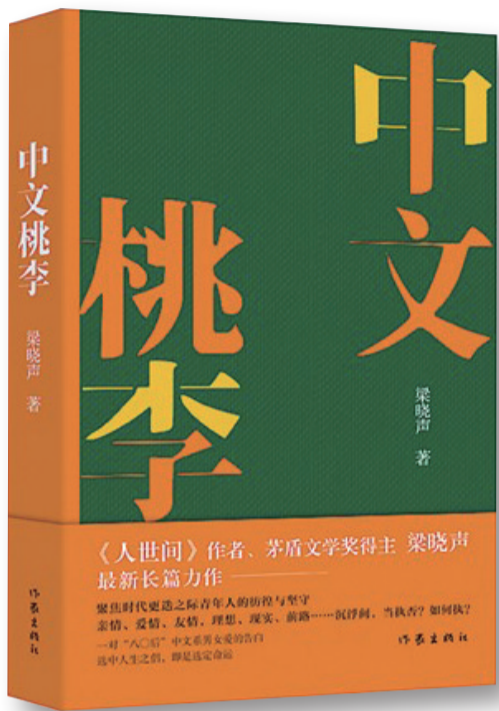


《中文桃李》:梁晓声给青年学子的三堂课

□杨惠芬



2019年凭借《人世间》获第十届茅盾文学奖之后,梁晓声相继出版了《觉醒》和《我和我的命》,今年又出版了长篇小说新作《中文桃李》。梁晓声把写小说比作糕点师做糕点,他说:“写《中文桃李》是因为往缸里一看,刚好还有两团面,得把它们和完。这是我倒数第二部小说,写完最后一部,我的‘梁记面食铺’也就关张了。”写“中文桃李”也是梁晓声的一个心愿,他试图“理解”青年,也带领青年去理解人性和爱情,寻找人生的道路。“面”就是创作的材料,是“虚构的底座”,用来和《中文桃李》的“面”,来自于他在北京语言大学长期的教学实践。小说以第一人称视角展开叙述,是将心比心的写作,语言真挚、幽默、亲和,充盈着“理解”的美德。理解出于爱,爱需要理解。所以,不妨把《中文桃李》看作是梁晓声告别中文系讲台后为“中文桃李”所开的三堂课,这三堂课有着他的叮咛嘱托,那是真、是善、是美。

文学使人向善求真尽美

《中文桃李》讲述了“我”(李晓东)和徐冉从灵泉市到省城文理大学求学的经历,从偶遇到误解,从和解到相恋,从毕业到就业,从灵泉到北京,又从北京返回灵泉。两人既是同乡,又是中文系同班同学,在大学遇到了良师汪尔森教授和良友王文琪、郝春风等人。小说前八章可以看作是汪尔森教授的课堂实录,汪尔森无疑是梁晓声的代言人。梁晓声借助汪为青年学子讲述了生动的第一课:文学使人向善求真尽美。

人们常常会质疑,文学有什么用?小说通过汪尔森的课堂为我们提供了一个答案。汪尔森通过分析罗丹的雕塑“人马”,表明人自身同时存在人性和兽性,人身试图从马身挣脱而出,表达的是人性战胜兽性的进化历程。人群中有多少尚未进化、被兽性占领的人,科学无法测量,只有文化能化之。汪尔森认为文化是人类社会中最广泛的资源,是权、钱根本无法垄断的,而“文学是文化现象生动鲜活的部分之一”。所以,文学的作用在于使人进化。这种进化不是生物学上的,而是让人化解自身的兽性,追求真善美,摒弃假恶丑。

真善美是梁晓声作品的一贯主题。他拒绝事无巨细地展览丑恶,在小说中借汪尔森指出:“深刻不仅体现于批判,也当然体现于建设。”《中文桃李》显然更多是“建构”的。小说所写的“中文桃李”,几乎都是正面形象。主人公晓东和好友文琪处处展现着换位思考的宽容和大度。同学们对于冉的误解,学长的嫉妒带来的“麻烦”,

