胡子明《欧阳山全传》

历史烟云与时代波澜的深度交融

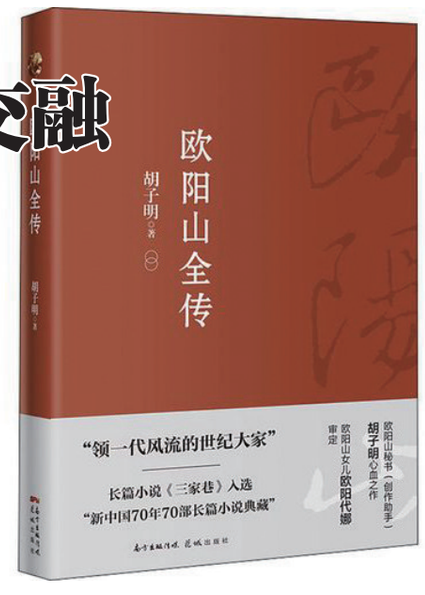
□陈剑晖

欧阳山是广东文学的骄傲，也是广东现当代文学创作的一座高峰。他的长篇小说《高干大》，特别是《一代风流》中的《三家巷》，是毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》精神在文学创作中的自觉体现与实践，它不仅是现代中国文学里程碑式的作品，而且是广州这座城市的符号和广东一代人的温暖记忆。在纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》面世80周年之际，花城出版社出版了胡子明的传记《欧阳山全传》，真实再现了一代文学大家欧阳山的风采与精神，也是献给纪念《讲话》80周年的一份文学厚礼。

《欧阳山全传》一共10章，分别为“苦难童年”“学生时代”“踏上征程”“步入文坛”“‘左联’风雨”“抗日烽火”“延安岁月”“迎着朝阳”“巨著传世”“大山之歌”及“尾声”。欧阳山的文学创作，牵动着现当代文学史诸多的神经，包括那些未被以往的研究和评传写到的材料，都有着不小的史学价值。读全传，有些谜团与误解被一一解开，有的则让人顺着文学轨迹，进一步感受以往历史烟云和时代的波澜。在不同时期，欧阳山都与大的时代有着深切的关系，但身处岭南，他又有自己的生活理念、价值认知和审美情趣。全传一方面展现从1924年发表处女作《那一夜》开始，欧阳山在20世纪中国文学史的各个阶段留下的文学足迹，一方面又披露了不少鲜为人知的“旧事”。比如，与翻译《高干大》的日本译者多田正子的几次交往，写作《一代风流》后三卷的细节，筹备建立广东文学院的过程，对广东青年作家如陈国凯、杨干华、吕雷、何卓琼等的帮助与辅导，等等。过去虽略有所闻，但毕竟模糊，许多细节不甚了然。看了全传，一代文学大家的音容笑貌更为清晰了。所以说，虽然欧阳山在世和去世后，研究他的著作和评传已有10多部，但《欧阳山全传》仍然称得上内容厚重，在史料上有新的发现，在传主的思想和精神上有所开拓，并将历史烟云与时代波澜深度交融，因而是一部展示欧阳山的生平及文学创作最全面、最权威的传记。

传记文学或“非虚构”写作属于散文大家族中的一员，它最为重要的特征就是“真实性”。然而，新世纪以来，传记文学这一文体的真实性不断受到挑战。有的人认为，应突破传记文学的一切规范和边界，想怎么写就怎么写。还有一些人提出，传记文学可以无限虚构，大胆想象。对这些无限“破体”之论，笔者不敢苟同。早在新世纪之初，就主张传记文学要“有限制虚构”。所谓“有限制虚构”，是在真实的基础上，进行适度的、合理的、有限制的想象与虚构。胡子明的《欧阳山全传》正是这样一部建立在真实性基础上，同时又适度进行“有限制虚构”的成功之作。读这部全传的第一个感觉就是“真”，表现在三个方面。一是材料真。由于作者作为欧阳山的秘书和创作助手，在欧阳山身边工作了8年，掌握了大量第一手的资料，他的传记写作是“在场”的。这个“在场”既是积累资料、调查取证的“在场”，也包括爬梳剔抉、去伪存真的“在场”，还有生活、工作在欧阳山身边，以及即兴式“访谈”的“在场”。唯其史料与“亲历”的双重“在场”，《欧阳山全传》才能真正地做到历史还原，最大化地接近原始真实。二是“真诚”的写作态度。时下一些非虚构写作包括传记文学，为了提高作品的文学性和可读性，无视文体的真实性原则，随意虚构想象，甚至编造出一些根本就不存在的人和事，这种真真假假、真假难辨的写作是极不真诚的写作，是对非虚构写作伦理的破坏。《欧阳山全传》的作者抱着对传主、对历史和读者负责的态度，他的写作都是有所据、有所本的，他决不用写小说的笔法来写传记。三是情感的真挚。《欧阳山全传》不仅富于感情，而且这种情感是真挚质朴的。因为作者胡子明从学生时期就熟读《高干大》《三家巷》与《苦斗》，后来在欧阳山身边工作，不仅被一代文学大家对待创作的严谨态度所感染，同时也与传主建立了深厚的情谊。正因情之所至，发为辞章，《欧阳山全传》才既真实又真诚，才如此地质朴感人。

