

## ■新作聚焦

## 王松长篇小说《烟火》:

## 无尽的黍离之念,散落为人间烟火

□刘诗宇

## “雪”形的叙事结构

长篇小说的结构形状大致有几种:“树”形的小说,在时间流逝中细写主要人物与情节的不断生长,次要人物和事件作为枝权为主干服务;“雾”形的小说,情节和时间线都是无序的,人物的主次、精神世界与现实世界的界限都较为模糊;“河流”形的小说,前期多线并行,最后百川归海,不同线索之间激烈碰撞、互不相让。王松的《烟火》近似于“树”形,但又多有一种“雪”的特性。《烟火》有明确的故事主线,但在此之外的次要人物、情节却不像树的枝权,而像是“雪花”。自然界中的每一粒雪花虽然细小,但全是完整、精巧的六角结构。更让人惊讶的是,在一场大雪中,这种造物的精巧数不胜数。

《烟火》开篇的人物介绍就有50多人,整部小说涉及到的人和事又远不止这个数字。每个人物都像雪花,在茫茫人海中显得渺小,放大看却都有自己的性格、经历、家人、朋友。这当然不是简单堆叠,种种看似细小、游离于主线之外的铺垫,都和主要人物、关键情节有着千丝万缕的联系。《烟火》中,大故事中套着小故事,小故事中又套着无数的人,无数的“雪花”纷纷落下,彼此交织在一起,形成了一片人间烟火。《烟火》是热闹、纷繁的,但更酝酿着大雪落后,苍茫大地的唏嘘感。

## 两种历史,两种时间

小说讲述的是蜡头胡同数十年的兴衰中,老天津人的喜怒哀乐与孤独落寞。以“蜡头胡同”为中心,向整个侯家后以及天津辐射,以主人公来子的一生串联起了形形色色近百个人物。现实中的侯家后靠近运河,是天津最古老的客运码头,侯家后在清代的繁华热闹,体现的是一种“运河经济”。而随着中国被列强入侵,海运的风头盖过漕运,侯家后渐渐由热转冷,《烟火》的主要故事就发生在这一时期。

《烟火》拥有一种很奇妙的时间感。小说的主干情节发生在清末民初至新中国成立之间,这半个世纪的时间在表面上看,以来子的成长、恋爱、立业、离世,以及街坊邻里的婚丧嫁娶、喜怒哀乐为刻度。20世纪上半叶中国社会风起云涌,但几十年过去,蜡头胡同人们的衣食住行、思维观念似乎还是原来的样子,这里看似被人情冷暖、家长里短笼罩在了一个相对凝固的时空里,但仔细读来,从义和团、火烧望海楼、天津教案、天津起义到推翻清政府、抗日战争、解放战争这一系列“大事件”,又一被作者安插到故事里。那种看似凝滞的“生活时间”以及人物的命运、叙述的节奏,被由各种大事形成的“历史时间”统御。

举例而言,1912年袁世凯发动“壬子兵变”,天津镇守使张怀芝发动手下军队洗劫侯家后,至此侯家后明显地由盛转衰。“壬子兵变”进入《烟火》,变成了尚先生等人在“狗不理”包子铺的街谈巷议,以及来子如何帮包子铺躲过乱兵洗劫,从表面上看,它的意义只是塑造了来子沉稳果断的性格特征,但是细细分析,从壬子兵变开始,看似热闹的人间烟火逐渐冷清,来子个人的恋爱悲剧、蜡头胡同几个主要人物的命运转折也都自此出现。这样的例子在《烟火》中其实还有不少,作者用一种巧妙的“降维”方式,让国家层面的“历史时间”改头换面,变成了我们熟悉的“生活时间”。

《烟火》中,作者用一种巧妙的“降维”方式,让国家层面的“历史时间”改头换面,变成了我们熟悉的“生活时间”。小说既有大时代的考量,也有接地气的情怀,既讲出了一个精彩纷呈的故事,又提供了能嵌入读者精神世界的形象,让人掩卷沉思。



