

心碎和心软

文/施战军

青年作家擅长的一般是成长和婚恋题材,居于深圳者却有些“不一般”。与带着底蕴慢慢出落因而不乏水粉油腻的其他大城市相比,深圳,这座突起的年轻都市所承载的文学,有着独有的干脆清冽甚至冷硬的叙事气质,它们几乎与“致青春”模式无关。更多的形象神似蚂蚁,短暂的爱情中长着翅膀,但并不那么紧要,脱翅前后才是经历本身,在漫长忙碌的贴地时日,积累人生资本,伴随生老病死。

心碎和心软,是蔡东小说中的两种滋味。这是她所探索的生活世相和她几乎出于本能的情感反应。前者以故事方式直观呈现,取决于她包容的眼光;后者以细节形态婉曲表达,取决于她厚道的心地。读这样的作品,也会感受到自己的心跟着故事在无声地揪紧甚至干干脆裂,末了在回味时又生出由衷的体恤直至参与其中完成温润转折。

心碎缘于难以为继的窘迫和痛失依靠的离散,这就是生活的底细。心软则缘于对生活抱着有情有义的信念,不是财富梦,而是父慈子孝,几代同堂,家庭和美。蔡东小说在向人们说些什么呢?她在说,极有可能是要在承受住前者的煎熬和折磨的基础上,才有望得到些许后者的慰安——这些许慰安,就是生活底细上的细碎而珍贵的光斑,不耀眼夺目,不逃避不冷血,但不至于一团漆黑,一腔愤懑。

蔡东的最受关注的代表作,无疑是发表在《人民文学》并获得首届“柔石小说奖”的《往生》,授奖理由是:“以细腻的观察、悲悯的情怀、令人动容的文笔,描绘出晚年面对疾病和死亡这两大日常性威胁时,人类的无奈、困窘和挣扎,以及互助中建立的善意、体恤与牺牲。”

《往生》以压抑沉闷的生存本相,零敲碎打的动作,让所有细节都磕碰在家庭底上,也让她写出了冷冷作响的旋律。相依为命的家庭和人们,没心思无聊,来不及闲扯,四世同堂的序列里,将老的一辈

紧邻着逝者的归途。主人公是年近60岁的儿媳康莲,在崩溃边缘,她犹如光斑,打在千疮百孔的生活底部。

就是这样,厄运和福分,千百次挟风带雨地降临在每一条街巷。

在这样的街巷里,没法分开彼岸此岸的关系,找不出抽象的生死范畴,而只存在着常态和变态之间的最为真切具体的人间关系。

死亡和墓地分别叫《往生》和《福地》,中年压力的林林总总只能认作《无岸》之境的相拥泅渡,《净尘山》坐落在安稳难求变数频仍的凡间,《出入》在无聊与超脱的临界点,奏雅不屈、雄雌立辨的故事谁说不可以名为《木兰辞》?

生活的底细,是唯一的叙述者,也是唯一的倾听者。坚忍和容忍终归仁忍,刻意和失意都是心意。这些分不清是情节还是情结、主题还是标题的意绪,被善解人意的体恤之心和不落痕迹的艺术之手,整合为多义又绝非浑浊的新的市井形象,适度地包含着社会问题、人生问题、生命问题、性别问题……

青年一代的文学,在叙事回归到日常、视角观照到底层、重心挪移到城市的情势下,容易做到的是从自身经验出发对生活进行描摹呈现,这样的写作即便再繁盛,也只是城市皮相的相似碎块的拼盘。文学的城市精神在哪里?人们写过混乱、忙碌、贪婪、速度、激情、异化、无聊、隔膜……这样的特征有一个共通的认识取向,即城市是人心人情的冻土,它的对面隐现着臆想中的乡村温床。

蔡东为我们找到了与以上的状况相关又几乎相悖的知情路向——以家为基本人际关系的深度依托和心灵希求。于是,在写作对象上,被照拂的大而化之的阶级分析式的“底层”,转换为家家户户不同的真切“底细”;在情感态度上,优越感十足故作“关怀”,也就被置身其中的“心碎”“心软”“心疼”这样的由衷体恤所替代。■

