



# 耸立在作家背后的那群人

□李浩

伟大的作家需要伟大的阐释者。在阅读马里奥·巴尔加斯·略萨为加西亚·马尔克斯所写的评传《略萨谈马尔克斯：弑神者的历史》时，我的脑海里不断地跳出这句属于引用却忘记了出处的话，不断地领受着观看“高手过招”而生出的强烈愉悦和冲击力，不断地产生一种“顿开茅塞”的豁然，同时又不断地激发我试图转身写下些什么的创作欲……已经有很长一段时间，我没有如此激动、如此享受地阅读一本堪称浩瀚的书了，即使它长达588页有45.9万字之巨——在阅读中，我竟然害怕自己读得太快、“早早地”把它读完，错过其中的美妙风景，我竟然会在读到200多页之后又从第1页重新翻起——没错，这是一本浩瀚的、丰富的、大师解读大师的书，真正行家的专业之书，它对我们进入马尔克斯的文字世界，理解文学尤其是其内部的启示性具有特殊意义，当然作者也“借助于”对马尔克斯的解读不断地阐释和梳理着自己的文学见解，这种六经注我的方式自有光芒。

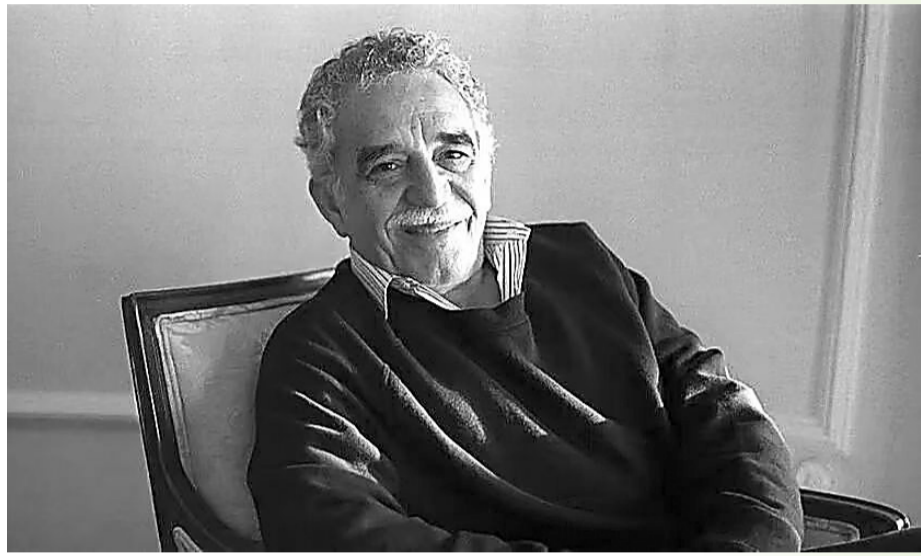
于这份浩瀚中只取一瓢饮……如果让我枚举在这部书中的收获，大约也需要数十万甚至上百万字才行。在这里我愿意只取一个局部，一个极富启发性的细微之处，在“作为轶事的现实”这一简短章节之后，略萨兴致勃勃地以同行、匠人的身份梳理起马尔克斯写作灵感的来源，他把它们称为“那些魔鬼”：来自现实——譬如马尔克斯15岁时陪母亲回到阿拉卡塔卡，试图卖掉“那个满是亡灵的宅子”，途中经过街道时的场景一次次出现于他的小说中……“那些记忆就是他最有力的武器，它们是他最重要的‘魔鬼’。”来自生命感受——从“边缘”状态到“边缘”主题、大屋和自然环境、人物等。来自历史的“魔鬼”——村镇的建立及其社会结构，战争、暴力和杀戮，联合果品公司带来的香蕉热等。更为重要和有趣的是，略萨用了近10万字梳理影响马尔克斯写作的“文化魔鬼”，细数哪些作家以及他们的作品影响了马尔克斯：福克纳、海明威、索福克勒斯、弗吉尼亚·伍尔夫、拉伯雷、博尔赫斯、加缪……

