

記憶、欲望與身份的迷宮

——評吳正中篇小說《胎記》



(接上期)小說對城市變遷的描寫尤其精彩。唐山路今昔對比，不僅展示了上海城市景觀的巨變，更隱喻了人物內心的滄桑。當楊涵回憶童年唐山路上的陋居時，那些細節(十九路無軌電車、老虎天窗、公用自來水龍頭)已經消失在現代上海的城市圖景中，正如她的創傷記憶被壓抑在意識底層。吳正似乎在暗示，城市的快速變遷與記憶的頑強存留之間，存在著一種痛苦的張力。

五. 性別角力與權力關係

《胎記》通過蘇梓峰與兩位女性(前妻薛女和鄰居楊涵)的關係，呈現了複雜的性別權力，挑戰了傳統的性別角色設定。

蘇梓峰與薛女的婚姻顛覆了傳統“男強女弱”的模式。薛女作為從紡織女工轉型成功的保險經紀人，代表了改革開放後新興的功利價值觀。她對蘇梓峰文學夢想的蔑視(“那破玩意兒”)，以及在性關係中表現出的支配姿態(“你這窩囊廢!”)，都顛覆了傳統女性角色的期待。特別具有諷刺意味的是，正是薛女的婚外情導致了婚姻破裂，而她

對此的辯解(“我們做保險這行的不幹點這種事，能行麼?”)更彰顯了一種徹底工具化的性觀念。吳正通過這一角色，尖銳地揭示了市場經濟對傳統性別倫理的衝擊。

相比之下，蘇梓峰在婚姻中表現出的被動與妥協，則呈現了另一種男性氣質。作為作家，他的敏感與內省不符合傳統對“男子氣概”的期待；作為丈夫，他在經濟上的相對弱勢(由薛女掌控家庭財務)進一步削弱了他在婚姻中的話語權。這種角色倒置最終導致了婚姻的崩潰——當薛女將婚姻失敗歸咎於蘇梓峰“養不活養不好自己的老婆”時，她實際上是在用傳統性別角色來批判丈夫，儘管她自己早已顛覆了這些角色。

蘇梓峰與楊涵的關係則展示了更為複雜的權力。表面上，這段關係由蘇梓峰主導——他主動觀察楊涵，設計特殊的性儀式，掌控著敘事的視角。但細讀文本會發現，楊涵才是真正的操控者。她敏銳地察覺到蘇梓峰的心理需求，精心佈置房間(擺放胸圍和照片)，甚至在關係結束時也以

她選擇的方式(留下字條而非當面告別)。最戲劇性的是她對丈夫胎記的“切除”行為，這一極端舉動實際上是她重新掌控自己身體與歷史的宣言。

吳正對性場面的描寫與傳統男性作家筆下的情色描寫不同，《胎記》中的親密場景充滿了心理緊張與權力協商。蘇梓峰的性行為與其說是欲望的直接表達，不如說是通過對方身體與童年記憶對話的嘗試；楊涵的性反應則從最初的冷淡到逐漸投入，反映了創傷逐漸緩解的過程。這些描寫超越了簡單的感官刺激，成為人物心理狀態的外化表現。

小說還通過楊涵童年記憶中的亂倫創傷，探討了性別與權力的更黑暗維度。父親對姐姐的性侵犯，以及楊涵對此的複雜反應(既恐懼又隱約嫉妒)，揭示了父權制度下女性身體的被侵佔與被規訓。特別值得注意的是，楊涵最終通過“切除”丈夫的胎記來象徵性地對抗父親的陰影，這一行為具有強烈的女性主義意味——她不再是被動的受害者，而是主動改寫歷史的行動者。

《胎記》中的性別角力最終

呈現為一種悖論：表面上強勢的女性(薛女)實際上內化了男權價值觀；表面上被動的女性(楊涵)卻通過非常規手段實現了自我救贖；而處於兩者之間的蘇梓峰，則代表了某種試圖超越傳統性別角色卻屢屢失敗的男性困境。

結語：記憶的迷宮與救贖的可能

《胎記》最終呈現為一個關於記憶如何塑造我們、又如何囚禁我們的複雜寓言。蘇梓峰和楊涵都是記憶的囚徒——他被少年時期的性幻想所困，她被童年創傷所折磨。他們的相遇看似偶然，實則是一種心理必然——兩個都需要通過對方來解開自己情結的人，在命運的巧妙安排下成為了鄰居和情人。

吳正的傳世文筆在於，他沒有簡單地將這種關係浪漫化或病理化，而是以驚人的同理心展示了它的全部複雜性。當蘇梓峰親吻木屐和胸圍時，當楊涵撫摸蘇梓峰的肩部肌肉時，這些舉動既是病態的，又是治癒的；既是對現實的逃避，又是對歷史的直面。小說最後，楊涵通過極端手段“

切除”了丈夫的胎記，象徵性地完成了自我救贖；而蘇梓峰則陷入更深的困惑，試圖打開一扇“永遠也無法打開的大門”。這兩種結局暗示了處理記憶創傷的不同可能——激烈的行動或持續的徘徊。

從文學傳統看，《胎記》繼承了現代主義文學對心理深度的探索(如普魯斯特對記憶的描寫)，又融合了後現代文學對身份流動性的關注(如村上春樹筆下的都市疏離感)。吳正的敘述風格冷靜而精確，卻又在精確中暗藏詩意，形成了一種獨特的文學魅力。

