

双塔

我带小鱼跃龙门

马三枣

你跟一名10岁左右的孩子讲“人生苦短”“时光如梭”，他表面上好像懂了，甚至还能跟你展开对话，他会说：“一寸光阴一寸金，寸金难买寸光阴。”可是他心里想的是什么，你知道吗？他们可能在想：新买的水枪威力真大，一会儿要跟同院的张三较量一番，要让李四变成落汤鸡。他没有丰富的人生阅历，认识不到时间的可贵，反而会觉得时间太漫长了，怎么也过不完。如果你跟一位饱经风霜的70岁老人谈“人生苦短”“时光如梭”，他深邃的目光、沧桑的表情已经回答了一切。这就是幼稚与成熟的区别。

写读后感、观后感，是小学生最头疼的事，根源就是他们思想尚未成熟，习惯形象思维，爱看热闹，不善于发表议论。然而，读后感又是中小学阶段经常接触及的一种作文体裁，教师必须把学生从痛苦的“感想油锅”里解救出来，送到“思想海洋”中畅游。我想到的办法就是，让“小读”（读书本）变成“大读”（读生活），让“小感”（单线型感悟）变成“大感”（多角度感悟）。这下子，学生获得了自由，只要想得有理有据，想什么都行。这就像在大海里游泳、仰泳、蛙泳、自由泳，甚至“狗刨”，任你扑腾，只要淹不死就行。但是，这个扑腾的过程，需要教师站在他们身边，当他们遇到困难，即将下沉的时候，扶他们一把。刚才还憋得够呛，在老师的帮助下，他们终于从水里露出头来，呼吸到空气，重见到阳光的时候，他们的泳技就提高了一步。

语文教育家吕叔湘先生说：“到处可以学语文。”学写读后感更是如此，丰富的感想来自哪里？是从书本上得来的，更是从生活经验中感悟到的。书本只是跳水比赛中的一块跳板，跳出去以后才看水平呢！平庸者一头栽进泳池；高超者能翻出好几个优美的动作，如同鱼儿得水。我给孩子们上的一堂“读后感”的设计是“步步高”型的，层层递进，逐步登高。从对“长大”这个词语的理解开始，学生已经被我引上了思考的轨道，从德国作家于尔克·舒比格《南瓜》中绽放出一朵感想之花，到多角度理解之后的遍地开花，再到翻开生活这本大书，感想之花终于漫天绽放了。这是一个渐渐开阔视野、慢慢打开思路的过程，学生从无能可感的发愁，变成了有话要说的兴奋。

本来应该是一堂枯燥乏味、叹息不断的关于读后感的作文课，但是我却感受到无比的快乐，因为我仿佛看到一条条小鱼游进了小溪，游进了大河，游进了长江，最后跳进了生活的海洋，拍打出思想的浪花。他们长大了，变成了一条条跃过龙门的鲤鱼。

一本书，翻开，又合上。

一本书，首先以它的原初形式存在，封面、封底、目录、序或跋，而时间必把它更改，更改成更厚的、更薄的、更好的、更坏的、更引人注意的或面目全非的另一本书。

作者是欣喜、快乐、兴奋，还是迷惑、不解、反对、憎恶和沮丧？反正他已无能为力，听之任之了。这一本书已演变得陌生奇诡、不可思议，绝然冷然超越于他的文本之外。它承载了那么多作者莫名其妙的意义，包纳了那么多作者不可及的内涵，那么被赐予、被强加、被补充了太多互相对立的价值，同时也被削弱、被毁灭、被省略了太多原始存有的意义。它穿越此地，走向彼地。穿越此时，走向彼时。交付一代又一代读者审视、抨击、赞美、崇拜、误解、利用，断章取义，牵强附会，研究、探讨、注释、阐发、化用、戏仿、深度解读。横看成岭侧成峰，远近高低各不同，万千读者阅读它又离开，而作者已葬身于深深海底。目无所视，心无所思，耳无所闻。

