

■新作聚焦 **王尧长篇小说《民谣》：**

《民谣》的“异质性”

□韩松刚

《民谣》是一首关于动荡年代的歌，是王尧关于“我”和世界的感受、洞察和记录。“民谣”代表着什么？代表着对记忆的回溯、对生命的思考，代表着对生活的观感、对自由的向往，也代表着这种自我的表达被接受、被流传。因此，我们讨论《民谣》，其实是在探索理解自己、打开自己的方式，也是在探寻理解世界、打开世界的方式。

《民谣》发表以后，在文学界引起了很大的反响，不少作家、评论家都撰文予以讨论。程德培从记忆与虚构的视角指出《民谣》反故事的特质。王春林从王尧提出的“新小说革命”出发，探讨了《民谣》的自传性和实验性。张学昕则从个人与历史、乡村与伦理等多个层面，将其界定为“朴素的诗，或感伤的歌”。关于《民谣》的诸多评论，显然已经超出了一个“批评家”写小说的无聊“噱头”，而隐秘地彰显出这个文本自身的“异质性”。而“异质性”正是“民谣”的内在特性。

这种“异质性”的表现之一是民间性。《民谣》是一个有着强烈秩序感的“民间”样本，这种秩序感非常明显地体现在王尧对于小说“空间地理”的熟稔和安排上，《民谣》中，每一条街道、每一个方位，在作家的脑海中都有着极为清晰的图谱和准确的勾勒。这种明晰的方位意识，隐含着作者稳固的个人记忆和自信的小说意识。这种清晰也代表着理性和客观，代表着一种理性而稳妥的生活秩序在个人情感上的投射。在这样一个相对稳定的秩序中，人的灵魂也是有序的。“很长一段时间里，我总觉得奶奶把旧社会的东西带到了乡下，后来我逐渐意识到，奶奶其实也在延续一种和乡村生活格格不入的文明或者是一种生活秩序。奶奶一辈子都生活在她的旧时代，她从没有走出过那个小镇。”但这个“民间”在时间的压力之下显然已经摇摇欲坠了。就像在小说中，随着叙述的展开，一个乡村世界的没落和消亡已经不可避免。“村中有庄，有舍，舍围着庄转，庄围着镇转，镇围着县城转，这就是通常的社会秩序。有一天，我们村庄的秩序被打碎了。”“外公和老杨打破了这一平衡，他们参与的革命活动，在悄悄改变着这个村庄。”“现在，我站在桥上，看着向东行驶去的两艘船，我觉得这个村庄好像也在分娩之中。”“我看到我越来越靠近的那个庄子，像正在瘪下去的气球。”在革命、技术、时间的合围中，这一稳妥的秩序感已经被各种碎片化的力量侵蚀并割裂，一种混乱且痛苦的经验正在剥离着我们失序的脆弱心灵。

《民谣》不是历史的康庄大道，而是一条时间的“小径”，这条小径上标注着时代的编年，小说中的一个个人物就是在这条编年的小径上行走，由此展开一份有历史感和现实感的“生命地图”。因此，民间之外，《民谣》的异质还表现为它独特的时代性。为了呈现这一特殊的时代，小说主要采用了两种方式。一是通过个人史来透视大历史。《民谣》写的是一个少年曲折的心灵成长史。这个村庄的变迁发展，是和个体的成长紧密相连的。那些破碎的历史，既重要，也不重要，重要的是因为个体就生活在庞大而繁复的历史体系之中，不重要是因为个体在历史的

“民谣”代表着对记忆的回溯、对生命的思考，代表着对生活的观感、对自由的向往，也代表着这种自我的表达被接受、被流传。



漫长时间里从来都是微不足道的。这样的写作方法似乎也不出奇，但在具体细节的处理上，《民谣》还是显示出了它的高妙。二是通过两种不同的语言方式来呈现一个复杂时代的样貌，在这个意义上，《民谣》的杂篇和外篇成为小说结构中十分重要的两个篇章。这是另一种历史情状，也是另一种生活状态。它的重要性甚至不仅仅表现在这种形式的创新上，而是用这种新颖的“实录”方式将历史颓败状态下，语言的扭曲所标示的人性的走样和病态一一刻画出来，且无时无刻不在提醒着我们：分裂的语言让我们坠入生命的“幽暗之地”。两种语言预示着两种历史、两种生活，也昭示了这个时代的独特和不同。我想，这部小说的意义之一或许就在于，当我们试图重新回溯那个时代的真实面目时，我们要在《民谣》的这些人里、这些事里、这些物里去寻找蛛丝马迹。

