

2013 短篇透视： “生命”与“常人”的竞逐

——兼论当下的“文学性”精神与建构模式

李丹梦

对短篇小说而言 2013 是个波澜不惊的年头。它预示或强化了一种印象：文学正在进入一种稳劲常态、不无惯性的书写，这跟文学在市场经济社会中相对落寞的位置及作家创作的日趋职业化、专业化有关。通览 2013 年的短篇，一个至深的感觉就是它的当代性与现实主义手法。这两点是连带一道的。关于现实主义的界定很多，就中国的历史语境尤其从新文学一路的发展来看，现实主义本来即和“为人生”的态度与基调联系在一起。只是在何为现实、现实的标准及价值上，文学常常跟政治搅和起来，让人慨叹文学失去了自由，作家被剥夺了主体性。如今的现实主义，更多意味着沟通、参与的态度，所谓现实的判断，是冲着预想中的情感价值、趣味审美的“平均值”或“常人”发出的（一种不甘寂寞的文学追逐与躁动）。累念忧虑，莫非自我，思想恩好，不离利益情欲。文学之痛如斯，爱如斯，升华变形深刻亦如斯。这在城市题材的短篇中表现尤甚。“常人”的主宰（另一种意识形态的政治），让短篇赢得了平和平等平民化的面目与声誉，同时也失去了理想，失却了天真、生辣的创造力。

记得沈从文在《水云》中曾写道：“我……走到任何一处照例都带了一把尺，一把秤，和普通社会权量不合，一切来到我命运中的事事物物，我有我自己的尺寸和分量，来证实生命的价值和意义。我用不着你们名叫‘社会’为制定的那个东西。”^①时

下短篇最缺的就是这种“自己的尺寸”与“权衡”——技巧、语感尚在其次——它并非单纯的自我表现，而是致力于人类更合理、更健康的生活方式，系个体对命运独立、诚实的承担与探索。不取宠哗然，不怕嘲笑，不无困惑惘然与孤寂。就个体的困惑孤寂来说，这当是更近于诗或生命的态度。如今短篇有一趋势，即过分在虚构和控制上苛求，一切都要算到布置到，务求新意精巧深刻，孰料将生命（诗）本身的涵容复杂模糊也计算掉了。

顽强、变异的“乡土”与寓言化书写

透过 2013 年的短篇小说，我们能够看到一个在市场经济为主导的世俗化时代中磕绊行走的中国，一种类乎社会学的想象力。这可能也是短篇追求当代性与现实主义的最大贡献。题材的广泛、视角的灵活一向是短篇的优势，但归纳下来主要的题材类型当推城市与乡土。听来似乎有些沮丧。我们发现，市场语境下允诺、宣扬的自由并未激发相应的多元缤纷的文学言说，短篇涉猎的题材实未如预期的丰富。这除了想象力、经验局限或书写兴趣方面的原因外，还透露折射了一个事实：“乡土中国”的格局仍在顽强地持续，尽管是以变异丛生、重重破裂的方式。

就笔者的阅读，2013 短篇中仅以“回乡”为标

题的就多达十余篇。朱庆和的《回乡曲》、付关军的《回乡记》、刘安龙的《回乡过年》、嘉男的《回乡》等等,这并非偶然。它显示了一种深刻的思维构型与心理需要。乡土与农村、农民、故乡有关,但绝不仅限于此,它关乎个体的记忆与历史,成为现代人自我追溯识别、认同赋值及统一调谐的核心。(2)

王璞的《香港往事》(载《收获》2013年1期)里有个细节,母亲一直鬼使神差地珍藏着“我”婴儿时期在香港医院的卡介苗接种卡,似乎抓住它,就能把握澄清“我”的来历了。现实中“乡土”对我们的功能便形同那张接种卡,它是我们过去的“见证”。我们叙说乡土的心理,亦如这位母亲的神经质、潜意识。社会学家们曾指出,现代化进程产生了“社会遗忘”,大众传媒的强大力量让记忆越来越同质化,这对个体的生长、个性的发展显然不利。利益的驱动让人们的关注点集中于现在,以致过去成为了需要找回的“事物”。这也是“乡土”在当下凸显的重要意义。《香港往事》把自我的“乡土”追溯与父母(从香港回大陆)的人生遭际及其“文革”那段被禁锢的特殊历史结合起来,实是对传统原乡题材的开拓,但因笔力不够,文本略嫌芜杂了。

城市与乡土(题材)并无截然的分野,这是2013年短篇给人的一个印象。纯粹写乡土的作品不多(如晓苏的《花嫂抗旱》、王妹英的《牛语》、王保忠的《安魂》等等),尤其是那带有浓重地方色彩、描述乡间人情风俗的牧歌似的作品(如欧阳黔森的《扬起你的笑脸》、杨怡芬的《水母潮》、阿郎的《酥油花》等)。这或可视为迅猛的城市化进程在文学创作及构思的投影?只有跟城市(化)搭界,作品才能够实际,够劲道?地方色彩的消退是个征兆:它昭示了后发现代国家保持个性的困难。作为一个独立的空间和文化主体,城市在文学中逐步坚挺,但也仅是逐步而已。

帅泽兵的《上海白领》(载《青年文学》2013年8期)从标题上看仿佛是篇典型的都市小说,它讲述了女白领曾小晴的情感挫折。小晴来自农村,本科毕业后留在上海打拼。曾为情场骄傲公主的她,随着年龄增大,不得不放低身段。她决计跟家境平平的冯甲走在一起,结果却“大煞风景”。冯甲无意中接了小晴母亲的一个电话,在得知女友的家庭情况后,冯向自己的父亲哭诉:“我上当了,她根本不是什么高级白领,她是一个乡下人……”此情此景,跟当初小晴拒绝自

己的初恋学长,如出一辙。《上海白领》写得有些中规中矩,却牵带出当下短篇尤其是城市题材的一个关注热点。曾小晴是新一代的高家林,留在城市的乡村知识移民(抱歉,这称呼有些拗口了)。摩登城市欲海纠葛的核心竟是老得不能再老的城乡身份认同与文化碰撞,那么文学的作为在哪里?仅仅是讲述了一个新瓶装旧酒的故事?

