

凝固的坚硬和柔软

——评李鸣生长篇报告文学《震中在人心》

□张志强

2008年5月12日那场天灾使“天府”变成了“地狱”，至今在我们的记忆里还留有清晰惊悚的刻痕。李鸣生用写惯了航天的笔，书写了这场比航天发射更具震撼力的灾难。

航天是向上的，而地震却要将目光向下。对人类来说，这些都是重大的事件。在《震中在人心》里，我们看到了一位记录了我国所有重大向上发射的作家，同样以极为敏感、有力的笔书写了一次人类命运向下的坠落。他所记录的不仅是肉身向下的瞬间与永恒，同时还发现了一次精神的羽化与飞升。

李鸣生用“摄影报告文学”命名的这部作品，是一部具有探索性的报告文学。它以真实得近乎冰冷与坚硬的图片和文字向我们叙述了“5·12”汶川大地震这场震惊世界的大灾难。当作家站在已经让他陌生得无言以对的故乡的时候，他不由自主地举起胸前的相机，按动快门。于是，我们看到了一个个冷酷、苍凉、极富质感的锐利的灾难场景，那是一幅幅用尸体、瓦砾和凄然的涕泣渲染的画面。然后，在由画面组成的冰冷世界里，作家用文字对那些生存的和死去的人们进行了细致的记录。图片与文字共同组合成了一块色彩单调的黑白幕布，却叙述了一个丰富而具震撼力的生与死的空间。图片与文字为我们凝固了那个曾经鲜活生动、如今却已被颠覆与更改的世界。永恒与瞬间，既是现实又归于历史。那些失去体温的戒指、衣物、球鞋、书包、课桌和作业本，那只在废墟上守望着红领巾中的小黄狗，那只因主人遇难而不再沾惹荤腥的小花猫，还有那只在无声的残垣断壁前踟躇徘徊、不再啼鸣的公鸡……这些坚硬如铁的冰冷的定格在告诉我们那场震撼宇宙的大摇晃的真相。

重要的是，作品并没有停留在对灾难事件表象世界的记录，而是由事件的现场走进了精神的现场，探索灾难的精神损伤与内心的疼痛，进行深度的灵魂追问与关怀。这是一次非常容易落入“救灾英雄谱”式的叙事模式的写作。但是，作品虽然也记录下了救灾英雄的身影，却更多地走入这些救灾英雄的内心与被救灾民的灵魂，拷问着一个个真切而现实的问题。作者由“山崩地裂的那一刻”走进面对亲人的这场“战争”。他抓住了人——灾难中的人来结构这部作品，于是我们看到的是一个活着和死去的灵魂在强震面前的存在与消失。作品从连看一眼尸体都畏惧的小战士们行为开始，写到他们的心理适应与成熟，写到面对被他们一次次救下的生命与一具具被他们掩埋过的亡灵的精神历程。他们在呜咽的哭声里亲手把那些曾经鲜活的生命送入天堂圣殿，他们在这场灾难面前经历着灵魂的洗礼与净化，渐渐地长大与成熟。他们是真实的英雄，是现实中的军人。他们也曾立下豪言壮语，但当面对残酷的灾难现实时，他们也有恐惧，也有懦弱，也有胆怯。因为他们也都是普通的人，有的还只是十六七岁的孩子，他们的英雄行动甚至是在现实逼迫下的不自

觉行为。可在这场救与被救的“战争”中，在拯救他人生命的过程中，他们却收获了灵魂的救赎。虽然在今天的虚构作品中，我们不难看到那些具有人性化的人物形象，但是，当活生生的英雄就在作家身边的时候，作家依然能够深入到这些人的内心与那些脆弱的角落里去，这得需要多么大的勇气与多么敏锐的观察。

