

■关注

一支悲壮的大武汉抗疫交响曲

——读翟泰丰长诗《大武汉颂》

□张玉太

日前在《人民日报》读到翟泰丰同志的长诗《大武汉颂》,深受震撼。全诗情思饱满,激烈昂扬,以直抒胸臆的写实史笔,挥写出一幅武汉抗疫的大写意图景,堪称大手笔、大制作。

那是一幅大武汉的悲壮的血泪图景,又是一支豪壮的英雄进行曲。全诗刚柔相济,点面有致,将祖国情、人民情、亲友情,融为一体,合奏出激励人心的主旋律交响,传递了可贵的饱满的政治热情。

最难忘,大武汉——

曾几何时,大武汉车水马龙,繁华热闹,而今街巷静寂,悄无人语。他们是在与瘟神展开了一场殊死的然而又是无声的战斗。这又是一场我们似曾相识的人民战争。战争年代,是人民用小米、红薯、南瓜养育着革命,并奉献出自己的生命和亲人;今天这场抗疫之战,仍旧是可爱的人民在努力,在抗击,在奉献。而这场战争的最前沿,默默坚持、奋力前行、舍生忘死的,是千百万英雄的武汉人民。

是啊,这就是武汉,这就是可爱的人民。虽然静寂无声——这峰峦,令人想起巍巍长城,令人想起绵延的大地。于沉静之中,我们都能强烈地感受到人民的力量和民族凝聚力。你看,你听,千百万人——这震天动地的“声音”,不是用耳朵听到的,是14亿人用心去聆听的。正所谓“于无声处听惊雷”。

这音符很简单,但却是无数平凡的人,用他们的血汗、泪水、情怀、信念所铸就的英雄乐章,这是伟大的人民英勇无畏、万众一心的进行曲。

这是一场极为奇特的战役,它听不见枪炮的轰鸣,闻不到刺鼻的硝烟,但它更为激烈,也更为壮观——

静也英雄,动也英雄,英雄的城市一举手,一投足都叫人肃然起敬。是他们,用奉献和付出,用忠诚和热血,打赢了这场漂亮的阻击战。

好啊,巍峨的大武汉,你是当之无愧的英雄圣地。好啊,神勇的武汉人民,你们无愧于“伟大”二字。

英雄遍地,长缨在手,此战必胜。于是,希望在向我们招手;于是,又一个明媚的春天在向我们姗姗而来——

这曙光,属于英雄的大武汉,属于伟大的亿万华夏儿女,属于这难忘的岁月,属于这古老而新鲜的山川大地……

从翟泰丰同志的这首大气磅礴的《大武汉颂》,我联想到中华民族烽火岁月中的“战斗诗人”田间、郭小川……他们都有一个共同的可敬之处,那就是,在民族危急或风口浪尖时刻,挺身而出,不惜冒着生命危险,呐喊,抗争,前进!

曾经,一位评论家在评价翟泰丰同志诗歌创作时,认为他“长于直抒胸臆,如大河倾泻,如万马奔腾,形成袭人的强大气势”,“也长于抽象的概括,让思想感情得到升华”。究其渊源,这是缘于他一以贯之的革命激情。还是在纪念改革开放30周年之际,翟泰丰同志专门创作了长诗《三十春秋赋》,即以高昂的政治热情、饱满的革命情怀,以及宏大的时空框架,对那场伟大的变革作了历史考量与哲学思辨,将那段宏伟的时代进程给予了高度赞誉和热情讴歌。那么,面对如今这场全民抗击疫情之战,诗人怎能沉默与缺席?

