

第 一 辑

对文学说话：潘军的写作及其他

陈晓明

潘军是个难以把握的人物，数年前我就说过类似的话，现在似乎更难捉摸。他兼具岩石和风两种品性，顽固不化而随机应变。写潘军已经成了我的一块心病，多年前我就注意到这个人，那时与他素昧平生。几年后我们成为朋友，这就令我下笔有些犹豫。我是一个对语词的迷恋经常超过对友情承诺的人，我担心语言会滑过友谊的边界。很久以来我就相信，语言构成了人们的生活世界，甚至人们是被语言拖着走。那些耸人听闻的说法或狂热的偏见，与其说出于对真理和意义的虔敬或钟爱，不如说更有可能基于对语词的迷恋，对表达效果的倾倒。古人有“得鱼忘筌”之说，然写作之人，经常会进入“得筌忘鱼”的误区。巴特说：“我为一种语言表达的魅力所吸引、迷惑和折服……我抗拒不了这种快乐……”这不仅是对他的阅读而言，我想更主要的是指他的写作。苏珊·桑塔格在一篇极著名的论巴特的文章的题词中写道：“最佳诗作将是修辞学的批评。”试想一下，那本《恋人絮语》如果不是打上巴特的大名，会被当做什么玩艺儿。巴特不说关于（about）文学的话，而是对（to）文学说话（克里斯蒂娃语）。特别是在这个折中主义盛行的时代，谁还会（谁又能够）固执己见，自以为接近绝对真理，那么就要掉入众说纷纭的汪洋大海之中。总之，表达，纯粹的表达，是如此无法拒绝诱惑着表达者，使我们这个时代已经彻底放逐了被

表达者。“对文学说话”，这是批评的至臻境界，对我无疑也是不可拒绝的诱惑。因此，我知道我的谈论也将是一次放逐，在我的谈论中，潘军已经随‘风’而去。

最早引起我注意的是潘军的《南方的情绪》，那时我正沉迷于构想中的“先锋派”，《南方的情绪》令我欣喜。那个叙述人弄得很有意思，他不再是全能超越于文本之上的历史构造者，这是一个东拉西扯的家伙，神经质而疑神疑鬼。“为了摆脱太阳的纠缠，我决定去一个没有太阳的地方作一次略带冒险色彩的旅行。我蓄谋已久，也深知实施这一计划的难度。但这个计划仿佛是一种宗教，放弃是不可能的”。于是他接到一个匿名的电话，被邀请到一个叫“蓝堡”的地方做客，随之进入某种阴谋的领域。80年代中期的“现代派”小说，不管如何倾诉孤独感和无聊感，那种自以为是的神情依然溢于言表。这里的主人公“我”却被一个电话弄得坐立不安，对外部世界充满好奇，对诱惑跃跃欲试却又疑虑重重。这篇小说的叙述方法类似侦探小说，也颇有罗勃-格里叶的《橡皮》的味道。侦探小说的那个无所不能的主角，被潘军改变为一个无能为力的角色，他对自身的处境茫然无知，被一系列差错搞得六神无主。这个家伙还是一个及时行乐者、一个猎艳老手，对前途毫无信心却对到嘴的肥肉津津乐道。男女邂逅相遇的浪漫情调，为一些鬼鬼祟祟的勾当所代替，它混杂着低俗的和色欲的成分，笼罩于某种怪诞的气氛之中。小说叙事类似后现代主义式的对人物的动机与目的进行阉割，个人被卷入一系列毫无意义的事件之中，被不可知的异己的力量所支配。《南方的情绪》改变了当代小说中惯常的主角形象，改写了“新时期”确立的“大写的人”的文学范式。这个如惊弓之鸟的男人，对自我及身处其中的环境的双重怀疑，设置悬念，对悬而未决的前途的眺望，表征着对主体与历史的某种质疑。这篇小说与同期刊登的其他一组小说一样，预示着“后新时期”不可避免的来临。至于小说结尾对某些象征意象的运用，不仅有些

