

在导演贾樟柯发起的吕梁文学季活动现场,1963年出生的作家苏童回忆自己成长的地方:那么一个小桥流水,一个弯弯曲曲、阴暗潮湿的小巷子,巷子里两人碰到了,一人必须要像壁虎一样贴在墙上,另一个人才能过去。

苏童少年时期的记忆辗转于两条相反方向的水平线上:往南是苏州城,往北是郊区(乡村)。他就读的中学位于中间靠着郊区的地方,教室窗外能看到农民的菜地。有时上着课,施肥的味道就顺着窗户飘进来——窗外有人在浇粪。苏童写过一篇文章叫《800米故乡》,“城市在这一侧,郊区在那一侧,我在中间。一方面我算城市人,但是乡村从来离我们不远。”

那个年代,乡村与城市也是不同的。当时苏童就读的学校里一半是城市的孩子,一半是郊区生产大队的孩子。让他印象深刻的是,总有那么几个同学,突然从课堂消失了,没发生任何事情,就是被父母喊回家种地,觉得读书没用。每学期都会走掉几个人,苏童路过菜市场时,看到其中一个特别能干的同学站在妇女中间卖菜。

故乡,是世界提供给我们的最初的轮廓,这个轮廓在苏童的记忆中,已经有明显的分野和伤痛。苏北苏南以长江为界,苏童的家位于长江中间的一个岛,某天苏童家里来了几位扬中亲戚,父母用乡音同他们交谈,被邻居们听到了,彼时上海人瞧不起苏北人,苏州人同样瞧不起苏北人。苏童记得,那个声音在苏州那条街非常刺耳,每个人都能听见,每个人都看一眼,他们家怎么用苏北口音讲话?被同龄人嘲笑的苏童问父亲原因,父亲很尴尬,岛上一半人讲苏南话,一半人讲苏北话。很不幸苏童家的亲戚是苏北口音,这让他很痛苦,此后特别害怕扬中的亲戚来访,那些口音会暴露他家是苏北人的秘密,“我甚至想买本地地图,告诉别人我的老家不是苏北,只是长江中间的一个岛。”

如今再也无需这样的焦虑,即便在乡村,人们也早已不在乎操着何种口音的来处,更关心的是带来多少财富的归途。随着中国城市化道路的发展,著有《江南三部曲》《望春风》的先锋作家格非在乡村文明的消逝中,窥见了某种潜在的、巨大的内生动力。

19世纪英国圈地运动将乡村纳入资本主义文化秩序,这是西方城市化运动的开端,也是乡村文明发生巨大变化的起点。

格非观察到一个有趣现象,彼时某些西方作家对城市化推进丝毫不留情面:美国作家爱默生认为现代化大都市好比一个怪物,在人类社会出现是一种阴谋;英国作家托马斯·哈代把伦敦描写成由400万颗头颅和800万只眼睛组成的黑色软体动物;对奥地利作家来说,维也纳是有无数面孔、胳膊、大腿、牙齿的漫无目的行进的大军;1844年,恩格斯直接在《英国工人阶级状况》中写道:“在这种街头的拥挤中,已经包含着某种丑恶的违反人性的东西。难道这些聚集在街头的、代表着各个阶级和各个等级的成千上万的人,不都是具有同样的属性和能力、同样渴求幸福的人吗?难道他们不应当通过同样的方法和途径去寻求自己的幸福吗?可是他们彼此从身旁匆匆地走过,好像他们之间没有任何共同的地方,好像他们彼此毫不相干,只在

故乡,秋日里唱大戏是最热闹的。戏场子是天然的,在村西白马河的大河滩上,一个能容下十几万人的场地。据村里上了年岁的老人传言,场地有一个传说,说武王伐纣时,这里是西歧和殷商开兵见仗的古战场。当年姜子牙率领的西歧军在此和商纣王决一死战,可后面是白马河,前面是一些不高的小山包,大军拥挤施展不开。姜子牙为了便于大军展开行动,挥动手里的赶山神鞭,刷刷刷就是三鞭。再瞧,所有的山包不见了,眨眼间,一马平川。

