

## 新观察

## 河北青年小说创作的“三原色”

——读焦冲、张敦、贾若萱的小说

□贺绍俊

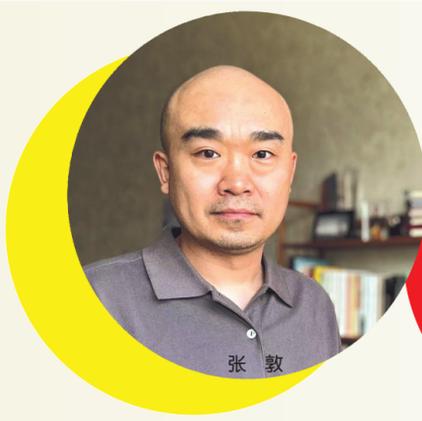
焦冲、张敦、贾若萱是河北的三名青年作家，两名“80后”，一名“90后”。我最近集中读了他们三位的作品，这些作品给我提供了一次更加清晰地认识河北文学的机会。我不敢断定他们在河北文学的整体格局中具有多大的代表性，但他们在作品中所表现出的勃勃生机无疑让我感受到河北文学的美好希望。他们是河北文学的“三原色”，他们的组合与交融共同描绘出一幅色彩斑斓的图画。

三原色是借用美术术语，指色彩中不能再分解的三种基本颜色，这三种基本颜色是：红、黄、蓝。我们眼中的世界五颜六色、绚丽多彩，都是由三原色调和出来的。色彩能够激活人的情感反应，三原色分别代表了不同的情绪反应，因而在画家笔下便有了不同的象征寓意。红色是激烈的颜色，代表热情、欢乐、喜庆、生命，被形容为是视觉咖啡因；红色同时也会让人联想到暴力、血腥、冲动、亢奋。黄色是太阳的颜色，代表活力、热情、青春、尊贵；黄色又是谨慎的颜色，伴随着嫉妒、压力、焦虑的情绪，让人联想起权力、斗争、色情。蓝色首先让人们想到大海和天空，代表安静、沉稳、和谐、忠诚与智慧。蓝色又是一种冷色调，含有孤独、冷漠、压抑、忧郁的意味。

## 红 色

焦冲代表着红色。焦冲的小说有一股阳刚气，他似乎也充满着挑战一切的冲动，乐于发现现实中的矛盾和斗争，他不仅写下这些矛盾和斗争，而且往往乐于将其推到激烈的程度。在《以父之名》中，他写了一个要把自己儿子培养成男子汉的父亲。父亲暴力、冷血，他的妻子一辈子都在他的碾压下活着，儿子从小就在棍棒和责骂声中长大。小说的情节主线是父子矛盾，当父亲撕毁了他心爱的杂志并举起皮带抽打他时，他夺走皮带，愤然离家出走，从此他给自己取名马克，表示他与父亲的决裂，并独自在上海闯荡，后来成了小有影响的化妆师。母亲去世时，马克回家参加葬礼，他看到衰老、孤独的父亲时心生怜悯，便接父亲去上海一起生活，父亲此刻也开始检讨自己，父子关系似乎得到了和解。读到这里，读者大概以为作者是要探讨家庭伦理情感问题，然而家庭伦理只是一个入口，从这个入口进去，焦冲要将读者引向更加激越的场面去，这是一团烈火般的红色，令人血管膨胀——他是直接对男子汉气质开刀了！《孤岛》的情绪同样激烈，富翁乔目娶了空姐小姚为妻，还时常表现出他对文学的热爱，自称是作家白启书的铁杆粉丝。小说一开始便让这三个人汇合到一起，他们分别代表了财富、美貌和才华。他们似乎各自拥有让人们艳羡的东西，但作者则是要告诉人们，这些东西都是人生的负累，人们被其所制约，“终其一生为其所累，无法活得从容、洒脱”。孤岛一度成为白启书和小姚纵情享乐的天堂，而后又成为两人遭受惩罚的地狱，作者从而将“为其所累”描述得淋漓尽致。作者还特意设计了两个结尾，第一个结尾，恼羞成怒的白启书在孤岛上掐死了小姚；第二个结尾，三个人达成妥协，然后各自开启平庸的生活。《原生家庭》同样是在情感上大起大落的书写。小说写的是朱小辉与乔美琪在爱情婚姻上的聚散，矛头却指向他们的原生家庭，小说开头便呈现了一场突如其来的暴力。朱小辉上中学时突然被一位老师直接从课堂上拖到门外，还挨了两记耳光。朱小辉条件反射般地踢了老师一脚。这一下成为了学生打老师的重大事件，父母想尽办法才保住了朱小辉的学籍。这次暴力事件成为一个阴影埋在朱小辉的心里，永远也抹不去。焦冲虽然将矛头对准了原生家庭，但他真正要摧毁的是导致家庭不和的社会异象。《河东河西》同样是一篇火药味十足的小说。作者看似写两个农村孩子的成长，他们抱有不

