

■新作聚焦

武歆长篇小说《陕北红事》:

“现实”平台上，“历史”是真正的舞者

□胡晓舟

武歆近年来专注于革命历史题材长篇小说的创作，他倾尽心力，孜孜不倦，显示出强劲的爆发力。在五六年间的时间里，武歆通过阅读、查阅资料、行走、采访等多种方式进行写作储备，可谓读万卷书，行万里路，其间始终贯穿着深刻的思考，终于厚积薄发，在2010年以来相继推出了《延安爱情》等红色题材的系列长篇小说，引起广泛的关注。最近，他又推出了以陕北红色历史为题材的长篇小说《陕北红事》（北京十月文艺出版社2013年9月出版）。这部24万字的长篇小说在某种程度上可以视作他的“陕北行走之作”。小说形式新颖，表现力强劲而独特，写作手法不落窠臼，被冠以“游记体长篇小说”的名头。

平易而感人的叙述基调

在很长一段时间里，革命历史题材长篇小说的创作似乎很难写出新意，其中最令作家焦虑的就是如何选取写作视角。这就犹如钢琴弹奏中的定调，以怎样的腔调发声，决定了这部曲子将呈现出怎样的姿态。所谓“挑战写作难度”，其中最核心的部分，就是“小说路径”的选取。

在《陕北红事》中，作家以“我”的身份出场，明确而清晰，不做任何遮掩。小说开篇就阐明，“我”是一个肩负采风任务的作家，也是第一次来到陕北的“外乡人”，准备一路行走，在陕北大地四处漫游，从中寻求红色长篇小说写作的素材。于是，“我”在行色匆匆中接触三教九流，遍看红色遗址、百姓大院、庙宇佛寺、古代遗迹……“我”貌似带着一双好奇的眼睛，“走到哪里说到底”，实际上这种漫游却有明确的指向，那就是搜集、整理红色故事，将其写成“小说”。这个直接点破主题的开场看似平淡，却带有“单刀直入”的意味，甚至有些“胆大妄为”，于平淡中制造着阅读悬念。

作者既然如此“毫无城府”，那么，叙述的进程中究竟会发生什么样的故事和奇遇？这一悬念仿佛是“温和的招手”，平易近人地把读者招呼过去，就像小说第一章中开头写到的，“他站在黑色越野车的旁边，朝我热情地挥手”。这种平淡、低调的姿态，从小说开篇贯穿写作始终，表现为一种平静的叙述姿态。武歆用他惯常的平静语调徐徐讲述着陈年旧事、红色往事，读来却让人心驰神往、欲罢不能。

这片“厚重的黄土地”，演绎着千万百姓的革命史，惊心动魄，气壮山河。平静、平和的叙述是外壳，内里却是感天动地、山河变色。《陕北红事》这种独特的叙述风格，是由作家“用现实观照历史”的叙事策略决定的，是巧妙而煞费苦心的。平易的现实路径，将我们带入厚重的历史维度中，得以掀起历史的面纱，看到远比教科书、历史著作更复杂、更激烈、更本真的红色故事，其中既包含着历史发展的规律，也充分展现着人性的美丑善恶。这种叙述基调下的“游记体”小说，使得“现实”这个“观照物”非常容易地获得了多重视角，更使得“我”轻而易举地掌握了视角的“转换器”。

从“现实”进入“历史”

《陕北红事》中的“红事”，都是由当下人讲述的革命战争年代的往事，而当下的叙述者又或多或少地与当年的“红事”存在着千丝万缕的关联。他们的父辈都曾经在过去的历史进

程中扮演着不同的历史角色，有高尚的，也有卑微的；有纯洁的，也有龌龊的。在独特的叙述视角和语调下，小说没有直接切入过去的红色历史，而是通过当下人在讲述现实——历史故事的过程中，不露声色地展现出几十年前的红色历史。

