

# 書香

## 从寻常巷陌到天堂门口

### ——读赵丽宏《手足琴》

□叶雨蒙

弄堂烟火，寻常巷陌，在赵丽宏的儿童文学作品中就像是定格在历史中的城市剪影，孕育着有关童年、有关动荡、有关人情冷暖与世态炎凉的故事；而钧天广乐，羯鼓催花，则成为赵丽宏的艺术世界里与文学遥相辉映的双子星，占据其文学创作重要的一席之地。在赵丽宏的新作《手足琴》中，这二者相互成就，碰撞出一个关于手足之情、关于音乐与梦想的故事。

如果说《童年河》是一场精神还乡之旅，一种对旧时光“诗意的理解”，那么《手足琴》则在此基础上更进一步，在回忆与观照的基础上，从复归与回溯逐渐转向升华与超越，并呈现出有一套具有相对明确目标与闭环的追寻模式。这让《手足琴》在追忆童年生活、记录时代面貌的基础上，具备了成长小说的性质。

在《手足琴》里，作者的童年经历与作品主人公再次融合于上海的弄堂之中，城市的烟火与沧桑以更漫长、更广阔的跨度再现于文字当中。这一次，那些如烟花夕拾般的童年碎片有了手足之情的支撑以及音乐、艺术与梦想的托举，飞出了弄堂与街巷，到达天堂门口。

上海是一座多变的城，多元的文化交汇给上海带来了更多可能性。但在赵丽宏笔下，上海又是不变的——不变的弄堂与街巷，不变的洋房与石库门楼阁，不变的上海闲话，不变的市井喧哗与人情冷暖，成为这座城市坚韧的骨骼，支撑着其独特的历史肌理与血肉的温度。在跨世纪的漫长时光里，上海所经历的巨变是时代巨变的一个缩影。赵丽宏作为上海这座城市及其发展历程的见证者、亲历者，其笔下的上



海正是他“检阅起落的波浪”的观测点。正如赵丽宏所言：“可以说，我写作的源头和动力，都藏在这座城市中。”

不同于《童年河》对于童年记忆几近于散点状的描绘，《手足琴》的追忆是有聚焦的。当那些散落在亲情、友情、邻里之情的小事被聚焦于手足情义的时候，这种贯穿生活始终、体现于点点滴滴的手足情义无疑是足够真诚与感人的。

《手足琴》中幼年丧父的兄弟俩面临着生活的困窘，不得不早早地承担起生活的重担。大麦“长兄为父”式的照顾填补了荞麦生活中父亲角色的空缺。而正是这种责任与担当，催生出了小说中至关重要的手足琴。严格说来，“手足琴”有两把。第一把，是大麦无师自通地修好的那把旧口琴——在那一场《天方夜谭》带来的启蒙之后，这几乎是荞麦进入音乐殿堂的第一把钥匙。这把口琴让荞麦的音乐天赋得以充分展现，也给了他之后获得更多离音乐梦想更进一步的机会。而另一把，也是更为重要的，是大麦凭借自己的努力制造出一把专属于荞麦的独一无二的小提琴。赵丽宏和荞麦一样自小对音乐有着浓厚的兴趣，而他得到的第一把小提琴，也是来自他的哥哥。虽然最后赵丽宏并未走上演奏者的道路，但这把“手足琴”的琴声依旧充盈着他的音乐梦。这段经历裹挟着真挚的情感投射在了大麦的身上，小说中的手足琴也因此显得更加鲜活。

不论是赵丽宏还是荞麦，最终没有成为《少年杨科》里那个不幸的音乐迷小杨科，都得益于哥哥的付出与关爱。让荞麦最终如愿站在音乐大剧院的舞台上奏响美妙乐声的，是手

足琴，也是手足情。

《手足琴》的叙事节奏是紧凑的，除了预叙所带来的悬念效果以外，还得益于荞麦、大麦兄弟俩双线并行的追梦故事，由此使人物的行动具备极强的动机和成长性。不仅是主人公，书中的其他人物也都实现了自己的梦想。虽然历经动荡，但福庆里那些善良真诚的孩子们都成了自己梦想中的大人。

“生活中的很多东西可以被打破，甚至破灭……但是，藏在心里的希望，是可以保留住的，它可以一直陪伴着把它藏在心里的人，去追寻希望的所在。”在那些至暗时刻里，《手足琴》在铭记历史的同时，给出了一个走出黑暗的答案，即希望那些心怀希望的孩子们，终究会迎来自己的黎明。

