

京西福田公墓,姚雪垠先生长眠的地方。10年了,一年一度清明节,我年年都要去那里看他,献上一束鲜花,寄托一份思念。今年,我又去了,一样的仪式之后,心情竟有些不大一样。是什么呢?转眼就是姚老的百年诞辰。就开始等待、期盼这个日子。可是当这个日子真的到来时,却又不知道该为老人、能为老人再做点儿什么。惟有怀想,惟有思念,惟有那么一份点点滴滴、丝丝缕缕的记忆,时时泛起在心头。

我生也晚。有幸得见姚老时,他已是85岁高龄。虽说依然目光炯炯、笑声朗朗,却已经深居简出,遁尘避世了。他告诉我,1989年以前,他一直坚持清晨跑步,从木樨地到钓鱼台,天天一个来回。再以后就不跑了,因为提不起心劲儿,身体也就随着衰弱下来。他自嘲:“廉颇老矣尚能饭,尸位素餐罢了——我这个‘位’只限饭桌边上那个‘位’。”他对我说:“几年前我这里门庭若市,如今变成了门可罗雀。你能在这个时候来帮助我,说明你不是个趋炎附势之人。我感谢你!也感谢苍天眷顾,给我的书房吹进来一缕清风。”他像关心自己孩子似地关心着我,让我时时感受着一种来自老父亲般的温暖与慈祥。我想不明白世间怎么会传说他“狂傲”、说他“盛气凌人”呢?

曾经问过这个问题,不想竟捅到姚老的伤心处。他眼圈通红着告诉我,“你不懂,世人也懂,我不是‘狂’也不是‘傲’,是自信、是自强。我没有正上过学,又不是书香门第出身,要不不凭这股劲儿撑着,我靠什么走出河南那个小村庄呀!”好像是在“自我辩解”,实际是从心理角度索根源。检讨是有的,那是在写给湖北省文联党支部的信上:“近年来由于《李自成》第一、二卷是在相当困难的条件下写成的,这就更滋长了自满情绪,往往在谈话中或在作报告时表现出自满和自负。这是我必须下决心克服的痼疾,希望同志们随时批评指出,帮我改正。这个缺点在我身上不仅是思想方法问题,而且是世界观问题。例如对徐迟同志某些公开发表的意见有不同看法,这本来很正常。我跟徐迟同志是老朋友,又都是湖北省文联的老作家,完全可以写信告诉他我的看法,但我却偏要公开批评,而且措词尖锐,缺乏善意,这就是我的不对了……”这封信我是后来才见到的,由此曾想到钱理群先生的一段话:“所谓狂,无非是把自己这门学科看成天下第一,自己在学科中的地位看得很重……这种舍我其谁的狂傲气概,其实是显示了学术的使命感、责任感、自觉的学术承担意识的。”如果世人都能像钱先生这样解读“狂傲”二字,我想姚老就可以含笑九泉了。

关于姚老的传说,除了“狂傲”,还有“极左”,他曾经的“极右”倒很少被人提起。只有一次,一位搞出版的朋友突然问我:“姚老头儿真怪,别人都‘左’时他‘极右’,别人都‘右’了他又‘极左’,闹得谁都不待见,他到底图个什么?”“图个‘一肚皮不合时宜’。”姚老听说后风趣地回答。他说我的朋友很有“脑子”,“能提这样的问题,说明他看出来我不是‘风派’,不见风使舵。我走我的路,活我

其实巴黎并不完美。地上四处可见烟头、纸屑和狗粪,地铁里随处是粗糙的涂鸦和划痕。然而我却乐于相信,也许巴黎人认为,完美的背后,昭示着某种人性的牺牲,而随性而为则可以不时地创造精致的生活。地铁里来来往往的人群中,穿戴得一丝不苟、格格正正的女士先生其实并不多见,然而仔细注意行人身上的衣饰,却发现多多少少都带着点别致的意韵:绒质斜披肩、黑丝袜和高跟鞋是巴黎女人的专利,纵使是耄耋之年、身形佝偻的老妪,也一定要涂口红、穿风衣、踩高跟鞋,毫不犹豫地寒风中显露两节也许并不细长的腿。那种对美的执著,在她们身上已经开始有了几分感人的力量;而巴黎的男人们则尽情地用风衣、围巾和鸭舌帽来说他们对美的热爱。秋风才刚起,其实还远不刺骨的季节,巴黎的朋友们却都

