



用自己的眼睛看历史 以文学的方式写历史

——读叶兆言的《刻骨铭心》

□贺绍俊



叶兆言从20世纪80年代开始写作,属于新时期文学成长起来的第一批作家。他是一位不跟风写作的作家,在最热门的文学话题或文学潮流里几乎见不到他的身影。说到跟风,我要稍作一点解释,跟风不能说就是一个贬义词,“好风凭借力”,作家如果能够凭借某种外力将自己的文学才华发挥到极致,未尝不是一件很好的事情。但这些外力都与叶兆言无关,因此他只能凭借自己的内力朝前走。为了让自己的内力更加强大,他就要保持清醒的主体性。也许这就是叶兆言的文学特点:具有清醒和自觉的主体性。这是一种难得的文学特点。我们的文学特别需要倡导作家的主体性。像叶兆言一样,对自己的写作资源、面对自己生长的城市,能够始终提醒自己,一定要用自己的眼睛去看待这个世界、去处理这些资源。在这样的前提下来阅读叶兆言最新的长篇小说《刻骨铭心》,也许能够更好地理解作者在这部小说中的良苦用心。

《刻骨铭心》写的是南京的历史,这始终是叶兆言的兴趣所在,南京是他成长和生活的地方,他不断地发现在这个城市曾经发生过的故事,把这些故事讲给大家听。但我更感兴趣的还不止是这些曾经被掩埋的故事,而是叶兆言讲述这些故事的方式,因为这是由他的主体性所决定的。他在处理这些历史故事时表现出很清醒、很成熟的历史观。他看待历史绝对不会跟着某种力量走、跟着某种观念走,他会用自己的眼睛去看历史,有自己对历史的评判标准,有自己的思想立场。他看重从小历史的角度去写历史。所谓小历史和大历史,在我看来,并非大小之分,而是表示了历史观的差异。小历史更看重历史的常态和日常,更看重局部和个人。而大历史看重的是全局观,看重的是重大事件和重要人物。古人所说的“究天人之际通古今之变”就是一种典型的大历史观,这种历史观强调历史的合规律性,我们所接受的历史教育基本上就是在告诉我们,历史是怎么合乎规律地一步一步发展到今天的。随着上世纪80年代的思想解放,我们逐渐从这样一个狭窄的历史观中走出来,人们对历史有了更加开放和多元

的看法。当然最简单的方式就是直接否定和颠覆已有的历史结论,但这种方式从根本上说并没有带来历史观的进步,它不过是从一个极端走到另一个极端,就像是翻烙饼,翻来翻去仍是那个烙饼。叶兆言不是这样,他不在乎那个烙饼是什么状况,也就是说他不会被固有的历史宏大叙事牵着鼻子走,他要透过宏大叙事的缝隙,去寻觅历史的细枝末节,所以他看重小历史,他从历史长河中那些普通人的生活进入历史,但他的眼光又不会被这些普通人的窄小空间所局限,而是看到大历史和小历史之间的关系。他并不是以否定大历史的方式去写小历史,而是要以小历史去匡正大历史的偏见。《刻骨铭心》充分体现了他的这个特点,他写的都是一个个有血有肉的人,写他们的情感生活和他们琐碎的人际交往,他不是围绕着一个宏大的事件去组织人和人之间的活动展开情节,表面上看去这些人的生活不可捉摸,但是背后其实都会触摸到这样一个大历史,通过他们各自的好像互不关联的生活,汇合到一起才组成这样一个大历史的潮流。小说涉及到许多重要的历史大事件和大人物,比如北伐战争、西安事变、南京大屠杀等等;但他不是纯粹奔着大历史,不会站出来直接告诉你历史是这样、它们的规律是这样,他只是把这一切现象呈现出来,他把每个人的生活碎片呈

