



2010年报告文学的三个话题

口丁晓原 王晖

丁晓原:2010年的报告文学并没有像至今还有人以为的那种“文体尴尬”,而是以自己的姿勢行进着。最近《北京文学》发布了“2010年中国当代文学最新作品排行榜”,报告文学上榜的有《梁庄》(梁鸿)、《王家岭的诉说》(赵瑜等)、《寻找失落的英雄》(孙春龙)、《闪着泪光的事业》(蒋巍)、《谁在养活中国》(陈启文)等5篇(部)作品。这些作品并不能说都是年度最好的报告文学,但应该说是具有代表性的作品。报告文学最新作品排行榜从一个角度反映了这一文体的进行状态。2010年的报告文学有话题可以言说,甚至这一年有些新闻与报告文学有关。

王晖:的确是这样。与前两年相比,2010年里非常出彩的报告文学并不多,可以说是平静地前行。与作品的平静略有不同的是,报告文学还具有波澜的“话题”,譬如收入眼球的“鲁奖”和“徐奖”,积极推动的“非虚构”写作等等,当然还有轰动一时的谢朝平和师东兵事件。

“鲁奖”和“徐奖”

丁晓原:2010年是报告文学重要奖项的评奖年度。先是“徐迟奖”,9月第四届徐迟报告文学奖获奖作品揭晓。赵瑜的《寻找巴金的黛莉》、李春雷的《木棉花开》、何建明的《生命第一》、丰收的《王震和我们》、杨黎光的《中山路》5篇(部)获“徐迟报告文学奖”;党益民的《守望天山》等10篇(部)获“徐迟报告文学优秀奖”。再就是“鲁奖”,10月第五届鲁迅文学奖经过初评、公示、终评后,公布各奖项的获奖作品。李鸣生的《震中在人心》、张雅文的《生命的呐喊》、关仁山的《感天动地——从唐山到汶川》、彭荆风的《解放大西南》和李洁非的《胡风案中人与事》获报告文学奖。评奖既是对文学创作的一种总结方式,同时也表示着创作的某种指向。在我这里,大奖评奖,不仅关注谁和什么作品获奖,而且更在意评奖所释放出的有关文体存在及其发展的有价值信息。这几年报告文学创作的态势良好。各地报送的第五届鲁迅文学奖报告文学奖备选作品近150篇(部),这从一定程度上反映了报告文学较高的“生产力指数”。现代媒体直接受市场的影响。不仅《北京文学》《中国作家·纪实》《当代》和《人民日报》《光明日报》《南方周末》等重视报告文学类作品的刊发,而且新世纪以来对报告文学少有作为的《人民文学》也开始倡导“非虚构”写作。另外还创办了《时代的报告》《文学界·中国报告文学》等专门刊物,香港报告文学学会主办的《华夏纪实》也已出刊5年。许多出版社注重出版纪实类的作品。这些为报告文学文体创设了宜于发展的文化生态。就鲁迅文学奖报告文学奖而言,除了获奖的5篇(部)作品外,《解放战争》《国运——南方记事》《寻找巴金的黛莉》《木棉花开》《天堂上的云朵》《中国跨世纪之痛》《共和国粮食报告》《让汶川告诉世界》《东方哈达》《为了那渴望的目光——希望工程20年纪事》《守望天山》等都是近年推出的重要作品。

王晖:此次报送参评鲁奖报告文学奖的近150部(篇)作品,我基本上都做了至少是浏览的工作,对其中近百部作品做了阅读笔记,重点研读了几十部。我同意你所说的近几年来较高的“生产力指数”的判断。虽然自21世纪以来,在产量上报告文学不能与小说的虚构文体去争高下,但基本保持了稳产。这在当下文学田地收缩的情形下已算是不错的“收成”。此次所评选的20部备选作品,以及从中选出的最后5部,应该说具

有标志性。它们是近几年来报告文学创作的代表性作品。遗珠之憾当然会有,你列举的这几篇未能最后获奖,我也深表遗憾,因为无论从思想、艺术,还是从社会反响来看,它们都是近年来报告文学中的佼佼者,为报告文学赢得了良好声誉,是这一文体在新世纪复兴的可贵代表。有人说,电影是遗憾的艺术,其实评奖也是。不过,金杯银杯固然重要,口碑在某种意义上也许更能说明问题。真正的好作品,应该不在乎如何评出来,而是怎样传下去。

