

晓苏小说的滋味

□王祥夫

晓苏是个既懂幽默而又相当质朴的人。晓苏的幽默是与众不同的,是那种骨子里的幽默,很深,就如同是一口井,望下去才见那点光亮,是不动声色的那种令人心里不那么好受的幽默。

善于把各种事情杂糅在一起是晓苏小说的不简单处,看《甩手舞》这篇,小说兵分了两路,一路朝这边,但很快又被扯向另一方,晓苏小说的本事就在于一篇小说同时有几个“屏幕”在演着各自的节目,无关又像是有关,生活的本来的线索脉络和肌理厚度便都在这里呈现。这种“硬控”,在中国写短篇小说的作家中晓苏的功夫很到位,可以让你目不暇接地同时看着几个屏幕,却丝毫不生硬。晓苏的短篇小说特别善于反面敷衍,但因为是敷在背面,只要想想,不会想不明白,小说就是要人想的,而不是灌输给读者。而说到写小说,有些事又不许读者想太清楚的,但要达到的效果是要你感到小说有东西在里面,小说的三昧真火莫过于此。

晓苏的叙事有自己的方法,总是水波不惊地进行,比如《老愚的网恋简史》,先写到主人公的离婚,这“在吕绳跟副镇长谈离婚条件时,老愚始终都在征求我的意见,直到副镇长答应给他 15 万的补偿,我才建议老愚放手。我说,强扭的瓜不甜,反正她已经留不住了,还不如得一笔钱。老愚想了想说,也是,我听你的,只当是卖了一头猪或一头驴的。”晓苏的语言极其质朴,但相当顶事,一句话两句话地说下来,猛地来一句幽默,一大段文字就总会散发出光来,让人想笑。晓苏的小说很好看,晓苏笔下的人物是我们生活中经常都可以见到的那种角色,但他却偏偏又能在他们身上发现独特的地方,一读就让人忘不了, 比如就

这个在网上找爱情的老愚,“老愚倒是有点儿小气,恨不得把一分钱当成两分用。刚参加工作那几年,他曾多次在发工资时找我借钱,然后去信用社零存整取。”这真是一个可能许多人都碰到的人物细节,但一经晓苏写出来,这个细节别人简直就不能再用,一个作家,他若是会找细节,而被他找出来的细节一旦又用对了地方就像是被焊死死死焊在了那里,别人根本无法把它撬下来再使用。用我们那里的话说,晓苏应该是一个生活之中或作品之里的那种“鬼精灵”人物。

晓苏深谙民间语言怎样才可以妙用且用好。比如还是这个老愚,这里又有妙句:“跟吕绳离婚后,他本来可以用那笔补偿费去买一辆崭新的本田,但他反复考虑,再三犹豫,最后只是买了一辆二手车。”这“补偿费”让我在机场候机厅的椅子上笑了好一会儿,我坐在那里想,补偿什么? 你只管去想。晓苏的语言是质朴而幽默,是民间的那种大幽默被他用到了小说里,他的文字让人读他的小说有读完想吃的欲望。我这里用了一个“吃”字,读晓苏的小说就是在吃,是一种看上去寻常吃起来却很美味的。美味。小说可以是一种美味吗? 好的小说就是一种美味,你直管吃,吃了还想吃。

晓苏的小说是讲述式的,而不是连环画那种让人看了一页又一页的画面,或者说的时髦一点是电影蒙太奇的路数,讲述的难度在于要想把读者糊弄住不容易,要费大劲,但晓苏拿捏小说的过人之处就在于其叙事密度让人感觉到他这个饭很稠,吃一口就是一口,在晓苏这里,他的小说餐厅从来就不会只给你一碗寡汤让你噁。说到晓苏的叙述和讲述时的话锋的转折,简直是多一点点少一点都不可以。晓苏写小说

就像戏剧流派大佬在台上唱戏,知道哪里该用劲,也知道哪里必有喝彩,知道唱多长观众才会兴奋。我们知道,幽默是骨子里的事,学不来的。比如这篇写网恋的小说,纯粹是中国民间底层的网恋,这个故事可以说是寻常的燕子飞进寻常人家的那种寻常而有趣的故事,是跌跌撞撞疙疙瘩瘩的民间故事,但背景却是当下,当下的质感和色彩让我们反过来认识到我们当下的身边的生活,这就是晓苏的短篇小说的另一个特点,我想后来的人读晓苏的小说会感谢我们这一代的作家里边出了晓苏这么一个人,让后人知道我们现在的生活和现在的喜乐悲伤。

