

没有真相的小说不足观,而没有真情的散文也同样不足观,如果说小说靠真相做主,而散文则是要靠真情。巴音博罗既是诗人又是画家还是小说家,其综合起来的那种力道是一般人无法相比的,我们常说某某人以书画养他的文字,或说某某人以文字养他的书画,道理不说明,这种互补可以大大丰富一个人的表现力。如果一个作家除了文学之外别的什么也没有,那无论如何都不能不说是一种遗憾。在巴音博罗,他的散文深得他绘画中的东西和他诗歌中的东西的滋养,所以,他的散文就情绪的传导与画面感都让人有深刻的印象。但一篇好的散文,能够打动人的更重要的是看它是否有真情在。多少年来,我们研究作家往往会忽略他的出身与成长,往往会把作品与人分开,其实这是不对的,就像我们要了解一条河流必须要逆流而上直达它的源头,我们研究一个作家,不知道他的出身以及他的生活经历与他的爱好以及他的日常行止怎么可以?巴音博罗散文里表现的怀乡之情与他的童年

生活分不开,散文家与小说家不同,小说家的虚构其实是把他自己的生活积累腾挪调动重新组合,当然还会有间接的经验与别人的生活传闻加入进来,而散文家却不能如此,散文家自身的经历决定着散文家可以写什么,对散文家来说,他的出身乃至他的经历直接决定了他的作品的质量与可信度,散文不能虚构,散文要有很真切的生活与情感做为支撑才行。

生活赐予了作家什么,作家只能再把什么返回给生活,就像我们种了葡萄而只能酿葡萄酒一样,你种了葡萄却非要去酿制杜松子酒,那只能是一个梦,梦有时候并不是什么好东西。巴音博罗的散文,从腔调上讲是质朴的,是生活把质朴的质地给了他,而其情感却是沉潜在下边,而不是浮在表层,虽然是诗人,这便是他的修养和审美在起作用。与他的诗歌不一样,巴音博罗的散文展示了他另一种语言风范,是质朴平实,因为质朴平实所以读起来让人觉着平等不隔,应该说,质朴平实实实在在是一种大气,一种别样的大气,貌似平实的東西其实最不易操作。为文为艺为人,一涉机巧便不佳,便难进入大气豁然的境界。

