

## ■新作聚焦

## 王松《橘红》:

## “双城叙事”与岭南文化意象

□黄桂元

继《寻爱记》《爷的荣誉》《烟火》《暖夏》《热雪》之后,王松推出长篇小说新作《橘红》。新作之于北人王松,既是“他乡叙事”,也是一次由“被动”转而“自觉”,带有某种“双城记”意味的互文书写。严格意义上,这部长篇或许还难以归入“新南方写作”,却在文学地理层面打开了别样的书写维度和视角,即使对于小说创作经验丰富的王松,也是一次全新挑战。小说蕴含巨大而丰饶的时空容量,以南北并置、双线互动的错综结构,讲述与岭南历史传承密切相连的民间故事。这些故事实实在在,散落在岁月深处,几近干涸、枯朽,需要调动智慧,倾尽心力给予滋润和激活,使其内在的文化生命力得到审美重观。

天津与广州:  
现代中国的“双城记”

《橘红》的故事拥有悠长而阔大的时空跨度。小说以发生在广州与天津近两百年的家国往事为背景,讲述了秦家、周家、那家的沉浮遭遇,数代兴衰,悲欢聚散。其体量本应如波澜壮阔的历史长卷,王松却没有建构史诗的执念,也不愿落入家族小说常见的恩怨剧情,而是以广东特色中医药材“橘红”为引线,以自由敞开的互文书写方式梳理岭南文化的根脉传承,摹写挣扎于动荡年月的悲凉苍生。小说从来不是历史演义的线性读本,《橘红》时空坐标的选择设置颇具匠心,很容易使人联想到英国作家狄更斯的长篇小说《双城记》。《橘红》中的广州与天津,地处南北两端,都曾经历过近现代中国史上最屈辱的重大历史事件。王松表现这些内容的方式,相较《双城记》更为迂曲、舒缓。其历史场景的重现,在小说中并非地域背景的简单切换,而是以复调方式遥相呼应,互为“镜像”,呈现出立体化的小说景观。

小说的聚焦点在秦小驹的几代家世,但故事场景多发生在广府地区。其中,广州叙事部分将国运、时局、戏台与数次学生抗争事件勾连,兼及城市的千姿百态、民间的五行八作;天津叙事部分笔墨相对集中,活动场景一般多与广东同乡会、戏园与中医诊所有关。王松称得上是小百科式的“老天津”,对广州的了解却几乎是“小白”。为了真实还原广州的前世今生,他需要阅读和消化浩如烟海的历史文献,做足案头功课,同时赴广州近20次,实地考察,走访现场。附在小说后面的“广州行迹·《橘红》手记”,竟达40页之多,见证了北人王松如何知广州、懂广州的艰辛过程。尽管如此,他仍未必就能进入“胸有成竹”的写作进程。很显然,小说的胚胎需要孕育的过程。作者自谓“这是一部一点一点在心里长出来的小说”,如此感慨,与福斯特在《小说面面观》中的说法所见略同:“为什么写小说一定要胸有成竹?它不能自然生长吗?”

小说开篇“花开门”,回放了与鸦片战争相关的历史镜头。清代道光年间,林则徐在东莞虎门集中销毁鸦片,之前,天津也发生过一起“小西关硝烟”事件,两个历史场景在南北同时打开,彼此映照,开启了《橘红》的序幕。广州与天津是中国近代史的两个重要城市,英军攻占定海、北上天津后,迫使清政府于1842年签订了中国近代史上第一个不平等条约《南京条约》,开放广州等五地为通商口岸。发生于近现代的种种重大历史事件,广州、天津首当其冲,但《橘红》以潜流形态的民间生活折射宏大历史进程。上部“红船调”写到清末至民国的翻天覆地之变,重点体现百姓日常生活的细枝末节。艺人秦远驹的师兄弟胡喜堂中断学戏,回到做灯笼谋生的老本行。此时辛亥革命的成功已波及社会各阶层角落,胡喜堂的灯笼店顺势改成鞋帽店,不起眼的帽子一时间供不应求,“男人这时别管愿意不愿意,都剪了辫子,可刚剪了,秃着脑袋还是不习惯,有人出门就戴一顶毡帽”。这一来,市面的毡帽又成了奇缺之物,价钱也水涨船高,先是一顶帽子值一石大米,后来就已经涨到两石”。将故事和人物置放于时代动荡的缝隙间管中窥豹,曲径通幽,以百姓的命运周折映现时局的阴晴变幻,这种见微知著的隐喻式写作,是王松惯常且擅长的叙事手法。



