

为故乡作传

——彭东明《坪上村传》初读 □何向阳

《坪上村传》是湖南知名作家彭东明先生的新长篇。《坪上村传》顾名思义,它立意在给一个乡村作传,这个乡村是作家的故乡,这个故乡不同于鲁迅的未庄或是鲁镇,一来它是中国南方更南湖南的一个村庄,地理风貌风俗习惯均不相同,俚语口语所架构的语言方式、叙述风格也有差异;二来它是一个20世纪已发展到中末期的,同时还有21世纪面影闪现,对于我们现在阅读而言“活”的村庄。

村庄的“生成性”,从某种意义上讲已然不同于“文学史”中已经固化的纸上“村庄”,它的鲜活生动之生长于其中的作家彭东明宛如一面镜子,不仅照出他的成长心路,也同时映出了众多乡亲的音容笑貌,因为是故乡书写,所以全书整体写来驾轻就熟,开阖有序,展示了一定的文学功底。而在叙事之中,对于“乡愁”的把握也在感情的舒展上有一定的理性介入,没有一味地写“挽歌”,而是以一种平实的叙述,将乡村的过去与现实交错呈现,童年记忆与现实生活的相互杂糅,其中有回视的眼光,但更多的是观察者的凝视。其最突出的特点是这部长篇小说中,在观察者与记者织就的记录中,乡村文明与现代化纠缠不已,而作家“我”作为人物的串连,不仅要使这种叙事真实可信,而且要使这种叙事不断地从现实中跳出,构建起一种不那么过实描写的“虚构”。后一种功夫,我们在阅读中可以领略得到。

事实上,坪上村这个地名是一个真实的地名。它就是作家彭东明自己的故乡。大约几年前,《十月》杂志在湖南岳阳开汨罗江诗会,纪念诗人屈原,会后我们顺道去了坪上村,那里有一个据说始建于清乾隆三十九年的五进院落,是当地的彭家大屋,或许此后小说中的老屋就是以此作为原型,老屋经过简单的修葺,摆上了桌椅板凳,印象中是乡村木匠做的那种朴拙木桌、藤编的椅子,这样一收拾,可以在里面做讲堂了。我们去时,这个彭家大屋已经挂上了“坪上书院”

的牌子。书院外是作家彭东明种的自留地,有辣椒、葱蒜什么的,一片一片的,他给我们兴致盎然地介绍,在他的介绍中,我们了解到他从这个村子出发、求学、工作,而他计划中的晚年还要回到这个村子,为它的文化建设和乡村教育再出把力。这就是人们所说的“反哺”吧。晚餐就在那几间将来要做民宿的平房中的一间吃的,木桌条凳,吃的就是他自家地里种的菜,他自豪地说,放心吃吧,我不打农药,都是有有机肥养出来的。那一顿简单的晚餐吃出了小时候的味道,这也就是人们所说的“故乡的滋味”吧。晚饭后我们在院中散步,看到的是满天的星光,彭东明说小时候乡村的星空和这一模一样,甚至比这还更明亮一些。

之于湖南,我走的地方并不多,但在文学史留下来的书写中屡屡和它相遇,好像已然与它是很熟的朋友了。打量着这个黑夜中闪着光泽的安谧的村庄,我想到了许多历史中的书写者,他们的记述一点点地擦亮着被潮湿的雨季和远逝的岁月模糊了的乡村记忆。沈从文,他的小说是极为散文化的,以致让人难以区分小说与散文的分界,笔法的散文化还在其次,而是他的小说呈现一种非人为的自然品格,就是让生活本身在场,让人与事自己说话,而不是作家本人在那里喋喋不休滔滔不绝。他的《边城》如此,《萧萧》如此,《长河》亦如此。同是湖南作家的彭家煌,他的小说也是有两套笔法,一种以含蓄蕴藉的笔法写湖南乡土气息浓重的乡村生活,一种以嘲讽幽默的笔法写城市市民生活,当然,他最著名的还是前者,但是若要是让一个评论家一言以蔽之地提炼出比如《陈四爹的牛》或《牧童的过失》等小说的主旨,也是很难的,小说虽则不长,但枝蔓四溢,机械理性分析与单一价值判断都无法把握它。在韩少功的《爸爸爸》中我们也是很难找到一条明晰的线的,它不是那种线性结构的小说,它不是写什么的,反而它什么都呈现给我们,而并不急于告知它要写的

