

# 一次近乎「贴地飞行」的写作

□ 蒋在

阿来用一种近乎“贴地飞行”的写作完成了《黄河源传》的创作。

写作时,阿来本想将三江源写成一本书,但是实际操作下来困难重重。地理上,三江源多是雪山草甸、溪流湖沼,地质成因相似,景观与构造描述雷同;人文方面,长江与澜沧江源区以藏族游牧为主,相对封闭,而黄河源区多民族冲突融通、杂居共居,发展出多样灌溉农业与丰富文化,三者并写会使内容轻重失衡。即便作者为丰富两江内容,独行西藏澜沧江段与四川金沙江段,仍觉两江文化多样性主要体现在下游。于是,作者决定只为黄河源立传。

阿来的《黄河源传》,地理地质层面有国家重大考察的科学资料作参考,而人文方面的民族互动、文化演进更是重点书写内容,展现人与大地相互依存、彼此映照的关系,是一部自然与人文辉映的黄河源的呈现。

在编辑这部作品的过程中,我常常会想到“贴地飞行”四个字,不仅仅是因为阿来对人文景观的丰富性做出了极为细腻的描摹,更是因为阿来的文本中处处饱含着对这片土地深情的凝视与观照。

在《黄河源传》中,你能看到阿来在线时间空间中试图勾勒出这片土地曾经建立过的历史,但线性时间并不是唯一丈量这片沃土的标准,在阿来建立的这个精妙繁复的空间之上,一个个“宫殿”似的历史结构被高地筑起。历史风云变幻,随之而来的文明和人类的迁徙,带来了新的东西,新的土壤,我们目睹一些故事的棱柱被替换,一些故事的棱柱被保留。

然后在这片沉默的土地上,旧的文明混合着新的文明开始发生幽微的变化,世代相传,周而复始。在宏观的大背景下,我们也不过是这个历史切片组成的微小分子。

然而,即便这样,阿来依然用一种冷峻且温情的表述证明着我们这个时代,我们的生存,我们存在于这一世的尊严。就像他在文中记录的那样:“奶和奶酪,来自更高的牧场。奶是刚挤下来的,奶酪发酵的奶熬制而成,又晒干的。那些刚在牧女的手中贡献了鲜奶的牛,正走上一座座浑圆丘岗,走向山上青青的碧草……这是寻常的,每天上演的场景,是永远都会令我感念感动的场景。这是人间,我们的人间。”

纵观人类历史,我们发现人类的历史实际上是河流的历史,水域带来了新的生命,新的交流,它是一个具象化的隐喻,此种流动彰显出人类赖以生存的文明在保持时刻的运动。我们和土地之间,保持着相对静止,也保持永恒运动。阿来笔下的河流穿过崎岖的山脉之间,在无尽的旷野之中,那些低陷下去的湿地,还有荡漾着的水光,实际上都能在人类的精神文明、个体文化中找到一一的对应、和谐、共存的关系。这是阿来对人和自然之间关系的注解,是一种哲学观的展现。

在《黄河源传》中,你看到飞鸟是寂静的,秃鹰是寂静的,成群的牛羊是寂静的,就连身处自然中的人类也是沉默不语的。他们彼此在一种按部就班的和谐与平等的秩序中围绕一个永恒的轴心旋转。

在阅读这份书稿的过程中,我不禁时而在想,多少年后,读者将会如何阅读和看待这部作品?他们是否在这些细枝末节中,像我们如今在历史书中一次次试图寻找打开大门的钥匙。他们将如何看待阿来在这部《黄河源传》中写作的雄心,又如何畅想我们这个时代人对历史、命运等宏大主题的捕捉和感触呢?

