

英雄叙事与军事书写的稳健逆袭

□李美皆

魏远峰的中篇小说《拂晓》令我“惊艳”。以前读魏远峰的小说,总觉得空洞,小说的手感和温度都不够,而《拂晓》的小说肌理已臻圆融成熟。魏远峰说,从鲁院到军艺,我是越上作家班越不敢写了,《拂晓》算是再次出发。的确,在魏远峰的创作史上,《拂晓》是充分孵化后的作品,不说成功突围,至少是上了一个不小的台阶,有了质变。

《拂晓》写的是军事演习。正面写军事行动,正是当下军事文学所需要和匮乏的。魏远峰不会去写“小政治”,他写不好软性的东西,他要写就写坚硬的军事行动。中国军队既然需要硬碰硬的打法,就需要硬碰硬的写作。魏远峰把他的主人公命名为昱罡——朗朗乾坤,四方四正,可以看出他的用心。昱罡担任师长的四师,是有红色基因的英雄部队。英雄叙事曾经是军旅文学的主调。随着“在没有英雄的年代里,我只想做一个人的”时代宣言,“英雄”隐匿了。当“英雄”再次出现在军旅文学的视野里,可以看做是对红色经典矫枉过正后的回归,《拂晓》可以视为一篇英雄回归之作。不管社会如何复杂、时代如何变幻,军队在,英雄就应该在,军人永远需要巴顿将军那样的英雄砥砺。昱罡就是一个中国版的平民化的巴顿,从他身上可以看到英雄的血脉传承,可以看到血是热的,英雄是活的。昱罡是个硬汉型的师长,他不仅指挥有方,而且身先士卒,在“往死里整”的昼夜不停的连续战训之后,他告诉自己:今晚战士们有一万个理由累,但自己不能累,如果

昱罡累了,四师就累了!他全副武装与战士们一起奔袭,且为跑不动的战士负载装备,最终四师赢得“铁血雄师”的称号。他还有着极强的自制力,为了四师的风气,他可以毅然戒烟。他也有失意的时候,是梦中父亲的一句“比得意忘形更可怕的是失意忘形”,是女儿的“激将”,使他保持住了一个军人的沉稳风度。军队作家现在塑造英雄时非常警惕拔高的问题,在驾驭英雄本色的同时,又会努力写得不那么像“英雄谱”中的英雄,才见得这是一个英雄的“人”。我宁愿把“英雄”视作一个人,而不愿视为一种“主义”。我觉得“人”比“主义”可靠得多。

《拂晓》不仅反映出魏远峰对历史与军事的了解,亦反映出他对传统文化的了解。传统文化,比如易经等,以前也听魏远峰谈过,只当他是“八卦”;《拂晓》让我对他的“八卦”端然相看,因为那里面有他对于中国古代军事的了解,也有古代兵法在现代战争的贯穿,他是用心去打通的。

《拂晓》不管写人物心理还是演习过程、写军人还是军事,均功夫过硬。若非深入军事生活摸爬滚打,仅凭走马观花闭门造车,怕是连军事行动的一个简单流程都写不出来的,更不要说拿下“无烟灶”、夜视仪、“平面登陆”、3D电子地图等细部因素了。看得出来,魏远峰就是把自己当成一个军事指挥家或一个战士、一名普通军官来渗透进军事行动的,因此写起来才不会浮于表面。魏远峰的另一部中篇小说《万里奔袭》是军事反恐题材的,写得也非常扎实,一招一式经得

起挑剔。作为一个军队作家,写的又是军事题材,军事上若是经不起挑剔,那无疑是内功不够。

通常,作家拿出一部作品,只在意文学圈内的人怎么看,而不在意文学圈外的人怎么看,军旅作家也不例外。这是一个极大的心理误区。作家以为内行看门道,外行看热闹,可是,如果你写的是军事小说,对于军事这部分,广大的军人才是内行,如果你一个军事环节失实或者荒谬,他们立刻会做出这样的反应:你在写什么!然后,你的情节编织得再细密、你的心理把握得再精准,他们也不会再去看,他们已经把你过掉了。前段时间与一位资深文学中人交谈,她说,现在的军事文学,要文学没文学也罢了,要军事居然也没军事。她举了某位军队作家的某部军事小说中的显然属于军事无知的一个细节为例,我感到无言以对。她对个别军队纪实作家倒是较为赞赏;至少,在他们的作品中,军事是过硬的。这次谈话,与我正在思考的军事之于军旅作家的关系,无意间形成一个呼应。

