



聚焦文学新力量

金仁顺,女,生于1970年,吉林人,现居长春。1996年开始发表作品,著有长篇小说《春香》,中短篇小说集《爱情冷气流》《月光啊月光》,散文集《仿佛一场白日梦》,影视作品集《绿茶》《妈妈的酱汤馆》等。

阳光照在毛玻璃上

□吴 萍

金仁顺的短篇小说让我定睛于她所缔造的故事本身,这当然取决于她写作时的态度,去私人化、主体遁形,以及与现实、与故事所刻意保持的距离。

《松树镇》中,电影学院的学生们为拍一部“地下电影”来到松树镇选景,由此看到小镇上的人物和日常,煤窑土豪、饭馆老板娘、“苦桃子”的家庭,也看到渴望通过电影改变命运的中学生。其间,他们推盏贪饮、激情自荐,金仁顺稀释情节,如摄影机般一样,“偷拍”着小镇的众生相。这是一篇乍看很难断定主旨的小说,直到末尾的“杀人案”才撩人回到现实的深省。小说结尾跳到10年后,极像电影中的时间提醒,未被启用的女主角长成了罪犯,开车撞死了男友,物质社会的异化在金仁顺笔下没有暴力刻画,只被远距离和不着温度地“记录”,被随意地淡墨而出。

小说中看不到小说家,这也增加了故事的冷峻,在许多表现爱情的小说中,人物行为甚少张狂过度,似乎天生丧失表达爱恨的能力。《彼此》中,黎亚非与周祥生走完弯弯曲曲的恋爱路,在教堂结为连理,神父吩咐他们互吻,“他们的嘴唇是冰凉的”。小说在“冰凉”中戛然而止,让人回忆黎亚非与郑昊的初婚,想起她心里抹不去的创伤,新婚的前夜也是老公和前女友的狂欢夜。金仁顺不做详解,只以彼此双唇的“冰凉”点到而止。

《桃花》中的季莲心、夏蕙母女,抑或《仿佛依稀》中苏启智和小徐或新容与梁赞,金仁顺从不做对错的判断和爱恨的宣言。桩桩原本枝蔓高歌迭起的尘世故事都被故意压制了,人物的悲戚欣悦被巨大的平静之流容纳。“局外者”的身份自然是金仁顺预设的,然而,“蒙蔽”本身是否也涵纳了她对眼前社会所持的暧昧态度?她所缔造的人物故事也许就是她对社会困境的表达,她只能将其呈现却无法置评。

许多人注意到金仁顺的冷峻,然而她的冷峻不像其他小说家般锋利。她的主题与文本的距离让她弥散出适度的冷感——温和的冷峻。这种气质并非强烈的疼痛感,只留下些微像花刺掠过的微痛,这是与读者的会心。

错综无果的两性情感

成长话题是许多“70后”小说家的交集命题,金仁顺曾以《月光啊月光》初试啼音,后又以《蛇》呈达成长的难度。成长中敬畏心理的形成,是金仁顺的内心塑炼,后来的岁月中,她的目光转向了人的另一母题:男女两性情感,涉此,金仁顺多有佳制,比如《云雀》《桔梗谣》《爱情诗》或《秋千椅》等。

眼前的“坏时代”于小说家俨然是个“好时代”,披靡逐利的风气一步步将“爱情”抽离为稀罕物,作为人心纷乱的最佳展台,都市被金仁顺紧紧盯住了。在其笔下,没有一个故事讲述一个简单的爱情。《云雀》中裴自诚、春风、姜俊赫的三角关系,呼应了现实世界的一角,春风与姜俊赫是婚外恋与忘年恋的双重版本,春风与裴自诚是貌似登对的正常恋。其中,金仁顺展露的是对年轻男女和中年男子心理的深刻了解,以及对各自生活的社会背景的无比熟稔,而她的表达无疑是切中肯綮又动人心怀的。她本质上深知裴自诚、春风和姜俊赫个体活着的难度,她没有鄙薄春风脚踩两条船的不道义,更没有批判姜俊赫金屋藏娇的道德污点,连对裴自诚视爱情如游戏的轻浮也少有苛责。对每个人的行止,

她襟抱深深的悲悯和理解,感喟每个人受限于自身又无法摆脱的无限悲凉。春风与姜俊赫、玫瑰和豪宅不是“爱情”的主要构成,宽容和慈悲才是两颗心最牢固的粘合剂。“你年纪小,我不欺负你,你也别因为我年纪老,就欺负我。”小说收尾处姜俊赫的这句话,体已温存处发散出巨大的催泪效用。金仁顺的小说难得以温暖告终,人们暂时祝福春风和姜俊赫时,难逃小说中两次出现的“合家照”,隐隐让人唏嘘这段感情未卜的将来……

