

# 铜绿斑斑,大象缓步

□胡竹峰



读完《天气》，想起曾经在博物馆里看到的商代青铜器，铜绿斑斑；又想起漫步原野上的大象，缓步从容，有种含义丰富的姿态，所以我说这本书——铜绿斑斑是其形，大象缓步是其态。

文以载道，文以言志，然高手作文，其道其志并不像水上浮萍，而是湖底游鱼，需要读者在人情物理变幻处揣摩端详，才可得个中三昧。散文是性情，散文也是人心，正如老贾所论：“小说可能藏拙，散文却会暴露一切，包括作者的世界观、文学观、思维定式和文字的综合修养。”

贾平凹在这本自编文集里,收了很多游历文字,一个作家所到之处,是他性格的一部分;或者说是他性格隐形的体现。所以《松云寺》《定西笔记》《又上白云山》《说榫花》之类文章大有可观。

《天气》所收的文章不可学，也不能学。散文写作，倘若才气，学识，资历，胸襟未臻上乘者，宁纤弱勿磅礴，宁小巧勿粗豪，宁抒儿女相思，不论家国大事，宁写伤春悲秋，不摹世态人心，这样文字尚可自得一分风流旖旎。

贾氏文章的好，好在器识。宋人刘挚云：“士当以器识为先，一命为文人，无足观矣。”意思是说知识分子应该把器度与见识放在第一位，一旦被称作文人，就没什么值得显扬于世了。而贾平凹笔底接通了地气，地之大，亦不知其几万里也，所以即便是千字文，行文布局也有宏旷之大气象。

## 揭开书画生意真假门道

□倪晓英

当代好看的长篇小说力作似乎很少，但还是有，比如说作家出版社新近推出来的冯三羊写的《吴门道》。

首先说这个故事很好看，这是阅读文学作品的“审美”第一需要。以我个人的看法，我们国家当下几乎所有有文化的老中青读者，不妨怀着好奇心都来看一眼这部令人大开眼界的小说。

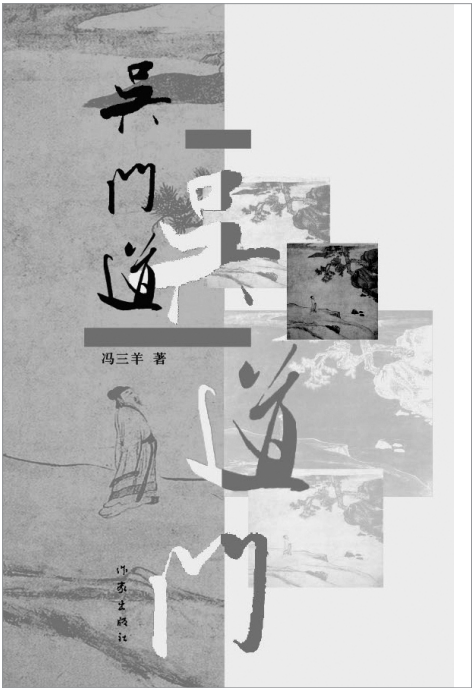
这部小说讲述了一个发生在民国黄金十年的故事，中国传统书画如何被继承，又如何被造假以至于贗品遍布。作者以他深厚的内功，“四两拨千斤”似的点破了中国传统笔墨在传承上的一个“道”字。

中国传统笔墨，应该说是中国传统文化中最基础、最根本、历史最悠久的书面文化现象。这“千年笔墨”在传承过程中，因人而使传承背后鲜为人知故事曲折生动起来。

读了《吴门道》，冷不防倒吸一口气；掩卷、静坐长思。原来我们的文化“传承”竟有正、邪两道同时并行于内行门道；一是真，一是假，亦假亦真，亦真亦假，而那些必然是假的东西，在历史上居然被有些仿作天才、奇才、鬼才，人为地做到“假”的极致，变成“真”的了。

俗话说：“内行看门道，外行看热闹。”这部小说，对于喜欢中国传统书画和收藏的人来说，无疑会将自己的眼睛清洗一遍；而对于所谓的“外行”人，看一下“热闹”，从而审视我们的文化现象，不无有得，心领神会吧？至少可以知道一点，使自个儿“文化”起来。

