

《徐坤文集》:初心如磐,笃行致远

□潘凯雄

《徐坤文集》凡八卷,浩浩荡荡,由安徽文艺出版社2021年10月出版,囊括了长篇小说四卷,中短篇小说两卷,散文及学术论著各一卷,记录了徐坤从事文学创作30余年的旅踪履痕。据说这还不是她作品的全部,尚有博士论文和剧本集等未收入文集。我想,如果不是近十年她当了编辑以后影响了写作,文集数量应该再增加十卷本才刚刚好。中国并不缺少编辑人才,如果文坛增加了一个好编辑,却因此失去了一个优秀作家,这个账怎么说也是划不来的。当然,这也纯粹是我作为一个老编辑和出版人的杞人忧天,也许徐坤本人并不这么想。我能看到的是她正以巨大的热情投入到一份文学杂志的管理经营当中去。

记得1990年代中期,徐坤是以青年知识分子的身份崛起于文坛的,那时她还是中国社会科学院亚太所的一名青年科研人员,经历了1990年后那波社科院应届硕士博士毕业生大规模下放锻炼后,1991年底她从河北容城农村结束锻炼返回北京,立即开始写起了小说,1993至1994年两年间,连续六部中篇小说《白话》《呓语》《先锋》《热狗》《斯人》《梵歌》发表在《人民文学》《中国作家》《当代》杂志上,引起文坛广泛关注。就连大名鼎鼎的王蒙老爷子也忍不住在1994年开设于《读书》杂志的个人专栏“读书欲结”中称徐坤“虽为女流,堪称‘大砍’,虽然年轻,实为老辣,虽为学人,直把学问玩弄于股掌之上,虽为新秀,写起来满不拘(读音),抡起来云山雾罩,天昏地暗,如入无人之境。”

当时,活跃于文坛的还有邱华栋、毕飞宇、李洱、艾伟、东西、韩东、朱文、鲁羊、西飏、述平、李冯等二十几位年轻作家,很快,批评家们将他们集结起来,命名为“新生代”作家群,《青年文学》主编李师东和社科院批评家陈晓明各自策划了一套丛书,李师东主编的那套叫作“新生代作家丛书”,陈晓明主编的那套叫作“晚生代作家丛书”。如今这些人都成了气候,在文坛各领风骚。徐坤置身于新生代作家群中,特色鲜明、笔调硬朗、虐恋美傲、光芒四射,以反讽和批判的姿态描绘知识分子的境遇,确有李白《侠客行》中“十步杀一人,千里不留行”的少侠之姿,十分惹人注目。

我开始注意到徐坤是从她的《狗日的足球》《厨房》和《招安,招安,招甚鸟安》等一系列个性风格十分鲜明的小说开始的,那时候已经是1995年世界妇女大会在北京召开之后,女性主义小说开始在文坛风靡。这回徐坤的女性身份开始发挥作用,先期的理论准备也让她能够厚积薄发,又迅速出手,写

出了《狗日的足球》《厨房》《春天的二十二个夜晚》《野草根》等一批内容厚实、意蕴绵长的女性主义小说。比如,看《狗日的足球》,自然会想到十年前刘恒的那部《狗日的粮食》,但此“狗日的”绝非彼“狗目的”,这个以第三人称叙事的中篇道的是主人公如何与足球结下梁子的故事,这个“狗日的”骨子里显然是在借足球这一公认的以男性为主体的运动项目为媒,传递出对社会已默认的两性文化观念的反思与诘问。而《厨房》则是借这个“女人的出发点与停泊地”为典型场景,讲述了围绕厨房所发生的故事,讲述了女人从家庭的“出走”与回归,但结局却以失败而收场。小说结尾女主人公手里的那袋垃圾,一直让许多女性读者心心念念,她们默认了女性从来都是拎着情感的垃圾上路,而男人则总是在世界尽头与冷酷仙境中悠游自在。这篇发表在1997年《作家》第8期上的短篇小说在2001年获得了第二届鲁迅文学奖。这时,距她开始写作不到十年时间。冯牧文学奖、庄重文学奖、《人民文学》奖、《中国作家》奖、《小说选刊》奖、《小说月报》奖等桂冠已悉数摘得,足以见她在写作上的巨大爆发力和勤奋专注度。在此期间她还完成了社科院文学研究所的学术专著《双调夜行船——九十年代的女性写作》,并完成了社科院研究生院的在职博士学习,写出十多万字的博士论文《文学中的疯女人——二十世纪中国女性写作的生长点》,通过解剖文学作品系统梳理了百年女性发展解放史。这些对她日后从事的工作大有裨益。