再看《爱情诗》与《秋千椅》,各自发展着错综的情感纠葛。前者中,年轻的服务员赵莲清雅脱俗,因不愿做安首“小三”求助于不知底细的安首的弟弟安次,又与安次发生情爱。有人说这篇小说强调了女性的自尊,赵莲不肯向安首的“金钱”低首,却在安次那儿“成为了女人”。私以为,这篇小说背向呈现的是“寻觅”的命题,安次对赵莲始终欲迎还拒,他的“爱情诗”不是北岛而是那个倾慕的女同学,小说末尾,安次得到赵莲后心里空落,他回忆去佛罗伦萨寻找意中人的景象:到处是艺术品、到处是游人、到处是鸽子,显耀地交代了赵莲并非他的“寻觅”。

《爱情诗》中,赵莲根本无法把握与安次的明天,安次的“爱情诗”始终下落不明。在《秋千椅》中,年轻女记者苏蓉因一次采访走进了电台名主持康默的生活,渐而产生“爱情”,而在彼此的关系发展中苏蓉背后还有个同居的大学同学刘强。文中多次提及刘强的好厨艺,暗示她给苏蓉烟火味十足的日常生活,这很像一种普通的“婚姻生活”,刘强的角色就是一个爱老婆的“丈夫”。有身份和地位的康默提供给苏蓉的是优雅丰裕的生活幻象,这填补了苏蓉生活中的“缺口”,除此之外,康默甚少“敞开”自己,对苏蓉始终保持着神秘。苏蓉知道最终走不出康默的内心,对此康默更是自知。我认为《秋千椅》也隐射“追寻”,小说末尾出现的“画”,“苏蓉第一眼看到,画中的女人就整夜整夜徘徊在她的梦里”。其实,画中女人也同样无数次出现在康默的梦中,她才是康默的“追寻”,也许苏蓉的清澈与画中人有几分相似,也许苏蓉只是康默结束追寻后的“将就”,谁又知道?

金仁顺的许多小说中,男女之爱错综无果,没有美满的结局。金仁顺仅仅交代他们追逐爱情的过程,对构成最终失败的成因往往沉默。我们一旦走入他们各色各样的情感路,为他们的勇敢喝彩,因他们的悲哀而悲哀,嗟叹之间有时会发现我们自己。这让我们想起金仁顺说过的话,“‘爱情观’也是人生观。”

交叉的双线小说叙事结构

金仁顺曾说:“写小说,惟一的愿望就是讲一个好故事”。诚然,《桃花》《莫莫格》《爱情进行曲》《梧桐》和《仿佛依稀》都是足够好的故事,里面有好的人物、情节和内蕴。切开故事的腠理,就会扯出她很擅长的交叉的双线小说叙事结构。

《仿佛依稀》讲述了两种不同的爱情,年轻姑娘新容与男同事梁赞的、新容的父亲苏启智与自己曾经的学生小徐的。两种爱情故事形成两条叙事线,新容以“女友”、“女儿”及“小妈”的多重身份交错其中。与其说金仁顺迷恋“爱情”,毋宁说她迷恋的是不断变化的“人物关系”,而此变化全仰赖两条线的交错、延伸和起伏。新容还是学生时,做老师的斯文父亲苏启智爱上了班上的学生小徐,并因此抛弃家庭。走上工作岗位的新容重新试着接纳父

亲与小徐,也尝试与同事梁赞发展自己的爱。金仁顺细笔勾勒出每个人内心,连沉默的小徐和怀怨已久的新容母亲也予人很深刻的印象。当苏启智查出癌症时,人物情感和内心变化也随之变化,怨怼与不解渐渐被谅解和宽容所替代。新容正是在梁赞对病榻上的父亲的细致照料中看到了爱,从小徐的沉默深情中看到她对父亲爱得不容易。小说内外,金仁顺掐灭了人们正常的道德判断,有着隐身于日本的妻子的梁赞,当年扮演小三角色的小徐,人们都无法指摘他们的不仁,反而看到他们各自的美好。

