

## 作家访谈

照亮古老“皮影”的不再是油灯电灯,而是地火,是太阳,是生命之火。

## 我要在古老的皮影后边注入太阳的力量

——访陕西师范大学教授、作家红柯

沈阳师范大学教授、评论家贺绍俊认为,在红柯的小说中一般会有两个地域的对话,“这使得红柯的不少小说具有复调的性质。红柯的这一特点在他的新作《太阳深处的火焰》得到了一次集大成的展现,新疆与陕西不仅在亲密地对话,而且进入到热恋阶段,红柯的思想智慧也在这种热恋的状态中迸发出火花。”

“复调”理论是巴赫金研究陀思妥耶夫斯基作品的大发现。在上世纪90年代初,红柯还在新疆,已对《陀思妥耶夫斯基诗学问题》和巴赫金全集了如指掌。

陀思妥耶夫斯基流放西伯利亚,《死屋手记》中的吉尔吉斯大草原其实是新疆阿尔泰山对面的哈萨克大草原;好多年以后,巴赫金流放在中亚哈萨克斯坦多年。红柯在天山十年间,每次去阿尔泰山遥望邻国,总会联想到陀思妥耶夫斯基与巴赫金。他最初的“天山系列”《奔马》《鹰影》《库兰》等短篇都是人与人、人与动物的“对话”,到了长篇系列,开始人对天地宇宙万物的多声部“复调”与“对话”。这种特点产生的原因,直到红柯离开新疆时才意识到,是缘自命运的力量,他的祖父在内蒙古八年,父亲在青藏六年,他在天山十年。家族的影响之外,关中自古就是草原与农耕交汇地,民族大融合之地,陕西人性格也是胡汉兼备,内敛节制中有一种血性的强悍和豪迈——“复调”的形成对于红柯而言,也几乎是一种必然。

小说主人公吴梅感受到现实的寒冷时,大声朗诵艾青的诗《太阳》:“太阳向我滚来……/我还活着——/请给我以火,给我以火!”这大概就是红柯写作这部小说的真正动机。

因此,红柯如是评价新作《太

阳深处的火焰》:照亮古老“皮影”的不再是油灯电灯,而是地火,是太阳,是生命之火。

中华读书报:1998年《小说家》全国中篇擂台赛发表《金色的阿尔泰山》,这部作品引起评论界的关注。可否谈谈这篇作品有何特点?

红柯:我的天山小说大都是写“老人”“小孩”“男人”“女人”或者“老王”“老金”。西域大漠,人为尊贵,陌生人立马成知己。奎屯十年,奎屯市两万人,宝鸡市人口五十万,到西安人口上千万,但我依然喜欢人,南郊小寨人山人海,拥挤吵闹中有生命之大美,都是天山山麓青春黄金年代打造的底色,人心人性直奔人的神性,而这种神性源自边远荒漠,完全逆袭现代派文学的孤独绝望,是另一种人类亘古以来的地老天荒的大孤独大绝望,沙漠火焰照亮烘烤出来的大寂寞,捕捉人生微妙幽暗的光明瞬间。我相信任何从大漠来的人都会认为人生最大的事情不是生死而是幸福与快乐。

中华读书报:您的小说如《西去的骑手》《生命树》等作品很有诗性和哲理性,到《喀拉布风暴》开始着重关注爱情。在创作道路上,您始终保持着一种创新和探索精神,这种精神来自哪里?

红柯:从1983年发表处女作《红豆》到1996年9月《人民文学》发表《奔马》为文坛所注目整整十三年,从诗歌转向小说,从关中迁居天山,又从天山脚下迁居关中,时间地域跨度之大,同龄作家中很罕见。我是个笨人,但笨有笨的好处,艺术训练实验时间长,手法多,不怕栽跟头,野战能力强。偏远地区没有作家班,没有培训班,也没有文学讲座,发稿的责编都没见过,全是自由投稿。

