

■新作聚焦

刘震云《咸的玩笑》：

在“玩笑”中沉浮 尝尽时代的咸涩

□徐兆正

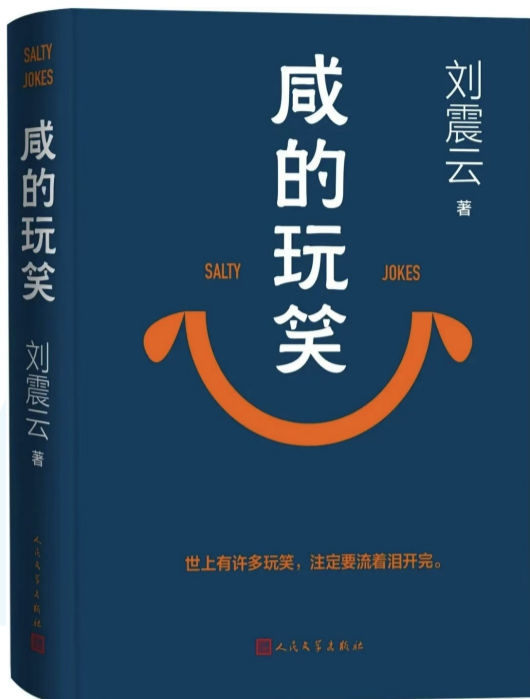
1990年，刘震云32岁，那一年他完成了自己的第一部长篇小说《故乡天下黄花》。此后30多年，他停下中短篇小说而专攻长篇，如马拉松选手一般推出了十余部作品。包括《故乡天下黄花》在内的11部长篇小说，尽管笔法不一、篇幅不等、题材各异，但各自具备鲜明的文体意识：《故乡天下黄花》(1991年)以四个年份分出四章，写一种逸出线性时间的循环历史；《故乡相处流传》(1993年)虽然仍写历史的轮回，但作家别出心裁地把时代间隔凿穿，由此使不同年代的延津人，“共在”于同一种主宰其命运的重复；《故乡面和花朵》(1998年)篇幅漫漶，凡180万字，是刘震云“魔幻现实主义”实验的一个高潮。此外，本书前两卷为“前言”，第三卷是“结局”，第四卷才是“正文”，亦可管窥刘震云在长篇结构上不断更新自我的身影。

《一腔废话》(2002年)延续了自《故乡相处流传》开启的“魔幻”色彩。它也是刘震云前后期写作两大主题“权力质询与民间肺腑”的一次接续。深描民间内部的对话，在《手机》(2003年)第三章《严朱氏》中略具雏形，经由《我叫刘跃进》(2007年)那类似《我弥留之际》的群像写法，到《一句顶一万句》(2009年)发扬光大。《一句顶一万句》除了奠定作家后期写作缠绕说理的总体笔法和心灵孤独、寻求知音的根本主题，也在章节安排上提示“出走”之于零余者的必要性。《我不是潘金莲》(2012年)和《吃瓜时代的儿女们》(2017年)均分出三章，且前两章都是“前言”，“正文”放在最后，仅一二十页，可见用一句话总括一万句的气象。《一日三秋》(2021年)是《一句顶一万句》之后的另一座高峰，刘震云不仅在结构上化繁为简，笔墨之斟酌，似乎也返璞归真于《塔铺》《新兵连》那个时期。

