

■新作聚焦

范小青长篇小说《江山故宅》：

“谜”性叙事中的精神探寻

□汪 政

《江山故宅》内在的真正叙事动力来自于一封海外来信，信的主要内容是请言氏后代寻找古画《春日家宴图》，因为它关系着几十年前辈们之间的一个承诺。寻找“不易堂”或者根据不易堂绘成的古画《春日家宴图》，成了言家几代人的宿命。在这漫长的寻绎过程中，神秘的不易堂在云遮雾罩中若隐若现，言家祖辈们的精神世界也随之呈现。之所以取名“不易”，是因为言氏祖辈遵循古训“大丈夫一言许人，千金不易”。言氏不但以产业富甲一方，更以善行义举冠盖江南。虽然“言氏大户，命运多舛”，但家族精神早已深入骨髓，绵延不绝。小说中的评弹《言小姐，言小姐》说的是言家小姐言于飞在太平洋攻陷苏州时，面对家国存亡挺身而出，最后为保全秘密自缢于后花园的故事。

这是言家最为壮烈的事。与此相对照的，则是言家后代忍辱负重的努力，他们小心翼翼地守护着家族的秘密，一方面抵抗着外在强大的生存压力，一方面与自己的懦弱和卑微抗争，为那虚无缥缈的希望而坚持。“几经辗转，似乎所有的人都不在了，事情却一直在往下做，往前走。后来继续做着的人，也许并不知道前人为为什么要这样做，但是却延续了承诺。他们不断地重复了前人努力过的努力，要确认确实有（或者曾经有）不易堂存在。”

更感人的是言家与其管家余家的缘分已经超越了传统的主仆关系。当桂桂芬承诺帮助言家寻找不易堂和《春日家宴图》时，这个承诺就此成为了余家代代信守的诺言。为了这个承诺，余白生蒙受了牢狱之灾、经历了失忆之苦，而余又更为之付出了生命。随着情节展开，秘密也不再是秘密，许多的街坊邻居也加入了寻找的行列，像老朱散尽万贯家财，为的就是找到那幅传说中的《春日家宴图》。范小青对这种颇具古风的情谊的打捞对当代文化精神与伦理价值的建构别有深意。

所以，不易堂与《春日家宴图》本身已经不重要了，重要的是这个寻找的过程，是这一过程中吹沙见金的忠诚、信义、守望与执着。小说的最后，主人公兼叙事人言子陈感悟道：“即便物质的它不在了，但是因为它曾经存在过，它会留下痕迹，留下许许多多的信息，这样的信息，不会消失，它们会一直传到后来、再后来。”言子陈完全没有料到这一趟苏州古建筑评估课题的研究会让她陷入到自己家族故居的寻找当中；更没有料到这个寻找是一次次的柳暗花明之后更多的山重水复，最终是一个无果的结局。从创作学的角度讲，正是这些柳暗花明和山重水复构成了这部小说的叙事迷宫。

叙事视角的多声部

迷宫总是繁复的、奇异的，又是歧路丛生、暗道密布的，无限接近于无解。卡尔维诺说：“‘谜’的元素赋予小说以情节和形式方案。”自《我的名字叫王村》《灭籍记》等以来，悬疑、不确定、歧义、无解等几乎成了范小青的小说世界观。这种世界观体现在具体的叙事安排上，首先是去掉全知视角。我们虽然在听叙事人叙述，但他并不比我们知道得更多。言子陈是小说的叙事人，但言子陈叙述出的人物几乎都抢过她的话筒，充当过叙事人。从少年时的伙伴尹宁开始，一代代的言家人和老宅里的邻居连同他们的后代，一个个走进了故事，也轮番走到了叙事的聚光灯下，甚至一些匿名者和无名者也参与了叙事，由此构成了《江山故宅》的多声部，使作品成为一部非常典型的复调小说。复调小说的呈现方式有许多种，它们的声部可以是统一的、向心的，也可以是矛盾的、离心的，可以是显在的，也可以是潜隐的或明暗交替的。《江山故宅》的复调属于后者，它的每个声部都有自己的叙事方向。故事不断生长，又不断消解。

文学名刊
近作扫描

本期扫描的刊物中，作家们或缅怀先烈，铭记抗战历史；或记录多元社会，书写当下经验，共同以文字见证共和国的历史纵深与时代风貌。

谱写光之赞歌

中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年之际，回顾过去的峥嵘岁月、放眼新时代的当下生活，我们会发现那些曾经的历史和当下的现实经纬交织，在当下的文学新作里共同谱写了一曲光之赞歌。