史时间”改头换面,变成了我们熟悉的“生活时间”。

## 胡同里的“江湖”,平民的“史诗”

黑格尔认为小说是“近代市民阶级的史诗”,《烟火》就是这种作品。《烟火》真正将时代的兴衰,还原到了市民生活的层面,用国家的战争、族群的迁徙、人神之间的纠葛来呈现时代的风貌和精神。将这些看似与普通人绝缘、实则影响深刻的事情“转译”成俚俗的语言、真实可亲的形象、家长里短的情节。

谈到“史诗”,则又涉及到《烟火》如何将小人物写“大”的奥秘。一般来说“史诗”总以英雄形象为主角,而《烟火》中却是做拔火罐的、刨鸡毛掸子的、打门帘的、纳鞋的、拉胶皮的……这些形象似乎和英雄相差千里。即便小说中有精通“硬气功”和“点穴”的前义和团成员刘大头、未卜先知的算命者尚先生,作者也让他们充当“绿叶”,衬托来子这个看起来非常普通的人。然而与此同时,高掌柜、来子、王麻杆儿、保三儿、马六儿等小业主、小手艺人、底层劳动者在侯家后的人情社会中又显得举足轻重,作者刻画出一幅在今日读者看来非常新鲜、另类的图景。

这当然和天津人说一不二、敢作敢当的方言风格、典型性格有关,也和故事中特殊的公共空间感有关。商业欺诈、财产纠纷、打架斗殴等行为逾越的不是法律,而是贯穿着传统“仁义”的人情关系。刨鸡毛掸子的王麻杆儿、打门帘子的马六儿们走街串巷,他们是公平的见证人、不公的干预者,最后一切事件又回到“狗不理”包子铺或福临成鞋帽店,被高掌柜、来子等以身体作则、德高望重者裁定、解决。小人物由此获得了近似于英雄的史诗感,《烟火》中也产生了引人入胜的“江湖”味道。

## 黍离之悲,笑中垂泪

《烟火》给人的第一印象就是“好读”,读者很容易

跟着作者的叙述时而会心捧腹,时而扼腕垂泪。但与此同时,小说也思考了关于人生的终极问题。

主人公来子是个既聪明又厚道的人,但在少年时就被父亲抛弃,母亲病死。青年时爱人小闺女不辞而别,后来终于重逢,爱人却即将病亡。人到中年才与女儿相聚,几年后自己却死于日本人之手。来子懂得趋利避害,但他的一生却是不折不扣的悲剧。以来子为中心向外辐射,老朱、老瘦、王麻杆儿、尚先生、小闺女以及作为“反派”的杨杨罩儿等人也都无一幸免,全部晚景凄凉。无论好人坏人,作者一视同仁,这反映的就不是个别人物时垂运塞、缘浅命薄,而是时间流逝让每一个人孤独、赤裸地面对死亡。

我相信《烟火》的章节名是有深意的。“垫话儿”“人头”“肉里噘”“瓢子”“外插花”“正底”,这是传统相声的结构方式,其中的一些环节来自评弹等曲艺形式,总之是喜剧性的。读完全书再回看目录,我感到既恍然又迷茫。原来作者是用喜剧艺术的结构讲了一个悲剧,可又为什么这么做呢?

举例来说,“外插花”指的是相声或评弹中胡搅蛮缠、谐音打岔一类力度较强,甚至可以脱离主线情节、人物的搞笑手段。但在《烟火》中“外插花”一章对应的内容却是杨杨罩儿、来子、尚先生的死。杨杨罩儿的死或许罪有应得,来子和尚先生的死却让人笑不出来。也许正如《烟火》中热闹的人间最孤独,喜与悲也是互现的,在自己是悲痛的事,在别人可能就是一个茶余饭后的“故事”,两相映衬,更显示出当事人的悲感,可这就是人生的本质。

王松的《烟火》既有大时代的考量,也有接地气的情怀,既讲出了一个精彩纷呈的故事,又提供了能嵌入读者精神世界的形象,让人掩卷沉思。黍离之念不只针对集体或社会,说的更是每个人生命中的悲感与执著,正是这无数的念头,汇聚成了人间的烟火之气。

