

2016年夏,作家格非长篇新作《望春风》(译林出版社)甫一出版,即受到读者热烈关注。2016年末,在各个机构和媒体组织的年度好书评选中,《望春风》屡屡入选,是去年上榜最多的图书之一。本月17日,译林出版社将在京举办《望春风》作品研讨会。在此,我们选登对这部作品的若干评论和访谈,以助评论界和广大读者进一步展开对该作的深度阅读、评论和分析。

亡灵在大地游荡

■梁 鸿

一直在想,格非什么时候写乡村?曾经看过他的一篇谈故乡和村庄的散文,当时就有种感觉,总有一天他一定会写的。

读《望春风》,觉得像一群亡灵在说话,一如胡安·鲁尔福的《佩德罗·巴拉莫》。时间倒流,已经死亡的儒里赵村重又复活——房屋重建,花又重开,植物重又生长,人又复活,人们又张口开始说话。各种声音如交响乐一般,在大地上此起彼伏。大地越是空茫,声音就越是清晰。

在这片废墟里,曾经有过很多鲜活的生命,如英雄一般活过。比如赵孟舒,赵锡光,唐文宽,王曼卿,“我”的父亲,他们都是匿名的英雄,在儒里赵,以自己的方式生长、死亡。赵孟舒受辱自杀;赵锡光以诗句怀念过去;唐文宽说着谁也不懂英文;父亲自杀为保护同门;王曼卿造出一个植物丰盛的花园,使她的身体也成为最好的隐喻。即使像老福奶奶,虽然目不识丁,却也把自己收拾得干干净净迎接死亡。儒里赵,这个名字包含着它的

过去,过去曾经有过的某种文化和生活。我喜欢这样一群人,他们来历不明,时代让他们无法自我言说,但儒里赵包容了他们,他们还各自保留着自我,哪怕是王曼卿那样一个女人,也还保留了一种德。这种“德”不是儒家的“德”,而是对生活的一种坚持。

再如高定邦、高定国、梅芳、春琴等等,他们构成儒里赵村最扎实的生活形态。彼此间既争吵阴谋,又同仇敌忾,就像不同自我之间的内在张力,虽然力量的方向不同,却是同一属性。在儒里赵,他们是主体存在的,有着对生活的强烈愿望和追求,有着自己的情感和选择。当儒里赵村被消失,大地成为废墟之后,这些生命只有变为亡灵,在荒草之中游荡。在城市里,他们是另外一种形式的亡灵。

儒里赵村的下一代,“我”、同彬、礼平和那些年轻的女孩子们,他们试图在城市里寻找自己新的根基和依归,但是,那种曾经在赵孟舒、王曼卿和春琴们身上存在的“德”没有了。“我们”对儒里赵村是没有爱

的,礼平野心勃勃,他要改造儒里赵村,把池塘、房屋、树木、花园全部毁掉,他意识不到儒里赵村的空间意义,也听不到亡灵的声音。这种“德”不是儒家的“德”,而是对生活的一种坚持。

村庄没有了,与历史的神秘联结没有了。像一棵树,被移了地方,再也找不到原来的空气和滋养,就只有萎顿了。高定邦到城市里成为走街串巷给人做饭的人,谁会想到当年在儒里赵他也是决定一方的英雄?春琴们住在公寓房里,再也无法和银婚她们结伴在通往各个方向的大地上行走,不能够侍弄庄稼,并传播着飞短流长的闲话。那片庄稼地不只剩庄稼,还是她们的领地,她们在那里可以呼风唤雨,从容自在。来到城市,无一例外,他们面目模糊,神情呆滞,成为一个符号和没有任何价值的人。

不是村庄本身有多么重要,而是当村庄没有后,这一批人,或者,几十年来说落在村庄上空的那些亡灵,真的无家可归了。这样一种生活方式的终结,是历史的最大终

结。对于社会学家、政治家而言,它预示着新的时代和新的矛盾,预示着断裂和重建;但是,对于文学家而言,他必须为这些无家可归的亡灵立传,必须留下他们的声音、面貌和喜怒哀乐。

在小说的第一、二章中,作者是单线叙述的,通过“我”这样一个少年的眼睛看村庄整体的生活形象。但是到第三章“余闻”,小说突然转换了视角,在第一、二章中被“我”观照过的每个人以自己的方式再次呈现。他们自我述说,把自己的内心重又袒露出来,就像河流突然开阔复杂,众声喧哗,每一条支流最终汇成了这条大的河流。因为有了第三章的汪洋恣意,《望春风》真正成为一部关于声音的小说,声音的姿态、语调、历程鲜明独特,儒里赵村的人最终终于成为自己,哪怕是亡灵的亡灵。比如梅芳。在前两章中“我”是很恨她,她对待“我”和作为算命先生的父亲太粗暴,对政治又太盲目地相信,缺乏人性的柔软。但是在第三章,作家让她又重新活了过来,我们看

