

湖北新锐文丛

阿毛 著

杯上的苹果

长江文艺出版社



阿
毛

杯上的苹果

长江文艺出版社

(鄂)新登字 05 号

湖北新锐文丛·杯上的苹果

阿毛 著

责任编辑:秦文仲

封面设计:蔡跃华

责任印制:周铁衡

出版者:长江文艺出版社(武汉解放大道新育村 33 号) 邮编:430022

发行者:长江文艺出版社

印刷者:武汉明伦印刷厂

开 本:850mm×1168mm 1/32

插页:2 印张 10

版 次:1997 年 5 月第 1 版

1997 年 5 月第 1 次印刷

字 数:240 千字

印数:1—2000 册

ISBN7-5354-1463-X/I·1141

定价:15.00 元

如有印装质量问题,请寄给厂方负责调换。

总序

樊星

长江文艺出版社推出的这套《湖北新锐文丛》，是荆楚文坛新生代作家创作实力的一次集中展示。

“新生代”，这儿指的是出生于二十世纪六十年代的一代人。他们因幸运地逃过了十年浩劫而不像“五七族”（“右派”作家）、“知青族”那样赋有沉重的使命感、强烈的政治意识，又因生逢“文革”结束后改革开放的新时期而思想活跃，富于锐意求新的个性意识和变动不居的创造活力。1985年以后，他们中产生了一批展示“新生代”精神风貌和艺术特色的青年作家。我曾在《新生代的崛起》一文中概括过他们的基本文化品格：“新生代的自我作为行动的出发点，跟着感觉走，创造了色彩斑斓、风格多变的新文化，充分显示了青春的活力，同时也体现出青春的浮躁与矫情。跟着感觉走，有的走入了泥潭，在绝望中沉沦；有的走入了‘象牙之塔’，在洒脱中新生；有的狂躁不安，过后又疲惫不堪；有的雄心勃勃，奋斗中春风得意……新生代的新的风貌是思想解放、人性解放的硕果。新生代的行动主义和唯美主义甚至对知青一代也发生了不可低估的影响，因而注定要成为一支重塑民族魂的强大力量。”（见《文艺评论》1995年第1期）

晓苏、阿毛、周昕、马竹、李鲁平便是荆楚文坛上新生代作家的代表。他们都出生于二十世纪六十年代，都在八十年代的武汉地区高等学校完成了本科学业的学习，也都是在大学校园里开始了热爱文学、追求文学的事业。他们在人生求索与艺术创新的道路上，与他们的同龄人余华、苏童、韩东、朱文、毕

飞宇、陈染、吕新、述平有某些共同的追求(如对新生代生命体验的特别关注、对时代浮躁情绪的敏锐感知、对人生之谜的新颖思考、对艺术形式创新的强烈渴求),另一方面,他们各自不同的人生履历、审美旨趣也必然地使他们的作品显示出某些独特性——有时,这独特性显示为主题的创新;有时,这独特性显示为文化背景的地域特色;有时,这独特性又显示为艺术感悟的微妙。

先看看晓苏。晓苏是一位勤奋、多产的作家,已有《山里人山人》、《黑灯》、《狗戏》三部小说集出版,并有长篇小说《五里铺》行世。他擅长短篇小说创作,曾几次获《长江文艺》奖,多篇作品被《小说选刊》、《小说月报》转载,有的还被译介到国外。他来自鄂西山区,故在他的“油菜坡”系列小说中记录下故乡形形色色的悲喜人生,短篇代表作《两个人的会场》、《三个人的故事》都浓缩了山乡的巨变史,有尺幅千里之势。大学毕业后,他在一所高校供职。他的“黑色系列”小说则是他现摹校园人生、发现人心奥秘的艺术纪录,其中的代表作《黑色背景》也堪称当代短篇佳作,亦可供研究“新生代”心态者参考。近年来,他又在继续创作短篇的同时开拓着中篇创作的新路,在书写“世态小说”之外尝试着“哲理小说”的创作。收入本集中的《乡村同学》在一个“追寻与错过”的“圆形结构”中寄寓了深长的人生哲思,在令人追怀往事、感慨人生的同时获取“追寻虚无”的深刻启迪;《祖坟高耸》则在一个唯物主义者突变为神秘主义者的故事之中写出了迷信与巧合、臆测与悲剧之间的微妙联系,写出了反思知识分子信仰变迁历程的意义。此外,《村长独白》在展示当代农村的忧患人生方面,也触及到许多严峻的社会问题。

