



对文学而言,2011年是难忘的一年。这一年发生的文学事件足以令几近边缘化的文学一度成为社会关注的中心。先是8月份第八届茅盾文学奖的评选与揭晓。这股热潮还未降温,全球关注的2011年诺贝尔文学奖于10月6日揭晓,中国诗人比较熟悉的瑞典诗人托马斯·特朗斯特罗姆摘得桂冠,他的名诗《写于1996年解冻》,在各种场合被提及甚至朗诵。这成为文学界的一个话题。再后来,第八次全国作代会召开了。当然,最为重要的无疑是中国共产党第十七届中央委员会第六次全体会议在北京举行。会议高举文化建设与创新的大旗,强调文化是民族的血脉,是人民的精神家园;如何发扬“以爱国主义为核心的民族精神和以改革创新为核心的时代精神”,如何在新语境下坚持以人民为中心的创作方向,成为热议的重点。它使凛然而至的严寒也变得温暖了几许。在这样一个时刻,我们的观点无形中似乎升高了,对2011年的长篇小说进行一次观察和梳理,就显得非常必要。当然这里只是笔者的一种视角。

对民族心史的深切反思

2011年是辛亥革命100周年,沉重的历史指针在时间深处忽然抖动了一下,使整个中国禁不住停下加速度的脚步,回过头来凝视历史,并做出深切反思。人们不仅回顾百年中国的发展历程,还回顾每一座城市、每一个村庄的盛衰与兴亡。

我稍稍查阅了一下相关报刊,在纪念辛亥革命方面,各大出版社出版了不少长篇小说,如《辛亥风云》《武汉首义家》《铁血首义路》《辛亥女杰》等等。还有好多这方面的长篇小说在等待出版。辛亥革命是中国历史翻开新的一页的重要节点,在这一时刻,古老的传统发生了巨大的断裂。作家们敏锐地发现了这一历史题材的重大价值,意识到这可能是出大作品的宝地,惜乎目前还没有引起很大反响的作品。相比之下,祝勇的《血朝廷》个性较为突出。《血朝廷》试图从多维角度对清末宫廷50年的历史作出新的书写,虽未直接写辛亥革命本身,实际与之息息相关;对晚清50年的研究,其实已被纳入辛亥革命的研究范畴之中。在这部具有非虚构特点却又充满了心理探索的小说中,历史被推为远景,人物被拥向前台。光绪、慈禧、珍妃、荣禄、隆裕、李鸿章、袁世凯……在这一张张已被定型的历史面具之下,作者潜入他们的内心,揭开他们最幽暗、最神秘的精神暗箱。祝勇表示,故宫将是 he 毕生的写作资源。

小说的领域自然不能完全仗仗对重大史事的书写,按勃兰兑斯的话,文学是灵魂的历史,它的想象空间很大。就此而言,贾平凹的《古炉》不管有多少争议,带给我们的毕竟是一份有关中国的沉甸甸的心史,它直逼一段最沉痛最荒谬的历史运动。作品从最微小、最边缘处写起,整部小说的叙事节奏是偏慢的,在快与慢、变与不变、动与静、大与小、强与弱之间,基本都取了后者。他要写出那个年代,最底层的中国人血液灵魂中深藏的某种根性,试图传递真正的中国经验、中国情结,以及中国人曾经怎样活着的信息。

“CHINA”这个特殊的英语单词在《古炉》一书的封面、封底、扉页处前后出现了6次,诚如贾平凹所言:“古炉就是中国的内涵在里头。”中国这个英语词,以前在中国人眼里叫做瓷,与其说这个古炉的村子,实际上想的是中国的事情。”山明水秀、民风淳朴的寂寞的古炉村,何以在1967年的春天突然变成人性之恶盘桓的乖戾之地?这一切,是通过一个相貌丑陋、却能与自然万物对话,大事来临前总能闻到特殊气味的少年狗尿苔之眼之心发现的。少年的内心充满了善,只有小说中的“善人”死后,这少年痛哭不已,也只见他看到“善人”死后留在世间的空白,即那颗“善心”。可怕的不是文化大革命这段人性失常的历史本身,可怕的是人们对这段历史的淡漠和遗忘,以

