

创作谈

# 文学笔法即人间态度

——我写《家山》的体会

王跃文

我自小生活在一个叫漫水的南方乡村，在四十岁前几乎没有写过自己的乡村。进入中年以后，我突然开始写故乡了，创作了《我的堂兄》《乡村典故》《漫水》等一批乡村题材中短篇小说。

大约十年前，我读《三槐堂王氏五修族谱》，先辈的故事让我有了写作的冲动。1949年3月5日，同我县相邻的辰溪兵工厂被土匪张玉琳等抢劫，三万多支枪械流落山林，众多山头大王据寨称雄，不少县城被土匪洗劫。我们村一位大革命时期参加地下党的老革命王楚伟，策动在县自卫总队任副队长的族叔王悠然，带同县警察中队和县自卫队部分人枪，再发动村里进步青年成立保卫护民自卫武装，王家族上很多人家捐钱捐粮购置武器支持自卫队。我在《家山》里写到了这个故事时，购买枪械的数量都是据实写的，只根据情节需要加了十箱手榴弹。不久，我族上这支自卫队加入共产党领导的“湖南人民解放总队湘西纵队”，为解放溆浦立下功勋。

族上参加“湘西纵队”的人，按辈分都是我的祖父辈、伯父辈。我小时的记忆中，他们都是普通农民，口咬黄土背朝天，直到终老。当我意识到他们都是英雄的时候，他们都不在人世了。想到这点，我心里颇为不安。我有责任把他

们的故事写下来。这是我想创作《家山》的最初动机。但是，当我研究了那个年代中国各地乡村的史料，小说的格局又更为开阔了，这不仅仅是“湘西纵队”的故事，不再仅仅是我族上的故事，也不再仅仅是某个地方的故事，而是整整一个时代的中国故事。小说的明线是沙湾村的烟火日常，伏线是百年中国的风起云涌。我所写的时代尽管同自己隔着遥远的时空，但并没有隔膜感。我阅读真实史料和研究专著，对那段历史有所了解，我听长辈讲过许多过去的事情，提笔便历历在目。历史和文化是延续的，我从小至今都能感受到过往的历史回响。

我在《家山》里描写的沙湾，其地理环境、村落形势、四季物候、社会结构、伦理体系、乡风民俗和历史气氛，大多依着我出生地漫水的样子描摹虚构。小说里的万溪江可以看作激水，好比沈从文笔下长河就是沅水，白水就是酉水。齐天界、豹子岭则是雪峰山区常见的景致。我写作《家山》时有种化幻为真的感觉，笔下的人物不像是虚构的，他们都真实地活着，天天同我在一起。小说里的人死了，我会痛苦得流泪。小说里诞生的生命，我也会高兴地泪湿双脸。写完《家山》最后一个字，我莫名的失落，大半天坐着不说话。我

原本天天同小说中的人物同忧乐、共悲喜。小说写完了，我回到了现实世界，而那些小说人物留在书本里了。

《家山》里的主要故事和人物大多是有原型的，这同我以往的小说写作大不相同。陈家和舒家两村械斗有真实故事影子，桃香坐着轿子进城替村里打赢官司就是我奶奶的故事。我奶奶三十岁那年，坐着轿子到县政府帮村里打赢了官司，得了个“乡约老爷”的尊称。

旧官道从溆浦县城过来，经过漫水村往南通向邵阳，村子南边田垌有个地名“下马田”，出村北边田垌有个地名“上马堰”。人过漫水村，“文官落轿，武官下马”。我奶奶到老都爱讲一个故事：当年在外当官的王禹夫骑马回乡，到了下马田就下马步行进村。王禹夫看见我爷爷了，立即勒马站立，等我爷爷过来了，他按辈分同我爷爷打了招呼，才牵着马离开。我爷爷奶奶是穷人家，他们得到这种尊重，一辈子都把这事挂在嘴边。而王禹夫礼敬村里乡亭叔侄，则是他身上自觉的教养。《家山》里抗日将领陈劲夫的原型就是王禹夫，但从原型到小说人物有巨大的虚构飞跃。

