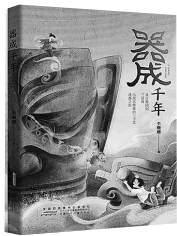


李姗姗《器成千年》： 从三星堆出发的“成器”之路

□崔昕平



李姗姗选择以童话文体承载这个“穿越”故事，在情节设置上颇有悬念感。作品先呈现了“特别陈列区”展出的新品——一团泥巴。一团泥巴何以也能入展，这泥巴的前世今生是怎样的，就构成了作品的阅读动力。作家为这团泥巴赋予了灵魂，这个叫“堆堆”的泥团，在参观的人群中找到了那个“对的人”——男孩小暑。从现代男孩小暑，想到了3000多年前的好朋友、老陶匠的孙子小黍，梦回古蜀国。因此，《器成千年》也是一个关于小泥人堆堆的“历险记”。

在堆堆这一形象身上，呈现了契合物性的、生动的童话想象。用来放松的“泥巴操”、堆堆的“咒语”及变身过程都写得俏皮童趣，很有画面感，寓庄于谐。

作品整体的想象风格，都透着童话的气息，美好、可爱、灵动。堆堆一觉睡了数百年，周围的泥团们想叫醒它，出的主意是掐它一下、咬它一口，或者用狗尾草挠痒痒，童心烂漫。文物大坑里的青铜器物们，在夜晚时会纷纷苏醒过来，畅谈人生；夜幕下的展厅里，文物们也会从它们的“玻璃房子”展柜里出来，开月光派对，还喊着充满感染力的暖场号子，甚至殷墟、二里头、良渚等地遗址出土文物们也会隔空联动，充满了天马行空的想象。在堆堆追寻梦想的路上，有蜈蚣、蚯蚓等小动物的热心相助；堆堆陈列在展柜中时，会做泥巴操、变戏法给孩子们看，逗得孩子们哈哈大笑，而大人是看不见的。这些角色、场景与情节的设置，均是典型的童话写法。作家处理得自然流畅，读来一派天真。

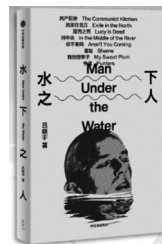
形式技法层面之外，作品在精神气韵上，则显然追求一种比幻想狂欢更具厚度的文化架构。《器成千年》以“万物之灵”贯穿。开篇第一章的小标题就是“万物之灵”。三星堆博物馆的镇馆之宝青铜大立人手握器物的姿势，曾触发考古界各种假想。出土翘着兰花指的青铜小立

人时，小立人双手紧握器物的姿态像极了大立人，再度引发考古专家的各种猜测。李姗姗所做的，是以文学想象的方式，为这个谜题填充答案：堆堆与小立人询问大立人究竟手握什么时，大立人回答，是“万物之灵”。恰在此时，“一缕阳光穿过云霞、穿过了大立人的手心”，小立人悟到，这就是万物之灵；在堆堆快要被撕裂时，大立人将它护在了自己的手心，堆堆重生龙活虎，由此感受到这就是万物之灵。作品境界开阔，具有神话般对原初生命力量的颂扬。洪水来袭时，堆堆也显现出它的不平凡，竟是传说中“禹乃以息土填洪水”的神土，呼应了万物有灵的原初世界。

堆堆最大的梦想是“成器”，由一团泥巴变为好看的陶器。堆堆沉睡了3000年，讲得最多的梦话也是“我要成器”。这个设计，为作品中驳杂的古文化知识素材找寻到一条贯穿始终的“励志”的魂。小泥人堆堆身负成器理想，远古时苦苦寻找陶大匠，到了现代则寻找文物修复师。不断寻找的过程中，它也寻找并领悟到另一种“成器”——守在一个地方，做有意义的事情。这来自3000多年前的泥巴，伴随着出土文物被发掘的“填土”，因为其中携带着的粟粒，证明了古蜀国农业文明的存在，于是开篇的悬念找到了答案：一小堆泥巴，与众多陶器、青铜器等文物一样，展览在博物馆的橱窗里，向现代人类证明着古蜀国曾经的繁荣与文明。

作家在作品中呈现了大量的、精到传神的描写，尽可能结合考古发现、结合史料记载，蕴含知识性又不失故事性。相信这本书会激发小读者去三星堆等遗址，甚至去考古现场一睹为快的兴趣。相信读过《器成千年》的小读者，再去参观那些博物馆中的文物时，一定能感受到它们所承载的、曾经鲜活生动的古文明气息，同时遐想更多关于它们的神奇故事。

书潭聚焦



作者：吕晓宇
出版社：中信出版社
出版时间：2023年8月

《水下之人》

这是一个陌生人“消失”和“进入”的始末。2069年，“我”在英国牛津大学做访问学者的夏天，无意中发现了L的手记。“我”把这份手记作为史料，后来又把它作为谜题，企图勾勒出L的一生。小说以现在（2069年—2075年）和过去（2014年—2015年）两条并行的时间线交织叙事，融合口述、访谈、自白、时事评论等多种形式，在虚构的历史维度上，通过L及他的各位同学在时代转折点上个人行动与其境遇，展现了21世纪世界青年一代的境况，及个体与现实、历史的对峙与妥协，书写了在混乱时代缝隙中的“水下之人”。



