

新观察

新乡土叙事之新

——凡一平的《四季书》及其上岭村系列 张燕玲

在中国当代小说家中,凡一平以长于讲故事,以及文学与影视互文而著称。他常以机智、幽默乃至调侃的语调表达庄重的主题,在似乎漫不经心中,步步引入深入他创造的神奇莫测、泥沙俱下又生机勃勃的文学世界,乐生又悲凉,喜感而忧伤,幽默与机智,富有现实中国的时代性和当下性。近15年,凡一平专注建构他的精神原乡:上岭村。在此,他的文学视野、情感和审美方式饱含人文关怀和艺术理想,《上岭村的谋杀》《顶牛爷百岁史》《上岭恋人》《四季书》等作品成功地塑造了韦正年、顶牛爷,以及小偷师傅、侦探、产婆、裁缝、说客、保姆等一系列人物形象,这个群体既是上岭传奇人物图谱,也是现代乡土中国的人物形象。

我们知道,今天的关于农村题材的书写,任何时候都需要写作者具有现实关切和忧患意识,需要作家与历史、时代和现实,尤其与自我建立起一种关系。因为乡土中国的书写已经进入一种新的阶段,“新乡土叙事”之新,在于无论表达内容还是表现方式都呈现出新的美学样貌,这不仅是时代巨变带来的乡村变化,包括生活方式、社会形态、自然生态,尤其精神需求和矛盾问题,都期待写作者的艺术挖掘与表现。因此“新乡土叙事”需要在日常经验美学与宏大史诗美学的融汇再造,从而建构一个开放包容的现实主义美学。这一有难度的文学创作,在凡一平新长篇小说《四季书》中,成为一个立足乡土现实又超越生活的人生寓言,他视人生重要的四要素:生、自由、爱与死,分别融汇对应着主人公韦正年的冬、夏、秋、春。小说既讲述了上岭村人韦正年至善至义、灵异而不凡、坎坷而中正的一生,还讲述了作者的精神原乡上岭村近百年的历史巨变和时代图景,尤其成功塑造了孤勇者韦正年的形象,写出了这个在每个时代都追求光明、为民请命、舍生忘死而又性格倔强的生动人物形象。虽然小说叙述的散文文化,以及每章结尾的印章题词,似有画蛇添足之嫌,但瑕不掩瑜,可以说《四季书》是作者上岭村系列的用心之作,也是当下新乡土叙事的重要收获。

首先,凡一平新乡土叙事之新,在于他创造了系列新乡土人物,这些自幼就种植在他心底的传奇人物,有着乡土中国自古以来的乡村伦理和民间文化的各种形态,如村村寨寨都有的产婆、名偷、裁缝、族长等,如代表传统文化仁义礼智信的顶牛爷,作者与这些人对话,并以平等视角切入和塑造人物,使人物既散发人间烟火气,又可感可触,栩栩如生。如《我们的师傅》是凡一平近年完成度较高的好短篇,是作者在小说样貌上不断自我突破,从俗世欲望化写作进入节制内敛的美学建构,并为当代文学新添了一位富有个性、有情有义的新人形象“小偷师傅”。《我们的师傅》讲述因羞于少时偷盗而不相往来的“我们”,最终相聚在偷盗技能师傅的葬礼上,演绎了一场“小偷家族”追忆昔日少年曾经沧海的人生顿悟,死者韦建邦自幼聪慧好学,多才多艺,心怀理想和爱情,坚持15年给心中恋人写信,在面临被命运作弄和没钱买邮票的双重打击下,为了生存和写信专偷为富不仁的人,还不断教育“我”等小徒弟,一定要通过读书走上正道,小说成功塑造了这位被迫沦为小偷师傅的人物,及其在泥潭也谨

记“盗亦有道”“偷是为了不偷”的规训。小说中师傅韦建邦从未现身,却在“我们”的追忆与顿悟中,成为一个处处引领我们向善向上的文学存在,成为一个栩栩如生、令人难忘的文学形象。行文走笔幽默机智,令人莞尔;字里行间饱含同情之理解,一种对特殊年代野草般小人命运命运的深切同情,忧伤悲悯,回味无穷。

