并不美好。作者后撤,人物前移,吴君为千千万万卑微的小人物搭好了舞台,让他们真实地活着,不被贴上任何廉价的标签。这是吴君的贡献,她让笔下的各个小人物有了性格,有了力量,有了生长,而不仅仅只有被命名的共同命运。

吴君的作品里,有一个只在价值的名称结构,即二元结构模式所暗含的价值标准。离开原乡,到异乡打拼并艰难地扎根,在离乡者心目中,要抵达的异乡显然意味着更高的经济利益或个人需求,诸如获得社会地位、提升个人及家庭在本乡本土的声望。“我”、郭小改和徐森林抱着文艺的梦想来到深圳,深圳在他们的心目中,就是个更大的更为自由更为现代的舞台(《二区到六区》),曹丹丹和江艳萍离开深圳北上北京,江艳萍的理由是,北京胡同里的老人、孩子和的司机机,都那么有文化。《十二条》)文化需求成为小说人物对两座城市的价值判断和取舍标准。而在以深圳为移民目的地的叙事里,促使移民流动的主要原因,是丰富的物质生活和更多的钱,比如从东北到深圳,从关外到深南大道,从深圳到香港……这些作品呈现出对富有、地位和身份的向往往往伴随着人的价值和尊严的扭曲甚至毁灭。然而,作为一个对吴君有着更高期许的读者,我更期待在物质层面的毁灭之后,看到作家对精神扭曲异变的艺术塑造,以及在迁出地和迁入地两种文化的夹缝中左右求生的数量庞大的人群精神生长的可能性,看到一个关注世俗但不纠缠于世俗的有深入人文情怀的吴君。

在价值参照系的二元结构里,每一元的价值维度都应该是清晰可辨的,否则就容易造成阅读中价值指向的模糊。在吴君较早时期创作的作品中,有的价值参照系的维度是比较层次的,对内涵深度挖掘不够,仅仅以在原始物的与欲为标准时,无论是深圳、北京还是香港,仅仅只有物与欲无疑会让标准载体本身变得浅薄,由此导致小说家所建立起的价值谱系的模糊,意旨不明。这样的价值坐标,有可能会影响小说的纵深开掘和力度。正像作品中几处出现的不同的陈小红一样,她们的形象和叙事意义有可能因为价值标准的表面化而趋同,从而失去人物的辨识度,这样势必会削弱小说人物艺术形象塑造上的影响力和力量。

突破原有的叙事与价值的二元模式,是吴君越来越清晰的努力,也应该是她接下来可预期的突破。进入这样的写作时,吴君更注重深入到每一种生活的内里,呈现每一种生活的局促和波澜,在艺术质地上也显得更为纯粹。《陈俊生大道》写陈俊生不愿随流俗却无法安放自我的打工生活;《十七英里》里,落魄的一家到曾经接受他们馈赠如今已发达的方老板家做客,经历失落、羡慕、不平衡后他们选择了有尊严的撤退,选择做回自己……犀利与温暖,不再只聚焦于移民过程中的种种摩擦,作家的关注点开始转向生命和日子的肌理。

近两年发表的《岗厦14号》《皇后大道》《十二条》《富兰克林》《华强北》这些小说,显示吴君已经突破了原有写作模式,擅向现实和生活的纵深。毕竟,有缺陷的生活和人生是常态,在常态中描摹出独特的人心底里和生活质地,让每一个小人物摆脱共名并独具异彩,对小说家而言,是挑战,更是诱惑。

### 评 论

## 为新锐作家正名

□曹 霞

锐作家研究产生难以回避的重要影响。

“70后、80后新锐专号”对“70后”、“80后”新锐作家进行了一次颇有特色的筹划和巡展,整本期刊分为彩页和黑白页,具有相当的容量与冲击力。彩页刊载的是张莉的《70后、80后新锐作家创作综论》,随着行文的渐进,每一彩页都配有当下最重要的新锐作家及其小说集封面的照片。这是两代作家首次集中的整合、图文并茂的呈现,让我们对“70后”、“80后”的认知立体、生动而饱满起来。黑白页刊载的是郑小琼、甫跃辉、李娟、徐则臣、东君、严澄、哲贵、石枫、崔曼莉等人的作品。徐则臣《一半是海水,一半是火焰——〈我们这一代〉之一》通过“70后”女性对金庸小说中男性人物的评价表达了这一代人的爱情观,颇有巴尔扎克式“为时代立传”的雄心。当这种表达由己及人、由人及物地推演出广阔

