



# 《河边的错误》：没有真相的探案故事

林立 / 文

因为没读过余华小说原著，根据原著改编的同名电影《河边的错误》(以下简称《河边》)让我的观影过程变得逸趣横生。没有了文字先入为主的干扰，我得以欣赏到导演、摄像提供的纯粹的镜头语言。

《河边》的故事借用了探案类型片的外壳，实际上这个故事无意去揭示最终结果，叙事重心是破案的过程中人的感受和挣扎。每当小县城刑警队长马哲以为真相已经掌握时，不断有突发状况，一共死了5个人，直到“凶手”疯子被马哲抓捕，才算结案。

为什么给凶手加上引号?因为很明显，到故事即将收尾的时候，呈现真相的是马哲。即使导演魏书钧刻意将真相通过最后的表彰大会告诉了观众，观众还是会凭直觉认定凶手不是疯子。

这一切都是《河边》技巧成熟、构思独到的镜头语言造成的。全片几乎没有有晴天的镜头，暴雨是主要天气。服装、美术、道具组在银幕上逼真地还原了上世纪90年代县城的一切——破败不堪的大楼，木板凳的影院，墙上绿色的油漆，录音机和磁带，皮夹克和大波浪……不知有多少人看到马哲和怀孕的妻子在照相馆拍照时，会大声惊叹，这就是我们小时候照相馆的样子。

精准还原过去年代，目的就是让观众无意识地进入到“旧梦”中。在心理上相信了“这是一个从前的故事”，加上不明朗的视觉效果，人会感到压抑、郁闷，而这正是马哲的内心感受，因此观众自然而然进入了他的主观世界中。

马哲是一个有理想主义倾向的人，在云南当警察时，去酒馆还会找人聊“契诃夫”。他向当年的云南同乡询问自己“有没有获得过三等功”时，对方告诉他当年每天醉醺醺，不可能获得过三等功。他不得志，不甘心，所以在现在这个县城当队长，他一心想要出人头地。

可是马哲在暗无天日中越是努力去想要拨云见日，就越是掉入迷障中。当他认定真相还没找到时，局长却怒斥他多事。在他

极其努力的破案过程中，两个嫌疑人先后死去。诗人死了，死因和最初死的幺四婆婆一样，被柴刀砍杀。另一个嫌疑人理发师许亮，马哲认为自己是做好事，向社会公开了许亮的特殊癖好，洗清了他不是凶手的冤屈，许亮送完马哲锦旗后却跳楼死在其面前。他和同事终于抓到了疯子，但疯子却莫名其妙跑了。而当他在被压力压垮，频频出现幻觉时，死者、疯子、妻子等人都在梦中笑他。

在这个梦中，观众彻底与马哲融为一体，感受到了真正的真相的轮廓。随着马哲醒来，一切又没了答案。他最后在河里试图寻短见时，意外地与疯子相遇。抓捕了疯子，他获得了心心念念的三等功。

但已经深刻体会到马哲内心汹涌的观众会特别生气，大家很想知道，凶手不是疯子是谁呢?为什么不给个痛快话?

还有一点让人充满疑惑，马哲的妻子在知道孩子发育不良，有10%的概率会是智障儿后，仍然要生下孩子。影片最后一个镜头，是唯一的大晴天，马哲与妻子为澡盆里的婴儿洗澡，男孩看起来一切正常，但他喜欢往浮在水面的毛巾上放玩具。而这正是那个“凶手”疯子在河边做的事，他往浮起来的衣服上放石头。

孩子，正常吗?我的理解是，如果你觉得孩子正常，那真相就是电影呈现的那样。如果你觉得孩子不正常，那真相就藏在影片的角色角落，亟待你去拼凑。而只要你能找到完整的线索，你就会得出属于你的真相。

让我们回到全片第一个镜头吧。几个孩子在废旧的大楼里玩捉迷藏，最后一个孩子扮演警察，拿着玩具枪打开了每一个房间的们，都没藏人。而当他打开最后一扇门，差点掉下去，原来这栋楼已被拆毁，门外是悬空的。

哪里都没有藏人，那人去哪了?掉下去了?电影没有告诉我们，留给我们自己想。

为什么不说明呢?对啊，我们一起想想，为什么呢?