另一个原因就是体验,从关中

到天山,又从天山到关中,从生活体验到生命体验到灵魂心灵的体验,形成了一种孤独的目光,反复回味思考,寻找到一条作家与世界秘密通道,有写不完的东西,大江奔流回旋,仿佛有神力相助。有道是学术靠研究,创作靠体验,新媒体虚拟时代,体验尤为重要,体验既能突破个人经验的不足又能超出书本二手经验的局限,始终保持原生命而不是次生命,元气、精气、神气充沛淋漓这是保持创新与探索的动力所在。第三就是从西域到关中丝路古道的文化资源。西域是人类四大文明交汇地,天山十年我搜集了五千多本各民族资料,几百个民间艺人的原唱录音资料,从1986年到现在三十多年从天山—祁连山到秦岭举家迁徙,这种经历阅历对文学太重要了。我写了散文龙脉,就是写天山祁连山秦岭以脉相承,中华民族精神之龙脉,人类文明之龙脉,丝路起点古长安因为打通西域构建起亚欧大陆这条龙脊大梁才长治久安,没有西域没有天山的长安西安就是个村子,没有天山祁连山的秦岭就是一圈土墙,张骞通西域的精神与豪气就在这里,就是要现在的陕西人走出城墙,从土地到大地。

中华读书报:可否谈谈《太阳深处的火焰》的结构,《太阳深处的火焰》写大漠红柳与关中皮影,对话与复调的结构更复杂。

红柯:从艺术角度讲,纳博科夫结构能力很强,百花丛中飞舞的蝴蝶,处于动态中,确定与不确定结合得很好,另一个俄罗斯电影大师塔尔可夫斯基的《镜子》完全可以对应《微暗的火》,都是生命之光的飘忽不定。短篇小说艺术,中篇写人人生,长篇小说是对世界的看法,其实就是你如何结构你笔下的这个世界。《太阳深处的火焰》又名《皮

影》,就是用皮影来结构。西部高地的大生命大气象《镜子》无法照射,《微暗的火》更难以洞察其幽微曲折其辽阔深邃。

中华读书报:在这部小说创作中,最深的体会是什么?

红柯:《太阳深处的火焰》原名《皮影》,又不单写皮影,是四个皮影艺人与一群高校师生与社会各阶层的几大群体,皮影已经上升为电影;有道是皮影是人对自己的想象,而电影是人对世界的想象,来自太阳深处的火焰则是对宇宙天地的想象。太阳深处的火焰有如此强大的生命力,是因为这股神力来自大地,来自人迹罕至的沙漠戈壁。三十年前我带枝校驾驶班学生纵横大漠看到红柳时,第一个感觉就是红柳不是植物而是火焰,牢牢控制住沙丘的火焰,也只有红柳能把瀚海沙漠抓在手里,与之相比的只有天上的太阳,万物生灵都是太阳的影子……那时我就萌发了给太阳、给红柳写一部大书的念头。回故乡好多年后,皮影再次唤醒了大漠红柳与西部高地上空的太阳,纯粹的皮影只是个影子罢了。从土地到大地到旷野,也是来自生命深处的旷野的呼吸。

中华读书报:您希望作品能起到怎样的效果?

红柯:这部小说就是要在古老的皮影后边注入太阳的力量,以旷野的地火与苍天之上的烈日烧毁一切邪恶与污秽。太阳说,来,朝前走!1983年我发表第一首诗《红豆》到现在,从诗歌到小说就一个主题——火,西部高地就是浴火重生之地,西天取经就是取火。西方人盗火,东方人取火,取是一种文明。

中华读书报:您的小说关注人与自然,人与生命的关系,更关注人类“精神家园”的建立和探索。

红柯:在西域大漠,在绝境中

世界文学史上有很多版本故事,《四世同堂》则是一种新的故事,部分原稿丢失了,但内容却以另外一种文字保存下来,以回译的方式“失而复得”。

## 文学缺憾新故事

——读新版《四世同堂》有感

文学史中有很多缺憾,每一个缺憾都是一个动人的故事,这些故事的凄婉,有的悲凉,有的幽默,有的感人,有的是悲剧风格的,有的有喜剧风格的,有的滑稽可笑的,有的可悲可叹,有的可歌可泣,很多故事本身跌宕起伏,扣人心弦,从而产生一种“缺憾美”。曹雪芹的《红楼梦》只写了前80回,这是一种巨大缺憾,但高鹗续写了后40回,虽然不能和曹雪芹的写作相提并论,却也达到了较高的艺术水准,至今没有人能够超越,这又多少弥补了曹雪芹的缺憾。卡夫卡的《城堡》没有写完,这是一种缺憾,但按照卡夫卡的遗嘱,这部小说应该是焚毁的,卡夫卡遗嘱执行人布罗德违背了卡夫卡的意愿,不仅没有销毁它,反而把它整理出来公开出版,这是后世读者应该庆幸的。莎士比亚是最伟大的作家,他的身世我们知道得很少,这是一种缺憾,但这种缺憾反而激发了无数人对莎士比亚身世的想象和研究。正如“故事”可以增加风景名胜的文化内涵一样,故事也可以增加作品的魅力,缺憾反而会使作品和作家更具有神秘感,更能够引起读者的兴趣。

