新观察·年度综述

## 2021年短篇小说：

# 回到动人，向更丰饶的沉默开拔

□贺嘉钰

**阅读过去一年发表于刊物的短篇文本，我感到自己坐在一台彩色大篷车上。城市和村庄，平原与山野，现实及梦境，宇宙或人间，此下和记忆，往事与所愿在被车窗规定的以帧为单位的画幅中于眼前参差流过。**

如果说长篇小说是海上航船，诗是某种或一切飞行器，那么短篇小说呢？阅读过去一年发表于刊物的短篇文本，我感到自己坐在一台彩色大篷车上。城市和村庄，平原与山野，现实及梦境，宇宙或人间，此下和记忆，往事与所愿在被车窗规定的以帧为单位的画幅中于眼前参差流过。大篷车仿佛从外省或梦里来，内置惊奇，正如短篇小说出现在我们的生活。

粗略估算，一个自然年登载于文学刊物的短篇数以千计，这听起来很热闹，但短篇在以文类为序列的文学生产中却几乎依然意味着孤独。笔者细读尚不足百篇，这里将提及的文本约两成，之于短篇在过去一年的风貌，这样的打量只能算作“一瞥”。

### 回到“动人”

短篇写到今天，故事似乎已惯于后撤到叙事之后，和讲什么相比，怎么讲耗用着写作者更多神思。形式上的炫技和探索让一些作家放弃了讲述“动人故事”的愿望和耐心，那似乎太传统了，几近古板，短篇因而似乎越来越失去深撼人心的力量。

但艺术之美的标尺中，“动人”永远有效。心有戚戚、茫然无措、或芒刺在背都是“动人”的作用力方向，它在情感能力与能量上对写作者提出要求。2021年，钟求是《地上的天空》、铁凝《信使》、田耳《遗址》、刘建东《无法完成的画像》、叶昕昀《孔雀》都对短篇的“动人”作出新解。《地上的天空》讲述了一段隐秘情谊浮出地表的经过。因定好下一世婚约，向死之人朱一围怀着不为人所知的欢愉走向此生终点。斯人已逝，但小说指挥着时间倒流，日常之下不为人知的渴望、坚信和爱逐一浮现，并蕴含击退死亡恐惧的伟力，这力量在他身后持续缓释，作用于亲友爱人。

动人的势能存在于如何面对死亡，也存在于如何继续生活。铁凝《信使》中，信任和真相的到来从一次时过境迁的偶遇开始。人对尊严与坦荡的争取将唤醒体内多大能量？陆婧面对身强力壮咄咄逼人的隐私侵犯者，在退无可退中将铝壶高高提起向着炉膛猛浇，这是充满隐喻之力的时刻，它意味着一个人将自我的软肋与懦弱全然击退；李花开在得知丈夫以小人之卑劣公开友人隐私而挟取利益后，在纵身一跃而致残疾的同时，完成了对“淤泥”和过往自我之弱的挣脱。《信使》以充满力量的舒展呈现着女性友谊，也刻写着人对自我的重新觉知。

《麦琪的礼物》《万卡》早已教导我们，短篇的高潮在结尾，感叹号与省略号将随文本最后一个句号到来。读者因此警惕，决不轻易落入圈套。但好短篇将说服我们一次再一次相信，体味余韵的荡漾是对这美好传统的致意。《无法完成的画像》描画了一幅历史的背影，特殊年代有着特别使命的革命者以画师身份行走江湖，他认出了未曾谋面的女儿，却无法完成相认。事业与家庭、情感与使命之间的纠结张力只能以人的隐忍克制落于无声处，当故事结局重新定格在那张不能完成的画像上，往事如风狂袭，如风飘散。

在日常中，在困顿处，在无趣疲乏寥落时，或有诗安静来访。这是《遗址》对生活的体谅。戴占文和伍国良有着无数同类，他们遭遇的生活、断续的友情交集也曾并将发生在无数人身上，田耳清晰地写下我们周遭那些“退潮的人”。人之光洁与强韧固然值得赞美，而端详那些无奈、不做挣扎的放手，难道不会让我们感到更深的无力，并因此接近着无言之美吗？故事的尾声“到地方你把我放在路边”一句闪来，读者将会心于它的深意，那些日日复现于生活到了纸上才获得重量与光亮的话语，经由艺术重新回到我们的日常。田耳的叙事能力既在对日常的浏览和注视，也在于他用“这一个”讲出了“无数个”。

