■聚 焦

先锋小说丢失了的第二口气——伦理想象力的匮乏

□殷罗毕

就如同中国的人口红利在30年间出人意料地迅速消失、不复存在一样，中国先锋文学的形式红利在一个更为短暂的时间段里消耗殆尽。到1990年代初，新形式不复新鲜，所带来的边际效应接近消失。及至2000年之后，当格非、余华、莫言等人再次推出全新的作品，如格非的“江南三部曲”，余华的《兄弟》，莫言的《檀香刑》《蛙》等，在题材抑或写作姿态上，都与之前作品有了巨大的差异。莫言宣称：“写作《檀香刑》就是要大踏步的回退，从现代小说写作回到传统的讲故事腔调之中。”可以说，先锋文学经历了一次整体转型，从一种自圆其说自说自话独立自主的形式实验，转向了更多对历史和时代经验进行沟通，甚至主要以历史框架作为整合各种经验主导小说框架的写作轨道上。

专注于语言和叙述形式化实验的先锋写作，在1980年代中期最初出现在中国文学的现场，是一桩意义重大的精神事变，它撬动了现实主义文学所占领的单一写作国度。现实主义导致了文学想象空间服从于单一“现实”——以语言文字来模仿对应所谓现实世界和大写的历史进程，在此过程中，所有的生命经验都被编码成为规定中的历史符号。所有的生命经验在这一现实主义话语模式中，都完全可以被清晰描述和规定，并成为大写历史的注脚。先锋文学的形式化倾向，导致语言和文学叙事摆脱了对大写历史现实的依赖和从属关系，从而使得各种个人独特生命经验的表达成为可能，为个人生命不可规约的独特现实找到了在文学话语中的呈现。格非在《迷舟》《边缘》中，呈现了个人命运在时间迷宫中的不可知和恍惚感。余华在《十八岁出门远行》《现实一种》中对残酷血腥经验提供了照相般直接精细的描述。莫言则更是在《红高粱》《酒国》等作品中，以近乎疯狂的泡沫话语，层层叠叠地渲染了感官世界超乎惯常想象的丰富和残忍。

非线性、非理性的命运感，不可规约的感官经验的直接描述，为我们带来了一个全新现实，这个现实在1980年代的先锋写作和评论浪潮中被当做了一个全新的、属于个人的生活领域——在这个领域内，个人享有着处置自己身体、想象和语言的自由和主权。但这一自由和主权，是以一种向后退缩的形式获得的。换言之，是从远离整体性叙事和社会现实经验中获得的。从公共经验领域撤退，撤到了私人感官领域。而当进入中年的先锋小说家们将自身写作的价值押注在更具公共意义的题材上时，他们则表现出了处理公共领域素材时的乏力。这种乏力并不在于对公共经验的不知情和不了解，而在于面对一个庞大经验体系时，尽管先锋作家们否定了现实主义反映论的刻画方式，但从根本上而言，他们也都默认了新闻中、教科书中被反复讲述的大写时代和总体现实，并在潜在的意识中认定其是惟一的时代和惟一的现实，而缺乏想象每个个人自己的时代和现实可能性的伦理想象力。

格非：植物化的女性与没有他人的历史

当下时代创伤性的暴力记忆和意象，成为格非新近小说中最醒目的标记。在《隐身衣》中，“我”的客户丁采臣因为一个烟灰缸，对餐厅服务员拍出了一把黑糊糊的手枪。丁采臣自杀之后，其别墅中出现的那个被毁容的女子，一张原本应当是迎向情爱的人类面容，却充满了钢刀和牙齿的刻痕。对于暴力创伤，小说只是一个震惊体验受害者的记录，面对暴力时的独立立场和理解力在小说中都相当模糊。从根本上而言，格非小说中对于真正人与人之间的生动关系缺乏深入，而暴力恰恰是发生在这种关系之中，或是对此种关系的突然中断。