■大方之家

点点滴滴忆姚老

□许建辉



姚雪垠(右)与茅盾

自己的人,凭良心讲真话,管他谁待见谁不待见!”掷地有声的话语,让人永远不敢忘怀。一辈子没学会隐微抒臆的姚老,除非创作,其他任何情况下都是坦白直言。即便是反躬自省,他的文字和语言也都绝不违背“内容真实”的基本原则。曾经见过他1950年写的一份检讨书,其中一段话最能说明这一点:“当年去延安的革命青年,哪一个不是一腔热血满怀激情?偏偏就他是在别处混不成了才想起来去延安找饭碗?这种对于有些人来说只可烂在肚子里的话,他却非要一五一十地晾晒在“组织”面前,让革命队伍想不拿他当“投机分子”、异己分子都不行!1951年河南省文联机关刊物《翻身文艺》正当走红,偏偏只有他看出了人家创作上的“形式主义”和领导上的“官僚主义”,并且要一二三四条分缕析地说出来,还要写成连篇累牍的大块文章进行批评,这笔账一有机会能不清算?到了“后现代”文化盛行的时代,放弃责任、消解崇高、嘲弄激情已成为社会时尚,姚老却仍要大谈什么“灵魂工程师”,谈什么“光辉传统”,“极左”帽子他不戴谁戴?一辈子吃亏都吃在耿直狷介、“凭良心讲真话”上,姚老却一辈子无怨无悔,临到最后还要让我与他签订“君子协议”,保证写他的传记时尊重史实,“不许说假话”。每当因此而遭遇困难,就情不自禁地异想天开:假如世人都能如姚老一样坦荡、耿直,我们的生活岂不简单许多轻松许多?

有幸在姚老身边工作几年,对他的了解相对深入,感觉他品格中至少还有三个特点

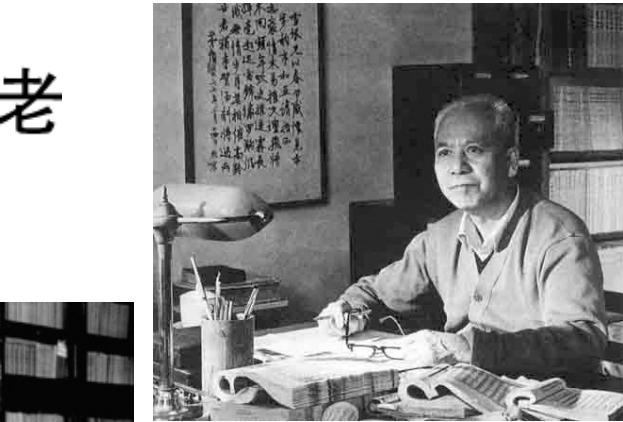
■生活质感

巴黎印象

□杨 振

一个个系上形形色色的围巾,往往随意一搭,自然就有了无限的风韵。

每天能够乘坐轻轨6号线,无疑是莫大的乐事。塞纳—马恩省河,埃菲尔铁塔、19世纪的老建筑,有多少风情来不及诉说,随着飞驰的列车一路漫溢开来,再加上乐手的小提琴或手风琴里飘出的肖邦或勃拉姆斯,好几次我都希望这地铁永远飞驰下去,仿佛一