汪曾祺的一道写作难题

文/陆建华

1992年,得到江苏文艺出版社支持,我与汪曾祺商定,为他编辑出版一套《汪曾祺文集》。让我深感受意外的是,最初我向他谈文集内容设想时,他对戏剧单独列卷十分高兴,但在自序中,谈到戏剧时,却仅在文末写了这样短短几句话:

京剧原来没有剧本,更没有剧作家。大部分剧种(昆曲、川剧除外)都不重视剧本的文学性。导演、演员可以随意修改剧本。《范进中举》《小翠》《擂鼓战金山》都演出过,也都被修改过。《裘盛戎》彩排过,被改得一塌糊涂。我是不愿意去看自己的戏演出的。文集所收的剧本都是初稿本,是文学本,不是演出本。

有人问我以后还写不写戏,不写了。有意思的是,在这一节文字之前,他说:“我写的文论大都是心平气和的,没有‘论战’的味道。但有些也是有感而发的,有所指的。我是个凡人,有时也会生气的。”在紧接着谈到戏剧时,他非但一点也不心平气和,反倒是生了很大的气;明显在发火,表现出少有的不冷静。

生气的深层次原因,是他提高京剧文学性的理想受到挫折。他所写剧本的文学水平之高,得到普遍的赞扬,但除了《沙家浜》外,大多数剧本未能搬上舞台。“文革”后期,他在给剧作家、戏评家徐城北的一封信中说:“当年进入梨园,就是想继续二十七年前旧志,和京剧闹一闹别扭。不料京剧的传统比城墙还厚,一拳打下去,只弄得头破血流……”

他说:“决定一个剧种的兴衰的,首先是它的文学性,而不是唱做念打”,这种绝对化的论点就很值得商榷。他在谈论小说创作时说:“我要对‘小说’这个概念进行一次冲决:小说是谈生活,不是编故事;小说要真诚,不能耍花招;小说当然要讲技巧,但是:修辞立其诚。”他以这样的认识写出独具一格的小说;但当他在写剧本时也以写小说的观点进行冲决,就很难不碰壁了。

这个难题在他1962年刚到北京京剧团任专职编剧后不久就初显端倪。他写的第一个戏是《王昭君》。据他好友杨毓珉回忆:“戏写得挺秀气,特别是刻画昭君离别故土,踏上风沙漫漫的胡地征程时的心理状态,如泣如诉……可是情节过于平淡,很难抓住观众,上座不高,上演四五天后停演了。”对此看法表示认同的大有人在,阎肃这样评价汪曾祺:“他不擅长结构剧情,长处在于炼词炼句。写词方面很精彩,能写许多佳句,就是在夭折的剧本里也有佳句。”

我总觉得,对从事剧本写作的汪曾祺来说,最理想的状况是,先有一个成型的戏剧框架在那里,这样,他就能避开“不擅长结构剧情”(戏剧性)之短,而能发挥其精于炼词炼句和塑造人物(文学性)之长。事实好像也已经证明了这一点,经汪曾祺改编再创作的戏剧作品,与他据以改编的原作相比,无论作品立意、人物塑造、唱词写作,各个方面都会焕然一新,有了公认的质的飞跃和全面的提升。■

纸说

文/王川

自从人类有文字开始,把文字书写在什么载体上就成了一个世界性的趣题:苏美尔人最早把楔形文字划在泥板上;埃及人把象形文字画在莎草纸上;古波斯人刻在石崖上,希伯来人写在羊皮纸上,古印度人抄经在贝叶上,澳大利亚土著写在树皮上,中国人则先是划于陶器上、锲于甲骨上、铭于钟鼎上、书于竹简木牍上乃至丝帛上,直到纪元之初才书写于纸上。

