

公安作家的另一种出击

——评张策的《青花瓷》系列小说 □雅歌

众所周知,张策是一个被定位为公安作家的作家。他的公安题材小说创作和评论,以及他在公安文学事业中所做的大量组织和领导工作,成就都有目共睹。但张策并不仅仅是一名公安作家,他在其他社会题材的创作中也有不俗的成绩。近日,他的一组三线军工题材小说,以《青花瓷》为名,由作家出版社出版。这是张策近年来颇受关注和好评的一组中篇小说。有评论家就此将张策称之为“一位被遗忘的优秀作家”。

三线军工企业,是近十几年才进入文学和影视视野的创作题材,优秀作品也有不少,如王小帅的《青红》,贾樟柯的《二十四城记》。但张策的这一组中篇小说,并不把视线落到当年堪称壮举的战略部署和部署落实中的宏大场景上,也不去探寻这一战略部署在改革开放的今天所遗留下的精神和物质遗产,而是选择了在被这一股时代潮流所左右的一生一群小人物身上寻找故事点和情感点。

这其实是张策创作始终坚守的故事主题和落脚之处。他发表于1992年的中篇小说《无悔追踪》,是公安题材小说创作的一个标志性作品,也是张策的成名作。故事围绕一个普通派出所民警和一个潜伏特务的较量而展开,两个人的命运由此在几十年漫长的时代进程中被改变。从《无悔追踪》开始,张策始终将创作的视线投注到了人的命运变化上,无论是公安民警,还是普通百姓,他探寻的是“小人物的命运在时代和历史风云变幻中的不确定性和无奈感”(张策语)。自2010年之后开始陆续创作

并发表的《青花瓷》《黄花梨》《玉玲珑》《鱼化石》等描写三线军工企业职工生活的这一组小说,延续了张策的创作思想,较好地塑造了一批命运多舛的小人物形象,从另一个角度展现了时代洪流中的人生轨迹。

张策在谈到这一组小说的创作初衷时说:“把普通人放到一个他自己不能左右的大环境里,观察和体验他们的苦衷和他们的奋斗与挣扎,是表现人的命运变化的最好舞台”。我们可以举《黄花梨》为例:山村姑娘桂芝,因怀疑在三线工厂工作的二姐夫害死了二姐,以为二姐夫做续弦妻子为名,来到她完全陌生的工厂,实际上怀揣着为二姐复仇的心思。而在这里,她莫名地陷入了与三个男人的情感瓜葛,最终还是与智力上有点问题的丈夫厮守终生。再如《宣德炉》,特赦国民党战犯许定宽,在走投无路中到三线工厂投奔他的妻子和儿女,从对妻子生活状态的不理解,到融入妻子的生活,他经历了一个非常痛苦的过程。桂芝和许定宽,都不是我们印象中的产业工人,不是那种怀揣理想喊着口号来到三线的光荣建设者,他们都是被某种特定的原由卷进了时代的洪流。和这股洪流相比,他们就是渺小的一粒沙,只能在其中随波逐流地颠簸。他们最终的人生结局都是无奈的,但是作者在这种无奈之中又赋予了他们一丝温暖和一丝希望。张策希望用这一丝温暖和希望告诉读者,适应命运就是战胜命运,每个人伤口上的疤痕终将在岁月的流逝中被抚平。

有走入三线工厂的,就有走出去的。《玉玲

珑》中的雯丽,怀揣梦想走出大山,投奔在大城市做生意的亲姐姐。尽管她们佩带着一样的玉佩,但她们的却在利益面前越隔越远,无奈的雯丽最后只能回到了工厂所在的小山城。小说结尾,10年之后,姐姐出现在雯丽的小货摊前,放下了一张银行卡。故事戛然而止,留下了丰富的想象空间。