凡一平还以写“我们的师傅”之笔力,成功塑造了“顶牛爷”的形象。短篇小说集《顶牛爷百岁史》9个短篇,视角新颖,9个关于顶牛爷樊宝笛的故事,从旧军人到屠猪佬、船工,到交公粮、暴富花钱,走桃花运,一个个充满人间烟火,又多角度塑造了一位与中国百年同行而富有传奇色彩、顶天立地的“顶牛爷”形象。“喜欢与人顶牛”、喜欢讲理的农民,当然是复杂而独特的。他贫穷不缺勤劳,倔强却不损人,固执不失宽厚,娶不了媳妇也不乘人之危,以媳妇之名收养难民覃小英,早年单身壮汉的良行,才有晚年覃小英的报恩。《花钱》相当出彩,描写村民亲戚的狡黠偏狭和贪婪自私、顶牛爷的斗智斗勇,作者写活了顶牛爷在欲望洪流的艰难和机智。“他虽年愈八十,却中流砥柱,哪怕众叛亲离,他也要坚守底线和情操。他孤独一生,也清白了一生。他是上岭村形单影只的男人,也是有情义的男人、最长寿的男人。”淳朴厚道,乐观乐生。

凡一平为我们勾勒了上岭村不一样的乡土和乡土之上的风景,他不限于旧乡土写作关于文明与愚昧的冲突,不止于对国民性的批判,而是着眼于新乡土对文明的向往。尤其,乡土中国的变化远远超出我们的想象,凡一平发掘出这个变化。尽管贫苦是一个基本的问题,只是程度不同而已,但无论如何,淳朴厚道和乐观乐生却是上岭人的常态,也是上岭人的精神。因此,他不断重写和发现现代上岭,也不断重写和发现历史和当下的乡土中国,更钟情于现代乡土中国的新人物。

其次,《四季书》也是作者上岭村系列的情感之作。其叙事之新,在于作者不是乡土的访问者,而是乡村之子,或者说有一颗故乡赤子之心,既有故乡之情(他大多数作品都是从故乡出发),更有历经文明教育之后回望者的人文关怀和价值判断。所以,凡一平的叙述不同于一般游子还乡的乡土叙事,而是以同情理解的文心,以与人物对话的平视切入,在日常生活的、历史的、文化的乡土叙事中,不断通过现代与传统、中国与世界的碰撞融汇,走出一条新的乡土文学的叙事之路,并练就了自己的叙事腔调,这相当不容易。于是在《四季书》里,凡一平调动过往的文学经验,不再沿用他过去长篇小说的线性结构,而是巧妙地选取主人公韦正年生命中的几个重要年份,以四个季节、四个章节结构着人物的命运和故事,颇具叙述策略。

《四季书》小说从冬季写起,以韦正年死而复生起笔,仿佛预示冬天来了,春天还会远吗?于是不悲,故事人物有了生机,叙述平淡沉静,哀而不悲。开卷没有令我们失望,徐徐打开一幅有活力的乡村冬季图,凡一平停下来过去故事追故事的脚步,从容淡定地白描工笔,图中多了过去凡一平作品少有的精细和山川风雨,多了南方蓬勃的万物生灵,植物、喀斯特岩洞,成群结队的蚂蚁、野



狗、乌鸦,尤其在壮族图腾青蛙神奇护佑下,五岁神童不仅重获生命,还新生特异功能一对神奇的眼睛。韦正年从开天眼的传奇,走向腥风血雨的百年岁月,走向大地的春夏秋冬,走向接受一切也超越一切(包括为属下、为战友受难与忍辱负重)的世道人心,走向澄明之境,聪慧至善,坚定英勇,清正而圆满。韦正年走过的一生,立体地凸显了广西百年的山乡巨变,凸显了百姓百年的人间烟火,也在一定程度上,凸显了中国近百年的人间镜像与时代镜像。

