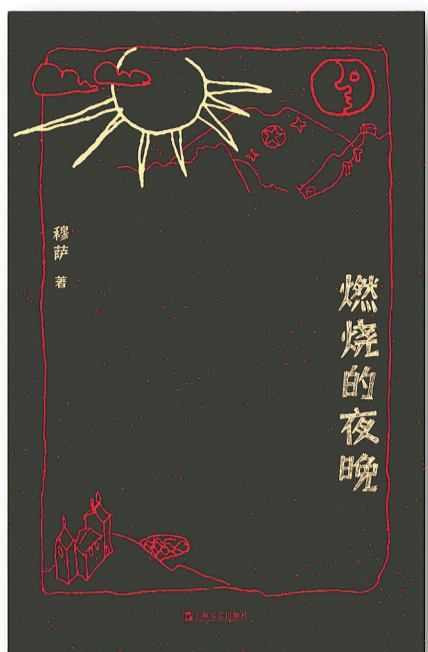


重点关注

# 写给当代人的精神寓言

——读穆萨小说集《燃烧的夜晚》

□蔡家园



《燃烧的夜晚》，穆萨著，上海文艺出版社，2025年10月

穆萨试图打破固有认知模式，不动声色地将潜藏在寻常生活之中的人性异化、心灵困顿和灵魂挣扎显影出来。他以一种平视的目光关切人间与灵魂，婉转表达着对芸芸众生的体恤、对生命残缺的包容，以及对人间情义和自我救赎的笃信，显示了一位年轻作家迥异于同龄人的叙事力量。

## 疾病作为方法

按照苏珊·桑塔格的说法，“疾病是生命的阴影”。作为身体的缺憾和生命的瑕疵，只有规避和治愈它们，才能进入“健康王国”，获得幸福生活。与许多作家对疾病的生理化、生活化书写不一样，穆萨关注的是“超现实疾病”。在他看来，疾病不仅是生理性的，更是文化性和精神性的。因此，他往往以超现实的奇幻情节或细节制造认知疏离，放大疾病的象征意义，揭开现代人被遮蔽的生命本相和生存状态，启发人们正视自身的局限性和生活的可能性，进而反思如何成为身体与心灵统一的整体的人。

在《野葡萄》中，主人公小慧误将葡萄籽吸入肺部，患上不治之症——种子在体内生根抽枝、开花结果。这个故事颠覆了现实的生理逻辑，可在外公煞有介事的讲述中却消弭了真实与想象的界限，给人强烈的真实感。小慧接受了意外导致的疾病，将从胸口长出的葡萄藤视作轮回的宿命，悉心守护，并将葡萄籽种在房子附近，最终长出一片葡萄园。世人眼中可怖的身体创伤，在这篇小说中化作了温柔的生命共生体。穆萨以奇幻叙事瓦解了人们对病痛、创伤的刻板认知，重建了关于生命认知新的可能：苦难未必是毁灭，接纳与共生才是生命最坚韧的姿态。

《冬眠》中的婴儿小荣呼吸微弱、心跳缓慢，这本是自然赋予他的独特生存形

独吞噬，被执念遮蔽，被欲望抽空……他们深陷于困顿或漩涡却没有沉沦，都在以自己的方式寻求突围。穆萨没有过多地去表现人与世界、与他人的激烈对抗，而是着力表达向内的觉醒——挣脱固化的自我，打开遮蔽的心灵。他们的“和解”不是妥协退让、随波逐流，而是在看透生活真相、接纳生命残缺后与过往释怀、与自我相拥，与世界温柔共处，最终完成自我救赎。

《燃烧的夜晚》通过书写两代女性的不同人生境遇，表现了世俗观念与道德对人性的压抑。母亲隐忍克制一辈子，屡遭精神创伤，晚年罹患胃癌。“我”受其影响，也曾努力压抑自己，可最终还是选择了反抗。如果说年幼时纵火焚烧欺辱母亲邻家的羊圈尚是本能的应激反应，那么在母亲临终前逃离医院去与丈夫相会则是自觉的反抗，直面生死后毅然抛弃执念，彻底与自己和解。没有什么东西能够禁锢无所顾忌的生命激情。

《血》中的蒋依与丈夫黄大有建构了一个脱离世俗常态的封闭空间，通过定期输血来实现相互占有，在畸形共生中互相慰藉，也彼此禁锢。当“我”看清本是滋养生命的血液被异化，成为占有与禁锢的工具之后，在最后关头抵制了来自蒋依的诱惑。“我”的逃离不仅是对人与人之间病态关系的反抗，也是回归正常人生的自我拯救。

