

创造活起来的艺术形象

杨占平

1976年,《火花》改名为《汾水》正式出版,西戎继续任主编;到1982年更名为《山西文学》时,他才卸去主编职务。1978年,西戎任山西省作协主席,一直到1988年改任名誉主席。

西戎在编刊物之余,重新开始创作。他先后写出了《他,是弱者也是强者》等一系列散文和评论,特别是陆续发表了《春牛妈》《赵庄闹水》《耿劳模》《走上新岗位之前》《在住招待所的日子里》等小说,引起读者的强烈反响,表现了一位老作家坚实的艺术功力。《春牛妈》描写的是位植棉模范坚持进行棉花试验的故事,表现了劳动人民崇高的品质和不怕困难的精神;《赵庄闹水》以一座村庄围绕如何得到水利设备展开的矛盾冲突,揭示了党风建设的重要性,强调要与不正之风坚决斗争;《走上新岗位之前》和《耿劳模》,则都是表现新时期不同岗位上的人们向往新生活、创造新生活的风貌。

最能代表西戎这个时期创作水平的是短篇小说《在住招待所的日子里》。这篇作品1983年在《山西文学》发表后,《小说选刊》《新华文摘》等先后转载,并收入上海文艺出版社出版的《1983年全国短篇小说佳作集》。作品用第一人称的写法,描写了“我”在等待分配工作期间两次住招待所的经历,通过对所接触的地委办事员、招待所服务员等形象的刻画,指出了社会上人与人关系的冷漠,鞭挞了现实生活中的政治投机分子,呼唤人与人之间相互尊重、相互友爱的关系。由于它发表在改革开放初期,人们的价值观念正在发生变革之际,因此,作品切中了时弊,具有极大的现实意义。

《在住招待所的日子里》的艺术表现形式也比较有特点。西戎运用对比的手法,通过同一人物前后判若两人的言行举止,同一事件前后完全不同的处理方式,同一景物前后重复出现的巧妙安排,使作品的主题思想鲜明地展示出来。西戎早年写散文不多,但每一篇都很感人,以细腻和富有意蕴而见长,如《母亲的晚年》等。进入新时期,他的散文多起来了,发表有数十篇。这是因为随着年龄的趋老,人生体验越来越丰富而深刻,散文这种文体便于表达出各种体验来。较有代表性的为《忆良师丁玲》和《他,是弱者也是强者》。

除了创作之外,西戎还把大量精力用在培养和发现文学新人上。许多文学青年就是在他的真诚帮助下走上文学道路,取得很大成就的。1986年,他出版了一本文学言论集《寄语文学青年》,除选收了一些他谈自己创作道路的文章外,多数是他为青年作家出书的序言、与青年作者的通信,从中可以看出他扶植文学青年成长的努力。正如他在本书的《后记》里所说的:“我把这些短文整理集结,自觉从学术价值来看,不登大雅之堂,但是当我重读这些短文时,也得到了一种精神的满足,因为它确实是我多年来为文学青年的成长付出的辛劳。如果说它还能使后来者从中得到启迪或引起对一些问题的思索的话,那将会使我倍感欣慰的。”

西戎作为“山药蛋派”的骨干作家之一,他的人生道路、创作经历、作品特色,总体上与赵树理、马烽、李束为、孙谦、胡正都接近,因此,总结西戎60年的文学生涯,首先就是,他与赵树理、马烽等一样,始终认定深入生活是文学创作必须坚持的根本原则。经常有中青年作者向西戎,你几十年从事文学创作最深的体会是什么?或者有什么经验、诀窍?他会毫不犹豫地回答:实实在在深入生活,跟人民群众打成一片,到生活中获取素材。他在多篇创作谈文章中,谈的最多的是深入生活问题;他在各种场合的发言或讲话中,反复强调的也是深入生活问题;他与中青年作家交往或者接待文学爱好者,还是诚恳地奉劝他们千万不要脱离生活。他在总结自己的文学道路时说的很明确:“作为一个搞创作的人,要忠于人民,要忠于现实,要从自己熟悉的生活出发,揭示生活中的矛盾斗争,要塑造各种人物形象。凡是有益于社会主义事业的人和事,就讴歌称赞;凡是不利于社会主义事业的人和事,就鞭挞打击;凡属人民内部的矛盾,就批评教育。我就是这样指挥着自己的创作的。”(《文学路上五十春》)

其次是,他一生奉行文学是人生的理念,所有作品都是真诚地表现人物的心灵世界。西戎起初发表作品还是部队宣传员,以后的人生中做了多年报纸和杂志编辑,因此,他总是密切关注各个时期人的心理变化轨迹,他的每一篇作品,都是努力挖掘不同身份人物的外在行为与内在感受,人与人之间的矛盾中思考社会发展的课题。他在《文学创作的中心问题》一文中写道:“无论是舞台上、作品中,创造典型性格,创造活起来的艺术形象,永远是我们文艺创作的中心问题。”西戎一系列作品中的有个性特征的人物,如《吕梁英雄传》中的雷石柱、武得民、孟二楞,《扑不灭的火焰》中的蒋三,《宋老大进城》中的宋老大,《赖大嫂》中的赖大嫂,《耿劳模》中的耿劳模,《叔伯兄弟》中的王满福,《他,是弱者也是强者》中的赵树理,等等,构成了他笔下的人物群像,留给读者不可磨灭的印象。