《欧阳山全传》不但具备真实与真诚的品质，而且有着较高的“丰满度”。这是衡量一部传记文学是否成功的一个重要标尺。因为有很多传记文学与报告文学只是记录传主的生平事迹，展示历史的过程或罗列传主的丰功伟绩，既没有生活细节的描写，也没有对人物心灵和精神的开掘，这样的传记文学自然是枯燥乏味，没有“丰满度”，也谈不上有审美性和可读性。《欧阳山全传》的可贵之处，在于它一方面有较为清晰的历史线索，以及对人物的总体把握；一方面又注重借助各种生活场景和细节，以此来塑造人物的性格，展现人物的形神和心灵世界。比如，写欧阳山在广州求教鲁迅，先写欧阳山求教前的紧张心情，再写鲁迅的形象及穿着，然后写鲁迅让欧阳山坐下喝茶，并说：“我知道你叫罗西，写过《玫瑰残了》的。”接下来是关于“抽烟”的一段对话。最后才进入正题，欧阳山向鲁迅请教关于文学与革命的关系问题。与周恩来、郭沫若的见面，也同样写得生动有趣、具体可感。给人留下最深刻的印象是：欧阳山刚到延安不久，毛泽东就约见了他。毛泽东一见面就风趣地说：“古有欧阳修，今有欧阳山，都是文章大家，敬佩敬佩。”当聊到鲁迅时，毛泽东又说：“他是文军的头领，我是武军的头领，我们配合得很好，我的心跟鲁迅先生是相通的。”通过这些鲜活的对话与生活场景及细节的描写，不仅再现了毛泽东幽默风趣、举重若轻的领袖气度与语言风格，又见出领袖对欧阳山的看重，以及欧阳山的见识、个性与心理活动。可见，大量鲜活的生活场景和细节的描写，正是《欧阳山全传》具有“丰满度”的保证。因为有“丰满度”，这部传记便不仅仅具有史料价值，不仅仅是欧阳山的人生和文学创作的发展演变史，也是欧阳山的心灵史和精神史的形象化呈现。



作为一部真实再现一代文学大家欧阳山的风采与精神，以及梳理和发掘欧阳山创作经验的传记文学，《欧阳山全传》的出版有着特别的启迪意义。

启迪之一：文学创作应面向现实生活，坚持为人民服务，坚持现实主义的创作方向，追求具有中国作风和中国气派的民族美学风格。《三家巷》正因密切联系现实，写出了广州“三家巷”的人间烟火、生活情趣和民风民俗，它才成为时代的风云录，成为具有中国作风和中国气派的文学经典。

启迪之二：文学创作需要理想情怀，更需要信仰。欧阳山这代人是有信仰的一代人。他们将文学当作国家民族的火把与灯塔，当作革命事业的一部分，同时也将文学当成自己生命的一种表达。所以，他们能全副身心地投入，不计个人的得失。

