

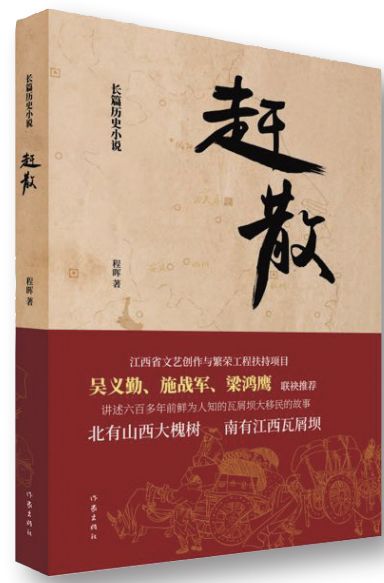
瓦屑坝：一串埋藏600多年的根亲文化密码

——长篇历史小说《赶散》创作谈 □程晖

明洪武三年,政权初定,百废待兴。中原地区连年战乱,水旱蝗疫四大灾害接踵而至,百姓非亡即逃,河南、山东、河北、安徽等地“道路皆榛塞,人烟断绝”,江淮以北大部分地区田地荒芜,人烟稀少。而山西、江西等地由于战事相对较少,连年丰收,人丁兴旺。朱元璋决定把农民从人口较多、土地较少的“狭乡”迁移到地广人稀的“宽乡”,至此开启了延续几十年的移民运动,史称“洪武赶散”。在山西,以洪洞大槐树为移民的主要“点行地”,直接迁入地为豫、鲁、冀、京等省。在江西,以鄱阳瓦屑坝为移民的主要“集散地”,直接迁入地为皖、苏、鄂、湘等省。朝廷派员为移民登记造册,发放川资凭证(即迁徙的费用和证件),经重新编户籍后,由军士押解送迁入各州县。成千上万衣衫褴褛的农民,就这样在官兵的驱赶下,长绳缚手,泪满衣襟,怀着无限的痛苦和不舍,离开自己的故乡。朝廷一纸“禁止回迁”令,更是无情地斩断了移民回乡的愿望。

但对于这样声势浩大的移民运动,史书对移民的流向并没有详情记载,地方志中也只有片言只语。以至数百年来,移民后裔无法准确地说出及找到自己的“根”在何处。对绝大多数移民来说,这并不是他们真正的故乡,但当年的移民多数没有文化、没有资产,更不可能有文字记录,当他们历尽艰辛在他乡定居后,留给后代的记忆只是他们的出发地。有些人甚至没有来得及给子孙留下任何故乡的信息,他们的后裔就以大槐树或瓦屑坝为故乡。山西洪洞大槐树和江西鄱阳瓦屑坝就是他们的根,就是他们心中不灭的圣地,就是他们寻根问祖的血脉源头。

山西洪洞县比较早地开展了寻根祭祖活动。20世纪90年代初,为扩大大槐树规模,满足大槐树后裔寻根祭祖的愿望,打造“老家”品牌,山西省对大槐



树迁民遗址进行全方位开发建设。早在2008年,大槐树祭祖习俗就已列入国家级非遗名录,每年4月初都要举办大型寻根祭祖节暨文化交流活动。目前,大槐树景区的游客已辐射到港澳台地区、东南亚、美国、日本等地区和国家,成为山西“根祖文化”游的龙头。不论是春节还是清明,前来大槐树寻根问祖的人络绎不绝,如今已经发展成为国家4A级景区,集名胜古迹区、祭祀活动区、风景游览区为一体,形成了一个成熟的根亲文化产业链,既具有浓厚的历史文化内涵,又具备现代的旅游观光品位。

相比而言,瓦屑坝的根亲文化开发和挖掘显得有些孤寂和滞后。瓦屑坝的记忆尘封在世俗的纷扰之中,偶有寻根问祖的人谈起,却又像是在湖里扔进一块石子,荡起一圈圈涟漪后又回归平静。这其中有其客观原因:瓦屑坝地处鄱阳湖腹地,道路偏远,交通闭塞,基础设施落后,加上对历史文化的保护和传承不够,历史展示简单苍白,从而削弱

