

纵横天下事,臧否古今人

——读马识途百岁感悟《笑傲人生》 □叶梅



年过106岁的著名作家马识途老人,最近又由现代文学馆慕津峰将他的书法与妙文编成一部大作《笑傲人生》,由重庆出版集团出版。

这是一部奇书,书法劲拔,功力深厚,行文奇崛,内容丰博,将马老多年的警句妙句与精粹书法汇集一册,图文并茂,亦文亦书,展示了百岁老作家坚定不移的革命信仰、深邃悠远的智慧以及精湛过人的艺术追求,具有十分珍贵的思想价值,给人以启迪和力量。

此书表达了马识途老人一生追求真理、初心不变的坚定信仰。年轻的马识途1935年在学校读书期间就参加“一二·九”运动,1938年加入中国共产党,他原名马千木,在面对党旗宣誓之后,郑重改名为马识途,取从此觅得正确道路、老马识途之意。此后他曾长期从事中共地下党革命活动。历任鄂西特委书记、川康特委副书记等重要职务,经历了九死一生。与他一起在清江河畔鄂西地区共同战斗的妻子刘惠馨,因叛徒出卖被捕入狱,最终遭到敌人杀害。刘惠馨被捕时刚生孩子不久,年轻的母亲在走向刑场时临危不惧,将婴儿巧妙地置于路边的草丛中,使其得以逃脱大劫,后来被恩施一对邮工人工夫妇收养,20多年后才得以与家人团聚。马识途曾将这生离死别的斗争经历写成长篇小说《清江壮歌》,深深感动过曾生活于清江之畔的我们,以及全国一代代读者。

在《笑傲人生》一书中,可以读到他不变的信念:“在大半个世纪的风雨里行走,赤诚报国,历经艰险,关怀国家安危、民生疾苦的赤子之心,总是至死不改的。虽然已经退下来了,可是‘形在江湖,心存魏阙’,‘忠贞不贰。’在世界变化

不断加强,人类追求多元的当下,马老以高昂的爱国主义情感一再呼吁:“应该把国耻教育作为爱国主义教育的主要内容。那些霸权分子总不甘心于他们在中国的失败,老是耿耿于怀。……他们并不希望中国日益兴盛,一直对中国虎视眈眈,至今还在用这样那样的借口,不断地找我们的麻烦。……我们不能忘记过去被侵略凌辱、受压迫剥削的历史,我们必须高呼:‘勿忘国耻!’”马老以他的百年经历,见证了在党的领导下,中国由贫至富的巨大变化,在世界上由弱到强的艰辛历程,由衷之言感人肺腑,令人三思。

马老从年轻时就酷爱文学,虽已高龄,但改革开放以后的几十年里一刻也没有空闲,他于耄耋之年学会了用电脑写作,不断有各类新作问世,如《马识途短篇小说集》《没有硝烟的战线》、改编成电影《让子弹飞》的《夜谭十记》,之后的《夜谭续记》《百岁拾忆》等,还曾几次在北京、成都举办过令人惊叹不已的书法作品展,展后则将全部作品义卖,分文不取地用于公益慈善事业。《笑傲人生》一书也可称作马老的精彩文粹,将他几十年的作品进行了精心摘录,从中可见马老的思想犀利,旁征博引,以及一位经历过世纪风雨的老作家敏锐的洞察力和时代良知。

马老坚持以德化人,在当下落实习近平新时代中国特色社会主义思想的进程中,马老关于教育、文化改革

创新等方面的真知灼见有着十分积极意义。“我至今认为,文化这种产品和艺术活动,虽然不得以商品的形式进入市场进行交换,但它是一种特殊商品,虽具有商品的性质,却不可以商品化。”“作家就是作家嘛,他靠作品而存在,不能靠资格活下去,作家是职业,不是官职。”又道“作家就是要靠写作才能成家,如果坐在家里不写作,那就变成‘坐家’了。”

《笑傲人生》还汇集了马老在不同时期的战斗经历中的小故事,与他精到的书法相映成趣,既富有传奇色彩,又散发着睿智的锋芒,一如马老豁达、幽默的性格。马老笑谈人生,“未遭受天磨人算,三灾五难,九死一生,怎能叫钢刀铁汉。唯经历恶水险山,七拐八弯,千回百转,才得知况味世情。”“九十七岁还怀:老汉今年九十七,阎王请我我不去。不去不去不去,看我把我怎么的。要去就去闹革命,打到阎王放鬼卒。”这一次三灾五难的人生感悟无不显示出一个革命者的钢筋铁骨,崇高致远的人生境界,给读者以强烈的感染。