现出来,又与大的历史事件交织在一起,你就会思考它们之间是什么样的关系,这个历史为什么会走到这样一步,而且这些人为什么会发生这样的变化。

比如丽君这样一个人,她怎么一下跟汉奸走在一起,一下又跟革命党人走在一起,甚至日本鬼子投降以后她还成了国民党的国大代表,但是最后遭遇又那么悲惨。假如你单独拎出丽君的生活看上去是一堆碎片,但是叶兆言把碎片化的生活和大的历史勾连起来,你就会对这个人的命运有了另一种新的理解,其实人的命运不是上帝很清清楚楚告诉你就该这么走,历史规律规定你必须这么走,人生可能就是在这种懵懵懂懂的状态中往前走,不是一切都规定好的。当我面对丽君这样的人物时的确陷入了沉思,我也看得出来,叶兆言在书写这个人物时并没有埋下一条清晰的评判路径,但他也在不动声色的叙述中将人性的复杂性和生活的丰富性呈现了出来,因此我也不敢轻率地对丽君作出价值评判。叶兆言一直对历史感兴趣,因为他不轻信已有的历史叙事,他要通过自己的努力去接近历史的真相。但他又知道,历史真相永远是一个谜。

叶兆言特别讲究小说的结构。因为结构是思想的外衣。当然这句话只对有思想的作家才有效,否则就是一种卖弄技巧的结构了。讲究小说的结构,这是叶兆言主体性的又一重要体现,也就是说,他对文学同样有着自己坚定的看法,他强调小说是书写作家心中的世界,而不是复制现实生活的世界,因此小说不能直接将生活的结构形式和逻辑方式搬过来,必然要找到最合适的结构,才能将心中的世界有效地呈现出来。《刻骨铭心》采取了一种错位式的结构,第一章讲了两个现实的故事,甚至给人感觉这故事就是作者本人的亲身经历,这两个现实故事与后面章节的历史内容完全不搭界,表面上看去,去掉第一章丝毫不破坏后面故事的完整性,甚至读者能够更直接地进入历史的故事中。但也许这正是叶兆言所担心的事情,他不希望读者只是把他的小说当成一个个有趣的故事来读,而忽略了他托付给这些故事的用意。我读《刻骨铭心》时就完全中了叶兆

言的圈套,读完第一章就仿佛背上了一个现实的包袱,一定要在后面的故事中寻找安置这个包袱的地方。但这部小说的高明之处就在于,你始终也无法找到一个最恰当的地方来安置这个包袱。它让这个包袱在你的头脑里生了根,你忽然发现,这个包袱与叶兆言讲的每一个人物每一个故事都有着隐隐约约的联系。有句名言说:“所有的历史都是当代史。”反过来说,所有的现实都是历史的镜子。叶兆言的小说虽然让人感觉到他是一位愿意沉湎在历史陈迹里的作家,但他同时也是一位充满现实情怀的作家,他只是在讲述历史故事时把自己的现实情怀藏得很深罢了。

叶兆言也很讲究小说的叙述。他不满足于讲好一个故事,而是要精心处置好故事中一些有意味的元素。也就是说,他对于中国文学传统的比兴手法颇有研究,并将比兴广泛用到了小说叙述之中。所谓比兴,就是任何东西不是直截了当地说出来,而是用比喻,用含蓄、委婉、拐弯抹角的方式来表达。其实《刻骨铭心》第一章就是全书的起兴,叶兆言先言现实,然后联想到历史,而这联想的桥却隐晦不见。这恰是叶兆言的高明之处,不露痕迹的起兴和象征,让你慢慢地琢磨。其实在这样的起兴里,蕴含着他对历史的认知,特别是对民国史的认知,我只能说在小说里可以发现有很多蛛丝马迹让你去联想。既然叶兆言很在意故事中有意味的元素,那么我在阅读时也特别爱停顿在一些细节上反复咀嚼。比如小说写了一个叫瑞芸的人物,是小军阀冯焕庭的小老婆,被抛弃后破罐子破摔,叶兆言写到这里便捎带着来了一段议论:“说起来现在也算新社会,妇女要解放,还在搞新生活运动,到她那里却一切照旧。”这显然不是就事论事的议论了,可以让人联想到很多。

