



## 破碎的都市灯光 ——《来去之间》序

■ 许春樵

小说说别人的故事，流自己的眼泪；说世像百态，诉自己的心思。

这一描述是要建立小说的两个价值目标，一是被书写故事打动，最起码是受到触动；二是小说表面上是写人世间的变幻莫测与世态炎凉，实质上是在借书写表达自己对世界、对人生、对情感的态度和立场，这是作家的站位，或叫做思想深度。

也许是与生俱来的敏感和脆弱，时晓小说一起步，直逼人性的纵深地带，直接深入情感的隐秘角落，她以忐忑不安的想象和体验，演绎出现代都市情感的动荡、悬空和虚拟性，并指向一个与时代焦虑构成逻辑关系的关键词：不安全感。

这种不安全感，源自于眼花缭乱的物质世界对传统的或古典主义情感的挑衅和瓦解，都市的灯光是绚丽的，绚丽而破碎；都市的马路是热闹的，热闹至冷漠，在这两极中间，唯有小说能够平衡与缝合现实的深度撕裂。《来去之间》是一个情感悲剧故事，乡下妻子对上海打工的丈夫万庭的怀疑和不安，完全是一个误会，因为房间里出现了一条无法解释清楚的女性蕾丝内裤。在妻子持续不断的质疑下，精神恍惚的万庭工地上触电死于非命。这个故事的背后，不是妻子对丈夫的不放心，而是乡村对城市的不信任，城市化进程中，城市掠夺了乡村廉价的劳动力，城市还掠夺了农业社会里的乡村情感。时晓以这一极端化的故事设计，揭示出乡村道德危机与城市诱惑共同制造的人性灾难。小说中两口子的误会虚构，现实中的故事可能就是事实，时晓出于善良的愿望，将残酷虚拟化，将悲剧人性化。

情感世界其实是没有逻辑的，也是没有清晰界限的，《来去之间》之后，时晓小说中的人物就不像万庭那样清晰了，主人公更趋于福斯特《小说面面观》中“圆形人物”，其“复调性”拓宽了小说的语义空间，也呈现出人性的丰富性和复杂性。《风筝误》中徐丽在对丈夫出轨的怀疑和想象中，自己与一个精神寄托者产生了暧昧与依赖的情愫，她在焦虑和不安中，自己率先精神出轨。小说写出了自我纠结与情感挣扎的矛盾性和尖锐性，生活的全方位敞开，为形形色色的出轨提供了形形色色的可能，这种人性的焦虑与不安还出现在《流光飞舞》中的阔太太云裳的身上，有钱的男人首先被有罪推定为不可靠和出轨，所以，备受冷落的云裳在怀疑丈夫出轨后，自己坚定不移地出轨了，最终离婚。小说通过施施一家世俗生活的描写与反衬，表达出作者在对金钱世界失去信任后，对回归世俗化，回归日常化生活的深切期待与向往，日常和琐碎的生活，是有烟火气的生活，是贴近人性、合乎人伦的生活。

这个世界上不可直视的，一是阳光，另一个就是人性。人性是善和恶、真与假、虚与实的复合体，中国文化中认定“人之初，性本善”，而西方基督教文化中推定人性恶，即“原罪”。文学在面对人性时，不是简单裁决，或判决，文学的魅力在于揭示出人性在“善与恶”之间的迷惘、徘徊、挣扎和无奈。《对不起，我爱你》，两个大龄青年，精神相通，生活相克，相互猜忌，互不信任，小艾怀疑于凡跟女实习生暧昧不清，于凡怀疑小艾跟其他男人暗度陈仓，两个彼此欣赏的人，

就是没法彼此信任，于凡在机场公然让小艾难堪后，两人分手了。于凡要跟小艾复合，小艾不答应，于凡半年后给小艾打了一个非常惊艳、也非常震撼的电话：“我结婚了，但我爱你。”这个小说好就好在“两个好人在一起过不上好日子，两个相爱的人成就不了一桩婚姻”。人生的无奈，人心的诡异，人性的复杂，人格的撕裂在一部小说中准确而丰富地展示了出来。小说背后，是在遍地的诱惑与陷阱中，没有一个人拥有坚定的自信和足够的安全。《误会》中妻子回归家庭后，自我评价降低，丈夫有意无意地将妻子贬值，一起旅行，变成了一起疲劳、一起厌倦、一起对峙、一起吵架，误会后面是生活对精神的挤压，挤压对人性的异化。《鸳鸯袍》中一对男女陈强和吴梅，感情都受过伤，同居却不同心，彼此都心存芥蒂，吴梅被陈强骂为乡下人，出走又被追索戒指，男人陈强中风后要跟乡下女人吴梅拿证、结婚、赠房，还说辱骂是考验吴梅对自己的爱情，拿证前男人死了，女人吴梅什么都没得到，只得到男人留下的一封信。忏悔也许是假的，但人性在利益面前的自私、狭隘、无奈和受伤肯定是真的。