好短篇会提醒生活。它便是以这样的具体而微，让我们介入并浸入庸常里的微芒。看见除了眼前这样的生活，还有另一种活法的可能。《孔雀》让我们看见叶昕昀的出手不凡。以毒品、犯罪、残疾为支点的叙事容易滑向类型，但《孔雀》在一个好看故事的周围，让某种低饱和度的光四处浮游。它以温和写出酷烈，以沉静的超越性讲述有关偿还、救赎和爱的故事。

“动人”作为情感反馈也许传统，但在经由时间标注的文学长河里，它永恒有力。它让异数、让格格不入、让流畅里停顿的诗意从一个小小端口释放出来，它们将溢出一个故事，一个具体人物，将大于我，大于我们。

### 想象“现代”

这一年，短篇关心的一些问题指向“现代”，既有主题的现代，也有情感方式的现代。虽然文学并不负责对现实生活提供问题的解决路径，但严肃地讨论问题，讨论严肃问题的意识与能力从来都在向写作者提出要求。

冲突作为叙事的天然方案似乎投射于一切文本，有关控制与失控、边界与逾越，遵从与冒犯在人与他者的故事中被不断重写，朱秀海《机器学习》另辟蹊径，这一次，他者是智能计算机。具有学习能力的AI在与人类“合作”中质疑指令，它几乎能够体验思维与辩论的愉悦，而“我”作为机器的主人，自作聪明试图完成的瞒天过海却于无处不在的数据凝视和“仆人”的反抗中走向溃败。一个被欲望劫持的人和一个会反思的AI将人与他者的紧张关系构置在一个未来故事中。这个现代生活的困境不只发生在人与AI 之间，系统的有效、悖论与失控已然并将继续参与人类生活，另一方面，对现代困境的想象也是对人类智慧的探索。

对现代的想象还具体地映照在家庭空间内部。张楚《木星夜谈》是一部有着电影风格的短篇。“我”随朋友一家在旅途中进入一次夜谈，也进入了一个日常中的“奇迹”。交谈中木星、平衡宇宙等话题的到来让察看生命的新角度隐约浮现。此处此身外，眼前人是否真有“往事”与“远方”？在真实与虚构中，人如何辨别边界并建立对他者的信任？这个奇妙、诡异且酷的故事似乎在提示对日常的另一种读法，它让我们看见存在的神秘性，“虚构的热情”是多么危险又迷人，而对远方的好奇是生活的永动之力。

有关平行时空的叙事在刘汀《恍惚概要》中呈现出另一向度的惊艳。以日常中恍惚一刻为起点，贺云与黄耀的交错不过被证明是万花筒中无数枚相似碎片的一瞬交集。刘汀以虚构构造着人对于失控的无助，对将至未至的不安，对坠入深渊的想象。故事的精致构造并非目的，它作为装置，几乎映照着个体生命与人类作为族群潜意识中的一种精神状况。

林戈声的《终夜》跳脱而离奇，轻盈又自由。这篇小说并非无懈可击的完美之作，但也正因脱序才显出生机。《终夜》的故事与叙事都呈现心随所欲的开合，故事一再指向人类跨越俗常、性别与物种的界限而自由生长的可能。作者体贴的是，当人与万物同在一种序列，人如何克服自我以获得与自我的亲密，获得生命的舒展与自由。

如错音之于旋律，日常中一次小小脱轨或许正是新知乃至新生活的起点。《化学》的故事发生在夜跑中。因夜跑者无意中看到夜色里两位年轻人隐秘的爱欲，她想要避开却开始了一段对话，并被施以援手，这成为平铺直叙的生活里一个跃起，化学家的情感观念在一次夜跑中被修正和丰富了。“现代”内在地要求着对因循有所反思，对浸入当下保持开放，因而在化学家看似正常实则一片空乏的精神废墟上，一段偶遇让“新键”正在生成。一如既往地，弋舟带来了一部优雅的短篇，它确如奔跑中的定格瞬间，将世界消音，并无限放大着力的沉默之美。

