



在某种程度上，每一位作家都有自己的风格。什么是风格？美国作家杜鲁门·卡波蒂说，风格就是能够映照出一位艺术家的感性而非作品内容的镜子。但风格并不都是有益的，相反，有时候是强烈而有害的，它常常是一道障碍、一股反作用力，而不能达到它预期的效果。因此，很多作家往往比较排斥“风格”，甚至认为没有风格就是最好的风格。事实上，一个作家的成功往往首先表现为自我风格的确立。比如我们谈到莫言、贾平凹、苏童、毕飞宇等作家，都很容易说出他们各自的文学特质，莫言的魔幻与野性、贾平凹的神秘与淳朴、苏童的唯美与暧昧、毕飞宇的机智与诙谐，都是当代文学写作中独一无二的风格存在。

曹文轩的风格如果用一两个词来概括，可能“古典”或者“唯美”比较贴切。此前，曹文轩的作品我只读过四部：《草房子》《青铜葵花》《山羊不吃天堂草》《根鸟》，但对其作品风

在战争中求证存在的意义

□李德南

《火印》是一部战争题材的小说,出自中国第一位获得国际安徒生奖的作家曹文轩之手。

自从“一战”、“二战”以来,各种描写战争,剖析人性的文学作品和影视作品早已汗牛充栋,写这个题材的难度是显而易见的,曹文轩却找到了属于他的表达方式。战争总是意味着残酷和恐怖,那是水与火、枪与炮、血与泪的交织。战争中有的是血腥、有的是暴力、有的是野蛮,而关于这方面的作品,也多是着力于揭示战争的恶。曹文轩并不轻视这一点,然而在《火印》中,他更多是想就如下问题进行追问:在这种根本性的恶面前,存在的意义到底何在?人们又该如何保持爱、善与美的能力?

《火印》的主角名叫雪儿,是一匹被人格化了的马。小说主要讲述的,是雪儿在战争中如何忍辱负重,洗刷耻辱,最终挽回自己的尊严。曹文轩仍以细腻笔墨刻画了不同的人与雪儿之间的情感,多角度地探讨爱、自由、善等命题,借以求证存在的意义。

曹文轩的创作向来重视故事场景的构建。《火印》所写的生活场景,并不是他从小耳濡目染的。然而在序言中他谈到,写作《火印》的时候,他最有把握的依然是场景。动笔前首先进入他脑海的,是这样一幅场景:北方的草原,山脚下的小村庄,赶着羊群的孩子,收获土豆和玉米的村民们……这是一片安宁祥和的景象,是一个充满爱的地方。向来重视唯美和诗性的曹文轩一如既往地读者们营造了一个以爱和善为底色的场景,而这对雪儿的美好品格的塑造,起到了至关重要的作用。

接下来场景则开始发生变化:看似宁静的大草原开始风起云涌,一个放羊晚归的小男孩坡娃和那只忠诚的黑狗一起,赶着羊群匆忙走在回家的路上。翻过山头,他们忽然发现一群狼包围了一匹小马驹。这是



一群凶狠的狼,而弱小的坡娃和黑狗没有退缩,鼓起勇气从众狼之口中救出了雪儿。

这是雪儿和坡娃之间感情的初次建立。坡娃的这一次出手相助,为他和雪儿以后深厚的爱打下了基础。

接下来,《火印》用了大量的篇幅写坡娃一家以及野狐峪的乡亲们对于雪儿的喜爱。当雪儿跟随坡娃回到野狐峪,坡娃的爸妈直接把雪儿当成了自家的“孩子”来养。坡娃的父亲称它为“丫头”,母亲则喊它“闺女”,黑狗也当它是小伙伴。野狐峪的男女老少看着如此俊美的雪儿,也跟着喜欢起来。野狐峪于雪儿而言,有如天堂,雪儿借此感受爱,心里也充满爱。