启迪之三：从欧阳山的创作比照当下的广东文学，客观地说，广东文学在中国当代文学谱系中有一定地位，但这个地位并不显著；在中国当代文学发展的各个关节点，广东文学都能发出自己的声音，但这个声音还不够响亮，少有像《三家巷》这样真正大气厚重、领一时风骚，获得广大读者认同，在全国文学版图中占有重要地位的大作品。总之，有“高原”缺“高峰”，这是广东文学的事实，也是广东文学需要改变的现状。所以，我们要珍惜广东既有的文学遗产，并在前辈写作经验的引领下，以文脉沟通世界，以文学的力量筑构起广东文学新的审美和新的精神，只有这样，我们才有可能创作出像《高干大》《三家巷》这样的“文学高峰”。

胡勇平《太阳掉在海里的声音》

用诗歌为心灵守法

□胡丘陵

正如约翰·西蒙兹在克劳利诗集《白色污点》的导言中写的那样，我们在诗集《太阳掉在海里的声音》（百花洲文艺出版社）中看到的是不同的胡勇平，作为诗人的胡勇平、作为律师的胡勇平、作为朋友的胡勇平等等。雪莱认为，诗人是未经公认的立法者，笔者认为，这种法应该是无形的法、精神的法、心灵的法、道德的法。对于个体而言，守法比立法更重要，《太阳掉在海里的声音》就是见证诗人用诗歌为心灵守法的文本。

一、用诗歌为生命守护心灵。进入大众传媒时代，诗坛的诗性空间越来越拥挤了。海量的浮躁、夸饰、琐碎的诗作占据了诗歌日常位置，诗人失去了个性，语言变得类聚化。读者期待那种源于个体生命体验的本真的诗。诗人通过创造自我的言说方式，挽留个体生命的尊严，也就是说，它的动力学因素来自一个具体的肉身和心灵。在《从衡山归来》里诗人写道：“我知道有一朵花/能够让苍山疼痛”，在人人都欣赏的世俗美景里，诗人感到了苍山的疼痛，而且这种疼痛源于“一朵花”，这是一种生命的疼痛，如果说这种疼痛是生命中固有的，是诗的发现，那么在《柴达木盆地的诗歌》中“直到一位诗人把双臂打开/让伤口在静寂的盐泽中翻滚”，这种疼痛则是伤痛，是生命秘密的解码，只有诗人才能够进去。到了一定年龄的人，可能对于沧桑的文字会特别敏感，会有一种生命的紧张感。在《巨猿望江》中，“今夜悬崖不勒马/用凄婉的喉咙呼啸你的沧桑”；在《今晚，让我为你写首诗吧》中，“水平线岂是绝望的悬崖/每一根线条都会想着前生后世轮回的委屈和渴望”，这样的句子只有一定的生命体验才能够写得出来。在《驻马店：又见大平原》中，“让习惯阴霾的眼睛该如何/应对蓝蓝的天？”习惯了阴霾的眼睛，对这个社会可视的东西太多之后，如何应对蓝蓝的天，这既是诗人对自己提出的一个挑战，又是一种心灵的拷问。

二、用诗歌见证生存状态。米沃什在他的《诗的见证》里说，不是因为我们见证诗歌，而是因为诗歌见证我们。这里所指的诗歌应当是韦勒克诗学的概念，这实际上涉及到文学的一个基本问题，米沃什所言并非老生常谈，他提醒世人关注的恰恰是诗歌的一个古老的传统，就是社会历史插手文学的结果，而且在不断地变化，今天可能只是一个辩护词，未来可能是文学作品。在我们的世俗生活中，诗歌承担了监督、执法的角色。在《折情为箫》中，“银河给失陷的峡谷/带来雪崩”、“你是母亲晾衣竿上/永远擦不干眼泪的手绢”。在《一群诗人的爱晚亭》中，“我一次又一次洗着手/想远离这一些开花的汉字”，在诗人心里，湘江的水既能写诗，也能洗脚。在《少年壮志不言愁》中，“但愿你大檐帽上的共和国/踏着你额头上/一级一级的皱纹/上升”这样的句子，我认为见证了诗人对法律的认知和状态，还有对职业操守的认识。在《往事——致L》中，“往事被多事的/诗人们大卸八块/成为少女黄昏后的/零食”，往事成为少女的零食，这是一种世俗生活状态的见证。在《大湖，鱼和水的深情》中，“我攒了一身的故事/醉倒在琵琶行中”，这是对社会历史的见证。保罗·穆顿说，好诗歌让你进去是一个人，出来时是另一个人。笔者认为，首先进去的是诗人自己，出来时是另一个我。

