

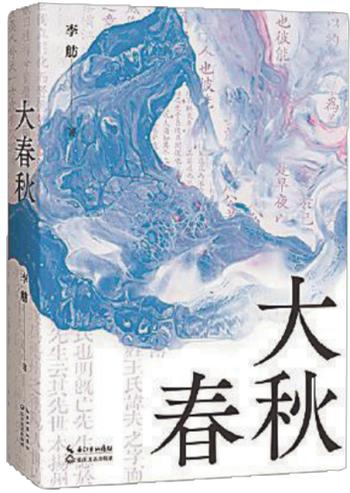


■对 话

## 第八届鲁迅文学奖获奖作家专访：

# 李舫：重回历史的缝隙

□本报记者 康春华



记者：《大春秋》的第一辑分别写到扬雄、嵇康、陈子昂、韩愈、苏轼、李贽、王夫之等若干历史人物。他们当中，既有文采飞扬的诗人、文学家，也有理著书立说的思想家，也有为民请命的实干家。书中不仅呈现出他们及其所属时代的丰饶、复杂和立体，更以强烈的抒情性刻画了他们生命“至暗时刻”的隐忍、残酷与绝望。为何是这些人进入您的视野？

李舫：这些年，我喜欢读书，更喜欢读历史书，喜欢在历史故纸堆的缝隙中寻找有趣的故事，在有趣的故事中寻找有趣的线索。我发现，许多大事件、大变革、大结局，其实仅仅是缘于藏在历史缝隙中的某一个细节，而历史上的大时代、小时代，则是由许许多多个人所忽视的小细节连缀而成。所以，要想读懂今天，就一定要返回历史的现场，读懂昨天。

文学的功用，就是试图将那些早已枯萎数百数千甚至数万年的花朵重新放回历史的清水里，还原其时间、人物、场景、环境、思想，使其再度绽放。

扬雄、嵇康、陈子昂、韩愈、苏轼、李贽、王夫之都是我喜欢的历史人物。重温历史，就会不断见到我们的老朋友，他们就像我们的老朋友一样亲切。他们生命中那些最沉重的时刻，是他们交给我们的一份礼物，更是一份责任。所以，每当我动笔的时候，我会寻找他们时代的背景——地理、河流、山川、水文、气候，那个时代的大事件，这样我们才会真正懂得他们心中所愁所苦、所思所想，也许这正是你所说的时代的丰饶、复杂和立体。他们的人生充满了丰富和复杂，有欢喜、酣畅和快意，也有隐忍、残酷与绝望。我喜欢他们是因为他们的人生像一幅画，浓墨重彩，丹青淋漓。

记者：《大春秋》第二辑以地点为中心，讲述历史地理中深厚的文化情怀；第三辑以文化地标、文化事件等为纲，还原大历史背后的小细节。叙事、抒情、议论等手法在散文中充分彰显

自身的魅力，而历史、地理、哲学、文化以文学的方式跨越边界、水乳交融，呈现出您对理想、信念、时代、文明等宏大问题的思考力度。您的散文观是怎样的？

李舫：宏观，超拔，这是两个特别好的词，是我文学的追求，更是我人生的追求。究竟什么是好的文章？立文之道，唯字与义。我理解好的文章不仅仅要自成一格，而且要自成高格。不管是虚构还是非虚构文章，理想境界是陆机在《文赋》中写的那句话：“收百世之阙文，采千载之遗韵，朝朝华于已披，启夕秀于未振，观古今于须臾，抚四海于一瞬。”这是我文学创作上仰望的珠穆朗玛峰。

记者：近些年，散文有跨文体发展的趋势，散文与小说、非虚构、诗歌等文体相融合，你如何看待这种趋势现象？

李舫：不知道你会不会相信，我曾经从西方现代派艺术中学会很多文学写作的方法。萨尔瓦多·达利曾说，“强调极端主义的现实主义能够搅乱人对现实的判断力”。正是因为有这句话携带的意念，我在他那神秘的、充满梦幻情调的超现实主义绘画中，读到了他试图传递和试图遮蔽的信息。达利的作品中充满了变异的惊奇，它们诱惑着你，让你的思想走进，却无情地拒绝了你的身体。因为你无法不通过颠倒的眼睛去观察那个被表现为鲜明清晰、被抑制的、萎缩的世界，无法不贪婪地注释着那些融化后又重新组合的事物在平坦荒凉的旷野中，脉脉含情地散发着疯狂而放肆的气息。光滑的海滩、柔软的钟表、水滴般的肉体、失去参照的奴隶市场、无时不在的幽灵面