在细数作家的灵感来源，尤其是前辈作家对他产生的深入影响时，略萨显得兴致勃勃、极富耐心，就像博尔赫斯为“横空出世”的卡夫卡费力地寻找先驱一样。他不肯放过任何相似性，哪怕包含过度阐释的可能。在这种兴致勃勃的枚举中我们可以看到，略萨并无意“矮化”作为精神对手、创作对手的另一位卓越作家，也无意借用“文化相似性”来拉低马尔克斯的创作价值。相反，他愿意以这样一种方式——一种内行的、匠人之间彼此懂得与体恤的方式——向我们指认：写作者的创作灵感可以有多种来源。现实的场景和感触可能成为灵感来源；个人体验（“个体魔鬼”）可能成为灵感来源；历史故事和道听途说的事件亦可成为灵感来源；对人的想法与认知（甚至形而上的认知）同样可以成为小说创作的源泉。他不止一次谈道：“无论刺激作家创作的是他的私人经历，还是某些历史事件，又或者他读过的书，这些都毫不重要，而且这归根到底不是什么文体问题，而是心理问题……”我还要说，略萨之所以如此极富耐心、兴致勃勃地为马尔克斯的写作寻找那些来源，其本意恰恰源于一位具有同等高度、同等志向的同行对写作的深度理解。他认为，尽管来源证明不了什么，但有助于“澄清某些事情，或者说暗示某些东西”——那么，他要澄清或暗示的，究竟是什么呢？

他要说明的是：“在个体经验和历史经验的影响下，文化来源会慢慢地帮助弑神者找到合适的叙事

经典作品之所以常读常新，不只在文本自身的魅力，更在于它能持续点燃思想、照亮创作的来路与归宿。本期作家、学者李浩从《略萨谈马尔克斯：弑神者的历史》中撷取“灵感之源”这一关键切口，辨析现实、记忆、文化如何化作作家身后的“那些魔鬼”，阐明创作的原创性是对多重灵感来源的深度整合与创造性转化。这为我们理解文学、坚守创作初心提供了有益启示。

——编者



加西亚·马尔克斯

方式，帮助他们架构场景、环境和人物，确定想法和象征之物。”他要说的是，在知识和智慧越来越普及和共有的今天，个人经验必须经历融合、修改和创造，在吸纳人类共有知识智慧的基础上再进行“前所未有”的开创。

之前，我在一篇文章中以比喻的方式表达过类似的观点：在莱特兄弟发明飞机前后的那个时代，一个农民凭借个人全部的智慧，造出一架能飞3米到5米高、30米远的飞机，他是了不得的天才；而今天，他同样以个人的才智和全部的智慧造出这样一架飞机，最多会在当地报纸上被提上一笔，而后销声匿迹。因为在今天，那么多不同种类的飞机和无人机飞行于天空，这项早已滞后的“发明”并不值得过度赞颂，只会成为茶余饭后的猎奇谈资。

文学写作同样如此。它不应也不能对人类已有的智慧视而不见，不应也不能跟在别人的发明之后再后来一次。要让那些来自文本的知识和智慧成为与你骨肉相连的一部分。写作不必非要对“现实魔鬼”“历史魔鬼”或“文化魔鬼”进行严格区分。“如果在他的作品里，别人的‘形式’能够让他故事产生必需的说理力，让它成为某种鲜活的现实，那些‘形式’就不再是‘别人的’，而是属于他的‘素材’了，因为它使‘素材’有了灵魂，因而‘素材’再也无法和那种语言及叙事顺序割裂开来，否则它们就会失去生命力。因此，文学的原创性不是起点，而是终点。”

“不是起点，而是终点”——这句话颇为中肯，也是作为匠人的作家们真诚的肺腑之言：我们的写作，素材与灵感的来源并不能真正地、更不能一劳永逸地提升或降低文学之格，真正能让它们有机地活起来的，是作家的整合与融合能力，是将它们以魔法般

