



第二卷

太白文艺出版社

李星文集

第二卷
太白文艺出版社

第三辑：大秦文脉

诗意的栖居

——红柯及其西部风情小说

至今为止,红柯的小说创作可分为三类:一类以《美丽奴羊》《阿里麻力》《奔马》等为代表,主要写新疆、写西部、写草原,可以用西部草原风情来命名;第二类可以幽默反讽性长篇小说《阿斗》为代表,它的主人公就是蜀汉时被人称为“扶不起的阿斗”的刘禅,属于历史新编。阿斗的碌碌无为及后来的投降、“乐不思蜀”被作为一种大智慧、大境界来写。此类小说还有《林则徐之死》,写林流放新疆途中在驿站被人所杀,凶手是谁最终却扑朔迷离,作品却展示了四五种可能。这类小说与王小波的小说有相同的奇妙之处,充满想象力、智慧和情绪,思维很前卫,有很犀利的文化批判力量。第三类可以中篇小说《表》为代表,这个小说的故事原型可以说很老,写现代文明和传统文化的冲突,以表的从零时到十二时为结构,以鹰和太阳为中心意象,叙述诗意而浪漫,是充分艺术化的。此外,红柯的散文也很有特点,早期的《汪精卫与汉奸之死》鞭挞精神领域的高级流氓,文化视野比较宽广;他近期的散文更多侧重于人们以往熟悉的历史人物和故事,思维多似《阿斗》式的逆向思维,喜做翻案文章,虽然让人有大气磅礴、酣畅淋漓之感,但也让人感到霸气有余,材料不足。这些都说明,红柯是一个有着多方面写作才能、多方面的尝试和探索,也有着多方面潜力的小说家,他的艺术视野、思想视野、文化视野都比较开阔。

红柯之所以为文坛和读者所熟知,并产生了大影响的是他的西部草原风情小说。它们给人们留下了骏马、绿草地、太阳、沾满牛粪的靴子、大风与摇撼的树、粗犷的汉子、野性的女人等雄奇壮美的印象。这是真正的本来意义的具有西部生存形态和西部精神的西部小说。然而红柯在中国文坛、陕西文坛的真正



意义,却是他美学精神和艺术哲学的独特性。在我看来,陕西乃至中国许多作家的小说基本上是以社会历史为本体的,即通过人物、故事乃至花样翻新的叙事艺术写社会,写历史,所谓人物、性格、心理基本上是道德观念或历史社会为本体。但红柯的小说却不是这样的,它是以精神、欲望为本体,生命意志为本体,因此陈晓明说红柯的小说现象学的。现象学的核心是,把理念完全悬置起来,把现象完全置于前景,这种现象并不是拒绝本质,而是更接近事物的本质和本来面貌。红柯的小说正是这样的,它们是很现象的,又是很本质、很形而上的,可以说是从哲学角度切入生活、切入人物、切入文学的,具有哲学的高度。前些年也有人用现象学来解释“新写实”,但现象学在新写实小说中,是“零度感情”,是作者主观的退出,因而实际上是从现象到现象的。而在红柯小说中,“现象”不仅不拒绝作家主观的感情,而且强化了作家的主观感情和认知,所以前者大多是非本质或不能见本质的现象,而红柯展示的却是有本质的现象。这里有飞扬的精神,有充分释放的生命意识、个体意志,还有作者独特的审美激情、审美个性。他写人物不是写性格,写他做了什么事,这些当然不可能没有,但它们都毫无疑问地奔向人的存在本体、生命本体、精神本体。

为了说明红柯小说这种思维方式、美学特质,我想以他的两个短篇《天窗》和《麦子》为例,来加以分析。

这两篇小说一个写了一户西部农家毫无故事性可言的一天一夜的生活(《天窗》),一个写了一对老年夫妇——农场职工在田野、在家中的瞬时感觉(《麦子》),但它们却完成了从形而下直抵形而上、从感觉到精神的美丽动人的飞跃。