### ■创作谈

想起那个妇女节,我和一些人坐长途车去厦门,立在某个广场挑选衣服的情景。据说这批货刚从香港、台湾偷渡而来,款式和质地在内陆还没有出现。整个广场充满了刺鼻的消毒水味和发霉的气息,然而我们谁也没有嫌弃,一个个欢天喜地买了许多,有的穿在身上,有的送给了内地亲友。

同年,我们以相同的面目跑到香港,躲开富丽堂皇的铜锣湾、海港城,直奔脏乱的女人街,去挑选那些挂着异城梦签的摊货,迎头撞见了香港人不屑和鄙夷的眼神。

深圳,某个时期,似乎随地可挖黄金,随处可逢机会。同时,这也是一个理想者的圣地,北斗星般照亮了许多人的夜空。当然,这里除了是改革开放的前沿、实验田、世界的加工厂,同时还是暴发户、偷渡仔、寻租客们的乐土。

《樟木头》的年代,我刚刚来到深圳,那是一个到处都是眼睛,遮寻可疑女人的街景——我所在大楼里的一个女孩就被一辆汽车拉走,再也没有回来。那个无法言说的午后,她的命运成了一个谜。在我的眼里,她仅仅是一个优秀的舞蹈演员,其他角色谁也无从得知。那时候的我们,身上必须带有一个证件或证明,否则分分钟都有被带进看守所的可能。沿海地区的湿热端正正挟挟着每一个人的血汗和体温,所谓梦想,变得那么做作和矫情。何去何从,我们迷茫、无助。那样的情景,让我想起了台湾作家吴浊流的小说《亚西亚的孤儿》。

属于深圳的30年过去了。如今,这座城市不再招摇速度和金钱,它的价值取向开始出现了多元,它与魔幻的港澳杂交出自己的孩子,它不再漂着,与内地和脚下的土地发生了真正的关联。咋咋呼呼、财大气粗的标识开始消逝,内在精神出现了变异。而另一种气质的鱼,正优雅地浮出水面。

文学的深圳回来了。它以一种与时代息息相关,寸步不离的特殊气质出现,悄无声息地铺排在深圳的大街小巷藏身,分布在地王大厦和京基100的光影里,藏身于深南大道两侧炫丽的幕墙处,甚至跳上了开往关外或九龙的大巴。文学的气息,由东到西由南至北,遍及了这座地貌被山填海改变过,人心被翻江倒海洗劫过的城市深处和上空。

我便是这样的一条鱼。深海里淹没,浅滩上搁置,最后活了回来。回来时,身形和味道都已改变。在乎的已经不在乎,没有认识的已不想认识,忘了的索性遗忘。反正,我已选择了重生。

当年住在楼下的一个熟人找到我,约好了吃饭。现在的人,是个有钱人。席间,她说了很多话,话里尽是炫耀。炫耀孩子在外国读书,说美式英语,炫耀厂里几百号人,全是家乡来的,她是村里的骄傲。结束时,她邀我们去她豪华的家中看看。她急于向我证明,向见过她窘境的每个人证明她现在的富裕和成功,她急于修改,在我们心中留下的那个充满挫败与不堪的当年。

没有看不起,除了没有资格和条件,还有,我开始生出爱憎。因为她心里长文学了,费的那番心思便是文学,眼里的红丝,粗糙的手掌,她受的苦以及没有表述的部分,就是我眼里的小说。

