■新作聚焦

梁晓声长篇小说《人世间》：百姓生活的时代书写

□李师东

《人世间》是梁晓声新近创作的一部长篇小说。这部120余万字的作品，历经数年倾心打造，可以看作是梁晓声对自己创作和思考的一个阶段性总结。

我们知道，作家梁晓声是因表现知青生活而知名的。他早年的中短篇小说《这是一片神奇的土地》《今夜有暴风雪》作为“知青文学”的代表作，仍让我们记忆犹新。他后来创作的长篇小说《雪城》《年轮》等，也主要描写知青和后知青生活。随着时间的推移，他的创作逐步涉及到对非知青人群的文学表现。在当代文坛上，梁晓声是一位有着鲜明文学个性和思想力度的作家。

《人世间》与梁晓声以往的创作和思考，既有精神上的关联，又有格局上的扩展。它突出体现在，《人世间》提供了一个新的写作视野。在《人世间》这部作品中，梁晓声对现实生活的表现，不再指向某个单一的社会阶层和某一特定的人群，而是面向普天之下的芸芸众生，重在展现人世间的社会生活情形。在这里，梁晓声回到了自己生活的原点。他从自己熟悉的城市贫民区的底层生活写起，然后一步一步发散到社会的其他阶层和人群，写不同社会阶层的生存状态，写人与人之间的纠缠，写人生的悲欢离合，写人物命运的跌宕起伏，从而勾画出一幅错落有致的世间百姓群像图。作品在人世间的大视野下展开，紧紧扣住平民百姓的日常生活这一基本线索，多角度、多方位、多层次地展现了社会现实的丰富和生动。可以这样说，《人世间》这部作品，是梁晓声对自己的生活积累、社会阅历和人生经验的一次全方位的调动。

梁晓声这一新的写作视野的确立，得助于他多年来对社会、生活和人生的深入思考。我们知道，梁晓声在文学创作之余，还写有大量有关社会现实、思想文化的时评和随笔。尤其是《中国社会各阶层分析》《中国人的人生与人性》等，对社会生活的内部结构和运行机制的悉心探究，有效地支撑了他在《人世间》中对各阶层人物的塑造和对多重人物关系的把握，使得他对现实生活的表现能够切中肯綮、鲜活生动。

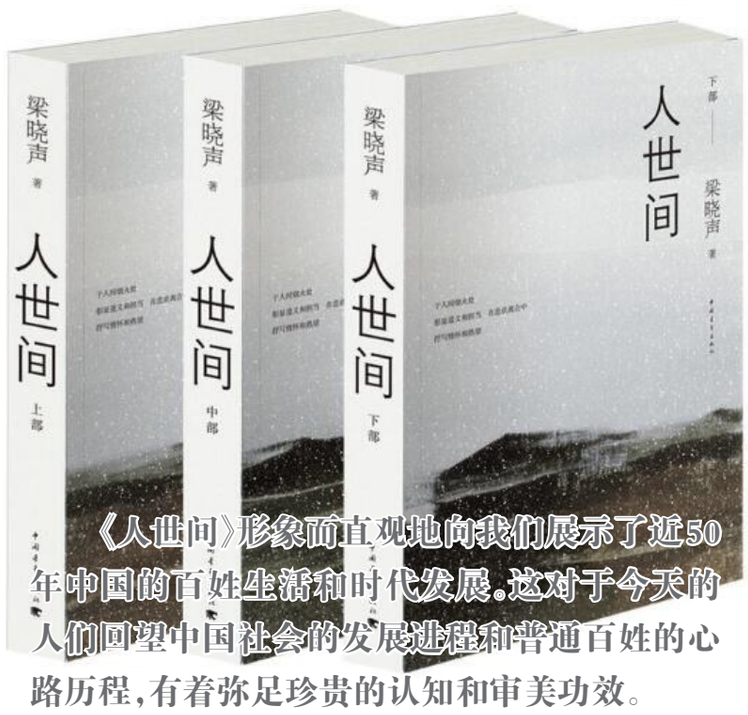
我们还发现，《人世间》所描写的城市百姓生活，是其他同代作家很难实现的。这是梁晓声所具备的独特生活优势。多年之后，梁晓声才去触碰它，可谓是用心良苦。