于是，“现实”成为叙述的平台，“历史”才是真正的舞者，“历史”穿过时间的隧道，慢慢呈现在“现实”面前——

叱咤疆场的红军团长段兴安，因为一时大意没能从风水先生口中问出传令兵牺牲后的埋葬地而自责了半辈子，最后在新中国成立前夕壮烈牺牲。远近闻名、会说外国语的富家少爷折双秦为了追求爱情，宁愿散尽家财，变成一贫如洗的穷光蛋。经过曲折历程，他最终走进了革命队伍，爱情也有了完满结局。以驴贩子面目掩盖共产党员身份的谢尚文，暗恋着乡绅的女儿——教师马梅，但他知道马梅和进步青年谢崇武的关系，便将爱情藏在心底，默默地做他的地下工作。后来为营救谢崇武和马梅，他竟被匪徒残酷杀害。而对他一直有误解的谢崇武，在知道了他的身份和事迹后受到感召，也参加了革命，并献出了自己的生命。马梅则珍藏着谢尚文的一缕头发和谢崇武送给她的银镯子，终生未嫁，不知所终……

《陕北红事》一共写了6段故事。每段故事都在平静的叙述中表现出百转千回，摄人魂魄的传奇性，既惨烈悲壮，又柔情似水。小说中不仅正面人物感人肺腑，具有英雄的风采，身上闪耀着人性的光辉，就是那些不光彩的人物也有血有肉，上演着有声有色的话剧，显露出思想的卑微和人性的弱点。

“这片看似静默的黄土地，不止埋藏着秦砖汉瓦、王朝废墟，更唱响高亢悠长的信天游，激荡着信仰的尊严和骄傲，革命的理想和忠诚，滋养着中华民族的血脉和精神。”黄河流域是我们民族重要的起源地之一。悠远的秦汉文明、盛唐精神滋养着我们，我们民族性格中的刚勇血性、正直不阿、反抗强权在这片深沉的黄土地上得到最强烈的释放。在共产主义理想点燃革命火种的战争年代，陕北，演绎了太多的红色传奇，留给后人无穷的精神财富。

今昔互动的叙事结构

其实，真正地深入这部小说中，会发现一个有趣的现象：“历史”和“现实”，究竟谁是谁的“背景”，谁在“观照”谁？既然是当下的人讲述过去的红色故事，那么，“历史”是“背景”，当下的人在用“现实”观照“历史”。然而许多时候，当下来的人面貌、性格、思想在唱主角，“红色记忆”又转换成为现实的“背景”，往昔峥嵘岁月的爱恨情仇、思想观念又成为当下来的一种“观照”，令今日的人们无处遁形。红色时代的人物和现如今的“当下来”互为观照。“历史”和“现实”，在小说的叙事推动中，二者并没有割裂开来，并没有明确的界限，而是缠绕前行，是互动的关系——“现实”观照“历史”，同时，“历史”也在俯视“现实”。

正因为这样的结构，这部小说才拥有众多的叙述视角：有“我”的视角，有故事讲述者的视角，还有“我”直接走出故事的氛围，成为独立在外的“第三者”的视角，甚至还有故事中的人物的视角……众多的叙述视角、众多的人物，还有“现实故事”和“历史故事”的相互穿插，听上去纷繁复杂，但是读起来却又清晰分明，丝毫没有混乱之感。

譬如第四章《瓦窑堡爱情》中，有这样的一段叙述：“可就

在谢桃李准备实施自己计划的那天，听说政府外面有一个姓马的老先生来找谢崇武，谢崇武怔了一下，急忙走出去，步伐有些慌乱。”短短的几十字中，就有两种叙述视角的转换，第一分句是叙述者以谢桃李的视角来叙述的，而第三分句立刻转换成了谢崇武的视角。如此转换形式在整个小说中比比皆是，但在阅读中，读者丝毫没有感到疑惑，没有造成任何的阅读障碍。

