

■新作聚焦

王尧《桃花坞》:

“我们的故事是什么”

□汪 政

“我们的故事是什么”是王尧的一部散文集的书名,但很适合用来表述其长篇小说《桃花坞》的内容。桃花坞是苏州的一个地方,作品中的方家就住在这里。屋后是桃花河,门前是桃花坞大街,走过不远的桃花桥是更繁华的苏州街市。从河边的码头上船,可以到与阳澄湖毗邻的消泾或三山岛边上的月亮湾,那里有方家的亲戚朋友。

读过前面几卷,感觉小说是一部旧时苏州的世情小说。如果不是日军侵华,也许方家就会在此生活下去。祖父方黎子早有将晚年生活安排在苏州的想法,父亲方梅初在吴中图书馆工作,生活平静而安逸,其妻周惠之受过新学教育,不但温文尔雅,而且很会过日子,烧得一手好菜。到了第三代的方后乐,也可以一直在苏州读书,按部就班地成长。

桃花坞这里有东吴大学、苏州园林、天平山的红叶,夜晚桨声灯影,白天小贩的吆喝叫卖声如同唱戏。方梅初说他喜欢烟火气的苏州小城,觉得自己的脾气就很像这座城市。可惜战争爆发以后,“这座城市的气息变了,往昔温顺宁静的表情和漫不经心的诗意一下子被燃烧弹击破。”方家和大多数市民一样,不得不下乡避难,更大的灾难还在等着他们。周惠之的姑姑死于炮火,苏云阿姨一去杳无音信,黄道一因为拒绝为日伪作画险些丧命,徐嘉元在抱病完成了《劫后之苏州》后也撒手人寰,一连串的打击摧毁了周惠之的精神,她出走后竟不知所终……

抗日战争爆发之际,方后乐还只是初中生,他的命运因此而发生巨大改变。小说的叙事方向也随之改变。也许,读到这时,我们才会认真地回过头去思考那些与主线若近若远的片段,章太炎、柳亚子、叶楚伧、邓孝先、叶恭绰、吴湖帆、颜文樑、李根源、张仲仁、金松岑、汤国梨等苏州文化名流,他们著书、讲学、雅集、参与地方文化活动,成为苏州文化的一时盛景。如果说这些名流是以转述或侧面描写的方式出现的话,那么梅贻琦、闻一多、朱自清、冯友兰、钱端升、汤用彤、周炳琳、伍启元、费孝通、蔡维潘、潘大逵、吴宓等先生则是通过呈现和正面描写的方式出现在作品中。这时,方后乐已经和他的恋人、黄道一家的女儿黄青梅辗转半个中国来到了战时昆明的西南联大。所以,说《桃花坞》是一部文化小说、文史小说或教育小说也是恰当的。当然,更确切的概括应该是,《桃花坞》是一部知识分子小说,是一部现代知识分子的成长小说,写的是他们的命运、际遇与精神史。

从阐释循环的角度说,作家整体写作的意义当然基于单部作品,而单部作品的识读也离不开一个人全部作品所构成的文本环境。对学者兼作家的王尧来说,他的文学作品之间,学术著作之间固然存在着互文,学术与文学之间同样存在相互阐释与发明的语义关系。读《民谣》,显然离不开《时代与肖像》,而《桃花坞》则与《日常的弦歌》《沧海文心》等关系密切。不管是学术还是文学,知识分子和中国现当代思想史总是王尧思考的焦点与写作的重点。在谈到《桃花坞》的创作时,王尧说他无法绕开知识分子问题。五年前,王尧提出“新·小说革命”的必要与可能”,以区别于从“写什么”向“怎么写”转换的20世纪80年代小说革命,其要义就是“小说家在完成故事的同时,需要完成自我的塑造,他的责任是在呈现故事的同时建构意义世界,而不是事件的简单或复杂的叙述。”这个意义世界到了《民谣》中,是通过复现和追问历史来传递当下的精神状态,王尧认为,作品的主人公王厚平与他相互影响,“历史的复杂性延续在他(王厚平)这样后来成为知识分子的一类人中。”《桃花坞》追溯到现代中国的历史阶段,是通过文学化的方式“考察现代知识分子的思想历程或者精神谱系”,从而“理解从现代延续到当代的思想文化问题”。



