■第一阅读

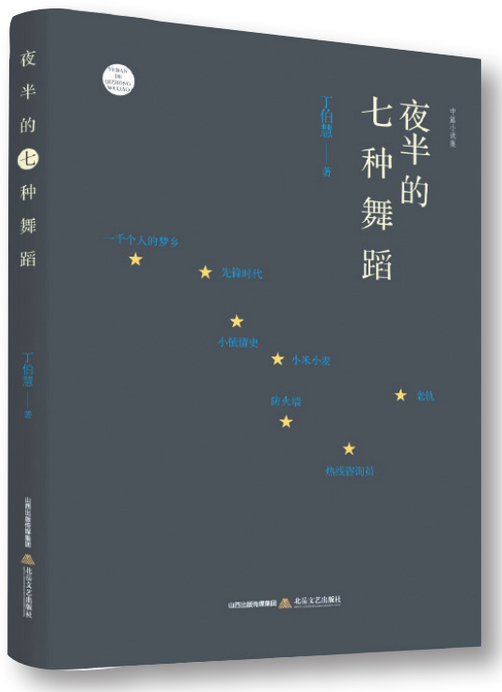
“柳暗花明”与滔滔不绝

□李 浩

为什么要阅读小说？这当然是个问题，尤其是，在我们这个极为重视“实用”的时代。巴尔加斯·略萨在接受记者采访时曾就这个问题进行过回答，他说，使我着迷的那些小说更多的是因为书中所表现的聪明、智慧和道理，这正是让我着迷的地方，即：变成以某种方式摧毁我心中批判能力的故事。这些故事迫使我不断地提出问题：“后来怎么样了？后来怎么样了？”这正是我喜欢阅读的那类小说，也正是我愿意创作的小说——阅读丁伯慧的小说时，我时常会产生这样的念头：后来怎么样了？后来怎么样了？和一般小说的提供不同，我并不急于知道“怎么样了”的答案，我在猜度，它和我构想的会有多大的不同，它会在哪些地方“溢出”，表现了更为突出的聪明、智慧和道理？我想知道，他后面的叙述，有哪些想法是我这一个熟读小说的人所想不到的？

是的，我阅读的不是故事性的提供，至少不仅仅是故事性的提供。尽管，丁伯慧在故事的经营上有着可称道的努力，他往往会建筑一层层的“柳暗花明”，就这本《夜半的七种舞蹈》而言，里面的诸多篇什都有多重的故事推进，它时有转向，时有叠加，时有峰回……而我在他的小说里更多读到的却是对生活和命运的理解，对时代和时代精神的指认，对我和我们“沉默着的幽暗区域”的开掘。

他看重言说。他看重借用小说的样式说出。是故，小说中的丁伯慧依然“滔滔不绝”，或者说是有意地“滔滔不绝”：“先锋时代的爱情，一半是欲望，一半是眼泪。”“世间的事，最得心应手的，多半都是那些做起来觉得最自然的事。这是读大学时，班主任陈设在课堂上讲过的一句话，当时我不太懂，现在，我懂了。”（《先锋时代》）“历史这个语词，作为一个概念，它本身就包含着一个二律背反。”“一个喜欢艺术的女子，生活必定是有质量的。画家接着评论。因为艺术能够给人带来深度。俗人只会生活，而有深度的人却懂得站在一个高度思考生活，并能够进入生活的最深层。”（《小米小麦》）“我觉得，以上帝自居是要付出代价的。女主人公苏菲最后解释道：这些虫子们一直在没有视觉的情况下生活着，更不知道光的存在，对吗？光线的概念之于它们是不可想象的。但是我们人类，我们知道，光是存在的。虫子们的四周有光。它们的头顶也有光。而它们感受不到光。”（《老轨》）……如果要一一枚举丁伯慧小说中布含的这类富有意味和深度的句子，我可能会用数万字的篇幅，是的，它俯拾皆是，这可以说是丁伯慧小说一个被强化的“个人标识”。在这点上，他有着强烈的个人面目，他和我们平时所见的中国小说很是不同。



