

金理
宅文，最离家出走



杨庆祥
「80后」，怎么办



刘涛
北紫花衰

周明全
论中国小说创作的「文学性」



“80后” 批评家年选

● 金理 周明全 主编

2014

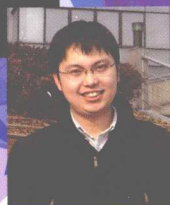
徐刚
「奇点时代」的「故事新编」



李德南
在新的文学体制和时间境域中诞生



傅逸尘
观察军队的方法



黄平
无路可走的「在路上」

何同彬
话语的欲望·囚徒的身体



云南出版集团



云南人民出版社

宅女，或离家出走
金理



「80后」，怎么办
杨庆祥



花繁花衰
刘涛



“80后” 批评家年选

● 金理 周明全 主编 2014

论中国小说创作的「文学性」
周明全



「奇点时代」的「故事新编」
徐刚



在新的文学机制和时间境域中诞生
李德南



想象军人的方法
傅逸尘



无路可走的「在路上」
黄平



还诗性以尊严，因徒的品
何同彬



云南出版集团

云南人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

“80 后”批评家年选 / 金理, 周明全主编. -- 昆明:
云南人民出版社, 2014.12
ISBN 978-7-222-12835-4

I . ① 8… II . ① 金… ② 周… III . ① 中国文学 - 当代
文学 - 文学评论 - 文集 IV . ① I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 003808 号

责任编辑: 苏映华 刘 焰
装帧设计: 胡元青
责任校对: 徐 霞
责任印制: 洪中丽

书 名	“80 后”批评家年选
作 者	金理 周明全 主编
出 版	云南出版集团 云南人民出版社
发 行	云南人民出版社
社 址	昆明市环城西路 609 号
邮 编	650034
网 址	http: //ynpress.yunshow.com
E-mail	ynrms@sina.com
开 本	787mm × 1092mm 1/16
印 张	16.25
字 数	230 千
版 次	2015 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
印 刷	云南君和印务包装有限公司
书 号	ISBN 978-7-222-12835-4
定 价	35.00 元

如有图书质量与相关问题请与我社联系

审校部电话 0871-64164626 出版部电话 0871-64191534



第一辑 我们

- 我们这个时代的表情——2013年“80后”创作盘点 项静 /003
- “新青年”的科幻进行式——“更新代”科幻作家笔下的中国与世界
王瑶 /015
- 挂果经年，甚至友人也是新的——江西省“80后”诗歌小辑印象
朱萸 /027
- “80后”少数民族作家创作论略 张勐 /031
- 理想的破碎及重生——笛安论 黄江苏 /040
- “奇点时代”的“故事新编”——飞氲小说论 徐刚 /053
- 边地“80后”的故事与沉默——曹永小说简论 刘芳坤 /058

第二辑 问题

- “80后”，怎么办？ 杨庆祥 /067
- 宅女，或离家出走？——当下青春写作的两幅肖像 金理 /088

在新的文学机制和时间境域中诞生——“分化时代”的“80后”小说

李德南 /105

第三辑 现场

论中国小说创作的“文学性”

周明全 /121

想象军人的方法——21世纪初军旅长篇小说的“军人伦理叙事”

傅逸尘 /137

诗歌的好故事——张枣论

颜炼军 /150

花繁花衰——《繁花》论

刘涛 /193

路内论

康凌 /199

第四辑 视野

无路可走的“在路上”——韩寒《后会无期》、反讽与青年

黄平 /217

“梦想”去哪儿——电视真人秀背后

张慧瑜 /222

话语的性欲·囚徒的身体——论“反常”小组的“反常”与“正常”

