

Modern Chinese Literature Criticism

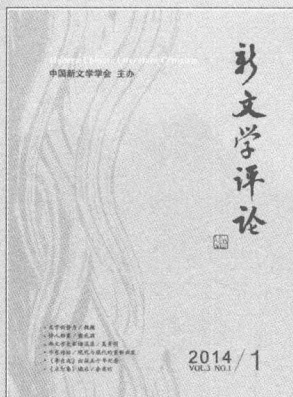
中国新文学学会 主办

新文学评论



- 文学新势力 / 魏微
- 诗人档案 / 黄礼孩
- 新文学史家访谈录 / 吴秀明
- 华东论坛 / 现代与现代的重新出发
《李自成》出版五十年纪念
《点灯集》读后 / 余英时

2014 / 1
VOL.3 NO.1



新文学评论

2014/1

编委会主任:王庆生

主 编:黄永林 阎 志 张永健

执行主编:李遇春

副 主 编:樊 星 贺仲明 周新民

编辑部主任:严 辉

编 辑:《新文学评论》编辑部

电子信箱:xwxpl@sina.com

地 址:湖北省华中师范大学文学院

邮 编:430079

主办单位:中国新文学学会

出版发行:华中师范大学出版社

目录 Contents

作家语录

闲话短篇小说 魏 微/4

文学新势力·魏微

主持人语 贺仲明/6

魏微的沉静世界:从现实中想象忧伤与逃亡 徐肖楠/7

穿梭于时光隧道里的“文学琥珀”

——魏微小说论 张丽军/13

流年·女人·成长

——进入魏微小说的“日常生活美学” 姜 肖/21

诗人档案·黄礼孩

主持人语 张清华 王士强/27

独自举行的仪式 黄礼孩/28

在高处呼吸,在内心反抗

——黄礼孩访谈录 曹 霞 黄礼孩/30

向上的纯净光焰

——黄礼孩诗歌论 曹 霞/39

新文学史家访谈录·吴秀明

无法割断的历史情缘

——吴秀明先生访谈录 吴秀明 刘 杨/46

华东论坛·现代与现代的重新出发

主持人语 杨 扬/56

以《现代》为中心的新感觉派作家小说考察 高传峰/57

余华:“童心”写作,“童言”无忌

——以《在细雨中呼喊》和《许三观卖血记》为例 ... 张中驰/65

从反讽叙事到悖论式写作

——晚生代作家创作转型探析 叶祝弟/72

震颤的低音

——诗人蓝蓝的女性书写姿态 翟月琴/79

新世纪文学批评的三个论域 朱 军/87

《李自成》出版五十年纪念

《李自成》:用生命铸成的史诗 王庆生/93

《李自成》在中国现当代文学史上的贡献 王维玲/97
在“农民战争史诗”和“社会百科全书”之间

——《李自成》历史评价中的“农民战争主题说”质疑

..... 刘起林/100

崇祯皇帝形象的社会历史价值 熊元义 艾珊歌/106

新诗论坛

诗歌重创及其问题

——对大陆 1980 年代中期以来诗歌的史评与编选认识

..... 陈 卫/110

戴望舒诗论与纯诗体系 黄坤尧/118

中国现当代旧体诗词研究

俞平伯与民国词坛 李剑亮/126

当代诗词社团及其作者状态评述 胡迎建/133

乡村的彼岸与此岸

——评蔡世平的《南园词》 魏耀武/139

批评前沿

底层叙述中“失足妇女”的文学形象解读 陈英群/143

理想之光的照耀

——郭海燕小说创作论 李运抃/149

为了告别的乡土文化

——兼论《秦腔》的“强行写作”文体 史 静/157

小说伦理的探寻、透视与阐释

——评张艳梅《文化伦理视阈下的中国现当代小说研究》

..... 王春林/161

名家序跋

《点灯集》读后

——《后点灯集》代序 余英时/167

《后点灯集》序 刘世南/169

从鲁迅的名言说开去

——兼评何永沂的诗(《后点灯集》代跋) 李元洛/170

图书在版编目(CIP)数据

新文学评论(九)/黄永林,阎志,张永健
主编.

—武汉:华中师范大学出版社,2014.3

ISBN 978-7-5622-6546-7

I. ①新… II. ①黄…②阎…③张…

III. ①中国文学—文学评论—文集

IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)

第 040761 号

责任编辑:古 沁

封面设计:罗明波

责任校对:罗 艺

华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863426(发行部)

027-67861321(邮购)

网址: <http://www.ccnpublish.com>

印刷:湖北民政印刷厂

字数:330 千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:10.75

版次:2014 年 3 月第 1 版

印次:2014 年 3 月第 1 次印刷

定价:29.00 元

顾

问：(按姓氏笔画为序)

丁 帆 艾 斐 古远清 朱栋霖 乔以钢
刘醒龙 张 炯 陈平原 陈忠实 陈思和
苗得雨 周健明 於可训 胡亚敏 洪子诚
姚海天 顾 彬 黄修己 阎 纲 阎晶明
董之林 蒋守谦 舒信波 温儒敏 熊德彪

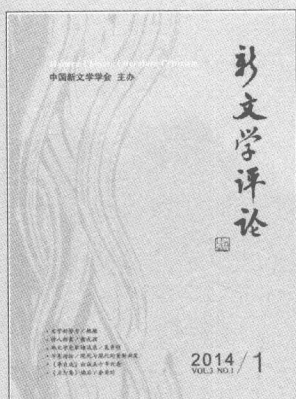
编辑委员会

编委会主任：王庆生

编

委：(按姓氏笔画为序)

王庆生 王本朝 王 彬 彬 朱水涌 刘复生
严 辉 杨 扬 杨 彬 李云雷 李少君
李建军 李遇春 吴 义 勤 何言宏 何锡章
宋剑华 张永健 张 志 忠 张清华 张新颖
陈公仲 陈晓明 欧阳友权 罗振亚 周晓明
周新民 赵小琪 南 帆 柳忠秧 施战军
洪治纲 贺仲明 贺 桂 梅 郭宝亮 黄永林
阎 志 程光炜 谢 有 顺 熊元义 樊 星



新文学评论

2014/1

编委会主任:王庆生

主 编:黄永林 阎 志 张永健

执行主编:李遇春

副 主 编:樊 星 贺仲明 周新民

编辑部主任:严 辉

编 辑:《新文学评论》编辑部

电子信箱:xwxpl@sina.com

地 址:湖北省华中师范大学文学院

邮 编:430079

主办单位:中国新文学学会

出版发行:华中师范大学出版社

目录 Contents ▶

作家语录

闲话短篇小说 魏 微/4

文学新势力·魏微

主持人语 贺仲明/6

魏微的沉静世界:从现实中想象忧伤与逃亡 徐肖楠/7

穿梭于时光隧道里的“文学琥珀”