当然,写三线工厂,可歌可泣的坚守是必然的主旋律。在张策的这一组小说里,把自己的一生都奉献给了三线建设的人物还是多数。他们的奋斗,他们的坚守和他们的牺牲,都淋漓尽致地铺陈在张策的笔下,《和田玉》中“我”的父亲,《鱼化石》中林浩的父亲,还有《紫砂壶》中林小毛的父亲,《鸡血石》中景廷的父母,等等,都是这样的典型人物。有意思的是,张策有意识地把这些人物的设计成了父辈,并且往往以晚辈的视角来观察他们描写他们。这样的叙述角度,在隔阂中窥见亲情,在埋怨里捕捉尊重,在代沟中展现千丝万缕的血脉联系,使故事更真实感和悲壮感。

在这一组中篇小说中,最引人注目的应该说还是《青花瓷》。其实在这篇小说中,三线工厂的内容只占三分之一左右,更多的是对一个女人一生坎坷经历和其抗争过程的细致描写。冯婉如,一个小军阀的五姨太,丈夫死后嫁给一位著名中医,成了四个孩子的继母、家族的长媳,由此陷入了一生的情感纠缠和是非非。时代在前进,社会在变化,所有人都在历史沉浮中被重新塑造。评论家李敬泽先生说:“看看《青花瓷》,这里有时事的艰难,也有人和人

之间不可解的隔膜和淡漠。但作者厉害之处在于,即便是这样,那份情义,那份对这个世界根本上的肯定和担当,仍然立住了”。四只青花瓷罐,以其温润而美丽贯穿全篇,既是一家人坎坷生活的见证,也是人性最好的象征。

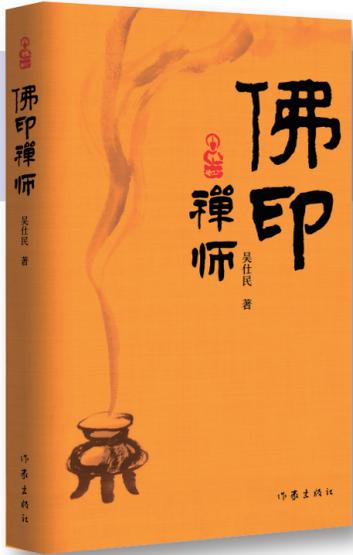
青花瓷的美丽,宣德炉的斑驳;玉玲珑的精美而易碎,黄花梨的坚韧而油润,都是张策特意精心设置的符号,他在这一组中篇小说的创作上充分调动了自己的生活积累,发挥了最合理的虚构和想象,使用了多样文学语言和符号,以对时事人情的洞察和对小人物的高度怜悯,向三线建设者致以了别样的敬礼。

作为优秀公安作家,张策并没有在这一组小说中放弃对公安战线和人事的描写。这里值得一提的是《鱼化石》,主人公林浩和李辉夫妇就是一对警察。但和张策一向的作品一样,张策笔下的警察也都是有别于其他作家笔下的警察。李辉是小城市市民的子弟,因对大型国有企业盲目的崇拜和和工厂子女林浩结婚。生活的重压,梦想的破灭,警察身份的约束,使这对夫妻貌合神离,无奈成为形式上的伴侣。酸甜苦辣五味杂陈,林浩床头柜上摆放的鱼化石装饰品,却喻示着他们的生活可能永远不会有所改变。警察在这里不再是强者,而只是张策最钟爱的小人物,是社会基石中不引人注目的砂砾。这种“接地气”的公安文学(如果我们以作品中的人物为标线),具有更震撼人心的力量。

总之,张策的这一组三线工厂题材的中篇小说,应该说是张策作为优秀公安作家,在非公安题材上的一次尝试与突破,可以称得上是公安作家的另一种出击。这种出击的难能可贵,在于作家有意识地在寻找摆脱身份定位束缚的突破口,并且成功地在特定题材和非特定题材二者之间找到了平衡点和沟通点。一个好的作家,必然不会被某种题材所限制住的,他一定会自觉地向社会的更深处挺进,寻找到人性最本真、最亮丽的本质。