何同彬 /228

第五辑 圆桌

什么是“80后”文学

黄平 金理 /239

第一辑 我们

我们这个时代的表情

——2013年“80后”创作盘点

项 静

一直对于毛姆的话颇为感佩，在我们动辄谈及时代的时候，其实并没有厘清一个前提：不是每个人都经历过“时代”，人如果能明明白白察觉到自己曾处在这样或那样的一个“代”，那他当时须意识到这个时代的时移势易，饱受困惑的煎熬，因为时代中的风浪，对大部分碌碌无为的人来说，不过只是年复一年的寻常日子，有心人，在这样漫漫长日的处安思危中体会到了所谓的时代。作家作为人群中最敏感的心灵，无疑在承担着经历“时代”的重任，而且这个任务之得来并非源自对于宏大叙事的趋之若鹜，以及作为时尚概念的写实，但它当然也是一份无法轻言放弃、掩面而弃的永久赠予。2013年，在历史年轮的碾压中不过是寻常的一年，但今年对“80后”的作家来说的确有一些不同，《山花》《创作与评论》《名作欣赏》《西湖》《天涯》等都开设了关注“80后”创作的栏目，把更多的目光投向远离时尚、商业氛围的“80后”写作者，他们以广泛的触角、各异的视角、勤勉而诚恳地跟这个时代和自己对话，他们“经历”着时代。

2013年《天涯》第6期刊载了“80后”作家专辑，小说且不去先说，三篇生活经验的文章，述及20世纪80年代生人的种种生活记忆。不同的人有不同的体会，但却触及这代人的共同时空困境：个体的失败感、历史的虚无感、故乡记忆的困惑。在时间上，这一代人的大多数必须面对挫败感和漂浮感，历史与个体生活之间找不到有效的关联点，个人生活中无法建构起有效的历史维度和主体意识，也即是参与历史的热情和安放自身的仪式感，从而表现为以一种近乎“油滑”的态度面对生活和他者的虚无主

义。(杨庆祥《希望我们可以找到那条路》)在空间上,这一代人很少不面临空间上的迁徙,从故乡到异乡,故乡、乡愁的文学修辞意义已经面目全非,而且都市出生的作家与乡村出生的作家逐渐分野。所有都市都面目相似,无法在生命中留下刻痕,缺乏有效的联系。(张悦然《离开与抵达》)此处“去”的可能不是故乡,而是地域性,在全国一盘棋的现代化进程中,可能没有人会脱此“域”而出,上海的周嘉宁也曾经表述过这种意思,即使是被几代作家津津乐道的文学地域性,对她而言也无足轻重,她甚至在刻意追寻一种祛除本地化意味的写作方式。张悦然在文中谈到新加坡这个国际性城市时说:“整座城市好像还很空旷,正等着那些新来的人用发烫的欲望将它填满。”城市是靠欲望可以填满的,那么必然无法把“我”跟一个城市、一个地点建立起生活的共同体,以及互相间生死相依的体认关系。提及北京,“这座城市有许多个小夏,她们满怀希望地来到北京,寻找着微茫的机会。她们努力地追赶着什么,却不知道最终会到达哪里?”个人之于城市成为漂泊的过客,一个地缘(故乡)、社缘(朋友)、血缘(家族亲人)关系淡漠化的无缘社会已经开启。另一种方式是回到故乡,这更多是一代青年文学上的选择,很少有青年作家在地理空间上重新回到乡村,像最初意义上的回乡知青或者被下放的知识分子那样。“生活那么丰富,可我只能选择一种。回到岛屿——文学总要回到饱含生命热度的状态中去,不会永远都和话题、时尚、娱乐有关。”“没有办法走向一个更广阔的天空的时候,我们只有往回走,找到那个可以遮风挡雨的故乡。有一天从海岛上传出去的声音,肯定会带着海风的味道,带着碧蓝的颜色,也带着绿意盎然的勃勃生机。”(林森《百感交集的声音》)故乡除了是广大农民工、无力上游的阶层不得不回到的老死之地,已经不能承载一代青年的生存、理想、爱情、价值和意义。

这样的时空背景无疑是这一代人无法选择的对话对象,谁都无法成为生活的私语者,在严肃的文学创作中,个人生活的演技化无法持续增值,三岛由纪夫把小说看作是作家的心象风景,尤其是年轻人的热忱文字,那些“自我”仍然占据着作品中最浓厚部分的,我们看到最多的一定是他们的心象风景。

