

环扉

《宁夏文艺评论 2018 卷》编委会

主 任

崔晓华

副主任

庾 君 雷 忠 郎 伟

成 员

马春宝 邹 荣 杨新林 李有智 杨开飞 王 健 雷兴明
武淑莲 王晓静 王佐红 马武君 李 亮 马惟军

主 编

郎 伟

编 务

王晓静 王佐红 李 亮

环扉

图书在版编目 (CIP) 数据

宁夏文艺评论. 2018卷: 全2册 / 宁夏文学艺术界联合会, 宁夏文艺评论家协会编. -- 银川: 阳光出版社, 2018.12

ISBN 978-7-5525-4717-7

I. ①宁… II. ①宁… ②宁… III. ①文艺评论-宁夏-当代-文集 IV. ①I209.943-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第302263号

宁夏文艺评论 2018卷: 全2册

宁夏文学艺术界联合会 宁夏文艺评论家协会 编

责任编辑 金小燕

封面设计 马椎军

责任印制 岳建宁



黄河出版传媒集团
阳光出版社 出版发行

地 址 宁夏银川市北京东路139号出版大厦 (750001)

网 址 <http://www.ygchbs.com>

网上书店 <http://shop129132959.taobao.com>

电子信箱 yangguangchubanshe@163.com

邮购电话 0951-5047283

经 销 全国新华书店

印刷装订 宁夏精捷彩色印务有限公司

印刷委托书号 (宁)0012155

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 28

字 数 520千字

版 次 2019年3月第1版

印 次 2019年3月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5525-4717-7

定 价 50.00元 (全2册)

版权所有 翻印必究

序：与时俱进 守正创新

◎崔晓华

“草木蔓发，春山可望”，每一个春天都是一个新的开始。

党的十九大报告指出，要“繁荣发展社会主义文艺”，要“发扬学术民主、艺术民主，提升文艺原创力，推动文艺创新。倡导讲品味、讲格调、讲责任，抵制低俗、庸俗、媚俗”。习近平总书记指出：“要加强和改进文艺理论和评论工作，褒优贬劣，激浊扬清，更加有效地引导创作、推出精品、提高审美、引领风尚”，这一系列重要论述为新时代做好文艺评论工作指明了方向，提供了遵循。

党的十八大以来，自治区文联深入学习贯彻习近平总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话和在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的重要讲话精神，坚持以人民为中心的创作导向，坚持“二为”方向和“双百”方针，文艺评论工作进一步加强，机制更加健全。宁夏文艺评论家协会于2017年成立后，认真贯彻落实自治区文联第八次代表大会精神，切实履行团结引导、联络协调、服务管理、自律维权的职能，团结凝聚文艺评论工作者，坚持马克思主义文艺评论基本思想和方法，继承中华优秀传统文化，聚焦现实主义题材作品，创作出了一批优秀的文艺评论作品，在区内外报刊发表，产生了良好影响，取得了明显成效。

文艺是时代前进的号角，最能代表一个时代的风貌，最能引领一个时代的风气。关注时代变革，一直是中国当代文艺最重要的审美品格。当前，推动文艺创作、关注现实、反映新时代历史巨变的呼声尤为强烈，值得注意的是，在多元文化背景和全球化语境中，艺术家们的创作姿态、方法和文体都在发生变化，多样化的书写会越来越常态化地出现在艺术家们的笔端。因此，与时俱进地深化文艺评论工作，势在必行，必须给予高度重视。

暖风送来春消息。新时代的文艺评论工作是把握时代精神，探讨文艺创作

艺术方法和内在规律，激浊扬清，推陈出新，繁荣文艺创作的重要工作。提升和加强宁夏文艺评论工作，是当前及今后我们的重要工作。宁夏文艺评论家要认真学习贯彻全区宣传工作会议精神，自觉把握守正创新的时代坐标，更好地担负起“举旗帜、聚民心、育新人、兴文化、展形象”的使命，聚焦更多讴歌党、讴歌祖国、讴歌人民、讴歌英雄的现实主义精品力作。要有意识、有能力及时站在时代前沿，富有时代精神；要有理想、有文化匹配时代使命，富有专业精神与工匠精神。在思想上能明确辨别和坚决抵制历史虚无主义等思潮，在实践中把脚板深深插入泥土，拜人民为师，向实践取经，把握文艺表现生活的深层次规律，坚持现实主义批评方法，用真诚态度、真实原则，聚焦人民群众与英雄，聚焦典型人物，引导推动文艺作品增强中华民族自信自强意识，反映国家昂扬奋进的精神姿态和时代的伟大实践创新。

做好新时代的文艺评论工作，广大文艺评论家要紧密联系文艺发展实际，以理论的自信提升全社会的文化自信，自觉深植于中华优秀传统文化、文化的肥沃土壤中，发扬中国传统文化，展现思想、伦理、境界、形式、音韵、色彩、神韵等方面独有的美学价值，凝聚东方智慧与艺术精神，用担当的勇气和建构的热情重塑文艺评论公众形象，以开放包容的心态谋划文化艺术发展的更好未来。

编辑出版《宁夏文艺评论》旨在加强和改进宁夏的文艺理论和文艺评论，掌握这个领域的意识形态工作主动权。守正这样一块阵地，有利于运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品，发挥文艺批评对于引导创作、多出精品、提升审美、引领风尚的独特作用。同时，也有利于更好地发挥宁夏文艺评论家协会的专业优势，补上宁夏文联没有文艺评论期刊的短板，壮大文艺评论力量。

希望宁夏文艺评论家协会定期出版的《宁夏文艺评论》越办越好，加大对优秀评论家，特别是青年人才的发现培养，引导评论家树立良好的职业道德，重塑批评精神和品格，加强对现实题材创作的研究，切实担负起对良好文艺生态的培育和引领责任，为“建设美丽新宁夏、共圆伟大中国梦”增光添彩，为宁夏文艺评论事业的繁荣发展做出应有的贡献。

是为序。

2018年12月9日

目录 CONTENTS

声音·畅言

- 003 | 孕育型经典与《静静的顿河》 / 李建军
013 | 面对时代的写作 / 马启代

视角·宁夏

- 021 | 新时期以来宁夏文学的崛起及“宁夏板块”的意义 / 郎伟
026 | 高原上壮观的文学树林
 | ——宁夏文学创作管窥 / 蔡家园
031 | 从宁夏看世界 / 苏宁
035 | 宁夏小说印象 / 张存学
039 | 浅谈宁夏文学中的苦难叙事 / 杨剑敏
042 | 中国文学格局中较为独特的“宁夏现象” / 白草
044 | “秘密”与“情怀”
 | ——宁夏作家群创作心理论析 / 张富宝
046 | 地方文学发展的优势和局限
 | ——也谈“中国文学中的宁夏现象” / 倪万军

对话·深入

- 053 有关文学评论、民族文学和“西海固文学”的问答 / 郎伟
- 063 在审美创造中穿越历史
——以绥西抗战长篇小说为例的文学对话 / 荆竹 马濯华
- 072 艺术漫谈
——访杨新林老师 / 杨新林 王艳
- 076 熟读精思、切己体察、虚心涵泳与有效评论
——关于王晓静文学评论创作的对谈 / 王晓静 王佐红

聚焦·小说

- 085 重读《清水里的刀子》 / 白草
- 088 发力于底层社会机制内部的叙事
——季栋梁长篇小说《上庄记》 / 张少华
- 096 现实的逼近与人性光辉的叙写
——读张学东中篇小说《阿基米德定律》 / 黄昭霞 许峰
- 104 新西部都市小说的可能性
——论张学东《尾》的书写立场 / 曲光楠
- 110 一首关于生命与死亡的赞歌
——评马金莲的中篇小说《长河》 / 贺彬
- 116 揭示孕育于土地中的和谐与美
——李进祥乡土故事的生态意蕴 / 杨风银
- 122 一幅乡村生活的历史画卷
——读王兴国长篇小说《黄河从咱身边过》 / 解怀福

- 128 | 一曲庄严而神圣的生命赞礼
——读马悦的小说《一根红丝线》 / 刘永山
- 133 | 战争的侧面，人性的正面
——读石舒清新作《凌伯讲的故事》 / 吟冷
- 137 | 论石舒清小说创作中的女性形象
——以短篇小说集《伏天》为例 / 张静
- 142 | 沉浮的主体与精神的失意
——评张学东中篇小说《阿基米德定律》 / 崔庆蕾
- 146 | 在揉碎的时光里捡拾记忆
——《朔方·固原专号》小说浅评 / 钟莎
- 150 | 平静之中暗藏汹涌
——读张学东中篇小说《蛇吻》 / 潘春笛
- 154 | 让行将逝去的生命之河荡起微澜
——读张学东短篇小说《死水未澜》 / 许璪
- 157 | 科幻作品 人文主题 现实触及
——谈赵华童话《大漠寻星人》 / 王佐红

记忆·留痕

- 163 | 2014年宁夏小说创作年表 / 郎伟
- 178 | 南台创作年表 / 郭彩娟 郎伟
- 199 | 有关南台创作的研究评论文章 / 郭彩娟 郎伟

探析·研究

- 207 学校美育视阈中校园戏剧实践和中华优秀传统文化的传承创新 / 高字民
- 213 浅论装置作品中材料属性的语境传达
——以陶泥残件与纤维的创作组合为例 / 欧阳雪芬 魏茜
- 218 星轺日夜自西东
——张云仙剪纸作品《丝路故事》欣赏 / 张树彬
- 223 “个体危机”与作为内在性机制的“文化自觉” / 牛学智
- 230 用文学构建自己的精神家园
——张嵩文学创作专论 / 王武军
- 243 “西海固”，自由灵魂的吟唱
——高丽君创作散论 / 王宁
- 252 舞蹈：旅游产业真实性表述研究 / 许晓云

聚焦·诗歌

- 261 三论杨梓诗歌意味造型 / 荆竹
- 282 距离：主体与客体的变奏
——于永森新边塞诗创作初探 / 张铎
- 293 西北大地上的歌者
——单永珍诗歌论 / 许峰
- 299 “黑，一点点加深”
——柳成诗歌简论 / 张富宝
- 304 杨森君诗歌论
——以诗集《午后的镜子》《名不虚传》为例 / 瓦楞草

聚焦·散文

- 315 | 读李继林的散文集《行者》 / 牛学智
- 318 | 从风雨流年里采撷的几朵浪花
——读《六十年散文选介》有感 / 贺彬
- 325 | 移民生活新画卷
——读马慧娟散文集《希望长在泥土里》 / 余海堂
- 328 | 真实有重要的文学意义
——谈马慧娟《希望长在泥土里》 / 王佐红
- 330 | 质实而流畅，缘情而守正
——关于杨风军散文的话 / 王佐红
- 332 | 寻常情理中见风致
——读陈超君散文集《凤凰于飞》 / 王晓静

聚焦·书法

- 337 | 审物解艺 要在究竟
——周永健的治学、艺术与修养 / 杨开飞 杨森
- 343 | 书存金石气，朴拙自风流
——陈继明的书法艺术 / 赵炳鑫
- 346 | 谈谈草书的创作和欣赏 / 杨卫星

聚焦·美术

- 355 | 论西夏美术 / 杨新林

- 363 | 曾杏绯绘画风格及其渊源 / 马文祥
- 386 | 《泉》：杜尚的难题及其美学意义 / 张富宝

聚焦·摄影

- 397 | 责任、使命与创新
——试谈《那一天有我》新闻摄影画册 / 梁宏
- 402 | 念念不忘 必有回响
——观《走向幸福——吴建新聚焦宁夏生态移民》
纪实影像展有感 / 王健
- 405 | 情深胜于景深
——《走向幸福——吴建新聚焦宁夏生态移民》
摄影展观后 / 王晓静

聚焦·影视

- 411 | 《灵与肉》的另一面 / 白草
- 414 | 从家国情怀到人间烟火
——试论《牧马人》与《灵与肉》的力与美 / 张九鹏
- 419 | 《驴得水》的荒诞美学探析 / 景莉莉

后记



声音·畅言



滋养型经典与《静静的顿河》

◎李建军

我是第二次到宁夏固原来跟大家见面谈文学。固原其实离我的老家并不远。我是陕北人，所以说我们的距离非常近，文化心理、生活习惯等方面应该有很大的相似性。固原这个地方跟我们陕北一样，过去都是很贫穷的地方，经济落后，老百姓的生活非常艰难，活得不容易。不管你愿不愿意承认，文学就是与这种苦难相伴而生的，没有苦难，没有痛苦，没有绝望，没有焦虑，就不会有文学。天堂是美好的，但那里不会有诗，因为它本身就是诗。地狱是一个让人恐惧的地方，是一个没有光明和希望的地方，所以，也不会有诗。

诗在人间，在这个既有欢乐又有不幸的世界。诗是对苦难和不幸的一种补偿。那些伟大的作家譬如托尔斯泰，他是贵族，生活没有任何问题，但从内心来讲，他体验到的痛苦和不幸，跟那些贫困的绝望的人们一样沉重。所以，在那些陷入绝境的痛苦和不幸的人中间，才能产生真正优秀的作家，才能产生有现实感的、有内在深度的、有力量感的文学。

当一个作家养尊处优、志得意满时，写作是为了实现一种非常外在的价值或者目的，譬如获奖，譬如得到比较高的稿酬和版税，那么，这种作家基本上已经不能称之为作家。然而，我们现在大量的作家就是这样的，没有自己深刻切实的人生体验，也没有现实感，最终，也就很难写出有价值 and 分量的作品。

从很多方面来看，我们这个时代的整体写作，都属于是一种不自觉的写作。也就是说，我们的文学没有方向和根基，没有内在深度，是一种不自觉的写作。

那么，方向和根基到哪里去寻找？

要到伟大的作家和经典作品里去寻找。

伟大的作家本身就意味着高度和方向，就是无穷无尽的可以去吸纳的经验资源。没有伟大作家的经验支持，一个时代的文学就会陷入一种迷惘无力的状态。在 19 世纪的俄罗斯，契诃夫曾经说正因为有托尔斯泰，所以俄罗斯的文学才能够正常发展，假如托尔斯泰去世了，我们就像失去母亲的孩子一样变成孤儿，而且有托尔斯泰，有的人就不敢随便乱写。一次，有人假传托尔斯泰去世，契诃夫非常痛苦，然后他告诉一个朋友说，现在和以前那些不敢胡编乱造的作家会很高兴，奔走相告，托尔斯泰终于死了。也就是说，托尔斯泰去世，使得俄罗斯文学没有了一种规约，少了限制文学高度的一种力量。

我们现在的文学，就处于一种没有规约的状态。我们缺乏真正的作家和有价值的作品。见到的文学出版物，我几乎都要翻一翻，却很少看到那种触动灵魂、照亮内心的作品。这是什么原因造成的呢？我觉得无论从很多个体的作家来看，还是从整体的文学现状来看，都有一个不容忽视的原因，那就是，我们不知道去寻找那种可靠的经验资源。具体地说，我们不能认真读书，不能谦虚地学习和吸纳伟大作家和经典作品的滋养。我经常讲，写决定于读。鲁迅读了多少书？托尔斯泰读了多少书？汪曾祺的作品量并不是很大，但他的作品都是有根的，他读了很多书，读得很通透。

我们现在的作家整体上是读书的，或者读得很少，也不知道该读什么书，只知道不停地写。贾平凹目前已经写了十六部长篇小说，几乎每一部都令人生疑，有的作品甚至不忍卒读，为什么？因为不学无术，不好好读书。了解了当代的许多著名作家的读书情况（他们几乎都罗列过自己的书单），就能基本判断他们会写出什么样的作品，他们的文学写作会成熟到什么程度，“50 后”这些作家，包括莫言、阎连科、贾平凹、刘震云在内，读书都少。那些书读得少、写作量又非常大的作家的作品质量或者价值，可想而知。他们没有深刻理解人、理解生活的能力，也没有成熟的写作经验。

这些“50 后”作家没有很纯正的审美趣味，没有健全的人格精神，没有正常的情感态度，他们没有建构意义世界的能力。贾平凹是这样，莫言、阎连科也是这样。一群精神病态又缺乏知识构成的人在写作，这不是一件很危险的事情吗？这会在什么样的意义上影响我们这个时代的文化和文学？很多年轻人崇拜莫言，崇拜得不得了！如果我们把末流甚至不入流的作家和作品当作崇拜的对象、模仿的对象，这是非常危险的一件事情。我们现在就是要寻找那种真正伟大的作品、伟大的作家，让他们成为我们学习的榜样。

然而，从20世纪80年代，我们与俄罗斯文学疏离之后，把文学吸纳根须扎到了西方文学，而我们接受的西方文学的创作者却又不是文艺复兴或者启蒙运动以来的伟大作家们，例如莎士比亚、歌德、狄更斯和雨果，而是将注意力和热情都投向现代主义文学。现代主义文学是西方文学的一个变种，是特别另类的经验。现代主义作家的写作，是一种主观化的写作，是极端化的写作、封闭的写作，甚至是一种非常繁复的写作、拒绝交流的写作。例如《尤利西斯》，似乎是拒绝阅读的，读者几乎无法理解它，因为没有传统叙事的那种逻辑感，乃至那种亲切而朴素的感觉。伟大的写作，像托尔斯泰的写作，把一切可能对读者的阅读造成障碍的东西全部解决掉，属于有分寸的写作，显得朴素而亲切，有一种吸引读者去阅读的巨大魔力。而现代主义的结构美学、阐释学、新批评等理论，提倡的是复杂性、陌生化、含混性、朦胧感，给读者的理解和阅读制造了很多不必要的困难，增加了许多交流的难度。现代主义的很多经典，譬如托马斯·艾略特的《荒原》就是这样。小说和戏剧也一样，譬如《等待戈多》，主要是荒诞和象征，它确切的意义究竟是什么？似乎也是写给少数精英读者的。《尤利西斯》我从头到尾读完两遍，写了很长的一篇文章，而且可能是中国很少见的批评《尤利西斯》的文章。《尤利西斯》在西方的评价非常之高，几乎就是NO.1，里面用了多少种语言，几乎西方所有的语言典故、难解的知识都融进去。萧乾和文洁若夫妇合译时注释非常多。读者如果不依靠这些注释，就不可能理解作品里面很多的意象、典故和比喻等修辞。乔伊斯的叙事和修辞，与文学的交流和沟通的基本精神是相对立的。托尔斯泰就认为文学艺术首先要面对普通大众，作品表现的内容和情感，得让那些耕地的农民都能够读懂。

二

我今天要着重讲一个问题，即大师的经典和前人的经验对于我们写作的影响和意义。

我提出了一个概念，叫“滋养型经典”。对我们这个时代的文学和写作来讲，迫切需要寻找滋养型经典。

什么叫滋养呢？滋养和养育合起来叫滋养。所谓滋养型经典，就是能够支持、能够给你的写作提供力量的经典，是具有普遍性、人类性和永恒性的经典，而不是那种特殊而极端的文本。从接受形式来看，滋养型经典是亲切的、朴素的、可理解的；从情感来讲，它是健康的、博大的，具有普遍的人性内容。我们可以举一些例子。诗歌中的《诗经》《楚辞》、杜甫诗，叙事作品中的《史记》，都属于滋养型经典。

它们像母亲的乳汁，特别有营养；像大地，永远哺育生命生长。我们现在寻找的，就是这种经典！鲁迅的作品既有滋育型经典，也有非滋育型经典，因为鲁迅还有很多尼采的东西，很多现代主义的东西，甚至那种封闭的个人体验的东西，都有。

莎士比亚的作品也是典范性的滋育型经典。它是最高形式的诗，是诗中的诗，也是小说中的小说，因为，小说的骨骼就是戏剧。契诃夫为什么伟大呢？因为契诃夫的小说，尤其是他的短篇小说，几乎都是短小的戏剧，没有废话，一开始就是冲突或者戏剧性场面。我们现在小说家，谁有这个意识？废话连篇，整个小说看完了，也没有紧张的冲突感，没有有趣的场面感。

没有戏剧家的修养，就别当小说家。《红楼梦》从任何一页打开来，都是戏剧场面，人物的动作、话语之间的态度都是戏剧性的。司马迁的《史记》非常伟大。不好好读《史记》，就不要用汉语写作。《史记》就是鲁迅所讲“史家之绝唱，无韵之离骚”，这是讲它的诗性和历史性。其实，《史记》还是伟大的戏剧、诗集、散文和小说。大家都知道鸿门宴的故事，项羽、刘邦、张良、项伯、樊哙这些人，他们一出现就是戏剧场面，都有戏剧必须呈现的场景，细节特别清楚，一丝不苟。《史记》里面的很多列传，譬如《淮南衡山列传》《魏其武安侯列传》，几乎是不分幕的戏剧，编剧稍加处理就可以上演。普鲁塔克是古罗马时代最伟大的历史学家，但我认为他比司马迁差得很远。布鲁图斯的叙事，是通过莎士比亚的《裘里斯·恺撒》才转化成戏剧场面的，司马迁不需要中国的莎士比亚来费这个劲，他自己就完成了。所以，《史记》和《红楼梦》，就是伟大的滋育型经典。

我还要强调一点，就是现在我们过多地强调独创，好像阅读别人的作品，或者不学习别人就越高明。绝对的独创，这是一种非常有害的观念。文学是个人经验的表达，这没有问题。但是，一个人如果不依赖和吸纳别人的经验，他就没有任何可能实现自己的“独创”。

我在《并世双星：汤显祖与莎士比亚》这本书里提出了一个概念，叫“集体性共创”。这个概念来自于歌德的启示。歌德在与艾克曼的谈话里面讲到，假如把我们的作品中所有属于古人和前人的东西拿掉，那么留下属于我们自己的东西，就没有多少了。

虽然从性格上讲，歌德像恩格斯批评的那样，谨小慎微，唯唯诺诺，有小市民气的一面，但他是一个悟性极高、非常博学、非常了不起的作家，是一个接近莎士比亚的作家、诗人、鉴赏家和思想家。

歌德的“集体创作”理念非常重要。如果对文学史上的伟大作家的经验和写作

历程了解的话，我们发现越是伟大的作家，越是像杜甫讲的那样，转益多师是汝师。所谓“转益多师”，就是要尽可能地学习和借鉴别人的经验。

我们当下的不少作家，对文学和创作的理解，出现了严重的问题。例如，莫言很傲慢。他从魔幻现实主义那里吸纳了很多东西，几乎照搬，但他却说《百年孤独》他只读了几页。没有读完说明什么？说明他是天才，他不是模仿马尔克斯，也不是模仿福克纳。请问，这样一部伟大作品都没有读完，你对待经典的不认真和傲慢，不是昭然若揭吗？伟大的作家是谦虚的，对前辈重要的作家作品，都非常熟悉。

写作一定是有根的，有来源的。古人在这个问题上有很多真知灼见。像钟嵘的《诗品》，就是梳理源流的，研究谁是谁的经验之源，经验从哪来，怎样传承和借鉴。这个是对的。孩子不能没有自己的父母，第一口奶或者长期吸纳的营养，来自哪里？作家一定会有自己的老师。谁是自己的老师，哪个作品是自己的老师，作家心里要有数，因为这涉及滋养型经典的问题。

我们在阅读俄罗斯作家作品的时候，一定要清楚，没有托尔斯泰的《战争与和平》，就不会有肖洛霍夫的《静静的顿河》；没有《战争与和平》，也不会有格罗斯曼的《生存与命运》，不会有帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》，后来的俄罗斯文学就不是这个样子。

当然，还有人往前推，没有普希金，后来的俄罗斯文学可能完全不存在。普希金是俄罗斯文学的太阳。普希金经常在诗歌里讲俄罗斯像一个三驾马车，你要到哪里去？你内心究竟在想什么？果戈理《死魂灵》里的这类非常抒情性的话，就来自于普希金的启示。肖洛霍夫《静静的顿河》这五个字的境界，也来自普希金的诗。一个伟大的作家，提供了丰富的经验，对于理解人、理解生活，包括理解文学，甚至作品具体的修辞都有很大启发。不了解这样的作家和作品，是一种认知上的无知，就写作而言，一定会导致写作经验的贫乏。

中国小说叙事的经验链，最早是《史记》，接下来到《水浒传》，然后到《金瓶梅》。《金瓶梅》到《红楼梦》，然后从《红楼梦》再到我们现当代的许多作家，包括当下许多青年作家很崇拜的张爱玲。这个经验链，关联得非常紧密。《红楼梦》从《金瓶梅》那里，就日常生活的叙事，就人物对话的描写，获取了很有价值的经验。从精神和情感这个角度去考察，《红楼梦》直接受汤显祖《牡丹亭》的影响。那种精神和情感世界，《金瓶梅》里是没有的，因为《金瓶梅》写的是欲望。梳理作家与作家之间，或者作品与作品之间这种内在的经验关联，给我们的启发就是，我们每个作家要找到与自己的经验或者风格相对应的那个重要的作家和作品，也就是滋

育型经典，让其提供营养，支持创作。否则，自己的写作是没有根的，没有方向的。写短篇小说，一定要研究契诃夫。

三

接下来，具体讲讲《静静的顿河》。

因为，在我看来，它是 20 世纪人类文学史上屈指可数的伟大作品之一，也是一部包含着丰富经验的滋育型经典。肖洛霍夫甚至可以给我们提供文学写作的信心。他只读过四年级，没有受过完整的学校教育。但是，他从托尔斯泰的《战争与和平》那里获得了全部的灵感和经验，又从童年时期生活的顿河的民间文学以及那些长辈们的讲述里，获得了丰富的写作素材，然后完成了伟大的独标一格的《静静的顿河》。

文学首先是人格现象。什么样的人写什么样的文学。肖洛霍夫《静静的顿河》，写了十一二年。最终，他把自己提高到托尔斯泰的高度——无论对人，还是对大自然，都从真正人性化和人道主义的高度来写，从真正悲剧性的高度来写。这是一种承受巨大压力的写作。斯大林就曾经收到过诋毁肖洛霍夫的告状信。斯大林自己也读《静静的顿河》。小说里写的葛利高里这样一个人，跟着白军打红军，又跟着红军打白军，最后又加入土匪，他对革命对红军没什么好感。这样一个极其复杂的人，不可能简简单单地写出来。写作决定于作家自己的心意状态。“心意状态”是我发明的一个概念，涉及作家的学养、气质、性格、趣味、倾向、道德、意识等。作家要想写出伟大的作品，必须在心意状态或者人格上，达到很高的境界。没有一部伟大的作品，是一个人格非常丑陋或者庸碌的人写出来的。表面上看，我们从小说作品里看到的，不过是虚构的人物，更内在地看，我们看到的却是作者的精神、气质和人格。

那么，肖洛霍夫又是一个什么样的人呢？肖洛霍夫是苏共中央委员，政治级别很高。然而，一旦进入写作，他也能够坚持自己的精神原则。作家要获奖，甚至当官，这是外在的功利原则。人其实都是功利动物，要生存，要得到社会的肯定，要追求荣誉，这都是最基本的需求。

但是，一个真正伟大的作家，最终要超越这些东西。肖洛霍夫曾经在苏联作家第二次代表大会上讲过：国外恶毒的敌人说，苏联作家是听从党的指挥棒进行写作，实际情况有所不同，我们每一个人受自己心灵的驱使进行写作，而我们的心灵属于党、属于亲爱的人民的，我们用自己的艺术来为党和人民服务。

在这样的发言里面，我们可以听到两种几乎互不兼容的声音：他既要反驳敌人，又要为写作的自由辩护。在看似语意缠绕的话语里，他巧妙地把最重要的写作

原则——受自己心灵的驱使进行写作，加了进去。我们要会看文章，要看话里面的话或者字缝里面的意思，往往是在几乎被遮蔽掉的缝隙里面，透出真正的心灵之光。肖洛霍夫就是这样，艰难地表达了自己对文学的理解，更加艰难地实践了自己的文学主张。

20世纪20年代，乌克兰饿死了一千万到两千万人。肖洛霍夫给斯大林写了大概二三十封信，反映了大饥饿造成的巨大灾难。他在信里详述顿河地区的集体农庄给农民带来的痛苦；写粮食全部被征购走，农民活活饿死；零下二三十度的寒冬，征粮队把农民赶到街上或者赶到户外，然后他们自己在一个非常温暖的房子里审农民，审了一半，把农民赶出去或者让农民回家，走到半路又被拉回来折磨；有些几个月的孩子，也被活活冻死。肖洛霍夫把集体农庄强征粮食、大量拷打农民导致农民死亡，死了多少人，都写信告诉了斯大林。

北京大学出版社出版了一本书，书名叫《作家与领袖》，收录了斯大林写给肖洛霍夫和肖洛霍夫致斯大林的几十封信。在1928年2月16日的信里，肖洛霍夫告诉斯大林，自己因为坚持向中央或者向媒体反映顿河地区农民遭受的迫害和面临的极端困难局面，受到了当地行政部门的迫害（如果不是肖洛霍夫，如果没有那么大的名气，早就被送到古拉格去了）。肖洛霍夫说，五年来在家乡维申斯克省这个地方，他不仅不能有效工作，而且连活着都极度艰难。

伟大的写作一定是压力下的写作，一定是考验下的写作，是承受了巨大精神痛苦的写作。肖洛霍夫如果没有仁慈的同情心，没有非凡的勇气，不关心弱者的痛苦，不会冒着巨大的危险给最高统治者写信，替那些被迫害者辩护，他就不可能成为一个伟大的作家。看着别人的眼泪和痛苦没有反应，怎么会是一个真正的作家呢？《静静的顿河》的作者肖洛霍夫，跟托尔斯泰一样，有伟大的人格、伟大的情感、伟大的道德勇气。

接下来，我从以下几个方面分析《静静的顿河》。

第一，关于人道主义原则问题。人道主义意味着作家要把人当人看，尊重人、怜悯人、同情人，否则，他就不可能写出真正美的作品或者伟大的作品。《红楼梦》为什么了不得呢？为什么比《金瓶梅》《水浒传》《三国演义》要高出那么一大截呢？归根结底，是它表现了伟大的人道主义精神。《金瓶梅》同情谁呢？它几乎不同情人。在它的叙述里，所有女人都是淫荡的，所有男人都是动物性的，都是一种非人的怪物。《水浒传》也一样。曹雪芹就不一样，他对于女性，对不幸者，是真诚的同情。

当代作家的写作里，也存在着同样的问题。他们严重缺乏真正的人道主义情感。

他们不懂得同情人。一个作家若是懂得同情人，能写出《檀香刑》这样嘻嘻哈哈渲染暴力的作品吗？一个作家如果同情人，能写出《废都》这样病态自恋、羞辱女性的作品吗？我们在大量的当下中国作家的作品里，看不到人性的光芒和美好。因此，人道主义的危机，是我们今天文学最为严重的危机。

肖洛霍夫伟大在哪里呢？就伟大在人道主义精神。《静静的顿河》就包含着这样的人道主义精神：人都是脆弱的，都有痛苦，都是不幸的，都值得怜悯和同情。无论地主还是贫农，无论贵族还是普通人，无论红军还是白军，都是人，都是感受着痛苦的人。

肖洛霍夫的人道主义精神，鲜明地体现在他的战争叙事中。战争是人性的极端畸形表现，它的本质就是仇恨和毁灭。在战争叙事中，作家很容易把人写成简单的人，缺乏人性内容的人。《静静的顿河》不一样，在肖洛霍夫的笔下，每一个人的死都是庄严的，包括敌人的死。小说的主人公葛利高里是个哥萨克，他第一次杀人的时候，非常痛苦，脑袋昏昏沉沉，灌了铅一样沉重。他下了马，摇了摇头，走过去看了看那个倒在地上的军官的白帽徽，然后一路歪斜地往前走，脚步又沉重又迷乱，就像肩上压着重负似的。憎恶和惶惑在折磨着他的心灵。他把马镫抓在手里，半天也抬不起那只沉重的脚。有一次，葛利高里看到一个女人很漂亮，却死了，躺在那个地方。他走过去，把她的衣服整理好，感觉非常难过。跟葛利高里对照的是一个外号叫锅圈的人，他杀人非常有快感，押送两个非常年轻的俘虏时，最后用马刀直接把他们砍死。葛利高里看到锅圈回来，那两个俘虏却不见了，他就意识到这家伙把那两个年轻的俘虏杀死了。葛利高里回去的时候，看到那两个被杀死的俘虏的尸体，非常难过。

人道主义意味着对一切生命的同情，意味着把对人的爱延伸到对动物的爱。有一次，葛利高里回去收割庄稼，他忽然觉得他的镰刀碰到了一个软乎乎的东西，低头一看，一只小野鸭吱吱叫着从脚下钻出来，一瘸一拐地又钻进稻草里面去。在这个野鸭窝旁边躺着另一只已经被镰刀砍成两半的小野鸭，剩下的小鸭都啾啾叫着在草地上四散逃命去了。葛利高里把砍成两半的小野鸭放在手掌上，出壳才几天，满身黄褐色绒毛的小身子还热乎乎的，张开的小扁嘴上有着粉红色的血泡，带着热气的小爪子在轻轻地哆嗦。葛利高里非常怜悯地看着手掌上的小肉团。他的妹妹跑过来了，他没让她看惨死的小野鸭，挖一个小坑把它埋掉了！这个细节，就是人道主义面对大自然，面对一切生命的一个延伸。读到这样的描写、这样的细节，会不感动吗？

第二，关于复杂性和中间性问题。《静静的顿河》写出了生活的复杂性和中间

性。当男人和女人产生性别冲突的时候，他站在男人和女人的哪边？肖洛霍夫选择站在中间，他既为女人辩护，也为男人辩护。在红军和白军之间，他又站在哪边呢？他依然站在中间。白军和红军都是战争的受害者，都是牺牲者。写了《白鹿原》的陈忠实，他的成功在哪呢？就是通过学习肖洛霍夫《静静的顿河》，选择了中间性这个写作策略，尽管他没有肖洛霍夫这么彻底。

第三，关于纯粹意义上的悲剧性问题。伟大的艺术、伟大的文学都是悲剧的。每一个人其实都是悲剧性的存在。我们不是根据自己的意志来到这个世界，我们的生和死，也不是我们自己选择的结果。人是无可奈何地来，又完全被动地离开。因此，肖洛霍夫《静静的顿河》最打动我们的东西，就是它的悲剧性，写战争的悲剧，写爱情的悲剧。葛利高里和他妻子娜塔莉娅的爱情，就是悲剧性的。娜塔莉娅很漂亮，葛利高里很英俊。但是，葛利高里不爱娜塔莉娅，娜塔莉娅却深爱着葛利高里。那么，他们的这个悲剧是怎么形成的？因为他们的性格是不相契的。葛利高里是外向的直接的，像一团燃烧的火，娜塔莉娅是内向的含蓄的，像一湖安静的水；葛利高里是一团云，而云是属于风的；娜塔莉娅是一朵花，而花是属于土的。葛利高里虽然像一团云，心性并不轻浮，他的爱情是认真而坦率的，也是非常敏感的，很容易失望的。正因为这样，有一天葛利高里对娜塔莉娅说：“你简直像个陌生人，你就像这个月亮一样，既不会叫人感到冷，也不会叫人觉得热，我不爱你，娜塔莉娅。你不要生气，我本来就不愿意说这些，可是不成，很明白这样下去是不成的，我很可怜你，这些日子咱们好像亲近了一点，可是我心里依然空空的，空得很！就像这会儿的草原已经是冬天了。”娜塔莉娅仰望着那高不可攀、繁星似锦的夜空，望着在他们头顶上飘浮着一片片投下的透明的阴影的白云，什么话也没有说。仙鹤从深蓝高远的夜空送来银铃似的叫声，衰草悲伤地散发着充实的气味，山冈上闪烁着耕地的人们燃起的火堆的点点红光——这就是两个人性格差异造成的爱情悲剧。作者没有谴责谁。这种爱情悲剧不是道德方面的，而是性格方面的。正因为这样，它带给我们的痛苦的悲剧性，就更加强烈。

从肖洛霍夫的作品中，我们还可以获得很多很多的启发、很多很多的滋养。《静静的顿河》是一部非常重要的孕育型经典，可以给我们的文学创作提供很多的经验支持。

李建军，文学博士，中国社会科学院文学研究所研究员，中国社会科学院研究生院教授、博士生导师，当代文学研究室主任。曾在《中国社会科学》《文

学评论》及《文艺研究》等多家报刊发表大量理论及批评文章。有专著及论文集《宁静的丰收——陈忠实论》《小说修辞研究》《时代及其文学的敌人》《必要的反对》《小说的纪律——基本理念与当代经验》《文学因何而伟大——论经典的条件与大师的修养》《文学的态度》《文学还能更好些吗》《是大象，还是甲虫——莫言及中国当代作家作品析疑》《大文学与中国格调》《并世双星：汤显祖与莎士比亚》《陈忠实的蝶变》《超越消极写作》及《重估俄苏文学》等。曾获“冯牧文学奖·青年批评家奖”、《文艺争鸣》优秀论文奖、《南方文坛》优秀论文奖、《当代作家评论》优秀论文奖、《北京文学》文学评论奖、《上海文学》优秀论文奖、《文学自由谈》“重要作者奖”、2002年度和2006年度中国当代文学研究优秀成果奖、中国社会科学院文学所首届“勤英文学奖·青年学术奖”及《文学报》首届、第二届、第三届“新批评·优秀论文奖”等多种文学奖项。

面对时代的写作

◎马启代

诗歌和小说，以及其他体裁的文学作品，作家的写作应基于对人类尊严，即对人道的捍卫和对母语优雅纯净品质的护佑。我认定现实主义伟大的同时，也认定一个时代更需要能够代表这个时代的表达方式的出现。因此，我对现代主义甚至后现代主义，都有着谨慎的褒赞和热烈的期待。

面对时代的写作，这样一个话题，似乎是画蛇添足的伪命题：谁不是面对时代写作呢？那些宣言面对内心写作的人，不也生活在这个时代？文学就是作家对世界的发言啊。但往深处一想，这毕竟不是一个没有意义的问题。虽然我们都在使用不同的文体写作，但诗人、小说家、散文家这些可以统称为作家的人群，在同一个时代到底是一伙怎样的人呢？是的，作家的具体职业各不相同，有机关人员、领导干部、报刊主编、医生、新闻工作者等，各自对生活有着不同的感悟和思考，各自以自己的作品形成另一种生命和精神的存在，构成对这个世界的不同表达。是的，我们同在一个时代，在这同样的一个时空中获得了自我存在的价值。但事实上，不同的人对时代的感知是不一样的，甚至是相反的。文学当然要立足于人性的丰富性，但这一丰富性显然与人们对时代的不同认识和感受息息相关。我这里要指出的是，时代的确有大时代与小时代之分，有常规时代和非常规时代之别。我个人倾向于这是一个大时代、非常规时代，孕育着千年大变局。可惜的是，很多人包括一些文学艺术理论上似乎了不起的人也认识模糊。在文学和历史的层面上，作家应当敏锐地探知世界真相，永远秉承诗人的敏锐和知识分子的担当精神，激发语言的灵性和活力，传递普世经验和艺术伦理。之前，我曾写过一篇小文，论述作家的三个谱系，即精神谱系、艺术谱系和命运谱系。精神谱系的形成，代表一个作家成长为文学意义上的成人。每个作家都有自己的精神之父，艺术上也是这样。而命运是上帝所赐，伟大的作品绝大多数来自于苦难的体验。因此，面对时代的写作，其实就是我们确

立精神立场和价值取向的自我选择。这甚至与 20 世纪 80 年代提出的作家学者化，都不是一个概念。文学关涉的主要是个人与时代的关系，不仅仅是作家的知识储备和学养积累，尽管这也非常重要。学识与见识是两个不同的概念，面对历史转折时的选择，主要看精神立场、价值取向和人生见识，不同的见识可以导致完全不同的命运，略知现当代史的人，对此很好理解。当然，这个问题对于普遍的文学爱好者，乃至一般性的写作行为都不重要，但对于迈向一个真正作家的写作者而言，肯定是绕不开的门槛。作品是作家思想、知识和天赋的综合体，这个问题是决定写作是否属于有根的写作、有方向的写作，也即有效写作的关键。譬如有些作家用批判现实主义手法反映社会形态变化，坚守良知道义，就是找到了自我精神的支撑点，这个支撑点使作家面对时代有了自我独立的姿态，以及写作上的个性风格。在这个非英雄主义时代，作家仍要具备选择定位和方向的能力！

符号学大师罗兰·巴特说过：“同时代就是不合时宜。”这句话听起来似乎与社会学意义上的和谐，与文化意义上的天人合一等皆有不协调处，事实上揭示的是作家这个群体的精神特征。正如茨维塔耶娃对里尔克所做的评价：“里尔克既不是我们时代的定购物，也不是我们时代的展示物，而是我们时代的对立面。”因此，霍俊明在《经验匮乏时代的碎片或异质精神》中，列述了种种写作乱象之后提出，“同时代意味着什么？”“我们与谁以及什么同属一个时代？”他说已经有人给出了答案，那就是，“真正同时代的人，真正属于其时代的人，是那些既不完美地与时代契合，也不调整自己以适应时代的人”。他还说：“如果你的写作避开这个时代碎片化的魔咒，试图丰富和改造匮乏的经验，那么你必须在同时代人中具有异质精神，在思想和修辞上都做一个特立独行的人。”说到这里，我想提请大家注意一个关键词，即“异质精神”，我还想强调这一点尤其重要。在由集体主义意识转向人本位的潮流中，个体被个人主义所异化，失去一定制约的个人化恰恰是对独立个体的嘲笑和玩弄，其在艺术上表现出的则是无节制的私欲宣泄和歇斯底里的狂欢和解构。要知道，真正的解构是建设的同义词。异质精神不是艺术上的简单反叛，不是现代主义要 PASS 现实主义，后现代又要 PASS 现代。其实，纵观艺术史，艺术的发展与科技发展正好相反，一个指向前，一个朝向后，所以真正的先锋有时是那些敢于守旧的人所具备的，那些人所以体现出的果敢、坚韧、大智大勇的精神品格和创造意识就是先锋。因为只有深悟“旧”中的真髓和精华，才能接续和弘扬血脉相传的文化源流。我在谈论百年新诗的时候，写了一系列文章，网上传播比较广的是《当下诗歌创作的“三化”警示》，笔触直指庸俗化，僵尸化，体制化；还有一篇，是参加

西南师大新诗研究所2017国际华语诗歌名家论坛的文章《百年新诗的“三度”迷失》，我认为百年新诗在白（从白话到口水）、新（从反叛到猎奇）、西（从先锋到炫技）三个方面严重失度。我不是只想批评，只想给新诗挑毛病，我们走过的一百年，许多人许多事令人痛心疾首，有着极其丰富和深刻的教训。因此，异质精神不仅仅是艺术精神，它是艺术之魂，是超越于自身经验又契合于个人命运，在人类普遍性经验的基础上获得的独立人格、表达自由和语言自觉。它需要作家在见识、勇气和能力方面具有综合的修养和高度的人文自觉。

这涉及我们如何感受现实和历史，以及如何处理和表现自身经验的具体问题。我一向认为，真正的写作都是从大地与人心开始的。我的诗歌写作是这样，评论写作也是这样。在我们生活和写作的所有过程中，无不受到个人话语、流派话语、国家话语的影响。前一段在贵州诗歌节“百年新诗再出发”论坛上，我就从个人诗学、流派诗学、国家诗学的角度，谈论新诗第二个百年的问题与机遇。今天，我把流派置换为地域，因为我发现强烈的地域特色而不是流派特点也能够深深地吸引我，也引起我思考地域文学，包括对宁夏“西海固文学”的兴趣。作为生于斯长于斯的作家，以地域文化作为自身的艺术营养是无可厚非的，而且中外以“邮票大”的地方，哪怕是虚构类似的“高密东北乡”而成名的作家也不在少数。是的，我们阅读福克纳、马尔克斯、莫言等作家作品的时候，真实的地域早已经通过文化的转化成为艺术上的地域，这里面有着他们面对时代的个人声音，这当然有来自他们的异质精神所赐。在这里，大地与人心是统一的，甚至是同一的，他们不仅是讲述者，也是阐述者。雨果说：“谁要是名诗人，同时也就必然是历史学家和哲学家。”个人如果没有能力和修养穿透纷纭复杂的事物、抵达现实的本质，那一生只能做一个摹写者，而不是一个真正的作家。优秀需要技巧，而伟大需要精神的高度。作为具有天然地域文化特性的作家，如果不能从普遍性中凸显出美学和精神的个性，则只能做一个二流的历史家和话本艺人。我在《文艺报》上看到徐威评论“90后”诗人和小说家马晓康的一篇文章《马晓康：个人经验和艺术转化》，提出了一个很好的问题，从个人经验（命运谱系）的书写到艺术转化（艺术谱系）的完成，是一个作家成长的必要条件，但精神谱系是否形成或形成了怎样的精神谱系，却是决定一个作家最终高度的关键。这一点对具有浓郁地域营养的作家，尤其值得注意。此外，我还看到贺绍俊谈论“90后”作家周朝军小说的一篇文章，文章主要强调先锋性的传统基础。在谈到先锋性对故事的颠覆追求时，他引用了王安忆写小说《匿名》时的一段话——她当时也是确定了一个颠覆故事的写作目标的。她说：“以往的写作偏写实，是对

客观事物的描绘，人物言行，故事走向，大多体现了小说本身的逻辑。《匿名》却试图阐释语言、教育、文明、时间这些抽象概念，跟以前不是一个路数的。”因此，贺绍俊将王安忆的《匿名》称为阐释化的小说。他认为，以往的小说观，无论古典小说还是现代派小说，都是描述化的小说观，是通过小说去描述世界。而王安忆的阐释化小说观，则是变描述为阐释，要通过小说去阐释世界。我认为，无论什么文体、什么流派、什么手法，都是可以到达经典境界的。就我们当代作家而言，张炜的去故事性和莫言的讲故事性写作各有价值。以上所说的两个“90后”作家的例子，在个人经验艺术转化的问题和先锋性的问题上，精神的支撑决定转化的力量，阐释化也肯定不是先锋的唯一性，希望这些能拓展我们对作家和作品的认识。说到底，我们最终还要看作家提供了怎样的文学经验和精神立场——面对时代的回答。由此，作家可以建立起属于自己也通达时代的艺术宪法，包括精神秩序、美学伦理和政治观念。

事实上，以立足地域和突破地域为杠杆，可以考察个人话语的有效性和对国家话语的独立性，也是衡量一个作家重量级别和寿命长短的内在法则。法国艺术评论家丹纳说，种族、时代与地理环境是决定文学的三个要素，地理自然禀赋和社会人文影响共同形成的大自然环境，对大地和人心的浸润和熏染是持续的、静默的和互相的。只有具有异质精神的作家才能对地域文化做深度反思和自觉观照。贾平凹说：“不同的地理环境制约着各自的风情民俗，风情民俗的不同则保持了各地文学的存异……在一部作品里，描绘这一切，并不是一种装饰，一种人为的附加，一种卖弄，它应是直接表现主题的，是渗透、流动于一切事件、一切人物之中的。”一些作家“从故乡出发”的散文所揭示的“安放灵魂”的文学努力，都有着对地域文化的审视、认知和思考，有着精神返乡和心灵返乡的文学寄寓。一些作家在“熟悉的土地上，寻找陌生的风景”，这风景不仅仅是自然的，也是人文的，他们寻找“自身的传奇，自身的发芽点”的诗意表述，是感性和理性的交合，是对地域文化历史传承惯性和作为文学场域存在意义的认同。就长篇小说而言，首先应该是蕴含丰富自然人文历史内容的作品，应该显示作家以个体声音参与历史对话的倾向。正如评论家李一鸣所讲，优秀的长篇小说是“一条长河、一幅《清明上河图》、一部百科全书”。宁夏“西海固”的作家，更为贴近实际的生存和生活，努力体现勤奋的写作态度和体味岁月的一往情深，当然值得肯定。比较起来，洋溢着一腔激情，文字仿佛一团燃烧的火，热烈而赤诚，贴近心扉的写作，更应该给予鼓励。很显然的是，在自足的精神气度和艺术眼光，多视域、多维度地探究、融合地域文化的真气、元

气，化为自身的血脉气韵上，“西海固”作家还有一段长路要走，我真心希望这里能走出现实主义的大家、现代主义的大师。而我所提出的面对时代的写作这个问题，特别是对异质精神的呼唤，是我们所有作家和诗人需要共同思考的。

有了这样的精神、立场和态度，就有了不一样的、独立的、属于自己的认识系统、感受系统和表达方式，就不会人云亦云，就会从大的方面去把握世事，从精微处去发现大千宇宙和无垠人心。如果是这样的话，你笔下的人物和世界就是真实的、丰富的、温热的、鲜活的，甚至是不朽的。字里行间流淌着的就是你对这个尘世的悲悯和爱，就是对人性的关怀和体味，就是对丑恶、黑暗的抨击和解剖。说到这个，我要谈谈对莫言、贾平凹、阎连科、张炜等人的看法。评论家李建军对他们的批评是有理有据，不过我不按照他的逻辑去分析，我承认一个成熟的批评家都有自己的逻辑体系。按照李建军的说法，中国除了陈忠实、路遥等少数几个具有现实主义精神的作家之外，好作家很少。好作家很少，这个看法我也承认。但我阅读小说有限，我的认识也许是我个人的狭隘所致，不能强加给别人。路遥的文字也有很多问题，有些还是初级问题，他是位优秀的作家，有伟大的情愫——其实很多人都有。《平凡的世界》前两部比第三部文本本身和思想重量都要好许多，第三部对未来的简单化处理，暴露出一个时代在作家身上的体现和作家人文精神的薄弱，无法称他伟大。陈忠实的《白鹿原》我没看到过足本，尽管这样，连《红楼梦》我也不认为是完美的作品，败笔之处是难免的，称之为伟大尚嫌勉强。而李建军一直认为的有问题的作家莫言、爱写肮脏细节的贾平凹、不接地气的阎连科、一个腔调抹杀人物个性的张炜等，包括他对现代派作家的批评，作为一种有力的声音，其存在让一团和气和顺从表情的批评界有了一定的存在价值和别样面孔，但是无论如何不能简单地用好坏对错来界定。但我个人认为，就如前面我说过的，我渴望看到像托尔斯泰一样的现实主义大家在这片土地上出现，也同样甚至更希望像卡夫卡一样的现代主义大师也能在这片土地上诞生。现代人的情感和精神、快速的生活节奏和物质至上所带来的欲望膨胀和价值扭曲，焦躁、失望、无奈、挣扎等，都需要文学来佐证，也只有艺术能为我们这样的时代留下精神的证词。但凡事有度，关涉目标也关涉进程。科技让世界越来越脆弱，生命越来越危险，而艺术可以减缓我们的灭亡。尽管我们可以从另一个角度说文学是最极端、最极限的艺术，特别是诗歌，但它在一定的时间和空间仍然有它的度要守，过之犹未及。从这个意义上讲，中国的现代派大师应当出现，王国维所谓“一代有一代之文学”，既具有历史的总结，也有对未来的推论。今天看，我们仍在这个规律中。李建军说莫言在《蛙》中的描写缺少真实的细节和

体验支撑，在《檀香刑》中残忍的场面令人不忍卒读，我想还有《酒国》中吃婴儿的描写，他是用荒诞的一面批判邪恶和荒谬，需要更强大的内心力量，不能就此否定。文学就是回忆和想象，莫言粗粝的语言表层本身，蕴含了充沛的激情和魔幻般的想象力。贾平凹的《废都》是一个巨大的隐喻，其所构成的讽喻和锐利掩藏在人性和市井的压抑和奔放中，是一部具有伟大倾向的作品。同样，张炜的《古船》也是一部具有独立精神品格的作品，尽管我保留对他在写法上的一些意见。比较起来，阎连科在我心目中显得更为纯粹和决绝，在生存中没有投机之嫌，人格和文格高度统一，其《炸裂志》是一部杰作，是数十年中国社会和人们灵魂裂变的缩影，其艺术和思想所抵达的深度，当下作品鲜有匹敌者，这是他给予我们时代的一份证言。

是的，无论这是狄更斯所言的最坏的还是最好的时代，我们在信息快速化面前都有点不知所措，精神上思无所依，恰恰应了奥登所言“焦虑的时代”之称谓。人被物役，心便麻木，这个世界便会缺少了诗意。所以我倡导为良心写作，在别人鼓掌赞美的同时，做一个“指证太阳下阴影的人”，捍卫人格的尊严和人性的纯洁。我那篇《为良心写作》的短文在网上传播也很广，有人说：“你为良心写作，难道还有没良心写作吗？”说实话，还真不少，除了阿伦特所说的“平庸的恶”算是不自觉的没良心，在中国自觉的没良心的作家也不少，那些主动献媚者、装睡者、投机文人等都是。此外，我要再一次声明，我的为良心写作是我的精神宣言，不是艺术宣言，它倡导的核心和底线就是说真话，就是巴金用大半生换来的那个词。从一个方面说，这就是我对时代的回答，我终身会按着这个原则去写作！从这个基点出发，立足人性，广布人道，救赎灵魂，把破碎的信仰和坍塌的道德用文学滋养护佑起来。木心说：“靠宗教，靠政治，都不能拯救人性，倒是只有文学和艺术。”他引用纪德的名言“担当人性中最大的可能”，从而以自身的经验断言：“人性中最大的可能，是艺术。”今天在座的各位，当然包括“西海固”作家在内的所有作家，都从事着担当人性中最大可能的劳动。艺术家（当然包括作家和诗人）是星星，同样能够光辉灿烂，照亮时代。这也许就是我们作家只能以写作给予时代的答案！

马启代，诗人，诗评家，“为良心写作”的倡导者，中国诗歌在线总编辑，“长河文丛”、《山东诗人》《长河》主编。出版过诗文集 22 部，作品入编《中国新时期“新来者”诗选》等各类选本 200 余部，获得过山东首届“刘勰文艺评论奖”专著奖、第三届“当代诗歌奖”创作奖、2016 首届“亚洲诗人奖”、第四届“滴撒诗歌奖”、第六届“人人文学奖”主奖等。



视角·宁夏



编者按：

5月15日至18日，全国文艺评论家协会2018年度工作会在宁夏召开，会议举办了“新时代文艺评论一家一言”主题论坛；中国评协等8家单位代表作了经验交流发言。会议期间，举办了宁夏文联首期文艺评论人才培训班，邀请文艺名家周由强、戴清、沈勇分别作了专题辅导报告；开展了“中国文学的宁夏现象”专题研讨，邀请蔡家园、苏宁、张存学、杨剑敏四位艺术家和宁夏文艺评论家郎伟、白草，作家李进祥、张学东等共同探讨，为宁夏文学的未来走势厘清脉络，拓展延伸方位。

新时期以来宁夏文学的崛起及“宁夏板块”的意义

◎郎伟

一、新时期以来宁夏文学的两个高潮期

第一个高潮期出现于20世纪80年代初期，这一时期以张贤亮的横空出世为宁夏文学崛起于中国文坛的显著标志。

当新时期的曙光在遥远的地平线上朦胧闪烁的时刻，当时还是戴罪之身的张贤亮就已经敏感地意识到新的历史转机即将到来。这位1957年因一首《大风歌》而罹祸，并在漫长的22年的岁月当中始终处于劳教和被管制、被监督状态的落难之人，终于有了重新写作和发表作品的机会。1978年，当时还在国营农场做农工的张贤亮开始了“归来者”的重生之路。1979年，张贤亮一口气在《宁夏文艺》杂志上以头条位置连续发表短篇小说4篇，其“井喷式”的创作景观，为宁夏文坛所仅见。现在看来，1979年的张氏创作“井喷”，只能算是一个小小的“热身”。对于饱经人生沧桑与忧患，并且独具优异思想和艺术禀赋的张贤亮来说，他对“冲出宁夏，走向全国”有着不小的期待和充足的信心。果然，从1980年到1985年，短短5年间，张贤亮先后发表《邢老汉和狗的故事》《灵与肉》《土牢情话》《河的子孙》《肖尔布拉克》《男人的风格》《绿化树》《初吻》《男人的一半是女人》等质量上乘的小说，除却长篇小说《男人的风格》是事涉“当前”的“改革小说”，其他各篇皆为反思历史的“沉郁之声”。20世纪80年代，中国社会正处在一个从灾难的岁月之中走出，并试图在对灾难的回顾和反思中寻找美好明天的年代。张贤亮的深沉反思与尖锐笔墨，与时代的脉动是紧密相连的，与千百万读者的心灵也是息息相通的。时代和读者给予了他真诚的回报：他的短篇小说《灵与肉》和《肖尔布拉克》分别获得1980年度、1983年度全国优秀短篇小说奖，他的中篇小说《绿化树》获得第三届（1983—1984）全国优秀中篇小说奖。1985年张贤亮又创作出富有象征意味的涉“性”小说

《男人的一半是女人》，霎时间文坛内外争议四起，“张贤亮现象”成为中国文学一时之景观。实际上，对 1958 年宁夏回族自治区成立以来的宁夏文学而言，还从来没有哪一个作家能够在短短的 5 年之内，三获国家级小说大奖；也没有任何一个作家在不长的时间段内能够以集束性的思想深刻、艺术精美的文学作品在中国文坛引发如此多的关注和争议。于是，“宁夏出了个张贤亮”（评论家阎纲语）成为 20 世纪 80 年代中期中国文坛持续和热烈讨论的重要话题之一。

张贤亮在中国文坛的异军突起，不仅标志着中国新时期“反思文学”的深度拓展，同时，也宣告着宁夏文学在中国文坛有了“声音”，而且，这“声音”竟是如此苍凉激越，不同凡响。回顾 20 世纪 80 年代的中国文学进程，我们发现，张贤亮为当时的中国文坛至少提供了这样一些新鲜的文学话语：第一，他以卓越的写实笔墨提供了非常年代里当代中国知识分子受难者最真实的生活图景和最真实、隐秘的心理感受，他所描写的“饥饿心理学”（《绿化树》）和“性心理学”（《男人的一半是女人》）在同时代作家的创作中不仅独特而且深刻；第二，他如实描绘了苦难岁月里知识者和劳动者两组人物形象，在严酷的生存环境的考验中，在知识者与劳动者的彼此对比中，他画出了特殊年代知识者原始本真的生存状态和人格状态；第三，他以西部人的目光呈现了黄土地上的特殊人文景观，他对宁夏平原独特的自然风光和社会风情的艺术描写，不仅具有风俗画意义，更具有高品位的审美价值。

