

审美向度的开掘与历史理性的执守

□李洪华

刘建华长篇小说《立春秋》

长篇小说《立春秋》是刘建华继《天宝往事》之后又一部蕴藉精神力量 and 人性内涵的厚重之作。作者撇开浮嚣的当下，越过历史的烟云，以醇厚洗练的笔触重述100多年前的家国往事。从“立春秋”的小说题目和人物命名不难看出作者立传写史的叙事“野心”。小说通过“轩窗第”蔡家及其周边人物的命运遭际和兴衰荣辱，反映了辛亥革命前后山雨欲来、动荡不安的社会现实，重构了清末民初半个多世纪近代中国的历史进程和生活图景，在审美向度和历史理性方面进行了新的尝试和努力。

从显性层面上看，《立春秋》的故事不可谓不壮怀激烈。作者在教案运动和辛亥革命风云激荡的历史断面铺展开一曲曲献身民族大义的悲歌，蔡立春为革命慷慨赴死，蔡立秋为正义奔走东西，江召棠为气节临危不惧，蔡立功为大业矢志不渝，蔡纪高为信义举家还债，西娥修女为救人舍身成仁。然而，历史长河里虽不乏气壮山河的英雄史诗，但更多的还是波澜不惊的平凡凡人。当我们从民间的立场走进历史的后台，却发现，其实那些既藏污纳垢又生气淋漓的日常生活细节要比壮怀激烈的革命故事更接近历史的本相。正如波普尔所指出：“那些被遗忘的无数的个人生活，他们的哀乐，他们的苦难和死亡，这些才是历代人类经验的真正内容。”走进《立春秋》，我们在为刘建华这样一位长期生活在基层的女性作家构建宏大革命历史叙事的自信和野心感到“骇异”的同时，更禁不住为她所叙写的那些散落在历史缝隙中的生气淋漓的日常生活细节感到“惊艳”。小说中，名门望族“轩窗第”族长蔡纪高对一个鸡蛋的“煞有介事”本已让人不解，而其关于一个鸡蛋切瓣而食引为珍馐的“娓娓道来”更让人叹为观止。在情节构思上，尽管立春蒙冤、白银难产、显忠不忠等并无多少新意，但是其中关于“人死饭不开”、“砸缸催产”、“保本赚发”等习俗场景和人物心理的铺陈渲染则不得不让人称奇，那些“理所当然”的食客队伍、“野蛮破坏境为新生”的打砸行为、处处精明算计的阴暗心理让我们见证了民间习俗的野蛮力量和生机趣味。如果说借家族故事演绎时代风云体现了《立春秋》在审美向度开掘上的一种尝试，那么以民族大义显儿女幽情则彰显了《立春秋》在开掘审美向度上的另一番努力。小说中，昆泰对立秋一往情深、饱饭对昆泰一诺终身、立春对饱饭情愫暗生、白银对立春矢志不渝等儿女情长的爱情段落已然让人感佩，但立秋与世奎之间阴差阳错的婚姻爱情更给人一种“别开生面”的心动。原本一见钟情的昆泰与立秋因一场误会而失去了才子佳人的姻缘，于是心高气傲的立秋一气之下嫁给了吃喝玩乐的世奎。这种阴差阳错的婚姻爱情故事在传统的世情小说中常常发展成两种众所周知的结局，或为“有情人难成眷属”的悲剧，或为“有情人终成眷属”的喜剧。然而，刘建华却没有让立秋、世奎、昆泰之间阴差阳错的婚姻爱情走向“约定俗成”的桥段。生逢乱世的冯世奎表面上吃喝玩乐，实则玩世不恭，他对美的追求、对乱世的洞悉、对人生的达观、对名利的洒脱，在婚后的日常生活中赢得了立秋的青睐和敬重。这个颇具魏晋风流的人物是《立春秋》多元审美向度中的重要表征。但遗憾的是，小说结尾时，作者让一向玩世不恭的冯世奎改弦更张，最终在立秋精神的感召下投身革命守护共和，既不太符合人物性格的逻辑，又多少有些落入俗套。

