

# 远方之远

何向阳

刘诗宇是1990年代出生的人,1990年出生的他,评论集入选中国作家协会“21世纪文学之星”丛书2020年卷,是一件值得祝贺的事情,于时间中,也是一件值得纪念的事情,其纪念的焦点在于这是一个研究当代文学的年轻学者的“第一部书”,而第一部书又是在“三十而立”的当口。

这让我想起我的第一部评论集1996年入选“21世纪文学之星”丛书的那一年,《朝圣的故事或在路上》的序,是中国作家协会创作研究部的雷达同志写的,我的第一部书出版的那一年,也是我的“而立之年”。

时光荏苒,当翻开同样的30岁入选从书的刘诗宇的《边界内外的凝视——中国当代文学研究笔记》时,那句自己曾在《批评的构成》中的文字如在眼前——“当时间的大潮向前推进,思想的大潮向后退去之时,我们终是那要被甩掉的部分,总会有一些新的对象被谈论,也总会有一些谈论新对象的新的对象。这正是文学的命运。”

命运一事,真的是有巧合与偶得之说,但一切巧合与偶得其实冥冥之中也是一种必然,这种传递的链条如若以一种宇宙时间的线性关系去包,也是没有边界的吧,正如没有始终的时间一样,或者也包括文化和生命本身。那么,还是自己数年前落笔的那句文字——

那么,就将一切视作传承,像一代代人已经做的。我们仍在做。

中国当代文学的研究,之所以在常规或传统意义的学术研究中,一直未受到与之成果相匹配的重视,其中一个重要原因即在于,作为研究对象的中国当代文学,是一个没有边界的概念,是一个正在发展的事物,它的开放性或说开放性,它的正在成长性,或说是正在进行时,或者说它的不确定性,都决定了当代文学研究的性质,它是一种无法用固有的、现有的成规去“套”的研究,同样,当代文学发展的变动不居,影响并决定了当代文学研究的变动不居,这种无法框定的流动性,这种研究对象的“液体”状态,注定了研究者与研究方法的流动性特征。

总之,这是一种“在路上”的研究,我现在有些明白当时的《朝圣的故事或在路上》的论文的感觉了,一切都在不经意间,“在路上”的意象暗喻了研究者、研究对象、研究方法三者共有的状态。大门打开阖阖,远方之远,“朝圣”的脚步哪里能停?!

以这样一种眼光去看刘诗宇的《边界内外的凝视——中国当代文学研究笔记》一书,我们注定要获得的只是一种“瞬间”的思绪,行进的感觉,让不确定的事物“确定”下来,给它白纸黑字,给它一个“命名”,中国当代文学研究之艰辛在此,诱惑也在此。从某些方面而言,这种研究不是一种“获得者”的研究,从深在的意义而言,它未尝不是一种“牺牲者”的研究。

换句话说,“牺牲者”的研究之“牺牲”,不是指研究对象而言,而是指研究者而言,指研究主体而言,这种牺牲在于举要优长,指出不足,而此番能量之付出,是以文学创作主体的进步为旨归的,这种一方付出叠加于另一方的能量流动,成就的是研究客体,但有意思的是,批评家的能量之注入,在一个阶段推动了文学的整体进步的同时,并不为来自学术界——以固定客体为对象的研究,以及创作界——以自我创造为中心的发展群的更为贴切的认知,这就构成了“牺牲者”的“牺牲”,有了某种祭奠性。

比如我观察到年轻一代评论家,或者说评论家的年轻时代,当其有足够的“能量”可以输出时,他(她)们的大量的文本都集中于“说理式”的解读,而一旦能量输出过多而假以时日自身能量不足时,他(她)们又几乎多数放弃了以具体的文本或创作态势作为“言论”的“本能”,而自觉转向——或者创作,或者学术。前者,是评论家“改弦易辙”,加入到文学之河的无穷流动之中,后者,是评论家不再兴味于变动不居的对象,而也使自己的言说之“立足点”有了固定的“岸上”性。窃以为,造成这两个方向的都是对于某个“边界”的破除,一个批评家一直或长时期地处于变动不居的流动状态时,他(她)所从事的文字工作给他带来的“眩晕”感是不言而喻的。而“眩晕”本身,就是能量急剧流失的一种表征或症状。

从能量学的角度而言,批评家的“牺牲”似乎是不可逆转

的,这种成就他人牺牲自我的工作,从文化与思想的建构上是崇高的,但对于人性的具体而言,也有难与人言的苦痛。

以此观照刘诗宇的“边界”,很有意味,他似乎一直在找一个边界,但又意识到那个固有的“边界”其实并不存在,这就是他在“内”、“外”之间的犹豫不定,但对于一个流动性极大流动速度也极快的对象,又怎样去认定,怎样使一个批评家的阐释成为可能呢?

