

大情怀出大气象

■马晓丽

锐视点

探研本质,开启新知

过去我一直以为自己是悲观看主义者,写了《楚河汉界》以后,有人说我的作品带有强烈的理想主义色彩。仔细想来,这种理想主义,其实就是一种对崇高精神的追求。我写的虽然是一种理想境界中的军人状态,但却是以真实生活为基础的。我相信有这样的军人,而且希望有这样的军人。

有一次走边防,是在最冷的时候,腊七、腊八到的漠河。车陷到雪地里了,我们下来推车。推车的时候黑色的尾气,直接喷在腿上,一片黑,当时就觉得这条裤子完了。但是等把车子推出来以后,你拿雪一扑,所有的黑色都掉了,因为尾气喷出来的瞬间已经被冻住了,所以它不会渗透到衣服布料里去。天气就是这么冷。我接触过一个边防团长,他干了七年的团长。他一直是先进典型,身为团长,可以认出团里所有的兵,他对战士能熟悉到这个地步。这个人物对我写《楚河汉界》起到了很重要的作用。他骨子里对职业军人的理想追求,特别打动我。

写现实军旅题材,难免要触及矛盾冲突。因为身在军旅,写作时即便暴露的是问题,也是带着对部队的感情来审视的。从这个角度上讲,我很想维护部队的形象,并不是说要回避一些问题,专挑好的说,那不是真正的维护。我觉得要真诚地面对问题,真实地表达它,把切身的感受和思考代入进去,这实际上体现的是一种情怀。作家是要有一种对人的生存状态的关注和普遍的悲悯情怀的。无论生存在哪一种环境中,大多数的人都是有生存困境的。作家要用什么样的眼光去关照人的生存困境?说到底,是要带着一种更深刻博大的情怀去观照人的精神存在,去寻找突破这种困境的可能和路径。

我心中的英雄,应该是更普通一些的,不是我们平时习惯思维的那种与众不同的人,他应该是普通人。我喜欢更普通、更自然的英雄行为、英雄思维,尽管这样的人物看上去可能不那么英雄。我更多关注的是人本身,对真实的追求,亦是一种长期思考的结果。比如在《楚河汉界》里那个非常严峻的关于真实的问题,从历史一直延续到当下,战争年代存在的那种不真实、那种对真实的漠视,

这种思维习惯一直延续到如今,以至于小说中的人物试图用一些东西掩盖真实,就是不肯让真相暴露出来。真实在文学领域一直是一个非常重要的问题。换句话说,当你自己的精神完成蜕变以后,你会发现现实有多么重要。

我读过小说《骑兵军》后写过一篇文章——《令人不安的巴别尔》。1920年,26岁的巴别尔以战地记者的身份,跟随布琼尼统帅的苏维埃红军第一骑兵军进攻波兰。战争历时三个月。巴别尔目击了欧洲历史上,也是人类历史上最后一次大规模的空前惨烈的骑兵会战。后来他根据这次征战,陆续写作了三十多篇短小精悍的文章,有战地速写,也有军旅故事,极其短,非常非常短。我一直在想,一部只有十三万字的书读完了以后,能令我这么长久的惊悸不安,到底是什么原因造成的?就是真实,让你惊人的那种真实。我就想为什么我一直追求真实,但是在读到巴别尔的文章以后,我还会有这么强烈的感受,就说明我追求的真实跟巴别尔的真实还是有差距的。就是同样的一棵现实之树,你的眼光不同、境界不同,你摘取的现实之果是不同的。我从《骑兵军》里看出来这样的差别,“真实”和“现实”也是有不同的。

我曾经写过一篇创作谈,题目是《体验修炼》,实际上我认为写每一部书都是我的一种自我修炼过程、一种精神修炼的过程。

我开始觉得原来那种状态是不行的,就开始有点想找到自己,对自己过去的创作不满,对自己创作的语言不满,就是很多不满都出来了。后来我想,在对自己不能容忍的时候,改变就开始了。但那个时候还不知道该怎么转变,经过一段时间摸索后,我写了一个对我来说比较重要的短篇小说《舵链》。这是我到海岛采访时的真实经历。小说本身很浅,但它呈现出了改变之后的语言风格。它是用一种更生活化的、更个性化的语言去叙述。我写这个小说的时候感觉到了一种新的方向,可以说这是自省阶段的作品。

