

独特性：找不到与之类似的作家

——写在漓江版《张炜文集》面世之际

□洪浩



由漓江出版社耗时两年编辑出版的《张炜文集》面世了。新版文集全套50卷，共计1800万字，是张炜40余年（1973—2018）全部作品的集结，囊括长中短篇小说、散文、诗歌、童话、文论等多种体裁。这是作家张炜迄今为止最为完备的作品总集，是其创作的一次系统总结，也为中国当代文学的阅读和研究提供了一份厚重的基础文本，甫一问世即引起文学界、读书界和出版界的广泛关注。

张炜是中国当代最富创造力和最具影响力的作家之一，其创作历时漫长，成果丰厚，品质卓著。在近半个世纪的创作生涯中，张炜一直保持不竭的原创力和持续的上升态势，其作品被译成英、法、德、日、意、西、俄、阿拉伯等20多个国家和地区的数十个语种、近百个版本。截至2018年底，张炜出版长篇小说21部、散文及诗学著作30余部。这次漓江版的文集，包括长篇小说20卷，中篇小说3卷，短篇小说4卷，儿童文学1卷，散文随笔5卷，文论1卷，诗歌2卷，此外还附有作家年表、作品总目等资料。《张炜文集》的出版是一项较大的文化工程，从策划立项到编辑出版，漓江社组成了专门的团队，花费了两年多时间。2020年5月，装帧精美，凝聚着许多人心血的50卷本的《张炜文集》终于面世了。

张炜是一个始终保持自己的“根性”，从不随波逐流的作家。这种“根性”就是精神血脉和写作立场，是由半岛文化、个人经历与土地现实所决定的，他的写作不受风尚与潮流的裹挟，纵观下来，似乎怎样的时髦都与之无关。他遵从自己的内心，在近50年的文学创作生涯中，专注

于书写那片“邮票大的”故土，创造出气象宏大而又瑰丽迷人的文学世界。他的1800万字并非狂热冲动肆意挥洒的产物，而是在不懈的思绪中、在严苛的自我磨砺中一点一点积累而成。鲁迅先生说：“从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”在文字垃圾堆积的网络时代，只有将笔触深扎在灵魂之中，将写作视为生命的、泣血般的精神劳作才有意义。

张炜是一位时刻关注现实，同时兼具历史洞察力的作家。作为敏锐的时代观察者，张炜紧扣时代脉动，感知世道人心，始终是一位大声疾呼的警醒者，被论者称之为“大地守夜人”。但他一直执著于历史的追问，是记录者也是勘探者，这在他所有的长篇小说中都有深刻的体现。面对现实，张炜总是回溯和探究历史，从长河淤泥中发掘真相，探究根源和脉络。早期的《古船》《九月寓言》如此，中期的《外省书》《刺猬歌》如此，近期的《独药师》《艾约堡秘史》更是如此；其卷帙浩繁的大河小说《你在高原》，每一部每一卷都是历史与现实的合奏与交响。在有关徐福研究的各类文字中，在《芳心似火》等散文中，在《也说李白与杜甫》《陶渊明的遗产》《楚辞笔记》《读诗经》等系列诗学专著中，他的笔锋直接划开历史帷幕，探究时代的本相，与现实形成并置和参照，抵达了一般的写作者难以触及的艺术与思想的深度。

张炜是一个元气充沛、满怀悲悯的大地主义者。他尊重世间万物，具有博爱胸襟和赤子之情。我们知道，张炜秉持人道主义立场，持续探究复杂的人性；但同时，其笔触又在更为开阔的领域里延伸。由于童年时代在海边从林里长大，童年时代即有漫游山野的经历，爱大自然犹如母亲，对动植物满怀深情，怀有无限悲悯。山野河海、草木花卉和野物精灵，几乎在他所有的小说、散文、诗歌乃至演讲中，都有灿然展示，宛如他最新著作之命名：《我的原野盛宴》。他的许多作品既让少年儿童迷恋，也适合所有人的阅读。他对天地万物的描写倾注了那么浓烈的感情，造就了如此阔大的诗意境界。“融入野地”是他清澈而深刻的哲学，他固守的是一颗不被世俗潮流污染的“芳心”。他的自吟自唱和忘情诉说，皆源于他所持守的价值观，既朴素又高贵，既古典又现代，既有强烈的现实性，又

