

对话

吕新长篇小说《深山》:

“没有什么能取代故土的位置”

□吕新 朱华怡

朱华怡:吕新老师您好,距离您上一部小说出版已经过去八年了。《深山》的故事也发生在上世纪六七十年代的晋北山区。您认为《深山》和您以往的作品相比有何相承和不同?在这部小说的创作过程中,您有哪些新的尝试?

吕新:与以往的其他作品相比,实际上《深山》是距离我最近的,或者说这样的记忆是最刻骨铭心最永世难忘的。一个人的出生地是任何其他地方都难以替代的,当然你出生的第二天甚至当天就被抱走,抱到几百里甚至几千里以外的另一个地方,在那里成长并长大成人,那里可能就会形成一个新的故乡。任何一个地方都是故乡,故土,主要是看对谁来说,不是你的,一定是别人的。所以不管出生在哪里,成长在哪里,一个人在一块土地上成长,就与那块土地有了永远剪不断的关系,日后出现的任何地方,不管多美多么引人入胜,都无法取代最初的那个地方,首先在情感上就是这样的。有什么东西能取代故土的位置吗?没有,当然没有。一个人后来不管身处何处,最挂念的是什么地方,只能是曾经供你长大的那片地方,没有之一,至少对我来说是这样的。所以,写这样一个东西,往昔纷沓至来,所要花费的很多心思在于取舍什么。

朱华怡:您在《深山》的后记中说:“如果不写下这些,他们就从来没有来过这个世界。”您写下这部小说是出于怎样的初衷?为了给“葡萄在正常世界背面的人们”留下印记吗?

吕新:真是这样觉得,如果不写下这些,好多人就真的从来没有来过这个世界。当然一个人怎样活不关别人的事,活成什么样子也纯粹只是他自己的事,可那是对于大多数人来说的一种情形——互相漠视,对我来说却正好相反。不写下这些,我会过不去。我还能做什么?什么也做不了,也帮不上任何人的什么忙。来世间一趟,手里只有一只微弱得一折就会断掉的笔,夜深人静时记下想到的曾经看到的。巴黎越南,怒江峡谷,海岛椰林,这些不需要我写,不写这些心里也不会有任何不适,但是那个寒冷的山区就不一样了,这就是区别。曾经有很多人那样活着,说起来他们也都是这个世界的一分子,都登记在册,并非石头迸裂出来的,也属于亿分之一,可很多时候实在连这个世界的末梢神经都算不上,只有当他们需要什么的时候,他们才能是什么。一家人土拨鼠一样地挖土、刨粪、砌墙、垒门,如果不把炕盘好,夜里就只能铺着干草睡在地上,半夜里老鼠会出来舔鼻子、咬耳朵,把耳朵咬秃一块也没地方说理去,能写状态上去上访告他们吗?先不说是荒唐,就算不荒唐,就算官司打赢了也毫无意义,它们不会出一分钱。自然的天空下面还有别的天空,天天惶惶,日日期期,头项上面没人管着还真不习惯,盼望赶紧再任命一个,选出一个,一切才显得正常,人心也不再惶惶。我就是想记录那些。

朱华怡:您在后记中写道:现在看《深山》,像是一个清冷而又人声鼎沸的梦。完稿已近两年,能否再聊一聊您对这部作品的感受?它对于您个人的意义?

