

■新作聚焦 王松长篇小说《寻爱记》：

在迷失中找寻和回归

□陈进武

从1983年写作至今,王松已发表小说作品数百万字,尽管这些小说取材各有不同,或是历史想象,或是社会观照,或是知青记忆,但都是致力于现实生活多维透视,着眼于人性的深度探寻,展现出错综复杂的“迷宫”式审美格调。长篇新作《寻爱记》最显著的特点在于小说本身的形态:家族历史、传统技艺、知青叙事、岭南气质。在这些形态融合的背后,《寻爱记》显示出一种丰富性与多样性的存在。同时,也在提醒着我们需要打破最初的认知,更切近地理解王松小说的写作新质。

《寻爱记》主要讲述了中医名门齐家的后人齐建国、齐三旗、齐落瓦这三代人的家族故事。齐建国10岁时水到渠成地入了医道。齐三旗并没有像齐建国希望的那样潜心医术。齐落瓦更是走上了一条难以回头的“异路”。发人深省的是,中医名门的齐家,衣钵无人继承,未来是否可期?从表面来看,《寻爱记》写的是中医世家齐家的医史无人继承的传承问题,但从深层来看,小说更着重于探讨齐家三代人之间的交流与理解:父子关系原本血液于水,可实际上却因缺乏必要的理解而无法交流,最终导致齐三旗、齐落瓦和华西三代人不断出走。从根本上来讲,他们的出走更多是在寻找一种精神延续和生命本真。

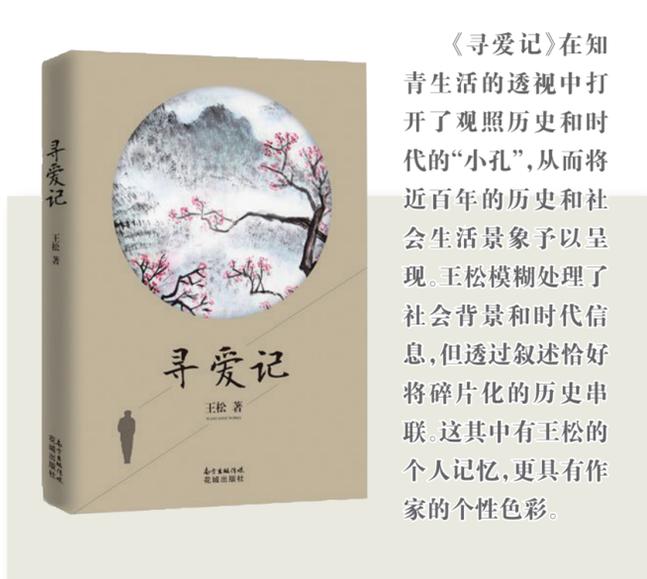
从齐老先生到华西,齐家这五代人的宿命大体是相似的,有所不同的是他们解码宿命的方式、过程和结果。很大程度上讲,《寻爱记》所揭示的是发出召唤力量的还是“寻爱”,齐家几代人的“偏离”或“逃离”实际上恰恰是重新寻找的过程。从这一意义上来说,王松正是敏锐观察到了人们的价值观和社会认知的变化。他从个人的最深切感受出发,通过父与子之间理解缺乏的探索,传达了对于生命的理解、人与人之间交流的重要性。

显然,《寻爱记》所寻找的不仅仅是齐家几代人的血脉亲情,也不单纯是即将消逝的以齐家为代表的民间医道,同时还找寻着深刻烙印在王松骨子里关于知青生活的记忆。80年代的知青小说要么是以伤痕的方式来表达个人体验,要么是以前叙述反思激情燃烧的岁月。但是,王松并不倾心这种直白式的写作思路,而是把不同年轻人生活经历中最精彩部分融入某个人物,以此