长篇小说《橘红》以发生在广州与天津“双城”间近两百年的家国往事为背景,以中药材“橘红”和粤剧为叙事引线,讲述秦、周、那三大家族六代人跨越180年的命运变迁。作品通过南北并置、双线互动的错综结构,展现出粤剧艺术与中药宝藏在文化传承过程中的生生不息



新时代文学攀登计划

下部“红纸船”中,秦家第六代秦朗领几位年轻的创业伙伴到白云山“拜山”,激荡的百年风云已成为历史,在草木丛生的半山腰,一些孤坟散落几处,这里葬着三叔公、秦远驹、胡喜堂夫妇、卜逸文、白一鹤等清末民初的逝者,其生前都曾有过一段血色经历,后人在这里完成了肃穆沉重的历史凭吊,令人印象深刻。

“橘红”与粤剧:  
中药和戏曲文化互为表里

《橘红》内含时间与空间两个维度。整体来看,岭南文化与中原文化质地不同。若深入进去,则需细化到岭南文化中具有代表性的广府文化、潮汕文化、客家文化,与北方津沽文化各具芬芳又相映生辉。广州人杰地灵,得风气之先,以其务实、开放、兼容、多元等特点,采中原精粹,纳四海新风,形成“既守传统又敢为天下先”的创新气质,在气象万千的中华文化之林独树一帜,中药与戏曲便是其文化气质的生动体现。

“橘红”是一味独具广东特色的中医药材,色彩介于橙色和红色之间,集视觉美感、实用价值于一体,融合了特殊的色彩特征、药特性与文化寓意,使人会自然地联想起夕阳、火焰和秋叶。小说以“橘红”作为叙事引线,与有岭南文化瑰宝之誉的粤剧艺术相辅相成,贯穿作品始终,别有深意。粤剧,又称“广府大戏”,是中国传统戏曲的重要组成部分。在完成语言本土化的过程中,粤剧吸收了话剧、电影、西洋音乐等艺术门类的诸多养分。王松一直对中国戏曲情有独钟,他注意到,“周有佾舞,汉有乐府,晋有伶官,唐有梨园,金有院本,元有杂剧,及至明清,又有传奇、昆曲、皮黄、秦腔乃至粤剧,以迄民国肇建,更有京剧、粤剧、白话剧和歌剧之分”,流经今日,始见群芳竞艳的“全盛”气象。同时,王松也知晓中医中药的一些常识,《橘红》的写作为他丰富的知识宝库提供了施展空间。王松不打算为读者提供一般的国粹文化读本,而是以经年熏陶与积累为依托,讲述粤剧艺术与中药宝藏在文化传承过程中的生生不息,这应被视为《橘红》的叙事旨归。

战乱频仍的岁月,悲欢离合、聚散无定,往往成为诸多个体的生命常态,也为小说人物命运轨迹增添了不确定性。小说前置的“人物谱系”,相当于进入小说叙事迷宫的“导游图”,便于按图索骥,厘清众生相的脉络和位置。《橘红》中的秦、周两家,事实上很早就合而为一,即合为秦姓,秦家也由此成了小说的主要叙述对象。