生硬，而且意指着一条现代主义式的尾巴，这在当时的实验小说中并不少见。

80年代后期以来，文学已经无法在社会的意识形态生产中起到整合的作用，现实主义的写作规范面临危机。小说写作不得不退到个人化的经验角落，退到形式主义的叙事层面。一种后个人主义式的写作——逃避外部世界、拒绝意识形态、迷恋语词、专注于内心独白等等，成为年轻一代作者不约而同的选择。毫无疑问，这种选择具有真实的历史依据，它客观上损毁了经典现实主义的写作规范。那种形式主义的实验，看上去不过是一些语词游戏和叙述圈套，但是，它具有文学史推论实践的真实意义，它与新时期终结的历史语境构成对话关系。潘军的叙述自成一格，虽然没有苏童的典雅飘逸、格非的明净俊秀，没有余华的精致锐利和孙甘露的华美流丽……但是，潘军的闲散随意、游龙走丝也别有滋味。如果说前面提到的几位“先锋派”更倾向于在小说的叙述语言、叙事结构和感觉方面下功夫的话，那么，潘军的特点则表现在他的那个叙述人。潘军小说中的叙述人“我”同时又是“被叙述人”，他是一个实际的角色，而不是一个外在的视点。因此，潘军的叙述总是导向叙述人的内在分析，一种真实的关于“我”的叙述，关于“我的叙述”的叙述。

1991年潘军发表《流动的沙滩》，尽管这一年先锋们已少有探索的锐气，偏居于黄山脚下的潘军却依然故我，对制作松散的实验文体孜孜不倦。这是一部“关于遐想的妄想之书”（作者语），当然这是夸大其词的说法。这篇小说其实是关于“新小说”和有关写作的一些断想，关于小说写作者“我”和克洛德·西蒙的一些遐想。这些东拉西扯的随想式的叙述，表达了一个文学写作者的状态——某种关于文学活动和存在的方式。那个“老人”类似西蒙、博尔赫斯或某个超时代的大师，与大师对话一直是这代作家写作潜在动机或阴影，潘军则把它作为叙事的原材料加以运用。文学

经验是如此深邃而全面渗透在文学写作者的生活现实之中，以至于日常生活也被虚构了。“老人”某种意义上是文学的化身，一幅古典时代遗留的肖像，远离现代工业文明而蛰居于孤岛之上。写作或写作者的生活一如这“流动的沙滩”，一如在这流动的沙滩上行走。然而，这个超越现实的幻想空间，出现了两个侵入者：女人和警察。女人不过是写作的浪漫添加剂、对写作的诱惑。这里只有浅尝辄止的浪漫，没有激情，也没有勾引，连欲望都显得过分节制。那个大师——纯文学遗留的古典梦想终于死去，“警察”的出现打断了文学的幻想，这个纯粹的文学写作者，被带到国家机器面前，他被非常草率地打发走，并得到那部所谓的《流动的沙滩》的手稿。

我的读解可能与潘军的构想出入很大，甚至完全无关。这种小说与其把它还原成构思，不如把它看成内心独白，看成潜意识的流露。在这种优雅的叙述背后，掩藏着这代人（这批人）对大师的恐惧、对文学的恐惧。对大师实施一次象征性的谋杀，让大师衰老，莫名其妙地死去，这可能是文学写作的解脱。人们需要的不是大师的实际存在，仅仅是他的匿名的启示，例如，得到一部幻想式的手稿之类。令人奇怪的是，“手稿”是由警察转交的，文学启示录经过国家机器的认可而获得合法性。超越性的写作随着大师的死去并没有终结，也没有出现转机，而是莫名其妙被带到国家机器面前。这对于八九十年代之交的文学写作来说，乃是意味深长的结局。对于潘军个人来说，则又以具有某些真实的经验为依据。它不仅意指着他的过去，也暗示着他后来对待文学的方式以及他的实际选择。

潘军于 1991 年出版长篇小说《风》这无疑是一部很独特的小说。坦率而言，它很好读也很难理解。对于通常的消闲阅读来说，它令人愉快，轻松自如。但是要搞清楚它究竟在说些什么，或者说对它进行职业性的评述，需要足够的耐心。这对于耐心越来越糟

