

“走心”的小说——秦汝璧小说集《史诗》阅读随感

□黄宾堂

这是一部“90后”作者秦汝璧的小说集。她2016年开始小说创作,可以说五年上了三个台阶:先是处女作《旧事》,一出手就登上了《钟山》杂志的头条,然后是2019年的小说《华灯》荣获“《钟山》之星”年度青年佳作奖,再就是今年,小说集《史诗》连闯数关,最后入选“21世纪文学之星”丛书,显现出她不小的创作潜力和势头。

作者擅长“走心”的小说,她不愿甚至不屑于编织完整连贯的故事,认为那种圆润的现实是不真实的,她说:“这里多写一点,那里多写一点,真这样写了就又像方枘圆凿,老是嵌不进去似的。”所以作者总是平静地随着内心的游动,将绵绵的思绪及人物事件的各个触点都弥散在文字中,就像雾中之景,逶迤却无,常常是这里埋着个心思,却在别处冒出来,所以读她的小说,需要静心,否则可能会遗漏掉散布在文字路上的一些“风景”。

这部集子共八篇小说,大而化之地说可分为都市和情感两类。都市当然是个丰沛的存在,作为不同人物的个体的生存状态是作者想要着力表现的。《今天》写一个都市人一天的行为状态:从上班开始就不顺,心里堵着,下班要回家,但老婆孩子亲戚一大堆,心也堵着,他像个城市流浪汉,抬眼望去,觉得世界就像个空柱子,虚无感一层层积淀,最后麻木地走进酒吧,看见陌生人有畅聊的冲动,看到女招待又腾起丰满的欲望,精神自戕后仍是排解不掉的虚空;他老想到死,但死不是作为一种绝望的悲剧存在,而是成了麻木心态的反衬,是被虚无感吞噬的麻木。这就是一些都市人的生存状态:压力无处不在,但又找不到解困的办法;每天忙忙碌碌,却又说不清楚在忙些什么;生活总是被无序浮着、组合着,也被现实绊着,这种无奈虚无的状态是有一定概括性的。作者写的是个体的经验,但一定程度上反映了都市年轻人的常态。

短篇小说的写作,难以展开人物的命运,只能攻其一点,调集相关资源,往深处或有趣味处耕作,力求以小博大。《死泥》《华灯》《思南》是写都市困境的。《死泥》的主人公是想向上的大学生,但却混在一个粗俗、无序、势利的家庭小厂的环境里,只能随波逐流,缺少“阳光”的土壤,即为“死泥”,何谈成长!《华灯》写在城里打工的困顿与在乡下亲人守望的无奈,这当然是一种沉重,但作者处理



这种沉重,不是直接的压迫,而是弥散在生活 and 思绪里,比如妻子为了省电,借着窗户的微光捣烂韭菜;比如在外打工的男人,想着回家第一件要紧事是买块沙发布,给那裂了很多口子的假皮沙发套上,以免别人笑话。这种举重若轻的纠结,反而是一种绵绵的沉。《思南》的主人公在城里打拼,事业和爱情均遭失败,他伤痕累累地退守镇上老家,整天也无所事事,当别人劝说时,他终于爆发,高声道:“现在做什么都要问有什么用,可是只问有什么用这又有什么用呢?”这是整部集子唯一的呐喊。作者原本是惯常恒温叙述的,永远的四十度,从不调拨情绪,这种爆发,是都积在内心的无奈和痛苦的宣泄,是能刺痛人心的。但回头再一想,包括以上的几篇小说,虽然在一定程度上反映了现实不同侧面的真实,但我们是否也能反问:宣泄完这些“有什么用”之后又有什么用呢?生活不能仅止于此,总要为一些改变做点什么,这是作者需要迈出去的。

《归途拾光》的谋篇布局与词语运用

□李 红

《归途拾光》的真坦诚荡,打动了所有看它的人。《归途拾光》的艺术技巧同样值得我们借鉴学习。

在《归途拾光》诸多的艺术技巧中,谋篇布局与词语运用最具亮点,最能给我们启发,供我们借鉴。先说谋篇布局。

《牵一缕清风拂利剑》是《归途拾光》中构思最大气的一个。《牵一缕清风拂利剑》这个题目本身就是一个比喻,作者从一开始就写到:“我们师是一支历史厚重声名显赫的红军师,是一柄横亘在西北大地上随时准备出鞘的利剑。”这是一个大气磅礴的比喻,有了这个比喻,军队的重要性一下子出来了,反腐败的重要性一下子出来了;“牵一缕清风拂利剑”的主题意义和支贯全文的构架全都出来了。因为这个比喻,整篇文章显得横刀立马,气势磅礴,一个“牵”,一个“拂”,将所写之事与主旨形象地构架,给人生动形象又浑然天成的感觉。

