

对话

# 在文学与非文学之间

——韩少功《长岭记》四人谈 □杨厚均 张 雯 张 勇 齐晓倩

杨厚均:韩少功的“新作”《长岭记》发表于2021年第2期的《芙蓉》杂志。文首,韩少功对其将这些50年前的日记整理发表的初衷有说明:“再次翻出这些发黄纸页,只是一个老人致敬遥远的青春,也是对当年一个个共度时艰相濡以沫者的辨认和缅怀”。不过,作为一个向来有着强烈现实关怀的作家,韩少功选择在当下出手这一旧时“新作”,其在所谓“致敬”“缅怀”背后所可能隐含的意图仍颇引人思量。实际上,《长岭记》于发表之时,就注定是一个复合性的多重文本,韩少功的“整理”对最初文本的删削补订、编辑的介入、读者的个人视野以及当下的时代背景,都对这个文本构成了反复读写,从而使这个文本变得愈发意味深长。

《长岭记》首先为我们呈出了一段被保存的珍贵的历史,具有明显的纪实性。作者在文首那段按语式的文字中说:“我代你们记住了,记住了一些碎片”。这些“碎片”所沉积的往事,多是松散的日常生活片段和劳动文化活动现场,这使得它与当时的政治宏大叙事和公共话语拉开了距离。当然,彼时的政治话语也不可避免地笼罩于书写的半空,《长岭记》因此成为一个主流与私人话语混杂的文本,很多时候甚至无法分辨其公共性与私人性,而这正是它为我们保存的那个时代的可贵真实。在日记写作的时段,作者被抽调从事文艺宣传工作,文艺活动激发了他的写作意识,但也对文学要求的个性、才华以及生活的丰富性表达造成一定的挤压,这种因挤压而产生的紧张,即以相对个性化的日记得到缓解和释放。

在日记中,占据大部分篇幅的是在长岭的乡村生活。那些生产生活的场景和细节尽情敞开、伸展,并且深入到农村和农民的文化与精神底色中。韩少功对农村的文化资源、农民的特殊处境和心理特点等方面的细致观察和深入探索,给我们呈现出一个复杂的、从而也更为可信的上世纪70年代的乡村生活世界。这为我们在书写农村和农民时,避免想当然、模式化、简单化,提供了重要的参照。我们知道,不论是在上世纪六七十年代还是当下,农民其实或多或少总是被建构的群体,他们自己是沉默无言的。在当下,当乡村振兴成为社会的一个焦点时,《长岭记》在某种意义上为希望了解乡村、书写乡村、建设乡村的人们提供了一种进入乡村的方法。考虑到韩少功向来对将历史简单化、概念化的担忧和不满,对历史现场的复杂性呈现或许正是韩少功推出《长岭记》的一大怀抱。

张 雯:但《长岭记》的缅怀之意仍然是重要的。这种老来的人生感怀,来自中国文脉的感怀伤逝之“万古愁”,在韩少功近年的长篇《日夜书》《修改过程》中已极为浓郁,而他最近出版的散文集《人生忽然》的题名,又道出了“流光容易把人抛”的忆春惜春伤春之情。正因为人生之迅速,文学的记载和定格才变得重要,它是生命自我确认的方式。《长岭记》记取了很多人的共在时光,包括他的朋友、爱人,特别是还有那些曾经的相濡以沫者,那些沉默无言的农民。生命在展现和流逝的意义上是平等的,苦痛和幸福都是那么鲜艳而易逝。韩少功不仅代记这些人记取,也为他们抒情,因为他早已将自己的生命与这些人融为一体。在韩少功发表《长岭记》的动作中,无疑有一种对生命存在透彻后无分别的怜爱与悲悯。