河北文学素有坚实的现实主义传统，这一传统也延续到三位青年作家的创作中，因此他们的小说明显能感到对生活与经验的依赖。但是，他们三人似乎在这一点上都过于老实了。我给他们的建议是，既然有了“三原色”，不妨在色彩的使用上更泼洒一些。



张敦



焦冲



贾若萱

同的人生观和价值观，从小就暗自较劲。作者虽然备足了火药，但他一直不动声色，让故事在平稳的状态下发展。最终，周岁延抓住了周岁鸿的命脉，仿佛成为了最后的胜者。但作者在此刻引爆了“火药”，这个“火药”就是作者对于当今社会价值观混乱的思考，当周岁延把证据U盘扔进河里时，也就意味着所谓的价值观都沉没到河底了。我很欣赏这里的色彩效果，焦冲将“三原色”充分混合，于是红色变成了深不见底的黑色。

## 黄 色

张敦代表着黄色。

张敦的叙述语言具有鲜明的风格，他追求短促的句式，这种短句式让我联想起付秀莹的小说。他们都是来自河北农村，我没有研究过，这种短句式是否与河北农村有着某种文化上的关联。但毫无疑问，这种短句式带有特别的味道。不过，张敦的短句式不同于付秀莹的短句式，付秀莹的短句式是日常生活化的，也是女性化的，它传递出日常生活的温情和过日子般的琐碎。张敦的短句式明显具有男人味，是一种见识过风雨后的不屑和淡然。因此，他的叙述是黄色的，整个叙述充满着活力，却又故意不张扬。他小说中的人物多半是在生活中漂泊挣扎的小人物，他们不甘卑微的处境，有过理想，有过奋斗，但他们多半成为了失败者，或者蜕化为“多余人”。尽管如此，张敦的内心并不会随着人物的失败而沉沦，他有一颗尊贵的心，这是一种黄色的尊贵。诗歌是他小说中的一个重要意象，但往往被作者揉碎冲进庸常生活的大盘里，褪去了原有的清高。如在《别忘了写一首诗》里，落魄的许东曾经有一段写诗的经历，儿子亮亮根本不相信窝囊的爸爸还会写诗，他一再要求爸爸背出以前写的诗，许东早把诗歌忘了，儿子不满地称他是“伪诗人”。在小说中，诗歌始终是一种虚幻的存在，却又是人们勉强的精神支柱。在《你看不到的诗》里，张敦更是强化了诗歌与现实的尴尬处境。小说里的主人公仍叫许东，他莫名其妙地撞进了一户人家，被这一家人接了进去，乘车时在本子上写的一首诗也被撕了个粉碎。逃跑的诗人，撕碎的诗歌，呕吐的食物，这一组意象具有一种黄褐色的效果，焦虑不安中蕴含着一种报复的冲动。张敦的小说带有些许野性，夹杂着粗陋的俗语俚句。小说的基调并不激昂，也不明亮，看似有些阴沉，却通过强烈的反讽、戏谑和自嘲，彰显出