当年挤在人流中购买港货,伙伴们开心的样子,我至今还记得。那是对外面世界怎么样的一种向往和好奇啊。如今,港台甚至是海外早已对内地人刮目相看,复杂心情难以言表。一路过来,敏感的我们,心中藏有感动,更藏有伤口。虽然早已愈合成蝴蝶结,晴朗时翩跹,借妆术艳光四射,一切都天衣无缝,仿佛岁月静好。然而,谁也挡不住,它会选择在一些平凡的雨天或午后,隐秘发作,痛彻心扉。于是我有了《亲爱的深圳》《皇后大道》《十七英里》《十二条》《扑热息痛》《复方穿心莲》……不是我的故事,却是我们的故事,只因发生时,都在现场,一个也不少。哪怕只是旁观,也未曾离开。

表达不清的时候,我常常用煲汤来形容写作这种事。之前有过五花八门的材料,历经火上的翻炒和煎熬,当这一切都已了结,便化成一味平素的清汤,而这汤已不是原来的白水,它藏匿了神农的百草,五味杂陈。文学上,它是舍掉了成语、好词、偷学的十八般武艺,以及堂皇的意义和主张,留下了欲罢不能和欲语还休。作家和这碗清汤一样,回不去去了。而这种化学反应,让我们受尽煎熬却又乐此不疲。

回头看看,曾经在意的不已存在,包括那些以为不会改变的初衷。只是,我仍然相信我眼中所见,心中所想,并努力地坚持着,记下我们这些深圳人的过与往。

### ■看小说

## 苏童《她的名字》

### “自我”的焦虑

名字原本只是“自我”的一个符号,小说《她的名字》(《作家》2013年第8期)从这个符号入手,串起了主人公心理变化和精神成长的全过程,并最终将“符号”化为其命运的组合。段福妹从学生时代开始便嫌弃自己这个“俗气而卑下”的名字,但是派出所拒绝未成年人擅自更名,她只好以付出初吻为代价,托同班同学李黎明走后门,把名字改成了“段嫣”,并且转了学。但“段福妹”这个名字像一个摆脱不了的烙印一直跟随着她。于是,她第二次改名“段菲菲”,所付出的代价是将母亲惟一一的遗物送了人。然而爱情、婚姻、家庭的种种不如意最终被一个“算命大师”归罪为“菲菲”这两个字的不详。当她第三次更名为“段瑞满”时,已是乳腺癌晚期患者,最终带着“名字”的无死结而死去。小说最后,送到殡仪馆的花圈上,被哀悼者的名字都写错了,死者不是段瑞满,不是段菲菲,也不是段嫣……名字的魔咒自此彻底消失,而小说的意味却令人深思并难忘:名字究竟在怎样的程度上影响、左右着人的心智和命运? (刘凤阳)

的社会空间时,我们也许更容易理解“70后”作家的“社会意识”:他们不仅关注社会问题,更关注“意外”之后的“常态”以及“人”的恐惧悲哀,由此逼近了我们时代的精神疑难。

郑小琼的《黄斛村纪实》是关于女性、村庄和时代之困的表达,延续了她一以贯之的忧伤与疼痛、明亮与坚定。如张莉所说:“郑小琼和她的诗歌表达了一个时代书写者应该有的警惕和拒绝。”这是“80后”作家的姿态和特点,他们“从当下一种生活描摹的写实写作中挣脱开来”,艺术水准和想象力都令人刮目相看。张莉推介的甫跃辉便具有这样的实力,他的《鼠鼠》以构思的巧妙和主题的深刻取胜。小说通过人和鼠之间的“饲养/被饲养”的关系表达了控制、权力的主题。看上去是男主人公控制了鼠,其实是他被自己的饲养对象“控制”了。这种复杂关系的探讨具备了一定的哲学高度和诗性意义。

“70后、80后新锐专号”的封面是莫言,封底有他题赠的诗句“江山代有才人出,各领风骚数百年”。这是一次民间的整合,它使“70后”、“80后”作家作为代际整体具有了文学史的存在价值。这一为新锐作家“正名”的行为具有“祛魅”功能,使我们得以重新认识这两代作家及其对中国文学的贡献。它使我们有理由相信并期待:“今天的莫言”可能就是“70后”、“80后”新锐的明天。