

■新作聚焦

杨友今长篇小说《大唐神韵:女皇武则天》:

饶有新意的长篇历史小说

□严家炎

小说坚持从人物形象出发来反映事件的过程和结果,以武则天等人物命运的变迁为张本,挑选故事情节,安排艺术结构,使之既不脱离历史事件的本来面目,又能多角度、多层次地刻画有关人物的复杂性格,基本达到了“情节是人物性格发展的历史”的艺术高度。

杨友今的长篇历史小说《大唐神韵:女皇武则天》(作家出版社2014年8月)出版,意味着很有必要重新识别武则天这位中国历史上惟一的女皇帝,给予她以确切的历史定位。唐朝实行开放政策,创造了最为史家称道的辉煌发展时期。武则天执掌皇权的半个世纪,在承继贞观之治和开元盛世之间到底有没有贡献,有多少贡献?同时又有哪些缺失和历史局限性?葛笑政说:“作品没有回避历史事实的真相,某些章节有到位的甚至是精彩的描写。”是否果真如此?是否当真值得一读,值得进一步探讨和研究?

真实再现典型人物

恩格斯指出:“现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”文学是人学,因此《大唐神韵:女皇武则天》特别注意武则天这一典型形象的塑造。她14岁由选美入宫,成为唐太宗李世民的才人,李世民驾崩,她随同天子“幸”过的侍女感业寺削发为尼。时隔一年,高宗李治到感业寺给父皇上香,旧情难忘,召见了武则天,然后悄悄地把她接回了内宫。苦尽甘来,她生下后来成为太子的李弘之后,受封为昭仪。武则天是一个进取心特强的女性,不甘寂寞,由内而外展开了她争权夺利的奋斗生涯,首先把王皇后和萧淑妃置于死地,自己坐上了皇后的宝座。接着又扳倒了以国舅长孙无忌为首的官僚贵族集团,协助夫君李治收回了皇权,牢牢地掌握了皇权。李治驾崩,她仍不肯退入后宫,废中宗李显为庐陵王,立第四子(幼子)李旦当有名无实的“挂名天子”,自己则以皇太后的身份垂帘听政,实行“造神运动”和“恐怖政治”,启用酷吏,大开杀戒,消灭政敌,把本人抬高到弥勒佛转世的高度,改朝换代,建立武周政权,成为中国历史上惟一的女皇帝。最终又在宰相张柬之等当权力量的逼迫下,将皇位传给第三子李显,死后照旧回到李治身边当则天皇后,并在其后安葬的乾陵前立一块无字碑,一生功过是非曲直由后人去评说。

杨友今是文学大家周立波和周健明父子的学生;20世纪80年代初,他又拜文坛巨擘姚雪垠为师,学习写历史小说。在《大唐神韵:女皇武则天》的创作中,他继承了“茶子花”和“新历史小说”两大文学流派善于提炼情节和刻画人物的长处,特别讲究故事情节和细节的真实性、生动性、丰富性和相对完整性,意深情切,形象厚实。小说中武则天的所作所为,都是为了凸显其人性和个性的力量,达到塑造典型形象的目的。典型形象是小说内容的中心,其他一切环境、事件等的描写都是围绕着这一中心,并为中心服务的。杨友今从研究唐史出发,以自己丰厚的文学修养,在《大唐神韵:女皇武则天》中描写了武则天的文学形象、精神气质,以及跟她相关的历史事件和历史人物的错综复杂的因果关系,把读者带进了唐代特定的历史环境和历史人物中间,如临其境,如闻其声,生动地再现了唐代前期的历史生活,并给予武则天等历史人物以活脱的艺术生命。

■短评

诗人的情怀与思想者的反思

——读王文泸的散文

□兴安

王文泸的散文集《在季风中逆行》,让我非常震惊。没想到在遥远的大西北,在神秘的青海高原还藏着这么一位出色的散文家。我们对他作品的了解确实太少了。在我看来,王文泸首先是一个富有激情和浪漫情怀的诗人,同时他又是一位具有理性思维和反省精神的思想者。诗人的浪漫情怀与思想者的敏锐和深刻,构成了王文泸散文的整体风格和品位。在他的《中华水塔三江源》中获得了集中体现,这篇文章,句句情深,字字珠玑,不光饱含了自豪、骄傲、希望的美好情感,还富有深刻的理性思考。我以为,这篇文章可以作为他——一个知识分子、一个作家,代表500多万青海各族人民向世界发出的宣言和召唤。他呼唤人们关心三江之源这个被誉为中华水塔的华夏的供水系统,保住人类的最后一片净土和精神的后花园。