2004年徐坤从中国社科院调入北京作协成为一名专业作家,有了更充分的时间从事创作,大量作品如长篇小说《八月狂想曲》《爱你两周半》《野草根》,话剧剧本《性情男女》《金融街》《青狐》(改编自王蒙长篇小说)等,都是这段时间完成的,作品涉猎话题广泛,从北京奥运、抗击非典等重大社会事件到百姓生活、经济金融改革,写作风格已经从早期的学生气的嬉笑戏谑、俏皮解构,转向中年后的温柔敦厚,悲悯众生。这一时期的创作总体上呈现出的是以高度关注社会现实、十分贴近时代变迁为主导,所有的修辞符号只是作为她认识现实、思考现实、表现时代的艺术手段。书写北京奥运的长篇小说《八月狂想曲》先后获得中宣部“五个一工程”奖,老舍文学奖、北京市文学艺术奖,长篇小说《野草根》获评《亚洲周刊》2007中文十大好书,话剧《性情男女》2006年1月由北京人民艺术剧院排演,至今已经在北京、上海演出近百场。

读徐坤的小说,会始终感受到她对社会、对时代的密切

关注与思考,虽然截取的生活面有大小之别,表现的时代有



远近之差,但敏感捕捉与激情灌注则始终如一。就“60后”的一批女作家迟子建、徐坤、邵丽、葛水平等人而言,每个人都带着不同的知识结构和成长背景走上文坛,所呈现出来的面貌迥异,各有千秋:迟子建白山黑水明净天地里的悄声长吟,邵丽强大的基层生活经验与“破开”的张力,葛水平的山西民间民俗文化积累,都让她们的写作根基牢固,有所依托。徐坤作为学院派出身的作家,靠的是读万卷书行万里路,不断地深入生活,将视野的阔大浩瀚,镶嵌进自己的写作实践中,摆脱学院派风格的桎梏,使写作更洒脱更灵动,初心如磐,行稳致远。

徐坤的文学创作起步于上世纪90年代前半叶,那恰是中国社会由计划经济开始向社会主义市场经济艰难转轨的一个时代,一度热闹不已的各种文学实验也开始趋于冷静平缓,虽有代之而起的“新写实”“新状态”“后先锋”等各种文学主张此起彼伏,试图以此维护文学的持续“吸睛力”,但文学失去“轰动效应”的大势已成客观现实。此时闯入文坛并较快产生“吸睛力”的徐坤凭什么?除去诸多评论从不同角度已涉及到的她那些个性的艺术表现力之外,我感觉十分突出的一点就在于她面对那样一个特定的大背景,依然能够始终对现实、对时代抱有自己充满个性的敏感与激情。所谓敏感指的是她对种种社会客观存在以及蛰伏其中的时代潮流之涌动所保有的一种捕捉与提炼能力;所谓激情则在于又能够为此努力寻找和实践与之相匹配且富于个性的艺术呈现方式。《徐坤文集》八卷本的出版,我希望这只是她的中场休息而不是尘埃落定。对将来的十卷本、十八卷本的出版我同时也很期待。

和艰难行事把握得很到位,表达得很精准,这反映出作家善于提炼的功力,他笔下的谷文昌也更让人敬佩。总之,谷文昌在东山做好事施德政,体现的是共产党的官勇于担责的勇气。谷文昌在复杂环境中能够做到这些实属不易,这部作品能这样恰如其分的表示也属不易。