# 散文创作求美的四个维度

安黎 / 讲述 台传媒记者 陈伟华 记录/摄影

11月5日上午，国家一级作家、陕西省作家协会理事安黎，在路桥区图书馆为爱好散文的读者带来一场讲座，题为《散文是求美的艺术》。记者撷取精华，记录如下。

在文学的谱系里，散文这一支脉，类似于五谷杂粮，既体量庞大，又内蕴庞杂。就我对散文的理解，可用四个字来概括，那就是“真、善、美、新”。

## 散文的“真”

散文的“真”，指的是取材之真、书写之真、情感之真。比如取材之真，要求所写的对象，不是源于虚构和臆测。这无论是历史，还是现实；无论是一人一事，还是一地一景等，都是客观存在的。

取材之真，是散文的立身之本。想象的东西，与真实存在的东西，给人带来的冲击力和感动，是完全不可同日而语的。

书写之真，就是要同等尺寸，而又极尽客观地描绘事物，一切以事实为基础和依据。在创作时，不夸大和不缩小事实——不能把老虎画成猫，也不能把猫画成老虎，更不能颠倒黑白和指鹿为马，而形成书写不真的原因，既有主观意念的驱动，也有文学能力的不足。其中，后者为主因。很多作者由于磨砺之功欠缺，导致笔力不逮，尽管有书写之真之初衷，却无书写之真之能力。于是，或许取材是真实的，他们也在努力地表达真实，但笔下的文字，却难免变形走样，给人留下虚假与虚浮的感觉。

情感之真，则要求作者的情感是真挚和饱满的，是忠实于自己内心的。爱是真爱，恨也是真恨，不掺杂任何虚情假意的成分。作者的情感是否真实和真切?这如同饭菜的味道如何，读者品尝一口，就能确切地知道，决然骗不了人。如果作者写什么，连自己都无法认同和感动，却妄想感染读者，这无异于掩耳盗铃和自欺欺人。

由此我想到柳宗元的《捕蛇者说》，它逼真地呈现出底层社会的本相和困境，被

人广为传颂。文本抓住蛇毒与苛政之毒的联系，巧用对比，通过捕蛇者与毒蛇之毒来衬托赋税之毒，突出了社会的黑暗。这篇文章笔锋犀利，文情并茂，堪称散文中的杰作。

## 散文的“善”

散文的“善”，指的是作者的写作初衷，是充满善意的；作品的价值指向，是蕴含善光的。它使我想到了鲁迅的散文《一件小事》，真中就包含着善，对底层百姓的同情跃然纸上。

作者在写作时，不是受人雇佣和驱使的，不怀有媚世获利的私心杂念，而是带有高尚的动机，遵循着公义公理，秉持着道德良知。因此他笔下的文字，是粮食，而不是毒品；是清泉，而不是洪水；是彻悟人心的灯盏，而不是蛊惑人心的鬼火。

当代作家，可以从古代典籍中汲取营养，但要比古人站得更高、望得更远，以更广的视角和更大的胸怀，来极目天下和悲悯苍生；并以更先进的文明坐标，来构建和定位自己的价值谱系。

什么样的散文，才称得上是善的散文呢?我以为，隐含着人类的共有价值、具有博爱意识，并遵从人性的散文，才是善的散文。

善的散文，一定会把人当人一样地尊重，而不是把人当作某种工具和棋子，并以此作为切入点，来挑动人与人之间的仇恨和纷争；也一定是把世间万物，当作与自己相依相偎的生命共同体，给以爱怜和护佑，而不是践踏和征服。