丁晓原:2010年的鲁奖有两点我是看好的。一是反映出报告文学文体的开放,获奖的作品具有多样性。题材上既有历史叙事,也有现实报告;既有重大事件的纪实,也有个人故事的写真。题旨上既有讴歌,也有调中的批判。写法上有小说体、报道体、散文体和摄影与文字报告的混搭体等,显示着报告文学在新世纪的开放态势。只有开放,才有活力。二是坚持了报告文学文体的精神高度。据我所知,第五届鲁奖报告文学奖并不鼓励作家的“几连冠”,但李鸣生是个例外。他以《震中在人心》名列获奖者之首。2008年的四川汶川地震是一个重大题材,也成为报告文学写作的热点题材,初评后入围的作品有五六部之多。我认为李鸣生的作品是最好的。这部作品具有作家独特的观察、独特的思考和独特的表达方式,题旨分量很重,显示着报告文学应有的品格。

王晖:李鸣生作品能够获奖,的确有它的道理。这部作品可以看做是作者的用心之作,排除作者家乡情结之外,这部作品在内涵挖掘上专注大灾变时的人心、人情和人性,专注反思与揭露,与偏重于外在的轰轰烈烈的救灾行为的表现区分开来,显示出“文学是人学”的力量,以及报告文学反思性的特质。当然,《震中在人心》在文体形式等方面的创新也是有目共睹的——图文融合、由主流叙事转向个性化叙事。值得肯定的是,这种创新完全来自于作者内在的文体变革驱动。我认为,在当下报告文学文体创新力不足的情况下,李鸣生的这种努力具有普适性和示范性。我同意你所说的报告文学写法上的开放和包容,不过,此次鲁奖报送作品中仍然有明显不符报告文学特性的传记、生平事迹介绍、旅游指南等进入,这似乎有违文体的界限。如果鲁奖报告文学奖的评选不仅局限于报告文学,也涵盖其他非虚构文学作品,其实,将其报告文学奖更名为“非虚构文学”奖或许更名副其实,这样,报告文学、传记等文体都可顺利成章地进入,而不至于招致迷惑质疑或陷入文体混淆不清的尴尬境地。

丁晓原:徐迟报告文学奖以新时期第一方阵报告文学作家中重要领军人物徐迟的名字命名,其获奖作品应该更多地显示文体发展的专业水平。所谓“专业水平”,一是得体,二是创体。报告文学是一种独特的文学类型,非虚构而又文学,正是它独特的核心。从写作实际看,许多冠以报告文学的文字是非文学的,连较好的新闻作品都算不上。所以报告文学应该回到文学。李春雷是报告文学作家中比较讲究文学性的一位,《木棉花开》就是一篇很有文学滋味的作品。作品所写的是政治题材、政治人物,但它没有这类作品通常有的政治化叙事的模式规制,作品对人物史迹的选择、再现和表达等,都作了相当充分的个性化处理。这是一篇“正式”的报告文学。赵瑜的《寻找巴金的黛莉》在徐迟奖中拔得头筹,看来也在

情理之中。这部除鲁迅奖外获得各类重要奖项的作品,在写法上很有建树。赵瑜是报告文学的“常青树”,从20世纪80年代到现在,一直居于这一文体写作的中心。其中重要的原因是,他不墨守成规,善于破体,超越自我,他和李鸣生、徐刚等都是文体创新意识很强的报告文学作家。《寻找巴金的黛莉》建构“寻找”的叙事策略,以“寻找”布置作品悬念气氛,推进叙事发展,增强了对于接受者的召唤力;同时注意了个体小叙事与社会大叙事的结合,使个人故事中透视出时代演变的面貌。这是一部创新感强的作品。

王晖:赵瑜作为横跨上世纪八九十年代和21世纪的“三朝元老”,李春雷作为新世纪为大家熟悉的作家,他们在报告文学的文本实践上都留下了坚实的脚印。我觉得如果一个报告文学作家有“绝不重复”自己的信念,那么就意味着他有着清醒的文体创新意识。应当讲,“带着镣铐跳舞”的报告文学文体要像小说那样创新,其难度比小说的创新要大得多。在这点上,包括上面讲的赵瑜、李春雷,还有何建明、李鸣生、杨黎光等都是做得比较出色的。

