



张晖敏、于明玉、王玥泉、孙艳群、刘艳、赵俊杰、韩贵东7人正在讨论中

《流俗地》:俗地之光,岂能流逝?

戴瑶琴(主持人):《流俗地》是黎紫书回归现实主义创作转型,“在地”书写保持“人—家庭—社会”的圈层架构,但其写作落脚点已由专注私人体验转向关怀社会生态。“流俗地”真实含义是锡都(抽象)和组屋(具象)的组合,黎紫书以记录家乡怡保的多族群人生为创作原点。“组屋”时代的社群生活不复存在,那么新变是真的新生还是再次陷入旧轨,小说没有给出答案,可能这正是凡俗的真实生态,谁也不能决断未来,只能期待未来。

“和光”读书会从锡都、耳蜗、猫、儿童、信仰、教育、记忆等视角,打开细读《流俗地》的多种路径。

张晖敏:锡都

二十层的近打组屋是锡都城的缩影。燥热逼仄的空间里,人们匆忙地在这里度过一些不得志的时光,顷刻又一哄而散。有机质与无机质的噪音日夜喧嚣,昭示着组屋这架东拼西凑的大机器仍然在运行。尽管日子琐碎平地地向前推进,寄居忧虑却时刻盘桓。

多族群的嘈杂混响时刻混淆身处的位置。激烈冲突不复存在,危机却慵懒地伸开触角。组屋生活的成型与解体正呼应着锡都的不确定性。水泥土木构建的空间未必稳固,人与人之间的联结格外脆弱。在永恒变动之下,任何庇护所都变得不可靠起来。对安稳的向往和对新变的拒斥,悄然改动人们行进的轨迹。

细辉代表着小城里平凡人子弟的一员,银霞则把这复杂回环的状态推向新层次。残缺身体和过分聪慧构成谜团:智慧的神/受苦的人。一半的银霞潜藏在黑夜里,穿行于镜面和幻梦之间,因其视障而获得格外的洞察力;另一半则作为再脆弱不过的生命,体验着马来华人,特别是华人女性所可能面临的一切灾厄。

智识构成向外走的蓬勃野心,银霞拒绝做技艺谋生的盲人,这与母亲的愿景背道而驰。面目模糊的施暴者注定没有名字,因为挫败银霞这个“迦尼萨”的施事者,几乎是整个锡都,是发酵的欲望、异族间的疏离、限于文化与信仰的怯懦。

连珠路上流、马票嫂安稳终老、惠兰屈服于盲目爱恋、浪子大辉改头换面隐身寺庙。走出去的人们周身棱角,驻留原地的少女们亦有许多化为冤魂。没有哪种人生通向绝对安全,也没有哪种人生应该被过分苛责或歌颂。

保守又大胆、坚韧又柔弱,时而进取、时而退缩。银霞身上凝聚当地无数华人的影子。突然降临的顾老师不仅给了她相对圆满的结局,更为整个危机抹上一笔温情。成婚那日,不再年轻的银霞坠入迷梦。未来日子还是一个未知数,不安的消弭需要更多时间,又或者这如履薄冰的警惕性还将与人们长久相持下去,但不论怎样,新的希望将永远覆盖着旧的创伤。

于明玉:耳蜗

全知全能叙述者跳落在银霞身上的那一刻,就像被钳制进了一个广袤无限的黑暗牢笼。声音裹挟着怡保华人文化生态的诸多现实,从视觉意象生长,再借由耳的官能重返人物本身。印度尼西亚语、马来语、淡米尔语、汉语铺开锡都多民族共生的复杂景象。民间情境充盈声响:坝罗庙宇旁的法器推拉式地震荡,《大悲咒》混杂“唯有真主”的诵经声浪……都肆意游走在质感细密的听觉空间之中。

当视界化为空茫,音景便交替登场。有所寓指的自然音为人音此消彼长,为主体瞬时的情绪波动和外在氛围的延绵提供释义,而读者也在高度拟真的共鸣关系中,不自觉地替虚构人事实现了自治。文中遍布生活的泥点——藤条划破空气的“咻咻”声、点字机发出的“咔嚓咔嚓”声、脖子转动时的“嘎嘣嘎嘣”声。与此对照,“无声”作为第四种声音

景观,凭借过载信息量在刹那间搭建起意志擂台。于是,我们看到了孱弱的细辉以嘶吼为拳打向“一条街融化中的蜡像”,丧母的银霞为囿于岑寂的自己捏起象头神的手印,光阴的无言中羁滞“暴风雨来临的前夕”。正是在意义的渐次衰微中,银霞对镇流器鼓噪是光明信号的解读,才得以焕发童话神采。

