

g a m
x i a n q
s h e n q
d i a n

走

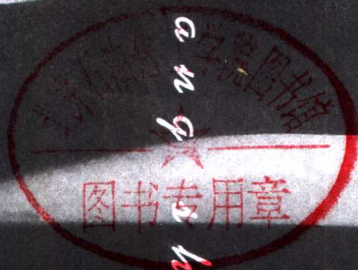
向

圣

殿

普
然
乐
文





Li
a
n
g
h
e
n
g
L
i
a
n

00137894

走

向

圣

殿

攀
乐
文



石化 S137894H

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

走向圣殿 / 文乐然著. —北京: 人民文学出版社, 1998. 9
ISBN 7-02-002635-4

I. 走… II. 文… III. 报告文学-作品集-中国-当代 N. I25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 01275 号

责任编辑: 龚 玉 王培元

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(100705 北京朝内大街 166 号)

北京市房山先锋印刷厂印刷 新华书店发行

字数 359 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 15.5 插页 3

1998 年 9 月北京第 1 版

1998 年 9 月北京第 1 次印刷

印数 1—5000

定价 21.00 元



作者像

通向人间圣殿之路(代序)

王 一 川

阅读文乐然发表于《当代》的报告文学《高原》、《沉重的崇高》和《走向圣殿》(先后见于1991年3期、1994年5期和1996年1期),我感受到一种未曾预料到的特别的震动。论题材,这三部作品写的只是别人已写过的地质工作者,而且更多的是他们的平常事情和平凡表现,似乎算不得“新”和“重大”,与时下大量的描写现当代重要历史人物和重大事件及时髦名人隐私奇遇等的作品相比,这种平实题材确实不大会带来那么多的轰动效应。论语言或文体,它也并没有动辄大发宏论、极事铺陈或浮夸,而是尽可能简朴无华。但是,正是这种平实与简朴,却使我获得了一种交织着多重意味的浓烈的生存体验。

以报告文学形式写中国地质工作者(以下简称地质人),文乐然自然不是第一位,但却是独特的一位:写出了地质人卑微与崇高的双重形象。老一辈作家曾在五十至六十年代写出《山中海路》(华山)、《在柴达木盆地》和《祁连雪纷纷》(李若冰)等感人之作,描绘了地质人在勘察西北过程中表现出的勇于征服大自然和开创新中国的崇高形象。他们“摆脱了高楼、花园、假山和逸乐,面对着严酷的荒漠、干渴、风沙和英雄的事业”;而他们的心灵更是“在和大自然的搏斗中,都陶冶得纯净、美丽、热情而富有感情”(李若冰《油泉子赞歌》)。那时的浪漫而乐观的文化语境需要一种具有近乎绝对的崇高品质的英雄形象——“新人”,

他们能寄托人们对于“新中国”的美好想象，于是，地质人形象应运而生。历史所赋予他们的崇高品质仿佛本身就具有征服大自然、创造新世界的神奇力量。李若冰在《祁连雪纷纷》里对这种崇高是如此确信无疑，以至可以从自然的细小变化中“看见”地质人创造的人间奇迹：“雪花缤纷，雪花在黑夜中眨着眼睛，画出了一幅奇异炫目的幻境。在这幻境里，我好像看见了一幢幢的厂房，一排排冲天的烟囱，一座座怒吼着的炼钢炉；那一棵棵挺拔的白桦树，不是也站在炼钢炉旁吗？”这种有关崇高的文化想象也延续到新时期报告文学中。徐迟的《地质之光》把诗人的激情与想象、政论家的敏锐和散文家的流畅融汇一体，创造了置身于政治和科学的风云变幻而始终巍然屹立的李四光的崇高形象。可以说，从五十年代到八十年代初期，地质人都是以具有认识和改造世界的神奇力量的主体——即崇高姿态亮相的。这种“崇高”，是一种由当时的文化想象所决定的个人需要自觉地消融于社会需要的“崇高”。

