



余华

文城



余华的最新长篇小说《文城》证明了他依然是中国当代最会讲故事的作家之一。从第一句到最后一句，这个故事牢牢地抓住了我，我的第一直觉是，那个让我们激动的余华又回来了！“文城”作为一个虚拟的地名，承载着主人公的希望和信念，以此余华扩大了他写作的地理，由北及南，又由南向北，其内在精神的指向，却是超越了地域的一种民族共同性：坚韧、信守、重义、互助。这是《文城》的隐喻，也是一种文化生生不息的秘密。

文坛走笔

10
黑龙江日报

2021年3月19日 星期五

周末
妙赏

责编：曹晖
(0451-84691037)
执编/版式：杨铭
(0451-84655106)
美工：倪海连

投稿邮箱：
a84655106@163.com

余华新作《文城》 小人物身上流淌的文化血脉

□杨庆祥

余华又出新长篇了！先是在饭局上听到消息，然后是在朋友圈里被大家兴致勃勃地传播，最近几乎变成了业内的接头暗号，《文城》读了吗？好看吗？——《文城》，余华的第6部长篇新作，距离他上一部长篇小说《兄弟》已经隔了八年。一个作家有几个八年？在“一万年太久，只争朝夕”的现代快节奏下，禁不住要赞扬一下余华的好耐心。我在第一时间里拿到了仅供少数朋友阅读的先读本，一个下午的时间，一口气读完，开始的忐忑被阅读的兴奋所代替——那个让我们激动的余华又回来了！

01

余华的写作，有前后转型之说，这一点在学术界已有公论。前期的余华血腥、暴力、解剖、反讽，以零度叙事的客观呈现历史的惨烈和残酷。以《活着》为分野，转型后的余华变得温暖、怜悯、充满希望——虽然这怜悯和温暖依然与生活的悲剧密不可分。余华将这种转变的缘由归因于一个梦：在梦中有人要枪毙他，他在梦里挣扎，最后发现并没有人来救他的，他感到了巨大的恐惧……这个时候他从梦中惊醒，意识到没有救赎的时刻是多么让人绝望，文学如果仅仅给人提供这个绝望，是有所欠缺的。从那以后他决定要在文学里面提供温暖的东西。日本学者竹内好在研究鲁迅的文章中提出了一个很有意思的说法，文学是要让人活的，而不是让人死。在这位学者看来，鲁迅的作品提供了这种素质，因此鲁迅是伟大的。余华早期对鲁迅不感兴趣，但是后来却一再向鲁迅致敬，个中的因由，大概也是意识到了鲁迅文学所提供的这种坚韧性。

02

具体到《文城》这部长篇小说，虽然篇幅依然是余华一贯的“小长篇”的规模，但从形式、内容、主题等各方面看，呈现的却是一个新旧交替的“综合性”的余华。这里面有我们非常熟悉的余华式的作品配方：对江南风物的细致描摹，让人油然而生“江南好，风景旧曾谙”的乡愁；人物关系设定上的非血缘性，这是从《许三观卖血记》《兄弟》以来余华人物关系设定的重要模式，通过这一模式，余华书写出了更高级的亲密关系；叙事上的回环往复，有一种民谣式的音乐感，这使得余华的小说充满了可读性；里面依然有对暴力的描写，土匪刺入质的耳朵，张一斧用斧头劈人，血腥残忍；土匪混战的场景描写堪比大片，如果搬上银幕或许有更直接的视觉效果。

同时，一个新的余华也在这些熟悉的气息里慢慢呈现

出来。从写作的地理看，余华扩大了他的写作版图。《文城》不仅仅写了余华熟悉的南方，也写了前此的小说涉及较少的北方。主人公林祥福是北方人，他由北入南，小说的女主角纪小美则是南方人，她一度由南而北。故事就在这样南北互动的过程中展开。在中国的小说叙事中，南方往往隐含着一种退隐、蛰居、市井的社会生活，而北方往往代表着中心、权力和庙堂，中国文化中的“北伐”“北望”等表述都暗示了一种南方对北方权力的渴望。但在余华这里，他反其道而行之，纪小美要去投奔的“权力”被悬置，他遭遇到的林祥福是另一个北方，这是一个敦厚、宽容、坚韧的北方，他完全没有居高临下的态度，而是以谦恭和隐忍之心对待着来自南方的不速之客——即使这不速之客一再欺骗他。林祥福和纪小美的姻缘就像是南方和北方的婚书，由此南北合为一体，溪流和平原、稻米和高粱，都滋养着生活其中的人，这是共同的大地、共同的人民和共同的血脉，在南北合流的叙事中，余华建构了一种民族的共同想象。