“非虚构”写作

丁晓原:“非虚构”在2010年的文学话语中差不多成了一个流行语,虽然这不是一个新词。给力“非虚构”的是《人民文学》。《人民文学》从2010年第2期起设立“非虚构”栏目,10月,召开“人民大地·行动者”非虚构写作计划研讨会,启动“人民大地·行动者”非虚构写作计划,并且还特设“人民文学非虚构奖”,梁鸿的《梁庄》和萧相风的《词典:南方工业生活》获奖。力推“非虚构”写作,在我看来并不是《人民文学》一时的新闻炒作。作为国家文学重要形象的《人民文学》,曾经刊发过不少优秀的报告文学作品,为当代报告文学的发展作出过重要的贡献,但是进入新世纪以来《人民文学》对于报告文学作为无多。现在《人民文学》倡导“非虚构”写作,可谓是对本有的地利的一种追忆和回归。“非虚构”这一名称,原本是对美国“Nonfiction”文体的一种意译,“Nonfiction Novel”,意谓“非虚构小说”。“非虚构”似乎不太符合中国文体命名的习惯。现在推出“非虚构”,有一种“祛报告文学”的意味。上海文艺出版社出版《中国新文学大系1977—2000》,弃以前惯用的报告文学不用,改成“纪实文学”。其实“纪实文学”不是体,而是“类”,以类代体并不准确。“非虚构”是一种译称,报告文学(Reportage)也是译称,而且已经约定俗成,没有必要另外拟词。有人不愿意用报告文学指称非虚构写作,觉得已有的关于报告文学的定义已无法解释现在的写作。这是事实。但问题正出在我们对报告文学的定义上。我们不能一直停留在对报告文学的原初认知上。报告文学作为一种时代文体,它理应与时俱进,在恪守非虚构原则的前提下体现出开放兼容新的特性。因此,及时总结报告文学的创作实践并加以理论的提炼,丰富这一文体的义项,是十分重要的。《人民文学》所倡导的“非虚构”写作,实际上正在改写我们对于报告文学原本较为狭隘的理解。《梁庄》《词典:南方工业生活》等作品提出了报告文学写作新的叙事伦理,即在题材上由重大性、政治化向日常社会生活回归,在表达上由激扬文字式的主观化叙事转向生活本身的叙事,弱化了新闻性,删去了政论性。《梁庄》写了游子的回乡见闻,是现代化进程

中原乡村呈现出的典型而日常的风景,其意味蕴含在叙事之中。《词典:南方工业生活》以符号化的方式,写出了打工者格式化的日常生活。这样写法的作品在过往是少见的。而这些正显示着我所认为的“非虚构”写作的积极意义。

王晖:我一直认为“非虚构”写作是相对于“虚构”写作而言的,它其实也是一个文学大类,也就是说,文学文体可以分为“虚构”和“非虚构”两大类。你可以说这是对那种仅仅只承认虚构是文学的狭隘文学观的一种解构。说实在的,《人民文学》提倡“非虚构”写作的举动,一开始是令我惊讶的。正像你所说的那样,21世纪以来,甚至更早一些时候,作为当代中国文学标杆性刊物的《人民文学》对除去“散文”之外的、以“报告文学”为代表的非虚构文学并不给力,甚至还有误解。即使是在今天,它仍然没有给出“非虚构”的明确定义,而仅仅只是认为“肯定不等于一般所说的‘报告文学’或‘纪实文学’”。而设置这一栏目的目的是破除文学文体的“画地为牢”和固步自封,力图打破“那个传统的文类秩序”,捕捉正在向四面八方延伸的文学性的潜能。我同意你刚才说的——作为一种时代文体,报告文学要体现出开放兼容的特性。而《人民文学》的“非虚构”实践实际上向我们提出了“非虚构文学”建构的必要性。我和南平在上世纪80年代中期就曾著文论及中国的非虚构文学,当时我们在1987年第1期的《文学评论》杂志上发表的论文题目是《1977—1986中国非虚构文学描述》,就是将报告文学、纪实小说、口述实录文学等作为一个“非虚构文学”类型来考察的。后来,缪俊杰、吴炫等人也使用过“非虚构文学”这一概念。从《人民文学》已经发表的《梁庄》《中国,少了一味良药》《词典:南方工业生活》《既赚且辱此一生》《关于音乐的记忆碎片》《飞机配件门市部》等几篇来看,这里的“非虚构”确实汇集了回忆录、田野调查等文字,但它们与现存的报告文学样态有很大的不同,这主要表现在作者身份的个人性(并非媒体或单位指派采访),写作的亲历性(田野调查式、甚至是潜伏式),就像当年茅盾观察包身工、贾鲁生卧底丐帮一样),文本的揭秘(或揭露)性、题材的猎奇性、叙述的故事性等。与一般报告文学的多视角叙述不同,这里的“非虚构”主要是以“我”为叙述者的限制视角,它强化了叙述的主观性和个人性。《人民文学》编辑部在多期的编者“留言”里都表达了对这个新栏目的定位,譬如“我们希望由此探索比报告文学或纪实文学更为宽阔的写作,不是虚构的,但从个人到社会,从现实到历史,从微小到宏大,我们各种各样的关切和经验能在文学的书写中得到呈现”。我个人对这个举足轻重的刊物如此看重“非虚构”表示欣慰。当然,我并不希望这个栏目变成一种带有吸引眼球的短期行为,而是真正致力于推动“非虚构”文学写作的行动,在视觉和图像主宰的时代,以真诚和真实为文学拓展疆土、收复失地、焕发魅力。不过,翻看2010年《人民文学》目录时,我常常看到“散文”并没有归入“非虚构”栏目,而仍然与之并列,不知编者是如何考虑这一问题的?另外,在第6期上又出现了“报告文学”栏目,这就有点使人晕头转向了。在国外,“非虚构”是一个大的概念,并不单指文学。在《人民文学》的范围之内,这“非虚构”当然就应当是“非虚构文学”的指称,报告文学、散文应为其中一份

