

苍龙日暮还行雨 老树春深更著花

——《杨文林诗文集》读后

□陈德宏



稿经过再三修改、推敲拿出发表的作品则更少。

用心良苦，必有回报。这反倒成全了杨文林，形成了他创作的独具特色——少而精。在许多红极一时、各领风骚三五年的作家、诗人纷纷“江郎才尽”之时，杨文林却达到了“庾信文章老更成”的大化之境。进入20世纪90年代,《人民文学》《延河》《飞天》推出了他的散文,篇篇堪称精品——《大鼓天音》,蕴涵着浓郁的陇原民俗文化,充盈着动人的乡情、乡音、乡韵;《陇头水泊》,牵动陇人与生俱来的盼水、敬水、思水的神经,满怀对家乡自然生态恶化的忧患、忧虑与忧患,氤氲着浓浓的人文关怀;《宝石蓝的华沙车》,叙写文坛轶事,感时抒怀,楚楚动人;《豆饭养食忆》,回忆的是过去,而针砭的却是当下时弊……

10多年前老诗人曾有一次赴德国的探亲之旅,行前他放出豪言:“这次到德国去,一项重要的任务,就是给德国人讲马克思主义,让马克思的故乡人见识见识咱中国人的马克思主义水平!”

这件趣事已过去10多年了,杨文林的探亲之旅也是去了复来,来了复去,从未听说他在德国讲马克思主义的“盛况”,倒是读到了他一篇接一篇地刊于《人民文学》等刊物上的厚重而充满文人意蕴的散文——《一面坡上的酒风景》《克林根酒村的小康》《诗哉,酒哉》《文明的纽带》……

这些散文,一改沿袭了数十年的介绍异国风情的旅游散文窠臼,直接深入德国这个古老而又弥新的国度,以文化为契入口,让读者感同身受,同作者一起观察、体验、思索不同国家不同文化的多元共存及他们之间的相互影响、相互交融。因此,我们完全有理由称这些散文为文化散文,而且是大

文化散文。这儿的“大”不是指篇幅的浩繁冗长,而是指题材、视角、眼光及胸怀。

文如其人,指的是文品与人品的统一。杨文林其文品与人品可以互相印证,互为诠释。他为人热情,对人真诚,重友谊,讲义气,乐于助人,又常常心怀感恩。

李季、闻捷1958年来到甘肃,担任甘肃省作协主席、副主席,兼任文学刊物《飞天》(当时为《红旗手》)的主编、副主编。正是李季、闻捷对杨文林的赏识与提携,让他实现了由“杨中尉”到(编辑部)“杨主任”的人生转折,走上了他梦寐以求的文学之路。当时,杨文林只有26岁。

“文革”中闻捷被打成“反革命”,关“牛棚”进干校,在那人人自危的年代,许多人避之惟恐不及,而杨文林却利用出差路过上海的机会,前去看望闻捷——这正是闻捷含冤死去的前一天。患难见真情。没有见到闻捷,成为杨文林终生的遗憾,但“却深深地记住了他生于兰州、母亲已含冤去世的孤零零的小女儿赵咏梅一双透着茫然的、怯生生目光的眼睛。这是一种难忘的悲情,使我牢记30年……”(《陇头水泊·后记》)

上世纪90年代以前,杨文林是不写散文的,而当1979年闻捷冤案“平反昭雪”的消息传来,他竟用一个不眠之夜,写出了情似井喷、泪如雨下的《悼念闻捷同志》的长文,读之,令人扼腕叹息,唏嘘不已,感人至深。

2005年《闻捷全集》出版,杨文林在兰州组织了盛况空前的“《闻捷全集》出版座谈会”,闻捷的生前好友、闻捷的女儿赵咏梅、上海文学界的代表等200多人出席。会后他又亲自带领赵咏梅经陇东赴陕北闻捷工作过的地方及她母亲的故乡访问,为赵咏梅补上

了温馨的一课,体会到了父辈的关怀及大地的温暖……

乡土情,民族情,同志情,文学情,以情动人,以情感人,是杨文林做人的成功之处,也是他为文的成功之处。有一篇《陇上文坛四君子》,写老诗人与金吉泰、刘志清、任国一、张国宏四位农民作家、诗人半个多世纪的情谊,以及这四位农民作家、诗人的文学道路及人生际遇;见人,见事,见思想,见作品,很生动,很感人。

