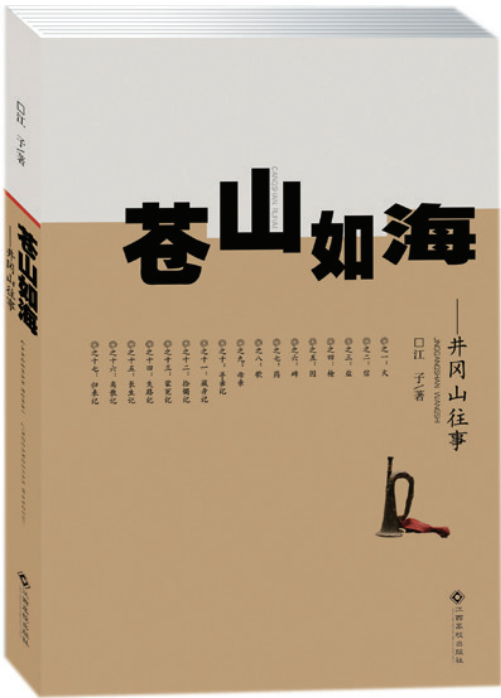


往事中的历史追求



《苍山如海》
江子
江西高校出版社

《苍山如海》是一部关于战争的书,只不过战争的硝烟已经散尽,裸露出血脉的真实;这也是一部关于革命的书,革命的刀剑已经止息,瘢痕

和血茄愈加鲜明;这更是一部关于生存的书,在战争已经结束、革命已经胜利的今天,那些愈挫愈勇,舍生忘死的先辈们到底经历了怎样一种生

存境况?正是在这样的意义上,《苍山如海》确实是完成了一次有关精神的立体书写。

作品以散文的笔触,以简洁灵动的语言,从火、信、盐、枪、碑等十七个不同的角度为井冈山、为中国早期的工农革命注入了鲜活而丰满的细节。这些细节,没有一个是华丽的,没有一个是震撼的,也没有一个是宏大的,特别是,这些细节不是想象,也不是做作,只是生活的必需品和生存的必要条件,但它却逼近本质、还原本相。通过这种逼近和还原,我们不仅看到了那些早期在最艰苦环境中献身和战斗的先辈们朴素而传奇的人生,更看到了那些默默无闻的人事经历了怎样的苍凉和残酷。这一切,在一些时期,在一些时段和在一些空间中可能被湮没了,甚至被遗忘了。但在今天,我们却可以通过阅读《苍山如海》获得刻骨的记忆。

作为年轻的写作者,江子可能会与绝大多数的写作者一样有着更为时尚的写作追求,比如都市的繁华、乡村的迁移、打工者的心酸和白领的情爱,但他却通过写作《苍山如海》选择了担当。这种担当就在于为中国早期的革命去细细爬梳,在史料中、在访谈中、在数年的追踪中去打捞革命个体的沉重和生存过程。这种书写的最大意义就在于,他通过散文的形式,为井冈山的革命根据地做了一种更为积极的、更为真实的和更为有效的传记。这个传记不是为某一个人,比如袁文才、王佐、陈正人、段子

英等,也不是为整体性革命和重大的历史事件,比如第一次、第二次反围剿等,而是碎片的传记和细小事物的传记。正是这些细小的书写,通过我们阅读的整合,便构成了完整的历史和历史形象。与近些年来对革命历史细节的无限演绎的写作相比,江子的这种写作无疑是一种有力的抵抗。

“井冈山往事”是《苍山如海》这本书的一个颇有意味的副题。“往事”不仅表达着回忆,更有回味的意味,而且还是一种苍老的回味。书中不论涉及盐还是药,不论是碑还是枪,都浸透着作者的深刻品咂。这种品咂既有历史的,也有现实的,但更多的是历史与现实的链接。书中所涉及的十七种主题,其故事的起点距今已有八十多年的历史,这对一些人来说,已经到了该遗忘的时候了。江子看到了这种惯性的可怕性,相信他的写作过程一定是有急切和渴望,有劳累和奔波。但这些可能都不在话下,让江子耿耿于怀的则是被这些即将淹没的历史所激发出来的苍凉感和崇高感。于是“往事如血”便自然成了“苍山如海”的另一种命名。如果说“苍山如海”是着眼于对历史革命的宏观认知,“井冈山往事”是着眼于对历史细节的探究,那么在苍凉和崇高的情感表达上两者则是高度一致的。