现。文学能够使人脱离兽性,进化成人,这种对于文学的肯定也蕴含着对人的肯定和期待。

理想的爱情平凡而真实

虽然梁晓声的小说多属现实主义之作,但其作品始终充盈着理想主义的色彩。《梁晓声说:我们的时代与文艺》一书中提到一个问题,有人问他:“您马上就要告别您的第一批学生了,您对他们有什么担心和希望么?”梁晓声回答:“幸亏他们只是我的学生,要都是我的孩子可怎么办呀?我真是操心死了。我甚至会想他们将来找一个什么样的对象呢?会幸福么?我怕他们迈出校门,得不到用人单位的信任,因而我梦想自己有一个大大的公司,那我的学生们的工作就不成问题了。”《中文桃李》以关切青年生活现实的方式回应了梁晓声自己的担忧。在观察生活时,我们也许需要给生活加上一面滤镜,过滤掉生活中的种种不如意,从而给自己希望;但在直面生活时,我们必须拿掉那个滤镜,认真真实处理好各种难解的小疙瘩,甚至做好必要时直面面对命运的准备。生活不是理想的高蹈,理想的生活是对现实的直面和升华,爱情也如此。梁晓声通过《中文桃李》为青年学子讲述的第二课就是:理想的爱情平凡而真实。

“我在列车上认识了冉。她成为我妻违背我的人生规划。”小说开篇就展现了主人公李晓东和徐冉充满裂隙的、平凡而真实的爱情。“我”(李晓东)在火车上与徐冉初次相遇,不乏爱慕与好感。在班级里认识郝春风后,“我”其实更想追求郝春风,但由于觉得自己“三平凡”,加上王文琪对郝春风的追求,“我”知难而退,可见徐冉是李晓东退而求其次的选择。与此同时,徐冉也是权衡利弊后才选择了李晓东。徐冉曾直言,要不是李晓东家庭还不错,两人是否在一起就两可了。小说中多次强调冉是“现实”的,并对冉为什么“现实”做出了解释,冉的家庭出身造成了她必须“挣命”似地去活,没办法“浪漫”。

徐冉爱情不仅内部有裂隙,外部也受到了阻碍。李晓东的母亲坚决反对他俩恋爱,认为菜农的女儿徐冉日后肯定会拖累儿子晓东,并提出徐冉只有顺利考上研究生,才能与李晓东相恋。然而,李晓东和徐冉并没有逃避爱情,没有逃避裂隙和阻碍的客观存在,而是理性地去看待并解决这一切。虽然李晓东把徐冉比作股市上的蓝筹股,对于是否“投资”犹豫不决,但这也反映了他认真的恋爱态度。他说:“我之恋爱,必与结婚合为一事。即使失败,过程也应是郑重的。”他对冉说:“幸亏我已经有你了。”冉回答说:“也幸亏你

的家境也较好。”面对这个回答,晓东并没有生气,而是说:“我被冉的话吓着了。但那仅是几秒钟的事。随即就释怀了。”他说他爱冉的坦率,就如同爱看她的背影,可见李晓东理解徐冉。徐冉也理解晓东母亲的“偏见”和爱子心切,这不仅表现在她努力考研,更表现在她瞒着晓东,积极调和晓东和他母亲的关系。

总之,《中文桃李》中的徐冉爱情是没有太多悬念的爱情,是理性的、鲜活的、认认真真的爱情。虽不完美却收获了幸福的果实,这正源于爱情的平凡和彼此内心真善美的标尺。“‘执否’之‘执’,意谓轻牵。”《中文桃李》直面现实,不是美化也不是摧毁,它让我们认识生活然后去认真生活,认清爱情再去拥抱爱情。

生活只需向自己报告

《中文桃李》中,“现实”的徐冉认为生活可以分成歌类的、诗类的、小说类的、散文类的、史诗类的、报告文学类的,她说自己的生活观就是报告文学加点诗、散文等元素。这种生活观是仰望理想的,也是直面现实的,是只需向自己报告的。这也是《中文桃李》中蕴含的第三堂课。徐冉说:“小说类的太难把控了,一波三折,又是悬念,又是翻转,主线副线的。不复杂不来劲儿,太复杂活得累人。散文类的呢,更适合老年生活,而我们现在正年轻。我选择报告文学类的吧。每个人的生活,不就是由自己一直往下续、自己对自己的一场报告吗?由不得异想天开,由不得任何虚构自欺欺人……完全像报告太乏味了。所以,得多少有点儿文学性,将小说啦、散文啦、诗啦那些元素不斤不厘地往生活里加点儿……这就是我理解的生活,这就是我给自己设计的生活。”