三、用诗歌揭示爱的本质。爱情，是诗歌的母题。曾经，身体是灵魂的喻体，而后变成了性的喻体。诗人在《在一间黑色房子里想起甘蔗》写道：“二月十四，玫瑰是夜的涂料/甘蔗才是这个节日的圣物/押着温情和暴力的韵脚/削成一把爱情的骨头/粉身碎骨成渣”。西方情人节这天，面对玫瑰这一“夜的涂料”，甜蜜的甘蔗，被人尝过之后“粉身碎骨成渣”，这种复杂的情感经历，只有诗歌才能表达，于今，当身体不再是任何喻体，它成了各种过程中的机械链接，成了一种无止境的程序设计，而其中并没有象征构造，并没有超越性的目标，这种身体只与自己密集相处。在《长沙书》中，“月光有毒/掉进酒杯里浪得不成样子”、“夜，像写给你的诗又被撕掉一页/我知道我的诗拴不住你/我保证以后用喜欢你的方式牵你的手”，不知道这是不是一种虚幻的温暖和甜蜜？那么在《在冬天，不要忘记拨云见日》里，“最后的结局是一段冷香从我的脖子飘出/来年花开深处/你的手心、你的笑容就是埋我蜿蜒山川”，似乎这是关于爱的本质的寓意暗示，人类进入现代社会，爱情与婚姻的关系更为复杂了，爱变得无诗意，而又只能在诗句中去寻找。最后应当指出的是，作者认为该著是自己的总结性作品，但我认为，这是一个新的写作开端。

朱燕《抵达》

自然即故乡，长途就是人生

□杨惠芬

“抵达”可以是一个句号，我们已经抵达；也可以是一个问号，我们要去哪里？《在季节的门口张望》，诗人发问：“那低头赶路的人/是否在一脚迈入/一脚迟疑”？受《导航仪》的捉弄，诗人“对什么都产生了怀疑”，她祈求《塔罗牌》，摒弃嘴角不屑的微笑，“精心安排一下我的未来”。“那么多那么多的歌喉/没有归宿”？（《拯救之诗》）

在问号的笼罩下，朱燕的诗集《抵达》中呈现出不完满和辽阔的漂泊感。记忆是漂泊的支点，记忆中不乏童年、青春、故乡，但也潜藏暗伤。此时，自然是她的避难所，躲避是她的姿态，躲避的安静时刻是她与自己“论剑”的时刻。记忆里的悲伤是安静的，不宜喧嚣。这悲伤击中她，但这悲伤并没有捆缚她的翅膀。所以，这些诗句又显得明媚、温暖。诗人就仿佛是“一个提着灯笼的盲人/渡着人/也在渡着自己”。（《倒车者如是说》）

恋乡及忆旧

故乡对于作家、诗人的意义不言而喻。湘西、呼兰河、商州、高密、北极村等都因为作家的描绘具有了超越地理名称的所指。故乡哺育了他们，他们丰富了故乡。同样，朱燕的笔下也洋溢着对故乡的赞美。如《扬州名巷短笛》融诙谐与沉思，对石牌楼、湾子街、砂锅井等地名进行了有趣阐释。《风吹故乡》里，诗人把方言比作故乡的印章，要用灵秀的风拂去故乡的沧桑。在那里，“天上繁杂的星光/被萦绕在蒲扇周围的萤火虫/反复偷运”。故乡不仅有淳朴的风物，还有亲密与熟悉的人。《母亲节，怀念一树柿子》中，怀念柿子树，也就是怀念自己的慈母，“看见一树的柿子/多像母亲点着一树红灯笼/等我回家”。诗人回忆起《童年》，童话书里的小矮人都长高了。

