

Modern Chinese Literature Criticism

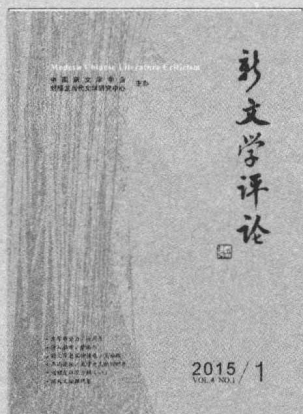
中国新文学学会 主办
刘醒龙当代文学研究中心

新文学评论



- 文学新势力 / 徐则臣
- 诗人档案 / 梦亦非
- 新文学史家访谈录 / 吴福辉
- 西南论坛 / 文学史上的1985年
刘醒龙研究专辑（一）
湖北文坛微观察

2015 / 1
VOL.4 NO.1



新文学评论

2015/1

编委会主任:王庆生

主 编:黄永林 阎 志 张永健

执行主编:李遇春

副 主 编:樊 星 贺仲明 周新民

编辑部主任:张 冀

办公室主任:杨晓帆

编 辑:《新文学评论》编辑部

电子信箱:xwxpl@sina.com

地 址:湖北省华中师范大学文学院

邮 编:430079

主办单位:中国新文学学会

刘醒龙当代文学研究中心

出版发行:华中师范大学出版社

目录

Contents ▶

作家语录

能有多复杂,就可以有多缓慢

——《耶路撒冷》创作谈 徐则臣/4

文学新势力·徐则臣

主持人语 李云雷/6

小说格式塔与一代人的精神分析

——评徐则臣长篇小说《耶路撒冷》 王春林/7

一个人想说出时代

——论《耶路撒冷》 师力斌/19

寻找世界的原点

——徐则臣《耶路撒冷》关于存在的思索 张艳梅/25

沉默的闪电,或“70后”的有限性

——论《耶路撒冷》 杪 楞/33

诗人档案·梦亦非

主持人语 张清华 王士强/38

文学伪词典 梦亦非/39

源于未来的算法与压力

——梦亦非访谈 龙扬志 梦亦非/44

从现代到后现代的诗学迷思

——梦亦非诗歌管窥 陈培浩/49

新文学史家访谈录·吴福辉

人间学术

——吴福辉先生访谈录 吴福辉 尹 诗/57

西南论坛·文学史上的1985年

主持人语 王本朝/64

1985年与先锋文学的发生

——以小说《冈底斯的诱惑》的发表为例 曾 妍/65

1985:中国当代诗歌的后现代转向 邱食存/70

1985年民族诗歌的发表及传播策略

——以《民族文学》刊登诗歌为例 杨新友/77

翟永明、陆忆敏与 1985 年女性诗歌的起飞 凌孟华/84

刘醒龙研究专辑(一)

写作的“生长性”

——刘醒龙小说读札 黄发有/94

“异乡人”意识与“亲情故乡”的营构

——刘醒龙创作论 但红光/99

符号、历史形态及其悖论

——《圣天门口》新论 罗义华/105

乡村知识分子与乡村政治的博弈

——以刘醒龙的《天行者》为例 杨建兵/114

论刘醒龙长篇新作《蟠虺》的抒情化叙事 张 琴/117

《威风凛凛》绘画评点本记 刘益善/121

湖北文坛微观察

小说之“小”：刘益善小说的“微叙事” 李俊国/123

灿若星河的青年武汉女子作家群 王新民/125

长征诗话 赵国泰/134

学院风骨

“荒原”拾遗 “断壑”寻续

——论《热风时节》对十七年小说的历史关联性建构 游迎亚/142

直击现场和前沿的区域文学研究力作

——评《世纪转型期湖北文学研究丛书》 徐汉晖/147

中国现当代旧体诗词研究

新古体诗词论析 段 维/151

盖棺不变此心丹

——清遗民华世奎诗歌略论 杨传庆/160

学术交流

中国新文学学会第 30 届年会暨“当代文学中的反腐倡廉与生态和谐”学术研讨会综述 李聪聪/166

图书在版编目(CIP)数据

新文学评论(十三)/黄永林,阎志,张永健主编.

—武汉:华中师范大学出版社,2015.3

ISBN 978-7-5622-6928-1

I. ①新… II. ①黄…②阎…③张…

III. ①中国文学—文学评论—文集

IV. ①I206.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 060325 号

责任编辑:古 沁

封面设计:罗明波

责任校对:易 雯

华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863280(发行部)

027-67861321(邮购)

网址: <http://www.ccnapress.com>

印刷:湖北民政印刷厂

字数:323 千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:10.5

版次:2015 年 3 月第 1 版

印次:2015 年 3 月第 1 次印刷

定价:29.00 元

顾问：(按姓氏笔画为序)

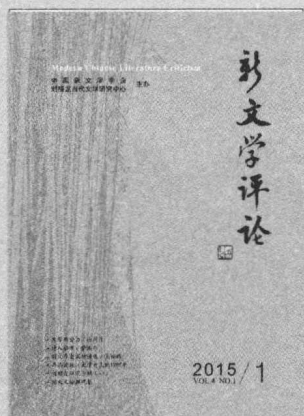
丁 帆 艾 斐 古远清 朱栋霖 乔以钢
刘醒龙 李敬泽 吴义勤 何锡章 张 炯
陈平原 陈忠实 陈思和 苗得雨 周健明
於可训 胡亚敏 施战军 洪子诚 姚海天
顾 彬 黄修己 阎 纲 阎晶明 梁鸿鹰
董之林 蒋守谦 舒信波 温儒敏 熊德彪

编辑委员会

编委会主任：王庆生

编 委：(按姓氏笔画为序)

王本朝 王庆生 王彬彬 朱 水 涌 刘复生
严 辉 杨 扬 杨 彬 杨 晓 帆 李少君
李云雷 李建军 李遇春 何 向 阳 何言宏
汪 政 宋剑华 张 冀 张 永 健 张志忠
张清华 张新颖 陈晓明 欧阳友权 罗振亚
周晓明 周新民 赵小琪 南 帆 柳忠秧
洪治纲 贺仲明 贺桂梅 郭 宝 亮 黄永林
阎 志 程光炜 谢有顺 熊 元 义 樊 星



新文学评论

2015/1

编委会主任:王庆生

主 编:黄永林 阎 志 张永健

执行主编:李遇春

副 主 编:樊 星 贺仲明 周新民

编辑部主任:张 冀

办公室主任:杨晓帆

编 辑:《新文学评论》编辑部

电子信箱:xwxpl@sina.com

地 址:湖北省华中师范大学文学院

邮 编:430079

主办单位:中国新文学学会

刘醒龙当代文学研究中心

出版发行:华中师范大学出版社

目录 Contents

作家语录

能有多复杂,就可以有多缓慢

——《耶路撒冷》创作谈 徐则臣/4

文学新势力·徐则臣

主持人语 李云雷/6

小说格式塔与一代人的精神分析

——评徐则臣长篇小说《耶路撒冷》 王春林/7

一个人想说出时代

——论《耶路撒冷》 师力斌/19

寻找世界的原点

——徐则臣《耶路撒冷》关于存在的思索 张艳梅/25

沉默的闪电,或“70后”的有限性

——论《耶路撒冷》 杪 楞/33

诗人档案·梦亦非

主持人语 张清华 王士强/38

文学伪词典 梦亦非/39

源于未来的算法与压力

——梦亦非访谈 龙扬志 梦亦非/44

从现代到后现代的诗学迷思

——梦亦非诗歌管窥 陈培浩/49

新文学史家访谈录·吴福辉

人间学术

——吴福辉先生访谈录 吴福辉 尹 诗/57

西南论坛·文学史上的1985年

主持人语 王本朝/64

1985年与先锋文学的发生

——以小说《冈底斯的诱惑》的发表为例 曾 妍/65

1985:中国当代诗歌的后现代转向 邱食存/70

1985年民族诗歌的发表及传播策略

——以《民族文学》刊登诗歌为例 杨新友/77

翟永明、陆忆敏与1985年女性诗歌的起飞 凌孟华/84

刘醒龙研究专辑(一)

