

重点
阅读

中国抗战文学的扛鼎之作

——百花文艺出版社新版《四世同堂》序

□傅光明

老舍曾说,“血光杀声里有大时代的真面目。尽管所见者只是一事一人一角落,可是既经看到,便是好的资料。……以热情的文字写面前的杀声炮火,就足以动人。这些是抗战的铁证,这些文字是真实的记录。”

老舍在抗战期间,随时把这些“好的资料”运用到创作上,除写了大量宣传抗日的话剧,更主要还是构思酝酿并精心打造他的长篇小说《四世同堂》。某种程度上可以说,老舍的《四世同堂》是一部不可多得的反省抗战期间文化和人性的伟大之作,是中国人民抵抗日本侵略者的“铁证”,是“以血为墨及时的记录下民族伟大的经验”,同时又有着超越时代的思想和精神价值。

1939年9月至12月,老舍被中华全国文艺界抗敌协会派遣参加北路慰问团,到西北去慰劳抗战将士。刚刚抵达延安的第二天晚上,毛泽东就赶到慰问团下榻的地方看望,并设宴招待全体成员,而后又和大家一起乘车来到中央大礼堂参加延安各界召开的盛大欢迎联欢会。老舍代表慰问团致欢迎辞,后随慰问团参观了延安抗大,八路军政治部等处,又到米脂、榆林等地体验延安地区的生活面貌。此行在他1942年出版的作为“抗战文艺丛书第一种”的长诗《剑北篇》中有所反映——“由夏而冬,整整走了五个多月,共二万里。”这堪称老舍的长征!

对于老舍,“大时代到了,大时代的文艺,不用说,必是以民间的言语道出民族死里求生的热情与共感”。他真切地感到,“每逢社会上起了严重的变动,每逢国家遇到了灾难与危险,艺术就必然想充分的尽到她对于人生实际上的责任,以证实她是时代的产儿,从而精诚的报答她的父母。在这种时候,她必呼喊出‘大时代到了’,然后她比谁也着急的要先抓住这个大时代,证实她自己是怎样热烈与伟大——大时代须有伟大文

艺作品。……伟大文艺必有一颗伟大的心,必有一个伟大的人格。这伟大的心田与人格来自作家对他的社会的伟大的同情与深刻的了解。”

《四世同堂》就是老舍献给“大时代”的“伟大文艺”。1943年底,胡絮青为刚刚故去的老舍母亲办完丧事,带着孩子,离开北平,千里跋涉,赶到重庆。老舍把家安在了北碚。胡絮青向老舍介绍她在北平沦陷区所见百姓的生活和遭际,这使老舍的脑中浮现出一幅清晰的文学地图,人物的命运安排,小说的结构布局,就在这幅地图上铺展开来。这个构架产生了近百万字的《四世同堂》三部曲:《惶惑》《偷生》和《饥荒》。

老北京是老舍的文学之根,创作之魂,是孕育老舍文学生命的胎息。如老舍所说:“我的最初的知识与印象都来自北平,它是在我血里,我的性格与脾气里有许多地方是这古城所赐予的。”“北平是我的家,一想起这两个字就立刻有几百尺‘故都景象’在心中开映。”(《我怎样写〈离婚〉》)老舍在抗战前,已写过8部长篇和几十个短篇。虽然几乎都是在天津、伦敦、南洋、济南、青岛等地居住的时候写的,但在他所写的一百几十万字里,十之七八是描写北平。道理很简单——“我生在北平,那里的人、事、风景、味道和卖酸梅汤、杏仁茶的声音,我全熟悉。一闭眼我的北京就完整的、像一张彩色鲜明的图画浮立在我的心中。我敢放胆的描画它。它是条清溪,我每一探手,就摸上条活泼泼的鱼儿来。”

事实上,老舍不仅没有逃避现实,尤其可贵的是,抗战中的老舍几乎始终用自己的创作和行动挺立在“砸地狱之门”的文艺队伍的潮头。1944年4月15日晚7时,中华全国文艺界抗敌协会在文运会上举行座谈会,讨论有关文艺与社会风气等问题。对当时的文学生态,老舍颇