恋乡多是一种回忆笔法，而镌刻在诗人记忆之上的不仅有故乡，还有一些远离故乡的人和事。诗人细腻、敏感、多思，不仅与自己“论剑”，还常与过去“交锋”。诗集《抵达》中收录了不少忆旧之作，如《到江边吹风》《好久不见，你还是原来的样子》，诗人穿越时空，与过去的自己相遇。《祝福》里诗人直言：“我还流连在一段旧时光里缅怀/祝福你，幸福的人/能平静地去想一些人/祝福你，忽然有了新的开始”。《旧照片》里，诗人说南天门黄了，其实是照片泛黄了，登南天门的那段时光久远了，“记忆老了/老得我们忘记，寻一条下山的路”，在对无法回到过去的叹息声中，这“下山的路”让人浮想联翩。《隔着玻璃再见》写得极为巧妙，把互相挥手的动作比作擦玻璃，挥手是不舍，擦拭是遗忘，不舍与遗忘的纠结、张力写到了人心上。人生中很多记忆就是挥手一次，留恋一回；擦拭一次，告别一回。所以，在《桃花开了》中诗人感慨：“有些记忆/就像年年盛开的桃花/一遍一遍/比镌刻还要深切”。诗人啊，“她的回忆里流水淙淙/有着黄鹂清脆的啼鸣”。（《从落日边取回》）

悲寂与向自然

故乡、童年、青春、远离故乡的人事本身多呈美好之态，但是以回忆的笔调写来不免有朝花夕拾、斗转星移之感。美则美矣，但成过往，不免有些感伤。所以，朱燕的诗中也缭绕着一种悲寂的情怀。这种悲寂首先体现为对时间流逝的喟叹。她说：《春风》能带来什么，就能带走什么。它带来花香，也将带走花香；它带来也将带走“与花香相遇打起的生活的漩涡”。《桃花落了》直接写时间与美的消逝，桃花说落就落了，“你什么时候再来/还不知道/如果桃花盛开，那时大明寺的钟声/一响/桃花会以流血的姿势/纷纷落下”。视觉与听觉呼应，尽现凋零的壮美与沉痛，不知是你的到来摇落了桃花，还是大明寺的钟声敲落了桃花？这桃花说落就落，你说来又当何时？《一个下午，没了》，诗人直抒：“我惊恐于双手如此拮据/如此之困顿/没有一点时间的余粮”。

其次，在时间流逝的伤感之外，诗集中的悲寂来自一种漂泊感。如《抵达》中的蒲公英意象，《一路向西北》直叙：“大海上的漂泊感/时刻挤压着并不宽广的胸膛”。《在悬浮的尘埃中》中写尘埃悬浮的状态，无所归依“又否定一切”，或有非梧不栖之意，似一种藐视的疏离。此外，还有一种悲寂是漂泊、过往、爱情之伤、迷乱的混合物，那是“藏在岁月暗处的伤口”，只属于诗人自己。这悲寂是诗人精神的悬崖，“有比蓝更蓝的天空吗？一定有比黑更黑的夜晚”。这悲寂是诗人的“三次泪水”，“泪水中有许多许多的苦/如果能够倒尽/我多想成为决堤的那个人”。这悲寂，它“像一堵墙”挡住了光，留下阴影和在阴影中摸黑的小草。

这悲寂的阴影，诗人选择“逃离”去化解。在《隐匿》中，诗人要把自己藏起来，在《我的悲伤无与伦比之一》中写道：“我与这个世界的融合/更多是躲闪，避让”。诗人要隐遁于何处？隐于安静，安静的自然，安静的黑夜。诗人“把所有浪花插在瓶里”。她逃离闹市，在《天鹅湖》忘我地起舞，贪婪地欣赏《格尔木》雪景。自然给了她安静，她去西藏，与错那湖相遇，她说，那时“如果还有杂念/让风去抚平”。面对《雅鲁藏布峡谷》，她说：“在你面前，我要压一压啊/压一压，心中的狂澜”。在自然的静谧中，体会到神圣，“让明净的湖水更加明净”。而黑夜也给了诗人辽阔的宁静。诗人赞美黑夜，《暮色》中，“黑夜/换一副黑色的语气/只对亲近的人/轻语点，什么”，显然，诗人属于黑夜所亲近的人。诗人说，月亮的光辉是月亮的外物，她不想赞美，“可是它只要一在夜空守候/我就心安/人间的摇篮开始晃动”。诗人在自然与夜色的宁静里寻得了平和，这平和里又有旁观和自审。

