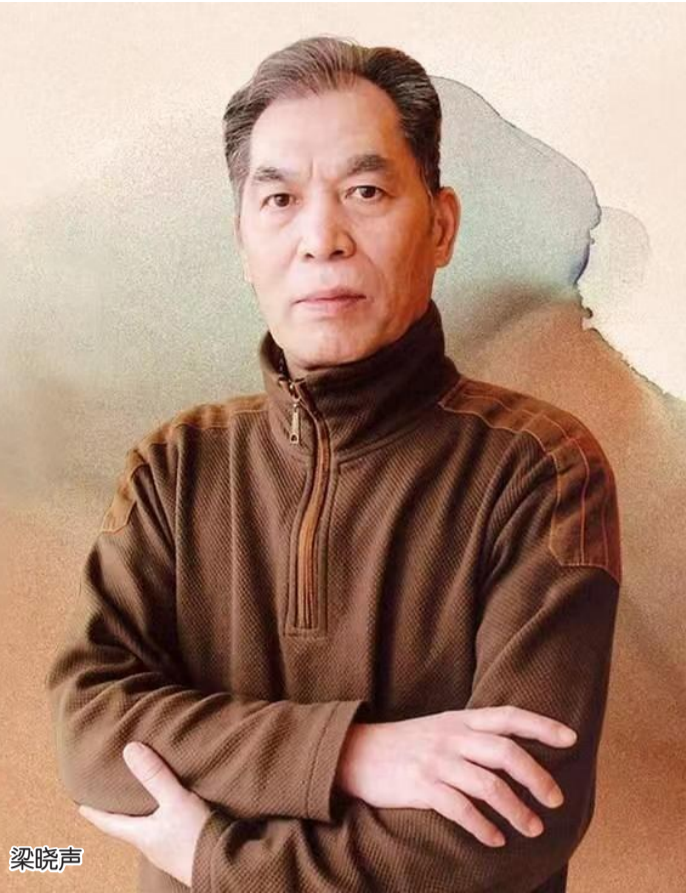


■对 话

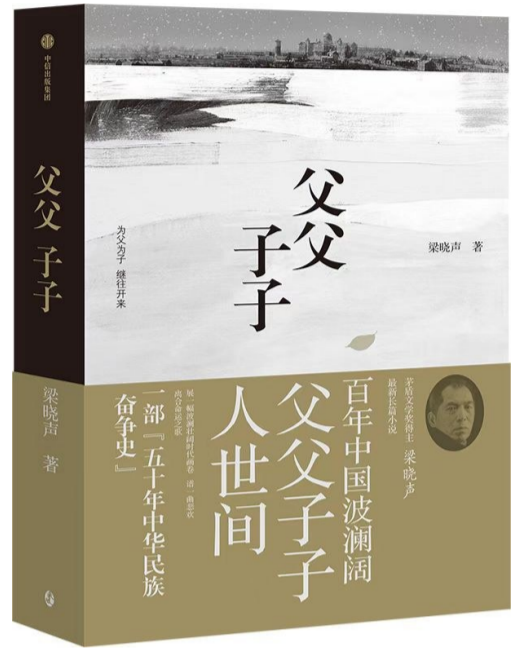
# 梁晓声：用《父父子子》展现中华民族的奋斗史和抗争史

□高佳馨

“《人世间》的好更多地表现在情义，《父父子子》里的好更多的是家国情怀。”



梁晓声



统治的那段时间，差不多聚集了30几个国家的领事馆，最多的时候有几万、甚至上十万的外国侨民。所以它会被叫成东方的“小巴黎”。这座城市历史上留下来的，能够成为标志性的街区和建筑都是外国人的建筑，就是说，在这座城市中享受城市优越生活的那一部分也是外国人，连少数富有的中国人有时候也不能进入这个区域，所以，多国文化带给哈尔滨的影响就比其他的城市要明显一些。

我在《父父子子》这本书中也写到，日本投降之后，我们的军队占领了哈尔滨，它是我们占领的几座城市当中最大的一座。在此之前，哈尔滨就有交响乐团、口琴社、诗社，有各种文艺青年组织的沙龙。很多外国人在这里，文化氛围很浓厚，甚至国外的一些知名音乐家、芭蕾舞团也受邀来到哈尔滨演出。那时候也办了很多读书会、夜校、报纸、刊物、工会，工会细分为鞋帽工会、铁路工会等，铁路工会还要细分出铁路女职工工会，还有糕点厂的工会，等等。而我们今天熟知的一些刊物，其实都是在1947年从延安带过来的，沈阳的鲁院最早在哈尔滨挂的牌子应该是音乐工作者联合会。

