

类型小说这个概念逐渐引起批评界的关注。面对类型小说红火的现实,文学理论和批评家的反应是迟钝的,没有做好充分的准备就匆匆忙忙地发言了。他们最容易犯的毛病就是把类型文学和文学类型相混淆。

类型文学不等于文学类型

我们对文学有各种分类方法,比方说,最大的最广泛的文学分类就是从文学体裁上将文学分为小说、散文、诗歌、戏剧,所谓的四大块,是我们的文学刊物办刊的基本原则。又比方说,小说可以按照篇幅的长短分为长篇小说、中篇小说、短篇小说,按题材的不同分为工业题材、农业题材、军事题材,等等。美国学者艾布拉姆斯认为,类型“在文学批评中指文学的种类、范型以及现在常说的‘文学形式’。文学作品的划分向来为众多多,划分的标准也各自悬殊”。文学类型是指人们对文学进行分类的方式,类型文学则是指文学类型化倾向的固定形式。文学类型化倾向应该是文学的一种常态,大家可能觉得奇怪,文学不是最强调独创性的吗,怎么类型化倾向又是它的一种常态呢?事实上,文学仅仅有独创性是不行的,如果每一部作品都以往的作品毫无共通之处,都是完全的独创、完全的创新,这就带来一个问题,读者无法在已有的阅读经验和审美经验基础上来接受这个作品。不管是创作也好,还是阅读欣赏也好,都是人类经验的积累和展开,如果永远都是独创的,没有共同之处的,人类的经验就不可能积累、深化。因此,当文学创作过程中有一种新的因素被人们接纳并受到人们的欢迎时,这种新的因素就会产生一种吸引力,作者会被这种吸引力所吸引,自然地靠近这种新因素,而读者则会在阅读中认同这种新的因素,形成固定的审美经验。这就是我说的文学类型化倾向。由于存在着文学类型化倾向,审美经验才有可能获得不断的积累和提高。所幸的是,文学不仅仅存在着文学类型化倾向,而且还存在着创新性倾向,创新性是反类型化的,创新性倾向就避免了因为类型化而导致文学的千人一面。从一定意义上说,文学就是在类型化和反类型化的相互抗衡相互争夺的张力中发展的。类型文学就是将文学类型化倾向以一定的形式将其固定下来,用一个比喻来形容,类型文学就是搭建起一个固定的舞台,作家要在程式化的表演中展现文学的独创性。

具体在小说中,我们就会有小说类型一说,小说类型同样也是不同于类型小说的。小说类型是指在分类上更宽泛一些,也可以有多种分类方式,比方说,在某种理论视野下,小说就分为了纯小说和通俗小说两类。类型小说则是指那些

在题材选择、结构方式、人物造型、审美风格等方面有着比较定型的类型化倾向的、读者对其有着固定的阅读期待的小说样式。

我以为,类型小说有四个值得我们注意的特点:第一,类型小说是通俗小说的基本存在方式。第二,类型小说是文学娱乐化功能最优化的通道。第三,类型小说的发展依赖于媒体的发展,媒体是类型小说的助推器。第四,反类型化是类型小说保持活力的内在动力。