写作的“生长性”

——刘醒龙小说读札 黄发有/94

“异乡人”意识与“亲情故乡”的营构

——刘醒龙创作论 但红光/99

符号、历史形态及其悖论

——《圣天门口》新论 罗义华/105

乡村知识分子与乡村政治的博弈

——以刘醒龙的《天行者》为例 杨建兵/114

论刘醒龙长篇新作《蟠虺》的抒情化叙事 张 琴/117

《威风凛凛》绘画评点本记 刘益善/121

湖北文坛微观察

小说之“小”：刘益善小说的“微叙事” 李俊国/123

灿若星河的青年武汉女子作家群 王新民/125

长征诗话 赵国泰/134

学院风骨

“荒原”拾遗 “断壑”寻续

——论《热风时节》对十七年小说的历史关联性建构 游迎亚/142

直击现场和前沿的区域文学研究力作

——评《世纪转型期湖北文学研究丛书》 徐汉晖/147

中国现当代旧体诗词研究

新古体诗词论析 段 维/151

盖棺不变此心丹

——清遗民华世奎诗歌略论 杨传庆/160

学术交流

中国新文学学会第30届年会暨“当代文学中的反腐倡廉与生态和谐”学术研讨会综述 李聪聪/166

图书在版编目(CIP)数据

新文学评论(十三)/黄永林, 阎志, 张永健主编.

—武汉: 华中师范大学出版社, 2015. 3

ISBN 978-7-5622-6928-1

I. ①新… II. ①黄…②阎…③张…

III. ①中国文学—文学评论—文集

IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 060325 号

责任编辑: 古 沁

封面设计: 罗明波

责任校对: 易 雯

华中师范大学出版社

社址: 湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话: 027-67863280(发行部)

027-67861321(邮购)

网址: <http://www.ccnapress.com>

印刷: 湖北民政印刷厂

字数: 323 千字

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 10.5

版次: 2015 年 3 月第 1 版

印次: 2015 年 3 月第 1 次印刷

定价: 29.00 元

能有多复杂,就可以有多缓慢

——《耶路撒冷》创作谈

◆ 徐则臣

《耶路撒冷》写了六年,就它四十余万字的篇幅,这时间不能算短,可见,我写得很慢。写作之慢到了一定程度,当然让人恐惧,你会觉得你在从事一项永远也干不完的工作,那种孤筏重洋、茫无际涯之感会让你心中生出彻骨的孤独和恐惧。谁也帮不了你。所以,小说写完,朋友问我关于此小说最得意之处是什么,我总是说:写了六年。六年的冷板凳我坐住了。在这个凡事效率为上的时代,朋友们禁不住要赞叹我的慢性子和执著的血型与星座,我只好继续解释:想快也快不了,这小说有点复杂。

《耶路撒冷》里的故事也不是像一阵风那样跑得飞快。人物多半都是走走停停、愁肠百转,过去、现在和未来,任何一个时间段都可能让他们沉溺其中。《箴言录》里有一段话:如果你能看,就要看见;如果你能看见,就要仔细观察。为了让他们看见进而看清楚——其实是让我自己看见和看清楚——我不得不对他们做加法;的确,我几乎是不厌其烦地深入到他们的皮肤、眼睛和内心,我想把他们的困惑、疑问、疼痛和发现说清楚,起码是努力说清楚。就三五天的事,我讲了五百多页,同样在这个讲究效率的时代,这显然不是“一日看尽长安花”的节奏。但我不得不动用如此纠结、缓慢的节奏讲述这个故事,因为,这一代人的事情的确比较复杂。

——慢是因为复杂。能有多复杂,就得多缓慢。

我试图尽可能地呈现生于1970年代的同龄人的经验。以代际划分人群和文学多年来饱受诟病,但多年来似乎也并未有更高明的方式更好地界定出中国现当代历史中显在的阶段性差异。1949以降,大事频仍,多可以十年计。事实上,这些一个十年又一个十年的

确每每都有翻天覆地、翻云覆雨之变化,且每一个十年似乎都可能在中国的历史上留下沉重的一笔。历史不会规矩地匀速、均质前进,我们所见之历史的轨迹显然取决于那些有效的拐点:有些拐点相距十万八千里,有些拐点触目惊心地挤作一团。所以,谈历史可以几百年云淡风轻、弹指而过,“一夜无话”;也可以巨细靡遗、分秒如年,得耐着性子地把那几天、那几年角角落落都说到,实在太重要。我不敢妄言生在1970年代的一代人就如何独特和重要,但你也必须承认,他们出生、成长乃至长成的这四十年,的确是当代中国和世界风云际会与动荡变幻的四十年。人创造历史,历史同样也造人;如果这一代人真的看了,真的看见了,真的仔细观察了,那么,我可以大言不惭地说,这一代人一定是有看头的,他们的精神深处照应了他们身处的时代之复杂性:时代和历史的复杂性与他们自身的复杂性,成正比。如果你想把这个时代看清楚,你就得把他们看清楚;如果你承认这个时代足够复杂,那你也得充分正视他们的复杂。

而看清楚是多么艰难和缓慢:有多复杂,就有多艰难;有多艰难,就有多缓慢。

这还只是认识论上的复杂、艰难和缓慢,我要用文字呈现出来,还面临小说艺术上的难度。这个难度同样导致了缓慢。

实话实说,我并非在六年里每天都写,甚至在前两三年里除了做越来越详细的笔记,正文一个字都没写,写不出来。我几乎看见了小说里的每一个细节,但我就是无法将它们付诸文字。那感觉特别像有一肚子话要说,张开嘴,发现失了声。我找不到自己的声音。这声音是小说的腔调,也是小说的结构,我没办法把一部

分在我看来十分重要的东西和谐有效地纳入到要讲的故事中。因为后者,我已经在构思中推翻了三四次小说的结构。它们的确貌似与小说主体故事无关,但是它们对于这一代人、这一代人的故事却有着撕扯不清的关系。它们确证了他们的复杂性,它们也增益了他们的复杂性。假如不能同时把它们呈现出来,这小说于我就不能成立;我不能有悖自己对当下长篇小说这一文体的理解。

2010年10月,在美国爱荷华大学参加国际写作计划,到了后半夜还在床上翻烙饼,突然头脑里一亮,仿佛烟花盛开,我找到了小说的结构:分奇数章和偶数章。奇数章是小说的主体故事,偶数章是初平阳写的专栏,总题目为《我们这一代》,以期全方位、多层次地勘察生于1970年代的这代人;所有无法有机地揉进故事里的重要问题,得麻烦主人公初平阳用专栏一个一个地写出来。绕了很久的鬼打墙终于突围出去,我赶紧从床上跳下来找纸和笔。这些专栏要和小说的主体故事若即若离:太近了它们就没有存在的必要,适当的间离感要在;太远了跟故事八竿子打不着,要它何用?必须拿捏好那个度。哪个问题重要,哪个问题更重要,哪个问题用哪种方式呈现出来更合适,那个美国的后半夜,我在桌子上留下了一堆画满图形和文字的纸张。

