

小说眼·看中国
丛书

秦岭
—
著

中国第一部地震灾难小说

每一页都是感人肺腑的故事

透明 的废墟



山西出版传媒集团
北岳文艺出版社
SHANXI LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE

中国第一部地震灾难小说

每一页都是感人肺腑的故事

透明的废墟



秦岭 著

图书在版编目(CIP)数据

透明的废墟 / 秦岭著. —太原: 北岳文艺出版社,
2016.5
ISBN 978-7-5378-4729-2

I. ①透… II. ①秦… III. ①中篇小说—小说集—中国—当代 IV. ①I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 076674 号

书 名: 透明的废墟
著 者: 秦 岭
策 划: 续小强
责任编辑: 李建华
装帧设计: 张永文
印装监制: 巩 璠

出版发行: 山西出版传媒集团·北岳文艺出版社

地 址: 山西省太原市并州南路 57 号

邮 编: 030012

电 话: 0351-5628696 (发行部)

0351-5628688 (总编办)

0351-5628692 (综合项目部)

传 真: 0351-5628680

网 址: <http://www.bywy.com>

E - mail: bywycbs@163.com

印刷装订: 山西人民印刷有限责任公司

开 本: 890mm × 1240mm 1/32

字 数: 228 千字

印 张: 9.25

版 次: 2016 年 5 月第 1 版

印 次: 2016 年 5 月山西第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5378-4729-2

定 价: 26.00 元

本书版权为本社独家所有, 未经本社同意不得转载, 摘编或复制

命运书写：触及心灵的强震

(序)

— 范 藻 —

惨绝人寰的“汶川特大地震”正在淡出人们的记忆，尽管灾难每天都在我们这个星球上无数次地发生。

轰动一时的“抗震救灾文学”已经失去曾经的辉煌，尽管文学依然在我们的生活里异彩纷呈地呈现。

而在众多的灾难文学里能够用小说形式表现地震题材的，毫无疑问首推天津著名作家秦岭先生。还在诗歌、散文和报告文学铺天盖地的时候，他率先于2008年7月在《小说月报》上推出了中篇小说《透明的废墟》，可谓中国地震灾难小说第一人，以后又连续在《中国作家》等刊物上发表了《相思树》《心震》《流淌在祖院的时光》《阴阳界》等中篇小说。我非常赞同作者的这个见解：

大凡灾难过后，几乎所有的艺术形式都会瞄准抢险救灾、深情救助、重建家园等等，并被冠以“一曲人间的浩歌”“废墟上



的大爱”云云，我当然不反对灾后的人间济世行为，但在在我看来，一场灾难的全貌是由灾前、灾中、灾后三者组成的，假如艺术的灵感都集中在灾后，这种缺斤少两的艺术又有多大的生命力？——甚至，在我看来，当艺术的触角时刻不忘把持在“灾后”，这样的艺术实际上是短视的、无耻的、轻浮的。我的小说中也多次出现救灾元素，但我只是让“救灾”成为一个引擎，引领我进入幸存者和死难者的内心。所以，我在我的小说中，让自己的视野尽量覆盖到灾前、灾中和灾后。我始终认为，小说是写人的，写死人，其实就是写活着的人。

作者一直致力于用小说，尤其是以中篇小说的形式探索那场地震灾难的强震效应，新近又推出了还是以“5·12”地震为题材的中篇小说集《透明的废墟》，其中的《心震》本是一个司空见惯的“婚外情”故事，而作者把情人鹊桥会的高潮放在了2008年5月12日14时28分那个特殊的瞬间，以此为切入点，不但展示了纷乱复杂的人间世象，而且直逼深幽神秘的人性构成。《透明的废墟》取材自汶川地震时那张广为流传的、一位死难的年轻母亲用血肉之躯呵护着怀中幼小婴儿的照片。小说将场景聚焦在一个单元楼坍塌后形成的废墟中，通过窘困其中的几位濒临死亡的邻居之间的心灵碰撞，折射现实的单纯与繁复，探测人性的悲哀与力量，更是一曲清亮的生命赞歌。《相思树》也是一篇情感题材的小说，与《心震》不同的是小说力图告诉我们，灾难在改变人们生活法则的同时，也让情感找到了复归的平台，迷惘的心灵获得了拯救。秦岭在2016年3月完成的《流淌在祖院的时光》写了一位倔强而正直的“奶奶”，在灾后重建的过程中，她宁愿住在灾区的破旧危房里，也不愿进城住进儿子的别墅，再现了传统道德与物欲世界的博弈情景，表现了