陈齐峰的原型就是组织革命武装加入“湘西纵队”的王楚伟。《家山》里写

齐峰让同志假扮强盗到自己家里打劫，筹资购买枪支的故事也是有史实原型的。1929年前后，溆浦县共产党组织遵照湖南省委指示，成立革命武装缓解湘西苏区压力。但苦于没有门路筹资买枪，曾有家里的党员同志提出，假借把他绑票了，问他家里要钱。这个方案最终没有实施，我在小说里受此启发虚构了齐峰让同志到自己家里“打劫”的故事。临近解放的时候，当地报纸登消息说王楚伟被正法了。家里为他办了丧事，祖莹山上垒了他的衣冠冢。一个深夜，他老父亲听到有人敲窗户，一听是王楚伟的声音。老父亲吓得要死，说：“儿啊，家里没有对你不住，已好好为你做了佛事道场，你不要回来害自己家里人！”王楚伟隔着窗户说：“爸爸，我没有死。我把手从窗格子伸进来，你摸摸是冷的还是热的。”王楚伟借回家中躲藏，直到后来组织革命武装迎接解放大军。

《家山》唤醒了我全部的故乡记忆，包括乡村历史记忆、血缘亲情记忆、人文自然记忆和文化审美记忆。老家乡亭叔侄们的勤劳、智慧、仁义，以及他们单纯的内心世界、质朴的处世哲学、实践的情感表达，让我写作的时候内心十分安宁。

传统乡村生活是天人合一、天人感

应等中国哲学的人间样本，人们日常起居、春秋收秋、婚丧嫁娶、年节往来，都时时应景。《家山》中的婚礼和葬礼皆严格依据生活原生态描写，但又依据人物性格及小说情节需要进行文学处理，读者也许能从这样的描写里体悟到中国人的生活方式、生存智慧和生命哲学。扬卿和瑞萍结婚正值春节，我把孝亲友悌、夫妻和谐、儿孙满堂，乡亲庆贺等等都放在年俗和婚俗里细细描写，展示一幅温馨诗意的乡村伦理风俗图。逸公老儿去世，小说从老人回光返照、亲人们举哀报丧、佛事道场、乡亲们的吊唁，直写到老人灵柩抬上祖莹青松界。一场葬礼，写出了中国人庄严的生死观、血肉相连的亲情、乡亲眼里的盖棺定论、葬礼在乡间的教化作用等等。小说多次写到婚礼和葬礼，但都没有重复的感觉，各有侧重，有繁有简。但哪怕简约笔法的婚礼或葬礼描写，也绝不马虎潦草，必要体现中国人庄严的生命态度。

我写《家山》执着于民间语言的采用，非如此不能更好传情达意。标准普通话从简从俗从一的特点，难以表现气象万千的人间景象。老百姓因为知识世界和经验世界的局限性，通常喜欢用自己熟悉的事情来描述眼前的世界；又因为老百姓的词汇局限于其生活空间，

他们说话天然地会借助兴比赋的手法，反而让民间语言变得生动、形象、朴拙，元气充沛，天然生出文学性。

方言俚语的文学处理，有利于丰富现代汉语的表现力。所谓方言俚语，多是古语在民间的遗存，古风古韵存焉。中国文字中的实词总体上都是音形义统一的“表意文字”，字义大致古今不变，只是读音会因年代而变，或因地域而变。文字意义的稳定性是中华文明万古赓续、生生不息的重要原因之一。《家山》里写“烤火”用的是“搯火”，“搯”字也是被普通话“排挤”为土话的词。搯，直写到老人灵柩抬上祖莹青松界。一场葬礼，写出了中国人庄严的生死观、血肉相连的亲情、乡亲眼里的盖棺定论、葬礼在乡间的教化作用等等。小说多次写到婚礼和葬礼，但都没有重复的感觉，各有侧重，有繁有简。但哪怕简约笔法的婚礼或葬礼描写，也绝不马虎潦草，必要体现中国人庄严的生命态度。

作家的写作笔法其实就是作家的为人态度。我想以质朴的方式表现一个时代中国乡土的真实生活，通过舒缓细致的乡村生活图卷，呈现中国传统文化之美、民族根性之美、文化进步之美。

(作者为湖南省作家协会主席)

从《烛光里的妈妈》到《是妈妈是女儿》——

## 流行歌曲中的亲情关系变迁

赵朴

《小虫子》是许多人想写，但一直没写的一本书；甚至它又是许多人没有写好，可是鹿余亮一写就写得非常好的一本书。

这是关于有天人合一基因的中国人如何成长的书。人的成长包含了自然记忆、自然情感、自然寄托，尤其是自然寄托，我们在长大的过程里有很多很多东西是你可能想要而得不到的，但是你遭遇和碰会的一些自然物象，会给你带来很多身心慰藉，这本《小虫子》就集中展现了这些东西。一个乡村的少年，不管他是在水乡还是在沙漠，童年少年遭遇的那些小动物、小精灵，可能在你一生中起到的作用比你忘不了的一个同学，甚至是遇到的神仙般的老人，还要重要。人生中有如意的对话者是非常重要的，你跟它们相遇继而交互对话，它们鼓舞了你你也就长大了你。自然记忆、自然情感、自然寄托是伴随着成长的瑰宝，而鹿余亮捡拾的就是这样一些宝物。