我不认为这个小说有多好,但是它对我很重要,它使我觉得捕捉到了一种新的语言方式;有了这篇小说,开始写《楚河汉界》的时候,我的语言就已经变化过来了,更灵动,更有生活气息,也更趋近于真实的存在之境。当《楚河汉界》写到一半的时候,有一个朋友问我写作的

体会,我说我觉得写长篇小说对自己就是一种洗礼。她觉得我这种说法特别奇怪,好像显得很真实,但是我一点也不觉得奇怪。因为你平时没有那么多的时间,不可能那么集中地去思考生活,思考精神上的一些需求,但在写长篇小说的过程中就会尽情地思考生活。

非常认真的思考,就发现之前创作存在的很多问题。首先就是精神的束缚,这种束缚来自于我成长的那个年代,也有自身的思维惯性使然。于是便开始挣脱,我特别希望能在精神上挣脱出来,伸展开来,让自己更自由一些。但是你知道长期被捆绑的人,如果把那个绳子给解开了,他自己的手脚都不会动,我经常有这种感觉。我们在讨论军事文学的时候,经常说军事文学创作是戴着镣铐跳舞。讲这句话的时候通常都是站在指责的角度上,觉得这个世界上那么多优秀的文学作品,是别人在限制我们。我认为不是,我认为就是自己心里的镣铐,我们面对的是自己。我还想说的就是,没有不戴着镣铐跳舞的。你想世界上那么多优秀的文学作品,它们的创作者有很多都是戴着镣铐跳舞,而且跳得非常优美。陀思妥耶夫斯基、车尔尼雪夫斯基,都是戴着镣铐跳舞。2002年获得诺贝尔文学奖的伊姆雷,就是典型的戴着镣铐跳舞。大家都认为他跳得很好。我们为什么不能戴着镣铐跳舞?我们总苛求一种完全没有镣铐的环境,那是不可能的。从这个角度说,真正的镣铐就是我们自己,作家必须自我解放,让自己生命的本体更滋润、更充沛,更能滋养你的精神的生长,这样才能让作品的精神境界更加开阔舒展。

作家写到一定程度,不是拼技巧,拼的是你的境界、视野和眼光,是作品背后站立的那颗心灵。如果我们不跳出来,还抱着非常狭隘的文学观念去进行创作的话,永远也创作不出更宽广、更好的作品。

比如伊姆雷,他是把文学作为唯一的事业热爱并追求着。他就要最简单的生活,他遵循自己的内心,没有激情不写作,更不受其他因素诸如市场的需求所左右。他是一个真正的作家,他去受领诺贝尔文学奖的时候,依然保持着自省精神,因为世俗的想法过多,就会影响到你的心境,以致影响到你作品的境界。从这个意义上说,军事文学作品要向世界文学经典的标高看齐,军旅作家首先必须要有大情怀,作品也才可能有大气象。

李舫的散文集《纸上乾坤》纵横捭阖,贯通古今,别有一番意境,读来令人眼界大开。《荷利国家生死以》写中国远征军,《春秋时代的春与秋》写老子与孔子的相遇,《在火中生莲》写韩愈在漳州,《能不忆江南》写外国人眼中的杭州,《追寻夜郎》写在历史中消失的夜郎,《大道兮低回》写的是澶渊之盟,《千古斯文道场》写的是稷下学宫……仅从这些篇章中的题材,我们就可以看出作者的格局与眼界。

比如《能不忆江南》,在这篇关于G20峰会在杭州召开之际的散文中,作者以开阔的视野写了哥伦布、鲁布鲁克、鄂多立克、马黎诺、范礼安等人对中国及“天城”杭州的寻找,在中西交流的大格局中突显了杭州的意义。再如《大道兮低回》,作者详细描述了澶渊之盟缔结之前大宋君臣在战与和之间的决策过程,以及战争的一些重要细节,更重要的是作者以一种新的历史视野重新认识了澶渊之盟的意义。相对于汉唐,宋朝常常被描绘为弱势的王朝,但是作者写到,“澶渊之盟是中国外交史上一个划时代的大事。中华民族搁置争议,着眼大局,互相尊重,合作共赢,为宋、辽两国带来了切切实实的发展机会,使得人民得以休养生息,安度和平岁月……中国自古饱受边疆战乱,与契丹形成如此长久的和平关系,在中国边疆史上着实罕见。”在这里,作者摒弃了以“武功”来评判王朝的成见,而注重百姓福祉、政治智慧与文化的影响力,显示了一种新的历史眼光。

