

■关注

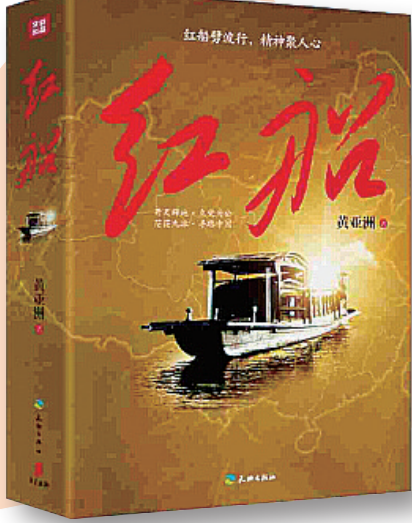
# 《红船》的「初心」与突破

□白浩

长期以来,弘扬主旋律的文学作品被创作者视为畏途,接受者亦视作鸡肋。从材料扎实的耳熟能详,到讲述套路的语重心长、慷慨激昂、甚至悲愤苛责,阅读的陌生感和激动早已被审美疲劳代替了。简言之,我们要重建这一题材文学作品的魅力,首先要找到并直面其被空洞化的原因,进而开启与时俱进的新的探索路径。曾经的“三红”革命史诗、《林海雪原》《铁道游击队》等革命英雄传奇,具有巨大的召唤力和崇高的历史地位,但其接受语境已发生了根本性变化。当年的“民族仇、阶级恨”已不是新一代公民的成长语境与身份记忆,更已不是当代社会的主要矛盾,因此,当代的“主旋律表达”面临着转型与重建的大课题,当代人的精神混乱、信仰缺失有其根源,恰也从而反面呼吁着主旋律艺术二度阐释与重建的迫切性。

正是在此背景下,黄亚洲长篇小说《红船》的出现就显得格外重要。史诗的重建其实在于信仰的重建,在于价值阐释与评判系统的重建,在于身份认同体系的重建,换句话说,在于对“诗”的呼唤,在于对诗这种审美表层意象之后的“魂”的重建。历史上,立足于阶级性基础上的“民族仇、阶级恨”曾是全民共振的魂魄,而新的历史格局呼唤新的魂,这个魂是“托古而改制”的,是脱生于旧魂躯体之中,是对旧魂的继承与发展。有了魂,才会有诗,有诗才能带史,有了史诗,才有全民的认同共振。“开天辟地、敢为人先的首创精神,坚定理想、百折不挠的奋斗精神,立党为公、忠诚为民的奉献精神,是中国革命精神之源,也是‘红船精神’的深刻内涵。”这就是习近平总书记对于旧魂与新魂转型的归纳,是对“初心”的阐释,也是“使命”下对“始终”的期待。不识“初心”,就无真魂,就只知教条与权威,就不敢开拓,也不敢创造,当然不会有理论自信、文化自信,也遑论自由感与幸福感。船只是一个地点、一个物品,船是人的代称,精神更是人的特质,所以,艺术需要把住精神实质,就是首创、奋斗、奉献的抽象精神,进而来完成艺术化的自主理解和独特创造。这本身就是突破禁区,就是思

史诗的重建其实在于信仰的重建,在于价值阐释与评判系统的重建,在于身份认同体系的重建。



想解放,需要史实、史识、史胆。

黄亚洲所说的“大事不虚,小事不拘”正是有了这个魂,才能把握实质,打破以往的僵硬化、脸谱化痼疾,将陈独秀、毛泽东、孙中山、马林等众多人物群像塑造得灵动活泼,个性鲜明,放开人性的自由。“初心”其实就是一个梦想,是对于人性自由和社会解放的期待与奋斗,以往以阶级性为魂是历史的需要,是破坏旧制度和斗争的需要,而今天将阶级性上升为人性则是继承和发展的需要,是建设和改革的需要,是“初心”的具体实现。有了这个活的魂,人物才能活起来。人物活起来,已经熟稔的历史故事才会重新鲜活起来,群像与史实互动,灵魂与个性贯通,才会重现大气磅礴的历史画面,才能实现现实的激动与精神召唤,史与诗得以汇合共生。