佛禅与人性的文学观照

——浅析长篇小说《佛印禅师》 □赵曼彪



吴仕民先生创作的长篇小说《佛印禅师》,以北宋时期的文学家、学者苏轼与佛印禅师的友谊为情节框架,融历史变迁中的人性美、语言美为一体,突出了“仁”“善”“爱”之人性,看似永恒却难以从细节落笔的主题。阅读全文后,可以明确地感受到这是一部以审视中华文明的目光回看历史,以把脉文化发展的目光望向未来的气贯长虹之作。

一、人性美为生命撑开巨大弹性空间

小说作品的人性高度对所有因素具有统领作用,作品在语言、结构、故事的情景下,人性的描写与开掘,是一部作品能否流传永久之关键。这部作品语言优美,结构严谨,故事曲折唯美,而紧扣人性美极致追求这一主线,进行一系列故事情节铺排和众多人物形象塑造,在主题思想和审美价值上达到了较高的高度。

善,唯“忘我”才可达到极致

在中华传统文化中,行善是指在民众遭遇苦难、灾难时施以援手。但是,在现实生活中,我常常看到做慈善、倡公益的人,或以此施施名钓誉之计,或以此掩盖私欲,得功名之心。让社会大众对所谓的善举疑窦丛生,揣测行善者是否有不可告人的他图。这部作品从对现实反思的角度,在创作中将佛印的行善拿到真、纯、无我的层面进行描绘,烘托出仁者致善所能达到的最高境界。

腊月初八是寺院的施粥日,也就是通常所说的“施腊八粥”的日子。逢上时岁不顺的年份,水灾旱灾相连,僧人们自己种的粮食还不到十月的时候就被饥民抢食,有僧人问住持佛印当日是否施粥,他语气平缓却是很肯定地说,“施粥一如往年”。消息传出后附近百姓闻风而至,怎奈人众粥少,桶干粥尽,尚未得粥的众多饥民依然不肯离去,他决定将寺里仅存的一点粮食全部拿出来继续熬煮,施济饥民,直到米仓见底,寺里已无法生火煮炊。这时僧人们何以为生?佛印朝众僧看了一眼说,“无信众则无僧人,无信众则无寺院。故为有饥民,虽米罄挨饿,亦当无怨无悔。”他朗声告知众僧:“游乞乞食,系寺僧传统。从今日始,可轮流外出乞食。”这时的佛印一身灰袍,手捧钵钵,肩上挎一个青布包袱,外出化缘而去。

当佛印的双脚刚跨出寺门,一眼瞥见寺门前的台阶上放着一个又大又旧的竹篮子,从竹篮子里还传来微弱的啼哭声。近前一看,是个出生不久的婴儿。这可如何是好?佛印不能眼睁睁地看着一条鲜活的生命可怜地逝去,但是寺院又怎么能抚养一个婴儿。有人提议将女婴送至县衙,可县衙正忙于赈灾和应对饥民,恐怕无人抚养。佛印果断地抱起婴儿,一口气走了20多里地,将婴儿送到了尼姑庵,使这个幼小的生命得以活下来。

作者在这里通过主人公佛印的行为,树起了一切为了民众的理想化人生目标。正所谓无欲则刚,刚而忘我,忘我者仁爱至极。这种服务于民的思想高度代表了作者潜心创作,赋文学艺术以重大命题的良苦用心。

仁,宽容与心灵救赎并重

人性美是指人本真、向善的行为所产生的美感。小说主人公佛印采用宽容、宽恕及心灵救赎的三段式方法,引导有恶念者在人生的转折点上向正法邪,使人性得以回归。

这部作品中的“大反派”樊雄杀人无数,“刀下之血可以浆衣,蒙难受害者之泪可以漂杵”,在其因违法乱纪刑期为民后,经常梦到无辜者“手执利刃将我追杀,每每让我在惶恐中惊醒。以至每日躺卧床榻后,都是心惊肉跳,无法安寝”。樊雄在经受精神折磨无以自拔时找到佛印,乞求禅师为其指点迷津。佛印对樊雄的恶行和劣迹多有了解,曾与妻弟合谋陷害佛印的好友松风,使其家破人亡。面对这个恶人的乞求,佛印沉默不语,“樊雄流泪喊道:‘禅师,难道在下已不可救赎?’然后又绝望地自言自语:‘看来,在下只能自作孽了,以免活活受罪,亦是自我救赎。这样活着,真是生不如死也。’”佛印看着眼前这可伶状的模样,又觉得他已有了忏悔之念,便缓缓地说:“放下屠刀,可成佛也。”“劝其洗心革面,正心归善,不生恶念,不做恶行,并促其对恶行做深度忏悔,以求善终。”此前,佛印曾对他进行劝戒,但是此人并不以为然,这次终于幡然醒悟,心魔得以解脱。

