

身份意识与晚期风格

——论 1985 年之后的张一弓

吕东亮

内容提要 张一弓的创作在 1985 年之后发生了重要变化。面对改革中出现的农民致富方式中的非正当性等新问题，张一弓深感困惑，也无法保持理性把握时代的能力和“听从时代召唤”的写作路径。面对困境，张一弓明确了自我作为人文知识分子的岗位意识和价值定位，在 80 年代后期创作了一些书写知识分子历史命运、关注民族文化心理、在思想和艺术上都呈现出现代性追求的作品。这些作品在新潮迭起的文坛没有受到足够的关注，颇感寂寞的张一弓在 90 年代几乎处于辍笔状态。在新世纪之后孤独生活的十余年中，进入生命晚期的张一弓在《远去的驿站》等作品中致力于对历史的抒情，从大历史中的风流人物身上汲取不同流俗、不甘衰颓的生存精神，从而形成了自己的“晚期风格”。

关键词 理性困境；知识分子身份；生存精神；晚期风格

2001 年，《北京文学》杂志从第 1 期开始推出“新时期走红作家今何在”栏目，陆续刊载了一批记述陈国凯、何士光、刘富道、航鹰等作家现状的文章，编者在该栏目的按语中说：“……（省略号为笔者所加）之后，发轫于‘伤痕文学’的中国新时期文学曾制造了文学作品一次又一次的轰动效应，制造这一系列轰动效应的作家于是也一个个蹿红。然而随着时间的推移，他们当中的一些人由于各自的原因而不再成为公众关注的焦点——他们如今身在何处、都在忙些什么？”^①编者按语讲得很明白，所寻访的这些新时期走红作家只是而今“不再成为公众关注的焦点”的作家，至于贾平凹等新时期走红、之后持续走红的作家是不在此列的，因为“今何在”的问题是不存在的。这也就意味着，被该栏目推出和记述的作家实质上是以被记起的方式宣告了被遗忘的处境。张一弓是《北京文学》2001 年第 3 期该栏目推出的作家。对他进行叙写的文章是河南老作家南丁的《张一弓未藏》。南丁讲张一弓“弓未藏”是有根据的，因为此时张一弓晚期最为重要的作品长篇小说《远去的驿站》已经杀青。但张一弓长久地被文坛遗忘却是事实，在文学史叙述中，在

很多读者的心中，张一弓依然仅仅是新时期“反思文学”名篇《犯人李铜钟的故事》的作者。这一方面是因为张一弓在 20 世纪 90 年代整个 10 年里几乎处于辍笔状态，另一方面则是因为在 1985 年之后新潮迭起的文坛，张一弓的文学探索未能得到文坛的关注，艰难的探求被纷繁的时代所淹没。2002 年，张一弓长篇小说《远去的驿站》出版，得到批评界广泛赞誉，创造了其晚期的辉煌，也形成了作家鲜明的晚期风格。《远去的驿站》之后，他坚持笔耕，相继出版了长篇报告文学作品《阅读姨夫》、长篇小说《少林美佛陀》，直到 2016 年 1 月 82 岁因病辞世时才放下他挚爱一生的笔。他的文学历程，尤其是在他在 1985 年之后的创作实践，既可以让我们认识到“新时期文学”的限度，也可以让我们意识到当代中国之文学表达的深层嬗变的丰富性。

一 “莫名其糊涂”

1985 年，张一弓在《莽原》第 3 期发表中篇小说《流星在寻找失去的轨迹》。这篇小说描述了一个农民企业家宋福旺的心理困惑。小说的最后

一句写道：“麦田里的燥热的香气正在提醒他，面粉厂的旺季到了。”^②作家显然也意识到了，作为农民企业家的宋福旺，不可能丧失对利益和资本的敏感。《流星在寻找失去的轨迹》明显和张一弓之前的小说不同，它较为集中地呈现了张一弓对农村改革新局面的困惑，也反映了改革文学的新态势。