写出了谷文昌精神的时代意义。谷文昌逝世已40年,但在这部作品中,他与我们却没时空上的隔膜感、疏离感,他就是那个亲切、和蔼、热心肠,当官不像官、为民不顾已的邻家大哥,心贴心地和我们生活工作在一起。作者尊重史实、尊重人物原貌创作,不刻意拔高,不溢美吹捧,他用心去探索谷文昌精神的真谛,热忱阐释这精神中蕴含的永久要素,树立今天共产党人作官做事应有的标杆形象。东山岛的绿化、进化早已成功,“绿水青山就是金山银山”在东山早已成为不争的现实。这部作品让我们加深了对谷文昌的由衷敬佩,为人类如何良善生存、永续发展做出了示范。

谷文昌已然远去,却在人民心中树起了一座无言的丰碑。既然是“碑”,还是要有文字以志,给贡献非凡者立传,这亦是中国传统。中国共产党开展党史教育、赓续精神谱系,也离不开文字记载、英模颂扬,如是,方能牢记建党初衷,坚守政治品格。关于谷文昌的宣传不曾间断,《谷文昌之歌》堪称集大成者,感谢钟兆云为巍巍丰碑再镌刻下一方沉甸甸的铭石。



为丰碑再镌铭石

——读长篇报告文学《谷文昌之歌》 □沈卫平

写出了谷文昌是东山战斗的中流砥柱。1953年7月15日美国中情局直接策划,国民党金门防卫司令胡琏亲自指挥海空13000余人突袭登陆只有千余驻军的东山岛。此战的博弈,是牵动国共隔海军事对峙和两岸防控关系的一个重大事件,成败事关台海大格局。对照《谷文昌之歌》重读我30年前撰写的《东山之战》,方知我写得不全面,太注重军事部分,对地方党政群的支援作用着墨不多。所幸缺失由兆云弥补了,通过《谷文昌之歌》给我们讲述了一个完整的版“东山之战”:谷文昌在大敌当前,临危不惧,与团长游梅耀坚守不撤,誓与海岛共存亡,战斗最激烈紧张时,甚至自己扛弹药箱。这一笔宝贵而重要,再现了谷文昌是东山不倒的中流砥柱,支撑住守岛军民抗击到底的坚强信念。世人都知道谷文昌是建设东山的功臣,此作提示我们,谷文昌首先是守护东山的英雄,率领东山党政群为血拼得来的胜利作出了巨大贡献。

写出了谷文昌德政的担当勇气。谷文昌担任县长、书记那些年,作品没有回避敏感问题,尊重客观事实,按照谷文昌在大环境中的真实作为去写。沧海横流方显英雄本色,谷文

昌并不轻松地挺过来了,兆云记之写之大概也不会轻松。两个“不轻松”叠加在一起,使谷文昌的人格大放异彩,形象感人至深。国民党败逃台湾前夕,在东山大抓壮丁,制造了远近闻名的寡妇村。在“左”的思潮萌动之时,谷文昌带头制定了符合东山实际的十分大胆的土政策,不把有人在台湾的家庭叫“敌伪家属”而统称“兵灾家属”,这就把广大群众拉到了自己阵营一边。有“灾”就得救,政府救济、贷款、贷粮、助耕,分田分地照样有一份,入党参军当干部不会被另眼看待。作者评价道:谷文昌和东山县委在特定历史时期,对党的统一战线思想和政策的创造性发展,在全国都独一无二,放长远看,对促进统一大业起了重要作用;反右倾潮流来了,谷文昌和东山县委有些招架不住,不在班子里边找出一个右倾代表,自己就有可能被划上,这将是怎样的一种压力和内心煎熬。最终,老搭档县长因言遭罪,罢官挨批。谷文昌对“犯错误”的同志政治上不歧视,仍安排重要工作,生活上给予关照,将所能做的做到极致;谷文昌绿化东山,除了细数,他不屈不挠“与天斗”,还写了他排除种种干扰,方能梦想成真。作者对谷文昌的心路历程

