

■新作聚焦



通信之一

怀 中:

不等你的打印稿寄到,我用两天两夜已将电子版读完了。目前我国每年出版长篇几千部,我敢说,没有任何一位作者能像你这样多少年来潜心于精雕细刻一部小说的。

比之上一个版本,有一个很大的文学质的飞跃。战争和人,都纳入“一号”首长齐竟和女文化教员汪可逾的关系来展开,保持了艺术的完整性。它是大战争中的小插曲,也是平常人在不平凡时代的大故事。

看前一遍稿,齐竟娶妻生子的结尾太杂乱,把一位高级军事指挥员降低为很俗气的人,不伦不类。现在一扫陈旧气息,成为令人为之动容的一幕悲剧,被毁灭了的人情美在读者心目中得到永存。后面齐竟的殉情,完全浪漫主义的唯美,将小说提高到了一个新的境界。连用笔不多的小春壶,也将他从唯成分论中解脱出来,成为一个可爱的小八路,一位令人尊敬的革命烈士。

恩格斯曾说:“性爱是婚姻的基础”,由此才有了家庭和国家,在这里爱是无上的。不应该如我们过去那样,将爱情事件视为乱搞“男女关系”。小说中齐竟的情、曹水儿的“乱”,都可以找到他们人性的理念依据。不可简单地将战争时期禁欲要求一概予以否定,但作为战争题材小说,《牵风记》在性的描写方面有所突破,成为人物塑造与全篇寓

关于徐怀中长篇小说《牵风记》的通信

意不可或缺的有机组成部分。这一点进展来得很不易,是作家与时俱进而表现的。

我对小说不仅肯定,更是赞赏。不过也还有提高的空间。为此,大胆提出几点建议:

一、“代序”作为全文开篇,缺乏艺术魅力。不像《安娜·卡列尼娜》,上来第一句话就是“幸福的家庭,千篇一律,不幸的家庭,各式各样”,富于哲理的提示。也不像《收获》,胜利回乡的士兵推开房门,是另一个男人睡在他床上,剧烈的戏剧冲突,一下令读者也卷入情节中去了。小说“代序”全篇写得很平,对于大多数读者来说,首先还是要有强大吸引力,让人迫不及待地要看下去。

二、第一章建议再多斟酌一下。写作上的从容不迫无可指摘,但在第一章中,成了不缓不急、慢条斯理,打乱了叙事应有的节奏与张弛变化。部队在举行联欢晚会,可以听到远处的枪炮声,这样的特定环境,全被这种叙事格局冲淡了。小汪的家事和宋代古琴需要交代一下,但都应该分散在后面内文中插叙,不是非得要在第一章说个一清二楚不可。

三、读第一遍打印稿我就曾提出,发现小汪全裸身体的,你原来设计是摄影记者,一般化了,应该改为齐竟。看这一遍稿,我仍然坚持这个意见。齐竟留学日本学习艺术,对人体摄影有一定认识,事件放在

他身上更加合情合理。而且不妨写得更人性化、更夸张一些。

四、曹水儿的行为,自然是革命队伍的纪律所不容的。但这个人物又写得善良可爱,处以极刑,过于凄惨。建议在保长女儿当众说破,说曹水儿不是强奸她,于是不再写执行,留个空白。小说突出展现了曹水儿人格的魅力,这个视爱为神圣的小子,勇猛、干练、聪明、俏皮、狡猾,特别受到女性青睐,他一生只是依从自己率性地活着,直到最后一秒钟。

周良沛
2018年3月6日



《牵风记》插图:陈新民

良 沛:

你有病在身,没日没夜赶着看我的稿子,实在抱歉抱歉,害苦了你!

来信首先提及的,并不是小说成色如何,劈头就讲:“目前我国每年出版长篇几千部。我敢说,没有任何一位作者能像你这样多少年来潜心于精雕细刻一部小说的。”这个话讲得够绝对化的,人家或许会质疑,岂不是在替作者大吹大擂吗?不难理解,你这里是为时下文坛严重的浮躁之风表示自己的愤怒罢了。倒也是,对文学写作缺乏应有的敬畏意识,不认真端正自己的写作姿态,就算他拿出来的产品尚好,也好不到哪里去。

阁下如此大加表彰,我却只能

回报你一个苦笑。你所说的“潜心于精雕细刻”,在我其实是写作上的一个不良嗜好,老毛病了。我总是习惯了先在脑子里背诵下一个段落,才落笔写到纸上去。刚写上去,一看多有不够确当,不够得力,不够生动,或有做作之感。虽一再加以剪削雕琢,却希望不给读者看出斧凿的痕迹,于是一遍又一遍地改呀改呀!