在《天窗》的开始,这对中年夫妇从外面往家里走,他们的家被眼前的一面土坡遮住了,女人感到坡在“出气”,坡尽头白光一闪一闪,像把天顶破了;再看坡像他家炕头的土背墙;随之,家逐渐显露了,先像一头卧着的黄牛,继之又像一头站起来的牛,不过是一头无尾巴的牛。男子又生出联想:牛圈里有牛,房子也是个牛。男子即生出联想:儿子裤裆也有个牛。进了家,男人的意识便离不开儿子了;儿子对着蚂蚁窝尿尿,对着蚂蚁窝吹气,大地呜呜响着跟箭一样;男人在屋顶看撅着屁股的儿子,天空像与儿子屁股蛋亲嘴,儿子回头看屋顶的父亲那一刻,他觉得天空又凑到儿子鼻尖上。开天窗是作品里唯一的一件“事”。红柯当然不会去写这件事的过程,他只是写了天窗开启之后,带给这个家、带给这个西部男人的新感觉:月亮被鸟儿驮着,落到男人怀里,月亮照着男人,也照着他怀里的儿子,月亮是心情是幸福,是儿女,外面的葵花也是心情是幸福。诚如晚上只能睡在没有月亮的地方的女儿所感叹的:黄茸茸的山峦和

树,慢慢移动的畜群,“全跑到咱们家来了。”……这些感觉,这些意象,首先是充分诗化的,其次是充分个人化的,只属于红柯和红柯的小说。第三,它们是在西部的乡间居住,与西部的地理风貌紧密相连的。只有在那里,人性、人的情感和情绪、心理,才能与自然、与大地如此地亲和。第四,它们是同这个男人、这个女人、这个家庭紧密地联系在一起的,饱满、知足、恬静、安适、幸福,是男人、女人的心境、心态,也是为作者所要表现并为之心仪的生活,所要揭示的西部农民的人生哲学、生命状态和精神境界。它似乎并不要赞美什么,肯定什么,批判什么,贬抑什么,但放在当今现实的文化语境中,它却又以其如此的新鲜、如此的一尘不染,给人们提供了一处思想和灵魂的诗意居所。

《麦子》的总体意象就像由麦子、太阳、种子、老夫、老妇、云和树组成的一幅金黄色的梵·高的画。它的主题也是神的、是诗的。老夫妇的神是麦子、太阳、种子,是对方由精壮到衰老的躯体,这与中年男人的神是女人、儿子,是土地、月亮、草原小有差异。与此相适应,两部作品给人的审美感受也不尽相同。《天窗》是优雅、静谧的美,《麦子》是雄壮、阳刚的美;前者意象偏小,偏细微,后者意象偏大,偏粗犷。如说树像绿狮子,暴怒而疯狂地抽打风,风痛得满地打滚,树是老天爷的鞭子;如在老爷爷的眼里,老婆婆在阳光下像金色的豹子,又说麦芒是夏天的眼睫毛,原野就像掬起太阳的手掌,太阳在原野金色的指缝间滑落等,这些都是红柯独有的西部夏天的感觉,也是西部汉子才能有的巨大感觉。如果说《天窗》的主题意象是牛、是月亮,《麦子》的中心意象、主题意象则是种子、是太阳;前者适宜于表现家庭、日子,后者适宜于表现劳动、生命。“种子的生长就像太阳升起来”,老头子簸箕里簸的就不是一粒粒种子,而是泥土的光瑞,是太阳一样硕大的生命。于是,说老婆婆和老头子的爱情就像发芽、生长、成熟的麦子,说他们的生命就像西部原野夏天的太阳,就成了对这一对老人一生的恰当而独特的隐喻了。如果说《天窗》没有赞美什么歌颂什么的话,那么《麦子》则是一篇对西部人生命和生活辉煌的赞美诗了,在他们执著、坚定、充实、饱满的精神面前,现代都市人的生活、小市民的病态人生,尤显其渺小和苍白。

如上所述,说红柯小说创作不用脑而用心,实际上是他很重感觉,重意象,常常一篇小说就是各种奇妙的感觉和意象的结合,而且这种感觉非常尖锐,非常突出,所留下的意象不仅是饱满的、丰富的、有趣的,而且是超出一般人的经验范围的,然而它们又是合理的、可能的。如《天窗》的“土坡”在“出气”,土坡像卧着的牛、站着的牛;如《美丽奴羊》写羊吃草,对草来说这绝不是一件好事,但红柯却说能叫这样的羊吃,草也感觉特别舒服,吃草不是羊对草的征服,而是草主动朝羊嘴里跑。至于这篇小说对屠夫、杀羊剥皮的描写,更是一种经



典性的体验,屠杀在红柯的笔下成为一种如庄子“庖丁解牛”的出神入化的艺术,这当然来自一种独特的生命意识。再如写一个男子激动了,就像开水烧开了,在壶里噗噗地响;说麦芒是夏天的眼睫毛;说原野像掬起夏天阳光的手掌,这些都是一般人很难达到的。

