

# 《认罪书》:自己与自己的战争及和解

□陈 涛

《人民文学》2013年第5期刊发了乔叶的长篇小说《认罪书》，作品的第一章开笔写道：

“现在，是深夜一点。

我拉开窗帘。

雪正无声无息地下着。这是二0一一年郑州的第一场雪，十月二十五日。

我就要死了。”

夜静谧，雪的飘落愈发衬出世间的沉静。死亡，这个黑色的字眼，如同睡眠一般庸常熟悉，从唇齿间缓缓流出，毫无讶异、悲愤以及惧怕的表征。可就在这份平淡与内敛的下面，内蕴众多渴望解答的悬念。

作品的主人公是一个名叫金金的女子，年少的她在与同母异父的哥哥们的争斗中，在乡人带有鄙夷的目光中慢慢变得倔强、自我、任性。在她看来，“这个世界上，除了母亲，没有谁有义务一定对你好。”所以她也从未真心对别人好过。直到有一天她遇到一个叫梁知的男人，她的世界才有了截然不同的意义。梁知爱她，呵护她，却又最终离开了她。

在《认罪书》中，人物的名字是有寓意的。梅好代表着美好，梁知与弟弟梁新分别是良知与良心的谐音，而金金，也预示着女主人公的固执、任性与斤斤计较。整个故事真相的水落石出，正是因为金金锲而不舍的追问与追查。原来，梁知因为她的相貌与梅梅相似而心生爱意，希望通过她对她的爱来达到忏悔的目的。却不想，金金因为从最初对梁知的不舍深情，到报复梁知的负心以及因为梅梅的死而对梁知的愤怒，使得金金得以揭开层层历史的迷雾，开启了书中众多人物的一段段试图在自我剖析与安慰中的救赎之路。

英国作家王尔德有一句名言，大意是说每一个圣人都犯过错。圣人尚且如此，何况芸芸凡人。《认罪书》中有一群犯过错的人。他们年龄各异，有男有女，身份不同，心底都有或浓或淡的忏悔。梁知是一个为了事业不惜牺牲自己所爱女人的男人，并将这个女人推向死亡的深渊。在他的身上，我看到了周大新在《向上的台阶》中刻画的廖怀宝的形象。不同的是，梁知要比廖怀宝有良知，他是充满悔恨与愧疚的，并且一直试图通过某些

行为来减轻自己的负罪感。梁新虽然很爱自己的姐姐，却在无意中充当了毁灭姐姐的帮凶。梁知与梁新的妈妈眼睁睁看着梅梅的妈妈梅好走入水中死去，终于与梅好的先生走到了一起，她怎能没有罪过？还有钟潮，用权力与暴力占有了梅梅，等到梅梅生下他的孩子之后，他又将孩子抢走。《认罪书》中，读者随着金金的视角去辨别每个人人的罪与恶，可越到最后我们慢慢地发现，金金也是一个罪孽深重的女人。她为了过上好一点的生活，上学时候勾引有权有势的富家子弟，目的达成后又一脚踢开。后来她对待男人的态度与方式也一样如此。等到深爱她的梁知离开她后，她在怀上梁知骨肉的情况下选择与梁知的弟弟梁新相恋并组成家庭，其变态心理令人咋舌。为了拯救患有白血病的女儿，她不得不再次怀孕上梁知的孩子，结果被梁新发现，直接导致了梁新的死亡。还有她的生身父亲哑巴，一直到死都未曾得到她的谅解与相认。

如果人生总像梅梅或者梅好那样美丽圣洁，与人为善，将是多么完美的旅程，可这更多是一种奢望。《认罪书》密布各种的错与罪。这其中既有人性的卑劣之因，也有时代的裹挟之源。个人与时代紧密结合下的叙述，带给我们的是庞杂的体验与更加明晰的所得。话剧《活性炭》也是一个有关忏悔的故事，它里面有一句台词说，“如果将来活得没有愧疚，年轻的时候就要学会担当。”所以，当个体的担当萎缩乃至消亡的时候，其良知与良心又怎么会安宁？

《认罪书》是一段段自我忏悔救赎的心路历程。当书中的角色面对自己曾经犯下的错时，频繁出现的一个词就是沉默。用沉默去面对，用沉默去抗拒面对。魏微在《胡文清传》中，用不到一万字的篇幅刻画了一段从年轻到年老的人生。在魏微看来，当一个人所犯下的错严重到已经无法用忏悔去消减丁点内心的负罪感时，沉默就成了最好的方式。如果没有金金，梁知一家会在默契般的集体沉默中生活，他们也会如同“胡文清”一样生老病死，带着一颗千疮百孔的心。金金的出现，扼杀了他们的希望。她小心翼翼却又毅然决然地打开了封闭着布满痛苦与不堪回首的沉重铁门，引领着我们与书中人物一起打破沉默，俯首认罪。面对曾经的过错，书中的人物有的

