

**■聚焦“70后”**

# 张楚中短篇小说创作从先锋实验到现实追问

□刘涛

张楚作品不多,人也颇懒散,在与朋友喝酒之余每年也写几个中篇,但每篇的质量都较高。

每一个作家都有其核心意象,由此或能理解其整体;一个作家之变,表现在作品上可以是意象之变,从变化的意象中,或许也能理解其所变化的轨迹。将张楚早期的《献给安达的吻》与近日的《七根孔雀羽毛》对照来读,其变化轨迹清晰可见。

《献给安达的吻》是张楚“极早极早”的作品,与后来的《曲别针》《七根孔雀羽毛》等风格迥异。张楚没有沿着《献给安达的吻》这条路走下去,他一转身,走出了自己独特的路。在这条路上,作为小说家的张楚逐渐树立了起来,可是这条路还是依稀可见张楚未转身前的身影。张楚虽然不是先锋作家,但是他与先锋文学之间有着千丝万缕的关系。上世纪70年代的作家,在十多岁二十多岁的时候,触目皆是先锋文学作品,盈耳皆是先锋文学之控调。在“70后”作家的学徒期,阅读先锋文学,模仿先锋文学,这是自然的事情。先锋文学是很多“70后”作家的文学启蒙,他们由此才立志要走文学之路。这一批作家在成长和成熟时期,需要与这个巨大的阴影——先锋文学——苦苦地较量。

《献给安达的吻》两个主要人物“张楚”和安达,神神鬼鬼,若存若亡,不知道是“张楚”制造了安达,还是安达制造了“张楚”,不知道“张楚”就是安达,还是安达就是“张楚”,不知道这篇小说是两个人之间的交往和对话,还是一个人的独白抑或狂想。这篇小说就是如此含混,恍兮惚兮,充满了歧义。“张楚”之名直接进入小说,小说首尾几乎一致,都是先锋文学常用笔法。“张楚”这个小公务员在生活中四处碰壁,他和老婆丁兰磕磕碰碰,吵吵闹闹,几乎到了要离婚的境地,他在单位本来春风得意,眼看着要提拔为副局长,可是转眼事情又黄了,空欢喜一场。诸多的不如意,压抑着“张楚”,他需要一个宣泄的对象,将其心中的苦闷发泄出来,这个时候安达就出现了,他可以和“张楚”一起喝酒、聊天、宣泄。安达,这个来路不明的小男孩,这个神秘的小男孩,这个“精神病患者”,到底是谁?他实有其人还是只是“张楚”的幻想?小说处理得很隐晦,这些可能性都存在。“张楚”是男人,安达是男生,这篇小说的名字却是“献给安达的吻”,可是这篇小說又不是白先勇《孽子》类的小说,那么安达是谁,安达是什么?安达或许是“张楚”的初恋女友,那个散发着“橘子香味的女孩”,可是他们不久就分手了;“安达”或许也是“张楚”在婚宴上认识的那个情人,他们偷情三次,之后她神秘失踪;安达或许也是“张楚”的儿子,他在丁兰的诱惑下记下的儿子,后来名为“张安达”。安达或许就是由“张楚”的记亿和想象塑造而成,他是这些人,他又正是这些人的结合体,他代表了“张楚”的过去、现在和将来的光明与美好的一面。“吻”是气息相通的一种方式,是交流之象;“献给安达的吻”或许就是渴望交流之象。“张楚”极为孤独,在现实中没人可以交流,只好有这么一个安达,可以将吻献给他。

