

写作和批评从本质上说都具有游戏的成分,它们不像做其他事情可以依凭外在的约束而机械地完成。也就是说写作和批评对目的性的设计总是有很大的排斥力量,它们宁可无限放纵你的虚幻世界,而较少奖赏你的生存现实。对写作的乐趣,或许是由于作家更易于被人们理解的缘故,大家似乎并无异议,提到批评,往往与枯燥无味联系在一起。当然,的确有一些所谓的批评家,没少以他们的稿件败坏读者的胃口,日常生活中他们身上也散发着一种酸腐的气息。好在这并不代表文学批评家的全部,在一批才华横溢的青年批评家的辛勤浇灌下,理论之树也呈现出一片绿色生机。当我们从南到北,点数正在疆场上驰骋的小将名字的时候,施战军便是不会被漏掉的一员。

我认识战军的时候,大概是1990年,那时战军已从平师院中文系毕业后留校任教,他来长春参加《作家》的一年一度的青年作家笔会。这一次见面留下的印象是很淡的,只知道他后来有两篇散文在《作家》上发表,文字中透出几分清秀。彼此间往来渐渐增多是战军在《作家报》兼职做理论评论部主任之后。此时他已提前完成了山东大学现代文学专业研究生的学业,并又一次留校任教,如今《作家报》已停刊几年了,但战军所煞费苦心组织编发的那些文章,我相信会成为当代文学发展的一份珍贵资料。

追溯起来战军从事文学批评的时间差不多有十几年了,他发表第一篇文章《我和我的祖

从兴趣出发

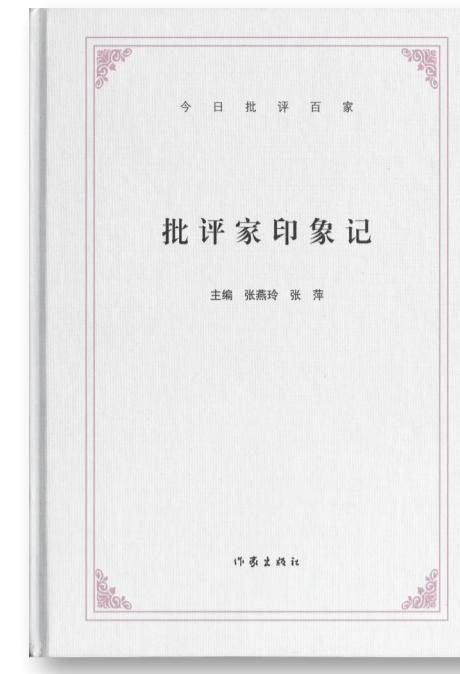
□宗仁发

国——当代爱国题材音乐文学史初探》时,还是本科刚刚毕业不久。这样的选题和文章在文学批评领域里算是空白,也是偏锋,但恰恰是无人光顾的原因,构成了战军探险者的乐趣。浏览战军的文学评论集《世纪末夜晚的手写》,不难形成一个印象,战军喜欢信马由缰,喜欢“杂食”,喜欢对当下文学现象的追踪。在他这第一本二十几万字的集子中,文章的类型十分驳杂,从时序上说,有研究文学史问题的,有扫描当代文学现象的。从文体上说,有研究小说的,也有研究散文的。从对象上说,有个别作家论,也有群体性评论。从形式上说,有论文式的、问答式的、对谈式的。真是不拘一格。在这些看似散漫的轨迹中,若想寻找出一条内在的联系线索,那我认为就是战军的文学批评是从自己的兴趣出发的。正因为是从兴趣出发,他写文章时的状态才是真正投入的,他的第一篇“像模像样”的文章就是“一边擦着眼泪一边写下”的。由于在某一个点上过多的停留会导致兴趣的丧失,战军只好不断地转移,通过转移又挑起新的兴趣。对当代文学现象的追踪,特别符

合他的口味,这些现象变幻莫测,充满许多不可预设的因素,况且只有这些文学现象是最平等地呈现给每一个从事文学批评的人的。相反,那些现代文学史料是有先入为主的成分存在的。

