

内容提要：本文通过将当代中国小说叙事中习以为常的“生活化”倾向重新问题化，以黄咏梅的小说创作为中心，指出其小说通过“以小见小”的叙事特性，真正切入无垠无尽且纷繁复杂的生活现场，以完成具有当代性意义的换喻及转喻，由是透视当下社会的异见与同心，道出生活的丰富暧昧、多元复杂，终而获致最广阔的共情和最深切的认同，也形构成了当代中国小说生活化叙事的一种范型。在此基础上，探讨黄咏梅小说如何经由技巧与形式搭建虚构而复杂的生活性拟像，揭示当代中国新的存在理性和生命哲学。

关键词：当代中国生活化叙事黄咏梅

一

经历了硝烟弥漫的革命世纪，自 20 世纪 90 年代始，革命的与启蒙的大叙事逐渐淡化消隐，中国当代文学由此走向分化与多元，重心则向个体、生活的小叙事倾斜。詹姆斯·伍德曾通过契科夫小说《吻》谈及“生活性”的叙事形态：“当然，细节不仅仅是生活的片段：它们代表了那种神奇的融合，也就是最大数量的文学技巧（作家在挑选细节和想象性创造方面的天赋）产生出最大数量的非文学或真实生活的拟像，在这个过程中，技巧自然就被转换成（虚构的，也就是说全新的）生活。细节虽不是栩栩如生，却是不可降解的：它就是事件本身，我称其为生活性本身。”¹在詹姆斯·伍德那里，生活性叙事就是作家创造性地将无数日常细节相与融合，并加以“神奇”再现，涉及的是小说的技巧与形式的问题，而且在呈现方式上追求复刻式的“拟像”，从而搭建虚构而全新的生活。对于当代中国而言，尤其在后现代的日常现场，生活化叙事已然蔚为大观，事实上代表了新的存在理性和生命哲学。

当代中国文学尤为擅长以小见大，或以大见大，创造出了诸多由象征、隐喻形塑的宏大象喻，如是这般的大叙事固然担纲着时代的大转向；而这里所要探讨的黄咏梅小说，却是一种极为典型的“以小见小”。正是这样反其“大”而行之的“小”，让她的小说毫无扞格地在不同的地域如梧州、广州、杭州之间穿梭，而且能够在城乡不同的场景、情境、情感间实现转圜转换，更重要的，如是还可以真正切入无垠无尽且纷繁复杂的生活现场，以完成具有当代性意义的换喻及转喻。当然，以小见小不是写进死胡同，而往往是负负得正、小小得大。不仅如此，其代表着当代中国文学的生活化叙事的一种重要形态——黄咏梅确乎毫不关心如何以小见大，在她那里，小即是小，是自由与自在，回到生活，周旋于生活，回到自我，又不轻易放过自我，“小”不是格局和境界的小，而是切入口和着眼点之细微，甚至不让人察觉，日子与情感认真而平静地划过，不着痕迹，却“小”而弥坚，似细水而长流，成为现实人生的重要显像乃至启迪；不仅如此，黄咏梅的小说表面琐屑纷扰的“以小见小”，往往能引人入胜，写出别具一格的关切与境界。

黄咏梅小说的生活化叙事事实上一直存在一种细部的较量、较劲的过程，也就是说，小说文本于形式上似乎已然收束，但里面的情感、生活、故事仍然呼之欲出，这就使得故事突破形式的框囿，构成新的余续和变化，由是表征生活自身的不尽与无限。可以说，在黄咏梅那里，生活在无边的现实延展所透露出来的，是故事讲述过程中的“富余”，也即詹姆斯·伍德所言及的，“如果说一个故事的生命力在于它的富足，在于它的富余，在于超出条理与形式后事物的混乱状态，那么我们也可以说，一个故事的生命富余在于它的细节，因为细节代表了故事里超越、取消和逃脱形式的那些时刻”。从讲故事的角度而言，黄咏梅的小说无疑不满足于日常的讲述，她更注重拟像中的真实，以及真实中动态流淌的精神富余，“故事是富余（surplus）与失望的动态结合物：失望在于它们必须要结束，失望还在于它们无法真正结束。你可能会说，富余是精致的失望。一个真实的故事不会结束，但它会令人失望，因为它的开始与结束不是由它自身的逻辑决定的，而是由故事的讲述者强制的形式决定的：你能感觉到生命的纯粹富余力想要超越作者形式所强加的死亡”²。黄咏梅小说擅于展现的生活现实的无尽可能性，或说某种“无边的现实主义”在小说中不断铺衍，然而在这个过程中，现实的延伸与叙事的推演之间，存在着天然的悖论。在小说《多宝路的风》里，历尽情感波

