

当我们注视得足够持久、深入，才能看到那过去的时间如何变成了一截可以不断再访、往复穿梭的长廊，变成了一种空间似的存在。在《童年兽》中，陆源试图找到某种更具深味的时代解码，将个体私密的生命经验与变革动荡的外部相连。

作为叙述机器的童年兽

■张玲玲

含混的叙述人格

在《童年兽》的写作中，陆源可能最为珍视的是诅咒式的叙述腔调，而非情节。小说情节并不复杂，讲述的是陆小凤九岁进入市体校学棋至离开棋校的一段经历，穿插着海南旅行、郑州集训等一系列碎片。如果未曾在塞利纳中寻到这样一种叙述腔调，陆源可能还需要在更长的时间里痛苦摸索叙述这段封存了近三十年的故事的最佳方式。我们需要叩问的是，《童年兽》为什么需要此种腔调，它在此间起到究竟何种作用？以及两种腔调的区别在哪里？

韦恩·布斯在《小说修辞学》里将塞利纳作为擅用非人格化叙述的道德技巧的典型。当第一人称的自陈意在导向刻意的混乱和含混，早期小说中那种清晰的价值观判断实际上已经烟消云散。小说的现代性某种意义上必须包含这种松动的道德。对亨伯特式的道德观察绝非易事，他辞令典雅，与之相比，《童年兽》中，陆小凤出口不逊，欺凌弱小，仅仅因为智力差距，棋童阿阮就被他和同伴骑在当下，他

的得意并未持续一页，就被化为正义闪电的教练黄晋材打落在地。

不安和恐惧真切伴随，又蒙着一层世事麻木。只有展开布匹，我们才能透光看见罪愆的纹脉。但当我们刚刚嗅探到一点受害者的痕迹，判断又迅速被带着强烈情感色彩的语调以及其他情节带走。直到十四章，小说才回到之前那一点话开启的裂隙，将前尘旧事那一点暴露。侵害始终被安插在其他事件的缝隙中，只在偶尔间吞吐恐惧，好像那种事件只存在于黑夜，白日即无影踪。比起塑造单方面完美的受害者，叙述者更想呈现一个更立体的人，来判断你那点同情是否仅仅来自于浅表。或者说，同情也全不重要。这种叙述的声律如此复杂：从自矜到狂躁，从猥亵、咒骂至抒情、崇高，从嘲讽、训斥至模糊的冥想。

是的，幼童再狡诈凶狠，也不过带着面具，手执玩具枪支，在成人面前，他们矮小孱弱，不堪一击，凶狠是因为被不由分说便推进噩梦，狡诈是因为身处囹圄，以致服下催熟剂。——我们远比自己想象的更接近他们，哪怕足够幸运，未曾历经

残酷，也依然不可避免地接收着成人世界给予的训规与混乱，直到最后成为混乱的一部分。在一开始，乃至最后，我们确实不断祈求被爱，直到爱的欲望以不同形式出现。

如果没有这样的比对，和父亲的那段叙述不会显得如此动人和温存：

穿过过蛙声阵阵的星湖之中，我毫无预兆地认识到父子间的鸿沟何在……我发觉，父亲像鸟一样害怕不可预知的事物，他在儿子长大成人之前就匆匆老去了……崎岖不平的塘边小径上，父亲推车步行，指导我辨认水鸟、云气乃至星座……多年以后，我才总算明白，那是古老时代残留在父亲身上的话语，是地方传统和镇筑荣誉感的最后一抹亮色。而作为他生来叛逆的小儿子，我势必一天天远离这个渐冷渐暗的太阳系。

陆小凤成人后重访体校，发现深鸿已成过去，恐惧烟消云散，剩下的都是淡金色记忆。这一段至多经历了三次时间以及心境的跳转：男童已不复天真，但是父亲尚

未意识到此一变化，鸿沟显现，男童的苦恼无从倾诉，寄望于尽快踏过，但时间难逾。这一段描写是如此精湛优美，痛苦深刻：古老残存，却已是夕阳余晖、虫蝗遍身，工业尚未侵入，新世界的到来已不可逆转。命运在前方昭示，父亲佯装镇定，儿子缄默无声，两人在单车上短暂相靠，任由岁月慢慢垂落，恰如等待一场缓慢的雪崩，再最终被隔开。