1921年周作人在《晨报》副刊上给散文下了个定义。“外国文学里有一种所谓论文,其中大约可以分作两类。一批评的,是学术性的。二记述的,是艺术性的,又称作美文,这里边又可以分出叙事与抒情,但也很多两者夹杂的”。这种记述性与艺术性兼备、叙事与抒情夹杂的文体,也是王统照所说的“纯散文”,就是“修辞上风格上讲究一点,使人看了易于感动而不倦的”文章。其实不论怎样界定,抒情或抒情都是赋予散文以独特文体特质的关键所在。

在侯志明《行走的达兰喀喇》(四川文艺出版社2017年版)和《少点精致的俗相》(四川文艺出版社2021年版)两本散文集中,作者记述了个人的生命感悟和情感体验,其中《行走的达兰喀喇》通过人、事、物、言等多个方面,营造出一个情深义重的情感世界;《少点精致的俗相》多以怀旧、采风 and 游历为主题,将个人情感与时代风云相连接,谱写出当代中国的情感故事。两本散文集中由“感”而发,重“情”明理的文学书写,不仅体现出抒情散文的鲜明特征,也从“情感理性”的层面为我们提供了借助情感理解中国社会,书写中国故事的方法和路径。

## 一

在中国现代散文的发展脉络中,“情”“情感”“情绪”始终是散文家关注的对象,因为它既是抒情散文的表现内容,也是衡量散文文学性和艺术性的重要指标。梁实秋在《论散文》中就提出“感情的渗入”和“文调的雅洁”是“文学的高超性”的由来。侯志明的散文创作也是在这一脉络中展开的。他在创作谈中说:“是情感促使我去写,真情去写”;“这里说的情不只是男女之间的爱情,不只是叫以身相许的那个情,而是一种情绪、情感,这二者构成了感情。感情是人对客观事物的一种特殊反应,是一种特殊的主观意识,它对应的一定是一个客观存在。就像作家,他一定是面对他叙述的事件、塑造的人物表达他的感情”,而感情必须是“真挚的”和“健康的”。这些夫子自道既是作者的散文观或创作观的表达,也是读者进入文本并借此获得共情的原因。换言之,真挚和真情是文本要处理的写作对象,是基本内容,也是文本展开的具体形式和审美追求。

就抒情散文的创作而言,文中记述的事件是个人经历的外在面貌,抒发的情感则是生命体验的内在肌理,侯志明在散文中将“真事”与“真情”融合,以情述事,借事抒情。《行走的达兰喀喇》将若干篇散文以感怀的对象分类,“感恩”“感情”“感物”“感言”……本身就体现出浓郁的抒情性;相较而言,《少点精致的俗相》虽偏于记述,但记述的目的仍在于抒情。两本散文集从亲情、乡情和家国情三个层面,折射蕴藏在寻常人最为日常的情绪和感受,同时也描绘出一个普通中国人立体的情感世界。

亲情在侯志明散文中占有相当大比重,也是文本中处理得最为细腻的部分。吉狄马加特别提到了他在阅读《母亲》《感谢母亲》《父亲》《无家可归》《给儿子的信》这些表达亲情的篇章时“每每读之眼眶湿润”的情形。可以想象,如果没有丰富的细节和饱满的情绪,很难支撑起动情的叙述,也很难获得读者的共情。老井、老树、老屋、粮仓 连接着家乡的物理空间,剪纸、糖坊、贴春联、跑大年、养兔子喂牛则是将日常生活融入故乡风土的表达,个中晕染的酸甜蜜辣映衬出醇厚的乡情。如果将这份乡情延展,四子王、九寨沟、马尔康经由作者的游历现于笔端;于敏、倪润峰、流沙河这些不同时代的风云人物也因为作者的采访或探望进入文本,写景与观人的彼此呼应,成为家国情怀的一种写照。

在这两本散文集中,有不少篇章是咏物抒情的。器物成为情感的具象体现,也是情感的外在延伸。比如《灯如红豆》写四十年来陪伴“我”成长的大小大小、形态各异的煤油灯。脑海中的灯具、流动的时间、相关的事,都在作者的情感梳理中汇聚。每一盏灯都如红豆般寄托着“我”的情思,让我时时沐浴在亲情和友情的温暖中。《一张特殊的贺年卡》通过一张自制的夹有山西剪纸的贺年卡写家乡的年俗。因为每年过年,全家人都要参与一场盛大的剪纸活动,从买花样、拓花样,到剪纸和贴窗花,热热闹闹地带出了过年的气氛,剪纸也就不仅仅是一项民间技艺,更是沉淀在我内心深处亲情的呈现。《老屋》《老树》《老井》中,细腻的景物描写成为维系家庭亲情和故乡情谊的根柢,表达的是“我”对家庭、对故乡的情感体认。在所有这些咏物抒情的文章中,“情”的绵延构成了叙事的线索,不同时代的不同故事由此连缀成篇。