2025年岁尾问世的《咸的玩笑》是刘震云的第11部长篇小说。本书中，鲜明的文体意识依旧：小说引言和尾声，被作家冠以“正文一”“正文二”，正文则写作“题外话三十三章”。引言写鸡鸣寺僧人智明的一生。智明本是山东泰安人，俗名长顺。幼年时，因母亲改嫁，长顺在家中饱受欺侮，于是在舅舅的帮助下前往延津出家。来到鸡鸣寺第八年，“文革”爆发，长顺被迫还俗，返回泰安老家娶妻生子。十年动乱结束，延津重开鸡鸣寺，邀请长顺回来。百般纠缠下，长顺再度抛家舍业回归寺院，并在这里圆寂。引言这章写得平淡而有余韵，随后进入正文杜太白的故事：智明和尚生在20世纪40年代，延津人杜太白和他并无关联，但年龄上智明可算作他的父辈。正文分两条叙事线索，第一条线索写杜太白的当下，他50多岁，离异，其时正和女朋友田锦绣闹别扭；第二条线索回顾杜太白的过往，包括那并不幸福的童年、破碎的婚姻、被学校辞退的经历，等等。这两条线索互相印证与说明，勾勒出一个困于县城的落魄知识分子形象。

由远及近，可如此概述杜太白的经历：杜太白的父亲杜天威是一个外弱内强之人，他一辈子的志向是成为一个“人物”。为此，杜天威毕生讨好他人。囿于中国乡村的底层秩序——“村里都是底层人，在底层，任何人的级差，不超过五厘米；正因为级差小，他们更需要把人分成三六九等”——讨好反令他毫无人格可言，杜天威的“朋友”动辄按着他的头让他喝脏水，他不以为忤；同时，因为在外无法获得尊重，他又倒转过头对内加以施暴。有杜天威在，杜家的哭声不绝，他用凶狠来维持家长地位，用否定以显示自己的才智，“他使家人的日子充满担心，使生活非常乏味，就他一人，玩得津津有味。别人家都在做事，他在家各种人之间忙着作斗争的游戏；全家人还陪着他玩；他家成了村里最穷的人家；家里的人，也成了村里最被人看不起的人；杜天威还不自知，自认为在村里是个人物”。杜太白从小便生活在这样的阴影之下。对此，他的老师焦辅仁有一语中的之言：“一个人，硬是绑架了一个家庭。”

引言中，长顺的舅舅曾以“长大就好了”来劝慰外甥，杜太白的母亲也是这样安抚儿子的：“快长吧，长大了就好了。”但长大意味着什么呢？意味着可以逃离原生家庭。杜太白



《咸的玩笑》，刘震云著，人民文学出版社，2025年1月

在杜家庄生活了17年，上大学后才摆脱了杜天威的阴影。成年后，杜太白娶妻何俊英，生下一儿一女。长顺并不信服舅舅的劝导，幼年时他便一心离家，“离家越远越好”，而在高考失利后，杜太白只能在距杜家庄60里外的县城安家。因为无法到巴黎、纽约等“世界之都”，他又为儿子和女儿取名巴黎、纽约。婚后的生活毫不幸福，妻子何俊英每日与他寻衅拌嘴。待到结婚26年，两人终于分手。小说所述的当下，即是从这里写起：有家的时候，杜太白觉得家是陌生的，在家中他仿佛一个客人；无家之后，却也难寻一个知心可言之人。他在学校工作时，和校长曹五车颇为知己，两人都是喜好吟诗作对、引经据典的县城知识分子，不料一次饭局上，杜太白和他就古诗的一例悬案发生争吵，进而殴斗，场面被人拍下来传到网上。结果是，曹五车的校长一职被撤，杜太白也被学校辞退。

离开学校后，杜太白做过红白司仪。一次错位拍摄引起“咸猪手”风波，不仅让他再次丢了饭碗，与女友本已提上日程的婚事也因之告吹。后来，更阴差阳错地被关了半个月。纵观杜太白的这几次风波，乍看荒唐，却无一例外地与他寻求知音相牵连，只是杜太白仅仅在延津寻找知音，若延津寻不到，或朋友变成敌人(曹五车)，或朋友悒于蜚短流长(孟小节、春芽)，或恋人渐行渐远，或友朋生死两隔(二舅、焦辅仁)，他的想象力就会迅速枯萎。杜太白的儿子曾因爱情在故乡不被祝福，一气之下与爱人奔赴他乡，但杜太白缺乏这样的气概，他不仅未能下定决心出走，也从未出离乡村的伦理罗网。故此，杜天威的阴影再次笼罩了他的生活，而他也开始像杜天威那样乞怜于他人的同情。在又一次遭到田锦绣回绝后，杜太白猛然想起了可以与之跨年的人：田锦绣的父亲田守志。此时田守志已瘫痪多年，被女儿送进养老院，只能依赖写字与人交流。

