

1949年11月27日,24岁的徐光耀在天津写出了新中国第一部抗战小说《平原烈火》。《人民文学》当时节选发表时,编辑们将其称为工农兵创作的第一座“纪念碑”,到了1951年3月,新中国第一家专业文学机构人民文学出版社成立,出版的第一部小说便是这《平原烈火》。四个“第一”,标示出《平原烈火》在1949年这个“红色经典出版元年”的特殊意义。但一个令人吃惊的现象是,自上世纪80年代后的文学史在对“红色经典”的描述中,《平原烈火》很少被提及。甚至1959年10月推出的一套“建国十年来优秀作品”丛书中,《铜墙铁壁》《红日》《红旗谱》《林海雪原》《铁道游击队》《青春之歌》《野火春风斗古城》等1954年左右出版的著作都位列其中,还是不见《平原烈火》踪影。文学史对《平原烈火》的这一“遗漏”,近来受到一些学者的关注,也引起对新中国文学价值建构的反思。

探究1949年的文学史现场,《平原烈火》的“被遗漏”似乎有三个缘由更为突出。一是新中国第一个十年的战争文学,主要以硝烟未尽的解放战争为主,抗日小说的数量不多。这与创作者对解放战争的充盈记忆和澎湃激情有关,更与新中国文学此时正在着力塑造的目标有关。毕竟,无论是涉及战争全局的《保卫延安》,还是局部战场上的《红日》,都更容易将党的领导、军民生死与共的战斗精神进行极致的书写,其主旋律更突出鲜明,也更能突出“为工农兵”的文学方向。《平原枪声》《荷花淀》以及《敌后武工队》等抗日作品则集中于敌后的游击战争,党在民族抗战中发挥了“中流砥柱”作用,这类抗战小说显然还不够支撑。第二,“改编”是文学这一时期的关键词。无论是《新儿女英雄传》还是《吕梁英雄传》等均采取了章回体的叙述形式,这一文学形式最能为广大广泛接受,是表现英雄传奇、戏剧性冲突的恰当载体,也最容易快速塑造新中国的文学范式。年轻的徐光耀没有选择章回体的形式,而以现代叙述将生死体验倾泻出来,尤其是将八路军一支小队从低谷到奋起的成长过程作为叙述对象,其戏剧性、传奇性堪比两部“英雄传”。第三,恐怕与文学评价的时代性有关。新

林那北《仰头一看》

偶然的灾难与日常守则

□陈思

在林那北中篇小说《仰头一看》(《收获》2021年第六期)里,灾难的来临充满了偶然。母亲临时改变计划,两个同学因为游戏而产生争执,扭打之间一块小铁片从手中飞出,路过的主人公一阵小心的好奇,一脚踩到坏的砖头身子一歪,这些阴差阳错的因素突然促成一个大不小的事故:飞出的小铁片扎入主人公的左眼。未来的岁月里,他的左眼视力逐渐丧失。

灾难并不会因为偶然形成而削减威力。对于主人公徐明来说,9岁那个平凡的秋天不幸成为他一生的重大拐点。整个少年时代,他不得不三天两头离开学校,懵懂奔波于各地医院寻求治疗,父母与姐姐的生活模式也为之改变。这个曾经迷恋过乒乓球的少年正式成为一个残疾人。生活半径一下缩小,各种令人向往的可能从此删除,许多瑰丽的图景也退出视野,他从此定格在一个狭小的空间。高考已经遥不可及,他草率地在修理厂找到一份工作,又顺从地接受母亲为他安排的一个乡下女孩作为妻子。几十年过去,他的志向以及所有心气渐渐耗尽,时代飞速前行,他却停留原地。为了保护另一只眼睛残存的视力,甚至不看手机不看电视,空闲的时候仅仅坐在阳台上与浮云无言相对。这其实也是普通人对付生活,包括对付灾难的基本方式,一辈子都只能躲在生活的角落,无人问津。

