



人世间 一部时代的奥义书

□马步升

读完《人世间》，一个久违的汉语词汇呼啸而出：丰赡。不仅因为115万字的规模，也在于其气势如虹而又纵横纷纭的包容度。好的长篇小说就是作者向公众展示带有相当自足完备的知识系统，在这个系统里，作者所持的世界观、历史观、生命观，以及个人的品格、教养等都会无处隐遁，而作品正好也回应了长篇小说所赋予的这种使命感和阅读期待。与此相关的是，作者要在遵守长篇小说的基本戒律之下，以个性的表现方式向公众勾画出一个更具真实意味的另一个世界。可以毫不夸张地说，《人世间》是与真实的人世间互相观照、互相拷问，并互为表里的另一个属于梁晓声的人世间。

中国古典小说，无论长篇巨制还是短篇佳构，最为夺目的美学特点，在于其丰赡性。文体互渗，以至于各个文体之间的边界模糊；内容磅礴，以至于天下万物无有不可入小说者；结构谋篇时，随心、随意、随量、随缘，行乎未必当行，止乎未必当止，一件作品，无论规模大小，无不以承载尽可能丰沛的信息量为己任。如此，因其丰赡而语义峻峭，因其丰赡而百读不厌。一部以故事争胜的小说，再新鲜的故事都会在日新月异的生

活面前迅速变得陈旧，而有可能让时间的脚步慢下来的，正好是超越故事本身的部分。而超越故事本身的小说元素就是作者以小说的方式所勾画出来的另一个人世间。《人世间》的创作让我们惊喜万分地看到了超拔自己时代的梁晓声。

《人世间》的规模够大，情节并不复杂，作者却写出了复杂性。时代的复杂、群体的复杂、个人的复杂，这一切都是由小说的丰赡性完成的。周家的家庭构成并不复杂，父母、三兄妹。父亲终生以“新中国第一代建筑工人”为荣，为了祖国的建设事业，转战于离家数千里的各个工地；母亲在对子女的日常教育中完全贯彻了丈夫的意志，忠于国家，与人为善。因此，当时代洪流以摧枯拉朽之势驾临这些时代青年以后，这个家庭虽然暂时分离了，该下乡的下乡，该留城的留城，但道德和情感基调却牢不可破。女儿周蓉虽然叛逆，却也秉承了家教家风，忠于职守，积极向上。留在本城的周秉昆成为整部小说的聚焦，时代阻断了他的入世道路，使他陷入终日为基本生存而拼搏的泥沼中，其身份始终是一个挣扎在生存线上的普通劳动者。但他的身上却始终激荡

着传统文化熏陶出来的基本底色：忠诚、正义、热情、仗义，以及自我牺牲精神。他的个人能力有限以至于连基本生存都保证不了，但并不影响他成为一批与他同样处在社会底层的亲朋们的主心骨。哥哥周秉义从农垦兵团考入名校，随后人生进入快车道，历任要职，但他始终是一个理想主义者，将自己的人生自觉地融于时代，并且在仕途上谨慎和反思状态中，成为一个在仕途上不算成功但在道德上相当完满的知识性官员。姐姐周蓉也考入了名校，年纪轻轻便获得了较为辉煌的学术地位，但因为婚姻变故，她毅然抛弃所有，远赴欧洲十多年陪护女儿。

《人世间》以相对简单的故事框架，组建了一个足够丰赡的人世间：将家国情怀与民间道德杂糅在一起，使得庙堂之高与江湖之远相向而行，且互相比衬；将时代的演化轨迹与对时代的观察思考一一对应，由此产生反讽、对比的视觉效果；将宏大叙事与街谈巷议，以及个人的闲言碎语，一并置于具体的生活场景中，填补情节推进中的话语空白。因此，《人世间》不仅是一个时代的起居注，也可视为一部时代的奥义书。