——魏微小说论 张丽军/13

流年·女人·成长

——进入魏微小说的“日常生活美学” 姜 肖/21

诗人档案·黄礼孩

主持人语 张清华 王士强/27

独自举行的仪式 黄礼孩/28

在高空呼吸,在内心反抗

——黄礼孩访谈录 曹 霞 黄礼孩/30

向上的纯净光焰

——黄礼孩诗歌论 曹 霞/39

新文学史家访谈录·吴秀明

无法割断的历史情缘

——吴秀明先生访谈录 吴秀明 刘 杨/46

华东论坛·现代与现代的重新出发

主持人语 杨 扬/56

以《现代》为中心的新感觉派作家小说考察 高传峰/57

余华:“童心”写作,“童言”无忌

——以《在细雨中呼喊》和《许三观卖血记》为例 ... 张中驰/65

从反讽叙事到悖论式写作

——晚生代作家创作转型探析 叶祝弟/72

震颤的低音

——诗人蓝蓝的女性书写姿态 翟月琴/79

新世纪文学批评的三个论域 朱 军/87

《李自成》出版五十年纪念

《李自成》:用生命铸成的史诗 王庆生/93

《李自成》在中国现当代文学史上的贡献 王维玲/97
在“农民战争史诗”和“社会百科全书”之间

——《李自成》历史评价中的“农民战争主题说”质疑

..... 刘起林/100

崇祯皇帝形象的社会历史价值 熊元义 艾珊歌/106

新诗论坛

诗歌重创及其问题

——对大陆 1980 年代中期以来诗歌的史评与编选认识

..... 陈 卫/110

戴望舒诗论与纯诗体系 黄坤尧/118

中国现当代旧体诗词研究

俞平伯与民国词坛 李剑亮/126

当代诗词社团及其作者状态评述 胡迎建/133

乡村的彼岸与此岸

——评蔡世平的《南园词》 魏耀武/139

批评前沿

底层叙述中“失足妇女”的文学形象解读 陈英群/143

理想之光的照耀

——郭海燕小说创作论 李运转/149

为了告别的乡土文化

——兼论《秦腔》的“强行写作”文体 史 静/157

小说伦理的探寻、透视与阐释

——评张艳梅《文化伦理视阈下的中国现当代小说研究》

..... 王春林/161

名家序跋

《点灯集》读后

——《后点灯集》代序 余英时/167

《后点灯集》序 刘世南/169

从鲁迅的名言说开去

——兼评何永沂的诗(《后点灯集》代跋) 李元洛/170

图书在版编目(CIP)数据

新文学评论(九)/黄永林,阎志,张永健
主编.

—武汉:华中师范大学出版社,2014.3

ISBN 978-7-5622-6546-7

I. ①新… II. ①黄…②阎…③张…

III. ①中国文学—文学评论—文集

IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)

第 040761 号

责任编辑:古 沁

封面设计:罗明波

责任校对:罗 艺

华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863426(发行部)

027-67861321(邮购)

网址: <http://www.ccnpublish.com>

印刷:湖北民政印刷厂

字数:330 千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:10.75

版次:2014 年 3 月第 1 版

印次:2014 年 3 月第 1 次印刷

定价:29.00 元

闲话短篇小说

◆ 魏 微

都说短篇难写。我想短篇的难写，主要来自篇幅的限制，它是有点像玩杂耍的，要在极短的时间内完成高难度的空翻：跃起，团身，旋转，落地……总之是要有头有尾，收放自如。我的意思是，就小说的基本要素，短篇是一个都不能少，它是“螺蛳壳里做道场”，虽只有一枝半叶，也须搭出个“枝繁叶茂”的意思来。

而且好的短篇，正如一切好的艺术，指向从来都是模糊的，不确定的，并不止于一个故事，几个人物，音容笑貌，命运转折……这些都是小说的外在形迹。我想大抵能称得上是艺术的，都是先落于一个形迹，而后又跃过这形迹，指向广大和丰富。所谓“诗无达诂”，诗的指向可是有尽头的？

我近来也许是读诗的缘故，更觉得“诗性”当是小说的最高追求，而不是所谓的思想性、深刻性，这些当然也很重要，而诗性则是囊括了它们且又多出来的那部分，就是那种说不清道不明的、无所指又有所指，是以一及十、及百、及千万……我想这样的小说才是有嚼头、有意味的。而短篇因为体量的限制，以及由此带来的手法上的简略、省俭、留白等，在本质上是更接近于诗的，因此，说它难写，需要高难度的技术支撑，当然也有道理。

以上都是泛泛而谈。小说家若是存了这个心去写作，我想大抵一个字都写不出来；即便写出来了，也必是僵硬寡淡，面目可憎。鲁迅曾在一篇文章里写过，他写作前，向来不知道自己要写什么，起了个头，一句带一句的，慢慢那个东西就出来了。这是经验之谈，大凡搞创作的人都有这个体会。

文学不过是没话找话，因此，开头的那第一句、第一段才显得格外重要，就是找话头，定基调，像歌者在定调门，调子起高了、起低了，都会唱得很难

受，甚至唱不下去。小说也是这样，开头开对了，把语感带出来，一句接一句的，句句饱满，活蹦乱跳，那下面写起来可叫一个舒服，就是没话也找出话来了，说着说着就开始情真意切，简直是在跟人掏心窝子。这小说就算是写活了。

当然写到中间也还会碰上麻烦，各人的麻烦不一样。有的太依赖语感，直接成了话痨，这样的写作当然很舒服，只是苦了读者，让人厌倦或愤怒；有的写到中间，苦于人物关系、情节设置还不成形状；我是正好相反，写到中间，像情节、细节、人物、结尾等都有了，但往往会卡在别的方面，比如叙述——这关涉技术，然而说到底还是状态。状态好了，一切都不成问题；状态不好，一两句话就能卡死你。

我写小说已有些年了，以短篇居多，并不因为短篇难写，我要“知难而上”，纯粹是写成了习惯，形成了一个思维定式，感念于一个词、一句话、一个场景或情境而起念去写短篇是有的，虽然写出来的往往是另一回事。从这个意义上讲，创作可能是世上极无厘头的一件事，尤其是短篇小说，它的起念就不周正——周正的应该是先有故事、有人物，方动念去写，但老实说，这样的写作其实也没多大意思——又兼篇幅约束，技术不达，或者一念之差，谬以千里，最后弄出来的是何等怪物，大概小说家自己也不知道。

最后再说说技术。我不是很愿意谈这个，虽然明知它的重要性，尤其对于短篇而言，技术也许相当于“命喉”一样的东西，因为篇幅太短，你必须学会控制，不能天马行空，但小说本是天马行空的事，否则便写不好，因此这里便需要平衡。我总觉得，写短篇是像走钢丝绳，是在极大的约束里寻自由，自由到忘了是在走钢丝，而“平步青云”，然而毕竟又不是真的平步云端上，因此一步一探，摇摇晃晃，保持艰难

的平衡。这当然是技术。

技术照我看，是介于有形无形之间，是有这么回事，因此大而化之地谈谈当然没问题，但是往细里便不好谈，一谈就死。可曾听过走钢丝的说他这一步怎么走、下一步又怎么走？照实说，他是不可能知道自己怎么走的。他平时虽训练有素，但一旦站在钢丝上，便什么都忘了，只是凝神聚气，意念中是在走平地。那平时的训练，此时已化成了下意识的动作，走走停停，修修补补，至于为什么修补，他又不分明知道，只是凭感觉和经验走过去。