为不满,以为“目前,一般文学家,往往迎合一般人情情绪松弛,生活日堕之风气,写出与抗战无关之作品,为害实深”。他表示,“文学家应该誓死不变节,为转移风气努力。耶稣未出世前即有施礼的约翰,文艺家应拿出在今日文艺的荒原上大声疾呼之精神,为下一代子孙开一条大道。”老舍希望作家们能在抗战大时代以“转移风气”的创作履行和实践奉献与牺牲的精神。值得注意的是,正是在这一年,老舍开始动笔写作《四世同堂》。更值得注意的是,老舍在这部小说中刻意塑造了一位敢于牺牲的理想人物——诗人钱默吟。在钱诗人和祁瑞宣这两个人物身上,交织着一种勇于牺牲、肯于“舍予”的“国家至上”信仰。事实上,抗战中的老舍正像钱诗人一样,“一切似乎都和抗战紧紧的联系在一起”。像瑞宣一样,“决定好,无论受什么样的苦处,他须保持住不投降不失节的志气。……爱和平的人而没有勇敢,和平便变成屈辱,保身便变为偷生”。对人物的描写恰恰是抗战中的老舍自况。

老舍在描写钱默吟时,一方面明显是在刻意使用“十字架”的字眼来凸显他的基督精神:在瑞宣眼里,钱诗人简直就像钉在十字架上的耶稣,他有敢于负起十字架的勇敢;在陈野求眼里,他就是“一个自动的上十字架的战士”。另一方面,又似乎在不经意间显示出与钱诗人“十字架”命运的关联,在写冠晓荷带着日本宪兵抓捕钱诗人时,将向日本人出卖钱诗人的冠晓荷比为出卖耶稣的犹大:“他看到冠晓荷向身后的兽兵轻轻点了点头,像犹大出卖耶稣的时候那样。”文字看似那么的随意,却将“光明与黑暗”这一《圣经》主题彰显出来。

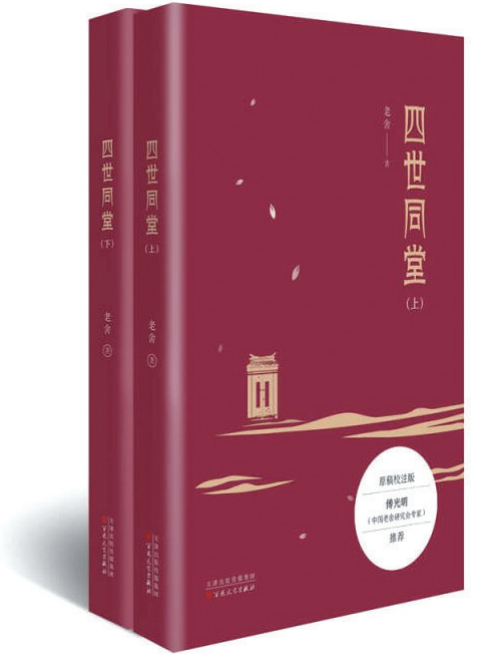
意味深长的是,老舍反复渲染瑞宣对宗教有一种矛盾的态度:在祷告中心里会舒服一点,甚至“当他觉得心里舒服一点的时候,他几乎要后

悔为什么平日那么看不起宗教,以致缺乏着热诚,与从热诚中激出来的壮烈的行动。可是,再一想,那些来到中国杀人放火的日本兵们几乎都带着佛经,神符和什么千人针;他们有宗教,而宗教会先教他们变成野兽,而后再入天堂!”

“瑞宣,既是个中国的知识分子,不会求神或上帝来帮助他自己和他的国家。他只觉得继续抗战是中国的唯一的希望。他并不晓得中国与日本的武力相差有多少,也几乎不想去知道。爱国心现在成了他的宗教信仰,他相信中国必有希望,只要我们肯去抵抗侵略。”