涉及《上海白领》似的构思,还能列举不少。蒋一谈的《林荫大道》、文珍的《到Y星去》、吕魁的《散伙饭》……租房、户籍、钞票、身份,都是闹心事!《林荫大道》(载《山花》2013年第3期)在布景上做足花头,构思实算巧妙的。女博士夏慧跟男友在母亲做保姆的富豪别墅里呆了一宿,种种的失落、不平纷至沓来。别墅前壮阔的林荫大道让她想起老家徽州,可惜这不是时空隧道。林荫大道把她带上了一条不归路,她跟男友当夜的对话及微妙的关系成为作品的看点与亮点。一切都变了,一切又似曾相识。这情形很像《倾城之恋》里的一句话:“一年又一年地磨下来,眼睛钝了,人钝了,下一代又生出来了。这一代便被吸收到朱红洒金的辉煌的背景里去,一点一点的淡金便是从前的人的怯怯的眼睛。”相似的故事,不一样的地点。面孔的错叠,时空的蒙太奇,这就是文学的效果吧。什么时候,乡土才能摆脱城市的羁绊,走出自卑的阴影?

《林荫大道》类的小说提示我们,作为一种心理事实,“乡土”还将长期存在,无论城市化的进程如何摧枯拉朽。时至今日,“乡土”已成为现代人精神症结的一种隐喻。法国小说家西苏曾说:“哪里有压迫,哪里便有女性。”“乡土”的情况与“女性”一词类似,可以说哪里有自卑与阴暗的记忆,哪里便伸张着“乡土”的毛孔和气息。

曾剑的《穿军装的牧马人》写的是军队里的“乡土”,一个从鄂西山区来的农村兵被分派去喂养迟暮的战马;还有大量书写城市农民工的底层小说,南翔的《老桂家的鱼》、项有标的《杜鹃花》、高建刚的《吃自助餐》……有时我们以为已经跟“乡土”一刀两断了,岂料它一直伺伏在身畔。当我们终于瞥见它、意识到那竟是自己当下(城市)身份的参照、影子甚至就是自我的一部分时,又会怎样的情景?苏童《她的名字》(载《作家》2013年8期)便是这种意向或“企盼”的寓言。段福妹的名字是祖母起的,她嫌土气,一心要更名,“摆脱祖母愚

昧的祝福，从侧面报复父亲对她这个生命的轻慢”。这里挑战出身的意味相当明晰，她一生都奋斗在“改名”上了。从段福妹到段嫣、段菲菲、段瑞漪，越来越妩媚(嫣)、时尚(菲菲)。到了“瑞漪”(美丽的涟漪)，竟带点林妹妹的味道了。而她的人生至此也戛然而止，瑞漪或涟漪没闪动几下即逝去了。每次更名都伴随着一次纯真的失落：第一次用初吻贿赂派出所长的儿子，第二次犯了盗窃之罪(偷家中的紫铜脚炉来打点费用)，第三次是听了算命先生的话，但“瑞漪”的名字只被马教授一人叫过，马教授和这个林妹妹似的名字是般配的，可惜幸福的时间太短暂了。她临终时对父亲说：“还是听奶奶的话好，我以后还叫福妹吧。”“一个很遥远的名字。如果不是去参加这场追悼会，谁还记得她有这个土气而吉祥的名字呢？”小说结尾这几句当是作者立场的流露。寓言的谜底于此揭牌：主人公终于接受了“福妹”的命名，我们仿佛看到一个返乡的女高家林扑倒在黄土上，沉痛地呻吟：“我的亲人哪……”⁽³⁾。可惜曾经沧海难为水。

如果说《人生》是个活色生香的故事，那么《她的名字》则属于寓言。寓言化系当下短篇(不止于2013年了)的一种相当普泛的精神与构思模式，很多作品均可如是参看，如第代着冬(苗族)的《那些月光的碎屑》(载《民族文学》2013年4期)、《魔术师》(载《四川文学》2013年2期)、红孩的《大先生》(载《岁月》2013年9期)、朱山坡的《送我去樟树镇》(载《雪莲》2013年4期)、朱雀的《格利奥里普》(载《西部》2013年10期)……都是可圈可点的短篇。在《她的名字》里，苏童的才华在于能把一个寓言类的道理敷成一个逻辑顺畅又不无跌宕的故事。作者敏锐地意识到身份仅是个名相，我们被名相囚禁了。但若说城市身份是个名相，乡土亦当如此，为何对表征乡土的“福妹”情有独钟？这岂非回到了《人生》的老路？

换个角度讲，当故事成为明确的构造物时，寓言的局限与危机便透露出来。它匠气，缺乏真正的故事感。这绝不仅是想象力、虚构力的问题，早在上世纪90年代，以“布老虎”丛书的策划者安波舜为代表，一直有人呼吁文学要重新与故事结缘。在我看来，故事不只是个通俗化的外壳，它是种自发生长、有热力、有肉身的存在。质言之，故事的匮乏，意味着生命的倦怠与疲惫。试问：以写作为职

业的作者，有几人能对世界、他人保持恒久、真诚的兴趣？当然，这也是人之“常情”。也许正因为内里的倦怠、能量的松懈，才导致了寓言的兴盛、虚构的强悍？它透露出1990年代以来在市场利益诉求及现代传媒统摄下生活同质化的倾向。

某种程度上，当下短篇就像历史上的宋诗，一切意象情绪均被唐诗写尽，宋人不得不以理入诗，好发议论，对短篇来说，一切的激情抱负都在文学黄金岁月的80年代透支掉了，寓言化的言说是从社会中心游离出局的文学主体腔调与姿态的调整，他在寓言与虚构中酝酿着情绪，却总觉气短犹疑。即使纯就理趣、智慧而言，今人亦未达到宋人的水准(宋明理学)，左右都是半吊子。有人说，现代艺术重在阐释，愈能激发阐释者，愈是现代的。就此来说，寓言倒是颇合“现代”的旨趣：不宜鉴赏抚摸而须求索猜谜。一种情理分离的取向，很像现在时兴的“骨感美人”。但问题是一旦索解了寓言的谜底，便再无重新阅读的兴趣。

段福妹等急于从过去、乡土脱身的欲望，显露了现代认同构造的排斥性特征：我们需要一个平滑光鲜的背景或“履历”，它叫城市、现代、西方……名相虽然不同，内里的执着并无二致。城市与乡土，现代与传统，西方与中国，摩登与守旧——不同的坐标体系里，“乡土”的称呼相应变化。彭名燕的《胎记》(载《合澜海》2013年秋版)、蒋一谈的《故乡》(载《上海文学》2013年6期)写的都是跨国文化间的情感碰撞(一个颇具潜质、可深挖细掘的题材领域)，洋溢着浓郁的生活气息与喜剧情调，其间的“乡土”叫“中国”。