救赎行为欲做恶者的心灵,首先要有宽容之心,不计较个人恩怨。莎士比亚说,“宽容就像天上的细雨滋润着大地。它赐福于宽容的人,也赐福于被宽容的人。”宽容是救赎者的美德,被宽容是被救赎者洗心革面的良机。在救赎与被救赎的过程中,人性的光芒会将更多灰暗的心灵照亮。

佛印的师兄了空是个私心很重的人,曾设圈套加害于佛印。多年以后了空违犯寺规,故伎重演陷害他人,被任方丈的日用禅师“责打二十棍,并逐出宝积寺”。了空变成了一个游走四方的托钵僧。但是,日用禅师没有发给他宝积寺的戒牒。“为僧者,当有度牒和戒牒两种文书。度牒乃国家相关机关核发,作为俗子已入寺为僧的证明;戒牒则由佛教寺院发给,作为僧人已受戒和修行于某寺的凭证,也是可以到其他寺院挂单的依据。若没有寺院的戒牒,僧人难以到其他寺院挂单,并且被官方知晓后,将会受到处罚。”所谓的“挂单”就是暂住的意思,“戒牒”类似于现在的身份证。

当几乎走投无路的了空来到佛印任方丈的

真如寺,想谋取一张戒牒时,佛印说:“理由正,可;理由不正,则不可。寺门规矩不可破也。”这时的了空“真是到了投寺无门、出行无路的地步了”,由于他厌恶劳动,又年岁不中,若还俗且无力自养。当他的无理要求被佛印拒绝后,他走出寺院跳入放生池中。“佛印见状,连喊救人。近旁的僧人、信众纷纷进到放生池,捞救了空。”佛印劝道,“只要师兄立志立意,去心魔而存佛法,远邪道而走正路,绝不迟,也一定可期。”佛印的话,如同在了空昏暗的心中透进一抹光亮,使他有所醒悟。经佛印的再三开导,他决定“自即日起,师兄我将效仿师弟,力排私欲杂念,痛改旧恶,潜心修行,决不中途而废”。佛印随即写信给归宗寺方丈,示以诚信,望其收留了空。“第二日天刚破晓,他便向归宗寺方向走去,刚出真如寺山门,遂将脚下芒鞋收起,赤脚行走,为的是表示自省自罚、再走新路之心。结果是,走得五个脚趾俱破,每走一步都疼痛难忍,几乎步步留下血印。待到归宗寺时,双脚血迹、尘土、泥垢结为一体,其状其色,如刚挖出土的红薯一般。他被归宗寺方丈留了下来。果真脱胎换骨,恪守戒律,苦学经文,定心修持。”后来,了空还成了一个寺院的方丈。

了空已经入寺修行多年,方丈、禅师对他的劣行多有劝戒,为什么他唯独能接受佛印的劝戒。那就是因为佛印对他的加害行为持有宽容之心,以德感化他,以理教导他,“开诚心,布大度”,使他惭愧之意油然而生,并决定痛改前非。作者通过佛印与了空关系的演绎和解读,验证了“宽容引起的道德震动比惩罚更强烈”这个道理。

爱,重在纯真与感恩

《佛印禅师》这部作品的情感线分为三个角度,一是佛印与苏轼的友谊,二是佛印与贫家女寒芸的恩情,三是佛印与同学松风的发小情。这三条线回环往复将人性中的情感美和伦理道德揭示入木三分,足见作者对人与人之间情感交往方式、禅修所提倡的极致之道有着深入的研究和体悟。

