



初读郭文斌的《农历》，感到十分新奇。从体式上看，这部作品似乎不像小说，或不太像小说，但读进去以后，却又放不下来，倒觉得比读通常的小说倍感温暖，且时常勾起一些童年的回忆，让人乐而忘返。所谓小说云云，这时候倒不去想它了，相反，却让我想起了从前读过的一本书，这本书的名字叫《荆楚岁时记》。《荆楚岁时记》也是一本与“农历”有关的书，是记录中国古代荆楚之地的岁时节令、风物故事的。只不过写法与郭文斌的《农历》大异其趣。它只实录其事，却无想象和虚构，所以不能叫小说，只能叫笔记。这又让我想起了我多次说过的笔记与小说的关系。笔记是中国古代的一种独特的文体，你说它是散文，它确实是一种散体的文字，而且某些特征也与今天的散文类似，你说它是小说，它确有许多篇什兼具我们今天所说的小说的某些要素，所以有人又把这一部分叫做“笔记小说”。但问题是，古人把小说也归入散文，因为它也是散体的文字。这么一说，笔记与小说的关系似乎就有点复杂，二者既属同一家族，却又要分属不同的姓氏，怎么都让人觉得有点搅和。这当然都是那些爱动脑筋的人把问题复杂化了，叫我这个头脑简单的人看来，你就别管什么散文不散文、小说不小说，笔记就是笔记，你可以说它是散文也可以说它是小说，你也可以说它既不是散文也不是小说。我这样说，不是在胡搅蛮缠，有意混淆散文和小说的界限，而是因为所谓的散文、小说云云，用的都是西方的标准，拿来鉴别中国古代的笔记并不恰当，或不完全恰当。如果你硬要说笔记与散文、小说有关的话，那这散文也是中国古人心目中的散文，即所谓散体的文字，那小说当然也只能是中国古人心目中的小说，即活在笔记文之中的那种小说，也就是前人所说的“笔记小说”。正是在这个意义上，今天的中国作家才可以用笔记的“散体之神”来改善已经全盘西化的现代中国小说，才可以让笔记中固有的小说元素得以回生再造，成为今人所说的新笔记小说。

说到新笔记小说，人们自然会想到上个世纪80年代中期前后的那股创作热潮。那时节受着文学革新的推动，读者和作家都感到以前的小说太刻板、太写实、太人物中心、太典型化了，太不自由潇洒了，需要减压、松松绑，于是便乘“寻根文学”翻腾先人遗物之机，顺手捡起了笔记文体，学着其中的样子做了笔记小说，即后之所谓新笔记小说。因为写的人多，竟成一时之盛，演为一种创作热潮，很是红火了一阵。但时过境迁，再回过头去看那那时节套袭诸公的新笔记小说，除了几位高手略有古意，或稍具文人雅趣外，多数也仅止于这改善小说一途，并未真得笔记文体三昧。等到我读了《农历》之后，始觉沉寂多年的新笔记小说，不但在郭文斌这里又得复活，而且在各方面都进了一个新的境界。这境界不仅在于《农历》的写岁时节令、民情风俗，如《荆楚岁时记》那样的实录其事，同时还在于这实录者，不是单纯的民俗事象、节庆场景和具体的风俗器物，而是人的全部日常生活，是由这些岁时节令和民俗生活编织起来的人的全部生存活动，以及贯穿其中的，人的欲望、感受、期待、意想和全部精神信仰。从这个意义上说，《农历》又不是一般意义上的新笔记小说，而是一部民俗文化和民间生活，也包括民间信仰的“百科全书”。或者也可以说，是一部远比《荆楚岁时记》要丰富多彩、更见生趣的《西北岁时记》。我曾在一篇文章中说：“笔记就其总体而言，其内容可谓包罗万象，其写法不拘一格。大到天下国家、自然万物、人间万象，小到身边琐事、市井轶闻、海外奇谈，皆可入笔记。这些不拘大小雅俗、纯杂奇正的题材，或经作者深思熟虑，或不过是偶然所得，但一人笔记，便沾染了作者的思想性情，便是一种有文学性的文字，便可称之为一种广义的散文。”现在，我还要加上一句话，倘有五月、六月这样精灵式的人物游走其间，便可称之为一种中国化的小说。