无论怎样，“乡土”总是代表那备受压抑又顽强涌动的情绪暗流与文化记忆，它是个体的“胎记”。就此而言，真正“乡土”的观察当是历史的眼光，生命情感的认知与想象。目下小说中“去历史化”的征兆以及情理分离的取向，跟我们对“乡土”的遗忘有关系吗？一种文学现代化的不自觉的强迫与自虐。马歇尔·伯曼曾说，成为现代的，意味着永恒的分裂，现代思维的实质是根深蒂固的二元对立，一种“革故鼎新的自毁”⁽⁴⁾。当文学在描摹段福妹们在城乡文化的十字架上挣扎时，须提防一件事：别把自己也挂上去了。可惜这点解决得并不如意。

如何在现代语境下保持文学丰润的“肉身”？徐则臣的《看不见的城市》(载《北京文学》2013年10

期)值得一提。主人公天岫是个谜样的人物,一个高考落榜、留在乡下的高家林,从落榜生到游手好闲的赌钱鬼,到拿掉眼镜的生产队长,以至成为死在任上的北京西郊盖楼的建筑工,他如何走到这一步的?小说并未明说,而是置入片片空白与暗示。天岫的身份转换就像掉了线的珠子,其形象因空白的间入变得迷离而让人“向往”了。一个自然丰满、在城乡文化中来去自由的生命“幻象”。小说也因为空白带上了怅惘忧伤的抒情气息。空白的设置既是一种构思叙述的技巧,亦是生活细节匮乏与文学无力的标记,它触到了创作主体想象的边界或底限,一种态度或信仰的表露。除了现代化的功利追求外,城乡之间再无转换交流的(逻辑)途径。

相对讲,贾平凹的《倒流河》(载《人民文学》2013年2期)是篇老派、典型的乡土小说,也是给人印象最深刻的作品之一。老贾的思想在《废都》后并无太大的变化,《倒流河》胜在细节的饱满与气韵的酣畅上(非“骨感美人”可比)。作者把这归结于刚写完长篇《带灯》后的惯性,“手还热着呢。”小说题目流露出某种过去的立场与逝去的喟叹,它在老贾的创作谈里得到了证实。作者一面声称“写的是最当下的生活”,另一面又说:“阳光下无新鲜事,世事变化无常,而人性里的东西却恒定着。”^⑥换言之,河水似乎又流回去了。一种常与变的错综、恍惚与痛惜……《倒流河》活现了乡土社会淳朴民风逐步消退的场景与官场贪污受贿肆行的黑幕。农民究竟该以什么为本?这是主人公“立本”名字的寓意吧?活一辈子就是为了过上有钱人的日子?立本曾经很迷信自己的身体,发家后也没有抛弃发妻顺顺,因为他坚信顺顺底下的“那个”与自己下面有颗痣的“那个”相结合是他发达的坚实保障。这一细节实有隐喻的意味,立本虽然一度成为经济场中的弄潮儿,但最终的结局表明,他依旧是历史的边缘人、盲动者。农民能够仰仗、倚赖和支配的“财富”,只有自己的身体与蛮力。

问题小说与“人啊人”

上世纪20年代,中国曾出现过一股“问题小说”的潮流,代表作家有冰心、许地山、王统照、罗家伦等,他们围绕社会关注的热点问题展开文学的构思与敷叙。这种情况在2013年的短篇中复现了。二者都是文学力图介入、干预现实的产物。区别在于,前者

系强势的五四启蒙思想运动的部分,而后者更多出自文学观察姿态的惯性;已然边缘化的文学试图借助“问题”自我提振,卷土重来。一个明显的例子,轰轰烈烈的底层文学其实大都可作为“问题”看待。这里,文学与全媒时代人们习惯热衷的新闻性、纪实性审美出现了饶有意味的交叉与错综。

一般说来,问题小说大多出现在社会转型阶段,它们本身就是“尚在转型”的标志,情绪的迷惘、价值的纷乱,统统塞进了问题小说。以罗家伦的作品《是爱情还是苦痛》为例,从题目上即能感觉到彷徨选择挣扎的意味。显然,原有的文化制度法律规章已不再能收拢、平复人们的心绪。如果说在1920年代的问题作品中还能看到些许关于问题之解决的肯定性建构,如冰心的母爱与童心等,那么当下的问题小说则基本放弃了上述努力。它们萦绕低回在问题的铺陈与扣问的力度上,一个被放大撕裂的“?”或“!”,“文学性”于此成为着力的焦点。

邓一光的《轨道八号线》(载《大家》2013年3期)是篇极具“文学性”的底层小说。四个挣扎在城市底层的倒霉蛋相约晚上去坐轨道八号线,以无谓的比拼斗狠来彼此炫耀,试图抹去平素屈辱猥琐的面目。悲剧发生在一瞬间,为了引出这刹那的暴力或体内的恶魔性,小说写得相当耐心。对人性陡转幽微、峭奇阴冷、惚兮恍兮处的设置与揭示,系当下构建“文学性”的常见把式。

金仁顺的《喷泉》(载《民族文学》2013年3期)、甫跃辉的《饲鼠》(载《大家》2013年5期)亦是这方面的典型。《喷泉》写矿工间的暴力,那里就像个储藏满满的火药库,散发着肉欲气息的原始爱情充当了引爆物。身体的占有折腾火拼、生命的消逝与疼痛……小说语言流利老到,故事编织得极富张力,有画面效应。我们就像看了一场文字电影,款享消费了一次情欲暴力的盛宴。但除了这种诉诸视觉感官的刺激之外,读后再无收获。甫跃辉的《饲鼠》是篇极为精致的小说。类似《轨道八号线》中的拼比折磨,平移到了人、鼠之间,写得更为惊心动魄。生活拮据压抑、备受歧视的顾零洲靠捉鼠、杀鼠泄愤,他的形象与老鼠映射、叠合在一起,既惊恐荏弱、又顽强狡猾。就此而言,杀鼠已成为顾零洲自我蜕变、塑造的一部分。小说结尾跳至顾的中年,已跻身商界精英的他喝令女人:“脱!”在顾的内心,眼前的女人已化成另一只老鼠了吧?一种压力的释放转移或白恶的辗转循环