子,而不能够将它们另立门户。

“由远及近”

丁晓原:我曾说过新世纪以来报告文学创作有一种“舍近求远”的历史化的倾向,报告文学可以进行历史叙事,但要是“历史化”了,就得反思。报告文学无疑应该以现实报告为主。我开头所引的“2010年中国当代文学最新作品排行榜”报告文学的上榜作品,5篇中有4篇是现实题材的,这说明评论家和读者也看重报告文学的现实性。可喜的是2010年报告文学明显地放弃了“历史化”的追求,报告文学作家注意由远及近,脚踏现实大地,写作了大量反映现实存在和进程的值得一读的作品。年内大事报告文学作家没有缺席,李春雷在第一时间赶赴玉树地震灾区,采写了《玉树三题》;孙晶岩在世博会刚闭幕就推出了长篇《珍藏世博》;蒋巍以一贯的激情写作《闪着泪光的事业》,记写令人骄傲、感动的中国高铁事业和高铁建设者;李青松致力于生态写作,《大兴安岭时间》描述了林改新的进展和业绩。作家们热情真挚地讴歌各类先进模范人物,何建明《让总书记感动的人》《天堂创造者——一个村文书的四十余年传奇》、郝敬堂《小岗之子》、李春雷《组织部长》等,再现了现实中典型人物朴实而伟岸的形象,真切感人。特别是寒青的《起航,信义之船》,叙述“信义兄弟”的诚信守义,悲情的故事中升腾起人性的大美,对中华民族传统美德的现代传承作了感天动地的真实报告。同时2010年的报告文学也关注了值得关注反思的问题,体现了报告文学敢于直面现实的介入精神。赵瑜等的《王家岭的诉说》、阮梅、吴素梅的《中国式拆迁》和朱晓军的《叫板足坛腐败的体育局长》等是其中重要的代表作品。矿难是中国之痛,对此的报告已有长江《矿难如麻》在先,但我们读《王家岭的诉说》依然感到沉郁难堪。这一作品主要以矿难幸存者的口述实录,再现了矿难发生、逃生、求生的全程。“诉说”的方式增强了作品的真实感和反思的力度。“类乎荒谬实系真相”、“死者尸骨可筑新的长城”,利益驱动下对于普通生命的漠视,让人难以置信。阮梅是近年活跃于报告文学一线的敢于碰触硬题材的作家,她和吴素梅的《中国式拆迁》直逼当前中国社会重大热点拆迁。作者不仅给出了围绕拆迁各方利益博弈的图景,而且揭示了人们精神物化的人性变异,耐人寻味。可以说2010年的报告文学全方位、多主题地实录了我们的现实生活,体现着比较强的文体现实感。

