

■新作聚焦

张楚长篇小说《云落》： 看小说如何描写“气味”

□朱芳芳

张楚说,短篇小说是深夜里的一声叹息,是抹香鲸在月光下跃出海面的一瞬,是骆驼穿过针眼安全抵达沙漠的过程,是上帝的一个响指。上帝打响指的一瞬间会改变成千上万的事物的状态,但是要强化这种状态则要靠这声响指的余响。数十万字的长篇小说《云落》中充斥着细节描写,凡是能用感官感受到的画面与场景都被描绘得淋漓尽致,其中气味描写尤为值得关注。气味不仅可以带来感觉体验,也是作家讲述故事的重要方式。气味与作家的故事选择、叙述腔调和叙述形式等因素营造的独特氛围均密切相关,是其文学创作理念的体现。从叙事学角度研究气味,突破了原本从心理、生理和精神方面研究气味的桎梏,且彰显出其独特的文学思想和创作风格,反映出其创作实践的自我超越和发展。

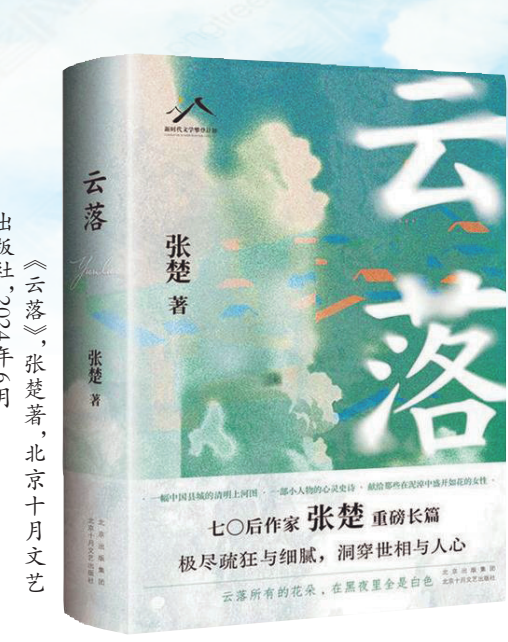
小说中每一种气味都贴合了云落中人物的性格,来素芸身上是浓烈的香水味,身上都是蜂蜜的香甜气,不失张扬与泼辣之风。万樱少女时的稚嫩与初潮的青涩被描绘得非常生动,尤其是那股从身体里自然散发出的香味。万樱的小腹光滑平坦,摸起来就像摸花苞的花瓣一样:柔软嫩滑,隐隐散发着香气。张楚的物象选择非常精准,小腹是子宫发育的地方,而花朵又是少女的象征,常云霓身上则是粉蔷薇的香气,甜腻、干净、缠绵持久,这就是张楚细节描写的魅力所在。

气味描写能够传达出对气味散发者的喜恶态度。以谁闻物,物与景皆附着谁之味。婴儿的奶香味在母亲看来是香腻的,而在万樱眼里,是一种腥臊搅拌着乳臭。因为她一点都不喜欢那个孩子身上的气味。中年时期,张楚不再描写她初育的小腹转而描写她的大腿。柔软粗壮,仿佛养皮枕头,却又散发着草莓腐烂的香气。腐烂与香气其实存在着矛盾,但正是因为以常云泽的视角观物,则物与景皆着常云泽之颜色,所以这个气味仍然是香的,即使是在罗小军梦遗中,她也是一株散发着香气的植物。她身上也没有这个年岁的女人惯有的水果微酸

之气,倒是那种旷野的清明,那种深夜隐隐传来的掺杂着玉黍、稻谷和甘草的气味。她的丈夫华万春身上有家畜的微腥,生猛激烈中掺杂着汗液和油脂的气味,万樱对腥味不是没有厌恶,但这显然没有超越她心中的责任感。万樱酷似近期火爆的短视频博主小英,从她的作品中,大家感受不到其丈夫对她的爱意,但是小英却满脸荡漾。万樱亦是如此,仅仅是华万春的汗水就足以让她的血流加快,一股属于男人的热气腾腾的汗味钻进鼻孔,让她心房的血流得更快了些。没有人要求她在婚姻中将就,贴身照顾瘫痪后的丈夫,是因为她自己的善良和世俗的桎梏。所以她最后陷落在海盐的咸味、雪里蕻的苦涩味、鱼的鲜美、太阳炙烤着菜地的甘味……这一隅之地中也不足为奇,但实在令人叹为观止。