说《农历》是一部中国化的小说，除了上面所说的理由，即它的“包罗万象”的生活内容，和杂糅叙事、抒情、议论于一炉的“不拘一格”的写法，包括穿插其间各种文学的和非文学的、文人的和民间的、书面的和口头的、通俗的和雅致的文体等等之外，还有很重要的一点，就是它所具有的教化功能和作用。中国文学向来重视对人的教化，小说、戏曲等通俗的文体兴起之后，文学的教化功能更为强大，所发挥的作用也更为强烈。后来因为受西方影响，加上某种功利因素的作用，中国文学所固有的这种潜意识的教化，似乎逐渐为有意识的思考所取代，同时也由无形的浸染，逐渐为有形的模仿所代替，文学的教化功能由是日衰，教化的作用由是渐弱。但在郭文斌的《农历》中，我似乎又看到了文学这种潜移默化、浸润无形的教化作用，在逐渐复苏。《农历》也许不会给你树立一个学习的榜样，也不会带给你很深的思考，或引导你去追问人生的终极问题，但却会让你沉浸其间，随着岁时节令的推移，让你通过日常生活的细节，通过世代传承的风俗，一点一滴地去体验生存的滋味和乐趣，一点一滴地去体味生命的意义和价值。它不指点你最终的去处，一切只在过程之中，也不预支未来的祸福，一切只在生之欢乐。这样的理念，也许就是郭文斌所倡导的“安详”哲学。他用这种包罗万象的笔记文体，不拘一格的现代写法，通过一部《农历》，和他众多的作品、言论，向人们传播他的“安详”哲学，可以说是把文学的教化作用，在当今社会发挥到了极致。就冲这一点，我们在接受郭文斌的文学“祝福”的同时，也应该对郭文斌致以深深的“祝福”。

刘浪：一种可能的小说

□何平

刘浪的小说我此前并没有读过，但这不妨碍刘浪是一个好的小说家。这提醒我们，批评家不要过于相信自己阅读视野有多么开阔，在幅员辽阔的中国有多少类似于刘浪这样的小说家，只在一个很小的范围内被阅读、接受和欣赏。

刘浪的小说基本都发生在“涧河北岸”一个狭小的地带。按他的小说所言：“我所生活的这座边陲城市，你们可以称它为涧河。”请注意，和一般小说虚拟一个地标即言之凿凿不同，刘浪这里用的是似是而非的“你们可以称它”，这意味着当然也“可以不称它涧河”。因而，虽然刘浪几乎所有小说都不离开“涧河北岸”，甚至他把“涧河北岸”具体到北岸街、桥旗路中段、兴兴路等街区，甚至更细致到第八感觉酒吧（或者歌厅）、北岸宾馆等等，但刘浪显然无意在“地域文化”意义上做多少文章。在他的小说“涧河北岸”及其那些具体而微的街区和酒吧、宾馆，虽然他也认为是“文学地理”意义上的，但肯定不是我们常常以为的“文学地理”，而是安放他小说人物的“文学空间”，他必须给他的小说人物置一个景搭一个台。

中国现代文学的常态是将“文学地理”发展

出特定文学的地方性文化，进而成为小说的主题和结构。因此，当我们谈论“文学地理”的时候，不只是单纯的空间，它会包含着一个地方的“百科全书”。这个地方性的“百科全书”在整个小说中往往是地方即性格。所以，当将某个作家的作品和某个地方相勾连，其结果是“文学地理”会影响到从主题到叙述逻辑的一切小说元素。我不知道刘浪选择了“涧河北岸”作为小说空间，也提醒了“涧河”的“边陲”位置，为什么却节制了小说在地方性文化意义上的进一步可能性？而这种节制意味着很难将刘浪放在我们熟悉的文学谱系上解读，我倾向将此理解成刘浪的主动选择。其实，在中国现代小说作家中，像和刘浪同一个省份（也许还共享边地经验）的迟子建那样能够基于地方性文化的个人经验和想象发育成为小说主题和结构的作家并不是很多，许多作家反复书写同一个文学地标，并且强调“地方性”，只是异域风情意义上的——以富有装饰性的风景、风俗和民俗来增加文学的辨识度，其等而下之则是炫异和奇观的地方性书写。因而，刘浪的“涧河北岸”是一个做减法之后的结果，他选择了，但