写作何不如此？小说家谈创作、谈技术，类似走钢丝的谈走步，那是要引人发笑的。虽然懂是很懂的，那里头弯弯绕绕、骨骨节节，说起来确实有道理，然而说到底，写作又是最没道理的事。那些有道理的话，诸如描写、叙述、语言、对话、节奏……也只好课堂上教教中学生，不能证明你就能写出好小说来。凑巧写出一篇，也不代表这一篇已经解决的问题，到下一篇就不再来为难你，正如走钢丝的再技术

娴熟，也难免有掉下来的时候。

这便是我对于技术的态度，它至关重要，但我以为，也不必太强调；小说里另有一个纷繁诡谲的世界，那是属于“人”的，是活的，流动的，岂是区区技术可以抵达、穷尽的？即便只从技术论，最后成全小说的，怕也不是技术本身，而是直觉或本能，它们自会告诉小说家，哪儿写坏了，哪儿该停一停……就文学而言，我认为那看不见的直觉或本能，委实要比那看得见的技术来得更可靠些。

我这篇创作谈想必也会引人发笑的，本来是没话找话，后来越说越多。其实关于技术，还没说尽呢，但不想再说了。好在我写这篇文章，本来也不是为阐述问题，而是友情文章，不得不写。写下来的也确是创作心得，然而它是虚枉的心得，因为对写作毫无用处。

彭立文学评论

[作者单位：广东省作家协会]

(上接第105页)

③⑥胡绳：《给姚雪垠同志》，上海文艺出版社编：《关于长篇历史小说〈李自成〉》，上海文艺出版社1979年版，第28页。

③⑦唐浩明：《〈李自成〉对我的创作启迪》，姚雪垠研究会编《百年雪垠》，中国青年出版社2010年版，第63页。

③⑧杨建业：《访问作家姚雪垠》，上海文艺出版社编：《关于长篇历史小说〈李自成〉》，上海文艺出版社1979年版，第369页。

③⑨姚雪垠：《李自成为什么会失败》，《姚雪垠文集》（第18卷），人民文学出版社2010年版，第66、

68页。

④⑩姚雪垠：《谈〈李自成〉的若干创作思想》，《文艺理论研究》1984年第4期。

④⑪茅盾、姚雪垠：《茅盾姚雪垠谈艺书简》，人民文学出版社2006年版，第113~114页。

④⑫[德]恩格斯：《致斐·拉萨尔的信》，《马克思恩格斯选集》（第4卷），人民出版社1972年版，第343页。

[作者单位：华南理工大学新闻与传播学院]

主持人语

◆ 贺仲明

岁月的更替真是非常迅速，算起来，在我们的印象中似乎还很年轻的所谓“70后”也已经都过了30岁，最大的已经40岁出头了。不过从文学的角度来说，三四十岁正当一个作家的成长和发展期，正是积蓄力量向上冲刺的时候。作为文学评论，当然有充分的理由将关注的目光集中到这个年龄段的作家身上。

魏微出生于1970年，是“70后”中的年长者，从文学创作的成就和取得的影响来说，她也应该是其中的佼佼者。魏微的作品不算多，但却都颇具特点，可以看得出她是一个很有文学才华、艺术感悟力出众的作家。就我的阅读印象而言，魏微的作品很精致，注重艺术的锤炼，很善于窥探人的深层心理世界。她的创作大多围绕她的成长经历，围绕她的故乡——那是一个兼具江南的灵性和江北的质朴的地方，因此，她的作品也似乎凝聚了这一地方的气息：她也有细腻、感伤，但绝对不像纯粹江南女子那样的温婉脆弱，她也有尖锐、犀利，却又总包裹着许多不舍和温情。

我对魏微作品的阅读并不完整，这些感受也许不一定准确和全面。但我大致梳理过她的创作历史，同时也萌生了另一种我以为准确性更高的感触，就是她创作中较显著的发展和变化。读她的作品，你可能不一定每篇都喜欢，但它们肯定会给你留下很深的印象——而且这印象肯定与读她前一篇作品时完全不一样。这说明魏微是一个永不满足于过往成就的作家，读她的作品，你可以感受到她对文学的热爱、探索 and 不断追求的毅力。我很看重这种品质，因为它是一个作家不断发展和超越的重要基础。每一个优秀作家都需要具备这种品质。

也许正因为这样，阅读不同创作时期的魏微作

品，感受会有较大的差异，而我也相信，对于这样一个正处于发展中的作家来说，不同年龄段的读者来阅读她的作品，肯定会有不一样的认识：它可能是阅读角度，甚至可能会体现为基本的价值判断。也许部分出于这样的初衷，我们约请了三位属于不同年龄段的评论者来评论魏微的创作。徐肖楠先生是出生于1950年代的著名批评家，张丽军先生是属于“70后”的新锐批评家，姜肖的年龄则已经接近于“90后”，是刚刚步入文学批评和文学研究路途的求学者。在这个意义上说，三个评论者的言论，正代表了三个不同年龄段的视野，表达出不同生活经验和文化背景下的看法。

事实上，三篇文章也正体现出不同的特点。徐肖楠先生的文章沉稳深邃，它关注的是魏微作品中比较沉重也比较内在的东西，它们牵涉到作者魏微的心灵和想象世界，也深刻地触及着我们这个时代的文化 and 精神，是将文本、作家和社会做全方位深层关联的评论；张丽军先生的文章则运用一定的现代西方心理学理论，从心理困境、成长危机、审父情结等角度来探究魏微小说中的潜在与显在精神世界，颇具探幽穷蹊的意图；姜肖是一个青年女性作者，其兴趣点也多在女性视阈，关注女人、成长、流年和感伤的主题，凸显了作为青年女作家的魏微创作上的性别特征。三篇文章的理论功底和学术修养自然存在差异，但确实都分别从自己的角度阐释和凸显了魏微创作的个性特征，有助于我们认识内涵丰富而富于变化的魏微的文学世界。**新文学评论**

[作者单位：山东大学文学与新闻传播学院]

魏微的沉静世界：从现实中 想象忧伤与逃亡

◆ 徐肖楠

魏微的叙事追求沉思平静的感受，表达一种遥远的依恋，时光在其中舒缓地流淌，有种追忆逝水年华的意味。魏微并不追求颠覆或破坏，而是将经典叙事元素尽量吸收到她的现代叙事中，把现代与古典的一些叙事情景在她的作品中进行演化，用乡村触动城市的情感，用过去激发现代的心灵，用一种古老、经典的叙事情调给现代生活以久远的怀想。

这让她的风格具有怀旧之风和古典传统，也让她的叙事沉静忧伤。作为一种主题情调，两种不同的生命情景错落相叠，产生了忧伤的思绪，贯穿于魏微的大多数作品中。在一种沉静忧伤的情境里，流淌出细密、敏感、丰盈的情致，那些叙事中的明艳和纯净，使忧伤变得空濛而透明；在娓娓诉说中，家乡的种种旧物和情景让叙事在人们心头颤悠起挽歌情调的回忆。那种带着20世纪前期作家风格的叙事情调，将其主题、内容、语言都融为一种忧伤的回想，在现代与古旧叠合的情韵中进入一种生活。