戏剧性的变化发生在主人公54岁那一年。当年两个因为游戏而产生争执,导致铁片扎进9岁徐明眼里的同学分别以成功者的身份重现。一个是这个城市的市长,另一个则是房地产公司的董事长。当年他们是肇事者,主人公失去一只眼,却从未提出索赔。这个事故显然是误伤;同时,主人公的父亲正在仕途的敏感期,担心索赔带来的法律纠纷可能形成不利的舆论影响。多少年过去,这一笔债务并没有真正消除。它在每一个人心目中以不同的分量不同的形式存在。残疾的主人公举全家之力购买了一套房子,而出售这套房子的恰恰是老朋友旗下的公司。这时,当年事故之中三个老同学的巨大身份落差与这一笔债务一起发酵,故事进入紧锣密鼓的阶段,情节越行越紧,各种矛盾波涛汹涌。

戏剧性的冲突带着这个时代熟悉的文化气息。市长与董事长的头衔足够让整条大街震荡起来。主人公的妻子开始骚动,她的广场舞团队与几个小官员配合得天衣无缝;主人公的母亲开始骚动,数十年的悲情、怨气和改善生活的渴望甚至让老迈的躯体挤出几分活力;主人公的姐姐开始骚动,购买一套打折的便宜房产几乎是所有人都会产生的意愿;主人公的儿子则开启了新颖而奇怪的另一幕,他借助无人机拍摄和网络直播等手段揭露房地产公司背后的黑幕交易,甚至愿意为了网络流量而拒绝了对方的好处。市长和董事长的慌乱隐在幕后。由于网络直播造成的严重威胁,他们不得不启动危机公关,试图平安着陆。令人奇怪的是,惟独主人公在走马灯一般的纷杂操作之中成为一个安静的旁观者。他当然是诸多矛盾汇聚的核心,然而他仿佛置身局外,事不关己。主人公表情漠然,内心迟钝,没有兴趣追随任何一条线索的起伏变化,不愿意配合任何一个步骤发言表态。他残存的一只眼睛更像是眼花缭乱的热闹背后的一只旁观冷眼。

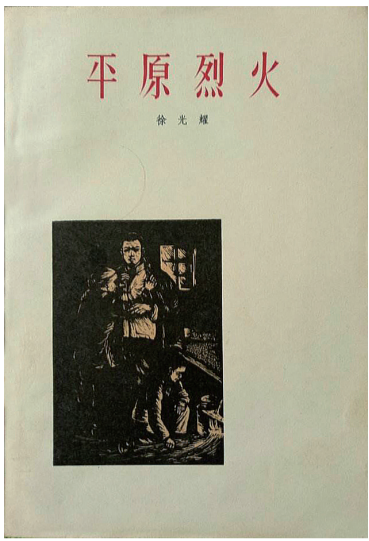
事情也许很简单:主人公静如水,他从未考虑利用过往的事故填补现今的身份落差。既然无妄之灾无从回避,那就忍气吞声地接受命运的安排;既然只是误伤,过去或现在都谈不上索赔;每一个人的贵贱贫富皆安天命,动用异常手段谋求不义之财令人不齿;对方有问题应当坦言相告,刺探、偷窥、要挟等手段可鄙可憎。当然,诸如此类的观念仅仅零碎地盘踞于内心的某一个角落,甚至是某种无意识。作为一个普通人,他没有能力也没有必要将这些观念整理为清晰的理论体系。他已经是生活的受害者,那就尽量不要避免更多的人受害。这是一种本分的善良,还是一种无能的懦弱?无奈与无助已经成为习惯,他认下了,日复一日躲进自己内心,以闭目塞听的方式给伤残的人生打造一副铠甲。他滑出了喧闹的生活,与身边所有人格格不入。然而,当生活变故突如其来试图改变这些的时候,这个普通人内心突然显出意外的坚硬。他执拗地不愿意改变自己的日常守则,内心无法贮存来自妻子、母亲、姐姐、儿子和老同学制造的巨大噪音,他更不愿伤害过他的两位老同学也被自己儿子所伤。