我们看到,这首《大武汉颂》记录了一段难忘的历史,塑造了一幅英雄群像。它所描述的图景、所抒写的情怀,将和它的每一行、每一字,永远镌刻在国人心中……

从这首长诗中,也使我再次体会到诗人的担当与诗歌的力量。

■新作聚焦

陈应松长篇小说《森林沉默》:在光与光相遇的缝隙

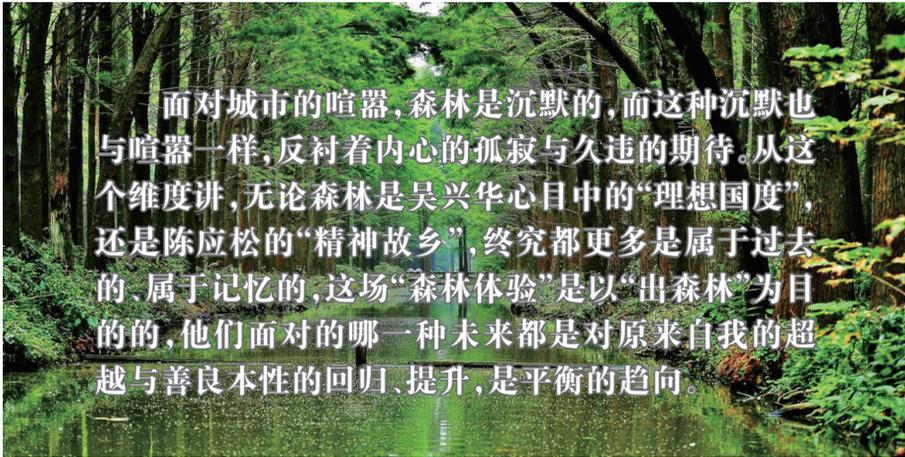
□刘海涛

谈及森林,会令我们想到神秘、广袤,以及生命的孕育,这也为无数的作家提供了创作的灵感。如果把这种创作称为“森林文学”,那么在这文学的森林中不乏一些独特的作品。譬如吴兴华的诗《森林的沉默》,告诉大家“月亮圆时森林是什么样子的”,在他的心里,“森林是理想的国度”;对于陈应松而言,森林则意味着其“精神与肉体回归的双重故乡”。陈应松认为,“森林永远是沉默的,不能表达自己,它只是静静保存着人类无法磨灭的乡愁,以自然的生态庇护着众多的生命与种子,成为仅存的最圣洁的灵秀之地,对于远在城市里面的人来说它是沉默的”,并把这一感触融入《森林沉默》(《钟山》2019年第3期)。出于那片“诡异的森林,截获(即“我”,一个疑似与野人杂交的满身长满红毛的“怪物”)、叔叔麻古、干爹费将军、祖父戴老泉等一群常年以森林为生活环境的人,和以支教女孩花仙为典型的一群城市人,带读者一起辗转于咕噜山区,进行一场奇妙的森林体验。

小说依然延续着“神农架系列”的特色,有一些怪异,有一些魔幻,陆续进入我们被现代城市文明武装的头脑。如安德生·因贝特所说:“在魔幻现实主义中,作者的根本目的是借助魔幻表现现实,而不是把魔幻当成现实来表现。”陈应松把那森林及森林里的神奇、看起来不可思议却很可能发生或正在发生的事写了出来。那唯有森林里才能生长的神奇植物与动物形成的天然景致,那一直存在于咕噜山区的神话传说和土著传统观念的奇异、神秘甚或粗野的色彩,使读者有如身临其境。“多识于鸟兽草木之名”,占全书达六分之一篇幅的森林景物描写,不但强化了森林的自然之美之雄之幽,增加了读者对自然的认知,也使人“广大其心,导达其仁”(钱穆语),并与那些看似魔幻的事情构成一种天然的和谐,这种森林文明相较于城市文明有着原始的生命力,也有着人类古典时代的纯粹和良善。

