

■新作聚焦 徐则臣长篇小说《北上》：

比较视野下的历史与河流

□李徽昭

无论中西或古今,河流都与人类生活息息相关,不同文明文化形态的出现及其发展转换无不与大小河流产生种种关系,但将河流作为小说写作的主要题材,尚不多见。徐则臣长篇小说《北上》以30多万字的宽阔篇幅来写流贯南北、穿越历史的京杭大运河。

小波罗(意大利名为保罗·迪马克)和弟弟(费德尔·迪马克)怀着对马可·波罗书写的美好中国的期待,先后来到中国,他们与同船的谢平遥、邵常来、孙过程,与中国女子如玉,由北往南,从无锡、常州、镇江、扬州、淮安,到济宁、天津,从摇晃的运河行船到运河两岸,经历与见识烟花柳巷、船闸人家、兵马劫匪、纤夫官员,遭遇了人生所能遭遇的一切,将一个想象的马可·波罗的中国,转化为身体力行、耳闻目见、鲜活生动的中国。沿着时间和历史的流淌,意大利兄弟俩100多年前的同船者、遭遇者,也繁衍出各自后代,即邵秉义、邵星池、谢望和、孙宴临、马思艺、胡念之、周海阔等众多后辈。在各自命运中,演化出新世纪运河边上与河流结缘、行走生活并关注河流的现代故事。《北上》中,河流不仅是故事发生的空间,也是与人物性格、命运发生密切相关的文化焦点。意大利人小波罗怀着对中国的美好想象,雇船沿运河北上;弟弟费德尔坐船参加联军攻打北京;邵秉义、邵星池父子俩是运河船夫;谢望和做运河电视节目《大河谭》;周海阔收集运河文物、在运河边开旅馆;胡念之对运河进行考古。这一切均与运河息息相关,河流是能指也是所指,成为小说故事推进的重要力量。

不仅如此,徐则臣以30多万字的篇幅书写一条大河,拉开了100多年历史的宏大视野,使河流与中国命运、现代中国历史产生一种密切的结关系,在人物命运、河流和历史的交互关联中,故事性得到相当的彰显,现代中国历史也与运河彼此互动共生,散发出长篇小说的深远思想内涵。小说首先呈现的是运河漕运衰落史,落点在1901年,古代中国向现代中国巨变的前夜。暗流涌动中,戊戌变法、八国联军、义和团起事、抗日战争、“文革”、改革开放……所有现代中国人绕不开的大事件,并应与之产生命运呼应转折的重大事件几乎皆在小说中出现,历史及其核心事件由此呈现出与我们脉搏跳动的声音。历史事件不再是抽象虚空的概念,而是小说人物性格与命运发展的背景,是人物行动及其命运的驱力力量。小说中,历史已由黯淡的声音和文字内化为人物的直接感应。对谢望和、孙宴临、周海阔、胡念之等当代故事中,前辈遭遇的历史面影和气质继续得到感应和承接,这一切故事转换与推动的历史不再是一般意义上的历史与故事,而是个人的叙述,每一个个体都生活在历史中,历史也生活在故事里。《北上》也由此穿越历史,成为当下史、个人史。

“70后”这一代作家,大多没有历史的包袱,历史也因此甚少成为他们叙事的关注焦点。历史的阙如使得这一代作家既可轻装上阵,也因此缺少文学史的深度与厚度。由运河入手的《北上》却独辟一条弯弯的小路,不但直面20世纪早期重大历史,而且将这一历史的重锤延宕敲击到之后人物命运身上,串联起京杭大运河与20世纪中国与国人的命运,使历史呈现出别一向度,以独特的历史书写重塑了“70后”一代作家的新形象。

这种历史的直面书写首先以保罗·迪马克、费德尔·迪马克两位意大利人为主线铺成延展开来。这一对兄弟何以来到中国?在中国这样一个异域文化空间,兄弟俩观察视角有何不同?这种不同对于认识20世纪早期中国有何意义?这是徐则臣必须要解决的问题。进入两个成长经验、生活环境迥然隔离于中国的意大利人身上,首先就确定了一种难度。这一难度的完成就在于小说写作手法的新意,也即小说主角的异域生活经验形成了一种间隔作用,使叙述者以文化比较的方式进入20世纪中国历史,这种小说写作手法可以说是一种类似于比较文学式的小说写作方式。当下的比较文学,在“平行研究”、“影响研究”之外,开始倡导一种“跨文化研究”,并形成了一种比较视野的形象学。比较形象学强调他者的