历史叙事常常面临人文情怀与历史理性的纠缠。人们在个体生命、情感、尊严、价值的理解和关怀中时常会忽视对过往历史的科学认知、领会和把握。从此前的《天宝往事》到现在的《立春秋》，刘建华的历史叙事一如既往地持守着理性的自觉。《立春秋》的叙述方式明显取法传统小说，主要承接史传规制，秉笔直书。小说中的两起教案、二次革命均为有据可查的历史事件，蔡立春、蔡立秋、刘昆泰、江召棠、杨国璋等也大多来自现实中的原型人物。对于这些事件和人物，刘建华主要遵循现实主义春秋笔法，不虚美、不隐恶。在宜丰教案与南昌教案中，作者除了表现不法教徒仗教施恶和爱国民众群情激愤外，还生动描写了两位官场人物和两类教会信徒的不同表现。宜丰教案中的杨县令，既有惧教欺民、贪赃枉法的颟顸与奸猾，也不乏身不由己、左右失据的尴尬与无奈；南昌教案中的江大令，既有为民请命、临危不惧的英雄气节，也不乏弄虚作假、被逼自戕的穷途末路。教会信徒中，既有为非作歹的英王之流，也不乏仁慈义举的西媛、西娥姐妹。关于辛亥革命和二次革命，作者既叙写了革命的波澜壮阔，也没有回避革命洪流中的泥沙俱下。而对于蔡立春、蔡立秋、刘昆泰等人物，作者既描写了他们为民族大义救亡图存的英雄壮举，也没有遮蔽他们儿女情长、妻妾同侍的狎昵心理。可见，《立春秋》在历史真实和艺术虚构之间始终对理性迷雾保持必要的警觉。

黑格尔在谈及处理历史题材的艺术时说：“艺术作品应该揭示心灵和意志的较高远的旨趣，本身是人道的有力量东西、内在的真正的深处”，“历史的外在方面在艺术表现里必须处于不重要的附庸地位，而主要的东西却是人类的一些普遍的旨趣”。难理解，黑格尔所强调的人类普遍的、高远的“旨趣”，便是我们所说的历史理性与人文情怀。显然，《立春秋》在开掘审美向度彰显人文情怀的同时并未放弃对历史理性的执守。一方面，小说通过蔡立春、蔡立秋、蔡纪高、蔡立功、江召棠等在家国危殆、社会动荡时期的革旧鼎新、教育救国、伸张正义、舍身成仁，反映了民族国家历史进程的鲜明规律，提供了正确的人生价值导向，传播了积极健康的文化知识蕴涵，充分彰显了理性的历史理性。另一方面，作品以“轩窗第”蔡家为中心，以赣北小城宜丰为主场，生动呈现了清末民初江西城乡丰富斑斓的生活图景、文化风习和人情世态，在生气淋漓的生活细节中触摸历史真实，在家国同构的历史叙述中开拓地域文化空间，让高远的历史天空与丰富的民间大地相融合，充分表达了对历史和传统的敬意。毋庸讳言，历史叙事既要彰显人文情怀，更不能迷失历史理性；既要追求情感厚度，也不能放弃思想高度。这些无疑是刘建华在《立春秋》中为当下历史书提供的一些启示。

就是核武器，具有一级杀伤力。比如，孟渔老婆的策略是，在加倍对孟渔好的同时不动声色地将沈一鸣拉到一边来，她深知，惯于纸上谈兵的知识分子一遇到现实的南墙一定会荒荒而逃。她果然以这种方式捍卫了婚姻。汤弥生的老婆小喻就更高明了。她默许了三人行的局面，但充分利用了他们的道德负疚感，刻意在三人关系中无限践踏她的尊严。她也知道，作为知识分子的姬元元不堪忍受。在这些三人格局中，每个人都既可怜又可恨。什么是世情？这就是世情。只是，让人遗憾的，阿袁写的是高校里的知识分子，但是，知识分子的身份并未参与到小说的叙事结构中去，只是一袭华美的袍，以修辞的形式覆盖在小说的表面。他们的知识并未让他们高出一般人，文学素养也并未帮助他们更好地理解他人，更好地处理人生问题。人，是否可以不那么一败涂地？在与生活的搏斗中是否有挺住的一个瞬间呢？或者，这样的瞬间所绽放出来的光亮特别值得小说记录下来。

显然，阿袁的小说都是“世情书”的路子，就像鲁迅先生在《中国小说史略》里说的那样，“大率为离合悲欢及发迹变泰之事，间杂因果报应而不甚言怪，又缘描摹世态见其炎凉”。《上邪》是一个欲望和市井的世界，与“情”字无关。阿袁的小说写至此，该是有些言尽意穷了，或许，她当从这一看似风雅实则狭小的小世界里走出来，去描绘更多的风景。

