

大收藏家的“虚构”之作

——评张伯驹自传体长篇小说《过江梦》

□马 达

我与张伯驹先生结缘，得益于几年前河南文艺出版社出版《张伯驹年谱长编》。《张伯驹年谱长编》由山东文史学者荣宏君编著，也因此，与其相知。

丙午春节前夕，我收到荣宏君寄来的《过江梦》签名本。捧读再三，不忍放下，一直放在枕边，不时翻看，也曾动笔写下几行文字，终因琐事搁笔至今。直到前天他发来“邀请”。有关张伯驹的事迹及他的《过江梦》的发现过程、故事情节等，已有荣宏君和其他研究者在不同场合、不同介质上做过详尽介绍，我本人在此仅就《过江梦》的独特魅力、张伯驹与京剧名伶的往还、在京味小说中的地位与贡献以及《过江梦》的残缺之美诸侧面进行力所能及的评介。

张伯驹闻名于世、广为人人熟知的是他的身份，以及变卖祖宅购买文物献于故宫、与潘素可歌可泣的爱情故事、充满传奇的跌宕人生等。其公认的社会身份是收藏家、词人、戏剧研究家等，直到《过江梦》一书作者身份的确认，才有了小说家的称谓。作为承担国家重大社科基金项目《张伯驹全集》执行主编的荣宏君，近年来一直致力于张伯驹资料的收集、整理与研究，可谓细大不捐、巨细靡遗。正是这种穷尽一切的精神，使得他在收集资料的过程中从一个不起眼的线索中发现端倪，按图索骥，穷追不舍，最终和马千里等人一起将民国时期西安编辑发行的老报纸《正报》中连载的一部章回体长篇小说，署名“天马居士”的《过江梦》，确认为张伯驹所著的唯一一部长篇自传体小说。

作家陈彦认为，《过江梦》重现于世，“是现

五天，满眼春景，花香醉人，何况还有来自诗友们慰心的佳句诗香，这浓浓诗香中，就有来自庄添明的诗集《诗润山海》。

打开这本书，似乎又闻到梧桐山那潮润海风裹挟着的草木的清芬，也将我的思绪拉回到一年前的梧桐山。与梧桐山结缘已久，我深知这片岭南滨海名山的灵秀与厚重，更懂守山人对一草一木、一山一水的赤诚深情。那天，铃儿花熏染着梧桐山的峦脊，也浸润着盐田港的涛声，为完成主题诗歌创作，我再次来到梧桐山，再次品味梧桐山林业人绘制的绿水青山巨制，再次感受春的气息与诗韵。这气韵最终成就了我的《梧桐山春读》组诗。

庄添明身为梧桐山的林业人和一线管理者，身心扎根于此，朝伴山岚，暮听涛声。正因为他的指尖曾一次次抚过岭南的古树苍皮，眼底藏尽了这方山水的四季花事，他对梧桐山的情感，不似寻常文人走马观花的浅吟低唱，他的诗写，应该是刻入骨血的相守与深耕。我读过他此前的诗集《梧桐梦》，那是他将生命体悟与梧桐情慷慨于笔端的彰显，诗行字字皆是山林心语，而这部《诗润山海》，更是将这份情慷慨延展至山海之间，把岭南的地脉肌理、生态本真与乡土情怀熔铸于古诗词的平仄格律之中，这既是个人山林岁月的诗意沉淀，更是一部以诗为笔、以情为墨的梧桐山生态志和岭南风物传。集中诸篇，从《梧桐夕照》的暮山余晖，到《愿上湿地冬景》的清寂旷远，从《赋题愿上春分图》的春日生机，到《梧桐四月》的繁花似锦，无一不是立足梧桐山这片热土，写眼前实景，抒心底真情，将在地性与生态观揉碎在每一句诗行里，让诗歌有了扎根土地的厚重，有了贴近自然的清灵。

我素来以为，生态诗歌绝非简单的咏景状物，更非空喊生态理念的口号，而是要走进自然肌理，读懂山水性情，与草木生灵共情，与地域地脉相融。庄添明的《诗润山海》，恰恰践行了这一创作本心，堪称一部写给梧桐山、写给