李鲁平、马竹也都是由乡镇进入都市,由写诗开始进入文坛,又都是在经历过商潮的浮沉后转入小说创作的。因此,他们的作品也多有双重的文化背景。李鲁平的《沉船》、《追寻祖父的踪迹》是他的故乡回忆,其中那些沙洲上淘金汉率性而活泼的悲剧人生与那些地方风俗画的描写,都散发出浓烈的乡

野气息；而《策划时代》、《走向秋天》则是他一度“下海”的人生体验的结晶。《策划时代》写喧嚣的时代，“连空气都想杀人”，野心与欲望，阴谋与爱情，都在商潮中碰撞，浮沉，哲学硕士张语由无心读书，“下海”策划到默默退出商界的历程也颇有典型意味；《走向秋天》写实干家的缺乏自信心态、写商战中的无情与官司中的玄机，写社会之网的魔力无边，都颇有新意。马竹的作品不拘一格，又从不同的侧面切入了“追问良知”的时代主题《红尘三米》中的主人公米福不追求城市又不被故乡接受的痛苦，是当代许多在城乡之间苦苦徘徊的“边缘人”的一个缩影。“我并没有真正进入生活”的困惑和“我无法寻找到被拯救的可能”的绝望都令人长叹。而米根、米芝在坠落中的陶醉的情态又与米福的思索中痛苦的心态形成了耐人寻味的对比。《我是您儿子》塑造了一位正直的干部形象。《老牛老不老实》揭示一位老实人的复杂心态，虽都是写实之作，艺术风格却各有千秋：一如刀削斧斫，一如雾中看花。马竹很想在自己的创作中分析出一点什么东西，比如人的能与不能，人与生存环境的斗争，人与他人随时构成的痛苦等等，也可以看出他对小说“哲理性”的追求。

阿毛也是由写诗转入小说创作的。作为一位有才华的青年女作家，她对知识女性的情绪世界情有独钟。《非经典爱情》和《世纪末女人》是她的代表作。前者的主题是“为什么我们在经历了一场一场的爱情之后，仍然没有爱情？”通过“爱情的感觉无处不在，无时不有。但是真正的爱情却寥若晨星”写出当代青年男女的情感困惑，也启发人体会“激情”与“爱情”、“需要”与“依恋”、“为爱而爱”与“真情”、“责任”与“忠贞”之间的差异哲思，笔力不凡；后者写一个“后现代主义生活方式”中人“那种飘零与伤残的美”，她无所不为，情绪多变；游戏人生，也心藏苦闷。她是浮躁人生的一个缩影，也是“新人类”、“新女性”的一个标本。此外，《走前唤醒我》中“我更多的是一个灵性的头脑，而不是智慧的头脑”的妙语、《一个穿着睡衣的神秘女人》中“我是那么认真地玩着游戏，结果受伤的却是我自己”的

感悟,都极有概括力。而《非经典爱情》等篇的写实风格与《走前唤醒我》的散文体的不同,也显示了阿毛的多方面才华。

周昕则是荆楚文坛上“留学生文学”的代表作家。她赴日本留学后,已在一家日本公司找到了位置。她一直以纤细感人的笔触描绘着留日学生复杂心绪,中篇小说《美伦》曾获《长江文艺》奖。与曹桂林的《北京人在纽约》、刘观德的《我的财富在澳洲》等篇的不同之处在于,周昕笔下的留学生多是柔弱、伤感、需要人保护、却又常常失望的女子形象。她们一面努力认识着,适应着异国的生活方式,一方面却又困守着中国的某些传统观念;一边不断寻求着“保护伞”,一边又因为心绪的变异不断走出“保护伞”。这样,周昕的“留学生文学”就显示出“女性文学”的某些特色。《美伦》的主人公“喜欢自己掌握自己”,却在留学生活的磨砺中“慢慢忘却了自己无上的骄傲”;又在学会做一个“弱女子”以便得到更多同情的同时,也学会了“不要对一个男人太痴情”的处世之道……她只是悄悄地体验人生。“美伦不知道将来会怎样,也无心去想”。这儿没有大悲大喜,有的只是适应与知足。《随缘聚散》中的莲蓉也是从小性情温存,不求出人头地,轻易就满足……只要自己感觉幸福,可是几度被男人欺骗的不幸终于使她走近了“只好一切随缘”的人生境界——在这境界的深处,是弱女子看破红尘后的无奈。《敏夫山庄》里的苏伊灵为圆留学梦而背叛爱情,在背叛的同时也“咒骂自己的无情”,活画出“她常常在两种心情中游来游去,无法把握自己”的二重人格,也隐约写出了“新生代”在“跟着感觉走”的同时也“自审”的文化主题。

