



《村逝》写出了“可理解”的农村

□胡传吉

既能写城,也能写乡,杨遥的写作路子很广。《村逝》所收的小说,皆以农村为写作对象。《匠人》《养鹰的塌鼻子》《弟弟带刀进门》《山中客栈》《巨大童年》《村逝》,写农村不同而又互有关联的人事——手艺人、外乡人、农民、村干部、暴发户等,看法理性,手法多变,布局及看法皆不落俗套,格局大方,气势不凡。

农村是容易讨好的题材,但也是很不容易写好的题材。要克服这种悖论,突出地域特点是一个重要办法。《村逝》所写出来的北方农村,就与东南、中南、西南的农村不一样,这是极其难得、诚恳而实在的写法。杨遥笔下的地域特征,有时候是通过落到实处的物质来体现的,有时候是透过乡约民俗、人际关系、伦理反应、身体语言而体现的。《匠人》就是很突出的例子,作者不仅能把农村落实到物质,也能落实到具体秩序,人的复杂性就随之带出来了。

《匠人》里提及镇上的许多匠人,如泥匠、木匠、纸火匠等,其中,木匠王明是被重点书写的匠人。小说写到一个细节:“春天王明给我家割家具时,那几根榆木已经在屋檐下堆了好几年。父亲说,这些木头干透了。王明说,是是是。父亲问,割一张床、一排靠墙的书柜、一个大门,够吗?”单看作者写榆木,就知道作者对物质的脾性很了解,在写作取舍层面,也有魄力,“堆了好几年”,“这些木头干透了”,两句话,一下子就将物质的特征写出来了,这要比写木头什么形状什么颜色值多少钱高明多了,识货的人,马上就会知道,这木头扎实,经得起季节的“考验”。榆木,尤其是北方老榆木的扎实粗厚,足以让“精致”失色,尤其能让庸俗的精致失色,这个细节,质地相当好,一般的作者写不出来。

《匠人》里的王明,作者写得也很有特色,作者甚至不怎么写他的内心活动,就写身体语言,“他脾气很好,不爱主动说话,谁与他搭话,都喜欢用是是或者对对来回答。他这种好脾气人们很喜欢,他的手艺也比镇上其他木匠确实好些”。榆木——再联想“榆木疙瘩”的说法,由物及人,王明的是是是,“对对对”,如以“榆木疙瘩”喻之,再恰当不过。有意思的是,小说以木头疙瘩收尾,王明的发财之路历经波折之后,做回与木头有关的行当(根雕),“我想起他家门口的那只麻梨疙瘩做的老虎,问父亲,他家大门洞里的那只老虎还在吗?父亲皱起眉头,想了想说,那个木头疙瘩啊,磨得

真亮”。作者在这里留下了一个悬念,发财的可能性还在,但同时,人性与物性之相通也在这个悬念里面得到了体现。榆木疙瘩、木头疙瘩这些硬朗粗砾的物象,象征着人身上不被发财梦彻底摧毁的品质。人身上那些坚固的东西,像疙瘩一样不易改变,也像榆木的木纹一般,淡定大方,经得起时光的打磨。木头能够做屋梁、做门,承得了重,当得起家,出了远门,看起来典雅,用起来扎实。木性要被识别之后,才能跟人亲近。在《匠人》这里,作者是以木头连接人性、物性、地域性,从而识别农村社会的自在与自性的。

有些作家笔下的乡镇,没有地域特征,符号化得厉害。但有些作家就非常善于书写农村的地域性,或者说,非常善于在地域性中显示其写作天分及实力。两种趣味,各有长处,也各有短处,前者容易过虚,后者容易过实。但即使过实的写作,读者也能从中看到许多活泼泼的经验,许多无法被观念性的东西所替代的鲜活经验。即使你不了解这个写作者,你大致也能知道,这些人是种过地、出过汗、饿过肚子的——无论是依时而作还是违时而作,在农村,都有可能饿肚子,都可能陷入困境。即使是地主家,也可能真的没有余粮。靠天吃饭,生活是否宽裕,在很大程度上受赋役的影响。吃了没?吃饱了吗?——这些追问,深刻而持久地塑造我们的国民性。

