

死亡的闭环与命运的轮回

——评罗伟章《红砖楼》

□ 刘小波

罗伟章的长篇小说《红砖楼》将目光聚焦于文学圈，是对文学本身的书写，具有强烈的“元文学”意味，也是文学死亡论的具象化呈现，个体的死亡与文学的死亡交织在一起。小说开篇似乎故作惊人语，叙述者梦见自己“死”了，但这不是真正的死亡，在作家看来，梦醒即是新生。很快叙述者就醒来，开始了最最庸常的生活描写。小说最后，和那一批不再写作的作家一样，“我”也离开了文学。从文学青年到不再从事写作，个体文学梦的终结和文学死亡论关联了起来，由此形成一个闭环，这一用死亡意象形成的叙述闭环，也是命运轮回的写照，宿命之感也油然而生。

《红砖楼》以文学圈为核心书写对象，将写作行为、作家群体、研究群体、文学文本、文学传播及文学的发展演变都纳入文本之中。《红砖楼》的主人公、叙述者、“我”，名为盛华，是一个遭遇颇为艰辛而传奇的青年作家。小说通过他与其他作家的交往，描摹了文学圈的种种现象。红砖楼作为作家文人聚集地，见证了文学的风光与落寞，成为文学圈的缩影。盛华对文学的执着与迷失，映射了作家自身的创作困境，也反映出文学本身的流转。小说中反复出现的具体文学文本和有关文学创作讨论，既是人物个体的创作思想的表达，也是对文学本质的一步追问。这种指涉文学本身的书写，映照出文学在时代浪潮中的挣扎与蜕变，也彰显出作家对自我与社会时代的双重反思。

《红砖楼》是作家从“我是谁”到“你是谁”的追问。作者使用了比较少见的第二人称叙事，通篇都是与“你”的对话，叙述者在进行一场漫长的倾诉，可聆听者究竟是谁？这个对象内涵无限，是文学、是自由、是理想，是恋人、是亲人、是另一个自己，这是与自己的灵魂对话。盛华的成长历程和这些因素或多或少都有一定关联，他

从一个怀揣文学梦想的青年，逐渐与文学圈合流。在与一些成名较早的现在已经是文学权威的交往中，他试图保持自我，却发现自己不可避免地被裹挟。他的挣扎不仅体现在对文学的追求上，更体现在对自由的渴望中，他的种种行为都指向了这一点。小说中，师妹的出现为盛华的生活带来了一丝短暂之自由之光。她的温暖与包容让盛华感受到一种超越功利与算计的情感连接。然而，这种自由的幻象在现实的重压下迅速破灭。师妹的死亡不仅是爱情的悲剧收场，更是自由在现实面前的无奈折戟。盛华在师妹的墓前，看到了自己内心深处的孤独与渴望，也意识到自己在那些权威所控制的文学生态中始终无法摆脱被操控的命运。

小说写道：“我活着，就像昨天一样活着。”这是对一成不变的枯燥、单调而乏味的日常生活最为精准的概括，但作家们却用自己的文笔在努力寻找生活中的一束光。本来，文学似乎是冲破庸常生活最有力的武器。但很明显，文学在此失去了纯粹性，而与各种外部因素密切相关。在外力的作用下，文学的独立性被侵蚀，个体的自由意志被压抑，人与人之间的隔阂与孤独被放大，文学变得功利，逐步沦为某种附庸风雅的手段和掌控权威的工具。《红砖楼》中，文学与权威的关系被置于精密显微镜下，呈现出一种复杂而微妙的共生状态。比如再强掌握着这个小圈子的话语权，不仅是文学成就的体现，更是权威运作的结果。他的小说《春来早》被体制内权威认可，成为他进入文学权威核心的人场券。从此，他的文学身份逐渐被权威身份所吞噬，他的作品成为服务于主流的工具，就连他的言谈举止都成为文学圈的风向标。在这样的环境中，文学不再是纯粹的艺术表达，而是一种被权威塑造并利用的文化资本。写作的驱动力来自种种欲望，由此产生的文学成

色如何不言而喻。

这种权威与文学的共谋关系在红砖楼的群体中被不断复制。沈聪、施广元等作家在权威的光环下逐渐失去自我，他们的创作被简化为对权威的附和与赞颂。而孙云桥的叛逆与逃离，看似是对权威的反抗，实则也未能摆脱权威的阴影。他的北上、别墅生活，以及最终的浮夸与堕落，正是权威逻辑在另一个维度的延伸。文学在这场权威的游戏里，逐渐失去了其独立性与批判性，成为权威的附庸与工具。最终，文学走向死亡。盛华从文学青年到最终放弃写作的转变，是文学死亡论的具象化呈现。东轩作家群的集体式微，包括孙云桥的逃避、李回家的妥协与施广元的沉默等，也是这一现象的注脚。

