

被县城塑造的作家

山东菏泽曹县人孙一圣到青岛推介他的新书《全家福》之时，正赶上菏泽因为草根网红郭有才冲上热搜，社会底层年轻人努力寻求出路与注目的特质，或许正契合了作家的个人生活经历。孙一圣讲述了他平庸甚至有些不堪的人生开场：父母都是农民，小时候家里始终很穷，种地之外，父母想多赚些钱，就到镇上卖布，卖鞋，上高中时，父亲把所有能做的小生意几乎都做了一遍，结果还是欠账，只能贷款还账，全家不再有欠账焦虑源于父亲后来去做了灵车的生意，拉去世的人去火葬场，这让家里捉襟见肘的日子稍显宽裕。

父母希望孙一圣通过读书改变命运，在城市找一份好工作，但事与愿违，高考复读四次，考了五次，虽然自称已尽了最大努力，孙一圣还是没考上一所本科院校，他上了一所高等专科学校，学的化学专业，毕业后又不得不回到家乡，在镇上的水泥场做了保安。作为一个不安分的小镇青年，孙一圣抓住了一个去上海酒店做服务员的机会，在上海，他开始思考自己今后的人生，思来想去，唯有从未中断的阅读累积给予他小说写作的底气。从上海到郑州，他投身创作，并将简历投往北京，附上当时自己所有写过的作品……就这样，从县城出发，孙一圣一路去了北京，他在那里重新发现了塑造自己的县城，并把它写进小说。

《全家福》里的主人公“我”，也从县城出发，他的目的是去寻找家人。这是留守少年赵麦生在一天里遭遇的故事——他与姐姐分别在爷爷、外公家吃饭，吃腻了就互换。他们的父母在菏泽打工，一个在夜市卖饺子，一个吃住在工地。因为一张必须上交的照片和学费问题，“我”也就是赵麦生，不得不回爷爷家、姥爷家，又不得不乘坐机动三轮车去菏泽找寻父母。一天的行程，他走过学校走过夜市，走过铁路走过土路，走过路灯走过枣树。眼前是向远方伸展的路，脑子里是记忆画面的闪回，家何以离散，与姐姐之间的“陌生”等等家庭的琐碎纷至沓来。一个小孩的视角串起一家人的生存状况，读者跟随少年体验人生的艰难。像是孙一圣在小说的题记里引用动漫《银魂》中的对白：“和你们这些少爷不同，我们光是活着就已经竭尽全力了。”

你会发现那些县城的书写者都倾向于成为不甘的“逃离者”，而他们的回望方式通常都是理性而疏离的。几年前阿乙接受采访，回溯瑞昌对自己秉性的塑造，尽管26岁后就离乡飘荡，但他称，县城几经翻修，他仍能够闭眼穿行其中。他从没有从心态上顺利地成为一个城市人，“倘若我鼓起勇气以城市为背景写作，也只能把这个城市比较浅薄、局促、窘迫、临时的一面展现出来。在所有城市里，我都缺乏丰富的生活和社交，缺乏关系。而小说，除非太过哲理性的小说，它总是离不开生活、社交、关系。”

阿乙的生活、社交和关系永远留在他熟悉却又曾想逃离的县城。他逐渐认识到，人其实带着他所代表、依靠的地理历史生活。出身再明显不过地塑造一个人的气质。甚至我们能看出一种普遍的性格。“对我这样出身于自尊心洼地的人而言，不会有什么天然的意气风发、潇洒自如，有好事加身容易露形、容易忘形，大多数时候，则表现得自卑、自疑、压抑、困苦，还有害怕。”或许这正是小说气质与灵感的来源。