是的,《四季书》饱含作者的赤子之情,深沉叙述着韦正年的出生入死,亲人们一一离去又纷纷回来……隔阂20年的子女儿相继回来,认父亲了,如果说父子相见,在某程度上是儿子上江以爱救醒了韦正年,而父女相见就更细腻真切,也更感人了。“韦新梅的眼睛一瞪。眼泪瞬间就冒出来了,快于她的呼叫:爸。他们就地搂抱、啼哭,在县委大院,在苍翠的松树下。有好长一会,他们只仅仅拥抱,只知道哭,像两个哑巴,通过搂抱和哭来表达彼此的想念、委屈、爱与和解。父亲的胸膛和肩膀雄厚、坚强,他的哭声苍劲、凄凉。女儿的头发、背脊柔顺、秀美,她的眼泪寒冷、晶莹。终于知道说话了。接受拥抱的父亲退后一步,像是为了方便女儿看他,他也要好好看女儿。”这份情感不仅长于上岭人的空间,还融入了作者生命中重要的时空,一个个细节更显示出作者的深情:何菊是复旦大学生,对应着凡一平复旦作家班学员的出处,当年入学后第一件事,也是像恋爱中的韦正年何菊去扫鲁迅墓。还有,那些作者人生的重要场所、事物,如《上海文学》、柳州螺蛳粉、治病的上岭岩洞泉水、从省报记者到广西文联资料员的郑亚琴、电影《刘三姐》版权纠纷、随时都会滚落的上岭的石头隐患,乃至2020年的新冠疫情等等,关于历史的大量个体记忆烙印,涉及韦正年长达80多年的人生,凡一平把个人记忆和集体记忆揉在一起,使人物成为现代乡

土中国的一个鲜明形象。

第三,《四季书》可谓作者上岭村系列的戏剧之作。在此,凡一平继续自己的叙述腔调,继续其富于传奇性、戏剧化的表现手法,常常采用浅焦镜头描写人物、悬念式的叙述手法、蒙太奇和嵌套式的结构、散文化的旁白,富于画面感,机智幽默,引人入胜。小说的叙述以时间线来体现人物一生的不平凡,那些对人物意义非凡的年份按季节结构,以蒙太奇手法,跳跃在不同年份的不同画面中。凡一平的浅焦镜头,焦点很浅,但镜头清清楚楚直接对着主人公韦正年,他身后的背景——他的上岭村以及景深部分多是模糊的,就像描写晚年的他出狱时为何孤身一人,镜头移动才把虚化的部分倒叙,传达出背景的社会和家庭的变故,以及人物和作者的世界观所展现的现实,深刻凸显了主人公一个人的直面担当、至善至义和沉郁忧伤。凡一平清楚地知道以此强调韦正年人生的坎坷,专注于一个主题,即韦正年的人生四季,使不同年龄的读者可以在这些年份里,联想到发生在各自身上或身边的事情,看到社会和时代的缩影,既共情共鸣,又深刻宽广。

以浅焦镜头突出悬念的叙述手法,常见于凡一平的作品。比如,《我们的师傅》开头:“我们的师傅死了”;《顶牛爷百岁史》第一句:“顶牛爷八十一岁这年,飞来横祸”等等。开卷就引人入胜,颇具艺术张力。可见,善于把图像思维化用到自己的文学写作中来,凡一平是幸运的;而更重视小说叙述的缜密和内敛的艺术魅力,可能又是凡一平需努力的。

是的,凡一平小说与影视有着互文的意义,这也影响着他的叙述方式和美学形态。我们知道,电影《寻枪》《理发师》等的文学母本都源自凡一平小说。这令人联想到话剧之于中国现代文学史整体性的意义,如现代文学的曹禺和老舍,如当下的伞森话剧《零档案》《一顶一万句》《红高粱家族》有着经典性的中国当代文学母本,

今天,我们正在经历着巨大的变革。一个重要的文化现象,就是文学性的漫溢或者蔓延,溢出我们原有的那个固定的小说、散文、诗歌那样一种纯文学的类别界限,它正在向着各种各样的文化门类蔓延,甚至远大于文艺起源时诗乐舞的三位一体,文学性的泛化已是新时代普遍的文化现象。

分别出自诗人于坚、小说家刘震云和莫言。

今天,我们正在经历着巨大的变革。一个重要的文化现象,就是文学性的漫溢或者蔓延,溢出我们原有的那个固定的小说、散文、诗歌那样一种纯文学的类别界限,它正在向着各种各样的文化门类蔓延,甚至远大于文艺起源时诗乐舞的三位一体,文学性的泛化已是新时代普遍的文化现象。有论者提出要把“文学”理解为一个动词,理解为一种行动和实践,理解为一种不断的生成过程。这就需要对文学、对文学性有一个新的开放性的理解。在这个意义上,文学也需要做更好的自己,以开放的、双向赋能的姿态拥抱各个艺术门类。

