

梁斌的文学亲缘

艾翔

文学史作为一种固定的知识,对我们认识一些特定概念提供了非常大的便利。梁斌作为上世纪五六十年代一位最具代表性的作家,他的创作不会无缘无故地产生,其影响和启示也不会无声无息地结束。鲁迅、郭沫若、茅盾等作家的影响在梁斌身上都有体现,这也是一种艺术品质的传承。

梁斌对鲁迅无疑是崇敬的,甚至在早期还循着鲁迅的风格和笔法写了不少针砭时弊的杂文,显示出非凡的精神风貌。后来由于工作环境和身份的转换以及对艺术的追求,梁斌逐渐在寻找适合表达的过程中基本放弃了杂文写作,但他骨子里带有强烈社会批判性的杂文精神并没有消失。无论是中短篇小说、话剧、歌剧,还是后来名扬四海的长篇小说创作,他对旧社会种种弊端的揭露和批判从来没有减弱,与此相适应的则是对改造国民性这一主题的专注。他对国民性的期待有了更明确的指向,笔下的人物虽然有不同的性格,但其中一些有着明确的新的思维方式和行为方式。正是这些人代替了作家本人进行着尖锐的社会批判,同时勾勒出理想社会的蓝图。这样来看,梁斌对鲁迅的致敬是递进式的,从年轻时的模仿,到寻得与之精神趣味相投的独立的自己。

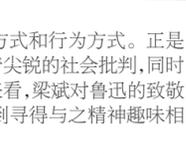
梁斌对其整个创作生涯和具体创作进程都有细致的规划,力求书写出一部完整展现冀中平原革命历程和生活变迁的恢宏画卷,分析历史发生发展的必然性和规律性,因此在叙事方式上,也几乎是用非常宏观的视角进行观照,如同卫星图片一般,纵横千里,又细致到非常具体的细节,让作品更具说服力。这种写作方式,又让人想到以社会剖析派小说闻名的茅盾,以他为代表的小说家多是百科全书式的社会学家,茅盾本人也以理论家名世。在梁斌颇具民族风格的书写背后,往往为人所忽视的是他的博览群书,他的写作不仅仅是依靠艺术禀赋和艺术热情,更大程度凭借的是包括社会学、经济学和文学理论在内的各种“知识”。从事小说创作强

烈的规划性和自律性,让梁斌与茅盾也有些许“亲缘”关系。特别是,“里程碑”的评价也来自茅盾。

在梁斌的书写中,青年确实是效仿者和跟随者的形象定位,作为拥有更多革命经验和生活经验的贾湘农、朱老忠,都被江涛、严萍这些晚辈学习着、敬仰着。写《红旗谱》时梁斌已经是不惑之年,小说里的年轻人也都是稳重踏实的。但是即使如此,作家仍然掩饰不住对青年的喜爱和期待,作为领路人和父辈的贾湘农、朱老忠并没有一字一句地教导后代,而是给予了充分的信任与肯定,江涛、严萍、涛涛、大贵这些年轻人也确实不负众望,将工作和生活进展得有声有色。正因为给青年提供了充分的表现舞台,小说整体呈现出勃勃生机,字里行间有一种难以遏制的奋斗前进的热情。这种热情是与旧时代格格不入的,旧时代的迂腐、保守、落后都是这些青年要摒弃的东西,他们没有与家庭决裂,那是因为他们所处的并非家长制的封建大家庭,但他们依然呈现出与身边人不一样的新思想、新作为。这种底色,很容易让人联想到巴金。

老舍对城市普通居民惟妙惟肖的描绘已经成为文学史中闪亮的珍宝之一,甚至今天的城市文学仍然无法回避他重要的典范意义。他与梁斌的相似也多为研究者所忽视,这或许与梁斌的文学史形象已经定型为某种特殊类型语言作家的事实有关。其实,梁斌作品中大量生动的民俗描写常常被忽略。冀中风俗的方方面面,被梁斌栩栩如生地再现,如同孙郁所指出的那样,这才是作品能够被反复阅读的底层逻辑。还有一些研究者注意到的梁斌的书写语言,既不是普通话,又不是纯粹方言,这与其改造国民性的根本意图相关,也与其刻画冀中风貌的初衷相关。仔细看来,其实小说中的方言不算多,只是不影响阅读,应该在词汇层面而非整体的语用层面涉及了方言,与小说中的种种民俗描写一起,赋予了作品鲜明的地域特征。老舍的幽默风格,在梁斌这里其实也有非常直观的体现,这也是研究与阅读产生脱节的地方。梁斌作品的寓意深刻,并未影响到它的“好读”。

