

见证女性生命力量的奇迹

——长篇小说《归海》对谈



张翎，浙江温州人，海外华文作家、编剧。代表作有《劳燕》《余震》《金山》等。



丛辰，北京大学中文系副教授。

张翎：我一直很关注灾难和创伤题材，其中也包括战争。我最广为人知的小说应该是《余震》，后来被改编成电影《唐山大地震》，也就是说，从2007年起我就在关注灾难、战争、创伤的问题。

我在国外的职业是听力康复师，一开始我挺恨这份工作的，好像它拿走了我8小时写作的时间，但后来跟它也磨合出了温暖的感觉。因为我在工作过程中接触到了很多不一样的人，明白了这8个小时所给予我的营养，如果不做听力康复师，是不会拥有的。我在美国和加拿大的诊所里工作了17年，除一些老人之外，接触最多的就是从各个战场上下来的退伍军人，还有一些战争难民。虽然我没有亲身经历战争，但他们经历过，他们身上的创伤和苦难，我是亲眼所见的，这对我而言是一种警醒。灾难和战争是有始有终的，起止可以界定，但它带给人的灾难和影响，是不可界定的，这让我感触很深，所以有了《归海》这样的作品。

《归海》是我“战争的孩子”三部曲的第二部，之所以不叫“战争三部曲”，是因为我想讲述灾难带给人的影响。《归海》最早是用英文创作的，名字是《Where Waters Meet》，直译为“水相连的地方”，或者说世界上的水都是相通的。中文版的名字和英文版肯定要有契合的地方，想了很久，最后想到了《归海》，保留了水的意象。一位饱经劫难的母亲，走过千山万水，

从我的故乡温州出发，越过太平洋，来到加拿大的安大略省，最后带着对故土的无限眷恋归家。

写作这本书，我觉得困难还是挺大的。《归海》早在我的写作计划之中，但我一直在犹豫用哪种语言写。这是我的第一部英文书，写作过程中总有一种感觉，就是脑子在找舌头，脑子里有一个想法，排着队要跳出来，但舌头经常找不到。等到它们终于相见的时候，就产生了一种火光四射的感觉，非常奇特。用第二语言写作让我突然年轻了一把，重新找回了当年写第一本小说时的感觉，也学到了很多新东西。走过这么一遭以后，我感觉自己是有所成长的。

我特别不希望评论家们说我是一个成熟的作家。让别人成熟去吧！我宁愿慢慢地、磨磨蹭蹭地这儿走走、那儿撞撞，也许会撞得鼻青脸肿，但没有关系。让我再成长一会儿吧，我不要那么快成熟。

丛辰：成熟实际上是衰老的开始，就像张翎说的，“不成熟”才是最好的表扬，“成熟”有时也意味着“懒惰”。张翎在写作中也确实展现出一种敢于“不成熟”的状态和勇气，她每本书的写作主题，以及对主题和内容的处理方式，似乎都在给自己找麻烦。我觉得这是一个好作者的特征，就是他/她永远都不满足于自己之前的创作，不停给自己找麻烦，但其中又有一以贯之的东西，比如对人性的关注。其实每个人都生活在宏大之中而不自知，好的作家应该把这种现象揭示出来。

我曾经去看望过一个长辈，他是镇上第一个共产党员，参加过朝鲜战争，眼看着同乡战友在离自己三五米的地方牺牲。他是20世纪20年代生人，和《归海》中的袁春雨差不多。在阅读时我意识到，在这100多年来的波澜壮阔的历史中，每一个中国家庭、每一个家庭成员，其实都有可能隐藏着某种宏大叙事，具有强大的力量。

中国文学中的战争题材作品并不少，但可能因为我们的历史太过波澜壮阔，所以我们对战争题材的书写还有很多不足。在我们的文本当中，战争通常是一个如青铜器般坚硬的东西，写作者需要在把握战争中的的人性方面多加努力。在习焉不察的日常生活当中，我们可能完全不会意识到历史跟我们的联系，就像我如果没有跟家里那位长辈聊天，也就不会意识到，一个慈祥、安分甚至木讷的老农，实际上跟那样一种宏大历史联系在一起。把战争和人性、和人的日常生活联系起来，我觉得这是《归海》的一个发明，也是这部小说特别有价值的地方。

