

新观察



青年王蒙

王蒙生于民国的北京,但他既非京派作家,也非京味儿作家。少年时代,他常常是游离于古都的历史,好奇于域外文学,很早就被俄苏文学所吸引。那里的不安的、飘逸的神色托起一个突奔的梦,自己完全被淹没于其中。他幼小时期就有意识拉开与古文脉的距离,对于帝京的文化持一种排斥的态度,城门外的世界引导着他的目光,他似乎觉得,京派的调子过于暮气,而京味儿又太世俗化了,这些都无法给自己的精神带来愉悦。现代性不是温情脉脉的花香鸟语,还有摧枯拉朽的风暴,后者对于他,乃自由的象征。于是在叛逆与激情中,有了别开生面的渴念,在稚气的文字里开始苦苦地寻找别一类的人们。那些来自斯拉夫的声音给他以无限的神往,无论是柴可夫斯基还是肖斯塔科维奇,不管是普希金还是格拉克特珂夫,都给予他想象的空间,早期作品含有他们的影响是显而易见的。外在的排他性与内在的丰富性是俄苏文学吸引他的主要原因之一。他说:“是爱伦堡的《谈谈作家的工作》在50年代初期诱引我走上写作之途。是安东诺夫的《第一个职务》与纳吉宾的《冬天的橡树》照耀着我的短篇小说创作。是法捷耶夫的《青年近卫军》帮助我去挖掘新生活带来的新的精神世界之美。”他早期写下的《青春万岁》里可以清晰看到其思想本色。不过在追求精神的纯粹性过程中,他很快遇到了生活的混沌性,那篇《组织部来了个年轻人》(首发《人民文学》)曾题为《组织部来了个年轻人》)是革命政权内部生活的片段,理想主义的主人公在复杂的机关里感受到了爱情的美丽,乃至一定程度上承认婚外恋的可能(虽然他们也主张理性的自制),并一定程度上承认性的地位。三、他们喜欢表现人的内心,他们努力塑造苏维埃的美丽丰富的精神世界。而在中国,长期以来文艺界相信‘上升的阶级面

“在叛逆与激情中,有了别开生面的渴念”

——王蒙与俄苏文学的几个问题

□孙郁

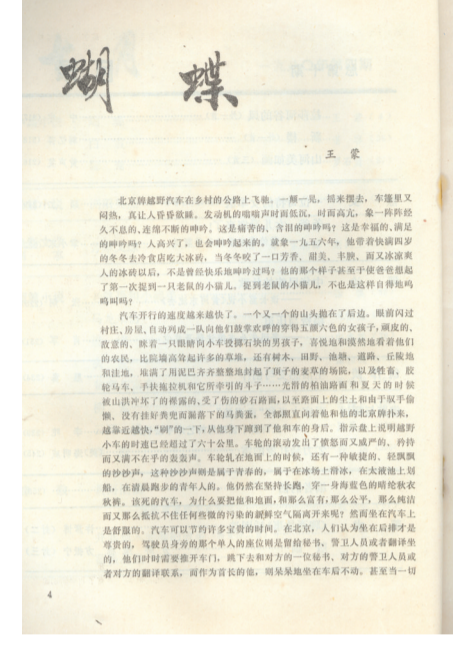
从有激情的乌托邦到冷静的社会主义现实主义阶段,尊重常识与理性,不做救世主,而是充满了智性与趣味。当王蒙回到智性与趣味时,他的丰富性就出现了。从纯粹到杂色的过程,也是思想不断生长的过程,他也完成了一次重要的精神蜕变



