

静听淮河的述说



曹多勇，鲁迅文学院第三届中青年作家高研班学员。现为安徽省作协副主席。在《人民文学》《当代》《十月》《中国作家》等发表中、短篇小说300万字，部分作品被《小说选刊》《新华文摘》《中华文学选刊》等选载。出版长篇小说《大河湾》、中篇小说集《曹多勇中篇小说精选》《幸福花儿开》、短篇小说集《开口说话》、小小说集《月亮眼》等六部。曾获“五个一工程”奖、安徽文学奖等。

一

我的文学创作得益于淮河这条母亲河，得益于生我养我的名叫大河湾的故土。大河湾是淮河两岸成千上万个村庄中的一个，但由于它独特的地理位置，又与别的村庄有着千差万别。

大河湾是一个什么样的村庄呢？

俗话说，七十二水归正阳。淮河的源头在桐柏山，一路流下汇合着千沟万壑的细水，流着、流着，流成一条大河。淮河经正阳后，一下凶猛起来，逼近凤台竟成南北流向，直到硖口才甩过头朝正东流过来。这里是一片平原，淮河还拧着一股气顺不开，分开两条河汊，一分分了40里，在田家庵汇合成一条河。这块被两条河汊围拢的土地，人们称河湾地。我家靠着南边一条较宽的河汊，叫大河，村庄自然就命名为大河湾。

二

由于大河湾的独特地理位置，也就必然决定了村里生态、心态的独特性。比如房屋要盖在淮河岸边的土台上，这土台叫庄台。为避河水早涨，靠近淮河的河滩地种早熟的大麦，常常大麦快成熟时，淮河水就涨上来了。河水涨一尺，村人大麦地里割一尺。

早年间流传这么一句民谣：大河湾哟大河湾，十年倒有九年淹；淹了大河湾，单被改成裤子穿。

又比如这里人家异姓间很少通婚。闺女大了要嫁人真正是“走千走万不如淮河两岸”的村庄。还有大河湾老年人死后不愿埋葬在大河湾。表层的原因是怕常遭水灾，棺材容易沤烂。深层里是否还包含着“生不能离开这里，死必离开这里”的一种愿望？这种愿望隐含着对这片土地的爱还是恨呢？

再比如，我们村里有几户陈姓人家早年是渔民，一代代漂泊船上养成了中午过年的习惯，沿袭至今。每年春节我回老家冷丁地听见他们中午燃放过年的炮仗声，我都想这一习俗的变化又该是怎样一个漫长过程呀。

三

我想正是因为大河湾地理位置的特殊性，才相当地具备了独特的文学性，才能凸现出淮河的“这一”。

淮河流域地跨河南大部、安徽和江苏北部、山东南部和湖北的部分，养育着两岸近2亿人民，其人口密度雄居全国各大流域之首。淮河南有长江、北有黄河，是一条不该被文学遗忘的河流。具体到“怎样写出独属淮河又能被世人所接受的文学作品”似乎牵扯到了淮河流域本土化写作的大问题。我的理解应该是倚仗本土的区域经验和语言资源，表现出淮河流域最基本、也最深厚的精神层面。它不应借助异质的词语，不借助他者的眼光，更不借助现成的理论或

成见去诠释。

往简单里说，就是小说里的人物该怎么说，怎么做。小说人物说些什么话，是怎样的行为举止，很大程度上是依附于作家笔下的故事形态。非常民间化，力争呈现出民间的机智以及融入其间毛茸茸的细微质地，是我选择故事的标准。写作这种融有大量民间情态、民间机智的故事时，我能感觉出那种独属淮河才有的东西是怎样通过我的笔悄悄流到文字当中去的。