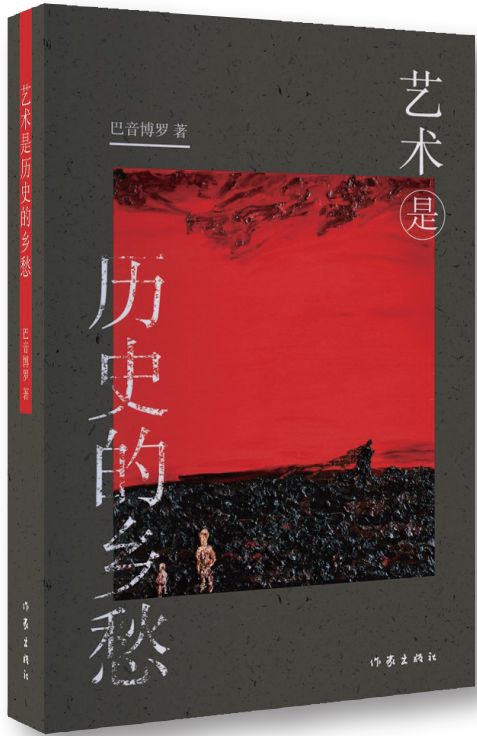
## 散文须靠真情做主

□王祥夫

在我们当下,我们的物质生活空前丰富,而我们的精神却日见荒芜。是不是可以说,在当下,我们身边的真情已经越来越稀薄,其情形几近缺氧。正因为如此,巴音博罗的散文才让人读来倍感亲切,其情感之充沛,一如地下之暗流不休不止,而不是惊涛拍岸的那种卷起千堆雪。是让你看不到而感受得到,我喜欢这种情态。读巴音博罗的散文,你会发现,对往事的怀念与写记应该是巴音博罗散文的一个核心,他的精神家园不是高楼林立绿柳红花,而是乡下的一草一木,亲人的一举一止,那逝去的草木和逝去的亲人在他的文字里永远鲜活,是情感让他们鲜活。读巴音博罗的散文,往往让人心里有所触动,而这让人内心有所触动的东西是作者的真情流露,写散文,没有情感下笔已经是死物。巴音博罗的散文植根于情感而不是我们经常挂在嘴边的“生活”二字。生活对作家是自不待言,没有生活那你写什么?对作家而言,更加重要的是情感,情感可以让你久久储藏在心上的东西再一次活起来,我们的亲人们,大自然中的草木们,记忆深处的蝴蝶虫子牛羊羊群,只能在我们的情感中得以重生。巴音博罗的散文是情感第一的,虽然不是直接说出而总是藏在文字里,却来得更加动人;巴音博罗的散文是平民视野的,娓娓道来而不是故作高深,这也是巴音博罗散文最能打动人的地方。他不像时下有些散文家把注意力放在一只虫子上,动辄一来就是数万字,或者是把注意力放在天边的一粒星子上,动辄一来又是数万字。为文与为人一样,你最好是人有什么就说什么,故作高深是别一种的哗众取宠,如果我们读本土作家的散文作品在感觉上却一如读翻译作品,这真是一件让人不能忍受的事。而读巴音博罗的散文却让人听到风声雨声人声人语,他独特的腔调与温度都在他的字里行间,是情感的吟唱与植物的气息。

诗源于伤痛与记忆,其实散文何尝不是,怀念过往,我们总是多少有些伤感的,因为过去的时日不会再返回来光顾我们。但巴音博罗的散文是亮快的,用我们家乡的话是他的散文亮堂堂,有阳光在里边。

## 巴音博罗散文集《艺术是历史的乡愁》评论



在我早年的印象中,巴音博罗是作为一个诗人而存在的,他是北国大地上的行吟者,诗风雄浑而苍凉,宛若突起的风沙和呼啸而过的马队。2002年我们在鲁院首届高研班同窗,他言语不多,背影孤独,一头飘逸的长发与众不同,“鲁一”写小说的多,写诗的少,俗话说隔行如隔山,我写小说,所以与他的交往交谈并不多,顶多碰见点个头,偶尔扯几句与创作无关的闲篇。但我深知,诗人之中更藏有才华横溢的“怪才”。毕业后,同学们都认为他会继续在诗歌的道路上狂奔,把白山黑水间狂野的山川风物收于诗囊,可是他竟然不见了踪影,没有了动静,与同学们多年不联系。直到前几年,突然传来消息说,巴音博罗一不留神,成为了著名的画家!去年我们见面,他就是以同学兼画家的身份出现的,一头长发略稀薄了些,面容倒不显沧桑,神态还是那么淡定。他给我们带来了新出的画册,我虽不懂画,但我能看出画风,他的油画无论

## 别样的感受

□陶纯

题材还是寓意,都是新颖别致的,甚至很怪异,以前极少见到中国画家拿出这一类作品。尼采说:“朴实无华的风景是为大画家存在的,而奇特罕见的风景是为小画家准备的。”尼采说的是大自然的风景。巴音的画作,可以说不见风景,或者说表面的风景被有意遮蔽,你只见神秘和荒诞,它是幻想、梦境和哲理的结合体,超越了时空和阴阳生死的界限。他的画作给我的冲击尚在,忽忽几目不见,他又斜刺里捧出一本散文集《艺术是历史的乡愁》。我用最快的速度看完,毫不夸张地说,蔚为大观,深为震撼。