类型小说是通俗小说基本存在方式

类型小说古已有之,但我觉得今天我们谈论的类型小说主要还是指现代小说以来的类型小说。因为只有进入到现代化社会,类型小说才会发展得更加充分。现代化社会的市场经济和市民阶层,是通俗文学发展兴盛的两大基础,在这样的背景下,类型小说具有了更完整的形态、更充分的发展,也更加丰富多彩。中国现代意义上的通俗文学是产生于十九世纪末,当时一个重要的条件就是现代报刊的兴办,这些现代报刊为通俗文学的诞生提供了一块新鲜的沃土。当然,在这些现代报刊中,与通俗文学关系尤其密切的是小报。据统计,从清末到辛亥革命前,上海出版过四十余种小报。第一份小报是李伯元于1897年创办的《游戏报》。事实上,在新文化运动之前,以白话文为基础的现代意义上的小说就已经存在了,并且发展得如火如荼,这就是清末到民国初年的通俗文学。所以,准确地说,应该是通俗文学最早拉开中国现代文学的序幕。当时对待白话文学这一新的文学,有两种观点。一种是政治家和思想家的观点,他们要把小说改造成启蒙群治的利器。我们印象最深的应该就是梁启超写的一篇《论小说与群治之关系》的文章,他说:“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。”但当时的通俗文学作家和组织者(特别是小报的主编们)则强调了小说的游戏和娱乐功能,他们走的就是类型小说的路子。所以李伯元将他办的报纸直接取名为《游戏报》,当然他也不是玩游戏而游戏,惟娱乐而娱乐,当时他的报纸成功了,也有不少人攻击他。但不管怎么说,他把握了一点,小说一定要写得好不好看,要让普通读者能接受。就是在他的极力推崇下,迎来了第一波现代意义上的类型小说——“谴责小说”的高潮。谴责小说是鲁迅命名的,鲁迅在《中国小说史略》中将四部小说作为谴责小说作了论述,这四部小说就是《官场现形记》《二十年目睹之怪现状》《老残游记》和《孽海花》,后来这四部小说被称为“四大谴责小说”,读这些小说,就发现它们具备了类型小说的一些基本特征。鲁迅还特别说到它们是“特殊时势要求”而产生的一股创作潮流,这其

实是指出了类型小说是具有时尚性的,是与与时俱进的产物。所以,类型小说是一个动态发展的过程,是将类型化逐渐固化和定型的过程,固化和定型的工作做得漂亮,这种类型小说的生命力就比较长,也比较有欣赏价值。

青春小说不是典型的类型小说

现在网络上对小说的类别分得非常详细,这是出于阅读和吸引眼球的需要,但其中的分类严格说来,有些并不构成类型小说。比方说,青春小说、职场小说,因为这类小说在类型化的固化和定型上并不充分。青春小说,或者更严格一些,青春校园小说,只是限定了作品的题材范围以及作者的年龄。一般来说,青春小说都是正处在青春期的年轻人写与自己的青春期有关的小小说。从这个角度看,每一个时代都有每个时代的青春小说,每一代人都会有一代人的青春小说。但每一个时代的青春小说,以及每一代人的青春小说,无论在主题设置上、审美风格上、叙述方式上都不会是相同的,即使是现在流行于网络的青春小说——它们多半出自“80后”,现在又由“90后”接过了接力棒——也很难说有比较明显的类型化特征。当代文学是从新中国成立算起的,新中国成立后大放异彩的就是青春小说。王蒙、路翎、宗璞、邓友梅、刘绍棠都是在新中国成立后成长起来的青年作家,他们的作品一方面自然而然地强烈地流露出他们内心的青春喜悦和青春自信,另一方面,他们又以青春的脚步去追赶时代的大潮,力图将自我融入到时代大潮之中。最有代表性的作品就是王蒙的长篇小说《青春万岁》,他写这部小说时才二十岁上下,小说典型地体现了青春文学的三个主题词:理想、爱情、自我。但是新中国成立后始终坚持的一条革命化路线,是要求知识分子将自己改造成与工农兵相一致。这条路线体现在文学上就不可避免地要否定青春的书写,因此王蒙当时写出了这部小说却得不到出版,直到1979年才由人民文学出版社正式出版,而此刻的青春文学已经被规约为一种“乖孩子”式的青春文学了,丢失了青春文学的精髓。现在的青春小说成为了一股强大的文学潮流,但它更多地打上了市场化的烙印,其青春的自由性和个性仍大打折扣。青春小说显然不是典型的类型小说。总的来看,网络上排列清晰的类型小说名录,大致上有几种情况,一种是在类型化上基本定型的、成熟的类型小说,一种是在固化其类型化的类型小说,再一种不过是分类上便于吸引读者的所谓类型小说。