平凡而蓬勃的典型气息

与孙一圣和阿乙对县城的青春期逃离不同，作家张楚在他的县城——河北唐山的滦南县生活了近四十年。在写小说《云落》之时，他已定居天津，仍然每个月回一次滦南。“滦南就像是一个老巢，有些陈旧和闭塞，可我的亲人和大部分朋友都生活在那里，于我而言，滦南就是我的福祉，我的疗伤之地。”不久前在上海思南文学之家举行的“世界春天般醒来——张楚《云落》新书分享会”上，评论家黄德海表示，与大城市的独门独户不同，县城是一个大家族。小说里之所以人物众多，就是因为县城中每个人都可能彼此熟识。在黄德海看来，如此牵丝攀藤的人际网一方面成为“逃离感”的根源，另一方面也意味着生活更具“人情味”。黄德海举他

县城故事多

青岛日报 观海新闻记者 李魏



最喜爱的人物万樱为例。在他看来，万樱类似于鲁迅《阿长与山海经》里的长妈妈，看似混沌却活力四射，即使遇到困难也依旧能够活得生机勃勃，“为了生活，她顾不得伦理道德的束缚，自然地展现出她的欲望与需求，如同古语所说，‘礼不下庶人’。”在作家程永新看来，《云落》主线虽围绕万樱展开，但由于人物众多，张楚从众人的视角叙述故事，从而让人物贴近生活本真的样态，“比如万樱身边的男性性格各异，与万樱组合而成互不相同的磁场，这些磁场也构成了县城的网络，而这一网络就是微观的中国现实。他由此表示，小说为当代文坛提供了一个典型县城的样本，当县城如同一个微观社会，读者能够从中窥见中国的细微生态，比如如何处理错综复杂的人际关系，“它也浓缩了中国所有的风土人情，包括它的丰盈与缺憾。”

相应地，《云落》里的世界尽管不完美，但也并不悲惨。这也是黄德海觉得这部小说吸引他阅读的其中一个重要原因，“我们之所以喜欢这个世界，是因为它充满活力。小说描述的生活，就如同现实生活本身那般有滋有味，不同性格的人物都能够舒畅地活在其中。”黄德海形容这部小说写的是“参差人间的春醒时刻”，就像春天刚醒来，让人联想到春日复苏，昆虫活动，绿意渐浓，“正如里尔克的一句诗，‘如果春天要来，大地会使它一点一点地完成’。”而张楚坦言，他之所以能将小说写得满含情意，与他创作时的心态有关。他写这部小说时，人在天津，“当你从一座城市回望另外一座城市时，内心有一种仪式感，好像要穿过无数树木、村庄、铁轨、河流、工厂烟囱，才能抵达你的故乡。”正因怀抱朴素而纯净的爱，小说中并没有彻底的坏人，而是一群

最普通的人，散发出蓬勃的生命力。于是，读者也跟随作家回到了县城里的裁缝店、窗帘店、理发店、小饭馆，听见街巷里各种嘈杂又重复的声响。

或许，张楚并没有刻意要求自己在写作中去思考社会和时代问题，只是如他所说，随着人物路径自然行进。他曾经写过一篇短篇名为《中年妇女恋爱史》，其中那些绽放着光芒的女性特质，也进入到虚构的县城云落，成为人们理解今日中国县城的独特切口。而这些普通人物的普通日子，却又正是大时代褶皱里最真实的人生风景。

写出真实生活的质感

“没有兴亡的痕迹，没有历史的变迁，没有波澜壮阔的情节，只有转瞬即逝的瞬间，只有在长镜头下被我们遗落的人间真实。”这是孙一圣对小说《全家福》的自我概述，对于张楚的《云落》似乎同样适用。

何为人间真实？在《云落》里，可以是不起眼的食欲。“吃”在这部小说里是很容易被忽略的重要存在，小说里写到各种食物，有滋有味，并在细密绵长的书写中呈现了“吃”于普通人的意义：每个人的饮食习惯、口味偏好，似乎都构成他们的生命底色，每一场席面、宴会也见证着人世间的悲欢离合。而这也是张楚的刻意所为，他说，日常生活通常都很琐碎，干瘪、油腻、无趣，缺乏幻想中的诗意，可如果我们赋予日常一种仪式感，它肯定就会变得不一样，比如饮食，对应的不仅仅是我们的舌头和胃，也对应着我们对生活的态度和传统的审美。小说里写到三到四次大规模的聚餐，一方面是为了进一步融合人物关系，另外一方面则见证着人世间的最庸常的悲欢。