我们在《长岭记》看到,其中很多人物,后来都作为“原型”进入到韩少功的文学世界中,像丙崽、张种田等。在韩少功80年代的作品中,他与这些人物的情感系连可能比较隐晦,或者被那个时代的启蒙话语遮蔽了,但在《长岭记》中,我们发现了作者与人物之间更为复杂的情感联系,对这些人,他即便确有批判,也往往是含情的。在他2000年定居汨罗后创作的《山南水北》中,这种情感倾向变得显明,而《长岭记》让我们知道这份“怜爱与悲悯”其实由来已久。

张 勇:《长岭记》在发表时所经历的处理过程值得注意。这包括日记内容的选择(主要是删减)、必要的补充(文本中以括号的形式体现)、脚注等,以期通过这些类似修复“出土的破碎陶片”的工作,让人能辨认出是“一只盆还是一个罐”。其中,最大的处理动作是删去了摘抄的占四分之一篇幅的诗文格言。读者可能会好奇,韩少功当年到底摘抄了哪些格言、诗词、美文,或者有更多的其他的什么?格言和警句,往往相当于一代人的文化或精神标志,这些诗文如果保留下来,当有助于我们了解当年的时代氛围,对于重建当时的语境是有意义的。从完整地保留史料立场而言,这不能不说是一个遗憾。

韩少功在对《长岭记》进行整理时,既是在与当年的自己对话,同时也是在搭建两个不同时代对话的桥梁,这就使得他的处理不再是简单的修复和粘补,至少在这个修复的过程中,他需要在上世纪70年代和当下世界之间来回瞻顾。我们注意到,在《长岭记》的20多个脚注中,大量的注释里都潜藏着一“后来时”,他在对往日解释和

品评之时,也引领读者感受时间在绵延中已然形成的巨大的沟壑。而这又自然地引发了一个代际对话的问题。韩少功向来关注代际之间的文化差异,他曾提到,以前的文化研究只注意划分“英国文化”与“中国文化”、“湖南文化”和“江苏文化”,以后可能更应该注意划分“80年代文化”与“90年代文化”、“老三届文化”与“小三届文化”。就《长岭记》而言,它的出现,指认的是上世纪70年代与当下文化之间的差异,而在这种差异间,《长岭记》所记录的那种生活就成了一种为当下生活提供参照的思想资源。

上世纪70年代的农村生活,大体上给人的印象是灰暗匮乏、捉襟见肘,但从另一个角度看,它又异常丰富。《长岭记》中有很多地方描述劳动中的身体感觉,如“累得全身散了架,被痛打了一顿似的”“挖地,太阳下晒得头晕,眼睛花”“赤脚下田时,冷得像割刀子”等等。尽管隔着年代和文字,读者依然能感到疼痛和劳累。在当时的环境下,人在各个方面都处于一种极端的状态,因而人们获得的体验格外鲜明,刻骨铭心。这与当下温吞吞的、经常处于倦怠乏味状态的生活是不一样的。在那个年代,人与自然的关系也要亲密得多,人与人之间的关系似乎也要亲热鲜明一些。在这个意义上,《长岭记》对越来越虚拟化、抽象化的、疲乏的当下生活还有着某种批判意味,至少它告诉我们生活还存在着其他的可能性。

齐晓倩:同样不可忽视的是韩少功作为一个进入乡村生活的外来知识青年的身份。一方面,他罕见地将自己交给了这里的农村生活,与农民们打成一片;另一方面,他又一直保持着知识者的身份,在不断地观察、阅读、判断、学习和思考。《长岭记》对上世纪70年代青年知识分子的思想状况和文化活动的记录弥足珍贵。韩少功的个人阅读、与志同道合者的辩论、对自身处境的沉静思考,身在民间胸怀世界的那种开阔视野和理想精神,令人感动。他们那批知识青年,在70年代隐秘的地下文化活动中读来激动人心,他们正是绚丽的80年代得以绽开所需要的蓄力阶段,是伏于地底的根系。那样丰盛的精神生活在今天已经不可再得了。