宁夏文学的第二个高潮期出现于新世纪前后，以“宁夏青年作家群”在中国文坛的异军突起为标志。

1994 年，在几乎没有思想准备的情况下，石舒清小说集《苦土》入选当年度的“21 世纪文学之星丛书”。1996 年，陈继明因短篇小说《月光下的几十个白瓶子》而受到著名评论家雷达的激赏，称之为“一个罕见的好短篇”“堪称是研究当前社会心理，或者说研究最近期的‘集体无意识’的佳作”；同年，青年作家马宇桢又以小说集《季节深处》入选 1996 年度的“21 世纪文学之星”。此后，青年作家陈继明、张学东、了一容的小说集《寂静与芬芳》《跪乳时期的羊》《挂在月光中的铜汤瓶》分别于 1998 年、2002 年和 2006 年入选该丛书。从 1994 年“21 世纪文学之星丛书”首次遴选出版到 2006 年，十二年时间，宁夏共有 5 位青年小说家入选“21 世纪文学之星”，其比例之高，在中国文坛亦属罕见。2000 年 6 月，中国作家协会、《人民文学》杂志社、《小说选刊》杂志社与宁夏区党委宣传部、宁夏文联、《朔方》编辑部等单位联合在北京召开宁夏青年作家陈继明、石舒清、金瓯作品讨论会，正式向外界推出“宁夏三棵树”。2001 年，石舒清以短篇小说《清水里的刀子》荣获

第二届（1997—2000）鲁迅文学奖，这是继张贤亮之后，第二位获得全国优秀短篇小说奖的宁夏作家。2002年5月，《中国作家》杂志社、《人民文学》杂志社、《文艺报》社与宁夏区党委宣传部、宁夏文联、《朔方》编辑部等单位在北京联合举办“宁夏青年作家小说作品研讨会”，再一次向外界推出漠月、季栋梁、张学东（又称“新三棵树”）等新锐作家。2007年11月，郭文斌又以短篇小说《吉祥如意》获得第四届（2004—2006）鲁迅文学奖。几乎在同时，金瓯、石舒清、了一容、李进祥、马金莲分别以中短篇小说集《鸡蛋的眼泪》《伏天》《挂在月光中的铜汤瓶》《换水》《长河》获得第七、第八、第九、第十、第十一届全国少数民族文学创作“骏马奖”。应该说，在新世纪第一个十年结束时，以中短篇小说写作见长的“宁夏青年作家群”已经全面崛起，宁夏文学界孜孜以求的宁夏短篇小说创作的高潮期轰然来到。

二、当代宁夏文学的独特魅力——以宁夏短篇小说创作为例

从新时期的开启到中国社会迈入新时代，时间已经过去整整四十年。四十年间，当代宁夏的文学创作面貌发生了前所未有的变化，作为宁夏文学“窗口”之一的短篇小说创作也走过了一条不平凡的道路，取得了相当不错的文学业绩。令人感到自豪和欣慰的是，四十年来，由于几代作家的不懈努力和奋斗，宁夏的短篇小说在全国已经拥有了相当高的知名度和美誉度，成为中国文坛公认的西部短篇小说创作的重镇。宁夏的短篇小说受读者激赏、被文坛肯定，是因为宁夏的短篇小说创作独具思想和文化魅力，富有区别于其他省区的地域和民族特色。

特色之一：宁夏的短篇小说创作具有辨识度很高的乡土性和地方性。

新时期以来，就全国文坛而言，写作乡土小说的作家成千上万，其中的短篇小说名家亦不在少数，为什么宁夏的短篇小说作家在相当长的时段之内，能够居于全国第一集团的位置？我以为，宁夏乡土小说之所以能够在国内浩如烟海的乡土小说中成为易于识别的“舟船”，就在于宁夏作家一直在提供优秀的短篇小说所应该具有的两种气质：比较尖锐、深邃的思想和独特的地域、民族、文化气质。

宁夏乡土小说作家一直居于交通和信息不甚通畅的西北边远之地，学历也不能算很高，按照逻辑推想，他们的小说作品是不会具有“发现问题”的思想气质的，然而，异常复杂的历史风云和亲历的现实生活，以及对人的丰富性、复杂性的感知与深度理解，使他们锻造了一双双透视人生和人性的锐利眼睛。有了这双锐利之眼，他们在小说中描绘了别人未曾意识到的人生风景，又在熟悉的人生风景中发现了别人未能发现的生活和人性奥秘。

宁夏不仅是一个具有漫长农牧史的地区，更是一个多民族文化长期混合交融、和谐共生的所在。这样的地域文化底色，反映在宁夏短篇小说的创作当中，便是作家们会不自觉地在作品当中细致描绘民族民间的风土人情，将地域的民族的精神生活内涵审美性呈现，从而形成氤氲于宁夏短篇小说之中特殊的地域文化和民族文化情调。

特色之二，宁夏短篇小说创作一直饱含深厚的人文性。

从新时期早期开始，宁夏作家创作的小说当中就充溢着浓厚的人文性。这种人文性首先体现为写作者对于故乡的爱恋和对于生我养我的土地的深情，由于情动于衷，所以宁夏的短篇小说创作始终是具有饱满的情感性的。评论家申霞艳意识到了宁夏作家创作中的“情感饱满性”问题，她在《马金莲：以弱者的眼睛打量世界》一文中认为：当许多中国作家在写作小说时，“既没有叙事的合理性，又没有动人的情感”，“马金莲的写作让人振奋，因为她的叙述世界中央始终站着一个有血有肉，有痛有爱的坚韧的作家。她没有在叙事面前隐匿，她没有在残酷的真相面前转身离去。她的泪水、忍受和承担是那样真实地横亘在文本内部。她勇敢地迎接生活的苦难、变化乃至无常，她吞下这一切并将之转化为写作的营养。”如果读者们熟知马金莲的创作，显然会由衷地感到申霞艳对马金莲小说创作的解读是妥帖而精当的。我的见解是，申霞艳的这一解读同样适合于深情创作的宁夏其他小说家。

宁夏短篇小说深厚的人文性还体现为创作家在作品当中对古老的道义原则和高贵的人类精神价值的赞美与高扬。

宁夏短篇小说所拥有的深厚人文性的第三个表现是：对人的生命的尊重与理解，对人的力量的正面肯定，对人的不幸命运的关注、同情和怜悯。

三、新时期以来中国文学版图当中“宁夏板块”的意义

“宁夏板块”的崛起，在新时期以来的中国文坛，应当说显现了它特殊的价值与意义。

第一，这是一个与广阔的中国古老土地和乡村血脉相连的创作团体，是一个带着“土气息、泥滋味”的创作团体，在一派欲望化和浅斟低唱的文学表述中，宁夏几代作家的创作与西部其他扎根于民族本土写作的作家们一道，代表着中国土地上的另一种真实的声音和色彩。

第二，“宁夏作家群”的全面崛起和被中国文坛所肯定，表明扎根于中国土地和“中国经验”，坚定不移地学习我国优秀的古典文学传统和伟大的“五四”文学精神，

走文学的民族化之路，同样可以创作出当代文学的杰作。那种鄙视我国优秀的文学传统，唯“新”、唯“洋”是举的文学观念，对于广阔而多元的当代文学创作实践而言，显然是浅薄的和有害的。

第三，“宁夏作家群”的崛起过程，证明在经济落后、现代教育和文化还不太发达的西部地区，文学事业的进步和发展是可以走在前面一枝独秀的。“宁夏作家群”的成长成熟过程，为市场经济体制下，文学的生成和运作提供了另一种个案和另一种方式（我国幅员辽阔，经济文化水平发展不均衡，文学生成与运作的方式本来就应该是多样的），也为党更好地领导文艺工作提供了新鲜的可借鉴的成功经验。

郎伟，毕业于北京大学中文系中国现当代文学专业。现任宁夏师范学院副院长，二级教授、博士生导师，是20世纪90年代以来宁夏较为知名的学院派评论家。在国内第一个提出“文学宁军”概念。他长期追踪宁夏文学创作事业，为宣传宁夏和把宁夏作家推向全国文坛做出了杰出贡献。出版著作六部：《人类重要文学命题》（合著）、《负重的文学》（获全国第八届少数民族文学创作“骏马奖”）、《写作是为时代作证》《欲望年代的文学守护》《孤独的写作与丰满的文学——宁夏当代文学创作论》《守护风沙中的一盏灯》。多篇论文获得全国和自治区级奖项。2015年，荣获宁夏首届“塞上名师”。

高原上壮观的文学树林

——宁夏文学创作管窥

◎蔡家园

宁夏文学是黄土高原上一个独特的存在，新时期以来由“一棵树”（张贤亮）发展到“三棵树”，再到“新三棵树”，如今已是葱葱郁郁一片壮观的文学树林。石舒清、郭文斌、陈继明、金瓯、漠月、张学东、季栋梁、李进祥、马金莲的作品，都给我留下了较深的印象。宁夏文学已成为一种“现象”，对于讲好中国故事、弘扬中国精神提供了独特的经验。

我想用三个“清”来简单概括一下阅读印象：清苦的生存状态、清安的人生态度、清洁的精神追求。

清苦的生存状态。宁夏自然条件恶劣、经济相对落后，“西海固”有“苦甲天下”之称。宁夏作家关于乡土的描写中弥漫着干旱、饥饿、贫穷、苦难，呈现出清苦的生存状态。像石舒清的“疙瘩山”、陈继明的“高沙窝”、李进祥的“清水河”等都逼真而细腻地记录了原生态的生活。记得石舒清有部小说集叫《苦土》，这个题目具有象征性，道出了宁夏作家普遍具有的“苦土”情结。陈继明说：“生活在西部的作家，距离土地和苦难更切近，因而写得更多……对于他们来说，这样的情形更是命运，而非策略。”他们对于“清苦”生存状态的表现，不是猎奇性的展览、消费性的噱头，而是与心灵、与生命感受直接关联，因此这种贫困、苦难书写别具动人心弦的力量。

清安的人生态度。宁夏作家虽然大量书写苦难生活，但是他们笔下的人物总是把苦难视为人的生存常态，“苦而不痛，难而不畏”，能够与苦难坦然相处，进而超越苦难，表现出一种清安的人生态度。郭文斌说：“对于‘西海固’，大多数人只抓住了它‘尖锐’的一面，‘苦’和‘烈’的一面，却没有认识到‘西海固’的‘寓

言’性，没有看到她深藏不露的‘微笑’，当然也就不能表达她的博大、神秘、宁静和安详。培育了‘西海固’连同‘西海固文学’的，不是‘尖锐’，也不是‘苦’和‘烈’，而是一种动态的宁静和安详。”作家们总是用平和的心态去感受和体味，努力在生活的苦难、困厄中发掘美好和温情，在物质的贫乏、窘迫中寻觅真爱和诗意。郭文斌还说过：“贫穷就是贫穷，它不可爱，但也不可怕，人们可以而且能够像享受富足一样享受贫穷。贫穷作为一种生存状态，人们只能接受它，歌颂与诅咒都无济于事。”这句话更是道出了宁夏作家对贫穷、苦难的独特理解，以及他们温暖平和、超越此在的心态。这种人生态度在石舒清、郭文斌、张学东、漠月、马金莲等的作品中清晰可见。像郭文斌的《水随天去》中，禅宗的顿悟使“父亲”抛弃了所谓的“现实之有”而进入“精神之无”。这种弃世行为，既是一种生命自适的体现，也是一种返璞归真、追求精神自由的体现，暗含了道家不为物役、率性顺道、叩问本真的意义诉求。当“父亲”的生命哲学与人生观念游走于儒道释文化之间时，世界就成了人心安详如意的镜像。像马金莲的《长河》，则表达了纯净高尚的“死亡关怀”。人们面对死亡时的安详与释然，造就出坚韧不拔的隐忍精神，表现为清安的人生态度。李建军说宁夏文学有一种“宁静与内省的气质”，我想与这种超越性的人生态度是有关的。

清洁的精神追求。宁夏文学的精神性特征非常突出，作家们不约而同地将苦难审美化，表现出对“清洁之美”的崇高追求。“清洁之美”中包含着神性色彩，这种神性色彩一方面源自宗教文化的影响，另一方面也是对现实语境的回应——在消费主义浪潮的冲击下，固有的价值观分崩离析，人类的自我拯救只能寄希望于神性的力量来完成。宁夏作家对清洁精神的追求，往往是通过日常化的书写来实现。像石舒清《清洁的日子》中描写回族家庭的“扫院”，看似平常普通，作家却深入细致地发掘出日常生活中的诗意和温情，进而上升为一种精神信仰。从小说平静甚至平淡的描写中，我们了解了什么是真正的苦难和贫穷，同时也理解了这种生活能够维持下去的奥秘——真正的清洁精神就在这种素朴的生活中彰显。像了一容的《挂在月光中的铜汤瓶》中，月亮是一种充满诗意的浪漫想象，代表母性的慈爱，“汤瓶”是穆斯林信众的洁净用具，“铜”则暗示了该民族质地坚硬的精神。这篇小说从人生的卑微来写心灵的高贵，表现了对信仰的坚定追求。

宁夏许多作家笔下经常出现两个意象——“新月”和“清水”，都是清洁精神的象征。“新月”在宗教文化中具有特殊含义。作家们描写月亮不仅是为了描写景色，而是在月亮意象中寄托了诸多具有民族特征的情怀，譬如圣洁、清洁、安宁、美好，

等等。石舒清作品中的月亮意象,李进祥《孤独成双》中的月亮、马金莲《坚硬的月光》和《夜空》等作品中的月亮都有类似的含义。“清水”在宗教文化中被赋予了特殊意义。石舒清《清水里的刀子》中的“清水”的特殊意义,不仅展示了回族穆斯林的生命观,还表达了对生命的神圣理解。李进祥的《换水》中,主人公马清说:“咱回家,清水河的水好,啥病都能洗好!”“水”就是信仰的象征,在欲望化的都市中将清洁的精神内涵凸显了出来。马金莲在《长河》中庄重地描绘亡人洗礼,“清水”蕴含着信仰的力量,表达了作家对终极价值的思考。

一、宁夏文学对于当代中国文学的意义

一是对文学地域性、民族性的坚守,为讲述中国故事提供了独特经验。在信息化时代,“二手经验”泛滥,文学写作表现出趋同化、模式化,独特的故事、独特的体验、独特的发现越来越稀少。宁夏作家回到中国化的具体历史语境与话语场中,扎根现实土壤,扎根民族生活,虔诚地描写这片土地上的人们在苦难中的挣扎和走向新生途中的困惑,生动而逼真地表现出了乡土的“地方色彩”和“异域情调”,取得了有目共睹的成就。宁夏作家直面现实和处理现实的能力、品格在当下文坛独树一帜,为我们如何讲述中国故事提供了有益借鉴。

二是对文学精神高地的坚守,提升了中国当代文学的精神含量。在这个商品化、物欲化的时代,宁夏作家始终保有对文学的敬畏,将文学视为精神的高地,他们的许多文字甚至带有神性,这与京沪作家、南方作家截然不同。他们继承了新文学“为人生”的优秀传统,表现出历史责任感和使命担当精神。贺绍俊在《宁夏文学的意义》中说:“宁夏的文学肖像精准地表达出建立在前现代社会基础上的人类积累的精神价值”。相对于流行的欲望写作、黑暗写作,宁夏文学努力超越苦难和世俗,对神圣、纯净精神的孜孜追求,对于重建当代价值理想具有启发意义。

二、关于宁夏文学未来发展的思考与建议

一是对主体精神的再发现与坚守。

(1) 重视启蒙传统。百年来中国社会发展有一条清晰的主线,那就是对现代性的追求,这也是人类社会发展的潮流和趋势,离开现代性谈文学性是不可能的。当下时代的一个突出特点是前现代、现代、后现代相互缠绕,彼此冲突,恰好为文学提供了创新的机遇。在这样的时代语境中,启蒙思想仍然没有过时。康德说过:“从迷信中解放出来唤作启蒙。”启蒙的要义正是“重新认识你自己”,在这个意义上说,

宁夏作家对人的主体性的发现和坚守，比对于理想、信仰的坚守显得更加重要。在宁夏作家中，漠月给我的感觉是，他似乎更加注重知识分子的主体意识和主体情怀。这应该与他的经历有关。漠月远离了自己的故乡，因此故乡才成了他比照现实社会、关注生命状态的精神家园。像他的《赶羊》中，女人放羊的行为不是原初意义上的饲养，而是一种精神存在方式，放牧的并不是羊群，而是自己的心灵，羊群之于女人是一种温暖的符号。他试图在小说中建构一种自足和谐的世界，当然这个世界还是被破坏了。像陈继明的《北京和尚》，他思考的是怎样从“知识—权力对人的奴役”中寻求精神突围，而不是考虑如何从古老的农耕文明获得心灵的安栖之地。他们的思考和表达都体现出一种强烈的主体意识，在重新认识自己的过程中，对生活、对历史、对生命、对人性有新的观照与发现。

(2) 避免同质化。宁夏部分作家自我重复和模仿他人的现象比较明显。同质化的根源之一就在于作家主体意识较弱，缺乏更加开阔的视野和更为独特的体验，缺乏洞察力和思想力。作家只有自觉地“打开”了自我之后，才有可能“打开”眼前的世界——宁夏大地上除了清苦的乡土，还有丰美的塞上江南，还有转型中的城镇，还有现代性都市生活；只有具备了更加开放、现代的理念，才可能在与传统文化的碰撞中激发出思想的活力，在与流行观念的交锋中焕发出思想的力量。

二是建立总体性的关照视野。很多时候，人们容易陷入简单的二元对立思维，在这种思维的主导下，乡村、贫穷、苦难往往会变成消费性景观，从而消解了它们应有的审美价值、思想价值。城、乡虽是不同的场域，但是异质的表象背后存在共有的时代精神，这就需要作家去开掘、发现和整合。写作者只有抛弃了简单的城乡二元对立思维，在现代性的立场上自觉追求自然生命、精神生命的融合，才有可能重构人类的精神家园。尤其是关于底层生活的书写中，要特别警惕纯粹的道德批判，因为道德不是唯一的，更不是最高的尺度。简单援用人道主义，很容易限制作家对于“人类社会发展与进步”深入而全面的思考。要避免成为马尔库塞说的“单向度的人”。作家应该拥有一种总体性的眼光，在宏阔的人类视野和历史视野之中，全面、深入地理解全球化、市场化和高科技共同作用于当下而带来的深刻的社会结构性变化，以及人类心灵遭遇的巨大危机，去准确捕捉作为镜像的“真实生活”，而不至于被碎片化的、表象化的感受所遮蔽。不能只是瞩目“过去的乡村”，还要观照“现在的生活”；不能认为描写乡村，只要熟悉乡土就够了，还要理解城市化的进程。倘若忽略了社会生活的全面性和有机联系性，忽略了生活的历史感，必然会影响作品的思想深度。恩格斯说过，作品的思想深度不是纯粹思辨的产物，而是来自作家

对他所反映的历史内容的深刻认识和把握，因而需要一种总体性视野，将外向的探索、观察与内向的感受、反思统一起来，将个人经验与公共经验整合起来，在边缘与中心的双向互动中，去探索、抵达广阔而深邃的真实存在。

蔡家园，中国文艺评论家协会理事、中国作家协会会员。现任《长江文艺评论》副主编、湖北省文艺评论家协会秘书长。著有评论集《重建我们的文学理想》、散文随笔集《松垌纪事》《书之书》《去图书馆约会》《活色生香》、长篇小说《一路尖叫一路飞》等。曾获第二届“啄木鸟杯”中国文艺评论年度优秀奖、第二届湖北文艺评论奖、第35届湖北新闻奖（文艺评论）一等奖等。有作品集被翻译成英文、韩文在海外出版。

从宁夏看世界

◎苏宁

宁夏作为古丝绸之路东段北方道路上的重要节点之一，历史上曾为东西部交通贸易的重要枢纽。宁夏文化多样，文学传统内涵丰富。同四川一样，宁夏也是多民族聚居的地方。居住于黄土高原的宁夏人民，始终追求着道德与内心的洁净。宁夏民族历史悠久，文学历史渊源流长，中华远古文明发祥地的水洞沟古人类文化遗址，说明早在3万年前这里就曾有古人类繁衍生息的痕迹。宁夏至今仍存有最古老的秦长城遗址，秦朝始皇帝一统中原之后派兵在宁夏境内延伸修筑秦长城，并兴修秦渠，从此开创了引黄河之水灌溉万里良田的历史。安史之乱爆发，唐朝太子李亨在宁夏灵武登基为帝，史称唐肃宗。北宋宝元元年，党项族的首领李元昊建立大夏国，史称西夏，定都兴庆府，形成独特的西夏文化，影响深远。历史上，宁夏文学对现实有多维度的解读，其中包含宗教，也有来自民间文学、口头文学、传说、花儿的丰富资源。贺兰山岩画更让我们情不自禁地要努力回望与追溯。古老的文化与传统是精神书写的根基。宁夏民间文学中间，神话、传说、故事、歌谣门类众多，让我们对这片大漠的文学土壤充满想象。宁夏的山花儿，曾把“西部歌王”王洛宾的魂儿收了。1936年，王洛宾、萧军、洛珊赴西北参加战地服务团，途经六盘山下，由于迷恋花儿唱家五朵梅的山花儿，放弃了赴欧洲深造的机会，一头扎进西北，采集民歌。他当年搜集整理的大批山花儿作品多已散失，仅留下一首典型的山花儿《眼泪花花把心淹了》。

宁夏的人文自然地域风情与风俗，既是特定的题材范畴，其镜像也包含着独具神韵的民族志、心灵史。宁夏以其缤纷的自然与人文景观形成中国文学中独特的一脉。从张贤亮到部分中青年作家，“西海固”作家群，郭文斌、石舒清、李进祥、马金莲、查舜、单永珍、曹海英、了一容、阿舍、马占祥、郎伟、金瓯等宁夏当代作家，是中国作家队伍中一支朝气蓬勃的生力军，同时，他们也是当下宁夏地域文

学的代表性人物，拥有特定的民族身份（回族、东乡族、维吾尔族等）。一些作家、作品获鲁迅文学奖、少数民族文学创作“骏马奖”，一些青年作家的作品进入“21世纪文学之星丛书”，还有宁夏新一代作家的作品开始发表在全国重要的文学期刊上，并受到广泛关注和欢迎，又被各种选刊和年度选本频频选中。

这些作家作品反映了宁夏人民特殊的生存景观和精神世界。在他们的作品当中，渗透着宁夏人民坚定而执着的精神追求。很多关注本民族命运的作品，也将目光投向了人类命运，文风雄浑而苍凉，富有想象力，艺术风格鲜明。总体来看呈现以下特点。

其一，逐步“放弃”对现代性话语的疲惫追随，以“退守”的姿态回归本民族文化。在纷扰复杂的现代化和市场化的世俗现实情境下，构建着一种“用灵魂说话，用生命发言，用良知面对世界，超越世俗道德判断”的“文化保守主义”色彩的叙事伦理。在“现代化演进”与“民族性自守”之间努力寻找定位。如，查舜的《穆斯林的儿女们》、马金莲的《长河》、李进祥的《女儿的河》，石舒清创作的《清水里的刀子》《果院》《黄昏》等小说，在对当地人民普通生活的生动描绘中，细心发掘着其独特的精神世界，并试图以坚定、执着、纯洁的信念之力，对社会心浮气躁的“现代病”进行一番疗救。从发展趋势看，宁夏等后发展的西部地区文学，与现代主义意识将构成奇特的关系：既保持着西部地域创作的古老、质朴，也将在客观上对接现代主义文学创作的前沿。四川作家阿来就是一个成功的案例。

其二，积淀着西部地方文化基因。这使宁夏小说创作勇于探索，也使宁夏文学创作具有了自己独特的选材领域和地域风格。民俗风情无论有多么特殊，都须经过一个充分的文学化过程。宁夏的文学精准地表达出地域文化所积淀下来的精神价值。它是由伦理道德、信仰、理想、人与自然之间的生态关系、人与人之间的情感交流等构成的。宁夏文学并不是一种风格，每一位作家的气质和性格不一样，叙述方式也不一样，但他们共同表现出对这片土地深深的眷恋，对黄土高原精神气质的坚守。如与宁夏有千丝万缕联系的张承志，他的作品悲壮而决绝地走着属于他的理想主义道路。但最后他“渐渐感到了一种奇特的感情，一种战士或男子汉的渴望皈依、渴望被征服、渴望巨大的收容的感情。”他有强烈的归乡情结，在黄土高原和宗教信仰当中，以一个黄土地儿子的责任感和宗教使命感归乡。在其一系列作品如《黄泥小屋》等中，探讨着苦难的形而上的哲学命题，这一过程是在归乡的过程中开始并结束的。又如季栋梁小说《军马祭》，石舒清的短篇小说《借人头》等。

其三，神圣感。宁夏的作家多多少少都怀有一种宗教情怀，他们以一种虔诚的

姿态对待写作，他们对自己的写作对象充满了神圣感，自然、人民、土地、生命——这些足以令人敬畏的内容自然就成了他们描写的主要对象。宗教的情怀使他们的心灵变得纯净、澄清。他们往往是怀着一种善意去面对世界的。他们的风格往往与此有关，如了一容小说的晶莹透明，漠月小说毫不雕琢的诗意。宁夏作家更多的是以一种氛围、一种情调来构筑他们的文学世界。有评论家说：宁夏的作家不太热衷于写长篇，或者说他们不太善于写长篇，尤其是当今流行的长篇。他们把精力都放在中短篇上。好像有种观点，认为自张贤亮以来，宁夏的作家们写苦难太多，写乡村太多，应该从苦难中走出来，把注意力放到城市上。这种建议显然是符合现代化的要求的，但宁夏的作家不应该丢失掉苦难和乡村书写。宁夏的作家写苦难是不一样的，他们更多的不是从社会的层面去写苦难，而是从哲理的层面、神圣的层面去写苦难，比方郭文斌的《剪刀》。他们超越世俗表象层面，进入到本族民众群体的灵魂深处，不断挖掘着宗教信徒对宗教精神的追求和对宗教信仰的理解，并将之转化为文学叙事，使之产生了一种境界的提升与飞跃。清洁的乡土世界才是他们漂泊心灵的归宿，清洁的心境才是疗治游子创伤的精神抚慰。石舒清、李进祥等同样将“清洁精神”融入进文本的叙事伦理中，凝聚成观察社会的眼光，感悟人生的心理。在“清水河”系列小说中，人性的“清洁”成为其主题，尤其是在面对城乡抉择的两难困境时，主人公往往都在“清洁精神”的召唤之下，义无反顾地告别喧嚣，集体性地表现出对乡土生活的坚忍与诗意心灵的皈依。保持宁静的心灵，是宁夏作家立足本土文化资源所做出的一种道德与精神的选择姿态。

宁夏许多作家集体性地将目光转向了本民族悠久的历史、深邃的文化之中，试图从对民族精神的深入开掘中，反思民族生存，实现民族复兴，重铸民族精神。他们从宁夏看世界——在古老东方文明与西方文明的撞击和融合中进行提升。他们以民族群体的精神文化、心理意识为底蕴，将民俗故事化、情节化，揭示这种撞击和融合必然经历痛苦，开掘人物的文化心理。这种拼撞和互融互渗中焕发出蓬勃不息的生命意识与平凡而伟大的人格，彰显了宁夏文学的特殊品质。对于宁夏作家而言，发掘本民族文化的优秀质素，激活地域文化积淀的当代活力，并进行创造性的转化与弘扬，在“现代化演进”与“民族性自守”之间定位好叙事平衡点，是立足本土资源而走向审美现代性的必由之路。

苏宁，北京人，哲学博士，美学研究专家、文艺评论家。四川省社会科学院文学所研究员、原所长，享受国务院特殊津贴专家。省社科院文艺美学

优长学科带头人。曾在《文学评论》等核心期刊发表论文 100 多篇，承担国家社科基金规划课题 2 项，获得四川省哲学社会科学优秀成果奖二等奖 1 项、三等奖 3 项、省“五个一工程奖”1 项。专著有《三星堆的审美阐释》等 16 部。主持《巴蜀文化通史·艺术卷》《藏羌彝走廊文化资源调查·文学卷》《道家精神与成都休闲文化》等省部级课题 12 项，兼任四川省文艺评论家协会副主席、成都市文艺评论家协会副主席等职。

宁夏小说印象

◎张存学

从20世纪80年代开始，宁夏就出现了在全国有影响的作家。这一时期的宁夏小说是奠基性的，它对宁夏文学的影响无疑是巨大的。之后，20世纪90年代到现在，宁夏出现了一批又一批有分量的小说作家，逐渐在中国文坛上占有了一席之地，他们以现实的造势者进入读者和评论家的视野。今天，宁夏的作家仍然以话题性作为起点，但与过去不同的是，关于宁夏作家的话题已经沉淀为较理性的话题了，曾经现象性的推演逐渐被认知作家真实性、个体性的要求所代替，应该说，这是还原到文学本来面目的一种形态，其中，也包含了时间的力量。

宁夏小说曾以“三棵树”和“新三棵树”来进行集群性推介，无疑，这种推介是极有效果的，它是造势，也通过信息最大化将推介对象的形象最大化了。“三棵树”中的陈继明、石舒清、金瓯和“新三棵树”中的季栋梁、漠月、张学东在很短的时间内相继亮相，他们密集地将宁夏地域性的文学推向了全国，当时这种形态让人会想起更早时期陕西小说的“陕军东征”。当时，陕西几部重要的小说同时出现，同时冠以口号式的命名，使得陕西的这几部小说显现出集团作战的气势，这种气势给人以深刻印象。同样，“三棵树”和“新三棵树”的命名也以集体阵势来显现其力量，不同的是，“陕军东征”有种与东部对接和强烈被承认的意向，不管这种意象是外加的还是自我呈现的，而“树”的意象更多的是在原地生长，当它们枝繁叶茂时渴望被承认，被看到。两者虽然呈现的方式不同，但它们有一个共同点，那就是，都有造势的特点，而“树”的造势更具有主动性。那么，通过以上情况可以说，以造势的形式和注重媒介点的行为在一定程度上是有利于一个地方文学发展的，当一个地方的文学被关注时，它就会被激发出更加活跃的力量，同时，也就会有更多与外部世界交流的机会。创作的氛围浓厚了，与外部交流的机会多了，文学创作的

队伍就会处于良性循环的状态中。无疑，宁夏在这方面是成功的。

但还是应该更深刻地看到宁夏文学在新时期初期所具有的奠基和引领作用，这就不得不说张贤亮了。张贤亮在西北的写作是流寓性的写作，这种写作在西北呈现着极其独特的异质性，像这类写作者还有王蒙、周涛、昌耀、章德益、老乡等。这类写作者在身份上是他者，是从别处迁徙或者被流放到西部的，他们从他者的角度看西北就有着非同一般的透彻性，而且，他们自己所积淀的文化也是深厚的，他者的身份和深厚的文化积淀使得他们能够在非同一般的苦难历程中深入地思考一切，包括思考政治和人的终极走向，基于这样的背景，他们的文学创作就有着切入时代的深刻性。张贤亮的创作一贯坚持着思考和探索的深度，加上他对自身边界的不断扩展，使得他的作品具有了巨大的张力。这样一个作家生活在宁夏，他是活生生的榜样，他散发的气息无疑会影响到周围的人们。对于西部偏远的人们来说，身边这种作家的存在会激励起爱好创作者的信心和勇气。今天，当我们回过头看时，西部各省区几乎都有像张贤亮这样流寓性的作家或诗人，像新疆的王蒙、周涛、章德益，像青海的昌耀，像甘肃的老乡等，这些作家和诗人本身是新时期文学的参与者和创造者，同时也带动着他们所在地域的文学创作，无疑，张贤亮对于宁夏文学创作的影响是巨大的。以上判断其实也在说明一个常识，即所有文学创作都是踩在前人和同时代优秀者肩膀上前行的，而宁夏幸运的是有了张贤亮这样一位优秀的作家。

流寓性作家在西北的存在是特定历史时期的现象，而作为流寓性作家对西北文学创作的影响也是阶段性的，他们营造的文学氛围，他们给予西北文学土壤的养分，他们独特的视角以及他们遭受磨难之后巨大的勇气都给了西北文学很好的馈赠。与此同时，本土作家在成长的过程中必然要长期面对自己在这块土地上的生命与存在，必然要切入到生活的本真中去。在宁夏，有两种文学现象的呈现能说明人与自身、人与土地的关系，一是宁夏文学中呈现的少数民族特质，二是贫瘠土地上人的生命状态。前者是少数民族作家文学叙述中所呈现的，后者是“西海固”作家文学叙述中所呈现的。将两种现象提出来讲，是要说明宁夏作家所具有的特定创作资源，另一方面，宁夏本土作家也是从这些资源中来的。与流徙作家不同的是他们从民族的生生不息中而来，从土地蓬勃与疼痛中而来，民族与土地是他们命运性背景，是他们挥之不去的潜在情愫。

可以说，宁夏特定的文化与人的生存状态在一定程度上也促成了宁夏作家们的创作。宁夏作家一方面受文学前行者的激励，另一方面，他们的生存土壤也促使他们必须将他们的命运感显现出来。在这个意义上说，他们是大地的承受者，也是大

地的诉说者，他们命定要在“西海固”的土地上发出声音。那么，文化资源与土地性资源也就是宁夏作家们能够取得成就的另一个重要原因。

以上是对宁夏文学面貌性的判断。但要真正理解一个地域的文学还是应该深入理解每一个写作者，写作者都是个体，在同一块土地上，一棵树和一棵树的生长是不一样的，甚至可以这么说，一棵树就是一个世界。因此，对于一个作家来说，他的写作是他自己生命中的事，是他生命的立法者，从艺术角度讲，他是他艺术创作的立法者。生命和艺术不可复制，也不可能雷同。在谈宁夏的文学时，首先应该从关注作家的角度关注他们的作品。因工作关系，笔者是从20世纪90年代初关注宁夏小说的。下面就我有限的阅读来谈一下对几位作家的印象。

陈继明是一个有着深厚功力的作家，在他的小说中，内蕴着多角度的发散性。注重小说内在的力量，注重小说艺术性的感染力是他小说的特质。可以说，陈继明是一个既关注当下又不断地回望历史的人，他在这两种生活的相接处让小说呈现出尖锐的指向，而在这种呈现中他超越小说本身的限定，使小说有了另外的可能性。无疑，陈继明在小说创作上有他自己的路径，有他自己的思考。

石舒清具有与生俱来的叙述才能，阅读他的小说能深切地感觉到他与他生活的那片土地的浑然一体，而人是土地上的生成者，言说和叙述就带有强烈破土而出的绽放性，这种绽放是自然喷发的，是自然流动出来的。在此过程中，石舒清一直试图去理解他所处的土地和土地上的人们，理解他们的生活和他们的内心。理解世界，并以忧郁的眼神看待他周围的一切，赋予了小说一种质感的生动，它将读者带入并在艺术的叙述中让读者触摸到人物，触摸到平常之物，甚至触摸到一些细节。石舒清还有一类小说是写人的精神走向和精神困惑的，他试图以某种理性的思索来对应他对小说的另一种要求。事实上，这类小说对于石舒清来说是一种挑战，也是一种考验。从小说写作转换路径的角度说，这类小说显现了石舒清艺术追求的另一种能力。

季栋梁的小说是另一种叙述。小说中生活的底蕴极其厚实。在这里，拥有生活的信息量是季栋梁身上显著的优势，拥有这种优势后，季栋梁决不含糊地挥洒自如，并将小说内容拿捏得游刃有余。季栋梁是看重小说本身的艺术表现力的，他尽可能地在设置的情节内调动他最好的艺术表现手法，并使人物和情节都饱满起来。读季栋梁的小说有一种着力打造的优雅与粗粝感，并能在文字背后感觉到季栋梁那种善意的诙谐与幽默。无疑，季栋梁是一个叙述天分很高的小说家，在他的天地里张弛自如。

与季栋梁同为“新三棵树”的漠月和张学东都是宁夏有分量的作家。漠月的乡

村叙述和张学东的城市叙述各自成为风景。之后的郭文斌以近乎执着的细腻笔触深入到了被遗忘或者被忽略的人和事中，在其中，郭文斌将遗落的乡村诗意重新放置在人们面前，或者，他以此来照应他自己在生活幽秘处的惊悸与颤动。郭文斌的小说是一条悠长而缓慢的河，它留住人们并让人们不断地回头。

宁夏作家以各自的姿态伫立在中国文学的长廊中。他们的独特性，他们持久的耐力，以及他们给予后续写作者的力量都令人尊敬。从 20 世纪 90 年代到现在，宁夏的小说作家不断涌现，李进祥、阿舍、马金莲等一批作家不断地呈现着宁夏地域上的人的个体精神和个体存在，他们为丰富宁夏的文学做出了卓越的贡献。

张存学，中国作家协会会员，中国文艺评论家协会会员、理事，甘肃省文艺评论家协会常务副主席，甘肃省文联文艺理论研究室主任。作品主要发表于《收获》《十月》《中国作家》等。出版有中篇小说集《蓝丽》，长篇小说有《轻柔之手》《坚硬时光》《我不放过你》和《白色庄窠》等。

浅谈宁夏文学中的苦难叙事

◎杨剑敏

很荣幸获邀参加“中国文学的宁夏现象”研讨会。宁夏我是头一回来，但宁夏文坛对我来说并不陌生。20世纪80年代，我还是个学生，张贤亮的一系列作品极大地震撼了我的心灵，《绿化树》《男人的一半是女人》等小说，称之为一个时代的文学启蒙读物，是一点也不为过的。接下来，宁夏“三棵树”中的两棵树石舒清、陈继明我都有所接触，其中石舒清刚登上文坛时，在我担任编辑的《百花洲》杂志连续发表了四五个中短篇小说，这也是我二十多年的文学编辑生涯中引以为傲的一件事；陈继明在《朔方》上编发过我的一篇小说。更年轻的作家里，了一容是我鲁迅文学院第三期高研班的同学，记得当时他是班上年龄最小的一位，《百花洲》也发过他的小说。此外，我还编发过季栋梁的小说。所以，我和宁夏文学的渊源还是颇深的。

接到参加研讨会的通知后，就我读过的宁夏作家作品的印象，做了些粗浅的思考。宁夏文学给我最直接的印象就是苦难叙事：无论是大自然的贫瘠，还是政治运动和宗教文化的冲突，还是个人命运的坎坷，在宁夏作家的笔下写来，都显得特别沉重，特别刻骨铭心。这可能和宁夏这片土地近代、现代、当代历史上的苦难特别深重有关。

张贤亮是宁夏文学中成就最高、影响最大的作家，他在20世纪伤痕文学、反思文学大潮中的杰出表现和突出贡献，奠定了他在中国当代文坛的崇高地位。宁夏后来的名家如陈继明、石舒清、郭文斌等，在各种场合谈到走上创作道路时，都表示最初的兴趣来自张贤亮的影响。同时，我认为张贤亮作品中特有的对苦难的描写，也奠定了宁夏文学的基调。实际上20世纪60至70年代的政治运动造成的苦难是普遍的，但各个地域的作家书写出来的感觉却不尽相同，比如史铁生的作品中较多的

是怀旧和感伤；丛维熙也被打成右派、坐过牢，但他的作品里更多的是诗性；至于张承志的作品，几乎透着一种奇特的浪漫情怀；而张贤亮对苦难的描写，可以说是深入骨髓的。我查过资料，张贤亮 50 年代后期就被打成右派，流放到一个荒僻的农场劳动改造，直到 1979 年才得到平反。从 1958 年到 1976 年的十八年间，张贤亮两次被劳动教养，一次被收容管制，一次受到“群众专政”，一次被投入土牢监狱。经济困难时期，他曾因饥饿从劳教农场逃跑三次，到兰州火车站讨过饭，被抓回来后受到饿饭一周的惩罚，曾饿得昏死过去，被送进死人堆后又爬了出来。他的命运就像阿·托尔斯泰在《苦难的历程》里所说的：“在清水里泡三次，在血水里浴三次，在碱水里煮三次”，一点也不夸张。在很长时间里，苦难对于他来说是生命的常态，饥饿是他刻骨铭心的记忆。《绿化树》里面有一段文字，给我留下特别深的印象：

“我有一个从外面带来的五磅装的美国‘克林’奶粉罐头筒。这是我从资产阶级家庭继承下来的一笔财产。我用铁丝牢牢地在上边绕了一圈，拧成一个手柄，把它改装成带把的搪瓷缸，却比一般搪瓷缸大得多。它的口径虽然只有饭碗那么大，饭瓢外面哩哩啦啦的汤汁虽然牺牲了，但由于它的深度，由于用同等材料做成的容器以筒状容器的容量为最大这个物理和几何原理，总使炊事员看起来给我舀的饭要比给别人的少，所以每次舀饭时都要给添一点。而这‘一点’，就比洒在外面的多得多。”这段文字说的是主人公在打饭时利用视觉上错觉给自己争取多一点食物，这种对饥饿的描写极其震撼人心，没有亲身经历过的人是绝对写不出来的。这段文字给我留下的印象，几乎可以和马尔克斯《百年孤独》的开头部分，还有杜拉斯《情人》的开头部分媲美。

当然，张贤亮的写作并没有一味沉浸在苦难的悲怆和沉沦当中，相反，超越苦难的精神气质，造就了张贤亮开阔博大的胸襟、深沉刚毅的思想、生活和创作的巨大热情。

张贤亮之后，苦难叙事似乎成了宁夏小说的一种传统，这也是宁夏文学和其他省份不太一样的地方。比如我所在的江西，本就少有伤痕和反思方面的作品，这股浪潮也消逝得很快，江西文学（包括影视）很快就进入了田园牧歌式的乡土文学写作。

其实张贤亮的写作并不具有典型的宁夏本土意义。他的苦难叙事可以说是政治性的、命运性的、普遍性的，他只是在宁夏工作，于是成了宁夏文学的一部分。而张贤亮之后的宁夏作家，就不可避免地更多地显现出本土意味和地域色彩。

在 20 世纪 60 年代出生的宁夏作家中，我相对熟悉一点的是石舒清。石舒清是从“西海固”走出来的作家，“西海固”素有“贫困甲天下”的称号，在这样的

地方成长和生活，物质的匮乏是可想而知的。在石舒清的作品里，苦难叙事更多地表现为大自然的贫瘠带来的生存困境，以及由此而生发出来的精神生活的丰富。就我的阅读所及，他似乎很少涉及政治性的话语，更多的是追求精神上的洁净。《清水里的刀子》这个题目取得特别好，这个题目的意味几乎能够完美地阐释石舒清的叙事美学：静穆、清洁而又暗藏锋芒。如果说张贤亮的苦难叙事是外在的、浓烈的，像烈酒一样辛辣生猛，那么石舒清的苦难叙事则是隐忍的、沉静的，正如“清水里的刀子”，那种尖锐的感觉只有在静寂中才能体会。

同样是从“西海固”走出来的，郭文斌对于贫困的大地有着另一种意味的书写。他常常喜欢从童年记忆的角度，去挖掘艰难生存背后蕴含着的温情和诗意。我们都知，童年记忆往往会有效地过滤掉那些痛苦、煎熬的成分，而保留下美好、温暖的部分。对于“西海固”这份众多作家已经充分挖掘和抒写的文学资源，郭文斌有着较为独特的思考方式和观照态度。他更多地看到的是人们在艰苦的生活中保持的乐天知命的达观态度，在饥饿、贫穷，甚至苦难中保持的乐观、自信和满足。这也是童年视角特有的叙事魅力和感染力。

至于更年轻一辈的宁夏作家，如我的鲁院同学了一容等，对于这片大地上的苦难也有着深沉的书写。碍于极其有限的阅读范围，我无法作更多的议论。以上是我对宁夏文学的一点粗浅认识，不当之处，请各位方家不吝指教。

杨剑敏，现任江西省文艺评论家协会副主席、秘书长，江西省文联《星火》杂志副主编。文学创作一级。中国文艺评论家协会理事、中国作家协会会员、江西省作家协会常务理事。曾任滕王阁文学院特聘作家。出版有长篇小说《南方以南》、中短篇小说集《出使》《刀子的声音》等。曾获江西省第一、三、五届谷雨文学奖，《广州文艺》第三届都市小说双年展奖。短篇小说《突厥》登上2002年度中国小说排行榜。

中国文学格局中较为独特的“宁夏现象”

◎白草

谈论“宁夏现象”，有一个大师级作家绕不过去，他就是张贤亮。张贤亮是我们宁夏当代文学的开端。只有到了张贤亮这里，宁夏的文学才正式被纳入中国文学版图。有张贤亮，这是我们宁夏文学的幸事。他就是一棵文学大树，我们很多作家都受惠于他。他已经成为一个丰富的文学传统，这个传统已经顺延下来了。这里我不得不提及石舒清。记得当年石舒清获鲁迅文学奖后，我对他做过一次采访，他说了一句很中肯的话：“我们宁夏作家的资质和心态都是不错的，我希望大家互相鼓劲，稳稳地写下去。”这句话准确概括了自张贤亮以来，宁夏老、中、青三代作家们共同营造的一种良好、良性的文学生态环境。只有在良好、良性的环境中，有潜力、有天分的作家才会生长出来、成长起来。我注意到，现在有不少学术文章、有很多文学评论，谈到宁夏现象时，总会说是宁夏特殊的地理文化环境养育、造就了宁夏的文学，而忽略了文学的差异性。文学创作是一项个体劳动，每个作家的经验都是独一无二的。拿石舒清和马金莲来说，他们的大多数作品表现了“西海固”人们的生活、情感、心理，却各异其趣。石舒清以其深厚的传统文化修养以及对民间的准确把握，使他笔下的人物鲜活地向我们走来，与我们对话；而马金莲的作品则把简单到可用一句话来概括的事情，比如一个中学教师无意中打坏了一个学生的耳朵，用3万多字的中篇写出来，让我们读起来有滋有味，全仰仗了她较为独到的叙事魅力。同样表现“西海固”地区的生活，李进祥小说节制和内敛中的长歌当哭，季栋梁小说那种近乎于宿命般的忍耐、坚韧，都予人以一种心灵上的冲击。还有漠月的草原小说，以儿童视角，把现代化进程侵蚀传统草原生活形态极严酷的一面写了出来，无人能复制。了一容和张学东，把他们两位放在眼前，你不会看走眼的，各有特点。还可说出不少的小说家来。这里我宁愿谈谈宁夏的诗歌。我甚至以为，

只有诗歌才能代表宁夏当代文学的品质和成色。宁夏诗人是在低调、沉静中创作的。梦也诗歌的厚重悲凉，杨森君诗歌灵巧中的智慧，均带给我们艺术的享受。杨梓的才气至今未衰，他一把将西夏古人从历史时空中拽来，有时还给他们穿上现代时髦的服装，古人活了过来，英姿逼人。林一木诗歌在现代艺术形式之下，无法控制某种焦虑与试图臻于审美境界之间的角力、扭结。还有许多很好的诗人。可见，在宁夏这一块土地上，在相同的文化地理空间中，生长出的却是风格迥异的文学。文学在本质上是关起门来的事业。我们宁夏的作者正是在寂寞中激发自己的生命潜力，在寂寞中创造自己的文学繁华。倘若用一座花园来形容，宁夏的作家犹如一株株不同品种的花，开放出颜色多样、芬芳自异的花朵，以其差异性、多样性和个体性，构成了一座寂寞而热烈的花园，也由此成为当代中国文学格局中较为独特的“宁夏现象”。

白草，本名李有智，宁夏社会科学院研究员，南京大学文学博士，宁夏文艺评论家协会副主席，银川市文艺评论家协会副主席。有专著《宁夏当代文学十四家》《张贤亮的文学世界》等。

“秘密”与“情怀”

——宁夏作家群创作心理论析

◎张富宝

近些年来，由于个人研究兴趣的转移，我比较多地关注了宁夏作家的创作情况，对一些重要的作家也有一些跟踪式的阅读，但对宁夏文学还谈不上有深入的研究，只是有一点个人的心得体会，愿意与大家进行分享。

从散兵作战（譬如张贤亮）到多点开花（“三棵树”和“新三棵树”）再到形成集团优势（宁夏作家群），今天的宁夏文学已经足以让外界刮目相看，小省区的“大文学”已成气候。“文学宁夏”的出现，不仅使“宁夏”这一遥远而陌生的地理名词变成了一个丰富生动、充满内蕴的文学形象和文化想象，散发出神秘而亮丽的光芒，与此同时，它也为聒噪、矫情与聪明的当代中国文学注入了一股新鲜的血液，增添了一种新的元素，贡献了一种新的可能性，进而为中国当代文学的兴衰变迁提供了一种特殊的参照。

毫无疑问，宁夏作家群的创作具有鲜明的“本土化”特色，他们的创作不盲从，不随风倒，保持着相对的封闭性、独立性和纯粹性，他们无不立足于自己脚下的大地，无不执着于西北乡土的风俗人情，无不体现出独具风格的地方性乃至民族性特征。宁夏作家群对“本土化”的选择近乎是无意识的、本能的，带有天然习得的意味。从这种意义上来说，“本土化”不仅是其地域身份的外在标志，也是其写作策略的具体实践，更是其一种内在的精神信仰。对于一个活力四射的作家群体来说，他们不仅很好地承续了宁夏文学的历史传统，更是在此基础上形成了自己迥异的个性特色，展现出多元化的面相。

由此，在宁夏作家群的作品中，那种对生命的敬畏和热爱，那种默默流淌的忧伤与诗意都呈现出一种“自在之美”。在这个物欲横流、急功近利、人文精神疲软

的时代，宁夏作家偏安于一隅，守护着属于自己的“清洁”，这不能不让人心生敬佩。

张富宝，宁夏大学人文学院副教授、文艺理论教研室主任，发表《论宁夏青年作家群的创作心理》等多篇文艺理论评论文章。

地方文学发展的优势和局限

——也谈“中国文学中的宁夏现象”

◎倪万军

中国文学中的“宁夏现象”是一个挺有意思的问题。之所以说宁夏文学能够作为中国文学中的现象来考量，恐怕更多的是因为读者或者批评家能够从更多的宁夏文学作品中归纳出有别于其他地区文学的问题，比如地域、比如民俗文化、比如民族宗教等，丹纳在《英国文学史》中更是将地理环境、种族和时代作为影响文学的重要因素，所以特殊的地理环境和区域文化特色对作家的性格、气质、思维方式、艺术情趣和作品的内容、艺术风格、表现手法等产生了很大的影响，这种特殊的外部环境和作家的成长经历、内在气质等共同构成了宁夏作家之所以是宁夏作家的重要因素，或许这些我们无法否认的因素恰好构成了“宁夏现象”。

当然，所谓“宁夏现象”也并不是一个非常自足而充分的问题，它自有其特殊性也有其普遍性，既包含着在“中国文学”格局中对宁夏文学的特殊观照，也包含着宁夏文学自身的身份认同。同时，也不能否认，仍然处于发展之中的宁夏文学依然存在很多亟待解决的问题。

一、地域文学的个性

“五四”以来的中国作家大都特别强调文学的地域性，尤其周作人旗帜鲜明地倡导地域文学和乡土文学的价值与趣味，他在《旧梦》一文中说：“我轻蔑那些传统的爱国的假文学，然而对于乡土文学很是爱重：我相信强烈的地方趣味也正是‘世界的’文学的一个重大成分。具有多方面的趣味，而不相冲突，合成和谐的全体，这是‘世界的’文学的价值。”强烈的地方趣味成了周作人偏爱地域文学的重要依据。在 20 世纪中国文学的发展中，乡土的和地域的文学在文学创作中获得了最为美好

的丰收。比如从鲁迅、废名、沈从文到莫言、贾平凹和阿来等，正是这些独具特色的乡土文学和地域文学丰富了20世纪中国文学表现的主题和领域，构成了多维的、立体的、全面的20世纪中国文学地图，提升了20世纪中国文学的品格。而对于宁夏文学来说，虽然还处在成长阶段，但是独特的地域风格使宁夏文学在中国当代文学中独树一帜。

宁夏文学的地域风格大致可以从两个方面来理解。

其一是少数民族文化及其崇高感。比如在石舒清等作家的作品中源于回族等少数民族文化中那种清洁精神和对生命的敬畏与热爱。

其二是地方民俗文化及其优美感。在大多数“西海固”作家的作品中我们都能看到“西海固”地方民俗文化所传递出来的传统道德观念和尚未被世俗世界淹没的美好情感。比如郭文斌作品对美好温暖人间情怀的诗意描写，让我们看到了这么美好、干净、明亮、纯粹、诗意弥漫的现实人生。虽然，郭文斌等人的小说较多是孩子的视角，但却足以抵抗成人世界的坚硬、晦暗和冷漠。

二、地域性是公共的精神财富

康德曾在《论优美感和崇高感》中对前述“崇高”和“优美”的基本问题有较为深入的探讨，或许康德也试图以此打开人类共同的精神世界之门。在很多宁夏作家的作品中我们可以明显看到对人类终极价值的思考和追问，看到对生命意义的探索和理解及让人迷恋、亲近、怀念、欢乐的情怀。在此意义上，作为地域文学的宁夏文学已超越了地域的范畴，而成了一种具有共性的人类共同的精神财富。

而作为地域文学的书写者，每一位宁夏作家更应该意识到这一点，我们所秉持的地域文学可能并不只属于我们自己，就像马贡多并不属于马尔克斯一样，而且作为地域文学的书写者要有意识地排除地域的局限，将所谓“地域”或者“地方”放在一个更大、更开放的层面上。正如马克思所说：“过去那种地方的和民族的闭关自守和自给自足状态，被各民族的各方面的相互往来和各方面的相互依赖所代替了。物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。各民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”

所以，宁夏作家和世界上其他任何地方的作家所面对的生死爱欲都是相近的，因此不管怎么写，我们所呈现给世界的优秀作品对于人性的体验和发现都是相近的。所以我们更应该像赫尔德所说的那样，“和全球各民族建立精神商品的自由交换，

把历史发展的各个阶段由各民族创造的最珍贵的作品都包容到自己的组成部分中来，使我们的文学史成为包罗万象的全世界文学史”。

三、史诗书写的努力

史诗本来是人类童年时期的写作，一般和英雄传说以及重大历史事件相关，几乎是当代作家不可企及的写作模式和状态。但是在近些年的小说理论中，“史诗”作为一种写作理想或者某种暗示却常常被作家和理论家念念不忘。当然，这也说明了当下作家高尚的写作理想和难以遏制的写作冲动与激情。但问题在于，大多数作家和理论家所谓的“史诗”依然以人类早期史诗作为参照，希望在当下的写作中构建一种宏大的叙述框架，完成民族或者人类的历史书写，创作出能流传后世的文学作品。比如陈忠实在《白鹿原》扉页上所引的巴尔扎克的名言：“小说就是一个民族的秘史”，这甚至可以理解为陈忠实对读者和批评家的某种暗示，《白鹿原》就是力图完成一部史诗。

如果作家把构建宏大的叙事框架，完成民族或者人类历史的书写作为小说写作的基本诉求，并以此来衡量一部（篇）作品能否成为史诗，这可能是对史诗的一个误解，因为小说的世界有太多的可能与不确定的因素。故对于大多数作家来讲，所谓史诗就是被艺术化了的有价值的普通平凡的人生写照。

很多中国作家都有史诗情结，但大都最终没有完成自己或者读者或者评论家的期待。因为很多作家一想到史诗就马上崇高起来，甚至产生使命感，这样容易脱离现实，脱离生活，脱离平凡朴素的一地鸡毛的人生。然而任何脱离了现实人生的史诗大概都是伪史诗，都是空中楼阁。毕竟，世界的大部分都是平凡朴素的人生。所以作家如何去发现这样的人生，如何去准确艺术地表现这样的人生才是关键。

但是更多的作家甘于平凡，甘于在平凡的人生中发现诗意，发现价值。尤其很多宁夏作家关于乡村题材的作品总是着力于探究普通人平凡的人生，艰苦隐忍的生存状态，不管是苦也好悲也好都是生命的一个过程。这样的作品就是史诗，是真实而生动的“乡村史诗”或“村庄史诗”。

由于宁夏地处偏远，经济落后，城市化进程缓慢，因此很多宁夏作家都有漫长的农村生活经验，而最终表现在作品中就是作家成长的印痕，这种经验是不可想象和复制的，是这些作家创作最为宝贵的精神财富。比如石舒清、郭文斌、火会亮、了一容、马金莲等人，以其成熟、从容、深刻、温暖地呈现宁夏乡村生活的点点滴滴，他们的写作从某种程度上来说奉献给读者的就是“史诗”。

四、口述小说

宁夏作家因为大都经历过从农村到城市的生活经历，因此并不缺乏人生历练和生活经验，大多数都具备丰富的生活阅历，尤其对小说作者来说，有故事可写。但较为明显的问题是，应该怎么写才能把一个有意思的故事讲得更加生动有趣。而且在区内外研究者关于宁夏文学（尤其是小说）的研究成果中可以看出，大家几乎毫无例外地热衷于探讨宁夏作家“写什么”（写苦难诗意的土地、坚忍顽强的生命。这几乎是长久以来研究者和读者关注宁夏文学的一个“卖点”，这使得宁夏文学和宁夏作家承担着一种“悲壮”的精神价值），而很少去关注宁夏作家“怎么写”（作家的知识结构、语言功底、叙事策略等。这一方面放松了对作家最基本的要求，当然也容易忽视一些内容和形式俱佳的优秀作品）。