能够超凡脱俗。这是一个当代作家发源自生命本源的自觉，他在这些方面的卓异，可以直追屠格涅夫、高尔基、普里什文或者爱默生、梭罗、吉卜林、海明威等著名作家。

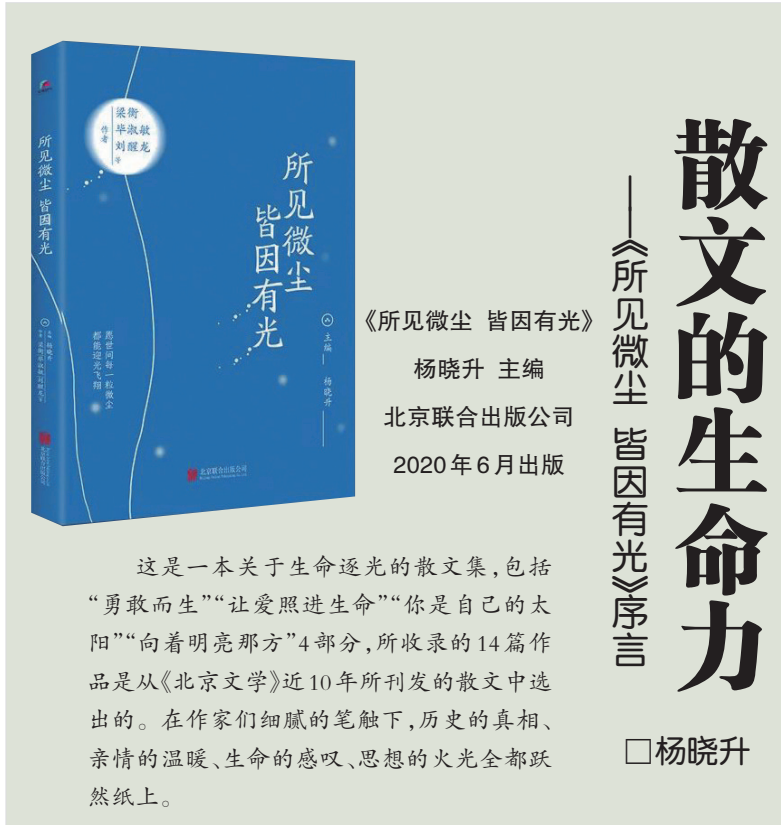
张炜是一个具有古典风格，能够正面表达思想与情感的先锋作家。这一点，作家王安忆独具慧眼，有过真诚而又客观的表述：“张炜身上最文学的东西，就是诗意，他也是一个抒情诗人。我特别喜欢他的小说。他是我认为的正面的作家，有美好的情感。‘美好的情感’这个话现在已经被批判得没什么价值了，可事实上作品的好和坏一定是在这上面来见分晓的。”说到“正面”问题，我们会想到有很多作家已经不愿意正面地写人性之美，写人的美好感情，不愿意直陈美与丑、爱与恨，而是采用调侃的、反讽的、嘲笑的乃至诅咒的方式写作，这会让人迷惘；世界上需要肯定和赞美的东西在哪里？作为一种艺术手法当然无可非议，它在很大程度上属于现代主义的一部分。但仅仅如此还不够，因为真正的先锋无碍于正义与良知，也并不抵触古典主义的道德震撼力。张炜的创作，就文本的先锋性和实验性，在当代作家中是显性的；但其特殊意义，就在于能够继承和打捞古典主义长河中最宝贵的元素，形成和确立自己独特的审美价值与诗学原则。

作为一个极为丰富以至于复杂的写作者，张炜当然还有许多令人瞩目之处：罕见的道德激情，对艺术的虔诚认真，文字的洁癖，对纯正汉语语言的卫护，对数字垃圾的拒绝，对诗性品质的坚持和强调，叙述中转换自如的独语和倾诉风格。还有他作品中常常表现出的矛盾性格：勇敢而怯懦、刚直而柔情、成熟深刻却又富有童心，等等。

总之，很难在当代文坛找到一个与之类似的作家。张炜的价值也正是这种独特性。应该说，每个作家都是独特的，但相对来说，很多人的书写又常常趋于同质化，就像一棵树上的叶子，虽然从绝对意义上讲是各个不同的，但看起来却并无多大差别。而张炜的特别之处却是明晰和有力的，其文学立场和审美特质，堪称独树一帜。