意义,《北上》正是在比较的小说写作方式中建构起两个意大利人的他者形象,以跨越东西方异质文化的比较视域,在20世纪中国历史宏大背景中,呈现了一种文化性的、日常生活化的京杭大运河。

《北上》中,作为一种比较视野的保罗·迪马克、费德尔·迪马克两位意大利兄弟,与谢平遥、邵常来、孙过程、秦如玉等中国大地上出生成长的中国人,互为比较形象。对于谢平遥来说,以清末翻译工作为业,经常接触外国人,在小波罗(保罗·迪马克)这个外国人身上发现了人的多重性,这个意大利人既对中国好奇,又有着“欧洲人的傲慢和优越感”。而在小波罗带着马可·波罗式的浪漫中国想象中,他对运河、对中国笔墨方式、对中国大地上的一切都充满好奇,他给中国人拍照、与船夫聊天、和中国官员接触,在和中国人的朝夕相处中,深切地感受着一个“老烟袋味”一般的古老中国。不仅如此,他丝毫不掩饰自己人种的异质性,愿意被中国人观看。互为他者的小说形象形成了小说内在的文化隔离效果。在小波罗雇佣谢平遥、邵常来北上的一船同行中,他们走过船闸、访问教堂、走进官府、落入妓院、经历劫持、偶遇平民,这一系列坐船北上的运河之旅,互为他者的比较的小说写作方式充盈着一种跳出中国(以两位意大利人叙事视角)看中国(变革说里的多元性)的文化间隔效果,营造出丰富多元的文化意蕴。

《北上》的小说叙事也营造出不同的比较方式。小波罗的北上故事以第三人称叙述起笔,谢平遥视角为主。到第二部对小波罗弟弟费德尔·迪马克的故事叙述时,转而使用第一人称。两种叙述人称前后迥然。第三人称叙述中的小波罗病死于运河上,第一人称叙述的费德尔·迪马克最后变成了中国人马福德,繁衍出后代马思艺、胡念之。此外还有谢望和视角的第一人称叙事,第三人称的胡念之、马思艺、周海阔。不同的叙述者与故事推进发展的聚焦者,使得小说不同人物重叠对照,也使意大利人视角的中国与中国本土视角的中国,衍生出戏剧性的叙述张力,并由此演化出对中国历史追问的多层意义空间。

《北上》的比较式的小说写作抑制了写作中的散漫与情绪冲动,即,他不得不借助于两位意大利人视角来审视中国,不得不接受一个远离了中国这个本真写作身份的挑战。他需要处理好作为故事叙事者的创作主体与两位意大利人带来的异文化的关系,这就需要作者必须能够跳出中国来讲述中国,将两种观念经验不断比较,进行恰当地运用,需要作者能跳出中国历史来审视京杭大运河,不断以两位意大利人的世界运河经验来重新观照京杭大运

着,他心里藏着一个偷窃土地血液的大家伙。

在一个台风登陆的日子,自嘲“只配有前妻”的“我”陪着说不上是前女友还是情人的蓝八吃饭,偶遇已为洋人妻的秋千儿。原来,她故地重游,只是为了“来看看他,想知道他在不在”。“我”略一迟疑,立刻惊悚地明白了她的所指。在这个薄情的世界上,秋千儿年年都会来、会等,来这里等着一个明知道不会出现的人的出现。这样的执著不仅是怀旧,更是对现实软弱却又执拗的、无言的抵抗。与秋千儿的重逢让“我”突然做了一个决定,要永久驻留在这个地方。“我”和香蜜湖“碰上了”、和自己“碰上了”,打算通过走门路——无论正当还是不正当的门路,用得上用不上的门路,竭尽全力量上香蜜湖的湖长。尽管“我”和秋千儿都深深知道:香蜜湖在漏。所有的湖泊都在漏。我们都在漏掉元气,成为一个皮囊人。终有一天,湖水漏光,湖泊就只剩下一个遥远缥缈的传说了……