折的乐宜，最后通过相亲嫁了一个海员，叙事的末尾似乎往尘埃落定的平静人生而去，但故事显然仍未结束，海员随后中了风，终日卧病在家，乐宜面对生命的平淡乃至惨淡，表面微笑如初，内心却是静默与无言：

海员一个人，扶着青石墙，从大堂一直走了出来。

乐宜走上去扶他，咧开嘴笑了笑，没说话。

海员经常这样说：“我还是不想会走路，我会走路了你就会离开我，找第二个了。”

乐宜还是没有说话。她听到了一阵阵窸窣窸窣的声音，好像是风吹动些什么发出的声音，听了一会儿，她将信将疑地断定，那是风吹响的香云纱的声音，是多宝路的穿堂风弄响的。

3

小说末尾细节处的两次沉默，无疑将“形式”上的收束变得可疑起来，乐宜是否还会继续隐忍平淡地生活下去，她和海员之间真正的情感状况如何，似乎并未明说，但故事的余绪/富余已经溢出了讲述本身，成为一种世俗人间的新的想象性延续。又如小说《小姨》，“我”的小姨在维权之前牵扯完全是私己性的问题，然而最后维权之际展现出来的公共性的状态，促使我们重新回溯她的个体和私我，这是一种逆序式的反抗形式。而在小说《何似在人间》，廖远昆是松村最后一个为死者净身的搓澡人，他死后乡土世界如何接续对死者的慰藉，传统的意义和价值何以向前延展，这同样是真正的问题所在。

二

小说《多宝路的风》写到南粤的骑楼，其中那些悠长的巷子，特别是光滑的青石板路，铺设出最为世俗的生活场景，“踩着妈子的声音，乐宜一步一步，从相通的另外一条巷子走出了玉器街，那些青石板路，从没如此光滑地让她不得不留心脚下，直到走出这一段，一出去，就是车水马龙的大街，站定了，如释重负地呼了口气，身后的巷子，就剩下了一个孔，窄小的幽暗的，像从一个刻成‘田’字形的玉坠看进去一样，所有的声音、光线、生活诸如此类的东西，就像魔术一般地变成了一个玉坠，贴身地挂在乐宜身上”⁴。幽静与喧闹交杂的市井社会，呈现出了不同以往的生活景观，于是乎不得不考究黄咏梅观看方式的细节性呈现，其中存在着一种转身回看身后的形态，《多宝路的风》中从巷子走出之后的“站定”回望，置身其中从而形成了一种纵深感，前瞻与后瞩之间，恰恰构筑了生活的辩证视角；不仅如此，黄咏梅小说在谈及生活现场与命运轨迹时，也时常采用一种回溯性的方式观测，《父亲的后视镜》中无论父亲通过货车的后视镜，还是走路过程中的倒退而行，又或者是江中游泳时反向前进，都是一种置于时间与空间的后序之中的回看，这样造成的一种情形就是，一方面人物情事不断向前推进，然而却始终存在着反向的视角甚至拉拽，代表着主体的精神在追求与回撤之间延伸而出的不同视角，同时也是生活化叙事的多重面向，并且提供隐而不彰的精神抉择与生命走向；《单双》中的“我”则喜欢倒数，那是记忆与时间迎面扑来时的精神回应，与此同时个人的恐惧与欢欣始终被置于眼前；《契爷》的最后，我考上了大学，离开家乡前往省城，“车一开，我的兴奋感就随着这蜿蜒的公路，一直崎崎兀兀的。我坐的位置在最前排，我的眼睛一直朝前看，我对前边所要经过或到达的地方充满了好奇和新鲜，我压根就没想到要往后看，更没想到如果在汽车的后视镜上瞄一眼，就能看到我的母亲在镜子里，提着一袋夏凌云的糯米糍粑，追着我们这趟车跑”⁵。又是后视镜，又是不堪回首的情感犹疑，其中之复杂，之难以究查，在生活中形成新的参照，建构成丰厚而深邃的情感状态。不得不说，黄咏梅总是将物、事、人首先凸现出来，随后开始回溯主体自身，追索不同处境中的精神反应，如是这般的瞻望与表达市井的方法，将杂沓与喧嚣置于前景，以沉静与沉重的姿态反而观之，从而使得黄咏梅的小说在叙事中呈现出丰富的故事性与立体的生活感，将人物主体的复杂心绪和丰裕情感调动起来，构成极具世情色调的浮世绘，塑造众声汇聚的生活现场与执拗认真的世俗精神。