因此，这种长期对写作技术层面（或者说是导向）问题的忽视并不利于作家创作，反而会养成作家不良的写作习惯，可能会使部分写作者觉得只要写基层、只要写乡村、只要写土地、只要写“西海固”，甚至只要写苦难就可以。殊不知，缺少艺术加工，没有修辞，缺乏想象的小说就像是只有骨骼而没有血肉的身躯一样，不管多么有力和坚硬都没有生命的活力和美感。

小说毕竟不是复印机，把生活的样子照搬到纸上就算是完成了任务。小说必须要有语言，人物形象的塑造、情结的设置、思想的体现都需要语言来推动并最终完成。而且作者需要通过语言来把读者唤醒，把故事唤醒，通过语言搭建作者和读者、评论家之间的桥梁，通过对语言的精心选择和打磨而最终完成艺术的创造。

暂且将宁夏作家中这种缺乏技术的写作称为“口述小说”。“口述”的过程是一种现场的生产，是一个一次性的缺乏精心准备和思考的过程，所以在作品中更容易出现很多失误和硬伤。

而以上这些问题的出现如果有一个从容的写作过程，一个精心打磨的过程则是完全可以避免的。同时作为小说的编辑来讲，也应该为此类问题承担一定的责任，因为在一定程度上讲，编辑也是创作的参与者。对于初学写作的人来讲，刊物编辑则更加重要，甚至有的时候一篇好的作品可以说是作者和编辑共同辛劳的结果，尤其在纸质平台上发表的作品更是如此。而“文责自负”只是一个推卸责任的借口。

对于很多宁夏作家来讲，技巧和风格是走向全国的巨大障碍。不是作家没有经历，不是作家没有故事，不是作家没有思想，关键是缺乏叙事的技巧和方法，最终导致作家的写作就像是茶壶里面煮饺子倒不出来，即使有幸倒出来了却失掉了饺子原有的美感。那么如何解决这个问题，最重要的就是阅读和思考。要讲好故事首先

就要学会说话和想问题。

而实际上，从理想的层面来讲，当一个写作者以个体和自我的形式出现的时候，他的使命并不一定是为了写作，自我精神的塑造、提升和完善才是最重要的。因此，阅读和思考的过程要远远大于写作的过程。这样的作家才会向一名优秀的作家逐渐靠近。

倪万军，宁夏师范学院人文学院副教授，宁夏文艺评论家协会理事，固原市文艺评论家协会主席，专著有《叙述的困境：宁夏文学观察》。



对话·深入



有关文学评论、民族文学和“西海固文学”的问答

◎郎伟

2018年7月23日，中央民族大学文学与新闻传播学院钟进文、杨春教授率“中国当代少数民族作家资料库建设及其研究”（国家社会科学基金重大项目）课题组成员来到宁夏银川和固原两地进行实地考察、调研和采访。本人忝列被采访对象，遂有以下与中央民族大学文学与新闻传播学院博士研究生的问与答。

问：您何时开始了文学评论的写作？请谈谈简单的创作历程。

答：1984年7月，我从北京大学中文系文学专业毕业，被分配到宁夏大学中文系从事中国现当代文学学科的教学和研究工作，教学之余开始了文学评论的写作工作。从本科毕业参加工作到80年代末去攻读研究生这段时间，我发表的文学评论文章不多，也就三两篇。1988年9月，我重归北京大学中文系中国现当代文学专业攻读硕士研究生，1991年研究生毕业后又一次回到宁夏大学中文系从事教学和科研工作。1994年年底，一个偶然的的机会，为宁夏青年作家陈继明（宁夏文坛的“三棵树”之一）的“创作小辑”（即将刊载）写了一篇简短的评论，发表在《朔方》文学杂志上。从此，我的文学评论写作便一发不可收拾，二十多年间，写作了160多万字的评论，出版了六本文学评论著作：《人类重要文学命题》《负重的文学》《写作是为时代作证》《欲望年代的文学守护》《孤独的写作与丰满的文学·宁夏当代文学创作论》《守护风沙中的一盏灯》，主编了《中国回族文学通史·当代卷》等著作。《负重的文学》一书于2005年8月获得全国第八届少数民族文学创作“骏马奖”（评论、理论集），属于国家级文学大奖之一。另有文学研究论文获得过宁夏社会科学优秀成果奖论文一等奖、宁夏文艺奖文学评论一等奖等。

问：您的教育和成长环境对于您的性格和文学创作有什么影响？

答：1. 先说家庭环境的影响。

我一直认为一个人早年生活于其中的家庭环境会影响一个人的性格养成和他一生的生活和命运。西方人有一句话说：“生活在过去。”我以为说的就是一个人的童年和少年时光怎样地决定了他一生的命运。而童年和少年时代，我们所有人所受的精神影响，主要来源于自己的家庭和亲人。

我从小生活于一个知识分子家庭。我家祖籍江南，父亲是杭州人，母亲是上海人。1958年宁夏回族自治区成立，我的父母那时是热血青年，响应党和国家“开发和建设大西北”的号召，从江南来到塞北。父亲曾经是杭州一中的高才生，虽然考上大学了，但还是放弃继续深造的机会，来到宁夏从事西北的开发和建设。父亲是一个热爱读书、对知识和智慧非常崇拜和痴迷的人。他主要从事的是筑路机械的驾驶和修理工作，但他的业余时间都是在读书读报中度过。很少见父亲去参加朋友同事间的应酬活动，他不会打牌，更不会打麻将。在父亲的影响下，我很小的时候就对书报感兴趣，见带有文字的东西就有亲近感。1980年7月，我从银川一中高中毕业，以宁夏高考文科总分第一名的成绩考上向往已久的大学和专业——北京大学中文系文学专业。这一人生的恩赐奠定了我从事文学评论工作的基础。如果没有考上北大中文系，我不知道自己现在会在什么行当从事着怎样的工作。

2. 北大对我的影响。

1980年9月我进入北大中文系文学专业学习，1984年7月，本科毕业，按照当时的国家政策（若干个边远省区的考生，毕业后一律回到原户口所在地参加工作），被分配到宁夏大学中文系从事教学和科研工作。工作四年之后，1988年9月，我重归北大中文系攻读硕士研究生。1991年7月，研究生毕业，我又一次被分配到宁夏大学工作。我在北大中文系前后读过七年书，所受到的专业训练和精神熏陶对我从事文学评论工作的影响是终生的。

在北大读书，终生受益的是能够聆听名师们的教诲，得其思想和智慧的熏陶。我在北大中文系读书七年，当面接受过王力、王瑶、季镇淮、陈贻焮、袁行霈、金开诚、褚斌杰、张少康、费振刚、倪其心、赵齐平、陈熙中、吕乃岩、马振方、程郁缀、卢永璘、严家炎、唐沅、乐黛云、孙玉石、钱理群、温儒敏、洪子诚、谢冕、余树森、张钟、赵祖谟、曹文轩、戴锦华等先生的教诲。北大先生授课，分“才气派”和“扎实派”。“才气派”的老师，思维活跃，视野开阔，旁征博引，口吐莲花，学生们被先生的激情所点燃，被先生的才气所感染，一学期下来，如沐春风，如饮

甘霖，知识和智慧不知不觉间已经进入心灵，或生根，或开花。“扎实派”的先生，读书甚多，考证严谨，言必有据，闲话少说。听学问扎实的先生讲课，是一种很好的学术训练，从此知道做一个好教师和优秀的学问家，万不可目中无人、脚底无根、信口开河、指鹿为马；也不可动辄炫耀自己又读一本名作新书——也许别的学问家早就读过此书，烂熟于心了。据我做学生时的观察，无论是“才气派”还是“扎实派”，先生们的共同特点是：敬业、守道、刻苦、自尊。

北大的先生们皆敬业，我读本科时，正是国家刚刚从“十年动乱”的年代里走出来，百废待兴，高校教师的待遇着实不好。除了极个别泰斗级的老先生，如冯友兰先生、王力先生、朱光潜先生，居住条件宽敞一些，其他教师普遍只能居于“筒子楼”当中。筒子楼其实是青年教工的宿舍，进入楼门后，左右两边为狭窄的走廊，前后两面则为十到十五平方米的单间宿舍，公用水房和厕所各在走廊尽头。那时，给我们教书的许多先生早已经人到中年，但因为国家十多年没有盖教工宿舍，所以先生们只好屈居于筒子楼陋室之中做学问，金开诚先生当年就是掀开铺盖伏身于床板之上写作教案和学术文章的。我敢肯定，在北大，如金先生这般情形的老师绝非一人。这样的状况一直延续到20世纪90年代之后才逐渐有所改变。北大的先生亦重守道，或者说是“安贫乐道”。留在北大教书，物质待遇确实不佳，但多少才气横溢的先生把一生都献给了北大，献给了我们这些如流水一般长流常新的学生。先生们贪恋北大的，是这座校园里无以伦比的学术民主空气，是聪明人与聪明人之间的惺惺相惜，是智慧者与智慧者的深度遇合与长久的心灵对话，是永远想把学问做到最好的敬业氛围。北大先生的刻苦，中外皆知。仅举二例为证：唐代文学研究家陈贻焮教授本科时为我们讲过“唐诗研究”一课。先生有一天在课堂上说：“昨天我终于把百万字的《杜甫评传》写完了，我大哭了一场，算是为老杜送了终！”不久，陈先生便盲一目。我的硕士研究生导师余树森先生为国内现当代散文研究大家。我随其读书三年，发现余先生吃穿不上心，休息不上心，娱乐不上心，唯读书工作上心，这位年轻时曾经用毛笔抄写过长篇小说《红楼梦》的学者，终因劳累过度而英年早逝（55岁）。北大先生的自尊，最重要的表征是：所有先生在事业上都力图做一个走在前面的人而从不愿意落在后面。他们的敬业做学问是来自内心深处的一种冲动，是灵魂的喜悦，是从年轻时代起就选择和认可的一种生存和生活的美好方式，绝不需要旁人的督促和逼迫。北大的先生们学问做得好，文章写得多，不是因为他们比别人多长了三头六臂，而实在是因为他们自尊心强大，永远自己跟自己较劲。

问：文学创作要有生活体验、审美追求、社会责任感，您对文学评论的创作有什么看法？

答：第一，文学评论的创作与其他文学文体的创作一样，必须立足于个人的生活体验、独特的审美追求和社会责任感而展开。相比于形象思维更为活跃的小说、诗歌、散文、戏剧创作，文学评论的理性思维更为强大一些，难度也更大一些。最好的文学评论作品，都是出自那些生活体验深厚、情感深沉、读书积累甚多、思维清晰深刻的作家之手。一个好的文学评论工作者，倘若没有十年以上的读书积淀和专业训练，是无法从事这个行当的。因此，从事文学评论工作者的人数总是少于其他文体的创作家人数。原因就在于：从事文学评论工作需要专业的训练和磨砺，从业者要有足够的耐心和毅力，要与时间和寂寞搏斗。

第二，文学评论工作不是书斋里的个人情感抒发，而是与书斋之外的大地和社会生活紧紧拥抱在一起的。我选择中国现当代文学研究和当代西部文学和少数民族文学评论工作，看重的恰恰是它们与现实的亲和之力。因此，我一直认为文学批评不是寄生性和附庸性的，它的“根”本应该深深扎在人类生活和时代的丰厚土壤之中，是变动不居的社会生活和绚烂多色的时代风云给予文学批评以强大的背景支持。一篇优秀的文学评论文章当中总是跳动着一颗对现实的热切关注和忧患之心，流淌着批评者对生活、时代和人本身的独特理解和新鲜感受。从这个角度而言，一个优秀的批评家和一个优秀的作家是具有同等价值和地位的。更不消说，中外文学史上还有许多兼有作家和批评家两重身份的文学大师。

问：您觉得文学理论对文学创作的帮助怎样？文学评论的最大动力是什么？

答：文学理论对文学创作具有重要的参考价值和启示性意义。一个缺乏理论武装的作家是走不远的。文学创作者在从事创作之时，实际上一直受着一些理论的支配和影响，无论创作内容的选择、人物形象的塑造、作品氛围的营造、语体风格的选择，等等，都受某一种（或者数种）文学理论的影响。有些作家声称：自己的创作不受文学理论支配，这是欺人之谈。

文学评论最大的驱动力来源于评论家对时代风云、人生事象和人性奥秘的浓厚兴趣，也来源于评论家被优秀深刻的文学作品所感动，感动于作家对人类美好生活的优美呈现，对高贵人性不遗余力的赞颂，对社会生活消极面和人性黑暗面积极的干预和毫不留情的批判。

问：您现在创作上最大的压力是什么？您创作上的最大愿望是什么？

答：创作上感觉到的最大的压力一是想做的工作和可以支配的时间之间存在着紧张关系。现在读书和写作文学评论都是利用业余时间和节假日时间，感觉时间紧张。我一直有一个愿望：那就是想静下心来把中国古代的经典文学作品和十九世纪以来的欧洲优秀小说再重读一遍。年轻时读过许多，现在在经历了人生的一些风雨之后想再读一遍，但是抽不出时间。再者，如今自己写作文学评论文章的时间经常是仓促的，写作的过程也是断断续续的，一万字的文章数月才可成篇。二是做了多年的研究生导师，指导了许多学生，但学生们毕业之后真正从事文学评论工作的人数极少。许多学生“坐冷板凳”的意愿缺失，因为耐不住寂寞，物质利益回报太少又太慢。每每想到这一点，不时会有专业挫败感。

创作上的最大愿望是：希望能够拥有一个自己领军的专业团队，认真而耐心地做好西部文学和少数民族文学的研究和评论工作；希望自己的评论文章能够拥有更多的读者。

问：您认为文学创作的难度在哪里？它应该在理论层面上解决，还是在文化层面上解决，抑或应当在现实生活的真实性当中得以解决？

答：任何文学创作（包括文学评论写作）都是有难度的。一个作家只要不甘心平庸，只要想超出一般作者的创作水平，他就必须给自己设定具有难度的标高。文学创作的难度在于，经典作品和优秀作品已经大山般横亘，哪怕爬到大山的半山腰，也要费尽一生的心血。但人类的生活永远充满新鲜性，每一个生命个体都要重新活一次，所以古老的生命和生活之树完全可以开出艳丽的新花。写作者破解难度的唯一路径是与伟大的作品保持疏异性，努力写出全新的生命感受和对社会、历史、人性的惊人发现。

问：多年来的创作，您对文学评论的看法是否发生了变化？如果有变化，这种变化的根源在哪里？

答：在中国社会改革开放的早期岁月，文学创作和文学评论是“显学”，是社会关注度很高的一项文化事业。那时，大学中文系招生，基本能把各地的文科“状元”网罗进来。以后，中国社会转入市场经济大潮，功利主义成为大众的主流意识，随着许多人对公民精神成长话题和社会精神环境建设的漠视，文学创作逐渐被“边缘化”。这是可以见到的客观现实。

我对自己所从事的文学评论事业一直抱有尊敬的态度，从业者的神圣感没有丢失。我始终信奉鲁迅先生的一句话：文艺是引导国民精神前途的灯火。我愿意用一生的时间来守护这一盏灯火。我最新出版的一本评论集的书名就叫《守护风沙中的一盏灯》（作家出版社，2018年10月），表达的就是这样的心情。

问：您觉得作为一名少数民族文学评论家，其优势何在？

答：我觉得唯一的优势是，你对本民族的历史、文化和民族特性了解得更加深入一些。

问：作为一名少数民族文学评论家，您如何看待目前汉语形态下的民族文化及其创作者面临的问题？

答：汉语是世界上最伟大的语言之一，它的神奇和奥妙之处，也许终我的一生都未必揣摩得清楚。汉语给予我写作的灵感，也给予我深刻的思想和精美的语言。我希望少数民族作家们能够从汉语这个宝库当中汲取更多的精神和文学营养，以丰富和壮大民族文学的写作。

问：您对文学创作中回族语言文化的运用有什么具体看法？

答：当代中国回族作家都是用汉语写作的。因为要涉及民族特殊的生活领域（比如宗教生活领域），一些经堂语会很自然地进入文学作品当中，一些回族文化习俗也会真实地呈现于作品当中。但是，无论怎样描写民族文化的特殊性和运用某些经堂语从事创作，我觉得最核心的问题是：作为一个具有社会责任感的回族作家，你都应该把讴歌中华民族的大团结，讴歌回族人民对中华民族大家庭的认同、对祖国和中国共产党的认同、对中国特色社会主义的认同放在首位。有了国家的统一和中华民族大家庭的和睦相处，才可能有各少数民族的幸福和未来。这一点，应该是回族作家从事文学创作时必须遵循的基本的创作思想原则。

问：您认为文学作品中如何把握和考量民族文化的“先进”和“落后”？作为一个民族文化名人，您怎样看待自己民族的未来发展？

答：判定文化的“先进”和“落后”，自然有相对科学和客观的衡量尺度。能够促进民族各项事业发展、促进人的全面发展和生态环境保护的文化就是先进的文化。反之，阻碍民族各项事业的发展、损害人的正当权益、阻碍人的健康发展、破

坏人与自然环境和谐相处的文化就是落后的、坏的文化。

回族是中华民族大家庭的一员。在党的民族政策的阳光照耀下，在中华民族一家亲的和谐社会环境中，回族人民通过不懈的努力和奋斗，一定会赢得美好的未来。

问：“西海固”之所以受到广泛关注，主要是因为虽然那片土地贫瘠、“苦甲天下”，却是一片滋养文学的沃土，走出了石舒清等一批优秀的文学作家，您如何看待“西海固”文学。

答：“西海固文学现象”是20世纪90年代以来出现于中国文坛的一个文学现象。宁夏的“西海固”地区土地贫瘠，极度缺水，在相当长的一个历史时期，人民生活比较艰难。就是在物质生活比较匮乏，精神生活比较单调的环境中，“西海固文学”却蓬勃生长起来，一批优秀作家脱颖而出。“鲁迅文学奖”从1997年设立至今，已经21年，一共颁发了七届作品奖。在获得“鲁迅文学奖”短篇小说奖的35位作家当中，宁夏占有3位（石舒清、郭文斌、马金莲），其中两位是回族作家。非常凑巧的是，这三位获奖作家皆出自“西海固”地区。我们仅从这一点就可以看出，“西海固文学”的成就是多么卓越和引人注目。三位来自“西海固”地区的作家之所以能够获得中国文学的最高奖，我以为有以下几点原因。

第一，从创作主体来看，三位获奖者都是异常勤奋的写作者。从怀着一颗敬畏心、虔诚心踏上文学创作之路到获得国家级文学大奖，在漫长的十几年到二十年间，三位获奖作家一直以一种坚韧的劳动精神，认真而执着地在文学的土地上深耕细作，不惧风沙扑打，不怕寒热侵袭。他们只懂得“一分耕耘一分收获”的道理，而不指望简单而轻松的付出便可骤然获得惊人的回报。石舒清等人的获奖，是自身勤劳劳作、挥汗如雨而得到的最优美的回赠。

第二，“西海固”作家的创作一直立足于他们所熟悉的“西海固”大地，是“西海固”这片土地上生活的艰难、人生的不易和人的命运的多姿多彩给予作家创作不竭的动力和源泉。他们的获奖一再证明：优秀的文学创作永远都是与“土地、人民、时代”紧紧联系在一起的。

第三，在三位“西海固”作家的作品当中，仁爱、温暖、善良是贯穿始终的主旋律。在他们所构筑的文学天地当中，尽管有着生活的不幸、沮丧、坎坷和艰难，但创作者始终以一支饱含深情的彩笔，书写着人类生活本身所具有的美丽和仁善，并把这种“美”和“善”当作照亮人类生存暗影的不灭灯火。我们读他们的作品，内心常常会被温暖的潮水所淹没。

第四，三位作家的获奖与宁夏文学界的共同努力、共同奋斗有着直接的对应关系。

我们都知道，一个作家的成长、成熟直至获得国家文学最高奖，他（她）的身后是有着一批人默默地为之付出了艰苦的劳动，为之付出了心血和智慧的。这其中，宁夏的几家文学刊物《朔方》《六盘山》《黄河文学》，应该说是做出了杰出贡献。以我熟悉的《朔方》为例，从冯剑华主编开始，经过哈若蕙主编，再到漠月主编，十年间，《朔方》一共发表了马金莲的小说和散文作品共 24 篇，另外还发表了 3 篇有关马金莲创作的访谈和评论。《六盘山》杂志是马金莲文学起步的所在，对马金莲的成长起到了不可忽视的作用。马金莲曾经在一篇文章中提到，当年她在固原民族师范学校读书的时候，朱世忠先生在一次全校大会上特别转述的一句话（《朔方》杂志编辑说：“马金莲的写作就是和一般同学不一样，大有潜力！”），成为她往后几年努力的动力之一。所以，马金莲曾经有言：“作者与刊物的关系，就如一棵小苗与一片沃土的关系。”（《我与〈朔方〉之间的点点滴滴》，《朔方》2011/1）

问：如果从审美的角度用几个关键词概括“西海固文学”，您觉得“苦难主题”“清洁精神”“死亡叙事”可以概论吗？如果不可以，您怎么看？

答：任何一种文学创作现象都可能是丰富的、多色彩的。从审美的角度，用“苦难主题”“清洁精神”“死亡叙事”几个关键词来概括“西海固文学”，不能说完全不准确，但有可能遮蔽了事物本身所具有的更为丰富的内涵。“西海固文学”当中不仅有“苦难叙事”，也有充满喜气和乐观情调的作品，你看郭文斌的小说《大年》《点灯时分》等，感受到更多的是生活的诗意和人生的幸福感。“西海固文学”当中不仅有“死亡叙事”，也有生的欢欣和人间的温暖，石舒清的小说《清洁的日子》和马金莲的小说《1987 年的浆水和酸菜》，所透露的不都是人对温暖生活的热爱和依恋之情吗？刚刚公布的第七届鲁迅文学奖短篇小说奖授奖辞这样评价《1987 年的浆水和酸菜》：“马金莲《1987 年的浆水和酸菜》中，两种家常食物的制作和分享，是生活意义的淬炼、生活之美的晕染。对物的珍惜，也是对心的珍重。精确的、闪亮的、涓涓流溢的细节使心与物、人与人温暖地交融。”所以，读者们和研究者们在阅读“西海固文学”时，最好能够以一种不受干扰的、原初和平和的心境进入作家们所构筑的异常丰富复杂的文学世界。

问：您关注过现代回族文学吗？或者现代回族新文化运动？您认为回族现代文学对当代回族文学有多大影响？

答：关注过一些现代回族作家的创作，比如白平阶先生创作于20世纪30至40年代的小说，马宗融先生的译作和文学研究文章。

回族现代文学当然对当代回族文学有影响，至于这一影响有多大，没有做过相应的学术研究，还不能给出明确答案。

问：您认为回族文学现在的缺陷是什么？您理想中的回族文学是什么样的？或者说您对回族文学的现状有哪些看法和期待？

答：回族文学创作现在存在着一些瓶颈问题需要解决。

第一，创作题材的单调性问题。回族作家们创作的涉及乡土生活的作品显得数量庞大了一点，其他生活领域的进入和书写，还需要加强。也就是说，回族作家的创作视野应该再开阔一些。

第二，作品的思想深度问题，尤其是回族作家所创作的长篇小说的深度问题。许多回族作家的创作，还存在着“选材不严、开掘不深”的缺陷。鲁迅当年曾经语重心长地告诫刚刚闯入文坛的沙汀和艾芜，希望他们“选材要严，开掘要深，不可将一点琐屑的没有意思的事故，便填成一篇，以创作丰富自乐。”（《关于小说题材的通信》）鲁迅的告诫显然具有超越时空的意义。对于许多回族作家，尤其是从事长篇小说的写作者来说，生活经历和个人的心灵经验只能是写作的触发点，而绝不是全部。因为在创作长篇小说之前，不能不慎重考虑这样两个创作问题。第一，你的人生经验是否具有足够的“浓度”和强度，可以经得起长篇小说这种“繁复文体”的强力撕扯和锻造。也就是说你的生活经历和心灵经验本身是否能够满足长篇小说这种文体所提出的诸多的艺术要求。第二，你的人生经验在转变为艺术作品之后是否具有“挥发性”和超越性特征。创作者的生活经验已经积累得足够丰富，那么从这些人生经验里是否一定能够提炼出芳香四溢的思想价值和意义呢？是否能够具有新鲜而强悍的审美冲击力呢？学者兼作家的杨绛曾经说过：“经验所供给的材料，如不能活用，只是废料。”（《关于小说·事实——故事——真实》）我认为杨绛所说的“活用”，其实是指作家处理生活经验的高度发达的艺术能力，也即“点铁成金”的能力。

显而易见，作为创作，对生活的选取和裁剪，提炼和升华，开掘和发现，才构成艺术最内在的品质和本源。鲁迅所谓的“开掘要深”是说作家对所掌握的“生活”

必须要有的穿透的能力，必须要有的新鲜别致的惊人发现。今天，当我们从纷乱的生活事务中抽出时间，静下心来阅读一部长篇小说时，我们实际上首先期待着能够从作品当中感受思想的震撼与冲击，因为一部杰出的长篇小说的艺术思维往往能够穿透生活的表层而达到人类命运的深处。现实是如此复杂难辨，世情是这般嘈杂喧嚣，心灵有诸多纠结困扰，我们阅读长篇，既希望从中看到熟悉的人生缩影，更盼望着小说能够将我们引入一条长长的思索的隧道。我们并不需要苛求作家都是生活的导师，能够回答所有尖端和尖锐的问题。但是，我们有理由要求作家对你所描写的生活不仅熟知，而且还要从中有所“发现”。由于你的锐意的“发现”，一些本来我们熟悉的事物，经由你的文字，却使我们获得了全新的感受和全新的认识，埋藏在我们内心深处的意识被挑动，被唤起，被激活了，我们就像一直处于熟睡当中的婴儿，忽然张开了惺忪的睡眼，打量着呈现在眼前的一个新奇的、陌生的世界。

第三，回族作家在创作中的艺术表现方式总体而言还欠丰富，显得单调和单薄一些。在写实和写意之间，在艺术处理的“实”与“虚”之间，在立足本土文学资源和汲取异域文化营养之间，一句话，在艺术地立足大地扎根泥土与冲天一飞俯视苍穹之间，回族文学还有一段不短的探索之路要走。

在审美创造中穿越历史

——以绥西抗战长篇小说为例的文学对话

◎荆竹 马濯华

荆竹：我一直在思考一个问题：我们的作家与现实之间究竟应该保持怎样一种关系？从自觉拒斥到不自觉地认同，然后成为现实世界的同谋，最后沉沦于现实世界，成为现实世界的一部分。这是一种典型的“萎靡心态”。由于我们赋予文学不堪重负的使命，所以在严峻的现实世界面前，文学必然表现出某种无能、无力和无奈。这种现象从闻一多的《死水》中就开始存在，其后在不少作家的作品中氤氲散漫，不绝如缕。他们因无力、无奈，最终认同并沉潜于现实困境之中，以消解自己与现实世界之间的对立与冲突和失败感。现实世界强大得近乎荒谬，人的生存原始得近乎动物，这就是他们所叙述的同一绝望的“死水”。不同的是文学后来者失去了闻一多当年的真诚、挚爱与独善其身的精神品格。我认为文学应该走出单一的现实关怀，更多地去表达对于苦难、黑暗世界中的人文关怀，去探索自然环境之谜、生命之谜，去发现与歌颂艰难困苦中的人性之美、生命之美、思想之美、存在之美，在生命的悖谬、历史的荒诞、人性的黑暗之中去寻找思想的火与光！你的《碧血 1940——绥西抗战往事》（宁夏人民出版社 2008 年出版，以下简称《碧血》）和姊妹篇《喋血 1941——绥西抗战往事》（宁夏人民出版社 2016 年出版，以下简称《喋血》）这两部长篇小说，不仅标志着宁夏抗日战争文学不仅是中国“二战”文学的重要组成部分，也是表现反法西斯战争文学在宁夏的首次出现。这两部小说，首先体现的是厚重的抗战历史意识与历史精神，这也许是有别于其他小说的主要特点。在这两部小说的历史叙述中，“过去式”的时间标识以及历史意象、历史人物既是叙述展开的依据，也具有本体意味，因为作品探求的正是人性、命运与历史存在的冲突。这样，《碧血》与《喋血》呈现出的历史性就成了作品中一个重要的情境符

号，承载着丰富的意义指向与价值取向。作品以文学的手段描摹历史风云，以神来之激情揭示了人性之谜，在激活民族痛苦记忆的同时，也让人们感受到了战争文学独特的艺术魅力。所以，我认为文学对话作为一种最自由、最活泼、最生动的文体，它能最有效、最直接地表达和凸显对话者主体的心灵质量、精神向度和思想积淀。让我们的对话尽量能够稍微展开一点，尽力延伸至文学的普遍性意义和价值取向方面来进行。

马濯华：你谈到一些作家在文学价值取向上的问题，我以为导致的主要因素是作家对于自己笔下的人与事、历史与现实，缺乏一种应有的叙事立场、情感态度和价值导向，以及思考的深度、思想的高度。造成这种情况的原因，是由于长期以来作家扮演的代言人身份的理念和现实奴役的结果。一直缺乏自己独立的思想、价值观、世界观、审美观以及信仰。我们的思想要么是官方的意识形态，要么是底层民间社会实用、本能生存的价值观。在作家构想的现实关怀的大小故事中，几乎看不到作家自己思考的影子，作家永远都是现实的旁观者，永远都是轻描淡写的或带着调侃的姿态叙述他人的、别一时代的苦难，这些苦难与己无关。置身苦难，他们不是感同身受，而是缺席叙事。我在《碧血》与《喋血》中，尽量将自己的思考融入到“战争”困境的历史叙事状态之中，怀着一种悲悯的情怀，与笔下人物一同受难，共同承担。因此，关于生命苦难的叙事，我绝不放弃作为人类良知的独立的立场和观念，站在民间的立场，用民间的价值观念与生命态度去说话。这里的立场观念，不仅仅是对现实世界的批判，更重要的是对人的精神的提升与引领，对沉沦的人性的拯救与抚慰。

我的创作激情主要来源于绥西抗战历史对我心灵的震荡。位于内蒙古中西部的库布齐沙漠，经过三分之二世纪风雨的剥蚀，使恩格贝台地一具具抗战烈士的白骨裸露于墓穴之外，这个白骨累累的“死人塔”情景，对我心灵的震荡非常大。后来我归结这是一种“悲悯”情怀，这个比附我不觉得有矫情之嫌。唐代陈陶“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”的诗句，一下子涌上我的心头。金戈铁马、春闺惊梦的意象和意念，开始兀地迸发，血液奔流在加速。我觉得作为文学创作，这个题材绝不能错过。宁可站着死，也不能跪着生的绥西抗战，赋予了人类生与死、爱与恨的永恒主题。在以后的日子里，有些模糊的人物开始在脑海浮现；在梦中，我常常徘徊在当年硝烟未退的战场，仿佛听见枪炮声和喊杀声……在后来的田野调查中听人说：多年后人们偶然经过恩格贝台地时，看见人头骨上的牙齿整齐坚固，足见死去的士兵都是些年轻人……历史被尘封与遗忘，烈士遗骸裸露使人感到很凄凉。八

旬老人徐双虎是当年的埋尸人，他说：“……光这边就埋了480个人，那边就埋了500多人”。这些，促使我开始查找文献、梳理史料，为创作做准备。直到活生生的人物在我心中一个个站起来，甚至和我有了奇妙的“神交”时，我才决定要以文学的手段为抗战英烈们树碑立传。

另外，《碧血》出版两年后的2010年，我和一个年轻记者，根据线索寻访到了内蒙古达拉特旗店壕村的“西军墓”地，幸运地采访到了石伟士老人。他是在1941年一个凛冽的残冬，帮助掩埋500多名宁夏抗战烈士的见证者之一。一条不宽不窄的公路穿墓地而过，载重卡车一辆辆来去疾驶，拄着拐杖的老人站在被遗忘的墓地旁，心里说不出是什么滋味。此前，两位本地的女教师还记录了绥西抗战士兵在寒冬穿着短裤的情景。有个叫杨三成的当地老人，他与死者非亲非故，坚持每年清明节都要背一袋“纸钱”，到绥西英烈墓地去祭奠亡灵。如今杨三成老人已经故去……这些真实的历史细节，让我的心灵产生了一种激烈的震荡。原来在人们的心中，还伫立着一座英烈的浮雕！尽管战死的士兵有些卑微，烧纸的人也很平凡，可中国人并不卑微，人心并未泯灭。这是我创作《喋血》的初衷与准备。

荆竹：人们常说描绘历史生活最好的方式不是史著，不是史学，而是文学。文学是想象的历史，它未必处处征诸事实，但它的细腻、传神，它所创造的想象的真实，亦非一般史著可比。从绥西抗战的两部小说中，也能感受到当时的历史脉络、历史细节，从而使这段历史生活变得更丰富、更真实。也有论者说，文学比历史更可靠，至少马克思就说自己从巴尔扎克的小说中所了解的法国比历史学家笔下所描述的法国要丰富得多。莫洛亚在分析列夫·托尔斯泰的《战争与和平》时也说，没有任何历史文献会像托尔斯泰那样去描写一个皇帝：皇帝的手又小又胖。像“又小又胖”这样的词语，在历史文献里肯定是不出现的，但会出现在小说里面。小说就这样把历史著作所匮乏的肌理与脉络给补上了，从而有效地保存了历史的肉身部分。通观《碧血》与《喋血》，不仅年代景观色彩斑斓，且民俗风情、宁夏“花儿”、陕北民歌、西北秦腔、晋绥“二人台”、蒙古“漫瀚调”等民俗文化元素贯穿其中，这些表现战争艰难困境中的生活、人生、风情，都是以审美想象的方式来书写的。而最能体现这种审美想象方式的则是文本中审美意象的创设，这不仅仅因为审美意象正是在情感和想象的渗透与契合中诞生的，而且也是这两部小说的美学魅力所在。

马濯华：用文学对话历史尤其是抗战历史，自然是一个有血性的作家的担当。就近代文学而言，我们就从《子夜》《家》《春》《秋》《阿Q正传》《四世同堂》等小说，以及《雷雨》《日出》等戏剧中，看到了近代中国转型时的彷徨、阵痛、

苦闷与觉醒，以及苦难和呐喊的民族历史记忆。人们常常感叹往事如烟，因为历史极易被时光冲淡、被岁月湮没。我写“绥西抗战往事”，就是想用笔墨记录这段历史，将黄河后套土地上国破家亡的一段历史，宁夏士兵饥寒交迫、日寇刀下人头滚滚、日寇皮鞋蔑视中国“毛鞋”、日军半工厂化炊事对我军怀揣冰坨干粮、飞机坦克大炮加毒气弹压制“汉阳造”等历史……这里须得说明：日本兵的皮鞋是用绥远沦陷区出产的牛皮制作；“毛鞋”，是中国士兵自己用生毛线织成袜子外面套上草鞋，在严寒中打仗。若要将这些历史呈现出来，就得有人描写（记录）下来，小说虽然不是回忆录，但这些历史却绝对不能不写。为了使小说氛围不至于显得过于残酷，我将作品底色尽量赋予“温暖”的色调，用温馨的“酸曲”歌咏、高亢的秦腔吼唱等再现世态之本真；用战火中的苦恋，把爱情纠结宣泄出来，如唢呐王血染黄沙时用唢呐朝天吹出了最后一声长音。可是，我让读者感到刹那间四野却是死寂无声。因为此时，广袤的恩格贝沙漠死了，机枪射手何贵打出最后一颗子弹时，躺倒仰天喊到：“小珍子，我回不去了……”下一刻我的脑际就出现了他和她又相逢的幻象。写到此处我的泪水夺眶而出……我让小珍子到宁夏省城的陋巷二道巷去打听，看见曾经的邻居何贵的瞎老娘孤坐在炕上，便烧了一点热水给老人洗了头，默默帮她梳理着凌乱的白发。两人当然不知，她们思念的亲人已经流尽了最后一滴血。

荆竹：小说就是塑造人物的，无论什么样的人，皆可以成为小说关注的目标，用劳伦斯的话说，即使是雨中的白菜，也应该是一株“活着的白菜”。因此，人物作为小说中一种特殊的性格造型，被所有作家所倾心关注。《碧血》与《喋血》，通过表现特定历史时空下人物的生活状态，作家主流历史意识的包容，以及作家主体情感渗透的方式等方面，充满了一种诗性表达的意味，而作品的艺术世界，即对于人性与存在的书写则具有了强烈的普遍性意味。这主要是对战争环境中日常生活的审美表达。如作品中所展示的主要人物在艰难困境中的生活片断，作家截取的人物的生活细节和普通的人生经历，作家对每一个人物在战争中特定历史时空的人生经历的展现，也是同基本的、感性的生活联系在一起的，这是一种从单纯的战争生活体验上升为审美体验的过程。审美体验的认知指向是指向主体的，是与人性、文化、存在等命题相联系的，是作家立场的一种表达方式，也正是基于此，作品才显示出那些血肉丰满、卑微坚韧的个体生命在特定历史时空中的独特生命形式。这些人物在带有强烈历史意识色彩的时空中的生命律动，解读了普通弱小生命之坚强、无助、挣扎、悲喜，这些个体存在所具有的普遍性，最终昭示了人与战争、人与社会、人与历史之间的命定关系。这些人物造型具有某种深广而独特的艺术魅力，人物的内

心世界也别有洞天。

马濯华：莫言在诺贝尔文学授奖大会上首先自称“我是一个讲故事的人”。其实故事只是载体，当读者在阅读或聆听故事时，便能感受到作家在叙述时若隐若现的某种情怀。历史小说的故事架构，是作家描绘情景、思考感悟和采撷历史真实的糅合。由于要描述绥西抗战历史，所以要设置一组或多组“群像”，直白地说，摹本就是《三国演义》《水浒传》等作品中栩栩如生的群像。《碧血》的主要人物白武耕、刘子斌、金虎彪等在笔下出现，唢呐王、巴特尔、尤素福也应运而生，周嫣红、丁巧巧、马兰草及老鸨子小红鞋、日军歌舞伎秋子等也随即登场……历史人物马鸿宾、马鸿逵及蒙古族王爷达理札雅、敌方日酋野田花部、川板英夫和伪蒙军团长杨云斋等亦穿插其中。我是想表达恩格贝这段抗战历史中人物与战争的关系、人与人之间的关系的变化，折射绥西抗战历史的伦理变迁。就人与战争的关系而言，人们虽远离战争，但对那场战争并未失去记忆，“战争”对人们的意义将永远不会消失。

荆竹：我们的文学究竟如何与外部地域的文学对话？首先这里不存在何方为话语中心的问题，从我们借助于国内外的话语资源构筑文学历史伊始，我们就已经主动地纳入了整个话语体系，如果我们不借助于国内外整个的话语资源，我们只能成为文化和文学的双重缺席者。我们需要面对的不仅是文学价值的缺席，而且是文化、文学全方位的缺席。所以人道精神、价值关怀、终极意义、爱与悲悯、责任与使命，不能成为衡量文学的规范与准则，因为这已经成为一种具有普遍意义的价值规范。我们的尴尬是，既不愿意也不能够用西方意义的文学和价值与世界对话，也不能够用本土意义的文学和价值与世界对话，因为我们毕竟没有自己的川端康成和大江健三郎，也没有属于自己的泰戈尔，既不能像大江健三郎那样用现代的话语融入世界文学的价值体系，也不能像川端康成那样抛开所谓现实，去关注日本文化的传统之美，揭示日本民族纤细、哀伤的心灵世界，更无从像泰戈尔那样，诠释孟加拉文化中神性之诗意、宗教之光芒，以及灵魂对永恒的追求，无法像泰戈尔那样，以圣徒之虔诚、诗人之忧伤，完美地诠释人与神的关系及其神圣存在的美。但从绥西抗战两部小说所披露的细节与人物关系，仿佛也能找到文学的现代性与民族性的契合点，也能感受到我们民族文化中的自然精神和诗意之美，传统中的浪漫与超然，也似乎打上了现代性思想之烙印。如作品在整体布局上，雅俗相间，互相映衬；在具体展开情节时，艰难生活环境中人物本身熨帖细腻，融情于叙事之中，而并非单纯直抒胸臆或浓墨渲染等。这些，仿佛也是理解两部小说叙述话语的重要切入点。

马濯华：《碧血》设置的爱情主线有两条：一条是白武耕和周艳红（其中有新娘丁巧巧被日军机“无差别轰炸”杀害的曲折）的爱情线，一条是缉私军官金虎彪和风尘歌女马兰草在绥西草原生死邂逅之后的苦恋爱情线。爱情副线也有两条：一条是逃兵黄河筏子客纳三娃和沙枣叶，另一条是机枪神射手城市贫民何贵和小珍子（干脆是惺惺相惜的“一夜情”）。当然还有多条“隐线”埋伏在故事中，如山西汉子唢呐王怀揣着被鬼子掳走的儿子虎孩的一只虎头童鞋，吹着低音唢呐《走西口》的荡气回肠曲调，在营长金虎彪带领下不减军威地去与日军对接电话线，准备绝境搏杀慷慨赴死前，心中闪现出年轻妻子“豆花上身只穿着红肚兜在炕上纺线的身影……”。《喋血》的爱情主线也是两条（略）。这些方面的设置，主要是想通过“小人物”日常生活的爱情描写及人物心理与情感的暗示，表达诗的意境，是饱含诗情画意的抒情文字。将抒情与议论加入叙述中，让作者、读者与书中人物共之。汪曾祺在谈叙事与抒情的关系时，认为小说的情感表现不应该特别说出，而应蕴含在字里行间，“在叙事中抒情，用水清的笔触叙事”。将主体情思融入叙述，注重情与人、物、景、事的融洽，但主观性情的抒发，受小说叙事性的限制，尤其对于抗战历史题材的小说来说，其战争性、社会性、历史性与现实性的诉求，对我的章回体小说创作来说也提出了挑战，我也试图想在这一方面做点尝试与探索。

荆竹：在如今的小说写作中，坚持人文精神写作的人大概越来越少了。在一个普遍狂欢的时代氛围中，美学气质也似乎影响甚至主宰了写作的内容，使之朝着迎合公共趣味的方向一路下滑。我这样说或许有偏颇之处。因为“公共趣味”似乎不能简单地理解为一种美学风格，追求思想深度也不是人文写作者的专利，这样说只是一种相对意义上的区分，事实上任何写作都很难界定其身份。从你的小说来看，一方面是没有将自己的写作立场与风格，消融到世俗化的、狂欢化的潮流之中，而是坚持了自己的精神向度与趣味；同时又以时代的责任感与自觉性，从一个历史的侧面，对 20 世纪上半叶中国抗战历史中的这个比较重大的命题进行执着的诉求。在小说中运用了“悬疑”“美人计”，以及“神枪擦顶”骗术的江湖神秘色彩和具有戏剧传奇色彩等手法，将历史的精神命题装入复杂的人物关系与结构中进行处理，而且还坚持了人物内心化视角——即对主体的个体动机，特别是历史世界状况的深入探察，这些活动，往往是主要人物命运和某些历史关节中起决定性意义的因素。这大概是你带有历史“唯物论”“宿命论”哲学与历史观念的一部分。

马濯华：我使用的“悬疑”直白说就是拨云见日，或者说是层层剥笋。而白武耕对刘子斌的身份猜测应该早有察觉，只是一直没有说破，因为同是杀鬼子的生死

战友和弟兄。包括他敢于冒死劫法场营救刘子斌，这是他慷慨大度的胸襟。对金虎彪的刀法神武有足够铺陈，川板英夫原本是三代侵华日军世家子，他的“阵太刀”倭刀刀法自不寻常。金虎彪的胜算多了一筹天助：那就是正义的精神力量。29军在长城抗战中，中国大刀的近战威力曾让狂傲的日军胆寒，让全国民众振奋。这也不是偶然的。九一八事变之后，29军特请北方武术大师教练指导，快速抢步近身格斗，破解了“三八大盖”加上刺刀的过长枪身。至于枪决犯人的“神枪擦顶”，确实传有江湖秘籍，民国文人笔记有所记载，京津一带民间盛传不衰。换言之，都有着历史的生活依据，并非纯虚构。据史载：绥西抗战开始后，日军间谍与奸细在宁夏与绥西交界偷撒霍乱病菌，制造恐怖。中毒者口吐黄水，人畜死亡。日军派特务潜往黄河南岸准格尔旗售卖有毒面粉，马占山的东北挺进军某部官兵中毒，造成死伤。事后检测为“虎拉”（日军称谓，实即“霍乱”）病菌所致。日军女特务井香子的形象原型，就源于此。会说中国话的她与司马河山医官在磴口野战医院不期而遇，后来司马潜入包头被她认出……这自然是小说家的“无巧不成书”了。她与野田设计了“美人计”，诱降司马尴尬失败。这个情节使井香子这个人物性格更加丰富了。精于空手道又杀人不眨眼的她，从磴口逃出与中佐小岛的苟合，及内心滋生的厌战情绪，为“圣战”献身的情结等混杂之下，她骨子里瞧不起中国人但又极想征服中国男儿司马……其实，在小说中个体动机对人物命运的影响，乃至对于历史的影响——或者相反，历史中个体无助的命运感、偶然事件对人物的控制，都属于探索的核心。

荆竹：不难发现，两部绥西抗战历史小说人物的气质和言谈举止，明显有别于由主流历史和文学作品所构筑的“正统形象”。个中原因，主要因为小说始终把最为私人领域的爱情叙事作为情节轴心，从而极大地屏蔽了主流意识形态对小说历史叙述的渗透。中国古代的小说曾被指认为“稗史”，在西方的巴尔扎克心目中，小说是“一个民族的秘史”，可见，小说家的使命在于构想自己心中的历史。用小说家对人性的洞悉，对人生的体验和人对历史的感悟，赋予这一历史时段以主观诗性的样态。小说对历史主体的“人”的诠释和洞悟有多深广，其笔下的历史面孔就有多丰富。因此，与其说我们通过小说对抗战历史多一层认知，还不如说我们对抗战的认识透过历史的瞳孔更进了一层。

马濯华：两部小说中的大小正面人物，无论贵贱、党派相异、民族不同，直面生死时的行为最终落脚点就是对历史的认知。辛亥革命发生了，“国民”身份感一时还不太纯粹。从1911年的武昌起义到1931年的九一八事变，才20年。可叹开启

民智之路被屡屡中断,劳苦大众多为文盲。但家国伦理不泯,义薄云天观念之下,“20年后还是一条好汉”的气概仍然笃实。“礼义廉耻,国之四维”还是浸润在中国人的血液里。在日寇的淫威下,虽然曾出现过无数叛徒……但中华民族的灵魂仍在。“碧血”与“喋血”作为意象,既包含了20世纪“革命”的理想本身,也包含了文人自古就有的理想抱负。传统的根基与现代理想,在会聚到抗战历史性这一点上时,无疑都是以“碧血”“喋血”作为意象的,这就是为什么我把它们作为小说关键词的原因。基于这一点,我有意识地整合中国文化与文学的传统资源,并试图在小说世界中体现这个较大的蓝图。

荆竹: 历史在小说中向来都是人各一面。90年代以来,许多小说家写下为数众多的新历史小说,他们纵情恣肆的大胆想象,给历史涂抹出斑斓多姿的七彩面目。每个作家心中都有自己的历史,历史书写的个人化,时至今日,几乎成了常识。但绥西抗战小说对历史的处理比较特别。历史细节、历史场景、重要历史事件(包括重要历史人物)以及某些重大的历史概念都成为小说中表现人物或自身理想之载体。书中有很多细节与人物行动,被转换为人物超越现实的个体生命追求,成为人物寻获生命意义之步骤,以及达成作家“诗意栖居”家园梦想之途径。因此,《碧血》与《喋血》里展示的历史,不仅是一般意义上的个人外在的活动空间,而且内化为个体灵魂之吁求。历史在小说中被缩小了,在个人的生存和内心世界,它被充分地诗意化了,与个体的存在诉求重合为一,强壮而坚硬的历史经过文学的叙述变得柔软而亲切。把历史变得实在又隐约,熟悉又陌生,这一处理方式,实际是对历史进行诗意化的极致书写,也是对历史的人性根由进行追本溯源的“人心考古学”。

马濯华: 你对这两部小说的主旨对象,分析概括得很有味道。我在小说中对人物的两面性作了深入的描写。小说张扬理想主义精神,表达艰难困境对于拯救人心颓败的积极作用,又客观地显示了艰难困境对人的反面危害。这种双面性的呈现显现了小说对历史的深刻描绘。从这个方面而言,我的两部小说也是带有某种寓的,对历史劫难的根源进行了象喻式的透视,同时对在艰难困境中人的内质给予了深邃的解析。两部小说负载的主体意蕴仍是对人性以及人的理想的推崇。小说借助对主人公灵魂世界的披露,把理想这一思想情结表达得比较充分。主人公的成长经历与个人气质,寄予了作者尊重历史“唯物论”而又挣脱世俗的热望,透出作者对现实污浊的憎恨与批判。作品中人物的思想都有作者自己的影子,是来自作者的生命深处。

荆竹: 两部绥西抗战小说的色调是温暖的,叙事中作家几乎无处不在。这就让我想到在日本作家宫本辉的小说中,有一种脆弱却高贵的精神,有一颗会哭的灵魂。

宫本辉的小说《泥之河》《萤火河》，传达的就是一种苦难人生之中的人间温情和大自然的美。这种对生存苦难的人文关怀及其人文精神，我们在新近获得诺贝尔文学奖的作品中依然能够感受得到。相对于中国当代作家创作的功利、心机，宫本辉是这样开始创作的：不为一己名利，也没有改变社会和历史的宏图，只是“在生活的痛苦和绝望中拿起了笔，要把心中淤积的悲哀倾吐出来”。哪怕三年、五年甚至十年，无论贫穷、磨难、失败，一定要把着充满苦难的生活写下来，留在世界上。他说：“是生活逼迫我走上了文学道路，但也是生活为我提供了素材。我希望我的笔，能给人们生活的勇气、希望和信心。”（宫本辉：《泥水河》，江苏人民出版社，1986年，第207页）宫本辉在这里所说的希望、信心、勇气，与美国作家福克纳在诺贝尔文学奖获奖感言中所表达的是同一种精神品质。我讲这些的目的，就是要让文学不能成为无源之水、无本之木。艰难曲折的历史，是当代文学创作一个应该倍加珍惜的丰富的文学资源。要真正地激活、穿越这段历史，就需要走出人类自设的种种精神误区，返回存在的本质层面，直面历史和人生的真实，挖掘个人独到的生存体验，从而形成自己对时代和人生的独到的理解和判断，这是产生无愧于这个时代优秀作品的必要条件。

马濯华：我们的文学应该从暧昧的人生意义中走出来，给黑暗、苦难中的人们带来光明和温暖，作品就是照亮黑暗、温暖人心的光之源。这些年来的一些抗战文学，都是史实的混沌改写，真正有创新、有洞见的抗战小说并不多见。抗战小说也应该探源一种文明的气象与脉络，思力应该深厚，气势应该壮阔，语言应该庄重，有大格局、大气象。在我们不得不进入现代的同时，不要忘记而且坚守人类文化中永恒的价值和意义。我的这两部小说虽然还没能够达到这个层面，但我是有意识地在向这个层面追求着。当然，作品的优劣，最终还是由读者来评说。

荆竹，本名王金柱，曾任宁夏文联副主席，著有《智慧与觉醒》《追求真善美——吴正诗文研究》《学术的双峰——王国维、陈寅恪与中国现代学术》。马濯华，宁夏作家协会会员，曾任编辑、记者，在地市级以上刊发小说、散文、杂文等30余万字，发表新闻作品30余万字。

艺术漫谈

——访杨新林老师

◎杨新林 王艳

王艳：杨老师，您近几年一直在搞剪纸，对于当下的剪纸创作，您怎么看？

杨新林：我之前主要画油画，后来因为学院教学之需，也教了很长一段时期的美术理论，包括《艺术概论》《西方美术史》等课程。近几年，在创作方面我主要做剪纸，这主要得意于在教学研究过程中剪纸艺术对我的触碰。作为一种民间艺术形式，剪纸以其素朴稚拙之美彰显着中国传统文化的魅力，我也有一种冲动想以此种形式搞一些艺术创作。目前主要以盖碗、汤瓶为主要对象。

我之所以搞剪纸创作是有剪纸基础的。我6岁开始剪剪纸，剪了好几年，上大学后，又剪过一些剪纸。工作后，除了在美术学院教外美史、美术概论、素描、色彩课外，还兼教育学院学前与小教的美术课程，其中就有手工课，剪纸是手工课中的一项。从2010年开始做当代回族美术研究，去陕西、青海、新疆、甘肃、云南、海南等地调研，除建筑、服饰、书法外，就是一些工艺品，收集最多的是汤瓶、盖碗，这使我有创作剪纸的欲望。因为，汤瓶、盖碗造型独特，又体现出回族的日常生活，同时，他们的纹样又具有装饰性，很容易与剪纸的造型语言相结合，这使我走上了创作剪纸的道路。

我觉得，剪纸的创作，主要有两点必须把握：一是其独特的艺术语言，一是对于形式美的把握。乔晓光就做得很好，他将中国传统的剪纸艺术形式与现代艺术创作理念相结合，作品令人震撼，尤其将剪纸作为舞台背景，真正实现了当代剪纸艺术的“宏大叙事”。就我了解，有一些从事剪纸艺术的工作者，他们试图进行创新，做成水墨形式、青花瓷等样式，从空间上分析，具有二维性，可能也被注入一定的寓意内涵，但是一眼看去，缺乏剪纸的味道，真正的原因何在？对剪纸语言的掌握不到位。如果我们单纯地用纸等材料，剪了一幅与古代山水画的笔墨样式类似的剪

纸，而未考虑剪纸的线条与装饰等语言特点，那只是变了样式的中国画，而非真正的剪纸。还有一些剪纸艺术家，他们的观点总体而言较传统，在艺术表现上也偏于恪守陈规，个人认为像乔晓光那些介入现代艺术元素的剪纸创作，不是真正意义上的剪纸。总之，我觉得对剪纸创作来讲，上述二者的认识均有偏颇，折其中而从之，才是剪纸艺术得以发展的路径。

王艳：杨老师，您觉得在当代艺术创作中，如何才能更好地彰显传统文化的魅力？

杨新林：这个问题好回答，但难做。用传统的素材，现代的手法。苏州博物馆就是一个很好的例证。美籍华裔设计师贝聿铭将传统文化与现代艺术及理念完美地结合在一起，颇具浓浓禅意的美术馆是他“为中国而设计”的。

苏州博物馆在外观造型上巧妙糅合了苏州园林的文化神韵，在建筑材料中大量使用玻璃开放式钢结构，现代的钢结构替代了苏州传统建筑的木质材料，由几何形态构成的坡顶，传承了苏州城内古建筑纵横交叉的斜坡屋顶。贝聿铭认为，传统园林的假山已经做到了极致，后人是无法超越的，为此，他则选择了另辟蹊径。以和拙政园相邻的一面白墙为背景，在前面以石片作为假山。总之，贝聿铭设计的苏州博物馆，在很大程度上实现了传统与现实，东方古代文明和西方现代科技的结合，为中国创造了一种新的建筑语言。

在这个过程中，对传统文化的学习与掌握是最基础的，这就需要在平时的工作学习生活中，无论方式如何，一定要对中国传统文化尽可能去熟知。

中国传统文化的范畴很多，包括在中国历史的长河中绵延不断的政治、经济、思想、艺术等各类文化的总和。因此，各类文化必须都要熟知，这是基础。再者，对当代艺术理念及形式的内涵、发展也要非常熟悉。在当代艺术创作中，对传统文化的彰显，不仅仅是对一些艺术形式的临摹，我们更要借助一些新的形式对其进行再现，如解构等。

王艳：在近几年的授课过程中，您觉得在当下语境中，美术专业学生，在哪些方面亟待提升？

杨新林：高考分数线。我校教科院、政法学院、外语学院的学生，美术基础是零，可是在学习方法上，学习的主动性上，理解力上都很强，所以在学习绘画上，有想法，有思路，进步非常快。这些恰好是美术学生缺乏的东西。

艺术家与工匠之间是有区别的。作为一名艺术家，必须具备工匠所拥有的那种技能，这是艺术传达的手段，如果没有这种能力，是无法将自己的思想用艺术特有的方式表达出来并为人所知。可能有些工匠的技艺高超，远非有些艺术家可比拟，这一点作为一位真正的艺术家是要向他们学习的，即学习所谓的“工匠精神”。另外一个方面，艺术家千万不可忽视，即思想的构建。说得通俗一些，其实就是从文化知识方面对艺术家的要求，包括政治、经济、文学、艺术等各个方面的历史，是艺术家必须要不断充实的。对历史的习得可使艺术家变得更有厚度，在此基础上，艺术创作才有内涵，不至于显得苍白。这其实与上述我对当代艺术创作中对传统文化内涵挖掘的观点是一致的。

美术专业的本科生而言，我觉得大多数人对“文化”的意识还不够。多年以来唯高考至上的目的所使，大多数时间花在了技法的训练上，而对文化课的学习有所偏移。进入大学以后，可能还未真正意识到文化底蕴与素养对自身艺术创作的重要作用，所以，理解有限，思路缺乏。这正是他们亟待要提升的。

王艳：宁夏版画在全国范围内，是很值得提及的。这几年银川举办了多次中外版画联展，从2016年的中美版画展到2017年的中英版画展，再到2018年的中意版画展，以“银川对话”为主题的这一系列展览引发了公众一次又一次的关注。您觉得这样的展览予中予西的意义何在？目前宁夏版画向前发展的核心问题何在？