## ■创作谈

我曾有一个初中同学,叫“老道”。这“老道”不是绰号,是小名儿,据他说,是他父亲给取的。我至今也没闹明白,他父亲为什么给他取了这么个奇怪的名字。“老道”有一手绝活儿,会补球鞋。那时的球鞋不便宜,平时踢球,脚又正是长的时候,好好儿的一双球鞋很快就穿破了。破也舍不得扔,有手巧的就自己补。“老道”手就巧,工具也全,“钩儿锥子”“槽儿锥子”都有,平时相处不错的同学谁鞋破了,都来求他给补。关键是他补鞋还能说出很多道理,针对爱好不同、习惯不同的同学,他补鞋的方式也不同。其实这“老道”对别的事也都能说出很多道理,甭管什么事,怎么来怎么去让他一说,就能说得明明白白。用今天的话说,简直就是个“大明白”。后来有一次,我们去他家玩儿才知道,敢情他这明白的“根儿”是在他父亲这儿,他父亲是个瘦子,大脑门儿,眼总瞪着,看谁都跟要急似的。我们那次去他家,他正擦电子管收音机。这种收音机现在早绝迹了,要用交流电,里面是铁胎,由于静电,一打开后盖儿都是土。“老道”的父亲把铁胎上的电子管都拔下来,擦干净,再一个一个插回去,谁挨着谁绝不会插错。当时我们崇拜地看着他父亲,觉得他太神了。但这还不是最神的,最神的是他一边有条不紊地插这些电子管,一边对我们说的一番话。当时这话头儿是从哪儿引起的,已经忘了,只记得他搔着头说,这大街上啊,多好的人都有,多不够揍儿的人也有,你们要是爱活着,以后就去看吧!他说的“不够揍儿”,是天津一句骂人的土话,正字是“作”。当时他说这话的表情,已经过去这许多年了,现在想起来仍然像在眼前。

也就从那以后,我们很爱去他家。当然不是冲“老道”,而是冲他父亲。我们越来越发现,“老道”的父亲才是一个真正的“大明白”,古今中外,天文地理,家长里短,人情世故,几乎没有他不知道的,也没有他说不上来的。如果守着他待半天儿,他说的话题可以不重样儿。用他自己的话说,“我就是个白话蛋”,越白话越明白,越明白也才越能长学问。

其实,像“老道”的父亲这种能白话的明白人,在天津满大街都是。如果说一个城市有精神特质,天津的特质之一就是“明白”。明白让这个城市的“好人”在做好事时,很清楚自己是在做好事,也让“坏人”做坏事时,明白自己是在做坏事。也就是说,无论好人还是坏人,他们做事,心里都跟明镜儿似的。当然也有做坏事而不自知的人,还是真不自知,在天津,把这种人称为“浑蛋”。至于揣着明白装糊涂的则另当别论。由此可见,“明白”在这里就成为一种中性的精神特质。“明白”让人理性,也就会使好人更好,坏人更坏。好人做事本来与人为善,倘再理性,也就会上好上好。而坏人做事,已经清楚自己已做的事是什么事,如果再理性,再有一定智商,那就更可怕了。所以,也可以这样说,一个精神特质是“明白”的城市,能让好人好得出了圈儿,也能让坏人坏得出了圈儿。无论好还是坏,都是有意为之。“明知故好”或“明知故坏”,正如俗话所说,瓦有阴阳。