《骑楼》写岭南地区市井小人物的生活与爱情，小军是空调安装员，曾经还是校园诗人，

“我”则是茶楼服务员，两人之间经历了一段刻骨铭心却无疾而终的恋情。实际上，诗人的气质一直贯穿着小军的行止，而他对“我”如一而又复杂的情感，在他的精神出轨中戛然而止，而即便他再偏离情感的既定轨道，却始终不忘身边的那个从一而终的“我”。世俗中无处不在的小人物情感，在纷乱的情感与生活现场摇摆不定，却又不失微弱的善念，从而维持着一种隐幽的心理平衡。黄咏梅写下的市井人生是世俗繁复的，但其间却仿佛竖立着一根坚硬的骨头，形成生活的执念，对抗着外在世界的侵蚀纷扰，这从《骑楼》里“我”的父母对小军的态度可见一斑：“我知道，父母一向是希望有个这样的儿子的。他们在生下两个女儿以后，就碰到了计划生育，我的弟弟们多次被老天提前收走。虽然母亲不说，也没有不高兴，但我知道母亲很想要个男孩。所以小军从我的阁楼下来的那一刻，母亲除了很仔细地看了看小军以外，也没有表现出什么，一副平淡而不愿吓着对方的样子。我想，也许母亲也觉得，她那个资质平庸的小女儿，配小军也够了，好歹有个职业。”⁶然而对“我”而言，这一切都不重要，我只在乎自己的感觉和感情，将属己的部分全然付诸生活的权利，通过一种主体性投掷以完成生命的映照。值得注意的是，“我”是因为小军而爱上了诗歌，而不是相反，这便是黄咏梅小说的内在逻辑，凡事因为有了人，才有了生气，有了爱憎，甚至才有了诗意和远方。

当然，在生活化叙事的场域之中，往往充满着诸般物质的、世俗的、人性的考量，如前所述，在黄咏梅的小说中，迥异于20世纪启蒙与革命变奏中的那种以小见大的叙事形态，其更多的是一种“以小见小”，也即她的小说《多宝路的风》中所提到的，“细细粒，最好食”，无论是形状的还是形态的“细”，最终通向的，并不是抽象叙事及其所映射的历史洪流，而就是“吃”本身，是胃，是身体，是娟细的琐屑的现世生活，是寻常的欲望和观念，是平凡如奇、简单细碎却值得念兹在兹的幻象、拟像与真相，这并不仅仅代表的是后现代意义上的消解，而且是当代中国小说叙事的生活性转向中不得不面对的问题，现实人性的直接反映虽非宏大却始终真切真实，同时构成1990年代以降不可或缺的生命哲学。

三

因而，黄咏梅的生活化叙事，更像是一次次的近景魔术，试图逼近人的形态与情态，不住地端详，但是又时常显现出诸种谜面的连缀，成为了日常叙事的场景转喻。生活化是与细节和事件彼此勾连的，门罗也曾提出“与生活的短兵相接”，在门罗那里，真正直面困境之所在的是文学，而逃离难题的恰恰是生活本身，因而，文学将“生活”作为对象进行呈现时，必不可少之处便在于以一种再现式的直面，对“生活”加以问题化。

