

一个人在世界上如何成为他自己”

——关于《柒》，关于文珍的小说

□金赫楠



文珍

多有论者谈及文珍小说对自我情感的沉溺、对大时代的刻意回避，但，真的与时代无关吗？所谓刻意回避社会与时代的一代人、一群人，其实恰是时代和社会的产物；被指认历史虚无主义的“80后”，恰是历史虚无的结果。从某种意义上说，“小”正是“大”逼真的一部分。文珍的小说那种体贴入微的叙事，正是通过其强大的代入感和感染力，实现了一种叙事效果：让大时代、社会、他者与我们自己的生活与情感发生了一种心意相通，发生了真切的关联。而文珍小说写作的问题、困难和挑战，不是或“大”或“小”的题材选择，而是如何避免自我重复与自我复制。一个作家的成长与成熟，也许都不免经历一个重复自己的阶段，但她必须有意识有能力尽早突围。

爱情，总是文珍小说最主要、最核心的情节与情结，是她写作的世界观与方法论。在文珍笔下，一个男人和一个女人的情感故事，总是她叙事的基本起点，是她理解、阐释、表达世界时依赖、迷恋的出口与路径。在文珍小说里，爱不仅仅是两性之间的一种排他性的亲密关系，它含义模糊而复杂，是一个月朦胧鸟朦胧但又边界明确的东西，它必须纯粹、无瑕，而稍不留神，又太容易质变成庸常、质变成青春的桎梏和人生的束缚；但有时，爱又是抵抗和救赎的最好出口。爱情在文珍那里，与其说是男人和女人之间的关系，不如说是个人隐私、幽微的内心世界的悸动。收录有7个中短篇的小说集《柒》，再次延续了文珍对“爱”的执着著讲述，爱的生发、蔓延，其中的欢喜哀伤、憧憬、幻灭。《夜车》《牧者》《肺鱼》《你还只是一个年轻人》《暗红



色的云藏在黑暗里》《风后面是风》《开端与终结》——集子里的7个故事，关于爱情、关于饮食男女、关于这个时代里年轻人的痛和痒，关于“一个人在世界上如何成为他自己”。《夜车》的开头，一对婚姻和健康都面临危机的年轻夫妻一起登上一列去向远方的夜火车，想要逃离眼下的生活窘困与精神绝境。而“还没正式进入阿尔山森林公园”，就因丈夫老宋的病情发作，狼狈地返程。小说中，火车距离出发地越来越远，一路向远方，一路在回忆，从前的婚姻生活、日常生活里的琐碎甚至不堪一路如影相随，总是那么难以摆脱。这不是文珍第一次在小说中讲述出走或逃离，在之前的不止一篇小说中，文珍安排她的人物离开原地，奔向远方，或结伴、或独行，却也几乎都是未遂的远行。其实，逃离之旅出发之前，文珍和她的人物

就对结局心知肚明，明明知道早晚，哦不，是很快就得回到原地，但还是出发了。这里头有一种不甘心，或许还带点期待奇迹的侥幸，而更多的是一种拿不起也放不下的“作”，总得做点什么以表达对现实的不满和反抗吧，于是，一次“说走就走的旅行”，小小的折腾一下自己和爱人，无伤大雅且不伤筋动骨。而这样的出走和逃离，大概恰是为了回来，不过是让自己彻底“万念俱灰”，心安理得地接受现实、与生活和解。“远方”总是一个能够轻易撩拨起都市青年之心的魅惑之词，但是，远方除了远，诗意的匮乏与苟且的无处不在，和此时此地又能有何不同？文珍显然是很明白这些的，她很诚实地把小说中的人物一个个打发离开，又迅速拎回来，回到他们惯常的生活节奏和原来的人生轨迹里。但是她又不甘心，她的人物和读者也不