《小虫子》给我们田野滋养，也蕴含着伦常性的认知。我们和它怎么相处，和父母师长长辈如何相待，鹿余亮用写小虫子的方式诚实诚恳地写了出来。那些影响人生的伦常性认知，在这本书里伴随着自然元素而自然而然而吐露。再往里头看，书中还有与小虫子们相处而影响到对世界的基础性理解。世界是由什么构成的，世界究竟能给我们带来什么，我们能给世界做什么，觉得怎么这个世界沉闷的时候怎么让它与我们一起活跃起来、生动起来等等，从这本书里都有很神奇的答案。

每个人都有自己的《昆虫记》。《小虫子》并非研究昆虫、科普的作品，而是出自生活的、有关生趣的，是人与身边自然共生互惠之书。作者写的是生命性认知，是对生存与生态的态度，展现的是趣味、是欢喜，是人人有份的爱与怕的共情。我小时候特别怕虫子，尤其那些曲曲弯弯的虫子，晚上有时候做梦都被它们吓醒。鹿余亮在这本书中，跟这样的虫子玩得很好，读了我们也长些胆量。我们总是在不明白又想知道的情况下，怀着一些好奇和盼望，这种莫名的奇遇跟小虫子一起的方式，演化在鹿余亮的美好文笔和动情表达中了。他把一个个虫子——“它们”——

的故事放在一个孩子——“他”——的生活环境里，这就把中国孩子成长的美学形状与博物教学“物我为一”了。这本书看似轻松但绝不清浅，可爱的调式与可敬的分量结合得那么好。所以说，这是中国式的《昆虫记》。虫子的特殊形象常被我们用到人身上，如看见好吃的就满口水的馋虫、上课打吨的瞌睡虫、黏着哥哥大姐姐的跟屁虫、不明事理又执着一念的糊涂虫，《水浒传》中老虎被称为吊睛白额大虫，对能知晓别人心思的叫做肚子里的蛔虫……“虫”这个形象，在中国人的语汇里常有丰富的运用，是名词，却是动的，有恰好可以名状的形与容。

这又是一部让人跃跃欲试的书。它会牵引着你，叫醒你久藏的经验 and 想象，从鹿余亮看到的虫子我们会想到自己遇到更多不同地方的各种虫子的那些经历。我小时候喜欢一种小虫子叫“树狗”，春天的时候在杨树叶子上面趴着，绿中带着彩，我们连树叶一起摘下来，小朋友之间互相比量着看。还有一种叫“骆驼”的，在地上直上直下的小洞洞，估计是蚂蚁幼虫，用青草芽伸下去就能钩上来。还有草原夏夜我们最喜欢沙沙虫，其实就是在夜晚飞行的一种大蚂蚱，翅膀摩擦的声音非常好听。我们每个人都可以在《小虫子》中，充分展示自己的想象和展开冲动的。

这本书会成为我们新的文学生产的一种现象的开启，可能以后会有很多类似的中国版《昆虫记》涌现出来。它像推开了一扇一扇中国式的天然记忆的天窗、自然生活的家门，我们边读边去追忆和联想，会把自己不知不觉养在心中的很多故事的小虫子放出来。

《小虫子》里，全是在自然的烛照下，那些人生中微妙的撒野光阴。那撒野又不是过分的，而是怀着心头、揣着滋味的一个一个可爱的故事。这一个一个可爱的故事，在我们长大以后，意义就大了起来。因为我们有过那样的可爱，一定会继续这种可爱，路径之一就是向更多可爱的人讲述出来，为我们置身的大千世界书写无比丰富的不庸俗、不乏味、非凡的常态——这大概就是我们每个人的奇迹，更是我们跟文学最本质的约定。

(作者为中国作协党组成员，《人民文学》主编)