杨新林：1960年冬，著名的版画家力群先生来到宁夏，为宁夏版画的发展注入了新鲜血液，一方面丰富了宁夏美术的创作，另一方面宁夏独特的人文环境也为他的创作提供了新的题材，多年以来宁夏版画迈着坚实的步伐不停歇地发展……这几次的中外版画交流展，通过对话交流，讲宁夏故事，拓宽平台载体，推动版画“走出去，请进来”，让世界更好地了解宁夏，让宁夏更好地走向世界，打出宁夏的品牌。

就今年的中意版画交流展而言，展览从古丝绸之路的终点罗马跨洋而来，以版画艺术作为桥梁，缩短了国与国之间、城市与城市之间文化艺术交流的距离。

开幕式上，意大利国立版画研究中心的代表向银川市政府赠送了艺术家们的版画作品，以表示对此次联展的祝贺和对银川的问候。银川市政府也对此次展览大力支持，反映出了对版画艺术以及由此企及的中西文化之间交流的重视。这不仅仅是银川与罗马艺术家的对话，也是中意两个当今世界版画大国的对话。当天下午，在版画中心工作车间进行了版画中心工坊启用仪式，在当代美术馆报告厅进行艺术衍生品创意产业发展沙龙，随后又举行“中国·意大利艺术家对话——从罗马到银川”

国际艺术论坛和银川对话·版画音乐现场活动，展览期间还在现场设置丝网版画体验制作等环节，市民亲自体验了版画制作过程。从展览的形式来看，活动内容丰富而有意义，除了在专业领域促进作用之外，我觉得还有一点也是非常有意义的，就是全民的参与，让人民大众也参与其中，感受艺术，艺术之美如春风细雨般浸润人心，艺术的大众化在这里得到了很好的践行。

我觉得宁夏版面最大的问题是缺乏国际化。随着社会的发展，传统艺术的内涵与外延已经发生了很大的变化，无论是艺术创作的主体、媒材、语言，还是艺术的受众，因此，宁夏版画的发展不能仅仅固守于传统的形式语言与题材，我觉得还得“随时代而变迁”。对这个领域的国际现状也还是要有熟知。当然我并不是说我们非要去迎合国际的主流创作等。

每个时代都有其时代精神，其实艺术也是时代精神的再现，在我们今天的新时代，有其不一样的新时代中国特色社会主义时代精神，宁夏的版画创作对这种精神的彰显是非常有意义的。我们有自己的特色，这样在国际语境中会更能凸显出我们的艺术特色和大国风范。

我想这也是搞交流展的目的之一吧。

王艳：关于宁夏的当代艺术您再谈几句吧。

杨新林：宁夏虽小，但是在现当代美术史上当代艺术的印记并非空白，“八五新潮”时期宁夏的“厚土油画派”在全国还是很有影响的。后来，“山房”计划虽然无疾而终，但它将艺术家的艺术理念与建筑相结合，打破了当代建筑设计的平庸化模式，仍然不失当代建筑和人类发展方向的启示。还有“裸奔”艺术，这种当代行为艺术不仅在中国艺术圈属于罕见的作品形式，在宁夏更是屈指可数。“裸奔”行为、“贺兰山房”、新世纪以来“西部双年展”的发生，这种与国内与国际接轨的当代艺术思维与实践，在某种程度上反映了宁夏这个偏远地区在当代艺术发展过程中的思考与探索。2015年，由当代著名艺术评论家吕澎策划的银川当代美术馆开馆，除了架上绘画以外，还有许多装置和声光电的影像艺术。展览作品的多种形式不仅体现出当代艺术的丰富性，而且夸张而奇特的美术馆外观造型本身就是一件当代艺术品，给人耳目一新之感。期望这是一个好的开始，引领宁夏当代艺术不断前行。

杨新林，宁夏大学美术学院教授，宁夏文艺评论家协会副主席。王艳，宁夏大学美术学院讲师，宁夏文艺评论家协会理事。

熟读精思、切己体察、虚心涵泳与有效评论

——关于王晓静文学评论创作的对谈

◎王晓静 王佐红

王佐红：我记得初识师姐时的情景，是和文学有关的交往。2007年秋天吧，我大学刚毕业，在《黄河文学》编辑部实习，师姐时在宁夏大学读研，写的一些散文和小说打印出来给我看，内容我忘了，但朴实、清新、素雅的感觉犹在。有一篇散文我很喜欢，记得顺手转给《银川晚报》的副刊编辑，在教师节那天发表了。

王晓静：是的，其实之前一直在写，但从未投稿，面对逐渐临近的不惑之年，很有恐慌感，写作的愿望越来越强烈，自然地随着心境的转变，更多把精力放在写作上。给你看的几篇小散文，就是那一段的心情体验，你算是第一个读者。你推荐的小散文《别人的鲜花在心底绽放》发表时正值教师节，我就想，算是对我从事了十七年教育工作的一个祝福，当时很高兴。

王佐红：其实那时候，师姐已不算是文学青年了，是工作了一段时间后读的研。那个年龄才开始热衷于文学创作，看来文学是你的真爱。你是什么时候做起文学评论来的，具体我记不起来了。以前看到过你在各刊发表的一些评论文章，没承想2013年能结成为一个厚重的集子，所以编辑出版你的第一本评论集《梦断乡心又一程》，我当时是有点小惊讶的。时隔4年，这次又出版同样厚重的《落花有意染衣袖》，我感叹时光流去，在你这里落下了丰厚的评论收成。

王晓静：文学梦想起飞很早了，印象最深的是小学三年级，不知从家里怎么发现了一本繁体字的《聊斋志异》，连蒙带猜，读完了。那本书被我翻得破破烂烂，几乎都能背下来一些章节，从此有了当作家的梦想。后来看到一种说法，一本书改变一个人的命运，我确信是这本书改变了我的未来走向。

《梦断乡心又一程》这本文学评论集，是在宁夏大学读研这个阶段，因为教现

当代文学的几位老师都是评论家，所以边学习边写作积累出来的。感谢你编辑出版了这本书，让我的文学梦落到了纸上。

王佐红：其实离不开一个词，热爱。对文学的热爱，其实也就是对生活的热爱。你的评论文章多数写宁夏作家的作品，与他们的文学交往中，在表达欣赏的同时，也表达着你的文学见解。

王晓静：读本土作家的作品，常有一种与他们交谈的感觉。因为相同的地域环境、生活习俗等，共同的空间较大。也正是这些作品，让我加深了对本土生活的发现与了解，有了这些真切的感受，评说的时候，传递内在的心声就会更容易一些。有些作家对我这种尝试式评论认可的原因正基于此。给梦也老师《祖历河谷的风》写诗评，他说，有好几个人写过这本书，看到我写的，有一种想拿出来与别人分享的激动，于是就发到报纸上。正是这样的鼓励，让我充满信心地往前走。

王佐红：我有一个简单的问题？为什么是文学评论？我最初觉得你擅长写散文，女性对生活美的发现与保持纯洁心灵情感的那类。

王晓静：正如你所言，就是这样的心境。之前一直在写散文，而且觉得写散文特别有感觉。重回宁夏大学读研的时候，一次在图书馆里发现了郎伟老师《负重的文学》，连续读了三遍，对评论作品的写作有点明白了，然后给几位老师写了他们著作的读后感，这是我评论写作的起点。

王佐红：你从身边的人学起，体现出朴实本分的问学路径，有意义。你的两本文学评论集书名都挺散文化的，“梦断乡心又一程”“落花有意染衣袖”，我开始觉得这样的标题不适合做评论集的书名，显现不出学理深度与治学严谨，与你有多次的碰撞后，还是接受了你的执着，发现你是坚持要用一种优美诗意的情怀写评论的。

王晓静：因为写散文的缘故，给自己评论写作的定位就是“散文化感发”，其实这是个问题，有几位老师提出疑问的同时又给予鼓励，正是这个问题，又解决了我的问题，既抒发了散文写作的情怀，又表达了评论欣赏的感受，两者兼得，实现了评论为创作之一的目的。

王佐红：你的评论文章不见得先锋、深刻、广博，但处处体现出来对作家诗人作品的深度消化，是我赞许的，其实就是熟读精思。当前评论界普遍存在脱离文本、故弄玄虚、用西方的一星半点的文艺理论妄为生硬地裁剪中国当代的文学创作现实的问题。你始终在贴着文本，用自己的学识与经验感受阐发作品。此之难得。

王晓静：古人有“文如其人”之言，我常常不是在看作品本身，而是透过作品看人的内心深处，那些干扰着内在平静的因子。那些游离的“原子”在作品中是一

种鲜活的存在，并不想给它界定什么，而是观察到它的状态，写出感受。我看重的是作品中那些触动心灵的因子，因此而产生的同频共振效应。评论写作是需要理论支撑的，也常读理论书，《梦断乡心又一程》中一些文章的写作，也试图运用理论作支撑，但很快发现这样的生搬硬套毫无意义，就放弃了。觉得没有消化成自我的理论会限制阅读作品时引发的敏感反应。

王佐红：你的评论是有效的。当前文学评论的有效性实现不好主要是因为较为普遍地存在过度阐释的情况，没有有效地有质量地触及文本，一些论文自说自话，自圆其说，自我陶醉，忽视了巨大的中国当代文学文本资源。有些文章通篇从理论介绍开始，偶尔提及一下文本，略作靠拢便又回到了自己的理论框架里去，不像传统文论中的“笔记体的诗话和词话”“评点”“选本批评”等方法紧紧依靠文本的。有些评论家其实不明白文学理论和文学评论是有联系但又有区别的，前者重在学科研究，后者重在创作阐发。

王晓静：你提及的这些情况，在理论研究或者学术课题写作的人中普遍存在。古代文论的一些精品佳作，在文艺理论课上，孙纪文教授都讲过，提及的作品当时也都认真阅读过，这应该是写评论最早的灵感源泉。诗话和词话，今天看来，真是诗的余韵，或者词的尾声。把凝练的诗抖成松散的状态，还用那么优美的语言，我们今天无法望其项背。现在有时还读这些经典之作，每每赞叹其博大精深，如朗伟老师经常说的“一口深井”。如果逆流追溯，优秀传统文化的积淀，当是每个人血液中遗传下来最本质的颜色。你说的“有效”，也正是明确的写作目的。如果评论只是评论家和作家的自说自话，双方不能平等有效对话，不能产生互动效应，不能搭建起联系的桥梁，就不能发挥出评论鼓励或者批评的作用。

王佐红：这其实与中西方各自的文学传统有关系。西方的文学里，作家与评论家是两个不同的职业，交叉甚少，评论家通过科学的眼光与手段审视和剖析文学艺术，进而构建出科学、准确、严密的批评体系，自有其学科价值。而中国文学传统里几乎没有纯粹意义上的评论家，《典论·论文》的作者曹丕、《二十四诗品》的作者司空图，《文赋》的作者陆机，《沧浪诗话》的作者严羽，《人间词话》的作者王国维，无一不是作家型的批评家。所以中国传统文学批评一般不会存在过度阐释的情况，评论家与作家二者融合为一，能充分实现有效意义。你是有创作实践的，所以能做到切己体察，与作家融通。

王晓静：西方文学作品也读，包括作品与理论，很值得借鉴和学习，为我们提供更多更新的阅读和思考的视角。但我们面对的是自身所处的传统又现实的文化环

境，得承认是近因效应在起助推作用，有一些人弱化了自信。我喜欢写作，在自己想写好的时候就学习别人的作品，这个过程中写了对他们作品的感发，依靠的还是自己上学与教书时候积累的文学底子，对中国优秀传统文化吸收更多一些。确实发现有写作经验的人对别人作品的评说更入内一些。

王佐红：读你的两本书，能感觉到你是有内在自信的。从你的两部评论集的名字看，你也是喜欢古代文学的，尤其是诗词。

王晓静：对，古典诗词韵味悠长，是传统文化中的精华，最能表达人的情绪和感情。任何时候读都会被古人的情怀感染。《梦断乡心又一程》的书名，是读《纳兰词》时写的读后感的题目，孙纪文教授提出单独拿出来作书名很好，也正符合了我的心愿。《落华有意染衣袖》也是一篇评论作品的题目，后来确定为书名，也请教了几位老师，他们提出了不同意见，认为每一本书，都是作者自己独特的产物，如果与自己的心愿无关，那有何意义，也鼓励我坚持自己的心愿。还要感谢你的鼓励。所以用这个繁复的名称，是经过思考的。

王佐红：谈一个较大且时尚的话题，如何理解文化自信对评论的提升作用。

王晓静：我们在成长的过程中，首先因为有父母的爱而逐渐获得自信；其次，有温暖的家园和周围的环境，让我们在熟悉中逐渐增加了胆量；最外围的就是我们生活的国家和社会给我们提供了安全感，这种特质的、心理的安全感就来自文化传承中积淀下来的根脉，使我们能够不惧外，而内心安稳。这就是文化自信从远古最深层的血源关系中输送的营养。我们的自信来自哪里呢，就来自这种最原始、最踏实的代代传承与现实社会。对写作来说，也许某种程度上，就像农民耕作一样，种什么，怎么种，如何收，纯属你自己的私人情感，评论写作并无二致。当你以人为本，关心人以及人本身的精神需求，就理解了作者和他的作品，人文关照就会更多一些。你所说的文化自信我更愿意说的是文学的自信，中国古代文学的辉煌成就自不必说，各文体都是既具开创性又达巅峰的，跟希腊等欧洲文学的荣耀各有风骚。近代以来突破古汉语束缚的现当代文学一脱胎就迅速成熟，体现了我们文学包容俱新的强大能力，这些背后都是自信在起作用。中国作家其实都在无意识中秉承了这种自信，但这种自信没有自觉自强起来，如果不能及时唤醒，会有彻底丢失的风险。

王佐红：你的自信也感染了我，我们只有坚定文化、文学自信，在学习西方文学理论的同时，尤其竭力从中国优秀传统文化文学评论中汲取营养，坚持马克思主义文学理论的批判理性，深入当代中国社会生活，才能创作出更好的中国当代文学，催生出更好的中国当代文学评论。

王晓静：是这个道理。“当代中国生活”是作家创作的出发点，也是归属地，创作和评论如鸟之双翼，共同构成当代文学这个整体。创作的灵感源于人们创造和经受的丰富多彩的生活，作品最终也是要回到民众中去，才有意义和价值。创作与生活无关、与人无关，那就成为孤立的封闭的东西了，可能会被冠以“高大上”的美名，但是“高大上”的读者有多少呢。以普通百姓的现实生活为中心，为角色，作品才会充满人性的温暖，那些像空气和水、阳光一样的存在，就是文学温暖人心的力量。

王佐红：这些年来我国当代文学与评论受“欧风美雨”的巨大洗礼，尤其是文学教育方面全面接受西方模式后，以西方为宗，学习接受的时候逐渐放弃了中国传统文论的创新性发展与创造性转化，进而失去了能力与自信，也失去了马克思主义文学理论实践的观点与批判理性，没有了理直气壮，造成当前文学创作与评论不同程度出现问题。

王晓静：前些年一些人在线上线下大肆宣扬西方价值独尊，全面否定中华文化和东方文艺精神。我常在想，那些奉西方理念独尊的宣扬者，到底是生活在西方，还是中国，跟在别人之后亦步亦趋，他们的目的是什么？这种宣扬就是为了让中国人产生心理上的自卑，什么都不如西方，用西方那一套覆盖和遮蔽我们与生俱来的物质和精神底蕴，真感觉愤怒和压抑。从十八大到十九大，中央提出文化自信、文化自觉，像有了空气过滤器，净化了整个社会风气，开始回归优秀传统文化给予我们的自信和底气。这是对的，别人的理念再先进，与我们中国普通百姓的生活没啥直接关联，况且先进也是相对的。特别佩服中国农民，他们是最坚忍顽强的生活创造者，与土地一样厚实，这是中国物质文明和精神文明发展的基石。

王佐红：你有此认识，体现了注重实际、深入思考、自我清醒与民族情怀，以这样的态度与能力认识历史、现实和文学，非常有益。

王晓静：谢谢你的肯定，是我不自觉的选择。

王佐红：你到文联工作后，与许多作家诗人有了直接的交往，对你的评论有什么作用？

王晓静：有直接的助推作用。经常参加一些文艺活动，近距离了解他们的独特感悟，受到诸多启发，再看看文艺理论方面的解说，从以前单纯从作品中看人，到现在从人看作品，找准了二者最密切的联结点。特别是《落华有意染衣袖》中，一些艺术评论作品是直接获益的。

王佐红：创作和评论都处在永恒不居的发展动态中，在不断的实践中，二者在

关系、效果、作用上不断地出现不同程度的问题，需要及时厘清归正、辨析相关问题。在我们的文学创作与评论实践中，能形成真正的良性互动的是极少数。

王晓静：作家和评论家自说自话，各有所长，又各见其短。互动和交流对双方都能产生启迪。有意思的是，研讨会上大家互动热烈，之后，又各沿着自己的轨道走了，交集和共鸣生发的作用较难有效适用。

王佐红：完美的沟通与实践修正还是困难的，惟其如此，努力才更有意义。作家交往肯定是有助于评论研究的，难就难在中国是一个人情大国，有时候当代评论会较为普遍地充满人情，充满过誉之词，充满“油腔滑调”，客观深入理性的评论话语偏少。你虽也多数在发现作品的积极价值，但保持着诚朴的风格，杜绝了所谓的“油腻”和“油腔滑调”，其实是你一贯的朴素风格使然。此亦难得。

王晓静：很欣慰你感觉到了自然和踏实。我认为写作和说话一样，虚了很不好。所以我曾在论文中探讨“文学评论的虚无感和无意义感”，来解决这个困扰自己的问题。

王佐红：你贴近文本的方法，深度消化的态度，从别人不愿意下功夫的地方着手的选择，优美诗意的情怀与阐发，都值得肯定。评论家所谓的清高是无用的。

王晓静：这一点还是在你的评论中读到的启发，评论即为创作。还有火会亮师兄一再对我强调，评论是一条独立的创作道路，不要认为只有创作才是创作，这都让我增强了写作的信心。

王佐红：我认为，要在没有风景处写作，人人共之的地方写不出有意义的东西。所以你能从别人不愿意下功夫的地方着手令我感叹，其实你评论的一些作家诗人并没有取得太高的成就，但你努力发现他们创作的价值意义，体现了虚心涵泳。此再难得。

王晓静：与自己的经历有关系。你推荐的稿子是我决心转向之后发表的第一篇作品，另一篇是石舒清老师推荐的。当时写的一些东西能否发表，没有投过，心里没底。有次去区文联给孩子报音乐考级，问到石舒清老师的手机号，给他发短信想请他指导。他当时就给我一个邮箱。过了一段时间，梦也老师打电话让我拿《朔方》样刊。那是2009年的第11期，发表了散文《一只掠过窗棂的鸟》。那个时候都没有见过两位老师，直到拿样刊的时候才第一次见到梦也老师，年底参加区文联年会才第一次见到石舒清老师。这些年深深地感谢他们对文学新人的无私帮助和提携。他们对我的文章时时指点，敦促我学习提高，那几年是感觉进步最快的阶段。所以，我写评论，不唯名家，更愿意为第一次出书的作者写点读后感，欣赏其优长所在，

鼓励他们成长。因为，这也是我在写作成长道路上最真切的感受。

王佐红：其实批评的锋芒也得有一些。

王晓静：对的，我没有把自己的评论文章明确为批评作品，而是定位为读后感。阅读每一本书，都是我学习借鉴的过程。前有交代，我实践的是“散文化感发”。这也是大家读我评论文章的基本共识，更趋向于以作品为引子，延展出新的书写空间，既是为作者，同样是为我自己。后来，郎伟老师和孙纪文老师都指出要说出不足，才算完整。不足，其实是看得清的，以为优点写出来，不足就在空白处呈现着，不需要说得很明确。有时候担忧自己并未达到高于作品的审美程度，不能贸然说哪里不足，这会给作者造成困扰。

王佐红：你的第二本集子《落花有意染衣袖》有一些艺术评论，怎么做起这个了？

王晓静：如果说文学评论写作是因为在宁夏大学读研时，几位现当代文学老师都是从事评论专业的，不自觉地跟着学了一些，也算派上用场了。艺术评论则是来到文联后，工作需要，同时激发了兴趣，发现艺术世界的奥妙更有魅力，出现了自觉倾向，边学边写，既有挑战又充满趣味。

王佐红：其实艺术都是相通的，你边走边欣赏边沉入的人生很有意义。

王晓静：是，容易进入艺术评论的通道，很大一部分得益于文字功夫的训练，所以没有感到太大难度。但是学会欣赏艺术作品是真有难度的。以前看艺术类作品，有被一堵墙堵住的感觉，现在这堵墙无形中消失了，能看到内里隐藏更深的瑰宝，并且能恰当地表达出这种感受。当然，还是一些粗浅的感受吧。《信心铭》里有“一念万年”的说法，一念起，就是初心，在一个人心性中，坚如磐石，一直延续下来，就有了收获。我坚守文学艺术的美好初心，继续为美好的一切发声、代言，感觉很值得。

王佐红：生活无限广博，文学无限深邃，探索没有止境，你继续出发的意义肯定存在。

王晓静：是的，意义肯定存在，至少完整了我们的灵魂和生活。

王晓静，著有评论集《梦断乡心又一程》《落花有意染衣袖》，现供职于宁夏文联。王佐红，著有评论集《精神诗意的唯美表达》、诗集《背负闲云》，现供职于黄河出版传媒集团。



聚焦·小说



重读《清水里的刀子》

◎白草

《清水里的刀子》完成于1997年，次年发表于《人民文学》第5期。那时候的文学氛围是好的，单纯，甚至可说纯粹，只要发现一篇好作品，朋友们都会相互告知，交流阅读感受，比自己发表了还要高兴。我读小说后，很快写了一篇短评。其实，当时我读石舒清作品不多，也不了解他这个人。故而短文中我把石舒清归入废名、汪曾祺一类，归入田园抒情类风格，显然属于瞎说。后来，《朔方》编辑部吴善珍老师发表了一篇文章，专门谈《清水里的刀子》，文章末尾纠正了我的看法，吴老师温婉、善意地写道：“你这说法不对，石舒清小说风格别属一路，他的名字就已有所显示，既舒且清啊。这篇文章给我留下深刻印象，我也把它作为一种对自己的教训，写文章时不可妄下断语，乱开口。”

2001年，《清水里的刀子》获第二届鲁迅文学奖。那时我负责编辑《新消息报》“原野”文学副刊，做了一期专版，其中有一篇我对石舒清的访谈，里面说道，小说得奖应该是他创作上的一个标志性事件，意味着由此跨入全国作家行列。石舒清似乎并不愿多谈作品以及获奖事，他说了一句至今我都难以忘记的话：“我们宁夏青年作家的资质和心态比较而言是不错的，希望大家互相鼓劲，稳稳地写下去。”今天回过头来看，这句话所包含意义甚深：一个地区的文学环境、风貌之良好与否，会影响到每一个写作者。同期我还发表了南台老师的一篇祝贺文章，南台老师写道，对作家而言，写小说犹如“生孩子”，俗话说“不生孩子不知道肚子疼”，现在“孩子”得到社会认可了，肚子没白疼，是值得欣喜的。

后来我与石舒清由相识至熟识，多少了解一些他的写作情况。20世纪90年代，石舒清还在老家工作、生活，每到周末，便独自骑着自行车往南华山而去，一路走走停停，天高地旷，有时到坟园里面，一待便是大半天，看着野草小花在风中摇曳，小虫飞来飞去，寂静而又热闹，抬眼望去，长空碧蓝如洗，有鸟儿划过。我想，他

此时所体验到的，一定是某种充溢胸间的生命和感动。诸种体验，转化为他的创作资源。借用杨万里的一个描述，即是“万象毕来，献余诗材”。

关于小说本身，石舒清曾对我说过，《清水里的刀子》在他目前所有作品当中，并非为自己最中意、喜欢的一篇，可偏偏就是这篇获了奖。访谈时，石舒清说过，正因为评上了，所以大家争着说评上的理由，倘若未评上呢？那当然还有着—堆没评上的理由。他自己也一直思考，为什么会是《清水里的刀子》，而不是《恩典》《盗骨》《乡土一隅》《小青驴》《早年》《开花的院子》等其中的任何一篇？《清水里的刀子》一定在哪一点上触动了社会的某种心理，或传达出了文化上的某种需要，或感应了时代的某种神经，因而才被选中。他隐约觉得，90年代有一时段，社会文化心理上对生死观念感到兴味和兴趣，而表现了回族生死观的《清水里的刀子》，恰于此时诞生，或许正好提供了另一种相近的看法，成为时代心理需要的一部分，亦未可知。

《清水里的刀子》无疑已成为石舒清的一个代表作，这是文学史的力量，非作家所可左右，各种评论、言说和阅读行为早就累积并扩大了作品的内涵，以致有些内涵和意义，恐怕连作家本人都会觉得陌生。但小说的基本主题毕竟是确定的：它写了生死观念。从通识角度说，小说包含了一个人人皆懂的简单道理：这是大自然为人所准备的礼物，人人有份，绝对公平，再得意的人，最后也要谦卑地领受。坟院之门，就是生死之门，在这里多站站，多想想，是有好处的，觉悟的人便会产生一种“觉悟的幸福”。小说的优异之处，是把简单的道理写得生动、新鲜，而又略带伤感气息，整个文本显得元气淋漓。记忆中昨日鲜花般年轻好看的媳妇，今天转眼成了一个坟包，以及清澈得像要生出莲花的水，皆为小说出彩之笔，意象新颖，令人难忘。即此亦可见出石舒清丰富的想象力。

小说还有一个主题，至今未被注意到：纪念亡故的人，一枚枣子和一匹骆驼的分量相等，这是一个基本理念，亦是纪念的真正含义。可是，在世俗化过程中，渐趋于骆驼的分量重于枣子，牛的分量重于鸡、羊。观念变异体现于父子之间，因而产生分歧，形成小说内在张力。父子并未出现对立、矛盾，却于歧异中，把一个近乎于宿命般的、需要到了特定年龄才可体会的认识或观念，显示了出来：儿子怕人说闲话，要把仪式做得隆重些；可在已多少参透了生死的父亲眼中，所谓纪念，只要记在活人的心间，便够了，与牛羊何关。倒是那头与自己相伴的老牛，让他生出一种深深的愧疚。人与猫狗相处得久了，亦会产生出不舍的情感，何况大牲如牛——一头被役使的牛，背上挨了多少鞭子，“度过了自己艰辛的一生”，想及此，老人“觉得愧疚而难过”。我以为，这才是小说文本今天需要挖掘出的一个主题，是真正打

动人心的地方。一个七十多岁的老人，在一头将要离世的老牛身上，体会到了混合着难过、不舍、愧疚等情感，这一点，与传统中国文化中生命平等以及人道观念深相契合。倘说小说多出了一些什么，那就是，老人凭着感性意识，认识到连一头老牛都“知道”自己终结之时日，自己生而为人，竟然不知道大限何时来到。实际上，这一点也与优秀传统文化深相契合：动物感应天地自然之气，有如小说中这头老牛，当然感应到且“知道”了——“牛宁静端庄地站在那里，像一个穿越了时空明澈一切的老人。它依然在不缓不急、津津有味地反刍着，它平静淡泊的目光像是看见了什么，又像是什么也无意看”。石舒清不会把牛写成人的角色，那样太过火、亦太煽情。他只是写到，我们看它“像”一个老人，仅此而已。牛还是那头牛，可那多出的关于生死描写的部分，会令人信服地接受。

根据小说改编的同名电影，我也观看了。画面优美，具有强烈的冲击力。两个非职业演员，本色自然，我感觉就在演员想要演出“自己”时，又显得拘谨起来，似乎被什么牵绊着，尤其饰演老人的演员，未能把一种精神和韵味尽情、尽兴地表现出来。也许，这是挑剔的说法——小说文本中对老人形象的刻画，原本采用了心理描写。心理描写乃小说特权，却是电影艺术的弱项。诗有别材，非关书也；电影亦当“有别材”——它关乎演技、故事以及视觉效果，此不待言。

发力于底层社会机制内部的叙事

——季栋梁长篇小说《上庄记》

◎张少华

“上庄”是一个堕入贫困，即将消失的、被边缘化的弱势族群生存的村落，关注它、书写它，并为这个阶层发声，体现的是作家的良知、责任和担当，体现的是作家素朴的人间情怀和人道精神。因为它不仅需要一双能够发现问题的眼睛，而且需要一种勇于直面现实的勇气。无疑，季栋梁一直在做这样的努力。《上庄记》便是作者基于底层农村社会教育问题的长篇小说。把底层社会政治、经济、教育和老百姓的日常生活方式化合成一个尖锐故事，并且让这个发端于教育，但绝不仅止于教育的个体故事，成功叙事成国家故事乃至民族故事和时代故事，是《上庄记》值得进一步研究的主要理由。

许是机缘巧合，或是冥冥的约定，让我有机会拜读了季栋梁《上庄记》。坦诚地讲：阅读《上庄记》的过程是我与童年的“我”的一次重逢，是我童年生活的再次神游，也是蜗居在这“鸽子笼”般的城市生活中的我，一个都市“异乡人”浮躁的、不安的、漂浮的灵魂的一次安放。因此阅读《上庄记》是温暖的、幸福的。

在《上庄记》中，无论是它所描述的人，还是作者带着浓浓的赤子之情娓娓道来的每一件细小的事情，都是我所经历的，或者正在经历的。比如：用“毛蛋”当作篮球在尘土飞扬的操场上奔跑，木制的篮球架、“责任田”的作业本、“盛大”的“六一”儿童节、现今的农村危房改造、农村发展养殖业，等等，这些记忆都已经融入到我的血液之中，难以割舍，也难以忘怀。这基于我的家乡和上庄都是一个被固化了的村落，它们拥有一个共同的身份和名字：“西海固”，以及与“西海固”构成坚硬共同体的中国所有底层社会村落。

《上庄记》主要讲述的是：作为一个扶贫干部的“我”，一到上庄就被那里的

贫困与破落惊呆了。学校有40多个学生，却没有一个老师，扶贫干部也就理所当然地成了教师。一些孩子不断随打工的父母进城，上庄的教育就更没人重视，已是名存实亡。于是，老村长和“我”便竭尽所能，试图从教育问题入手，由此扩而大之，进一步解决上庄的贫穷问题。然而，对于一个扶贫干部来说，他能使用的招数又是极为有限的。为此，“我”不断找关系、求老板，通过自己的人脉资源解决问题。比如，“我”为了让盼香的两个儿子去省城读书，动用了省教育厅同学的关系；为了让村里的几个特困户脱贫，“我”又与人合伙给老板“下套”，让老板把20多万元的红包送到了乡下。这位扶贫干部下乡一年，最终似已成为解决问题的专家。

这种为探讨某种社会问题而创作的小说，是文学的一种不可推脱的职责，是一种基于现实人生问题的启蒙。陈望道、沈雁冰等认为，“以劳工问题、子女问题以及伦理、宗教等问题中或以问题为中心的小说”便是问题小说，它的特点便在于“只问病源，不开药方”。阅读完《上庄记》，有以下几个关键词，在我的脑海中挥之不去，分别是：焦虑、审视、重建。

一、焦虑——知识分子的现代性焦虑

赵勇在《现实主义的冷峻与理想主义的温情》中讲道：“季栋梁的《上庄记》是中国偏远落后乡村世界的全景式写照。而且，它似乎也衔接上了中断多年的‘问题小说’之线，赵树理式的隐忧与焦虑在小说中此起彼伏。”这种隐忧与焦虑在时下人们流行的一句话中体现得极为突出，“慢些走，让灵魂跟上脚步”。这句话广为引用与传播的背后，隐藏的是一种人们对精神世界荒芜的普遍认同。人们为了生计过于匆忙和焦虑的奔跑，致使内心杂草丛生。我们知道，当物质文明的发展和精神文明的发展出现不合拍，距离不断拉大时，价值危机、文化危机，乃至政治危机等就产生了。当下，中国正处于极具变革的时代，也同样是各种危机此起彼伏的时刻。由此产生的群体性国民病症主要有：价值的迷失与错位、道德底线的失守、缺乏安全感、恐慌焦虑等，这种群体性的国民病症的出现主要是由于物质与欲望、理想与环境的不均衡。“焦虑”是当下国民群体性病症之一，作为当下的知识分子必须直面，不容回避。

孟德拉斯在《农民的终结》一书中指出：“20亿农民站在工业文明的入口处，这就是在20世纪下半叶当今世界向社会科学提出的主要问题”；李培林在他的《村落的终结》中也有一组调查数据特别触目惊心：“在1990年到2010年的20年时间里，我国的行政村数量，由于城镇化和村庄兼并等原因，从100多万个，锐减到64万多个，

每年减少 1.8 万个村落，每天减少约 50 个。它们悄悄地逝去，没有挽歌、没有诔文、没有祭礼，甚至没有告别和送别，有的只是在它们的废墟上新建文明的奠基、落成仪式和伴随的欢呼。”他说：“当前，我国乡村的巨变仍在进行着，我们甚至不知道这个巨变的终点在哪里。”

和孟德拉斯、李培林一样，关注这一问题的人还有：梁鸿《中国在梁庄》，陈桂棣、春桃《南下北上求学记》，林艳萍的《山村的守望：“西海固”骆驼巷村实地考察》等。季栋梁的《上庄记》无疑是他们之中重要一员。他关注和抒写了同样的问题。作者以近似纪实手法呈现了上庄在城市化进程中出现的问题：农村留守儿童的无望，农民养老、教育、医疗的缺失，农村自然环境的破坏，农村家庭的裂变，农民“性福”的危机，新农村建设流于“形式”等诸多现实问题。

无论是孟德拉斯、李培林、张鸿、陈桂棣、春桃、林艳萍，还是季栋梁，他们一改宏大叙事的风格，饱含泪水地向我们讲述了一个个亲身经历又刻骨铭心的故事。作品的新鲜、生动、敏感乃至犀利，让人感受到直面现实写作的警世力量。这些作者如此急切、焦虑和热衷地关注这一话题，我想这是基于一种“知识分子”天然的使命，这种使命从古代的“士”一直延续到当下的“知识分子”。

中国知识分子的传统从曾参的“仁以为己任”到范仲淹的“以天下为己任”，都显示出中国知识分子对道德、政治、社会各方面问题具有深刻的责任感。中华人民共和国成立后，这种“关心”的传统精神仍然跃动在中国知识分子的生命之中。余英时先生在《士与中国文化》中指出：知识分子是“社会的良心”“人类基本价值（如理性、自由、公正等的维护者）”。新近的散文家祝勇，也同样按捺不住内心的良善驱动，在《知识分子应该干什么》一书的序言中这样写道：“社会的进步除了仰仗纯粹的思维成果之外，更依赖的是作为人类智慧代表着的知识分子的整体道德——我们习惯将此称为社会责任感。”

而季栋梁在作家访谈中，则讲道：“我是乡下放进城来的一只风筝，飘来飘去已经二十多年，线绳还系在老家的房梁上。”我想正是这种浓郁的游子情结，对于故乡深沉的爱；正是基于这种知识分子应有的良知和社会责任感，特殊的使命，这位故乡忧郁的歌者创作了《上庄记》。

在《上庄记》中，作者通过一种“回到现场”式的体验、观察和思考，以对故乡、对农村、对中国的理解与同情为底蕴，看似客观的笔触之中，凝聚的是深情，更是一个知识分子对于现实焦虑的追问。直接说，他的立场和他的理性眼光，来自于“五四”并经 80 年代“新启蒙”沉淀，轻轻翻过了 90 年代身体性“日常生活”、

个体“内在性”遭遇写作模式，直抵当前社会现代化和人如何现代性的世界性人文思考脉系，而并不是国内一些论者和写手处于别种考虑的所谓“反现代性”和“后现代性”。《上庄记》中的现代性焦虑，于是成了对于现阶段中国底层社会内部机制之中诸多无奈与迷茫、盲目、错位的浩叹。

二、审视——基于现实的批判性审视

忧患意识和对于底层民众的关怀，一直以来是中国现实主义文学创作的优良传统。对于一个出生并成长于农村的作家来说，故乡永远是写作最丰腴的土壤，故乡就是一切。

季栋梁讲：“故乡养育了我，同时也塑造了我，我的文化修养、审美情趣、精神价值、人生信仰都是在故乡形成的。这份哺育不可替代，因此，我想通过写作把这些东西呈现出来。”这种抒写一方面是作者为故乡立证作传，同时更是基于一种强烈的忧患意识，对故乡审视和观照的结果，他的写作因此摒弃了原始自然主义的无节制宣泄，也回绝了狭隘文化传统主义的盲目乐观、道德理想主义的亢奋。在《上庄记》中，作者将这种批判性的审视贯穿于作者准确的、细腻的对日常生活的描述之中，坐实了他叙事的所指性和启蒙性功能。

季栋梁说：“日常生活琐事有生命的气息，有时代的气息，而生活的丰富性、情趣性、真实性都是通过日常的琐细过程体现出来。如果有一个很好的故事框架，而缺乏日常生活琐事的铺垫烘托，那是不能成为一部好小说的。即使是写过的几篇人事小说，我也努力让人物事件日常生活化。”《上庄记》中所描述的上庄是一个靠天吃饭，贫瘠至极的村落，要想在这片土地上生存下来，没有极其坚强的意志和穿透这种苦难的韧力，生命就像在干旱季节的庄稼一样，会很快枯萎，凋谢。以老村长、李谷、盼香为代表的老一辈正是靠着这种人类面对苦难的韧劲，才艰难地在这片土地上苟活着，并哺育着自己的下一代。于是，他们知道了在一场酣畅淋漓的雨水到来之时，该做怎样的准备，那是上天给予它们维系生命的一根根稻草。这包括：收集含有羊粪和牛粪的窖水，大雨过后捡一些“地软”，等等。而面对生存的困境时，人与人之间的帮助，彼此关心，团结一致这些美好的品质都是人们治愈困苦所留下创伤的良药。

《上庄记》对于这些美好场景和生活中细节的描写是不露声色的，将其贯穿在人物一言一行，一举一动中。在《上庄记》中，老村长每到下雨的时候就要出去到村落里转转，要推倒几堵危墙，原因很简单，墙倒塌时会压着在雨里戏耍的孩子，

这种不动声色的描述让人为之动容。李谷在面对盼香生活的困顿之时，简单的一句：“她苦着哩”，包含了多少的深情和温存，这比苍白无力的“我爱你”更显体贴，更有力量。这些美好的记忆，生活的情节，人性之美，人性之纯，都是作者要展示或者说是彰显的。因为，当下的现实缺乏的正是这种人性之美。

当然，作者可不仅仅是为了向我们展示一个田园牧歌般的上庄。落后一定有落后的原因，这种长期以来形成的致使人们贫困的深层次的原因，正是作者想要改变的，也是作者批判的——请注意，一直以来某些批评家总喜欢拿批判来说事。即认为作家总能在揭露阴暗面中表现出好的写作能力，一旦正面表扬，就马上才思委顿。这的确部分地符合现阶段文学事实。然而，浏览那些所谓正面的作品，本质思维的确也是响亮的意识形态声音所需要的，这也是事实。这里需要提醒的是，文学不能重返思想前沿的重要原因，恐怕正在于我们的文学首先从情怀上就远离了，甚至脱离了广大底层人群的生存现状。我们需要的文学，不是批判多了，而是太少了，乃至文学都成了读书人、知识分子从内心深处开始腐败堕落的话语迹象，这才是可怕的。《上庄记》的一开始，在“我”下乡扶贫之前，“老鸭子”给我传授的经验，以及我和老村长在试图改变乡村的落后之时，老百姓所表现出的不解与不屑，都让我深感无奈。在上庄的老百姓看来，办事就得花钱，“有钱能使鬼推磨”；面对疾病时，人们过多的将希望寄托在神灵的庇护上，迷信地认为通过祈求，让筷子站在水中，然后一刀砍去就能祛病消灾；在传达国家危房改造政策时，以老周、张六、老顾为代表的大部分百姓只盘算自己的一亩三分田，如此等等不一而足。当然，老曹关于危房改造的一席话或许是指出了问题的关键，政策的短处。老曹说：“没说不是好事，房子咱不能说亏心话，盖得漂亮结实，我亲家就危改了，抗八级地震，住几辈子人没麻达，可不符合实际么，房子再漂亮结实得有人住么，没人住这钱不是白瞎了。娃娃们打工小年前后回来，人七日（正月初七）不过就风风火火走了，房子盖得再好一年能住几天。”正如伊格尔顿所讲：“一切文学批评均是政治批评”。小说的创作所指的终极往往会回到对政治的批评和审视。显而易见，季栋梁非但没有回避启蒙的难题，而且他还进一步通过叙事，坐实了底层社会封建迷信、政治腐败与老百姓日常生活方式的具体错位之处。即在乡村世界里，人的现代性的缺席所造成的后果，和政策政治，乃至经济学话语，与具体现实之间的脱节已经到了何种严重程度。

在《上庄记》中，季栋梁观照的不仅仅是百姓的眼光短浅，贪婪自私，精于算计等，他却看得更远，毋宁说潜叙事正是底层政治的严重错位所造成的触目的机制

缺席问题，这正是小说的价值和意义所在。面对“两个一百年”的中国梦，无论是百姓还是政府都是在极力地推进，出台了一系列政策，但这些政策却推行不下去，老百姓不支持，不拥护。正如《上庄记》中老曹所讲的一样，原因在于政策的制定本身就是脱离群众的，不接地气，没有真正地从老百姓现实的生存状况出发去思考问题，解决问题。而在政策的执行过程中，“五同”的领导干部，自己的《村民日记》都要秘书代笔，由此可见，面对问题他们就没有深入的思考过，又会怎么有好的良策。那么，所谓的“五同”只能是政府演给老百姓看的一场戏。于是，上庄还是原来的上庄，这种无奈，这些问题还将重演、重复。

当一个人面对困境无助与无望时，他只能将自己的未来，或者说是家族的未来寄托在下一代上，然而对于这一代，作者更多的是失望。当大学毕业的杨家泰给小学未毕业的周远成打工时，人们固守了千年的价值观念，似乎在这股经济浪潮面前变得不堪一击。过年的时候，年轻人待在一起谈论更多的是谁赚了多少钱，谁包了二奶，谁家女子做了小姐等，这种消费时代的媚俗化，价值的迷失，道德底线的突破是上庄的问题，也是这个时代，这个国家，这个民族的根本问题，小说的力量和价值在此便彰显出来了。但作者似乎并未彻底打破人们的希望，这希望似乎在盼香的两个儿子马鹏程和马志远的聪明好学，勤奋上进中若隐若现。因此，从象征的层面，从叙事隐喻的角度看，《上庄记》其实就是游荡在爱与痛的两端，把美好和忧伤同时推向极致的一个文本。它的每一条信息，单独抽出来，就是普遍的底层社会日常生活与政治、经济话语之间错位的具体体现，尖锐程度不亚于杂文和响亮的网络言论，从此拉近了文学之于现实内部结构的言说焦距，为讲述近年来改革开放深水區故事所少有的。

三、重建——寻求自我生存出路的救赎

救赎，是人类一种基本的生存技能，就像大海有自我的净化功能一样。上庄从最初的繁荣，人丁兴旺，到现在村落荒芜，老人独居，以及“体制性寡妇”“体制性孤儿”的出现，这期间自有先天的地域原因，也有老百姓自身的原因，更有政府的原因，但无论怎样我们都应寻求改变。季栋梁在《上庄记》中已经向我们讲述了种种自救的途径，早先的发展林业经济，到现在的政府搬迁、危房改造、发展养殖业，等等，上庄似乎有着天然对政策的免疫力，丝毫显现不出在这些政策推动下的改变，人口依然在流逝，土地依然荒芜，代替出现的是深入城市之中的“打工一族”“捡瓶一族”等。

而老百姓的自救之路似乎有一定的可能性，那便是教育下一代努力读书。“知识改变命运”是生存在这片土地上的人们改变命运的唯一途径，于是小说中的“我”和汪惠梅便竭尽所能，让孩子们能够接受教育。而作为有希望的家长们则尽其所能将孩子转入县城求学，盼香是如此，李谷亦是如此。但这种努力也有一些体制的障碍，城乡的对立造成的一种歧视，在这种境遇之下有的选择了反抗，有的选择了忍耐，但他们都如飞蛾扑火般的奔向希望的所在，这是他们唯一能做的吗？有效社会机制在哪里？抚平城乡二元结构的可能性什么时候才能到达底层个体身上？

阅读《上庄记》的过程之中，我能感受到的是作者隐约在告诉我们还有一条路可走。书中作者毫不吝惜笔墨，大篇幅地讲述了农村葬礼中的“领羊”场面，这是一种亡人与生者的对话，这种对话其实是双方自我的一种忏悔、谅解和救赎，一种对于未来的承诺，因为只有这样亡人才能安心踏上另一段旅途，生者才能活得踏实。还有年关将近的二十三的“燎干”，人们希望通过“燎干”能够带来好运，“扬五谷花”则体现了这片土地上的人们对于丰收的渴望，以及社火中说“议程”，体现西北奔放与热情的“花儿”，等等，表面看来这是作者对业已破败了的传统文化的期望，实则作者表达了这个底层社会的深刻危机之所在，那便是正义、公平、自由、民主的终极性缺席。所以在当下，与其说传统需要坚守，需要重建，毋宁说我们真正需要思考的是怎样走出传统，或者通过传统，重建乡村的文化现代性的问题。

康德说：“有两种东西，我对它们的思考越是深沉和持久，它们在我心灵中唤起的惊奇和敬畏就会越来越历久弥新，一是我们头上浩瀚的星空，另一就是我们心中的道德律。”道德向来是人类向上、向善的一种方式 and 途径。《上庄记》中，作者通过“一根烟”以及生活中的细节向我们描述了人情之美、孝悌之可敬，也书写了当下青年存在的现实问题，浮躁、媚俗等问题，正是通过正面的，或者是反面的抒写，作者似乎想要告知我们的是，无论你贫穷或者富裕，一旦突破道德底线，你的内心便是粗鄙的、苍白的，它不在于你拥有多少钱财，你包过多少个二奶。而是从根本上说，一个个体，一个村庄，一个民族，乃至一个国家，只知道点票子、或只教会点票子是远远不够的。

《上庄记》还有一个细节，那就是作者多次在做的一件事情：拍照。人们都知道记忆需要我们留存，但更需要的是定格，这种定格是一种传承和坚守。倘若一个民族没有记忆，没有传承，这个民族一定是一个不具厚重感的民族。当下，我们是为了建设而建设，今天拆东明天拆西，所有的城市浓妆重抹，涂脂擦粉，我们的记忆已经被拆迁肢解得七零八落，由拆迁所引发的社会问题已成一个潜在“地雷”。

记住历史，为的是过好今天和明天，不至于走弯路、走错路。从这一意义上说，《上庄记》的写作，是否意味着对普遍化喜剧化农民的一种负责任的整体性解构？

作为当代的知识分子，走出书斋、走向故乡是为了使学术与言说回到坚实的土地与活的人生。季栋梁在忠直而谨慎的描述中，使“上庄”成为认识中国乡土之现在与未来的醒目标本。作者由此所创作的《上庄记》，无疑是批判现实主义精神谱系上的一朵新开的鲜花，它接续了80年代的“反思文学”余绪，也秉承了文化现代性的思想和价值的叙事遗产。虽然不敢妄下结论，说它是改革开放三十多年来深入到“深水区”的稀有之作，起码也是内在于底层社会机制运作内部，并发力于此的庄重写作和严肃拷问之思。诚实若此，《上庄记》应该而且必将得到更广的流传。

张少华，宁夏大学回族研究院在读博士研究生。

现实的逼近与人性光辉的叙写

——读张学东中篇小说《阿基米德定律》

◎黄昭霞 许峰

近年来，张学东开始对历史变得越发怀疑，他不再像过去那样笃信历史叙事的合理性，也无法消除历史主义所带给他的写作困惑，尽管在过去的小说创作中，他创作了许多充满悲伤历史记忆的作品（如《送一个人上路》《喷雾器》《妙音鸟》等），尽管他可以凭借引以为傲的强大的虚构能力去逼近历史的真相，但是随着他阅历的丰富和对公共生活尊严自觉维护意识的增强，他再也无法缓解作为一个写作者与现实之间的紧张状态，再也无法忽视每天面对日常生活所传递出来的每一个切肤之痛的细节，因此，在悲伤的历史记忆和坚硬的社会现实面前，张学东义无反顾地选择了后者。同时，张学东对社会现实的执着书写也无疑冲击着宁夏文学由“西海固文学”所衍生出来的话语秩序和创作规范，张学东清醒地意识到，那些热衷于“大乡土”写作的反现代化书写和那种所谓超越苦难后的精神狂欢的叙事模式最终会让文学写作进入了一个狭小逼仄的空间，从而失去了在全球化时代与世界对话的机会。正因如此，他的创作在宁夏统一的审美规范中凸显出一番异质性的创作经验，而这种经验正是现代性探索中所亟须的一种拷问现实的审美经验。美国学者玛莎·努斯鲍姆在《诗性正义》一书中认为文学，尤其是小说能够提供一种诗性正义和诗性裁判，而这种判断比经济学功利主义标准具有更多的人性关怀。要实践这种诗性正义，小说就要作为一种公共文化的产物去勘探现实世界的存在。因此，作家就应该有一种敢于讲述社会真相的责任。近期张学东创作了一系列如《给张杨福贵深鞠一躬》《尾》《蛇吻》《死水未澜》《父亲的婚事》等积极介入现实世界的小说。这一系列社会问题小说，一个共同的特征就是通过小说这一艺术形式来揭示和回应现代化过程中所滋生出来的社会问题。教育、婚姻、养老、情感等诸多问题已是人们在这个社会

当中所无法回避的问题，与人们的生活息息相关，这些问题编织成了一个个无形的网，困扰着人们的生存与发展。即便无法把握社会的整体，但张学东依然可以寻找到一个社会的小切口，去重新关照被遮蔽的现实，通过有效的细节来激发出对世界全新的感受力，增强干预现实的能力，这也是近几年张学东坚持不变的创作立场。

2018年《当代》杂志第5期发表张学东的中篇小说《阿基米德定律》，这篇小说延续着作者本人对生硬的社会现实进行拷问的创作立场，但这部小说独特之处在于，小说既对社会分化造成的严峻现实进行了有力的批判，同时又在对生存困境的精神逼问中彰显出人性的力量，而独特的解剖刀式的叙事策略增强了小说的艺术感染力。

一、断裂社会底层群体生存困境的揭示

从20世纪90年代开始，现代化在加快前进步伐的同时，也导致社会发展出现了诸多问题，社会变革的结构性矛盾凸显，社会阶层的分化日益明显，城乡之间、沿海与内地之间、不同行业之间的收入差距逐渐拉大，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，上层社会与底层社会的贫富悬殊也日益加剧，作为衡量贫富差距的指标基尼系数已经超过了国际警戒线0.4。文学作为社会生活的反映，要正视社会发展所带来的这种阶层差距，对于作家而言，对底层人和陷入悲惨境地的不幸者的同情是一个作家写作的基本操守。张学东是社会底层群体的代言人，他小说中的主要人物大多都是妇女、儿童、老人、农民工等我们这个社会的边缘群体，对于这个群体，他的眼光里充满着温柔的怜悯和无边的同情，尤其是对于弱者和不幸者的同情与怜悯。通过积极叙写他们的生存困境和不幸遭遇，来实现对现实世界的忠实反映，应对时代的艰难问题，批判社会存在的不公正现象。

《阿基米德定律》塑造了马娜与朱安身两个人物形象，一个是“失足妇女”，一个是城市的漂泊者。两人都生活在城市的底层，都是生活的失意者。马娜来自农村，原本也想做一个良家妇女，不用忍受道德的谴责和社会的鄙视，“清清白白，过正经日子”，可是婚姻的不幸（家暴）让她无法过上幸福的生活，逃跑后又遇人不淑，跌入“污泥浊水”中，成为了一名“性工作者”。朱安身也来自农村，通过上大学留在城市的畜牧站工作，虽人在城市，却无法真正融入城市，“土不土，洋不洋……像一只空瓶子，悬浮在城市的河面上”。又因长相丑陋，备受歧视，没有哪个女人会喜欢他，三十好几依然是孤家寡人。长此以往，他的性格变得孤僻，在城市中看不到前途。两个人发生人生的交集，源于朱安身要满足父亲的夙愿，父亲卧病在床

多年，一直希望朱安身能够成家立业，抱上孙子。朱安身为了让家里人高兴，花钱雇了马娜假装自己的女朋友，用一种“善意的谎言”来满足亲人们的期待。尽管两人在“欺骗”家人的过程有诸多的不适，但事情的发展还算顺利，可是朱安身的中学同学方寅虎的出现，让这场“善意的谎言”成为了实实在在的悲剧。小说中，方寅虎的出现对于马娜和朱安身有着特殊的象征意义，方寅虎与马娜之间，方寅虎与朱安身之间，这两组人物关系构成了一种巨大的人生落差和强烈的反讽，同时也是社会阶层分化的隐喻。张学东正是通过对这两组人物关系的细致书写，来实现对底层人物生存困境的揭示。

方寅虎是马娜的客人，是一个十足的嫖客，仗着自己有钱，对马娜进行人格与肉体的双重侮辱，在方寅虎眼里，马娜就是一个卖淫女，她的身体就是用来交换资本的工具，他对朱安身这样评价马娜：“这种贱女人，都是认钱不认人的。”法国著名哲学家让·波德里亚认为消费时代“在‘色情化’的身体中，占主导地位的是交换的社会功能”。所以，方寅虎根本不会去尊重马娜，甚至当马娜拒绝跟他回城时，方寅虎将马娜打得鼻青脸肿。从中，我们可以看出，马娜的社会地位是十分低下的。媒体评论员王传涛曾在《从“失足妇女”到“羊脂球”》写道：“‘卖淫女’从来都不应该成为社会的唾弃对象。相反，她们是我们这个社会最为弱勢的群体之一，她们大多出身贫寒，没有正式工作，她们‘恨爹不成刚’，即便她们中有部分人受到过良好的高等教育，但因为社会阶层的断裂也难以让她们看到社会地位上升的希望，她们玩世不恭、游戏人生……但悲剧是，人老珠黄之后，她们仍然要为一口生计而忙忙碌碌。”通过马娜的人生经历，我们从中看到：从事皮肉生意，只不过是女性作为社会边缘群体的生存方式和生存策略，同时小说也呈现出了遭遇重重困境、生活在底层的女性选择的痛苦与无奈。

方寅虎是朱安身的中学同学，一个曾经靠抄朱安身作业混日子的无赖，一个曾被朱安身所不屑的人，如今靠在歌厅和酒楼应酬承包了城市里的绿化工程，“在城里混得人模狗样，要风得风要雨得雨”，而朱安身“从中考到高考，再到后来参加工作，一路可谓过关斩将，可到头来能怎样呢，不过是守在一个半死不活的破单位混口饭吃而已，三十大几的男人，要房无房，要车无车，就因为长得太丑，连个女人也讨不到。”“自己这辈子竟惨败至此”，以至于方寅虎可以“大言不惭地挑衅他侮辱他”，最后被激怒的朱安身举起菜刀用暴力的手段杀死了方寅虎，捍卫了自己作为男人的最后那份尊严。朱安身的命运遭际值得我们反思，由“乡”入“城”的大学生朱安身学习刻苦，业务精湛，可为什么“竟惨败至此”？农村出身的朱安

身作为城市新底层的代表，在面临城市高房价、高消费、高压凸显出来的社会问题，尤其教育产业化和大学扩招，大学教育和知识阶层早已失去了其高高在上的精英地位，在商业化的逻辑中亦步亦趋。出身贫寒的朱安身，早已沦为现实的“庸常者”，丧失理想的翅膀，心平气和地一次又一次接受贫穷的窘境和教育、就业机会的不公（他的那些同班同学，但凡有门路和人脉关系的，多数都改弦更张另谋高就了，唯独像他这种没有任何背景的，又天生相貌比较雷人，只能听天由命了）。他不仅无法与他的那些大学同学相比，与中学时抄他作业的同学相比都出现了如此巨大的差距。在这样一个高度资本化、商品化、市场化、世俗化、物质化的时代，资本背后的运作逻辑导致了朱安身甚至在面对方寅虎这样的地痞无赖时都显得非常自卑。社会学家孙立平先生在其社会学名作《失衡——断裂社会的运作逻辑》中指出：一个“断裂社会”已经正式形成——改革开放之初，一个人的努力终将得到回报，可是在“断裂社会”中，一个人越是努力，可能回报越少。“现代世界被资本和市场裹挟，甚至在‘允许一部分先富起来’的意识形态逻辑下，贫富分化也渐被合法化，生命也被关在权力和资本当中，整个社会呈现出一种‘失衡——断裂’的结构形态，同时形成一种断裂社会的再生产机制。这个机制在不断维持和强化这个断裂社会。”所以，以朱安身为代表的城市新底层，面临着“回不去的乡村，待不下去的城市”这一沉重的时代命题而无所适从，这一主题也成为城市生存者无奈的喟叹和现实困境的写照。

新世纪以来，社会阶层分化和社会不平等现象等结构性问题的严重存在，像马娜与朱安身这样生活在城市底层的群体，最突出的生存困境是无法获得社会有效的尊重，小说以悲剧收场，充分昭示了两人卑微的生存境遇，在这样一个断裂的社会里，像马娜与朱安身这样沉浮在城市底层的群体如何摆脱生存的焦虑和发展的危机，这是社会在现代化发展过程中要认真的思考问题，对于作家而言，他们无力提供出详细的解决路径，“揭出病苦，引起疗救的注意”就足够了。

二、人性的光辉与绝望的反抗

从《阿基米德定律》这篇小说叙事口吻来看，张学东以同情的目光扫描着弱者的生存背景和精神世界，以充满敬意的笔墨探触着社会边缘群体的人性光辉，以怜悯的文字叹息着沉浮在社会底层那些被欺凌被损害者的绝望的反抗。小说中最为动人的人物形象是马娜，她是一个类似托尔斯泰笔下的玛丝洛娃、雨果笔下的芳汀、小仲马笔下的“茶花女”玛格丽特、莫泊桑笔下的“羊脂球”、冯梦龙笔下的杜十