中国作协主席铁凝曾说,马识途老人的著作和书法“如同一面镜子,折射着历史的沧桑,映现着时代的风云。大气磅礴,端严峥嵘。”为马识途老人策划和编辑此书的过程,灵魂得以一遍遍洗礼,相信读者也会感受到这位百岁老作家通过《笑傲人生》一书带来的正气充盈,获得高度凝练的精神滋养。

意蕴丰富且充满张力的小说

——读了一容短篇《老实人》

□白草

在小说集《红山羊》后记中,了一容说道,他的小说关注人性变化,特别是人所能达到的某种极限。因而在他早期的小说中,背景设置也多为极端境遇,藉此来考验、探测人性。短篇小说《命途》即为典型一例:深山老林中,当同行的年长者举起石块时,他看到了那年轻人俯身饮水时单纯、明净的面孔,一种对生命本身的深切感触,化为强大的力量,阻截了其内心的“幽灵”,善终于战胜了恶。叙事风格上也相应显示出掩抑不住的激情,从始至终,未有停歇。读了一容的小说,实为心灵经受激荡的过程,至篇未终了时,那种不安情绪方渐次平复下来。

人性中善与恶较量、美与丑角力,终则以善和美居于上风,这是一容多数小说表现的主题;质地刚硬,激情四溢如烈焰突闪,则差可显示出了一容小说基本叙事风格。

二

了一容近期小说创作出现了一个值得注意的变化,恰如绚烂之极终归于平淡,表面上那种灼烤般的激情看似消失了,叙事语调、节奏显得从容、平和。实际上,有如水面平静了,水下极深处却暗潮起伏涌动。这当然是一种功夫——节制的功夫。

了一容短篇《老实人》(原载《天津文学》2019年第10期)颇能表现出这种变化。情节发展至高峰状态,仍然延续了过去那种模式——将人物放在极限境地中,让他们自省,把人性中诸种杂质自我过滤掉。水坝上堆满了从洪水中捞上来的有用或无用之物,而水坝将于瞬间崩塌。间不容发之际,此人出于本能须做出选择,要物乎,保命乎?这是一道选择题,于日常无事之时,真的是万难抉择。可当此非常之时,竟变得无比简单:智浅者,庆幸保住了一条命;想得深一点的,则由此反观自身,感性地虑及道德、生命等等。至少会明确地向自己发问:人为贪欲所役使,对吗?

这只是小说主题之一,大有可说之处。视之作为一种喻意丰富的寓言,亦无可。大坝快要坍塌了,大坝上的人还在纷纷然争抢上游冲下来的诸物,这让立刻联想到列夫·托尔斯泰《生活之路》中的一则寓言故事:一个人被老虎追赶,幸好抓住了悬崖上的树藤,身子悬在半空中,眼前一颗鲜艳的草莓吸引了此人注意力,竟忘了下面还有一只吊睛白额大虫等待着,而一只老鼠正于此时啃咬树藤。

《老实人》的寓言不同于写实的基础,系从捞“浪渣”这一情节描写中推导出来。“浪渣”,这是一个已经消失了的词语,今人倘不了解当代史,则殊觉陌生。上世纪五六十年代,甚至到了80年代,西北地区一些比较贫困落后的乡村,物质匮乏,燃料亦然,多从山野捡拾枯草败枝以及牛马驴羊等畜粪便。夏季时,遇有山洪,从上游遭灾村庄冲毁下来的诸物,下游村庄便如节日般全体出动,从洪水中捞取弃物,胆大者多取,胆小者少取。财产观念,这个术语还要等几十年后,才慢慢地进入乡村生活。《老实人》以相当的篇幅详细描写了村民捞取“浪渣”的场景,热闹非凡,紧张欢乐,为过往历史“留此存照”。