老舍的《四世同堂》则是另外一

种不完满的文学故事。与老舍的人生不幸相比,与《正红旗》这部“有可能成为老舍先生最伟大作品”却只写了8万字相比,《四世同堂》的不完满称得上是幸福的故事了。

老舍的作品手稿,目前我们可以看到三部,一是《骆驼祥子》,2009年由人民文学出版社影印出版;二是《正红旗》,2015年由北京出版社影印出版;三是《四世同堂》,只存前两部,2010年由江西教育出版社影印出版,彩印、单面印刷折线装订,木板套封,12册,非常精美。本人对作家手稿非常感兴趣,收集了很多公开出版的印刷品手稿,在各种作家手稿中,《四世同堂》出版规格是非常高的。

《骆驼祥子》手稿是完整的,人民文学出版社出版的影印本,并不是根据“真稿”影印出版的,而是根据复印件影印的。总体来说,这个本子不是很美观,主要原因是老舍写作时不是很讲究,包括稿纸不讲究,整洁不讲究,书写也不讲究等,加之是用复印件影印,字迹模糊,影响观感。

《正红旗》只是一个开头,但手稿没有缺失,是完整的。北京出版社出版的影印本应该说是“精制”了。从

字迹来看,老舍书写非常认真,行书,前后高度一致,很少用俗字,大多数都是规范简体字,因为习惯也有少量繁体字。可惜印刷不是很清晰,大大影响了手稿的美观性。

而《四世同堂》第一、二部《惶惑》和《偷生》手稿本身,以及保存和印制都称得上是完美。《四世同堂》1944年开始创作,地点是重庆。当时,道林纸已经很普及,用钢笔在方格纸上进行创作是作家们写作的普遍方式,但大后方重庆由于经济条件限制,道林纸比较贵,不易得到,老舍选择比较便宜的土纸进行写作,土纸的规格是传统的“十笺”,竖行,又因为土纸是生纸,纸质疏松,钢笔易穿透,且透墨,所以只能用毛笔书写,这反而成就了《惶惑》和《偷生》。当时成墨不是很流行,老舍是自己磨墨,再加之毛笔书写比较慢,这决定了老舍写作《四世同堂》时是一种舒缓的节奏,也一定程度上影响了小说的格调和氛围。现在我们看到,《四世同堂》、二部手稿非常精美,繁体字,竖写,行书,整洁,毛笔的锋芒和变化使整体书写显得生动、丰富。老舍生前非常珍视这部手稿,写作时,老舍有时要躲防空洞,手稿则是随身带着的。手稿在

编辑出版的过程中,老舍特别叮嘱责任编辑,不要在上面做出版标记,小说安排之后他就收回手稿,由自己保存。第一、二部先发表,后出版,之后老舍可以说是两部手稿不离身,1946年春,老舍和曹禺等人应邀带着这部手稿到美国,四年之后又带回来。

《四世同堂》的文学故事如果沿着第一、二部走,那将是一个完美的方向,但到了第三部《饥荒》却“画风”突变。先是连载不顺,1950年《饥荒》手稿交给周而复,在上海《小说》月刊上连载,最后13章被删掉。连载最后是“全文完”三个字,读者以为老舍就写到这里。二是单行本出版也不顺,各种原因导致最后国内未能出单行本。书没有出版,但手稿却不知所终,一般认为,《饥荒》手稿已毁于上世纪60年代。

但万幸的是,《饥荒》的手稿虽然遗失了,但根据手稿翻译的英文稿却保存在美国,中文《饥荒》最后16章我们可能永远也无法看到了,但英译却幸运地保留下来,这多多少少又有弥补。这又是一个复杂的故事。《饥荒》是老舍在1946年到美国之后开始写作的,当时《四世同堂》

最大的体验是人的渺小与生命的无助,一棵草一棵树都与自己相关,包括石头沙子阳光空气。天山脚下读了那么多各民族的神话史诗歌谣之后,我买到了史怀则的《敬畏生命》,彻底地从生活体验走向生命体验,心灵与精神体验,从那时起就有了万物与人共荣一体的意识。