……这是怎样的人间哪！

某种程度上可以把《饲鼠》的故事纳入到传统的国民性批判的脉络中，但作品并无启蒙的动机与热忱，它仅是叙述、描写、观看，多少有些恶的耽溺与嗜欲——此亦为底层小说的通弊，一种“人性的、太人性的”抒写——它让底层的关怀变得暧昧起来。底层在描写中成了一个推拒开去的有待解决的“他者”、问题，与己干涉不大，它更像是在驾驭或炫耀一种专门、快乐的写作技术。“文学性”这只“不死鸟”之所以能振翅翱翔经久不坠，技术至上的思维称得上是源动力。试想，若真和自己的颜面、痛苦相连，哪能如此从容冷静地铺排恶的景观？这恐怕也是当下文学性对强势媒体造就的新闻性、纪实性审美方式的借鉴与媾和：一种镜头似的观察、攫取与猎奇。文学点出了底层的问题所在，但真正到了要表达态度和提供思想的关键时刻，它却以构建“文学性”的口实原地踏步，所谓的现实“介入”，在审美（确切说是审丑）或“文学性”里“金蝉脱壳”了。

想起沈从文的话：“好的文学作品，除了真美的感觉之外，还要有种引人向善的力量。”所谓“向善”，是指“读者从作品中接触了另外一种人生，从这种人生景象中有所启示，对‘人生’或‘生命’能作更深一层的理解。”^⑥他老人家的观点如今看来，着实迂腐了。

当下底层类的问题小说中，“文学性”在相当程度上等同于恶的开掘构造、揉搓涂抹。恶愈甚，愈是深刻创新，愈显痛心疾首。这种美或文学性的建构逻辑，根植于信任危机、信仰荒芜的社会土壤，我们生活在一个“上帝已死”的时代，它是现代人面临的共通难题与背景。“常人”对世界的基本判断，亦是基于恶的：“他人即是我的地狱”，“人不为己天诛地灭”……鉴于此，看似缭乱放恣的底层“文学性”，实际并无太多想象力可谈。一种深刻的重复与“循规”。对恶的经营、徜徉，敞现了失去了上帝佑护的人类坠落、滑翔的轨迹。“文学性”的背后，是思想的贫血与虚无。

倘若说寓言化的书写体现了情理分离的取向，那么当下问题小说则显露出美善对立的认知。二者一脉相承，息息相通，均属现代分裂症的趣味癖好。很多时候，寓言和问题是同时并用的。余同友的《白雪乌鸦》（载《文学港》2013年10期）、康健

的《温馨提醒》（载《青春》2013年2期）、小岸的《失父记》（载《山西文学》2013年3期），都是这类作品。《白雪乌鸦》触及的是一个老套的民工良知沦丧的问题，王翠花在人事不知后醒来，变成了一只乌鸦，聒噪的乌鸦道出了民工内部的压榨与异化。这个犹如卡夫卡《变形记》的细节让《白雪乌鸦》一下子变得“文学化”了，从大量雷同的新闻报道中“脱颖而出”。只是这种变形太过轻巧，它局限在形式层面，一种构思理念的寓言“赋形”或花拳绣腿的叙述表演，感觉不到多少情感的流淌与洞察。一切都要服从于“看”的意识形态。换用时下流行的宽容眼光打量，也许我们应该赞叹：一个底层的新闻故事被文学讲述得多么玲珑别致啊！

相对于恶的趋之若鹜，刘庆邦的《我有好多朋友》（载《芒种》2013年8期）、武歆的《阳光下的午后》（载《长江文艺》2013年1期）值得一阅。前者写保姆申小雪的虚荣心理与爱情，后者写物业老张在小区的去留风波。没有轰动叫绝的细节，亦无强烈的叙述控制欲，却平添了柔软弹性包容的质素，那是平等心的流露。“底层”的小雪与老张，就在平等的注视与牵挂里变得生动活泛了。

胡适对短篇有个经典的界定：即“用最经济的文学手段，描写事实中最精彩的一段，或一方面”。它通常被理解为对短篇技巧的强调，胡适无疑是主张“做”短篇的，当下短篇问题小说亦是“做”出来的，但跟胡适的观点并不投契。分歧的关节在于对“事实中最精彩的一段或一方面”的理解。胡适以树的横截面作比，通过点数树的年轮，可知树的年龄：“事实最精彩的一方面”与此相仿，经由它，我们可知“一人的生活，一国的历史，一个社会的变迁。”^⑦质言之，短篇的高下取决于它的历史感悟力与暗示性。而在致力于炫目、刺激的“文学性”的当下短篇问题小说中，历史感就像个顶级奢侈品，稀罕死了。

怎样才能拥有历史感呢？我以为，关键是要学会用构成的眼光看世界，再大的事情、问题，都是众缘和合的，均有散去消解的一日。《中阿含经》里有句话：“若见缘起便见法，若见法便见缘起。”虽然是在讲出世的空观智慧，但亦可以用来阐释世间法中的历史感。所谓历史感，即是对缘起的观照。真能对此会心消化了，绝不会把嗜恶逐欲的文学性作为唯一的追求鹄的，因为恶、欲亦是一合相，把合相本身昭示出来，这岂非历史？又岂非智慧？

在2013年的短篇中,毕飞宇的《大雨如注》(载《人民文学》2013年1期)给人印象颇深。这是篇“做”得近乎极致的小说,它直击当下的教育问题,一个老话题了。俏丽聪颖“全才”的女孩姚子涵在大病一场后,成了英语白痴,谁该为这场悲剧“买单”?按通常的思路,无外乎教育体制、父母逼迫、人性脆弱等,一种聚焦于当下的考察,这些在《大雨如注》里都有涉及。就此间暴露的人性弱点来说,作者写得相当克制,没有堕入幽玄怪异的人性泥潭。也许很多人会被毕飞宇的“文学性”打动,那灵动飞扬的语言、摇曳生姿的叙事,等等,但在我看来,他的“文学性”之所以显得卓尔不群,恰恰是因为它建立在“观照”的智慧上。有观照,才不会下死劲一根筋地制造什么怪诞的“人性戏剧”,叙事才灵动摇曳得起来。文中有个重要细节,姚子涵的父母大姚夫妇是远郊农民,因为师范大学扩建征地,大姚夫妇才摇身变成了大学双职工。而他们对于孩子教育的理解就是PK:“能上电视,经得起PK。”一种建立在农民根深蒂固的攀比心理上的教育理念。于是当下的教育问题就不再是天上陡然掉下的事件,它跟我们源远流长的农民问题、农民心理联系起来。质言之,教育问题在《大雨如注》里被“历史化”了。小说内里的时间一下子变得深邃起来,用单纯“看”的审美语言来讲,这大概叫“景深”吧?