我作品里的语言力争口语化，少书卷气很浓的词汇，少成语、官话，人物对话不加引号，叙述与对话相交相融。我企图通过这样一种叙事获得属于自己的叙述方式和叙述语感。

毫无疑问，作家必须用标准的汉语进行写作，这与淮河流域的语言相差很大。写作时，语言的口语化追求与书面表达之间的差异令我笔下的人物张口结舌。但我还是适当地选用个别方言。当这些方言从笔下人物嘴里说出来时，我感到一种难以言传的亲切之感。

四

如若与时空相对应，我笔下的故事形态无非是两类。一类是“当下”，一类是“过去”。

“当下”作品，应该说是我创作的主流。但写好这类作品十分不易。文学作品毕竟不是新闻报道，能准确地把握这些文化表象已是困难，更枉谈深刻。因此，我感兴趣的还有“过去”。当我拿起笔注视大河湾的时候，睁开的是两只眼。一只盯着大河湾迅疾变化的事物，而另一只眼却盯着大河湾那些亘古不变的事物。这是隐藏在土地深处一个生命与另一个生命的神秘密码；这是萦绕在一代人与另一代人之间的血脉气息；这是人类共同的心灵震颤和苦痛。

五

有一组与“童年记忆”相关的小说，便属“过去”类型的。

我的童年生长在一种特殊的年份里。这种年份叫“文革”，它是人类成长历史上的罕有年份。写作时，我企图在“过去”找到与自己生命相关联的一些东西，或与我们每个人生命相关联的一些东西。我认为“童年记忆”是一个人一生中最原始的记忆，又是一个人一生中最主要的记忆。可以说它决定了一个人一生怎样看待人世间的万事万物。与个体相关的骄傲、谦卑、忍耐、勇气和同情等等，都可以在“童年记忆”中找到最原始的母本。俗话说：“三岁看老”。一个人的生命元素一旦形成，就远非后天的知识或环境的改变所能轻易改变的了。写作此组小说时，我还想看一看我自己，以及我们是从什么地方走过来的。人类只有看清自己的历史，面对现实时才知道怎样去做，才能更加有力地走下去。

底层乡土经验的诗意表达——曹多勇“大河湾”系列小说印象

□刘军茹

邂逅曹多勇和他的大河湾是在北京一个潮热烦闷的夏天，窗外低垂的柳条懒懒地飘过，斑驳中洒满午后的阳光，偶然间看到了那片长满风景的西瓜地，那个白浪翻滚的水季天，那条古朴宽阔的淮河，以及淮河岸边那个静谧而蓬勃的小村庄——大河湾，曹多勇自然也就停留在我心灵里：这是一个有根的作家。之后开始有意识地扫描他的创作轨迹，竟发现近10年有影响的文学刊物几乎都淌过这么一条河流，也记住了他在某个访谈中所说，“一个作家的创作如同一个人的生命一样，要有自己的一块出生地，要有滋养自己生命的一条河流。这是一个作家最坚实的出发地和落脚地。”如此萦心于一个狭小的区域——中国淮南地区的一个普通小村庄和那里的底层人家，很容易让人想起开创乡土文学的鲁迅和他的鲁镇，包括后来的贾平凹的商州、莫言的山东高密，这些带有启蒙关怀的底层乡土，似乎总有着挥之不去的苦难、蒙昧和怪异。曹多勇的大河湾似乎也有些许的无奈和悲凉，但却找不到“被侮辱和被损害者”的绝望和仇恨，更不是新世纪“底层文学”比狠比惨的“残酷叙事”，当然与沈从文、废名等一脉传承的湘西小镇似的田园牧歌也不尽相同。大河湾里的男人和女人、河滩和麦地、涨水和落水，一切都是那样的自然和常态，那样的舒展和饱满，那样的踏实和温暖，而这种贴着地面的“乡土经验”所传达出的希望、美好甚至高贵，读来令人动容，诗意盎然。