现在，这另一本书，被我合上，又翻开。

对一部书的任何评说，无论说好说坏，有理无理，都在客观上传播这本书，丰富补充这本书，发展深化这一本书，是对这本书的无形续写。在这个意义上，所有读者又是另外的潜在作者，通过这双重写作，一本书的价值功能与美得以五彩缤纷地呈现于历史中。我们读这本书，就是读与它相关的一切事、一切人。读翻动它的风、照耀它的光、蛀空它的虫子、毁坏它的尘埃。我们对它产生了深沉的爱与眷恋，构成紧密联系。它作用于人们的精神并抚慰着精神、塑造着精神。

一本书因此重要起来，一本经典之书，实际上就是由众多人的阅读与阐释共同完成的，作者的重要性首屈一指，但他并非绝对主宰。

随时间变化的魔幻之书

金汝平

那些把灵魂留在故乡的人

——《外省青年》塑造的心灵群像

李骏虎

读张象写的这组故事，让我恍惚是在读美国作家卡佛的作品。那种看似漫不经心、轻描淡写的叙述很有一种举重若轻的魅力，这种不经意间就让你进入情节的能力，是作家独有的天分。我不敢确定张象是否对卡佛感兴趣，或者受过他的影响，甚至是否认可卡佛的小说艺术，他们的作品感觉相像，或许纯粹就是一种风格巧合。因为细品的话，他们有着本质的差别，卡佛写的是饮食男女的家常里短、鸡毛蒜皮，他的过人之处在于细微处见人性，但他没有明显的批判精神，不像同为美国畅销作家的海明威那样绵里藏针。张象笔下也都是小人物，但他们都隐含着巨大的命运感，生活不堪却难掩心底理想的光芒，他们在大都市的街头游走，却不是大海里的鱼群，更像一面大鼓上的小虫，在时代的鼓声震颤中身不由己地跳动，不知道下一个落脚点在哪里。这是张象和卡佛最大的区别，他写的不是中产阶层的烦恼，而是普通人的生存状态。

作为一名山西走出去的作家，现代派的张象骨子里是现实主义的，是沉重的。尽管他采用了一种轻松活泼的叙述方式，尽管他笔下的人物并没有被完整地交代清楚命运谜底。《外省青年》（北岳文艺出版社2023年8月出版）是一部群像式的作品，而“我”就像他们共用的心灵，因为讲故事的“我”就是在场者，而使这部作品里的人物升华为“心灵群像”。张象给我看过一部还没发表的短篇小说《金色仪表》，这是他的创作走向自觉的表征性作品，他在给众生的灵魂称重，而叙述者是一只蚊子。那是我第一次细读张象的作品，给我的感觉是惊艳而迷人的，他的那种艺术自觉是很多作家都不具备的，有很强的设计感，不像是山西作家的作品，这可能跟他的策划人的职业思维习惯相关，但那种很高级的技术感彰显了他的实力和

不群。《外省青年》里的故事相对更接地气，那种带着汗腥味的温度和呼吸般无时无刻



《外省青年》书影

挖掘城市的多面性

张象

要吃米，说来碗米饭，服务员一愣，待反应过来是大米时，竟说吃面的人多，快点很快，点大米则需要现煮。去银行办事，女柜员很漂亮，却很漂亮地训斥女保洁：“你看这，球麻擦的……”至于小区门口的商铺，复印店一到晚上7点就早早地打烊，徒留门口一段孤冷的月光。

太原有太原的好。首先，除了高峰期的繁忙路段，几乎不堵车。东西南北四条中环线，滨河东路、滨河西路，再加上各种大街、大路以及绕城高速、地铁、公交的配合，交通大多时刻都是清清爽爽。其次自然是美食。山西人回山西，面食应有尽有是大满足，还有醋、汾酒，在外面时不好买到的牌子，在太原能轻易得到。太原有几千年的历史积淀，汾河贯穿南北，见到蓝天白云的日子越来越多，城市建设也日新月异。

太原的烟火气息更浓，空气中飘浮着闲适的家常的气味，生活节奏不紧不慢。我写小说，写发期刊的小说，就是回太原以后开始的。

生活在城市，又从事文学工作，自然会想到城市文学。城市文学是什么？顾名思义，要写城市里的人和事。如此说来，城市文学的发源，要比科幻文学、悬疑文学、犯罪文学等类型都早得多。《诗经·邶风》里：“静女其姝，俟我于城隅。爱而不见，搔首踟蹰。”这不就是最初的城市文学吗？后来班固的《两都赋》、张衡的《二京赋》，以及再晚一点的《世说新语》《东京梦华录》，国外乔伊斯的《都柏林人》、奈保尔的《米格尔街》，乃至当代作家贾平凹的《废都》、王安忆的《长恨歌》、迟子建的《烟火漫卷》，也都是城市文学。