在此之前，张一弓的创作主要分为两个部分，一部分可以视为“反思文学”，如《犯人李铜钟的故事》《张铁匠的罗曼史》《山村诗人》《智慧的痛苦》《寻找》等；另外一部分发表得稍晚些的作品可视为“改革文学”，如《赵镢头的遗嘱》《牺牲》《流泪的红蜡烛》《山村理发店纪事》《黑娃照相》《黑娃的新闻》《偷窃声音的小伙儿》等，或以过度悲壮的情节呼吁包产到户，或以大义凛然的乡村干部形象引导人们“团结一致向前看”，或展现乡村“文明与愚昧的冲突”，或反映了农民生活温饱之后日益增长的尊严感和文化精神需要。其中，在《小说家》1983年第10期发表的中篇小说《火神》，与《流星在寻找失去的轨迹》的题材相似，也是写农民企业家的。《火神》中的农民郭亮，是集智慧、勇气和强有力于一身的“开拓者”，他冲破政策的束缚、坏人的阻扰，团结带领村民举办硫磺厂开矿炼取硫磺，最终获得政府的认可和支持。小说以县财委副主任的调查为线索，呈现了郭亮办厂的种种阻碍及其克服过程，这种呈现同时也是郭亮兴办企业合法性的论证，洋溢着作家为改革英雄鼓与呼的热情。但这种热情到了两年之后的宋福旺那里，却变成了困惑。《火神》中的郭亮，被张一弓塑造为现代的“火神”，改革年代的新人；而宋福旺却是一个“不干不净地大把抓钱，却又急头怪脑地用金钱赎回自己的企业家兼慈善家”，“灵性里掺杂着野性和邪性的摸不透的家伙”^③。究其原因，大概可以指认为改革的发展出现了令人忧虑的现象，那就是私人利益的出现以及私人利益对美好感情的损害。宋福旺的矛盾也是张一弓的矛盾。在《流星在寻找失去的轨迹》这篇小说中，张一弓比较直露地触及到了改革年代处于核心位置的话语冲突——“姓资”还是“姓社”，或者说社会主义传统与资本逻辑之争。在新时期脱颖而出的张一弓，当然不会做改革中的保守派，不会把人的合理物欲斥为“万

恶之源”，但面对改革英雄不正当的获利行为以及这种行为的愈演愈烈，他也难免回忆起马克思关于资本之血腥肮脏、关于资本家追逐利润之大胆无耻的经典论述，而之前他在小说中对马克思的经典话语的化用往往是为了论证基于人道主义的人之欲望的正当性。这种矛盾是张一弓解决不了也解释不了的，这是时代提出的课题，后来的经济学家本着专业主义的意识形态可以明确地声称资本和道德无涉、经济学不是伦理学，但在80年代，这样的声音并不响亮。而且，即便张一弓注意到了这种声音，作为作家的他也未必能够认同。

张一弓在《流星在寻找失去的轨迹》的创作谈《莫名其妙》中说：“一位评论家也曾要我就此写点什么，我苦思良久，终以创作意图上的莫名其妙而未能成篇。”对于宋福旺的原型，张一弓在创作谈中也坦诚地说“摸不透”，他所感到确定和清醒的是自己的创作姿态：“一是要严格地要求自己再现生活给我的直接感受上的多色调和复杂性，而不要像我过去那样，常常按照个人的过于强烈、也过于直露的爱憎，在生活推给我的一些性格色调相当复杂的人物身上，只选取我所喜爱或我所憎恶的颜色。二是尽我所能地在历史的宏观感和社会心理学的角度上，对微观感上的‘摸不透’和‘说不清’把握到还不至于使人完全不知所云的程度。”^④在这篇创作谈中，张一弓与自己之前的创作进行了告别，开始放弃那种“听从时代的召唤”^⑤式的写作范式。在发表于《钟山》1984年第5期、后获得第三届全国优秀中篇小说奖的《春妞儿和她的小嘎斯》中，张一弓在倾心描写春妞儿这位改革女杰、时代新人时，就表达了金钱腐蚀灵魂的忧虑：“她（春妞儿）刚刚摆脱了金钱的驱使，而眼下又恢复了对金钱的算计”^⑥。在作者的笔下，当听到孩子们的儿歌“桃三杏四李五年，枣树栽上就赚钱”时，“春妞儿心里像是被锯齿拉了一下。她觉得，这儿歌已经失去了使她想起童年、想起果园、想起老祖母、想起大自然的韵味和魅力，像是在毫不留情地描摹着她的变异，揭破了她内心的一个秘密。嘻，就赚钱。”^⑦在发表于《人民文学》1984年第10期的短篇小说《挂匾》中，也反映了张一弓对于现实的新探索。