居于这一想象中心的，除了地域，就是人物。小说塑造了几个典型的人物形象。这些人物在性格上有以前小说人物的影子，比如沈阿强，他其实是另外一个福贵。男主角林祥福和陈永良身上都有一点许三观的影子，但是与许三观的懦弱、随波逐流相比，这两个人物身上有更多的进取之心，从小说人物的谱系学上来看，这两个人物应该是许三观和福贵的父辈或者祖辈，他们的生命一部分是属于“创业”的历史，林祥福和陈永良白手起家，在溪镇创造了财富和生命的神话。他们同时也守望相助，在混乱的时势中小心翼翼地守护着卑微而脆弱的世俗生活，当这一生活被强大的外力摧毁时，他们没有选择退缩，而是挺身而出，以“匹夫之勇”迎头而上。在《文城》中，侠的气质居于人物性格的高端链条，这一链条在两端达到顶点，一是林祥福为赎回顾益民而慷慨捐躯；一是陈永良手刃张一斧，为林祥福报得大仇。

还值得一提的一个人物是纪小美。这是余华前此的小说中很少出现的一个女性形象，她主动、决断、重情重义，从叙事动力来看，她是这部小说的引导者，没有她的主动引导——或者是一种引诱——林祥福和沈阿强将都无法行动，这个耀眼的女性角色且留给读者和热爱女性主义批评的研究者们去解读，我这里不再赘言。

03

除了故事层面的好看——这一点很重要，不好看的小说没有长久的生命力。当代很多

作家并没有意识到这一点，原创性故事的缺席是当代小说德性最大的败坏。小说家的思想、知识和观念不应该溢出小说这一有机体本身，昆德拉有一个比较绕舌的解释：“小说只能发现小说所能发现的。”余华对此有清醒的自觉，《文城》的故事、人物和行动构成了一个圆融的有机体，这一有机体折射出丰富多元的主题。

首先是“信”，既包括人和人之间的信任，也同时包括对某一事物的信念，对某一情感或理想的执着。信是中国文化里面最核心的一个部分。《文城》其实是由几组不同的信任关系构成的。林祥福和陈永良、林祥福和纪小美、纪小美和沈阿强……正如《许三观卖血记》里许三观和他的孩子没有血缘关系，但是他们的亲密程度却超越了血缘，《文城》中的这几组亲密关系同样也建立在这非血缘性的信任关系上，这种“信”既是文化的养成也是人类的本性。

与“信”相关的是“义”。小说中主要人物行动的逻辑都在“义”，讲义气，有情有义。除了主要人物是如此行动以外，小说中的次要人物甚至是反面人物，都遵循这一行动的原则，比如土匪，有情有义的土匪最后得到了善终和尊敬，而无情无义的土匪则只能曝尸街头，受人唾弃。这一情义原则与上文提到的“信”是中国文化的基础，但余华没有浅薄地给这些原则冠以高头讲章，小说没有任何关于情义、信任的说教，而是通过那些小人物、底层民间的人物来静默地呈现这一文化血脉是怎样地流淌在我们先民的生活和生命之中。有朋友在读到小说中“独耳民团”保卫战之后不禁潸然泪下，情义由此穿透了历史，直接对当下构成了一个提问。在这个意义上，《文城》的叙事时间固然是百年前的清末民初，但因为有了这种对普遍人性的深刻描摹，它又直指当下的时刻，它并非凝固静止的历史演义，而是以镜像和幽灵的形式活在我们身边的故事。

在余华前此的小说中，一个基本的主题是“失去”，这一主题在《文城》中依然有所保留，林祥福、陈永良、纪小美等人在不断地经历失去，但是，《文城》中出现了一个“失去”的反题，那就是“创造”和“收获”。林祥福失去了妻子，但创造了财富，收获了女儿和友情；陈永良收获了林祥福的帮助和情谊；顾益民失去了财富、儿子、健康，但是他同时也收获到了对正义的新理解；土匪和尚失去了生命，但收获到了人之为人的尊严。现实和物质意义上的失去与精神和人性意义上的收获构成了《文城》的正反主题，它们的合题则是人类川流不息的生命原力，正是因为有了这种原力，普通的生命也能开出灿烂的人性花朵。