相似的弄堂，一样善良的孩子们，《童年河》的文字是流动的、发散的，如沧海拾珠、时光漫步，蕴含着作者对童年时光的深切怀念；而《手足琴》则是具有目标导向和强烈动机的，如一镜到底的长镜头电影，沿着几把琴将故事铺陈开来。《手足琴》文末的来往信件作为岁月的切片，展现了一段漫长的时间跨度。这段时间跨度集中囊括了20世纪90年代一些重要的历史节点，也包含着福庆里的人们重要的人生转折。这些福庆里走出的少年作为特殊时代的亲历者，讲述自身的经历，对时代的表现相较于《童年河》来说更加直观。而音乐的浸染以及大麦、荞麦兄弟俩的梦想，更是将艺术教育与经典的少年成长元素注入文本，使之具备了成长小说的特质。《童年河》的精神返乡，在《手足琴》中成为一场出走、一个多线复合的追寻模式，在复归与出走间，不变的是赵丽宏书写儿童文学时所坚守的“写熟悉的事”的原则，以及对人性真善美始终如一呈现与守护。

至《手足琴》，赵丽宏的儿童文学王国已然初具规模，显现出的文学脉络也逐渐清晰可见。上海弄堂的尘世烟火里还会开出怎样的花朵？那些花朵又是否会在更加广阔的时空里绽放出不一样的形态？我想，这不论是对于赵丽宏，还是对于读者而言，都是一个值得探索的广阔空间。

今年黄梵新出了一本书《人性的博物馆：七堂小说写作课》，并且20年前的长篇《第十一诫》又获再版，内容互证，相得益彰。两书摆案头，似乎是自动交谈起来了，开始我只是个倾听者，后来也忍不住加入对话。

关于小说写作的普及性读物很多，各种技巧的介绍五花八门，大多泛泛而谈，没有语境，也没有问题情境。也许这类作品读得越多，越不敢下笔了。就如讲再多的游泳知识，如果不下水实践是永远学不会游泳的，但针对特定对象以及所产生的问题而讲的游泳知识以及示范，往往必不可少，而且非常有效。《人性的博物馆》一书难能可贵的地方就是它很懂零基础写作者的心理，基于他们的困惑、愿望、能力等，设身处地、一步一步带领他们走进小说写作的深处，关键词点还有习题、示例与点评。这是一本对读者极其友好的有温度的书，展现了一位优秀的文学教育者温柔、细腻、体贴的美好人性。

我尤其欣赏此书从观念着手讲解现代小说的本质特点。就现代艺术而言，观念是灵魂，或者说，现代艺术越来越成为一种自我理解的艺术，具有自我反思性。现代小说都是某种程度上说的小小说，理解小说自身才能真正启动现代小说的写作。

一个时代有一个时代的文学，到了现代社会，现代与传统更是一种断裂，写作的两大要素即语言与人的根本面貌都变了，现代人只能写现代小说，如果去写传统小说，就变成复制性的文化活动了。小说写人的世界，无论是传统小说还是现代小说，这个核心不会变，《人性的博物馆》抓住关键词“现代性”，分出古典人与现代人，真是如西四两拨千斤般把现代小说的灵魂拎了出来。“现代性”是个奇怪的东西，一边倚重理性，一边又怀疑理性，疑虑重重，作品中充满了问题、辟

从昔日化外之地、蛮荒之所，到如今旅游胜地，华夏宝岛，海南“风景”之变几欲家喻户晓。当人们沉溺于欣赏现代海南的外在“风景”时，胡竹峰却汲汲于考证古代海南的内在“风景”。他的《南游记》即是对海南内在“风景”的考证成果，作为一本日记体的“海南传”，形式上类似方志，叙事上则创造性转化了中国古代的博物叙事传统。

《南游记》所记不出乎山水事。作者看山喜欢看遗址、古物，行文善引方志、古事，文字如山峦般奇崛坚硬。写落笔洞不惟介绍概况，却从“落笔洞”三个字写起，勾连起写字人云从龙（成吉思汗曾孙）入琼抚黎一事、元初许源一诗、明正德《琼台志》一记。后在《遗址》一篇中又借考古人员的说增补落笔洞人迁居至神州半岛一笔，将海南的历史推至远古一代。写东山岭不详述山景，重写山上浓厚的道禅文化底蕴以及贯通古今的摩崖石刻。写水会守御所古城略写城况，引述方志和旧小说之文。

