



读懂一点吴玄

——评吴玄的《玄白·吴玄自选集》 □张陵

收到作家吴玄新出版的小说自选集《玄白》，看到作品的目录，就想到了多年以前的事情。那时，他曾在《文艺报》短暂停工过，我们成了同事，关系很好，但很少谈文学谈创作。那时，他的中篇小说《玄白》刚发表不久，影响非常大。有一天，在办公室我莫名其妙对这部作品说了一大堆话。说什么早记不得了，只记得吴玄看了我半天，说了一句话：你还是懂一点小说的。

与其说懂一点小说，不如说读了一点小说。在《文艺报》工作，需要读很多小说。读多了，也就能说几句不痛不痒不三不四的话，看上去像懂的样子而已。收在自选集里的小说，都是吴玄当年的作品，我陆续都读过，有的读得懂，有的读不太懂，还有的读不懂。按模式写的，看得懂多，不按模式或突破模式写的，看得懂少。吴玄写小说多不按模式写，有点怪，是一个很有突破冲动的小说家。所以在那时，读起来确实有许多不懂之处。当然，经过十多年，再回过头来读，不懂之处就少了。

吴玄的《玄白》，很被看好。这篇作品显示出作家写实和塑造人物形象的功力，也显示作品独特的艺术品质。《像我一样没用》是《玄白》思路的延续，人物写得很结实。不久以后的《西地》《同居》更被看好。评论家称赞是中国现代主义后现代主义的重要作品。直到现在这本自选集里的推介语，仍然让吴玄顶着“现代”“后现代”的帽子。当时包括我在内的许多评论家，读了几本书，就敢玩起“现代”“后现代”概念，甚至敢断言现代派是中国当代文学的必由之路。评论作品时读得懂，就叫传统派，读不懂，就叫“先锋派”，也就是现代主义后现代主义。其实多多少少有点唬人忽悠人之嫌。也有把现代后现代学问做得扎实做得大的评论家，说话比较靠谱，能为作品增色增分，但总习惯拿概念套作品，把作家作品纳入自己研究的理论体系里。这种“学院式”的评论，到底和作家作品有多大多深多准的关系，实在是说不好。拿来时尚炒作，效果不错；拿来当创作真经，必由之路，风险就很大。

现在回过头来看，有许多作家作品，是被“现代”“后现代”概念绑架了玩坏了。

吴玄的作品有没有被玩坏，要读他的新作，至少读他后来的长篇《陌生人》。不过，如果我们放下现代后现代的框框重读他的中篇旧作，会更舒服轻松一些，也会读得更懂一些。《西地》以写一个在作家眼中失去通常“敬畏”感的“父亲”而令人称奇。他就是一个个性欲旺盛的“二流子”，靠着一点小聪明，在外做生意，挣了点钱，还带回来一个女人，公然理直气壮要和“母亲”离婚，闹得沸沸扬扬，声势浩大。穷山村的传统男女之间的性关系很自然，尽管有点出格，并不是什么问题，但因这个“父亲”的不端，却成了问题，纳入了当代生活的道德标准体系之中，“父亲”因此成了负面人物。小说通过这个有点行尸走肉的人物形象，折射出当代生活中父辈权威、传统尊严、道德敬畏在时代变革中不断瓦解，不断崩溃的悲剧性过程，写出了普通人精神无所适从迷惘失落的荒诞感。与之相关的《发廊》则把焦距调得更准，生动写出了那些毫无准备就被时代卷入城市化进程农民们的生存状态和精神状态。他们只能以一种在城里人看来很不道德的职业来获得在城市生存的权利，以城市弱势群体低端人口的身份跟上时代前进的步伐，创造自己的生活。这样的生活反差和道德对立看似荒诞怪异，却是真实的历史。作家写作时，多有同情怜悯之心，现在读来，却有一种时代的悲怆之感。从这两篇小说可以看出，吴玄对现实生活变化反应非常快，捕捉和感受的能力非常强。

在一个迷惘的时代，作家思考人性，通常会对两性关系很敏感。吴玄也没有例外。当一座大都市发展越来越大，节奏越来越快，人与人关系越来越隔膜的时候，却意外地出现白领男女同租一室的现象。今天没有人大惊小怪，觉得很正常，但在初期，很多人目光很异样，心态也很不正常。这样一种精神状态，被对生活变化很敏感的作家吴玄及时捕捉到了，并展开了两性关系的想象空间，设置了情感发展的路线图，小说《同居》就是在这样的城市生活文化变动背景下创作的。这部作品确实比别人更快速地意识到人与人之间关系在当代生活压力下的新调整，新变化，试图加以探索表现。小说中的男女主人公何开来与柳岸之间那种似乎有些暧昧且有玩味的关系支持同居男女由防范猜疑到相互试探到和解信任的情感变化。可以说，吴玄无意中贡献出一种当代男女情感交流富有戏剧性富有魅力的表达模式。这个模式，在今天的都市情感题