《民谣》有着辨识度极高的地域特色。但是这一地方性，好像并没有为评论家所重视。《民谣》的叙事是从码头开始的，是在关于河流的叙述中逐渐展开的。河流几乎贯穿小说始终。“河水从西向东流。大船、小船、木船、机船，偶尔也有竹筏荡过。”我与村庄的关系，是和河流紧密相关的。我的许多感觉，甚至于都和河流密不可分。比如小说中写道：“在后来的写作中，当我试图叙述死亡前的感觉时，那只水泥船，像瓮箕形状的船舱，像猫叫的橹声，还有外公的鼾声，就在水面上向我飘来。”王尧说，他在写下了小说的第一句话“我坐在码头上，太阳像一张薄薄的纸垫在屁股上”之后，找到了小说的“调性”。在我看来，这个“调性”是和河流紧密相关的，河流成了他身体和心灵的一部分。《民谣》的视角有着一种河流的视野，河流塑造了《民谣》。试想一下，如果《民谣》中缺失了这些河流，那它的调性和叙事一定是干枯而乏味的。“在四面有河的地方，先人们筑巢而居，庄出现了。在田野的河岸旁边，舍出现了。这就是李先生说的风水。”“河流”是《民谣》的“风水”。在河流的深深滋养下，《民谣》表现出一种蕴藉的抒情性，朴素而感伤，深致而平和。也是在河流的缓缓流动中，《民谣》将一个时代的苍凉和一

个人的忧伤幻化成记忆的虚构。“站在码头上的那一刻，我很快把自己看成废墟中的一块青砖，一根朽木。我又毫无理由地想把一个村庄一个小镇蜕变的历史承担下来，毫无理由地让我的记忆在潮湿和阴影中成为废墟。”这是一种天然的技术，而非人工的情感状态，有着“民谣”一般的纯真和自在。因此，我们似乎也可以说，没有这一异质的“地方”，便不会有《民谣》。

《民谣》的另一“异质性”则是其人文性。《民谣》是王尧来自心灵深处的思考和抒情。他通过小说，将内心和世界相连。作为一名批评家，王尧对小说有着非常清醒而深刻的理解：“我固执地认为，小说写作需要思想、学养和多方面的文化积累。我们不是把思想、学养和文化积累附加在小说中，而是说思想、学养和文化积累影响了我们对世界的观察和把握，也在一定程度上决定了小说的故事、语言、结构和意义。换一种表述是，思想、学养和文化积累影响着我们对历史的现实和人的理解。”小说包括其他文学样式，其最终的落脚点是人。这人当然不是孤立的个体，他是民间的人，是时代的人，是地方的人，是有爱有恨、且善且恶、又苦又乐的人。王尧是一位有着人文情怀的批评家，他即将在译林出版社出版的《“新时期文学”口述史》《日常的弦歌：西南联大的回响》《沧海文心：战时重庆的文人》等书，都贯穿着这一写作思想。同样的，这一思想也隐藏在《民谣》中。《民谣》中的人物几乎都是有缺点的。正视人性的局限和弱点，可能就是一种可贵的人文性。当然，《民谣》的人文性不止于此。我们必须认识到，这一人文性在《民谣》中被特殊的历史和现实深化了。那种可以被观察到的人文性，虽然已经带有了某种被完善的价值，但尚未被充分展开，而具有一种模糊的含混性。《民谣》就是试图召唤并重建这一人文性的正常状态。

王尧说《民谣》不是他的自叙传，但他显然用自己的风华正茂为我们换取了一段特殊历史的记忆和虚构。而活在历史之外的芸芸众生，如何与脚下的土地、身处的时代、周遭的世界重新连接，读完《民谣》或许可以找到答案。