涉水途中，胡竹峰主要靠温习旧书消遣时光，写水时引入旧文新思，文字也如流水般轻盈流畅。在海上重读《水浒传》，在文中忆析《三国演义》，引入刘邦的《大风歌》、巴金的《海上日出》等等，翱翔在知识的海洋里，穿越历史与现实，在旧文新思中感慨时光流水。巍巍山岭见证历史，书中通过对山岭遗迹的考证拓展了海南的历史长度。盈盈流水淘洗时光，却不曾将几千年的时间搬走半步，反而让胡竹峰在时光如水的幻觉中徒

### ■新知新思

## 小说就是一座人性博物馆

### ——读黄梵《人性的博物馆：七堂小说写作课》

□李心释

片、无意识等。概括地说，现代性的人有如下几个特征：一是断裂，即与过去的断裂突显，个体从群体中独立出来，而传统中的个体则服务于群体；二是反转，人走向自身的对立面，从张扬理性倒向自我否定，发现无意识、非理性、人格的三重结构等，不信任理性、秩序，批判乌托邦；三是自我的分裂，元意识高度发达，与此相对，古典的自则是统一的。传统小说写的是人与外在环境的斗争，而现代小说往往写人自身内在的斗争，现代小说家发现的都是人内在的精神困境，笔触深入理性盲区来发现现代人的真实人性。

黄梵说，“我把小说做的实验，称为纸上的人性实验”，人性随环境变化而变化，小说创造各种各样的环境以显露丰富的可能人性，因此小说就是一座人性博物馆，这个比喻相当准确。小说写作的“道”就在其中，小说不能无视普遍人性，其写作的“术”要从“道”引出来才对。一般介绍写作知识的书籍不可能有术道结合的高度，此书则从人性的几个普遍性原则，如人与自然、人与人的碰撞，人天生喜好夸张、追求安全与冒险的双重本性等，自然地导出小说写作的底层逻辑，把小说的作用与本质谈得简明而透彻。在“术”的层面上，以他的弹道学专业背景，提出了一个小说写作的穿甲模型，用一个平行隐喻来说明最简单的小说结构：“穿甲弹→飞行→钢板→结局（或卡在钢板里，或落

到地面）”，对应于“人物→行动→困难→结局（或悲剧或喜剧）”。为了说明人物行动的原动力，他根据现代小说的特征，提出了不同于美国作家杰里·克利弗“渴望说”的“需求说”。渴望是需求的极端状态，比较符合古典小说的人物行动特性，而现代小说中人物需求大都不会达到渴望的烈度。从因果观角度看，古典小说是“大因”导致“大行动”，现代小说则可能错搭成“小因一大行动”。这一说法形象而深刻地揭示了现代小说与复杂微妙的现代人性相匹配的景象。更具体的“术”还包括如何通过略写与细写的交替把握写作的节奏、如何把情感表达陌生化，以及结尾写作法、人物对话设计、新的叙事策略等等，其上都有着某种更普遍的人性逻辑加以观照。也就是说，黄梵谈论小说的“术”时不离“道”。

小说的贫乏恐怕首先在人物形象的单薄。如何把人物形象写得丰满，避免对人性进行类型化的简化应该是关键。人性之复杂在于它的变动不居，在于它随环境变化而变化。我们可以提出一个正反面都成立的双重命题，即“人是环境的奴隶”和“人不是环境的奴隶”，后一个命题揭示的是一个反抗主题，反抗以现实为前提，是例外，是意识的努力，它随时可能在无意识中走向自身的反面。这说明小说写作潜藏着巨大的自由潜能，只要把握了人物的自我分裂与多重人

格，就会使小说的意蕴变得丰富起来。同时这也意味着写作不能只依靠打腹稿、预先设计，更重要的是让思绪自由放松、即兴发挥，面对未知进行探索。黄梵以“写作的真实过程”为题把这个“道”讲清楚了，其坦诚程度足够令普通读者消解提笔之前的畏难心理。

我一直认为小说充满了思考，一部严肃的现代小说往往会提出各种现代性困境问题。由此我会推断，一个好的现代小说家必定同时也是个好的思想家。但是，小说有小说式的思考，既不同于概念化的哲学思考，也不同于小说家在小说之外的思考，它是借人物形象思考人性的可能性与问题，通过生存情境的艺术创造方式来思考真实世界的意义问题。如黄梵的小说《第十一诫》就是对当代知识分子的欲望与灵魂进行拷问之作。问题之深刻，加之小说式思考的人物形象载体之丰满，必将有效避免小说的贫乏。人们阅读小说，不仅出于角色扮演的需求，因现实感受的贫乏而欲寻找小说获得情味的满足，更深刻的原因在于能够从小说中获得崭新而丰富的意义感受。现实生活经验或事实并不会自动有意义，而小说一定会赋予表象以意义，这就是《人性的博物馆》中说的“文学真实”。所有小说都在通过人物命运或心理的变化来叩问与创造意义，从这个角度看，问题意识与小说式的思考决定了小说意义体验的深度。