娘、老舍笔下的小福子的人物形象，作者把她放置于一个特殊的情境中，与丑陋的朱安身假扮男女朋友回家省亲，本来她也有做“良家妇女”的愿望，可是走出婚姻悲剧的她选择一条被人所唾弃的不归之路，“人就是这样，一旦跌入污泥浊水中，就算再多跌几跤，跌得再狠些，也都无所谓了。”与朱安身回老家初始只被马娜当作是一场买卖而已，但随着马娜与朱家人的接触，感受到朱家人的善良与家庭的温暖，而且找回了久违的做人的尊严。尤其是当她推着朱父出来晒太阳，为朱父擦汗和涎水，看到与自己老家一样的玉米地，想起与自己父母劳作的场景，这些宝贵的记忆让马娜流下了眼泪，尤其是自己像个女儿一样挨着朱父的轮椅坐在老人的旁边，此时的马娜身上散发着耀眼的人性光辉，连朱安身看到这一幕都为之动容，为马娜善良的本性感动得热泪盈眶。而马娜此时也忘记了自己现在讨厌的“野女人”的角色，重新燃起对生活的希望。“我今天还真觉得自己像个新娘子，这滋味可真好啊，我好久都没觉得自己像个好女人了。”张学东没有把马娜塑造成一个轻佻、只贪图金钱而道德沦丧的卖淫女，而是用同情的笔触给予她人性的光辉。当代著名评论家李建军曾指出：“对妓女这种被侮辱与被损害的不幸者，伟大作者的态度，都是同情和怜悯的。而且，这种同情和怜悯，不是那种向下俯视的施舍式的同情，而是怀着敬意的，写出她们的不幸、纯洁、善良、无辜和牺牲精神，写出她们身上被黑暗和罪恶遮蔽的洁白和伟大来……”。法国短篇小说大师莫泊桑的名作《羊脂球》告诉我们：世界上并不存在天然的失足妇女，在某种需要或某种压力，抑或是某种体制之下，失足妇女也都是社会与时代的牺牲品，一样需要去尊重。对于作家而言，更不能毫无怜悯之心地去做冷漠的书写，从这一点上，张学东可称是一位有着强烈道德感的作家。

对于朱安身而言，原本花点钱雇沦落风尘的马娜作女朋友与自己回家搪塞一下家人，并未奢望与马娜有进一步的发展，可是随着家人与马娜的接触发现，马娜并不像她的职业一样“只认钱不认人”，她不仅漂亮，而且本性善良，马娜唤起了朱安身作为男人早已淡忘甚至厌恶的那种男女之间的情感，当马娜被朱家人感动，并吻了朱安身的额头抱着他说出：“要是咱俩真的有缘，那就下辈子做回夫妻，我一定干干净净等着你……”。此时两人产生情感上的契合，朱安身紧紧地抱着马娜，仿佛马娜真正成为了自己的女朋友。这一切的美好，若继续下去，两人有可能走向幸福，而小说也会成为一个美丽动人的故事。然而，张学东的《阿基米德定律》讲述的是一部悲剧，鲁迅先生在《再论雷峰塔的倒掉》一文中说：“悲剧是将人生有价值的东西毁灭给人看。”随着朱安身中学同学方寅虎的出现，美丽动人的故事开

始滑向了悲剧，这个无赖了解马娜的过去，并驾驶着象征金钱和地位的小轿车不时出现在朱家门口，最后竟不顾朱安身的尊严殴打马娜并要强行带走马娜。而马娜与朱安身之间此时已经不再是简单的雇佣关系，短暂的相处已经让两人的情感上产生了契合，作为弱者的朱安身已经无法再像过去一样一味地选择逃避，无法再用正常的言语和文明手段阻止心爱的人被眼前的这个流氓欺侮，被逼无奈的他只好举起手中的菜刀用暴力的手段来解决问题。马娜与朱安身作为沉浮在社会底层的被欺凌被侮辱者，他们的反抗是绝望的，也是血腥的，最终也只能是悲剧的。作者为我们展示了美好情感逐渐生成又遭遇残酷毁灭的过程，这个悲剧深深地震撼着我们的心灵，也促使我们对这场悲剧产生的原因进行深度的追问。

三、叙事艺术如何去逼近社会现实

《人民文学》原常务副主编崔道怡曾这样评价张学东：“他是一把解剖刀。”解剖刀般地逼近现实，正是小说最为根本的叙事策略。而作为一把解剖刀，张学东的叙事对于其解剖对象即社会底层群体现实的生存状态与精神困境，具有特别的意义。

正如前文所讲述的，近些年张学东执着于去面对坚硬的社会现实。但是在消费主义弥漫的时代，社会现实往往被一些所谓的娱乐头条、社会杂闻所覆盖，过滤后的有价值的东西其实所剩无几。所以梅洛·庞蒂才说：“任何社会新闻都不可能引发深刻的思想。”而张学东对现实的书写专注于现代化进程中凸显出来的社会结构性问题，并在揭示问题的同时挖掘出人性的深刻内涵。在批判现实、揭露真相过程中，顽强地显示出文学的力量与尊严。陈思和先生曾经指出：“在当前新闻报道普及的情况下，短篇小说的艺术功能不在于用另一种笔墨重复《南方周末》上的新闻信息，它关心的是通过事件的叙述如何透视出人性的内涵以及人在面对事件时所显现的精神的向度。”张学东之前的《尾》《父亲的婚事》《蛇吻》《死水未澜》均没有停留在社会新闻报道的叙事层面，而是深入到故事的肌理去展现出人性的复杂与悲悯的情怀，尤其是那种充满绝望的悲剧化的美学叙事策略，震撼着读者的心灵，《给张杨福贵深鞠一躬》如此，《阿基米德定律》亦是如此。

《阿基米德定律》设置了一个巧妙的故事开头，采用了一种“嵌套式”的叙事模式。小说故事的开头是朱安身因外貌丑陋而一直单身，为了安慰不久于人世的老父亲，与沦落风尘的马娜达成协议，假装男女朋友回家省亲。这样的故事开头是非常巧妙的，一是人物形象所具有的社会普遍性意义，让叙事不再是一种个体经验的表达，而是带有一种普遍性的叙事经验形成了对现实不断的逼视与追问。在北上广

深这样的一线城市,类似朱安身这样的城市漂泊者租对象回家过年已不再是新闻了。像马娜这样经历婚姻家庭的悲剧成为失足妇女这一角色的女性更是具有普遍性(关于失足妇女的问题可参阅潘绥铭教授的相关研究);二是小说的开头成为叙事的动力源,不断推动故事的进一步展开。小说开头设置朱安身在城市里一直是单身的角色。所以才有了要花钱雇佣一个沦落风尘的女子马娜假装自己的女友回家的故事情节。但是在这一细节里,暗含着两个要交代的故事疑点。其一朱安身为什么一直单身?其二马娜是如何沦落风尘的?尤其是前者,张学东用一种嵌套式的叙事方式,详细叙述了朱安身在求学与工作后的情感遭遇,用以辅证小说叙事的合理性。在这篇小说中,主要故事以现在式在不断发展与推进中,嵌套着人物过去的故事,而这些交代人物过去的故事与主要故事构成表里关系,过去的故事变成了主要故事所要“逼近”的“真相”(朱安身与马娜作为沉浮社会底层的命运遭际)。这样一来,嵌套其中的故事与主要人物被叙述者有机地统一在同一个叙事整体中。它们在故事的推进和发展中交叉混合形成一种叙事的张力,给整个叙事不断地补充意义与缘由,使小说呈现出的现实更为深厚而广阔。从这个意义上,我们再细细揣摩这篇小说的开头,极具现实典型的两个人物,演绎着一个现实中看似荒诞实则无奈的故事。张学东用近乎于解剖刀式的叙事策略来逼近与解剖着现实,呈现给我们一定的现实结构。

《阿基米德定律》这篇小说也呈现出张学东独特的叙事语言。人们常说,在现实面前,所有的语言都变得苍白无力。语言自身的表达缺陷无法完美地去还原现实,这就要求作家在描人状物的过程中力求准确、形象。而张学东在此篇小说中,不断用鲜活生动的语言去还原现实生活的质感,将丰富的阅历与见识融入到对现实的深刻思考,以一种诚实的态度面对我们纷繁复杂的现实世界,这表现了作者在语言修辞方面的匠心独运。据笔者粗略统计,本篇小说共使用了50多处比喻句,这些比喻句使所表现的对象更加形象、具体、生动,让人易于接受,印象更加深刻。比如文中有一句“她一寸寸地挪移,犹如一条惊蛰过后,刚刚苏醒的肥白的虫子。”将身体挪移中的马娜比喻成一条肥白的虫子,既表现出马娜当时的动作形态,又展现出了马娜雪白性感的肤色。还有一句“老年人皮肤特有的那种薄脆感,使她摸着像一片颤颤巍巍的黄表纸。”形象地表现出老年人皮肤的那种干瘪脆弱的特点。类似这样形象巧妙的比喻句在小说中比比皆是。

再者就是这篇小说的语言除了形象、生动以外,还非常注重语言的象征意味(题目及人物的生存状态便具有一种象征性),有种言有尽而意无穷的美学效果。这一特点在小说每一小节的结尾处的那一段语言尤为显著。不仅能够很快地完成故事

的收尾，而且还营造出一种无奈、茫然的气氛，这与小说整体悲剧的氛围相一致。另外，这篇小说的语言也很好地做到情感的节制，文字冷静、客观，即便是表现高度紧张的冲突与人物的情感状态，都尽可能做到叙事上的收敛，毫无恣肆之感，虽然不像新写实小说那样追求零度情感写作，但张学东依然让这场震撼人心的悲剧被叙述得如此平静，甚至省略了暴力实施的具体细节，充分体现出了张学东叙事的老道。

我们在慨叹《阿基米德定律》对现实世界格外真实的再现以及这个世界中同样真实而复杂的人性经验的叙写的时候，也不得不叹服作家对现实社会及人性的深刻思考。张学东作为一个有责任感的作家，关注着我们当下社会发展过程中所滋生的一系列社会问题，就像美国评论家苏珊·桑塔格所说的那样：“作家的首要职责不是发表意见，而是讲出真相……以及拒绝成为谎言和假话的同谋。文学是一座细微差别和相反意见的屋子，而不是简化的声音的屋子。作家的职责是使人们不轻易听信于精神抢掠者。作家的职责是让我们看到世界本来的样子，充满各种不同的要求、区域和经验。作家的职责是描绘各种现实：各种恶臭的现实、各种狂喜的现实。文学提供的智慧之本质（文学成就之多元性）乃是帮助我们明白无论发生什么事情，都永远有一些别的事情在继续着。”很显然，正是依循着这样的小说理念，所以张学东才在《阿基米德定律》中给我们展示出了这么一种真实深刻的人性世界与现实世界。

本文是宁夏哲学社科青年项目《新时期宁夏文学批评话语研究》（课题号：18NXCZW01）阶段性成果。

黄昭霞，文学硕士，宁夏工商职业技术学院讲师，主要从事当代文学的研究。许峰，宁夏社会科学院助理研究员，主要从事当代文学的研究。

新西部都市小说的可能性

——论张学东《尾》的书写立场

◎曲光楠

张学东长篇小说《尾》的问世影响较大。与此前的《妙音鸟》《超低空滑翔》《人脉》诸小说写作思路迥异。从小说形态学视野考察，张学东作品同步衔接“城市文学”，通过对城市人类多层次的深度体察，集中叙写了该群落文化生态所呈现的特征。在一定程度上，表现了作家细致绵密的情节组织能力，这种叙述的“审慎”“内敛”，甚至近于“残酷”的警觉，观照了城市人类自身苦难求生的挣扎主题。令笔者惊异的是，在将文本焦点集中于城市底层市民群落的同时，作家力避当代城市小说创作的商业心态，以生活的高度还原打破 1990 年代以来当代作家群体创作中所展示的大小城市之间的差异，并对这种城市文化的共性给以集中展示：即该文本清晰地把“金钱”“竞争”和商业气息交织于异化世界，在展示都市不同类群的生存真相过程中，将其所共有的“孤独”“焦灼”表现得淋漓尽致。这种求生无力的城市众生景象，使小说以随境适生的方式满溢于受众眼前。

一、有关“都市苦难”的另类介入

宁夏地域文学史似乎可以还原这样的文学创作景观，1980 年代以来，宁夏主流文学创作一直将“乡土苦难”作为中心叙事，高度关注。这一判断可以从 20 世纪 90 年代张贤亮有关章永璘知识分子受难史的乡土情结、90 年代石舒清有关马子善宗教思维“死亡”叙事的回族苦难中，得到有力的答案回应。需要明确的是，此类群体执着于“乡土”立场的创作，具有强大的两面性特征。一方面成为宁夏地域精神的群体性书写特征，成果斐然；另一方面也在一定程度上束缚了宁夏作家创作空间的思路拓展，部分地形成了宁夏文学发展的创作牢笼。假使这一判断成立，研究者

会发现，张学东的适时出现，续接了宁夏文学创作的代际香火，他的文学图景拥有了宁夏文学突破上述发展瓶颈的可能性。在其小说创作的持续努力中，成果已现。而长篇小说《尾》的问世，实现了与东部新城市文学创作对话的可能。在有关都市场景的现代性表述中，张学东真正塑造了自我创作的独立性特征场域。与其他东部都市小说的创作相异，作者将小说文本直接还原为都市家庭伦理的并置叙事，直接将人物置于城市情境之中，这种创作道路彻底斩断了有关宁夏“乡土”情结创作传统的牢笼性束缚。《尾》的文本直接确定事件秩序，将两个背景相异的家庭组织到一起，串联起底层社会族群的挣扎与负累。按照作者的最初创意，其线索有二：一是一场不起眼的车祸所引发的舆论狂欢；二是医疗系统声势浩大的检查（张学东的创作谈《迷恋之后是敬畏》）。与以往宁夏作家的创作不同，两个家庭所呈现文本裂缝是通过叙事作品的事件本身赢得质量，从而有条不紊地缝合文本。需要研究者注意的是，张学东更关注把这些有质量的事件组织到一起。通过当代都市特有的人性世界的双重冷暖，编织灰色地带的症候空间。为了递增文本强大的象征指向意义，作家通过文本中冯梅儿子“尾巴骨瘙痒事件”就医作为文本导引，继而接入牛坚强偶发性事件导致其深陷现实人群及网络漩涡，苦无挣脱出路。这一引人眼球的都市内容的引入途径，又借助“尾”的象征意义给予适当弥合。在此基础上作家为了增大文本的厚度，将情节的织造与都市家庭内部危机、婚外出轨等都市生态的普遍真实相连接。此种文本框架的构建在笔者看来，作家意图交代现代婚姻机制原有的超稳定性，已经随着都市文化结构、道德结构异化，产生了不可忽视且具破坏效应的负面书写立场。原有家庭结构受到情感、伦理、时空间距离的挤压逐步丧失其恒定功能，而外部的诸如工作压力、社会公共压力、不一而足地构成现代都市日常灰色生活的普遍性内容。《尾》同样咀嚼苦难，不同的是，这一苦难的连接直接绑缚于后现代运动与日常生活的文化关系，以及与日常生活的文化的结合。张学东企图站在文化制品的生产者立场上，建立与普通公众之间诸多的连接点，进而与都市人性内部劣根性深度结合，于是在客观上给研究者以这样的创作印象：《尾》的文本深度揭示了隐藏于作家内心深处负面书写的深重选择，这一都市社会心理结构的变异，导致家庭伦理结构受外部因素影响发生错乱，而伦理错乱所交杂溢出的是复杂的乱象存在。这表现为，一方面对家庭责任的继续坚守表现为沉重的无奈，另一方面婚外情结的精神抚慰表现为惬意的盲动。两个方面通过文本叙事并举为有关社会普遍现实的特征写意。笔者认为，张学东一直试图隐藏他的个人创作立场，这又具体表现为，在《尾》的文本世界中，作家一直试图打开被大众公共伦理所拒斥的、内心

向往却外表遮蔽的现实的阴暗界面，作家一直试图寻找家庭责任与自我情感疏解的改善空间，加入了作家自身对现代都市负面书写自身带有的情欲补偿性堕落特征，这表明，作家实际上具有了客观的潜隐认同立场。但在具体的行文中间，作家又必须导之以“尾”的象征性进行客观的选择抛弃。如在合理安排牛坚强与小鹿出轨的文本情节后，为维持家庭机制的超稳定性，被迫安排小鹿的“被出走”情节的展开。

二、有关“都市阶层”的对立介入

有关“庸常人生”的叙述，依据对 1985 年后文学史事实的客观理解，一直属于新写实主义的专利，这种关注底层人类生存本相的还原立场，增大了人类真实的深层本质叙述的可能性。随之带来的此一充满下意识的、大部头书写平凡人生的日常情景充斥于池莉等人的文本世界，这一创作缺陷表现为他们部分忽略文本深度的构建而招致学界的议论与批评，所谓削平深度模式的东施效颦不可避免地出现了创作误区。有鉴于此，此后的诸多作家群体纷纷通过不同方式规避这种创作缺陷。进而形成了东部文学中心区域的主要写作特征，表现为新写实主义刘震云的创作调整，表现为新历史主义的苏童等人的日常事实的历史方向进入策略的展开。受东部文学集体创作的客观驱动，石舒清借助回族立场把握了日常人生与宗教意义的客观回溯，这是一种追求与东部文学对话的可贵努力，也是其创作最引人注目的特色之一。与此相对应，张学东的创作在 2000 年后，通过不同文本叙事策略的先后调整，进一步达成了自身对于日常样态的书写理解，而《尾》的推出更是姿态别致。作家在加大社会下层巷弄的苦难书写之间，借助其独具的草根特性，将读者带入他所设定的民间世界，《尾》的苦难书写与新写实系列追逐“生存苦难”的营构策略相异，这里突破的是用心潜入到生活的内部和细节，通过挖掘人生框架的真实和意义，将不同家庭的不同人生轨迹所产生的关联与摩擦交织成复杂的“社会问题”，并由此深入展示不同人类不同群体所具有的“精神负累”及“心理悲剧”。这些突出的破坏性症候，恰恰是各种悲剧产生的根源。任何一个有良知的作家，在面对苦难生活或悲剧性境遇时，都会正视悲剧本身带给人类的肉体折磨和精神疼痛。

张学东的《尾》在现代化都市的背景下，不断努力去书写中国人真正面临却急迫无解的底层现实，这种问题的关键性，恰恰是人性异化、城市异化的典型特征。需要研究者注意的是，作家的创作立场并不是单单流于“残酷人生”的群像演出，而是凭借其独有的观察维度加大了思考所涉层面的力量，《尾》的创作已经另开蹊径，这种人物及事件框架的展开，作家是通过城市知识者进行关注的同时加入了市井

平民的客观出场，在将真实与家庭实现对接后，完成了剧情矛盾冲突的合理展开的逻辑建立前提。然后张学东将个人命运的讲述，清晰表述为对中国新都市市井平民与知识分子生存界面的双重思考。在完成剧情构架的同时，他将知识分子市民化，知识分子公共压力的明晰化展开于此，透过这一思考，作家首次将都市阶层固化彻底形成之前的民众生存真相展现在读者面前。《尾》在创作之初，在描写底层民众的生存苦难的同时，加入知识分子生存本相的真实路径，因此，这种两个阶层相异的苦难叙述又有着当下社会真正地被有意忽略的视觉盲区特征，即人们已经逐渐接受，并开始试图证明并容纳当今都市生活阴暗层面的存在，这一点是张学东想在文本中展现但又必须在文本中竭力否认的姿态，这一姿态本身所具有的矛盾直接牵引出被客观放大的悲剧意识。《尾》的出现，正是张学东企图突破宁夏乡土苦难书写的典型特征。这种特异的突破，带有明显的伦理放逐的构成特征。而这种放逐所形成的示范性效应，明确昭示了中国新都市文化中的别样景观。张学东想通过《尾》的文本探讨中国新都市文化的起源，并企图建立一种可能使我们未来走向何方的解释，这种独特笔触立场的建立，正是新都市文化所需要我们探讨的关键所在。

三、有关“都市空间”的叙事介入

前文谈到，《尾》的并置叙事使得“悲剧视野”得以建立，而这同时构成了作家强大的叙事策略。张学东的创作将不同社会阶层的人类生存内容，直接展示为城市知识分子软弱无力和底层平民劣根嚣张的两种样态。《尾》的出现将新都市文学直面的丰富多彩的现实生活融化为更多细节，这就使其“悲剧视野”的整体叙述具有了表现的多样性和可能性。在笔者看来，《尾》的文本另一亮点就在于，文本的悲剧视野真正具有“局部关照全体”“家庭伦理协同社会伦理”的创作构成特征。客观地说，张君所设置的“尾巴骨瘙痒事件”“牛坚强撞车事件”“冯梅与马先生家庭冷战事件”“医疗系统检查事件”等事件链的构成乍看平淡无奇，充斥于读者眼中的均为家庭、单位日常琐事。但这种“子叙事”却别具体格，十分完整且具相当程度的独立意义。有关这些事件的叙事策略可以这样进行表述：作家以时间作为链接轴心，通过城市空间的开放性予以展开。在借助矛盾、推动矛盾交织的编制策略过程中，张学东将小说的关注度用一种凝重、感伤的精神立场加以裹挟。作家对生活场景、人物心态、社会氛围的体察方式，表现为对日常生活细节熟悉和精到的捕捉能力的深度呈现。这种独异的、能够让受众眼睛为之一亮的创作特征表现为：通过人物的具体行动而得以推进，期间各色圆形人物的纷纷出场，成就了作家真实

生活的抱负，并使作品中的各色人等能够与作品的其他元素和谐共处。在具有多重性格结构的基础上，作家将每个人的行动进行有机处理。按照刘再复的理解，人的行为方式千变万化，心理特征也千差万别，因此人的性格本身是一个很复杂的系统。每个人的性格，就是一个构造独特的世界，都自成一个有机的系统，形成这个系统的各种元素都有自己的排列方式和组合方式。但是，任何一个人，不管性格多么复杂，都是由相反两极所构成的，这种正反的两极有灵与肉、真与假、善与恶、美与丑、悲与喜、刚与柔、粗与细、崇高与滑稽等性格的两极矛盾运动的一个丰富的性格世界各组性格元素互相依存、互相交织、互相转化并形成自己的结构层次，使性格呈现出复杂而有序的运动状态（刘再复：《性格组合论》，上海文艺出版社，1986年，第59-60页）。《尾》的文本中叙述者给笔下人物以更多复杂性格特征的处理，并把每个人物束缚于事件链的诸多环节，借助多个空间对之进行表征，建立了两个家庭的二元空间形态并置特征的构成形态。与以往文本不同的是，张学东在借助“外部空间”表现人物性格、刻画人物形象的同时，将重点放在牛、马两个家庭各异的居住环境等“内在空间”的刻画经营，这样一来，我们要以之表征人物性格特征的空间变成了一种“空间中的空间”——前一个“空间”是牛、马两家人，或小说中的各类人群生活的公共空间；后一个空间才属于牛、马两家人物自身，并反映自己个性特征的私人空间。这样，张学东将前一个“空间”表征小说人物共性或整体性格，而后一个空间则可以用来表征单个人物的独特个性。研究者会发现，经过处理后的空间是一种具有差异性、并置性、开放性的空间世界。《尾》的文本通过“空间中的空间”，在把握多重空间的叙事行为过程中，进一步凸显了人物性格及人物形象的相对的真实性、普遍性。这其中由时间推动的事件其本身所裹挟的空间世界，就得以有序的、阶段性形式的出现在读者面前。与以往创作路径相异，张学东此前创作突出探求悲剧深入小说文本所涉空间的全部。《尾》叙事特色就在于作家自身策略强调鲜活的现实空间的介入，这其中文本张扬的情感表达触角一般都直接投射进“外部空间”与个体所居之“空间之空间”底层深处。作家通过冷暖双色创作基调的交错糅杂，因此，在叙述者的牵引中读者可以沿着文本所涉路径，直面社会底层民众的真实生活场景，生存苦困，心灵无助，最终结局无不指向悲剧，凝重、感伤的精神氛围，于此处展露无疑。与此同时，《尾》将这种悲剧视野又给以适当程度的消解，有温情、有暴力，这两种冷暖双重色调的事件链处理都最大程度地表明了作家的宽容性支持或搁置。而这种想象也代表了张学东正在接受这一现代性堕落母题的空间存在现实。

有研究者看到，张学东写作思维心思细腻而又缜密，他善于在历史的大环境中，将历史环境的动荡与个人心灵所经历的磨难悄无声息地联系在一起，把个人的心灵寄托一次次地推向绝望的边境（李娜娜：《“破茧”之难与底层书写》，曲阜师范大学硕士毕业论文，2013年4月）。《尾》的问世，打破了这种历史模式的单一选择，家庭机制的行为书写，空间与“空间之空间”的叙事建立策略，都最大可能地暴露出生活的真实常态，张学东通过构筑个人内在的心灵苦难，将内心与家庭结构相连接，与时代心灵的苦难相连接，作家通过生活在多阶层人类的生存状态的介入，叙写他们各自所饱受生存之苦与心灵之苦，作家正以自己的方式去理解他们，并认真倾听他们内心的声音，用自己的力量向世人叙说他们感人的故事。在张学东的小说中，生活是残酷的，生存是不易的，个体生命在遭受种种“苦难”和“伤害”之后，还要承受来自物质和精神的双重痛苦，但这种生存挤压的痛苦并没有压垮主人公，反而让他们变得更加坚强和隐忍，逐渐地走向生命的成熟。在《尾》的文本叙事过程中，作家努力通过负面情节的进入反向发掘人性的美好，从而将情欲的释放、恶的追逐深入到个体的灵魂深处，即便是负面因素却也能够真正滋润人的内心，抚平人的内心伤疤，而这种反向情节的设置也进一步加大了文本的内在张力。笔者认为，书写负面叙事原本就应该成为作家叙事的应有图景，这种追逐性意义正在于对社会真实本相的进一步介入，如何直面这种真实的社会本相，是每一个负责任的作家应该具有的写作本能。在这一点上，张学东通过《尾》的创作，完满展示了西部新都市风景中真实的客观存在，也建立了属于自己与东部文学对话的可能性，这一创作突破可圈可点。

本文系宁夏回族自治区哲学社会科学课题青年项目《新时期宁夏小说史》
阶段性成果（课题号：16NXCZW03）

曲光楠，哈尔滨师范大学文学院教师，主要从事当代文学与网络文学研究。

一首关于生命与死亡的赞歌

——评马金莲的中篇小说《长河》

◎贺彬

小说是一个国度、一个民族、一种文化折射出的灵魂深处物质世界与精神世界的真实写照与客观反映。优秀的小说是一首唯美的诗、一幅画、一曲歌，其中所蕴含的内容、主题、哲理、意境、地域特色、风土人情、文化元素是十分丰富的，由此带给读者的教育、审美和欣赏功能是不可估量的。徜徉在优秀小说的殿堂并陶醉其中，心灵升华，德馨流芳。可以说，马金莲的中篇小说《长河》无疑是近年来中国当代文坛最受读者喜爱的优秀中篇小说之一。这篇小说最早被《民族文学》2013年第9期发表。小说一经发表，立刻引起广大读者好评，并获得2013《民族文学》年度奖、第五届“茅台杯”《小说选刊》奖等多个奖项。

这篇小说由四个独立的小故事组成，分别写了青年伊哈、少女素福叶、壮年的母亲、暮年的穆萨爷爷四位主人公的无常。这四个小故事既可相对独立成篇，又是整篇小说不可或缺的故事链，使得小说的结构显得非常完整。大西北的黄土高原就这样一年年一天天地在岁月的长河中迎送着一个个鲜活的生命，这些来过、活过、爱过、恨过的亲人，曾经在熟悉而又亲切的泥土里辛勤劳作了一生，最后仍在泥土中安然入睡，他们沉静、安稳、内敛，以一种宁静大美的心态面对死亡，由此使死亡显示出它静洁而崇高的品质。

小说努力地打破了传统叙事方法的樊笼，开拓性地创造出了一种全新而又独特的文学写作视角，即“童年”视角，这样写的好处就在于使得整篇作品少了许多惯有的势利、世故、圆滑和老成。随之而来的是纯洁、干净、率真和无邪，像一泓山间缓缓流淌的清泉，清新、活泼、自然地流进了读者的心田，其散发出的迷人、恒久的艺术魅力令读者耳目一新，怦然心动，彰显了一个作家应有的社会责任感和良

好的职业素养。

小说不以波澜壮阔、跌宕起伏的背景场面和纷繁复杂、惊心动魄的故事情节取胜，而是以对普通的小人物在某个特殊历史环境下的日常生活节点和自身命运给予深切关照为核心叙事基调，将笔触伸向社会底层，伸向百姓生活，温暖而深情，真挚而感动地抒怀了生命的美好，直面死亡的崇高，也把广大读者带入了更为久远、更为辽阔的远方艺术天地。

文艺理论家谢有顺说过，文学所写的生死，该是道义之生、道义之死。没有经过省察的人生不值得过，没有道义成分的人生，我想也不值得小说家去写。文明与道义，一方面是保存在传统的典籍里，另一方面也保存在世俗和日常生活里。小说所写的，更多的就是日常生活所传承下来的生命义理，而作者描述的这种生命义理，让读者强烈感受到人间的真情大爱。正是有了人间的真情大爱，人类才无惧于任何艰难险阻，世界美丽的城堡才会更宏伟、更坚固。《长河》的文学价值就在于作者怀有一颗悲悯之心，坚守固有的信仰和精神力量，能够站在生命哲学的高度，运用描写、抒情、议论等多种写作手法，把生命与死亡描写得真真切切，明明白白，让读者看到了生命的纯真与美好，死亡的宁静与崇高。一个人只要活着，不管他活得多么卑微，哪怕卑微得如尘世间的一粒微尘；不管他活得多么伟大，哪怕伟大得像神一样遥不可及，其生命的价值与意义都是平等的。人最宝贵的东西就是生命，生命对于每个人来说只有一次。生命是不存在高低贵贱之分的。第一个小故事中的伊哈，仅仅只活了二十九岁。为了改变家庭的生存环境，为了能使全家人都过上幸福的小日子，他和老婆在自家后院挖水井时，不料井绳子断了，砸死了在井底作业的伊哈。随后，改嫁他乡的妻子也在一场意外中撒手人寰，撇下了年迈的父母和三个年幼的孩子。伊哈生前是个孝顺的人，我们仅仅以伊哈为了自家人吃水方便去打井而在中途命归西天这个狭隘的观点来理解他的死亡是远远不够的。苦甲天下的“西海固”，曾一度被世界联合国教科文组织认为是不适宜人类生存的地方，但事实并非如此，世代代、祖祖辈辈生活在这里的人们并没有因为自然生存环境的恶劣而气馁，并没有因为生活的贫苦而埋怨，而硬是挺起生命的脊梁与命运抗争，与环境抗争。从这个角度来看，伊哈死得其所，他的死是有意义、有价值的。正如小说中所说：“似乎每一个生命的结束都在提醒活着的人，这样的过程每一个人都得经历，这条路，是每一个人都要走的……在这条路面前，大家都是平等的。”孔子说过：未知生，焉知死。只有懂得生命真谛的人，才能在有限的生命中把平凡而又真实的日子过得富有意义。生生死死是自然界的基本法则。既然死者无法复生，那我们活

着的人就没有理由去悲观失望，就没有理由去坐享其成，因为美好的生活是靠勤劳打拼出来的，是靠奋斗和努力得来的。有时，我们或许真的无法决定人生的长度，但在活着的时候，我们完全可以凭着觉悟来拓宽人生的厚度和宽度。从这个意义上来看，《长河》的每一个文字都充满了神性，对生活在宁南山区底层百姓的仁厚和悲悯可见一斑。小说以朴素、细腻、传神的洞察力努力挖掘出底层百姓身上所闪烁出的微光，让读者清晰地看到了人性深处的柔软和光泽。

大概上帝在创造天地、万物和人之前是怀有慈悲之心的，想着要善待每一个生命，对每一个生命公平对待才是合情合理的选择。平等作为人类追求的一个远方理想，体现在经济、政治、文化、法律和道德等各个领域，推动着人类文明向前发展。在生死面前，人人都是平等的；在人格面前，人人都是平等的。《长河》虽说是中篇小说，但作者一改传统写故事的套路，写“我”所见，写“我”所想，写“我”所思，极力挖掘和展现生活中美的事物，采用散文化的笔调，聚焦生命与死亡的焦点，找到合适的叙事方式，找准行文的逻辑顺序和故事内在的必然联系，用极具温馨、感人的语言来展露人物的尊贵感和人性的光芒，使得平等意识贯穿于小说的始终。悲伤、惋惜、泪水、疼痛过后，依然能够让读者感受到生活的美好以及人类为改变这个世界而从内心所迸发出的无穷大的精神力量。印度伟大作家泰戈尔的《飞鸟集》里有这样一句话：世界以疼吻我，要我报之以歌。也就是说，不管生活是怎样的一种情景，我们都要以足够的勇气去改变那些能够改变的，要拿出一种大境界大胸怀去接受那些不能改变的。第二个小故事中的素福叶是位纯洁美丽、天真无邪、性格文静的小女孩，她患有严重的心脏病，不能剧烈运动，当别的小孩子疯玩的时候，她只能在一旁静静地看着，落寞而孤独，最终素福叶的心脏病犯了，离开了人世。对此，《长河》给出的答案是：“我忽然觉得我们从前对死亡的认识太过片面，存在着误解，死亡的内容不仅仅是疼痛和恐惧，一定包含了更多我们没有认识的内容，比如高贵，美好，还有宁静。”世界是美好的，生命是美好的，生活也是美好的。人人都有对美好事物的追求、感知和评价的权利，素福叶何尝不是如此呢？尽管她不到十二岁，但她以自己的心灵、视角和感官来享受着这个美好的世界。是啊，素福叶就像一朵雍容富贵的牡丹花，曾经给这个温暖的世界带来过芳香和美丽，像夜空中一颗最为璀璨的流星，即便轻轻划过星空，那也给苍茫浩瀚的宇宙留下过瞬间的光辉。素福叶是多么热爱生活和留恋这个美好的世界啊！可上苍却偏偏无情地夺去了她年幼的生命。“她身上有一种我们从来没有见过的美，小小的清瘦的脸上两湾儿眉毛细溜溜的，下面是一对明亮羞怯的眼睛。这双眼多么像清凉的月牙儿啊，

闪着清澈透底的光……她站在那里，两只手背在身后向着我们看，迎上谁的目光，就对着谁浅浅一笑……她穿的是紫花衬衫粉色裤子，都很新。”素福叶仿佛是一朵开在荒僻小路畔的马兰花，尽管随风飘走，消失在生活的尘埃里，可她的美霞光万丈、魅力四射，深深地震撼了读者的心灵。素福叶的离去，并没有让读者看到更多的伤感与疼痛，而是让读者深深理解到了死亡更高层的含义——干干净净地来，又干干净净地去，这样的人生同样能给人以宁静致远、荡气回肠的精神力量。

《长河》发表后，马金莲在谈到创作感受与动机时曾说过这样的话：思念村庄里那些活着和亡故的人，从孩童到中年到老年，从男人到女人，我发现死亡是每一个生命都要面对的课题，区别只在于时间的早迟。在时间的长河里，我们生命的个体就是一粒粒微小的尘埃。我想做的是，通过书写，挖掘出这些尘埃在消失瞬间闪现出的光泽。死亡是生命的消失，但忠诚、坚贞的灵魂永远不会消失。人是一种生物体，任何一个人人都逃脱不了死亡的命运。无论是接受还是不接受，死亡都会在某时某刻到来。既然如此，我们必须正确对待死亡，必须正视死亡。法国著名哲学家萨特在《存在与虚无》一书中，对死亡是这样描述的：“突然地死就是它丝毫不能预料，因为它是未确定的，人们不能在任何一个确定的日期上等待它，事实上人们总是在一个所等待的日子之前突然死去。”世间万事万物都会是这样的：生生死死，死死生生。从哲学的角度来看，生与死本来就是一对不可调和的矛盾。没有生，哪来的死？没有死，哪来的生？生活充满了矛盾，没有矛盾就没有生活。一个人赤裸裸地从自然中而来，必然要赤裸裸地回归到自然中而去，这就是所谓的生不带来，死不带去的道理。当然，一个个体生命的长与短，其因素是多方面的，预测和控制是不能奏效的。宋代李清照也有诗曰：生当作人杰，死亦为鬼雄。因此，活着时的那份感动与幸福，死亡时的那份洁净与美好，恰恰就是丰富多彩人生经历的真实写照。第三个小故事中的母亲因为有病，常年瘫痪在床，且病情越来越严重，她不时和父亲吵架、和好，又不时无端地给父亲挑毛病、找茬，令家里的几个孩子莫名其妙。母亲去世了，家里顿时空荡荡的，“我”幻想能像素福叶一样静静地躺在母亲身边守候母亲。这个小故事平凡而又真实，于细微深处深深地打动着无数读者的心，让人回味无穷。“我们只能凭着那一个个低矮的土堆知道，有一个我们的亲人在世上来过，坟堆是他留给世界的唯一凭证……在这个世上，有那么多女人那么多母亲，可是人海茫茫，我到哪里再能看到母亲的脸面和一脸慈祥的微笑呢？”这就是生活给予我们的满满正能量，这就是母爱的芳香给予我们前行的动力。虽然母亲带着病魔离我们而去，但她的音容笑貌、品行仁德却久久地驻留在记忆的深处，成为我们

永久的思念。古今中外许许多多的文人骚客描写母亲的诗文佳句数不胜数，但都没有马金莲写得纯朴、真实，马金莲笔下的母亲平凡而又尊贵，崇高而又伟大。无需赘言了吧，母亲的所有恩情都体现在生活的点点滴滴之中。

著名作家周国平在《有所敬畏》一文中说过：“相信神圣的人有所敬畏。在他心目中，总有一些东西属于做人的根本，是亵渎不得的。不相信神圣的人，必被世上一切神圣的事务所抛弃。”我是怀着虔诚和敬畏之心读完《长河》的，而且是认真真读了三遍的。泰戈尔曾经说过：我们只有献出生命，才能得到生命。生命需要文字的点缀，文字离不开生命的浸染；生命离不开文字，文字需要生命。文字是表现生命、美化和歌颂生活的一种文化载体。徜徉在文字的历史长河中，心灵深处卷起的朵朵浪花会让生命更加多姿多彩，会让生活更加精彩纷呈。因为我敬畏生命，敬畏文字，敬畏那些用生命和热血铸造而成的有温度有质感的文字。好文字能静心养气，好文字能滋润心田，好文字能给人以爱心与勇气，好文字能给人以信心和力量。《长河》里的文字就是这样的，灵气飘香四溢，纯净轻盈飞舞。

萨特说过：“每个人都是对自我的绝对选择，从在存在中涌现起时，我就把世界的重量放在我一个人身上，而没有任何东西、任何人能够减轻这重量。”说到底，人的关系是一切社会关系的总和。从萨特的话中，也可清晰地看到，每个人不但具有生物体所有的活动能力的生理属性，而且具有在一切社会关系中自己所担负起的那份社会属性，换言之就是生命意识、社会责任、爱的信仰、认真活下去的勇气和力量。第四个小故事中的穆萨老爷爷活着的时候对周围邻里的小孩子和蔼可亲，非常慈祥。穆萨爷爷年轻时做过这样一件义举：“四清”运动时期，村里的大阿訇遭批斗惨死荒洞，无人敢为其收尸，连他的家人也不敢，怕受牵连。他为感念恩情，联合村里的三个小伙子，冒着被杀头的危险饿着肚子偷偷抬回大阿訇的尸体当晚下葬。因为缺粮，村里饿死了不少人，穆萨偷来粮食接济大阿訇的孤儿寡妇。日子渐渐好转，大阿訇的孙子主动上门还粮报恩。在穆萨爷爷的主持下，他的小女儿嫁给了大阿訇的孙子，生活幸福美满。穆萨爷爷是寿终正寝的，他走得很安详。穆萨爷爷是善良与智慧的化身，是爱心与责任的化身，是希望与温暖的化身。他就像黑夜里的一束烟花，从同一个地方出发走向不同的轨迹，照亮了星空下远方人们回家的路。穆萨爷爷年轻时的壮举和晚年的安详离世揭示出天地之间生命生生不息、薪火相传的本质，激发起人内心蓬勃向上的生命力，为整部悲伤、暗淡的故事增添了最灿烂的一束光亮，有力地升华了小说关于生命与死亡的主题。穆萨爷爷的离去，让作者对死亡有了新的认识，也把整篇小说推向了高潮。正如小说在结尾所说的那样：

“我们来到世上，最后不管以何种方式离开世界，其意义都是一样的，那就是死亡。村里的人，以一种宁静大美的心态迎接着死亡。死亡是洁净，崇高的。”其实，死亡并不是生命的结束，而是另一种生的开始。德国著名哲学家尼采说过：“不尊重死亡的人，不懂得生命。”戏剧评论家童道明在纪念作家冯至 110 周年诞辰的座谈会上，也说过这样的话：“人的死亡，可以是美丽的。歌德将死时，让人把所有的窗户打开；契诃夫垂危时，喝了一瓶香槟酒。冯至临终时，说他想写一首关于死亡的诗，这是最美的遗嘱，也是最美的死亡。”荷西意外身亡后，三毛悲痛欲绝，她在一间冰冷的房间里，紧紧拉住荷西的手说：“荷西，人死后会经过长长的黑暗，你不要怕，我在这里陪着你。走过黑暗会有光明，那里就是天堂。”三毛说：“一块手帕。擦我的泪，你的血。”已故著名诗人顾城曾说过，在灵魂安静之后，血液还会流过许多年代。死亡并不是上苍对我们人类的惩罚，而是生命之神对我们的钟爱。我们需要生命，也同样需要死亡，正是死亡的宁静与黑暗才烘托出生命的璀璨光彩，所以死亡并不可怕，无非是生命的长眠。

综上所述，马金莲的中篇小说《长河》生动、具体、形象地描写了“西海固”地区的风土人情和各种回族人物的生活场景，追忆了童年生活的美好与温馨，同时也表达了作者对于生命与死亡问题的哲理性思考。马金莲对“西海固”农村生活的描写是成熟而又深刻的，她以温暖而神性的笔触，抒情诗般的哀婉风格，轻盈而灵动的文笔，叙写了深爱着的家乡热土和在这片热土上祖祖辈辈生活着的人们，让读者清晰地看到了此岸的生命无常到彼岸的灵魂安宁，此岸的悲欢离合到彼岸的大美洁净，我们还有什么理由去抱怨命运的不公，去感慨岁月的无情？马金莲的小说侧重于对人物内心世界的细腻挖掘和描写，以人物内心世界审美化为主要特征来演绎自己所熟知的故事内容，使得人物的认知、感受、想象、幻觉、闪念、感受和思想符合人物身份和人物性格，记忆与期待，悲伤与喜悦，生命与死亡，洁净与崇高浑然陈杂，表现得淋漓尽致。

《长河》是一缕清新自在的风，让人舒畅；是一抹灿烂夺目的霞，给人希望。愿人世间的每个人干净、清爽地出生，在岁月的长河中，真实、高贵、美好而洒脱地活着，纯洁、宁静、崇高而优雅地死去，化作泥土中的一粒微尘，永远长眠于地下，去倾听大地深处的回响。

贺彬，宁夏作协会员、宁夏文艺评论家协会会员、银川市作协会员，在《宁夏日报》《新消息报》《银川日报》《银川晚报》等报纸发表诗歌、散文多篇。

揭示孕育于土地中的和谐与美

——李进祥乡土故事的生态意蕴

◎杨风银

文学对“根”的钟情不一定要在哲学的意义层面上才可厘清。就文学自身而言，对“根”的寻找和表达成为文学自身律动的一种体现，无需对其溯源，更没必要讲出这一现象的出现动机。乡土文学更是如此，只是新世纪乡土文学的表达出现了其“独有的文化症候”而已。“新世纪以来的乡土小说在城乡关系发生巨大变化的历史背景下，其表现内容、人物形象特质、作家的叙述情感等与以往的小说创作相比，都发生了变化。这种变化不仅意味着我们面对的乡村现实及其文化出现了新的因素，带来人与人、人与社会、人与自然之间的诸多复杂关系，而且意味着作家在理解、表现这种关系时的思想、立场、叙述情感等也有了不同于以往历史时期的内涵。”（王光东：《新世纪乡土小说城乡关系新表达》，《中国社会科学报》，2018年9月10日）。乡土故事里人与乡村，在本源上即为人与自然的的关系。乡土叙事就是对人与自然关系的审美表达，揭示人作为能动个体在自然环境乡村里的人事变迁和与自然的互动影响。乡村历史，在本质上就是人在土地上繁衍的历史，就是人对土地情感的积淀过程。一定程度上，乡土情感的形成就是人之于土地的精神史。在城乡变迁的潮流里，乡土故事对土地精神的审美表达，就为当代文化语境里的人对乡土作为“根”的认识的审美表达。

在新的“文化症候”下，对乡土故事的讲述，是必然涉及诸如“城乡变迁”“文化冲突”“乡土文化荒芜”等内容，总有一些略显怀旧的影子一直挥之不去。李进祥的乡土故事尤其鲜明地表现了这一“根”文化特质。在城乡变迁中，尤其在宁夏这一地域文化特色鲜明的地方，包括“进城”“生态移民”等时代变迁大面积出现，文学要对这样的时代做出反映也是必然的，同时对于“城乡变迁”而生的“断裂”、

冲突的文学表达，要想做出适于文学规律的表达是有难度的。基于“大地精神”的乡土叙事，挖掘出蕴于土地的“根”文化内涵，是李进祥乡土叙事生态主题的追求。

乡土地域作为“根”文化的母体，是李进祥小说生态意蕴表达的基本叙事场。乡土人情、地域风俗里的生态意蕴是李进祥这一类小说故事的基本内容。

钟情于土地的故事讲述，从《口弦子奶奶》到《换水》，都有这一特点。

人与土地的紧密关联，不关乎高贵与低贱，而关乎人之为本源性状态：在原乡土地上的人，是有乡野人生存的卑微，但具备人生存的基本尊严。都是为生存，涉及婚姻爱情，但口弦子奶奶作为一个让全村人都觉着“惋惜”的形象，以极富穿透力的口弦子震颤着现世的人生。隐忍在《口弦子奶奶》里是被“前置”的，将一个忠于爱情的题材处理出“心痛”的主题，独到地显现了李进祥乡土故事主题的“深邃性”。这类故事主题的“深邃性”，也是乡土生态的一个表现：割舍情感而忠于生存！《换水》将人物置于城乡转换的语境，讲述谋求幸福的故事，而“谋求幸福的故事”外壳下，却是乡土生存的淳朴对城市生存的严重“水土不服”的内涵。这种将人与原生土地的“亲密关系”以城乡生存状况对比的框架承载，很有韵味：乡村生活的单调和干净，城市生存的复杂与艰难，卑微人物命运的不可自我掌握，难以承受的辛酸，堕落的悲剧，等等。这些故事本身极富时代气息，让现实生存拥有厚重的历史感。李进祥小说对“清水河”这一乡土地域上的风物人情的精细书写，艺术地呈现了其所承载的大地精神生态。

乡土故事里的日常构成了李进祥乡土故事讲述的主要内容。

小说《奶奶活成孙女了》讲述奶奶与孙媳妇的故事。坐月子、种园子、养牛，如此普通的日常是这篇小说的主要讲述内容。以乡土生存最为熟悉的生长故事起头，将“新”与“旧”的冲突置于新媳妇与婆家奶奶关于坐月子的不同观念这一“熟悉”语境中，结局是悲剧，老旧观念的胜出是以时间为锐利武器的，孙媳妇对奶奶的尊重是在这样的沉重代价中建立起来的。绵绵土，这个乡土世界里最“管用”的“材料”支撑了乡土生命最初的安全，乡土智慧的积累也只能在时间中被切身认知，无书记载，无书可读，“看”和“经历”成为其基本的形成特征。孙媳妇的教训可谓惨痛，故事本身也惨痛，读者的阅读感觉也酣畅。而这一事件的讲述，是悲剧框架下对乡土生态智慧的一种最艺术的表达：人对土地的倚重，乡土地上的人与“土”的亲密关系，离开土地生命就会受损……《奶奶活成孙女了》是对《换水》主题的“原乡讲述”，是大地精神的“重讲”。

种园子，是乡村生活的基本内容。奶奶的园子是时间的积淀。

奶奶说，她十四岁上到这家来，做童养媳。正好邻家挖枣树，挖出几棵小苗，晾在那里。她看着小苗上细碎的叶子绿莹莹的，心里一动，就张口要了棵枣树苗。拿回来栽到后院里，树苗就活了，长大了，就在她和爷爷圆房的那一年挂的果。枣树好活，自己会繁殖，过几年，大树周围又生出更小的树。一颗枣树，洒了一大片，成了果园。

对生命的尊重就是对时间的认可和尊重。乡土生活的纯净品质就如小说描述的这般：遵循生物生长的生态法则。日常生活的经历，其基本内容就是在时间里沉淀出生命的品质，锤炼出生命成长的能力，懂得生命就是在时间的河里向前延伸。自然法则在乡土地上的恣意，结局不是荒芜，而是茂盛。这在现代环境危机和生态问题突出的时刻，是个宝贵的品质——守正了文学表达近于终极的关怀。

《奶奶活成孙女了》还讲到了奶奶种不动园子后养牛的故事。

奶奶喂牛，从不用饲料，就是草和粮食。不干净的东西，也不给牛吃。奶奶说，牛是大生灵，通人性呢。给它喂了不干净的东西，人要担罪呢。

奶奶一年就喂一头牛，牛肉好吃的消息就传开来了！食品品质的好坏，是不是遵循了生命成长的基本规律，都在小说精细的叙述里被淋漓尽致地再现了。绿色、生态、环保成为时代主题的时候，小说在故事情节里如此精细的表达，是作家高尚情怀的一种体现。

工业科技的发达助长了人类“自我中心意识”的膨胀，在面对自然的时候，会表现得狂妄自大；对待自然的时候会粗暴，表现出对自然规律的蔑视。而在乡村，工业科技的影响相对较弱，乡土地上人会在自然的影响下表现得非常“顺从”，依据自然的规律生活成了乡土地上的人民的基本品质，依据自然的规律种植，认识土地的性质，尽力去在土地上生活下去。乡土自然的规律让乡土地上的人们具有一种谦逊的态度。这也是李进祥小说里的主题之一。

奶奶的枣树园子任凭枣树恣意生长，只有瘦小的奶奶能够在其中自由进出。乡土地上的生存是人与自然关系的最本真的体现。乡土大地这一生存环境塑造了乡土地上人们的心灵结构，锻造了乡土地上人的憨厚品质，他们懂得“讨生活”的前提：尊重土地，对大自然心存敬畏。好生活是土地对人的恩赐，除了勤劳不能有别的过

高的奢求。乡土社会的精神由此产生，得到传承。《奶奶活成孙女了》里的奶奶，就是乡土地人民的典型代表。不怨天不尤人，一生里一直勤恳劳作，用乡土地上人老祖辈传下来的经验造福子孙后代。

李进祥笔下的乡土世界，以艺术的工笔细刻着乡土世界里的生存智慧，生态智慧浸润在这些丰富的生存智慧中。在当代工业背景下，显得那么稀有和珍贵。

人与自然的紧张关系大多表现为向自然的大肆掠夺。《遍地毒蝎》就是通过乡土地上的人在向大自然大肆掠夺的时候，破坏了人与自然的和谐而生成悲剧。原来乡土地上人与自然物各得其所，相安无事。将“母猪”带进人居环境，对人的侵蚀是必然的结果。中毒甚至失去生命，是对人的一种警示。虽然假想人可以更细致一些，让“毒蝎”不得接近哈桑，但故事被讲述出来就变成了事实，结局是唯一的，永远不得更改。工具理性盛行的时候，因算计而“利欲熏心”，而胆大妄为，而忘乎危险。李进祥在这类题材的小说中，以惨痛的教训为代价，传承了乡土地上关于人与自然的和谐关系。

《屠户》与《遍地毒蝎》的故事类似。民间谚语“自作孽不可活”被普遍念叨和认可。在面对利益和攀比、诱导的时候，屠户没有禁得住。勤劳、善良，以至上进，都在屠户身上全面体现，谋求生机、追求幸福本没有错，而一旦违背了为人的良心，违背了牛生长的规律，该有的报应迟早会触及自身。马万山，一个忘记名字的普通进城人员，老黑，一个精于算计的“道上人”，一个“方子”彻底改变了人与人、人与自然的平衡关系，建立了新的“索与取”、劳与资的关系。悲剧的前提也在悄然地形成。这种“制作精巧”的故事以警醒世人的“形式”表明人与自然的和谐关系建立的重要性。牛吃天然草料是自然规律，违背了这个规律会遭殃。“死去何所道，托体同山阿”，这种与自然共命运的意识，不只是文人笔下的文雅表述，在乡土地上生活的人的心里，更是一种种族记忆，一种被遗传下来的集体无意识。家禽、家畜，是人们链接自然的最亲近纽带，让他们按照自然的规律和样子完美生长，与人为伴。

《狗村长》同样将故事置于城乡变迁、移民进城的语境下，讲述人情淡漠。但这样的故事框架承载的却是一个深刻的生态主题：通过人与狗的亲密关系凸显，揭示山村荒芜之后，亲人离去，人与狗共同遭遇的危机和孤独，以狗的进城、返乡为依托，将城乡变迁细致入微地再现出来，空巢老人德成老汉的形象也在人与狗共生的语境中活现——人与狗的亲密关系得到了最得体的存在。

他忽然听到了一阵脚步声，紧紧的脚步声，终于有人进门了。他侧过

眼睛，没看到人，却看到了黄狗。黄狗嘴里叼着一只兔子，颇有些得意地望着他，看到他的眼神，黄狗努力地把野兔子送到他的头边，还用嘴往前拱了拱。德成老汉看到兔子的头血淋淋的。

人事变迁形成的创伤和裂痕，最后在人与狗的温馨场面中得到愈合：空巢老人德成老汉对村子的守候和黄狗对村子的守候一样，其中所表达的相依为命的主题浸入人的血脉。

现代社会，城市与乡村不只是两种空间形态，不只是人类生存的两种状态，且是人之存在的两极。人在这两极间游走、徘徊，上演出走、返乡的故事，悲欢离合就承载在这些故事里，人类心灵深处对自然的眷恋与对故土的依恋融为一体。乡土小说讲述乡土故事，从美学的角度描述人与土地的关系，通过“乡村”这一地理上的支撑点，让人们拥有精神上的支撑点。找到乡土这个特定地点，充满爱心地投入生活，使自己与脚下的那片土地融为一体（程虹：《寻归荒野》，生活·读书·新知三联书店，2001年7月，第201页）。

2017年的《夜半回乡》就表达了这一命题。

三个身份不同、职业不同、人生境遇不同的人：王蔷、马龙、杨生才，教授、局长、老板，一个偶然的机缘凑巧坐到了一起，“各怀鬼胎”，让人意外的是，他们会形成一个共同的想法：半夜回乡。理由很简单：想回村子看看！王蔷这样一个本不是“乌鸡沟”的人，却也担负回村看且是半夜看的“责任”。剔除了一切风险之后启程，恰就是一时冲动，为人们缝合了因离乡而撕裂的伤口。“乌鸡沟”这样一个乡村“具象”承载了大多数人的“原乡梦”，揭开了现代人在心底深藏的对自然的不舍与眷恋。

三个人又走了一阵，东方就发白了，山的轮廓显出来了，山却更黑了，漫天的星星也变暗了。尽管暗了，王蔷还是觉得很亮，这些年在城里，他从来都没有看到过这样蓝亮清明的天空。他仰望星空，慢慢落在后面了。

黑夜和星空给了王蔷久违的舒展感，城市生存的紧张在乡村的夜空下得到了缓解，这或许才是真正意义上对故乡的皈依：找到心灵与环境的天然契合。我们在这里不讨论王蔷这个人物名字里的寓意，小说借此实现了乡村对人心灵上的慰藉，对“回乡”这一现代人的精神需求完成了讲述。

李进祥在对这一类题材的处理上，都是反向的：讲人与自然的不离不弃，却以

“返乡”这样的故事作为呈现载体；讲人与土地的亲密，却以“离乡、进城”这样的故事作为呈现载体；讲人与乡土的亲密血缘关系，却以人与狗相依为命的故事作为呈现载体。一定程度上，这种反向的讲述方式，成为乡土故事里生态主题呈现最恰当、最“美”的方式！

杨风银，文艺学硕士，鲁迅文学院少数民族创作培训班27期学员，写评论、诗歌、小说。

一幅乡村生活的历史画卷

——读王兴国长篇小说《黄河从咱身边过》

◎解怀福

经久不息的黄河水缓缓地流淌着，流过咱身边，流过她腰际的长河湾，浸润并滋养着这片既荒疏又富饶的黄土地。

悠悠逝水，日月穿梭，时间的激流冲击着村民的日常生活，农村体制改革和社会嬗变，蹉过村民的心灵，他们焦躁着、思谋着、盼望着、行动着，各色人物纷纷登场，上演了一幕幕复杂而丰富的活话剧。氤氲着烟火味的中国乡村历史，便由他们书写，哪怕是一个片段，一个章节。

我区农民作家王兴国，在宏大叙事和幽微洞悉的二维结构之间，选择了一个合适的“度”，于一个恰当的斜剖面上，将他熟悉而丰厚的乡村生活体验，将他钟情眷恋的父老乡亲们，灌注以创作主体深邃的思考和浓郁的情愫，并以此为原料，在醇厚温热的黄土地上，用他日趋成熟的艺术之笔，为我们描绘了一幅乡村生活的历史画卷。