在《野葡萄》中，少女慧子面对命运赐予的荒诞创伤，不抗争、不沉沦、不怨怼，而是以最柔软的姿态接纳一切。她说：“一想到整个园子每年夏天会结出那么多葡萄，我就觉得，那些好像我的子嗣。”这种巨大的包容与接纳能力，正是困顿人生中最坚韧的自愈力量。

《时光练习曲》中的“她”患有心理疾病，性格敏感多疑。因为要去参加演奏比赛，她陷入极度紧张和焦虑之中。在废墟般的拆迁楼里，当“她”不再苦于“恐惧”，而是带着“恶魔”（其实是臆想）一同进入音乐之境时，她反而复归了平静。与其说是音乐拯救了“她”，不如说是“她”自己拯救了自己。

在穆萨的疾病叙事中，人物的病痛与困顿大都成为内心修行的炼金丹。于他而言，“反抗”是一种“心法”：反抗偏见，是为了接纳生命多元；反抗压抑，是为了重拾本心本真；反抗孤独，是为了回归人间情怀。人生万般挣扎起落，首先是与自己和解，然后与他人、与世界和解，最终实现自我救赎。

## 和解与自我救赎

尽管穆萨笔下的各种“病象”大相径庭，但隐喻的都是现代人遭遇的情境：被孤

# 听见时光深处的声响

——评曹向荣散文集《乡村的声音》

□于爱成

翻开曹向荣的《乡村的声音》，扑面而来的一个已然消逝却经由记忆重新活过来的世界。这个世界由犁耩耙耩、石磨纺车、叫卖声、蝉鸣、盲人说书、秋千架和枣山等构成，它如此具体、鲜活，让人在阅读时仿佛能触摸到器物的纹理，听见回荡在时光深处的声响。这让我想起民俗学家田传江的《红山峪村民俗志》和学者张柠的《土地的黄昏》，也想起林耀华、王铭铭等人类学家的田野记录，以及周作人、沈从文、刘亮程、李娟、梭罗等中外乡土风物描写的作家。然而，曹向荣跟他们都不一样。同样是写农具，她笔下的犁耩耙耩不一样；同样是写民俗，她笔下的游戏似乎更多欢乐喜悦，没有那种怅惘的感伤。

真实性构成这部散文集的独特质地。曹向荣不追求精巧的情节编织，不依赖华丽的辞藻修饰，而是以近乎“笨拙”的耐心，一笔一画地描摹她亲身接触过的物与人。她写耙，写到“人站起来”后的“两脚一抬一放”，写到“顺耙倒耙”，写到将土从高处“撵到”低处，人的“两脚用力压住耙，土便被涌着走”——没有亲自站过耙、耙过地的人，绝对写不出这样的细节。读到这里，我不由得会心一笑。我16岁之前在农村生活，做过屈指可数的农活中还真有一次耙地经验，这“两脚一抬一放”，“压”“涌”，仍记忆犹新。这会心之处正在于作者所使用的这个“涌”字。曹向荣所在的山西运城陶寺地区，竟与远在数千里的之外的山东昌潍平原、东夷之地，共享相近的文化和语言，其间有着太多的历史文化密码和播迁秘密，意味深长。这种细节的真实，自不是靠查阅资料或道听途说所能获得，必然是源于数十年乡土经验的身体记忆。

散文作为独立的文学体裁，其特征在于作者与叙述者的合一，在于真实的自我、经历、情感所构成的非虚构伦理。《乡村的声音》正是对散文“我叙事”伦理的自觉践行。全书以第一人称“我”的视角展开，这个“我”不是叙述代言人，而是作者本人——那个在晋南乡村长大、对每件农具的功能了如指掌、对每声叫卖都能辨出色色的“有心人”。作者在自序中坦言：“童年记忆的确是一个人的底色。”这部作品的全部价值正在于将这份私人的底色升华为一代人乃至数代人可资共享的集体记忆。这是一种“明知不可为而为之”的书写自觉——书稿“不能挽留以往乡村的气韵和热闹，也许能给予思念乡村的人们以生存的温暖和精神的慰藉”。这份谦卑的自陈，体现的是对散文文体的理解：散文的力量，在于以真诚的“我”去呈现那个真实存在的世界。