奇数章和偶数章确定下来,事情还不算完,奇数章故事的结构我还得解决。大框架有谱了,小说的形象就越来越清晰,我几乎能看见它一天比一天长得具体。在奇数章里,根据不同章节的叙述任务,采用了严格的对称结构:以第6章为中心,第5章和第7章对称,第4章和第8章对称,第3章和第9章对称,第2章和第10章对称,第1章和第11章对称;相对称的两个章节里,

叙述的重心落在同一个人物身上。

然后是人称的问题。以我对这小说的理解,三种人称全操练了一遍。因文体需要,专栏大多采用第一人称;故事部分,第6章采用了第二人称,以期更好地实现追问与自我质疑之效果;其余章节则采用了相对客观、全能的第三人称叙述视角——上帝或许不在,但上帝的眼必定在。

到这个时候,小说的前写作阶段才算真正完成。接下来才真正进入三年同样漫长的写作过程。但构思和预设是一回事,真刀真枪地干起来又是另一回事,你遇到的困难和障碍只会比前三年更多,而不是稍有减少。繁复曲折的结构固然解决了一部分小说的复杂性,但当你深入到细部,发现更具体、更可怕的问题才刚刚来临:构思是以大见大,写作是以小见大。如同建造宫殿,立起几根柱子固然不易,垒加砖石更加困难,你得掌握好每一块砖石的尺度和分寸。你垒下的不仅仅是一块块砖石,你垒下的是这座宫殿的四十五万分之一;每一个四十五万分之一不单是四十五万分之一,还是四十五万这个整体本身——你必须让它以具体而微的精确之身呈现出整座宫殿的雄浑的、自然的开阔和复杂。开阔、自然、复杂,是我对长篇小说这一文体的期许,如同莫言对长篇小说尊严的定义:长度、密度和难度。

所以我慢;所以我让小说也慢。我不畏其慢,我相信,有了复杂和难度你就不得不慢。慢也许是长篇小说必要的好品质:你能有多复杂,你就可以有多缓慢;你能有多复杂,你才可能有多缓慢。

彭文举评论

[作者单位:《人民文学》杂志社]

主持人语

◆ 李云雷

作为“70后”的代表性作家，徐则臣以“花街”系列、“北漂”系列为文学界熟知，而在长篇新作《耶路撒冷》中，徐则臣试图对“70后”一代人的经验做一个回顾，对他的写作生涯做一个总结，也对他与世界的关系做一个整体性的思考。小说在一个开阔的时空中展开，空间上从花街到北京、再到耶路撒冷，时间上则横跨了30年乃至100年，为我们描绘出了一代人的成长经验，也向我们展示了30年来中国的巨大变化，以及这一变化对一代人命运造成的影响。

“花街”是徐则臣小说不少主人公的故乡，也是《耶路撒冷》中初平阳的故乡。初平阳从北京返回花街，为的是将父亲的“大和堂”卖掉，以便去耶路撒冷留学，在这里他遇到了前女友舒袖，遇到了童年记忆中的铜钱，遇到了带秦福小回来的杨杰，他去看望了好友易长安的父母，看望了关在精神病院的前同事吕冬……这里的一切又将他带回过去的世界，也让他重新思考他们这一代人的成长。小说为我们描述了初平阳、易长安、杨杰、秦福小等人的成长史，他们自幼生长在一起，长大后以不同的方式离开了家乡，各人有各人的经历，各人也各有各人的世界。小说将各不相同的人生经历交织在一起，让我们看到了一代人的心路历程。不仅如此，在小说中，当初平阳归来时，他所看到的故乡已经不是记忆中的故乡了，昔日故乡的平静被打破了，开发、拆迁、城镇化，为传说中的名妓建造纪念馆，等等，这个世界在剧烈地变动，令他越来越陌生，这也可以说是中国30年来的飞速发展在花街的一个投影。

“花街”与“北京”是徐则臣作品中两个常见的场

景，“花街”是故乡，是根，是童年记忆，“北京”则是远方，是漂泊之地，是现在的生活场景，这两个空间的对立与交织构成了徐则臣小说的基本空间结构。但是在《耶路撒冷》中，我们可以看到，小说中的空间不仅有花街、北京，还有耶路撒冷。在小说中，耶路撒冷通过两条线索与小说主体联系在一起：一是初平阳、顾教授、塞缪尔教授，这一条线索牵出的是1930年代犹太人在上海的历史，以及塞缪尔教授作为受庇护的犹太人后裔对中国的情感；二是秦福小、景天赐的奶奶秦环对基督教的信仰，她因曾做过妓女而受到歧视，在沙教士的引领下信仰了基督教，获得了内心安宁，这是当时花街这个偏僻地方很少有的，也是初平阳最初接触耶路撒冷的契机。初平阳要去耶路撒冷留学则将这两条线索联系在一起，也为小说的叙述开辟了一个新的空间，但与花街、北京不同的是，耶路撒冷是一个虚幻的空间，也是一个精神性的空间。耶路撒冷的出现，打破了“花街”与“北京”这两个空间的二元对立，也弥补了这两个写实性空间的不足，在其上有了一个更高远的空间，这是一个宗教的空间、历史的空间，也是一个艺术的空间，虚实相生，为我们展开了无限想象的余地。

本次徐则臣专辑收录了王春林、师力斌、张艳梅、杪樛四位评论家论《耶路撒冷》的文章，他们从不同角度对这部小说做出了阐释，相信会给读者和文学界带来新的启发。 **新文学评论**

[作者单位：《文艺理论与批评》杂志社]

小说格式塔与一代人的精神分析

——评徐则臣长篇小说《耶路撒冷》

◆ 王春林

在刚刚过去的2013年,一批“70后”作家在长篇小说写作上取得了非常突出的成就:“我们发现,新锐作家此前的长篇小说写作所普遍存在着的‘历史感’明显不足的局限,在2013年这批‘70后’作家的写作中,已然得到了极有效的克服。关于历史感,批评家张艳梅曾经有过很好的解说:‘历史感到底是什么?写历史,不一定有历史感;写现实,也不一定没有历史感。历史感是看取生活的角度,是思考生活的人文立场,是细碎的生活表象背后的本质探求。’一句话,要想使自己的长篇小说显得雄浑博大,拥有突出的‘历史感’,就不能仅仅停留在事物的表象层次做浮光掠影浅尝辄止的扫描,就必须以足够犀利尖锐的思想能力穿越表象,径直刺进现实和历史的纵深处方可。所幸的是,这一点,在2013年这批创作积累已经相对深厚的‘70后’作家的长篇小说写作中,已经体现得非常明显了。”^①这其中,无论如何都不容忽略的作品之一,就是徐则臣的《耶路撒冷》。但由于期刊与出版社之间发表与出版的时间与方式均判然有别的缘故,徐则臣的这部《耶路撒冷》实际上有两种不同的版本。一种是删节本,发表在《当代》2013年第6期上。另一种则是足本,由北京十月文艺出版社于2014年3月正式出版。因是之故,我曾经先后两次认真地阅读过这部长篇小说的两个不同版本。但也只有在读完小说的足本之后,我们才能够最终确认,在这部充分表现出徐则臣艺术野心的长篇小说中,作家显然有着对于艺术结构的精心营造。但,我们到底用什么样的方式才能够抓住徐则臣在小