房屋重建与精神重塑的深刻矛盾。《阴阳界》赋予了主人公老农民袁峋田能穿越阴阳两界的特殊本领，废墟下的他，经历了几次生死轮回，在阴阳两重天地的对比中，揭示社会的不公，反思人心的不古，这些既是陌生世界的情形，又是熟悉生活情态。

我一直在寻思，秦岭先生为何要用中篇小说来创作“5·12”地震灾难文学。记得别林斯基转说过这么一句话：“中篇小说是人类命运无穷的长诗中的一个插曲。”相对于火爆一时的抗震救灾诗歌、散文和报告文学而言，相对于四川的邹瑾、贺享雍、骆平等作家的长篇小说而言，生长于陇右，现工作在天津的秦岭惯常用中篇小说的文体意义是什么呢？如果用短篇则容量有限，如果用长篇则叠床架屋了，而只有采用中篇的体量，截取主人公一个时期或某一段生活的典型事件塑造形象，才能做到线索单一、故事完整、人物鲜明，集中而生动地反映社会生活的某个方面。因此，表现地震灾难，中篇有中篇的优势。地震是瞬间的，而折射的社会却是宏观且纵深的；长篇难以拓展地震到来有限的时空，短篇难以囊括碎裂复杂的人性，唯有中篇，可取其一点，如一张照片、一段废墟、一个物品、一具遗体等，或延伸成一条线，或拓展为一个面，分而展现，且有足够虚构和发挥的余地。

中篇小说就能在展示人物一生经历的背景下，选取地震灾难降临的瞬间，从人类文明和个体命运交集的历时过程来呈现“史诗”般的经典“插曲”。围绕这地动山摇那一刻，再现什么已经不重要了，这方面报告文学已经做到了极致，而表现什么才是包括作家在内的地震的“幸存者”、灾难的“幸运儿”和生活的“幸福人”应该“痛定思痛”的根本所在。也许有人会说，诗歌不已经把“众志成城”的精神、“感天动地”的气势、“大爱无疆”的情怀表现得淋漓尽致了吗？！但是，秦岭的小说给我们提供了另一种“表现”的空间，那就是直陈因



灾难降临而引发的世态百相和人生众相，直指因抗拒灾难而引出的人性复杂和心灵困惑。对此著名评论家陆文虎在《我们期待什么样的灾难文学》里阐述道：

我期望有这么一部文学作品，它描写人类的一种困境或者一次灾难，表现人间的爱与温暖，表达人与人之间的真诚和理解，批判人性中恶的部分，使生命重获洗礼，走向崇高；它不受意识形态和种族的局限，它在形态上是惊世骇俗、不同凡响的；它不能只停留在报道层面，感动我们，它要反思、要想象、要创造，要震撼我们；它要有很高的文化品位。

委实地说，秦岭的小说充分地体现了灾难文学应有的“文化品位”，他不满足于，甚至有意“忽略”了地震文学的宏大叙事和时政主题，而转为关注废墟下的挣扎者，地面上的幸存者，还有重建时的相关者，这些普通人，对他们进行一次命运的叩问、人性的反思、良知的拷问。只不过这一切都是以文学的“诗意”方式完成的。《相思树》和《心震》是用第一人称的方式，即以当事人的经历和体验来叙写的，在抽丝剥茧中娓娓道来，展开情节，塑造人物；《透明的废墟》和《阴阳界》则是采用第三人称的方式，在“全知全能”的叙述中，作者游刃有余而从容不迫地讲述故事，刻画场景；而刚刚杀青的《流淌在祖院的时光》则换成了一个中学女孩的视角，用她清纯而迷糊的眼睛呈现奶奶和父辈们的冲突。作家是这样来结束故事的：

有次奶奶在梦中问我：“萍萍，我倒想听听，把废墟叫纪念园好，还是把纪念园叫废墟好？”