和艰难行事把握得很到位,表达得很精准,这反映

出作家善于提炼的功力,他笔下的谷文昌也更让人敬佩。总之,谷文昌在东山做好事施德政,体现的是共产党的官勇于担责的勇

气。谷文昌在复杂环境中能够做到这些实属不易,这部作品能这样恰如其分的表示也属不易。

写出了谷文昌精神的时代意义。谷文昌逝世已40年,但在这部作品中,他与我们却没时空上的隔膜感、疏离感,他就是那个亲切、和蔼、热心肠,当官不像官、为民不顾已的邻家大哥,心贴心地和我们生活工作在一起。作者尊重史实、尊重人物原貌创作,不刻意拔高,不溢美吹捧,他用心去探索谷文昌精神的真谛,热忱阐释这精神中蕴含的永久要素,树立今天共产党人作官做事应有的标杆形象。东山岛的绿化、进化早已成功,“绿水青山就是金山银山”在东山早已成为不争的现实。这部作品让我们加深了对谷文昌的由衷敬佩,为人类如何良善生存、永续发展做出了示范。

谷文昌已然远去,却在人民心中树起了一座无言的丰碑。既然是“碑”,还是要有文字以志,给贡献非凡者立传,这亦是中国传统。中国共产党开展党史教育、赓续精神谱系,也离不开文字记载、英模颂扬,如是,方能牢记建党初衷,坚守政治品格。关于谷文昌的宣传不曾间断,《谷文昌之歌》堪称集大成者,感谢钟兆云为巍巍丰碑再镌刻下一方沉甸甸的铭石。

当下诗歌界流行一个诗歌概念:“文化地理学”。值得警惕的是,按照一般意义的“文化地理学”来写的诗,要么只见“文化学”,要么只见“地理学”,鲜有“诗学”,尤其是鲜有真正意义的“个体生命诗学”。庐山的最新诗集《宝石山居图》是典型的江南文化地理,却又镌刻着庐山独特的精神纹理,浸染着极具个人色彩的生命体验,这是属于庐山一个人的“宝石山居图”。

我还没有见过比庐山更把诗当作生命的人。明明知道诗“有毒”,但他更乐意以诗作为治愈精神顽疾的良药。诗一方面加剧着他对于生命的感受,另一方面又缓解着这种疼痛。庐山的每一幅砥砺前行的剪影,都掮着诗歌的宏伟抱负。在他诗中层峦叠嶂的内心风景深处,隐藏着丰富而巍峨的块垒。他以灵魂块垒为材料,在冰冷的湖底燃起诗意的火焰,在江南的湖山之间构建起生命的庙宇。

在短短的几年里,庐山浓缩了丰富的人生变化,这也促成了他的诗歌的成熟和转变。正像他在诗中所写:“十八岁出门远行/二十岁入川读书/二十四岁金陵深造/二十七岁谋生杭州/三十三岁远赴新疆”(《远行》)。在短短的几年里,庐山经历了难以言表的人生况味和沧桑之感。这一切都构成了诗集《宝石山居图》的缩微景观。“档案袋”“腰肌劳损”……这些精神词根构成了庐山情感的独特表达式。羁旅行役的人生困顿,感时伤世的忧患之思,使他深深喟叹;“三十岁,寄身江南/我才华耗尽,走投无路/如亡国之君退守凤凰山”(《春日惊雷》)。是诗歌拯救了庐山,是湖山的精神图谱庇护了庐山。白居易和苏东坡的气息涌进了他的血液,抱朴道院的葛洪畅通了他的呼吸。

他的灵魂深处流溢的“诗歌的血不会冷”,是“一杯理想主义的啤酒”,而这一切的源动力是“故乡/亲人”。他用诗的肋骨和筋脉,为妻子,为爱女,为亲人,建造了一座精神家园。长诗《宝石山献诗——给女儿夏天》,既是女儿的成长史,也是诗人庐山的成长史,构成了精神成长的互文关系。“在和生活与虚无搏斗的时候/女儿,唯有你的一声‘爸爸’才能把我彻底拯救”(《拯救》)。庐山的亲情表达,并非泛滥的“温情主义”,他的温情里有温暖,有血性,也有“慷慨赴死的勇气”。

庐山的“杭州三部曲”完成了。如今,他也像一块石头,带着诗意的行囊远赴大西北。庐山愈行愈远,而离诗歌越来越近,离生命越来越近。我深知,庐山还会继续交换着天山和西湖的故事。当我登上宝石山时,我一定要在空中听见西域的回响。