丁伯慧的小说中有一个极为彰显的“叙述者”，无论这个叙述者是第一人称还是第三人称，“他”都在滔滔不绝地向我们指认和命名，有时甚至使用米兰·昆德拉式的“外置话筒”，追问某个人的行为发生的动机，以及它的心理成因和社会学意味，告知我们，他为何如此，这样的行为很可能代表的是什么。

不，他依然和米兰·昆德拉不同，否则丁伯慧的滔滔不绝就并非个人性的，而是模仿性的：我们在阅读中很快就会发现，丁伯慧在小说中放置的、呈现的思想多数时候似乎并不是他的思想，而是主人公的思想，是作为叙述者的“那个人”的思想，因此它有时未必“正确”，甚至未必是“那个人”的心里话，不过是权宜、妥协和讨好之语。丁伯慧借用小说中的某个主人公之口之心“建立”一套属于他的认知体系，然后又在故事的发展中用事实和另外的力量将它动摇，甚至摧毁——事实上，丁伯慧用他在小说里的“滔滔不绝”指认我们这个时代中的诸多想法、见解，有道理的或有局部道理的，有真知的或者是表向的……他似乎试图建立陀思妥耶夫斯基式的众声喧哗，在一种叙述的声音中建立起“复调”感。

它容纳认可。它容纳争辩。它也容纳否定之后的再否定。事实上，丁伯慧让我们这些阅读者“参与”他的故事，更主要的则是“参与”到他对某些核心命题的讨论中，他的多数小说都不是事件性的而是命题性的，虽然小说中的事件依然是波澜起伏、峰回路转。是的，阅读丁伯慧的小说需要我们运用“健全的大脑和敏锐的知觉”，需要我们思考和对话，甚至与之争辩。

强烈的现实感和“时代印迹”则是丁伯慧小说的另一特质，我认为他几乎是敏锐而准确地抓住了现实和时代的核心表征，以小说的样貌呈现了它。不同的侧面，不同的路径，不同的认知角度，丁伯慧似乎不断地提示自己要充当“时代书记员”的角色，他的每一篇小说都有强烈的现实感和时代印迹，尤其是认知上、精神上和对事物的普遍思索上。《先锋时代》面对的是时代征候，而《老轨》何尝不是？我把丁伯慧有保留地看作是“时代的书记员”，之所以有保留，是因为他的书写更多地指向时代的内在而不是简单的表象特征，另一则是，他在完成记录工作的同时还埋下了审视和追问。

在丁伯慧的小说中，我们还可以读出强烈而饱满的情绪，它充沛而时有冲撞，这是时下小说中所缺少的。读到《热线咨询员》的最后一节，我似乎沉入了一个涡流之中，感觉自己跟着马丁一起挣扎一起坠落；读完《防火墙》，我感觉自己的胸口似乎受到了重重一击。“当我感觉自己的胸口遭到了猛然一击，我知道，那是诗的；当我感觉自己的天灵盖被掀开了，我知道，那是诗的。”是的，我在感觉自己胸口受到重重一击的时候第一个冒出的就是诗人狄金森的这句话，并且百感交集。

多重向度也是丁伯慧小说的特别之处，通读《夜半的七种舞蹈》，我发现其中的篇什没有一篇是重复的，无论在主题上、故事结构上甚至形式上。它不会让你读了三篇之后就产生“同一个故事”的厌倦，他愿意自己的每一篇小说都是新的。