小说中数次出现了关于腥味的描写,豆浆有豆腥气、野兔有土腥味、河水中有着腥腐气、驴肉有草腥气,华万春家畜的微腥、常戴凯的院子里有腥甜的气味,还有风中海蛎子和纸浆的腥味,常云泽捕时鲜血的铁锈腥味,以及四月的晚风吹在脸上,咸腥的、凛冽的湿气……正是这些腥味的铺排描写,一点点打破了读者起初对云落的美好构想。正如万永胜形容的那般,云落看上去是个养尊处优的胖子,满面红光,西装革履,但肚子里不光没货,简直就是用气泵吹起来的塑料假人。

莫言认为,作家的创作是“凭借着对故乡气味的回忆,寻找故乡的过程”,张楚的《云落》正是他寻乡的过程。天青这个名字很有意思,与小说创作地天津谐音,春天三月的天空万里无云,一片湛蓝,非常澄澈,他以一个外来人的视角二访云落,一点点揭开云落中的迷雾,而后云朵渐渐多起来,越来越多的人交织进这张人物关系网,春天也渐渐过去了。天青就是离乡、回乡、再离乡的文学叙事模式的再现。小说有一篇是在张楚的故乡滦南修改的,他的创作轨迹正是离乡归乡再离乡的叙事模式的根底。小说中天青的鼻子是敏感的,但其实是张楚自身拥有敏感的嗅觉,不仅可以通过气味的变化来展现人



《云落》,张楚著,北京十月文艺出版社,2024年6月

物情感态度,也能从中感知他自己对故乡的情感变化。他能嗅到老家伙的身体正慢慢衰败,就像一座年久失修的老房子。除了驴肉的草腥气,他还闻到了肉身变腐的气味,这种气味,通常在那些瘫痪多年的老人们身旁弥漫。从中我们可以窥见天青对父亲变老的惋惜与伤感,以及他对故乡的眷恋与向往、疏离与冷漠。气味引发回忆的特性引导张楚采用气味叙事,在对故乡的回忆中寻找故乡、重构故乡。无论是天青还是张楚,他们生于斯长于斯,离开重返又离开的纠葛与错落在读者心中荡开。

气味描写的缺席揭示了描写对象生命力的缺失。小说以万樱写给罗小军的信煞尾。她流水式的叙事与短视频博主小英如出一辙,都让人无法感知生命的张力。在小说前文中,她起初没有署名,但是在结尾的信件上,却有她的署名。可惜在这封信件中明明描写的是生机勃勃的春天,却没有出现任何关于气味的描写。有批评者认为,这个结尾过于冷静克制,而缺少生活普遍性的提示,还不能称得上

《云落》中充斥着细节描写,凡是能用感官感受到的画面与场景都被描绘得淋漓尽致,其中气味描写尤为值得关注。气味不仅可以带来感觉体验,也是作家讲述故事的重要方式。气味与作家的故事选择、叙述腔调和叙述形式等因素营造的独特氛围均密切相关,是其文学创作理念的体现

恰如其分。无法找到一个恰如其分的结尾,就无法为云落王国画上一个句号。但私以为,长篇小说不同于短篇小说之处就是要让作者建构的小说世界的悠长意味在读者心中荡开。如何为云落王国画上一个句号,就让这个答案在万千读者的心中,“云呀,云呀,落下来。”

气味是一种抽象的感知形式,通过闻某物,我们把这一印象,或者说这个散发着气味的对象引入到自我的深处,引入到我们存在的中心;这种亲密是其他感官与其感受对象不可能做到的。在情节上,经过扩写后的长篇小说《云落》中的气味描写就像是樱桃和罗小军追逐后在风中的遗响。嗅觉的细节描写恰恰填补了对自我存在的认知、反映与对自我拷问的空白,让小说在作者、人物与读者之间以及小说建构的世界与现实世界之间的关系更加紧密,深化了叙事的非虚构意义。张楚对气味描写的关注展现出了他开阔的文学视野和对文学创作方法的创新性追求,实为上帝响指的余响。(作者系扬州大学文学院研究生)