《不诉离殇》写的是一个“年轻时我们不懂爱情”的故事，“我”和春生一开始就是不对等的交往，缺少心灵默契，缺少精神共鸣，男生爱得卑微，爱的猥琐，他用讨好和献媚来兑换爱情，这本来就是男人的一个标准的负面形象，甚至是反面形象，“我”对春生不是爱，而是被感动和心存感激，在没有爱的前提下，我才计较他的外表包括护发素和头油，“他的棉毛裤和牛仔裤的腿显得异常粗壮”。这是一部成长小说，写出了人生的被动和情感的觉醒，其中人物和细节把握丝丝入扣，准确到位，阅读的代入感极强。《撤回》也是一篇意味深长的小说，安可在理智与情感、道德与欲望之间挣扎，律师姜平假离婚不复婚，致使妻子要跳楼，安可理解了一个“能把爱情变成亲情”的高手后，终于“撤回”。情感挣扎之下是人性的沦陷与复活。

时晓的小说可以归为“都市情感小说”，她的都市情感小说不是后现代性写作，而是现代主义写作，她的小说不是为了推销都市情感故事，而是探索现代都市情感与现代都市伦理的走向，探索人性在巨大的物质世界里所遭遇的挤压、挣扎和受伤，“不安全感”是时晓都市情感小说最典型的表情。黄浦江边看到的流光溢彩，在小说的视野里一派破碎。

时晓小说叙事精确，细节表现力强，情节构思的戏剧化意志突出，尤其是语言感觉在被内心体验过滤之后，在想象与意象之间，呈现丰富的张力。《来去之间》这部小说集昭示着时晓小说写作正大踏步走向自觉和成熟。然而，从更高的意义上要求小说，短篇小说的故事不要说得太满、太完整，情节和对话，要留空白，要追求叙事中的闲笔不闲的韵味。在有些戏剧性结构设计中，要对情节的逻辑性和合理性进行反复推敲。

“发现一个问题，永远比回答一个问题和解决一个问题更加困难，也更加重要。”时晓的小说创作一直是在这一原则立场下进行的，这一判断如果不是出于推理，假以时日，相信时晓会带给读者新的小说文本，还有小说经验。

是为序！

## 以诗为经

■ 洪晨升

《诗纬·含神雾》云：“诗者，天地之心。”王夫之在《诗广传》中这样说：“君子之心，有与天地同情者，有与禽鱼鸟木同情者，有与女子小人同情者。悉得其情，而皆有以裁用之，大以体天地之化，微以备禽鱼草木之几。”可见得中国诗义趣之深，描绘之广。常常读诵，不但易发“思古之幽情”，可能还会有种梁启超先生所说的“将无价之宝，埋在地窖里两千年”的愧怍。常常与中国古诗对话，在语言上获得的美感享受，恐怕远非“伟大的水啊，氢二氧一”所能够比拟。中国文学的起点很高，在文明的发蒙阶段，就有了以“思无邪”为标准修订的《诗经》，作为立言、立行的范例和标准，有教化人的作用。太史公曰：“《礼》以节人，《乐》以发和，《书》以道事，《诗》以达意，《易》以道化，《春秋》以道义。”

《诗经》的内容，反映的是人民的日常生活，同时在语言上具备着高度的美感和凝练性。诗经的语言，有时似《关雎》般的“乐而不淫，哀而不伤”。被孔子当作“中庸之德”的典范：

关关雎鸠，在河之洲。  
窈窕淑女，君子好逑。  
参差荇菜，左右流之。  
窈窕淑女，寤寐求之。  
求之不得，寤寐思服。  
悠哉悠哉，辗转反侧。  
参差荇菜，左右采之。  
窈窕淑女，琴瑟友之。  
参差荇菜，左右芣之。  
窈窕淑女，钟鼓乐之。

有时似《野有蔓草》般的清新自然，珊珊可爱，连一贯主张“存天理，灭人欲”的朱熹，也不免兴致盎然地点评道：“男女相遇于田野草蔓之间，故复其所在以起兴。”

野有蔓草，零露漙兮。  
有美一人，清扬婉兮。  
邂逅相遇，适我愿兮。  
野有蔓草，零露漙漙。  
有美一人，婉如清扬。  
邂逅相遇，与子偕臧。

《诗经》中尤其绝妙的篇章则是《采薇》：

采薇采薇，薇亦作止。曰归曰归，岁亦莫止。靡室靡家，玁狁之故。不遘启居，玁狁之故。

采薇采薇，薇亦柔止。曰归曰归，心亦忧止。忧心烈烈，载饥载渴。我戍未定，靡使归聘。

……

《采薇》中最打动我的诗句，是“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏”。王夫之称其为“以乐景写哀情，以哀景写乐情。一倍增其哀乐”。寻常诗不乏使用今昔对比的手法，而“以乐景写哀情”，是这一句所高明之处。寻常诗在写乐情时，多以乐景衬之；写哀情时，则多以哀景衬之，却终究不似《采薇》这一句那样的耐人寻味。

《诗经》的语言质朴，但质朴的语言有质朴的美感，往往它能够胜过许多华丽的言辞。同时，《诗经》树立了最早的诗歌文学范本，第一次告诉了我们，什么是中国诗歌的语言，什么是中国诗歌的笔法，这是第一诗集的历史意义。通过读《诗经》，诸君会觉得，先民们的生活离诗歌很近；而今天的我们，依然离诗歌并不遥远。其实，生活就是诗歌，诗歌就是生活。不管未来的诗歌将以什么样的形式传承和发展，诗歌与生活都是始终密不可分的。

诗歌是载体，也是纽带，诗歌将更多的人的灵魂紧密地连接在了一起，并使他们的语言趋向简明、优雅和高贵。或吟或诵，都是中国语言独有的气象。