到她内在的困顿,她对“爱”的追寻和失去,就好像一个亡灵在追忆自己逝去的人生。

《望春风》并不是一首关于乡村的挽歌,这样说太实在了,就好像格非是一个乡村中心主义者,是一个中国式田园诗的向往者。我不那样认为。作者并没有对乡村的伦理、邻里关系、文化传承、村庄形态进行终极化的书写,甚至,作者没有作出评价,他只是写出一种“衰颓”,它包含着非常实在的现实内容(社会进程、城市化、拆迁等等),他要对这些现实所构成的人生状况、生命形态进行准确细致的书写。但是,这些实在只是基本元素而已,一旦被归入小说的叙事和逻辑中,它们就拥有更广阔的存在。

这里面蕴含着一个更大的主题,它是一首关于永恒失去的诗。大地空茫,生命消逝,亡灵仍在喃喃细语,争吵、哭闹、欢笑,而“我”,赵伯翰,站在春风里,朝着东南西北眺望,希望能够听到这些亡灵的声音,希望能够还原那热闹、鲜活的生活和生命。

“胜境”不再,徒留梦中

■逸存磊

格非曾以数十年的时间,尽数投入“江南三部曲”(《人面桃花》《山河入梦》《春尽江南》)中,在其间,“忠实描摹时代创伤,呈现伤口”的隐隐作痛,而这种痛,或让许多人有了某种切肤之感,不免觉出置身针毡的磨折,自然也包括作者。此种感觉可能触发了格非下笔去写一部新的小说——《望春风》,“我试图在对创伤上作一些努力,更是对上一阶段创作的补充,更是别立新章的一种尝试。”

杜甫有《秋兴》八首,前写沧桑寂寥,后忆昔日的富丽繁盛,两相映衬,愈见深沉厚重之笔。格非的《望春风》亦采此梦忆的结构,不过非《秋兴》逆反之序,而是前写乡村田园、古井沧桑,后写一切的美好崩塌在眼前,唯余老人的追忆而已。

《望春风》的“胜境”,其时代背景略有奇特,是五十年代末至七十年代末的那二十年。这一段时间,“大局”观之,或更近于乱世,而格非所塑造的“儒里赵村”处此乱世之中,虽不能如避秦之桃花源人,但竟也有奇异的独善之道,并不随世而漂移,内里的某些东西是

不变的。

儒里赵村,“儒”者,“赵”者,此命名,即深含意蕴,有着对古老传统的回眸。一个普通的乡村,有雅士,名赵孟舒,住在蕉雨山房,“藏有一床古琴,乃绝世鸿宝,名为‘碧绮台’。这张琴制于唐代天宝年间,为落霞式,琴身镶有金徽,琴背龙池之上,刻有魏碑体的行楷三十六字,填以石绿,不知何人所题”。更有日常用来弹奏的古琴,一为“枕流”,一为“停云”。如此的雅士,有些难以让我们与似乎粗鄙的村野联系起来,但却是儒里赵村的本来。而曾做过“刀笔”的赵锡光,能随口说出这样的话语:“丧子之痛攻于内,狐妖之媚攻于外,血肉之躯,蕙荏殆尽,顿成土崩之事。”更有外来者唐文宽,不仅会给孩子们讲古,还会用一种古怪的话逗孩子们笑,后来被来村子里的一位女知青听到,发现是流利的英语。一个村子里面,藏龙卧虎这许多人,儒里赵者,算是没有白叫。

书中的叙述者“我”,曾描述过自己的梦境:

我梦见自己走入了一个山中

小院。山间苍翠秀寂,小溪淙淙,屋宇修洁。门前桃杏繁丽,杂以细柳和天竺。野鸟格磔其中。我的母亲坐在院中的石凳上,一刻不停地看着我说话,始终在笑。但奇怪的是,不论是笑,还是说话,我怎么也无法听见她的声音。仿佛她说的每句话,刚一出口,就让四月的熏风给吹得没影了。

