

# 澳華新文苑

第1239期(A)



## 小說的退幕與一秒鐘時代

金桐敏

席絹封筆，  
小說的浪潮退了。  
那朵開了多年的花，  
在歷史的指尖裡  
輕輕合上。

大師則是標籤。  
李白、杜甫、昆德拉、伍爾夫  
都成了“一秒鐘的靈感”。

我們活在一秒鐘的世界裡，  
却渴望靈魂是百年的。

時代變得太快。  
人們用一秒鐘  
越過悲傷、滑過真相，  
跳過幾代人的命運。

滑手機三分鐘，  
盼命運有托爾斯泰的震顫；  
速成的情緒裡，  
都讀懂了《罪與罰》的黑夜。

情緒在壓薄，  
共鳴被限時，  
靈魂學會了倍速。

這一切很荒誕，  
却又如此真實——  
手指上的光速，  
與抱在懷裡的孤獨，  
相映成輝。  
泡在文字微光裡那一袋袋，  
靈魂需要的故事，  
如今却成了一個個遊移在邊緣的  
影子。  
(《我的天才女友》五十)

那些曾被文字照亮的舊物  
已散成光塵；  
曾被珍惜的故事，  
如今只在邊緣浮動。

滑動螢幕的瞬間，  
古人已成好友，

## 郭志宏短詩三首

### 反噬

愛著  
卻被愛反噬  
愛如潮水  
被噬的  
永遠  
是那個義無反顧的人

兩  
瓢潑而來  
應該站在傘下  
却走進了兩裡  
傘  
擱在了它應該擱置的位置

### 許我一片星空

許我一片星空  
或明  
或暗  
或近  
或遠  
只要繁星點點  
穿過星空我的眼  
讀你千遍萬遍

來世  
太遠  
今生  
太難  
薄霧繚繞處  
看不清你的臉  
兩份悸動一份柔軟  
伴我入眠

### 死亡

沒有人  
躲得過這一因果  
或近  
或遠  
或許  
只是那麼一眨眼

太吵  
這個  
曾經用包容  
孕育了無數生命的地球  
今天  
一切都讓人難以置信  
人類  
因為相互屠戮而無休無眠

為名  
為利  
人類的基因在生存中變異  
在變異中延續  
血流中  
彌漫著躁鬱的情緒  
星空  
變得暗淡

死亡  
是另一種開始  
而不只是  
一個結局  
面對死亡  
我們  
對生命的定義  
似乎漸行漸遠

## 在生存與精神的抉擇中走向自我救贖

### ——當榮格與海靈格共同解讀《深淵》

讀完吳正先生的《深淵》，那段令人窒息的婚姻關係猶如照見人性深處的鏡子。若請榮格與海靈格共同品讀這部作品，我們會發現：文字與莉雲的婚姻悲劇，遠不止是兩個人的戰爭，而是一場關於“為生存而活，還是為精神而活”的靈魂抉擇，是兩個未覺醒的自我在黑暗中相互投射的必然結果。

#### 一、海靈格視角：

##### 失衡系統下的生存本能與精神壓抑

“你媽為什麼不死？為什麼我媽要死？”——這句從莉雲口中迸發的話語，在家庭系統排列的視野中猶如一記驚雷。表面上這是喪母之痛的宣洩，深層卻揭示了一個扭曲的系統真相：莉雲將文字置於“代罪羔羊”的位置，她代表的是一種根植於不安全感的生存本能。

莉雲的種種行為——選擇文字的熟人和同事作為出軌物件，刻意要“搞臭在寫作上有所成就的文字”——都源於她內心深處的生存恐懼。她必須維持高高在上的女王姿態，通過讓文字臣服來獲得她認為的永久安全感。當文字的寫作才華日益顯露，這種成就不僅威脅到她在關係中的主導地位，更觸發了她內心最深層的恐慌：她害怕被超越，害怕失去控制，害怕在那個才華橫溢的丈夫面前顯得渺小。

在系統排列的視角下，這種“必須壓制對方才能獲得安全感”的模式，往往根植於家族系統中未被解決的權力失衡。某個祖先可能曾經在權力鬥爭中遭受過毀滅性打擊，後代無意識地在重複“要麼控制，要麼被控制”的生存模式。

#### 二、榮格視角：

##### 生存面具與精神本質的陰影博弈

“所有你無法接納的人事物，都是你不願承認、不願接納的內心陰暗面。”榮格的這句名言在《深淵》中得到了淋漓盡致的展現。莉雲對文字寫作才華的恐懼與打壓，恰恰映照出文字不願接納的自身陰影——那個渴望創造卻曾經不敢創造、擁有才華卻曾經不敢展現的自我。