同时,我们还应该注意这部日记的青春质地,那些来自生命中好年华的热情、华彩和诗意。“既来之则安之……人到了哪里都能创造一个新环境”“请在我们的词典里永远取消‘困苦’‘忧愁’‘绝望’这一类字眼”“生活就是顶住、扛住、咬住不放!”“一个强大的人,必须‘在清水里洗三

“《长岭记》于发表之时,就注定是一个复合性的多重文本,韩少功的“整理”对最初文本的删削补订、编辑的介入、读者的个人视野以及当下的时代背景,都对这个文本构成了反复读写,从而使这个文本变得愈发意味深长。

《长岭记》因此成为一个主流与私人话语混杂的文本,很多时候甚至无法分辨其公共性与私人性,而这正是它为我们保存的那个时代的可贵真实。”

次,在碱水里煮三次,在盐水里腌三次”,等等。这些热情澎湃的话语,既有那个时代的面影,同时更来源于青春的身心,对自我力量的信心和砥砺。日记里,前一刻还在诉说赤脚下田插秧的痛苦,却不妨碍下一秒发现乡村的春天的美。再简陋的环境也要立一排书、插几枝野花,说说诗歌和哲学,这是一种青春文化,苦痛里洋溢着欢乐,迷茫里总有昂扬,读来令人动容。

杨厚均:《长岭记》虽是韩少功的“少作”,但文本中那些充满个性的人物、有趣的故事、生动的意象、幽默的语言以及蕴含其中的活跃的思辨和细腻的情感,显示出与他当时的年龄不相符的文学能力。虽然日记中也会有非常主流的话语表达,但其非主流的边缘话语也大量存在,这构成了《长岭记》中最生动、最文学的部分。从体裁上来看,《长岭记》是私人性的日记,但也可以看出,在韩少功当初写作的过程中,其实就有一种潜在的发表意识在内,正如他提到的,他写日记的兴趣,部分是源于老师对日记的赞赏和宣读。所以从一开始,他的日记就不是那种私密性很强的文本,而实际上隐含了一种被阅读的欲望。这也是为什么我们发现他在写日记的过程中有着强烈的对语言和修辞的追求,而且间或流露出一种驾驭语言的自得之情。《长岭记》的语言极简练传神,对人事的描述笔墨经济却极为准确。

张 勇:说到语言,其实《长岭记》对研究韩少功的文学语言的形成和发展有着文献性的价值。在《长岭记》中,韩少功开始对方言土语的表现力,并且从方言的切入到方言使用者背后深层的文化心理结构,这种思维方式直接贯通于后来

的《马桥词典》和《暗示》。比如,在《长岭记》中,我们可以看到韩少功已经在品咂着《马桥词典》中的很多词条,如“糖”“碘酊”“碱”“宝气”“火焰”等等。

齐晓倩:我们都知道知青生活是韩少功创作的源泉,但直到《长岭记》出来,才能真正直观看到这种生活与作品的源流关系,并指出韩少功后来所关心的历史与现实、语言、符号等问题的端倪。当然还包括《长岭记》中的人事和他的小说作品的对应关系。这种对应,有些作者在文本中通过注释的方式进行了明确说明,有些没有明说或者没有明确意识到,但我们可以想见,如文中多次提到的“月娥嫂”与小说《月兰》中女主人公月兰的关联。

张 雯:作为一个私人性较强的文本,《长岭记》不仅使我们看到了很多韩少功小说的人物和情节的蓝本,更重要的是,它使我们看到了韩少功有了更“亲切”的认识。《长岭记》所展现的空间不仅是长岭那样一个小地方,它读起来让人感觉非常开阔,因为它联通的是当年韩少功的心灵世界。在地理上,他往来于城市、城镇、农村;在精神上,则游弋于古今中外大俗大雅。从这些文字中,我们看到了韩少功在青春时期所具备的知识背景、艺术眼界、情感方式、观察思辨和语言的能力。韩少功在《长岭记》中展现出来的,在种种主客观条件的促使下所保持的那种奇特的临界状态,同时涉于多个时空领域,人乎其中又出乎其外的眼界和格局,在他离开汨罗之后也一直保持了下来。所有这些,都像基因一样在他日后的文字生涯中延续,为我们更好地理解韩少功提供了大量重要线索,其文献价值无可置疑。