当时，我们的军队都是工农子弟，大多文化水平不高，所以当时注重扫盲，注重识字和文艺宣传工作。在《父父子子》中，高鹏举后来身边有几个女孩子帮着他做会计工作，但是，那些女孩子也要演戏，她们对演出非常投入。我挺喜欢那几个女孩子的，一个国家、一个民族的苦难，是血的洗礼，经过洗礼之后，这个国家和民族就会变得成熟，变得不一样。那些女孩子很小就经历过战争的洗礼，她们有了信仰，知道纪律，跟和平年代的很多青年还是不一样的。

哈尔滨的文艺比较发达，到处都有油画，歌曲不仅有电影插曲、传统民歌，还有苏俄歌曲、外国的革命歌曲等等。而且哈尔滨市原来较大的工厂都有工会，工会中会有俱乐部主任，相当于一个文艺带头人，他们会组建文艺演出队，拉手风琴、吹口琴、吹笛子，等等。哈尔滨在那个时期的音乐人才很多，再加上我刚才说的从延安过来的音乐界的前辈，他们后来都是中国音乐家协会的创立者。今天我们重温那段历史，会有一种感慨和惋惜，原来我们是这样走过来的，而现在的东三省青年很多都离开了。

### “写作时要剔除一切想要证明自己的才华、技巧、经验的东西”

高佳馨：《父父子子》全书45万字，将高家、孙家、赵家4代人物的命运串联起来，囊括了很多重大历史事件，您是怎么找到小说结构的？

梁晓声：我是从1936年开始写起，写到2000年左右，差不多是70年。如果按照《人世间》那种平铺直叙、娓娓道来的方式去写，恐怕这些字数还涵盖不了。

我的写作是这样：一般写短篇小说非常讲究结构技巧和结构经验，甚至是结构智慧，因为一个短篇小说最后会有反转。因为它短，要靠技巧来表达自己主要表达的内容。中篇实际上技术性就相对少了，一部中篇小说如果没有树立一个人物就不科学了。但是到长篇的时候，您总是要塑造好几个人物，那么，平铺直叙的方法就不适用了。我写长篇时会不断地提醒自己，不要把结构、经验带进来，不要通过写作证明自己是有技巧的，是一个技巧大师，这种意识对创作来说是非常有害的。写作时要剔除一切想要证明自己的才华、技巧、经验的东西，一定要把这种意识从头脑中逼空，老老实实地想，要表达的人物有多少，最主要的还是哪几位，要把人物凸显出来，用最好的也是最传统的那种方式。

在《父父子子》中，我是小心翼翼地、并不十分情愿地把这个技术性的东西带进来，也就是视角转换。前边一部分是以作家客观的视角，后面再换一种妻子的视角、儿子的视角，这样结构了整部小说。我觉得换一下视角有利于这些人物的呈现。比如说写妻子，只写丈夫眼中的妻子或者作者眼中的妻子，还不如让妻子自己在字里行间表达自己的形象，或者让儿子出来表达。我觉得这样写出来的效果还不错，我自己用这样一种写作技巧也比较满意。

高佳馨：书中的高鹏举父子以及纽约赵氏家族，他们在现实当中是否有人物原型？

梁晓声：完全没有原型。

在哈尔滨市乃至整个东北，有很多抗日青年、共产党员和各种各样的参加抗日队伍的人，但是哈尔滨市的商界在当

年究竟有没有一个像高鹏举这样具体的原型人物，不但资料中没有显现，我回到哈尔滨，和比我年纪更大的老人们交谈，尤其是家里早期有商界经历的人，他们也不能完全说清楚。

但是他们能回答的是：完全诚心诚意地和日伪合作的中国企业家还是有限的，谁都不想做汉奸商人，恐怕哈尔滨当时也没有较大的民族企业，因为一切都是日伪的了。所以，民族企业只剩下一般的商业，比如林业、皮毛、药材，最多再加上一点煤矿业。大多数企业家还是有底线的，不和日伪搅到一起。虽然我写了哈尔滨这样一座城市，但是我写作时候的思维是开放的：放眼全国，许多像高鹏举这样的人物，甚至海外华侨，都会暗中援助我们抗日。

还有一点就是纽约唐人街。那里是一个什么情况？唐人街是具象的，实际上它代表了所有在海外的华人华侨。离我们比较近的，比如说马来西亚、新加坡的华侨力量，他们是比较直接地来援助中国抗日的。但是在美国有吗？至少我查阅、翻看资料里都没有记载。我也问过从美国回来的人，他们大都不是很了解。有的时候和朋友在一起聊，我也想知道，当年在唐人街的华人，他们虽然已经加入了美国国籍，对于中国所遭遇的这种苦难和危亡会有感觉吗？可能是因为资料的缺乏，大家都不清楚，只是推测，因为谁也没看到。那么这种推测有根据吗？我们知道，二战时期，大概有2万多的华人华侨投入到了美国二战的军力中（据美国征兵局的数据统计，二战期间，在美国陆军服役的华人华侨超过1.3万人，占美国华人总数的17%。加上海军和空军队伍，有近2万华人华侨服役，其中40%没有公民身份）。我个人觉得，这个数字是经得起推敲的，因为当年在唐人街的华人一定有亲戚在国内，也许是江浙一带的，也许是上海或者南京的，抗战的消息传回去，他如果说我已经加入美国国籍了，中国的事情跟我没有关系，这是不符合常人的情感的。曾经留美的学子闻一多，中国发生了什么事情都会让他在国外经常夜不能寐。所以，我在小说里写了这样的场景：那里时不时地这家刚戴完黑纱，那家又戴起了黑纱，张家刚安慰完了李家，李家又反过来安慰张家，我觉得这是完全有可能的。

