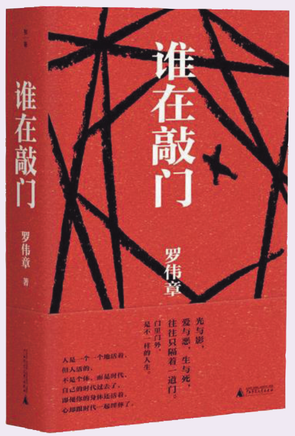
罗伟章《谁在敲门》评论



时代潮流下的奔腾之作

□胡 平

长篇小说作家有两种，一种是尽量把什么都想清楚了才动笔，此时，人物、故事、主题等都已清晰呈现，这种作家偏理性；再一种是创作被某种强烈情绪驱动，有个突破口可宣泄，甚至自己还不明了写些什么，作品便一气呵成，这种作家感性格外充沛。两种作家各有各的优势，但我更欣赏后者，如罗伟章，因为创作本质上是人类感情向艺术的转化。罗伟章新作《谁在敲门》是当前重要作品之一，小说由敲门这个突破口启动，洋洋洒洒倾泻60多万字，只区分出七章，最后清去小标题，读者也从敲门起被抛入一条奔腾不止的河流，身不由己，直至被裹挟到篇末方才上岸。漂流中读者目不暇接，看到的东西太多，场景变化多端，上岸后回想领略的一切，百感交集，一时无从归纳，此即所谓“长河小说”，写的是时代和在时代潮流中身不由己的人们，这个“人们”人数众多。读者不得不承认，这些人们都是真实的，都是身边人，无一例外，而托马斯·曼说：“一个人不仅仅是过着他个人的生活，并且不管意识到与否，也是在过着他的时代和他同代人的生活。”尽管读者主要在感受，但在感慨万端之中，时代已默默浮现出它庞大身影。这就是此作之优势，以壮阔交响乐的方式传达重大和难于简单叙说的主题。

其实作品经过深思熟虑，结构相当严整巧妙。为父亲庆生，分散各地的七个儿女及配偶孙辈都要到场；父亲住院，大家又纷纷来看望；为父亲办丧事，全家成员再次聚齐，于是由“我”的视角，集中将家人们的各自表现与背景经历自然叙及。不仅如此，其间还牵涉到众多家族外的角色，于是借此少枝岔蔓讲述开去，触及到乡镇基层社会的方方面面、角角落落、新闻旧事，简直“要什么有什么”。其中有些次要人物如邵木匠、侯大娘、何老三、陈猪毛、康医生等，出场不多，形象独特，故事精彩，若分别挑出来各个加以生发，皆可独立成篇，但罗伟章不在乎大材小用，毫不吝啬地把他们写进书里细部，自然非同一般地强化了作品内容，重要的是，再现了错综复杂的原生态时代面貌。

当然，《谁在敲门》的书写重点是许家三代人，他们得到作者的精细刻画。尤其在性格和人品方面，一家人的区别和分化是显明的，这是由于他们与自己生活的具体环境相像，胜过与自己父亲的相像。小说中的父亲是个忠厚长民，一生都为子女着想，老来不愿住进城里儿女家，是怕打扰孩子的生活，想活100岁，也是想给儿子挣台县里实施的彩电。但他住院后，儿女们立刻显出脸色的不同，大姐和大姐夫是力操持，三弟表示住院费由他一个人出，而大哥、二哥怕出钱，早早就断定人已没有救头，甚至不愿跟去医院。这种分野其实已经影响到后一代，大姐的女儿有出息，收养的十多个干儿干女走正路；而大哥的儿子开腔就是谎话，搞传销坑及亲人，更惯于欺骗女人。应该说，在现实冲突与压力面前，不同人物的性格差异一目了然，这种区别在小说人物形象塑造上是一大成就。

长篇小说作家有两种，一种是尽量把什么都想清楚了才动笔，此时，人物、故事、主题等都已清晰呈现，这种作家偏理性；再一种是创作被某种强烈情绪驱动，有个突破口可宣泄，甚至自己还不明了写些什么，作品便一气呵成，这种作家感性格外充沛。两种作家各有各的优势，但我更欣赏后者，如罗伟章，因为创作本质上是人类感情向艺术的转化。罗伟章新作《谁在敲门》是当前重要作品之一，小说由敲门这个突破口启动，洋洋洒洒倾泻60多万字，只区分出七章，最后清去小标题，读者也从敲门起被抛入一条奔腾不止的河流，身不由己，直至被裹挟到篇末方才上岸。漂流中读者目不暇接，看到的东西太多，场景变化多端，上岸后回想领略的一切，百感交集，一时无从归纳，此即所谓“长河小说”，写的是时代和在时代潮流中身不由己的人们，这个“人们”人数众多。读者不得不承认，这些人们都是真实的，都是身边人，无一例外，而托马斯·曼说：“一个人不仅仅是过着他个人的生活，并且不管意识到与否，也是在过着他的时代和他同代人的生活。”尽管读者主要在感受，但在感慨万端之中，时代已默默浮现出它庞大身影。这就是此作之优势，以壮阔交响乐的方式传达重大和难于简单叙说的主题。