杜太白与田守志的交往，堪称本书最动人的段落之一。在杜太白看来，恰恰是眼前这个行将就木的人，懂得他的委屈，而他也田守志最后的请求中(办一场“活出丧”)，意识到彼此都拿对方作为世上唯一的亲人：“这世上唯一的亲人，应该有所担当；如果他不担当，这个亲人就彻底无望了；或者，会彻底无声无臭地死去。”说来可惨可笑，放眼延津，再无一个类似田守志这样的人。杜太白慷慨激昂的操办，不仅是

《咸的玩笑》通过“引言”与“正文”交错的独特形式，讲述鸡鸣寺僧人智明与延津县城知识分子杜太白两代人的命运。以过往和当下两条叙事线索，深入刻画人物的心路彷徨，揭示时代转型中人的精神危机与生存艰难，体现出对当代知识分子如何安身立命的深刻洞察

哭一知音，大抵也蕴藉了自伤自悼的心绪。从这里开始，作家步入了一个写作45年来甚少涉足的领域：无限耽延一个小人物“出延津”的行动，而深描其内心的彷徨。通过让叙事停顿，以往作品中书写“行路”的篇幅，在此让位于“心路”的刻画。一些论者或以这里是小说的败笔，笔者的看法截然相反：行路局限在延津一隅，等于是不断延宕人物用以自救的出走，如此，心路的历程——欲寻知音而不可得的焦灼，才获最大程度的照亮。

指认小说后半部逊于前半部，可能还出于某种视差之见，即认为《咸的玩笑》旨在传达一种“应对生活变化、消解困顿的生存智慧”。毫无疑问，此等“乐观”会屏蔽乃至抵消作家对时代的洞察(小说对新生事物——偷拍、直播、网暴、弃老——的楔入或有生硬之处，但洞察是敏锐的)：在《一句顶一万句》的时空中，某一古朴信念乃是支撑着杨百顺、牛爱国等人活下去的韧性所在，但到了本书观照的后真相时代，刘震云已不再执着于此，他也不再让民间与庙堂、底层和精英赫然对峙，而是撕开了民间的温情，转而去写和世界互为镜像的民间，是怎样“把一个知识分子，弄成了一堆垃圾”，又是如何在一个人走投无路时，“一人向隅，举座皆欢”。一百年前与一百年后，杨百顺与杜太白有着同样的孤独，可是孤独的语境改变了。若杜太白有“应对生活变化、消解困顿的生存智慧”，抑或这种智慧是有效的，恐怕就不会抑郁到闭门却扫，也不会疯到开始和动物对话，更不会终于走出延津只是要登上泰山山顶自决……

小说尾声(“正文二”)是对前一章(“题外话”第三十三章)那个使人不寒而栗的结尾的重写。在这里，作家以后设姿态现身杜太白最终抵达的泰安，他坐在杜太白与春芽新开的饭馆，见证了两人如今的美满。这个Happy Ending自然是可能的，杜太白的重生与理想化的春芽也是可能的，然而在两个结尾之间，还包含着一大段因作家拿捏不定向读者发问的空白：在一个因信息过度发达而动辄得咎的时代，旧伦理崩溃而新秩序未定，“无以自明，自无以明”，值此之际，一个人如何安身立命？在这个意义上，《咸的玩笑》孕育着比《一句顶一万句》更加痛彻的思考，这可能是作家下一本书的主题。

(作者系杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院副教授)