《少点精致的俗相》也有部分散文偏向以事运情,其中的人物、事件以及作为基本背景的文献资料也都成了情感的落脚点。比如《脊梁》记述了我国核武器的奠基人、“两弹”元勋于敏。在借助报刊史料追溯核武器的发展脉络,通过实地访谈介绍人物先进事迹的过程中,科学家严谨的研究态度、爱岗敬业的职业精神和忠诚爱国的民族情感跳出汉字符号的表象,具体而鲜活地呈现在读者眼前。《本色》写曾经引领长虹集团在市场经济的大潮中搏击的掌门人倪润峰。通过相当篇幅的谈话录音整理,读者感受到一个企业家的责任担当和勇气魄力,理解他“位卑未敢忘忧国”的情怀,以

# 「有情的书写」——谈侯志明的抒情散文

□ 郭冰茹

及将振兴国有企业内含于民族昌盛和国家富强的精神品格。推动作者走笔至此的是他与这些时代英雄的情感共振,在这些散文中,事件或人物事迹本身是行文的核心,而蕴含其中的情感、精神却是推动行文的叙事动力。

当然,不论是咏物抒情,还是以事运情,“我”作为叙述人的在场感和强烈的主观介入都是使抒情散文获得审美力度的重要表征。在《摇曳的亚菊》《成都的雨》《我和流沙河的两面之交》这些篇章中,“我”与书写对象(器物、景物或人物的渊源、关联、交往等相关细节构成了情感故事的基本背景,而“我”的在场感所凸显出的真实性,则引发了读者的共情。因为“我”并非旁观者或者见证人,“我”的记录也并非冷静客观的“照单全录”,而是“我”在“绝对是被打动了”之后,对书写对象的建构。我们不难从《煤矿》,那些抹不走的记忆》《感念擦鞋子的》《痛定还痛》这些篇章的标题中感 受到写作者的主体情绪。显然,作者的在场是一种情感介入,一种赋予客观事实的情感传递。

## 二

情感不仅是个体借助情绪和感受建构主体性的方式,也是现代主体与他人、社会甚至与政治制度建立起必然联系的纽带。换言之,情感成为解释现代主体与民族国家之间关系的方式,是现代性话语的一种表征。杰姆逊在讨论第三世界文学时就有一个著名的论断:“第三世界的本文,甚至那些看起来好像是关于个人和利比多趋力的本文,总是以民族寓言的形式来投射一种政治;关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言。”这种以个人情感对接民族国家的判断基本佐证了20世纪中国文学史的论述。毕竟中国文学的现代起点离不开通过“美人泪”(言情)促成的“英雄血”(革命),这是一种推己及人、由家至国的情感连接模式,而这种模式同时也为每一个平凡的个人概括出一种能够接受、理解并且践行的爱国主义情怀。从这个意义上说,情感本身就是现代话语中的一种文化资源,它不仅参与了自我认同的建构,也影响了社会秩序的再生产。

侯志明的抒情散文在这一写“情”的脉络中展开。细腻的亲情感围绕作家的个人生活铺散开来,醇厚的乡情在怀旧中透出故园质感,丰沛饱满的家国情则回荡着英雄主义的豪迈。这些文章对应了不同的情感维度,同时也呈现出由己及人,由家至国,包容相照、渐次递进的有机性。从这个意义上说,侯志明写出了日常生活中亲情、乡情和家国情相互关联的情感逻辑,它经由亲子之情向外部拓展,借老屋、老井、老树连接起乡情,继而再延伸至对祖国河山山川的归属感和中华民族脊梁的认同感。这种以亲情为起点,建构起自身的感受、分寸和道德自律,继而召唤出家国天下的情感经验,既是侯志明散文的内在肌理,也在一定程度上复刻了继发现代性国家中现代主体的身份认同和主体意识的形成过程。