另外,红柯小说有一种源自对人的存在、人的生命的终极关怀的宗教境界、宗教意味。这种宗教意味不是神的宗教,当然不是迷信,而是自然宗教,是对生命和自然的一种敬畏。这种自然既包括绿色植物、太阳、土地等,也包括有生命的动物,如马、牛、羊、犬等。红柯小说中的人物生命常常与动植物生命相互敬畏,也相互触发着生命的灵感。《美丽奴羊》中的屠夫就是从美丽奴羊身上感受到一种恐惧的,也从它那里获得一种很少有的圣洁的生命感悟的。红柯笔下的西部汉子、西部女人心理上很少有社会组织、社会分工、社会地位方面的束缚和压抑。比起世俗生活中的社会,人,他们更像自然人。除了自然,没有什么能使他们畏惧,在自然面前,他们感到自己的伟大,也感到自己的渺小。红柯小说有一个强大的主题,就是把人从外在的社会结构和当代科学技术中解放出来,回归生命的自然。《奔马》中的马竟然敢于同汽车赛跑,它就是要把汽车从柏油马路上解放到草原上去,解放到自然中去,这也是红柯的哲学。还有,《奔马》中的少妇在同男人的汽车在一起时,产生不了情欲,但当她骑着马到草原上狂奔一番后,情欲就来了。我看过一部法国近年出的叫《车祸》的电影,写法国的一些都市青年,只有在汽车中才能昂扬他们的生命,尤其在经历车祸以后,把腿轧折、肋骨轧断、脖子撞歪,全身创伤淋漓,他们的性欲就达到高潮。他们对好汽车的感觉,就像对美丽异性的感觉。影片揭示的当然是科技主义时代对人物的生命感觉的异化,自然生命力的蜕化和变异。它的主题实际上和红柯小说是一致的,都是从技术崇拜回归自然崇拜。

河北的《长城》杂志去年发起一个讨论:“中国作家怎样才有想象力?”贺绍俊也从红柯的小说谈到作家的想象力问题,我和他一样认为红柯的想象力是特别发达的,他的想象力不是编故事,而是弘扬自己对自然生命力的想象力。我们通常把你这样编故事,他那样编故事,称做想象力。其实这是初级的想象力。对于一个作家来说,最发达的想象力,就是红柯这样的想象力,源于生命意识、深层心理感觉的想象力,这才是文学的想象力。我觉得说当代人感觉钝化,感觉肤浅,感觉狭窄,就是在科学技术面前,在铺天盖地的大众传媒面前,在泛滥的人欲面前,压抑了敏锐的自然生命力量,丧失了对自然的亲近和感悟。而红柯的意义恰在这里,他的小说之所以被反复转载,引起大家的震撼,就是他更接近圣洁的生机勃勃的自然,亲近人的生命欲望。当代人,特别是都市人的集体

无意识,就是一种回归自然倾向,就是物质、技术越发达,人越与自然背离,越背离自然,心理上就越要回到自然。红柯小说在这一方面恰恰切合了人们普遍存在的疏离自然之后的焦虑感。

红柯住宝鸡,我住西安,加之红柯又是一个很少“走动”的人,我们的接触只有几次,且大多在会议中间,但他的精神气质却给我留下了很深的印象。在熟悉的青年作家中,他是少见的纯粹,只对文学感兴趣,对人与人的关系、吃喝玩乐方面,很少表现出热心和兴趣。这些感觉都在他的短文《一种反抗》中得到了证明。在这篇令我十分感动的文章中,他说:“我很看重自己的元气”,“我写出最好作品的时候,也是我身体最好的时候。体育与文学有内在联系。但必须保持元气。我是个有限论者,语言有局限性;才华也有用尽的时候,我总是爱惜这一切,绝不分散精气。让充沛的精气从笔端喷薄而出,不要让它从下边流掉。这跟过日子一样,不怕没钱,只怕锅漏。首先反抗分神,把生命之光聚在一处。我们以为一个明智的人必须有三点自律性:一是聚光性,一生只干一件事。二是变不可能为可能,可能性很大的事也不是什么好事。三是简化功能,把复杂问题简单化,简单是一种美。”(《延河》1999年第1期)我之所以不厌其烦将这些话原文录下,一是它揭示了红柯成功的秘密,对我对其他有文学欲望的人都会有启示;二是这些话实际上也揭示了某些“半吊子”作家成就不大的原因:分神、分心、浮躁,还有不良生活方式,使元气大泄,漏掉了。我觉得红柯是真正的作家,是“最”作家的,而有些人却不是这样:他坐到桌前是作家,离开桌子就不是作家,让人感到他分心太多,文学以外的欲望太多,所以他这个作家也是当不好的。红柯的创作可以说不为名不为利,不以文学为敲门砖,而是以文学为兴趣、为生命的。这种心态在当前更为难能可贵。