钻石和断层

人生的缺憾无法补齐，诗人《从西屏山回来》，“天黑之前，说说/形如弯弓的月亮/说说它的残缺/离圆满还很遥远”。尽管如此，《抵达》之中还是盛满了钻石，它散发着清韵的光芒，其中不乏明媚的诗行。如上我忍不住引用的众多优美诗句，比喻清新脱俗，格调温柔蕴藉，情感充沛而不激越，意象多寻常沉稳、明亮而饱满。诗集中常出现的意象有：春天、桃花、樱花、矢车菊、二月兰、河流、大海、麦子、星星、森林、雪、格桑花、荷叶、夕阳等，它们闪现着柔和的光芒。因有着热情做底色，可以说她的诗，温暖足以抚平感伤。《二月兰》像紫色的雾霭，浓郁、弥漫，自有一种放飞和野性；在《春天的叙事》里，她则希望把苦楝树的苦融化掉。在《黑屏》时，它会等待美妙的文字，“在穿过隧道后的刹那间/重现”。《在一条鱼身上找到光明》，诗人似乎以鱼自况，“它很悠然/谁说我不知道它的快乐/它的文章里/字字通向光明”。

所谓“断层”，即有的诗篇缺乏串联钻石的金丝银线。类似的感觉，庄晓明先生曾在《朱燕的诗与散打》中有过论述。在我看来，如《盛宴》的第二节就有些散文笔法，《一座森林的气息》后两节也稍显凌乱。此外，朱燕的诗还有一个特点，“高潮”不在煞尾之处。如《那曲》一诗，第二节写人们为美景而欢呼，像诗人在诵读一首好诗，给人以开阔的想象，把景色的美以抽象的笔法写了出来，这就给读者很高的阅读期待，但是第三节却说自己不想背负两把伞，这之间就有一种断层感，而煞尾也未能呈现读者期待中的惊喜。此外，一个共性的点，很多诗人都较为注重意的巧妙传达，却忽视了音乐美。我不得不承认意的巧妙传达本身富有音乐性，具备情绪的流动，有时甚至有妙不可言的化境之感，但仍然还有探索的空间，诗毕竟是精致的。

确实光阴如梭，我们一生能握住多少时间？借用诗人的意象来说，不过如一只蜻蜓，在荷叶上做短暂的停留，而这短暂的停留也够诗意了。自然就是故乡，长途即人生，行走也就是抵达了。

感知生命的真实与可能

——评三位“80后”青年作家的短篇小说

□冯北仲

小说是叙事的文本，叙事是为了让人找到自己，让人重新感知生命的意义，让人在想象的空间和存在的时间里返回被生活销蚀的自我。幸福什么？是乌托邦，是每个人的诉求。我们用一生尽力去靠近，并且去谋求幸福。我和我们，都是小说叙事的人物，是普通鲜活的个体。小说叙事的意义和价值就是呈现个体生命的感知，呈现一种向往幸福的独特的个人命运。

一个叫蒋全的男人，他是一名滴滴司机。他有幸福的家庭，有妻儿，他生活的全部就是忙碌于挣钱养家。这是一个普通男人的幸福家庭生活，属于蒋全的生命感觉和幸福追求。这是东北青年作家黑铁的短篇小说《趋之若鹜》呈现出的叙事伦理。结果，一次偶然的交通事故，当然是他有意为之，竟撞到了曾经的初恋，也是他的中学同学安娜。蒋全与安娜就这样重逢了，在中年的时光里，源于一次交通事故，一男一女沉睡已久的情感被激活。蒋全开始陷入一个怪圈，对家庭冷漠了，妻子带着儿子回了娘家。他和安娜交流越来越频繁，甘心情愿成了安娜的倾诉对象。还好，在最后时刻，他清醒了，回归了家庭。小说通过蒋全和安娜各自的情感婚姻经历，日常生活一地鸡毛带来的个体对婚姻里琐碎的困倦，作者通过叙事提出了关于个体生命感觉的问题，或许他们都没有错，却在潜意识里必须遵循一种既定的价值观，是迫不得已还是心甘情愿？面对现实，必须做出一种选择，他们回归了各自既有的位置。幸福还是不幸福，对于普通生活来讲是有秩序和规则的，个体生命在巨大的生活洪流里只是个词语“趋之若鹜”。