发表于1985年的《流星在寻找失去的轨迹》和发表于1984年的《春妞儿和她的小嘎斯》《挂

匾》，关注着变动不居的现实，也呼应了当时社会对于改革的忧思：一方面改革英雄因为致富遭到村民的嫉妒中伤，政府部门存在着阻碍个人致富的管理壁垒，而且不时以公益为名对富户的财力进行征用；另一方面，则是致富明星开始不择手段地追逐利润最大化，并意识到和政府官员合作的便利，权力寻租等腐败现象开始出现，“一切向钱看”的思想渐渐毒化了社会风气。改革在质疑声中艰难前行，善于从宏观上把握时代、书写时代的张一弓是敏感的，也因此陷入深深的困惑。困惑中，张一弓尝试着对矛盾进行解决，在《春妞儿和她的小嘎斯》《挂匾》中，他对自己的忧虑书写得较为隐晦，常常虚晃一枪即悄然遁去，或者用一个光明的尾巴进行抚慰；在《流星在寻找失去的轨迹》中，他则直接写了宋福旺的忏悔，重点写了他对自己淳朴过往的寻找，以平衡宋福旺野心勃勃的逐利行为所带来的破坏性。对照当时的现实以及后来社会的发展，张一弓的苦心显然是一厢情愿的，不要说宋福旺们决然不会继续忏悔进而真正热衷公益，就是春妞儿们也不可能放慢挣钱步伐，去回想什么“童年”“果园”“老祖母”“大自然”。但张一弓还是让宋福旺忏悔了、失落了、困惑了，还是让春妞儿“心里像是被锯齿拉了一下”，也正是在这里，张一弓才显示出了知识分子的意气，连接起了知识分子追求正义、同情弱小人民、关注灵魂安宁、渴望审美超越的传统。连接起这样的传统，也就意味着张一弓此前的创作模式难以为继了。因为习惯于从总体上理解时代、探寻时代的张一弓开始“莫名其妙”了，而要在糊涂中表达知识分子的人文关怀，要么是与本身并不确定的国家话语进行艰难的协商，要么是一厢情愿地书写背离现实情状的浪漫想象。而这些都是张一弓所不愿意为之的。

二 知识分子身份的重新确认

在出版于1985年的中短篇小说集《火神》的自序中，张一弓谈到被收入该集中的一篇书写知识女性入党经历的小说《考验》：“这是我动用我的生活仓库中另一种‘库存’的一次尝试。一位朋友问我，你这个写农村生活的，怎么又写起这

样的作品了？我说，我对这样的生活也许比对农村生活更熟悉些，在我今后的创作中，也许会更多地利用这些‘库存’。而目前，我国农村的一场历史性变革正在强烈地吸引着我，这些‘库存’只好暂时受到我的冷落。”^⑧《考验》发表于《北京文学》1982年第10期，张一弓写这篇自序是在1984年6月，那时“我国农村的一场历史性变革正在强烈地吸引着”作家，他还没有遭遇《流星在寻找失去的轨迹》中的困惑。而当历史性变革走向复杂、“莫名其妙”袭来时，张一弓在随后的创作中真的更多地利用一度被冷落的关于知识分子生活的“库存”，也开始重新定位自我的知识分子身份。

1985年以后，张一弓的创作量明显减少，而且直接书写时代变革的作品几乎不再出现。在从1986年到1989年的80年代后期，张一弓共发表6篇小说，分别为《死恋》《都市里的牧羊人》《夜惊》《孤猎》《黑蝴蝶》《都市里的野美人》。《都市里的牧羊人》《都市里的野美人》和稍早发表于《奔流》1985年第10期的《死吻》书写的都是知识分子题材，《死恋》《黑蝴蝶》《夜惊》《孤猎》虽然属于农村题材，但寓言化倾向越来越明显，主题也大多是文明批判。这些小说的关注点不再是政治经济问题，而是文化心理问题，不仅是农民的文化心理问题，而且还有知识分子的文化心理问题。《死恋》中的婚恋悲剧和农村的保守风俗密切相关，《黑蝴蝶》中的“黑蝴蝶”隐喻了农民嫉妒顽疾和利欲贪念相交织的黑暗心理的幽灵，《夜惊》则用寓言化的笔法书写了人们面对出土石人像时从羞惭到愤恨再到敬畏的心理转变，批判了今人身上威猛勇决之“人样”的丧失、生命意志的萎顿。这种丧失和萎顿并不限于农民，都市里的知识者也是如此。《都市里的野美人》写了一个崇拜原始生命强力、寻求带有野性意味的爱情的剧作家，躲避世俗创作一部名为“野美人”的剧本，当他在生活中真的遇到一位蔑视世俗、敢爱敢恨的“野美人”时，却又迫于种种世俗的压力，不敢与之结合，只能陷入无法摆脱的心理束缚中。《死吻》写了一个报社总编朱赫来在年富力强、春风得意的年华压抑自己的情感，牺牲了两情相悦的婚外恋情，与没有共同语言却又保姆式地关爱他的妻子相敬如宾，妻子去世之后他在医

院休养期间与一位厅长的遗孀相恋，却又因为被这位恋人吻了一下，“心脏经不起爱神的抚摸”^⑨而猝然离世。《都市里的牧羊人》则是依据张一弓实际经历所写，小说中讲述了改革年代前后，报社记者常铭（张一弓化身）与一个被人戏称为“桑木疙瘩儿”的印刷工人的交往的故事。《都市里的牧羊人》意蕴丰厚，文笔奔放。小说的主题是多元的，既有对困难中获助的感念、对本真善良之心灵的赞美，又有自我心绪的表达。印刷工人“桑木疙瘩儿”其实是知识分子张一弓思考自我身份及存在的一个他者镜像，呈现了他在时代变化当中寻求安顿灵魂之所的努力。《孤猎》则整体上带有寓言性，《孤猎》的抒情性较强，作者赋予小说中猎人的孤独感和悲凉感是浓重的。小说中的猎人可以视为作者自我的隐喻，这份孤独感和悲凉感也可以视为作者的自我抒怀。