韦斯特马克曾讨论过情感与社会道德之间的关系,他认为亲子之爱是“利他情感”(altruistic sentiment)的本源,人们通过这种无私的、利他的情感,生产出群体生活中相应的社会道德和行为准则。可以说,亲情是侯志明写作的情感原点,通过对亲情的 阐发,立身行事、安身立命的基本规范得以投射。比如《祖制》写家乡过年的传统习俗“生旺火”。每年除夕,“我”都在父亲的带领下生旺火,上坟祭奠先祖,之后回来掌灯、放爆竹,父亲主讲的这堂“人生必修课”教育我们兄弟对长辈的“孝”和对先祖的“敬”,它体现的是一种文化传统的延续。《老屋》记录了我儿时住过的老房子,其中的一砖一瓦、一草一木都仿佛历历在目。虽然当时的老屋寒酸、破旧、简陋,但母亲的勤俭、兄弟姐妹之间的手中之情却让这栋老屋总是干净整洁、充满快乐。显然,老屋在这里已经不单纯是寄托怀旧之情的情感空间,也是维系“我”与亲人、家因、故土情感连接的纽

带,它教会我们“家有敝帚,自享千金”的人生道理,也是确认我们身份认同的基本方式。“我”正是通过这样的亲情体验,建构起自身与社会的基本关系和相处方式,并将“我”习得的秩序德行推演至社会和国家。

但需要说明的是,在中国具体的社会文化语境中,情感所参与的主体认同离不开儒家传统的加持。“情感理性”是蒙培元在讨论儒家传统的情/理关系时提出的概念,他认为儒家在将理性知识融入感性世界的过程中,将个体的情感进行理性化的加工和阐释,形成了具有合理性和广泛性的道德情感,“儒家重视情感的共同性、普遍性,因而主张情感与理性的同一。这是儒家哲学的最大特点”。从这个意义上说,儒家思想最看重的“仁”,可以具象为以爱亲为起点,通过共情或移情形成的由父母兄弟到家国天下的情感秩序,它是儒家情感理性最集中的表达。而在修身基础上的齐家、治国、平天下的“明德”过程同样也是这一情感理性的外在体现。

侯志明的抒情散文也体现出这种由己及人,由“小家”而“大家”,由家至国的情感连贯性,呈现出儒家情感理性的基本特征。《痛定还痛》记录了“我”所亲历的“5·12”汶川大地震。叙述从“我”在当天的心绪不宁起笔,写自己当时的慌张和绝望,自己略感安全后对家人的挂念和担心,得知家人平安后对救灾工作的全心投入。随后,叙述离开了“我”自己,转向了“我”在救灾过程中的所闻所见,所感所思。这里有陪着儿子开推土机参加救援的母亲,有刚从废墟中爬出来就跑去救人的村主任,有连续工作超过30小时还没有吃饭的工作队成员,也有罹难小朋友的作文……在巨大的灾难面前,在生死攸关的每一个瞬间,每个人都有求生的本能,都有想要靠近亲人的本能,但同样也是源自本能的利他情感,以及人类共有的同情心和群体生活中习得的道德感,让身处其中的人们能够设身处地地推己及人,将“小爱”转为“大爱”。《痛定还痛》记录了这种体现在“我”以及“我”身边每个人身上的情感理性,它是陌生人与人之间获得信任、赢得共情的方式,也是个体经社会认同获得价值感的方式。