■创作谈

为什么要写一部关于县城的小说呢?或者说,《云落》为什么要以县城为叙事背景呢?很多朋友看完《云落》后,忍不住问我。

这是个很简单的问题,有时候却让我茫然失措,不知如何回答。

没错,县城是我熟悉的地方。无论一名小说家是懒惰还是勤奋,当他想要跟生活对话时,首先肯定是他最熟悉的场域。这个场域于我而言,无疑就是县城。

县城是城市和乡村的结合体,也是工业文明和农耕文明的交叉地。它的变革历史,其实就是整个时代发展的缩影。没错,县城从面相上看,越来越具有都市气象,实际上呢,人们的精神症候仍然没有得到实质性解决。虽然商业逻辑制约着居民行为,各种时代潮流,譬如经商热、房地产热、钢铁热、集资热、民营企业崛起都对对应着时代发展的节点,人们的处事原则和惯性行为更是受到冲击和刷新,可是,朴素的人际关系和传统的社会伦理仍然起着重要的弥合作用。这种人际关系和家族伦理随着两代独生子女越来越主动的话语权,呈现出一种必然的颓势。老一代人在怀念蓬勃的理想主义年代,年轻人却天然地缺少一种野蛮的生命力。无论老幼无论场合,人人都在刷抖音、快手和小红书,优质信息和垃圾信息以同样的速度传播蔓延,颈椎痛和干眼症成为最流行的病症。可以说,县城里的人和城市里的人一样,越来越“非我”,越来越主动或被动地沉浸于毫不相干的“他人”的碎片化表演生活中——尽管这种表演生活大多数没有意义。还有就是,人越来越容易被信息茧房束缚桎梏。这种现象直接导致了人们不自觉地忽视或排斥不同或相反的信息,从而形成可怕的思想定势和心理惯性,限制了批判性思维和多元化思考的能力。

时代特性在这座叫做“云落”的县城有着这样或那样的投射,比如,华万春的发家史紧跟时代的节拍,他从粮食局下岗后,跑运输、开医院、做房地产,每一步都是靠着双脚踏踏实实走出来的;罗小军的白手起家,反映了乡镇企业家的智慧和坚韧,而他后来涉及的非法“集资”事件,则映射出乡镇企业家的局限性和功利性;经营窗帘店的来素芸,是手工业者在改革潮流如鱼得水、自立自强的代表……我创作时没有刻意去想时代的问题。人都是社会属性的人,随着小说里各色人物路径的行进,一些戏剧性事件自然而然地发生了,时代性也就自然而然地行迹出来了。

在乡镇城市化进程中,痛苦、探索和希望并存。在这种背景下,县城仍是一个典型的人情社会。面积小、人口少,人际关系网自然而然编织得紧密茂盛,仍保留着农耕文明时期家族谱系的一些特征。比如说,郑艳霞带万樱去看医生,首先想到的是她表兄在那里坐诊;蒋明芳出了事,万樱首先想到的是托人找关系,连最基层的“大老黑”也被她盘问一番;蒋明芳安然无恙后,想到的是把帮衬过她的亲朋好友聚集一起,吃顿便饭以示谢意,这种饭局对县城的普通人来讲,是一种增进情意的纽带;要和万樱离婚的华万春成为植物人后,万樱并没有置之不理,而是细心呵护;常云泽结婚那天,蒋明芳、来素芸和万樱都去帮忙,不仅他们去了,连饭店的洗碗工小琴和郑艳霞也要早侯着,接朋待友、端盘洗碗,盛宴终结,还要捶捶腰眼拍腿揉腿冷灸……这种有血缘或脱离血缘的亲密关系在城市已经很难找寻,在县城里则依然纵横交错、热气腾腾,抚慰着人心,家庭与家庭之间还保持着最原始的关系,互助互爱、互帮互衬。我觉得,这种朴素的人际关系和民间伦理在当下尤为珍贵。

