

■ 新作聚焦

余华《卢克明的偷偷一笑》：

一出“轻”与“真”的喜剧

□ 叶立文

在当前新时代文学的建构过程中,如何祛除中国作家以历史批判和人性救赎为己任的现代性迷思,让当代文学重获“当代性”品格,业已成为文学界一个令人关心的话题。虽然一部分以反映精准扶贫和乡村振兴为主题的乡土小说已经具备了明显的“当代性”,但在其他题材领域,很多作家,尤其是那些经历了20世纪80年代先锋运动的小说家,仍未走出因回望历史而耽溺于现代性神话的启蒙文学的困境。从这个角度看,曾经主张“不要重复自己”的余华,或许是同代人中较早告别启蒙、致力于追求小说“当代性”的作家。尽管他最新的长篇小说《卢克明的偷偷一笑》自出版后就备受争议,但从作品人物形象和美学追求的变化中,却仍然可见余华是如何以“衰年变法”反对自己,进而形成了一种辨识度极高的“晚期风格”。

让更多人的生活被文学书写“看见”

众所周知,文学是人学,无论小说的观念与形式怎样变化,人物都是作家最为重要的书写对象之一。虽然余华在早年的先锋小说创作中不以塑造人物为目标,但正是借由那些符号化的功能性人物,他才能充分表达自己的启蒙理念和存在哲思。从创作长篇小说开始,余华更是将人物塑造视为小说的核心:他笔下的孙光林、徐福贵、许三观和李光头等普通人备受读者喜爱,也奠定了其“国民作家”的重要地位。从功能性人物到普通人,再到此前未曾出现过的卢克明式的人物,余华正在不断扩充和完善着自己的人物谱系。而卢克明的特殊性就在于,他几乎孤悬于余华作品的人物长廊,与徐福贵们形成了鲜明对比。从一定程度上说,卢克明实际上是余华尝试走出以普通个体叙事和历史批判为标志的启蒙文学,追求小说“当代性”的产物。而作家的“衰年变法”,正始于这种人物类型的变化。

那么,卢克明究竟是一个什么样的人?他又寄托了余华怎样的当代意识和现实关怀?

如果从阶层性质来看,卢克明无疑属于在改革开放中先富起来的那些人之一:他一方面拥有令人惊叹的实干精神和纠错能力,擅长利用人际关系在规则的灰色地带里游刃有余;另一方面,卢克明又具有人性的普遍弱点,他渴望占有金钱与异性,并因此背叛婚姻,是一个私德有亏的、彻头彻尾的“混蛋”。但是,在对卢克明进行简单粗暴的道德审判之前,我们还必须意识到一点,即余华也许是真正让先富群体被文学书写“看见”的作家。

事实上,受文学现代性传统和道德意识的影响,当代作家在写到改革开放后形成的先富群体时,总是会对其进行不同程度的“污名化”处理:在很多作品中,这些别人眼中的“投机分子”,要么道德沦丧,是极端的利己主义者;要么追名逐利,为攫取财富和权力不择手段。简言之,他们是站在普通民众对立面的反派人物。对习惯了苦难叙事、创伤书写和历史批判的当代作家而言,先富群体作为“既得利益者”,显然是启蒙文学的天敌。在此背景下,卢克明的出现就显得意味深长,尤其是当余华以他惯用的零度叙事深描人物的各种行迹时,他们那些未被看见的挣扎与奋斗、无奈和彷徨便会跃然纸上。这是余华舍弃了启蒙主义和道德主义之后的现实主义,是后启蒙文学阶段的一种“当代性”诉求。为更好地理解这一点,我们可从卢克明与李光头这两个人物的比较谈起。

衰年变法:启蒙文学的当代转型

很明显,《兄弟》的主人公李光头无论从哪方面看,都是一个比卢克明更加“混蛋”的“混世魔王”。同样是为了追求财富,卢克明要寻找靠山庇护,行事总是步步为营、谨小慎微。而李光头则是我行我素、肆意妄为,别说道德败坏,甚至就连违法乱纪之事也做了不少。凭借着这一身的混不吝,李光头在时代大潮里如鱼得水、进退自如。他的得势与失意,完全契合了那个特殊历史阶段的时代症候。从这点来看,李光头这个代号“混蛋”,实际上是从“历史”中走来的人物。他作为一个时代镜像,背负起了余华启蒙文学的叙事责任。而《卢克明的偷偷一笑》却完全不同,因为这部作品不是《兄弟》式的“成长小说”,卢克明既没有李光头那样苦