这部小说以生动的笔墨揭开了传统书画生意真假门道，更重要的是，作者讲这个故事不只是为了“揭开”而揭开，其笔墨真正的用力之处，在于借助我们的“千年笔墨”传承之道，客观、冷静地揭示了我们的传统文化含量和我们的人性。真和假的问题，就字画而言，还是面上的事。最后，作者还是将故事落实在字画背后活生生的“人”——我们已经关注、正在关注、将要关注的人文历史变迁。



一本书，如同一个人，一条河，或一颗行星，有它必须遵循的宿命，也有藏在宿命里的轨迹，是绚烂还是湮灭，全看它的机缘，《北京往事》难得遇上了好运气，十年后作家出版社重版。

关于《北京往事》，无论是媒体还是我个人都说得太多，我也烦了。但我还是要强调，这次我用一个月时间作了重大修改，有些人物命运的走向几乎是重写。如此费劲地修改一部旧作，以期日臻成熟，不只想不辜负姜老师的知遇之恩，正像我几年前说的那样，它原本就是一本过程中的书，寄托着我纷繁的寓意。

当人得知我还在写作时总一脸不屑，都什么年头了，还写什么小说。惟有姜琳老师慎重地说，你应该专门写作，否则我们少了一位好作家。这也是我在不惑之年后的强烈意愿。长期以来，我一直就像一株奇怪的植物，在弄错的土壤里凭空绽放，枝繁叶茂，花红柳绿，全然不知依附的土壤，经不起推敲随时塌陷。

与其说《北京往事》是一部写抑郁症的书，我认为更是一本关于恐惧与爱的书。残酷而仁慈。

人是必死的动物。因而人也是无助的。我们除了快乐地过一辈子，别无选择。

临终的人渴望天堂。失恋的人渴望解脱。疲惫渴望休憩。寂寞渴望温暖。恐惧渴望安全。

渴望的二律悖反在于：因为不幸我才渴望，因为渴望也许我会更加不幸，因此渴望本身就是结果。渴望什么就变得尤为关键。

安全是快乐的源载体，没有谁在战战兢兢、患得患失中能获得真正的快乐，一旦你有了恐惧，实际上潘多拉的魔盒就在你心中打开了，你不但远离了快乐，甚至梦想快乐的能力也会被耗尽。实际上目标明确的恐惧总会有解决的办法，

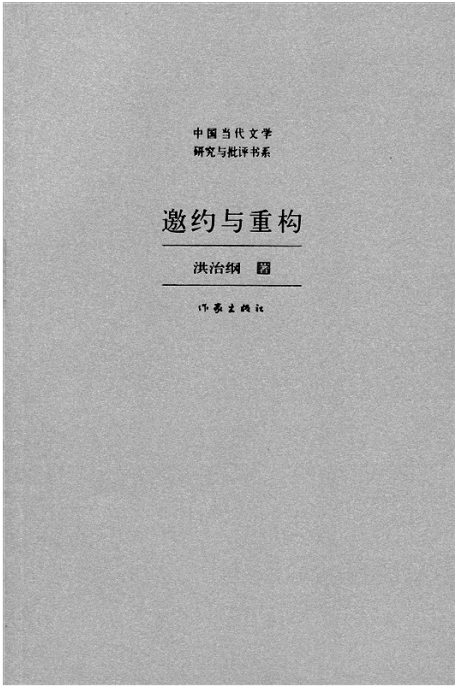
这样的描写是戒指上的钻石，是裙摆的花边，是木器的纹路。贾平凹的早期散文，以明清小品为底子，得魏晋风流，所以读后有闲散文士之感；近來所作，却师承先秦，一改先前格局之逼仄，俨若星空之浩瀚，于是文风在幽闲清妙中多了堂皇典雅的气象。

《天气》所录者，叙事写情谈理，没有花架子，点到为止，如镜照人，其形态自现，又如古琴之音，缓缓而发。散文是老年的艺术，这话不尽对，但倘若想把散文写到“烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江”的地步，却非得有岁月的沉淀不可。

《天气》所记，题材杂糅，民风者有之，乡情者有之，交往者有之，谈文说道者有之，贾平凹下笔成文，长短自有定数，不求奇巧精工，但奇巧精工自来。如《走了几个城镇·岚皋》一文结尾：