这些写于1985年之后的小说，宣告了张一弓创作的转折。这转折和整个文坛的“向内转”在时间上是一致的，在创作实践上也“呈现出强烈的‘主观性’和‘内向性’”^⑩。1985年被视为新时期文学的革新之年。这一年，“寻根文学”“现代派文学”和理论上的“方法论热”同步登上文坛，掀起又一波文学新潮。敏锐的张一弓当然意识到了这个新的态势，在此后的小说创作中，也主动地从“寻根文学”思潮中获取启示，比如《夜惊》通过石人像表达对民族雄强精神丧失、形象心理猥琐的忧思，《都市里的野美人》表现了文化对野性的规训、对蓬勃人性的束缚；在艺术技巧上，张一弓也有意识地借鉴了现代派的象征、隐喻、意识流等手法，开始重视情调氛围的经营，《黑蝴蝶》中的“黑蝴蝶”是一个隐喻，《都市里的牧羊人》《都市里的野美人》中的“牧羊人”“野美人”也是隐喻，《孤猎》则通篇都可以视为隐喻。张一弓的文学转折和与时俱进的创新探索被文坛注意到了，但这种关注是极为有限的。因为，张一弓的这些革新性探索在其作品中多是部分性的、尝试性的，相对于文坛新潮而言是属于落后的，不仅难以引领风骚，而且在喧哗骚动的文学场中很容易被忽视。更重要的是，整个文学“向内转”之后，虽然在愈来愈狭小的文学场中作家们尊享“纯文学”“自主性”的荣光，但文学在社会上“失却轰动效应”“掀不起几个浪头来

了”^⑪确是不可逆转的趋势。这对于曾经以多篇作品撞击社会并取得轰动效应的张一弓来说，是需要好好思量一番的。其实，张一弓可能更早地感受到了文学的冷寂。他的中篇小说《犯人李铜钟的故事》《张铁匠的罗曼史》《春妞儿和她的小嘎斯》曾经在新时期前三届全国优秀中篇小说评奖中连续获奖，短篇小说《黑娃照相》获得1981年度全国优秀短篇小说奖，但1985年之后，他的作品再也没有获得过全国性奖项，在失去轰动效应的文学场内部也是冷寂的。《孤猎》中那个猎人的孤独和悲凉正是此时张一弓的内心写照。

孤独中的张一弓一边尝试着改变创作的手法，一边开始反思自己的话语方式。在痛苦的反思中，张一弓重新确认了自我的知识分子身份。张一弓出身于知识分子家庭，但张一弓并没有走父亲的学院知识分子的道路，而是在1950年高中二年级时便肄业参加工作，成为《河南大众报》记者，后由于《河南大众报》并入《河南日报》，长期担任《河南日报》记者。作为党领导下的记者，张一弓可以说是一个知识分子，但一定是葛兰西所谓的“有机知识分子”，即那种社会集团在形成过程中有机产生的“不仅在经济领域而且在社会与政治领域将同质性以及对自身功用的认识赋予该社会集团”^⑫的知识分子。在新时期重新开启文学创作时的张一弓，虽然离开了《河南日报》，但依然保持了一个新闻记者对于大时代的敏感和执着，他在80年代前期引起关注的作品也往往以所书写事件的新闻性见长。这种新闻性，或者说对于时代变革的预见性和直接参与，为张一弓的作品带来了声誉，也带来了诟病。这时的张一弓不讳言自己作品的新闻性，坦言自己为时代新变而吸引，而且也为自己的创作能够参与时代巨变而自豪。张一弓的自豪是缘于他自信能以理性的思考把握时代大势、解释时代变迁，当他的理性不足以阐释时代、自我也“莫名其糊涂”时，这种自豪就难以持续了。反思自身，对于张一弓来说，就成了一个必要的课题。反思表现于创作中，首先是他在创作谈《莫名其糊涂》中表示要放弃先前那种单色调的创作方法，随后也是更重要的是创作了直接书写知识分子命运处境和表现民族文化心理痼疾的小说。在直接表现知识分子生活的小说中，张一弓思考了知识分子自身命运问题以及