晓苏的小说精绝之处是你听他在那里不停地讲,但你不烦。这里就要讲到腔调,他这个腔调让他笔下的故事想一想很长,但读一读又让人叹息太短。晓苏的短篇小说继承了中国小说的白描手法,现在已经很少有人谈及“白描”这两个字,白描的精髓在于作家不要在那里做太多的描红抹绿,读者其实都很聪明,他们自己会去想。好的白描不是没有颜色而真正是五彩缤纷,白描手法的内存很大,但这个内存都存在于读者的想象之中,需要作家用他的叙述和语言帮着读者从他们自己的记忆里调取出来。

晓苏的短篇小说很好地让我们领略他叙事谋篇的手段。晓苏对待这个时代的态度是真诚的,好的小说与我们生存的环境永远不可能脱离,这也是考验一个作家是不是能够这个时代血肉相连的金科玉律。好的小说总是在小细节处让人们感知这个时代。小说中的彼人物与此人物的心理被很微妙地写了出来。这些描写,说它是人情世故不如说它是时代踪影。

晓苏的小说是至诚的、善良的、有批评精神的,我读过他的不少短篇小说,十分喜欢他的《黄豆开门》《老婆上树》《花饭》《过阴》等。《老婆上树》这篇小说的幽默也是骨子里的,这个小说的背后的故事似乎更加广阔,但需要每个读者展开他们各自不同的想象去填补,从一个女人在小说一开始的上树到结尾的时候再上树,我们可以看出晓苏的悲悯之心,这是一篇由喜剧转入悲剧的小说,这个小说的结尾正好应了这句话:“短篇小说的真正开头是在它结束的地方。”女主人公在小说结束的时候又上了树,而且站在树上不肯下来,这真是让人百感杂陈,为什么? 出了什么事? 里边还有什么故事? 但作者没有把它写出来,这篇小说一开头就引人入胜,场面的光色质地被晓苏的白描写法焕发得十分好看,几乎所有的读者都会在一开始阅读这篇小说的时候就陷进去,晓苏有这个能力,这是他的拿手好戏,你要么不读,一读就让你放不下。而晓苏小说的开头往往很精彩,但这精彩往往又来得很松弛,很松快,那种放松感跟读者很贴心,是互相融入。“起调要低,不故放高腔,”几乎是短篇小说的一个铁律,关于这一点,晓苏深得个中三昧。读晓苏的小说让我想起一句话:“读小说就是在读作家这个人。”就像一棵梧桐树开出了满树梧桐花,这再正常不过,要是杏树上开出梧桐花倒是奇怪了,晓苏的小说就是晓苏这棵树上开出的花,“质朴大美”这4个字我想是可以拿来概括晓苏的小说的,至于这朵花的花形和花色倒在其次了,关于这一点,我们是得其香而忘其形,这近似于佛教的“我非相非相,是为幻相,参透幻相,始见真相”。(作者系作家)

解读抗战烽火淬炼的传奇“密码”

——读牛余和长篇小说《蘸火记》

□胡松夏

2025 年是中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 80 周年,作家牛余和“长岭山系列”作品的重头戏——长篇小说《蘸火记》讲述了抗日游击队、独立大队以及独立旅三支地方抗日武装力量浴血章丘长岭山的英雄故事。作家在塑造尚邨英、何苇杭、梁铁峰、卢毓奎等主要人物的同时,还特意用笔墨勾勒出何一钜、任先生等抗日队伍中技艺非凡的铁匠师傅的形象,将章丘的铁匠文化与抗战的英雄故事进行有机融合,极大丰富了长岭山的抗日英雄群像。

“蘸火”,亦称“淬火”,是铁匠们锻造金属的必要程序。以铁匠文化著称的章丘,因其位置独特,历来都是兵家必争之地,卢沟桥事变爆发后,英雄的章丘儿女激于民族大义,先后组建了三支抗日武装,利用有利地形狠狠打击了日军的嚣张气焰。尤其是 1938 年以后,章丘的铁匠们逐步觉醒,不再忍受日寇的奴役,纷纷投身到抗日队伍之中,利用精湛的“蘸火”技艺生产作战兵器,为抗日战争的胜利做出了重要贡献。如何将这具有地域特色的红色传奇融入文学作品,需要作家的文学经验和创作智慧。