说艺术结构上真正的着力点所在呢?对此,我曾经久思却不得其门而入。忽一日,灵感的火花闪现,“格式塔”一词猛然间跃入我的脑海。对了,就是它,就是“格式塔”,我们完全可以借用“格式塔”这一术语来概括理解徐则臣在《耶路撒冷》艺术结构方面的苦心经营。何谓“格式塔”?格式塔是一个心理学的专有名词。格式塔心理学,是一个1930年代出现于德国的心理学派别。在德语中,格式塔一词具有两种涵义。一种涵义是指形状或形式,亦即物体的性质。例如,用“有角的”或“对称的”这样一些术语来表示物体的一般性质,以示三角形(在几何图形中)或时间序列(在曲调中)的一些特性。在这个意义上说,格式塔意即“形式”。另一种涵义是指一个具体的实体和它具有有一种特殊形状或形式的特征。例如,“有角的”或“对称的”是指具体的三角形或曲调,而非第一种涵义那样意指三角形或时间序列的概念,它涉及物体本身,而不是物体的特殊形式,形式只是物体的属性之一。我们之所以要征用格式塔这一心理学术语来指称徐则臣《耶路撒冷》中堪称复杂的艺术结构,根本原因在于:“格式塔即任何分离的整体不是用主观方法把原本存在的碎片结合起来的内容的总和,或主观随意决定的结构。它们不单纯是盲目地相加起来的、基本上是散乱的难于处理的元素般的‘形质’,也不仅仅是附加于已经存在的资料之上的形式的东西。相反,这里要研究的是整体,是具有特殊的内在规律的完整的历程,所考虑的是有具体的整体原则的结构。”^②

我个人最早知道格式塔是在1980年代中期的大学时代。那个时候,我曾经囫圇吞枣、一知半解地读过被收入李泽厚主编的“美学译文丛书”中的《艺术

与视知觉》(鲁道夫·阿恩海姆著)一书。正是通过那本书,我最早知道了格式塔这一专有名词。除了知道这一心理学术语曾经被用来探讨音乐、美术等艺术领域的问题之外,对于这一概念的其他更多情况,我其实一无所知。但就我个人有限的关注视野,此前似乎还真的没有人征用过格式塔这一概念来讨论过小说创作问题。我们之所以一定要把格式塔一词与徐则臣《耶路撒冷》的艺术结构联系在一起,根本原因在于徐则臣的确在小说结构的营造方面做出过极大的努力。正因为徐则臣进行过煞费苦心的结构设计,所以,《耶路撒冷》的结构就无论如何都不能够被看做“是用主观方法把原本存在的碎片结合起来的内容的总和,或主观随意决定的结构。它们不单纯是盲目地相加起来的、基本上是散乱的难于处理的元素般的‘形质’,也不仅仅是附加于已经存在的资料之上的形式的东西”,而只应该被视为“是具有特殊的内在规律的完整的历程,所考虑的是有具体的整体原则的结构”。

对于徐则臣《耶路撒冷》这样一种具有格式塔意味的艺术结构,我们应该从以下几个层面加以理解。首先一个层面,是足本中已经由两种不同的字体明确标示而出的两条小说结构线索。一条是以初平阳、舒袖、杨杰、易长安、秦福小、景天赐这几位主要人物的名字标出的主体故事部分。另一条则是写作者初平阳应邀在《京华晚报》开设的“我们这一代”专栏部分文章的选辑。具体来说,“我们这一代”指的就是通常所谓“70后”这一代人:“他的专栏主题是‘我们这一代’,就写‘70后’这一代人。你觉得什么好玩什么值得写,你就写什么,想怎么写就怎么写。半个月一篇,小白说……一晃一年多写下来了,不是个小数目。他给自己的要求是,好玩固然要写的好玩,但必须找到真问题。”前一条结构线索,自然是《耶路撒冷》的主体叙事部分,容后展开详述,这里且先来看一下初平阳的专栏这一条结构线索。尽管初平阳实际完成的专栏文章数目很大,但最后被选辑进入小说叙事流程的却只有十篇专栏文章。这十篇文章,或叙事,或议论,或演讲,或调查报告,总归有一点,都是在围绕“70后”一代人说事。就设定主旨而言,徐则臣之所以要

把这些专栏文章穿插编织到小说文本之中,显然是要进一步扩大主体叙事部分的外延。外延之一,就是把关注视野由主体叙事部分那个有限的人物群体拓宽到更为广大的“70后”人群。比如“我看到的脸”这一专栏文章,就借助于一位人脸收藏者所收藏着的众多人脸,选择描述了其中十五张“70后”人的脸。表面上看是十五张人脸,实际上却是对于十五种不同人生的巧妙展示。惟其如此,初平阳才会在文末特别强调:“与此同时,我,正在写这个专栏的人,在这些脸上也发现了自己的生活。我在为他们回忆和想象时,也是在为自己回忆和想象:他们是我,我是他们。当初我为存储这些脸的文件夹取名‘我们’,意在‘他们’就是‘我们’,现在才明白,不仅是‘我们’,还是‘我’,是我。”尽管只是一种对于人脸被拍摄那一瞬间的描述,但有了这十五张人脸之后,作家叙述“70后”一代人命运遭际的基础就显然厚实了许多。外延之二,假若说小说的主体叙事部分带有感性描写的特质,那么,初平阳的这些专栏文章则更多地带有一种理性提升的意味。能够把理性的思考有机地融入小说叙事进程之中,正是现代长篇小说这一文体的必然要求之一。而徐则臣,则很好地借助于专栏文章的设定做到了这一点。比如“到世界去”这一专栏文章,就对于傻子铜钱以及花街人的“世界”想象和“世界”理解进行了相当到位的理性解说。曾几何时,在花街人的观念中,“世界”只是一个无足轻重的抽象语词。但到了当下,由于经历了数十年的沧桑巨变,“世界”已然成为一个与花街人生活息息相关的重要语词:“‘世界’这个宏大的词,在今天变得前所未有的地显要……不仅仅一个中国人可以随随便便地跑遍全中国,就算拿来一个地球仪,你把眼睛探上去,也会看到这个椭圆形的球体的各个角落都在闪动着黑头发和黄皮肤。像天气预报上的风云流变,中国人在中国的版图和世界的版图上毫无章法地流动,呼的一波刮到这儿,呼的一波又刮到那儿。‘世界’从一个名词和形容词变成了一个动词。”不仅仅是“世界”由名词形容词变成了动词,而且,对“世界”的理解,显然也意味着花街人眼界与胸怀的日渐阔大:“在花街,在我小时候,世界的尽头就是跑船的人沿运河上下五百里。一段运河的长

度决定了我父辈的世界观。”但到了“70后”这一代人,“他们所到之处也大大超过了父辈们的想象;而只要他们还愿意,无穷大的世界就可以随时在他们脚下像印花布匹一样展开”。实际上,也正因为有了对于“世界”一种新的理解与想象,也才会有花街人乃至傻子铜钱那样一种越来越突出的“到世界去”的人生理念的形。初平阳自己之所以要坚定不移地去耶路撒冷读书,实际上也正是拜此种“到世界去”的人生理念所赐的结果。

