■新作聚焦

欧阳黔森长篇小说《起来》：历史的抉择与人民性的生成

□刘大先



人民出版社，2026年10月

《起来》，欧阳黔森著，人民文学出版社、贵州

以红六军团西征过黔东的历史为背景，长篇小说《起来》将宏大的长征叙事下沉到甘溪槽村落的微观视野，书写沙聚之邦如何蔚为人国的过程。欧阳黔森把“长征是宣言书，长征是宣传队，长征是播种机”这一经典论断还原成具体而微的历史进程，借人物一次次艰难抉择，完成对“人民”的启蒙与命名。将长征这一被反复书写的历史事件置于人民性生成的尺度下考察，正是《起来》最突出的文学贡献

第五次反“围剿”失败，红六军团突围西征，经过黔东地区，点燃革命的火种，留下动人心魄的故事。欧阳黔森的长篇小说《起来》即以这段历史为背景，镜头从军团、师团一路下移，最后停在一个叫甘溪槽的村子里，停在两户人家的门槛前：一户是龙打铁、冷小朵和他们的五个子女，一户是孤身一人、靠当春官“说春”与背盐为生的麻狗崽。这个向下聚焦的视角，构成了对长征历史别样的微观叙事。

甘溪槽被困牛山、三步跳、黑滩河层层锁住，村民们即便听到“群众”两个字，也不懂何意，根本不知道自己就是历史的主体。小说把观察对象放进这样一个近乎封闭的空间，历史以“闯入者”的面貌出现：红军来了，白军也来了，村庄原来的样子再也回不去了。欧阳黔森在后记里说，他想写的不仅是“一个村庄的兵荒马乱”，更是“一个时代的缩影”——他要把一个时代压缩进一个村庄，看村里人如何在历史的生死关头作出抉择，如何从自为的村民转化为自觉的人民。

“抉择”：向哪里走？又该怎么活？

于是，“抉择”成了这部小说真正的结构动力：历史落到个人身上，是一次次必须由自己承担的取舍；所谓历史的必然性，正是由无数个这样的选择瞬间堆积而成。全书共15章，几乎每一章都把人物推到岔路口上：龙二举起镰刀要不要冲出去报仇；冷小朵要不要从死人坑里刨出那个还有一口气的白军；龙家兄弟是当红军还是跟国军；最后，松江浮桥的主缆砍还是不砍。甚至让麻狗崽站在一个实实在在的三岔路口前，“三条道，条条有路可行”。这是一个存在主义式的命题，人必须作出选择，承担起自己的命运与责任。

小说没有把这些抉择写成理念的表决，而是写成身体的、伦理的、带着泥土气的取舍。抉择的分量最终落在两条道路上——一条是冷小朵一家的，一条是麻狗崽的。作者对这两条路的判词极为精准：“冷小朵是这样的人，谁不让我活，我就站起来反抗打倒谁。麻狗崽是这样的人，打不倒你就跪舔你，我想活成你的模样。”前者通向“起来”，后者通向“跪下”。同为不甘，一个的根底是宏大理想与公共担当，另一个的根底是出人头地的个人欲望；二者不同的价值取向，抵达的终点截然相反。

冷小朵的路从丈夫龙打铁开始。龙打铁死于小说情节开始之前五年，是全书缺席的在场者，也是整个家族的引力中心。他的反抗是纯粹的、本能的、血性的：父辈被乡长逼着打虎送命，他拎着铁锤去要说法，锤子没举起来就被人用枪赶了出来；船老大赖掉工钱还挑衅，他忍无可忍操起镰刀，反被枪杀后扔进乌江，尸骨无存。龙打铁的死证明没有经过组织的血勇，只是枉死。他把一个无法回避的问题留给了活着的人——不能这样死，那该怎么活？冷小朵凭借本能，首先给出的答案是母性，是“活下去”。她的伦理资源来自素朴而有限的民间认知：母亲临终念叨的“行善免灾”、和尚的“救人一命，胜造七级浮屠”。她最初的世界观是彻底的生存理性：“人在，家就在。你们不在了，家就没了。”“好人，坏人，他们怎么打，不关我们的事，妈妈要你们都活着。”这是一个尚未被唤醒的普通母亲最真实的姿态：她不是不辨善恶，而是不认为自己有资格卷入善恶之争。