他选取了“凝视”——这个词本身的意味还在于,因为“凝视”本身的存在,从侧面决定了“被凝视者”即凝视对象的“暂时”的确定性。

不能不说,这是一种智慧的选择,但这智慧何来,我以为它仍是一种本能的决定。大多时候,其所以然的事情,都孕育于事物的本然之中。

比如,叙事研究。刘诗宇的一组“当代文学城市叙事研究”,其实是正读中文系研究生的他的一份“作业”,他在《长城》杂志参与的这一专栏,我2014年就注意到,这是一组精心打磨出来的研究文字,从当代文学研究的传统上看,研究乡村题材的作品以及从乡土文学出发而关注社会变革发展的还是占多数,起码上世纪六七十年代出生的人,若治现当代文学研究,乡土乡村农民都是他(她)们无法回避的主题,或者说,也有个别的城市文学研究,但只是零星点滴,并没有形成什么气势,或者气候。但随着中国城镇化进程的推进,你会发现一个很有趣的文化现象,就是上世纪八九十年代出生的人,若治中国现当代文学,城市文学则开始炙手可热,对于城镇的关注度在文学创作中也大大提高了,因为研究对象的腾挪变幻,以城市叙事为对象的研究也渐渐取代或淡化了乡村叙事的研究主题。1990年出生的刘诗宇,其对于城市叙事的认可与兴味,是包含在这样一股大潮流中的。

而他的不同在于,其兴趣较其他研究者要更广泛,比如其他研究者可能盯紧了一个作家一个城市或从中引发出的一系列作品,而诗宇的眼光更其宏大,他兴味于大都市之变,似乎有一个更大的雄心。之所以这样说是有例证的,在给《长城》2014年研究专栏撰写的文章中——7年前的他就就23岁——我们看到了王朔笔下的北京、茅盾笔下的上海、叶兆言笔下的南京、郑小琼笔下的广东城镇等等,而其中的北、上、广、深也不是在一个时间段落中的城市概念,其中改革开放后的北京叙事,20世纪早期民族工业刚兴起时的上海叙事,20世纪上半叶的南京叙事与20世纪后期打工潮兴起之后的广东叙事,在他的眼光所到之处,它们各有姿态,又杂糅一起,在对它们一一的悉心解读中,我想藏在这一切研究后面的动机之一,或者是著者本人置身于都市之中的一个在空间与时间中寻找自我定位的心理在驱使,也未可知。

较之这种“空间”的处理与探究,我更感兴趣的是本书中的另一系列——人物谱系研究。从某种程度上而言,这是一种“时间性”的研究。

而时间性的研究,较之空间性研究而言,以我之经验,它更靠近研究者的生命体验。

比如,他的《历时性与共时性的“一体化”想象——论〈创业史〉中的旧人形象塑造》一文,从马克思、恩格斯、车尔尼雪夫斯基、高尔基等关于“新人”“旧人”的阐释讲起,联系这一问题的发端,从“五四”到“左翼文学”“十七年文学”直至20世纪中国文学史,在强调旧人形象的文学性与审美属性同时,辅之以“旧人”谱系的文学史上的例证,又同时将“中间人物”与“旧人”加以甄别区分,以《创业史》中“梁三老汉”为例,探讨人物的复杂立体与生活逻辑。这篇文章的亮点还在对一般论者忽略的“素芳”这一女性形象做了观照,并将之纳入到一种“类型”的谱系中加以认知,虽然论证终因论文的长度要求而未及展开,但这种“点题”本身也映照出论者独特的思考。