对于中国当代文学中的生活化叙事而言，除了传达原生态的生活现场和世俗人间，还需要进一步确认生活本身的无可穷尽与多重认知，正如昆德拉而言，“每部小说都在告诉读者：‘事情要比你想象的复杂。’这是小说永恒的真理，但在那些先于问题并派出问题的简单而快捷的回答的喧闹中，这一真理越来越让人无法听到。对我们的时代精神来说，或者安娜是对的，或者卡列宁是对的，而塞万提斯告诉我们的有关认知的困难性以及真理的不可把握性的古老智慧，在时代精神看来，是多余的，无用的”⁷。对生活的丰富性与复杂性的充分呈现，成为了当代小说生活化叙事的内在伦理。小说具有自身难以取代的内质，那就是通过叙事所呈现出来的，与我们的生活必然有所不同，这是小说存在的价值。不故弄玄虚，不强作高深，到了最后发现，再寻常不过的细碎和琐屑，却变成了一场日常的盛宴。

在黄咏梅的小说《契爷》中，家庭的与两性的情感，不断延伸至市井中的交互，契爷卢本不是民间迷信性的存在，其给予夏凌云真正的情感佑护，使得日常生活旁枝斜逸成一种疯癫与文明的辩证，生发出多重的精神求索与多元的情感诉求，小说的最后，“我”与契爷似离若即，确乎在精神上并无疏离，他的形貌的疯癫与情感的纯粹之间，形成了鲜明的对照，尤其在“我”与父母之间，以及夏凌云的悲剧性情爱经历及其得到的庇佑相与对照，以反思并重新搭建人性的与人之间的关系，进而趋向于新的认同性情感建构。

具体而言，黄咏梅进入人物及其故事的路径，总是直来直往，但却通向了人世间沉重、沉醉与沉湎的所在；不仅如此，黄咏梅的小说，在状似轻松自在的表层之下，却是沉郁、沉沦与沉痛的，那些默默无闻的边缘人，也往往悠然自得，无论风霜雪雨，依旧故我。《多宝路的风》写西关小姐的情感史，波折往返，来来去去，最后回归沉寂，嫁了一个平凡无奇的海员，几经周折，岁月移变，海员瘫痪了，乐宜似乎仍旧波澜不惊，坦然相对，这是现代城市女性独有的生活辩证法，“疼痛与欢愉对于乐宜的表达，还是像她的五官一样浅淡……这个女人，也许真的是任何的开端和结局都不能影响到她，她品味生活是她自己的品味，她咀嚼痛苦也是她自己的咀嚼”⁸。可以说，在乐宜身上，女性主义与生活主义融为一体，她凡事回到自己身上，自己给自己交待，自己向自己坦承，生活为上，最终，自己选择，自己负责，世俗的个体在黄咏梅那里往往显得自足与自恰，然而，黄咏梅无意将其拔高，乐宜们的生活哲学算不上什么人生境界，也谈不上精神价值，但却始终不沉浸于悲，也不执着于喜，当中却有一种痒，绝非无足轻重，至少，挠着痛快、舒畅，毋须强忍，不必压抑。傅逸尘曾指出黄咏梅小说写出了“幽微无言的生活之深”，“事实上，日常经验并不好写。现在有一种流行的说法，认为中国的社会转型如此剧烈，时代变革如此深刻，现实生活的丰富性远远超过了作家的想象力。实则不然，所谓的文学想象力，不在于作家能想象出多么荒诞不经、稀奇古怪的事体，而在于作家的目光能穿透事物的表象，在有限的‘世相’空间里，表呈迥异常态的微妙感受和发现。从这个意义上说，聚焦日常经验，写出幽微无言的生活之深，无疑是这个时代最有难度的写作一种”⁹。在广阔与幽深之中寻觅人间的色调和声音，这是生活化叙事的强度所在，同时也指示着当代生活自身的多元复调。