书问道

### 那些人生中微妙的撒野光阴

读鹿余亮新作《小虫子》

施战军

一首《是妈妈是女儿》，从年初问世以来始终热度不减，引起听众广泛共鸣的同时，也让我们重新意识到流行歌曲不仅可以让“语窈淑女，君子好逑”，也可以诉说人情冷暖、映照社会变迁。

亲情是人们感情生活中重要的组成部分，从早些年被广为传唱的《烛光里的妈妈》，到今年大热的《是妈妈是女儿》，华语乐坛围绕这一主题不时有好歌问世，同时又呈现出富有时代特征的变化。

#### 从争执到理解：对话式的音乐表达

歌曲中的代际亲情，往往是子代对亲代思慕感恩的单方面表达，从《烛光里的妈妈》《真的爱你》到《听妈妈的话》《时间都去哪儿了》，诸多脍炙人口的歌曲对此都有动人呈现。父母对子女的舐犊情深总是“无言地送赠”，一般不诉诸歌唱，即便歌中加入长辈角色，如佟铁鑫和杨洋对唱的《父子》或布仁巴雅尔一家的《吉祥三宝》等，也都是亲子两代一派和谐美满。《是妈妈是女儿》，却是对这些歌曲创作传统的突破。歌手黄绮珊和希林娜依·高在歌中的对唱，不是常见的互相附和，而是真正的对话、甚至交锋。

歌曲从妈妈向远在他乡的女儿隔空告白开始：“我的孩子啊，我不知道自己做得够好吗，我是第一次做妈妈”，忐忑表露对女儿深切疼爱的同时，含着一丝委屈；女儿也回应说怕自己做得不够好，但加了一句“我是第一次做女儿，可也是第一次来做我”。因为聚少离多，母女二人亲密中带着几分客气，这不难理解，值得注意的是，女儿的话语里有以往亲情歌曲少见的独立意识，这或许是妈妈那些委屈的缘故。

接下来，妈妈一边自我宽慰“孩子会穿过大雨，去懂人间的道理”，一边又不停唠叨“早上吃饭了吗？按时睡觉了吗？原谅我只懂这样参与你生活”，字面上看，妈妈爱得无力，甚至自责，但或许因为演唱者虽尽力克制仍难以完全压抑的强大发声机能，这些话听起来带着不甘；面对这些，已长大成人的女儿满是无奈：“妈妈会留在童年，给我打很多电话，我先挂了地铁上”。生活状态处于平行世界的母女，站在各自的立场，带着各自的情绪对话，挂了电话也同时蓦然发现“我是那么地想念你啊”，这几乎就是无数家庭亲子关系真实还原。歌曲虽然以明朗的大调色彩为基底，却不时与阴柔的同主音小调进行和弦互换，让音乐处于阴晴不定的氛围，造成突然而至、又忽然而逝的情绪波动，神秘地呈现出真切又纠结的母女情。



在今年央视春晚上，黄绮珊和希林娜依·高共同演绎了歌曲《是妈妈是女儿》

母女间的问题没有解决，平时积累的情绪还要释放。女儿袒露心声：“你的嘘寒问暖，我知道是为我好，但又让我觉得，我不曾被信任着”，旋律不再有柔和的线条，而是由两个音交替反复构成，语气焦躁；妈妈也很急切：“不担心的人，一定不做妈妈，我知道全知道，可是我心疼啊”，旋律被切分成短小音型的重复，低音中隐藏的半音下行如泣如诉。当女儿勇敢地喊出“请放心让我前往属于我的人生吧”，妈妈也无法再强硬，只能用“有一天你也会成为一个妈妈”希望唤起女儿的理解。这个冲突强烈的段落，在二人和唱“像溪水环游世界，拥抱回它出生的河流”，借喻世代更替、循环往复的朴素真理时达到情绪顶点，歌曲随之进入高潮。

“我希望你被爱着，我希望你要快乐”，这是歌中母女二人第一次用一致的曲调共同唱出乐句，以声部的共鸣隐喻观念的共识。无论两人的想法有多大差异，希望家人幸福快乐的初衷不会动摇，建立在血缘天伦和养育厚恩情感基础上的对彼此的深爱，能化解一切。

歌曲的尾声别有深意。母亲一边仍在担心自己“做得够好吗”，一边送给女儿最大的支持“有事时我非常确定，你是最好的女儿，请相信自己”。其中固然有父母对儿女无条件地支持鼓励，又何尝没有母亲经过挣扎，不得不接受孩子已然长大而自己终将放手退场的无奈？人言“所谓父母子女一场，就是不断目送他的背影渐行渐远”，多么痛的领悟。