依战军的学养和功底并非不能啃几块又大又硬的“骨头”,但他决不愿放弃偏好。这种状况的形成,不能说与所师从的几位老师没有关系。不论是当年四平师院的杨朴,还是后来山东大学的李景彬、孔范今,及至他在复旦访学期间的老师陈思和,几乎都是放手发动学生的风格,不愿自己的学生只会死读书、读死书。

我和战军除了文学方面的交谊之外,还有一层乡情。他的老家是吉林省的通榆县,那里是著名的湿地——向海自然保护一区,是珍禽丹顶鹤的栖居地。细心的人或许还会注意到小说家洪峰也是通榆人。我想战军的作家论中有一篇《欲望话语与恐惧分布——90年代前半期洪峰小说论》,与他和洪峰同乡也是有些干系的。想描述清楚战军的性格,对于我来说是一件很困难的工作。虽然同是东北人,但战军并没有东北人常见



的那种外在的粗犷和豪放。当然,这种地域文化渗透在人身上的影响已越来越抵不住现代文明对人的熏陶。进化也好,进步也好,总会留下点蛛丝马迹,只不过要多用高倍望远镜或显微镜察看就是了。

战军对文友的情感有自己的表达方式,这种方式不乏东北人热情爽快的特质。我还清楚记得吉林这边曾有两次省内的文学研讨活动,应朋友之约,战军从济南踏上火车便奔波而来,这也算是一种朴素的情怀吧。吉林的青年评论家张钧去世后,他的遗著出版问题一直挂在战军的心上,几经周折,最近才落实到《南方文坛》的“南方批评”书系中。

其实战军也是性情中人,别看他刚一接触不大爱说话,真是聊起来,未必你能说得比他多。今年5月在北京的万寿宾馆,我、潘军、战军三个人因为《读书时间》做节目,聚在一起聊了一夜,战军和潘军两个人兴致和精神头难分高下,而我只是一个不太合格的听众。到了放松玩一玩的场合,战军也很洒脱。有一次在长春一帮文友聚会,边吃边唱,战军的歌声给人留下的记忆真是长久的。

战军的综合素质决定了他的创造潜力,如果说今天他在文学批评领域的建树还不够耀眼的话,那么对他有所期待肯定不会落空的。与文学创作的实际相对的文学批评在今天显露出滞后和疲惫,这样的时候,特别需要像战军这样能够冲锋陷阵的多面手。丰厚的积累、成熟的阅历为他产生更大的兴趣铺就了一条自然的道路,在宽广的舞台上,他的自由施展既给自己带来满足,也会给文学界带来愉快。

(摘自《批评家印象记》,张燕玲、张萍主编,作家出版社2019年9月出版)

我对世界有话要说,可惜,这世上没有几位真正的聆听者。于是只好用笔说。

17岁,我曾经试图写一个长篇,叫做《雏鹰奋翮》,写一个女孩凌小虹和一个男孩任宇的故事,写得非常投入,写了大约有近10万字,写不下去了。多年之后我重看这篇小说,真是奇怪我当时怎么会有这样的耐心,写出这样密密麻麻、工工整整的蝇头小楷:出身于高级知识分子家庭的凌小虹与出身于干部家庭的任宇,有一种非常纯洁也非常特殊的感情。由于出身的不同,在那个特殊年代他们之间不可避免地发生误会。小虹的父亲被殴打致死后,她生活无着,被赶出自己的房子,到过去保姆住的地方蛰伏,却遭到保姆儿子王正义的骚扰。性格刚烈的她在反抗中杀了王正义,只身潜逃。任宇寻找未果,痛彻心肺。后来任宇与几个好友一起囚渡红河,到越南参加抗美援越,遇到了一个酷似小虹的女子。写到这里,我不知如何往下写了,就停下了笔。这沓子片叶纸,在交通大学里的小伙伴中间传来传去。每个人见了我都会问:后来他们俩怎么样了?