离开岚皋时，在县城外的山弯处，有一户人家在推石磨，那么多的包谷在磨盘顶上，很快从磨眼里溜下去没了，再把一堆包谷倒到磨盘顶上，又很快没了，我突然就笑了：石磨最能吃。

这话写得老实，粹然无瑕疵，可谓见之真也。而以此为结尾，越发余味充盈。而本文之所以题名为《铜绿斑斑，大象缓步》，言外之意是说贾平凹的散文写作进入了他的青铜时代。青铜器总是越老越珍贵。



# 战胜“恐惧”

——谈《北京往事》

□徐名涛

比如受到歹徒的敲诈威胁，一旦歹徒被绳之以法，那种担惊受怕就会随之消失。最致命的恐惧恰恰是莫名其妙的、不存在的、臆想中的恐惧，它像一条河流潜匿你生命的深处，没有源头也没有方向，却随时能奔腾咆哮，折磨得你死去活来。荣格说，人类最大的敌人不在于饥荒、地震、病菌、癌症等，而在于人类自身。

当然，我们也不要过于悲观。在希腊神话中，人并不是神——宙斯创造的，而是反抗宙斯的普罗米修斯。这比基督教的创世说更耐人寻味，对今天的我们有更多的启示。不要害怕，你总会有茅塞顿开、豁然开朗的一天，你的基因、染色体、血型不可改变，但是你的性格是可以塑造的，你对事物的态度是可以改变的。第一个上太空的前苏联英雄加加林在返回地球时受到赫鲁晓夫隆重接见，当时他问加加林：你不害怕吗？加加林回答说：如果我害怕，我在大街上也是不安全的。

于是我问你：你究竟害怕什么？我们害怕“害怕”本身，我们恐惧“恐惧”本身。

人们一旦遭遇那种成为一种状态的“恐惧”，战胜这种状态有两种途径，首先要检查一下“恐惧”的温床，就像阳光对应灿烂，夜色对应黑暗，你的心情是不是为“恐惧”提供了肥沃滋润的土壤？伴人一生的是心情，好心情胜过上美国总统，坏心情却让你羡慕路边乞丐，如果暂时克服不了恐惧状态，

你就迂回地一点一滴地驱逐恐惧，用明媚的、新生的东西占领固有的东西；另一方法就是把问题推至底线：假如我失去了这份工作，我会成为乞丐吗？假如我不在意别人对我的伤害，那么这种伤害的分量恐怕还不如一片落叶。

举重若轻的惟一办法就是换一个角度，换一个角度杀人都会有理由，何况你的那一点不存在的恐惧？换一个角度，你会感到快乐其实是期不遇的，而这时候拉开窗帘，窗外早已是一片辽阔无垠的灿烂世界。

《北京往事》自然不是一本心理学教科书，窗帘早已不拉自开，高文由于陷得太深，已经感受不到窗外灿烂阳光，却不经意中成了心灵救赎者。残酷依旧，但仁慈浩大。我本人真心为他祝福，不知道读者对这样的结果是否满意。我在书中竭尽所能见缝插针地挖掘的是产生恐惧心情的土壤，原来广袤的土地危机四伏，荆棘丛生，我们连一声招呼也不打，毫无征兆地被抛到这里，无依无靠，孑然独行，在充满假象和畸形的俗世盛景自欺欺人蒙混过关，老夫子的“而立不感知天命”给我们的的人生早就准备好了一副安乐死的药方，我们似乎没有选择。

看完书稿，姜老师在电话那边久久无语，我不知道

会有什么消息传递，却原来“非常共鸣”，并说，“这部书让我感到我们一定要信仰什么”。

这正是掩藏在《北京往事》里最深沉的期望，如果我们陷落土壤变成《圣经》诗篇中的磐石，那么无论是实在的恐惧还是臆想中的恐惧，都不会把我们击倒，养分充足，甘霖不断，无论你是富人还是穷人，都会如沐春风。说到底，在这个人人自危的世间，我们缺乏的不是名宅豪车，更不是一日三餐，而是一种让我们内心镇静的力量，如果我们还没有准备好，暂且不要给这种力量命名，但你肯定需要它，如果《北京往事》能以反面故事若隐若现传递出这样一个信息，那就是，你需要这种内心力量比你理应需要的还要多的多，那就是对作者莫大的慰藉。