了瓦屑坝的知名度和影响力。

北有山西大槐树,南有江西瓦屑坝。在中国大移民的历史长卷中,不应该缺失瓦屑坝这一页。最早提出江西移民概念的,可能是被称为“清初三才子”之一的“桐城派”重要开创者朱书。他在《杜溪文集·卷三》中介绍安庆:“神明之奥区,人物之渊藪也。然元以后至今,皖人非古皖人也,强半徙自江西,其徙自他省者错焉,土著才十一二耳。”十多年前,我在家乡文友编的一本小册子中,第一次看到了“瓦屑坝”这个地名。从那以后,我的眼光始终没有离开过那个古渡口,我先后9次前往瓦屑坝,我已经感觉到,瓦屑坝作为一段鲜为人知的历史片段,正在慢慢衰败枯萎,也许不久以后就会消亡。

站在那个已基本荡然无存的遗址上,眺望已经渐行渐远的鄱阳湖。我的脑中一次次会萌发这样的追问:为什么选择瓦屑坝作为移民集散地?移民主要来自哪些地方?移民经历了怎样的生离死别?移民的主要流向地在哪儿?这些追问一直伴随着这部历史小说《赶散》的整个创作过程。瓦屑坝见证了中国历史上大移民壮丽的情景,也目睹了移民们背井离乡的悲壮场面。一些真相也许会淹没在历史的尘埃中,凄凄翠盖的瓦屑坝的芦苇荻荷,见证了多少抛家别里的血与泪,隐藏了多少寻根问祖的密码。

2014年,我开始到北京图书馆等地查阅有关资料,走进安徽、湖南、湖北的一些移民比较集中的地区,走访移民后裔,收集历史传说,查阅方志族谱。在《宿松县志》中记载,宿松县有256个

民族,其中182个民族是明中期以前迁入的,这182个民族中,迁自江西饶州的有82族,明确记载来自瓦屑坝的有38族。安庆市图书馆藏谱36种,迁自瓦屑坝和鄱阳县的家族有18族,占移民50%。在洪武二十四年,安庆府人口有42万,大约有28万多江西移民,其中的20万来自饶州移民。在巢湖、池州以及湖北、湖南、江苏,乃至四川、贵州的很多家谱中,也同样记载着“世居饶州瓦屑坝”字样。

地处鄱阳湖东岸的江西鄱阳县,是古饶州府的府治,人杰地灵、俊彦代出。番君吴芮,“四大贤母”之一陶母,南宋洪皓及其三子洪浩、洪迈、洪遵,南宋清刚词派鼻祖姜夔等皆出于饶州。在2000多年赣水文化的熏陶浸染下,饶州府有过“帆樯四达、商贸富饒”的繁华景象,有过“周瑜练兵、朱陈大战”的英雄史歌,有过“将相不断、人才辈出”的鼎盛时代,有过“截发延宾、封鲜胄子”的道德典范,渔耕文化、商贾文化、戏曲文化让这个“鱼米之乡、富饶之州”更加绚丽多彩,两宋时期江西出现的高度“儒化”的人文群体,更是不乏饶州文化的身影。

从瓦屑坝走出去的移民,带着古饶州文化的明显印记,一代又一代拓荒者,筚路蓝缕,插草为标,划地结庐,劈山开田,筑园种桑,创造了巨大的物质和文化财富,培养了一批批贤俊栋梁。安徽桐城张氏父子宰相及其嫡出的13个进士,清中叶文学界著名的“桐城学派”,湖北麻城、黄安周氏一脉的诸多历史名人及其15个进士和明朝的“公安