收在这个集子里的作品,几乎凝聚了巴音博罗全部的生活积淀,是一部集大成之作,童年的记忆,少年的惆怅,壮年的感怀,艺术的探知,一草一木,一山一水,点点滴滴,都在他的笔下,灵动而传神,具有很强的艺术穿透力。他本是满族人,早先我把他当成了蒙古族,他的外在形象也的确更像一个蒙古族,现在透过这部散文集的第一辑“吉祥蒙古”,我感到他虽是满族人,他的心灵却与蒙古族人息息相通,他的性格似乎也更像蒙古族人,豪放而练达。你看他笔下的蒙古长调:“内心剧烈涌动而出口成歌时又分外委婉无言,仿佛无话可说,只有千年万载的仰望,只有彻头彻尾的沉醉,只有长歌当哭的感念……那蒙古民族的游牧史、征战史和迁徙史又如长河落日的悲壮一瞥……听蒙古长调就像站在夏季辽阔无边的草原上,穹庐似野,青草波及心灵,羊群俨然天外使者,到人间布施福音……唱歌的人有福了,而倾听者的眼睛亮如星辰。”一曲蒙古长调,在他笔下是何等的壮阔和深邃。他写马头琴:“我不能想象如果蒙古人离开了马头琴会是什么样子,这就像是酒碗里没有了酒,奶罐里失去了奶香,火辣辣的喉咙里插入了一把凛冽冰冷的刀子。”他把马头琴写到了蒙古人的心魂上。这部散文集最重要的篇章,其实是他青少年时期在故乡的记忆,他写叫叫(柳笛在北方乡下的俗称)、布鞋、毛驴儿、麻雀、马车、牛的眼睛、乡村媒婆儿、喷呐、桃花、汗水、蜂巢、二胡,甚至他写牛粪、棺材、花圈,几乎到了万

物皆可入篇的地步,手到擒来,驾轻就熟,情感真挚,丝毫没有生涩感,具有别样的诗性之美。你看他写《山魂》:“山只能越来越稳健,越来越孤独。草木凋敝,河水枯竭,村庄被战火毁损,人类生灵逃不过一场瘟疫劫难,道路因苦难而修改阻绝,甚至盖世英雄也可能仰天长叹拔剑自刎,但山依然灰蒙蒙沉寂地立在那儿,像钢铁造就的庞然大神。”他写《灯》:“有时,灯是前世的回光;有时,灯又是后代的召唤。灯被一只手举起、摇晃,穿越风的肆虐、雨的啸叫、雷的震怒和雪的掩埋……灯呀,有灯的人都是有福的人。而灯则一直悬在人类眺望的高处!”他写《风把银幕上的脸吹凹》:“那是我们这一代人共同的记忆。也许美丽深奥的夜空天生就是一片绝佳的银幕原形,‘光在天上投射,风传来声响’。我们每个人都是银幕上忽隐忽现的角色。这是一个让人难以接受的寓言——荒诞的而又真实的寓言!我们时常沉浸在这种光影艺术中难以自拔,分不清谁是演员,谁又是我们自己。而那幻觉力量的泡沫化的膨胀与放大,更使忧伤的回忆持续了充满沧桑的一生。我们谁也没有能力逃离那张高悬于夜空中的梦一般的银幕。”巴音博罗儿时的记忆,能够深深地打动我,因为我也差不多同样的记忆,只不过我的故乡在华北大平原上,与巴音在辽东的故乡相隔数千里,山河风物也大不相同。但是好的文字,是能够穿越时空,如利箭般射来,或者如春风拂动,暖阳普照,流水潺潺,抵达读者心田的。

巴音博罗一匹不知疲倦的壮马,在诗、画、文三条道路上奔驰。早期他用诗,中期他用画——证明了自己;如今他用散文,再一次证明了自己。他不是个别样的人,但他的所有作品,无论诗、画还是散文,都能给人以别样的感受。他用三种创作方式记录生活,感知世界。当然,生活从来不会因为我们的想法而改变,我们能改变的,只是我们对世界的看法和对生活的态度。记得博尔赫斯说过:“我写作不是为了名声,不是为了特定的读者,我写作是为了光阴流逝使我心安。”那么我想,巴音博罗的写作,大抵也是如此。最后我引用巴金先生的话结束这篇小文,巴金说:“我写作不是我有才华,而是我有感情。”

## “她可少不了我的帮助”

文坛成名后,同样来自东北且又是夫妇的二萧,不可避免地要被评论家和读者拿来比较文学才华。如许广平就觉得以手法的生动来说《生死场》比《八月的乡村》更成熟些,她还说鲁迅生前也认为萧红在写作上比萧军更有前途;胡风当面评价过二萧的写作才能,他曾对萧军说:“她在创作才能上可比你高,她写的人物是从生活里提炼出来的,活生生的,不管是悲是喜都能使我们产生共鸣,好像我们都很熟悉的。而你可能写得比她深刻,但常常是没有她的动人。你是以用功和刻苦,达到艺术的高度,而她可是凭个人感受和天才在创作……”向来骄傲自大的萧军,听了只好笑着回答:“我也是重视她的创作才能的,但她可少不了我的帮助……”这时,一旁的萧红不以为然地撇了撇嘴。就连胡风的夫人梅志也说二萧以各自的风格特色在上海滩站稳了脚跟,但萧红的那些散文式的短作品,作品中栩栩如生的人物和浓郁的地方色彩,更加令人感动,更容易引起读者的同情,进而对作家本人产生喜爱。