的我来说，无疑是一次严峻的挑战。这部被命名为《风》的长篇小说，在通常的意义上，可以看成是对皖南民风或某种地域文化的描写。而在更深层的意义上，这部小说可以看成是对历史进行一次捕风捉影的追怀，它对历史之谜实施一次谜一样的书写。据作者后来在《后记》里说明，《风》缘起于一部不曾出世的中篇小说《罐子窑》构思于1986年很有可能作者受到“寻根派”的某些诱惑和启示。《风》现在的面目则又无疑掺杂了“先锋派”的企图，可以看到形式主义实验和先锋派转向历史的趋势。

作为一次对民风的温习，作者在某种程度上是一个地方主义者、一个后古典主义者。他对皖南乡镇充满眷恋之情，用作者的话来说，这是他母亲的故乡——对故乡的怀恋也是一种文化上的“恋母情结”。对文化母体的依恋，使得潘军对皖南民风的描写，笼罩于怀旧的氛围之中。历史与现实相交织的两条平行线索，显示出的是静态的生活风景、亘古不变的生活质素。潘军对故乡的女性保持有温馨的记忆，田藕这个现代的家乡女子，她是家乡文化的象征，是家乡记忆的全部根源。纯朴真情，善良而豁达，对知识的向往与城市的拒绝，奇怪地交织在这个乡镇女子的身上。在某种意义上，她不过寄寓了潘军的文化态度而已。田藕表达了纯粹的家乡文化一种人格化的民风。同样是家乡的女性，秦贞的形象显然掺杂进一些权力的异化色彩。这个精明强干的女人，已经介于城市与乡村的边缘地带，她成为现代权力、女性本色和地域文化的混合物。这个人如果深挖一下是会有很多动人的故事的，可惜她被叙事的解谜活动肢解了。那些历史片断从叙事中涌溢而出，它们散发着古旧而感伤的气息。一个家族破败的故事包裹着一些谜，神秘莫测却也不乏感人至深的细节。那些情境描写细致而明净，类似典雅的工笔画（这可能得益于潘军的绘画天才），颇见作者的描写功力。关于家乡的记忆和对民风的书写，使这部小说带有寻根的流风余韵，既是对家乡的追忆，也是对一次失踪的文学潮流的

追寻。

如果仅此而已,《风》不过是对一次错过的机遇的勉强补偿。潘军对潮流和行情有着惊人的敏感,他即使偏居于外省也不会是个落伍者。对形式结构的迷恋,引诱潘军走到探索的前列。《风》在这一意义上,弥合了“寻根”和“先锋派”两股潮流。潘军的自我意识强盛,狂放而自信,对表现自我不乏兴趣。他的那个叙述人一度被他改变为鬼鬼祟祟的怀疑主义者,但是不管如何,潘军的叙述人虽然未必与他本人完全重合,但他总是要在叙事中占据一席之地,并且直接表达他的态度和观点。显然,《风》对叙事结构的过分关注,把叙述人“我”推到叙事的中心地带。“我”不仅是那个被称之为“作家”的人物,而且还是一个真实的作者,直接与历史对话。这使《风》具有了三维结构:现在的故事、过去的故事以及作者手记。三重结构使小说叙事变得扑朔迷离,一次关于家乡的回忆被改变成叙事的解谜活动。“回归故乡”现在成为对某个历史之谜的探究,那些淳朴的田园生活、那些关于民风的忆叙,都不过是对那个历史之谜的掩饰,而谜底则是对现代以来的革命历史神话的质疑与颠覆。

这部长篇小说是潘军写作生涯的短暂停顿,投身于商海的潘军只好把写作当做往事来回忆。作为一个有想像力且不甘寂寞的人,潘军在南方的圈地运动中冲锋陷阵,有过一夜暴富的经历,也有欲哭无泪的教训。文人下海终非长久之计,这并不是说文人就不能经商,索罗斯认为他是在用哲学头脑经商,波普尔的《开放社会及其敌人》被他奉为操纵国际资本的精神指南。但文人还是文人,他与写作有着难以割舍的血缘联系,书写被他看成是无法放弃的最终的生存方式。从某种意义上来说,写作与吸毒没有什么区别,很简单,你写上了,就永远放不下了。但不管如何,潘军在几年的商海拼搏之后,又回到书桌前,重新开始了写作。这部集子里近半数的小说是他经商以后的作品,看得出,它们更多了些现实的直