《红砖楼》是一部充满宿命论色彩的小说，多次涉及死亡书写，数学奇才的死亡、一对出车祸去世的男女、蒲哥的姑妈的去世、跳江而死的师妹，甚至将自己的小说也称为“死的”。尤其是首尾几次死亡描写，构成了一种命运的闭环与生命的轮回。小说开篇以盛华的一场死亡幻觉开场，这一情节为故事奠定了宿命论的基调。盛华在梦中目睹了自己的死亡，而前来吊唁的亲友中，包括了未出场的女子，这一神秘女子的出现，暗示了命运的不可预测与人物之间错综复杂的关系。盛华在梦中清晰地感受到死亡的存在，这种预演式的死亡体验，不仅是对主人公内心恐惧的深刻揭示，也为后续故事的发展埋下了伏笔。在小说的结尾，提及“我”有一次回老家参加了洪运兴教授的葬礼，叙述者不再写作和一场葬礼并置，人物的死亡与文学的消亡在叙事中交织，形成对文学宿命的深刻反思：当文学成为权威的附庸或市场的工具，其独立性与纯粹性便不可避免地向消亡。“死亡”作为一个重要的文学母题，在《红砖楼》中被赋予了多重含义。它不仅是个体生命的终

结，也是文学命运的象征。《红砖楼》通过死亡这一永恒主题书写，展现了生命的脆弱与命运的无常。这种命运的闭环与轮回的宿命书写，不仅构建了一个充满张力的叙事结构，也深刻揭示了人性的复杂与社会的多样性，而文学这面“镜子”，有时候竟也无法将其照透。

《红砖楼》是一部关于文学命运本身的书写，是广义范畴的“元文学”。由文学命运的流转，折射出时代变迁与个体命运的浮尘。这也是作者创作的进一步突破和升华，无论是题材还是技法都在作家多年耕耘的基础上进一步开拓。小说通过回溯红砖楼作家群的人生经历和文学经历，展现了一个作家在不同历史时期和社会发展阶段对文学的信仰、身份的转变和内心的挣扎，以此折射出时代的繁复和个体的命运，同时也在吟唱一首文学的挽歌。可以说，这篇小说是作家的悼词，也是文学的挽歌。作家只不过是借“文学之死”的理论话语换成了一个更加具体的案例，从抽象的描述换成了更为具象的表达。《红砖楼》实质上完成了对文学反思的一次深度实验。通过对文学圈内部结构、创作伦理与个体精神困境的全景式解剖，作品不仅将文学死亡论具象化为人物的生命历程，更将文学的宿命命题转化为对文化资本运作机制的批判性反思。小说中死亡意象的闭环结构，既是对个体生命脆弱性的终极书写，也是对文学作为“时代镜像”功能的某种解构。当文学沦为权威附庸或市场工具，其独立性与批判性必然走向瓦解，这种宿命论并非文学的终极结局，而是对其本质的一次灵魂质询。它并非简单地宣判文学的死亡，而是通过将文学命运置于历史、权威与人性的复杂网络中，为重思文学的神圣性提供了哲学层面的契机。当文学重新直面自身的脆弱性与无力感，或许才能突破宿命的闭环，找到新的生长可能。

质朴文字里的温情与哲思

□ 赵平

作家李银昭的散文集《一册清凉》荣获第十届“四川文学奖”散文奖，20余万字的篇幅分为“生命的温润”“秋叶静美”“站立的风景”3个专辑，诸篇皆为抒写作者个人经历及情感心路的散文随笔，一篇一篇认真读下来，如欣赏一幅幅笔触流畅、质感独到的素描画作，一种寓于人生与人性的独有美感油然而生。

从母亲的言传身教看亲情之美

李银昭的文字朴素自然，情感醇厚真挚，鲜见华丽词藻，更无矫情故作，堪称朴实无华的性情之文。他着力挖掘亲情关系里蕴含的、引发情感共鸣与精神慰藉的美好特质，用文字表现亲情之美，深情讴歌母爱的伟大。亲情之美往往不依赖外在形式，而更多潜藏于日常细节之中。在《看母亲端碗时的端庄和享受》这篇不足两千字的散文里，作者使用平实质朴的文字、白描绘画的手法，娓娓描述了一段陪着母亲去昭觉寺点香敬蜡，一起到饭堂吃斋的经历，用笔缜密、纤毫毕现地显示着生活的真实，让读者在温暖中感受生命的联结与归属。