《老实人》的内涵要远为丰盈,捞“浪渣”仅为其子题之一。大体而言,这个短篇无论在结构设置,还是主旨、寓意方面,均体现出一种张力。

三

小说中的“老实人”已成了一种类型:老实人好欺负,老实人吃亏上当,老实人出力不讨好,等等。了一容笔下的“老实人”则多少有些不同,这个老实人所表现出的行为,与他内心所感所想的,或曰与他所真实渴望的,总是错位。他当然老实,否则,几十年的生活经历中哪有人看不得出来的。同时,他也“不老实”。老实人“不老实”的一面,在于他不满足于自己处境。在一般人心目中,老实人只要有吃有穿,生活还算过得下去,不会再有过高期望。村民眼中的这个老实人,何尝不是如是。一个人的形象,他的公共形象,除了自身平日所表现出的那一面,固化为他本人的一种类型;还有他人塑造出来的形象,合起来即为一人的全副形象。老实人力求表现得符合众人心目中的那个自我形象,必然会压抑他的另一面。小说对此有充分的描写——他的家破破烂烂,野狗可以随时进入,尤当男主人不在家,只剩女人一人时,成群的野狗肆意进入,如入无人之境。老实人公之于众的想法和观点是,一所房子,只要能避风蔽雨即可,何必建造得像模像样;肚子吃饱也就行了;盖房子,等将来有能力再说。这似乎是一种颇能吸引人的生活哲学。不过,小说也写道,老实人真正的想法为他人所不知,除了自己的妻子;他有一个梦,梦中有一座属于自己的崭新房屋:

但努总是常常会在梦中梦见自己盖新房子,醒来之后却是一场空。而妻子总是鼓励他,将来一定要盖一栋新房子,搬到更好的地方。他听说村子里有些人通过生态移民搬迁出去之后,打工赚钱,盖上了新房子,就想移民搬迁出去,可总是挨不上他。另外,有件事说来也蹊跷:每当努在家的时节,野狗一只也不来,它们似乎担心激怒这个从来也没有脾气的,而一旦真的生起气来大约会奋不顾身的人。

至此,可以大致明白小说所塑造的这个人物形象,非扁平型,非单一型,其形象要更复杂一些。一个老实人,他本不该为了维持一种公众形象,有意遮盖住真实的一面。生活中,他应该能够做得更好,可为了向公众显示老实相,他消极无为。对他人显示不老实,不应称为不老实;对自己不老实,才是真正的不老实。不忠实于自己内心诉求,无怪乎要受到生活的惩罚。

“老实人”受到惩罚、受到教育,令其成为一个表里如一、忠于内心和自我的人,一个真正的老实人,这也是小说的重要主题之一。

四

《老实人》是一个带有喜剧色彩的短篇小说,这种喜剧色彩端赖贯穿文本的张力和反讽。它让人笑,但它有刺。它更是一种针砭,对准了人性深处的暗角。

不能说了一容的小说改写了小说中常见的老实人形象;但可以说,了一容的短篇塑造了一个与人所熟知的老实人类型全然不同的形象:对自己不老实的人,不能称为老实人;唯有忠实于自我本性的人,表里如一,内外相符,才称得上老实人。结尾那喧嚣不已的洪水声,伴着人群中吵闹不休的声音,构成了一幅绝妙的反讽图画:老实人终于消融在人群中;如此扰嚷人世,老实人其实属罕见生物。或许,那个躲在文本深处的叙事者,正清醒着,发出沮丧的叹息声,他才是真正的“老实人”?

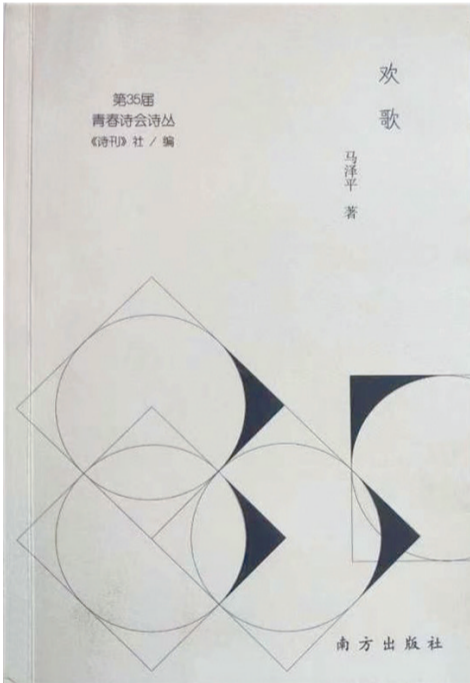
马泽平诗歌的配方

□马晓雁

也许是出版商们脸上流露出的不安神情迹般改写了《抒情时代》的命运,使之以兰波的诗句“生活在别处”为名,被阅读、被解读,也达成了米兰·昆德拉在20世纪50代中期就产生的那个欲念:“解决一个美学问题:怎样写一部属于‘诗歌批评’的小说,同时它自身又是诗歌(传达诗歌的激情和想象)。”对于一开始立志要写小说的马泽平而言,《生活在别处》是他众多小说读物中的一款,虽不能肯定这部小说在文体意识上带给马泽平多大的影响,但就马泽平此后诗歌中所面对和解决的“美学问题”而言,与昆德拉有着类似的思考:以何种方式、在何种程度上,用诗歌完成小说的抱负也使诗歌葆有诗性,或者说,是以何种方式在诗歌中暗藏那个小说的梦想,且能够最大化地成就诗歌。追溯马泽平诗歌的艺术源头就会发现,构造马泽平诗歌的建筑艺术已不仅是诗歌与小说两种文体的相互扶持,而且借鉴了电影的镜头思维、跨媒介的“出位之思”让马泽平的诗歌表征出更丰盈的艺术内涵。