### 一瞬，或一生的故事

不同于长篇有足够长度以供沉浸，短篇或可凭其四两拨千斤的巧劲隐秘地拨动精神纤维，或许正是日常中看似微茫的震颤将成为回音的起点，而讲述一生的故事。

万玛才旦的《水果硬糖》以一位藏族女人的自述将两个儿子的命运轨迹极为朴素地展开。大儿子自幼聪慧，大学毕业后在拉萨成为医生，获得世俗意义上的美满，小儿子幼年看似愚拙，却是活佛转世灵童。成全儿子实现自我与企盼儿子留在身边是困扰女人多年的生活与精神难题。邻人眼中，女人俨然是幸福的，但为何她对幸福的感受只具体地兑现在两次品尝“水果硬糖”的滋味上？简白朴拙的低分贝叙事让人物情感与故事氛围显出疏淡，也正是在这份“淡然”中，人生的挣扎与和解使“浓烈”以缓释的方式悄然弥散。

韩东的小说别有滋味。他的叙事以小小的嘈杂、纤细的洞察与对生活的某种“非暴力不合作”创造了风格。《箱子或旧爱》写一个人在中年时代对旧爱的反刍，写时过境迁的尴尬，写岁月的无解。小说细密而松弛，将温馨与忧伤编织在了一处。他不问不答“爱”或“不爱”，只是让时间流过，让一只装有往事的箱子留下，会偶然想起但终无执念一探究竟，韩东以生活中一段隐线，写出了人生忽晚，山河已秋。

任晓雯的《推空婴儿车的男人》是一篇由目光构成的“默片”小说。在纽约曼哈顿炮台公园，几人日复一日地交集于片刻，他们各怀心事，从未对话，在日常得让人有些倦怠时忽有惊雷乍响。频发的枪击案、战争留给军人的后遗症、失独家庭的情感压力、不同族群以及人类间的隔膜，这些出现在美国的社会问题在向所有人提问。小说结尾以枪击案的发生从反面完成了对生活中某种漠然与紧张的收束，好像总是需要意外的提醒，我们才能真正靠近日常，获得心安理得生活的权利。

叶兆言的《水晶灯下》与刘庆邦的《一条被子》都讲述着某种“真实”的往事，关于人的生死如何在历史浪潮中水花般飞扬又寂灭。“水晶吊灯”与“一条被子”都曾给“生”以照彻和温暖，也同时成为“死”的落脚，他们在万字篇幅里写一个人，就能让过去时代的气息与滋味四处弥散。石一枫《半张脸》与王威廉《经年》以疫情时代的生活常态为起点，将一种不得不认领的生活方式作为展开小说的条件。口罩蒙住的半张脸使人的“一半”落入幽暗，有人将错就错为心事草船借箭，有人阴差阳错目睹凶案并囚困于永失所爱的境地中。残雪《最后的告别》是有着寓言之风的精彩短篇，带着房龙《宽容》般古老传说的气味，她以“告别”与“死亡”讲述生生不息、生命的循环与力量。李浩《冲动》以车祸后两位肇事嫌疑人的心理活动与对话再次确认，悬而未决的“决”不是故事终点，是“悬而”使一切延宕，短篇小说可以，也必然长于在有限体量内绵密地展示这样的“悬而”。

这数十篇之外，读到张慧雯《在我生命中》《奇遇》、三三《晚春》、马小淘《有意思的事多了》、班宇《气象》、陈春成《雪山大士》、徐皓峰《白俄大力士》、路内《跳马》都是这一年令人振奋又愉悦的短篇时刻。诸位小说家已建筑并丰富着自我风格，故事之外，小说语言的质地和气息亦迷人自在。张慧雯以不同语法寻觅小说的写法，疏松、清透、绵延的散文之风与水质语言静观生活的发酵；读《晚春》，体会一种美的传统在复活，三三将静水深流的清凉和水波荡漾的轻微晕眩汇于一捧；马小淘笔下的舒展、谐趣与天然有着轻盈的超越性；班宇将亦真亦幻写出了飞沙走石的场面；陈春成小说的想象力原点与半径、风雅又现代的语言方式在过去一两年间给当代文学带来诸多新鲜感受和对文学问题的讨论，那种“实现天分的天分”正在他与一些年轻写作者身上发生着。

与这些小说遭遇让我们确认，在今天，短篇依然动人，那些暗伏于小说的问题依然在向具体生活发问，而读小说，是一件这样好的事。它让我们听见沉默中的丰饶，也更接近着自我的未知部分。

细读2021年部分短篇小说，当故事落定，我们还会看见一个个写作者。他们的周遭风景与所要克服的艰难或许与过去、与未来并无大易，但在这一年里，他们孤独地在书桌前开拔，向这自虚空中建筑的万水千山崇山峻岭，独自挺身而入，为中国当代文学带来了一些屏息与惊艳的时刻。