佛印与苏轼的交往真正做到了“君子之交淡如水”,这与现实社会中凡事必以金钱和贵重之物作为感情桥梁互通情谊的方式形成了鲜明的反差。苏轼送给佛印的礼物是精心挑选的石子,佛印将每枚石子刻上两个字,联系起来成为一首诗,以这样的方式表达他与苏轼心神相通。两人相识时便心生挂对方“人住”之意,苏轼想让佛印还俗,佛印想让苏轼皈依,两人诗来信往皆力劝对方,最后以一场棋局弈定胜负,本来应以佛印赢了苏轼结局,结果意外成了和棋,使他们各自坚守一处。后来,在佛印得知苏轼“四个月官职四降”,贬谪地“连换五次”时,已经年老体衰的佛印前往岭南惠州探望,终因身患重疾在途中咳血倒地,被同行者背回寺院。作品中这份超越了世俗之念的友谊,源自历史上苏轼与佛印交往的故事,但是经过吴仕民先生运用小说创作方法的精心描绘,产生非常强烈的艺术感染力,令人向往纯粹而不染红尘的友谊,感知理想化的精神归宿之美。

一部长篇小说作品必然要有男性与女性之间相纠缠的故事。通常用可轻松驾驭的爱情故

事呈现,但是佛印是一位严守戒律的禅师,怎样处理他与女性的关系就成了一个难题。作者以笃学佛教教习的心智,找到了十分巧妙的切入点,以恩情这个超越爱情的情感方式结构了佛印与贫家女子寒芸的故事。在身为樊家老夫人侍女的寒芸,要被其儿子樊雄强行纳妾偷着出逃时,因走投无路向佛印求救,以慈悲为怀的佛印给商人朋友疾书信函,让寒芸带上去寻找求生之路。寒芸不仅得以逃出魔掌,还被商人认作干女儿嫁入富豪之家。在佛印修寺为筹款犯难时,寒芸出巨资相助;在佛印病重时,这个重情重义的女子表明如能使佛印健康长寿,她愿尽捐家产皈依佛门,做一己可能之事报答佛印。救命之恩重于山,“感恩”之心胜于“关爱”,在作者惟妙惟肖的讲述中,树起了男女关系纯洁、神圣的一座丰碑。郁达夫曾说:“没有情感的理智,是无光彩的金块,而无理智的情感,是无鞍辔的野马。”情感与理智之间可跨越的空间非常有限,佛印与寒芸之间的所作所为犹如夹缝中开出的鲜花,美艳而令人神往。

佛印出家时把母亲托付给发小松风照料,他信守承诺,为佛印的母亲养老送终。松风经商被贪官所害被迫出家后,成为佛印与苏轼的“信使”,共同演绎了禅师、道人、文学家和艺术家妙趣横生的故事。佛印临终前仍然对松风念念不忘,想见上最后一面。但是,当松风日夜兼程赶来时,佛印已经在画家李公麟为其画像定格时圆寂。松风带来苏轼在海南专为佛印配制的药物,“当他看到眼前的一切,不由得‘啊’地惊叫了一声,手中的药包‘咚’的一声掉在了地上,药物散落一地”。作者这样处理二人的结局,所产生的悲怆美重重地撞击读者的心扉,激发珍视友谊、肝胆相照的人文情怀。

二、小说语言特点简析

《佛印禅师》这部作品语言特点在两个方面尤为突出,一是运用半文言文叙述方法,体现令人耳目一新的语言魅力,另一个则是在情景描绘方面重点突出空灵之美。

“半文言文”彰显独特魅力

运用白话文进行书面表达已经有百余年的历史,人们也已经习惯这种直白表达所形成的信息传递的直接性,使阅读时的心灵对接更及时、准确、便捷。但是,如果针对唐宋元明清几个朝代以及更久远的优秀文学作品进行分析,文言文所具有的概括性及浓缩精到的表达效果,比之白话文具有更强的美感弹性,这也是使那些作品广为流传的重要原因之一。如果仅从语言魅力的角度而言,白话文(特别是口语文)在内涵的丰富性上远逊于文言文。这使文言文、半文言文形成的历史文化特色不仅不能忽视,亦应进行更为深入的探索和研究。