通览全篇,我认为最精彩的部分应属花仙的出场及其自杀的结局。叙事上带有浓重的城市文明向森林文明寻找救赎的味道。作者大量运用了日记、诗歌的形式,将花仙个人的矛盾、自责、悔恨相交织的复杂心理呈现现在我们面前,同时不露声色地将两种文明相遇过程中的缝隙、隔阂、碰撞甚至相互“绞杀”的气息传递给我们。山外面的老板花两元买来走戴覆和爷爷的药丸,转手高价卖出,修建飞机场的人用各种手段占有本属于山区人的财富,戴覆被宣传成红毛野人用于赚钱……这种“被占有”,引导读者去探究森林沉默的深层原因。此后,代表着城市文明的花仙来了,花仙的一句话尤其引人深思:“我不是因为恨而来的,是因为爱。”此时,两种文明之光自发而非自觉地相遇了。

祖父说戴覆“就是只野猴子”,这话可做多种理解,不过也隐隐说明在森林文明内部,人们对自我的认知是存在局限的甚至是狭隘的,可能也需要一面来自外界的



面对城市的喧嚣,森林是沉默的,而这种沉默也与喧嚣一样,反衬着内心的孤寂与久违的期待。从这个维度讲,无论森林是吴兴华心目中的“理想国度”还是陈应松的“精神故乡”,终究都更多是属于过去的、属于记忆的,这场“森林体验”是以“出森林”为目的的,他们面对的哪一种未来都是对来自自我的超越与善良本性的回归、提升,是平衡的趋向。

镜子。花仙眼里的戴覆更加公正客观,“不识字就真正是一只猴子……如果你识字,你就是人”,不仅还戴覆以尊严,也显露出森林与城市的根本不同及其分化的原因。森林的确如小说中所说的“没有派出所,只有良心”,在森林沉默的胸怀,唯有强大的认知与情侣般的默契才能感知其善良、温柔、苍凉与野蛮相混合的文明与礼规。正因如此,这种可爱的东西能保持多久又是一个问号。从小说中大家对黑熊的处理态度以及王小喜祖母听到采药人喊“斗地主了”时上吊的做法可以看出,那片森林抚育出的人的观念与现代生活之间的差距。这是否从侧面暴露了那些被原始美好包裹下的幽暗?

相较于这种粗俗,城市里的文明人则呈现出另外一种精致的虚伪。花仙的男友——构陷老师的坏人就是一例。他所言的“只有隐秘的生活才是真正的生活”,让我一次次探问,这是真理还是城市文明里的那些苟且?它与森林里人们直白的粗话以及洞中的性骚扰距离有多远?是作者要直白化地告诉我们两种文明的背后是什么,还是它们都有共同的不堪?小说中的这部分叙事,似乎隐喻着城市人需要对森林的再认识与对自我及现代文明的再认识。遗憾的是,花仙以自杀结束生命,如果是作者想寻觅的自赎,从森林深处寻求解脱的方式毕竟是不彻底的,也是不明朗的。因为这种自杀式的结束,除了带有救赎的味道还有“殉道”的情怀。然而“道”在何方,森林是?森林的沉默是?如果不是,那么或许只有一种解释:这是一种牺牲,是为唤醒戴覆这一象征原始生命文明力量的“怪物”回归现代文明,在与戴覆生命相融合后做出的选择。也就是说,花仙找到了那个坏人所说的“灵魂在哪儿”,并以自己的行动

唤醒了那里的灵魂。任何一种进驻成为其主人都是要有代价的。比如从农村进入城市的年轻人,不管是主动还是被动的选择,都有可能是在奢华与浮躁中迷失一部分自己,这代价是与他们想成为这里的主人相辅相成的。花仙也是一样,选择了森林,也要有代价,甚至是生命的代价,不是所有的美好都是与美好或纯洁相关联,可能正好相反。在森林与城市的关系中,救赎是相互的,牺牲是相互的,而不仅仅只是森林单方面的沉默抑或城市单方面的喧嚣。