有了魂,就有了胆,有了胆,就有了创作自由。《红船》充满了妙喻,如借陈独秀之口将马林称之为“牛林”、又称之为“猫林”,就大胆而生动贴切,中国革命的本土化、独立化要求与共产国际的合作、斗争,充满犟犟之气的陈独秀由愤懑反抗到屈服盲从的变化,马林的丰富斗争经验,以及串联起来的丰富的故事等,都尽在一词道破。此类妙喻层出不穷,举重若轻,正是创作者自由人性的任性挥洒,是文学难得的自由与解放。

活的人是有魂的,这魂大言之表现为信仰,小言之则表现为日常化和细微处的情怀和情感。小说中坚定的信仰求索其实正是在日常细节的情怀与儿女情长的情感中得以真实具体地建构起来,这不是反英雄,而是真英雄自风流。豪情、悲情、温情,均有多处感人场景,陈独秀父子情、邓颖超母女情、毛泽东新婚燕尔的温情与“我失骄杨”的凄切缠绵,均化为读者“身边人”的感动。侠骨柔肠、铁肩道义与儿女情长并不矛盾,而是相得益彰。

《红船》的史诗品格建构绝非一日之功,有作者20年来的增删,历《开天辟地》《日出东方》《建党伟业》等几步阶梯的探索,此外也还得益于多种艺术门类之间的滋养与融合。黄亚洲既写诗,也写影视剧本。作品中人性丰富、画面感的突出、形象化的绚丽,叙事节奏的张弛有致,笑点、泪点的迭出,都可以鲜明看出影视创作的养分。在妙喻意象的举重若轻与信手拈来间,结构、情节全篇开阖有致,对宏大历史实现了形象化的巧妙勾连。于是,作品有了魂、有了人、有了情、有了戏。

## 文学评论

■新作聚焦

# 余华随笔集《文学或者音乐》：与伟大心灵对话

□刘金祥

一个人的阅读史,在很大程度上就是其精神发育史和思想成长史。余华的随笔集《文学或者音乐》(译林出版社2017年9月出版)沉静叙述作者阅读文学经典和研读传世音乐作品的漫长过程,独特感受,展现这种欣赏对于其小说创作的价值和意义。随笔集中,余华引用美国作家杰克·伦敦的名言:“宁肯去读拜伦的一行诗,也不要去读现在的一百多种文学杂志”。先锋派作家余华始终把阅读视为“焕发出历久弥新的生命力”的唯一通道,正如他在随笔集自序中所写:“我对那些伟大作品的每一次阅读,都会被它们带走。我就像是一个胆怯的孩子,小心翼翼地抓住它们的衣角,模仿着它们的步伐,在时间的长河里缓缓走去,那是温暖和百感交集的旅程。”正是这种不间断的沉潜式阅读,累积成余华厚实坚硬的文学功底,也激荡出他难以抑制的写作冲动。

书籍作为人类灵魂的镜像,是一个人审视和探索自己精神世界的内在路径,那些坚持阅读且将通过阅读获取的知识转化为他人案头读物的人,时间久了就会成为一座迷宫和勘清迷宫幽径的向导。在余华看来,经典文本和个人阅读如同《山海经》里仅有一只眼睛、一个翅膀的蛭蛭,只有与同类合体后才能振翼高飞、翱翔九天,“看似安静的阅读实质动荡澎湃,每个读者都会带着自己的经历和感受去阅读,在阅读的同时唤醒自己经历里的细节、情节和故事。这样的阅读会在作品的原意之上叠加出一层层联想,共鸣也好,反驳也好,都是缤纷时刻的来临。”对于作家来说,那些经过时间长河淘洗所存留下来的经典之作,如书中提及的《喧哗与骚动》《燃烧的原野》《小径分岔的花园》《变形记》等,是自己作品吸收养分增添能量的常青藤,劳作果实饱满芬芳绝非作家个人的成就与荣耀,而是对茨威格、陀思妥耶夫斯基、博尔赫斯和卡夫卡等先辈作家们的回馈与报答,因为果实汁液中浸润着这些大师们的优质文化基因。对于那些没有能力用文字向大师表达敬意的普通读者而言,人生的每段历程也是累累硕果,经典作品的涵育与滋养使他们平淡的生活同样散发出明丽的光彩,从这个意义上讲,人类文明的沉积与传承、赓续与流布,正是通过这最简单也是最私密的方式——阅读来实现和完成的。