张翎在叙事中层层推进，不断地埋线，把各种线索编织成一张网，对人性的描写随之不断向纵深发展。小说的结构设计非常精巧，这种设计是为了把故事讲得好看、深入，而不是故意给读者制造麻烦，让读者要花费很大力气才能进入其中，跟读者“拼智商”。写作技巧的使用，不是为了“炫技”，而是为了使小说既亲切又有门槛。所谓“亲切”，就是任何人都可以读进去；所谓“门槛”，就是每读完一章，甚至每读过一遍，可能都会有不一样的发现。这是这本小说漂亮的地方。

说到双语写作，可能换一种语言对写作真能起到正向作用。当我们久处在同一种文化环境、文学氛围中的时候，很容易会感到一种倦怠，这时就需要另外一些东西来刺激，构成一种对照关系。我们的母语也是需要不断的外来刺激，才能擦亮它本身的光泽。

英文的语调似乎有一种音乐性的绵延，中文相比之下比较干脆，不是黏黏糊糊的，连缀有大量的形容词。这让我想起阿城的《棋王》，之前很多作家都是用西方的叙事方式来讲中国的故事，很少有作家用非欧式、非翻译腔的语言去写作。《棋王》出来之后，立刻引起大家的惊诧，有人谈到阿城的语言特别好，好在它很“瘦”。什么叫“瘦”？就是他做了减法，删掉了形容词。所有的形容词都可以用动词和名词的组合来替换，描写都可以通过叙事来完成。

《归海》的叙事也是如此。小说使用了大量的白描手法，它不大直接写心情，每个人物的悲痛也好、尴尬也好，包括夫妻之间极其微妙的撕扯，其实都很难用形容词去描述，但是用名词和动词的组合，就把它全都讲清楚了。这样的手法就是白

描，是一种最传统的、中国式的小说手法。所以这也很有意思：一个在加拿大生活多年的人，当她使用两种语言进行写作的时候，在另外一套语言系统的映照下，她可能突然发现了自己母语的魅力到底在哪里。

我还有一点感触，就是在中国读者或美国读者眼里，《劳燕》或者《归海》都是一部传奇。这很符合我们今天的阅读趣味，因为我们今天几乎是被“传奇”所笼罩的，每天都能够看到传奇，那些新奇的影视作品不断在刺激我们的神经。但我觉得，中国式的传奇从来不仅仅是传奇，中国式的传奇总是能在日常的层面落到我们内心深处，然后击中我们。所以我希望读者在阅读的时候，既能注意到它传奇的一面，也能注意到传奇中日常的一面，这也是为什么我在发言的时候，会从我个人的经验谈起。我相信这种个人经验，是每个读者在阅读的时候都会被文字激发出来的。当然，不是每个人都像我那位长辈一样经历了战争，但是类似的经历会在精神层面、尊严层面，以种种方式施加于我们每一个人、每一个家族，这是传奇当中不传奇的部分。

张翎：《归海》实际上就是关于水的传奇，也是关于女性的传奇。为什么我一定要使用水的意象？这个跟我对女性的认识有关。女性除了要承受战争施加给所有人的那种灾难之外，还要承受某种属于女性的耻辱，这种耻辱不仅是战争赋予的，也是我们传统的社会偏见赋予的。人在面对逆境的时候，总会有某种应对（我不想很俗气地讲“反抗”），我觉得男性的力量是有爆发力的、响亮的，会让我想起钢铁、岩石一类的东西；但女性，比方说小说里的袁春雨（她的名字里也有水），她们的应对方式就像水。水是世界上最能顺应环境的东西，把它倒在盆里，它是圆的，倒在木盒里，它是方的。无论什么样的河床，只要一进入，立刻就会适应这个环境，所以只要有一条缝隙，它就能够穿越、能够存活。“存活”在我的词典里是最重要的一件事情，只有存活，才能所有的可能性，所以我把我的女主人公形容成水。她不是《红楼梦》里那种洁净如冰雪的水，而是泥水，虽然看上去是污泥浊水，但她既能够滋养万物，也能够保全自己。她能够在最艰难的时刻保留性命，在我看来，她是世界上最具有强悍生命力的人。我要向这样的女性致敬。