在小说的情爱线索中，这一缺失如水落石出，分外醒目。格非小说中的女性，往往都是静态被动的对象。在《隐身衣》中，主人公与玉芬结婚，然后妻子莫名离婚而去。妻子的心理动机为何，这其中人心人性的大秘密，叙述者没有任何展开和探测。其解释甚至是一个居委会大妈的立场和判断，以主人公老母亲的口吻，说这是一个荡妇，并以主人公偶遇前妻在酒吧与黑人共饮，便对这个女人的离开做了判定。在《山河入梦》中，主人公是一名新中国成立初年的县委书记，其中女性角色从秘书佩佩到办公室大妈，都是对其进行性骚扰和性诱惑的形象，从无任何女性以主体的位置进入叙事，将主人公本身纳入女性自己的视角之中。最强势的女性角色出现在《春尽江南》之中。一个80年代初的女文艺青年，摇身一变，在90年代成了一个女律师。但作者只是将这两个静态的形象截面拼贴在一起，而一个内在有着延续性的主体人格，是在怎样的动力流变中演化而来，似乎作者并无兴趣加以展开。似乎一展开，便是众所周知的陈词滥调，因此，在两截静态人物之间被省略的，恰恰是作者认为不值得写，写了也不讨好的老生常谈——所谓大写历史社会变迁。但这正暴露了格非对于历史的伦理想象的缺乏。

即使真实的历史进程，也绝不是流俗之中所宣称的大写历史，历史是在真实个人与个人之间的互动和互相卷入中不断生成的。

黑格尔说过，“他人双眼中的黑暗是令我晕眩的深渊”。真正的大神秘，绝不是一台模拟音乐的机器，也不是历史中对乌托邦方案的设计，而是一个不可预知但又与我的身体、精神紧密纠缠的他人。对此，格非语焉不详。格非所能想象的男人与女人的关系，便是一个农民、一个猪倌对待女人的态度，结婚娶了老婆得了一个女人，离婚哀叹失去了一个女人——女人只是一具性的对象，而不是一个与主人公对等、主动、有独立意识和精神深度的人。没有活生生女性主体，主人公即使在亲密的关系中都不进入和他人心灵甚至灵魂的交流搏斗，人与人的关系如同植物，在这种几乎从未将他人当做与自己相对等的封闭心理世界中，怎么可能有真实人类的历史活生生地展开呢？

亲密关系中的他人角色是如此，对于普通关系中他人的精神世界，作者同样也缺乏一份敏锐和警觉。在《隐身衣》中，主人公为一位大学教授安装了一套发烧级的音响之后，发现对方所要试听的CD是流行音乐，对此，小说主人公“我”表示了惊愕与略带鄙弃的失望。在此，作者不断流露出对于时代流行文化的鄙夷和不屑，似乎听贝多芬就比听刘德华要来得高尚和深刻。而欧阳江河也在评论中称，“这个时代的听力坏了”。

事实上，并不是时代的听力坏了，而是格非、欧阳江河这样的“高尚”文艺家对于时代的听力坏了。正如普鲁斯特所说，“诅咒坏音乐,但千万别轻看它！这在音乐史上的地位很低,但它在人类文明的情感史中是极其重要的。”对于小说家而言，他可以听不懂贝多芬、萨蒂，但他必须对民众为何喜好刘德华、张惠妹保持敏感，而不是简单批判其为恶俗，这种批判态度和义正词严的电视新闻频道极为接近了。正是这些最为流俗的音乐，塑造了我们这个时代绝大部分人类的声音回忆和情感表达。对于我们所身处的这个时代，有不少号称从不听音乐的创作者相比格非有着更为敏锐的听觉，比如贾樟柯。

莫言：封闭在身体与潜意识形态之中

莫言近年来所讲述的中国经验不可谓不严重，不可谓不刺激，甚至在感官呈现的层面上有点太过于刺激。但正是在这些刺激的题材中，读者通读全篇小说之后都隐隐地感到了一种不满，一种不可名状的失落的气氛在莫言的读者群对其小说的评论中升起。