余华之所以将《文学或者音乐》称作个人阅读之书、和声之书,是由于书中所辑录的28篇文章承载了余华30多年的阅听经历和体验,他对那些经典著作的一次次沉潜、一遍遍钩沉,都被浓缩在这部阅读随笔集的字里行间。在书中,余华以“写小说者”的敏锐和



直觉,反复叩问博尔赫斯、福克纳、卡夫卡、契诃夫、马尔克斯、肖斯塔科维奇、柴可夫斯基等巨匠大师,条分缕析他们的叙述风格与技巧,直抵他们创作的秘密,而这些大师们笔下的经典作品,也在余华的深入阅读和深度解读中焕发出穿越时空的强劲生命力。

作为作家的余华,不仅沉浸于阅读经典,而且更善于以小说的神态和样貌讲述阅读经典的欣喜与收获,这就使他的读书随笔像叙事作品一样有跌宕起伏的开篇、诡异多变的悬念、静水深流的描述、枝蔓繁复的结构、飞流直下的收尾。这种叙述方式无疑丰富了表达策略,但一定程度上也遮蔽了主题内容,使那些独特的阅读发现掩映在细密琐碎的文字背后变得忽隐忽显。但千万不要把这种穿透力极强的行文方式看作小说家的炫耀甚至卖弄,恰恰相反,余华的阅读随笔是平实内敛的,他那些高密度的比喻不是修辞性的,而是为了拓展解读作品时的叙述空间和美学张力,在比喻的不确定性中试图逾越随笔的语言规范。

优秀作家的心态都敏感而纤细,其在文学创作中除了秉持一种虔诚和专注外,还对尺度保持审慎和戒备,因为写作的分寸感犹如与生俱来的平衡感深藏于作家体内。这种平衡不仅表明作者在阅读中是否发现了自己,而且说明其写作是否真正有别于前人和他人,歌德在《浮士德》中说:如果你的确了不起,我就和你交换灵魂。余华在阅读中与一些伟大心灵进行真诚对话,发现了歌德所说的“了不起的灵魂”,并在随笔写作中袒露无遗。

余华拥有深湛的文学修养和丰赡的音乐

“优秀作家在创作中除了秉持虔诚和专注外,还对尺度保持审慎和戒备,因为写作的分寸感犹如与生俱来的平衡感深藏于体内。这种平衡不仅表明作者在阅读中是否发现了自己,而且说明其写作是否真正有别于前人和他人。”

史知识,善于寻找和提炼文学与音乐的共有特征,然后以殊异的叙述能力结构成一个穿越文字与音符的“互文性”文本。这本文集收录了《音乐影响我的写作》等6篇音乐随笔,那些灵动的文字与氤氲音符间的温情,不仅彰显出作者丰富的音乐欣赏经验,而且让读者体认艺术相通的特质、领略文学与音乐的“通感”之美:“音乐中的强弱和渐弱,如同文学中的浓淡之分;音乐中的和声类似文学中多层的对话和描写;音乐中的华彩段,就像文学中富丽堂皇的排比句”,余华充分调动小说家的感觉与视角,把读者引领到旋律优美与节奏舒缓的音乐世界之中。在这些谈论西方音乐的篇章里,尽管余华同样感受到音乐大师们灵魂的圣洁与伟大,但却难以进行深度对话和无障碍交流,因为他在肖斯塔科维奇、柴可夫斯基等人的音乐作品中似乎并未发现自己的独特性。对于文学、对于小说,余华以同行的身份进行阅读,经年的创作体验使他能够非常从容地分辨文学作品的质地、品位。