还有,当军旅作家在孜孜以求地经营小说技法,醉心于潮流、主义的时候,你最重要的读者——军人们其实只有一个简单的问题在等着你:你要告诉我们什么?作为一个军旅作家,如果你忽略了自己最重要的阅读终端的反馈,就等于军人放弃了重要的军事目标,写作的意义将遭到极大的消解。用军事来锤炼写作内功,是军旅作家必备的功课。



“谜”一般的变奏曲

□罗克岩

就是这样一个故事:“我”在希望献出可能就是短短余生的时候,立即得到城市角落落里人们的响应,而“我”的帮助对于他们至少并不是第一需要。那些不尽如人意的病痛、骨肉分离,也都是为了给“我”表达善良表达生命意义的机会。干涩男子、中年美妇,可以用诸如此类短语、名词描述的人们太平惯了,平常得满大街都是。原来杨帆围绕主调苦心经营的多重变奏,除了增加小说的阅读趣味,是为了造就一回在人世间已经重复无数次、被称作“大爱无疆”的行动。发现这个谜底再回顾读过的故事和情节,我恍然大悟杨帆私设的小说章节,为什么恰好是对应音乐基本元素的7个基本音级?小说结尾为什么不像小说的结尾,却如同歌剧或乐曲绵延的尾音?我不禁被许多人认为没有诗意的城市中弥漫的诗意感染,这弥足珍贵的对人性最真切的抚慰和关注,令读者感受到生人如歌的快乐。

文学不可避免的特征是必须栖身于语言和意义之中,栖身于感性之中。《第七夜》让读者陷入阅读困境的弥天大雾,来自于作者层出不穷的浑水摸鱼、欲盖弥彰的手法,显然也来自于词语传统经验给人们带来的早

已定形的感性,或者干脆就是因为杨帆对头脑原有“词源”的“颠覆”所致。这种固化的、僵尸般“词源”性的感性,一方面是抒情、描写、判断、想象时获得及物性的需要,也就是结构主义所谓人的精神中“恒定结构”的产物,另一方面也常常成为我们陷入错觉的因由。

看来《第七夜》的“颠覆”既有语词运用的历险性,也意味着语词经验重建的探索性,证明了自己意识在杨帆个体写作经验中的一次苏醒。其实,构成语词的所谓信码就是控制我们精神结构的本质,由此组装的理性和感性对人的精神具有无上的控制力。但是,这些信码还只是知识、知觉和真理的历史的先验条件。这些只是看似自然实则并不自然的东西,虽然它决定了各种经验秩序、社会实践和思维模式,实际上只是一定社会和历史的特定产物,只有针对特定时期的话语实践才能确立它的有效性,也必将随时空的变化而变化。或者杨帆的这种苏醒仅仅表达了一次变化一次质疑,但从这个意义上说,类似杨帆这样的苏醒,不管对写作者还是阅读者,都是需要珍惜的。

2015年1月21日 星期三

梦野似乎是一个旅者,从故乡栏杆堡出发,走过神木,走过西安,走过北京。一步步走到现在,他以自己独到的生命体验,将人类命运和社会环境以诗歌的形式,真实而隐晦地传达出来,令人感奋。

梦野有一部代表性的诗集,叫《在北京醒来》,“在北京醒来”——是睡不踏实,为什么睡不踏实?因为北京是一个驿站,是没有根的飘零,真正的根还在故乡。“眼一闭,故乡,携带着鸡鸣狗叫的黑夜,一向我跑来”。所以他才睡不踏实,老是“在北京醒来”。诗人写这句诗很费了心,如果单独地将它独立成句,就构不成诗,但若和故乡连结起来就构成了诗,就构成了一个游子远离故土又无时无刻不在思念故土的“故土情绪”。“情结”是构成诗的关键词,它是块垒,就沉湎在诗人的心理最底层,白天被北京纷扰的生活所切割,故乡似乎已经被割断。但一进入夜晚,潜意识就会大胆地走出来,走进脑海,就“在北京醒来”。从小生活在大山里,农时是比上课下课都准时的记忆,再加上年复一年的生命胎记,想忘记,不是一件容易的事。所以他常常是“醒和睡中,都在北京和陕北故乡间”。按说,在进入北京之前,梦野早已脱离故乡在县城作了近10年的城市居民,乡村已经远离他的生活成为早年的记忆。然而,童年、少年、青年,以及父亲、母亲、亲戚,还有那些小河、树木、庄稼,都已经伴随他的生活和他的年龄一样深植在他的生命体验之中,成为他身体的血液细胞一样无法从肌体中剥离。哪怕他走到天涯海角,总有一种不踏实的感觉,总会“在北京醒来”。醒来就再难以成眠,故乡就会像电影胶片一样剪不断理还乱。这是潜意识,这是原始积淀,这是故土基因反复的记忆唤醒。这也是诗人得天独厚的母素质材源泉,没了这些,或许就没了诗。