银霞坐在“德士”电台办公室,握住了整本书千万条线索的枢纽。世界汇入盲人的耳蜗,又从唇舌滑出,向怡保的每一角辐射开来。出没于主角灵魂周遭的每一个故事,屡屡在她接起大辉电话的那一刻闪回情节主线,进而按照程式完成一系列的怀疑、推论与判断。楼上楼里“内部传闻”的实情与真相,“人与人之间的幽微的关系”,其吟哦隐蔽,却逃不开有限感知的镜照和捕捉。“可见”的退位,迎来全新的“可闻”秩序。

但需要注意的是,听觉敏锐的前景是视感的畸变。世界喧哗不堪,只剩一个沉默的银霞在永夜中踟蹰独行。在其身意义由孩童迈向女性的过程中,无法分辨的音响易位为恐惧的发端:“铁三角”关系早已埋下分离隐患,在功利性的结亲盘算中不断磨损,又随着拉祖死讯而彻底溃散;印度姐妹花对母亲杀死幼猫的欢快描述,与手术台上小金属器件的清脆撞击隔着渺远的时空邂逅,锐化为一声摧心剖肝的哀鸣。

在善恶交错的锡都,读者再难以绝对享受的姿态去看待这本杂响“盛筵”,每当驳杂声源与偏狭信息泥浆般涌入耳中,前尘往事惊鸟般同时炸响,银霞似被拖拽着她的耳蜗,那些转瞬即逝又潦草褻褻的讯息过滤出生活的“纯音”。肉眼可见的世界被奇诡诡异的集体意识取代,银霞是唯一的钥匙。伴随着一声“喵喵”,注定只有她将在昼与夜的夹缝中直奔真相。

王玥泉:猫

怡保流传着“自来狗富,自来猫贫”的说法,甚至延伸出“马来人养猫,华人养狗”的民族立场。小说中的猫被赋予了“人”的色彩,既是隐藏在故事内的灵动线索,也结构出“流俗”真意。

猫贯穿“楼上楼”与“美丽园”两处空间,连接起银霞的幼年与成年。寄居在“楼上楼”的印度姐妹花曾给银霞讲过猫的传说,它既神奇又脆弱。“猫”的双重性呼应着银霞的残疾和倔强,也隐喻共同主宰猫与人的无情命运。银霞在姐妹一家搬走后前去调查,猫却无影无踪,如同在时光中消逝的众人。

真正的猫在“美丽园”中才现身,成为开启新叙事的契机。它只在夜晚出现,银霞用淡米尔语取名“普乃”,顾老师唤其为“疤面”。不同命名寄寓着二人各自心绪。“普乃”一词让银霞想起印度姐妹、莲珠姑姑,借由这些联想,“普乃”成了无法忘却的记忆化身。而猫的柔弱也成为银霞和众多底层女性困境的象征。“疤面”出自电影《疤面煞星》,这个独特的命名既是顾老师对昔日友情的追忆,也是他对失败婚姻的释然。“一只猫吃全家茶礼”,“普乃”或“疤面”拼接黑暗和光明,牵动两人间的红线,以物象带动小说叙事。它曾失踪又归来,复现大辉的出走与回归。“猫”的变幻不定,人事的因缘际会失去了巧合的刻意,让原本的“传奇”重新落回“世俗”。

但归来的是真是假?“普乃”?小说结尾恰是一处虚写,既可理解为结构的回返,也可视作是未知未来的开启。流浪猫有两副面孔,“普乃”看准了银霞的失明,在黑夜里展露出它本真的阴森。但白天“它就以为是另一只猫了”,慵懒而顺从。其间的差异正是小说运作的辩证法:世界的黑暗与光明、生命的美丽与残缺都聚焦至个体。“流俗”的深意也汇集于此。