■短 评

# 时间的意志如此强大

## ——评许春樵长篇小说《下一站不下》 □彭正生

1991年5月，许春樵完成《季节的景象》。小说写农村少女荷子，不甘于生活在寂静、单调的农村，告别父辈、出走农村，象征性地写出了乡村社会、伦理在时代变迁过程中不可避免的离散趋势。这篇小说具有预示性功能和标志性意义，它表明许春樵在创作起步阶段就确立了个人的文学个性——描述当代人的物质与精神生活，揭示时代是如何塑造了人的精神、改变着人的观念。这也是许春樵新作《下一站不下》所要追求与实现的目标。不过，许春樵这次显然有着更高的文学期待和更大的文学抱负，他意图通过一个人的“创业史和奋斗史”，写出一个“时代的物质生活史”，还原一个“时代的精神史和心灵史”。其实，2018年的《遍地槐花》似乎已是一次文学预演。许春樵用赵槐树对李槐花跨越40年的爱情守望所谱写的当代传奇，折射出1978年到2018年的人世变化。不同的仅在于，《遍地槐花》是短篇，只能勾勒历史轮廓；而《下一站不下》则有40万字的足够体量来达到血肉饱满。

怀琳公司的兴衰与起落是《下一站不下》的外在情节线，写的是宋怀良的个人“创业史和奋斗史”。许春樵让小说从1992年起笔。这一年，宋怀良所在的国营企业倒闭，在失业、失恋和失去父亲的多重打击之后，他却收获了吴佩琳的爱情和婚姻；私营经济潮流涌动，宋怀良成立怀琳公司，启动随后20年跌宕起伏的命运。这个令人意外的故事开头奠定了小说戏剧性的叙事基调。虽然吴佩琳痛骂怀琳公司，它却在时代的跑道上如野马般变态狂奔——成立建材商场，创办网吧，由装修施工队化身集团公司，获利如探囊取物，就连吴佩琳都慨叹，“这钱怎么像树叶一样”。这种不合逻辑的现象，恰恰包含着时代的内在逻辑。这是一个让宋怀良无法理解、无法预知，更无法控制的时代。时移世易，怀琳的公司以大厦倾倒般的速度衰败。何以如此？吴佩琳归咎于公司的“家长制运营、水泊梁山队伍、草台班子作风”，宋怀良则自责“能力不足”。若果真如此，又何以解释怀琳公司曾有的“成功与辉煌”？真正的答案可能是小说中反复出现的关键词：时间。不论是怀琳公司还是宋怀良，其实都是时代的产儿。“时间修改着日期”，因时而变的行业竞争生态，随时而变的产业经济结构，才是改变怀琳公司和宋怀良命运的根本因素。如此，许春樵以小说的形象方式表达出无法战胜的时间意志、不可逆转的时代趋势和无法抗拒的历史理性。《下一站不下》既是怀琳公司的盛衰记，也是近30年中国经济的备忘录；既是宋怀良个人的奋斗史，也是这个时代的文学证词。也正是在这个意义上，宋怀良的个人命运具有了典型意义，怀琳公司的起伏、荣衰准确记录了改革开放初年中国私营经济草莽英雄式发家的历史逻辑。

《下一站不下》的内在情节线是宋怀良的“情感史和心灵史”，写的是宋怀良与四位女性之间忽隐忽显、纠结矛盾的情感关系。这条线索与外在情节线彼此交织，许春樵以托尔斯泰心灵辩证法的方式描写出宋怀良的心灵变迁史。这个过程可以分为三个阶段：第一阶段，身处困境中的宋怀良对意外收获的婚姻感到满足，对吴佩琳心存感恩；第二阶段，事业顺境里的宋怀良开始“小人得志”，对吴佩琳态度漠然；第三阶段，宋怀良视婚姻为“囚笼”，对吴佩琳心生倦意。但是，许春樵显然不是要写一个男人的变心史与堕落史，更不是将宋怀良刻画成一个“情感骗子”或“情场浪子”。是什么导致了宋怀良的心理蜕变和婚姻困境？显然不是艾叶与吴镇海所认为的命运。其实，叙述者以议论的方式再次给出了“时间”的答案：“时间是一个挑拨离间的罪人，没有谁对下一分钟有足够的把握”。时间暴露了宋怀良、吴佩琳和艾叶之间错位与分歧的情爱观和价值观。究其实质，吴佩琳在婚姻生活中的不安、怀疑和焦虑源自于对父母亲失败婚姻的记忆，她的情爱观延续的是母亲的教条：男人有钱就变坏。她幻想与期待的是一种理想的、“身心合一”的婚姻观。而宋怀良奉行的则是“身心分裂”“性爱二元”的情爱观。年轻一代的艾叶，她的情爱观与宋怀良恰恰相反，在她的观念里，心灵忠诚才是首位的，身体背叛倒是其次的。因此，许春樵所要揭示与还原的“情感史和心灵史”的真实图景是价值观和情爱观的冲突。正是宋怀良、吴佩琳和艾叶之间的矛盾让“婚姻暖巢”变成“情感围城”，造成了婚姻悲剧。