杨文林写于上世纪80年代中后期的诗,其历史的纵深与穿越,文化的积淀与厚重,视角的独特与开阔,意象的微妙与新奇……拿今天的审美眼光看,也属上乘之作。有一首抒写帕米尔高原的诗:“帕米尔出生时海水退去\岩泉雕塑的万山之祖\把赤裸的躯体交给大地\而把面容埋进了云里”。气势不凡,一开始就写出了帕米尔的惊世骇俗,卓尔不群。之后,一泻千里,直抒胸臆:“站在帕米尔的肩上,能听见\印度洋和大西洋的涛声\抓一把空气,能听见\吉尔吉斯草原的草香和黑海的威风\西瞥一眼,能看见\雅典的宫殿和罗马的古城\东望山下,连着万里长城\能听见一路响来的汉唐驼铃”……

读老诗人的《北草南花》,你既能感受到作者对诗的风格的一贯坚守与继承,也能感受到其诗风的发展与变化。他的后“伊犁篇”——新时期西部行吟,较之前“伊犁篇”,在诗质诗艺的开掘上都有了深入与升华,上了新的层次,达到了新的境界。老诗人追求变化的诗风,在“南国篇”中更为明显,他以西部诗人的眼睛与视角,寻觅南国自然、山水、草木、花卉之美,熔铸短章,别有情趣。

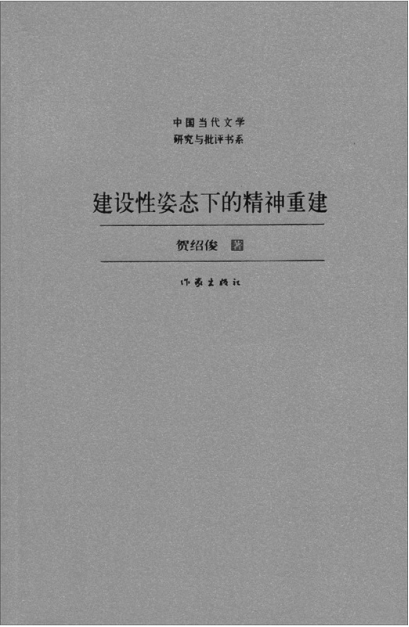
1985年7月“西部文学研讨会”在伊犁召开,闭幕式上,杨文林朗诵了他的即兴之作《鲜红的象征色》。其中有这样的诗句:“我没有走进伊犁河渔场\那里离国界太近\沿着开闸的伊犁河谷\拉着苏维埃共和国的铁丝网\……鱼族没有国籍\在那边下游恋爱\在这边上游生育\度过一年一度的蜜月\再回巴儿喀什湖生息\如果,不幸福上这边或那边的河棚\也会酿成别离的悲剧”……

渴望中苏关系的解冻,渴望国家与国家、民族与民族之间的沟通、理解与和谐……杨文林的诗唱出了新疆各族人民的心声,因而受到了与会者的热烈欢迎,特别是维吾尔族和哈萨克族朋友,不仅鼓掌,而且起立欢呼。一位维族诗人走上台去,与杨文林又是握手,又是拥抱,“啃”了半天之后,又把他们的民族宝典——枕头般厚的大书——《福乐智慧》赠予杨文林,以示谢意。

以对话方式回到批评自身

——读贺绍俊评论集《建设性姿态下的精神重建》

□李云雷



评论家贺绍俊对当代文学的变动以及新的作品与新的现象总是颇为敏感,他的文学批评总是着眼于鲜活的文学实践,在与当前文学实践的对话中发展出自己的命题,这不同于某些学院派的评论家,只是将某些文学作品与现象纳入自己的理论体系,而对无法纳入的部分则视而不见。而对于一个文学评论家来说,既需要对文学界的格局及其变迁有一个宏观的了解,从而做出自己的判断与引导,同时也需要艺术上的细腻敏感,从而可以深入一部作品的内部,把握住其艺术风格与艺术特色,在这些方面,贺绍俊以其文学评论做出了出色的探索,刚刚出版的评论集《建设性姿态下的精神重建》就见证了他这些年来在评论山地上跋涉的努力。