比如,《“新人”形象涉及的问题与可能性——从严家炎与柳青关于梁生宝的争论说起》一文,对当年学者与作者之间的论争公案做了历史化的解读,论述“新人”的理想化与可信性同时,更肯定“新人”存在的合法性,更重点论述了“新人”被压抑的可能性,他试图规避大多数作者对“新人”的“只空属某一阶级与身份”的误解与图解,他认为“‘新人’形象的‘高、大、全’特征被着重强调时”,其后果势必是带来人物刻画上的反动,比如,“当80年代以来启蒙与审美



刘诗宇

的文学观对‘新人’形象‘一刀切’的同时,‘新人’表现出的‘正面人性因素’也在相当程度上被后来的文学实践所淡化,所以包括寻根、先锋小说乃至后来的新历史主义、新写实小说、新状态小说、新体验小说中,表现人生与人性的阴暗面成为了主流。”这种辩证的态度和必要的警觉,对于一个时年25岁的论者而言,实属不易,的确呈现出其理论的思辨能力,而其所言“‘新人’这个概念与时间修辞有关”的论断,在有创新价值的同时,也体现出一个年轻论者站在“新人”形象塑造之繁难角度,对于“新人”形象塑造的未来的自信。

人物谱系研究的确是一种时间性的研究,也是面向生命的人生价值与意义的研究。这种研究所需的理论支撑与实有对象固然重要,但最重要的还是论者本人在“他者”身上的非凡体悟,这种体悟从哪里来,只能是从对象唤起的自我主体的经验的共鸣中来。这就要求,论者的立论并不只在论文中以典籍的掌握多或知识的拥有量取胜,他还必须在一个其所关注的课题中有自我的精神或情感、角色、心理的自觉参照才行。通俗地讲,你对一个问题发生兴趣,从某种程度上意味着这个问题在某个方面也许是一个你自己的尚未发现的潜在问题。

从这个角度言,我特别欣赏诗宇的理论勇气,比如他的《知识分子形象的“废”与“用”》中所试图探讨的知识分子形象中的一种类型化形象,是一个很有意思的话题。我在1998年曾有一文《不对位的人与“人”——人物与作者的对位关系考察》对二十世纪中国文学知识分子形象及类近知识分子人格心理结构问题的一种文化求证,试图触及这一话题,当然角度不一,我是想从作家与人物的不对位的角度谈,力图探明知识分子形象在中国现当代文学流变中的一种固化和僵滞。诗宇此文直截了当选取了“废人”形象作切片,虽然他的论述我并不同意,一些逻辑关系也有可商榷处,但他的思索与介入是有意义的,比如说他在文中指出小说家处理“知识”的重要性,比如他写道,“证明知识分子的价值与意义并非仅有道德信仰这一条路可走,展现出知识本身的意义与魅力亦是一条根本之路。”所体现出的恰是一种风华年代的锐气。所以,尽管有研究的技术可能要再作更细的打磨,但问题的涉猎之勇气证明了一个年轻学者的探索的执着,这是最可贵的,而打动我的也是这个。

他说:“……这可以是只局限在某一具体的人物形象上的小问题,也可以是关乎中国当代文学发展的大问题。”的确,一切研究无不如此。这种认知,可能也是支撑论者对一系列人物形象进行持续论证的动力所在。

总的说来,刘诗宇是年轻而敏锐的,正因如此,对于这个世界而言,他的兴趣的触角也是广泛的,但能够从诸多广泛的话题中持续地做一两个有影响力的系列,这在年轻的研究者当中并不多见,这说明诗宇的沉思与多思,而理性思想的深入,恰恰也来自一颗沉静的心。

随着时光的逝去,也正是这颗心,决定了他是他,而不是别人。

在结束这篇序言之前,我还有一句话想说,就是,这部书中所呈现的,只是刘诗宇理论创作的一部分,不,我不是指这部书只是他的理论的一部分,我是指,那理论只是刘诗宇的一部分,此外,他,这部书之外的他,那个创造力量或许在诗、小说、剧本中的他,才是我们需要在丰繁的时间中去注意理解的,而这部书,只不过是抽出了他未来的无数个创造的第一个线头而已。