高佳馨：这本书里您最喜欢的角色是哪个？

梁晓声：我最喜欢的角色当然还是高和赵，这两家的人我都是比较喜欢的。

高鹏举这样的人物和他的人生经历，在以往的文学作品或影视剧中都出现过，但是赵家的这些人是没有出现过的，这本书我个人觉得是填补了这样一种人物形象的空白。作为创作者来说，以前没有的，我把它写出来，也觉得有一种欣慰感。当然，我也比较喜欢小舅，唐人街上的阿黛儿姑娘，包括高坤，后来他跟老黑去折射一个国家、一个民族的苦难？

有人给《父父子子》这本书写过一篇评论，题目是《雨打风吹处，看别样情浓》。我个人也觉得，这个小说不只是铁血，它也有别样情浓。我在写这一部分的时候倾尽了许多感情，我觉得在特殊年代，写这样一种情愫是很宝贵的，我甚至也喜欢孙家、赵家两户人家和高家的关系，因为严格说，他们是共产党人的家人。尤其是高鹏举的父亲也就是高坤的爷爷，他曾经留下遗书，说这是我们高家的孟良、焦赞。实际上他们也几乎是这样的，是可以为人民肝脑涂地的共产党人。一方面，在高家可以为党做更多的抗日活动，高家也会拥护他；另一方面，他也能地和高家有了一种特殊感情，身份上是司机，是守摊的人，但感情上情同父子，这种感情我挺喜欢的。

### 苦难是历史的重要组成部分

高佳馨：在小说中，主人公高坤经历了很多苦难：眼睁睁地看着父亲、爱人去世，他的至亲相继牺牲，他妻子也背叛了他。您为什么会安排这么多的苦难在一个人身上？是不是要以此体现的人生苦难去折射一个国家、一个民族的苦难？

梁晓声：这个是对的，实际上高坤所经历的苦难不是个案，在抗日战争的时候，这种苦难是全国性的。儿女们眼睁睁地看着自己的父母死在自己面前，亲人被侵略者杀害，这些在那时候的中国几乎变成了常态。所以，我是想要通过这样一个个人呈现那样的一种历史状态。

当然，这里又牵扯另一个问题，我经常被问到对苦难的认识。我一直强调我没有经历过苦难，我认为，只有像这本书里所写的高坤这样的孩子们，他们经历过的那种生活才能称为苦难。我们这一代人，说句实在话，只不过是穷愁，和苦难是有区别的。我们不能忘记苦难，因为它是历史的一个重要组成部分。

高佳馨：您觉得一个个体也好，一个民族也好，他在经历这些苦难的时候，该如何去承受，如何从苦难中走出来？

梁晓声：前几年，我读到2015年诺贝尔文学奖的获奖作品《我还是想你，妈妈》，是白俄罗斯女作家斯特兰娜·亚历山德罗夫娜·阿列克谢耶维奇写的，她经历过纳粹进攻白俄罗斯和俄罗斯的过程，也像我们在电影中看到的那样，小小年纪躲在一个地方，亲眼看着自己的母亲被残忍杀害。她采访了她有过类似经历的孩子，写成了一本非虚构作品。中国也不乏这样受难的人，这种经历简直太多太多了。

实际上，国与国之间、民族与民族之间，从理性上来讲，我们主张的是不论一方对另一方造成了怎样的伤痛，都应该从这种伤痛中走出来。但是，要有一个前提，就是对我们造成伤害

的一方要有所忏悔，这个很重要。如果侵略方一直不忏悔，拒绝承认自己的罪行，甚至还要洗白自己，受害者能走出来吗？

而我们现在面对的就是这样一种情况，不是中国人不愿意走出来，而是日本军国主义者、一代又一代的政客们从不正视这件事情。看到这样的国际新闻，我会突然有种极大的愤慨。现在的主要问题不是我们要不要走出来，走出来不是忘却。这也是促使我在后边又加了一章本不想写的，就是高坤和他儿子在唐人街和那些日本军国主义者、那些一直在死不悔改、继续宣扬侵华光荣的一群人打架。有人说这个好浅薄、好愤青，说70多岁的老人了，不能深刻一点吗？跟这个没有关系，这就是一种突然的愤怒。