收入评论集的一组文章中,贺绍俊分别对2005—2010年(缺少2009年)中短篇小说的总体状况做出了概括,“高原状态下的平庸和躁动”,“肩负现实性和精神性的踽踽前行”,“小说自成系统的平稳演进”,“波澜不惊的无主题演奏”,“蕴藏着一个未来的惊喜”,分别是他对不同年份小说状况的描述。以《高原状态下的平庸和躁动——2005年中短篇小说年评述》为例,在这篇文章中,作者以“批判现实的力度”、“底层关注”、“新青楼文学”、“海外军团”、“红色资源”、“为70年代和80年代证明”、“精神表达”等不同角度,对2005年最值得关注的文学现象与中短篇小说做出了分析,譬如在“海外军团”一节中,他不仅对严歌苓、王瑞芸、张翎的中短篇小说做了总体介绍,而且对严歌苓的《金陵十三钗》做出了颇为细致的分析,“因为它不仅出自海外军团之手,还因为其在表现抗日战争上它具有某种突破性的意义。小说一开始就将最神圣的东西与最淫邪的东西绞结到一起……”这篇小說当然揭示的是人性,但小说的意象并不止于人性,它由人性推广到宗教性,推广到人的精神净化。”——从他的分析中,我们不仅可以看到他对具体作品的感悟,也可以对当年文学界的格局有一个宏观的把握,而不同年份的综合排列在一起,也为我们呈现出了文学界的整体变动情况。

在对具体作家作品的分析中,尤其可以见出贺绍俊艺术上的敏感,比如在对待阿来的《尘埃落定》进行评论时,他仅仅抓住了几个关键词“傻”、“悟”、“游”,便概括出了这部小说的核心精神,而他的语言也颇富诗意,“《尘埃落定》就像一颗颗微小的尘埃,在我们的眼前自由飘飞,当我们面对阳光,就能

够看见这些微小颗粒飞舞的身影。这就是这部作品给我们带来的一种新的小说样式。”而在评论林白的《妇女闲聊录》时,贺绍俊抓住了两个核心命题:“叙述革命”与“民间世界观”,他从这两个角度出发,对这部作品的叙述特色及其在林白创作中的独特位置做出了精准的概括,他指出,“《万物花开》仍是林白的风格……然而没想到一年之后,她拿出的这一部长篇小说《妇女闲聊录》完全是一个全新的路子,她在这部小说中显示的姿态是,她面对大千世界不仅要放任想象,而且要放任言说,她通过一位乡村妇女的嘴发起了一次叙述的革命。”同样,在关于张洁《无字》的评论中,贺绍俊指出,“虽然我一再强调张洁的理想,但理想并不能说是构成张洁的独特性,因为理想是现实主义文学所共有的,张洁的独特性在于她的执拗的情感倾诉”,他从现实主义的发展与张洁创作的脉络两个角度,对《无字》的独特性做出了分析,“《无字》是一部个人化的历史,当然从文学的角度说,正是这种个人化赋予了小说的独特性。从结构上说,这可以看成是一部个人的心灵史,但同时又把一个四代女性的家族史镶嵌在个人心灵史中,这样一种繁复的、心灵与历史交织的结构也是很难与传统的现实主义相协调的。而在修辞风格上,小说充满了反讽、错位等后现代的修辞方式,因此《无字》这个现实主义文本,是一个有着现代后现代色彩外壳的现实主义文本。”这样的批评将具体作品的分析融入历史与理论的梳理之中,让人能够对作品有一个整体而细腻的感受。

贺绍俊重视建设性的文学批评,在《倡导建设性的文学批评》一文中,他指出,“建设性包含着赞美和肯定的意思,对作者所作出的努力和创造给予赞

美和肯定,但建设性并不意味着着为了赞美而赞美,建设性强调的是对文学作品中积极价值的发现与完善。”也就是说,批评家即使需要进行赞美,也是建立在积极价值基础之上的赞美,而绝不是溢美之辞;另一方面,出于对积极价值的完善,批评家也会对批评对象进行批评,指出其不完善之处。”在这里,我们可以看到,贺绍俊注重批评的“建设性”,这一观点需要我们放在当代文学与批评的语境中来看,在当前的文学批评界,赞美性的文学批评占据了大多数,这是批评与商业市场联姻的结果,这使得很多文学批评成了商业炒作的吹鼓手,这是文学批评丧失公信力的重要原因之一,是我们应该警惕的;但是另一方面,作为对上述倾向的一种反拨,另一些批评以“酷评”的形式出现,对作家作品进行挑刺、嘲笑乃至人身攻击,这便又走到了另一个极端。以上两种批评的方法都违背了“好处说好,坏处说坏”的基本批评原则,作为对以上两种批评倾向的反思,贺绍俊提出了“建设性”的意见,强调“对文学作品中积极价值的发现与完善”,这是在尊重作家与艺术创作的基础上,提出的一种批评方式。在这里,贺绍俊强调的是批评家与作家之间的平等对话,他指出,“在文学批评中采用对话的姿态,就意味着批评者以平等的方式与批评对象进行交流,批评者并不把自己的看法当成是不可更改的结论,而是以一种商榷探讨的方式,在交流和对话中,让双方的观点相互碰撞和渗透,通过双方的共同努力而建设出一个新的文学形象。”这样一种对话的方式,不仅对于改善作家与批评家的关系具有积极作用,也有助于批评回到自身,建立一种良性的批评生态。



