

■ 新作聚焦

魏微长篇小说《烟霞里》： 烟霞漫卷，朗润人间

□申霞艳

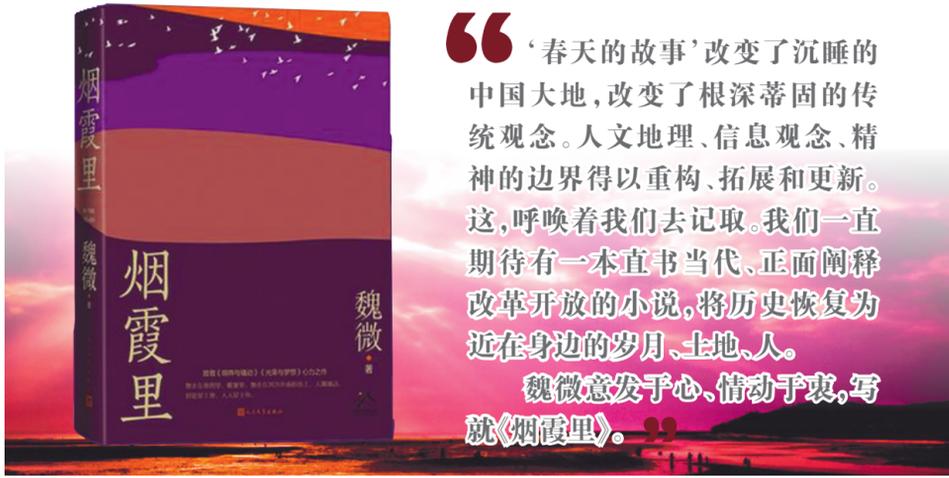
《烟霞里》是魏微的天命之作，是献给改革开放的壮丽史诗。萧红的热情与张爱玲的冷静在此得以综合，我们能够从中理解女性写作的艰难成长与蜕变。小说假“我们”叙事，以主角田庄之眼撷取历史材料，清晰的年表形成时间之流，史料的裁剪、铺排与家族际际的命运里应外合。叙事以田庄一生串连整个大时代，家族三代被置于革命、上山下乡和改革的历史光耀中，人物安放于人“间”，互为倒影，父子、婆媳、母女、官民、知己……他们在相生相克中感知自我与家庭、社会与天下。

1970年末，李庄，田庄降生于瑞雪吉兆之中，于田家几近创世意义。“乡土中国”对生育的迷恋有数据为证，农业文明将农民像妻子一样固定在出生地。作为长孙，田庄得到祖辈的厚爱，幼年穿梭于李庄父母家和江城爷爷家，城乡的对比跃然纸上。江城的家温文尔雅，有秩序，却呈颓势，乏生气。李庄的家破新生命嘹亮的啼哭打闹所充实，穷并快乐着，爱且痛苦着。

“到城里去”是20世纪中国现代化、城市化的必然，流动也是自由的表征。在李庄，祖父名伢儿，革命后更名田英俊，昵称和书名对应两种迥然的身份和文化。田英俊九死一生举家搬进江城；父亲兄妹却声势浩荡上山下乡，田家明自觉申请下到故乡李庄，并准备扎根，改造农村。姑姑受革命豪情激励远赴内蒙，几乎梦碎。渴望治愈环境的激情被贫穷匮乏的环境改变了，家明的日子被农家的鸡飞狗跳填得满满当当，家凤自己也混成了风吹草低的牛羊，只求脱身回城。冲破土地的桎梏和户口的藩篱，母亲孙月华费尽心机将家搬到清浦，并将同母异父的妹妹孙月亮成功高攀县城世家，家族随开放时代呼吸欣欣向荣的空气。

吊诡的是，母辈同样不过是翻转外祖辈的历史，重新回到城市。家族史的里子是一代代女性的坚忍、静默与牺牲，这也是中华民族的韧性所在。英国学者佩雷斯在《看不见的女性》中说：“将人类默认为男性，是人类社会结构的根本”，“女性就成了隐形人”。魏微怀着与曹雪芹几乎一样的初衷，将自己身边的女性生命记录下来，所以小说家文笔挪用了田庄闺蜜们的名字来制造非虚构的错觉。