痛哭流涕不停忏悔，有的躲躲闪闪自我安慰。但不管他们的态度怎样，正如梁知所说那样：“人如果有罪的话，是不能自己原谅自己的。自己原谅自己，这是不行的。”

《认罪书》最终将主人公们都推向了死亡。代表美好的梅好与梅梅死掉了，梁知、梁新以及他们的妈妈也死掉了，金金与女儿安安也死掉了。梁新、安安这些无辜生命的逝去固然可以加重那些负罪者的痛苦与内疚，但是人生又怎么会有多么的巧合，让他们接二连三地走向生命的终点？故事发展的本身有内在的逻辑，死亡同样如此，如果为了逻辑而逻辑，那这个逻辑就失去了本身的力量，反而增添了些人为的色彩。

王尔德的那句名言，前半句是每一个圣人都犯过错，后半句则是说每个罪人都有未来，而作者却为书中的罪人关闭了通向未来的门。对负罪者来说，最大的惩罚不是死亡，而是心灵的煎熬与挣扎，惟有这样，才能减轻他所犯下的罪孽。相对于这种封闭式的结局，我更欣赏一种开放式的结局。

作者在《认罪书》中曾这样写到：“以后的日子里，我曾无数次地想：底线到底是什么？这个世界上有统一的底线吗？底线有多少个层次？那天在夜市上看到了千层饼，我忽然觉得：对很多人而言，底线就是千层饼，每个人都只取自己想要的那层。于是，此人的底线很可能正是彼人的顶线。而彼人的底线，也很可能正把另一个人踩在脚下。”也正是因为底线不同，所以才会有那么多的错与罪的产生。尤其是在这个约定俗成的底线一降再降的时代，《认罪书》出现的意义，一方面显示出作者令人钦佩的良知与勇气，另一方面也如同麦克尤恩的《赎罪》一样，它在提醒、警醒我们要去走一段有担当的毫无愧疚的人生。而不是当你回首往事的时候，你依旧要为年轻时的过错而后悔、流泪，甚至整个人生都将黯淡无光。

面对曾经的错与罪，不管你要怎么试图去掩饰、消灭它，都注定是徒劳的，它会在某一天跳出来，带着你接受审判。因为“我忽然明白：原来从来就没有真正的黑夜。无论多么浓稠的黑夜，都会有光。谁也不能消灭这光。谁也不能”。我们所能做的，只是在忏悔的旅途中，自己与自己的战争及和解。

我一点也不想谈论邵丽摆弄散文的手艺。原因有三：相对于写作意图，手艺只是条件，而且不是最重要的条件；相对于其他文体，散文的独特性与手艺几乎无关；相对于琳琅满目的散文写作，邵丽似乎不屑于显摆手艺。

这一派大方文字意欲何为，也许才是读者关心的。

看过才会明白，“玉碎”并非孤注一掷的决绝，而是不较劲亦不撤离的人生态度：“拿起就拿得风生水起，放下则放得纹丝不动。”彻底的不紧张、前提当然是对生活的看穿。生活总是寻常，说不上多好，也说不上多坏，只是充满了意外和漏洞。人总是这样，起初“以为这一生可以有很多活法”，这条路不通还有另一条，以为看开就是逃避，宽容就是投降，总是握紧拳头去较劲。可是，那些意外和漏洞总会超出自己的势力范围，于是，人便懂得了松手。也许正是这种讲和态度，成就了邵丽散文特有的气质：绵里藏针、坦然自若的行文风格；气定神闲之间，隐含着大悲怆——那是属于“这一个”，又不仅仅属于“这一个”的命运感，未经强调，却昭然若揭。

对命运的体认与间离，她使用的线索是“读”。读命运，与单纯地承受或抵制是不一样的。读命运，由于那一份置身事外的省察，常会令人感到疑虑重叠，甚至心力衰竭。这当然不能说是投降，因为“屈服”往往只是结局，不是选择。比如她曾在上下两代人之间竭力确认自己。她说，为了不成为他们，她在自己的周围扎了很多栅栏，可是后来才明白，她极力抵制的东西竟成为物质生活的大背景，跟上一代人几无界限。这时候其实无所谓选择，因为，与被时代裹挟的父辈一样，她已经无知无觉地从了。