中国的知识分子在浩荡历史中始终守护着文脉的传承。祝勇的长篇小说《国宝·第三部》（《中国作家》2025年第9期）作为《国宝》三部曲的收官之作，承接小说前两部故宫文物南迁的历史，书写了解放战争后海峡两岸故宫人的坚守。李舫的报告文学《国之歌》（《北京文学》2025年第10期）讲述在革命岁月中，聂耳如何一步步成长为一名伟大的革命音乐家，并再现了他创作国歌《义勇军进行曲》的历程。

李春雷的纪实文学《太行怒》（《北京文学》2025年第10期）以详实的调查与采访，书写了抗战时期河北太行山根据地的历史，展现了普通民众中蕴藏的英雄潜能。与之相呼应，余之言之中篇小说《卧榻之侧》与黄宁的短篇小说《佚名新闻》（《人民文学》2025年第9期）则聚焦于后方战场，描绘了平凡而伟大的中华儿女如何完成民族精神的觉醒，进行了一场场不为人知的抗争。

今日所见的成就，正源于老一辈人筚路蓝缕的奋斗。这一主题在近期文学中多有体现：李钊的长篇小说《匠户志》（《十月·长篇小说》2025年第5期）书写了工业化初期顶级工匠的卓越贡献；郭奥的小说《留籽》（《人民文学》2025年第9期）讲述了九十年代农业工作者的创新坚守；肖克凡的小说《时光从未遥远》（《人民文学》2025年第9期）则通过父辈支援边疆的历史，串联起家族的过往与深情。

近年来，生态文明建设已经成为热议话题，《人民文学》2025年第10期推出了“生态散文小辑”专栏，包括范晓波《永安



这种复调小说声部的不一致在技术上极有难度。一方面，《江山故宅》是一部有着“寻宝”原型的叙事目的性很强的作品；另一方面，它又是一部反寻找的小说，是一部为寻找不断制造麻烦的解构型作品。这需要设计，需要布局，看着那些矛盾重重的叙事组块，最终各自安好而又紧密团结在一起确实需要高超的叙事智慧。正是这样的叙事智慧，使范小青的作品给人强烈的设计感和工程感。她将自己写成了一名小说工程师，这名工程师的设计不是为了提供实在的、确定的产品，而是让人们在享受迷人的设计过程后坦然接受其不完美性。

不完美性，不确定性，开放性……通俗地说就是没有完整因果关系的情节和古典意义上的故事结尾。这不仅是故事层面与小说形式的问题，它在本质上涉及作家对世界的认知。这种对世界的理解化入范小青的叙事美学中就是“不可靠的叙述”。可靠的叙述可能给人带来清晰的事物与完整的故事，而在不可靠的叙述中，不仅读者得不到确切的结果，连叙事人和写作者也不相信自己的叙述。那么，叙事的目的何在？读者与叙事人和作家的信任关系如何建立？范小青以《江山故宅》为例这样说道：“叙事不可靠，但仍然有可靠的东西，那就是价值观，是许多人一直以来都坚守着的不变的信仰和追求。内心的声音始终都在，这就是对于生命的态度，这种生命态度认定有一些高贵的品格是值得以性命来维护的。”如此说来，可靠叙事与不可靠叙事在形而上的层面可以说是殊途同归。

文体的多样性

说《江山故宅》是一部复调小说不仅因为它在叙事视角上的多声部，还在于它在文体上的多样性。作品实际上是由多种文体构成的一部“杂色”的作品，比如书信、日记、传记，还有一些来源不明的作品如《园林》以及文体不明的“附录”等。从文体区别上看，这些作品大都属于日常叙事，它们的本质是纪实的、非虚构的，但总体上隶属小说大虚构的范围，以组件的方式参与到小说的叙事中，从而与小说的虚构在局部与整体上形成了反衬关系。从空间叙事学上看，这些异质性的文本从结构上破壁了小说的单一空间，使得作品具有了几何一样的组合构建形态。从意义生成上说，它们是一个个意义源，这些意义既相互发明又

说《江山故宅》是一部复调小说，不仅因为它在叙事视角上的多声部，还在于它在文体上的多样性。“柳暗花明”和“山重水复”构成了这部小说的叙事迷宫，对当代文化精神与伦理价值的建构很有意义