代文学领域中的一个重要发现，这部作品不仅丰富了我们对于张伯驹个人生活和情感世界的了解，也为研究抗战时期大后方西安的文学创作提供了宝贵的视角”。与同时期的自传体小说相比，《过江梦》有其独特的气质与内涵。林语堂的《京华烟云》，展现的是中国文化的全景式画面；钱锺书的《人·兽·鬼》以知识分子的批判者视角，以学贯中西的丰厚文化素养为根基，旁征博引，讽刺人性的弱点；萧红的《呼兰河传》是以乡愁追忆者的身份，用诗意沉郁、满怀感伤的笔触让故乡风土与人间悲欢跃然纸上；张伯驹作品的特点在于他以传统文人的身份，用生命守护国宝文物，写尽人与物的生死相依、个人命运与国家情怀的交织相融。

张伯驹与京剧名伶的交往，堪称现代中国文化史上的一段传奇。他以“研究者”的身份深度参与，与余叔岩、梅兰芳、杨小楼等京剧名家亦师亦友，留下了许多梨园佳话。《过江梦》中，张伯驹将1937年为庆祝40岁生日并为河南赈灾组织的那场堪称“梨园神话”的堂会，同他与诸多京剧名伶合作的压轴戏《失·空·斩》用“曲笔”绘声绘色地演绎出来。在这部戏中，张伯驹自饰诸葛亮，配角阵容也极其豪华：王平由余叔岩饰演（他生平最后一次登台），马谡由杨小楼饰演，赵云由王凤卿饰演，马岱由程继先饰演。能让这几位“单挑班”的大角儿给自己当配角，也只有张伯驹一人能够做到，而这次演出在京剧史上堪称“艺坛最后一次绝唱”。后来，张伯驹曾写诗总结：“人人皆演戏非殊，合作余梅庆顶

珠。一式一招皆有谱，排来匝月费工夫。”对他来说，京剧是艺术，更是“做戏如同做人”的至情至性。

在世人眼中，张伯驹的形象是收藏界气象千云的“侠客”，诗词圈、京剧圈里的“名士”，通过《过江梦》，又让我们看到了他人生中的一面：既是风雅的文人，也是慷慨的收藏家；既具备名士的洒脱，也有面对绑匪生命攸关时的凛然与坚韧；既沉迷书画诗词创作，也钟爱京戏、美食，广结善缘。这些不同的面相共同构筑起张伯驹这个现当代文化符号的“立体建筑”。

遗憾的是，《过江梦》原本计划写20回，却只完成了前10回。在《正报》副刊连载56期（自1944年5月15日至9月8日），其中5期缺失。出版者如实呈现这一历史遗存状态，未进行任何“虚构补全”，好在从已经整理出版的51期内容已基本体现出独特的叙事面貌，“其缺乏部分反而为研究者提供了史料补正与考据的空间”。更重要的是，经由荣宏君的仔细爬梳，下苦功夫“索引”出小说中的人物、事件，将《过江梦》的创作语境、“天马居士”与张伯驹的内在联系、人物原型的精准对应、重要情节的真实映照细致分析，从而得出“结论”：“小说不仅真实保存了张伯驹与潘素的爱情印记，更以虚实交织的叙述手法完成了一位传统文人在战乱年代的文化自证。”这部小说“在章回体的框架下，用‘以文载史’的创作手法呈现了多重核心内容，通过谱音化的人物命名，虚实结合的故事叙述，全面回应了‘文脉传承’的核心命题”。

且借山海铸诗魂

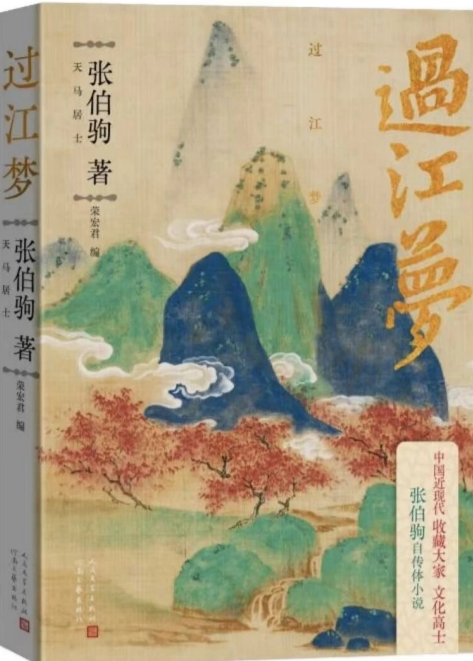
——读庄添明《诗润山海》

□胡红拴

奇妙地，黄龙山水落天池”的独特地理肌理，写愿上湿地的水文脉络、盐田港的山海相依；写沙头角林场，不只是写林木葱郁，更写“昔时沙头角，田畴晓薄，盐霜蚀壤”的地域原貌，写几代林业人治沙护林、改土增绿的艰辛历程，将岭南滨海地区的地貌特征、土壤特性与生态治理实践，悄然融入诗意表达，让诗歌有了地域的根，有了时代的魂。