类型小说的娱乐性

眼下的类型小说还要经过时间的考验,先放

下不评,就说以前的类型小说,科幻小说有儒勒·凡尔纳的《海底两万里》,侦探小说有柯南·道尔的《福尔摩斯探案集》和阿加沙·克里斯蒂的侦探系列,武侠小说则有金庸的作品。读这些类型小说的经典性作品,就会发现,这些作家将类型小说的类型化功能发挥到极致。类型化功能是与娱乐性相关联的。有位研究者在研究类型文学时提到一个“核心趣味”的概念,我以为这个概念很好,抓住了类型小说为什么会给读者带来娱乐性的本质。类型小说就是在核心趣味上做文章,让喜欢这种趣味的读者能够得到精神上的极大满足。比如侦探小说可以说是为读者提供了一次复杂的智力游戏,而武侠小说显然是与人类的尚武精神相关的。

强调类型小说的娱乐性,那么,我们要不要关注类型小说的思想性和精神价值呢?我们常常会听到人们这样责问通俗小说或类型小说,这的确是一个应该认真回答的问题,但我觉得这个问题的核心其实是在贬低和指责类型小说乃至通俗小说。也就是说,这个问题一提出来,就把类型小说置于一种被贬低和被攻击的位置上,因为这个问题预设了一个理论前提,就是将娱乐性同思想性和精神价值对立起来,仿佛这二者是你死我活、有你无我的关系,如果你强调了小说的娱乐性,就必然会损伤小说的思想性和精神价值。我以为这个理论前提是不成立的,因为小说作为一种语言艺术,我们是无法剔除掉小说的思想性和精神价值的,问题在于,一部小说给我们传达了什么样的思想性和精神价值。而这不是由娱乐不娱乐来决定的,这是由作家的主体决定的,是由作家的世界观和人生观决定的。一个纯文学的作家,他也许根本不讲究小说的娱乐性,但也许他在小说中传达的是一种颓废的、灰死的、灰色的思想性,传达的是一种陈旧落后的精神价值。至于类型小说,尽管它强调娱乐性,但这种娱乐性仍然是一种精神上的消遣,不是一种身体上的消遣,是与在洗浴中心和按摩房里获得的消遣不一样的,后者是一种身体的消遣,而阅读类型小说的消遣激发了精神的活动。当然,类型小说既然把娱乐性放在第一位,势必就会稀释了小说的思想性和精神价值,另外,在很多情况下,类型小说所包含的思想性和精神价值并不见得非常深刻独特,可能是一种公共性的思想,是一种常识性的表达,因为公共性的思想和常识性的表达能够争取到更广大的读者的认同。其实,文学作品即使是传达一些公共性的、常识性的思想,其社会作用也是不容低估的。一部很好看的小小说,被众多的读者喜爱的小小说,也许仅仅在表达“要做一个善良的人”这样一种非常浅显的人生道理,这

■新作快评 王方晨《巨大灵》,《江南》2010年3期

现实之重与想象之轻

□房伟

王方晨的小说创作,一直有着迷人的叙事魅力,那种对寻常人性的深度反思和理性宽容,对美好人性的坚守,以及对汉语智慧的迷恋和雕刻,在当代作家中是非常少见的。他仿佛一个有着清澈眸子,对世界充满了好奇心的孩童,敏感而真诚地观察着大地上所有悲欢离合的故事。他让那些苦难具有了悲悯的诗意,让那些沉重具有了轻逸的品质。从早期的《王树的大叫》与《悬铃木斗争到底》《兔子回来了》到这几年的《农事芬芳》《去往约塞米蒂》,他作品中独特的轻逸品质也愈发明显了。

中篇小说《巨大灵》无疑是王方晨小说这一阶段最优秀的作品。它的出现,不仅对于当代小说有着积极的意义,而且对于王方晨的小说本身,也有着重要的突破作用。小说中,农村的破败、残酷的原始积累和现代化的转型,都化为一个巨大的时代背景,并没有让作品呈现出传统的批判现实主义的崇高在上的启蒙笔法,而是用一种限制性的第一人称视角,将农村“幻想家”李保宁充满激情而又悲剧的一生流淌在笔端。那些生者和死者的对话,那些知识考古学般对乡村地理的细节再现,使小说有着一种迷人的叙事魔力。《巨大灵》的语言是轻逸的,故事结构也是轻逸的,王方晨以其脱跳、包容的笔触,将口语的原生态、诗性语言的飞扬、民间语言的野性自由,进行了细致缜密的缝合,好似一块华美的挂毯,看似随心所欲,其实别具匠心,从而使小说既具有了现实的悲剧意识,又能脱羽而出,从一个更为文学化的角度,进行深刻的思考。