然而随着情节的进一步推进,属于雪儿的苦难时刻也在悄然降临——日军将会来抢夺它。小说中写到,日军前

来抢马时,黑狗牺牲了自己,让雪儿得以逃脱。这样的生死离别,让雪儿感到哀伤,也使它感受到爱的深沉。坡娃为了保护雪儿,将它藏在后山。坡娃的父亲、坡娃、瓜灯、草灵一起守着雪儿。在经历被抢的恐惧后,雪儿再一次在爱的守护下逐渐恢复平静。不仅孩子们知道“爱的义务”是倾力守护,雪儿也是懂得的。后来,雪儿还是被狡猾的日本人捉走了。坡娃和小伙伴们则开始不顾危险进城寻马,这是“爱的责任”。虽然坡娃寻着了雪儿,他却无法将它抢回来。这又是漫长的煎熬。不管是对坡娃还是对雪儿,这都是煎熬。所幸的是,在无尽的思念与绝望后,雪儿意外地逃脱了,得以回到野狐峪。在被困日本军营时,雪儿是思念坡娃,思念野狐峪的。作为一匹马,它被众多人爱着,野狐峪的爱使它也具备高尚的情感。雪儿也爱坡娃,爱野狐峪的人们,爱这世界。在雪儿与坡娃等人之间,存在的意义的确立,以及对恶的克服,是透过爱与被爱来实现的。

在一次访谈中,曹文轩曾说过他写作的基本纬度就是:“为人类提供良好的人性基础。这些纬度大致有:道义、审美、悲悯情怀。”他的《火印》与《草房子》等作品,也包括他的新作《蜻蜓眼》都很好地体现了这些理念。

人性本是复杂的,战争的残酷与无情又是对人性极大的考验,相当于将人抛入极境,一切都会被放大,甚至是被扭曲。如何从文学的角度来把握这种复杂性,对作家本人也是一个考验。甚至写作的质地、精神的高度和深度,都会就此得到区分。曹文轩的小说底色乃是爱和善,大奸大恶之

人、极端之事很少会成为他重点描述的对象。在《火印》里,他更多是将人性的冲突柔和地体现在几个主要人物身上。

先看坡娃。一开始,坡娃遇见被狼群围攻的小马驹雪儿,他也胆怯、也害怕,企图低头走开。然而,小马驹单纯、悲切的哀鸣唤起了坡娃内心的怜爱,使得他能够鼓起勇气去救小马驹。这种对弱者的保护之心和惻隐之心,乃是天性使然。后来日军围攻野狐峪试图抢夺雪儿,在此极端恶劣的环境下,坡娃仍然坚持保护雪儿,则既是天性使然,也是因为他对雪儿的爱已成为一种责任与道义。在坡娃身上可以清楚地看到一点:人性是复杂的,但爱可以战胜恐惧,也可以战胜胜利己的心理。

人性的冲突在日本高级指挥官河野身上的体现同样突出,甚至更为突出。河野对雪儿是赏识的,这源自他对美好事物的渴望,而军国主义的思想,也使得他骨子里有一种毁灭性的冲动。抢到雪儿后,河野选择了善待雪儿,甚至派专人“伺候”它。河野来自日本北海道的牧民世家,识马、训马是他的强项,对马有一种天然的爱护之心。然而当他控制不住自己的欲望时,他也会露出凶狠的一面。他几次放过杀害坡娃的机会,因为在他眼里,坡娃是一个孩子,一个爱马的孩子不应轻易被杀害,但这种善念是有限度的,河野始终无法超越自身作为一个侵略者的局限。尤其是当他最终发现自己无法驯服雪儿,恶的意志就淹没了善的意志——他果断地将雪儿送往前线,让它去拉大炮,去受苦。对美好事物的热爱之心与毁灭之心,正体现了人性之善与恶的交织。德国作家本哈德·施林克说:“人并不因为曾做了罪恶的事而完全是一个魔鬼,或被贬为魔鬼。”这一点,我想曹文轩是认同的。

曹文轩在谈到雪儿时,对它有这样一个归纳:雪儿“是一匹有着人格的马,有尊严,有智慧,有悲悯”。而他写《火印》的目的,是想通过一匹有人格的马来写中国人在特定时期的境遇,以悲悯情怀关注全人类的共

同命运。

在平等、互助和友爱的氛围中,尊严通常是不被注意到的。更多是在缺失的时候,尊严才会被注意到。雪儿对尊严的渴求,也是在被河野送往前线做苦力后才逐渐出现的。

如曹文轩所言,雪儿是一匹有着人格的马。它在前线做苦力的种种感受和反应也是高度拟人化的。在《活出生命的意义》一书中,有过纳粹集中营经历的心理学家弗兰克尔曾经这样总结集中营里的人们在被困时的心理反应:第一阶段是不忍目睹别人被罚罚众;第二阶段是冷漠、迟钝,对任何事情都漠不关心。雪儿的反应同样是如此。到达马场的第一天,它就目睹了一匹公马因抢吃一小母马的草料而被日本兵鞭打的惨烈情景。当时雪儿内心感到恐惧,退缩到一旁不安地看着受虐的公马。然而,这样的经历见多了,甚至切身领受了,雪儿也开始感到无能为力,感到麻木。