文学名刊 近作扫描

“人类毕生都在与时间抗争。他们本想怀着地眷恋一个爱人、一位友人、某些信念；遗忘从冥冥之中慢慢升起，淹没他们最美丽、最宝贵的记忆。”安德烈·莫罗亚在《追忆逝水年华》的序言中这样写道。即便是普鲁斯特这样的作家，也无可奈何地承认“自我在时间的流程中逐渐解体”。人类却并未放弃坚持用文字来留住时间、抵抗遗忘，书写那些“从大地和世界之间的缺口涌现出来”的个人与集体记忆。细读2025年底的文学刊物新作，许多作家都在用文字对抗时间的流逝。

王恺的《离开的》，留下的：舅舅家(上)》(《上海文学》2025年第11期)与《关里老家：女人(下)》(《上海文学》2025年第10期)，翻阅尘封的家族口述史。那些居于近现代史光影交错之界的舅舅们的故事，游方郎中姥爷与大家小姐姥姥终成眷属的故事，在历史的层层浪花中隐入尘烟。而那些从广西柳州来到河北玉田的女人，那些不够“安分”与温顺的女人，在一个挪拉无法出走的年代，却如同一颗颗种子，迅速找到了生活的土壤。于是，在历史记忆中，我们看到生命的另一种姿态。然而，对于世界的感知与触碰，绝不止于文字。在陈夕清《黑暗世界咖啡馆》(《上海文学》2025年第10期)与江叶舟《冬日东河》(《天涯》2025年第6期)两篇小说中，作者不约而同地关注到视障群体与言障群体这类感官的边缘人，书写他们如何身处感官的旋涡，深入感知和触碰生活的肌理。陈夕清的另一篇小说《老人游戏》《最后的病人》(《作家》2025年第11期)正如他的创作谈所言，是在“寻找回来的记忆”。一些看似与我们无关的人，一些已经尘封的记忆，如果我们向过去寻找，或许会找到“隐藏的价值判断”的源头，也会回想起那些善意的时刻，以及它们是如何消逝的。

而有一部分有关记忆的书写，是想要重返过去，或是自我痊愈。在陈蔚文《相认》(《天涯》2025年第6期)中，叙述者不断重映脑海中有失去的父亲的身影。前半篇如此厚重的情感，一个“同是天涯沦落人”的自我痊愈结局当然无力承受，或者说相较之下显得更为苍白。而在安宁《等待呼吸的鱼》(《上海文学》2025年第11期)中，从草原来到呼和浩特的蒙古族阿爸度过了人生最后时光。在生命标记终结以前，衰老侵袭伊始，他就已经逐渐被遗忘。正如布罗茨基所言：“不管他有什么技能，他都永远无法重建曾经听见他呱呱坠地的哭声的那原野、结实的巢。他也无法重建那些把他安置在巢里的人。他是一个果，无法重建他的因。”于是我们有了记忆，有了关于时间的写作。

海飞《一个人四海为家》(《上海文学》2025年第10期)中写了三个“一个人”：木雕的秦朝将军阿普、木雕制造者清朝东阳工匠二呆与淡泊名利的木雕爱好者“我”。三人各持“我执”，照见了现代社会下孤独却保有理想主义的生存现状。而李唐《林中路》(《天涯》2025年第6期)则让人联想到海德格尔的《林中路》。林中路就是通向幽深无路的路，在思考中，思考者试图抵达或隐晦的真理。恰如李唐在失业后，通过公园漫步与创作竹林七贤剧本完成一场自我的修行，同时也是身处现代社会重寻自我存在的方式。与之相反，文博《我只想活得好一点》(《作家》2025年第12期)中，一个被生活捶打的中年人在工作中各种周旋，为了生活反复奔波。在高密度的生存困境面前，理想主义成为一种稀缺的礼物。