《震中在人心》是一部叙事结构独特而多彩的报告文学。在叙事上，作者以“四幕”25个“镜头”的规模，完成了对这场人间悲剧的叙事。第一幕“山崩地裂那一刻”，把目光直接切入到灾难中的人的生存与死亡。第二幕“面对亲人的‘战争’”，关注的是埋葬那些亡灵的人们，这是一场精神的战争。第三幕“祖国的‘花朵’”，把镜头摇到了死亡最多的学生娃身上。李鸣生在追问着这样的问题：这些花朵为什么凋零得如此众多，他们的死亡是必然的吗？第四幕“死去的与活着的”，李鸣生把那只敏感的笔直接探入到人的精神，他提出了一个惊天动地的问题：在灾难中，是那些幸存下来的生命更幸运，还是那些已经升入天堂的人更幸运呢？这几乎是一道无法破解的谜题，作者只告诉我们，灵魂的痛感才是致命的。

《震中在人心》中的每一幕书写都是惊心的，每一幕都是高潮。这里几乎没有铺垫、过渡与渲染。我们在作品中看到的几乎都是血淋淋的、震撼着我们心灵的现场，是现实中的死亡、现场中的救援，是物理世界的消亡与精神世界的伤痛、重建与复生。

作品没有繁冗的文字预热，而是以散点透视的方式，用冷峻的画面、事件，用作家急急奔走脚步声和他激烈的心跳，构建起一种宏大叙事感。在叙事中，作品不断地追问着，这场灾难为什么会如此惨重？为什么死亡人数最多的是那些学生？灾难留给我们的思考在哪里？这是一次报告文学叙事的探险，作者在文字的空白地带用图片进行追加式的叙事，图与文字相得益彰，将叙事文学书写的艺术性与图片表达的客观性发挥到了极致。事实证明，这次文学的探险是成功而有效的。

作品的书写语言也有着极大的冒险性。他没有采取被作家们一再推崇的“客观”、“冷静”、“第三视角”等有距离感的叙事风格，而是采用了一种完全融入式的叙事态度。正如李鸣生所言——当你进入经受着灾难煎熬的现场，作为一个有血肉的作家，怎么可能冷静下来？那是面对一个个正在流血的生命，面对家乡父老兄弟姐妹被压在废墟下的躯体啊。于是我们在作品中感受到了作家那些血浓于水的关怀，感受到了作家面对满目疮痍的故乡时流着泪的质问与疑窦，还有那些怒火冲天的良知表白。

李鸣生就是这样，用滴血的文字与图片，用那些读来让人具有疼痛感的事件、人物，不断地迫击着那些坚硬的灾

难、死亡、记忆和时间。作品带给我们的精神拷问，其实比事件更深刻。他说：“那一刻，我幡然醒悟：汶川大地震，震中其实不在汶川，而是在人心——在灾民的心里，在中国人的心里，在全人类的心里！地震摧毁了房屋，摧毁了家园，摧毁了生命，摧毁了财产，摧毁了村庄，摧毁了校园，摧残了健全的肢体，破坏了端庄的五官。但创伤最重的，是人的心灵，人的精神，人的情感！”李鸣生的确说出了这场灾难的实质。

《震中在人心》又是一部柔软而温暖的书。李鸣生用滚烫的语言擦亮了我們那被不断复制的波澜不惊的日常磨钝了的感知能力，唤醒了我們那些血性的触须。在曾经有热度、现在变得僵硬的身躯面前，我们是怎样的祭奠着那些曾经被我们诅咒的日子？谁又能够预知这些被我们不断厌弃着的生活，在日后会成为我们想念的好时光？作品告知我们，要珍惜我们的日子，这些琐碎但踏实的日复一日才是最宝贵的。作品用凝结的血斑、炽烈的亲情、忘我的拯救、辛辣的川音表达了一种柔软的声音。

李鸣生也用自己的声音表达着一种深切的关怀。作品让我们看到了一个异常智慧的叙事者。他胸前挂着相机，不断按动的右手食指带着僵硬的抖动。他是事件的“旁观”者，同时也是这个事件的当事人。这不仅仅因为灾区是他的家乡，而且，也因为他身处的现场是随时都可能再次发生重大灾难的现场。