但所幸的是,雪儿并没有就此一直麻木下去。这只是阶段性的。最终,困境和苦难激起了它的自尊心,尤其是当它是一个日本老兵带着侮辱性的言辞鞭打它时,它并没有像之前那样一直保持麻木的状态:“老兵开始解束在腰间的那根皮带。雪儿看到他在解皮带了,但它没有逃走。‘你就不该知道用皮带抽打我们吗?好吧,抽打吧!我不怕!’……皮带落下了,下手非常狠。雪儿肩上的皮顿时开裂,流出血来。它昂着头,眺望着前方,远远地有一行白鸢在飞翔,姿态是那么的优美。”

也正是这样的自尊心激起的反抗精神,使得雪儿后来敢于复仇,也决意复仇。小说的最后两节内容,主要是写一个年轻士兵骑着雪儿和同样骑着马的河野对决的过程。在这场对阵中,雪儿是高度在场的,它其实才是复仇的主体。经过这么多苦难的折磨,雪儿,也包括坡娃、坡娃的父亲等等,其实早已伤痕累累,然而他们并非失去尊严。他们的经历,正好印证了弗兰克尔的话:“生命在任何条件下都有意义,即便是在最为恶劣的情形下。”

当我在说忧伤时，并不是让你绝望

□韩松刚

与曹文轩以往的小说相比,新长篇《蜻蜓眼》属于“异数”或“另类”,虽然风格还是曹文轩式的,但写作内容和表现手法都有了新的变化,这种变化首先表现在:以往有意无意虚化的时代背景全部被打捞出来,并铺设为物命运起伏的历史舞台。曹文轩的小说往往刻意于意境的营造,而较少对于时代背景的凸显,即便有所提及也不过蜻蜓点水般一带而过,比如《青铜葵花》中提到的“五七干校”,不过是作为小说叙事的点缀,并未以此展开历史性的叙事。在《蜻蜓眼》中,曹文轩第一次肆意地打开了宏阔的历史图卷,小说的时间跨度长达三四十载之久,大大小小的动荡激起了历史长河的阵阵涟漪,引发了人性善恶的博弈与交错,“这个世界像中了魔法一样,人吃着吃着,睡着睡着,走着走着,说着说着,眼神不对了,心眼变了。明明还是那轮太阳,觉得不像了;明明还是那条黄浦江,觉得不像了;明明还是那个上海,不像了……”这种冲击和遽变不仅在主要人物身上有着深刻的烙印,而且在许多不起眼的小人物身上也有着不着痕迹的落笔。如小说中因为家道落寞不得不辞掉两位中的一位佣人时,胡妈和宋妈为谁去谁留的互相谦让,以及宋妈在离开时为奶奶熬夜做旗袍的良苦用心,都使得小说在细节的开掘中表现出惹人注目的细腻和精致,时代动荡下大小人物的命运遭际和精神世界都得以在这个大舞台上呈现。

其次,先前惯于在平面空间展现人物性格变迁的横向结构,转变为人物和时代共鸣的历史纵深,并强化了时间对人物的重压。曹文轩的小说常常驻足于一个美丽的地方:《草房子》中的“油麻地”、《青铜葵花》中的“大麦地”、《蜻蜓眼》中的“蓝屋”,像福克纳笔下的约克纳帕塔法县、安德森笔下的小城温士堡、苏童笔下的杨柳树乡、余华笔下的海盐小镇一样,虽只有邮票大小,却暗藏人生的全部。不同的是,《蜻蜓眼》整个故事的铺展更为宏阔,叙述横跨马赛、上海、宜宾三座城市,表现出更加非凡的空间想象力,马赛的浪漫神秘、上海的繁华热闹、宜宾的安静自然都与故事中的人物