但城市也好，城市里的人和事也罢，无非维度不同，复杂程度有异，归根结底，都只是城市的显性脸孔。而城市隐性的多重脸孔，则藏在事物的内部、人物的内心，它可能是隐蔽的、幽暗的，也可能是混沌的、暧昧的，但却又是透着某种原始的、野性的、具有破坏性力量的希望和失望不断循环往复的综合体。城市文学的意义，固然在于现实之上的记录和想象，但也更在于这样深入的发现和挖掘。

我最新出版的小说集《外省青年》（北岳文艺出版社2023年8月出版），就是基于以上思考，在城市文学领域所作的一点探索，收录了包括上面提到的《异香》《黄昏鸟》《林中火焰》《风中消息》《风继续吹》等10篇短篇小说。至于发现得怎样、挖掘得如何，有待读者诸君检验。

说来有趣，作为一名土生土长的山西人，我竟然是先认识北京和深圳，之后才认识太原的。

那年夏天，太原很大，高考完填报志愿，在选城市时，我毫不犹豫地选择了北京。上学期间，我去饭店做暑期工，有一些现象很看不惯，我以这段经历为背景虚构故事，写了短篇小说《异香》，发表在《青年文学》2019年第10期上。

我出版的第一本书《一混五六年》（中国华侨出版社2011年），同名小说讲的是些北漂的外省青年在这座大城市里的故事，探讨了这些人的归宿和走向。农村是回不去了，大城市融入容易留下难，何去何从是个问题。后来才知道，徐则臣老师当时住在离我很近的知春里，他在《如果大雪封门》里写到的当代商城中关村大街，我也常去，有几次看到过那些隐喻般咕咕叫着的鸽子。看了徐老师的小说，大受震动，同在一个区域生活过，为什么人家就能写得那么丰饶？于是我又给双榆树写了一篇小说，就是《黄昏鸟》，发表在2021年第3期的《上海文学》，后又入围2019—2021年度“赵树理文学奖”短篇小说奖。

无论如何，北京是我生命中第一座大城市，它有江湖气，也有人情味，我在这里认识了很多好朋友。

后来工作变动，去福州待了半年又调回北京，之后被我的好朋友喊去深圳创业，有些故事，被我写到了小说《林中火焰》（《都市》2021年第12期）里。

我很喜欢的作家阿城说过，生活是很具体的。除了摆在明面上的一面，深圳当然也有它潜藏在生活之下的暗流汹涌。基于创业背景的两种不同的想象，我写了小说《风中消息》（《牡丹》2023年第3期）和《风继续吹》（《山西文学》2022年第5期）。前者魔幻而现实，略显沉郁。后者则是浪漫的、抒情的，有一种守得云开见月明之后的奇异的瑰丽的隐秘绽放。

再后来孩子长大了，要上学，父母也像树一样悄然老去，需要照顾，我就很自然考虑到安定。北京、深圳、太原，几经辗转，最后综合考虑，选择在老家山西的省会太原定居。

初识太原，就像进入又一个异乡。去了餐馆，儿子

当代文学要与大众共情

卢燕娟

近几年来，劳动者的写作不断成为社会话题，受到各个角度的关注和讨论，其中也不乏网络时代特有的流量命题。但是有趣的是，他们写作的散文、诗歌，本来首先属于文学——而且是严格的当代文学范畴，但是他们引发的关注主要并不来自当代文学的从业者。今天文学评论仍然主要关注职业作家们的作品，针对这类普通人写作的评论文章并不多见。

但是，文学的价值是由谁、依据何种标准来判断的？职业批评家群体或许在这个问题上有着独特的权威性，但这种权威性是绝对且唯一的吗？当更多的普通人对批评家们奉为经典的作品兴趣寥寥却能为这样的作品打动的时