这幅画卷是油画，基调是黄褐色的，主体是以吴阿旦为主的人物群像。这些形形色色的人物，饱含着自己的喜怒哀乐，他们的言语、行动、心灵、命运，以及较为复杂的关系和纷扰的底层日常生活，向读者转达了中国乡村历史变迁的气息。

赏读《黄河从咱身边过》，仿佛是咀嚼一碗白米干饭，甜软有味；品啜一个白馒头，结实耐饱；啜饮一杯谷米粥，香糯养胃。

在对这部长篇小说整体把握的基础上，我有以下几点阅读感受。

一是作品内容：“历史”在日常生活中呈现。

小说的题目，就是“文眼”，猛一看，读者的脑海里就会立马跳出这样的关键词：热土、村民、时间、历史、生存意志、生生不息。

的确，作品写了长河湾村近三十年（1980—2010）的历史。正如作家所说：“我没有刻意去标注时间，而是用事件和背景来揭示时间，让读者从阅读中去感知那些故事都是哪一年发生的。”作家深知文学是要靠形象、感性来表达的，通过对故事情节、日常生活的叙述，着力塑造有代表性的人物形象，表现自己的思想、情感和审美追求。

作品中的“历史”自然是具体可感的，是一种“形而下”，否则就会堕入硬、玄、空的泥淖，乡村各种普通的小人物日常繁杂、琐碎的生活，像是一块混沌的海绵体，之中暗贮着政治、经济、社会、宗教、伦理、观念等汁液。如果一味地叙述自己熟悉感性的一地鸡毛式的生活，放弃了创作主体的观照和“意义”的思考，那便是文字，不是文学。作家很好地处理了意义与叙事、历史与人物、宏大与幽微之间的关系。

我们在阅读中，不难梳理出长河湾村变迁史的三个阶段：第一是农村改革开放初期，第二是土地承包经营阶段，第三是土地流转阶段。这三个不同阶段，发生了许许多多能够承载人物的事件和故事。譬如：联产承包到户，分配生产资料；占田征地，土地承包，上访催要补偿款；大型农业、机械耕作，多种经营，农牧结合；新农村建设、城镇化建设，进城发展、外出打工，土地纠纷，科学种田；农销联社、建筑公司、木器家具厂之类的出现，乡镇企业的老板时常行进在乡村通向城市的路上。还有偷盗、造假、赌博、放贷、逼债、迷信活动等负面现象，有红白喜事，“花儿”吟唱，流行音乐、KTV歌舞厅……都是“向后看”早期乡村记忆中很活跃的因子。

村民们吃饱了肚子期望快富，一切向钱看；现实的变化促使观念的转变，村民憧憬城市生活；商品经济大潮的激浪涌动，荡起了他们心里的层层涟漪。作品虽属于乡土文学，但作家不多落笔于乡村自然风景和民风习俗，不注重宗教和民族心理的探秘，而是描写各种事件和故事中世态人物众生相，满足读者感性直观的审美需求。

作家善于把一个历史时期的乡村嬗变，浓缩到一个小社会里，在一派淳厚的西北乡土味中，以人物命运为经，以事件演变为纬，交错人生世相，演出儿女风情，真实地反映了三十年来农民的生活，将乡村经济、历史、农民性格的矿藏挖掘到了一定的深度。

二是人物塑造：真实可感的普通人物群像。

鲁迅先生说：“写小说，说到底，就是写人物。小说艺术的精髓就是创造人物的艺术。”作家紧紧围绕人物叙述着，有滋有味地描写着，努力使自己笔下的人物鲜活起来。而那些生存于长河湾这片热土上各类村民的魂灵们，便以自己的行动轨迹，涂抹着各自性格的不同色彩；以世俗生活中相互交错的关系，向我们讲述着一

段历史。

有“浪子回头金不换”的吴阿旦，精明、强势的杨万，憨厚、迟疑的吴千，善良、感恩的桂花，有富有眼光的杨成刚，路途困顿的橛子，热心助人的陈新，还有有道德感的马二水，热情、开朗的王祖尔，沉稳、内秀的潘欣，暴发户梁国军，富婆素丫等。

下面对几个主要人物多说几句。

贫协主席吴千，身强体壮，不会动脑子，面对乡村突变，他陷入了犹豫和穷困中，既留恋过去的“大锅饭”，又对未来感到一片茫然。在杨万的开导、帮助下，他脱胎换骨、有了心劲，用五年时间开垦芦草沟荒地 44 块，为吴阿旦的创业、发展攒下了第一桶金。脑子活泛的牧羊人杨万，强势、有责任感，人品好、有威望，他赞成包产到户，依靠养羊致富，要以另外的方式活一回。他爱管“闲事”，帮衬桂花盖房子，给阿旦办土地证，到镇上要钱，支持阿旦的发展，都是值得肯定的。在与桂花发生了风雨事之后，他自捆、忏悔，心里十分矛盾痛苦。杨万这个人物的多面性，正反映了人性的复杂与幽深。

小说文本的主人公吴阿旦，他的人生起点是偷盗、入狱劳改。而一个农家子弟血液里固有的对土地的依恋，使他放弃了农场职工的身份，毅然回到乡村成长、创业、发展，心智逐渐成熟。他学会了劳动和思索，找回了自尊和自信心，找回了人生的正确方向。在受到杨万等众多乡邻的帮助时，他将美好的乡村道德和宗教准则灌注于心于行：忏悔、感恩、仁义、友善；在与王祖尔、潘欣、橛子、杨成刚等人相处的过程中，他找回心灵丢失的东西，学会了付出与助人，诚信与坚守，也收获了友谊和爱情。他顺势而行，逐潮而动，于艰难和坎坷中不断探寻新出路。70 多亩土地是他的底气，35.2 万征地补偿款是他的资本，他富裕了，但和别的富裕农民的走向不同。他农牧业同步发展，改变种植结构；承包荒地，做起了大型的机械化农业（土地 180 亩），反对迷信活动，科学种田；他成立农销联社、接管华米公司烂摊子，把农业经济做得风生水起。阿旦的人生实践和方向，是历史的主流，作家通过他的形象，讴歌了积极向上、追求幸福生活和人生价值的顽强精神，凸显了社会主义新农村建设的伟大成就和历史进程。

难缠的“刺儿头”王忆，是个万元户，爱显摆，有点“小人”的味道，嫉妒阿旦，紧盯领导，精于小算计，但难成大事。他抽烟喝酒，随心所欲，却没有冲破自己内心的底线，还两次搭救过他。“土皇上”潘文忠，处世玩权，厚黑行事，徇私发迹，大肆敛财，但没有走到飞扬跋扈、为所欲为的地步，仍然表面装“俭朴”，做事有“分

寸”，能屈能伸，比如阿旦的大额补偿款最终还是全拿到手了。混混哈国军有自尊、讲义气。这里发生的许多事件和矛盾大都能够得以和平、妥善的解决，最终是邪不压正，大道通行，以阿旦、杨万、杨成刚、潘欣为代表的正能量和人性的温暖，在长河湾始终占据着主流地位。

值得一提的是赵金贵，他为了能给孙子高考加分，上演了“见义勇为”悲喜剧——于心里矛盾中，把河滩边可能溺水的孩子哄走，失去见义勇为的机会；给金广钱夫妇拉架，惹了一屁股骚，挨了夏荷的拍砖。于幽默的轻喜剧的表演中，悲喜交加，令人心酸。

总之，《黄河从咱身边过》旨在塑造悠悠逝水中各色村民的魂灵，表现他们的日常生活和心理震荡，反应中国乡村急遽变革的历史风貌，书写了一曲淳朴善良、人性温暖，艰苦奋斗、自强不息的民族精神的颂歌。

三是艺术形式：精于设计及“花儿”的引入。

在艺术表现形式方面，作者是精于设计的。

从结构上看，由于是初次进行长篇创作，作家采取了散点透视的方法，仿佛是多个中短篇有机组合而成的。每小节集中两三个场景或事件，但又不均匀地挥洒笔墨，运用叙述、描写、插叙、补叙的方法，不断在不同的时空之间跳跃穿梭，使人物“互见”相映。仔细审视，51个小节像是一捆捆横呈于长河湾这片黄土地的麦子，将13个章节的题目按时间顺序串起来，让主人公吴阿旦给捆起来，就不至于松散了，从而形成浑然统一的整体。

从人物关系上看，作者设计了与吴、杨、王、潘四家相关联的一些重要人物，但又没有陷入家族纷争的漩涡，因为作品的重点不在这里。另外，吴阿旦、王祖儿、潘欣三角关系的确立，加之杨芳作为“丑角”的插科打诨，为作家营造故事情节和细腻地刻画人物的心灵，带来了很大的方便。

凤霞商店的设计也很机智，令我们想到了老舍的《茶馆》、鲁迅《药》里的茶馆。的确，茶馆、小商店、麻将馆、南墙根等都是人群杂聚和乱窜的地方，也是易于产生矛盾和故事的处所，作家看中了它们，往往用来作为发酵故事和情节的“面盆子”。王兴国也不例外，深谙此道。

小说的语言，我是非常喜欢的。作者叙述的语言是朴实、形象、生动、有味的，包括在人物的对话中，作者使用了乡村俗语、谚语、歇后语、“花儿”，使文学语言鲜活有味道了，让读者读起来获得了一种轻松的审美愉悦。例如：

俗话说，心里头有计养十口，肩膀上有劲养一口。意思是人仅有一身蛮力气是不够的，还得有心计。

杨万说：“丑婆姨强过孤鬼，烂裤子强过光腿，听过吗？”

最终，他屈服了，投降了，他就像磨道里听话的驴，无论转多少圈，还是转不出那个圆。

看来这小子是纳鞋的不拿锥子——真（针）行呢。

下面就“花儿”的引入，多说几句。

作者设计了牧羊人杨万和杨成孝父子俩唱“花儿”，甚至杨成孝成长为“花儿”民歌王，这为作品平添了亮丽的一笔。以杨成孝为主唱的 10 段“花儿”，分别插入到各章节中间，针对不同的场景和人物，或叙述、描写，或议论、抒情，对故事情节的展开和人物形象的塑造，起到了不可或缺的作用。在满含着浓郁的乡土气息的叙述中，一路飘荡着优美情深的“花儿”歌声，既渲染了西北乡村自然和人文环境黏稠的艺术氛围，又使作品浸润了一种诗意和空灵的情调。这让我们自然想起了张承志的中篇小说《黑骏马》。

譬如作品第 7 节中杨万唱的“花儿”：

哎——哎嗨哟——火红的太阳每天从黄沙骨朵出呢 / 好日子谁给的让人感激得哭呢 / 金饭碗银饭碗还是泥饭碗最真 / 要什么给什么恩典胜过古今 / 走大路有奔头从此种田的放心 / 边迈步边唱歌咱们永远年轻 / 哎嗨哟……

包括第 5 节杨万吟唱的两段“花儿”，也表达了面临农村体制变革和新政策的实施，村民非常高兴的心情以及对党和政府的信任，对未来的幸福充满了自信。

再如第 23 节开首杨成孝唱的一段“花儿”：

穷养儿娃富养女，鸡窝里抱出个金凤凰 / 心疼着放不下，拿二寸板板子贡上 / 野外的风刮进川里，把咱的空气染脏 / 哎！主啊，害怕着哪还像

回回的家乡……

该段唱词借杨成孝之口，述说在外部环境的影响下，加上正确教育的缺失，王祖儿的学坏，引起人们对淳朴洁净的乡俗民风 and 传统美德可能受到污染的担忧。

又如第 31 节开首杨成孝唱道：

哎——哎——嗨哟——芦花花逢秋顶着个稍稍子黄呢 / 蒲公英甩籽顺着风风子扬呢 / 稻穗子灌浆它就快变成粮了 / 庄户人高兴是日子比往年强了 / 夏花儿开过了 / 雁翘织天上 / 美丽的河湾迷人的秋哎 / 正在变模样——哎嗨嗨哟——

“花儿”的字里行间洋溢着对遍地金黄的秋天的赞美和丰收在望的喜悦心情。

总之，作者将自己多年的乡村生活体验和丰厚的创作素材，以文学艺术的形式毫无保留地呈现给我们。可敬的是在 20 万字之多的叙事中，作者的叙事节奏平静、沉稳，快慢、详略的把握上也比较恰当。

在主人公吴阿旦的形象塑造与阿旦、祖尔、潘欣的三角关系上，作者尽量做足文章；对于杨万、吴千、王忆、杨成刚、潘文忠等主要人物，作者也设法为他们提供较多出场的机会。譬如，在第 7 和第 8 节中，作者比较详细地叙述了杨万和桂花的故事，以及杨万忏悔的心理。在第 27、第 28 和第 33、第 34 节中，细腻地描写了阿旦、祖尔、潘欣三人之间的微妙关系和心理，还细致地叙述了阿旦与橛子的友好相处，表现了男女之间的恋情与友谊。在第 47 节中，细写了索丫觊觎婚外恋、要从经济上支持杨成刚干大事的复杂情绪等。

处于文学艺术审美理想上的考虑，我们希望作者在故事情节和人物的设计上，还可以更加集中些，有的次要人物或许能够合并。我们也希望在面对纷繁事件和诸多素材的处理上，作者更多地捕捉那些以一当十的细节，精细地描绘并注重人物心灵世界的开掘。

但愿王兴国继续创作出更为优秀的文学作品！

解怀福，永宁县教育体育局干部，宁夏作协会员，银川市作协、书协会员，在省内外报刊上发表作品 40 余篇。2013 年 9 月，文学作品集《仰望星空》由宁夏人民出版社出版发行。

一曲庄严而神圣的生命赞礼

——读马悦的小说《一根红丝线》

◎刘永山

《一根红丝线》是展示中国“新农村”建设新面貌、新气象、新风尚的一篇佳作。

近几年，民生工程、城市棚户区改造工程、贫困山区移民工程、农村“新社区”建设工程，仿佛雨后春笋般地涌现在神州大地上。那一幢幢拔地而起的公租房及其他改造一新的建筑，那一片片由贫困山区农民移居搬迁而建的住宅新区，那一排排规划整齐，洁净靓丽，水电路皆通，商店商场，农贸交易市场等设施齐全的新社区，以及那郁郁葱葱的绿化带、艳丽芬芳的花卉盆景、笔直平坦的柏油路和家门口突然停放的小车等诸多新生事物，无不展现出农民欢欣喜悦的心情和对未来美好生活的无限向往。

古谚云：若知朝中事，先问乡下人。《一根红丝线》就是中国新农村建设中绽放出的一朵绚烂的花。如果说在《牡丹花开》中描述村民刚搬到“新庄子”，内心还涌现着一种烦闷和空寂，甚至还出现了村里所有男人聚在村部大院，围堵和打骂前来视察工作的领导和村长的浮躁情绪。而这篇小说，则描写人们在“新庄子”那种恬静美好、和睦相处、为光阴日子整天忙碌不停的蒸蒸日上的生活美景。

马悦是一位注重描写农村题材的女作家。她的小说《陪嫁》《牡丹花开》等，无不描绘出一幅幅十分浓郁而独具特色的乡村美景的生活风俗画，并且作品中的情感脉络是那样的炽热、细腻、深邃，表达了作者对于家乡人民由衷的眷念，对于哺育自己成长的家园那份情真意切的感激之情。在《一根红丝线》中，作者写了许多惊心动魄的生活场景，比如叙述老家拔麦子时的那种劳累和繁忙。

那时候没有收割机，有多少麦子都靠人们的一双手。尽管有护手套，

半个多月的麦子拔完，手上会脱落一层皮，血泡和老茧一下子是蜕不掉的，僵硬得像个壳；小拇指受损最严重，不但被麦秸秆打出血泡，指甲盖也瘀血了。麦子拔完，等那饱满瘀血的指甲慢慢蜕去长出新的来。

刚刚开始拔麦子，一两天的时间里没有一个不说苦的，浑身酸痛，双手起泡，被麦虫叮咬得浑身起皮，晚上像蚂蚁在周身奔跑。手火辣辣地烧痛，那些血泡非得用火针烫了才能结痂，不然手搭不到麦秸秆上。疲劳无处不在，来不及烫血泡，两只眼睛就跟抹了胶水一样，一切都被黑暗吞没。

谁不想起个大早起在别人的前头呢？在蹲下身子的那一刻才知道浑身有多僵硬，像吃了椴子，腰都弯不下来。手的骨节生疼，蜷缩不来。咬着牙蹲下去，一只手伸向麦秸秆。拔下第一把时，几乎用上了浑身的力气，再拔下一把，一把又一把；另一只手伸向麦秸秆，吃力地拔一把，那长在地上的麦子，它的根系就好像扎在一丈深的地下，脸上的肌肉都疼得扭曲了。

小说最终的意象是以写人的精神面貌和人内心的喜怒哀乐、离合悲欢为主轴线的。这篇小说，是围绕着赵学青老汉与乔惯一家人的恩恩怨怨而展开的联想。小说的故事并不复杂，情节也很简单。但作者如一名精心培育花卉的园丁，在有限的土壤里展开了无限的联想。运用深沉、精致、传神的笔墨，如数家珍一般，娓娓道出一个又一个激动人心、感人至深的细节。

赵学青是一个身份低下的羊把式，“个头矮小，人瘦，又是罗圈腿”，与“高大魁梧，穿着讲究，又是村会计的乔惯相比较，就不在一个档次上”。当赵学青为了挽救一个羊羔子的生命，抱着羔子跑向家，想让女人把羔子焐进被窝里，竟然看到自家“炕上的被窝里睡着乔惯”。刹那间，“以前的一切美好，在羊妈妈的悲切地呼唤声里变成了一摊狗屎。”朋友妻，不可欺。任何一个有血性的汉子，都不会容忍这种耻辱。于是，在“那个有风的夜晚，他手里拿着一把刀子，一脚踏开了乔大炮的家门”，还没等到乔惯和他老婆反应过来，乔惯的脸上已经挨了一刀。从此，“乔惯的左脸上留下一个刀疤”。从此，“他对女人的心也死了。”

生活中，做一个女人是很难的。她们心里往往承受着比男人多数倍的痛苦，尤其是那种伤风败俗的丑事，受伤害最大的也是女人，会压得女人一辈子抬不起头来。女人是如何被乔惯所欺辱，她内心的伤痛究竟有多深，小说并未详细注解，也许作者不屑于解说。然而，女人却像一个奴隶一样，默默地用行动去赎自己的罪过，即使身患绝症，也是强忍着，直到“女人晕倒在炕上”。

当女人从医院回来，已经预感到自己病情的严重，“她的脸上没有一点痛苦，神情异常安宁”。也许女人早已明白，唯有她的生命，才能换回男人对她的谅解。死，对于她而言，只是一种解脱罢了。因此，在口唤的头天晚上，女人说想换个大水，却并不让两个女儿侍候，而是让男人把一桶热水提到里屋，这分明是女人想用那种方式给彼此一次和解的机会。这种蒙太奇式的电影画面，这种浸入骨子里的感人肺腑的生活场景，是对生命庄严而神圣的洗礼。这个即将结束生命、超脱生死、走向天堂的女人，心中无比悔恨和悲伤，想把所有的爱恋都毫无保留地献给自己陪伴一生的男人，他们之间没有一句对白，但浸透在纸页上的浓浓情愫却胜过千言万语，让人读着心痛，让人读着落泪。

在清洗的过程中，女人精神出奇的好，也很平静。他拿着汤瓶，站在凳子上替她倒水。女人站在一个盆子里，浮肿的肌肤泛着青白，肚子稍微消了些，腿还肿胀着。女人已经不在乎身体的负重，她需要完成一项神圣的洗礼。

水哗哗地流淌着，他的眼泪也流淌着……

人生就是这样怪异，失去的才是生活中最美好的。当女人离开两年后，时间像个筛子，把女人的缺点过滤得一干二净，留下的只有好。那些好，就像闪亮的贝壳堆积在他的心岸上。当月亮升起的时候，一束月光幽静地铺洒在炕的一角。那束光亮似乎从天庭里扑下来，有种虚幻的感觉，好像在召唤他沿着这道光亮到天堂那边去。

人生若梦，时光如流水。当我们大梦初醒，睁开惺忪的睡眼，岁月的篇章已经轻轻地翻过一页，生命的航船已经起锚，驶向另一个港湾。往昔的痛苦、愤恨和悲伤，已经被呼啸的海风抛向很远很远的地方，而那冉冉升起的朝阳和唧唧吟唱的海燕也在昭告着人们：新的一天开始了！

俗话说，不是冤家不聚头。随着女人的口唤，乔惯也得了脑出血死了，又搬进“新庄子”，似乎赵学青与乔惯之间的恩怨情仇也渐渐地消散了。可是老天爷似乎有意捉弄人，让早起的赵学青老汉走在村巷子里，竟然巧遇了乔惯的老婆和他的儿子以及襁褓中啼哭的婴儿。乔六六竟然还说“生下的娃子要能认个回族干爹就好了，这一辈子都无病无灾。”当乔六六急切地想把老妈怀里的孩子递过去，赵学青却扭头从他们身边走过去。这种巧遇再一次激起赵学青对乔惯一家人的愤恨，“他有些气喘，

也有些愤怒，胸脯起伏着”。对于乔惯所造下的孽，赵老汉心里甚至“还有点幸灾乐祸，起码让他知道了那个小孽种身体不舒服，他会不会像他爷爷那样突然死去”。

“老叔，救救我孩子，你就答应了吧……”这种无望的乞求，一个小生命嚶嚶的啼哭，仿佛“不是从屋外传来的，而是从心底里发出来的，很微弱，却像长有无数只手撕扯着他，让他浑身冒汗，烦躁难耐”。

生命对于每一个人，是如此的珍贵和亲切。即使动物，那只失去了孩子的羊妈妈，亦是难舍母子分离的悲痛。这又让赵学青老汉怀念起自己的女人，以及女人刚刚生下三天就夭折的那个孩子。当儿媳妇十分怜惜地告诉赵学青老汉羊羔子已经死了，“倏地，他的心似乎被谁紧紧地捏着，有一桶水从头顶浇灌下来，他感到浑身冰凉。”一个鲜活的小生命就这样结束了，羊妈妈悲痛的神情深深地触动了赵老汉内心深处的良知，再一次唤起了他心底里的善良和仁慈，激起了他对生命的无限敬仰和感激之情，同时又使他联想到另一个襁褓中的婴儿。

在结尾处，作者的情感脉络依然表达得十分细腻，那种庄严肃穆、意境深远的细节，不仅使小说主题达到高潮，更使人物的人性之美得到升华。

他知道那个村庄有多远，他一刻都不敢停下来。走了大约五里地，没有碰上一个人。这时候东方放出一丝亮来，天空的云以静谧的姿态迎接早霞的到来。四野渐次明晰，身后的村庄传来牲畜的叫声，远处阵阵机器的轰鸣。葡萄园在晨曦里块块相连，繁密的叶片在露珠的滋润下释放出淡绿色的雾霭来，如梦如幻。他没有时间驻足观望，硬化的道路助长了他步行的速度，他好像真的要去赶一场葬礼。

这是个漂亮的婴孩，眼角很长，眼角稍稍往上翘着，有一对浅浅的酒窝。大概太过陌生，婴孩努力睁大眼睛辨认着。孩子想笑，无奈他还没有学会笑，于是攥紧的小拳头动了动，紧接着两条小腿使劲地蹬了两下，然后哭了。多么鲜活的小生命！赵学青感激地望着，并对着小脸默默地念着，一边对着婴儿吹了吹，然后抬起头来说：好了，从此以后，这个孩子会无病无灾。

当赵老汉接过乔六六老妈递过的一根红丝线，拴在婴儿的手腕时，像在举行一个隆重的仪式，神情是那样的虔诚、庄重而心无杂尘。一切恩恩怨怨皆在生命的感念中消弭，一切烦恼和羞耻皆在这种庄严而神圣的仪式中得到释然。

发掘人性之美，体现对生命的敬畏之心，是此篇小说中所表达的深刻内涵，也

是这篇小说区别于其他小说在描写一般共性的基础上，又凸显出特殊意义的闪光点。

刘永山，宁夏文艺评论家协会会员、吴忠市作协会员，发表诗歌、散文、小说、文学评论多篇。

战争的侧面，人性的正面

——读石舒清新作《凌伯讲的故事》

◎吟冷

忙于谋生，刻意看文兄舒清的作品，确也不多。从《果院》《清水里的刀子》到《连襟》及《凌伯讲的故事》，可以感到作家在取材与视角上的开拓与变化，这个变化，是我个人所期待和喜欢的，始于“西海固”，止于“西海固”，起止之间，又不局限于“西海固”，这也是一个作家自我突破的需求吧。凌伯是1925年生人，可谓生于战乱，长于战乱，半生都在战争岁月中狼奔豕突。关于战争，慷慨激昂，高大上的叙事，多如流沙，特别是战争神剧，已使战争毁于战争。阿列克谢耶维奇笔下的战争，是战士记忆里的战争，经过时光的过滤与情感的冷却，渐渐回归到人与事的本质，也回归到对战争的反思。没有谁喜欢战争、流血、杀戮，战争会使人性扭曲。作为具体到凌伯这样一个微小的个体，战争多半是个过于庞大的政治概念，他给作家所讲述的，是流离岁月的另一面，小而又小，轻而又轻的细枝末节，是历史长河中的浪花，乃至是浪花翻涌时的悸动与色泽。凌伯总共讲了六个战争中的小故事，时间集中在1951年到1953年，其时抗美援朝战事正酣，我还没降临尘世。然而这并不妨碍我对这六个小故事的理解，在我眼里，就“战争”这个字眼而言，这六个故事是小的，就个体生命而言，这六个故事却是大的，大到足以充满每个主人公的骨头与血肉，俨然就是他们的生命本身。

第一个故事是《相亲》，因战事突发，青壮年奔赴杀场，生死未卜，重视子嗣的家人，便应急似地为上前线的战士相亲成婚，防备万一身有不测，也可留下一脉香火，意思就是这样的意思，简单美好里透着感伤的气息，连这感伤的气息，也骤生骤灭，容不得当事人片刻流连。时年26岁的凌伯，也如此这般，有了一个叫赵银花的女人，礼物是一双袜子，且他们也就有了漫长的一辈子的相濡以沫。倘若不是

这样一场战争，倘若不是这样应急似的相亲，凌伯当是另有所娶，银花当是另有所嫁，两人不会在世间有一分交集。战争仿佛一个隐形巨人，是有手有脚的，它一推一转，就掌握了一个人一生的命运。将赴前线的战士们，多半都如此相了亲，有了自己的女人。其中有个叫马玉清的，却以相亲之名，玩了双簧，临阵脱逃，开小差跑了。这个开了小差的逃兵，日后的命运，或好或坏，无人知晓。不知为何，我是偏私这个贪生怕死的小角色的，贪生怕死，是多数人的心性，凌伯如实讲了出来。在“雄赳赳，气昂昂，跨过鸭绿江”的战歌的调子里，有着被历史这个宏大词语遗忘和忽略了的小人物轻轻的节拍。

第二个故事，名叫《一号招待所》。故事发生在雪大如山的冬天的朝鲜半岛，一切都被深埋在厚厚的雪里，一号招待所也是。这个所谓的一号招待所，其实就是仅可容身的石屋，屋里铺有野草。因雪太厚，这栖身之所，便成了地洞般的存在。本来，奉命开会的凌伯和一个小兵要住这个一号招待所的，却承让给后来的朝鲜友军，一个四十多岁的男友军，和一个二十多岁的女友军。他们一先一后，似乎跪着爬进一号招待所住了一夜。1952年朝鲜战场大雪时节男女友军在一号招待所的一夜，就那么无痕无迹地过去了，像漫天大雪那么白，那么安静，没有人知道他们做了什么。作家对这段文字的节俭、珍重、收敛、清洁与爱惜，使人觉得这个故事似乎都不成个故事，却令人万般难舍，似在地上，又在空中，亦梦亦幻，让读者与凌伯一样，仿佛于那大雪之夜，嗅到了某种香味。这战争里一缕香喷喷的味道，是肉身的味道，是性的、情的、爱的味道，它不光俘获了战场上的凌伯，也俘获了与战争无缘的后来的“我”。

第三个故事叫《尤高寿》，是作家着墨最多的小兵。他本在乱世中过着潦草的小日子，却因媳妇与本族尤姓长辈乱伦，气愤不过，杀人逃命，入了军营。人之常情，他是念及母亲的，母亲自然也是念及亡命天涯的儿子。部队开拔途中，尤高寿心心念念地想着再见母亲一面。有朝一日，到了一个叫平吉铺的地方，确也就是他的家乡，确也就在家乡的街市上见到了他的母亲，他怕被族人认出，头戴草帽，躲在街市一角，暗中悄悄看了母亲几眼，算是满了一个心愿。倘若那天路经老家平吉铺，母亲恰好没上街市，尤高寿的心愿就落空了。好在真是天遂人愿。1952年，尤高寿牺牲在朝鲜战场。这个故事，字字惊心，每个字都是痛的，也是烫的，使人不能受用，又不得不受用，读者便有了一种煎熬了。仿佛读者是一块石头，作家是个石匠，拿着凿子，一下一下，凿在读者身上和骨头上，冒着点点的火星。文字是极简极隐忍的，甚至是坚硬冷酷的，却让人无端软了下来。其中写尤高寿暗中悄悄

见了母亲，对凌伯说：“见一面是一面吧，就像一张大票子钱，换开了慢慢花”。就是这样的文字，把人的眼泪引出来的。究竟，母亲没见到破帽遮颜的尤高寿的，究竟，这是母子的最后一面。战事的另一面，静悄悄的，静谧得仿佛连地上掉根针都可以听见，却也似惊雷阵阵，令人战栗，令人不安，令人洞穿人性的至柔至暖。这是高手的路数，我记起吉行淳之介的一个短篇《父亲的年龄》，在文兄舒清的这篇新作里，少即是多，简即是美的那种节制、简约、安静、从容的气质，超出了我的预期。这个真是令人喜悦的。

第四篇叫《芦浦洞》，写一个尚姓军医和一个朝鲜女人有染的故事，是战场上常见的故事，没什么特别之处，事情发生在1952年“三反”运动期间。作家着意写了尚姓军医送给朝鲜女人的几样物件，一盒扑粉，一条毛巾，一块香皂及盒子，另送了那女人一块降落伞布，让她做了裙子穿。这异常清贫的男欢女爱，当然成了异国私情的一些罪证。后来，朝鲜女人复来找寻尚姓军医而不得，他牺牲在朝鲜战场，魂逝异乡。战争缝隙间短暂的人间烟火，爱欲私情，轻轻浅浅，灰飞烟灭，它们不会，也不可能保存在光荣的战争档案里，只能存在凌伯的回忆里，让作家用近乎冰冷痛楚绝情的文字，留下人的而不是战争的痕迹。

第五个故事，叫《黄杨扁担》，是一个叫黄生荣的18岁的四川女兵，被一个叫于荣生的担架兵扶着行军途中的故事。女兵的双腿被炸没了，于荣生帮她擦洗身子，洗衣裳，后来女兵给他唱了一首叫《黄杨扁担》的家乡小调，有思乡之情，也算是对于荣生的一份答谢，因除此之外，女兵没有什么可以答谢为她洗身子的这个男人了。时间是1952年5月，野花开得正好的时节。这两个萍水相逢的人，他们总共结伴走了三天，一百八十里地。分别时，黄生荣对于荣生说了一声“爸爸再见”，一切戛然而止。没有惯常的悲情，没有泛滥的眼泪，没有多余的话语，一切都不多不少，恰到好处，将一段离乱中临时的暖意，临时的亲情，呈现得如此深情，也如此贵重和神圣。贵重之感和神圣之感，是读文兄舒清作品时常常自然而然生出的一种感触，是与当下别的小说相比较而生出的一种鲜明的感触。好像他的文字，是祭台上的祭品，有着特别的气息、味道、意思和分量，使读者的心也不得不规矩起来，整齐起来。细视之，文兄舒清的笔触，往往落在细小柔软之人之物之事之情态上，摹写那些不易被察觉的一点光与色，性与情，动与静，有其一以贯之的静冷之色，清洁之感，使人动容，身心俱恸，感念唏嘘。在作家笔下，凌振方、马玉清、尤高寿和他的妈妈、尚医生、朝鲜女人、于荣生、黄生荣，都极少形貌描写，面孔模糊，却分明又触手可及，饱满有力。在作家不动声色的词语下面，实藏着一个有血有

肉的鲜活生命。最后一节，写了凌伯天降好运，远离战场，回国学习，孤独的狂喜，火车呼啸着带着他跨过鸭绿江时幸存下来的他那满脸的泪水，使人相信生命与战争，是仇敌中的仇敌。作家以战争的侧面，呈现出人性的正面，给那些草芥般微弱的生命以悲悯与暖意。那些轻如草芥般的生命，他们不懂战争，他们死于战争，但他们在石舒清独特的战争文本中而得以长生。谷山俊太郎有一首诗，名字就叫《1951年1月》，时间恰好与舒清这个短篇遥相呼应——“我困惑，虽然我有坚强的肌肉和心，错综复杂迷惑我，关于进步和死亡我一无所知，但是我知道城镇爱情或云朵歌声，我想为它们而活着”。

 玲玲，本名赵峻，中国作家协会会员，鲁迅文学院29届高研班学员，现供职于新华保险宁夏分公司财富管理中心。著有短篇小说集《歌兰小令》《粉菩萨》《销魂曲》。数篇作品入选《小说选刊》《散文选刊》及《2008中国年度短篇小说》。曾获第八次“宁夏文学艺术奖”，2015黄河文学双年奖。

论石舒清小说创作中的女性形象

——以短篇小说集《伏天》为例

◎张静

2004年，宁夏作家石舒清的小说集《伏天》入选“短篇王”文丛，并获得第八届全国少数民族文学骏马奖。《伏天》共选编短篇小说18部，其中塑造有女性形象的作品达12部。本文试以这12部小说中塑造的女性形象为进入石舒清小说世界的视角，分析探讨石舒清小说的思想内涵与艺术特色。

一

系统梳理小说集《伏天》中的女性形象，我们首先发现，作者主要塑造了姑太太（《小青驴》）、二奶奶（《虚日》）、大姑姑（《羊的故事》）、堂姨（《小诊断》）、赫丽彻（《一个女人的断记》）等女性形象，大多是“我”所熟知的亲友、乡邻等。除“到南方工作了”的女同学（《凉咖啡》）、曾在县招待所做服务员的迎春堂姑（《堂姑》），其他的全部生活在乡村。她们中间，既有李秀花、柳风成婆姨（《红花绿叶》）等这样一类老年妇女形象，也有萨利哈婆姨、以乞讨为生的妇人们（《早年》）等这样一类已婚中青年妇女形象，还有宰乃拜（《花开时节》）等这一类少女形象。

考察石舒清笔下这群女性形象的现实状况，我们还发现，她们都是些普通平常的人，也可以说是一些平凡得不能再平凡的小人物。她们既没有尔虞我诈的争权夺利，也没有壮怀激烈的英雄事迹，更没有特定时代背景下流离失所的家国同悲，有的只是些生活艰辛、人生坎坷，演绎的都是些凡常小人物的悲欢离合。同时，她们绝大多数都是些弱势者，基本上都处于一种无法自主的状态，甚至到了一种“无我”的状态。在《红花绿叶》中，有这样一段描述：

事实上村里有好几个叫李秀花的女人。这需要查看她们的身份证才能知道。而且亡人李秀花在其六十八年的人生中也不曾将李秀花这名字真正用过几次。如果村里人传言李秀花“无常”了，大家一定纳闷，只知道是一个女人无常了，却不知道究竟是哪个。即使李秀花本人，人要是当着面喊她李秀花，她一定也要愣半天神才能理会过来。然而你要是说马良栋妈、马文山婆姨，大家就会一下子知道你说是谁。

从某种程度来讲，“李秀花”的这种状态代表了西部乡村女性普遍的生存状态。在其家庭生活中，这一群女性更多的是被赋予“母亲”“媳妇”的角色定位，而并非“女人”。

二

众所周知，石舒清从出生到求学，再到工作，有近三十年的时间生活在家乡“西海固”。“西海固”成为石舒清文学书写最为重要的资源。而“西海固”被联合国评定为最不宜人类居住的地方，在这一片土地上生活的人们，往往要经受更多苦难的磨炼和生活的挑战。石舒清以亲历者的身份和平等的视角，真实记录了这片土地上女性们的精神面貌和人性本真。

在物质匮乏的年代，当大姑姑发现因自己大意而让羊吃掉了做饭的面皮时，无论是激烈打羊的惶恐，还是羊意外摔死后跪求兄长“打死我吧”的自责，还是“在我家那个小小门洞里拢着双膝坐了一夜”的愧疚，都让我们看到了乡村少女的懂事与对兄长的体谅。当柳风成婆姨听到马文山婆姨突然亡故时，尽管现实的生活境况让她无法做到对出借的五块钱熟视无睹，但她最终还是决定不把借钱一事说出来，让我们看到了乡村妇女的宽厚与善良。当“姑太太看到我吃苦菜团子时，脸苦得皱起来”，就“大口地吃着苦苦菜团子，像是在吃点心”般地给我做示范。说“人要带着欢喜的心吃五谷杂粮……只要你香香地吃，啥东西都会香起来。”质朴的语言彰显了达观生活、超越苦难的精神品格。

在遭遇个人生活不幸时，堂姑这样一个漂亮到骄傲的女子，在历经了丈夫不忠、离婚再复婚、丈夫吸毒被关、被辞退下岗等不幸后，“在街上摆一个水果摊”“带着两个孩子”坚强地生活。身体残疾的赫丽彻是在别人的嘲笑与欺凌中长大的，到了结婚的年纪，也没人肯为她做媒。后来，她嫁给隐姓埋名在逃终被抓的杀人犯，还给她留下一个智力不全的孩子。又嫁给智力不大正常的勺儿布，最终也无法一起生活。最后连她那四处闯祸的儿子也死了。似乎所有的人生不幸都降临在了她一个

人身上，甚至村人们都认为她会在这种致命打击中死去，但她却出乎意料地活着。隔一段时间就要到坟上悄悄哭一场儿子。让人性的光芒穿透现实人生的苦难，彰显着生命的亮色。当然，在石舒清笔下，既有对人性“美”的开掘，也有对人性“丑”的批判。如马八斤老婆对权势者的巴结奉迎，小夫人的自甘沉沦等。但这类形象在小说集《伏天》中还是极少的。

在他人（物）困苦时，二奶奶常常“少则一月，多则两月，必跑一趟老家，去主要就是看茗兄弟”。她对自己茗兄弟母亲般的照顾，用亲情化解着生活的不幸。萨利哈婆姨尽管自己生活富足，但在接待“穿棉袄的妇人”“背着吃奶婴儿的盲女人”“背娃娃的高个子蒙面女人”等众多乞讨者时，她真诚舍散，善良对待。即使是对待因意外丢了尾巴变丑而不和的鸚鵡夫妻，也有着“心里干着急，却毫无办法，但她相信总会好起来”的朴素善良。

石舒清塑造这样一群女性，不是靠苦难和悲剧换取同情，博得文学名声。而是让我们看到一个个女性在面对生活苦难、身处人生困境时，怎样用自己微小的力量对抗苦难，拼命活着的过程。透过她们的悲苦和屈从、她们的苦难和隐忍，让我们有了一种惊心动魄的美丽发现，她们达观知命的精神品格、天然善良的母性光辉、坚强隐忍的生活态度，根本不属于“西海固”这片荒芜的土地，而属于“精神充盈的价值世界”。

三

石舒清曾在一次访谈中这样概括自己的艺术追求：“我希望我的小说里有两个特点，一个就是你说的诗性，另一个也很重要，就是日常性。”石舒清透过这样一群女性困窘、波折的人生，呈现了西部妇女敏感而又坚忍、多情而又自尊的内心世界，形成了独特的“诗性”艺术风格。

石舒清善于通过人物对话来表现女性细腻敏感的心理。如在《红花绿叶》中，马文山婆姨向柳风成婆姨张口借钱后的一段对话：

“你那么多儿子，还没钱啊”，她说。

马文山婆姨一下子就红了脸，像是戳到了疼处。脸侧向一边，向一根水泥杆子呆呆地看了好一会儿。

“回吧。”马文山婆姨突然说。说着就要走。这一下轮到她慌了，一把拽住要走的人，表白一般说：“我又没说不借你嘛，快买去，给你挑一

双比我的还好的。”

没准备借钱的柳风成婆姨在情急之下口无遮拦，一下子说到了马文山婆姨的痛处——儿子众多，但仍经济拮据。马文山婆姨无论承认与不承认，都非常尴尬，只能无言以对，所以她决定回家。而马文山婆姨要回家的决定让柳风成婆姨极为慌乱，这不仅得罪了老姐妹，更发现了自己的刻薄。马文山婆姨的处境，柳风成婆姨也是知道的，但已经把老姐妹推向了绝路，只能加倍讨好，非借不可了。石舒清通过这样一段简洁的对话，将两位老年乡村妇女的心理波动、转折、变化表现得淋漓尽致，丝丝入扣。

此外，作者还善于抓取人物内心的自我对话来表现女性细微多变的心理。如在《花开时节》中，宰乃拜就要不要到自家地里铲草有这样一段内心活动：

再去就是不要脸。她听到自己心里有个声音说。

没好果子吃。还是她自己心里的声音。

她就决定不去了。

……

自己地里草那么好，不去铲，你什么意思？她出了声音问自己。

你铲你的草就是了嘛。她简直大声地对自己说。想那么多你头痛不头痛啊。

她转了方向。

不要脸了去吧不要脸了去吧。耳边又有了这样喋喋不休的声音，和前面那种声音交织着冲突着。

突然出现在自家荞麦地里的养蜂人，既打破了乡村的封闭宁静，也扰乱了宰乃拜的情感世界。少女特有的羞涩与矜持，让她决定“不去”自家荞麦地铲草。可是对外部世界、对朦胧爱情的向往，又让她想“去”自家荞麦地铲草。这样就使得宰乃拜在感性与理性的天平之间摇摆不定。作者紧紧抓住乡村少女这种矛盾、复杂、微妙的心理，通过人物内心的自我对话，将宰乃拜要“去”的不安心与“不去”的不甘心，描摹得细腻入微，生动传神。

石舒清还善于运用比喻、通感、对比等多种修辞方式来表现女性的心理感受。如赫丽彻在“收庄稼的时候，她也算是一份劳力，家里人用架子车把她拉到地里去，

夜里收工时又把她像一堆土似的拉回去”。“一堆土”的比喻，既呈现了赫丽彻辛勤劳作一天后的无力感，又展现了她长期以来一直被忽略的存在感。在送别结婚的迎春堂姑后，“二奶奶就像水缸骤然破裂那样大哭起来”。以“水缸骤然破裂”作喻体，生动形象地表现了二奶奶对远嫁偏陋小村子的堂姑的疼惜。

在塑造萨利哈婆姨这一形象时，石舒清两次运用了通感手法，将其内在的心理感受外化。在小说开篇，“座钟当地敲一下，尾声也化为丝丝凉意散开来。”以触觉写钟声，形象展现了萨利哈婆姨独守“大而静寂的院子”时那种平静、满足甚至有些优越的心理。到小说结尾处，“座钟依旧一记一记稳健地敲着，然而使人觉得里面有一个大蜘蛛正在结网”。“正在结网的大蜘蛛”是萨利哈婆姨当时心境的外化。在听闻杀妻悲剧故事之后，萨利哈婆姨看到了自己幸福生活表象下的留守困境，先前的平静与满足已经消失无踪，内心变得慌乱甚至不安。

“文学是无边的，它向一切敢于创新的人敞开着，真正的文学大家就是拓荒者、创造者，而不是理论框架下的工匠。”作为宁夏作家群的领军人物之一，石舒清以“西海固”地区女性的生活经历和生存体验为文学立场，用心灵体验式的抒写，为我们打来了一幅蕴含着人性之美、生命之美的人类生存图景。为西部文学的建设与发展提供了有力的文学阐释和精神探讨。

参考文献：

- [1] 左文强. 别现代视域下的石舒清小说研究——以短篇小说集《伏天》为例 [J]. 安徽文学, 2018, 5
- [2] 李旺. 石舒清小说语言艺术初论 [J]. 回族研究, 2017, 4
- [3] 范文. 论石舒清小说的艺术特色及体悟世界的独特方式 [J]. 语文学刊, 2016, 1
- [4] 王兴文. 日常生活二重性的诗性呈现——石舒清小说简论 [N]. 宁夏师范学院学报, 2013, 4
- [5] 王飞. 论回族青年作家石舒清小说的精神向度 (2011 年内蒙古大学硕士学位论文)
- [6] 马朝霞. 石舒清小说研究 (2006 年中央民族大学硕士学位论文)

张静，宁夏工商职业技术学院教授，文学硕士，主要研究方向为中国当代文学。

沉浮的主体与精神的失意

——评张学东中篇小说《阿基米德定律》

◎崔庆蕾

“浸在静止流体中的物体，受到流体作用的合力大小，正好等于物体排开流体的重力，这个合力又被称作浮力。”在见到老同学方寅虎后，小说男主角朱安身的记忆闸门一下被打开，他想起了多年以前，在课堂上学过的这样一个名叫阿基米德定律的物理知识，他不仅想起了这个定律的内容，连枯燥的计算公式都清晰地浮现了出来，进而他又回忆起了物理老师对这一定律颇有哲理的生活化解读和阐释：

“同学们，阿基米德定律不光是一个物理学概念，它其实对我们的人生也有很重要的启示，物体在流体中的状态不外乎三种：漂浮、悬浮、沉浮，而我们有的人，可能一辈子都浮在生活的水面上，时漂时悬，起起落落，还有的人几乎一直沉浮下去，永无出头之日……”

之所以详细复述小说中的这一连串细节，是因为这些内容不仅作为知识性符号深藏在男主角朱安身的潜意识中，是某种具有方向性的精神心理暗示。同时也是整个小说的核心题旨所在，它不再是一个简单的物理学的理论知识，同时也是对小说人物命运的象征性隐喻。小说所讲述的正是第三种人的命运，沉浮的主体及其精神的失意。

—

小说的主人公似乎很容易被判定为朱安身，因为从感情的角度来看，这就是他的一部悲情的恋爱史，从大学时期的同学肖晓红，到工作之后的同事丁莱玲，再到租来的女友马娜，她们都在或长或短的时间里成为他所倾情的对象，在一段时间或某个瞬间安放和抚慰了他躁动不安的青春和灵魂。但不幸的是，这一连串人物的出

现最终都不过是他悲情人生的一个个注脚，并没有增添他生活的光泽，相反，进一步拉长了他悲剧情感史的长度。小说因此看上去很像一部悲情戏、苦情戏。以此逻辑来判断，当然也有道理，但也大大简化了小说的丰富，窄化了小说的宽度。在我看来，这篇小说有一个隐性的主人公，失意者。这是小说主要人物朱安身和马娜两人的共同身份。朱安身虽有一份体面且稳定的工作，但在生活层面，他是个彻头彻尾的失意者，他没有建构起一个常态化的日常生活，以至于为了表达孝心不得不租一个妓女来冒充女友，以安慰生命接近尾声的老父亲。马娜显然也是被生活放逐的失意者，身背失败者的醒目符号，她失败的婚姻和沦落风尘的现状一览无遗地昭示了这一点。尽管看上去，朱安身比马娜体面，马娜比朱安身富有，但实质上，他们都是无处安身的游魂，在城市中无根，在乡土上无家。因此，作者在这篇小说中所写的不是一个人，也不是两个人，而是一个时代的群体，失意者群体，朱安身和马娜分别是两种内涵不同的代表符号。

正是这样相同的身份属性，让一个在当下社会中屡见不鲜的故事开始发生微妙的化学反应，让故事脱离了常见的轨道走向陌生，也让小说的意蕴开始不断丰富。小说其实在一开始就朝着“脱轨”狂奔而去，逸出了常规的套路。本来只是一次简单的角色扮演的交易，马娜却主动将身体靠在了陌生男人的背上，尽管这其中好奇、挑逗的成分在内，但此前谈判中的多次接触显然已经埋下了伏笔。两个因为金钱交易组合在一起的临时情侣，横亘在中间的竟然不是警惕和戒备，而是相互靠近，不断地相互靠近，进而相互温暖与唤醒，这其中的现实基础便是共同的身份和生活处境。

从小说整体来看，失意者的相互温暖与唤醒正是作者所要努力达成的叙事目的之一。两人在朱家上演了一出精彩的男欢女爱的戏码，却又因戏生情，假戏真做，信任与情感在一次次的磨合中日益加深。朱安身的朴实善良、朱家人的宽厚接纳，让习惯了逢场作戏的妓女马娜重新找回了自我，她与朱父在夕阳下静默的身影是一幅绝美的画面，也是其人性归来的喻示。她对方寅虎的拒绝也是对一种生活的拒绝，是对自我的革命与告别，尽管未来依然模糊而遥远。可以说，失意者朱安身及其整个家庭唤醒了马娜这只迷途的羔羊，激起她重新开始生活的渴望。

需要注意的是，这种唤醒其实也是双向的，从一开始拒绝与马娜发生关系到最后为拯救马娜而深陷囹圄，朱安身在马娜不断释放出的善意信号之下，不仅重新焕发了对爱情的渴望，也重新唤起了对尊严的信心和追求。在危急关头，朱安身像电影中的那只金刚一样选择了挺身而出，英雄救美，对于这行为的代价他其实是清楚

的，但他内心决绝，这一刻所支撑他的正是精神信心和力量的重新归来。

在这篇小说里，我们清晰地感觉到两个失意者、底层人是如何一步步相互靠近，相互温暖又相互唤醒，它寄寓了作者的同情，也寄寓了作者的期待。

二

小说在叙事上有两个重要命题，如果说失意者如何相互温暖和唤醒是第一重命题，那么失意者如何完成自我救赎和拯救则是作者所要着力探讨的另一个更深层次的命题。朱安身之所以会在多年以后十分清晰地记起物理学上的阿基米德定律，不是因为这个知识对他有多重要，而是因为阿基米德定律所昭示的人生启示暗合了他的生活状态和生命情状。一直以来，他都是那个沉在水下的人，暗无天日，作为男人的尊严，作为生命个体的欲望，在他的生活中从未完成。“生活对于他和像他这样的人来，似乎只能是一场忍气吞声饱受凌辱的灾难。”这样的处境将他置身于黑暗的深渊。但正所谓不在沉默中爆发，就在沉默中死亡。朱安身以毁灭式的爆发来完成自我救赎，也因救赎而陷入了另一重深渊。

文学作品中如何完成失意者或者失败者的自我救赎其实并不是一个新鲜话题，常见的模式也有几种，比如有浓烈的心灵鸡汤意味的励志模式，失意者通过自身的努力奋斗，加上幸运女神的关照，最终草根逆袭，完成蜕变。也有乌托邦式充满偶然意味的峰回路转模式，失意者在诸多偶然和意外的合力作用下突然打开了通往成功的大门。这样的桥段并不鲜见，无论上述哪种模式，都有明显的作者主观臆断和人为操纵的痕迹，失意者的“失意”有时候并不在现实生活层面，而是在精神心理层面，比如这篇作品所揭示的，朱安身有体面工作，马娜也并不穷困，两人的“失意”体现在心理层面的自卑和精神上的自我阉割，缺失的是精神的高度和明亮度。作者敏锐地捕捉到了这一点并细致地呈现出来，这种精神的失意状态是我们已有文学作品较少探测到的陌生地带，也正是这篇作品的重要价值所在。

失意者的失意不在物质层面，失意者救赎的方式也与常规迥然不同。朱安身的救赎其实也是一场毁灭，他是肉体的毁灭换取了精神的救赎。“当他最终异常愤怒地举起了菜刀，像个暴徒那样猛扑上去的时候”，“映在墙壁上的身影，突然变得无比巨大。他觉得，自己一下子就成了电影中那个力大无穷的泰山”。那个映在墙壁上的高大身影，其实是他的精神之影，他终于以这种血腥且残酷的方式站起来了，从一个精神的侏儒变成了一个精神上的猛士。他完成了自我的救赎，也付出了自我毁灭的代价。他抵达了精神的天堂，也走向了生活的地狱。这样的救赎方式是

惨烈的、悲壮的，但也是激动人心的。有时候战胜自我比战胜别人更难，获取精神胜利比获取物质丰收更困难。在小说中，作者不仅关注到了人物的失意，也为失意者寻到了另外一条特殊的救赎之路。

最后需要谈及的是，虽然小说描述的是个体性的心理和事件，但仍能感受到个体故事背后与整个社会和时代的隐秘联系，个体化的叙事仍是置身于历史和时代的镜子之下的，犹如镜中之书，书中亦有时代之镜。朱安身的举步维艰貌似起因于丑，马娜的沉沦堕落似乎源于失败的婚姻，但这些具体的因素只是乖蹇命运的一个起点，诸多外在因素的渗入和合谋亦是重要的帮凶。作者通过人物困境所表达的其实是时代的难题和困惑，朱安身和马娜的精神世界，既是个体性的，又具有整体性的表征意义。从这个意义上说，小说在一定程度上触及了当下时代的某些痛点，映出了大时代的一些病症，具有批判性的意义。同时作者对于失意者群体和底层人群的精神关照又是温暖而及时的，具有抚慰人心的力量。因此，我觉得这部小说既是滑稽的，又是严肃的，既是批判的，又是抚慰的。

崔庆蕾，主要从事文学编辑、研究工作。参与国家重大社科基金项目，有文章散见于《中国现代文学研究丛刊》《文艺报》《传记文学》《创作与评论》《艺术评论》《长篇小说选刊》《边疆文学》等报刊，部分文章被中国人民大学《复印报刊资料》全文转载。

在揉碎的时光里捡拾记忆

——《朔方·固原专号》小说浅评

◎钟莎

2018年第四期《朔方》推出了“固原专号”，我想这既可以看作是对固原作家这一创作群体的认同，也昭示着固原作为宁夏一个特定区域，其创作的日益繁荣。作家们以各自的人生体验，构筑起自己独特的文学世界，小说、诗歌、散文和评论精彩纷呈。我选择小说作为对此专号进行评论的切入点，是因为，小说对人生繁复性的书写远远高于其他文学样式，而它所标榜的虚构性质，也使作家情感的抒发更恣肆和真实。

《朔方·固原专号》，共收入了六部短篇和一部中篇，这七部小说不约而同地展示出了对记忆的迷恋。《底色》中的“我”，跪在冰冷的地板上，在记忆的时空穿梭，串联起母亲张桂香辛酸的一生；《周吴小学的春天》，吴学谦在生源流失的叹惋中，将记忆触及初为校长时学校有过的辉煌；而《王居士》和《猎手》，视线抵达了历史的纵深处，对人性扭曲和价值失范作了沉痛的反思；《顺英的新年》和《飞蛾》，在漠漠茫茫的悲哀与贫穷里，顺英和庞四奶奶都选择向回忆汲取温暖、填补哀伤；《手》这篇小说，在时过境迁以后，曾经迷恋的双手，以灵魂叩问的方式，一次次侵扰着麻熹之梦，更显示了记忆的绵长与坚固。

文学是对生命的一种陈述和记录，生命本身的驳杂性，注定了文学的多样风采，通过此次小说创作，我们得以瞥见不同的人生形态和生存面貌。无论是城市和乡村的互为对照，还是历史与现实的纵深思考，在小说的世界里，人性永远是投注的焦点，无处遁形。李继林《周吴小学的春天》以一种温软的笔调，对现代文学里一直以来被作家喻为寻梦之源和灵魂安放之地的乡土世界，作了一次最深情的礼赞。周吴小学被描写成一处桃源般的所在，美得让人心醉。素朴的人情之美点缀其间：吴

校长为贫困学生贴补学费，对王老师的理解和同情，以及对弟媳和侄女的关心；蔬菜店女老板不立契约的诚信；吴校长老婆无私送鸡蛋的行为；弟媳对吴校长的坚守的支持……使其有了如同沈从文笔下《边城》世界的透明和纯净，成为一幅绝美的乡村风情图。然而，周吴小学毕竟受着城镇教育的袭击和侵扰，时时面临倒闭的危险，生源的流失，办学的艰苦，这是烙在吴校长心中的隐痛，因此，小说又流淌着一种诗意的哀伤；情感的节制，又使其区别于刘醒龙《凤凰琴》的悲壮和凄怆。作为乡村学校的最后一位守望者，吴校长以一种堂吉诃德式的精神，维持着教育应有的体面：在喊着“上课”“下课”这样一种充满仪式的呼声中，维系着乡村教学的最后一丝荣光。六个学生，两位老师，一位做饭师父，一口破钟，一株老槐，残破的生存环境，却并不凄楚，因为这片乡村土地上，有吴校长这样的人物，他们以对教育的敬畏孕育出了教师的尊严，以此扛住了时代的重量，彰显着高贵。

如果说乡村是诗意的所在，与之相反，城市给予人的印象仿佛永远是冰冷和无情的，世态的冷漠制造出了四处蔓延的孤独与抑郁。马晓雁的《飞蛾》以一种蒙太奇的手法，将各色人物和生活场景进行自如地转换，类似于林徽因的《九十九度中》，用最快利的镜头攫来人生的一个个片段，片中人各自的心理和生活轨迹，就构成了人生百态。第一个片段中，以庞四奶奶的视角，牵连出了因工失去胳膊的长生，与狗争食的乞丐，匆忙行走的女教师，从事性工作的胖女子，以及她不争气的儿子和日渐疏远的女儿；而第二个片段中，镜头切近到长生，做最精微的观察，他不幸的经历呈现出来；第三个片段，又切换成女教师肖芬的视角：在小巷子里生活的人们成为一个个剪影，庞四奶奶的女儿横遭车祸，大搞形式主义的肖芬的学校，胖女子的工作经历。在这一个个片段里，城市人情感的疏离、淡漠，让整座城市笼罩在一层阴冷恐怖的迷雾中：亲情被仇恨和仇杀所代替；挖煤工人的生命被践踏，无处申诉。城市弥漫着的近乎兽性的咬嗜和掠夺，是作者对城市所作的最为精微的呈现，也引发着人们对城市文明病的思考。