孙艳群:儿童

从最初在胶林都市游走的亡女(《蛆魔》)、肖瑾(《某个平常的四月天》)、小爱(《推开阁楼之窗》)、

旅人(《无雨的乡镇》)等,再到最近身处锡都“楼上楼”的银霞(《流俗地》),黎紫书在构建人类生存困境的文学图景中,常借助儿童的感性经验去呈现和图解外在社会世相。

处于成长初阶段的儿童由于理性认知的匮乏,其对成人世界的感知多源于视觉、听觉、触觉、嗅觉的官能作用,因而儿童叙述则具有主观化和碎片化痕迹。男孩“我”在幽闭中细嗅异味(《浮萍》),小爱(《推开阁楼之窗》)痛失爱人后的世界被搅成一团斑斓颜色,俗世音流中的秘密穿透视觉死角,钻进了盲女银霞的耳道。儿童的魔幻想象与体验使其情感触角延及蚕食的白日、混沌的黑夜与浓稠的梦境,最终令有气味、有色彩和有温度的感性世界显形。

但是,儿童的情感世界却包裹着成人欲望,成人间背弃或虚伪的原始狼性在潮湿气流的催动中发酵变质。晓雅忍受父母的重男轻女(《流年》),惠被父亲抛弃(《把她写进小说里》),而银霞在暗沉沉午后惨遭侵害。儿童只能蜷缩在阴冷逼仄的阁楼老屋,或在—擦擦尼龙网兜勾连的“盘丝洞”中孤寂沉默,掐断与社会空间的联络,终结与自我心灵的对话,那些用以表露心声和沟通对话的日记书信被淋湿发胀,卷起波皱至无法辨认,从这一刻开始,儿童逐渐失语、自闭、直至病态。

成人的“不合格”在给予儿童创伤之余又扮演着“启蒙”角色,儿童则在病态中被剥离纯真本性,他们开始凝视、模仿、追随成人世界。卢雅乖张(《卢雅的意志世界》),亡女斌文(《蛆魔》),小爱(《推开阁楼之窗》)将要溺死在马桶冲黄的污水里,充斥着色欲、暴力和罪恶的行径野性勃勃。儿童与成人之间身份逻辑逐渐松散,其情感世界里纯洁与野蛮的界限暧昧不清。

儿童陷入成人世界的泥潭,挣扎着,同化着,最终消失,隐隐与成人合成一个影子。亦或许,黎紫书不愿儿童在苦海自沉太久,在清一色的病态儿童里,银霞并未与之殊途同归,她被迦尼萨眷顾。在她身上,黎紫书再现了生存残酷,又倾注了无限柔情。

刘艳:信仰

《流俗地》描摹的俗常人间,指向怡保马华人松散的“民间信仰”圈层。在华人人口占比高的城市怡保,神明信仰及祖先崇拜如同编织的环形网,将马来华人与中国精神层系系联,也网罗生活在近打组屋的人,让每一次“出走”和“新变”都处于博弈当中。

《辞海》解析“民间信仰是民间流行的对某种精神观念、某种有形物体信奉敬仰的心理和行为”。石窟寺、南天洞、三宝洞、观音洞;玉皇大帝、吕祖先师、财帛星君;栉比鳞次的神像有形实体,凝聚成怡保的中华文化飞地,与中国各地香火兴旺的佛道寺庙并无二致。问观于九天玄女庙,白米细香即可经“问米婆”沟通阴阳;大伯公坝罗古庙、九皇爷斗母宫祈福求财,每年各需一遭;组屋华人各家神台供奉白观音和祖先牌位,将神明信仰与祖先崇拜汇聚于民间信仰的共同体。

民众是民间信仰的主力军,“有灵必求”“有应必酬”是民间信仰的普遍心态。不过,近打组屋的华人家庭并无“主祭神”,神灵系统庞杂而任意,神话形象、功臣圣贤、社会名流、显赫祖先,各种具有不同功能的“神”各司其职,都是民间信仰圈的一部分,广泛而深刻地影响马华社会。

然而,细辉父亲死状惨烈;拉祖进城念书却英年早逝;莲珠姑姑搬离组屋成为“拿督夫人”后婚姻不幸;银霞一家察觉“美丽园”的人们却都寡言,碰面了连目光也不打招呼”。楼上楼的居民们抱着寄居心态,不断出走,离开压缩着满天神佛的组屋,如同浅水鱼一般,试图游入广阔的深海,却因缺氧而溺

毙“水”中。看似“人生路上走到了宽敞地,再不需要与同病相怜者相濡以沫”,实又踏入另一个困境。《流俗地》所反映的民间信仰之枷锁,最终落入了“分裂——坠落——治愈”的叙事圈套。