《云落》是部关于县城的世情小说,里面都是普通的小人物。小人物自有小人物的光泽。他们在这座叫“云落”的县城里呆坐、行走或狂奔,他们在这座叫“云落”的县城里走神、哭泣或欢笑。无论他们的故事是哀伤的还是幸福的,毫无疑问,都是时代褶皱里最真实、最朴素、最原生态的人生风景。(作者系天津作协副主席)

县城的姿态

□张楚

■新作快评

庞羽短篇小说《数大象》,《作家》2024年第3期

奔向不可能的大象

□颜润

“了解不可能的东西,不可能的可能”,这是庞羽对个人写作冲动的解释。她在新作《数大象》(《作家》2024年3月刊)中依旧毫不掩饰着迎难而上的决心,探询着人和宇宙的状态与秘密。

《数大象》首先在故事内外构建了双重迷宫。最外面一层是有意使读者晕眩的叙事迷宫,文本乍看结构与话头错综复杂,作者并未完整有序地道出这些故事,而是将往事的碎片与市井的片段揉在一起。实际上,小说最表层的故事极为简明,名叫刘珍的女主人公买了一袋橘子,吃过一碗馄饨,拐过街角坐上公交车而去。但这只是作者设置的看似平静的水面,任何要素都可能使故事内部人物身处的迷宫漏出一角:空难、难产、改嫁……

这是庞羽为了“了解不可能”而构建的小说试验场,她一点也不手软地将种种“大问题”装进这个短篇中。和生死离别等灾难性事件共存于文本中的,是人物日常生活经验:范明记忆中父亲的骨灰盒和巧克力一样重要,挚友难产而死的身体令人想起那只鱼缸。惨重记忆被简化为日常之物,这似乎再次印证了本雅明曾感叹的现代社会的经验贬值,“立于白云之下,身陷天摧地塌暴力场中的,是那渺小、孱弱的人的躯体”。但庞羽这次的写作并未止步于个人经验,而是试图唤起超个人的集体性经验;过去她笔下的“飞来横祸”多是单个生命遭遇的车祸、疾病,而《数大象》中她追问着“9·11”给一代人留下的创伤。问题之大与角色之渺小,里层迷宫中人物内心问题的“过载”,表现为故事中常出现的千钧一发的临界时刻,汗珠、猫毛、口水、橘子,“所有淌下来的东西都在蓄势往下跳”。与即将落下的紧张情绪相伴的还有事物轻轻擦身而过的撩拨感,人物与答案微微触碰,作者以写作挽救个人生命的心如此迫切。

问题是,要为这个由自己的困惑编织的、直指“大问题”的迷宫找到出路并非易事。就如在《数大象》中,答案似乎即将露出,但在临近靠近的一刻又变得模糊。还好,文学指向“可能的历史”的特质允许了作者用诗意而富于阐释潜能的方式留住模糊的答案,这次庞羽用“飞奔的大象”的意象概括了这种迫切而又落空的感觉。

以谜语解谜语,“大象”的谜底是作者对谜宫的回答。庞羽已不是第一次相中大象了,早在《大象课程》中,她已

经感到了“大象”语码之下丰富的阐释潜力,不过这篇中她的大象字谜弯绕而晦奥,用以想象人和宇宙的初始状态,正如她笔下此前已试验过的白猫、火烈鸟一般,都曾遭到过分符号化、可被取代的批评。《数大象》中的“大象”则很难被替换。大象和飞奔的大象,人在数大象和“跑过那头大象”,通过在不同情境中创造“大象”这一符码的种种形变以及人与大象的关系,本篇中的“大象”含义丰富,并且与叙事有机粘在一起,难以被单独剥离与置换。