在狱中备受折磨的钱默吟出狱之后,他的痛苦对瑞宣像是一种警告。老人的哀鸣与各处的炮火仿佛是相配合的两种呼声:“旧的历史,带着它的诗,画,与君子人,必须死!新的历史必须由血里产生出来!”正是在这样的信仰之下,瑞宣心甘情愿地常常去看望并伺候出狱以后的钱诗人。“伺候钱诗人差不多成了瑞宣的一种含有宗教性的服务。有一天不来,他就在那种郁闷难耐而又加上些无可自恕的罪过似的。”“看着昏睡的钱老人,瑞宣就这么东想想西想想。一会儿,他觉得自己是有最高文化的人——爱和平,喜自由,有理想,和审美的心;不野调无腔,不迷信,不自私。一会儿,他又以为自己是最没有用处的废物;城亡了,他一筹莫展;国亡了,他还是低着头去做个顺民;他的文化连丝毫的用处也没有!”

另外,老舍被誉为语言大师、幽默大师,他的幽默在不同人物身上有不同的表现,这一点在《四世同堂》中表现得尤为明显。对于正直善良的人,如祁老太爷,是温和的;对于恣意要讽刺、挖苦及至批判的对象,像瑞丰、冠晓荷、大赤包等,则是采取近乎夸张的手法将许许多多的细节活灵活现地漫画出来。



总之,不论从哪个角度说,《四世同堂》都称得上是中国现实主义文学的杰作,更是中国抗战文学的扛鼎之作。《四世同堂》是一幅史诗性的画卷,篇幅在老舍小说中最长。它幽默而艺术地把日本侵略军蹂躏下北平城的血泪悲苦命运,浓缩在一条不起眼的“小羊圈”胡同的“葫芦肚”里。若与老舍在新中国成立后创作的话剧经典名作《茶馆》联系起来看,祁老太爷的“小羊圈”何尝不是王掌柜的老裕泰“茶馆”?事实上,反之亦然,两者都是以社会上层城市贫民的苦难来反映时代大舞台的历史风云。众多的人物替换、命运更迭,将被侮辱与被摧残的民族毛孔里的水滴在史卷的画布上,那凝固的血里有愚昧、麻木、落后、残暴、蹂躏,也有反抗和觉醒。正如老舍所写:“死亡,在亡国的时候,是最容易碰到的事。钱家的悲惨景象,由眼中进入大家的心中;在心中,他们回味到自己的安全。生活在丧失了主权的土地上,死是他们的近邻!”

(《四世同堂》,老舍著,百花文艺出版社2018年5月出版)

书香茶座

胡浩从事的是金融工作,每天读报表,看数字,想业务,写材料,忙会议,出差……旅途只有行色匆匆,办公室里也没有风轻云淡,田园牧歌,但他心里却诗意盎然。一个个平凡日子,诗意汨汨流淌,一首首小诗,汇成诗集。那些让人感情为之颤、心灵为之悸动的心灵歌唱,诞生在琐事,生长在平常,蓬勃于他乡。

他2006年才提笔赋诗,但从此一发不可收拾,迄今已出版两本诗集。由人民文学出版社出版的《温暖的事物》,就是这位“跨界诗人”继《十二橡树》后的第二本诗集。正如诗人在《后记》中所言,“我在2010年5月出版第一本诗集后,创作便进入了一个断断续续期。这不仅是工作的繁忙,世俗事务的纠缠,更多的是因为一颗被打扰的心很难得平静下来。”虽如此,六七年时间里,诗人从未停止耕耘。

《温暖的事物》收录了作者创作的113首诗歌,篇幅多不长,浓缩了这段时间的生活轨迹。113首诗歌,恰如113粒珍珠,散开来,珠圆玉润;串起来,璀璨生辉。“温暖”是这串珍珠的底色,“张力”则是这串珍珠的魅力。

1938年,美国批评家退特在《论诗的张力》一文中说:“我们公认的许多好诗——还有我们忽视的一些好诗——具有某种共同的特点,我们可以为这种单一性质造一个名字,以便更加透彻地理解这些诗。这种性质称之为‘张力’。”在胡浩的诗歌里,张力无处不在。语言的张力、意象的张力、思想的张力,它们律动着,铺陈着,撞击着,给人无尽的妙不可言、拍案叫绝,以及掩卷遐思。