小说中的森林可以解读为几个层面:森林中人眼里的森林、城市中人眼里的森林。对于森林中人来说,城市可能也意味着一种森林,一种人们常说的钢筋水泥的丛林。但不管森林是原始的还是现代的,那都是孕育我们的地方,进化着我们,也被我们所进化。同时,物化的森林,归根根本,还是“人心的森林”,它可以成为城市喧嚣的森林,也可以成为大自然里沉默的森林。无论哪一种,都需要去开垦、去挖掘,更需要去反观。面对城市的喧嚣,森林是沉默的,而这种沉默也与喧嚣一样,反衬着内心的孤寂与久违的期待。从这个维度讲,宏论森林是吴兴华心目中的“理想国度”,还是陈应松的“精神故乡”,终究都更多是属于过去的、属于记忆的,这场“森林体验”是以“出森林”(出森林人之森林,出城市人之森林)为目的的,他们面对的哪一种未来都是对来自自我的超越与善良本性的回归、提升,是平衡的趋向。如奥德修斯旅程一般,要克服倒退的诱惑,“使我们确信征服未来是值得的”(卡尔维诺语)。但森林及其文明作为人类孕育发展中的一个子链,无论从小说描写还是实际发展情况看,都是需要完善的。

■第一感受

重构历史,为如苔众生

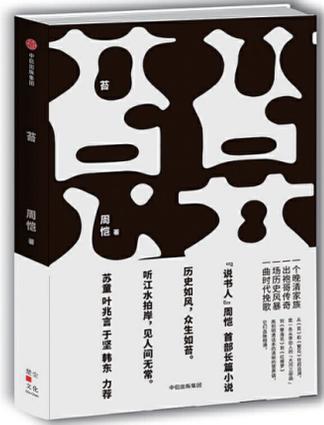
□周璇汐

《苔》开篇写到李氏皇族的辉煌自李禧典许下“万担宏愿”始,从这部30余万字的作品中亦可感知周恺的“万担宏愿”。

似乎很少有新生代作家首部长篇即挑战如此宏阔的地方史书写,且有此笔力支撑起纷杂的多线架构。周恺是有“野心”的,希冀织就一张历史之网,囊括当时当地社会的各个层面。《苔》有对李劫人“大河三部曲”的师承,与《海上花列传》《孽海花》有相似之处,也可品出当代地域文化小说的味道,但其不同之处在更为浓重、更为凸显的历史感,以至在小说后半部分对历史背景的营造稍显刻意,而作家最终所要达成的是对乐山文化转型与社会变革史的书写。

在光绪九年辛亥至辛亥革命28年的时间跨度里,小说以福记丝行、李氏家族的逐步没落为中心,牵引出四川嘉定(乐山旧称)各阶层人物的命运沉浮。由李普福一线,可以窥见晚清四川当地农商业的运作流通,民营丝织企业在与洋买办的积极合作中求存,也在洋买办的资本压榨与西方工业的冲击中没落。从税相臣一线,小说叙写了清末学制变革及西学在中国的输入。从古文到今文,去国留学东洋,回国参与革命,税相臣所走的是清末救亡求变文人的普遍路径,与袁东山、廖汝平、许佩箴等组成了清末文人众相。此外,小说叙写了哥老会、地方团练层级和组织方式、民间手工业的行规与窘境、烟馆妓寨陈设运营……人物繁多,千头万绪,最终以走向一场革命而收束。

面对历史小说,如何使虚构与非虚构达成和谐是作者需要花极大心力去解决的问题。新历史主义提出,历史具有一定的文本性,历史需要借助文本为媒介而代代相传,其中是否带有记载者的主观性,是值得质疑的问题。从这一视角出发,我们口中的“历史真实”其实是基于对现有材料甄别后的一种合理推测,而这种推测正是小说家以个体经验诠释历史提供了空间。《苔》被评论家认为足以与四川相关史学著作相媲美,当然离不开作家对史料的检索与把控,而如此赞赏也正因作家以自己的眼光、自己的话语探寻并