《震中在人心》还是一部带给我们震撼的作品。这震撼不仅来自那些惊天动地的人物、事件，还来自那些由急切的语句构建起来的宏大语境营造。这是一部用细节、用人物、用事件勾联起来的“个人叙事”之作，但他所建构起来的叙事效果却是宏大的。作品给予阅读者的震动恰恰是那些极为个人化的感受，在这密密麻麻的、纷繁而有序的事件中，我们感受到的却是那种丝丝入扣的刺痛，那种灵魂天空受到冲撞的震动感。

作品从捕捉灾难现场事件开始，然后写到了对于死亡者的处理，那种来自物理空间与心理空间的困难。接着，他又写到了孩子们那些纯洁的、惊骇的、无助的眼神，那一双双生动的手，那些孤单的背影。还有，那用小手折起的一千架纸飞机，那稚嫩的声音呼唤着的“我想有个家”，那个在废墟上的儿童节。

李鸣生用一种强悍的话语力量控制了事件叙述。人在死亡面前可能会变得脆弱与善良，也可能变得凶悍与多思。作家写惯了那些善的东西，还能表达在大灾面前的那些不满与愤懑吗？李鸣生写道：“许多家属——主要是学生的家长——坚决不同意马上掩埋尸体！为什么？要借尸还魂，借尸理论，借尸讨个说法，借尸严惩腐败分子，借尸追查豆腐渣工程！”他以作家的良知在追问着一些本可避免的悲剧。这

震中在人心

第五届鲁迅文学奖 徐迟优秀报告文学奖
用镜头定格真相·让文字留下思考

长篇摄影报告文学 李鸣生◎著文 李鸣生◎摄影



是灾难留给我们最该想一想的东西。

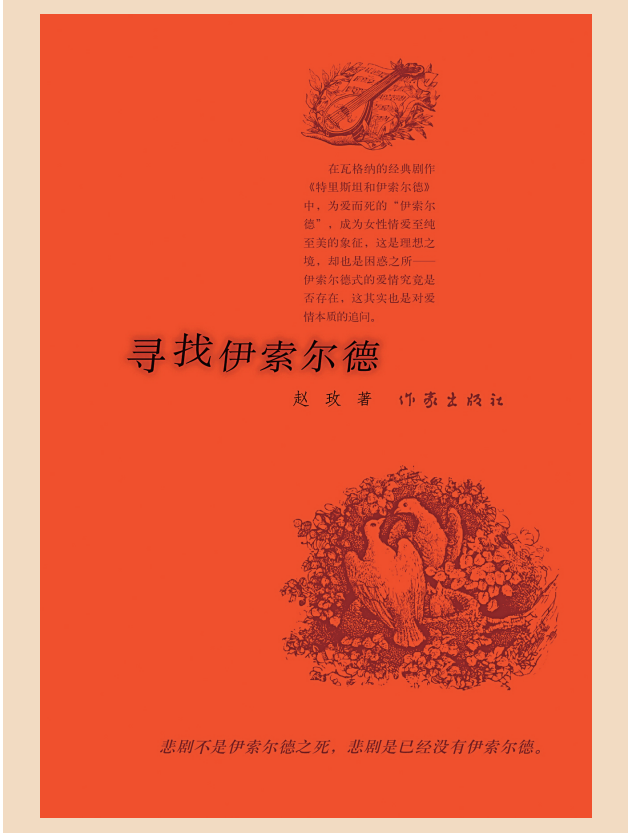
作者一反常态地以事件当事人的身份，参与了对灾难的种种思考，用身临其境式的镜头，叙述着他独特而敏捷的发现。我们甚至能在作品的语言空间里清晰地听到李鸣生奔走时的喘息、流着泪的劝慰、惊心动魄的怒问、按下快门的颤抖以及心脏“怦怦”的跳动！他放弃了冷静与客观的“第三者”的叙事视角，直接跳进了叙事的火坑，用一块块扎实的血色语言块垒与重彩情感魔方把阅读者强行带入了灾难的现场。从叙事学的角度，这可算是一次大胆的冒险，但从叙事效果看，这却是一次成功的突围。作品在急切的语言下显露出了作者老到的叙事构想，这正是他所要达到的目的。