改变冷小朵的不是道理，而是遇到长征中的红军。冷小朵看见红军在村道两侧的屋檐下坐了一夜，没有踹一家的门；老排长在她家地里刨红薯，每刨一窝就往土坑里放一枚铜板，临走又把布袋里剩下的一百多枚全倒进她的篮子；那个被她藏在草堆里的白军伤兵被背到红军面前，女医生倾力救治。小说通过不识字的偏远山村妇女之眼，将长征对普通民众潜移默化的影响落笔在细部。

“命名”：为谁而活？又为谁而死？

更关键的是命名。老排长蹲在火塘边，用木炭在地上写下“人民”两个字，教龙五念。龙五问“人民？谁是人民”，小红军指指他又指指自己：“我们就是人民！”冷小朵问“苏维埃”是什么，老排长说：“保长、东家地主说了不算，你们是主人，你们说了才算。”她还被反复纠正称呼：不要叫军爷，不要叫长官，叫同志。这些纠正看似琐碎，却是启蒙的最小单位——重新给一个人命名，让她知道自己是谁、站在哪里。而她最初听不懂的词语“群众”，指称的就是她自己。冷小朵的五个孩子叫龙一、龙二、龙三、四妹子、龙五，是被编号的人；被她救下的白军毛弟根本没有名字——“毛弟”只是当地对未成年男孩的泛称。这是一个被编号、被泛称的世界，他们都是无名的大众。小说中最令人印象深刻的教育场景，是让目不识丁的农民学会写下属于自己的词——“人民”，以及龙三在手掌上一遍遍练习的“革命”。到小说结尾，那个被叫作“五”的孩子签下的名字是“龙武”。从编号到名字，小说用它自己的方式回答了“起来”意味着什么。

真正的精神转折发生在黔军清乡的悲剧时刻。红军女医生本来可以活，却为保护怀孕的龙一媳妇而牺牲。冷小朵的旧伦理被击穿，她点燃自己的茅草屋，对跪在坟前哭泣的儿女喊出“起来！站起来！”，然后说出贯穿全书的话——“谁能为我们死，我们就能为谁而死。”这不是理念的说服，而是伦理的回响：人与人之间彼此相关，护住自己的五个孩子，与为了千千万万的人不再跪下，在这句话里合而为一。她带着龙五、四妹子走向有枪炮声的地方，一路跟着红军。最后在松江渡口的生死抉择中，为了掩护红军撤退，冷小朵用最后的气力，让龙五砍断缆桥，她的母性升华成了信仰。

麻狗崽走的却是另一条路。他与龙打铁是拜把兄弟，却活成了反面：龙打铁是遇到欺负就要反抗，“有机会我就打死你”，麻狗崽却是羡慕欺压者，“想活成你的模样”。他的全部人生哲学，浓缩在一份彻底个人的、身体的、不涉及任何公共性的欲望清单里。麻狗崽并非没有基本的是非判断，也曾为虎井沟跳崖的红军战士流过泪。但是，“他有泪水没有仇恨”。感动不等于抉择，流泪不承担后果。作为乱世中的机会主义者，他先是冒充红军，后是假扮白军，遵循的是同一个原则：谁让人害怕，就装扮成谁。

靠敲诈勒索来的银圆行贿黔军团长，麻狗崽摇身一变成了排长麻大业。他奉命鞭打逃兵龙一，嘴里念的却是曾经引以为傲的谋生手段“唱春”。那套教人顺应天时、劝人耕作的民间知识，变成了行刑的节拍器；用来打春牛的春牛棒，换成了打人的铜头水牛皮鞭。这是一个充满意味的隐喻：他将自己身上最好的东西典当出去，从被侮辱与被损害的人活成了新的压迫者。

麻狗崽的结局，是这部小说思想力的顶点。他没有死在松江。尾声交代，他回到甘溪槽村，把田家大院改成了麻家大院。他站到了自己曾经仇恨的位置上，成为新的权力象征。这意味着个人出人头地的逻辑终点不是翻身，而是复制既有的压迫机制。15年后的立春，他被枪毙前，有人隐约听见唱春声——那是他抛弃的旧身份回来找他了。而签字枪毙他的人“姓龙名武”，就是龙五。当年被叫做“五”的孩子，最终有了自己的名字。给自己取名“麻大业”、一心要成就一番大业的人，最终一无所有。两个名字，完成了小说的价值审判：以出人头地为动力的抉择，哪怕一时得势，也终将回到它出发的地方——跪着。