是重新考虑把戏剧文学回归文学版图的时候了。当下,不少学者都在做拓展现当代文学的历史空间,构建一个与传统中国文学史贯通相契的结构体系。比如吴俊的四维视阈说,他把翻译文学重纳文学版图;比如如何平关于戏剧文学重归文学版图的倡导等等。他们的努力,很大程度上是对现代化进程中学科细化的纠偏,狭义性的细化其实是伤害文学创造力。

年轻时受分工精细影响,我一直认为作家过于参与影视不仅会失却文学的叙事魅力,还会极大地消耗作家的才情和资源。重新考量史识和现实,以今日之我,超越昨日之我,这也是我个人新的选择和学习。

今天,凡一平不仅以小说虚构、揭示和反思巨变的现代乡土中国,及其乡情的世俗社会和人间烟火,也自我检视反思并不断精进,获得“文学性”和“商业性”的平衡能力和理性自觉,在雅俗之间建构了自己独特的文学世界,以及自己的广泛读者群。显示了诗人出身的凡一平既沟通小说与影视,又融琴棋书画于一家的多才多艺,以及与多元化文学格局的契合和破圈的艺术创造力,多向赋能,独此一家,凡一平终于百炼成钢。



第一感受

打开内面的方法

——评《鲁迅文学的内面》 平瑶

坚持以文本为中心,是《鲁迅文学的内面》的显著特点。基于对鲁迅作品的精深琢磨,作者每每揭开沉积已久的定论,从文本的裂缝、空白、含混处,拓开解读文本的新空间,劈出阐释文本的新路径。作者对《狂人日记》的重新解读极具代表性:从《狂人日记》序中落款的年代,颠覆了对狂人“候补”结局的惯常论断;从“救救孩子……”的标点符号,重新绘制狂人的内心情境;从主人公被称“病人”“疯子”与自认“狂人”的名实之辩中,探讨狂人的自我认知与价值认同……整合融通种种向来被忽视的文本线索,达成了对狂人形象的整体重建。从文本出发、与文本对话、紧扣文学问题、回归文学本身的态度贯穿全书始终。

更值得注意的是,该书突破英美新批评式文本细读的藩篱,打通文本内外的壁垒,探索文本细读的无限可能。第一,作者矫正对“意图谬误”的过度担忧,将历史语境、作家的生命体验重新纳入解读作品的视野;结合鲁迅在家庭中的长男身份,深化对鲁迅作品中“大哥”形象的剖析;联系鲁迅少时的精神创伤和身份认同,把握鲁迅小说中主人公形象的总体特征;还原1923—1926年鲁迅遭遇兄弟失和、婚恋抉择、职业困境时的心理危机,探讨《野草》前后的文风转变;结合《野草·题辞》的写作背景(国民党“清共”),指出《题辞》中政治抗议的意味……文史互证,洞见灼然。第二,作者透过理论装置重新测绘文本的脉络:《鲁迅笔下的声景》一章借用声景生态学,不仅复盘《祝福》中祥林嫂被环境消音的过程,更凸

显出祥林嫂对身体暴力与声音暴力的双重反抗,达成对“祥林嫂之问”与“祥林嫂之死”的重新认识。第三,作者将文本放置在与学科新见的对话场域中进行辨析,认为《狂人日记》对大哥的表现并非刻意丑化,为鲁迅“伟大的现实主义”笔法据理论辩。第四,作者也将文本与事件放置在文学史的图景中予以考察,强调“兄弟失和”的家庭事件对现代文学发展方向的深远影响。第五,作者走出“情感谬误”的阴翳,将自己的生命体验投注到对鲁迅作品的解读中,感受鲁迅“所遭遇到的最复杂的人生情境”,触碰他“能驾驭或不能驾驭的最深的思想上的困惑”,“文学家鲁迅最不可替代的成就”。细读文本的方式本无禁区,选择什么材料、经由何种路径、达成何种结论,不应被条条框框所限,而是应取决于文本的潜力和研究者的识见。该书探寻一切路径,调动一切资源,以激发对文学文本更新、更真、更善的理解,建立对经典文本更有历史感、更有学科性、更加个性化的认知。该书冲破方法和观念的重重枷锁,令文本细读呈现出海纳百川的开阔气象。