李保宁一生的追求,就是制造一架飞机,像鸟儿一样自由地飞翔。然而,当他出走于乡村,不但没有实现理想,反而成为了某矿场的奴隶工,每天受着非人的折磨和虐待。只有当他死去,灵魂才能真正实现飞翔的梦想,体验那自由的欢欣和无拘无束的创造感。小说显然有着强烈的现实批判指向,然而,当那个限制性的死者的视角,幽默地描述着他的死亡归途,我们在王方晨的小说中感受到的不仅是理性的思考、人道的悲悯和对于黑暗的愤怒,更对于李保宁生命理想的理解,那就是对“沉重”的抵抗。也就是说,这绝不是一篇有关生存的现实主义小说。李保宁的目标,不是一般农民工的生存问题,而是寻找生命的价值,而这种价值,即在于用自己的激情和创造力,为这个功利而无趣的世界,带来强有力的反思和冲击。在现实中,李保宁是一个失败者,然而,妻子的离去、生活的困苦和折磨,都不能改变他的理想,他就是一个中国乡村的堂吉珂德,一个轻逸的梦想者——而这种轻逸的想象,在中国严峻的生存竞争中,似乎更有着一种别样的反思意味。

也许,这个时代的“沉重”并不是一种宏大而沉重的意识形态导致的生活压抑,而来自于生存和欲望的双重阻击,来自市场和消费意识的双重控制,来自它们对人性罗网般的束缚;而更多的沉重,则还有因此而导致的内心价值感的坍塌,以及虚而无悲观的情绪。

那么,如何去寻找内心的诗意呢?如何重建内心情感坚韧的道德感和人性维度呢?王方晨的作品对于轻逸品质的追寻,似乎给我们显现出了文学特有的人性光芒。即改变自己的方法,从一个不同的角度看待世界,用一种不同的逻辑,用一种面目一新的认知和检验方式,于须臾之间显示出现实令人无法忍受的沉重的本来面目。只要人性受到沉重的现实造成的奴役,只要人性的创伤还在持续,只要现实的苦难还在延续,对于“轻逸”的追求,就会成为我们内心诗意表达永远无法抹杀的坚强翅膀——在那湛蓝的天空中,在那寂静无声的飞翔里。

“心如浮云常自在,意似流水任西东”,这两句诗是我多年来最憧憬的人生境界和创作境界,虽然我知道这种境界高渺难达,但对它的向往,从来就没有放弃和淡忘过。最近读胡廷武的散文集《行云》,又勾起了我对行云流水与文艺创作、人生经历与文字因缘的一并揣测和怀想。

开篇序言中说到,“散文首先应该像天上的云彩一样,是自由自在的”,“作文则不在乎文心,喜欢自然、随意、率尔的风气”,一下就抓住了我的心,让我感到一阵欣爽。胡廷武接着说“文道高玄聊自解,流水行云是吾师”,说他对云彩的崇拜,喜欢云行的行踪不定、幻化无穷、聚散随缘;从无相中显现有相,又从有相中开示无相,以及观赏云彩成为他的一种乐趣、一种享受、一种学习和冥想的方式。在写作上,云教给他的经验,比他从任何一本书上得到的都多。这些文字读来活泼灵动,轻快自如,让我看到一个精神风貌比我更、更翔鹰行云流水的人。

流水有意,行云无踪,要效仿它们从事创作,是件说、想容易,做、写极难之事。因为“意翻空而易奇,言征实而难巧”。廷武既

周琼的长篇小说《放手》(北京十月文艺出版社2010年出版),通过描写热爱生活、同时又都是婚姻经营的失败者的两位知识女性的情爱经历和人生追求,来表现这类人在寻觅情感寄托和精神家园过程中所走过的悲剧心路历程。