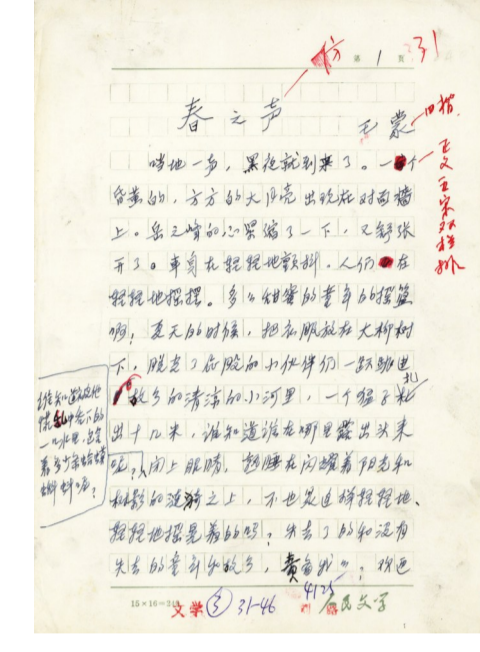
《青春万岁》电影海报(1983年)



《组织部新来的青年人》,首发于《人民文学》,1956年9月



《蝴蝶》,首发于《十月》,1980年第4期



《春之声》手稿

向世界,没落的阶级面向内心的断言’……”苏联解体无疑给王蒙很大的震动。疑惑与追问在其作品中偶有表述。中篇小说《歌声好像明媚的春光》是以中苏友谊为题材的,从对于苏联艺术的崇拜,到中苏合作的蜜月,再到两国交恶后的沧桑,以及苏联解体的感受,冷战及冷战结束后的思考,映衬着思想与审美的纠葛之迹。审美里的政治,不是政治中的审美,王蒙和鲁迅一样,在创作上以前者为提要展开自己的写作。但他们却共同遇见了政治中的审美戒律。在鲁迅那里是以抵抗僵化意识而保持野性,而在王蒙那里,则选择了杂色,即于理想中警惕着什么,在困境中憧憬着什么。而这种憧憬不是回到陶渊明那里,而是瞭望没有路的前方,突围的热情弥散其间。俄苏文学的参照,使王蒙的创作出现了两个突出的特点,一是空间的辽阔性,不仅仅凝视远方经验,也吸收中亚与东欧的精神资源。二是人性表达的复杂性,在时间纵轴里,刻出中国革命的曲折经历。他的《蝴蝶》《杂色》《布礼》《活动变人形》及“季节系列”的作品,都记录了时代的坎坷路途,政治与文化、民俗与土风、人性与民族性等,浑然杂糅于一体。我们可以将此视为自我经验的一种提纯,主人公既在革命的风云内部,也神游于风暴的外部。考问中的深思和理解中的释然,在酣畅淋漓的笔致中得以升华。在王蒙那里,五四那代人对于现代性的渴念,是被延伸为革命性的路径中的,胡适提倡的写实的感受,被他转变为先锋性的体验。革命与先锋是同义语。马雅科夫斯基、勃洛克都描述了革命,然而他们都是俄语世界的前卫性的人物,词语的逻辑被不断改写,精神的坐标被位

移了。鲁迅当年介绍的苏联艺术家,都不在古老的传统里,带有精神的突围性,在鲁迅看来,革命者也是审美的前卫战士,毕斯凯莱夫、法弗尔斯基、毕珂夫无不如此。不过王蒙与鲁迅不同,不是陀思妥耶夫斯基式的忧郁与灰暗,而含有艾特玛托夫式的宏阔与激昂。不是安德莱夫式的阴冷,而是伊萨克·巴别尔式的轰鸣。他在80年代呈现的词语实验,就颠覆了京派式的儒雅和来自苏区文学的肃穆感,在反讽、归谬、深省、回旋中画出旧岁风貌,一代人的风风雨雨、沧桑之气,都于此生动地流动出来。这个时候读者会联想起潘诺娃的《光明的河岸》,爱伦堡的《解冻》,以及格拉克特珂夫的《土敏土》。与鲁迅那代人比,传统的阴影被切割到历史的沟壑里,王蒙在文本世界里的洒脱与逍遥,是前辈作家中很少见到的。用俄苏文学的方式矫正中国文学创作问题,或许是王蒙的深层动机。比如人性化书写、内省性、崇高感等,无一不可借鉴。《土敏土》就不回避主人翁缺点,人的七情六欲在故事里是晃动的。《静静的顿河》也非一种声音,在轰鸣里高低互存,昏暗里见到明亮之色。革命题材不是过滤杂质,而是呈现着杂质里的纯真如何可能。《毁灭》写了莱奋生的迟疑与不安,《青年近卫军》里的战士色泽各异。至于同路人作品中颓败感的流泻,无望里的凄冷,都一定程度表现了精神的真。在巨变时代,旧的必将过去,是不以人的意志为转移的。路翎之后,中国小说一段时间不易见到《财主底儿女们》那样撕裂性的审美表达,这种态势使王蒙感到不满。我们看《组织部来了个年轻人》中的结构,就有矫正以往左翼文学的叙述用意。