粤剧艺人秦远驹,原名“天赞”,上辈本从医,却没有子承父业学戏,他收周瑾瑜的儿子周晓林为养子,并为

其改姓名叫“秦小驹”,遂有了后辈子孙秦少驹、秦幼驹、秦朗。秦小驹在整部小说的秦姓人物关系脉络中,是承上启下的关键人物。他早年先后活跃在广州、天津戏台。在津唱戏的时候,与旗籍名医那健梅爱女那尔奴订下终身。但随着“七七事变”爆发,京、津先后失守,南方陷入兵荒马乱的危难状态,秦小驹为父亲奔丧,尚未完婚便急急赶回广州,与那尔奴被迫天各一方。山河破碎,民不聊生,秦小驹的人生坎途,也是抗战时期戏曲艺人的命运写照。秦小驹在广州四处漂泊,居无定所,疾病缠身,仍谢绝朋友挽留,执意北上赴津寻妻,从此音讯全无。当时他的眼睛几乎完全失明,继续走路已成问题;所以有可能他根本就没有离开广东,只是不愿拖累朋友而困居一隅,是否活在世上,也要打个问号。日军投降后,那尔奴来广州寻夫过程中,搭乘的渡船触礁遇难,这对苦难夫妻天涯互寻,吉凶未卜,生死谜团揪着读者的心。

## “橘红香满院,落叶静无声”

小说下部“红纸船”,故事进入了21世纪的生活现场。之前,瑞趾(秦少驹)赴广州寻找双亲,一去数十年,音讯茫茫。瑞趾之孙秦朗已经成人,带着创业伙伴南下广州,追寻先辈足迹和“橘红”秘源,东鳞西爪地拼接出过往历史的部分真相,当耄耋老人瑞趾终于现身时,竟然还是秦朗记忆中的样子。瑞趾对秦朗谈到父母的往事,表现出岁月打磨出的通透和淡定。秦朗悟出:“这粤剧似乎是一种血缘,能把这一行的人,乃至其后代,无论相距多远,也无论相隔多少年,都能紧紧地连在一起,只要一提起来,就有一种心照不宣的亲近。”

语言上,小说没有刻意植人粤语方言,而是适度吸纳“广普”,娓娓讲述遥远的岭南故事,让岁月场景和人物剧情自然融入广府文化氛围。整体叙事上,《橘红》遵循的是古雅、留白的朴素美学,以白描为主,言近旨远,找到了恰到好处的叙述腔调。

“橘红”与“粤剧”在小说中承担了岭南文化的表征作用,但小说的主观意图是隐蔽的、含蓄的,这与作家如何选择视角聚焦方式有关。一方面,王松小说的叙事重心多放在“他者”,而不致力于经验式的自我挖掘;另一方面,王松对于“内视角”叙事的运用精妙而娴熟。两者路径看似不同,起点与终点却是一致的,以此规划并完成了《橘红》的谋篇与布局、景观与意象,进而氤氲出百年沉香般的美学意蕴,恰如卷首引用的白居易诗句,“橘红香满院,落叶静无声”。

(作者系天津市作协原副主席)

## ■创作谈

当年,我祖父家有个邻居,姓李,因为长得高大威猛,被称为“大李”。听我祖父说,他是唱京剧大花脸的,因为有喘病,唱戏时经常犯,有几次差点儿惊在台上,后来就不敢唱了,只好在传达室管收发。那时,大李就经常托我祖父给买药。几年后,我偶然看到一个文艺宣传队演出现代京剧《沙家浜》。在“智斗”一场,一眼认出台上的“胡传魁”竟然是大李,听得出来,他的嗓子挺痛快。散戏后,我去后台看他,才知道他的喘病已经好了。他对我说,那几年,多亏你祖父,一直给我买化橘红,当时这药真不好淘换。