语言的张力:律动之美

律动是胡浩诗歌语言的鲜明特色,读《温暖的事物》,你会感受到一种与“温暖”色调如影相随的“明快”。113首诗,每每朗诵,人们都会情不自禁随着诗歌节奏舞动身体。因为胡浩的诗歌,是情感的奔涌、心灵的放歌,是遏云阻月的妙音。那些诗歌,本可随时入曲。

在中国古典诗歌中,宋人王籍《入若耶溪诗》中的“蝉噪林逾静,鸟鸣山更幽”句是“张力诗学”的典范。诗中,“蝉噪”/“林静”、“鸟鸣”/“山幽”分别构成“动/静”二项式,“动”、“静”之间语义背离,形成两极,但两极间的相互作用却相反相成,营造出一种动中有静的新意境。清代诗论家吴雷发由此生发,认为“真中有幻,动中有静,寂处有音,冷处有神,味外有味,诗之绝类离群者也”。解读胡浩的诗歌,语言的张力是一把入门钥匙。虽然诗中并没有“张力诗学”典范那样的经典语义组合,但吴雷发所言的二项式语境,在《温暖的事物》中却俯拾皆是。一个优秀诗人的才华,通常是从他对诗歌语言的驾驭和锤炼中溢出来的。在诗人眼里,任何一个多余的字,都属于米粒中的砂子,必须捻拾干净,方能让人放心入口。正因为语言干净、简洁,才使得诗歌读起来行云流水、气韵生动,才使得其二项式语境,取得了今中有古、虚中有实、静中有动、冷中有暖、真中有幻的张力效果。

《船家》写的是水上人家的生活,这首诗反复



出现的二项式是“古/今”。“与庄稼人很不一样/天为字,水为垓”,这两句中,前句语言直白,甚至有点口语化,是当代人的表达方式;后句非常古语化,甚至让人联想到《女娲补天》中“苍天补,四极正;淫水涸,冀州平”的句式。两句相连,前后风格迥异,读起来一弛一张。胡浩诗歌深受古典文学影响,在句式上常常前句是大白话,后句则换成古语表达,两句相连,形成错落和顿挫的韵律效果;词语选择上,诗人喜欢选择“野禽”、“倦眠”、“今宵”、“西岭”这类在古诗词中常见、已积淀为集体记忆的词语。将这些词语与当代语言杂糅在一起,形成“古/今”时空的跳跃转换,不仅拓展了诗的意境,增加了语义厚度,也让语言充满了张力之美。

《拾穗》中的二项式是“虚/实”,诗写的是深秋黄昏稻田里的拾穗者。因为太阳快下山了,拾穗人仍在赶着余晖,收拾田里最后的稻穗。我们看到了,诗人笔下,“秋收后的田野/拾穗者的身影/依然沉甸甸地/仿佛秋天仍旧未曾远去/”,“身影”与“沉甸甸”,一虚一实,虚实相映,妙趣横生。这里的“沉甸甸”对应的是拾穗者的“身影”。“身影”何来“沉甸甸”?一来,拾穗者拾粮很久了,背篓里装满了拾到的稻穗,沉甸甸地压在拾穗者背上,压弯了腰;二来,拾穗人弯腰拾粮的身影,极像秋天稻田里压弯了腰的稻穗,从“沉甸甸”后面紧跟的诗句“仿佛秋天仍旧未曾远去”可见,第二解更符合诗意。不难看出,“身影”的轻和虚,对应“沉甸甸”的重和实,不仅构成了语义的两极,也取得了“实中有虚、虚中有实”的效果。正因为“沉甸甸”对“身影”的生发,才使得诗意变得饱满和灵动。同样,“厚重的积雪/在暖暖的秋阳下/静静融化/一种幸福/温暖而疼痛”中,“积雪”、“融化”与“温暖”、“疼痛”也构成“虚/实”二项式,通过“温暖而疼痛”的“虚”,对“积雪”、“融化”进行写意,使得“积雪”融化的过程,打上了感官的烙印。

意象的张力:铺陈之美

意象是诗的砖石,张力诉诸读者的悟性,用读者的想象力把意象组合成一个整体,造成意蕴的回环,组成诗歌的内在律,从而使诗歌有了立体感。在胡浩的诗歌中,意象的张力,是通过意象的铺陈实现的。