那个“什么”。它的主体性是氤氲在迷雾林林中的。王跃文的《漫水》更是如此,《漫水》中的余公公、慧娘娘,很难用现成的人物模式去套,他(她)们更像是自然成长出来的,作家只是诚实地记录下他(她)们,而不是拔高他(她)们或扭曲他(她)们。这种诚实是怀有记忆的敬意的,是对乡村人的自然状态——人的生态的一种虔诚敬意。余公公、慧娘娘以及更多的乡亲所秉承的那一种生活伦理与自然法则群性的,他(她)们散漫在称为“漫水”的村子里,几十年几百年都是这么过日子求生计,他(她)们有着他(她)们一整套的生存理念与生活沿袭以及情感联系,这种理念、沿袭与联系也许是我们难以严格秉承的,却如我们的祖规或家谱,不能为我们所忘记。沿着这一条路线,我们可以看到彭东明这部《坪上村传》的人文渊源。

从结构上讲,这部小说与我们常常读到的一些写乡村的长篇不同,它是典型的南方叙事,没有什么特别宏大的架构,也不具备那种一马平川式的广袤无际的气魄、一览无余的平阔,而是有着与南方山峦丘陵地貌相似的面貌,它峰回路转,饶有风趣,读之给人以移步换景之感。仿佛一切都是随意的,都保留着原生态或生成性,没有什么刻意修剪,大动干戈式的笔触在这里是销声匿迹的,这里有的,只是慢坡缓步,这种兜兜转转式的书写,与中国文学史尤其是当代文学史中的史诗性的长篇做法相去甚远,初看显得视野不够开阔,作者也没有为整个乡村做扫描的雄心,只打捞他记忆中的事、人,只在意那些看似细微的人、事后面的并不为人注意的深长意韵。也许这种结构才是最为传统的,它保留了太多的留白,它不想将记忆的画面填得太满,但并不因此而在人物命运中有所删减,反之,人物的性格命运因省略和深刻而在这张“纸”上有了木刻的效果。故此,小说结构上相应松散,是以“人物”也就是乡亲们的一个个的出场、一个个的



命运、一个个的性格,来结构全篇。这种叙事方式,比起以往北方写作的乡村历史宏大叙事的模式,有一种灵动的优势,读来更加鲜活,也合辙于当地的风土人情,让人阅读时有一种深入到那种水土深处的心物相契。

一部长篇小说立得住还是要靠人物。但由于结构的缘故,这部长篇小说的人物并不是贯穿始终的主人公,而是将坪上村作为全书“主人公”,而在坪上村出人的一个个人物,有着散点透视的写法。不是一个主人公一贯到底,而是一个个的主人公在不同的时代里各自登台各自“演出”,所以反而呈现出了生活原本的驳杂样貌。其中,窑匠、贺戏子、陆师傅、豆子、老祖父、祖母、父亲、李发、长贵、细叔等人物十分典型,令人难忘。但小说中有些人物“断”掉了,很可惜,对于有些未及展开、一闪而过的人物,我在阅读时也很矛盾,因为这部小说并不是一部有始有终的村庄史,它是“传”,而不是“史”,“传”则允许断掉,有埋伏、省略和留白。作家如此写有如此写的道理,也可以说是一反终始法的写作,使写作有了开放的诸多可能性,从另一方面说,村庄的形态也不是始终

的,更不是封闭的,它也是敞开的,所以这样的选择可能更符合现实的存在。总之,一种散文化的笔调氤氲于小说中,是淡泊的,随性的,娓娓道来又欲言又止的,没有一般小说令人不悦的机心,同时也给读者留下了想象的空间。以诸多人物为一个村庄作传,或者说,以一个村庄的人物列传,来述写村庄的变迁。这种写法一方面写来生动、鲜活,活灵活现,给人以真切实地感;一方面,这种写法也是对湖南现代文学传统的一种承袭,呈现了长篇小说刻画人物描绘现实的多样性探索的可能。

