

新作聚焦

人民性与散文写作的抒情传统

——评李修文《致江东父老》

杨毅

“两个我”与“真正的写作”

《致江东父老》中的“我”常常作为一个“失败者”的形象出现。这种“失败”不仅仅是世俗意义上的物质和尊严的匮乏，还意味着作为精神领域生产者的“难产”。在《七杯烈酒》中，李修文把最后两杯酒留给了自己，因为“三个月以来，在这石圪梁村里坐卧、游荡和狂奔的，其实是两个我”：一个是肉身现实中的失意者，一个是渴望精神还乡的写作者。李修文的这两个“我”，无意间道出了叙述人身心的巨大分裂。“严重的时候，一个我，几乎容不下另外一个我。”前者的“我”如同牢笼中被豢养的动物，而另一个“我”总想要虎口脱险，逃出笼子。这似乎印证了那句“身体和灵魂总有一个要在路上”。而从理论上说，这又不过是工具理性与价值理性的冲突。从根本上说，想要成为一个什么样的人又是每个人特别都要思考的问题。李修文通过叙事不仅确认了“两个我”的存在，还坚定了写作者的“我”应排除的干扰和领受的一切。“真正的写作，如果你要它来，就得首先推开那些无用功和过路人，像另外一个我，在雨水里泥沙俱下，又在春风里滴血认亲。”

此番论述，不应只当作小说家虚构的戏言，而应看作进入作品的入口。在现代文学艺术中，除了某些形迹可疑或自我标榜式的“元小说”“元叙事”外，叙述者一般不会直接袒露作家本人的创作意图，而是极力掩饰自己的内心活动，甚至有意与读者进行潜在的博弈。然而，《致江东父老》却是以极其坦诚的姿态建构出一个开放的文本。李修文屡屡念及创作的艰难与流产，现实生活的不易，还有那无处安放的灵魂。他甚至不惜将人与动物并举。开篇的《猿与鹤》，那个“钻火圈，踩自行车，作揖，做鬼脸”的猿，何尝不是为生计在众人面前浑身解数的“他”呢？“他之不死，和那只猿之要死，岂非就是一回事？”必须承认，我们在现实中可能大多时候都只能是这个在众人面前“献丑”的猿。可是，我们不能忘记，每个人的身体里都有一只鹤，只是这只鹤“在鸡群里呆的时间太久了”。当我们最终想起身体里那只鹤的存在时，我们却已经丧失了飞上天的能力。

不妨回到文体的问题。从文体的角度看，这种发自作者内心的比附究竟是虚构，还是非虚构？小说还是散文？《致江东父老》显然不是近年十分流行的“非虚构”，就像李修文并不认同虚构/非虚构的划分一样。李修文

的写作融合了真实/虚构、散文/小说，按照作家的说法，它旨在恢复中国古代文章的传统。这一传统与西方对文体的划分彼此独立，并不能构成有效的对照，但对写作者而言却是一次脱胎换骨般的尝试。倘或运用得当，势必对散文乃至整个文体的概念构成强大的冲击。《致江东父老》收录的与其说是散文，不如说是文章。这反倒有效处理了散文文体与虚构/非虚构之间的关系——如果我写的是文章，谁还会在意你写的是真实还是虚构？换言之，如果文体自身构筑起一个坚固而完满的故事世界，那么其属性就变得不再重要。事实上，李修文将小说、散文、戏曲、电影等多重文体、手法运用于作品中，使之成为一个开放而略带冒犯的先锋性文本。从这个角度说，《致江东父老》拓展了散文写作的边界和可能。在真实性不断被怀疑和解构的年代，《致江东父老》的出现是别有意味的。

回到“人民性”的高度

在上部散文集《山河袈裟》中，李修文直言“人民与美”作为“余生里继续膜拜的两座神祇”：“是的，人民，我一边写作，一边在寻找和赞美这个久违的词。就是这个词，让我重新做人，长出了新的筋骨和关节……刹那之间，我便感慨莫名，只得再一次感激写作，感激写作必将贯穿我的一生，只因为，眼前的麦浪，还有稻浪里的劳苦，正是我想要在余生里继续膜拜的两座神祇：人民与美。”

李修文坚守的“人民与美”是他散文写作一以贯之的内在的精神品质。《致江东父老》中的“人民”是过气的女演员；是背着观世音菩萨瓷像苦苦寻找儿子的老秦；是车站里为母亲招魂的中年瘸腿男人；还有即使众叛亲离依旧薄云天的“关二爷”；为救小女儿匍匐在夜市老板脚下不停唱歌的穷人；榆林城里苦苦等待师父的瞎子；在亲戚家受尽屈辱只为了儿子能吃上一口鱼的母亲……这些小人物不再只是作为背景化或符号化的存在，而一跃成为作家主要表现的对象。这些极为日常却又最易被忽略的面孔重新进入叙事的重心，显然是作家有意为之。尽管他们在现实世界中无法拥有话语权，甚至无法主宰自己的命运，更不可能成为万众瞩目的焦点，但作家却可以将他们作为叙述的中心乃至世界的主角，重新显露并唤醒他们被遮蔽的身影和声音，而这正是文学所独有的魅力。