过去写在稿纸上,誊抄太费力,差不多该定也就定下来了。后来使用电脑,出一份清样很容易,改的遍数比过去多得多了,手工业化程度不因添置电脑而减低,反而有所升高。夜间忽然想起一个什么细节、一个形容词、一个疑问,小小不言的,明天再讲不迟。不成!连忙开了台灯,记在一个固定的小本子上去,不记下来无法入睡。刚关了灯,又想起了什么,不得不又开灯补记下来,第二天精神很不好。

自己很清楚,对一个写东西的人来说,这一痼疾是足以致命的。可是无论下多么大决心,总还是克服不了。本来年老多病,写作只能是时断时候,更加在文字上抠抠搜搜没完没了,谈不到进度如何。10多万字的一部小长篇,竟在手上团弄了4个年头。我是文学写作上的一个爬行者,回首望去,土地上哩哩啦啦留下了两行我的手模足印。

你从不苛求任何一部作品任何一位作家,更不必说是拉下脸子给予酷评。可也从不曾听到你为谁唱

过赞歌,舍不得顺口为谁讲一两句好听的。但是你毫不吝惜地抛给《牵风记》八个大字,“不仅肯定,更是赞赏”,让我颇有些受宠若惊。

几项建议中,有关为女文化教员小汪拍摄人体照的一章,已经遵照你的意图修改过了。粗粗看上去改动不大,因为调换了主人公,一切显得那样顺畅自然,给齐竟和汪可逾心中留下了美好记忆,终于又成为无可弥补的一生遗憾。其他几项建议容后再来考虑。

借老友的吉言,希望以后还会有一两部新作打字稿送你审阅,怕就由不得我了。

徐怀中
三月七日

■新作快评 徐衍中篇小说《红墙绿水黄琉璃》,《花城》2018年第6期

过客的风景

□行 超

在纸上建构一个自己的小小“根据地”,是不少作家小说创作的一种路径。不过在城市化、全球化的语境下,“80后”一代几乎都或多或少地有过地域迁徙的成长经验。因此,这代人对于原生“故乡”的认同感与前辈作家相比,无疑是微弱的、犹疑的。然而,1989年出生的年轻作家徐衍,却在小说中反复书写着一个叫“婺城”的地方。从《心经》《肉林执》到新作《红墙绿水黄琉璃》,那个平凡又独特的“婺城”正在一点点变成他“邮票大的故乡”。

小说《红墙绿水黄琉璃》中,女主人公武昌的几次迁徙足迹颇有深意。小说中,武昌在日复一日的导游工作中逐渐对“游客”问题有了自己的认识,“我们和游客之间永远不平等,我们的日常生活成了游客光观评论的风景”,“对于住在景区里的人家来说,游客无异于野蛮的入侵者”。由故乡婺城来到杭州投奔姐姐武阳,然后跟随庄臣来到武昌市,庄臣被捕后被迫返回婺城……不断的迁徙让武昌感到无论身在何处都是过客,而对于过客来说,生活不过是“你站在桥上看风景,看风景的人在楼上看你”。小说最后,城区改造过程中的婺城,很多当地人将自住房变成了客栈民宿,武昌再一次成了游客,一如她在西湖、在黄鹤楼所感受到的那样。她下定决心要离开婺城——“武昌恨不得即刻启程,在路上一地一地地变换着,她想自己是女浪子,不用过多计算计较,感恩因为陌生环境的刺激而敏锐异常,终有一天,连家也成了陌生的风景。”家乡变得越来越陌生,仿佛时刻都处于漂泊状态的自己究竟属于哪里?借由武昌的困惑,徐衍隐约传递着这代人普遍的困惑。

我想起台湾作家朱天心曾在《想我眷村的兄弟们》中写到,“为什么他们没有把这块土地视为此生落脚处,起码在那些年间——她自认为寻找出的答案再简单不过,原因无他,清明节的时候,他们无法坟可上。”“原来,没有亲人死去的土地,是无法叫做家乡的。”作为台湾本岛的异乡人,眷村子弟朱天心在很长一段时间内,不能将这座岛屿视为家乡。