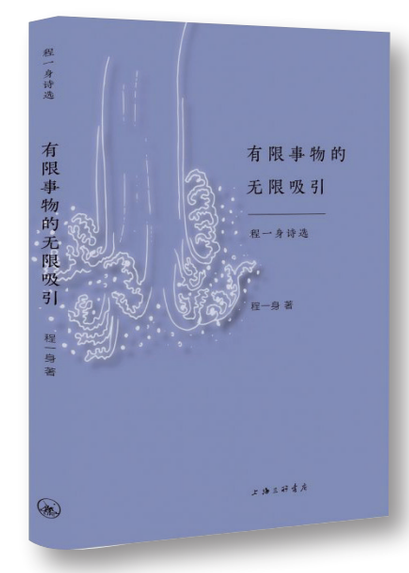
那，什么是我愿意阅读的小说？书中能表现出聪明、智慧和道理来，并让我不得不调整自己的旧有观念的小说，是我愿意读到的。我不愿意一篇新小说没有启示性，它只证实我旧有的部分，甚至是已经被证实了一千遍、一万遍的陈旧道理或者被证谬了一千遍、一万遍的。我愿意阅读有冒险性的小说，它在艺术上、思考上、呈现方法上给我有所提供的小说。我还愿意阅读有打动力量的小说，让我沉浸下去的小说……从某种意义上说，丁伯慧的《夜半的七种舞蹈》是我愿意阅读并且愿意向他人推荐的小说。

为新诗赋形

□草 树

作为诗歌批评家的程一身，最近在上海三联书店出版诗集《有限事物的无限吸引》。小开本，淡紫封面，只手可握，与诗人的沉静低调的性情，颇为相得。这是一本选集，涵括作者上个世纪90年代以来的精选作品，共分为六辑，不是按时间顺序编辑而是以诗体的演变进行归类，其中“十四行诗”占两辑，“双行体和十行诗”一辑，“三行体和九行诗”一辑，“杂体诗”一辑，“组诗与叙事诗”一辑。从两辑“十四行诗”的较大权重，可以看出程一身作为一个诗人对于诗体的重视。

中国百年新诗“为新诗赋形”的杰出代表当是闻一多，他主张诗的建筑美、音乐美和绘画美，对应于浪漫主义的文学潮流，以唯美主义为主要美学尺度。但他后期的写作也逐渐由“纯体”转向“杂体”，作为他的研究者，程一身自然对这一诗学和语言观念的转变了然于胸。十四行诗的代表诗人是冯至，其十四行诗写作具有现代主义的沉思风格。程一身的十四行诗写作，其内容不同于冯至的整体性沉思，偏向个人性，主要书写孤独、落寞、思乡和感喟人文时事的个人情怀，语调低沉，诗思飘忽。从其后期的十四行诗写作来看，主体言说因境而生，达成主客的微妙平衡。比如《微雨中的老西门》，显然是诗人凝视下寂静的凝聚，有了耳朵清空之后空寂处“象”的“初生”，微雨中的“玻璃”成为这首诗的基本音顿：“……玻璃店铺里/摆着成排的空椅子，你走后/我们的家也像这玻璃店铺”，这样的类比和铺排，实际上是对一个音顿的描述，“点点滴滴的凉浸入我肌肤/浸入玻璃桌上我们相邻的倒影”，音顿的拓展也“道法自然”，“一盏灯悬在黄昏里，周边的/空气持续加入安静的燃烧/愈来愈亮的光照耀着我们”，细腻，微妙，不言而意蕴尽在其中。从此诗看来，诗人并未专注于诗的韵脚，或者说不是诗的韵律推动语言运动，而是词语内在的声音形成音顿并自然拓展，是生成而非预设的，达成了声音和形式的统一。



