

【字里行间】

用一辈子去忘记

文 / 刘淑倩

我不太喜欢读小说集,总感觉一本书里大多的人物、太多的故事让人有目不暇接的匆忙。我喜欢看长长的故事,体味紧张的情节在叙事时间里延宕,心可以飞得很高,然后再飘忽地落下,于寂寂无声中飘来荡去,似乎就有了人生的那份悠长。所以,中短篇小说集《大风》一直放在桌上未读,直到有一天我突然翻起,那种阅读带来的惊讶欢喜让我在一个阳光灿烂的午后惶惑不已。于是,无端地想起泰戈尔的句子:“如今是时候了,该同你面对面地,坐在这寂静和无尽的闲暇里,吟咏生命的献礼。”

《大风》辑录了23篇小说,作者以简洁的笔触叙述了23个不同的故事。在这些故事中,作者超越了康德二律论的樊篱,将时间与空间、理性与情感、传统与现代、现实与魔幻,令人惊讶地完美统一。作品字里行间浸润着传统“文以载道”的底色,但内部的精神指向非但不传统,反而具有强烈的现代意识。作品四处洋溢着细节的真实,却又不在于事实和经验的表象上过分纠缠,而是将更多的笔触延展向人类生存的境遇、死亡和神秘的终极体验,写人性、写生命、写战争,有时又将三者混杂胶着在一起,言有尽而意无穷,让读者在小说的多重主题里辗转徘徊,忍不住一唱三叹,余音绕梁。

《蜜月旅行》里小夏那尚未全部展开的生命,《苦恋·玉镯》里巧虫和曾婆内心深处渴盼的存在感,那种对宿命的抗争以及《洞》里宽赴死的决绝和在悬崖边对生命的渴望,《良宵》里那映在每个人心里的圆月的月亮,无不让人扼腕。《阴天之旅》与其说是一种“人们最隐秘的心灵折磨”,不如说是我、友子和阿尹对意义的一种寻找,即便每个人心里都明白陈慧兰已经死了,可仍然试图在虚妄之中找到希望。《一种逃亡》里,“我”背负着沉重的影子,这影

子是一个人物、一种势力,有时仅仅只是一个臆测的权威,而在影子笼罩下,人们之间相互对立,猜忌、倾轧。《葡萄》里最后那句“甜着呢,你尝尝”深刻地揭露出农业文明向商业文明过渡过程中,人性的自私、贪婪和扭曲。那把“人生的有价值的东西毁灭给人看”的写作,使作者不仅讲述了故事,而且抵达了读者。很多时候我们循着故事的方向,来到了深不可测的心灵的夜空,或者说,我们迷失在河的第三条岸,它让我们觉得自己已经感受到了,同时又觉得自己的感受还远远不够。

战争是小说创作的另一个主题。《落日》以及“大风”系列的《牺牲》、《恋歌》、《漫长的夏夜》、《燃烧的河套》、《绿海·绿海》、《百花》、《红碌碡》等7篇,从不同层面,从个人到家族,到民族,到国家,展现作为个体的人在国难苦难的背景下,超越亲情、友情、爱情,甚至牺牲生命的民族主义精神和英雄主义情怀。在战争与小说之间,在历史与叙事之间,作者巧妙地凝聚了整个民族最深刻的共同情感,浓缩了一个国家最悲情的历史记忆。而当下的我们却要思考:战争是为了和平,和平是否也必然需要战争?

作者在《后记》里说,“好的小说是一种生命和语言的艺术”,作品中带着情感和生命温度的话语,给人的感觉简单纯粹而又坚实有质感。“巧虫盘腿坐在门前的敲石石上,一身皂衣裹着几近风干的躯体,宛如一尊木质的雕塑。”“我忽然发现一个模模糊糊的影子在我后背上闪过便没了,我浑身‘刷’的一阵凉麻,我赶忙转过身坐到椅子上,身上已经出了一层冷汗。”“这是那种人都想往水里跳的日子,随便哪里,只要你抖落一点火星,便会‘呼呼’地着起来。”词语和句子都因其真实而直接触及事物本体和人物内心,就像子弹穿透了身体,而不是留在了身体里。