其实作品经过深思熟虑，结构相当严整巧妙。为父亲庆生，分散各地的七个儿女及配偶孙辈都要到场；父亲住院，大家又纷纷来看望；为父亲办丧事，全家成员再次聚齐，于是由“我”的视角，集中将家人们的各自表现与背景经历自然叙及。不仅如此，其间还牵涉到众多家族外的角色，于是借此少枝岔蔓讲述开去，触及到乡镇基层社会的方方面面、角角落落、新闻旧事，简直“要什么有什么”。其中有些次要人物如邵木匠、侯大娘、何老三、陈猪毛、康医生等，出场不多，形象独特，故事精彩，若分别挑出来各个加以生发，皆可独立成篇，但罗伟章不在乎大材小用，毫不吝啬地把他们写进书里细部，自然非同一般地强化了作品内容，重要的是，再现了错综复杂的原生态时代面貌。

当然，《谁在敲门》的书写重点是许家三代人，他们得到作者的精细刻画。尤其在性格和人品方面，一家人的区别和分化是显明的，这是由于他们与自己生活的具体环境相像，胜过与自己父亲的相像。小说中的父亲是个忠厚长民，一生都为子女着想，老来不愿住进城里儿女家，是怕打扰孩子的生活，想活100岁，也是想给儿子挣台县里实施的彩电。但他住院后，儿女们立刻显出脸色的不同，大姐和大姐夫是力操持，三弟表示住院费由他一个人出，而大哥、二哥怕出钱，早早就断定人已没有救头，甚至不愿跟去医院。这种分野其实已经影响到后一代，大姐的女儿有出息，收养的十多个干儿干女走正路；而大哥的儿子开腔就是谎话，搞传销坑及亲人，更惯于欺骗女人。应该说，在现实冲突与压力面前，不同人物的性格差异一目了然，这种区别在小说人物形象塑造上是一大成就。

这部作品都无疑占有着绝对不容忽视的重要地位，完全可以被看作是当代汉语长篇小说创作领域的一大收获。

而对《谁在敲门》所取得的巨大成功，我想到的一个问题就是，曾经一度被视为“底层叙事”代表作家之一的罗伟章，到底经历了怎样一种“脱胎换骨”的自我淬炼过程，才能够写出如此一种拥有相当思想艺术高度的长篇小说。在上世纪末新世纪初曾经形成一种影响颇大的创作潮流的“底层叙事”，顾名思义，其要点便是要以小说创作的方式去关注表现底层民众的苦难生活。关注表现底层民众那不无艰难的日常生活，肯定没有错，问题在于在当时或许是出于某种理论的误导，或许是出于暗中竞比心理作祟的缘故，这一写作潮流愈是到了后期便愈是陷入到了某种“苦难竞写”的“比惨”误区之中，好像越写得惨就越写得好。正所谓“成也萧何，败也萧何”，那个时候受传统的成名，固然与“底层叙事”紧密相关，但反过来却也可以说，正是这种写作潮流在某种程度上影响限制了罗伟章的小说创作走向更为开阔高远的思想艺术境界。尽管我不知道罗伟章在挣脱“底层叙事”紧扣的时候经历了怎样一种艰难的自我努力过程，但他近期以来以《谁在敲门》为代表的一系列优秀作品的相继问世，却毫无疑问应该被看作是他挣脱“底层叙事”桎梏，获得一种相对自由的创作心态之后的产物。

从根本上说，正是因为罗伟章获得了相对自由的创作心态，所以他才能够挣脱先验理念的束缚，心无挂碍地以全身心去拥抱并观察住观察位置万象的日常生活，并最终创作出《谁在敲门》这样一部同样可以用包罗万象称之的带有乡村“百科全书”性质的长篇小说。所谓包罗万象的“百科全书”，实际上也就意味着，举凡政治、经济、伦理、道德、文化、民俗甚至地方方言等各种川地乡村的因素，方方面面都在这部《谁在敲门》得到了生动形象的全方位全面书写。但关键的问题在于，不管怎么说，《谁在敲门》都不是一部能够分门别类的非虚构文学作品，而是一部应该以小见大或者说以小博大的以想象虚构为根本特色的长篇小说。作为一部长篇小说，《谁在敲门》的思想艺术成功，简言之，也就表现在这样三个方面。前两个方面，可以称之大场面描写，也即罗伟章简直如同一个指挥若定的大元帅一般，调兵遣将地既写出了一场父亲的生日宴会，也出了一场父亲的浩大葬礼。无论是家族内部的，还是乡村世界的，各种真正可谓是盘根错节的矛盾冲突，面貌各色心态各异的林林总总的人物形象，都借助于生日宴会和浩大葬礼的契机而相继闪亮登场，粗略计来，在这部长达63万字的长篇小说中，先后登场的那些有名有姓的人物，一共有160人左右之多。在其中，又有多达三四十位人物，能够给读者留下深刻的印象。但如果你想要进一步从其中确定到底哪一位或者哪几位算得上是小说的中心人物，却又是非常困难的一件事情。