地学视角的隐性渗透，让这部诗集的生态书写跳出了普通抒情的窠臼，多了几分学术质感与厚重底蕴。庄添明常年与山林为伴，深耕林业管理一线，对岭南地域的地质特征了然于胸，这份专业积淀自然而然融入诗歌创作，打破了文学与地学、生态与人文的壁垒，让诗句既有诗意的温润，又有科学的严谨。他以诗人的敏感捕捉地脉流转的细微之处，以林业人的审慎观照生态变迁的点滴轨迹。《沙头角林场赋》中，“勘声谐海韵，汗雨映晨光”写尽林业人的坚守，“割杂灌以开天窗，剿微甘菊若擒寇”更是直击生态保护的具体实践，既道出了岭南亚热带气候下植被生长的规律，又彰显了守护生态平衡的决心，寥寥数笔，便将地域地质特征与生态治理理念融为一体。这种书写，让生态不再是抽象的概念，而是可触可感的山水实景，是一代代林业人坚守的生态实践，这就让诗集兼具了文学审美与生态科普的双重价值。

生态情，是贯穿整部诗集的精神内核，也是在地性与地学书写的自然延伸，更是庄添明守山初心的诗意流露。他的生态书写，



《过江梦》，张伯驹著，荣宏君编，人民文学出版社，2026年1月

《过江梦》的再度面世，为全面研究张伯驹在文化、艺术等领域的成就提供了史料支撑，既填补了张伯驹在小说创作上的研究空白，也为解读其文学创作提供了全新视角，有助于我们更全面立体地认识与研究这位文化名人、收藏大家。

断臂维纳斯的美，在于它留给世人无限的遐想与联想。张伯驹的这部未成完帙的自传体小说，虽然未必是刻意为之的“留白”，却在客观上为后世研究者，尤其是张伯驹研究领域的学者们，留存了更加广阔、引人深思的“寻梦空间”。我期待学界对张伯驹这位文化大家的研究能够愈发细致，产出更多扎实丰硕的果实。

（作者系文心出版社总编辑）

长篇小说《扑克牌的N种玩法》在叙事形式上实现的突破值得关注，它是作家墨白写作迈向新境界的里程碑。作品文笔挥洒自如、收放有度，尽显功力。全书以54张扑克牌为依托，构筑54个独立成章的故事，串联起一幕幕厚重的人生图景。它集中呈现了墨白的文学观、创作观与世界观，也是近年来先锋文学领域颇具分量的优秀作品。

长篇小说的叙事结构，向来是作家认知世界的重要载体。《扑克牌的N种玩法》最直观的突破，便是以扑克牌为隐喻搭建起非线性叙事体系，采用复调化叙事视角，实现了对中国传统线性叙事的突破。这部小说的外在框架，并非简单借用扑克牌噱头或是碎片化小说的拼凑，而是以扑克牌的完整体系为叙事模本，以晶体化结构串联整体文本内核，并且运用网状互文的运行逻辑，构建起一套去中心化、去线性、去等级、可再塑的全新长篇叙事宏观体系。这一叙事框架打破了小说树状线性结构的底层逻辑——传统小说是以核心主角为主线，以主线情节为脉络，以因果关系为纽带，以线性时间为轴线，带有等级化的结构特征。同时，该作品也避免了后现代叙事中，碎片化叙事普遍面临的“解构容易、建构困难”的窠臼。

《扑克牌的N种玩法》中54个独立成章的故事，体现了文本的开放性与多义性。卡尔维诺曾提出，小说应如晶体般由多个平等、独立的“晶面”组合而成，每个片段自成一体，又彼此折射。晶体的物理特质，是由多个相似的原子、分子构成，每一个分子都独立完整，所有分子又共同组成对称闭环、紧密联结、相互折射的有机整体，这和扑克牌的结构逻辑非常相似。而该小说的整体框架，各个独立故事间的关联，就与卡尔维诺关于“晶体”的叙事理论不谋而合。