王文泸的散文,让我想起上世纪五六十年代李若冰先生的散文集《柴达木手记》,他的散文记述了我国社会主义建设初期,劳动者进军大西北,勘探和开发石油、煤矿的热火朝天的景象,表现了那个年代艰苦创业、人定胜天的浪漫主义豪情,李若冰是散文大家,在当时影响很大,即使现在看来,这部作品应该还是中国当代文学史上,随着过度的资源开发以及现代化建设浪潮的席卷,自然的生态和人类的生存环境问题越发明显地警示着我们。王文泸清醒地看到了这一点,他的认识基

作品相当成功地展示了几十个各不相同、个性鲜明的人物形象,其中如李治、长孙无忌、李勣、上官仪、许敬宗、李义府、薛怀义、上官婉儿、太平公主、魏元忠、狄仁杰、武三思等等,血肉丰满,呼之欲出,就其思想内涵和艺术水平而言,在当代历史小说中具有相当的文学高度和审美价值。以狄仁杰形象为例,可以说一出场就相当突出。大理寺呈递奏章,弹劾左威卫大将军权善才与左监门中郎将范怀义,误伐了昭陵的一棵柏树。皇帝李治未经深思就口谕要将两个官员处以斩刑。刚从县令破格提拔的大理丞狄仁杰觉得这样处理不妥,当场奏道:“权、范二人虽触犯皇法,但并非故意,即使是滥伐,也为救灾,不构成死罪。”李治不接受,说昭陵是先帝的陵寝,自己作为儿子,连父皇的一块墓地都守不住,岂非大不孝!狄仁杰说:“由先帝主持制定的《唐律》,是治国的法宝。假设意气用事,法律失去了尊严,人心浮动,怕只怕先帝九泉之下反而会不安。”又说:“砍掉一棵树,可以补栽,人死了不可以复生……将军出生入死,浴血奋战,无非为了先帝所开创的大唐基业。如果仅仅因为他们错砍了一棵古柏,就要处以斩刑,那岂不是一错再错。”高宗皇帝显得有点尴尬。这时,皇后武则天出来说话:“狄卿既然了解伐树的实情,又懂得国法,那么,事情就交由你处理好了。”最后,狄仁杰不负众望,依法免除了权、范二人的死刑,改判革职除名,发配岭南。小说根据唐史,将狄仁杰清廉刚正、秉公断案的形象写得非常出色。他断案1.7万件,竟未发生一件错案冤案,故享有“狄青天”之美誉。即使某些次要人物,甚至是昙花一现的人物,如骆宾王、王勃、李昭德、裴行俭、来俊臣和周兴等,虽然着墨不多,也都勾画得活灵活现,不落俗套。

当我们提及《大唐神韵:女皇武则天》人物塑造的典型和成功之处时,自然首先会想到武则天。这是一个很有深度和力度的形象,其突出的个性和丰富的人生阅历不愧为历史小说中女性和帝王系列的“一个”。她通文史,多权谋,讲排场,爱风流,好事做了不少,坏事也干得非常绝。由于她视野开阔,纵横捭阖,算计精确可靠,狂野而冷静,温雅而暴戾,集妩媚、风流、刻毒于一身,形成了一个充满矛盾而又协调的混合体,创造出了一个鲜活而立体化的核心典型形象。

生活化描写深化主题

文学作品其实就是写人的生活,人物生活的广与细,对于评判一部作品的成败优劣关系甚大。《大唐神韵:女皇武则天》以突兀多变、酣畅淋漓的生活化的描写,彰显了它的真实性、历史感和生活气息,展现了极富韵味的艺术力量。作者以入木三分的笔力,源源不断地把唐代前期的宫殿庭院、文物典章、朝堂礼仪、衣冠服饰、风尚习俗等绘声绘色地描绘出来,精细而绚烂,不禁使人啧啧称道。