散文的直见性情，对作者的诚意与表达品质都意味着更严苛的测验。相对于其他文体样式，散文似乎一向具有陈列或教海的方便，仿佛写作者对于读者具有无需自证的导引资格。我见过太多导师般的写作姿态——不是理解、提供与汲取，而是“循循善诱”，一如某些评论者习惯于降旨似的谈论自己看到的作品。如此这般的文字可能被人喜欢着，还可能被相当多的人喜欢着，但我固执地认为，一切旨意强又缺乏基本自觉的写作，都是对阅读的敬教。

好在还有这样的，她跟从感受，无意教诲。除非对付命题写作，她甚至不设置归纳式的主题，也不着意布局。一种魔术聚焦般的感觉力，触须所至，芝麻开门。哥哥为她折叠的纸裙子、样板戏段落、布娃娃以及爱情……那些属于人生的珍藏，都是记忆对于感受力的应和，亦是在虚构作品中不曾彻底释放的生活。若干年后，先生从欧洲给她带回一件“温软的皮大衣”。热切的期待已经过去了，回顾那些辞玉零落的日子她才突然明白，自己“渴望的只是一种更加平常的生活”。一如记忆本身，文字呈现出截面似的断续，而少有因果相袭。我们若要追究是什么连缀了“纸裙子”和“皮大衣”，那也只能说，是没有轻重分别的过程，是波澜不惊的“度过”本身，它给了一个人这么多——在布满漏洞的生存之中留下的一切，就是这么多。

这样的理所当然，使阅读变得松弛惬意，也使散文的独特性得到确认。虽然，对于一位以小说写作职业的作家而言，这些文字更像是虚构作品溢出的部分，但是，如果我们承认任何形式的写作都不过是用以追究疑窦丛生的生活和险情密布的命运，那么，没有这样的溢出，一个人的写作也许就不可能真正地完成。也因此，不设置与不着意，反而应和了写作的初衷。

一切说出皆有前提。写作者必须尊重先于写作的存在，文字的里子才会扎实。生活没有题目，生活一如汪洋兀自奔涌，它包围着我们的立足点，远远大于我们的意图，大于我们的视野和判断界限，而不是相反。与许多孜孜以求不同，邵丽似乎清晰地感觉到了某种仿佛无从觉察的“被安排”。我们都在岛上，勉强有立锥之地，不是不愿，而是没有空间可以汪洋恣肆。顺应而且感受的，的确是被动的，但也是人面对生活惟一可能的态度。比如“突然喜欢起写作，与我的怀旧情绪有直接关系，而我的怀旧情绪好像是与生俱来的”；比如在时光的雕刻之下，无知无觉地变成了“冷静的、会旁观和缄默的人”。一切看来都是寻常的，包括曾被妖魔化书写的官场，它也只是“庸常生活的一部分，既没有那么惊心动魄的戏剧性，更没有步步为营的玄机”。布满时光每一道缝隙的发生，几乎都是以细碎寻常的面目出现，不曾有过什么“大事件”。被动与绝望就隐含在这样的寻常之内。这么一种贯彻生命的大被动，是人之为人的极衰，亦是人之为人的天分，无从抗拒，也无须抗拒。邵丽说，这才是生命的悲剧意义之所在。

我一直觉得，散文结集是极难妥当的，要么四处用力，一派混乱，要么体系谨慎，煞有介事，通篇见不到几句人话。无论怎样，这种叫做散文的东西一旦连篇累牍，似乎总有哪里不合适。但邵丽就这么一路“读”下去，顺手一带，林林总总的篇什便有了个齐整的落着。在她看来，这些不值得过分着力。“方法并不是一部作品生命力的终极标准，尽管它特别重要。”