的方式“创造为一个新世界”的卓越能力。

我们的写作灵感可能有多重来源，就像法国作家尤瑟纳尔在《默默无闻的人》中写下的：“一切文学作品都是混合物，有幻觉、回忆和行动，有日常谈话、读书所获取的情况和材料，还有我们自身生活的片段。”——真正保障文本具有创造力和新颖性的，是作家使用这些素材的手段和方式，是他作为“弑神者”熟练而有效地对抗现实、改变现实，从而让他笔下的世界具有创造感的那份才情与能力。

或者说，这篇文学作品所写的是不是真人真事，是不是作家的经历或亲人的经历，都无关紧要。文学作品真正需要考量的，是作品的最终呈现，是这部小说是否具有新颖性和独特性，是否说出了我们之前可能想到但未曾发现的东西。“一部作品是伟大还是低劣，只能看它本身是否具有说服力。”

梳理那些影响马尔克斯写作的因素时，略萨真正想告诉我们的写作“秘籍”或许是：作家们是这样对待灵感与素材的——他们愿意把一切实在的、虚幻的事物都当作可汲取的原材料。关键在于，我要在这些灵感和素材中注入什么，以什么样的方式注入。

“数不清的人在记忆里保存着福克纳、海明威、《一千零一夜》、笛福、博尔赫斯、加缪、康拉德、弗吉尼亚·伍尔夫的影响，可也只有一个人写出了《百年孤独》。”略萨的这句话意味深长，它或许也适用于中国的作家们：在我们的记忆里，同样保存着无数作家的影响，然而，那些卓越的中国作家，会以创造的方式完成极具个人标识的“中国小说”或“中国诗歌”，他们依靠卓越的创造力为中国文学赢得了敬重。（作者系河北师范大学教授、河北省作协副主席）

# 在乡土深处重建精神原乡

——评小说《尼山脚下》

□褚洪敏

在乡村振兴的大潮中，山东泗水作家柏祥伟的长篇小说《尼山脚下》把笔触深入尼山脚下的歌肩村，精准捕捉到了乡土生活最真实的呼吸。他没有止步于记录村庄面貌的变化，而是着力刻画乡土生活的精神重塑。这种贴着地面行走的写作，给新时代的乡土叙事增加了沉甸甸的分量。

在泥土中触摸真实。该书令人印象深刻的是其扎根泥土、贴近日常的写作伦理。这种叙事使小说摒弃了概念化的英雄叙事和“干部+政策”的写作模式，始终聚焦时代浪潮之下一个个具体而鲜活的人。如肩负父辈责任的村支书石利华，他真正想为家乡做点事，但不得不面对资金不够、村民质疑这些头疼事。回乡青年雷雷带着钱和想法而来，却因为步子迈得太大，没少被人说闲话。还有石二氓、杜小光这些普通村民在时代的洪流里被金钱裹挟，陷入迷茫。作者笔下的这些人物是一个个有着各自算计、犹豫与挣扎的有血有肉的生动个体，正是这些深入泥土的书写撑起了小说的筋骨。

更难能可贵的是，小说还将笔触延伸到人物的精神之变。小说中的歌肩村因地处尼山这一儒家文化腹地，无形中注入了精神和文化的印记。儒家文化在这里不再是博物馆里的陈列品，而是融进了寻常的日子里，成了村里人做事的标尺。歌肩村的老辈人做事总把脸面、良心看得很重，年轻人在利益抉择中也会不时回望孝义的传统。当家庭纠纷在负米孝亲的古训中化解，百年糟树与老粮仓成为集体记忆

的载体，儒家文化已然内化为村民的精神底色与行动逻辑。副县长颜小黛力排众议守护老粮仓，用心用情推动乡村建设；罗笙教授用土话讲授儒学智慧，让老理儿深入人心；年轻人赵怡萱通过网络直播，让乡土文化传得更远。他们做的事情虽然不一样，但身上的那股劲儿是一样的。他们如新时代的负米者，背负的不仅是责任和良心，更是不变的文化之根、精神之根。