如果不对随笔集中的文学和音乐加以比照,我们难以发现余华在叙述音乐阅读时存在着缺乏切身感受的欠缺,因为他在欣赏音乐的过程中启发读者用文学眼光去品味去鉴赏,用多维对话去探求音乐之路的时空伸展,这种阅读发现是独特有力的,但也容易迷惑和误导读者。事实上,余华音乐评论中的缺憾是目前我国音乐理论界普遍存在的共性问题,即阐述音乐作品的语言过于单调、文字过于乏味。而余华能够凭借自己强大的文学功力打开音乐叙述的大门,在文学与音乐的对比中不露声色地将读者带入对音乐的审美体验中,这在当下已属不易。

■新作快评 潘灵中篇小说《偷声音的老人们》,《大家》2017年第4期

## 声音:美好生活的意象

□宋家宏

新建移民小区昭女坪的五位老人带着录音笔去偷录雄鸡晨鸣,不小心打死了人家的鸡,被当作偷鸡贼送进了派出所,潘灵的中篇小说《偷声音的老人们》由此开篇。谁都难以相信,五位老人偷鸡的原因在于“声音能治病”——小说中90多岁的钟汉大爷养了一辈子鸡,要听到雄鸡打鸣才能醒得过来。搬到新小区后,没有了雄鸡晨鸣,他再也不敢睡着。

听雄鸡晨鸣才能醒来,不仅仅是一种习惯,而是诗意生活在想象中的重现。居住在城里的高楼之后,他们要把丢失的声音找回来,要找回的不仅仅是一种生活习惯,而是对美好生活的追寻与建构。

小说由鸡鸣之声展开了各种乡村生活的声音。承载了肖家公子与歌女那姬、陈三爷爱恨情仇的忧怨的箫声,白鹤镇人红白喜事都离不开的唢呐声,跳花灯舞的音乐之声、江涛拍岸的声音、汽笛远行的声音、田野里庄稼成长的声音……聋五老人虽然听力缺陷,却从来没有停止过对声音的回忆,也从来没有停止过感觉声音,他在“看”声音:“他在笔记本上记录了他放羊的山岗上杜鹃花开的声音,他说每朵怒放的花都在尖叫。他还描写了那个秋天的山谷,那群被风撩动的落叶的声音。”

声音在小说中构成作品的基本意象。“声音”中融入了小说中村民们对既往生活的诗意追寻,以及对未来美好生活的向往,也融入了作家潘灵对怎样才是美好生活的思考与感悟。中国的城市化进程快速推进,乡民们只能涌入城市,住进高楼吗?过城里人一样的生活,斩断一切与乡村的联系,就是他们向往的美好生活吗?小说中的社区干部夏晚峰整天忙忙碌碌,疲于奔命,却没有一件事得人心。他不懂得体察民情,更不懂得理解村民们的精神需求。他否定了村民们以往的生活方式,把他所认为正确的生活方式强制性地推给村民们,结果处处碰壁。这一人物的设计,表达的是作家潘灵对当前一些行政领导的思维与行为的否定。