# 维护文学批评的基本伦理

——《邀约与重构》自序

□洪治纲

说明,我们并没有在真正的意义上找回文人的精神品质,也没有对自身作为现代知识的角色与使命进行有效的思考和定位。为此,我一直强调,重返真正的文人空间,以自我坚定的艺术信念和顽强的精神臂力,来回应历史长久的期待,已成为我们必须面对和必须解决的重要问题。否则,我们将很难开拓出一条崭新的艺术之路,也不可能建构起属于自己本民族的“伟大的传统”。

在我看来,重返真正的文人空间,可以重新确立作家作为现代知识分子中的一员,时刻清醒地意识到自己的社会角色和艺术使命——他应该拥有坚定的人生信念、独立自治的精神操守和文学上的原创能力。同时,他还必须是他所在的社会之批评者,时刻保持着对各种不合理的现实秩序以及生活现象进行有效的揭露与批判,从而尽己所能地推动社会向更加合理、更加公正的理想状态前行。萨义德曾说:“知识分子活动的目的,是为了增进人类的自由和知识。”知识分子的责任不是那种盲动的、好大喜功的精神领袖,也不是那种简单的、迎合各种权力机制的工具。他应该在内心深处始终拥有一种对祖国的深沉之爱,对大众的深情体恤,对个体精神空间的顽强恪守,对现实秩序勇于表达自己最尖锐的声音。他们像狮子那样独来独往,而不是像狐狸那样成群结队。一个从事精神创作的作家,首先必须完成自己作为知识分子这一角色的定位,才有可能进一步在专业领域中展示自己的独特魅力,实现自己的艺术理想。

重返真正的文人空间,就是要以高度清醒的内心意志来质疑一切生存的现实表象,并与一切价值观念及其社会体系保持着时刻的警惕。没有警惕就没有怀疑,没有怀疑也就不可能有发现,而没有发现就不可能进入本质,不可能揭示真正的生存真相和存在本质,更不可能显示出一个文人作为精神劳作者的独特品格。高尔基曾说:“道出真理与实情,是一切艺术中最困难的艺术。”这是因为,它需要的不只是勇气和眼光,更需要一种时刻警惕的立场和姿态。因此,面对这种巨大的挑战,我觉得,作家和诗人们一方面要拥有“傲骨”,犹如鲁迅先生那样,以直面一切的勇气和力量,来道出民族内在的缺陷,展示历史潜在的本质,披露大众的苦难根由,而不是像当前的一些作家那样,看似在关注现实,其实却在四处彰显虚弱的道德立场;另一方面,还要有“禅心”,要有一种对大众苦难的体恤情怀,对人性劫难的

悲悯胸襟。这是一个文人最基本的人道主义基质,也是一个文人得以存在的道德底线。散骨禅心,既是一种人生境界,也是一种艺术境界。真正的文人,只有进入了这种境界,才有可能穿透所有世俗的迷障,写出真正内涵宽广的作品。

文学批评也不例外。越来越多的人都感到,现在的批评家们不是忠实于文本的细读和基本的学理,不是忠实于艺术的美律则,而是依赖于公众舆论和个人私情。人们看不到批评家相对恒定的价值立场,看不到率真的批评勇气,也看不到真正的批评智慧,字里行间之中,却透射出某些市俗的气息。批评的功利化和创作的功利化一样,依然是我们这个时代的顽疾。但是,人们更有理由认为,批评的功利化,其危害远远大于创作的功利化,因为在大多数人的观念里,批评具有对文本进行审美鉴别和阅读指导的意义,就像英国诗人奥登所言,批评家的功能就是“使我相信,由于我没有很好地阅读,我低估了某个作者或某部作品”,或者“对一部作品进行‘阅读’,以增加我对它的理解”。这也意味着,批评的阐释功能远比简单的判断更重要,对文本的尊重远比个人的趣味更重要。的确,在某种意义上说,文学批评就是利用批评家的专业知识和在长期的阅读实践中逐渐完善的审美标准去解读批评对象,阐释自己的理解和想法,“说明艺术品‘成长’过程”,或诠释“艺术与生命、科学、经济、伦理、宗教等等的关系”(奥登语)。也就是说,它是建立在对批评对象的细读之上,通过认真的研读和专业化分析,并自始至终围绕自己的批评对象来发言,而不是动辄就套用自己先在的观念,以“精英八卦”的方式标榜自己的所谓“学识”或糊弄一般的读者,更不是抓住一两所谓的“细节”问题便粗暴地对文本加以否定。