而历史发展到九十年代，当现实的地质人已经显示了新的生存面貌时，报告文学又该如何加以描写呢？这是文乐然不得不面对的问题。在当前文学人物画廊里，个人生存的卑微面貌似乎已是确信无疑的：以“新写实”小说为代表，知识分子在日常生活的平凡境遇中竟呈现出过去难以想象的卑微性。与此相连的是，生存的崇高性虽然一再被合理地想象，却一再执意“躲避”出场，仿佛只是成为保存在心中的不可再来的往昔记忆了。文乐然需要考虑的问题在于，一方面，如果仍旧沿用现成的崇高模式，固然可以顺应当今文化语境中的一种“崇高”想象，但却必须以无视地质人的真实生存境遇为巨大代价；而另一方面，如果满足于“新写实”中的卑微形象，诚然可以戳穿有关知识分子的崇高幻象的绝对性而显示其日常生活中的无奈面目，但他们在承

担这种卑微时所显示出来的非凡生存勇气却可能因此被忽略掉了。这无疑是一种复杂的矛盾和严峻的挑战。文乐然想必出于自己对当代地质人的切身体验强烈地感到,在九十年代文学人物画廊中,应当有这样的人物,他既能直面生存的卑微性,又能从卑微中找到一条通向崇高的超越之路,从而同时体现出卑微与崇高。如果说,这种文学人物的出现应属于当今文化语境的一种一时难以满足而又富于现实依据的想象,那么,文乐然笔下的地质人恰好作为这种想象的结晶,成为对于上述挑战的有力回应。

他的具体回应办法是,异乎寻常地把描写的焦点集中到地质人的个人日常生存境遇,在卑微中寻觅通往崇高之路。这一点在《高原》中尤其明显。这部作品全景式地展示地质人群体面对生存的卑微时的超常的勇气。在这里,当今地质人似乎已被抛入一种准确意义上的“边缘”状态。地质人在五十年代开进人迹罕至的西部边地时,是以唱着凯歌在一无所有的荒原上创造奇迹的英雄姿态显现的,一时间在人们的想象中实际地变成了“中心”。人们想必至今还记得,由《勘探队员之歌》、《克拉玛依之歌》、《马儿啊你慢些走》、《走上这高高的兴安岭》和《我为祖国献石油》等西部“牧歌”所唤起的,是对于地质人的浪漫的崇敬和向往情怀。那时的充满浪漫气息的文化语境善于把他们想象为新时代生活梦想的实现者的典型。而今,在文乐然的作品里,新一代地质人却具有了完全陌生的体验:“双重失落感”。我们看到,在一个地质队,不仅地质人的总体待遇成为大问题,而且连最基本的工资都成了难题。当他们为自救而被迫“不务正业”地修路、卖水果、打草鞋、到个体窑场背砖时,无法不领受“职业的失落”;而当他们为地方从事修桥补路的“善举”却要违背传统习惯收钱时,又得承受“道德的失落”。“双重失落感”,正是地质

人的日常卑微境遇的绝好证明。而下面这幅画面很能说明他们的双重失落的必然性。一位副县级副队长的“家”，是租用的一间农家偏屋。“住正屋的农家光堂屋的摆设就气派非凡：沙发、彩电、漆得近乎‘通体透明’的八仙桌。放彩电的柜子硕大无朋，几乎可以当屋住。进门时，一老妇人正在堂屋撵鸡。及至我们进得偏屋，有几只鸡便不请自入了。副队长的妻新近从农村迁来，这会儿买肉未归。小而狭的偏屋里除了一张灰扑扑的用木板支起的饭桌和一张钢架双人床和几个用炸药箱、肥皂箱垒起的书桌兼衣柜外，便一无所有了。我们尚未落座，一只鸡已跳上饭桌，在桌上留下一串脚印，一个个清晰的‘竹’字。”这是一幅鲜明而令人刺激的对比图。我们的社会分化已经进展到这一地步，以至连地质队的国家干部也不得不饱受基本生存上的痛苦折磨。我们还看到，功勋卓著的山东地质六队集聚了大量高级知识分子，全国六分之五的特大金矿出自他们的勘察和探明，三分之一的年产金量由他们探明的矿山提供，但这支找金大军本身的队部竟是破旧不堪的大杂院，连像样的沙发、厕所和澡堂也没有。他们用要来的钱修起漂亮的楼房，但搬进去的却是价值连城的地质档案和科研小组。