总之,叶兆言对历史特别感兴趣没错,但他不是简单地写历史,而是把历史当成文学的东西来写,他是用自己的眼睛看历史,以文学的方式写历史,因此他的小说值得仔细品味,要说刻骨铭心,这才是真正刻骨铭心的地方。

《刻骨铭心》,叶兆言著,人民文学出版社2018年4月出版

灵魂的在场

——读诗集《四月的沉醉》 □叶 朗

■百家品书

四月的诗有光,有灵气,有优雅的气质。

四月的诗有光,这是心灵之光。宗白华说:“一切美的光是来自心灵的源泉:没有心灵的映射,是无所谓美的。”在中国美学看来,“心”是照亮美的光之源。四月诗的光是从四月的心灵中发出的,它照亮美,照亮人生,照亮存在的意义。

《致漂泊者》是这本诗集中的华彩乐章。这首诗写萧红有如“燃烧的冰”那种灿烂而惨痛的人生:萧红“呼兰河底的一株水草,乱流中你折断了根,在无法预定的命运里飘荡,沉浮于无穷无尽的沉浮。/雪飘落在炽热的火,注定是悄无声息的惨痛和消融。”萧红你不属于那个时代!燃烧的冰是你人生的肖像。

诗人没有停留在对萧红的痛苦人生的追忆,而是用充满赞叹的语言,写出萧红短暂人生中包含的永恒价值,这是一曲神光耀下的灵魂的悲歌,这是美的神圣性。法国哲学家巴什拉说:“诗人在存在的门槛处言说。”“通过一个诗歌形象,灵魂说出自己的在场。”这首《致漂泊者》正是如此。这首诗把人生的神圣性价值的追求融入萧红的生命历程和人生苦难。这首诗是心灵、灵魂、人的存在的直接产物,读者读了这首诗,为萧红的“浅笑的人生”伤感,在伤感中思考存在的终极意义。

我们在这里看到冯至、卞之琳等北京大学前辈诗人对存在的终极意义进行形而上沉思的传统。四月在新的世纪继承了这个传统,这使我们无比喜悦。

《我读出了风》是四月对当代油画家丁方的油画的深度演绎。丁方在西北大地的高原上行走,他画这崇伟的高原,画海拔七八千米的山峰。他用自己调制的混合材料,用浮雕和壁画的手法,做厚肌理的堆积,画出静默的悲怆的山、圣洁的雪峰、神鹰的故乡,而四月则从中读出了旋转呼啸、席卷一切的风,在皱褶的肌理中看到了时光的舍利:“面对着赤裸的山

的悲怆,在那粗粝的结构的肌理中我读出了风,读出了秃山和红河的秘密。”诗人从丁方的群山中读出了种群迁徙繁衍的历史和祖先的面目,读出了中华民族的精神力量和精神追求。

四月的心灵之光,照亮了丁方画面上的天、地、神、人一体的永恒世界,那无比灿烂而又宁静的世界,照亮了丁方画中的历史意蕴和精神强度,照亮了丁方画中的美的神圣性:灵魂渴望向高处飞升。

宗白华说:“艺术的境界,既使心灵和宇宙净化,又使心灵和宇宙深化,使人在超脱的胸襟里体味到宇宙的深境。”四月的《致漂泊者》和《我读出了风》这两首诗,显现的正是这种“艺术心灵与宇宙意象两相互入互映的华严境界”。

四月的诗充满灵气。

四月的诗不是苦思苦想“想”出来、“挤”出来,不是拼凑而成的,而是灵感勃发时喷涌出来的,就是陆机说的“应感之会,通塞之纪,来不可遏,去不可止”,也就是王夫之说的“现量”。

“现量”是现在,现成,显现真实。

“现量”是“天籁之发,因于俄顷”。

“现量”是“因情因景,自然灵妙”。

《风暴》这首诗,从“托我在你的手心,让呼吸穿过那顺从的乌黑的发丝,像是宇宙的风,吹散了黑色的云,擦亮那斑斓的晚星”开始,到“在这僵硬的世界,奔突出一条新的恒河。/在那恒河的波浪中,化为永恒的节奏。”整首诗在瞬间倾泻出来,酣畅淋漓,浑然天成。