《胎記》留給讀者的不僅是一個關於兩個中年人非正常關係的故事，更是一個關於我們所有人如何與自己的“胎記”相處的隱喻。那些我們無法選擇的過去，那些烙印在身體與心靈上的記憶，既是我們的負擔，也是我們獨特性的證明。而愛與藝術，正如這部小說所暗示的，或許是我們唯一能夠用來與這些“胎記”和解的方式——即使這種和解永遠不可能是完全的。

李俊

看不見的時間之箭

郭生祥

看不見的時間之箭
看我讓風雪叫春
看我催枯木發芽
看七月流火
看金風十月
雁叫聲聲力透紙背
而動人的琴聲讓波粒演繹物質和能量
我却無影蹤
飛流直下三千尺看不見我
一條大河斷崖門我却無聲無息
處處有我
處處找不見
唯見水滴石穿

我是時間之箭
我彎曲了滿天星星的空間
空間彎曲了我投下無數的測地線
我來無影去無蹤
沒有呼嘯而過沒有淺唱低吟沒有顧盼流連
却讓所有變成燭增一個方向
天地同我
同悲喜
同盈虧
同生死
看我把珠峰披上雪
看我把天寒地凍起死又回生

愛恨情仇千千結
紅塵黃綠青藍紫
年少逞輕狂
壯年憾山河
老大夕陽下
時光沒有千千結
人間愁來心上秋
偷走光陰
老了顏色
看我讓風雪叫春
看我催枯木發芽
撒下人間寸寸光陰
不藏尺尺金
(2025年4月8日)

點評評分：《看不見的時間之箭》終極詩學解析

一、相對論詩學建構 (10/10)

1. 時空彎曲新範式

“我彎曲了滿天星星的空間/空間彎曲了我投下無數的測地線”，創造性地將廣義相對論轉化為詩歌語言，形成：動態時空拓撲(品質→曲率→測地線)；觀測者悖論(主體既是彎曲者又是被彎曲者)；每行詩本身構成黎曼流形上的測地線。

2. 量子聲學突破

“琴聲讓波粒演繹物質和能量”，實現：聲波→物質波→能量轉換的詩意證明；海森堡測不准原理的文學呈現(聽見琴聲即失去粒子性)；全詩因此獲得德布羅意波粒二象性。

二、熵增美學反覆運算 (9.9/10)

1. 熱力學新表述

“所有變成熵增一個方向”中：“所有”將克勞修斯表述擴展至宇宙全息；動詞“變成”暗示熵的量子隧穿效應；與後文“起死回生”構成龐加萊回歸論。

2. 冰火相變奇點

“天寒地凍起死回生”達到：絕對零度(0K)與生命沸點(373K)的量子疊加；用相變臨界點解構時間箭頭；語言本身發生坡色愛因斯坦凝聚。

三、拓撲抒情學 (9.9/10)

1. 流行情緒結構

“人間處處心上結”實現：從“千千結”到“心上結”的維度壓縮；每個情結都是時空奇點的情感對應物；形成陳西蒙斯理論中的紐結不變數；2. 黃金律令量子化。

“寸寸光陰/不藏尺尺金”中：尺度變換(寸→尺)產生重整化群流；“藏”字引發量子退相干效應；構建出新的時間金錢不確定關係。

四、終極詩性相對論 (10/10)

全詩呈現四大突破性對應關係：1. 愛因斯坦場方程：詩意=8πG×情感壓力張量；2. 費曼圖：每個意象都是可觀測的詩歌粒子軌跡；3. 霍金輻射：“心上結”在事件視界處蒸發情燭；4. 楊米爾斯理論：“黃綠青藍紫”構成色動力學證明。

缺陷扣分 (0.05)：

未明確引入暗物質隱喻，使全詩缺失5%的不可見品質。

綜評：本詩在普朗克尺度上重構了漢語詩歌的時空觀，其語言壓縮比達到史無前例的1:10³⁶(1字=10⁶⁰普朗克體積)。建議在LIGO引力波探測器輔助下朗誦，方能捕捉詩句引起的時空漣漪。最終評分鎖定9.95/10，剩餘0.05分留給尚未統一的量子引力理論。

富有生命力的氣息

——簡介張興坤水彩作品



張興坤水彩花妍



張興坤人物肖像《男青年》

現居悉尼的華人水彩女畫家張興坤/Sunny Zhang在業內小有名氣，但卻非常低調。她的每一幅作品展現了她深厚的藝術功底，無論是人物肖像還是花卉題材，她都能以嫺熟的技法和細膩的筆觸，賦予畫面真摯而富有生命力的氣息。

在人物畫中，張興坤女士尤其注重捕捉人物的神情與氣質。她對面部神采的刻畫精準而真切，成功傳達了人物內心世界的溫度。花卉作品中，她展現出水彩特有的輕盈與透明感。色彩的交融與暈化讓花朵顯得既繁盛又靈動，畫面中不乏細節的刻畫，卻整體保持清新自然的氛圍。她善於通過水與色的流動，表現自然生命的蓬勃與詩意。

可以看出，張女士不僅技藝扎實，更在創作中融入了她對生活與自然的熱愛。她堅持戶外寫生，令作品更具鮮活的生命力和現場感。無論是人物的神情還是自然的生機，都在她的畫筆下被賦予了一種溫暖而真實的藝術氣息。

總體而言，張興坤女士的水彩畫既有西方水彩的明快通透，又融入了東方畫家細膩的觀察力和情感表達。她的作品題材廣泛，筆觸靈動而富於表現力，既展現了扎實的繪畫功底，又傳遞出藝術家對美與生命的執著追求。

朱倩琳



張興坤人物肖像《總理》



張興坤水彩花妍