——匆匆一瞥,我们已经领略了这套《湖北新锐文丛》的丰富色调:晓苏的“哲理小说”、李鲁平的“商界小说”、马竹的“世态小说”、阿毛的“女性文学”、周昕的“域外文学”,已经在显示了他们创作个性的同时也展示了荆楚文坛新生代不拘一格的绚丽风采和多角度发展的可能性。

二

在领略了荆楚文坛新生代的绚丽风采之后,有必要探讨

一下他们的某些理论品格。

湖北文学有没有自己的特色？如果有，特色是什么？

1987年以前，湖北文坛曾经多次困扰于一个问题：湖北的文学创作比起全国的文学新潮来，为什么总是“慢半拍”？所谓“慢半拍”，指的是湖北作家的创作赶不上“新潮”，写得太“实”。直到1987年方方、池莉的写实之作经过京、沪批评界的大力宣传名扬天下，成为“新写实”的代表作，“慢半拍”的说法才烟消云散。这是一个有趣的话题：“慢半拍”的，是写实；领风骚的，也是写实。虽然方方在《风景》之前就写出了《闲聊官子塌》那样地域色彩浓郁的“楚风小说”、《白梦》那样功力深厚的“世态小说”，虽然池莉也在《烦恼人生》之前就写下了清新动人的《月儿好》那样的写实之作，但一直要到她们与刘恒、刘震云、叶兆言、余华等人一起掀起了“新写实”的热潮，才成为文坛的骄子。“慢半拍”也罢，领风骚也罢，都系于“写实”二字。新潮高涨时，“写实”就似乎“慢半拍”；新潮过后，“写实”就领风骚了。这一现象意味着：湖北作家的创作主流，是写实。方方、池莉、刘醒龙、邓一光……都是写实的好手。

不过，写实也有色调的不同。一般认为，“新写实”的主色调是冷漠。但池莉的写实之作都充满了“过日子”的温馨。方方的冷嘲热讽，矛头所指，也常常不是人性的痼疾（如刘恒、余华、苏童等人的暴露人性恶那样），而是生长痼疾的土壤。刘醒龙的呼吁“分享艰难”，邓一光为英雄主义谱写的历史悲歌，也都燃烧着热烈的激情。因此，我倾向于认为：湖北作家创作的一大特色是“热情的现实主义”。由此反观徐迟的《哥德巴赫猜想》、曾卓的《老水手的歌》、刘富道的《眼镜》、王振武的《生命闪过刀口》、映来的《桃花湾的娘儿们》、沈虹光的《同船过渡》、李冰的《人生一台戏》……不论是小说、报告文学，还是诗歌、戏剧文学，都充满热情，都感人至深。

对这种现象，也许可以作出这样的解释：湖北是楚文化的故乡，而依据文化史家的解释：“楚人”在性格方面，也较北方明朗、活泼、热烈。有什么样的民风，就有什么样的文学。《离

骚》尽管庄重、典丽、飘逸,但更有一种热烈,一种放浪,一阵嘶喊,那来由也不仅是个性的,而也有那个‘时代’的大胆,那个‘地方’的狂放,那个‘民风’的强悍。”(见萧兵:《楚辞文化》第134、264页,中国社会科学出版社1990年版。)

以同样的眼光来看晓苏、阿毛、周昕、马竹、李鲁平的作品,我们也不难感受到他们的某些共通之处:他们都基本以写实风格为重,以关注现实人生的困惑见长。这就使得他们不同于主张“为艺术而艺术”的南京“大学才子群”(以韩东、朱文、毕飞宇等为代表),也不同于“先锋小说”的代表人物余华、苏童、吕新。