## ■第一感受

# 难能可贵的现代旧体诗

□刘笛松

现代旧体诗写作,首先难在新。现代人,借鉴旧体诗,可以;落入前人窠臼,不可以。刘舰平的旧体诗,清新别致。他的诗作化用古典,与故为新,用素材推陈出新,在前人山重水复中柳暗花明,在他人熟视无睹处别开生面。这要才气,要灵气,也要勇气,可能还要一点运气,根基上,需要有书卷气。而刘舰平恰好诸气兼备,又难得一副平常心,于是大作迭成。写旧体诗,其次难在好。中国人,写诗是当“诗”不让的。前人已写出那么多好诗,读者读过那么多佳作,要人说出你写得不好,不容易。而刘舰平似乎轻轻松松就做到了。

说轻易,是因为他的诗句,天机清妙,天籁自鸣,举重若轻,不做作,无痕迹。他有天生吟诗的真才,有后天读诗的实学。真才实学,加上真情实感,其诗作能不蒸蒸日上?

最后,任何诗,难在妙。妙是不可言的。我怎么刘舰平旧体诗的妙处呢?与他谈诗,听他说过:讲求音韵,还是诗的浅处,追求神韵,才是诗的深处。我想,神韵包含音韵,不止于音韵。神韵就是诗之妙。达到这个境界,其诗初见喜人,再见可人,还见怡人,从而发生珍重爱惜之情,产生推荐传播之念。诗是文字的五色石。修炼旧体诗的石头,是中国文人的“红楼梦”。祝福更多的有情人有缘人梦想成真。

为刘舰平诗词写意 何立伟作



江汉腹地,云梦中枢,含泓荆州,涌流江陵。楚辞华章浪漫飞扬,三闾大夫长歌当哭,春秋霸业兴盛衰衰,三分天下群雄逐鹿……堪与古希腊雅典文化媲美的楚文化瑰丽绝特,生活在江西的作家王芸,继承着楚文化的气韵和血脉。

长篇《江风烈》素材来自于作者的故乡。在这部长篇处女作中,“我放进了自己对这片土地的历史、人文、风土、人情的了解,也放进了我对人生、人性、社会的思考。”(王芸)显然,对故土的熟悉和情感,奠定了这部小说成功的基础。《江风烈》时间跨度60年,经由个人、一个家庭的命运沉浮,映现出一座城市翻天覆地的变迁。一个历经波折的家庭,一座大江奔流古城,六十年的时空交错,几代人的价值观、人生观、婚恋观、世界观,以及情与理、情与欲、情与法的冲突,跌宕起伏。紧接着后的第二部长篇《对花》,故事却发生在作者陌生的他乡。小说写的是赣地两代采茶戏演员的人生故事,折射采茶戏这一从民间歌舞发展起来、用方言演唱的“稀有剧种”在赣地的发展历史、演变,以及传统文化的当下处境。三代女性对戏曲艺术的坚守和传承,活色生香。王芸或许是深谙戏曲三昧的,她的小说有许多以戏曲为题材的篇什,但如此鲜明的地域和语言隔阂对许多写作者都不能不说是一种难以突破的障碍。王芸写来却是得心应手,瓜熟蒂落,水到渠成。