另外，小说中所有的故事，无论是当下的还是过去的，都被当下的陕北风景、风情、风俗等“隔断”，这些“隔断”穿插进故事中间，使小说形成“游记的样式”。可贵的是，小说的整体性并没有因此而被破坏和打乱，其整体结构反而因此更趋稳定、合理。这一切都体现了作家强大的叙事能力。

“红色叙事陌生化”

《陕北红事》书写往昔的红色故事、红色记忆，书写革命战争年代的理想豪情、艰难曲折，塑造共产党人的英雄形象、精神魂魄，由于其叙述结构不是“历史”——“现实”的割裂和二元对立，使得当下情境中的人物也同时树立起自身的形象，他们的性格、品质、所思所想无不鲜活生动、纤毫毕现。无论是医学院的高才生，后又成为风水先生并兼做司机的上官文品，还是“狡猾”的生意人、无所不能的谢兵；无论是红军后代、忧郁的县城干部段红梅，还是一直陪伴“我”走完旅途的多才多艺的小姑；无论是能够大段背诵小说《人生》，追寻父亲死亡谜团的司机宇文长山，还是靖边的文物贩子老折、写书的老史；无论是老实巴交的农民呼延如，还是看了8遍《红楼梦》，拥有极强自律感的米脂姑娘；无论是开着“霸王车”的绥德司机，还是用抄写经书来赎罪和复仇的老人……他们生活在你我中间，因袭着前辈的历史基因。他们身上的故事及其故事的延续，使得这些有着立体感的小人物，真实地反映了当下陕北的风土人情，延伸、拓展了“红色故事”。武歆的“陕北红事”，不仅只有“事”，还有“人”；不仅有“过去的人”，还有“当下的人”。

武歆曾在访谈中谈到，他在讲述红色故事时，努力想使“红色叙事陌生化”。为了达到这个目的，他在《陕北红事》中，又有意识地将“传奇、民俗、神话、口传”等元素更加有机地结合起来，让红色叙事在尊重历史的前提下，具有更加令人可信的“陌生”面貌。也正是这样的原因，促使他使用了“游记体”，以期能够拥有更大的叙事自由。

当然，“游记体”这一形式本身并不新鲜，刘鹗的《老残游记》、斯诺的《西行漫记》等，都曾经使用这一文体。问题不在于用哪种文体书写，而在于如何最大化地使用一种文体。武歆用作家一路采风的叙事视角、叙述方式，使得“游记体”的效用最大化。如此一来，充分地打通“历史”和“现实”，既能尽情书写当年发生在这一片黄土地上的“红事”，为老一辈革命者的理想和热血、精神和风采立下历史存照，又能反映出同样生活在这一片土地上的后人们的生存、生活和思想，更能写透几代人的血脉相连和血脉传承。

武歆在《陕北红事》的“后记”中讲，他在创作这部长篇小说的过程中“重新认识了‘现实’与‘虚构’的关系”，二者并不矛盾，而是“相互跨越，相互激励”。诚哉斯言，武歆在使用“游记体”时，充分调动了小说的手法和元素，在陕北真实的风景、风情、风俗的基础上，让虚构的小说血肉丰满，更加接地气。

■创作谈

坦白地讲，美国当代颇负盛名作家菲利普·罗斯的小说我没有看过，不仅他那部获得过美国普利策奖的小说《美国牧歌》我没有看过，另一本著名小说《反美阴谋》我也没有看过，每每与爱读书的朋友说起来，我都不好意思承认，只好仰望窗外，没有任何创造发明地说起“今天的天气真好呀”之类的老话，以此来躲避羞愧。

其实，我还是看过菲利普·罗斯的书，是一本小册子，叫《行话——与名家论文艺》，字数不多，才12万字。

2010年的秋季，我去陕北“定点深入生活”，出发之前，为了心疼自己不太强壮的身体，行李箱中只带了两本字数不多的薄书，其中就有《行话》。在陕北期间，每天出没不定，四处奔走，晚上躺在床上，早已经筋疲力尽，哪里还有精力看书。直到有一天晚上忽然失眠，才看了《行话》。