小说中的大象很少是静止的,而是驮着人与物奔跑。施笃姆曾将短篇小说称之为通过某个宿命般的时刻所拥有的无穷的感官力量来表现一个人的生活,此种无限的时刻在本文中化身为“飞奔的大象”这一意象。文章开头的一幕就解释了大象为何跑动起来,“橘色的大象在卡车上发光”,孩子抱着橘子喊着快跑,一群追逐的城管撞落了刘珍怀里的橘子,橘子和大象一起滚或者跑向远方。生命中发着光的事物没能静止,而因为外力不得不被推动向前,无法停止,大象的飞奔在此就像主人公无法阻止生活的前进。在故事的不同时刻,担架、飞机、公交车像大象驮着人向前,但他们却不知道将被带向何方,其中最刻骨铭心的一次是带来了恐怖袭击事件的创伤记忆,“那架飞机上撞了头大象,大象在飞机里跑啊跑,飞机就掉下来了,掉在双子大楼上,大象在大地上跑啊跑,老范跟着它跑,跑着跑着,他们都跑到云朵上去了”。为了对抗“大象”的飞奔带来的惨痛经验,年幼的范明对在事故中丧生的父亲喊出“跑,快跑,跑过那头大象”。人要跑过大象的愿望没能成真,但范明和作者却以另一种形式实现了对抗不确定性——数大象。范明在小说中数馄饨的动作被认为像在数大象,作者把自己写作这篇小说的行为也命名为《数大象》。宿命般飞奔的大象不能被驾驭,不能被超越,但人物和作者可以数大象,历数、记录个人遭遇命运后心底的珍宝和创伤,这是庞羽在这篇小说中与宇宙关系的思索中,以“大象”为符码给出的一重解释。

小说的最后刘珍连提出了三个问题,最后一个,“出生前,人的世界是空的,去世后,人的世界也是空的,那人去了哪里”。问题并没有被解答,范明和刘珍二人都陷入沉默,大象再次出现——先前积蓄已久的临界“蓄势”并没有能朝向答案,而是在刘珍的痛哭中逸出。这是庞羽的勇气,她的写作没有流落在都市风景的琐碎和奇观里,而是从一开始便直面着最形而上的问题。鲁迅笔下的战士在语词的“无物之阵”里,在都市丛林里的庞羽也瞄准着没有具体形状的靶心,这些问题有时会以大象或别的动物的形态一闪而过,而将她掷出投枪,以小说的写作继续追问着最根底的答案。

(作者系复旦大学中国语言文学系博士生)

■评论

为精神“还乡”保留一席之地

——评吕焯诗集《乡村新物语》

□赵俊

在AI时代进行乡村写作,这是诗人吕焯的一种勇气。在这个走得飞快的时间里,吕焯用自己的慢,在进行某种负重顽抗。吕焯用自己的笔触,让人觉得汉语还需要乡村,人类的精神世界里,还为“还乡”保留着一席之地。

吕焯动用所有传统的力量,为乡村抒写注入一种古典的锋芒,也让他的诗歌具有一种地理学的标识意义。他怀念家乡的陈皮:“那一年的冬天,跟往年一样的干燥/灰蒙的天空看不到春天到来的气息/藏在身体里的暗疾携带咳嗽/开始逃窜,像一个走失的人/时常被人记起/却始终没有音讯/陈皮是活在人间的一味中药/也曾是一只水果/也是时间隧道里剩下的木乃伊。”通过对陈皮的描写,吕焯创造性地提出一个意象——时间隧道里剩下的木乃伊。“木乃伊”是个舶来词,他属于“中文”而非“汉语”,可以说,在这次意象的构建中,在他对家乡风物的凝望中,他完成了一种融合:古埃及和当代中国,有一种相互的观瞻,出现在陈皮的倒影中。

通过对故乡植物的描写,吕焯完成了一种真实的辨认。“我手上的核桃是硬的/像人类的脑的内部形状/它们来自核桃最硬的故乡/每一个褶皱/都是一个故事。”在这首诗歌里,“认识植物”已经达成了,这不仅仅是和自然的和解,也是和家乡的和解,毕竟,核桃和人脸形成了一种互文。

