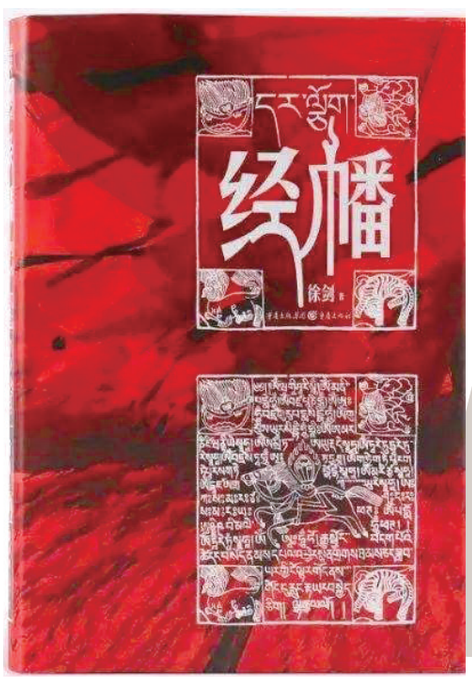
■新作聚焦

徐剑长篇散文《经幡》：一部有关西藏的精神史诗

□张 鹰

去过西藏的人都知道，“经幡”是进藏路上（从折多山到拉萨）所插的风马旗；凡飘“经幡”处，必有神山或圣湖。由此可以想见，军旅作家徐剑新出版的这部以“经幡”命名的长篇散文必是一部写西藏的书。事实上，徐剑与西藏的关系并非始于这部书，早在上世纪80年代中期，他就开始了对其一生的创作至关重要的“西藏之旅”，这既是时空意义上的“西藏之旅”，也是精神层面上的“西藏之旅”，《麦克马洪线》《东方哈达》《雪域飞虹》《坛城》等作品就是西藏馈赠给他，或者他奉献给西藏的丰厚创作实绩。《经幡》（重庆出版社2019年4月出版）在徐剑以西藏为题材的创作中，具有非同寻常的意义：一方面，这是徐剑对30多年18次进藏经历的具有总结意义的沉淀之作，其厚重的文化底蕴是不言而喻的；另一方面，在这部作品中，他由地理意义上的西藏走入文化和历史意义上的西藏，呈现出较少为人探及的隐藏在雪域圣山之后的刀光剑影的历史，表现出了“史”的西藏。应该说，将“诗”与“史”有机地融合，呈现出深层意义上的西藏的精神魂魄，是《经幡》一书重要的美学特征，同时也是这部书对徐剑以往的创作，以及此前的作家们“西藏叙事”的一次具有里程碑意义的超越。



将“诗”与“史”有机地融合，呈现出深层意义上的西藏的精神魂魄，是《经幡》一书重要的美学特征，同时也是这部书对徐剑以往的创作，以及此前的作家们“西藏叙事”的一次具有里程碑意义的超越。

作品结构是考验作家的艺术功力，也是其是否能够有效地传达作家意识到的思想内容的关键之所在。《经幡》一书，仅在结构方面就呈现出徐剑驾轻就熟的写作功力。跟着作家具有传达力与穿透力的叙述语言，读者进入的是地理意义上的雪山圣域，是旅行者们心向往之的一尘不染的美山美地，如果仅仅是这样，《经幡》也就和已然浩如烟海的西藏纪行一类的出版物没有什么区别了，在阅读体验中，令人眼前一亮的恰恰是作家独一无二的艺术个性呈现之处。《经幡》的独特之处也正在于，它是以空间的移动作为切入点，采用时空交错的方式，将作者“我”对西藏的游历与法国藏学家大卫·妮尔、民国特使刘曼卿的游历交织起来，并采用第一人称叙事的方式，将不同时期西藏发生的历史以及其中所蕴涵的地域文化意蕴多角度、多层面地加以展现。