然而，这首歌的突破和深刻，还不止于此。

#### “孝而不顺”：协商式的亲密关系

改革开放以来，中国在现代化道路上大步迈进，乡土中国向城镇中国转型，作为社会细胞的家庭，其内部结构和情感关系在不断变化，人们对孝道的理解也在转变。

1990年，毛阿敏以一曲《烛光里的妈妈》感动了无数听众。歌中以“你”代替“您”来称呼妈妈，更符合女儿跟妈妈的亲密关系。经过1980年代的思想解放、宗教教化中父辈的绝对权威与子女的压抑服从有所松动，人们更接受亲情是基于爱的孝、而非基于等级秩序的礼。更有深意的是，歌中女儿一开始欲言又止，后又说了很多“寸草春晖”的话，终于在歌曲高潮唱出“妈妈呀女儿已长大，不愿牵着我的衣襟走过春夏秋冬”这句话心里话，这或许是歌曲中表现子代的独立意识开了先河。

相比《烛光里的妈妈》中女儿吐露心声的委婉，率真的《噢！乖》对父辈的叛逆毫不掩饰：“没有一个能感到温暖的，还要我去顺从你们，还要乖听话，说那是儿女对父母的报答”，音乐中雷鬼节奏持续的反拍律动、瘴气的笛子，跳荡着青春荷尔蒙催动的对传统礼教的挑衅。

随着1990年代的市场经济大潮冲击着文化传统，主流话语需要家庭更多发挥社会稳定器的功能，人们也渴望有安稳的家可以栖居，《常回家看看》应运而生。这首歌旋律质朴、接近口语，但就叙事方式而言，歌词的话既不是儿女的口吻，也不像是父母说的，更像居委会

会大妈的耳提面命。站在今天的角度来看，孝敬敬老的美德内生于血缘和感恩，第三方出来宣教，多少有些变味；但在当时亲情关系日趋衰弱的态势下，确有其必要性。

进入新世纪，社会转型中有两点对代际关系影响重大：其一，家庭结构趋向小型化，人口（尤其年轻人）不断向大城市集中，情感和物质资源向下一代流动；其二，数字技术改变了知识生产、信息传输和人们生活的方式，数字素养的落差使长辈无法保持权威，甚至要接受晚辈的逆向教化。

这导致代际关系两个方面的转变：一方面，在城市中开启新生活的年轻一代仍需要父辈的经济支持和社会经验，而老人也甘愿付出以支持子女发展事业和幸福未来。长辈“思往下流”和自己打拼的困难，使子代理解父母的不易，认识到父母作出的牺牲，以子女感恩、感恩、报恩为主题的亲情歌曲在新世纪层出不穷，其中不仅有《天之大》《儿行千里》这样的主流叙事，就连被视为青少年代言人的周杰伦，唱起妈妈时也打乖乖牌，一首《听妈妈的话》完全没有平日的酷拽。

另一方面，尽管老一辈的持续付出已经标志着其家庭权力支配地位的解除，数字技术派生的信息权力进一步解构了父辈掌握知识与话语霸权而形成的“敬”的基础，他们仍然希望得到更多来自子女的情感慰藉，并以此作为孝道新的表达。这种新式亲密关系的建立，不但需要子女知恩感恩，也要长辈放弃要求晚辈无条件尊重与服从，以沟通协商来消除代际冲突，弥合亲情疏离，以个人与家庭的幸福作为生活的最终目标。

“孝而不顺”、平等商议，是新式家庭伦理和孝道的重要内涵，在之前的亲情歌曲中，尽管有独立、有叛逆、有感恩，但几乎看不到“协商”的表达，《是妈妈是女儿》在这方面有着精准把握。在你来我往的沟通中，二人都说出了心里话，妈妈的让步令人感动，女儿在追求自我成长的同时，也依然对妈妈充满尊敬：“你那么勇敢善良，我像你就不可怕”，母女在沟通中达成了相互理解，加固了情感纽带。

从《烛光里的妈妈》到《是妈妈是女儿》，折射出几十年来现代社会高速发展与千百年中华传统孝道不断磨合后生成新式家庭伦理的过程。然而市场往往将注意力聚焦于描摹爱情中悲欢离合的歌曲，而对其他的情感题材关注不足，这也无形中窄化了歌曲的表达空间，也会让听众们错过了许多佳作。这不能不说是个遗憾。

(作者为流行音乐研究专业博士，杭州师范大学副教授)