众所周知,历史小说的生活化描写,不只追求真实的效果,而且还具有深化主题内涵的作用。《大唐神韵:女皇武则天》以宫廷独特的生活为蓝本进行描摹,并把它作为绘制每幅图画的基本色调,如诗如画地再现当时历史的本来面貌,为读者营造仿佛身临其境的逼真感,体现了武则天时代强烈的生活韵律和政治色彩。可惜有的历史小说凌虚蹈空,华而不实,用故事化代替生活化,明显背离了对于真实生活的描写。《大唐神韵:女皇武则天》所呈现的生活画面,不但充满了客观生活的真情实感,并且还蕴含着深刻的思想内容。我们从作品变幻流动的画面中可以看到朝廷内外时而风细雨,时而狂风暴雨,时而阳光灿烂,时而腥风血雨,围绕着武则天实现女皇梦想一轮一轮地推进,简直达到了疯狂的程度。这里转折性的一章是《双圣》,该章极有戏剧性:李治立武则天当了皇后,随即又感到自己处处受制于人,尤其发现武则天与道士郭行真厮混后,他气得脸色煞白,大叫:“朕非废掉她不可,可恶的淫妇!”他把上官仪叫来起草废后的诏书,声称“一切由朕担当”。但武则天得到亲信报告,赶来责问时,胆小的李治又吓得惊慌失措,把事情推卸到上官仪身上,害得上官仪被武则天以谋反罪处死。从此武则天的垂帘听政便达到一个新的高度,权力大有盖过高宗之势。她首创铜匦(检举箱),启用酷吏,大兴告密风,先后杀李氏皇族近500人,灭大臣数百家,甚至残害自己亲生的儿女。她的治世风格是威权独任,顺我者昌,逆我者亡,恩必报。其治术则是神道设教,以天人感应制造太平景象,借佛教伪

造自己是弥勒佛降生,演绎轮王政治,迷惑臣民,同时假借建造天枢、明堂、九鼎、肖神,以及封禅,一再改元,获取自信心,强化其神秘力量。

杨友今在姚雪垠的指点提示下,走上了新历史小说的创作道路。姚老特别强调,写历史小说,不可一笔一画都死扣着历史,演说历史进程,而要放开手笔,穿插点染史书外的多姿多彩的生活图景,既写历史,又写生活,大胆进行艺术探索,传统与创新相结合。正如有人评价的那样,杨友今的小说“以现实主义为基调,融入现代主义和后现代主义的创作技法”,创造了一种新的写作风格,为新历史小说流派又增添了新的色彩和芬芳。

中西合璧的结构方式

《大唐神韵:女皇武则天》涉及的生活面宽阔,内容复杂,线索繁多,无疑给艺术结构带来了困难。杨友今效仿《李自成》和《悲惨世界》等中外名著的结构方式谋篇布局,安排情节,组织结构,以武则天为形象中心,可以说做到了统筹兼顾,虚实得体,主次分明,繁而不乱。