传说归传说,反正这块场地成了村人们的集聚地。

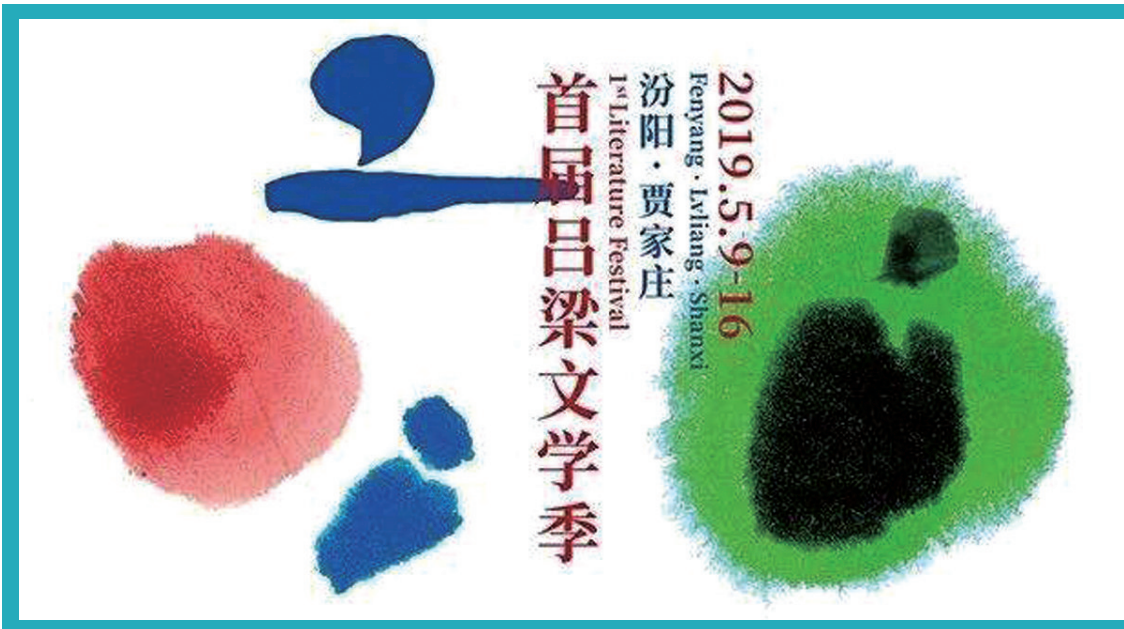
有男有女就有世界。黄昏,当天边的日头将最后一缕红晕从白马河上收走,天色逐渐变得朦胧,大大小小的睡眼蝙蝠便无声地在场地和白马河上翻飞,一些半大的后生们手里举着大扫帚捕捉空中飞舞的蜻蜓,成群的鸡在草棵儿间觅食,狗在场院里撒着欢,时不时,哧的一声跳进白马河。

人,当然是更开心。

年景不论好坏,村里都要唱大戏的。年景好,要感谢上天为每户农家带来好收成。年景不好,更要唱大戏,春旱少雨,村人们便会戴起用柳枝条子编起来的圈帽求雨。大洼里,成百上千的男女老少都光着脚丫子在发烫的大地上打着鼓,唱着跳着。

求雨的人是不准穿鞋子的,只有让龙王爷可怜他们在日头底下把脚烫得很痛才会下雨。求雨时是许了愿的,许了愿就要还愿,那还愿的大戏就更非唱不可了。

大戏一唱就是九天。大戏台就在白马河边的空旷场地上,戏台是



一点上建立了一种默契,就是行人必须在人行道上靠右边走,以免阻碍迎面走过来的人……”

有位学者去日本时,被城市化模式吓到了:地铁里来来往往的人穿着统一的西装,面色凝重,不交流不说话,这不就是地狱吗?彼此无沟通,匆匆奔向一个地方,那不就是死亡吗?这位学者回到欧洲后参与了欧共体创建,希望欧洲古老传统与文化能够得以留存并延续。

自然,也有作家欢迎城市的到来,认为它代表着新生的希望与活力。1865年,英国诗人惠特曼的诗歌《横过布鲁克林渡口》就不吝惜对城市的赞美:铸造场的烟筒呀,把你的火苗高高蹿起吧!在日暮时把黑色的影子、把红黄色火光投在屋顶上!现在或今后的相貌,是你身份的标志……繁荣吧,城市——宽广浩荡的河流,携带你们的货物,携带你们的姿色,扩张吧,没有什么比你们更加崇高,各守其位吧,没有什么比你们更加恒久。