正因如此，《人世间》开启了真正意义上的“年代写作”。所谓年代写作，往往被理解为出生于某个年代的作家的写作。《人世间》的写作，恰恰是从年代开始的。《人世间》里的周氏三兄妹，是共和国的第一代人。作品从他们走进社会的上世纪70年代初写起，一直写到改革开放的今天，时间跨度长达近50年。梁晓声和共和国同龄，他有条件写出这一段感同身受的历史。而这近50年，正是中国社会发生急剧变化的时期。这个时期，中国社会从封闭走向开放，百姓生活由贫困走向富裕，社会文化从贫乏走向多元。当一个急剧变化的时代与每个人的命运交织在一起时，我们看到了前所未有的人间奇景。而这正是《人世间》要向我们集中展示的。

把百姓生活放进近50年的时间长河里去浸润、磨洗，这确实需要胆识和勇气。而百姓生活作为现实生活的基础和根本，也最能印证社会的发展和时代的变化。于是，在《人世间》里，我们看到，这近50年里出现过的上山下乡、三线建设、推荐上大学、知青返城、恢复高考、出国潮、下海、走穴、国企改革、工人下岗、个体经营、棚户区改造、反腐倡廉等重大社会动向和重要社会现象，在不同的时间节点上，对《人世间》中的各类人物，都发生过深刻的人生影响。于是，在作者构建的人世间的生活场景里，我们读到了个人的成长、草根青年的奋斗，读到了婚姻、家庭的维系与经营，读到了家族的衰败与延续，读到了百姓生活的酸甜苦辣，读到了不同社会阶层的亲疏远近，读到了社会发展和时代进步。我们在《人世间》里，还读到了底层生活的艰辛和不易，读到了平民百姓向往更好生活的人生努力，读到了读书影响人生、知识改变命运的提示，以及作者对人间世事的忧思和感怀。

《人世间》形象而直观地向我们展示了近50年中国的百姓生活和时代发展。这对于今天的人们回望中国社会的发展进程和普通百姓的心路历程，有着弥足珍贵的认知和审美功效。这是年代写作的必然意义，更是《人世间》的价值所在。

我们看到，《人世间》体现了作者驾驭生活的非凡能力。小说没有扣人心弦的悬念设计，没有一波三折的情节安排，没有人物命运的大起大伏。作者通过自己的生活积累和人生阅历，平实而真切地描述平民百姓的日常生活，从百姓生活中去体现社会时代的巨大变化。不能不说，这是一次有着相当难度的写作。写作的难度，更在于对我们耳熟能详、如影随形的诸多社会事件和生活现象，做出有分寸的把握和有边界的掌控。在《人世间》里，作者体现出了表现现实生活的深厚功力。



《人世间》形象而直观地向我们展示了近50年中国的百姓生活和时代发展。这对于今天的人们回望中国社会的发展进程和普通百姓的心路历程，有着弥足珍贵的认知和审美功效。

《人世间》体现了作者驾驭生活的非凡能力和表现现实生活的深厚功力。作者善于挖掘人物身上所闪现的善良、正直、担当和诚信。即便生活再艰辛，也要将心比心，为他人着想；就是身陷困境，也要互助互帮，自立自强。可以说，《人世间》是梁晓声“好人文化”的形象表述。

梁晓声所具备的驾驭能力，在于他对这个时代充满感情，在于他立足民间，感同身受，更在于他始终坚持着对人性正能量的高扬和张举。“文学应该具备引人向善的力量。”正是从这样质朴平实的文学理念出发，他去正视笔下的人人事事，写好笔下的人人事事。在《人世间》里，作者善于挖掘人物身上所闪现的善良、正直、担当和诚信。即便生活再艰辛，也要将心比心，为他人着想；就是身陷困境，也要互助互帮，自立自强。无论社会如何变化，时代怎样变迁，都要努力做一个好人。社会越发展，时代越进步，作为人本身，更应该向善、向上、向美。可以说，《人世间》是梁晓声“好人文化”的形象表述。