赵俊杰:教育

怡保华文小学六年中文教育培养了黎紫书的阅读习惯与写作爱好。她的中学阶段是在每周仅有几节中文课的马来西亚国立中学就读,但这没有影响她对华文创作的热爱。

银霞所在的盲人学校就是华文教育的成果。马来西亚在1819年建立第一间华文学校“五福书院”,同时民间也自发借助庙宇和宗祠建立私塾。怡保市华人私塾拥有百年历史,霹雳福建公会于1917年设立私塾,8年后以此为根基创立培南华小。地方侨领推动开办华校,学校以中国“四书五经”等为教材,没有设立专职教师,只聘请当地华人中德高望重的老人担任教学。小说中的这所盲校距离福德祠不远,也在密山华小附近。

怡保第一所华校是成立于1907年的育才学校。华人生活稳定后在当地办学,目的是让子孙后代传承中华文化,日后能够与中国亲人再度联系。华人数量不断增加,越来越多华校被设立。据马来西亚《星报》2020年11月11日报道,与过去十年相比,更多马来西亚人选择到当地华文学校就读。《流俗地》揭示了与华校相比,国民学校存在教育效果不显著、学校管理层薄弱等问题,因此除了华裔家长,其他民族家长也把孩子送至华校,华文学校呈现更宽广的包容性。拉祖虽是印度裔,但在坝罗华小多次获得全年级第一和各种奖项,而在马来学校的哥哥姐姐却很平常。父母欣喜拉祖能用华文流利与他人交谈,他更因在教育文凭考试中华文成绩为A而被学校和媒体宣传,风头盖过真正的会考状元。

“马华新生代”代表作家黄锦树提及“华文教育是马华文学存在的必要条件”,华文教育的推广、发展与兴衰直接影响了马华文学的未来。

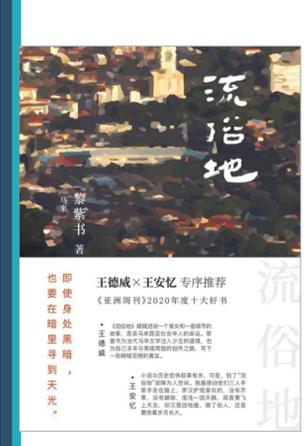
韩贵东:记忆

莱昂纳德·科恩说:“万物皆有裂痕,那是光照进来的地方。”《流俗地》正是以这样一种光影斑驳的书写再现了“楼上楼”喜怒哀乐往事。行至生活角落,总会有人在古铜色的黑夜中,突然打翻了手中的聚光灯,以至于剥开那层满是泥土的皮囊,露出尘埃落地的喧嚣与隐秘,这是属于《流俗地》的纯粹。那些伴随着黎紫书生于斯、长于斯的故事也在明灭不定的流年中镌刻成永恒的锡都记忆。

《流俗地》似乎更像一本族群记忆之书,里面密匝写满了生与死、罪与罚、黑与白的俗地与俗人之事,而人物都逐渐在时间碎片中随风而去。我们的确看到了那些为生活而颠沛流离的小人物,连同那些被时光打捞起的边缘琐事,而这一切都在触碰黑暗中诠释了人性深处的光辉与救赎。银霞、大辉、婵娟都在生死别离的日常中,淡然面对生活的凋零。惠兰在房门口“脚下踩着房顶挤出来的微薄亮光,大半身子泡在暗中”,转瞬间,生活便通入了无尽暗夜。

《流俗地》不单是文学性的书写表达,更是将生命交给给命运中的普适性价值探讨与俗世之魅的哲学沉思。飞到天上,又落回大地,其严丝合缝的情绪回环将“楼上楼”故事娓娓道来,流贯其中的是媚俗、遗忘、伦理、偶然与必然等的共情。诚然,我们也无须刻意寻求生活的意义,而是要像书中人一样去体悟生活的本然状态,也便是过好这生活。

那些侵入骨子中的冷漠与僵硬,都在生命不羁的轮转中褪色。米兰·昆德拉在《不能承受的生命之轻》中借主人公托马斯之口阐明:历史和个人的生命一样,轻得不能承受,轻若鸿毛,轻如尘埃,卷入太空,明天不复。《流俗地》写尽了狼奔豕突、离乱潦落之状,却规避了洪钟大吕的史诗叙事,只是在锡都看得见生命中规划我们都未能预见的前程与归宿。黎紫书用俗地之人的身影形貌钩织了黑暗之网,可这里面藏匿了光亮的未知。黎紫书在《流俗地》中为我们书写的恰是看待生活的方式与读解自我的意义可能。



