

## 聚焦文学新力量

当代中国青年作家创作实力展(29)

# 成长的阵痛与后成长的困惑

□李丹梦

张学东,生于1972年,宁夏人。曾获《中国作家》《上海文学》《北京文学中篇小说月报》等多种文学奖项及宁夏文学艺术小说一等奖。著有长篇小说《妙音鸟》《人脉》等,中短篇小说集《跪乳时期的羊》《水火》等。

张学东是个很有韧性与潜质的作家。他的创作历程大体和新世纪并行——一个文学极度边缘化的区间。他写作的时间不算太长,但数量之丰、题材多变及品质的精细却有目共睹。倘非对文字、文学情有独钟者,实难做到。从内里的气质讲,这是个比较单纯的作者,他擅长发掘、描绘成长中的迷惘与阵痛,其书写构思的冲动无不维系于此。这是一个相对孱弱的根基,多少担心它会突然折断,却眼见它抽条发芽。青枝绿叶,虽然不甚新颖轰动饱满,却也是生命、文学的奇迹了。张学东被称为宁夏文坛的“新三棵树”之一。从其创作的顽强伸展与突围看,倒是很有点沙漠新树的气象:其貌不扬,在贫瘠的土壤中不断掘进,寻找能提供生长或文学廓大的机遇与能量。

所谓一方水土养一方人,张学东作品里对儿时经验的珍视与生命始源的追溯,对世界小心翼翼的探勘和舒缓的记述节奏,以及对善与温情的“网开一面”,都跟沙漠的生存状态相应,特别是作者对善的处理,不啻为沙漠生存念想的本能流露。愈是环境恶劣的地方,对希望的渴求、肯定愈是坚韧,如同戈壁滩上的涓涓细流。张学东的作品中不乏幽冥晦暗危险之处,却终究不致飘忽怪异狰狞,恐怕亦要多拜这种刚正明朗的生存之念的引领铅坠。

### 成长母题与孩子视角

在张学东的作品中,成或是贯彻始终的基本母题。读他的故事,总能感觉到有对敏感惶惑的孩子眸子在字里行间游移闪烁。它或者来自某个主人公,如《扑向黑暗中的雪里的窈窕女子》或者是叙事人,如《跪乳时期的羊》中的“我”,抑或二者兼具,如《放烟》中的“我”,或者是那种中性的语调、情境。以《未来的婆婆》为例,小说虽然写的是中年妇女,但那种对衰老的惊悚以及对母亲到婆婆身份转化中的尴尬,分明是成长的改妆版。孩子的目光常常在意外、死亡与非理性暴力所造成的伤害上驻留徜徉,一面极端警惕害怕,一面又禁不住地好奇迷恋,仿佛在玩一个危险刺激的游戏,这让张学东的小说带上了纤细抒情、沉溺迷离的格调。其间氤氲着不祥的悲剧意识:世界遍布陷阱阴谋,却无法避免,每个人只能懵懂应对。由此,作者把成长中的不适拉长、放大,释放了一段段来源不明、无以名状的恐惧与压抑。如果承认文学的魅力很大部分来自陌生化的体验,那么上述孩子般驻留徘徊的“凝视”,当是张学东作品诗性、文学性的重要来源。

这种执著的生长感,从本质上讲是与世俗及日常经验相抵牾的,一种坚定的个人化视角,说白了即是带有青春特质的童年眼光。它能让张学东相当于自如地涉猎犯罪题材,描摹少年犯的心理(《谁的眼泪陪我过夜》),作者对底层生活的切人与纪实的双线立足于于此。将少年成长的阵痛(如《坚硬的夏麦》中的陆小北、《黑白》中的乐乐、《跟瓶子一起唱歌》里的草叶儿等)置入现实坚硬的内核,因前者那恍惚多义的生命色调的感染,其底层也变得更文学化了:它不再是多个概念的“底层”,或者社会学意义上的阶级的“底层”,而是一个与己相关的有切肤之痛的“底层”,底层的问题与青春、成长、人性的问题叠合在一起,成为一个诗性的“底层”。