同样地,在小说《红墙绿水黄琉璃》中,太姥姥一家因为当地要建造水电站而被迫移居他乡,尽管此后的大多人生都在婺城度过,但她直到临终也忘不了故乡的一草一木,满脑子都是老家“红墙绿水黄琉璃”的幻象。对于晚辈来说,正是有了太姥姥在婺城的那座空坟,婺城才得以成了他们的故乡。经由一次次的“出走”与“回归”,武昌重新认识了故乡,梳理了与母亲、姐姐、外婆,以及与整个家族之间的关系,那些曾经的难以理解与不可调和也逐渐变得淡然。她重新发现了自己,也收获了再次出发的力量。

黄锦树在评价眷村二代作家骆以军的小说时曾说:“作为外省第二代中的晚生者(小·乃师张大春‘整整一个世代’),一如家中的幺儿,家庭剧场中关于父母祖辈的故事题材,往往被长兄长姊消耗掉了,当这个在长兄为父、长姊为母的怪胎家庭哺育下的幺儿,也想动手来写‘咱们的共同记忆’时,会很悲伤地发现,‘咱们’中其实不大有这个‘幺儿我’的位置。”作为“80后”作家中的“幺儿”,出生于1989年的徐衍在写作家庭题材时,也面临着相似的困扰。独生子女一代的“80后”,在他们漫长而孤独的成长过程中,家庭与家人始终是一个暧昧的存在。疏离的父子关系、畸形的母女关系以及被埋葬的青春期秘密等等,都已经被很多“80后”作家反复书写过了。徐衍对此好像并不焦虑,他的小说中反复出现各式各样的“老阿姨”,面对那些正在走向衰老或已然迟暮的中老年女性,徐衍始终是一个虔诚的观察者和倾听者。他不惮于在小说中提供一些惊人的细节,但更重要的是,在这些残忍与惊悚行为的背后,我们看到了一个年轻作家对于他笔下人物的好奇,以及他对每个人物内心开掘的巨大耐心。

也就是在这个意义上,徐衍笔下的“婺城”与前輩作家相区别,他那纸上的故乡以及故乡人应当不等于他的个体记忆,那种每当回望,故事便会满溢出来的故乡不属徐衍这代人;更多的时候,他们所写的是一个想象中的故乡,是通过记忆的发酵变形而搭造与建构出来的虚幻的文字王国。

■评 论

现实“蒸笼”中人的“物化”

——评陈夏雨《傩戏》 □胡 游

陈夏雨的中篇小说《傩戏》上演了一出触目惊心的人性变异的大戏。他用“蒸笼”暗喻现实,给读者以新的惊喜。小说借助“物化”的人和人化的“小龙凤”,密切联系当下现实,立足于对当下社会发展的新发现和新视角:底层民众不愿再做“沉默的羔羊”,他们通过剔除传统文化和本身的淳朴,来换取自身的经济利益。

《傩戏》一开头就是小史“衣锦还乡”,他已是掌管全省高速公路的大人物。表面上是借春节长假回老家,答应乡邻将高速公路修到他们的家门口,巨额的拆迁款可以让本村人马上暴富,实际上他却另有所图。他用唱傩戏的方式撇开外人,告诉大史他被“边缘”,无处可逃。小史编造“蒸笼大法”可以用来“治病”的弥天大谎,利用村民对傩神的尊崇和信仰,企图从“蒸笼”中“金蝉脱壳”,偷渡出境。

小史死后,村民异想天开,要求大史扮演小史“走马上任”,接替小史的位置,把高速公路修过来,让大家得到巨额拆迁款。大史似乎早就等待这一天。他选择告别过去的自己,放弃自己善良的秉性,向“恶毒”的小史学习,进城为自己谋取功名,为村民谋取利益。还有村长、瘦三等一大批村民,原本处于社会的底层,看到“恶人”通过不正当的手段赚得钵满盆满且没受到惩罚,他们为了达到致富的目的,决定向“坏人”、“恶人”学习,放弃几百年来淳朴的传统,甚至放弃自己的信仰,消费自己的“傩神”,不择手段地为自己捞取经济利益。这可能是小说中这个偏僻村落最后一批“淳朴”、“简单”的“好人”,连他们也开始变坏,人逐渐成为了符号之外的东西。