外婆、母亲和田庄，三代均为两姐妹，命运图谱的对比真实地映射出20世纪历史的波澜起伏，跨时代性与同时代性交相辉映。外婆章映璋凝聚叙事者的审美理想：秀外慧中、隐忍、沉默。她的静雅、她的能干都是通过他人的眼睛来展现的。第一眼，田庄的祖母就被外祖母征服了，然而她的身世是个不能抖的包袱。田庄在外祖母的怀里安静而聪明，好胜的女儿孙月华也不得不佩服。在生外孙时外婆来陪月子，唱了三首儿歌：第一首是适合所有人的普通的；第二首具有城市的特质；第三首却是她自己的，上层富贵家庭才唱的。历史的纵深感在暗夜蔓延，只有伴着结实的新生儿的鼻息，章一兰才敢轻轻地看章映璋的童年打开。其余时间，外婆在孙家生儿育女，过农妇的生活，田里的农活做得精细有条，家里的事务收拾得整洁有序。从章映璋到章一兰暗喻着名门闺秀到普通村妇的身份转变，屈尊就卑。80年代，整个家蒸蒸日上之际，台湾外公来信。“五雷轰顶”，非但田庄如此，一家人陷入混乱，有公职的父亲、姑丈尤甚。历史让外婆变成夹心饼，如今再次面临身份与记忆的选择，她到底选择了赴台与前夫共度余生，与其



说这是缅怀青梅竹马的爱情，不如说是对章映璋所代表的一切的认同。外婆的妹妹念过高中，结婚成为革命家属，更名章一花，孩子却没有一个会读书，只能穷下去，受了媳妇的辱骂就跑到清浦县城田庄家住几天，终日绣花，将自己的命运织进一针一线之中。气暖后再回家继续忍辱。到了老了自己托付给主，邻居才知道老人家腹有诗书，外婆两姐妹终生安静，三缄其口，以沉默抵挡命运的堤坝。这来自田庄的隔代想象，亦不无文学讲述者对失败者的笔下留情。

生父缺乏的童年创伤让母亲孙月华陷在心理学极为经典的“纠缠性关系”中，没有边界意识，任由自我的藤蔓任意寄生于亲人的情感中，婆媳关系的交恶是孙月华坐月子的老母鸡事件诱发，而母女的隔阂则由田庄不小心打烂一筐鸡蛋的霉头。家长里短让人想起《呼兰河传》中童养媳的婆婆对鸡和蛋的漫长唠叨。鸡与蛋颇具哲学意味的同源互生关系映射着田庄的母女关系。孙月华小肚鸡肠、嘴不择言，但她会过日子，到底将家搬到了县城，丈夫进了官场，成功地在城郊建了房。妻子孙月华满面春风地迎来送往，无师自通地嘘寒问暖。那正是官太太孙月华的“黄金时代”，她似乎以一己之力填平了历史的沟壑，她的虚荣得到极大的满足，也把她的野心膨胀，为家道中衰留下后患。孙月华的身世深深地形塑了她的性格，她要做人上人的强烈愿望不是没有来处的，她出生在六朝古都南京的医院里，身上流着大家族的血，怎么能够甘于一生蜗居李庄？她对孙外公家的热情贴补是知恩图报，那是养育之恩，是洗白身份。孙月华被强烈的做人上人的欲望所主宰，她的爱变成沉重的藤蔓，让人无法自由呼吸、生长。长女田庄的叛逆尤其，几岁就会以绝食方式来挟母亲，会自己收拾小包裹要回江城爷爷奶奶家去，成年后母亲仍会对田庄刀刀相逼，没有边界的母爱到底让这个生机盎然的家走向困顿。

魏微一向擅长刻画女性，《烟霞里》尝试对女性生存窘境进行整体把握，其中对母女、奶奶和孙女隔代亲的书写细腻而精到。母女关系和父子关系一样漫长、纠缠，与生命

“‘春天的故事’改变了沉睡的中国大地，改变了根深蒂固的传统观念。人文地理、信息观念、精神的边界得以重构、拓展和更新。这，呼唤着我们去记取。我们一直期待有一本直书当代、正面阐释改革开放的小说，将历史恢复为近在身边的岁月、土地、人。

魏微意发于心、情动于衷，写就《烟霞里》。

相始终，集中了女性成长的秘密。孙月华与田庄母女二人即便常常鸡飞狗跳、剑拔弩张，但田庄记忆中的家仍主要是快乐而温暖的部分，“胖乎乎的妈气”，小丫、小毛们的嬉戏、恋爱、夜晚放歌，这些闪亮的日子洋溢着青春的光泽，形成《烟霞里》的血肉和毛细血管。无论哪个代际的读者都能将自己代入某个温馨的一瞬间，生活的滋味漫漫。