接受。《海口日记》以第一人称叙述视点，讲述一个离开内地的文人到海口当出租车司机的故事。故事的核心在主人公“我”与两个女人之间展开。作为肉欲化象征的妓女渔儿与作为精神记忆的苏晓涛，呈现出当代人生存所面对的矛盾境地。正如“我”一样，在渔儿那里可以感受到生命的欢乐，在苏晓涛那里却是以讲了一晚上的“废话”打发时光。精神生活在这个时代显得苍白无聊。作者的叙述本身陷入了矛盾的境地，在小说的开始阶段，这个丢弃国家公职的男人，一下船就遇到一个气质不凡的女人，使他想起当年大学的一个可望不可及的校花。显然，这个女人引发了叙述人的情感记忆，他也一直在追寻这种记忆。但当这个女人与他同处一室时，他并没有非同寻常的激动。作者的初衷可能是想恢复那种精神的超越性意味，作为走向商品拜物教生活的补充形式。精神的困境在当代各类作品的表达中，都采取奇怪的隐晦式的表达。所谓“换一种活法”，实则是这个时期的人们无法忍受物质的贫困而丢弃精神生活的一种托词，但它却有了堂而皇之的口实。这种说法，大都出自一些失败的知识分子的口中。“换一种活法”，这是一种解放、一种更新，这个从精神到肉体的下降过程，符合时代潮流。这是一个精神极度贫乏的时代，我们看得出来，作者试图重温一下精神生活，但失败了。和渔儿在床上的肉体活动，才能给人以无限的快乐甚至美感。这个失败的文人，原来还试图以一种居高临下的眼光来看待渔儿这种女人，现在却从她那里得到了彻头彻尾的快乐。而那个美好的精神记忆——苏晓涛，则到上海去办理出国手续。确实，这是一个流行的故事，漂亮的女人都出国了，这就是中国男人的悲哀。叙述人惟一的精神寄托都失去了，他无法拒绝肉体与商品拜物教的诱惑就有了起码的理由。

潘军的男主人公有着强烈的自我认同倾向，因而他的主人公总是有着善良正直的品格，虽然追赶时代大潮，但决不过分沉迷于其中。潘军的一系列小说都有着鲜明的直接性，他无法排除个人

经验，他热中于使用第一人称来叙述，也表明他总是把写作与个人生活直接联系。那些以“我”作为叙述人的小说，大多反映了潘军持续写作的关于文人在这个时代面临的生存困惑与他们的应对策略。也许是个人经验的缘故，潘军的小说总是涉及到家庭生活的危机，这些危机并不剧烈，却直接反映出中国文人面对的价值冲突。潘军的叙事既把女人作为生活变动的目标，也把女人作为一个尺度。当代商业主义深入到传统中国家庭，女人率先作出反应。潘军笔下的女人同样失去了方向，她们到底需要什么？出走、离异、多角关系、暂时的欢娱、对金钱与利益的向往，潘军的写作揭示了当代中国女性找不到准确的生活位置的真实状况。

潘军有着相当好的讲述故事的能力，他的小说总是能制造很好的悬念。男女主人公邂逅相遇，他们之间的故事自然而又曲折多变。《对门·对面》可以看成是潘军相当出色的一篇小说。这篇小说讲述一个出租车司机经历婚变以后与两个女人的故事，故事主角和情节与《海口日记》颇有相似之处。出租车司机 A 再次面对两个性格和社会地位不同的女人。A 与其说介入故事，不如说提供了一个视角，窥视两个女人的隐私。A 在阳台上装了一面镜子，这样就可以看到 D 在卧室里的一举一动；同时 A 作为一个旁观者，一直对 C 的私人生活产生兴趣。在这些男女暧昧关系之内，掩藏着一个比性更实质的关节点，这就是金钱。这些人看上去是在为各种肉体所吸引或困惑，但他们生活的错位的实质则是金钱在起支配作用。D 是一个职业小偷，她的职业就是窃取金钱。C 是一个在有钱的男人之间周旋的女人，她的婚姻与背叛都与金钱有关。而 A 这个正直体面的出租车司机，却为一笔意外之财东躲西藏。金钱渗透进当代男女的生活，使人们的生活变了质。A 本来有可能与 D 发生浪漫的情感关系，但 D 却一直在偷窃 A 的钱；A 也有可能与 C 发生更深挚的精神之恋，但 A 却拿了 C 丈夫的钱。最后，有钱的 B 却失去了一切——爱情、婚姻和尊严。他