作者：贺桂梅
出版社：北京大学出版社
出版时间：2023年9月

《重述中国：文明自觉与21世纪思想文化研究》

本书尝试对21世纪中国思想文化中的重要现象与理论议题进行描述、分析和研究阐释。探讨的对象涉及知识界的主要思潮、人文思想领域的代表性研究者及其主要成果思路、影视大众文化中的主要现象。内容较为宽泛，但论题集中于自20—21世纪之交以来当代思想文化如何重新叙述中国。



作者：[法]达尼埃尔·阿拉斯/著
出版社：生活·读书·新知三联书店
出版时间：2023年10月版

《细节：一部离作品更近的绘画史》

一幅画的细节中隐藏着作者试图传递的私人密码。这些密码呈现的丰富信息是画家对细读之人的“回报”。作者从细节角度“破译”大师之作，从达·芬奇到马奈，从中世纪教堂到布面油画……这是一部从“近处”着眼的西方绘画史，作为回报，那些于近观处闪闪发光的细节也会给读者带来顿悟般的“惊奇之感”。

本版稿件作者如涉稿酬，请与lswhsc-gh@sina.com联系

《器成千年》聚焦四川广汉三星堆。厚重的三星堆古文化、距离儿童读者认知相对遥远的考古领域如何以儿童文学的方式去表达，选择怎样的体裁，做怎样的故事架构，取怎样的叙事风格，让硬知识圆融地“化”在感性的文学表达之中，又如何保证涉及的古文化知识的准确性、饱满度，以及情节的不违和、生动性，这些都是作家必须下心力去处理的。《器成千年》首先寻找到了一个属于它的题目，端庄、大气，有着穿越时光的空间感，也有着故事聚焦的着力点。怀着“成器”梦想的一团泥巴名叫“堆堆”，它穿越千年寻找梦想，由古蜀国到考古大坑，再到三星堆博物馆，衔接了3000多年前的古蜀国与行至今日的现代文明。

本期话题： 余华：灵感的来源

□杨绍斌

你问我答

这里有直达名家名人的快速通道，汇集提炼大家的各种关心关切，让你从作品之外了解他们和他们的创作经历，你若问，他就答。



本期嘉宾：余华

1 杨绍斌：你通常是怎么构思一篇小说的？

余华：我写作的开始五花八门，有主题先行，也有的时候是某一个细节、一段对话或者某一个意象打动了，促使我坐到了写字桌前。

2 杨绍斌：《活着》这部小说里福贵这个形象有来源吗？

余华：福贵最早来到我脑子里时是这样的，一个老人，在中午的阳光下犁田，他的脸上布满了皱纹，皱纹里嵌满了泥土。

3 杨绍斌：许三观呢？

余华：他最早的形象是在冬天的时候穿着一件棉袄，纽扣都掉光了，腰上系着一根草绳，一个口袋里塞了一只碗，另一个口袋里放了一包盐。但是，这是我开始写作时的形象，构思的时候还不是这样。

4 杨绍斌：那又是怎样的？

余华：关于《活着》，我最早是想写一个人和他生命的关系，这样的关系在很长时间里都让我着迷，这有点主题先行，可是我一直不知道这篇小说应该怎么写。有一天早上醒来时，我对陈虹说，我知道怎样写这篇小说了，因为我出了题目，叫《活着》。陈虹说这个题目非常好。就是因为有了这个标题，才有了这部小说。有时候一个标题也会让你写出一部小说。八十年代的时候，文学界批判过主题先行的写作方式，其实完全没有道理，写作什么方式都可以，条条大路都通罗马。

5 杨绍斌：这么说来，你在动手写作时，对笔下的人物已经胸中有数了？

余华：还是没数，其实我根本不知道接下来他会干什么，最多只能先给他一些设计，而且有些还用不上。

6 杨绍斌：你现在还拟提纲吗？

余华：我在旧信封上做笔记。开始时我怕自己忘了，就随手拿起一个旧信封记上，一个记满了，再用第二个，为了风格的统一，我接下去仍然用旧的信封。像《活着》和《许三观卖血记》，我都写满了一堆旧信封。现在我开始用新的信封，而且必须是国际航空的那一种，上面没有邮政编码的红框，显得更干净。这已经成为了我的写作习惯。当我写一部长篇小说的时候，我只要知道开头一万多字怎么写就行了，后面肯定会出来。要是一万字写完了，后面还不出，那就不应该写了。这和我早期的写作已经很不一样了。我以前小说里的人物，都是我叙述中的符号，那时候我认为人物不应该有自己的声音，他们只要传达叙述者的声音就行了，叙述者就像是全知的神。但是到了《在细雨中呼喊》，我开始意识到人物有自己的声音，我应该尊重他们自己的声音，而且他们的声音远比叙述者的声音丰富。因此，我写《活着》和《许三观卖血记》的过程，其实就是对人物不断理解的过程，当我感到理解得差不多了，我的小说也该结束了。

我想起，1987年在黄山的时候，有一天傍晚我和林斤澜一起散步，他告诉我有一次他和汪曾祺一起去看望沈从文先生，他问沈先生小说应该怎么写，沈先生只回答了一个字：贴。就是说贴着人物写。这个字说得多好！可是当时我没有很深的感受，现在我才发现的确如此，贴——其实就是源源不断地去理解自己笔下的人物，就像去理解一位越来越亲密的朋友那样，因此生活远比我们想象得要丰富得多，就是我自己也要比我所认为的要丰富得多。