外延的两种内涵之外,同样不容忽视的,还有徐则臣那样一种把专栏文章巧妙链接到小说文本之中的文本处置方式。因为是自己开设的专栏,所以通过初平阳而进行链接,就是最自然不过的一种方式。初平阳之外,徐则臣的另外一种链接方式,就是让小说中的人物在不同的情境中阅读这个专栏。比如秦福小,在北京,她一边开电梯一边阅读初平阳的专栏文章:“一个加班刚回的住户进电梯,问是否要帮忙,福小说谢谢,她准确地找到半个月前的那期《京华晚报》。半个月来她第四次阅读初平阳的上一个专栏:《这么早就开始回忆了》。”再比如易长安,居然在仓皇的逃亡途中也能够发现有人在阅读这个专栏:“这段话眼熟,黄青州的名字貌似也听过。易长安盯着‘黄青州’三个字使劲儿想,终于记起初平阳写过一专栏,叫《时间简史》……易长安顺着那姑娘的手指一根根看,在她小指尖处看到了文章的结尾。”当然,更值得注意的,则是舒袖对于《京华晚报》的刻意收藏:“在这个专栏里,他要谈的是像地下水一样潜伏在上个世纪70年代出生的这代人灵魂深处的‘广场意识’;当然,他需要从上个世纪80年代的最后一谈,从‘我爱北京天安门’谈起。他把报纸拿到面前,逐张翻看。全是《京华时报》,全是副刊专栏版,全是他的‘我们这一代’专栏;一共33张,有今年的,也有去年的。”这些报纸的收藏者,自然也只能是舒袖:“我敢肯定,除了袖袖,没第二个人订阅这份报纸。她把它存在放首饰的箱子里。她以为我看不到。”尤其不能忽略的是,通过这样一种方式,徐则臣不仅巧妙地把专栏文章链接到了文本之中,而且也还赋予了专栏文章以相应的叙事功能。其一,舒袖之所以要坚持订阅收藏《京华晚报》,当然是源于她内心中对于初

平阳的无法释怀。而这样的事实却又由她的丈夫叙述出来,一种妒恨心理的潜隐存在自然也就凸显无疑了。但更为关键的,却是初平阳此处所特别提及的,与上个世纪80年代最后一年密切相关的“广场意识”。尽管徐则臣由于受制于现实文化语境的缘故,没有进一步展开,只是点到为止,但毫无疑问的一点是,正是发生在那个时期的那场重大的历史事件在这批正当年的70年代生人身上打下了不可磨灭的精神烙印。一代人曾经的精神迷茫与困惑,一代人精神的最终走向成熟,显然与那一历史事件存在着无法剥离的内在联系。

其次,在第一条结构线索之中,细致地做更深一个层次的剖析,又明显地存在着四条次一级的结构线索。虽然小说中主体叙事部分陆续出场的“70后”人有十多位之多,但严格地说,这些“70后”人的故事实际上都是被其中四位主要人物形象的人生轨迹连缀在一起的。这四位主要人物形象的人生经历,顺理成章地,也就成为横贯于文本始终的四条彼此缠绕纠结在一起的次一级结构线索。具体来说,这四位人物都曾经游走于花街和北京之间(无论如何都不容忽略的一点是,如此一种情节设定,自然会让你联想到徐则臣自出道以来,最有影响力的两大小说系列:“花街”系列与“京漂”系列。从这个意义上说,他的这部《耶路撒冷》就可以被看作是把以上两个系列进行有机整合的产物)。首先是初平阳。初平阳大学毕业后曾经有过一段在淮海师范大学教授美学的短暂经历,由于实在无法忍受师范大学平庸烦琐的教学生活而“决定辞去教职到北大去考博士”。尽管由于学术兴趣转移,中文系毕业的初平阳改考社会学专业后一度受挫,但最后却还是如愿以偿地成为北大的社会学博士。为了筹措博士毕业后继续前往耶路撒冷进行深造的费用,初平阳回到了自己久别的故乡花街。其次是杨杰。曾经有过一段入伍经历的杨杰,转业后进入一家濒临倒闭的碎石厂工作。很快地,碎石厂由于经营效益不佳而迅速倒闭,杨杰被迫无奈下岗。走投无路的杨杰,最终决定破釜沉舟孤注一掷,背着花街出产的水晶石跑到北京去闯市场。经过一番艰苦的努力之后,杨杰最终在北京站住脚,成为业界有一定影响的水晶石老板。接下来是易长安。天资特别聪颖的易长安,虽然也如同其

他几位一样游走于花街与北京之间,但他所走上的,却是一条制假贩假的歧路。尽管因为从事非法活动的缘故,易长安很早就做好了一旦东窗事发就避走他乡的准备,但最终却仍然是法网恢恢疏而不漏,习惯于易容易装的易长安在返回故乡的路途中被警方拘捕。最后是四位中唯一的女性秦福小。由于弟弟景天赐自杀身亡的缘故,秦福小“从十七岁离家出走,在中国的版图上从东走到西,从南走到北,在北京停下来,她还是秦福小”。尽管停留在北京的秦福小也只不过是一个看起来很不起眼的电梯工,但她却出人意料地不仅以未婚之身领养了一个孤儿,而且给这个孤儿命名为景天送。最终,在外漂泊多年的秦福小,决定携带景天送彻底返回故乡花街。从以上的分析即不难看出,这四位在花街一起长大的“70后”人尽管各自的人生故事有异,但一个共同点却是,都曾经有过在花街与北京之间漂移的经历。

双重的结构线索营造之外,《耶路撒冷》艺术形式上的不容忽视处,还有徐则臣对于小说故事时空以及一种章节对称性的特别处置。首先是时间的处理。小说的主体故事明确地发生于新世纪的2009年,而且,具体的故事延续也前后不到一个星期的时间。但徐则臣的难能可贵之处却在于,他从2009年这个时间的关节点出发,极其睿智地打通了时间层面上的过去、现在与未来。假若我们把故事发生的2009年设定为现在,那么,徐则臣《耶路撒冷》的时间触觉就显然存在着一个向着过去与未来进行双向延伸的问题。就过去来说,徐则臣的小说叙事不仅追溯到了初平阳与舒袖初次相识的2003年,而且还追溯到了景天赐自杀的二十年前。然后,时间触觉又进一步向过去回溯,在回溯到秦奶奶接受批斗的“文革”期间之后,还一直把故事时间推衍到了更遥远的二战期间。就未来而言,徐则臣在小说的最后一部分明确地提出了一个未来十年之后“70后”人的命运变迁问题。在无意间听到了母亲与黄梅戏票友黄阿姨的一番对话之后,“初平阳想,十年后母亲会是什么样?父亲呢?四条街和运河呢?十年后的自己呢?十年后舒袖、杨杰、长安、福小、吕冬、齐苏红和铜钱呢?十年后我们分别会是什么样子?我们会把多少现在的自己带到2019