對於文字來講，莉雲的形象，恰是榮格所說的“陰影化身”的物質具象。在物質世界裡，她是文字的外在敵人，在生命世界裡，則是她內心不允許自己“精神至上”那個陰影面的活現。那個阻止文字在寫作領域完全綻放的，表面上是莉雲的破壞，實則是她內心對“全然活出精神自我”的壓抑和恐懼。這種自我壓抑和恐懼，往往通過具有權威和影響力的家人來示現。

特別值得注意的是莉雲對文字寫作成就的極端反應。這精準地映射了文字內心的根本矛盾：為生存而活，還是為精神而活？當文字在寫作上取得成就時，莉雲必須“搞臭”他，這種行為的心理機制在於：文字內心那個“追求精神真理可能無法生存”的陰影，通過最親密的伴侶來阻止自我的完整綻放。

更深刻的是，莉雲在母親去世時的反應暴露了原型層面的衝突。她對文字的嫉妒性質問，實則是“生存自我”對“精神源頭”的宣戰——在她看來，文字對文學的追求是對她的背叛，背叛了圍繞她（太陽）旋轉的婚姻舊有平衡。

#### 三、從深淵中升起：

##### 精神對生存的超越勝利

文字的抑鬱症不是疾病的侵襲，而是“精神自我”在長期壓抑下的必然崩潰。當一個人被迫在“真實的自

我”與“生存的安全”之間做選擇，當最親密的伴侶成為精神追求的劊子手，靈魂只能通過極端的症狀來表達最後的反抗。

離婚的選擇象徵著深刻的覺醒。這不僅僅是離開一個病態的關係，更是文字在“生存”與“精神”之間的終極抉擇。表面上看，他輸了婚姻、失去了部分物質保障；但實際上，他贏得了自己靈魂的主權。他選擇為精神而活，放下了對純粹生存安全的執著。這種選擇，是對那個甘願在受害中尋找安全感的舊我的告別，是對“活出自我就是最大勝利”的生命真諦的領悟。

而莉雲的悲劇在於，她始終沒有意識到，真正持久的安全感從來無法通過壓制他人獲得。她越是試圖通過控制文字來獲得安全感，就越陷入更深的恐懼與不安。這種無休止的權力鬥爭，最終讓她失去了她最想掌控的一切。

《深淵》的文學價值在於：它讓我們看見，最黑暗的關係往往映照著我們最根本的生命抉擇。文字與莉雲的悲劇不是偶然，而是“生存本能”與“精神追求”這兩個人類基本驅力在個體身上的激烈碰撞。真正的救贖不在於尋找完美的平衡，而在於有勇氣聽從內心的召喚，做出忠於自己的選擇。

正如小說所啟示的：深淵並不可怕，可怕的是我們在深淵中為了生存而背叛自己。文字最終的選擇告訴我們：當我們為精神而活，即使失去全世界，我們也已贏得了最寶貴的自己。這種贏，不是世俗的輸贏，而是靈魂對自己的終極確認。而莉雲的失敗則警示我們：試圖通過控制他人來獲得安全感，最終導致精神的徹底破產。

陳漢春

## 關於滬港的前世今生

### ——吳正《新雙城記》序

何與懷

（接上期）吳正先生說，秀姑是親眼回鄉去見到過三年大饑荒期的農村慘況的啊。

父親答：他們確信那是所謂“自然災害”肇的禍。他們覺得國家已經盡力了，餘下的，就要靠他們這些還有點能力的，在海外生活的親友們來出把力了。

吳正先生又說，秀姑不也上了街，遊行了嗎？

父親答：你別忘了，那次遊行針對的是港英當局。他們的認知是：大陸政府已做了他們該做的。而香港政府，基於人道立場，理當伸出援手來……

秀姑是千千萬萬香港人中的一個，千真萬確。你可以說他們有些愚昧，但都是多麼善良的人啊。這種人現在還有，不過其中不少也慢慢被官方的做法被殘酷的現實驚醒了。

#### 三

吳正先生的長篇小說處女作也是成名作《上海人》是現實主義的，之後的長篇《立交人生》是現代現實主義。在詩人氣質和抑鬱症的雙重作用下，經過十多年的發展，他的唯美主義風格的小說寫作到2010年已達爛熟境界。那時，他一直是“虛構”小說的熱烈信奉者，在作品中，什麼都能虛構出來，包括真實本身。而從《東上海的前世今生》開始，吳正先生卻完全改變了他先前的“