■创作谈

为何取名《民谣》？这是我最难清晰回答的问题。尽管我有几十年文学批评的经历，但面对自己的作品时，我无法确切解释，我只能说我想不出比“民谣”更好的名字了，而且越来越觉得只有“民谣”最贴近文本。这不是写作者的自我约束或困境。我的倾向是清晰的，但《民谣》涉及的历史、生活、人性等都大于我的倾向性。

我诚实地说，《民谣》断断续续写作了20年，并不是突出我如何精雕细刻，更想说的是这20年围绕《民谣》的写作我有太多太多的困惑。20年前，我在暑假经常回到故乡。和青少年时期一样，我还会站在码头上，和乡亲们聊天。我最早去小镇、县城都是从这里码头上船，摇摇晃晃地离开村庄。这里是打通外部世界的起点。现在很多评论文章都谈到这句开头：“我坐在码头上，太阳像一张薄薄的纸垫在屁股下。”20年前动笔，甚至几年都不动笔，甚至要忘记。当我想去完成它时，我觉得我有了写这部长篇小说的世界观和方法论，我近几年的文章不时谈到这个问题。尽管我之前没有写过小说，但我知道我不缺写小说的技术，我缺少写这部小说的世界观和方法论。在新的困惑又产生了。

我想找到自己写小说的语言。原则上说，没有语言什么也没有，具体说，没有自己的语言就不可能产生有个性的文本，用什么样的语言讲故事几乎和故事一样重要。我试图让叙述语言雅致、简约、诗性，对应我叙述的人和事，并让这样的人和事沉浸在我的语言之中。第一人称的叙述也提供了这样的便利。我给《扬子江文学评论》的创作谈用了这样的题目：我梦想成为汉语之子。如果说我本人对《民谣》有肯定的地方，其中之一就是语言。我前面说过，《民谣》持续写作了这么多年，其实也是在寻找一种属于自己的语言。我研究文学几十年，知道现代作家的长处和短处，小说的语言是我的考察重点之一。作家和作家的差异不是讲了什么故事，写了什么人性，说了什么思想，而应该更完整地表达以什么样的语言讲了故事、写了人性和说了思想。

有朋友说，《民谣》中始终荡漾着一种哀愁不尽的情绪。我的内心世界其实是一个多愁善感的人，特别是沉浸在文字之中，和笔下类似我的人物相遇时。首先坦率地说，我生活的乡村给了我哀愁，这影响了我对乡村历史的认知和感觉。当我表达这种哀愁时，我想表达理解、同情和悲悯、温暖，也是对自己往昔时光的一次再唱。在完成小说后，我自己重读，觉得小说弥漫着一种氛围和情绪。这不是我刻意的，一旦进入写作状态，就会不由自主。其实，我对小说中的这种情绪和氛围，既熟悉也陌

关于《民谣》的「题解」

□王尧

生。我是个现实主义者，借用汪曾祺先生的话说，是一个抒情的现实主义者。

每个人都有自己的空间。《民谣》的空间是乡村，乡村兼及小镇。乡村是我的衣胞之地，关注乡村人文的变化，是我内心的观点之一。我一直觉得小镇是一个特别的文化空间、人性空间，它处于城乡之间。在我的笔下，小镇与乡村之间既割裂又联系。乡村向往小镇，小镇也会压迫乡村又以某种方式改变乡村。它们之间不是简单的二元对立。小说中的奶奶离开了小镇，但她把小镇带到了乡村。我个人更愿意在既对立又联系的关系中理解我笔下的乡村和小镇。在小说中，乡村和小镇是文学的，不是社会学的。时间在空间中荡漾、流逝，记忆让其中生成的历史倒回和延续。

开始听到别人说《民谣》是自传时，我竭力辩解，后来我觉得自己的辩解是多余的。从写作的角度讲，《民谣》基本上是虚构的，人物、故事都是虚构的。因为有内篇和杂篇，最初读到小说的朋友以为《民谣》是非虚构的。刚听到这个说法时，我特别开心，我的虚构成功了。习作或其他文体以及外篇中的小说，都是我作为小说的一部分重写的，不是当年的作文，也不是我语文老师的遗作。但毫无疑问，无论是前四卷还是后面的杂