姚雪垠在书房

鲜为人知。一是不怕死。1930年夏天姚老因为参加学潮在河南大学预科学生宿舍被捕,他抱定必死决心,起解时弯腰扒下脚上的鞋子放在门口喊道:“谁能穿谁就穿去吧,我用不着了!”走出学校不远,又向押解他的大兵要求:“别走了,就在这儿收拾了吧!”走到鼓楼时看到朝霞鹏飞,他居然还能文思神来:“如果此生还有机会写小说,第一句就从这里开始:霞光照在鼓楼上……”其从容镇定若此,直令“死神”咋舌。几十年里九死一生,一次次战胜神神的,都是这种大无畏英雄气概。二是不怕官。战争年代在第五战区他不怕国民党的官,解放以后他更不怕共产党的官。原国家计委主任袁宝华说过,某次大会后要合影,与会者都是很有声望的老作家,被要求提前排队等候领导出场。姚老不买账,径自拂袖而去。他没有“官本位”意识,更没有当官欲望,一辈子只想凭自己的专业特长服务人民,他是真正的“无欲则刚”。1951年他坚决辞去上海大夏大学的副教务长、文学院院长,1980年代又坚决辞去“湖北省文联主席”,都是为了专心搞创作,证明他从来没把“当官”看得比做学问高尚。三是不妒嫉人。姚老常说,我们这么大一个国家,有这么悠久的历史,该写的事情太多,相比之下作家太少。为了帮助文学青年尽快成长,他一向“好为人师”,把自己创作中的成功经验失败教训都毫无保留地与人共享。有了新的选题、好的构思,总是口无遮拦见人就谈,一点儿“知识产权”保护意识都没有。有人提醒时他还不至于以为然,说各人有各人的艺术感觉、艺术修养,同样的题材,十个人写出来会有十个样。应该互相启发互相学习,大家都写好了,真正的百花齐放局面就来了。他赞扬刘斯奋“很有知识,字也写得好”;他认为“柯岩同志在我国当代文学战线上是一位思想性强、颇有才华的多面手女作家”,在《柯岩文集》出版之际“欣然命题题辞祝贺”。他不容易赞扬别人,但他的赞扬绝对真诚。

乍看起来,姚老性格很开朗,整天乐乐呵呵的。时间一长就会知道,他内心其实很

种生活伴着美景和音乐,无限向前,绽放着诗情和希望。最记得一个周末的上午,阳光和煦,天色清明,地铁里有了几分歌的欢快,却多了些许诗的从容。车经过塞纳—马恩省河上的那一刻,窗外真的就像是一幅画:蓝天、白云、高塔、秋树、银波,再加上闪耀的穹顶,壮阔的桥,古雅的老建筑,川流不息的车,那种欧洲旧都挥之不去、散之不尽的风情和意蕴,就在白驹过隙、远远望去的那一刻,永恒地印在了我的脑际。

这难道不就是影像中的巴黎?究竟是城如影像,抑或是影像如城?这是个充满无限诗意、难以解开的谜。

当地铁载着我,再次经过塞纳—马恩省河上时,两岸已是一片灯火。往往也是在这个时候,一种生命的漂泊感向我袭来,让我觉得疲惫、迷茫和无奈——不仅属于我,也

寂寞。1997年初春罹病住院,我常去陪他聊天,见他时常一句话没说完而突然缄口,两片嘴唇抿成一条坚毅的直线,目光也随之茫远起来。就知道他又陷入了往事的追忆。解放前他与人共创造过五个刊物:《大陆文艺》《今日》《风雨》《微波》《报告》,其中除了《风雨》,余者都是刚开头便煞了尾,始终未能开垦出一片体现他追求的可以栽桃种李的园地,这不能不说是他的悲哀。丁玲曾送他一个绰号“独立大队”,他认为既概括了他特立独行的性格,也肯定了他独立作战的能力。还有一点虽没说但他心里明白,那就是他的后援乏人孤单无助。青年时代遭遇误解、诬陷的一段生活是他身上永远磨洗不掉的疤痕,解放后反复检讨、反复交待,一而再再而三地述说着那些不是问题的问题。从前的作品被政治一笔勾销,好容易有部《李自成》算是打了场“翻身仗”,却无奈事业未竟身先老。往事不堪回首,姚老的检讨足够沉痛:“我一辈子走了许多弯路,虚掷生命,总想到老年在自己的专业方面能搞出一点成绩。但忽然已六十多了,时近黄昏而路程尚远。古人说:‘老骥伏枥,志在千里’。其实,光有空洞的志愿算什么?重要的是实践,一步一个脚印往前走,而路上需要探索的问题太多……”读着这些话语,便仿佛看到鲁迅先生笔下的“过客”,一个人踽踽前行,不问前途,只管把一串坚实的脚步留在世界上。

1995年的清明前夕,姚老打电话,要我去陪他逛琉璃厂。我说不行,因为我要回老家去给大姨和姥姥姥爷上坟。等到事毕再去看他。老人很详细地询问了经过。听说我从小没跟过父母,是由姥姥和大姨带大的,姚老说:“‘施恩不记受恩不忘’,这是我们中国人的传统美德。你不忘养育之恩,很好,应该表扬。”看我对父母“只顾革命不顾孩子”颇有微词,姚老劝道:“一个人的精力总是有限的,所以自古讲究‘为天下者不为家’。你要学会理解,学会宽容。天下哪有父母不爱孩子的?他们的选择也是事出无奈呀!”