南方、记忆与童年

塞利纳之前的现实主义者认为，福楼拜提供了一种写作样本：在观念之上附着文字，将思想凝结为语句，句与句之间紧凑，空间狭窄，在狭窄之中趋于精准。这确实为一种向度，也因此可以预见陆源在长句叙述选择上的风险。但整饬后的古旧似乎与这种叙述文本更相宜：所有被禁锢、遭遗忘的意象和情绪都必须从那一处黄昏昏暮色或死荫之地飞来，直至再次被唤醒。恰如克莱尔·帕尔奈所言，尼采用德语所做的事情就是在他自己的语言里成为一个异乡人。我

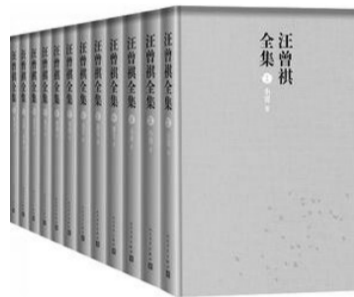
们在其文本中再次获得了新异感，陆源在其间横冲直撞，奔涌不休，并最终产生了德勒兹所言的写作速度，变成了一种流畅绵延的音乐。语言的声音在小说那一段关于京剧院的叙述中被有意识地提炼；声音的龙卷风在荒寂的大院内肆虐，但语黑话、本地方言与京腔、与西方古典乐在南方炎昼中混合，这恰是陆源在文本中所使用的这种文鄙兼备、东西杂糅的复杂文法的外象特征。

小说最后说，“离开棋院，我才算与真实相连”，故事已告一段落，但合上书后，我们依然不得不充满怀疑，我们真的从那个变形、疯狂的幻象里抽离出来了吗？我们现在面对的世界是真实还是另一个洞穴投影？事实上，旧日之影从未烟消云散，童年是食人巨兽，是长夜伤痕，是幢幢鬼影，残楼腐地，若不往前一步，必须不断回溯、不断注视，否则我们只知自己愤怒，却不清楚愤怒来源以及消解之道。当我们注视得足够持久、深入，才能看到那过去的时间如何变成了一截可以不断再访、往复穿梭的长廊，变成了一种空间似的存



《童年兽》，陆源著，上海人民出版社2019年6月第一版，39.00元

在，容纳了“我之前人生的所有时间，所有我可能心怀过去的，被压制又熄灭的恐惧和快乐”（赛巴尔德语），我们才能意识到这些碎片如何改头换面构成当下，成为索骥之图。我们既欲求探索，只能不断回访，不断向内，直抵记忆与存在，直至接近真实轮廓，“让我们一瞥那个无底深渊，那儿源源向外涌着祈祷的需要”（齐奥朗），深渊恢宏，光的垃圾最终被锤炼成璀璨的气氛。在自我向度的无限开掘中，陆源正试图找到某种更具深味的时代解码，将个体私密的生命经验与变革动荡的外部相连，关于日渐凋敝、日渐抹平的城镇生活，在叙述中，成为火光，并且完全燃尽。



《汪曾祺全集》，汪曾祺著，人民文学出版社2019年1月第一版，1280.00元

除了《受戒》，汪曾祺写及寺庙、僧人处甚多，而那些相对没那么有名的文章，可以看成是《受戒》横空出世之前的某种准备。汪曾祺写和尚，写他们的七情六欲和俗世生活，是将和尚还原为有血有肉的普通人来写。

汪曾祺写和尚

■林陌蓝

说汪曾祺是以写和尚出名的并不为过，如果没有《受戒》，1980年代的小说会黯淡许多吧，即便没有《受戒》，汪曾祺肯定也会出名，但不是以这样的方式就会很难说了。《受戒》里写的那些和尚非常人间烟火气：娶妻、收租、吃肉、抽烟、打牌……普通人做这些没什么稀奇，但放到和尚们头上，却凭空多出几分喜剧色彩和人情味——这是一个僧俗不分的世界，也是一个人间圆满的世界。其实除了《受戒》，汪曾祺写及寺庙、僧人处甚多，而那些相对没那么有名的文章，可以看成是《受戒》横空出世之前的某种准备。