这个城市的另一种精神特质,是幽默。幽默跟耍贫嘴还不是一回事。耍贫嘴是本来一句好好儿的话,偏不好好儿说,非得故意用“隔色”的方式踉着说出来。这样说话,有时听着也挺可乐,但更多的时候会招人厌烦,有饶舌之嫌。天津式的幽默不这样,而对一件事,会跳到圈儿外来看,然后再用一种超脱的方式说出来。这样超脱,也就显得达观了。由此可见,超脱和达观应该是天津这种独特幽默方式的前提。可以想象,如果我们面对一件事,让自己深陷其中,不能自拔,拿不起也放不下,如同一条吐丝的蚕把自己缠头裹脑,也就无法跳出圈儿外,更不可能超脱起来。一条作茧自缚的蚕,你让它超脱,还不如干脆杀了它。当然,这就又要把话说回来,天津人之所以具有这种由超脱和达观决定的幽默特质,也是由另一种精神特质决定的,这就是我们前面所说的“明白”。无论什么事,你只有看明白了,关键也是想明白了,上下左右,宽窄薄厚,前因后果,出哪门进哪门,都已了然于心,也才能真正超脱起来,达观起来,进而幽默起来。这就需要境界,一般人是很难以做到的,但天津人可以做到。

这就要说到那个叫“老道”的同学了。我后来才听说,就在当时,他家里刚出了一件很麻烦的事。“老道”的爷爷那时60多岁,是个退休工人,在家无事可干,就染上了赌钱的嗜好。那几天刚让几个所谓的朋友哄着去赌博,输了几百块钱。几百块钱在当时的普通家庭已是一笔巨款。债主上门要账,“老道”的父亲才知道这事。钱是自己亲爹输的,说又不能说,可还账又没钱。据“老道”说,他父亲后来为了替他爷爷还这笔赌债,把自己的一辆“飞鸽牌”自行车卖了,连这台电子管收音机也卖了。这样想来,他那次擦这台收音机,大概就是准备搬到“委托行”去卖掉。在这种时候,他还有心思一边擦着收音机的电子灯泡儿,跟我们还说了那么一番超脱达观的话,可见他是个多么明白的人,心里又多么透亮。

古人说“难得糊涂”,这里所说的糊涂当然是一种境界。其实不光“糊涂”难得,“明白”也难得,或者说更难。当然,这“明白”也是一种境界。天津人就能达到这个境界,所以,这时再跟“糊涂”比,也就分不清谁是谁了。

## ■短评

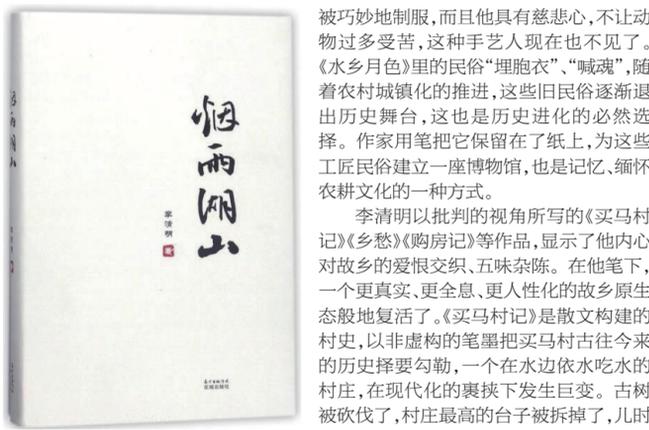
## 书写洞庭湖 抒发赤子情

——读李清明散文集《烟雨湖山》 □万辉华

近些年来,湖南一些作家、诗人都把眼光聚焦到洞庭湖,注意到这里生态文明建设的变化,创作出了一些关于洞庭湖的诗歌、散文、小说。李清明的散文集《烟雨湖山》是他返乡家乡湘阴定居后,有感于一个既熟悉而又陌生、既亲切而又迷惘、既可堪回忆而又让人扫兴的矛盾心态,以一个游子重新梳理、反思的态度,写出了他心灵深处的烟雨湖山和故人故物。可以说,李清明是以批判的眼光来书写故人旧事,而不是伪乡愁地抒情怀旧。