在厌恶抑或赞美中,格非看重的是两种视野:一种视野展望城市,通过城市生活看向未来;另一种视野回溯过去,追问乡村,了解过往。

西方的城市化过程恰好是从传统社会迈向现代社会的关键时期,在这样的社会变革中,蕴含着复杂的价值观的对立、文化的对立——自我与社会,人文与自然,科学与宗教,工业与劳动……“其间一直伴随着一波波永不停息的对城市文明的怀疑、反省、批判,这个过程在西方延续了四五百年,到今天也未结束。”

今日的中国亦如此,一方面我们留恋于乡村的淳朴,一方面我们对城市提供的机遇抱有期待。格非敏锐地感知到,这样一种既迎合又抗拒、既接受又怀疑的双重视角所包含的矛盾运动,催生了现代思想和现代话语的产生,导致当下文化艺术发生巨大变革。正如德国诗人诺瓦利斯的那句名言:哲学就是怀着乡愁的冲动到处寻找精神家园。

格非的《望春风》是一部关于故乡和乡村题材的长篇小说,以乡村里各种普通而又不平凡的村民为切入点,刻画村庄由简朴内敛逐渐衍变的复杂过程,并展现它可能的未来——“乡土中国”面临终结。当时弟弟带格非回老家,格非发现老家没了,全部都是瓦砾废墟。细雨中他在家门口的废墟上坐了两个小时,“四周空无一物,我却好像听到邻居

在说话,我出现了一种恐惧”。

关注乡村的作家对内部变化极为敏感。随着人口大量迁移,作家阿来注意到,关心道德教育、维系人伦理法的乡村士绅阶层不复存在了。“现代化使得留在农村的人必定会减少,但又不能像今天这样只剩下老人和小孩。我们应该留下一些有文化、有体力、有智力的人经营乡村。”

作家叶兆言在吕梁文学季的演讲题目为《废墟上的怀旧》,但他的演讲主题最终导向了专业人士对乡村传统文化的观照与保护——“我是外行,只能表明一个态度,真正懂行的团队挺重要。”实际当下不少青年人在悄悄进行着对乡村的反哺——远离城市的压力与喧嚣,回到乡村,开书屋、开诗社,建立社区服务文化点……在已近凋敝的净土重新启动文化实践。

相较于“诸如上海这样的现代大都市如何出现在中国”的研究观察,中国内部城市化的发展道路并不被重视。在吕梁文学季专场活动的有限时间中,格非没有忽略这个话题。

过去中国城市化发展是相当缓慢的,鲜少发生城市与乡村的直接对立,二者是相互平等的两处生活居所,交通自由并且随时往来。人们去城市无非是打官司、行贸易、读书做官。在乡村的伦理观念中,无论去到多远的地方,最后都要回归,所谓衣锦还乡、叶落归根——“乡村和城市价值尚没有高下之分,如果有,也一定是乡村高于城市。”

而今的时代,人人皆游子,故乡已不知。在这点上苏童似乎比格非更为忧伤:今天的故乡不是用来回归的,而是用来怀念的。人们的迁徙法则发生了改变,离开信念倒很明确,去哪里?可能并不清楚。乡愁这个词越来越虚弱,人们在感怀乡愁时,已从谈论生活变为谈论书本,诗歌,变为清明时节用回老家祭奠的方式维系最后的血脉关系。

如果要追溯中国乡村与城市从合一到疏离的发展变化,自文学作品中可见端倪。格非认为,西方意义上的现代都市在中国的出现,反而刺激了中国人对乡村的寻找。上世纪20年代,以鲁迅为代表出现了乡土文学,有意思的是,这些乡土文学作家大都寄寓在都市,在对现代文明与宗法农村差异的观察下,于文学上呈现出自觉而可贵的民族化追求。

如今乡村在社会视野中渐渐隐去,

植根于其中的伦理文明与社会秩序也消失不见了吗?格非看来并没有。“我在清华给学生上课,常问他们这样的问题:鲁迅到南京、北京、厦门,最后到上海,他在城市中的生活时间远超过绍兴,为什么所有小说都是写乡村而不是写城市?莫言也如此,很早出来当兵,对城市的了解远超过乡村,他写过城市小说吗?很罕见。不管中国如何变化,目前为止还是乡村社会,伦理价值维系在几千年的乡村文明基础之上。”