同时，在《人世间》里，作者倾注了自己对普通百姓生活的真切关怀。在时代大潮中，对每个人来说，追求更好的生活，都有其必然的合理性。但追求的方式和手段、具备的素养和能力，又往往决定了他们人生努力的价值优劣。平民百姓如何改变人生和命运，生活向往如何得到有效实现，这是作者尤为关切的。人世间的喜怒哀乐与每个人都休戚相关，《人世间》体现出了深厚宽广的忧患和悲悯。这是梁晓声的人间情怀，也是他写出《人世间》的内在动因。

《人世间》于人间烟火处彰显道义和担当，在悲欢离合中抒写情怀和热望，堪称一部近50年中国百姓生活史。

■创作谈

书写城市的平民子弟

□梁晓声

我的小说创作，从内容上基本可分为两部分。

一部分属于知青文学。知青是“上山下乡”运动中形成的特殊青年群体，都是“文革”的亲历者，也是我们共和国的第一代儿女。整个80年代文学，被概括为新时期文学，一个显著特点就是反思。我认为，知青经历让这一代人无论作为整体还是个体，都具有特殊时代见证人的切身感受。

当年，我作为有知青经历的青年作家，必然会将反思作为文学使命之一。后来，不再年轻的我继续创作了《年轮》《知青》《返城年代》等，既是自己始终放不下的反思使命的延续，也是书写人性正能量的不泯激情的延续。我觉得，人性的美好如善良、正直、诚信等，越是表现在理智塌方的狂热年代，越值得作家发乎真情地大书特书。

我的另一部分小说创作大抵属于“当下”题材，即时代发展到上世纪90年代以及21世纪，我的关注视角和创作动念都会伴随时代的进程有所调整。

小说家应该成为时代的文学性的书记员，这是我的文学理念之一。一路写来，我渐渐意识到：一个时代过去了，一个时代开始了，时代和时代之间不可能像打隔断墙那样截然分开。前一个时代与后一个时代，总会或多或少地发生现象、问题、矛盾的部分重叠。诚如我们常说的，旧的问题、矛盾遗留下来，尚未完全解决，发展中的新问题、新矛盾接踵而来。二者彼此交融，纵横交错，中国各方面的发展成果都得来不易。

如果要将发展成果讲足，最有说服力的方法是比较。既要同别国进行横向的比较，也要同自己的从前进行纵向的比较。在这种比较中，民间的实际生活发生了什么变化，尤其具有说服力。于是，我就想写一部年代跨度较长的小说，尽可能广泛地通过人物关系描绘各阶层之间的亲疏冷暖，从民间角度反映中国近50年来的发展图景。

当代许多作家都出身农村，写农村生活信手拈来，好作品数不胜数，比如《平凡的世界》，而全面描写城市底层青年生活的长篇小说相对较少。我从小生活在城市，更了解城市底层百姓生活。我有一个心愿：写一部全面深入反映城市平民子弟生活的长篇小说。

少年时代我就喜欢读书，喜欢有年代感的作品，比如《悲惨世界》《战争与和平》《复活》等，但是创作一部有较强年代感的作品十分困难，也一直感到准备不足。到了六十七八岁，我觉得可以动笔，也必须动笔了。我不会用电脑，只能手写，写第一页时不知道书名，但知道必须写到三千多页才能打住。这时有朋友提醒我，不要写那么长，最好写二三十万字，好定价、好销售，写那么长谁买谁出谁看？我说，这不是自己考虑的，我只想完成自己想做的事。