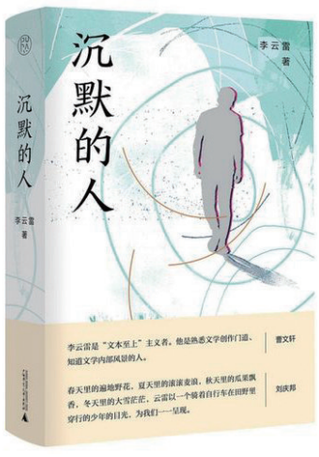
现实热情、民间正义和道德理想主义，是许春樵的文学情结。《下一站不下》既承续了许春樵既往文学创作的这些标识性特质，又显示出某些新异变化。如果说从“季节系列”到“男人四部曲”，许春樵为我们提供了1970年代末到21世纪初的历史图景与时代印记，那么《下一站不下》让时间链又往前走了10年，可不变的是许春樵对现时代物质生活和精神生活持久痴迷的描叙。同时，许春樵有些夸张地写宋怀良的坐怀不乱，让他穷途末路仍然见义勇为，可以说，宋怀良的死以“一石二鸟”的方式既解决了婚姻解体的叙事困境，也维持了宋怀良摇摇欲坠的伦理金身形象，这就是许春樵的道德理想主义。《下一站不下》里没有“对与错的简单裁决”——许春樵仅仅呈现价值观、情爱观的矛盾与冲突，揭开人性暧昧、模糊的状态，他不对宋怀良的选择进行道德的褒贬、是非的判定。

■关 注

# 忠实于所感

□刘庆邦

我曾写过一篇谈持续写作的文章，大意是说，我们这一代作家，赶上了一个和平和稳定的时代，有条件把写作生涯持续得时间长一些。那么，怎样才能做到不中断写作呢？我记得我谈了五点。其中最重要的一点，也是放在第一位的观点，是要始终以学习的态度对待写作。写作的过程就是不断学习的过程，写作一辈子，就得学习一辈子。我说的学习的态度，包括向生活学习、向书本学习、向同行学习，也向年轻的作家学习。有的上岁数的作家，大概是出于自尊，不大愿意承认自己应向年轻作家学习。对于年轻作家的作品，他们在背地里也看，也学习，但在公开场合一说起来，往往说嘿，小字辈儿！我的岁数也不小了，已接近古稀，但我愿意承认，我一直在向一代又一代年轻的作家们学习。长江后浪推前浪，这不仅是




水的规律，也是铁的规律。不管前浪涌得有多大，浪得有多高，终究还是要被后浪所代替。而年轻的“后浪”们总是更有朝气，也更有锐气，加之他们大都受过良好的正规的教育，学养比较好，思想比较开放，的确值得我们学习。这次集中阅读李云雷小说集《沉默的人》里的作品，对我来说就是一个学习的机会。通过阅读，我不仅得到了美好的艺术享受，还唤醒了不少沉睡的记忆，激发起不少写作的念头。这期间，因我在清明节前回了一趟老家，返京后需要进行两周的自我隔离。那么好吧，写作之余，我正好可以读小说。窗外桃花开了海棠开，丁香开了牡丹开，我每天沉浸在李云雷的小说里，读得有些忘我，并似乎从中获得了精神力量。