这一主题的阐释是经过方家三代,特别是第三代方后乐来实现的。方黎子是老同盟会会员,与许多清末民初的知识分子过从甚密。他虽然早就做起了实业,但是一直对社会大势保持着敏锐的洞察和判断,“在革命和实业之间游刃有余”,更对自己儿孙的社会道路选择产生了重要的影响。方梅初在新式学校念书,在浙江第一师范就读时受到经亨颐、陈望道等先生的指点。那个时代新旧文化并存,相互激荡,具体影响到每个人的文化心理与价值选择,在《日常的弦歌》中,王尧这样探讨“五四”一代的知识分子:“旧道德在他们的一生中究竟起到了怎样的作用。这种旧道德不仅在生活中,在伦理中,也在思想和道路的选择中。”从方梅初的老师到他自己,常常在新旧文化间徘徊,并且总是存在将新旧文化弥合的理想,所谓“不以旧定义新,也不以新定义旧”。在新旧之间,哪怕稍微倾斜,都会决定或改变一个人的思想认知和社会行动。方梅初自然是倾向新文化,他赞成“我们情愿为新文化而牺牲,不愿在黑社会中做人”这样的口号。不过,他只是在外围看看,没有参加静坐。这个有意味的姿态几乎贯穿了方梅初的一生,他积极地策划地方文献展会,认为“文献乃先贤往哲精神之所寄托,当发扬光大,以扶正气,救民族于倒悬。”“文化不亡,国家不会亡。”对方梅初这样的思想底色与行事风格,方黎子看得入木三分:“懂是非,不付诸行动,是半个革命者。”“不会激进,也不会堕落。”不仅是方梅初,他的同龄人徐嘉元、黄道一也是这样。他们关心政治,但不介入政治,希望下一代能够守住民族气节。

随着年岁的渐长、涉世的深入和思想的砥砺,方后乐与他父亲渐行渐远。还是小学生的方后乐就向往新事物,喜欢话剧,不愿意戴着瓜皮帽拍照。念初中的方后乐已经能够理解鲁迅的思想,认为整个社会还像个“铁屋子”,他要“呼吸自由的空气”,“我不想做闰土,我们要走自己的路。”与方梅初对章太炎无保留的景仰不一样,他“朦胧胧胧感觉到,章太炎先生是在新文化运动潮流之外的。”父子之间时常为一些问题产生分歧,争论渐成家常便饭。方后乐觉得父亲是文化保守主义,对地方文献展会能否救亡

《桃花坞》是一部文化小说、文史小说或教育小说,也是一部书写现代知识分子命运、际遇与精神史的成长小说。学者型作家王尧通过文学化的方式“考察现代知识分子的思想历程或者精神谱系”,从而“理解从现代延续到当代的思想文化问题”

图存心存疑惑。

方后乐之所以没有复制父亲方梅初,是因为他们有着不同的人生成长路线,这些路线带来了不同的社会观与思想资源。师范毕业后,方梅初采纳了祖父方黎子的建议,回到苏州图书馆与书籍打交道,社会交往也非常有限。方后乐似乎对门外的一切兴趣更大,慢慢有了投入现实的冲动。父辈推崇的是圣人,他崇拜的是英雄。父亲的文化在古籍里,他感觉到的文化是在现实的困境中。在苏州,他接触很深的有黄鹤楼、阿发、王恺夫,他们在日军侵占苏州时顽强抵抗,有的成了游击队员,有的变成共产党的地下工作者。他们总是出其不意地出现在方后乐人生道路的不同节点,消泾乡下游游击队的枪声让他意识到民族的力量是如此之近。与父亲人生道路最大的不同之处在于他走出了苏州,去了昆明,去了北京,最后去了哈尔滨。在昆明,他不但当面聆听了闻一多、朱自清等先生的教诲,与先生们一样思考主义与问题,如何在自由中选择,并且参加了学生运动,感受着闻一多遇刺带来的悲伤和愤怒。革命者们的影响使他对前路的认识越来越清晰,他逐渐从父辈的“关心”与不“介入”向“介入”转变,没有选择赴美留学,而是决心留在国内做一个革命青年。这样的量变积累成了质变,最后,他下决心去东北解放区,“没有错过迎接新中国诞生的时刻。”