小说叙事内容的基本成分是故事,内容的存在形态便是结构。确切地说,结构就是作品的一种艺术构造,它是围绕作品提出的主要问题的解决,所采取的一切描写和阐明生活的手段。车尔尼雪夫斯基说:“在活人的集团中所有的人都按照下列条件行动:一是人们之间所发生的情景的实质,二是自己性格的实质,三是环境的条件。”情节便是再现冲突的展开,以及读者在作品中所看到的人物的生活环境。它把人物的外貌、内心世界、性格、生活方式和行为透露出来,因此作品中再现的成分也就是结构的主要成分,结构大于情节。不过结构的一切主要手段都和情节有联系。杨友今在《大唐神韵:女皇武则天》中,兼取中西合璧的创作方法,故事编排跌宕跳跃,异峰突起,颇能给人以出神入化、应接不暇之感。小说以武则天的女皇梦想这一主线为纲,其他线索为目,纲举目张,层层推进,错落有致地演说故事情节,宜粗则粗,宜细则细,大起大落,简繁得当,疏阔处一笔带过,细密处浓墨重彩,情节交织扭结起来,人物形象次第从情节的冲突中显现出来。这种开放性的结构,能够给人耳目一新的感觉,有时很可以讨巧。如《大唐神韵:女皇武则天》下册第三十九章《神龙兵变》的尾声,作者通过武则天分别与宰相张柬之、崔玄暉,左羽林卫大将军李多祚三人的问答,实际上从科举制度的改革、全国户籍的翻倍、江山疆域的扩大三个方面肯定了武则天当政时期的重要建树。还借姚元崇的陈述,把狄仁杰对帝王后妃数量的看法公开提了出来。姚元崇说:“当年王求礼上疏,请求阐释薛怀义,以免扰乱宫闱。臣亲眼见到了狄仁杰的批语:‘知之而言,不知而言;阴阳易位,各有所需。三千嫌少,一个嫌多。天理何在,良心何存!’”诸位再想一想,狄公所批,合不合乎人之常情?”结果是:“殿内忽然都沉默了。”但这种结构确是很难驾驭的,故事情节的个别链条不容易咬紧,稍有疏忽则出现失调,使旁枝侧节产生“过剩”现象,如书中《泰山封禅》《滕王阁序》和《绿珠怨》等章节,就显得枝枝蔓蔓,对于中心故事情节的推动和重点人物形象的塑造似乎意义不大。

《大唐神韵:女皇武则天》采用了意识流手法表现人物心理的做法,有创新和可取之处。正如王蒙所说:“我们的意识流不是一种叫人逃避现实,走向内心的意识流,而是一种叫人既面向客观世界,也面向主观世界,既热爱生活也爱人的心灵的健康而又充实的自我感受。”杨友今采纳意识流,突破传统历史小说写人的定法,某些章节以人物(主要指武则天)的意识流动来传达心理活动和故事情节,内外结合,可谓相得益彰。由此可见,作品的艺术结构兼中学外,不拘一格,既有继承,又有借鉴,应该说也是一种创新。

《大唐神韵:女皇武则天》创造性的艺术处理,使它所描写的主要文学形象获得了较强烈的美学力量。杨友今是一位学者型的作家,熟悉历史,学养较厚。他在对待历史事件和历史人物时,坚持从人物形象出发来反映事件的过程和结果,以武则天等人物命运的变迁为张本,挑选故事情节,安排艺术结构,使之既不脱离历史事件的本来面目,又能多角度、多层次地刻画有关人物的复杂性格,基本达到了“情节是人物性格发展的历史”的艺术高度。在我国当代新历史小说的创作中,可算是又一部不同凡响的匠心之作。

作品中,作者选取了大山、黄土、古红柳这三种青海特有的事物和意象,我以为这恰好是作者对青海这片大地的一个概括和象征,其中焕发着作者浓烈的情感、冷静的思考和富有责任感的主人翁的精神。现代化无疑是人类进步和发展的一个方向和目标,但是如果这种发展以破坏、损失和丢弃我们的家园为代价,那这种发展最后必然走向它的反面。正如一位诗人所说:“我们赢得了一切,但我们也输掉了所有。”

王文泸对青海大地命运的关注和思考在《乡村的微笑与叹息》系列散文中更加具体而细节化。其中的《老宅》尤其让我感触深刻,牵动了我内心深处对故土和家园的眷恋和无奈。一座被空置并锁住的老宅,厚厚的老墙不断地遭受着城市噪音的撞击,而关于它的回忆和记忆只能像气息一般,永远萦绕在老宅主人的感官和生活之中。从这个意义上说,它已经不是一篇简单的怀旧文章,而是一首关于历史和传统面临终结与崩溃的挽歌。在《灼热的手心》及《铁鼻塞木鼻塞》中,作者由镰刀把手和耕牛鼻塞从木制到铁器的转变,不仅慨叹了古老的农耕文明的衰亡,而且对工业化将人性和自然推至标准化和疏离状态表达了深深的困惑和不安。

在阅读王文泸散文的时候,我常常因他对生活细节的敏锐捕捉而惊喜。好的散文需要丰富的人生经验和对经验的把握和精细的咀嚼,充溢的抒情固然会调动我们的情感,但朴素的生活经验和细微感悟则会让我们有一种对生命及万物的实在感,这也是我对散文写作的期待和追求。