瞻言见貌，即字知时

——刘香河散文集《五湖八荡》读札

□周卫彬

从已有作品来看，散文写作在刘香河文学创作中所占的比重已经超过了小说。某种程度上而言，以写实的方式表现故里风物，已经成为刘香河向里下河传统致敬的重要方式。里下河的风物也给刘香河的散文写作提供了不竭的源泉，他笔下的风物不是商品时代的“物”，而是水乡世界观和生命观的聚合之物，是弥布生命喜悦之物，是有情之物，故其风物写作一如《文心雕龙》所言，“穷物之情，尽物之态”，写物之美。

《五湖八荡》中有三篇都在写“水”，《湖荡》《水食》和《水路》，或可将三篇视为一篇，即水的时间与空间。水不仅是流动的，也是复数的、增殖的。在这样的时空交错中，水的历史、浮游生物、渔猎方式等等，成为水乡记忆最浓重的投影。一切历历在目，我们仿佛可以触摸河水的清凉，嗅到炊烟与食物的味道，烟火气从笔底徐徐升起。我们感到并不是作家在引导我们寻找乡愁，而是在这样大河汤汤的水路上，乡愁找到了我们。那隐藏在鲜美水食之中的清苦，譬如咀嚼莼菜饼固然能滋生美好，然而细细想来，那依然是日常匮乏的缩影，这似水流年中的美意，唯有过来人方能理解。还有那涌动着诗意的碧影长流的水路，其实在相当长的时段里，依然处于行路难的状态。“西北风刮出刀子来，鹅毛大雪飞出针尖尖，此时渡河，拽拉渡绳的手，被冰冷的河水咬得生疼，那滋味，不好受。这是在我孩提时就有过的深刻体验。”我想起薇拉·凯瑟笔下那些拓荒者的故土之情，即便清苦但仍要“生活在这里，死在这里”，引诱我们的到底是什么？是记忆中的田野、河流、滋味、游戏吗？都不是。在刘香河笔下，思念的是清苦但充满温情的乡土生活，是能够被善意包围的一切，是那些早已离我们远去的亲人，是一种稳定的文化传统。

“那条乡路，在夏季便是蜿蜒在绿茵茵的秧田里。蛙鼓阵阵，田野小径上，穿黑色布衣的外婆，拄着拐杖，挎着竹篮，蹒跚而行，神态很是安详。”在这样的描述中，天、地、人仿佛是一个永恒而安稳的整体。作家在内心追寻的便是这种完整统一的秩序，这种秩序也是作家最深刻的生存体验。里下河的生存空间、文化传统、生活状态，是作家写作的具体语境，也决定了他的创作观念。考察刘香河的写作经历，从长篇小说“香河三部曲”到散文集《楚水风物》《那时，月夜如星》《生命的年轮》，几乎都是围绕故乡展开。无论是小说还是散文，刘香河以文字还乡的时候，他就是故乡的一分子，具有最切身、最体己的情感。

刘香河无意于采用一种对故乡进行启蒙的写作，而是在事无巨细的铺叙中，寻找那个能够让心灵安放的故园。在寻觅的过程中，无论是乡里乡亲还是一草一木、一炊一啄，都具有了现实之外的诗意。这让我想起他一再引用的沈从文，这种写作视角和鲁迅笔下那种与故乡无法交流的隔膜截然不同。大体而言，刘香河采用的肯定是肯定的写作，藉由风物，不仅肯定了里下河人的生存方式，也肯定