另一个给我突出印象的例子是《心祠》,一

## ■短评

个侏儒故事,完成得中规中矩。起源于商周的傩戏,又称鬼戏,汉族最古老的祭神跳鬼、驱鬼避疫、祈求安妥的娱神方式,在长期的传承中逐渐衍变为酬神还愿的原始戏剧,装饰简陋,表演稚拙,动作直白,流行于南方多省的乡间。因其地域的闭塞,方言和形式的隔膜可以想象。但王芸在《心祠》中呈现的罗家三代的跳傩戏,却似乎驾轻就熟。我曾多次下乡参与傩戏的田野调查,野心勃勃地想要用小说探寻这种充满了现世渴求的蒙昧的所谓“通灵”方式,借以呈现现代人的精神迷惘和危机。但宥于才力,终是一事无成。没想到多年后,一个异地进入的作家却以此题材活灵活现地演绎出一部厚实的中篇。

王芸的小说人物大多是芸芸众生中最边缘、最失落、最失败的人:不同故事的社会边缘人(《控》),靠救济金生活的老演员(《红袍甲》),初到城市的辛酸的小保姆(《寻找马耳他狗》),刑满释放的官员(《与孔雀说话》),流浪汉(《寄》),他们往往身心遭受创伤,在社会生活中轻若“羽毛”(《羽毛》)……在书写这些林林总总的个体的时候,王芸叙事的笔触清丽婉转,情感细腻敏锐,节奏从容,不急不缓,娓娓道来,营

# 王芸创作之“风”

□陈世旭

造出沉静的整体氛围,也形成她特有的叙述风格。也许正因此,她的散文和短篇小说在坊间颇有声誉。

然而,在全景式观照社会变迁的重大题材写作中,她又显示出开阔的视野,历史、文化、风俗、民情,激流涌动入笔端,表现出一种女性作家不多见的理性与大气。宏大叙事中,既有小人物悲欢离合,也有大时代的波澜壮阔。纵观文学史,作家们表达千差万别,大概归为两种类型:有的雄健豪放,有的婉约温柔;有的极目千里,有的专注尺牍;有的指点江山,有的自我独白;有的慷慨悲歌,有的浅唱低唱;有的大刀阔斧,有的绵针密线;有的出手皆是孩子拳,有的的一生只经营小摆设……由此形成各自的调性、特色、符号。而一个人能够把握各种素材,各种叙事,并且保持着自己的特征,无论如何都是殊为难得的。

王芸对诸如民间年俗、风俗,板凳龙、采茶戏、书法、架花、手工工具等过往的古旧的事物有一种书写的迷恋,这是她许多小说表现的对象。这让我对她这类作品的阅读一开始充满了警惕。对古旧的事物的迷恋曾经是文化界的一种风潮。不知道从什么时候开始,酒足饭饱的人

们忽然对古旧残破的乡村有了狂热的兴趣。他们痛心疾首,四处呼吁,要保住祖宗的遗产,于是无数沉寂已久正在消失的陈迹起死回生。

我本人因为各种机缘在各地行走,常去参观“祖宗留下的辉煌”。很多年,一旦做噩梦,背景总是那些残破不堪似有鬼魂出没的古镇古村古屋古巷。每当主人津津乐道“这里可以做拍《古斋》的外景”,要拿它“打造旅游文化”作为“新的经济增长点”,我的背脊上总是一阵阵发凉。这样的经济发展思维,完全建立在对传统的依赖和对“文化积淀”的膜拜上,陶醉在“传统高贵”“积淀深厚”的自恋中,更有的人还因此对异质文化充满蔑视,对现代生活加以种种无知的嘲笑。幸好,在王芸小说里,我看到的“迷恋”并不等于迷失,更有她丰富的思考和探索。《让我们来跳和合吧》,打小一起跳“和合舞”的伙伴在现实风云中分分合合,表达对中国传统“和合”文化的现代思考;《红袍甲》是演了一辈子威严关公的父亲一生价值的凝聚,最终却不得不答应儿子用这套戏服去做商演;《架花》按规矩是不允许女性参观制作的,但县长却把女记者带进了祠堂……各种老旧的事物在走向消泯或变异,而新的事物破土而出。