扑克牌牌面不存在天然的固定等级，牌面大小权重完全由游戏规则决定。小说将这一棋牌规则转化为文本框架结构，消解了传统长篇小说的叙事逻辑；作品没有核心主角与贯穿主线，54个叙事节点均有独立的人物形象和故事闭环，不存在凌驾于其他叙事之上的人物与情节。当然，如果硬要说的话，大小王对应的两个原叙事单元跳出了具体的叙事切面，是一种延续式的表达。对应大王的是《幸福路174号》，塑造了一位身份可疑的叙事者，他没有户籍，是一个失去幸福的人；对应小王的是《奇遇记》，刻画了一位异世界的闯入者，他作为一个普通的健康人闯入聋哑人的世界后感到处处不适，这种异化感和闯入感贯穿始终。这两个故事使整个结构形成了具象叙事与延续式表达的逻辑闭环，而倘若读者只将其视为普通叙事节点，大小王对应的故事也可与其他故事保持平等。

此外，小说摒弃了主次章节的等级划分。传统长篇小说通常有明确的主次关系，核心章节承载叙事重心，过渡章节承担铺垫作用，再由开篇、结局串联成完整叙事脉络。而这部作品的54个叙事节点在框架中完全平等，任意一个节点都可作为阅读的起点，也可作为终点。四种花色对应的叙事板块，在宏观框架内地位平等，没有核心与边缘之分，如同扑克牌的四种花色，只有主体功能上的差异。

这种结构本质上是长篇小说创作内在逻辑的革新。传统小说，即便是先锋小说，读者都需沿着叙事与故事的因果链条接受内容；而这部作品的叙事动力，源于节点之间的互文共展。读者能够不断发掘不同节点之间的主题呼应与意象对照，进而生成新的意义解读。读者这种主动的发现与建构，成了叙事真正的核心动力。由此可见，叙事的中心具备可移动性，文本的意义不再是作者预设的唯一标准答案，而是由读者在节点的互文关系中重新生成。读者成为参与者，深度介入文本叙事，并完成意义的二次建构。

《扑克牌的N种玩法》采用复调化的“我们”作为叙事视角，这里的“我们”可以指代书中的每一个人。这种流动的叙事主体，让54个独立故事形成了内在联结。无数个“我”汇聚成“我们”，无数个体的内在故事汇聚成一个民族的集体记忆。墨白曾在访谈中提及，历史不是由冰冷的数字或宏大叙事堆砌成的，而是由无数个体的记忆共同构筑。我们每个人，既是历史的创造者，也是历史的承载者。书中的“我们”，既是故事的书写者，也是被审视、被打量的对象。因此，这一视角能够灵活切换，无数的“我”构成了极具张力的叙事表达。“扑克的N种玩法”对应着命运的万千可能，也照见了人性在绝境、欲望、创伤与荒诞之中，那些无法被简单定义的复杂面貌。墨白并未给人性贴上标签，而是将一个普通人置于时代与命运的洪流中，让我们看到，人性从来不是一张单薄的纸牌，而是在不断洗牌、发牌、出牌的过程中，显露出光明与幽暗、坚守与退缩的多面姿态。

《扑克牌的N种玩法》中最动人的笔触，始终落在那些被命运抛掷到社会边缘的人身上。他描摹绝境对人性的异化，却从未否定绝境里迸发的人性微光。读完这部作品便能发觉，即便他书写了命运的荒诞、历史的残酷，却依然在每个故事的缝隙里，留存了人性最珍贵的底色。正如书名所暗示的，即便牌局充满未知，人始终拥有选择如何出牌的权利。通过这部作品，我们看到人性从来不是一成不变的固有常态，而是在命运的奇境里，一次次选择、挣扎与坚守的过程。