在这种卑微境遇中，地质人该是很容易失却当年的凌云壮志、浪漫豪情和“中心”荣耀，而总是品尝到被遗忘或被放逐于“边缘”的深重卑微感吧？确实可以看到，今天中国人想象力的中心早已移出西部和开发西部的英雄，而转向经济开放和发达的东部都市和经济弄潮儿，那里似乎可以实现当代人们有关美好生活的种种浪漫梦想。然而，文乐然让我们看到，正是这些身处“边缘”的地质人，却没有过多的“抱怨”，而是以平常的心态去品尝和承受卑微。一位青海女地质人写道：“出没群峰屹立的山谷/被遗忘冷落的感觉/四处奔突/我之心/窒息在静谧的天地里

了/寂寞难耐/孤独难耐/于是寂寞孤独便也气势非凡”。冷寂也非凡，正集中显示了他们对抗卑微时的“崇高”姿态。面对自己的“冷寂”境遇，既不是像五十年代前辈那样英雄般地藐视它，也不是像“新写实”中人物那样庸人般地无所适从，而是以平常态度正视它，把它视为生存中本来就需要解决的基本问题。这种平常地对待卑微的姿态，本身就代表了一种值得敬佩的个人生存勇气，因而无疑属于“崇高”，不过准确点说，属于卑微中的崇高。“无论从个体还是群体而言，他们都是些体魄健全精神崇高的人，单就繁衍的观点看，他们也称得上强劲的种子。他们目光的开阔、胸怀的博大有其职业的特点，他们开步动辄就是几千里，他们说话动辄就是几亿年。他们的群体精神群体意识大约只有战火中的团队可比”（《高原》）。不过，文乐然并没有刻意地或过多地渲染他们的崇高，而是努力展示其平常状态，这就与卑微中的崇高这一题旨合拍了。他自己就明确认识到，“崇高和伟大，有时是需要藏匿的。中国酒的醇香被世人称道，奥秘就在长久的窖藏”。当然，对地质人的这种卑微中的崇高品质的发现，是依赖于作家的眼力的。“就其个人来说，他们都自认为‘极为平凡’。在青藏高原，每一座山似乎都很平凡。只有那些既看到它的相对高度又能看到它的绝对高度的人，才会有不平凡的认定。”作家只有同时看到地质人的日常平凡或卑微状态和承担这种状态的勇气，才能真正感受到地质人的双重性生存。他的其它两部作品也体现了同样的努力：《沉重的崇高》关注在强大而无情的政治压力摧残下人的生命的卑微与神圣性，《走向圣殿》则进而以作者个人的亲身体验为窗口去透视地质人的生存的卑微与神圣性。这种努力无疑表明了中国当代文学中人物形象方面的一种突破：从过去的绝对崇高形象转向卑微与崇高双重形象。

如果说,《高原》主要从生存的卑微与崇高双重性上描写地质人,那么,《沉重的崇高——两代院士的人生格局》则更多地展示了地质人政治生命上的沉与浮。一代杰出地质学家谢家荣,在中国地质界原是可以享有李四光那样的崇高声望的。但二十世纪中国特有的政治风云变幻,却独尊李四光而使谢家荣被沉埋了几十年。文乐然闯入地质界的这个“禁区”去为谢家荣做翻案文章,这本身就体现了他的政治勇气和胆识。不过,我觉得更为难得而又较为成功的是,他在处理如此重大而棘手的题材时,没有直接从政治角度“硬上”,而是巧妙地选择了谢家父子两代院士的“人生格局”这个“窗口”——即个人或家庭的生存境遇,通过这个窗口而间接地透视出政治命运的沉浮。这样做是有道理的:国家政治问题无论多大,总会落实到个人身上,表现为个人命运的升降起伏和悲欢离合,从而终究成为个人的生死攸关这一生存大问题。而对于二十世纪中国知识分子个体来说,他的生存总是无法与政治风云变幻相分离的。无论他是乐意还是拒绝,他的生存注定了具有某种政治性——这里所谓政治,既包括党派选择和斗争,也涉及更为广泛的人际权力关系。而他的整个生存状况,就往往会通过他对待政治的具体方式表现出来。从文乐然的描写可见,与李四光这位善于驾驭复杂的政治与学术风云的大家相比,谢家荣到底只是一介书生、区区学者。换言之,倘说李四光既是学者又是政治家,是学者中的政治家和政治家中的学者,那就应看到谢家荣终究只是一个不会处理政治问题的纯学者。既然如此,置身于无法回避的复杂政治风云中,谢家荣要付出被迫自杀这一惨重代价就是必然的了。处于政治漩涡中的纯学者是不能有更好的命运的。