“幸福花儿开” ——走向大河湾的追忆

曹多勇从事文学创作20多年，从长篇小说《大河湾》《大淮河》，中短篇小说集《幸福花儿开》，以及《年馍》《水族馆》《送亲》《语文课》，到最近出版的《曹多勇中篇小说精选》，曹多勇始终默默地坚守着或者说主动选择、解释、雕刻、经营着大河湾这块他生于斯长于斯的土地，据此我认为曹多勇是个喜欢回忆的人。

本尼迪克特在《文化模式》一书中写道：“谁也不会以一种质朴原始的眼光来看世界。他看世界时，总会受到特定的习俗、风俗和思想方式的剪裁编排。”也就是说特定的文化传统必然制约着作家创作个性的选择，而且往往存在于作家的血液及生命中，包括无形的经验、记忆、态度、价值观等等，并成为作家最有价值的不动产而在创作中自然而执拗地流淌出来。弗洛伊德就认为《哈姆雷特》是莎士比亚“童年时期对父亲的感情复苏”，《蒙娜丽莎》是达·芬奇对“童年时期的母亲的记忆”。喜欢回忆和倾听的曹多勇，其观照世界的审美情趣自然受到古朴厚重的大河湾及其文化传统的“剪裁编排”，他在谈到《大河湾》的写作资源时也

提到，作品得益于他的父母，其中老女人这个叙述者实际上就是他的母亲，而更多的写作资源来自于走南闯北、喜欢玩花鼓灯说大鼓书的父亲。大河湾滋养了曹多勇，曹多勇也“毫不犹豫地选择了回忆和倾听的叙述姿态”，选择了“大河湾里的诗意人生归属”（路文彬《历史的反动与进步的幻象》）。对于这种自然而清醒的情绪认知及审美选择，曹多勇不无幸福地说：“我找到了写小说的地方，一个属于自己的精神家园。”身处喧嚣浮华的消费时代，曹多勇的精神坚守不禁让人想起福克纳的“邮票般小小”的约克纳帕塔法，萧红的“只有两条大街”的呼兰河，以及汪曾祺的高邮水乡、刘绍棠的运河滩。海德格尔曾说，“作诗就是追忆，追忆就是创建”，追忆大河湾的曹多勇满怀敬畏与感激之情，精心创建着他理想家园的亲近和谐状态，即“诗意的栖居”。因为在他看来大河湾的一切如同大河湾的人一样都具有生命和灵魂。

“西瓜地长出的风景” ——坚忍执著的大河湾女人

大河湾是有生命和灵魂的。大河湾的土地是贫瘠的，大河湾人的生活是简单的寂寞的，当然也有不幸和痛苦。而倔强的政德老汉坚持耕种已经荒芜的河滩地（《种上那块河滩地》），快80岁的“父亲”硬朗着自己种地割草喂牛，还有一辈子忘不了的盖楼房的“梦”（《家赋》）。或许就是心中的这个“梦”支撑着大河湾人的流水日子，即使洪水淹了河滩、开矿塌了庄台，即使瞎了眼睛、说不了话，只要还有牛、还有犁、还有庄稼，就有倾诉的对象，就有意思有奔头，就有希望和信心把日子过下去，而且越过越亮堂。倾听曹多勇的追忆，尤其记住了那片“西瓜地长出的风景”，就像夏天暴雨后的蔓草，顽强地舒展着她的忧伤和生命——大河湾女人。

死去男人而哭瞎了眼睛的许玉芝，独自带大三个儿子，春天锄麦子、夏天种黄豆、秋天收黄豆，过年沾糖、包饺子、做面圆子，所有的都不乏一种“过日子”的自然和生命力，眼瞎心不瞎的女人有眼泪但没有绝望（《日子越过越亮堂》）；哑巴女人嫁给一个外来的蛮子男人，远远地独自住在村子里东头，分娩前的中秋夜哑巴烙了18张面饼，那么从容那么怡然，女儿开口说话了，她终于流下幸福的泪水，细腻而温暖，哑巴是幸福的，更是高贵的（《说不出来的幸福》）；苏燕子，一个追寻儿子时梦想喜欢吃西瓜种西瓜的美丽而悲伤的女子，不管“爱情”和命运如何变化，她都坚守着那片西瓜地（《西瓜地里的风景》）。