但即使如此，我们也要特别强调其中一个人物形象的重要性。这个人物不是别人，正是那位从各方面看都可以称得上是乡村世界里的王熙凤一般的大姐夫李光文。作为一位生活中的强势人物，大姐夫李光文的突出特点，就是各方面能力的非同一般。他自己特别能挣钱：“大姐夫手头，挣钱的活路多。经营挖掘机采砂船，是他的私活，他还有公家活。”有了钱，才有可能去帮助自己亲族以及周边那些需要帮助的弱者，并建立起自己在生活中的权威。正所谓财大才能气粗，大姐夫之所以在生活中有着简直就是一言九鼎的发言与决断权，其根本原因在此。其次，作为村干部，他对社会公共事务不仅保有着极大的热情，而且也有着相应的自我牺牲精神。第三，他善于处理和上级领导的关系。第四，能够给读者留下极深印象的一点，就是大姐夫极善于处理各种复杂的矛盾冲突。当然，身为强着的大姐夫，除了具备以上这些值得肯定的正向度性格特质之外，也还有一些负面性格特征存在，比如他对于钱财的贪婪与权复他人的狠毒。这一点，集中体现在他的放高利贷上。吊诡之处在于，一方面，现实生活中的大姐夫，是一个在钱财方面出于特别人方的方面，至不能说父疏财，但却从不抠抠搜搜。无论是对家人、亲戚，还是对那些干儿干女，甚至于包括像灰狗儿这样的无赖幡父，他都是可能地在钱财方面施与援手。在另一方面，他却不惜违法，也要放高利贷给钱文这样的人。之所以要放高利贷，肯定是为了获取高额利润的缘故。如此一种矛盾情形的出现，所充分说明的，正是大姐夫人性构成的极度复杂。

无论如何，仅仅只是通过一场生日宴会，一场浩大葬礼场面的营造与描写，以及一个人性构成是和复杂的人物形象的深度刻画，就能够把《谁在敲门》最终打造成为一部如黄德海所说乡土版的《红楼梦》，罗伟章那非同寻常的思想艺术智慧，自然应该获得充分的肯定与认可。

选择的是生活而不是观念

□李耀鹏 孟繁华

对于有着乡村生活经验的作家而言，直面哺育他的故土是无法逾越的梦幻和宿命，因为那里长养着生命的根芽。回到故乡是逆光的精神行旅，既是对存在之根的寻觅和体悟，更是对自我身份的确指与认同。罗伟章是胸怀着浓郁故乡情愫的当代作家，他始终顽强地以“地之子”的文化姿态和笔致书写着百年乡土中国的世事沉浮。在罗伟章的小说中，他有意识自觉地承继着“土地”的精神血脉和传统，以略带忧伤的执念在故乡的荒原中诗意地想象游走，无比激情澎湃地吟咏着他的“大地之歌”。从“声音”系列到《谁在敲门》，罗伟章始终不遗余力地质询着文明的更迭，建构着自己非沛砺礴的“大地诗学”。宏大叙事与日常生活、时代跃迁的光晕与面影、小人物的爱憎与善恶、生存的卑微与倔强、人性的至暗与清澈构筑出了绚丽多姿的故事之虹。《饥饿百年》以百年的乡村史和饥饿史力通既背地坚显出文辈的坚韧与挣扎，《不必惊讶》呈现出的是传统文明裂变，《谁在敲门》是一部具有史诗性追求的时代“魂魄书”，它重新奏鸣的是隐匿在时间深处的古老歌谣，再度唤醒复活了流淌于血液中的故乡记忆，那是“隐忍的挽歌，或史诗般的悲鸣”，坚实厚重之余具有撼动心弦的力量，同时又悠远绵长给予孤独寂寥的“现代人”以灵魂的抚慰。较之于远离故土的漂泊者，故乡意味着远游时无法消烟的羁旅之思，亦是源自生命本能的自我召唤。“怀乡”作为人类最质朴的原初情感总是不经意间以无意识的方式进入作家的思想世界，进而被不断地镶嵌内置到小说叙事中，自五四新文学以来已经渐趋地形成了中国文学的传统。换言之，文化/文学中的“乡愁”是农业文明与生俱来的情感基调，它天然地兼具着悲戚和愉悦的质素。伤悲在于远离故乡的无奈和无处寻找的茫然无措，而欣喜于彷徨无地之际还能够将故乡视为最后的精神寓所。