1

整个中国当代文学一直被批评：没有贡献出与城市化进程相匹配的城市文学，这可能跟城市生活经验的不足有关，“80后”乡村出身的文学青年，几乎都是离乡的一代，他们的乡村就像随身携带的胎记，无法轻易祛除。乡村故事的底色，很难说已经跟前辈的作家有什么区别，但是他们以自己的视角、自己的语调，的确也丰富了传统的乡村世界的版图和意象。甫跃辉、林森、郑小驴、曹永、陈崇正、包倬、马金莲、宋小词、喻之之、叶临之、向岛、乔洪涛等人都在有意无意地包抄着这个主题，并在延伸的都市生活世界中重整自己的乡村世界。

林森是一个具有非常明确地域意识的作家，他的写作总是刻意和自己的出生地紧密相联，甚至有意在所有作品中留下熟悉的人物和事件，以制造所有故事都发生在一个地方的感觉。而他本人的生活经历也都打散在故事的各个角落，《小镇》《夏风吹向那年的画像》《有几条路飞往木桥》等小说，无论故事怎样，城市化、现代化进程中乡土世界的内部废墟化都是持续的主题，吸毒、嫖赌、无所事事的青少年，呈现出逐渐荒芜化的精神世界。小说《有几条路飞往木桥》，一个像死树一样失去语言能力的父亲是小说的主角，特别像卡尔维诺的《看不见的城市》里马可波罗与鞑靼君王忽必烈汗之间语言不通，只能用手语交流，父亲与母亲、我和弟弟之间虽然也能互相理解，或许可能就是这种寓言意义上的交流，所以小说最后父亲的失踪令人匪夷所思，按照日常的逻辑解释不通，也就是题中之意。这部小说看起来是写实的，却具有一种超越性的轻灵和迷幻色彩。包倬的小说就有一种悲壮色彩，就像他在小说《百发百中》中的那句话“命运已经露出了底牌”，男孩中考在即，成绩差，沉溺爱情，父母毫不知情，他们生活在孩子改变命运的幻想中，而自己知道“这像一场赌局，我的前途已经被押上，而且结局已经注定”。《三伏天》讲述了一个密室的故事，一个虐恋的故事，虐恋不得不如此发生的原因是贫穷，于是男人捕获了自己的女人和一个酝酿之中的孩子，这是他的生活信仰。而最后这个叫三伏天的孩子还是蒸发了，女人和孩子都逃走了。而

《狮子山》在浓重的乡野气息中，让火车带着外乡人到达风岭，带来了梦和欲望，许诺的美好都在为即将来临的厄运打埋伏。陈崇正的“半步村”叙事已经初见轮廓，包含着历史记忆和现实境遇的亦真亦幻的文学空间，他同时又特别注重人的“生存感觉”，于是这个世界就打上了牢靠的基础。《分身术》就是在亦真亦幻的氛围中开始的，夜游症的乡村客栈老板，光怪离奇的人物，奇怪的梦境，远离尘嚣的山野乡间，就像给予了现代人一个随心释放欲望、倾诉的空间，横生的枝节，可能是对一个过于秩序化世界的对抗的努力。曹永《拧成绳子的风》《关于怪胎的处理方法》等小说在乡土题材的处理上，直接延续了 20 世纪 80 年代寻根文学的某些传统，隐喻的色彩、生冷的文风、怪诞的世界、审丑的风格，人与人之间的倾轧、折磨，酱缸中国的部分，乡村权势地图、欲望撕咬都在复活。《关于怪胎的处理方法》中有人展览怪胎，众人围观起哄，后来人和动物都成为展览的对象，把人的猎奇、无聊、没有坚守、随行就市推到幕前来。而《龙潭》则是一出乡村政治大戏，借刀杀人，在正义的大旗下为私利，甚至连利都谈不上而杀人，视生命如草芥。而他人的盲从、不知反抗为何物更让人惊叹。曹永的小说除了细微处流露出来的时代特征，根本让人看不出是哪个时代的故事，也可能是作家的一种态度：这样的故事亘古未变，看似光鲜亮丽、时代进步主义的外表之下，内核还是原来的丑旧。喻之的《三姐的婚事》《狗东西》是特别扎实的写实之作，比如“三姐”的人生就是就像挣扎着寻求阳光的树枝，九曲十八弯，对女孩子的命运，甚至是买卖婚姻的男人，都嵌入了作家的同情之理解，大概是作家过于饱和的同情，冲淡了故事的深度。叶临之的《人蛄》从一个老人的角度，再现了乡村的人伦破败和精神荒芜化，咸守义在耄耋之年落得只能外出讨饭，他背井离乡，故乡之于他再也不是安顿之地，而是一座庙，一口黑洞洞的棺材，是沙漠。向导的《两个人的圣诞》其实书写的是三个人之间的关系，一个重新发现自己身上“人”的成分的男人，与一个下岗女工和乡村女孩之间互相温暖和信任，对照了现代社会的冷漠、欲望和暴戾。