《献给安达的吻》表达得曲折隐晦,似乎在表达官僚体制对

人性的压抑,似乎在表达现实对曾经有想法的年轻人的不公,大体上能看出90年代,大学毕业生在工作岗位上的心理状态。《献给安达的吻》其实比较简单,就是写一个小公务员的烦恼、苦闷、委屈、怨恨而已。若今天张楚再来写这样一个故事,或许就是另外的风貌了,或许会显得平实朴素,不会如此花哨和缠绕。《献给安达的吻》通篇是先锋文学的意象和氛围,后来,这些先锋文学的意象逐渐减少,先锋文学的氛围逐渐消散。可是“安达”似乎一直没有离开过张楚,“安达”阴魂不散,不断地变幻形象,只是变得更平实了,朴素了,他变成了“曲别针”,变成了“七根孔雀羽毛”,变成了“长发”,变成了“蜂房”等。这些意象在张楚的小说中,都颇为典型,或许亦是理解张楚的一把把钥匙。

转向之后的张楚,将先锋的因素缩减;转向的张楚致力于处理小说中轻与重的关系,他不是一味地轻,轻到虚空之中,也不是纯粹地重,重得让人艰于呼吸。张楚的小说读来很重,压抑而又沉痛,仿佛有千钧之力;但是又很轻,他的小说飞扬,飞扬,引领人上升。张楚能做到举重若轻,他四两拨千斤,以轻柔表演着沉重。生命不能承受太轻,人毕竟有向上的一面(“孔雀羽毛”的一面);但也不能承受太重,因为人也有向下的一面(“地下室”的一面)。太轻,人就飘忽了,也就失去根基;太重,人难以负担,很容易被压垮。合理地安排轻与重,合理地安排“孔雀羽毛”一面与“地下室”一面,人的身体与灵魂才能各得其所,如此小说也就能沉郁但不失轻灵。

《七根孔雀羽毛》是典型的“张楚体”,这篇小小说发表于2011年《收获》第1期。其实在此之前张楚曾写过另外一篇小说《地下室》,发表于2008年《山花》14期,两篇小说存在着很多相似、甚至相同之处,只是《七根孔雀羽毛》视角一变,情节与《地下室》不尽相同。张楚自述道:“可能觉得宗建明这个人没写透,没写活,还有话说,于是两年后有了这篇《七根孔雀羽毛》。”写完《地下室》,张楚意犹未尽,于是接着那些情节和人物,又写了《七根孔雀羽毛》。对张楚而言,这也有先例,他写完《樱桃记》之后尚有余力,于是又接着写了《刹那记》。这两个系列不同之处在于:《刹那记》之于《樱桃记》是接着写,《刹那记》可谓《樱桃记》之续篇,前后有承接关系,因此两者可合二为一,构成一篇更长的小说;《七根孔雀羽毛》之于《地下室》尽管也是接着写,写了宗建明离婚之后所发生的事,但很多情节都已经改写,甚至近乎重写,人物亦或进或退,不尽相同。通观这两篇小说,除视角、人物与情节的差别之外,关键之处在于二:于者基调亦不同,《地下室》往下走,偏向阴,阴气过重;《七根孔雀羽毛》往上走,阴中有阳,阴阳平衡。《地下室》太重,一派肃杀之气;《七根孔雀羽毛》则举重若轻,虽然寒冷却时时透露出春光。

“地下室”这个意象天然就与阴沉、阴森、阴暗、阴郁、不光彩、见不得人等相联。《地下室》中的主要人物皆如同“地下室”一般阴沉、阴暗,他们惟有身体,没有灵魂,小说充满了纠结与矛

盾,矛盾不得化解,人物也郁郁不得舒展。这部小说密不透风,几乎没有光。《地下室》以“我”(马文)为视角,主要写宗建明与曹书娟之间的恩怨与纠葛,次一级则写了宗建明与殷小柔之间,曹书娟与郭六之间,马文与宗建明和殷小柔之间的纠葛,真是一团乱麻。《地下室》中几乎没有正常的人,主要人物都被其阴暗面统治着,活在欲望和身体之中。《地下室》中的疙瘩一直没有解开,最后都诉诸更黑暗的手段。这就是张楚之“重”,尽管他写的都是小人物和日常生活,但是他有大的关怀。张楚写出了现代人生活之轻,惟有欲望和身体,没有灵魂和精神。经济发展了,但世界变得荒谬了,人也可能因此就堕落了。张楚痛心疾首,他以沉重之笔写出了现代人“地下室”一般的生活状况,只是张楚的《地下室》以沉重写沉重。