王晖:对现实或者说当下社会生活的直击,是报告文学与生俱来的基本品质。这应该是文体常理。但在一段时间内,这个常识被忽悠了、被遗忘了。你所讲的新世纪以来报告文学的“历史叙事”或“历史化”倾向,的确值得我们注意。有意无意地忽视现实书写,也许有多种原因,甚至难言之隐,但这并不能成为报告文学回避现实的理由。从这一点上讲,《人民文学》的“非虚构”写作倡导走出书斋、走向田野、采取行动的用意是切中时弊、切中要害的。2010年,关注现实的报告文学多了起来,这当然是一件好事。我觉得你说的那些作品完全具有代表性,除此之外,还有一些作品从不同角度观察着我们这个时代的变迁,也是很有特色的,譬如蒋巍的政论体报告文学《世纪大冲撞——多难兴邦:撬动历史的杠杆》、赵瑜的《火车头震荡——宜万铁路始末》、傅宁军解读传奇“狂人”的《李敖:我的人生不可复制》、张张友的《北川重生》、李鸣生的航天题材系列《发射将军》、徐江善描述网络揭秘和反腐的《异军突起互联网》、刘广雄记述海地地震中牺牲的中国维和官兵事迹的《中国维和英雄》等。

等人的命运,体现的正是牛余和对当代历史文化和时代精神状况的深切忧虑与思考。

小说集《远山》有着独特的美学意蕴与审美风格。小说的语言老辣且富有地域文化内蕴,景物抒情更是意境深远、耐人寻味。“夕阳将晚秋的群山晕染成一幅泼彩水墨,花青铺衬的山峰谷底到处流淌着大块大块的橘红杏黄,教人直担心不小心一伸手就会蹭一片湿漉漉的墨彩。”《远山》的开篇就散发出传统艺术气质和浓郁的诗意,映现出叙述者对斑斓的历史往事和亲人的深情怀念。这远山既是叙述者眼前具有物理意义的自然山脉,又是从自然地理之气氤氲而成的精神高山,“峰岭沟壑”隐喻的正是“起伏跌宕”人生历程中不可捉摸的命运之山。作家对于何氏家族百年命运历史的书写,就是在这样一种“泼彩水墨”的美学意境中被营造、勾画与编织的。在作家精心描绘的“泼彩水墨”中,有“满树梨花白中间绿,既肥且瘦,素雅出一派宋元小令的况味”,以花为诗“下酒”畅饮之欢乐;有“粉红色的油纸罩在紫色的竹筋上,偏又在油纸上点缀了一杆碧绿的翠竹,水红的灯光刚一透出,就罩上一层浅绿又似淡蓝的光晕,幽幽地弥漫了不大的房间”的惬意;有“痕痕累累的老荆树枝疏叶茂,一群黄褐色的蜜蜂树上树下地忙碌着,透明的翅膀在暖烘烘的阳光中喻喻颤颤”的生命斑驳与明丽。可以说,在《远山》中,作家所营造的色彩、气味、意象与作家所叙述的历史、人物、情感、命运是和谐自然地交织在一起的,二者彼此“互文”、辉映成趣。《蘸火》借助于自然景物的色彩摹写、意象的流动、气味的感觉来呈现英雄牺牲之后人们无比悲痛的内心体验,还借助于对声音的突显性书写来进一步营造悲痛的情境和氛围,“一串高亢沉郁的哭声从每个人的心里拔出,冲得一天澄澈的秋阳剧烈抖动起来。紧接着,一百支唢呐同时吹响,哀婉的哽咽一波压着一波,海浪般扑向峭壁,又被撞了回来,山坳里回荡着宏阔的悲泣”。正是在自然景物意象所建构的悲凉美学意境基础上,面对抗日民众“海浪般”的一波波恸哭之音才营构出了小说的叙事高潮和人物情感体验的高峰。