善的散文不在于写什么，重要的是看怎么写。取材并不能决定散文的大小，唯有作者的精神操守、精神格局，以及艺术素养，才是作品大小的核心要素——写大人物的未必就是大作品，写小人物的也未必就是小作品。有人执著于写大人物，却把自己越写越渺小；有人不懈地写小人物，却把自己越写越高大。

长话短说，善的散文，一定是有温度、有道德、有人性光辉、有人文情怀的散文。

## 散文的“美”

散文的“美”，有两个层面：一是精神气象上的立意与主旨之美，即散文是有高贵格调的，是有优雅志趣的，而不是低级下流的，不是粗野庸俗的；二是艺术操作上的精益求精，以及别具匠心。

作家的叙述方式或许各有千秋，但无论怎么写，都不能粗俗，不能让人读之反胃。如果小说像是一个杂货铺，那么散文就像是一家讲究档次的专卖店。美的散文，既有真，又有善，同时还有无比美妙的书写，比如屠格涅夫的笔记体散文《猎人笔记》等，就值得一读。

一个人只要衣冠整洁，精神高尚，无论其相貌如何，都能获得他人的肯定与尊重。但散文却不同，它对肤色、容貌、仪表、仪态等格外地在乎。有好的内容，却无与之相匹配的良好表达，依然难以称其为优秀的散文。

思想与艺术，是所有文学写作中，不可或缺的两条腿，唯有长短相谐，粗细相当，作品才能端庄挺拔，气宇轩昂。

美在散文中，主要体现在于结构，是否别

# 曲折的返乡之路

——读《江南旧闻录：故园归梦长》

赵佩蓉 / 文

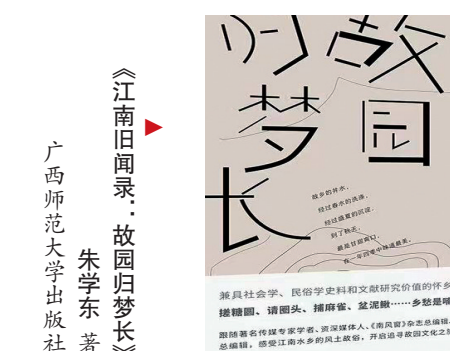
故乡，是钉在每个人心里的坐标。故乡的大地，总有一种特别的神性，赐予游子力量和温暖。资深媒体人朱学东离开故乡已经30多年，但他仍被这块土地深深羁绊。回望江南故乡，感受的不仅仅是物理学上的距离，而是生命在溯源。隐藏在故乡的记忆，倾诉在笔端，是一本厚厚的《江南旧闻录：故园归梦长》。这是关于常州武进地区物产、饮食、风俗的一部分记叙和考订，可以说是常州一带乡村生活的百科全书。

作者在乡间度过一段时间。他对微小事物给予温柔注视。一条小河、一片麦地，一口水井，一只麻雀，都打上了故乡的烙印。故乡的山川草木涌动着丰富而美妙的生命气息，呈现出田园诗一般的美好舒适。作品中蕴藏着深厚的、令人怦然心动的诗意。追逐文字，我们可以触摸变化多端的春天的水井，可以领略秋收之后的原野图景。他是这样描写蚕豆开花的：蚕豆的花很特别。它们通常是一对的，层层叠叠，花边呈扁圆形。一种外边是紫色的，带紫色条纹，花蕊为白色边缘。一种外边是淡白色的，带淡紫色花纹，花蕊边缘显白色。无论是紫色包白色，还是淡白色包白色，花蕊都有一大团黑色花斑，就像白里带黑的眼睛一样。蚕豆花整体形状近似蝴蝶，花开的时候，无论远观还是近看，都似一只只安静的蝴蝶，歇落在蚕豆茎秆上，在春风里摇曳自得。