《行话》是菲利普·罗斯与世界知名作家的对话集，因为罗斯享有世界声誉，所以与罗斯对话的有辛格、昆德拉、马拉默德、克里玛等众多大家，他们在对话中探讨了地域、政治、历史在作家作品中的重要性，并追寻了宏观生活境况影响作家个人艺术的想象之路。其中有一篇是罗斯与普里莫·莱维的对话。

莱维是意大利知名作家，早年研究过油漆，“二战”时进过纳粹集中营，他在和罗斯对话时说到，当年他在集中营时认识过一位意大利瓦匠，这位瓦匠曾经连续6个月给莱维送过食物，这位救过莱维性命的瓦匠非常痛恨德国人，但是当德国人安排他垒砌墙时，大家暗地里希望瓦匠不要把墙砌得太过坚实，不结实的墙有可能帮助“囚犯”逃跑，但是，这位瓦匠拒绝了同伴们的要求，反而把墙垒砌得坚固无比。瓦匠说：“我是一个优秀的瓦匠，不能让德国人看不起我。”莱维对罗斯说：“这是一个并非软弱、服从的人，他所做的一切，都是出于专业的尊严。”是的，在活着和尊严面前，这个瓦匠选择了后者。

这个遥远的不知姓甚名谁的意大利瓦匠，在陕北的秋夜，用他的生命经历，用他执拗的人生观，给我结结实实地上了一堂“写作课”。在去陕北之前，我其实是做好了搜集“精彩故事”准备的，但是，这个意大利瓦匠让我临时变了主意，我开始把主要精力放在发现“精彩人物”上。

一部令人难忘的优秀文学作品，里面肯定会有一个、两个或是数个鲜活、别致、独特、惊诧的人物，读者关注的是人物命运的发展，而非故事本身。故事应该是围绕人物来进行的，单纯讲一个跌宕起伏的故事，而没有完成塑造独特人物的工作，这不是一个小小说家所做的全部事情。这个简单的道理，其实每个写作者都懂得，犹如明白日升月落、阴晴圆缺一样简单，只是写作久了、慵懒了，或是在某一个时段，忽然走入魔境，忘却了这个最基本的创作准则。

陕北，这片由游牧文化和农耕文明相互编织的黄色土地，永远不缺少独特的人物，当然，如何让那位别具一格的意大利瓦匠复活在这片黄土地上，肯定需要小说家独具匠心的发现、打通、雕琢，从而变成富有中国元素的“中国瓦匠”。

尽管从书名上看来，小说《陕北红事》似乎是“说事”的，其实，只要读了小说就会发现，我并没有单纯“说事”，而是主要“说人”。

我不知道《陕北红事》中的人物是否鲜明、独特，是否是“这一个”，但我的确朝这个方向努力了，我想这应该感谢菲利普·罗斯。感谢他的《行话》伴我远行陕北。

让那个意大利瓦匠复活

□武歆

■新作快评 叶临之《人蜗》，《天涯》2013年第6期

残酷而悲凉的晚年遭遇

张艳梅

叶临之的短篇小说《人蜗》讲述了一个老人的晚年遭遇。咸守义死了老伴，儿子、媳妇不孝，惦记着驱赶父亲，霸占老屋，嫁出去的女儿也同样不关心父亲的冷暖。周围人们拿他的残疾和贫穷取笑，凄凉孤独而又悲伤无助的生活，让咸守义生不如死。小说写出了乡村生活的侧影，亲情的败坏、乡情的淡漠、生命的凉薄、日子的艰辛，这一切如此触目惊心，而又让人不忍住追根究底，我们的生活何以至此？