《大风》
刘致福 著
百花文艺出版社
2011年7月出版

在创作手法上,作者更多地使用了象征和隐喻。月亮、影子、疯子、夹竹桃、黄浪子,等等,有时候,我找不到本体后面的喻体,因为我所有的知识都要复归于零,要借助百度才知道碌碡该怎么读,黄浪子究竟是不是黄鼠狼,所以,索性把它们当做作者给我们的谜语,而谜底只在作者那里。

我始终很难界定《大风》是怎样的一本小说集。很长一段时间,我把它带在身边,等餐的时候,喝茶的时候,有时甚至席地而坐晒太阳的时候,它都是我的伙伴。它能让我在喧嚣中静下心来,和故事里的人物再次相遇,我似乎能听到他们内心的声音,看到他们的痛苦、挣扎,有时甚至是含泪的微笑。我小心翼翼地跟随他们,在时间的长河里奔跑,慢慢地,他们融入了我的生命,永远和我在一起了,要忘记,需要一辈子。

【心灵絮语】

教我如何不想他

文 / 李伟长

不知不觉间,史铁生先生离开我们两年了。他生前朋友多,读者也多,怀念文章自然不少。在这些怀念文章中,有一个人的文字尤其值得一提,就是陈希米——史铁生的遗孀。她的新书《让“死”活下去》,悼念亡夫,怀念逝去的岁月,遥寄哀思。

这是一部饱含热泪的长篇情书,一个妻子写给亡夫的情书,有倾诉,有怀念,有哀思,也有思考,句句含情,句句带泪,感人至深。怀念亡人作为中国文学的一种传统,自西晋潘岳写下悼念亡妻的《悼亡诗三首》后,便成了一种独特文体。唐代元稹的“曾经沧海难为水,除却巫山不是云”,苏东坡的“十年生死两茫茫,不思量,自难忘,千里孤坟,无处话凄凉”都是名句,至今读来催人泪下。贺铸的“空床卧听南窗雨,谁复挑灯夜补衣”,更是不着一个悲字,却满篇孤独,相思成灾。当代文学中,巴金的《怀念萧珊》和杨绛写的《我们》《随笔集》都是名篇,前者怀念亡妻,后者怀念丈夫和女儿,温和的文字藏着命运悲怆。

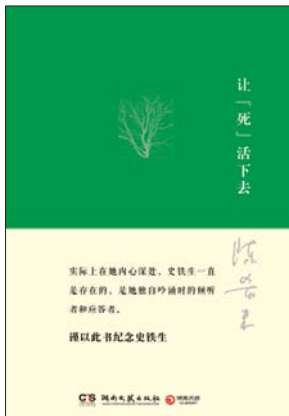
悼亡文章之所以动人,第一在情深,所谓情深才能意切。但凡感人肺腑的怀念文章,无不记载着夫妻生前的恩爱浓情,即使二人阴阳相隔,那份感情依然温热如初。陈希米自1989年与史铁生结婚,两人结婚时,史铁生已经染重病,靠轮椅行动,后来又靠透析维持生命,每周三次。陈希米悉心照顾了他二十多年,无怨无悔。爱与病痛纠缠相随,二人的爱情是一段佳话。史铁生前说,没有陈希米,他绝对活不到现在,把陈希米送到史铁生的身边是上帝对他最好的眷顾。他们俩彼此相依、相生和相长,可谓生死相依。从陈希米来说,她不是女佣,不仅仅是一个帮助角色。她照顾史铁生,因为她爱他,这是她深爱的男人。

陈希米对史铁生的情感之深,令人动容。如书中所言,没有谁规定瘫痪的人就不可以有爱情。对陈希米而言,

史铁生就是她生命的全部意义。没有史铁生在,生活最可怕的不是眼泪,是沮丧,极度的沮丧,那种尖锐的对活着的沮丧。“每一样东西,每一个时辰,每一点每一滴都在说你不在!到处都是你,到处都没有你。”“现在,不想见任何人。她不知道应该说什么。她最惦记的,时刻不忘的是他。但她不愿意跟别人说起他,也不想别人提他的名字。”他去世之后,她最大的遭遇是,凡事再也不能问他怎么办!史铁生为死做了很多准备,他要让人家知道,陈希米不仅是他的帮手,也是他的妻子,更是他的知己。为此,他还公开了当年写给她的情诗。因为身体的残疾,史铁生的爱,“曾经从来不被承认”,如今那些嘲笑爱情的人终于眼睁睁地看见了爱情的存在。