《乡村的声音》围绕“记忆与变迁”展开，通过具体的物与鲜活的生活书写，完成对传统乡村文明的珍视、对时代变迁的感慨，以及对人的生存状态的关切。作者对乡村记忆的书写聚焦于农具与生活器物，它们承载着传统农耕文明的生态与情感密码。比如在描写犁时，作者细致刻画了犁耕土地的秩序感，表达了对传统农耕文明日渐消逝及人与自然关系今夕之变的隐忧。

作者的记忆书写充满对时代变迁的沉思。文本中多次出现“消逝”的表述，如“乡村一点点零落”“幼年熟悉的人老了，动物们日渐稀少”，以纪实性笔触揭示了乡村的真实处境。“家乡的老物件开始进博物馆”成为文明变迁的重要隐喻——博物馆收容了有形的器物，却无法留存背后的生活气息与精神内核。这种反思也体现在声音的

对比中，如蝉声的“缺失”不仅是生态变化的表征，更为乡村文明的消逝做了听觉的注脚。在《蝉》一篇中，作者从夏日的蝉鸣写起，写到蝉壳、捉蝉、蝉声的消逝，将声音与时间、记忆、生命体验融为一体：“那乌黑溜光缎子似的脊背……随着童年的流逝，似乎成了绝唱。”这里，蝉声已不再是单纯的自然声响，而成为童年消逝、乡村变迁的象征。

“声音”是《乡村的声音》的诗学内核。作者构建了一套独特的声音诗学体系，声音既是串联时空、触发情节的叙事引擎，也凸显出农耕文明价值、寄托乡村情感的意义。作者将声音转化为覆盖视觉、触觉、嗅觉等多感官的综合符号。例如，她写卖豆腐的叫卖声：“冬天的豆腐，八月就喊上了，一直喊到了大年。寒气逼人的冬天，大雪封门。大清早，巷子里传来：‘豆腐——卖豆腐！’……这常来卖豆腐的小伙子，喊叫得也特别，末尾来个急刹。”这里，叫卖声不仅是听觉符号，更与“寒气”“大雪”“味道纯正”等视觉、触觉、味觉元素交织，共同构成完整的冬日乡村图景。

声音在叙事中的重要功能是“动态串联”，即以听觉流动带动叙事流动。从时间维度看，声音是季节更迭的信号，春天的“卖小葱”声、夏天的“蝉声”、秋天的“糍疙瘩声”、冬天的“卖豆腐声”，推动叙事进入不同农时。从空间维度看，声音是场景转换的指引，“井台”“打麦场”“代销店”的声音分别展现乡村公共生活、丰收节庆与社交场景。在《盲人说书》一篇中，叙述张力尤为充分。文章从孩子们看见盲人进村的好奇写起，写到村里人聚向大队院的期待，再到盲人说书的热闹与沉醉，最后写到盲人离去后的余响。叙述者始终在观察、在追问：盲人的脑子该有多大，能记

## 先锋叙事中的人文关怀

有人说，穆萨是一位具有先锋气质的小说家。就整体而言，他比较注重写实，描写各种场景历历在目，刻画人物形象栩栩如生，竭力仿真现实生活。但是，与当年的先锋作家迷迭叙述圈套不同，他的“先锋”并不刻意表现在形式的反叛上，而是更多地表现在姿态上：贴着地面起飞，展开超现实想象，去探测浩瀚的心灵边界与充满不确定性的世界。他以极简笔墨书写众生百态，始终保持着冷峻而平静的语调。那看似简淡的文字底下，深埋着一颗体恤众生、悲悯人世、笃信美好的温热心灵，让人感受到默默的生命之火在熊熊燃烧。

《棕熊》中的拳击手如机器般活着、半生无痛感，可在深夜梦境里与最纯粹的童年相逢：母亲温柔的呼唤萦绕耳畔，清淡的花香漫入悠悠梦乡。这一缕温情，唤醒了尘封二十年的生命感知，也让不甘麻木的生命重新开始挣扎。《冬眠》的奇幻叙事中隐藏着最朴素的生命诗意，冬眠者如孩童般松弛安然的睡态，显得纯粹安宁。在充满偏见与误解的冷峻叙事中，这份静谧与温柔凸显了作家包容众生的悲悯情怀。