重构历史,比之“甲午战争”“废除科举”“保路运动”等冷漠而疏离的官方文字,生活场景与生命体验的添入,促使读者与人物产生共情,反而达成了一种“临场感”。历史现场感的促成源自作家的匠心。其一,小说中社会革命内核始终隐藏在民间视角背后。家族衰亡、袍哥传奇流露出一种话本式的笔调,所构建出的民间与江湖带有一种“野史”味,却也更贴近川地真实生活。文人、商贾、工匠等都被卷入革命的潮流中,诸多历史事件的起伏由与之相连的个体生命历程来转述、来表达。其二,方言、民歌的融入。小说中,形象而充满生气的蜀地方言丰盈了人物粗犷生猛的性格,在故事重要转折处,纤夫的号子与清馆的吟唱也颇具意味,还原蜀地生态的同时,使人与地方文化之间血脉相连的关系更为立体,更能摒除现代语言对小说“地方性”“历史性”的削弱,使民间风情获得其主体性意义。

掀开宏大的主流历史书页,时间由被筛选、被突出的事件连构而成,附着其后被忽略的细枝末节与被隐匿的无数平凡生命也许只能在小说的虚构空间得以复现。这种对边缘、民间还原的背后,实则也是作家对历史背后人性法则的思索与诠释。《苔》中唯有一次描写“苔”：“铜河的水退了,亮出覆着苔藓的石头,这苔藓不是绿油油的,是土黄的,亮出泥滩,这泥滩已干裂,裂缝里,满是螺蛳壳和爬海壳。”么姨太的生命也恰恰在第一卷的此处走到了尽头。由此开始,作者所铺展的一个个生命被各色事件裹挟随风而逝。众生如苔,在艰难阴暗的夹缝中也可执著求存,同样也脆弱地无法掌控,无声破碎,籍籍无名之辈甚至不会被历史所记忆。

究竟是什么推动历史行至今日?周恺说:“人生是久长的,似若江河……绝大多数河流总是汇入另一条河流,绝大多数人总是汇入另一人的生命里,借由另一条河流继续流淌,借由另一人的生命继续活着。”回首过往,你只能望见一片朦胧,此中百般滋味,终究也只有历史在场者知晓。

■评论

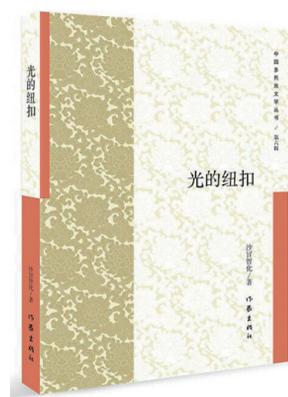
汉语诗歌的灵性与奥妙

——读《光的纽扣》 □朱永明

沙冒智化是“80后”的藏汉双语作家,甘肃甘南人,长居拉萨,汉、藏两种语言思维锻造出他创作诗歌的敏锐和独特的语言表达方式,新近出版的汉语诗集《光的纽扣》(作家出版社2019年出版),正是诗人心灵与自然契合相生后的美学语言。沙冒智化对诗歌“独体”意象的构想及呈现的方式为当代汉语诗歌写作者提供了一种经验。《光的纽扣》中,诗人引入不多的自然意象和极少的生活意象时,将主要精力倾注在“石头”这一平凡的自然意象打磨上,并以这一意象为中心,建构诗集的主流意象群。整部诗集完全是诗人以自然万物为背景建构的诗群,诗人笔涉白云、蓝天、月亮、星光、大气,也笔涉河流、花朵、甘露、果树、雨滴、雪花、山川等,通过对这些物的轻描表现了其对时光的感悟和对亲人故土的依恋。诗集最突出的亮点是对“石头”这一意象的深刻书写,对“石头”的不同理解与表达体现了其匠心独运和对自然的深刻感知。

石头意象在《光的纽扣》中无一处蕴意重复,如“若石化为一朵花/那朵花化成一粒姑娘/那姑娘化为天空/天空化为人间”(《红尘之歌》)、“你把石头搬到家里/供在佛前/它会变成佛的成员”(《吉祥之日》)、“拴着石头,让石头守着心/关闭房门,吃着石头/堆在眼里的冬天/融化着石头”(《窗外风景》)……这些都体现了诗人对自然万物的感知,正是由这种感知形成万物与我为一的创作技艺,这一自觉的书写意识与“重自然”的中国哲学思维是分不开的。