了其内在的精神世界。这种写作立场有效避免了虚无主义，是对现实主义敦实有力的回归。

在散文集中，刘香河所写的大抵是最普通的人与事，具有某种生长性和恒常感。里下河的湖荡、水鸟、馄饨、炒米、菱角等等，一一在作家笔下归拢，重新回到日常。刘香河是要把乡村的生命体验再次提取出来，成为鲜活的存在。对里下河的风物描写，是作家的内在要求，是他写作的情感原点，里下河的一切与作家内心的时空维度是一致的，因此其笔下的人与物随之一起生长；读者也能从这些事无巨细的描摹中，体验到里下河乡村的内在逻辑，感受那些与河水一起流淌的事物的幽微之处。这与当下瞬息万变的城市构成了鲜明比照。也许刘香河在写作的时候，内心是五味杂陈的，唯有经历者才知道乡村变迁的内涵，但这并不是抗拒，而是在时间的长河里，慢慢咀嚼出万事万物的生长、演变和结局。当然，这里也有另外一层用意，即让那些日益被遮蔽的东西重放光彩。

如何唤醒心灵？刘香河选择了故乡的食物。不得不说，人一生的记忆往往是与食物联结在一起的，无论身在何处，食物与人都有着基于地缘的亲密性，隐藏着水乡人的生活习惯和情感态度。卡西尔曾把人定义为“符号的动物”，食物不仅是生存所需，也是辨别人群的符号，一种朴素的民间符号。无论何种历史情境，食物藉由人的生存特性，成为里下河人生命本质的象征物。刘香河几乎是拉家常的方式，滔滔不绝言及平旺湖的八种水产、馄饨的由来、母亲做的豆皮等等，无论处境如何，乡民们都在裹炒米、吃醉蟹、翻菱、做糯米藕中，获得了归宿感与满足感。《食事》《味道》《水食》《菜地》诸篇，都在反复说明一个道理：无论世事如何变迁，我们总能在这些饮食中获得一种信心。当我们随着翻菱女子的素手去寻找那甘甜的菱角，关于土地、乡情、味觉的记忆立刻充溢心间，个体在生存之外获得了自身的存在位置，食物也因此永远留在刘香河的情感世界中。

饮食也是里下河人话语生产的重要方式，比如在写到慈姑、荸荠时，刘香河念念不忘那个“咸”字：“收获荸荠、慈姑，翻挖较常见。然，终不及咸，颇多意趣。刚枯水的荸荠田，抑或是慈姑田，除了零散的枯叶，似无长物。或有一群男女，光着脚丫子，踩进田里，脚下稍稍晃动，咸上几咸，便有荸荠、慈姑之类，从脚丫间钻出，蹭得脚丫子痒痒的，伸手去拿，极易。”一个“咸”字，勾勒出乡民们的生存状态，也迅速获得了身份认同感。这些里下河民间最富创造力的语言，不仅是物质生活的体现，也构成了一种文化形象。因此，我们的阅读刘香河的这些散文，既在与自身的记忆互相印证，又穿透了记忆，进而“辨认生活的内外形式，辨认自我与他人之间政治的、伦理的关系，甚至辨认超验的存在”。

刘香河在描写这些故乡风物的时候，笔下充满暖意，那是一种既丰盈又执着的存



《五湖八荡》，刘香河著，作家出版社，2023年10月

在。当我们阅读这些岁月的沉淀物时，会在字里行间感受到流淌的天真之气，那不是想象中的湖荡、味道与风俗，而是一种对日常生活深沉的爱与理解。在刘香河的散文中，一切都是俯拾皆是、触手可及的日常，它们是鸟与鱼，是舌尖之物，更是物与人之间的相互感应与信任，一种哀而不伤的照拂。刘香河从一开始就意识到记忆的起源与限度问题，尽管一切都是基于记忆中的万千感触，但就散文写作而言，必须采取适当的语言策略与结构方式，从有限的空间延伸出无限的意蕴。他关注的是记忆的“所在”，而不是沉溺于记忆。这部散文集写到湖荡、菜地、水路、食事、风俗等，读来如同进入一幅幅风俗画与博物志，正是这些描写让我们的情绪发生了细微变化，从内心再一次接受了这种清苦而又温暖的俗世生活。这意味着要把记忆中的日常处理为文学性的日常，那些充满里下河水乡风情的无数细小之物，必须是经过语言（而不是记忆）过滤之后的产物。