鲜活的民间百态 深厚的文化记忆

——论《望乡台》中的民谣

□张晨冯雷

是深深相通的,这也正体现出民谣作为“文化记忆”所包含的社会历史含量。

民谣版本众多,其中包含的思想是非常驳杂且良莠不齐的。《望乡台》中的民谣显然经过赵伟精心选择。事实上,相比较于流传下来的民谣,逐渐消亡的民谣可能更多。而之所以有些版本的民谣能够不断流传下来,一个重要原因便是这些民谣所宣扬的道德观念积极、健康、合理。例如《望乡台》第五十七章中的民谣《十劝姐》和《十劝夫》,这两首民谣正是在树兰和德辉成亲之日,众人在吃酒席之时,由请来的唱班所唱的。前者是对女性的婚前教导,后者则是对男性的婚前训话。两首民谣合在一起便是针对夫妻双方的一番婚前教育。这一番开导用今天的话讲,就是“凡事多从自己身上找原因”,这和所谓的“三纲五常”截然不同。

当然,民谣不只是道德教化的内容,还有记录人们生活、习俗的内容。例如第五章前的《收麦歌》:“咣咣过活,割麦插禾。推米磨面,擀面烧馍。快收快割,不受饥渴。”这首民谣展示了收麦时的场景,也表达了广大劳动人民最质朴的愿望,即通过自己的劳动填饱肚子。而在小说里,望乡台的人们了解到南昌起义后时局动荡,赵氏四合院里的众人也对未可预知的社会变动而感到忐忑不安。只不过,生活还要继续,大家照旧织布耕作,守望着祖辈的生存依赖,世世代代勤劳耕作的土地和家园。

民谣大多体现出鲜明的地域特征,是民风、民情、民俗的“活化石”。《望乡台》所选取的民谣,大部分是在巴蜀地区流传,例如第九章前的《响鼓》和第六十五章前的《打花牛》便主要反映了当地百姓的生活。所以,这些歌谣可谓是农耕文明的缩影,是母语文化的珍贵载体,是文化记忆的重要显现。而《望乡台》民谣的意义远不止于此。五四以来的100多年间,由于激进思潮的深远影响,

没想到,一位医学专家会写出这样一部好看的小说。

作为儿科主任医师的秋玲大姐有一天突然拿来一本名为《欢颜》的长达47万字的长篇小说,没想到,这一读却读出了惊讶与仰望,读出了泪水与叹息。从白天读到夜晚,我读到了一个活灵活现的女性新形象。

《欢颜》以书中女主角的名字为书名,以澄城县冯原镇为活动场所和生活、文化背景,书写了渭北黄土高原上一个女人从清末到民国再到新中国诞生长达80年的生命史。以欢颜与董墨林的爱情为主线,以欢颜与父亲姬崇德、与大哥尚文、与再婚丈夫柳振东以及与三个儿子尚平、尚昂、尚传之间的情感纠葛为辅线,展开宏大叙事,是一部精彩的家国命运和重大历史事件下的个人心灵史。在多难的爱情主线之外,作者非常细腻地描写了父女之情、兄妹手足之情、夫妻患难之情、叔嫂之情、母子之情以及师徒之情……塑造了欢颜这个悲苦女人的一生,虽然经历了婚姻的不幸、战乱和自然灾害的侵袭,面对亲人的惨死、自己改嫁的委屈与命运的不公,她最终以自己的善良、聪慧、执着、热爱乃至牺牲,熬过了岁月的寒冬,为文学之林树立了一位栩栩如生鲜活饱满的人物形象。

