

I247.7
21



* T 0 2 0 0 7 6 *

偶然

李天芳 / 著



陕西旅游出版社

作者简介：

李天芳，中国作协第五届全国委员，陕西文联副主席，国家一级作家。著有长篇小说《月亮的环形山》、中短篇小说集《爱的未知数》、散文小说集《秘密》以及散文集《种一片太阳花》《李天芳散文选》等十余部，作品获各类文学大奖十多项，部分散文作品被全国大中小学教材和文学函授教材长期采用。

代序一

道德感·人生感·文化感

——谈李天芳的小说创作

● 肖云儒

李天芳的散文，早已脍炙人口，平淡高远中带着一点中年人的深沉和艺术家的机智。作者的小说，虽然陆续地读过，却一直没有机会窥其全貌。这次，是带着一种对熟悉的陌生人的探究，一种对“未知数”的探究，来读这个集子的。

我读到了真正的短篇艺术品，凝练、真朴而又精妙，耐得起咀嚼和回味。在陕西的小说家群中，无论题材、构思、文体，都是别一种风格。也许多数篇章系第一次读到的缘故，在我脑海里小说家的李天芳是一下子站起来的。

1

李天芳的许多小说，都从一个焦点去透视、凝聚

生活，这个焦点就是小城中年教师的形象。作者在《平安家信》中对石守勤的描写，几乎可以看成这类人物的合影。自然，作者也并没有只写这类人物，随着作者生活圈子的移动和扩展，她笔下出现了更多的、各式各样的人物。但是，这各式各样的人物中，有不少还或多或少带着“石守勤”潜在的影子。像《未知数》中的赵益如，《生活的开端》、《我去赴喜宴》中的“我”，《一路风雪交加》中的何志达，《绝情》中的林发，《游子归来》中的周维原等等，都在心态、性格、命运和境况的某一方面和石守勤有着血缘联系。他们都承受着生活和感情的重担，而又能执守自己为人师表的准则。他们或是自己身上就流着农民的血液，或是一直在离农村很近的小城小镇工作，教育着农民的子弟。他们是现代文化和中国传统农业文化相互传递的驿站。他们天然地将现代文化知识及观念，传播到这一代和下一代农民中去，同时又天然地将农民这个中国最广大阶层的精神辐射，反馈到中国的文化知识阶层中来。在中国当代社会中，他们是整整一个家族，处在大地基础和它的上层建筑相契合的部位而举足轻重。中国农民精神中闪光的粒子和中国知识分子传统的美德，构成这精神个体的主要成分。

作者将自己艺术构思的焦点对准这一部分人，通过他们的实践活动和人际关系，来拓展特定时代的生活，组构成一幅幅艺术画面。

支撑她小说的主要有三个系列的人物形象——“师表”形象群，“母体”形象群，“新一代”形象群。如果说“师表”形象群是李天芳小说中的道德楷模、精神脊梁，因而她总是选择这类接近底层的儒林社会作为自己作品透视生活的焦点，那么，“母体”与“新一代”两个形象群，则由这个焦点向两翼揭开时代生活的帷幕。“母体”形象群，多是具有较高道德水平的农业劳动者，是作为父辈和妻子的农业劳动者形象。譬如《我们学校里的焦大》中的烧水工焦大，《平安家信》中的妻子淑芝，《我去赴喜宴》的父亲，《绝情》中的妻子金绒，《游子归来》中的母亲以及《远嫁》中众多的农民形象。他们不但在物质上，而且在精神上养育、滋补着那些为人师表的主人公，构成这些底层知识精英的思想、道德、感情的社会基础。她们是知识分子风浪中的港湾，逆境中的小屋，人生的启悟者，生命力恢复和强化的营养基。由此，流贯在她全部作品中的一个重要的见解便呈现出来：广大的、普普通通的中国农村劳动者，是我们民族优秀精神传统的渊薮，是知识分子的精神母亲，是社会生活中的高尚者。这个见解也许不那么新鲜，却无疑符合中国的实际，特别是符合李天芳作品中所展示的城乡之交地区的生活实际。恐怕也是作者自己在十多年的小城教师生涯中的真挚体验。这个体验无疑是对的。或许可以希望，作者在注意到底层知识精英和他们的大地母亲之间和谐