饿肚子的经验,会让这个族群的人极度迷惑世俗生活、极度贪恋现世安好,这是本土文明的重要特点。这个重点恰好决定了农村经验的复杂性。时下的很多乡土文学作品,可能把农村的情况简单化了,尤其是把古代社会的农村情况简单化了。当代写作之后对身份的简化,但实际上,农民这一身份,并不能完全涵盖农村人的全部。杨遥笔下的农村人,大于狭义的农民。他笔下的农村人,更接近农村之“实”。这个“实”,既包括传统农耕社会之“实”,也接近现代农村变迁之“实”。

《匠人》里的王明和“我”父亲,都是亦农亦工亦商。《养鹰的塌鼻子》写的是也有手艺的庄稼人。小说写出了农村的变化,同时探讨了在时代剧变中人能不能不变的问题。作者在小心谨慎地追问,人要使出多大的力气,才能保住自己不想改变的那一部分。这些追问,无论是放到人身上,还是放到人背后的农村里,都是有意义的。

《巨大童年》写了另一种农村人,可能也是更普遍的农村人。这些人家,承受病痛的可能“好看”,但读起来始觉不踏实,虚。不少作者很聪明,但聪明得过了头,差一点笨与拙。聪明劲儿,写都市题材可能还能蒙人,但农村恰好需要笨力气,需要有庄稼的力量,经得起暴晒,也耐得住时间的慢,来不得半点取巧。没有笨的功夫,“挖”不出中国的乡约、乡仪,看不到中国之乡治的复杂性,相应地,也难写农村人的复杂性。今日的文学,在面对农村题材的时候,不缺抒情手法不缺现代手法,最最缺乏的,恰好是写实的眼力。这种写实的眼力,往往能识别农村经验的复杂性。

杨遥在面对农村题材时,弃巧而取实,这种眼力值得称道。写实的功力,让杨遥能见人所不能见。《村逝》里的有些篇目,可以说,就是结结实实地“长”在地里,“活”在乡里。作者肯使出翻土的力气,也有施肥养土的耐性与智慧,非常难得。我相信,他是以写的方式真正回到了村子里,而且是回到变化中的村子里。他所回到的村子,有破败,但也有时代无法摧毁的地方,看到前者容易,写出后者是最难的。杨遥之“实”,实在什么地方?

这个“实”,最突出的地方在于写人。《村逝》所写的人,很多是亦农亦工亦商之人。传统社会通过等级制度让人安于其命,现代社会通过专业、行业、物质等因素让人安于其命。从衣食住行的角度来看,农耕社会本质上是自足式的社会,这就要求农村人不能只是会干农活,还要解决一切与衣食住行有关的问题,大到生老病死,小到嫁接果树、抓蛇宰猪,事事都需要“自足”。基于社会“自足”的要求,农村人几乎是什么都会的。把农村人统称为农民,这是户籍制度变化之后对身份的简化,但实际上,农民这一身份,并不能完全涵盖农村人的全部。杨遥笔下的农村人,大于狭义的农民。他笔下的农村人,更接近农村之“实”。这个“实”,既包括传统农耕社会之“实”,也接近现代农村变迁之“实”。

《巨大童年》写了另一种农村人,可能也是更普遍的农村人。这些人家,承受病痛的可能“好看”,但读起来始觉不踏实,虚。不少作者很聪明,但聪明得过了头,差一点笨与拙。聪明劲儿,写都市题材可能还能蒙人,但农村恰好需要笨力气,需要有庄稼的力量,经得起暴晒,也耐得住时间的慢,来不得半点取巧。没有笨的功夫,“挖”不出中国的乡约、乡仪,看不到中国之乡治的复杂性,相应地,也难写农村人的复杂性。今日的文学,在面对农村题材的时候,不缺抒情手法不缺现代手法,最最缺乏的,恰好是写实的眼力。这种写实的眼力,往往能识别农村经验的复杂性。

《巨大童年》写了另一种农村人,可能也是更普遍的农村人。这些人家,承受病痛的可能“好看”,但读起来始觉不踏实,虚。不少作者很聪明,但聪明得过了头,差一点笨与拙。聪明劲儿,写都市题材可能还能蒙人,但农村恰好需要笨力气,需要有庄稼的力量,经得起暴晒,也耐得住时间的慢,来不得半点取巧。没有笨的功夫,“挖”不出中国的乡约、乡仪,看不到中国之乡治的复杂性,相应地,也难写农村人的