悼亡只渲染感情,是远远不够的,有流于煽情的危险。除了爱,此书还有一层意思值得注意和赞赏,便是作者对生死、爱恋和肉体的思辨。长期陪伴史铁生对抗病痛,加上陈希米自身在神学和哲学方面的修养,使得她开始思考生与死这些哲学问题。书里充满了对生死的追问和思索,对肉体和精神的思想。这有别于其他悼念文章,除倾诉哀思外,也在思考死是什么?人死了,怎么办?承认死亡,接受死亡,需要一种仪式吗?从对死的排斥到接受,从无法理解到认识到“死是生命的常态,人必然要经历一个死,一个与自己相关的死”,缓存了许多思想爆点。这对后来者,无论是文学人,还是别的,面对不完整的生命,都有许多启示。

爱人去世,如何继续生活?陈希米说,想念死人就是说你要带着他的死,去活。必须承认他的死,才能活。必须理解他的死,才能活。那种活,不是以死为中心,是以孤独为中心。这就是陈希米内心的全部声音。在滴血般的倾诉式书写之后,在对爱人的死亡经过理性与感性混杂的思索后,陈希米明



《让“死”活下去》
陈希米 著
湖南文艺出版社
2013年1月出版

白了活下去就是“生命热情”之所在,为另一个人活,即使这个人已经不在世,也要找到一种方式,延续“热情”。写作就是最合适的方式,想象他在场,把做过的事,读过的书,写给他看,读给他听,写出来了就是存在,就是与他在一起的一种方式。

爱一个作家本不容易,做一个瘫痪作家的爱人更不容易,其中冷暖滋味,外人难以体会。在陈希米的笔下,对于自己受过的苦难,受过的委屈,半点不提,足见她对史铁生在乎到何种程度。对这种奉献的唯一解释只有爱,一个女人对男人的爱——爱得无私,爱得无微不至,爱得宽容,甚至有些失掉了自我,但这就是爱,没有道理的爱,这和身体是否残疾没有关系。

史铁生是不幸的,遭遇病痛;史铁生也是幸运的,他有陈希米陪在身边。如果说,史铁生的写作是个奇迹,那在这个奇迹里,有一个女人始终陪伴左右,她叫陈希米。我们应该感谢她。

【闲读随笔】

画画的劳伦斯

文 / 韩青

写《查特莱夫人的情人》的劳伦斯(1885—1930),一边热衷于表现色情,一边致力于对色情的淫秽名声平反,被评为20世纪英语文学最重要的人物之一,也是最具争议的作家之一。这个“最具争议”应该属于过去时,色情在现代社会网络媒体上的争议性,早已不在其具体内容上了,而在于其权色交易商业性价比是否合理与合法。拍摄超现实主义电影《一条安达鲁狗》和《欲望的隐晦目的》的西班牙电影大师布努艾尔,在晚年接受采访时曾经很遗憾地表示,商业社会对色情的过度开发,破坏了色情对于人类社会生活的革命意义。提升到如此高度来认识,色情观里已经包括了人生观、社会观和艺术观。偶然看到《世俗的肉身:劳伦斯的绘画世界》(金城出版社),整本书就是劳伦斯图文并茂地鼓与呼,一读之下,意识到他毕生精力又写又画,英年早逝,是太过热忱地投入到色情环保事业上——他认为:身体就是人的存在,性是男女天性;除此之外见智见仁,都是现代文明加诸人生的多余念了。

原来,当作家之前,劳伦斯一度非常有可能成为画家的。他从小喜欢画画,还认真学了一阵,年轻时在一所小学校里就担任过美术课老师,其放任自流的美术教学理念让校董们很惊讶。他一生交往的画家多过作家,通信好友包括那个画花卉的美国画家奥基弗,奥基弗是《查特莱夫人的情人》的热情推崇者。正是在与画家友人的通信中,他逐渐明确了自己的艺术形式与精神道德的密切关系:“我最大的信仰就是相信血和肉比智慧更聪慧。”