大连理工大学中文科点“和光读书会”成立于2018年6月,主持人为戴瑶琴。“和光读书会”的主要参与者为“90后”及“00后”,定位为本硕博通、文理交叉,以主题沙龙和作家课堂的形式推进读书与创作活动。



欢迎关注中国作家网
www.chinawriter.com.cn
本专刊与中国作家网合办

新作谈 | 《清歌》:乡村的日常、风度与精神

项静《清歌》是由八部中短篇小说构成的故乡史,作品中的“傅村”是万千农村的缩影。项静用融合了小说与散文的笔法及绵密的语法,借由对故乡人事的回忆与追问,写出了乡村农耕社会的日常,那些日常背后的风度、精神、隐秘的情绪以及沉默之处的暗流。

陈涛:《清歌》与你的第一部小说集《集散地》相似,内容依旧有故乡人,依然是故乡事,但是你将它们都汇聚在了“傅村”。对你而言,两部作品之间有何不同?其中的创作理念是否有变化?

项静:《集散地》主要是想写一种流动的过程,就像我从老家到上海,经过一两个小镇、一些县城、中等城市,最后到达上海,写的是不同空间中的故事。其中当然有“故乡事”,每一个人都有拖曳着的故事,我们都不是无缘无故成为自己的,小说中的人物也是这样。而写《清歌》的时候,确定要写一部关于故乡的人物故事集,这些人都在村庄里生活过,后来四散在中国的大地上。你新出版了两部乡村题材的非虚构作品《山中岁月》《在群山之间》,我读了以后也深有感触,好像是从另外的眼光打量自己的生活,但你走进这个题材的方式跟我不同。

陈涛:我想最大的不同应该是与写作对象的时空距离不同。我的更感性一些,而你面对故乡的论述由于时空的关系,思考与理性多一些。这可能也跟你的心理思维有关,作为文学评论家转入小说创作,你觉得有障碍吗?近些年,很多文学评论家出版了小说集,你如何看待当下文学评论家写小说的现象?

项静:同一个时间写,会有点思维打架。我会隔开时间,写论文的时候不怎么想写小说的事儿,写小说的时候也不去想论文的那些问题。我觉得小说谁都可以写,写作没有界限,也没有谁规定我们应该写什么。评论家写小说,写诗歌,写剧本在周围师友中间并不少见,在我心中,写作是最不发出身的一个行当,有一种自由精神。写作最重要是有感而发,必须写下来才完成对自己的责任。你刚开始写《山中岁月》的时候,有没有情绪上的转折?

陈涛:我真正写评论文章是到鲁迅文学院工作之后。

在这之前我写散文和小说。《山中岁月》的写作恰逢我要完成博士论文,它是我论文写作的调剂与动力,我通过文学创作来舒缓论文写作带来的煎熬。通过你的《清歌》,我想到中国近现代以来有过几次知识分子的返乡,你认为今天中国的知识分子,尤其是文学界的知识分子如何看待并处理与乡村的关系?

项静:中国的城乡二元化结构产生了无数文学作品,是文学对生活的反映,也是文学知识分子处理与乡村关系的反映。乡村的知识分子总是向外走,反哺类的知识分子也一直存在,但总是少数。这个话你比我更有经验,你作为扶贫干部重新走到乡村去,并且记录下这个过程的故事和自己的感受,跟他们做的事情是一样的吧?

陈涛:是的,所做做的事情大同小异,可能感受的程度不同。不过亲身践行者所起到的作用毕竟有限,更多还要靠文学作品的力量。譬如,在书写乡村方面,我们的前辈作家,尤其是上世纪50年代出生的作家取得了很大的成就,跟他们相比,我们的书写发生了怎样的变化,有没有出现一种新乡土写作?

项静:新的乡土写作者们大多出生于上世纪70年代末期到90年代,具有短暂的乡村生活经验,在改革开放以后以城市为中心的教育体制中成长,他们的城市生活时间甚至已经开始超过乡村生活的时间。作为一代脱离直接乡村劳作经验的写作者,乡村对于他们来说到底意味着什么,是乡愁还是文学理想的召唤,是自觉还是被迫,需要时间给出答案。他们的乡土写作已经开始呈现出朴实化的倾向,陆续卸掉上几代乡土写作中超重的部分,比如李娟、舒飞廉、沈书枝、邓安庆等作家的散文写作,回到日常生活、乡村风俗礼仪、人文风尚的呈现中。童年生活是非常重要的,与乡村社会有一种天然的情感关系,我比较关注这个领域,以后也希望能够继续书写这个题材。另外,乡村容易让人形成刻板印象,但实际上乡村是千姿百态的。你笔下的乡村,房子都是新的,人也挺多的,我好奇你所认知和看到的乡村是什么样子的?