相互消解。小说的不可靠叙事很大部分缘于对这些空间不同意义的渗透与消融。比如，言子陈与余义的故事就因为尹宁给余义的信件而变得真假莫辨，三个人的关系在小说中几成悬案。说到作品的跨文体，第五部分里的评弹在小说中可谓举足轻重。评弹《言小姐，言小姐》的出现看上去似乎要真相大白，但是，这出戏的编者是谁？是根据什么编写的？这出戏的“本事”是什么……这让言子陈的迷茫有增无减。也就是因为这出戏，言子陈才如梦醒来，走出了找寻不易堂和《春日家宴图》的执念，并有了对人生的大感悟。所以，这出戏对小说悬置的结局帮助虽然不大，却从内在精神上将故事生气灌注起来，如同画龙点睛一般，这是作品的神来之笔。所以，当我们总结这部长篇的多文本与跨文本时，在看到它们表面的碰撞与齟齬时，一定要体味到它们的内在联系。正是这内外功能上的差别形成了作品叙述的张力与意义生成的强大力量。

范小青在《江山故宅》中用另一个词来表述“不可靠”叙事，那就是“说书”。说书本来是中国特有的、历史悠久的口头表演艺术，苏州方言中“说书”又有着别样的含义，那就是指一个人的讲述是不可信的、夸张的甚至是无中生有的。这种场景在《江山故宅》中数次出现，指的就是故事的不可靠。不过，从这个艺术样式可以觉察到范小青小说与这一中国传统艺术隐秘的联系。可以说范小青不仅是一位“写”的小说家，也是一位“说”的小说家。有时，与其说我们是在“看”她的作品，不如说是在“读”她的作品，她的许多作品不但是有声的，而且保留了话语在原生活中的原生态。范小青没有将小说语言全数纳入“文”的系统，而是巧妙地让它们留住“白”的话语形态。这是范小青独特的小说风貌。

当作品的话语风格进入“说”的有声状态时，方言便有可能参与进来。应该说，范小青的作品一直有着苏州的腔调，但是像《江山故宅》如此大规模地使用苏州方言在此前的作品中还不多见。此前其小说的苏州腔调重在神似，而《江山故宅》称得上是形神兼备，尤其是人物对话。不懂苏州话的人即使读不懂、学不来，但总能想象得出其韵味。方言是与不同地区的生活方式最贴近的语言，方言的差别也是生命态度与生活方式的差别。所以，在文学作品中适当地使用方言就不仅是修辞和语体的问题，而是保持文化多样性的一个重要策略。

（作者系南京大学文学院教授）

《人民文学》《当代》《北京文学》《中国作家》《青年文学》：

书写日常生活与时代记忆

□王 勃

山间·彭学明《沂蒙小唱》、阿依努尔·毛吾力提《我们的夏天》等散文，以不同视角书写人与自然的和谐共生。杜梨散文《小木耳兔失落于永定河》（《北京文学》2025年第9期）凝眸永定河飞鸟，尽显观鸟诗意。

照亮真实的生活角落

城市生活组成了当代小说的主要内容。《十月》2025年第5期推出了毕飞宇的短篇小说《老山羊咖啡馆》，小说书写了两个中年男人的孤独灵魂的依靠与对峙。同期，钟求是的《东京的夜》，讲述一对兄妹于异国重逢，在回溯过往时相互温暖，抚平岁月留下的创痕。

通过对生活零距离的观察和书写，非虚构带来了毛茸茸的鲜活质感。王剑冰的纪实文学《跃动的山影》（《人民文学》2025年第9期）关注泰山挑山工这一群体，记录一种可能消失的职业及其背后永存的民族精神。素人写作者李文丽，在随笔《我希望的生活（外六篇）》（《中国作家》2025年第9期）中，以乐观真诚的笔风写下了家政工的劳动生活与职业见闻。

女作家们以细腻文笔捕捉着当代生活的复杂光谱：尹学芸的《天边外》（《十月》2025年第5期）以一条街、一本书，映射出一代人的精神成长与隐秘伤痛；薛舒的《理想生活》（《人民文学》2025年第9期）在过往与现实的婚姻生活中探寻理想生活的真谛；何玉茹的《我住王庄》（《人民文学》2025年第10期）描绘城郊生活的生动诗意，这些作品共同拼贴出当下的生活场景。

一些文学创作者正在积极探索拓展现实主义维度：杨遥的小说《820支》（《当代》2025年第5期）借公交车上的巧合让主人公再次融入过去的生活；陈鹏小说《伊萨卡之鸟》（《十月·长篇小说》2025年第5期）借笔下怀揣理想的年轻人，让读者们感受世纪之交的时代脉动。