实现自我价值、摆脱自我束缚的问题；在关注民族文化心理的小说中，张一弓似乎找到了知识分子表达人间关怀的较为合适的方式。张一弓在这两类创作中的反思，是相辅相成的。因为知识分子不由自主的命运和屡遭困顿的处境决定了其不可能全知全能，而得体地、有效地彰显价值的方式可能就是在自己擅长的专业领域有所作为。对于作为人文知识分子的作家而言，只能是在作品中关注民族灵魂的重建、培育健康活泼的人性情感。

今天回望历史，可以说80年代后期的张一弓和整个知识分子群体一样，经历了从“立法者”到“阐释者”的转变。所谓“立法者”和“阐释者”，是英国社会学家齐格蒙·鲍曼对于现代型和后现代型知识分子角色的隐喻。在鲍曼看来，“立法者角色由对权威性话语的建构活动构成，这种权威性话语对争执不下的意见纠纷作出仲裁与抉择，并最终决定哪些意见是正确的和应该被遵守的”，“阐释者角色由形成解释性话语的活动构成，这些解释性话语以某种共同体传统为基础，它的目的就是让形成于此一共同体传统之中的话语，能够被形成于彼一共同体传统之中的知识系统所理解”^⑬。鲍曼对于知识分子角色的区分和阐释，对于我们理解20世纪80年代、90年代中国知识分子群体的身份意识和价值定位的转变，是富有参考价值的。对于作家这类知识分子来说，这样的转变意味着，作家不再像80年代初期那样“为天地立心”，“为生民立命”，不再承担为整个社会“立法”的使命了。与此相应，文学也和经济学、社会学、政治学、法学一样，成为一门有着特定关注领域的专业。文学的从业者也在意识到“庙堂意识”和“广场意识”的虚妄之后，开始明确坚持知识分子的专业“岗位意识”，“在普通的工作岗位上坚持人文理想”^⑭。不管作家们愿意或不愿意，在社会文化场域的分类格局中，他们创作的只能是（或者只能被视为是）以审美独立为标志的“纯文学”了。在这样的形势下，张一弓重新确认了自己的知识分子身份，从“阐释者”的定位出发，一步步地探求自己文学的新路。

三 历史的抒情

面对社会以及文学的转型，并非每一个作家

都能与时俱进。张一弓在20世纪80年代后期的探索，并没有得到及时的肯定和鼓励，虽然有作品被选载、被评论，但和80年代前期的轰动情形相比，已经是不可同日而语。张一弓面临历史的淘洗，流露出了恐慌，也流露出了委屈。他在两部作品自选集的后记中都说：“需要我为之吆喝几声的，是我选入了上世纪八十年代后期在创作心态、创作手法、创作风格上出现了很大变化的一些作品，如中篇小说《孤猎》《黑蝴蝶》，短篇小说《夜惊》等。”^⑮张一弓颇为看重这几篇小说，是因为它们代表了他艰辛探索的成果，而这些成果却得不到文坛的认可，这使得张一弓的文学之路再次面临困顿，而此时的张一弓已经不再具有之前那种面对“新闻作家”质疑而坚定前行的执着了。创作处于困顿状态的张一弓迎来了90年代，于1991年当选为河南省作家协会主席。当选省作协主席的张一弓由于创办《热风》杂志等烦琐事务，在90年代10年里创作呈现空白状态。这片空白加速了文坛对于张一弓的遗忘，如果没有后来的《远去的驿站》等作品，张一弓的文学形象将被定格在20世纪80年代前期“反思文学”的镜框里。

出版于2002年的长篇小说《远去的驿站》，是张一弓沉默10年后在文坛的重新亮相。这部小说带给文坛的首先是惊异。这惊异大概是三方面的，一是想不到张一弓还能重现文坛且宝刀不老；二是作品的体式是长篇小说，张一弓以中篇小说名世，此前从未写过长篇小说；三是小说写的是知识分子历史题材，这也是张一弓创作中不大为人所知的题材。《远去的驿站》采用第一人称叙事方式，分别讲述了“我”的母亲家族、父亲家族和姨夫家族在近现代历史中的传奇人物和传奇故事。从小说的主体内容来看，小说更像是中原现代英雄列传，其中有儒生列传、将军列传、名士列传、游侠列传等。在这片历史的空间里，张一弓再次发挥其善于塑造人物的优长，游刃有余地为这些人物做传神写照。在张一弓的笔下，杞县母亲家族的老姥爷、二姥爷、三姥爷、姥爷、大舅以及大舅的友人齐楚、王疯子等，父亲家族的曾祖父、曾祖母、祖父、祖母、舅爷以及父亲、父亲的友人宛儿姨、薛姨等，三姨夫家族的贺爷、贺石以及三姨夫、三姨夫的战友韩钧等形象如在目前，熠熠生辉。这些人物及其传奇故事在很大