的一面之外，也能更多地注意到现代文化和古老母体之间的反差、冲突，注意到这种反差、冲突在知识分子内心深处所激起的暴风骤雨或淡雾微澜。但大可不必要求作者要这样写而不要那样写。就李天芳这类作品所描写的具体时代和具体人物（例如六十和七十年代那个时代小城教师的中年知识分子的特定身份，以及他们现有婚姻状况的和谐，等等）看，上述冲突还远没有尖锐化、明朗化，因而这些人物心中有的还没有面临、甚至有的还没有意识到这些冲突，都是完全可能、完全合理的。作者有权利在自己的作品中仅仅强调她对生活的主要感受，只要这种感受是对的，就不应求全要求。

2

除了开头一两篇主要从社会政治层次来评价人物，李天芳的小说绝大多数在道德伦理层次来开掘生活。

在生活中，善和美是两种形态。然而在人的行为中，它们又是交叉的，这交叉点，就是人的精神美：在行为上为善，在精神上则为美。善是精神美的本源，最大的善——崇高，也就是精神美的最高表现。不过善——道德感所产生的美的力量，不表现为形式上的可观赏性，而表现为精神上的震慑和激励；精神美的美感，不是漂亮、秀美、匀称、和谐等等形式美的快感，

而是在善恶、是非的冲突中所产生的喜、怒、哀、乐、爱、憎、惊、忧等等内心情感情绪上的波澜和潜移默化。李天芳在生活中紧紧地抓住了精神美的源泉——善，就使得她的作品对读者具有了难得的激励和净化的力量。

《我们学校里的焦大》侧重展示了无私、正直在一个小人物身上产生的巨大精神力量。顾老汉乐于助人却不阿奉权贵，在大的政治斗争中不随波逐流，始终笃守着心中朴素的信念，无私、正直、讲求实际。

《秘密》侧重表现了我们民族守诺重信的品德。为了下一代心灵的健康成长，教师为一位女学生的隐私保守了十年秘密，而且还要永远保守下去。这是对极左时期阶级斗争扩大化的一种反拨。为了保守这个秘密，在那个特定的时代，要承担多少政治的和世俗的压力，是可想而知的。

更多的情况下，李天芳写了婚姻爱情中的道德问题，她用又一个又一个生活故事，传播着以利他主义为基础的婚姻爱情观。这和当前不少作品所传递的个人感情至上的婚姻爱情观，显出了大的不同。这种不同是两种道德观的分歧。显然，李天芳是将社会责任包含在道德之中的。新时期以来，表现个人道德和社会责任在利他主义基础上合一的作品不少，《平安家信》、《未知数》两篇比同类作品更有新意的也许是，作者没有去渲染主人公为维护现有婚姻所做的牺牲以

及这种牺牲所引起的矛盾和痛苦，而是相反，着力却又是侧面去表现两位主人公如何沿着利他主义的路子对内心的苦恼由克制到消化，而最后寻找到了幸福（石守勤）和平静（赵益如）。

石守勤在大学时曾经对一位女同学有好感。她也总是设法和他坐得近一些，有意无意地触碰着他的手臂，诱发着石守勤“对异性本能的感受力”，但“感受归感受”，石守勤这个“知识分子中的农民”还是压抑着自己，接受了母亲给他在农村物色的对象。开始心头还不时浮现出那位有一对酒窝的姑娘，羡慕着城里双职工的生活，但“既然从前不可能，现在就变得更加遥远和缥缈了”。于是他转而从妻子孤身一人在家承担生活与劳动重担，生儿育女侍奉公婆却从不叫苦中，体味出一种不同的感情。妻子利他道德的崇高，点燃了丈夫压抑的爱。他在这种由善而美，由美而爱的转化中，对自己阻山隔水“一头沉”的婚姻现状感到了幸福。

作者表现赵益如（《未知数》）的这一转变，用的是倒叙，是突然反转。前面她一味描写这位“耿正一生的数学教师，生活像数学公式本身一样，严谨而近于枯燥”。工作是先进，道德是楷模。和比自己大两岁的农村妻子一直和睦生活，相敬如宾。对酷似自己的儿子，也恪尽为父之道。却在临终前，让儿子用电报召来了另一位娴淑端庄的老妇人。“两位白发人，在