如果说灾难面前由爱亲而博爱、由利己而利他的“移情”尚有部分原因出自群体生活的本能,那么在利己与利他出现矛盾时选择后者却是儒家情感理性看重并强调的,它需要后天习得,受道德和教养的影响。《脊梁》写“氢弹之父”于敏,一个在理论物理研究领域中极具天赋的科学家,一个在核理论研究中已经颇有建树的学者,为了国家战略的要求和作为科技工作者的社会责任,放弃了个人兴趣和志向,转向氢弹研究。也正是这样的科学家在氢弹研制工作告一段落之后没有选择出国深造,也没有选择重回自己感兴趣的基础理论研究,而是继续在氢弹研制领域深耕,保证了我国核武器技术的可持续发展。侯志明在讲述于敏的感人事迹时花了不少篇幅写他对古典诗词和中国传统文化的热爱;写他从岳飞、于谦、林则徐、文天祥这些民族英雄身上汲取的力量;写他对爱国的理解,对“爱国就是爱事业”的践行。这些科学研究之外的记述,将于敏这位中国现代知识分子的个人奋斗与家国情怀结合起来,让这种将国家利益置于首位,让自己实现服从国家需要的人生选择成为中国科学家忘我奉献、以国为家的精神写照。《本色》中锐意改革的企业家倪润峰虽然没有面临这样的选择,但他表现出的“关心政治、关心政策、关心天下大事,最终天衣无缝地和自己所做的事业接起来”的精神,有着与科学家于敏同频共振的家国情怀。虽然是人物专访,侯志明的书写仍然具有很强的情感驱动力,这源于写作者对时代精神和英雄主义的情感认同,源于他对这种牺牲精神和家国体的价值认可。

在理解个体与集体的相互关系时,儒家情感理性中的推己及人与现代主体通过情感 建构民族国家的身份认同有着明显的差别。前者是经由家(族)、国(诸侯)连接起身(个人)与天下的纵向等级的伦理结构,个人的情绪和感受在这一结构中往往被忽略或者悬置,“光宗耀祖”“光耀门楣”成为个人价值的具体呈现。后者则是通过五四新文化运动对个性、自由、民主等现代话语的声张,建立起个人与国家、“小家”与“大家”的同心圆。当家(大家族或小家庭)被视为压抑个性发展的根源而被抽离出这个同心圆,个人的情感就有可能得到凸显,并升华或深化为对集体的情感。侯志明对“情”的处理在某种程度上弥合了这两者之间的裂痕,一方面,他笔下亲情、乡情和家国情的融合共生,一定程度上回应了儒家“修齐治平”的政治伦理,成为传统的儒家情感理性的具体呈现。另一方面,这种情感书写又以尊重个体的情感经验为基础,由个体生发而延展至民族国家,实现了个体与家国的同构。当然,这种处理方式并非简单的“体用合一”之说,也不是侯志明的发明,我们可以将其视为中国文学现代性的一种表征,或者从情感层面理解中国文学现代性的一种路径。

## 三

现代主体首先且必须是一种情感性的主体,因而现代民族国家同样首先且必须是一种同情式的社群。情感因此成为建构个人、集体以及国族身份的一种话语,而关于情感的言

说也就不再是纯粹的个体感受或情绪,而是与身份认同、主体建构、权力结构、权利关系等相互缠绕的表达。虽然在中国的文章学传统中,大部分被称为“文”的文章首先是用来叙事的,但是,当文学书写被组织进中国的现代化进程,现代散文也就自然地通过抒情,参与了现代主体的建构。我们不难在现代散文的起始阶段看到郁达夫、朱自清等“五四”旗手笔下那一个个“有情的”主体形象。彼时的“情”是内在自我的发掘和表达,是对“内面的人”的充实和完善。不过,随着时代大潮逐渐由“五四”时期的“个人自由”过渡到“阶级解放”“民族独立”“国家建设”“社会主义改造”主题逐渐从个体置换为集体,现代文学中的情感抒发也在不断调整个体与集体之间的关系。当然,不论抒何种情,以及如何抒情,都关乎现代主体的自我体认。