这种结构不是个例,《幻想》和《触摸理想》的题目本身都有统摄全篇的作用。《幻想》中,作者把幻想比作彩云,写出幻想的绚丽飘逸,写出人们明知抓不住,却还是伸长脖子瞅着。这“瞅着”看着随意,实际是结构全文的关键,因为作者要展开的不是幻想,而是行动。因为“瞅着”,才有了“光瞅着不行,得有行动,否则一切都只能是镜中花水中月”的醒世警句。

《触摸理想》其实也暗含着比喻,虽然没有明写,但触摸已经把理想具象化了,使理想这样一个空幻虚渺的概念变得不光可见,还可触可摸。理想是远的,但方向、目标是明晰的,主动性和努力就落到了实处,正如作者所说:“连队,真是连长触摸理想的一片沃土啊。”至此,作者把触摸理想和脚踏实地牢牢地连在了一起。如此谋篇结构,不仅使文章气象宏大,筋骨强韧,而且鲜活生动,有很强的触动性和感染力。

《归途拾光》中有很多是写人写情感的,所有的情感都是真情实感,都是由衷而发。但感情和感情是不一样的,包括《写给岳母》,都可以用几件事来组材,来叙写,唯骨肉亲情不行。骨肉亲情是从小到大大磨出来,泡出来的,它没有其他感情那样的光彩,却比任何感情都浓密,都琐碎,都朴实,也最容易写散,写碎,写成流水账。但在《父子》中,作者以“怀抱”构架全文,选择了两个景象迥异的怀抱,既把“父亲养我,我送父亲”这样一种打断骨头连着筋的骨肉亲情淋漓尽致地表现出来了,又使文章筋骨分明,一点没有啰唆琐碎之感。

《记得那年桃花开》《流水自净》都是写人写事的散文,但作者并不直接入题,而是从桃树写起,从河水写起,而且写得很美,很有情趣。正是这看似闲淡的铺陈婉转,让所有的情感有了依托,让所有的叙写不再突兀,让那句富含哲理抽象深邃的“水流百步自净”的人生格言变得形象、具象。

因了这形象、具象,那抽象的富含哲理的名言警句才有可能在作为小孩子的作者心里扎下根,成为影响他一生,帮助他渡过难关的一句至理名言。

《伊甸园》相较于以上几部作品,有些新拓展,它植入了审视的目光,这种审视是一种发现和改变,这就有了成长,而不仅止于一种状态。小说一开始就炫出文字的舞蹈,顾盼生辉。主人公到城里两年,回到故乡,村民们看她已是“正直鲜艳”的文明人,她也发现,过去熟视无睹甚至隔膜的东西,比如各种风俗文化,忽然生动了起来;而乡亲们视偷情等桃色新闻为稀松平常事却也让她吃惊不小,这种生动与吃惊的事时常可遇。乡村还是那个乡村,它永远作为承续传统的母体,并无什么改变,改变的是自己,不仅是一种“文明”的眼光,还有精神上的维系,这就是成长吧,这成长却是乡村的馈赠啊!小说因此多了些意味。

写情感的三篇小说中,《旧事》是处女作,写一个离乡背井的男人娶了姐姐却暗恋妹妹,但小说的处理并无伦理,姐姐贤惠妹妹纯洁,男人对妹妹的思绪常遗落在田野间、小溪旁、清纯中、谐趣里,虽有遗憾,但并不会也不想改变什么,是没有外力作用的自然状态。《六月》则写寡居多年的中年妇女,除了家长里短的油烟气,不时有对异性的心思,但并不求结果,只是为了冲兑荒凉空寂的日子。

《史诗》是这个集子中唯一的中篇小说,从书名到体量的“大”,都献给了一场情感的跋涉,可见作者之用力。主人公绮婉的曾祖父是大地主,喜欢寡妇,祖父更进一步,有了私生子,母亲被迫嫁给父亲,父母“在过糊涂人生”,这些都是情感的暗线和背景。绮婉的姐姐一开始沉迷于情感到不管不顾的程度,但丈夫不靠谱,只能被逼成女强人。这一切都深深影响着绮婉,使她对感情时如惊弓之鸟,仿佛“远方像蛇一样”,尽管她也有男女友爱,也有情感的褶皱,但不往深处去,对情感的不可靠感同血肉一样长在一起,以致使她在一种封闭的没有出口的情感循环里,无休止地纠结,这就是几代人情感跋涉的“史诗”。小说展开了人物独特的心理历程,在一定程度上写出了人物的命运感。但还是要指出,纠结之后呢?困囿于情感的纠结,抽掉了一些庄严的东西,情感的纯真坚贞温暖等等价值消弭了,作品是否也缺失了些什么呢?