甘心。于是，文珍反复地书写那些年轻男女的出走和回来，这是文珍和自己的较劲——在真实与执念之间的纠结；这更是文珍与时代的较劲——只有这一条回头路吗？显然，她总归不甘心。关于爱，文珍更多的讲述耐心和兴奋，是那些情愫暗生的隐秘和悄然，是“人在何种情况下动心起念”，那些因为互不相知而生发的想象、期待、忐忑，一个人内心的沸腾和且喜且嗔。《牧者》中，年轻有为的青年学者孙平与研一女学生徐冰，惺惺相惜，互相欣赏和喜欢，却一直不说破、不告白，波澜不惊的沉静外表之下，是两个人各自万马奔腾的澎湃内心。文珍那种极富层次感的内心描写，在这样的故事讲述中倍见功力，缓缓地生长着的爱意和惆怅娓娓道来，不疾不徐。张定浩说文珍“熟谙的是单纯又隐秘的爱，而那些渴望中的爱一旦成为需要彼此完成的爱，文珍就有些悲观”。是的，《北京爱情故事》《廊红尘》《果子酱》……文珍之前的小说中到处都可以发现这种“单纯又隐秘的爱”，她笔下的女主人公，在爱中的状态总是缓慢、耽溺。那些不便言于口的欢喜和爱意，没有功利目的和企图心，不是世俗尺度的产物，而是一种克制又任性的耽溺。而在这些耽溺中，文珍又是怯懦和悲观的，她害怕独自静生的情愫一旦被说破，两个人一旦相互正视，爱意便会消亡或流逝。这就是文珍笔下我们时代的小资青年、城市白领的一种生活和精神状态，单纯、热烈、妖娆、丰富的内心世界，同时又患得患失得厉害，行动力匮乏，他们似乎连实实在在恋爱一场的勇气和力气都没有。在这样的讲述里，文珍的小说着力点最后还是回到了一个人的内部。当她写爱情，写一对红尘男女，影响或决定这一段感情的最终因素往往都发生在人的内部，人物与外部世界的关系，人的公共生活，从来不是文珍的写作兴奋所在，或者说，她的人物总是无意也无力去积极介入外部世界的，他们更愿意转回自己的小世界，虽然看破生活中的一些残酷与真实，但还在继续试图将现实世界诗化，如同“美图秀秀”里的滤镜。然而这诗意的底色却仍旧是悲观的。诗意是明显的，而悲观也未遁匿，这是真实存在于一个写作者内部的分裂和对峙，是她

面对这个时代与世界的了然与迷惘。

而在《开端与终结》中，文珍写了一个“别人的故事”，在这篇小说中，作者勾勒的不是自己最熟悉的那种人，不是自己深刻理解和熟稔的那种情愫与情感方式，她用“倾听”和“旁观”的视角，讲述了发生在三个人之间“剪不断理还乱”的情感生活。文珍小说习惯处理的一向是爱情生活中复杂的简单关系，复杂——情感关系的百转千回，简单——那些百转千回都只是发生在两个人内部。在那些关于一男一女的故事里，主人公们或者情侣，或者是夫妻，哪怕相互试探着的暗恋对象，都在你来我往的二元互动中远兜近转，作者对世界的打量、思虑和表达，正是在这种复杂的简单关系里去生发和演绎。在《开端与结局》中，一旦面对三个人之间的那些爱恨纠缠，面对婚姻内部与外部，所谓的忠诚与背叛，以及人与人之间更欲罢不能、欲说还休的复杂可能，我们能够明显感觉到，文珍写起来的时候，不那么自信和笃定，时不时流露出一点犹疑和停顿。这一次，文珍在讲述别人的故事，在试着探究一种自己也许并不认同和理解的两性关系与情感方式，她用这种讲述来挑战和砥砺自己，在不断深入别人的过程里，同时检阅了自己。