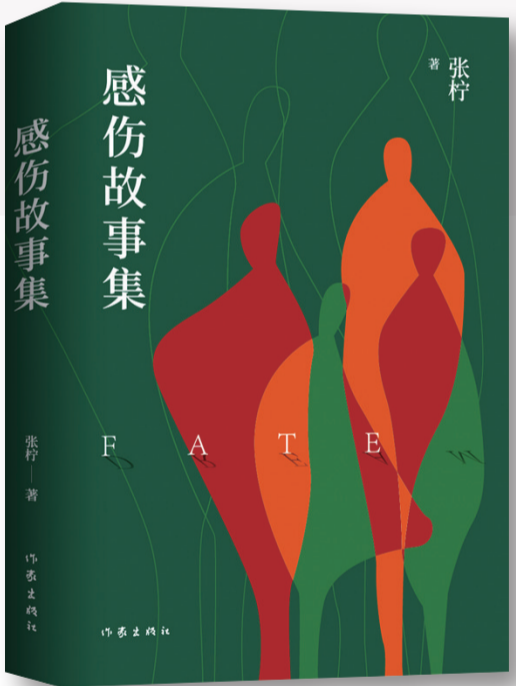
《坪上村传》中,湖南方言大量应用,到了恣肆汪洋的地步,很接地气。方言在人物对话中比比皆是,可圈可点,而叙述中的用词、语法也随着人物的语气、语调走,贴合得好,让人有身临其境之感,构建了小说的地域文化特色,同时也营造了整部小说的一方水土、特别氛围。语言很精彩。小说到了结尾,节奏稍稍有点快,每个人总结一下个人的生活,从叙述上讲,格式上有些“普通话”,能够更生活化一些可能更好。日常化、生活化的这一语言特色,若不仅在人物对话而也能由对话溢出到作家叙事中并将其发挥到极致,可能会使小说的艺术达到更加游刃有余的境地。最后豆子的出场是不错的,这个人物埋得很深,有文化的寓意在。

当然,长篇小说的发展本身就是持续而开放的,与此同时,乡村的发展更是持续而开放的,能够深入到乡村的现实生活与乡亲们的内心生活之中,已足以证明一位作家的沉稳与贴心,彭东明对于故乡的态度都放在他的《坪上村传》中。我想我们今天读到的还只是一个叫作坪上村的村庄的片段,而在不远的将来,我们期望读到这个村庄的巨变。坪上村,我曾经到过的村庄,相信你在你曾哺育过的书写者的手心里,会有更加灿烂而美好的未来。

(摘自《坪上村传》,彭东明著,作家出版社2020年12月出版)

《感伤故事集》创作随想三篇

□张 柠



小说与梦幻

梦是一个很神奇的东西,它跟每个人都有关,程度不同而已,大家都做梦,次数多少而已。我是一个很少做梦的人,经常是两三个月甚至半年也没有一个像样的梦。作为一个文学写作者,我曾偷偷地为此而羞愧。记得好像是1994年秋天,读阿根廷大作家博尔赫斯的传记,知道他是一个经常做梦的人。当读到他因第一任妻子从不做梦而心生厌恶的时候,我的心里还哆嗦了一下。于是,我经常假装多梦的样子,还写跟梦相关的小说。

假如一位多梦的人每天晚上都在做梦,那么,他就有将近一半的时间生活在梦里。至于这个梦是幸福的还是痛苦的,那完全看他的造化,就算你有万贯家财,能呼风唤雨,也控制不了梦的世界,那是另一番天地,它有它自己的主宰。据说,小乘佛教有一种“修梦成就法”,那些高人神人们,能够修炼到控制梦境,相当于睁着眼睛睡觉,闭着眼睛行路,能将水梦成莲花,将火梦成琉璃。我们这些俗人做不到啊!但也不能太消极,醒着的时候难免倒霉受辱,那就到梦里去碰运气吧。

不记得在哪里读到一个故事,说有一位仆人经常做梦,梦见自己变成了老爷,老爷在梦里变成了仆人。一天晚上,白天的老爷正在梦里做“仆人”,仆人却一身“老爷”装扮,穿着自己的礼服,挽着自己的妻子,从屋里大摇大摆地走出来。老爷正要张嘴呵斥,仆人用严厉的眼神制止了他。早晨起床之后,仆人见到老爷的妻子,又试图上去挽她的手,老爷命令家丁将仆人按在地上,用粗棍子猛击他的屁股。晚上入梦后,仆人也让家丁把老爷狠狠地打了一顿。仆人感叹道:上帝真公平!这位仆人的哲学,跟庄子一脉相承。