孟繁华评论说:“李舫的散文,就是我所看重的那种‘宏大叙事’,雄浑沉潜,雄迈大气。”正是在对历史事件与历史人物的重新评价中,显示了作者的大格局。但是另一方面,作者在具体的叙事过程中,也有细腻幽微的一面,也有深沉的感喟与抒情。她善于体贴笔下的人物,将对人物的理解与同情寄于笔端,如《在火中生莲》写韩愈,“元和十四年元月十四日,一千两百年前一个阴冷晦暗的冬日,韩愈蹒跚着走出长安,以戴罪之身一路向东,向南,再向东,再向南。”这一段话,既有精确的时

佳作快评

品味艺境,引领审美

舒晋瑜是当下著名的文学记者,也是深受批评界称赞的记者。她的访谈录《说吧,从头说起》,被誉为“当代文学的心灵地图”,《以笔为旗——军旅作家访谈录》,被誉为“鲜活的军旅作家档案”。我也经常接到她的约稿,也曾接受过她的采访。她的采访,不容你脱口而出漫不经心,你必须经过认真的思考。现在想来,舒晋瑜的采访或提问,也是认真思考和针对性的。舒晋瑜的提问方式,就是专业化和针对性。所谓专业化,就是她对采访对象有深入的研究和了解,无论是作家还是批评家,她对你的著作以及影响如数家珍。她在侃侃而谈中,已经涵盖着她的某种评论;针对性,就是她的尖锐。她的尖锐不是咄咄逼人,更不是盛气凌人,而是那些你不会想到,但又不容你不回答,甚至带有挑战性的问题——但那确实是在专业范畴之内。

近读她的《深度对话茅奖作家》,进一步证实了我的这一印象和判断。书中的访谈大都发表过,但集中阅读感觉会大不一样。我们知道,作家或批评家对编自己的文集都非常慎重,作品一经集中阅读,问题会一目了然。访谈恐怕更是如此——有多少有质量又新鲜的问题呢?但舒晋瑜的确与众不同。我们都知道,“茅奖”是我们最重要的文学奖项,对“茅奖”的议论也一直没有终止过。读过这本书后,我认为,这是舒晋瑜经过长期积累、长期准备、认真设计和思考的一本“深度对话”。它的重要价值不只是让我们进一步“了解”茅奖,而是通过对“茅奖”作家,我们有机会了解作家另外一些与创作相关的问题。本书主要有两方面的内容,一是对“茅奖”获奖作家的访谈,一是对评委的访谈。对获奖作家的访谈更有价值,这主要得益于舒晋瑜的提问方式。

比如她对李国文先生的采访——《冬天里的春天》的创作运用大量意识流、蒙太奇、象征等艺术手法,打乱了叙述节奏,穿插写作今昔之事,充满新意。写这部作品时,您是否觉得无论创作经验或积累已比较充足?

李国文说了这样一段话:“对这种时空错置,前后颠倒,故事打散,多端叙述,第一人称和第三人称交替使用,东打一枪,西打一炮的碎片化写法,能不能得到读者认可?我一直心存忐忑。直到审稿的秦兆阳先生给我写了一封很长很长的信(很遗憾后来不知被谁借走,遂不知下落),约有十几页,密密麻麻,语重心长,表示认可的同时,提出不少有益的改动意见,并腾出自己的办公室,让我住进人民文学出版社,集中精力修改,我才释然于怀。”

这个问与答,一是回到了1980年代的历史语境,对一种新的创作方法,评委们是否能够接受?确实是一个不确定的问题。事实是,评委们文学观念的开放程度,已经走在时代的前面。

直指要害的提问方式

孟繁华

另一方面,李国文先生透露的这段话信息量极大。一、我们可以理解为,那时我们的文学生产仍然是“国家化”的生产方式,出版社可以请作家住进出版社;二、作为文学生产组织者和文学编辑的秦兆阳先生,是怎样的敬业。他不只给作者写亲笔信,具体指导作者修改作品,而且腾出自己的办公室让国文先生修改作品。一位老一辈理论家、编辑家的高风亮节和品德在一个细节中让我们一目了然、一览无余。这是舒晋瑜的提问方式决定的,有了怎样的提问,才会有怎样的回答。

再比如,舒晋瑜采访陈忠实时她问道,《白鹿原》整个故事一开始就被架构得引人入胜,而且深度和广度都是极具史诗气魄的大手笔,您是如何构思这个开头以及如何去设置整个故事结构的呢?