如今,姚老早已追随他的父母而去,去尽一个人子的义务了。他的墓碑上,“作家”二字也已深深嵌进黑色的大理石中。年年清明时分,陵园里丝竹缥缈,芳菲竞放。每当身处此情此境中,我总感觉冥冥中似有话语传来。犹记1999年5月14日,那是送别姚老的日子。凌晨,丈夫用自行车把我送到郊外一处僻静地,帮我点燃了一沓细软的黄纸。我知道这于姚老并没有用,但我需要以此释放我的哀思。如今我又在这里写着这些文字,它们同样没有用,但它们就像当年那个凌晨飘飞于清风中的纸灰一样,带着我的怀想,带着我的思念,带着我的记忆,化作一份薄礼敬献给姚老的百年诞辰,祝愿老人家在地母的怀抱里安息!

属于这傍晚的地铁,属于这看似繁华的灯火辉煌的城。第二天,当我再次走进地铁时,又听到皮鞋掷地有声,地铁轰隆飞驰。这个城市一直是这样的车轮滚滚、行人匆匆,纵然有些许疲倦和迷茫,也都随着那咯噔咯噔的皮鞋声一路向前,最终消融在城市的节奏里。人们为心底里的一点点希望,蹂踏着坚定的步伐,不论这坚定的背后,隐藏着多少生命终极的恐慌。

回忆起来,巴黎的那段岁月,与我就像是一首无伴奏的独唱。歌声中带着一点沙哑,却辽远而悠长,穿越飞驰在塞纳—马恩省河上的地铁,飞进安静而庄严的图书馆,飞进我那不足7平方米的、亮着橘黄色灯光的小屋。它一直伴随着我,到哪里都不曾显得突兀。因为那种美丽、恬淡而带着一丝忧伤的气质,属于我,也属于巴黎——我的巴黎。

中 秋

□申 林

你说:今晚的圆
圆了你我的梦
我说:今夜圆
是欲抱琵琶的吟唱穿越季节
缩短 三月到九月的路程
夜空无边 星星也推却值班的任务
到卫视争做醒目的广告
圆月 伴着白露凝霜
无语守望
仿佛 一尊不可亵渎的青花瓷
吐寒纳凉 投射出清明的釉色
连仰望的目光 也有了倒影
波光鳞片 时而暗淡时而明亮
瞬间闭合 瞬间开放
然后 沉入你的光芒隐退
就像我们的生活
你说:圆了 一年又一年
给天空生生世世的纪念
我说:一年比一年圆
足够收容所有的遗憾和叹息
装点没有回头路的行程
山河依旧 当我和天和对视中
捕捉到流星的微笑
疼痛的腰身 以拜日的仪式
在躬身的那刹那
从目光与血液的感应里
捡拾到你降落人间的热忱

诗词三首

□陈善嫫

沁园春

有感秋瑾别徐锡麟

歧路谁人?雨惨风凄,神哀鬼嚎。是愤时落拓,三河年少;悲歌慷慨,易水荆高。纵有刚肠,难禁离恨,执手无言热泪抛。君知否?尽一时忠烈,万古英豪。

从今两地迢遥,望早托鸿鳞慰寂寥。有闲情宜付,残山剩水;壮怀堪与,虎略龙韬。夜半鸡鸣,床头剑啸,应对长空把首搔。珍重也!已平林漠漠,班马萧萧。

赠郑玲

自识君来未有家,头颅将取走天涯。

宜兰园里窗前月,野桂山中岭上霞。

慷慨许同无定骨,绸缪还化杜鹃花。

书开夜半人初静,语共灯前影正斜。

宜兰园、野桂山是我们曾经住过的地方。那时白天要出工、要挨斗、要游街,只有到晚上才有空看书、谈天,故有“书开夜半,语共灯前”句。不知情者或有很诗意的解读,其实是很惨的。很惨又写得“美”,此文人伎俩也!