生活在往高处走，人也在往高处走，巨大的流动性让开放时代焕发出力与美。几代女性，命运在变，观念亦变。战乱改写了外婆的命运，文革中断了母亲的梦想，只有田庄可以勇敢地创造命运！“她走在艳阳里、酷暑里，她走在风沙扑面的街上，人潮涌动，到处是工地，人人是主角。”千百年来多少代人的追求终于在田庄这一代实现！她以自己的努力脱离地方性的桎梏，享受公共文化的辉煌，选择心仪的职业，建设更为现代的婚姻、更加和谐的家庭，即使婚后的相思也庄严美好，余韵绕梁。田庄写下《梁启超和他的时代》向这位先哲致敬，向脚下这片南方的土地致敬，向开放的时代精神致敬。

田庄“在历史中成长”，沉默的亲情、细腻的爱情、真挚的友情让字里行间氤氲着难言的深情，酸甜苦辣，让人眼热心疼。从李庄到清浦，从江城到广州，田庄的生命地图为这一代人所共享，她的歌声与中国现代化、城市化的大合唱同调。田庄的生命咏叹曲唤醒被时代尘埃快速湮灭的记忆和感受。“春天的故事”改变了沉睡的中国大地，改变了根深蒂固的传统观念。人文地理、信息观念、精神的边界得以重构、拓展和更新。这，呼唤着我们去记取。我们一直期待有一本直书当代、正面阐释改革开放的小说，将历史恢复为近在身边的岁月、土地、人。

魏微意发于心、情动于衷，写就《烟霞里》。



新时代文学攀登计划
LITERATURE SUMMIT PLAN FOR A NEW ERA

这是我写作史上的一个例外

□魏微

《烟霞里》开写于2021年8月，刨去中间开会学习、办活动的时间，我花了13个月写成。

这是我写作史上的一个例外，飞奔向前，自由敞亮。从开头第一句话，文字就找上我了，我欢快地敲着，也不带客气的。起头的想法是写一个女人的生卒50年，一年五千字，共25万字。但开头第一年就写累了，后来越发不能控制——简洁是一种能力，这个能力随着年纪增长会逐年下降，因而老作家才不得已去写长篇；至于短篇，唉，非不为也，是不能也。

人文社全程跟进了我的写作——似乎我是他们的写作机器似的——当得知我写到40多万字还不能止，他们说，打住，没完没了了！于是我就打住，把女主捺死在41岁上。

为什么一定要捺死她？编年体的体例决定的，我这些年有读年谱的习惯，年谱思维几乎成了我的惯性思维，看着一个个卓越的生命从我眼前流逝，他们从出生起——无论是生于名门贵族像陈寅恪，还是寒门子弟像梁启超——人生的最初几年，他们和家人一起度过。祖父辈是干什么的，兄弟姊妹啥情况，性格是怎样养成的……尔后长大，求学，交友，跟各色人等打交道，他们本身就足以构成一个小社会。

另有时代跌宕施与他们的影响，像梁启超本身是个弄潮儿，而陈寅恪偏于学术一隅，但潮水还是会溅到他身上。时代笼罩着每一个人。区别在于个人选择，是攻是守，是进是退；而个人选择关乎性格、价值观，溯根求源或可归于他的童年，他的出身、家教施与这孩子的影响，跟他的天性所发生的碰撞——天知道会撞成什么样，这是一个大繁复的力学问题。

我这些年读年谱，一个基本感受是，青少年时代新鲜昂扬；中年繁复热闹、人来人往，像一场盛宴；老年归于苍凉、太息而已。当然童年最重要，人生的底色，从牙牙学语开始，尔后倏忽几十年，一个人就没了。然而唯因他生长、盛开、衰老、凋零，中间他哭过、笑过、爱过、恨过，且人人各异，色色不同，人生才值得去探讨、去记述。

生死是文学永恒的母题，生必须置于死的前提下，才变得有意义，值得珍惜。所谓长生不老，罢了罢了，乏味至极。我从35岁来到广州，就面临这个文学母题，也可说是人生困境——是不是太早了些？可能是读年谱读的，读了十几年，也就那么回事，什么都不上心了。《烟霞里》便是读了十多年年谱又不上心的结果。当然也有现实考量，这十多年来，我的同龄人已有陆续离世的，啊，落叶飘零，不胜感怀。他们构成了这篇写作的前提。