除了上述历时的观照外,作品中还设置了一个外国人形象,米歇尔,她是姚子涵的英语家教。姚跟着她在大雨中飞奔,体验到从未有过的解禁的放纵与快感,这是否可理解为中西文化的冲击碰撞,一种共时的“观照”?姚子涵在雨中说的最后一句中国话是:“我他妈也是个荡妇!”随后便生了脑炎,再也不说汉语了。或许在姚病态的语言选择中,隐含着有意无意的对于家庭教育及中国出身的叛逆与挑衅。一种文化或历史的错综不调症?若真是这样,那可让人无可措手了。我们怎能抵得过历史、文化?想起鲁迅说的“无组织无意识杀人团”,这语词可能重了……无论如何,让我们“救救孩子”!

2013短篇里,还有不少针对教育的问题小说,如鲁敏的《小流放》(载《人民文学》2013年5期)、薛忆沩的《神童》(载《收获》2013年3期)、蔡东的《无岸》(载2013年3期)……均有可观之处。某种程度上,我们可以把它们链接到鲁迅“救救孩子”的叙事传统中。孩子的教育或拯救不是孤立的事件、问

题,它牵涉到历史、文化和人性,姑且名之为“教育”。其他“问题”,同理亦然。其实上述四个词(历史、文化、人性、教育),每个词若真要打点清楚,都会牵出一个世界。就像我们在姚子涵身上看到的:文化(中/西)历史(过去/现在)的错综不调,撕裂了肉体……这即是胡适所谓的“横断面”吧?一种活生生的文学言说与发现。

谈到文学的智慧,不可不提范小青。她的短篇思维独树一帜,且一直保持着相对高产优质的记录。2013年,范小青推出的主要短篇有《人群里有没有王元木》(载《上海文学》2013年2期)、《梦幻快递》(载《北京文学》2013年5期)、《五彩缤纷》(载《长江文艺》2013年11期)、《真相是一种鸟》(载《芒种》2013年7期)、《名字游戏》(载《收获》2013年5期),依旧是鲜明的“范式风格”。在追踪时尚话题或题材上,范小青显示了让人钦佩的热情与精力,仅上文列举的小说来看,就涉及手机、快递、买房、收藏古董多个话题。切莫担心范小青的言说会流入俗套的报告一路,她自有其“文学性”的法宝,那就是幽默与荒诞,一种美与智的结合。再熟悉时尚的东西,到了她笔下,总能显出陌生化的好笑与荒诞来。中间的转折并不复杂,读来如沐春风。绝不会让你痛,作者的分寸把握得很好,至多感觉小刺一记,随后便微笑了……

这的确是“别样”的视角,真的被写成了假的,假的又像真的,好端端的事情居然落个啼笑皆非……尽管这种智慧有时过于轻灵机趣,但对于执着当下与迷信视觉的众生来说,却不失为有益的反拨。或许正是因为这种迷信与执着的存在,才催生、形塑了范小青“文学性”的幽默与智慧吧。现在是个抵触悲剧、厌倦沉重的时代,范小青善意轻松的口吻与信手拈来、左右逢源的机趣才情,可谓适逢其时。一阵文学的馨风,一朵短篇的浪花……蓦然想起幽默大师老舍的话:“生命是闹着玩的,事事显出如此。从前我这么想过,现在我懂得了……”⁽⁸⁾可是真能看开、放下的有几人呢?智慧的点拨,淹没在幽默趣味的哂摸、消遣中。

“后革命”时代的“爱情”表达

这里的“爱情”是个广义的词汇,除了男女之情外,还包括亲情、友情等一切可以让人彼此信赖、走

近的情愫。换种说法,它就是人与人的牵系^⑨。弗洛伊德曾说,所有的文学作品中都隐含着作家的爱情白日梦:“小说中的女人总是爱上男主角,这点很难说是对现实的描写”。这话换种方式讲可能更为通拓:每个人在现实中都是座孤岛,文学的一个至要功能即在于制造相遇相知的契机与传奇。而透过这种契机的文学化设置与表达,大体可以把握一时代一地域的人们的交往文化、信任模式,包括信仰的生发、走向,亦寓于其中了。

统观 2013 的短篇,其中爱情的表达极少浪漫、热力的质素。《围城》里方鸿渐有句名言:“世间哪有恋爱,压根儿是生殖冲动。”当下短篇对爱情的认知,与此结论虽有参差,但态度却相差无几。李亚的《姚瑞莲女士在等待中》(载《当代》2013 年 3 期)、赵雁的《足尖下的转身》(载《广州文艺》2013 年 8 期)、陈年的《九层塔》(载《山花》2013 年 3 期)均以过来人的中年妇女的口吻来叙述爱情,此种视角、构思恐怕并非偶然。我们的爱情叙述被一种老气横秋或自以为看透的疲惫、倦怠的情绪笼罩着,以致爱情一上来就成了凭吊和祭奠的对象。它很像时下流行的怀旧,这种叙述姿态究竟从何而来?除了小说中暗示的社会压力、人心的隔膜功利、现代人的空虚之外,是否还有历史的原因?叶弥的《逃票》(载《中国作家》2013 年 9 期)无意间透露了玄机。

一篇有点怪怪的小说。作品里出现了一个久违的背景,“文革”。孔觉民在妻子赵点梅的撺掇下往返于吴郭与上海之间倒换粮票:即利用两地的粮票差价,将粮票兑成钱,再把钱换成粮票。那个时代的小九九真是算得精致惨苦。为了节约成本,孔觉民的吴郭—上海行程必须逃票。他的逃票本领日渐娴熟,孰料却栽在一个女民警小兰手里。他见到小兰的那一刻就注定栽了。小兰像个熟人,虽然一时想不起是谁,但可以肯定,她像他生命里一个十分重要的人,这个人不见踪影,却时时存在他的内心,给他勇气,填补空虚。小兰究竟是谁?我以为那是孔觉民心中爱情的幻象,她不仅跟精打细算冷淡无趣的妻子形成鲜明对比,亦和那个时代的气氛不相协调。质言之,正是“文革”逼出了如是孤注一掷的爱情想象与赌博。孔输得很惨,既坐牢又离婚,却无怨无悔。这是一场和时代的较劲。小说的结尾证实了我们的看法。三十年后,成了老板的孔觉民旧地重游,重演逃票旧技。他碰到了一个女孩,他说,你像我的第一个女朋