江飞

# 《抱琴》:文人雅趣与散文精神

“今日亲近文字者,如稻梁谋中寻求抱琴。抱琴者当非抱琴,抱帚或为扫地,或为自珍,或为立地解困。抱琴乃集,听音知音为实。”张杨在最新出版的散文集《抱琴》“后记”中如此说道。“抱琴”这个书名取得好,有“高山流水觅知音”的意思,也有“课虚无姓有责”的意思,可谓意味深长。“张杨”这个姓名取得更好,张杨其实并不张扬,无论做人还是做事,素来低调朴实沉稳,“名不符实”,相映成趣。今观其《抱琴》,可知“文如其人”不虛,这“人”是一派天真的文人,是一个亲近文学的读书人。



张杨

《抱琴》分三卷,总体来看,卷一观照人物,卷二描摹山水,卷三品鉴玩物,分类精当,各有情趣,又相得益彰,呈现出一种别样的文人雅趣和散文精神。

人物卷里,络绎不绝的都是响当的人物,鲁迅、郁达夫、齐白石、李慈铭、钱锺书、杨绛、董桥等等,三言两语的点评,点染出这些现当代艺术名家的际遇和艺术特色,从中不难窥见作者读书之广博,记述之精妙,人情之深沉。比如写伉俪情深的钱锺书与杨绛两位先生,虽命运多舛,但“他们夫妇二人与其他许多知识分子一样,对于时代的变迁有着敏感的体察,也一直注意保持内心的独立与人格的完整”。文章最后写道,“槐聚槐散,人生的谢幕早有定数,人生的悲欢有浅亦有深。在百年的光阴中,他们如静水深流,清澈照人”。读到此处,不禁想起弘一法师临终时的“悲欣交集”来,感喟不已。在我看来,作者之所以对他们的人格与爱情不

吝辞赞,其言外之意不言而喻。按其所言,“读书人心灵,是不系之舟,在深邃时空中漂泊。心灵之困惑,时代之困惑,兼而有之”。这些民国人物如是,今日作者亦如是,对于读书人而言,心灵与心灵是同频共振的,时代与时代是曲径通幽的,观照并理解了他们的困惑,也就审视和理解了我们自身以及我们所在时代的困惑。

山水卷里,纷至沓来的是人文山水,是文化地理。乌江渡、宣城梅、凤阳、青山、海湾峡谷、三河古镇、大潜山房、巢湖、垓下、颍州、苏州、乌镇、绍兴、铁门关、红河乃至欧洲,作者行迹于中外山川之间,更徜徉于历史人文之间,知行合一,心中便有了大山水,大气度。最喜欢《不喜俗人看》这一篇,写王阳明的“心”路历程及其与安徽山水的情缘,

不紧不慢,娓娓道来。“王阳明无疑有着隐秘而庞大的内心世界,他是睿智的,很多时候已是困惑的;他既要度人,很多时候也要度己。在现实之外,王阳明像极金庸武侠小说中的周伯通,常常一个人无招生招,见招拆招”。这是作者对王阳明内心世界的忖度,有历史的蛛丝马迹可寻,更有自己的切身体验融入,既是体贴古人,也是体贴自我。作者循着古典文人的脚步,在山水之间往来行走,在诗词文章中徘徊往复,山水滋养了古人,也孕育着今人,这是他一个人的“文化苦旅”,一个人的“心灵地图”,也是人与自然和谐共生的生动注释,诚如作者所言,“人从自然中来,钟情于山水是人天生之因子,而揽山水入怀,山水亦冶炼着人之胸怀”。

玩物卷里,什袭珍藏的是书画册页,陶器玉石,木上花雕。不得不说,这些篇章显示出张杨确实是一位有着较高艺术鉴赏力的收藏行家,把这些“契合内心并能折射内心的自然物体”交代得详尽周全。而由于文人的审美趣味始终在场,所以,这些物不是丧志的玩物,而是在养志的玩物;这种“玩”也不是一般的“玩”,而是细细把玩、欣赏和品鉴。最喜欢的是《玉精神》这一篇,文章不长,却勾勒出中华玉文化的来龙去脉和内在精神,“玉精神包含于中国精神之中,尚玉文化是中华文化的一脉源流,水流潺潺不绝,所衍及的地方都有或多或少体现。玉精神见之于庙堂之上,见之于危难关头,也见之于芸芸众生的平凡生活。五湖四海,各门各派手艺,精神是骨头,是正大光明”。这段感