### ■书人絮语

#### 胡竹峰《南游记》：

## 在海南发现中国

□王仁宝

生历史悠悠之感。山还是那些山，水还是那些水，《南游记》书上的“海南”却不是大多数人印象中的海南，除了呈现出大美山水气象之外，还蕴含着浓厚历史底蕴。

《南游记》对海南浓厚历史底蕴的凸显，除了考古式的引述外，对苏轼的传述也成为一大亮点。书中闪烁着苏轼的身影，《祥云起》《天涯海角》《五公祠》《拾字为香》《一日有雨》《荔枝记》《流水》《船形屋》等篇中夫子身影晃动，《车过儋州》更是用一万四千多字的篇幅详细传述了苏轼的幽默人生及其与章惇的恩恩怨怨。写海南，如此密集地叙及苏轼，既是叙事策略，也夹带了“私心”。诗文俱佳的文化名人苏轼谪居海南，不似到此一游、了无痕迹，而是对海南文化产生了洞物细无声的影响。胡竹峰的“海南传”着重呈现一个

更为立体的海南，纠偏古代蛮荒印象与现代风景印象，以苏轼作为海南文化传统之一予以重点叙述，既有合理性，也极具操作性。

对苏轼的详述，与胡竹峰对苏轼人生观和诗文的认同有关。苏轼“入世则心怀国家，出世则自得其乐”的淡然心态，“和光同尘，融入天地百姓”的亲民意识，都是胡竹峰孜孜以求的人生高境界。苏轼诗文的自然、平白、畅朗风格，也被他认为是“作文之妙法”。通过传述，胡竹峰与苏轼进行着跨越时空的心灵对话，不仅有意挖掘海南的文化之根，也有着弘扬苏轼传统的“私心”，更有为当今世人探寻做人作文之法的深意。《南游记》密集地传述苏轼，不仅凸显了海南的历史底蕴，也强化了胡竹峰散文的人文气韵。

胡竹峰喜探访山水古迹、传叙文人古言，却

### ■书香茶座

## 安宁散文中的距离感

□艾嘉辰

纵观安宁的散文，与其他散文作家在创作时依循“文从心走”、注重主观情感的宣泄与抒发不同的是，安宁的写作是一种犀利、严肃且有一定批判性的写作，这使得她的作品都带有一种“距离感”。这种距离感不是时空上的距离感，而是心理上的距离感。无论是对于过往童年经历的回忆，还是对当下草原风物的记叙，安宁在自己的散文创作中总是以一种相对客观冷静的笔触去书写和描摹。但这种因真实而冷峻的书写所产生的距离感并没有使安宁的散文“失真”，反倒给予了读者一种特殊的“旁观者”视角，使人物、事件等得以更清晰地被看见和呈现。但这种由内心产生而体现在作品叙事中的距离感，又随着安宁对人间世事的不断理解而发生持续变化，最终表现为其散文叙事中距离感的“建构”与“融弭”。

不同于刘亮程写的是“精神的乡村而不是现实的农村”，也不同于付秀莹笔下诗意清新的“芳村”田园，安宁笔下的乡村是充满着世俗烟火的“农村”，她写出了费孝通所讲的“这是一个‘熟悉’的社会，没有陌生人的社会”的真实乡村熟人社会，对乡村进行了真实揭露与呈现，体现出千百年来生活在广阔大地上最大广大农民的复杂人情世故和真实生活图景。

比如，通过记叙姨妈递给“我”那面沾了苍蝇的桃酥，作者将村人的狡黠与传统乡村社会人际交往的假套表现得淋漓尽致。还有批判乡下妇女落后的生育和教育观念：她们只是“一个劲儿”地生孩子，但对她们费了千辛万苦生下来的孩子，这些母亲却并没有多么“珍惜”。作者甚至自言乡下小孩子和猪狗鸡鸭、茅草蒺藜之类的自然动植物没什么区别。只有真实的文字方能承载真实的力量，安宁以一个孩童天真坦诚的视角将自己的童年乡村记忆毫无保留地呈现给读者，文字因她的坦诚而真实，又因真实而充满力量。正因如此，她的“乡村三部曲”才能给予众多读者真实而有力的“沉浸式体验”。