三袁”、清朝的父子宰相……瓦屑坝种子在各地发芽、生根、开花、结果,为华夏文化书写了浓墨重彩的一笔。在走访中,我一次次被移民后裔对故土的赤热之心所感染。如今,每当清明时节,来自四面八方的江西移民后裔带着祖宗的遗愿,来到瓦屑坝寻根问祖,在萑蒲咀燃一串鞭炮,点上三炷清香,对湖长跪哭泣,或拾一块瓦砾,或捧一杯红土,或装一杯湖水,带回到先祖灵前还愿。至此,寄存于瓦屑坝的“根亲文化”又成为鄱阳文化新的注解。江西始迁移民在当地落地生根后,对江西有割舍不断的故土情怀,这在风俗、语言甚至地名上都有表现,在落籍地取与江西相关的地名,在一些移民较集中的区域,还保留着很多从江西习俗延续至今,成为新的文化遗存。

一水之流而万脉,一木之茂而千条。余秋雨说,文化是变成习惯的精神价值和生活方式。瓦屑坝移民把他们的生活方式和精神价值带到各地,以“诗书耕读”的形式在各地延续,以儒家“齐家治国平天下”的理念进入仕途。因此,在我看来,瓦屑坝既是移民的渡口,同时也是一种地域文化的“渡口”。从移民关押在瓦屑坝这个孤岛,除了等待命运船舶的到来,也在慢慢地适应鄱阳湖边的生活方式和文化理念。而当他们在他乡立足时,江西文化的血脉又悄然传承下来。

在鄱阳湖区,我认识一批研究瓦屑坝历史文化的朋友,他们钻得很深,有的一辈子沉浸其中,我对他们这种执著的文化背负深表敬佩。历史文化的内涵

是抽象的,片段是零散的,它既有研究著作深化拓展,也需要以文学的形式全方位、立体式来表现。我之所以选择以小说形式来写“洪武赶散”,是因为瓦屑坝的故事和传说大部分是以口头形式流传下来,比较分散零乱,而长篇小说容量大、表现手法丰富,可以生动形象地将瓦屑坝特别是古饶州府的历史文化串联起来,更具可读性和思考性,有利于扩大瓦屑坝作为南方移民圣地的影响力。

《赶散》的创作,我遵循大事不虚、小事不拘的基本要求。在大的历史框架、历史事件、重要历史人物方面,追求历史事实和真实经纬。当然,历史本身不会提供一部完整的小说,在一定的历史框架下,作家可以发挥历史的想象力进行合理的虚构,进行艺术加工,要在细节上做足文章,注重历史氛围的营造。但前提是大事不能虚。历史是古老的谣曲,时代是新鲜的嘴唇,历史小说是给当代人看的,历史故事最重要的是要引起当代人的思考洞察和启示,从中吸取教训和经验。历史小说不仅要表现历史现场,还要引起当代人的共鸣,其最高境界是最大限度地接近历史真相,既要体现历史的本源主义,更要体现文学的浪漫主义。在《赶散》中,我努力按照这个理念去处理历史真实和文学创作的关系。

在长篇历史小说《赶散》出版之际,写下以上文字,期待她成为一颗文化因子,激活沉寂太久的瓦屑坝。也期待更多的关注和创作,不断为瓦屑坝注入新的文化力量。

历史的真实与文学的突破

——评白木历史推理小说《传国玉玺》 □余克礼

作为一名历史系科班出身的学者,当我读完白木70万字的历史推理小说《传国玉玺》,我只能用两个字来形容此刻的心情:欣喜。

众所周知,中华民族有两大文化、权力图腾,一个是九鼎,自夏至商及周,凡两千年;另一个就是传国玉玺,自秦至汉、晋、南北朝、隋唐,计一千一百余年。《传国玉玺》截取南北朝后期五十年的风云,开创性地以历史纪实推理的手法,再现一段中国政治史、军事史、文化史无法忽略的岁月,读来感慨万千。

作者对正史的实证追求,或者说对历史事实的敬畏、尊重,给我留下了深刻的印象。

作品一直沿着两条主线蔓延,一条是历史脉络的自然发展进程,另一条是传国玉玺迁徙路径的延展,也就是推理主题的故事线的伸展。两条线均是建立在既有正史的基础上,说得具体一点,是在二十四史、北史、《资治通鉴》等权威史书记载进行艺术创作的。这中间,至少有三个方面可圈可点:

一是历史的脉络、进程的真实性。如陈庆之北伐,如河阴之变,六镇起义,东西魏五次大战,甚至北周朝局的诡异变迁、北齐帝王们的昏庸腐败,时间、地点、人物都是一丝不苟,严格遵循正史,遵从于既定的历史叙述。不管人物如何复杂,故事都牢牢镶嵌于历史的固有结构之中。从某种意义上讲,这部小说可以跟历史对照着读来。

二是历史语境的严肃性。南北朝不同王朝、不同地域的官制、民俗甚至称谓、语言方式,作品都表现得严谨规范。比如官制,当时尚书台六部,分别是吏部、祠部、度支、左民、都官、五兵,分领二十曹。后来经过衍变,六部中吏部名称不变,祠部变成了礼部,度支改成了户部,左民成了工部,都官改为了刑部,五兵变为兵部。还有宦官,作者没有使用太监称谓,太监唐朝才出现,本是宦官的首领;南朝首都建康行政长官为丹阳尹,受扬州刺史管辖等,甚至后宫嫔妃的称谓,内侍的等级,南北都城的布局,都十分考究。就连传国玉玺的保管者,作者都进行了认真考证,纠正了《三国志》中记述的玺室郎,认同了符玺郎一说,因为玺室郎是武则天时期才有的官职。这是十分可贵的。

三是历史场景的实证性。作者曾深入南北朝古战场,历史遗迹实地探寻,比照文字记录,匡正以讹传讹的说法。仅是菩提达摩初来之地华林寺,作者就数度亲临现场。其他如北魏重镇武川、北魏故都盛乐、玉璧古城址甚至红豆传说发生地岷山香山寺,作者都不辞辛苦前往寻访。这些考察,对小说中历史事件的描述和把握,颇有裨益。小说中有许多关于民俗文化的描写,比如说祭天活动,都记得十分细腻。作者从西安发掘的隋唐祭天场所圜丘及北京的天坛寻找灵感,参照史料记载,不仅写了祭天的宏大规模,还写了具体的流程,写到了人物的穿戴,器物的具体细节。这种实证精神



是严肃作家的必要动作。

历史小说是什么?顾名思义,是以历史为背景、为基础的小说实践。有人说,历史小说是一个偏正词组,它的主体是小说,历史则是对主体的限制和修饰,这一定论乍看上去貌似正确,其实不然。既然是以历史人物和历史事件为描写主题,历史就绝不仅仅是一种修饰和强调。历史的真实度与小说的文学性有着同等的的重要性。

鲁迅先生在《故事新编·序言》中主张“博考文獻,言必有据”,而“大事不虚,小事不拘”,则是时下人们认可的历史作品的创作原则,即大的历史事件必须真实,小的细节可以艺术创作。纵观人类的历史小说,尤其是中国的历史小说,不外乎两类,一即历史史实的文学性描写,如《三国演义》就是《三国志》的文学发挥,二是打着历史名义,罔顾事实的天马行空,或者说是胡编乱造。

近年来,架空、穿越、宫斗之风盛行,一些影视制作单位为了追求单纯的经济效益不惜漏洞频出。某电视剧中唐代大诗人白居易的朋友无论年龄大小、职位高低都称其大名“居易”,而不叫“乐天”;唐太宗乃贞观帝李世民死后庙号,李世民还活着时,剧中人竟称之为“唐太宗”,更有甚者,一些网络小说甚至大行篡改历史之能事,北齐有名的昏君高湛被塑造成明君,臭名昭著的弄臣陆令萱竟成了励志女青年。个别影视剧张冠李戴,把历史当笑谈来演义。由“戏说”进而“胡说”,以气死历史学家为己任,反把耻辱当光荣,这就未免可悲了。