作为一种主要的叙述情调，这种忧伤有时沉重、有时轻淡；有时浓烈、有时缱绻。《姐姐和弟弟》中莫名的惊恐、《乡村、穷亲戚和爱情》中人与人之间的疏远、《化妆》中情感的轻贱、《薛家巷》中家族关系的冷淡，都令人沉重。然而，同是这样一些作品中，既流淌对理解和真情的渴望，也不断怀恋人的单纯和天真，具有一种温情的感受。甚至《十月五日夜风雨大作》这样有两种信仰对峙和斗争的作品，也被写得温情而忧伤，有一种恍然回首、沉思不语的感觉。

深入这样的叙事内容、叙事主题和人物品质，她的叙事表现了一种挽歌式感受。尽管是一种温情的挽

歌式态度，魏微作品还是在忧伤中寻求着一种逝去的理想主义精神，寻求着另一种生活，而另一种生活会引发出另一种生命。魏微试图用这样的叙事风格去创造一种生命，以超越自己和生活。

在魏微作品中被深入探讨的，常常不是表面的日常生活、不是男女间的事情，而是两种不同的生命品质以及它们相互间的关系。一个生活在市场化时代的人，两种不同的生命在她的同一种生活中相互背离又渴望融合，这是魏微作品中忧伤和失望深处的东西。

也许由于忧伤，魏微作品的主人公常常夹在意识与生活中而迷惘，她们最具有强烈意识的，甚至最刻骨铭心的，是对乡土、土地、自然的记忆，常常意识到纯朴、忠诚、尊严这样一些与生命本质休戚相关的品质，悲哀地感受着它们正在从自己身上流失、从人们的日常生活中崩离，由此对现有生命失望而忧伤。这样，人物并不满足于人们通常的幸福感，而魏微自己也不能像大多“70后”作家那样享有当代的欢乐和幸福，不能像他们那样在时尚和城市里升腾，而是像湖水一样沉落在生活的偏僻地方。

在魏微忧伤的庭院深处掩映的，是尊严。魏微作品的所有忧伤中都潜存着一个主题：人的尊严，怀旧、忧伤与尊严融合在一起。尊严是比纯朴更为深入的主题，魏微作品在不同情况下都提到了家族的尊贵和自我的尊严，作品为生命的尊严而忧伤，忧伤来自对寻找尊严的渴望，也来自对失去尊严的失望。魏微作品中的人物实际上在市场化时代和城市生活中没有精神依傍，于是她们起身向乡村、小城和过去走去，试图在回想中净化片刻，让自己在精神上有片刻的休息。这种精神依傍已谈不上精神信仰，但具有一个精神核心：尊严。

在魏微的作品中,人的纯朴品质伴随着人的尊严感而远去。人格和身份都与尊严相关,某种身份或人格,与包含的尊严成分相关。尊严感在城市喧嚣和欲望生活中已消失,要找回做人的尊严,就要改变自己的时尚身份:或者尝试着变成另一个身份,或者返回童年时代。在魏微的叙事中,尊严与纯朴相连,而纯朴与人的贫穷和过去相关,贫穷和过去代表着纯朴和尊严。在市场化现实中要保持纯朴和尊严是相当困难的,她不得不变换身份,变成一个贫穷的人或者过去的人,才能去与人的纯朴和尊严亲近。

魏微作品的另一个与尊严相关的主题是失望。作品为人物失去尊严和保持尊严而忧伤,也为失去尊严和保持尊严而失望。那些人物常有一种理想主义的渴望,更多的,却隐藏着对现实和自我的失望。这样的忧伤和失望,来自乡土化的古旧情感和纯朴人性,也来自对生命的想象性创造。这种对现实和生命的失望,明显对市场化时代的欲望生存、享乐生活、利己主义表达了置疑,但魏微作品中人物缺乏理性沉思和理性信念,她们的失望主要是情感的和想象的现实态度,失望之后仍然空茫和怅惘,找不到一个确定的清晰的精神方向和生命意识。

进一步深思,这种对尊严的忧伤和对尊严的失望,可能还包含着对现实的批判。当一种文学叙事以忧伤的挽歌情调出现时,其中的现实批判程度即使很轻微,也不可能不引人注意。农耕式自然生活或古旧式市井生活无可挽救地在市场化中没落,但这种没落却表达了一种对想象中的高贵、尊严、忠诚、单纯的挽歌,在魏微作品中,这些生存品质与那些衰落生活本来是一体化的。

在这样的叙事中,能感受到人物的单纯、天真、忠诚和尊严,也能感受到他们的固执、麻木、呆滞、守旧,从中可以体味出作品对两种人物、两种生活的矛盾态度。作者无法断然舍弃一端而选取另一端,在这样的双重态度中、在别无选择的夹缝中,作品表达出一种挽歌式忧伤。而在叙事中闪出的各种光泽伴随着忧伤,在作者的回忆和触摸中被突出了。

挽歌的回忆语调对魏微作品很重要,对往事展开回顾往往与依恋和忧伤连在一起。魏微作品中常常用沉思语调和回忆视角展开叙事,沉思与回忆在魏微作品中不可分离,没有那些回忆,便不可能有那种沉

思,反之亦然。在魏微作品中,常常可以看到一个女性在叙述自己的孩提时代或青春时光,但又可以体味到叙述者与她的过去有一定的分离,她在冷静地观察和回想自己的过去。

这种忧伤的回忆是天真与成熟、理想与现实、过去与现在的混合物,既是主题又是内容。这种叙述方式有点像20世纪二三十年代的乡土叙事,也有点像张爱玲小说中对旧式家庭的人性沉思。苏童曾经把这种追忆和依恋改写成逃亡和返回的意象,魏微作品则皈依和延续着乡土叙事和张爱玲小说的风格,使之有与其相似的语言和文体,也有相似的情怀和意绪。

这种回忆的语调,对中国那些20世纪初期怀恋的、乡土的叙事内容和主题进行了改写,却模仿延续了那些语言和格调,它特别适合怀旧情绪和忧伤感受。挽歌式的回忆既是叙事风格,也是叙事意蕴。即使在魏微一些与现实贴得很近的作品中,比如《化妆》,回忆也占了很大成分,而回忆的语调和感觉则似乎贯穿于作品中,丝丝渗出,不绝于缕。回忆是过去,沉思是现在,过去与现在,即两种不同的现实和两种不同的生命,既分离又融合。

叙事者沉静地看着的,是过去的另一个自己,那个自己本色而单纯,叙述者将自己推得很远,推进了过去的年代,那种生活也质朴而缓慢。叙述者冷静、克制地叙述着以往的生活,观察、思考、怀恋地观察着另一个自己和另一种生活,由于对现实的失望,由于远离或逃离现在的隐隐慰藉,这种叙事格调始终带着一种忧伤。人物的变化由于始终没有逃离现实的身影,她们的回归现实便产生了忧伤,这种忧伤情怀与人物基调的一致性,使忧伤的沉思感和挽歌情调更加突出。