只好选择了跳楼。潘军以松散的笔调和自由的结构，却讲述了当代生活令人怵目惊心的侧面。金钱使当代生活变了质，可是像 A 这种人也找不到解救的途径。他最后交出了金钱，却同样陷入了困境。金钱只是表征，更重要的是当代生活失去了明确的目标。

潘军的小说不追求特别的深刻的思想，没有任何故作高深的思考，却有相当生动的故事性，他总是在性与金钱的双重关系中，自然而出人意外地推进故事。“故事性”不过是小说最基本的要素，然而，当代中国小说已经没有故事可讲，并不仅仅没有新鲜的故事可讲，大多数小说家根本不会讲故事。尽管说先锋派作家一度热中于解构故事的叙述活动有其历史必要性，在反抗现实主义的历史叙事时，先锋派小说的反故事性叙述创造了崭新的小说经验。90年代，先锋派的革命已经失去动力，功成名就的作家急于获得更广泛的认同，不再进行为艺术而艺术的探索；90年代商业主义盛行的风气，也在鼓励作家走向市场，小说叙事转向常规性则是不可避免的趋势。但转向常规化的一代青年作家也未见得有多少惊人之举，他们似乎处在不上不下的尴尬之中。常规小说需要不断提供新的生活经验，需要新的故事，但久居书斋和过分关注个人名气利益的作家们，似乎并没有新的经验，也没有新的故事。这使他们在面对更年轻一批的作家时，只有以老资格的姿态作为防御的武器。虽然，当年先锋小说家在90年代名利双收，版税越多，但版税与作品的艺术价值并不能成正比。大多数人只是在勉强地重复自己。所幸的是，潘军似乎总是与文坛若即若离，他一直凭着自己对文学的感觉在写作，他也有非常世俗的一面，但作为一个职业写手，他根据自己的直接经验处理写作。短暂进入商海，似乎对潘军的写作没有什么坏处，他至少获得不少与众不同的经验，获得一些不同于文坛流行的故事。潘军总是在不经意中讲述着引人入胜的故事，这些看上去带有很强自传色彩的故事，给人以极为真切的感觉。他的叙述不断向你敞开他的经验世界、他的隐

私、他所窥见的隐私，这些隐私总是毫无保留地敞开灵魂的内在世界。就一点而言，潘军的小说像是对当代人的肉体与灵魂进行直接的呈现，对当代人的情感危机和信念迷惘进行一次彻底的探讨。不管他的探讨是否成功，他的探讨都是独特而值得人们始终关注的。

我承认，谈论潘军的小说相当困难，要么细读，要么东拉西扯。潘军的小说是极有韵味的那种，虽然有些时候他的主人公带有过分自我认同的倾向性，人物和故事模式也偶尔雷同，但他的小说每篇都是一个陷阱，诱你深入，却一无所获，最后还回味无穷。也许这就是其小说的特殊魅力。我特别要提到的还有潘军笔下的女人都很有韵味。使我百思不得其解的是并不真正懂得女人的潘军，何以能把女人写得如此楚楚动人。有位朋友说，读了潘军的小说，只有一个念头，那就是与书中的女主人公做爱。我不知道这种说法是否会引来扫黄的麻烦，但我可以负责任地说，潘军的小说却从来没有任何露骨的情色成分，相反，他们总是散发着清教徒或禁欲主义的气息。这就有点令人奇怪，有点不可思议。