及这种淡漠与遗忘有可能形成的文化土壤。

作者的努力值得尊重,他要写出生活本身的自在性、完整性、复杂性、多义性、纠缠性,要让许多未被文学照亮过的角落显现其原形。它不是靠情节、靠故事、靠大起大落的架构,而是以人物、细节、场景三者为要素缓缓推进。不过,这部作品缺乏更深刻的理性参与也许是一个疑点:是否过于痴迷民间乱象,过于依赖生活流本身,以至主体的驾驭和穿透显得薄弱?事实上,贾平凹自《秦腔》以来的创作均是如此。作者说,文学就是“写生活”。这句话是耶非耶,需要辨析。《古炉》的问世,在对民族历史的人文反思方面,无疑至关重要。巴金先生生前曾呼吁设立“文革纪念馆”,《古炉》是很有资格摆进纪念馆的陈列架上的。

对历史文化的多重发掘

近30年来,历史被一再地重新演绎和重新诉说。在某种意义上,历史似乎已经不是何为真实何为虚假的问题,而变成了如何叙述和怎样写的问题。我们似已进入了后现代语境。对“消费历史”的叙述者来说,自然不必为历史精神负责;但对严肃的作家来说,寻找真实的历史,寻找历史文化之魂,仍是他一贯的痴心追求,甚至为之虚构出一个世界。

王安忆就为上海虚构了一种它童年的情状,此即《天香》。在《长恨歌》中,王安忆力图为上海画一幅当代风情画,寻找她红颜凋落的灵魂。人们自然而然地想到了张爱玲,她们共同虚构了一个现当代文学中的上海。但是,《天香》越过了张爱玲,也越过了王安忆自己,越过了已知的现代文明,直达400年前的晚明时代。那时上海滩刚刚从淤泥上裸露出来,成形,逐渐繁华。一个古典华丽的园子在那里落成,那就是天香园。如果说《长恨歌》是一幅充满流亡与情欲的当代画,是上海有些繁乱的“今世”,那么,《天香》便是一幅冷艳而散溢着天香的古典画,是上海的“前生”。显然,王安忆不仅要要在语言风格上靠近古典主义,而且在文化元素上也在追忆失去的古典时代。

小说叙述的是明嘉靖三十八年至清康熙六年上海县申家四代人的命运。小说虚构了一座拥有江南风物的园子,四个拥有丝绸刺绣技艺的女性,单是作品中家族的姓氏,就能引起人的文化想象。上海别称申的由来据说始自春秋战国时期,当时的上海曾是楚国春申君黄歇的封邑。而王安忆在《天香》中以晚明上海申家“天香园绣”的发展为线,描绘了一幅上海的社会万象图,并试图以此找寻上海的文化源泉。从大处着手,慢慢进入细节,又从细部雕饰,再汇入历史,这被看做王安忆娴熟的叙事技艺,但如此写到底毕竟有些不同。从作家写作的角度来讲,这不失为一次冒险;从当代文学来讲,也不失为一次寻找。

与王安忆一样,方方也在选择历史叙事,而且选的是战争和革命的叙事。对一个女作家来说,令人颇感意外。方方说,曾经有如此之多的人用自己全部的鲜血浇灌了这片土地,我们应该记得他们,记得他们为什么而死。王安忆的《天香》基本上是虚构,方方的《武昌城》就更近于写实。方方力图呈现1926年北伐时期的武昌之围,分攻城篇与守城篇。当然,我们仍然不能认为,这就是历史事实。事实与真实之间的差别,在于价值。显然,方方以知识分子的视角回到1926年,亲眼目睹了历史惨烈的一幕,亲眼看见惊雷闪电中一座千年古城的沧桑容颜。

以新写实名世的方方,与池莉共同营造着一个市井化气息甚浓的武汉,各有各的风景,以至使这座城市与王安忆们的上海、贾平凹们的西安、毕飞宇们的南京、冯骥才们的天津有得一比。这一次,方方要冒险,不仅写历史,而且写革命。我一直在想,对于那段革命史来说,今天我们如何用文学去重新表述,又如何与教科书里的历史有所不同,这是一个难点。另一难点是,对于革命,我们怎样重新去认识。在那几十年里,有太多