这就是张炜的独特价值之所在。对于艺术，他有超越一般写作者的诚恳和热情，他的勤奋与不倦的思考，对真理与自然的热爱，都给人极深刻的印象。他秉持坚韧的求索精神，始终在跋涉中，在自我超越中。正因为这样的倔强与执拗，其作品无论是思想层面还是语言层面，都显得卓尔不群。

40余年，1800万字，形成了一个人漫长的精神史和艺术史，也是作家本人一笔一画刻下的生命痕迹，既无法假设，也无法改变；它所具有的斑斓质地，已经成为这个世界上的一种客观呈现，成为思想与诗性不可替代的一份记录。50卷《张炜文集》的重要价值，也正在于此。



散文的生命力

——《所见微尘 皆因有光》序言

□杨晓升

《所见微尘 皆因有光》
杨晓升 主编
北京联合出版公司
2020年6月出版

这是一本关于生命逐光的散文集，包括“勇敢而生”“让爱照进生命”“你是自己的太阳”“向着明亮那方”4部分，所收录的14篇作品是从《北京文学》近10年所刊发的散文中选出的。在作家们细腻的笔触下，历史的真相、亲情的温暖、生命的感叹、思想的火光全都跃然纸上。

散文是一种相对自由宽松的文体。如果说小说是建筑，诗歌是盆景，报告文学是庄稼，那么散文就是散落在山川原野自由自在生长的树木、野花或野草，它不需要任何设计、规划、种植、雕琢和修剪，就可以无拘无束在大自然中享受阳光、吮吸雨露，纵然会经历风霜、遭遇雨雪，却也能够顽强生长。当然，这样说并非指散文可以胡作非为、信马由缰，更不是说它可以只顾自话自说，或言不由衷，或空洞无物。它必须像山川原野的树木、野花和野草那样，立足脚下土地，生根发芽，卯足干劲往上长，最大限度地汲取大自然赐予的阳光、雨露及其养分，奉出绿色，开出花朵，无论绿肥红瘦，抑或魁梧渺小，都要有自己独特的生命与个性。亦即，散文的生命力，取决于文本本身是否有真情实感和真切灼见，绝不能有病呻吟或人云亦云、言之无物。从这个意义上讲，散文是作者最能直抒胸臆的文体，也是最能见证作者真实性情、思想与才情的透镜。优秀的散文，为读者带来阅读愉悦的同时，还能启迪心智，开阔眼界，增长见识，陶冶情操。读优秀的散文，如同与挚友乃至智者促膝谈心，开诚布公，亲密无间，心心相印，不亦快哉！

本书所收集的，是《北京文学》近10年来的散文精品。这些作品，既有对生命的赞美，又有对亲情的怀恋。大处着眼天地时空、人文历史，小处体悟人间烟火、生活微澜，读来都别具韵味，或亲切感人、或启迪心智。15篇题材不同、风格各异、心性迥然的散文精品，如一串呈现在读者眼前的美丽珍珠，熠熠生辉、多姿多彩。这本书的作者，多为名家，也不乏新锐。无论是名家还是新锐，其作品显示出来的真情、才情与见识，就如那盛开在山川大地姹紫嫣红的花朵，既赏心悦目，又清香四溢、芬芳宜人。不信，就请读者诸君躬下尊身，亲自品鉴吧。

祝各位阅读愉快！

里下河文学研究专栏

无论我们如何强调小说的日常性，在选择用虚构方式讲述故事的时候，日常已经千方百计地离开了作品——或者不只是小说，无论你用怎样的方式讲述故事，日常都会毫不犹豫地绝尘而去，留下的是经作者挑剔、拣选、过滤之后的场景片段和时间胶囊。

在这一方面，汤成难应该有较为自觉的认识，或者说，在她写作的起始，那经过挑选的场景，就一直是她致力的方向之一。汤成难的部分小说，差不多就是一个场景的，如《出租车》，小河边，成衣店门口……故事和人都在这里活动，偶尔离开一下，也会很快回来，仿佛戏剧开场，演员们没那么容易自由脱离舞台。这一幕幕场景中，有着人世的喜怒哀乐，个人的心灵秘密，甚至时代的疾风骤雨，而这一切差不多都点到为止，像一个人瞥眼凝视的片刻，目光定定地看着某个地方，于是这地方发生的一切就明亮起来，完成一次或疾或缓的生灭，随后又沉入生活的各个角落。