四

黄咏梅曾长期生活在岭南的“小香港”梧州、大都会广州等地，随后迁至西子湖畔的杭州，皆是市井繁盛之地，她的小说却没有太多高昂的调子，通过城市生活及市井人生，她要去触及生活的底子，透过生活一睹人性本来之面貌，当然，那是藏污纳垢同时也是众声喧哗的所在，内部往往涌动着新的城市与乡土、资本与情感、个性与命运之间难以调和的矛盾，这是黄咏梅小说的内在张力，同时也代表着当代中国文学生活化叙事蕴含的多维视野环视及多重价值探询。

在小说《小姨》中，“我”的小姨是城市中比比皆是的情感困难户，随着年龄的增长，成为了家里的问题中年，她也曾为爱情所动心，然而却因为心性的与情感的缘由不断失之交臂，仿佛要往孤独终老的单身发展，但是作者却笔锋一转，突然架空小姨的情感状态，兀地转向，“我的小姨，正裸露着上身，举手向天空，两只干瘦的乳房挂在两排明显的肋骨之间，如同钢铁焊接般纹丝不动。在这寂静中，她满眼望去，看到的，都是那些绝望的记忆，那些如同失恋般绝望的伤痛，几秒钟就来到了，如高潮一般，战栗地从她每一个毛孔绽放！”¹⁰在小姨那里，缺乏情感经验所导致的身体的空乏，与其在维权过程中身体的重放，形成了鲜明的对照。值得注意的是，小姨的身体在突兀的绽放中却毫无美感可言，其如“钢铁般”干瘪、生硬，却被重新注入新的意义。在这其中，黄咏梅将女性的性征兀地抹除，将其置于公共的场域之中，以实现新的生活及社会转喻。

而《档案》以“我”与堂哥李振声之间的往来交际为主体，李振声为了抹除自己当年的“污点”，极尽巴结之能事，希望在档案馆工作的“我”能助其开方便之门。小说最后，堂哥如愿以偿，却过河拆桥，与“我”不复往来，而父亲与伯父之间的兄弟情谊却跃然纸上，反衬着城市中彼一兄弟的无情无义。“《档案》是我写作中少有的一遇。男性视角、乡村经验，这些对我来说都不是那么得心应手，然而我还是想把这个故事写出来的，基于我对于‘我’的那种彷徨无措，这是我们这一代人的彷徨和无措。血缘是与生命俱来的自然存在，档案是与生活俱来的社会存在，血缘是生命的根脉，档案是生存的地基，告别乡村进入城市生活的人，穷其一生都在夯实自己生存的地基。李振声也不会例外，他漠视血缘和伦理，决绝地从

过往的牵扯里溜走并非毫无根据。徒留下那个年轻的‘我’，脚踩在农业文明与城市文明的中间地带，既不可能像父辈那样‘走人情’安身立命，又还没掌握像李振声那样‘走关系’栖身都市，这种彷徨唯时间和经验才能消弭。”¹¹在黄咏梅那里，生活是情感及关系中的生活，然而，这样的关系又是需要重新考量的，尤其置于城市与乡土这般的象喻传统和现代的场域之中，嵌入了诸种“关系”的生活化叙事，往往显出其丰富复杂的人性意涵。以父亲为代表的传统情感关系作为一种延续性的“故事”形态在小说中，最终突破了以物质和利益相勾连的“形式”，前现代的情感形成了某种故事性的存在，流渗于当代的情感形式之中，黄咏梅正是在这样的细节性呈现里展开自身的伦理批判和价值重估。

在小说《跑风》中，玛丽带着她价值不菲的布偶猫回乡过年，一以贯之的城乡，分而截之地讨论城市与乡土的区隔，表面上看，“跑风”有多重涵义：一是打麻将，二是雪儿，再则还涉及城乡之间的隐喻，也即人性的精神在当代生活的“跑风”中挥发，终而迷失。具体而言，在小说中，一只名唤雪儿的猫来自繁华的上海，由家长高茉莉（玛丽）带着，在大年初一回到了高家村，城乡间际见人性，家长里短、来龙去脉的铺垫，最后来到小说终末的一个细节，也即身患小儿麻痹的小媳妇，帮忙阻止雪儿外逃，然而包括高茉莉在内的乡人都错怪了她，认为是她吓跑了雪儿，“玛丽一惊，回想起女孩朝着空气的那一扑，的确像用尽了整个上身的力气。那么漂亮的女孩啊。玛丽鼻子酸酸的”。以小媳妇为代表的乡土内部的光亮，照亮了灰俗的世俗世界，无疑成为了城市生活的精神映照：