从此,我知道了橘红这味中药,且上品是“化橘红”。这部长篇小说定名《橘红》以后,我有一种感觉,似乎马师曾和红线女就从这部小说里走出来了。这两位先生都是我景仰的粤剧大师。他们也是师生,在某种意义上,可以说是马师曾先生成就了红线女的粤剧艺术。同时,他们又是一对神仙眷侣。冥冥之中,我好像经常看到他们在洒满阳光的珠江边,在葱茏幽静的越秀山上,微笑着冲我招手。

为了写这部小说,我在不到两年的时间里专程去了十几次广州。很多时候,是住在西关的永庆坊。这个地方很神奇,作为年轻游人的“打卡地”,既让人觉得时尚前卫,同时又保留着上百年前的历史风貌,有一种不动声色的和谐。责任编辑陈诗泳告诉我,这一带叫荔枝湾。我住的地方,是一家像客栈一样的小酒店,具有岭南特有的干净和温馨,而且很有粤剧文化的味道,店里的墙上写满粤剧的唱词和乐谱。小酒馆门前有一条河涌,虽然不宽,但经常有画舫经过。这条河涌通向附近的荔湾湖。一天上午,我在湖边多跑了一会儿,遇到一位老人,聊了几句才知道,这里的小码头跟前有一个戏台,每天都有民间的粤剧班社在这里演出。老人很认真地点头说:“唱得蛮好啦!”当地把这种小班社的演出叫“私伙局”。一天下午,我特意来荔湾湖看了一次“私伙局”的演出。演员都是一些退休的老人,一辈子喜欢粤剧,只是忙于工作,现在闲下来了,就聚到一起过过戏瘾。这时,水平已不重要,重要的是他们对粤剧艺术的热爱。班社团长助理告诉我,演员的服装和一应具都要自己买,而且还要为糊面师傅(乐队的乐手)出一定的劳务费。但即使这样,他们也愿意,因为喜爱。这份喜爱里,也浓缩着传统的广府文化的精神。

经当地朋友介绍,我终于找到一位从事粤剧表演和编剧多年的老先生,据说他当年曾跟在马师曾先生的身边。我驱车来到东莞的莞城区,拜访这位80多岁的老先生。他清瘦,但腰不塌,背不驼,身形很直,看得出当年是文武生出身。听说我要来,他事先把一些珍藏多年的资料都找出来,有老照片,也有“戏桥”。所谓“戏桥”,有些像今天的节目单,但那时很简陋,只是铅印在一张对折的白纸上,有演员表、剧情介绍以及主创人员名单等。老人说起马师曾先生,立刻兴奋起来。他那时还是个十几岁的孩子,跟随在大师身边,不仅学了很多东西,对大师的为人也很了解。他说起一件事,一次,他扮演一个兵勇,跑到台上只有一个字的台词:“报——!”但就是这一个字,马师曾为他反复讲解,而且纠正了很多次。老先生因为上了年纪,说话很沉稳,但说到这个“报”字时,双手一抱拳,两眼倏地亮起来,嗓音也变了。我似乎一下又看到他当年在台上的风采。

我对马师曾先生的敬仰,也是因为他对粤剧艺术的这种“戏比天大”的敬畏。红线女也是如此。红线女艺术中心的工作人员告诉我,先生直到晚年,每天早晨八点,仍然准时来中心,为年轻的演员说戏,安排艺术中心的各项日常工作。后来,她大概感觉到自己的身体状况已经不支,或已有了预感,就把所有的工作计划都提前和加快了,就这样直到她生命的最后。我觉得,他们两个人来到这世界上,似乎就是为唱粤剧来的。《香夭》是我为这部小说定的基调。这是唐涤生在20世纪50年代创作的粤剧《帝女花》中的一个重要唱段,是“戏核儿”,说的是新婚之夜,公主为大义,决定饮砒霜自尽,驸马决意相随殉情,夫妻在洞房里这一段荡气回肠的对唱,凄美又柔中带刚。当年上中学时,我曾听过红线女的唱片。现在,仍能想起她那柔美中又含着力道的嗓音。