一种解构的力量。这一切大概都算得上是黄色的情绪表现。

读张敦的小说，最初印象也许会有些消沉、颓废，作者更多的笔墨用在写人性的阴暗上。他的小说里并不缺乏暴力、犯罪、死亡之类的东西，但他往往将其进行弱化处理，这一点显然不像焦冲的红色。《带我去戈壁》分明写了一个谋杀的故事，租住在一个老太太家的一对情人因为受不了老太太的霸道，竟设法将老太太害死了。但小说并没有凸显谋杀故事的恐怖和血腥，而是借此揭露人际关系恶劣的现实。张敦更是将故事作了荒诞化的处理，让老太太的灵魂来敲门，她要求两位年轻人给她寻一个更安静的葬地。小说叙述于是进入到一个似真似幻的情境之中，在这种情境中，人们的交际关系也变得友善和理性。这篇小说代表了张敦的典型特点，他的小说尽管野性、消沉、颓废，尽管是以解构的方式面对现实，但作者的内心仍然亮着一盏善和美的灯，于是，我们也能在他的小说中感受到一股温暖的气息。善良与温暖，这恰是黄色的明亮点。

## 蓝 色

贾若萱代表着蓝色。

贾若萱是一名“90后”，也许她已经形成了成熟的风格还为时尚早，但她的小说仿佛有着统一的调子，这是一种忧郁的、孤独的蓝色调子。贾若萱的叙述是平缓的，就像是风平浪静的大海和飘着白云的蓝天。当然这只是叙述的表面，在叙述的里面，往往酝酿着一场风浪或者一场暴雨。贾若萱也偏爱以这样一种方式来讲故事。孤独是小说的重要主题，特别是当孤独成为城市发展中无可避免的“流行病”后，在我们的城市叙述中，弥漫着浓郁的孤独气息，但当我读到贾若萱的《凤凰山下》时眼睛一亮，这是一位“90后”对于孤独的诠释。小说写了三个女性，她们的生活态度迥然不同。李芳循规蹈矩，认真处事，用她自己的话说，她是个有原则的人。但正因为是她的有原则，就使得她在这个原则几乎形同虚设的世界里变得很尴尬，她难以理解现实中所发生的一切，也难以与别人沟通。贾若萱对孤独的刻画非常特别。她写到李芳从父亲去世后返回学校时，就觉得心上出现了一个洞，这个洞里“仿佛散发着酱缸里又酸又臭的气味，令她难以忍受”。这其实就是李芳的孤独感愈发强烈时的一种心理感受。朱丽是一个思想解放很彻底的女性，她对性爱也持非

常开放的态度，直到有一天，她痛苦地说出男人没有一个好东西时，孤独便来占据她的精神空间了。戴月美又是另一种类型，她早早地将自己嫁给一个富豪，自我感觉非常幸福，但事实上别人无法懂得她内心的孤独，有时她偷偷去酒吧，“故意装得醉醺醺的，等待某个合乎心意的男人带她去酒店”。贾若萱真实呈现了不同女性的孤独，但她用意还不在此，她在思考，为什么她们会有孤独感，她以为这是因为她们没有找到有意思的事情，她设计了朱丽的转变。朱丽后来把兴趣转向学习和写作，但是，当她满怀热情去做有意义的事情时，却发现没有人对有意义感兴趣。这使她很迷茫。贾若萱果断地选择了契诃夫作为她的代言人，因此她在小说开头专门引用了一段契诃夫的话。契诃夫的被冷落是一个征兆，它揭示了如今一切有意义的东西都变得没有意义。这大概是最让贾若萱困惑的事情，当孤独感需要有意义的事情去克服时，我们却找不到真正有意义的事情了。贾若萱在这里触到了社会的另一个症结：虚无感。孤独感往往与虚无感相伴而生。贾若萱的另一篇小说《圣山》不妨说就是写虚无感状态下的日常生活。