“起来”：为自己做主，活出自己的模样

鲁迅在《文化偏至论》里有一句极要紧的话：“国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国。”《起来》书写的正是沙聚之邦如何蔚为人国的过程。甘溪槽的村民起初正是“沙”：一家一户守着自己的门槛，冷小朵只求五个孩子活着，麻狗崽只求自己的口腹和生理欲望得到满足。红军所做的一切，屋檐下的一夜、土坑里的一枚铜板、火塘边的两个字、一声“同志”，都不是替他们作主，而是把散沙召唤成人：让人们知道自己是谁，知道“你们说了才算”。给人以名字，确立其历史的主体性，人自己会站起来，这是红军宣传、启蒙与动员的底层逻辑，也是中国共产党人民史观的体现。

欧阳黔森把“长征是宣言书，长征是宣传队，长征是播种机”这个经典论断还原成了具体而微的历史进程。小说里反复回响着一个词——“起来”。老排长拉二胡时唱的是“起来，饥寒交迫的奴隶”；冷小朵在坟前对儿女喊的是“起来！站起来！”；小红军在浮桥上回头喊的是“起来，兄弟！”。三个“起来”，从被传唱的理想，到一个母亲的选择，再到生死关头的姿态，勾勒出小说的演进路径。欧阳黔森没有把长征写成胜利的序曲，而是写成了一群人学会站立的过程。

小说最后一页写着“甘溪槽村换了人间”。但历史不是自己走过去的，而是被一个又一个具体的、狼狈的、带着泥土气的人，用一次次的选择走过来的。每一次选择背后，都藏着一把尺——是“为谁而死”，还是“活成你的模样”。因而，我们可以说，将一个被反复书写的历史事件放回到人民性的生成尺度上，是《起来》最突出的文学贡献。

（作者系中国社会科学院民族文学研究所研究员、副所长）

■评　论

记下那些走着就消失的名字

——王计兵非虚构文集《成珍》读札

□朱　朱

“那些人的一生就是这样/走着走着就消失了/只留下了一个个若隐若现的名字。”

《成珍》是王计兵的首部非虚构文集。他以母亲包成珍的名字作为书名，回望半生心路，寄托对逝者的深情，记录下一个诗人在艰难困苦中的坚守。《成珍》一书质朴、平静而真挚，就像从苦杏仁里咀嚼出的甜，流动着直抵人心的力量。

这是一部有关记忆、死亡和铭记之书。“当你展开这些书页时，这些死去的人就能获得重生，就能够再度得到生命。”博尔赫斯在《诗艺》中引用的这句话或许可以阐释《成珍》的写作初衷及其承载的意义。书中，王计兵写到了许多逝者，他的父母、工友、发小，那些在尘世认真生活的人，到了秋天，就像树叶一片一片地落向大地。每次返乡，他都会发现村庄里又少了某个人。在《死亡教会我的》一文中，王计兵写道：“时间是一本没有封面的书，也没有页码，全凭记忆。”因为不断地重返记忆中的现场，他重新发现了曾经被忽略的事件和情节，耐心地擦亮并使之发出崭新的光芒。这正是基于一个写作者的素养：因为珍视，所以不舍得遗忘。

成珍，一个普通又不凡的中国农村妇女的名字。过去，在中国许许多多的乡村，多数妇女是没有名字的，她们是某某家的，是婶子，是大娘，是姥姥或奶奶，她们的名字似乎被隐藏在各异的叫法之后。只有当灵位被摆上祭台，她们的名字才受到关注。残酷的是，一个农村妇女成为焦点的机会并不多，死亡便是其中一次。写作多年后，王计兵让他的母亲——包成珍成为该书无可争议的主角，“在这个人间以另一种方式留下来”，这是诗人表达爱的方式，也是对遗忘作出的抵抗。书中每个名字都蕴含着一部个人的生命史，蕴含着一个人的出生、成长、挚爱和衰老。当他们离去，活着的人谈到哪个名字，名字的主人就重返人间。