当然,主人公强硬和坚决的形式也不过是软弱的,他以沉默和不配合抵抗周围所有人,最为激烈的想法无非是想从阳台纵身跳下去。许多生活层面之所以没有垮塌,恰恰由于那些朴素敦厚的日常守则无声而坚实地存在。可以看出,这种人性的日常守则正在遭受多方面的侵蚀,各种手段和心机似乎正获得丰厚的回报。不免担心普通人的基本内涵会不会成为罕见的品质,甚至作为愚蠢的表征而遭受抛弃?当小说结尾主人公徐明以从未有过的勇气决定为儿子的偷拍向两位曾伤害过他的老同学道歉,同时劝他们别对百姓做什么亏心事,这个一向不起眼的男人,终于像巨人般站起来,虽身单卑微,但仍然是那个没有被灾难所打垮的好汉。

徐光耀《平原烈火》

一部不可复制的抗战小说

□李红强



来说,创作是将真实的体验转化成“文字上的战争”。书写之时,他将“先烈王先臣司令员的遗像挂在墙上,使之正对书桌,一抬头,便见他的微笑”;“一大堆烈士尸体的形象”自动在记忆中“涌过来、荡过去”;“书不是我写的,而是烈士用自己的血肉写成的”。亲身参加的100多场战斗是他创作的现实主义基础,文字上的一切成了战斗的“原景重现”。仅此一点,《平原烈火》便可成为今日抗战文学作品“取景”“临摹”的珍稀资源。

在习惯塑造传奇英雄形象的新中国战争小说群体面前,《平原烈火》又显另类。小说中的主角周铁汉有作者在那一时代塑造革命英雄的努力,意志坚定、英勇献身,但丁玲直接指出“有点概念化”;反倒是作为配角的大队长钱万里有更深内涵,即便危急时刻依然沉稳,破解困局时的现场查勘、反复推演,对决策失败时的沉痛自责以及危急时刻的睿智果敢,寥寥数笔,即让这一基层指战员的形象神韵毕现。

铁流、赵方新《烈火芳菲》

一曲历史和人性的壮歌

□李恒昌

评论家丁帆曾说,“历史、人性和审美,是文学史的不二选择。”其实,不独文学史,对于绝大多数优秀文学作品来说,历史、人性和审美也是其必须具备的应有品质。仔细阅读由铁流和赵方新共同创作完成的长篇报告文学《烈火芳菲》便会发现,这部长达48万字的著作,也具有这种优秀品质,完全可以称之为一部关于胶东革命的历史、人性和审美壮歌。只是其所蕴含的历史、人性和审美品质,有着属于自己的独特内涵,而且放射着属于时代和人的生命光泽。

“历史”——《烈火芳菲》真实还原、形象再现了战争年代胶东半岛革命的恢宏历史,引导读者更好地窥见历史的真实,把脉历史的发展规律。

“这是一段隐秘的家国往事,也是一段不应该遗忘的家国记忆。”其中包括极为悲壮的“一一四”暴动,史上有名的天福山起义、至今被传颂的“马石山十勇士”,从胶东党组织的成立,到胶东抗日武装的建立,到迎接新中国的成立,有胜利、有挫折,有经验、有教训,可谓气势恢宏,波澜壮阔。从中可以窥见革命的艰巨性、复杂性,引导人们更加珍惜今天的美好生活。这是一种为胶东地区所特有的历史。作品书写的故事,是纯粹胶东大地的故事,是这片盛产海蛎子味方言、火药桶脾气、野性奔放大秧歌的土地上的故事,是胶东半岛齐鲁儿女的故事,是大地海洋之子的故事。因此带有浓郁的地方色彩。尤其是作者将300多位乳娘为八路军、解放军抚养1000多个革命后代的故事挖掘出来,为她们塑立了不朽的文艺雕像,相信从此之后,“胶东十二姐妹”“胶东乳娘”,将会和“沂蒙红嫂”“沂蒙六姐妹”一样广为传颂在共和国的大地上。这是具有某种神秘性质,并深具发展规律的历史。作者善于从历史的某些细节中,窥见历史的隐秘,洞见历史发展的内在逻辑。作品曾写道:“这封把胶东共产党人直接引向1935年白银季的风雨腥风的指示信,就像一朵斑斓而吊诡的云朵飘过历史深邃的苍穹,又像历史幽深的小巷走过的神秘过客。”这意在揭示党组织来信的独特作用。“三个人都是水里来火里去的革命者,在风云诡谲的时代里,每个人都以带有自我个性气质的行动为时代做着注脚。”这里意在揭示个人在时代变革中的地位和作用。“历史邮递员左手一封信,右手一封信,假设他一不留神,投错了时间和地址,那将会呈现出一种怎样的情形呢?”这是对历史发展进行深度分析,彰显的是历史的必然与偶然之间的关系,规避了对历史再现的简单逻辑,使那段独特的历史显得更加神秘和深邃,也更具启示价值。