我一直觉得,一个写小说的人,在深入生活时往往会有种感觉,这感觉并不一定都是来自外部,有时也会来自自身。这些东西似乎早已存在于这个小说人的内心,只是在沉睡,或已尘封于记忆的深处。但不管怎么说,它通过一种基因密码,已经写入这个人的文学DNA中。深入生活的过程,只是将这个密码破解并显现出来的过程。这个过程,可以用两个关键词来形容:“激活”和“唤醒”。

应该说,这部小说在初始时,从故事框架到人物关系,并不是构思出来的。它就像我心里的一颗种子,一夜春雨之后就被唤醒了,接着开始发芽、吐叶、生根、拔茎,就这样一点一点破土,然后慢慢地生长起来。在这个过程中,我不敢打扰它,更不敢落笔写故事梗概,我知道,只要一写,哪怕几句话,它就被框定住了。我只能让它一个片一个片地生长,自由地伸展枝丫。这时,技术层面的一些问题似乎已经不用去考虑,它生长的过程本身就是一切。我知道,不用急,总有我动手的时候,此时,只要让它在我的心里想怎么长就怎么长就是了。

终于有一天,我回望着心里的它,觉得它已长成了。

直到这部小说的最后一稿,我仍在跑广州,核对一个个细节,比如街名、地名,随着时代的变迁有什么变化。就如同最后对它的修剪。我想用这部小说,把广州和天津这两座城市连接起来。

## 创伤的疗愈与同情的理解

——读汤成难小说《风过茱萸》

□胡玉乾

汤成难的小说都有一个诗意的名字,如《奔跑的稻田》《锦瑟》《麦田望不到边》《他们将骑鹤而去》《行行重行行》等。然而,其内容有时又会与读者看到题目时的阅读期待和心理预设形成反差,带来强烈的情感张力,由此拓展了小说的内在空间。短篇小说《风过茱萸》便是典型一例。

小说故事发生在一个饥饿的年代,家有七个儿女的父母面对生存难题,决定在“我”和七弟之间选择一个过继给邻村的鞋匠。最终,七弟在熟睡中被抱走,开启了另一种人生。小说采用双线并置的叙事结构,以母亲的葬礼为主线,以七弟的过继为隐性线索,时空交错中穿插排各种画面与场景,形象地展示了过继事件给这个家庭带来的深远影响,即爱的创伤。

小说并没有正面呈现七弟的生活变化,只有他人的转述或隐晦的描写。小说重点展现的是母亲和“我”在七弟离开以后的心理创伤,而这创伤如同旋涡一样,具有更深的破坏力和持久性。送走七弟

后,母亲在其他儿女面前总是表现得很平静,家中不许提及七弟的名字,不允许几个姐姐偷偷去看他,甚至在七弟自己跑回来后又主动把他送回去。但就是这样决绝的母亲,却会用油纸将七弟的衣服包得方方正正,会主动购买邻村篾匠的篾器并留他吃饭,40年来几乎每天深夜都会因悲伤而发出撕心裂肺的干呕,会在生病丧失记忆后一次走来去往邻村的道路上。“我”和七弟从小亲密无间,他崇拜“我”,就像“我”的影子一样。当无意中听到谁睡得早就将谁送走时,年幼的“我”本能地通过一些小伎俩躲开了命运的重击。在七弟跑回来后,“我”对他心生愧疚,甚至在异乡的火车站偶遇时转头就走,这件事成为“我”沉重的心理负担。小说结尾的葬礼并不是母亲的而是“我”的,旁边墓碑上七弟的名字早已被涂黑,暗示着他的早夭,“我”所幻想出来的重逢与和解仅仅是一场空,创伤终不可愈。