我这代人成长于改革开放时代，父辈中有当过知青的。小说中父亲奔赴井冈山一节，是借用原北京知青曲折的经历，来源出处是刘小萌的《中国知青口述史》；剑桥大学生克里斯托弗·莫里斯闻革命一节，是借了欧洲思想史专家托尼·朱特的经历。

这就说到90年代，小说中关于1992年南方谈话、深圳股疯、香港回归、中国入世等一系列大事件的综述，也包括崔健开演唱会、首富首当其冲的陨落等，都出自一本精彩绝伦的书：《变化：1990年—2002年中国实录》，作者凌志军。此书陪伴我度过整个90年代的写作，是点燃、激励、振奋，那是我的青年时代。它把我整个覆盖了。

人与书的遇合多么奇妙啊。人生50年，单单青年时代我忘了，而市面上关于90年代的书少之又少，恰好凌志军出现了，好像大风拂面，把我吹得摇摇晃晃，人一下子醒了，记忆全回来了。我仿佛看到一个女青年，她走在艳阳里、酷暑里，她走在风沙扑面的街上，脑子里轰鸣；她走在渐趋密集的人群里，到处都是工地，人人有希望，那自由自在的、甩开膀子大踏步的形象，那是女主田庄，也是我，也是90年代的所有年轻人，是的，所有人。

■ 第一感受

“一切作诗在其根本处都是运思”

——字相诗集《窥一眼虚空的未知》读记 □张伟栋

诗即思，是思念也是思索。思念指向了记忆中的渺不可见，心灵的被动生成，正如德里达将诗标为记，为记忆与心灵；柏格森则更为绝对，我们当下的每个知觉都是回忆；特朗斯特罗姆则认为，诗人“受雇于一个伟大的记忆”。诗只是一种被动书写而已，所谓思索，乃是追问，对于虚空和未知，对于浩瀚和无穷，人之为人的本质，不正是追问吗？

字相的诗集《窥一眼虚空的未知》正是诗之运思的产物，如同卢克莱修，诗人在诗与哲学之间通过韵律的流动和跨行的转换来构建某种隐秘的通道，并以此眺望自我在时间中的存在，体味“生命的味道”。正如诗集的标题所提示的，“虚空”和“未知”两个关键词所表达的想法，与海德格尔的著名命题如出一辙，“究竟为什么存在者存在而无倒不在？”海德格尔以此来追问存在者的根基。相似的是，在这本诗集中，“虚空”就是“无”，与形形色色的物象世界相对，但却是在的，“虚空在色界的反面/以无的形态存在”。“未知”其实讨论的是不可知，也就是人类无法把握自身的终极，也无法最终领悟宇宙的神秘，这是科学也达不到的地方，“它也许远在宇宙之外/即使是再过千年/人类的航空器也无法达到”，但诗人可以凭借想象一探虚实。《窥一眼虚空的未知》所提出的诗学命题可以大致理解为，在存在者与无的本体论差异中，凭借想象的跃迁进入不可知的虚空。诗人字相的表述是：“虚空是人类想象出来的一个世界，造物主是人类想象出来的主宰，而通往虚空，通往造物主的梯子正是想象力。我们不要奇怪于自己建立的这样的一个离奇的逻辑关系，也不必认为沿着想象力做成的梯子一直寻找下去是徒劳的，但我相信，灯火阑珊处一直就在那里。”实际上，这段话的表述逻辑并不离奇，只是将不可知的逻辑推演到了极致，在诗人看来，“虚空”与“造物