我非常欣赏王文泸的一段表述:“我们需要一种高度。尽管我们常常离它很远,并且可能终生都难以抵达。有了它,我们的生活中才有了仰慕和感动;有了它,我们才能在世纪末的浮躁中有幸领略精神高地上的清凉。”所以,我推荐王文泸的散文,不光是让我们领略一个遥远而神奇的大美青海,更是让我们接受一颗火热情而拳拳的赤子之心。

今天,文学与新闻的关系被指认为“纠缠不清”、暧昧不明,其深层的问题在于作家有无能力再造一个丰富而复杂的想象世界。新闻指涉的是事件的“客观真实”,而文学的优势在于,它始终聚焦于人性,它有强大的主体意识的重塑和再造功能,它创造的是“主观的真实”,因而是更深刻的真实。



近些年,新媒体的高度发达使文学与传播媒介的“交集”日趋频繁,不少作家有意识地在文学叙事中“采热点”,将社会新闻拿来与小说叙事元素快速、直接地黏合,力求在“新”字上做文章。于是有人断言,当下文学叙事已患上了“新闻依赖症”,作家的想象力已无法触及复杂而多变的社会现实,甚至认为文学叙事即将沦为新闻素材的奴役。在我看来,这不算危言耸听,社会新闻进入文学的界面确实较前扩大了,有可能成为新媒体时代影响写作资源的一个重要方面,它折射出新媒体时代文学与新闻的“新关系”;对此需细加辨析,很难用对与错,是或否的简单断语来说清。

在互联网作为第四媒体和手机文化作为第五媒体之前,文学与新闻的边界大致是比较清楚的。文学是文学,新闻即新闻,各行其道,少有相扰。但这种判断正面临着挑战。尤其是,当文学力图对现实发言,或感到不发言会受到读者冷落时,却又未经接地气的足够化合,不得不大量借助新闻,文学与新闻的纠缠就会发生。另一方面,在浅阅读时代,很多读者的价值判断乃至社会观,不是来自“有长度的生活”,也不是来自切身的整体体验,而是来自快速的网络新闻和碎片化的信息。这样,对于与“新闻”相沾边的文学叙事,读者的判断总是先入为主。比如,贾平凹《带灯》中展示的乡村日常冲突以及乡镇干部经历的种种困难,乡镇“维稳办”遇到的种种麻烦——上访、征地、拆迁、招商等等,在社会新闻中几乎全都涉及过。有论者指出,那还需要文学干什么呢?现在是“微时代”,若论反映现实的速度,文学根本无法与网络和新闻比,那文学的价值又何在?是啊,这是个问题。这个问题的提出者并不浅薄。我能理解这种说法,却不能同意这种说法。我读《带灯》是在读情怀,读情感的微妙,读人生的韵味,读转型时期世态的变化万端,也是在读我的世界之外的另一世界。当然,《带灯》在创造一个理想境界上,在思想的锋利上是不够的,使文学之为文学的魅力仍未得到充分展现。

到了余华的《第七天》,问题就变得更尖锐了。这部小说被戏称为“新闻串烧”,因为里面罗列了强拆、杀警察、洗脚妹杀人、卖肾等等奇观化的新闻。我感到,余华非常珍视这些社会奇闻,以为它们本身就有存留的历史价值,于是他小说里的现实感、尖锐感,想主要依赖这些新闻支撑。余华并非不懂文学与新闻的区别,而是他认为,在严峻的现实面前,一般意义的小说已失却了阅读价值,当今的某些新闻,已远远超出了作家的想象能力,其价值在文学之上。然而,这看法对吗?问题在于,这些新闻奇观到底能撑多久呢,直接出现在小说中,究竟是破坏了、还是成全了这部小说的审美价值?不管多么惊悚的新闻,寿命都不会太长,因为它是指向事件的,很容易事过境迁。现在看来,《第七天》中最动人的地方,既不是新闻事件的重复,也不是新闻素材的“新奇”,而是写普通人在充满人情味、人性味的日常生活,如杨飞的身世之痛,他与杨金彪的父子深情的曲曲款款,还有杨飞与李青的爱情畸变,以及余华对鬼魂世界里依然等级森严的大胆想象,都显示了卓然的才气。