读这类作品的感颇矛盾,它的迷人与不足均在其视角本身。童年视角作为成人或世俗视角的一种补充或矫正含有智慧的内核:譬如由童年视角观察引发的生态伦理及生命平等意识,《跪乳时期的羊》给人的震撼与感动至今难以忘却;它的弱点集中于自我反思的匮乏,有时易陷入猎奇式的感觉铺张与抒情浪费。《谁的眼泪陪我过夜》便有这样的征兆:它的构思来自一篇犯罪报道。我并不反对为青少年犯,但这篇小说的意义在哪里呢?若真像作者所说是为了呈现报道中绕开的“那些让人匪夷所思的真实情景”、“那些不可思议的心灵历程”,那么这种人道关怀未免“太人性了”(尼采语)。我指的是那种对真实或人性立体深邃的固执认定与探测,它跟童年视角中猎奇的窥视、企盼与抒情欲望张连呼应,而生活中的真实、深刻、意外也许恰恰在于无可理喻的麻木恹恹。

这涉及到特殊经验的一般分享问题,本文所探讨的个体成长与现实、历史的关系,亦可置换为特殊与一般的关联,包括特殊经验的传达、影响与效力,此即前文所讲的意义。倘若将少年犯以收效的侧面烘托的方式勾勒出来,如《坚硬的夏麦》对问题少年陆小北的处理,通篇以成熟的教师口吻叙述,他和陆小北的声音形成了对峙理解的类似复调的张力关系,效果会好得多。而目前这种正面的对少年犯特殊心理的大书特书,即便它是真实发生的故事,写入小说总免不了创作虚假之感。这单是叙述技巧的问题,也不能归于读者的接受心理,复调的叙述技巧中绽露的对童年视角的调整、反思才是问题的关键。这种叙述有意无意地敞开了一个交流、对话的立场,在孩子与成人之间,它当是创作个体试图融入、作用于现实的讯号。

读张学东的小说一直有个疑问,如果说童年经验与成长

的阵痛是文学性的重要支持,那么成长之后,文学性当栖身何处?是否总要让成长处于待完成状态呢?后者自是一种简省的处理方式,但这将会遭遇窘迫的自我重复;再新鲜的经验反复咀嚼后也很难“个性”了。我以为,要让童年视角维持下去,必须把它与智性结合,而不仅仅是虚构生命之痛、呈现、调配善恶的罕见组合,制造和满足人性的传奇。

### 个体成长与历史感的缺乏

张学东有不少小说是围绕着伤害或一个疼痛点而酝酿敷衍开的:车厢中的一次争执(《海绵》)、公务员的失控与大打出手(《应酬》)、火枪打烂少女脸庞的瞬间(《寸铁》)……虽然未必是狭义成长中的伤害,但文学的感悟与思维是一样的。作者写得甚是耐心、不动声色、一点地点逼近伤口,然后突然将疮疤揭开,小说也在疼痛、错愕中陡地结束……这让张学东的文本有种丝丝入扣的质感与张力。但问题也是由是而来,这种疼痛作为短篇的发动是绰绰有余的,中篇亦可维持,但长篇则有些吃紧”。事实上,这也是整个宁夏作家群的问题:对童年经验的重视、发掘,折射出生活格局的狭小与谨小慎微的处事态度。他们的作品就像一幅幅视野不大却精致有味的神情图、截面图,缺乏流动感与整体透视。或者说它也有流动,但因流动的節奏太缓慢、模式节奏也单调了些,以致难以觉察了。如何以有限的经验去观照涵容广阔的现实,如何在相对局促的视角中写出深透的历史、现实感?张学东于此的探索,值得借鉴。前文已探讨了作者对底层现实的处理与应对,下面看他的长篇。