以诗歌《涪江河上》为例。在建筑上,诗歌由三个诗节构成,它们之间的转换具备诗节应有的“转折”意义,即使不知晓这首诗歌身世的读者,也不会产生阅读障碍。但作为对电影《情人》的一次诗歌转译,诗歌的三个诗节转换分别来自三个不同的电影镜头,编辑、推位摇移的镜头语言与思维给了诗歌外在的构型依据。沿着诗中“涪江河”“西贡”“来自中国的木质器具”“他的妻妾”……可以顺利找到这首诗歌内容上的外祖母:杜拉斯的小说《情人》。约沉这首诗歌的往事,就可以看到诗歌在多大程度上利用了小说与电影:电影、小说、诗歌相互叠映,生成文本复调的肌理。在细微处,小说的故事情节与电影的镜头等丰满诗歌,也丰富了诗歌的内容与技巧;在宏观上,小说、电影在马泽平的部分诗歌中替代了现实生活而成为诗歌的母本与背景,在虚构之上再虚构。这也是马泽平这一代人与他的父辈们精神文化构建上的差异之一,也是使得马泽平诗歌最大化脱离了地理阈限与地域气质的重要原因之一,亦使马泽平的这类诗歌在一个数字化的、主要靠视觉传达的读图时代对读者呈现出了一定的亲和力。诗歌在化用小说的故事情节时,叙事的成分带给诗歌的不仅是叙述事件,也是一种口吻和氛围,尤其重要的是其内在的音乐性,这种内在的音乐性与情节的推进相生相伴,与诗歌外显的韵致相生相伴,共同完成了诗篇的交响与重奏,彰显了诗歌整体构架的内在张力。

沿着《涪江河上》指示的路径,一路途经《第176号梦境》《布拉格广场》……可以看到马泽平在不断开拓诗歌的疆域:梦境与现实、虚构与现实、写作者与叙述者、叙述者与人物、时间的线性与空间的平面性都可以通过诗歌的魔幻术打破壁垒。拿破仑的流放地圣赫勒拿岛与一部小说中的植物学老师、阿伦娜教堂,电影《罗生门》中的活板木门,诗人自身常年乘坐绿皮火车穿梭的经历,通过镜头的切换糅合进同一首诗歌。如此繁复、瑰丽的材料,对于诗歌写作而言,是一种冒险,稍有不慎,都会让瞬息即逝的诗意流走。但诗集《欢歌》中几乎没有一首诗歌陷入那种危险的境地,在很大程度上,要归功于马泽平诗歌造境的觉醒与追求,在造境中转塑,显现出的是诗人心象的奇观。又如《涪江河上》具备了小说的一切质素:人物、情



节与环境……但它最终还是以诗的质地呈现在读者面前,发出诗性的召唤,道出诗的语言。它有叙事,但不为叙事而叙事,甚至也可以不依赖于叙事而成立;它既具有外显的音乐性,又具有情节结构内蕴的音乐性;它有虚构,但它的虚构是为托生意趣与情趣而创设。“河面上闲荡着几朵浮萍”,诗歌始于这逝者如斯的流逝感与无依无系的漂泊感。在水天茫茫中,人物出场,“孤独的人没有出声”,人物的无声息应和了脚下“寂无声息”的场域,似乎人与江面都只是镜头中飞动着、发出声响的水鸟的行动场域构成,对水鸟而言,人无异于江面上的一叶漂萍。人的存在的寂寥感与孤独感漫衍过辽阔的江面,氤氲成全诗的诗境。这层诗境的基础建设完成之后,人物开始行动,“点一支烟,看鸟翅擦过船舷”,有闲看落花的意趣,“鸟翅擦过船舷”的瞬间隐喻,预示着两个即将相遇的人物的危险关系与他们终将分离的命运,惊心动魄又让人怅然慨叹。“鸟翅擦过船舷”这类镜头作为隐喻和预示,也是被基耶斯洛夫斯基、李沧东、关锦鹏等等大大小小的电影导演谙熟的技艺。接下来的情节在细节并置、意象并置中展开,“他”手心里仅剩的几颗念珠,还没能下雪的西贡,精致的屋舍、来自中国的木质器具,有意识无意识的主体感觉关联着它们,呈现出诗人心象的奇观。当“他说起妻妾”,当“她说没有关系”的时候,“她像颤动着的烛火”,电影中珍·玛琪诠释的简没有执著于地久天长,小说中“我”的叙述也没有纠缠于天长地久,此地的“她”亦不曾,她们过早地接受了作为此在者萍萍般的命运,在寂然无声又辽阔无际的场域中,在场者都是风中烛火,明明灭灭,到哪里去把握恒久?当然,诗歌并没有为此而降调,诗歌写作者对此也坦然地接受,甚至从中腾挪出自己,旁观。“风轻轻吹着”,是江面轻风,是人世轻风,是内心轻风;是慧能的轻风,是怀斯的轻风,是志南的轻风;是情节里的轻风,是镜头里的轻风,是诗思里的轻风。