幽深处，见世情

□岳雯

情欲已不再是被压抑的对象，放纵对情欲的想象与书写，固然是在时代的河面上顺水而行，但过于随波逐流，也会被时代的潮流淹没。

当然，阿袁书写的不仅仅是情欲，还有许多更为复杂幽微的瞬间。还是在孟渔和朱菜的故事里，孟渔固然是被朱菜的美貌所吸引，但他也是被和沈一鸣在一起的那个朱菜所吸引的。沈一鸣所具有的蔚然深秀的品质，包括他所创造的优裕的生活，都增添了朱菜不可言说的魅力。因此你可以把它看做是男人与男人之间透过一个女人的打量。可以为之佐证的是，当朱菜像一棵植物一样从沈一鸣的土壤里拔出来，被移植到一个逼仄的小环境中时，在孟渔眼里，朱菜就迅速枯萎了。什么是人性？这就是人性。阿袁对人性之幽深洞若观火，一针见血。再比如，在这部小说中，婚外情都毫无例外地败北了，所谓的知识分子都输给了并无太多学历和文化的“正室”。这并不是道德的胜利，也不是婚姻的胜利。所谓“春秋无义战”，如果一定要定义，勉强可以说，从市井的土壤里生长出来的心机简直

《对花》简论

□张水舟

的光彩照人，也有备受冷落无法登台的感伤悲凉；原本在上海戏班唱京剧的苏媛芬随丈夫来到南城，进入采茶剧团演采茶戏，成为剧团的台柱子。她性情冷傲，在“文革”中受到一群少不更事的红卫兵冲击，为保护女儿她跳江致残，从此告别舞台生涯。其女窈之凤和陈小娣的女儿陈小娇，自小耳濡目染都迷上了采茶戏，一个被母亲“托请”送入剧团，一个执意考入剧团……舞台乃方寸之地，与现实世界有着巨大的落差。时代处于急剧的转变中，两代采茶戏演员一同经受了采茶戏的兴衰，亲历了社会转型所带来的种种巨变。于是，戏里戏外，舞台上的戏痴与生活中的女儿、恋人、妻子、母亲、朋友、同事等多重身份交织，50多年间演绎出一幕幕爱恨情仇的现实剧目……

小说的第二个特点，是人物形象有血有肉且个性

丁伯刚长篇小说《斜岭路三号》

如旋涡吞吸旋涡

□张定浩

《斜岭路三号》是丁伯刚最近出版的长篇小说，却并非他的新作，他最初在期刊上将之发表已有将近10年的时间。这是颇有意味的事。10年的时间，多少喧嚷一时的小说早被人遗忘，但这部当时寂寂无闻的小说却有可能克服了时间，成为一部依旧崭新的作品。

这10年，乃至更长久的时间里，在这部长篇之外，丁伯刚一直致力写他的中篇，在3到5万字的篇幅里，他如春蚕吐丝般，缓慢而结实地营造出眼花缭交界处一个又一个普通中国人的世界。这些世界谈不上迷人，却真实可触，如果按照叔本华的说法，世界分为意志的世界和表象的世界，那么丁伯刚的小说首先吸引我们的，就是其中无与伦比的、同时在意志世界和表象世界两面所抵达的真实。

他写过一篇文章谈论王璞的小说，他看到王璞小说反复呈现某种基本主题，即在暴力与恐怖面前人性与人际关系的崩溃，贯穿她前后几十年的创作；看到她那种“外在世界与内心世界的界限彻底打乱重组，不同时空层面的快速闪回转换”，不是简单的写作技巧，而就是“她所感受到的生活本身”；他看到八九十年代以来的各种文学思潮并没有在王璞作品中留下痕迹，“她的小说从第一篇开始，即避开各种各样时潮，避开所有这些政治化、社会化、思潮化小说的俗套，直指人的心灵世界，指向我们这个民族精神生活的最伤痛刺骨处……始终按照自己的内心需要，遵循自己所感受到的心灵真实，一篇篇往下写”；他写王璞小说的遭遇，“多年来她在《收获》杂志发了那么多小说，却没引起半点反响，为此她说自己非常惭愧，辜负了杂志与编辑们的期望”。种种这些他在另一位小说家作品中感受到的写作状况，某个基本主题的重复，努力展现自身感受到的生活，避开时潮而遵循心灵真实，以及一种被小范围认可之后油然而生的更大落寞，似乎都如夫子自道，可以直接原封不动移用在他自己身上。