友……你是国家给我的补偿。

读到这里让人心中一动。它是在暗示,我们当下的爱情想象、表达与追求背后,都暗含着“文革”这一国家政治的背景吗?前者是对后者态度的忘却、规避、克服或矫枉过正?《逃票》写得并不高妙,内里充满了跳跃与裂痕。但结尾这反讽、促狭的一笔却透出相当敏锐的历史感。抛开伤痕、反思的思维定式,“文革”就其情绪或爱情的表达上,那的确是个浪漫的年代。人们满怀理想、满腔热忱地投身革命,爱也纯粹,恨也纯粹。所有的信任都托付、倾注在一个既具体又抽象的领袖身上,我们从未想过伟大的领袖竟会犯错误,甚至连领袖会死这一常识都很难接受。这不是浪漫又是什么呢?上述“爱情”的态度在当下已经绝迹了,它意味着成长、成熟还是失落?在对于爱情那“曾经沧海难为水”的语调里,是否沉潜着对“文革”“爱情”姿态的无意识怀恋?那是种天真热烈、忘我崇高的感情投入(现在的人哪还会这样?)虽然夹带着荒唐、暴力与幼稚。

“文革”的“爱情”姿态,并不拘于“文革”一期,它可上溯到延安时期,甚至在现代的发生阶段就已经萌芽。这是由现代对立思维创造的罗曼蒂克的自我鼓动与激励,对错明晰、爱恨分明,可统称为“革命时代”的感知与抒情。如果说革命在西方的结果是确立了理性的牢固地位,那么中国革命则一直朝着现代造神的方向发展。“文革”中把个体从传统五伦的牵扯中硬性拔出,让其成为领袖、国家赤胆忠心的战士,将五伦关系化约为一伦,实谓破除传统、革命造神的登峰造极。这也是被爱呼唤出来的吧?一种封建帝制的现代版。直到 1980 年代(即狭义的“新时期”),我们还能感受到革命抒情的影子,那悲壮悲剧、公共神圣的调门。1990 年代后,它才逐渐弱了下来。

与《逃票》具有类似构思的还有王保忠的《借宿》(载《海燕》2013 年 9 期)、刘树生的《丙午八月祭·“老桂”本纪》(载《芒种》2013 年 5 期)。两篇小说的故事均发生在“文革”,《借宿》写一段特殊的同性恋情,主人公的名字叫艾国家(谐音“爱国家”),一个具有遮蔽性又反讽透顶的称呼;《“老桂”本纪》记述了人与鸽子间的情谊。鸽子叫“老桂”,竟配以帝王“本纪”的讲述规格,可见其地位与分量。三篇作品写的都是与时代(“文革”)抗衡的“爱情”,是被压抑的私密情感,一种对于个体欲

望权力的伸张道白。时下纷攘闹忙的爱情叙述便是从这个逻辑轨道里游弋弥漫出的。然而,一旦撤去那高压的潘多拉盒盖,这种私密“爱情”的虚脱苍白、唯我势力,便如疹子似的点点泛起。

回首以往,革命时代的造神运动虽然残酷,但客观上亦起到了凝聚人心、类似信仰的功能。这种可以皈依挂靠的精神砥柱现在失去了。我们每个人就像只勤勉奋斗的座头鲸,好不容易泅渡了“革命时代”的海洋,却又搁浅在“后革命时代”的沙滩上:自由茫然、无力干渴,又欲念纷飞,浮想联翩。当下文学的发声肌理与音腔构造便根置于这片沙滩。借用付秀莹一个短篇的题目来说,即“醉太平”^[10]。

通常的看法,爱与信任、宽容天然连带,然而从社会整体的调谐来看,世间之爱自发生那一刻起,即意味着情感理智的倾斜、偏袒;占有与私欲的种子,在爱里扎根萌芽了。这里牵涉到一个(价值)取舍的斟酌、序列问题。说得可能有点冷酷,但事实的确如此。2013短篇的“爱情”故事里,有相当一部分是围绕亲情展开的:铁凝的《火锅子》(载《北京文学》2013年7期)、叶弥的《亲人》(载《作家》2013年1期)、韩永明的《爸爸》(载《长江文艺》2013年6期)、王保忠的《心爱的儿子》(载《中国作家》2013年6期)……这表明我们“爱情”的启动是由家的传统理念来裁定的。茫茫人海因家的存在,凭空划出了亲疏远近、厚此薄彼的界限。青年男女谈情说爱若回避成家生子,总觉得不够真诚正经。于是《倾城之恋》式的猜忌怀疑、惘然痛苦的文学故事便源源不断地跟进了。家的界限说到底还是血缘,它成为判定我亲疏距离的物质根据。中国五伦关系里最重要的就是父子、夫妇,前者是血缘关系的定型化,后者则是为了繁衍血脉,其他三伦均由此推衍而来。

亲情的凸显,传递出中国社会在向现代商业模式转型时价值危机紊乱的信号。这似乎是回溯传统的行为,我们需要某种结实正当的东西来接纳、盛放我们的感情,以此填补革命神祇退隐后产生的文化认同的结构性空缺。但就实际的操作而言,它更像是种本能的权宜。以亲情伦理为代表的传统虽然由此重新浮出水面,但已千疮百孔,破败不堪。前面列举的亲情小说中,除了《火锅子》、《心爱的儿子》呈现出对传统亲情的肯定、维护之外,大多出具的是怀疑的笔调。这多少有些“文革后遗症”的意味。我们学乖了。既然真心的投入已被归类于荒诞错误的历史(与

“新时期”相对的“旧时期”或“黑暗时期”)那就不要再轻易相信什么。如果说“革命时代”的表达特质是悲剧与崇高,那么“后革命时代”文学抒情的关键词则是日常、反讽与寓言,犹如王菲的演唱,一副莫衷一是、酷派冷漠的面孔。