串联起“过去”和“现在”的时空,更切近地展现历史本真。《寻爱记》同样并没有把知青故事置于整个小说的叙事中心,主要是集中在齐三旗人生经历的书写上。一方面,王松既把知青生活作为故事背景,同时通过日常生活的叙述来展现知青生活。尽管小说并未明确具体时间和时代背景,但从齐三旗读高中时学校安排的各种活动等可明晰为上世纪六七十年代。在叙述知青生活时,一些特定事件被作为小说叙事的背景,或者只是用极简的方式一笔带过。而齐三旗和卢金花恋爱和婚后的日常生活却成为了主要展示部分。另一方面,王松在《寻爱记》中并不拘泥于所写的事件在真实的生活是否确实是这样,只是根据所需来描述一些可能会出现的生活细节。于是,我们能够见到他叙述得那么真切、比现实更真实的真实感。

《寻爱记》在知青生活的透视中打开了观照历史和时代的“小孔”,从而将近百年的历史和社会生活景象予以呈现。从齐老先生到华西,一代一代的生命延续,很大程度上扫描了一个完整的世纪。不可否认,王松有意无意模糊地处理了社会背景和时代信息,但透过知青生活的叙述恰好将碎片化的历史串联。这其中王松的个人记忆,更具有作家的个性色彩。王松注重技术、技艺的描绘,但他又不是纯粹为展示技术而写技术,而是将技术和小说人物、情节、场景有机结合。《寻爱记》中技艺或技术的展现是与小说蕴含的“寻找”主题高度契合的。要言之,小说对不同技能的全景展现,反过来使得小说产生了一种张力,同时又引人深思传统民间工艺的传承问题。

《寻爱记》是以中医名门齐家为叙述背景,在弘扬中国传统文化的大背景下,让读者真切感受到中医用药之奇妙。但更加引人关注的还是传统医道的传承与创新问题。尽管齐老先生与齐建国都行医,但行医理念却有本质不同,实则关乎着传统医学的传承和变革。可以见到,齐老先生坚守家传医道,信奉“齐门医家治病,从来只用一味药,再重的病也是一味。且不用外药,用药只从自家出”。然而,齐建国不再遵循父辈的行医理念,他从实际操作入手,更“不动声色地改了齐门医家多年传下的规



《寻爱记》在知青生活的透视中打开了观照历史和时代的“小孔”,从而将近百年的历史和社会生活景象予以呈现。王松模糊处理了社会背景和时代信息,但透过叙述恰好将碎片化的历史串联。这其中王松的个人记忆,更具有作家的个性色彩。

矩,用药不再拘一味,而是多用了“一味”。从此,齐建国便坚守在城市行医直到去世,但终究无人传承。

实际上,王松通过开掘齐家医道这一维度较为全面地透视了民间传统技艺的当下境遇及其传承发展问题。在这里,除了齐门医家外,还有在碑刻雕字、雕木鸟兽的田石匠、手儿快技艺高的叶裁缝、炸过水油条的关四爷、拉平板车的黄鱼、会粗活和细活的段木匠、做虾酱的朱老板等等。如同齐老先生交代齐建国说的:“只有手艺人才能靠得住。手艺人说话做事都不亏心。”齐建国由此总结出:“世上只有两种人,一种是手艺人的人,另一种是没手艺人的人。”为人熟悉的木匠、石匠、医生、裁缝、小摊贩等手艺人遍布在小说的大小的街巷中,但都来源于王松的生活和记忆。不难发现,王松非常细致地观察了各类传统技艺,并将其与熟悉的各色人物加以融合。这自然是王松的“好手艺”。如果没有对民间文化的观察与体验,是很难如此自然地呈现出来的。

贯穿《寻爱记》的关键词无疑是寻找。尽管每个人都在寻找中,但总会有一个实在注定,正在某处某时某刻、不

动声色地等待。历经反复的“寻找”,我们终究还是能看到寻找后的回归。给人印象深刻的是,对医道并不求精深的齐三旗,在当知青和在洪远安家后,经常给村民看病。尤其是两鬓斑白时,齐三旗重新打出当年齐门医家的旗号,在肠粉店开发了“药膳粉”和“养生粉”等。这算是第七代传人的齐三旗对齐门医道的另一种意义的传承,也是一种基于认同的回归。在小说“尾声”部分,齐三旗带着关四爷的一半骨灰来到关四爷的故乡赵县,兑现了将关四爷与其妻子合葬的承诺。其实,这既是对几代人宿命的回应,也表现了一种抵达永恒的“回归”仪式。特别是离家多年的齐落瓦和齐小菁一起回到了洪远,这更是一种身体、精神和心灵等多重意义上的、基于认同的回归。