我们常说“魂牵梦绕”,可见梦和灵魂有一定亲缘关系,但它们无疑不是一个东西。没有梦的人不必强求,更犯不着感到羞愧,现实这一边的半个世界也有精彩之处。如果没有灵魂,那问题就严重了,不是死了就是行尸走肉。我想起唐传奇《离魂记》里的那个倩娘,魂跟恋人王宙跑了,躯体在父母家,躺在床上跟植物人一样。所以,人可以没有梦,但不可以没有魂。能不能这么说:梦是灵魂的活跃状态?肉体活跃的人,灵魂相对要静止一些,梦也少一些。反之,身体孱弱的人,灵魂比较敏感,往往会梦幻不断。

英国人类学家弗雷泽说,原始部落的人认为,做梦就是灵魂出去玩儿去了,他们说得很巧。其实这是一件很危险的事情,万一灵魂迷路了呢?万一它被别的灵魂拦劫了呢?所以,老一辈经常告诫我们,不要张开嘴巴呼吸,更不要张开嘴巴睡觉,以免灵魂出窍。其实这个办法也不完全管用。灵魂出窍的路径多得很,嘴巴和眼睛

闭着,还有鼻孔和耳朵眼儿呢,都可以直通外部世界,该出来总会出来的,除非它不存在。

梦幻长成什么样子?这是一件颇费思虑的事情,用理性语言表达更不可能,因为它不需要推论和解释,它需要的是呈现,艺术就是呈现,呈现人的精神秘密。伟大的电影导演费里尼(1920—1993),曾经花费了30年的时间,每天早晨起床都做一件事,用符号和图画记录自己的梦境。在他去世十几年之后,手稿以《梦书》之名出版了,又过了10年,简体中文版也出版了。这是一本很容易读的书,但也是一本难以破解的天书。艺术就是这样,一个梦幻世界,貌似明白易懂,实则满含玄机。

灵魂到底长成了什么样子?更是一件颇费思虑的事情,更难用逻辑的语言传递出来,它同样不需要解释,而是需要呈现,艺术就是呈现,呈现灵魂的模样。想隐瞒也很难,总有露出来的时候。醒着的时候,灵魂就在你的眼睛里晃来晃去。睡着的时候,灵魂就变成各种小动物出来游玩,那个游玩的场景就是梦幻。那些变成小动物的灵魂,形态各异。有的是住在人体之内的一个小人儿,趁主人睡着的时候,出来溜弯儿,但也走不远,天不亮就回来了。还有一些可能像飞鸟,等它一睡着,它扑腾一下就飞出去了,在树梢和地面来回飞翔。更极端的,可能是一只鹏鸟,水击三千里,背负青天,扶摇而上者九万里,天亮了都还不回来,白天还在“梦境”之中。

如果说,小说就是作家的白日梦,那么这个暴露灵魂的“白日梦”,形态是复杂而多样的,它因灵魂变化而成的小动物的不同,而显示出不同的梦境和风格、故事和情节、词语和句子。它是另一个世界的影子,也是这个世界的回声。

我琢磨着,操控着我梦幻世界的那个魂,是个什么样子?那个平时躲藏在身体内部的小人儿,它走得不远,就在地球表面转悠,它玩耍的时间也不长,仅限于睡眠的时候。这无疑是一个偏于现实主义的魂。它绝不可能是超现实主义的。它偶尔也可能会飞起来,却经常要借助于

“飞行器”,跟着主人,飞到南方的海岛,飞到西部的戈壁滩。西南也是经常去的地方,比如西双版纳、香格里拉、苍山洱海。去年的泸沽湖之行,我能说什么?我只能用“震撼”来形容,格姆女神山、永不冻结的湖水、湖心岛和古刹,将永远镌刻在我记忆之中。为此,我灵魂的小人儿,在泸沽湖边,制造了一个跟“玛瑙手串”“父亲”“摩梭人”相关的梦幻,就是短篇小说《玛瑙手串》。