在当下小说的构思中,浮现的伦理亲情似乎仅是个抓手或言说的对象,它成为构造“文学性”的道具与布景,有很大一部分作品是通过冒犯和挑衅伦理来显示其独到、深刻的。蒋一谈的《透明》(载《人民文学》2013年6期)里,一个男人(即叙述人“我”)在两个家庭间逡巡,一方是离婚的前妻与女儿,一方则是现在的情人杜若与她的私生子叮当。两边都是残损的,却都难以割舍。这是哪门子的骑墙术啊?!两面的应对不断让“我”质疑自己的身份与情感:父亲?继父?丈夫?情人?或者简单讲就是一个男人?伦理虽然古董陈旧了点,但至少让人各就各位,责任分明;可现在流行的就是身份的模糊与暧昧。叮当叫“我”爸爸,希望“我”能像对待亲生儿子那样对待他,但“我”做不到。有时会觉得自己在照顾另一个男人的儿子,“我”和他非亲非故,跟他的儿子亦无血缘关系,这让“我”突然产生了荒诞与邪恶的欲念,杜若对我很好,但“我”对她的感情还不是真正的爱,也不是依恋,它像“一层散发诱惑的薄纸,却又分明朝着亮光飞去”。

同类的构思还出现在李治邦的《给我一个理由》(载《青岛文学》2013年8期)、姚鄂梅的《一次出轨》(载《芒种》2013年4期)、吕魁的《朝九晚不归》(载《中国作家》2013年5期)、曾楚桥的《胡石论》(载《作品》2013年9期)、柳营的《对偶》(载《小说界》2013年2期)中。有人说文学的魅力就在于对人际关系的发掘与立体呈现,倘若承认这点,那么上述小说可谓深谙此道,一下便切中了文学的脉门。和人性一样,关系也是个无底的宝洞,文学大有用武之地了。整体看去,一切都异彩纷呈地乱套了。儿子不像儿子,母亲不像母亲,老婆莫测高深,恋人也面目诡异。我们找不出背后的原因,就像《给我一个理由》里的李重,他不明白为什么母亲会把房子留给一个不搭界的男人?为什么女友突然回心转意,算了随他去,明天太阳照常升起。在信仰崩溃的大地上,肉身的生存意志悚然挺立起来。这事可马虎不得,人总得把日子对付过去,一种以不变应万变的常人策略。闪展腾挪、戏法魔术的文学最终还是在常人的生存哲学里“收官”了。

“革命时代”的抒情仍然潜伏在内心的某个角落。在底层小说里对恶的经营及戏剧化中，能隐隐感觉到久违的革命暴力的激荡与腾跃，一种类似惯性的抒情回归。我们多么希望还能像当初那样爽气率性、咬牙切齿地吼一嗓子。在底层恶的堆砌中，我们恍然又回到了那个血脉贲张、阶级对垒、对错分明的革命年代，在尖锐的“打倒”声中奋进、突围。多么正义的声音，多么矫健的身姿，多么自主自立的充实……然而，这就像一场剪辑拼贴的历史卡拉OK：一段被洗去了背景的革命歌曲与节奏，配一群自怀心事策略、各逞其能的文学歌者……

至于对纯真情绪的抒发与获得，文学也自有解决的途径。欧阳黔森的《远方的皎洁》（载《边疆文学》2013年3期）讲述了一段纯洁的爱情。那是在一个叫七色谷的地方，“我”和一个叫卢春兰的姑娘度过了难忘的一天。然而这一切都是在陈旧龌龊的狗皮垫上回忆起来的。狗是姑娘送的，被“我”的同事杀了，剩下的狗皮铺在床上，在“我”身下压了八年。这狗皮垫子就是文学设计出的“渠道”。一个日常化的口实或外衣，它把现代人顽固的怀疑与真情的渴求缝合起来。借着狗皮垫子那揶揄冷静的伪装，放飞或收纳了一段纯真的告白。

叶弥的《亲人》亦是如此。何湘在山里找到了真爱，可这真爱却起自一场阴差阳错的网络聚会，对方误以为何湘是与他结对的那位。两人有了不雅的一夜情，以小二、小三互称。结尾处，回到城里的何湘发觉自己爱上了小二，她在网上发帖：“小二，小三找你。你是小三在世上最亲的人。”浪漫的真爱套在一个庸俗的外壳里，特别是小二小三的称唤，几近滑稽、解构。一种浑不伦的叙述。也许只有如是处理，真爱才能被“常人”理解接受吧。“世界是一张纸，轻轻一捅就破了。在破裂的地方她看到了真相，这真相就是爱。”这话很有道理，亦很温暖，可放在整个小说里就有些不搭调。由此能感觉到当下文学的爱情“潜规则”：必须用一系列低调庸常的细节铺垫点缀，才能启动瞬间真情的抒发。想说爱你并不是件容易的事，因为我们不再单纯。人是不可捉摸的，能确定的只有一瞬息。我们怕再次被伤害（历史已有前车之鉴），怕看见对方那诧异的神情：“别吓我了，同志！”

韩永明的《爸爸》里最让人感动的就是那声“爸爸”。为了释放这声真情缱绻的“爸爸”，作者动

足了脑筋。被叫的一方是长着痢痢头的穷困笨拙的乡下瘪三丁广青，叫的人是单亲家庭里失怙的女孩英子。两人在学校排戏时相识，丁被赶鸭子上架饰演爸爸。英子叫“爸爸”上了瘾，而丁亦由这声呼唤油然升起了爸爸的责任和勇气。一声“爸爸”居然有这么大的力量，人们对亲情的渴求由此可见一斑。生活中的丁广青与家人形同陌路，亲情的告白竟然从“作戏”里获得了。这也应了《红楼梦》太虚幻境里的那副对联：“假作真时真亦假，无为有处有还无。”究竟孰谓真？孰谓假？孰谓成熟？孰谓天真？它让我们联想到现实中人们对网络的沉迷，我们已习惯在虚拟的世界中存放情感，由此推断，接受这声做戏的“爸爸”应该也不足为难。丁广青的外表让人想起《巴黎圣母院》里丑陋的浪漫英雄卡西莫多，但卡西莫多从不作戏。他爱即爱，恨即恨，丑陋的身躯里涌动着丰沛酣畅的生命力。但丁广青绝非如此，他的痢痢头与瘪三相在功能上形同《远方里的皎洁》中的狗皮垫，《亲人》中小二、小三的名号标签，一场谨小慎微的真情道白，由此也投契了我们对爱情日常化的鉴赏与品评。