青年作家对书写当下生活经验有着独到的见解。鲁般的小小说《三重奏》（《青年文学》2025年第10期）中那场未能成功的三重奏表演，记录着在生活中逐渐失去的珍贵品质。阮夕清的小说《练轻功的人》（《当代》2025年第5期）和杨爻的小说《猴儿

变》（《青年文学》2025年第9期）均在讨论如何减轻生活带来的压力。王铭焯在小说《信号》（《中国作家》2025年第10期）中，结合自身职场经历书写职场困境，揭示了现代人生存困境。

贯穿古今的文化记忆

文学的创作承载着文化的记忆，生根于历史的土壤，枝叶也展向无尽的远方。李敬泽在“情感考古”专栏文章《明月，初见与同心》（《十月》2025年第5期）中，探讨了“月”这一古典意象如何深入文学传统，在每句诗文中照亮中华儿女的复杂情感。梁鸿鹰在“逆旅人间”专栏文章《第一记忆》（《当代》2025年第5期）中，对有关食物的种种历史记忆进行挖掘，延伸出深刻的人类学思考。《中国作家》2025年第9、10期的“王蒙聊《聊斋》”专栏中，王蒙以清新幽默的文字，与读者共读《娇娜》《蛇人》两篇小说，带领读者沉浸感受每篇传奇故事背后的人情冷暖。

乔叶的《雪打灯》（《北京文学》2025年第10期）讲述了一个小女孩在豫北乡下的童年往事，展现了特殊年代里留存的温度。陈崇正的《英歌赋》（《十月》2025年第5期）以潮汕英歌舞文化为核心，通过三段跨越近百年的故事线，串联起文化传承的真实温度与历史记忆。王松的小说《拜月记》（《当代》2025年第5期）讲述了一位作家在记叙梨园故事时不断发现的谜题。

回想文化记忆，实则为一场指向当下的积极自省。阿舍的散文《零的旅行》（《十月》2025年第5期）在对维吾尔语遗忘的反思与追寻中，完成了个体的精神归乡；谢冕在“故里忆旧”专栏文章《宛若当日庭院》《爬满紫藤的书屋》（《中国作家》2025年第9、10期）中，以深情笔触铭刻记忆中的故乡人和故乡事；苏沧桑的散文《宇宙语言09:09》（《北京文学》2025年第9期）记录南美见闻，从更广阔的角度引发我们对文化的思考。

不同代际的作家们持续探索，以文学记录历史记忆、个体命运与时代变迁，共同编织出一幅幅真实而具体的生活图景，描绘出波澜壮阔的北岸风光，成为一份份珍贵的时代档案，为理解当代人的内心世界提供了丰富而深刻的视角。

（作者系北京师范大学文学院硕士研究生）

■评 论

当代小说发展的清晰轨迹

——读孟繁华的《当代小说三十家》

□贺绍俊

孟繁华是我非常熟悉的文学批评家，令我惊叹不已的是他在文学批评上有着常人难以企及的旺盛精力。如果有人问我，孟繁华在哪里，我会不加思索地告诉他，孟繁华就在文学的现场，现场哪里最热闹，哪里就有孟繁华的身影。他身处文学现场“指点江山”，他的文学批评就是与文学现场同步的频率。比如他最新出版的《当代小说三十家》，就记录了他是如何跟踪文学现场最为活跃的30位小说家的。他为这些小说家所写的批评文章，不仅适时地对他们的创作得失进行了总结，也从小说家们的创作中发现当代小说的发展态势，显示出一位批评家深刻的思想见解和敏锐的文学洞察力。

孟繁华进行文学批评时，具有宽广的视野，他总是将作家的创作置于中国社会转型的大背景下，分析其对历史与现实的回应。比如他在评论贾平凹的《土门》时，敏锐地观察到这部小说讲述的是城乡交界处的仁厚村被城市所吞噬的故事，认为贾平凹是通过这一故事揭示现代化进程中乡村文明的消逝与农民的精神困境。他通过周大新的《湖光山色》主人公暖暖的命运转变，看到了中国农村在市场化进程中的伦理冲突与权力嬗变，从暖暖与村主任詹石磴的对抗中，看到了乡村治理中的传统权威与现代民主的碰撞。从曹征路的《问苍茫》到刘震云的《一句顶一万句》，他敏锐捕捉到这些作品中所反映的社会问题，并将其置于更广阔的历史语境中加以观察。他在评论关仁山书写乡村现实的小说时，看到了“新山乡巨变”创作潮流与延安文学时期“行动的文学”在精神上的一贯性，同时，他也提醒作家们在热情拥抱现实时一定要注重现实性的不确定性，要认识到乡村变革一直处在不断“试错”过程中，文学只有“高于生活”，才能创作出具有新鲜审美经验的文学人物。