“人性”——《烈火芳菲》坚持了以人民性为根本的人性原则,彰显了革命者身上的人性光辉,折射出撼天地、征服人心的强大力量。

这是体现人民根本立场的人性,可以说,人民性是这部作品最显著的特征。革命者刘经三曾经自导自演绑架自己父亲的“好戏”。他为什么这样做?一切只为了革命,为了人民。胶东地区革命领导人琪琪,一定要将两个熟鸡蛋送给经受了刺激的烈属“疯子”三叔那里,看着他吃下

去!这样做最根本的原因是他所坚持的人民性立场,是党对烈属的关爱。党员张静源因为革命工作,要撇下妻子和刚出生的孩子,妻子不理解,他说:“我可以丢开你们母子,但不能丢开党哟!我的生命是属于党的。”在总结“一一四”暴动失败时,柏希有说:“对!我们这次斗争失败,一个很重要的原因就是失去了上级党组织的正确领导,孤军奋战,瞎子摸象,哪有取胜的道理?”当革命遇到困难,迷失方向时,张修竹说:“我们赶紧跟省委写信联系吧,请求省委派人来拉咱们一把!”这一切的一切,都体现了他们高度自觉的党性原则,即“心中有党,心中有戒”。这是体现非凡母爱和母性的人性。作品塑造了“胶东十二姐妹”和“胶东乳娘”的系列形象,体现了她们所特有的更为广阔的母性。在极端残酷的战争中,年轻的革命者前赴后继,走向硝烟弥漫的战场;在战场的后方,乳娘们接过组织的重任,以非常秘密的方式,用自己柔弱的双肩和甘醇的乳汁,滋养1000多个革命的孩子。她们中的一些人为了照顾革命者的后代,不惜牺牲自己的孩子。

“审美”——《烈火芳菲》一改报告文学的传统写法,蕴含了独特优美的审美品质,展现了极强的艺术感染力。

这是一种诗性之美。作品虽然属于报告文学,但参照了小说的写作方法,整部作品像小说一样精彩,诗歌一样优美。最令人赞叹的书名,体现的是烈火般的质地,非菲般的诗意。“这‘烈火’是革命的烈火,也是真理的烈火;这‘芳菲’是女性的芳菲,也是母乳的芳菲。纵观全书,虽然写的是异常惨烈的战争,但极具诗情画意。从‘白银季’蕴含的革命的‘暴风雪’,到‘山海魂’蕴含的女性的精神、人民的力量,再到‘芬芳纪’蕴含的党性之美,无不具有诗性的美。”段佩兰就在门外纳鞋底放哨,那时高天流云,神清气爽,她光彩照人,连自己都感到了自己的神采。”这样的诗性语言贯通全书,俯拾皆是。这是一种崇高之美。因为作者歌咏了崇高的家国情怀。连娇凤曾作说:“孩子他爹妈都在前线打鬼子,咱给他们抚养孩子也是抗日哩。”“保证孩子的安全是第一位的,这是革命的后代,必须确保万无一失,以后咱们还得指望他们建设国家呢。”这些认识深刻地体现了她们一心想着国家、一切为了他人的家国情怀。这是一种女性之美。因为绽放了女性的独特芳菲。在作者笔下,“胶东十二姐妹”最美丽的地方,是她们身上散发的独有光芒,简直是女神一般的形象:“胶东王氏十二姐妹如同一束强光,照亮了大水泊的夜空,从来都是男人出将入相的舞台,突然被十二个女子瓜分了戏份,她们的加入,使胶东抗战这部大剧变得更加绚丽多彩,更加摇曳多姿,也将一段浪漫的玫瑰色的记忆永远留在了那个血火奔涌的年代里。”这是最靓丽的风景,也是最审美的所在。这还是一种正气之美,作品发出的是正义的声音。