迄今为止,张学东已出版了4部长篇小说:《西北往事》《妙音鸟》《超低空滑翔》《人脉》。在宁夏作家群中应属高产了。它们都有一个成长的内核,其中有些异议的可能是《妙音鸟》:明明写的是一个西北村落在上世纪六七十年代的历史,怎么又跟成长搭界了呢?作者一席话道破了其中的“秘密”：“《西北往事》与《妙音鸟》其实是一脉相承的作品,是同一事物的两个面,或两种时态:在前者那里,那段历史已经发生过了;在后者中,那段历史即将或正在发生。这样说,我不过是个贪玩的小孩。在该回家吃饭和睡觉的时候,继续在外面逗留,只为寻觅到那一团即将逝去的微光。”换言之,它们都是关乎自我的历史,《妙音鸟》中充斥着浓厚的魔幻色彩,死灵魂们一次次粉墨登场,几乎到了堆砌的程度。这种想象与虚构跟《谁的眼泪陪我过夜》的构思相似:它们系贪玩孩子的感觉沉迷与放纵;“一团即将逝去的微光”,其实是孩子自我设置又苦心孤诣寻求的潘多拉魔盒。它被小心祭起,当做了自我历史的坐标或鹄的。

历史的自觉为张学东提供了长篇的动力,但如何切入与书写历史却是另一问题。《妙音鸟》中魔幻细节的反复涂抹,一方面出于构思的惯性行为,另一方面亦是对历史把握乏力的表现和一种虚构或技巧的透支。我们看到一幅幅孤立的、技法相近的画面相互叠播,很难形成有机的连续整体。而要给人以历史的深邃印象,这种有机连续性恐怕不能或缺。

在张学东的长篇之旅中,短篇小说(送一个人上路)功不可没。正是通过它,作者获得了历史的主观性,长篇的抱负与信心亦由此而生。它记述了当年的生产队长(“我”的祖父)为一个绝户的老词养儿韩老七送终的故事,被誉为“在精致的结构中再现了历史的重考”。此语对张学东恰似醍醐灌顶。据他回忆,最初写《送一个人上路》,张学东是想尝试写孩子记忆中死人的样子,一个不无离奇的细节,而且刻意要写得跟一般的死人不一样,于是便有了韩老七的怪诞形象。“小说结尾那段看似不经意的补记,是随手添上去的,不想”正是这几个字挽救了这篇作品”,几乎所有的评论者都注意到了它,它让小说“有了意义纵深的历史和道义感”。换言之,张学东是无意间撞入历史的。他从评论者的意见中领悟到:一个由孩子眼光铺陈的世界居然能具有历史寓言的意味,这不正是对待历史的最简单的方法吗?一度陷入死角的《妙音鸟》由此插上了大胆想象的翅膀。从《送一个人上路》到《妙音鸟》,那种由内而外的历史映射策略明显明晰化了。

内外是绝对不可以割裂开来的,那种仅专注于呈现内部世界或个体经验便能赢得历史或者外部历史召之而来的想法,未免天真的了。张学东近来的发言一直强调“历史的担当”,但他的创作尤其是长篇,与其发言尚有距离。实际上,他在应对历史时采取的是迁就自己感觉惯性的、重内抑外的、避重就轻的书写策略。这种策略未尝不可,但在阅读中很难抹去单薄、掣肘之感。

### 《人脉》与当下小说的几个问题

以《人脉》为例,叙述者不断在第一人称与第三人称之间转换,一会儿是“我”,一会儿是乔雷。不少论者觉得这

种转换相当巧妙,我倒偏向认为统一用第三人称更好。作者在后记中交代,这是对“一代人的生活写照”、对“上世纪80年代的回望”,因此,第三人称无疑更大气。一种技巧的使用若过于频繁,总嫌不够自然。当然,作者能从主人公“我”对自己新名字“乔雷”的生疏上来解释这种转换,但更深层的原因或驱策,我以为是第一人称那种青春式的文学感觉、思维在描述外界时的局促、力怯所致,而作者又不忍放弃这种娴熟“来电”的写法,所以才有了上述“巧妙”的调和与转换。