铺陈就是强调,直书其事,反复叙述,明明一句话可以说完,却反复去说。胡浩在诗中对意象的铺陈,或多对一,或一对多,或跌转,或顿挫,或晕染,可谓将铺陈运用到了极致。某种意义上,没有铺陈,就没有胡浩的诗。

《深夜闻犬吠》是典型的“一对多”的铺陈手法,“一”是深夜的“犬吠”,为了将深夜里的犬吠写出神,诗人“多”角度、“多”重意象反复叙述,反复强调。深夜,一声尖锐、悠长的犬吠,熟睡而被惊醒的人都有感受。“铁幕”、“伸出窗外的手”、“啾啾的”“钥匙”,是诗人选取的三个意象。这三个意象分别传神地写出了犬吠传递的三个过程,先是撞到了“铁幕”,显示犬吠咆哮的力度,也表明寂静的黑夜中,犬吠声令人恐怖地横冲直撞;接着

是像“手”,穿透铁幕,伸出了窗外,显示犬吠不仅声音尖锐,而且极具穿透力,连铁幕也阻挡不了;最后是犬吠像一把“钥匙”,啾啾丢在诗人面前,显示犬吠的惊悚摄魄、尖厉刺耳、猝不及防。三个意象并列,组成了一根具有内在张力的弹簧,“撞”、“伸”、“丢”三个具有力度的动词,既有动感,也有质感,将无形的声音具象化,不仅能引起读者的联想,唤起读者的体验,也让一声犬吠,拥有了环环相扣的三部曲,使意象在慢镜头播放中,拥有了极大的弹性空间。

《一座山的疼痛》则是“多对一”的典范。开山炸石,碎石铺路,是日常景象。但在诗人笔下,被赋予另外的神韵。诗人选取“身体”、“骨头”等多个意象,表现开山炸石、碎石铺路的过程,最终指向“一”,即“一条路”。“多”与“一”,对立统一。没有“身体”的疼痛,“骨头”的疼痛,便没有“一条越来越宽阔的路”;没有“一条越来越宽阔的路”,“身体”的疼痛,“骨头”的疼痛便没有价值和意义。这好比一根弹簧的两端,只有相互间存在张力,诗意才变得饱满,失去任何一段,张力便不再存在。可以说,“多”是对“一”的蓄势,是一种反复铺陈;“一”是对“多”的升华,是对“多”正方向力量的反向拉伸。

《雪山》是跌转中的铺陈。诗人要写的是攀登者,却在雪山入笔。“雪山之美/在于雪/雪之美/在于白/白之美/在于一双纯洁之眼的仰望/仰望之美/在于勇敢地攀登/攀登之美/在于雪山之巅极致的晕眩”。诗人用典型环境中的自然景物,几笔就勾勒出一幅雪山攀登者的雄壮图景。这幅画里始终有一个镜头在动,像一幅电影场景,先由远及近,从雪山到白雪到眼睛;又由近到远,从眼睛到仰望到攀登到雪山之巅,动中有静,静中有动。整首诗,既有首尾词相连的朗朗上口,气韵生动,充满韵律感,又借助首尾字相连,实现了意象铺陈的跌转。最终,在层层跌转中,将攀登者登高望远的胸襟、对目标坚定不移的追求、不畏严寒和险峻的勇敢,以及对壮美河山的热爱,淋漓尽致地展现了出来。

《一些暗下去,一些亮起来》铺陈中有顿挫,顿挫中显张力。冬至时刻的临近,人们会发现,黑夜来得特别早,很多日常景物都迅速被黑夜吞没。在诗人笔下,呈现出多意象的铺陈:村庄、河流、山峦暗下去了;一棵树暗下去了;暗红、暗黄,甚至暗成铁;黑夜也暗下去了;并且乌鸦的颜色还加重了黑夜的黑;野兔、田鼠、刺猬暗下去了;少女暗下去了,直至一个老人熄灭最后的灯火,整个画面漆黑漆黑,黑成一团,黑得沉重压抑,黑得死气沉沉,黑得让人喘不过气。然而,也正是从此刻开始,画风顿挫,此前阴冷黑暗的画面,被暖色明亮的画面取代,黑夜与光明,冷与暖,铺陈的顿挫,带来的强烈反差,赋予了诗歌张力,也让读者获得了从“沉重”反转到“轻快”的那种过山车般的阅读快感。