作品自始至终贯穿着一种天地正气、革命的正气和英雄的正气。因此,更具打动人的力量。

潘灵的小说具有鲜明的问题意识和温热的时代感,从《一个人和村庄》《偷声音的老人们》到《太平有象》,无不体现着他的这一写作意识与风格特点。《一个人和村庄》讲述现代性背景下人与村庄的新关系、新状态,《偷声音的老人们》关注移民搬迁后老年人的精神状况,这些都是伴随着时代发展出现的新现象、新问题。《太平有象》同样关注现实问题,以一次伪象的来访展现一个村庄在几百年中几代人的迁徙史以及村庄与自然的系关系。

《太平有象》很容易被划入生态文学的疆域,一方面今年关于生态文学的讨论再次形成一个新的高度;另一方面,以人类为主体的“太平村”与象征自然的“象”之间恰好构成了几千年来人类文明中最重要的一组生态关系,也是生态文学要着力思考和探讨的一个命题。但这篇作品显然没有仅仅停留在这个单一主题和层面上,而是以村庄作为观察支点,深入村庄的历史深处,并将其置于现代性的视野之下,展现了一个边地村庄如何迈向现代、如何调整自身各个维度关系的过程。作品有一种宏大的内在结构和开阔的历史指向,一定程度上,可以视为一个以少数民族为主体的边地村庄迈向现代的历史寓言。

在潘灵的小说创作中,村庄一直占有较为重要的叙事地位。无论是《一个人和村庄》中书写人与村庄的关系,还是《偷声音的老人们》中人与新环境的关系,村庄都作为一个隐性的主题占据着重要位置。这些作品虽然都是以人作为故事主体,写人在现代的命运与故事,但这些人都在村庄的精神文化谱系中,他们的故事既内蕴着人与村庄关系的微妙变动,同时也以个体命运反映了村庄的现代变迁和新的历史位置。村庄的文化传统影响着人的命运,而人的变化又反向影响村庄的现实走向。这种关于村庄变化的书写作为主题一直或隐或显地矗立在潘灵的小说写作中。

作为从农耕社会文明中诞生的社会组织,村庄既有丰厚的历史脉络与文化积淀,同样有着现代社会体系中的结构性承担。在经历了20世纪现代化的狂飙突进之后,城乡二元对立结构逐步消失,城与村之间的差异正在日渐消弭,但值得重视的是,村庄在这一历史过程中所经历自我分裂与重生,村庄文化体系的改造与重建,无疑牵涉着更具主体性的社会发展脉动。在这一跨越性的更新中,村庄经历了漫长的跋涉与迁徙,正如太平村在短短两三代人所经历的三次地点的迁移,正是这种变动的缩影。换言之,村庄在现代性语境下要寻找自己新的历史位置,建构自身的新文化与新样貌。在此过程中,村庄作为重要的社会主体必然要处理多重关系,比如人与自然的关系、与自身文化传统的关系、与现代文明的关系,等等。这使得村庄始终处于一种变动和流动的状态之中,尤其对于少数民族聚居的边地村庄而言,由于历史性的发展滞后,这种流动性和自我调整的幅度就更大。在《太平有象》中,作者对于这些关系都有所触及和探讨。