《四僧》写作者见到的四个很俗的和尚：五台山来的两个，一个是瘦和尚，精神矍铄看见了普贤的法相，另一个黑壮和尚没看到，自叹诚修不如瘦和尚；在洪椿坪，遇见一个四十岁左右的和尚，坐态“风流”，吃肉、喝酒；接着在火车上作者又碰见一个和尚，穿着罗汉衫，自称是某寺的方丈。汪曾祺评价这个方丈“人情练达，长于应酬，言谈得体的法相，而眼角时时流露出一点狡黠”。交谈之下，作者发现这个和尚果然很有些能耐——他曾在十年动乱时保护了他所在寺庙不被毁坏。汪曾祺总结，五台山的两个，是“和尚里的庸人”；洪椿坪的，“是和尚里的浪子”；方丈，“是穿了僧衣的国家干部。”而那两个“和尚里的庸人”，汪曾祺在散文《四川杂忆》中再次写到，但多了一些细节，比如写那个黑胖和尚在庙里拜佛，“正在拜着，黑胖和尚忽然站起来飞跑出去。原来他一时内急，憋不住了，要去如厕。排便之后，整顿衣裤，又接着拜。”除了《四僧》《四川杂忆》里写到的，《和尚——〈早茶笔记〉之三》还写一个当

过法医的和尚静融，那是一个很有点儿佛学修养又讲道理的和尚。

汪曾祺说：“和尚也是各色各样的。”就像他认为“一个人的口味应该宽一点、杂一点”，“南甜北咸东辣西酸”都去尝尝。对食物如此，对文化也应该这样”，他显然乐见和尚有“各色各样”。

在这一众“俗气”的和尚里，只有一个和尚显得有点儿特别，这个和尚叫“八指头陀”，汪曾祺在那篇“早茶笔记”里也写到了。“八指头陀”是某寺的主持，法号指南，其“戒行严苦”，“曾在香炉里烧掉两个指头”，故而得名。“淡泊的消逝——悼吾师沈从文先生”一文也提到过这个和尚：“我不知道和尚为什么要烧掉手指，我想无非是考验自己的坚忍吧。不管怎么说，这是常人办不到的。”这个和尚在汪曾祺写过的和尚里显得略无趣了点——大部分人心象中的和尚，都应该具有这样坚忍修行的特质。

汪曾祺喜欢写和尚，跟他的童年是很有关系的。他小时候常常去寺庙里玩，看各种各样的佛像，汪曾祺的小学隔壁是承天寺，学校里有两句“西掘神山爽气，东来邻寺疏钟。”给他留下了深刻印象。高中时，为了躲避日本人进攻，汪曾祺也曾在一个小庙中住过几个月。他始终记得小庙里的一副对联：“一花一世界，三藐三菩提”，1946年，这副对联被用在了小说《庙与僧》里。《庙与僧》写了三个大和尚——又黄又胖的众生相写得入木三分，淋漓尽致。读来如临其境如见其人，人和物备加亲切，故土散发着浓郁泥土清香，土地也回报了思乡的游子。即便是艰难岁月，文学照亮生活，苦难铸造辉煌。总之，实在是作品生命钱，返璞归真的文章形神兼备，源

海，演绎出一段朦胧的初恋故事。

但对汪曾祺影响最大的一个和尚无疑是铁桥，他多次提及这位很有些传奇色彩的和尚。《和尚——〈早茶笔记〉之三》一文中，汪曾祺说铁桥即是《受戒》中石桥和尚的原型：“他是我父亲年轻时的画友。他在本县最大的寺庙善因寺出家，是指南方丈的徒弟。”《指南方丈，也就是八指头陀》：“铁桥有一个情人，年纪轻轻，长得清雅雅雅，不俗气。”土改时，铁桥被枪毙了。汪后来回家乡，翻了民国年间县志里的“水利卷”，得知这个铁桥竟曾主持修过一条横贯东乡的水渠。对此，汪曾祺没有多加议论，而只是淡淡地写了一句：“哦？铁桥还做过这样的事？”他显然是将自己的某种意见暂时按下不表了。《我的父亲——自传体系列散文〈逝水〉之四》一文中，汪曾祺提及父亲再婚，铁桥画了一幅画祝贺，他颇有些赞赏地写道：“在新房里，挂一幅和尚的画，我的父亲可谓全无忌：这位和尚和俗人称作徒弟，也真是不拘礼法。”以及《三圣庙》一文也写到铁桥，这回写得较详细，说他是“一个风流和尚，相貌堂堂，双目有神。”给他留下了深刻印象。高中时，为了躲避日本人进攻，汪曾祺也曾在一个小庙中住过几个月。他始终记得小庙里的一副对联：“一花一世界，三藐三菩提”，1946年，这副对联被用在了小说《庙与僧》里。《庙与僧》写了三个大和尚——又黄又胖的众生相写得入木三分，淋漓尽致。读来如临其境如见其人，人和物备加亲切，故土散发着浓郁泥土清香，土地也回报了思乡的游子。即便是艰难岁月，文学照亮生活，苦难铸造辉煌。总之，实在是作品生命钱，返璞归真的文章形神兼备，源