《民谣》，刊载于《收获》2020.6

篇、外篇，都渗透了我的个人经验。这些经验对我至关重要，因为有这么些个人经验，我才能在虚构中让这座村庄和其中的人物（包括王大头）生长了。在思想和情感的脉络上，王大头与我本人是吻合的。少年的个人经验是我刻骨铭心的记忆，它是写作的种子。

在《民谣》完成后，我提出了新的“小说革命”的必要与可能，但《民谣》不是我所说的“小说革命”的注脚，微不足道的《民谣》只是我在小说形式与内容上试图有新意的尝试。

前四卷在我交稿之前是冠以“内篇”的，有一天我突然觉得内篇、外篇、杂篇太整饬了，就删除了“内篇”，想让前四卷敞开一些，内篇、杂篇、外篇的概念是借用了《庄子》。我一直寻求长篇小说的结构问题，一是小说结构创新的可能性，二是作为形式的结构如何成为内容，三是因结构而形成的不同板块之间的关系。我在《我梦想成为汉语之子》中谈到了分裂的语言生活与思想的关系，杂篇和外篇就是呈现分裂的语言生活。《民谣》是以第一人称叙述的，这样的视角会有限制，杂篇相对丰富了前四卷的叙述，在整体上增加了记忆的多重性和不确定性，每篇的注释又带有注释者所处的语境特征。外篇讲述了前四卷中的一个故事，可以呈现由于讲述的年代不同，讲述的内容和意义发生了变化。因此结构在我这里不只是形式，也是我的世界观和方法论。

以优秀芭蕾舞献礼党的百年华诞

西塞山文学工作坊启动

本报讯 4月29日至30日，中央芭蕾舞团第十一届芭蕾创意工作坊将在天桥剧场上演。作为北京文化艺术基金2020年度资助项目，本届工作坊以“初心”和“出新”为命题，将通过7部风格迥异的全新原创芭蕾舞作品，向中国共产党百年华诞献礼。据介绍，在7部作品中，既有展现建党百年伟大历程的献礼之作，如讲述高君宇、石评梅纯真爱情和革命人生的《寄相思》、展现中华儿女空前团结的《山河》、描绘革命先烈在硝烟中砥砺前行《黎明之前》；同时也包含了年轻编导对当下生活的思考，如阐释对时间的思考的《影迹》、反映手机改变人们沟通方式的《孤独星球》；还有以中西方文化艺术经典为灵感的大胆创新之作，如对《G大调第四钢琴协奏曲》进行全新编创的《贝多芬》。以庄子名篇为背景进行当代解读的《梦蝶》。本届工作坊由青年编导王思政担任总导演，并集结了中芭编导李俊、李旸、郑宇、彭捷及特邀编导王乐、中芭演员刘雪晨、余兆环也首次以编导身份亮相。芭蕾舞创意工作坊是在中央芭蕾舞团团长冯英倡导下，中芭自2010年起为培养青年艺术人才而打造的公益品牌项目。十余年来，工作坊为推动中国原创芭蕾舞的发展、助力青年人才实现艺术梦想提供了重要支持和广阔舞台。（王 冕）

诗人赴太仓璜泾采访创作

本报讯 4月23日至25日，由十月杂志社、江苏太仓市璜泾镇党委和璜泾镇人民政府、太仓市文联、太仓市作协、太仓市诗歌学会等单位联合主办的“大美璜泾·吴家湾花海之约”主题采访创作活动在江苏太仓璜泾举行。《十月》主编陈东捷，中国诗歌学会常务副会长王山，太仓市文联主席杨喜良、作协主席龚蓓、以及郭新民、胡丘陵、庞余亮、余笑忠、方文、孙思、缪克构、汗漫、李南、谷禾、江离、陈巨飞等近20位诗人参加活动。活动期间，诗人们探访了吴家湾幸运花海、现代农业园、林场湿地和璜泾古镇，了解当地将美丽乡村建设与旅游发展结合起来的生动实践，并到杨漕村、雅鹿村参观了太仓第一个党支部纪念馆、太仓抗日民主政府成立大会旧址等红色基地，了解当地丰富的革命文化资源。主办方表示，在庆祝中国共产党成立100周年的背景下举办此次创作活动，旨在让诗人们追溯革命前辈们的伟大精神，了解当下乡村振兴的丰硕成果，写出与历史、现实更加紧密结合同时又有艺术性的诗歌作品。（苏 文）