真正的写作其实是从大学时代开始的。

怪得很,也许因为那时是全民文学热,学经济的学生照样对文学爱得一塌糊涂,并且常不自觉地用一种文学品位与标准来衡量人。大学二年级,开了一门基础课叫做“汉语写作”,让大家每写篇作文。我写的是杭州孤山放鹤亭,有关梅妻鹤子的故事,只有百余字,只是选了一个特殊的角度。后来老师对我说:“你为什么不写小说?你是个潜在的作家。”

时隔不久,汉语教研组杜黎均老师找到我,向我索要一篇小说。这位杜老师曾做过《人民文学》的编辑。我拿了一篇4000字的习作给他,事后再不敢问起。谁知这篇习作后来竟登上了《北京文学》1981年第2期新人新作栏的头条,还配了很精美的插图。我惊喜之余又写了第二个短篇《请收下这束鲜花》,作为自然来稿投给我当时最喜爱的刊物《十月》。小说情节很简单,写一个情窦初开的小女孩爱上了一个青年医生,后来医生得了绝症,在弥留之际,小女孩冒着大雨赶去看他,那医生却早已不认识她了。完全写小女孩的内心秘密,无疑在当时的社会语境下是独特的。这篇小说后来获得了《十月》首届文学奖。记得发奖大会那天,《十月》当时的主编苏予特别向大家介绍了我——获奖作家中最年轻的一位,周围坐的都是当时的文学大家们,对我说了些鼓励的话,令我诚惶诚恐——从此,便穿上红舞鞋,再也脱不下来了。

80年代我的经历充满了戏剧性,其中之一便是与《收获》的相遇。1983年我写了生平第一个中篇《河两岸是生命之树》,那时,对外开放的大门刚刚开了一道缝,正因如此,门外的景色看起来如此新鲜。我被一种写作的激情咬住它,使它整天处于一种癫狂状态,我每天都和小说人物生活在一起,忘了我属于他们还是他们属于我,写到动情处,趴在桌上大哭一场,此小说应当是我情感最投入的一部,30多年后的今天,依然有读者在问:“这本书在哪里有卖?”

在宗璞的鼓励下,我把此小说作为自然来稿寄给了《收获》,竟然在一周之内就得到了请我去上海改稿的电报。最有趣的是当时的《收获》编辑郭卓老师手持《收获》为接头暗号在车站接我,上了编辑部的木楼梯她就边走边喊:“接来了,是她的!”——后来她告诉我因为我的名字编辑部产生了歧义。后来就是李小林老师把我约到武康路她家里谈小说。当时李小林老师对小说人物关系的分析深深打动了我——一个无名作者竟得到如此认真的对待,固执如我,也不能不彻底折服。那一天的大事是见到了巴金。当时巴老从一个房间慢慢走向另一个房间,我看着他和蔼的笑容,尽管内心充满崇仰,却说不出一句话来,甚至连一句通常的问题也说不出来——不知为什么那时我觉得凡心里的话表达出来就会变味儿——我的心理年龄始终缺乏一个成长期,人情事故方面基本是白纸一张。

1985年发表《对一个精神病患者的调查》。那时常有些古怪的念头缠绕着我——我常常惊诧于人类的甲胄或曰保护色。人类把自己包裹得那么严,以致于许许多多的人活了一生,并没有露出自己的本来面目。渐渐地,连本来面目也忘却了。甲胄与人合为一体,这不能不说是一种悲哀。在适者生存的前提下,任何物种都要学会保护自己,或曰:学会伪装和自欺。在某种意义上,人类为自己涂上的保护色有如安康鱼的花纹或杜鹃的腹语式。

人要做自身的真正主人谈何容易!

