



笔谈

文章立处,观点凸显

写出历史的丰赡与宏阔

丛治辰:2018年底,70后小说家徐则臣出版了他的最新长篇小说《北上》。2014年申遗成功之后,京杭大运河被赋予了太多意义。但徐则臣并未陷入这些意义当中,而是逆流而上,超越种种意义,将他所了解的运河知识、景致与故事,穷形尽相地写出来。从这个角度说,《北上》堪称关于京杭大运河的《清明上河图》。

徐则臣找到了一个称职的线索人物,一双再适合不过的散点透视的眼睛——来自意大利的旅行者小波罗。随着小波罗溯流北上的行程,一百多年前的京杭大运河在小说中徐徐展开。但是和小说的叙述者一样,小波罗并不寻找意义,他来中国是寻找弟弟的。这反而让他怀有一种无差别心的强烈好奇,将运河沿途所见、所闻、所经历的一切全都呈现出来。

《北上》中有两条交错并行的叙事线索,一条是20世纪初年小波罗与向导谢平遥、随从邵常来、保镖孙过程等人沿河北上的航行。另外一条则是2014年运河申遗成功的前夜,各家后人以不同身份,出于不同目的对于先祖记忆与运河历史的探寻与留存。当小波罗的航行遇到挫折,小说便笔锋一转,跳到百年之后,反之亦然。

正如小说这种结构所暗示的,那条历史上的伟大运河,需要依靠今天对过往的反复打捞与疏通才能完整呈现。小说的情节、结构与小说所表达的对象,在此实现了颇具匠心的统一。

徐则臣非常清楚,小说家的任务是表现世界,并不是判断生恶死善。他让不同的意义全部呈现出来,彼此对话,相互生成。因此《北上》提供了更多、更混杂的意义,而这也可能是更准确的意义。

李壮:徐则臣在一篇对谈里说:“写了很多年运河,但是运河从来都是作为故事发生的背景,这一次要认真地看一看运河对古代有什么意义,对今天有什么意义,对整个中国人的性格形成,有什么意义。”毫无疑问,大运河在徐则臣的笔下,被赋予了深沉的历史隐喻涵义。《北上》是一次开浚淤塞的历史打捞,同时也是一次清理遮蔽后的文化思索,或者说打捞挖掘与揣摩思考向来都是同一件事。而大运河,也的确意味着中国历史中一段不同于主流的旋律、一种有异于常规逻辑的历史表达方式。

两个异域国视角的深度介入、八国联军与义和团的冲突设置,意大利青年对中国姑娘近乎偏执的迷恋,便不再仅仅是情节需求那般简单,而是关乎若干更宏大的文化思考。包括“船”这一形象,也分明获得了可供阐释的引申涵义:在现代以来的文学叙述中,船常常被视作民族国家历史命运的载体,它的搁浅和远航,它的承载和负重,都可以化作意味深长的宏大象征。由此言之,船民邵秉义的故事部分,就显得尤其意味深长。事实上,邵秉义确实是邵家最后一位船民,他对船家婚俗的坚持、与船尾鸬鹚的共处,在祖先坟墓前的动容落泪,其力量都绝非仅仅关乎个人命运,而是蕴藏着深沉的历史象征意味。

“虚构往往是进入历史最有效的路径。”这是徐则臣在《北上》里所做的事情,同样也是历史上众多大作家,在他们各自倾注心血的大作品里做过的事情。

杨庆祥:我一直有个观点,中国的长篇小说最致命的缺陷不在于故事、情节、人物,而在于缺乏内在性的结构。徐则臣显然意识到了这一点。实际上,在70后乃至整个当代作家中,徐则臣对小说的结构相对敏感且一直努力进行实验性的探索。《耶路撒冷》在整体叙事中穿插“专栏”,《王城如海》以“戏剧”间离情节。即使在一些中短篇小说中,徐则臣也往往进行一些有“设计感”的结构处理。

具体到《北上》,徐则臣显然知道一种单线条的叙事将会使小说单调、冗长,缺乏层次感。开篇他就使用了一个特殊的装置,通过一篇2014年的“考古报告”及其中发现的一封信1900年的意

超越时空的审美探寻

■傅强

的意义提升到了前所未有的高度。徐怀中先生呼唤并倾力建构战争文学中的审美存在,敞开了一个新的文学世界、印证了一种新的叙事逻辑。他念兹在兹的正是文化的力量,是那种超越战争甚至超越时空、直抵人心的审美魅力。

小说开篇缘起于合影照片上汪可逾的微笑,那无人能解的神秘感,奠定了小说的审美基调。这丝天然的微笑,由此具有了象征性的意义,不仅显示出少女的天真与纯情,还承载着徐怀中先生对自然美的执着倡导。汪可逾无疑是一个理想人物,她宛若赤子般毫无心机,面对首长齐竞与强大的文化传统无所畏惧、毫无顾忌。一个清纯、自在、真诚、唯美、个性、透明、阳光的青春少女形象在读者面前摇曳多姿,展现出战争年代几乎不可见的中国女性的别样风情。