《放手》中,出生于上世纪六十年代的女主人公林含烟,是一个有较高人文素养、受到较多的西方及苏俄文学艺术熏陶、对美术和音乐具有良好鉴赏力、内心敏感而丰富的知识女性。她对生活抱有理想主义态度,格外看重情感的价值,如同她自己所说,她“生活在一个多少有些虚幻的精神世界里”,渴望过一种有品位和精神深度的、散发着“高贵典雅的贵族气息”的有所作为的生活。然而,曾经激动过前辈文化精英们的那个奋发有为的时代氛围已经踪迹难寻。对大自然的感受力和对艺术作品的鉴赏力使她深深感受到理想和现实之间存在着巨大的差距,“感受到了当下环境中所缺失的一环——经历了漫长的历史和悠久进化的人类所共有的那类情感:唯美、含蓄和忧思”。对不可见的世界的丰富而细腻感知,使她对可见的、并不得不存在于其中的这个世俗的世界常常感到无法言喻的沮丧。这种对人生“目标的迷茫”,也引起了初恋男友凌伟的共鸣。其实这也是深受启蒙价值理性影响的那一类文化人典型的心理状态:这类人在已经不属于他们的世界上,总摆脱不了“想担当什么”,却又没有什么可以担当的苦恼。而男女之爱,恰恰是有限的生命个体将自身交付出去,以获取存在感觉的无限延伸的最为直接的经验形式。因此,作为知识女性,对两性之间的真爱追求,便构成了她们在人生中重要

■评 论

浮云常自在 流水任西东——读胡廷武散文集《行云》

是个以少见的热情投入文学创作的人,也是个以一种散步者的业余心态来对待写作的人。写快写慢、写多写少、得好评获奖或遭非议被冷落,均不介意。超越世俗功利目的的纵笔,让他将写作当做一项有益身心的活动,一种像太极拳似的养身操,不疾不徐,神闲气定,追求着恬淡闲适、雅致高洁的境界,半为自娱,半为喜欢自己作品的读者。

他有意模糊文体间的界限,致力于让叙事像与朋友聊天一样地轻松自在。写《云南的山》,只开头写几笔,马上就进入写山里的人、山里的故事和山里的植物;写长篇小说《回到西双版纳》,整部作品故意不分章节,连空行也不留,想把千上万的作品写成一首抒情乐曲,让人一口气读下去。他带读者进入故乡的滇南小镇,回到普通劳动者的生活中间,去谛听马蹄在石板路上敲出的清脆

难以放手的情结

——评周琼长篇小说《放手》

的情感寄托。

从大学新闻专业毕业后,林含烟在一家晚报做文艺版编辑工作,开始在平凡的生活环境中讨生活。她在读大一时结识的男友郑哲峰在当地商业局已工作多年,就谈的是电大的机械专业,对文科没兴趣。郑哲峰的人生目标具体而实际,话题离不开单位的工作,对职务的升迁有着“永无止境”的欲望。这也是具有不同的精神旨趣的林含烟与他相处时不能不感到乏味的原因。直到郑哲峰强行与林含烟发生关系后,她受制于传统的贞洁观念,才忍痛断绝了与凌伟的恋人关系,违背自己的真实心意与郑哲峰结了婚。这是她由于年轻而犯下的一个幼稚的错误。

由于价值观念的不同,林含烟与郑哲峰的婚后生活乏善可陈。女儿出生后,他们的关系也进一步冷下去。多年的同床异梦又经历了多年的分居后,如愿升为单位办公室主任并进入局党组的郑哲峰终于同意离婚。林含烟也重获自由,可以去追寻她那么在意和关注的、有“质量和趣味”的生活了。一次偶然的机会,她与十来年前出差时有幸结识的大学中文系教师裴云逸再次相逢。经过深入的接触和了解,他们又一次为对方的精神气质所吸引,感到了心与心的默契。就在林含烟想嫁给裴云逸时,不料命运从中作梗;还未离成婚的裴云逸先是遭