发生着共振,每一次空间的转换都标示着一时代的动荡变迁和一群人物的命运更迭,那些充满传奇色彩和浪漫情调的故事,在时间的重压之下激情上演。

作为曹文轩小说特质的古典风格,一直为人所称道。这位生于水乡的水之子,从小便与中国古典美学天然地承接在一起,这种古典美学的诗性趣味在他几十年的创作中一以贯之,烙印极深。这使得他的作品虽与现实有着极大的关联,但缺少强烈的现代气息,虽也与苦难紧密相关,却较少直达本质的思想深刻。在这方面,小说《蜻蜓眼》有了较大的突破,古典风格的意蕴相较之前的小说有了一定的弱化,虽仍不乏诗意的讲述、唯美的抒情,但就整体的故事表现来说,更倾向于一种朴实无华的历史叙事和现实书写,它说的是中国的“历史演义”,写的是中国的“悲惨世界”,讲的是中法结合的一家三代人的“中国故事”。曾经被津津乐道的古典品质,正在与现代性进行自然、有效的对接,以此实现作者所追求的古典美感与现代思想相融合的“东方正典写作”。

在这个极为强调时代特征、强化思想表现的“大文学写作”时代,曹文轩的小说虽极力表现出对于世间苦难的承担、对于古典美学的追求,但仍被当成了不登大雅之堂的“小打小闹”,因此,在浩繁的文学史著作中,我们读到了很多以童年视角来讲述中国历史、中国现实、中国苦难,且具有重大意义的作品,却难以读到那些讲述儿童故事、叙写浪漫情怀的“儿童文学”作品。

我喜欢一切表达忧伤的作品,这种忧伤于苏童是在腐烂中彻底死去的绝望,于毕飞宇是在诙谐中带泪的哀鸣,于叶兆言是在日常中渐趋丰满的疼痛,而于曹文轩则是在诗意中走向孤独的体验。曹文轩曾经表达了对于安徒生作品中那种忧伤的喜爱,他说:“我认为忧伤或忧郁应该是文学中一个不能丢弃的东西。因为它是一种很高贵的格调。忧伤意味着这个人对这个世界有了一种比较深刻的认识。忧伤本身也是一种美感。这可能是安徒生的文字中最值得我们迷恋的地方。”《草房子》中桑桑的寂寞、

《青铜葵花》中青铜的残疾和葵花的孤单、《山羊不吃天堂草》中明子的困惑、《根鸟》中根鸟莫名的焦虑,都是忧伤不同形态的表现方式。在小说《蜻蜓眼》中,对于忧伤的表现有了进一步的提升,那种个人化的孤独情绪,正被历史、时代、现实所裹挟,涂抹上了十分复杂、耐人寻味的坚硬品质。这种高贵格调的外在表现是巴黎的浪漫、咖啡馆的优雅、着装和生活的讲究,而其内在的表现则是面对艰难和苦难时那种从容不迫的淡定和自信,不管生活如何困苦、如何粗糙,但可以过得精致无比。“奶奶苦撑着日子——微笑着。”“在她的心目中,日子品质,当用生命去保证。”“她要挺直腰板,微笑着,即使天塌下来,也应当微笑着。”“奶奶还在微笑,但眼睛里闪着泪光。”这些微笑饱含忧伤,却散发着高贵的光芒,让人即便在黑暗的深渊中依然对光辉灿烂的生活充满无尽的向往。

而当高贵褪色、尊严沦丧之后,支撑着生命的一切信念便瞬间倒塌了。各种肉体的折磨并未让奶奶垮掉,而去掉头发的头皮(“文革”中被剃阴阳头)却让她痛苦至极,精神溃败。小说最后写道:“毁掉的不仅仅是奶奶美丽的头发,毁掉的是奶奶的一切。到此为止,世界在她心中已经死去。她坐在那里一动不动,像一块石头。理发师手中的推子终于结束了它的苦旅。”这样的描写以及由此所带来的震撼体验,在曹文轩之前的作品中极少出现,它依然细腻却一针见血,它依然从容却入木三分。可以说,新作《蜻蜓眼》是曹文轩小说中十分与众不同且具有独立风格的一部,它表现了一位优秀作家的文学自觉和艺术野心。

法国作家勒·克莱齐奥写过一本“献给被囚的孩子”的《流浪的星星》,讲述的是二战时期的故事,两个不同族裔的女孩萍水相逢却结下了深厚的情谊,这份纯洁的情感成为战争阴云中一抹坚硬的微风,成为无尽灾难中一片熨帖的安慰。由此我联想到,《蜻蜓眼》不也是一部关于灾难、关于流浪、关于痛苦、关于情谊、关于人性的小说吗?它是那么地令人忧伤,却不让人绝望。