红柯至今最有光彩的小说是写新疆的,而在去新疆以前,红柯基本在关中生活,在岐山农村长大,在宝鸡上学,毕业后自愿去新疆一个偏远地区工作生活了10年,1995年回来,加上现在,他有25年的关中生活。随着他在关中生活时间的加长,新疆的10年经历就会慢慢淡远,他的西部新疆风情小说还有多少可写的?因此,我以为红柯也面临着一个关口,怎么实现题材、生活领域,甚至艺术思维的延续转变。这让人想到他的后劲问题。当然这个担心也可能是多余的,作为一个已经走出一段很辉煌的小说创作之路的作家,红柯会开辟出一个新的创作天地的。

2000年6月23日



诗意的辉煌

——读红柯的《天窗》和《麦子》

在陕西近几年冒出来的青年作家中,红柯无疑是最为突出的一位。他的短篇小说《美丽奴羊》《奔马》《靴子》《阿里麻力》等,被多家选刊转载,产生了广泛的影响。在一次研讨会上,笔者曾经以下面四点概括他这些小说的诗意特征:一是摒弃了外在的社会结构和制度躯壳,直接进入人的生命本体,集中于描写人的内在精神和生命欲望;二是将故事的讲述放置于遥远的背景,以一个个闪光的意象构成小说的血肉和灵魂;这些意象之所以能成为小说的结构,是因为他们与人物的生存环境,个人经历,地域、民族文化精神的深层次联系。三是红柯的小说少理念而重感觉,他的感觉不仅饱满饱和,具有很高很纯的诗性价值,而且具有超现实主义的陌生化的叙述效果;四是红柯不仅具有超常的对人的灵性的感觉,而且具有将人的灵性、精神矢向同自然结合、融入自然的能力,这使他的小说具有一种以自然为宗教的神性魅力的高扬。

上文之所以要说这只是对他的“这些”小说的概括,因为除此之外,红柯还有以中篇《阿斗之死》为代表的“反智”小说,充满智慧、情趣和想象力,思想也很前卫,有点王小波的味道,但却决不是模仿王小波;还有以中篇《表》为代表的在写法和结构上同一个时期文坛上流行的先锋小说相近似的作品,虽然在结构上、叙述上玩了些新花招,但仍然打上了鲜明的红柯的主体印记。因此,大多数读者所熟悉的只是红柯小说的一大类,还不是全部。它表明红柯是有着多方面尝试和探索,也是有着多方面潜力的青年小说家,他的艺术视野并不狭窄。

本期《延河》所刊载的两个短篇《天窗》和《麦子》,无疑应当属于《美丽奴羊》和《靴子》一类,是他目前创作中最为顺手的一类作品。

一户西部农家毫无故事性可言的一天一夜的生活(《天窗》),一对老年夫妇——农场职工在田野、在家中的瞬时感觉(《麦子》),也竟然可以作为一篇小说的全部,这是许多作家所不敢为的,也是令人惊异于作家的艺术结构能力的。在惊叹之后,我们只能形成一个突出的印象,红柯是一位当之无愧的诗人!甚至只要有这两篇小说也就使他无愧于诗人的称号。因为小说稿先送去排印了,这里只能凭记忆和简单的笔录来欣赏红柯艺术感觉的独特与诗意。