《七根孔雀羽毛》叙述视角一变,宗建明直接出场,成为叙述者兼主要人物;《地下室》中的叙述者马文退场,他仅在开篇一闪,然后迅速地消失;另外一个人物康捷出场,成为贯穿全文并疏通关节的重要人物。《地下室》写了宗建明与曹书娟离婚之前的故事,《七根孔雀羽毛》则写了他们离婚之后的故事。离婚之后,宗建明不务正业,日夜豪赌,财产荡然无存。期间,宗建明几经更换情人,戒赌之后,则开始与李红同居。《七根孔雀羽毛》一如《地下室》,还是充满了纠结与疙瘩。宗建明与曹书娟之间因为儿子小虎重新挑起了矛盾,由此牵一发而动全身,于是又有了宗建明与李红之间、宗建明与丁盛之间的矛盾。除此之外,小说还穿插了丁盛和其儿子李浩宇之间的矛盾,作者以巧遇构思,通过康捷,将这两个本来互不相干的矛盾交织在了一起,宗建明参与了杀害丁盛一案。如此一来,内卷,小小说情节更为紧张,故事的悬疑之色也增添不少。

《地下室》到《七根孔雀羽毛》,尽管主题几乎未变,但基调一变,小说的主要意象从“地下室”变为“孔雀羽毛”,两部小说相应就呈现出极为不同的风貌。“地下室”这个意象就为《地下室》这篇小小说奠定了基调;“七根孔雀羽毛”这个意象则为《七根孔雀羽毛》定了基调。“七根孔雀羽毛”在小说中出现次数不多,于情节和故事似乎也无足轻重,但“七根孔雀羽毛”却如同宗建明的命根子,他从大学珍藏至今,也一直不舍得送给丁了。仿佛张楚也只是随手那么一提,但这“七根孔雀羽毛”却是神来之笔,有无这“七根孔雀羽毛”对于这篇小小说乃至关重要。“七根”云云,可以配上七日来复,事情尽管已经糟糕得一塌糊涂,但在“复”中转机与生机已经隐约可见;“孔雀羽毛”则是上升之物,“羽毛”与上进、进步、飞翔有关,这关乎灵魂,所以庄子以《逍遥游》为始,《逍遥游》以大鹏高飞为始。肉则与“地下室”有关,没有灵魂的肉体就会下降、沉沦、堕落。有了这“七根孔雀羽毛”,张楚就举重若轻,其重就以轻的方式表达了出来。“七根孔雀羽毛”也如同一缕阳光,照破了“地下室”的黑暗,小说尽管写了丁盛被谋杀,宗建明被捕入狱(监狱也可谓“地下室”这个意象之变),似乎情况已经坏到了极点,但是小说结尾却已是大放光明——“中午的阳光透过铁栏杆射进来,在肮脏的地板上打着形状不一的亮格儿,不计其数的灰尘在光柱里安静地跳舞”。

“七根孔雀羽毛”如同“曲别针”、“U形公路”、“蜂房”、“长发”等意象,都是举重若轻,将如泰山的问题随手化掉。这些主人公都面临着问题,可是不幸福,重在矛盾中挣扎,都被“地下室”主宰,但那些“孔雀羽毛”和“曲别针”们却闪烁着光芒和希望,引人上升。对于轻与重,张楚有自己独特的理解,他在这个轻而又轻的时代追问着重;对于如何表达轻与重,他也匠心独运,以反为正,轻也可以重,重也可以轻。