千百年来，乡村作为一个“世外桃源”般的符号被大众所认可和接受，但对生于斯长于斯、亲身经历农村生活的安宁而言，故乡的农村绝不是什么安宁祥和的“世外桃源”，而是一个给她带来了众多苦难和伤痛的地方。安宁曾经谈及，她的散文风格一向是比较沉重、带有反思性的。“为什么我的‘乡村三部曲’中最后一部《寂静人间》是站到高处来选择俯瞰人间，是因为人间很痛苦、很疼痛。我所经历的乡村熟人社会是很残酷的，它并没有我们想象当中的田园生活那么美好。”童年的过往经历使作家现在回忆起来仍伴随着伤痛，这是长久以来存在于她心中的一根刺。这造就了安宁在《我们正消失的乡村生活》《遗忘在乡下的植物》《乡野闲人》三部作品的叙述中，对过往乡村生活始终保持着一种刻意的距离。

在《寂静人间》中，安宁依旧建构着书写上的距离感，但她整体的情感基调相比前三部作品有了很大改变。面对那些曾经带给她痛苦与伤痛的人们，她选择了宥宥与原谅。正如她在该书序言中所写的那样：“我愿做自然的孩子，坦荡，赤诚，纯洁。”安宁在人间游历了四十余载后，又能以一个“处子”的形象重新回归自然母亲的怀抱，以一种出离世俗、悲天悯人的视角俯瞰芸芸众生。这种书写和心理上的距离感在此更多地表现为“超越”，让她对过往的一切不再想怏怏愤愤，而是用更高的能量去化解和包容。作家用“寂静”这一几乎不含有任何情感色彩的词语对自己的过往作出一个最终的总结，也标志着她与那些伤害过自己的一切实现了真正的和解。如果说前三部作品是“身在此山中”的叙述，那么这最后一部便是用最平静的笔墨去展现最真实的人间，并从这世俗烟火之中飞翔出的超越、平和、自由与洒脱，展现出“天地与我并生，而万物与我唯一”的逍遥境界。

之所以一开始存在距离，为的是在最后消弭距离。安宁用她的散文书写，用她充满生命的笔触去拥抱、去亲吻童年那个“倔强骄傲又卑微焦灼”的自己，去抚摸、去治愈自己那个“热气腾腾”的童年。从简单“批判”到尝试“解决”，从最初充满讽刺和自嘲语调的“直白”描绘到以一颗悲悯之心去平静书写，这一过程本身印证了作家自我的成长。我们可以看到，安宁正伴随着她的作品一同经历、不断成熟，到最后一切喜怒哀乐都归于寂静，唯剩心中的悲悯与安宁。



并不泥古，反倒注重对人间烟火世相的摄取。上卷“陆离”和中卷“南溟”诸篇在记山叙水之中偶尔将港口、村落的人间烟火气象摄入笔端，尤为注重食事——“桌子上还剩下半块瓜，忍不住又拿了一瓣，边走边吃，一口口岛上阳光的味道。”“食得三枚芒果，一口口灼灼其华。”“路边小摊有

椰子，两人各自抱得一个，一饮而尽，身体方才得了些许清凉。”以海南特产木瓜、芒果、椰子入文，对海南风物予以了更加全面的呈现，叙述笔调的轻松自如着实让人自适、爽帖。再看三篇美食特写《清补凉》《汤粉记》《荔枝记》，可同视为博物文，却笔异各趣：写清补凉之文朴实简要，写抱罗粉之文旁征博引而又意趣横生，写荔枝之文则洋洋洒洒如叹赋。

大抵而言，《南游记》仿佛一部海南词典，以词为引，下笔随兴之所至，从自然风光到地方特产，再至书画文学、描写、抒情、用典与议论浑然一体，不拘格式。下卷《黎歌》诸篇则完全回归对人心世相的书写。从黎人祖先的仿船造舍、采药治病救人、牛酒日习俗、制陶织锦之技，到其乐天知足、旷达磊落的自然之心和敬物惜物的大爱之心，都被浓墨重彩地细描出来。穿插于记山写水间的人间烟火世相，不仅使得对海南的呈现更为立体全面，而且叙述视野于古今穿梭之中更显张力。

大美山水气象、浓厚人文气韵、清新烟火气息在《南游记》诸文中紧密交织，呈现出一个“陌生”的立体化海南。“斯人有幸，得目睹山水奇观。山水有幸，得一知己千古斯文矣。”《南游记》的意义在于重新发现了海南，发现了一个历史的海南、文化的海南、黎人的海南。有着数千年历史的海南，是厚重中国、是多彩中国，可以理解为在海南发现中国。字里行间足见作书人的雄心：写海南，也是写中国。