却有效地规避了读者地方性文化的想象。

可以进一步猜测，刘浪节制了“文学地理”的地方性（边地）文化想象有没有更深层地让读者专注于他小说叙事技术的企图？和许多奋发图变的写作者不同，在减去了文学地理的风景、风俗之后，刘浪小说的人物及其人物的关系方式也是极简的。甚至，常常在一些需要刻意回避的小说做法上，刘浪却反其道而行之，比如说“重复”，刘浪的小说会不断重复某一个事件和场景，并且不避重复地在小说中并置它们。《瓷器一种》中，瓷器是一种，但借助瓷器之眼所观察到的男女交往方式也是令人恐惧的“一种”；《两米半长的绳子》，赵小单、赵小双和赵小三，三个女人和三个不同的男人选择同一种从生活中逃离的方式；比如说“偶然性”或者说“巧合”，刘浪似乎重拾早被许多现代小说家废弃的“无巧不成书”。他偏偏要“无巧不成书”，如果抽离了巧合，刘浪的大多数小说可能就不成立了。《去可可西里吃大餐》同一个出租车司机在不同的时间和地点拉到了小说的不同人物去可可西里，《夏日漱石》直接写到“可能只是一种巧合”。其实不需要一个一地

阿来《云中记》

对于一个深重且悲怆的公共记忆，如何书写才能直抵人心又不落俗套，阿来的《云中记》（《十月》2019年第一期）提供了一个极好的蓝本和典范。

《云中记》是作家阿来为“5·12”地震写的一部小说。阿来在创作谈中说到：时隔10年，他才敢提笔写这一段伤痕，一方面是作者对于文字和时间的敬畏；另一方面，真挚的情感和适宜的素材也往往需要时间的筛选才会慢慢浮出水面。很多时候，身在其中往往不知如何言说，只有在空间和时间里拉开距离，才会酝酿出思想和文本的精髓。

阿来非常明确地选择了一个别致的人口，一个笨拙的祭师，一个云雾缭绕行将消失的山村。面对一场死伤人数达几十万之众的浩大劫难，这样的人口不大，却能以小见大，且因为这是一个藏民村落，又有了它的独特性，同时作者也非常巧妙地通过一个小小的冲突把这个村落遭遇的灾难放置在这场巨大的劫难的宏大背景里。一开始云中村的青年人愤怒地呼喊，我们不是汶川，我们是云中村，和颜悦色的志愿者告诉他们，“这次地震很强烈，波及范围很大。几个地级市，一个自治州，几十个县。但这次地震需要一个名字，地震是最先从汶川爆发的，所以，国家就把这次地震命名为汶川地震。”这段话同时也概括了这次地震的地域之广，影响之深，可以说是妙笔。

地点锁定在岷江边上的这个小村落，时间也聚焦在地震发生4周年之后的半年之间。地震后不久，外来的地质工作者来云中村勘探，才发现云中村后面深深的裂痕，原来云中村一直处于滑坡地带，云中村所有居民不得不离乡背井，搬迁到平原上的移民村。4年后，云中村最后一个祭师阿巴重返这个无人的村落。阿巴是给地震里的亡灵做法事，也是和云中村做最后的道别。他从踏上归乡路的第一步起，就已下定决心和这个注定要消失的山村一起消失。他在这个空荡的村子里住了半年，他的摇铃在每一个残破的院落里响起，记忆也随之不断回闪，关于这个村落的历史，关于那场地震，关于他丧生于地震之中的妹妹、乡邻，甚至是更久远的关于他自己和他同是祭师的父亲，这一群人和他们生前身后的故事。

而同时进行的是留在瓦约乡的阿巴的外甥仁钦的故事。他是一个大学生，在地震救灾中表现突出而升任乡长。阿巴返回云中村，不肯离去，破坏了不让移民回流的政策，仁钦也受牵连，被撤了职，之后又被要求返职来处理一次公关危机。书中也写到村落其他的人。比如在地震中失去了一条腿的央金姑娘，在云中村最后的时光里也重返故土，不过缘由却是包装她的公司想拍摄这个残破的村子，要把村落作为舞蹈背景来突出她。央金最后放弃了用贩卖苦难来换取更大的名声和金钱。