在个人记忆与当下生存之外，文学亦承担着回望历史深处的重任。全勇先《秘密》(《作家》2025年第12期)借助一个抗日战争时期的伪满洲国哈尔滨特别市警察厅的警察视角，以悬疑笔法重构抗战记忆。除了被记住的英雄赵一曼，更多历史中的个体作为虚构的普通人，在文学的可能性中获得了在场感。同样摄录特殊年代记忆的书写还有《叫血记》(《收获》2025年第5期)。这篇小说“暴露了生活的织物，而这织物是褴褛的”。作者黄立宇在创作谈中谈到创作经历了从非虚构向虚构小说的较为艰难的叙事框架转化，而正是这段难以虚构的特殊年代的工作经历，暴露出时代生活的“织物”。它让读者回望，在无偿献血法尚未出台的时代，个体通过何种联结来填补群体生命的罅隙，尽管这“织物”是如此褴褛。每一次献血，都交织着生存压力与伦理考量，而作者并未单纯地进行道德评判，而是冷静地呈现了在那个特殊语境下，生命如何完成它的使命与尊严。在此意义上，这一次书写对于记忆而言，只能是一场漫长的告别。

用文字留住时间，如同用渔网打捞池塘。一部分小说跃出时间的坐标，走向虚构的深处，其中不免有层层迷雾，考验着人性与伦理的边界。姬中宪《偷iPhone16的女孩》(《上海文学》2025年第10期)处理的是真实与谎言的界限问题。当谎言以赤裸的形式现身，就化身为真实。悬而未决的疑问或许在现代社会中永远无法抽丝剥茧，答案既已不复得，重要的是我们选择相信什么，又做出何种行动。《圆黑鸟》(《上海文学》2025年第11期)显然更接近某种魔幻现实主义。作者杨怡芬设置了诸多问题：非正常的圆黑鸟和正常的长白鸟的分界是否真实？决定人与非人的伦理界限何在？小叔叔是否经历过非人的折磨，他是真疯还是假疯？小叔叔显然和哈姆雷特具有相似性。叙事虽然并没有明确指向小叔叔的复仇行为，但读者心中已有答案。随着复仇行为的结束，小叔叔的意外死亡仿佛说明，这是一个哈姆雷特式的人物。叙述者童年时期立志为小叔叔复仇，于是学习法律，但多年来他所崇尚的程序正义却并未及时到来。最终，复仇仍然是以一种扑朔迷离的方式完成。小说的标题暗示我们：也许我们一直都生活在圆黑鸟中。

(作者系复旦大学中文系硕士生)

《收获》《上海文学》《天涯》《作家》《芳草》：用文字留住时间，抵抗遗忘

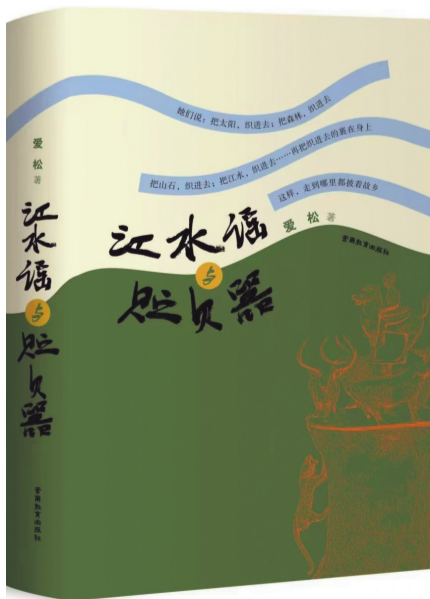
□萧子非

■评论

抒情与叙事的双重变奏

——评爱松诗集《江水谣与贮贝器》

□刘波



《江水谣与贮贝器》，爱松著，云南教育出版社，2025年7月

在云南，民间歌谣与民族史诗是很多诗人写作的重要素材，也是其得天独厚的美学资源。正是在那些带有独特风情与神秘感的歌谣与故事中，诗人通过不同于常态生活的经验转换，拓展当下地理诗歌写作的新空间。在新诗集《江水谣与贮贝器》中，诗人爱松呈现了两种诗歌范式，它们虽然题材不同，但构成了某种“互为镜像”的联动性。