《成珍》，王计兵著，广西师范大学出版社，2026年1月

王计兵是一位真诚的写作者，不论何种文体，他并未试图去掩盖或矫饰真实发生过的故事，关于不完美的关系，关于苦难，关于贫穷。在《父母爱情》篇中，父亲最开始的形象是暴戾的，母亲是隐忍怯懦的。1975年，一场车祸使父母的关系发生改变，此后的人生他们相守相扶到老。王计兵写出了一种复杂的夫妻关系，无法简单地用爱恨去概括。他将父母形容为两条河流的交汇：“生活最终原谅了一切。两个原本不属于一个世界、不应该生活在一起的人，经过生活的打磨，居然像两条河流，汇在了一起，不分彼此。”父母在，子女的生命就有源头；某天父母不在了，子女就像河流分出了支流，朝着各自的方向远去。在《有一种爱情》中，王计兵讲述了和妻子的爱情：两人年轻时在沂河里翻沙相识，携手远赴新疆谋求生计，后来到昆山创业定居，一路辗转，他们努力生活，但贫穷依然伴随了这对夫妻很多年。妻子的相伴相知是他生命中的亮光，“真正的爱情没有页码/爱情的下一页依然是爱情”，他们的爱情是朴素的，又经得住漫长岁月的淘洗。

电影《给阿嬷的情书》感动了无数观众，情义是其中最重要的母题，真挚的文艺作品永远会打动观众和读者。王计兵的作品产生了广泛的社会影响，正是因为他的作品的情感底色，其挣扎、困顿和坚持让很多读者看到了另一个自己。在《成珍》中，王计兵也袒露了一个写作者艰难的文学道路。他年轻时便钟情于文学，然而一个农村青年的文学梦只是“不务正业”，愤怒的父亲焚烧了他的手稿。从青年到中年，王计兵在谋生过程中，翻沙、挖甘草、打土坯、开翻斗车到送外卖，一直从事着繁重的体力劳动，文学是他“命里的一颗糖”。最终，有情义、有诚意、有温度的文字，被越来越多的读者看到。

诗人胡弦在谈到散文和诗歌的文体时说：“有时写好一篇散文后，会觉得里面隐藏着诗句，隐藏着一首诗、一个诗的片断甚至几首诗。这样，我在写散文时，会留意诗在里面的存在和怎样存在，会留意诗在散文中时，它对散文语言的反应。”同样，作为诗人的王计兵，也将诗歌的写作手法融于散文创作中。《成珍》中流淌着的诗意，是文本语言及节奏呈现出的诗性。比如关于夜空：“不知道是因为人间需要安慰的人越来越少，还是人间的光辉越来越亮，使得这些美好的闪光逐渐弱了。”写到雨水：“雨水时急时缓，把人间切割成条状物，而世界是分不均匀的，再多的刀子也是徒劳。雨水不停地落下来，屋檐就有了嘀嗒嘀嗒的脉搏。”王计兵的文学语言有鲜明的个人风格，带着庄稼生长的、风尘仆仆的气息，这样的诗歌语言，在修辞层面使叙事变得富有韵律和美感，就像一个老到的农民凭直觉就知道麦子熟到了几分。

诗歌写作讲求“炼字”，意象跳跃，注重留白，生活的细节和故事的始末让位于诗歌的表达方式。散文可以在广阔的篇幅和时空中展开叙述，更能完整地、全面地表达写作者的经历和内心。《成珍》中的一些情节，在王计兵之前的诗歌中也出现过，这次，经由散文我们看到了事件的全貌。散文和诗歌互相补充，共同构成了一个写作者完整的经验世界和精神世界。

“拒绝偏见，我相信文字的力量，也相信文学应有的使命与担当。”那个曾经穿过槐树林去赶集的少年，如今已步入中年。时间是最公正的读者，那些从低处长出的文字，春风吹过，也会飞向高远的天空。

（作者系《江苏作家》副主编）

■短　评

“地方感”的诗性赋形

——读林秀美的诗集《踏歌福建》

□刘王梵

林秀美的最新诗集《踏歌福建》，收录了她近年来的百余首新作，以诗歌书写福建山水、乡土人情与时代发展，展现八闽大地交织的地方史、革命史与发展史。诗集分为“绿色重奏”“红色回音”“尘世节拍”“生命乐章”“金色交响”五辑，不仅描摹风物世相，更提出值得思考的问题：诗歌如何摆脱“地方”概念的抽象化、理论化、符号化表达，融入具体真切的生命感受？又如何在打磨形式、沉淀意蕴的过程中，建立起文本内在的“地方感”，让远去的历史记忆和即景而生的感触重新被唤起、得到表达？