在《天窗》的开始,这对中年夫妇从外面往家里走,他们的家被眼前的一面土坡遮住了,女人感到坡在“出气”,坡尽头白光一闪一闪,像把天顶破了;再看坡像他家炕头的土背墙;随之,家逐渐显露了,先像一头卧着的黄牛,继之又像一头站起来的牛,不过是一头无尾巴的牛。男子即生出联想:牛圈里有牛,房子也是个牛,儿子裤裆也有个牛。进了家,男人的意识便离不开儿子了;儿子对着蚂蚁窝撒尿,对着蚂蚁窝吹气,大地呜呜响着跟箫一样;男人在屋顶看撅着屁股的儿子,天空像与儿子屁股蛋亲嘴,儿子回头看在屋顶的父亲那一刻,他觉得天空又凑到儿子鼻尖上。开天窗是作品里唯一的一件“事”,红柯当然不会去写这件事的过程,他只是写了天窗开启之后,带给这个家、带给这个西部男人的新感觉:月亮被鸟儿驮着,落到男人怀里,月亮照着男人、也照着他怀里的儿子,月亮是心情是幸福,是儿女,外面的葵花也是心情是幸福。诚如晚上只能睡在没有月亮的地方的女儿所感叹的:黄茸茸的山峦和树,慢慢移动的畜群,“全跑到咱们家来了。”……这些感觉、这些意象:首先是充分诗化的,其次是充分个人化的,只属于红柯和红柯的小说。第三,它们是与在西部的乡间居住,与西部的地理环境紧密相连的,只有在那里,人性、人的情感和情绪、心理,才能与自然、与大地如此地亲和。第四,它们是同这个男人、这个女人、这个家庭紧密地联系在一起,饱满、知足、恬静、安适、幸福,是男人、女人的心境、心态,也是为作者所要表现并为之心仪的生活,所要揭示的西部农民的人生哲学。它似乎并不特别要赞美什么,肯定什么,批判什么,贬抑什么,但放在当今现实的文化语境中,它却又以其如此新鲜、如此一尘不染,给人们提供了一处思想和灵魂的诗意居所。

《麦子》的总体意象就像由麦子、太阳、种子、老夫、老妇、云和树组成的一幅金黄色的梵·高的画。它的主题也是神的、是诗的。老夫妇的神是麦子、太阳、种子,是对方由精壮到衰老的躯体,这与中年男人的神是女人、儿子,是土地、月亮、草原小有差异。与此相适应,两部作品给人的审美感受也不尽相同,《天窗》是优雅、静谧的美,《麦子》是雄壮、阳刚的美,前者意象偏小,偏细微,后者意象偏大,偏粗犷。如说树像绿狮子,暴怒而疯狂地抽打风,风痛得满地打滚,树是老天爷的鞭子;如在老爷爷的眼里,老婆婆在阳光下像金色的豹子,又说麦芒是



夏天的眼睫毛，原野就像掬起太阳的手掌，太阳在原野金色的指缝间回落等，这些都是红柯独有的西部夏天的感觉，也是西部汉子才能有的巨大感觉。如果说《天窗》的主题意象是牛、是月亮，《麦子》的中心意象、主题意象则是种子、是太阳，前者适宜于表现家庭、日子，后者适宜于表现劳动、生命。“种子的生长就像太阳升起来”，老头子簸箕里簸的就不是——粒粒种子，而是泥土的光瑞，是太阳一样硕大的生命。于是，说老婆婆和老头子的爱情就像发芽、生长、成熟的麦子，说他们的生命就像西部原野夏天的太阳，就成了对这一对老人一生的恰当而独特的隐喻了。如果说《天窗》没有赞美什么，歌颂什么的话，那么《麦子》则是一篇对西部人生命和生活词意辉煌的赞美诗了，在他们执著、坚定、充实、饱满的精神面前，现代都市人的生活、小市民的病态人生，尤显其渺小和苍白。

作家关于时代、现实、人生、文学的理解有多深，他的创作就可能有多高，从来没有思想平庸的大作家。在短文《一种反抗》里，红柯表现了他的小说相一致的对文学的理解。尽管他的许多说法只是对自己创作心态的坦白、文学经验的朴素表述，然而它们却是十分深刻的。如果说，文学要反抗自己的平庸和无个性，反抗世俗的、物质化的、高科技的世界，这些他都说得很透彻、很精彩，那么对于一个作家来说，最应该牢记的是他说的：首先要反抗分神，把生命之光聚在一起，“我是个有限论者，语言有局限性，才华也有用尽的时候，我总是爱惜这一切，绝不分散精气。让充沛的精气从笔端喷薄而出，不要让它从下边流掉”。红柯是这样说的，印象中他也是这样做的，他是一个很执著、坚定的西部汉子，也是一个很纯的人，只有文学才能使他激动，名呀，利呀，位呀，他从不刻意追求。这才是他的成功之本。