作者有一定的才气和潜力,包括她良好的白描功夫,看似随意散漫地叙述自然生活物事,却常有刀刻般的准确,尤其一些接榫处的文字显得尤为生动,还时常运用方言古语,润出一方地域的味道,这是难能可贵的,文学的耐力说到底还是语言。但在小说的格局、视域及思考上,还需努力,我们是有理由期待的。

(摘自《史诗》,秦汝璧著,作家出版社2021年9月出版)



一层一层裹抑着痛苦,让痛苦变得难以言表、五味杂陈。应该说,唯有“无以言状”才能准确表达作者当时的心境。对比“哪怕是父亲再能看上我们一眼也行啊”,和听到医生说“好了,没问题”所表现出来的“欣喜若狂”,这一句看似轻松实则沉重的模糊,就一下显出了它的分量。

模糊不是简单的模糊,不是随便的模糊,它和情感息息相关,它和主题表达相辅相成。《记得那年桃花开》的开头这样写道:“不知哪一年哪一月哪一天,一颗桃核落在了我家院子西南角……”这是一个典型的模糊,这是一个漫不经心的开篇,但这模糊和漫不经心用得极好,恰到好处。《记得那年桃花开》要写的是卖桃,是苦日子,如果把桃树的时间说得太细,太准确,反而会冲淡主题的表达。文章最后也用了模糊概念:“记不清走了几个村,说不上了几里路,那一笼桃总算是卖完了。”这一次的模糊是要渲染“多”,多到记不住,说不清,这样,日子的苦、卖桃的难就体现出来了,要是写得太清、太实,就没有这样的效果了。

《归途拾光》让人几乎忘记了技巧,只沉浸在它的至真至诚澄澈稚拙之中,但文学就是文学,文学的感动绝不会仅仅靠境界和真诚。满汉全席里的“白水煮白菜”看起来漂亮清澈,吃起来清爽怡人,但那“白水”不是真的白水,而是早早用于贝、公鸡母鸡、公鸡母鸡等品出来的高汤。所有的功夫就在一个“吊”上,吊得好,漂亮清澈如白水,吊得不好,又浊又乌又腻味。

没有技巧就是最大的技巧,不是说真的不用技巧,而是说技巧的高境界在于让你大快朵颐却觉不出一丝造作的痕迹。《归途拾光》的开篇,布局,词语运用、句式选择,还有比喻、细节、趣味性、画面感等等都很有特色,但它们都悄无声息地融在内容里。如果你能沉下心,细细品,慢慢解,就一定品出它内里的门道,解开它诱人的诀窍。

《五狼关》有一个看似平常的开篇,你会以为作者在惊悚的枪声之后,会像老夫子那样开始细嚼慢咽遗落在秦岭深处传统的家族文化,不料故事很快在山阴道上拐了个弯,朝着始料未及的方向发展,你感到有些突兀,却带着几分新奇和轻盈。在地处秦岭层峦叠嶂中的花房大院里,住着耕读传家的乡绅大户左焕然,他广有田产房产,雇着长工家丁,在镇街及外埠还开着好些铺面,却不是你想象的土财主。左焕然饱读儒学,精研孟子,修炼出了被乡亲们称道的品格气质,气场远覆百里。他收容了一个“土匪”的孩子,这“匪崽”实际上是革命者的遗孤,父亲被参与剿匪的左家长工活埋了,左焕然将孩子留了下来。这是出于对幼小生命的怜悯,却又另有更深的根由:因了左家唯一的男根“瓦片”系先天性残疾,花房大院的主人想培养孤儿“匪崽”为自己家业和家风的传承者,以替代残疾儿。于是瓦片被保姆带走,从此消失,“匪崽”起名为左南生,成为左家少爷,花房院落便有了未来的小主人。左家极尽全力在物质上和感情上关爱南生,更在文化上涵养南生。左焕然几乎是带着原罪般的悲剧感和文化传承的责任,想将乡绅三位一体的耕读商文明灌输到这个革命遗孤的心中。作者似乎在向我们呈现,这早已不止是生命和家家产的承继,而是乡绅文化及其背后整个传统文明的“香火”能否接续、复壮的问题了。