母子俩来到斋堂，母亲“端端庄庄坐着，左手端碗，拇指扣在碗沿上，另外四指扣着碗底，左手肘支在桌上，形成一个V字形”在这个颇为常见的老人们常有的沉稳动作之后，作者连续九次使用了“小心地”这个词汇，细致地表现母亲吃饭的场景：母亲拈了菜，“小心地轻放在方便吃进嘴里的碗边”“小心地送进嘴，小心地咀嚼”。当最后一粒米被母亲送进嘴里，“才小心地将碗轻放在桌上”“再小心地将筷子横在碗上”，用一张小纸巾“小心地擦嘴，小心地擦手，再小心地轻沾桌上的点滴汤水”，最后，“才小心地将纸巾放在桌

下的纸兜里”。

这绝非无意义的词汇重叠。作者非常善于用细节说话，正是有了这些细节的托举，让母亲的形象充满了生命，作者对母亲深厚的情感也表现得入木三分，令人动容。诚如母亲从小就教她的儿女们，“坐要有个坐相，吃要有个吃相”，这段描述像极了关于“吃相”的电影近镜头，情绪内敛，含蓄持重，充满画面感的描写细腻生动，饱含深情，将母亲的谦和温厚、节俭自律，向后辈传递的人生经验、对世无无声的教诲表现得更加具象化，让读者身处其间，深受感染，并由衷地分享这份浓郁的亲情之美。

从遍地冬瓜的下午看乡愁之美

在李银昭笔下，乡愁就是一团解不开的心结，化不淡的山岚，这种对故乡的深切思念之情，又实在是一种复杂的情感，一种怅惘的眷恋。

读过很多遍《遍地冬瓜的下午》，许多时候，我都毫不掩饰对这篇散文的喜爱，为它的平凡真挚，为它蕴含其中的乡愁之美。

有那么一个下午，作者开车出城，来到山里的一片冬瓜地。冬瓜花，冬瓜藤，冬瓜蒂，冬瓜的生长形态，冬瓜的颜色变化，还有小时候睡在冬瓜地里的旧事……被触动了心绪的作者下车数起那遍地的冬瓜来。然而，这个过程总被各种因素干扰着，一会儿是一只母鸡被一只大红公鸡紧追着，从竹林里跑到冬瓜地里；一会儿是自己眼睛发花，地边上几个冬瓜没数上；一会儿又是一位老人出现在冬瓜地边，“一缕牲畜的味道，一缕烟火的味道，似乎随老人的出现，弥漫过来”……作者近乎自然主义的描写，并非肤浅的陈述眼前所见，这一大段文字的推进层次清

晰明了，颇显写作功力，饱含着对往昔生活、逝去岁月的追忆和留恋。

离开冬瓜地，作者驱车上了高速公路回家。“天全黑了，下雨得大了”，他突然将车靠到路边，下车站在雨中的应急车道上。他又想起了下午的那片冬瓜地，那片让他“听到了小时候的风，看到了小时候的雨，数上了小时候的冬瓜”的冬瓜地。他明白，“山野的一切，将随着车头向城里的靠近而随我渐远，在我的生命里，戛然而止，曲终人散，不可再有。”他感觉脸上的雨水变成了两行热泪，雨中的他放声痛哭，“哭声由小变大，由近及远，最后，被淹没在无边的哗哗的雨声里。”

正是有了先前的厚实铺垫和浓烈渲染，作者在这里的情感释放可谓水到渠成，含蓄文字后面的情感波涛汹涌激荡，撼动人心。一连串看似平淡无奇，甚至有些琐碎的叙述当中，竟然凝聚着那么热烈的情感：关于乡思，关于乡愁，关于过往岁月的惆怅和对当下现实的感慨……显然，这种带着淡淡惆怅却又充满温情的审美体验，个中美感不是来自故乡本身的完美，而是源于记忆深处对故乡的过滤与升华，作者把乡愁转化成了极具感染力的美学表达，触动心怀，令人难忘。

从日常生活细微处看仁爱之美

读李银昭的散文，总能够感受到其中潜藏着一丝淡淡的禅意。这里的禅意与宗教无干，它是一种超越世俗纷扰的通透心境，是作者对生活本质的一种体悟，或者说，是在平凡中见真谛，于静处悟本心”。