吕新:深山里、山区里,清冷是常有的情形,当然人声鼎沸也是常见的情景之一,尤其几十年前的那个时候。有时站在堵塞或者干枯的河岸边,看着对面还有几棵顽强的树,某一个已逝的人声鼎沸的时刻会突然来到眼前。现在很多人的故土褪色、变形,往昔正在急速逝去。一百年以后出生的人,翻看一本旧照片,翻看到我们曾经的生活,看见一个墨水瓶,会琢磨那是什么,怀疑里面装着的很可能是喝的,也有人认为是别的,纯粹一个摆设,或者里面养着蝓蚰,一场争论可能就此展开;看见一个我们小时候的母亲缝制的书包,很可能认为不是书包,而只是一个讨饭用的布袋子;茅屋土窑门楣正中间贴有褪成白色的横批——勤俭持家。未来的人嘴角一笑,笑过去的人活得可真可怜;看看也就又翻过去了,不可能有更深的联想,想这歪歪斜斜的茅屋或窑洞里曾经住过谁,是一家什么人,每天迎接日出日落的过程中遭遇过什么?他们不会想那么深那么细,我们现在看晚清民国时期的照片不也一样么?看几眼也就过去了。

■一个人后来不管身处何处,最挂念的是什么地方,只能是曾经供你长大的那片地方,没有之一

■世界不仅是立体的,更是多维的。千人千面,万头攒动。我尽力挑选那些最朴实、最人间的东西

有的人顶多看见一个绝世美人会突然停住,两眼发直,会耽搁一会儿,议论几句,感慨一下。

写完这个,完成了一些心愿,但是仍然不够,因为我理想记录下所有的一切。

朱华怡:媒体在介绍您时,一般称您为“中国先锋文学代表作家”。您如何评价《深山》小说中的先锋性?以及,您认为先锋文学的语境在今天是否依然有效?是否能说《深山》是您从“先锋文学”向“现实主义文学”的转型之作?

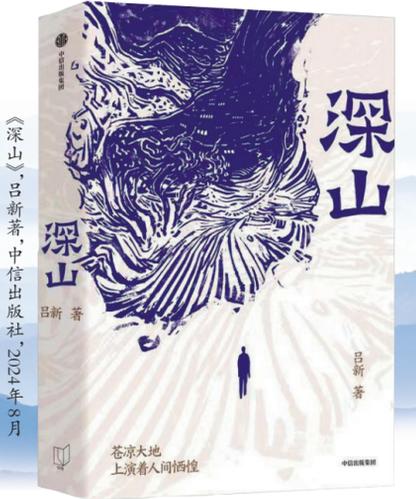
吕新:大概没有人喜欢一潭死水,不过也很难说。正常的情况应该是探索永无止境,创造永无止境。《深山》写的是我熟悉的曾经目睹过的生活,所以常常会有纷沓至来蜂拥而至的时候,其他的主义或者转变之类的从来没有想过。

朱华怡:杜林这个人很特别,当村里其他人“站着,蹲着,脸朝下趴着,弯曲着,蜷缩着”时,只有杜林“坐在桌子前”,并思索着“桌子上的布”。您似乎通过杜林的视角,夹杂了许多对村庄风土人情的看法,也在借杜林之笔呼唤故土。杜林这个角色中,是否有您自己的成分?

吕新:我没有过过杜林那样的生活,也没有他那种经历,但是我熟悉杜林这样的人。从南到北,有很多杜林这样的人,尤其在一些偏远之地,这样的人的存在,有时像一扇窗户,给一个封闭的地方吹入外来的空气,有时又如同一面残破的旗帜,插在当地的最高处,使那个地方有了一定的高度,如果没有“杜林”这个精神制高点,很多人事,甚至整个村子仍然是匍匐甚至堕落的一片洼地。小说里的另一个人物王保保也是一个和杜林一样的人,所以他们能成为朋友、战友,互相取暖、支持。我说的是好的、理想的方面,现实中更多的时候,无论南北,杜林这样的人都是一个被斜视的形象,甚至成为别人的笑谈,身上既有卑微的一面,更有悲壮的一面,当然也有正常的一面,只是别人看不见,也没兴趣看,尤其一切都在急速发展的今天。过去年代里还好一些,无论多么偏远的乡村都有喜欢读书的人,一本书很多人互相借阅、传看,其中有年轻人,更有中老年,这一部分人是大致能够理解杜林这样的人的。为什么?因为阅读。同样,印象中,这一部分人是不大会做出什么出格的、不堪的事情来的,他们是整个山区最自律又相对最公允、最明事理的,说是深山里黄金也可以,原因或功劳同样与阅读分不开,当然更重要的还是他们自身,他们作为人的材料或质地、品质与秉性。

朱华怡:小说中还刻画了其他很多小人物,如托子、五灯、富贵、谷正楼、“她”,等等。您通过多线并进、“散点透视”、先散后聚的方式来呈现他们的命运。为何选择这样的叙事手法?您认为这一手法对塑造人物有何助益?