孔……那个我们熟悉的世界以另一种你无法抗拒的姿态向你逼视，特殊时代个体常常被他者“围猎”，生命中充满了无奈。如果你认为这些方法是小说的技巧，我想也许是这样，一切艺术都是相通的。

记者：从《纸上乾坤》到《大春秋》，您的散文始终有鲜明的个人特色，尤其是对史料的整理、把握和汲取，对材料的加工剪裁能力，对人类智识文明与思想的偏爱都得以淋漓尽致地呈现。能否分享一下您的阅读趣味、灵感来源与材料积累等方面的心得？

李舫：说到阅读，我喜欢读各种各样的书，杂书，有用无用之书，无所不读。少年时代喜欢读科幻类的图书，比如四维空间、六重世界之类，现在读的书更杂，甚至有些人看来是无趣味的科技类图书、技巧类图书比如元宇宙、区块链、NFT（数字艺术藏品）、折纸，我都会读得津津有味。甚至一本医学、生物学、天文学、国际文化贸易的书，我也会读下去。我读得最多的其实不是文学类图书，而是人类学、考古学、美术史、文化研究、美术评论等方面的书，其实每本书都会给你带来至少一个启发，这就是读书的意义。于谦写过一首诗：书卷多情似故人，晨昏忧乐每相亲。眼前直下三千字，胸次全无一点尘。写出了我们读书人的心境。

美国有一位叫做玛格丽特·米德的人类学家。她将人类学的视野与思考方法教给了成千上万的公众，并把人类学带入了光辉的科学时代。很多年前，玛格丽特·米德的学生问她，究竟是什么是文明的最初标志。学生以为玛格丽特·米德会谈起鱼钩、陶罐或磨石。然而，没有。米德说，古代文化中文明的第一个迹象是股骨（大腿骨）被折断，然后被治愈。她解释说，在动物界，如果摔断腿，就会死亡。一个摔断腿的人是无法逃避危险的，不能去河边喝水或狩猎食物，很快便会成为四处游荡的野兽的食物。没有动物在断腿的过程中存活得足够长，以至于骨头无法愈合。断裂的股骨已经愈合，这表明有人花了很长时间与受伤的人待在一起，养好了伤口，将人带到了安全地点，并让他慢慢趋于康复。米德说，从困难中帮助别人，才是文明的起点。“当我们帮助别人时，才会使我们成为最好的自己。做个文明的人。”玛格丽特·米德所谈到的历史细节，正是人类社会进步的动力所在。万物得其本者生，百事得其道者成。人也是一样，很难想象，“人不能卓立”而能使其“永垂不朽者”。

记者：《大春秋》从经典古诗词入手，由诗入史，展现中国传统文化的种种面相。透过古典诗词来阐释中国传统文化和古老历史，其优势在

哪里？

李舫：这本书其实还有一个未曾刊用的副标题，就是诗词里的中国。但是为了突出“大春秋”，还是把副标题删掉了。古老的中国是诗歌的国度。相对于中国诗歌两千多年的悠久历史，诞生至今短短一百年的中国新诗还处于牙牙学语的幼年。但是，中国新诗从诞生那一刻起，她就具有了两种传承——一个是来自于《诗经》、唐诗、宋词的浩浩汤汤的中国诗歌传统；一个是肇始于五四新文化运动所引入的欧美文学和苏俄文学。可以说，中国新诗是东西文化碰撞结出的果实。也正是由于这双重基因，尽管历经了特殊的历史发展停滞阶段，中国新诗在百年历史进程中，始终保持自我更新的驱动力，保持着与世界同步的节奏，保持着变革和先锋精神，不仅适应了新的社会发展，适应了百年来中国实际，而且突破了与中国古典诗歌的局限，开拓了中国现代文明自由开放的气度，引领着中国文学的前进方向。中国新诗的百年进程，远远不是一百年的时间所能锁定，以新的诗歌方式体现新的时代，是诗的解放、人的解放。也许再过一百年，我们回望历史，将发现中国新诗在与世界对话过程中，一直保持着先锋的姿态、昂扬的斗志。

记者：近年来，历史写作的文学性与文学写作的历史感，成为史学界与文学界共同关注的热门问题。您也在《大春秋》序言提到，“在历史学家不能及、无所及之处，让历史的细节变得更加丰富丰满，恰是文学家存在的意义。”作为写作者，您如何看待历史与文学的关系？历史题材的文学写作，其文学性应当如何坚守？