更重要的是，即使是作为纯粹客体的风物，也具有鲜活的能动性。

因此，北上——沿运河北上，这是一个非常重要的语法、句式，当然更是行为和实践。自魏晋以降，中国文化有两种形构，一个是南下，一个是北上，这是整个中国文化内部的一种交流和互动，正是在这个过程中，语言、风俗、政经、历史一次次被打乱、被重组，并涅槃重生。从政治经济学的角度来看，大运河正是这一南北互动的历史性的产物。但是如果剥离了其功能性，大运河为什么还这么重要？当运河的功能性丧失后，运河又呈现了何种新的主体性？《北上》通过对大运河的溯源，再一次回应了这一现代性的难题，在古老的共同体瓦解后，大运河作为一个文化符号，至少是部分地发挥了共同体的黏合功能。正是在这个意义上，几大家族在漫长的历史变迁中，依然可以通过运河及其相关遗物来辨识自己，同时也辨识出血缘、宗族，并在这个过程中重建个人的内在精神生活。

由此而言，大运河发挥了一种文化种姓的新的功能。它是河流，但超越了河流；它是历史，但又丰富于历史。在现代展开和生成的过程中，中国不停确认着自己的文化主体，大运河是其中一种重要形式。《北上》以大运河为镜像，也是以大运河为方法，通过谢平遥、小波罗等多重的观察视野，最后创造性地完成了自我和历史。

“70后”作家徐则臣的两个写作地标，一是成长之故乡花街，二是奋斗漂泊的异地北京（王城）。在花街和北京的对位中，徐则臣反复确认了其写作的当下性和现实关怀。花街是运河边上一条小镇的街道，这是实实在在的遗存，徐则臣以作家的敏感意识到了书写的价值：广阔的历史内容和驳杂的现实境遇在大运河这里汇聚了。

徐则臣显然知道一种单线条的叙事将会使小说单调、冗长、缺乏层次感。《北上》开篇就使用了一个特殊装置，通过一篇2014年的“考古报告”及其中发现的1900年的意大利语信件展开小说叙事。这两个时间构成小说结构的两个时间关节点。这里面有几点值得注意，第一是基本的物理时间，从1900年到2014年，这114年既是大运河从“停漕运”到“申遗”成功的历史，更是一部古老中国向现代中国艰难的转型史；第二，中国从古代向现代的转型，在某种意义上其实是一种“价值时间”的转型，即从一种古典的东方价值时间向现代的西方价值时间的转型；第三，通过1900年和2014年的对位，这两段时间被“折叠”在一起了，所叙时间和叙述时间互为一体，互生成。由此可看出，关于运河的叙事实际上是关于时间的叙事、关于现代性展开和生成的叙事。

小说开篇的扉页里有两段献词，一段是龚自珍的《己亥杂诗》之八十三，第

北上 作为镜像和方法的“运河”

□杨庆祥

二段是加莱亚诺的一句话：“过去的时光仍然持续在今日的时光内部滴答作响。”东西方的时间在中国近代相遇形成了两种形态，一种是同步性的，在西方的船坚炮利的“胁迫”下，物理性的同一性时间开始被推行；但同时一种错步性也伴随而生，“时间性”背后所包含的不同的价值观一直没有被“同一化”，它倔强地保留着某种被“进步”和“现代”所淘汰的情感和观念，这恰好是小说与历史的区别，历史将服从于时间的线性叙事，而小说则重叠、回环、反复，小说要表现的是人性的混杂，而这种混杂更是一种时间性的混杂，这是《北上》所呈现出来的美学，在一种混杂的时间性中标志出人类生命本身的混杂、偶然和不可确定性，并在这种书写中推进历史叙事而不仅仅是服从或者颠覆历史叙事。

《北上》洋洋洒洒30多万字，时间跨度100多年，次第登场的人物数十位。其中，谢平遥和小波罗是两个重要的人物。

在他们迥异的个性后面所象征着的文化符号，对这个符号的建码和解码，与上述的“时间性”一起，构成了这部小说的价值核心。小波罗来自遥远的威尼斯，这个在水城长大的意大利人一心效仿其伟大的先祖马可·波罗，对遥远的东方抱有热切的期望。谢平遥，一个土生土长的中国人，供职于摇摇欲坠的帝国的水利部门，接受过一点西式的教育，有改革社会的抱负，但同时又在“时不我与”的喟叹中蹉跎岁月，他宛如龚自珍的一个蜕化版，在微弱的意义上象征着古老中国人最后的生命气质。