没来得及判断，我已经惊醒了。梦中的奶奶坚守祖院，时光缓缓流过，一切都是老样子。

作者之所以要多角度地“移步换景”，与其说是为了全方位地呈现生活的真相，不如说是立体式地再现心灵的真实。秦岭笔下的人物在生与死的转换中，在名与利的纠缠中，在情与欲的交织中，让主人公的经历忍受进退两难的困扰，让当事人的心灵接受左右为难的煎熬，从而成为“受难的耶稣”，如《透明的废墟》中的“我”是觉得母亲应该活下来，还是她的幼儿应该活下来？《心震》主人公在地震瞬间是应该保护无爱的妻子，还是有情的恋人？《阴阳界》究竟阴间是值得向往，还是阳界应该留恋？《流淌在祖院的时光》里的“奶奶”是住在都市的别墅好，还是回到乡下的祖院好？这些都让读者难以做简单的取舍和进行道义上的评判，从而使他的小说彰显了美学意义上的悲剧意蕴，恰如黑格尔所谓的“两种对立而又符合正义的，且片面的力量的冲突”，结果是同归于尽，最后“永恒的真理取得了胜利”。那就是人的命运是不可战胜的，因为不论是战胜命运，还是承受命运，这本身就是命运。著名学者支宇在《术语解码：比较文学与艺术批评》一书里也针对“5·12”地震以来文学创作的井喷现象，提出了在自然灾害面前有关人类“命运书写”的概念：

命运书写不是对真实发生的灾难事件和此事件所激发出来的情感的记录与再现，它要求我们写人的“命运”，将个体的人置放在真实的灾难中写，写个体在一场灾难中所处的历史、现实、社会等等所有错综复杂的关系中的“命运”。即使不在灾难现场，甚至根本没有灾难体验，但我们每个人都处于由此灾难所引发的



“命运”之中，我们每个人都参与了自己命运的创建。

对命运的正视与释怀，与其说是为震后余生的灾民，搭建了生命凤凰涅槃的舞台，不如说给生活在“达摩克利斯之剑”下的我们，找到了人生华丽转身的路径。汶川特大地震过去了，而秦岭先生表现地震的“命运书写”，触及的心灵强震真是振聋发聩，警钟长鸣。

毋庸置疑，我们正处在一个自然灾害频发的年代，地震、冰冻、台风、海啸、洪水、干旱来回而交替地蹂躏着大地，人命危浅，朝不保夕，“生年不满百，常怀千岁忧。”著名评论家李建军曾在《文学，因何而伟大》一书里说过：“‘活着，并且记住’，这是俄罗斯作家拉斯普京一部小说的名字，其实它应该成为所有小说家的文学信念，成为我们面对苦难的一种坚定不移的叙事态度和写作立场。”我想，这不仅仅是文学创作，而应该是中华民族，乃至整个人类直面灾难、承受命运的共同信念。

作者简介：

范藻，四川文理学院教授，四川师范大学艺术硕士（电影）专业学位研究生导师。

小说不该成为地震题材的废墟

(代序)

— 秦 岭 —

刚才听了几位诗人、作家代表的发言，感慨良多。正在举行抗震救灾文学研讨会的这所宾馆，一如它的名字——“宁卧庄”一样，气氛显得安宁、祥和、平静。但今天的主题让我无法不想到十二个月前的2008年5月，地球一声叹息，大地随即发生了连锁反应，媒体和图片让我们看到，包括汶川在内的川、陕、甘一带，很多房屋，塌了；很多路，断了；很多人，死了。那么，很多灵魂呢？在还是不在，走还是没走，看不见的灵魂和死亡的肉体，还相干吗？

拙作《透明的废墟》再次被推到全国纪念汶川大地震一周年系列活动的前台，我内心复杂。作为小说界的唯一代表，面对众嘉宾对地震题材诗歌、报告文学的解读和诠释，内心仍然感到莫名的迷茫和孤独。我的感觉是，小说依然是灾难题材无人问津的废墟。这样的废墟，和“5·12”之后川北、陕南、陇南一带的废墟没什么两样。刚才，有



专家说“《透明的废墟》是我们看到的第一部反映汶川地震的小说”，反而让我感到诚惶诚恐。此定论最早见于《中篇小说月报》2008年第7期《地震文学专号》上的编者按。《透明的废墟》原载《小说月报》2008年第4期（原创），后来被《作品与争鸣》《中篇小说月报》等许多报刊、电台转载或广播，获得全国征文一等奖。《中篇小说月报》转载时，把那个定论连同我的小说一起，与德国作家克莱斯特的《智利的地震》、日本作家村上村树的《青蛙君拯救东京》同时编排在《虚构文本》栏目之中，并成为最早送往灾区的艺术慰问品之一。其时强震刚过，余震尚存。不久，《文艺报》《探索与争鸣》等报刊也连续发表了一些专家、学者的评论文章。上午，中国作协副主席陈建功在讲话中特别提到了《透明的废墟》的意义，我宁可希望，在各种艺术形式的汪洋大海里，文学之于灾难，不再止于小说，同时，也不再止于呼唤。