这些描写虽是梦境,但值得细心留意,因其桃源般的美好特征,与其随时可能消逝的虚幻不可测。通过尚是孩童的“我”去叙述这样一个“胜境”,几乎就是某种隐喻,对实地的儒里赵村的隐喻。现实中的儒里赵村,虽心有鸡零狗碎的琐事,邻里的勾心斗角,乡村政治的博弈,人心的某些阴暗面,但整个村庄似总笼罩着超乎泥沼般现实的成分,如僻静村子里偏有浓郁的文化因子,还有如残酷政治威压下村民“不合时宜”的表现;地主赵孟舒受到镇上被批斗,村里让人推着独轮车接送,还要派人专门捧着绿豆汤陪着,以防中暑,此一情景,不禁让路人开玩笑:“你们这哪

里是去批斗地主啊,分明是给劳模颁奖嘛!你们怎么不在他胸前别一朵大红花?”如此这般的事情不止一桩,可看出村民的宅心仁厚,即使有外来的“革命”大潮流冲刷,亦未失掉本色,不亏儒里赵村之名。

格非曾作过废名研究,也作过《金瓶梅》研究,我感觉其学术研究与文学创作存在着某些隐秘的联系。如《望春风》前半部的类田园村野写法,不仅有来自古典文学传统的浸润,且不乏废名的影子,那种乡村的朴野,那种民风的醇厚,事实上是一种价值观的体现,在现代文学史上由废名、沈从文、汪曾祺等一脉相传,如今已不多见,而格非却是难得的有此心之人,如《人面桃花》,如《望春风》,作了韵味悠长、意味繁复的书写。

《金瓶梅》研究的影响,集中于一个重要角色赵礼平身上,聚焦《望春风》下半部。赵礼平在前面的故事中已然头角初现峥嵘,其阴狠刁钻周围的人小有领教,而进入新时代,适逢其会,暴发户当仁不让地出炉,俨然成为“现代化”之代表人物,或曰象征。这是一个西门庆

式的人物,暴发户特征,政商通吃,对女性的占有不知顾忌,乃儒里赵村的异类,也是新时代的开山怪。这样的角色,充当了古老村庄的摧毁者,时间河流的截断者。

被摧毁的村庄是何模样?通过“我”的眼睛直接见出:

你甚至都不能称它为废墟——犹如一头巨大的动物死后所留下的骸骨,被虫蚁蛀食一空,化为齑粉,让风吹散,仅剩下一片可疑的印记。最后,连这片印记也为荒草和荆棘掩盖,什么都看不见。这片废墟,远离市声,惟有死一般的寂静。

如此的描写,固然可以指儒里赵村,但在在我看来,已然带有如许的“虚幻”特征,所谓寓言之意。巨大动物死后的骸骨、虫蚁蛀食、湮没于荒烟蔓草间等等,起点于现实,却又超脱之,一个更广大的范畴、更广大的乡土社会隐现其间。格非化用《诗经·小雅》中“我瞻四方,蹙蹙靡所骋”句,奔走四望,赤子之心豁然,悲凉满腹,却从不放弃冀望。

访谈

格非:像《奥德赛》那样重返故乡

第九届茅盾文学奖获得者、作家格非的最新长篇小说《望春风》以中国传统小说和绘画的散点透视手法,对一个村庄的数十个人物群像进行精细刻画,描绘乡土中国的活色生香,展现了乡土文明的人情之美和生存意义。这是格非茅奖获奖作品“江南三部曲”之后的一次全新尝试,也是一次充满艺术冒险的返乡之旅。

“江南三部曲”之后,格非的艺术技巧更臻纯熟,文学和思想视野更加开阔。《望春风》既吸收《金瓶梅》《红楼梦》等明清小说乃至《史记》的复杂技巧,塑造古典诗词与现代汉语交融的语言品质,又展开与荷马、乔伊斯、T·S艾略特、博尔赫斯、福克纳、普鲁斯特、卡夫卡、鲁迅等世界文学大师的对话。作品既探秘过去又预示未来,显示了一个作家家园胎物与的使命感,被誉为其30年艺术创作的成熟之作。

近日,笔者对格非作了访谈。

谈作品

重返故乡是诗人的唯一使命

问:《望春风》这部小说创作的初衷是什么,为什么写这部反映乡村命运的作品?

格非:现在回想起来,当初之所以决定写这部小说,也许是因为我第一次见到儿时生活的乡村变成瓦砾之后所受到的震撼。

又过了一些年,我回家探亲时,母亲让我带她去村子里转转。几年不见,乡村变成废墟,

草木茂盛,动物出没,枝条上果实累累。我很自然就想起了《诗经》中“黍离”那首诗。想到了鲁迅当年写《故乡》时与故乡告别的心境,也想到了T·S艾略特。那时我才认真决定要写点什么。后来《收获》杂志的李小林老师向我约稿,我就开始了写作。原打算写个七八万字的中篇,但开了个头,一种悲怆情绪将我笼罩。写作好像是为了与故乡告别。

问:小说写了儒里赵村的整个群像,我粗略估计刻画了至少50个人,如此大规模的人物刻画是出于什么考虑?