与《周吴小学的春天》对乡村所作的最深情的礼赞不同，《飞蛾》对城市进行了无情的鞭挞，火霞《顺英的新年》，却选择以最秉正的姿态，肯定了鬼魅神秘的城市所具有的最大吸附力：在城乡发展严重失衡的现代社会，我们无法否认城市生活的便捷及其所提供的发展机遇。于是，顺英作为进城的乡下人，带着一种“不破楼兰终不还”的倔强，出租房里阴冷的住宿环境、工作中被城里人防御的难堪，都无法阻止她想在城市寻求一席之地的决心，颇有一种李进祥《屠户》中马万山破釜沉舟的气概。而《屠户》以儿子的惨死为结尾，使其成为一则现代城市的寓言。《顺

英的新年》以温和的叙述姿态，描述了乡下人这一群体之间的互相守望：无论是顺英送油饼、油果子给孤寂的大叔大婶，大叔大婶回以心疼的感激，还是顺英将病室里遗留的物资分发给同样贫困的同城姐妹，这种乡村人之间的默契与体谅，使他们暂时从城市的残酷本性中得以抽离，也是文中存留的一处明丽的色彩。在文本的最后，当顺英的贫穷被其他小孩子进行赤裸裸的嘲笑之时，短暂的沉默与怨恨之后，她说出的一句“全家人一个不落，去洗澡，都给我洗得干干净净、利利索索的……”，也可以看作乡村人骨子里的韧性与倔强的生命力，可以帮助这样的群体，抵抗城市的压力，赢得一个美好的未来。

与立足对当代的乡村、城市作一次全方位的展示不同，《王居士》《猎手》和《手》，却选择在历史的纵深处寻找人性异化、人生变形的根源。

《王居士》是李继林创作的一部颇带反思性质的小说，王红兵作为一个纯粹的唯物主义者，将一切求神拜佛、占卜算卦都看作封建迷信，这样一个人，在奇痒难治的病痛折磨之下，在一切救治宣告失败之后，终于皈依了佛门，法号“思贤”，与运动之前自己的本名不谋而合，使文本弥漫着一种神秘主义的色彩。皈依之后，王红兵带着一种反省的姿态审视过去的所作所为，对寺庙的破坏、对神像的不恭，一个扭曲的时代旋即浮出水面，同时，也纠引出王红兵心中的隐痛——对老东家刘成德的迫害，导致其惨死。东家儿子刘拴狗的出现，使其在恐惧的心理动机驱使下，希望凭借对刘拴狗的金钱救助，来进行灵魂的救赎。当王红兵突然倒在地上，文本多了一种强烈的因果报应的暗示，当年刘成德就是头直接着地，折断脖颈而死。《王居士》王红兵对自我所作的沉痛反省和救赎，王红兵看似是一个迫害者，其实在无形中也是时代的牺牲品。

与《王居士》在历史的反思中侧重自我救赎不同，王玉玺的《猎手》将笔触深入到颠乱的时代，勾画出价值失范后普通人的不幸命运及与命运抗争的历史。小说从儿童视角出发，以“我”的叙述勾连起了爷爷的不幸命运。一个在抗美援朝战场上战斗的英雄，面对时代的挤压，只能做最深沉的叹惋和最深切的隐忍，他的步步退让希望求得一世平安，由于是以孩子的眼光进行囊括，爷爷的悲哀才显得真实而有分量。只是爷爷所以为的社会会越来越好的梦想最终没有实现，他的悲哀离世也并未宣告残酷时代的结束。命运的沉疴移动到二叔的肩上，二叔作为父亲心中真正的猎手，在二妈被队长孙兆龙调戏后的哭声中，终于仰天长叹，走向了最辉煌的战场，射杀了孙兆龙，完成了他人人生第一次也是最后一次的猎杀。二叔是一位孤胆英雄，以一己之力对不合理的时代进行了最激烈的对抗，即使是以生命作为代价。

与上述两篇不同，柯万昌的《手》，历史背景极其模糊，作者有意淡化时代的幕布，而将目光集中在对人性的挖掘。史铁生说：“文学和艺术，从来都是向更深处的寻觅，当然是人的心灵深处”，在《病隙碎笔》中，“手”作为一种极美事物的象征，激起了麻熹极强的占有欲，在一种近乎变态的迷恋中，他将那双手砍下，埋在窑洞里一处隐秘的坑中，不时轻轻抚摸。王玉玺抵达了人性的幽微之处，人对美丽的占有、人性的贪婪，是无法摆脱的根性，只是麻熹在十几年后依然被噩梦惊扰，是否也隐含着作者对世人所作的一次警醒：占有不属于你的，原本就是一次心灵的冒险。

作为七篇中唯一的一部中篇，马金莲的《底色》，在时间的畅想中，三代女性的命运跃然纸上。当“我”跪在冰冷的地板上，思绪在不同的时空中自由切换，于是，母亲张桂香的坎坷命运，“我”的成长隐痛，外奶奶的沉默离世，所牵连出的人和事奏响了一首生命的哀歌。张爱玲说：“长的是苦难，短的是人生”，也许是对这篇小说所表达内容的最准确写照。这是一篇有关回忆的小说，即使没有普鲁斯特《追忆似水年华》的纤细与宏大，但它终究表达出了作者对于时间的感受。母亲和小姨娘因为同一个男人，分道扬镳，互相仇恨，但是在各自的不幸后，又言归于好，放下所有的怨恨；“我”成长的艰辛，承受着母亲嫁接在我身上的对父亲的仇恨，最终在“我”成为母亲后，达到了对上一代人的谅解；“我”潜藏在心的对完整家庭的祝愿，也最终随着父亲马忠长的逝世而烟消云散，所以时间才是小说的主人公。它将一切雄伟坚硬的东西消解、风化，淹没了一切的仇恨与不堪。《底色》揭示出了生存的某些本相，在亲情的面纱下，我们也可一窥其中的嫉妒、计较和琐细。马金莲有着惊人的透视生命和生存本质的能力，在绵延的回忆里，也揭示了女性生存的不易，“女性的天空是低的，羽翼是稀薄的，而身边的累赘又是笨重的”。

以上七篇小说，乡村与城市作为两个不同的眺望窗口，当下与历史成为书写的两层解剖面，为我们展现出了固原文学创作的无限丰富性与可能性。文学作为一种灵魂的救赎圣地，也是欲望年代的守护神，作家们的书写，熔铸着他们各自对人生和生命的理解，形成于文，成为一个个跳动的音符，在疲惫沮丧的光阴里，为读者带来一次次灵魂的放空与洗浴。借用马金莲《底色》的结尾作为此次评论的结束：“深蓝的底色上，是无边无际的辽阔”，生命是辽阔的，它的底色是什么，作家们各自有不同的理解，但是，对底色的不同理解，却可以呈现生命最驳杂的状态。那些涂抹于底布上的色彩，就是人生的每一个侧面，让我们做一次记忆的回顾，在揉碎的时光中，拼凑出属于你我不同的记忆，作一次生命最为真切的礼赞。

钟莎，宁夏大学人文学院中国现当代文学专业2017级硕士研究生。

平静之中暗藏汹涌

——读张学东中篇小说《蛇吻》

◎潘春笛

看到“蛇吻”这个题目，很容易联想到男女亲吻的镜头，却无法想象出到底是怎样的一种亲热状，便激发了我继续往下阅读的兴趣，当然这也源于我对张学东小说的持续关注。直到小说开始描摹两条蛇交缠接吻的画面，我才发觉“蛇吻”具有某种诡异神秘的隐喻含义。小说中对“蛇吻”场景的描摹令人心悸：“……竟然有两条（蛇），都有小孩的手臂那么粗细，尾部在地上盘成一圈一圈的草绳状，颈部则高高抬起，在半空中彼此交替缠绕着，两只蛇头在最高处唇齿相交，活像一对热恋中的情人正在忘情地狂吻……它们丝毫不为外界所动，依然故我地死命绞缠一起，似在不停地交换毒液，嘴巴滋滋作响……”两条蛇绞缠接吻的结果是其中一条僵死在对方的毒吻下，另一条则迅速挣脱了对方的纠缠和束缚。直到小说在结尾处再提到“蛇吻”的镜头时，我细细揣摩小说中那个爱恨情仇的故事才恍然大悟，原来“蛇吻”这个意象是在隐喻人性处于纠缠纷争，尤其是爱恨交织状态时被激发出的像毒蛇一样冷血的另一面，即置对方于死地的冷酷、狡黠和狠毒。由此不难看出，小说并没有停留在简单肤浅的对事件的描述或还原上，而是深入人性内里进行思考、求证和探索，这也使小说摆脱了空洞乏味的警示和说教窠臼。

《蛇吻》开篇部分读起来平淡烦琐，波澜不惊，似乎作者在漫不经心地讲故事。小说中对场景的渲染和对画面的描述感极强，给人赏心悦目的感觉，仿佛故事场景就在眼前。如大伙儿要去钓鱼的河湾水库“碧波无痕，远远望去犹如镶嵌在山峦之间的一块巨大而闪亮的翡翠玉坠”，“寡蓝寡蓝的晴空几乎剔透无垠”，寥寥数语便将水库的旷达生动形象地描绘出来。虽然小说对场景的描写用墨不多，却往往包含着一种隐喻的色彩。小说再次写到水库时，借助水库边靠近山腰的地方矗立的一

块像大石龟一样抬头凝望的巨石和盘腿而坐的像入定了的僧侣般的谭盾渲染出了一种诡异的气氛，这样的场景让人不由自主地联想到和宗教有关的元素，如因果、转世、轮回、忏悔等，小说里的暗流也开始涌动。

《蛇吻》采用迂回穿插之法叙述，多次将人物过去发生的故事和场景巧妙妥帖地转移嫁接到小说当下的故事演进中。这种叙事方法采用了意识流小说的写作技法，在作者思想的流动中和思维的跃动中不停地拉锯着故事情节的往返交错和时间空间的腾挪变幻，当然也体现出了作者高超娴熟的叙事水平。我印象最深的是小说描写“我”和妻子在水库边的树林中漫步的时候，场景倏然间便回到了过去：“这里林深草密，光线也变得十分暗淡，鸟的啁啾声时远时近，仿如谁在梦中窃窃呓语。倏然，眼前又闪出多年前的一幅幅画面，那回我和她就是这样拉着手，钻进枝叶婆娑的树林里……”作者这种迂回穿插、欲盖弥彰的叙述方式，将故事发展的线索巧妙地悄悄掩藏起来，给人犹抱琵琶半遮面之感，使得故事的演进和结局不至于被人一眼看穿。作者在故事发展主线之外穿插进去的看似与故事演进关联不大的这些纷繁驳杂的枝和叶（即过去发生的事件和场景），也是对小说主干的补充和填实，让小说具有了人间的烟火气。倘若小说按照线性时间顺序平铺直叙而不翻转腾挪，那么无疑会有脊骨而无血肉，读起来令人顿觉寡淡，当下不少中短篇小说在叙事方式上都存在这样的缺陷。如果去仔细梳理揣摩这些枝和叶，才发现作者漫不经心的叙述背后，实则是山雨欲来风满楼。这就不得不让我感慨《蛇吻》与其他同类题材相比在叙事方式抑或意境的呈现上表现出的不同之处，那就是“平静之中暗藏汹涌”。

《蛇吻》开篇情节大体为“我”、赵剑、周枪三人因一个美艳风骚的漂亮妞而产生了矛盾和争执，而小说的核心人物谭盾“千呼万唤始出来”，并且出场时一副出尘脱俗、暮气沉沉之象，没有被“我”立即认出来，这就使得漂亮妞在小说里显得有些喧宾夺主，也很容易将读者的注意力吸引到三个人因漂亮妞而产生的纷争上。直到读完小说才发现，漂亮妞只是一味“药引”，作者用漂亮妞这个人物暗喻“我”、赵剑、周枪三人倘若遭遇谭盾那样的爱恨情仇，也难免不会被激发出像“毒蛇之吻”那样的冷酷、狡黠和狠毒，况且“我”已经因为听信漂亮妞的几句话就和二十年没有红过脸的大学同学周枪翻脸，最后却发现自己被这个妞“玩得滴溜溜转”。作者这种“以假乱真”“故布疑阵”的写作方法独具匠心，含蓄婉转地告诉我们这样一个事实：人性的幽暗处藏着一个可以置人于死地的毒蛇之吻，可怕的是像小说中的谭盾那样被生离死别和爱恨情仇包围搅扰。

小说对人物形象、性格的塑造入木三分，主要人物均个性鲜明突出，跃然纸上。

小说高人一筹的地方在于并没有简单地停留在对人物形象、性格的塑造上，而是更加注重梳理人物性格、心理、命运变化背后的逻辑，因此小说中人物的命运和故事的结局就有了必然性，这也使得小说主要以人物的心理变化来顺理成章地推动故事情节的转换和发展，因而就具有了较强的带入感，并且避免将故事的发展和演进建立在空洞的意外事件上，否则无疑会显得虚假矫情，给人生搬硬套之感。小说对谭盾的性格、心理、命运的变化就特别注重“剖析”背后的逻辑。谭盾读大学时风度儒雅，是个能说会道的爱情专家，被冠之以“半夜谭”的雅号。毕业前谭盾托周枪向暗恋的女生送了一封情书，然而那个女生却一直喜欢周枪，后来竟和周枪结婚。新婚之夜新娘子看着谭盾被别人折腾不管不顾，谭盾最后仓皇逃离。谭盾结婚后妻子跟别人跑了，被大伙私下说他那方面不行。等到谭盾一个人把儿子拉扯大，前妻却又和他争子，没想到在这个节骨眼上儿子被绑架，后被撕票。悲痛的谭盾最后变得沉默寡言，异常安静，一副出家人的模样，“像一块刚被挖掘出土的化石”，而谭盾这样的变化则源于他对前妻的谋杀。对于谭盾如何从“半夜谭”变成杀人犯，作者只是陈述了事实，并未明说，但内在的因果关系不言而喻。“我们”去监狱探监，谭盾将谋杀前妻的原因归结于“我和我前妻都是属蛇的”。这样简单的一句话透露出了许多深邃，让人不禁品味思考，心里有些毛骨悚然。

《蛇吻》对主旨的表达含蓄隽永，读完让人品味揣摩许久方能理解其中深意。如果用心琢磨，则会发现其实小说在开篇时讲到主要人物的姓名时就已经隐喻着人和人之间的纠缠和纷争。杀人犯名叫谭盾，“我”叫张戈，其他人物分别叫周枪、赵剑。戈、枪、剑皆为攻杀的利器，而盾只能被动防御，小说的矛盾和焦点便顺理成章地集中到了谭盾身上，暗示着“我们”必然会对谭盾发起“攻击和诘难”。从故事的结局来看，“我们”的“攻击和诘难”（即使是无意识的）无疑在谭盾成为杀人犯这个结局上产生了“推力”，恰如“我”最后去监狱探望谭盾时内心思考“我们究竟该对老谭的事负怎样的责任”。其实小说在谭盾刚进入视角后不久便讲到，读大学时谭盾的名字本来是“谭冬”，他之所以把“冬”改为“盾”的一个很重要的原因是盾可以克刀枪剑戟。小说“平静之中暗藏汹涌”，在此处又可窥见一斑。

如果简单地讲，《蛇吻》只是围绕一场同学聚会展开叙述，诉说着人到中年内心对事业和生活的彷徨和寡淡，以及对生命的感悟和思考，不过从一场同学聚会引发出一个波涛汹涌、惊心动魄的爱恨情仇故事，并且故事的发展和演进长达二十年，跨度宏大，让人不得不叹服作者虚构故事的能力和描写叙述水平。

如果说得更简单一些，《蛇吻》讲的只是一段失败的婚姻和爱情。小说开头就

引用米兰·昆德拉的话：“受了伤害的爱情常常以憎恨的形式表现出来。”

潘春笛，宁夏作家协会会员，公益纪录片《求学》编剧。著有长篇青春励志小说《从爱情走过》。公安题材长篇小说《金色勋章》曾在“榕树下”连载，另发表小说、散文、文学评论多篇。

让行将逝去的生命之河荡起微澜

——读张学东短篇小说《死水未澜》

◎许璇

张学东短篇小说《死水未澜》（载《福建文学》2018年第5期），通过对敬老院老人与小护士的日常生活和内心世界的细微描摹，将养老生活中的孤独无助和恐惧不安展现得淋漓尽致。早在《父亲的婚事》中，张学东就已触及到这个尖锐的社会话题，作为一个有人文情怀的作家，他的思索显然没有终止，《死水未澜》让读者看到了作家在这方面持续的观照与洞见。故事以一个年轻女护士的视角介入，从而把敬老院的人、事、情、景，极具视觉冲击地展现无遗，在这里孤寂、无望、痛苦、烦躁成为养老生活的常态，作品不仅揭示了当下道德缺失和社会价值的贬降，同时也表达了作家始终相信并希冀有一盏洁净的心灯，将这苍凉悲苦的漫漫世路照亮，给迷惘的众生以光明和温暖的力量。

敬老院门前尘土飞扬车流刺耳，生了锈的铁栅门，狂野恣肆的旱柳，涂料剥落的墙壁，苍蝇乱飞的饭桌，以及便池淤塞的卫生间，无不凸显了老人生存环境的恶劣，读之无语，思之心痛。再看看生活在这里的一组老者：小臂萎缩得比鸡脚杆粗不了多少的九公，脾气暴躁、牢骚满腹的老程，丢了假牙无法进食的老奶奶，高声大嗓的老麦霸……而与院内老人生活和精神状态形成鲜明对比的，却是敬老院不远处的一片专供休闲娱乐的私人鱼塘，那里每逢节假日便有大小车辆从城里呼啸开来，一阵阵男女纵情嬉笑或孩童追逐打闹的声音传来，这一切恰恰反衬出铁栅门内养老者的孤独无依。

小说多处以小护士的触觉和视觉，极为清晰准确地写出了老人褶皱松弛的皮肤等：“……干巴巴的，甚至是枯焦的，不像是人的肌肤，而是用了很多年的老布片，一不小心就会捅破的。一个人的老去那么不可思议，活生生地枯萎下去，像北方人

冬前的植物，那么义无反顾”；“眼下虽已入秋，但天气还热着，老程身上只有一件圆领的老头衫，已看不出原先的白色，倒像是天生就是这副黄兮兮的汗渍色”。读这样的文字，不免让人有种如鲠在喉的痛楚，也使读者不知不觉就沉浸在世态人心造成的苦境中无法自拔。

通常健康的人不会折磨他人，往往是那些曾受过折磨的人，转而成为折磨他人者。故事中的老程，虽跟九公同居一室，但他总是不停地挤对或肆意侵犯对方；他将那些前来探视老人的家属，一律称为“假惺惺的”；老人若是想家想儿孙多唠叨两句，他马上嗤之以鼻。总之，老程什么事也看不顺眼，瞧谁都别扭，但他并非基于公正的人性判断，而是出于自己内心的某种怨恨和不满，在萧索的日子里，他最重要的生活信条就是像刺猬那样抵御来自生活的苦痛。在老程不可理喻的外表和言行下，其实同样渴望被爱被关怀，可现实只能让他在这衰败的敬老院过着孤苦无聊的日子。至此，张学东以老程即“程咬金”这个人物为突破口，以他的狂躁、不能容人、厌世疾俗等性格特征，生动地刻画出某种扭曲变异的老年性格，为保护自己免受更多地伤害，他总是对别人咬牙切齿，其本质是一种更让人辛酸和值得同情的精神创伤。

《死水未澜》在镜像式地揭示现实矛盾的同时，实际上也暗含着深度开掘老人存在处境的意义。萧瑟的敬老院不知滑落过多少叹息，又有多少双昏花老眼将归鸿望断，沉寂的岁月中不知流转了多少热切、焦灼、望眼欲穿的等待，这一切也许只有敬老院里的枯枝败叶和生锈的铁门知晓。故事中的九公，总是趁人不备想逃离敬老院，却一次次被小护士提溜回来，老人内心存有太多的孤寂、思念和恐惧无处宣泄，作家正是通过对人物细致入微的刻画和环境氛围的营造，将疼惜的目光始终笼罩着这所敬老院，由此诉说老龄社会的生存之痛。

与此同时，作品对行为高尚的人成为别人眼中的怪物，成为社会嘲笑和愚弄的对象这一现象，也进行了深刻的反思和批判。小护士曾以为只要实习期表现出色，将来就能留在大医院工作，可后来除了极个别有门路和背景的同学如愿以偿，绝大多数人的工作并无着落。小护士不得不委曲求全，在这衰老颓败、毫无生气的敬老院就业，她每天面对的是一群老人的吃喝拉撒和各种琐事，面对冷酷的现实，她从刚开始的喘不上气、度日如年，到后来逐渐适应并能心生怜悯，直至心甘情愿地去搀扶和帮助这些无助的老人。无疑，小护士在敬老院完成了自我的飞跃和人性的升华，这是一个鲜活的生命走向高尚的过程，是作家为凉薄的社会底层注入的一丝温情，更是作家全部的希冀所在。可是，小护士的男友一家对她的付出并不理解，相

反地却给予嫌弃和打击，甚至提出要跟她分手，迫使她对自己的辛苦和努力产生了片刻的怀疑。读者亦能在阅读中体味到，当越来越多的人抛弃了本该守护的道德底线，高尚有时也成了龌龊者的遮羞布。

总之，《死水未澜》正是以通透、睿智、温柔的内心与社会展开对话的，它所呈现出的真诚的思想内核与知识分子深厚的道义担当，让人过目难忘。张学东在书写老年人晚景困苦的同时，始终保有一份悲悯和蕴藉，他不仅为读者揭示出当代中国的一个突出问题，更希望借此引起全社会对此的高度关注。正如暗夜中点亮天空的曙光，作家深切地呼唤人性的光辉在一潭死水中能泛起发人深思的微澜，使那些无望的失落与生存的渴望在碰撞中激起浪花。或者，小说只是想告诉读者，人们走得太快，请停一停，让肉体跟上灵魂，不要把孱弱的生命和有限的时光关进锈迹斑斑的铁栅门之内。

许琳，宁夏大学人文学院现当代文学专业 2017 级硕士研究生。

科幻作品 人文主题 现实触及

——谈赵华童话《大漠寻星人》

◎王佐红

2011年初，我在阳光出版社一编辑室任职时，与宁夏儿童文学作家赵华先生达成口头协约，由阳光出版社出版他的系列作品，特约他为阳光出版社的签约作家。2011年后半年与2012年，由于我下乡驻村扶贫，赵华系列作品的出版交由其他编辑承担。2012年，阳光出版社首批出版了“光光头赵华系列”5本，2015年，出版了“亚特兰蒂斯系列”6本，2016年，出版了“赵华温情少年科幻小说系列”3本。2017年，赵华的《大漠寻星人》获得第十届全国优秀儿童文学奖。此前，赵华先后获得过华语科幻星云奖、冰心儿童文学新作奖、冰心儿童图书奖等，在国内儿童文学创作领域有一定影响。至此，赵华的儿童文学创作得到了国内专家学者与读者的高度认可。

虽然我后来离开了阳光出版社，但对于赵华系列作品的出版持续关注，坚持跟踪阅读。这主要是因为一名编辑对优质本土作家的珍爱，和对儿童文学的一丝好奇。数年来和赵华先生多次见面，还探讨过为什么他的作品中主人公的名字和地名许多都是外国名字，曾问他能不能写“中国化”的童话故事。可能是我作为一个“外行”的苛责之想吧，赵华先生也是支吾了事，意思大约是和他的阅读基础等有关吧。但他也说以后要写“中国化”的儿童文学。

带着这样的期待，我看到了后来的《大漠寻星人》，它最终获大奖我没有意外，这个“中国少儿文学故事”带给了读者、学界和编辑惊喜。

《大漠寻星人》一出版，我就感到了这篇作品的分量，是超过赵华大部分作品的水准的，同是赵华擅长的科幻作品，但人文主题很精彩，有很强的现实针对性，语言也很优美传神，尤其是一个具有中国元素的故事。

故事里，一群为了财富自发组织起来进入我国塔克拉玛干大沙漠寻找陨石的人，在极限的环境里探索未知的可能，却有一个不合时宜的另类女子，果然有另类的目的和故事。她另类的故事开启，行将结束，又有更另类的“遇见”到来。这个“遇见”神秘博大，启示我们寻求新疆大学与国家专业机构专业人员的帮助，发现了未曾意料的事件和秘密。那个另类女子的故事带给了我们改变，但它结束了吗？不一定，或可在未知的未来延续……

那个天外来客——外星人制造的探测器，一万年前来到地球上，能向地球人展示宇宙的情形，带给我们另外恒星上的“同胞”的信息，我们对这个星球的到访可能吗？

这是一个精彩的故事，有一个抓人的主题，那份与星空相连的爱情。那个寻找陨石的另类女子和她丈夫纯洁唯美坚贞悲伤的爱情，是照亮故事的最大光束。别人寻找陨石是为了发财，她寻找陨石是认为那是她丈夫灵魂寄存的东西，是代表她丈夫的小小的星星。因为丈夫的妈妈说过那个古老的传说：天上的每一颗星星都代表一个人。而她曾偷偷认为是她丈夫的那颗却陨落了（她的丈夫后来病逝了）。为了寻找代表丈夫的那颗陨石，她最终在塔克拉玛干沙漠中历经艰辛，殒命。何其唯美，何其悲情。这不是一个成年人鼓励孩子们实践的故事，但它带给人们灵魂的照耀、精神的提升、梦想的启迪意义是巨大的，是文学带给我们现实的抚摸。后来，“我”因为她的缘由，遇见的那个神秘的物体，就来自她认为属于她丈夫的那个星球。作品最终要将她夫妻俩的头发通过地球人制造的无人探测器发往那个科技可能更为发达的、她曾经认为属于她丈夫的星球，一千年后，有望通过基因复制复活他们，延续美好的未来。这个主题有照亮世俗局限的意义，“再可能”的故事结尾是对我们人生局限的突破，指示了人生价值的可能，也是人生与爱情意义的再延伸，是文学带给人们不完整人生的补充和人文关怀，尽管微薄有限，但意义重大。对于儿童，更是无限可能性的启示。

作为赵华中短篇儿童文学的代表作，《大漠寻星人》的闪光点还有很多。它显示了作家扎实的生活积累，比如对沙漠中生活的描写可谓真实、具体、到位，对新疆人生活的基本情况有全面细致的把握。作品主旨还有一定的现实针对性，有对逐利冷漠人性的反讽，对浮躁炎凉世态的批评，对虚绮浮华现实的抗拒，对地球演进中自然环境被破坏的忧思等。同时，作品中对安静、善良、本真、纯洁品质的追求，是作品的高贵精神品质，他们的爱情感动了其他寻找陨石的人，“我们”一组人都改变了初衷，放弃了国家的物质奖励，彰显了美好感情的现实意义。

科幻，是儿童文学中的一个重要领域，它建立在科学的基础上，建立在幻想的基础上，文学是最终的表现。儿童，对科学的兴趣是天然的，他们的幻想能力是天然的，用文学将之表现好就是作家的天空和责任了。赵华做出了他突出的探索，成绩可喜。

赵华的儿童文学创作坚持至今，在宁夏一枝独秀，艰辛困苦不言自明，取得的成果亦可称丰硕。就他作品的局限我曾与他有过沟通，就是“突然科幻”的问题。大多数故事，开始是一个现实、优美、酸楚、多情的少儿故事，遇到困难的时候，科幻如约而至，最后带来了意外之喜，如此模式重复地应用，在显现有效作用和成熟意义的同时，也凸显了他思维固化的问题，应当避免，竭力丰富形式。其实在我看来，赵华的一些作品不要科幻，把前面的现实少儿故事写下来，写出温情，写出精神，写出成长，写出希望，亦可更好。



记忆·留痕



编者按：

宁夏当代文学已经行进了整整60年。60年来，几代作家风雨兼程，砥砺前行，创造了当代宁夏文学的诸多不凡业绩和令人难忘的杰出作品。然而，作为一个宁夏当代文学的研究者，我却深感1958年以来的宁夏文学史料的不足和诸多文学历史场景的匮乏与模糊。为了使曾经的文学场景不再丢失，曾经创造的辉煌成就不再成为语焉不详的漫漶的记忆，我们特别推出“记忆·留痕”栏目，举凡作家个人创作年表、年度文学创作年表、作家创作经历口述、作品传播史、有关作家评价情况的梳理等皆可进入此栏目。本栏目的宗旨是：为宁夏当代文学史留存历史的底片和真实可靠的清晰记忆。

2014年宁夏小说创作年表

◎郎伟

2014年的宁夏小说创作呈现良好势头。在长篇小说、中短篇小说创作领域皆有相当出色的奉献。马金莲的《马兰花开》和季栋梁的《上庄记》本年度双双获得中宣部颁发的第十三届精神文明建设“五个一工程奖”；马金莲创作于2013年的中篇小说《长河》获得文坛非常高的评价，被认为是当代的《呼兰河传》；李进祥的短篇小说《四个穆萨》入围第六届鲁迅文学奖短篇小说提名奖，亦可视作是宁夏文坛重要的收获。宁夏本土的文坛领袖人物张贤亮的辞世，是宁夏文学的一个重大损失。《朔方》第十一期“张贤亮纪念专号”是一份难得的缅怀，也是一份值得珍视的历史记录。本年度岁末召开的宁夏作家协会第七次代表大会，既是对过往的宁夏文学工作的总结，也表明宁夏文学的新航程已经开启。

2014年1月

陈继明中篇小说《灰汉》（原载《十月》2012年第1期）获“第10届十月文学奖”（评选范围为2011—2012年度的作品）。

陈继明中篇小说《留诗路》被《小说月报·中篇小说（增刊）》第1期选载。

回族作家石舒清在《十月》第1期发表短篇小说《公冶长》。

回族作家石舒清在《回族文学》第1期发表短篇小说《土路》。

回族作家石舒清在《朔方》第1期发表随笔《书信一束》。

回族作家石舒清在《黄河文学》第1期发表《日记选抄（一）》。

回族作家石舒清的长篇随笔《读书记·轻与重》（原载《黄河文学》2012年）被《读者》2014年第2期转载。

回族女作家马金莲中篇小说《长河》（原载《民族文学》2013年第9期）获“2013

《民族文学》年度奖”。获奖评语：就当代女性叙事价值而言，这篇小说可以说是一部当代的《呼兰河传》，马金莲和萧红一样写出了家乡父老乡亲苦难中的人性美，写出了死亡的洁净和生命的尊严。作品在平淡叙述中蕴藏着一股力量，这种力量来自信仰，来自优美而质朴的语言，也来自对人性、对自然、对灵魂的无限关怀。

回族女作家马金莲在《飞天》第1期发表短篇小说《口唤》。

维吾尔族女作家阿舍在《黄河文学》第1期发表短篇小说《飞地在哪里》。

女作家吟泠在《朔方》第1期发表短篇小说《一瞥》。

袁鸣谷在《朔方》第1期发表短篇小说《钓鱼》。

吕言在《朔方》第1期发表短篇小说《昨夜鹿鸣》。

殷高在《六盘山》第1期发表短篇小说《恋爱中的猫》。

回族作家查舜在《朔方》第1期发表散文《写作及其他》。

回族评论家杨继国在《朔方》第1期刊中刊《新月》发表散文《牡丹的精神》。

东乡族作家了一容在《回族文学》第1期发表散文《寂静的火石寨》。

女作家邹慧萍在《朔方》第1期发表随笔《城里的工棚区（外一篇）》。

牛学智在《朔方》第1期发表评论《精神叙事与人文价值观忧思》。

王佐红在《朔方》第1期发表评论《寂静的芬芳与自赏——新时期宁夏女作家文学评论论析》。

刘夫在《回族文学》第1期发表评论《2013年〈回族文学〉年度述评》。

2014年2月

回族作家石舒清的短篇小说《土路》（原载《回族文学》2014年第1期）被《小说选刊》第2期选载。

回族作家石舒清在《黄河文学》第2、第3期合刊发表《日记选抄（二）》。

季栋梁长篇小说《海原书》由宁夏人民教育出版社出版。

升玄长篇小说《越秀峰》由太白文艺出版社出版。

回族女作家马金莲中篇小说《长河》（原载《民族文学》2013年第9期）被《小说月报·中篇小说（增刊·贺岁版）》选载。

女作家韩银梅在《朔方》第2期发表短篇小说《更年期》。

陈继明在《朔方》第2期发表散文《短章》。

回族作家拜学英在《朔方》第2期发表散文《我的拜家村》。

回族作家马知遥在《朔方》第2期发表评论《心灵的家园——读古原散文集〈西

海固”情节》》。

刘汉斌在《黄河文学》第2、第3期合刊发表散文《山鸡生存报告》（外二篇）。

《黄河文学》第2、第3期合刊“话题”栏目刊发韩美林、周国平、郭文斌对话录《文学、文化与城市影响力》。

《朔方》第2期刊载张元珂、刘涛关于李进祥小说创作对话录《清水河畔的悲悯情怀》。

许峰、唐乐在《黄河文学》第2、第3期合刊发表评论《现代性、民间叙事与政治的审视——简评高耀山长篇小说〈烟火人家〉》。

王佐红在《黄河文学》第2、第3期合刊发表评论《人性深处的美、善、关怀与希望——读漠月小说集〈遍地香草〉》。

2月20日，中国少数民族作家学会第三届全国代表大会在北京举行，大会投票选举产生了第三届理事、常务理事、副会长、常务副会长、会长及秘书长。石舒清等16人当选为副会长。

2014年3月

张贤亮长篇小说系列：《绿化树》《男人的风格》《习惯死亡》《我的菩提树》《一亿六》由人民文学出版社出版。

季栋梁在《朔方》第3期发表短篇小说《布票》。

回族女作家马金莲的长篇小说《马兰花开》由宁夏人民教育出版社出版。

回族女作家马金莲的短篇小说《口唤》（原载《飞天》2014年第1期）被《小说选刊》第3期选载。

回族女作家马金莲在《回族文学》第2期发表短篇小说《短歌》。

回族女作家马金莲在《芒种》第3期发表中篇小说《绣鸳鸯》。

维吾尔族女作家阿舍在《民族文学》第3期发表短篇小说《蛋壳》。

维吾尔族女作家阿舍在《青年文学》第3期发表小说《马尔焉的婚事》。

女作家吟泠在《六盘山》第2期发表短篇小说《钥匙》。

女作家许艺在《六盘山》第2期发表短篇小说《女诗人的榆树》。

《朔方》第3期“同心县作家作品特辑”刊载回族作家马剑龙中篇小说《胎记》、回族女作家马悦短篇小说《小村人物二题》、回族作家王自忠散文《固镇第一关》等。

《六盘山》第2期“中卫市作家作品小辑”刊载女作家刘建衍短篇小说《鱼庄》、石也短篇小说《她的手》、吕言短篇小说《紫月》、女作家孙艳蓉散文《吾家有女

初长成》、女作家朱敏散文《楼下的风景》等。

彦妮在《六盘山》第2期发表散文《鸡不知道蛋的前程》。

女作家、《民族文学》主编叶梅在《民族文学》第3期发表卷首语《等待马金莲》。

张学东在《朔方》第3期发表评论《毒瘾发作或疯狂掠夺——俄罗斯长篇小说〈任由摆布〉读后感》。

牛学智在《朔方》第3期发表评论《宁夏文学新观察》。

《宁夏文艺家》3月号第2版刊载女作家韩银梅的创作谈《写作与梦》、回族女作家马金莲的散文《世界上最土的照壁》、女作家吟冷的散文《冬之趣》。

5日，宁夏网络作家黄河谣的《大夏宝藏》获中国第二届网络文学大奖赛长篇小说大奖。

11日，宁夏回族自治区党委宣传部张峰副部长带领调研组来到宁夏文联，与作家和编辑们共同座谈，调研宁夏文学工作。

13日，回族女作家马金莲的中篇小说《长河》获第五届“茅台杯”《小说选刊》奖。

23日，作家秦中吟（原名秦克温）因病在银川逝世，享年78岁。

2014年4月

王佩飞的长篇小说《儒仁的图腾》由宁夏人民教育出版社出版。

孙海翔在《黄河文学》第4期发表短篇小说《鱼香肉丝》《翼状筋肉》。

回族作家石舒清在《黄河文学》第4期发表《日记选抄（三）》。

杨风军在《黄河文学》第4期发表散文《松涛洗尘（外一篇）》。

彦妮在《黄河文学》第4期发表散文《给长不大的孩子》。

回族评论家郎伟、许峰在《朔方》第4期发表评论《在文化守成中寻找突破——2013年宁夏中短篇小说创作述评》。

牛学智在《黄河文学》第4期发表评论《为什么是“本土话语”审视？》。

高耀山在《宁夏文艺家》4月号发表评论《信笔而书显率真》。

云淡风轻在《宁夏文艺家》4月号发表评论《向关注生命关注人性的写作致敬——读查舜长篇新作〈局〉有感》。

19日，由中国作协创作联络部与中国作协少数民族文学委员会共同主办的“中国少数民族文学发展工程”首批成果发布会在中国现代文学馆举行。宁夏作协负责编选的《新时期中国少数民族文学作品选集·回族卷》（上、下）名列首批成果榜当中。

24—25日，由中国社会科学院民族文学研究所《民族文学研究》编辑部与宁夏大学人文学院联合举办的“多民族文学与回族文学研究研讨会”在宁夏大学举行。《民族文学研究》主编汤晓青及编辑部成员，宁夏回族作家、评论家杨继国、哈若蕙、李进祥等参加了研讨会。

2014年5月

季栋梁长篇小说《上庄记》由北京十月文艺出版社出版。

张学东在《十月·长篇小说》第3期发表长篇小说《尾》。

回族作家石舒清小说《采风》（原载《回族文学》2005年第1期）获首届“《回族文学》奖”。

回族作家石舒清在《黄河文学》第5期发表《日记选抄（四）》。

回族女作家马金莲的中篇小说《绣鸳鸯》（原载《芒种》2014年第3期）被《小说月报》第5期转载。

回族女作家马悦在《回族文学》第3期发表短篇小说《天堂阶梯》。

回族作家冶进海在《回族文学》第3期发表短篇小说《搅团》。

回族作家竹青在《六盘山》第3期发表短篇小说《老大》。

郭文斌在《黄河文学》第5期发表散文《如何找到自己的幸福》。

程耀东在《六盘山》第3期发表散文《爱着我的西坡洼》。

《朔方》第5期发表鲁太光、张元珂、王雪谈话录《朴素的作家 升华的文学——宁夏小说创作三人谈》。

姜应龙在《六盘山》第3期发表评论《“宗教意识”中的“死亡关怀”——评马金莲的小说〈长河〉》。

6日，“21世纪文学之星丛书”2014年卷入选作品选出。宁夏作家刘汉斌的散文集《草木与恩典》入选本年度丛书。2014年卷是“21世纪文学之星丛书”的第17年卷，自1994年首卷至今，总计有174部青年作家的处女作入选。

30日，中国文艺评论家协会在北京举行成立大会。大会选举产生了中国文艺评论家协会第一届理事会理事和负责人。文艺评论家仲呈祥当选为中国文艺评论家协会主席。宁夏作家和评论家郎伟、李进祥、牛学智等成为该协会会员。

30日，由宁夏作家发起的“书香驿站”捐书助学活动在灵武市泾灵燕宝小学举行，作家李进祥、韩银梅、王佩飞、杨森君等出席了捐赠活动。

2014 年 6 月

回族作家李进祥在《朔方》第 6 期发表短篇小说《羔羊》。

回族女作家马金莲的中篇小说《绣鸳鸯》（原载《芒种》2014 年第 3 期）被《小说选刊》第 6 期选载。

女作家杨子在《朔方》第 6 期发表短篇小说《最初的舞，最后的舞》。

马文静在《黄河文学》第 6 期发表短篇小说《裸照》。

回族作家石舒清在《黄河文学》第 6 期发表《日记选抄（五）》。

回族女作家曹海英在《黄河文学》第 6 期发表散文《起居注》。

刘汉斌在《朔方》第 6 期发表散文《把心灯点亮》。

包作军在《朔方》第 6 期发表散文《偶遇巴西龟》。

吴云鹤在《黄河文学》第 6 期发表评论文章《像五月六月那样成长——评郭文斌〈农历〉》。

《宁夏文艺家》6 月号刊发赵炳鑫、牛学智、许峰对谈《文艺评论三人谈——“读不懂”的批评与狭隘的文化传统主义文学》。

2014 年 7 月

王佩飞小说集《儒仁的栈道》由宁夏人民出版社出版。

漠月在《十月》第 4 期发表中篇小说《西部驼娃》。

张学东在《江南》第 4 期发表短篇小说《腥膻》。

张学东在《小说界》第 4 期发表短篇小说《品客》。

回族女作家马金莲在《回族文学》第 4 期发表短篇小说《河南女人》。

满族女作家苏鹏云在《朔方》第 7 期发表短篇小说《琐忆》。

康鹏飞在《黄河文学》第 7 期发表短篇小说《乡路》。

《六盘山》第 4 期刊载“宁夏盐池县作家作品小辑”，包括郭鹏旭短篇小说《车夫与马》，甄德秀长篇小说节选《红楼梦演义》，冯丽霞短篇小说《不是钱的事》。

回族作家石舒清在《黄河文学》第 7 期发表《日记选抄（六）》。

高耀山散文集《等闲笔墨》由阳光出版社出版。

回族作家古原在《朔方》第 7 期刊中刊《新月》发表散文《影响了我的几部文学作品》。

回族作家李兴民在《朔方》第 7 期刊中刊《新月》发表散文《古尔邦节散记》。

21—22 日，由中共固原市委宣传部、宁夏作家协会、固原市文联、《朔方》编

辑部联合举办的“‘西海固’青年作家作品研讨暨骨干作家培训会”在固原举行，《十月》副主编赵兰振、《散文选刊》副主编乔叶、《文艺报》编辑部主任余义林专程由外地来固原参会并授课，宁夏文联副主席哈若蕙、宁夏作家协会副主席郎伟、宁夏作家协会秘书长阎宏伟、固原市文联副主席杨风军、《六盘山》杂志副主编李方及作家古原、张学东、王怀凌、牛学智等90余人参加此次会议，固原市委常委、宣传部部长彭生选出席开幕式并致辞。

据《宁夏文艺家》7月号文讯，宁夏回族作家查舜的长篇小说《田园牧歌》、李治山的长篇小说《七十二匠》、回族作家李进祥的小说《拯救者》、许艺的报告文学《大地的朗读——“西海固”和她的老师们》、回族女作家马丽华的报告文学《阴山下乌不浪口——绥西抗战纪实》等文学作品入选2014全国重点作品扶持项目，创宁夏文学作品获得中国作协重点扶持项目最高纪录。

2014年8月

张学东在《山花》第8期发表短篇小说《药食者》。

回族女作家马金莲在《长江文艺》第8期发表短篇小说《1985年的干粮》和《1987年的浆水和酸菜》。

王佩飞在《黄河文学》第8期发表短篇小说《土地的魂魄》。

回族作家石舒清在《黄河文学》第8期发表《日记选抄（七）》。

季栋梁在《朔方》第8期发表散文《世界尽头的英国梦魇》。

梦也在《黄河文学》第8期发表散文《睡在果核里的佛》。

程耀东在《黄河文学》第8期发表散文《谁为老舍负责》。

刘汉斌在《朔方》第8期发表散文《植物的记忆》。

刘汉斌在《黄河文学》第8期发表散文《净土：上一个世纪的记忆》。

彦妮在《朔方》第8期发表散文《我的大学》。

8日，《光明日报》刊发庄电一的长篇报道《张贤亮：好大一棵树》，该篇文章对张贤亮从事文学创作几十年所取得的卓越成就，进行了富于深度的解说，对张贤亮与宁夏这片土地的不解之缘进行了深情描绘。

7月28日至8月12日，第六届“鲁迅文学奖”评奖会议在北京召开，宁夏作家协会副主席、宁夏大学人文学院院长郎伟教授受中国作家协会聘请，担任第六届“鲁迅文学奖”短篇小说评奖委员会委员。全国共有十一位作家、评论家受聘担任本届短篇小说评奖委员会委员，他们分别来自中国作协创作研究部、中国现代文学

馆、鲁迅文学院、中国社会科学院文学研究所、北京师范大学文学院、南京大学文学院、四川省作家协会、河南省文学院、宁夏大学人文学院等单位。郎伟教授是此次短篇小说评奖委员会中唯一一位来自西部高校的教授评委。在宁夏大学的历史上，他也是第一个担任中国文学最高奖“鲁迅文学奖”评委的宁大教授。

11日，第六届（2010—2013年）“鲁迅文学奖”评奖结果揭晓，共有34位作家获得本届“鲁迅文学奖”。获得本届鲁迅文学奖中篇小说奖的作品是：格非《隐身衣》、滕肖澜《美丽的日子》、吕新《白杨木的春天》、胡学文《从正午开始的黄昏》、王跃文《漫水》；获得本届鲁迅文学奖短篇小说奖的作品是：马晓丽《俄罗斯陆军腰带》、徐则臣《如果大雪封门》、叶弥《香炉山》、叶舟《我的帐篷里有平安》、张楚《良宵》。宁夏回族作家李进祥的小说《四个穆萨》入选本届“鲁迅文学奖”短篇小说提名奖。

18—20日，“中国梦的多民族影视文学呈现——2014·中国少数民族当代文学论坛”在银川举行。中国作协少数民族文学委员会主任丹增，中国作协主席团委员张胜友，宁夏回族自治区人大副主任吴玉才，政协副主席田成江，宁夏党委宣传部副部长马宇楨，宁夏文联党组书记郑歌平，以及来自全国各地的40余位作家、学者参加了论坛。这是该论坛首次在国内地方省份举办。

19日，首届“紫色梦想杯·《朔方》（2011—2013年）文学奖”颁奖典礼在银川镇北堡西部影视城百花堂举行。文学奖共设七个奖项，终评委为彭学明、王干、范小青、石舒清（回）、郎伟（回）、郭文斌。张贤亮获特别贡献奖，马金莲《柳叶哨》获中篇小说奖，马悦《飞翔的鸟》、季栋梁《麦戏》获短篇小说奖，刘汉斌《田埂上最后的守望者》、彦妮《我的报刊亭》获散文奖，牛学智《地域文学的新世纪思考：以“西吉文学”为例》获文学评论奖，许艺以短篇小说《烟火》获新人奖。

2014年9月

回族作家李进祥在《回族文学》第5期发表短篇小说《生生不息》。

回族女作家马金莲在《清明》第5期发表中篇小说《小渡》。

回族作家冶进海在《民族文学》第9期发表短篇小说《马兰花开》。

王勃威在《朔方》第9期发表短篇小说《绿风茶楼》。

袁鸣谷在《黄河文学》第9期发表短篇小说《炎阳下》。

回族女作家姬莉虹在《黄河文学》第9期发表短篇小说《夜话》。

回族作家石舒清在《黄河文学》第9期发表《日记选抄（八）》。

南台在《朔方》第9期发表创作谈《关于喜剧小说》。

回族作家古原在《朔方》第9期刊中刊《新月》发表《随笔两篇》。

回族评论家白草在《朔方》第9期发表读书随笔《五个细节——读小说杂记》。

牛学智在《黄河文学》第9期发表评论《两代人文学管窥》。

王晓静在《黄河文学》第9期发表评论《落花有意染衣袖——读漠月散文集〈随意的溪流〉》。

刘姣在《朔方》第9期发表评论《同样的故事，不一样的言说方式》。

宁雅娣在《黄河文学》第9期发表评论《自由行走的生命之花——读阿舍小说集〈奔跑的骨头〉》。

马婷、李苏在《六盘山》第5期发表评论《古原作品论》。

《朔方》第9期封二刊登“首届《朔方》（2011—2013）文学奖”获奖作品名单及终评委名单。

《朔方》第9期“首届〈朔方〉（2011—2013）文学奖特辑”刊载郑歌平文章《在首届〈朔方〉文学奖颁奖典礼上的祝词》、曹海英等人整理的发言摘要《黄河涛声远 朔方文脉长——（朔方）创刊55周年座谈会纪要》、舟子文章《文学有芬芳 馨香动朔方——首届〈朔方〉文学奖颁奖典礼侧记》、彭学明、贺绍俊、郎伟三人对话录《朔方吹来满天香——首届〈朔方〉文学奖颁奖三人谈》。

《六盘山》第5期刊载“石嘴山作家作品小辑”，包括宋希元短篇小说《南北之恋》，赵金勇短篇小说《怪草》等。

《六盘山》第5期刊载“‘西海固’青年作家作品研讨暨骨干作家培训会小辑”，包括哈若蕙、郎伟、张学东、牛学智、赵炳鑫、阎宏伟等人的发言摘要。

《六盘山》第5期刊载“纪念李成福先生作品小辑”，包括屈文焜散文《〈北坡堂存稿〉序》，南台散文《成福今成谁》，牛红旗散文《一棵大柳树》，火仲航散文《忠魂萦绕北坡堂》等。李成福为宁夏海原人，生于1950年7月19日，2014年5月25日因病医治无效不幸离世，享年64岁。李成福生前曾任固原市文联秘书长，《六盘山》副主编等职务。

《宁夏文艺家》9月号2版刊载李进祥等人合写的长篇报道《炫起民族风 呈现中国梦——2014年中国少数民族当代文学论坛侧记》。

《宁夏文艺家》9月号3版转载庄电一的文章《张贤亮：好大一棵树》。

《宁夏文艺家》9月号3版刊载记者的采访稿《关于鲁奖，他们说》，分别登载了第六届鲁迅文学奖宁夏评委郎伟及被提名奖获得者宁夏作家李进祥对第六届鲁

迅文学奖的评说。

《宁夏文艺家》9月号4版转载曹海英等人整理的发言摘要《黄河涛声远 朔方文脉长——〈朔方〉创刊55周年座谈会纪要》。

《宁夏文艺家》9月号5版转载舟子的文章《文学有芬芳 馨香动朔方——首届〈朔方〉文学奖颁奖典礼侧记》。

《宁夏文艺家》9月号5版刊载《首届〈朔方〉文学奖获奖名单》及《首届〈朔方〉文学奖（2011—2013）获奖作品颁奖词》。

《宁夏文艺家》9月号8版刊载郑歌平的评论《黄河潺流两山间——〈塞上文艺名家书系〉序》。

《宁夏文艺家》9月号8版刊载作家张学东的评论《赤子情怀与母性柔情——〈冯剑华文选〉读后感》。

13日，第十三届精神文明建设“五个一工程”获奖作品表彰会及座谈会在北京召开，宁夏回族女作家马金莲创作的长篇小说《马兰花开》荣获全国“五个一工程”奖。《马兰花开》是马金莲创作的第一部长篇小说，列入2013年宁夏回族自治区重点扶持文艺创作项目，2014年3月由宁夏人民教育出版社编辑出版。由北京市委宣传部申报的季栋梁的长篇小说《上庄记》同时荣获该项奖。

15日，由宁夏作家协会、《朔方》编辑部、吴忠市委宣传部、吴忠市文联联合主办的“吴忠市女作家群作品研讨会”在吴忠举行。宁夏文联副主席、《朔方》主编哈若蕙，《朔方》副主编梦也、张学东，宁夏作协秘书长阎宏伟，作家李进祥等参会。会议分别就马悦、董永红、鲁兴华等11位女作家的作品进行了细致研讨

19—22日，由中国回族学会、中国少数民族作家学会、新疆昌吉回族自治州党委宣传部、昌吉州文联主办，《回族文学》杂志社承办的第九届全国回族作家学者笔会暨首届“《回族文学》奖”颁奖仪式在昌吉举行，来自全国各地的几十位回族作家学者出席活动。石舒清、阿慧、张军民和达吾获得首届“《回族文学》奖”，张承志被授予“特别奖”。

23日，第六届“鲁迅文学奖”颁奖典礼在北京中国现代文学馆隆重举行。中国作协主席铁凝，中国作协党组书记、副主席李冰，中宣部副部长黄坤明，35位本届“鲁迅文学奖”的获奖者，以及评奖委员会委员出席颁奖典礼。宁夏回族作家李进祥创作的小说《四个穆萨》入选“鲁迅文学奖”短篇小说提名奖。担任第六届“鲁迅文学奖”评委的宁夏回族评论家郎伟受邀出席了颁奖晚会。

27日，中国文联委员，中国作家协会第四至七届主席团委员，宁夏回族自治区

文联第三至五届主席、党组成员，宁夏作家协会第三至五届主席，自治区文联名誉主席，宁夏作家协会名誉主席张贤亮因病医治无效在银川去世，享年78岁。

30日，张贤亮遗体告别仪式在宁夏银川殡仪馆举行。自治区领导、中国作家协会领导及国内部分知名作家参加了告别仪式。

2014年10月

15日，中共中央总书记、国家主席、中央军委主席习近平在北京主持召开文艺工作座谈会并发表重要讲话。

回族女作家马金莲的短篇小说《1987年的浆水和酸菜》（原载《长江文艺》2014年第8期）被《小说选刊》第10期转载，并附有马金莲创作谈《一抹清苦，一缕馨香》。

回族女作家马金莲在《宁夏文艺家》10月号2版发表随笔《我所珍惜的时光——鲁院学习总结》。

孙海翔在《黄河文学》第10期发表短篇小说《树上的男孩》。

回族作家石舒清在《黄河文学》第10期发表《日记选抄（九）》。

回族女作家曹海英在《朔方》第10期发表散文《夜行》。

李方在《黄河文学》第10期发表散文《在乡村》。

余光慧在《作家通讯》第10期发表散文《黄鹤杳杳 斯人已去——永别贤亮主席》。

刘汉斌在《朔方》第10期发表散文《人在草木间》，并附创作谈《真诚的记录》。

高耀山在《宁夏文艺家》10月号2版发表随笔《功夫可见石舒清》。

王佩飞在《宁夏文艺家》10月号2版发表创作谈《在故乡的河流中穿行——长篇小说〈儒仁的图腾〉后记》。

彦妮在《宁夏文艺家》10月号2版发表随笔《黑盐湖》。

张学东在《朔方》第10期发表评论《赤子情怀与母性柔情——〈冯剑华文选〉读后》。

《宁夏文艺家》10月号5版刊登《深切悼念著名作家张贤亮》专版，发表白桦、王久辛、哈若蕙、梦也、张学东、李进祥等人的悼念文章。

《宁夏文艺家》10月号6版刊登九歌文章《善心、善举发自内心》，并配发张贤亮生前一组照片。

《南方周末》记者朱又可在10月9日出版的《南方周末》文化版（E25版）

发表专栏文章《“我在等死，不是开玩笑”——作家张贤亮，资本家张贤亮》；在同一版面上，《南方周末》评论员夏辰撰文《如果不是因为过世，一个作家还有机会登上新闻页面吗？》

10日出版的《文艺报》第2版《原上草》栏目刊载4篇怀念张贤亮的作品，包括陈崎嵘诗歌《痛悼贤亮先生》、黄济人散文《未了情》、张笑天散文《与灵魂对话》、彭风明散文《记贤亮老兄》。

《宁夏文艺家》10月号4版发表张富宝与张学东的访谈录《静水之下，不为人知的惊涛骇浪——张学东长篇小说〈尾〉访谈录》。

2014年11月

《朔方》第11期推出“贤哉斯人 亮哉斯文——张贤亮纪念专号”。本期纪念专号刊载的怀念文章有：冯剑华《世间再不见贤亮》、张公辅《父亲一生最大的敌人是平庸》、李东东《云淡风轻镇北堡》、杨继国《每念当年搭档时》、郑法清《忆贤亮》、黄济人《未了情》、张守仁《怀念张贤亮》、哈若蕙《天堂里漾动文学的芬芳》、吴淮生《往事钩沉忆贤亮》、马知遥《贤亮老哥，你等着我》、郭文斌《用怀念为先生守灵》、金瓯《一个描绘出完整世界的作家》等。

纪念专号还刊发了评论家的数篇评论，包括杨天林《张贤亮：在文学与城堡之间》、叶开《张贤亮：心灵贫乏时代的先觉者》、郎伟《忧郁的灵魂怎样抵达迷茫的远方》、白草《我看张贤亮》、牛学智《对于杰出的文学遗产，我们应该思考些什么》等。

纪念专号设“重读”专栏，刊载张贤亮的代表作《大风歌》《邢老汉和狗的故事》《灵与肉》《普贤寺》《雪夜孤灯读奇书》等。专号的附录部分列出张贤亮作品目录、张贤亮著作外文版书影及张贤亮年表。

《黄河文学》第11期推出“特稿·张贤亮先生纪念小辑”，刊载下列文章：郭文斌的《深切悼念张贤亮主席》，郭红的《他只是告别了人间》，牛学智的《对于杰出的文学遗产，我们应该思考些什么》，陈超君的《凤凰于飞》。