乡间的花，一年一年地开，虽是平常事物，因为有了感情的投入而获得不平凡的魅力，与作者建立起特殊联系，为他孕育一颗深情眷恋的种子。

饮食是小道也是大欲。就地取材，把蚕豆、青蒜、咸鱼、猪蹄等寻常食材，巧妙加工，就是津津乐道的美食。故乡的每一道菜，每一份小吃，经过乡情的摩挲，灶火的炙热，其背后凝结的是地域生态和乡土人情。它们绑架了游子的身记忆。背井离乡的人，首先要战胜肠胃的固执脾性，抵制其他并不熟悉的食物和味道。

故乡的美味，装在游子的行囊中。书中多次出现的蚕豆的多种吃法，青菜帮笃白肉豆腐，加入水腌菜、鱼冻，令我按捺不住地垂涎。对于美味的界定，朱先生也着实“内行”：老黄瓜炖排骨，要慢火炖，得让两种材料的味道合二为一，让黄瓜香渗透进肉香，让排骨香渗透进黄瓜的味道，你中有我，我中有你，更重要的是，两种材料的精华最后都会融入汤里。那个时候，“我们兄弟最渴望的就是能够一人端一碗碗老黄瓜排骨汤”。本能地沉浸于故乡的日常饮食，是对



简单生活的满足，是对故乡风俗民情的惦记。那些城里人，吃的黄瓜从来没有黄瓜本真的味，怎么能理解那一碗汤背后的味蕾密码呢?

乡愁从来不是空洞的，是在时光中积累起来的各种生活细节。这些成长经验，是写作者取之不竭的资源。放黄鳝，垒泥鳅，钓田鸡，搓草绳，捕麻雀，乡村的生活经历存储在大脑的收纳箱里，成为一辈子最坚实的安慰。书中写挑燕笋的情景，质朴的语言，不见复杂的技巧。“用小铲子，顺着竹笋，插进地面，寸劲一挑，铲子插进笋根，‘咔嚓’清脆一声，笋就与竹鞭两分，拎出来一看，笋的根部白中泛黄，鲜嫩。”偶尔浮上心头的温暖记忆，成为治愈乡愁的一剂良药。

为了摆脱乡村的贫困闭塞，不少人以考取大学、参军等途径留在城里工作生活。故乡，曾经是他们拼命逃离的地方，是他们深入这个世界的起点，也是他们消解荣辱沉浮的终点。无论走得有多远，飞得多高，年岁渐长，对故乡的眷恋也越深。“夜来幽梦忽还乡”，对于漂泊异乡的人来说，故园成为有限人生最可靠最渴望的地方。他们往往在城里安放身体，将灵魂寄养故乡。毕竟，那里有尚可依恋的娘亲，可以凭吊的祖坟，连每一只往来的鸟雀都是故知。但是，故乡正在沦陷。肥沃的田地上少见水稻和麦菽，而是竖挺着鳞次栉比的高楼和厂房。空气里不再飘荡草木的清香和鸡犬的啼吠，而是充斥机器的轰鸣和车辆的叫嚣，熏染了岁月尘烟和人文气息的传统生活方式正在被改写。他们见证了故园的繁华，同时目睹了故园的落寞。故园彻底“陌生化”了，他们的乡愁无所依傍。只能通过文字，找寻、召回已经消逝的故园旧闻。在纸上完成一次曲折的返乡之路，算是精神领域的自我疗愈。那些在现实中已经消逝或者行将消失的事物和生活方式，成为另一种神性的存在，在游子的心头获得永生。

# 突围

——读《少年的战争》

王江瑛 / 文



三个出身于不同家庭的少年小铁、阿心、小峰，因为各自不同的原因离家出走，浪迹街头，不慎都落入人贩子的魔爪而聚到一起。虽然他们秉性各异，但身陷魔窟的他们，面对失去自由的逆境，同心协力选择抗争，与人贩子孔布斗智斗勇。终于，不仅自己突出重围，还帮助警察将人贩子团伙一网打尽。