《卢克明的偷偷一笑》是一部告别启蒙、重述先富群体故事的作品,既是余华晚期风格里心态平和的体现,也是对当代生活的真实写照。从作品人物形象和美学追求的变化中,可见余华如何以“衰年变法”形成了一种辨识度极高的“晚期风格”

难的成长故事,也没有因袭什么原生家庭之类的历史包袱,他就是一个追逐自身欲望,没那么多精神内耗的乐观主义者。与之相适应,作家的笔触也变得浅显、幽默和自由。再加上余华作为“网红”或“段子手”形象的无形加持,整部作品的叙述基调也因此显得无比轻盈。这种“轻”,既是相对于沉重的启蒙文学而言的“轻”,也是中上阶层被清除了身份标签和道德污垢之后的“轻”。卢克明的人生故事,当然也包括那些引起争议的性描写,都成为了一种祛魅启蒙叙事的表象化的书写方式,它生动还原了那个曾被当代文学所遮蔽和背弃的借改革东风先富起来的那批人,他们其实大部分和我们普通人一样,可能缺乏劳动人民的优良品德,但也不至于像混世魔王一般为非作歹,他们只是在英雄和枭雄之外的另一批时代“先行者”而已。不过问题也出在这里,很多读者的困惑是,余华为什么要如此沉迷于性描写?那些被诟病为“低俗”和“滥情”的性描写,是否完全出自余华的商业考量和营销策略?

其实,从当代文学史的发展来看,纯文学作家描写性,往往蕴含着一种针对历史的反抗功能。比如在20世纪80年代文学中,性作为一种欲望本能,无疑是人性的自然展现。因此,当传统文化和道德伦理禁锢人的生命本能时,以性描写为表征的欲望叙事就具有了颠覆和反抗历史权威的叙事功能。到了90年代,以女性写作为代表的性描写更是在批判男权社会的过程中,一再彰显了自身救赎人性的启蒙功能。在这个意义上说,性描写原本是启蒙文学传统的题中应有之义。然而到了余华笔下,性描写却有一个明显的去启蒙化趋势。他的方法就是通过大幅增加性描写比重和具象化书写,以重复叙事消解了性描写传统的启蒙功能。熟悉余华的读者必定知道,作为余华小说一种常见的艺术方法,重复叙事经常以反复书写同一对象的方式,用戏仿之法置置和消解了对象的原有内涵——《许三观卖血记》即为典型案例。同样的道理,在《卢克明的偷偷一笑》中,余华用大量重复的性描写将性事庸常化,同时以不涉及人物性心理背后复杂精神世界的表象化书写方式,充分消解了性描写本身所具备的启蒙功能。不可否认,余华这种基于去启蒙化书写的重复叙事,最终却因尺度把握不当的问题,让性描写外溢出了从启蒙文学到“当代”文学转型的写作变革,从而授人以柄,成为一种饱受批评的书写方式。但我们要是据此便对余华挥动道德大棒,那么就会忽视余华告别启蒙和追求文学“当代性”的良苦用心。从上述分析可见,余华通过塑造卢克明这一人物形象,不仅在力求还原先富群体真实面貌的前提下,做了一次探讨经济发展的文学尝

试,而且还在自己文学生涯的晚期,进行了一次从启蒙文学向“当代”文学转型的“衰年变法”。

晚期风格:以“平静”与“喜剧”为美学表征

与这种“衰年变法”相对应的,则是余华在这部作品里所体现出来的“晚期风格”。学者陈晓明曾对此有过论述,他认为《文城》是余华“晚期风格”的过早显现,而“平静”则是描述“晚期风格”的关键词。在他看来,《文城》结尾处的“平静”是一种“令人信服的力量”,因为余华穿透了苦难历史的暴力、混乱与喧嚣,用一种旷达与现实完成了和解。这种和解,预示的正是余华向启蒙文学的告别。然而这是一场“漫长的告别”,因为从写作《活着》开始,余华就自称不再对现实感到愤怒,他从一个热衷于寓言说教的启蒙者,逐步变成了普通民众的追随者。在卢克明出现之前,余华这种和自己启蒙立场不断博弈的状况就一直存在,直至“衰年变法”之际,他终于将自己晚年的平静与旷达,从一种暧昧的创作心理转化成了以一种喜剧为标识的小说美学。