更为难能可贵的是，随着叙述视角的不同，作者的叙述语言也呈现出不同的风格。在现实的时空，亦即“我”的视角中，作者的叙述语言是感性的、灵动的，仿佛有一种浓浓的诗情，裹挟着哲理的光芒，迎面向读者扑来，有一种目不暇接之感。西藏神奇瑰丽的灵山圣湖、与之相关的风物传说，以及历史的变迁，娓娓道来，让人有身临其境之感，极大地拓展了读者的艺术想象力。作者作为一个进藏18次的“老西藏”独一无二的叙述视角与贴近当代中国人语言习惯的叙述语言，构筑起《经幡》一书的主要结构框架；而辅助的结构框架便是上世纪初与二三十年代走进西藏的大卫·妮尔和刘曼卿两人不同的叙述视角而呈现的或客观冷静，或沉郁柔曼的语言风格。作为一个研究西藏并走进西藏的西方人，大卫·妮尔面临的一个首要问题便是“隔”——文化传统与自然风貌，几乎无处不“隔”——正是这种“隔”，让她从另一个角度对于自己的所见发出所感与所思，有一种不可替代的力量，这类似于布莱希特所追求的“陌生化”的戏剧效果。大卫·妮尔的叙述语言既有一种不急不缓的沉着，同时也不乏外来者对异域文化的新奇、欣悦，以及冷静与沉思。具有传奇色彩的民国女特使刘曼卿，因情殇带着难以排遣的孤寂与内心深处的挫败感踏上高原之路，其眼中所见必然也是凄然萧索，这样的情感体验必然反映在她独特的观察视角上；同时，具有藏、汉两个民族血统的出身以及幼时的经历使她对藏族文化有深入的了解，青年时期的西方留学经历又能让她站在一个新的高度看待她熟悉的一切；此外，民国女特使的身份赋予了她强烈的责任感与使命感——这一切投射到“她”的文字中，形成凄绝、柔曼的语言风格，其语言体系，在现代文的基础上加以文言文的某些表达，颇为贴合她所处时代的语言形态，对读者有一种很强烈的代入感。事实上，不管是“我”，还是大卫·妮尔、刘曼卿的叙述语言，都是徐剑本人的。不断变换叙述视角的同时变换叙述语言，显示了作者纵横捭阖的结构能力和对不同语言风格的高超驾驭能力，也使得这部作品呈现出美学意义上的立体感。

徐剑对艺术形象塑造的独特功力也在《经幡》一书中得以充分体现。如果说，雪山圣域是《经幡》中的“大舞台”，那么，在这个舞台上则活跃着百余年来与西藏有关的各色人物，仓央嘉措、热振活佛，以及大卫·妮尔、刘曼卿等，每个人都带着他们的内心追求与时代使命踏上这个舞台，演出他们人生的悲喜剧；更为重要的是，他们的命运起伏所折射的，恰恰是掩藏在雪山圣地之后的时代风云与刀光剑影。大卫·妮尔几次从不同的方向入藏，几次遭到藏军的阻拦，虽然屡战屡败，却愈挫弥坚，最终化装成藏族老妪和乞丐，与义子庸登转山转水，终于闯进了香巴拉王国，并最终完成《一个巴黎女子的拉萨历险记》，显示了其倔强的个性以及对事业坚韧顽强的追求。这位终生投身于她所钟爱的事业，连其母语都不太熟悉了的女性最终却未能实现葬于西藏的夙愿，这样的命运归宿，让人扼腕叹息。刘曼卿深深的内心创伤，她柔弱外表掩藏着的强烈的责任感与使命感，显示了她强大的内心力量，也使她成为《经幡》一书中让人过目难忘的艺术形象。热振活佛也是作者着墨较多的一个人物，作者在肯定其对西藏历史发展所作出贡献的同时，也写了其性格弱点对其命运所造成的不可逆转的影响；惟其如此，其命运才更加具有震撼人心的悲剧力量。在徐剑的作品中，由不同人物命运构成的刀光剑影、血雨腥风的历史就像一面镜子，形成与现实时空的比照。

《经幡》中还有一个着墨不多却至关重要的人物，那就是阴法唐将军。在徐剑此前与西藏有关的报告文学作品中，阴法唐将军的身影屡屡出现，而在这部作品中，阴将军的身影差不多是一闪而过，却具有重要意义。在旅途中，作者一家人参观西藏农奴博物馆，女儿夸赞“阴爷爷”有“远见”的细节，意味深长，这更像是一种点题。事实上，在《经幡》一书中，作者始终在将新西藏与旧西藏置于对比中加以观照，在作者精心构筑的现实时空与过去时空的交错中，读者所感受到的是一个多世纪以来的沧海桑田、风云变幻，是诗中的史，是史中的诗。