因此，正是在对小波罗的“观看”和再次“观看”中，所谓的比较视野才得以真正的呈现。在1900年以来的历史语境中，一种惯常的思维是，东方作为静止的对象因为西方的观看而获得“重生”，这是一种典型的被萨义德定义为“东方主义”的思维。实际情况则要复杂得多，东方不仅仅是被看，同时也在回应这种看，

陈彦《主角》的出现并非偶然，得益于秦地、秦人、秦文化这片黄天厚土，同时“文学陕军”一直是中国当代文坛重要的力量，从柳青到路遥、贾平凹、陈忠实，一批批陕西作家创作出许多厚重的文学作品。

陈彦从《西京故事》开始，到《装台》再到《主角》，是新世纪以来陕西文学在中国当代文坛的新崛起。《主角》的成功与作者经历及所积累的戏剧文化有密切联系，正如陈彦所说，写作是热血沸腾、激情四溢的，是生命一次重要的释放。

《主角》呈现了一种当代中国新现实主义文学的精神品格。首先，它呈现了广阔丰富的当代社会生活。小说从宁州到省会西京，写了改革开放40年来的故事，塑造了形形色色的行业人物群像。忆秦娥的舅舅胡三元，是“一根筋”式的人物，他对那种践踏艺术的人是无法容忍的。而对导演、团长等剧团领导形象，陈彦写出了他们的无奈，以及发现人才的眼光。还有煤老板刘四团，正是这样一掷千金希望收买和消费戏剧的人的存在，体现了社会上对待秦腔的一种变化，更重要的是时代文化的变化：传统戏剧的兴起以及后来市场经济的兴起对传统戏剧文化的消解。

第二，小说塑造了独特的戏剧人物形象忆秦娥。从某种意义上来说，忆秦娥是当代中国传奇。她从一个乡村牧羊女，到城里苦练戏曲基本功，后被贬去成了做饭的烧火灶，再到后来在老艺人的带领下表演“烧火丫头”杨排风而一演成名。忆秦娥对艺术执著坚守的奋斗精神，以及她内心对戏剧的热爱和追求，牵扯到人物形象最重要的内涵品质，以及无论在任何情况下都坚守艺术的初心。遭受重重打击之下，忆秦娥能坚守艺术，把传统的艺术绝活和最坚韧的基本的戏剧艺术角色演出来，是非常不容易的事情。

《主角》没有简单地写一个名角的成功，而是表现她成名之后依然有很多困扰、新的艰难和问题，这使小说具有一种现实主义叙事的深度。在

主角

当代戏剧文化的精神品格

□张丽军

婚姻恋爱、名利的问题上，尤其面对污蔑之时，忆秦娥内心恰恰坚守住了，小说写出人心的善良和邪恶。除了面对家庭的压力和精神上的困扰，忆秦娥在被污蔑之后的痛苦以及在痛苦之下新的成长，写出了人性的深度。忆秦娥的成长史中有几个人给予了她很大的鼓舞，如剧中作家秦八娃告诉忆秦娥，唱戏的人只有成为一团火红火热的铁水的时候，才能融化一切的困难、一切的质疑。忆秦娥被封为“秦腔金皇后”时，做的梦是牛头马面将她带到地狱里进行审问。这些关于名利的思考体现了作者丰富的精神探索。忆秦娥的奋斗历史，她的血泪史、屈辱史、成功史，也是一部当代中国戏剧人的生命史、情感史、精神史。

