

想象中的世界

——读《大堰看水人》

□陈川

绝壁下的传奇



作为多年的朋友和曾经的同事，我对苗族作家何炬学的创作自然比较熟悉了。他才情丰沛，是个多面手，早年写诗写散文，都有作品集问世，后来对小说创作更感兴趣，短篇、中篇、长篇频频出手，短篇小说集《摩围寨》还获得了全国少数民族文学创作骏马奖。不过在我看来，曾经的写诗经历在他后来的作品中留下了印记，诗意的散淡的情调是其小说的重要特征，小说的散文化当是他有意无意的追求。他的小说注重意境的营造，讲究闲情雅趣和象征意味，读来总给人舒缓飘逸的感觉，就像他风轻云淡的处世作风。

最近，读罢他的长篇新作《大堰看水人》，颇为意外，也有几分欣喜，感觉其写作路数有了变化。尽管叙述依然不疾不徐、收放自如，但表面平静的生活之流暗潮汹涌，一种紧张感、一种传奇性罕见地出现在其笔下。小说草蛇灰线、委婉曲折，吸引读者沿着作家设定的路子一口气走下去，几乎无暇他顾。这种阅读感受，是以往读炬学小说所没有的。放弃惯常的同时也是舒适的写作套路而求新求变，无疑是作家对自我的挑战，需要勇气和定力。然而对有抱负的写作者而言，似乎又无捷径可走。追求创新和不断超越必须成为高度的自觉，是一个有成就的作家无法逃脱的宿命。炬学便是如此，仍在不断进行新的尝试。这是创造力依然充沛的表现，实在可喜可贺。

小说的主要场景是一条大堰的看水处和附近的场镇，作家用了真实的名称“南海大堰”和“板壁岩”等。事实上，作家还曾是大堰管水处上级部门的负责人。但我们千万不要以为作品讲述的是一个真实的故事，是生活的再现。恰恰相反，这是一部大胆的想象之作，是对现实的重构，是绝壁下的人间传奇，是真真假假、弄假成真的创新之书。

故事发生的空间狭小，而且是一个人独处其间，这为情节的推进、人物的塑造都设置了相当的难度。但虚构和想象是可以超越时空的，于是儿时的主要伙伴相继出现在板壁岩下，在回忆、推测、转述中演绎出一段段各自不同但又命运相连的人生故事。甚至小小的邮政代办所在作家笔下也承担着重要的使命，邮路连通了外面的大千世界，一封封信件拓展了小说叙事的边界，甚至黑海之滨的灿烂阳光也在小说中闪耀。如是，板壁岩下发生的一切并不孤立，在与时代风云的交互激荡中，小说的视野变得宏阔，格局开放。

想象的世界并非天马行空般恣意率性，必须以现实生活的逻辑为依据，否则便失去真实感而让读者产生怀疑，进而抽身远去。显然，《大堰看水人》在情节编织和悬念运用方面下了功夫，想象奇诡而有依据，故事传奇但不失自然。

主人公苏叫天从小就是孩子王，在儿戏中坐上“龙椅”；当兵去中苏边境作战，成为战斗英雄；莫名其妙身陷“北国之春俱乐部”政治迷局而被调查，随即黯然转业；发配到大堰看水，因水荒与当地村民的关系剑拔弩张、危机四伏；权力与人性角逐，儿时的“皇后”修建大堰时神秘失踪，她的衣冠冢留在了板壁岩下；阴谋与爱情交织，恋人若即若离，最终与昔日“军师”的遗孀成婚；顽劣的弟弟逃离大堰工地，发迹后却收购了大堰资产开发旅游……这一切，构成了错综复杂的人物关系和神秘诡异的小说氛围，迷宫一般让人摸索探寻、沉迷其间。正是如此，让炬学的小说从过去的耐读，又增添了好看的元素。

当然，不论想象力多么飞扬，也不论故事性多么吸睛，作为语言艺术的小说，文字的表现力至关重要。《大堰看水人》的语言运用，充分显示了作家扎实的功力，也是这部作品之所以成功的关键。在我看来，小说的文字准确、典雅而温润，可以说纯熟老到，渐臻化境。其直接给人的感受就是代入感强，描绘的形象真切生动，传递的情绪饱满而又耐人寻味。遗憾的是没有细心考究人物身份及其成长经历对语言表达的影响。