春 起

叶在枝头绿,春于静处新。

一心求破我,万事不如人。

识得缘中趣,忘寻方外因。

满园无间意,起坐对朝晨。

■天堂电影院

“欲望号街车”上的女性

□陈路奇(北大附中高三13班)



毫无疑问,《关于我母亲的一切》(All about my mother)是献给母亲和女演员的礼物,因而是一部对女性问题深度关切

的电影。阿莫多瓦历来以对女性问题关注而著称,这部影片则体现出导演女性世界关怀的新的视点。

这部电影讲述儿子与母亲、戏与人生的故事,由此揭示女性在当下作为生命传递者的困境。而戏中的“戏”,即影片中的《欲望号街车》贯穿整部影片,贯穿女主人公的一生,亦即“我的母亲”——曼努埃拉的一生。《欲望号街车》作为故事的起源与故事发生的现场,使剧中人物的命运增添了一层宿命色彩。曼努埃拉说:《欲望号街车》代表我的生命。

如果说戏与人生是镜中世界与现实世界,那《欲望号街车》就是穿梭于这两个世界边缘的轴线。绞成镜面之中的一根蛛丝,等待捕获这些濒临崩溃边缘的女人。在这部影片的叙事中,电影作为镜子,人们看戏、演戏的时候生活也发生了变化。以戏为镜,镜中的世界与现实一一对应,好像戏中人物的命运也投身在女主人公的命运中。在“欲望之车”驾驶之下,车上的女性投入了命运设计的罗网。

曼努埃拉在18年前与罗拉在《欲望号街车》里收获了爱情,只是穿梭于这两个世界边缘的死也是在看完一场《欲望号街车》后遇车祸身亡。这一切都暗示着,《欲望号街车》在片中的主导地位。同时,它也是欲望的纽带,就像厄运一样,伴随曼努埃拉。这场戏我们可以看做是一场预谋——欲望作为主谋,并成为了人生活的支点。

欲望的展开构成了命运,曼努埃拉的介入即使是主动的也是无奈的。作为一个母亲,曼努埃拉饰演双重的生命的传递者,她赋予自己儿子生命的同时,负责器官捐献工作——帮助别人重获新生。而这些职责,却都是命运强加于她的无奈。孩子是逃离罗拉时带走的,后来成为母亲生命的寄托。而后者是为了生存不得不从事的活计。这二者叠加在她身上,凸现了她作为生命传递者的无奈。她在故事中两次传递着生命——并且都是被迫的。

在这部电影的叙事中,戏与人生一直在相互置换。女人演戏,又从戏中演回了人生。《欲望号街车》为她们创造了一个舞台,使她们在苦难过后被允许回到戏中诉说了自己的人生。曼努埃拉宿命一般地重回巴塞罗纳的剧场演出《欲望号街车》,以粉碎性的哭号收场。女人战胜苦难的方式——在舞台上再现生活中被压抑的痛苦,并用这种完全的再现释放痛苦。舞台催发了女人的感情,渲染了女人释放生命但又无法掌控生命的悲剧色彩。

于是我们看到,这些处于社会边缘与人生绝境的带有强烈的被遗弃感的女性,必然会衍生出悲剧的故事:乌玛和她的尼娜的爱情近乎折磨;罗莎修女身患艾滋病,又被困于分娩的等待之中。曼努埃拉丧子之痛还未痊愈却被迫照顾她多年前的情人的另一个受害者。但是令人惊讶的是,阿莫多瓦在这部情调忧郁的电影中,仍沿用了他擅长的西班牙式的喜剧化的表现手法——女性时常在银幕上处于喜剧的包围中。她们接受命运的方式更突出了她们的母性:当失去了母性原本的对象——儿子之后,女人竟在绝望中产生出更加无畏的、宽容的母性。同时,为了展示这些边缘母亲面对痛苦的方式,导演安排了女性团结的场景。比如带着丧子之痛曼努埃拉到达巴塞罗纳之后,偶遇阿格拉多,影片的感情基调就在短暂时间中转向了阿格拉多的幽默。女人以团结逃离内心苦难,正是《欲望号街车》中也出现过的场景。乌玛在戏里戏外都说:“我住往相信陌生人的仁慈。”