小说与故事

小说家的工作,就是将现实经验转化为“故事”或“小说”。2019年夏天,在泸沽湖边小住了几天,参观摩梭人村寨和祖母屋,泛舟高原湖泊,在湖心岛上的古刹里许愿,跟卖山货的彝族商人讨价还价,近距离接触那些我想象中的神奇部落,令我印象深刻。尤其是傍晚天际线和湖畔交接,格姆女神山辉煌轮廓的光照,在我脑海里挥之不去。头天晚上,我因梦魇而大声尖叫,被吕约唤醒之后才回过神来,那時候强烈的印象,就是现实和梦境边界的消失,梦境中的湖水光斑粼粼,现实中依然如故。回到北京之后,一直想写下心复杂的印象和感受,但一直不知如何下笔。

事情凑巧,正在出版我的中短篇小说集《幻想故事集》的出版方,给我发来一份邀请函,邀请我参加他们策划的一个叫“采梦计划”的公益项目。策划理由是:“缺少小说的当代生活变得越来越贫瘠、无聊、乏味。”他们打算征集不同年龄、不同职业、不同身份的写作者,每人写一个“自己印象最深的梦”。众多梦凑在一起,或许能够呈现一个“现代人的心灵图谱”,他们还要通过线上发布和线下策展的方式展示给公众,以“唤醒更多人的梦与想象力”。我觉得策划方案写得很合我意,就答应了,我成了第一批30位入选者之一。

我很快就交稿了。我把在泸沽湖边的客栈里做的梦如实地写了下来,取名叫《梦中的父亲》。梦的大意是:

我梦见父亲,他好像跟前差不多,衣着光鲜、盛气凌人,还打听我为什么到泸沽湖来了,干什么来了。我说,我是到这里来玩儿、来花钱、来鬼混的。我故意说了一些父亲不喜欢的事,而不得不说学习和劳动那些他喜欢的事,目的就是要气一气他。但我发现,父亲一直躲着我,不让我看到他的全貌。这时候,突然来了四位穿黑色制服的人,长得像我的摩梭导游阿罕·扎西(化名)。他们抓住我父亲的手脚,抬到门口,往一个长方形木箱里装,这时我才见到父亲的全貌,牙齿掉光了,喊叫着的嘴巴像个黑洞。我也大声喊叫起来,内心充满了恐惧和悲戚。

我以为我在梦里喊了父亲,吕约却说我在梦里发出“呜呜呜呜”的声音太可怕了,所以连忙把我喊回现实里来了。当时我四肢发软,浑身冒汗,心有余悸。这就是那个梦的主要内容。我为“采梦计划”所写的梦大约3000多

字。后来才发现,他们展示出来的却只有200字。我有些诧异,转念一想,我有理由在复杂的梦境中采集3000多字,他们也有理由在3000多字中采集200字。面对鸡肋一样的3000字,我决计拯救它。

转述出来的“梦”,其实就是一般意义上的“故事”,而不是“小说”。小说家喜欢称自己为“讲故事的人”,其实,所有小说家的心思,都在指向“故事”之外。为了让这个“故事”(梦)成为“小说”(艺术),必须把它放回当时的情境之中去重新审视和取舍,也就是让细节和情节在现实场景中产生“有机的关联”。那几天泸沽湖边的所见所闻,风景和民俗、寺庙和市场、相关的人和事,一切都重新列队出现。但是,他却像一团乱麻,像一堆碎片。我必须找到将碎片串联在一起的那个东西,也就是小说的“魂”。

玛瑙手串的突然出现,让我如获至宝。我突然觉得,就是它了!“玛瑙手串”成了一种有效的黏合剂,将杂乱无章的经验碎片黏合在一起。它成了一个“小说”的所有建筑材料背后的“形式因”(建筑之所以为建筑的原因)。但它却是谦卑的,以一个普通的物品形态出现在我们面前,其实背后暗藏玄机。

它曾经出现在梦里的父亲手上,因而是另一个世界的物品,也因此具有灵异性质。它也作为装饰品出现在导游阿罕·扎西手上。它还作为纪念品和商品,摆在泸沽湖心的里务比岛古刹门前,而“我”就是一位消费者和购买者。它还成为了阿罕·扎西、阿珠和“我”之间相互馈赠的礼品。这个作为另一个世界的有灵性的手串,以及作为这个世界俗物的手串,它的功能和价值变化多端:装饰品、纪念品、商品、礼品,以及具有预言色彩的灵异品。物品的性质和功能的多变性,产生意义的多样性,也产生词义的多变性。是它,让“故事”成为了“小说”。它不仅把碎片筑成了“梦”,还把“梦”筑成“艺术”。使“玛瑙手串”的功能和意义产生多样性的,是巧合?是灵感?还是冥冥中的某种力量?无论是什么,我们都要感谢艺术予以我们的恩赐。