创作《人世间》，就是想将近50年来中国社会的发展变化直观地告诉人们。只有从那个年代梳理过来，才能理解中国社会的发展变化。最近，我因为整理一些散文随笔，想到了从前的许多事，比如年货、布票、肉票、洗澡票、户口簿、厕所等。我很感慨，中国确实站起来了，确实发展了，各种变化之大，不回头比较，印象是不够深刻的。现在普通饭店的任何一桌饭菜，过去北方家庭春节也都几乎吃不到。当时见不到鱼虾，鸡蛋、粉条都凭票，我直到下乡前才第一次吃到点心。这种生活并非城市最困难家庭独有，而是当时普遍现象。1990年，我在北京家里第一次洗到了热水澡。因此，我想将从前的事讲给年轻人听，让他们知道从前的中国是什么样子。

我曾写过《中国社会各阶层分析》。所谓师法乎上，我希望自己能创作一部文学性的、跨度50年的各阶层分析。我对民间特别是城市底层的生活比较熟悉，也比较熟悉知识分子、文艺人士近50年来的心路历程，这几方面的比较熟悉，让我写起来不至于太不自信。

欣慰的是，在120万字的《人世间》中，一些内容是其他小说中不常见的，一些人物是文学画廊中少有的，一些生活片段也不是仅靠创作经验编出来的。它们都源于我这个作家独特的生活积累，都有鲜明的个性特征。

我个人认为，《人世间》值得对从前的中国及民间缺乏了解的年轻人读一读。我希望能向他们提供一点鲜活的、有质感的认知内容，对他们将来的人生有所帮助。《人世间》如能起到一点儿这样的作用，作为作者，我自然也是高兴的。

■新作快评 王十月中篇小说《子世界》，《人民文学》2018年第1期

虚拟现实世界中的“超文本”叙事

□赵振杰

王十月的《子世界》是一篇带有硬科幻色彩的作品。小说中夹杂着大量梦境与幻想，离奇烧脑的故事情节令读者不禁联想到电影《楚门的世界》《西部世界》。在硬科幻外壳的包裹下，小说的内核始终是追问那个亘古永恒的哲学命题——我是谁，我从哪里来，我要到那里去？

今我，一个自称是未来现实主义的作家，在大巴车上邂逅了从事人工智能研发的女程序员如是。在两人交谈甚欢、情愫暗生之际，一场车祸从天而降。今我避险及时，伤势不重，而如是却一直处于昏迷之中，医生诊断她成了植物人。出于怜悯与内疚，今我时常前往医院看望，期间从如是父亲口中了解到她一些传奇的人生经历，随即以此为素材，着手创作一篇科幻小说：主人公瑞秋自幼命途多舛，先后经历过3次生死，最终都奇迹般地生还，这使她对生命科学和天文物理学产生出浓厚的兴趣。大学毕业后，瑞秋以优异成绩考入著名的奥克土博工作室，研究人工智能和虚拟现实。瑞秋在今我的笔下起死回生，电脑文稿中自然而然地出现了“7月15日，瑞秋从昏睡中苏醒过来”的文字——奇迹随之显现，如是神奇复活，并于当日更新微信朋友圈：“感谢我的神，续写了我的生命代码。感谢这全新的生命，感谢你给我新的名字——瑞秋。”

为了给这不可思议的巧合建构一个合逻辑的因果联系，今我深度开发自身的想象潜力，继续书写瑞秋的故事——在遥远的2030年，奥克土博工作室科研人员有能力虚拟出2130年人类所需的生存环境，并将该世界命名为“子世界”。然而，令人意想不到的是，子世界科技文明的发达程度超乎元世界人们的想象，仅用了10年就创造出他们的“子世界”，奥克土博只好将其命名为“孙世界”。更为恐怖的是，孙世界没有将目光投向未来，而是将探索的触角伸向时间的来处，“启动了不同于元世界和子世界的虚拟世界计划——返祖计划”。奥克土博工作室招募了两名志愿者“下凡”到子世界科技团队中，企图阻止孙世界的返祖计划，瑞秋就是志愿者之一。与瑞秋一起的另一名志愿者艾杰尼是奥克土博工作室幕后金主，ZERO财团董事局主席的公子哥。为了摆脱父亲光环的笼罩，逃离元世界，艾杰尼将病毒植入下凡者的生命代码中，从而导致他和瑞秋没有按照原定程序去往未来，反而回到过去，投胎到了1990年。瑞秋成为了现在的如是，而艾杰尼则化身为今我。在奥克土博的关注和协助下，今我（艾杰尼）与如是（瑞秋）于2017年2月1日22时23分再次相遇，在一辆大巴车上……