第三，小说写出了丰富的、深层的戏剧文化的精神品格。忆秦娥的人物形象和角色本身气质的吻合，和秦腔文化本身的质朴、粗犷也是吻合的。忆秦娥的美，首先在于她的功夫扎实，是难得的武旦名伶；其次，忆秦娥的唱功非常好，那种质朴浑厚、天然去雕饰的唱念做打，有一种内敛的、羞涩的、谦卑的、传统的美，而这恰恰是中国戏剧表演需要的综合之美。忆秦娥这种来自天性的自然之美，这种天赋的神韵和秦腔戏剧文化天然地联系在一起。小说《主角》把握住了人物本身内在的文化之美、生命之美散发出来的光彩。

最后，小说呈现了丰富的戏剧文化内涵和批判光芒。《游西湖》大获成功的时候，秦八娃认为要回到戏的悲剧内涵和本质上来，不能因太多现代奇的舞蹈掩盖、遮蔽了戏的本质，这涉及到中国传统戏剧该往何处走的问题。这出戏有一种戏魂作为这部小说的定海神针，无论演员如何成功、如何演唱打斗，都是要一步一步向戏的本质、内核、精髓去靠拢，因此《主角》有丰富的、立得住的、能够深挖阐释的文化内涵。

总之，《主角》是一部难得的具有当代中国现实主义品格、文化品格和批判品格的优秀作品。它写出了当代现实生活的广阔和丰富，写出了当代中国戏剧人的生命世界、精神世界，是呈现当代中国戏剧文化特别是秦腔文化的传承和建构思考的一部文化力作。

应物兄

变革的当代中国长篇小说如何“应物”？

□何平

和《应物兄》1000页出头的长度相比，其后记短短两页，写了和小说进程相关的几件日常琐事，但我认为这对于理解《应物兄》尤其重要。这部小说的构思应该是2003年前后，2005年春天动笔。2006年4月29日李洱完成了前两章，18万字。而后几年，李洱出车祸、母亲病重去世，一直到母亲3周年祭奠活动结束，李洱才重拾旧章。前后有五六年时间。

《应物兄》的写作存在着两个时间，一个是小说内部的叙事时间，一个是后记提及的整部小说的写作时间。写正在进行的当代中国，且写作时间延宕数十年，这对写作者获得恰当的当代世界观和控制小说的结构带来了相当大的难度。要知道这数十年恰恰是中国当代社会，是中国和世界关系发生了巨大变革的时期。我认为这些年《应物兄》一直将至未至，某种程度上也源于其所关注的时代正在发生深刻的变化。这是一个流动不居的时代，对这个流动不居时代的把握和理解，不断进入到正在不断生长的小说中间，《应物兄》必须对流动中语言和结构的凝定，如诗人冯至所写的“把握住一些把握不住的事物”。尤其是像《应物兄》这样包含了巨大的社会和思想容量的长篇小说，它考验着作家对当代生活的萃取能力，也考验着一个作家如何将当下编织进一个恰如其分的历史逻辑，并向未来无限绵延的时间接受检验。

这是一个长篇叙事作品的产能和产量都充分扩张的时代，也是长篇小说概念被滥用和写作难度降低的时代。我们观察这20年的长叙事文学，能够称得上秩序谨严的长篇小说其实并不多。而另一方面，长篇小说的写作、发表和出版也越来容易。因此，我们要思量的是像《应物兄》这样的时代史诗性的长篇小说有没有存在的价值？如果有存在的价值，一个作家该有怎样的耐心、定性和洞悉力去结构这样的长篇小说？

事实上，新中国文学70年都在召唤着巨

大的史诗性的长篇小说。《应物兄》在此刻出现，无疑再次确立了长篇小说文体对历史和现实的强大综合和概括能力的民族史诗和时代文体的意义，《应物兄》对汉语长篇小说而言，具有了正本清源的意义。