多年来,作家牛余和深耕齐鲁文化,

凭借丰富的历史知识和深厚的文学底蕴,先后推出了《梦如青花》《远山》《天明时分》等一批优秀文学作品,新作《蘸火记》独辟蹊径,以“蘸火”替代“淬火”,在讲述三支地方武装的故事时,特意将“章丘铁匠”巧妙植入,以穿插方式推进情节发展,真实书写了长岭山地区的民族觉醒与团结,这种自然娴熟的故事设置释放了文学叙述的深度和历史承载的厚度。

紧凑跌宕的传奇故事和慷慨悲歌的英雄群体是《蘸火记》题材优势的根本。为增强史学的丰富和文学的逼真,牛余和以时间先后为序,稳步推进故事情节,从抗战初期局势的动荡不安起笔,紧随不断发生的历史事件展开文学叙述,逐步把读者带入故事的核心,这不但让读者可以轻松觉察到时间的流逝,还能够感受到历史的厚重。在故事文本结构上,牛余和还采用了嵌入式叙事布局,根据情节的需要将《何苇杭日记》《何苇杭回忆录》中的部分段落合理插入,对于烘托故事的气氛、构造故事情节起到了重要作用。

《蘸火记》的人物形象是鲜活生动的,无论性格、心理,还是语言、动作,均具有现实经纬的疏密感和文学画面的饱满度,也都倾注了牛余和深入的思考

和充沛的情感。譬如,何苇杭从学生时代的桀骜,到长岭山的深沉,以及为了革命事业隐瞒婚姻,乃至被迫割舍儿女柔情;尚邨英与卢毓奎之间既有分歧又有妥协;梁铁峰、郭立刚、何一钜、胖夫人等人的临危不惧、壮烈牺牲等,这些无疑是支撑起整部作品的根本,更是故事的核心。

为增强文学作品中地域文化的艺术质感,牛余和在《蘸火记》中运用了大量的方言和地方习俗,借助人物之间的话语构建起章丘独特地域文化空间,使故事的真实感、亲近感、地域性等更加凸显。相比其他抗战题材的文学作品,《蘸火记》的地域文化标签较为独特,牛余和借助蘸火,用“小切口、大主题”的写作方式,将章丘铁匠文化和长岭山渗入小说的“肌理”,实现了章丘地方抗战与全国整体抗战有机衔接,使作品文学叙述的艺术优势得到了提升。

作家牛余和借助熟悉的抗战史料、地域文化和创作技巧为读者艺术再现了抗日战争中章丘儿女的革命激情和慷慨悲歌,信仰所迸发出的无穷力量将激励一代又一代中华儿女不懈奋斗。(作者系中国诗歌学会理事)

林目清诗集《远去的村庄》:

为乡民纪传 给乡村立碑

□罗鹿鸣

地才能将一个个人物写活,写具体,写到位,既不能沉溺于故事的述叙、情节的发挥、细节的描摹,又得抓住人物的特质,挖出生活的痛点、亮点,才会使人物立得起、站得住,才能使人物形象超越小说与散文的言说而跃然纸上。而这方面,林目清的探索、尝试、实践都是十分成功的,他画龙点睛、点石成金之术,为人物诗写出了一篇高品质的范文。

林目清的诗歌语言特质是诗意充盈的口语:平易、亲切、直白、质朴。这口语不是大白话,不是白开水,更不是“臭婆娘的裹脚布”,更不是无病呻吟,而是蕴含着诗歌的凝练本质、诗性表达和生动抒写,饱含着诗歌的精气神。如“一只乌鸦/像一个预言者,不停地呼唤/呜哇,呜哇,高八度的腔调饱含方言/把村庄叫得一半阴暗,一半明亮”,这种声情并茂的客观描绘与主观抒发,将窈

匠二爷垂死之际的情景与气氛渲染得淋漓尽致。他的口语表达是形象、鲜明、生动的。如在这首诗中他进一步写道:“一片树叶,不得不脱离树枝,飘落,枯黄”,借助喻体言明即将告别人世者的悲伤情状。

这本诗集里写到的林林总总的人物,即使是鞭答与歌颂,也是以诗的形式表达的,没有简单的贴标签,没有政治化的图解,也没有口号式的标榜。拿《大队书记林宇杰》这首诗来说,这首意蕴深长的诗便是一个证明。诗中所写的人物正是作者的父亲,作者不避讳亲长,几乎用白描式的口语,勾勒出大队书记生于忧患、鞠躬尽瘁的鲜明形象。上个世纪 40 年代中期,日寇的铁蹄践踏到雪峰山区。雪峰山会战也是日寇在中国 10 万人以上的 22 场大会战中的最后一战,此战之后日本便败走麦城,一年多之后在雪峰山下的

