

■ 新作聚焦

梁晓声长篇小说《父父子子》

雨打风吹处,看别样情浓

□王彬

2022年电视剧《人世间》引发热议,东北老周家五口人并排躺在热炕上闲话家常的一幕让亿万观众直呼温暖感动,在中国人的传统观念里,总归是盼着人丁兴旺、团团圆圆的。但在新作《父父子子》中,作家梁晓声将视角转向了20世纪30年代一个哈尔滨富商家庭略显孤寂的两棵独苗:父亲高鹏举,儿子高坤,父子二人相继在近70年风吹雨打的岁月里各自经历了独木难支的困境,但又在别样浓情的包裹中撑起了高家的门户,更挺起了中国男儿的脊梁。如果说《人世间》是以“家”为基石,那么《父父子子》则是以“国”为穹顶,二者呼应,以浩浩长卷和遒劲笔力抚慰苍生。

“文学即人学”,让鲜活的人物跃然纸上并为读者铭记在心是梁晓声作品里一以贯之的创作理念,如《人世间》煌煌巨作写尽世间百态,读者却永远记住了周秉昆,他善良正直却终其一生也没有属于自己的高光时刻,他就是“最平凡的大多数”,但他努力让家人过上幸福生活的样子让所有读者和观众都看到了自己。《父父子子》则将历史拉到了更久远的上世纪30年代,主人公高鹏举也并不是一个天然的热血青年,在日本人的铁蹄踏碎东方巴黎之前,他也不过是个浸淫在西式浪漫情调里的富家子,用他自己的话说,甚至可能曾是个社会的寄生虫,而他的父亲对他的要求,也不过是不要去当汉奸。并无大志的他在目睹至亲好友接连惨遭日屠戮时,才真正意识到自己早已没了独善其身的可能,于是他选择了宁为玉碎;相比于高鹏举而言,儿子高坤的血液里流淌着与他父亲一样浪漫的音符,但却更为敏感柔弱,父亲高鹏举对他的期望也不过是起码做个对社会、对国家有用的人,因着这一份期望,他选择走进战火锤炼,选择放弃跟随母亲回到纽约唐人街的家,而将余生留在广袤的北大荒“去做个有用的人”,他选择了忍受孤独。作者始终肩扛这一文学责任,希望读者能从作品中了解历史和历史中的人,从而更加珍惜眼前的生活,他让《父父子子》中处处可见的爱国主题,因这种贴地飞行、身临其境的代入感,把光亮照进历史的褶皱,让这个看似宏大的命题亲切得如同父爱母妻,爱姊妹兄弟,让每一个生于和平年代的我们深信不疑,你我皆凡人,并非生而孤勇,但如果穿越回到那个“国将不国”的年代,我们会像书中人一样,将把青春和生命献给祖国视为一种人生的必答题。

梁晓声曾在一次关于文学创作的授课中讲过,“要入世地关注众生一颗温暖的心”,而这份“温暖的心”在《父父子子》的众生世相里被一一照亮。作品自1935年开始讲起,在哈尔滨滴水成冰的肃杀氛围中拉开帷幕,由高家父子的命运为核心发端到和他们生死相交的朋友、兄弟、姻亲,从东北抗联写到解放战争,抗美援朝再写到中美建交、改革开放,正所谓“道所在而缘亦

■ 短评

洪流中小人物的倾听者与抚慰者

□司敬雪

大河汤汤,日夜不息。河面上的浪翻浪涌只是极少数极短暂的一部分,河面下同样奔流而过的是无声而长久的大多数。其实他们并非无声,更非可有可无,唯有他们才是大河的主体、岁月的主角。他们汇聚、推进出閃耀的瞬间,更真情演绎了一个又一个数不胜数的悠扬乐段。站在岁月的长河边,有人喜欢看飞腾的浪花,也有人喜欢望向静寂的河面下,倾听来自大河深处的喘息。这样便产生了两种文字,两种写作者。作家阿宁越来越关注河面下,越来越喜欢将自己的双耳埋进历史的洪流里,充当小人物的倾听者与抚慰者,陪着他们一起欢笑,一起流泪,把他们的欢歌与眼泪变成一篇篇文字,让读者看到他们的存在,听到他们的心音,体味历史中容易被忽略而不应该被忽略的生命个体与价值。