王松通过手中的笔描绘了广西城市的美丽画卷,“这里的每一条街,每一个巷子”走进了这幅画卷,而“画卷中的人都按着自己的生活轨迹坦然地活着”。《寻爱记》既显示出北方小说的大气,更富有南方小说的细腻和精致。如此可以说,王松在一定程度上实现了自我创作的突破,也使得个人小说创作有了更开阔的审美空间。

■创作谈

没有人说爱不是宿命。也没有人说爱就是宿命。但我们经常遇到的问题还不是是不是宿命,而是是不是佯谬。现在有个满大街都在讲的时髦说法儿,叫“叠加”。那天我居然听到一个修鞋的大爷也在说“叠加”,看我在旁边听,还郑重其事地给我讲解,说这是一种量子的理论,也就是“不确定”的意思,并告诉我,一旦确定了,就不叫叠加了,叫“坍塌”——我们遇到的爱,确实是不确定的。想把它确定下来,也就是让它“坍塌”,是人的本能。但这显然太难了,几乎无法做到。也正因如此,我们只好模糊地把它说成是缘分。

爱一说成缘分,也就无所谓“叠加”或“坍塌”了。爱有大爱和具体的爱。这里只说具体的爱:父母对孩子的爱、兄弟姐妹的爱、夫妻之间的爱、男欢女爱的爱、爱屋及乌的爱,爱一具体,也就深了。深还不是指的深意,而是深不可测,难以揣摩;但把爱说成缘分,这本身就有宿命的意味。可是有时侯,我们又会为这种爱的宿命只是一种佯谬。被认为是佯谬的时候,也就更具欺骗性,很可能让我们轻易就否定了宿命这一层意思。只有在这个宿命真的来到眼前,才意识到,原来佯谬的本身就是一种宿命。但令人遗憾的是,这时已经晚了,生命的长度已不允许我们纠正因误以为的佯谬而引起的错误。我们只能承担这个错误的后果,再眼睁睁的看着它继续错误下去。

由此可见,“叠加”的悲剧就产生在“坍塌”这一刻。那天修鞋大爷讲得很细,他后来又讲出一个更时髦的词儿,叫“量子纠缠”。他一边为一只高跟鞋加着后跟,一边把这只好后跟的高跟鞋摔了一下拿在手里,又从地上拾起另一只,在我眼前比划着举了举,看见了吗,这两只鞋,就是“量子纠缠”。

修鞋大爷的话让我恍然大悟。在某种意义上说,爱和死也像这两只鞋,看似简单,不言而喻,实际是一个缠绕不清的永恒话题。佛家试图用“空”和“轮回”来解决这两件事。但这两种说法都过于抽象,一抽象也就让人感觉有些远,远得似乎遥不可及。况且爱和死,这两件事的力量太强大了,要想把人们从这两个大得难以想象的引力场中拉到“空”和“轮回”这边来,也实在不是件容易的事。所以从这个意义上说,谁都得承认,这才是为什么把爱认定是宿命的真正原因。设想一下,无论是父母的爱、兄弟姐妹的爱、夫妻之间的爱,还是什么什么的爱,当我们笃信不疑的时候,当我们倾其所有,投入真诚,不顾一切的时候,突然开始怀疑它的真实性,而且越来越感觉这怀疑是真实的,会是一种什么心理感受?倘沿着这种心理感受一直追寻下去,究竟看一看这个怀疑是不是真的,无论最后寻到的是一个怎样的结果,这追寻的过程本身都是无奈的,也是令人疲惫不堪的,甚至是心力交瘁的。这时,结果已经不重要,重要的是这个无奈、疲惫和心力交瘁。