《烟雨湖山》里的38篇散文,除了4篇是写外地风物外,其他都是写老家湘阴的名物风俗、亲人故旧、童趣见闻。李清明的散文创作得力于他的勤奋以及与乡土的血脉联系。他的家乡湘阴县买马村,村子外是大堤,大堤下就是洞庭湖与资江,江水决决,祖祖辈辈就生活在这与大自然生死搏弈的现实环境中,加上明清以来兵祸频发,买马村就是湖匪与官兵、官兵与起义军交战的古战场,芦苇荡、湖面上、垸子里都是血与火的交锋与厮杀,以至在烟雨朦胧的时候,人们还能听到马鸣呐喊、兵器交击的声音萦绕于天地间。在这种环境的浸染下,李清明积淀了太多的故事和刻骨铭心的记忆,这为他以后的写作贮存了丰富的素材。

李清明散文作品有两个明显的特色,一是他对湖乡文化保存了记忆,二是他继承了鲁迅先生的批判精神,敢于自揭故乡的伤疤,也就是对乡村陋习和小农意识的嘲讽和揭示,把赤子之爱毫无保留地袒露出来。《排鼓吟》写放排人,在上世纪70年代交通不发达的时候,还能见到他们成群结队在江湖上漂流,喊号子、对山歌,气势如虹。快到码头上,还有箩脚子,但这些都今天都已消失,成了记忆中的残影旧梦。《水车谣》写到,在抗旱救涝中,一架架龙似的水车在湖堤上凌空架起,蔚为壮观,男女老少都在水车上躁蹄,从白天到黑夜轮流作业,感天动地。随着农业现代化,这水车也退出了历史博物馆。《手艺人》里的“朱老大”擅长制猪、阉鸡、牛车,他有着“庖丁解牛”般的技艺,任何顽皮的猪、不服驯的牛在他手里都



被巧妙地制服,而且他具有慈悲心,不让动物过多受苦,这种手艺人现在也不见了。《水乡月色》里的民俗“埋胞衣”、“喊魂”,随着农村城镇化的推进,这些旧民俗逐渐退出历史舞台,这也是历史进化的必然选择。作家用笔把它保留在了纸上,为这些工匠民俗建立一座博物馆,也是记忆、缅怀农耕文化的一种方式。

李清明以批判的视角所写的《买马村记》《乡愁》《购房记》等作品,显示了他内心对故乡的爱恨交织、五味杂陈。在他笔下,一个更真实、更全息、更人性化的故乡原生态般地复活了。《买马村记》是散文构建的村史,以非虚构的笔墨把买马村古往今来的历史择要勾勒,一个在水边依水吃水的村庄,在现代化的裹挟下发生巨变。古树被砍伐了,村庄最高的台子被拆掉了,儿时记忆中的那些物什都淘汰了,过去的人单纯、厚道、质朴,如今却变得贪婪、妒忌、刁钻,有的人相信一夜暴富的神话,平时省吃俭用,买码时眼都不眨地孤注一掷,最后血本无归,债台高筑。《购房记》写到在广州闯天下的毛老板,勤勤恳恳打工攒钱,20年过去却仍然在广州买不到房子,回到县城,这里的房价也是节节攀升,只好悻悻地回到广州继续打工。《乡愁》里作家透露,年年托村里干部给贫困户发压岁钱,却总是被雁过拔毛。弟弟给村子里修路的钱也是委托村干部,他们在名义上招标、转标,结果是修了,引发了不少矛盾。这些事例,李清明一一写进作品里,是对小农意识依然严重的“国民性”的一次反思和再批判。李清明在文中有一段话:“恳请生我养我的父老乡亲们谅解,原谅我没能去买马村的小传中,展示你们的美好,反而是挖疮揭疤般道尽了傻傻的苦痛,乃至丑陋。这些都是因为,我爱你们爱的太深……杜鹃昼夜悲鸣,啼至血出乃至,常以形容哀痛之极,还有,杜鹃是布谷鸟,其声‘胡不归’,乡亲们啊,我就是村头树枝上的那只滴血的杜鹃吧”。寄沉痛于笔下,以抒发赤子之心,这种勇气和大气是一些作家在愁愁散文中很少涉及到的,也是李清明超越一般的乡愁、乡村散文之处。