高佳馨：《人世间》里面描写的是小人物的温情和烟火气，《父父子子》描写的是民族大义和家国情怀，主人公们在精神层面有哪些共通之处？

梁晓声：我在谈《人世间》的时候，有人问我为什么要写周炳坤和他的哥们儿，有什么必要写这些人，他们有哪些亮点？其实我个人觉得，如果有更大的考验，比如说战乱，中国会有很多像周家孩子和他的那些哥们儿一样的年轻人，甘愿为我们的民族抛头颅洒热血。

我们看到史料上记载的都是有名有姓的烈士，但是在这些名字背后还有无数的无名英雄，这些人实际上也是一个民族家国情怀的传承。巴尔扎克说“小说是一个民族的秘史”，这是我们的翻译，它实际上是史外之史的补充，在小说中会被记录下来，那些记录虽然有虚构的成分，但它是源于生活的。全世界的文学和文化都格外强调家国情怀。托尔斯泰在《战争与和平》中浓彩重墨地描写了那些贵族子弟在俄法战争中保家卫国的精神，雨果在《悲惨世界》中也写到英法战争时，法国的一位中尉在阵地失守时，用自己的最后一口气举着法国国旗。

高佳馨：您的很多作品都被称为“好人文学”，您自己也提出过这一概念，《父父子子》算是一部好人文学吗？

梁晓声：《父父子子》还不能仅仅算“好人文学”。我提出“好人文学”是受俄罗斯、苏联评论家、理论家、作家的影响，他们曾提出“新人文主义”的影响，他们所处的时代看惯了贵族子弟的颓废、糜烂和无事。在和平时期，我们要求自己做一个好人，但是在国难当头、国将不国、家将不家的情况下，仅仅做好人是不够的。我们知道二战的时候，各个国家的诗人、作家、教授全都投入战斗。这就是托尔斯泰为什么写《战争与和平》，他在《安娜·卡列尼娜》中写到贵族青年无事可做，沉迷不负责任的爱情关系就成为了他们日常。托尔斯泰觉得这是不好的，因此在《战争与和平》中安排了很多有头衔的贵族，比如安德烈公爵、比埃尔男爵等上前线作战。

我写《人世间》差不多是5年前的事了，那时候新冠疫情还没有来，外部环境也还没有表现得如此紧张、变动不居。所以在那个时候，我提出我们每个人要对自己有要求，使我们的社会多一些温度，但是同时也要写到筋骨，这个筋骨就是做好人的前提，不是软塌塌的、无是非的。我们发现，在家国遭受严重威胁的时候，有筋骨、有温度的好人们自然而然地成了保家卫国的人。

高佳馨：您已到古稀之年，您觉得在创作心境和人生态度上，现在和中年青年时期有什么不同？

梁晓声：恐怕有几点是没变的。我笔下的坏人形象很少，我几乎没有写过又坏又恶的人。最多是因为在特殊的年月，他的做法极“左”，违背人性，伤害了他人，他还自以为自己在革命。我也就这一部作品里有这样的人，其他的作品里边都没有。但在其他作品里，尤其是长篇小说中，我更多的还是在写青年，《知青》《返城年代》《雪城》《年轮》等等。我在写到那些可爱的青年的时候，自己的创作感受是愉悦的，和青年在一起，是一件幸运的、愉快的事。

另外一点可能没有变，就是所有这些作品中都有我心目中的好青年的形象。因为年代背景的不同，他们“好”的表现也不同，《父父子子》里的好更多的是家国情怀，《人世间》的好更多地表现在情义。

高佳馨：您在这部小说之后，还有什么其他的写作计划吗？

梁晓声：没有了，什么都不写了，我可能以后真的各方面状态都不能再写了。不能写就不要强写，我写作一定要有冲动，没有冲动的话就写不出来。

你们会看到这本书的某些章节倾注了我大量的感情，比如小舅和阿黛告别的时候，在废墟上跳舞、吹萨克斯，一定是自己也带入了那个场景。

另外还有一点，大家普遍认为作家写作品，是注入了自己的什么理念，是试图影响别人，但我不这么认为。在我看来，我也是在写作中教育自己、影响自己，在这个过程中，我自己又受了一次洗礼。写作时我也会问自己：倘若我还年轻，倘若我处在当时那个年代，我能做到像我笔下人物那样吗？我能做到像那些被历史真实记录下来的人物那样吗？而且，要诚实地回答自己的话，我给出的结论不是肯定的。那需要多大的勇气啊，连鲁迅都说，他干不来革命那件事儿，因为他觉得他做不到。所以写作对我来说，也是自我反思，是和自己对话。