福美满了。偏偏女儿根本不买她的账。作者自然是站在杨小文的一边的,她用一种戏谑的语气说若男女主要在人生这牌桌上不断地指挥着杨小文,把这位亲生母亲称之为“疑似后妈”。这并非说若男不关心自己的女儿,而是说她对女儿缺乏贴心贴肺的了解。其实这恐怕正是马小予要在这部小说中所表达的情绪。对于年轻的一代人来说,不仅是他们的父母,而且是整个社会,都对他们的思想心理和愿望不甚了了,甚至存在很多的误解。

小说的最后一章,杨小文与大奔的恋爱也得到了母亲的认同,他们要举行订婚仪式。作者在这一章采用了一个特别的构思,作者设想自己就是杨小文一个报社的同事,从而直接站出来与主人公杨小文对话。这其实是作者的两个自我在对话,一个是历史的自我,一个是现实的自我。杨小文代表着现实的自我,这个自我有着奔放的青春以及对未来美好的向往。而历史的自我也从现实的自我中发现了自己的行踪:“她是美好的,她也让我发现了自己曾经的美好”。可贵的是,作者并不因为美好已成“曾经”而感叹,而是强调在这种对话中“让我再度发现,生命原是有意义的礼物”,“便安心地在之前的故事中遁形”。这是一种坦然面对现实的人生姿态,也许不是那么崇高宏大,却充满了积极乐观的精神。我想,作者正是怀着这样一种人生姿态,才会欢快地跳跃在用文字编织的绿草地上。

命运应该是一支交响曲,如同贝多芬的《命运交响曲》那样气势宏大。但是马小予把命运谱写成一支小步舞曲,小步舞曲的风格非常贴切地抒发了她的那种积极乐观的精神面对现实的人生姿态。如果说贝多芬的《命运交响曲》属于一个英雄的时代,而马小予的命运小步舞曲则属于一个平民化的时代。

**■创作谈**

一晃,就奔40岁了。按照传统的说法,俨然已是个中年人。每每想到这一点,竟有些噩梦惊醒般的悚然。总以为自己还年轻,虽没写出什么得意之作,但张楚虽长着呢,尚有青春可供挥霍,尚有梦想可以追逐。可事实是,镜子里的我,鬓角黑发几乎全白,眼袋越来越重,惟有脸颊上青春期留下的哀伤疤痕,一如既往地凹下去,让我看上去,颇像美国文艺片里阴郁的病人。

我们这一代人,所谓1970年之后出生的作家,到了如今,最年轻的也已经32岁了。那些我眼里曾经的小说天才,譬如李修文,譬如巴桥,譬如夏季风,譬如李红旗,有的去做媒体,有的去写剧本,有的去拍电影,有的去做当代艺术;当然,还有一些天才,仍然跟愚笨的我一样,在写这条路上不紧不慢地走着。按照惯例,这个年龄的写作者,似乎也到了“扬名立万”的时候了。余华、苏童他们,早在这个年岁就有了自己的经典作品,而事实是,现在中国作家的中坚力量,仍是上世纪五六十年代出生的写作者。随便拎出个名号,都掷地有声。我们这一代人,这一代被评论界和思想界称为“集体晚熟”,称为在“60后”和“80后”夹缝中生存”,称为“没有个性”的一代作家,似乎普遍沉默着——他们生来似乎便底气不足,或说底气虽足,却没有呐喊的胆量和时机。按照我的看法,我们当中的很多人并不比前辈差,或说,已然比长辈们好。只是,他们身上的光芒太微弱了,或者说,他们身上从来都没有光芒。这么多年来,他们即便是恒星,也被人慢慢当成了小行星。当然,这一切,都和这个时代有关。