事实上,上述贾平凹、余华的例子引发的诘问,一方面显现出新媒体时代的一种话语较量,另一方面,也不排除某些读者缺乏耐心,没有细读出作家在处理新闻题材时的良苦用心,没有看到文学对新闻事件“超越的努力”。的确,依赖新闻事件发掘出来的“热点”,很容易让读者产生“网已有之”的误解,作家也很容易做出就事论事的平面判断。但是,如果文学能在新闻事件背后创造出完整而富于生气的“第二现实”,那就非同一般了。王可心的《同顶一片天》和王十月的《人罪》是在实践中探索的例证。《同顶一片天》写了一个表面上温情脉脉的“卖肾”与“换肾”的故事,在同一片蓝天下,同样出于“爱”,但这一生命对另一生命的掠夺又何其残酷!人性的复杂与心理的深度,偶然中藏凶险与平淡中寓深刻,平民的生存状态与黑社会的魔影,使我们完全忘记了它的素材来自真实的案件。它被完全地艺术化了。

王十月的《人罪》,似乎有众所周知的两类案子的背景,同名同姓的“高考生顶替案”和小贩杀死城管案,但他处理得从容有致,天衣无缝,成就了另一个自足的世界。可以承认,故事的缘起和触点来自社会新闻,具有“元新闻叙事”的意涵,但小说完全打碎了新闻元素,通过合理想象,运用生活积累,重新塑造出两个“陈责我”以及陈庚银、杜梅甚至吴用等“自我救赎者”,微妙而真实。在《人罪》中,作家写出了每一桩“罪”背后的无奈与被动,更写出了当事人在面对道德难题时的悔恨与救赎,小说的叙事逻辑丝丝入扣,叙事的伦理处处动人,人物个体的“片面正义”也被合情合理地打开了,从而避免了读者在面对“有罪”心理时可能出现的单向度的道德审判。

可见,文学叙事是否与新闻相关并非判断一个作品成就高下的重要因素。中外很多名家大作的素材就来自新闻事件,却终成旷世经典。作家以某一新闻事件为起点,为契机,为触媒,能发掘出题材背后的深意,将其超越到审美的新高度,值得大力首肯。托尔斯泰的《复活》、《安娜·卡列尼娜》,司汤达的《红与黑》等等,要么素材源自于新闻事件,要么叙事起点就是报章新闻。可是,当我们读到《红与黑》中于连由乡进城、由家庭教师逐渐进入市长夫人造就的温柔之乡,短暂的满足和陷入长久的焦虑时,发现它与1827年的那报章新闻已毫无关系了。我们读到安娜·卡列尼娜卧轨时所画的十字,赴死时仿佛入浴的心情以及“如笼罩着一切的黑暗突然破裂”,“转瞬间生命以它过去的全部辉煌的欢乐呈现在她面前”的心理现实主义的深刻笔墨时,我们感知的是主人公对生命的尊重、绝望与决绝,也早忘光了那件出轨与婚外情混合的猎奇之事和耸人听闻的“新闻”。

然而,必须看到,今天新媒体时代作家所面对的文学与新闻的纠缠又与19世纪巨匠们有所不同,可以说更为复杂。为什么今天文学与社会新闻之间的关系忽然变得更加敏感,而像须一瓜、阿乙等作家表现出对法制类新闻的尤其敏感?这是需要思索的。据我了解,现在一些直接以网络法制新闻为题材的作品得到读者较高的认可。孙浩元的新闻悬疑小说《人肉搜索》、刘剑的犯罪小说《天使不在线》等,由于抓住了当时、当下的热点事件,将新闻事件重新加工,显示了以文学的方式处理新闻事件的多种可能性。

亚里士多德早就说过,诗人的职责不在于描述“已发生”的事,而在于想象“必然律”下可能发生的事。今天,文学与新闻的关系被指认为“纠缠不清”、暧昧不明,其深层的问题不在于作家涉猎了什么样的话题,也不在于是否“亲近”。新闻指涉的是事件的“客观真实”,而文学的优势在于,它始终聚焦于人性,它有强大的主体意识的重塑和再造功能,它创造的是“主观的真实”,因而是更深刻的真实。