陆帕版《狂人日记》

为经典提供 多色彩的呈现

□郭淑梅

艺见

为纪念鲁迅先生诞辰140周年，3月14日、16日，原创话剧《狂人日记》在哈尔滨大剧院试演。这是继《酗酒者莫非》后，驱动传媒出品的“中国故事三部曲”之二。导演克里斯蒂安·陆帕是个“老外”，波兰人，他获得过“欧洲剧场奖”终身成就奖，被称为欧洲剧场巨人。作为《狂人日记》的导演和编剧，一位外国人，如何担得起对中国人所熟悉的鲁迅先生经典作品的改编呢？以陆帕舞台语汇赋形中国文化巨匠鲁迅先生和《狂人日记》，成为该剧热卖的一大看点。

3月14日，哈尔滨大剧院歌剧院，座无虚席。演出时间长达5小时，幕间休息两次，直到剧终，观众很少离去。这是对鲁迅先生诞辰140周年的一次致敬，牵动着无数爱鲁迅的神经，观众对陆帕的改编也是充满着期待和遐想。

1918年5月，《狂人日记》发表在《新青年》杂志第四卷第五号，作者首次采用“鲁迅”这一笔名。《狂人日记》以艺术象征手法，悲愤激越地讨伐旧制度“吃人”，许多中国人身陷吃人而不自知，最终发出“救救孩子”这一振聋发聩的“五四”新文化时代强音。鲁迅先生被中国人尊称为“民族魂”。对于民族化的鲁迅和经典化的《狂人日记》，陆帕的演绎能否获得成功？通观全剧，陆帕以对人物品质的不遗余力的心理呈现，创造性地解读了《狂人日记》。观众的期待被置于缓慢的戏剧场景中，这种观剧体验对大多数中国观众来讲是陌生的。然而，当你从现实生活快节奏中突然被抛到一个几乎静止的思考场中，随着剧中人物的表演大脑快速运转，高度集中生怕错过什么细节时，你只有忍耐，因为你不知道下一步他要讲什么，有什么精彩的出人意料的东西抖出来。你因此而深陷其中。

钢筋水泥的架构

陆帕以钢筋水泥的架构将《狂人日记》叙事推回到一百年前。幕起，讲述者和狂人的哥哥站在高耸院墙的一角，门里门外地对峙。开篇“拜访”奠定了全剧“固执”地“寻找”人物内心隐秘与事件真相的坚硬质地。而此后随着日记、风筝及第二幕满月、笑声、狼子村、夜晚、大夫、火葬台上的青年人、母亲、发疯、救孩子等一系列框架的搭建，当然还包括大块封闭院落墙设计以及钢筋骨架搭建起来的简易楼梯所呈现的通透感，强化了整个戏剧结构极具现代意味的叙事框架，足以承载清醒者狂人无数次突围而不得，在无可挑剔的灰暗坚硬的壳中苦苦挣扎以至疯狂的大戏。

这种坚硬的叙事外观，可以清晰地分割叙事段落，让故事情节转换顺理成章，更为鲜明无误。但是，仅有质地还不足以让故事丰满充盈起来，使之与观众达成共情。我们看到，在风筝、母亲、发疯等段落中，一些柔软的力量开始占主导地位。这便是兄弟、母子亲情的拓展。就像是水泥浇灌，无声无息却坚不可摧。突破鲁迅先生原作的象征手法，将日常亲情的生活流，引入戏剧舞台，是陆帕诠释鲁迅先生《狂人日记》的创新。这一点，陆帕对鲁迅先生的诠释非常到位，也使《狂人日记》在激越的调

式中增加了柔性力量，延伸了《狂人日记》的思想内涵和复杂意蕴。

滴漏·狗与其他情境设计

在故事一步步推进过程中，情境的渲染非常重要，可以配合人物把观众拉到叙事中心，在特定的环境中，最大限度地激发角色和观众的互动融合。陆帕在《狂人日记》中运用了滴漏声音（类似于夜里敲梆子报更），去表现叙述者拿到日记后陷入长夜漫漫。狂人的梦境，经常伴随着身材高大的赵家狗拖着长长的舌头，虎视眈眈。间或女人声、小孩子声、笑声、哭声、叫声、风声等，不断地响起，制造着风声鹤唳的规定情境。这些烘托气氛的手法和设计的运用，非常普遍地渗透在戏剧的每一个角落，使人陷入无处不在的幻幻幻视心理境，暗喻性寓言性地将鲁迅先生所写的旧时代人物恶劣的生存环境揭示得淋漓尽致触目惊心。