李鸣生曾经很为“概念写作”恼火过，他甚至毫不讳言地解剖自己：“我在上世纪七八十年代写的东西全是概念化的产物，90年代或多或少也有，甚至时至今日，概念这个东西依然很难从我们脑海剔除。”因此，他要在这本书的写作上作一次重大的突破。他说：“我想让报告文学的叙事有点变化”，“我想在文本上做点尝试”。他把作品的焦点定在了心，而不仅仅是人。于是，我们看到的这部作品是用画面与文字共同编织的有着奇妙色彩的叙事文本。

构建女性的灵魂诗学

——赵玫新作《寻找伊索尔德》

□卢 桢



从女性历史小说创作开始，赵玫便试图以探索的方式，绘制女性人物的心灵“地图”。她乐于猜测历史人物在话语现场中的出场方式，这使得她的创作充满了激情。新世纪以来，她将这种探索意识引入都市女性情感题材的创作之中，并在其最新的短篇小说集《寻找伊索尔德》（作家出版社）中倾情展现。

抒写女性内心关于情欲和婚姻、道德与伦理的迷茫，在难觅踪迹的灵魂漫游中，探讨两性之间生存的诸多可能性，奏响女性的爱情长歌，正是赵玫这部小说集的整体风格。它集合了10个背景迥异的恋爱故事：妻子和不忠的丈夫，单位中的上司与下属，出卖肉体的女人和她的主顾，革命年代的姐弟恋情……诸多性格鲜明的女人竞相登场，演绎发生在两性之间的暧昧与冷漠、平淡与离奇、死亡与毁灭。这是赵玫在对两性关系有了深层的感悟之后，从生命之中提炼出来的精神读本，并启发读者进行更为深入的思索。

处于婚姻中的两性，应该如何处理与异性的关系，保持交往的限度，这是诸多都市男女面临的共同困惑，也触发了赵玫对其进行不断的探究。在这部小说集中，每个作品的主人公都是女性，她们的生存背景各不相同，却都经历了殊途同归的不完美婚恋。男人出轨的原因是什么？是因为家的感觉太过熟悉？还是生理欲望的诱惑难以抵挡？抑或是为了证明自己的魅力？女人们苦苦思考着这些难解的问题，当怀柔 and 容忍已然无法奏效时，她们甚至选择主动的堕落作为报复的手段，以杀戮呈现出的“暴力”表达那种深入骨髓的爱。

一场场惊心动魄的婚姻决斗，一曲曲慷慨激昂的爱情悲歌，缠绕在赵玫的文字之间，使我们经历着痛感之美。

在小说集中，《寻找伊索尔德》无疑最具有代表性，赵玫有意将瓦格纳的经典剧作《特里斯坦和伊索尔德》融入文本的故事线索，使其伴随故事前行，并以缭绕的思想气息和缠绵的复调结构，毫不吝惜地展现了小说的哲学之美和叙述之魅。为爱而死的“伊索尔德”，成为女性情爱至纯至美的象征，这是理想之境，却也是困惑之所——伊索尔德式的爱情究竟是否存在，其实也是作家对爱情本质的追问。因此，这部中篇让人重提已被忽略的“女性主义”视角。它用一个成熟的、知性的女主人公代言，展现了当下执著于真爱的女性情感生活的困境和对“性”形而上的思索。

赵玫笔下的女性向来以知性、美丽、优雅而著称，《寻找伊索尔德》中的女性主人公也兼具了这些特点。“她”懂得从瓦格纳的歌剧和托马斯·曼的小说中，汲取一切爱与死的精神，并为之震动。从“她”的视角出发，在性爱的享有与精神的追求之间游移的丈夫，爱之将尽时却因过度之性而死的情人，在婚姻的争夺战中转身而去的孩儿们，分别象征了婚姻现实、理想之爱 and 单纯之性；他们分别回归、永逝和隐退，隐喻了女性情爱在现实世界中的无奈格局。正如作家所说：悲剧不是伊索尔德之死，悲剧是已经没有伊索尔德。