《人脉》是张学东最出色的长篇,显示了作者试图对成长后的状态进行一次深入的总结、思考;乔雷对自我行为的反思以及作品向传统价值的回归即是这种努力的表现。虽然回归的过程踉跄、直露了点,但这种行为无论如何值得赞赏。小说中感觉不到多少上世纪80年代的气息,实际上,叙述人并不关心这点,他对外是漠然的。在乔雷生活的岁月里,外面的世界究竟发生了什么,读者并不明了。仅在跟乔雷的日常生活或经验相系时,我们才能感觉到外界的轻触蠕动与喧嚣。另外,作品中还散落着一些80年代时尚或“标准”符号:邓丽君的歌、崔健的《一无所有》等等,它们飘荡在乔雷的记忆中,把一个人的青春装点陪衬得不那么怪异。与其说这是对一段历史的呈现,不如说是“去历史”的。

令叙述人难忘的是某些零散、动人而凝固的瞬间,它们像掉了线的珠子,很难穿起来。忽而是乔虹那带着酒窝的甜甜的笑容和“我”那么接近,忽而没了影子,再出现的时候就被一个傻子硬拉着莫莫其她地走掉了。忽而是“我”和乔雨针锋相对,忽而乔雨仿佛变了个人,跟乔雷之间萌生了一种介乎亲情与友情之间的牵系。这里断裂是明显的,有时不禁要问:当乔雷跟寡妇丁丽英如火如荼的时候,乔虹是怎么想的,她的精神难道亦如她身体的残疾一样哑了吗?乔雨的转变是如何发生的,进城读了一年大学就能让一个乖张的少女变得如此通情达理?

上述疑问在小说中找不到答案,惟一的解释或理由在于这是一种有天然缺陷的记忆,所有的人物、性格、细节都是按照“我”的情感需要拼在一起的。就小说的主要人物关系布局而言——乔虹、乔雨、丁丽英、上官莲都对乔雷有某种“爱”的联系,不难体会其隐隐的自恋。这也是由童年视角发展而来的叙述的固有特质。什么是乔雷的记述中,没有同性的伙伴关系?就笔者经验,这是“70后”在回顾80年代时一个相当重要的记忆支点与维度。倘若要呈现“一代人的生活写照”,让乔雷担当起“一代人”的典型形象,这种伙伴关系是应该顾及到的。

《人脉》就像一首成长的叙事诗,弥漫着忧伤和迷惘。乔雷一出场就是个失去父亲的孤儿,他的姓氏漫漶不清,作者似乎以此暗示乔雷是个迷失了历史来路与方向的人,而乔雷在今后的生活中注定要屡屡通过回想过去来缓解孤独,尽管回忆本身痛苦不堪。《妙音鸟》对上世纪六七十年代的硬性虚构与进入人亦含有这样的追溯味道。如果作者把这种自我历史的记忆与组织本身以“元小说”的形态敞露出来,抒情可能更为动人吧?这种抒情诉求在作者那里明明存在,但在表述中它又和另一种概括、寓言历史的分析冲动混合或混淆在一起,结果二者都有点不伦不类了。

究竟该如何由个体的成长阵痛切入现实和历史呢?这里有一个内外平衡观照的问题,不是在策略技巧的层面,而是在基本的态度上。如果说写内即是写外,那么反之亦然,写外即是写内。内外需要平等的顾及与眷恋。就寓言历史的冲动来说,倘若在《人脉》里加入些看似自然主义的风俗描绘,抑或蒋丁丽英这个带有民间精神的女性的人格独立化,结果也许会更浑朴厚重些吧?这不是内容的修改或增补,而是尊重与慈悲的本能外化。说来也不存在什么本质化的历史整体,我们讲在作品中读出了宏大的历史印象,其实也就是对创作主体周到平等慈悲关照的感应罢了。