2004年底迁居西安到了丝绸之路的起点,也是古代西域大漠之舟骆驼到达中原的终点。我是关中西周周原岐山人,大学也在宝鸡,毕业后西上天山,1995年底回关中后只是偶尔去西安,匆匆过客而已。2004年底成为西安市民。文字中的古长安成为真实的存在,不再是从天山看关中,从关上看天山,而是从古长安新西安看天山。周人东进最早建丰镐,秦人东进改渭水为灞水。关学创始人张载是关中西周宝鸡眉县人,关学一直延续及古长安至清末民初。我收集了张载所有的著作,与西域大学者玉素甫哈斯哈吉甫《福乐智慧》与印度史诗《摩诃婆罗多》一起研读,从文化审美上打通丝绸之路。

中华读书报:作为业余作家,您的教学任务重吗?如何调节写作与教学的关系?

红柯:执教多年,职业教师,业余作家,业余生活是一个人的精神生活。给本科生开两门课《文学与人生》《文学与体验》,给研究生开三门课《中国少数民族文学》《中国少数民族文学经典导读》《中国少数民族文化》。节假日写作,开学上课。2013年前熬夜,只睡三四个小时,熬后半夜,森林般的头发成了荒原,“早晨从中午开始”,2013年大病一场,不再熬夜,白天写作了。

中华读书报:《太阳深处的火焰》中有没有刻意想要挑战或者尝试的东西?



《太阳深处的火焰》,红柯著,北京十月文艺出版社2018年1月即将出版,45.00元

红柯:以前的中短篇小说都是人与物的对话与复调,《帐篷》发表后,有评论家专门写了这篇小说的复调结构与复调主题。长篇就把人与物的对话复调扩大纵深到社会历史时代。《西去的骑手》写英雄与马,英雄的特定环境多面交叉,《大河》写女人与熊,交叉民族的历史与军事历史;《乌尔禾》写少年与羊,交叉乌尔禾这个特定地域的历史变迁;《生命树》以哈萨克创世生命树的神话与陕北民间剪纸生命树对应《圣经》的生命树,也就是人类各文明生命树与创世神话的对话,是四个女人不同命运的对话与复调;《喀拉布风暴》写地精,动物与大地的生命对话,天山与关中男女青年爱情的对话与复调;《少女萨乌尔登》写天骑雪莲拯救人类;《太阳深处的火焰》写大漠红柳与关中皮影,对话与复调的结构更复杂;民间艺人,高校学者,男女之间的爱情,乡村与城镇;这么多条线索全都以皮影来结构。《太阳深处的火焰》原名就叫《皮影》。2000年我有幸参加中青社“走马黄河”行动,考察西部以及黄河中上游各民间艺术,剪纸与皮影我印象最深。短篇小说至少有七八年的酝酿期,2010年以剪纸艺术写了长篇《生命树》,后来就是以皮影艺术写成了《太阳深处的火焰》。

(鲁大智)



《四世同堂》(完整版),老舍著,赵武平译补,东方出版中心2017年9月第一版,89.00元

方出版中心出版,称为“完整版”,虽然这和真正的原文的“完整版”还有很远的距离,但就现实条件来说,这已经是最好、最优的版本了。施莱辛格图书馆藏《四世同堂》浦爱德英译打字稿虽然不能称为“手稿”,但它也是独一无二,非“机械复制”,非常珍贵。

世界文学史上有很多版本故事,《四世同堂》则是一种新的故事,部分原稿丢失了,但内容却以另外一种文字保存下来,以回译的方式“失而复得”。今天,当我们再次阅读《四世同堂》这部中国现代文学经典时,除了终于可以一睹“全貌”以外,这个故事多多少少会增加一些兴味。

沈胜衣不肯徒劳地惆怅,敏锐地感受着人生的悲喜——不惟自己的悲喜,也包括所有花草在内的各种生命,写下各种花草树木,把惆怅之情,幻化成花。

## 心事缤纷幻作花

打开快递寄来的书《笔砚草集》,洁白的底色,衬着明丽的花草,是如此赏心悦目——如果书名是作者,不管是写书的沈胜衣还是画花的许宏泉自己题写,大概就完美了。

沈胜衣的文,一贯的值得信赖。他自己在“代后记”的《相合于根,相契于心》中这样概况自己的这本书:书分四辑:辑一“寻花访柳的旅程”,为旅行中各地的植物游记;辑二“草木丛中蠹鱼忙”,乃给花木立传的植物散文(包括一组特别的农历年首植物);辑三“树叶间的书页”,是以植物图书为叙述对象的草木书情;而辑四“一个准农人的笔耕”,写农业经济作物,以及农事农事,乡村传统的杂文,则属过往花木写作之外的新领域。所以,我们也从这四个方面去看这本书。