程一身持续探索这一诗体形式与当代诗内部发生机制的活接和契合度，在写作实践中，他似乎也意识到新诗的重建，根本的前提还是解放语言，接通传统。他在《后记》中对三行体的文化背景进行了比较深入的分析，他将三行体视为十四行的变体，并将中国传统文化里“三生万物”作为三行体一个内在依据。他认为“‘三行体’的美学风格是不对称、戏剧性和多声性，非常契合现代汉诗的内在要求”。从具体的写作实践看来，语言观念的调整带来了写作上的显著变化，以《谢宗芬》为例，诗从抒情转向客观呈现，由于三行体的约束，语言行动也规避了连续线性的叙事，出现了写作主体凝视下的语言形式的凝聚，即音顿。以音顿的拓展呈现人物悲剧性的命运，克制，内敛，表现出零度叙述的特征。具体说来，丝绸的形态（物）和人的“泪珠跌落在她卷曲的手上”这一相似性的联系，基于联系性原则，而非因果关系。这种词与物的关系的建立，显然是从“无”到“有”，符合“三生万物”的观念。除了词语的声音的自发性流动外，其在不同音位上的表现也生成了一种韵律，诗的2、4、9、10、11行，保持押韵，并非严整，而是若即若离呼应，形成诗的音乐性，打破了预设韵律的刻板印象，在不经意中形成了节奏和韵律。

从本集诗中三行体的扩展体（3、6、9、15行）之最为夺目的《对称之书》看来，写作主体对世界的感知之客观呈现，去掉了浪漫化和公共性意象，走向个人性和日常化，从无意义的日常生活建立词与物的关系，诗归于无言而意味深长。另如《几何人体》，就其主客之间的稳固平衡，内容和形式的有机统一而言，同样称得上成熟夺目的作品。

汉语新诗的流变，其最终的走向，当然是要解放语言，而不是给当代诗重新戴上一幅现代版韵律镣铐。诚然，当代诗的写作，从口语诗兴起，口水诗泛滥，多少引发了诗歌形式焦虑。程一身对于诗体形式的写作探索，不为形式而形式，服从语言的发生机制，以一种诗体意识加以自我规约，力图实现诗歌形式的内外统一，是有着十分积极的意义的。当代诗的写作面对的，是一个纷繁复杂、冲突多变、碎片化、隐喻化的世界，对诗人的写作构成更为严峻的挑战。事实上，当代诗的写作难度不是降低而是大大增加了——需要诗人更为深刻的洞察力、敏锐的感受力和出色的命名能力。至于诗的形式建设，重在一种诗体意识的培养，服从解放语言而不是限制语言的原则，基于联系性而非因果关系的命名方法，在此基础上，给予语言的“自由泳”一条无形的“泳道”，自然是有意义的。程一身的写作，在“纯体”和“杂体”做了多方面的探索，其杂体诗不受形式限制，行于当行，止于当止，一切听凭于语言的允诺。“杂体诗”一类，最让我过目不忘的是《春熙路的月亮与模特》，城市墙上的巨幅广告模特和月亮隐藏的永恒性的并置，实际上遵循的是一种古老的方法论：道法自然，只是此“自然”是“我们时代最新的自然”，不是古典主义视野里的纯山水自然。一个诗人的当下境遇，在“此时此地”得以准确地呈现，亦如一道光亮，穿过了时代巨大的影子。

这本诗集的最后一辑是“组诗和叙事诗”。从“纯体”到“杂体”，从抒情到叙事，对于程一身来说，不是单纯的追随写作潮流、实现口语化和日常化的问题，他思考的当是诗如何介入现实、处理日常经验的问题。这一类作品，《再见马戏团》堪称代表，“我”与“马戏团”作为平等的主体，并置于具体的语境中，记忆和当下共时性呈现，归于一条空空的绳子和清理垃圾的工人的“念念有词”，喧嚣的马戏团的存在通过“我”的感官，“有理有据”进入一片虚无，在两车之间扯起的那根绳子的寂静，因为打扫垃圾工人口里的“念念有词”而放大，既具有反讽性，又隐含着诗人深沉的人生感喟。《走出珍味坊》是生日抒怀，三行体给人某种稳重的印象，主体言说在一路过街之时“随物赋形”，情景交融，“一个懒散而挑剔的素食主义者/对世界的态度：拒绝多余食品/只被有限的事物吸引，做个节约的人”，这样的低调宣示，并非言之无物，它对应的是“珍味坊”的众声喧哗，因此走出“珍味坊”即走出浮华，“珍味坊”也因此成为一个整体性隐喻。如此显示一个诗人的人生态度，独立而不从众，素朴而不嗜浮华，诗歌形式的稳固结构，又与之隐隐呼应，实在技艺不凡。