吕新:确实没想过使用什么手法,更没有过专门意识的,只是虚实相间地表现他们,呈现他们的日



常,用他们的眼睛看世界。耗子、五灯,他们的年龄差不多就是我当年的年龄。

朱华怡:小说中常常出现只登场一次的人物,甚至无名之人,他们确实实实在在那里,有自己的小故事,但似乎又对小说主体不构成影响。您在小说中设置这么多无名之人的用意是什么?

吕新:真正的现实不就是那样的吗?有多少面目清晰或模糊的人长期地遍布、穿插在我们的生活里,熟悉的、陌生的,有名有姓的、有姓无名的,侧身的、斑驳的,完全影子化的。无数字,有无数这样的人,每天甚至每时每刻都会或经意或不经意地、或清晰或模糊地、或轻或重地从我们的日常中以及思维记忆中一闪而过,大多数的就那样过去了,只有当需要谁的时候,我们才会把他叫住,拎起来、拿出来,擦净、晾干,就像从时间的长河里捞起一条鱼,在岁月的大道或小路上等待一个人一样。

朱华怡:小说每章节除正文部分和杜林笔记外,都会插入一段不带引号的画外音,有时像村民在对话,有时像某个人的自言自语;有时是孩童视角,有时又仿佛是年长的还乡者。这一形式提供了非常有趣的视角,您是如何想到这种表现方式的?您期待它呈现怎样的效果?

吕新:你的感觉是对的,我正是那么想的,世界不仅是立体的,更是多维的,一家人在吃饭的时候,别人在干什么的都有,我们能看见的只是眼前最小的那么一点,只能看见自己身边人端着碗,拿着筷子,别的就看不见了。不用更远,距离你一两周的邻居在干什么,你也不知道。就在同一时间,同一空间,无数的事实正在发生、进行,我想表现或传达的正是那样一种情形或效果。同一时刻,你在睡觉,有人却在山下回忆往事,还有人正在外出回来的路上,有人心如死灰、一蹶不振,更有人目光炯炯,正在幻想或憧憬着什么。千人千面,万头攒动。这并没有包括那些远远超出我们现有认知的东西,我们看不见也完全感知不到的却又极可能存在的东西。我尽力挑选那些最朴实、最人间的东西,避免在这一条线索上滑到一条神乎其神的路上去,我也不喜欢怪力乱神的東西。



新时代文学攀登计划 LITERATURE SUMMIT PLAN FOR A NEW ERA

关注

2019年《泰州晚报》推出了副刊专栏“坡子街”,我在网上看到许多朋友都在转发这个副刊刊登的散文随笔,便时时抽空阅读那些文章。无疑,其作者的组成结构,可分为三个部分:本土有名和无名作家;本籍走出去的有名作家;外来游历者的著名作家。在这三个作者群里,占主导地位的是本土的无名作家。我反反复复思考这样一个问题——“坡子街”的散文为什么会火起来,其理念甚至蔓延到纯文学界的“美文”创作和现代网络文学的媒体创作之中,这种非虚构的散文创作,难道会引发新一轮的“大众文学”的热潮和狂欢吗?