《大堰看水人》是炬学小说创作的一次有益的尝试，我知道他并没有就此满足停歇，新的长篇又将杀青。再一次呈现给我们的将是怎样的精彩的小说世界，确实值得期待。

散文集《洮河源笔记》是藏族作家王小忠在洮河沿岸的车巴沟驻村期间的观察、追思与反思所得，既写出了真情实感，又写出了人情味、世俗味、烟火味。读完这部书，我脑海里浮现出了一组词——“守望的距离”。王小忠与洮河两岸的人们之间的距离，是对一个追寻者和观察者而言最恰当的距离。太近，他很可能就淹没在他笔下的人群之中，缺乏一种审视的眼光；太远，他与洮河沿岸人们之间的情感维系就淡薄了，很可能就放弃了对那片土地的聚焦。正是这样适当的距离，让王小忠的书写既有温暖的人性关怀，又获得了一种客观、冷静的视角。用作家理性的笔触书写故土的自然风光与人事纠葛，为我们呈现了洮河两岸的世态人生。可以说，《洮河源笔记》犹如一束微光，照亮了洮河沿岸的世界，让这个世界为更多的人所关注。

《祥云》是《洮河源笔记》中的第一篇散文，也是对我触动最深的一篇。这篇作品揭开了中国式婚姻的伤疤，鲜血淋漓。母亲和父亲大半生都合不来，两个人的性格就是两个极端，矛盾与争执从未间断过。父亲脾气暴戾且有家暴的习惯，而母亲对家暴也只能习以为常。这种习以为常，也许是受到当地传统旧观念的影响。母亲虽然没有硬着直接反抗，但其实也在悄无声息地努力改变状态，可父亲终其一生都不理解母亲的做法。旧式婚姻对母亲而言就是桎梏，

被微光照亮的世界
——读王小忠的《洮河源笔记》 □卢顽梅

无论母亲如何努力，父亲的不理解还是让他们婚姻注定了走向死胡同。可母亲并不甘于这样的生活，父亲的暴力与辱骂带给母亲无限的悲伤和孤独，也让她永远无法释怀。她身上有一股逃离生活的韧劲，在宗教氛围浓厚的甘南藏地，皈依佛门可能是母亲唯一的逃离生活方式。可正如王小忠所写：“母亲想从生活中剥离出来，那是多么艰难的事儿。深处生活之中，何以谈剥离？”

《坡上人家》则在引水工程的社会背景下，呈现那些被遮蔽的个体遭遇。为了优化水资源利用、缓解水资源匮乏问题，政府确定了九甸峡水利枢纽及引洮供水工程，这是造福一方百姓的大工程。随着工程的开建，洮河中下游的许多村子都要搬迁。为了躲避被水淹没，有才一家也被临时异地安置。政府对当地群众的异地安置当然是好事情，可是《坡上人家》却让我们看到了远为复杂的生活真相。一方面，易地搬迁意味着割舍

故园，对一些村民来说甚于生离死别。这种无所着落的挂念与无根状态，很可能是比肉身苦难更为残酷的精神劫难。另一方面，易地搬迁之后，村民们必然面临着生计问题，他们必须有信心开始新的生活。对于有才一家的悲剧而言，异地安置只是一个小小的导火索，更深层的原因是人性的软弱和文化的劣根性让一个男人丧失了直面生活波动和困境的勇气。

在《洮河石花鱼》中，胡广义夫妇为了帮忙看管孙孙子女，搬到城里与儿子一起住，从此过上了往返于城乡之间的生活。胡广义未曾预料到的是，他们根本不适应城里逼仄的生活空间，以及繁华喧嚣却又令人感到孤独的城市生活。他们想回到乡村，却已经成为奢望，因为乡间的老院子坍塌了，地基也下沉了。真是“留不下的城市，回不去的乡村”，他们陷入了非常尴尬的境地。与此同时，乡村由于外来文明的冲击，维系人心的传统文化也已衰落。乡村的兴旺不过是

表面上的，新修的房子十有九空，恰如王小忠的感慨，“我无法相信这就是养育我的那片土地”。在质朴的语言中，王小忠道出了洮河沿岸的社会变迁，也表现了他对乡村日渐衰落的悲切关怀。