阿宁有几篇小说将目光指向过去,讲述了上个世纪中叶发生在坝上草原的故事,充分彰显了小人物朴素的良善与情爱。《乌兰一支更》写的是“母亲”到乌兰一支更贯彻婚姻法的故事。村里有一个拉帮套的家庭,女主人叫娥子。拉帮套是旧时特殊情况下形成的婚姻习俗,与现代婚姻法格格不入,但却是长期存在的事实,当事人之间存在着复杂的感情纠葛。母亲向娥子介绍贯彻婚姻法的重要性,希望她早下决心。娥子并不反对婚姻法,但是她既不忍心抛下残疾的丈夫刘满贵,也舍不得厚道能干的女婿。小说中的小人物没有什么华丽的词藻,但是他们都有一副火热心肠。他们在关键的时候不落井下石,而是尽力保护身处危难中的好人。他们在紧要关头,不躲闪、不退缩,与相爱的人甘苦与共不离不弃。他们以自己的行动展现了发自内心的良善与情爱。他们的形象或许不够高大,他们的良善与情爱或许不够崇高,但是,他们像大地一样真实而牢固,他们朴实无华的良善与情爱,像血液一样火热而珍贵,是一个族群得以维系、繁衍发展的根基所在。

在对小人物命运的书写中,阿宁展现了一



“《父父子子》描绘了中国人骨子里的诗意浪漫和缱绻深情,正是这深情,足以让人在历经现实的凌厉疼痛后依然勇敢地走下去。”

段之一”,庞大主题下,战火纷飞里,同一类人心之所向,殊途同归,在这部“钢筋铁骨”的作品里亦能读到江湖儿女的深情。作品中用大量的笔墨书写了孙尚义、赵永亮这两位高家的“鱼孟二将”和他们的妻儿王山花、孙明远、赵秀芹等,在这段漫长的岁月里,他们像是在沿袭某种古老的家族使命一般护佑高家父子:炮火硝烟里,赵、孙二人敢于舍弃自己的生命去保护高鹏举,当硝烟散去,十年动荡的政治风暴开始冲击有着特殊家庭背景的高坤时,赵、孙两家的第二代赵秀芹、孙明远敢于舍弃自己用九死一生换来的一切战斗功勋和政治资本,以一份近似“江湖侠气”的大无畏拼死保护着高坤,而这份难得的“江湖侠气”,也是人间所有情义、正义、公义的最后坚守,也是对所有人人性丑恶最强有力的还击。纵然曾经名为主仆,但高家父子也从不把他人那样舍命的保护和情谊视为理所当然,他们一脉相承地践行着为其他人着想的善良、为他人牺牲的勇气。他们彼此之间不被辜负的情感恰恰呼应了作者曾经所说的“文学作品要强调人在现实中到底应该是怎样的”。

《父父子子》中还有一种特别的浪漫发生在20世纪30年代的纽约唐人街,对这一时期在美人生活的描写可以说在中国当代文学中是很少见的。除了因为共同的血脉而形成的邻里情、乡土情外,这一独特的叙事背景中还生发出

了一段超越种族和国界的情感,高坤的母亲赵淑兰是生长在这里的华人二代,一家人秉持着传统中国人的温良恭俭让,童年的高坤跟着帅气潇洒的小舅舅赵世杰爱上了吹萨克斯,世杰把高坤托付给了百老汇著名的萨克斯乐手黑人老马丁后,便在一个月夜改换戎装悄悄离开了唐人街,跟随飞虎队奔赴远东战场。悠扬的萨克斯成了高坤一辈子的“念想”,更成了抚慰他后半生创痛的亲密伙伴,因着这份浪漫的存在,高坤仿佛永远都不曾失去每一个离去的亲人,他的父亲高鹏举,他的舅舅赵世杰,他爱慕的姑娘冯晓岚、他的亚父赵永亮……他们因被怀念而不朽。

在《父父子子》中有一首贯穿始终的中国古代启蒙书籍《声律启蒙》,“云对雨,雪对风,晚照对晴空,天浩浩,日融融,佩剑对弯弓”,至今读来仍似有童稚之声萦绕耳边,它在书中高家的别墅里吟诵过,在美国唐人街的赵宅里唱过,它写出了中国人自古以来对黄发垂髫并怡然自乐的美好愿景,更写出了天地正道、宇宙轮转的不变真谛。

读书可以滋养心灵,好书可以让我们超越现实的疼痛去获得灵魂的自由,《父父子子》就是这样一本书,他描绘了中国人骨子里的诗意浪漫和缱绻深情,正是这深情,足以让人在历经现实的凌厉疼痛后依然勇敢地走下去。

■ 关注

中学时代提到散文,我们通常会说到记叙文、抒情文以及议论文,这是最为基础和简单的分类。而无论是记叙、抒情还是议论,说到底也都与“我”有关,散文所写的是“我”之所见,“我”之所感和“我”之所想。谁能忘记《从百草园到三味书屋》呢?这是鲁迅《朝花夕拾》中的一篇,也是现代散文的名篇,直到今天,我们几乎每个人都会背里面的经典段落:“不必说碧绿的菜畦,光滑的石井栏,高大的皂荚树,紫红的桑葚;也不必说鸣蝉在树叶里长吟,肥胖的黄蜂伏在菜花上,轻捷的叫天子(云雀)忽然从草间直窜向云霄里去了。单是周围的短短的泥墙根一带,就有无限趣味……”每个句子里都有动物或植物,都是我们寻常所见之物,而正是对它们细致的观察和描摹,才构成了百草园的生趣。