乡土经验的文学赋形。作者的语言带着一股地道的鲁西南味儿。书里时不时地冒出些土话，“老鳖靠河沿”“八大碗”“摊煎饼”“四碰头”等，这些庄稼人常挂在嘴边的土话自然长在了句子里，流入人的血脉中。读着读着就能闻到煎饼的香味，看到灶台边的烟火气。这种说土话的方法不仅没让文学变得小气，反而让这片土地上的日子有了形，有了味，有了精气儿，成为人物性格与生活方式的延伸，让人物变得有血有肉、有笑有泪，充满生命的韵律。

小说还完成了一次文化空间的文学重构，把一个有文化之根的地方重新写活了。老粮仓改成乡村书院，百年糟树成为村里的精神象征……这些不是简单的怀旧，而是用新的办法留住了老根。在这里，传统与现代不再是对立的两极，而是可以对话与共生的所在。小说借此表达的是，乡村振兴不光是把产业做起来，让老百姓富起来，更重要的是让心里的根扎深、扎实，通过唤醒乡土的内生力量来实现精神空间的重建。

寻找当代人的精神原乡。与一般乡村振兴题材相比，《尼山脚下》的独特之处在于触及了精神原乡重建这一命题。在城市化浪潮中，乡村的萎缩不仅体现在地理空间层面的收缩，更指向基于血缘、地缘的生活共同体的瓦解，以及维系其中的道德秩序与情感纽带的断裂。小说给出的答案是重建而不是复原。作者并没有进行乌托邦式的想象，而是在承认变迁的前提下积极探索传统在当代的表达方式。书中村民自己站出来守护那些老物件，其实就是用新的方式守护他们的精神家园。

这种重建的深层动力来自作者谦逊且坚定的写作伦理。柏祥伟始终坚持写干净文字，不猎奇，不煽情，也不拿苦难做文章。他始终以平视的姿态理解、书写乡亲的命运。这种写作伦理让他跳出了居高临下的启蒙叙事与悲情书写。拥有人心的共情与尊重，让小说拥有了直击现实的力量。所以，《尼山脚下》不只是乡土变迁的文学记录，更是从乡土深处生长出来的精神书写。它告诉我们，宏大的时代变革，扎根于具体的人与鲜活的人性；真正的文学，属于那些俯身倾听大地、体察人心的写作者。（作者系中共临沂市委党校教授）



新时代山乡巨变创作计划 GREAT CHANGES OF MOUNTAIN AREAS LITERATURE CREATION PLAN

近读青年作家的小说，发现《北京文学》上有几篇集中表达这一代情感婚姻内容的作品。无论哪一代人，都要面对男女情感和婚姻问题。这是一个既有普遍性也有时代性的题材。读过之后，扑面而来的感慨是自己真的成了“老登”了。对我们而言，那些根本就不是问题的生活和情感上的细枝末节，在青年作者的感受中居然被酿成情感的滔天巨浪。当然，这是小说，但这样的虚构也并非空穴来风。它表达了这一代人对生活、情感和婚姻的理解及态度，也从另一个方面展现了这一代人对文学性的理解及其情感方式。