回族女作家马金莲的中短篇小说集《长河》由作家出版社出版。

回族女作家马金莲在《民族文学》第11期发表中篇小说《离娘水》。

回族女作家马金莲在《回族文学》第6期发表短篇小说《头戴刺玫花的男人》。

季栋梁在《江南》第6期发表中篇小说《以张良为例》。

季栋梁在《清明》第6期发表中篇小说《黑夜长于白天》。

张学东在《天涯》第6期发表短篇小说《小幻想曲》。

回族女作家马悦在《回族文学》第6期发表短篇小说《香草》。

《六盘山》第6期刊载“宁夏贺兰县作家作品小辑”，包括吟冷短篇小说《后来》，王兴国短篇小说《断木者》，刘汉斌散文《植物学笔记》等。

《长篇小说选刊》第6期《新作推介》栏目推介张学东长篇小说《尾》，并配发评论家贺绍俊的评论《灿烂的笑容和凝重冷峻的叙述》，评论家刘涛、郎伟、张富宝的点评。

回族作家石舒清在《黄河文学》第11期发表《日记选抄（十）》。

吴江在《黄河文学》第11期发表散文《我与冯雪峰》。

回族作家古原在《六盘山》第6期发表《古原散文三题》。

回族女作家马丽华在《回族文学》第6期发表影像资料《绥西抗战掠影》。

女作家邹慧萍《六盘山》第6期发表散文《山野草木》。

陈法玉在《黄河文学》第11期发表文章《长太息以掩涕兮，哀民生之多艰——读王佩飞长篇小说〈儒仁的图腾〉》。

黄丽蓉在《六盘山》第6期发表评论《火会亮作品论》。

王勇在《回族文学》第6期发表回忆性纪实文章《花儿为什么这样红——写在〈回族文学〉创刊200期之际》。

《回族文学》第6期刊载“《回族文学》200期名家寄语”，宁夏多名回族作家热情寄语。石舒清的寄语是：天山雪莲，香远益清——敬贺《回族文学》200期纪念；李进祥的寄语是：三千仞博格达峰高耸云端，二百期回族文学深入人心；马金莲的寄语是：在回族文学事业发展的长河中，作为一个作者，我就是一粒尘埃，但是《回族文学》给了我发光的机会和舞台。谢谢《回族文学》，愿她越办越好！

2014年12月

国家“十二五”重点出版物出版规划项目、国家出版基金资助项目、宁夏回族自治区文化重点精品工程项目《中国回族文学通史》（共四卷五册），由阳光出版社出版。该书约350万字，是迄今为止全面展示回族口头和书面文学成果，反映回族人民精神文化历程的百科全书式的一部大型文学史著作。

《朔方》第12期推出《学习习近平在文艺工作座谈会上的讲话笔谈》专栏，登载哈若蕙、高耀山、火仲舫、郭文斌、李进祥、马金莲、了一容等作家的文章。

季栋梁的中篇小说《黑夜长于白天》（原载《清明》2014年第6期）被《小说

选刊》第 12 期选载，并附创作谈《生如夏花之绚烂》。

回族作家李进祥的短篇小说《生生不息》（原载《回族文学》2014 年第 5 期）被《小说月报》第 12 期选载。

孙海翔小说《树上的男孩》（原载《黄河文学》2014 年第 10 期）被《海外文摘》第 12 期选载。

回族女作家马悦在《民族文学》第 12 期发表短篇小说《归圈》。

白远志在《朔方》第 12 期发表短篇小说《在村街上》。

王漫曦在《朔方》第 12 期发表中篇小说《来生要做一条鱼》。

《黄河文学》第 12 期推出“宁夏草根文学专刊”，刊载的小说有：保剑君《鸽子》，王秀玲《春雪》，彦妮《光阴》，杨秀琴《养老金》，石也《煮命》，王兴国《三个人的黎明》，袁志学《日光浴》。刊载的散文有：刘汉斌的《新麦：故乡写给我的信》，余成的《债女》，谢黎明的《过年》等。专刊另刊载“组稿人语”：张涛的《低处的力量》；“特约评论”：赵卡的《草根自有一种奇特的魅力——〈黄河文学〉“草根文学专刊”读后感》。

回族评论家郎伟在《宁夏文史》第 2 期发表评论《他开启了宁夏文学的新纪元——忆张贤亮先生》。

解怀福在《宁夏文史》第 2 期发表评论《中国西部社会的变迁史——读姜自力长篇小说〈小东方〉》。

《朔方》（增刊）“文艺评论专号”12 月出版。本期专号主要登载了宁夏文学艺术院第二期文艺（评论）研修班学员的作品。

3 日，《宁夏日报》头版发表张涛、房名名文章《与人民同心 和时代同行——宁夏文学事业发展综述》。

3 日，宁夏作家协会第七次代表大会在银川举行。中国作协党组成员、副主席何建明出席会议并致辞，宁夏回族自治区党委常委、宣传部长蔡国英等出席会议。会议回顾总结了十年来宁夏文学发展成果，选举产生了新一届宁夏作协领导机构。参加本次作协代表大会的代表有 99 人。大会选举产生宁夏作协理事 49 人。石舒清被聘为作协名誉主席，冯剑华、余光慧、哈若蕙被聘为作协顾问。郭文斌当选新一届作协主席，副主席为郎伟、漠月、杨梓、季栋梁、李金瓯、钟正平、李进祥、马金莲，作协秘书长为阎宏伟，副秘书长为杨凤军、张涛、张九鹏。

7 日，由浙江省作协《江南》杂志社和富阳市人民政府联合举办的第三届“郁达夫小说奖”在浙江富阳颁奖。邓一光的《你可以让百合生长》获得中篇小说奖，

毕飞宇的《大雨如注》获得短篇小说奖。宁夏回族女作家马金莲的中篇小说《长河》获得中篇小说提名奖。

南台创作年表

◎郭彩娟 郎伟

1981 年

6 月，在《朔方》第 6 期发表短篇小说《曹家凹的“总统”》。

1982 年

10 月，在《朔方》第 10 期发表短篇小说《城·乡在一个早晨》。

1983 年

4 月，在《宁夏群众文艺》第 4 期发表短篇小说《三进信用社》（此小说被评为 1982—1983 年度“宁夏群众文艺”优秀小说一等奖）。

4 月，在《六盘山文艺》第 2 期发表短篇小说《一丝蜜桃味》。

11 月 20 日，在《宁夏日报》发表散文《田头的小树》。

1984 年

1 月，在《朔方》第 1 期发表短篇小说《一份招工名单》（同年中央人民广播电台“文学之窗”节目播出，后宁夏人民电台播出；自治区党委宣传部《宣传工作》于 1985 年第 9 期转载，推荐全区领导干部阅读；天津电视台将其改编为电视剧《风》，并获宁夏第四届优秀文学作品奖）。

2 月，在《六盘山文艺》第 1 期发表短篇小说《党团员宴席》。

3 月 21 日，在《宁夏日报》发表散文《流溪》。

4 月 21 日，在《宁夏日报》发表小小说《身旁的位置》。

5 月，在《宁夏群众文艺》第 3 期发表短篇小说《一副眼镜》。

6月，在《新月》第3期发表短篇小说《知识分子问题》。

6月，短篇小说《一份招工名单》被《小说选刊》第6期选载（原载《朔方》1984年第1期）。

8月4日，在《宁夏日报》发表小小说《听声》。

10月，在《朔方》第10期发表短篇小说《还乡》。

11月10日，在《宁夏日报》发表小小说《“差”的报复》。

12月15日，在《宁夏日报》发表散文《收获》。

1985年

2月15日，在《宁夏法制报》发表短篇小说《街角处，洒着几行泪》。

3月，在《无名文学》第3期发表短篇小说《上任》（同年，获《无名文学》优秀小说奖）。

3月28日，在《洛阳日报》发表小小说《第二课堂》。

4月6日，在《宁夏日报》发表散文《旅程》。

5月28日，在宁夏广播电台发表短篇小说《流水·扁舟》。

7月9日，在《洛阳日报》发表小小说《无题》。

9月6日，在《宁夏青年报》发表散文《一本字帖》。

12月28日，在《宁夏日报》发表小小说《晨》。

1986年

2月，在《朔方》第2期发表短篇小说《海顾问》。

4月，在《六盘山》第2期发表中篇小说《叫姬书记去开会》。

4月，在《宁夏群众文艺》第2期发表中篇小说《凯拉达先生》。

6月1日，在宁夏广播电台发表短篇小说《愧》。

6月3日，在《洛阳日报》发表小小说《信息》。

9月6日，在《宁夏日报》发表散文《但愿人长久》。

10月，在《朔方》第10期发表中篇小说《老庄谷阿蛋》（1987年的《小说选刊》的“小说信息”介绍了该小说）。

11月，在《花溪》第11期发表小小说《专家》。

1987 年

3 月,在《云岗》第 3 期发表短篇小说《端倪》。

3 月,小小说《专家》被《小小说选刊》第 3 期选载(原载于《花溪》1986 年第 11 期)。

6 月,在《当代小说》第 6 期发表短篇小说《蝇》。

9 月,在《朔方》第 9 期发表短篇小说《阴庄》。

12 月,在《煤炭文学》第 4 期发表短篇小说《左旗右鼓》。

1988 年

2 月,在《宁夏创作通讯》第 1 期发表随笔《鸭子叫》。

2 月 27 日,在《宁夏日报》发表随笔《麦衣与麦皮子雅俗》。

3 月 5 日,在《宁夏日报》发表随笔《周瑜与“西海固”》。

3 月 12 日,在《宁夏日报》发表随笔《饮驴与“西海固”文化》。

3 月 19 日,在《宁夏日报》发表随笔《城里人没吃过饺子》。

3 月 26 日,在《宁夏日报》发表随笔《鼠是猫》。

4 月 2 日,在《宁夏日报》发表随笔《完人》。

4 月 23 日,在《宁夏日报》发表随笔《崖娃娃》。

5 月,在《朔方》第 5 期发表短篇小说《亡友》。

5 月 7 日,在《宁夏日报》发表随笔《鹰鹞的性格》。

5 月 14 日,在《宁夏日报》发表随笔《“舔尻子”的力度》。

《鸭子叫》《麦衣与麦皮子雅俗》《周瑜与“西海固”》《饮驴与“西海固”文化》《城里人没吃过饺子》《鼠是猫》《完人》《崖娃娃》《鹰鹞的性格》等随笔 1988 年被《固原报》转载,后又收入宁夏人民出版社 1988 年出版的《“西海固”风情》一书。

1989 年

2 月,在《朔方》第 2 期发表短篇小说《女人和小镇》。

3 月,在《宁夏创作通讯》第 2 期发表随笔《我与林斤澜》。

5 月 3 日,在《固原日报》发表散文《哦,萧关……》(获《固原日报》征文二等奖)。

5 月 7 日,在《宁夏日报》发表随笔《鲍昌不是官员》。

- 5月21日，在《海南日报》发表小小说《分梨》。
- 7月，在《通俗文艺家》第4期发表中篇小说《三义图》。
- 10月，在《宁夏创作通讯》第1期发表随笔《发糕》。
- 10月，在《宁夏创作通讯》第1期发表随笔《我所见到的王蒙》。
- 10月，在《西湖》第10、第11期合刊发表短篇小说《咒城》。
- 10月18日，在《西北工商日报》发表短篇小说《来复去》。

1990年

- 1月，在《当代》第1期发表中篇小说《离婚》。
- 3月，中篇小说《离婚》被《中篇小说选刊》第2期选载（原载《当代》1990年第1期。人民文学出版社《文学故事报》于1991年2月21日择转；陕西《小说评论》1990年第3期在《新作掠影》栏中介绍；台湾海风出版社将其改名为《离不了的婚》出版；入选陕西人民出版社“中国当代小说精品丛书”；入选湖南文艺出版社“平常百姓丛书”。）
- 3月，在《朔方》第3期发表短篇小说《石雕》。
- 3月15日，在《宁夏日报》发表散文《蓝边儿碗》。
- 5月5日，在《宁夏日报》发表评论文章《碑》（获自治区文化厅、区图书馆、宁夏日报、宁夏人民出版社、宁夏青年报、自治区文联六家联合举办的“宁夏1989年图书评论”二等奖）。
- 6月，在《宁夏创作通讯》第1期发表随笔《罗飞其人》。
- 9月，在《朔方》第9期发表评论《唱歌的民族与马拉西》。

1991年

- 2月，由北岳文艺出版社出版短篇小说集《女人和小镇》（印数4000册）。
- 3月，在《朔方》第3期发表短篇小说《繁星满天》。
- 6月，在《朔方》第6期发表短篇小说《梅弥美》。
- 11月30日，在《宁夏日报》发表评论文章《气势磅礴的〈世纪之战〉》。
- 12月，在《朔方》第12期发表随笔《尖头皮鞋——“西海固”七味》。

1992年

- 3月28日，在《黄河房地产报》发表小小说《电子决策中心》。

4月,在《北斗》第2期发表短篇小说《副手意识》。

4月,在《黄河文学》第2期发表中篇小说《无迫害死亡》。

5月28日,在《黄河房地产报》发表小小说《借马踩车》。

9月,在《朔方》第9期发表报告文学《波》(获“中房杯”报告文学二等奖)。

9月28日,在《黄河房地产报》发表小小说《绝招》。

10月,在《北岳风》第5期发表中篇小说《做自己》。

1993年

4月,在《黄河文学》第2期发表中篇小说《无迫害残废》。

4月,在《海燕》第4期发表短篇小说《耿豪三事》(获1990年自治区微型小说二等奖,先获奖后发表)。

4月,在《六盘山》第2期发表随笔《“西海固”人,警惕“忠厚”》。

6月,在《袖珍文学》第3期发表小小说《一石三鸟》。

7月,在《朔方》第7期发表中篇小说《女人部件小故事》。

8月10日,在《文学家与企业家》发表随笔《有点感动》。

9月18日,在《宁夏日报》发表评论文章《一部尖锐的书》(获自治区宣传部、宁夏新闻出版局、宁夏人民出版社、自治区版协四家联合举办的1991—1993年度优秀书评奖。)

11月,在《芒种》第11期发表短篇小说《旧事三题》。

1994年

1月,在《朔方》第1期发表短篇小说《脸》。

1月2日,在《宁夏日报》发表杂文《清廉与务实》。

3月10日,在《文学家与企业家报》发表随笔《车推马》。

3月26日,在《宁夏日报》发表随笔《一尊文物的消失》。

4月10日,在《宁夏日报》发表杂文《口力劳动者的黄昏》。

7月13日,在《银川晚报》发表随笔《崖窑》。

7月25日,在《银川晚报》发表随笔《箍窑》。

8月,在《朔方》第8期发表随笔《李唯这小子》。

8月1日,在《银川晚报》发表随笔《地坑窑》。

8月8日,在《银川晚报》发表随笔《悬空窑》。

1995年

- 4月，在《北岳风》第2期发表长篇小说《一朝县令》。
- 5月22日，在《上海读者导报》发表评论文章《近看巴老》。
- 9月10日，在《银川晚报》发表随笔《用蜡烛点燃蜡烛》。
- 10月15日，在《宁夏日报》发表杂文《破帽子》。
- 10月25日，在《银川晚报》发表随笔《旱窖》。
- 10月，在《银川晚报》发表随笔《给生活打个倒楔》。
- 11月，在《六盘山》第6期发表杂文《忧患“谦虚”》。
- 11月1日，在《银川晚报》发表随笔《水窖》。

1996年

- 1月24—5月17日，在《银川晚报》发表中篇小说《“九头狼”的传说》（连载）。
- 5月，在《黄河文学》第3期发表随笔《饭后闲话吴太守》。
- 5月，在《北斗》第2期发表随笔《双箭梦》。
- 7月23日，在《兰州晚报》发表随笔《箍窑》（原载1994年7月25日《银川晚报》）。
- 8月6日，在《兰州晚报》发表随笔《崖窑》（原载1994年7月13日《银川晚报》）。
- 8月30日，在《新闻出版报》发表文章《名编辑与名编制》。
- 10月，在《编辑之友》第5期发表论文《建立名编制度》（1996年获“北方十五省出版社优秀论文奖”；1998年获“自治区社科优秀论文三等奖”）。

1997年

1月，由北岳文艺出版社出版长篇小说《一朝县令》（印数8000册，小说出版后，《文艺报》《文学报》《人民日报》《光明日报》《小说选刊（长篇小说增刊）》《新闻出版报》《宁夏日报》《山西发展导报》《杭州日报》《宁夏大学学报》《宁夏教育学院学报》《文艺评论》《小说评论》等报刊发表了雷达、曾镇南、蔡葵、何镇邦、白烨、胡平、张德祥、张志忠、高嵩、李春林等评论家的评论文章70多篇；《吴忠日报》《固原日报》分别用近两年的时间全文转载；1999年获宁夏第五届文学作品一等奖（1998—1999年）；同年，北岳文艺出版社将该书报中国作协，角逐“茅盾文学奖”未果。）

- 1月，在《黄河文学》第1期发表随笔《汪曾祺纪虚》。
- 3月20日，在《银川晚报》发表随笔《儿时的日记》。
- 4月7日，在《银川晚报》发表评论文章《真传“一句话”》。
- 5月3日，在《宁夏日报》发表杂文《物价随想》。
- 5月16日，在《宁夏日报》发表随笔《第一次看电影》。
- 6月6日，在《银川晚报》发表随笔《出书》。
- 6月20日，在《宁夏日报》发表随笔《不老的汪曾祺》。
- 7月4日，在《银川晚报》发表杂文《嘴巴的功能》。
- 9月，在《朔方》第9期发表短篇小说《无月的夜晚》。
- 9月，在《黄河文学》第5期发表随笔《越南芒街行》。
- 9月7日，在《宁夏日报》发表随笔《后台张贤亮》。
- 9月19日，在《银川晚报》发表随笔《“西海固”人的幽默（1）》。
- 9月26日，在《银川晚报》发表随笔《“西海固”人的幽默（2）》。
- 10月3日，在《银川晚报》发表随笔《“西海固”人的幽默（3）》。
- 10月10日，在《银川晚报》发表随笔《“西海固”人的幽默（4）》。
- 10月17日，在《银川晚报》发表随笔《“西海固”人的幽默（5）》。
- 10月24日，在《银川晚报》发表随笔《“西海固”人的幽默（6）》。
- 10月21日，在《固原日报》发表随笔《出集子了吗？》。
- 11月，在《六盘山》第6期发表书简《致火会亮》。
- 11月12日，在《银川晚报》发表随笔《乡下人进城穿什么？》。
- 11月25日，在《固原日报》发表《“西海固”人的幽默（1）》（原载《银川晚报》1997年9月19日）。
- 11月27日，在《固原日报》发表《“西海固”人的幽默（2）》（原载《银川晚报》1997年9月26日）。
- 12月，在《编辑之友》第6期发表随笔《王雄与南台》。
- 12月，在《双拥》第12期发表报告文学《不是军人，胜似军人》。
- 12月2日，在《固原日报》发表《“西海固”人的幽默（3）》（原载《银川晚报》1997年10月3日）。
- 12月6日，在《固原日报》发表《“西海固”人的幽默（4）》（原载《银川晚报》1997年10月10日）。
- 12月9日，在《固原日报》发表《“西海固”人的幽默（5）》（原载《银川晚报》

1997年10月17日)。

12月16日,在《固原日报》发表《“西海固”人的幽默(6)》(原载1997年10月24日《银川晚报》)。

1998年

1月,在《宁夏日报·西部周末》发表随笔《遇狼的故事》。

1月,在《六盘山》第1期发表随笔《“西海固”的一支哀兵》。

2月20日,《银川晚报》发表随笔《“畅销书”三辩》。

3月,在《黄河文学》第2期发表随笔《张武的形象》。

3月29日,在《宁夏日报》发表随笔《徐城北“轰炸”大西北》。

4月,在《宁夏共产党人》第3期发表随笔《是贺龙元帅吗?》。

4月,在《市场经济研究》第3期发表随笔《关于〈一朝县令〉的家常话》。

5月,在《朔方》第5期发表短篇小说《人与神》。

5月27日,在《银川晚报》发表随笔《楼的梦》。

5月29日,在《西部周末》发表随笔《裙子》。

5月29日,在《银川晚报》发表随笔《直上三楼》。

6月,在《黄河文学》第3期发表随笔《饭后闲话吴太守》。

6月,在《编辑之友》第3期发表随笔《饭后闲话吴太守》(原载于《黄河文学》第3期。)

6月,在《宁夏画报》第2期发表随笔《李氏三兄弟》。

6月2日,在《银川晚报》发表随笔《完小》。

6月4日,在《深圳商报》发表随笔《中国文坛逍遥侠》。

6月9日,在《银川晚报》发表随笔《门扣儿》。

6月14日,在《宁夏日报》发表随笔《逍遥侠徐城北》。

6月16日,在《银川晚报》发表随笔《卖粪》。

6月26日,在《银川晚报》发表随笔《自行车》。

6月30日,在《银川晚报》发表随笔《扫毛衣》。

7月,由宁夏人民出版社出版中篇小说《九头狼》绘图本(印数3000册)。

7月,在《六盘山》第4期发表随笔《关于〈南台中篇小说集〉的自言自语》(于1999年11月收入《“西海固”文学丛书·散文卷》)。

7月5日,在《银川晚报》发表随笔《何德可铭心?》。

8月,由宁夏人民出版社出版中篇小说集《南台中篇小说集》。

8月,在《福建文学》第8期发表随笔《好人张贤亮》。

8月17日,在《银川晚报》发表小小说《三个船长》。

9月,在《朔方》第9期发表随笔《看“牛皮影”娃娃——40年前的“西海固”》。

9月,在《回族文学》第5期发表随笔《贾羽其人》。

10月,在《今日出版》第5期发表文章《看市场说装帧》。

10月,在《编辑之友》第6期发表文章《看市场说装帧》(原载《今日出版》1998年第5期)。

10月23日,在《银川晚报》发表评论文章《想起了〈多情的秋天〉》。

1999年

1月22日,在《新消息报》发表随笔《下颌微收》。

2月,在《朔方》第2期发表短篇小说《伍烈将军憾事》。

2月,在《道德与生活》第2期发表随笔《邓友梅的鞋》。

2月5日,在《银川晚报》发表随笔《一本书的遭际》。

2月23日,在《中国文化报》发表随笔《徐城北与“三”》。

3月,在《黄河文学》发表中篇小说《商战》。

3月,在《新闻出版交流》发表长篇小说《一朝县令》(选载)。

5月,在《六盘山》第3期发表短篇小说《特殊名片》。

6月18日,在《银川晚报》发表随笔《撕破的艺术》。

6月21日,在《银川晚报》发表随笔《吵一架,再吵一架》。

6月25日,在《新闻出版报》发表随笔《名人、名家、毛边书》。

6月30日,在《银川晚报》发表随笔《心心相印》。

7月5日,在《银川晚报》发表杂文《真丐、假丐》。

7月19日,在《银川晚报》发表杂文《雅丐》。

8月2日,在《银川晚报》发表杂文《俗丐》。

8月16日,在《银川晚报》发表杂文《艺丐》。

8月24日,在《杂文报》发表《雅丐》(原载1999年7月19日《银川晚报》)。

9月,在《飞天》第9期发表短篇小说《亲戚》。

9月14日,在《杂文报》发表杂文《俗丐》(原载1999年8月2日《银川晚报》)。

9月21日,在《杂文报》发表杂文《隐丐》。

12月14日，在《文艺报》发表随笔《评论家的骨气与智慧》。

12月31日，在《宁夏日报》发表随笔《迷眼好书尽于此》（获宁夏日报、宁夏人民出版社图书评论三等奖）。

12月，中篇小说《商划》被《传奇文学选刊》第12期选载（更名《怪招》）。

2000年

1月，在《黄河文学》第1期发表报告文学《儿子——记一位特殊的“国庆50周年”观礼代表》。

1月，在《黄河文学》第1期发表中篇小说《商战》。

3月，在《银川晚报》发表短篇小说《烫脚》。

4月2日，在《银川晚报》发表随笔《西湖的搭配》。

4月10日，在《宁夏日报》发表随笔《王蒙先生如是说》。

5月2日，在《固原日报》发表随笔《邓友梅先生如是说》。

5月9日，在《固原日报》发表随笔《陆文夫先生如是说》。

5月13日，在《固原日报》发表随笔《王蒙先生如是说》（原载2000年4月10日《宁夏日报》）。

5月23日，在《固原日报》发表随笔《张守仁先生如是说》。

7月3日，在《宁夏日报》发表随笔《陆文夫先生如是说》（原载2000年5月9日《固原日报》）。

8月，在《花溪》发表小小说《小小说二题》（其中《局长》一篇于2003年收入《阳光下浮游的尘埃》一书）。

10月26日，在《新消息报》发表散文《南方的山，北方的山》。

11月，在《黄河文学》发表短篇小说《我们的未来和希望》。

11月，在《十月》第6期发表短篇小说《送行》。

11月9日，在《新消息报》发表散文《南方的水，北方的水》。

12月7日，在《新消息报》发表散文《南方的湖，北方的湖》。

12月21日，在《新消息报》发表小小说《怪物》。

2001年

1月19日，在《新消息报》发表随笔《一点感想》。

2月，在《瀚海潮》第2期发表短篇小说《送行》（原载《十月》2000年第6期）。

- 2月,在《北方文学》第1期发表短篇小说《裴一斐》。
- 2月,在《沙湖·春季版》发表中篇小说《沙湖与吴王棋》。
- 2月8日,在《新消息报》发表小小说《开饭店的罗板儿》。
- 3月,在《朔方》第3期发表短篇小说《高举三事》。
- 4月,在《共产党人》第7期发表短篇小说《裙子》。
- 4月,在《宁夏日报·西部周末》发表随笔《遇狼的故事》。
- 4月10日,在《石狮日报》发表随笔《遇狼的故事》(原载2001年4月《西部周末》)。
- 5月,在《黄河文学》第3期发表短篇小说《领奖》。
- 7月,在《飞天》第7期发表短篇小说《糊涂老头》。
- 9月20日,在《新消息报》发表随笔《欣闻石舒清获“鲁迅文学奖”》。
- 10月,在《山西文学》第10期发表随笔《民主是条棍子》。
- 10月15日,在《宁夏文艺家》发表评论文章《用“人类”标准,写民族故事》(2003年收入《宁夏长篇小说评论集》)。
- 10月22日,在《新消息报》发表随笔《沉重的数字——说〈马嵬驿〉》。
- 11月,在《山西文学》第11期发表短篇小说《秋日的下午》。
- 12月,在《海峡》第6期发表中篇小说《凯拉达先生》。
- 12月,在《编辑之友》第6期发表论文《也爱美女也爱狼》(2004年12月获中国新闻出版总署、中国版协、中国美术家协会第六届全国装帧艺术论文银奖)。

2002年

- 1月,在《黄河文学》第1期发表小说《夸车》。
- 2月25日,在《新消息报》发表随笔《网上玩笑》。
- 3月,在《朔方》第3期发表小说《家宴》。
- 4月,在《当代人》第4期发表短篇小说《生日·忌日》。
- 4月6日,在《新消息报》发表随笔《长官的嘴》。
- 4月27日,在《新消息报》发表小小说《01号考卷》。
- 5月,由花城出版社出版长篇小说《只好当官》(印数1万册。从2002年7月4日马红薇在《宁夏日报》发表第一篇评论《语言艺术的魅力》起,到2003年8月28日张南在陕西《小说评论》发表评论《中国文学的一件事》,已有51篇评论见于报刊;2005年8月22日至9月16日,江苏镇江的《京江晚报》连载;2005年8月,中国移动通讯公司研究通过,于年底推送上手机,据天地互动信息公司介绍,是中

国首次将严肃小说推送上手机；2006年1月18日，宁夏第七届文学艺术奖评为长篇小说一等奖）。

- 5月16日，在《银川晚报》发表随笔《怪胎》。
- 5月22日，在《银川晚报》发表随笔《可怜天下父母心》。
- 5月29日，在《银川晚报》发表随笔《黑判》。
- 6月5日，在《银川晚报》发表随笔《“只好”的疑问》。
- 6月6日，在《银川晚报》发表随笔《关于〈只好当官〉》。
- 6月15日，在《新消息报》发表文章《〈只好当官〉与雷达、邵燕祥》。
- 6月19日，在《银川晚报》发表随笔《“大学生”与“吻”》。
- 6月26日，在《银川晚报》发表随笔《手的功能》。
- 7月，在《黄河文学》第4期发表随笔《一条西北汉子》。
- 7月6日，在《新消息报》发表随笔《关于郎伟的断想》。
- 7月17日，在《银川晚报》发表随笔《同貌不同心的悲哀》。
- 7月15日，在《宁夏文艺家》发表随笔《〈只好当官〉中的三个女人》。
- 7月31日，在《银川晚报》发表随笔《比“坏官”更可怕的官》。
- 8月3日，在《新消息报》发表随笔《书名点滴——评〈爱是一种伤害〉》。
- 8月10日，在《银川晚报》发表随笔《给“剑客”“长老”敬礼》。
- 10月26日，在《新消息报》发表随笔《羞提〈战争与和平〉》。
- 11月30日，在《新消息报》发表随笔《警惕好人》。
- 12月，在《散文百家》第12期发表散文《人生第一次》。
- 12月1日，在《天越通讯》发表文章《十面埋伏擒“上帝”》。
- 12月5日，在《宁夏日报》发表散文《画家许家麟》。
- 12月31日，在《延安文艺报》发表散文《风尘岁月里的高耀山》。

2003年

- 1月8日，在《宁夏日报》发表散文《第一次见女干部》。
- 1月16日，在《新消息报》发表散文《出生》。
- 1月25日，在《宁夏文艺家》发表评论《讽刺、幽默与喜剧小说》。
- 2月24日，在《新闻出版报》发表散文《光荣的职业》。
- 2月27日，在《新消息报》发表散文《第一次说媳妇》。
- 4月3日，在《新消息报》发表散文《第一次得压岁钱》。

- 4月8日,在《宁夏日报》发表散文《第一次参加婚礼》。
- 5月15日,在《新消息报》发表散文《第一次跑土匪》。
- 5月29日,在《宁夏日报》发表评论《〈走进共和〉中的三个人》。
- 6月18日,在《银川晚报》发表随笔《冯骥才话“福”失言》。
- 7月,在《黄河文学》第4期发表散文《第一次遇神、第一次见鬼》。
- 7月1日,在《宁夏日报》发表散文《第一次被冤枉》。
- 7月3日,在《新消息报》发表散文《第一次进学堂》。
- 7月4日,在《宁夏日报》发表散文《第一次照相》。
- 7月31日,在《新消息报》发表散文《月球归来》。
- 8月4日,在《银川晚报》发表创作谈《空地植树者(与唐荣尧对话)》。
- 8月14日,在《新消息报》发表散文《第一次上台讲话》。
- 9月16日,在《银川晚报》发表散文《第一次遭遇交谊舞风波》。
- 9月18日,在《新消息报》发表散文《第一次迟开学》。
- 10月,在《朔方》第10期发表散文《第一次见逮捕人、第一次用火柴》。
- 11月,在《中国编辑》第6期发表文章《自封总编——我的一次策划实践》(被收入2004年3月清华大学出版社出版的《多出精品 多出人才》论文集)。
- 11月20日,在《新消息报》发表散文《第一次用外语》。
- 11月24日,在《华兴时报》发表散文《第一次遭遇“三面红旗”》。
- 11月27日,在《新消息报》发表散文《第一次遭遇“精师减生”》。
- 12月1日,为《淡淡的紫藤萝》作序《为“自由而愉快的写作”欢呼》。
- 12月4日,在《新消息报》发表散文《第一次犯上》。
- 12月11日,在《新消息报》发表散文《第一次刮脸》。
- 12月18日,在《新消息报》发表散文《第一次到固原》。
- 12月25日,在《新消息报》发表散文《第一次见楼》。

2004年

- 1月,在《黄河文学》第1期发表随笔《第一次策划自己》。
- 1月6日,在《新消息报》发表散文《第一次遭受语言歧视》。
- 1月15日,在《新消息报》发表散文《第一次穿裤衩》。
- 1月18日,在《银川晚报》发表随笔《买份“快乐”带回家》。
- 1月29日,在《新消息报》发表散文《第一次听爆炸消息》。

- 2月，在《山西文学》第2期发表杂文《关键在人才吗》。
- 2月5日，在《新消息报》发表散文《第一次坐火车》。
- 2月12日，在《新消息报》发表散文《第一次横渡黄河》。
- 2月19日，在《新消息报》发表散文《第一次写大字报》。
- 2月26日，在《新消息报》发表散文《第一次上北京》。
- 3月，杂文《关键在人才吗》被《杂文选刊》第3期（上半月）选载（原载《山西文学》2004年第5期）。
- 3月，在《山西文学》第3期发表杂文《警惕好人》。
- 3月，在《出版广角》第3期发表随笔《向“流感”学习》。
- 3月4日，在《新消息报》发表散文《第一次冲击公安局》。
- 3月11日，在《新消息报》发表散文《第一次成“反对派”》。
- 3月18日，在《新消息报》发表散文《第一次见毛主席》。
- 3月25日，在《新消息报》发表散文《第一次访问中央“文化大革命”接待站》。
- 4月8日，在《新消息报》发表散文《第一次吃“这个”》。
- 4月15日，在《新消息报》发表散文《第一次进坟墓》。
- 4月22日，在《新消息报》发表散文《第一次办工厂》。
- 4月29日，在《新消息报》发表散文《第一次领工资》。
- 5月20日，在《新消息报》发表散文《第一次当拿工资的农民》。
- 5月27日，在《新消息报》发表散文《第一次战妖怪》。
- 5月15日，在《宁夏文艺家》发表随笔《向“流感”学习》（原载《出版广角》2004年第3期）
- 6月10日，在《新消息报》发表散文《第一次当工作队员》。
- 6月17日，在《新消息报》发表散文《第一次恶心自己》。
- 6月24日，在《新消息报》发表散文《第一次带手表》。
- 7月，在《清明》第4期发表中篇小说《吕翠儿》。
- 7月1日，在《新消息报》发表散文《第一次为不认识我的人流泪》。
- 7月5日，在《宁夏日报》发表小小说《安邦珍藏箱》。
- 7月8日，在《新消息报》发表散文《第一次经历人生最震惊事件》。
- 7月15日，在《新消息报》发表散文《第一次拔出农根》；
- 7月20日，在《新消息报》发表散文《第一次成为“劳动者”》。
- 7月27日，在《新消息报》发表散文《第一次用上自来水》。

8月,中篇小说《吕翠儿》被《北京文学·中篇小说月报》第8期选载(原载《清明》2004年第4期)。

8月,在《朔方》第8期发表短篇小说《我们县里的“孔乙己”》。

8月,在《作家通讯》第2期发表随笔《谁来指正我的胡说八道?》。

8月3日,在《新消息报》发表散文《第一次告别仕途》。

8月10日,在《新消息报》发表散文《第一次拥有电视机》。

8月15日,在《宁夏文艺家》发表随笔《小说形式也要“与时俱进”》。

8月17日,在《新消息报》发表散文《第一次登黄山》。

8月24日,在《新消息报》发表散文《第一次见达磨石》。

9月7日,在《新消息报》发表散文《第一次接触气功》。

9月14日,在《新消息报》发表散文《第一次上九华山》。

9月21日,在《新消息报》发表散文《遇“巴结”下属的领导》。

9月28日,在《新消息报》发表散文《走出国门》。

10月12日,在《新消息报》发表散文《走上胡志明小道》。

10月15日,在《宁夏文艺家》发表随笔《我胡说八道了什么?》。

10月17日,在《宁夏日报》发表随笔《北京路上的老同志,给您敬礼》。

11月23日,在《中国新闻出版报》发表随笔《请慎动刀斧》。

2005年

1月,在《飞天》第1期发表短篇小说《“废话艺术家”王三丰》。

4月,杂文《警惕好人》被《杂文选刊》第8期选载(原载《山西文学》2004年第3期)。

4月15日,在《宁夏文艺家》发表随笔《诺贝尔文学奖偏离了上帝旨意》。

5月,在《山西文学》第5期发表随笔《诺贝尔文学奖偏离了上帝旨意》(原载2005年4月15日《宁夏文艺家》)。

6月15日,在《宁夏文艺家》发表随笔《茅盾文学奖有软肋》。

7月19日,在《新消息报》发表散文《第一次上鲁迅文学院》。

10月31日,在《京江晚报》发表散文《对巴老最好的纪念》。

11月15日,在《新消息报》发表随笔《讲真话》。

11月29日,在《新消息报》发表散文《搞创作不容易》。

12月13日,在《新消息报》发表散文《生产队的“大总统”》。

2006年

- 1月3日，在《新消息报》发表散文《“选刊”的威力》。
- 1月24日，在《新消息报》发表散文《闲谈内参片》。
- 2月，在《朔方》第2期发表小说《官场阿凡提·王三丰》（选载）。
- 2月，在《山西文学》第2期发表随笔《茅盾文学奖有软肋》。
- 2月7日，在《新消息报》发表评论文章《土豆情怀》。
- 2月22日，在《银川晚报》发表小说《官场阿凡提（选载）》。
- 2月28日，在《新消息报》发表文章《我的小说战略》。
- 3月，在《黄河文学》第2期发表小说《官场阿凡提（选载）》。
- 3月14日，在《新消息报》发表随笔《美丽“西海固”》。
- 3月28日，在《新消息报》发表随笔《有关书价》。
- 4月11日，在《新消息报》发表随笔《我的创作口号》。
- 4月13日，在《宁夏广播电视报》发表小说《官场阿凡提（选载）》。
- 4月15日，在《京江晚报》发表随笔《愚人节趣事》。
- 4月25日，在《新消息报》发表随笔《我的愚人节》。
- 5月，在《出版广角》第5期发表文章《“手机小说”时代，始于〈只好当官〉？》。
- 5月，在《现代生活报》发表随笔《不满朱世忠》。
- 5月11日，在《宁夏广播电视报》发表小说《官场阿凡提（选载）》。
- 5月16日，在《新消息报》发表随笔《无名作家不可忽》。
- 5月31日，在《新消息报》发表随笔《喜剧小说之我见》。
- 6月，由中国三峡出版社出版长篇小说《废话艺术家——王三丰》（2009年12月，宁夏第八届文学艺术评奖评为二等奖）。
- 6月，在《出版视野》发表文章《自封总编——我的一次策划实践》（原载《中国编辑》2003年第6期）。
- 7月20日，在《宁夏广播电视报》选载长篇小说《废话艺术家——王三丰》。
- 8月，在《朔方》第8期发表创作谈《寻找自己的“空地”——关于段子小说〈废话艺术家——王三丰〉的对话》。
- 8月15日，在江苏《京江晚报》发表随笔《什么是喜剧小说》。
- 8月15日，在《新消息报》发表随笔《喜剧和悲剧谁高？》。
- 9月28日，《山区建设报》选载长篇小说《废话艺术家——王三丰》。

2007 年

- 6月4日,在《宁夏文艺家》发表随笔《网络与文学》。
- 6月8日,在《银川晚报》发表随笔《一流作家怎么样?》。
- 10月,在《宁夏画报》第5期发表散文《最后的窑洞》。
- 10月30日,在《现代生活报》发表随笔《祝贺郭文斌获“鲁迅文学奖”》。

2008 年

- 1月,在《编辑之友》第1期发表文章《一个选题策划——喜剧、悲剧小说擂台》。
- 3月,在《编辑之友》第2期发表文章《〈一朝县令〉为什么没畅销》。
- 6月23日,在《汕尾日报》发表随笔《喜剧小说:文学熊猫》。
- 9月2日,在《吴忠日报》发表随笔《乡头城尾的优势》。
- 10月29日,在《新消息报》发表随笔《〈河媚〉序》。
- 11月17日,在《银川晚报》发表随笔《真评论与伪评论》。

2009 年

- 1月9日,在《银川晚报》发表评论文章《对话“千年大挑战”(吕晓东-南台)》。
- 2月9日,在《渤海早报》发表随笔《汪曾祥是盘苦苦菜》(《银川晚报》于2009年3月30日转载)。
- 3月1日,在《渤海早报》发表随笔《混沌写作》。
- 3月24日,在《银川晚报》发表随笔《混沌写作》(原载2009年3月1日《渤海早报》)。
- 3月30日,在《银川晚报》发表随笔《汪曾祥是盘苦苦菜》(原载2009年2月9日《渤海早报》)。
- 5月,由宁夏人民出版社出版长篇小说《第四种人》。
- 8月,由作家出版社出版长篇小说《一朝权在手》。
- 在湖南《清风》杂志第8期发表随笔《文学反腐的三点思考》。
- 10月24日,在《新消息报》发表随笔《我的“赠书宪法”》。
- 10月25日,在《悦读杂志》发表随笔《喜剧小说:文学熊猫》(原载2008年6月23日《汕尾日报》)。
- 12月3日,在《新消息报》发表随笔《金庸是辆缺轮车》。
- 12月10日,在《文学报》发表随笔《非“刀客”的韩石山》。

2010年

- 1月6日，在《中卫日报》发表散文《回家的路》。
- 1月13日至22日，《渤海早报》连载中篇小说《天下第一空姐》。
- 2月，在《黄河文学》第2期发表随笔《中国文坛上的两位“山西刀客”》。
- 2月12日，在《周末特刊》发表文章《一屁破官威》。
- 2月23日，在《新消息报》发表随笔《李敬泽与中国文学的方向》。
- 2月26日，在《周末特刊》发表小说《“忠”不全“孝”》。
- 3月5日，在《周末特刊》发表小说《官羞生怒》。
- 3月12日，在《周末特刊》发表小说《“美”是“多”》。
- 3月19日，在《周末特刊》发表小说《“被”优秀的刘钟》。
- 4月2日，在《周末特刊》发表小说《“好”是“大”》。
- 4月9日，在《周末特刊》发表小说《女人是领导的领导》。
- 5月7日，在《周末特刊》发表随笔《经验是个好东西》。
- 5月14日，在《周末特刊》发表随笔《“做满月”这事情》。
- 5月15日，在《新消息报》发表随笔《我是白痴》。
- 5月21日，在《周末特刊》发表随笔《结婚“大”在哪？》。
- 5月24日，在《新消息报》发表评论《趣味性与艺术性的统一》。
- 5月24日，在《新消息报》发表随笔《读经典仿佛拜神仙》。
- 5月30日，在《新消息报》发表随笔《什么都干不了，只好写小说》。
- 6月5日，在《新消息报》发表随笔《第一次过“儿驼”节》。
- 7月3日，在《新消息报》发表随笔《什么都干不了，只好写小说》。
- 7月16日，在《周末特刊》发表小说《龙虎戏小狐》。
- 7月17日，在《新消息报》发表随笔《王冠上的钻石》。
- 7月23日，在《周末特刊》发表随笔《当概念变了味》。
- 7月24日，在《新消息报》发表随笔《发现自己是天才》。
- 7月26日，在《新消息报》发表随笔《〈一朝权在手〉与〈一朝县令〉的不同》。
- 7月30日，在《周末特刊》发表小说《书记的面子》。
- 8月6日，在《周末特刊》发表随笔《该不该忠于皇上》。
- 8月7日，在《新消息报》发表随笔《捣蛋起源于牙痛》。
- 8月13日，在《银川晚报》发表随笔《不敢相信，你才48岁》。
- 8月13日，在《周末特刊》发表小说《眼力神功》。

- 8月21日,在《新消息报》发表随笔《遭遇白眼,拔笔而起》。
- 8月23日,在《新消息报》发表随笔《世忠,想骂你》。
- 9月4日,在《新消息报》发表随笔《犯了“无名罪”》。
- 9月9日,在《渤海早报》发表随笔《邓友梅的鞋》。
- 9月19日,在《新消息报》发表随笔《〈一朝权在手〉能否拿下茅奖》。
- 10月25日,在《新消息报》发表随笔《天一是个好孩子》。
- 10月26日,在《宁夏日报》发表随笔《骑自行车是幸福的》。
- 12月21日,在《渤海早报》发表随笔《好人张贤亮》。
- 12月24日,在《文艺报》第2版发表评论《当代长篇喜剧小说不能缺席》。

2011年

- 1月21日,在《新消息报》发表评论《〈让子弹飞〉是真正的喜剧》。
- 3月,在《秦岭》第13期发表文章《喜剧小说,文学熊猫》。
- 4月10日,在《渤海早报》发表散文《清明随想》。
- 4月12日,在《宁夏日报》发表文章《给我尊敬的读者朋友敬礼》。
- 5月,在《新闻消息报》第31版发表文章《〈只好当官〉自序》。
- 6月20日,在《渤海早报》发表随笔《见王蒙》。
- 7月22日,在《文艺报》第2版发表评论《略论“喜剧小说”》。
- 10月28日,在《新消息报》发表随笔《黄山是部好小说》。
- 11月,在《浙江作家》发表评论《〈让子弹飞〉是真正的喜剧》。
- 12月,在《秦岭》第16期发表文章《文学与政治》。

2012年

- 1月17日,在《渤海早报》发表随笔《慢读》。
- 2月20日,在《渤海早报》发表随笔《文学作品,活着是硬道理》。
- 4月5日,在《渤海早报》发表随笔《祖孙永诀》。
- 5月6日,在《渤海早报》发表随笔《网上玩笑》。
- 5月21日,在《渤海早报》发表随笔《笑的门道》。
- 6月17日,在《渤海早报》发表随笔《“西海固”人的幽默》。
- 7月5日,在《渤海早报》发表随笔《幽默也是一种智慧》。
- 7月20日,在《新消息报》发表随笔《严肃文学将流行》。

8月10日，在《新消息报》发表随笔《作家，应以作品当名片》。

8月30日，在《新消息报》发表随笔《第一次上选刊》。

9月23日，在《渤海早报》发表随笔《吹尽黄沙始到今》。

10月15日，在《新消息报》发表随笔《莫言获诺奖随感》。

12月14日，在《新消息报》发表随笔《周作人的随笔》。

2013年

3月15日，在《文艺报》第3版发表评论《喜剧电影与喜剧小说》。

5月27日，在《银川日报》发表随笔《喜剧小说问鼎》。

6月11日，在《渤海早报》发表随笔《我的喜剧小说梦》。

8月26日，在《宁夏日报》发表悼文《宁夏文学折一翅》。

9月23日，在《新消息报》发表随笔《伏尔泰“真正喜剧”的局限性》。

11月24日，在《新消息报》发表随笔《伏尔泰眼里的中国》。

2014年

2月18日，在《今晚报》发表随笔《伏尔泰眼里的中国》。

3月3日，在《新消息报》发表随笔《中国幽默喜剧小说第一碑》。

8月11日，在《今晚报》发表随笔《何谓喜剧小说》。

8月12日，在《今晚报》发表随笔《死魂灵的高度》。

8月13日，在《今晚报》发表随笔《疯子堂吉诃德》。

8月14日，在《今晚报》发表随笔《可爱的帅克》。

8月15日，在《今晚报》发表随笔《微词妙选〈儒林外史〉》。

8月16日，在《今晚报》发表随笔《人类的尴尬事》。

8月17日，在《今晚报》发表随笔《济公与阿凡提》。

9月，在《朔方》第9期发表评论《关于喜剧小说》。

10月，在《今晚报》发表随笔《围绕张贤亮的最后晚餐》。

11月，在《朔方》第11期发表散文《宁夏文学的一个时代结束了》。

2015年

1月12日，在《新消息报》发表随笔《乡味》。

2月13日，在《新消息报》发表随笔《那时那地的年》。

3月，在《南华山》第1期发表随笔《成福今成谁》。

3月13日，在《新消息报》发表影评《〈为好大一个家〉点个赞》。

6月，在《南华山》第2期发表小说《废话艺术家（选载）》。

12月，在《宁夏文艺评论·2015年卷》发表创作谈《游戏侠：一匹雪白的黑马》。

郭彩娟，宁夏大学人文学院中国现当代文学专业2016级硕士研究生。

有关南台创作的研究评论文章

◎郭彩娟 郎伟

1985年

森天.现实主义的真实写照 [J].无名文学.1985(3)

张铎.阿蛋悲剧的启示 [J].无名文学.1986(10)

1989年

钟虎.南台小说散论 [J].塞上文坛.1989(1)

陈玉蕊.深沉凝重的艺术风格 [J].塞上文坛.1989(2)

1990年

陈琢如.震颤心灵的悲剧 [J].宁夏创作通讯.1990(1)

乔迁.挣不脱的枷锁——读南台的《离婚》 [J].小说评论.1990(3)

张贤亮.《女人和小镇》序 [M]//南台.女人和小镇.太原:北岳文艺出版社,

1990

郭文珍.文化的怪圈和历史的怪圈——读南台的《离婚》 [N].宁夏大学学报.1990-12-31

1992年

杨小林.缓缓细嚼出浓密的滋味来 [J].塞上文坛.1992(1)

丁朝君.朴拙白描中的锋芒 [N].宁夏日报.1992-12-12

抱谷.黄土地的果实 [J].宁夏创作通讯.1992(2)

1995 年

贾羽. 长篇小说《一朝县令》引发的话题 [J]. 北岳风. 1995 (6)

1997 年

杨志武. 谈《一朝县令》的忧患意识 [J]. 黄河文学. 1997 (6)

沈克尼. 南台与他的《一朝县令》 [J]. 宁夏画报. 1997 (10)

木子. 我愿作家写现实——读《一朝县令》所想到的 [J]. 全国新书目. 1997 (11).

刘玉虎. 《一朝县令》的美学价值 [J]. 朔方. 1997 (12)

克俭. 小说的良知与社会关注——读长篇小说《一朝县令》 [J]. 朔方. 1997 (12)

1998 年

高嵩. 文学现实主义与《一朝县令》 [J]. 文艺评论. 1998 (2)

高嵩. 文学现实主义与《一朝县令》 [N]. 固原师专学报. 1998-04-15

陈玉蕊. 心存泾渭 悲喜交融——评南台的《一朝县令》 [J]. 宁夏社会科学. 1998 (4)

蔡申. 想起了“阿 Q”：读《涡旋》与《一朝县令》 [N]. 文艺报. 1998 (24)

蔡申. “文化大革命”与国民性——读《涡旋》与《一朝县令》 [J]. 宁夏社会科学. 1998 (4)

陈琢如. 权力怪胎的淋漓表演：读长篇小说《一朝县令》 [J]. 六盘山. 1998 (2-3)

雷达, 张锲, 曾镇南. 北京《大槐树丛书》研讨会纪要：《一朝县令》一部描写中国 70 年代中期生存状态的现实主义力作 [J]. 六盘山. 1998 (4)

西夏. 南台长篇小说《一朝县令》研讨会纪要 [J]. 小说评论. 1998 (5)

李文德. 《一朝县令》的成就与艺术特色 [J]. 黄河文学. 1998 (5)

1999 年

谢保国. 黄土地上沉重的寓言——评南台的长篇小说《一朝县令》 [N]. 宁夏大学学报 (哲学社会科学版). 1999 (1)

张铎. 用环境表现主题——读南台的两部中篇小说 [M] // 王邦秀. 宁夏文学作品精选·评论卷. 银川：宁夏人民出版社, 1999: 327

2000年

- 毛竹. 增地三丈井, 淡酿隔宿醉——读南台的短篇小说《亲戚》[J]. 飞天. 2000 (1)
- 丁朝君. 论南台中篇小说中的女性形象[J]. 朔方. 2000 (10)

2001年

- 紫薇琴心. 艳阳下的暗阴[J]. 山西文学. 2001 (11)

2002年

- 大林. 中国当代第一部不署名小说[N]. 贵港日报. 2002-02-02
- 郎伟. 《涡漩》和《一朝县令》的得与失[M] // 朗伟. 负重的文学. 银川: 宁夏人民出版社, 2002: 275
- 马红薇. 语言艺术的魅力——谈《只好当官》的语言特色[N]. 宁夏日报. 2002-07-04
- 紫薇琴心. 《只好当官》署名〇〇[J]. 宁夏日报·西部周末. 2002-06-21
- 紫薇琴心. 混混儿进天堂——评《只好当官》的怪现象[N]. 银川晚报. 2002-07-25
- 何镇邦, 江曾培等. 《只好当官》短长评[N]. 新消息报. 2002-08-03
- 蒋楚婷. 署名〇〇: 自信而无奈之举[N]. 上海文汇读书周报. 2002-08-09
- 雪晴. 从《一朝县令》到《只好当官》[N]. 宁夏广播电视报. 2002-08-21
- 雪晴. 从《一朝县令》到《只好当官》[N]. 宁夏文艺家报. 2002-09-15
- 紫薇琴心. 不写贪官, 能不能反腐败? ——简析《只好当官》中高举的形象[J]. 黄河文学. 2002 (6)
- 沈克尼. 不老实的老实人——我说“南台”[J]. 朔方. 2002 (10)
- 王薇薇. 张贤亮发现“南台现象”[N]. 宁夏日报. 2002-11-21
- 曹海英. 《只好当官》终于署上作者名[N]. 银川晚报. 2002-11-24
- 火会亮. 读《只好当官》[N]. 固原日报. 2002-11-29
- 雷达. 读《一朝县令》[M] // 雷达. 思潮与文体. 北京: 人民文学出版社, 2002
- 张贤亮, 邵燕祥等. 《只好当官》短长评[N]. 新消息报. 2002-12-19

2003 年

火会亮. 给读者一个深思的微笑——读《只好当官》[N]. 新消息报. 2003-01-02

蒋楚婷. 讽刺、幽默与喜剧小说——关于《只好当官》的对话 [N]. 宁夏文艺家. 2003-01-25

毛竹. 50 年一遇? [N]. 银川晚报. 2003-02-08

崔保国. 官场喜剧, 人间悲剧——读南台新作长篇小说《只好当官》[J]. 朔方. 2003(4)

张南. 中国文学的一件事: 长篇小说《只好当官》[J]. 六盘山. 2003(3)

唐荣尧. 南台——空地植树者 [N]. 银川晚报. 2003-08-04

2005 年

牛学智. 请不要误读南台 [N]. 现代生活报. 2005-09-14

2006 年

陆渭南. 特立独行的“第一”作家 [N]. 京江晚报. 2006-02-21

杨小虎. 心是金的, 眉宇间自有光华 [N]. 新消息报. 2006-03-21

陆霖霖. 用废话捍卫良心 [N]. 文汇读书周报. 2006-08-15

庄电一. 宁夏作家写出“另类”长篇 [N]. 中华读书报. 2006-09-27

牛学智. 对喜剧性小说的粗浅界定 [N]. 中国图书商报. 2006-10-24

白草. 喜剧小说的歧途 [N]. 银川晚报. 2006-12-24

杨小虎, 南台. 寻找自己的“空地”——关于“段子小说”《废话艺术家——王三丰》的对话 [J]. 朔方. 2006(8)

2007 年

国平. 一部“段子长篇小说” [N]. 宁夏文艺家. 2007-01-05

刘观涛. 一株谷底的合欢树——记图书策划人南台 [J]. 出版广角. 2007(2)

紫薇琴心. 是歧途还是大智慧? [N]. 银川晚报. 2007-01-19

火仲舫. 空地植树渐成行, 曲径通幽新天地——也谈南台的长篇小说创作 [N]. 银川晚报. 2007-02-02

火仲舫. 空地植树绿成荫 [N]. 宁夏文艺家. 2007-02-05

闵良. 端详一下这棵树 [N]. 银川晚报. 2007-02-16

- 王西平. 揭示南氏“小说”阴谋 [N]. 银川晚报 .2007-02-16
- 高耀山. 特别创新——读《废话艺术家——王三丰》 [N]. 银川晚报 .2007-03-05
- 冯晓澜. 无用之废话, 有用之开拓 [J]. 黄河文学 .2007 (4)
- 刘健仿. 南台喜剧小说独领风骚 [N]. 中卫日报 .2007-05-15
- 珍尔. 长篇小说的“一分钟阅读” [N]. 宁夏文艺家 .2007-07-05

2008 年

- 白草. 《一朝县令》的阅读记忆 [N]. 银川晚报 .2008-11-10
- 紫薇琴心. 南台笔下的狗 [J]. 编辑之友 .2008 (4)

2009 年

- 吕晓东, 南台. 对话千年大挑战 [N]. 银川晚报 .2009-01-09
- 雷达. 闷暗、滑稽与美丽 [N]. 宁夏文艺家报 .2009-07-05
- 胡平等. 胡平等诸家评说《一朝权在手》 [N]. 新消息报 .2009-10-13
- 王春林. 一部以讽刺为特色的喜剧小说——评南台长篇小说《一朝权在手》 [N]. 上海文汇读书周报 .2009-10-16
- 王春林. 一部以讽刺为特色的喜剧小说——评南台长篇小说《一朝权在手》. 中国作家网 .2009-10-19
- 何镇邦. 一部有生活有特色有力度的书——评《一朝权在手》 [N]. 新消息报 .2009-11-25
- 曾镇南. 几乎无事的悲喜剧. 中国作家网 .2009-11-25
- 何镇邦. 一部有生活有特色有力度的书——评《一朝权在手》. 中国作家网 .2009-11-30
- 雷达. 化严酷为喜剧 [N]. 文艺报 .2009-12-22
- 马红薇. 简评《废话艺术家——王三丰》 [J]. 黄河文学 .2009 (12)

2010 年

- 高嵩. 官场喜剧《一朝权在手》 [J]. 朔方 .2010 (4)
- 蔡葵. 整个中国的人生 惊心动魄的关系——读《一朝权在手》 [N]. 宁夏文艺家 .2010-07-05
- 曾镇南. 几乎无事的悲喜剧 [M]. 播芳馨集. 郑州: 大象出版社, 2010 年 5 月版

2011 年

马嘉耕. 高举的“可笑性”及对阿 Q 形象的继承和扩展 [J]. 黄河文学. 2011 (9)

董宝君. 深沉的忧患与呼唤——评南台长篇小说《只好当官》 [N]. 新消息报. 2011-11-25

2012 年

董宝君. 深沉的忧患与呼唤——评南台长篇小说《只好当官》 [J]. 共产党人. 2012 (2)

2013 年

康鹏飞, 张银江. 专访宁夏作协副主席南台: 一位有“专业”的作家 (2). 中国访谈网. 2013-06-08

2015 年

胡德才. 论南台的喜剧小说 [N]. 宁夏大学学报 (人文社会科学版). 2015-05-30

2016 年

李生滨, 田燕. 南台的“讽刺”小说 [M] // 李生滨, 田燕. 审美批评与个案研究——当代宁夏文学论稿. 银川: 宁夏人民教育出版社, 2016: 201