这种不满首先是针对其小说过于快速的话语风格，例如《南方都市报》上对小说《蛙》的评论，便是《太快太多太喧嚣》。该文作者何同彬表示“我想他实际的创作时间不会太长，因为这种书写与《食草家族》《天堂蒜薹之歌》《丰乳肥臀》《酒国》《四十一炮》《生死疲劳》的书写一脉相承”。写得快慢与否，当然并不能成为一种文学批评的依据，文学史上疾风暴雨般倾泻而下、一气呵成的伟大篇章比比皆是。因此对于莫言写作过快的指控，在理论上并不成立。但莫言的文本确实给人以一种写作过速的阅读观感，它并不来自于文本背后的这个作家在生活中花费了几天几周完成长篇，而来自于小说主题的重大性、刺激性与小说文本所提供的形象之含糊、经验之贫乏间的鸿沟。莫言小说中的形象之模糊、经验之贫乏并不表现为其叙述、描写的干瘪、苍白，恰恰相反，莫言在感官层面上极度渲染和铺陈着关于暴力、权力的场景。但经验并不等同于场景渲染，经验在更根本的位置上与完整、独立的伦理判断内在相关。

自莫言第一部著名的小说《红高粱》开始，“我爷爷”、“我爸爸”、“我姨妈”充斥了这位写作者的长篇文本之中，成为其叙述时的基调。莫言在“我爷爷”（《红高粱》）、“我爸爸”（《高粱酒》）、“我姑姑”（《蛙》）的亲族叙述中，叙述者始终延续着一种儿童声音。这个声音倾向于将整个世界看作自己家族的放大。在这个家族空间中，他的想象力才获得一种直接可消化的对象，仿佛世界就是叙述者自己的躯体，而每个个体也是世界这具身躯上的某个器官某个部位。人被命名为身躯上的器官，将孩子当做是母亲“自己身上”的“一块肉”，所有人都是从孩子长大而来的，于是所有人都成为了母亲身上的一部分。孩子成为了土地——母亲的延续。但是，这种对生命的观点几乎就是对于生命的贬低，如果生命仅仅在于血肉的生育，那么人的生命与牲口动物也就不存在什么根本性的区别了。生命或者说孩子，从根本上而言，显然并不是简单的肉体延续。因为新的生命就是一个新的will。当我们在汉语中表达这个新的will时，往往强调它作为新的“未来”，如一个自然的时间延续，而忽略了will首先是一个全新独立的“意志”。无论在存在主义抑或生命神学的意义上，还是在一个自我设定的、不可猜度的独立意志的基础上，人的出现、生命的出现才是可能的。但对于莫言而言，所有对于生命尊严和正当性的辩护都停留在出生和肉体延续这一事实上。

王脚……依然不服，气汹汹地逢人便说：“有本事把老子的鸡巴割了去！”

姑姑气愤地说，“这是党的号召，毛主席的指示，国家的政策。毛主席说，人类应该控制自己，做到有计划的增长。”

我母亲摇摇头，说：“自古至今，生孩子都是天经地义的事……人一辈子生几个孩子，都是命中注定的……这还用得着你们计划？”

王脚的反抗尽管激烈，但他并不声明自己独立意志的主权，他对自己自由（自由生育）的辩护最后只能落到一根鸡巴上。当然，国家的手术刀尚且还不会割除这一不听指挥的动物器官，但它很快就会遭到结扎。而我母亲的反驳也毫无悬念地落在“命中注定”这样的自然命运上，但现在，计划生育就是他们的命运，就是命中注定。这样的反抗无论在逻辑上还是现实中貌似激越，实则空虚无力。因此，倒向自己的反面，也是情理之中的了。