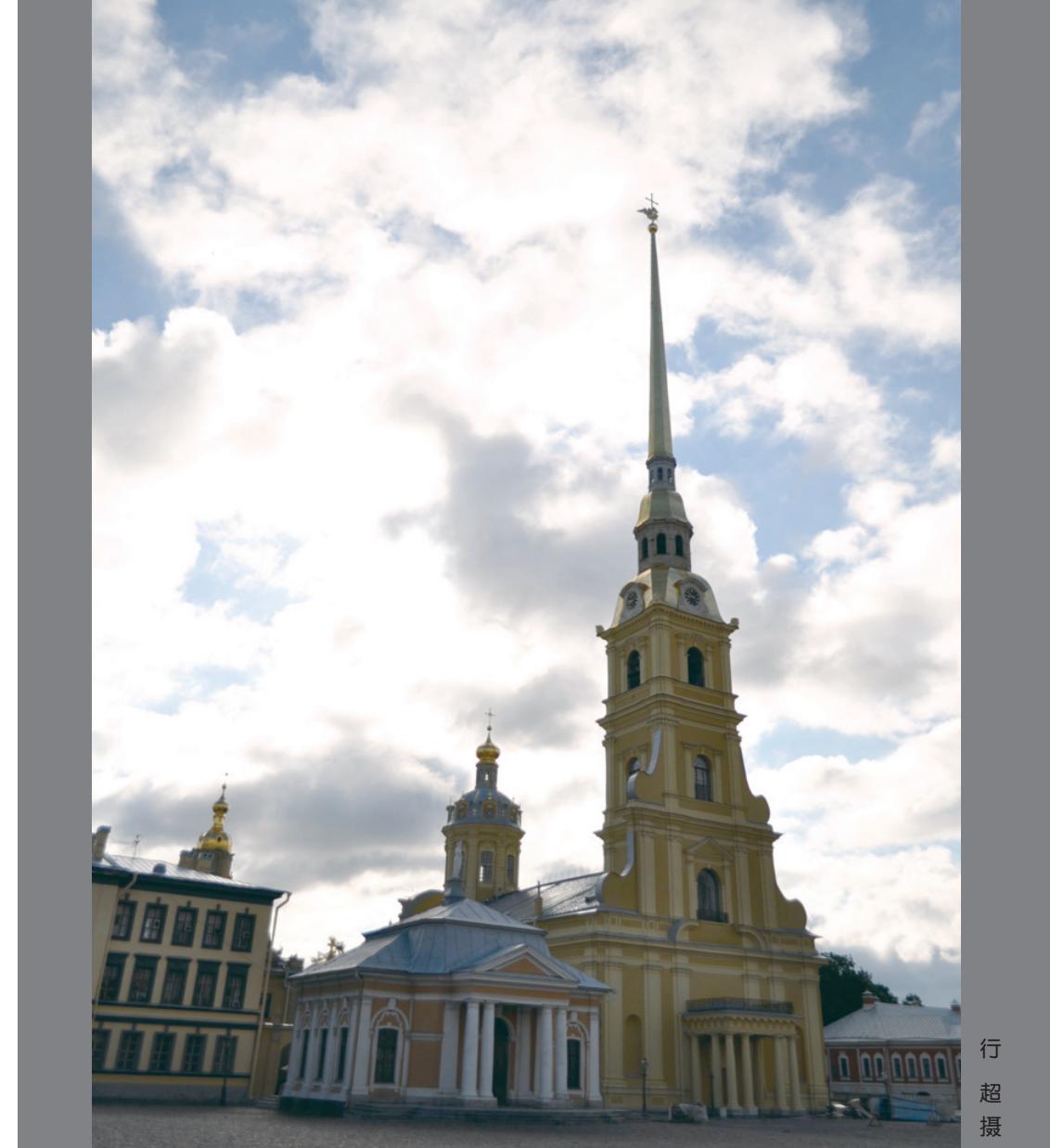
那么，什么才是重要的？

也许是诸如此类的自疑：“我们从来没有认真负责地清理过历史，而且是根本不想清理。这种‘大意’是被习惯植于民族性之中，还是更有难言之隐？”

也许是“寻找”，以及“找不到”。我们这一代人的人生是命运不连贯的人生，是被活活斩做几段的人生。因而她说，我们身上打满了思想的补丁，极力去寻找自己真正的信仰，却发现“我们只是搭建了一个神龛，而没有找到神”。

心怀疑问的邵丽像她喜欢的那个“不一样”的蔡琴，没有大喜大悲大起大落的癫狂表情，依然是平常心性，没事儿人似的，神经大条得让人吃惊。她令我更确信，滋养充分的早年对人生确有无上的好。我是不信什么苦难可以成就人之类的鬼话的。苦难未必不能成就人，但苦难首先是对人的损耗或戕害，尤其是人生早年的苦难，如果太过度，简直会把一个人全部的热量都抽掉。而她不热也不冷，差不多是恒温的。

读邵丽，会觉得人有足够的理由活得物质一些，扎实一些，完全没有必要对命运助纣为虐，信了许多虚头巴脑的说法，把自己硬生生往墙角逼。没错儿，生活一如既往，依然布满意外和漏洞，但是，如果你有一个坚韧明白的自己，什么都可能俘获你。不是吗？诗书画、烟酒茶、一段戏、一座城……如果你化得了，所遇皆为营养。



行  
超  
摄

## 小说《快钱》的现实呈现与精神缺失

□钟法权

张乐朋的小说就像一幅写实的画，对当今改革开放底层人的生活窘境进行了或局部或一枝一叶的临摹加工和创造。他的小说《快钱》就是对农民工生活挣扎的局部再现。说是局部而不是全部，原因在于他所写的是只农民工永年和镐头矿工生活的一个侧面。在永年和镐头的生活中，没有更多关于家庭和社会的场景描写。因为它是一篇短篇小说，功能决定了它包含的内容。