晓苏的《乡村同学》、《重上娘山》都蕴含着“忏悔”的主题——为当年的过失而忏悔,是一种真诚动人的情感。《祖坟高竿》散发着悲凉的气息,但作家“反思历史”的热情也灼然可感。李鲁平笔下的淘金汉、生意人也在生存竞争中焕发出逼人的热情,显示出旺盛的生命力。马竹的《红尘三米》中充满了忧患的痛苦、绝望的激情;《我是您儿子》也散发出弘扬正气的热情。阿毛写“世纪末女人”的苦闷,一方面在展示着世纪末的迷惘与浮躁,另一方面又以“为什么我们在经历了一场一场的爱情之后,仍然没有爱情?”的当代“天问”和“我们这些世俗的女人,大都是热爱梦想的族类,文学女人尤其是”的真诚自白去为那迷惘与浮躁抹一层亮色,使那迷惘与浮躁不沦于绝望。相比之下,周昕笔下的“弱女子”似乎更多些随遇而安的知足感,却也给人以时时力图超越绝望的印象。

新生代有新生代的苦闷。新生代有新生代的悲凉。但这套“文丛”中的多数作品都也在昭示着新生代的努力与激情——有时,它显示为“关注忧患”的呼喊(如晓苏的《村长独白》、马竹的《红尘三米》、李鲁平的《策划时代》等);有时,它体现在“真诚倾诉”的叙事态度上(如阿毛的《非经典爱情》、周昕的《男人的陷阱》等)。

不过,新生代毕竟在努力寻找着新的文化品格、新的文学定位。马竹的《老牛老不老实》就明显取了“静观”人生的态度;

阿毛的《一个穿着睡衣的神秘女人》也明显带有走出“写实”、追摹“个人化写作”的迹象。晓苏那组“黑色系列”，也多以“静观”的风格见长。

由此可见新生代作家的多重品格。就因为他们是新生代，他们充满上下求索的活力。他们会在多大程度上改变湖北文学的已有格局与定势？他们会在未来的世纪中开辟出怎样的新路？他们又会在后人写出的“湖北文学史”上占据怎样的位置？一切，都还是未知的。但我期待着他们能开辟出荆楚文坛的新境界。我想，这也应该是喜爱他们作品的人们的共同愿望吧。

三

当然，我们也应该在读他们作品的同时，发现他们的不足之处，为他们不断挺进、不断攀登出点子，想办法。

就我个人来说，有几点看法，写在下面仅供参考：一般而言，优秀的作品能在文坛上独树一帜，常常与他们对于人生的独特发现以及与此发现相映生辉的对于文学（作为一门语言艺术）的独到探索有关。他们常常将自己的独到发现与探索化作一批令人耳目一新的作品，给文坛带来一阵新风。以这样的眼光看去，我们不能不注意到：我们的新生代作家还缺乏应有的冲击力。他们中有的已经写出了精品，但精品的数量还不够；有的对生活有独到的发现，但这些新的发现又时时被一般化的叙事语言或不够集中、凝练的叙事篇幅所冲淡；也有的习惯于“重复自我”，在一种主题、一种发现上从事惯性写作，因而显得单薄……以上问题，都有待于他们在艰苦的写作进程中不断克服。

一个无情的事实是：随着“文学热”的几度高涨，在文学道路上竞显身手的人们愈来愈为创新的艰难所困扰。在一个群星灿烂的年代里，新星的产生必将格外艰难。并不是每一个耐得住寂寞的作家都能成为文坛的幸运之星的。

但换个角度看问题：我们又为人生的新发现，文学的新创造作出了应有的努力吗？事实上，我们常常会发现：我们所置

身其中的生活与我们已经看到的文学之间,还有大片的荒地未曾开垦,还有丰富的矿藏有待开发。眼高手低,甚至常常是文学大师的苦恼。

世上没有两片完全相同的叶子。世上也不会有两种完全相似的人生。可要发现人生丰富多采中的特异之处,要将心底所悟化为笔下所有,又绝非易事。——文学的诱人处和恼人处,都系于此。