这些寻常之物都与“我”有关,都与“我”的记忆和情感发生了关联。——为什么那些习焉不察的日常之物在作家笔下变得神采奕奕?因为那些瞬间、那些人生片段,仿佛记忆墙壁上的钉子,也都与“我”的感受相关,于是,借由作家的悬挂,便永远悬挂在记忆深处了。物不可能只是物,它代表的是“我”的所见、所想、所念,它们是它们自身但又不只是它们自身,因为难以忘记,所以,要写下来,使它变成永远不褪色的纸上记忆。

如此说来,确认“我”,感受“我”,认知“我”,在散文中是重要的,也才能使读者产生亲近和共情。想到朱自清的《背影》。那是写于1925年的作品,当年,儿子看到的是父亲的笨拙,但人到中年历经沧桑,才发现父亲对儿子的深情。“我”看“我”,是最痛切的看到,也是最痛切的认识,这部作品朴素、平实,洗尽铅华,朱自清使“背影”成为了汉语里最迷人也最牵肠挂肚的意象。

今天的我们多么迷恋线上交流。我们宁可在手机里和人谈情说爱,也想不起给身边人一个实实在在的拥抱。是的,在一个机器、智能机器人和大数据占重要地位的时代里,“我”显得如此笨拙。可是,“我”之所以是“我”,是在于有思考、有情感,就在于脆弱、痛楚、羞怯而非无坚不摧。——今天,保持对外在世界的敏感性与疼痛感很有必要,人之所以为人,就要感受属于人的那些笨拙、羞怯、不安以及痛苦。

汪曾祺的《星斗其文,赤子其人》写的是自己的老师沈从文先生,他写下沈从文生活的点滴:沈先生爱用的词是“耐烦”,他不大用稿纸写作,他喜欢搜集器物,尤其是那些被人丢弃的器物,比如“漆盒”……汪曾祺谈天般记下沈从文的日常生活,形象而鲜活,他也写到沈从文的丧事,“我走近他身边,看着他,久久不能离开。这样一个人就这样地去了。我看他一眼,又看一眼,我哭了。”笔触节制而细微,结尾尤其令人难忘:“沈先生家有一盆虎耳草,种在一个椭圆形的小小窑瓮盆里。很多人不认识这种草。这就是《边城》里翠翠在梦里采摘的那种草,沈先生喜欢的草”。

写下“我”所见到的身边人生活和身边人的日常,写下“我”所认识到的人本身的朴素和自然,写下人本身的有趣和烟火气。因为来自“我”之本心,因为来自“我”之体悟,更因为真情与实意,这部作品每次读来都会让人共情。真正的好散文是一种有情的联接,它最终使我们和亲人、和萍水相逢的人形成坚固的情感共同体。

二

在大学课堂里,我常跟同学们讨论,都说“爽文”最受欢迎,那么“爽”是人生中最重要的感受吗?被“爽”到是一个人在世上的终极追求吗?“爽”是一种精神上的迅速抵达,带给我们快感,但是,在经历共同的“爽感”之后,是否还应该保有个人的思考,是否还应该寻找“爽感”之后的况味?

我们需要思考、辨析,需要属于“我”的独立思考力。想到鲁迅的《野草》,也想到《呐喊》自序里那位出入于质铺和药店的少年,他渴望的是“走异路,逃异地,去寻求别样的人们”。在日本课堂的幻灯片里,他看到围观的人群,认识到文学的重要性,“所以我们的第一要著,是在改变他们的精神,而善于改变精神的是,我那时以为当然要推文艺,于是想提倡文艺运动了。”鲁迅的思考如此痛切、清醒。优秀的散文中,“我”的思考要锐利而有锋芒,要激发人的感受力。好的散文会提供给我们理解世界的新角度,而无论有怎样令人顿悟的看法,都来自作家对日常生活的重新发现和重要理解。一切都依仗的是“我”的独立思考。因为从“我”出发,因为从“我”的理解出发,才有可能摆脱旧有的陈词滥调。

是的,要摆脱陈词滥调。白话文运动强调“我手写我口,我手写我心”,是希冀每个人自由表达自己真实的喜怒哀乐,而反对将感受封闭在同一个语言风格的套子里、模式里。想起我们小时候上的作文辅导班,常常要求同学去背诵作文模板、背诵好词好句,认为是写作文的捷径,但那是错误的,模板只是在套用别人的词语、别人的经验而不是我自己的。所谓“修辞立其诚”,指的是写作者要表达对世界最诚挚的认知而不能借用矫揉造作的滤镜。