一段段场景积攒得足够多了，试着闭上眼睛，不同的场景会慢慢汇聚起来，勾勒出某个人清晰的人生轮廓。我差不多确信，汤成难的绝大多数小说，就是这样由一个个场景堆积而成的，并由这堆积展开为一个足够长的时段。在这些小说里，几个场景的转换，一个人便走完了自己人生一个长长的阶段，甚至从童年来到了老年，时间的筛选过后，仿佛只留下了这点儿人生的片段，在光阴里泛着永不熄灭的微小。因为汤成难对每一个场景的熟悉，借助于她对小说节奏的良好控制，读这样短短篇章长时间的小说，你不会觉得突兀，只是在读完之后心里暗暗一惊——这就是一个人的一生了？

没错，在汤成难的小说里，这几乎就是人的一生了，仿佛人要告别这个世界之前，草草回顾自己的过往，剩下的就是那么寥寥几个场景。更为让人惊悚的是，这些剩下的场景，多数跟某种生活的灾祸相关——智障的女儿，夭折的儿子，无腿的女人，溺死的男人，自杀的青年，横死的老年，被岁月一点点剥夺了光彩的苦熬日子……在最正面的意义上，这些场景里的人并不凸显在场景之中，而是跟周遭的人群生长在一起，每个人的命运，都是某个生存群体命运的折射，而且会反过来轻微地影响群体的命运走向，最终微妙地生成了一个人周围完整世界的样子。

跟这些场景一起存在的，除了周遭的人们，还有一些特殊的地点或器物，一条小河，一间厢房，一架电梯，一辆自行车，一个木柜，一块手帕……这些地点或器物是灾难的载体，仿佛迎面疾驰而来的车窗玻璃，或是引诱人投入水中的濡湿痕迹，看起来似乎是无害的，可当灾难来临，这随机生成、形形色色、各式各样的地点或器物，似乎都成了事后的谶语或征兆，在暗示着命运的无情，生命的脆弱。正是在这个意义上，那些特殊的地点或器物，也就成了一种被擦拭得极其明亮的刀刃，锐利地切开了生活中本该隐去的部分，在照耀小说的同时，也

远方如何加入日常

——关于汤成难的小说

□黄德海

潜藏着让人心悸的凶险。

灾难的过分集中，仍然带来了一些不尽如人意的负面效果，比如在汤成难的小部分小说中，悲惨情境中的人偶尔会集各种不幸于一身——设想一个人，有淹死的哥哥，变傻的姐姐，衰老的父母，自己在工地干活时摔下楼来，罹患肺癌，居住的村庄受到污染……有点骇人吧，而这就发生在《搬家》这个短篇中——从而让小说几乎变成一段小幅的灾难集锦；而一旦牵扯到某些特殊的历史阶段，人物的灾祸也会阶段性地出现，很不幸地成为某种后来划分的时代特征的后置证明（或许《希望的田野》是最典型的例子）。这种情形的出现，我想很大一部分原因是出于对叙事的疏懒，从而让人物进入了规定的发展轨道，成为普通思维寡白的牺牲品，损害了小说的品质。

当然，没有一个人生是完全被灾难填满的，也没有灾难完全充斥的人生，总有一些时光会从一个个密集的场景中溜出来，送给人某个畅快呼吸的瞬间，汤成难的小说也不例外。在汤成难的不少小说中，我们会看到作为神圣之地的远方，作为人物安静栖息之地的乡村，作为人置身其间的农耕文明，人在这里可以获得更多的安慰。这里的远方，应该是指西藏；乡村和农耕文明，是一个虚构的、叫做小王庄的村庄；作为对照的，则是叫做仙城或是扬城的、规模不大的一座城市。远方和乡村，是一地鸡毛甚或灾难重重的现实之外的寄托，这寄托因为加上了想象的笼罩，显得缥缈而圣洁，而农耕则让乡村有了淳朴和厚实的力量，足以安置人疲惫不堪的身心。