爱是贾若萱小说的另一重要主题。比较有代表性的作品是《暴雨梨花针》，这是一篇非常精致的小说，作者对于爱的困惑表现得淋漓尽致。小说写到了很多种爱的类型。父亲一生风流，但他对婚姻非常重视，这是他第三次举行婚礼了，他与第三任妻子给人感觉恩爱有加。胡瑾芳和蒋绘这一对表姊妹在爱情观上则是水火不相容，胡瑾芳相信真诚的爱情，蒋绘则完全是游戏爱情的态度。她们按照各自的爱情观生活，似乎都对自己的生活状态很满意，但是后来都发生了反转。蒋绘终于与一个男人保持着固定的关系，她对两人的同居生活相当满意。胡瑾芳却走到了离婚的一步。小说结尾，开往医院的路上，蒋绘帮助胡瑾芳在车上诞下了一个女孩，按照离婚协议，这个女孩以后将跟着母亲一起生活。这是一个女性主义意识非常鲜明的情节，我们可以对其做多种解读和阐释。这个新生的婴儿意味着什么？是爱情的结晶？是女性自由的宣言？是婚姻的终结？是生命比爱情更可贵？怎么阐释并不重要，重要的是，我看到了是一名“90后”女性作家的坚定和决绝。

河北文学素有坚实的现实主义传统，这一传统也延续到三位作家的创作中，因此他们的小说明显能感到对生活与经验的依赖。但是，他们三人似乎在这一点上都过于老实了。我给他们的建议是，既然有了“三原色”，不妨在色彩的使用上更泼洒一些。

## ■关 注

## 新诗的“决心”和“微积分”

□敬文东

中国古代素有以诗论诗的传统，杜甫、司空图、元好问等人，无疑是这个传统中标志性、代表性的诗人。后人就像儒生“尊经”那般“尊诗”他们。早在20世纪30年代，废名就曾有过精辟的观察和断言：古诗一直在坚持不懈地以诗的形式，书写散文的内容。废名的意思是：从理论上讲，几乎每一首古诗的内容都可以不改其义地用散文表达出来。因此，对古诗而言，以诗论诗从逻辑上说就是可行的。用诗的形式去散文化地谈论诗，谁说这不是一件非常趁手的事情呢？所谓论述，本来就是人家散文的领地，更可以被当作散文的本有属性之一。废名接下来还曾断言道：新诗必须是以散文的形式去书写诗的内容。即，新诗的内容既不可以，也没有可能不不改其义地用散文来置换。因此，对新诗而言，以诗论诗即是可行的，也注定是困难重重的，除非你发明一种有效的装置。事实上，用散文的形式去诗化地谈论诗，从逻辑上说乃是一个逃无可逃的悖论：论述原本就不是新诗的领地，更不是新诗的固有属性。

沈苇却愿意迎难而上，他想试探着为新诗赋予谈论新诗的能力。但他需要不断地提醒自己：切不可违背新诗的本性。耗时一年，沈苇居然收获了150首以诗论诗的新诗集《论诗》。开篇首首值得全文引述：“嘎漂亮，花草树木，飞鸟，孩子/一首刚出炉的诗，过于顺滑/像流水滑过玻璃、大理石表面/——去阻止它！/于是，在词的流水中，放入/驳岸与乱石，醉舟与沉船/必要时，放入/一个兰波，三吨炸药”。（沈苇：《论诗（内置）》）读罢《论诗》150首，才令猝不及防、一头雾水的读者恍然大悟：《论诗（内置）》恰可谓沈苇以新诗论新诗的总纲、方法论和整体思路，甚至还是诗集《论诗》的结构原型。沈苇用暗示、类比、隐喻、双关等纯粹诗的步伐、诗的气息和诗的口吻，去论述新诗该有何种颜值、腰身、纹理与心性。诸如“去阻止它！”一类非常容易被读者滑过或忽略掉的句子，却恰好是纯粹诗的步伐、诗的气息和诗的口吻必须悉心栽培的对象、暗中呵护的重点。一句直截了当的断喝“去阻止它”，这个不由分说并且脆生生的祈使句，虽然不至于让“三千粉黛失颜色”，却是被“三千粉黛”烘托的对象，但更是纯粹诗的步伐、诗的气息和诗的口吻干