梦野现在是一个城市人,他城市的距离拉得很大,从县城,而省城,而京城。然而他的根始终在农村。虽然他现在大多时间走在城市的水泥路上,在人来熙往的灯红酒绿中打发时光,然一旦踏上故乡的土路,与黄土认同的意识就一发不可收拾。而且他的诗的发现也同时变得十分灵敏,村庄的每一处物象都会激活他诗的灵感,“从城里新买回一把锁,就意味着这村,又要,少一家人”,“乡亲们给无人的院落,贴上一幅幅对联,感觉和他们,共度新年”。他的这些灵感是在和乡村拉开一定距离后对乡村的审视,是在和童年热闹的村庄对比后发出的眷恋与喟叹,是在长时间城市生活偶然回到乡村后的精神回归和理性反思。他明显地看到了“矮下去的村庄”。当然,这是他的精神幻觉,但又是诗人的切切实实的真实表征。诗人看到的是逃离乡村的青壮后生,是将青春活力与打工一起捆绑带走的村庄“内容”,留在村庄里的是留守老人和留守儿童。“土地荒着,村里只剩十几个人,越来越矮的村庄”。诗人就是诗人,他撇去浮在村庄上空的面积臃肿,看到的是“内容”逐渐虚空的村庄在“越来越矮”。这就是体验,是一种心理体验,文学是从来注重心理体验的,它将心理体验置于一切庄严不变的自然物质之上,而诗人又是将这种体验运用到极致的非理性传达者。这也就是诗人之所以成为诗人而和普通人的拉开距离的根源主旨,一般的日常思考总是注重外在的理性的自然驱壳,总觉得村庄还是那么大,那么高,尽管人走得很多,但面积没有少去毫厘。

有人将诗人称为心理癖病症状者,也惟独如此,方能成就诗作成就诗人。爱,是诗人的特权,也是无法绕过的永远的母题。梦野也一样,这种爱,首先是给在水一方的那个常在梦里惊扰的她,“你说你拉我的手,结了老茧,厚厚的,将你的青春在指缝间隔开”。梦野的爱很真挚很热烈,但他不自己说出来,而是借对方说出,对方说的也不是呼天抢地的直白,而是诗性的蜜意传达,爱的表达是多种多样的,诗意的爱也就多种多样,出现在诗人笔下的爱能温暖读者的心怀,能勾沉读者爱的伤怀,能激发读者爱的重新发萌,就是好诗。这样的好诗是靠一连串的印象连缀才得以表白的。梦野做到了。

我琢磨梦野诗歌的魅力,他善于从细部着眼,很少从宏观上俯瞰性地用一系列排比句倒海浊浪地喷涌诗性,只是仅仅抓住一点不及其余。写父亲的传统和朴素,从接电话入手,“电话响起,在土炕的柜盖上,父亲吓了一跳,叫他接电话,他不知从哪里下手,将话筒递给他,他握在手上,嘴蠕动的,竟没有一句话”。这很像小说的细节,但正是这种将其他艺术手法的巧妙嫁接和移植,就生动了一个意象,成就了一个形象,诗就变得轻灵飞动而不再死板。梦野的诗很深刻,但我们读起来总有一种飘逸洒脱在字里行间。诗本来就是空灵在天上的产物,因为诗人的才气在其中作了铺墊,所以总是羚羊挂角般地让我们仰望,让我们感觉它就在空中像一朵云在自由地飞翔。他不将句子填得很满,尤其在词语与词语的衔接方面,总是像浪花一样一浪一谷地高低起伏。句子与句子之间也不是细密的编织,总留下一定空白给读者去想象去发挥地填充。当然,最大的特点还在于思维定势,不是“床前明月光”地“疑是地上霜”,总是会幻想出和之前无数诗人以及文学家思想家不一样的惊人之语来,以“创造”的方式独一无二的方式去和“别人嚼过的馍”说不。“这个手机,却成为我身上的一个最强大的器官,或者,嫁接在我身上的,又一个人”。将人物化,又将物人化,思维的独特决定了他诗歌的分量。还有连带的,就是他将与物人随便嫁接在一起的功力,他很少单独地写人,也很少单独地写物,总是将人与物放在一起将诗意侵入。