材的电视剧里已经被普遍使用了。

如果说，写的是城市青年男女无缝对接时的状况，那么，吴玄敏感的笔触很快又伸进了当时多数人还很陌生的虚拟世界，在那里开拓自己的叙事空间。在网络里，男女之间不知相隔千里，还是近在咫尺，神秘莫测，变幻万端。而作家面对这样的世界，更能展开多重想象。这就有了《谁的身体》。在作品里，网络程序员“过客”与“一条浮在空中的鱼”网恋的同时，也和同室女友李小妮成恋人。这种半实半虚的关系被“一条浮在空中的鱼”的到来变成了一种风险。“过客”只能找朋友“一指”来代替自己。两对男女之间的关系立刻复杂和不确定起来了。故事也变得非常有趣，像网络游戏一样，写出了人在这样的生态里无所适从的恐慌感。同样写“网虫”，《虚构的时代》比《谁的身体》思想更深化一些，人物形象塑造要结实一些。写出了当代人那种“爱无能”的困惑，揭示出信息时代正常男女情感危机和人性扭曲的关系，具有相当严肃的社会批判意识。

虽然不必非给吴玄的小说戴上“现代”“后现代”的帽子不可，不过读下来也能看出吴玄小说写作多少有受“零度”理念的影响。例如，在《西地》里，把“父亲”情感方式处理成“性爱”关系；在《同居》里叙述白领男女情感关系时显得非常谨慎，表现两人情感交流时有意识地避免使用“爱”和与爱相关的字眼儿，防止落入俗套。作者显然把男女关系的“零度”底线放置在“性”的纯粹上。“零度写作”是一种实验性很强的小说理论，作家完全可以探索尝试。与其说“零度”是一种写作立场或姿态，不如说是一种叙事方式。作为立场或姿态，作家是做不到“零度”的。每一种写作，就算再冷静清醒，都会对现实生活做出判断，都会有自己的价值选择，不可能“零度”。然而在叙事方式操作运用过程中，是存在“零度”方向的可能性。作家可以借助叙事结构的功能和策略来消解和颠覆现实的道德的文化的意识形态的阴影，使叙事达到新小说派理论所说的纯粹的“物”的状态。而这一切，必然是通过“第一人称”叙事者不断把现实变形或荒诞化来完成。达到“物”的纯度，也就实现“零度”了。比较典型又比较容易读的小说就是玛格丽特·杜拉的《情人》。这种理论很玄，三言两语也讲不清楚，试验起来难度更大。好在吴玄的小说只是有一点“零度”意识，很快就回到写实的叙事，稳住了自己叙事的阵脚，要不，我们真的读不懂了。

当代小说不断花样翻新，变化很快。小说家们像背后有一只“创新之狗”追着一样，气喘吁吁不停地往前跑，生怕让时代给落下了。有意思的是，吴玄的自选集，却选的都是多年以前的作品，一点也不着急，不担心。这可能是恋旧怀旧，更可能是坚定的文化自信。他相信，这些作品在令人眼花缭乱的今天，仍然站得住脚，拿得出手，仍然有着自己的思想价值和艺术魅力。当然，敢把自己的旧作拿出来，也得承担被人指指点点的风险。也许，他真的还想晒晒自己的糗。这也是一种自信。

《玄白》，吴玄著，作家出版社2018年2月出版)



了小说的结尾，小姨这个不合群的人居然来到了群体中间，并成为某种领袖，只是，她的姿势还是那么孤单，“滑稽的小丑一般”。

更有甚者，一些人需要用死亡来确认他们的“古怪而毫不现实”。比如，廖远昆《何似在人间》，一个“抹黑人”。他视死亡为比邻而居的朋友，平静、甚至带有几分日常化的态度送走松村人。他以淡然的态度送走了仇敌，又以同样淡然的态度享受欢愉。这个与死亡相伴而行的人，最后“热情地飞去了”。廖远昆的“不现实”，似乎来源于死亡的加持。而他对待万物万事淡然的态度，又将这几分“古怪”诗意化了。似乎很难说廖远昆的死亡是一个偶然还是他自己的选择，但是，在黄咏梅的小说中，有一些“古怪而不现实的人”确确实实自己选择了死亡。比如，《骑楼》里的小军，一名热爱写诗的空调安装工，感受到了他与所热爱的事物或人之间不可逾越的距离，于是，“骑着想飞走了”。《单双》里的“我”躺在无序奔跑的车辆之下。《负一层》的阿甘听不到别人能听到的东西，却能听到别人听不到的东西，她唯一能被别人所知道的标签是她对张国荣的迷恋。于是，她的人生被简化为“迷张国荣跳楼那个”。