放在中国现代长篇小说的历史谱系中看，《应物兄》的审美拓展是多方面的。中国现代长篇小说的定型应该是在上个世纪三四十年代，以茅盾《子夜》、巴金“激流三部曲”、老舍《四世同堂》等为代表奠定了现代汉语长篇小说的“正典”气象。《应物兄》是与《子夜》宏大和精确社会分析的现实主义一脉的，但不同的是，李洱的写作起点源自于上世纪80年代的写作，正是中国当代现实主义深化和现代主义相互激发的文学黄金时代。如果从这个文学谱系看，《应物兄》是改革开放文学在新的时代的收获。《应物兄》发表和出版后，对于其中征用和收编庞杂知识，以及它的叙事结构、语言等等因小说题材、人物和中国传统文学的隐秘沟通，论者也可从中国传统中寻找阐释资源，认为《应物兄》借鉴了“经史子集”的叙事方式。但即便如此，如果我们从中国当代长篇小说发展的角度出发，《应物兄》应该在80年代“世界文学”的中国文学阐释视域来锚定它的文学史坐标。《应物兄》叙事的先锋性应该被充分澄清和识别出来。事实上，对现实主义的开放和接纳正是改革开放时代现实主义文学深化的重要成果。

同样需要澄清的是，《应物兄》不应该仅仅被认为是写近几十年知识界状态的所谓“知性小说”。事实上，《应物兄》要反思的重要方面恰恰是每个人携带着各自的知识和信念在一个变革的时代如何“应物”，无论道与器、中学与西学，还是创办儒学研究院，只有顺应当下和当世的“知识”才能成为当代的“知识”。

因此，《应物兄》、“大学”是通向我们时代的一个微小切口，知识界、大学生活自然是《应物兄》着力书写的内容。作为一部秉持了

现实主义精神的长篇小说，《应物兄》对于围绕“太和”儒学研究院各方面的博弈以及沉浮泛起，坚守了现实主义的批判立场，但《应物兄》在“大学”这个脉络上最大的贡献，应该是对现代大学图谱的绘制以及大学精神的打捞和确证。

1983年，是小说中最后“正在撤离”的一代人的重新登场，他们是芸娘、乔木、双林、姚萧、程济世等，接续的是闻一多、梁启超，是西南联大，是五四新文化，是现代中国的起点。《应物兄》写当代中国，却有着中国传统的起点，他们正在撤离的，正是“应物兄们”需要填充的，“应物兄们”能不能担当起父辈们正在撤离的中国？《应物兄》将“应物兄们”和他们的父辈们安放于他们的当代，也是正在行进的中国。小说还存在另外的现代线索，政治的、经济的、文化的、儒、道、释，主流的、边缘民间的，中国的、世界的，一切坚固的风流云散又都在当下中国汇流重新凝聚和定义。它们对话、碰撞、合作、拒斥，它们各自完成着自己的“当代”，又共同完成一个具体而微的行进和流动不居的当代中国，这就是《应物兄》的小说世界和它的中国故事，也是李洱日日相处的当代中国日常。

这个当代中国怎么会是一个儒学的当代转型了得？怎么能够仅仅把大学想象成十字街头的象牙塔了得？缘此，如果我们质疑《应物兄》小说的人物形象没有自己的成长性，这其实是一个误读。《应物兄》以物为人，李洱写出一个斑斓驳杂、生机充盈的行进变化的中国，它有过往、当代和未来，有它的生长和展开，有着爱与创痛、希望和将来。所谓“应物”，无论是“应物无方”（《庄子》）还是“与时迁移、应物变化”（《史记》），都是应物随心，尊重顺应事物，《应物兄》以行进变革的长篇小说为变革的当代中国赋予新意，并发明形式，它的创作应该成为中国长篇小说一个新的开始。

穿透战火罡风的和煦清风

□张志忠

《牵风记》是90多岁高龄的徐怀中酝酿60余年的心血之作，其中融汇了作家全部的人生经验、文学反省，是一个责任心和进取心始终燃炽的老军人所能企及的对战争、对文学的至高境界，从中也辉映出我们这个伟大时代的微波巨澜，显现出作家与时代密切互动的良性关系。

上世纪50年代，徐怀中甫登文坛，就选取了孙犁和普希金作为自己的文学导师，擅长于描写野性泼辣、生机勃勃的青年女性，从《我们播种爱情》到《西线轶事》皆是如此。《牵风记》取自作家自身的战争经验，而参与指导《大决战》《挺进大别山》等影片的经历，让徐怀中具有了更为开阔的全局视野和历史眼光。对文学既有模式和自身创作局限进行漫长反思的过程，则让他进入随心所欲地创作新篇的境地。这样的创作路径，同时也标志着中国当代文学的巨大跃进。