小铁出生于一个偏远山村的农民家庭，父母长年外出打工，把年少的小铁和更小的妹妹交给外婆带，于是小铁兄妹与外婆相依为命。开始父母偶尔也能回来看看他们，后来不知什么原因回来的次数越来越少。年老的外婆既要照顾田地，又要照顾兄妹俩，劳动能力有限，小铁兄妹经常连饭都吃不饱，饥一顿饱一顿，更别提上学读书了。小铁选择了带着妹妹离开小山村。

小铁年纪又没有一技之长，想打工挣钱是不可能，小铁兄妹只能街头流浪，或乞讨，或捡拾别人的剩菜剩饭吃，小铁学会了小偷小摸。直至他们落入孔布为首的人贩子团伙，成为人贩子免费使用的童工保育员。阿心是城里普通家庭的孩子，已经上

学。应该说阿心是个懂事乖巧的孩子，从后来脱离人贩子的魔窟后，阿心与小铁一起流浪，阿心坚决反对小铁以偷窃作为谋生手段的决心来看，阿心始终藏着一颗善良与上进的心灵。

但阿心遭遇了家庭的变故。阿心爸爸有了外遇，要跟他妈妈离婚，并且霸占了他们家唯一的一处房子，阿心跟着软弱的妈妈一起被赶出了家，娘儿俩只得租房居住。这让阿心深受打击和挫伤，于是选择了离家出走，流浪街头遭受饥饿的阿心，成为了“好心人”孔布的猎物，直至被骗入魔窟，接受与小铁一样的命运。

小峰来自于富裕家庭，爸爸是成功的房地产商人。他生活优渥，在家里有保姆照顾生活，在外面有一张刷不完的银行卡，可以任意取用和消费。小峰在同学面前就是个高贵任性的“小皇帝”，但“高贵”的小峰也有他的困惑和不幸。常言道：幸福的孩子各有各的幸福，不幸的孩子根源都是一样的，那一定是父母失和，没有家庭温暖。小峰也不例外。

作为成功商人，坐拥庞大资产的小峰爸爸，身边不缺年轻貌美的女子围着转。小峰妈妈经常不在家住了，父母之间的裂隙明眼可见。小峰不可能熟视无睹。他听到父母谈论离婚，谈论财产分割，谈论家族企业股份分割，甚至连他也像一件物品那样可能随着父母的离婚而被分割。小峰感受到了家的不温暖，感觉家的无聊，读书也无聊，小峰怀揣着那张刷不完的金卡出来旅游了。小峰不用为吃住担忧，所以他的离家，在他自己看来是旅游散心，而不是流浪。

小峰是最后一个人贩子孔布抓进魔窟的，小峰的穿着名贵，让孔布感觉到这孩子奇货可居。而在黑暗的背后，还有一双魔爪随时伸向小峰，那是一个小峰爸爸商业敌手雇佣的爪牙。

三个少年经过一番争斗，在警察的帮助下，将人贩子团伙和其他邪恶势力全部办法，他们也成功逃离了魔爪。按理说他们都应回归家庭，回归学校，回归正常人的生活，但由于三个家庭的原因，三个少年父

出心裁；文脉气韵，是否贯通流畅；叙述基调，是否起落有致；遣词造句，是否精确精妙，而又有滋有味。

孙犁先生曾说，要写好文章，“一是要把话说对，二是要把话说好”。那么话如何说，才算精妙?我的答案是，既要在语言的精确化上不遗余力，又要在语言的妙趣横生上下足功夫。

语言与人一样，都是有性格的。比如有的语言轻狂，有的语言沉郁；有的语言像老妇一样絮絮叨叨，有的语言像演讲者一样激情澎湃……我认为选择哪种语言，都不成问题，问题则在于能否把自己选择的语言方式，修炼到极致和磨砺到最佳。