的主义、太多的派别,也有太多的牺牲。中国处在一个启承转合的大时代,难免要牺牲一大批人。我们如何在远处将它们看个清楚。方方的尝试很有价值。此外,陈启文从文化视角重新思考家族史的新作《江州义门》也值得注意。

对知识分子灵魂的透视

近年来长篇小说有一个不易察觉的自我调整,那就是一些作家从生动摹写外在的欲望化故事,开始转向精神内部的探究和分析。这是作家的又一次向内转,显示了时代对文学的深沉呼唤。张伟的《你在高原》便是一个显证。在这种偏于向内转、写精神的路径中,写知识分子生活或者说以知识分子的精神生活为主旨的作品多了起来。

2011年有几位作家对大时代中知识分子的命运进行了深入探索和呈示,并对知识分子的灵魂进行了较为深入的挖掘。格非的《春尽江南》,黄蓓佳的《家人们》,以及近期严歌苓的《陆犯焉识》,都是这样的作品。

《春尽江南》是格非三部曲小说的最后一部。格非的三部曲均以表现百年来中国社会变迁、知识分子内心历程为中心。第一部《人面桃花》展现民国初年中国知识分子的生命轨迹与理想探索;第二部《山河入梦》刻画上世纪五六十年代知识分子的社会理想与实践;新出版的《春尽江南》则把关注目光投向了当下中国的精神现实和知识分子的人生样态。格非用冷静态度表现主人公端午由上世纪80年代的诗人向一个无聊度日的小职员转变,他的妻子家玉则从一个文学青年蜕变为一名事业有成的律师。他们二人以及周遭人物终于成为城市中产阶级的一分子,却无时不显现出失败者的某些精神特征。《春尽江南》中故事时间只有一年,却把世纪之交前后大约20多年的中国社会生活的内在变迁和知识分子的精神人格格力呈现出来。格非的作品有着与众不同的内省气质。

在我看来,黄蓓佳的《家人们》同样突出。这是一部当代《雷雨》式的、把社会历史变迁和政治内容渗透、挤压、置换为家庭伦理冲突的形式感强烈的小说。虽然它没有乱伦、弑父、恋母这样一些更为惊悚的情节,但在貌似平静中藏着深波大澜。我们习惯于那种血腥的、诡异的家族叙事,以为家族作为叙事的壳,其功能已尽于此,却很少想到,在今天的现实中,家庭内部仍然有大量人性冲突可挖。《家人们》确有政治家庭化、家庭政治化的一面,这是那个时代使然。在家庭这个容器里,埋藏了多少尖锐的善与恶、假与丑、良知与出卖、爱与恨的人性冲突,从而显现出人性的深度与丰富。杨云、罗家园、乔六月、罗想农等知识者的多侧面孔令人难忘。

严歌苓给人的一贯印象是擅长书写古与今的女性命运,但其新作《陆犯焉识》却以细致而深刻的笔触直指大的历史变动中的男性知识分子。小说背景跨度大,从繁华的美国到上海,再到荒凉的中国大西北,令人如身置其中。为了本书的创作,她两次专门到大西北一个藏族自治县调查。作者坦言,她之所以刻画主人公陆焉识,是因为对自己的“根”的好奇,其原型来自作者年少时着迷的神话式人物——祖父。陆焉识作为一个特殊的知识分子,在20世纪中国大变革时代遭遇了常人难以想象的变故,他一渴望望自由却处处受到阻挠,爱情如此,婚姻如此,事业如此,最后连人身自由都没有。当他最终重获人身自由后发现自己变得更加不自由了。作为知识分子,陆焉识本质上仿佛是永远囚禁于非自由状态的囚犯。严歌苓带给我们的思考应是:何谓自由?

对个体命运与价值的思考

在现代文学史上,个体的苏醒才是现代中国真正的开始,所以,对个体价值书写的重视始终是一个重要的精神向度。可是,什么是真正的个体价值,个体价值在历史中如何存在,个体价