潘灵的小说近年来关注的中心始终是乡村父老乡亲的物质存在与精神生活,他的“根”和农村、农民有千丝万缕的精神联系,对他们生存状态和精神状态

有深切的了解。《泥太阳》写的是农村精神的缺失与重建,面对开始富裕起来的乡民们的生存状态,他忧虑的是精神的贫困比物质的贫困更为可怕。《一个人和村庄》赞美了一个孤守乡村的具有一定悲剧意味的乡民英雄,歌颂了千百年传承下来的乡村精神——对土地刻骨铭心的爱。《偷声音的老人们》聚焦于美好生活的创造,温饱之后,怎样发展?过怎样的生活?有什么样的追求?这是当前以至未来相当一段时间广大中国农民的普遍问题。作为一个现实主义作家,潘灵没有美化乡村,他笔下的许老四回到乡村去守鱼塘,去了几天就回来了,“乡下那日子,再去过,就不习惯了。特别是在这社区坐惯了马桶,现在蹲那蹲坑,不仅脚受不了,鼻子也受不了,柳臭!”乡民们同样对现代生活有向往,而且现代生活更容易成为“习惯”,这是历史发展的必然规律。在新时代怎样才能带领他们创造符合于人的内心要求的美好生活,这是作家潘灵在小说中启示人们思考的问题。

人们对美好生活的向往与追求,必然地与他既往的历史、与他已经成为习惯的生活方式、与他所处的生活环境、他所处的社会角色、与他对自己未来的梦想等等相关。认定某种方式而否定其他,强制性地推行某种方式,而不承认生活方式的多样化,不承认人民群众对美好生活有日益增长的需要,不理解他们的历史与现实,这是小说中以夏晚峰为代表的一些领导已经成为习惯的思维方式和行政方式。潘灵通过昭女坪五位老人“偷声音”的形象描写,引出的是如何带领群众创造美好生活的大问题。

偷声音,这实在是现实生活里的非常态,如何把一个非常态的事件与与生活常态相通、相吻合,这对小说家是一个考验。潘灵这篇小说所描写的“声音”承载了历史,也承载了现实生活与美好记忆的冲突,还代表着对未来美好生活朦胧的向往。小说中的“声音”因此有了深度,也有了重量。正是从这些描写中我们看到了生活的深层意蕴,“偷声音”的非常态事件也就成为具有现实主义真实性的描写,达到了让读者深思的目的。

■评 论

## 从祛魅到复魅

——姜耕玉长诗《魅或蓝》解读 □孙绍振 孙曙

姜耕玉的长诗《魅或蓝》以恢弘的空间建构与深刻的内省体验,抒写了一次精神历险与灵魂之旅,同时也是又一次彰显汉语诗性的探索。在《魅或蓝》中,我们既能看到个体的心灵历程,又能看到指向整体性的精神笼罩以及有终极指向的时代之间。这一切,都依托于该诗的“重回空间”之上。

《魅或蓝》有意识地“重回空间”,我们又一次看到对空间的野心与征服,同时又是基于对历史的反思对现代性的反思。诗歌中对广阔、复杂、奇异的地理空间的图景,是一个时代的精神、欲望与张扬的诗人个体主体性的碰撞。与之相互塑形的诗歌文本空间的广阔与高峻,也正是语言——文本空间、地理——自然空间、历史——精神空间这三翼,构成了《魅或蓝》的空间诗学书写。

《魅或蓝》第一章的第一诗段是整首诗的诗序,“雪峰,最早升起的光明”,清峻而庄严,“雪峰”——世界的天柱、垂直的支撑、自然的冠冕,也是空间秩序的冠冕。“光明”是启迪者和揭示者,是精神之旅的发动机,又暗示着所有精神问题的终结解决,灵魂的内部光线或者说内部视觉也已活动。雪与光,世界的最初,空间与时间的混沌交融。接着,水出现了,“水,不停地从山顶落下”,空间之维垂直打开;“一万年了,冈仁波齐静穆如初”,时间维度正式打开,诗的藏地就此敞开。

长诗共五个篇章,从自然的地理空间来讲,是一部水、石、黄土、草地、湖泊的高原交响乐,也是从五个维度提供个体生命的敞开的可能,完成精神历险与灵魂之旅。第一章《黑鸟的叫声来自荒丘背后》是祭诗;第二章《现在如同面对另一世界》“体验最初的天真与惊喜”;第三篇章《仰望峰巅之静默》彷徨于宗教与自然之间;第四篇章《天上草原留住河流》吟颂藏南草原,追溯生命的河流;第五章《空