以上叙述，不单是小说中叙述人蝌蚪的声音，同时也是莫言在整部小说中最终都未曾否定和加以逾越的逻辑界限。莫言的想象始终身处对历史现实最终加以合理化描述的洞穴之中，而未真正进入对历史和现实的可能性进行讨论的伦理想象力世界。

■关 注

先锋小说家的精神症候

□董外平

上世纪90年代前后崛起的先锋小说作家曾非常迷恋小说技术的锤炼，技术在先锋小说中的作用也曾一度引起文坛的关注。近年来，格非、莫言、余华、马原等先锋小说作家相继推出自己回归“现实”的作品，格非的《隐身衣》就是其中的代表。可是，如果单从反映社会现实的方面来看，《隐身衣》是一部非常普通的作品，曾经被过度关注的技术限制了格非对现实深度和广度的挖掘。

格非在小说中对于音乐发烧友的刻画反映当下知识精英逃避社会的姿态。小说有两处写到“隐身”：一是“社会上绝大部分人几乎意识不到我们的存在。这倒也好。我们也有足够的理由来蔑视这个社会，过自得其乐的隐身人生活。”二是名闻遐迩的牟其善“无论他在哪个场合出现，你都不可能看见他，因为他穿了一件隐身衣”。无论是普通乐器师还是商界名流都在玩隐身，小说折射出当下中国一种普遍的生存策略和生存状态，人人都“独善其身”，这一方面说明中国人安全感的匮乏，同时也说明中国人社会责任感的丧失。自动隐形，然后谋划一种精致的怡然自乐的私人生活，似乎成了许多高级知识分子一种现实的追求。小说中描写的音乐发烧友就是一群试图逃避社会的人，他们把发烧友这个团体想象成一个“秘密的大同世界”，里面没有肮脏、平庸，充满了自由和快乐。小说的主人公有时也抱怨怀疑这种生活，他觉得人总不能一辈子都不明不白地过日子，别人劝慰他这个世界原本就是不明不白，把一切都弄得清清楚楚、明明白白，恐怕连一天都活不下去，“事若求全何所乐”，于是，他嘲笑大学教授的迂腐、神经质，格非对这个犬儒化的人物几乎是带着欣赏的目光来描写的。

从《人面桃花》《山河入梦》《春尽江南》到现在的《隐身衣》，格非的乌托邦世界在一点点的萎缩，最后终于走向消亡。《人面桃花》里有一个宏大的建立现代民族国家的革命乌托邦，《山河入梦》的乌托邦则缩小为民族的工业化，《春尽江南》的乌托邦从民族国家退守到诗性的审美领域，到了《隐身衣》乌托邦成了发烧友逃避生活的娱乐游戏，与其说乌托邦不如说是一个乌托邦的空壳。乌托邦变化的轨迹实际就是格非精神世界变化的轨迹，《人面桃花》《山河入梦》时的格非对社会还抱有一份知识分子的责任和担当，《春尽江南》时的格非已经开始对社会失去信念，不再相信个人改造社会的神话，《隐身衣》时的格非惟有彻底的绝望和虚无，完全躲进了个人隐秘的私人世界。格非精神世界的衰变代表了中国知识分子一种普遍的精神症候，犬儒成了精英的象征。

转型后的先锋作家始终没有找到想象当下生活的方法，相比当下题材，他们更愿意写历史题材。格非写得最好的不是涉及当下生活的《欲望的旗帜》《春尽江南》，而是关于革命历史的《人面桃花》。余华写起远距离的《活着》《许三观卖血记》那么得心应手，《兄弟》第二部一写到近距离的90年代以来就变得支离破碎、庸俗不堪。苏童早期有关历史颓败的想象堪称惊艳，《罂粟之家》《妻妾成群》称得上中国文学新时期以来最优秀的中篇小说，后来的长篇小说《米》《我的帝王生涯》也是写得极为出彩，但是苏童一写到反映当下生活的《蛇为什么会飞》《离婚指南》《已婚男人》之类的作品就好像换了个人，不见往日的文气。历史并不是一个确定无疑的有形之物，当下是物质的、具体的，同时又是拥挤的、喧嚣的，想象如何穿透错综复杂的物质世界是一个大难题，只有极少数具有超越精神的作家才有可能披荆斩棘，找到那条决定未来走势的时代命脉，大部分作家没这个能量，他们的作品就像现实生活一样琐碎、平庸，小说的内部精神是分散的、轻浮的，缺乏力度的。