从百年中国新文学史的角度来看,尤其是自1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来,作家观点下沉的许多书写,并没有圆满地完成这样一个“文学大众化”的任务。而从另一个角度来说,自上个世纪50年代开始倡导的底层作家的培养和书写,如高玉宝和上海工人作家创作群的小说创作,也没有能够实现这一预设的目标,何况90年代已降的“打工文学”书写也无疾而终了。

如今,时代发生了巨变,随着高等教育的发展和普及,作家的身份也发生了巨变,专业作家和业余作家的界限才被真正地打破,创作的质量不再以专业和业余为区分了,因此,更多有文学细胞的业余作者跨越了这样的阶层历史障碍,让许多作品超越了专业作家文学创作的水准。由此,我想到的是“坡子街”散文创作现象这一不可回避的时代意义。

面对当前文学“地方性书写”的创作和研究的兴起,文学刊物和报纸副刊遇到的实际问题是具有共同性的,那就是新时代写作中历史传统性与现代传播性的冲突问题,而我们底层业余作家又如何面对这样的时代语境写作呢?他们遵循的写作的核心元素应该是什么呢?

在新时代“文学地方性”的语境与书写中,小说和散文,虚构与非虚构,面临的是同样的问题——写什么,怎么写?反观几百年来的中外文学史,这一文学叩问,始终萦绕盘桓在每一个作家的头脑之中。其实,前者对于一个有着丰富生活经验的作者来说,根本就不是问题,生活题材在手,何愁没有书写的本线呢?而至关重要是后者——怎么写?仅仅就是一个方法的问题吗?几十年来,我们以为只需在现实主义、浪漫主义或现代主义的创作方法上找准切入点,一切问题就解决了。其实,这就让我们进入了一个创作的误区,忽略了文学作品创作的本质特征,阅读者无法随着你的世界观表达,进入文学的核心内涵——这就是一切文学的人性表达——这也是世界上任何作品都要表达的文学内涵,无论它是高贵的纯文学,还是大众的通俗文学;无论是长篇巨制,还是短篇小品,离开了人性的表达,即使语言手法再好,它也是灰色的。当然,这种表达有着显性和隐性、有意和无意之区别。

在分析“坡子街”散文时,因为篇幅所致,我排除了两个论证区块:一是那些描写美食与生活琐事的篇什,尽管那些文章也很优美;二是排除了著名作家的优秀篇章。这样,我就专注那些“人性化”描写的篇章。窃以为,“坡子街”散文之所以得到了许多读者的青睐,就是因为它折射出的人性元素的审美表达,击中了读者心中最柔软的地方,这是丘比特之箭上爱的力量的胜利。“坡子街”栏目中的散文,皆为家长里短的日常生活,其中书写亲情、友情、爱情题材的文章最佳,文字朴实无华,肖像采用白描居多,叙事手法也没有太多的花哨,就是那种非虚构的自传性家族散文。然而,就是其中那些书写父母、兄弟姐妹、夫妻之间儿女情长的亲情纪实描写,竟也让我涕泪泗流,不由得想起儿时读到的那个上海工人作家胡万春的非虚构散文《骨肉》,这篇散文和“坡子街”里的许多非虚构的自传体散文何等相似,有异曲同工之妙——人性的审美力量俘获了读者的心,尤其是时代苦难给读者的心灵震撼,成为悲剧审美中的翘楚。人性在历史的交汇点上迸发出的文学火花,照亮了黑暗人世。所以,《骨肉》留在了当代文学史中,也烛照了几十年后的底层写作路径,我在“坡子街”栏目中,再次寻觅到了它的身影。

我们在“坡子街”里看到的是一幅幅“小人物”的肖像画描写,但他们却都是“大写的人”,与五四以来的那些精致的“美文”和“小品文”相比,也许它们与象牙塔里描写的是两个世界的生活场景,然而,正是这些带着烟火气的作品,给读者大众带来了最为真切阅读感受,它们更贴近底层写作者,也许并不会像那些专业大作家那样埋下哲思的伏笔,他们直抒胸臆的情感表达,同样能够打动读者。我以为,在丛林总总的“坡子街”纪实散文中,可以从细腻的地方性语言描写里体味出其“风景画”“风俗画”和“风情画”的自然流露,散发出五湖四土小说的“异域情调”来,但更为重要的是,在历史大背景下,作者毫不回避时代的鲜活,换言之,那就是从历史的钩沉中,强调其“在场性”,这就是非虚构作品不可或缺复活历史现场的写实手法。