由王登渤、姚远焕创作,作家出版社出版的《日落莫高窟》这部小说,事关中俄现代史上一宗重大事件。上世纪初,俄国十月革命的胜利,使俄国沙皇属下阿连阔夫带领的阿尤古斯军团败退新疆,之后该军团又将甘肃敦煌的莫高窟变为兵营。刚被俄国及欧洲探险家盗劫过的东方艺术圣地又一次遭到俄国沙皇败军的蹂躏。小说故事牵涉到新疆与甘肃,在这片几乎横穿了半个中国的广袤大地上,时逢乱世的中国人开始和类似阿尤古斯沙皇败军这样的困兽斗智斗勇。小说开始是两条线索平行发展:新疆督军谷达云运筹帷幄、决胜千里的韬略,最终使这支军团解除了武装,为日后将其驱赶到敦煌埋下伏笔;而在敦煌,女艺术家白草与当地驻军首领邹季南联手对莫高窟文物的整理、保护同时也在展开。当两条线索重合后,故事叙述逐渐走向高潮,视敦煌艺术为生命的弱女子白草和守土有责的军人邹季南团结当地士绅,为了敦煌民众的生命安全与莫高窟的文物安危,与阿尤古斯军团的败军进行了惊心动魄的斡旋与较量。整个故事所涉人物有当时的中国政府官员、军人、前沙俄驻伊犁外交官、社会贤达、艺术家、土匪、乞丐、日本间谍等,宏大严谨的叙事结构,跌宕起伏的故事情节,使这部小说极具阅读的趣味。在这种一直处于高涨趋势的故事展现中,白草与邹季南爱恨情仇的命运悲剧、阿连阔夫及手下哥萨克骑兵悲惨绝望的命运结局,都在作者清晰而又出奇的场景中——上演与落幕。这部小说中的所有人物及情节,几乎都是因为每一场冲突或重要事件的需要而出现或被设置,全篇叙述风格简洁明快、矛盾冲突集中,在险象环生中有强烈的节奏感,极富戏剧化特征。

戏剧化特征曾是古典主义小说表现的重要特征,现当代小说的发展趋势是逐渐淡化或远离这种特征。现当代小说通常是在重大情节或矛盾冲突上用减法,在人物行为的琐碎细节上用法。现当代以历史为题材的小说中,历史的事件常常被淡化为背景,人物行为的偶然性却得以无限放大。小说艺术当然是以人物表现为主体,如果以人物为原点,现代小说的表现可视为向内转,向人物内部无限地挖掘,或者是侧重于微观世界的表述;而古典主义的小说,则是人物向外部开放,无限地接近于事件,侧重于宏观世界的表述,因而戏剧化的或表演式的矛盾冲突成为其叙述的风范。正是电视剧的兴起,使戏剧化的这种表现形式以更大的规模呈现在人们的面前,很多观众喜爱这种大起大落的情节,这让一些自视清高的小小说家不屑一顾,认为那是通俗文化的一种表现。但是这种在书斋中产生的对于古典艺术表现形式的蔑视到底有多大的说服力?

笔者认为,历史题材的小说所表现出的这种古典主义式的回归,对今天逐渐迷失在琐碎细节中的小说叙述风格是一种矫正。在这样的意义上,《日落莫高窟》这部小说在艺术表现上回归古典的趋势,使这部小说具有极强的可读性。