可以说,小说集《远山》呈现的是一种复合而动态的美学,从静态事物的描绘到动态美的呈现,各种色彩、气味、声音组成了一个向度的、立体的“泼墨水彩”般的美学意境。

看小说

张庆国《如风》

野猪乱蹿与人的突围

张庆国的《如风》(《芳草》2011年第1期)把一个青年男性事业上的困惑、爱情上的迷茫、心理上的压抑、精神上的苦闷,与养狗、打野猪这一古老、浪漫、冒险的消闲生活融合在一起,形成一种强烈的反差并构成一种隐喻。在森林生活中,猎户出身的陈刚,具有丰富的狩猎经验。他同时也是一名恪尽职守的警察,每一次打猎,他都力尽可能地避免事故发生,有时甚至不惜冒着生命危险。但在现代生活中,陈刚则如一头闯入闹市的野猪,盲目而缺乏自信。他毫无主宰自己和小丁生活的力量以及经验,任凭时代的狂风咆哮撕扯。在这样一个变化迅速而且深刻的时代,我们每一个人其实都与陈刚一样,有时候就如同大黑山的野猪,处于被猎杀与逃窜之中,惊惶无措、无可奈何,但我们都必须突围。《如风》语言精练、富有诗意;叙述老到、节奏沉稳,堪称一部优秀的中篇之作。

商略《埋妻》

空气稀薄的人生

对青藏高原的生活,大多数人是没有体会的。即使走马观花似的领略过它的风景,也不会具有在青藏高原生活、工作的人生体验。《埋妻》(《西湖》2011年第1期)所叙述的是堪称独特的人生经验。“我”的车坏在了界山大坂,等待老板请人来修,如果没有人来修,我得在山上过冬等到明年春天才能下山。两天后我们等来了一辆卡车,卡车带来的消息与修车无关:胡大麻子的老婆死在了鲁湖的卡车上。胡大麻子在麻扎大坂开一个小饭馆,他的老婆从四川来西藏找3年未回家的丈夫,却不适合高原气候,因为肺气肿在离小饭馆还有两天路程的地方死在了卡车上。胡大麻子上来后,我陪他一起去埋葬他的妻子,找了无数地方都挖不出一个坑来,到处是石头,在缺氧的高原“我们”都没有体力胜任挖坑的劳动,即将下雪的天气也不允许盲目地挖来挖去。最后“我们”只得用石头将胡大麻子的妻子盖住。小说的故事并不复杂,但作品通过胡大麻子“埋妻”的过程,将女人冒着生命危险到西藏寻找丈夫的艰难,“我们”这些年常在高原跋涉的卡车司机的枯燥、孤独、饥饿、寒冷以及相互之间的友情,胡大麻子的节俭、精明、隐忍等等性格,巧妙地表现出来,建构了一个空气稀薄的人生世界,从而丰富了我们每一个高原之外的人的人生感悟。(李鲁平)

■评论

传奇中的文化诗情

——读牛余和长岭村系列小说

□吴义勤

把军械所开动起来,用利器武装部队。号称章丘铁匠头牌掌钳的何一钳,掌握着枪械部件的蘸火诀窍,尤其是撞针和弹匣弹簧。不经他蘸火就不顶用。当国军出现内奸、何一钳身份暴露的时候,何一钳为查清内奸依然继续回到铁匠铺,因而壮烈牺牲。而直到此时,作者才向我们揭开了何一钳与何等杭为革命而隐瞒的夫妻关系。《油纸灯》中的那个何等杭已经从个体离别愁恨的情感漩涡中走出来,追随“收则血气内敛,放则剑气纵横”的男人“何一钳”,成为坚贞的革命英雄。此外,“儒匪”梁铁峰和他“传奇侠女”般的妻子夏侯雪也描写得同样精彩。小说题目“蘸火”具有象征意义,既是指武器的锻造,又同时象征着革命者性格的成长与升华。小说将章丘的“铁匠”文化与抗日战争的英雄传奇故事有机融合一起,将人物内心深处的革命激情与儿女柔情和大时代的慷慨悲歌相结合,呈现出雄伟浑厚、慷慨激昂的崇高美学风格。

小说集《远山》有着贯穿性的灵魂。从第一篇回忆性、抒情性的散文《远山》开始,作家就开始向我们讲述“远山”的故事。“远山”既是自然地理意义上的远山,又是人文精神血脉的远山;既是故事叙述者个人的精神“远山”,也是历史长河中家族精神谱系的群峰。何如山的形象就是贯穿整部小说集的一座“远山”。小说中的“我”以回忆口吻,讲述父亲何如山早年闹学潮、抽大烟、拉武装的孟浪和笔墨会友、诗酒酬唱的风雅,中年亡妻妻子的多舛命运,以及老年得知戴“帽”原是一桩“光头案”后却一笑置之的洒脱。从《天明时分》《二嫂的天空》《黑雪》等小说中,我们都可以隐约看到一位聪慧、风流、文雅、