陈涛:我去过全国各地很多的村子,它的确实千姿百态,尤其是那些大山深处、海岛上的古村落,充满了无穷的魅力。不过在我看来,文学作品中的乡村更多是作为载体出现

的,作家写出的还是那种乡村社会固有的世情百态、乡俗情理还有运行逻辑,内核是不变的。就像有作家讲到,“听灵堂上的哭声就可以分清谁是媳妇谁是女儿。”在《清歌》这点完成得非常好,你是怎么获得这些细节的?

项静:从小生活在小村庄,抬头不见低头见,大家比较容易知根知底。我父亲做过村干部,年底各种检查的时候,就需要写材料,他自己处理不了那么多材料,就让我帮忙整理,表格需要填充的内容五花八门,比如要写计划生育先进个人、助人为乐事迹、五好家庭的故事、村民矛盾调解等,需要有条有理,有故事有升华的内容填补空白。就需要知道很多真事儿,填不下去就问问父亲,大部分时间得我自己去琢磨,所以就比较注意观察下村里的人与事。

陈涛:今天面对乡村的时候,从文学的角度看,非虚构与非虚构都有比较受大家认可的作品,在《清歌》中,我看到了虚构与非虚构的交织,你觉得这两者应该如何打开这个空间?

项静:我总体是以小说的方式去写的,有些篇章尝试过用散文或者非虚构的方式去写,但在情感上还是有障碍,相比之下我更喜欢小说的形式。小说使用非虚构写作的手法,是一种虚拟的非虚构,可以打开很多写作空间,尤其是对当下的乡村生活来讲,在无法编织进一个故事中去的时候,非虚构有一种实践精神,能够留下这个时代非常重要的场景和记忆。

陈涛:《清歌》营造了“傅村”这个乡土世界,我读来非常亲切,我甚至觉得你笔下的那些人物都在我的身边生活着。在他们当中,你描写了一些相对特殊的人物,像《清歌》中的刘老师(《宇宙人》)中的电影放映员(《三友记》)的三位乡村医生等等,你为何将关注点放在他们的身上?

项静:看柳青、赵树理、路遥等作家的农村题材小说,乡村生活的大事,比如入不入社、发家致富、阶级斗争与改革等问题,是写作重点。今天再看乡村题材作品的时候,在看不同的生活情境。所以我写不同人在时间中所遭遇的“命运”,他们的生活受制于村庄这个结构,他们生活在村庄内,但也脱离了村庄,在于此而不属,由此获得美学的意味。当然也是因为他们有点特殊,比较容易被看见。

陈涛:是的,“命运”才是永恒的存在。我们都知道,乡村其实有很多尖锐的东西,但你过滤掉了它们,你所展示出

来的叙述口气是平和的,但这背后有一种平静的难过,如同是一种童年的美好在成长中逐一被现实所击碎的感觉。

项静:主观上,我不是很想写这个部分,是因为在上一代作家们的笔下,已经看到过太多这样的故事。另一方面,我还没准备好怎么去表达这部分经验。比如《三友记》中的医生,他的特质的原型来自于我知道的一个基层警察,他特别可亲可爱,另一方面又很残暴,后来他处理案件的时候打死了一个犯人而被解职,还到外地到冒充警察行骗等等,这种故事我见到过不少,但还没想好如何去写。

陈涛:如果将来城乡二元化结构如果能够打破,并形成相对平衡以后,乡村可能是什么形态的,其文化传统、价值观会对构建一个更好的社会提供什么?

项静:什么时候我们特别去辩解这些概念,只是去看作家写的作品好坏的时候,才是文学比较成熟的时刻,也是城乡二元化结构打破的时候,农村农民农业与其他获得同等被看待的位置,不需要特别被谈论。

乡土中国的文化传统与价值观在中国各种空间里都有影响,目前乡村与城市已经融合得非常紧密,跟曾经的城乡关系相比有了很大改变。我觉得自己现在的写作仍然是一个记录者的责任,只是把我记忆中的部分记录下来。每一个社会空间都有自己的知识分子与记录者,而不是仅仅被外来者或者返乡者去记录,需要他们自己的声音,我在小说《本地英雄》中的真实想法是写一种留下来的知识分子,拥有本地知识和认同的那种人,其实每一个地方都需要本地知识分子。