浮云常自在 流水任西东

——读胡廷武散文集《行云》

□蔡毅

的黎明曲,到茶铺中听故事、聊天、下棋、打雀牌、听板凳戏,去参与砍柴、打土壘、制作二胡之类的活动,品尝农家饭、月饼、豆腐脑,体验日常生活。壶中日月长,荧屏天地宽,回想之余,他又带读者去观赏世界杯足球赛,观看那力与美的精彩瞬间,体味绿茵场上的人性显现、生死沉浮、交战命运。叙事间歇,他又专门披露文字奥秘、创作甘苦,谈小说的本质、散步的感言、诗之境界和阅读的兴味……他追忆年少时的生活,打捞被遗忘的历史,在俗事杂务中寻找情趣,于柴米油盐中体会人生,五味杂陈,细大不捐,平实中寓奇幻,用一支娓娓如诉的艺笔,记录生活,抒写性灵,让时间又重新流动,令往昔经历又回到身边,将微不足道的凡人小事写得津津有味、活色生香。

云无常形,文无定法。我从《行云》中看

难以放手的情结

——评周琼长篇小说《放手》

遇车祸,后又又诊断出肺癌晚期,很快就去世了。

林含烟的朋友,年龄稍小的章瑾如是周琼作品中的另一位知识女性。与林含烟一样,章瑾如也看重生活的质量,这质量更多的是与精神、情感和自由等要素相关,而不是着眼于物质和金钱;她更看重的是自我独立、自尊和尊重别人。不料婚后一年多,她发现丈夫竟瞒着自己与别的女人有染,心里容不下一点杂质的她于是毅然选择了离婚。这之后相当长的一段时间里,她对婚姻都没有了信心,直到她认识了美术学院的老师赵剑青。赵的精神深度和唯美的感受力使章瑾如久已漠然的心又重新复苏。她再次步入了婚姻的殿堂。但婚后不久,章瑾如竟发现自己患上了乳腺癌。由于不想拖累赵剑青,同时也为了能有尊严地离去,她隐瞒了真相,再次主动放弃婚姻,并不告诉任何人,独自赴世界屋脊的屋脊——阿里地区,在天地环抱中以酒醉的方式告别了人世。

好友章瑾如之死,对林含烟是一个打击。爱人裴云逸之死,对林含烟又是更沉重的一击。林含烟选择了自杀,被赵剑青及时发现抢救过来。身体恢复后的林含烟开始重新思索自己的处境和生命的意义。很久以来,她对自己的生命一直感到遗憾和迷惘。当她历经周折,终于找到属于自己的爱

不也挺好吗?总之,娱乐性是否影响到小说的思想性,这完全是一个伪命题,因此,我们不应该以思想性为由去反对类型小说的娱乐性。尽管大量的类型小说的思想性是属于稀释的、被冲淡了的,而且也缺乏特别有思想冲击力的、有独到见解的作品,但同样也有一些类型小说具有深厚的精神价值及是犀利思想锋芒。所以我们一定要正确对待类型小说的娱乐性,我们完全可以批评某部类型小说所表达的思想意义不健康,但我们不应该因此就把责任推到娱乐性上,我们可以希望类型小说能寓教于乐,但我们更要防止以教伤乐。

类型小说的反类型化

类型小说既然是娱乐化的最优化通道,那么,是不是就注定了类型小说是短命的呢?前面还说到类型小说具有时尚性,时尚也是一种稍纵即逝的东西,时尚总是在长江前浪推后浪,新的时尚出现,就会把正红火的时尚打入冷宫,类型小说是不是也和时尚有同样的遭遇呢?有些类型小说可能就像时尚一样,只能红火一段时间,就像前面提到的谴责小说,因为当时社会正处在转型期,混乱不堪、怨声载道,谴责小说正好迎合了这种社会情绪。但是类型小说同样留下了经典性的作品,即使流行的时尚已经烟消云散,这些经典性的作品仍然受到读者的喜爱。这些经典性作品并不停留在类型化上,又都包含着鲜明的反类型化的努力。就是说,这些作家能够恰当地处理类型化与反类型化的张力。单纯靠类型化,成不了经典,还必须要有反类型化的加入。这也就是我在前面所说的类型小说的基本特点之一:反类型化是类型小说保持活力的内在动力。我想举一个成功的例子,这就是丹·布朗的《达·芬奇密码》,这部小说2003年在美国出版,后来翻译成多种文字在各国出版,至今在全球的销售量已经突破六千万册,它是最成功的畅销书。我们也可以把它看成是一部类型小说。但它糅合进了多种类型小说的元素,如侦探、惊悚、悬念,甚至还有架空元素,比如小说涉及到很多历史事实,包括大量达·芬奇的名画,但作者完全以自己想象的方式重新加以处理,所以小说出版后,不少批评者就批评小说有太多的歪曲事实和捏造之处。小说写的是哈佛大学的宗教符号学教授罗伯特·兰登在破获巴黎卢浮宫的馆长雅克·索尼埃被谋杀一案所发生的故事。索尼埃死得很神秘,他的赤裸的尸体以达·芬奇的名画维特鲁威人的姿态躺在卢浮宫里,索尼埃死前在边上写下一段隐秘的信息并且用自己的血在身体上画下五芒星的符号。小说是一个逐渐解谜的过程,并牵出好几条线索,一个神秘接着一个神秘,把我们都压得喘不过气来,但最后都真相大白,从而体会到一次智力拼搏的快感。可以说,丹·布朗非常巧妙地他在类型小说中展开反类型化的想象,他大获成功。