新世纪以来，中国乡村正处在不断离散、解体的过程中。各种维系乡村聚合的力量都在瓦解，导致的直接后果就是乡村伦理体系的瓦解。《人蜗》的主人公咸守义是个普通老人，妻子在世时，过着温饱有余的生活。而妻子死后，儿子、媳妇撕去温情的面纱，亲情、道义和规范统统不见。正如表演木偶戏的春桂，咸守义自己也不过是生活的木偶，那一根牵动他生活方向的线，就是金钱。人成了物欲的木偶，被利益驱动，将残忍暴虐的那一面展露无遗。欲望超越道德，与人性正面相遇，最终，道德溃败，意味着人性也随之毁灭了。小说写到底层人之间的彼此冷遇，他们在精神上彼此嘲弄、戏耍。咸守义在乡亲眼里不过是个生活窘迫的猴子，这种侮辱和抛弃，反过来同样指向自身。

大学毕业的滔滔整天泡在网吧里，与比自己大很多的歌厅女子混在一起。咸守义最终浪迹异乡，陌生的生活、陌生的世界，一切都是未知。社会离心力把最边缘的人们抛出轨道，小说人物名字中的“仁”、“义”简直就是反讽，作为文化的回望，挣扎在绝望中的这些老人让我们不由得冷静审视社会发展的偏差。在小说《人蜗》中，人就像蜗牛一样，多半都是在原地转圈，缓慢爬行，并没有进入新的历史道路。无论物质生活还是精神结构，都停留在最原始的状态，为了食物、为了房子、为了生存，人可以不顾亲情、丧失尊严，丝毫没有温暖和希望。儿子、儿媳时刻惦记着把父亲赶走，甚至盼着他快点死掉，父亲宁可烧掉存折，也不想给儿女留下一分钱，这种残酷超出了人们的生活经验。对于咸守义来说，或者只剩下一种力量支撑，就是妻子的亡魂尚未走远。这种力量驱动咸守义守着妻子的魂魄，对抗现实生活。

人的物化和异化，同样是小说表达的重点。儿子对亲情的破坏和摧毁，使咸守义越来越逆来顺受，最大的发泄就是一个人待着，大喊两声，没有人能给他温暖，除了意外身亡的妻子。咸守义只能活在对妻子的回忆中，思念和梦境幻觉给了他心灵安慰和生活寄托，这个生死无望的老人，对现实生活无能为力，他的暴跳如雷解决不了问题，放任自流也不会有所改善，他与儿女两代人之间的矛盾多种多样，不仅仅是经济利益的纠缠和对立，还有人生态度和生活方式的相左。

小说中多次提到那个面具。面具本来是猴子戴的，是演出时的道具。咸守义主动要求戴上面具，而且把面具拿回家，后来离乡时，他又一次戴上了这个面具。对于一个对生活原本有着热切情感的人，咸守义如枯槁，宁愿自己变成一个小丑，娱乐大众，而藏在面具后面的是无尽的辛酸和痛苦，这一细节带给人揪心的疼痛。被迫的异化、主动的异化，在完全无助的生活中，一个小小的面具能遮挡住时代悲剧的真相吗？

在《人蜗》中，道德和亲情让位于金钱和私利，生命伦理和家庭伦理如何重建，如何确立合理的道德标准，是我们这个文化价值多元时代应该思考的重要问题。

■短评

谨守良知的研究和发声

——读《中国乡土小说的世纪转型研究》 □何平

从1992年出版的《中国乡土小说史》到2013年出版的《中国乡土小说的世纪转型研究》，丁帆的“乡土小说”研究已经开展20余年了。这中间，他修订出版了《中国乡土小说史》，还出版了《中国大陆与台湾乡土小说比较史论》。连同《中国乡土小说的世纪转型研究》一起，一个时间上自上个世纪初开始延至今百年，空间上涵盖大陆和台湾两个互相关联却又不同的“汉语”写作——华语乡土小说，被丁帆进行了“文学史”的充分厘定和澄清，并对“乡土小说”这个作为中国现代文学中拥有最多写作人口和最重要写作成果的门类予以考量和衡估。