除了个人能量大小的客观原因，先锋作家描写现实的无力感还与他们主观的精神世界有关，这就是上面提到的“隐身”的生存法则，即犬儒化的精神结构。这是一个作家有没有社会担当的精神问题。格非试图介入现实，可是却发现现实已无药可救，他所有挽救现实的努力在《人面桃花》《山河入梦》《春尽江南》里都一一失败，被逼得无计可施的格非终于向现实妥协，于是在《隐身衣》里，我们看到了一个虚弱的格非，一个走向虚无主义的格非。《隐身衣》描写了现实，却未超越现实，呈现出来的是种种面对现实的无力感，格非不再赋予他笔下的主人公反抗现实的品质，他和他小说的主人公一起在这个“运气就是惟一的宗教”的社会里祈祷厄运不要找上门来。当下社会的“现实”远比《隐身衣》要残酷，格非没有给我们提供超越现实的力量。

先锋作家的“现实”转型遭遇两大难题，一是如何摆脱技术先行的创作思维，二是如何提升直面现实、超越现实的创作精神。托马斯·曼认为：作家首先必须精通现实、洞察社会，描述所处时代的真实；其次要精通“魔法”，要有形式、有方法把看到的现实表达出来。写出真实在先，创造形式在后，最关键的是怎么把两者融为一体，光有真实或形式都是失败的创作，先锋作家若要成功转向现实的创作必须做到这一点，当然这将会是一个巨大的挑战，“隐身”是没有任何希望的。

■短 评

抚摸远去的诗意

□柯 平

收到陈灿的诗集是在一个月前，一直放在枕边陆陆续续看着，且颇多感慨。200多首长短诗作，超过300页的篇幅，所涉大都取材于现实生活，无论是追寻曾经的士兵生涯，回忆家乡的一草一木，还是关注国家现代化进程中的风云变幻，都能做到别有会心。试图通过简单的、却又久经掂量的言辞，唤醒写作者与阅读者之间共有的经验。书名《抚摸远去的声音》，既是对已逝岁月的挽留，也是对未来生活的眺望。生活与诗歌，现实和梦想，在他笔下就是如此地层层叠叠，密不可分。

在一首题为《和平鸽》的诗中，他说：“你把深情的祝福和问候/雕刻在那轮黄铜的象征里/让人们仰读　回眸/——用温柔的目光，把它一遍遍/擦出金属的光芒”。而在另一首以一场古代战争为题材的诗中，他描写一位痴情女子固执寻找战死丈夫的尸骨，临近结尾时突然笔锋一转，淡淡地说：“匈奴的骨头和汉人的骨头，又有谁分得清呢？”我注意到这两首诗在写作日期上，有差不多近20年的时间差。视野、思想、技法上的变化是很明显的。就个人美学品味而言，我尤其喜欢第5辑中那些刻摹官场生态的诗作，毫无诗意的题材，却能写得触目惊心，如《会议中的广场上空》《午夜从天安门前走过》《问题》《省委主要领导的话》《站在北京饭店某层楼的某个窗口》等，都是其中的上乘之作。这就是古人说的于无佛处见佛，于无诗中觅诗了。刘立云赞其“捧玫瑰而低吟，握刀剑而狂歌”，这个定位可谓准确。