倾重于现代社会镜像下复杂的两性情感表达,这让人凝神于金仁顺作为女性作家的细腻和精明。逃不过如此眼光的,还有微妙的母女关系,即《桃花》和《梧桐》。大龄知识女性夏蕙,工作后一直在母亲季莲心的提醒下寻找白马王子。夏蕙的父亲在她念大学时下车祸离世,她自幼与母亲不融洽,只能依赖着“血缘”与母亲保持着淡淡的联系。夏蕙先认识了同学章怀恒,两人接触中张同学被优雅妩媚的季莲心吸引,后来夏蕙结识法国人西蒙,也被母亲轻松地掠走。小说最终,夏蕙躲在帘后看到母亲和男友偷欢,将一把水果刀扎向母亲。同样的双线结构,其一是夏蕙与章怀恒与西蒙,再则是夏蕙与母亲,后者又复合母亲与章怀恒和西蒙。做妈的抢女儿的男友,这一逾越的行为在小说中显得那么自然,季莲心美艳、优雅且懂得生活,这注定了夏蕙的弱者地位。表面母女关系下潜伏着女性之间的对峙和敌对,悲凉地应到张爱玲的“女人之间是同行”上。母女之爱、爱情和情欲就这样缠绕在她们与西蒙和章怀恒之间,无法辨清。

许多双线结构的小说中,《爱情进行曲》显得例外些。李先爱上豪放女朱黄好些年,却一直没有修成正果。他们在8年间,各自换着不同的伴侣,“我”看过李先的无数次表白和朱黄的无数次拒绝,颇为不解。8年过去了,朱黄最终答应跟李先上床。小说最终迂回解释了,朱黄的不允是因8年前爱人叶木的死,她用8年完成了对叶木的“爱情进行曲”,也用8年完成对自己的内心惩罚。为死去的爱人走了8年的自救之路,对另一个爱自己的人坚持8年的内心说服。两条故事线中,一主一次,一虚一实,金仁顺着力李先对朱黄的追求和朱黄的放浪行径,而对朱黄的内心隐衷避而不谈,以形成情感拉锯般的张力,塑造出一个外表不羁、内里坚贞的女性形象。

“死者”的阴影成为活人的阴影的故事,金仁顺还有《三分口》。李虎借死了的发小杨玉明对吕悦的爱蛊惑她、占有她,最终,李虎等到的是吕悦“醒来”后插向他的水果刀……金仁顺的双线交叉结构由活着的人组成,或有叶木和杨宇明两位“死者”来帮忙。双线之间粗细或显,金仁顺都掌握火候分寸,彼此互相映照、对比或交错,为烘托小说旨意和人物形象服务。

这些年来,虽有小长篇《春香》问世,但还是坦陈更擅长短篇小说。同代的小说家中,她克制的冷峻和对文本故意的疏离,使她区别于其他很多小说家。从容清淡的笔调恰好对应到现实生活的一个随性的金仁顺,自然而然为的状态贯穿在她多年的作品过程中。“想写一个故事,我就去写。很可能,翻箱倒柜地找半天,什么也没有;也可能一不小心,拉开抽屉就出来一颗珠宝。”这就是她觉得写小说的迷人之处。对于读者,就与她一起走近那些未知,共享揭开“谜底”的愉悦吧。

■第六届鲁迅文学奖获奖作品评论

以思想介入现场

——评孟繁华《文学革命终结之后——新世纪文学论稿》 □李国平 高春民

批判意识对国民性进行进一步的揭示、剖析和改造。书中以王跃文的《也算爱情》、毕飞宇的《玉米》、摩罗的《六道悲伤》、范小青的《赤脚医生万泉河》、胡学文的《命案高悬》等作品为例,对农民对权力欲望的占有、恐惧、无奈、屈从,对暴力趣味的追求、欣赏,对人的冷漠等的揭示与剖析都鞭辟入里。从五四启蒙文学到新世纪文学,对国民性的批判与改造仍然没有超越启蒙主义文学。文学史经历了百年的变迁,然而对国民性的批判仍然原地踏步。正如作者引用勃兰兑斯之语:“文学史,就其最深刻的意义来说,是一种心理学,研究人的灵魂,是灵魂的历史。一个国家的文学作品……向我们揭示出某一特定时期人们内心的真实情况。”这种“真实情况”在不同时期、不同环境下形式各异,却始终受到一种历久不变的深层普遍性支配,孟繁华认为这种普遍性是超稳定的文化结构,也就是指乡村的风俗风情、道德伦理、人际关系、生活方式或情感方式等积淀在人类思想深处的社会集体无意识。从历史到今天,从传统到现代,文学始终表现着乡土世界中的一种超稳定的深层文化结构,这既是一种历史叙事,也是一种文学关怀。

孟繁华通过对具体文学现象和作品的分析,指出了新世纪文学的当下性、不确定性和介入性等特点。书中以文学的经典性与当下性问题为引语,以张爱玲的《小团圆》和贾平凹的

“确定性”的重要意义。文学是个人化的事业,是一种个性化的创作,对于同一个事物、同一种现象,每个人都有各自不同的见解;同样,同一部作品对于不同的接受者也是一样的,这就是我们常说的“一千个读者有一千个哈姆雷特”。