发,契合历史与文理,最是精当。当然,客观来说,这部分文章由于偏重于描摹和述说物体的样态或来路,而缺少了人物卷里氤氲的人情味,山水卷里流动的自然美,因此显得细致有余,生动不足。

“文章跟人一样,需内外兼修。外在是语言;内在是情怀、学问、趣味和思想”。对于亲近文字,以文字为生的张扬而言,情怀、学问、趣味和思想早已涵化在语言之中。《抱琴》的语言自成一格,短句杂多,雅洁明快,重节奏变化,虽是白话,却深得古韵韵味,读来如坐松下,听古琴声声,古意盎然,余味幽包。字里行间,似乎还可以发现作者对少年和故乡的回望与深情,文字对于个人,终究有着生命学的意义。

最后想说的是,“散文”归根结底是一门“易学而难工”的手艺,“难工”既是就技巧而言,也是就精神而言。在我看来,“散文精神”大致有二,一为写意精神,一为写实精神。写意为中国文人所长,怡情养性,寄个人情于翰墨、历史、山水,尽情挥洒士才情,写意精神如瓷,高洁清雅,如明清民国小品美文,如《抱琴》;写实为中国文人所短,需怀抱一副热心肠,做冷眼旁观,与时代、现实、民众、生活短兵相接,乃至在内心世界做殊死搏斗。写实精神似铁,沉重有力,如先秦散文,如鲁迅《野草》。套用王国维的话来说,今人为文,作写意之文者为多,然未始不能作写实之文,此在豪杰之士方能独树一帜。

恍惚中,我仿佛看见张杨抱琴而来,脚步坚定,衣袂如书页翻飞……

每个人都以自己的独特体验和感觉在生活,每个人都可以在诗歌中融入自己的生命经历,并且找到自己的生命立场和心魂力量。生命历程就是诗歌立场,其中包含着必然的价值思考、意义追求,对生命与诗歌的关系思考虽不一定成功,但一定会表现出形式与内容、艺术与生活的诗与思的融合。

《五月还乡》有将巫国明的生活和诗歌融为一体,每个人的生命编年史意味,诗歌的写作倾向就是作者的命运倾向,并且将此倾向在诗歌表达过程中贯彻到底,毫不隐晦,明快透彻地表现出来。从这样一个诗歌立场出发,巫国明不是挖掘考虑诗歌似乎已被普遍遮蔽的诗意,而是关注诗歌怎么去去除对个体生存诗意的遮蔽。诗意生活让我们比以往生活得更好,如果诗意被遮蔽了,那么我们今天就不可能比以往生活得更好。诗歌的诗意是来自诗意的生活,没有诗意生活就没有诗歌,正因如此,这不是诗意被普遍遮蔽的时代,而是诗意应该怎么被关注的时代。

巫国明写《五月还乡》这样一些诗歌的主要目的,是表达对诗意生活的敬意,在自己的生活与诗歌之间建立有意味的联系,在这样的诗歌中写出、发现、探索诗意生活的可能,同时让自己进入由此形成的诗意生活,当把这样一些生命和事物形成的现实放到诗意生活倾向中,也就把诗意生活放到了现实生活中,“淡妆浓抹总相宜”。

诗集一开始就将各个细致的内容、主题、倾向都在生命经历与诗歌追寻相互融合的诗意生活中明晰表现出来,其中有生活随感、掠影,对现实生活的生存经历和生存体验,以及艺术与诗歌的联系,和对流逝的生活的依恋。这些诗歌让我们在象征性中开始现实生活,作者平淡的甚至没有什么趣味的生活经历和生活感受。诗意生活是两种生活的纽带,这时候,形成了一种生活背景与诗歌现实之间的联系,因此,从这样一些诗歌形式中,巫国明是去寻找与自己个人生活的联系,也寻找与普遍现实生活的联系。