在散文集中，王小忠关注到，洮河沿岸的世态人情发生了很大变化，工业文明的发展取代了传统的手工作坊，商业社会的运行逻辑已然侵袭了洮河沿岸的小镇，地方风俗逐渐简化，甚至走向消亡，非物质文化遗产亦未能得到很好地保护。资本逻辑改变了洮河沿岸的淳朴民性，也刺激了人的贪婪，天价的洮河鲤鱼、昂贵的洮砚石、药贩子糊弄老百姓即是例证。在王小忠看来，这一切都是人自我内心的空虚所致，如何控制人的贪婪，成为难题。

对故土的书写，有各种不同的方式，王小忠竭力打破抒情的方式，让想象与现实融合。《洮河源笔记》记录了他再次行走洮河沿岸的独特体验，其中流淌着作家对故土的深切关怀，也表达

传奇故事的新与趣

——马宝山小小说简论 □杨晓敏



蒙古族作家马宝山从上世纪80年代开始钟情于小小说创作，深谙我国古典笔记小说的个中三昧，早些年曾创作了一批优秀的传奇人物的精短篇章。他熟悉社会中的三教九流，以及他们的行为方式和价值观，往往以生动的故事情节展示人物个性，以携带的文化信息含量和行业理念，力争写出形式的新颖别致和独有的艺术趣味，赋予作品以丰富的思想内涵。

小小说讲究立意，对作家的思想站位及写作视角皆有较高标准的要求。笔记体创作要做到故事传奇生动，人物惟妙惟肖，在艺术上达到好读耐品。这正如马宝山所说：“我喜欢把故事写好，不重复自己，也不会模仿别人，想方设法让读者喜欢读。希望有人读了我的小小说记住的不是我，而是作品里的人物和故事。我只有用心把故事编好，编巧、编得真实可信，努力开掘主体，让故事传达或是一种文化信息，或是一种思想理念，这样的故事才会有生命力。”

《名气》讲述了国画大师蔺雪鹤的两个弟子三年学艺期满，大弟子关国盛虽笔墨娴熟，却一招一式缺少神韵，二弟子吴文雅笔力尚显稚嫩，但笔意传神。蔺雪鹤觉得大弟子并没有绘画天赋，便巧妙避开二弟子的注意，亲自为大弟子代画。后邀请小城画界名品鉴推崇大弟子画作，人皆夸大弟子前途无量时，也大赞吴先生授艺有方。岂料大弟子不久弃画从商，虽不再见其笔墨，名声却在小城画界经久不衰。二弟子继续从师，造诣渐深，在全国名气鹊起。然而在小城画界眼里，二弟子终不及师兄名气大。

纵观故事始末，皆是师父刻意导演，既让大弟子为从艺之路画上完美句号，又保全了严师出高徒的美誉。师徒三人，各得其所。只是阅读于此，“名气”二字少了些许庄严，多了些戏谑。为师者沽名钓誉的人品，瑕玷清晰可鉴，掩卷百味杂陈。人性如此，即使画技达到“大师”级别，内心依旧未脱俗。然而环顾周遭各色人等，此事也许见多不怪。作品塑造的人物之所以堪可玩味，其实也是切合了某些行业带有共性的特点。

同样是市井传奇人物，《道行》主人公的修行、素养却令人肃然起敬。走村串乡唱皮影戏的于先生，不仅自己设计雕刻驴皮影人，还自己在影窗上操纵影人，生旦净末丑，所有戏里人物的说学逗唱，全部由他一人完成，甚至包括模仿动物也活灵活现。于先生身怀绝技，一生未收徒弟，身边只有一个挑担的皮挑儿，每天挑着于先生五颜六色的驴皮影人、锣鼓家伙，跟着他走南闯北，一晃三十年过去。

人们劝皮挑儿跟着于先生学艺，皮挑儿笑称自己笨，凭劳力糊口。人们也劝于先生教授皮挑儿，于先生也笑言，技艺非教非学，而是靠心灵悟性。就在于先生故去，小镇人以为再也看不到如此好看的皮影戏时，皮挑儿居然开始演皮影戏了，而且演技青出于蓝胜于蓝，比于先生更胜一筹。