《鲁迅文学的内面》以高度的问题意识,令文本解读成为关乎学科重大议题、撬动学科定论、承载学科精神的利器。作者对微末细节的“锱铢必较”,背后是对学科重大问题的观照思考。狂人最终的“候补”究竟是“沉沦”还是“沉潜”,并非一桩小事,它牵涉到鲁迅对现代人格的塑造,关系到我们对鲁迅笔下现代人的精神力量、价值选择、命运隐喻的理解。“祥林嫂”也

不仅仅只是一个称谓词,而是观察鲁迅声音生态和权力关系的显微镜,折射出政权、神权、父权、夫权等绳索对人的公然绞杀。对照鲁迅从《我的兄弟》到《风琴》的改写,再到《弟兄》中的兄弟书写,不仅关系到鲁迅作为觉醒的人对“无知之罪”的态度,更揭示出现代人在自我觉醒与人我关系之间的矛盾处境,以及鲁迅在重重矛盾之间的心路历程和最终选择。对经典文本关键细节的解读,背后是现代文学学科的根本问题:什么样的人是现代?人,为什么要走向现代?在走向现代的过程中,人会遇到什么困难?什么是现代人的态度和价值?……对这些现代文学元问题的关切和论证,令该书的文本解读达到了尽精微而致广大的境界,闪耀出学科和思想的锋芒。

这本书对“人间鲁迅”的深刻理解和深度还原,演示出一种以生命照亮生命的研究情志。该书呈现出的不是某种抽象化的鲁迅精神,而是具体真实的、滚烫搏动的鲁迅心灵。在书中巍然屹立着的,不是一座坚硬冰冷的伟人塑像,而是身陷在爱恨情仇中的一个凡人的勇敢。这样的研究,无法通过任何方法或技术制作出来,只能来自研究者的真诚与纯粹。同时,作者也将自己细腻温情的目光,投注在鲁迅作品中大大小小的物身上:祥林嫂是死在绝望中还是希望中,吴妈对于即将被枪毙的阿Q是冷漠还是关切,小伙计看孔乙己的眼光是在嘲讽还是温情……在面对这些“被侮辱与被损害”的面庞时,作者总是“不悻以最大的善意”理解每一个人,不忍再加斥责。对鲁迅作品中

各个人物形象的解读,旨不在达成什么统一的“标准答案”,重要的是在独立思考与碰撞探讨的过程中,令心灵能得以激活,令人文精神得以伸展,让鲁迅研究的地平线越来越广袤宽阔。

鲁迅作品是特别经得起推敲的,也是特别需要(甚至是必须)细读精读的。如黄子平在序言中所言,鲁迅是一位深切地体会到“文学书写的不可能性”的作家。这种“不可能性”,来自于社会等级的隔膜、语言文字的隔膜、心灵的隔膜等。而鲁迅的继续写作,则是在对这重重种种的隔膜作“绝望的反抗”。《鲁迅文学的内面》对鲁迅的细读精读,可以说是在鲁迅之后,顽强地继续做着打破隔膜的努力:其一,打破文本内外的“隔膜”、打破文本与文本之间的“隔膜”,在真实广阔的视野中重绘鲁迅心灵的动态影像。其二,也是更重要的,以最真诚也最有想象力的思维活动,打通心灵与心灵之间的“隔膜”,无限推进一个灵魂对另一个灵魂的理解可以到达的极限。其三,营造开放和多元的讨论氛围,以脚踏实地和去伪存真的研究态度,与新世纪的青年们一起重建关于鲁迅与鲁迅文学的共识。

无论学术潮流和方法如何更替,文本细读永远是文学研究不可替代的根。文本细读不仅是文学研究最重要的基本功,也可以做出高度和境界。当然,这需要日积月累的学养,更需要至真至诚的心性,需要于善执着的孤勇。《鲁迅文学的内面》的价值,不仅在于在细读方式上的多向尝试、解读分寸上的毫厘依仗、价值立场上的以人为本,更在于——通过对鲁迅文学的研读拓展自己心灵的空间,以自己心灵的证悟丰富鲁迅文学研究的图谱,与鲁迅和鲁迅文学的万千读者一起披荆斩棘、冲破隔膜、自立立人。