年?初平阳胳膊肘一撑坐了起来,新的专栏就叫《2019》。为什么不能遥想一下我们的未来?十年后的70后”。就这样,以2009年为“现在”,为出发点,徐则臣富有艺术智慧地把过去、现在与未来这三个时间维度交融在了《耶路撒冷》这一小说文本之中。其次是空间的设定。从这个角度来说,徐则臣的《耶路撒冷》完全可以被看作是一种现代意义上的“双城记”,因为小说的主体故事全部发生在花街与北京这两个不同的地方。但无论如何都不能忽略的,却是耶路撒冷这个地名的出现。虽然小说实际的故事情节本身与耶路撒冷这座坐落于遥远的中东地区的以色列城市无关,但从徐则臣关于小说标题的命名行为,即可充分证明这一城市的存在对于整部小说的重要性。思想意旨的深邃表达且不说,单只就叙事空间的拓展而言,耶路撒冷这样一座一直停留在悬置状态中的城市的存在也是非常必要的。

接下来,就是章节对称性的处理。假若把初平阳的那十篇专栏文章去除,剩下的便是以小说人物名字命名的另外十一个章节。细察这十一个章节的安排,你就可以发现徐则臣同样是煞费苦心的。具体来说,前五个章节的顺序是“初平阳、舒袖、易长安、秦福小、杨杰”,第六个章节是“景天赐”,后五个章节的顺序则变成了“杨杰、秦福小、易长安、舒袖、初平阳”。前五个章节与后五个章节的名称完全一致,但排列顺序则来了个大颠倒。“景天赐”虽然只出现过一次,但却毫无疑问地处于整个叙事文本的中心位置。以“景天赐”为轴心,你自然会意识到前后五个章节安排上那样一种惊人对称性的存在。如此一种特别的章节安排方式,实际上已经充分凸显出了“景天赐”这一章节的重要性。同样应该注意的,是作家关于小说的开头和结尾的艺术处理。开头处,是游子初平阳乘坐火车从北京返回故乡花街。结尾处,是初平阳、杨杰、秦福小他们几位在火车站目送被拘捕的易长安出发去北京。始于火车,终于火车。火车,在这里显然有着突出的象征意味,可以被视为花街与包括北京在内的外部世界之间的一种连通方式。之所以要从北京归来,就肯定有过一个离开的过程。反过来说,现在离开花街,是因为将来的某一天一定还要重新回归故乡。

“离去——归来——再离去”，或者“归来——离去——再归来”，就这样，实际上已经构成了徐则臣《耶路撒冷》一种潜在的叙事结构语法。在某种意义上，徐则臣是在以如此一种叙事结构语法向鲁迅先生遥遥致敬：“鲁迅的这些努力，体现在《呐喊》、《彷徨》里，就演化为‘看／被看’与‘离去——归来——再离去’两大小说情节、结构模式。”“‘离去——归来——再离去’的模式，也称为‘归乡’模式……《故乡》的叙事是从‘我’‘回到相隔二千余里，别了二十余年的故乡’说起的，作者显然采取了横截面的写法，将完整的人生历程的第一阶段‘离去’推到了背景……‘我’由希望而绝望，再度远走，从而完成了‘离去——归来——再离去’的人生循环（在小说的外在形式上则表现为‘始于篷船，终于篷船’的圆圈）。”^③两相对照，我们就不难发现徐则臣与鲁迅之间那样一种影响与传承关系的存在。无论如何，徐则臣的始于火车，终于火车，也显然构成了《耶路撒冷》中首尾对应的一种叙事圆圈。

二

毫无疑问，徐则臣在《耶路撒冷》中对于小说形式格式塔的精心营造，能够让我们联想到卡尔维诺在《未来千年文学备忘录》中所强调的那样一种现代小说所应具备的“繁复”品格。但关键在于，徐则臣之所以要步步为营地营造这样一种充满格式塔意味的小说结构形式，根本意图乃是要通过如此一种艺术形式传达出内在的深刻思想含蕴来。借用克莱夫·贝尔文学乃是“有意味的形式”这一名言，除了自身一种美学价值的具备之外，形式的存在价值更体现为对于内在思想意味的传达。在我看来，徐则臣的《耶路撒冷》通过对于小说形式格式塔的精心营造，意欲达至的根本艺术目标，就是要对“70后”这一代人进行一种深度的精神分析。在一篇文章中，我曾经做出过这样一种论断：“观察20世纪以来的文学发展趋势，尤其是小说创作领域，一个非常值得注意的事实，就是举凡那些真正一流的小说作品，其中肯定既具有存在主义的意味，也具有精神分析学的意味。应该注意到，虽然20世纪以来，曾经先后出现了许多种哲学思潮，产生过很多殊为

不同的哲学理念，但是，真正地渗透到了文学艺术之中，并对文学艺术的发展产生着实质性影响的，恐怕却只有存在主义与精神分析学两种。究其原因，或者正是在于这两种哲学思潮与文学艺术之间，存在着过于相契的内在亲和力的缘故。”^④对于我的这种看法，张志忠在他的一篇书评中也给出过一种补充性的说法：“我愿意补充说，这种‘过于相契的内在亲和力’，有着深刻的世纪文化语境：上帝死了，人们只有靠自己内心的强大去对抗孤独软弱的无助感；上帝死了，人们无法与上帝交流，就只能返回自己的内心，审视内心的恐惧和邪恶的深渊并且使之合理化。前者产生了存在主义，后者产生了精神分析学。两者都是适应多灾多难的20世纪人们的生存需要而产生，也对这个产生了两次世界大战和长期冷战的苦难世纪的人们的生存发挥了重大作用。它们是人的精神世界的产物（它们无法在客观世界得到验证，弗洛伊德学说在文学中比在医学界受到更大的欢迎，与其说它是医学心理学的，不如说它是文化学的），又作用于人们的精神世界。”^⑤有了张志忠的补充，我的说法自然显得更有说服力。所以要讨论这个问题，原因在于徐则臣的《耶路撒冷》从根本上说正是一部关于“70后”一代人的彻头彻尾的“精神分析”之书。

具体来说，能够成为徐则臣精神分析对象的，首先是初平阳、杨杰、易长安、秦福小这四位主要人物形象。必须指出的一点是，这四位人物形象，都有着双重的精神情结。一方面是他们共同的情感记忆，另一方面却又是各自不同的精神创伤。我们且先来看过他们各自不同的精神创伤。首先自然是带有明显视角意味的书写者初平阳。初平阳的精神创伤，来自他的恋人舒袖。两人不但真心相爱，而且为了初平阳，舒袖还曾经毅然辞去教职，陪着他住到北京去复习考博。但最终的结果却是有情人难成眷属，却是无可奈何的劳燕分飞各奔东西：“上完那学年最后的二十三天课，初平阳递交了辞职信。舒袖也辞掉了实验中学的教职。八月初，两人一起去了北京。一年零四个月后，舒袖返回淮海；回到故乡，基本上意味着两人分手了。”什么样的原因导致了爱情悲剧的形成呢？首先是来自舒袖父母的压力：“已经宣布跟她断绝关系的父亲决定给她最后一次