梁斌先生诞辰110周年 (1914.4—2024.4)



中国人普遍爱登楼。这来自登高传统的雅事,自古以来中国人多爱登高望远抒怀,以发心中之块垒。登楼也因登临者的那些诗文曲赋,及其承载的气象境界,渐渐成为后世人们的一种精神需求。

试想吧,孤身一人缘阶而上,木质的楼板随着脚步款款有声,登楼者手拍栏杆,如击缶,似抚笳,自成乐声隐隐。待到楼上,远目遥岑也好,举杯邀月也罢,总归独上高楼,念天地之悠悠。

我最早是在黄鹤楼上突然感受到这种血脉中蕴藏着的情愫。登临黄鹤楼,一定会在心中低吟那首著名的《黄鹤楼》诗,“昔人已乘黄鹤去,此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返,白云千载空悠悠”。所以登上楼的那一刻,便会情不自禁地远眺,找寻晴川历历的汉阳树,

登斯楼也

陈曦



芳草萋萋的鹦鹉洲。这座始建于三国时期的名楼,起先不过是夏口城一个角落里供守军瞭望的防备小楼,史料有载:孙权始筑夏口故城,“城西临大江,江南角因矶为楼,名黄鹤楼”(《元和郡县图志》)。后又几经毁损重建。现在的这座黄鹤楼,是1981年在距原址1000米远的蛇山峰上重新修建的,正对浩瀚长江上的伟大长虹“武汉长江大桥”。辉煌相应,古今共融。

“昔人已乘黄鹤去”,是崔颢在黄鹤楼上的慨叹,也是千古多少黄鹤楼诗毋庸置疑的开篇。当我站在黄鹤楼的木质楼板之上放眼望去,远山长江,白云落暮,除却一个“空”字,好像真的找不出另外的形容。一切存在,都在盛衰之中完成着必然的命运,山水如斯,晴空浩荡,只在这一刻,映照在了我们的眼中,留影在意识深处之外,也带来了怅恨,“长恨此身非吾有”“白云千载空悠悠”。

我想,也正是因为这个“空”的感受,让李白搁笔。“眼前有景道不得,崔颢题诗在上头”,让李白道不得的又何止是眼前的景啊,是崔颢写出的那种个体生命在登楼望远之时,心中那种不可名状的惆怅。生命的有限与宇宙的无穷,是任何言语也写不出的“空”。而黄鹤楼,或者说一切舞榭楼台,凡见证几多人事谢往者古今,那些雕梁画栋与榭榭所承载着的艺术与科学的双重成就,在证实着人的价值之时也叹息着个体生命的有限。

就如同陈子昂登幽州台时所高唱的“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下”,登楼,登台,登高,不过是在不断地证明天地的辽远,历史的苍茫,人的渺小与无力。站在黄鹤楼上,远方仍旧是晴川历历,芳草萋萋,心里想的仍旧是摩诘画卷,李杜诗篇,可精神世界中却充斥着一种悲壮的情绪,是对于“空”那种自然的体认,以及对生命价

登斯楼也,心壮哉! 题图摄影:张健

曹禺这位天赋异禀的大剧作家,与梁斌有着神奇的缘分。生在天津的曹禺早年受到这座城市特有文化的滋养,写出了影响深远的《雷雨》《日出》,走向了更广阔的天地;梁斌则走遍河北、山东、湖北、北京后,来到天津安神养气,写出了轰动一时的《红旗谱》三部曲及《翻身记事》。梁斌在南海路的旧居,与曹禺故居纪念馆不过大约三公里的距离。梁斌在山东省立剧院学的是京剧铜锤花脸,但也奠定了其坚实的戏剧理论基础。在冀中领导新社会剧社时期,他创作了多部群众喜闻乐见的话剧、歌剧,并亲自担任导演。近年来随着研究的深入,梁斌作为剧作家的一面越来越为更多人所了解。这些戏剧创作经验,为梁斌小说特色的形成了至关重要的作用。