王蒙对很多苏联作家抱有敬意,伊萨克·巴别尔是其中一员。巴别尔《教德萨故事》属于早期记忆的描述,混沌与庄严、残酷与温柔那么复杂地交错其间。《骑兵军》对于“逻辑怪圈”的拆卸,奇思迭起。王蒙的一些作品也带有类似的形迹,他在《淡灰色的眼珠》中描绘的伊犁故事,就是多种民族、多种记忆和多种撕裂的政治语态的交响。主人公马尔克木匠的母亲是俄国人,父亲是汉人,属于“黄胡子”。作为一个混血儿,马尔克血液里也有近代史的悲凉因素。他在伊犁的生活传奇而感人,于一个封闭的环境,以自己的智慧与不幸的命运周旋。在他身上几乎集结了时光里最为曲折的人影,但这种描写不是抽象的,人物的特别有时候让我们想起《教德萨故事》的某些意象。王蒙在1983年访苏时便开始反省自己的俄苏文学观。1993年发表的《苏联文学的光明梦》,就带出复杂的感受,既不是欢呼,也非哀叹,一反流行的看法,对于自己钟爱过的苏联发出诸多感慨。我一直觉得20世纪90年代是王蒙文学观念的转型期,他对于文学与政治、审美与伦理的认知,较之80年代略有调整。这调整的原因是,不再仅仅以俄苏文学作为参照辨析社会问题,而是从古代遗产和现代非左翼遗产中汲取智慧和养分。晚年的王蒙接触过许多新京派的作家与学者。季羡林、张中行、汪曾祺、宗璞等人的知识结构都缺少俄苏元素,但他们真正影响了90年代后的文学思潮。新京派的出现,对于知识界的影响,渐渐超出王蒙、张贤亮、张承志这批受俄苏文学影响的作家,这原因十分复杂,新京派作者俄苏的元素是被稀释掉的,他们在冷静的文字中,关注的是世俗社会,而非激进主义。从汪曾祺、张中行、王小波文章里,可以看到他们的审美路向是回到五四语境的。而一些青年批评家对于王蒙的批评,可能也基于相似的立场。新京派的作家与批评家不再过多关注宏大叙事,而是凝视日常生活,比如方言、俗言、圈层,西方文学家的素养开始置换东方单一的道德话语,其特点是回到没有体系的体系。在这里,革命与世俗精神是对立的,后者似乎更被人们所玩味。但王蒙并不同意类似的看法,他常常努力协调那些看似对立的元素在精神结构中的位置。他认为“革命、世俗与精英诉求三者之间,并不总是对立的。革命者和精英理解人民大众的正当世俗愿望,并为满足人民的这种要求而努力而献身,实在无伤于革命和精英,而正是革命与精英之所以为革命与精英的题中应有之义”。较之于知识界对于曼德施塔姆、茨维塔耶娃、帕斯捷尔纳克的趣味,王蒙更关注法捷耶夫、巴别尔等遗留在今天的价值,他也注意到欧美文学的经验,对于基督教文化的关注和回到传统文化的过程,都有对于苏联审美经验的修补。他对于丹波诺夫的僵硬思想的清理,思路与汪曾祺很像,那么说其审美观念带有新京派的痕迹也是对的。这里,王蒙经历了从红色苏联到邓小平时代的变迁,从有激情的乌托邦到冷静的社会主义现实主义阶段,尊重常识与理性,不做救世主,而是充满了智性与趣味。当王蒙回到智性与趣味时,他的丰富性就出现了。从纯粹到杂色的过程,也是思想不断生长的过程,他也完成了一次重要的精神蜕变。在拓展中“转识成智”,“达于大道”,这是他青年时代就神往的,直到晚年,这种努力从未中断过。(作者系中国人民大学文学院教授)