■创作谈

徐风剑气拂经幡

□徐 剑

13年前，写完青藏铁路建设的《东方哈达》一书后，仿佛完成了一次生命之旅的涅槃，浮华、浮躁之情，皆被神山圣湖沉淀、澄清了。

一切都沉寂下来了。以后的日子，万物皆空，苦厄去，观自在，大道空花，苍苍莽莽一片芄野，掳走了我的魂魄。茫然四顾，相处十五载的三尺书房，不过一个阳台而已。然，伏案一张书桌，却可极目远方；身后四尺墙壁，逼仄仅容一小排暖气片，却是无边的空阔。心中惟有圣湖之清，头顶祥云悠悠，耳边雪风掠过，经幡拂动，谁诉天祈直达天庭，终于有了一片安放灵魂的原乡。我伫立于此，蓦然觉得，文学需要这种至尊之境，如此清冷、寂寞，于作家最好，其修为可入不浮、不躁、不名、不利、不己、不他之境。那些日子，萦绕于心的是，下一部写什么，该怎么写。

踌躇之际，掠过脑际的，居然是几位雪域女性的影子，法国东方学家大卫·妮尔、民国特使刘曼卿，于清风明月之中，或在我的前方踽踽独行，或与我擦肩而过，或在寒山之巅抛给我一个诡谲诱人的微笑，抑或于风中默默祷告一句藏密，诱惑着我去猜、去想、去破译。

30年间，我的生命之旅，无不投影喜马拉雅、莽昆仑、念青唐古拉、冈底斯山和横断山的雪风山骨。来来往往，我竟然走了20趟青藏大地，多则三两个月，少则亦半月20天。读书行走，循大卫·妮尔、刘曼卿留在青藏的万里之痕，沿西藏摄政王热振寻找达赖转世灵童的观圣湖之旅，一步一步走过空花大道，雪尘掩没，历史界碑何处？我爬上一座座神山垭口，漠风正烈，灰头雁掠过天空，经幡随风飘荡。冥冥之中，那些传奇的、壮美的、凄美的神话故事、神性般的藏地、诗意般的雪域，裹挟一股历史文化和风俗宗教之风，形成一个强大的道场、气场，感应、感染、震撼着我。于是，拉萨城、江孜城贵族之家的每片瓦砾、每块铺石，门前每对雪狮的纹理，一一清晰凸现出来。30载西藏高原的阅读、行走与研究，《经幡》藤上之果，瓜熟蒂落了。

2007年早春二月，我坐于冬天斜阳的书案前，眼前一片雪风四起，风雪夜归人，来者竟是巴黎丽人大卫·妮尔。彼乃一位巴黎人类学者，却藏装褴褛，金发染成黑色，扎两条藏族长辫，盘于头上，脸上抹了一把锅烟子，乔装成行乞的藏区老妪，拄着拐杖，身后紧随其义子、尼泊尔喇嘛庸登，朝着寒山踽踽而行，为的是寻找心中的香巴拉，终于如愿以偿，闯进了月贤王的香巴拉王国。

大卫·妮尔已远，我穿行于历史与现实之间，游走于过去与未来之途。蓦然回首间，居然有一个惊人的发现，东西方两位女性虽素昧平生，却多次在藏区大香巴拉之域产生交集。大卫·妮尔过后，刘曼卿履行了民国特使之职，又辗转重庆、昆明，由大理、丽江进至中甸，对大香格里拉藏区进行考察，其行进路线与大卫·妮尔完全重合。命中注定，两位中外女性在不同的时域，共同演绎了一个香巴拉的神话，而我旨在复活她们的传奇。