在写父亲的作品中,那篇《父亲的父亲》最感人,“母亲问父亲想吃点什么,父亲说,你到叶庄上去,买个苹果。母亲买了一瓶橘子罐头。父亲吃了几口,摇摇头,当天离世,终年56岁。”这让我们回到了那个苦难岁月的历史现场,在那个寸土寸金的水乡里,何来果树?父亲临终前想吃一只外来的苹果都无法满足,这一情节顿时让我回到村里,看到了一个濒死者最后的奢望——一碗红烧肉、一碗麻油馓子铺鸡蛋。尽管这种历史场景是当代青年无法看到的,但作者为我们留下了这样历史的底片,恰恰也就是父子情的最后纽带。

写父母感情的《春天,我们不说悲伤》和《因为爱情》,如果说前者只是一种亲情眷恋;“几十年来,从弯曲颠簸的乡间小道,摇晃的小木桥,从步行,到自行车,到汽车,一直开到村庄上。我们沿着表哥家门前那条小路去看他们,两侧油菜花大片地开着。春天里,处处桃红柳绿,我们看春天,我们看你们。”在这些浪漫诗意向出的文字中,映照出的是通常的孝道之情。而后者却明显是将一场传统的男尊女卑描写,活生生地反转成为一部似乎是充满着现代女性意识觉醒的交响诗:“父亲是幸福的,目不识丁的母亲,对他的爱始于崇拜,合于信任,久于人品。他们的爱情观纯粹又简单,牵了手就是一辈子。张爱玲有句话:喜欢一个人,会卑微到尘埃里,然后开出花。母亲说不出这么美的话,但在地心间早已开出一朵美丽的花。”像这样的乡土回望,正是值得我们思考的价值非虚构现象——乡土的“根”已然在传统的交合中分叉了。

写祖孙情上的《留守儿童和爷爷》,让人在潸然泪下中望尽天涯路——那一代出走青年对乡土的最后回眸,它定格在历史旧照中,让我们陷入深深的沉思:“我跟在后头,看着沿路的风光,看着这些爷爷生活了70年的小村庄——我知道他再也看不到了,我想用我的眼睛再替他好好看一遍。走到一座小桥上,突然感觉有淡淡的红光洒在身上,仰头一看,彼时远处,带点白茫茫的雾霭中,透出缕缕红霞,东方一轮红日正巧冉冉升起。白云生处也有人家,我知道,你在那边会好好的……”读到这里,我欲哭无泪!反躬自问——物质的乡土不在了,精神的乡土尚存吗?

无疑,爱情书写是文学创作不可或缺的重要元素,“坡子街”里书写爱情的《和妻子永别的那一夜》,虽然短小,却是一篇感动天地的美文小品。深夜里,作为丈夫的我,独自一人作为妻子入殓,逼真的细节描写,若不是过来之人,根本就无法还原历史现场那种真善美的情形,朴素的乡间温情浪漫主义情愫,堪比《梁祝》的咏叹:“此时我欲哭无泪,只有伴妻最后一程:我烧开水,水开后掺冷水,兑成温汤;用毛巾给妻子一遍又一遍擦洗身体,擦得干干净净后,给她穿上一套新内衣(连入殓婆来时,都说我把她要做的事做完了)。最后,我给妻子梳头整容,在她的额头上,留下了相伴46年最后的、永别的吻……”这样的书写,恐怕是任何小说家也无法想象和虚构到的场景,显示出非虚构的自然原始的审美力量。