芷江签下了投降书。尽管如此,日寇仍给雪峰山区人民带来了巨大灾难。作者的奶奶为了逃命,不得不丢下重病在床的儿子。作者的父亲劫后余生,从日寇刺刀下捡回一命,后来当上了大队书记,为新中国的建设贡献着智慧与汗水。基层干部是党和政府在农村的桥头堡,也是联结上下的桥梁与纽带。父亲把党和政府的关怀带给村民,“用一双冻得通红的脚/踩出一行行焦灼不安的脚印/等待着拿政府下拨的棉被/去为特困户播撒温暖”。直到他退下来:“他慢慢收藏起昔日的荣光/常常一个人蜷缩到已经荒芜的田角/如同一株辉煌之后的稻草/越来越枯瘦,越来越弯曲”。这些贴切形象的比喻,强化了这位基层干部人物的光辉形象。

我印象深刻的几部关于中国农村的著作《乡土中国》《江村经济》等,也是关注中国农业、农

被重新“发明”的故乡风景。李国武的《苦蚕》主要叙写故乡海岛的风土人情及其背后的故事。值得注意的是,关于故乡风景的想象与叙述,作者并未囿于标签式的故土意象平面化呈现或狭隘罗列,而是从时间和空间两个维度拉开距离,获得观照故乡风景的广阔视野,让故乡风景成为具有丰富内涵的审美对象,内化为一道道精神与心灵的风景。具体而言,从纵向时间轴线看,书中叙述的故乡人事多属于过去时,即站在当下回望往昔。在思想成熟的写作主体观照下,故乡风景不仅停留在记忆层面,更与当下生活形成全方位、多层次的关联,甚至指向未来情境。从横向空间场域看,作者常年在外打拼,在积累丰富人生阅历的同时,获得了重新打量故乡风景的超越性视角。

作者在书中表现的故土情结,一方面十分“接地气”,体现为天然的血脉联结。如《追思考妣》中引用母亲的话:“人都有潮起潮落的时候,家乡是你的‘血露地’。”这句话流露出老母亲的慈悲情怀,道出仁厚老者的超脱智慧,这份情怀与智慧不仅属于母亲,也潜移默化地构成作者人生哲学的底色。另一方面,故土情结又具超越性,作者常跳脱出故乡的现实地理空间与乡土社会结构,以现代知识分子的眼光,观察、想象与审思故乡,构建起另一个“纸上故乡”。例如《等待》结尾,作者在叙述阿颜、福妹、彩虹、彩凤等故乡三代女性殊途同归的人生遭遇及其折射的时代语境后,发出质问:“等待,难道是海岛女人的宿命吗?”这句质问看似简洁淡然,实则深含对故乡女性命运的悲悯与思索。

呈现个体生命的切身经验。正如该书书名《苦蚕》所喻示的,苦难显然是这部非虚构文学作品表达的重心所在。不过,作者并没有采用伤痕文学的话语方式去揭示或控诉曾经的苦难经历,而是在从容的叙述中抽丝剥茧,层层逼近苦难主体的内核,使繁复多姿的苦难叙事经由不同路径得到升华、跃迁,从而获得厚实丰富的诗性内涵和诗学质地。

作者对苦难主体的叙写,首先落实到个体生命切身经验的呈现。第一部分中的 5 篇作品既是写作主体的个人成长史,也是家庭的命运史,当然也反映时代的变迁过程,其中有大量生动、鲜活的细节描写,成为文本艺术结构的有力支撑。譬如,《追思考妣》一文通过一系列动作细节,生动展现了母亲寻找离家出走小儿子未果时的焦虑与绝望。这种作为天性与本能的母爱,不仅再现在作者的回忆里,也深深触动了读者的心灵。再如,《求学》一文写到作者求学过程中遇见的多名老师,其中有这样一位数学老师,板书的细节描写展现了数学老师过人的专业素质,批阅卷卷的细节则体现了他对学生成长的热切关爱。二者相辅相成,共同塑造了作者记忆中老师丰满高大的形象。

叙事性的加持和整体感的凸显。就非虚构文学写作的艺术策略而言,突出的叙事性和鲜明的整体感是《苦蚕》的两大特点。而在两个特点之间,也具有一种内在的相互呼应和彼此勾连。这里所说的突出的叙事性,指《苦蚕》的叙事已然突破了传统叙事散文的边界,不仅大量借鉴了小说的叙事策略,比如故事情节设置、人物形象塑造、叙述视角切换等,其实是对叙述主体的一种强调,在非虚构写作中颇为常见。上述两条借鉴路径共同构成该书的叙事性的总体特征。