《谁在敲门》的主体结构主要由父亲生日、父亲在医院、父亲出殡和回到城市构成，罗伟章不落笔墨地写出了当下时代的众生相，活画了“哀其不幸，怒其不争”的国民灵魂，他将批判的利剑毫不犹豫地挥向了人性的纵深处。小说主要写出了时代变局中四代人不同的生活方式和命运遭际，父亲一代静默地扎根于土地，他如同罗中立油画中的“父亲”，遵守着人与大地之间的生存契约，于困顿中寻找着活下去的出路；“我”（许春明）与兄弟姊妹一代遭逢新的历史境遇，在城市与乡村之间艰难地犹疑和抉择；以丽丽、四喜、李志和秋月等为代表的子辈面对着新文明显得无所适从；天天、豆豆和方敏等成长中的新生力量，他们对于时事尚且懵懂，文明的“风暴”将如何深度地影响他们的人生历程还无法预知。罗伟章善于在普通人凡俗琐屑日常市井生活中表达了他对时代和文明的省思，于乡风民俗、陈年旧事和伦理纲葛中映现了“新乡土中国”的“《红楼梦》传统”。他曾坦言道：“小说家的心境铸就一个小说的特别气质。我自己在创作中不会刻意煽情或考虑迎合读者的阅读期待，就是想写下天地当中，人的日常以及在时代洪流当中人的命运。”罗伟章的小说观念内在性地决定了他的文学质感，他认定“小说的思想埋在作家和人物的情感里。对小说而言，思想是情感的结晶。情感决定认知，也决定对道德的评断和选择。这种“单纯是视野上的事，有时还与视野无关。托尔斯泰最深刻的思想，不是他发表的长篇大论，而是在小说的进行中，在人物的吃喝拉撒和白天黑夜里”。更为重要的是，生活的细节中还异常清晰地绽放着人性的微茫和光亮。

罗伟章的小说始终力求表现出的是个人与时代和历史之间的张力，他面对和处理的是“大历史”境遇中个体遭遇的思想困境和精神难题，这使得罗伟章在小说家之余还有着思想家和哲学家的气质。罗伟章尤为强调小说创作的生活基础。可以说，《谁在敲门》是对生活和人性的正面强攻和再发现。“谁在敲门”是时间的流逝，更有深刻的追问。对于小说的命名，罗伟章曾释义——“至于谁在敲门，可能是别人，也可能是自己，还可能是传统或时代。这既是一个陈述句，也是一个疑问句。当它作为陈述句的时候，内在灵魂是平和的，作了疑问句，就有了惊惧和不安。但不管怎样，敲门声已经响起，我们必须面对，并很可能因此而有所改变。”“谁”的语义链条中涵括着城市与乡村、文明与愚昧、欲望与人性及至生与死之间的冲突，更是罗伟章与现实世界的对话。

在土地和家庭中一并衰弱的父亲

□贺绍俊

罗伟章一直在小说中书写父亲，如果说在以往的小说中他主要写到了父亲的坚韧和顽强，那么在写《谁在敲门》时父亲形象就有所变化了，他一出场就是一个衰弱的老者，他代表了农村的现状，衰弱的父亲象征着农业文明的衰落。小说主要抓住土地和家庭这两点，塑造了一个在土地和家庭中一并衰弱的父亲。

土地是农民赖以生存的基础，但罗伟章在《谁在敲门》中给人们呈现了农民与土地的另一种情景，农民已经不再完全依赖土地才能生存下去，人们纷纷离开土地去城市寻找希望。如果说过去父亲是有着威权和力量的，这些威权和力量无疑都是土地所赋予的。小说回忆了当年，母亲死去后，留下七个孩子，虽然父亲在人们心目中不是一个强悍的男人，但他们然把孩子一个个拉扯大，就因为他依仗着土地。如今，父亲的孩子们都长大了，有出息了，而且不必再像父亲那样只能死土地生存了，他们多半离开了土地，活得似乎更好。过去依赖土地，才有故土、故乡一说，可现在是稍有一些活路的人都不愿留在故土上，最耐人寻味的是，大姐夫是村支书，却长年累月住在回龙镇，村民有事要办，“都是提了烟酒鸡鸭，来镇上找支书反映”。父亲想在乡下过生日，却勉不过子女们的安排，坐着儿子的摩托车到镇上来过。镇上虽然是大女儿的家，但他每次来女儿家的结果“不是害头痛，就是害身上痛”。这一切都在暗示，父亲的魂是与土地连在一起的。父亲的问题是他再也不能真正回到土地了，他最心疼的也是土地再也留不住他的子女们了，他揣着眼泪泪对子女们说：“你们爸爸没本事，要是我有本事，每个月给你们发他妈一万块，叫你们一辈子不离乡，一辈子不去吃外面的苦。”小说所记的关于父亲的“流水账”，前两个“流水账”的空间都与乡村土地无关，一个是镇上的女儿住房，一个是县里的医院，这样的设置看似漫不经心，却真能见出罗伟章的心机。父亲唯有死去以后才能再一次回到土地，因此这就有了在燕儿坡为父亲办丧事的书写。这同样是“流水账”式的日常生活叙述，但我们也明显看到不同于前面两笔“流水账”，这里是大量乡村丧葬习俗，充满了仪式感，这些习俗、规则和禁忌自然是农业文明的表现形态，但它们平时几乎都处在沉寂消泯状态中，只有当一个人死去的时候，它们才复活一次。当父亲埋入土里以后，亲人们也就四散开来，回到他们各自该去的地方。这仿佛是在说，在土地上长出来的农业文明，如今被埋进了土地里，回到了它的原初处。