传统与现代化此消彼长,世道在改变,人心在改变,真正需要质疑、反思的正是“人”本身,客人人阿茶死于非命的悬案多少年之后依然令人深思。而香蜜湖“漏”了的隐喻,使作家的忧虑与无奈跃然纸上,作家所表达出来的极其率直的态度和旗帜鲜明的批判意识,也有别于众多此类题材所表现出来的那种矛盾、暧昧和游移,一如“我”下定决心要做一个现代堂·吉珂德式的勇士,哪怕如多年前他们热爱的歌词里唱的那样“自信可改变未来,问谁又能做到”;哪怕重蹈阿茶的覆辙;哪怕——成为一个与香蜜湖共存亡的“传说”。

■创作谈

最重要的是等。

你永远不会知道一个故事、一个人物什么时候会在你的脑海里真正长成,所以只能等。我在《北上》里把京杭大运河当作主人公来写。在此之前,写了近20年的运河,水与船都只是小说的背景,主人公是河边和水上的人家,是穿行在千里大运河上的一个个人。这一次,背景走到前台,这条河流要成为主人公。对我来说这既是意料之外,又在情理之中。写作就这样,某个配角你盯久了,他就有了自主成长的意志,暗地里缓缓地丰满、立体,哪一天冷不丁地站到你面前,你方恍然,一个新主角诞生了。

那些作为小说背景的元素也一样,当它们羽翼渐丰,也会悄无声息地从后方突围到前台,你不得不正视。《王城如海》如此:主人公其实不是话剧导演余松坡,而是我所生活的这座城市;北京城被我写了十几年后,已经不甘只做背景,挺身冲到了前台。《北上》亦如此:小波罗、马福德、谢平遥、邵常来、谢望和、孙宴临、邵秉义、胡念之、周海阔他们固然也重要,需要浓墨重彩歌之蹈之,但更重要的是他们生活中最大的背景,浩浩荡荡的一条长河,这一次,它进阶到小说的最前沿。

迟早有这么一天,你必须面对它。所以,当我说《北上》写了4年,其实我说的是,《北上》我写了快20年。在20年前写下第一篇关于运河的小说时,我就已经在写《北上》了。它在20年来我所有的运河小说里暗自成长,直到2014年的某一天,它跳到我面前,说:我来了。我只是稍稍愣了一下,就明白该干活儿了。瓜熟蒂落指的就是这感觉。我等到了《北上》。

要写不意味着就能写。的确也如此,一个人站在你面前,囿囿于你肯定能看个差不多,一旦深入细节,需要描述放大镜和显微镜下才能呈现的细节景致时,你会发现,你离真相还远。2014年,我决定写《北上》,那条我以为熟悉得如同亲人的河流,突然变得陌生和似是而非了。我没法如想象中那样,伸手就来。电脑打开,手指头总落不到键盘上。问题来了。尽管我从小生活在河边;尽管我初中时校门口就是宽阔的运河,大冬天宿舍的自来水管被冻住,我每天早上都要抱着脸盆牙缸一路狂奔出校门,就着水汽氤氲的温暖运河水刷牙洗脸;尽管后来我曾短暂寓居的淮安,京杭大运河穿城而过,我在河边散步、游玩,一天要跨过运河上的水门桥、北门桥、若飞桥若干次;尽管我断断续续写了近20年的运河、运河边的花街和石码头,自以为装了一肚子水边的掌故和人生——它们还是没法把我的手指头搬到电脑键盘上。我要做第二件事:

走读。走和读,边走边读,边读边走。

2014年开始,我决定重走运河;首先要建立一个对运河的整体感。很多年里从南到北,走过京杭运河的不少河段,但多属无心之举,看了就看了,留下来的不比到此一游的观光客更多。但这一次,我带着眼睛、智商、想象力和纸笔走。我看,还要看见,更要看清楚,看清楚河流的走向、水文,看清楚每一个河段的历史和现在,看清楚两岸人家的当下生活,这是个大工程。京杭运河从南到北1797公里,跨越浙江、江苏、山东、河北4省及天津、北京两市,平常工作忙,杂事也多,没有可能一次性沿运河贯通南北,只能利用出差、还乡等机会,一次次“南下”,隔三差五便走上一段,看多少算多少,4年里竟也把运河丈量了一遍。部分有疑难的河段反复去了多次,没办法,大运河贯通海河、黄河、淮河、长江、钱塘江五大水系,加上中国南北地势起伏、地形复杂,河水流向也反复多变,不亲自到现场做详尽的田野调查,各种史志资料中描述船只“上行”“下行”根本弄不明白。尤其是几处重要的水利工程,比如山东南旺分水枢纽,仅凭纸上谈兵是理解不了的。尽管现在荒草萋萋,河道漫漶,当年“七分朝天子,三分下江南”的遗迹所存甚少,但在现场一站,只10分钟,比之前苦读10天的资料都管用,豁然开朗。

“南下”对《北上》的意义,如何高估都不为过。在写作上我越来越像个实证派,我希望每一个细节都经得起推敲。屡屡南下为我建立了对京杭运河的整体感,闭上眼我能看见大水经行之处 的地形地貌,看见水流的方向和洪波涌起的高度,由此也能推算出1901年春夏之交,意大利人小波罗乘船穿行某段河道可能需要的时 间。我的中国地理知识一向贫乏,因为写《北上》,4年里每天面对运河地图,在告别中学地理课20多年后,终于补上了这一课。

走是真走,读也真读。

运河1000多公里的征程中,历史上单改造一项,可以写几十卷大书,我必须知道小说行经的年份和河段,船究竟从哪里走;小说自1900年起,至2014年止,100余年,数不清的人和事,虚构必须建立在基本的史实基础上,我得弄清楚一个鸡蛋在1901年的无锡和济宁可能卖一个什么价;我也得知道意大利人小波罗点燃他的马尼拉方头雪茄用的布莱恩特与梅公司生产的大火柴,一盒能装多少根。我还得知道,运河到了2014年,一个跑船的人如何展开他一天的生活,而这个跑船的人,在他的一生中,驾驶过哪些船,每一艘船在他的生命中占据了怎样的位置。我像患了强迫症一样,希望每个细节都能在小说里扎下根来,它们扎下根,我的虚构才能有 一个牢靠的基座,小说最后才可能自由放旷地飞起来。我要写出一条文化意义上的运河,首先要有一条日常生活中的真实的运河。

唯有阅读方可获取这些历史和现实中的知识与见解。对我来说,阅读相关资料本身是写作的一部分,是写作的题中应有之义。我辟出书橱两层专门放置相关书籍,4年下来,认真通读的不下60本,随手翻阅的书籍和浏览的影像资料更多。必须承认,百分之九十的阅读在小说中都找不到半点蛛丝马迹,但倘若没有这浪费掉的百分之九十,断不会有这部《北上》。

徐则臣以一种比较的视角介入长篇小说《北上》的写作,将两个意大利人放置到中国运河人文历史书写中,由跨越100多年的宏阔视野讲述运河故事,形成了中国与西方、传统与现代、故事与摄影多重的比较视野,同时以20世纪诸多重大事件介入到人物行动与命运中,使这部小说具有了时间与历史的长度、题材与问题的难度、思想与艺术的厚度,可以说,在题材、思想、写法上均是徐则臣乃至“70后”作家长篇小说写作有意义的突破。

地域性的写作,在中国当下的写作现场特别突出。如果我们把阿航的小说归于地域性写作的范畴,乍看下或许是可以的。毕竟他小说里的人物,大多是从青田走出去,而操着一口粗鄙的青田话,行动做派都没有脱离小县城的俗世乐趣。但很快我们又会发现,这种归类近乎无效,因为这些游走于底层的小人物,其活动范围并不在他们那“巴掌大”的县城之中,而是遍及欧洲、亚洲、南美洲、非洲十几个国家的各个角落。