从全书内容的编排结构来看,该书虽然由多篇独立成文的篇章组成,却也体现出一种内在的整体感,这种整体感既表现为叙事主体的一致性,也表现为情感逻辑的统一性。这一特点首先体现在全书 4 部分的内容构成的双重叙事主题的整体性上,体现为写作主体在该书各个独立文本中显露的相近或相似的情感倾向和价值取向,包括对故乡、时代、世界等多方面主题的观察和思考。此外,《龟模屿》《金屿仔》等文中对海龟海蛇传说、哪吒闹海等海岛故乡民间故事进行征用、改写,并将其纳入该书的整体叙事框架,使之成为非虚构文本的有机组成部分,这使得《苦蚕》既获得了叙事性的有力加持,也进一步强化了整体感。

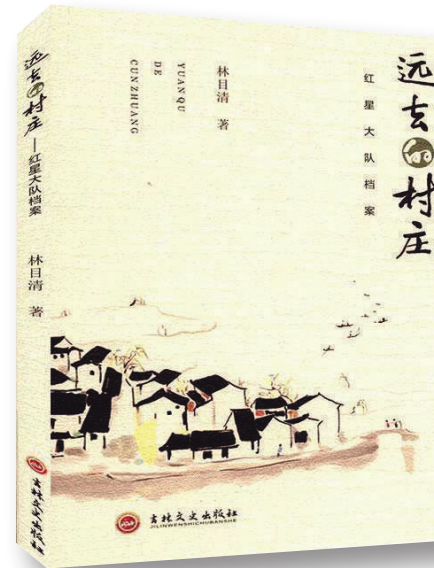
(作者系福建师范大学协和学院教授、文学院硕士生导师)



《蘸火记》,牛余和著,作家出版社,2025年1月

翻开林目清《远去的村庄》,我只读了第一首《篾匠二爷》便被吸引住了。我当即动了一个念头,将这本诗集中写人物的作品集中起来细读,没想到我这个念头被作者无情的锄头给砸碎了。当我翻到目录,试图标出写人物的作品时,竟然没有找到一篇不是写人物的。原来,这本诗集就是一部农民的人物图谱,也是一部乡村现形记。农业社会的木匠、铁匠、石匠、篾匠、杀猪匠、补锅匠、泥水匠、漆匠,乡间行走的接生婆、媒婆、守山人、入殓师,到现代社会的大队书记、民兵营长、生产队长、会计员、保管员、赤脚医生、电影放映员,再到磨豆腐的、拉二胡的、打鱼的、卖烧酒的、捡破烂的、摇纺车的,当然也有打光棍的、患白内障的、爱唱歌的,总之是三教九流的乡村人物在作者诗性的书写中活灵活现地开始一幕幕放映,这让学历史专业出身的我,立马联想到了太史公司马迁的《史记》,这部中国第一部纪传体通史。而林目清居然野心蓬勃,不仅仅是建立一个“红星大队档案”,而是以诗歌的形式,为乡民纪传,给乡村立碑,对乡土留史,供乡情证言。

以诗歌为媒对乡民纪传,本身就是一大艺术性的挑战。诗歌以达情言志为主,而用诗歌来写人物非得具有高超的语言炼金术不可。在一首诗里,用精短的篇幅、以精炼的语言、具诗性的质

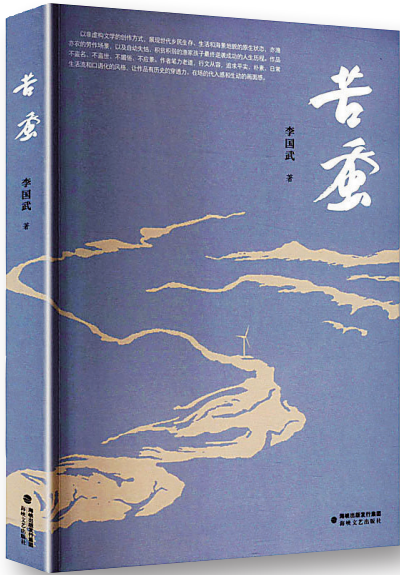


《远去的村庄》,林目清著,吉林文史出版社,2023年1月

村、农民的高峰之作。林目清的诗集《远去的村庄》正是乡土中国的“史记”和挽歌。(作者系中国金融作协副主席)

海岛往事与故土情结

——评李国武的《苦蚕》
□伍明春



《苦蚕》,李国武著,海峡文艺出版社,2023年3月