《为自己曾有过的一个清晨而感动》回忆了作者年轻时，在德阳旌湖河边的一个清晨，从干涸水沟里救助小

鱼儿的往事。

当一群小鱼被困在河边狭小的石头窝里，面临着缺水、暴晒或天敌捕食的风险，年轻的作者察觉到鱼儿们濒临的困境，毫不犹豫伸出援手，捧鱼入河，帮助小鱼们脱离了危险。珍视弱小的生命，共情生命的困境，这看似细微的行为，本质上体现着悲悯情怀、仁爱之心。

多年后，汶川特大地震发生，作为记者，作者来到伤亡惨重的震中德阳采访。在河边赈灾帐篷里写稿的他，看着流淌的旌阳河水、水中穿跃的游鱼，“想起了多年前的那个清晨，想起了赤脚奔走在河床上的那个男孩，想起了望着天空的那些鱼嘴和鱼儿的眼睛。”他由衷地感慨，“原来，废墟上的人与泥沙上的鱼，面对生命，是如此的相似。”“生命，没有大小。不论是一个人，还是一条鱼，不论是飞的鸟，还是走的虫，生命，原来都是一样的尊贵。”他“为曾经的自己有过那样的一个清晨而感动。”无疑，当作者为自己而感动的同时，读者在精神层面上也感受到了这种尊重生命、体恤弱小，仁慈关爱、温暖善良的道德情感与仁爱之美。

李银昭的笔下多为凡人小事，然而却写出了平凡人平凡事的深度厚度，讲出了做人做事的深刻道理，文字质朴，叙事舒缓，语言生动，意象平实，通过生活细节的具体描述，赞扬真情善良美好，让读者看到平常生活后面的闪光，从当下的纷繁事物中感受到平和与坦然。

好的散文一定是有思想的文字，即所谓“文以载道”，而这个“道”应该“随风潜入夜”，更须要“润物细无声”，从这个意义上讲，《一册清凉》就像深藏在山林幽谷中的一泓清泉，幽深静谧，沁人心脾，荡涤人心……

文学性「答辩」的新路径

——读何大江《成都风物诗记》有感

□ 庞惊涛

文史随笔的写作，窃以为作者的史观和问题意识是两个最为重要的选项，最后才可能是材料、结构和文笔。作家何大江的《成都风物诗记（中英文版）》从20件和成都相关的文物或古迹中抽取一些或公众有思考或专家有深入的问题，进行了系统性和文学性的“答辩”，体现出的历史观值得称道。

“问题意识”的“问题”设定

何大江在本书中体现出的问题意识，并不深奥、刁钻、另类，或者为标新而立异。而是于众人司空见惯与习焉不察处，冷不丁地反问一句。这些问题的设定，主旨或者说核心，皆在为上古蜀地的神话传说祛魅。比如，“五丁开山”的“五丁”，并非五个大力士，实际上是古蜀国工程兵部队的隐喻，他们有可能被编为五支部队，然后由出任部队的五位首领来代称“五丁”。按现代工程学的理解，这个“五丁”也可能是“五个施工队长”的代称。这样的解释，一方面避免了继续堕入上古神话历史的坑，另一方面也避免了在今天继续人云亦云。

又如第三卷中《成汉俑：氏人之眼高悬时间隧道》一文中，对“纵目”的解释：纵目，其实是氏人“眼睛崇拜”习俗的曲折反映。考察与氏相关的文化、习俗、名号，都可以发现与眼睛崇拜的关联。为此，他举北魏名将杨大眼与兄弟杨小眼的故事来证明：杨大眼并非真的是眼大而得名，杨小眼也不是因为眼睛小而得名，而是和族人的大眼崇拜相关。

一些问题意识的形成，还和匡正与定误相关，这就显出研究性文史写作的重要性。针对陆游《老学庵笔记》中提到“杜少陵在成都两草堂”的问题，何大江经过一番考证，认为：之所以有在宋代形成两处草堂的说法，应该是源于两首诗的误导，加之人们对方位的理解不同所致。