接触的。最有意思的，是在《老头儿汪曾祺》一书中，汪明写汪曾祺和他姐姐的重逢，聊到家乡高邮：“爸问姑记不记得铁桥和尚？寺里烧的香叫什么名堂？和尚受戒时头上要烧几个结疤？”此处看似无关紧要，但可见铁桥是如何深深印迹在汪曾祺的记忆当中的。对于铁桥和尚，汪曾祺的关切背后有很多原因：是铁桥和尚的风流、才情、个性、功德、悲剧以及悲剧背后的历史，共同使得“铁桥”成为汪曾祺脑海中独特的“这一个”。

当然，不能拿汪曾祺笔下的这几个和尚以偏盖全，认为出家人都是这样的。汪曾祺虽自称是儒家，但他写和尚的俗，却并非因为视佛教徒为异端，因汪曾祺给人的感觉总是温和、宽容、幽默，有人情味的。他写和尚“俗”的一面，除了记忆作祟，经历辅助，影响了观察时的注意力，也跟他对人的看法有关。如他自己说过的，他不是个深刻的作家，因此很难想象他会像废名一样，对佛学禅理产生特别的兴趣。他对和尚以至佛教、庙宇的兴趣，主要偏于人情、人性和审美的方面。

汪曾祺写和尚的视角和方式来看，他显然认为，和尚是出家人，但首先是普通人。像汪朗讲，汪曾祺曾在家乡一个小庙里住过几个月——“爸爸一直想写写在这小庙里所见到的生活，却一直没有写。为什么不写？他没有说。其实不说也明白，是不能写。多少年中，不要说和尚谈情，就是老和尚念经，也不能写。”因此，汪曾祺写和尚，写他们的七情六欲和俗世生活，是将和尚还原为有血有肉的普通人来写。这其实有点儿像双重的“祛魅”——在将出家人还原为血肉一体的存在的同时，也便是

在谈论人之为人的本质。就像他在《关于〈受戒〉》里写的：“我认为和尚也是一种人，他们的生活也是一种生活。凡作为人的七情六欲，他们皆不缺少，只是表现方式不同而已。”当然，这些可能也跟汪曾祺作为一个小说家对人性的那种敏感有关，跟他对“人学”的理解有关（他可能在很大程度上受到了周作人早年所建立的“人学”理论体系的影响）。

从审美的方面看，少时的寺庙记忆、佛像以及佛经给予汪曾祺的，都首先是种审美的熏陶。《关于〈受戒〉》一文开头就说小时候常常去大大小小的庙玩：“我们去拜佛。看释迦牟尼，和他两旁的侍者（有一个侍者岁数很大了，还老那么站着，我常常为他不平）……一个中小城市的寺庙，实际上就是一个美术馆。它同时又是一所公园。庙里大都有广庭、大树、高楼。我到现在还记得走上吱吱作响的楼梯，踏着尘土上印着清晰的黄鼠狼足迹的楼板时心里的畅快。”以及从住过的小庙里的对联“一花一世界”上感受到的“哲学的美”。《四川杂忆·大足》一文也是体现汪曾祺对佛教的审美的态度，如他写“媚态观音”，写十二圆觉“衣带静垂”“但让人觉得圆觉之间，有清风流动。”“十二尊像的相貌、衣著、坐态几乎是一样的。他们都在沉思，但仔细看看，觉得他们各有会心，神情微异。唯此小异，乃成大同，形成一个整体。”又如写在承德看到的千手观音：“这些手各具表情，有的似在召唤，有的似在指点，有的似在给人安慰……这是富于人性的手。”都是些特别美而灵动的文字，汪曾祺完全是以审美的眼光打量那些庙宇以及庙宇里的佛像。汪

一条柏油马路代替了乡间小道，洋式小楼如春笋破土，苹果、玫瑰、牡丹、郁金香的气味飘浮出农家院墙，一个崭新的新时代新农村扑面而来。

所有的幸福都来吧

■和振华

白庚胜先生是学界中西、长期纵横驰骋于我国学术界和文学界的大家。近年来，他的文学创作呈井喷状态，诗歌、散文等作品频繁见诸《人民日报》《民族文学》《人民文学》等国家级报刊杂志，在新时代文坛刮起一阵旋风。刊于《人民文学》今年第7期的散文《岁寒青牛》，甫一问世，就在众多读者中引起极大反响和强烈共鸣。我也有不吐不快之感。