孙频的许多小说都是关注都市大龄女青年的情感和心灵的，但《月煞》却是一个带有隐喻色彩的乡土小说，刘水莲的母亲是个疯子，刘水莲是一个来历不明的孩子、一个找不到具体父亲的人。镇上的男人们强奸了由于

爱情发疯的她，生下了刘水莲。刘水莲考上了大学，外婆无力供她读书，这是一个欠债还钱的机会，于是刘水莲和外婆走街串巷，向每一个染指过她母亲的男人讨债，这是一份被欺凌、被损害者的身份档案，同时又是小镇男人们的面目轮放，小说的结尾刘水莲原谅了霸凌者，把他们融化到自己生命的年轮中去了。耻辱的身世，疯子母亲之于叙述者就是“故乡”与作家的关系，对于丑陋和耻辱的承认，对于存在的安之若素。在寻找自己的过程中不是抛弃过去，而是寻找和纳入过去。当代文学中常见的思路是知识青年的出走故乡，这也几乎成为我们习惯的现代化故事，路遥、张贤亮、李佩甫等作家都在这个谱系上创造了众多走出“乡村”“故乡”的形象。孙频则反其道而行之，她以报复和出走为主题的故事，却以不舍、和解收束。这是20世纪80年代生人的一种醒悟，还是亲历了都市化之后对现代化故事的不以为然？是在寻觅中找不到方向的返乡之行，甚或对故乡胎记无可奈何的回归？这些方向还需假以时日、慢慢分辨。

2

周嘉宁的小说特别像都市守夜人的心灵之书，她的都市不是地域性的，她守候的是若有若无，被覆盖了很多层障碍的情感波动，比如《美好的时光不停留》《那儿，那儿》中的无事之殇，故事相对于情绪来说就像一个个无故伫立的残片，在风中猎猎作响。在《荒岛》这篇有点卡佛风格对话的小说中，男女主人公的对话总是对不上，前一个人说一句什么，后面的人会问一句什么，前面的人平滑地绕过话题，说点别的什么，而对话还是继续，看似每一句话都在程序上，其实已经支离破碎。所以当周嘉宁在《荒芜城》这部特别真诚的自我剖解的小说中让主人公说出这样的话我们都不惊讶——“做爱对我来说并不是最重要的事情，我渴望的无非是人与人之间无限的贴近。简直可以说为了这样的贴近，就连做爱都可以。”对于那些小心翼翼，眼神不安，时刻提防世界的夹缝的人来说，还有什么比一些炙热的东西更能假贴荒芜。周嘉宁中意这些都市，或者说是荒芜之地上的青年之间的猜忌和犹疑、伤害和自责、放弃和欲罢不能，以及他们的玻璃