辗转到半夜，玛丽还睡不着，事实上舟车劳顿，她又累又困。熬不住了，想起回家时准备给雪儿路上用的那颗安眠药，一杯温水将其吞服掉。药物发作之际，朦胧间听到雪儿仍在枕头边上舔毛，“沙沙沙，沙沙沙”，好像下起了春雨，这空白的噪音把玛丽跟窗外的城市渐渐隔绝了开去。¹²

小说最后，“我”的城市生活仍在延续，但是来自乡土的反思却兀然生成，并且构成故事性的存在而突破城市形式化生活的灰色、静止、乏味。

此前提及的名篇《多宝路的风》除了充满粤桂文化的多宝路风情，重心还在一个“风”字，小说在地景与市井中起“风”，“但这条街的风确实很好，站在任何一个地方，你都能感受到风像每个经过你的那些大人一样，熟悉地伸出手来，或者弄弄你的头发，或者拍拍你的脸……”同时也是物情与人情之“风”，“香云纱是旧时老人最喜欢的料子，很凉快，据说穿着它出的汗也会变成凉水，这种料子多数是咖啡色，暗暗的花纹镶在咖啡色里，只有借助反光才能看到花纹的凹凸来，很含蓄的花样，西关的老女人特别喜欢穿它，明摆着是暗自要跟岁月较劲的。款式也大同小异，对襟的宽上衣，短而肥大的裤子，一扑纸扇，风就灌进去，上身下身都畅通无阻，她们形容那风就像西关旧屋都有直通前门后门的‘冷巷’的‘穿堂风’”¹³。这样的“风”，回归世情，那是一种不脱除现实的新浪漫主义风格。“一边疼痛一边欢愉”的乐宜，历经情爱纠葛，体验人间冷暖，但她淡然、坦然，她没有超脱的认知，也没有抽象的精神力量，这在小说《小妹妹》中亦是如此，处处虚荣作祟的左丽娟，谎言连篇，白日做梦，却从不作奸犯科，不为非作歹，在她的身上，是辛酸而非苦难，不需要摆渡和超克。于是乎，多宝路的“风”，可以是风景与风情，亦是风气与风化，更代表着黄咏梅的风格。

如前所述，《何似在人间》展现的是乡村世界的生死及喜惧，尤其是小说中死生超克了仇恨，而且在乡间的现世与往生的追念中，多了一重生活的沉重与生命的敬畏。小说中最抓人的一幕，出现在抹澡人廖远昆给去世的世仇耀宗抹澡，但无论如何，死者的身体始终不肯“听话”，由是促成了廖与跟往者推心置腹的言谈，直至达成最终的超越性和解。小说结局，廖远昆是松村最后一个搓澡人，“如今他没了，松村的死人该怎么办？”传统的失落对于乡土中国而言事关重大，失去了死生之际的修饰、抚慰与摆渡，生命将何以保持最后的尊严和想象。而作者无疑对此给予了最深切的缅怀和敬意，“他在河里泡了一整夜，松村的河水为

他抹了一夜的澡，他比谁都干净地上路”¹⁴。不得不说，这样的叙述何其阔大而丰厚，天地自然与生命的存灭相呼应，这一切就发生于乡土俗世的生活场域中，生与死、善与恶、轻与重相与存续，传达出显豁厚重的精神伦理。

同样讲述世风移变的，还有小说《八段锦》，一辈子靠中医药悬壶济世的傅医生，却难以为继且不知所踪，一生救人无数的他，始终无法得到医保定点医疗机构的审批，前现代的物质与情感不断凋零，直至无可奈何花落去，小说最后，莫名消失的，除了傅医生，还有象征悬壶济世的大铜葫芦。区别在于，前者主动消隐，后者则是被窃，但他们的消失都存在着某种形而上的意味，那就是传统道术与道心的荡然无存。更有意味的是，五四以来疗愈人心的现代命题在小说中不断隐现，傅医生的中医以及他行之济世的八段锦，不过又成为百年来精神救赎的当代回响。革命与后革命之间既有断裂，也有留遗，启蒙时代的文化变革与后启蒙时期的文化追及之间，往往存在着复而诉之的历史转圜。