《骷髅》中最动人的情节莫过于主人公那无声凝望时的顿悟。沉溺于收藏枯骨的他在凝望恋人鲜活背影的瞬间，勘破生死、读懂爱情，完成了心灵突围。和穆萨的其他小说一样，人物心理像这样缺乏铺垫地突然转变，固然显得简单，但平淡笔墨间暗涌的生命激情，却焕发出激荡人心的力量。在《野葡萄》中，穆萨摒弃了惊悚猎奇的书写，而是以一种平静舒缓的笔触，描摹少女安然守护、静待花开的模样。苦难被温柔消解，残缺被诗意抚平，表面沉静如水，内里坚韧如火。这份不动声色的执守，让人为之心颤。

穆萨在与世界、与他人对话的同时，也在不断与自我进行对话，正如他在小说集序言中所言，“我知道我写下的那些文字反向塑造着我，使我更清楚地成为我”。也就是说，当他以陌生化手法打破世俗认知桎梏，借助形形色色的身心异象照见理性的局限、认知的狭隘与人心的孤独时，他也在不断建构着自己的主体性。这些关于疾病的日常传奇，是他写给当代人的精神寓言，也是一位年轻作家企望灵魂通透、思想成熟和人格丰盈的求索见证。

（作者系湖北省作协党组成员、副主席）

我对小海不熟，虽然彼此认识已经十年了。

2016年至2026年，时光仿佛白驹过隙，多少世事化作流水浮云。回望这段时间里他和他的诗歌，我们之间那些深深浅浅的交集，都仿佛一种梦境，一切似在眼前，又淡泊得像过去了无数岁月，有“尔来二十有年矣”之叹。

2016年11月北京的冬天，比我经历过的所有冬天都凛冽，北风吹彻每一条街巷，吹动门头上新新旧旧的招牌。在北京东郊城乡结合部皮村工友之家大院内男生宿舍，暖气片散发微弱暖意。那天晚上，我睡下铺，小海睡上铺，这是我第一次见小海。一个个子不高的年轻人，说话语速有些急，上句赶着下句，似乎不吐不快，后来交往多了，才知道这就是一个人的说话习惯。

交谈中，我知道他是河南商丘人，但我一点也听不出他的原乡口音，说明他在外漂泊已经很久了，乡音早改。他这一年的夏天就来北京，曾在一家饭店洗盘子，已换过好几份工作，而在此之前，他一直漂泊在南方，从事过无数职业。这情形，与我见到的很多外出青年大致相同，他们总是候鸟一样，南北迁徙，长江以南地区是大多数人的首选，而来到北京，是不得已试试运气。

小海这些天失业了，无家可归，挤工人宿舍，是因为不用付旅馆钱。当时的皮村工友之家，不仅已有了文学小组，有免费的宿舍，还有不设门槛的公益工作，是许多打工人的精神家园。许多北漂者都在这里打工过、暂居过、休整过，我即是其中之一。2016年整整一年，我都在这里做义工，帮助工友做一些收集分拣衣物的工作，也试图在这里安顿下来。那天晚上，我和小海谈了很多，天南地北。他说自己也写诗歌。那段时间，我为生计心烦意乱，也无心关注诗歌，虽然那时，以长三角、珠三角工厂流水线生活为抒发对象的诗歌喧嚣一时。

接下来从小海的朋友圈里，我陆续读到一些他的诗歌，发现他的诗歌充满了青春的驱力和嚎叫，感觉他的诗歌受两方面影响：一个是当时的工厂诗歌，另一个是诺贝尔文学奖得主、美国音乐人鲍勃·迪伦，两种调性奇妙地在他的诗歌里结合，有的消得很好，有的关系紧张、貌合神离。这是我喜欢他的诗歌，也是诗歌该有的样子：血肉、青春、彷徨、嚎叫，打破和建设。这使他的诗歌从流水线诗歌中脱离出来，有一种不一样的面目。后来知道，他当时最大的理想，是做一名像鲍勃·迪伦那样的歌手，当然，这样的梦一直贯穿他后来的生活，贯穿于他的诗歌深处。

2017年初，我离开北京，到贵州一家旅游企业做文案，一去三年。小海也在皮村工友之家安顿下来，成为二手服装公益商店的一名店员，其间，还为我寄过二手衣服。那时候因为经济加持，衣服的迭代很快，二手衣服商店的生意做得蒸蒸日上。从此时至后来的几年间，应该是小海生命里相对美好的时光。他结束了工厂辗转的生活，终于有了相对安稳的工作和住处。我发现，此时小海的诗歌也注入了更丰富的元素，从一事一物入手，从生活的细节入手，开始关注生活的日常，让诗歌变得及物及情，对事物和世界有了自己的解读。在此期间，他写下大量与皮村生活有关的诗歌，尤其以温榆河为题材的多组诗歌作品，抒写了他对生活的理解。