最后是,他写出了农民读者喜欢的作品。西戎跟赵树理、马烽等作家一样,也是把自己的读者对象定位于农民,他这样做,既是他们“山药蛋派”作家的共同之处,更有他自己的必然性。西戎从小生长在山区农村,熟悉农村生活,对农民群众有着特别深厚的感情,为农民的忧而忧,为农民的乐而乐;同时,他更熟悉农民喜欢读什么样的作品。他之所以追求通俗易懂的写作方法,特别注意描写人物形象,使用非常接地气的语言,就是为了吸引农民读者,让农民读者愿意读他的作品。

纪念西戎百年诞辰系列文章今日刊载完毕,感谢读者关注。——编者



《长篇小说的高度》书影

作相媲美。”在进行了以上论述后,波斯彼洛夫的一种结论性观点是:“长篇小说这是在与它同一组的所有体裁中,最大的和最重要的一种体裁,因此这种体裁可以称之为长篇小说性体裁。”

尽管以上这些观点难称完备,但相对来说,这两种关于长篇小说基本内涵及其重要性的认识,却还是具有相当的合理性。也因此,我们更多地愿意在他们所定义的层面上来理解使用长篇小说这一概念。之所以一定要在这里引述他们三位理论家关于长篇小说的基本认识,主要因为笔者在《长篇小说的高度:茅盾文学奖获奖作品精读》这部著作中的集中讨论对象,那些茅盾文学奖的获奖作品,其文体归属全都是长篇小说。与我们所处的社会文化语境紧密相关,无论如何,由中国作家协会主办的每四年一届的茅盾文学奖,都是国内最有影响的文学奖项之一。这一方面,无法否认的一个客观事实就是,一部长篇小说作品,只要获得殊荣,便会在读者群体当中产生巨大的号召力,因而获得很好的市场前景。从根本上说,笔者之所以要不揣陋陋,关注研究这些茅盾文学奖的获奖作品,一方面固然与自己多年来对长篇小说创作的长期追踪有关,另一方面,则也因为这些获奖作品相比较而言,还是能够代表一个文学时代最高的思想艺术水平。当然,也正如M.H.艾布拉姆斯、杰弗里·高尔特·哈伯姆和波斯彼洛夫他们三位所着重强调的那样,当我试图对这些获奖作品进行深度考察的时候,关注的重心肯定会更具体地落脚到思想的深刻性、对现实和历史以及人性的敏锐洞察力、人物形象刻画塑造的成功度、包括语言和结构在内的艺术形式的原创性等几个方面。

## 一位“阅读劳模”的名与实

——王春林“长篇小说论稿”片言

潘凯雄

兄,这位“不仅学富五车,而且在学界乃至更为广泛层面都有着不小影响力的现代知识分子”代表,受命开始筹备太和儒学研究院时曾是那样的踌躇满志。然而,在筹办过程中,“伴随着以栾庭玉为代表的政界力量,以黄兴、铁梳子为代表的商界力量的逐渐介入”,“太和儒学研究院竟然不知不觉地改变了味道”,应物兄也“日渐被边缘化”。不仅是太和儒学研究院的筹办在权力和资本权威的绑架下而退化,即便是应物兄本人又何尝不是在这样的背景下也出现了某种异化,比如他也会同时出现在几个不同的电视频道,他还会拥有三部手机以应对不同的通话对象。对春林这则评论的上述概括我当然是在尽量从简,但春林的实际行动则显然是紧贴着《应物兄》的文本逐一演绎出来,这绝对是一个细读的过程。如果只是一种大而化之、囫圇吞枣的浏览,或抱着某种先验的理念进行解读,其结果未必如也。确有若干关于《应物兄》的评论,至少我本人阅读后的感觉就是,文字虽好,但和《应物兄》有什么关系呢?

再看一则春林对邓一光长篇小说《人,或所有的士兵》的评论。评论对象又是一部近80万字的“超级长篇”。春林的评论从它在文体上如何处理“纪实与虚构”的特征入手。在他看来,像“邓一光这样在一部足称厚重的长篇小说写作过程中,下足了历史考古学功夫,虽不能

说绝无仅有,但也的确罕见”;“而从写作技术的角度来说,能够把这些具有突出史料性质的东西,令人信服地编织进一部想象虚构性质同样非常突出的长篇小说中所充分考量的,正是邓一光一种非同寻常的艺术构型及整合能力”。这篇2万余字的评论尽管从历史考古学、纪实与虚构关系、叙事学、心理和社会历史分析等多学科、多角度对《人,或所有的士兵》进行了分析与评说,姑且不论评说的是非与否,春林细读文本,贴着文本进行评说的这个特点则无论如何都是一种客观的存在。