王德威将抒情与世变的关系作为考察现代主体性生成和发展的新起点,援引“抒情”来重新审视中国现代文学中关于“革命”和“启蒙”的讲述,并将抒情作为一种传统来呈现中国文学现代性的复杂特质。他说:“中国文学传统中的抒情论述和实践从来关注自我与世界的互动,二十世纪中期天玄地黄,触发种种文学和美学实验,或见证国族的分裂离散,或铭记个人的艰难选择。‘抒情’之为物,来自诗性自我与历史世变最惊心动魄的碰撞,中国现代性的独特维度亦因此而显现。”王德威在“自我”与“世界”的辩证关系中呈现宏大历史中“事功”与“有情”的双重性,抒情在此意义上既有中国传统文人的感时忧国,也有现代知识分子的主体意识。侯志明在散文中抒发的“情”,无论是日常随感还是升华出的民族大爱,都是在由己及人、家国同构的情感逻辑中调用个人情感经验的文学表达。从这个意义上说,《行走的达兰喀喇》或《少点精致的俗相》都是浩浩汤汤的中国文学抒情传统中的一脉。

文学史家王德威将“抒情”作为重新理解中国文学现代性的介质,彰显被现代性话语中的强势思维(strong thought of modernity)所压抑的抒情。他有意呈现隐身在“事功的历史”背后的“有情的历史”,认为“正是这‘有情的历史’才能够记录、推 敲、反思和想象‘事功’,从而促使我们对于‘兴’与‘怨’、‘情’与‘物’、‘诗’与‘史’的认识。是这样的历史展示了中国人文领域的众声喧哗,启发‘思接千载’‘视通万里’的主体”。侯志明的“非专业”写作却是以“有情的”书写自觉地贴近了时代大潮或者说“事功的历史”。他在《行走的达兰喀喇》“跋”中自述写作的缘由:一为感恩,二为梳理自己的成长史,三为确认自我的存在价值,四为引导晚辈,这样的写作目的决定了他虽然从“有情”出发以确认主体价值和身份认同,但不会局限于自我的小世界,而是有所升华,从而具备了某种“事功”的特性。这也是阿来所说的“书写经验,行文中又争取超越经验”的意义所在。

朱自清在考释“诗言志”时认为“言志”就是抒发“怀抱”,并且指出了“陈己志”与言“一国志”的不同。当我们在现代性的视域中将情感视为现代主体的养成标志时,“情”自然被打上了个人的印记,成为“内面的人”的集中体现,这在“五四”一代的文学书写中表现得极为明确。王德威在现代文学发展脉络中追溯的“抒情传统”和“有情的历史”,也是要在时代大潮中凸显被“强势思维”压抑或遮蔽的个人咏怀和个人的情感需求。因而,当20世纪80年代思想解放的潮流推动着当代文学打破僵化的思想内容和形式壁垒时,最先呈现在读者面前的便是对个体情感的言说,不仅散文可以抒情,短篇小说的抒情式表达也成为一种创作潮流。在彼时关于人性、人情、人道主义的讨论中,重新发现的“人”便是有自我意识,要求自我实现的现代主体。然而过于执着个体的内在体验,执着于个人的情感、欲望、自由意志的发掘,很快也让文学书写与公共领域和现实关怀发生了断裂,封闭的文本空间不仅成为写作者的语言游戏,也拆解了“事功的历史”的深度意义。沉溺于自我的“己志”与架空了自我的“一国志”同样令重新发现的“人”消融在琐细与虚无之中。换言之,从“事功的历史”和集体话语中解放出来的“人”,不能仅仅凭借碎片化的历史拼图和内在化的私人生活获得主体性。如果说近年来文学书写中出现的英雄主义基调、理想主义情怀和重建宏大叙事的写作趋势是文学界重建人的主体性的自觉努力,那么侯志明“只是感到有话要说,就服从这个愿望把内心话说出来,有事说事,有情抒情,有理论理,有话则长,无话则短,行于所当行,止于所当止”的抒情散文则是这个时代中国人最朴素自然的情感表达。

有了“有情的历史”,“事功的历史”便有了温度;有了“事功的历史”,“有情的历史”也才会有高度,从某种意义上说,承托现代主体的历史是这两者相互融合,彼此支撑的结果。侯志明以“有情的”书写对接“事功的”社会人生,这其中,亲情、乡情、家国情的有机融合与儒家的情感理性相呼应,在一定程度上成为我们从情感角度理解“后革命氛围”中中国社会的一个生动个案,帮助我们在这一语境中再次审度中国文学现代性的复杂特质。