相比起来，这部小说集里其他“古怪而毫不现实的人”就没有那么好的运气了。《小姨》里的小姨，也是一个“古怪而毫不现实的人”吧。她特立独行，按照自己的生活原则行事。她视自由为生活必需品，抗拒常人所经历的结婚生子等规律性日常片段，可谓是“悲观主义的花朵”。在其他人眼里，小姨就是“反高潮分子”，是“不合群”。到

“这个古怪而毫不现实的人”

——读黄咏梅短篇小说集《后视镜》 □岳雯

这些“古怪而毫不现实的人”，在黄咏梅的《后视镜》中聚集起来。他们虽然有着不一样的面容，口音、性格与人生经历，却奇异地具有了一致性。仿佛命运之手拂过，他们在同一个声音频率里说话，谨慎地表达一种被反复讨论因而具有了某种确定不移的真理感的生活观。

这些“古怪而毫不现实的人”，大多背着隐秘的爱的激情。从这个意义上说，《后视镜》又是关于爱在一个人的生命里究竟占据何种地位的推演。

《小姨》里的小姨，看上去特立独行，但是，我们很快就知道，那是因为她需要隐藏心中巨大的爱的秘密。小姨爱的是她的师哥，一个传说中“有理想，有信仰，有激情”的人物。为了这份爱，小姨宁愿离群索居，独自咀嚼爱所带来的甜蜜与悲伤。凭借这份爱，小姨固执地坚持着她自己。残酷的事情发生了，时间是理想主义的敌人。随着时间的流逝，小姨还在坚守的时候，师哥重新出现并已然与世俗现实同流合污。这一点迅速击垮了小姨。当我和叙述者“我”一起看到那个“裸露着上身，举手向天空，两只干瘦的乳房挂在两排明显的肋骨之间，如同钢铁焊接般纹丝不动”的小姨时，我也被深深震撼了。一个人得多么绝望和无助，才能以这样一种决绝的方式显露她自己，同时也是弃绝她自己啊。从这个意义上说，小姨爱的可能不是师哥，而是理想主义的显影。当理想主义消失的时候，小姨也无法在这样一个世俗化的人间安放她自己。

《契爷》也是关于一个人的爱与绝望的。美丽的夏凌云与远方笔友杜志远的通信，与其说是世俗意义上的爱情，不如说是一个处于成长期的少女对于外面世界的向往，以及对于自我存在的确认。但这并不会得到人们的理解，反而被亲人们围追堵截，在日复一日的反抗与追捧中，夏凌云长大了，有能力开始真的爱情，而这爱情又辜负了她。这是小说的明线。隐藏在文本之下的，是卢本对于夏凌云的深藏的感情。这种感情不被言

理想中与现实中的传统文化

——评东君的《子虚先生在乌有乡》

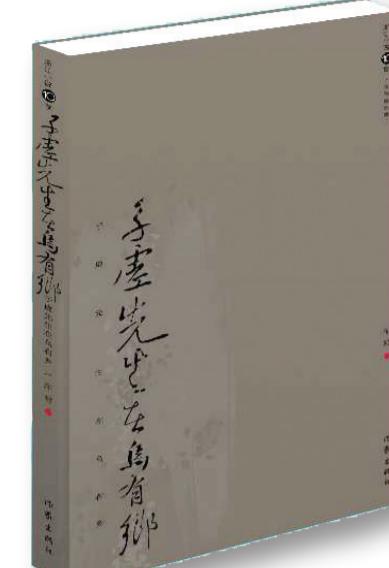
□牛玉秋

中国是有着几千年文化传统的国度，传统文化的精神浸透在生活的各个方面，又源远流长地影响了几千年中国人的文化心理。忠孝节义礼智信，琴棋书画诗酒茶，从意识形态到生活方式，从行为方式到思维方式，传统文化以不同的方式在每个中国人身上发挥着作用。每个中国人对理想生活的构筑都或多或少地带有传统文化的印记，在他们的现实生活中，传统文化则渗透在一点一滴的日常之中。不过，在全球化的国际背景和城市化的现实环境中，中国传统不可避免地受到猛烈的冲击，边缘化、碎片化已经成为传统文化存在的主要形式。这种现象很早就引起不少作家的困惑和思考，东君就是其中之一。一个以先锋文学成名的作家转而关注传统文化的现实处境，其间的心路历程不好妄加揣测，但有一点是可以确定的，那就是他肯定对传统文化有着更深入的了解和更深切的感情。在这本小说集中我们就看到了这样的了解和感情。