陈忠实:关于开场的情节设置,你读过小说就知道,有个情节是白嘉轩的父亲死了以后,他自己也很丧气,不想再娶了,这时他母亲说了一句话“女人,就是糊窗户的纸,破了烂了,撕掉再糊一层。没

一个人的包罗万象

■李云雷

战中一群孩子被困于荒岛的故事,小男孩帕西佛尔的命运让我既牵挂又纠结,每天放学,我都会悄悄溜进去,惴惴地张望一阵,再怅然走回家。后来我才知道,这部作品就是英国作家威廉·戈尔丁的《蝇王》。正是与一本本书的相遇,让作者形成了现在的“自我”,作者也由新兴媒体的发展谈到书店萎缩对当代人读书生活的影响,在时代的巨大变迁中对读书作为一种生活方式的重要性做了提醒,“不忘初心,方得始终”,在作者对他人的描述以及对过去自我的回顾中,我们可以看到一颗敏感、善思的心灵。

李舫还写到众多国外艺术家,《弗里达:不安的缪斯》写富有传奇色彩的弗里达,《“蓝骑士”》写康定斯基在1917年,《“我神志健全,我就是圣灵”》写梵高,《那色彩仿佛正在呐喊》写蒙克,《墨点无多泪点多》写塞万提斯与《堂吉珂德》。在不同的艺术领域,作者驰骋自己的想象与笔力,写下了对作品与作者的深刻理解与独特看法,但李舫并不是在做专业研究,而是以自己的心灵与这些艺术家对话,从中生发出了诸多对艺术、人生与世界的感悟。这既显示了作者多方面的艺术修养,也让我们看到了宽广的视野与辩证思维的能力,如在《比记忆更黯淡的传奇》中,作者写的是达利,但融入了她的独特理解,“达利的作品中充满了变异的离奇,它们诱惑着我,让我的思想走进,却无情地拒绝了我的身体。我无法不通过颠倒的眼睛去观察那个被表现为鲜明清晰的、被抑制的、萎缩的世

界,无法不贪婪地注视着那些融合后又重新组合的事物在平坦荒凉的旷野中,脉脉含情地散发着疯狂而又放肆的气息。”作者写尼采、普鲁斯特、T·S·艾略特,写德·契里柯、安东尼奥·高迪、马格里特,写顾长卫的《孔雀》,也写个人的体验,“这是我幼时在生物化学实验室里看到的事物,它们整齐地蜷缩在一排排装满福尔马林的瓶子里,苍白,委琐,丑陋,凶悍,这是我们生命的真实切片;它们的身体上曾经长满了鳞片,长满了故事和传奇。”“那个夏天到来,我还是个孩子,可是随着秋天的到来,我的短暂的青春就这样结束了”。正是童年记忆塑造了作者的最初体验,也打开了通向现代艺术的途径。在这里,我们可以看到,在李舫的内心里,仍然住着一个细腻敏感的小女孩,她现在的“自我”一次次回访并与这个小女孩对话,探询并思考自我成长中时间断裂的时刻,那是一个人最初面对真实世界的震惊体验,既与现代艺术相通,也是一个人的自我成长。

在李舫的散文中,最让人感动的是这个“自我”,作者虽然着墨不多,但我们可以看到,这个小女孩已经成长为一个坚定、独立、自信的“自我”,她纵谈古今,贯通中外,在各种艺术领域中穿梭,以一颦一笑细腻的心灵体察了万物,体贴古今众生,以自己的笔写下了对世界的观察与思考,最终也写下了“自我”。这是一个人的纸上乾坤,也是博尔赫斯意义上的故事:一个人拼出了世界地图,但地图上映照出的却是她的心灵面貌。



云海争奇(中国画)

武剑飞作



长征

第4216期