有人问皮挑儿：“你有这般手段，为何早先不漏一手啊？”

皮挑儿说：“那时候有于先生在，我是怕挣人家的名头，夺人家的饭碗哪。”

“那你现在就不怕了？”

皮挑儿说：“现在于先生走了，他不需要那个名分，也不需要拿这个手艺糊口，可我还是要活下去呀，大家也要看皮影度日子哪。”

一席话，藏匿于文字背后的皮挑儿走了出来，或者说于先生背后走了出来。于先生和皮挑儿在生存的道路上一路同行，一个主角一个配角，看似各行其道互无关联，其实彼此息息相关，皆隐遁于无形中。我们不去考究皮挑儿怎样遮掩言行，也不去猜想于先生是否知晓皮挑儿的偷艺，单说皮挑儿背着师父学艺的做法，显然也是出于对先生的尊重，毕竟先生并未正式收徒。江湖里虽然讲究的是技本领，同样也看重人品与德行。

马宝山的小小说写法比较传统，故事却很有意思，随着情节的发展，往往给人带来“情理之中，意料之外”的阅读快感。品评之中，除了感到他的创作思想具有一定的深度之外，语言的细心雕琢、叙述的自然流畅和情节推进的节奏感等，共同构成了能出佳作的和谐元素。

者熟知的《捕快张三》《双灯》《画壁》等。

马宝山的《白石缸》也是一篇聊斋故事新编，故事的两位主人公为房东与房客关系。家住武昌府一条老街上的尹图南，将家里闲置的宅子租给秀才余德，一来二去，两人成了朋友，尹图南也对秀才一家产生了浓厚的兴趣：秀才怪异的性格，秀才家不同凡俗的陈设，秀才在酒宴上的神奇表现，都充满着灵异玄幻的色彩。尤其是秀才余德招待尹图南在家中喝酒的情节，颇有趣味：在行酒令过程时，瓶中花化蝶，纷纷飘落身上，人饮酒尽，花蝶翩翩飞绕。作者一支纤笔似画笔，浓淡相宜，疏密相间，将那一场景况描摹得令人眼花缭乱，意醉神迷。

花化蝶，蝶飞舞，那原不过是为后面白石缸的出现作铺垫，因为尹图南对酒宴上的奇异现象大肆宣传，众人纷至沓来，秀才平静的生活被打乱，不胜其扰，只好悄悄搬走，临行给曾经的房东留下一口神奇的白石缸，以报这一场相遇。白石缸的水长年清澈如初，壁碎后水不外溢，寒冬不结冰，即使结冰了鱼儿依然在冰中自由游动。后经道士告知，原来是来自东海龙宫的一件宝物。

马宝山把《聊斋》中的《余德》改写为《白石缸》，最后两段这样写道：“听说是宝物，尹图南夺过道士禅袋，‘哗啦’一声将残片倒在桌子上，用双臂紧紧护住。道士再索要残片，尹图南只捡出一块很小的残片给他。道士收起来，佛尘一甩，小声喃喃：‘本想尽一下朋友之谊，没想到他如此贪婪，万物怎么好留给这样的人呢。’”“道士走了，尹图南就拼命推销，兜售那一堆残缸片，说能治百病，说喝了长生不老，可是，没有一个人听他胡说，反嘲笑他是一个痴人。”

就其补写的主要内容来看，应和汪曾祺提倡的“小改而大动，即尽量保存传统作品的情节，而在关键的地方加以变动，注入现代意识”、“将旧的故事再创造”的初衷相吻合。该文以宝物为试金石，以此来棒喝当今世人：为人不可太贪婪，贪婪之人不配享用天物，索求越多，所得越少，只能自取其辱。这种结尾道出了人性的幽微曲折，读来令人警醒深思。作者的新笔记体改写，在语言上秉承了明白晓畅的风格，遣词造句毫无佶屈聱牙之感，读起来朗朗上口。在故事的内涵上注入了蒲氏“讽喻”的功能，人性的嬗变也符合主题的深度延伸。