李舫：一个时代有一个时代的气象，一个时代有一个时代的文化。正是文化血脉的蓬勃，完成了时代精神的延续。

今天，经历了疫情、战争、冷战、孤立，很多人对文明有了怀疑，甚至有人担心，文明的缰绳不会无力扼住如脱缰野马一样的野蛮，人类不会重新回到丛林时代。其实，人类社会大同大不一样，有阳光灿烂的日子，也有风雨交加的时刻。当前，世界百年未有之大变局正在加速演进，世界进入新的动荡变革期。读懂历史，方能在种种激荡和变革行稳致远。岁月的机锋、历史的机智，就隐藏在一个又一个看似不起眼的转角处。

时间，就像卑微的西西弗斯，每个凌晨推巨石上山，每临山顶随巨石滚落，周而复始，不知所终。而今，走在时代浩荡的变革中，我不时绝望地发现，那些被喧嚣遮蔽的废墟、被繁华粉饰的凌乱以及被肆意破坏的传承密码，它们不时切断我们重返历史现场的心路，让我在迷失中

一路狂奔。

路虽远，行则将至。

记者：不少散文评论家提到，这样宏阔气质的散文，很难想象出自一位女性散文家之手。女性散文，当然不只是基于日常生活经验与情感经验的敏感、细腻而抒情的载体，它应当是万花筒，也是多棱镜，包含世间万物的可能性。您如何看待散文写作与女性主义这个话题？

李舫：这倒是个有趣的评价。我觉得所谓须眉与巾帼、男性与女权，特别是文学中的，其实在某种程度上是人的感知的物化。我不同意文学具有性别属性的说法。

弗莱说过一句有意思的话，有且只有一个故事，值得你静静地叙述。文学的核只有一个，关键的是外面有着什么样的果肉和汁液。女性主义的理论千头万绪，归根结底就是一句话：在全人类实现男女平等。所有的女性主义理论都有一个基本的前提，那就是：女性在全世界范围内是一个受压迫、受歧视的等级。而好的文学，我认为恰恰是穿越、或者说是超越性别的利器。

法国存在主义代表作家西蒙娜·德·波伏娃曾经为其伴侣——存在主义代表人物让-保罗·萨特绘出的一幅“临别肖像”《告别的仪式》。在这本著作中，我们看到的是萨特最后十年中的脆弱和病痛，事无巨细的悲惨生活；更应该看到的是两位智者的精彩对话，他们时而幼稚时而睿智，时而脆弱时而刚强。每当重读这本书，我就想起萨特的那句话：说到底，文学就意味着写完美的东西，我们的目的就是完美。在《告别的仪式》扉页上，波伏娃深情地写下这样一句话：“写给爱过、爱着和将要爱上萨特的人。”说实话，如果读到这样霸气的语言，你还认为文学有须眉和巾帼之分吗？

记者：您的散文多是关于城市地理、历史、人文风光等内容，您是如何做到在内容和形式上的创新的？

李舫：历史学家、考古学家傅斯年曾经说过一句话：“上穷碧落下黄泉，动手动脚找东西。”这是历史学、考古学的方法论，我很认同这句话，我认为这也是文学家的方法论。你要了解一个城市，首先要读尽与它相关的图书。我说的不是读，而是读尽。书读百遍，其意自现。这很难，我自己也没有做到，但是，只有学会用“上穷碧落下黄泉，动手动脚找东西”的功夫，才能有“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”的灵感。还有一点，每到一城市，我喜欢在它的小巷子里漫步，那里有这个城市的风雅，更有这个城市的沧桑，不为岁月所变更的脉络就清晰地藏在城市的这些褶皱里。

■短 评

■第一感受

## “迷住”与“唤醒” ——读哲贵短篇小说《仙境》 □汪浙成

改革开放以来，浙江温州成了一块关注度极高的地方，温州人凭着敢为人先的精神，在国内外大展身手。近年来，哲贵凭着作家的敏感，快捷地将这现实生活转化为文学叙事，创作出一批受人关注的佳作，《仙境》便是广被热议的其中之一。

小说《仙境》写的是一个从修皮鞋手艺人成为亿万富翁的温州富商。但作者在小说中自始至终没正面写他经商，而是在讲述他的故事过程中，将笔触深入到主人公的内心世界，展现了在追求物质财富与掌握精神财富之间的纠结和矛盾，揭示了温州商人独特的气质和作风。小说情节沿着主人公学戏逐步展开。作品一开始余展飞学戏排练便写得绘声绘色，一听到锣鼓声，他浑身的肌肉都在叫喊翻腾，兴奋地跳动起来，作者的文字也像诗句一样密集，为他和越剧团团长舒晓夏两人的耍枪花动作伴奏着，结实又酣畅淋漓。

