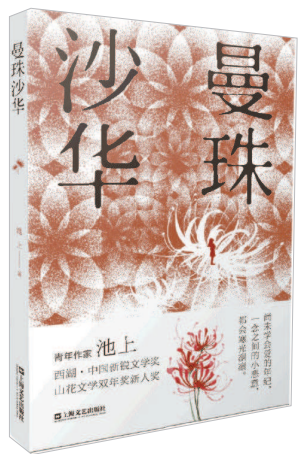


尘世中“活着的”琥珀

海飞



再次读池上的小说，刚过去的冬天仿佛还在眼前。这本叫做《曼珠沙华》的小说集，像某个冬天午后从玻璃窗折射出来的幽暗微光，关照着人生，书写着年华，虚构与现实交替，能看到怅惘懵懂的如飞一般逝去的岁月中静止的我们，一如尘世中活着的琥珀。

《曼珠沙华》这个有着拗口名字的小说集，不同于池上以前的小说。她把目光投在身边人事中，融入了个人的社会阅历。开篇《创口贴》里，程小雨作为外来务工子女进入杭城首屈一指的民办中学，向来喜欢粉色的她发觉，原来黑色才是高级的定义；而让全家心心念念的西湖名胜，根本不入那些见多识广的同学的法眼。于是程小雨尴尬、抑郁、迷茫。自己明明是跨越了学校的“阶层”，怎么又成为了最底层的那个呢？这样的事件无关乎作家的认知，也无关乎判断，而只是作家笔下世事的一种呈现。《摇太阳》里的宋晓艺也是这样，她本身就是一个矛盾体。她既不想失去茶厂副厂长女儿黎薇的友情，又舍不得让大山里来的郑瑶瑶孤独无依，也不想看到郑瑶瑶对黎薇的屈辱式的讨好，甚至想结束这段三人友情。待青春散去，她把自己封在了自我设定的闭环里，动弹不得，更像一枚活着的琥珀。

少年的世界如此，成年人的矛盾更甚。《仓鼠》中“鸡娃”的郝丽，在辗转于各个辅导班的时候，她未必不知道孩子只是在“磨洋工”“刷考勤”，但为人父母的牺牲感让她宁愿选择混淆概念，她告诉自己“只要努力就会有回

报”，哪怕这种努力是假模假样的她也不管，只管去做。同样执着于自我牺牲的，还有《松木场》中的宜珍，她牢记自己是妻子、母亲、儿媳、教师，却忘了她是她自己。这种矛盾的现实窘境，深刻地围攻着现实中的人们，谁都可以是故事里的人，谁也都只是在看戏，在逃避。在一场默片一样的人生中，上演着皮影戏一样的无奈与纠结。

五个故事，五种矛盾。矛盾是池上写作中的利器，她善于挖掘它并加以极致利用。于是，这种矛盾基因被恰如其分地摊开、铺平，融进了人物的血脉与行为中，一下把读者拉到情境中感同身受。

再来说说书中的人物。相比于池上之前的小说，《曼珠沙华》的主角们明显平庸不少，甚至是怯懦的。几篇里大都提到了“问题少年”，但这里的“问

题少年”与我们惯常所理解的又不一样，他们不是嚣张跋扈、摆烂颓废的，相反，他们是学校里真正的弱者。他们心思敏感，容易受伤，他们不善于表达自我，即使在误解面前也习惯了忍耐。是的，他们需要帮助，仅仅是想要一种关注、一种接纳。而人们漠然的目光，丝毫没有关注到他们，这是因为观众也是没有方向的河流、随风摇荡的风筝、活着的麻木了的琥珀？