程度上可以构成中原革命历史的重要篇章。当然，作家对这些党史、革命史内容的处理是艺术化的，这种艺术化既增强了历史的现场感，又焕发出英雄历史的光彩。小说在结构上采取作者所称的“冰糖葫芦”和“羊肉串”式的结构，叙述人“我”成为连接诸多人事的线索。这样的结构简省便利，也回避了情节之间关系建构的难度。这样的回避是意味深长的，因为这些情节本身无法构成因果关系，难以形成叙事张力，更重要的是作者对这些并非碎片化的历史无法形成整体性的认知，也就无法设计出贯穿性的矛盾主线，在这种情况下，让身为晚辈也是人物和故事的所闻所见者的“我”串联起这些传奇就是最好的选择了。事实上，长篇小说《远去的驿站》最大的审美特色是抒情。作者在写作时也伴随着丰沛的激情，并且在文本中也表达出来了。比如小说在讲到“我”于抗战中与小李姨重逢，进而想起薛姨，作者写道：“请原谅，写到这里，我的心又在颤栗。我不得不摘下老花眼镜，拭去没有苍老的热泪。”^⑩作家的激情在很大程度上来自于小说中的人物，这些人物最突出的特征就是深于情、钟于情。曾祖父与曾祖母的敢爱敢恨、父母得风气之先的自由恋爱、父亲与宛儿姨之间缠绵悱恻的知音式爱恋、三姨夫与贺爷之间的父子情、三姨夫与兄长贺石之间的手足情、老姥爷的豪情、大舅与革命志士齐楚等人在历史纠葛中的悲情都令人拍案长叹、感慨不已。

在《远去的驿站》中，抒情气氛的营造与人物的塑造水乳交融，小说列传集合式的结构，为抒情的指向性提供了明晰的图式。由于抒情作为创作内驱力，小说描画人物极为讲求风神，带有强烈的师法《世说新语》的意味，张一弓笔下那些叱咤风云、有情有义的祖辈父辈就是现代中原的“遍地风流”，其生存精神丝毫不逊于千百年前的“魏晋风流”。由于抒情为创作指向，《远去的驿站》的笔墨简净峭拔而又不失灵动洒脱，凝炼典雅而又不失痛快淋漓，从中可以见出张一弓臻于化境的文字功夫。从酣畅淋漓的抒情表达达到浓墨渲染的抒情手法，再到充满灵性的文字使用，小说全面地呈现了创作主体对于创作对象的热爱和仰慕。作者对祖辈父辈辉煌风流的发掘与再现，以及与之相伴随的热爱与仰慕，是重建自身生命

自信的一次顽强的努力。写作《远去的驿站》时的张一弓，面对宏阔纷纭的历史变迁，已经丧失了全面书写时代的雄心，而办刊失败、沉默10年的惨淡文学业绩又渐趋消解他生命的自信。另一方面，他所钟情的大历史在新的时代中也渐渐显露出意义的荒芜之感，历史小说的写作往往“重视的是表达一种‘抒情诗’式的个人经验”^⑪。在这样的处境中，张一弓面对自己熟稔的历史，也无法提炼出关于历史的总体性认知，所能够表达的只能是个人化的抒情，但值得注意的是，这种抒情却拥有积极的、昂扬的指向，即向历史人物汲取健旺活泼、勇毅果决的生存精神。这既是张一弓的生命需要，也是张一弓的历史发现。应该说，这种历史发现是别具慧眼且富有价值的。新历史小说以来的历史写作，为了反拨之前的宏大历史叙事，常常过分渲染历史的荒诞性、暴力性以及欲望的破坏性，这看似富有洞见，但也封闭了历史想象多样化的通道。《远去的驿站》虽然也不乏对于历史荒诞性的质问、对于历史悲情的凭吊，但核心精神是向风流人物的致敬，崇尚的是那种沧海横流方显英雄本色的生存精神。这种生存精神无疑具有冲破时空的意义。

历史是复杂的存在，既有历史中人的行为事迹，也有历史中人的情感思想，而史家留意并记载的多为前者，后者的丰富性是无可置疑的，但由于其主观性及材料的限制，往往得不到充分的留存，但这样的历史空白恰恰是文学家驰骋之地。作家沈从文曾以《史记》为例表达过对历史中“事功”和“有情”的认知，他认为：“对人生‘有情’，就常和在社会中‘事功’相背斥，以顾此失彼”，“事功为可学，有情则难知”，“列传却需要作者生命中一些特别东西，即必须由痛苦方能成熟积聚的情——这个情即深入体会，深至的爱，以及透过事功以上的理解与认识”^⑫。在历史的长河中，深于情者往往难成大事而为历史所淹没，这并非沈从文一个人的识见，《远去的驿站》中的诸多感情用事的人物的悲剧命运就可为沈从文的认知做注脚。而沈从文所说的作家生命中的“必须由痛苦方能成熟积聚的情”，“深入体会，深至的爱，以及透过事功以上的理解与认识”，也契合张一弓创作《远去的驿站》时的生命状态和存在发现。此时的张一弓，确实是对“事功”