忧伤是一种美学品质,它拒绝市场化年代简单的轻松和快乐,愿意让灵魂有所承担、让生命有点沉重感。当魏微无法面对历史而怀有宏大的忧伤感时,她面对自己的生命有了弱小的忧伤感,并以这种忧伤去关怀生活和文学。文学叙事中的日常生活是另一种生活,魏微作品对日常生活描写的独特,就在于从与人们习惯的快乐立场相反的忧伤立场去体味日常生活,把过去与现在、乡村与城市两种日常生活同时在叙事中加以比照和描述,把实际的日常生活转换为回忆生活、风俗生活或沉思生活,从中发现日常生活更潜在

的内涵，因而产生一种忧伤的思绪。

二

在一些“70后”作家的作品中，日常生活就等同于现实生活，但在魏微作品中，它们并不等同。实际上，魏微的忧伤叙事以美学方式改变了日常生活的模样。文学叙事中的日常生活应该被想象化、虚构化、美学化，如果文学叙事标榜日常生活的原生态，将文学叙事等同于实际现实中的日常生活，文学叙事就已经失去了意义，仅仅成为一种被动的镜像记录。

魏微追求一种审美距离，用逃离日常生活去发现日常生活，将生活在城市中的人带离他们的身边生活，把他们放置于乡村、土地、风俗生活或者过去的时光中，使他们似在自己的日常生活中，又不在自己的日常生活中。魏微作品的遥远故事走得并不太远，它在城市的一些角落轻轻飘荡、在小城和乡村缓缓落下，这些作品更相信一些质朴生活和单纯品质对人们的影响。这样，魏微作品对现实的遥远描写又回到了现实中人们的身边。

在魏微作品中的生活，多是似乎离人们遥远又近在咫尺的生活，比如像《化妆》那样突如其来、返璞归真，然后又恢复人物现有的生活。这样一种微小的发现，常常使人物和作家自己从日常生活、身边生活和平庸生活中挣脱出来，超越出来。这样的独特叙述视野和生命体验中，人们从自己的身边生活走向一种更广阔的生活，它很可能仅仅隐藏在人物的心灵中和现实的深处，并不轻易露头。而这是一个作家必然的命运，一个作家的独特和价值就在于：能从自己的狭小生存中发现更广阔的生存和更多的写作可能性。

“70后”作家已没有梦想，他们感受到现实的狂热和欲望，也认识到现实的平庸和淡漠，“70后”作家没有一种梦想、一种理想主义，他们寻求另一种写作支持。对于魏微，这种支持就是抓住过去或回到贫穷与土地，在追忆时间中产生发光岁月，在土地沉静中抵抗城市喧嚣，在穷困的单纯中远离富有的异化。

在魏微作品中，大城市人希望在童真回忆、青春时代、质朴乡村、平静小城或者突发奇想中返回人性自然和生命梦想，这样的时刻，常常是在眼前生活中回忆着20世纪90年代、80年代甚至70年代的生活。这种怀旧情绪氤氲浸染着魏微笔下的作品和人物，在

魏微最重要的作品中，几乎都涉及乡村、小城、童年、少年的回忆，这种风格与20世纪二三十年代那些文学家对乡土和童年的回忆有相通之处。

魏微作品中描述出纯朴恬静的小城和乡村生活情景，它遥远、古老、凝然不动，使人们无法用现在的身体化和欲望化去感受和体味，只能用这种被描述的生活去想象，因为那不属于我们的现实体验，而只是遥远的回想和记忆。

含意味的是，即使人物的现场生活也被这种遥远的生活浸染了，他们常常在消费生活现场和市场化时尚中反叛和突破，试图改变自己的身份，使自己返回到一种被怀恋而已然逝去的生活和生命中。在魏微作品中，即使那些典型的城市人物，他们的性格和情感也常常是在对遥远地方或过去时光的怀恋中被突出的，这样的人物，常常会忽然产生与时尚和潮流不相宜的思绪，与人物自己享乐情调有不一致的地方，而作品的叙事常常就发生在这种不合时宜的时刻，凭借这种人物突变的叙事触摸人物心灵深处蛰伏的意识。

所以，在魏微作品中有身边的和遥远的两个世界：孩子、少女、乡村人、小城人的世界和成人、大城市人的世界，魏微站在市场化时代的立场，借孩子和乡土的眼光深入城市的日常人生和生命感受，又借成人的想象立场将记忆与现实、城市与乡土、纯朴与欲望两个世界相连。魏微在作品中将现实看作两种世界，将人们从现实的单方面限制和束缚中解放出来，使生命在她的叙事虚构中得到更自由的升腾。反过来说，魏微作品对虚构叙事具有的意义，是使现实不在虚构中成为被动的镜像。

魏微作品借前一个世界的表面性和单纯性，去深入市场化时代，避开了利益、欲望和享乐的遮蔽。有了另一世界的比照，现存的世界变得更真实、更完整、更有生命气息，祛除了时尚生活的片面性，把个人化的零碎性组合了起来，把生命从欢腾与狂热的自我妖魔化中惊醒了出来。而那些与现实生活具有一致性的欲望叙事和享乐叙事，并不怎么能带来警示和思考，反倒鼓舞了我们被现实妖魔化，以致现实对我们变成了一种咒语而无法挣脱。

于是，在一部作品中表现双重生活和双重性格，是魏微作品另一种进入生活的方式。在叙事中和在现实中，在内心世界和在在外在世界里，魏微和她的人

物常过着两种生活：那些人物常常从现实自我中逃逸出去，分裂为两个人，一个人同时过着两种生活。魏微作品中的主要人物，大都具有时尚印迹，在叙事一开始，他们常以一个向往大城市时尚生活的人物形象出现，但在叙事中他们有了变化，叙事就是依托于他们的变化而形成的。

人性品质由纯朴天真逐渐变异为功利化和欲望化，是魏微作品里不断描述着的。人本性中有一些伤害人本身的东西，它们像蛇一样盘踞在人内心里，许多作品都描述了人在变化过程中的一些让自己害怕的东西，比如《姐姐和弟弟》中的情景。警惕人的变化，警惕人自身，“认识你自己”，是魏微作品从两种生活和两个世界的双重叙事中力图发现的，也是她一直在成长的过程中表现的。

魏微作品里的人物大致分为两类：一类人物享受着现代生活，为时而变，但又不时地反省自己的生活，试图返回一个原始的、纯朴的自我。这样的人物往往是一个主动思考、主动回忆甚至主动逃亡的人，他们在不同的作品中以不同的名字和身份出现，却具有同一种人格或生存格调。他们的相似性表明作者始终有一种固定的思考倾向和情感倾向，并试图在不同的人物表现中把这种倾向深入下去。这样的人物身份，往往是城市白领或拥有小资情调的人，在他们身心深处保留的乡村或小城市的乡土气息往往如灵感一样突如其来，触发他们的敏感多思和愁郁情怀。这与中国20世纪二三十年代一些作品中包含的乡土情调有些相似，那些作品中的小资人物也往往因对底层生活的同情而触发人性思绪，后来这种小资情思在张爱玲的小说中演变为由男女情事来写人性的底色。