之所以要将郭沫若放在最后,是因为梁斌与郭沫若的交集最多。《红旗谱》问世后,郭沫若赠予梁斌的两首诗非常有名,“红旗一举乾坤赤,别开生面万物新”,并亲自题写了书名。可见二人有过交往,也可以想见梁斌的心情一定是非常振奋的。梁斌早年的文学启蒙受老师丁浩川影响,加上自身喜好的因素,接触最多的是创造社的文学理论和文学创作,创造社创办的刊物频频出现在梁斌的回忆文章和小说创作中。他对革命文学的理解大多来自对郭沫若作品的阅读,他的创作风格同样受到郭沫若影响。郭沫若曾经特别推崇作为“球形天才”的歌德,自己也在多个领域开花结果:新诗、旧体诗、小说、散文、话剧、文艺评论、历史研究、古文字研究、考古研究,等等,也从事过编辑、教育、社会活动,在国民革命军中担任军职并且是南昌起义主要领导人之一,甚至担任过高级别政府要员。梁斌有意无意间也按照这个要求规范自己,创作戏剧、长中短篇小说、散文、文艺评论,研读各种社会科学著作,做过编辑和地方官员,一度拒绝过地方大员任职,参与土改并写作了大量具有重要社会学价值的土改笔记,组织参加过文艺活动甚至军事活动。1944年郭沫若的《甲申三百年祭》成为整风运动学习材料,梁斌在冀中根据这篇文章创作出了京剧《李自成》,并亲自饰演剧中金星一角。有趣的是,上世纪40年代初正是郭沫若创作历史剧的高峰,《棠棣之花》《屈原》《虎符》《高渐离》《孔雀胆》《南冠草》先后完成,似乎也有继续创作李自成剧的意思,这个未竟心愿竟然由梁斌完成了。郭沫若的艺术风格和观念理论同梁斌的有高度融合,在此基础上梁斌发展出了自己的创作理念和路径,两人相差近二十岁,是正经的师徒代差。如果将郭沫若对梁斌的赞许不仅视为对领导者对中坚力量的官方认可,而且是前辈师长对优秀作家的由衷赞许,文学史会被读出更多的温情。

这里并非要做艺术传承和影响的实际的学术考证,只是从阅读的角度做个简单的比附,想说明的是梁斌开创的文学新局面并不是“天外来物”,除了他自己的生活和文学探索,文学标杆潜移默化影响和主动的汲取吸纳也是重要原因。正是有了这些丝丝缕缕的关联,文学史才是合理性的,也是生生不息的,更是读起来饶有趣味的。



南岸中心

伦敦是什么样子的?是白金汉宫的堂皇,大英博物馆的神圣,也许还是狄更斯笔下伦敦东区的污浊和黑暗,抑或是所有老牌大都市的肮脏和凌乱,以及伦敦特有的工业革命的遗存——烟熏熏黑的建筑物?当然还有多雨的阴滞和沉闷。所有这些都是在抵达伦敦前心中所做的选择项,唯独缺了阳光明媚的伦敦,轻松自在、活色生香的伦敦。然而,在泰晤士河南岸,我心中无数次搬演的黑白默片,终于添上了声色。

朋友说我的运气极好,4月里的伦敦,连续三天阳光明媚的概率如在撒哈拉连降暴雨一样小。从朋友家出发时已是中午11点,到达查灵罗斯站已将近12点。阳光照在钢筋纵横的桥上,坚硬冰冷的线条一下子柔软温暖了许多,而桥下的泰晤士河水却越发显得昏黄。专程中午赶到“南岸”就是为了这里的一个免费音乐会。那天的主题是爵士乐。不知名的组合用稍显颓废的男声、钢琴、萨克斯、小号 and 鼓为在这里午餐的客人表演了一个半小时。一角香草巧克力蛋糕和一杯咖啡还不足以我的这顿午餐添色,于是又追加了半份托芙格黑啤。这才有情有调。

演出的地方其实是“南岸中心”中的一个大厅——皇家庆典大厅,这里经常有音乐会,定期制定主题。比如5月的主题是“非洲音乐”,届时会有非洲的本土艺术家表演。早就听说泰晤士河南岸就像巴黎塞纳河的“左岸”,是艺术的聚集地。此言不虚。因为泰晤士河像一条弯了几个直角的线随意地跨在伦敦南部。而真正称得上是“南岸”沿线的也就是威敏寺桥到索瓦克桥的一小块地区。因为这里聚集着展出当代艺术品的朱比利公园、常有音乐会的皇家庆典大厅、国家剧院、著名的泰特现代艺术馆、莎士比亚的全球剧院,以及无数的小画廊和名目繁多的博物馆。说这里是艺术之地并不为过。

当然,伦敦从来不乏艺术,相反,在我心目中伦敦俨然是“太艺术”了,以至于她高傲、严肃。那些正襟危坐的艺术——堂皇的宴会大厅,圣殿般的大英博物馆,先生女士隆重出席的各种音乐会,电影首映式……种种的传媒、旅游手册中介绍了无数“不能错过”的经典去处,都不同于我在“南岸”所看到的活生生的伦敦,她随意、轻快、生动而鲜活。