《致江东父老》写的大多是

穷苦人，而非底层。面对苦难，他们首先是以沉默者的姿态出现。“所有的河山都像怯懦的受苦人一般在夜幕里忍气吞声，也不肯现形。”受苦人虽苦却无以言表，但他人意义上的沉默者作为“绝对纯粹自我”，而走向“对自我的接近”。沉默者通向更为绝对纯粹的自我，这无疑是一种巨大的反讽。但结合李修文沉潜十年后的爆发这一事实，又不得不令人惊叹沉默与声音的辩证法。沉默者言说的力量是巨大而惊人的。

在李修文的散文中，“人民与美”紧密地结合在一起。人民真正在文学的意义上拥有了美，这固然是文学的力量使然，但从本质上说却是人民自身的美。《致江东父老》中的人民是一群生活不如意的人们，互相有着“同是天涯沦落人”的情感遭遇。他们渺小却并不卑微，更焕发生命的尊严和光辉。归根到底，这源于李修文看待美的深刻而独到的方式：“我不是迷恋美本身，美本身是非常脆弱的，美只有存在于一个更宽广的美学谱系里才能呈现它自己的生命……所以，对纯粹的‘美’我一直抱有警惕，但也发自肺腑地在渴求某种相对鲜明的个人美学。”应该说，李修文找到了属于他的“相对鲜明的个人美学”，并将其寓于更为广阔的美学谱系之中。而这个更为广阔的美学谱系正是以人民性为核心建立起的“人民美学共同体”。

“有我之境”的抒情叙事

《致江东父老》尽管带有小说化的因子，但却并不靠故事情节来推动叙述，而是沿着作者强烈的情感贯穿全篇。这自然得益于散文文体自身独有的情感品质——相比于其他文体，散文最适于抒情，也最易于抒情。但散文中的“情”却常常因为抒情者缺少稳定的价值体系而流于空洞和浮夸。李修文的散文情感浓烈、炽热，而又纯粹、细腻和包容。他写下天地人世间的不幸与苦难，却又始终以赤子之心体悟这世上的所有离乱与不堪。《致江东父老》中的“情”是真性情，充盈的是作者行走于大地间的切身之感与切肤之痛。作者的眼见之景经由敏感细腻的内心转化为心中之情。将全身心投入到外在世界与所写对象之上，显然是“有我之境”的写作，它使景物也带上了作者情感的烙印。毫无疑问，李修文的写作是“有情”的，这很容易令人联想到王国维对李煜词“不失其赤子之心”“血书”的评价。

李修文的“有情”虽然可以追溯到《滴泪痣》《捆绑上天堂》



近年来，李修文作品中的情感明显多了坚实的物质和精神基础。这种饱尝人间冷暖却依旧投入生活的情感，才是散文所要追求的生命气象。借用本雅明评论普鲁斯特的话说，李修文“并非按照生活本来的样子去描绘生活，而是把它作为经历过它的人的回忆描绘出来”。

等早期小说之中，但近年来，李修文作品中的情感明显多了坚实的物质和精神基础。这种饱尝人间冷暖却依旧投入生活的情感，才是散文所要追求的生命气象。《致江东父老》写出了天地间的凛冽与温暖、残酷与仁慈，也写出了人世间的扭曲与挺立、脆弱与顽强。在作家强大而稳定的价值体系下，所有的不忍终将化作普通人最后的尊严，召唤出他们生命中彗星出现的时刻。正是在李修文的笔下，人民找回了自己失落已久的生命意义，以及人与人之间因情感而非利益结成的纽带关系。“那些被吞噬和被磨蚀的，仍然值得我泥牛入海，将它们重新打捞起来；那些不值一提的人或事，只要我的心意决了，他们便配得上一座用浪花、热泪和黑铁浇灌而成的纪念碑。”借用本雅明评论普鲁斯特的话说，李修文“并非按照生活本来的样子去描绘生活，而是把它作为经历过它的人的回忆描绘出来”。

《致江东父老》的感喟是英雄末路时的哀歌，是“宁为玉碎、不为瓦全”的决绝，蕴含了对自身的无奈，和对亲人的不舍和告别。读《致江东父老》很容易让人落泪，这是因为作品浸润着作者浓浓的情感和理想，而这些在现实境遇中早已溃不成军。倒不是说李修文以“有情”之笔反衬“无情”之现实，甚至也不仅仅是跨越文体界限那么简单。我以为，李修文的抒情暗含着他把文学艺术作为审美乌托邦的救赎与想象。在“有情”作为表层结构之外，另有潜在的深层结构亟待发现——那就是，退回对文学最为本质的审美层面。他认定审美本身便是意义，除此之外再无其他。这固然是李修文的诗学观念密切相关。在体悟了世上的磨难与艰辛、生命的不幸与猝然之后，重新回到文学（特别是古典文学）感时伤怀的传统，无疑意味着一次全新的再出发。在李修文这里，文学审美形式的转变同样是世界呈现自身意义、变化的结果，而无需再借外部他者加以确认。其结果是，文本本身摆脱了反映论或社会学式的对现实的从属地位，而形成了对现实的重塑。

好的散文不会囿于文体的局限，而是有着天地之宽的博大与仁慈，更会通往宇宙和生命的终极思考。《致江东父老》融合并汲取了多种文体之优长，在提升散文品质的同时也开拓了文体观念，确立起作家独特的“修文体”风格。他转而向“传统”和“民间”寻求资源的给养，于抒情叙事中吐纳芳华，涵养山河。这些，都凝聚在他心中念及的“人民与美”之中。在李修文的笔下，人民焕发了属于自身的美。沉默者得以言说。