对纸的需求一直是困扰着世界文化的一个千年难题。对于历史来说,刻于石头和铸于钟鼎虽然都利于长久保存,但对于文书和章册来说,这种笨重的硬质材料不便携带,更不利于交流。纸张发明之前,中国人用了三千年的简牍,然而简牍面积小,限制了文章长度的发展。老子的《道德经》五千言如果印成现代的书,只需区区六页,然而当年他却要写成数千片木简!千古一帝秦始皇每天要翻看一百二十斤重的简牍文书,累不堪言。继之简牍的是丝帛,虽然书的重量减轻了许多,但用纺织的华裳来书写文字,相对于寸丝难求的罗马帝国来说简直就是奢侈,一卷天子的诏书就无异于一袭长袍,一般人难以望其项背,真正是一书抵万金!不过,欧洲人用的羊皮纸价格也不菲,写一封信要杀一只羊,要比杀鸡取蛋贵上十

倍。

如果把把植物纤维做成供书写的载体来看,古埃及人是最早使用的民族,早在五千年前就普遍使用莎草纸了。莎草是一种在尼罗河三角洲湿地上普遍生长的植物,它有很长的茎干,可以从中抽出长纤维,经过削薄、压平之后就可以造出纸。这种纸只适用埃及产的那种硬笔来书写,并不适宜印刷,这种古老的纸并没有对后来的世界形成影响,只是作为一种活化石而存在于埃及,它不能在世界上流行和普及。

用植物纤维来造纸实在是世界的一个伟大贡献,因为这种材料普及于全世界。当然纸不能看成是蔡伦一个人的发明,早在他之前的中国就出产了粗糙的麻纸,他不过是民间造纸法的集大成者,再借助皇权作了推广而已,中国从此走上了纸王国的时代。中国的纸是适应了中国特定的笔墨书写要求而生产出来的,它绵软柔韧有余,但强度不足,纸质遇水有润化,只能用软软的毛笔蘸着墨水来书写,不适应硬笔划写,也不适合油墨印刷。所以在相当长的一段时间里,中国的宣纸只在中国及附近几个以毛笔书写为主体的国家里流传,它是东方之纸。

把造纸术介绍到西方的并不是文明的传播,却是战争。唐

代的高仙芝曾与阿拉伯军队在中亚打过一仗,阿拉伯军队在俘虏中发现了几个会造纸的工匠,就让他们在撒马尔罕造纸。从此造纸技术就流传到了西方,以后又历经改进而成为普遍通用的书写印刷材料,最终风行世界。在工业革命中又采用现代机械化的生产方式来生产,使之成为一种工业产品,它使简牍和羊皮纸都成了古董。

中国第一幅用纸画的画出现在一千多年前的中唐。浙西节度使韩滉的名作《五牛图》就是画在一张粗麻纸上的,虽然还不能判定这是他在镇江任上画的,但多少与镇江有点关系。

从产量来看,北欧的瑞典和芬兰都是产纸大国,但从使用功能来看,日本是世界上的纸文化大国。纸折扇、纸灯笼、纸屏风,发展到现在的纸茶杯、纸餐具、纸洁具,甚至发明了纸衬衣、纸尿裤、纸围嘴,他们的生活已经无所不纸。

纸已有了五千多岁年纪,它在世界各地都有着品种各异的子孙,但仍以从中国发源的一宗最为旺盛。随着国际印刷术的迅速提高,纸在现代人生活中的使用比例越来越高,纸的品种和样式也都产生了千变万化,人们越来越离不开它了。■

黑鸟

文/喻慧

黑鸟飞进我的画面,这是第一张。我在画院的画室窗外,是一组人工堆砌的太湖石,石头下也是人工的一个小小池塘,画累了,看着窗外,就是这一组不变的造景。我这间被假山石屏蔽的画室,位于院子的西北角,非常安静。时常有一种黑色的大鸟来喝水,当它蓦然惊飞时,掠过的整个景致便生动起来。

刚进画院时,这组山石光秃秃的,在一张集体照片上,宁娜爬上石堆,男孩子般的黑发像一丛塔松,直立朝天。那时我们二十几岁,也不觉得自己年轻,就这样每天从早到晚在画室里消磨。如今不知不觉,这山石已经几乎被树木覆盖,还有裸野杨梅,鲜红的果实只比珍珠大一点,很甜,引来了许多野鸟,黑鸟也常来,独来独往,估计也是第几代孙了吧。■



黑鸟画/喻慧