阿航的小说集《西西里往事》(文汇出版社2018年11月出版)让我想到了《巴黎圣母院》和《百年孤独》里的吉卜赛人。吉卜赛人无国无家,带着舞蹈、锅碗瓢盆、炼金术、磁铁冰块、美女蛇,以边缘人的身份浪迹在都市和乡野之中。在我们的印象中,吉卜赛人总是有那么一些“奇巧淫技”,性情又是那样奔放,生命又是那样淋漓,并不给人苦涩之感。阿航笔下的侨民与之不同的是,他们是有国有家,他们也并非被迫流亡在外。他们的出国,既不是出于纯粹的悲壮的生计,更不是出于精神上的需求。

如此看来,阿航的写作竟是一种特殊的地域性写作。这种写作,因其内容天然地有别于国内大部分地域性写作的乡土性、风俗性、民间性、日常性,而呈现出别样的风貌,即“惊奇”。这种“惊奇”首先表现在他们流入他国的途径:或躲进集装箱,或穿越无人区,或辗转多国……到了目的国,他们赖以生存的勾当,也大抵是餐馆厨师、流动小摊贩、仓库送货员,乃至拼命生小孩赚取政府抚养金。可以想象,这样一种非官方、非常规的动荡境遇势必会产出出人意表的故事;而在故事中,势必又显出人性的百态。

在阿航的小说中,我嗅到了中西文化混搭的“怪味儿”。明明是在充满了文艺复兴气息的罗马,或者全球时髦之地的米兰,或者文学氛围浓郁、同时带点颓废气质的巴黎,而听到的却是一口青田话,摸到的却是一盒骨牌九,看到的却是一株被苏里南热带雨林彻底异化了的、藤蔓长达两三百米的本土丝瓜。最为诡异的是,当一群偷渡客在开往意大利的运货车厢中滞留而无人接应时,为了消除漆黑和未知带来的恐惧,她们竟唱起了《采茶舞》。古老而乡土的《采茶舞》与地中海风情的意大利,这两种截然不同的意象混于一炉,对于中西方文化令人震惊的无知和与生俱来的喜感,他们竟活生生把罗马、米兰、巴黎和法兰克福活出了中国的气象。

确实,我们实在很难直接感受到他们漂泊异乡的深沉的孤零感、压抑感和自卑感。小说人物混沌的意识对深沉的感受形成了

■短评

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

■新作快评 邓一光短篇小说《香蜜湖漏了》(《花城》2018年第4期)

邓一光的短篇小说《香蜜湖漏了》以儿女情写风云气,小到拥有和失去,大到传统与现代化、飞速发展与环境保护,乃至启蒙与救亡,种种不可调和的矛盾都在作者忧郁痛切而又略带调侃的文字中激荡、显现。

多年以前,“我”、秋千儿等13个来自不同省份的年轻人在香蜜湖一带合租了一套三室两厅的房子,开始了各自“搞工”、闯荡深圳的生活。其中,“我”和秋千儿都是19岁,年龄最小。从看见秋千儿的第一眼起,“我”便不可救药而又无望地爱上了她。并且,“我”知道,自己只是众多暗恋秋千儿的人中无足轻重的一个。后来,秋千儿走了又来,来了又走,每当她“突然从我们当中消失掉”,甚至让“我们”觉得连这座城市都没有什么意思了,时间和金钱都没有什么意思了。这一切都缘于秋千儿的前男友、客人人阿茶因为试图维护“祖先的热土”,要做一个阻拦城市进程的人,在一次“偶然事故”中暴毙。多年以后,当初的“13信徒”各自为政,“有的能出息,有的不能”。在这个城市里,眼见得多少人从一个奋斗者一跃成为成功者,攫取了荣耀、财富和利益,而与此同时,原本“很大的、能佐证每年十几个台风源源不断到来的理由的”香蜜湖却越来越小、越来越不像湖。一个念头不断萦绕在“我”的心头:香蜜湖在漏。它的某个地方与地心连接

■短评

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

■短评

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

■短评

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

■短评

想象一条河流的三种方法

□徐则臣

想象一条河流的三种方法

□徐则臣