活着的、死去的、残疾的、消失的，我们可以看到作者试图在深重的悲悯和人性的繁复中达到一种平衡。他笔下的人不是千篇一律的好和善，而是既有纯洁的、朴实的，也有邪恶的、自私的。他写到的中祥巴，一直到最后还想着利用直播云中村的消失来赚钱，可以说是辛辣的一笔。人性的贪婪没有因

见众生 见天地 见鬼神

□二湘

为灾难的降临而消失殆尽，虽然可能会稍稍减弱。

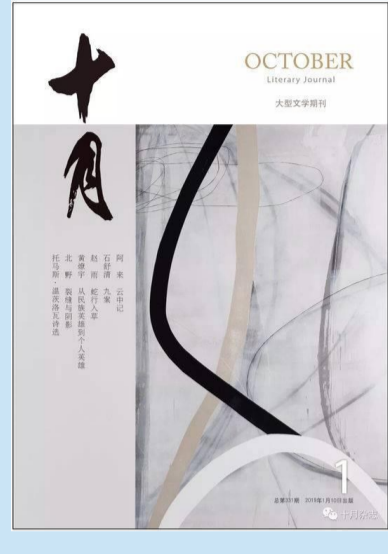
写灾难事件，最怕的是写成非虚构的新闻堆积。幸而阿来笔力深厚，通过阿巴一家家召唤亡魂而把一个个不幸的家庭巧妙地串联起来，每一个家庭都故事迥异，特征鲜明，阿来的叙述真实却不生硬，感伤却不煽情。在《云中记》中，我们见众生，见这场灾难中众生的磊落和阴暗，也见到了众生的疾苦和悲伤。家族有羊癫疯，被门槛压住却要施救者去救孩子的阿介，和三个孩子一起被压在土司裁缝家，脸孔红通通的老师姑娘，那蛰居山上被村人遗忘又被石头压住的一家人，还有那些灾难后不得不重组的残破的家庭，众生皆苦，阿来怀着深深的悲悯一一书写。

在阿来的眼里，他看到的不仅仅是人的众生，而是天地万物，芸芸众生。贯穿在对人的书写中，是对于天地之间一切动物、植物、河流、山川的书写。从跟随阿巴的两匹通人性的马，到以石雕为巢永远不多也不少的红嘴鸥，到鹿群、羊群和雪豹。从碧绿的开着白瓣黄蕊的茶树、春天鲜嫩的蕨菜，到满香气袭人白花的丁香，到狼毒草、花椒树、白桦林。还有那屹立在天地之间金字塔型的阿吾塔雪山，谷底奔腾颜色清碧的岷江，地震后泛着微光和梦一个颜色的残墙，阿来在天地间倾听，在天地间思索，云中村一虫一兽、一草一木、一石一瓦都在他的笔触之下，视野之内。

而在见众生和见天地之上，阿来的视野愈加高远。他奋力拨开最底层的文字，深呼吸，他见到了天地之间、众生之上、冥冥之中的鬼神。对鬼神的书写一直穿插在前面两层的书写之间。从开头阿巴对着村子后面的雪山喊出山神的名字，到结尾如蓝精灵一般飞翔的鸢尾花的花苞盛放，小说字里行间一直充满了一种超越于凡俗的神一样的光。读者看到的是阿来对于天上的神灵深深的敬畏，看到的是一个卓越的小说文本里闪烁着的神性。而细细分析，这种神性来自两方面。

一方面是充满魔幻色彩的神谕。恰如《红楼梦》里枯死的海棠，云中村的风水树，神树老柏树也在地震之前枯死。而阿巴妹妹寄魂的鸢尾花在阿巴说话时突然绽放也充满了神奇。还有曾经绝迹的罂粟花和小鹿又回到云中村，甚至到阿巴在第一次水电站滑坡时奇迹般地生还，失去记忆十多年后在云中村再度通电时找回清醒的意识，这样的书写让整部小说蒙上了一丝丝淡的神秘色彩和魔幻色彩，让小说在厚重的基调上有了丝丝轻盈。