这便是“有我”的重要性。想到敦煌莫高窟。窟里的许多塑像和壁画美不胜收,那些历经岁月的佛像和壁画,栩栩如生。尤其记得第159窟,那是中唐时的作品,菩萨的面像上有着美好的圣洁感。即使年代久远,依然能感受到这是两尊有生命力的“活像”。也想到背后的画师们。想到他们画下这些佛像的虔诚与真挚,而那一笔一画,不是来自空蹈的想象而是来自画师本人对普通人情感、喜怒哀乐的观察、体察和表现,正是一切从“我”而来,才有了那两尊穿越时光的、卓有生命力的活像。艺术创作的道理是相通的。最迷人的散文写作从来不自“远方”和“高处”,而来自“切近”和“体悟”。

三

“有我”是重要的,但是,如果一个作者在作品里总是强调“我”,强调我的生活,我的苦痛,我的快乐,我的悲伤……如果一个作者总是执迷于“我”,会怎样?那是受困于我执的作品,并不是一部好的散文。

所以,强调“有我”,也要跳脱,要自省,要疏离。一如《我与地坛》。通篇是关于我的思考,但并不是聚焦于我的悲伤、痛苦和悔恨。我们顺着他的眼光看世界,体悟这一切:母子之间的情感和遗憾,长腿冠军、中年夫妻、一对兄妹……《我与地坛》里写一个人对于生命的领悟,关于活着和死去,关于相见和别离。最终,推着轮椅的“我”在园子里成长,这园子既小又大,他逐渐开始领受这个世界的诸多秘密:“我在这园子里坐着,园神成年累月地对我说:孩子,这不是别的,这是你的罪孽和福祉。”在写作时,作家化身于两个“我”,一个“我”旁观另一个“我”。

当然,也并不是所有的散文都是“有我”的,事实上,也有许多散文是“无我”的。你看不到叙述人的存在,但是,那并不一定是“无我”,而很可能它进行了隐藏。重要的是如何在作品中运用“我”很重要。有一些“无我”的作品,没有情感和看法,没有人的体温,也不以人的声音说话,因此,往往是无趣的。——“无我”的散文是无趣的,带有个人体温的“无我”才有趣。事实上,带着个人体温的“无我”其实并不是“无我”而是“忘我”。——一切由“我”而起,“我”是容器,“我”是感知,“我”是视角,“我”是方法。《我与地坛》让人想到,当一位散文作家真正达到“有我”且能“忘我”的地步时,他才能写下留传于世的名篇。

优秀的散文,在于写作者能否将“我”之所见,“我”之所感,“我”之所想变成“我们”之所见,“我们”之所感和“我们”之所想,能否真正地做到既“有我”又“忘我”,真正做到“物我两忘”的既“有我”又“无我”。好散文的魅力在于能引起我们长久的跨越时空的共鸣。

四

编选2022年当代散文二十家时,我多次想到作家如何理解“我”,因此,今年我将二十部作品分为了“所见”“所想”和“所感”。我认为,写作者如何理解“我”,在写作中处理“我”代表了他对所写之物的理解力。真正的作家,需要认识到“我”的优越性,但是也要认识到疏离“我”、旁观“我”之于写作的重要。

这部散文选集包括李敬泽的《吕梁之上》、刘亮程的《土地上的睡着与醒来》、阎晶明的《亲缘之上的神交》、丁帆的《南京风景》、塞壬的《日结工》、陈冲的《悲伤是黑夜中的美》、沈念的《大潮消息》、王恺的《难中寻忆》、袁凌的《返家路上的二十六条泉水》、陈蔚文的《遮蔽与显现》……这些作品里是“有我”的,“我”隐藏其中,“我”是凭借,也是认识世界的方式,借助这些文字,“我”看到了更辽远的世界,感受到最复杂柔软的情感。事实上,之所以将这些作品选载在一起,是因为作为读者的“我”能和散文中的“我”在某一点达到共情,又或者,这部作品的某一部分会让读者深为所动。——这些作品代表了当代散文的不同美学面向,我看重它们之间的各不相同,而正因为各不相同,才意味着这一选本美学风格的丰富、多元与包容。

“霞光映照之地”这个书名,来自韩松落散文的标题,我喜欢这部作品里所蕴含的光泽感。——此刻正值新春,对着“霞光映照之地”几个字,心中有万千感慨。也由此想到,成为“有我”的写作者固然重要,但更美妙的境界则应该成为“物我两忘”的写作者。对于读者而言也是如此。阅读时的“有我”是重要的,但某一刻被文字掠走进入“物我两忘”的境界何尝不是一种美妙?

“霞光映照之地”里有独属于作家们的“所见”与“所感”,“霞光映照之地”也有独属于我们每个人的感悟、温暖与欢愉。

散文里的「有我」与「忘我」

□张莉