一直处于男强女弱格局中的二萧可能都没有料想过他们会有被拿来相互比较的一天,更不可能料到竟然是萧红和她的作品得到的赞誉更多,萧军口头上说重视萧红的创作才能,心里肯定是不服气的。据胡风回忆,《八月的乡村》和《生死场》出版后卖得很好,二萧成了名作家,发表文章不成问题不说,还有杂志拉拢他们捧场,他们的生活变好了,生计不用愁了,也产生了高傲情绪,尤其是二萧夫妻之间,给人的感觉是反而没有共患难时那么融洽那么相爱了。

散文集《商市街》不仅为萧红赢得了读者的喜爱,不到一个月就再版,也为她赢得了散文家的美誉;三个月后出版的短篇小说、散文合集《桥》也取得了不错的市场反应,到1940年初便印行了三版。《生死场》出版后,萧红迎来了文学名声异军突起的一年,很多人包括她自己和萧军都没有预料到她这么受欢迎,尽管当时萧军的知名度并不逊于她。

身份和境遇的突变催生了微妙的心理变化。《商市街》出版后不久,身在青岛的萧军写作短篇小说《为了爱的缘故》,用第一人称讲述了一个憧憬抗日武装斗争的知识青年偶然遇见一个处于危险境地的有文学才能的女子,而他必须要和她结合才能拯救她,经过恋爱还是斗争的矛盾煎熬,他最终放弃斗争,选择了留在爱人身边。萧军一直坚称这篇小说“算不得文学作品”,全为他和萧红过往经历的“实录”,因此它也一直当成二萧相识相恋、萧军英雄救美的史料性文本,如许广平就说过“萧红先生遭遇厄厄最惨痛的时候,这时意外地遇到刘军先生,也是一位豪爽侠情的青年,可以想象得出,这就是他们新生活的开始”,虽大体符合实情,但对萧军之豪侠的夸张,便是这一文本的变体。但当事人萧红并不认同萧军的叙述,11月6日身在东京的萧红读过这篇小说后写信给萧军,先是曲折地发出了微词:“你真是还记得很清楚,我把那些小节都模糊了去。”言外之意似是萧军的细节描述与她的记忆并不吻合,信的结尾她又忍不住表达了对自己在小说中形象的不满:“在那《爱……》的文章里面,芦荻直和幽灵差不多了,读了使自己感到了颤栗,因为自己也不认识自己了。”萧红这句话,既对自己对萧军自夸豪侠、篡改他们经历的不满,也有对自己被塑造成幽灵一般的弱者、被拯救对象的愤慨。这封信可以说萧红在两人关系上态度转变的分水岭,也是他们走向最终分离的起点。而萧军创作《为了爱的缘故》或多或少也是为了证明他向胡风说的那句“她可少不了我的帮助”。萧军的大男子主

## 《有关萧红的一百个细节》(文摘)

义和萧红对男权的敏感、反感,是二萧之间产生不可弥合裂痕的深层原因。

萧红的文学才能得到文坛的肯定,也赢得了读者的喜爱,却没有得到萧军的认同和尊重。萧军后来不止一次地强调,从事文学创作并非自己心甘情愿的职业,当作家也不是他终生的目的,言下之意是自己志不在此,拿萧红的创作成就和他的比没有意义。哪怕不得不承认萧红在文学事业上“是个胜利者”,他也要加上一句“在个人生活意志上,她是个软弱者、失败者、悲剧者”,而且申明和她的结合是“历史的错误”,自己“并不喜欢她那样多愁善感,心高气傲,孤芳自赏,力薄体弱……的人”,“爱的是史湘云或尤三姐那样的人,不爱林黛玉、妙玉或薛宝钗”。骄傲自大的萧军无法忍受一个能在自己之上的妻子,而同样骄傲的萧红也不能接受他长期有意的轻视。晚年的萧军在注释萧红书信时也承认,她最反感的就是他有意无意地攻击女人的弱点和缺点,每当这时,她总要把他当作男权思想的代表加以无情的反攻。