另一个关键点是家庭。中国人大概是世界上最有家庭观念的族群了，家庭是中国传统社会结构的细胞，小说一再强调了家在乡村的重要性，比如说“没有不孝的出家人”，又说“这片大山大水地界，没有六亲，寸步难行”。父亲则是家庭的主心骨，但眼下的父亲不仅老了，而且已经无力掌控子女们了，他的唯一作用便是作为一个家庭的象征，有他在，这个大家庭还在，“他生日的全部意义，就是提供一个机会，让儿孙团聚。能聚的人越来越少，表面的理由万万千千，最深层的，是父亲正在远离”。农业文明衰落最突出地刻印在家庭上，从形态上说，家庭变得越来越松散，特别是到了父亲的第三代，几乎没有了一种相对稳固的家庭观念，要么是像丽丽那样还没扯结婚证就有了孩子，孩子生下来以后男的又跑了；要么像燕子那样都准备办婚礼了，却发现自己的新郎正在与自己的表妹谈恋爱。家庭的外亮名存实亡，这还是次要的，重要的是，家庭的内涵已经变得十分苍白。在中国传统文化理念中，亲情是家庭的润滑剂，因此将“亲亲”作为家庭的本体，所谓“亲亲”，意思是要亲爱你的亲人，这种亲爱更强调奉献和施爱的行为，是孝悌，是恩爱，因此古人说“亲亲为大”。罗伟章以大量日常的生活细节表现现实几代人的来来往往，但从这些细节里，我们会感到，“亲亲”的情感和理念随着一代又一代的更迭变得越来越淡薄。我很欣赏罗伟章在最后一章专门设计了一个“红灯笼行动”的情节。县里的张书记要倡导传统道德，便在全县开展“红灯笼行动”，给全县的每一个家庭进行评比，能够做到人生八德的，便在家门上挂盏红灯笼。有意思的是，不少村民在挂红灯笼和评上扶贫户这两件事上反复加以质疑，有的为了得到扶贫户的实惠，宁可不挂红灯笼。于是在挂红灯笼这件事情上闹出了不少啼笑皆非的故事，“红灯笼行动”也换来了满是裂缝的家庭。结局是令人沮丧的，曾经是照顾着许家三代，谁有难处都要到这里寻求帮助的大姐和大姐夫家，最终也被官方将门上的红灯笼取掉了。罗伟章用一句话描述了被取掉红灯笼的大姐家：“屋子里照旧纤尘不染，只是更加落寞了。”这与小说前面所描述的在这屋里为父亲庆生日的热闹场面形成了鲜明的对比，这仿佛是父亲离去后的必然结局。

出于对农业文明的整体性思考，罗伟章在叙述中就特别用心于气的贯通和空间意识的铺展。父亲无疑是这部小说的灵魂，甚至可以说这就是一部祭奠父亲的小说。故事就是围绕父亲而展开的，父亲的形象仿佛就是小说的一股气，罗伟章顺着这股气连绵写来，由强到弱，由聚到散，一气呵成，正因为气的连贯性，尽管小说是一个又一个的日常生活细节，却丝毫不给人有零碎之感。小说明显分为四个部分，前三部分是三个关于父亲的“流水账”，但小说并没有写到父亲去世而终止，因为父亲虽然埋进土里，他的气还没有断，还弥散在亲人们的身心，因此小说继续写了第四部分，写父亲死去之后，人们的生活状态。土地与家庭都给人一种突出的空间感，罗伟章说：“我的家乡人，世世代代被钉死在土地上，空间便成为最深的褥望，而今他们满世界跑，空间本不构成标准，但血脉里关于空间的神往，依然活着。”因此他在叙述中具有自觉的空间意识，并通过空间意识的铺展，使小说结构形成一种板块式的递进关系。这样的生前和死后为界，在空间感上形成了明显的区别，父亲生前的三个部分，以父亲为中心，是一个朝着中心凝聚的空间，而在父亲去世后，人们就如同一盘散沙各奔东西，构成了一个向外扩散的支离破碎的空间。这种空间感的变化更加凸显了父亲作为农业文明的象征意义。

生日、葬礼以及一个人物形象的深度刻画

□王春林

说实在话，罗伟章这部字数超过60万字的长篇小说《谁在敲门》之所以能够在中国文坛显露头角，屈功至伟者，首先是批评家黄德海。这部作品在上海的思南文学之家举行分享活动的时候，黄德海语出惊人，竟然把《谁在敲门》比作乡土版的《红楼梦》。乖乖，这还了得，一部什么样的作品才能配得上这么高的一种评价呢？罗伟章固然是我的好朋友，但即使是好朋友，面对他这部篇幅庞大的长篇小说，一贯喜欢阅读长篇小说的我还是曾经一时心生畏惧，如果不是受到黄德海评语的刺激，到底会不会鼓起勇气阅读《谁在敲门》，恐怕也的确还是一个问题。但谁知一读之后，竟然再也无法罢手，小说仿佛拥有某种神奇的魔力一般深深地吸引着你，迫使你不忍释手地想要进一步了解故事情节和人物命运的发展走向。就这样，在先后两次认真地读过《谁在敲门》之后，我个人的一个判断就是，无论是就罗伟章自己的小说创作历程而言，还是将其放置在新世纪以来长篇小说的总体格局中来说，这部作品都无疑占有着绝对不容忽视的重要地位，完全可以被看作是当代汉语长篇小说创作领域的一大收获。