在作品中东君展现了传统文化的现实窘境。房地产商姚碧轩自号木石居主人，他结交法师聰辩，种梅花修寺庙，原本想筑一处桃花源样的居所，以供自己养老。在家可以品品茶、种种花、读读书，出门有渔船、蓑笠、一壶好酒、几只鸥鹭。衣食有余，知足不辱。很明显，这种理想的生活方式有着浓厚的传统文化色彩。然而他却一次又一次看到了发财的机会，一次又一次心生贪欲，结果他毁掉了一个血缘聚落的村庄，修出了和城里一样的别墅区和商业街，把这一带变成了名副其实的旅游胜地，变成了一片喧哗世界，离他心目中神往的那个世外桃源越来越远，最后只能以死亡来实现功德圆满。看来要在尘世之间有所领悟并非易事，理想中传统文化精神的追求终究敌不过现实中物质利益的诱惑（《子虚先生在乌有乡》）。

在外公竹庵先生高逸民的故事中，传统文化的窘境体现在父子关系上，也体现在他自己身上。在外婆口中，外公只对离手一尺远的东西感兴趣，譬如纸、笔、茶、酒、兰花。在外孙眼中，外公是个无趣的人，满身老牌名士的习气。他把教人识字写字看做无财布施，认为人于己都是一种修行。孩子淘气犯错，他最严厉的惩罚也不过是临帖写字。然而就是这样一个平和的人却仿佛有一种力量，比圣贤之书更有功效，可以化杀气于无形。因为他为人看重一个“公”字，不揣私心，所以受人敬重，被称为“先生公”。但就是这样一个人却无法化解自己儿子胸中的那股恶气。他让儿子写字养花，给儿子驱邪招福，方法用尽，也没能阻止儿子杀鹤屠狗，离家出走，沦落成黑社会头目，最后死于非命。他的影响在儿子身上只剩下了无聊时练习字，不是为了附庸风雅，而是为了汲取练习过程里面那种让人安静下来的东西。一个以传统文化安身立命的人无法把这种精神传承给自己的儿子，到底是做父亲的失败，还是传统文化的失败？对他自己而言，矛盾也很明显。他靠抄书糊口，多半生抄佛经，抄宗谱，纯粹的传统文化。到晚年却抄起了耶稣的族谱，信奉了基督教。他临终前留给邻居的对联是：鸡犬相闻久违桃花林；阡陌交通遥望秦时月。横批是：不知有汉，给自己留的随葬品却是一本圣经。中西文化在一个被传统文化浸润很深的人身上就这样奇特地融合了（《出尘记》）。

《听洪素手弹琴》中的拧巴其实也是传统文化在现实生活中的窘境。古琴本来是一种非常小众的高雅艺术，对



乐器、环境、听众以及演奏者自己的心境情绪都十分挑剔。应该说，洪素手的性情与古琴是相当契合的，但却与周围环境不契合。官气十足的唐书记，油气逼人的唐老板，都不是古琴的合格听众。就算是教洪素手弹琴的顾渔老师，在他强迫洪素手给唐老板演奏时，也已经背离了古琴所蕴含的精神。洪素手所坚持的才是古琴的传统精神，所以她才能以柔弱之躯抵抗唐老板的淫威，抵抗一张价值连城的古琴的诱惑。所以她才能不以职业论贵贱，视民工小瞿为知音。这是技艺与环境拧巴。洪素手虽得古琴精神之精髓，却无法为自己觅得一条平坦的生存之路，弹琴的手只能去打字，才能解决衣食之需。这是才能与生存拧巴。更为拧巴的是洪素手这样一个深谙中国传统文化精髓的女人在现实生活中的安全感却要从美国大片中的动画形象蜘蛛侠身上获得，让人啼笑皆非之余，不免震惊乃至沉吟。