马小淘的每部作品都显示了她的独特性。在我看来，马小淘最值得称赞的，是她对小说的理解——即细节的真实与丰盈。她对生活细节重要性的体悟，在她这代作家中是非常透彻的那一个。《春天果然短暂》对细节的运用炉火纯青。婚姻生活千姿百态、千变万化，是不能穷尽的。托尔斯泰说，幸福的家庭大体相似，不幸的家庭各有各的不幸。但如何写出不幸家庭的不幸，却不是一件易事。前面已有无数不幸家庭被写过，留给后来作家的空间实在不多。马小淘没有书写那种撕心裂肺、痛不欲生的不幸故事。这个小说的情节几乎平淡无奇：此前的一两年，我姑姑就在电话里列了很多要离婚的理由。比如胡铁刚异常自私，大夏天买个西瓜回家自己吃，等她和孩子回去时，只剩下一垃圾桶的西瓜皮；比如胡铁刚胆小怕事，邻居家的狗总在他们家门口撒尿，让他去找邻居说说，他推三阻四，其实就是不敢；比如他脚臭还不爱洗，比如他呼噜声特别大……听起来当然没有赌博、不正当关系那么糟心，但是姑姑就是要离婚，决绝得义无反顾。讲述者不是当事人，但她对姑姑这段婚姻看得异常清楚：“感情还行的夫妻其实对严酷的婚姻生活缺乏想象，他们以为只有暴力、黄赌毒会让人绝望，并不知道还有水滴石穿的失望。”这个失望是如此刻骨铭心。因此，“我觉得姑姑就是温水里最机警的青蛙，在被烫死之前跳出来了。别的青蛙还都议论她，你看她一惊一乍的，跳出去干啥！”

姑姑当然有过爱情的春天，和所有的年轻人一样火急火燎，她是真的爱过胡铁刚。胡铁刚曾送给姑姑一对发卡，不小心被我踩坏了，姑姑的眼睛里竟然涌出了泪水。姑姑没读过什么书，但小说从生活的意义上展现了姑姑的主体性和自信。这个主体性和自信，就是她不能凑合自己的她，她对生活有自己的理解和信念。她从小就不爱学习，到老了也不愿意去老年大学学什么唱歌跳舞画画写字，觉得那是“花钱找罪受”。对自己感受的尊重，不勉强自己随波逐流，姑姑是小说表现的主体，她是现实中女性在家庭生活中自主自立的形象。“春天总是特别短。”这句话指涉的正是姑姑还没明白就已经逝去的青春和爱情。姑姑婚姻的失败，完全可以归于“大风起于青萍之末”，就是生活中的细枝末节颠覆了曾经的爱情。马小淘在不动声色中书写了姑姑失败的婚姻，但那只“温水中的青蛙”最终还是跳了出来，不至于在煎熬中慢慢终老。

南飞雁的《辕门斩子》有两条线索，一是父亲老简对儿子小简前程的焦虑，二是小简与美蕊的情感关系。小简有过短暂的婚姻，美蕊和前男友同居过两年。两人的交往和谈婚论嫁不是干柴烈火，而是在不温不火中隐含着未做宣告的试探和进退维谷，其中有与父亲的代际冲突、世俗偏见。在家庭强权与自我认同的多重矛盾中，两人最终完成了属于彼此的情感和解，也道尽了平凡人在婚姻里的抉择与情感归属。小简与美蕊的情感矛盾，首先源于两人的身份落差与内心的矛盾。美蕊是经营卤味店的普通女性，有过一段失败的去，重新处理情感关系未免“矮了一截”；小简是公职人员，有着体面的工作，虽然有结婚经历，还是让美蕊骨子里潜藏着自卑与不安。小简一方面爱着美蕊，认为她善良、踏实和真诚，希望与她组成家庭，而不被世俗议论绑架自己的情感；另一方面，他长期在父亲老简的强势管控下，有着隐忍和妥协的性格。面对父亲的激烈反对，周围的流言蜚语，他需承受内心的压力。他们的爱情始终处于被审视、被否定的处境中。两人最终的情感和解，是交往过程中彼此的双向奔赴。所有的反对与压力，反而激起了小简的决绝。特别是美蕊给了小简30万彩礼，让小简看到了美蕊发自内心的坚定，他选择了站在美蕊一边。色厉内荏的老简也在妥协中默认了儿子的坚持。小简与美蕊的情感故事，没有轰轰烈烈的浪漫，但在市井烟火中的相互理解和温和不火的决绝，从一个方面再现了今天普通人的感情关系。真正的婚姻与情感，从来就不是活在别人的眼光里，这需要一往无前的勇气和独属于自己的生活感悟。