歌里有云“小城故事多”，原来并非妄言。

上世纪三十年代，有位中国女作家写下20年代东北小镇呼兰河的故事，呈现那里的风土、人情和生活，她笔下的呼兰河真实而平凡，上演着悲欢离合，充满生机活力。与故事里的呼兰河同时代的西方，奥匈帝国治下的一位作家虚构了一座城堡，城堡所在地也是一处遥远的小镇，现实与荒诞在这里交叠，最终逼迫主人公走向绝望……

一百年后，当孙一圣以曹县的童年记忆为蓝本，书写半自传体小说《全家福》时，他同时获得上述两位作家的跨时空指引——萧红带来散文式叙事结构的灵感，卡夫卡则给予他始终追寻的描摹生活的质感。他以一个被迫从县城向着城市和家人奔跑的孩子的视角，细致呈现底层劳动者的生存困境。

作家张楚，则直接虚构了一个名叫云落的县城，原型是家乡滦南。这座虚构的靠海的县城里有物欲、情欲、食欲，还有草木、鸟虫，充斥人间烟火、饮食男女，县城里每一个登场的人都拥有丰富的声音和性格，张楚展示他们的琐碎与不堪，也呈现他们毛茸茸的幸福。

同样钟情于县城写作的还有阿乙，他的大部分作品都以赣北的一个县级市瑞昌为背景，26岁之前那里承载着他的人生。小说《未婚妻》就讲述发生在县城的一段爱情记忆，显然，在中国的县城，爱情从来不能是两个人的事，而是全家的事……在阿乙看来，小镇文学抑或县城文学，天然具有一种更贴近现实生活的质感——揭示当地人内心的压抑、困苦、自卑、寡淡、绝望，一种被放逐的现实，“不是我们要把县城塑造成那个样子，是县城本来就是那个样子。”

张楚对于县城的理解更偏于理性，他说，县城是一个奇妙的存在，是城市和乡村的结合体，融合了二者的双重特点，它是时代精微而准确的缩影。在县城里生活的人们，一方面紧跟工业文明脚步，另一方面，也保有农耕文明的某些传统习俗，在这种和谐又矛盾的观念中，时间既是快的，也是慢的。大事件、大节点对县城的影响也是如此，不是迅雷暴雨式的，而是绵绵细雨式的。在缓慢又迅疾的时光流转中，人们明白了什么，然后又遗忘了什么。

此前，人们对于县城气息氛围的直观认知，大约都来自贾樟柯的系列电影作品，而更趋个性、深入且细腻的县城故事讲述已经在文学中展开。据说，看过张楚的《云落》后，作家孙甘露说了这样一句话：以前，中国的县城更多由电影在表现，接下来，更进一步的故事要由小说来讲了。