然而当下这个牢固的、持续了几千年的文明传统正在逐渐瓦解。30年前格非同很多人一样离开乡村到城市念书、工作,城市对他们来说是陌生与神秘的他者,“你会不舒服,怎么过马路?甚至第一次见到水龙头还会拧。”如今对青年人来说,城市已经变成经验主体,乡村反而成为需要科普或找寻的东西——再次回到乡村,可能已经是以旅游的形式了。格非意识到,这也造成中国文学正在面临重大变化:写城市的作品越来越多,年轻人要学会描述城市,因为城市是他们主要甚至唯一的生活经验发生地。

格非从乡村与城市文明相互交替的过程来看待当下中国社会遇到的问题。有人说中国人素质有待提高,比如随地吐痰,乱扔垃圾,甚至小孩子随地大小便……想一想,这些行为其实在乡村很常见。中国迅速发展,承袭千年的乡村文明与传统价值正在消解,而城市化的新制度、新规范、新伦理还没来得及完全建立。一些国家如日本有专门课程教授城市化生活制式,中国城乡混杂,很多人离开乡村没几天就到了另一个新环境,从而出现无法进入与理解的问题。

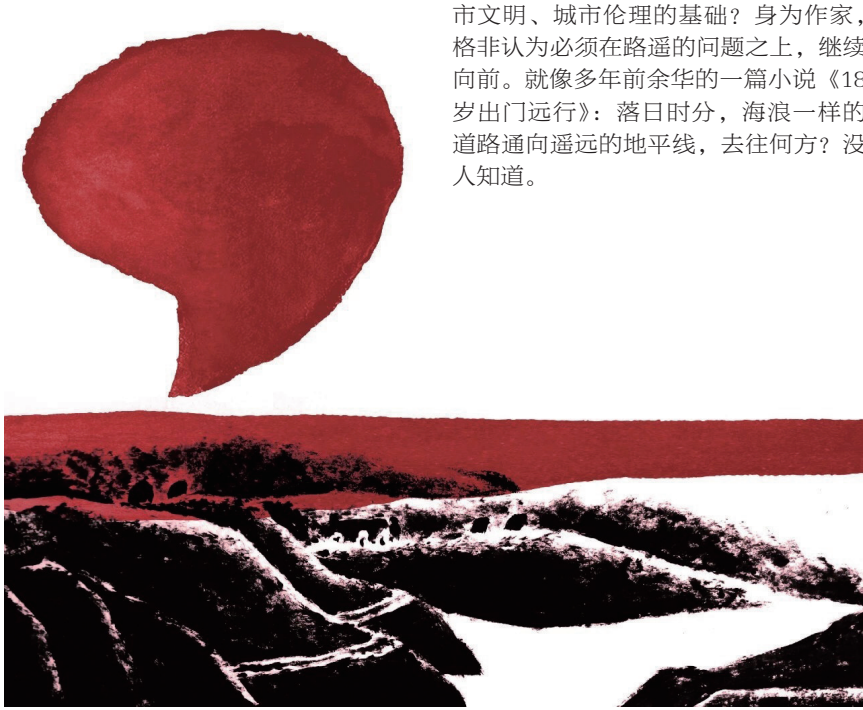
“对于我们做文学的人来说,我不知道怎么概括快速发展导致的这种感觉,非要描述的话,我愿意把它称为一种失重感。”失重感的一方面是,格非不大会用手机购物,对各种手机App摸不清,共享单车扫码也让他犯难。去银行,怎么开通账户,怎么管理你的钱?坐着排队等号的大都是老年人,年轻人在手机上按几个键就能解决。“这个社会的变化也没问你行不行,直接就来了,像坐升降机,突然就失重眩晕了。”

失重感的另一方面,格非说,是我们的生活逐渐变轻,真正的失去重量。在中国传统文明中,个人不是最重要的,一个人背后有着他的姓氏,他的家族,他的谱系。过去一个大家族的传承往往靠家中一人的飞黄腾达,闯出天地后有义务