在以烛火呼应开篇的浮萍之时,这缕轻风以四两拨千斤的绵柔轻松化解了轮渡也载不动的那几多愁绪。于是,诗歌没有走向无力无奈的在世泥泞,而是超脱为了无痕迹的云烟,向无处去,浑然一体的诗境,应和了中国古典审美情趣的神韵。

虽是应和,但这里有必要指出,马泽平并不着意在物象中打捞和撷取禅机,顿悟并非他的诗歌追求,他无心走禅悟的老路,提取和激发诗歌的情趣性与意趣性才是他心心念念反反复复打磨提炼的目的。而使这些情趣与意趣得以依托、得以浑然一体的最终指向是他对诗境的造设。

当然,马泽平诗歌也不是处处大动干戈才能装修出意中之境,他也捕捉瞬息即逝的感觉,把握浑然天成的诗境,比如《赞歌》,放弃了功利性的意义,诗歌获得了诗性的审美意义,与顾城的《门前》可以媲美:“我们站着,不说话/就十分美好”。欣慰的是,顾城的希望,在马泽平这里成为对实有的赞颂。

“往往一首诗的语言先于架构以及内涵带给我阅读的愉悦感……往往是一首诗的架构以及内涵超越语言留给我历久弥新的愉悦感。”的确,相对于句子迷,马泽平更追求诗歌营建的整体境界。但这并不意味着马泽平不重视对诗句的锤炼,只是他那些“盐水煎熬过的句子”隐伏于诗歌的整体诗境之中,有点汪曾祺小说所谓“不能切割”的水意。如果非要切割,也会撕扯出箴言式的诗句:“我总拥有同一只瓷碗/盛清水,也弹烟灰”,甚至《告诫》式的绝唱:“我的胸口藏有/劲竹与积雪/我不担心没有听众”。但总体上,马泽平无意于走“语不惊人死不休”的窄路,他意在谋篇,志在诗境。为此,他更着意诗语的情趣与意趣,而那些情趣与意趣最终又落到情节与细节上、落在意象上。

“是的,我迷恋细节甚至多过语言艺术本身。”在他众多的带着叙事性与镜头感的诗篇中,他依恃了细节的力量。当诗歌依恃细节寸步前行时,细节上附着的故事感、细节上散发出的时光磨灭感、细节上漫衍的生之兴味、细节上氤氲的不能言传之意味给诗语带来毛茸茸的可生长的意趣与情趣。在细节描摹的同时,马泽平也注重意象的转塑。比如他那些箴言绝唱,要在有限的诗句中传达出无穷之意,诗歌依恃了意象:“我总拥有同一只瓷碗/盛清水,也弹烟灰”,“我的胸口藏有/劲竹与积雪/我不担心没有听众”。瓷碗、清水、烟灰、劲竹与雪,被编码进诗语中,既是实指,亦是意指,既是所指,亦是能指。瓷碗既是容纳之物,也是存在场域。清水与烟灰,劲竹与雪;前者是洁净与琐屑的选择,又是水与尘的不能断舍;后者是刚与柔,是猛虎细嗅蔷薇。虽然那些被人熟知的意象,“在流传和解读的不断公约化提取中”,很可能“成为工具性明显的语词式的语言存在”,意象的诗性也可能在生成典故以后消亡,“简单的移植不可能赋予它们生命力”。但马泽平有时创新,有时也恰到好处地移植。与此同时,他也让古典诗歌的流脉在自己的诗歌中得到遗存与传承。那些古典意境与意象借助异时代的语境生出错愕的花来,因时空流转的缘故生出了新意,激发了新趣,产生了新美。

正是细节的描摹与意象的转塑,使诗歌既“有木石心”,亦“具云水趣”。这也正是马泽平有意为之、心向往之的写作境地。