另一类人物与大城市中的新一代不同，他们是上一代人，他们与乡土化和风俗化的古旧生活联系更为密切，但他们与新一代的迷惘其实是相同的，他们不清楚自己这一代的生存意义。在魏微作品中，个人与乡土的联系是人物一个重要的生存依托，回忆中的孩提时代常常与乡土相连。成人的经验与孩子、青春的经验，城市的经验与乡土的经验，相互叠合交错，以一种经验对另一种经验的观察，帮助人物成长和体味人世沧桑，帮助人物去完成一种更加完整的生活。《到远方去》中的“他”突然想要从他平和幸福的日常生活中逃出去，到远方去，并把他这种想到远方去

的愿望拿去对一个街上的陌生女郎倾诉，这个女郎年轻时尚，与他的愿望毫不相干。“他”对自己平庸生活的疲惫和厌倦在这次莫名其妙的倾诉中宣泄了出来，他又平静地回到了自己惯常的生活中。

那些人物不时要逃往过去和乡土中的单纯来净化自己。小城和乡村的生活纯朴、平静、滞缓、单调，让人怀恋，又让人试图逃亡。江南作家的逃亡情结似乎特别重，苏童和格非都是既逃出农村又逃回农村的。魏微也是这样，只是她不像苏童和格非那样有枫杨树和麦村那样的地方可逃，她的逃亡有些盲目，不知何处是依归。在城市享乐、欲望中他们找不到生命之根，乡土、贫穷、过去给了他们生命的纯净感，但他们又无法扎根于乡村和贫穷，也不能永久停留于过去，他们在过去与纯朴中寻求到生命信念后，又返回了自己的现实。

他们似乎永远没有成熟，始终面临着精神成长的焦虑和不安，并且常常试图返回童年时光或青春时代。这些人物或者处于童年时代和青春时期，或者在成人后又忽然有了童真单纯或躁动不安。在他们已成形和稳定的现实生活中，他们不时地会违反他们的成熟形态或者被他们接受的行为规则，奇妙地爆发一下以返回想象中的时光。他们所面临的生存处境，正是魏微作品在苦恼着和探求着的问题，然而又是在文学叙事中无法解决的问题。魏微用这些人物在寻找一种生存精神，这种精神方向的不确定性，使这些人物总是处于成长和寻找的阶段。

这种精神的迷惘或不确定性，推动他们的精神向着古朴和时间回返，这反映了市场化时代人们混乱而真实的精神处境。魏微作品中虽没有什么明确的精神超越的情景，但却有人物不时的精神逃亡尝试，魏微用乡村、土地、童年和过去这样一些情景试图打开精神之门，为时尚而享受的日常生活寻找一种精神逃亡的可能性。这些人物在沉沦或欢腾于市场化时代的生活时，并没有彻底放弃对一些古老纯朴的生命品质的向往，并用乡土生活和童年生活作为这些品质的保留地。这使这些人物仍然保持着一定的精神立场和历史立场，并以其来关注自身行为，为自己精神和灵魂的沦落、为人类纯朴品质的沦落而满怀忧伤。

三

作家们具有的是不同的想象力和想象力观念，但

不可能完全抹杀想象力。魏微作品的想象性在另一方向上发生：它不是在现实生活的直接反映中，而是在对过去的回忆中，它也不是在外部生活的变化中，而是在内心生活形成的叙事改变中。魏微作品来自内心，不来自身外，魏微看到的现实与大多“70后”作家看到的不一样。她用她的内心改变着外在的现实，通过叙事改变着现实。她的叙事流连徘徊于古朴与时尚、成熟与无知、城市与乡村、贫穷与富裕的交叉地带，使她的叙事呈现出与现实不一样、也与大多“70后”作家的世界不一样的世界，这是她内心的世界，与大多数人习惯的世界不太一样。

这样的想象性决定了她的叙事风格，如果没有对过去生活的想象性，仅凭她现有的日常经验，便不会有她现在这种风格。另一方面，她的风格也被她相对忽视的想象力所弱化，她无法将她的现有生存经验用想象力更强烈、更独特地发挥出来。当时那种文学意识转换对她的影响，导致了她的现有风格的形成，也决定了她的风格基本稳定不变。当然，这种影响包含张爱玲对她的直接影响，因为张爱玲是被个人化写作极为推崇的一个个人叙事楷模。

魏微的叙事依靠对日常琐事和平常心理的细密描述而形成，以人物的人格化想象和精神变化来推进叙事，人物情感和人格的想象性变化产生了人物身份的变化，也产生了人物对现实的态度，这种现实态度和身份变化改变着人物关系，变化着的人物关系就是叙事的基本结构，在这样的叙事结构中，人物的精神底色被显现，突破了人物表面的精神格调和身份格调，叙事开始发生转折，叙事趣味和叙事意义挺现出来。日常生活随着叙事平缓自然地展开，没有大的事件和冲突，也没有曲折的情节变化，人物几乎在叙事中保持不变，人物关系也并不复杂，叙事沉静、理性、有节制。人物的情绪变化带动着叙事，但人物的情绪却被作者冷静地控制着，不是任情任性的冲动，而是舒张有序地流动，语言的精致简洁和流畅含蓄有效地形成了流动的叙事感。

魏微作品中不断发生着悠远纯朴的想象性生活，试图从中表现一些比表面叙事情景更含蓄、更深沉的东西。忠诚、尊贵、理想这样一些市场化时代缺失的概念和意义，常常在魏微作品中聚集着并且爆裂出火花、在人物的想象中发生。这样一些生活概念是魏微

作品的核心意识，而在回忆和乡土中发生的想象是核心叙事方式，那些人物常常以某种想象方式去尝试有限地实现这样一些核心生活意识。人物对现实的想象是受现实限制的，在回忆中的想象是尽量自由的，可以尽量展开在现实中不容易被接纳的意义和价值。

魏微作品的一个特点是用内心去改变现实，而她叙事的过程往往是这种内心外化的想象性过程。当魏微作品的人物不能用现实去改变现实时，就试图用内心改变现实，把现实变成更适合他们内心需要的生活。而这种内心的外化实际上很难成功，于是这种内心的外化就变成了一种想象的实现：或者像《化妆》那样改变身份，或者像《去远方》那样在想象中逃离现实身份所限定的生活。

面对现实的焦虑、紧张、压力和纵欲，魏微作品的人物逃进了想象的乡土单纯和年少天真中。这种逃亡笼罩着生存的压抑，那些回忆中的生活，很少有能保留下来的，过去的欢乐和单纯正在流逝。并且，那种遥远的、流逝的美好，在很大程度上是作者对一种生活的人格化想象和渴望，是城市立场对乡村、现在立场对过去的审美创造，如果不是在想象中，历史和实际中的过去与乡村会是另一个样子。站在一种人格化生活对另一种生活的想象中，贫穷和过去是生命之根和生命精灵，土地和纯朴养育了人的忠诚。