可以说,《桃花坞》写的是老中青三代知识分子的人生道路,也是三代知识分子的思想演变与精神嬗变。王尧写得很耐心,正是这种耐心和对“五四”以来知识分子群体的深入考察,使得这样的呈现显得真实而扎实,有着不可抗拒的历史支撑与逻辑力量。

(作者系江苏省作协副主席)



新时代文学攀登计划

LITERATURE SUMMIT PLAN FOR A NEW ERA

在文学的观照中闪闪发光

——评舒晋瑜《从夹缝到通途:深度对话70后作家》

□丁晓平

■评 论

被誉为“一线文坛战地记者”的舒晋瑜,以平等、理解、亲和、专业的态度,与活跃于当代中国文坛的作家、诗人进行深度对话,推出了一部部具有时代价值的作家访谈录,为中国文学的精神图谱留下浓墨重彩的一笔。

《从夹缝到通途:深度对话70后作家》是舒晋瑜第七本作家访谈录著作。这部关于“70后”小说家的访谈录,选取了李浩、魏微、弋舟、王十月、乔叶、鲁敏、黄咏梅、张楚、李修文、李骏虎、王凯、田耳、滕肖澜、肖虹江、小白、徐则臣、葛亮、石一枫等18位小说家,可谓是当代中国文学“70后”小说家的一个丰富的横断面。

为什么选取上述作家?序言中写道:“所有入选作家都是茅盾文学奖、鲁迅文学奖的获得者……相信每一位作家的获奖作品,都代表了当前文学创作的阶段性标高。”这不仅很好地回答了我的疑问,也为读者打开了阅读之门。作为出版人和作家的同路人,我在阅读《从夹缝到通途》时感到十分亲切,有似曾相识的感觉。在《李浩:写作是一面放置在我身侧的镜子》的访谈录中,舒晋瑜评价李浩:“他从不否认自己的‘文学野

心’,这个野心大约延续了巴尔扎克式的狂妄,正是他在拿破仑肖像的底座上如此写道:‘他用剑没有完成的事,我将用笔来完成。’”李浩是一个有理想有梦想的人,他的“狂妄”来自他的真诚和坦率。王凯是来自军队的作家,在《王凯:文学的种子在隔壁肆意生长》访谈录中,我第一次看到曾经行走在沙漠的王凯如何把自己写成一粒沙,融入戈壁,从而创作出《沉默的中士》《金金属青春》《瀚海》《荒野枪手》等作品。舒晋瑜的采访不仅是寻找文坛的热点、焦点,还要寻找作家的痛点、冰点,这是建立在她巨量而精深的阅读的基础上的。“她的耐心和职业定力经受了时间的考验,也让我们看到了长期主义的胜利。”显然,她的访谈录正因秉持的长期主义,而愈发显现出她的价值和意义。

何谓“夹缝”“通途”何在?或许,这也正是她在与18位作家访谈中碰到的问题,也是她在访谈中不断寻找答案的问题。我怀着极大的好奇心,一页一页认真阅读完这部作品,从中发现18位作家成长的秘密,尤其是他们在访谈中透露的小说创作的秘籍。我看到,弋舟是一个高度

依赖意象的作家,“除了赋予作品象征性,写作还有什么更值得追求的价值”,因此他把写作当成一种修行,通过写作来矫正自己生命中顽固的东西;我看到,王十月并不十分认同“打工文学”的标签。他说:“‘打工文学’彰显了我,也遮蔽了我。它让我在那么多作者中受到了格外的关注,但也因此而让人们忽略了我作品的深层价值和丰富性。”他认为“写作是我和这个世界对话的工具”,而“始终在奔跑中努力寻找自己的路”的徐则臣,坚持“把自己推到小说的前台来,不戴面具,不含含糊糊,不躲躲闪闪”。石一枫承认自己深受老舍和王朔两代“京味”作家的影响,但对生活的热情和兴趣是最为重要的,不断发现社会的新鲜元素,是一个作家的基本使命。作为成长于北京大院的孩子,他表面上有点“顽主”的样子,但一谈起文学,却判若两人。他希望做人民群众欢迎和喜爱的作家,这在《世间已无陈金芳》中可以得到佐证。