徐冉这种报告文学再加点诗歌、散文的生活观让人感到踏实,虽是一种不错的参考,但也并非标准答案。因为每个人阅历不同,对生活的期待也不同。或许不同的人生阶段,同一个人也会有不同的看法。所以,不管是报告文学类的还是诗类的、小说类的生活观,只要是自己在向善向真向美的前提下所做出的选择,都是可行的。因为每个人最终都要向自己报告自己的生活,当我们自我省察时,能够与自己和解,那就是及格以上的人生。正如小说中刘川所说:“泥鳅也是鱼。鲤鱼有鲤鱼的活法,鲫鱼啊,胖头啊,嘎鱼和泥鳅啊,也都有自己的活法。这世界上哪一种有生命的的东西都必然有自己的活法。这条巷子就是属于我这条泥鳅的水塘。”

李晓东和徐冉从灵泉到省城,又从省城到北

京,再从北京返回灵泉的过程,就是他们寻找适合自己的“水塘”的过程。在这个过程中,他们从学校迈入社会,从一份工作换到下一份工作。期间,李晓东当过电视台撰稿人、扫过街,有过出版社、广告公司、地产公司、家教等经历;徐冉当过影视公司经纪人、英语辅导老师、公务员。他们的经历不可谓不曲折。他们也有过是否北漂、是否考研生的纠结,面对北京的高额房租,他们只能住半地下室房子。

但其实“人生不必那样”,“我和冉一旦断了对北京的向往,似乎一切事都顺了,一切关系也都向好了。”吕玉和“我”的表妹都认为,非要成为北京人、非北京不可,那是一种“病”。结婚多年以后,晓东和徐冉对儿子深感担忧,因为儿子从初一开始就打算坚决不成为普通人。担忧是因为他们深知所谓不普通的代价,他们深知人生来不是为了成功的。泰戈尔在《触摸自己》中说:“你有什么成就、地位、家庭背景,我不感兴趣。我只想知道,当所有的一切都消逝时,什么在你的内心,支撑着你。”

是的,很多人都告诉我们要成功,鲜有人呼唤平凡。其实,平凡不是什么都不做,而是踏踏实实,是一种不浮躁、悦纳现实的心态。“平凡快乐,谁说这样不伟大呢?”这是在高速运转的现实社会中,对大多数青年人的理解和致敬,也是奔腾人生夏日里的清凉剂。约翰·列侬曾说:“人们问我长大了要做什么?我写下‘快乐’。他们说理解错了题目,我说他们误解了人生。”

梁晓声的语言亲切朴实,站在大地的横坐标、时间的纵坐标上讲述着青年的困境,又如春风着物般扫去冬天的凛冽。它像微风吹拂下的大海,一个小波浪接一个小波浪地画出好看形状。如要将《中文桃李》的写作比作面团,那么这个做出来的面包似乎显得有一点“实”,不像有些小说发得那么蓬松。但这种踏实就是梁晓声的特色,也是《中文桃李》的特色。

总之,梁晓声在离开大学讲台后,又通过《中文桃李》为青年学子讲述了人生的三堂课。第一堂课为我们建构了文学,建构了真善美,建构了“人”。第二堂课为我们揭示了现实,现实的爱情、现实的困境,现实的种种不如意,以及如何去化解生活中的“小疙瘩”。第三堂课告诉我们一种朴素的生活观,“报告文学加点儿诗、加点儿散文”,这种生活观启示我们可以憧憬星空、也要面对泥泞,既要踮起脚尖、也要紧贴大地,启示我们人不必多么成功,但要善良,不必轰轰烈烈,但要醇厚;不必取悦他人,但要自省;启示我们学会平凡,学会跟自己和解,生活只需向自己报告即可。

疼痛的感知学与“肉身的觉醒”

——评黄毅散文集《疼痛史》 □韩春萍

精读了黄毅的散文集《疼痛史》之后,自己的身心似乎也在隐隐作痛,以致不敢再翻开。这本书能够触及所有人的痛点。与书写欲望的快感不同,书写痛感需要勇气。对读者而言,走进欲望的叙述是熟门熟路,走进疼痛的书写则像是揭开伤疤,心生层层抗拒。学者程文超将20世纪中国的文学叙事与文艺精神概括为“欲望”的重新叙述,他认为20世纪的文学正视人自身的欲望,是“回归人的生命场域”,“让心灵在欲望中自行敞亮”。这里的欲望既包括人的肉身欲望,也包括人的自我实现欲望。在21世纪初做这样的论断自有其积极意义,但当进入新世纪20年代,尤其新冠肺炎疫情给全人类带来威胁时,中西方不约而同出现了“欲望”的重新反思和对疼痛的正视,《疼痛史》正是诞生于此背景之下。