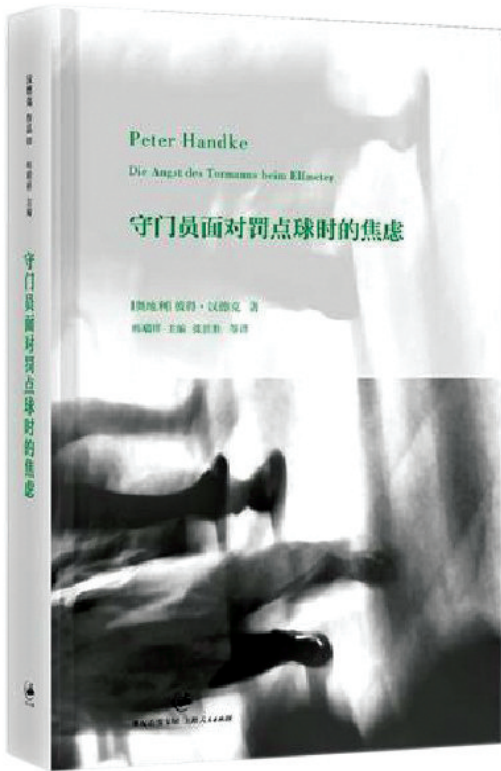
《苍山如海》中的诸篇文章都是叙事性的,但又都充满了浓郁的抒情色彩,这不仅是作者江子作为诗人的品性使然,我相信这更与江子感动于这段历史有关。 (来源:新华读书)



《街猫》
作者:伊夫·博歇曼
出版社:漓江出版社

本书浓缩了一个时代中一类人群的风貌,堪称一部西方当代底层青年奋斗的辛酸史。血泪与理想,屈辱与坚韧,智慧与拼搏,官僚社会的折磨与金钱势力的无所不在,都真切地展现在人物命运之中。

对剧场文学的解构和颠覆



《守门员面对罚点球时的焦虑》
(奥地利)彼得·汉德克
上海人民出版社

在你第一眼看到彼得·汉德克的真容时,你绝对不会把他与契诃夫式的知识分子剧作家相关联。这个颇具约翰·列侬风范的男人,其实更像是成名于上世纪60年代的摇滚明星。

1966年,彼得·汉德克在其领衔的“格拉茨文学社”发表剧本《骂观众》,标志着这一时期风格的确立,在语言上不断寻求变化,改变人们对戏剧的传统定义和其传统作用,其后《自我控诉》、《卡斯帕》都如出一辙。正是这些激进的、字里行间里透露着

年轻气息的剧作,成为日后我们评价彼得·汉德克的重点。

汉德克所处的上世纪60年代,与中国戏剧界的80年代颇为相似,从1982年的《绝对信号》开始,中国戏剧也进入了一如汉德克60年代的实验期,随之而来的牟森、孟京辉,都在各自的语境中迅速确立了自己的风格和地位。孟京辉的《我爱×××》更应该被视作是向彼得·汉德克的致敬之作。对八九十年代社会主义国家政治与文化剧变的考量,也可以成为迅速理解彼得·汉德克的依据。这些

作品的共同点无疑都是向传统形式挑战,特别是否定并且深化传统剧作法上,这恰好是剧场艺术走向当代艺术的过程,将剧作中的戏剧性改变为剧场性,用大量独白或诗歌的方式,来代替传统剧场的人物对白与语汇性调度。

如果说上世纪50年代以《秃头歌女》和《等待戈多》为代表的荒诞派戏剧,尚且是在传统戏剧特质上赋予一定的荒诞性,把作者对于事物的态度以近乎冗长繁琐的方式展现出来,迫使观众接受一种定义,那么属于60年代的彼得·汉德克已经要把这种剧场方式也颠覆掉。