众目睽睽之下，旁若无人地相互凝视，默然无声地落着泪，良久不动。”这是幸福的爆发，更是痛苦的奔涌。赵益如以为师之道压抑着的感情，那因为长期缺氧看来已经窒息了的感情，在生命的最后一刻，从平静的冰层下冲决而出。这也好，倒使赵益如岌岌可危地保持住了道德化身的师表尊严。也许有的读者从《未知数》的“未知”中，更多地感到了人生的遗憾，看到了强大的文化限制的阴影——恐怕这也正是作者在感情上不自觉要传达给读者的。

3

李天芳小说道德感的基础，既然是利他主义，她所写的众多的生活故事，便从具体的道德问题上凝聚起来，在整体上宣叙着一种人生理想，这便是为国家、为民族、为群体、为他人作奉献，先人后己的人生理想。当具体故事中的道德评价和这种整体人生理想相左时，以爱服从善，或以小善服从大善，在作者几乎是毫不犹豫的。这时候便看到作品道德感向人生感的升腾，人物道德境界向人生境界的升腾，也听到了人生理想在道德领域鸣奏出的新乐章。

《车从小站过》中，罗宽是爱着王霞的，虽然仅仅在他自己的境界中，以他自己的方式爱着。如果只是为了爱，只是将就爱，王霞完全可以就这样生活下去。但不幸的是罗宽在王霞父亲的升沉荣辱中，表现出那

么不能容忍的自私，这就完全破坏了爱情道德的、也是人生观的基础。作为妻子，王霞一旦发现在为夫的德行之上，还有着更高一层的为人的德行，她便从夫妻之情的圈子走了出来，从一个新境界——为人的德行，也就是人生理想的境界，来审视罗宽了。于是苦恼爆发为愤怒，将就伸展为分离。她没有和丈夫在同一个车站下车，也许是因神情恍惚产生的偶然“事故”，却有了预示他们可能在人生道路上分道扬镳的深意。

《一路风雪交加》，何志达所以在一路风雪交加的内心冲突中最后原宥了妻子的过失，当然仍是利他主义在起作用，即民谚说的“要得公道，打个颠倒”，设身处地为妻子着想的结果。其实，更深地想，在这种设身处地的思考中，既有道德观的置换（或者说传统意识的某种松动），更是人性人情对于某些道德条律绝对性的一次冲击。何志达不仅作为丈夫，也作为“人同此心、心同此理”的人，设身处地为妻子、为另一个人着想。这便领悟到，在爱情婚姻领域，有时人道之情、人性之情比道德原则更丰富、更活跃、更有力量。充分人道的、人性的，应该也是充分道德的。和石守勤不同，在王霞和何志达这里，和谐被不和谐所替代，平静被不平静所席卷。

4

在李天芳的小说中，利他主义和社会责任感，是

我们民族以群体意识为核心的文化心理在当代生活实践中的体现。群体意识使中国人的个性和社会性在整体上处于比较和谐一致的状态。虽然总是不断有冲突，从整个历史进程看，冲突也总是以个性统一于共性，个体服从于社会而得到解决。这和西方强调个体，强调个性，个性和社会性常处于对立和分裂，很不一样。利他主义、社会责任感从思维方法和价值观看，是一种群体认同模式，以个体与社会的认同来解决各种矛盾，决定各类价值，乃至美丑是非。人们总习惯于以群体与社会的坐标来规范自我。这就构成了中国式的深虑思维，即将思维主体自身的言行，调节到与公众伦理道德的最佳认同水平，以取得和社会的最佳共处，在群体生活中实现最高的功利目的。

李天芳大多数作品的主人公都有鲜明的群体意识和社会道德认同思维。这使得她的小说具有了文化感。当她笔下的人物由道德行为走向人生追求，又进一步呈现出民族普遍的文化心态和思维方式时，她的作品也就由道德境界进入了人生境界，最终进入了文化境界。前面所谈到的石守勤、赵益如、麦穗、王霞以至《星期天交换》中的两个小主角——姐姐和弟弟，都是这种群体认同的民族文化心理自觉和不自觉的体现者。作者将当代精神标准和传统标准中的优秀部分融化在一起，构成了自己作品的道德坐标、人生坐标、文化坐标。发掘传统心态中的光彩，发掘民族