之心。张怡微的《旧时迷宫》也是一个成长中作家试图建立自己独立文学世界的一种努力，她回归自己的出生之地——上海田林，用小说这种形式复活，或者说挽留正在消失的生活记忆。在《旧时迷宫》的序言中，张怡微有一段感叹——“有时候我走在光秃秃的新路上，看到那些戴着红领巾的小学生会很激动。但是我知道，他们什么也不知道。他们知道的，以后的人，也不会再知道。”这是以自我为中心的一种任性的宣泄，是对曾经生活其中的旧地隐秘情愫的珍惜。旧日的时间是一个迷宫，作者很享受那些粗粝、简单的旧时光，以及潜藏其中的大时代痕迹。如果硬要安上一个怀旧的帽子，或许是不妥当的，生命经验的唯一性、不可替代性由此而生，而从小我中衍生出来的大时代气息，正是自我依存的确证，这是一个鸡与蛋的老话题，作家的反复书写，是迷思所在，也是努力寻找自我之途的立此存照：怀念一种未被格式化的生活方式，以及那些侧身于此的鲜活生命，文学不就是恢复我们被日渐泯灭的记忆吗？在“80后”作家群落中，张怡微的文字风格应该有一种陌生化的效果，也是一种刻意经营，她在好几篇自述性文字中都一再体现“在我这样的年纪”，仿佛对自己面临的巨大世界有一种无能为力感，而又深陷其中，跃跃欲试地想要在螺蛳壳上开道场，从各种小角落上触摸城市的经验、精神和记忆。

甫跃辉、李晔、陈再见、吕魁等寄身城市的作家所看到的都市，跟周嘉宁、张怡微又是不同的，他们的都市更多的时候都在变身为一个彷徨、茫然求生存的青年，带着都市零余者的气息。日渐分层化的社会、日益稳固的阶层利益阻塞了青年上升的通道，理想与未来都干瘪化，一代青年未老先衰、暮气沉沉，于是，青年们的形象大多数都是迷茫的。青年之所以被媒体反复谈及，寄予厚望，最主要的精神指征应该是破旧立新的可能性，以及对开创一个未来的理想的追求。当然“理想”这个词如今只能非常尴尬地在文学作品中出场了，不像革命年代，甚至也不像新中国成立初期、改革初期那样理直气壮、雄心勃勃。吕魁的小说《大城小爱》重写了《请在四月叫醒我》中的援交故事，小说展示了“我”和小小，恩客和性工作者之间暧昧的情感。天真无邪的妓女小小，为了奢侈的生活而走向堕落，虽没有同类故事中的被侮辱与被损害的凄惨，却也有十足的反思力度。在有情有义、单纯的小小面前，我的怯懦，

知识分子的卑劣都显示出这个女孩的轻信无机心，以至于“我觉得自己爱上她了”。《朝九晚不归》也是一个关于跟援交女之间针刺一般疼痛的情感纠葛，特别是援交女那句“心疼吗？心疼你才会记得我”。陈再见的小说《微尘》开端并列了两种人生，自由撰稿人成苇存在电脑硬盘里的文字如同罗一枪废品收购站里跌价一半卖不出去的废品，看着让人绝望。整篇小说都是在展示一个青年在绝望中的挣扎，绝望的前史是成苇失败的父亲——“除了多生几个儿女，打骂最亲的家人，几乎一事无成，房子和田园都是祖上留下来的。”而自己更是一无用处、无名无利。在父亲的葬礼上，自己的无能还需要在大众面前接受摊开晾晒，无情地消解着一个作家的尊严，而他只有硬着头皮去维护卑微的自尊，以及父母的面子。成苇的诗人朋友受不了生活的孤独和清贫，用一条毛巾结束了年仅26岁的生命。死后才得以留名，到处都是他的纪念会和文章，每一个人都像一粒尘埃一样无足轻重。这一代小说家中差不多都曾涉足过妓女等底层人的生存尊严，让人想起五四时期鲁迅、郁达夫等人的小说，他们认同人力车夫、妓女的情感，其实是一种阶层的认同，也是作家的一种自我认同的指向。李晔的小说特别擅长观察和把握人物内心的情绪，比如《孤独鸽》《旱季物语》，对于人那种彻底无法言说的孤独都有特别妥帖的处理，在小说《双婴记》中，虽然故事不同，依然是触及同样的情感问题，“我”、苓、糖糖之间的故事，的确像小说开头“我”看到小女孩时的自白：“眼神像副破了洞的网，怎么也抓不住那些错综复杂的脉络了。”单身母亲，性格乖戾，身体受伤害的孩子，都市中的落魄青年，似乎构成了一副都市黑暗的光影图，他们的过往经历被作家有意搁置，收束起猎奇的心理，像是不忍揭开生活的残酷剖面，转而对当下的情绪刻意描摹。