还有《肺鱼》中关于婚姻不解之谜的探索；《暗红色的云藏在黑暗里》中艺术圈里男女之间波澜频生背后的“但得一知己更难”；以及《风背后是风》中贯穿始终的一个人关于自我的重新认识与建设；《你还只是一个年轻人》中一个育龄女性对生娃的抵触、对从众的、未经自己理性选择和预备生活的奋力抵抗。如此种种，《柒》，7篇小说，彼此独立成章，同时内含一种内在的关联，它们都在探讨“一个人在世界上如何成为他自己”。在房贷、催婚、恨嫁、生娃、婚姻内外的纠结进退与患得患失中，在职场焦虑、生存压力团团包围的现实窘迫中，在纯爱、小清新、文艺范儿等等的自我想象和期待中，“我是我想成为的那个人和别人把我塑造成的那个人之间的缝隙”。而这7篇小说，也相当程度上代表了文珍写作的基本底色和大致面目。文珍极其实体、细腻地刻画出“80后”城市女青年在情感生活中瞻前顾后、患得患失的纠结与困顿。

文珍小说中的人物单纯、热烈、富

于幻想，羞涩、怯懦、脆弱，他们挣扎在滚滚红尘中，不甘心，却又意志和气力不足。她专注地用“我”的小腔调来抒发“我”的小情调，主观上并未野心勃勃、信心满满地急着为同代人代言、为时代代言，客观上却不仅成全了自己难以复制的个人风格，还实现了一代人高度典型的人物形象。大概因为，文学固然是“我”的，但也是“我们”的。当我们用文学去记录和表达一件事、一个人、一个故事，写作发生时的内在驱动力十有八九来自“我”，“我”眼中的沧海桑田和世事人心，“我”的目光之所及和爱憎喜恶。但这个“我”绝非倏忽从天而降，个体的认知水平、审美趣味和思考能力，又实实在在地是从特定的历史时代环境中生长出来的。恋爱生活中的那种犹疑、脆弱、患得患失，不仅仅止于爱情中，这是城市青年一代人极具共性的人格缺损和内心缺憾，以及行动力的不足。多有论者谈及文珍小说对自我情感的沉溺、对大时代的刻意回避，但，真的与时代无关吗？所谓刻意回避社会与时代的一代人、一群人，其实恰是时代和社会的产物；被指认历史虚无主义的“80后”，恰是历史虚无的结果。从某种意义上说，“小”正是“大”逼真的一部分。文珍的小说那种体贴入微的叙事，正是通过其强大的代入感和感染力实现了一种叙事效果：让大时代、社会、他者与我们自己的生活与情感发生了一种心意相通，发生了真切的关联。

而关于这些人物的生活和情感立场，文珍在叙事里满是理解和体恤，甚至过于理解和体恤，辩护多于批判，体贴多于审视。阅读文珍时能感觉她对于那些“奋不顾身的爱情”和“说走就走的旅行”是欢喜、憧憬和跃跃欲试的，那是作者感性、本能的一种情感和审美倾向。而另一方面，她的智识水平与人生经验又会警示、提醒自己，这都是难以实现、注定无效的。而这两种情感和立场之间的较量，具有一种反讽、却也令人叹息的力量。而文珍小说写作的问题、困难和挑战，不是或“大”或“小”的题材选择，而是如何避免自我重复与自我复制。一个作家的成长与成熟，也许都不免经历一个重复自己的阶段，但她必须有意识有能力尽早突围。

(作者单位：河北作协创研部)