唐代的那些著名诗人或天纵奇才、风流潇洒，或命运多舛、平生不遇，或放浪形骸、落拓不羁。他们的轶闻逸事因为趣味性强，历代史料、诗话多有记载，市井也广为流传。马宝山精心选择出那些最为典型的、最能体现诗人个性的事例，以小小说的创作方法，给予整合、接续，进行再创作，尤在塑造人物形象时，聚焦矛盾，从中隐喻出事物的因果关系和人物的命运变迁。

《大隐》写诗人孟浩然入仕不成隐于民间的故事。襄州刺史韩朝宗与孟浩然是酒友，十分欣赏孟浩然的才学，决定把他举荐给皇上，为朝廷效力。说好两天后一起赴长安面君，孟浩然却与朋友喝得醉卧不起。还有一次皇上读到他的诗中有“不才明主弃，多病故人疏”的句子，悻悻然对人说：“这人岂有此理，他自己不来找我，怎么可以说我弃他呢！”从此孟浩然的人仕之路也就断了。

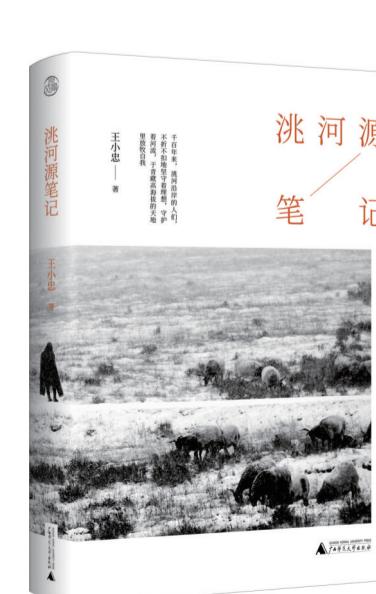
如果说止于此，那便是烫冷饭、翻烧饼了。作品写孟浩然此后隐于鹿门寺，安心写诗，再不轻入红尘。襄阳城七品官姚长史喜欢孟浩然的山水田园诗，总想与诗人切磋。头一回进山，孟浩然醉酒没有见到。一个月后，再次进山，走到山口，遇到一个樵夫。他们坐在路边石上，一起议论孟浩然的诗文。姚长史第三次推开孟浩然的屋子时，仍未见到诗人。姚长史愕然：“看来我与山人真是无缘啊。”寺里住持笑了：“你们是见过面的，就在路边一块石上，还说了好久一阵话呢。那个樵夫就是孟浩然，孟大山人啊！”

从故事的编排组织来说，一波三折，文气氤氲，是人物性格最终决定了人物的命运。假如前面的怀才不遇是事出有因、性格使然，那后来的自觉规避，却是发自内心的选择。孟浩然的“隐”是决绝的隐，一个“隐”字，注释了诗人的宿命。或许本来就对入仕并不上心，到寺中修行，潜心写诗，恰恰暗合了自己的本性。当人们读他的诗，如果再能联想到诗人的言行，一定会加深对那个时代以及所生活的诗人的理解。从这个意义上来说，马宝山的系列创作，也会散发出独有的芬芳。



无论母亲如何努力，父亲的不理解还是让他们婚姻注定了走向死胡同。可母亲并不甘于这样的生活，父亲的暴力与辱骂带给母亲无限的悲伤和孤独，也让她永远无法释怀。她身上有一股逃离生活的韧劲，在宗教氛围浓厚的甘南藏地，皈依佛门可能是母亲唯一的逃离生活方式。可正如王小忠所写：“母亲想从生活中剥离出来，那是多么艰难的事儿。深处生活之中，何以谈剥离？”

《坡上人家》则在引水工程的社会背景下，呈现那些被遮蔽的个体遭遇。为了优化水资源利用、缓解水资源匮乏问题，政府确定了九甸峡水利枢纽及引洮供水工程，这是造福一方百姓的大工程。随着工程的开建，洮河中下游的许多村子都要搬迁。为了躲避被水淹没，有才一家也被临时异地安置。政府对当地群众的异地安置当然是好事情，可是《坡上人家》却让我们看到了远为复杂的生活真相。一方面，易地搬迁意味着割舍



了他对现代性的深切反思。他特别书写了洮河沿岸的乡土社会从传统走向现代的历史剧变中普通人身所承受的精神伤痛。对故土真生活流逝与人性异化的忧虑，恰恰体现了王小忠对这片土地的深情、对故土家园的守望。