（作者系河南省社科院文学研究所副研究员）

长篇小说《扑克牌的N种玩法》

在故事里留存人性的底色

□郭海荣

找寻独属于自己的偶然性

——读傅羽长篇小说《抵达》

□林初晴

《抵达》是傅羽的长篇新作，也是他第一次抛开文学评论者的“局外人”身份，纵身跃入文学创作领域的一次有益尝试。试图用常规逻辑归纳这部小说的故事情节是徒劳的。小说叙事跟随叙述者“我”漫无边际的思绪发散开来，深入其中也能梳理出一条清晰主线，即“我”与美术馆研究员兼解说员蓝羽从相遇、相恋到分手、复合的过程，但傅羽并不满足于书写一段爱情故事，而是将其作为窥探现代人精神世界的窗口，探寻私人情感如何紧密嵌入现代性的框架之中。所谓“现代性”本具备多重面向，而傅羽试图挑战的是现代性的精密规整、高效平庸，他渴望拥抱的恰恰是现代性所稀缺的“混乱的质地”。

“我”与蓝羽初见的场景极具隐喻色彩。在行人步履匆匆的地铁进站口，蓝羽执着地询问过往路人是否带了现金——她的地铁卡欠费，需要现金充值。或许是电子支付的普及，

或许是人们天生对陌生人的戒备，最终只有“我”伸出援手。技术变革悄然重塑着每一个现代人的行为模式，“我”与蓝羽相遇于地铁这一高度现代化的空间，本是技术构建的行动网络，本该擦肩而过、毫无交集。“我”百般思虑后伸出的援手不仅促成了这场萍水相逢，更得以使自己短暂地抽离于这个节奏加速的时代。

面对刚认识的陌生人蓝羽，“我”生出了几分不合时宜的表达欲，实则源于现代社会带来的孤独感。随着两人交往的深入，小说中出现了大量对话，内容关于艺术、关乎人生。从直观的阅读感受来看，故事情节似乎被对话洪流所稀释。然而有趣的是，傅羽在书写对话的过程中未使用双引号，似乎有意弱化每一句话的存在感，文中的对话也极少像传统叙事那样承担推动情节发展的作用。作者将传统叙事学视作缺陷的“情节淡化”转化为自身特有的美学原则，这本身就是对传统因果逻辑

叙事的反叛。

灵魂契合的二人迅速坠入爱河，可世俗的阴霾从一开始便与这段感情相伴相生。作为男方的“我”无力买房，无法满足蓝羽母亲对女儿成家的“基本要求”，物质上的相对匮乏成为二人不愿触碰、却始终无法回避的情感隐患。或许在部分读者看来，这对精神质地极具超越性的爱侣不该受此困顿，但在傅羽的叙事视角里，物质与精神绝对对立的两端，任何试图以一方遮蔽、掩埋另一方的企图都是徒劳的，而二者在人生中孰轻孰重，终究是个人选择。此后，“我”与蓝羽在痛苦中完成取舍，也构成了小说隐而不宣的成长叙事。

小说中写了两次颇有意味的“出逃”：“我”的姐姐当初不顾父母反对，嫁给了一无所有的姐夫；蓝羽的父亲在她成年后抛下妻女重返当初作为知青下乡的西双版纳。这两件事或多或少给“我”和蓝羽带来了心灵的震撼。随着

蓝羽母亲对女儿婚事的步步紧逼，即便“我”和蓝羽都不认为房子是婚姻的必需品，却清晰意识到，周遭反对声带来的倦怠感仍是感情的杀手，最终他们无奈选择和平分手。

其实小说大可以就此收束，但叙事并未止步于此。与母亲安排的相亲对象周旋，蓝羽非但没有感受到预想的轻松，反而愈发质疑这种仅有物质、缺乏精神共鸣的婚姻愿景，而亲友们失败的婚姻也一再印证了：物质绝非婚姻的保障，更枉论人生的“免死金牌”。现代性的悖论正在于此：秉持高效原则的现代理性主体所做出的抉择，往往暗流汹涌，人们试图规避风险所做出的看似利益最大化的选择，比如选择物质化的婚姻，到头来或许会酿成足以摧毁整个人生的系统性风险。与其谨小慎微地杜绝试错，不如接纳生活的容错空间，勇敢打破常规。事实上，作者的态度在“我”与蓝羽相遇时便初现端倪：“哪怕是没有戈多，哪怕是怎么也等不到，但好歹是等吧，总也好过没有等待。”坚信自己终究会等到一个懂得“奥菲利亚”的灵魂伴侣余生相携，一同行至宇宙尽头。

归根到底，所谓“混乱的质地”，是奋不顾身地跃出轨道，奔赴未知的相遇。拥抱它，便是于必然因果中找寻独属于自己的偶然性。

（作者系厦门大学中国语言文学系博士研究生）