诗中写爱的风暴,像烈火一样的吞吐,生的意志和狂热,奔突出一条新的恒河,化为永恒的节奏,朵朵绽放的白莲,最后意象跳跃,狂热归于宁静。诗人把爱情的高峰体验写得如此感性、绚丽而充满芳香,这种体验创造人生的一种新的经验层面,由无限喜悦和激情而上升为一种诗意的生存境界,最后在爱的沉醉中获得与大自然一体的感觉,即与大自然同一的宇宙感。

这本诗集中有许多写情爱的诗,如《湿梦》《宇宙在我们的唇齿间静默无声》,诗句和意象,描写生命和存在相遇时的高峰体验,描写达到自由境界的生命之爱和存在之爱,都显出异样的神采。

我们再看《未名湖的石鱼》这首小诗:柳烟从天际垂下,阵阵轻幡,写满了无上的般若,一尊石鱼,终于在水里跃出,噗通一声,击穿万古长空。这四句诗,也是天籁之发,因于俄顷,有如天外飞来,又完全是眼前光景。半个世纪以来,未名湖畔曾经走进和走出多少大学者,他们每个瞬间的思考,都“写满了无上的般若”,都“击穿万里长空”。湖畔的阵阵柳烟,湖中这尊从水里跃出的石鱼,充溢着形而上的意蕴,这种意蕴不是抽象的观念,而是“像感觉一朵玫瑰花的香味一样”(艾略特),读者是可以直接感觉到的。

四月的诗有一种优雅的气质。

我们看《夏梦》:花团锦簇的灿烂,包裹在紫色的睡莲的心里。/天空被烧出了一个窟窿,河床干枯,夏天在蒸腾的天空中渐渐沉没。/我想起了一个细雨纷飞的夜晚,月亮曾经轻轻地坠入过荒芜。

/还有那耳边的轻语和岸边的灯火,闪亮在未曾命名的时光的乐章。再看《霜降》:

还来不及褪去最后的一缕绚烂,在隆重的谢幕中隐退,就被这突如其来

的苍凉覆盖了,光华的余韵,秋天在四季的枝头坠落。

/燃烧的枫叶瞬间收归住窜动的火焰,遗落了去年此时的缤纷。

灰色的霜冻,把它提前交还给命运,寒气和僵硬从大地的深处潜行上来。

这些诗句的色彩、温度、音韵、节奏

构建了一个追光摄影的意象世界,“吟咏往来,觉蓬勃如春烟弥漫,如秋水溢目盈心”,(王夫之),这就是优雅的气质。我们在这本诗集中到处感受到这种优雅的气质。如《如果只是一片落叶,也要向你的微笑里飞去,在你的绝美的手边,成为一

枚独特的书签。/我周身的叶脉也要为

你舒放,舒放出一个绚烂的雨季,不

去忧虑生命的枯萎,也无需恐惧在泥

土中的腐朽。/我把脸放在你的手掌,这

是一片叶子的天堂,我在你的气息里陶醉,陶醉成细雨中的一株丁香。”又如《燕南园》:“常青藤废弃一切荒谬的束缚,沿着破敝倾颓的篱墙,在历史的风化中守望着夜空,头顶这灿烂星空的照耀。”日常生活中最平常的东西,最普通的场景,一片落叶,一株常青藤,一只飞鸟,一杯咖啡,在四月这里都充满诗韵,透出高贵、优雅的气质。