反哺,血脉关系赋予这种厚重的家族责任,就像《赵氏孤儿》前赴后继牺牲了那么多人,只是为保护一个小婴儿,那是赵家最后一根苗,关乎一个家族的生死存亡,只要有他,就还有绵延的希望。

相较之下,当今城市化的社会中出现了一种新的东西,格非称其为“原子化的个人”。我就是我,是一个完整独立的生命个体,一切选择与权利是我为自己而做,我只对我负责。连格非的儿子也对他说,你们这代人的生活太沉重了,压力太大了。

生于那个年代的格非对这样的变化深有感触:中国传统社会中牢固坚实的家庭关系在松动。过去你要认识社会,要了解社会,父母都是封建家长制的,对你的要求非常严格,孩子多,家里有老大,大哥的话你能不听吗?小孩实际已经进入了社会化的过程,等到他们成年后能够自然地融入社会。但是今天有一个问题,小孩都被父母捧在手里,尊重他、保护他,避免他受任何伤害,儿童在这样的环境中成长。等他有朝一日踏上社会,一旦面对社会的残酷竞争,根本来不及反应,会觉得难以接受,这是造成今天这个社会出现各种各样的精神问题非常重要的原因之一。文学亦是如此,大量消费主义写作的出现,让文学变得非常轻,它们忘了,文学还应当承担历史、社会、民族使命的自觉意识。



白话,那戏唱得是真好。当人家问他唱的是哪出戏时,他竟瞪着铃铛眼,支吾半天,是、是、那出戏。

戏台子下面的小孩子们更不知唱的是哪出戏了,他们是来吃、来喝、来疯跑的,只知道戏台子上有一个大黑脸,大花脸,刀来枪往,不亦乐乎。

大姑娘们个个打扮得鲜亮,穿上压箱子底儿的衣裳,脸上擦胭脂抹粉儿,最差的也用红纸染个红嘴唇,大辫子梳得溜光水滑。

戏台子下面,东家西邻的姊妹见了彼此便会拥成一团。谁的模样俊,谁的头发黑,谁的男人好,谁的小肚子已经高高隆起……老太太们虽不像大姑娘小媳妇们穿得五颜六色,但也穿得利整,有的手里托着个大烟袋,瘪着个柿子嘴,叭叭地抽得有滋有味。

唱大戏的这几天,也是媒婆子们最忙的时候。保媒的这个时候便会登门拜访,约定双方爹娘在戏台子底下,第一天或第二天彼此相看,也有只通知男家或女家的,这叫“偷看”。成或不成,都没多大关系,反正男家或女家也不知道。

看戏的人多了,免不了要吃喝。场地外的空地上有许多卖甘蔗、柿子、花生糖、凉粉儿、面条儿、年糕、炸馒头、西瓜、香瓜、大红枣的小贩儿。

戏台子上,锣鼓敲得震天响。那戏台子上的人,也生怕远处的人听不到,扯着嗓子在台上玩儿命喊,可台下的人们似乎早已忘了是在看戏,说长道短,唠着家常。远亲近邻,戏台子底下见着了,哪儿能不打个招呼?

倒是那卖糖堆儿麻花糖的小贩儿们,嗓门儿一声盖过一声,麻花儿、糖堆儿……

段家军

白马河的“社戏”（节选）



用门板搭起来的,四周用上好的松木檩条、竹竿子绑起来。上面再用帆布搭个罩棚,即使下点小雨也无妨,日头是完全可以遮住的。

戏台子搭好后,两边就搭看台。看台上还要搭起一座彩楼,坐在那彩楼上看戏很惬意,喝着热茶,吃着四干四鲜或一咬就出水的沙窝绿萝卜,又风凉又可以远眺。看戏的人

不仅能看到演戏的人,也能看到坐在台下的男男女女。

等大戏一开台,那戏台子下面,可谓人山人海。白马河两岸三村八乡的人都来了。骑驴的、套车的、推车的、挑担子的。白马河边成了骡马市场。牲口在河边喝水,卸下的车子就

搭个凉棚,好像那一个个小看台,排列在戏台子的远处。

那车子拉来了祖孙几代人,他们离戏台子远得很,听也听不见,看也看不到,只不过是盯着戏台子上穿红挂绿的人在台子上转圈儿。

有的乡人看了九天大戏,一出戏的名字也说不出,可回到村里,还和那没来看戏的一通臭