短评

雷平阳《茶宫殿》:

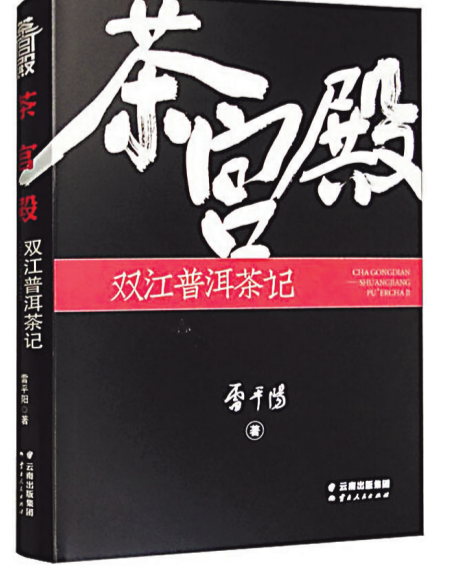
从地方历史和民族记忆深处篆刻的灵魂之书

□霍俊明

的新旧茶厂以及废墟,他一遍遍仰望、俯察以及抚摸那些茶树,他一次次确认“遥远的目光里,是民族的起源”(列维·施特劳斯),更为重要的是结识并跟踪、抒写了诸多在“当代历史”中不会被提及的那些面孔模糊的茶人、竜头、司机、向导以及村寨里的普通人。《茶宫殿》是考察、叩访、瞩望、回溯、篆刻之作,类似于为圣殿的佛像“重塑金身”。与此同时,无处不在的景观社会已经诞生,“景观就是这个崭新世界的地图,一幅精确覆盖其领土的地图,甚至那些脱离了我们的力量,都能以其整个的威力向我们自行展示”。(居伊·德波《景观社会》)“世界地图”越来越清晰、扁平化,可以迅速抵达、实时导航,看起来一切都确定无疑。然而,快速移动也导致了“认识装置的颠倒”,感受力的弱化以及体验方式的同质化。每个人在地图上选择的不同线路实则代表了不同的世界观和价值观,也代表了差异和选择。现代性地理和风景是以消失标记和抹去记忆为前提的。具体到雷平阳而言,他是卡夫卡意义上的地理测绘者。大雪山、勐库镇、勐勐镇、邦丙乡、冰岛村、赛罕村、南直村、南榔村、岔管、大梁子村、胖品村、大南矮村、下滚岗村、大咪地、营盘村、邦协村、邦木村、邦迈村、章外村、南迫村、坝糯村、彝家寨、糯伍寨、公弄寨

以及澜沧江、小黑江,既是个人的行走踪迹又是田野考察的“沙乡年鉴”,双江因为澜沧江和小黑江交汇而得名,这里以拉祜族、布朗族、佤族以及傣族为主体构成的多元民俗文化、地方根性、自然生态以及勐库大叶种茶,与一个个真实不虚的人物、场景、细节以及历史事件交织、涵容在一起。雷平阳关于双江的茶文化空间及其构成的认知方式和抒写正印证了詹姆逊的“认知测绘”。詹姆逊的“认知测绘”专注于全球化和晚期资本主义文化逻辑,而雷平阳的“认知测绘”也与全球化时代的“空间生存”命题发生密切关联,只是这一关联的认知点是专属于雷平阳的“云南地图”的,带有明确的空间现象学意味。显然,雷平阳实地考察、文化想象以及精神视域中的“双江”具有地方个性和特殊的文化构造,而这次关于双江普洱茶文化的写作也是雷平阳的“精神转身”之作,正如他所说到的“双江是太阳转身的地方,也是我的写作生涯中一个转身的地方。我一直想给双江写一本书,关于双江的历史,关于双江的茶树……”这一“转身之作”类似于在山野和植物迷宮中一次次探路和辨识乡土世界的精神源头,类似于一点一滴地重新篆刻一份消失已久的地图。双江“地图”及其普洱茶文化携带了“边地伦理”