在这里，我除了汇报以小说的形式介入地震题材的初衷和实践过程外，不方便摆出姿态对自己的小说做出评价，我们的文坛还没有开明到认可作者自我评估的地步，但我有理由把文学批评家发表在《作品与争鸣》中的一段话嫁接到这里：“中国文坛有个并非悖论的事实，面对地震、洪涝、恶性事件等引发的灾难，趋之若鹜的往往是铺天盖地的诗歌、报告文学和散文，小说家却往往束手无策，对此，挑剔的读者一度怀疑当代小说家表现灾难的可能性。秦岭的新作《透明的废墟》却直面汶川地震带来的毁灭性灾难，以小说的名义旁逸斜出，充分利用小说的虚构和想象要件，把探寻的笔触扎进汶川地震后居民楼的废墟中，揭示了濒临死亡的邻居们灵魂搏斗和人性复归的全过程，无疑具有可贵的探索、引领作用。”这般评说，我当然不会当利息来消费，我深知自己清浅的文字与灾难本相遥远而泥泞的距离。聊以自慰的是，我写了。灾难触发了我的灵感，引发了我虚构和想象的欲望，

我没有理由轻视灵感的尊严。经验提醒我，灵感是不能够被慢待、被观望、被轻视、被谢绝的，写作者与灵感擦肩而过，等同于一次失恋。也许有些人可以，我不可以。我服从内心的同时，也服从选择。

就这么一次正常而从容的创作，竟触及了文坛面对灾难是否可以通过小说形式表达灾难的死结。我听到了一些批评家关于《透明的废墟》的远离文本分析的种种异声别调，诸如“表现灾难是摄影家、记者的事情，人们需要的是现场感”，“小说应该让位于诗歌和报告文学，汶川不需要虚构和想象”，“灾难题材的小说，需要足够时间的沉淀”。我发现，在这个社会里，习惯了居高临下的人，也容易把为师布道当成一种习惯，由于不谙半斤和八两的关系，就误把自己当一斤了。

好像鲜有人指出这是荒诞的奇谈怪论。如果说小说非得要像图片那样表现灾难的现场感，非得像诗歌那样表达情感意志和个人心绪，非得像报告文学那样体现新闻性和导向性，恰恰说明尊贵的先生们忽略了小说的基本功能和其他艺术形式难以企及的探究灾难事件中人物心灵和精神世界的现实作用，轻视了生活空间和艺术空间、现实生活与艺术提升之间的基本联系，忘却了虚构与想象的强大穿透力。按照他们的逻辑，中国小说家之所以未能写出反映唐山大地震的小说，是否因为三十三年漫长的岁月还不够小说家们沉淀呢？德国作家克莱斯特、日本作家村上村树等诸多外国小说家关于地震题材的小说，岂不归于无病呻吟，逢场作戏，应景作秀？再按这个逻辑延伸下去，是不是只有祈请阴曹地府的阎王让废墟中的死难者起死回生，血流满面地坐在主席台上现身说法做报告，小说才能回光返照呢？

在我看来，小说如果屈从“现场感”的自然主义逻辑，那不叫小说，叫镜片，对镜一照，只是一副按部就班的嘴脸而已。我至今没听说谁的镜子可以照到身体里面去，除非是B超，B超又当怎样？除了



显示五脏六腑的现场，还能显示什么？

对此，我倒不感到奇怪。一个世纪以来，两次世界大战在第一时间乃至其后催发了数以万计的表现战争灾难的优秀小说，这些小说的诞生地大都集中在欧洲和美洲，我们通过那些小说感受到了异邦民族在灾难中灵魂和情感的质地、意志和精神的颜色、思想和心绪的走向、悲苦与亢奋的形态、奋争与沉沦的模样。某段时期，这些小说甚至成为我国读者的重要精神食粮。奇怪的是，中国作为第二次世界大战的主战场之一，我们除了在教科书和历史学家的著作中感受那场灾难，至今没有见到具有史诗意味的、全景式表现民族备受外倭蹂躏和国家饱尝灾难的小说。“我相信我们的小说家面对灾难的态度，但我怀疑当下小说家虚构和想象的能力。”文学批评家夏康达先生如是说。我懂此言，一如我懂得中国观众面对西方的大片为什么会一片惊呼。惊呼，源于国外艺术家虚构和想象的力量，源于国外艺术家还原生活的技巧、手法和能力。他们呈现给受众的“现场感”远比生活的“现场感”要丰富得多，因为这样的“现场感”不是直观的，而是多元的，概括的，纵深的，过滤过的，提炼过的，升华过的，足以引起受众来自心灵深处的激烈反应与强烈共鸣。