孟繁华是“新世纪文学”概念的主倡者,也是底层叙事的引导者和建构者。他提出了“新人民性”和“新人民性文学”的概念,这是本书的又一亮点,对当下文学理论的发展和丰富具有积极的促进作用。孟繁华的“新人民性”与起源于19世纪20年代俄国的“人民性”概念,它是指文学不仅应该表达底层人民的生存状态,表达他们的思想、情感和愿望,同时也应该真实地表达或反映底层人民的存在问题。在揭示底层生活真相的同时,也要展开理性的社会批判。维护社会的公平、公正和民主,是“新人民性”的最高正义。在实现社会批判的同时,也要无情地批判底层民众的“民族劣根性”和道德上的“底层的陷落”。因此可知,“新人民性”既不同于民族性,亦异于意识形态意义上的人民性,是一个与现代启蒙主义思潮有关的概念。这一概念也是新世纪底层叙事所要表现与阐释的重要目标。

论著中关于底层叙事的评论占据了较大篇幅,底层叙事是新乡土文学与都市文学的重要内容,新乡土文学侧重表现底层人民的外部苦难,都市文学更多揭示底层人民的精神苦难与身份焦虑。刘庆邦的《到城里去》、熊正良的《我们卑微的灵魂》、温亚军的《落果》、马秋芬的《北方船》、吴君的《菊花香》等都是较好的底层叙事作品。底层书写是关于底层人民的叙事,是“新人民性”所要阐释的内容。一味地展示苦难、述说悲情,就陷入了底层叙事的庸俗的窠臼,忽视了底层叙事的文学性和终极关怀。孟繁华敏锐地洞察到了底层叙事的问题,以强烈的社会问题意识,将底层人民精神缺失的生存状态和文学对此表现的无力纳入到现代性之中进行剖析,以社会批判与道德关怀的视角关注着底层人民的生存状态,对挤压底层人民生活与精神空间的现代性进行着反思与超越。

该著指出了新世纪乡土文学传统由“乡土文学”经“农村题材”到“新乡土文学”的变迁。他认为,如果仅从题材范畴角度来讲,白话文小说自五四时期兴起以来,创作成就最大的应该是以“农村题材”为主的乡土文学。但乡土文学传统由“乡土文学”转向“农村题材”,又转向“新乡土文学”的当代变迁之过程始终没有得到说明。“乡土文学”、“农村题材”、“新乡土文学”是三个有同源关系的概念,但它们更有着诸多的不同之处,这些差异在文学史中并没有得到说明。作者对三者的学理差异进行了厘清,指出“新乡土文学”是对“农村题材”的颠覆和对“乡土文学”的接续。新世纪以来的“新乡土文学”重新发现了农村,发掘了农民,延续着鲁迅“哀其不幸,怒其不争”的

该著以先锋文学的终结为背景,以新世纪初的小说为蓝本,兼及文学现象与作家作品个案研究,系统分析了新世纪文学创作的发展规律、关键节点和当下文学的特性。全书由二十几篇精彩的论文构成,对新世纪以来的乡土文学、都市文学、官场文学及网络文学进行了剖析,指出了文学的政治性、当下性、新人民性、不确定性和介入性等。在对文学现象和文学作品的评述中,作者既无简单粗暴地抹煞、否定,亦非通篇赞誉,而是始终在特定的社会文化语境中对其进行现场观照,既有宏大视域,又有微观见解,思路清晰,史识见融,具有学术著作应有的形式的整体性。

该著指出了新世纪乡土文学传统由“乡土文学”经“农村题材”到“新乡土文学”的变迁。他认为,如果仅从题材范畴角度来讲,白话文小说自五四时期兴起以来,创作成就最大的应该是以“农村题材”为主的乡土文学。但乡土文学传统由“乡土文学”转向“农村题材”,又转向“新乡土文学”的当代变迁之过

程始终没有得到说明。“乡土文学”、“农村题材”、“新乡土文学”是三个有同源关系的概念,但它们更有着诸多的不同之

处,这些差异在文学史中并没有得到说明。作者对三者的学理差

异进行了厘清,指出“新乡土文学”是对“农村题材”的颠覆和对“乡土文学”的接续。新世纪以来的“新乡土文学”重新发

现了农村,发掘了农民,延续着鲁迅“哀其不幸,怒其不争”的

该著指出了新世纪乡土文学传统由“乡土文学”经“农村题

材”到“新乡土文学”的变迁。他认为,如果仅从题材范畴角度

来讲,白话文小说自五四时期兴起以来,创作成就最大的应

该著指出了新世纪乡土文学传统由“乡土文学”经“农村题