辑一“寻花访柳的旅程”,这是

沈胜衣可以最多地在文字中表达自己的部分,是我们已经熟悉的那个来自宋词中的书生的形象,是那个在日常生活特别注重仪式感沈胜衣,让各种平淡无奇的时间与琐事,因为这一份刻意,而得以铭记在心。可是,记住是偶然,遗忘才是常态。正如他在《涉溪谁为采芙蓉》中所写“那些遗忘了的前文后句,一如隔着江水烟波的前尘,欲度梦无力,欲采人已杳。但偶尔遥遥回望一下,鲜丽的花色被岁月洗得依然栩栩如生……”这无法抵抗的遗忘中留下的记忆,竟是我们赖以抗衡虚无的最强大的手段。

沈胜衣的文章,在恒定的风格中也悄悄地在深刻着。当我读到辑二的《金花无忧》中他引用席慕容的散文《槭子花》这一句:“写她追寻那花树一如‘深印在生命里的记忆’”,我悟到,这应该是沈胜衣

一生寄情花木的根本原因之一。李商隐说“此情可待成追忆,只是当时已惘然。”沈胜衣不肯徒劳地惆怅,敏锐地感受着人生的悲喜——不惟自己的悲喜,热烈地爱着生命的他——包括所有花草在内的各种生命,写下各种花草树木,把惘然之情,幻化成花。

辑二“草木丛中蠹鱼忙”,也是沈胜衣一贯的风格,日常生活仪式化的风格,所以,我毫不惊奇他会选择在虎年写虎耳草,在兔年写兔耳花(仙客来),在羊年写羊蹄甲,在猴年写猴欢喜,在马年写马鞭草、马蹄等等名字中带有“马”字的《春风一鞭》。植物的世界,品类纷繁,不胜枚举。结合自己的日常生活,让这些美好的生命,和自己的日常生活密切的关联,本身就是有心之举。唯有热爱,才能有如此的用心。这世俗的生活,因此也值得一过。

沈胜衣写花草树木,一大特点就是梳理各类书籍中的相关记载。最初的时候,我曾嫌弃他掉书袋。可是很快地,我悟到了他的用心:正如杜甫说“且看欲尽花经眼,莫厌伤多酒入唇”,杜甫用不自惜的饮酒,表达他对春花的眷恋与热爱,对于沈胜衣来说,则是:清楚地了解了前尘往事,才可以更好地珍惜与这些花草今生的缘分。

辑三“树叶间的书页”,是沈胜衣书生本色的体现。善于摹写花草树木,定是善于体物,最懂得同情的人。当他去写他人笔下的花草的时候,特别能捕捉到他人笔墨的情趣与用心。并在行文之间,既写出原作者的优点,又仿佛在与原作者娓娓交谈,不着痕迹地道出自己的感受与看法。让读到这些文字的读者,有强烈的意愿去探寻让沈胜衣写下如此文字的原作。

## ■风入罗衣

辑四“一个准农人的笔耕”。正如沈胜衣自己所言,是他惯写的花木之外的新领域,其实他会写这些农事相关的文,也不奇怪。从事着农业管理工作的他,在这些比较专业的文字中显露出来了他的另一面。他的本家,明末清初的张岱曾经说过“人无癖不可交。”所以如此者,我的理解,是因为成癖之人,性格中一定有坚韧执着的一面,能持守。在这些风格文雅一如既往的文章里,儒雅之外,沈胜衣让我们领略了他的见识,让我明白:农业的现代化,不仅仅是耕作方式的现代化,更重要的是观念的现代化、管理的现代化。

料理好红尘中事,在古老的日光灯下,静静地翻阅这满溢着书生情怀的笔砚草集、池砚润草的《笔砚草集》,书中的人,书中的花,书中的事,不论识与不识,都诱发了我很多的感慨,仿佛在与作者晤



《笔砚草集》,沈胜衣著,中华书局2017年9月第一版,48.00元

谈。心中的感慨写成这样的几句话:梦魂花影舞婆娑,犹记当年映清波。花易凋零年年见,红尘往事暗消磨。但愿能体会到作者的心情。