呼万唤出来的那个如意郎君。正是这声有力的断喝，帮助新诗有能力去论述新诗，而且是强有力地论述。之所以能做到这一点，仅仅是因为沈苇为这声断喝赋予了特殊的诗学功能：它必须承前启后，将把新诗呈现出来的东西转换为对新诗本身的呈现。通过这个看似简单、实则被有意发明出来的转换，以新诗论新诗的新局面才得以实现。

事情总是在相反相成中，才能成其为事情：正因为这句断喝是三粉黛用以烘托的对象，所以，它拥有的转换能力归根到底只是一种伪论述。伪论述意味着：它始终在以诗化的方式谈论新诗；新诗在得到新诗的谈论时，用以谈论新诗的那首新诗葆有了自身的尊严，没有因论述而降格为散文的内容。这种被呼唤、被烘托出来的伪论述，让诗人沈苇既达到了以新诗论新诗的目的，又没有违背新诗的固本性，避免了悖论的出现。仅就这一点而论，《论诗》既拓展了新诗的表现力，甚至还对中国新诗史做出了贡献，因为它让看似不可能的成为了可能。

既然“新诗是否可以谈论新诗”这个问题得到了圆满的解决，那么，诸如“新诗是什么”等一系列诗学问题也是诗集《论诗》的题中应有之义。此处挂一漏万并择其要者，简略谈谈沈苇通过以新诗论新诗的方式。值得首先在此提及的是：新诗拥有自我，也就是新诗对自己的长相有自己的主张，不完全取决于，听命于或受控于诗人个人的意愿。对此，沈苇有非常清醒的认识：“一首诗就是一个魅影/在寻找自己的声音、语调和肉身/一首诗在寻找它的现实主义/但现实比梦境藏得更深/一首诗开始于锤炼/关于爱和正义的信念/必须经过一座熔炉/一首诗，终于恍惚惚地找到/魔幻性和‘无边现实主义’”。（沈苇：《论诗（魅影）》）看起来，在沈苇的意识深处，新诗拥有它鲜明的自我已经是毫无疑问的事情，但《论诗（自我）》更把这个问题向前推进了一大步：“一首人文之诗，一首自然之诗/看上去去无成了，却一再放大了我/——小心新的自我膜拜的诞生！”从表面上看，这首诗中的那声断喝意在提醒诗人要约束其自我，但作用力永远与它的镜像——亦即反作用力——联系在一起：诗人有意识地约束自我，意味着诗人必须尊重新诗拥有的自我意

志。古人云：诗言志。由此看来，古诗具有强烈的工具论色彩，它只是或主要是诗人的主体性的体现，是诗人盛放个人襟抱的器皿，正所谓“黄耳音声书寄怀抱”。沈苇对新诗之自我的发现可谓意义重大。这个发现不仅从性质上将古诗和新诗彻底区分开来，还把新诗复杂的操作流程给揭示了出来：诗人必须和作为文体的新诗进行谈判、交涉和争斗，以便呼唤出双方共同认可的抒情主人公；抒情主人公的心声，则被作为书记员的诗人记录下来——这就是最后成型的诗篇。沈苇的诗学洞见意味着：诗人、作为文体的新诗、抒情主人公各有其情志，但都在为诗篇的到来而努力工作。与新诗拥有自我这个诗学问题相关联的其他问题——呈现出来，似乎是自然而然的事情：“三尺头顶有神明/一首诗看着我，就是/言辞的静默森林看着我/一棵又一棵树，看着我/乘笔直书或微言大义/我都得十分小心、慎重/写下的每个字是抹不掉的/神居住在字、词、句的背光里/一首不死的诗，俯视我/卑微而短暂的一生/——三尺头顶有诗歌！”（沈苇：《论诗（俯视）》）这首诗中的那声断喝（亦即“三尺头顶有诗歌！”）表明：诗对于诗人而言，具有强烈的警示作用；警示作用则明显源于新诗拥有的那份自我。这就是说，新诗依靠它已成以成物的方式，教导了包括诗人在内的“死者与下一代”（四川话）。诗歌是以成型的、给定的诗篇的散文化的内容，去培育君子，去校正小人，去矫正野人。新诗的警示作用，发生在诗人、作为文体的新诗和抒情主人公联手制造诗篇的过程之中。它是即时的、当下的、随身的，从不外在于诗人、作为文体的新诗和抒情主人公，却独独不存乎于即将成型的诗篇之中。它乐于将成型的诗篇近乎无限性地延宕下去，它就是沈苇发明出来的新诗的微积分。由此，沈苇的《诗论》可以推导出一个结论：写作新诗就是培养敬畏之心，等同于修行；写作新诗的时间愈长，愈能获得更多的智慧。它几乎等价于叶芝的那句名言：随时间而来的智慧。