因为较大程度地规避了被证伪的风险，人们在谈论不能常去或很难回去的地方时，经常会美化得令人吃惊，最终不是被理想化就是被边地化。当然，这不难理解，因为人总是愿意找个远离尘世的地方安置自己的梦想，而最终，这个被反复讲述的地方，会逐渐变得面目清晰，却真难辨。汤成难小说中的远方和乡村，很大可能是被反复讲述理想化的地方，用以抵消灾难给予人物的巨大毁灭性力量。只是，我们禁不住会问，那个理想中的远方和乡村，真的离苦难重重的生活那么遥远？过于遥远的地方是否真的存在呢？如果要跟繁冗的日常有效衔接，要用什么特殊的方式加入其中呢？

或许小说本身已经提供了答案。在汤成难灾难稍显密集的作品中，经常会出现一些不经意却让人动容的细节——一个温暖的拥抱，一次用心倾听，一点耐心的善意，一丝微妙的心事，甚至是一棵古旧的树木，都让小说有了些许暖意，从而避免了作品落于冷漠或是枯寂，就像在那个灾难重重的故事里，“一棵已经没有根的青菜居然开出了一串花”。沿着这个方向设想一下，如果那个理想中的远方和乡村，经过作者的谨慎努力，妥帖地加入了每个人置身其中的日常，会是怎样一种情景呢？

徐风《江南繁荒录》

□童欣

“东南财赋地，江浙人文薮。”江南自古就是钟灵毓秀之地，千年文脉绵延不绝。徐风新出版的散文集《江南繁荒录》发掘出埋藏在这片土地上的砖石瓦砾，搭建起一座精致的文化宝藏阁，故事与人物几经辗转，渐次登场，吟唱着万古江河，不舍昼夜，薪火相传，亘古不灭。

徐风自述“欲以平白的中国话语去构建一个有生命温度的古典人文江南”。“建构”意识贯穿了整部散文集，《江南繁荒录》分“青玉案”“声声慢”“风满楼”三部，每部都由四篇平白质朴、主题各异的历史文化散文构成，每篇又由相互勾连的若干章节故事按平行结构或线性逻辑的方式串联而成，整体仿佛一座结构均匀的阁楼。由时间做东，游人顺着徐风给的导游图拾级而上：第一层“青玉案”打捞圣贤名流的历史，回溯江南文化抽朴刚正、敦厚温良的传统；第二层“声声慢”勾画江南腹地的肉身状态，描摹村民淳朴的世俗生活和乡约伦理，“乡村无恙”和“大地救援”两篇以实录笔法为无名之辈作传，刻下世道和人心的注脚；第三层“风满楼”分为民间收藏、紫砂工艺、书画市场、戏班子四间房间，以重“艺”轻利的民间精神反衬当下精心炮制的文化繁盛场面背后的精神荒芜。可谓一日之内，一阁之间，气候不齐，风景殊异。

凑近一些看，这座阁楼应该是木质的，以时间包浆，泛着温润的古气。我们不得不对材质进行一番考量，因为在徐风看来，“这世上的精神都是从物体中产生的，对旧物能够秉持一种持久的审美的人，最有可能接收到旧物上释放的精神密码”。《江南繁荒录》打捞起沉浸在历史长河里的老物件，一一考证其来源出处、流传经过，由此牵引出器物背后的人事沧桑。有趣的是，徐风捞出的东西既有古碑、古籍、紫砂壶、字画这类“文人雅器”，也有鸽子、水车、桑园等“乡野俗物”，甚至包括某地方医院院志和某县列女传。

这是《江南繁荒录》取材不同于一般江南题材的文学作品之处。徐风有意打破文化学者对田园牧歌的浪漫想象，以史家录传的效果描摹乡野昏聩的草根面相。贩夫走卒、引车卖浆之人皆可入史。徐风笔下江南的诗意不在于田园风光，而在这些村民最朴素的生活图景里。“捉肥记”写村民进城捡煤球拾垃圾，他们用刚脱粒的大米，向城里人换一碗热乎乎的白米饭，蹲在巷子里一口米一块咸菜，看看城里的光景，听听喧闹的市声，就能觉得这一顿吃得既开心，又有尊严。徐风擅于发掘日常生活的深意，以小见大，以一花一草一习俗描摹出人情世故。

《江南繁荒录》被徐风自己视为“转型之作”，不仅因为观察的对象从紫砂器重转向了更为广阔的世俗生活，激活了江南文化的肉身状态，更在于他将鲜活的生命力量注入“江南”的文化符号，打通了文人江南和民间江南的精神共相，为历史过滤出某些纯粹的东西。