剥去科幻小说的外衣，其实《子世界》还存在着另一重写作维度，即勘探小说文本的叙事边界与可能性。王十月巧妙地将VR艺术特征融入到文学创作之中，从而为小说文本建构了双重叙事时空：一个是今我和如是所在的“现实世界”，另一个是艾杰尼、瑞秋和奥克土博所在的“科幻世界”。这两个世界彼此交汇，互为因果。此外，作者还通过一系列文字游戏，有效地模糊了作者、叙事者、人物角色之间的界限：今我既是小说的主人公，也是故事的讲述人，同时还带有部分作者的影子；“如是”这个名字也很耐人寻味，每当她发言时，“如是说”便即刻显现出几分佛学谶语的意味，如是与瑞秋的身份互换，也渗透着六道轮回的色彩；奥克土博，October的英文谐音，即“十月”之意，小说作者笔名即“王十月”。在作者笔下，奥克土博主要负责子世界人类的生死，掌握生命代码的修改权，然而，有时他又对子世界人类的生命轨迹无能为力，甚至其自身的命运也会因子世界而改变。在奥克土博这里隐藏着一起“文学公案”，即作者与人物的关系问题：作者是人物的主宰，还是人物的附庸？人物是被作者所驱遣的，还是自主能动的？是作者在写，还是为某种神秘力量代言？就像小说中提出的问题一样——是子世界诞生了孙世界，还是孙世界创造了元世界？在这一充满了交互性的“超文本”叙事之中，文学创作的边界变得暧昧含混，真实虚拟、主动被动、开始结束、存在虚无、灵魂肉身、生存毁灭……一切均是未知，一切皆有可能。正如小说所言：我们都身处曲径分岔的迷宫之中，惟一能做的或许只是走下去，“往迷宫深处走”。

■评 论

杨沐散文创作的双重资源

□黄 灯

杨沐不是那种野心大，发狠要写到什么程度的作家，但她是一个对写作充满了敬畏，充满了谦卑，内心有着真正骄傲的作家，更重要的是，她内心有问题，有困惑，这是推动她写作的重要动力。

在和塞壬的对话中，杨沐曾经提到，她原本在60岁之前是不准备写散文的，这固然显示她对散文文体的理解，但她最后还是破了戒，在远远不到60岁时写起了散文，这恰恰说明，对一个写作者而言，文体的困惑并不重要，真正决定他们写作路向的其实是内心的困惑。

杨沐喜欢说自己染上了“后青春综合症”，从其散文创作看，这种“综合症”的缘由来自两方面，其一，杨沐没有办法理清自己生命的来路，其二，没有办法理顺自己与时代的关系。前者，如她自己在《老母土》中所言，“对我来说，要清理来路，就不得不面对祖母为什么自杀这问题”。“我肯定跟她有过深长的对视，这种相互确认带给我的就是，仅只一眼我就认了宗，仅只回过两次大宅，在张皇时，我首先是寻找与它的关系，藉此确认故乡的方向”。她给自己开出的方子就是，“当我这棵长在异乡的树花瓣落尽，不得不也结点小果子时，我试图用文字寻找‘我是谁’，同时也给自己拉得太长的‘后青春综合症’，找个自愈的办法”。后者，她在《青春事》中则表达得更为明显，“你偶然遇到了80年代，偶尔遇到了那个大自由大解放的10年，偶尔在北京，偶尔和有思想有教养的人在一起，这一切成为今天的这个你。但是，80年代到底有什么呢？我们没有出新的思想，没有自己的宣言，没有自己的语言，没有出什么伟大的作品……我们什么都没拿出，也没留下货真价实的作品，没什么是属于我们的！”这两种焦虑刚好同时作用到一个年轻的女性写作者身上，以致成为一种实实在在的焦虑。确实，在整个青春年代，如何让自己飘忽不定的青春找到落地的方式，如何找到和生命对接的途径，对杨沐是一个棘手的问题。