更值得注意的是,文乐然的描述使我们清楚地看到,尽管要想一劳永逸地评判李谢两人的高低短长是不切实际的,因为他

们确实各有其彼此无法替代的辉煌成就,但有一点却是无法回避的:如果说李四光在政治风云中应付自如、屹立不倒的形象是知识分子中的少数特殊代表的话,那么,与此形成鲜明对比的是,谢家荣的沉浮却在现代中国知识分子中具有某种普遍性意义。这种普遍性意义主要表现在,正像谢氏家族两代人所遭遇的那样,现代中国知识分子中的大多数本来只是不懂政治的专业工作者,但身处二十世纪中国复杂的政治情势中,却要么被身不由己地卷入政治漩涡而无所适从(如谢家荣),要么天真地轻信政治而最后为其所累(如谢学锦),到头来都总是显出了政治上的幼稚可笑、软弱无助和可怜可叹。试图通过这个悲剧事例劝说新一代知识分子在政治上尽快成熟起来,以免重蹈覆辙,毕竟只是善良而美好的空想;真正需要和能够做的,似乎应是充分尊重他们的纯学术选择和个性自主权,并为其在专业上施展才华创造开明、宽松而自由的政治与学术环境。在这点上,谢学锦就比他的父亲幸运:在年轻力壮时就适时地经受了政治幻想破灭的洗礼从而成熟和坚强起来,并赶上改革开放的新机遇,成为“中国化探之父”,更重要的是,等到了为父亲和整个家族平反的庄严时刻。这表明,对于在专业上卓有建树的知识分子来说,政治上的沉没和因此而来的学术上的埋没,都可能是必然的,但却是暂时的,相信历史老人总会另行为他们安排重新浮出水面的隆重庆典,即便这庆典不是表面的而只是内心的。因此,他们在有生之年应当全力去做的,不是如何学会观察政治风云变幻而伺机以动,而是有勇气坚持和实践自己的正直人格和学术品格。相比之下,有关知识分子如何对待政治风云的问题,都不应是真正意义上的问题了。文乐然善于从个人的生存方面看待谢家父子的政治沉浮,使这个题材达到了新的深度。

在新近发表的《走向圣殿》中,文乐然又在原来基础上作了

开拓：从个体的生与死方面去描写地质人形象。在这里他的位置似乎不再仅仅是作家，而就是地质中的一员：他自己就与他们一道经历了西藏伦坡拉的生死考验，从而能更真切地体验他们的真切生存状态。那时，勇敢地奔赴高原探险的他突然被剧烈的高山反应击倒，生命危在旦夕，从而前所未有地体验到死的威胁。由于地质队员蒙炳林等冒死高速奔驰七百余里的救护，他才摆脱死神的诱惑而重新站立起来。在他的描述中，地质人是那种为着他人的生命而敢于与死神搏斗、敢于赴死、死中求生的勇士。在这里，哈姆雷特式难题“活着或者死去”，决不只是一个抽象而空洞的哲学命题，而就是一幅幅个人以真正的主体姿态屹立的活的生存图画。置身在这幅图画中，文乐然强烈地体验到的不是死的恐怖而是死的神圣性，即它与真正的生的联系。“死亡是一个向人间告别的过程。这告别是一种总体的告别，一种非语言的告别，在我几乎就是不作告别的告别。我的意识里并未出现告别的字样，也未出现要告别的人和事，我只是平静地等待着，等待死亡的到来，我心里出现的关于这个世界的意念似乎只有一个：我不后悔。”正是这种并不后悔的平静的死亡期待，可以幻化出一条通往神性的坦途。“人一辈子总得有那么一个或几个神圣的时刻。也就是说，有点神性的时刻。或者说，被神性照亮的时刻。……能够感受到的神圣是无须探究也无须发问的。”死亡的神性期待也就是真正的生的期待。在神性感荡的瞬间，死与生豁然贯通了。而这种所谓的神性，其实并不是通常宗教意义上的神性，而是充分地“人性化了的神性”，是人在深刻体验的瞬间所领悟到的人生意义。难怪文乐然会对这种人性的“圣殿”倾心向往：“这个世界有时候太喧闹太粗鄙太媚俗太势利，无论天上地下，都需要有个清洁的静寂的圣殿安顿善良人们的魂灵……有时候，一个人就是一座圣殿；一本书就是一座丰