而对《谁在敲门》所取得的巨大成功，我想到的一个问题就是，曾经一度被视为“底层叙事”代表作家之一的罗伟章，到底经历了怎样一种“脱胎换骨”的自我淬炼过程，才能够写出如此一种拥有相当思想艺术高度的长篇小说。在上世纪末新世纪初曾经形成一种影响颇大的创作潮流的“底层叙事”，顾名思义，其要点便是要以小说创作的方式去关注表现底层民众的苦难生活。关注表现底层民众那不无艰难的日常生活，肯定没有错，问题在于在当时或许是出于某种理论的误导，或许是出于暗中竞比心理作祟的缘故，这一写作潮流愈是到了后期便愈是陷入到了某种“苦难竞写”的“比惨”误区之中，好像越写得惨就越写得好。正所谓“成也萧何，败也萧何”，那个时候受传统的成名，固然与“底层叙事”紧密相关，但反过来却也可以说，正是这种写作潮流在某种程度上影响限制了罗伟章的小说创作走向更为开阔高远的思想艺术境界。尽管我不知道罗伟章在挣脱“底层叙事”紧扣的时候经历了怎样一种艰难的自我努力过程，但他近期以来以《谁在敲门》为代表的一系列优秀作品的相继问世，却毫无疑问应该被看作是他挣脱“底层叙事”桎梏，获得一种相对自由的创作心态之后的产物。

从根本上说，正是因为罗伟章获得了相对自由的创作心态，所以他才能够挣脱先验理念的束缚，心无挂碍地以全身心去拥抱并观察住观察位置万象的日常生活，并最终创作出《谁在敲门》这样一部同样可以用包罗万象称之的带有乡村“百科全书”性质的长篇小说。所谓包罗万象的“百科全书”，实际上也就意味着，举凡政治、经济、伦理、道德、文化、民俗甚至地方方言等各种川地乡村的因素，方方面面都在这部《谁在敲门》得到了生动形象的全方位全面书写。但关键的问题在于，不管怎么说，《谁在敲门》都不是一部能够分门别类的非虚构文学作品，而是一部应该以小见大或者说以小博大的以想象虚构为根本特色的长篇小说。作为一部长篇小说，《谁在敲门》的思想艺术成功，简言之，也就表现在这样三个方面。前两个方面，可以称之大场面描写，也即罗伟章简直如同一个指挥若定的大元帅一般，调兵遣将地既写出了一场父亲的生日宴会，也出了一场父亲的浩大葬礼。无论是家族内部的，还是乡村世界的，各种真正可谓是盘根错节的矛盾冲突，面貌各色心态各异的林林总总的人物形象，都借助于生日宴会和浩大葬礼的契机而相继闪亮登场，粗略计来，在这部长达63万字的长篇小说中，先后登场的那些有名有姓的人物，一共有160人左右之多。在其中，又有多达三四十位人物，能够给读者留下深刻的印象。但如果你想要进一步从其中确定到底哪一位或者哪几位算得上是小说的中心人物，却又是非常困难的一件事情。

生命树叙事与记忆之书

□刘大先

一个具有超拔意识的作家，他无论写什么题材都不会局限在人事物的表象之上，古代文论有所谓言外之意、味外之旨，在这个意义上，同现实主义的同归殊途同归，即对于现实的书写并非意在用文字模拟复制出一个世界，而是通过对现实的模仿或建构，指向某个超越性的、普遍性的认知。

罗伟章就是这样的一类作家，他写农村并不仅仅是地方性的或者乡杂的小说注入了烟火气和质感，因而在线索单一而枝蔓芜杂的、看似挣反的叙述中，依然保有了令人兴味盎然的阅读快感。它体现出了“小说”的本性，聊天闲话、流言蜚语、道听途说、齐东野语，充满世俗化的日常性。小说的文学性也就是体现在这里。

从总体框架来说，《谁在敲门》是“生命树”式民间叙事，垂老的父亲如同树的主干，许家兄妹及亲戚友邻等众多人物，还有牵涉到为父亲办理住院和葬礼的各色人等的出现，携带着各自的人性，将这个主干护体开来，伸展出不同的枝叶、根系和与之相连的山杏水脉。在这里，看似自然而然如水流淌的叙述就具有了原型意味，汲取了因时而变、并非真实的传统，他要讲述的是一次告别仪式。