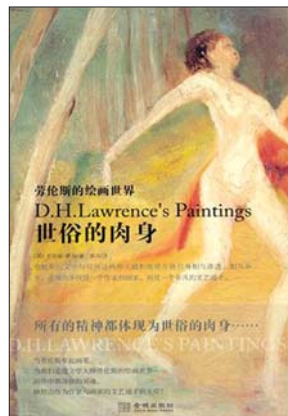
劳伦斯患有结核病,当健康状况迫使他停止写作时,就拿起画笔,而其真正的绘画创作,则开始于四十岁之后。缘起是他偶尔接受了画家朋友剩余的几块大画布,这些画布让他兴奋不已,他画了一幅《圣徒之家》:一个孩子正急切地看着他的父母,父亲的手放在母亲胸前。画作完成时,他请邻居来观赏,那对食素夫妇站在画前眼睛都不敢抬,说它“太过色情”。这种好笑的场面倒仿佛更加激发了劳伦斯的绘画热情。他接着画了《薄丘丘故事》,这是《十日谈》第三天的第一个故事,赤身裸体的农夫在大树下睡觉,修女们正列队而过。这之后他又画了《男人洗沐图》、《与母夜叉搏斗》、《逃回伊甸园》、《掷回禁果》……一系列的人体画,笔触自由畅快,画面惊悚骇俗。

对劳伦斯影响最大的画家,是后印象主义的塞尚和梵高。梵高对他的影响在写作精神上,而非绘画,梵高不画人体。塞尚画了许多在山间河边洗沐的人,这些洗沐者启发了无数的后世画家,这些画对劳伦斯的触动,是让他意识到人体作为绘画实体的存在感,他认为自己绘画的根本任务,是画出人体的肉质肉感,就像塞尚画的“苹果本质”,让人一眼看到那画布上的苹果时,就像生平第一次看见苹果。

绘画创作的同一时期,《查特莱夫人的情人》也在紧张写作与出版过程中。1928年这部小说甫一问世即备受攻击,被列为禁书。身心疲惫的劳伦斯转向绘画,1929年他以票友画家身份举办画展,短短20天观众流量12000人次,成为当时伦敦一景。不料,警方旋即又以“有伤风化”的罪名掠走画作,并扬言要将这些画作付之一炬。此举激怒了英国的文学艺术界,人们纷纷谴责警方随意查抄和毁损艺术品,并发表请愿书为劳伦斯声辩,直至对簿公堂。此次查禁后来被称为艺术史上的“臭名昭著、貽笑大方的愚昧标本”之一。但在当时,小说的被查禁和绘画的被查抄,让身染沉疴的劳伦斯心灰意懒,为使画作免遭火焚,他委曲折中,以永不在英国展出为条件换回画作。大半年后,劳伦斯抱憾病死异国他乡,他的画作从此散落于世界各地的大学和博物馆。

世界名画里有太多堂皇的人体画,而1929年的人们,立体派的变形人体和超现实的荒诞电影也看过了,还有什么值得大惊小怪的?可是,劳伦斯不仅画男人和女人,在他的大型水彩画《蒲公英》上,还站着大概是绘画史上唯一的一个心无旁骛、安然撒尿的成年男子,那种诚恳认真的身姿与态度,庄重感与游戏性兼备,令人想到转土造人的女娲,无比色情,又无限纯洁,正如劳伦斯在《作画》中的创作谈:“这是所有艺术的开端,无论是视觉的,文学的还是音乐的:请在精神上纯净。这与善不可同日而语。做到这点更难,更接近神圣。神圣并非只是善,它是一切。”

本书就是国际著名的劳伦斯研究专家凯斯·萨加,经过多年追索与收集,寻找到劳伦斯的重要画作下落,将画作照片裱集成册,并写下四万字的研究文字,追述与评价了劳伦斯绘画生涯基本状况,书中还收录劳伦斯的四篇谈论绘画的自白文章,与其绘画作品彼此印证。只可惜印制效果很一般,但对好奇人体画的寻常读者来说,勉强能看出那些图式样貌,也足够了。



《世俗的肉身:劳伦斯的绘画世界》
[英]劳伦斯 著
金城出版社
2011年12月出版