机会,就当送他亲生女儿的新年礼物:回来一起过年,还是一家人。母亲一天打十七个电话,发二十四条短信,求她,如果不回来,以后就‘没年可过’了。”但更重要的,恐怕却还是舒袖自身无法排除的焦虑:“初平阳初试未卜的焦虑,找不到合适工作的焦虑,无法融入初平阳的学术圈子的焦虑,低矮贫困的生活的焦虑,冬天冷得像冰窖、夏天热得如烤箱的住房的焦虑,无所事事的焦虑,焦虑本身的焦虑。”正是在这一大片焦虑中,舒袖最终选择了退缩:“她在实践中发现,‘世界’不仅是‘我们的’,还是‘他们的’,而首先是‘他们的’,这给她的漂泊感中突然注入了无力感,她觉得生活在某种程度上正在失控,而且可能越来越失控。”此外,初平阳自己的坚持不够,也是爱情悲剧的成因之一:“他也相信,事关分手的重大,她不会轻易做出决定,而一旦决定了,那就是深思熟虑的结果,是终点。”正因为初平阳已经彻底绝望,所以自觉理亏的他才没有再坚持。但舒袖事后的说法却是:“你只要给我打两个电话,跟我说我想我,大年初一我也会回去。”尽管已经分手了,尽管舒袖已为人母,但他们两人内心深处却还一直真心相爱着。因为相爱,才会痛苦。因为相爱,舒袖的存在,自然也就成为初平阳永远都无法解开的一种心结。

其次是杨杰。水晶石老板杨杰难以纾解的情结,与他的母亲李老师紧密联系在一起。李老师曾经是当年的插队知青。自打出现在鹤顶的时候开始,李老师就是一副“北京人”的形象。然而,李老师尽管自称北京人,而且也还坚持给北京寄信,但据知情人说,信封里装着的永远都是白纸。李老师同时也还几次回北京探亲,但她的探亲最后却都变成了周游世界。那么,李老师到底是不是北京人呢?如果不是北京人,她又会是哪里人呢?虽然关于李老师的来历小说自始至终未做明确交代,但李老师内心深处北京情结的存在,是显而易见的事情。正因为存在着这种情结,所以李老师才对自己的儿子充满希望:“从杨杰懂事开始,她就把杨杰叫到一边,说:‘儿子,你叫杰出。妈靠你了,别给北京人丢脸。’”李老师本来希望杨杰能够如愿考入北京大学,但杨杰的学习成绩却实在让人不敢恭维。杨杰之所以要拼命地在北京打拼,并且一定要找一个北京姑娘做媳妇,根本原因正在于此:“后来他和崔晓萱

领了结婚证,从民政局出来给家里打电话,李老师在千里之外突然哭了。杨杰听出母亲克制之后的哽咽。李老师说,妈也不知道值还是不值。这句话的复杂程度,除了杨杰没人明白。‘北京’是他们一家人心尖上的肿瘤,是历史遗留问题。”“杨杰一直很想弄清楚,但站在民政局门口,他忽然发现了真相的无意义。或者说,假如必要找一个真相,那真相是现在这个:他娶了一个北京姑娘,将长远地待在北京,代替母亲成为一个真正的北京人。”非常明显,杨杰之所以一定要找一个北京姑娘做媳妇,正是一种代偿心理充分发挥作用的结果。

接下来是制假贩假的易长安。易长安无法释怀的情结,与他父母之间的矛盾纠葛,存在着难以剥离的内在联系。易长安的母亲,为生计所迫曾经一度是花街的妓女。因为自己的父亲参加“文革”,在武斗中被打成重度残疾,她被迫依靠出卖自己的肉体为生:“这个家没有第三口人,他活一天,她就得侍候他一天,他是她父亲;她年轻,没有力气,缺少靠山和帮助,她的身体是她负担这个家的唯一方法。”因为实在不愿意成为女儿的负担,易长安的外公最终吃鼠药自杀。之后,他的母亲就嫁给了曾经做过自己嫖客的易培卿。虽然易培卿的选择曾经遭到过家人的反对,但易培卿自己的态度,却是我行我素不管不顾:“两个哥哥反对他娶这样一个女人,大家都知道的。易培卿嫌他们庸俗,‘审美’的一辈子才值得过。另外,一想到他把一个姑娘从水深火热中拯救出来,他就激动,觉得自己英雄救美,很是那么回事,充满了道义上的成就感。结了婚,独属于自己了,易培卿开始不舒服,老婆固然是漂亮,可她的漂亮被很多人用过。”心里不舒服,易培卿就会酗酒。酒喝大了,就会翻老婆的旧账,到最后便忍不住要动手打老婆:“这个恶性循环愈演愈烈,到了长安和初平阳都能给他打酒的时候,已经成了易家日常生活的一部分。”喝酒、打人也还罢了,更严重的是,易培卿还开始乱搞女人了:“现在他要的不是‘审美’,是‘尊严’;他要把被别人‘用’掉的重新‘用’回来。他要把老婆的‘千人骑、万人睡’转变为自己的‘骑千人、睡万人’。”成长在这样一个家庭中,易长安叛逆性格的养成,就是自然而然的事情:“多年来易长安像反对暴君和敌人一样反对父亲,几乎到了凡是易培卿反对的他都接受、凡

是易培卿接受的他都反对的地步；他愿意做一切能让易培卿跳起来的事情。当年，易培卿让他学理，他学了文；易培卿让他到城里教书，他去了乡下；易培卿让他考公务员当国家干部，他跑到北京当了个做假证的；易培卿让他守着老婆好好过日子，他用鼻子笑了一声，说：“你也配跟我说这个！”他把经手的每一个女人的照片都寄回家给他看。”尤其是在搞女人这一点上，易长安的报复心理极其鲜明：“无须想象他也知道父亲面对一个妓女时是副多么不堪的形象。所以他坚决不找妓女，他无法像父亲那样，上来就面对一具沉默的肉体。他知道很多男人，他断定易培卿肯定在内，在女人身上耸动出入，直到排泄掉那可笑的几毫升液体像死猪一样滚到一边，这个或漫长或短暂的过程中，听见女人唯一的声音就是伪装出来的叫床。易长安不能容忍自己也是这样的男人，他要听见她们更多的声音，他要听见她们声音里的诸多层次，他也要给予她们更多的声音：对他来说，沉默是他欲望的敌人，而沉默的欲望是可耻的。”“当他的高潮长途跋涉地来临时，除了性交本身带来的生理快感，他还得到了报复易培卿和父亲的那些女人的快感。”但关键在于，易长安是否因此就摆脱了父亲的阴影存在呢？答案是否定的。易长安不仅没有能够凭此摆脱父亲的阴影，而且他还不无沮丧地发现，自己越是努力挣脱就越是证明着父亲的阴魂不散：“他以为他强大了，已经摆脱了父亲，但在最隐秘的事情上，父亲其实还在对他行使着暴力。他自以为是报复、受虐和赎罪，不过是从相反的方向上证明了父亲的暴力阴魂不散。”

最后是曾经游走全国的秦福小。秦福小的精神情结，牢牢地维系在吕冬身上。秦福小十七岁时的离家出走，与弟弟景天赐的自杀有直接关系。当时，和她相约一起出走的，就是吕冬：“他们是同班同学，同桌，但只在同学看不见的地方好。‘好’有个隆重的名字叫‘早恋’。”没想到，事到临头，生性懦弱的吕冬，居然毁约，没有能够按时出现在码头。吕冬毁约，失望之极的秦福小只好一个人开始了她在中国的版图上游走打工的经历。这么多年来，因为内心一种强烈怨恨心理的存在，秦福小以为自己早已把吕冬抛在了一边。但在重新返回花街之后，她才不惊讶地发现，实际的情形