曼珠沙华，一个奇怪的名字，据说也叫彼岸花，一种喜阴的花，花叶永不相见。同名小说中，有一个叫史云帆的人是个病人，所以备受家长的保护、关照，但这种流淌在外的爱并没有让他抵抗住内心的压抑恐惧。他亲眼见证同学许安琪从窗口坠楼，一同坠落的，还有他的心。许安琪是个悲剧人物，她将曼珠沙华纹在身上，冥冥之中预知了自己的结局。书中的故事，池上都没有赋予他们完满的结局，甚至恰到好处地选择了在某一时刻戛然而止。于是，当我的目光离开小说集时，我依然会想起，这些人还在他们的世界里挣扎着，如同黄昏来临时，对着天际的浮云发呆的我们。

春天显然已经在十分蓬勃地展开，而池上小说带给我们的是，在时间最深处稍作停留，分明见到了彷徨与发呆的自己，面对时间无可奈何的自己，已然如静止的琥珀一般活着的人生，以及我们永远都触不可及的心灵深处那块暗痣一样的伤疤。

（《曼珠沙华》池上/著，上海文艺出版社）

行走在滚滚红尘的她们

刘小波

周瑄璞的《芬芳》延续她一贯的写作风格，关注乡土，聚焦女性命运，围绕两位女性人物从出生到中年这段成长史展开书写。作品将豫中大地的风土人情、社会变迁一一呈现。《芬芳》将故事的开始时间锚定在1973年，虽然在此之前的历史也有所提及，但主要还是从这一年开始，到落笔之时跨越40年，这段时间绝大部分是中国改革开放的历程，是中国社会高速发展的几十年。无论是社会风貌还是人的精神面貌与心理状况，都发生了剧烈变化。小说中的她们，也正是在这样一个经历巨变的大环境中，纷纷实现了自己的理想抱负，实现了幼年心中的各种愿望。无论结局如何，她们选择主宰自己的命运，并且坦然接受生活的给予的一切，因为“我们爱这滚滚红尘”。

小说着重塑造了两个主要人物大烈（杨烈芳）与小烈（杨烈芹），她们从小肩负起贫困家庭压下来的重担。小说以小见大，以女性的个体成长为主线，不同的历史时期，每个人所遭遇的生活也不同。大烈是一个“寻”（抱养）来的人，一个没有名字的人，从小黑胖子、大烈，再到杨烈芳，大烈从小在家里操劳，尤其在母亲白氏去世之后，所有的担子几乎压在她一个人身上，哥哥要读书，整个家庭要糊口。小烈同样如此，她一直有干不完的农活。而这些，都在为出走做铺垫。所有的人物都在自己既定的生活轨道上拼搏着，但是每个人都向往着外面的世界，渴望着逃离。出走是小说的关键词。年轻一代们渴望出走，同时依然对故土持有一种怀想，投注着浓郁情感。小说中，大烈所经历的走出农门、拥有城市户口、下岗、创业、再创业，以及生活上的结婚、离婚、再婚，个体的经历与时代的滚滚红尘相辉映。

认命的老一辈与不认命的新一代形成了对比。在上一辈人那里，出走是不可想象的。杨引章、杨烈芳兄妹是两个改变命运的典型人物。杨引章经历种种磨练，只为走出去，闯出一片属于自己的天地。杨引章多次参加高考失败，忍受着各种传言，顶着巨大的心理压力，家里也实在是拿不出钱来。即便在这样的情况之下，杨引章依旧没有放弃复习高考，因为这是他唯一的出路。一次次的帮扶、一次次的人性温暖照亮了他前行的道路。在大烈的坚持下，他如愿以偿走出了农门，但是，命运依旧和他开起了玩笑，在特殊的命运节点上被停职，又在各种周旋之下换到了新的岗位上。小烈同样如此，住在城里的杨丽雯回村，带给这些村里女孩对城市无限的向往。出走成为她们改变命运的利器，这是一部农村青年的成长史和奋斗史，书写他们如何将一切看似命运的安排扭转过来，将命运掌握在自己手中。

