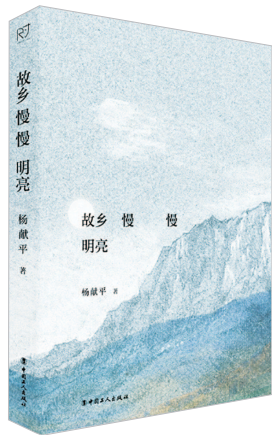


# “下沉”的故乡书写

丛治辰

## 感念记忆深处的光点与亲情

戴荣里



故乡南太行乡村堪称杨献平最重要的写作资源。2014年出版的《生死故乡》就集中表达了他深情回望故乡而生发的诸多反思,其中所呈现的厚重、结实而意蕴深远的抒情力量,令人印象深刻。时隔多年,散文集《故乡慢慢明亮》再次向南太行乡村的地理风貌、风土人情致敬,文集先以四篇散文拉开回忆的序幕,而后对故乡的方言、风物、时序进行百科全书式的书写,再以无常的笔触勾勒出故乡人物的命运,最后通过一次返乡之旅,将故乡从回忆拉进现实,更生纷纭的感慨。无论古典文章还是现代散文,以故乡为题的创作蔚为大观,能够像杨献平这样深沉、深邃与深远者却凤毛麟角。《故乡慢慢明亮》之所以有如此成就,我以为与其“下沉”的写作姿态有关。

我所谓“下沉”,首先是下沉到民间,下沉到最平凡,甚至最基层的人们中去。杨献平以工笔画般的耐心细致描叙南太行山区的自然风貌与农耕文化,但他又绝不孤立地写景状物,在他的笔下,每一寸土地上,每一株植物旁,每一个季节里,总是游走人的身影。人,才是他最关切的对象。《难以描述的命运》中,大姨一家宿命般的悲剧,当然不能不让人喟叹;而在《乡村青年朱有成》里,杨献平多少暗示了那悲剧的一部分原因——何以一个心怀希望,日子正在越过越好的青年,会突然横遭那样的倾轧?《在民间》里,杨献平对张建龆那种恨铁不成钢的激烈情绪,又让我们认识到落后的思维方式和复杂的乡间伦理,是怎样纠缠在一起,成为乡村当中难以索解的困局。杨献平始终将自己作为故乡的一分子来书写故乡,因此他观察与讲述的视角不仅是平视的,还是环视的,是身在其中的。在同情与哀怜这土地上的人们时,他也是在同情与哀怜自己,

更是在反思与重塑自己。于是,杨献平正是在这样“下沉”到故乡、往事与自我的旅程中,真正获得了“人民性”。

对于散文而言,语言是根本也是基础,但能把这基础做好的散文家其实也并不多见。《故乡慢慢明亮》在写作技术的层面,却是着意“下沉”到了语言。杨献平对于语言问题有着极为自觉的关注与思考,在这部文集中,占据篇幅最大的,便是《南太行方言释义发微》。那不是杨献平在为读者阐释南太行的方言,实际上是通过文学创作去重新发明南太行的方言。“隔凉”这样的词,在现实生活中想必有极为普遍的应用场景,但杨献平偏偏以生死两隔解词,凸显的是那种刻骨铭心的亲情联系与无可挽回的愧疚悔恨;而在解释“毁烂”的时候,杨献平又把它放回不同的生活场景中去把玩其意义的变化乃至至于颠倒,提醒我们语言并非死物,而必须在活生生的具体生活中加以理解,方能激活词的潜能,擦亮词的本来面目。或许也正因此,杨献平解方言,同样是在具体的人和事里解,语言的背后是人物,是故事,是日

复一日的生活,是千百年来无数个日子累积形成的稳定的农耕文化和地方民俗。

据此我们或许可以谈谈杨献平“下沉”式散文写作的第三个层面,那就是下沉到我们民族的文化传统当中。杨献平此书的写法本身,就有向古典文学传统致敬的意味。《南太行方言释义发微》这样的篇章,明显有笔记体小说的影子;《那些存在,那些消失》围绕情欲的主题,将乡间琐事汇集于此,亦有同样的笔墨之趣。但杨献平自然也不可能完全承袭旧制,而有出色的现代变形,《幼年的河北与山西》尽管也有笔记体痕迹,但是以寡妇的命运贯穿始终,作为暗线,又用老舅这一人物作为明线,双线并行,却似交汇而不交汇,形成一种微妙的同频共振的音乐感来。笔记体小说在传统文类里即面目暧昧,介于虚构与非虚构之间,是严肃文章与厚重史传的剩余,又是戏曲说部之滥觞,杨献平上接这一传统,又得以顺理成章地让他的写作游荡在散文与小说之间,造成一种新颖的文体效果。