智者的「生态美学」

□江飞

智者的「生态美学」

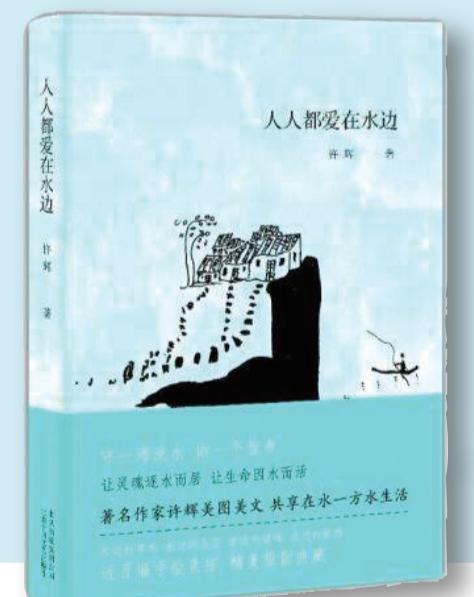
□江飞

与其说许辉是位作家，不如说是一位乐水的“智者”，一位有情趣的“生态美学家”。

许辉的“湖湾”是独特唯一的，沈从文的“湘西”、梭罗的“瓦尔登湖”也是独特唯一的。从某种意义上来说，作家建构起属于自己的“独特唯一”就是成功。然而，许辉又似乎并不看重这种成功。“人有时间、有精力、有情绪、有心境，在水边走一走，自愿地晒晒太阳，只能说是人生的一种成功，而不能说是人生的一种失败。能够支配自己的人生，还不就是一种成功？”毫无疑问，许辉更为看重并已然获得了这种支配自己人生的成功，这是智者的“成功学”，也是人人慕求的一种境界、一种“生态美学”。

“近道”，这“道”主要指向道家之“道”。李泽厚在《美的历程》中谈到儒道互补时曾说，“千秋永在的山水高于转瞬即逝的人世豪华，顺应自然胜过人工造作，秋园泉石长久于院落笙歌。”人世不及山水长久，人工不及自然天成，故道家之“道”意在投入自然怀抱，寄情山水，归依天地，在社会政治与伦理道德之外，建构起一种“自然观照、物我合一”的审美价值系统，从而摆脱美丑、善恶以及生死、是非等种种对立，享受与天地同一的超越之情。喜欢和巢湖、淮河单独在一起的许辉显然深谙这些生命的变生，尊重其天命，从不干扰它们的生命进程，并由是而反观自己的生命。对于许辉而言，“观物”即“观我”，“近水”即

出“我”在无数个生命世界中仅是一个渺小存在；另一方面，在赞叹湖水之广阔、花香之无限时，把自己融入“天地之大美”之中，成为一个“赤裸的我、本真的我、天地的我”，一个忘却自我、抛弃现实功利、从天地之大美中获得“真美”和“纯美”的“智者”。这个过程，用冯友兰的话来说，就是从“功利境界”向“天地境界”攀援，用李泽厚的话来说，就是从“悦耳悦目”走向“悦心悦意”“悦神悦志”。当然，许辉也是有“仁者之心”的。在他眼里，“每一株植物都有它的进化节奏和独特性”，那些打鱼的种菜的夫妇，那些不为人知的人生，同样是值得关注和尊敬的，更何况这种



在山水自然间求安放的心境的获得，其实也是导源于其修养自我道德精神的儒家内功。

在读《人人都爱在水边》的时候，我不免习惯性地想到屠格涅夫、梭罗，想到沈从文说“我认识美，学会思索，水对我有较大的关系”，想到朱光潜说“站在后台看人生”，诸如此类。转念一想，比较其实是毫无意义的，因为每个作家就和每种人生一样，都是独特而唯一的，许辉的“湖湾”是独特唯一的，沈从文的“湘西”、梭罗的“瓦尔登湖”也是独特唯一的。从某种意义上来说，作家建构起属于自己的“独特唯一”就是成功。然而，许辉又似乎并不看重这种成功。“人有时间、有精力、有情绪、有心境，在水边走一走，自愿地晒晒太阳，只能说是人生的一种成功，而不能说是人生的一种失败。能够支配自己的人生，还不就是一种成功？”毫无疑问，许辉更为看重并已然获得了这种支配自己人生的成功，这是智者的“成功学”，是人人慕求的一种境界、一种“生态美学”。

(作者单位：安庆师范大学文学院)