只有尊重历史方能创造历史。从这个意义上讲,《传国玉玺》尤为可贵。作者做了大量的研究工作,体现了一个作家对历史本身的尊重。历史小说可能有各种各样的风格、各种各样的写法,但是对历史的尊重,对历史的解构,是需要在对历史吃透的基础上,才能表现。

我的另一个印象是作品在历史小说创作上的崭新尝试和突破。中国的历史小说从《三国演义》到二月河的康乾系列,沿着民间章回体文学的套路已经走过了数百年。不少有识之士认为,历史小说创作遇到了表现手法的瓶颈或天花板。中国有着五千年的灿烂文明,历史是取之不尽的素材宝库,但需要创造性的写作手法。如何既能忠实于史实,又有文学性的开拓性创造,这是摆在新时代所有作家面前的难题。白木的《传国玉玺》做到了。它尊重历史却不拘泥历史,以历史的史实为基本素材,以精彩绝伦的故事线为引线,将中国历史、中华文明有着特殊意义的五十年,用一个跌宕起伏的故事串了起来。

翻开第一章,你就会被环环相扣的推理情节所吸引。作者以别开生面的叙事方式,将历史的烟云在悬念的引线中从容铺开,让人兴致盎然。在这条引线中我们可以看到,一部民族融合的浩然史诗绚烂回响在中华大地。风雷激

荡,南北纷争,却是民族融合的巅峰时期。中国北方辽阔的舞台上,鲜卑、柔然、突厥等民族英雄辈出,异彩纷呈,深深影响着中国历史的走向,也给中国文化增添了别样的风韵。这种穿透力,跨过历史的河水,一直延伸至隋唐甚至更远。宇文邕、元稹、白居易、狄仁杰、尉迟恭……他们的身上流淌着鲜卑、羌族的血液,他们自己却成了中华文化的符号。

作品同时也是一部文明掌故的创造性追忆。中国文化很大一部分来源于代代相传的历史掌故,它们构成了成语以及典故的主体。作品在严密紧凑的逻辑推理之余,没有忽略当时正在发生的这一特殊文化现象。对佛教影响深远的禅宗、净土宗,对道教意义重大的茅山派,到那道家元与《水经注》,以及《徐娘半老》的源头,《宁为玉碎不为瓦全》的来历,让追忆焕发知识的光芒。

西魏宇文泰改革,更有着现实的意义。宇文泰重用中国会计学的创始人苏绰,拜为大行台左丞,参与机密,助其改革制度。苏绰创造性地发明用红字代表支出,黑字代表收入的记账方法,让中国的财税体制进入新的境界。他还草拟了新的户籍法,精简冗员,设置屯田、乡官,增加国家赋税收入。作者通过这段历史上的改革,对今天的社会现实发声,这是典型的古为今用。

客观地讲,这部小说开创了历史正史小说推理的先河。这是一个前无古人的大手笔,它开辟了历史小说写作的新路径,拓宽了历史小说创作的天际线。难得的是,《传国玉玺》打破了推理小说重情节轻人物性格刻画的天花板,在密不透风的推理故事中,将一个个历史人物脸谱刻画得栩栩如生。梁武帝萧衍老迈仍善善,梁元帝萧绎是文学巨人人格格俱备,为了皇位不择手段;宇文泰雄才大略,英姿天纵;高欢聪颖狡诈,多谋善断;侯景丑陋粗鄙,残忍嗜血;甚至那道家元的双重性格、宇文邕的隐忍勃发,都写得淋漓尽致,入木三分。

可以说,历史学家的严谨和文学家的才华加在一起,构成了这部著作的基本特征。在传国玉玺真实的离奇经历线索中,历史的烟云扑面而来,让读者目不暇接的同时,感受推理的震撼。洋洋70万言之巨著,一个故事线贯穿始终。曲折离奇之中,情节次第铺展,精彩纷呈,不到最后一章,完全猜不到结局。