《踏歌福建》使用了一种类似风物志的写法。诗人行走八闽，从实地观察中积累感性素材与认知，捡拾自然和历史的碎片来寄托情思。正如《上清溪上》所写：“舟随水流/人随心走”“一路找寻/一路收获”。在她笔下，这片土地充满丰富鲜活的细节：《绿色三明》写“一片叶的绿 一棵树的绿 一颗心的绿/葱茏着行走在四季”；《多重惠安》写“渔船、风帆、海螺/万物在她的掌心 都有了别样的称谓”；《武夷，武夷》写“掌纹里的春秋/能够盛放大王峰和/玉女峰的孤独和不安”。诗人带着真情观照现实，让山水风物在诗中显现，为地方构筑起一个个动人的记忆坐标。

进一步看，诗中意象的勾连，体现出诗人体察万物、与自然相融的创作立场，也让诗歌有了虚实相生的表达张力。无论是《呼吸，在宽大的手掌间》里“宽大的手掌捧着辽阔的江山 无价的生命”，《时光在掌上，耸立成盛装的千山》中“胸中有丘壑/万千是江山”，还是《遇见：一条鱼的练习曲》那句“内心用尽人世间的修辞”，都可见诗人调动感官、铺展情绪、营构辞章，着力发掘语言自带的想象空间与隐喻力量。

诗人秉持着长久扎根土地而生发的温润与虔敬，既“以最低的姿态贴近大地”（《影子》），又“深入泥土的血管和神经”（《闽江源》）。诗歌游走于自然与城市之间，让人与物在情感上相通。置身山野，诗人写道：“对这绿色满山恣意地起伏/我们应该保持怎样的敬意/于青枝间漫游，热爱每一片绿叶”（《林间经纬》）；立足城市，她又感慨：“眺望得更远的/是时光本身，沙流的荣辱和城市的灵魂”（《城市的高处》）。

另一方面，诗人没有回避漫长历史里的感慨与悲欢，而是以抒情的方式，把历史化为可被感知的生命经验。从“一千多年历经沧桑心语历程的见证/一片人群放置躯体和灵魂的家园”（《永远的家园——石壁客家祖地》），到“太多太多鲜血渗入/注定这块土地是红色的/小路是根根在人心深处/小路蜿蜒历史蜿蜒”（《十月，在路上》），诗人以亲缘般的在场体察，营构出人、景、情相融的诗性空间。

地方书写的路径有很多，倘若仅停留在景观是否贴合、立场是否妥当，便难以弥合形式与内容、符号与主旨、实然与应然之间的裂隙，更难以触达“地方”的精神内核。地方感既承担描摹现实、承载记忆的写作使命，也为地方性书写提供了突破局限的可能：它跳出笼统宽泛的地方概念框架，沉入丰富具体、鲜活可感的个体生命经验。

诗人不惜笔墨、细致书写，既“眺望幸福的尘埃和流水的春秋”（《河流之上》），也让读者“在光影里打捞每一刻的不同/昨天 现在 或者明天/包括宏琳厝的炊烟”（《宏琳厝》）；既写“沙县小吃/吞下酸甜苦辣/品味冷暖人生”（《沙县小吃》）的市井烟火，也捕捉“小小的石臼里/盛放着童年的故事/那个爱唱闽南歌的外公/在深山里/背回石头一样沉重的爱”（《石臼》）的温情记忆。细读诗行，闽地生活气息扑面而来。

由此，世间百态经过诗人淬炼，化为辞采温润、语态平和的诗性表达，让读者得以触摸地方精神的核心，重拾俗世生活本真的生命节律。在真诚的书写里，“地方”已然升华为独特的精神符号，呈现出饱满动人的诗学质地。《踏歌福建》的可贵之处正在于此：依托八闽山水的深厚滋养，诗人不断重述物象、回望地名，唤醒一方水土沉淀的集体记忆，由此引发读者深切的情感共鸣，构筑出丰盈灵动的诗性世界。

应当承认，与其将这部诗集单纯视为书写山水乡土、映照时代风貌的诗章，不如将其看作诗人建构“地方诗学”的一次探索。在清丽细腻、意蕴悠长的文字背后，不禁引人追问：是什么深切的羁绊与情愫，让诗人以虔敬之心，容纳这片土地的草木风物、人间百态？

归根结底，答案正在于此：

歌吟八闽，有情于斯。

（作者系厦门大学中文系学生）