这是一个什么样的时代?估计每个人都清楚。用符号来概括,可以笼统地表述为:物化、身体化、机械化、权力化、娱乐化。最可怕的是娱乐化,用尼尔·波兹曼的话来说,就是在这里,一切公众话语都日渐以娱乐的方式出现,并成为了一种精神。我们的信仰、文化、新闻、体育、教育和商业都心甘情愿地成为娱乐的附庸,毫无怨言,甚至无声无息,其结果是我们成了一个娱乐至死的物种。看看各大门户网站上的新闻就知道得更明白。尼尔·波兹曼在《娱乐至死》一书中还说过:“奥威尔忧虑的是信息被剥夺,赫胥黎则唯恐汪洋大海般的信息泛滥成灾,人在其中日益被和自我……奥威尔认为文化将被打压,赫胥黎则展望文化将因充满感官刺激、欲望和无规则游戏而庸俗化……奥威尔担忧我们将被我们痛恨的东西摧毁,赫胥黎则认为我们将预先于被我们热爱的事物。”

现在看来,赫胥黎的预言在网络时代成真了。有用无用的垃圾信息、娱乐消息每天将我们包围,大部分人不自觉地乐在其中。而“小说”在这个时代,在普通读者的理解中,俨然就是穿越小说、盗墓小说、情色小说、官场小说的代名词。所谓的“纯文学”,似乎成为了一个将要灭亡的门类,它面黄肌瘦,穷途末路,不断被没有阅读习惯的国民、被权利是唯一的市场、被文学理想破灭的工商所讥笑和齿,仿佛,关乎纯粹心灵和纯正精神的文字,因为发行量不好,就都成了垃圾。也难怪,这个年代,每个人都在匆忙赶路,极少有人停下来等等自己的灵魂,更何况去品味那些记录人类心灵史的纯粹文字?即便是百年经典,譬如《复活》,譬如《追忆似水年华》,譬如《喧哗与骚动》,譬如《罪与罚》,譬如《包法利夫人》,又有谁愿意在春夜和秋天的午后,感受这些文字带给灵魂的震颤?现在连那些中文系的才子们,怕也没时间用手指擦拭图书馆里那些名著封面上的尘土了。

所以,这不单是是我们这一代所谓“70后”作家面临的问题,而是这个时代所有纯文学作家面临的问题:读者少,出版难,影响力小。可是,谁又说文学的本来面目就不该是这样的呢:它小众,它隐秘,它纯粹,它内敛却又光芒四射,它的特殊力在其他因素的挤压下可能会缩小、支离破碎,但却并不关乎它自身的价值。另一方面,我常常梦想着我们国民阅读素质的提高;不把阅读文学作品只当做指南、职场指南和情事意淫。在法国或德国,一位年轻作家的纯文学作品,卖十万册是很正常的事。

文学式微的年代,作家还有什么可言语的?没有。卡夫卡说:“目的虽有,却无路可循;我们称之为路的,无非是踌躇”;西蒙娜·薇依说:“神圣在尘世中应是隐藏的”;陈晓明也说过:“21世纪初的中国文学正是到达他的晚期时期(迟来的成熟时期),在困境里厚积薄发,它更执著地回到个人的生存经验中,回到个人与世界的对话中,回到汉语语言的锤炼中。因此,它在这个人写作晚期,在汉语白话文学的晚期,有一种通透、大气、内敛之意;有一种对困境及不可能性的超然。”我想,这样一个慌张着前行的时代,惟有沉默着坚定行走,才是一个真正写作者的姿态,而且是惟一的姿态。蚂蚁般的我,愿意做一个不合时宜的人。我相信,这个时代会有很多跟我一样不合时宜的人。

性的深刻思考。

李登建对平民有一种特殊的情结,这使他的创作鲜明地区别于其他散文作家,显现出强烈的平民意识。这种视角的选择作为他创作的一个显著特征,很多文本充溢沉郁而悲怆的氛围,并由此形成其整体的精神结构。《风雪裹住平民的节日》就选取了一个出人意料的角度,正月十五闹花灯,惯常的描写模式应该是华丽的盛世欢歌,作者关注的却是灯会上那些忙忙碌活的各种小商小贩、清洁工,对他们来说,节日意味着可以赚到钱,他们赖以生存。节日本来属于所有人,但平民却不能真正平等地享有这个权利,这种残酷的社会现实被李登建敏锐的眼睛洞察并发掘出来,使人悲哀和警醒。李登建总能在华美的生活表象下发现一些沉重的东西,这已经成为他的一种无意识,或者说是一种书写习惯,而这源自于他心中深厚的人文情怀。