用修鞋大爷的话说,这就是“坍塌”的结果。我想,这种“坍塌”,应该也是宿命。

曾有一个朋友对我说,他从不相信这世上会有真正意义的永恒的爱。他的理由是,爱是一种要给予的欲望。既然是欲望,也就是一种能量。而只要是能量,就注定会有消耗完的时候。世上没有永恒的能量,瞬间就等于永恒,所以才不会有永动机。他举例说,男女之间的爱,在这个世界上真的可以永恒吗?从动物学的角度,这是不可能的。我立刻反驳说,那父母对孩子的爱呢?这个朋友反问我,这世界上只有父母对孩子的爱才是最牢固的,这话没错吧?我说,当然没错。他立刻摇头,其实是错的,至少不对。他说,这种爱是脆弱无比的,爱原动力产生于血缘,血缘才产生亲情。但可悲的是,这亲情也是可以耗尽的,而一旦耗尽,血就是再浓于水也没有任何意义。我说,可是,父母对孩子的亲情又怎么可能耗尽呢?他说,有一句人们常说的话,叫“可怜天下父母心”,但说这句话的人,在想起这句话时,他本身的亲情快要耗尽了,否则又怎么会想起这句话呢?他又说,还有一句话,叫“虎毒不食子”,可你想想吗,当初第一个说出这句话的人,他是遇到了什么事?或者说,他是在一种什么心态下才发出这样感慨的呢?

我觉得这朋友有点矫情,但又找不出有力的理由,也没有勇气反驳他。

其实换一个角度,也许问题就简单了。先来看死。在正常情况下,应该说,没有谁不怕死。但是,又为什么有人会去选择自杀呢?再换一个角度,其实我们每个人的心里都会明白,大家都会死,不管怎样,我们早晚有一天会在这个世界上消失。可是我们为什么似乎都忽略了,或者说忘记了这件事,大家仍然很快地活着?应该只有一种解释,就是我们对死这件事的看法和理解不同。爱也如此。我们每个人对爱的理解也是不一样的。我总在想,爱这件事,自从人类有了情感,经过成千上万年,到今天已经形成了一种集体经验。由于这个集体经验,也已形成了一整套完善的集体话语系统。但是,为什么我们每个人对这件事仍然有自己的理解和感受呢?也许,这就是我小区门口那个修鞋大爷所说的“叠加”。

正因如此,这部《寻爱记》探求的不是爱的“坍塌”,而是“叠加”。

■新作快评 艳齐长篇小说《城南食府》,《十月》2018年第3期

朴素的现实主义

□刘汀

近两年,随着非虚构、科幻小说的热闹,传统的现实主义写作似乎日渐式微。但如果我们把对现实主义的认识,从专门的描摹现实事件上转移到对塑造“现实感”上来,就会发现这并不是现实主义的危机,恰恰是它新的可能性的机会。与此相关,我一直在思考一个问题:在当下的中国文学中,究竟有多少种现实主义?或者说,即便我们把现实主义当作一个仍然具有操作性的概念,从现实感的视角来看,它究竟有多少种可能?非虚构所提供的以“真实”为标签的现实感和科幻作品提供的以“想象”为面目的现实感,以及最为传统的批判现实主义就是全部了吗?

事情似乎没有这么简单,我越来越感到,当今的小说写作还有一直存在但关注不够的部分,我把这一部分称之为朴素的现实主义。除了那些在文学形式上具有探索性,在内容上描写重大题材或日常生活的现实作品,还有一种借用了传统现实主义手法,兼带着说书特征的现实主义,他们无论在内容上还是形式上,看起来都比较“朴素”,甚至简单,很难从文学本体的意义上找到闪光点。但站在普通读者的角度看,恰恰是这类作品在更大地影响着他们的基本生活观念——普通读者指的是那些不追求文体和文学自身价值,而是希望阅读故事、获得感动感的读者——这些朴素的现实主义小说以“润物细无声”的方式,影响着人们的现实感,进而影响着人们面对现实的态度。《城南食府》可看做是较能代表朴素现实主义写作的一员,它呈现了这种现实主义的诸多特征,值得做些介绍。