问题的关键是,余华对喜剧的热爱和对幽默笔法的运用其实早就贯穿于他的多部长篇小说中,那为何说直到《卢克明的偷偷一笑》,喜剧才真正成为余华晚期风格的美学表征?回看《活着》《许三观卖血记》《兄弟》《第七天》和《文城》等作,余华尽管书写了一个又一个感人肺腑的悲剧故事,但其中也不乏“苦中作乐”的幽默笔法和喜剧风格。对他来说,叙述的“苦中作乐”其实关系到一种小说节奏的变化:每当徐福贵、许三观和宋刚等悲剧人物遭遇命运戏耍陷入入生绝境时,余华的幽默总会适时进出,他用玩笑和戏谑延宕、阻止、转移了人物深入骨髓的痛苦,因此,幽默展示了余华对人物的叙事关怀,它既是调整小说叙述节奏的节拍器,也是余华小说作为启蒙文学的现代性品格的体现。

相比之下,《卢克明的偷偷一笑》作为一部告别启蒙、重述先富群体故事的作品,余华自然不会停留在以叙述拯救人物困境的启蒙叙事里,因此相对于前作,这部作品的喜剧风格和幽默笔法就更单纯,有时甚至是为了搞笑而搞笑。此外还有一点同样重要,因为余华笔下的卢克明天生没有历史根基和道德包袱,所以他根本就无需拯救。这既是余华晚期风格里心态平和的体现,也是对当代生活的真实写照。从这个角度看,当余华试着让读者笑出眼泪来的时候,他也就在走出历史记忆的同时,以自己的方式加入了新时代作家对文学“当代性”品格的追求。尽管这种尝试目前看来还不算成功,但我们仍有理由继续相信和期待余华。(作者系武汉大学文学院教授)

■ 评论

在行走中读懂山河

——读徐剑散文集《阅山河》

□ 李 舫

散文集《阅山河》收录的50余篇作品,横跨五辑,从“共一壶山水”到“睡城深似海”,分为地理寻访、历史溯源、人物追忆、文化探幽等多重维度,展现了徐剑跳出宏大叙事、直面内心与山河对话的另一面。报告文学与散文两种不同的文体,在他笔下相互滋养,既见证了其开阔视野,更彰显了他对土地与人民一如既往的赤诚。

从报告文学到散文的创作,并非简单的文体切换,而是创作能力的相互滋养。徐剑在长期报告文学写作中所形成的严谨考据风格、事实核查能力,让《阅山河》的每一篇散文都有坚实的历史与地理根基:写秦长城,他不仅描摹固阳县天盛成段的残垣断壁,更援引《史记·秦始皇本纪》的记载,还原蒙恬筑城的历史语境;写唐蕃古道,他循着《新唐书·地理志》的驿程记载,重走黄河沿古渡,打捞文成公主和亲的历史遗响。徐剑在散文创作中形成的细腻感知、诗意表达,也让他的报告文学摆脱了纯粹的史实堆砌,多了些人文温度与文学质感。

无论是报告文学还是散文,核心都是“写人”与“写心”。在报告文学创作中,徐剑关注那些为国奉献的平凡英雄;散文里,他在山河间追寻历史人物的精神轨迹与普通人的生命韧性。这种一以贯之的创作内核,让他的作品始终充满磅礴的生命力。读万卷书,行万里路,这一古老的治学之道,在徐剑这里化作了实实在在的创作