程一身是一个沉静的诗人，勤于思考，慎于言谈，对人和事都保持着十分谦逊的态度。他的写作中没有腔调和姿态，最大程度保证了“修辞立其诚”。也正因此他的诗也保持了相当的纯度。程一身的写作探索表明，一个诗人的写作有了诗体意识的自觉，对写作本身构成自我约束，而同时又具备了语言意识，在语言的流动中实现多声部合奏，词语被激发出更为强大的繁殖能力，诗的声音也产生更为广阔的回声，洞开时间的维度，涌现更多意外的语言景观，要言之，为新诗赋形，在词语发生机制之“三生万物”的原驱力和诗体意识的约束力的双重作用下，当代诗的写作将出现新的可能，这也是程一身的《有限事物的无限吸引》的价值所在。

■品 鉴

画框里的罗锦衣

——周瑄璞长篇小说《日近长安远》阅读手记

□李子白

读完《日近长安远》有种欣喜，就像读完石一枫的《世间已无陈金芳》一样兴奋不已。在众多的文学人物形象里，陈金芳算一个，无疑罗锦衣也是！她俩就是生活在我们周边的小妹或大姐，她们或许有这样或那样的不足，甚而是缺点，是错误，是一些不可原谅的人生瑕疵，但她们活生生地生活在我们身边，任你爱，由你恨，抑或评头论足……

罗锦衣犹如一幅镶嵌在画框里的肖像画，和那幅18世纪法国画家格瑞兹的《打破的水壶》的寓意一样，耐人寻味，供读者琢磨欣赏。

所有那些和罗锦衣有关系的男人，无论他们职位高低，手中都握有一定的权力，可以为罗锦衣换取一定的便利，所以他们都成为罗锦衣改变自身命运的辅佐工具。这一点上只有他的丈夫除外。作家李洱在其刚获第十届茅盾文学奖的作品《应物兄》“芸娘”一节中，借芸娘之口说“女人通往神的路，是用肉体铺成的。从缪斯，到阿芙洛狄忒，到圣母玛利亚。这个过程，无言而神秘。它隐藏着一个基本的事实：肉体的献祭！”所有的正常女性都和男人同构人类的子息繁衍接力。这是天职，神圣不容置疑。问题在有的女人将情爱缠绵悱恻为千古美谈，一如小凤仙……被赞美艳羡；有的女人却把感情转化为商品，摔为一地碎片，波光凌乱如罗锦衣等，被指责为权色交易“搞破鞋”。

是的，如果我们把人的愿望（正解称其为梦想，反释言其为野心）归入神往——或者说是人生目标——那么，向好，向上，向往美好的本愿是可敬的。为了致富，有人通过勤劳，通过创造获取；有人通过诈骗，通过抢劫攫取……这不是本愿，这这是手段问题。崇尚向往美好是无辜的！一定意义上说，与《红与黑》中的于连·索黑尔、《罪与罚》中拉斯科尔尼科夫一样，就本愿或人的欲望而言，作为乡村姑娘的罗锦衣想有一个美好的未来，这是人性的暖阳，也是人性光辉的释放。问题在于为了“美好的未来”，她采取的不仅仅是勤劳、创造，而是一种德范之外“肉体的献祭”。这便是罗锦衣这一人物形象的悲情之处。

透过小说中这一组奔忙的群像，我们看到更多的是改革开放历史背景下普通人的岁月沧桑，历史的画面，时代的书写，如同泥沙俱下的江河，奔腾向前，永不停歇，那是人类的历史长河，每一个时段，每一节岁月，都是一种真实存在的历史变迁。