除了上述日常化的包装外，文学还构想出了一种特殊的传达“渠道”：自言自语。在汤成难的《软座包厢》（载《当代小说》2013年8期）里，一个纤弱病容的女子不断地打手机，向她口中的“谷谷”（“哥哥”？）倾吐内心的伤痛。她是用手机耳机接听谈话的，直到下车的那一刻，“我”才发现挂在她脸颊两侧的耳机并未与手机相连，它就像根试图寻找攀登的藤蔓悬挂着，而她还在源源不断地诉说……这大概就是现代人的交往处境或心灵症候？由手机所代表的现代沟通方式被悬置了，那仅是种形式的交流，或者说它通向的乃是无，我们搜索不到那个可以倾听心声的“谷谷”或“哥哥”。

刘照如的《叶丽亚》（载《人民文学》2013年10期）是篇带有挽歌性质的青春小说。主人公叶丽亚是“我”学生时代暗恋的女孩，我们之间从未有过明确的表白。叶丽亚晚景凄凉，“我”后来才得知，她给“我”写过许多信，都锁在箱子里从未发出。又是一个自言自语的真情渠道！它已不是迟来的告白问题了，而是永远无法投递的真情。

上述自言自语的爱情通道设置，与其说是文学建构性的努力，不如说系文学对“常人”的妥协与自慰。它暴露了我们与他人充满提防、割裂紧张

的关系,一个无法通融、理喻的世界。这种否定伤怀的感喟格局,除了“文革后遗症”的影响以及前文提到的“上帝已死”的时代氛围的濡染外,恐怕还跟我们传统里自来对“家外人”相对不信任的感知序列有关。五伦关系里,朋友居于末端,因为没有血缘。而诸如西方商业社会的诚信、公德意识在中国远未发育成熟。就此而言,中国人可能是最孤独、最矜持的族类。要有“情”,先得“亲”,这是“亲情”的潜台词么?

不少作家在作品中慨叹、讽刺爱情的变质,它被物质金钱利益玷污了,此固然是实情,但笔触未免过于跟着“现代”转了。就传统对血缘的讲求、执着而言,国人的思维里本就含着强大的物质主义的基因和种子,这是个朴实实在而实际的民族。从笃信血缘、领袖到攫取金钱,表象虽然不同,内里的结构却一脉相承。我们需要某种看得见的、触得着的——血缘也好,孩子也好,领袖也好,金钱也好——来充满我们的灵魂。

一个锥心刺骨的问题一直萦绕在笔端:我们真的没有形而上的信仰冲动么?这仅是一个物质的民族?万玛才旦的《陌生人》(载《青海湖》2013年9期)提供了一个当下信仰的寓言。贫穷的山村来了位奇特的陌生人,要找一个叫卓玛的女人。他说,“书上讲了,你们这里就是佛经里说的二十一个卓玛的故乡。”为了找人,他不吝金钱,一个卓玛一百元。村人争相帮他寻找,一连找了二十个卓玛,都不是他要找的人。陌生人坚持还有一个卓玛,却再也找不到了。他把报酬提到五百元,村里漂亮骄傲的售货员卓玛(也是被他第一个否定的卓玛)耐不住了,她恳求陌生人带她走,她说:“我一直等着一个人带我离开这儿,今天见到你我就觉得你就是那个人。”陌生人说:“是吗?你想走就走吧。”两人离开了村庄,最后的卓玛成了无头案。当天晚些时候,村长回来了。他乐呵呵地告诉大家,儿媳昨晚生了个女孩,叫卓玛。

看到这里,我们不禁为陌生人惋惜,他的寻道之旅功败垂成。而且慢!就其带走售货员卓玛来看,他究竟是虔诚的信徒、拯救者,还是不动声色、老谋深算的骗子?若系前者,说明他的信仰追求被世俗的生活收编了。也许一开始他的动机就不纯粹,信仰怎么能跟找女人掺和在一起呢?若为后者(骗子),那也没话讲了。从陌生人走后村民的反应

看,信仰的感动震撼远不及贫穷的失落来得深切。他究竟是个怎样的人?无疑是个有钱人。一个有钱的信徒?还有种可能:他真的是要找佛经中的卓玛,两人共同修行(藏传佛教里一直有“男女双修”的法门),过一种不染尘埃的“爱情”。若真如此,那个虚荣的售货员卓玛就是个有福人,她得救了!然而,在我们的内心,这最后一种可能性(也是最好的一种)恐怕是最不靠谱的。

《陌生人》是部矛盾重重的作品。出世与入世,信仰与世俗,崇敬与诋毁,虚信与误解……纠葛缠绕。卓玛在哪里,她在人间!这算得上一个力图把信仰“在地化”的文学动作吗?透过村民对陌生人的态度,能感觉到当下国民的信仰状态:对上帝、神祇的向往被怀疑、欲望的迷雾层层笼罩。以俗人不无恶意的眼光看去,上帝亦是个不能了脱饮食男女的、根深蒂固的俗人。这就是陌生人身份谜团效应的寓意吧?既然上帝与我们非亲非故,那就必须带来某种实惠。祈祷——让一个摇曳着硕大钱袋的上帝把我们的灵魂抓走吧,阿门!

注释:

(1)沈从文:《沈从文全集12》,北岳文艺出版社2009年版,第94页。

(2)关于“乡土”界定及其变迁的流脉,可参见拙作:《作为认同构造的现代文学“乡土”》,《南方文坛》2013年第3期。

(3)参阅路遥《人生》的结尾。

(4)[美]马歇尔·伯曼:《一切坚固的东西都烟消云散了》,徐大建、张辑译,商务印书馆2003年版,第112-135页。

(5)贾平凹:《我写的是最当下的生活》,《小说选刊》2013年第3期。

(6)杨雪舞:《沈从文和他身边的人们》,北岳文艺出版社2012年版,第274页。

(7)胡适:《论短篇小说》,《胡适思想4:我的歧路》,中国城市出版社2012年,第230页。

(8)老舍:《断魂枪》,《老舍小说集》,中国社会出版社,2004年版,第36页。

(9)下文中凡是加引号的爱情即表示广义的牵系;不加引号的,则为通常理解的男女爱情。

(10)付秀莹:《醉太平》,《芒种》2013年第7期。

(作者单位:华东师范大学中文系)
(责任编辑:张涛)