李登建把抒写平民的悲喜苦乐作为自己的创作诉求,对底层弱势群体投注更多的关爱,他的这种写作品质实在难能可贵。

**■第一感受**

## 命运的小步舞曲

□贺绍俊

《女记者》的叙述文字是跳跃型的,仿佛是一个年轻活泼的女孩蹦蹦跳跳地穿过马路。我自然把这种想象安置在作者马小予的身上,因为这种跳跃型的叙述是学不来的,它应该是一种性格的天然释放,只有那些生性不安分的年轻人才能如此拨弄文字在纸面上跳跃着前进。也许一些习惯于按部就班的老人会责怪这真是有话不好好说。我看这话恰好说到了点子上,这部小说的最大特点就是有话不好好说,或者更准确地说是有故事不好好讲。为什么一定要好好讲呢,好好讲就会让人满足于听故事。然而小说不是故事,小说最重要的是应该是故事以外的东西。《女记者》就好像在它有故事却不好好讲,从而让我们不是记住了故事里所发生的一切,而是记住了蹦蹦跳跳的作者本人以及作者的心情和思绪。

这部小说的题材就是一个故事因素生长茂盛的地方。小说名为“女记者”,作者说,她本来的书名是“小报记者”,不仅是女记者,而且是小报的女记者,这些抢人眼球的字眼就像是让人们浮想联翩。一份地方的小报就像是城市里嗅觉最灵敏的一只狗,它总是在捕捉最新发生的社会新闻。当然它必须是一只不吃素的狗,专挑那些最腥荤的事件,以满足广大市民阶层的窥探和好奇的读报需求。因此说起来,马小予占有着题材优势,她所占有的题材绝对是畅销小说的题材。就以这部小说为例,我就发现里面其实就有不少的好故事,不过这些好故事还只是一颗种子,马

小予却把这些种子揣在怀里,没有让它们发芽生长。比如主人公杨小文就是一位刚刚入职到一家报社的年轻记者,她第一次采访的线索颇有故事内容:这个城市的一个面料商突然失踪了,夫人待在派出所里要求尽快破案,面料商失踪前曾找鸡鸣岭小庙前的看相先生看过相。是经济纠纷,还是风流韵事,还是劫财的阴谋?一切皆有可能。但马小予轻易地放过了这一切的可能性,她并不打算写一部完全靠故事取胜的畅销小说,而是关注着年轻的杨小文是怎样去面对对社会人生的。于是这些故事因素均退居到背后,只是作为展现人物情感发展的一个又一个的跳板。当然,马小予选择了一个比较俗套的结构:以主人公的爱情作为情节发展的主线,但这也是一个与主题相当吻合的结构,因为对于一个正处在青春期的年轻人杨小文来说,爱情是她的命运的聚焦点。也许我们可以说这是一支爱情和命运的小步舞曲。当人们把小报当成一个窥探的场所时,年轻的杨小文却是在把小报当成自己命运拼搏的第一个战场。在这里用战场这个词似乎有些夸张,至少像杨小文的母亲钱若男这一代人是不会认同的。钱若男在作者笔下是一个絮絮叨叨的、更年期症状明显的女人,她的更年期症状多半都是她对社会的公怨德而积攒的。她好歹也算个美人,可她没有生长在一个好时代,美人没有享到美好年华,如今却是美人迟暮。因此她特别关心女儿的爱情婚姻,因为在她看来,只要找到了一个合适的郎君,今后的日子就幸