在传统与现代的纠结中,努力揭示某种事物消失本身的价值,以图建立全新的人文价值,是这类作品在急剧变化的社会生活中所具有的意义。我相信这也是王芸写作的一个目标。

# 从故乡走向世界

——读《墨白小说的本土性与世界性》 □李伟昉

魅力和意义。《作为世界的隐喻的文学》一文,从梦中之梦、历史是一座迷宫、“花园”与“指南针”三个角度,对墨白与博尔赫斯在文学观念与创作手法等方面的共有元素作了较为深入的比较阐释,其中贯穿着可圈可点的文本细读精神。例如,作者在探讨了博尔赫斯与墨白创作中共同具有的人生的梦境特征后,进一步揭示“梦中之梦”的寓意,即文学作品都是在以戏剧化的方式“向我们揭示现实、文学与梦境的关系。”并由此生发道,人类历史上那些伟大的文学家都属于梦中之人。

实证是比较研究的前提。实证就是严禁无原则的盲目乱比,必须对研究对象仔细的考察,进而确立可比性和问题意识。而可比性是研究立论的逻辑起点,无论是具有确凿的事实联系与精神交往的影响研究,还是彼此毫无事实影响关系的平行研究,都需要首先确立可比性。在此基础上的比较才有意义。本书作者从两个方面做到了这一点。一方面,先从较为容易辨

的相同处入手来进行比较,然后指出差异,例如他对卡夫卡的《城堡》与墨白《讨债者》的比较,就是基于“同样大雪纷飞”故事情节,同样寒酸卑微的主人公,同样在一个冷漠残酷的地方四处碰壁,同样最终未能达成目的且都落了个惨淡的下场。”将墨白的《来訪的陌生人》和帕慕克的《我的名字叫红》相比较,则是基于两部作品共有的线索人物形象的模糊处理与不同内视角相互转换的叙述结构。另一方面,从迥然不同处发现相同点来进行比较,例如作者对墨白的《幽玄之门》和鲁尔福的《佩德罗·巴拉莫》的比较,就是敏锐感觉到了“两部作品共有的那种无与伦比的艺术感觉,那种瞬间将人沁透的、精致而残酷的诗意。”

中国改革开放以来的文学创作深受20世纪以来现代派与后现代派等创作思潮的影响,视野开阔,博览群书且格外关注世界文学发展进程的墨白当然无法摆脱这一影响。不过,他并没有一味跟风逐潮,亦步亦趋,而是恰到好处地

选择吸收、消化外来养分,形成自己独特的文学风格。作者指出:“墨白创作的一个重要特点:虽然以先锋小说家名世,且对现代主义、后现代主义文学浸淫深厚,但墨白的创作在向抽象、超验、玄奥层面的挺进上远无法和其他先锋小说家相比。非不能也,乃不为也。底层出身、历尽艰辛的墨白始终不能忘怀底层民众的苦难,并始终和底层民众保持着密切的联系,所以他不愿让故事和人物虚化到脱离具体情境。”作者有层次地来探寻墨白创作的个性、品质与价值,这正是来源于其故乡颍河镇的地域性,而世界性则表现在作者对外来优秀文学创作资源的广采博纳与学习借鉴,然后将其融入颍河镇这一独特地域性的书写中。

同时,地域性书写是走向世界性的基础,世界性中也必然蕴含着地域性。中国学者在跨文化比较研究中,之所以尊重、强调差异,乃是因为差异是跨文化、特别是跨东西方异质文化交流接受中必然面对的客观存在。因此,只有通过差异双方的比较才能彰显各自的特色与魅力,才能在异中有同、同中有异中搭建沟通对话、宽容理解的桥梁,进而实现交流互鉴、互补皆荣、平等共处的和而不同的文化共同体。显然,这正是作者所追求的目标。