人们靠语言才得以生存与发展,可是也因此而活在语言的狭小空间里;在迷失的心性下,人们自以为是在过生活,却不知道竟是这生活把自己给过了;汉德克如是说。人们习惯于把他称为贝克特之后最重要的后现代作家。但他真正在做的,是用反荒诞和反生活的方式,与剧场中每一个人进行交流。

例如汉德克对观众不眠不休的赞誉,“你们看上去很动人。你们看上去很迷人。你们看上去很出色。你们看上去令人窒息。你们看上去无与伦比。”还有从汉德克对观众自身定位与意义解说,我们都可以看出,汉德克需要是一种相对于观众更加主动的戏剧。他不想观众只是单纯的信息接收者,而更加是在剧场中达到群体的共振。这是专属于汉德克以及60年代戏剧的标签。而如今我们滥用非动物性能源的剧场艺术,却让这种天然的、富有净化意义的主动性剧场传统消磨殆尽。

尽管在作品中,汉德克在尽可能地政治化和意识形态,但在生活中,汉德克不可能与政治彻底决裂。无论是因为对北约轰炸南联盟的激烈言论,还是与强烈的倾塞族立场,都将汉德克推向欧洲左派大本营和反西方主流价值的风口浪尖,为此他还放弃了德国人颁给他的海涅奖。

在汉德克的写作生涯中,与德

国新电影的代表人物维姆·文德斯的广泛合作也是颇为重要的。汉德克以编剧的身份参与了文德斯早期的许多重要作品,其中就包括以其小说改编的、文德斯真正意义上的剧情片处女作《守门员面对罚点球时的焦虑》。汉德克用加缪《局外人》式的构想创作了这部小说,而文德斯则更像是受到特吕弗《射杀钢琴师》的影响,将解构小说的形式创造了一部文学化的惊悚片。守门员与杀人犯之间的心理关联,被细腻地捕捉进艺术创作中。我们可以从小说和电影中看到许多人的影子。这部影片确立了文德斯在德国电影界的地位,而演员们戏剧化的表演,例如鲁迪格·福格勒(1966年起参与彼得·汉德克的舞台作品)在影片中饰演的颇具隐喻意味的白痴,也体现了汉德克与文德斯早期作品的紧密联系。

值得一提的是,鲁迪格·福格勒还出演了文德斯的《公路之王》以及诸如《咫尺天涯》、《里斯本物语》等许多90年代重要作品。

正是与文德斯和新电影的亲密接触,催生了1978年彼得·汉德克的重要电影作品《左撇子女人》,这部作品入围了当年第31届戛纳电影节,并获金棕榈奖提名,而维姆·文德斯则是这部影片的制片人。影片改编自汉德克的同名小说,用极简简洁的电影语言和诗意化的隐喻符号形成了一种独特的电影风格,而影片广泛触及女性主义命题,也确立了影片的社会意义。

我们可以想象,上世纪的六七十年代,是彼得·汉德克在欧洲文艺界最为风光的时代,充满激情与想象力,并且保持了令人羡慕的旺盛的创造力。1973年,汉德克获得了极为重要的毕希纳奖,毫无疑问这不仅是对其创作的认可,也将其看做是一种继承。彼得·汉德克这个离经叛道的剧作家、导演,更像是一位明星,不断影响着人们后来的创作。

(来源:新华读书)



《远行之美》
作者:刘以林
出版社:中华工商联合出版社

这是一部文化韵味浓厚的当代世界游记。在《远行之美》中,刘以林为了奠定艺术真实的基础,从多个层面截取了历史的真实和生活的真实,不论是风土人情、历史人文、万里河川,无一不可入题。尽管世界精彩纷呈,但刘以林却能出神入化,将万千物象信手拈来,栩栩如生地付诸于笔端,展现其深厚的文化底蕴。



《无比美妙的痛苦》
作者:约翰·格林
出版社:接力出版社

为何是无比美妙的痛苦?原来,这句出自美国女诗人艾米莉·狄金森的诗歌《有一种斜落下来的幽光》,才是小说灵魂所在。主人公是一对少男少女,他们相识于生命旅程的末段,但并不妨碍在这星空留下他们独有的光亮。