对5位女性作家,舒晋瑜的访谈更是如鱼得水,不仅对作家们的精神状态把握得精准,而且彼此的交谈更加自如随心。在《魏微:我终于等

来了这一刻》中,我们看到魏微曾经历一个中年人所可能经历的一切心理状态,她正是在这种忍受和享受的“夹缝”中完成了长篇小说《烟霞里》的创作。在《乔叶:永远保持诚实的写作态度》中,我了解了这位“心很小很尖,见到什么都想扎一下”并自谓“地才型”作家完成代表作《最慢的是活着》的过程。她说:“慢”指的是生活里的精神层面。因为这慢,我们得以饱满和从容,我们得以丰饶和深沉,我们得以柔韧和慈悲。“慢”是人性的本质,是心灵的根系,是情感的样态,从而照亮了她的小说创作道路。在《鲁敏:为创造者的生命之河作传》中,我了解写过《伴宴》《火烧云》《金色河流》的作家鲁敏曾经做过营业员。看上去干练、文雅又中规中矩的鲁敏说:“我从不是个‘规矩’的人,只怕比一般人还要愤怒、凶狠、悲观”,尽管这并不会表现在她待人接物或日常生活中,而仅仅是“表现在与自己相处、与小说相处的过程中”。舒晋瑜始终能抓住要害和本质,多重维度的访谈不仅让我们能够从作家的性格中发现他们的“心灵史”,也从一个侧面领悟到他们创作小说的秘籍。

在《从夹缝到通途》中,舒晋瑜的访谈录增加了一个“作家档案”的板块,作家们回答了许多文学之外的问题,这对研究作家的成长和创作具有“血常规”检验的价值。从中我们可以得知,这些作家仅有5位毕业于中文系。李浩、弋舟、王十月、葛亮起初是学美术的,鲁敏、张楚、李骏虎、王凯、田耳、滕肖澜等人最初的专业几乎与文学和艺术都沾不上边,不能不说,他们的确是从生活的“夹缝”中通过文学找到了人生的“坦途”,这无疑也为热爱文学的年轻人提供了参考的样本。

距离第一部访谈录《说吧,从头说起》的出版已十年有余,舒晋瑜以细腻、体贴的思考,深入文学现场探微当代文学的脉动,其间的挑战和甘苦,如鱼饮水,冷暖自知。舒晋瑜成长和坚持的过程,也是一场“从夹缝到通途”蝶变“生花”的旅程。她说:“我深爱着这充满未知和挑战的事业……不论是伟大的还是平凡的,高贵的还是卑贱的,在文学的观照中皆闪闪发光。这是访谈对我的意义,也是文学对我们的意义。”这是生活赐予她的文学之光,也是她坚持长期主义胜利的光芒。

(作者系解放军出版社副总编辑、作家)

■创作谈

六七年前,我在南方一所大学演讲,重点讲西南联大先生们的崇高、卑微和困境。我当时间了一句:“如果回到那个年代,我是联大的先生或学生,我会如何自处?随后,我先是哽咽,然后热泪盈眶,失语近一分钟。两年后,当我写下《桃花坞》这几个字时,才意识到是那一分钟确定了这部小说的基调。

完成《民谣》后我开始构思《桃花坞》。2021年进入写作状态,这一年正是我负笈苏州40年,苏州成了我的第二故乡,也将是终老之地。我一直觉得自己应该写一本关于苏州的小说,这个念头在内心就像一棵小草,绿了枯了又绿了。苏州城里有很多地名,蕴藏着丰富的历史内涵,也有无数故事,可以说,一条巷、一条街道就是一本书,但很多书并没有打开。其中“桃花坞大街”就一直“蛊惑”我,每次从那里走过,或者看到桃花坞年画,就会想,为什么不能用“桃花坞”做名字写部长篇小说呢?但写什么,我自己也不知道。

《桃花坞》的写作,是一个漫长的过程。我思想的成长在20世纪80年代,批判性反思历史之后,自己还是一个理想主义者,内心有乌托邦情结。“桃花坞”作为一个意象,吻合了我的思想特质。小说里的方黎子有一句话:“你想象哪里有桃花,哪里桃花灼灼。”这句话是我心里蹦出来的。在构思过程中,我意识到自己要写现代知识分子。

我心里一直有一个挥之不去的细节:日本的飞机从小镇上空飞过时,我奶奶带着她幼小的独子躲在桌子底下。奶奶和爸爸都跟我说过这一细节,我一直想象他们在桌子底下的深情,那个小孩一定哭了,母亲抱着他。这就是战争的创伤记忆,即使后来去日本访问,我的脑海中还是闪过这个细节。我能不能写写抗战时期的苏州?