回望当今诗坛,不难发现中国西部的许多诗人在创作诗歌时,难以摆脱世俗风气对其产生的影响,面对自然界时,他们常借助于自然景物来表达个人心境的凄凉与生存的压抑感,甚至有些诗人站在自己劳作过的土地上,不去抒发人本身的创造力与拼搏精神,不去张扬人性的积极面,而是大发牢骚,表达颓废与愤怒之感。一些在西部生活多年的他乡诗人,不但没有体悟到西部的博大视野与襟怀,而



偏偏抒发的是寂寞难耐、厌倦之情等,都对诗歌的创作倾向产生了不良影响。而与此同时,中国当代也有很多诗歌表现了人的无限智慧,树立了战胜困难的毅力和决心,本着“诗言志”“诗缘情”的创作宗旨走到了今天。沙冒智化就是这样一位诗人,他把自己的奋斗精神、坚毅毅力和对生命的尊重都倾注于石头这一意象上,他说:“我从未阅读过石头的历史文化,也从未那么迷恋过一块石头的相貌,我开始懂得石头有种寂寞的能耐和承受孤独的能力之后,我把自已当作一块石头,日复一日,年复一年,到今为止和那些站在山上的石头一样,站在人群中,我死后会不会成为石头的名字;或者埋在一块石头的宁静里。”正是因为领悟了石头的坚韧,他才钟情于石头,以石头抵御严寒、无私奉献的精神品格,展开了人之自我精神价值的想象。

石头在沙冒智化的笔下充满了力量,象征着不屈的人格精神。比如在《拉萨河畔的诗篇》中,诗人说:“我把影子种在石头里/把自己弄走,那里有我的眼睛/偷看我做的事/写一篇诗,活在河边/看到一对情人/对我唱歌。”沙冒智化很少用诗歌去直接书写某种不快的境遇,而是借用石

头展开多重想象,以石头所承载的坚实来映射人生的不适。比如在《寒酸》这首诗里他写到:“在爱和被爱的丛林里,你是一块石头/藏在我的心里,哭泣/我活着/我爱自己。”诗人把自己的情怀进一步扩充到自然界,石头既是自然界的组成物质,更是人的精神磐石。在《体内的明天》里诗人说:“钢筋的骨灰磨成细沙/每一粒尘埃窜入石头的毛孔/把生命交给明天/把手伸到明天/这无法交待的满脸胡子/脚指尖上的伤疤/鞋子的号码/都被钢筋的骨灰掩埋。”诗人将生存的力量倾注于石头,以石头存活的态度面对人生的失意,面对岁月的流失。他依然满怀信心,不减阳刚之气。沙冒智化重情于自然,更重情于自我,他从石头这一自然物中认出了坚硬与永恒,也顿悟了快意人生的生命哲理。

诗集《光的纽扣》所呈现的汉语诗歌的神秘奥妙是不言而喻的。沙冒智化生活在雪域高原的西藏,这里被称为世界屋脊,高山文明的大气、粗犷、宏阔,不遗余力地呈现在他的诗歌中。《光的纽扣》是高山文明孕育下颇具灵性的语言,是西藏地域中出现的不可多得的佳作,它不但弥补了新世纪西藏汉语诗集的空白,而且相信在其影响下,还会有许多优秀的少数民族诗人亮相于雪域高原。

木斧同志逝世

中国作家协会会员、四川文艺出版社原副总编辑木斧同志,因病医治无效,于2020年3月15日在成都逝世,享年90岁。

木斧,原名杨甫,回族,中共党员。1946年开始发表作品,1983年加入中国作家协会。著有长篇小说《十个女人的命运》,中短篇小说集《汪瞎子改行》,诗集《醉心的微笑》《美的旋律》等。曾获第三届全国少数民族文学创作奖。