十年一觉寒山梦，梦醒时分，五更犹寒，神鸦晓唱。夜读刘氏《康藏轺征》，掩卷之时，竟然一声喟然长叹，我的故国与这片神奇的土地，竟然如此爱恨纠结，打断骨头连着筋。小女子刘曼卿跃身上马，阳光万里，横断山逶迤茫茫，踏雪尘而来，飒爽英姿。我浸沉于刘曼卿的叙述之河里，去路苍茫，来时何处？香草美人，马蹄声碎，空山落雪，一袭藏式皮袍在身，膻味四溢。封疆大吏、达官贵人、巨贾商贩、盗贼响马、活佛尼姑、转世灵童皆消失了，狂雪荡洗之后，不留一点痕迹。惟有刘曼卿、大卫·妮尔或策马，或徒步，走过青藏高原，羸弱身影和动人传奇于风雪之中兀然而立。还有五世热振被杀时，声震拉萨天空的惨叫，久久不绝。故旧新交，陈年旧痕，一场心灵对话由此开始。由物观景，由情达心，由人入史，从苍苍茫茫一片白，最终随经幡拂动，六字真言呢喃，天风四起，顺着天梯直上云端，入宗教之大千世界。

十年一觉燕山雪，秋去雪落，冬去春来，重新披阅数月，增删几遍，《经幡》出版了，此乃我继《麦克马洪线》《东方哈达》《雪域飞虹》《玛吉阿米》《坛城》等之后的第六部关于西藏之书，构成了我写导弹文学之外的又一翼。战争与和平，导弹与经幡，东风吹起，比翼双飞，送我入文学天空。然，涅槃轮回，万物皆空，好一个放下与安静。在落下最后一行字之时，心中升腾的是一种敬畏，对神山圣湖、天地人心的敬畏之情。之后，便是经幡飘过，风诉天语，祈佑天下安、苍生好，你和我，皆安。

■新作快评 罗伟章中篇小说《倒影》，《人民文学》2019年第1期

『疾病』与『治愈』

□罗 帅

自近代以来，“病”，乃至“病房”，逐渐成为了文学的新母题：连接着“生”、“死”两大传统母题的空间，本身就带有天然书写诱惑力。罗伟章的小说《倒影》利用一次突发急症，把所有人物集中于公共领域，高悬着名为“父亲的病”的镜子，倒映出家庭、社群中难以启齿的一幕幕荒诞场景，同时也闪露着点滴温情与些许无奈。

写病房，必然触及任何一间病房中惟一的主角：病。早在上世纪40年代初，丁玲的《在医院中》，病房中的“病”就有另一处影子：除去生理疾病外，不作为的官僚作风更是难以根治的烂疽。同样，《倒影》中的“病”不仅是让父亲命悬一线的脑溢血，更是由肉体的沉疴之痛逼出的人情、精神的陈腐之病。

在作者笔下，病房首先作为“病”的容器而存在。不论是父亲，还是四体康健的家属，他们挤在病房中时，都展露着不同程度的病态。父亲的症状自不必说，连子女们都或多或少有着肉身的缺陷或创伤，平日里各类不起眼的缺陷都被病房放大，摆在了台面上。

外在的缺憾只是表象，内在的混沌才是其深层所指。孤儿的成长背景与丧偶的惨痛经历，让父亲潜意识中的记忆停留在几十年前妻子尚健在的日子。这既是父亲对童年生活的无意义修复，也是他给予子女精神弥补的尝试。他一方面有着难以言表的恐惧，害怕子女们对自己置之不理，另一方面还要在命悬一线之际，竭力做着百岁老人的幻梦。这是父亲自己的强心剂，也成了子女的压力棒。

得了病，自然得治。医师的治疗与亲人的陪伴，这一左一右本应是父亲病症的一双回春手，倒头来却成了解剖各自生活与彼此关系的手术刀。从父亲必须借用大姐夫在县城与医院的关系网才能就医、才能进入重症监护室的一刻起，决定父亲生死与家人去向的已经不是物理意义上的医术，而是话语间的权力偏向。各方博弈的中心，是如何处理“父亲的病”的问题：继续就诊，还是打道回府？整个过程中，连父亲所患“脑溢血”的慢性病特质，似乎都成了扯长这一拉锯战的资本，侵蚀着父亲肉身的同时，也逐步腐蚀着家庭的完整以及亲情继续延展的可能。在这里，病房也可被理解成社会的微缩，个体也是身处社会中的个体，互相的关系并没有绝对激化，“我”则正好成了各方势力的调停人，掌握的不是一锤定音的决断权，而是权衡自我选择与各方意愿的责任和义务。