碑；一片土地就是一座圣殿”。文乐然所向往的这种人间圣殿，其实正是人生的美的极致。美，是文乐然贯穿这些作品的一个基本的和终极的视界。

这就是说，从卑微与崇高、沉与浮和生与死三组对立去刻划地质人，还不是文乐然在此的最终追求。他所最终悉心关注和向往的是地质人生存中的美，或者更一般地说，是个人生存中的美。美的本质是什么，诚然在当代美学中已是公认“说不清”的难题，但美的现象和人对其的体验却是确实的和无法回避的。可以说，文乐然正是希望通过对卑微与崇高、沉与浮和生与死的辩证关系的考察，发现地质人、或者说普通个人生存中可能闪现的美的光芒。他在昆仑山麓见到一对令人感动的地质夫妻，小伙子把妻子的名字镂在手腕上，而妻子是责任重大、业务优秀的报务员。“她双手给我递过茶，一双很美丽很重要的手：靠着它，沟通着山上山下，给人信心给人安定。……于是我越发觉得她那双手很美，美得无与伦比。她长得也很美，脸庞、身段、气质都再好不过，眼睛一尘不染，像这山上纯净的空气。再望望小伙在手腕上镂刻着的她的姓名，觉得他和她的爱情故事也一定很美。”在文乐然眼里，地质人的美是从他们面对卑微境遇时的非凡勇气、善于创造的双手和潇洒的风度上自然地流溢出来的，是一种无需雕饰的质朴美。文乐然对那张由地质人自己拍摄的“全裸”工作照的阐释也体现了这一点。“照片上的全裸者的腰微微弓着，双手握着观察镜的支架，大半个脸被仪器挡遮，看不到他的眼睛。而他的胸大肌、他的坚实有力的大腿小腿，却正饱满着青春的活力，给人一种‘呼之欲出’的感觉。那同样无遮无掩的阳具，自然地下垂着，诉说着一种原始的美和纯朴的欢乐要求，像一支从远古流传至今魅力永存的牧歌。特别难能可贵的是照片上这个人从头到脚都湿漉漉的，到处都是小水珠的光点。

他身后的河流和正在上岸的一位全裸者都显得模糊，从他模糊的脸上展现的却是无尽的欢情——他呲牙咧嘴乐着哪。”那种质朴美自然是当今都市中那种刻意雕饰的华美所无法比拟的。

而同时，正是由于亲历这些地质人的荒原探险生活，文乐然才更深切地领略自然特有的质朴美。例如，他发现并盛赞“白洁”美：“我们经过念青唐古拉山，望见了在七千一百一十七米高处积雪的那种白洁。这白洁的背景是无遮无盖的蓝，无遮无盖的蓝天不仅使我们知道了什么叫蓝还使我们知道了什么才是真正的白洁。我们算是见过世面了，我们不再是不懂装懂的货色了”。而在昆仑山麓，他第一次领悟到“黄昏”的令人感荡而终生难忘的美：“当一道阳光突然从一个山口如飞瀑挂在对面的一座山头时，我被那景致弄了个目瞪口呆”。在四周暮色映衬下，那片阳光恰如装在一个巨大匣子里，而匣子正放在展览大厅中，把这抹“真正的黄昏”永久地保存了。“黄，黄金的那种黄，金灿灿的；昏，半透明，半流质被点点暮色浸染过了调理过了。有黄有昏，黄昏交融。明晰的边界使它完完全全凸现裸露，一如一位全裸的少女躺卧在床，正殷切地等待一位大师的画笔”。文乐然如果没有一双善于发现质朴美的眼睛，是不可能抓取这瞬间的永恒的。也正由于如此，他在西藏那曲深切地感到，那为他抵挡高山反应的干牛粪火竟能带来一份家的温馨、“一种原始的伟力”；而当他生命垂危时瞥见的重叠在救命司机蒙炳林后脑勺上方的那轮桔黄色月亮，竟给他“一种凄凉和忧郁，一种非人间的凄凉和忧伤”，在他眼里，它们交织成了一个奇妙无比而令人神往的“天上的圣殿”——其实是神性化了的人间圣殿。确实，文乐然的描述表明，正是地质人凭借他们的既平凡而又非凡的生存勇气，开辟出由人间卑微境遇通向人间圣殿的道路。使这条道路能铺设成的，其实不是什么神秘的宗教信念，就是人们敢于面对