写于2000年春

一个关于西部精神的神话

——评红柯长篇小说《西去的骑手》

这是两个比较相对立的形象,对立的不仅在于他们所依托的阵营,政治立场,更重要的是他们的精神和灵魂:一个是天使,一个是魔鬼。天使是一个天生的反叛者、民间英雄,青少年时反叛同族同宗的马家军,反叛一切贪官污吏和邪恶。他是一个战神,一个天才的军事家,然而自始至终仅是一个草莽英雄,一个被民间传说神化了的回族骑手。他的精神力量来自于民族历史,来自于民族神话,来自于人民,来自于西部雄奇的山川河湖,在他身上,我们能够看到中国近代史上许多民间英雄的影子。他们都有与自己人民的血肉联系,都有过人的品德和才能,所以才有振臂一呼应者云集的号召力。然而他们缺乏的却是政治与文化,因为没有文化,他们的要求必然是生存层面的,他们的行为必然是绝对崇尚暴力的;因为没有政治,目光必然是短浅的,视野是狭窄的,不仅不了解当时的中国和世界,也不了解中国和世界历史,所以也就没有明确的未来。他们的失败是必然的。与其说是尕司令马仲英失败于盛世才、斯大林,不如说他失败于自己与自己所依托的以家族成员支撑的武装力量。小说既写了马仲英非凡的精神意志力量,又写出了他非凡的军事才能,不仅把他写成所向披靡、历尽劫难而不死,是一呼百应的中国的“斯巴达克斯”,而且写出了他失败的原因以及失败的必然。从一定意义上,他就像《三国演义》中的吕布。吕布骑赤兔马,他骑大灰马;吕布曾纵横驰骋,所向披靡,他也曾纵横甘、宁、青、新;吕布同谁都打,同谁都交朋友,他也同样。他们最终的失败都缘于政治,项羽如此,吕布亦如此,马仲英也如此。他留下的是不朽的人格精神,留下的也有草莽英雄、暴力崇尚者的必然失败的教训。



相比之下,盛世才要比他复杂得多,也幸运得多。盛世才的幸运固然有他天才的军事才能和过人的意志,更在于他懂政治,他不仅懂得“忍耐”之术,而且善于选择出击的时机。他不仅懂得实力的艺术,而且懂得妥协、联合、借力的艺术。他成功了,成为威震西部,挟国共两党之力而无人可以替代的一路诸侯。他是怎样由一个爱国反帝的热血青年而成长为一方军政首脑,成为取老军阀而代之的新疆督办,被作者写得生动而传神,极富穿透力。

小说的背景是开阔的,展现了20世纪20至40年代中国特别是中国西北部复杂纷纭的政治、军事斗争图景,对于人们认识这段历史极有价值。陕西作家子页的长篇小说《流浪家族》,虽然是从清末写起,但是最后也写到40年代盛世才统治下的迪化,也涉及苏俄势力这个时期在新疆的影响,甚至他和作者都写到了那个以笔当枪的优秀知识分子俞秀松。从《流浪家族》到《西去的骑手》提供的是十分近似的三四十年代的迪化政治背景。更为相同的是,他们都看到了这段历史中政治交易的肮脏,无论是白色政治还是红色政治。当然中共是在革命低潮中不得已地与“魔鬼”联合,即使是上当受骗,也与苏联、斯大林的态度有很大关系。开阔的背景,复杂的局面,尖锐激烈的政治、军事、文化斗争,波诡云谲的形势,为展现人物的思想和精神提供了巨大的活动舞台。

《西去的骑手》依然是红柯的诗性风格,它确像一部浩瀚而雄伟庄严的长篇叙事诗。作者笔下的西部,荒凉的沙漠,黑色的石头,火红的太阳,逶迤的群山是壮美而有生命的;作者笔下的西部汉子、西部女人、西部骏马也是豪放的,执著、美丽而迷人的。马仲英不仅是西部大地、山河草原黄沙的精魂,也是西部回、汉、维、哈萨克人中的俊杰。没有文化,不懂政治并不影响他是西部的山川河流之子,是西部人民之子。具有一种自由之美,粗犷豪放之美,神奇之美。《西去的骑手》是作者创造的一个西部人及其精神力量的神话,马仲英就是这个神话的主人公,他是一个天才的军事家,一个力量无限的战神,一个如项羽、关羽那样虽然失败了,却精神永存、灵魂不朽的人中之神。世纪之交的中国文学,充斥着那么多的平庸琐屑的人物,那么多的畸形人,那么多的封建帝王、官僚和政客,但是似乎唯有作者,从短篇《美丽奴羊》,到中篇《库兰》,到长篇《西去的骑手》,才始终在西部辽阔的背景上,在险峻的自然环境下,在曾经被文明世界遗忘的中国的一角,不懈地寻找并阐释着生命的崇高,精神的瑰丽,顽强地抵抗着沉沦和堕落,抵抗着沉降和无奈,在当代中国的精神天空中划过一道美丽的彩虹。这就是作者令文坛惊喜,也是作者令文坛尴尬的原因。