但作者仍为故事留下了一抹亮色：“我”在小说结尾处仍笃定父亲停留在病房中的幻觉，便是终究意难平的明证。即使是在操刀撕开家庭面纱的残忍过程中，作者也无法忘记蕴藏于其中的难以割舍的人间自在温情。二姐、梨静等人依次赶来，四弟、二姐夫悉心照顾，父亲难得睁开的眼眸不只是回光返照的表征，更是代际情感与人间情怀的回暖。就连挂在病友口头和儿女心中的灵魂归宿问题，也不能单看做抱怨，更是对父亲生命的关切与对超验力量的敬畏。

与“病”对话，不是为了沉在“病”中，而是“治愈”病痛，“治愈”意味着恢复稳定的秩序。不管是针对肉身的疼痛，还是精神的伤痕，上述的诸种温热无疑可作为治疗的良药。作者罗伟章正视人事的繁复，进一步把对“治愈”的思考引向深入。个人如何在生死与社会的双重压力中自持，若将社会也看做“病房”，其中的病又如何能得以“治愈”？正如作者的自述那般，个体生命的“伤疤”曾经是，也将持续是其写作的重点，可以预见，文学的“疗伤”效用，也将在他的笔下持续发酵。

■评 论

乡村发展图景书写中的三重突破

□张清媛

浦子以“百年历史，百位人物，百万文字”的气魄完成了史诗作品“王庄三部曲”后，笔耕不辍，又创作出《桥墩不是桥》这一长篇小说。在这部作品中，他将自己比作中国农村的解剖刀，带着社会学家的思辨性与作家的敏感性切入中国当下农村社会，展现了在乡村发展进程中顽强而活跃的生命力，实现了作者企图真实反映当下农村原生态的目的。浦子始终站在老百姓的角度进行写作，但他并不旨在为读者提供清晰厚重的历史逻辑与丰满的人物形象，而是以观念调度人物关系，把握故事走向，并将他们纳入到自己的逻辑思维体系中。浦子将乡村坎坷的发展过程忠实地呈现在文本中，并通过展示乡村人民的生活图景与精神图像的变化，试图探讨发展与治理的出路问题，既肯定了乡村治理进程中的法治体系，又肯定了传统观念凝心聚力的作用。带着这样的思考，作品中呈现出了三重突破。

第一重突破，在《桥墩不是桥》中，围绕着几代村干部带领村民“造桥”的问题，浦子表达了他对村级基层治理的独特思考。在乡村基层治理中，桃花庄需要的不仅仅是以“造桥”为代表的现代化治理，更重要的是治理在现代化进程下逐渐消失的纯良向善的人心。因此，如何引导村民改变固有观念、在葆有善良本原的同时跟上时代发展的步伐，成为一代代村主任治理乡村的关键。这一主题在同类型描写乡村发展小说中鲜有人描写。相较之下，桃花庄的与世隔绝，使得它如同一个自然独立单元。在这个乡村单元中，桃花庄人已不再是土地的索取者，即从土地上寻求生存与温饱已不再是村民的基本物质生活的需要。村民对乡村经济发展与融入时代大潮并无热切的渴求，他们反对打桩、反对造桥只因他们身上背负着沿袭下来的土地情节，所以他们凝聚在一起，坚决反对外来者破坏土地的行为，甚至不惜以肉身去抵挡打桩机。这些正是传统观念指导下的群众性行为，体现的是乡村经济发展与人民思想发展的不对等。传统观念固然有凝心聚力之用，但若不加以引导，赋予其时代内涵，反而会成为乡村发展的桎梏。正因此，心路的接通才是桥通的关键。村主任在以基本法律制度治理乡村的同时，更需要考虑如何建构起一种新型的土地与村民的关系，将村民从旧有的土地观念中释放出来，以一种更开放的姿态去看待乡村社会发展。作者正是通过对乡村发展与治理的描写，表达如何在保持和谐圆融的乡村氛围、朴质康健的人心的前提下，将这些传统文化的美好元素与现代秩序融合在一起，实现乡村良性持久的发展。