又如，关于大慈寺的叫法，老成都人叫它太子寺，这究竟是讹读还是跟太子有关？何大江认为，“太子寺”之“太子”，真跟一名“太子”相关，那就是新罗国国君景德王金兴光的三王子，也就是禅宗七祖无相禅师。为了回避可能发生的王室内部纷争，他于开元十六年（728年）渡海来到大唐。“安史之乱”爆发时，他在蜀中访道，玄宗幸蜀后，题匾赐地，敕令无相禅师规制大慈寺。此外，针对“李冰引岷江入成都，为什么会分成两条河”这个问题，他分析，其中最为重要的理由，或许就缘于，李冰是希望将一条河的风险由两条河分担，而把一条河的益处由两条河共享。这样的答辩，使神化了的李冰自天空降落，而具备了真实可信的人格力量。

另有一些“问题”，则可能为我们洞开了一些鲜为人知的历史。如，他在第四卷中提出：圆寂于长安，玄奘灵骨怎么到了大慈寺？这就牵出了一段日军侵华、占领南京报恩寺并将玄奘灵骨据为己有的历史。日军最后迫于压力，不得不于1943年将玄奘灵骨移交，其中一份就留在了大慈寺。何大江注意到了主持灵骨分配的西充人白隆平，让这个隐藏在大历史背后的小人物首次站在了历史前台，使得这样的“问题”答辩妙趣横生。但遗憾的是，他并没能深挖“白隆平这个小人物何以能成就这段大功德”的复杂幕后，使历史问题的文学答辩止步于事实和人物的人深解剖之前。

文学答辩的大历史观

何大江在本书里对成都城市史的书写，体现了学者型作家必须具备的大历史观。一些史观，本身也是问题意识的一体两面，都需要作者给出文学性的答辩，这种答辩，除了勇气，也还需要智识。如，用怎样的历史观评价王建？他摒弃正朔和所谓的传承，尤其是重国祚而轻民生的史观，提出王建的史观功绩，正在于他给予了蜀地生民嬉游歌舞、吟诗作赋的安全感和幸福溢，沁人心脾，荡涤人心……

战乱不止的正朔政权，王建的“伪僭”，又何足道哉。

大历史观的确立，还需要作者具备一定的中西视野。在第五卷中，何大江提出一个问题：马可波罗是个大“忽悠”吗？看上去是重复“马可波罗究竟有没有来过中国”这个老生常谈的问题，但本质上是借此呈现作者的大历史观，即将特定的人物活动放在一个特定的中西交流的历史时空里来合理地设定而不是想象。假如“故纸里的证据”尚不能说明马可波罗真的来过中国，那么，“质疑派的学者们只要放下偏见，像普通人一样读一读《东方见闻录》，就会被其中可与现实印证的巨大信息量及细节所震撼，而不得不承认：那是不可能依据道听途说编出来的”。

关于“夷夏大防”。他认为：“这是以中原文化为正统的视角，用轻蔑、挑剔的目光来审视其他历史主体。其实，把眼光放平就会看到：黄河上空的神灯，并不是唯一的光源。在中国西南方的成都平原，同样有一束光突破厚重云层，照彻远古的蒙昧。”又如，如何理解成都的石笋、五块石和支机石？它们和英国巨石阵一样，“都代表着人类在刚刚进入青铜时代那一刻对石器时代的回望与留恋”。凡此种种，都体现出作者可贵的大历史观。

大历史观的确立，还建立在对历史人物功过是非的客观评价上。这一点，何大江在本书里更有令人称道的表现。对阻止张献忠从水路南下的名将杨展的评价，便展示了何大江文学答辩的水平。他不否认杨展的大志大才，但疏于防身，则是他的大缺点。另外，纵容儿子杨璟在泸州卫杀无辜普通军民，有教子无方、束军无能的责任。此外，杨展也未能避免南明文臣钩心斗角、武将互相攻杀的毛病，认为他攻打同为明朝猛将的王祥实在让人叹息。这样的客观评价，避免了历史人物的脸谱化，使历史人物的时代性文学答辩，更真实、更全面和更准确，有助于我们回到历史现场，重新整体性思考这一段历史。

总体而言，本书选取20件和成都相关的文物或古迹，以文学性答辩的方式，展开对成都历史的线性阐释，除相当一部分陈陈相因、叠床架屋外，也贡献了很多崭新的人文思辨和哲学分析，其功不惟“弥合城墙砖缝里的时间断层”，也不单纯是以土腥气和民科学术气的考据与古人辩驳，而是以文学整合史学、史学兼及哲学思考的综合修养，刷新了对一些习焉不察的问题的认识和理解维度，更杜绝了未来的以讹传讹。本书以中英双语配合的方式，也试图说明，这样的文学答辩，不仅需要及时给中国的读者看，也需要及时提供给英语世界的广大读者看。

本版责编：崔耕