事实上,在天然灿烂的微笑之外,汪可逾的内心却承受着巨大的压力和煎熬,死亡的威胁亦不曾离开须臾。在曹水儿的保护和陪伴下,汪可逾开始了一段被放逐也“自甘”放逐的时光。既是躲避齐竞,也是躲避敌人,更是躲避周遭的舆论。身受重伤的汪可逾在山洞中等待死亡,从古至今的巨大空间在时间里流淌,而具体的人和事、生与死在永恒的美面前都是渺小的、短暂的。其时,他们距旅部并不远,但汪可逾已经不再想齐竞,这种决绝的态度更加凸显她身心的纯净。他们每时每刻都处在危险中,然而这个过程里,汪可逾内心是平静的,她甚至忘记了战争正在进行,她的思想和身心进入了超凡脱俗的另一重境界。

这种放逐本身,已经具有了哲学思辨的味道。陪伴汪可逾的古琴,既是物的存在,也是精神与灵魂的外化。虽然已经无法演奏,但在那流光净净的琴面上,她仍然能够感觉到那些伴随她少女时代的琴曲就在耳边回响。这时的汪可逾早已超越了肉身的生死,而进入绝对精神与灵魂的境界。然而,汪可逾终究是生存在一个强大的残酷战争的背景里。她所有的一切,无论是肉身,还是精神与灵魂,以及她那些惊世骇俗之举,只能留下一道生命的暗影,让活下来的人们咀嚼不尽、怀想不已。

与汪可逾一样,在九旅,骑兵通信员(也是齐竞的警卫员)曹水儿也是一个另类人物。他不仅勇敢,有担当,肯于负责,而且天赋异禀。如果说齐竞是审美者,曹水儿便是美的守护者。在对汪可逾的态度上,曹水儿与齐竞是完全不同的。齐竞多少有些俯视欣赏的意味,曹水儿则是仰望虔诚的姿态,这当然与他的身份和文化程度有关,但却不是最根本的原因。作为“另类英雄”,他的心胸是坦荡与敞开的,甚至在面对死亡的时候,也是如此。这些素质正是看似完美的齐竞身上所缺失的。

小说中的齐竞,原本是一个近乎完美的人物。他既有作为军事指挥员的英雄与智慧的一面,又有知识分子甚至于艺术家的儒雅与风流的一面。遗憾的是,他终究没有跳脱传统与世俗,恰恰面对的又是汪可逾这样一个超越世俗、追求自由的“女神”。于是,那些在平常人看来并无大错的细节与观念被聚焦和放大,显得不卑不下,甚至丑陋。也就是说,在徐怀中先生的笔下,齐竞是一个被批判的角色。

在极致的审美之外,小说中还有审丑的向度,而审丑正是《牵风记》的批判性之所在。只有与丑相对照,美才能更加清晰地被确认。齐竞内心深处对女性贞操的执念是一种丑,对汪可逾造成的迫害和他极度自私的心性是一种丑,甚至已经成为恶。小说对曹水儿风流“五行”的正视虽然也是一种审丑,但却反衬出了历史的乖谬和人性的光芒。美与丑同样需要审视,这种审视的立场源于作家的目光、胸怀和思想。事实上,无论是审美还是审丑,都互为镜像,在彼此的观照中迸发出惊人的精神力量。

在《牵风记》中,或明或暗的镜像承载着重要的叙事功能。主人公之间看与被看的关系,也强化了小说的超越性。齐竞选警卫员独具慧眼,看到了曹水儿与众不同的优点,而曹水儿也一直在看他。其实对齐竞的种种行为,曹水儿内心深处是看不上眼的。最后,下达枪毙曹水儿命令的,正是齐竞。小说的前半部分,齐竞这一重镜像之所以显得光彩夺目,恰是因为折射出了汪可逾和曹水儿的光芒。而失去了这两个光源之后,齐竞的人生顿时顿顿黯淡下来。他此后漫长的人生和故事,因为不再具有光彩而被省略,他只能在困惑和忏悔中主动迎向死亡。

齐竞从自己这面镜子中,看到的是丑陋的心性和认知的局限。就如同那部因为没装胶卷,而没能留存底片的相机,小说实则早已预示了齐竞无法真正拥有和留下汪可逾的悲剧命运。美与丑,在战争中都要经历最严苛的考验,这关乎理想主义的美能否最终超越战争,生命的伟力能否得以张扬,文化或曰文明之美的种子能否被珍惜和保存下来。小说的结局是悲剧性的,无论美丑,最终都没能逃脱毁灭的命运。这种幽微、尖利的痛感使得小说的主题更加复杂、深刻。小说主题层面的复杂和矛盾,与徐怀中先生的哲学思辨和超越意向密不可分。无论是古琴,还是水溶洞中持续千万年的地质演化,都隐喻着对时间和空间的超越。尤其是那跳跃故事、阻断情节和时间链条的大段议论和知识介绍,使得小说中的时间和空间充满了想象的可能。