而小说展示神性的另一方面是作者对于鬼魂，对于神灵，以至信仰的探究和思索。自始至终，阿巴一直在思索这个世界上到底是不是有鬼魂存在？如果有，云中村在坠落谷底的时候，那些鬼魂是该跟着云中村坠落还是留在山上？小说对于这些问题的处理是开放的。文中几处写到阿巴被突然惊醒，以为眼前的人是鬼，却发现是自己认识的人上山了。如文中所言，“阿巴已经不是以前那些相信世界上绝对有鬼魂存在的祭师了。”所以对于第一个问题，作者是把答案留给了读者。而第二个问题，阿巴说，“他给每个灵魂两个选



择，一棵寄魂树在滑坡体上，另一棵，在裂缝的上方。云中村消失的时候，他们可以选择和云中村一起消失或者留下来陪伴雪山。”多么巧妙又智慧的安排。关于神灵的存在，阿来的回答则确切得多，从一开始对着雪山喊出山神的名字，到称呼石碉为阿爷爷，到朗诵刻在祭坛石头上的八字真言，到阿巴一个人祭山神的仪式，读者可以清晰地辨认出，在阿来的世界里，神灵是真切地存在的。只有心怀神灵的作者，写出来的阿巴才会对于死亡如此不惧，对于世间万物心怀慈悲，才会让阿巴千里迢迢回到云中村，祭奠亡灵，向死而生，坦然选择和云中村一起坠落深渊。

和整部小说的神性相呼应的是小说的思辨性，是作者对于科学和神灵的辩证关系的探讨。阿来没有停留在纯粹的预言般的神谕，而是客观地深挖。比如小说一开头那棵枯死的老柏树，小说后面又提到是因为地震前就有地层错位，把老柏树深埋在地底的根系截断，才导致神树在地震前就死去。这样的处理是见作者的匠心和智慧。而地质科学家和阿巴关于云中村所处之地为何会频频出现滑坡的讨论也和阿巴以前认定的山神抛弃了云中村的想法达成了一种对照和印证。耐人寻味的是阿来并没有就此认定科学一定高于神。他在文中说道：“科学和神都把力量明明白白地显示在人们面前，那你就必须从中选择一样来相信了。”到底信哪个？阿来并没有给出明确的答案，而是把解读抛给了读者。阿来在文中展示的思辨性让这个小说的神性增添了理性的光辉，可以说也是这部小说的高妙之处。

整部小说无所不在的神性和思辨性告诉我们，这是一个有信仰、敬神灵但是又极具思辨能力的作者写出来的文字。从见众生、见天地，到见鬼神，阿来把看到、听到、感受到的所有的所有交织融汇又层层推进，让这部小说从众多尚只停留在第一个阶层的小说中脱颖而出，具有震慑人心和理性思考的力量。

行文和语言是一部小说的底色和基调，是评定一部小说是否出色的重要标准。阿来的文字一直都非常好，空灵准确，充满诗意，这部长篇作品也不例外。

一部长篇作品的开篇基本就定下了小说的基调。比如《尘埃落定》的开

头，“那是个下雪的早晨，我躺在床上，听见一群野猫在窗子外边声声叫唤。”空灵生动，堪称一个典范的开首。《云中记》起笔也极好：“阿巴一个人在山道上攀爬。道路蜿蜒在陡峭的山壁上。山壁粗粝，植被稀疏，石骨裸露。”简洁明晰，舒朗有致。

整篇叙述非常流畅又细致。就像流过云中村的溪流，清凛前行，美丽的语句如水中之石，不时翻涌而出。比如对地震发生时情形的描写：“大地开始抖动。他捧着香料的手变成了一个沙漏。世界上从来没有过这么快的一个沙漏，一瞬间，他的手掌里时空空如也。这样快的流逝，使得时间也失去了意义，只剩下空间本身猛烈地颠簸摇晃。院墙像是变软了，像一匹帆布一样晃荡。背后的整座房子抽风一样扭曲了身子。”非常新颖别致的比喻，又相当准确形象。阿来的景物描写相当出色，总是寥寥几笔，尽显文采。这是一个对外界事物感受力极强同时语言表达能力极强的作者才能写出来的句子。而这样的语句贯穿整个长篇始末，随手可掬，令人赞叹。同时文中不时出现的史诗般的唱段像《安魂曲》一样雄浑又富有节奏感：