然而,总有些人要反其道而行之,我笔下的女孩景焕便不愿认同那条既定的轨迹,她拼命想挣脱,她想获得常轨之外的尝试,挣脱的结果是落入冰河。——然而上天给了她补偿。就在她堕入冰河的瞬间,她看见了弧光——那象征全部生命意义的美丽和辉煌。

《对一个精神病患者的调查》改编成电影《弧光》,是我生平第一次与电影界合作。现在想起,在当时拍这样的电影,也是需要相当的勇气的。

打我很小的时候就有些奇思异想:走进水果店我会想起夏娃的苹果,想起那株挂满了苹果的智慧之树,想起首先吞吃禁果的是女人而不是男人;徜徉在月夜的海滩,我会想象有一

我对世界有话说

□徐小斌



个手持星形水晶的马头鱼尾怪兽正在大海里慢慢升起;走进博物馆,我会突然感到那所有的雕像都一下子变得透明,像蜡烛一样在一座空荡荡的石头房子里燃烧……“宇宙的竖琴弹出牛顿数字,无法理解的回旋星体把我们搞昏,由于我们欲望的想象的湖水,塞壬的歌声才使我们头晕”(美·威尔伯)。我想,早期支撑我创作的正是我对于缪斯的迷恋和这种神秘的晕眩。

1987年写第一部长篇《海火》,过了两年才出版。20年后再版,沈浩波说,这小说一点没过时啊。可是在当时,确实是被忽略的。

我写:“历史,就是因照了太多人的面孔而发疯的一面镜子。”我写了当时的历史:改革开放的背景下年轻人的生活。一个美丽的女孩,同时却又妖冶、阴毒、险恶,一个不美的女孩,同时却又纯洁、善良、天真;然而,小说却违反了一贯的“中国式道德判定”。“恶”由于它的真实而具有一种魅力;而善良、天真等等这些字眼儿却显得苍白无力、令人怀疑。起码,这些字眼儿是无法独立生存的,也正因如此,美丽与不美的女孩正好构成了一个人的两种形态:外显与内隐,显性行为与潜在本性——所以在小说最后的女主人公所做的梦中,两个女孩裸身在大海中相遇,不美的女孩问:你到底是谁?美丽的女孩回答:我是你的幻影,是从你心灵铁窗里越狱潜逃的囚徒。

上世纪整个90年代我对写作的热情近乎疯狂,一口气写了很多小说。

譬如很多人说看不懂的《迷幻花园》:许多年前的一个中午,两个女孩在苏联专家设计的平房前聊天。一个女孩掏出三张纸牌问另一个女孩,从此她们的命运就被决定了。那三张不同颜色的纸牌分别代表生命、青春和灵魂。

这听起来似乎十分荒诞,但却有着一种令人心悸的真实。人生并非希腊神话里的两头蛇可以向任一方向前进,有取必有舍,重要的是:你到底要什么?

《银盾》《黑瀑》《蓝毗尼城》与《密钥的故事》都深藏着隐喻,在本文集《迷幻花园》卷中我有详细的讲述,有兴趣的朋友可以看看。

写《双鱼星座》的时候,我内心的痛苦已经到了崩溃的边缘。在一篇创作谈里我写道:“……父权制强加给女性的被动品格由女性自身得以发展……除非将来有一天,创世纪的神话被彻底推翻,女性或许会完成父权制选择的某种颠覆。正如弗洛伦斯·南丁格尔胆大包天的预言:下一个基督也许将是一个女性。”

这篇创作谈当时被一些批评家认为是中国女性主义写作的一个宣言,《双鱼星座》获得了首届鲁迅文学奖。

《羽蛇》成为90年代末我的最后一部长篇。

写《羽蛇》这样一部小说的想法,从很早就开始了——一个深爱母亲的孩子被母亲抛弃了,来自母亲的伤害毁了她的一生——所有的孩子被母亲抛弃的结果,是伴随恐惧流浪终生。

但是我们终于懂得,每一个现代人都是终生的流浪者。现代人没有理想没有民族没有国籍,如同脱离了翅膀的羽毛,不是飞翔,而是飘零,因为它的命运掌握在风的手中。我们懂了这个道理,但是付出了比生命还要沉重的代价。