传统文化的现实窘境造就了东君笔下的三类人物。以对传统文化的态度为界，一类人会变通，懂适应，长袖善舞，左右逢源，篡改乃至糟蹋了传统文化，却获得了丰厚的现实物质利益。比如古琴师顾渔。只要报酬满意，他既可以给唐书记弹琴，也可以给唐老板弹琴，甚至可以为了那张价值连城的古琴逼迫自己的得意弟子，不惜动手打人。他也正因此赚得盆满钵满。比如竹清寺那个脑满肠肥的方丈，他表面上手不沾钱，私底下却把钱数得哗啦响。虽然披上了僧袍，却是黑社会老大的面孔。不讲清规戒律，寺里的出家人照样做男女俗家事，照样喝洒吃肉（《黑白业》）。比如欺世盗名的李晚香，把阿拙仙的作品说成是自己的，不仅卖了大价钱，还给自己挣来了大师的虚名（《阿拙仙》）。另一类人坚守传统文化精神，不求闻达，安贫乐道，虽自得其乐，却后继乏人。比如苏慧园先生。他一生专注书画，成名之后仍不肯给当年有劣迹的当地首富作画。唯一一次应酬，却画了牡丹梅花图，题记“富贵寒酸共一株”（《苏慧园先生年谱》）。比如阿拙仙。他早年曾得到“梅溪三高”教授技艺，黄杨木雕技艺超群；又曾与一个日本人有过一段交往。这两者原本都能让他声名大噪，财源滚滚，却绝然不肯利用，甘心守着痴女儿和小外孙清贫度日。在这两类人中间游弋着第三类人。他们一般都不同程度地受到传统文化精神的熏陶，理解传统文化的真谛，有传承传统文化的愿望。不过现实生活的各种诱惑也时时向他们进攻，动摇着他们的理想和信念。最典型的代表就是竹清寺的洗耳。他是寺里唯一一个坚持佛性一直吃素的年轻和尚，为了信守对老方丈的诺言，他放弃了两次极好的机会，一次出国深造，一次留校执教。就是这样一个有信念有持守的和尚，在少妇和毛片的诱惑下，也难免心猿意马。这中间固然有人性的合理需求，却也看出持守的艰难。正是以上这三类人共同构成了传统文化的现实处境，有坚守，有沉沦，也有动摇。

传统文化毕竟属于上层建筑，有其产生、存在、发展、衰亡的经济基础和历史过程。如今，它赖以生存的经济基础已不复存在，它本身也不可能照原样存在下去。“青山遮不住，毕竟东流去。”辨识传统文化的神韵和真味，使其长久地传承下去，应该是每一个中国人的责任。

（《子虚先生在乌有乡》，东君著，作家出版社2018年2月出版）

比如，在《骑楼》的一开始，黄咏梅兴致勃勃地向我们介绍“我生长的这个小山城”昔日的辉煌，以及风俗画一般的“骑楼”。

这些有近百年历史的老房，有着高高的两条腿，粤方言称为“骑楼”。据说从前，在这里，遇到下雨，都不用打伞，那些高高密密的骑楼，一直可以挡着人过街穿巷。这也是父母嘴里的六七十年代的好光景。骑楼上的大木门，是用木闩的，门上还雕龙画凤，里头大堂可以让路人看进去——那些年头，睡觉都不用关门，“穿堂风”很凉爽地吹着迷糊了的人，大人小孩安安乐乐。等到涨水的时候，人们就从容地取出备用小船，扎系在骑楼“腿”上二楼窗口边上一个固定的铁环上。摇着小船走平日走过的地，照旧生活得那么从容，除了物价会涨，街没法逛以外，人们一点也不在意水。有兴致的还可以串门，摇着船，到了，就把船系在铁环上，从二楼窗口爬上去用竹梯而下。所以，铁环在这个时候，就被主人涂抹上各种醒目的颜色，是方便来人准确靠岸的，那是主人给来客的一个招呼。

这番描述与叙写简直让我着迷，让我如同闻到了南方小城特有的气味，亲眼目睹了小城里人们的日常生活形态，感受到了小城里人们的从容自在的生活态度，反抗与热爱，在黄咏梅的小说里，这些类似风俗画的描写从来都不是可有可无的，也不仅仅是增添小说趣味而存在。它是小说结构性的存在，构成了小说的灵魂。风俗与风情，是那些“古怪而毫不现实的人”反抗现实的底气，也是生机之所在。只有读懂了这些，才会明白，为什么黄咏梅往往用“飞”来描述他们的死亡。是的，死亡是他们反抗现实的一种方式，某种程度上也化解了浓重的悲怆感，具有了轻盈的质地。

阅读黄咏梅，就是阅读那些“古怪而毫不现实”的生命；是在我们既有的生活之外，想象生活所具有的多种可能性。从这个意义上说，黄咏梅仿佛是一位向导，深入沉默寡言的生活地位，引导我们去理解一些不被理解的他人，同时也是理解我们自己——那些连我们自己都不曾察觉的部分。

（《后视镜》，黄咏梅著，作家出版社2018年2月出版）