五

黄咏梅小说的精髓，也许可以用《骑楼》中的一句话概括：“最紧要那啖汤。”这个“啖”是“日啖荔枝三百颗”的“啖”。小说将“啖”置于“汤”前，是动词作量词用，也是粤方言的表达方式，更重要的，这啖汤则代表着黄咏梅小说中的地域性特征，隐现着丰富的地方性风情与风味。其中还牵连着浓重的主体性表达，何为紧要是否紧要，无疑取决于个人的偏好，意味着主体的立场，这在黄咏梅小说中是非常鲜明的，人物的爱憎与进退，往往是义无反顾的，这样的执念不断推动着小说的进程。再者是对食物的执念，代表着对生活根底的知悉，那是最市井、最世俗的部分，即便蹲在街头巷尾的排挡中，在那些最嘈杂最脏乱的地方，那里却有最鲜活的语言，有最蓬勃的生命力，这是黄咏梅小说的核心命题。所谓“最紧要”，就是一种最高级的锚定，同时意味着具有排他性的生活方式，是人物主体心无旁骛地奔向灵魂所系的内在抉择。

可以说，在黄咏梅那里，最纯粹的市井生活，往往就是“夜市里的田螺档”，是“最紧要”也是最难将息的“那啖汤”，这是钻入人世之根底“叹”生活，再是沉沦，再是沉吟，也始终深知沉醉所在，知道何为“最紧要”的落脚之处，这就是黄咏梅小说的意义所在。她深谙再小不过的“汤”的奥妙，那是习惯，更是意义，更重要的，她知悉何为“最紧要”之所系——再寥落的人生，再苦楚的命运，也从不失何处是归程的觉知。

“没有特征的东西是我们习见的，习见往往导致作家的‘不见’，这是一种麻木。在‘习见’的日常里获得意外的感受，需要作家保持好奇心，孤独地去看和想。我写到现在，还没有题材枯竭的困惑，我对世界依旧保有好奇心，我总是感到对现实知道得太少了。”¹⁵黄咏梅的小说是轻松自在的，其往往却非有意剥除重如泰山的伦理说教及道德拔高，俗世只是那个俗世，车来人往，熙熙攘攘，为情也好，逐利也罢，都是贪一点爱恋，求一份安稳，皆非大奸大恶，在异见与同心中，道出生活的丰富暧昧、多元复杂，其间的个性、情感、命运得以和盘托出且攫人之心，终而于无垠却深沉的生活性拟像中，获致最广阔的共情和最深切的认同。

注释：

12[英]詹姆斯·伍德：《最接近生活的事物》，蒋怡译，河南大学出版社2017年版，第31-32、30-31页。

348黄咏梅：《多宝路的风》，《后视镜：黄咏梅自选集》，作家出版社2018年版，第72、51、57、50页。

5黄咏梅：《契爷》，《后视镜：黄咏梅自选集》，作家出版社2018年版，第169页。

6黄咏梅：《骑楼》，《后视镜：黄咏梅自选集》，作家出版社2018年版，第110页。

7[捷克]米兰·昆德拉：《小说的艺术》，董强译，译文出版社2004年版，第24页。

9傅逸尘：《写出幽微无言的生活之深——黄咏梅短篇小说集〈走甜〉读记》，《南方

文坛》2020年第2期。

10 黄咏梅：《小姨》，《后视镜：黄咏梅自选集》，作家出版社2018年版，第18页。

11 黄咏梅：《十年之后——写在〈档案〉十年后》，《长江文艺·好小说》2019年第9期。

12 黄咏梅：《跑风》，《钟山》2020年第3期。

14 黄咏梅：《何似在人间》，《后视镜：黄咏梅自选集》，作家出版社2018年版，第45页。

15 舒晋瑜：《黄咏梅：“时间”是我反复书写的主题》，《中华读书报》2020年10月21日。

[作者单位：南方文坛杂志社]