仔细看巫国明的作品,可以看到像《灌木丛中的睡师》《上帝的积木》这类作品都已经表达了一种超自然主题,而这样一种主题具有隐喻性和象征性。巫国明的情怀在人间和宇宙之间进行灵魂回荡,两者间飘荡着精神心魂与身体形式之间的连线,这些诗歌从现实走向天空和大地,走向世间的人事风情,然后又从宇宙万物走向非常现实的生活,在这之间游荡徘徊,来回逡巡。

象征与现实之间的连线是什么?现实生活中也会有像在诗歌中一样的诗意生活,我们有时恍然在诗歌中或者小说中,但是文学作品中的诗意生活更强烈,因此生命的诗意象征性也就更强烈。这些诗歌中的现实生命形式与相应的隐喻和象征相互应和,让人可以从中深入地去反复品味。《秋天意象》(组诗)是诗人的生命与大地、与整个世界融合的一个突出标志,在秋天的意象里,借景喻人寓事,其诗性修辞与诗歌形式、诗意象征,结合得相当突出,诗歌中重音丰满,汁水柔韧,有一种柔韧丰满的弹性,这使诗歌能够在现实中产生有弹性的诗歌效果。

从2004年起,巫国明相对集中地写自然物象,从中生发诗歌意象,找到了所要表现的情思意蕴,这似乎更能发挥和突出巫国明的诗歌情绪与风格倾向。因为诗歌的象征性,其中的诗歌空间明显置入现实之情,每一个自然意象都既在自然之中,又在人间风流之中,既在写以往的生活,又在写今天的生活,由此诗歌显得流畅明快。在酣畅淋漓地描写了一系列自然意象之后,巫国明回到内心,对于阶段性的诗歌收束归纳,也突出核心,那些自然意象在巫国明的内心,也在写每一个人的内心,正是从人人能体会的自然意象进入现实,与每个人的生活结合在一起。

巫国明最初写诗时,与生活与时代保持一定距离,诗歌进行到此时,即这本诗集形成时,已经跟最初不太一样。此刻他的诗歌更加直接,诗歌艺术更加成熟,同时也能把自己的个人生活融入时代生活之中。在组诗《北京诗生活》中,巫国明驾轻就熟地把自己的生活变成了诗歌,又把自己的诗歌融入到自己生活中,自然贴切的种种生命感受和诗性体验出现在诗歌中。

诗歌必定要表达诗意生活,巫国明极力要把他的变幻的现实生活感受变成一种诗意生活感受,所以他不停地写着城市和时代、生活和自己的变化,在后期的作品中,这种生活动态描写比较多,比如《成长》《酒歌》《广州酷暑一场雨》《循环的孤独》《秋收》《不想这样》《要去演讲》等。以诗歌走进当代中国生活世界,是巫国明的基本生命立场。如果将诗歌当作一种生活形态的重现和表达,那么我们首先会意识到,诗歌的精神力量来源于这个时代的现实生存精神。

巫国明的这些诗歌作品有与现实之间明确的双向对应的关系,这些作品就是对现实的真切关怀,与现实生活之间有着非常坚实的联系。《你看见今晚的月亮吗》《抗非典交响》直面现实并且建立了诗歌与生活之间的坚实联系和共同主题,切实地由这些诗歌进入现实中,使普通人对于诗歌有可能发生深切的感受。

从最初的诗歌到现在的诗歌,诗人的形象在变换,他的现实变化也使他的诗歌发生了变化,而这两者之间的变化联系让诗歌与他的生活更加融为一体,也更加能够让人们真切感受诗歌中的生活。《他已看见一生》《昨晚我们谈到小虎》《一生长春》……没有这样一些诗歌就没有巫国明现在的人生,诗人就这样在诗歌中也在现实中把自己的生命经历变成了诗意经历,这是这些诗歌最重要的地方。

实际上,这样的诗意生命变化经历是每一个人一生都在做的事情,人一生最重要的,就是他所有的经历始终都是在不断诗意化、不断美学化,他通过对自己生活的不断美学化,使自己的生活变得更美好、更有诗意,这种诗意反过来形成了每一个人诗意生活的特色,形成了广泛普遍的诗意生活情景,我们在巫国明这些诗歌中能见到这种个人的诗意生活,也能见到普遍的诗意生活,通过这种联系他找到一种自己的诗意生活感受。

# 诗歌经历就是生命经历

徐肖楠



巫国明