从这个意义而言，杨沐的写作，有一个明显的主题，那就是上世纪80年代走出来的一个文艺青年的个人成长史，这里面包含着她对意义的执著，包含着她对上世纪90年代以来过分世俗化、功利化、资本化的抗拒。她的散文作品，如《老母土》《寻乡记》《青春事》《与你相望》都是这一困惑和追问的产物。她那些与西藏有关的系列作品，都是为解决这一困惑所采取的生命实践行为而带来的文字产物。

由此看来，我们在理解杨沐散文创作时，必须留意到她创作的双重资源。

其一，来自血缘的、传统的对家族史的认识和梳理。杨沐没有简单地从家族史的角度来理解她特殊的家世和出身，在现有的语境下，诸如杨沐这样身份的叙述者如何叙述自己的家族故事，其实是一个处理难度很大的写作事件。她曾经在和朋友的对话中明确地提到“对于我，最需要讨论，最值得讨论的就是‘文革’。在大事件里最能探讨人性”。这种观照视角，构成了杨沐处理自己家族经验的一个基本出发点，换言之，她的视角既代表了一个当事者、一个见证人，同时也代表了一个具有话语权的写作者对这一历史的情感和思想态度。

其二，杨沐的写作资源同时来自对上世纪80年代的回望和梳理。如何走出80年代涉及她对80年代的理解，而她处理80年代的方式，是以80年代以后的生存镜像为参照的。杨沐创作的真正核心是一个从80年代走出来的知识分子，如何理解他们这一代精神资源的问题。她笔下的人物、气质，人物之间的情感方式，甚至她个人的审美和价值观，都深深烙上了80年代的气息和印记。她没有作为一个时代的在场者进行创作，而是作为一个时代的回望者对此进行梳理，这是她和同时代作家很大的差异。这是杨沐极为敏锐的地方，因为她的真实，这种梳理也构成了杨沐创作的重要价值。

更为重要的是，这双重资源是合二为一的，两者之间有着密切的关联。杨沐对家族史重新认识的热情和愿望，显然和她对80年代的判断和情感姿态密切相关，而她的“青春期综合症”之所以延续了很长时间，恰恰来源于80年代的精神流脉轰然崩塌所造成的后果，这种后果作为一种遗憾，留存在杨沐的潜意识中，也作为一种伤害，作用到她的精神世界。这是杨沐作为一个诚实的写作者的真诚流露，但也阻碍杨沐在此类写作中，获得一种更为高远和有价值的反思。

最后，让我说说对杨沐散文创作的遗憾。事实上，对于一个自我认知特别清晰的作家而言，要对其做评价是一件难度极大的事情。从写作的素养而言，杨沐毫无疑问是卓越的，她敏感细腻，语言功力极好，更重要的是，她内心有大的情怀和格局，但如何和自己的生存经验拉开一定的距离进行观照，是作品获得超越性的一个必不可少的条件。和自己走得太远，创作固然无法落地、无法生根，但和自己走得太近，也有着无法避免的风险，它会因为视野的狭隘，阻碍创作主体从一个更为开阔的背景中去理解和处理自己的经验，会使得作品和作者黏糊得太厉害，从而影响作品的气韵。以《老母土》为例，在纵横捭阖和挖掘很深的散文结构中，因为过于强调自己出身的特殊性，并未呈现出杨沐极具个人特性的恬淡气质。以杨沐的性格和警惕心，她一直在提防这种局面的出现，但因为她对80年代的过于迷恋，还是无法帮助作家过滤掉自己某些不自觉的情绪。