蒙太奇的必要性

陆帕导演《狂人日记》，曾经到鲁迅先生故乡进行田野调查。他将日常生活的真实场景采集起来，制成电影并将其闪回式地运用到舞台创作中。这一大胆思维绝非可有可无的鸡肋，也非拼凑和讨好。在舞台剧现场，蒙太奇画面将成为推进戏剧转折或加重表演意图的必经之路。由于剧情需要，许多时候人物叙述是极其压抑的，人物需要不断地向内寻找爆发点，独立思考成为必须。思考让时间变化非常缓慢，陆帕拉长角色某一行为在舞台滞留时间，让紧绷起来以达到最大程度地逼停角色。这时候，蒙太奇就像一支点石成金的魔棒，迅速带观众进入一种正在进行时状态，也就是动态流程。比如，叙述人拿到日记后在街道上步履匆匆，狂人迎着街道两旁行人闪回式奔走。这些电影闪回镜头，取代了传统话剧舞台布景木板架的运用。你会发现，陆帕运用蒙太奇极大地丰富了戏剧内涵。时间从缓慢中突然挣脱出来，可以随心所欲地切换。

陆帕对于鲁迅先生运用象征艺术手法创作的《狂人日记》的创造性诠释，给观众一种崭新的艺术感觉。他打破了当下中国舞台剧文化对“速度”和“音响”刺激性的浮面追求，把观众从那种分分钟敲打着耳鼓的呼天抢地的艺术呈现中拉出来，让你静下心来，一起阅读经典，一起亲近鲁迅先生。经典经得起改编，改编也为经典提供了多种不同色彩的呈现，使其枝叶茂盛色彩斑斓岁岁常青。



话剧《狂人日记》剧照（驱动传媒提供）

光影之间

《青谷子》的地道龙江味儿

□李枫

春节期间在黄金档播出的电视剧《青谷子》，是根据我省肇源籍作家焦彦章的同名小说改编创作，并主要在肇源县取景的。全剧充分体现了以肇源为代表的黑龙江地域文化的精神内核和特色，也让观众感受到地道的家乡风情。

故事发生在1977年夏天，其语境是新旧交替：特殊历史阶段结束，但仍有遗风；新时代开启，困难重重。作者没有沿袭这类题材的伤痕文学叙事，而是另辟蹊径，聚焦肇源县瓦房店村村民在这一时间点上上的生活状态，充分展示了中国人民无论在哪个历史时期，经历怎样的生活磨难，他们的身上都闪耀着中华优秀传统文化和黑龙江地域文化双重浸润下的人性光辉。总体上，这些人物善人有大爱，“恶”人皆小恶。方格、焦书记、隋大虎、大楼妈等形象，善良、真诚，富有怜悯之心，具有普通中国人共性的美。他们又大气、仗义、慷慨助人，没有私心，闪耀着东北地域文化的人文精神。而李大队长、刘全能和三驴子等，虽做出一件件“坏事”，但最终，他们没有偏离很远，而且很快回归。这说明他们不是坏人，他们的内心也积淀着中国传统思想意识，也认可龙江人行侠仗义、真诚坦白、善恶分明的做人理念。

剧中多次出现大庆话语，体现了大庆油田艰苦创业的精神，展现了石油人和瓦房店人互相帮助、工农一家亲的情怀，展示了区域经济优势辐射、福泽、带动周边

的良好经济和文化关系。

在人物设置方面，隐含了二人转的隐形结构。常见的二人转是一男一女，两人一副架，一旦一丑。两人的角色亦庄亦谐。本剧中隐含着至少四副架的结构：方格——刘全能，焦大虎——隋满堂，焦书记——隋大虎，大楼妈——大吵吵。前者庄重，阐释主题；后者诙谐，从另一角度提供多重话语，特别是制造喜剧效果。诙谐、幽默的喜剧风格，是龙江文艺和龙江人文化性格的特质。

在人物性格方面，方格形象塑造最为突出。方格超凡脱俗，冰清玉洁，仿佛不食人间烟火，从内到外散发着神性的光芒。她勇于担当，不惜牺牲自己；对邪恶言行坚决抵制，绝不妥协。她富有大爱，帮助所有她能帮助的人，不计名利，不求索取；对于坑害过自己的人，不计前嫌，一次次帮助他们，最终感召了他们。方格代表着正义力量和先进文化，最终完成了对善恶和愚昧的拯救。

本剧继承发扬了龙江文艺的浪漫主义传统，充分利用独特的自然风光和资源，对那个时代完成了诗情画意的美学构建。肇源辽阔美丽的谷子地，清澈蜿蜒的小河，随时就能抓到鱼鳖的湖泊，既展示了大庆美丽的自然风光，也宣传了肇源鱼米之乡的物产优势。

总之，《青谷子》是近几年充分彰显当代黑龙江地域文化且影响力较大的一部力作。



龙头新闻·妙赏