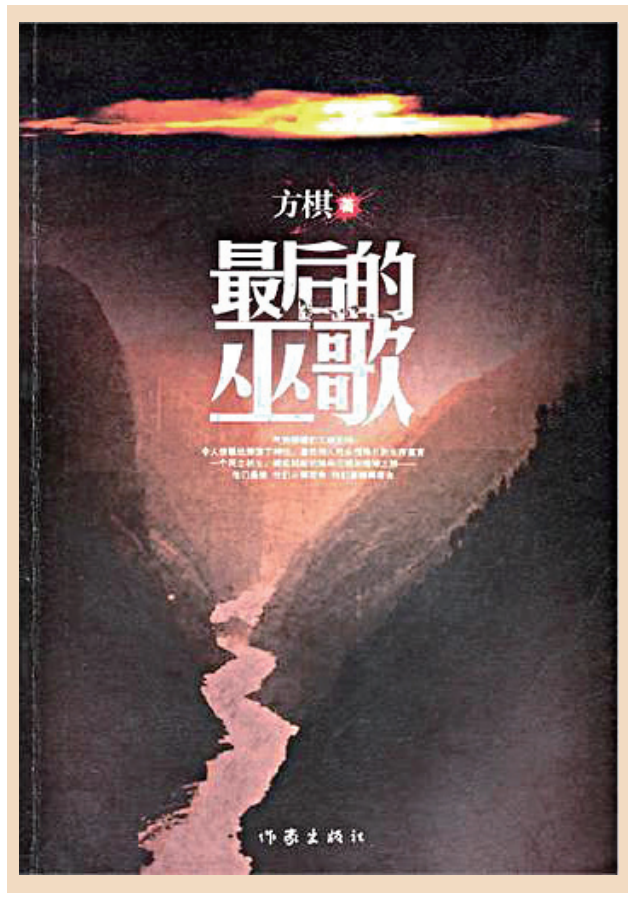
故事的结尾定格在丈夫对妻子的献吻，在各自经历了失败的婚外恋情之后，来自于性别双方的互谅与交流，或许才是救赎之道。实际上，赵玫为读者呈现了开放式的结局，妻子和丈夫能否真正复合，妻子能否从恋人死亡的阴影中走出，丈夫会不会再次投入情人的怀抱……这些惟有留给读者去想。浸淫于爱情的人往往无法为精神之爱 and 肉体之爱划定清晰的界线，而作家则更为看重精神层面的情感交流，推崇两性凭着心灵的指引走到一起的那种两心相依。惟有此，方可证明两人的彼此拥有。

在近期的写作实践中，构建都市女性特别是女性知识分子的欲望旅程，破译她们的情感密码，正是赵玫有意为之的文学尝试，这些作品和她的唐宫历史女性系列并置一堂，成为其又一标签式的写作特质。她所塑造的知识女性，大都是那些举止优雅、知识渊博甚至学贯中西的文化女性，她们的精神世界往往更为复杂多姿，也更容易遭遇生存的危机感。于是，赵玫深入女性的生命内部，探讨女性悲剧性宿命的本源，她的写作也流露出“向内转”的倾向。读赵玫的小说，就是在阅读她的思想，你很难定格具体的时代背景和场景信息，甚至连小说的故事性都被她有意忽略了。仅仅凭借那种优雅汉语，赵玫便可在超现实的语言空间中，让读者寻觅到故事的踪迹，这是思想自由言说，并为我们打开一片澄明之境。

通过创作《寻找伊索尔德》，赵玫完成了一次“从肉体回归灵魂”的过程，即使肉体消亡，人的心灵依然会有一部分留下来，心智的力量——这是作家一贯所寻求并坚持的。有些读者认为赵玫的小说因其“内倾性”明显，因此当属女性私语小说，缺乏与时代的直接对话。其实，与时代对话的方式亦有多种，描摹底层人物、直刺现实时弊固然合理，但在过分强调所谓终极价值、使命担当的年代，赵玫对自我的顽强坚守，对女性内在世界的理性探索，也在另一个维度上实现了担当。而知识女性系列中对昆德拉、戈达尔、伍尔芙，特别是本作对瓦格纳的致敬，更可定格其创作的知识分子精神，也折射出作家一贯所持有的敏感而高贵的文学气质。