创伤是一段未被认领、不被承认的经历。母亲和“我”的内心深处始终不能正视自己,甚至出现了创伤后应激障碍(PTSD),幻想中的和解只是一种心灵深处忏悔与救赎的渴望。小说中有多处隐喻,除了母亲的干呕,还有田间的草垛。最初,草垛是“我”和七弟童年捉迷藏的场所,象征着亲密无间的手足情。后来,草垛的空间含义发生了变化,成为对现实的拒斥与躲避。小说中的人物名字,如王家福、王家禄、王家寿与吴存根(过继后七弟的新名字),其中,“福禄寿”与“无根”构成了鲜明对照,暗示着家庭的分崩离析,也意味着个体在内心情感上走向失序。

(作者系青年评论家)

## 文艺批评的筋骨与温度

——评颜同林评论集《文艺批评的前途》

□钟世华

地处西南腹地的贵州,文化底蕴如地下溶洞般深邃丰盈,文学黔军创作实践与文艺批评理论探索形成了良性互动的文艺生态。颜同林的评论集《文艺批评的前途》作为“贵州文艺批评丛书”的重要成果,以宏阔的理论视野和深切的人文关怀,既关注文学黔军美学特质,又阐释中国文学价值生成,体现了文艺批评“筋骨”与“温度”的双重价值意蕴,为将地域文艺经验升华为普遍性理论探讨提供了重要参照。

颜同林善于运用丰富的批评方法和独特的批评视角,将理论与文本紧密结合,深入剖析作品的艺术价值和思想内涵,多角度多侧面展现文艺创作成就。他既从语言层面细致入微地解读诗歌、小说、杂文创作,也从画面与声音角度分析电视剧的影像艺术;不仅关注作品的艺术形式,更重视作品所蕴含的人文精神和社会意义。

他的批评深度嵌入当代文学现场,注重将文艺批评的视角投注到那些立足现实、反映时代的优秀作品上。鲁迅始终倡导思想文化的“筋骨”和“脊梁”,将文艺批评视为一项严肃而切实的工作,尤其强调批评的“筋骨”。颜同林认为,《南腔北调集》是思想自由与思想交锋的隐喻,人们通过交锋、辩驳与诘难,绽放出不同颜色与气味的思想之花。收入《文艺批评的前途》第五辑的访谈文章,是颜同林深入文学现场的真实记录,直指文学核心问题。面对文学的传统与转型的问题,颜同林坚持:“唯有不息的创造——不管是逆向

的开拓,还是向的展开,才能让传统得到延续;也唯有不息的创造机制,中国文学才能不断耸起艺术的高峰。”

颜同林文学批评的“温度”表现在始终密切关注中国文学百年发展历程。从对卞之琳《睡车》、穆旦《线上》到茅盾《蚀》三部曲、赵树理小说,再到欧阳黔森报告文学《江山如此多娇》、肖江虹《蛊镇》《悬棺》《傩面》等作品的解读与分析,挖掘作品背后的文化意蕴和社会价值,揭示不同历史时期文学作品表现出的独特的风貌和深刻内涵。他的批评文字,既严谨又生动,富有学术性,易于为大众所接受,体现出文艺批评的普及化与专业化的结合。

地域文学研究既要守护地方文化根脉的独特性,又需在全球化与现代化浪潮中探寻本土经验的普遍性价值。颜同林的文学批评实践,正是这一使命的生动诠释。评论《当代小说村落叙事的贵州景观》表现出对城乡碰撞冲突后的人性变迁,以及对乡村走向衰败的忧虑。颜同林非常关注贵州青年作家,努力扶持文学新生力量成长,挖掘贵州地域文学资源。

评论集《文艺批评的前途》细致分析文学作品个案及现象,深入挖掘其中蕴含的深刻思想与艺术价值,无论是对主题的提炼,还是对创作手法的解析,都有独到的见解,使得地方性作家作品及文学现象构成中国文学发展的独特声部。

(作者系南宁师范大学研究员、教授)

## 激活与唤醒

□王松

《橘红》的故事拥有悠长而阔大的时空跨度。小说