刘香河笔下的生活场景始终处于普遍的乡愁和具体的事物之间，当我们隔着记忆的帷幕遥望那些水荡之时，恍然发现我们已进入那个属于自己的世界，已经与那个独一无二的那个下河生活在一起。“风俗，不仅与四季相连，亦与人的一生紧密相连。”（《风俗》）在写法上，刘香河选择了多层次的叙述方法，以多样的笔法建构场景、烘托情感。他以工笔的方式描摹水乡风情，水汪汪的稻田，碧波如镜的河流，微风中的苇叶，剪水而落的燕子；又以小说笔法写风物与传说，譬如猎人花费多年培养狡猾的獬犴，宗保子的单纯与感动天地的孝心；同时以学者之笔写掌故，譬如考证郑望《板桥家书》中关于炒米的描述：“天寒冰冻时暮，穷亲戚朋友到门，先泡一大碗炒米送手中，佐以酱姜一小碟，最是暖老温贫之具。”

这种写作是一个回归故园的过程，也是重塑乡土空间的过程。刘香河不是以线性的方式铺陈水乡历史，而是以空间的方式建构立体的乡土世界。那一段段充满诗意的横截面，既是原生态的生活，又构成了复杂多维的乡土空间，具有永恒的时空感。在这个意义上，这部散文集是从生活出发，重新打量生活，唯此，我们才能够真正发现心灵之景，我们的写作才是充满希望的、温暖的写作。

（作者系江苏省泰州市文艺评论家协会副主席）

反映我国经济责任审计的长篇小说《审计使命》，已由作家出版社出版发行。该书是近年来难得一见的展示当代审计人风采的长篇小说，作者站在历史与时代的高度，用艺术的方式直面经济社会发展热点，对经济责任审计进行了一次全景式的回顾与展望。

作品的核心是对国家和民族命运的思考与关注。《审计使命》把审计工作放在全面深化改革的大背景下予以观察，在推动国家治理体系及治理能力现代化的大格局中予以考量，着力描写以周山、凌钢为代表的审计人如何在错综复杂的审计较量中，坚持以人民为中心的审计理念，坚持依法审计的原则，与腐败分子及危害国家安全的各种错误行为进行坚决斗争。

小说没有单纯停留在对事物表面进行客观描述的层面，而是进一步揭示产生腐败的原因，提出“两个污染”的问题，深度挖掘反腐生肌。目前社会上的腐败现象，人性与滋生腐败的社会土壤污染有关，也与人的心理污染有关。以秦大川、郑桐为例，他们本是德才兼备的领导干部，为华原市经济社会发展作出过突出贡献，但随着职务升迁，他们的权力越来越大，在位高权重、不受监督的环境中，逐渐放松了自我改造与自我约束，理想信念淡化、宗旨意识淡薄、人生观价值观严重扭曲，渐渐发展成为一种污染心理，表现为私欲膨胀、利令智昏、为所欲为。遭受污染的社会土壤强化了个人的心理污染，他们的不法行为反过来又加重了社会土壤的污染，恶性循环，连锁反应，产生了极为消极的后果。

如何避免“政怠宦成”“人亡政息”的历史周期率的支配呢？小说开出的药方是：应注意从体制、机制、制度及法律等层面，去寻求解决问题的治本之策。最关键的是要坚持把政治建设放在首位，坚定不移推进全面从严治党，全面加强思想建设、组织建设、作风建设、纪律建设，营造风清气正的政治生态。持续深化标本兼治，强化不敢腐的震慑，扎牢不能腐的笼子，增强不想腐的自觉，以永远在路上的坚韧执着推动反腐败斗争向纵深发展。只有这样，才能真正跳出“其兴也勃焉，其亡也忽焉”的历史周期率，确保党和国家的长治久安。