实践。《阅山河》最鲜明的特质,便是在行走中读懂山河,在山河中读懂中国。这部散文集带着泥土的芬芳、风雪的痕迹与历史的尘埃,是徐剑数十年行走生涯的结晶。他的行走,不是浅尝辄止的观光,而是深入肌理的勘探;他的记录,不是浮光掠影的描摹,而是饱含敬畏的对话。为了探寻白鹿原的踪迹,他22次入藏,从林芝到拉萨,从热振藏布到羌塘草原,即便步履维艰,也未曾放弃;为了还原秦长城的真实面貌,他顶着烈日攀爬上固阳县的野长城,在乱石阵与茂草中穿行,触摸两千多年前的城砖与蹄痕;为了追溯唐蕃古道的脉络,他驱车穿越花石峡,在玛多荒原遭遇野风,在星宿海仰望星空,循着古人的足迹一步步走进历史的深处。这种行走不是简单的地理跨越,而是体力与意志的双重考验:在海拔4500米的玛多县,他顶着高原反应徒步探访鄂木措;在北太行的古丹道,他冒雨穿越峡谷,追寻曹操《苦寒行》的踪迹;在阿里天文台,他攀上5000米的山脊,只为在七夕之夜仰望最纯净的天河。

数十年的行走,让徐剑对祖国山河形成了独特的理解。山河从来不是孤立的地理存在,而是历史的载体、文化的镜像与精神的家园。在他笔下,阴山不仅是一道山脉,更是游牧文明与农耕文明碰撞的疆界,扶苏与蒙恬的忠义、秦长城的沧桑,都沉淀在山石草木之间;雪峰山不仅是一处风景,更是血性与坚韧的象征,抗日战争的烽火、导弹工程兵的牺牲,让这座山有了精神的重量;黄河沿不仅是一个古渡,更是唐蕃古道的见证,文成公主的驼铃声、刘元鼎的使君足迹,都化作了大河的涛声。他在行走中发现,每一座山都有性格,每一条河都有故事,每一块土地都有记忆。他的行走指向的是文化寻根。无论是衣冠南渡后闽南人对中原故土的眷恋,还是果洛三部在年保玉则的繁衍生息,抑或是磁灶镇千年未熄的窑火,都让他看到了中华文明的韧性传承。他在行走中明白,山河是根,文化是魂,读懂了山河的故事,便读懂了中国的过去与现在。

徐剑的报告文学与散文,虽文体有别,却共有一个核心特质:写人写事、写实写意,充满淋漓的生气与滚烫的感情。这种特质源于他对真实的坚守——无论是报告文学中的重大事件与英雄人物,还是散文中的历史遗迹与寻常巷陌,他都坚持以事实为经纬,以真情为魂魄。对真实的执着,让他的作品始终有打动人心的力量,正如他在创作谈中所说:“文学的生命力在于真实,真实的力量可以穿越时空。”

他的文学风格离不开三个关键维度的滋养。首先是人生经历的深刻沉淀。徐剑16岁从军,在湘西的密林深处度过了青春岁月,这段军旅生涯让他养成了坚毅的品格与开阔的视野,也让他对土地、对军人、对家国有着天然深情。后来,他辗转多地,从西南边疆到雪域高原,丰富的人生阅历让他有了宽广的创作视野。这些经历让他的文字既有家国情怀的雄浑,又有生命体验的细腻,形成了刚柔并济的风格。其次是审美理解的独特自觉。徐剑注重历史与现实的对话,宏大与微观的结合。他不满足于单纯的风景描写,善于对一砖一瓦、一草一木中挖掘历史的痕迹;他不沉迷于宏大的叙事,注重从具体的人物与细节中展现时代的精神。这种审美自觉,让他的文字既有历史的厚度,又有细节的温度,避免了空泛的抒情与枯燥的考据,实现了大处着眼、小处落笔的美学效果。再次是美学表达的持续精进。徐剑的语言有着鲜明的个性,既吸收了古典文学的凝练与韵味,又融入现代散文的自由与灵动,形成了“文白相间、刚柔相济”的语言风格。这种语言既能承载历史的厚重,又能传递情感的细腻,让《阅山河》的每一篇作品都有独特的美学张力。

可以说,《阅山河》是一部行走出来的散文集,也是一部沉淀出来的心灵史。徐剑以双脚丈量山河,以真心感受历史,以笔墨记录时代,完成了对山河中国的深度解码。我们从中看到了一颗滚烫的赤子之心——对土地的敬畏,对人民的深情,对文化的坚守。徐剑曾在《阅山河》的跋中写道:“归化心野,方得山河真意。”他的行走与创作,正是一个“心归山河”的过程。在这个过程中,山河不仅是他的写作对象,更是他的精神家园;历史不仅是他的叙事素材,更是他的生命养分。身处当代文学越来越追求技巧与形式的当下,徐剑的创作态度和创作风格格外宝贵。这是一种回归——回归文学的本质,回归真实的力量,回归生命的温度。(作者系《人民日报·海外版》副总编辑)