同时,这部小说也明确地标示出小说故事与真实历史之间确实有着一道不能混淆的界限。

现当代许多历史小说文本的叙述者总是自信自己能够通过无限的偶然性细节,直抵历史事件的深层,揭示历史事件在更高层面的真实,从而跃身一变,将真假不分的故事混同于历史,将自己变为历史学家的导师。许多以古代或近现代历史为题材的历史小说作者常常是在这样一种真假判断中,在试图评判历史是非的狭隘的历史观中创作出大量历史不像历史、小说又不像小说的所谓历史小说。如果缺乏学术精神的历史小说作者以历史学家或历史评判者的至高至上者自居,只能歪曲或损害真实的历史。在已有历史现象的表层下,历史小说的作家能不能有自知之明不再冒充历史学家,不去担当历史评判者的角色,以便能够在审美的道路上行走得更远,以满足人们欣赏与情绪排遣的不同需求,似乎是当今电视剧兴起后给文学表现提出的一道难题。

事实上在古典主义文学作品中,像古希腊荷马的两部口传史诗,在人们数千年的赞赏中,也一直是作为文学作品而流传,谁也不会将其当做历史著述来阅读,这无疑具有艺术化石与艺术标本的作用。

在《日落莫高窟》这部小说中,作者并未标榜自己这部小说为历史小说,但小说文本所涉人物与情节又都是在已有历史事件的河岸中产生与穿行,历史长河中的无数细节,并非按照历史学家的考证,而几乎都是按照作者艺术表现的需求,在一片人烟罕至的浩瀚沙漠中以文学的方式戏剧般地铺展开来。这部60多万字的作品,在整体的叙述上没有自以为是地充当历史学家的角色对历史事件进行简单的是非判断。小说一开始就毫无遮掩地运用戏剧化的表现技巧,比如分镜头式的情节转换、蒙太奇式的空间穿插、悬念与矛盾交替、情景与抒情交融等手法反复使用。在这点上,正是这部小说与众多的小说区别开来。小说创作到了现当代,越来越疏远戏剧化的表现方式,表现历史题材的小说,大多追求删繁就简,试图直接去接近历史的真实。如此,表现人日常生活的小说在一些人那里就等同于生活,表现历史题材的小说故事就等同于历史,这不能说不是一种误区。一部历史题材的作品,要是非虚构的,要是非虚构的,这之间几乎没有调和的道路,如果将虚构融入非虚构,那答案只有一种,即虚构,非虚构在此情况下就变得永远没有可能。所以文学作品只能是虚构的,真正的历史著述必须是非虚构的。非虚构的作品与文学没有关系。纪实与历史著述面对表现对象必须是客观、真实的叙述,几乎没有过多的叙述自由。但是小说,可以是真实的,也可以是虚构的,因为它的目的不是为了真实地描摹对象,而是为了满足人们的审美或娱乐需要,比如中国传统水墨艺术,在真实与写意、具象与抽象之间到底孰轻孰重,确实是一目了然。

这部小说由于具有比较纯粹、直白的戏剧化叙述角度,因此人物的形象不是扁平而是立体的,敌我之间、官匪之间的话语展现也是平等的。尤其要做到救我中国,即沙皇所属军团与我方之间的平等展现,这对任何一个中国作家来说,都绝不是容易的事情。鸦片战争之后,沙皇俄国勾结西方列强屡次瓜分中国,通过《璦琿条约》《北京条约》《中俄勘分西北界约记》《伊犁条约》等几个勘界议定书,在19世纪后半叶20多年的时间,割走我东北、西北共150多万平方公里的领土。在这样的历史背景中,这些沙俄的败军流窜至我国境内,试图祸乱西北,并将西北作为他们反败为胜的根据地。对此,故事的叙述者对这些残兵败将仍然表现出了人道情怀,而当时中国的人的好客与善良,也逐渐也消磨了这支桀骜不驯残军的意志。而此时的中国,正处于军阀割据时期,国家最高当局政令不统一,我国西北的政府兵力又孱弱到几乎无法应对任何大小规模的战争。在这样的危局中,如果没有小说故事中所呈现的曲折与智慧,要将这支困兽之军彻底瓦解,并非易事。最终事态得到平稳控制,这种结局可能是历史的事实,但更重要的是这是故事叙述中的事实,因为故事的展现过程与历史的展现过程并不完全相同。

故事的展现过程是戏剧效果的体现,因而也是戏剧本质或艺术本质的需要。小说可以选择真实,也可以不选择真实,小说创造了小说叙述中的事实,这种事实不同于历史的真实,也没有必要苛求其与历史真实相符。正因为故事中叙述事实的建立,使得这部小说与真正的历史著述完全区别开来,显示了自己完整的艺术价值,这样也是对于真正历史的承担与负责。如果将这样一部小说冒充历史著述,那反而是对不起历史的曲解。

《日落莫高窟》的戏剧化特征

□石厉