余展飞是怎么热衷起越剧来的？那是他父亲皮鞋店变成皮鞋厂那一年，他恰好三年学徒出师单干，当地举办物资交流会，越剧团来演出。余展飞此前虽看过越剧，也觉得好。但这种好对他“没产生任何联想和作用”。这回不同，他被舞台上的白素贞和演员舒晓夏深深地迷住了，发觉她很美，感到很自卑。当看到她倒在地上和四个仙童挑枪时，这半大不小的皮鞋匠整个心都提起来，手心脚心在阵阵出汗。当看到她下腰将地上的灵芝仙草含在口中去救许仙时，余展飞感动得泣不成声。他一下子喜欢上了白素贞，喜欢她冒死救人的决绝情怀，喜欢她不屈不挠的不要休夫的顽强意志。他感到自己精神上从此开始发生裂变。

演出结束后，余展飞也要学戏了。但他学戏与众不同，“我只学《盗仙草》，我只演白素贞，别的都不学！”与其说这是学戏，不如说是温州商人对传统文化的雅好。这种现象在当地并非个别，有爱好书画的，有爱好棋艺的，爱好兰花的，还有爱好非遗的。余展飞对越剧的爱好寻常强烈，在苦练基本功的过程中，拿大顶老师叫他拿三分钟，他练十分钟。练习压腿，一般人不会一练就抽筋了，余展飞却一丝不苟地按老师要求压到90度。练习劈叉，一般人刚劈下去就砍断筋似的嗷嗷叫，余展飞一句疼没喊就劈成了一字形。经验丰富的老师看出了他身上的执拗和“一根筋”，这正是学艺术需要的。后来到了真正教学戏时，老师又发现这个学生只要

一接触到白素贞，接触到《盗仙草》，就着了魔似的什么也不管、什么也看不见，心里只剩下白素贞了。老师十分珍惜他这种“神灵附体”的痴迷和疯狂，觉得以他的天赋，将来说不定能走上全国舞台，成为一代名角！

对余展飞来说，进越剧团演戏是他这两年的梦想。余展飞第一次去见老师时发现，“自己特别迷恋这种感觉，似真似假，如梦如幻，虚中有实，实中有虚，脚踏实地，却又飞在半空。余展飞很羡慕这些演员”。他是多么希望成为其中一员！但令老师没想到的是，两年后当文化局长特批他进越剧团成为专业演员时，他竟婉拒了。老师这才意识到：看戏的人在减少，戏曲行业面临的是一条看不见尽头的下坡路，社会关注点转移到赚钱，能赚到钱才是“英雄”，才是“名角”。在这种时候怎么能让余展飞来做专业演员？但余展飞却是个一根筋的人，虽拒绝做专业演员，也明知越剧走下坡路的前景，但喜爱白素贞的初心却不变，在皮鞋厂成为父亲副手不久，他就自己工厂内装修起一间排练厅，开始每周和舒晓夏排练《盗仙草》，不排练时他也会来这里独自唱一会，或是练一阵枪花，有时甚至既不唱也不练，只是在排练厅里清静一会，觉得很享受和满足。寥寥数笔，一个温州商人独特的气质和做派便跃然纸上！

不仅如此，这段时间余展飞的皮鞋厂经历了飞跃式发展，工人从30人猛增到3000人，可他喜欢越剧的初心依旧，他想出资替越剧团装修排练厅，舒晓夏没同意；后来向舒晓夏求婚，遭到拒绝；再后来皮鞋厂扩展为集团公司，余展飞把原来的名字“皮鞋佬”更名为“灵芝草制鞋集团公司”，并在全国各地新开出5000家“灵芝草”专卖店。这一件件一桩桩都说明：他心里一直不忘白素贞。余展飞曾一番肺腑之言，说是白素贞改变了他的生活，让他看到了除了皮鞋他的生活还有梦想，觉得自己仿佛突然从现实生活中飞起来，看到了原来不曾看到也不曾想过的东西。

小说最后写父亲葬礼后的宴请场面，余展飞和舒晓夏合演《盗仙草》来送别父亲，我觉得这是全篇的精彩之笔，不仅创意新颖，而且内涵丰富，也是小说的高潮，与作品一开头主人公学戏排练《盗仙草》首尾呼应，让《盗仙草》像主旋律一样在作品中自始至终地回荡着。