格非:与故乡告别,实际上就是与记忆中的那些人告别,与那些形象、声音、色彩告别。从某种意义上来说,并不是我故意要设置这么多的角色,而是人物的形象一个接着一个来到我眼前,让我不忍割舍。所以在写《望春风》时,我体验到了以前的写作所没有出现过的新情况,就是说,大量的人物来到我眼前,要求在作品中获得一席之地。既然如此,我所要做的,也许就是妥善安置他们,让他们各得其所。

问:你在上海北京生活那么多年,这些乡村经验从何而来?

格非:我以前的作品也常常从故乡取材,但从未想到要认真地或者说正面地描述过它。童年经验是一个人生命中最核心的部分,这对任何作家来说都是如此。这些东西甚至都不能被称作经验,它是流逝岁月中的顽石。时间可以把它打磨得玲珑剔透,

它从来不会被真正遗忘。它一直在那儿,是我们所有情感最深邃的内核。

江南对我来说之所以重要,就在于我恰好生活在江南。我觉得江南也好,江北也好,甚至中后来《收获》杂志的李小林老师向我约稿,我就开始了写作。原打算写个七八万字的中篇,但开了个头,一种悲怆情绪将我笼罩。写作好像是为了与故乡告别。

问:小说的时间跨度长达50年,看似没有直接写历史,却在人物命运的变迁中写出了时代的轨迹,你也像陈忠实、贾平凹那样希望为中国农村立传么?为何在“江南三部曲”之后返回去写乡土?

格非:从表面上看,《望春风》确实可以称为一部“乡土小说”,但是乡土小说并不是我的初衷,我也无意为中国乡村立传。在我的意念中,《望春风》是一部关于“故乡”的小说,或者说是一部重返故乡的小说。记得海德格尔曾说过,重返故乡是诗人的唯一使命(或译“诗人的天职是还乡”)。我相信他是在《奥德赛》的意义上说这句话的。《望春风》的主人公经历了一次重返故乡的历程(从这个方面来说,我也确实受到《奥德赛》的启发),而我在现实中也经历了一次次重返故乡的旅程。终于有一天,当我发现即便在想象中也并没有办法返回故乡时,我才体会到古诗文中所谓“人生如转蓬”这样的伤痛之感。这也许就是我在写完“江南三部曲”之后,再次涉及乡村题材的原因吧。

谈写作

希望与很多前辈作家对话

问:《望春风》在时间线索和人物刻画中采取了古典叙事和绘画的散点透视手法,叙事线索交错穿插,伏笔众多,时隐时显,似乎增加了阅读难度和挑战性,这是受到《金瓶梅》《红楼梦》等明清小说创作手法的影响吗?

格非:明清章回体小说对我的创作产生了一定的影响。但一部作品的写作过程,实际上也是与此前的许多文本展开对话的过程。任何一部作品都与此前的其它作品构成复杂的互文关系。所以我的两个博士生开始帮我打手稿、挑错字(看第四、第五遍时发现里边有很多线索,有的线索埋得比较深一些。这个当然也是《红楼梦》的写法,千里布线,一个线埋在千里之外)。

我通过《望春风》和前辈作家对话,当然不只《金瓶梅》或明清小说,还有乔伊斯、艾略特、福克纳、普鲁斯特等非常多的人。有大量小说的技巧可以用进去,可以是司马迁,也可以是《喧哗与骚动》的写法,我可以开一个长长的名单,当然我觉得没必要这么做,因为我对于那些具有很好文学修养的读者怀有牢固的信心。

我确实追求《金瓶梅》式的叙事高度。我在写《望春风》的时候,心里暗暗怀着期望。我希望读者在看第二遍或第三遍的时候,还能读出新东西。不过,在如今这个时代,指望读者将你的作品读上两遍、三遍,显然是过于自恋了。但这个期望本

身,因涉及到小说的写作手法,特别是线索和结构,也不能不严肃地加以对待。我以前的作品有点做作,我希望,当我多少年以后重新看《望春风》的时候,它更自然一些。

在作品中采用什么样的叙事方法,在很大程度上,跟你如何去想象你的读者密不可分。你知道,李商隐和白居易所设想的读者是不一样的,这也导致了他们诗歌语言和形式的不同。我在《望春风》中尽量使用平实的语言,也是希望在阅读上不要人为地设置太大的障碍。但同时,我也会去寻找“知音”读者的认同,甚至与一小部分我称之为“秘密读者”的人展开对话。这样一来,整个作品的手法不得不进行通盘的考虑。