历史纪实推理,是挑战极限,是一个崭新的尝试。上个世纪40年代滥觞于日本的本格派、变格派、社会派,都是以正在发生的社会事件为线索,进行现实推理。他们的文学实践,构成了日本文坛灿烂的风景。历史写实推理,难度远远超过现实推理,因为历史是已经发生的已有定论的故事,要置于一个推理构架中,非常困难。故事线既要符合历史的自然逻辑,还要求主要脉络符合历史,人物、地点、时间大致吻合,关键是,情节逻辑要合理。而这一切,都在《传国玉玺》里得到完美的体现。

习近平同志在党的十九大报告中指出,深入挖掘中华优秀传统文化蕴含的思想观念、人文精神、道德规范,结合时代要求继承创新,让中华文化展现出永久魅力和时代风采。白木的《传国玉玺》很好地处理了继承和创新的关系,让历史的真实在文学的辉煌中熠熠生辉,让历史的涛声汇进民族复兴的万道霞光之中。

历史题材小说走到今天是一个重要的节点,而且这个重要的节点上已经出现一些新的气象、新的变化。白木的《传国玉玺》无疑就是历史题材转折过程当中一个重要的作品。

神秘的法国女人,稀世的古物珍玩……鲁娃的长篇新作《彼岸》,用冷峻中饱蘸深情的笔触,记录了三个华人家族在一个动荡世纪中的生命挽歌。

从清廷盛世的鞑靼东归到华夏民族陷落于千年未有之变局,再到两次世界大战和冷战格局下连绵不休的人性浩劫……庞大的时空布局,复杂的“混血”身份,无论是从文本中直观领略历史的说不尽,还是从故事背后意会命运的道不明;海外华文学,文化历史寻根,政治风云写实,女性写作……每一个视角,都可以在小说里找到多义多解的可能。

探痛于历史罅隙

近一个世纪以来,西人创造的工业技术以不可阻挡之势侵袭华夏古国沿袭千年的农业文明,社会进化的历程必然裹挟着创痛的蜕变,并具体而深刻地施痛于历史车轮下每一粒渺小的微尘。

在硝烟弥漫的世界里,查理家族的显耀史诗戛然而中断,昔日荣光渐次暗淡;吕伽父辈的南城食肆被迫远渡重洋,去异国开垦前途未卜的生机;林一舟的书香世家陨落于和平国度的群体狂欢,终以家破人亡给出魔幻时代的悲剧注解。

书写近代中国历史褶皱中的烟波风云,书写异地漂泊的华人族群的流亡史,构成了《彼岸》基本的叙事主题。

《彼岸》的书写对象——王室贵胄、知识分子、尘土百姓,分别代表中国社会里三个不同阶层,但对于这些在时间长河里真实存在过的众生赤子,历史洪流哪怕轻易拍出一朵浪花,便足以让他们在盛衰消长中体验剧痛。于是,在历史遗留的罅隙里拾捡残片断瓦,寻找流逝的记忆,不仅需要有三视真相的勇气,更需要有对镜自照的理性。

《彼岸》的独特,在于以法国女人夏洛蒂的视角,在难以跨越的地理文化疏离中,在脱离国人自道的语境中展开具有特异性质的西式解读,以期让历史观察的视域得到全景式的拓宽。或许如此包容了别样角度的诠释,有利于让我们在历史真实与虚构旷日持久的悖论中获取纾解和新知。

浪迹于命运巨流

如果说以西化的史观展开对近代中国历史场景的思考,是《彼岸》的一大创作意图,那么将目光锁定于一群终生漂泊的客体,观察巨流里的“不系之舟”如何在命运的旋涡里载浮载沉,则可视为作者的笔触向人性方向的纵深探索。

《彼岸》中由夏洛蒂做线头,牵连起查理、吕伽以及林一舟三人各自独立又互相勾连的故事,意在三段浪迹天涯的殊途中“寻找家园”,追求一个属地的归宿。

查理的家园地标明确,蒙古草原、北平古城,都曾是土耳其特王族画下戎马社史的高地。然而家国之乱,关山难越,当整个时代都沉浸在掠夺和杀戮的疯狂中,当血肉横飞的猩红成为一个少年成长的底色,将注定终生都抹不去记忆的惶恐不安,让心灵压铸沉重的负载。