空的蓝蓝蓝的空》是灵魂的皈依。整部诗结构谨严,诗歌意象的统一性不是存在于时间关系中,而是让位于空间,这种统一并置的关系形成了诗歌的空间形式。同时,这五章围绕着重“冈仁波齐”为中心螺旋升降起伏,这种横向的多维度的词语组合的结构,于绵密有序中营造了气势庞沛的诗意空间。

在自然空间的塑造上,《魅或蓝》所素描的藏地是一个原初世界,或者说世界的原初。《魅或蓝》是藏地的魅,是藏地的蓝。藏地在今天一度成为重要的空间地域和精神资源,成为大众文化消费的标签。在纷纭卓异的书写中,《魅或蓝》依然脱颖而出,书写了一个元素化的空间。雪山、藏布、峡谷、湖错、草原、荒原、土林等,都只是自身,显形它们自然的面貌与意义。诗人遇见物质最原始的形象,水、石、黄土、火,精简到只剩世界元素的形象,一个元素化的诗意空间,“水,不停地从山顶落下/与岩石撞击着创世的感觉”,“世界开始就为木石而存在/人类最早依赖木石而直立”,“石块坐在寂寞里”,“在我谦卑的小屋里/没有石头没有火 只有沉默”。《魅或蓝》中这些伟大的元素形象是有灵魂的。藏地和诗人都返回到灵魂状态,单纯、超然,自然空间因之而与精神空间合一。

《魅或蓝》中的空间,同样显豁地在历史——精神之维上打开。一个旅人的藏境,与其说摆脱不了自身的历史,毋宁说是一次精神的历险。面向历史、面向虚无,找回本真自我,是《魅或蓝》的精神线索,是《离骚》一样的自我求索。“时代是一架巨大的剪裁机/图纸把大地蒸发殆尽/太阳直射的红外线下/我也成了一块受伤的土/内心的隐秘和黑暗 如落叶纷纷/有刀剪划过的亮斑”,诗人直面历史、直面自己内心的黑暗,在真实与虚无之中救赎自己:“从荒凉到空旷/空旷中我渺小 也最完

整/我有了婴儿一样的三百零五块骨头/内陆高旋 布满神秘的星座/我不能全部认识自己 任其星座照耀/感觉圆满 自由自在”。乍看是诗人企图在摆脱历史中重新获得意志,获得个体的独立,实际上是在后现代精神的视域里找到了“神性实体”——藏地,坚持与“神性实体”的连接。《魅或蓝》中的精神空间如高原般隆升着,这种上升又是一种回返,并且试图在原初空间寻觅到一种超越——超越自我、超越历史形态,进入形而上的哲学境界。

这种超越就是复魅。曾经祛魅,神坛倾覆,众神沦亡,一切遭到怀疑和审视。祛魅,是人的解放,是现代化的前提。但祛魅也带来人在物质生活中的深陷,我们正身处祛魅中没有信仰、没有精神指向的空洞社会,人的物化、扁平化加剧。也正缘此,《魅或蓝》予以复魅。也正是复魅,将诗中的文本空间、自然空间和精神空间统一起来。

复魅给灵魂以照耀、庇护。“灵魂这一古老的教堂/有时成了风的家 被吹灭了蜡烛/魔鬼大摇大摆地走了进来/水珠是那么脆弱/魔鬼总是歌吟美的破灭/我在草原边缘恍若立于两界之间。”灵魂失却光明,就是没有灵魂的。藏地和诗人人都返回到灵魂状态,单纯、超然,自然空间因之而与精神空间合一。

所以,“我走在时间之上”,行走在时间之上不还是空间的展开吗? 这是《魅或蓝》的结束,却是人的又一个开始,一切在空间发生,又构建着空间。