当然，今天的研讨会还是有价值的，有些声音并轨而来，有些声音相向而行，有了并轨和相向，就有了可贵的碰撞与火花。中国作协《作家通讯》主编高伟以电影《泰坦尼克号》(改编自小说)中船体沉没前乐队临危不惧的演奏为例，来说明虚构和想象在提升悲剧效果中的巨大力量。我赞同这个观点。经历过那次沉船的人早已葬身大洋，他们临死前一刹那的情感流向、人性本相、精神原则、道德形态，只能依靠小说家、剧作家、导演的虚构和想象来完成。沉船不可能在大洋表面留下废墟，现场永远滞留在海底的淤泥和积沙里。天才的摄影家、

记者和报告文学作家何以去找所谓的“现场感”？如果不愿“望洋兴叹”，那就得首先让自己变成天才的潜水员。如果谁有此等上天入地的绝活儿，在下愿意作揖敬之，学之鉴之。

于是我在想，假如汶川的罹难一如“泰坦尼克号”，艺术家们还能在没有废墟的伤口上蜂拥而至吗？我们该以怎样的文学形式抵达灾难的彼岸？只有上帝相信，此话本无恶意，我只是在仰望文学的精神。

这就是小说面对灾难的可能性。除非，小说自己变成废墟。

（此文系作者在2009年6月在“5·12”全国抗震救灾文学研讨会上的发言）

目录

透明的废墟 / 001

相思树 / 038

心震 / 076

流淌在祖院的时光 / 124

阴阳界 / 170

附录

让虚构迂回到地震现场的背后 / 223

秦岭地震题材小说“大家谈” / 238

地震文学初论 / 258

介入·深入·反思 / 267

透明的废墟

引子

这张照片很快就像长了翅膀一样从废墟中飞出来，通过电视、网络、手机视频和报纸，像川甘地带铺天盖地的麻雀，飞得到处都是。人人都在争相观看、欣赏、品评，仿佛这个世界上所有的幸存者一瞬间都被照片激活了潜在的艺术细胞，又在一瞬间明确了自己的审美理想、审美情趣和审美方向，同时又在一瞬间懂得了对照片主题表达的纵深思考和多元化理解。

其实更像一幅图，一幅生活中司空见惯的哺乳图：母亲倚墙而坐，她的身子之所以有些蜷，分明是在呵护着怀中的婴儿，她用双手轻轻揽着婴儿娇小的身子，婴儿紧紧地依偎在母亲的胸前，小嘴里衔着年轻母亲红枣一样美丽的乳头。照片是一刹那间的生活定格，在那一刹那那里，婴儿的基本表现是小嘴衔着乳头，一双珍珠一样的眼睛却在探询似的看着母亲的眼睛，为了这分探询，他的小嘴不再用力，微微有



些张开，能看到他饱满而粉嫩的舌头，在嘴角拖带出一缕透亮而可爱的涎水，脖子上挂的小玉佛浮泛着细微透亮的光泽。母亲始终在和他对视，母亲的眼睛大而美丽，因为睁得过于用力，显得特别圆，太圆了，就有些失真。长长的睫毛微微上挑，这一切的努力似乎都是为了实现和婴儿对视的可持续性。

母亲的眼睛不能不失真。因为年轻的母亲早就死了。照片中的残垣断壁上，影影绰绰可见被混凝土挤压、被钢筋穿挂的几具死尸。他们脸上、身上黑色的部分，是血。凝固、板结了的血，黑色。

只是婴儿活着，他是照片中唯一的幸存者。

1

十九岁的少女刘丹丹是13日下午才醒过来的，也就是说，从地震的发生到她基本恢复思维，已经有近二十四小时的时间像风一样无声无息地刮过。二十四小时是什么概念：一天一夜。

仿佛刚刚经历了一个浑浊而模糊的梦，自己单薄的身子悬浮在一个没有尽头的黑洞之中，在窒息和压迫中飘荡，摇晃。这种感觉只有小时候溺水时才有过，那是被死神五花大绑着往黄泉路上走，走得漫无边际，走得无可奈何，走得凄凄惨惨。不晓得过了多久，她觉得思维中闪入了一丝生命的光亮，冥冥之中，终于有一股说不清楚的生命的力量托举着她，在上升，上升，慢慢地，慢慢地，她感到了一种来自自己身体的原动力，她感到了自己的存在。她觉得托举她的人是他。是在村子里，她和他见面了，她想唱歌，故乡陇南山歌，给他。

呜哇——哇哇——哇——

原来她并没有唱山歌，不但没唱，反而像是在哭。哭腔逼仄，也