国之大事，在祀与戎，对于一个家庭来说，大事则是婚礼与葬礼，这是一个家庭与一个人生命中最为重要的两个仪式，成为统摄与解构生命的基本语法。结婚是新生和创造，丧葬则是循环与逝去。《谁在敲门》从一开始就弥漫着浓郁的挽歌意味，父亲的葬礼可以说是所有情节与人物的汇聚点和发散点，将所有的前世今生、家长里短、背井离乡、钩心斗角、奔波劳苦、恋爱婚姻、抚育子嗣……都纳结在了一起。这里有底层的辛苦心酸，也有平常的鸡毛蒜皮，有能人、小人与奇能，也有传奇、浪漫与狗血，在看似零散的叙事之网中打捞起时代与社会的水纹与光影。它对于川东山区地理人文的浓墨重彩，不免让人想到李劼人的《死水微澜》，而通过主叙述者“我”的视角与线索，又具有超越于自然主义描摹的自我反思与洁而。

所以，拨开被琐碎日常遮掩的情节表层小说的核心词语是时间。罗伟章在后记中写道：“《饥饿百年》是山的文明，《谁在敲门》是河的文明。山河这个词，说的正是它们的脊肉联系——传统文明和现代文明的骨肉联系。”如同河流昼夜不息向前流淌，世事在变，人情在变，家庭与社会的结构与人们的情感与精神样态也不可避免地相应发生位移，这一切都如同兄弟姐妹的经历、儿女子侄的成长，以及父亲的衰老与死亡一样具有必然性和自然性。

时间给予社会与生活的嬗变，首先就是家庭、亲情、爱情与友情的分化，伴随着兄弟姐妹、亲戚朋友的各自不同人生路向出现，这一切都显得理所当然，这也是中西古今文学作品中的恒常主题之一。小说通过这种分化讲述了家族共同体、地方共同体和文化共同体的瓦解和重组，是其现代性和现实感所在。面对金钱与分家时的明争暗斗这种兄弟阋墙、姊妹反目的情节并不新鲜，它们也不构成对于传统家族观念的真正破坏，真正让父亲民间的“大家庭”分化为一个一个带有“核心家庭”意味的，是社会的整体性变迁，也就是说内在的裂变是由外部社会的转型所触发的。与之并行的是相应的伦理观念和价值观念——工商价值的入侵悄然而又不以人的意志为转移，摧毁了地方“小传统”的封闭性和自成一体的伦理道德，而从官方的“大传统”而言，其实也起到了推波助澜的作用，比如脱贫攻坚和全域旅游，它们几乎让老君山、杨侯山的生态、生活与文化发生了根本性的调整。

从这个意义上来说，父亲构成了传统的隐喻，而大姐许春红、大姐夫村支书李光文在父亲死后再出无法扮演和支撑起大家庭家长的角色，也无法继续维持对村社共同体的权威角色，因为父亲所代表的那一套传统的象征秩序从根基上被拆卸了。所以，整个小说的基调无疑沉浸了对大姐、大姐夫的同情，充满了对于鞭惩与自利的大哥大嫂、兄弟姊妹、姑妈姑妈等人的理解，对坑蒙拐骗的侄子四喜和偏执愚蠢的侄女秋月的不满，但更多是体谅和身为小知识分子“我”的愧疚与反思。

叙述者“我”所能做的只是记忆，为一个行将逝去和正在逝去的过去立此存照，为父亲的包容和宽厚、兄弟姐妹的亲情和留有温馨和龃龉的故乡谱写一曲宛转悠扬的挽歌。“我”之所以巨细无遗地精雕细刻许多看似无关紧要的情节与人物，浓墨重彩山乡与小镇的民俗与风情，正是一种物哀式的留存。因而，这是一部生命之书，也是一部记忆之书，信息经过记忆的过滤才成为历史，生命也因记忆的充实才具有意义。

自为空间，或开放的乡村

□黄德海

不止一个朋友了，读完罗伟章《谁在敲门》的反应竟都是：真好看。我当然知道，好看并非衡量一部长篇的完整理由，只是《谁在敲门》这样一部并非以情节起伏为主，也不是以俯拾移情见长的长篇，如果提到好看，必然需要独特的理由。如果考虑到这部小说也不是什么时髦题材，而是扎扎实实的乡村书写，这个好看包含的意思就更为丰富。

《谁在敲门》是近年中国长篇小说不可多得的收获。有人将其称为乡土版《红楼梦》，也有人则称之为乡土的“清明上河图”。这些类比并非投高。自然，我们不是把《谁在敲门》跟《红楼梦》做文学史地位比较，但从叙事艺术看，它们确实不无可比性。《谁在敲门》放弃了罗伟章十分熟悉的以观念性、象征性美学为核心的现代写法，而以极强的叙述耐心将汤汤水水的乡土生活流组织进随处可生、随处可终的网状结构中。这无疑是得自《红楼梦》的中国叙事传统。《谁在敲门》的人物刻画，也极见功力。即成是边缘配角，寥寥几笔，个性鲜明，且极具心理张力。这些，无疑都证明这是一部在艺术上具有中国气派和现实主义创造力的作品。不过，这部小说厚重的精神意蕴不应被忽视。谈其思想，则无法绕开其题材。罗伟章本人似乎并不愿意人们过多强调小说的乡土题材，在一次访谈中他表达了这样的想法：好小说就是好小说，不因题材加美。诚然，题材绝不是小说成功的充分条件，好小说家可以驾驭题材，超越题材，但对重要题材有效的、创造性的挖掘，确是小说成功的重要助力。在我看来，谈论《谁在敲门》不妨有诸多角度，但乡土新变确为最重要的途径之一。