恰好相反：“她从他的自行车上摔下来，摔折了尾椎，现在它还歪着。他抱着她的手一直在抖。那个十六年前因为胆怯迟到了的少年，和现在这个装成羊还打算放羊的男人，是同一个人，他叫吕冬；多少年前她就决定放下，多少年后她发现，还是没有放下。”不能够放下，就充分说明吕冬构成了秦福小内心中一种隐秘的精神情结。

三

在强调初平阳、杨杰、易长安、秦福小这四位“70后”人各自个人精神隐秘的同时，我们却更得注意到他们一种共同精神情结的存在。我们之所以认定《耶路撒冷》是一部拥有深厚历史感的长篇小说，与徐则臣对这一精神情结的设定存在着不可剥离的直接关系。这一共同的精神情结，就是景天赐与秦奶奶。在前面的论述过程中，我们曾经强调过“景天赐”这一章节在小说文本中位置的特殊与重要。现在看起来，这一章节之所以显得重要，根本原因就在于它实际上牵系着一代人共同的情感与精神记忆。最关键处，当然还是景天赐的自杀，还是因为作为景天赐的同代朋友，他们四位都觉得自己与天赐之死存在着一定关系，自己应该为天赐之死承担某种必要的罪责。景天赐的自杀，与他遭到雷击后的精神异常关系紧密。在易长安看来，景天赐之所以会遭到雷击，与自己不遗余力地怂恿撺掇脱不开干系。眼看着雷鸣电闪天气恶劣，景天赐还要在运河中比赛游泳，完全是因为受到伙伴易长安嘲笑刺激的缘故：“世界上完全可以没有这场比赛，但是易长安成功地让它有了。”正是在在电闪雷鸣的情况下坚持游泳，景天赐方才遭了雷击。但对于这一切，其他人均一无所知，只有易长安自己心知肚明：“没有人怪罪易长安，他当时正在撒尿。尽管时候不大对，但谁能算好了时间才撒尿？他还和两个伙伴把天赐从水里救上来。救人的人永远是恩人，秦家感谢他。至于撺掇比赛，谁都没有认真提及此事，天赐和两个伙伴也许都忘了。”别人可以忘记，易长安自己却无论如何都不可能忘记。无法释怀的最终结果，自然就使得景天赐之死成为易长安的一种难解心结。

杨杰之所以认定景天赐之死与自己关系密切，是

因为他曾经送给过景天赐一把锋利无比的手术刀。但也正是这把手术刀,最后竟然成了景天赐的自杀工具。明明知道景天赐遭到雷击后已然精神异常,明明知道自己不应该把手术刀送给景天赐,但为了兑现自己曾经的诺言,为了体现自己的男子汉风度,杨杰最终还是把手术刀送给了景天赐:“不应该给天赐的,我知道给了会有危险,但我还是给了。”“给天赐的时候,平阳和长安都劝我别给了,担心有危险,我坚持要给。我说都是哥们,当然要一视同仁。其实我是憋了口气,我想让天赐知道,大哥我说到做到。没想到后来出事了……四个人里,只有天赐一直保存着那把刀。他冷嘲热讽是因为他的确很想要一把,他喜欢那把刀……这些年我都觉得是我杀死了天赐……我的一点小虚荣害了天赐。”手术刀本是用来救死扶伤的,没想到,景天赐却用它割断了自己左手的静脉。虽然说如果不使用这把手术刀,景天赐实际上也可以采用其他的手段自杀,但由于感情真切的缘故,在杨杰内心深处,却一直把自己送手术刀的行为和景天赐的自杀联系在一起,一直被一种浓得化不开的负罪感抑制着自己的身心。

相比较而言,初平阳的负罪感显然要更严重一些。关键在于,初平阳曾经出现在景天赐自杀的现场,目睹了天赐自杀的惨烈场景。那一个夏天的午后,初平阳到秦家去玩,没想到居然会亲眼目睹景天赐的自杀情形。割断了左手静脉的“天赐一定把自己当成天使了,他的胳膊翻飞起舞,他对你笑,希望得到你的赞叹,或者别的,比如断喝、制止、救助,他希望你发出声音,希望你有所行动;但是你只是捂紧了自己的嘴巴,像长在了原地一动不动;你什么都没做,看着他血一直流,直到惨白的笑爬到他的嘴边,直到他的眼神像煤油灯即将熄灭,直到他将缓慢地倒在地上,你转身撒腿就跑;再回到你站立的地方,天赐已经死了,变成一个再也不会笑的冰凉的小尸体”。“你的心里充满恐惧,乱糟糟的像长满了荒草,但你依然一动不动。度秒如年,必须精确到秒来算,天赐的小身板里没有那么多血可流。现在回头想,你觉得此生从没经历过那么久的时间。”眼睁睁地看着一个从小一起长大的要好朋友自杀身亡而自己却毫无反止的作为,自然会在初平阳的内心深处形成无法摆脱的巨大心理阴影,以致他居然总

是会深陷于某种梦境中难以自拔:“你有一阵子老梦见天赐问你:想看我流血吗?你一定喜欢看我割自己,那好,我再给你演示一遍。天赐重复了那个半下午他看到的场景。刀刃明亮,血腥残暴,天赐的自杀很快就和影视、小说里的场景混为一谈,以致很多年里,直至现在,你都见不得文字和影像里的自杀场面,一看就后背发毛,觉得拿刀的那只手是自己的。”归根到底,初平阳之所以一直无法摆脱景天赐自杀场景的缠绕,正是因为他目睹了天赐自杀而无所作为的缘故。尽管说,初平阳的作为与否,实际上根本就不可能改变景天赐必然的自戕命运。

当然了,身为景天赐的亲姐姐,因为存在着血缘关系的缘故,对于景天赐的自杀,最无法释怀的,无论如何都只能是秦福小。作为亲姐弟,秦福小与景天赐之所以一个姓景,一个姓秦,只因为他们父母两人的婚姻是男人入赘的模式。秦福小的母亲姓秦,父亲姓景,按照婚前的约定,儿子姓景,女儿姓秦。于是,也就自然有了这样一种颇显怪异的姐弟异姓现实的形成。由于景父一直期盼着能够有一个儿子传宗接代的缘故,一种偏心眼的存在就是自然而然的事情:“天赐被照顾得很好,福小就越不舒服,她知道父母的心眼儿长歪了,明显偏到弟弟那边去。”尽管秦福小对此长期隐忍不发,但潜意识中一种心理不平衡的存在却毫无疑问。她的这种潜意识,在目睹景天赐自杀的过程中表现得非常突出:“天赐手持刀片,不许过来!她站住了,她突然想,也许这样更好。你伤害自己,从此知道伤害别人的痛苦;从此你可能再也不会痛苦,再也不会让别人痛苦;如果你解脱,也解脱别人,再不必半夜为你忧愁。”“她也在想,让你横;让全家人围着你转;让你一个人姓景;让你把所有都占据了。那好,去死!”在这里,徐则臣对于秦福小内心的阴暗面进行了可谓是淋漓尽致的尖锐揭示。虽然在平时的日常生活中,身为姐姐的福小一直在自我压抑,在拼命扮演着好姐姐的角色,但在目睹天赐自杀的这个特定场景中,那种长期的隐忍与压抑一下子便获得了激烈爆发的机会。秦福小面对天赐自杀时的“冷酷无情”,实际上正是其精神世界长期遭受压抑后被严重扭曲的一种必然结果。此种心理爆发的结果,就是那四秒钟的时间停滞:“福小站在那里