《芬芳》与周瑄璞上一部作品《日近长安远》在主题上比较相似，书写女性渴望出走，进城拼搏的故事，但《芬芳》更多是在书写这种出走念头所产生的环境，对其出走前的成长史有了全方位的书写。艰辛的岁月回过头去打量，怎么看都像一段美好的回忆。《日近长安远》中的两位女性人物，都是用透支自己生命的方式试图在城市立足，而《芬芳》中的女性，明显有了更多的自主性，继续着勤劳的品质，也改变了一味委屈自己的观念。小说结尾，更为年轻的一代人成长起来，杨小秋这样的新一代女性更加具有自己的主体性，也代表着更加美好的未来。

（周瑄璞中篇新作《芬芳》，刊发于《芙蓉》2023年第2期）

“镜”观人性，尽观现实

郭梅

从西方中世纪开始，镜子不断被赋予各种象征性意义，文学作品中的“镜像”开始承载作者的思考方向和文章的主旨，“镜子”逐渐变成隐喻，并为故事开拓出更广阔的空间和视角。《湖与元气连》中的“湖”可以理解为镜子的另一种形态。小说开头伴随新村官王三月的视角，读者生发对上元村的疑惑——本该出现的丹阳湖空余名号，而结尾却与开头的境况相悖，陈疯子的话“湖让人一步，人也应该让湖一步，人与这湖天生有个度，不能过度”赋予这片湖和上元村一种新的可能性。

作者余一鸣通过两层对照，将人性抒写得淋漓尽致。第一层对照聚焦于人物自身，故事开始，作者通过隐约的暗示“诱惑”读者形成对人物的刻板印象，最后却通过行动展示人物的真实面貌，二者的对照带来强烈的镜像反差效果。村官王三月初来乍到，居住地办公桌、沙发、电视、电脑、套房一应俱全，这可以理解为作者设置的叙事圈套——客观描写背后的圈套令读者忍不住想得更多：这样的待遇是否是为了巴结他？杜乡长、卜委员是不是有什么歪心思？这些加诸于人物身上的刻板影响会与人物真实的行为活动形成反差，亦是对

那些不作为的村干部的讽刺。要知道，任何印象的形成都绝非空穴来风，在此意义上，读者下意识的想法是讽刺、更是警示，这些种种，都通过前后印象的反差和对比体现出来了。第二层则是通过不同时代人物行为和品格的彼此映照，塑造出刘四龙、陈玉田以及陈大先等富有人情味的角色。陈大先、陈玉田是存在于不同叙事空间的两个角色，作者通过对他们优秀品质的描写，凸显他们对人性、对现实的乐观态度。伟大的品质代代相传，在中国人民身上永不褪色。

余一鸣用充满创意的笔调将“镜像”不断扩大，构成三层镜像空间。首先是宏大历史与上元村。读者的视野定格在小小的上元村中，通过一个小乡村治理观念与方式的变革想象宏大历史。其次是宏大历史与背后默默付出的人民、干部。小人物是大时代的缩影，小人物没能总结出“退耕还湖”这样精辟的语句，却能用通俗易懂的话语点醒处于迷茫中的人；小人物没有建设乡村的宏大蓝图，却因为“心中藏着一个李白”而愿意豁出自己的一切。最后，是人与自然。镜像审美从丹阳湖出发，走过角色，走过历史与现实，抛却层层隐喻，最后停留在湖本身。消逝的丹阳湖代表被人类

损毁的自然，在人们意识到人与自然关系的倒置后，新的实践又从丹阳湖开始。

人将一粒石子扔进丹阳湖，镜像破碎的同时亦是人类转身的时机，观察到镜像，只是阶段而非最终目的。陈疯子对“退耕还湖”的设想重新赋予乡村发展新的可能性，这无疑是一种升华。镜像审美带来的大和小、强与弱、面与点的映照对比在故事的最后借助王三月之口完成突破与升华，人性永远闪耀光芒，现实永远充满希望，相信这些，困难就归结为四个字——“那又何妨？”

（《湖与元气连》余一鸣/著，百花文艺出版社）