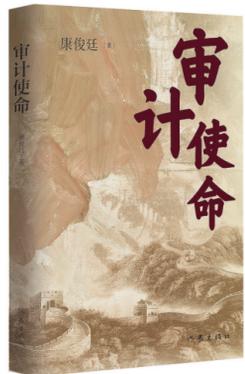
小说成功塑造了一系列典型人物形象，弘扬了审计正能量。是典型人物所达到的高度，就是作品的高度，也是时代的艺术高度。《审计使命》之所以具有吸引力、感染力，关键在于创造了一系列鲜明的人物形象。作者始终坚持在矛盾冲突中刻画人物，在细节中展示人物性格，在典型环境中塑造典型人物。作品重点塑造了三类典型，一是以华原市市委书记陈锋、纪委书记祁正为代表的省市级领导干部，他们信念坚定，政治理论素养高，驾驭复杂局面的能力强，是人民群众信赖的领导干部；二是以审计厅长周山、审计厅经责办主任凌钢为代表的审计人，他们政治过硬、业务精通、清正廉洁、敢于担当，代表着审计人的浩然正气；三是以华原市长秦大川、高州市市长郑桐为代表的腐败分子，他们理想动摇、贪念成性，是人民群众的背叛者。尤其是对审计人物的塑造，作者展示了他们复杂的内心世界，丰富了审计人物的艺术画廊。

通过对对比手法刻画人物，是小说的重要特色。凌钢是作品重点塑造的对象，他做事干练、坚持原则、敢于担当，对他的塑造是通过他与反面典型秦大川、郑桐，同事谢东正、梁丽燕以及妻子女儿的一系列矛盾冲突来完成的。对人物心理活动的描写是

彰显国家审计的风采与力量

——评康俊廷长篇小说《审计使命》

□朱建武



《审计使命》，康俊廷著，作家出版社，2023年10月

小说的另一特色，如以秦大川、郑桐为代表的腐败分子，一方面互相勾结利用，精心编织社会关系网，以掩盖犯罪事实，另一方面又相互倾轧、困兽犹斗，人性的变异与扭曲在逼真的细节中一一暴露。这样的心理描写贯穿了全书。

小说积极进行艺术探索，始终坚持在继承传统艺术表现手法的基础上创新。这种创新体现在四个方面：一是每章标题都采取“四言”形式，归纳本章的主要内容，引导读者了解故事情节，给读者以联想，增强小说的可读性与感染力。二是采用“纵横交错”的结构法，以事件发生的时间为经，以人物活动的空间为纬，通过“蒙太奇”剪辑，把同一时间、不同地点发生的各种事件交织在一起，把各类人物的独立活动有机联系起来，从而展示不同人物的活动场景，拓展人物的活动空间，既注意到了时间的连贯性，又照顾了空间的并列性，实现了一经多纬、变化有序、多而不乱的艺术构思。三是注意吸收中华文明的优秀成果，巧妙运用古典名句，古为今用，推陈出新，赋予它们鲜活的价值与意义。如“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平”“天地之大，黎元为先”强调了以人民为中心的执政理念，“行百里者，半于九十”启示人们做事要善始善终，“位卑未敢忘忧国”凸显了审计人的神圣职责。从作者的精心用典中，可以感悟到审计人浓郁的家国情怀。

四是使用古诗诗词，提升了小说的艺术品位和文学张力。古诗诗词对格律要求严格，用其表现当代内容尤其是审计内容难度较大，但作者根据故事情节发展及人物塑造的需要，创作了一些古诗诗词，用于表现内容、提炼观点，赋予小说某种象征或寓意，起到了画龙点睛的效果。比如“天势围苍野，河流出断山，萦回向东去，激荡动雄关。大漠寒宵月，荒原霜雪天。胸怀沧海梦，浩气满人间。”（《黄河》），“荒塞对残阳，乱云绕古墙，依稀马飞雪，隐约剑凝霜。莽野关河冷，秋风草木黄。千年风雨过，华夏正图强。”（《长城》），两首诗浓缩了华原市的悠久历史和自然风光，展示了江山如此多娇的画卷。再如“飘飘洒洒树披银，大地凝寒早孕春。守望街灯依旧在，照亮风雪夜归人。”（《雪夜》），通过对雪夜的描绘，讴歌了“守望街灯”的可贵，揭示了作者的人生体验与感悟，引发读者思考。

优秀文学作品总能做到思想性与艺术性的有机结合，对照这一水准，《审计使命》无疑符合要求。文学是现实生活的一面镜子，它源于生活、高于生活、引导生活。读罢《审计使命》，内心久久不能平静，对历史的回顾、对现实的思考和对未来的梦想一起在心中激荡。

（作者系河南省郑州市税务局第一稽查局工作人员）