2002年3月草毕

道德、理性、文化和人

——关于李天芳的散文评价的几个问题

编书人的用心可谓良苦！一方是新进的青年学人的纵横捭阖、汪洋恣肆之文，一方是笔耕多年，名闻天下，渐进老辣的作家的经验之谈，偏又让我们这些寄生在作家身上，发点没有多少人看的评论文字的人搅和进来，扮演第三者的角色，岂不尴尬！

传统戏曲中经常有这样的场面：原告与被告，在戴纱帽、穿红袍的大老爷面前，甲诉完了，大老爷说：“有理。”乙诉完了，大老爷还说：“有理。——你也有理，他也有理。”此话一出，台下常常一片笑声，笑大老爷的昏庸糊涂。——岂有“两造”皆有理的官司！当我读罢屈雅军和李天芳的文章，并不得不写下自己的感觉时，才觉得那位遭人笑的老爷的冤枉：世界上好多事原本就不是那样是非清楚，就不存在绝对的对和错，更何况我们面对的是从来就没有绝对的是非的文学创作问题了。当然，大老爷是该被人嘲笑的，因为他是执法的，他必须据实依法来评判是非，所以舞台上被人笑的老爷，最后还是要在“两造”中作出决断的。而我们的处境却比大老爷难得多，因为我们手中没有法，甚至没有为多数人认可的绝对的创作法则。写到这里，又觉得我们比大老爷的处境又好得多，因为我们面对的“两造”不是冤家对头，他们未必要听我们的判词，因此，我们可以胡说，只要编书人认可，印成铅字就完成了任务。笑就让人笑去吧，世上从不被笑的人能有几个？心安理得，心平气和，可以从心所欲地谈了。

—

屈雅军的文章好。好在没有学院气——即是青年学子经常有的，对所学书



本知识,对于所掌握的理论、方法,没有化开来的生涩、与创作实际的隔膜。她有较高的创作鉴赏水平,有较强的艺术感受力,对艺术语言、细节、氛围,连带作家的创作心理机制,文化心理结构,有独到的体察和审美认知的能力。她的语言,包括文章的结构,没有令人讨厌的教条八股气,自然潇洒而又充满着诗意和激情。因此我怀疑,屈雅军要么是搞过较长时间的创作,要么现在仍一方面搞理论一方面搞创作。我向来认为,搞文艺理论批评的人,要有创作鉴赏的基本功——这一点屈雅军无疑是具备了的,而且很扎实。我又以为,搞理论批评的人,也要有生活,这生活不是对生活中各个行业、各个方面的了解和熟悉,而是懂得人生、善于理解人。这一点屈雅军也是具备了的,她对李天芳创作中的许多方面的评论,渗透进了自己苦涩而坚强的人生体验,也表现了她自己的个性追求和人生哲学。例如她从《月亮的环形山》中明显地感到“母亲的过去给女作家的心灵带来的阴影。每当迫于情节的需要不得不提及母亲时,作者的行文就变得沉重而艰涩,笔墨也尽可能地少。……显然,与母亲有关的一切都是天芳心灵中最敏感、最沉重、最易受伤,也是最不愿提及的。那是她心中的一个黑洞,一个深渊,她的笔只能在这个深渊的边缘徘徊,而没有勇气跳进去。”她接着说,天芳从孩提起,就背负着母亲这座活的有生命的山,“每当她走到生命的关节点上,这座山都要跳到她面前,强迫她正视它的现实存在。虽然她那么年轻,那么乐观,那么容易记住快乐而忘掉痛苦,而那座山就像一个永远不肯服输的敌手一样,一次次折磨着这颗年轻快乐的心。”由此,屈雅军认为天芳的青少年时代:“快乐太少,眼泪太多;梦想太少,思虑太多,童话世界过早地在她心中崩塌,人生之舟过早地驶向风暴时起的洋面。”这段话包括三个层次的意义,一是由作品的表现而及作家的深层意识,甚至是潜意识;二是从社会政治历史而及作者潜意识的成因;三是由此而飞跃的对于作家整个生命、感情、心理气质底色的概括和把握。它足以表现雅军入世之深,观人之细,也足以表现她思想的穿透力。应该说,比起雅军来,笔者与天芳有更多的接触和交流,对于雅军所揭示的女作家心灵的深渊和敏感区,却是熟视而无睹,只是经她一提示,才大有顿开茅塞,豁然贯通之感。在不算短的作家作品研究评论中,我逐渐地发现,大作家的所有作品都是一部人生、社会的大书,大作家的个人生活经历,他们的心灵世界也是一部人生社会的大书。前者是从后者产生的,因此,不只是研究后者有利于深入地了解前者,而且后者本身有时就有它独立的认识价值和审美价值。李天芳本身的经历是否也可构成一部独立的社会政治史和心灵史呢?而读后者不只是有助于读前者,而且可以使作家的意义得到全面的立体的显现。单纯“文本”的研究之所以不能被多数人接受,就在于它得到的没有失去的多。而屈