主”仅仅是人想象出来的暂时指代“不可知”深渊的词语而已，真实的深渊是无法被描述和表达的。

《窥一眼虚空的未知》中的84首诗无一例外在这一诗学命题下完成，有着相对完整的结构，因此可以看作是相互关联的大型组诗，诗人字相以“一念”“虚空”和“未来”三个主题将其统摄。而诗人反复提到和阐述的“想象”，既是诗集的主题也是方法，可以将“一念”“虚空”和“未来”这三个主题统一。比如诗人在《看马王堆》中写道：“西汉人无法想象/2000多年后的颅骨复原术/让长沙的幸运再次惊艳天下”。在《我们想象一万年后的未来》中写道：“我们想象一万年后的未来/人会如何想象现在我们的辛劳”。在《生物芯片技术发展最令人期待》中写道：“我们人类想象出来的大神/或许就如三界之外的你吧/我们只需等待那发明出来的生物芯片”。“想象”通过意念之力，连类无穷，漫游古今，创造性建立关联与区隔，使没有发生的发生，无法再现的再现，不能存在的存在，不在场的在场。说到底，想象力就是时间综合能力，康德的形象综合、海德格尔的纯粹综合以及德勒兹的三种时间综合皆深刻道出其中的意蕴。《别忘了把灵魂存在云里》这首意味深长的诗就是时间综合的典型：“《道德经》一直在云里存着/两千五百年，不知有多少肉身/下载了老子的经魂”。这首诗将2500多年的历史综合成了活生生的当前，过去和未来并不是彼此独立区别分开，而是彼此蕴含结合在一起。老子的经魂脱离了个体的意识，而成为了宇宙间的绵延之力，被不同的个体所接受，灵魂也就不再是大脑或心灵所构造的，而是宇宙中的绵延之力所塑造的。字相的另一首诗《意识流充塞宇宙》则更明确了表达了这种主题：“意识流充塞宇宙/被幸运的人类大脑接受”。进一步讲，这首诗是柏格森哲学观念的诗化版本。柏

格森的著作《物质与记忆》不仅是一部伟大的哲学之书，也是一部伟大的文学之书，讲述了文学真理的诞生。柏格森认为，意识并非是大脑产生的，大脑及其神经网络主要是个接收器官，它的根本功能是行动，通过知觉筛选物象获得意识，也就是，大脑并不独立于宇宙中的其他物象之外，将大脑想象为独立自主思考的器官是错误的，或者说大脑只是一种通道，宇宙绵延着，即生即灭，生命之流通过我们的身体，使我们保持着生命的注意力。柏格森的生命哲学观念在诗集中很多首诗中都有所表现，使得字相的诗歌里带有某种神秘主义的色彩。比如《我们想象人都是透明的》中，诗人写道：“从古到今一个贴在/时间的墙前观察/宇宙的活力就是体内不安的因素”，宇宙与人并不是内与外的关系，都是创造性能量的产物，按照从物质到生命、从生命到意识的路程创造性进化。这意味着宇宙也是即生即灭的绵延，所以诗人写道：“宇宙也不能/长生不老/它会不会跟人一样想着/能否投胎/如果/又是/何等壮观”（《宇宙也会死》）。字相的另一首直接以《生命意志》为题，宇宙中就是生命的能量场，绵延着生命的冲动：“没想到距离遥远的星球与星球/也会搞到一起/它们长出的磁场就是生殖器/它们只分块能量/为宇宙万物性冲动/源源不断，提供营养”。

诗的运思当然是不同于哲学的，或者说高于哲学的，因为它诉诸原初感受、直观、想象、体验、移情与万物感通的通感等诗性智慧，而神秘地跨越事物的界限与区隔，徘徊于空白与停顿之间，引譬连类，构建一个不同于日常生活的诗性世界。字相的诗集《窥一眼虚空的未知》通过诗性的运思，从日常生活中裁剪经验，而构建了一个神秘的虚空世界，来体认生命的真相，也深刻显示诗歌本身的意义所在。

■ 短评

在“终结”处开始发掘

——评房伟《融合与再生》 □魏雪慧

房伟的新著《融合与再生：20世纪90年代中国长篇小说中的“宏大叙事”》以“宏大叙事”为切入点，对90年代以来中国小说的“宏大叙事终结论”提出了有力质疑。他提出90年代小说的“中国宏大叙事”并未终结，而是在“前现代、现代与后现代”并置，“解构与建构”并存，“个体神话”与“集体影像”杂糅的空间化情况下“艰难再生”。他认为这种“再生”，是启蒙、革命、民族国家意识等不同宏大叙事类型的整合过程，充满了碰撞、嫁接、拼贴与融合，展现出独特的“中国特色”。

《融合与再生》从后现代理论的视角出发，考察“宏大叙事”的理论起源及其演变，重申中国语境中的“宏大叙事”概念，鞭辟入里地详析多种叙述杂糅状态的文学类型，以及“暧昧晦暗”的文学史状态，纠偏了此前研究者因简单套用西方理论造成的某些错位与失误。房伟的学术研究常于不疑处有疑，勇于质疑“定论式”的文学史表述方式和研究方法，不断开拓研究的思路与视野。从以鲁迅为参照，研究王小波作为异质性作家的独特文学史地位和逻辑站位点，到指出文学史对《围城》接受的变迁，暴露出中国当代文学学科建构的内在冲突，再到质疑90年代宏大叙事终结论……他始终秉持问题意识和怀疑精神，以敏锐的洞察力对已成“共识”的“结论”提出质疑。