而吕伽穷其毕生寻找的家园,不是地理意义的某个坐标点,而是在身世迷雾的包围中,寻找对自己身份的确认和认同。随父辈越洋而来的南方风物即便能在异域勉强落地生根,吕伽的人生却始终架在来路不明的巨大诘问之下,关于血缘,关于文明,关于价值……当尘封的往事随着“四根金条的交易”暴露在惨烈日光下,“客从何处来”的永恒追问,却吊诡地促成了吕伽精神世界的崩塌。

至于林一舟,家园于他而言则是承袭记忆的象征。父亲坚守的圣贤之道,尚能在战乱和饥馑中助他躲进小屋,独守一份乐道安贫的君子之风。而在政治风暴中被冠上欲加之罪,受尽肉体与灵魂的双



重侮辱后惨然失踪,却是荒谬时代里属于儒生的群体性宿命。林一舟千里寻父,却眼见父亲在自己的家殉死无葬身之地,回望再三决然远去。

查理的戚然凝视,吕伽的焦灼四顾,林一舟的果断背离……是失落灵魂追寻家园之未果,也是不系之舟遥遥彼岸而无终。前路在何方?天地玄黄,没有应答,唯有路人漂泊于洪荒。

退归于此岸的救赎

上帝未曾兑现过此岸的承诺,而停泊彼岸的精神家园也苦觅无踪,如何在无意义的生存迷思中点亮前路的灯炬?鲁娃在《彼岸》里,用开一剂“人道主义关怀”的救赎药方。

查理的生命里背负着过去和现在时的双重重负,灵魂的举步维艰是终其一生的笞刑;吕伽的身世骗局又如同深不可测的旋涡,不容抗拒地拽她沉入绝望的谷底;林一舟则为了一时摇摆的欲望,背起了不惜代价捧璧归赵的使命……当法国女人夏洛蒂缓缓走来,她既是三个华裔家族前尘旧事的旁观者,也是这个族群后裔们今生今世人生的参与者。在共时的岁月里,她追查理的脚步,从仰望到平视,再到目送他离开世界,结束痛苦一生的自我缠斗,并完成女性自我的蜕变成熟;与吕伽同行,她用坚毅而不失柔情的女性关怀拯救遇溺挣扎的鲁娃,也一同接受命运早就布下的惨淡结局;而与林一舟的邂逅,当“虎皮子”与“秋梨子”跨越山河阻隔奇迹般的重逢,华裔流亡者们整个世纪的颠沛失所,也终于在夏洛蒂的见证下,结束对彼岸的无望漂泊,得到了退归此岸的柔性安慰。

从《彼岸》里观察鲁娃笔下的救赎,设置女性角色给予情感上的慰藉并不是传递人道主义精神的唯一方式。比如晚年疾病缠身的查理选择以安乐死的方式解脱肉身折磨,抵达无痛的极地乐土;患上躁狂抑郁症的吕伽反在教堂每日肃穆的钟声里,以一种类同于宗教关怀的形式,获得了灵魂的洗礼超脱;林一舟则是在“物归原主”的持久奔忙中,达成了自我内心交困后的和解,也完成了更宏大意义上的民族历史文化经历痛苦考验后的世纪性救赎……

可以说在思考全人类共同面对的生存困境和终极意义上,鲁娃的《彼岸》做出了大胆超前的尝试,虽然求解的答案未可见之,也许这一探索也是没有终点的漂泊,但张开前行的风帆,本身就意味着与虚无的勇敢对抗。

关于历史真相,关于社会规律,关于文化碰撞,关于命运意义,关于人性价值……时代的风雨需要诚实的记录,而鲁娃的《彼岸》无疑用风骨作笔,以柔情为墨,叩响了宇宙深处细节的回声。