在《太平有象》中,对村庄与其自身文化传统关系的探讨构成一个重要面向。潘灵小说中常常有一个毕摩形象。毕摩是彝族的祭司,主要职责是为族人主持祭祀、编造典籍、医治疾病,是少数民族文化传统的一个典型象征。毕摩的存在意味着一个民族文化在现代的延续以及传承。在《太平有象》中,这种文化传承有了时间的长度和历史的纵深,也有了更加生动的谱系形象。乌火家族世代做毕摩,从太爷爷起这个家族就肩负这一重任。到阿库、乌火、木呷等后人,这种身份稳定地延续下来。这既是一种血缘的延续也是一种文化传统的传承,他们接着作为信仰的神,也一定程度影响着村庄的命运。乌火太爷爷则关于乌火的预言,长久地回荡在村庄上空,给村庄带来了阴影和不安,也给村庄蒙上了一层神秘的面纱。一定意义上,如何面对毕摩家族就是如何面对一个村庄和民族的文化传统。饶有趣味的是,在《太平有象》中,作者展现了这个传统在现代性背景下发生的微妙变化及其过程,即从最初的深信不疑到后来开始松动甚至有自我解体的迹象。沙玛父亲保伍的牢狱之灾即是这种深信不疑的体现和后果,但新一代的村民们更愿意追随现代政治体系中的实干家沙玛,相信人而不是神,而且在毕摩家族内部,这种传承也遇到了问题,作为新一代毕摩候选人的木呷就表现出了对于这一历史安排的反抗和主动的断裂,这预示了一种新的文化格局的即将诞生和形成。但在村庄权力结构核心位置的乌火和沙玛一代,仍然呈现出一种共存和共生的状态,他们是村里分管天地的大能人,是村庄精神力量的核心。三代人之间的三种不同状态,清晰地展现了村庄内部传统与传统关系的变动轨迹,也是一个村庄如何面对自身文化传统,如何脱壳而生成成为现代社会组织的一个历史过程。

流动虽然构成了村庄的状态,但它的流向无疑是清晰的,它在不断地朝着现代的方向驶去。在此过程中,与现代的融合就成为另一个重要的课题。面对现代,村庄无疑是弱小的,是改造的对象,但改造的主体由谁来承担这是一个重要问题。在小说中,改造主体曾以内外两种身份出现。一次是马鸿鹤,他带着先进设备以现代主体身份进入山区和村落,利用现代机械和经营意识发掘了古老山脉上隐秘的财富,但他的进入动机并不是为了启蒙和改造村庄,而是一种纯粹的掠夺,改造主体同样可以从改造内部产生,从内部生发出自我变革、主动求变的力量。沙玛就是这样一个历史主体,作为从村庄中成长起来的内部力量,他带领村庄实现了两次自我改造,完成了两次成功迁徙,建设了美丽富裕的家乡。他的改造无论从能量强度上还是动机上都完美地契合了历史发展的需要,是推动改造的乡村英雄。但对于一个相对弱小的边地村庄而言,乡村的现代性改造最终还是要以一种内外结合得更加强大的力量结构中来实现,野象来访恰好提供了一个这样的历史契机。太平村的第二次迁徙意味深长,虽然作品对于这次迁徙的描写不多,但显然外力的介入构成了主导性力量,太平村在这样一种内外结合的结构性力量中实现了跨越式的更新。这一细节描写有着极强的象征性,一个边地村庄如何现代的使命在此得到回应。

当然,一个村庄也必然要面临人与自然的关系问题。小说中有两次动物来访,一次是黑颈鹤,一次是野生象。两次到访发生在不同时期,有着迥然不同的结局。黑颈鹤来访发生在沙玛父亲保伍时代,人与动物的关系尚处于一种模糊甚至是敌对状态,保伍打算以黑颈鹤作为营养品给刚刚生育完的沙玛母亲滋补身体,黑颈鹤的交颈而死释放出一种浓浓的悲壮感,也显示出那一时代人与自然的隔膜状态。面对野生象,村庄有了完全不同的反应,他们呵护了野象宝宝的成长。从两次动物来访的对比中可以清晰看到,在村庄文化观念中,人与自然动物关系的变化,以及人们生态意识的显著增强。大象来访像一面镜子,映照出人们自然生态观念的演变及其进步,而当野象来访后,这个村庄的整体迁移实际上是面对人与自然关系的一次主动性后撤,它以走向现代的方式同时完成了人与自然关系的悄然调整,这也是当下新生态观念的真实写照和生态实践的一个典型路径。

太平有象,是一种新生态关系的显现,也是一个边地村庄现代命运

潘灵《太平有象》

□崔庆雷