的优根，并且力图将其与当代精神融化，使这些小说有了不同于众的特色。——自然，作者如果能比现在站得更高，起码比自己的人物站得更高，取得一个更自觉的历史文化角度，可能会更深刻。

除了整体上呈现出群体认同的民族文化心态，李天芳小说的文化感，还常常表现为在不同文化环境的差异和冲撞中来展现人物的性格冲突和内心活动，完成主题。《平安家信》也许最早触及了这一点。

相异的文化环境短暂的吸引和相斥，造成感情生活瞬间的波动，相同文化环境长久的趋同和自足，决定了一个人终生的命运。石守勤是万幸的，“石守勤们”又是不幸的。幸与不幸都来自文化土壤。这就是我们从《平安家信》中读到的。

《■ ■》落笔在孩子身上，却更明确地由不同文化环境的差异中来写人，写人的内心苦恼。冯老奶奶有一个孙子一个孙女。孙子石头自幼和她在农村长大，老实淳厚，在生人面前拘谨少言；孙女娜娜和妈妈在城里长大，活泼天真，会向所有告辞的客人摆摆小手，张开“巧口口”用外国话道一声“■ ■”。石头要上学了，奶奶将他送回城里妈妈身边。他对城里的一切都那么陌生，不能适应。妈妈要求他处处“像妹妹”，他“不情愿吗”。妈妈要他和妹妹一道像百灵子鸟那样和客人“■ ■”，他会说，就是不说。这是别一种文化在孩子心头的逆反。农村的土地和炕头教给他另一

套价值标准：怎样的孩子叫活泼可爱？不就是“长得敦敦厚厚，浓眉大眼，又老实又灵醒”的“虎虎实实的胖小子”吗？可是忽然间这一切都倒了个个，把房间叫窑洞，把街叫沟，都成了笑柄，现在又加上了这怪声怪气的“■ ■”！小石头失望了。他无法理解价值标准、文化环境的急剧变化，自然更谈不上适应。小小的心灵中怀念着那蓦然失去了的农村生活圈和文化圈。回顾新家都是陌生。他委屈地哭了，不顾一切地追上了返乡的汽车，重又偎到奶奶的，也是农民的、大地的膝下。作者在字里行间流露出对城乡两种文化价值体系的明显倾向，但我却宁愿不去褒贬二者，而只是从两种文化的对峙及其所引起的心理后果来感受和品尝它。

如果说以上两篇是从城乡文化的对峙落笔，那么，《远嫁》则主要从地理文化的差异展开描写。陕北姑娘麦杏从无定河上游嫁到了关中平原。一切都那么不同：一个是藏在沟掌里的小庄子，一个是盘踞着皇帝陵墓的大平原；一个感情炽烈、豪爽犷放，带着山野间的鲜冽；一个则必须将艳若桃李的人际温爱潜藏在冷若冰霜的乡规民约之中。这里除了地域文化的差异，还包含着角色要求的变化——麦杏由闺女到媳妇的角色转变，也带给她许多新的规范。这些新规范，额外加剧了主体对地域文化差异的感受。

如果作者只停留在写新嫁娘不适应新的文化环

境，那还比较一般。作者接下去也可以写麦杏如何经过长期的适应，地域文化的差异终于消弭，而成为被关中文化同化了的好媳妇。陕北文化对她恍若隔世，只留下一个神话般的回忆。这自然深了一步。作者都没有这样写。而是在小说的后半部分，引进了一种新的社会力量——小叔子庆林。他在麦杏心中展开了一个新的世界，一个新的文化天地——开放搞活后的商品经济世界，以及和商品经济联系在一起的现代意识、现代心理。这个现代文明天地，以极其强大的吸引力和明亮瑰丽的色彩，使麦杏原有的不同地域文化的冲突黯然失色，因为原先冲突的双方，都在自然经济基础之上。现在不同了，陕北老家那种和大自然的广阔犷放联系在一起的心灵的舒张，性格的豪爽和风情的野趣，越过关中农村稍显封闭的自然经济文化，找到了现代的流通渠道和寄寓空间；现代文化也在无数像麦杏这样的农村妇女身上找到了一种具有原初色彩的载体。小说结尾，麦杏似乎听见远远的地方有一个声音在喊她的名字，她朝着那隐隐的声音回答：“哎——哎——哎——。”这也许是幻觉幻听，作者要表达的却分明是新的文化境界对农民的呼唤和农民心领神会的感应。《远嫁》以地域文化差异开始，却结束在新时期现代文化观念清新的旋律中，真有点出人意料。细一想，却又无不在必然之中。