在水溶洞中,曹水儿和汪可逾关于光年的讨论尤为精彩,最有哲理的话恰恰是从文化水平最低的曹水儿口中讲出。由此,曹水儿也由性格人物,开始

神奇化甚至神性化。第二个、第三个排枪急射过来……小说动用了如此夸张且具有仪式感的大阵仗,这使得曹水儿最后被枪毙的场面显得壮烈甚至壮观。曹水儿和汪可逾、小尿壶、战马“滩枣”一样,生命的终结过程被染上了一层奇幻的光泽。

写实与写意、实然与或然、思辨与抒情,在《牵风记》中,现实主义与奇幻风格高度融合。小说一方面写得很虚,奇崛玄幻,深邃高蹈;另一方面,写得又很实,亲身经验加之出色的记忆力,使得徐怀中先生在复现和描写历史场景时游刃有余,绵密入微。比如,汪可逾给战马滩枣喂食草料的场景,流程和动作逼真、细腻而又生动。再比如,曹水儿和汪可逾看到路边的大火,“烧的有军用地图、机密文件,有中原解放区发行的‘中州农民银行’纸币。一捆一捆的,一色新币,票面币值有十元至两百元不等。命令焚毁文件纸币,可知野战军大部队处境危急达到了何种地步。”这一段,居然写到了当年当地使用的纸币,这在当下的历史题材小说中是极少见到的。再比如汪可逾写标语的段落。她先要调颜色,而如何制作红色和黑色颜料的过程,徐怀中也写得非常详实。这些细节,若非亲历是很难想象和虚构的。

综观21世纪以来的中国小说,一种失衡日益凸显:日常经验和世俗故事几乎一边倒地壅塞了小说的空间,而超越性几乎丧失殆尽。多数作家都执迷于世俗生活,极少数作家还在关注超越性的问题。来自市井繁华的喧嚣声震天,而人的冥想、思辨、心灵的独白、低语乃至超验、脱俗的精神情怀却难得一见。这种失衡,意味着21世纪初年的中国文学丧失了文学思潮涌动、风格建构的基本动力。而这种动力,恰恰来自作家对灵魂的追问、对超越性文学主题的执着探寻。像《牵风记》这般的唯因为没装胶卷,而没能留存底片的相机,小说实则早已预示了齐竞无法真正拥有和留下汪可逾的悲剧命运。美与丑,在战争中都要经历最严苛的考验,这关乎理想主义的美能否最终超越战争,生命的伟力能否得以张扬,文化或曰文明之美的种子能否被珍惜和保存下来。小说的结局是悲剧性的,无论美丑,最终都没能逃脱毁灭的命运。这种幽微、尖利的痛感使得小说的主题更加复杂、深刻。小说主题层面的复杂和矛盾,与徐怀中先生的哲学思辨和超越意向密不可分。无论是古琴,还是水溶洞中持续千万年的地质演化,都隐喻着对时间和空间的超越。尤其是那跳跃故事、阻断情节和时间链条的大段议论和知识介绍,使得小说中的时间和空间充满了想象的可能。



小人物彰显大气象

■聂锋

中“小人物”的真切和质朴。在《苍穹之上》中,人物之小与题材主题之大相映成趣,而架在这二者之间的桥梁则是“情”。以剧中人物小海为例,其家国情怀、奉献精神不是一蹴而就的,而是循序渐进、真挚感人的。在这个曾经的叛逆青年身上,我们看到了“航空人”所经历的磨难,看到小人物迎来伟大与高贵的精神升华。

《苍穹之上》的舞台呈现十分丰富,从自行车工厂到现代化的飞机制造车间;从简单的脚手架到震撼人心的某型军机,十年生聚、十年教训在舞台上展露无遗。同时,剧作场景的切换也颇具创意——一名指挥人员吹着嘹亮的哨子指挥若干航空制造工人热火朝天工作,其实是在为接下来的场次更换布景。直到该剧谢幕时,压轴出场的指挥人员也没有一句台词,这名指挥人员与众多默默工作的航空制造工人一起,营造了一种无声胜有声的留白,暗合了剧作中平凡

者不平凡的主题,彰显出宏大的气象和格局。

在《苍穹之上》里,我们可以从指挥人员、普通制造工人中,从飞行员走向战机的首飞中,也可以从一次次场景转换中感受到这种留白之美。但我期望看到更多的留白。例如,战机设计师去世那个场景,他直到生命的最后一刻也没看到“鲲鹏2.0”首飞,这种遗憾是足够触动人的心弦的。此后关于他的事其实可以留给观众更多想象的空间,而不用部长出场交代了。换句话说,“航空人”对事业的忠诚和热爱已经成为一种精神的底色。正如剧作开篇时的那段经典台词所言:“在我们所热爱的事业看不到希望时,我们会把它埋在心底,当有一天我们有机会去实现它时,它会像有万有引力一般把我们吸引,让我们奋不顾身,奉献一切。这一丝希望,是一通电话,一个消息就足以把它点燃。”

长征

第4478期

百花齐放(中国画)

杨幸郎作