记住了《水季天》中的“母亲”，一个喜欢水

的山里女人，执意要在麦收前嫁到大河湾就是要看到“淮河里的水怎么一天一天长多的”。大水来了，“淹湾”了，母亲却很有兴致地数麦秸垛、抓鸭子、捋浮萍、学逮鱼。大水落了村人们点绿豆种，母亲“抓一把绿豆窝右手心里，后面三个手指负责紧攥着，腾出大拇指，食指变出一个鸟嘴的形状，一捻一捻地往外吐……母亲干活像玩耍，像游戏，像舞蹈”。单调辛苦的农活干得竟也如此有滋味、生机勃勃。

还有为死去的儿子讨公道找证人的黄银月（《目击者》），为呆傻女儿的大肚子找“歹人”的兰芝娘（《肚子愈来愈大》），死后还“统治”乡俗乡理的夏太奶（《夏四家》），她们的悲伤和眼泪，她们的生命气息和人性密码，坚忍而执著、质感而明丽，如同兰芝娘放在雪地上的红鸡蛋“辉映着雪光像是两团火”。大河湾女人烙印出曹多勇的“底层乡土经验”的诗意情怀。

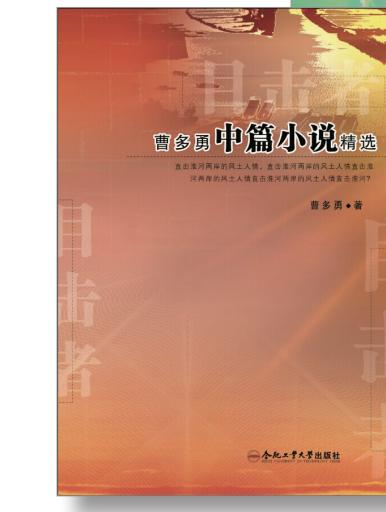
“流水日子” ——本色舒展的叙事表达

作品风格是作品整体化的标志，意味着一种统一的色调和音响的出现，这种色调和音响又是以作者内在的对生活的态度和信仰为凝聚点的。曹多勇的“大河湾”自然而温暖，倔强而极具生命力，渗透到作品中形成曹多勇特有的舒展从容而本色的叙事表达方式。

“大河湾”里的故事并没有什么曲折绚丽的情节和复杂迷离的结构，在简单的线形结构中，曹多勇不厌其烦地细致入微地讲述着大河湾人怎么做饭，怎么盖房子，地怎么种，孩子怎么带，鱼怎么逮……这些琐细的日常生活场景在作者不温不火的叙事节奏中荡漾铺展，还有那四野的麦子与黄豆，宽阔不羁的淮河水，贫瘠古老的河滩地等“乡土”物质形态，还有那年俗婚庆、农耕农事、花鼓灯六洲旗推剧等“乡土”精神形态，点缀着曹多勇独特的淮河地域风情的诗意表达。

当然最显的最本质的还是曹多勇的语言。海德格尔说过“人在说话，话也在说人”。有了语言，人才能够充满诗意地栖居在大地上，土生土长的大河湾人曹多勇的血液中流淌的还是他最熟的原生态的淮南方言土语。曹多勇的本色叙事中也有一些明显的“有意为之”，比如人物对话不加引号、不断重复的句式、人物再现法等等，对此曹多勇自己说“我企图通过这样一种叙事获得属于自己的叙述方式和叙述语感”，“重复，是我生命的意义，也是我小说的意义”。