另一面,作为接班人的左南生,“匪缘”“红缘”却无法根断。左家过度的爱,由于掺杂着家族功利,总让沉默而敏感的孩子充满戒备。在内心深处,在隐秘的童年记忆中,在梦中 and 冥想中,南生的心灵屏幕上总是滚动着红色的“回放”,回到父辈壮烈牺牲的过去。他不能不冷漠对待左家给予他的温暖而执著地想出走、想回归。在历史变革的大形势下,他得以和地下革命者冯博士即后来的冯县长接上头,一见如故,心有灵犀,终于接通“红缘”,而且送出了情报。最后,在天翻地覆的时代变化中,“慨而慷”地回归了革命队伍。

作者要讲的显然不是一个人经尽坎坷回归的故事,我感觉到他着重要说的,是中国古典乡贤文化在现代历史进程中的难以后继和灭顶之灾。命运故事的深处,寄寓着的是一个大的社会问题和历史哲理。

一个真切的传奇故事,就这样承载了一段大历史转变时代的社会实践轨迹和精神蜕变过程。故事独特到难以置信,似乎不可能发生;却又那么真切,让你感觉到它大约有一个真实的故事作为蓝本,唯其如此才有这种不可重复性和吸引你的魅力,才能如此鲜列,带着露珠的晶莹。

整个情节纠缠不清、理论不清,却又是非清晰。为了乡绅文化和家族文化后继有人,左家无奈之极,却又无能为力。这是变革时代才会有生活现象,这种复杂感、无奈感加深了故事真实性。你感觉作者没有着意对原生的故事作定向的主题提炼,他保留了故事在土壤中的原真性、粗犷感,也保留了左氏家族在历史和时代面前的无奈。

小说展开了凝聚着现代社会政治冲突的国共两党的斗争,展开了农耕文明、传统社会的文化冲突,还有血缘、家业和文缘在传承中的诸多痛苦和冲突。处在这些矛盾冲突和心理葛蔓漩涡中心的是左焕然、左南生这对非血缘父子。左南生由于年幼,更由于作家侧重写的是系于其身的政治冲突,而非文化内涵——在他记忆深处,永远忘不了的是革命的爹娘和先辈,忘不了国民党对他们家的迫害和屠杀,也永远忘不了山林野子的那种农家子弟的生存方式。这是他的生命底色和性格动力。他少言寡语,内心的创伤、追求和环境也不允许他活跃。这个年轻的生命便一直在草蛇灰线的掩隐中被描绘着。对其内部世界展示得不够丰满,虽可理解却总是一种遗憾。

小说最大的成就,在于成功地塑造了乡绅阶层的典型人物左焕然。可以说,这是中国文学乡绅形象塑造取得的一个极可重视的艺术成果。

左焕然形象的复杂性在于,在他和长工雇员对立的剥削关系之中,注输进了儒家文化的缓冲带和传统礼教的减压阀,这使得他在本质上既与社会的先进力量相颉颃,又多少与传统文化的某些优秀因子相联系着。他在人伦道德层面对于下人的某种宽容,使得他的剥削者身份罩上了温情脉脉的面纱。这种面纱虽有着整个阶级的虚伪性,却又有着具体人物的真实性,对左焕然来说并不是刻意的一个面具,便极易带上迷惑色彩。于是,政治的、社会的冲突,在文化的缓冲、减压中呈现出复杂的人生镜像和情感纠缠。

左焕然的内心世界有三层冲突。一个在生命本能层面,他对左南生的爱不能说无功利,却也不完全是为功利,但结局是对于传承个人和家族血缘的追求终未可得。一个在生存方式层面,他希图在仁爱忠恕和城乡剥削者间找到一种和谐也终不可得。一个在政治社会生活层面,他想在国共两党、革命与反动的斗争中含糊地追随两面讨好以求生存,当然更不可得。三个“一场空”,使这个人物带上了历史赋予他所属阶级的悲剧色彩。冲突是塑造人物的内生力,在多重冲突中塑造出来的艺术形象,因为有了内、外两个世界的交织而立体化了。这构成了左焕然形象的主要特征。