## 关于「明白」

□王松

## ■新作快评 秦岭《第二十九个半》,《芙蓉》2020年第4期

## 创伤的修复与爱情的拯救

□李丽

作家对生活的观照成功与否,某种程度上取决于能否激发读者对于社会世相的思考及言说冲动。秦岭的心理问题小说《第二十九个半》就体现了这样一种及时性、迫切性和深入性,延展了我们思考感情、人生、命运的疆界。

PTSD指创伤后应激障碍。小说中有这样的表述:“灾后心理创伤人员的人数一般是灾难、失踪人数的近60倍,也就是说,这次地震造成的心理创伤人员多达几百万之众,他们当中以PTSD症状人员居多,绝大部分属于灾难者的家属、朋友、同事、同学或其他亲近者。”小说的大致主线是:地震后,段坤一直在呼唤、搜救自己的妻子丽丽,第四天,段坤终于救出了丽丽,却发现是甄松的妻子丽丽,而自己的丽丽早已罹难。坚持要自杀的丽丽最终和甄松离婚,嫁给了段坤。他受PTSD折磨的甄松,又开始了对丽丽的呼唤……小说的叙事是以“我”这个心理专家的视点展开的,三个PTSD人员段坤、丽丽、甄松均属于“我”的心理干预对象,其中丽丽有明显的自杀倾向——之前已经有29个PTSD人员自杀,丽丽属于在自杀与活着之间徘徊的“第二十九个半”。

作者细致、真实地叙写了两对家庭三个PTSD人员各自陷入的心理困境,在生与死、爱与恨的“半”数较量中,展示了人类情感最深处的渴望、焦躁、不安和追寻,在最终成功营救回一个将死者的背后,留下更为深远的话题待读者思考。

可贵的是,作者并没有将笔触停留在心理干预这样一个层面,“我们始终无法把对第二十九个半实施心理干预的过程纳入案例汇编,因为,尽管我们成功阻止了一个女性自杀的悲剧,但结果与我们心理干预方案中的预期完全不一样。”恰恰是这个“不一样”和段坤、丽丽、

甄松悲喜叠加的命运转换,让一个直通中国绝大多数家庭的婚姻问题浮出水面:唤醒真爱,非得需要灾难吗?

婚姻的持久得益于责任心,但这个“责任心”往往等同于“我嫁给你了你就要对我负责”式的道德绑架。这样的认同在潜意识里会带来消极的心理暗示,然而“爱情是一种积极的,而不是消极的情绪,是人心深处生长出来的东西,而不是被俘获的情绪”。你能否自觉去感知所爱之人表达出来的或者尚未表达出来的愿望,并付诸于行动去回应他(她),《第二十九个半》将这种情感困境凸显了出来,并以戏剧化的方式揭示出了结局。虽然自己的妻子丽丽不幸罹难,但段坤超强的“爱的能力”唤醒了另一个丽丽对爱的渴望。甄松也是爱妻子的,但他误以为丽丽已经罹难,于是理智地终止了寻找,却最终失去了所爱的人。在生与死的临界点上,作者把弥漫于庸常婚姻中的爱与恨、希望与失望、困顿与迷惘针针见血、发人深思地揭露出来,可谓振聋发聩。这是PTSD人员对人性的一种呼唤,也是小说无法复制的独特性、寓言性、深刻性所在。

心理问题小说很容易陷入就心理而心理的叙事桎梏,但秦岭却把“我”置身于当事人心理世界的经纬之中,既充当了故事的主角,同时也是故事的见证者和观察者,极大地增强了故事的现场感和可能性,也冲击着读者的阅读经验。“我”在剖析、疏导心理创伤人员的每一个步骤,隐喻、折射的却是整个社会的痼疾。在表现手法上,秦岭通篇营造了心理小说特有的语境,叙事在层层设伏中像抽丝剥茧一样渐次展开,人物对话和情节铺陈紧密联系PTSD人员的心理特征,从而为人性世界的展示提供了合理、有效、真实的平台。当PTSD人员对生命和爱情的追问方式反而比常人还要透彻透明时,无疑为常人的情感生活敲响了一记警钟。