当然,让吕焯抓住古典锋芒的,除了对植物的描摹,更有对古典诗人的重写。“浙东唐诗之路”是中国文学史上一个专用名词,成为丝绸之路、茶马古道之后的又一条文化古道。在《乡村新物语》中,吕焯的笔触就缓缓地走在浙东唐诗之路的铺展上,这是一种重写,也是一种致敬。在《渔浦渡》中,吕焯这样写道:“开阔的江面,在霞光里忽隐忽现/踏歌而来的修长的白衫/会在船头矗立吗?我焦渴地等待,是李白手执白羽扇轻摇/还是杜甫弯腰从船舱里疲惫地跨出/船尾的炊烟洗去杜甫暮年的沧桑/那一首渔渡晚唱/弹的是词牌里的阳光曲”。在这首诗里他所倾注的是对钱塘江的爱,这是浙东唐诗之路的起点,他的重写也在这里开端。

诗人沿着唐诗之路缓缓而下,在乡愁、历史语境和当代关照中进行一次精神的自我救赎。在天钟寺中,他遭遇着恬淡、出尘的日子:“寺庙的山门/随着钟声敞开/仙人等你入座后就开始上课”;在书圣故里,他和李白一样生出“万古愁”;“王羲之终于远离政治的江湖/在剡溪上游的一个岔口/金庭山向阳的一处山坡/他将日暮的江南化成心中的块垒/笔墨成了储备的粮仓/在撒捺中正的汉字里种下希望/九曲十折,是棋谱/也是留给后世的人生秘籍”;最后,

他在富阳“被一棵野菊挡住了去路”:“庚子年往黄公望隐居的山野/放下身段其实也是一种幻想/几十年抄书的磨炼对于绘画/只是从这个门到那个门/挡道的是另一个活在虚空里的自己/黄公望决定归隐前的那个夜晚/眼前只有秋风,明月还在等待穿破乌云/富春江的空旷如他的内心一样辽阔/五十岁后,我也效仿黄大师/选一段心仪的山水,画自己的画”。

至此,吕焯在浙东唐诗之路之上完成了一种“自我的画像”。对于一个诗人而言,自画像和画家一样,在创作生命中起着非常重要的“催眠”作用。他必须为古人画像,也必须为今人画像,最后,为自己画像。甚至,在某种层面上,应该将这个词修正为“造像”。中年之后的吕焯经历了那么多浙东唐诗之路的旖旎,他也想和黄公望一样,寻找一段心仪山水,给自己一张自画像。之所以称之为“造像”,是因为吕焯会动用绘画、诗歌等各种元素,让自己更加立体。他并没有固步自封,在农业抒情中不可自拔。吕焯必须回到现代,“饥饿在食物链的卡口上,会被扩大/随之搭售的恐惧,也会反作用于物主”,在《永康肉饼的禅意》一诗中,开端的时候,他就已经完成一种转身,虽然脱胎于农业,但这个叙事方式完全是现代观照。对于食物链的关注,是一个当代人对于文明秩序的一种反思。“即使工业气息嘈杂,每每有念想/肉饼的轮廓就是故乡,就是圆月的月亮/文友阿秋的特制肉饼,又是另一种风味/故乡的肉饼,在云端/也在城市普通的巷道口的小铺上”。在这里,展现了一个都市人对故乡食谱的迷恋,又突出地展现了一个在味蕾中业已失落的世界。在工业气息的渲染下,人们在标准化的菜谱中求生,故乡的肉饼只能存活在云端,而每次品尝都是一次自我的恩赐和警醒。在这个世界上,物化的自我在颠沛流离,这是一个异乡者用自己的诗句,对现代文明的一种解读——既没有陈词滥调地进行大加鞭挞,也没有欣喜若狂的全然接纳。成为一个当代文明人最重要的成熟标志在诗里展露无遗——“在拥抱城市生活的同时,给乡村的愿景留一块自留地”。

是的,在大部分的场景下,人们必须拥抱城市生活。在农业场景的潮水退去后,在城市中,吕焯也必须露出真身。他留下了这样的诗歌题目:《拼车的香气》《在故乡的大街上等车》《乘地铁外出喝酒》……这些书写已经完全从乡村的物语中解脱出来,用心去拥抱这个城市化的当代社会,幸好,他的视角还带着一种与生俱来的淳朴,正是这种来自乡土的、未经雕琢的美,将他留在了诗歌之中。(作者系青年诗人)