乡绅阶层是中国封建社会一个特有的阶层,主要由科举及第或落第士子、本土有文化的中小地主、回乡赋闲的中小官吏、宗族元老等一众人人物构成。经济上,乡绅阶层大多占有土地,拥有房产,承担乡村经济较多的间接支配力。他们在乡村具有相当的社会文化影响,近于官而异于官,近于民又在民之上。他们有的曾经掌过权,但整体上处于清议派和在野的位置,却又是封建统治在乡间的一种辅助和弥散,有时担负乡间的道德传播者和文化阐释者角色,给官府刚性的行政管理输入润滑剂;有时形成政令在乡野社会传播执行的一个中坚层,加固着统治的地基;有时充当乡村社会的政治代言者和社会首领,充当起乡民利益的保护人。当他们与乡村社会的族权、神权甚至地方武装治安力量相结合,便拥有了某种精神控制力和管理裁判权。

乡绅阶层一般都是儒家文化的信徒,在乡间社会有较高的文化地位。他们曾经科举而入仕在朝,返乡在野后又以儒学气场影响着乡间的文化和社会价值观,并以此塑造自己的道德文化形象,以廓清乡间的精神空气,和谐底层的人际冲突,粘合传统社会的盘根错节。

乡绅阶层是传统中国社会一个不可忽视的重要阶层,它是村社文明的百宝箱,底层社会的万花筒。左焕然这个形象的社会文化价值和文学审美意义,正在于它对乡绅阶层丰富的生存状况、复杂的文化内涵及其充盈的性格命运冲突的高度聚光。作者通过对这个人物由“文化聚焦到艺术放大”的创造过程,不但呈现出左焕然“这一个”“这一家”的命运必然性,更开掘出了整个乡绅阶层的社会意义、文化奥秘以及审美价值。小说用历史生活真切精确到具有相当纪实性的镜头,告诉我们,左焕然家族终结的悲剧,也是他所属的乡绅阶层历史终结的社会悲剧、文化悲剧,更是整个中国传统社会历史悲剧、文化悲剧的一个重要组成部分。

这时候,读者也许会恍然大悟,左焕然终生千方百计地在追寻子嗣,结果或残或叛,终于“断子绝孙”,不定是作家的一个寓言?故事的寓体是“瓦片”和“豆腐子”两个接班者的缺位;故事的寓意是乡绅阶层和乡绅文化在新时代到来时的消亡。这是一种发现,审美发现;一种创造,艺术创造。

小说采用常见的全知视角和史诗叙述,在客观冷静的叙述中缓缓展开历史生活的图卷。作者少有直接介入的议论评价,尽量不给生活的自然展开引入外加力量。但严峻的史诗演进在表述中,是有温暖、有温情的。历史风云与命运纠葛的血与火,因了这种温暖和温情而有了感情流淌的硕大空间。许多章节写得动情感人。像左焕然在狗熊谷扔掉亲生残疾儿“瓦片”的描写,决绝和伤痛、冷酷和怜悯与阳光下秦岭山景的旋转融为一体;像豆腐子即左南生母子被曾家人追剿至绝境,在母亲跳崖的一刻仔子遽然成熟,爆发长虹之气震慑了追剿者;像豆腐子对梦中秋月 and 身边迟香的依恋,两相交融,以美和情将人物的两个境遇连贯起来,都写得感情丰满,引人入胜。作家以极有温度和美感的文学语言,将读者在情在心地引入到人物的审美情境中去。这当然和作家能够将人物和自身的感情融进整个小说的生活场景和人物关系、人物情绪有关,但我更想说,读者能够从中感觉到,在写作中创作主体的精神状态和情绪状态是非常感情化审美化的,作家与作品心理情绪走向自然的合流。作家自己首先被感动了,这种感动将他全部的文学库存、生命库存调动起来,喷薄而出。这时候,作者进入一种十分难得的创造性审美和文学性表达的心境与语境中,任文字由心之中、情之中流淌而出。这种状态看似从心所欲,实则是对作家各方面功力的一种即兴考验。所以我们读小说,既要冷静地分析小说的人物形象、矛盾冲突、故事情节 and 背后的社会文化意蕴,也许更要用中国审美方式去体味作品中所流贯的创作主体感情。创作主体的感情与流动在作品中的情绪一旦汇合为一条河流,好文、美文、妙文便在笔下出现了。

中国乡绅文化的文学再现——刘明琪长篇小说《五狼关》读后

□肖云儒