独龙族文面老人用听不懂的独龙语唱出了古老的民间歌谣。受其影响，爱松写出了他观看和理解的独龙江及其自然生态景观；同时，他又以考古出土的古滇国青铜贮贝器为书写对象，在多声部叙事中延展历史和现实的关系，由此创造出了一部交响史诗。《江水谣》和《贮贝器》，一首是抒情歌谣，一首是叙事长诗，皆为云南自然与历史传统实现创造性转化之作，既带有民族特性，又富有神秘感。这两首诗并置于一本诗集中，有着彼此参照的互文性。

2019年，爱松深入到云南怒江傈僳族自治州贡山县独龙江乡做田野调查，由此创作了诗歌《江水谣》。作品由不同主题短章构成，直面现代性对古老乡村文明的冲击，体现出诗人神秘主义的自然生态观。在弥漫着神秘气息的独龙族聚居地，巫术为这片秘境增添了一份独特的诗意。这些诗篇仅有一字或

两字，每首诗七行，形式匀称整齐。字里行间，透露出诗人鲜明的实验意识。正因如此，爱松的每一首诗，都仿佛刻印着他用脚步丈量独龙江土地的痕迹。不管是观看、倾听，还是体验、想象，他都能在独龙江的自然万物中找到对应的词语。诗人立足于“词与物”的辩证法建构了独特的诗性空间。“我不知道，山上有多少植物/如果每一种说出一句话/江水会淹到哪里？/我不知，山上还有多少动物/如果每一种离开这里/江水会退回雪顶？/但我知道人类，从不肯善罢甘休”(《风物》)。这样的追问基于假设的诸多可能，而诗意既源于想象，也投射于现实的生态考量，诗人于低声吟唱间，亦蕴含着对自然山水和乡土人情的思考。

在长诗《贮贝器》之前，爱松发表过一篇同名小说，以故事形式讲述了青铜贮贝器上古滇王国及其部族的前世今生。长诗中，爱松以青铜贮贝器上的雕饰图案召唤出了一段被淹没的历史。在考古与想象中，他对晋虚城进行了生动的再造。诗人作为“自我救赎”的主人公，写下的正是自己苦苦找寻的“记忆与幻境”。长诗在结构上呈现为多声部叙事。全诗由十个乐章组成，每一乐章分一首导诗和一首主题诗。导诗借鉴了古典音乐中的交响曲，主题诗是作为亡灵的“我”与至爱亲人的对话，这样的结构类似古典乐章，具有

庄严感和仪式性。面对历史书写，诗人既要了解史实，又要切入当事人的内心，还原历史现场的真实。

在贮贝器上，铭刻着古滇国最为隐秘的历史。诗人在青铜贮贝器上发现了晋虚城幽远的历史之光，反复吟诵以唤醒沉睡的记忆。“大乐队演奏的统一性里，/并没有分别给予启示。/在时间世界永恒的流动下，/一个家族的命运，和一个王国的命运，/几乎是等同的。晋虚城，/不过只是两者之间，/被大乐队演奏的一座墓碑之石。/它久远的消亡，并未超过它/短暂的存在。”诗人试图记录与保存的，正是古滇国作为王国存在的永恒性。在爱松笔下，历史与现实交相辉映，呈现出史诗的恢宏气势，又折射出了家族的曲折历程。整首诗以各种交响曲作为导诗，体现了诗人以乐章形式结构全诗的“野心”。他以古典交响乐重构了古滇王国的家族史，既有悲怆的节奏感，又不乏宏大人生的历史感。

《江水谣》和《贮贝器》作为主题性组诗和结构性长诗，虽然容量不尽相同，但都指向对自然、天地、历史与现实的悲悯情怀。谣曲之轻和青铜之重，形成了独特的审美对比，这些细部的声音组合建构出独属于爱松文学创作中神秘而又灵动的诗学秩序。

(作者系河北大学文学院教授)