雅军的文章之所以被看好,就在于这种由作家而作品、由人生而艺术的研究方法与我的体会符合,并且常常比我深入,令我畏惧。

雅军的文章另一个让我豁然贯通的是,她关于天芳“得天独厚的小说领域”的界定。所谓作家的“领域”,与作家取材的地域、题材的方面有关,但又不只是题材的问题,它更应该包括作家独特的文化心理、审美思维特点、创作的个性和风格等等,它们非常鲜明地将一个作家同与他同时代的许多作家区别开来。因此,它也成为衡量一个作家是否成熟的重要标志。我在陕西作家研究和对李天芳小说的评论中,明显感到,从总的创作倾向和审美风貌中,她不同于路遥、贾平凹、陈忠实、邹志安等“农裔城籍”,亦即一种新时期特殊的乡土作家,也不同于知青作家和某一城市风味作家,也没有走社会政治色彩较浓的陕西老一辈作家的路子,尽管也朦胧地说过:“他们小说中对人的伟大与渺小,知识分子的价值和尊严的描写,闪现着源于传统文化人格的中国知识分子的人格理想。”(《求索漫笔》第31页)但说句露底话,究竟应该给她的创作定个什么位,在我是模糊的,常有定位之难的茫然。屈雅军的定位意识是非常明确而自觉的,她用证伪排除法给天芳的定位,高明而又有说服力。她说李天芳的小说不是地道的乡土文学,“她很难像赵树理、李准那样可以不重样地推出成群结伙土得掉渣的男女老少,更不可能像柳青、浩然等人长期沉下去,成为‘乡巴佬’的一员”;她说,她的小说也不属于都市小说,他们“虽出自一个自幼生长在大城市中的女子的手,却绝对找不出半点市民气,当然也没有半点贵族气”;她又提出,天芳的小说也不同于那种“以居高临下的眼光审度着广大穷乡僻壤里的另一种文化……又在对这种文化的欣赏和把玩中毫不客气地批评它”的知青小说。她认为,天芳“笔下的陕北乡间夹带着一股水中月、镜中花般的若即若离的美”,比起乡土文学,眼光“洋”了点;“她创作的土壤在陕北的小城,她又以省城女知识分子的眼光,梳理着环境和历史都很特殊的小城文化”;“天芳的作品自始至终从未发生过都市文化与小城文化、乡土文化之间的冲突,更没有也不可能有贵族文化与平民文化的冲突,相反,天芳的创作明显地带有一种远离贵族文化(包括精神贵族文化)向着平民文化融会的特征。”这些洞察和比较判断,表现了批评主体较为宽阔的文化视野,特别是关于天芳小说表现的都市文化与小城文化的一系列“和谐”和关于《月亮的环形山》“是小城教育界全景式的展示,是山雨欲来风满楼’s文化大革命’的前夜,中国知识界在一定规模上的曝光”,都是既有力度又十分准确深刻的把握。这种把握,是对于作家艺术个性的定位,也是对该作家在当代文坛上的意义和价值的发现和肯定。凡此种种,都说明屈雅军不仅有对于文艺批评职能的深刻理解,而且有实践这一理解的优裕的能力——艺术感