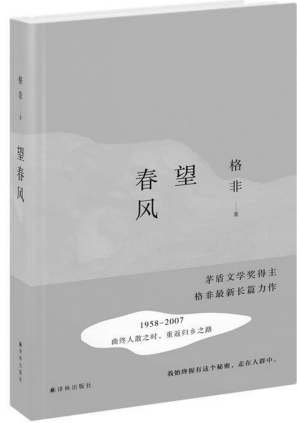
谈思想

文学具有一种超越性的力量

问:小说第一章父亲教育孩子为人处事、察言观色和算命方法的情节,蕴含着一种乡村的哲学观念。“天命靡常”“预卜未来”中的内容,是不是借鉴《红楼梦》中大虚幻境的判词的写法?

格非:严格来说,《望春风》中“天命靡常”的“天命”,与中国古代儒家思想中的天命,并不是一回事。《礼记》中有所谓“天命之谓性,率性之谓道”这样的说法,对文人士大夫的人格塑造,历来影响很大。《望春风》中的天命,特指预先就被决定的命运,确实带有一点宿命论的色彩。考虑到人物的父亲是一个算命先生,他有这样的观念并不奇

声音



格非在《望春风》这部长篇里记下的人物,哪怕是一个完全打酱油的角色,格非都是喜欢的,倾注了爱和理解。所以,他在写这部小说之前,一定是长时间与小说里的人物相处过,与他们交谈,甚至和他们商量他们的故事走向以及死亡的方式。只有长时间养育自己的小说情节和人物,才能做到时间和空间上的自由。因为,这些人就活在格非的身边,就是他们的亲人,他不必刻意地记他们的名字,而只需要敲他们家的院门,让他们出来讲述,即可。这几乎是写作的非常自由的境界。

——赵瑜(作家)

乡村的溃败和消失。在当下的文学书写中,这确乎不是一个新的主题,但是,在社会重大转型期,一些主题是值得并且需要反复书写和思考的。毕竟,乡村的消失太重大,但又太过复杂。它是如何消失的?消失的原因是什么?消失的后果是什么?又是怎样的社会形态去填补它留下的空白?那些新的社会形态是否能担负起中国乡村作为价值生产主体与人伦制定者的责任?诸如此类的思考几乎是无穷尽的。

——汪政(评论家,江苏省作协副主席)

如果对格非的小说作一个匆忙的扫描,你会发现,他的作品有两个集中的意象。一个是春,一个是琴。……他的小说几乎都是篇篇涉春,《初恋》是春,《春尽江南》是春,《雨声的感觉》也是春。和春天一起降临到小说中的,是琴声,无论是“风琴”“胡琴”还是“古琴”,它们都是时间的“锦瑟”,格非小说的旋律谜底。

——毛尖(作家,华东师范大学教授)

■陈 龙

怪。事实上,这样一种观念在中国的乡村生活中确实也很普遍。《红楼梦》中的判词,实际上脱胎于《金瓶梅》,从小说的修葺技法来说,是一种“提前叙事”或“预叙”。我在《望春风》中这样设置情节,不光是为了凸显世事无常,同时也要传达父亲在诀别之际对儿子日后命运的担忧,与《红楼梦》并不完全相同。

对于现在的乡村,我认为,原先绵延了几千年的乡村伦理正在衰微。但人们还未充分意识到乡村中代代承袭的是非观、道德伦理观以及人文风俗的重要性。

问:《望春风》这个书名让我想起陶渊明“微雨从东来,好风与之俱”以及“有风自南,翼彼新苗”所蕴含的生机气象。小说有一种回环结构,最后赵伯翰和“婊子”春琴在蛮荒之地上结为夫妻,种地写作,像两个原始人类一样的寓言形式,埋下乡村复活重生的希望,为什么采取这种寓言性结局?

格非:我很喜欢你所说的“原始人类”这个说法。我们在读T·S艾略特《荒原》的时候,往往注意到那被遗弃土地的荒芜,而忽略掉作品真正的主题。在我看来,这一主题恰恰是期望大地复苏。当有人能问卡夫卡,人类还有没有希望时,卡夫卡的回答是十分肯定的:当然有希望,只不过这种希望不一定是我们的。同样,鲁迅先生总体上也也许是一个悲观的人,但他在寂寞和忧愤之中,也通过《好的故事》暗示了同样的希望。这篇文章多年来一直是我心中的珍爱。我们总是把文学称为一种超越性的力量,说的就是这个意思。