第二，浦子通过社科报告这一新形式，纳文学性与社会性于一体，实现文体上的创新。曹文轩曾说：“优秀的小说家，必须重视形式、处心积虑地在形式上显示自己的智慧和对形式做出别出心裁的处理。”浦子在《桥墩不是桥》中通过社科报告的形式，实现了作品的双重叙述。第一重叙述是以第三人称为视角，客观叙述桃花庄的发展状态，强调了薛敏正处于“不识庐山真面目，只缘身在此山中”的状态；第二重叙事是以薛敏为第一人称，在引子与尾声部分对浦子进行单向叙述，此时的薛敏在经历乡村发展变化后，对乡村的治理与乡村人民的精神状态有了更加全面的认识与理解。两重叙述相互补充，构成了一个完整的生存状态与现实发展的图景。作品中还出现了与作者同名的“浦子”，使得两重文本相互穿插，相互渗透，虚实交加，真假互应。另一方面，社科报告本身具有科学性与客观性的特点，借用这种形式来进行乡村书写，实际上是作者试图隐藏起自己的价值判断与价值选择，试图摒弃居高临下的叙述视角，从而客观地展示农村驳杂而喧哗的文明状态。比如作品中既有对王岗嫂和阿三通奸处以“文革”式批斗的场面刻画，又有乡村自治下村民民主选举与投票；既有对革命烈士这一光环狂热而盲目的崇拜与敬畏，又有对革命运动辩证的思考与看待，表达了“人们在正确的选择中，顺风顺水；在错误的选择中，碰得头破血流，又被迫折返，寻找正确的路。人类也许就是从幼稚状态，不断成熟”这一发展观念。

第三，浦子在作品中提供了一位富有新意的女性形象——薛家丽。她在处于经济优势、社会话语优势、村庄威望优势的情况下，对各方面处于弱势的薛溪生给予无限度的包容与付出。作者在正文的开篇便为我们展现了一段大胆的男女性爱，在这段描写中，薛家丽以极具颠覆性的、奔放热烈的姿态出现。随着故事的推进，薛家丽为了帮助薛溪生竞选村支书，更是抛弃了自己的道德理念，无所顾忌地利用自己的身体来帮助薛溪生。而薛溪生却始终对她不屑一顾，召之即来挥之即去，甚至以肮脏的字眼侮辱她。在桃花庄外的省会城市中，薛家丽是人人高看一眼的出名的大律师；在桃花庄内，她是烈士薛仁贵的后代，又自小听话，是村里家长教育孩子的楷模。在两者的合力作用下，她在乡村拥有极高的威望与话语权力。但在面对薛溪生时，她却不自觉地流露出对薛溪生的依附与忠诚，从而在这段男女关系中处在了弱势地位。薛家丽这种不受规训的原始本能，导致薛家丽一旦在少年时期做出了这种选择，就只能在本能的驱动下从一而终。她不计得失的包容与接纳，跳出了现代理性话语建构下的平等的男女关系，刻意呼唤着不受道德伦理规训的“包容”，以本能反抗绝对价值体系。这不仅是“自然和社会必须的动力需求”，也“使得人类花费巨大的、必须的代价才得以前进”。这种观念浸润着作者对这个时代发展和人类进步的思索与考量。浦子正在其对乡村发展的思考的基础上，设置了同时拥有强势社会话语与弱势两性关系话语的女性形象。

故事的开始，薛敏看到打桩机撞击时，认为“那是人与自然之母的热吻发出来的”，而故事的最后，薛敏看到“巨型铲斗在空中舞来舞去，像是美国电影中的恐怖机器人。”她见证了一种文明取代另一种文明时，自然环境遭受了破坏，人民精神经历了痛苦。薛敏“曾想方设法让原来散沙一堆的全体村民凝聚起来，支持大桥工程开工”，而此刻却怀疑“自己关于村级治理的研究步入歧途了”。薛敏对于家乡建设的态度陷入了一种迷茫与虚无状态，这实际上正是作者的一种迷茫与隐忧。一方面，他构建了一个与世隔绝，“保持着善良的本原”的桃花庄，表达着他对善良、质朴的农村传统文明的肯定；另一方面，他最终又将故事的结局导向“大桥通了”，以此来表现现代治理体系下乡村发展的不可抗拒性。他对人性善良的本原在面对现代化的冲击时持一种担忧与谨慎的态度，同时又对善于从苦难中坚韧生存下来的中国人报以信心与肯定。总之，《桥墩不是桥》以其富有个性的创作方式，传达出了社会转型期对人心变化的惶惑与隐忧，是一部值得读者共同思考与探索的作品。