《江南繁荒录》的结构很精巧。第三部“风满楼”既是对“青玉案”“声声慢”的呼应，也是对“声声慢”民间精神的升华。前两部的层层铺垫最终指向的是江南文化的当下遭际。徐风以辛辣甚至略带嘲讽的笔触剥开了繁荣覆盖之下的一片荒芜。他总结出一场“文化生意”的整个流程：复制技术，包装大师，官方盖章，权力与金钱在市场置换，联手打造一个成功的文化商品。当“运营”“包装”“投资”这些商业名词入侵文化领域时，“艺术”被异化

“不欲登楼更怀古”

为“技术”。徐风采用欲扬先抑的写法，为“海棠并不依旧”的现状把脉，又分别为“壶痴”顾景舟、柯三无、华荫堂，“画痴”吴洪裕，“戏痴”堵小开、活心小妹等人作传明志，以期用民间对文化的尊重擦亮当下蒙尘的精神碎片。徐风给当下文化开出的药方是：“把物还给物”，恢复艺术的纯粹之美。他推崇的这些民俗艺人、收藏家，无一不是抛开功名利禄，如痴如醉地投入所爱之物，轻则以兴趣，重则以生命。他们的身影和历史深处江南士大夫的身影逐渐重合。士子可以学而优则仕，也可以“卸马纱于朝廷，潜江湖而求真性情”。赤子之心，耿介风骨，当年不推眉腰事权贵，而今也不会为阿堵物改其志。在这个意义上，“文人气”和“草根气”系出同源，士大夫和民间艺人殊途同归。徐风从历史的景深里汲取绵绵古气，又从混沌芜杂的文化现状里滤出清醇，以贯通古今的气韵写就了这部《江南繁荒录》。至此，徐风破译的已经不仅是江南文化，而是整个中华文化在过去与未来之间的精神密码。

分析完这间宝藏阁的结构和气韵，不妨再从细部考察一下徐风雕刻的工艺水平。雅正与俚俗杂糅的语言形成了木头的外观花纹。前人描写江南的文字总是柔媚纤丽，处处沾染着氤氲水汽，这样的语言美则美矣，却不太结实，有矫揉造作之嫌。而《江南繁荒录》的语言极富弹性，绵密的针脚搭配疏松的气孔，疏一分少了设计，密一言则失于烦琐。这种张力来自于语体的丰富杂糅，雅俗共赏，因描写对象不同，引证材料各异，常有文白交杂，书卷气、江湖气、烟火气并存之感。文字在徐风手里如鱼得水，特别听话。他时而俏皮“文人厉害，什么事被他们一写，咸鱼都能水里游”，时而老练“做官每天要吃三碗面：台面、场面、情面”，时而诚朴“活在世上，哪个人没有半桶苦水”。徐风自己将这种语言定义为“平白的中国话语”，大概是有意与文化学者繁冗、晦涩、掉书袋的语言区别开来，但要达到平易近人、明白晓畅的效果却需要苦心经营。选文用字、节奏韵律都要与内容契合。

《江南繁荒录》是一部典型的历史文化散文集，作者处处都有推翻定论、发掘新证、澄清史实、补足历史的自觉。徐风依靠民间口述、文字资料和一些可靠的头绪、线索进行推理，“最终让文字来引领并修复、再现被遗忘的历史现场”。第四篇《女人何必江南》就颠覆了前人对江南女子红袖添香的想象，写出封建时代女性命运惨烈的一面。他以清代江南某县志中的《烈女传》为素材，用故事新编的方式重现五位贞女、孝女、烈女、义女、逆女的命运，并设身处地分析出她们不得不这么做的原因。文章最后设计让五位女子处在同一屋檐下，给她们重新选择的机会，又让她们拒绝了选择。“以一种标本，印证了什么是长夜难明。”读者固然哀其不幸，怒其不争，但也惟其如此，能以几个弱女子的悲剧给历史留存下永久的教训。

对于一部好作品来说，取材、结构、语言缺一不可，但比技巧更重要的是作家的主体人格和情感投入。从器物入手，由物及人的创作手法，可以避免文化散文常见的空洞的说教风；新颖的取材和扎实的史料，能够补足历史的丰富面相；纯熟的语言和生动的细节，可以还原历史现场的真实感；然而最终决定散文境界与深度的还是作者的情怀。《江南繁荒录》为当前文化散文的写作提供了一种范式，史家笔法，文人之心，当如是。