我们是不幸的:生长在一个修剪得同样高矮的苗圃里,无法成为独异的亭亭玉立的花朵;为了保证整齐划一,那些生得

独异的花朵,都注定要被连根拔去,尽管那根茎上沾满了鲜血,令人心痛。有幸保留下来的,也早已被改良成了别样的品种,那高贵的色彩在被污染了的空气侵蚀下,注定变得平庸。

羽蛇象征着一种精神。一种支撑着人类从远古走向今天,却渐渐被遗忘的精神。太阳神鸟与太阳神树构成远古羽蛇的意象。在古太平洋的文化传说中,羽蛇为人类取火,投身火中,粉身碎骨,化为星辰。羽蛇与太阳神鸟金乌、太阳神树若木,以及火神烛龙的关系,构成了她的一生。一生都在渴望母爱的羽蛇失去了其他两种可能性。那是溶化在一起的真爱与真恨,自我相关自我复制的母与女,在末日审判中,是美丽而有毒的祭品。

脱离了翅膀的羽毛不是飞翔,而是飘零,因为它的命运掌握在风的手中。

所以我在题记中写:世界失去了它的灵魂,我失去了我的人性。

《羽蛇》和五卷本文集出版后,我一直想写一个完全不同的东西。后在一个类似“清宫密闻”之类的小册子上,发现了德龄姐妹的一段轶事,上面写了她们曾经是现代舞蹈之母伊莎贝拉·邓肯甘愿不收学费的入室弟子。顿时兴趣大增。

读了整整一年史料,100多本,资料来源主要有三部分,一是北图,二是故宫的朋友帮助搜集,三是各个书店,特别是故宫、颐和园等地的书店。在读史料的过程中我发现,有很多历史人物历史场景的描写在历史教科书中是有问题的。譬如对光绪、隆裕、李莲英、对庚子年、对八国联军入侵始末、对慈禧太后当时的孤注一掷、对光绪在中日甲午战争中的勇敢表现和之后的奋发图强,对隆裕和李莲英的定位等等,都有很大出入。

历史背景是大清帝国如残阳夕照般无可挽回地没落,本身就是一个大悲剧,而在前台表演的历史人物包括慈禧、光绪、隆裕等等都无一不是悲剧人物,在大悲剧背景下的一种轻松有趣愉悦甚至带有某种喜剧色彩的故事,这种故事与背景之间的反差本身就具有巨大的张力。

这部小说一不留神很畅销,很多人说:“这部小说有阅读快感。”

更多人对我失望,他们原本是希望我写《羽蛇》那种风格的小说。

但我写什么,不是任何人可以左右的。人的成长过程便是一个祛魅的过程。我写了《炼狱之花》,讥讽了黑恶势力,还拿了一个加拿大的奖。

是的,我终于不再自我折磨,我真的长大了,变老了。

然后我写了《天鹅》,写了真爱。在这个几乎没有真爱的时代写真爱,无疑是痛苦和困难的。在新书首发式上,评论家施战军说:《天鹅》是当代非常需要的题材,但也是作家几乎无法驾驭的题材,深以为然。

其实对于这部小说的最大难点来说,并不在于音乐元素与非典场景的还原,而在于写拜金主义时代的爱情,实在是难乎其难,稍微不留神,就会假,或者矫情。何况,我写的是年齡、社会文化等背景相距甚大的一对男女。

《天鹅》说是写了7年,其实断断续续都不止。之所以写了这么久,简单地说只有一个原因,那就是:写的是爱情小说,可写了半截不相信爱情了——我是个不会做伪之人,对于已经不相信的东西我不知道如何才能继续。

战军对文友的情感有自己的表达方式,这种方式中不乏东北人热情爽快的特质。我还清楚记得吉林这边曾有两次省内的文学研讨活动,应朋友之约,战军从济南踏上火车便奔波而来,这也算是一种朴素的情怀吧。吉林的青年评论家张钧去世后,他的遗著出版问题一直挂在战军的心上,几经周折,最近才落实到《南方文坛》的“南方批评”书系中。