值与集体价值如何选择,这些也许仍是国人所面临的难题。2011年的长篇小说中,有一些作品继续体现着对于一个大时代背景之下个体命运的审视和思考。

范小青的《香火》一出版即被人喻为“中国版的人鬼情未了”,也有人认为《香火》讲述的是禅的故事。更大程度上,《香火》用一种魔幻的方式讲述了“香火”的命运。在中国当代那个有名的大饥饿的年代,一个乡村少年吞下一只从棺材里跳出来的青蛙后,竟然有了特异功能——能读出白纸上的“观音签”。令人匪夷所思的是,这个少年的母亲对他有着毫不掩饰的厌恶,父亲为了让少年活下去,把他送往寺庙,自己却在这途中死去了。这个少年于是成了庙里专门伺候和尚的“香火”。在所谓“破四旧”年代,疯狂的人们来砸菩萨像,香火突然看见了父亲的魂灵。他与几个人合力,终于保住了寺庙以及镇寺之宝。一个原本不信神灵的少年竟然成了保护庙宇的主力。命运之神在“文革”之后又一次来造访香火,他卖掉祖传的珍贵物品,只为翻修太平寺。这时他才知道,自己是个抱错了的孩子,而这一切,又有什么重要的呢?当经济的大浪席卷而来,他与父亲已经并肩坐在天上。《香火》里魔幻色彩很浓,香火的大师傅能坐化,而少年有特异秉赋,关键时刻,他能看到父亲的魂灵等等,这些加重了对命运的思考。

这里有必要提到海飞的《向延安》。这部作品之所以在红色题材中别具一格,是它突出了革命大潮中个体生命和个人选择的独立价值与诗性美感。作品的书名让我想起“七七”事变后,全国成千上万热血青年冲破重重阻挠,从四面八方奔向延安去寻找光明和理想的动人情景。如果说,我们曾经担心,新一代的写作者身上,深度背景在淡化,政治情结和忧患意识在淡化,担心他们既没有老一辈的苦难体验,又没有农村生活的磨练,这是否会影响他们作品的深度。而现在,我们看到,新一代作家如海飞,他们重历历史的冲动没有止息,并能以一种新的叙述和新的理解出现。除了以谍战、以传奇、以更为注重人性的复杂和多面的方式呈现出来以外,他们还能特别展现个体在历史中的光彩和诗意。命运之神的力量是无形而巨大的,在大的历史之中,人是很难掌握自己的命运的。《向延安》让我们思考的不止是个人的命运,还有一个国家、一个民族的命运。

呈现了乡土新经验

从某种意义上来说,乡土叙事的传统虽然庞大而深厚,但似乎随时有陷入模式化泥潭的危险。魔幻、怪诞或诗意的虚构,虽然花样翻新,却仍像是不断的复制与流行。重要的是,我们需要新的经验、新的语言、新的感觉来冲破习见的模式。去年出版的《中国在梁庄》之所以引起了一股“非虚构”的热潮,就是因为它的陌生化效果。

2011年,就我的阅读而言,长篇小说中写乡土的也不少,但能表现出一种乡土新经验的却不多。一向以中篇见长的葛水平,写出了长篇处女作《裸地》,表现出独特的笔墨情调,貌似平淡却回味无穷。《裸地》的时间横跨清末民初到土改以来,背景是山西的移民史和一个家族的兴衰史。葛水平以一个女作家特有的眼光,通过一个家族的兴衰和一个女性的曲折命运,揭示了几十年间山西太行地区的沧海桑田巨变,延续了她一直以来对生存的关注、对艰难生存中的人性美的展示。盖运昌、女女等人物的厚重和扎实,以及与这些人物的情节和场景,使小说别开生面,为乡土小说提供了新的感觉和经验。

曾写出《告别夹边沟》《定西孤儿院纪事》等震撼之作的杨显惠,今年有《甘南故事》问世。这是一部跨文体的写作,既可作为短篇小说集来读,也可看成长篇小说——因其主题和内在的主人公只有一个。杨显惠以极富控制力的笔调和近乎原生态的语言,为我们展现了甘南草原原有的民族文化生态正在工业化的步步逼近中快速

地消解着。世界大潮浩浩荡荡,谁也无法阻挡,但是,作家仍然用他的笔顽强地抵抗着这一异化大潮。这不禁使人想起很多现代派作家,如福克纳、梭罗等人对这一深邃的生态主题的发现。