和承担日常卑微境遇的既平凡而又非凡的勇气。把日常卑微境遇视为寻常之事而加以重视，并在具体的生存实践中承担，这需要一种生存勇气，而这既是平常的又是非常的。这种生存勇气，自然是具有绝对崇高品质五十到六十年代文学人物所不需要的，而对那在日常生活中倍感无奈的“新写实”小说人物来说则又是极度欠缺的。这似乎在告诉人们，如果我们都能像文乐然笔下的地质人那样，以平凡而非凡的生存勇气去承担日常生活，而不是像某些文学作品和批评家所主张的那样为着某种虚幻“精神”而鄙视或轻视日常生活，那么，我们所祈求的超越性人间圣殿就终究会以人性的和诗意的方式向我们显现。

正像我们开头已指出的那样，这三部作品在文体上显出同样的简朴特点。表面看来，它们无一例外地是缺少宏大的政治和历史议论、高远想象及文采铺陈的，与时下那些走红的报告文学相比似乎显得过于简朴。但在我看来，简朴本身是中国美学传统所标举的一种至高美学境界，它强调的是发自天然（清水芙蓉）而无需刻意修饰（错彩镂金）。而这里的简朴恰恰来自文乐然的主动追求和精心构造。因为，在他眼里，那些整日奔波于卑微与崇高、沉与浮和生与死等现实生存困境中而体现出质朴美的地质人形象，是需要由简朴的文体去创造的。正是简朴文体成功地展现了地质人的质朴美。可见，这种简朴文体与质朴内涵的彼此融合应是当代报告文学创作的一个值得注意的收获。《高原》获1984—1993年度《当代》文学奖，《沉重的崇高》获1994年汇通杯《当代》文学奖，从一个侧面表明了上述文体与表现完美契合的努力的成功。

我没见过文乐然，可谓素不相识。不过，不见也似乎已见过了：他的形象凸现在笔下的地质人形象中，他通过阐释地质人而反过来最终阐释了自己。我想，他该是一位像地质人那样有勇

气面对和承担卑微、并善于审美地想象人生至高境界的人。如果不是这样，下面一段有关昆仑的浪漫性文字就不会出自他之手：“昆仑是年轻的，却早已成熟。昆仑的寂寞和孤独是成熟的寂寞和孤独。它通向美丽通向严峻通向博大通向和谐，通向科学和艺术的圣殿通向充实勇敢的人生。它在地质锤的敲打声中，在钻机的轰鸣声中，在地质队员无险不踏的脚步声中开始复苏。它有了一个梦想一个无比灿烂的梦想，它同时把这个梦想给了它的复苏者：在这个世界上没有过不去的大山大河，在这个世界上没有创造不了的伟绩，在发端于斯世界上这个生殖力（生命力）最为顽强的民族，有什么理由不像昆仑一样挺立于世界之巅呢？”最后，我乐意与热心的读者一道，在对这段话的品味中，祝愿文乐然继续他的卑微与崇高、沉与浮和生与死的思索，继续他的浪漫的审美想象，为我们发现和创造新的人间“圣殿”。

内容简介

九十年代的中國地質工作者，認識和改造自然的使命仍然崇高，生活和工作的條件依然艱苦，而社會注意力卻已從昔日的“西部英雄”轉向發達地區的经济弄潮兒

作者不回避這種“雙重失落感”，而是以強烈“主體感情傾注和流貫”的方式，開辟出一條他們由人間卑微境遇通向人生至高境界的道路

作品文筆簡樸而又充滿激情，內中若干篇章曾獲得過不同類型的獎項