乡土文学的概念自鲁迅提出始，如今已成浩浩荡荡、蔚为大观的百年谱系。可是，《谁在敲门》显然不是在过往乡土文学的延长线上写作。《谁在敲门》是乡土之书，也是提问之书，这从书名即可看出。人们熟知贝多芬第九交响曲开头的命运敲门声，《谁在敲门》无疑饱含隐喻：谁在敲门？这敲门声又包含着怎样的危机和警示？真正的现实主义不仅描述和见证，它也诊断并发出疗救的召唤。《谁在敲门》便是这样的现实主义。

《谁在敲门》出版的100年前，鲁迅小说《故乡》发表。从《故乡》开始，知识分子回望故乡成了现代汉语文学的母题。100年前，鲁迅在故乡看到的是新颖呆滞的闰土和“眼睛间成一轮”的祥林嫂们。在鲁迅那里，乡土并非自然之地，乡土充满社会和文化的规定性，乡土是宗法秩序治下之域。对于正道求现代民族国家的政治、文化进步的启蒙知识分子来说，这样的乡土是压迫性的，是吸附生命活力的怪兽。与鲁迅不同，沈从文对乡土和故乡的认知是肯定性的，也是审美性的。在他那里，乡土不独不是怪兽，还应放着一朵朵淳朴至诚的人性之花。不妨说，鲁迅和沈从文奠定了中国现代文学两种最经典的乡土视域：启蒙性和审美性。启蒙者审视乡土，期望乡土内部发生现代性的自为、与之并行的是相应的伦理观念和价值观念——工商价值的入侵悄然而又不以人的意志为转移，摧毁了地方“小传统”的封闭性和自成一体的伦理道德，而从官方的“大传统”而言，其实也起到了推波助澜的作用，比如脱贫攻坚和全域旅游，它们几乎让老君山、杨侯山的生态、生活与文化发生了根本性的调整。

从这个意义上来说，父亲构成了传统的隐喻，而大姐许春红、大姐夫村支书李光文在父亲死后再出无法扮演和支撑起大家庭家长的角色，也无法继续维持对村社共同体的权威角色，因为父亲所代表的那一套传统的象征秩序从根基上被拆卸了。所以，整个小说的基调无疑沉浸了对大姐、大姐夫的同情，充满了对于鞭惩与自利的大哥大嫂、兄弟姊妹、姑妈姑妈等人的理解，对坑蒙拐骗的侄子四喜和偏执愚蠢的侄女秋月的不满，但更多是体谅和身为小知识分子“我”的愧疚与反思。

叙述者“我”所能做的只是记忆，为一个行将逝去和正在逝去的过去立此存照，为父亲的包容和宽厚、兄弟姐妹的亲情和留有温馨和龃龉的故乡谱写一曲宛转悠扬的挽歌。“我”之所以巨细无遗地精雕细刻许多看似无关紧要的情节与人物，浓墨重彩山乡与小镇的民俗与风情，正是一种物哀式的留存。因而，这是一部生命之书，也是一部记忆之书，信息经过记忆的过滤才成为历史，生命也因记忆的充实才具有意义。

最里史闸深织

□岳 雯

谁在敲门？敲门的是“我”的兄弟，他带着爸爸，推开了大姐家的门，也推开了小说的大门。一个线头，引出了无数的线头；一个人物，带出了一个家族、一个乡村，乃至一个悲喜交加的人间。他们挥挥攘攘，在小说里大声说话，或者窃窃私语，向我们粗露个人的经历、个性与欲望，也诉说自己的命运，因此牢牢地攥紧了我们的心弦。谁在敲门？如此平常、平淡的一问，经由作家罗伟章的清洗、打磨，仿佛有了千钧之力。它拂去了一直以来笼罩在乡村的面纱，让一个真实而崭新的乡村向我们显露了自身。

在我的阅读经验中，罗伟章的《谁在敲门》堪称独特。这样一部体量巨大的作品，本来有一套成熟而稳定的写作方法，作家却无意遵循既有的写作法则，即通过戏剧化的事件呈现社会结构，达到了杰出的现实主义小说所能达到的深度与广度。说起来，支撑这部小说的骨架是父亲的生日、生病与葬礼，是具体而微的生活本身，又是抽象而旷远的——想想吧，人的一生，也无非是生、老、病、死。面对这人人说得而人人又说不清的人间，作家只是源源不断地输出细节，犹如恒河之沙的细节。细节自身携带着能量，当能量达到一定程度时，这些细节仿佛自动游走到它应该在的位置，密密匝匝地