假使以音乐为喻，丁伯刚的音域并不宽阔，但他对于这个狭窄而有局限的音域本身有着惊人的敏感。詹姆斯·伍德把小说家粗略分成两种，书写他者的和书写自我的，丁伯刚笔下的主人公，看上去似乎都是和他本人相似的人，但这并不意味着他是一个执著于书写自我的小说家，相反，他好像更愿意将自己当作一个观众，放在人世里，小心地探寻和捕捉那些可以让这把音叉获得共鸣的声音。

这也是《斜岭路三号》于开头处呈现给我们的景象。不善言辞、敏感内向的陈青石在一次婚宴上发现一个自己的翻版——杨大力。所有的动作和表情都甚为熟稔，看着面前这个人，就像看着镜中的自己，一时间陈青石尴尬不已，他想今天怎就碰得如此之巧，两个同类货色偏偏坐到一起，搞什么展览一般。陈青石越来越抬不起头，他怕周围的人看出什么，看出他和他是一类人，看出今天这里无意进行着一次展览。

虚弱者过分专注于自己留下的痕迹，在心里产

从书名看，阿袁的《上邪》是指向爱情的——

上邪，/我欲与君相知，/长命无绝衰。/山无陵，/江水为竭。/冬雷震震，/夏雨雪。/天地合，/乃敢与君绝。

在这首汉乐府民歌中，这位不知名的女子面对上天发出了斩钉截铁的誓言。然而，直到读完阿袁的小说，我们才醒悟，阿袁的《上邪》与其说是关于爱情，不如说是反爱情的，是写爱情之不可能与对人的绝望。且慢，真的是爱情吗？

在孟渔和朱菜的故事中，中文系老师孟渔爱上了朱菜，看上去是为那一抹红唇所蛊惑。两瓣红唇，“真如三月初开的桃花花瓣”。然而，桃花并未让孟渔赋诗以言之，而是直奔主题，具体而微地感受身体的反应。姬元和汤弥生的故事，几乎是如出一辙。当汤弥生在客厅见到妻子的客人，也是他的同事姬元时，态度并不热情。可是，某一天，当他在他喜欢的没有开花的樟树下走过且身心都很愉悦的时候，看到了一对恋人，一对似乎有着“更过分的行为”的恋人，汤弥生就像被点燃了火。当他遇到了姬元，一切就自然而然地发生了。三个故事，孟渔和姬元，两个在爱情中如火如荼而又瞬间凉了下来的人，不约而同地跳到了异地，两两相对，只有“食”，没有“色”，他们自己感觉就像孤魂野鬼，早已不在人间。

这三个故事揭示的是同一个主题，即关于情欲的想象。情欲蓬蓬勃勃如野草，难以遏制。对

王芸的作品《对花》列入江西长篇小说重点扶持工程，由作家出版社出版，是我意料之中的事，也是一件值得庆贺的事。去年在南昌的一次座谈会上我说过，《对花》是一部非常成熟的作品，不用修改就可签发。然而作者写作态度严谨，追求高标准，精益求精，在出版前又作了一次认真的润色，使这部作品更加完善和精彩。

长篇小说《对花》有三个明显的特色：

第一，它的题材独特而新颖。小说反映的内容，是南城一家采茶剧团的日常生活。我们知道，赣南采茶剧被列入国家级非物质文化遗产，而反映采茶剧的作品少而又少，几乎没有，可以说《对花》填补了这方面的空白，所以说，它的题材具有独创性和特殊性，这是值得给予充分肯定的。

小说的篇名取自赣南采茶戏《鹊妹子》中的一支路腔曲牌名，以沉郁写实的语言风格，采取双线的结构，通过两代采茶剧演员的视角交替叙述推进：被送到乡下寄养的南城妹子陈小娣，被村小老师送进县采茶剧团，逐渐磨练成长为采茶戏表演名家。可身外世界的急速转变令她的演艺生涯时断时续，既有舞台上

作者在白骏马》后记中自述道：“我要表现的是方志敏的文学形象，当有别于党史、革命史中的方志敏。然而，没有虚构就没有文学，而方志敏这个人物是不能‘虚构’的。解决这个矛盾，在于处理虚实二者的关系，此中的‘虚’主要是指人物的精神世界，‘实’是指人物实际的行动，也即是围绕这个人物展开的故事必须符合史实，而对人物的内心世界予以深入的开掘，使虚构不仅无损于史实，更使史实焕发新的光彩。”这些话读得很简练，但举凡涉及的地方，作者无疑都将其作为写作的纲领一一予以执行。王安石在《题张司业诗》中说：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”，恰也是本书写作的一个映衬。要而

