

■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,讲述与岭南历史文化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现。

## 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,而是以广东特色中药材“橘红”为引线,以自由散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》时空坐标的结构设置颇具匠心,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的变,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,“男人这时别管愿不愿意,都剪了辫子,可刚剪了,秃着脑袋还是不舒服,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照时局的阴晴变幻,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。

■评 论

## 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》《行行复行行》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,时空交错中穿插铺排各种画面与场景,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,而这创伤如回旋镖一样,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,会主动购买邻村蔑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次走在去往邻村的道路上。“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藏。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。

故事悲剧的发生是因外在条件(饥饿)引起的,父母的选择和“我”的做法,是一种极端处境下的困境与悖论。汤成难在小说中无意于进行居高临下的道德批判,而是以同情又略带哀婉的笔触客观地展示善良的人所受到的心灵创伤与难以愈合之痛,也正因此,《风过茱萸》蕴含着作者对笔下人物深深的体贴、共情与慰藉,展现出富有温度的“同情的理解”。

(作者系青年评论家)

## 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



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,秦小驹的人生坎坷,也是抗战时期戏曲艺人的命运写照。秦小驹在广东四处漂泊,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“红纸舫”,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,能把这一行人的人,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,小说没有刻意植入粤语方言,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《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,有几次差点儿晾在台上,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了出来。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。责任编辑陈诗涛告诉我,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,遇到一位老者,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。老者很认真地点头说:“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家,一辈子喜欢粤剧,只是忙于工作,现在闲下来了,就聚到一起过一过戏瘾。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,演员的服装和一应用具都要自己买,而且还要为棚面师傅(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髓。

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”,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,不仅学到了很多东西,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工作。后来,她大概感觉到自己的身体狀況已经不支,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。《香天》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一种感觉,这感觉并不一定是来自外部,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呈现出来的过程。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已经是一切。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。



## 激活与唤醒

□王松

## 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,为将地域文学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

的开掘,还是顺向的展开,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》《帷面》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展现出的独特风貌和深刻内涵。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)