邱华栋曾说，“一个作家有一块属于自己的地



本专刊与鲁迅文学院合作

■印 象

把小说当成本分

□路文彬

认识曹多勇已有20多年，初识是在家乡文联举办的第一届小说改稿会上，但当时彼此之间几乎未作什么交流，只是匆匆浏览了一下他的小说稿；淮河流域的风土气息在那不紧不慢的字句里被营造得扎实，也落实在我这个读者的心里。不难见出，那时的曹多勇虽只是刚刚出道，却已显示出相当成熟的样子。不过，这成熟与轻率的早慧无关，一个中流露出的乃是一个沉潜者执著的从容和安然。我所能想到的仅仅是“功夫”二字，在他那里，写作似乎就是一门手活儿，功夫用到了，活儿出得自然就漂亮。

之后，我们各奔东西，相互依然没有什么联系；只知道，他在写作，我也在写作，因为两人的名字常常在家乡的文学刊物上不期而遇。又过了若干年，他的名字率先走出家乡，开始在国内一些知名期刊上出现。对于一个边缘小城的写作者而言，走到这一步殊为不易，然而扪心而想，倒也算不得什么奇迹，那样一种心无旁骛的专注劲头，怎能不使结果成为必然？当然，我以为，曹多勇也是不太介意几乎人人都想要的那个结果的。在我看来，他是把小说当成自己的本分，犹如一个勤恳的手艺人，手中的活计是始终无法丢下的。就像他笔下大河湾的一位老农民那样，总觉得只有待在地里才感到舒服，田野之外的所有时光赋予他的都是牵挂的庄稼。庄稼人也属于手艺人，幸福的时刻固然是看到自己汗水的结晶，但这结晶远远不是其劳作的唯一目的。不断的耕耘雕琢、精益求精，这才是他们生命永恒的乐趣所在。我想，正是这样的创作实践化解了无数他人难以承受的寂寞和艰辛。事实上，最初小说改稿会上那代表家乡未来文学生机的20多位有志之士，如今继续坚持写作的已不过二三。这无疑就是功利化文学追求的注定结局。如果没有丰收在望的承诺，谁还会有一往直前的勇气？

而曹多勇由于把写作本身就当成了回报，因此他已不求回报，写作的甘苦也不再重要，重要的只是写作让他找到了活着的本质。在写作中体验着自由的真谛，无论甘苦，曹多勇都是幸福的。所以，现实的冷酷对于他可能压根儿就是无效的。他爱恋着文学，文学也呵护着他。眼看着他所借以养家糊口的工厂也在企业纷纷倒闭的洪流中招架不住了，家乡的文联及时向他抛出了橄榄枝。结果，因祸得福，他反而可以就此全心从事文学创作了。文学赋予他的是爱与拯救的命运，因此那种习惯在小说中诋毁生活的流行病同他一去格格不入。

因为每次回乡都有去文联坐坐的习惯，我和曹多勇因此有了见面的机缘，交流自然也就多了起来。这时的他创作已渐入佳境，小说成就得到了全国性的认可。但是面对成功，曹多勇的淡定仍旧一如既往。再看看他的小说，同样也是一如既往的从容，只是力道与火候都把握得更见老辣了。倘若意识不到这种力道和火候，那也一定是发现不了曹多勇小说的变化的。作为一个手艺人，专一和单纯就是他的本质。不喜花哨、不爱热闹，忠实的专一和单纯里深深隐藏着的则是难得的高贵。不然的话，曹多勇难免不沾染上一个浅薄工匠势必规避不了的那些坏毛病，比如炫技，比如逞能。其实，也只有不把曹多勇的专一和单纯视作单调，我们方能真正理解其一以贯之的不变内里所蕴涵着的某种丰富性。进而，我们才能领会这所谓不变之中传承着的深刻历史感。

手艺人无需创新，亦无需突破，他只关心如何让这手艺在自己的手里一直完美地活下去。故此，当下文坛许多作家那心浮气躁、急功近利的恶习，在曹多勇的写作世界里是找不到的。而在我看来，前者可以是任何别的什么，只惟独不是作家。曹多勇也许算不上是作家的作家，但他却能够让你明白谁是真正的作家。

本专刊与鲁迅文学院合作