这种优雅的气质,出自四月对于人生、对于世界的审美的、感恩的心灵。

四月一直以一种惊奇、兴奋、敬畏甚至狂喜

的心情体验人生。在这种审美的、感恩的

心灵面前,世界上的一切都那么有灵性,

与人息息相通,充满了不可言说的诗韵。

四月的诗的高贵、纯洁、优雅的精神气质就由此而生。

这本诗集的最后两首《莫高窟》《月牙

致鸣沙》引起许多读者的赞叹,这两首诗

也是这本诗集的华彩乐章,写出了历史的

本真栖居于它的灿烂光华之中,在灵魂深

处与人直接见面。这里有无上的般若,我

和你的约定,宇宙间无限的沉醉,沉醉

中的你和我,我只愿在你的胸膛细流

淌,做你心头的一滴眼泪。/和你默看和

相守,在你的怀抱中沉醉与欢愁,成为你

生命的理由。这两首诗的结尾,回到了

这本诗集的书名:四月的沉醉!

四月的沉醉,是美的沉醉,是爱的沉

醉,是沐浴在万物一体的阳光之下,体验

它的无限意味和情趣,本真的存在伫立

于色香声味的“现在”,时间停止了,所有

的意义在这一刻显现。

四月的沉醉,是生命的沉醉,是生命

与存在相遇时灵魂的在场,存在的终

极意义被心灵照亮。

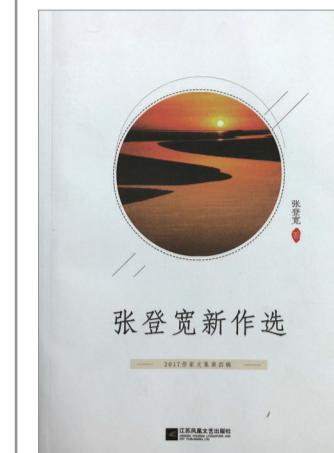
(《四月的沉醉》,四月著,译林出版

社2018年1月出版)

■新书快读

主持:黎 华

《张登宽新作选》



张登宽 著
江苏凤凰文艺出版社
2017年8月出版

本书汇集了作者近年来发表出的文学代表作,包括散文《故土孤坟》,哲理微型诗2000首,抒情诗《生命的柯岩》《齐鲁行》,电影文学剧本《最后的淑女》,报告文学《田野调查三部曲:乡村叙事》,小说《美人湖》,言论《文学创作断想6000言》等。这些作品充满呐喊与惆怅,蕴含着直面人生与现实的哲思,给人以美的艺术享受。

《文学讲稿》

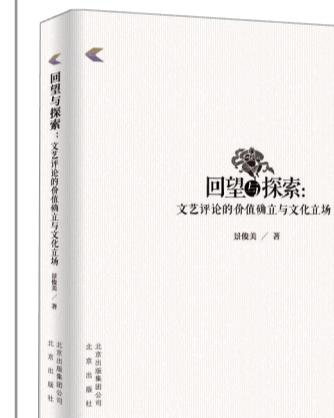


【美】纳博科夫 著
申慧辉等 译
上海译文出版社
2018年6月出版

纳博科夫1950年代在康奈尔大学等高等学府讲授欧洲文学,其后以这些讲稿为基础整理编辑成《文学讲稿》出版。彼时正逢新批评理论在西方文坛界盛行,纳博科夫以注重文本分析、独特的艺术观和批评方法,丰厚的语言和文学修养,昆虫学研究训练出的逻辑性和严谨风格,使《文学讲稿》成为运用新批评理论对作家和文学作品具体研究的典范之作。

纳博科夫在这本书里讨论了《曼斯菲尔德庄园》《包法利夫人》《变形记》《尤利西斯》等七部名作,皆以简洁明晰的语言、深入浅出的方式,极为鲜明地表达了他对作品的看法,同时从文本而非观念出发,细致地捕捉其艺术特点,点明作品在艺术上成功的原因。《文学讲稿》较多地引用了作品的原文,这一方面保留了此书原为课堂讲稿的本色,另一方面也具体说明了作者的见解是如何形成的,由此也形成了本书的魅力——经过纳博科夫的讲解,他把作品中那些原来并未显示出深长意味和特殊价值的文字,如珍珠般地展示给读者。

《回望与探索》



景俊美 著
北京出版社
2018年5月出版