批评当然需要判断,但这种判断,是建立在对文本进行丰沛阐释的基础之上,是一种具有充分说服力的审美判断。批评也是一种创造,但这种创造是“及物性”的创造,是针对具体文本所蕴含的审美信息而延伸出来的创造,并不是借用评论某个文本的机会,大肆灌输自己的某些所谓的体系化思考,更不是凭空的、甚至是莫名其妙的训诫作家应该如何如何地写,而不应该地如何如何地写,仿佛自己是一个文学法官。

将自己视为文学评判的法官,这是批评家的角色错位。它造成了批评的武断、草率和粗莽,远离了文学批评应有的科学、理性和公正。尤其是当批评家受到自己个人趣味和私情的蒙蔽时,不认真地去研读文本,便四处表明自己的这种“法官”身份,无

疑更伤害了批评应有的尊严。法国著名的批评家蒂博代就曾一针见血地否定了这种恶劣的、市俗化的“法官”式批评做派。他认为,如果作者是律师角色,那么,法官就应该是公众,而批评家只是一个检察长,“好的批评家,应该像代理检察长一样,应该进入诉讼双方及他们的律师的内心世界,在辩论中分清哪些是职业需要,哪些是夸大其词,提醒法官注意对律师来说须臾不可缺少的欺骗,懂得如何在必要的时候使决定倾向一方,同时也懂得不要让别人对结论有任何预感。”显然,在蒂博代看来,批评家的职责,就是在作者和读者之间建立一个有效的桥梁,使读者能够更科学更全面地了解作品,但批评家也并非是一个没有原则的和事佬,所以他又使用了“使决定倾向一方”来委婉地表达批评家应有的判断。而这种判断,在我看来,就是一个批评家建立在文本细研之上的价值立场。

抛弃“法官”的潜在意识,回到具体的批评对象之中,以自己的专业知识来阐释它们的内在品质,以此展示自己所恪守的艺术立场和价值标准,远比四处兜售所谓的“学识”更重要。如果在文学批评中强制性地兜售所谓的“学识”,那只是一种丑陋的“炫技”。用奥登的话说,在这些批评家的文字中,我们从他的“引文”中所获得的教益,要远远高于他的批评文字。遗憾的是,这种“炫技式”的批评并不少见——动不动就扯出一个大概念,做理论谱系状;或者无论针对什么批评对象,都要与某些经典性的文学作品“跨越式”的比较;甚至因为某些评价风向的转变,批评家自己便悄悄地改弦更张,先抑后扬或前倨后恭,而且不乏以所谓的“学识”来印证自己的“观点”。通过卖弄“学识”来遮掩自己飘忽不定的价值立场,为自身批评的尔尔反尔和见风使舵提供便利,从根本上说,表明了一些批评家正在以批评作为手段,来获取专业之外的世俗功利。如果加上他们对自身“法官”意识的不断强化,其恶俗化的效果可想而知。

当然,我并不想否认,一个批评家必须拥有敏锐而准确的艺术感觉,必须具备丰富而深邃的思想积淀,这两种素质将决定他能否有效地阐释作品,并对作品进行令人信服的美学评判。但是,要使文学批评真正地沿着学理性和科学性进入良性循环,我觉得仅靠这两点专业素养的强化是远远不够的。我们还将必须将职业操守和艺术立场提高到应有的位置上来,认真地处理并协调好批评家作为“世俗的人”和“专业的人”之间的角色区别。作为世俗的人,我们或许可以根据自己的个性需要,在日常伦理规范下进行自由的生存选择;但是,作为专业的人,我们必须以清醒的理性精神和严谨的评判眼光,对待自己的批评对象,维护批评职业的基本准则和伦理操守,即它的公正性和科学性。我承认,我的能力有限,学识有限,但是,我一直在为维护批评的这一基本伦理而努力。