由于对土地的热爱、对生灵的崇拜、对故乡以及村庄的牵挂,于是梦野就有了非理性化传达。将土地以及庄稼、树木等一切物人性化,将这些物种和人置于同一地平线上,尤其是和父亲、母亲这些和土地相连的物种都与人一样看待,它们都是和人一起生长、一起对话、一起死亡的人的同类物。“秋天了,父亲被满地的谷子叫上山”。谷子成熟了,所以“它”迫不及待地希望父亲收割它,不收割或收割得慢了,谷子就会有意见——自己的“成熟”就会打折或被其他意想不到的灾害侵扰,“成就感”就会减半,所以它才这样急迫地去“叫”父亲上山。“一块块砖,将你在工地,搬上倒下”。到底是人搬砖还是砖搬人?在这里,打乱了我们日常的思维。这些句子比比皆是,“那头老黄牛,在田间地头,将农历一页页翻遍”。这种主客关系的有意颠倒,人与物关系的有意错位,就将诗的意义智性化凸显化了。它是将人与物平行看视或将人与物关系有意颠倒或错位后的诗性表达,惟其如此,诗意才走出来了。诗是这样在秩序混乱和与日常思维决裂的过程中走出来的。

亦余心之所善兮,虽九死其犹未悔

□秦岭

亦余心之所善兮,虽九死其犹未悔

读杨帆的中篇小说《第七夜》,阅读过程是紧张的,一团团疑云给故事增添了许多悬念和叙事上的魅力,也为读者通常阅读习惯中对主题的寻找变得扑朔迷离。以“干涩男子”、“中年美妇”等等与我们感觉中泛着幽暗色彩的短语,而不以姓名作为人物的称呼,实习记者这个年轻姑娘越来越可疑的身份,固执地、不设防地、显然也是有预谋地与单身男子“我”同吃同睡同行动;捉摸不定的人与人之间的关系,涂上感性色彩的景物等等,都使事件变得非常吊诡,仿佛小说将要带我们进入的、让我们凝视的,就是一个深不见底阴魂不散的幽冥世界。也让婚礼上一对新人脸上的幸福的红光、白内障老人对金庸小说的无动于衷、干涩男子一家人团聚、郊外别墅里的菜地、许许多多本来平常的事物正常的场景的感受,笼罩在某种阴影之中,带来更多的不确定性。由此产生的隐秘感和被架起的悬空感带来的诱惑,使故事陡增了许多波折,叙事变得引人入胜。就这样,杨帆围绕“我”的7天生活,布下了一张弥天之网,读者倒成了被她捕获的迷糊的昆虫。

被诊断患了绝症的男人“我”广而告之,要把自己剩余不多的时光,用在需要帮助的人们身上,无偿让别人支配。一位自称实习记者的年轻女孩子,以做专题报道的名义进入了“我”的生活。7天,两人被一个个电话召唤到城市的许多角落,为患白内障的老人读《天龙八部》,为别人的婚礼作证,为干涩的男子菜地松土、种菜,为喉病

患者搜集笑话、煲骨头汤,与来路不明的一群人搏斗。这不就是要塑造一位助人为乐、怜悯护善、疾恶如仇、不畏强暴,能上《知音》杂志封面感人至深的人物吗?当读者跟随小说的叙事来体验人物的经历时,却不禁对自以为是的这一目的产生怀疑。干涩男子怪异、神秘和他的郊外别墅,“我”无缘无故被人拦截、威胁,实习记者可疑的电话和更可疑的举止……很多线索都带有惊险故事的特点,它们在各自展开的时候,又互相纠缠在一起。越来越多的情节和场景,如同一个巨大的疑云密布的迷局,只以为它将会发展成打黑除恶的通俗小说。而“我”即使不是“卧底”之类,也是无意中成了串连一个个局中人物的线,无意中撞破了惊天大案。然而,直至读完小说最后一个字,也没有看到一个罪犯或一个犯罪的事实。难道就像英国作曲家爱德华·埃尔加谈他的代表作《“谜”变奏曲》时说的那样:“我不想知道这个谜……贯穿在这一整套变奏之中以及凌驾于整套变奏之上,另有一个更大的主题在‘进行’,但并没有被演奏出来。”

说起来好笑,让我绞尽脑汁寻找的其实