2021年初夏，我到北京参加个人散文集的一场分享活动，与小海再次见面。记得他当时背着一把吉他，颇有摇滚青年的模样，知道他在和朋友一起用摇滚的形式把诗歌唱出来。当晚，我随他到了皮村，住在他商店的房间里。头顶每隔几分钟就有一架飞机飞过，隆隆的巨响让人睡意全消。外间堆满二手衣服，我俩躺在床上谈诗，谈生活，谈几年里的各自际遇。二手衣服混合着的复杂气味与我们的话题纠结在一起，味道极其相投。

第二天，小海开着电瓶车，那是他自掏腰包买的一辆二手电瓶车，还崭新，一方面为了工作方便，另一方面也是将其当作主要的交通工具，骑着它跑遍周围世界。他说不想再动荡了，也不想回老家，就在这里扎根生存了。

温榆河依旧缓缓流淌，但比几年前减少了气势，有好几条公路修到了河岸，流水倒映着车流与行人。这条我无比熟悉的河流，是大运河重要源头之一，见证过我北漂生活的一段时光，也为它、为自己写下过许多诗篇。坐在河边的堤坝上，柳枝依依，我重读了小海的《温榆河上的西西弗斯》。我努力找到眼前的小海与这组诗歌对应起来，与一条河流对应起来，试图找到一个人的某些历程，它与我一会儿重合，一会儿分离。人与河都在各自的命运里流淌，完成着属于自己的角色，都已有了沧海桑田的味道。

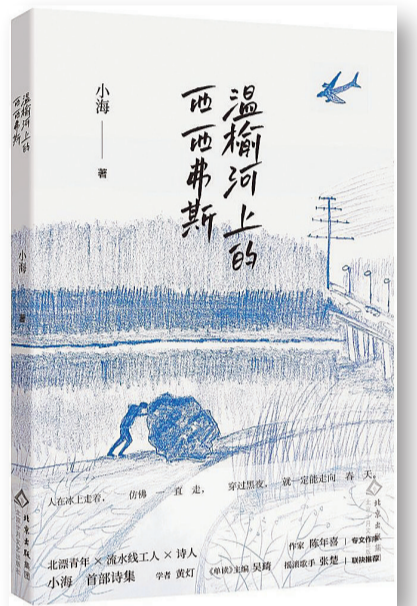
小海至今依然生活在皮村，运营着二手服装商店，写诗、读书，参加各类文学活动，努力活出自己，又与众人并无不同。我发现，这也是大多数北漂者的生活图景。推及更多的城市与其中的外来人，何尝不是这样呢？世界的旅馆化，寻找生活者的旅人化，在这个时代尤为彰显。他写下的诗歌，飘荡在风中，在明明暗暗的光影里，把一些事物抽离又连接。诗歌有时是他生命的一部分，有时并不是。

（作者系诗人）

# 『打开一个人的白天与黑夜』

——小海、诗歌及其他

□陈年喜



《温榆河上的西西弗斯》，小海著，北京十月文艺出版社，2026年5月



图片由AI生成

下这么多东西？当村里人试图探究盲人的秘密时，盲人只是“微微笑”，那微笑里藏着多少辛酸与骄傲？这种层层递进的追问，靠的是叙述者内在的认知欲望来牵引读者。

曹向荣的散文语言最突出的特点，在于将质朴的乡村口语与精练的书面语熔铸为一体。她的语言以乡村口语打底，大量使用农具、器物、民俗的专有名词，如“糊壁”“恰恪”等，构建了独特的乡村话语体系。同时，她又善于将口语提纯，保留其鲜活与质朴，融入细腻的多感官描写与拟声词，形成“质朴中见诗意”的语言特色。她写“刨红薯”：“霜降过了，用镢头刨红薯，大块大块的红薯湿漉漉的，从深褐色的泥土里跳出来，一个个像新落地的娃娃。”短短几句，既有口语的生动，又有书面语的凝练。这种语言，读者能感受到乡土气息，却不觉粗鄙；能体会到文学韵味，又不失亲切自然。

曹向荣以近乎人类学家的耐心记录那些即将消失的物与事，以文学家的敏感捕捉其中的诗意与温度，最终将这份记录升华为一种精神家园的守望。

（作者系中国文艺评论家协会理事）