宏大叙事理论伴随后现代思潮对现代思维的解构应运而生，最先由西方后现代思潮的重要理论家利奥塔提出，后经哈桑、罗蒂等学者修正与完善，再由福柯、德里达等解构主义哲学家对其进行变形与延伸，使之成为西方重要的后现代理论话语。它在上世纪80年代中后期登陆中国，并于90年代风行一时。但该理论在阐释第三世界国家文化时，容易造成多重“误读”，乃至理论的“过度阐释”“强制阐释”。现有文学史顺着这种后现代的逻辑，将90年代文学简单定义为“宏大叙事终结、多元化发展”的时代，从而遮蔽了文学史本身的丰富性和多样性，造成理解模式的单一，导致诸多关键问题的悬置。《融合与再生》打开了宏阔的文学史视野与宏观的时代视野。作者精研后现代理论，不受固有观点限制，借“宏大叙事”理论深入20世纪90年代长篇小说的内部，重新梳理此阶段文学史的整体结构与潮流走向，并以关联性的视角分析、判断新世纪中国小说的走向。该书立足理论，理论根基扎实深厚，却不囿于单纯的理论阐释，而是将理论悄无声息地融于文本分析，扎实地研究文本和作家，令全书立论鲜明，富有极强的思辨性、启发性。

为重返历史语境，清理驳杂的历史现场，房伟踏实地下一番苦功。他仔细阅读以《参考消息》《新华文摘》为代表的90年代重要期刊杂志，审视现有观念形成的结构性因素

和问题症结。同时，他全面考察90年代以来重要的文学思潮，重申文学史中的一些“定论”，打捞长期被文学史忽视的文学现象、作家作品。在此基础上，《融合与再生》提出了诸多深刻的创见：张炜的小说创作是一种“建构型”的宏大叙事探索；90年代主旋律小说在党派文艺新现实主义原则之下，通过系统论美学，形成了“三重同心圆”模式的宏大叙事策略；柳建伟的小说整合各类现实主义创作思维，显示着现实主义代表的历史精神在中国当代的审美变革；从蒋子龙到刘醒龙的改革小说创作，折射出“改革宏大叙事”的沿革；《废都》与《黄金时代》体现出个人主义建构意识的启蒙等。对这些旧问题的新发掘，无疑能够帮助我们重申90年代文学的整体样貌，增强文学史的关联性思考，重新定位90年代小说的文学史位置，把握90年代的历史复杂性，反思90年代思想的枢纽位置。

《融合与再生》深入这些复杂问题进行阐发，具有大问题、大视角、大容量的特点。既要处理艰深的后现代理论概念，又要从存量巨大的90年代长篇小说中寻出一条脉络，不仅考验着作者的理论功底，更是对行文结构能力的极大挑战。《融合与再生》严谨精巧的结构体例，体现出作者在谋篇布局方面的智慧。该书层次清晰地分为上、中、下编三部分，分别论述理论问题、启蒙宏大叙事问题、国家民族叙事问题，在递进式的思维逻辑中，层层剥开“中国现代性”宏大叙事的内里。每一编下设若干章节，以总括—分析—细读的形式，对大问题进行细致拆解。以中编“宏大叙事思维之一：启蒙再叙事”为例，作者先对“启蒙”做高度理论概括的历时性回顾，再紧扣90年代小说启蒙叙事的两个维度——“反思”与“有限个体性”，旁征博引地分析“90年代启蒙再叙事的反思性”，是80年代启蒙的延续和“再反思”，“作为反思的成果，‘个体的人’开始替代以往启蒙的‘集体的人’”。继而，作者一方面对王蒙、李锐、张贤亮的文本进行大量细读，挖掘启蒙与革命之间的“关联”形态，另一方面通过王朔、刘恒、刘震云、《废都》与《黄金时代》，探索90年代“世俗化写作”为何是启蒙的结果，如何丰富了个体化原则，却又对其造成伤害，从两方面共同论证启蒙宏大叙事的文学史关联性。

《融合与再生》是房伟精心打磨多年的成果，也是他十几年来深耕“宏大叙事”领域的集大成之作。历史没有终结，宏大叙事也并未终结，并且始终在新的历史时期生发出新的面貌。对宏大叙事问题的认知，关系到我们对当代小说史的认识，更关系到我们对当代中国文学整体成就，及其与世界文学关系的认识。《融合与再生》无疑为这一议题提供了极具价值的视角，开辟了新的路径。