## 寻常与不寻常的幽默叙事 ——读第广龙长篇小说《高高的太阳坡》 □王可田

第广龙以诗和散文著名，一直以来，他的写作重心也在两者之间迁移。所以，当他成竹在胸、不事声张地写作，并将这部长篇小说发表和出版，多少让人感到惊奇。不过，话说回来，他的脑子里积攒下那么多的人物、故事，储备足够丰富。同时，多年写作诗歌、散文的经验，练就的功力、抵达的高度，也决定了他完全有能力结构长篇小说。正如小说后记中所写：“火候到了，时机到了，我不能再等了。”

小说的主体风格是极为写实的，犹如素描和雕塑，考验着作者塑形、造型的能力。也就是说，在写作中需要更多地仰仗社会经验及生活阅历。故事以上世纪80年代的西部山区为背景，描写了一队野外石油工人在搬迁前夕发生的事情。这些事不大也不小，在生活中并不稀奇。小说观察和叙述的角度也与生活平行，并不高于生活。但正是这样的人事，这样的写作姿态，以及一种略带喜剧风格的讲述口吻，让我们领略到日常中的深意、诙谐幽默背后的艰辛和酸楚。

完成这样一部小说，于第广龙而言，是对以往生活的回顾和梳理。小说是虚构的，第三人称的叙述方式也让作者成为讲故事的人，但感情是真的（尽管以轻松、诙谐的语调来呈现）。这也决定了文本开启的方式：“太阳坡上，狗不叫，杜梨树上歇息的呜呼鸟也不出声。169队的人，都睡下了。”不刻意制造悬念，异常的平实和简洁，但时间、地点、人物都齐备了。在一派安宁寂的氛围中，小说中的主要人物逐一出场，喧哗并躁动，随后成为主旋律。

阅读这样一部小说，首先会被第广龙的语言吸引。一如他的散文，小说中他也喜欢短句。频繁的句读，加快了叙述节奏和场景的转换。同时，这样的语言也剥离了过多的渲染和修饰，抵达日常，抵达生活的本真。小说中的故事，由刘补裆的失踪，引出169队的会餐和即将搬迁的事实，以及发现太岁、活动房失火、吴先进烧伤等接二连三的事

件。第三人称的视角，自然也会选择一种线性叙事的结构模式，只是其中交织着倒叙和插叙，使得小说的结构更为丰满一些。比如，在小说的第四章，“那还是一个多礼拜前……”。第五章交代了吴先进受伤的原因——郑在发现并带回太岁，活动房不明缘由地失火。实际上，小说往往采用穿插和叠合的方式，将叙述线索牵引出的人物，进行性格、生平的回放。这放慢了叙述节奏，也使并不复杂的事件、人物与生活场景都浑然融合，成为有机的整体。

于是，我们的注意力不仅被事件的发展、推进所牵引，还为交织其中的生活场景和细节而逗留。第十一章中，老鼻子上太阳坡滋事，与杨队长斗法的场面就很精彩，让人叹服老鼻子的城府、杨队长的机智。再比如，第二章对杀猪的记叙，第十章对乡村集市牲口配种的场面描写，第十二章对卷烟的细节呈现……这样的闲笔随处可见，展现了生活的千姿百态及情趣，给人极鲜明的印象。

“呜呼鸟”是神秘的，还有无真道长。太岁也是颇具神秘色彩的生物，在小说中真实存在，尽管出场不久就被烧成了灰烬，却是平静的太阳坡变得不平静的导火索。无真道长、“呜呼鸟”、太岁，这些事物的设置，为井队生活平添了几分玄幻色彩，也为小说营造了丰富的想象空间。

这些真实与虚构，寻常与不寻常，均以诙谐的口吻来讲述。精妙的比喻、令人忍俊不禁的描写，淡化了野外石油工人生活的枯燥、内心的煎熬，使之以“轻盈”的特质呈现出来。十几万字的小小说，通读下来丝毫也不觉得枯燥或艰涩。绵密混沌的叙述，浮现清晰的故事脉络，人物的出场以及穿插，安排得当。经过精心组织，寻常事件也能跌宕起伏地呈现。

《高高的太阳坡》是第广龙长篇小说处女作，他有意为一群人塑像，毫无矫饰地写出最真的部分。求真，是追求一种表达效果，更是作家的良知以及心性独具的写作伦理的体现。