在集中阅读李云雷的小说之前，我还是有一些疑问的。我知道，李云雷是一位文学评论家，在文学评论方面已经取得了相当可观的成绩，得到了业界的广泛认可。而写评论和写小说是两码事，可以说是两个脑子分别值班，在进行不同的思维。评论是理性的，主要是逻辑思维，需要大量的理论资源给予支持。小说是由感而发，主要是形象思维，不懂多少文学理论也能写。作为一个写小说的作者，我对文学评论家们甚是佩服，那么多抽象的、缥缈的东西，他们竟能抓得住，一写就黑压压的，一套又一套，让人一眼望不到边。让我写点儿类似评论性的文章，我总是很挠头，不知从哪里下手。有时不得不写点儿创作谈之类的文字，我总是写得很费劲，不是捉了襟，就是见了肘，局促得不像样子。我想，让评论家写小说，他们是不是也有些犯难呢？评论家阅读量大，目光挑剔，他们太知道什么是好小说了，也太知道什么是一般化的小说了，一旦动手写小说，他们当然是按好小说的标准写，差不多要写出一个样板来。评论家的优势在于理性，他们会不会发挥优势，把小说写得深奥一些呢？受西方文学潮流的影响，我国的一些小说创作的确出现过理性大于感性、形式大于内容的情况，以玩花活儿、弄玄虚为自得，为先锋，把读者蒙得够呛。然而，小说是很调皮的，每篇小说都有自己的个性，不是那么好伺候。你懂得了小说的理论，并不一定就能把小说写好。作为一位在文学理论上颇有造诣的评论家，李云雷的小说写得如何呢？他是不是也比较重视理性？他的小说是不是也很难懂呢？及至读了他一篇又一篇小说，我的感觉是欣然上面加欣喜，欣喜上面加欣赏，欣赏上面再加欣慰，可谓一欣到底。李云雷的小说都是从自我出发，写的都是自己所熟悉的生活，所感到的东西。春天里的遍地野花，夏天里的滚滚麦浪，秋天里的瓜果飘香，冬天里的大雪茫茫，李云雷以一个骑着自行车在田野里穿行的少年的目光，为我们一一呈现。这部小说集的内容是连贯的，也是贯通的，说它是一部长篇小说也可以。同样是以一个农村少年为主体，为视角，小说描绘了众多呼之欲出的乡村人物形象。那些人物形象当中有少年的父亲、母亲、伯父、舅舅、姐姐等至亲，还有村里的大娘、婶子、堂哥、堂嫂和儿时的小伙伴等等。李云雷非常忠实于自己的所记所感，忠实得甚至有些平实，让人想到散文，想到传统。正是这样的写法，使我读来感到亲切，贴心，饶有兴味。李云雷的写作态度是诚挚的，他似乎忘记了自己作为评论家的身份，或是有意把评论的事放到脑后，觉得有感情要抒发，有心里话想跟朋友们说，就真诚地、轻轻地写起了小说。他的小说一点儿都不摆谱，一点儿都不假装，通过小说袒露的是一个作家厚道的天性。

判断好小说的标准有多种，除了看小说能不能引起读者的共情、共震、共鸣，还有一个标准，就是看小说是不是一篇激发之物。记得我以前在别的地方说过，好的小说有一个共同的特点，它不止于故事，不止于欣赏，不是读完就完了，它还是一种诱发之物，或者说是激发之物。它是激发记忆的记忆，激发想象的想象，激发语言的语言。我们手上正看着某一篇小说，看着看着，不知不觉间有些发愣，有些走神儿，那很可能就是受到了小说文本的激发，思绪放飞到自己的记忆中去了。读李云雷的小说就是这样，捧读之间，有好几篇对我的记忆有所激发，使我回想起自己的往事。比如读他所写的中学时代的校园生活，我就想起了自己的校园生活。我考上镇里的中学是在上个世纪的60年代中期，因三年大饥荒刚过去不久，同学们都穷酸得很。有的同学连裤腰带都扎不起，只能用花花绿绿的布条代替。学校要求我们开始刷牙，我们买了最便宜的牙刷，却买不起牙膏，只能蘸点儿盐末子刷牙。他写上大学时请假回老家帮助父母割麦，我想起有一年麦收时，为了躲避收麦的繁重劳动，我要求在学校值班。结果空空荡荡的校园里只剩下我一个人，让我觉得十分落寞和无趣，还有一些内疚。再比如，去姐姐家走亲戚的故事，让我想起小时候多次去姑姑家走亲戚的经历，有些经历让人难忘，完全可以写成小说。说不定在李云雷小说的激发下，我真的能从少年时代的记忆里发掘素材，写出一些小说来。

学无止境，写无止境。李云雷的小说，如果光点的选择再集中一些，叙述再心灵化一些，细节写得更微妙一些，语言也更个性化一些，会更好。