邮缘(三)

叶君健:处处有美

吴裕成

那种红色的扇形贝壳,有时在海滩就能捡到。中国邮政1992年发行的《近海养殖》特种邮票,标明这贝壳叫栉孔扇贝。发行首日,我给明信片贴上邮票,加盖纪念邮戳,后又贴上我的题诗剪报:“扇贝是碧海打不湿的火苗,随蔚蓝色的涌动一跳一跳,令人想起《山海经》神话,羲和在甘渊为十个太阳洗澡……”请叶君健先生题签,是在转年春天。叶先生题:处处有美。

叶君健(1914—1999),翻译家、作家,他是从丹麦语文本译安徒生童话第一人。为此,上世纪40年代在英国生活时,他学习丹麦语,到哥本哈根旅行,开始了持续40年的译介活动。他的译作,传神且有诗意,影响了几代读者。叶君健用

连续的下雨天里,在书房翻起了著名作家吴若增的小说,忽然感觉到一种伤感,一晃他离开我们已经两年多了。

我结识吴若增比较早,那是在上世纪80年代初,他还住在新华路的一间平房里,刚认识的时候我们还都有些拘谨,慢慢就熟络起来。我读了他影响很大的小说《翡翠烟嘴》,觉得其中有深刻的社会内涵,解释不清楚是什么,但是能让你联想很多。后来,吴若增写了一系列的蔡庄故事,让人想起鲁迅笔下的未庄,以及庄里那些熟悉的人。我和吴若增曾有过多次交流,他写得写什么不要直接写,要间接地写,不要把什么事情都说明白,要给读者留下一个想象的思维空间。他跟我讲,就这么直截了当地讲,没有顾及我的面子,因为他看我的小说就觉得我写得太直白,太想告诉读者我写作的意图。有时候说得我汗颜。慢慢地,我找到一种感觉,后来我写了小说《断崖》,他看完以后直拍大腿,连说写得好,小说就写得这么好。然后一点点地告诉我,哪儿哪儿写得好,哪儿哪儿还应该写得更好。再后来,慢慢地,我就不给他看我的小说了,我以为我写的小说已经可以了。他曾经在一次喝酒的时候说:“你听不进我的意见,对我无所谓,你就是最大的损失。”当时我有些接受不了。吴若增走了,我再也没找到像他这么评论我作品的人。

记得那一天,吴若增兴高采烈地给我看他新作的长篇小说《离异》。他很是得意,拍了我的肩膀,说:“你好好看看我写的这部作品,你就会有长进的。”我回去就读,而且读了两遍。我再找他的时候,他就长时间看着我的脸色,我故意装得很平静,他突然笑了,说:“你就说吧,别给我装了。”《离异》这部小说写了悲剧与心灵的双重纵深,熟悉吴若增的人都说他更张易调了。确实,《离异》以异乎他前作的态度表现了他特有的冷峻与深沉,与偏僻贫困的蔡庄,与嘈杂繁华的都市,与足不出户的蔡九爷都有着牵扯,但却都有着不同。人们随着生活水平的日渐提高,对精神与情感的需求也有所改变。有些人一味地追求享乐,物质基础提高了,思想境界却没有获得相应的提升,责任心的缺乏,信仰的缺失,促使很多人背信弃义。也有些人因为工作或者是家庭的种种压力而导致心理疾病,给婚姻生活带来极大的影响。我说了我的感受,他静静地听我说完,他很少能这样,一般都是我说话的时候他经常打断我。他点了点头,然后滔滔不绝地讲了自己经历过的一场情感,以及情感结束后的痛苦和思考。我说他在自己情感上有些自恋,他没说什么,我知道他之所以这么毫无保留地跟我倾诉,不是想证明这部书,而是要释放宣泄自己。那天我们说到了夜深,记得外边还下了小雨。我没有等他的情感慢慢平复下来就走了,关门的时候我有些内疚,我应该让他彻底释放出来的。后来,好几天没有联系,他也不给我打电话,好像消失了一般。对比吴若增,我总想到自己,自己有没有机会把憋在心里的心里话这么赤裸裸地跟文友倾诉出来,我做不到,因为我总克制着自己。