丁帆的“乡土小说”研究开始并且贯穿了整个中国知识界剧烈分化的20多年，这20余年，尤其是上个世纪末至今，丁帆对知识分子20世纪90年代以来精神溃败的持续、激烈的批判，以及对人文知识分子与所处当下中国精神联系的重审和再造，都使得他的“乡土小说”研究具有更重要的意义。

中国现代文学研究有着强烈的“当代性”。“五四”至1949年之前的文学貌似已经不“当代”，但由于“五四”所提出的诸多问题迄今仍未完成，而且这些问题又往往关乎一个国家民族和每一个国民的精神再造，我们研究这个所谓的“近现代”仍然是“当代”的。因而，中国现代文学研究是一门可以让我们观照当下中国问题，同时又能反观研究者自身不够“纯粹”的学问。质言之，中国现代文学研究者应该有自觉的当代中国问题意识。某种意义上，许多研究者对自己所处世界的陌生、隔膜

和疏离可能是窒息中国现代文学研究学科活力和可持续发展的一个致命问题。如丁帆所说：“批评家和评论家却没有理由在这个物欲时代放弃‘社会良知’的直接发言权！也不能用形式主义批评、美学的批评来消弭思想的表达！”

事实上，《中国乡土小说的世纪转型研究》就是按照这样的学术路径，“参与到公共领域”的社会生活中去。《中国乡土小说的世纪转型研究》对“乡土小说”研究观察的过程，同样是对乡土中国深入勘探和抵达的过程。在丁帆的文学史观察中，乡村和农民不是凝定在当下静态的没有深度的乡村和农民，而是有“历史意识”和“文化感”的乡村和农民。丁帆不是所谓的“三农问题专家”，也没有具体地参与到当下中国“建县”运动，但客观上，他却借助他的“乡土小说”研究成为当下中国知识界对中国乡村和农民观察和批判有力的“发声者”。

《中国乡土小说的世纪转型研究》不只是世纪之交中国乡村问题的发微者，而且是批判者。“来自人文学者、评论家和作家艺术家的‘议论’，多为批判之声，据以进行批判的主要价值尺度是社会公正、平等、民主、自由和现代人道主义等，而这些价值理念正是转型期中国社会所缺乏的。”建基在“社会公正、平等、民主、自由和现代人道主义等”价值尺度之上，学术研究成为一种知识分子面对现实发声的批判实践。《中国乡土小说的世纪转型研究》是一部中国乡村和农民的忧思书，同时又是世纪之交中国乡村和农民有着自己

态度和立场的批判书。在“社会公正、平等、民主和现代人道主义”的价值尺度下，《中国乡土小说的世纪转型研究》对乡村尤其是农民的批判不是“冷血式”的，丁帆时刻警惕着农民在今天沦为“时代催生的‘无公德的个人’”，但当他意识到农民在我们今天不公的社会里同样彻底沦为被侮辱、被损害的弱者和穷人时，他又自觉地选择了“代农民”言。

丁帆的《中国乡土小说的世纪转型研究》考辨了“乡土小说”这个有着自身传统和谱系的文学现象的当代流变，其意义和价值当然体现在找到“变”为何和因何而“变”；世纪之交的“乡土小说”之变如雷蒙·威廉斯评价哈代的小说世界，“既植根于这个世界，同时又充满了流动性”，既是熟悉的，同时又具有新的意识和自我意识。这其中的“变”不只是大而化之的观念之变，也会落实到具体的审美细节上。世纪之交的“乡土小说”不只是对百年传统的认祖归宗，而回应着“我们的当代”，发生着深刻的转型和变异。

《中国乡土小说的世纪转型研究》是对“良知”的谨守和发声，“文学良知”应该是题中之义。作者有自己的文学态度和价值立场，使其能够获得“社会良知”发言权的价值尺度是“社会公正、平等、民主和现代人道主义”，说到底是“五四”知识分子的启蒙传统；使其获得“文学良知”的发言权是“21世纪的中国批评应该正视理想