虛構化”的小說風格。如他明言，這是一部“非虛構小說”，他要把世間事物本貌、原貌和實貌儘量呈現於讀者面前。《北港島的前世今生》繼續同一風格，也是一部“非虛構小說”。

關於這種寫作，吳正先生創造了兩個術語：其一是“想像力低飛”；其二是“虛構非虛構”。“想像力低飛”正是他小說作品那種介於“虛構”與“非虛構”間的一個屬性。所謂“非虛構”，表明小說中所敘述之事件、人物、背景與時代遷徙等均是真實的，所有細節均符合這些“非虛構”的基礎要素。當然，所有的非虛構作品，一定是有虛構的東西在裡面。兩者什麼關係？在吳正先生看來，虛構即非虛構，非虛構即虛構。以“潛意識”的理念來描述，你所有的非虛構小說其實也都是虛構的，反之亦然。其原理根據佛學的解釋是：自無世劫以來，別說是這世間的，就是出世間的種種，你都也曾歷練過。六道之中的歡樂與痛苦，你已一一經驗，不僅是你，你的讀者也一樣。其中之奧理，只有去自悟。因為它們揭示的是那種一與二的相對論。悟通之後，什麼都易如反掌。大道至簡。

所謂“虛構非虛構”，就帶著幾分禪家意味。兩個“虛構”不在一個層面上，前者是本體意義上的，後者則是創

作意義上的。在佛家看來，世上一切莫不是造物的虛構，鏡花水月，轉瞬即逝，如《金剛經》說言：“凡所有相，皆是虛妄。”從這個本體意義上說，作家一切天馬行空的想像，都跳不出造物的手心，虛構化的寫作即便再高明，也不過最大限度接近了事物的“本貌、原貌和實貌”。而在創作方法意義上，“虛構”等於“想像”、“寫意”；“非虛構”等於“紀實”、“寫生”。有了前者的鋪墊，後者才能擺脫“紀實”、“寫生”的原始狀態，返樸歸真，達到更高層次的“看山是山”。

禪家所謂的“看山是山，看山非山，看山是山”，這正暗合吳正先生“虛構非虛構”的小說創作。其實，對這種禪家意味，吳正先生早有美學上的自覺。研究者發現，早在2003年，他就按藝術的純度將小說作了四種界定：情節構築，人物雕塑，氛圍營造，遁向禪境；進而指出：向著更高的禪意層面昇華的小說則是一種與宗教境界的接壤。《東上海的前世今生》和《北港島的前世今生》所追求的，顯然就是這種境界。

《易經》中有六個字：“剛健，篤實，輝光”，又說：“賁，無色也。”這裡包含了一個重要的美學思想，就是——質地本身放光才是真正的美。《東上海的前世今生》和《北港島的前世今生》就是這樣。吳正先生摒棄了華麗

的技巧，不加虛構的佐料，以樸素的白描直取歷史的原形與本質，顯示一種白賁之美。“虛構非虛構”，樸實無華，行雲流水，可以看出對“無技巧的技巧”的追求，從藝術品級上看，這是一種最高的技巧。正如吳正先生認為那樣，“一個小說人物，一旦產生，她便會被其自個兒的‘業力’所牽引，走完她應該走完的人生道路。作家只是她命運書寫的代筆者。”那麼，讓平常的東西不平常，讓日常的人物和生活細節生動鮮活起來，究竟靠什麼？吳正先生說，靠的是作家自己那顆亮堂的心。在這個意義上，應該說，人物不是靠“塑造”出來的，所謂“塑造人物”的本身就是個語病，你作家的心被打亮了，落在紙面筆端上的人物也都一個個地全亮堂了起來。

吳正先生這種“虛構非虛構”文

目錄		
序	關於滬港的前世今生——《新雙城記》序 何與懷	06
	東上海的前世今生 Mortals And Immortality: Eastern Shanghai	21
附錄	1「前世」還是「今生」？ Curiosity: Pre Or Post Life ?	212
	2 生命的意義 The Meaningfulness of a True Life	216
	3 孤獨的價值 The Value of Solitude	222
	4 惠明，慧明——惠版依小記 Rebirth of Master Wei Ming—A True Records of the Ritual of Buddhist Baptism	227
文庫評語	吳正先生生命軌跡探討 何與懷	235

## 吳正先生新著《新雙城記》卷一目錄

學作品給當代文壇非虛構文學或者傳記文學、回憶錄提供了一個珍貴的文學創作經驗。（未完）