其实战军也是性情中人,别看他刚一接触不大爱说话,真是聊起来,未必你能说得比他多。今年5月在北京的万寿宾馆,我、潘军、战军三个人因为《读书时间》做节目,聚在一起聊了一夜,战军和潘军两个人兴致和精神头难分高下,而我只是一个不太合格的听众。到了放松玩一玩的场合,战军也很洒脱。有一次在长春一帮文友聚会,边吃边唱,战军的歌声给人留下的记忆真是长久的。

战军的综合素质决定了他的创造潜力,如果说今天他在文学批评领域的建树还不够耀眼的话,那么对他有所期待肯定不会落空的。与文学创作的实际相对的文学批评在今天显露出滞后和疲惫,这样的时候,特别需要像战军这样能够冲锋陷阵的多面手。丰厚的积累、成熟的阅历为他产生更大的兴趣铺就了一条自然的道路,在宽广的舞台上,他的自由施展既给自己带来满足,也会给文学界带来愉快。

(摘自《羽蛇》,徐小斌著,作家出版社2019年10月出版)

突然有一天,我重听圣桑的《天鹅》,如同一个已经习惯于浊世之音的人猛然听见神界的声音——有一种获救的感觉。这时,来自身体内部一个微弱的声音突然响起:“写作,不就是栖身于地狱却梦想着天国的一个行当吗?”难道不能在精神的炼狱中创造一个神界吗?不管它是否符合市场的需要,但它至少会符合人类精神的需要。

就这样,经历了4年的瓶颈几乎被废弃的稿子重新被赋予了活力。但是我沮丧地发现,除了极少的一部分文字外,大多数都需要重新来过——因为整部小说都涉及了音乐,还不是一般的涉及,是主脉络都与高深的古典音乐有关——故事的层层递进是伴随着一个手机里的几个乐句如何变成小品变成独奏曲变成赋格曲最后成为一部华彩歌剧来实现的。于是只好报班听课。——在2011年的炎夏,我永远穿着同一套灰色夏布袍子往返于课堂与家之间,与那些下了课还不断问问题的人们相反,每次刚刚下课我便神秘消失。以至于培训班结束时一个穿着时尚的女子告诉我,他们给我起了一个外号叫“小幽灵”。

《天鹅》尝试了一种“仿真”式的写法。我弃绝了惯用的华丽句式尽量让她素朴自然。恰恰2000年前后我有一次“走新疆”的经历,于是把故事的发生地设置在异域。

在《天鹅》扉页我写了,爱情是人类一息尚存的神性。很多人一生是没有爱过的,而且他根本不懂得什么是爱,甚至没有爱的能力,真爱不是所有人都有幸遇见的。正如一位哲学家所言,真爱能在一个人身上发生,至少要具备四条,一是玄心,二是洞见,三是妙赏,四是深情。只有同时具备这四种品质的人,才配享有真爱。

玄心指的是人不可有太多的得失心,有太多得失心的人无法深爱;洞见指的是在爱情中不要那些特别明晰的逻辑推理,爱需要一种直觉和睿智。妙赏指的是爱情那种绝妙之处不可言说,所谓妙不可言就是这个,凡是能用语言描述的就没有那种高妙的境界了;第四个就是深情,深情是最难的,因为古人说情深不寿,你得有那个情感能力才能去爱。深情被当代很多人抛弃了。几乎所有微博微信里的段子都在不断互相告诫:千万别上当啊,在爱情里谁动了真情谁就输了等等,这都是一种世俗意义上的算计,与真爱毫无关系。

我历来不愿重复,可是有关爱,不就是那么几种结局吗?难道就没有一种办法摆脱爱与死的老套路吗?如果简单写一个爱情故事,那即使写出花儿来,又有什么意思呢?——这是我面临的又一个难题。终于我找到了一个不一样的思路:物质不灭,但是可以转换形态,所谓生死,堪破之后,无非就是形态物种之转换——所以我设计了一个情节——男主角的遗体始终没有找到。而在女主角按照男主角心愿完成歌剧后,在暮色苍茫之中来到他们相识的