甫跃辉的《饲鼠》《亲爱的》等小说依然关注在都市中生存的年轻人的人生心象，而《朝着雪山去》则是比较严肃地触及“80后”一代精神状况的一篇小说，小说的主角关良要到西藏去，从市场经济染指中国开始，西藏就成为众多文艺青年的文艺地标，它是一块精神的飞地，也是对抗现实、世俗、娱乐的一个他者。关良来自湖南农村，家境贫困，不努力，不上进，也不找女朋友，外表邋遢，除了打游戏，没有什么能让他觉得有意思。可是，没有关良我们也没有意思，关良是我们的人生参照物，他的失

败者、拖后腿形象是我们生活有意义的背景，“说他的过程让我们很享受”，一旦他缺席，我们的生活也失去了一部分意思。观察关良的过程，也是自我展示的过程，把一代人的琐碎、无聊、现实而又试图寻找超越的虚无主义心理刻画得饱满、形象。而《朝着天山去》则从一开始就抛弃了这种理想的崇高感，残存的只是一丝理想主义的气息，生活的原则稍微侵入，则荡然无存，而那个到西藏去的青年，他到底有没有寻找，还是，不过是一场无所谓的飘荡？

无论是城市还是乡村，都需要有对暖热生活流的把握能力，在这个问题上“80后”的几位女作家特别值得期待，对故事肌理的掌控，以及柔软、强硬的频率交换，小说流畅的语流以及贯穿始终的气息，都特别让人体会到一种成熟与大气。霍艳、宋小词、蔡东、文珍等作家，尽管小说也流露出面对生活的颓败与失望，但她们时时表现出的对生活由表及里的犀利和认识，对于故事人物生杀予夺的俯视之气，让她们既能揭破世俗生活的盖子，又能炖出一锅鲜活、泼辣的大杂烩。

宋小词是一个特别会操纵故事的作家，她所讲述的都是我们所见到、听说的寻常故事，但在她笔下因着格外的注视而增添了明确而单纯的光泽，而她疏落有致的笔调赋予了它们绵密细致的肌理，于是纸上的人生起落像一抹跳动的火焰，格外烤灼人心，而作家又没有在此停步，她于这市井俚俗里闪出一丝寒光，打量着时代的痼癖。《开屏》是一出现代都市剧，与家庭剧不同的是它的批评与反思，我们所无力打破的阶层之墙，一个类似于无物之阵的体制，胁迫并宠溺着弱者的生存，直到无路可走、鱼死网破，才有醒悟与打破秩序的勇气，这也许就是开屏的意思。《血盆经》是对残缺者的世界的书写，他们是肢体、智力的残疾者，但他们的生命反而是热闹的、单纯的，反衬了正常人世界中的贪婪和残忍。小说主人公旺子各种营生都学不会，最后去学做道士，这是一个安慰灵魂的行当，操持死后之事，实现了一种死后平等的愿望，他把灯亮送给弱势者，其实也是送给我们这个贪婪势力、弱肉强食的现实世界的一记耳光。霍艳《失败者之歌》《李约翰》《秘密》等小说显示出了一个作家走向成熟的路径，小说广泛地表现了一代人的实感经验，并且把注视的焦点从自我的范围扩展到一个个他

者身上，理解他人从而去理解世界。《失败者之歌》里的父亲和《李约翰》里的李约翰都是我们的父辈，他们灰暗的生活、谨小慎微的世界看起来跟我们隔着沟壑，其实这是我们的前史，我们在无望地观照着他们的同时，也在自我烛照，正如她所说，“我写的可以是社会上任何一个人，我将自己隐藏在他们身后，甚至是以俯角在看他们的故事，我从一个固执单调的叙事者，变得试着去参透世间的悲喜”，而这世间的悲喜大家都有一份。蔡东的小说特别关注家庭的内部关系，从一个家庭里承载全部的悲喜，并辐射出时代的命题，《净尘山》中女儿羡慕这个失败的（辞职回家安享自我的父亲）男人，因为他的人生精彩过。她也佩服老妈，五十几岁的人了，居然还有力气挣扎，这个终生都在顺从和自我控制的人，反抗式地离家走走了。她的敌人是一个携裹着整整一代人的庞大而严密的系统，像一个深深的洞，让她怎么爬都爬不出来。她只好拿吃来发泄，填满自己的欠缺感，“天地如此广阔大，可她不知道，还能去哪里”。文珍的小说《录音笔》，一个声音好听的女孩，在社会上的价值仅限于声音好听，成为迷失在宇宙中的微小粒子。如果她存活于一个黑暗的世界，她也许会成为盲人们的声音女皇，现实的原形——相貌平平，智商平平，运气也平平，唯一值得称道的，不过就是嗓音。一个不时陷入狂想幻听症的电话接线员，自己打电话给自己，抱怨神神道道，以此抵抗日常生活的无聊和没有价值感。