如何克服浮躁的心态?怎样抗拒“习惯性写作”的诱惑?如何精雕细刻写精品?怎样在文坛上发出自己独特的声音?——这些问题永远摆在每一代作家的面前。

尽管文学创作在很大程度上是情绪性的写作,有赖于灵感的突如其来,感觉的无比良好,但是我想,一般而言,作家在阅读和写作的过程中至少应对自己在当代文坛的位置有一个起码的了解,我最喜欢哪些作家、作品?我为什么喜欢那些作家、作品?我特别喜爱怎样的人生主题?我特别偏爱哪一样文学样式?比起那些著名作家,我还缺少什么?在表达自己独有的人生感悟时,我是否找到了最佳的叙事语言乃至文学样式?更重要的是:我是否写出了人人心中所有、人人笔下所无?……诸如此类的问题多想想,也许有助于我们发现自我的艺术天地。

在一个浮躁的时代,我们常常太忙于应付人生的各种挑战,而忽略了那个古老的人生主题:

认识你自己。
是为序。

1997年3月16~18日
于武昌桂子山麓

目 录

总 序	樊 星(1)
-----------	--------

星星高高在上	(1)
--------------	-------

非经典爱情	(21)
-------------	------

走前唤醒我	(59)
-------------	------

女孩西里的懵懂岁月	(70)
-----------------	------

途中的花事	(85)
-------------	------

一个穿着睡衣的神秘女人	(107)
-------------------	-------

世纪末女人	(114)
-------------	-------

旧爱如诗	(136)
------------	-------

对一段爱情的剖析	(158)
----------------	-------

杯上的苹果	(165)
-------------	-------

包厢里的两性	(180)
--------------	-------

病因	(195)
----------	-------

与刁 鯪 相遇 (213)

逃跑 (222)

同一的花朵 (241)

后记：镜中的女孩双眼一眨

..... 阿 毛 (252)

星星高高在上

A. 白色雏菊

天渐渐黑下来。

那盏白色雏菊在窗前抖瑟，孤独地燃着她那白色的火焰。

菊有一次从花店门口经过时，一阵扑鼻的香。她以为是火红的玫瑰。她一直喜爱玫瑰，偏爱她们的如火如荼与毫无保留地倾出生命的色彩。她对她们的偏爱多次出现在她的诗中、她的梦里。可她发现在这个落叶飘零的秋日的早晨，夺目的却是这盏白色的雏菊、这束白色的火焰。玫瑰在她心中远去了，这盏白色的菊却一日一日地成为了她生命中唯一的昭示与舞蹈。

菊不知道这种转变为什么来得这么强烈这么快？

她像着魔似的爱上了这个与自己同名的植物。每天都护理她。嗅着她淡淡的香，抚摸她嫩嫩的叶瓣。菊第一次发现这

种冷冷的植物中有一种燃烧的欲望。这种无声的欲望强烈而冷，直逼人的心。那冷艳的火焰比玫瑰还高傲，灼痛人的心。菊被这种花深深地感动了。这种感动使她骚动不安。她兴奋又害羞，就像初恋，怀惴一些想要言说却又不能言说的秘密。她把那盏菊花抱在怀中，在穿衣镜前和她合影。她觉得那盏菊就是她。是她风中的背影，是那喀索斯和他水中的影子。这种感觉来得太莫名其妙。菊甚至开始认为自己是不是有些神经质。

李同摇了摇手中的画笔，示意菊按原来的姿势坐好。李同以前只画静物并不画女孩，只是在他爱上菊以后才开始。他认为菊美丽而又脆弱，而美丽脆弱的女孩必须捧在手心里爱。他要让菊为他所有并为人所知。就像安格尔的出浴女。就这样，他把菊从校园画到了校外，从省美术馆画到了中央美术馆。他把菊从一位女孩画成了一个女人。她从小有名气的诗人成为了一位画家的妻子。

菊始终在一种被爱的环境中、被爱的感动中。菊从众多的追求者中选李同，更多的是被李同的穷追不舍、忠贞不渝所感动。她不爱李同，却为李同的爱所感动，就像以前她不爱菊花却为菊花所感动一样。想到这，菊心中负疚而又沉重。