电影《光阴的故事》剧照

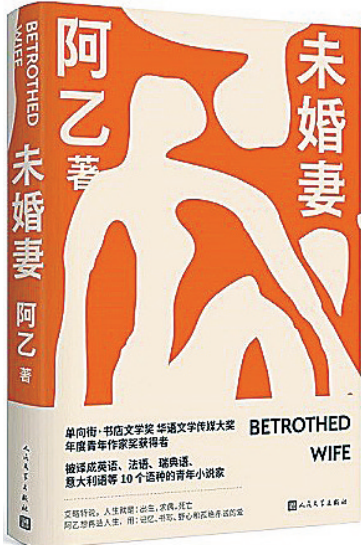
而对于《全家福》而言，遗落的人间真实存在于诸多细节的处理中，孙一圣将之理解为真实生活的质感。在他看来，写小说要建立一种场景，给读者以画面感。他提及非常喜欢的一部小说《天路历程》，开头这样写道：“我在旷野里行走，来到一个地方，那里有个洞穴，我就在那儿躺下睡觉，我睡熟了，做了一个梦，我梦见一个衣衫褴褛的人，站在那儿，背后就是他自己的房子，他手里拿着一本书，背上背着一件看来很重的东西，我看到他打开那本书，念着，一面念一面不住地流泪，他实在控制不住自己了，发出了一声悲伤的呼喊：我该怎么办呢……”这一具有画面感和节奏感的行动描述，带出了“我该怎么办”的普世性发问，而它所具有的语感和氛围会更加让人记忆深刻。

再进一步，如何才能建立此种语感和氛围？孙一圣提到卡夫卡的小说《公路上的孩子们》，其中描写一辆马车经过一个花园的瞬间，卡夫卡用了一个意想不到的观察方式：马车经过花园时，花畦蹭了一下。孙一圣没有错过这个易被忽略的细节，他认为这种文学性的描述正是小说所体现的真实生活的质感，它彰显于故事的进程中，而非非结局的戏剧性。而他一直在努力想要写出同样的句子，表现出细致入微的生活质感。

在《全家福》的序言里，孙一圣再次提到卡夫卡的《公路上的孩子们》，其中写一群农村的孩子于傍晚玩耍，细节丰富且玄妙。在这篇小说里卡夫卡写出了一种他独创的“运动性”，犹如电影的运镜，“小说最厉害的地方在于没有目的，没有指向性的意义，同时又意蕴丰富。只对场景做类似镜头般的描摹和观察，没有画外音，有的只是自然的白噪音。里面只有小孩子的奔跑，没有说明，只有关于跑动的描述。最后要离开的时候也没有离开的原因和动力，甚至连前进的方向（尽管说了去哪里，却没有说去做什么）也意义不明。没有目的的行动最为致命。来到结尾，孩子们一个个都被父母叫回去了，主人公‘我’却想要离开家乡到城市去……”

《全家福》也是写一个居住在县城的孩子出于某种意外，孤身向城市进发的故事。作家写道：“如果说《公路上的孩子们》是孩子对前路未知向往，那这部《全家福》则是孩子对这种未知向往的开拓。”孙一圣说，他试图用小说写一部电影。

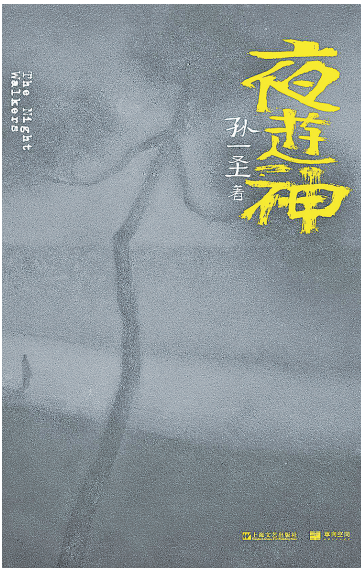
孙一圣也希望他的小说同时具有散文的质感，为此他用了大量的景物描写，从农村到城市，穿过平原上的麦田，还有行车道路两旁的树木、房屋，小说里有一个比喻：在坐上机动三轮车看到自己的家时，小孩感觉一脚就能把他的家踏平。他直言这有一点借鉴萧红的《呼兰河传》，一段段地对小时候的回忆，像是一篇散文，还有一点致敬沈从文的《边城》，“他写得十分纯真，这也是我想要追求的——纯真感，呈现一个孩子的心事。”



《未婚妻》
阿乙 著
人民文学出版社
2022



《中年妇女恋爱史》
张楚 著
北京十月文艺出版社
2018



《夜游神》
孙一圣 著
单读/铸刻文化/
上海文艺出版社
2021