我的这篇文章，相对于潘军庞大的写作现场来说，显得苍白而不得要领。对于我来说，谈论潘军本人可能与谈论他的作品一样重要，某种意义上还更有意思，因为这是个非常有个性而生动的人。这是个与众不同的人物，他是他自己的作品，一本打开的书，一则具有商品经济和文学的双重结构的超现实主义文本。这是一个豪迈而热情洋溢的人，异想天开而不失情趣，草率却不厌其烦。但他又是一个始终真实的人。现在，“先锋派”这种说法已经遭到大多数当年的先锋作家的唾弃，但潘军从不故作姿态以显示自己超凡脱俗，就此也可见他的朴实之处。

在我写作这篇文章时，我猛然意识到我与潘军的交往已经有十年之久，我们从一个青年人变成中年人。在我最初与他交往时，主要是采取书信和电话形式。差不多十年前，那时我住在北京一

个偏僻的角落，时常接到潘军的电话，友情的温暖并没有驱除内心的困扰。我是一个容易把小说与生活现实混为一谈的人，那个隐形人的电话好像要把我叫到那个称作“蓝堡”的神秘去处，来自安徽的那个遥远的声音，经常给我以惊心动魄的感觉。直到1993年初，我们才完成了被潘军称作的“历史性的会见”。潘军一直渴望对文学说话，这点我们志趣相投。潘军在下海经商时，却一直心系文坛，这点很不容易。他以他的操作行为对文学说话。在人们想像中，他是以落魄文人的姿态闯入海南，而事实上，这个人从来都自以为是，自视甚高，也乐于表现自己的能力。1993年初，未必腰缠万贯的潘军，不顾未站稳脚跟的艰辛，发起主办“首届蓝星笔会”。那是一次愉快的聚会，“先锋派”、“新写实”各路人马云集。潘军兴奋、激动不安，大有重振文坛颓势的气魄。他到海南好像不是下海经商，而是为文学寻找一种活法。他一找到感觉，就迫不及待招呼同志们分享艰难。1993年的海口蓝星笔会真是一次令人永志难忘的文坛盛会、一次为了告别的聚会、一次被夸大的狂欢节。文学人目睹了祖国特区经济的高速发展，见识了南方圈地运动的壮烈场景，也许不少人终于意识到文学急需振兴这一悲壮的真理。就我而言，这是一次结束，意味着我一直看得至关重要的八九十年代的文学转折，不过是文坛短暂的一个跳板。随后，我看到很多人以优美的姿势跳过去了，而我还在岸的这边。多少年之后，我又看见潘军跳回来了，还是那种神情和态度，这就是我依然还带情感写下这些文字的理由。

1999年3月18日 改定于北京东篱斋

现在的写城市的潘军

李洁非

先锋小说式微后，它的主要作者们，都换了别种笔墨以适时势，同时也求新的开拓。比如潘军，在到南方短暂地生活几年后重新操觚，就迷上了城市叙事，我在《城市像框》里提到过他。回想起来，那里面谈论的作家，几乎尽属“新生代”，以前先锋派身份介入城市叙事这么一个颇具时尚色彩的领域的，似乎只有潘军。去年，终于见着他本人的时候，我发现这并非偶然——他精神上有一种跟城市时代和城市文学一样的年轻的因素。

说城市文学有时尚色彩，其实是中国的特定情形。1994年后，这类写作在中国渐渐兴起以来，其间的弄潮者，差不多都是出生在60年代末至70年代初、如今年龄在30岁上下的这一代人。我除了读作品，也跟他们中有些人有过接触。我的印象是，他们跟这个新兴的城市时代，的确是水乳交融的。他们的社会经验，跟现时代亲密无间，他们就生活在后者当中。这一点，促使他们在体验城市生活时，不由自主或难以自察地采取着一种沉溺的姿态，从而使他们对城市的叙事天然地被赋予了时尚色彩，就像任何一个都市白领对于最新的服装款式拥有鉴赏力、常识和敏感一样，他们笔下的城市故事和人物，充满了类似的特征。正是这一点，决定了中国新兴的城市文学的特殊性。反观19世纪欧美城市文学兴起时的情形，则可清楚地看到，那些作品中普遍存在着与城市文明对立