## “谜一样的香港飞行”

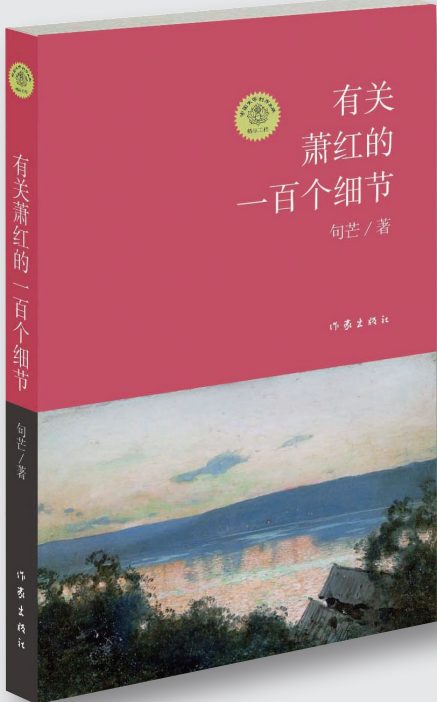
1940年1月17日,萧红和端木蕻良突然离开生活了一年多的陪都重庆飞抵香港,此举不仅出乎很多人的意料,在当时引起不小争议,而且,因萧红短短两年后的病逝而被视为置她于死地的一个错误决定。

萧红昔日亲密后来因种种原因疏远的友人们对她和端木何时以及为何离开重庆前往香港毫无头绪,胡乱猜疑,还演绎出了阴谋论。如绿川英子称萧红和端木此行为是“谜一样的香港飞行”;梅志和胡风几十年如一日地坚持认为那是一次别有用心之消息,梅志说自己在他们离开很久之后才从靳口中得知真相,靳以当时破口大骂,连说“不告诉朋友们倒也罢了,怎么连大娘都不辞退。……走得这样神秘,这样匆忙,为什么?连我这个老朋友都不告诉?连我都不相信”。他们想不明白萧红和端木为什么要做出“离开抗战的祖国到香港去”这种在浓厚的爱国氛围中显然是极端愚蠢的行为。梅志断定萧红是出于软弱和牺牲精神,不情愿地跟随端木去了香港,“她只希望有一个强大的力量拉住她,不让她去。但她终于远离了抗战的祖国和人民,到那人地生疏,言语不通的亚热带的香港去了”;梅志的猜测可能与《萧红小传》有关,骆宾基说“当萧红准备和T君去香港的时候,曹清华先生没有肯定地说:‘你不要去,想法在重庆住下来休养吧!’”据C君说:“只要他这样说一句,萧红就会留下来的”,这是萧红逝世前向他不止一次表示过的遗憾”……在这些揣度和惋惜声中,萧红再次被塑造成一个柔弱无力、不能自己的形象,而端木蕻良也顺理成章地成了做出错误决定并导致萧红客死香港的罪人。

其实,早在1941年8月,萧红尚在人世,端木就针对有关他们“秘密”飞港的流言作过解释(引文略):1940年1月14日,端木和萧红进城去找友人帮忙订飞机票,原打算订好票就返回北碚收拾东西然后离开重庆,结果意外地买到了17号的机票,他们来不及回北碚,就直接飞到了香港。这是他们没有告诉朋友、没辞退大娘就匆忙离开重庆的原因。那么,他们为什么会于1940年1月端木刚刚拿到复旦大学全职教授聘书的时候离开重庆,又为什么会选择前往当时的英属殖民地香

港呢?1980年端木蕻良对葛浩文作了回答:离开重庆的原因——“重庆被日军飞机轰炸越来越频繁,尤其北碚,据说那里有个军火库,日本人总炸那里,萧红受不了。另外又出一个隧道大惨案,这样我想萧红在这儿要活不长了,因此决定离开重庆”;前往香港的原因——“我的原意要到桂林,那里已不少朋友在,如艾青他们都在,而香港朋友少,海外情况又不了解,但萧红说,到桂林,然后再轰炸,我也受不了,这样就准备到香港”;行程保密的原因——“事先我跟华岗谈过,当时他还是《新华日报》副总编。他跟《文摘》的人谈过,其他人就没有通知,因怕一传开国民党不让走”。