## 散文的“新”

“新”指的是新意和新颖，用通俗的话讲，就是要“不一样”。

与谁不一样?当然是与其他写作者不一样——与古代作家不一样，与当代作家不一样，与外国作家不一样，甚至与自己最为偏爱和积极追随的前辈作家，也不一样。杜甫若和李白一样，就没有了杜甫；柳宗元若和韩愈一样，就没有了柳宗元；卡夫卡若和契诃夫一样，也就没有了卡夫卡——每个写作者，都是在反复的寻觅中，甚至在不断的试探和试错中，开垦出自己独一无二的文学庄稼地。

唯有“不一样”，才能找到自己的位置，突现自己的坐标。这样也才能使自己的作品，拥有创造的属性和传世的价值。

文学是不能集约化生产的，不能像流水线上的产品那样模板化和标准化。

我认为“不一样”，就是散文的个性。散文的个性，是作家创作个性的外化与彰显。散文有无个性，这是衡量一个作家是否成熟的重要标尺。个性，就是文章的特征，也就是这篇作品、这个作家，区别于其他作品、其他作家的相貌气质与血肉魂魄。任何一部经典，都带有创新的意味，比如梭罗的《瓦尔登湖》，当时之所以很轰动，其很大的原因，在于作者没有沿袭套路，而是从选材到书写的角度，以及叙述的方式，都带有创新性。

散文之“新”，具体而言，主要体现在精神理念之新、发现之新、写作角度之新和语言之新等方面。它既不邯郸学步地重复他人，也不暗度陈仓地重复自己。

当然，追求散文之“新”，也不能陷入误区，把“新”理解为怪异或故弄玄虚。如果入用一些生僻的词语，或把语言进行一番翻三倒四的重新组装和搭配，就是所谓的“新”了，那么就大错特错。我认为真正的“新”，是自然而然和素面朝天的，还是让人看不出却又强烈感觉得到的。



你说我听

母的不负责任，他们仍然无家可归。他们再一次有计划地集体离家出走了。

都说父母是孩子的第一老师，家庭是孩子健康成长的温床。家庭教育，父母的言传身教，对于孩子来说最重要。青少年时期，不仅是孩子学习文化知识的最佳时期，也是他们身心健康成长的关键时期，更是他们世界观、人生观、价值观形成的重要时期，父母的陪伴和教育，不可或缺。从小铁、阿心、小峰三个孩子离家出走的根源看，都有一个共性，那就是父母的漠不关心。家庭的冷漠让他们过早地推向了社会，如果父母负起责任，给孩子多一点关心、关爱，他们也不至于离家出走。如果没有流浪街头，就不可能给人贩子有可乘之机。从这一点来看，故事里警察的话一语中的，孩子父母的可恶程度，真的跟人贩子差不多了，甚至比人贩子更甚。

小铁的父母，远离家乡打工的目的是什么?还不是为了脱离贫困，使自己和孩子过上好日子。可他们回家的次数越来越少，将两个孩子甩给老人，竟然就不闻不问了。阿心的家庭算得上小康之家，小峰的家境更好，本来父母都可以给孩子更多的温暖和幸福。但他们违背了初心，把家庭搞得支离破碎，也伤害了孩子幼小的心灵。他们与小铁的父母，本质上是是一样的，也是只管生孩子，不管养孩子。

三个孩子再次出走，决定联手来对抗命运，结伴远行。他们能否取得胜利?能否从各种遭际和危机中突围，重新找到家的方向?书中没有给出答案，但生活早已告诉了我们的答案，孩子们能否突围，取决于父母的良知和悟性。

家庭破裂的背后，常常有孩子遭受伤害。他们更容易形成脆弱、敏感、胆小、孤僻的性格，产生像小铁、阿心、小峰一样被抛弃的感受，甚至有逃离家庭的冲动，这已成为不可忽视的社会问题。如何拯救孩子?这是全社会和全体成年人应当共同关注的课题。

《少年的战争》是七零后小说家殷沈超的一部长篇力作，一部具有深刻现实意义的警世通言。