魏微作品中人物的现实生活与他们想象或怀恋的生活相对分离，人物同时生活在现实的和想象的两种生活中。在现实中，这些人物活得琐碎、平庸、享乐，可又觉得欢快灿烂。但对另一种生活向往的情绪会在一瞬间袭扰他们，搅乱他们的日常生活秩序，让他们暂时地释放内心的压抑，片刻地反叛自己的现实生活，这时候，他们试图回到过去的纯真或质朴中，逃离现实的烦嚣和平庸。

而这种对自己进行想象的固执个性，与大多数城市人，与大多数和他们身份相当的人是极不一致的，所以《化妆》中的人物想要由一种身份改变为另一种身份是不被允许的，身份设定了他们的地位，也设定了他们的情感、思绪甚至人格，而他们不时想要改一改的，就是这样一些精神性的东西，想要不时返回的，也是这样一些精神性的东西，而精神气质是看不见、摸不着的，只能由人物自己来感受，只能隐藏于人物自己的内心。人物让它们表现一下，是对自己的

安慰。

这样的人物沉静而有点怪异,时尚而有点古旧,他们的敏感和想象力让他们有些不安分,但又随波逐流,追赶时代变迁,他们有时会显得有些神经质,会歇斯底里地发作一下,很快又恢复平静,恢复他们在人前硬挺着的模样,恢复他们被时代雕塑的本性,恢复正常的生活形态,他们依然是一副“衣冠楚楚”、幸福快乐的样子。但是,这种偶然的突破他们自己,已经遮掩不住他们心底的忧伤,叙事通过他们变化的内心去触摸日常生活形态深处的人性和历史。

这些突然的生命爆发,构成了魏微作品的叙事核心和框架,也构成了叙事主题的深入和人物的迷人之处。人物的难以琢磨和突发奇想,是叙事引发关注情绪的主要方式和叙事思路。叙事的迷人之处就在于人物这种对自己生活进行想象的属性,这产生了他们那些遥远的怀想和现实的偏执,也才有了这些叙事本身。

这种在内心进行想象而改变现实的叙事方式,使魏微作品中没有什么外在的情节和冲突,叙事来自人物的内心生活,而不是来自外部现实的变化。这些叙事常常由人物内心相互背离又相互扭结的两种生命气质和人格活动组成,叙事的结局往往是人物内心活动和变化形成了另一种现实,或者是从想象生活平静地归复于现实。这样被叙述的日常现实,有精神化和人格化的痕迹。我们可以清晰地发现,魏微作品中的现实都被那些人物想象化、人格化了,现实被人物按照自己的人格方向去想象,人物既把他们的现实人格紧紧捆绑于现实,又情不自禁地将现实按他们的人格进行演化。

人格力量的变化与人格化想象形成了魏微作品叙事中的现实变化,不论这些现实在遥远的过去还是在纯朴的乡土,或者近在咫尺。两种背离又扭结的人格力量的活动组成了叙事主题和内容,也是基本的叙事动力,并产生人物的性格魅力和性格深度。人物的人格是一种想象化的、忧伤的人格:他们一方面享受、依附、欢呼着现实,一方面抵制、叛逆、批判着现实,而这同时也是他们对自我的态度,是他们的人格态度。现实被他们的这种态度人格化了,他们感受

的,不过是这种人格化、想象化的现实。

魏微作品流露了对享乐主义既喜爱又失望的态度。魏微作品中的人物向往纯朴的美好,向往乡土化的古旧生存品质,却难以舍弃享乐主义与欲望幸福。这完全是一种人格化虚构的美好,是一种想象性的生命实现。现实对生命是压制的,不允许生命中那些与现实对抗的品质自由展开,尊严、忠诚、理想只能在虚构中实现,在想象中发挥。在魏微作品中,乡村、贫穷、儿童和青春使生命得到最大限度的发挥。这是对城市和现在的怀疑甚至批判。另一方面,想象和虚构的生命实现,就是把理想的生命品质封锁在过去、压制在内心和叙事中,这意味着它们仍然难以在现实中实现,也难以与现实对抗。

享乐主义常刺激魏微相反的想象和经验,魏微和她的人物对享乐主义并不完全赞同,却极为敏感。魏微在作品中从来没有大量地去写欲望和享乐的情景,这是她与“70后”大多作家不同的地方。魏微作品几乎一开始就对欲望狂欢和享乐主义抱有警觉,魏微不时会涉及这些内容,但这不是她主要要写的,这些内容是为了牵出和比照她要写的另一内容——那些时光流年中的回忆和沉思。于是她执拗地描写着这个年代被忽视的一些生活,想象性地描写着这个年代一些偏僻地方的生命。

魏微作品的立场对日常生活中的享乐主义和时尚利己持怀疑态度,作品没有很强烈的批判,却含有轻淡的反讽。进入市场化社会的城市人无法想象远离消费和享乐的另一生活,小城人和乡村人也无法想象外面的世界。完全不同的生活,钝化了的生存意识和想象力。两种生活的对比,产生了叙事的忧伤,来源是对现实的失望,因此用叙事想象编织了那些令人依恋和感动的情景。它们似乎永远在作品中凝然不动,在吸引着我们的向往,但实际上它们只能在魏微作品中停留,在实际中一切都被改变了,只能用作品对一些美好去尝试、怀想、依恋,这就产生了挽歌式的忧伤情调。**新文学评论**

[作者单位:华南理工大学新闻与传播学院]

穿梭于时光隧道里的“文学琥珀”

——魏微小说论

◆ 张丽军

作为中国“70后”作家的代表性人物，魏微是较为独特的一位作家。魏微出道较早，1997年在《小说界》第4期发表《一个年龄的性意识》，由此开启了属于自己的文学道路。从我划分的“70后”出场方式来看，魏微属于第一波出场的“70后”作家。魏微不仅是“70后”作家重要推手上海《小说界》主编魏心宏所推出的“美女作家”，而且名列《作家》主编宗仁发推出的“七十年代以后出生的女作家小说专号”。2000年后，魏微的小说《薛家巷》、《大老郑的女人》、《化妆》、《异乡》、《沿河村纪事》等中短篇小说和长篇小说《流年》、《拐弯的夏天》的发表，以及它们多次入选各种选本和排行榜，为其赢来极大声誉。2005年魏微获得第三届鲁迅文学奖，不仅标志着她个人文学创作的突破，也是“70后”小说家正式被文坛认可的开始。纵观魏微这十几年来文学创作，我深深感受到魏微小说的独特艺术质地，为其心灵情感世界的丰富深邃与幽微细密而惊叹不已：这是一位多么充沛、饱满、热情而又无比绵密、尖锐、纤细的心灵世界探索者。浓得化不开的情丝，绞在一起的咬牙切齿的亲情与仇恨，来自遥远而又无比切近的时间悲剧意识，身体内部的欲望与规训冲突，异样幻想与庸常生活对抗的心灵分裂，奇妙而谐调地存在于一个人的灵魂世界中。那样卑微而又那样宏大，那样猥琐而又无比纯洁，那样轻轻淡淡而又重得喘不过气来，那样细微而又轰鸣般巨响，这就是魏微小说的“微世界”。

一、站在时间之外而又沉浸 时间之中的“微视角”