其一,故事的基本模式来源于传统的中国故事和传统现实主义。《城南食府》写的是当代生活,从山西老家到北京打工的何忠仁、何忠义两兄弟,凭借着卤味手艺开始创业,最终找到自己的生活价值。这期间经历种种波折动荡,对应着饮食行业在新时代表一波又一波的新事物,阴谋与算计、坚守与进取、背叛与忠诚一一上演,无论世事怎样变化,兄弟二人始终守着“忠义”的底线。小说情节并没有家仇国恨式的大起大落,也没有过分抒情的儿女情长,或者说作者的目的并不是要表现这些,而是在故事推进中让人物一步步成熟,一点点地把他们内心的“道德”逼得更清晰,也更坚决。主人公的情感是通俗的,但不是程式化的,写得收敛克制,却不缺少令人心生感动之处。这一点,也正是朴素的力量。

其二,朴素现实主义的核心是朴素的价值观和道德观,这一点从作者给人物的命名就能看出,何氏兄弟名为忠仁、忠义,孙老板名敬德,而坏人叫钱永昌、姚二、金淑贤等,这种最为普通的二元对立式的道德观一目了然。好在作者并未单纯地扁平化地描写,而是在这些各有其德的人物中植入了复杂性。即便是作为主角的忠仁、忠义,也同样有着“德亏”之处,比如忠义因为欲望的驱使而去嫖妓,比如忠仁对自己所爱女人的愤恨心理等等。小说秉持一种朴素的善恶观念,不管平民还是江湖,作者倾向于人性有对善的需要。小说所写的“恶”人,有本性恶,有因小气忌妒生恶的,有因为被背叛而生恶的,基本都没有好下场。所以朴素现实主义遵从一种简单的

伦理逻辑,好人有好报,坏人总有厄运。

其三,朴素现实主义并不强行在小说中插入重大的思考和意义,而只是用直接的方式来表现社会生活的基本面向。这与中国传统说部中的故事一脉相承,比如三言二拍、七侠五义等,它们使用的是同一套价值理念,那就是忠义仁德才是人最高的追求,而利益只是第二位的。

其四,在叙述风格和语言特征上,它同样是朴素的,讲述渲染中保有克制,人物有些脸谱化的缺陷,但也有变化和成长。比如何忠仁在对待一次次坑害自己的人或帮助自己的人时,前后的心思各有不同。这就要求作者的细节必须扎实,特别是一篇以写“食物”为主的小说,必须把地域、人群、市井、时空、环境写得细致入微。因此,朴素现实主义的另一个要求就是要能造境,也就是能写出日常的现实感,于吃喝拉撒、柴米油盐中反映人的成长和变化。

其五,朴素现实主义绝非是取消批判,《城南食府》亦不乏批判性的色彩。比如不同饭店之间互相竞争、倾轧,饭店之间不同等级形成的食物链的表现,还原一个区域、一种行业的发展生态。在这方面,它对于商业竞争中的唯利是图、尔虞我诈有着较为深入的批判。通读小说,很容易就能发现故事的主线是老舍的名作《骆驼祥子》有着密切关联。何忠仁对于饭店的执着,相当于祥子想拥有一辆车的欲望,他们都同样是一次次失去或即将失去自己的追求。只不过在新的时代,跟何忠仁对立的是商业法则中贪婪、唯利是图的一面,而不再是阶级的、战争的。

■短评

于静默中言说

——梁书正诗歌的诗性呈现 □潘桂林

近年来,微信媒介为新诗写作与探讨提供了更加便捷的平台,助推了汉语新诗审美风格的多元化与民间化,也为传统纸媒的选稿提供了新的渠道。“80后”湘西苗族青年梁书正的诗歌正是在自媒体开放空间里崭露头角。他的作品借助节制、内敛的语言和巧妙的情境逆转,不动声色地引领“存在”出场,道出生命的秘密,让诗意在静默的持守中扩散、回旋。