字有百炼之金
篇有百尺之锦

□包明德



伙，天上擂的雷公鼓，地上擂的牛皮鼓”。“古老的颂歌回荡在焦土野地，声音裂石穿空，经久不绝”。还有“月光，这个世界上最为神奇的就是月光，虽然如云雾轻白，却比铅和铁更有力量，它不需一弹一枪，就能扭转命运，创造奇迹，创造大悲也制造大喜”。读者可以看到，这部作品通篇的描写，都是那样精雕细刻，情景交融，以景衬托人物，以人物渲染景观，现代中渗透古远，古远在现代中重生。通篇几乎没有一页一段一词上衍敷衍且。

高尔基曾说，文学的第一要素是语言。文学就是用语言来创造形象、典型和性格的，也是用语言来反映现实事件、自然景观和思维的过程。当下，很多东西都假乎文学之名以行，然而鉴别其真伪优劣的重要标识应当把语言列在首位。《最后的巫歌》之语言表现力，还体现在人物的对话上。比如：

“只要不把她给地，她就回不去！”妈绥不知什么时候跑了过来，这小子也蹿得和陶九香一样高了，在一旁边兴奋地插咀。“走开！”黎爹拄斜他一眼，狠霸道“偷懒的家伙”。“我和妈路打赌，是先有黄连呢，还是先有种子。”妈绥委屈地说。黎爹拄盯着二儿子的麻脸，皱眉头：“你说先有哪样？”“我说先有种子。”妈绥望着父亲抠了抠脑袋，“爸爸你说呢？”

“废话！如果没有种子，怎么长得连秧来？”黎爹拄满面怒容，吐了一口唾沫。“但是妈路偏说先有黄连，他说，没有黄连怎么结种子？”黎爹拄一愣，疑惑地说：“是啊，没有黄连，怎么结种子？妈的，你们不干活，躺在那里傻想鸡生蛋蛋生鸡，小心挨揍！”妈绥失望地跑开了。

这些简洁的对话及与之相伴的心理情态描写，特别符合人物性格的塑造和情节的展开，是文学创作中最能体现艺术性的环节。

另一方面，书中运用的方言土语、传说格言等，都很洗炼和精当。如：“一条罪龙，被禹王枷住了，脱不开爪爪，真像被五花大绑锁进老窖”。“一个龙头对着你，还愁山水流不进屋？”“干生罪塔，随落烬以俱消；万劫殃缠，逐顿光而书灭。身度光明之界，永离黑暗之光”等等，这些民间话语取留恰当契合。

中外文学优秀文本的特质，是从作品的情节结构、精神蕴含、情感价值和语言质量等方面显现的。优秀的作品所以能流年代代千古不朽，每一次重读之所以都是一次新发现的航行，重要的元素是语言。字字读来都是血，十年辛苦不寻常。从《诗经》、唐诗、宋词到《西游记》《水浒传》《三国演义》和《红楼梦》，千百年来，这些作品的语言魅力历久弥新。它们中的很多语言，在今天不仅文学创作上在用，于日常生活中也每天都有用的。在莎士比亚诞辰445年之际，国外的报刊号召“像莎士比亚一样说话”，认为莎翁的语言是“英语世界难以超越的高峰”，据统计，现在仍有2000个莎士比亚用语在日常生活中被使用。所以，我们当前在文学批评中，有必要更多地关注文学作品的语言品质，开掘作品语言的匠心和韵致，甚而可用语言的标准作为文学与非文学的界标。

长篇小说《最后的巫歌》昭示了人类文化的符号体系分布非常广泛，涉及到现代性文化价值体系的问题，是对现代主义和后现代主义的一个回应，渗透着反思、总结以及重构的文化姿态。正因为作者“字有百炼之金”，才获得了“篇有百尺之锦”的艺术效果。