《恋爱吧！契诃夫》首演

本报讯 4月14日至18日，在中国国家话剧院剧场上演的2021年国话首部原创剧目《恋爱吧！契诃夫》完成了首轮演出。这是一部向俄国现实主义作家契诃夫的致敬之作，由国家话剧院青年导演查文浩执导。全剧选取契诃夫的三部独幕喜剧《蠢猴》《求婚》《婚礼》进行交叉叙事，且融合了作家的多部小说内容，试图以当代视角对经典进行全新架构，并以一种全新视角对人性进行探索。在舞美设计方面，同一舞台空间内为角色设置了三个既独立又不失关联且可自由穿梭的表演区域，营造出既写实又写意的审美意境。灯光设计则侧重对全剧意象化氛围的营造及对诗意化表达的强调。中国国家话剧院院长田沁鑫表示，国家话剧院自上世纪50年代起便开启了对俄国戏剧的交流与探索。今年，剧院选择契诃夫的戏剧进行改编演出，体现了不断对世界经典进行实验探索的创作理念。（晓 璐）

“近在咫尺——国际大师版画展”在京举行

本报讯 4月27日，“近在咫尺——国际大师版画展”在北京今日美术馆面向公众开放。此次展览由今日美术馆联合英国艺术机构HENI共同主办，集中展出了阿克塞利·加伦-卡莱拉、阿尔贝托·贾科梅蒂、布莱恩·克拉克、达明安·赫斯特、弗兰西斯·培根、格哈德·里希特、卢锡安·弗洛伊德7位来自不同时期的国际大师创作的32件经典作品，包括限量版画及挂毯、玻璃屏风等多种形式的艺术品，以时间为轴线连接起跨越一个世纪的艺术历程。最初的版画是将图像重复印刷在纸张上，经过不断发展已被赋予了全新意义，从纸本扩展到纺织、雕塑、电

晋剧《青山沉碧》在京上演

本报讯 4月14日，中国戏曲学院2021年度研究生跨系部联合创作剧目系列展演活动在京开幕，新编晋剧《青山沉碧》作为开幕大戏在中国戏曲学院首演。该剧以南宋末年的崖山海战为背景，再现了南宋女将领碧娘在宋朝覆灭前夕的经历及绝境中最后的抉择。《青山沉碧》由任梦渊任导演，车晶晶、窦佰仪任副导演。主创团队在继承晋剧艺术传统表演样式的基础上加以创新，注重各个艺术领域的综合表现，同时通过灵活的剧情跳跃与紧凑衔接，使观众在短时间内速览了一部历史长卷。剧中丰富的音乐语言与现场表演相互协调，推进了剧情的深入发展，音乐中大幅保留了晋剧传统音乐的色彩与韵味。动作、舞蹈、场面的创作符合戏曲的韵律与节奏，具有强烈的美感和舞台表现力。任梦渊表示，该剧的总体创作原则是遵循中国戏曲以歌舞演故事的写意戏剧观，继而利用载歌载舞的演剧形式，丰富人物内心和舞台行动，使得整体结构音乐化、舞蹈化。据悉，在接下来的剧目展演中，中国戏曲学院学子将继续发挥“一棵菜”的戏曲精神，不断提高创新意识和创新能力，在创作中博采众长，努力打造更多优秀剧目。（戏 闻）

杨克祥同志逝世

中国作家协会会员、湖南省永州市作家协会原主席杨克祥同志，因病医治无效，于2021年4月15日在湖南永州去世，享年76岁。杨克祥，2005年加入中国作家协会。著有作品《十二生肖变奏曲》《玉河十八滩》《蓝星星·黑星星》《舞龙头的人》等。曾获湖南省文学艺术奖等。

张宇同志逝世

中国作家协会会员、福建省厦门市湖里区作家协会副主席张宇同志，因病医治无效，于2021年4月6日在厦门去世，享年60岁。张宇，女，中共党员。1984年开始发表作品。2001年加入中国作家协会。著有作品《她的船》《午后衣橱》《一个女记者的采访手记》等。