诗歌介入现实生活并非新鲜话题，古今中外任何一位有作为的诗人，都在寻找个人与时代之间的契合点。或许，真正的才情，就表现在你对自己所处世界的征服。就眼下而论，那些整天压迫你的现代化怪兽，你当然可以拒绝它们，但却无法逃避它们。如能知难而上，在经过一番残酷较量后，让它们发出真实且明显带有个人音色的回声，这是何等奢侈的梦想！当然，这个过程相当艰巨，它既需过人的才华，又需对生活和艺术一以贯之的虔诚态度。这方面陈灿做得相当不赖，陈灿是一个有自己明确写作方向的诗人，多年来一直在默默向前走着，并不在乎行走速度的快慢，这样的心境和处世态度，是写出优秀作品的前提。

陈灿两脚稳稳站在地面，眼睛却习惯向天空眺望。或者像一只贴着海面巡弋的鸥鸟，喜欢在一定高度上细致观察，而不是天马行空、绝尘而去。他既喜爱杜甫的“会当绝凌顶，一览众山小”，也喜爱辛稼轩的“布被秋宵梦觉，眼前万里江山”。就像他在献给家乡那首诗中所说的那样：“老屋是一只高高举起的手/通往远方的路/是你握在手里的一根绳子/而我就是系在绳子另一头/那只永远挣不脱的风筝”。其诗风走的虽是传统的路子，却又能新意时出，耐人寻味。

如果要说有什么遗憾，只是感觉还不太“狠”，冲击力还不是太强大。如能在目前基础上再有所突破，气象格局一旦完全打开，必将会有更大的惊喜。

从“困思录”至“真灵魂”

□蔡润田

陈亚珍的小说《羊哭了·猪笑了·蚂蚁病了》用至真至纯的灵魂审视世界、剖析人性、解读苦难、拷问信念，对社会人生充满着哲思、诗思。小说以一个备受困扰的魂灵为叙事主体，展现以桃花庄为中心的这方土地上的人们从抗战到新世纪的生存状态及社会变迁。在一些标志性的重大历史片段中凸显生活其间的人们复杂而歧异的人性、人生，呈现其各具特征的遭遇和命运，演绎民族迂回曲折的历史进程，显示了无尽的思想蕴含和震撼力量。小说叙事似虚幻却真实，既厚重且蕴藉。

小说多维、深层次地呈现了人性及苦难的种种情状，展示人和社会的异化形态，揭示扭曲人性及酿成苦难的根源，呼唤“真正的人”。作家怀着对人类命运的殷忧，以探寻本源的哲理思考和拯救灵魂的终极关怀，在社会政治、家庭伦理各个层面的复杂关系中，在个体和社会的度上具体而极具诗意地展开叙事。小说叙述的重心是人性的复杂、扭曲与社会苦难。二者成因不同，却往往互为因果。异化、非人性可以促成苦难，苦难既能彰显人性的高度，也能造成人性的扭曲。所以，小说中，作者审视苦难，写战争、畸变给人们精神与肉体造成的巨大创伤，作为社会批判，具有警示意义。但作家写苦难最终还是为写人。苦难赋予人性嬗变以张力，在坚韧、脆弱、变异间呈现复杂性。

这当中，就作家关于人的思考问题来说，娘对爹执著、至死不渝的感情；九斤叔不惜以命相殉对“我”的呵护；奶奶识大体的大慈大悲的气度；天胜哥不惧艰危的对“我”的挚爱深情；爹作为县长罔顾家室奔波于百姓之中的作为；二妹对世事的忧思大爱；“我”率真、痴情，为求爱求真生死不渝的情怀……这一切都显示了层次不同、表象各异的人性美。与之相反，同为悲苦寡妇、原本备受怜悯的久妮，却蜕变为矫情造作、性格乖张的“运动健将”；出身寒微的张世聪却唯权是瞻、毫无原则；号称“世界有多少棱角，我就有多少张脸”的玉米……他们人性变态扭曲，而导致这种扭曲或异化的因素，在他们身上或为愚昧、迷信的思想，或为政治意识形态的压迫，或为金钱、权势的诱惑，又或者是兼而有之。总之，在异已的物质力量或精神力量的奴役下，他们成为了腐朽观念的俘虏或权钱的奴婢，虽表现不同，却都是社会仇恨与虚假的渊薮。在对比中，人性中天使与魔鬼两面都得到了凸显。