以及“地方性知识”的基因,比如那些村寨、茶树、茶厂、茶园、茶农、非遗传承人以及其他热带植物所形成的“词典学”的标识。值得注意的是,雷平阳这一特殊的“地图”构造既是空间的又是超空间的,而空间在本质上又是时间化的。尤其是当崭新的空间突降而旧空间瓦解的时刻,在两种空间和时间的分化甚至对立中一个诗人必须认知回忆以及现实的位置并重建精神空间和时间秩序,以认知、理性或超验来面对断裂的世界。这需要诗人具备建立于个体主体性基础之上的整体认知能力、历史化的个人想象力和语言行动能力。雷平阳在这份田野考察笔记中使用了大量的历史文献、民族档案以及地方文化研究资料。雷平阳不断寻找着茶文化背后更为复杂的驱动机制,更为关注的是人与茶的命运以及地方的历史变迁,他近乎以人类学的方式在逆光中转身,不断以低沉、缓慢交谈的语气对历史、时光以及命运发出唏嘘和慨叹。历史、档案、人世、物证、遗迹与记忆、理想、不安交织成一个个真实而又不乏戏剧化的故事,而一个云南土著作者的精神身影也在记述和漫溯的动作之中愈发清晰。这不只是人类学层面的关于自然思维和原始思维的田野考察,而是建立于急迫和焦虑的文化境遇以及认知系统的失衡。众所周知,“变”是任何时代的主题,而“不变”的部分只能在作家、族群以及巫师那里得以精神化的隐秘延续。无疑,雷平阳又一次承担了“讲故事的人”的角色。与其说雷平阳是在写作一本茶文化的书,不如说是在篆刻一本灵魂之书,在灰尘、石屑之中,他俯身将刻刀深入到地方历史与民族记忆的深处,遥远的记忆和破损的肉身被激活与重塑,尘世的烟火气中普通的生命以及茶树被一次次放大,流逝的时间被定格,未来的图书博物馆里又增加了几公分的精神厚度。(作者系《诗刊》副主编)



《茶宫殿》,雷平阳著,云南人民出版社,2023年8月

雷平阳为双江普洱茶写了一本散文集,名为《茶宫殿》。古茶树尤其是大雪山上30多米高的“茶祖”(茶树王)被赋予了“物性”“神性”与“人性”叠加之后的精神光谱,而“人”“神”“茶”在雷平阳这里是三位一体的,“我很难把时间迷宫的人、恍惚的神灵和旷野上的茶树分开来谈论,他们的灵与肉、肉与肉早已扭结在一块儿”。(雷平阳《自序》)为了透析以茶文化为场域的历史及时代构造,为了对事物本体存在状态以及原初光谱的捕捉与复现,雷平阳要做做的就是一次次做出推敲、指认和记录,甚至要用尽心力去发现和重建。在此意义上,雷平阳成为“光谱”的篆刻者。在技术主义的消费社会中,人与人、人与物的伦理关系被重置,而雷平阳所要苦心孤诣重建的前现代性时间与空间的努力多少显得有些徒劳——而这份徒劳却在历史和记忆层面具有不可替代的人文价值,这让我想到瓦尔特·本雅明的“被怀旧的泪水所朦胧的往昔”。值得注意的是,本书中穿插的吴永达以及雷平阳的70多幅摄影作品,它们通过最为直观的视觉形象还原、建构了双江的茶文化景观,而以茶树(茶祖)、茶园、原始森林、小黑江、村寨、神农祠、山神庙、竜林茶台、香炉、公鸡图腾、石刻、鸡卦、布朗族经书、拉祜族竜头、砍甘蔗的村民、茶农、佤族老妇、牛腿琴、布朗族蜂桶鼓舞等人物、瞬间、细节、动作构成的影像及“光谱”则揭开了历史与现实的双重时间通道,它们彼此打通、相互交织。实际上,自2000年以来,雷平阳在诗人和散文家的身份之外一直在强化和建构着田野考察者以及民俗学者的形象,涉及地域文化、文化人类学以及地缘经济等。他几乎走遍了云南大山(包括六大茶山)、旷野和热带雨林深处大大小小