的情绪，而这情绪，来自于当时欧美城市化过程是伴随着大批农民加入城市流浪者行列的现象这一事实。

中国城市文学具有时尚色彩不是什么缺点，相反，是使它富于特色。但是，这样一种特色仍旧是利弊参半的。就其弊端而言，迄今为止，我所读过的这类作品，在对城市的表述上，彼此有着明显的雷同现象。人们很难找到的诸多作家的若干作品之间本身，往往也过于神似；多读之下，不免发生如下的困惑：读者的记忆相当模糊，常常把不同的故事和人物混淆起来。这就是年轻的中国城市文学作者们社会经验过于近似，而对城市文化的趣味又过于“流行化”所造成的后果。

尽管潘军精神中仍然有一种很年轻的力量（这是他得以把握城市叙事的前提），但如果说他跟“新生代”们之间有着某种价值“沟”，我以为也是不争的事实。一个在先锋时代摸爬滚打出来的作家，与眼前这么一个十足市场化的时代之间，不可能水乳交融。他的“年轻”，使他能够应付这个时代所提出的各种挑战，而不至于在自我封闭中拒绝或躲避这些挑战；然而，这不意味着，他会顺从地接受这个时代的一切价值观念，与之完全融为一体，特别是那些“时尚”性质的东西。这一点，我自认为看得很准。

因此，在目前既繁花似锦又颇令人感到风格单调的城市文学叙事中间，潘军的作品却显出了足够的个性。我不必担心，他笔下会出现那些 CITYBOY、CITYGIRL 们所热中的场景、故事模式或人物表情。他不是借助于“时尚之眼”来打量城市的空间，他不需要这个，他有一双自己的眼睛，而且信赖它们。这次我读到的他总共八部中短篇，无一例外地证明了这一点。至关重要的是，在潘军的都市叙事里，人没有沦为种种城市时尚的代码。例如，在所谓欲望化叙事上，许多“新生代”作者对欲望与城市人的关系的理解，非常笼统和抽象，他们真正感兴趣的，并不是欲望与个人的特定的心灵的关系，只是欲望与“城市文明”这个词及其相关理念的关系，换

句话说，他们觉得“欲望”乃城市文明的题中之义，是城市人性的天然特征，写城市、城市人，不欲望化便不“像”了。更通俗的说法或许是：“写城市，不写欲望写什么？”不知道对那些年轻的城市叙事者来说，我上面一番揣度是否会歪曲了他们？我想不会。他们在作品中以描写欲望的笔触，在做出这样的自我说明：那些男男女女的人物躁动着、不安着、宣泄着……仅仅是因为他们是“城市人”，仅仅因为他们必须“这样”生活。这当然也不能算错，毋宁说，从一般意义上，我也赞同欲望乃是“城市”骨子里的一个标记。但是，除此之外，我认为更重要的或者说更真实的是个体，即在欲望涌动的普遍性后面，我们应该看到欲望在个体内心之中的那种特殊的存在方式、发生过程以及不同的作用。这却是潘军与 CITYBOY、CITYGIRL 们的不同之处了。他笔下的城市人，也为欲望所扰，然而却不“欲望化”；他们的欲望，来自他们自身的人性的希冀或疑惑，不是来自小说家想像中所认为的所谓城市人非如此不可的某种“习性”。说到这一点，我就不禁想起好些年轻的城市文学作者，在他们的作品里，总是起劲地让其人物出入灯红酒绿、声色犬马的场所，大把地花钱或对大把花钱的人又羡慕又嫉……他们就这样完全活在城市的符号当中，以至于成为这些符号的符号。这种情形，对于幼稚期的中国城市文学固然难免，可是，跟潘军的作品一比，却不能不显出外在与空洞来。