“给他指回去的路！”

“给他指光明的路！”

耳边不时回响着这样的句子，余音袅袅又令人深深震撼。

作者对于细节的叙述非常见功底。比如开篇写马爬坡的那句“右肩胛耸起，左肩胛落下；左肩胛耸起，右肩胛落下”。比如马身上的味道在“团团树荫围拢过来后淡了下去”，比如阿巴闻到自己身上“草地的清香和新鲜树皮的清香”。作者动用了各种感官，观察细致入微，描写准确到位。

作者行文的逻辑也相当严密。从头到尾读着非常顺畅，没有突兀和生硬的地方，也没有明显的漏洞让读者质疑情节的可靠和故事的真实性。比如阿巴在山上独自生活，他的饮水、住宿、食物等作者都给出了合理的安排。食物是让云丹过一个月送上山来，住宿是在大松树不漏水的枝杈下，水是远处的溪水。而阿巴遭遇第一次滑坡几乎丧命也可以看作是他日后选择和云中村同时消亡的铺垫。在当下许多情节不能自洽的小说中，阿来小说逻辑的严谨的确是亮点。

如果说这部小说有什么遗憾的话，就是除了阿巴，其他人描写得不够细致深入，缺少一些灾难带来的命运的震撼感和村民之间有可能存在的错综复杂的关系。整部小说情节稍微有些平淡，过于散文化了。我愿意相信这是阿来的刻意选择。因为在《尘埃落定》和《机村史诗》中，我们可以看到这位天才的作家笔下起伏跌宕的故事和环环相扣的情节。而在《云中记》里，或许他寻找的就是这种宽容平静、不喜不悲的境界，如他在文中所述“不要怪罪人，不要怪罪神。不要怪罪命，不要怪罪大地。”这是一个不需要戏剧性的小说，他追随的是他在开篇提到的《安魂曲》的韵律，深沉空灵，浩浩荡荡，饱含着悲悯的抒情，史诗般掠过岷江翻滚的江河水，绵延不绝地回响在云中村废墟之上的空谷幽兰之间。

意强调造成“被关注”。

我并不否认可以找到刘浪的小说和我们当下现实之间的某条秘密通道，甚至也可以将刘浪的小说解读成我们时代的倒影和缩影。从这种角度去观察他小说的反常生活可能正是我们时代的常态，那刘浪仅仅是一个世界真相的揭发者吗？当然能够揭发世界和人性之幽微、幽深和幽暗可以是一个小说家的志业。刘浪的小说可能还不能作如斯观，这不仅仅是因为刘浪总是乐于在小说中暴露自己的小说家身份，好像担心读者阅读他的小说之后以假作真，而时刻提示小说只是一种作伪。值得注意的是即便刘浪的小说可以部分作为我们时代精神状况的实录，但有些小说家擅长的精准和精确的细节真实，而刘浪不是这样的，刘浪很少沉溺于细节耐心雕琢，他更用心在焉的是剥离“真相”的过程。因而，刘浪的小说俨然成为一种考验智力的逻辑推演。“真相大白”，几乎可以用来概括刘浪所有的小说，或者换句话说，他的小说都是在通向“真相大白”的路途中。

小说对于刘浪来说，就是如何亮出底牌。批评家往往希望小说家可以赋予小说更多启迪和发微社会的意义，而有的小说家可能更迷恋叙事的过程，他们从小说的叙述过程中获得文学的乐趣。至于那些微言大义可能只是他们获得叙述快感的副产品，他们靠这些副产品建立了小说和世界之间的隐秘关系，而靠对叙述本身的迷恋获得持续写作的激情和动力，这也是一种可能的小说。我希望刘浪是这样的作家。



举例，刘浪的小说几乎都是靠巧合来推动小说的叙事逻辑。和巧合相关的，刘浪的小说多具反常事件，或者极端事件。但恰恰可以肯定的是刘浪是一个现代小说意义上的小说家，从小说修辞学上判断，刘浪和先锋小说有着深刻的亲缘关系，而一个现代小说意义上的作家却如此专注重复、巧合、反常和极端等等这些“旧小说做法”，某种程度上并不是旧瓶装新酒式的赋予新意，而是刻