由此,我想到,只有人性的书写才是一切文学作品的源泉,它应该是“历史的”和“审美的”美学内涵的前提,只有“人性的”内涵才是统摄一切文学创作的核心元素,它不仅是赋予小说、戏剧、诗歌,尤其是长篇小说的使命,也同样属于散文创作;不管是散文还是小说、散文,还是新媒体的网络文学,都无法避开“人性的”书写,尤其是在这个大世界大变化的时代里,“人性的”描写消逝,必将带来人类无尽的灾难,而文学的功能就是唤醒人类真善美的良知。“坡子街”中洋溢的这种良知,已然触摸到了“人性化”的创作肌理,尽管尚处在一种“无意后注意”的写作状态之中,但我希望五岁的“坡子街”能够将这样的编刊宗旨旗帜鲜明地坚持下去。(作者系南京大学教授)

「坡子街」散文的时代意义

□丁帆

■新作快评 钱幸中篇小说《二十一日酉时》,《江南》2024年第3期

时间的积淀与发酵

□周琪

钱幸的《二十一日酉时》上演了一出关于时间的大戏。“二十一日酉时”合起来正是一个“醋”字,这一别有生趣的字谜形象地揭示出酿醋与时间的微妙关系。女主人公新红前往水秀村学习酿醋,在见识到酿醋的秘诀在于积淀时间时,这段卧底偷师的经历也被积淀凝聚成她不可磨灭的“过去”,并因此发酵产生了一系列命运的悲剧。

受残疾丈夫刘长征的折磨,新红被逼前往水秀村破译酿醋的秘密,后再度返回家中,开创一番酿醋的事业。这一偷师学艺后悄然离去的计划看似简洁而缜密,但始作俑者刘长征与执行者新红都没有意识到时间积淀的影响。计划完成后,新红却难以全身而退。

学艺期间,新红与赵宏声一起劳动,同吃同住,渐渐生出了别样的感情,甚至有了一种搭伙过日子错觉。离开赵家的那个夜晚,新红意外发现

赵宏声逛街时特地购买的绿色手镯,竟戴在他妻子的手上。在嫉妒感与被欺骗感的驱使下,新红盗走了赵宏声卖醋得来的钱,致使赵宏声父子在账购买醋原料的途中双双罹难。这种意外与其说是计划之外旁生的枝节,不如说是时间积淀下的必然结果。“积淀”的过去时间不仅构建了新红存在的历史,而且构建出她的心理、情感结构。

新红用窃得的醋款在西直街开了一家围中店,最终被刘长征找上门来。打斗中,新红反杀了暴虐的丈夫,并因此入狱。在狱中,新红只能感受到物理时间的无声流逝,却不能进行有意义的生命活动,她想起赵宏声说的:“醋是时间,醋是历史,醋是容纳,醋是海纳百川又是万物归息。醋是消解,又是整合。”时间常被比作一支箭矢,沿着一个方向前进,具有线性运动的持续的、一维的单向度性质。但时间的单向度前进,绝不意味着发生在时

间里的事情可以按照先后顺序被肆意切分、割裂,更不意味着可以否认过去的影响。过去仍然可以通过新红的记忆鲜活地存在于个人生命场域,也正是新红无数过去时间的积淀,生成了新的当下。当下随着时间向前推进而变成过去,过去经过积淀、发酵,又决定了当下的可能性。过去与当下的辩证关系,意味着二者在生命的坐标系里共生,它们相互作用,发酵、生成,共同酿造了生命的“醋”。

在时间里万物生发,过去已经发生的事,今日它的影子又重现眼前。过去与现在交织,记忆与现实交集,经历与抉择叠合,时间把一切酿成一代命运的“醋”。这缸醋海纳百川地积淀了新红所有过去的生活原材料的物质分子,又把命运里的喜怒哀乐消解整合,发酵成醇厚的风味。(作者系厦门大学中国语言文学系硕士生)