潘军笔下的城市人形形色色、面目各异，但作为艺术化的对象，他们仍然表现出了某种能够说明作者叙述倾向和深度一致的特征。这个特征，我以为是，人物的存在，多被置于其各自的内心秘密中。作者透过对这类秘密的剥茧式描写，朝城市的诸种内在而暧昧的本质挺进。《与陌生人喝酒》里那位处长，由其属下一个年轻女孩引发似是而非的幻想，致其家庭解体，个中滋味可谓奥妙无穷。《寻找子谦先生》的所谓“寻找”，充满虚情假意，它让人看到，城市人是怎样在爱情和友情的幌子底下，巧妙地实现了自己对

欲念的屈从。《抛弃》是一个由双重阴谋组成的故事，这双重阴谋发生在夫妇之间，他们厌倦共同的婚姻却谁也不肯让对方知道自己心中的这种厌倦，而寄希望于以阴谋的方式结束婚姻……诸如此类的故事，都表达着作者对城市人的与其环境相称的特有心理的细腻而卓异的、堪称走到了其灵魂深处的辨别力。在我看来，这是目下许多城市文学作者缺乏的一种能力。总的来说，中国城市文学自 90 年代中期前后渐备气候以来，一般的作者们，要么像年轻的新生代那样过多地为城市化的种种外部表征所迷惑而失察于人性亦即真实的个体生命的复杂性、丰富性和特异性，要么像某些年龄稍长的作者那样徒以道德偏见视世，过多地纠缠于简单化的社会批判。这一切，都表明城市化在我们的经验和价值观方面都是一种十分陌生的事物，以至于我们并不能如实地看待它，而不由自主地倾向于将它想像化和传奇化，把它描绘成一种令人惊异的富于夸张风格的东西。但是，潘军的城市叙事，却不多见地越出了这之外。

这自非偶然。其实，先锋派时的潘军，其笔触就特别具有一种城市意味（虽然未必是在写着城市），这一点，与别的先锋作家（例如余华、苏童、叶兆言、格非 不大相同 或者说 这是一位很适合去读解城市的小说家。现在的写城市的潘军，作为一种文学现象，某种意义上是隐性的城市风格与显性的城市叙事合二而一的产物。我想，他之所以那么深地走进了城市人的内心，其实也首先是他更深地走进了自己的内心。这样一种走进，辅之以他先锋派的语言余韵和视点（读者可以留心本集所收作品的构述手法，其间，先锋派的味道依然浓厚），使潘军的城市小说在哲学、文化和感觉方式上迥异于所有同类创作。所有这一切，都构成了现在的写城市的潘军的特殊性，没有第二个人可以重复他。的确没有。

2000 年 2 月 19 日 北京

有限之中蕴含着无限

——潘军短篇小说的纯文学价值

唐先田

1987 年的 10 月潘军写了《溪上桥》发表在《北京文学》上那是一个很精彩的短篇，其中一个细节写道：“几只雏鸡杀气腾腾地争夺着一条蚯蚓，细爪挠得尘土飞扬。”

这个细节是作家的信手拈来之笔，很有情趣，也增添了那个小山村的闲适田园风味。然而，这个细节却使我想到了了一幅国画，那是白石老人的一幅水墨小品，画面正是两只小雏鸡在争夺一条小蚯蚓，各啄住蚯蚓的一端，柔弱而奋力地相持不下，画面极为生动可爱。白石老人将他的这幅小品题为《他日相呼》，更加意趣无穷，有了无尽的悠远的意境。我以为白石老人的这幅小品的艺术价值和审美价值并不亚于他画的虾，因此常常想到它，想到那毛绒绒的可爱的小生命，想到那似乎还在微微挣扎的可怜的蚯蚓，进而想到了弱肉强食的生存竞争，更想到了白石老人企望世界和人类走向和谐、走向美好的博大人文情怀，“他日相呼”正是他的由衷寄托。尺幅小品，其容量竟如此之大，有限之中包容着无限，这便是艺术的神奇。

由白石老人的国画小品，我又想到了潘军的小说，他的一些短篇也如同国画中的精彩小品，也是在有限中包容着无限的。他在本期《安徽文学》发表的《纸翼》就是这样的短篇，上述《溪上桥》也是这样的短篇，还有其他的一些短篇如《小姨在天上放羊》、《白底