这里我想推荐一部尚未引起广泛注意的长篇《城市门》。作品写的是当下,却在“秦汉瓦化”般的历史背景下推动着情节发展,从而有了文化的厚度。作者王海以忧郁的心灵触动了当下社会转型期出现的两大难题:精神失落与生存困惑。张旗寨和掌旗寨的土地、村落、庙宇全部被商业征收了,转眼之间消失了,农民们虽然拿了一笔征地费住进了新居,可他们的生活从此乱了套。作家以敏锐的视觉,书写农民在失去故土后的精神苦闷和移迁新居后的生存挣扎,对失地农民的精神去向与生存困境提出了尖锐的质疑,并在很大程度上书写了人性的扭曲、道德的失范、心灵的迷惘。“龙爪宝地”没了,“秦汉战鼓”虽然成了非物质遗产,进入了省城艺术村,可说到底,鼓是“敲”出来的不是“演”出来的。虽说文化是我们的精神家园,可这文化正处在巨大的裂变之中,这是值得深思的问题。

除上述作品,2011年的长篇小说还有一些新趋向。比如,一向被视作“80后”领军人物的韩寒推出了新长篇《1988:我想和这个世界谈谈》。这部作品一出版就被评家称为“公路小说”,这种说法似乎有些表相,不是一种内在的表述。《1988:我想和这个世界谈谈》表现出冷峻的调侃和不易觉察的嘲讽,以及韩寒式的思考。韩寒在序言中写道:“以此书记念我每一个倒在路上的朋友,更以此书献给你,我生命里的女孩们,无论你解不解我的风情,无论我解不解你的衣扣,在此刻,我是如此地想念你,不带‘们’。”一种关注个体存在的态度、一种“在路上”的新锐感觉,加上出版发行时所引发的热点,使“80后”再次成为舆论关注的焦点。此外,台湾作家也以不同的方式表现他们的新思考,台大春被誉为新武侠小说的《城邦暴力团》,在环环相扣、惊心动魄的情节中揭开了一部别样的中国现代历史,带来了另一种阅读震撼。

我的提问

以上文字自然不能概括一年来所有长篇小说。我没有读到的好长篇肯定还有一些。这里所谈到的充其量只是大河上的几朵显眼的浪花。

事实上,对当代长篇小说的发展,我是心存疑虑的,限于篇幅,在此略谈一二。比如,怎样看待数量与质量的关系。自上世纪90年代中后期至今,长篇小说便有了“时代文体”、“第一文体”之誉,无形中呼应了巴金当年所言:资本主义文化在创作上最重要的惟一的文体就是长篇小说。现在每年有2000甚至3000部左右的长篇小说出版,还不算网络上海量的长篇。有道是,没有一定的数量就谈不上一定的质量,此言似有道理,但并不是说只要有了数量就自然而然地会蹦出杰作,若是同义反复,一万部也未必能出几个杰作。文学不是一个艰苦的过程。

第二,长篇小说如何亲近时代,亲近读者,以得到读者的共鸣和喜爱,是一个突出的问题。长篇小说的产生一定要有很强的时代感和现实感。一切伟大的、杰出的作品,都离不开它的时代,而且它一定是表达了人民的愿望和期盼,是关心他们的疾苦与生存以至灵魂的;如果与他们的生活和精神无关,他们是不会关心长篇小说的。原创力的秘诀在哪里?创新性的关键在哪里?原创力只能到社会生活的深处去汲取,创新性只能通过对传统的创造性转化来实现。这是一个艰苦的过程。

第三,我以为对长篇小说而言有这么几条还是要坚持的:要坚持长远的审美眼光,甚至可以拉开一定距离来评价作品,避免迎合现实中的某些直接的功利因素,要体现出对人类理想的真善美的不懈追求。一定要看作品有没有深沉的思想含量和文化含量,有没有人性的深度,特别要看有没有体现本民族的思想文化根基,还要看作品在艺术上、文体上有没有创新,在人物刻画、叙述方式、语言艺术上有没有独到的东西。长篇小说是一种规模很大的体裁,所以有必要考虑它是否表现了一个民族在特定时期的心灵发展和嬗变的历史。尽管有人认为,现在已从再现历史进入了个人言说的时代,但在根本上,文学即是灵魂的历史。

铺叙:“这柔韧女性的花朵,谢了以后,留下一个光光的、青青的果实。罂粟挤出它白色的乳浆,就像大地在哭泣。像粗暴的男子肆意蹂躏了女性的柔媚。她要她化作有毒的尤物……”如果说槐花是作家眷恋家乡的诗情,那么虞美人就是捍卫女性性的宣言。沙爽散文的意象都是她生活情感的升华,是生存艺术的辩证法。