李天芳的小说，大都单纯明朗，以第一人称或准第一人称（即完全通过主人公的眼和心来展开故事），沿着时空顺序，或间以符合时空常态的倒叙、回忆，娓娓写来。像她的散文，真朴、流畅，浑然天成地蕴涵着似无确有的深意。她不愿披上小说家机智与技巧的大氅，一任普通人的情感自然流泻。她注意提炼小说的诗意，不在生活画面中发掘出深层的意蕴不罢休，不将这意蕴又埋回生活的土层中去不罢休。叙而少评，皮里阳秋。像《偶然》，像《平安家信》、《■ ■》，都可算是此中的娴熟之作。我在评论作者的散文创作时，曾着重分析过她散文的诗意，她构思散文时的“文眼”。在这一点上，她的小说和散文堪称并蒂之莲。

不过千万别以为她只是在小说创作中发挥了自己散文家的优势。不，她在短篇艺术中追求篇幅的短小，结构的精巧，题旨引而不发。她对故事性很强的情节，避开却不抛弃，不露声色地埋藏在普通的生活描绘后面。有时又故意藏其头而露其尾，从平易中诱发读者追索的欲望，在质朴中显出机智，散文中埋伏戏剧。《未知数》无愧此中精品。简约的文笔，突然的转折，故意留下的悬念，平行发展的明暗两线在结尾出乎意外的相交，以及将冲淡的人生态度和曲折的感情经历这两极在艺术和形式上融冶一炉的本领，都感

觉得到作者在吸取短篇艺术的中西传统方面，下过功夫。

《一路风雪交加》将人物内心活动和外在环境结为一体；《车从小站过》以人物心情造成的亦真亦假的失误（忘了下车）来预示人物关系的可能变化；《桃花渡》给人物感情的交锋和交流寻找到一个绝妙的舞台（那熟悉的小河边）；《星期天的交换》捕捉到生活中一个多么异态、多么酸辛的场面，而又安排两个不谙世事的孩子将充溢其中的人生况味演出来，反差成倍地加剧了这异态，这辛酸。……等等，等等。从这些作品里，又看到了作者在选素材、取角度、构思结构、铺陈设色方面的多样和丰富。

李天芳的这些小说，在题材上还较大地受到个人经历的局限。从集子前后篇目题材的变化，熟悉的人甚至可以看出作者生活境况的大致变迁。不能说一位作者集中写某方面的生活就题材狭窄，就不好，但是，作者在观察、理解和表现生活时，要适当跳出题材的局限，跳出中年的、女性的、知识分子的局限，更注意从全社会的格局对自己所描写的那部分生活作整体感受和评价，并且将这一点体现在具体的艺术表现之中。那样，同是一个题材也许会显出前所未有的厚实和宏阔来。

代 序 二

感性与理性交织中的困惑

——李天芳小说读后

● 刘 建 军

新时期文坛上，不少长期写散文的作家，不知不觉间转移到了小说创作的领域里，并且一发不可收，定要在小说创作上搞出些名堂来不可。陕西女作家李天芳，就是这样一位作家。

读者知道李天芳，最早还是从她写的散文中认识她的。她写了不少优美的散文，抒发着从心底升腾起的真诚的爱，在贫困、寂寞、悲愤的生活原色上涂抹一些亮色和增添一些温暖。但李天芳在自己散文创作中又感到了不满足，自然地转向了小说创作，从这条途径上较自由地抒写自己的感受、体验和思索。

李天芳的有些散文，如《奶娘》、《金虎》等，从某种意义上说，很难和小说严格区别开来，既有情节，也有人物；既有叙事，又有抒情；也不能说没有任何虚构。