以及与之相随的历史是非的执着，而完全倾情于对生命精神的体悟和赞叹。《远去的驿站》的文学魅力正在于此，也可以说，《远去的驿站》代表了中国当代作家在体会历史之深情方面的成就。

《远去的驿站》之后，张一弓又创作了长篇报告文学《阅读姨夫》和长篇小说《少林美佛陀》。《阅读姨夫》着重讲了姨夫“所接触到的领袖人物的故事，还有一些与领袖人物有关的普通人的故事，总之，是常常被历史所忽略了的故事”^⑩。《阅读姨夫》在写作内容与《远去的驿站》有联系，甚至可以视为《远去的驿站》的亲族故事的拓展，在写作精神和写作手法方面也沿袭了《远去的驿站》，比较讲求事件的传奇意味，书写人物也追求传其风神，语言也一如既往地漂亮畅达。但由于采用了报告文学体式，内容全是真人真事，虚构的笔墨就受到了抑制。即便如此，我们仍然可以感受到作者对姨夫人生经历的深情注视以及蕴含其中的存在感叹，因而这部作品也仍然可以视为作者对于历史的抒情的延续。《少林美佛陀》讲述的是跋陀和尚随从北魏孝文帝迁都洛阳后克服重重困难建立少林寺，练就祛除尘念俗欲的“火光定”，继而劝阻胡太后放弃杀戮永泰公主的故事。小说以史实为底，以民间传说为内容主体，充分发挥浪漫想象，在并不复杂的人事善恶的纠葛中增添了鸚鵡、猴子、黑熊等灵性动物的神奇活动，这使得作品斑斓多姿，富有童话的意趣。借由对历史人物的浪漫化想象，作者表现了自己内心深处怅惘与执着相交织的人生感慨和人性关怀。

四 孤独中的晚期风格

写作《少林美佛陀》时，作者已进入人生的暮年，且已经独身生活了20年，孤独感成为其重要的存在感受。小说中跋陀和尚的孤独感也是张一弓的孤独感。对于孤独感，张一弓有自己的认识：“人没有一点孤独感做不成事，要做到享受孤独的程度。我感到，必须压制自己的欲望，把自己从各种欲望中剥离出来，找个安放心的地方，才能做一些比较大一点儿的事情。”^⑪在张一弓看来，孤独感有着积极的意义，即超越凡俗欲望，集中精力做一些自己认为值得做的事。小说中的跋陀之所以坚韧不拔地建造少林寺、躬身力行弘

扬佛法，“做一些比较大一点儿的事情”，便是因为甘于孤独、享受孤独并在这种孤独中发现自己的本心，守护自己的本心。而“比较大一点儿的事情”对于张一弓来说，就是顽强地、遵从本心地写作，而这也需要孤独。张一弓在回答拜访者的提问时明确说：“为什么我在六十五岁，乃至七十岁以后还能写小说，虽不多，但我不停地写着，朋友们鼓励我，说我笔力不减，创造力还保持得相当好，这确实是在孤独的状态下才能完成的。”^⑫不仅《少林美佛陀》，《远去的驿站》《阅读姨夫》都是在孤独的状态中完成的。写作这些作品时，张一弓已经过了65岁，作品的内容和书写方式也发生了重要的变化。可以说，《远去的驿站》等张一弓在辍笔10年后的创作，形成了其鲜明的晚期风格。这种晚期风格可以概括为：不再考虑外在现实的发展，不再关注自我之上的宏大叙事命题，彻底地走向本心，重新召唤昂扬不屈的生命精神，笔墨更加自由洒脱，在灵性中蕴藏着典雅凝重。

关于“晚期风格”，不免令人想到萨义德的一些论述：“我们在某些晚期作品里会遇到某种被公认的年龄概念和智慧，那些晚期作品反映了一种特殊的成熟性，反映了一种经常按照对日常现实的奇迹般的转换而表达出来的新的和解精神与安宁。在诸如《暴风雨》或《冬天的故事》一类的晚期剧作中，莎士比亚返回到了浪漫的和寓言的形式之上；相似地，在索福克勒斯的《俄狄浦斯在科洛诺斯》之中，年老的主人公被描绘成最终获得了一种非凡的神圣感和对于决心的感知。或者说，还有众所周知的威尔第的情形，他在自己的最后几年里创作了《奥瑟罗》和《法尔斯塔夫》，这些作品与其说多半洋溢着一种聪明的顺从精神，不如说洋溢着一种复苏了的、几乎是年轻人的活力，它证明了一种对艺术创造和力量的尊崇。”^⑬将萨义德的这段论述和举证，用来形容张一弓的晚期创作，我们会发现一些贴切的地方。《少林美佛陀》采用了“浪漫的和寓言的形式”，也显现了“一种非凡的神圣感和对于决心的感知”；《远去的驿站》和《阅读姨夫》也“洋溢着一种复苏了的、几乎是年轻人的活力”“证明了一种对艺术创造和力量的尊崇”。不过，张一弓毕竟是独特的，也是复杂的。张一弓的晚期创作并非完全是“和解精神与安宁”，甚至主要不是“和解精神与