说实话,春林对一部作品评说中的某一点具体判断我未必完全认同,有的甚至完全相悖,但这并不重要,所谓见仁见智是也。换言之,就作品评论而言,比之于“仁”或“智”,我同样看重的是“见”。“见”即文本、即细读,离开文本,没有细读,其“仁”其“智”都未必确切,甚至走向荒谬。我之所以这样说,是因为的确到了不少名为具体作品评论,实则远离作品甚至曲解作品的“高论”。这种状况究其缘由,要么是论者自己的不自信,要么便是没有认真地读原著,前者是能力不足,后者则是学风不正,而无论哪种都要不得。立足于这样的背景,再来反观春林的这两部“长篇小说论稿”,就可见出其学术与学风价值之所在,所谓“阅读劳模”之誉并非浪得虚名。这位“劳模”不仅是阅读量之高,更是阅读质之细之实。



## 厚德载物耀山川

——《皇天后土》的文化意蕴

王芳

我们都知道山西有后土祠,在万荣。迈步走入,我们看到的是古建筑之美,精美玲珑的秋风楼,结构精巧的品字形戏台,献殿、正殿、配殿各有各的灵思,木雕、石雕、砖雕像绘在古建筑上的工笔画,萧墙廊上有宋真宗亲笔题词。就在这份阴雕上,近,可观古建筑,远,可观汾河与黄河静静地自自然地拥抱,心旷神怡。2000多年前的汉文帝在汾阴(今山西省万荣县)发现周鼎,在此建立后土庙;汉武帝即位后,崇敬后土,建立后土祠。三十年河东,三十年河西,后土祠后来被黄河冲没。现存后土祠的年代并不久远,在清同治三年(1864),迄今不过150余年,但,我们在看古建的时候,总觉得这里的气息很遥远,且厚重,总不相信它仅仅一百多年,这种错觉来自于哪里呢?宁志荣的《皇天后土》(作家出版社2022年9月出版)回答了这个问题。

遥远,也确实很遥远,远至黄帝时期。厚重,也真厚重,厚到祭祀、社稷、信仰、厚德、报恩、包容、祈求、忠孝、生态、五行、和谐、盟誓等文化多元汇聚,当然也重,4000多年积淀,怎能不重?载的是山川和民众,当然就重。本书虽说是按一章一章来构架的,实际上分为两部分,一部分是关于后土祠的史话,且占了一多半容量,另一部分是关于后土文化的探讨,沟通古今。宁志荣为什么把重点放在后土祠的历史上呢?我想,他在努力给关注后土文化、关注传统文化的人进行科普,并且在订正和补充一部分人的错误印象和认识。后土是谁?《山海经》中说,是共工的儿子,也是炎帝之一。千年演变中,后土又是大地、掌管土地事务的官、神话人物、大地之神、社神、道教四御之一、地母、土地爷、冥神、女娲娘娘、神农。

后土祠祭祀从黄帝开始,黄帝统一华夏后,到万荣扫地为坛,祭告天地。黄帝之后,尧舜禹、商汤、周文王二帝三王祭祀后土,再之后便是秦始皇、汉武帝、汉光武帝、唐高宗、唐玄宗、宋真宗,时间跨度长达3000多年。我们从远古循迹而来,却在合上书卷时,呈向后望的姿势,貌似正叙的结构,内质是倒叙,是以后土祠为载体,又伸向远古,连接历史与现实,文化与建筑兴衰的一条时空轴。

后土文化是从这条时空轴上行变的。说清楚后土与后土祠重要,探讨后土文化更重要。后土文化是什么呢?首先是祭祀文化,毕竟我们是祭祀开始的,祭祀是礼乐的一部分,而礼乐在古代其实是一种统治手段,只不过比后世的法家温和得多,颜色也很华丽。再次,是社稷文化,后土成为社神、土地神,便上升到国家层面,江山社稷从国家形态产生之时起就很重要,江山万古,悠悠万事,事关安定与统治。当然,从民间诞生出的更多文化,诸如信仰、报恩、包容、祈求、忠孝、生态、五行、和谐等文化,是另一回事。民众也是乐于接受与传播后土文化的,后土是大地之神,人们的吃穿用度、阳光空气,莫不与大地发生关联,这样的神,才是真正的接地气。战争不是民众所愿,五谷丰登、丰衣足食才是普通人的信仰,敬神就是安放身心的,只要安妥了身心,便是太平盛世。

正是宫廷与民间的双重推动,才让后土文化越来越丰富,越来越厚重,上下贯通,后土文化呈现的海晏河清、政治清明的整体诉求,伴随了5000年的农耕文明。很多文化是虚的、抽象的,只能靠人去体会和言传,而后土文化是有实体的,以万荣后土祠和后土祠延伸出来的天地坛为承载,矗立在中华大地上,厚德载物,标识出中华民族农耕文明的本质。尽管工业社会来临,而关于后土的文化已成点滴涓流汇入民众中,不能剥离,也无法剥离。万荣,是幸运的,荣光辉河,是绚丽的。“泛棹船兮济汾河,横中流兮扬素波”,以《秋风辞》为首的众多词章可不仅仅属于汉代,河汾汇聚,这也是河流文化的一部分,毕竟,古代人逐水而居才有了繁衍不息的晋南大地上的族群。图为万荣后土祠 本版图片来源:百度