张学东的问题在于他太在意和珍惜自我的某些部分,如经验、感觉、构思等,以致原本平等的内外分割分离了,难以呈现开阔的历史气象——这也是当下作家的普遍问题。写作的辩证法在于:它一面需要自我,一面也需要放下自我。只有善于放下,才能不断赢得独特的、不同凡响的“自我”。在敞观自我历史记忆的褶皱时,势必暴露一部分自我的阴暗。这跟自我的反思性质一样,没有放下的精神是做不好的,亦无从抵达深透的历史。

## 郭润文陈子君油画展将亮相上海

本报讯 美丽道国际艺术机构日前在京宣布,上海美丽道艺术中心将于8月18日在虹口区北外滩举行开业典礼,“面觐·侧隐——郭润文陈子君油画展”也将同时开展。该艺术俱乐部的成立,标志着美丽道在发展连锁画廊模式又迈出了重要一步。据悉,美丽道将继续通过展览策划、学术交流、媒体宣传和市场推广等活动,不断推动艺术产业与其他行业的跨越或整合。

此次即将举行的“郭润文陈子君油画展”是美丽道国际艺术机构2012年在北京举行的同名展览的延续和完善,艺术家的不少新作将与观众见面。郭润文在西方古典传统技法和和中国艺术的神韵之间达到了微妙的融合,其艺术创作融入了“简约、静谧和高贵的精神”。陈子君的油画充满了幻想与想象,体现了对形象结构的深入理解与掌控。在策展人尚辉看来,郭润文的写实是对于人物从外在形象深入到内心世界的穿透,这种“面觐”是把审美造型作为透视的临界面;陈子君的印象则是直呈人物的心灵隐曲,这种“侧隐”的窥视从表现的维度抒写了画家对于人物心灵的触摸。或许,在更深刻的学术层面上,“面觐”与“侧隐”所构成的创作类型的区别,也显现了中国当代油画两种不同的观照路径。

(王 觅)

### 创作谈

不知不觉,我写小说已有十二三个年头了。从生命层面来说,一轮刚刚过去,新的征程已然开始。我曾在一本小说集的自序里说过,作家的力量微乎其微,尤其是在这个疯狂的时代,微博、微信几乎无孔不入,人们对某个事件的关注总是如蜂群般呼啸而来,或如蝗虫扑向麦地时咀嚼有声,人云亦云的“微”言让现实变得更加扑朔迷离,漫天飞舞的信息叫人眼花缭乱,身处这样一个时代,作家的境遇可想而知,埋头苦心经营一部作品,其结果好像并不容乐观。

这让我想起海明威那部耳熟能详的《老人与海》,老渔夫圣地亚哥在连续84天未能捕到鱼的情况下,毅然决然地独自出海,在经历了狂风恶浪的轮番洗劫后,勉强捕到的一条大马林鱼,然而在归途中一再地遭遇鲨鱼的猛烈袭击,终究只剩下森森鱼骨。其实,当代作家面临的很可能就是跟老渔夫相同的命运:即“获”而“一无所获”。我们的外部环境就是如此险恶,急剧膨胀的信息无时无刻不在碾压公众的神经,“微阅读”让读书时间前所未有地碎片化了,作家在夹缝中求生存的状况日益明显。往往一部中短篇小说发表尚不及一篇120字的微博所受到的关注度高。随便逛一下书店,总会发现纯文学作品退守凄凉一隅,间津者寥寥。

但仔细琢磨,大批读者的丢失很可能也是作家自造成的,比如对当下社会关注度不够、缺乏解释生活的生花妙笔、没有足够的现实批判能力和知识分子的道义担当,作者只是宅在书房里闭门造车,或者一味地沉迷于岁月往事的打磨与回味中,对纷繁变幻的现实生活不闻不问,对当前复杂的社会矛盾避而远之,没有切肤之痛的生命体验,亦没有对公平、正义和良知的叩问,最终使我们的作品缺乏打动人心魄的时代感召力。