南飞雁对世俗生活场景和关系的处理，显示了一个成熟作家的深厚功底。小说写得最好的是老简，老简的《辕门斩子》《大劈棺》几出唱段，不仅符合须生身

# 这一代的『围城』之镜

——评《北京文学》的三篇小说  
□孟繁华

份，而且也写出了人物性格。但是，老简的时代毕竟过去了，他的《辕门斩子》不过是自己的挽歌而已。因此，《辕门斩子》是传统与现代、傲慢与偏见、情感与现实等多重矛盾的交织和较量。

孙睿的《四轮学区房》起始于讲述者米乐和他老婆坐在胡同口的一间麻辣烫店里吃饭。他们“好久没有面对面坐下、像谈恋爱时候那样吃顿饭了”。他们看了一下午房，实在是走累了。孩子马上就要上小学，但目前却跟着他俩住在回龙观。“必须到城里去读小学”，这不是米乐老婆的口号，这是她不可撼动的信念。他们必须在学校附近找到一个“学区房”。米乐突发奇想，想说服老婆买一辆“四轮学区房”——一辆房车。这是一个可以获得“创意奖”的想法，不管它是靠靠谱，但就小说提供的情况而言，不能说没有合理性。按照生活的逻辑来说，买房车做“学区房”不啻天方夜谭，那种像吉卜赛人一样居无定所的漂泊生活，无论北京人还是外地人，都是不能接受的。但是作为小说构思，“四轮学区房”太有想象力了，既有喜剧性更有荒诞性——这是力量把人逼到了这等地步。有趣的是儿子上学后，儿子的妈妈就没怎么出现，只有米乐开着房车接送儿子。这倒不是把儿子的妈妈写丢了，这是在为“做乐队的Sting妈”的出现，或者为小说后来的情节做铺垫。米乐和“Sting妈”的接触是循序渐进的，是从抵抗学校伙食卫生问题开始的——他们的孩子一起在房车里吃饭。“Sting妈”不是那种张扬的“异端”，她喜欢做乐队，生活也不求奢华，只要过得去就可以。她只做自己喜欢的事情，快乐又真实。接触了“Sting妈”之后，米乐发现他和老婆想事情经常想不到一块儿去了。这个转变预示了米乐和老婆婚姻的某种危险。是什么力量改变了米乐，改变了他对老婆的看法，改变了自己的选择？当然是自由。米乐内心实在压抑得太久了。于是那个“四轮学区房”也成了米乐作为男人的“自己的一间屋”。

按说米乐老婆没有错，她按照自己的生活轨迹和理想设计生活、照顾儿子的未来，她有什么错呢？米乐对她不厌其烦的讲述，一方面塑造了她的性格：她做的就是“后新写实”的生活，她就是池莉《烦恼人生》中的女版印家厚，不需要什么诗意，只需要生活在世俗中，希望孩子也能够像她一样按照她的轨迹走下去。她没有个人的精神空间，不了解精神世界是多么重要。米乐与老婆最大的不同，就在于米乐对自由的强烈渴求，他们没有生活在一个频道里——这就为米乐的“出走”集聚了足够的势能。米乐在“Sting妈”的感召下，从“后新写实”境遇迅速跨越到“摇滚”世界，他渴望拥有驾驶“房车”可以随时“去远方”的自由。米乐想清楚了，但米乐老婆却未必能够看清楚。隐秘的心理世界是无限的，是永远不能穷尽的。这是小说打捞不尽的文学资源。人性的丰富性和复杂性，其魅力就在于它的不可穷尽。

三篇小说，是这代人婚姻“围城”的镜中之像，是今天情感生活反映的一个方面。无论是伤怀再现，还是花好月圆，都只是他们借以表意的形式。作品真正展现的是年轻一代面对世界的情感姿态——或淡然处之，或与生活和解，或在未名状态下勇敢地走向新生活。说到底，这仍然是他们面对生活时所表达的想象力，以及他们对文学的理解。（作者系沈阳师范大学特聘教授）



北京文艺评论家协会主办