小说形成了自己独特的语言风格。乐朋的语言准确到位，有着浓郁的地域色彩，让人一看就知道那是黄河边上运城永济那一带人说的话。比如：《快钱》里镐头朝他吐了一口烟，说：“你看你看，正经跟你说正经，你就不正经了，照你这说，男人就不挣个快钱了？”还比如：“我没说你，我是说我说。咱这属鸡的命，到甚时不是刨一爪吃一嘴，上哪里挣快钱？”这是永年说的，镐头已经喝上酒了，很鄙视地说：“让你吃又不要你钱，虚头巴脑，装个球。”如此生动而又简练的语言，不仅丰富了文本，而且增强了文本的趣味性和可读性，也可以看出作家对家乡语言掌握的功底之厚，对语言驾驭能力之强。他的语言还幽默、冷峻、刻薄，从而使作品中的人物更加立体和丰满。

小说具有独特的叙事手法。乐朋的小说注重故事的切入，他把最精彩的片段放在小说的开头，或文本中的关键位置，使读者只要开始阅读，就难以放下，有一口气读完之快。

感。说不好听的话，他下的鱼饵不只是单纯的面疙瘩，或者是一条蚯蚓，他还在面疙瘩和蚯蚓里放置了香料，只要鱼儿闻到了不上钩都不行。例如他写镐头、永年上小餐馆吃饭，都不是简单的填饱肚子，在那牛肉拉面馆里就有镐头解决生理问题的女人。他们到盗县国营煤矿找工作，同样也把故事写得风生水起，给队长送礼给检查身体的医生送礼，真是大有大贪，小有小贪，当下流行的“老虎和苍蝇”一起打的反贪理念，看来很有必要，这在乐朋的小说里得到了深刻反映。包括他写永年和镐头的死亡，也写得别有天地，验证了“人为财死鸟为食忘”这个亘古不变的道理。他很会讲故事，是波浪式推进，那种娓娓道来的叙事，如层层抽丝，引人入胜。

乐朋的小说好看也好读，轻松夹杂着沉重，黑色幽默中有着一个一个冷色的感叹号，但也有其精神缺失。在当今物质极为繁华的时代，金钱不是惟一的良药，看了《快钱》让人不禁去思索，镐头与永年本来有一份工作，但他们为了钱，还要不惜冒着生命危险挣第二份钱，也就是所谓的“快钱”，一个人死后获得20万的现金，那挣钱的意义何在？我们的小说家，在呈现底层人生活现状的同时，是不是也应该给他们点燃一丝微亮的灯光。在《快钱》中，除了永年和镐头对金钱的追求，对女人的饥渴，他们的精神世界是一片苍凉，没有任何亮光，没有任何希望。小说家只对生活进行了再加工的叙事，这显然没有错，也达到了小说的基本要素。然而，一

部受读者欢迎的作品，一部能够震撼人心的作品，一部能够流传的作品，不仅仅只呈现现实生活，还应该能在作品中给予读者别的最宝贵的东西，那就是精神层面的财富。莫泊桑的《项链》写的是教育部职员马蒂尔德，她为了参加教育部长举办的晚会，把丈夫准备买鸟枪的400法郎拿去买了衣服，又向女友借来一串项链。在晚会上，她的打扮显得十分出众，男宾们都望着她出神。回家后，她脱衣服时发现项链不见了，夫妇俩大为惊骇，在遍寻无着的情况下，只好赔偿，最后在首饰行里买到了一条一模一样的，价值3万6千法郎的钻石项链，还给了女友。而这对夫妻花了10年功夫，还清了买项链所欠下的债务。故事的高潮是在最后，在10年后的一天，马蒂尔德碰见了女友，在谈话中她得知女友先前借给她的项链竟是件赝品。生活变幻莫测，一条项链使她获得了极大虚荣，也断送了她的一生。作家陈应松的中篇小说《鼠之冢》，是一篇写满悲剧的小说，生存悲剧、伦理悲剧、信仰悲剧、女性命运悲剧弥散字里行间，所触及的社会问题、道德问题、信仰问题发人深思。《快钱》讲了永年和镐头的底层生活，却没有提出让人深思的问题，读者只能从文本中看到，没有追求的永年和镐头为挣钱而死，不能让人感叹生命的可贵。《快钱》作者没有给出有希望的光，导致这部本应该成为更加优秀的短篇小说的作品打了折扣，从而失去了成为短篇名作的可能。