莫言获得诺贝尔文学奖之后,作家与故乡的关系再度成为一个绕不开的话题。故乡是文学创作最丰富的资源宝库,我们对它的依眷程度到底有多大,对于故乡的回望和描摹是否还仅停留在最初的原点,停留在梦魇般的不堪其烦?诚然,钩沉过往是条创作的路子,但如何能够激活故乡生活场景,将那些带有浓郁的乡土印记的元素最大限度地释放出来,从而不断地充盈到现实生活的每个角落,使我们的作品血肉丰满、精气十足,或许才是真正地依托故乡却又超越故乡的地域性写作。

从这个意义上讲,故乡依旧是作家的安身立命所在。一旦离开故乡,文学将会失去它可以触摸到的体温。拙著《西北往事》《妙音鸟》《人脉》等长篇小说都是以上世纪七八十年代的我生活过的西北城镇为背景的,大多反映的是西北平原人的一种生存状况。早在2007年,日本汉学研究者野原敏江曾在日本文坛发表的一篇文章中将我早期的小小说《跪乳时期的羊》《青羊过街》《看窗外的羊群》并称为“羊的三部曲”,并深刻论述了我的文学创作与故乡、童年的关系。这些作品正是我所表达的关于故乡记忆的一部分,没有故乡,它就不会出现。然而,一个作家仅仅写出这些作品还远远不够,因为那只是记忆中的故乡,而非作为精神家园的故乡朝向外部世界和当今社会的辐射与蔓延。陈寅恪先生有句名言:前人说过的我不再说,别人说过的我不再说,我自曾经说过的我不再说。故此我以为,故乡元素之于作品固然重要,但豆腐三碗、三碗豆腐式的言说亦该休矣。

作为宁夏“新三棵树”之一,我深知自己既是这个群体中的受益者,同时也是某种意义上的受限者,因为不可避免的地域特征等因素,会让彼此在创作上趋于雷同。宁夏青年作家多以短篇小说创作为主,一方面这跟全国的文学刊物转载格局有关,另外由于中短篇创作短小精干可速战速决,被选载被关注的机会也相对较多,从作者角度说似乎更容易出成果。但我想,仅为比之原由便长期采取一种避重就轻的写作策略,就好比一只雄鹰,本来它的一生可以翱翔天空、四海为家,可偏偏选择只在自己巢穴边很有限地徘徊往返,这对作家的成长或许也是种不小的伤害。我始终以为,小说是“慢”的艺术,任何急于求成的叙述和文本都与小说格格不入。尤其是当小说被认定为“一个民族的秘史”时,写作者几乎要肩负史官的特殊使命,在这个层面上,作家不仅要善于打捞陈年旧事,更要敢于直面当下生活和现实困境。

经过十余年的不断思考和摸索,我的创作方向由中短篇转向长篇,小说的叙事格局发生了很大变化,在驾驭相对复杂的人物和事件上已能得心应手。写作本身没有大题材和小题材,只有格局的大小和视野的宽窄之分,小说不能也不该总同一个视角上左顾右盼,那就形同于坐井观天了。以前,我写过童年的乡村生活,也写过70年代城镇少年的成长经历,但总觉得小说中的故乡跟自己已现在的生活相去甚远,不无孤芳自赏之味。直到陆续创作了《超低空滑翔》《人脉》以及近期的长篇小说《尾》等现实主义作品之后,我才真正体会到作家与现实之间的关系那样密切,现实生活无时无刻不在逼近和碾轧我们,而很多时候,我们却在不自觉地选择后退或逃避,习惯于躲进书斋异想天开,满足于守着一把故乡泥土流连忘返。

## 河北文学院召开创作座谈会

本报讯 日前,河北文学院召开创作座谈会,邀请河北文学院聘请的文学导师与签约作家进行深入交流讨论。河北省作协党组书记魏平、河北省作协副主席王力平、李延青等出席座谈会。座谈会由河北文学院院长刘敬雪主持。