如果说20世纪的欲望叙事是现代中国人初步的“肉身觉醒”,那么疼痛书写则象征着当前中国人更深层的“肉身觉醒”。欲望容易让肉体沉溺和迷失,而疼痛则不然,它既让人无法沉迷,也让人无处逃避,逼迫人与自我进行对话,将向外不断索求的目光转而向内。疼痛使人有机会与自我进行深层的交流。在《我看到了我的白骨》一文中,黄毅写道:“我看到了我的白骨,我对着我的骨头指指点点,说三道四,像在甄别一件瓷器的真伪,它可能价值连城,也可能一文不值,崇高感和卑微感同时袭来,拿着薄薄一张X光片,就如同获取了一纸签证,从此可以自由出入我的身体、我的骨头。”《疼痛史》全书就是从作者经由疼痛“自由出入”自己的身体和骨头开始的。以痛感为通感,推己及人,身体和骨头都具有了象征意义。一张墨黑衬底的X光片上排列的森森

白骨,像“一笔一画的隶书或魏碑,点画疏密得当,布局合理,间架结构均衡,笔锋圆润有力,蚕头豹尾,笔画结实流畅,行云流水,无懈可击”。作者看着他的骨头,不仅自问:“是谁把我书写成这样?”

在对自己骨病的书写中,作者将塑造了他精神骨架的那些疼痛记忆娓娓道来。他的家人、亲朋好友、记忆中人的病痛遭遇,与青少年时代关于“文革”的创伤记忆交织在一起,黄毅以白描的写实手法,使散文虚实相生,形成怅然而深远的意境,那是关于众生的疼痛,也是关于疼痛的众生相。与某些散文书写一己悲苦不同,黄毅正是于此拓展了全书的意蕴。我看《疼痛史》,细细感受个人的、家庭的、集体的乃至当下世界性的疼痛,激发起的不仅是感同身受、是心与心的靠近,还有人处于苍茫时空里的怅然与自觉。生命如斯,怎可不好好活着,怎可不探索其意义?那些疼痛和创伤记忆,让人深刻地活过。就像一棵大树,根须在黑暗里,疼痛在年轮里,它的风采都在看不见的地方,肉眼所见是极为有限的一部分。黄毅本人很像这样一棵树,随风摇曳,高大狂傲,看起来很有力量,让我初见时有望而却步、不得其门而入之感。没想到细读此书才发现,他这颗心如此细腻、如此敏感、如此温情脉脉,我心里也随之生出很深的感动。黄毅把自己的隐秘心灵展现于世,这是何等的勇气和信任!可以说这本书的出版恰逢其时,没有什么比疼痛更让当前的人们感受到生命的共同一体。

疼痛首先是通过觉知传递的,对疼痛的感觉便是对自身的感受,这需要精微的自我觉知力。一些宗教的苦修正是通过对肉体疼痛的觉知来尝试精神解脱的可能。无论肉体之痛还是精神

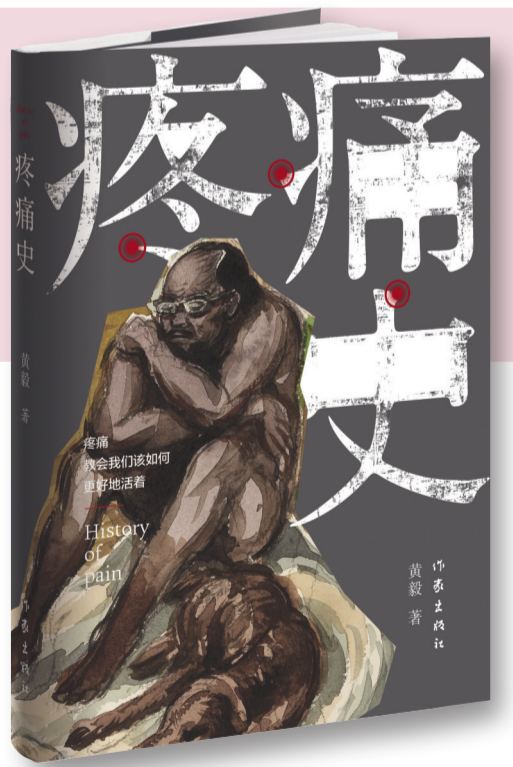
之痛,又或是诸般无常与幻灭,疼痛始终是活着的标志,是活在当下的体现。与疼痛相处、接纳疼痛,而不是逃避,既是作为个人疗愈的必要条件,同时也是将疼痛转化为精神超越的前提。比起在欲望里超脱,疼痛来得更为直接。欲望之身让人沉溺,让人认同身体本身,容易让灵肉分离。但是疼痛让灵肉合一,面对疼痛肉身,除了必要的医疗,还得借助精神上的力量。也正是在这疼痛中升起的精神之火,让人觉得生命不灭。得了癌症的母亲在生命的最后一刻水米不进,作者用吸管给母亲干裂的嘴唇滴下几滴水,“这几滴水,干净而温和的水,犹如泪滴的水,是我为母亲最后的供奉”。即将离去的母亲发出叹息一般的呼吸,“仿佛是劳累一生的母亲,用这一声叹息把一生的悲苦都吐出了”。《疼痛史》全书之所以能够保证其艺术水平,就在于作者的这种觉知和观照能力,乍看是隐忍克制,却并非零度理性,而是在整体性观照中,将生命与生命联系起来。母亲的目光如灯,亮了一生,并在最后一刻再次落在我身上,就像干净而温和的水滴。母亲吐出悲苦,归于寂静与安详,这何尝不是对死亡的超越呢?