在她诸多篇目里都写了树的丰富意象。“杨是母亲的姓”,“神奇的四棵大杨树,就挨着我家的西山墙。它们的根须已纠缠进整栋房子的地基。树的根就每日被我家人的脚亲密地触摸,我家人的生命深得地气,因而生命才这样自在爽朗”。“再看槐。槐是老舅的名字,杨槐树,啧啧啧,村里人一听这名字,就知道我外祖父是个偏心眼。我就舅二,二舅曰营,我外祖父希望两个儿子志存高远,到军队里安营扎寨。只有这个老儿子,要把他种植在身边。”

俏皮的叙述口气,温情像肉体内的汩流,自自然然。在沙爽的词汇里,杨也好,槐也好,都是她家的宝贝。至于家乡村宅的鹤阳山,柔和的山体轮廓、晨昏光线的衬托、夏风冬雪,自然让人怜爱,叫人魂牵梦萦。这份乡愁可以是母性阴柔的,但在沙爽笔下却呈现出男性刚烈的风姿。

■新作快评

李浩《爷爷的“债务”》,《人民文学》2011年第9期

传统信念的现代思考

□金赫楠

李浩的小说写作在当下中国文坛是一个异质的、独特一帜的存在。其小说的兴趣点或说着力点,从来都不放在所谓的现实层面,以及此时此地的存在,他往往喜欢绕过日常,直接抵达本质、触摸真相、呈现思考,他的写作充满了一种强烈的思想欲望和形而上冲动。

初读李浩的短篇新作《爷爷的“债务”》,感觉这并不是一篇典型“李浩式”的小说。小说讲述的似乎是一个关于践诺的故事:爷爷偶然机会捡到 einem 装着老金现金的布包,他选择拾金不昧,很快就将布包还给了自称失主的中青年男人。本来此事应该到此为止,顶多再有一个送锦旗表扬失主的场景结束,谁知作者笔锋一转,真正的失主从天而降出现在爷爷面前,布包的主人另有其人,且包里是村里12户人家为了买线织网欠下的钱。如此,失主由于布包的丢失,亏欠了12户人家,这种亏欠尚在情理之内;而爷爷,满怀善心拾金不昧的爷爷,却也因此背上了沉重的心理包袱。事情沿着一种奇怪的逻辑发展下去,直至一千人等,包括爷爷自己,都把这笔债务算在了爷爷头上。爷爷承诺为12户人家找回这笔钱——按照我们通常的理直气壮,这个承诺很傻很天真,更有点荒唐。爷爷有这个道理吗?有这个能力吗?爷爷大概不曾有如此的犹疑,他全身心地投入到了践诺的行动当中:走村串乡,早出晚归,四处打听;一旦发现嫌疑目标,

穷追不舍。这期间,无论家人如何地反对警告和冷嘲热讽,无论遭遇外面多少白眼甚至威胁,爷爷以一种一根筋式的执拗坚持着自己承诺的践行。最后,冒领布包的人找到了,丢失的钱也部分地找回了,可是在这个过程中,丢钱的老老人死了,冒领布包的人残废了,爷爷的儿子险些坐牢,家里鸡犬不宁……虽然爷爷的诺言最终实现了。

同李浩大部分小说相比,《爷爷的“债务”》于小说手法上传统路数;有面目清晰、性格鲜明的人物,有关于人物形象的着力塑造;有开端结尾、一波三折的故事,有关于故事起承转合的叙事耐心,时间基本上呈线性结构;语言保持温和、克制。所以才有了我在文章开篇的那句话:这不是典型“李浩式”的小说。可是,看到这里,当我试着复述《爷爷的“债务”》的时候,当我经由阅读记忆再次回想这篇小说的时候,我突然发现,其实文本中很多地方都埋藏着李浩式的思考和追问,只是这一次,李浩是潜藏于人物和故事背后,不露痕迹地来实现他的思想欲望和形而上冲动。小说貌似表达的是对坚守信义、坚持践诺的赞赏和感佩,以及这种坚守和坚持过程当中所面对的困难和牺牲。这可能的确是李浩写作此篇小说时部分的情感态度和主题缘起。然而,如果我们能从他的小说中如此简单地归纳出这般明晰的主题,李浩也就不是李