《观云》是一首充满童趣的即景式小诗,采取的是晕染式铺陈。“一片云,一片波墨/只是淡了些/像江南的写意/雨洗新荷/或霜欺寒梅/风吹来/将云片移走/就像从天空/移走了一幅中国画”。整首诗,写的就是一片云,但诗人写得非常

耐心,像在作一幅中国画一样,先写意,再晕染。“泼墨”、“新荷”、“寒梅”,多个意象,反复强调,就是在努力写出那片云的神采。一片云,本就变幻不停,诗人眼里的这幅中国画,也就不停地在进行晕染、修正。最后,风带走了云,也带走了诗人晕染完毕的那幅画。

在胡浩的诗歌里,意象从来不是孤立存在,往往多个意象铺陈排列,有机结合。这些意象,或正反映衬,或虚实相生,或反常合道,不仅勾画出一幅幅优美的图画,让诗歌变得更加华丽,也为读者带来了广阔的视觉延伸和空间想象,让读者与作者产生共鸣,通过共同再创造,产生了余味无穷的效果。

思想的张力:撞击之美

胡浩喜欢借对自然景物的描绘,解释深邃的哲理,展现自己对世界的认识和理解。

《一些暗下去,一些亮起来》写的是节气转换中,光明和黑暗两种力量的此消彼长。全诗呈现的意象都是日常的,生活的,具体的,生动的,可以触摸的,充满浓烈生活气息的。单纯从字面看,诗歌很好读,也很好懂,但要读懂其中的哲理,则需要阅历,需要对人生的洞察。读完全诗,读者能从中汲取到什么?诗人要告诉读者什么?诗歌里什么都没说,诗人也什么都没说,但字里行间,又什么都说了:暗到极致,必然盛极而衰、物极必反;黑暗越是不可一世,越是不堪一击。黑暗之后是光明,阳光总在风雨后,这是永远挡不住的时代潮流和历史趋势。流淌的诗意,深刻的哲理,当读者破解了“凌乱”意象背后的思想密码,心灵便会因强烈撞击而震颤。

胡浩在《虚拟银行》里为我们展示了这样的图景。“世界在虚拟中加深虚拟/我们却要在虚拟中/讨要真实的生活”,简直就是神来之笔。这是充满哲理的诗句,虽然诗句本身是写实的,但却一语双关,意味深长。时代变迁,让银行变得虚拟,虚拟得我们已经看不见,摸不着,甚至找不到它们存在的证据,我们却离不开这些虚拟的东西。我们要交电费,要消费,哪种都离不开虚拟银行。虚拟的世界已经开始变成“上帝”,现实生活需要向虚拟世界“讨要”。人在银行虚拟化过程中,异化为虚拟世界的奴隶;我们在自己制造我们膜拜的“上帝”。

《一双旧鞋》以旧鞋作喻,寓意深刻。曾经陪伴它们的主人,让这双鞋从新到旧,直到最后被主人遗弃。人世间很多事情不都如此?这样的故事每天不都在重复上演?每个读到此诗的人,心灵都会遭到强烈撞击,都会反省和检讨自己,都会不自觉地清理心里那一丝黑暗,荡涤一下灵魂上的一些尘埃。

清代王国维在《人间词话》中说,“词以境界为最上。有境界则自成高格,自有名句。”他认为,“境非独谓景物也。喜怒哀乐,亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者,谓之有境界。否则谓之无境界。”胡浩的诗将精妙的语言、灵动的意象、深邃的思想与自己的喜怒哀乐融为一体,无论写日常景,还是身边物,都能做到“真景物、真感情”。也正因为在诗中融入了诗人的率真感情、独特的体验和观察,他的诗才更易打动人心,更易引起共鸣,也才更具有令人难忘的张力之美。

(《温暖的事物》,胡浩著,人民文学出版社2017年10月出版)