生老病死面前,不同的文化有不同的态度。蒙古人阿木尔患了癌症,但“阿木尔依然故我,青烟袅袅,酒声汩汩,然不足半年,口腔癌转移为咽喉癌”。黄毅在《酒殇》一文中通过嗜酒的阿木尔和他的酒友,传神地写出了不同民族面对疼痛的不同表现。阿木尔借酒出神,达到了超脱生死的“神全境界”。

德国美学家格诺特·柏梅在《感知学》一书中提出,感知既是身体性的,也是社会性的,在感知中,人被带到事物间的某个位置中。也就是说,

对疼痛的感知与“关系”和“位置”密切相关。黄毅在《生为新疆人》一文中讲了一个新疆老汉去北京的故事,无独有偶,作家红柯也将这个故事写进了小说《沙漠人家》,可见其所具有的象征意义。平生第一次出远门去北京的老汉被人问及,回答说北京好是好,就是太偏僻了。这“偏僻”就是一种处于“关系”和“位置”中的心理感觉。“漂泊感让每一个新疆人都有了一种特殊的敏感。”对于疼痛的感知程度,则与这种在“关系”和“位置”中的“漂泊”有关。黄毅对此的敏锐洞察让他能够将疼痛书写和身份认同结合起来:身为新疆壮族人的作者、军官出身的农场机械师父亲、画得一手好画的体育老师、得了肿瘤却被误认为是孕妇的中学生……无数悲剧和疼痛都是身份错位导致的。在这个层面上,作者不仅写了作为自然人的生老病死之疼痛,也写了社会性因素所引起的疼痛和悲剧,使得全书具有了精神史的意义。当然,其中的复杂疼痛之感和个体经验的差异不是一本书所能穷尽的,上述所论问题既是本书切入视角的突破与创新,又是本领域写作还可以再深度探索之处。

除此之外,这部散文集最可称道的就是其艺术水平。除简约传神的白描式写作手法外,作者还非常善于运用通感的方式,且每篇散文的故事性都非常强,使得疼痛更加可感、可触,乃至可视。《疼痛史》关于各种疼痛的精准书写,形成了一种关于疼痛的感知美学。全书展现了一种摄影一般的文字功夫,精彩的白描式语言写活了《疼痛史》里的每一个人。但凡出场的人物,都是形神兼备,寥寥数笔就让人印象深刻。《疼痛史》之所以能写活人物,其根本秘诀在于黄毅擅于写人的动作。一个个在疼痛中行动的



人物,他们的行动就是以自由意志与疼痛的沉重肉身对抗。而离世先去的人们,留在人们记忆里的依然是他们的动作:大哥的奔跑、母亲的守望、父亲的颤抖、发小的贪吃、大霞的劳作、大王老婆的粗门大嗓……行动的生动与鲜活,就像身体的力量流了出来,流成一条河,在《疼痛史》中暗流涌动,在浩瀚时空的虚无里水波荡漾,这本身就是很美的存在。太过舒适或者太过颓废,都容易让人躺平,而疼痛则让人动起来,让人疗愈自己、转化自己。毕竟疼痛不是愉快的体验,书写疼痛就是揭开伤疤再疼一次,文学唯有如此直面沉重的肉身,让没来得及流出的眼泪流出来,让没喊出口的疼痛喊出来,让疼痛的历史抑或创伤记忆被看见、被说出、被理解、被抚慰,进而被转化和治愈。

就此而言,《疼痛史》比《新疆时间》更厚重,这是黄毅经由全部的生命体验和开阔思维构建的一部“史”,不仅是新疆人的,也是所有人的。