后来,吴若增的这部《离异》被搬上话剧舞台。那天我见到了他,两个人坐在一起。他看着舞台上的再次创作,和我说:“跟我想到一起了,跟我想到一起了。”他觉得纸上的语言能演化成舞台上的人物,好像再现了他什么,或者他塑造的人物在舞台上活了起来。吴若增是学政治经济的,他总会用政治经济的观点考虑小说的主题,这就给他的小说开辟了一种新的角度。我曾经对他说,他是一只大鸟,总能带着我朝天上飞。可能我这句话给了他一种文学启示,他就写了一篇小说《大鸟》。我跟吴若增经常一起吃饭,但总是有些尴尬。他喜欢喝酒,而我却几乎一滴不沾。他总是喜欢吃涮羊肉,我却不是很喜欢。但我总会在他的酒和涮羊肉之间陪着他,他一喝酒就什么都讲,但很少谈文学,谈的都是他喜欢的话题,那就是社会的情感,男人与女人的关系,死亡与再生的轮回。

深秋了,吴若增提议去乡下走走。我建议去武清的南蔡村,那里的文化站长是我的朋友。我准备找一辆车,吴若增拒绝了,说骑自行车去。我惊讶了,说,路程太远了。吴若增说我太娇贵了,我只能顺着他。几个文友随着吴若增一路北行,我越蹬越觉得腿酸,吴若增朝我吼着,还是男人吗,这么点儿的腿就蹬不动了。快到南蔡村的时候,路旁有几个很高的麦草垛,吴若增把自行车扔到一边,自由自在地在麦草垛上。我们几个也不约而同地躺在麦草垛上,嗅着清清的麦草味道。

后来,因为我忙于工作与吴若增的来往少了,再见面时他总抱怨我,说我当了一个小官就不知道天高地厚了。而每次谈起我的小说,他总是能给我说出一些东西,我觉得他真的是关注着我、爱护着我。他告诉我,不能因为工作停止小说创作,这就是你的魂。这句话让我记忆犹新,直到现在都刻在心里。

吴若增病危的消息是听朋友跟我说的,还说我为什么不看他。我急忙赶到他的新家,发现床铺很凌乱,说明他刚离开不久,后来听他爱人已经在抢救了。两天后,吴若增撒手人寰,那天下着大雨,好像是在为他流泪。我和几个文友赶到医院,看着他孤零零地躺在花丛中,眼泪顿时就流下来。也就在吴若增去世没有两年,他的好友,我的朋友诗人王向峰也因病去世了。我想着王向峰,想着吴若增,我们三个人曾经多少次一起吃着涮羊肉,畅谈着当下的人来人往、旧日翻新。我读过王向峰的诗集《死与天界》,其中有一段让我读后颇受震撼,他写道:“你看见了,天空中只有一个太阳,我真想再画九个,让它们在撞击中陨落发出悦耳的轰鸣,到处是火,到处是红色,到处是生与死的颂歌。”我想,吴若增与王向峰两位朋友能够相聚于九泉之下,又可以谈笑风生,共论天下文坛是非非了,或许还会说起我的名字。

满庭芳

“关系”做接应。抵港后,听说广州刚解放,很乱。陆路不便,只能走水路,奔天津。地下党的同志帮助他搞到船票,是条英国商船。当时台湾海峡也紧张,船家放出风声,要先到朝鲜半岛仁川港,再转航天津。那時的香港,国民党特务活动猖獗。老舍到后,没有人来接应,戴着镣铐,不敢公开露面。

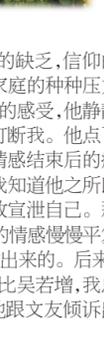
叶君健回忆说,“上船后,我们碰到一起。老舍还没有与国内接上头,跟我说:怎么办呀,到岸后住哪呢?我上船前已请地下党的同志拍了电报,心里好多了。就安慰他,没关系的。船到天津,一靠岸,天津军管会交际处的同志登船喊我的名字。我说,我是次要的,还有一个重要人物呢,老舍在船上。军管会的同志很惊喜,将我接到交际处,晚上招待我们饱餐一顿。天津这给北京打电话,据说是周总理亲自作了安排。老舍先行了到北京”。

叶君健在津与妻儿团聚,然后进京。他回忆,“我到北京,去见老朋友卞之琳。卞之琳说,我领你见一个人。见到的是文化部副部长周扬。周扬说,你別走了,就在这里工作吧。”这以后,叶君健安家北京。

叶君健先生为我讲老舍,不仅仅因为他们共同的天津经历。1942年在重庆,叶君健与茵茵结婚,老舍是证婚人。多年交往,叶君健懂得老舍。

津门文坛的故人

李治邦



第五二〇期



洁上丛话