因此，这样的新诗写作倾向于尽量去除趣味性。在沈苇看来，趣味性是诗中的消极成分，它倾向于把一切重大、严肃的主题，通通转化为趣味，从而稀释掉问题的严重性和迫切性。新诗受其自我的指引，更倾向于一切风物中的内

核部位。这里可以撒拉族民歌《格登格》为例。这首民歌大致是说：一位男子自叙对其卧病不起的情妹的探视，每一句歌词末尾都缀以一声悠长的衬词“格——登——格”。昌耀称：“其韵味有似古乐舞《踏谣娘》中的叠句：‘踏谣，和来！踏谣娘苦，和来！’幽婉而具深情，有千钧之力。”他想说的或许是：生活在青海的诗人，青海的土地上产生的诗歌，也都应该具备《格登格》那种逼人的内核散发出的黑色光芒。作为一个纯种的江南人，沈苇大学毕业后自愿去新疆工作；当他30年后再度回归苏小小的江南定居时，他惊奇地发现：“三十年后，我从异域归来/已在雪山沙漠间死过多次/他们依然痴迷绣花鞋、鼻烟壶的趣味/痴迷于暖风吹得人沉醉/依然在写：哦，少女的朝露和发香……/惯性和习气总是信马由缰/这不是与江南清丽地的持久缠绵/更像是与自我痛疾的纠缠不休”。（沈苇：《论诗（趣味性）》）这种流连于风物表面的趣味性，刚好是对风物的冒犯，但也更是对新诗的自我意志的严重侵袭。面对随诗人的情性、任性和些许狂妄而来的冒犯与侵袭，作为文体的新诗需要发起有力的反击。事实上，这反击大体上存乎于诗集《论诗》的每一个犄角旮旯，但有能力完好总结这反击的，却是海子弃世前不久的天才言说：“景色是不够的。……必须从景色进入元素，在景色中热爱元素的呼吸和言语，要尊重元素和它的秘密。你不仅要热爱河流两岸，还要热爱正在流逝的河流自身，热爱河水的生与死。有时热爱他的养育，有时还要带着爱意忍受洪水的破坏。忍受他的秘密。忍受你的痛苦。”而一切秘密、痛苦、爱意、养育都是风物的内核，诗对自己的要求是：进入元素，直抵内核，将内核和元素当作表达的要素。重回江南定居的沈苇对自己的要求体现在《论诗》（江南）中：“当江南等于诗——/湖水在天秤另一端上演苏小小的人鬼恋/当江南大于诗——/潮生的江南正在朗读《春江花月夜》/当江南小于诗——/暴雨还在敲打浑浊的河水和眼窝……”罗兰·巴特说：“不是要你让我们相信你说的话，而是要你让我们相信你说话这些话的决心。”面对沈苇诗意地呈现出来的诗学誓言，会心的读者应当相信他说这些话的决心。实际上，诗集《论诗》整个儿就是一个体量宜人的决心。