1986年12月,端木蕻良在文章中再次讲述四十多年前他和萧红离开重庆前往香港的始末(引文略),将访谈内容与两篇相隔四十多年的文章相对照,不难看出端木蕻良对离开重庆的原因交代得很清晰,是为了萧红的健康。行程保密的原



## 图书介绍:

一百个细节,读懂萧红的一生。

萧红是“三十年代”的文学洛神,被鲁迅认为是当时中国最有前途的女作家,短短十年的文学生涯,创作出《呼兰河传》《生死场》等不朽名作,她的成就和价值至今仍被低估。

因前说了两种,一是怕传开了国民党不让走,二是提前买到了机票未及向友人辞行造成了秘密出走的误会。至于选择去香港而非桂林,则一说是萧红的决定,跟华岗谈过,一说是华岗的建议,总之不是他个人的主张。端木固然有推卸责任的嫌疑,但其表述大体是可信的。

其实,1942年萧红去世后不久,张梅林就在悼念文章中写到1940年春他曾在重庆临江门看见萧红,萧红告诉他过几天就要去香港了,还叮嘱不要告诉别人。张梅林说萧红的飞港引起了一些熟人的谈论,后来萧红也曾写信给他说明飞港原因,不外是想安静地写点比较长些的作品,因为抗战以来她只是写了点散文之类的,其次,也是为了避开讨厌的警报。对萧红与端木的结合,张梅林也是用“那种不坦直的,大有含蓄的眼色”看待的友人之一,这篇文章中他甚至刻意避免写出端木蕻良的名字,只以“她的朋友”代称,因此他不可能为端木辩护,所以这篇文章的可信度较高。端木和萧红离开重庆的原因远比友人们的猜测简单,而做出去香港的决定时,萧红就算不是主动的决策者,也绝不是毫无主见任人摆布的盲从者。

(摘自《有关萧红的一百个细节》,向芒著,作家出版社2018年4月出版)

萧红是最早的“文艺女青年”,为追求自由和爱情从地主家庭出走,一生颠沛流离,年仅30岁就在时代的硝烟中红颜早逝,留下身后无数恩怨情仇的谜团。

关于萧红的传奇人生,有太多相互矛盾的材料、太多众说纷纭的看法,萧军、端木蕻良、骆宾基的回忆堪比“罗生门”,其他文坛内的朋友也并不完全理解她的选择。或许是因为每个人的立场和三观不同,或者是因为萧红自己就很复杂而多面,体现在那些被人津津乐道的故事里——她逃婚后又回家打官司想拯救这段婚姻,与未婚夫一起离家出走滞留旅馆,未婚夫人间蒸发后因为欠债过多她差点被卖到妓院,在满城洪水的哈尔滨被刚认识不久的萧军救走;她20岁出头凭借一本《生死场》扬名文坛,临终遗言却是“半生尽遭白眼冷遇”……

以往关于萧红的探讨往往容易陷于这些令人迷惑的表象,将萧红渲染成一个屡屡遇到负心汉、在不同男人之间辗转还狠心抛弃孩子的女人。然而这样一个情感脆弱、依赖性的怨女,与灵气四溢的天才作家身份是割裂的——她的眼睛能洞察生命中深沉的苦难,她的笔能描摹东北大地上真切的悲凉,何以参不透人间的小情小爱?——其实,矛盾的不是萧红,而是对萧红长久的误读。

《有关萧红的一百个细节》不同于传统传记的线性叙述,而是采用了全新的方式,或是叙述一个生平小片段,或是解折一部文学作品,来勾勒她的命运节点和文学世界。严密考证、分辨真伪、详述因果,从种种最关键的细节入手,直抵人物内心的隐秘幽深之处,还原一个真实立体的萧红。通过一个又一个浮出历史水面的细节,可以看出萧红并不矛盾,她只是在当时那个女性无法独立自主的时代,用尽一生去追求自由、爱与文学,最终献上了自己高贵而美丽的灵魂。