浩了。在《爷爷的“债务”》中,我还读出了作者对一诺千金、尾生抱柱式信义的犹疑和再思考,爷爷执著的践诺行为始自悲悯之心,始自对他人的责任和成全,始自“你好我好大家好”的良善愿望,却被一种莫名的力量引向了一连串的灾难与事故。“创造一个道德审判被搁置的想象领域,是一项巨大的伟绩”,昆德拉的这句话,也许可以为《爷爷的“债务”》些许地提供一个注解。

李浩曾说过:“我的小说是写给无限的少数”。这种貌似狂妄的投入后呈现着他将自己交付给文学的决绝与投入,同时也内含有一种自觉的承担——一个写作者于文字内所能达到的高度和深度。我赞赏李浩这份自信和野心,我承认他在小说中呈现出来的关于生命、关于人类、关于信仰等等的思考与追问。但同时,坦白说,对李浩的小说写作我又忍不住怀有相当程度的担忧与疑问。“我对现实主义有不可理喻的轻视”——这是李浩式的傲慢与偏见,且相当固执,于他的小说理论和写作实践中随处可见。当下中国的小小说家里头,李浩的知识背景和阅读经验、思辨意识与思考能力都是非常突出的,这些素养成就着他,让他在众声喧哗中独树一帜,且为写作不断走向高远夯实基础;但同时,稍不留神,这些素养也有可能对李浩的小说世界构成些许的侵略和牵绊——大过于着力于呈现思想,往往容易忽略思想表情的生动,殊不知表情的生动,才是小说艺术魅力之所在。也因此,我很看重这一篇《爷爷的“债务”》,我从其中看到了李浩小说写作更多的可能性,更隐隐感觉到李浩面对自我的警惕与审视。它也许能成为这位作家实现阶段性蜕变的前奏。

■短 评

沙爽散文意象之美

□钟旅安

沙爽的散文善于在平凡处生发智慧的灵光。我称之为“散文意象美”。散文的意象,往往是化虚为实,或以实证虚。修辞方法,大多是以“实”象“虚”,但是也有例外

的精彩。《在怀玉山,怀想一个词》一文匠心独运,作者在江西怀玉山想起“清贫”一词,这是抽象的词汇,可它却浓缩了方志敏那个时代红军指战员如玉石的品格,将之升华为民族精神。意象的感染力量,让读者跨越时空,为一个概念所震撼。“清贫”胜过一个,概似美玉。

作者的意旨,需要通过精密的构思才能引领读者奔赴预设好的意境。法国思想家狄德罗说:“应该把各个枝节按照题材的重要性作适当的安排,并在它们之间建立一种几乎不可或缺的联系。”品读沙爽这篇散文,就能感受到这些。它在主要意象“清贫”与其他细节之间建立的关联,激活了读者的阅读体验。作者将时空“揉碎”,以历史背景来衬托“清贫”,很好地表现了它在当下语境的意义。

沙爽的诗写得出色。在涉笔散文以后,也未曾丧失她诗情的底蕴,只不过是变换了角度去表现她的诗心而已。因而,“意象”这种诗歌的特质,也就成了她散文的重要特征;而且这散文意象的空间还特别宽拓,有着巨大的潜质。

沙爽的散文耐看,因为她能涉笔成趣,平凡处陡然会生出波澜。这种本领表现在将生活的元素提炼为斑斓的意象;从而赋予作家极细腻的情思,概括为既优美又硬朗的意象。这些意象有着极其丰富的韵致,呈现为刚柔兼济的风度。

作者写槐的花和香,不是铺叙,而是透着感性色彩:“在仙人岛,空气的澄澈使槐花的香无可阻碍,同时也无所凭借。它只是香味本身,形不成绸子或者别的什么。如果一定要以形喻之,就只有雨吧。槐香如雨,会落到地面,也可能回到天上。”(《遍地槐花》)这段绮丽的文字调动了嗅觉、触觉、听觉来表现家乡槐花,这怎能不调动读者怜爱辽南海滨的槐香呢!

在《虞美人》里,她这样