座谈会上,陈冲、封秋昌、付秀莹等文学导师分别作了题为《青年作家如何提高创作水平》《当下中短篇小说现状及青年作家的可能性》《关于文学任务的复杂性》的文学讲座。签约作家代表康志海、海莲表示,河北文学院安排文学导师与签约作家进行专门指导,为作家提供了一个很好的交流学习的机会。他们将认真学习,积极思考,努力创作出更多优秀作品。(欣 闻)

## 艺术家走进坝上采风

本报讯 由《诗文杂志》社主办的“全国诗人、作家、书画家走进御道口牧场”采风活动暨2013年草原诗会近日在河北承德举行。来自全国的100多位诗人、书画家聚集御道口草原牧场,参加了诗歌朗诵会、诗歌讲座、书画笔会等一系列活动。在御道口牧场的草原上,20多位诗人朗诵了自己和名家的作品,12位书画家创作出50余幅书画作品。《诗文杂志》主编刘筱表示,举办此次草原诗会,目的是为了文学艺术工作者和爱好者深入生活,真正与大自然融合在一起,写出更有生活气息的好作品。(欣 闻)

## 战斗英雄史光柱诗歌朗诵会举行

本报讯 为庆祝建军86周年,“战斗英雄史光柱诗歌朗诵会”近日在京举行。朗诵会以“抒英雄情怀,展时代风采”为主题,向观众们展示了史光柱诗词作品的风采。

朗诵会在史光柱创作的歌曲《与祖国共奋进》的旋律中开场。殷之光、曹灿、冯福生等朗诵艺术家深情演绎了《我是军人》《生活·衣服》《班长》等作品。

史光柱出生于云南马龙,1981年入伍,1984年在边境战斗中多次重伤、双目失明,但仍然带领全排胜利完成任务,被中央军委授予战斗英雄称号。在之后的岁月中,他直面人生,不断追求,不断超越,书写了动人的人生篇章。谈到其诗歌作品,有评论家认为,史光柱的英雄形象和他的作品不只是一个时代的符号,也是民族文化内涵的一部分。他用不可替代的人生经历和感受,写下了当今诗坛不可替代的作品。(黎 华)

## 甘肃研讨马宇龙小说《山河碎》

本报讯 由甘肃省文联、甘肃省作协主办的甘肃作家马宇龙长篇小说《山河碎》研讨会日前在兰州举行。

由团结出版社出版、陈忠实题写书名的《山河碎》是一部爱情传奇小说。作品以民国初年清朝王室后裔千金小姐玉眉与放羊娃碎娃的爱情传奇为主线,并辅以多个其他故事,展现出一部百年沧桑历史。

## 专家研讨曹明霞《日落呼兰》

本报讯 近日,河北省作协在石家庄举办曹明霞长篇小说《日落呼兰》研讨会。王力平、陈福民、王春林、郭宝亮、封秋昌等与会研讨。

由解放军文艺出版社出版的《日落呼兰》讲述了伪满洲国时期一段发生在呼兰河畔的故事,时间跨度从日本占领呼兰河畔到抗日力量逐渐兴起,最终日本战败,展现了勤劳善良的中国百姓浴血抗战、重建家园的历程。与会者表示,曹明霞的小说关注爱情和婚姻的较多,《日落呼兰》让

(冀 文)

史、万象百态与民俗风情的独特画卷。与会专家学者认为,作者以其精妙的构思和清新质朴的文笔,将中国传统的写意与西方写实的现代艺术手法相结合,借助一个与命运抗争最后又逃不开宿命的故事,表达了对宇宙人生深刻的思考和对整个人类的悲悯情怀。作品构思宏大,人物数量庞大,具有较高的创作难度。(陈 昊)

读者看到了她粗犷的另一面。小说显示出坚硬的质地,但作品内里依然表现出曹明霞作为女性的柔软,包含着对整个人类的悲悯情怀。一个作家必须有自己的历史观,小说的叙事就是对历史的重建与超越。曹明霞的创作在这方面提供了新的历史想象。作品在普通人的历史真实性方面有较好的处理,作者关于人性与历史真实性的思考,显示出其写作上的突破。(冀 文)