《关于我母亲的一切》将女性的问题提升到母性的高度,并直击本质地刻画出女性边缘化的处境。在这部影片中,母性的伟大在于一个女人会放弃一切去养育和哀悼她的孩子,甚至是别人的孩子。命运多舛,而母性以其无怨无悔的承担穿过黑暗,最终展现了人性中本能而伟大的部分。

“他的血也是我的血。我把浸透他鲜血的泥土,供奉在盘里”——这是阿莫多瓦对母亲的致敬。

在妈祖的故乡(组诗)

□朱谷忠

在福建沿海基层定点深入生活,使我真切地看到了乡镇农村改革开放以来所发生的变化,以及一幅幅精神图谱,使我得到了一次感情洗礼和初步的艺术领悟,因而,也就有了这些纪实诗。

致东岩山

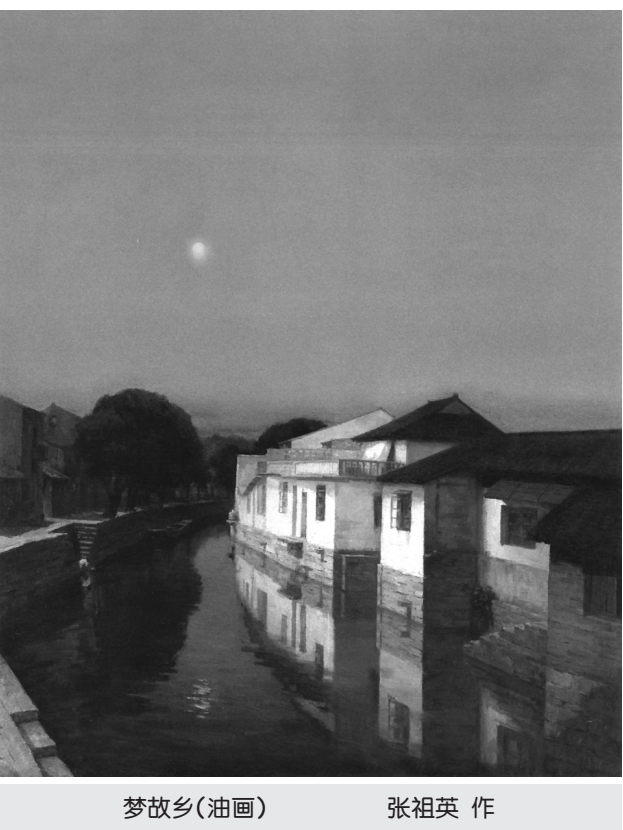
从绽开之初
你就赢得蝶飞鸟鸣
平坡岚岫 多少奇画
醉了那个叫刘克庄的诗人
松涛接天盖地
山泉流月溅星
往事化作天边云烟
最终淡为一个剪影
想你 只在诗词深处
挽扶出绝唱几声
问谁 谁被物质灼伤
你却袒露出奇的冷静
现在 有好风吹过
一缕缕抽绎着你的底蕴
安妥你思绪的
正是那无数的爱心
不是跨世纪的眼光
为你装点 为你洗尘
万紫千红任剪裁
教你惊喜莫名

山里嫂

一
总是在风中挺起身子
在崎岖的山道上迈开双脚
搁在肩上的重担
每天都要压出汗儿几瓢
卖柴回来要压出一言
镰起镰刀又去割草
歇息时抬头若有所思
日落的方向飞着几只小鸟
日复一日年复一年
有一天她终于躬下了腰
她的女儿这时直起身子
执意地说 我来挑

二

我就是那个女儿的孩子
我知道祖母和母亲都叫山里嫂
可我不知道她们内心
是否有过沉默的风暴
雾谷云崖依旧闪绿
飞泉还挂在我家屋角
路有了 电有了 钱有了
但她们走了 再不回来了
我一次次复读她们的身影
泪水无声地滚过眼角
好日子抹不平心中的记忆
她们有共同的名字 山里嫂



梦故乡(油画)

张祖英 作



·第120期·

刊头题字:臧克家