《牵风记》没有倾其全力描写刘邓大军千里跃进大别山的宏伟过程，而是源于徐怀中对战争与人关系的深度思考。从上世纪80年代起，战争文学作家不断寻求新的突破，徐怀中的《西线轶事》就是其中翘楚，虽着眼于边境战争，但真正刻画战地风光的笔墨并不多，如同徐怀中说孙犁“他不追求金戈铁马，排山倒海，而是着意于饱浸了自己真情实感的平凡生活，追寻着时代风云在人物心灵中的折光投影”。但是《牵风记》关于战火罡风的表现仍然可圈可点，沉甸甸地饱含血火危情。作家只用几个场景点染，就把挺进大别山遭遇到的重重困难和几遭灭顶危机的凶险凸显出来：渡过黄河后焚烧随军所带的纸币，破釜沉舟；大规模处死与军人如影随形的战马，壮士断腕；齐竞和部队陷入绝境准备最后的拼杀，鱼死网破……无不渲染出野战军部队的被动局面。正是有了这样的坚持与拼搏中，才赢得了战争局面的决定性扭转，迎来从战略防御到战略进攻的难得契机，创造了战争史上的奇迹。

在这样纵横捭阖的宏大背景下，《牵风记》中的几个人物都出手不凡，各有风流。齐竞这样具有海外留学经验、受过高等教育的军中骄子，懂音乐、识人才，能够向部队官兵作战略形势的大报告，能够在战争中转型为优秀的军事指挥官，实属难得。他一出场就带有强烈的冲击力，先是对观者演出中队官兵闹事进行严厉镇压，扭转混乱场面而威风八面，又和汪可逾引据典地交流关于古琴的方方面面，一眼就看出后者所操的古琴名贵非常，还有齐竞从汪可逾的步态中判断她是平足、不适宜行军跋涉，都显出军人的睿智力。一柄勃朗宁手枪换一个骑兵通信员，则见出他的工于心计。

汪可逾作为《牵风记》中的绝对主角，更是令人痴迷。她在部队中把青年女性的性别特征张扬得淋漓尽致，却又浑然不觉，这也正是她的个性所在，她的天性就是敞开自我。在酷烈的战争环境中，她当然是个弱者，许多时候都需要保护和帮助。但是这并不妨碍她的坦然和真诚，周围人们的飞短流长无法对她造成深刻的伤害。不管遇到什么样的困局，她都是生活在自己的精神世界里，她所尊奉的是内在的天性，对于世俗的价值观和非观若罔睹，充耳不闻。她的澄澈清明让各种有意无意的嫉妒、嘲讽和怀疑都如同遇到一个巨大的空洞，产生不了作用力，激不起什么反弹与回应。

大部分文学作品中的军中女性尽力掩藏其女性特征与身份来适应战争的严苛环境，实现其杀敌复仇的英雄志力，而汪可逾则是在战争与人性的角力中展现其温润而不可或缺的存在，在酷烈血腥的殊死大决战中，她就像一缕和煦清风，拂动人们的心灵，她的生命虽然短暂，却穿透历史而留下悠长的回响。她拒绝大车碾压敌军尸体，宁可绕道而行，以致耽误了战地演出受到纪律处分，但她明确表示今后也不会忤逆自己的意愿；交换俘虏得以归来的她，明明知道齐竞想要得到的是什么答案，但她的清澈的心灵不容任何阴翳蒙染，宁可失落宝贵的爱情不可失落率真的自我……

战争的烽烟早已逝去，汪可逾这样清明透亮的人格，不仅在战争年代润物无痕，让齐竞晚年都无法忘怀，也让战友们每当重逢聚会都会对着那张合影而议论纷纷感怀不已。同时，这一形象也在当下的文坛和读者中牵动着抚慰人心的依和怀，让我们虽不能至而心向往之。