主人公的一生,其实是一部中国近代史的命运的再现与轮回。作者在精彩的故事情节中,自然而然贴切地融入了大量有关渭北黄土高原的风土人情和乡土文化。生活在

此的先民们都一直过着凄苦生活,通过读书改变命运、走出那片土地的乡民寥寥无几。正因为这份认命和隐忍,才造就了一个善良、厚道的族群,后来被人们尊称为“澄城老子”。在那片土地上,女人扮演了非常重要的角色。作者详实地描写了当地很多文化风俗,如婚丧嫁娶、劳动、饮食等等,它们以其独特的地域存在,为我们描摹了一个不可复制的地域文化。特别是作者利用其在医学上的优势,详细地描写了许多医疗活动,具有浓郁的地方色彩。那些独具地方文化符号的当地方言,更是推进了这部小说虚构之外的真实。正是这些孕育了民族特色的文化支系,渗透在乡村生活的方方面面,从而支撑起了乡村社会的日常运行。从这个意义上讲,《欢颜》无疑又是一部有着一定文化价值的长篇小说。

这是作者的第一部长篇小说,从酝酿动笔到定稿出版,时间长达五年之久。五年磨一剑,数次删繁就简,个中甘苦自知。无论是长篇的宏大架构与白描叙事,还是其扎实、诚实与朴实的现实主义写作手法,都令人惊叹。小说随着主人公欢颜和与她相关的三个乡村家族的命运沉浮以及许多人物的命运变化,映衬出清末、民国到新中国成立初期等重大历史事件,反映了澄城县在这些国家重大命运变化中所发生的大事,如西安事变、崖畔寨事件、壶梯山战役等。作者高度重视细节真实,真正注重了对生活的观察、体验,力求还原实际生活形态、面貌和逻辑;真正注重典型化方法的运用,通过细节的真实,表现生活的本质和规律;真正让自己置之度外,不在作品中直抒感情,却又处处深情可见。特别是在叙事风格上,作者从女人视角、以女人的社会为中心进行叙事,更是展现出虚拟世界中的绝对真实。通过对这些人物的详细描述,讴歌了中国乡村妇女的善良、隐忍、智慧和勤劳的优秀本色,歌颂了新中国给人们带来的美好生活。作者在写尽人间苦难的同时,也写进了许许多多从苦难生活中跳脱出来的深沉之爱,自始至终温暖和感动着我,从而也从心灵深处,唤起我们对自己故乡那份深深的挚爱与浓浓的乡愁。

现代社会与传统文化之间形成一个醒目的断层,承载着深厚传统的母语文化渐趋边缘,这已然引起了许多人的关注。小说中的赵子归对现实生活以及传统文化都曾有过质疑,机缘之下得以游历美、加、英、法等发达国家,但总是找不到一个适合他的停留地。而当他归国后有人问道:“外国的月亮是不是比中国的圆?”赵子归惭愧答道:“年轻不晓事。”当他读到记者父辈们的《回忆录》的时候,小时候爷爷奶奶在月亮下讲故事,渐渐穿越时空在脑海里鲜活起来,他慢慢领悟到先辈们的呐喊抗争、驰骋厮杀、忍辱负重,是为了让子孙过上幸福日子。一幕幕场景在他脑海中一再浮现,不由得让他热血沸腾、热泪盈眶。最终,当他回家后见到父母和孩子,听到那首《玉皇问》,他的内心安定了下来,漂泊的灵魂也最终找到了归属。外在是人生百态飘零的经历,而内在正体现了文化认同。民谣的吟唱正是民族内部凝聚向心力的一个重要仪式,“非我族类”是很难参与其中、乐享其中。由此,人们其实更应意识到民谣对强化我文化身份认同所起到的重要作用,而这也恰恰是民谣的现代意义,是民谣沟通时空的特性所在。

作者赵伟谈到,“这些民谣90%是现成的,少部分是我根据民谣的体裁风格以及与文章内容契合创作的。民谣是古文化,是这个地方的历史,是我们思想的‘故乡’,而我的小说是现代故事,想用这种结构形成‘古今对应’的效果,也是一种‘望乡’,文化望乡。”由此可见,这些民谣虽然不是作品的正文,但它们的确承载了作者本人的许多文化思考、文化期待。而这些厚重的品质恐怕也正是《望乡台》值得重视的原因之一,作品对于唤醒人们对母语文化的神往和关注,对人们重拾文化自信、坚守母语文化都有着不可估量的价值和意义。

从人性苦难中孕育出的《欢颜》