另外，孟繁华灵活多变的批评方法也是令我非常佩服的地方。这得益于他深厚的学术积累。因此，他的文学批评并不拘泥于既定的理论框架，而是根据每一位作家作品的不同风格和不同内容，采取不同的批评策略。毫无疑问，社会学批评方法是孟繁华运用最多也最为娴熟的方法。通过社会学批评，他能够更准确地把握小说中丰富的现实内涵，但他并不是将小说简单地看成是社会图谱，而是更看重作家的文学表达，以及由此在文学史上建构起来的精神谱系。比如，他对当代小说中的“多余人”的阐述非常具有代表性。孟繁华在多位作家的小说中都发现了“多余人”形象的塑造，他认为这些“多余人”正是社会转型的典型反映。在谈到“多余人”时，孟繁华首先认为，这是一个世界性的文学现象，并给我们勾勒了一个文学史的谱系：“‘多余人’现象始于俄罗斯19世纪早期普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》，然后是莱蒙托夫的《当代英雄》、屠格涅夫的《罗亭》、冈察洛夫的《奥勃洛摩夫》等等。在英国拜伦的《恰尔德·哈洛尔德游记》，在法国加缪的《局外人》，在日本有田二叶亭四迷的《浮云》、夏目漱石的《我是猫》等作品。在中国有郁达夫早期的《零余者》，有鲁迅的‘魏连受’，80年代末以后现代派小说中的主人公几乎都是‘多余人’或‘局外人’。”但他同时强调，当下小说中所出现的“多余人”形象不仅关系文学形象谱系的承继问题，而且更是“与当下中国现实以及当代作家对现实的感知有关”，“与没有方向感和皈依感时代密切相关”。孟繁华正是从这样一个整体性的认识出发，在评论石一枫、宁肯、蔡东等作家的小说时，对他们各自刻画的“多余人”给予充分的肯定。他将宁肯的《沉默的门》称之为“一部表达跨世纪‘多余人’或‘局外人’的小说”，将鲁敏《白面庞》中的母亲称之为“一个名实相符的卑琐的‘多余人’”。他认为，石一枫的一系列小说都是以“多余人”的眼光“提供了认识或理解这个时代最犀利的视角”。他在评价蔡东关于女性命运的书写时，强调她发现了这个时代仍有“多余人”的存在，并在塑造“多余人”时隐含着自己的价值观，即对“承认的政治”的批判性审视。

孟繁华的文学批评以“历史—文化—人性”为三重维度，既注重文本的社会历史内涵，又深入挖掘艺术形式的创新价值。他擅长将作家个体创作置于文学史脉络中进行定位，同时以敏锐的洞察力捕捉作品中的文化隐喻与人性奥秘。因此，孟繁华在文学批评中特别强调文学的人文价值。面对文化消费主义的侵蚀，孟繁华始终坚持文学的精神品格，其评论中反复出现的“尊严”“悲悯”“自由”等关键词，构成了抵抗虚无的精神堡垒。这种坚守是建立在对现代性困境深刻认知基础上的文化选择。如他在评析阿来的《尘埃落定》时，提炼出“亲生命性”的核心概念，认为文学应承载对一切生命的悲悯。这种人文关怀贯穿于他对不同作家的评论中，无论是对张炜生态书写的赞扬，还是对苏童心理描写的赞赏，都彰显了他对人性尊严的坚守。“亲生命性”是孟繁华借用哈佛大学生物系教授爱德华·威尔森的一个概念，他将这一强调“人类与生俱来的与其他生物间的情感纽带”的概念与阿来的“情感深度”进行了有效衔接，认为“学会相亲相爱，这是人类的至善至爱，也是小说情感深度的最高表达”。

《当代小说三十家》是孟繁华一直跟踪文学现场所留下的鲜明印记，把这些印记汇合到一起，几乎就构成了一条当代小说创作发展的清晰轨迹。这让我们看到，一位文学批评家以其批评实践完成了一部文学史的书写。孟繁华仍然身处文学现场，仍然在发出与文学现场同步的振颤。也就是说，他对文学史的建构也在紧贴文学的发展继续向前延伸。孟繁华以他既有学术品格又具人文温度的批评范式，不仅为当代文学批评提供了方法论启示，更在更广阔的文化场域中守护着精神家园的灯火。

（作者系沈阳师范大学特聘教授）