“我说，老婆。”李同轻轻摇着菊的脑袋说，“你又是哪根神经犯了病，怎么一下子又对菊花这么感兴趣，是因为你们同名的原因，还是有谁又给你送了菊花。”

菊扳开李同的双手，把膝上的那盏菊放回到窗台上。菊又成了镜中古典的美人，又成了李同画中火红的玫瑰。

童年的家园里开满一丛一丛的菊花，白色的、黄色的、红色的、紫色的、粉色的、淡绿色的。园中以白色的居多。菊的母亲说，菊出生时，又瘦又小，脸色苍白，就像园中的白色菊花。菊的父亲正好从前园中移出一棵菊树，准备栽在台阶前，听到

刚出生的女儿的哭声，跑回房里说，今年的秋天不错，菊花也开得早。就给孩子取名菊花吧！

菊就这样给取了名，起了一个毫不起眼的名。不知道那个年代这么被随意取名的女孩有多少，名叫菊花的女孩又有多少？菊只不过是众多菊花中的一朵。

好在父母没有让她在房中学绣花，到田里种菜。他们把她当男孩一样教育、培养（尽管她有一个哥哥），让她读书。菊花这种绝对女性的植物，只是有幸与她同名，却丝毫没有束缚她，让她像很多女孩一样温文尔雅与文静。她像个野小子似的漫山遍野地跑。爬树、捣蛋，几乎是为所欲为。还经常扯下大把大把的菊花抛入河中，任无情流水漂打。

菊同族的一位伯父不止一次吼菊：“这哪有一点女孩的样子，一个十足的横小子。真是糟蹋了菊花这一名。”

菊至今还记得这位伯父话语中的恨与眼里的凶。每年清明扫墓与年三十上坟，她都不敢走近那位伯父占据的一点荒凉的坟。

关于菊花这一名，菊在日记本里有如下疑问：

我在母亲的腹中少呆一个月，就是为了和这秋天的菊花一起开放吗？可恶的菊花，你为什么和我同时开在我家的园中。为什么有那么多的女孩把那些黄色或粉色的菊花戴在头上，仅仅是因为好看吗？而我偏偏不爱戴菊花，又仅仅是因为我这个菊花叫了菊花吗？

为什么我们村的那个身材高挑的寡妇发间总戴着一朵白色的菊？她为什么不戴黄色或粉色的菊（那时在我眼里，那些黄色或粉色的菊要比白色的菊好看一些）？她为什么总是对我说，菊花是一个怪异的可爱的女孩。说我是一个假小子，一个坏假小子？她为什么总爱在黄昏的河边对着那些白色的菊花自言自语？为什么她从不和别人

说话，只对我一个人友好，一个人笑？为什么她每天都用菊花编成花环戴在我的脖子上？为什么我又偏偏喜爱她戴在我脖子上的那些菊花？

每当想起这位寡妇，我就觉得，她像是从三十年代的黑白电影中走出来的一个人，一个在杂草丛生的教堂前沉思的修女，一个发间戴着白色菊花的黑色幽灵。

日记在这里中断了。我漫步在秋天的校园，在记忆中搜寻那个在南方的一座城市里消失了的菊，在我们的生活中消失了的菊……

B. 通往高处的路

我现在坐在窗前吞云吐雾。

徐红说我以后肯定会抽烟。只不过我比她说的年限还早几年。我还差四年到而立。

我真想拨个长途电话问问她认为我抽烟的理由。她以前说不爱吃零食而爱写作的女人肯定要抽烟的。我抽烟，并不是因为我不吃零食，也不是写作的原因，而因为有一天我在一家商店里看到绿色包装的“摩尔”着实可爱，我买了一包回来放在书桌上。“摩尔”从一种等待，一种诱惑变成了燃烧的火。前些天我以一天五只“摩尔”的速度抽着，这几天翻了三倍，昨天甚至又去买了五包回来作为替补。

我在黑暗中点燃“摩尔”，让它点燃黑夜，照耀黑夜中的我。

星星高高在上。星星点灯。我为谁点灯？

我再次翻开菊的日记：

茨维塔娅娃，这位自杀的苏联女诗人，一直像一颗明亮的星，在我头顶照耀。中国诗人中，仅从一九八九年三月二十六日的海子自杀到一九九三年十月八日顾城自杀