但文字本身或许确乎终是雕虫之技,杨献平的散文与传统真正一脉相承又有所发扬的地方,更在于他笔下那种浓郁的无常的命运感。从“逝者如斯夫”的感慨开始,中国的知识分子便对时间和命运,山河与自我,有着极为悲观又能转为豁达的深切感受,这让中国文章有一种悲壮慷慨的气象,足以于一种宏大的悲剧性抒情中更加清晰地认识世界与人生。杨献平散文迷人之处也正在于此。杨献平是在这个层面写出了具有中国气派的散文,而他选择南太行故乡这一具体的“地方”来传情达意,或许再一次提醒我们:作为有着千年农耕文明传统的古国,那些日渐空旷的故乡,仍是我们民族文化的博物馆。

(《故乡慢慢明亮》杨献平/著,工人出版社)

## 胸有丘壑 笔无点尘

朱首献

有人说,小说就是历史的坟墓。如果从小说与历史之间存在着生死关系来看,确实有着几分道理。不过,更准确地讲,小说应该是历史的墓志铭或者纪念碑。这就意味着,小说不仅仅是历史的告别,也是对历史的一种深入灵魂深处的铭记。我们总希望告别历史,但告别历史总是容易的,而铭记历史却需要一代一代的人接力。小说就是这种接力的接力棒。在这种意义上,滕延青的《街上》是一段历史,也是一段铭记;是一种告别,更是一种接力。它以作者父辈的人生故事为基材,以近现代中国半个世纪的历史流变为节奏,以作者对浙东土地充满深情的热爱与敬意为主线,生动、细密地演绎了一曲凄怆、哀婉的人性交响曲,一场苦难、深沉的历史悲喜剧。

人生总是在起起伏伏中延宕,人性总是在明明灭灭中变幻,历史总是在跌跌撞撞中前行。桃源街和桃源街上的众生在这种人生常态的夹缝中挣扎、迎合,在人性真相的逼视中游离、沉浮,共同铺就了一幅斑驳陆离、欲望横流的人性画卷。《街上》通过逼真的历史记录,生动的日常演绎,真情的美学表现,展示了偏于一隅的近现代浙东小市镇和农村在时代裹挟下

的世态人情。它用犀利的笔锋敏锐地描绘着社会时代的变迁烙在每一个人物身上的印痕,成功展现了在历史的吞噬中的浙东小民的众生相。

或曰:小说就是“小说”,鸡毛蒜皮、家长里短、市井烟火、饮食男女永远是小说的主题。但是,小说又不是“小说”,叩问历史、解剖人性、追问伦理也永远是小说的义务。在这个意义上,小说家要有大眼光、高境界和厚视野。《街上》既是小说又超越“小说”,它在市井烟火、食色生活中编织着浙东芸芸众生的俗常和欲望,在小民的日常中演绎着桃源街巷上的智慧和生谋。但是,《街上》也是“大说”,它小言大义,比类连喻,在生活的琐屑中雕刻人性的伟岸和亮光,一凿一斧,金石电光,一字一句,掷地有声;在历史的沉浮中打捞传统的精髓和碎片,一钩一勺,沉着精准,一举一动,坚毅无比。无论是龙作雨的迂腐与清高、金不换的忠诚与痴情、丁向祺的隐忍与善良、阿信的宽厚与坚韧、雪秋苇的清纯与天真,抑或朱茂山的朴实与忠义、浮生的本色与仁义,如此等等,他们在桃源街抵挡着欲望横流的冲撞席卷,拒绝着历史污垢的裹挟掩埋,在人生的舞台上彰显着生命

的真诚、可爱与可贵。小人物、小事件、小道地、小命运,《街上》通过一众等卑微的“小”,展现了大际会、大决断、大精神、大伦理,铸造了一个时代的洪钟大吕,在历史的幽深处踏响了空谷的足音。