小说与胡话

有位作家在家养尊处优,吃完饭碗一擦就往书房钻,说“去写小说”,他爹说:“又去编瞎话。”“瞎话”就是闭着眼睛说的话,像梦中的话,也就是“胡说”。但它还没有脱离“话”的范畴,也就是符合句法逻辑,主谓宾齐全,不是“咒语”和“梦呓”。观音菩萨整肃孙悟空的时候,就是在“念咒”而不是“说话”,因为它没有句法,更谈不上章法。为什么明白易懂的句子凑合在一起,有时候就变得很难懂,还被人视为“瞎话”“梦话”和“胡说”呢?那是因为组合句子的逻辑不同,“语境”不同。赫拉克利特巧言:清醒人有一个共同的世界,

界,做梦人却走进了自己的世界。这里的两个话语“世界”,清醒的话和梦中胡话,表面上好像不相通,深层却是相通的。如果只关注“清醒的话”,不关注甚至拒绝“梦境的话”,这个世界就会变得功利无趣,甚至冷酷无情。“清醒的话”并非句句重要,“梦里的语言”也不是无关紧要。

大脑的记忆功能和储存量是惊人的,储存着大量的生命史、文明史、精神史、经验史的信息,有些是直接经验,有些是间接经验,有些是“基因经验”。大脑平时处理的是记忆储存中的极小部分。大脑在理性的专制管控之下,不敢乱说乱动,只能说(想)一些现实功利的话,很少触动人的生命信息和精神储存。教育或学术,就是训练大脑对理性专制的服从,哪些话该说,哪些话不该说,说什么,怎么说,都有严格规定,古人称之为“明是非”“廉耻”,张喇嘛说就是不要脸。那知道是非“廉耻”的标准瞬息万变,以致我们一说就错,最终是不敢说话,鹦鹉学舌模仿圣人的话最安全,做哑巴当然更安全。

然而,生命的自由本性和基因之中,隐藏着一种“胡说”的冲动,也就是试图跟他人和世界,产生更多的信息交流和情感沟通。但也只有两种情况下可以“胡说”,一是“做梦”,一是“虚构”。

清醒的时候,在理性的压制下,大脑中的许多重要信息都处于昏睡状态。睡眠中,理性压抑机制松弛,记忆信息倾巢而出,试图冲破词法句法和章法的结构,呈现出绝对的自由和无政府状态。这种词语的无政府状态,只有你自己知道,你无法传递出来,等你说出来的时候,你已经落入语言结构的牢笼。还有一种半梦半醒的状态,或者醉酒的状态,也就是“创作”时的白日梦状态。昏死的经验开始复活,记忆的信息开始苏醒,词语的微粒开始做“布朗运动”,但表达的话语依然在句法和章法中挣扎。每一句话都能懂,加在一起却不一定好懂。或者说一听就懂,其实也不一定懂。半懂不懂或似懂非懂,正如半梦半醒和似醉非醉。尼采称之为“狄奥尼索斯状态”。

其实,讲一个故事,写一首诗,也不是为了让谁懂,只是为了让有心者看和听,看看那些语言的舞蹈,听听那些声音的鸣和,感受现实功利之外的另一种诉求。这些信息背后所连接的,是梦境深处不可知的部分。

小说《芸姑娘》,从情节和人物角度看,纯属虚构,这个故事在经验层面是不曾有过的事情。但从灵魂记忆的角度看,它又是真实的。那些底层人遭遇的命运、她珍宝一样的生命的消逝,在我心中留下的悲伤,更是绝对真实。我把它献给所有我爱过的、却离开了的、我至今依然在思念的人。如果不同时空之间信息可以交流和沟通,那么,芸姑娘也一定在倾听我的“胡说”,我的讲述,我绵长的回忆。

(摘自《感伤故事集》,张柠著,作家出版社2021年2月出版)