安宁”，尽管在《少林美佛陀》的结尾表现了老跋陀的平静归去，在《远去的驿站》《阅读姨夫》中表现了对历史的释然，但这些作品的主体精神却不是安宁，而是生命风神的精彩绽放和对于人生价值的不屈不挠地追求。这种精神虽然不完全像萨义德所感兴趣的晚期风格的另外一种样态，即“包含了一种蓄意的、非创造性的、反对性的创造性”^②，但在中国作家的晚期写作中却不多见。新世纪之后年逾花甲的张一弓多次在文学会议等公开场合自称“老小伙子”，表示将坚持写作到生命最后一刻，事实也证明了张一弓的坚持。这种写作精神本身就迥异于大多数老年作家的写作实践。当文坛的高龄作家大多从事散文这一“老年人的文体”的写作时，张一弓选择的是小说；当他们在写作中日益表现出对于世事人生的圆融透悟之象时，张一弓的作品却显示出对于生命活力和人生魅力的执念。张一弓的晚期创作总体上都属于历史书写，但他的历史书写既无意于探寻历史的本质，也无意于揭示荒诞之历史对于渺小之个人的挤压和扭曲，而是着力于展现蓬勃生命和伟岸人格的光辉，在新的意义上凸显历史中的大写的人。

“新时期走红作家今何在？”在改革开放走过40年的今天，他们有的和张一弓一样驾鹤远去，有的虽在世却早已淡出文坛。“走红”过后的他们，很多人依然在创作，虽然这些创作大多被文学史视为无效的写作，但其中却包含着当代中国文学的诸多可能性，尤其是像张一弓这样创造了“晚期风格”的作家，为当代文学贡献了独特而丰富的写作经验。他们的写作努力，不应当被遗忘。

①《北京文学》杂志“新时期走红作家今何在”栏目编者按语，《北京文学》2001年第1期。

②③⑥⑦⑨《张一弓小说自选集》，第240页，第240页，第177页，第179页，第255页，河南人民出版社2012年版。

④张一弓：《莫名其糊涂》，《中篇小说选刊》1985年第5期。

⑤张一弓：《听从时代的召唤——我在习作中的思考》，《文学评论》1983年第3期。

⑧张一弓：《火神》，“自序”第3页，花城出版社1985年版。

⑩鲁枢元：《论新时期文学的“向内转”》，《文艺报》1986年10月18日。

⑪阳雨（王蒙）：《文学：失却轰动效应以后》，《文艺报》1988年10月18日。

⑫[意]安东尼奥·葛兰西：《狱中札记》，第1页，曹雷雨等译，中国社会科学出版社2000年版。

⑬[英]齐格蒙·鲍曼：《立法者与阐释者——论现代性、后现代性与知识分子》，洪涛译，第5、6页，上海人民出版社2000年版。

⑭陈思和：《知识分子在现代社会转型期的三种价值取向》，《犬耕集》，第1—17页，上海远东出版社1996年版。

⑮《张一弓小说自选集》，第379页。在1998年出版的作为“南阳作家群丛书”之一的《张一弓小说自选集》的后记中，张一弓有着几乎相同的表达。在苗梅玲对张一弓的访谈《孤独的身影与浪漫的灵魂》中，张一弓再一次讲了类似的话，并说：“对《孤猎》，我是喜欢的，希望它能在读者中留下来。”

⑯张一弓：《远去的驿站》，第330页，长江文艺出版社2002年版。

⑰洪子诚：《中国当代文学史》，第333页，北京大学出版社2007年版。

⑱沈从文、张兆和：《沈从文家书1930—1966》，台湾商务印书馆1998年版。此处转引自王德威《抒情传统与中国现代性：在北大的八堂课》，第10页，三联书店2010年版。

⑲张一弓：《阅读姨夫》，第6页，河南大学出版社2005年版。

⑳㉑苗梅玲：《孤独的身影与浪漫的灵魂——张一弓访谈》，《东京文学》2012年第4期。

㉒⑳[美]爱德华·W·萨义德《论晚期风格——反本质的音乐与文学》，第4—5，第5页，阎嘉译，三联书店2009年版。

[作者单位：信阳师范学院文学院]

责任编辑：刘艳