该走的一定会走,该来的必定要来。历史车轮的滚动不仅仅只有嘈嘈切切的杂声噪音,更有滔滔江水一般的无以阻挡之势。浮生、老金、小小、丁香、大水、秋苇、龙作雨、阿信、陈谷昌、尤大水、丁向祺等,他们随波逐流,唯唯诺诺,或白或黑,或起或落,在桃源街的巷巷壑壑中走向人生的归宿。罗曼·罗兰曾说过:“很好地了解和描绘历史人物的唯一方法是深入到他们中去,如果不能爱他们就做不到这一点。”滕延青做到了,他的血脉流淌在桃源街的每一寸土地里。他从自己记忆的坟墓中一点一点地开掘着桃源街上的各色人等,一寸一寸地浮现着他们的肌理,让他们不仅活在自己的记忆里,也活在作品里,更活在读者的心底。在这种意义上,《街上》是作者父辈人生的“朝花夕拾”。

满篇讥诮,一痕不露。世界上没有桃花源,人性的暗面、世俗的卑劣在桃源街上每天都在发生着。但桃源街又是坚韧的,这坚韧流淌在它的每一个毛孔之中,活跃在它的曲折历史的每一片褶皱之中。

作家浦子说,将小说回归文学根本,即人性的叙写,滕延青的《街上》做到了。是论甚是。从这个意义上看,《街上》不只是在向一个时代告别,更是在向一个时代致敬。

(《街上》滕延青/著,花城出版社)

刘心武先生的文字耐读,不只在于他多年雕琢文字养成的功力,而更多在于他洞察世事与人情的一双慧眼。无论文学圈、亲情圈、社会圈,都在他的笔下,成为生动灵光的叙述与描画。作者长有一双慈爱的双眼,观察这个世界的自然与风物、人情与世故。他又是谦逊的,随意的,潇洒的。当我又一次看到他的新书《觅》时,作为一个写作者,钦佩之余,我感到惭愧。老作家笔耕不辍的劲头,值得后辈学习。

正像刘心武先生在《觅》之自序中所言,以一字标题的形式,作品书写的是他人生旅途中的所见所爱,情思触及之处,皆为过往。作者生活在幸福之家,年幼时,随同来海关赴任的父亲从四川到北京就读,见证了中国成立以来祖国首都的欣欣向荣和文化发展。在《母亲的厨艺》里化废为宝的制作技艺里,呈现的是一位心灵手巧的母亲的形象。《无憾的蟹爪莲》中把“抱着促进农业机械化的理想,考进了东北农学院”、一生致力于科教兴国的理工女阿姐被喻为“烂漫开放如火焰的蟹爪莲”。在这样的家庭和心境中,刘心武感受北京的《春节腰鼓》,感受北京的文化发展。《大甜桃儿》一文中,梅葆玖对报幕人把他名字错报为“梅久保”用手比出“那是咱们北京平谷的特产,一种大甜桃儿”,刘心武将这一细节非常有趣地记录下来,以一个细节体现了艺术家的宽容之心。

刘心武先生致力于创作,对文坛的风情掌故了如指掌,许多他亲身经历的细节读来让人如临其境。如在《追寻大海》里,他记述了剧作家曹禺晚年与作家王蒙聚会时哭诉“写不出来”的痛楚。这位完成《雷雨》大作的剧作家,给刘心武带来诸多感喟。他曾于“1954年夏天看过最原版的北京人艺《雷雨》”,一生关注《雷雨》的改编与演出,并产生了创作冲动,他也以话剧剧本的形式,来探讨鲁大海这个人物,探索大海这个人物内心深处,追寻他可能的人生轨迹成为作家灵感的核心。书中,刘心武把舞台剧本《大海》放在《觅》著之后,在剧本结尾处,周大海在礁石上,面对大海,举起双臂,呼喊着“大海我来了”。作家有意把这种选择提供给欣赏者——最后的结局,需要一个生命的自我定位,以此来纪念曹禺先生,可谓别具一格。

同时,刘心武先生也是生活中人,深得生活的底蕴和世间人情的滋养。《三言杂谈》这一辑里,他选取了五十篇杂文随笔。在看似随意的嬉笑怒骂中,藏着他对读书、观戏的深刻参悟,也显示了作家清醒的认知,其杂文谈谐中隐藏着庄重,读来令人莞尔。

纵观《觅》著,能看到一位作家去除更多人生羁绊后的思考,他寻觅到了人生的自由境界,并把这浮世的通感效应传递在字里行间。

(《觅》刘心武/著,东方出版中心)