文学作品语言的“一字千金”,所指的就是文字所蕴涵的思想深度和美学意义的厚重。吴仕民先生采用半文言文创作《佛印禅师》这部长篇小说,可视为汉语小说创作逆袭式的大胆尝试,笔者在阅读时能够清晰地感受到文字可拉伸、可延展、可穿越的独特魅力。这种半文言文的尝试不仅使作品卓而不群,而且对小说创作语

言运用提出了具有可行性的新路径。

主人公佛印在入寺为僧前,专程向自己的老师辞行,老师对这位得意门生出说有这样一句话,“为僧为道,尚仁尚善”,若干年后当佛印得知青年人常福仅为“还愿”入寺为僧,并无修行的本意时,身为方丈的佛印劝其还俗,并告诫他说,“无论在寺在家,都当尚善为善”。“仁”与“善”两个字浓缩了中国的历史文脉,社会的变迁,文化的发展都依此二字向前演进。用这两个字“造句”每人,不仅简洁有力,也突出了作品主题思想。

“美是至善的宗教”,半文言文的表述使小说具有言外之意、味外之旨的不明可见不透可感的美妙之色。这就把一个新命题推到了作家和学者面前,是否有必要审视当代小说语言的散淡式、随意性、口语化对汉语形成的一定程度的“误伤”?这是一个更具语言学意义的命题,值得更多的语言学家和作家进行深入的研究、探索和实践。

表现禅境的空灵之美

该小说语言的另一个特点就是突出禅境的空灵美。在描写佛印禅修时的这段文字尤其让人印象深刻:“眼前没有任何物影,耳边没有任何声响,最真实的存在是空无,最响亮的声音是沉寂。他的意念如天空的流云,海上的涌浪,没有任何阻碍,更为畅达地直透佛理的深处,对因缘、善念、生死似乎看得更为清晰,悟得更为透彻,这是其他参禅形式无法获得的境界和感知。”这段话以空灵赋彩,以空旷达智。体现了心灵境界的高渺,对凡尘俗念的超越,更体现了作者对人性高度的极致追求。

小说结尾处,画家李公麟给佛印送来了苏轼的两封信,佛印马上写了回信,就在李公麟准备动身辞行时,佛印劝其留下来,说:“龙眠,你我当初在一涨水的河边见面时,曾经有约,请龙眠为山僧画像一张。想不到我们在这宝积寺又见面了,果有因缘。”李公麟明白了佛印的示意,便取出随身携带的纸笔为佛印画像。“佛印犹如平日诵经,又如坐禅参悟,一副心定气闲之态,但任李公麟时而目光注视,时而笔落画卷。画着画着,佛印隐隐觉得,自己的灵魂像一缕青烟,冲出了躯体,升腾到空中,跨越关山,遨游大海,飘飘忽忽地到了海南……李公麟对自己的画作很是满意,停下笔对佛印说:‘禅师,画已就。’但佛印并无反应,画家又说了一遍,依然毫无反应,他的表情已永远定格在了笑意之中。李公麟明白了,这位传奇式的大师已跨鹤西去。”这段描写通过表述生死齐一、天人融合的观念,让读者在有限的文字之外,通过想象和联想幻化自身的感知和认知,用二度创作延展不受时空所限的艺术美感,激发对现实生活的思考。

儒释道是历经岁月考验、生命力日益强盛的传统化载体。作品中佛印、苏轼、松风为三者具象化且有代表性的形象,他们的命运起伏和感人至深的情义,女子寒芸和画家李公麟配角意味的点睛,以及诗书画三艺的玄妙呈现,铸就了这部具有心灵重量、道德向度的长篇力作。笔者在敬佩作家吴仕民先生文学功力高深的同时,向广大读者推荐这部凝萃冰渊、精义入神的作品,正所谓“佳作共欣赏,获益必丰硕”。