■ 短评

从“船运”到“国运”的历史变奏

——读刘国强长篇报告文学《大船》

□ 佟 鑫

作家刘国强是兼攻报告文学、小说、散文创作的多面手,其复合型能力无疑为其作品的叙事增添了厚重感与多样性。刘国强最新长篇报告文学《大船》,聚焦大连造船厂百年沧桑巨变与辉煌成就,以报告文学求真求实为底座,以小说的故事张力为架构,以散文的笔触展现文本的诗意之美,堪称一部“中国船史”的“备忘录、风物志与心灵史”。

自古以来,船不仅是至关重要的交通与运输工具,更是推动经济社会发展的强劲引擎。刘国强以历史检视者的视角,审视中国近代造船的历史纵深,进行了大量深入细致的采访工作和文献研究,对于重大历史事件如“跃进号”沉没调查、中苏关系破裂对造船业的影响,以及万吨轮建造、VLCC设计、LNG船攻关等关键技术创新,其中引用的数据、文件、人物对话等,都力求做到准确翔实,增强了作品的真实性与说服力。同时,作品将中国造船业的命运置于近代以来中华民族历经屈辱、抗争、探索与崛起的宏大历史背景之中。从沙俄、日本殖民势力扩张时期的掠夺与屈辱,到新中国成立初期的百废待兴、自力更生时期的艰难前进(如“跃进号”“红旗号”)的发展曲

折),再到改革开放后勇闯国际市场(如“长城号”“远望号”的破冰前行),直至新时代问鼎世界造船巅峰(如VLCC、LNG船、航母的辉煌成就),作品清晰地描绘出中国造船业从落后“跟跑”、发力“并跑”,到创新“领跑”的发展轨迹,全景式展示了“航运”日益向好、“国运”日益强劲的生动场景。

报告文学的核心魅力在于“人”。《大船》在人物刻画上极具“颗粒度”,成功塑造了一大批有血有肉、光彩照人的人物形象。如郭玲华与女儿亲情的撕裂,11.8万吨油轮建造中与挪威船东的较量等,共同构筑了一个立体、互动的时空体。“锅炉大王”王智富、“技术小子”陈信隆、“老黄牛式女创工”方秀贞、“巾帼焊工”丛菊红,以及“烈火英雄”蔡金路、“焊接大师”朱先波、“少帅”林吉明、“设计女侠”关英华等人物身份各异,岗位不同,但都闪耀着自力更生、艰苦奋斗的创业精神,精益求精,追求卓越的工匠精神,勇于创新、敢为人先的开拓精神,胸怀祖国、无私奉献的爱国精神和面对困境不屈不挠、永不言败的拼搏精神。从造船工业的每一次技术进步中,作者皆能提炼升华出民族工业自强不息、国家海权意识觉醒、综合国力崛起

的宏大主题。

报告文学不是简单的“报告”与“文学”的叠加式物理变化,而是两相融合产生的化学变化。在文学表达上,刘国强展现出深厚的功底,作品中既有描绘万吨巨轮下水、航母交付等宏大场面的雄浑笔力,也不乏刻画人物内心世界、描摹艰苦工作环境的细腻笔墨。文中大量运用生动的比喻与意象,比如将船比作“延长的腿”“缝针”“流动的城市”“移动的国家”;把船坞比作“产房”;将焊花比作“野菊花”“璀璨的星光”等,形象鲜活,妙趣横生。作品叙事节奏把控精准,张弛有度。既有紧张激烈的技术攻关、与时间赛跑的建造场景,也有对历史背景的深沉回望、对人物命运的细腻铺陈,其语言风格刚健有力,与所展现的钢铁工业和奋斗精神相得益彰。作者在创作中还打通了文学与工业美学的边界,栩栩如生地展现了钢铁的激烈碰撞、焊花的璀璨飞溅以及巨轮的震撼诞生,为冰冷的工业制造过程注入了生命的温度与艺术的魅力。这种对工业之美的精彩呈现,本身便是对“劳动创造美”“技术创造价值”的崇高礼赞。

(作者系《中国作家》纪实版编辑部主任)