此外，小说中塑造了许多心性或处境相近但性格迥异的人物。梨花庄军烈属的女人们，同样受到生理压抑和封建观念的钳制，她们的处境和身世近似，但她们的抉择与处事方式乃至命运结局却各不相同。兰菊内敛、坚贞，与久妮的张扬、乖戾大相径庭；同样善良质朴的仇氏三兄弟有着迥然不同的思维、行为方式；对“我”同样怀有父辈亲情的爹与九斤叔的行为表现也大异其趣……小说通过对这些人物的精心刻画告诉人们：一些人之所以不能做真正的人，是外部环境的险恶与人的内在魔性使然。只有摆脱世俗的羁绊，保有自由而纯粹的灵魂，复归爱与真的人性，方能做一个有思想和尊严的真正的人。

真正的哲学不是救世，而是救人。救人须先救心，拯救灵魂，是小说力图阐释的要谛，也是作家的诉求所在。小说在第三部《心问》中说：“人失去了仁爱之心与自然之真，连眼泪都带有了表演性，这世间还有什么是真的呢”。作为灵魂的“我”也曾对二妹说，“如果说人的全部尊严就在于思想，那么人的全部身份就在于爱与信念”。这里，小说极力彰显了“仁爱之心”、“自然之真”。

作家这种关于形而上的创作诉求，在小说中大体诉诸两条线索：一是纵向设置历史情境，在不同的情境、语境中，从人的应对形态、行为取向和个性展现中甄别人性，发掘爱与真的因子。二是通过各个层级人物的横向比较、对照，在纷繁复杂、生动鲜活的个性描摹中抉剔人的善恶、真假。小说在这两条线索的描述中兼顾虚与实、真与幻、今与昔等不同向度、层面。而其间的游魂惠儿不仅使情节的连缀灵动跳脱、也是未被异化的本真人性与人格的践行者和潜在的评判者。

中西方关于人的哲学都表现了对人的命运的关切和对人的自由、尊严的追求。然而，当前的现实是人文主义式微，物质主义、拜金主义大行其道。异已的精神和物质力量严重戕害人们的心灵。惟其如此，作家标举人的哲学为其创作旨归，在冷峻而精准的剖析和再现现实之时，满怀一腔匡时救弊的热望，从而寓热于冷，极力弘扬“爱与真”的哲学，希冀从信念观念上，塑造灵魂，影响人的精神世界，于世道人心无疑是大有裨益的。

充沛的艺术才情、丰富的艺术手段是作家驾驭如此厚重题材的保证。其间，小说叙事的灵动跳脱无疑是重要手段和显著特色。以死后20年的游魂为叙事主体，不受时空的拘囿，视域开阔又具有随机性、灵活性。

“我”（惠儿）是小说叙事主体，因出生在有蛇出没的窑洞，被乡人视为“灵蛇”转世。“我”被丈夫砸死后怀着被遗弃的苦痛，灵魂重返人间寻根问祖，寻找爱与亲情。在物化、异化的现实情境中，这个形象具有寓言般的隐喻、象征意义。她曾目睹并亲历“文革”的荒诞与苦难，不满市场经济下人心的浇薄，痛感生存家园与精神家园的迷失，痛惜人们的麻木、失语，发出“人世将以怎样的心情审视自己的处境”的浩叹。由此可见，当一个至真至纯的灵魂摈弃世俗约束时所能达到的思想深度、人性高度。

小说以虚幻的形式展示真实的场景，以灵动的笔墨书写丰富的内容，以灵魂的叩问触及深刻的蕴涵，由本真的灵魂烛照纷扰的尘世。这种开放、灵活的叙事策略大大拓展了小说的广度和深度。