3

今年也有一批“80后”作家写出了值得重视的长篇小说，带着一代人长大成人，立此存照的意味。七堇年的长篇《平生欢》是一部而立之年的回首之作，批评家严锋说，在她的作品中看到了一些本来我没有指望从这个时代的作家身上看到的東西，是一种力度、一种追求、一种坚持、一种守望、一种飞翔。小说以我跟儿时好友邱天的异国会面开始，他们小心地交谈到“以前我们那些人”，于是时光在此打了个漩，这些年的千山万水，静止成一幅画，无法被涂改地置于眼前。随着生活其中的工厂的被拆解，“我们那些人”的人生也在不断地拆解中，爱情、学业、家庭出身、奋斗

挣扎把每一个人里里外外重新涂抹了一遍，现在我们已经 30 岁。邵然感叹，原以为生命有几多壮丽，回头看，竟然就如白驹过隙，伸手抓去，不过是一把空风。小说始终被一层悲伤之雾笼罩，忧伤于我们都没有成为与年华相匹配的人，都没有成为自己的主人。李德南《遍地伤花》不是微言大义的小说，它坦白敞亮，向着我们置身的时代和我们自己。毋庸讳言，这的确不是登峰造极的时代，每个拖着厚重的壳蜗牛一样爬行的青年人想必都在心中嘀咕过狄更斯的名言，那是最美好的时代，那是最糟糕的时代；那是智慧的年头，那是愚昧的年头；那是信仰的时期，那是怀疑的时期；那是光明的季节，那是黑暗的季节；那是希望的春天，那是失望的冬天；我们全都在直奔天堂，我们全都在直奔相反的方向。这的确不是诞生摩罗诗力的年代，我们很少看到刚健不挠、抱诚守真、不媚于俗、发为雄声的具有独立灵魂的作家，遑论“以起其国人之新生，而大其国于天下”的雄心。《遍地伤花》是现实理应结出的果子，这里有一群失败者，来不及参与或问鼎热情，起步之时已经被打上失败者文身，也就是评论家李静所说的“时代如残忍的继母，直把骨骼未成的儿女推进命运的悲风”。与碎片化的呈现生活不同，《遍地伤花》显示了思辨和逼视自己的力量，希望这些能延伸到后继的创作中去，在没有退路的视野下，去充实这一代人对时代的见证。郑小驴的小说具有强烈的历史意识，《西洲曲》是郑小驴的又一次试验，他涉及“80 后”成长中最重要的一个集体事件——计划生育，他强调这是一座横亘在自己写作道路前方的黑沉沉的大山。作家情感上的暗块，当然需要迈过去，需要在情感上消化它，消化不是简单表态和清晰的立场，而且小说也不是最适合简单表态的领域。《西洲曲》是一部唤起“80 后”记忆的小说，确切地说是乡村记忆，计划生育政策在都市远远没有像它在乡村那样带来具体、激烈、实感的情感体验，城市因为是权力严密计划的区域，较早平稳地进入接受状态，处于一种不能或者无法反抗的规划之中。乡村由于它的历史文化和现实原因，对强力规训必然有一种本能的反抗和曲线逃离的可能，于是在少年水壶的记忆中，暴力成为尚未被驯化的无序社会中最骇人的场景。王尔德说，一幅没有乌托邦的地图是让人乏味的地图，是没有吸引力的地图。在“80 后”的书写地图上，王威廉填补了这一空白，