一、真实性，昭显作品的无限感染力。读《岁寒青牛》的第一印象是通篇文风朴实无华，故事真实可靠。当然，用词遣句精准，文采也斐然。人的一生总有几件难忘之事，或喜或悲。白先生早年从丽江出发外出求学读生，大半生在京城打拼，

成就了一番事业，游子思乡心切促成了佳作《岁寒青牛》。此文以作家难忘的亲身经历出发，以青少年时期的磨难和屈辱为主线，把养牛牧牛置于“文革”之前、之中这个大背景里，从植物的松、竹、梅“岁寒三友”引伸，把作者、慈母、牯牛“岁寒三友”拴在一根绳上，挖掘出了一个平凡而又非凡的故事，一头牛写得栩栩如生，一位慈母和蔼可亲，一名少年活灵活现。还把团山父老乡亲的众生相写得入木三分，淋漓尽致。读来如临其境如见其人，人和物备加亲切，故土散发着浓郁泥土清香，土地也回报了思乡的游子。即便是艰难岁月，文学照亮生活，苦难铸造辉煌。总之，实在是作品生命钱，返璞归真的文章形神兼备，源

于生活又高于生活。这就是《岁寒青牛》让人感动不已，发自内心击节叫好“不亦快哉”之因。

二、寻根性，增强民族文化自信。散文创作离不开地域性，地域性离不开故乡，寻根性写作是每个有成就作家毕生的孜孜以求。丽江这块高原厚土是白先生的故乡，在文学的天空里，从明清的“木氏诗人群”到如今的“纳西族作家群”，留下了无数璀璨夺目的华章。白先生作为现代纳西族作家的领军人物，《岁寒青牛》叙述的是白先生的故乡丽江团山村，记的是一个特殊年代的几个人和一头牛。作家虽然没有写上山打猎下坝放鹰的豪迈往事，但把一头牛派养、穿鼻、改名、训耕乃至性情、归宿，如数家珍娓娓道来，随着牛的命运起

伏，把脉到当时的纳西族社会生活状况；而人与牛命运相连，文中除了作家的自述外，作家对母亲的着墨并不多，却看到“以牛教子”“弱女护儿”等跌宕起伏情节，颇有“岳母刺字”三娘教子”之韵。窥一斑而见全貌，一个伟大的没进过学堂的母亲，培养教育出了一个成就非凡的纳西学人和著名作家，给予读者做人、作文方面诸多启迪。

三、人民性，迈向高峰的基石。《岁寒青牛》能引人入胜脍炙人口，还有一个突出特点是作品的人民性。白先生作为当之无愧的人民作家，始终牢记人民性是创作之源。当然，我不反对高大上的作品，但更喜欢牛屎马粪接地气。文中写的是团山这样的小地方，说的是

作家本人及家人和团山村的其他小人物，但让读者品到，作家做到了以小见大和“小处入手、大处着眼”的高度。热爱人民，心里装着人民，定能成竹于胸、下笔如神：人民，只有人民，是作家创作的土壤，是作品从高原迈向高峰的基石。

四、历史性，在漫长的历史长河中，优秀作家往往能拂去尘埃、沙里淘金。古今中外，概莫能外。于漫长历史而言，任何一件事都只是过客。文变染乎世情，文学的变化却是世道人心之变，但如何把故园家国、热爱爱情和无常人生变化着的“伤口撕裂给人看”，是需要极大勇气的；把初心写出来给后人留下点念想，却是作家的使命。《岁寒青牛》不经意地把一件小事一个家庭一头

青牛串联起来，置于历史的长河淘洗，透过特定时代和特定环境，鲜活地提炼出一头跟作者命运与共的牛，映照出了人生百态，更衬托出一个自强不息、昂扬向上的纳西人。不忘人生初心，方能牢记使命。

我疏学浅，恨没有更多理论来解读此文，但笨鸟先飞多读几遍反复咀嚼，却看到了白先生在历史和现实的时空隧道里穿梭，并于文末感慨万端：一条柏油马路代替了乡间小道，洋式小楼如春笋破土，苹果、玫瑰、牡丹、郁金香的气味飘浮出农家院墙，一个崭新的新时代新农村团山村扑面而来。仿佛听到已经没有了“青牛”的白先生豪情满怀地呼唤：抚今追昔，一切苦难都放进了历史博物馆，所有的幸福都来吧！