《钟山》杂志贾梦玮先生主编的《21世纪江南

才子才女书系》中，有一本是魏微的《越来越遥远》的小说自选集，集中呈现了魏微早期文学创作的精神痕迹和艺术特征，显现出这个作家生命最深处精神底色和永远抹不掉的思想印记。

《姐姐和弟弟》是《越来越遥远》自选集中的第一篇小说。五岁的“姐姐”从爷爷家回到了原本属于自己的家中，正式成为家庭中的一员。正是在爷爷家度过的这一段生命中最初始的日子，让五岁的“姐姐”对生命、人世、岁月有了一种与幼小年龄极不相称的“深刻”，有一种从遥远时空来察觉和体认最切近存在的“微视角”：身为“姐姐”的“我”自觉担当起了四岁“弟弟”的保护者身份，“那是一个冬天的傍晚，一对有血缘关系的孩子，一个男孩，一个女孩。他们肯定会见面的，假如不是那个冬天，也会是另一个冬天，或者春天，或者清晨，或者傍晚”，“就是那样的一个傍晚，我看见了他，我把他放在一个更为广阔寒冷的天地间，我看见了单薄的微小，他需要扶助”。这与第一次“我”与“弟弟”的相见情境，构成了审美叙述的“景深”。

而在此之前，魏微曾经细致描述过一次“我”与“弟弟”的相见场景：“我在村头看见了我的弟弟。”显然，这是实写。“那年他四岁。他跟在一群叫做‘二毛’、‘四毛’、‘二狼毛’等男孩身后，手里拿着一根树枝。一路厮杀呐喊过来。我母亲叫住他，说：‘这是姐姐。’他抬头看着我们，顿了一顿，又继续向前冲杀过去。在二十年前的冬天，他穿着老虎头棉鞋，开裆棉裤，屁股冻得像两只红苹果。他渐渐落单了，仍在跑着，很吃力。我在从前的年代里看着他的背影消失在村头，我的视线之外，更广阔寒冷的天地间。他的单薄和微小。他需要扶助。”这段话从开头

的百分百的实写渐渐虚化起来，第二句“那年他四岁”把叙述者的视线从现在进行时，一下子拉进了历史的时光隧道，以一种回忆的方式向读者讲述“那年”的见闻。作者不知不觉又回到了现实化的叙述之中：跟在伙伴后边，“手里拿着一根树枝。一路厮杀呐喊过来。我母亲叫住他，说：‘这是姐姐。’他抬头看着我们，顿了一顿，又继续向前冲杀过去”。毫无疑问，作为“姐姐”的叙述人回到了眼前所见到的“现实性”场景之中，具象、鲜活、灵动，带着动作、物象、声音和气息，构成了一段“过去进行时”的写实性叙述。而其后的“在二十年前的冬天”的叙述中，我感受到了魏微高超自然的时光穿梭术。在回忆性叙述中实现了小说叙述的多重功能，即在进行时光切割，显现出时光的流失、生命的无奈与悲伤的同时，而又自然地续写故事，以进一步拉大的二十年时光距离去续写二十年前的故事——“他穿着老虎头棉鞋，开裆棉裤，屁股冻得像两只红苹果。他渐渐落单了，仍在跑着，很吃力”，美妙的是，读者在不知不觉中，毫无障碍地续上了二十年前的故事，而接下来的故事叙述在这一瞬间又陡然回到“进行时态”，那么逼真。最后一句“我在从前的年代里看着他的背影消失在村头，我的视线之外，更广阔寒冷的天地间。他的单薄和微小。他需要扶助”中，“我”终于在这句话中跳跃出来。这进一步让读者切换到“现在时光”之中，强化叙述的回忆性、历时性情绪与氛围。同时，这个“我”又一次次在小说中出现，回忆“姐姐”与“弟弟”相见的情景。

“我后来多次回忆起我和弟弟见面的情景”，不仅是一种过渡性语言，更是一种叙述的语调和结构方式，乃至是一种魏微式的叙述风格——在过去与现在、切近与遥远之间的时空穿梭——站在时间之外，而在时间之内又无往不在。我回忆里的见面场景中，由于前面的进行时态的写实性场景构成了新的、更深层次的叙述景致，正如月光下的人的形象拉长变形、缩小或变大，在“我”的一重重回忆的走廊里，“姐姐”与“弟弟”的见面增添了无数的“景深”，无数道光芒，无数的影像，一层又一层，一重又一重缠绕在“我”的心中——广阔寒冷天地间，单薄和微小的弟弟，需要扶助的弟弟。我一见面就觉得弟弟“真是很面熟啊”，这是一种无法割舍的血缘之情，而在日

后的岁月里，不知不觉流下泪来，拧成了一股难以名状的爱恨情仇。

“院子里没有人，是一个青蓝的秋天的下午，她看见了蓝天和白云，那么高，那么远，她久久地看着，看了一会儿，她就淌下了眼泪。……她哭，是因为她爱她的父母和弟弟，她不知道怎么去爱他们。她的爱从一开始就到达了一种‘爱恋’，不可以多一点，也不能再少。……她生下来就注定要和它碰撞，她懂得了哀伤。”是啊，正如作者所抒发的：“这是怎样的一种哀伤呢？”“姐姐”不仅从蓝天白云的凝视中感受到时光的流逝，领悟生命的生与死，而且在对自我与万物的微观体察中，感觉到万物之理和生命之情。“有很长一段时间，她认真听着自己呼吸声，很匀称的，气吐幽兰的。阳光渐渐衰落了，她地上的影子变得很轻，很淡，仿佛轻轻一抹就可以去掉一样。”就在这种“微观”下，“姐姐知道，今天，她看到了另一个世界，这个世界也有规则，也有物体与物体之间的距离和彼此的微弱的联系。也有人，也有亲感和爱恋……可是在爱恋的背后，还有一些东西，她不知道它是什么，可是她知道它是存在着的”。如果说，在“姐姐”与“弟弟”的相见描写中，“姐姐”和“我”以及叙述人是三位一体的，若分若离的；而在“姐姐”的个体“微观”体验中，那个“姐姐”的“我”消失了，出场的是一位披着面纱的隐身叙述人，以一个遥远的他者方式讲述着“姐姐”的一个细致入微而又博大包容、幼小懵懂而又无比睿智深邃、炽热爱恋而又比悲凉沧桑的晶莹的心灵。

二、穿梭于时光隧道里的“文学琥珀”

《流年》是魏微具有自传体性质的长篇小说，是由一系列前期作品所汇聚支撑起来的、具有内在凝聚力和生命力的优秀长篇小说。从某种意义上说，这是一部关于成长的、内聚焦式的心理小说，“可以看作迄今为止魏微个人写作风格的标志性集成”^①。在结构上，《流年》采用了散点透视的方法，以一个孩子的眼光描绘出了她所感知的大千世界、时代气息、家族亲人与周边任务的日常生活、性格及其命运，表达了生命、情感、物“理”在时间深处的存在感。在叙述方式上，《流年》延续了魏微以往的“时光穿梭术”，而呈现为更为博大的时间悲剧意识、更为深厚