“类型文学”现象笔谈

到廷武是如何以一种冲淡、谦和、友善的态度来对待世事人生,又从他变动无常、自由无拘的笔墨中看到一颗不甘束缚的心是如何“若坐若行,若飞若动,若往若来,若卧若起”。探穴求珠,我以为廷武的人生境界和创作追求是高度一致的,那就是崇尚真实、自由和美,“既能以博大的心胸感悟天下大事,也能以乐观的态度对待人生,同时享受和品味自己生活的细节”。

《行云》情深而不流,书信而不诞,逸笔泛墨,一派平和气象,没有张扬激烈的情感宣泄,一切都看似云淡风轻,但却散发出一股奇妙隽逸的气韵,慢慢地荡漾开来,浸润着笼罩着周围,温暖着人的内心。缓缓地静心阅读,让我想到“心为君,妙用无穷”,想到“天高自有擎云手”,真好!

当我看到廷武写的“行云流水是一个很高的境界,我越是追求,觉得离之越远”,我想,如果行云不再是一味地飘逸,一味地流淌、稀薄,而再有些集聚、浓缩、爆发、浓云密布奔电迅雷,再有些激愤、强悍、尖锐和矛盾,有些思想的纵深、金刚怒目的批判,那就能气象万千、蔚为大观了。

情时,才真切地体验到生命有所附丽的感觉,偏偏挚爱的人又突然弃她而去,这是何等的残酷!摆在她面前的其实是如何对待身边最亲爱的人突然离去的问题:是追随他们而死,还是带着创伤生活?或者是从痛苦和记忆中学会适应?经过一段内心的梳理,她做出了自己的人生选择:填写了一份遗体捐赠志愿书,而后以志愿者的身份独自奔赴阿里地区,那正是好友章瑾如为自己选择的最后归宿地。她在当地的一所小学里开始了教书生涯,准备度过余生。在远离都市文明的这块高原厚土上,生活是孤独、清苦的,但数年过去,林含烟已融入了当地淳朴的生活和奇异地貌的自然景色之中,心灵平静而充实。现在的她肤色黝黑、着装简单。她因终于找到了能与既广阔又浩繁的宇宙相贯通的浑然一体的神圣感觉而对命运充满了感恩之情。这是一种物我两忘、从小我的感受升华到大我境界的超凡体验。

周琼笔下,林含烟和章瑾如两位女性都被描写成与世俗的幸福无缘的人。小说的格调中也因此流露出一种悲凉和无奈感。林含烟和章瑾如对真爱的寻觅和对真爱的执着的最终结果,似乎都在印证作者在小说开首的题记中所言:“人生本就是一个不断放手的过程。既然如此,那么就让我们珍惜曾经拥有和已经拥有的一切吧”。

人,终究要被他的时代所塑造。林含烟最终的人生抉择使她得以超越自己的境遇。然而放手,是为了抓住了超越,以安放那一直都难得其所属的灵魂。因此,这也是一个精神寻求解脱和再生的故事,它的悲剧色彩勿庸置疑,但正是悲剧才能够令人久久地回味。