作为一个少数民族山区青年,无论身处何方都有某种难以言说的边缘身份困境。梁书正漂泊在南方都市,却很难真正楔入城市,他的诗歌大部分都在写乡下、家园和至亲之人。他深情地赞美“司马坡,洲上坪,和尚山”,一句“我如果哭了,整条古苗河,都是我的泪水”,捧出一颗清澈而忧伤的心,始终皈依于生养自己的族群和默默流淌的母亲河。组诗《入云南记》不是直言说家园,而是远行至“别处”。《乌蒙断行》写老人、荒草、房屋、炊烟、灯盏、苞谷杆和雪等具体物象,诗中醒目地写下了一行,“这是在乌蒙,我们坐在风中,有人谈及我的湘西”。在乌蒙,触动读者的恰恰是“当老人从坎下走过,年轻人不能往坎上通行”的神秘湘西,更是乌蒙与湘西在心理上产生的同构性,异乡与故乡在此处重合,家园在远方与自己相遇。“山顶上,云雾缭绕/鹰在俯视着什么//在乌蒙,我深信的事物:/低处的灯盏,山腰枯萎的苞谷杆/山顶上的雪”。寥寥数行,标出了长幼有序上下归位的秩序世界。家园一词的含义由生存空间延伸向逐渐远逝的秩序礼仪和神性敬畏。

《入云南记》以云南为诗写的地理空间。这里的黄天厚土、炊烟村庄和云雾雪山,原始的纯粹和宗教的信仰都是诗,也是洗涤心灵的精神之泉。组诗中的“乌蒙”不再仅仅是山脉乌蒙、地理乌蒙,而是一个向往,一种高度,承载着某种神圣的信仰。乌蒙用静默的身躯言说了信仰,也感召了诗人,使之获得了发自灵魂根部的谦卑之心与承担之意:“我愿是倒伏在路边的一粒草籽/我愿是覆着残雪的一颗荒石//我愿是一个穿着破旧的牧羊人啊/赶着一群白云,走进山中/至死都不会回头”。诗人是为信仰而行走的人,是在倒伏和至死无悔的路途中跋涉的行者,也是远离物质享受的孤独之人,他会

穿过繁华的虚妄,发现“存在”的悲剧性,并以孤独与持守去对抗喧嚣的世界。

正是孤独与静思,使诗人能洞悉被世相遮蔽的真,成为洞悉秘密的人。梁书正在简短的诗行中,总是不经意间撩开温情的面纱,露出血泪和令人错愕的内在秩序。《构图,或推进艺术》写到:“最低漫,是被淹没的县城/往上,是商业街,生活区/再往上,是水库/再往上,是政府单位,机构/再往上,是云崖寺/再往上,是乌蒙山脉/再往上,是灰蒙蒙的天空//坐在山上,我可以毫不费力地/找到自己的位置,也可以//找到他们的”。从被淹没的县城到日常生活的商业街、生活区、水库,再到具有象征意义的政府机构,层层推进,日常生活秩序与政治秩序了然于诗。诗歌虚实互渗,让读者既看到了实物世界的构图,也领悟了人间和心灵镜像的秩序,最后三行用了自然的介入,体现出诗人洞悉世相,也深知自我在世间的位。

诗人打破人与自然、“你”与“我”的界限,道出了世间万物的柔弱与悲伤。《独坐乌蒙山上》中写到:“乌蒙山上的小块土地不会让我感动/乌蒙山上的无名荒坟不会让我感动//谈及人类,我是其中之一/谈及战争,我是其中之一/谈及苦难,我是其中之一/谈及流离失所,我是其中之一/乌蒙山是地球上的一座山/乌蒙山上坐着的一个人/是一个可耻的人”,表达了对世界和自我的反思、体认与自觉承担。

梁书正的诗歌很静,写静物、静景,言说安静的心,但巧妙的逆转手法刷新了读者对生命的感悟。如《山行》:“只用十分钟,就从寺庙来到/一片坟地/一切都寂落了//虚无替代了香火/荒草替代了琉璃/祭奠替代了祈祷//一块碑替代了一座庙门/一只乌鸦替代了一群鸽子”。坟地与庙宇、虚无与香火、荒草与琉璃、祭奠与祈祷、碑与庙门、乌鸦与鸽子,看似事物的两端,其实紧密相邻。这样的表达也体现在《车往云南》中:“坐在车上的两个男人,慢慢说着//走到梵净山,看见雪/走到乌蒙山,看到鹰/走到金沙江,看到菩萨/走到昆明,看到一片向阳绽放的野花”。我读到的是神即自然,自然即神,而诗是神性和生命奥秘的自然呈现。诗歌看似简单却很丰盈,这丰盈被静默持守,不点明,一点即破、即碎。