候，这些写作已经向当代文学提出了一个尖锐的问题：什么样的文学是有意义的？对这个问题的回答不妨回顾一下中国文学现代转型的起点。中国文学自19世纪末20世纪初开始从古典文学向现代文学转型。这意味着抛弃数千年积淀形成的一套固定的情感意象和表达方式，重构抒情叙事传统。为何转型？中国古典文学在漫长的历史中创造了自己独特的美学体系以及与之匹配的成熟精湛的美学技巧。从美学成就来说，它至今都是人类艺术中难以逾越的高峰。所以回到历史的起点，现代文学从一开始就没有、也不可能将自己取代古典文学的合法性建构在艺术技巧的超越上。胡适提出文学改良的八项主张、陈独秀提出文学革命的三大主义、《新青年》杂志上发生的文白之争，都指向一个明确而全新的文学目的论：古典文学不是在艺术技巧上乏善可陈，而是与社会大众距离太过遥远，难以进入普通人的思想认识和情感经验。而现代文学取代古典文学，成为20世纪以来中国在场的活的文学，就是要创造能够被大众所阅读、所理解、所共情的新文学，要用新文学重塑现代社会大众的思想认识与情感结构。

所以，如果不从技巧的成熟度而转向从这个起点上的目的论来观照发展到今天的中国文学，客观说是不尽人意的。今天部分职业作家的文学可以与世界文学在文本之间对话，却不能与真正生活着的14亿中国人在真实的生活现场、真切的情感经验中对话。1988年，王蒙说文学失去了轰动效应。今天文学还失去了什么？今天，有多少每日奔走于柴米油盐中的普通人，能够在对当代文学的阅读中看到自己生活的图景？看到自己难以言说的压力、痛苦、孤独、喜悦、安慰？有多少活在现实中的普通人能与当代文学那些充满哲学深度与艺术谜团的书写共情？

这样说并非是否认文学应有自己的深度与高度，而是提出这个问题：在深度和高度之前，文学首先是对当代人生活经验的再现，要与无数鲜活的、普通的生命悲欢相通、喜乐与共。缺失了这个前提，不能深入人心、让人共情的文学，无论怎样的深刻渊博，都是无源之水、无本之木。从这个意义上说，王计兵、胡安焉的写作之所以受到关注，不是因为他们的身份、不是因为他们的社会话题性，而是他们感受生活、表达情感的写作本身，具有非常重要的文学问题意义。这种带着生命温度和情感能量的文字，激活了当代文学从起点上就非常重要却在今天日渐被遗忘的重要内涵。当我们从王计兵的诗歌中读到母亲总是给他的电瓶车设置低速键，“作为一名和秒针抢速度的外卖骑手，在母亲面前，不得不缓慢下来”，读到我们的名字被丢成“上一个”或“下一位”，读到“不停地用体力榨出生命的水分”这些诗句，读到“七十八岁的父亲一面收拾碗筷一面用手掌擦去母亲下巴上沾着的饭粒”，读到火车在家乡和城市中的来来往往，读到夫妻的玩笑口角，读到医院挂号、地铁安检，这些诗句将我们结实实地拉回现实生活的时空，在这个时空里，我们和作者只是谋生之道不同，但柴米油盐中的悲欢是相通的，奔驰在陌生城市中的冷暖是共相的。读胡安焉的《我在北京送快递》之时，常常觉得作者与自己非常接近，应该多次擦肩点头招呼过。“自尊心是一种妨碍”“工作中我正在变得更加易怒、急躁、没有责任心”，这些话是从他书里读到的，却似乎早在他书里读到之前，我们聊天时已经聊过，似乎是他说的，也似乎是我说的。

这些书写也让我们回忆起，在当代文学的历史上，作家们“体验生活”曾是一种必需的写作方式。从文学本身来说，如果不能让普通人从中看到自己的生活、不能与世中的普通人悲欢喜乐相共情，那文学存在的意义是什么？

一家之言

《当代文学要与大众共情》一文聚焦劳动者写作受关注和认可的现象，对职业作家和评论家提出一些建议。贴近生活、贴近大众的文学是富有生命力的，当代也不乏佳作。本期推出的山西省作家协会主席李骏虎的评论文章及太原作家张象的创作谈就在这方面作出了有益的探索。

——编者