罗锦衣究竟算成功者还是失败者？要看用什么视角去解读。罗锦衣以自己“肉体的献祭”成全了自己——自己的命运，自己的经历，区别与甄宝珠等传统女性的人生轨迹。

小说的真正魅力在人物——在人物的命运和附着在命运前行中的故事；成就人物命运的在细节，细节突显人物形象。罗锦衣是改革开放40年中，中国妇女形象里的“这一个”，如同陈金芳一样，她代表不了大多数，但她是文学形象中“少数的真实”。

时代乡村巨变图

□刘晓平

田润新作《泥土芳香》的故事发生在20世纪末至本世纪初，主角刘芳华，她是一个乡镇的公务员。由一个中专毕业生逐步成长为能独挡一面的乡镇政府一把手。怀着对美好生活的期望，抱着愿家乡人民过上好生活的小小心愿，刘芳华中专毕业后到高家坪乡政府报到，分给她的第一项工作是三山变一山，她来到老家白璧岩村，费尽周折首战告捷。为了乡民多打粮食，她利用所学的农业技术，推广杂交水稻、杂交玉米品种，教农民防治水稻病虫害知识，均取得优异成绩，得到了广大农民的信任和好评，在乡政府换届时，高票当选为高家坪乡副乡长。上任伊始，刘芳华在全乡进行丘岗山地开发，通过几年的努力，使高家坪乡逐步形成了一乡一品，一村一业。物质文明丰收后，刘芳华又将目光盯在精神文明建设上。她带着相关人员挖掘传统文化，进行教育、文化扫盲工作，对全乡孕产妇进行跟踪检查，均取得骄人成绩。国家取消三提五统后，乡政府食堂开不下去了，刘芳华发动乡干部利用空闲时间自己种菜，改善了生活状况。在又一次乡政府换届时，她高票当选为乡长。当上乡政府的行政一把手后，刘芳华觉得责任更大，她想方设法为几个未通公路、未通电的村，修通了公路、接通了水电。奉行着守土有责的原则，刘芳华带领工作人员对全乡土地进行全面清理整顿，拆除违章建筑，规范土地使用范围，为全县树立了榜样。为了给乡民一个更好的生活环境，刘芳华筹建农贸市场，引进资源开展销会，严厉打击黑恶势力。想给孩子一个好的学习环境，她又投入教育基建工作。刘芳华参加了公开选拔县直机关一把手的考试，她凭着过硬本领，过五关斩六将就任县农业局局长。当上局长后，亲朋好友求她办事的人很多，但她坚持原则，对老公的二叔也不开后门。得到广大人民群众的尊敬和赞誉。刘芳华将自己最好的青春年华，奉献给了自己热爱的这片热土，浑身上下散发出浓郁的泥土芳香。

小说采用双线式写法。明线是刘芳华的成长经历，暗线是农村几十年的发展历程。小说写了上世纪末至本世纪初，写了农村几十年的发展历程。小说的主人公刘芳华，就是一个理想人物，她把自己的青春年华都奉献给了乡村，最终使乡村发生了巨变。田润给我们描绘的乡村巨变图，就是他本人心中的理想画图。田润长期在区（县）级扶贫办工作，多次深入基层扶贫现场，对农村生活十分熟悉，对农村百姓和乡镇工作的先进人物了如指掌。她写农村生活写得很真实、很有时代的特点，是一种很理想、很现实的时代生活图。我与她开玩笑说过：“你如此熟悉农村生活，很投入地在自己生活与创作的氛围中难以自拔，真正做到了创作的生活化，生活的艺术化。”她作品中呈现在读者面前的生活与人物，其实就是乡镇工作中那些事和那些典型人物；而在典型人物的塑造上，她又是把无数人物形象艺术地融合为个体人物形象。这样，作品中描述的生活就十分真实，塑造的人物也就很真实感人。