言之，关涉虚实之间的辩证思考——此即塑造历史人物既不能逾越史实记载之处，也不应全然照搬方志所述而丧失了文学之为文学的理由——使得这部小说不仅在实的地方站得住脚，也在虚的地方令我们得以洞观在实中隐而不漏的人心。这实在是很难得的。仅从语义分析而论，“历史小说”似乎是一个语词矛盾的例证，而倘若我们再将历史细分为存在的历史与意识的历史——前者指涉了过去遗留下来的具体例证，后者则指涉了史学家力图运用这些例证来建立我们在当下得以通达过去的认识——问题便更为复杂。不过，先行讨论后一点是不无裨益的。依据我们的常识，历史是“如其所是”，而小说或者曰诗，则是“并非如是”，抑或“全然不是”。这种对于历史与诗的看法即使不是百分之百错了，也大可审慎地看待。这是因为，如若我们依然天真地将历史看作板上钉钉的礼物，那么它只是在历史关于于具体的例证（史实）的情况下可成立。然而史实又是什么？史实不过是一地破碎的陶罐瓦片与竹筒。我们要接受“如其所是”的历史，便只能去博物馆参观这些东西而已。正是在这个意义上，历史作为一门学科，其科学性可能并未达到史学家所坚信不疑的高度。

根据笔者的看法，当我们举出“历史小说”这一概念时，历史更近于意识的历史，即一旦史实被书写，史实无可避免地经由意识成于符号文字的文本，于是在这之中就既包含了清白无辜的大事年表，也掺入了人们有意无意的渲染或演绎。在此，我们就能够回到大多数哲人们将诗与历史一视同仁看待（寻求本质）的语境之中。当人们渲染史实时，所谓的历史近于诗，并且更进一步地发展为史诗这一文学体裁；而当人们试图从孤立的史实中演绎出那可能存在的历史运动的规律与意义时，历史偏于哲学，此即后世作为一门学科的历史哲学。但无论怎样，这样的历史都并非是铁板一块的科学学科。历史在一定程度上远离了科学，并不会使得它丧失掉可信性，恰恰相反，如果史诗意在鼓舞人们从逝去的英雄时代寻求一个标杆。从这一点来说，历史小说并不是一个语词矛盾的例证，它更像是“史诗”这一文学体裁在当代的变体。

那么，历史小说是何以可能的呢？历史留下的缝隙使得历史本身具备了成为小说谋篇布局的一种可能。《白骏马》这部小说的特殊之处在于，它涉及到一位在中国革命史上光辉熠熠的英雄人物方志敏。作者清醒地意识到塑造一个作为文学形象的方志敏的难处：一是如果历史缝隙留得过大，那么人物精神便难以在文学性的意义上飞扬起来；二是在描写英雄与去神圣化的时代精神之间把握好平衡。作者在仔细阅读过关于方的史料后提出的方案是：对于第一点，他将叙述的范围缩小到第五次反“围剿”的失败为核心的前后历程，这样做并非是草率的，即在作者看来“方志敏是土地革命时期左倾教条主义的殉难者”，而“第五次反‘围剿’失败，北上抗日先遣队（红十军团）奉命撤离赣东北根据地，出击皖南”这一段经历则是方志敏个人的悲剧核心。小说于是集中观照了这一部分的历史，亦即是遵从了现实主义的创作理念，去寻求、酝酿和把握那有一次高潮的经典写法。

关于第二个难点，则是作者在与方志敏神交许久之后决心破除的迷障，即方志敏不仅作为一个革命领袖人物称于震烁古今，即令作为一个个人，他身上那种罕见的自我批评与决断的人格勇气，置于今日的社会也有其教育意义。此一教育非生搬硬套地灌输，乃是一种震撼似的惊雷，令读者不由得反观自身，产生打心自问的力量。在我看来，笔者的这部小说不仅在虚实之间做得游刃有余，值得我们注意的还有作者那随时都充满活力的文笔与叙述角度，而这一点恰恰适合在叙述一个英雄人物的心路历程时使用。如果说诗是作者将历史作为醉素的一次虚构，《白骏马》则提醒我们，诗与历史的统一有可能实现一种作为文学体裁的“史诗”在当代的复兴景象。

宋清海《白骏马》

诗与历史的统一

□徐兆正