再看上海青年作家王若虚的《饮者留其名》，讲故事的主人公叫刘看山，他的大伯其名曰刘其名。故事背景是上海历史的变迁，讲的是刘家的家族故事，奶奶是故事的核心人物，四个弟兄的家庭都围绕着奶奶展开了矛盾和冲突。亲情手足之间，夫妻之间，人性的复杂多面，全部呈现出来。每个人都在追求自己的幸福，在“真实的存在和可能的存在”之间奋争。刘其名在传统道德体系中，忍受着妻子的外遇和儿子的出走，“隐忍”是他维持表面家庭幸福的方式，最后他以失踪告终。四叔和奶奶至老死不相往来，奶奶死后归来，道德的拷问让他灵魂反省。每个人都是深渊，是自己的，也是他人的，低头往深渊里看，人人会失去对生命的感知。每个人都在可能的生活里寻找自己的满足和感觉，生命的体验在孤独、悔恨、失望中走向了消失，唯有“饮者留其名”。

真善美，是中国古典美学的追求。传统文化讲中正平和，讲美德、讲气节、讲风骨，也讲理想人格和境界。在安徽青年作家赵丰超的《燕子》中，讲了少年的我喜欢燕子。一个空中飞的，因为燕子不去有忧愁人的家里筑窝。一个船上飘的，也因为燕子是一个可爱小姐姐的名字，是船夫老金的女儿。少年的我被燕子姐姐可爱的酒窝和纯美的模样所吸引……最后，以燕子离去而结尾。家里屋檐下的燕窝不在了，渔船上的可爱的姐姐燕子也离去了。少年的我不懂幸福是什么，只希望家里有燕子，一家人无忧无虑，也希望船上的燕子有鞋子穿，再不用赤脚。一个追求真善美的少年，面对成人之间和同龄人之间的诸多事件，产生了困惑，有了属于少年的深深痛感。

三部短篇小说，呈现了比较完美的故事伦理。从各个人物一言一行的细节入手，在故事情节的推动下，一步一步让个体在生命感知中走向不同的人生命运。

在叙述伦理上，三部短篇小说也各具特色。《趋之若鹜》这部小说，意象的运用画龙点睛，文中多次出现了鹜鸟，一步步加重了其象征意义。伏笔的设置也很用心，文中出现的作秀集团孙总以在外养小三出事而揭示出人性的复杂和多面。在整个叙述过程中，用心理活动的表现手法，表达出一种价值取向。文末，有一句话：“不一会的工夫，蒋全就和路上的人群融为一体。他变成了他们，他消失在了他们中间。他终于也变成了鹜鸟。”叙述完成了，作者把自己的认识和价值取向抛给了读者。

王若虚的《饮者留其名》叙述方式比较独特。小说整体上有宋元话本的味道，有传统的承接，又有现代写作技艺，融合得好，颇有深度。小说开头，先有个引子，从引子再引出讲故事的人，这个人叫刘看山，讲了刘家四兄弟的故事。小说叙述的视角是转换的，有“我”的第一人称的发问，也有第三人称刘看山开讲，一问一答。这部小说，以短篇的形式讲述了一个长篇的内容。体量看似小，其实大，是一家三代人的故事。作者在文中以及文末，叙述中夹杂着对人世的看法，母子之间、夫妻之间、父子之间、兄弟之间，提出了一个令人深思的问题：什么是亲情和爱情？什么是幸福的婚姻？到底什么才是真实的存在？幸福生活的可能性到底是多少？

赵丰超的《燕子》整篇小说充满唯美的气息，有情有景，情景相融，娓娓道来一个少年的心事和见闻，洋溢着清新纯朴的乡土味道。叙述流畅如平缓的河水沁人心脾，画面感很强。诗意的叙述，营造了浓浓的水乡境域，那船，那人，那燕子，物与人彼此映照，物与象相互衬托，诗情画意，深得传统小说的情致和韵味。小说的结构设置是双线条，一个是家里，一个是河上，场景穿插，并列前行，有电影画面的效果。优秀的小说，并非仅拿故事取胜。这篇小说的艺术性很强，具有古典意义上的审美价值和传统的诗教意义。

三位青年作家的三部短篇小说在叙事伦理上做得比较好，故事伦理和叙述伦理处理得相当成功，各有所长，各见风采。作为青年新锐作家，他们的创作才华和潜质足以显示，很值得期待。