我要想象和虚构一种生活。我做了一些案头准备,想在历史文献中获得现场感。我在苏州生活了四十余年,大街小巷成了我的血管,我也成了大街小巷的尘埃。我无数次去桃花坞大街,感受春夏秋冬,感受晨曦落霞,感受路人面庞上的喜怒哀乐。直到有一天我坐在桃花桥上小憩,依稀看见方后乐也站在我旁边,我就想到了小说的第一句话:“等待父母的那一刻,方后乐意识到他一生都是在桃花桥上张望的少年。”离开桃花坞大街时我意识到,我是这条街上的少年。

前几年我在《收获》《钟山》上分别写了专栏“沧海文心”“日常的弦歌”,前者写陪都文人,后者写西南联大知识分子。这不是为小说准备的,但在构思小说时,这些现代知识分子在我脑子里很活跃,我想,他们应该是我笔下两位年轻人的先生,这就把苏州和昆明联系起来了。我从小生活的村庄是一种世俗生活,十里之外的小镇是一种世俗生活,这个小镇可能和桃花坞大街有点像,我从小镇的石板街走到了桃花坞大街的石板街。我们首先生活在世俗生活中,在这里萌生思想感情,然后才是小说,是写世俗的观念。如果离开世俗生活,小说里的人物无所依傍。我设想小说的文人气是和市井气相互缭绕蒸腾的。

或许与我的职业习惯有关,我喜欢思考人性、人的命运与历史的关系。我想笔下的这些人物在抗战之前处于什么样的状态,他们受到过什么人的影响?于是,我往前追溯,就有了“杭州”和“浙江一师”,有了青年主人公方后乐父母和爷爷的故事,以及与他们关联的人物和故事。我觉得“桃花坞”的沧桑不仅是它自身的历史,还有不同时空合作因素的叠加。现代知识分子的思想是复杂的,我们不能简单处理。我写了人物的思想命运和冲突,小说里的方黎子、方梅初、黄道一、徐嘉元、方梅初浙江一师的老师同学,方竹青、老许以及章太炎、周鹤声、朱自清、闻一多,他们构成了一个复杂的思想谱系,方后乐和黄青梅在这个斑驳的体系中选择和成长。文化冲突是《桃花坞》故事发展的动力之一,作为思想冲突的一部分,具体反映在方梅初、方后乐的父子关系上。小说中,我将这种冲突置于知识分子如何抗战的选择中。坦率来说,我个人也是在这种冲突中成长的。我也写了新旧文化之争的复杂性。我写吴中文献展,是说传统文化的重要性,方后乐不断长大,也表达了对传统文化的尊重,但我更想写出新文化的重要。方后乐在思想上追随鲁迅,与革命思想叠加在一起。小说的末尾,方后乐在梦幻中回答黄青梅“一棵是桃树,一棵是桃树”,就是在向鲁迅、向新文化致敬。

故事因人而生,人因故事而活。写《桃花坞》的时候,我回到朴素的形式中,回到故事中,回到了人物的关系中。复杂的人物关系,是长篇之所以为长篇的关键之一。在这个斑驳的世界里人物参差不齐,我理解他们,又有许多隔膜。在这些人物中,周惠之仿佛是桃花坞大街的“地母”,她身上弥漫着我母亲的气息。我喜欢方后乐,也喜欢方后乐喜欢的黄青梅。他们是我的前世,我的今生则成了方梅初和黄道一。这让我唏嘘不已。修订小说时,我流泪了,为方后乐和黄青梅。我原先的设计和写作是让他们分手,但觉得太残酷,就做了些调整,模糊了他们的结局。我希望它是一个凄婉而美好的故事,并不想狭隘地理解感情。

如果用几个关键词简单说这部小说,那就是:气节、思想、感情、道路,还有市井。小说不是正面写战场杀敌的,多数人物是在沦陷区或大后方,但这些人物和战场的战士一样,都有一个民族气节的问题。守住气节,这是一个民族精神不死的表现。我觉得我要写出小人物的家国情怀。气节、思想、感情决定了方后乐的道路选择。他受左翼影响,师友中有不少革命者,我不知道他后来如何,这是下一部小说想写的故事。

王尧

我要想象和虚构一种生活