**■短评**

## 行走在平民世界里

**——简评李登建散文集《礼花为谁开放》**

□韩振英

情态,透露出生命的热情和张力。《冬夜的书场》就展现了农民的那种贫穷却温暖的生活,洋溢着素朴的乡村情愫。寒冷的冬夜,没有任何娱乐方式的乡村们露天听盲艺人说书,他们故意制造小事端,使沉闷乏味的生活激荡起些许乐趣。剃头匠顺子乐观豁达,用“讲笑话”冲淡生活的苦涩(《爱说笑话的剃头匠顺子》)。车把式于老三为人豪爽耿直仗义,用鞭子抽打酗酒撒泼的地痞,颇有几分绿林好汉的味道(《于老三》)。这些平凡小民虽然生活清贫,却拥有“贫而乐”的达观生活态度,展现了原生态的率真质朴的直观情感。

**■看小说**

## 计文君《帅旦》生存问题,还是生存态度问题?

又是一个关于拆迁的故事(《人民文学》2011年第9期)。赵菊书生在旧时的小康之家,银匠父亲耗半世心血、以被讹的代价,在钧州城上流云集的西关大街,挣下一方小小庭院。新时代被没收公房后,赵菊书以一己之力,靠泼、靠辣、靠跑、靠送,万般辛苦地夺回了自家“帅旦”。这是属于赵菊书一个人的“创世神话”,但也成就了她的“刺货”的“威名”。但“刺”又有何妨?夺回一份家业、养活一窝儿女相比,那算得了什么!所以她认定自己有胆有识,敢作敢为,是个穆桂英般的“帅才”!所以在新一轮的拆迁运动来临之际,她又决意重新出山,红马宝刀地保羅卫家。甚至在不幸中风之后,仍力排众议、高瞻远瞩地在郊区买下一方新宅地,福荫了子孙。这是个刚强的人,能耐的人,来世一遭,似乎一直在捋袖子与人相争,寸土不让、寸土必争。只是在垂老之际,她残存的意识才浮现了自己的一生,那些拼杀、争执已如随风消逝的旌旗锣鼓,“拼杀了一辈子,输赢难计,可最终还是败了,败给了时间……”小说叙事流畅、凄凉感人,虽儿人俗事,但写尽了历史风云的变幻,时代现实的莫测,令人唏嘘。只结尾处似稍嫌刻意:“菊书在意识消散的最后一瞬含糊地想,也许她的角色不必这样演……”是的,确实“本不必这样演”,但这由得了她吗?赵菊书的最后一“想”,乃将一生生存问题转换成了一生存态度问题。

## 张惠雯《爱》爱意,而非爱情

爱情的话题,总是说也说不尽。张惠雯的作品(《收获》2011年第4期),名义上写爱情,实际上只是写“爱意”,“爱意”而非爱情,一字之差,却是霄壤有别——一者单纯,一者不可能单纯。牧区的新任医生艾山,一个医学院毕业、曾在城里医院工作、至今未婚的年轻人,他羞涩、寡言,是牧民眼里的“一个可爱的、涉世未深的人”。在富裕牧民阿克木老人为孙子办的周岁宴会上,他受到热情款待,并在宴间觉察到一双注视自己的眼睛,后来他看到了那个娇小身影,听到了她和同伴关于他的谈话,并在宴会之后,机缘巧合地和她同乘一辆马车回家。虽然最后因醉酒没有留下女孩的名字,但爱的种子已经种下,他在心里给女孩默默起了一个新的名字,并在回忆和想象中舒展开他们幸福的生活:美丽的毡包、厚厚的袍子、炉火……小说由此开始全然呈现一个温暖初开的年轻人的温暖心怀:他探访刚结识的朋友,骑马、郊游、唱歌,而且“不知道为什么,他想起他母亲,想象着她年轻时时候的样子,她经历过的那些爱慕、追求、思念……”小说由此便传达出了一种关于“爱”的普遍体验,“它作用于世间的每个角落,发生在每一个人的身上”。是啊,那个心慈充满,但也被爱撞得有些头晕的年轻人,不正是未曾老去或已然老去的我们的今天,抑或昨天吗? (李勇)

**一个不合时宜的人**

□张楚