《傩戏》中的“小龙凤”在小史回家时,从后山溜了下来,卷起一地的叶子,最后站在小史的门口。小史便回忆起他小时候调皮经常挨父亲的打,是“小龙凤”庇护了小史。父亲经常被“小龙凤”弄得一身的灰尘。相比小说中“人”的尔虞我诈和阴谋算计,

“小龙凤”的出现给小说增添了一抹亮色。小说将“小龙凤”拟人化,她还参与了小史的情感纠葛。“小龙凤”在自然力量之上充当了一个温情的角色,是推进情节发展一个必不可少的“人物”。也正是因为“小龙凤”的存在,让小史在追名逐利中,还有真情存在。正因为有了这个“朋友”,小史在蒸笼里能幡然悔悟,反省自己,对大史充满愧疚。当“小龙凤”得知小史有危险,它想要掀开蒸笼,把小史救出来。“小龙凤”的宽容和大爱也如温暖的故乡,因此“小龙凤”更像一个正常的人。他的人格和品德高于此篇小说中的人物。《傩戏》因为有了“小龙凤”,在一片漆黑的世界中闪现着一点温情“人性”的幽幽灯火,也寄托着作者理想的光芒。

小史回到老家,本以为故乡有他的亲哥,有淳朴本分的乡邻,有他熟悉的山水,是他最能信赖和依靠的地方,他可以依靠这些“金蝉脱壳”,面对故乡却成了他的葬身之地。处在“蒸笼”里的小史对大史娶了小青耿耿于怀,大史对小史抢了他的工作和爱人心怀怨恨。大史想到弟弟小史的“好”,便均匀地加火;想到小史的“坏”,便不断加柴。故乡和小史所信任的人、事早已面目全非。他们羡慕、嫉妒小史“功成名就”,他们也渴望财富和权力。似乎在本意和结果之间总是存在着一种矛盾和冲突。这种冲突还表现在小史、大史等人的身上,表现在身体和欲望之间的分裂。其实,小说开头已经预示了他的结局。“他回到故乡,像一个肉馅,周边的山峰则是饺子皮一样,把他包了起来。”总之,他无处可逃,他已经成了盘中餐。我们每个人都可能身处一个无处可逃的“蒸笼”,每个人都可能为了自己的利益在别人逃生的底板上塞上一块堵路石。这样,文本便超越了故事本身,抽象出一个普遍的警世寓言,“蒸笼”成了一个触目惊心的隐喻。

西方的科学技术和工业化手段进入中国,生产力得到了一定的提高,在这个过程中

中还产生了无产阶级。与此同时,从五四新文化运动开始,我们吸收了很多西方文化中的“理性”因素,主张自由、科学,以致于中国传统文化的儒释道等思想受到一定的冲击,固有的“仁爱”、“尊老爱幼”等观念受到挑战。现如今,我国仍处于社会转型期,社会主义市场经济尚未完全建立,很多矛盾充斥其中,这就为像小史这样的一群人,留下了可乘之机。

《傩戏》把人的内心渴求与傩戏的神性和人性交织在一起,用欲望表现小说中小史、老史的存在价值,从而指向现实的世界。这个世界虽然有着丰富的精神世界,可人的物质贫困更让人触目惊心。他们相对城市里的有钱人来说,长期生活在社会最底层,只能拥有非常有限的资源,经常被忽视和歧视,维护不了自己的正当权益。在很多传统的观念中,深处偏远地区的农村人是愚昧的,是被边缘化的一群人。但是《傩戏》中的村民为了改变这种现状,以激进的、破坏传统文化的手段去获取财富,想要拥有更多的权力和资源。他们不再安于现状,不愿再做沉默的羔羊,他们精心算计,对事情的结果一遍又一遍推演,知道利用现有的资源来实现阶层的突围。城镇化背景下,城里马上就要迎来极个别本来善良、本分的乡下人,他们通过耳濡目染,认为唯有“心狠”才能过上好的生活,就极有可能会向恶人学习。这样的可能,让人不寒而栗。大史这样的人损人利己,伤害他人和社会的利益,把欲望和满足当成一种个人应有的权力,补习丧失基本的道德。这也许就是小说《傩戏》想要表达的主题之一。

《傩戏》对当下所存在的社会风险与矛盾——不规范、不公平的竞争环境,资源的不平等,演变成权力和利益的不平等,对既得利益者和流动性变弱的阶层——进行警示,对社会发展趋势作出了新的判断和预言,因此,《傩戏》这篇小说具有了很特别的现实意义。