

【乡村记忆】

黑不黑的紫檀色

□于冠深

新中国成立以前,我们村有好几位乡亲在外乡扛长活。于汝祥大爷爷是其中之一。他中等个头,头圆面阔,膀身健壮,肚腹凸起,皮肤黝黑,腮部有一个痞子,痞子上长一缕长须,是小一号的《水浒传》英雄鲁智深形象。一到夏天,上身一丝不挂,下身只穿一条据说古人称之为“犊鼻裈”的大裤衩子,绕腰(两手抓着裤腰左右一缠,然后往里一掖)而不扎腰带,肚脐总是露着——比现在的一些年轻人着露脐装,时间早多了。

土地改革以前,汝祥大爷爷光棍一条,好拖着长腔唱这样两句曲:“黑不黑的紫檀色儿,老不老的童子音儿!”不知从哪一出地方戏里学来。紫檀色,何其健康也哉!童子音,青春永驻也已!他肯定觉得这就是对他的绝妙写照。事实也是这样。但他之一唱再唱所反映的,却是一个悲苦灵魂的痛苦挣扎。

下大雨的时候,别人因担心庄稼被淹而愁眉苦脸,他则兴高采烈,高门大嗓地在胡同里吆喝:“下呀下呀!再下三天三宿那才好哩,我到城门楼子上洗脚丫子去!”对他这样的说法,我当时非常反感:这个人怎么这个样呢?不可思议。后来我则想到,身为农村的赤贫者,他这个话值得玩味:其中隐藏着一股革命积极性。随着几声零零散散的枪声响起,我的家乡解放了。接着而来的

就是土改运动。他一下子变得为村里的公事忙碌起来。乡亲们对他也比往常尊重了许多。正是在土改运动中,他分得了土地,不久又找了个老伴。用毛主席老人家的话说,在那段难忘的日子里,他不折不扣是在“解放的路上迅跑”。在这之后,我没听说过他再唱上述两句曲子。再下大雨,他也不咋呼要上城门楼子上洗脚丫子了。此乃存在决定意识和行为的一个显例。

大爷爷曾跟我们几个不懂事的孩子拉呱,说他在北乡里给一家财主扛活的时候,老掌柜的对他还行,少掌柜的不是东西,常对他龇牙咧嘴脚放炮的。他说:“有一回我气急了,就想拿排杈捂他!”“捂”者,劈头盖脸打去之谓。我们问:“你敢捂他吗?”“谁说不敢?”“你捂他来吗?”“他早吓跑了!”我们都感到失望。那回说到打坯(打坯这活,现在大概没谁干了。我小的时候,打坯是农家常干的重活),他说,哪天他在哪里,吃得那叫饱,喝得那叫足,搭档也撑劲,家什也顺手,那个杵头多大,他给耍疯了。最后,他问:“你猜我那天打了多少坯?”我们知道,两个人打坯,一般情况是一天打三百五六十个。可是谁也没猜。片刻之后,他一手捻着腮边痞子上的长须,一手打了个“八”字的手语,右嘴角使劲下沉,说道:“四百八呀!叱势!叱势!”然后便嘿嘿地笑。

“叱势”乃我的乡亲们经常使用的一个感叹词。“叱势”以后,他又缓缓点着头颅,两眼瞪得更大,像是要把每一个字都夯进我们的心底。这是一个体力劳动者由劳动本身而产生的满足和自豪。在我看来,这样的满足和自豪,其本质是劳动的乐趣,是可以同科学家搞出了什么发明、文学家创作了什么大著等等相提并论的。

大爷爷有一副好嗓子。村上老了人出殡,午后起灵的时候,他是必到的角色。当抬棺材的青壮年们围拢在棺材的四周,他庄严肃穆地站在棺材前方,高高地扬起右手,静默片刻之后,突然发一声极其高昂而悲凉的喊,有如闪电划破长空,盖过了那些喇叭鼓乐的吹吹打打:“起——灵——了——!”令人不由打一个寒战,不要说死者的子女亲朋会大声痛哭,就是村里的围观者,包括像我这样的少年,也立即受到感染,登时悲从中来,两眼盈满泪水。我相信,假如九天云霄确有所谓天界存在的话,大爷爷的这一声喊,是一定会上升天庭的,逝者的灵魂也会乘声而高登云路。接下来,他不停地高喊着这样那样简短的指令,所有的抬棺者唯命是从,而且都以沉闷的“唯”字回应,直到棺材入穴摆正。以大爷爷在村里的身份、地位和识见而论,这是他唯一可对众多青壮年发号施令的场合了。我一向认为,旧社会的中国农村,

被埋没的人才太多太多了。大爷爷生不逢时,可惜了一个大可造就的歌唱人才。

有一段时间,村里的干部一再让大爷爷忆苦思甜,他不高兴了,骂骂咧咧地说道:“俺不就是分了几亩地娶了个拐达子(他的老伴腿部有残疾)吗?老降着俺!”这里,“降”字读音为“祥”。意为他在土改中分地和土改后娶妻,在别人眼里是占了天大的便宜,所以就一再让他感恩戴德,令他有“拿了人家的手软,吃了人家的嘴短”的感觉。对他的这种不满,彼时我不以为然。

三年困难时期,我正在师范学校上学。有次回家时在胡同里遇见了大爷爷。他拄着根棍子,蹒跚地从对面走来,自然也不再是往昔小一号的鲁智深形象。当与他打照面时,我叫了声“大爷爷”。他看了我一眼,似应未应地哼了一声,继续走他的路。蓦然,身后传来他或高或低不太连贯的话语:“……那个地主扛了犊了!呵,哼!……忒占犊了!忒占犊了。呵,哼!……他净拿大白馍馍撑俺!撑俺……”

“扛了”“忒占”,都是我的乡亲们经常挂在嘴边的副词,意为“太”“极”“非常”,诸如此类。他这是以骂地主的方式,表示对挨饿的不满。那是个“以阶级斗争为纲”的时代。我以为在我们村,只有他说得出这样的话。

(本文作者为高级编辑)

【艺术看台】

我们都是小小的土块

□肖复兴

到巴黎,我在奥赛美术馆里整整待了一天。那里有太多我喜欢的画家。米勒是其中一位。站在他的名作《拾穗者》前,比印刷品看得要清晰而丰富。它的画幅不大,给予我的震撼却如弥漫的音乐一般,持久难散。

那三位在如火的烈日炙烤下弯腰拾穗的妇女,逆光中,我几乎看不见她们脸上的表情,只能看到她们手和地上零落的谷穗以及她们身后的谷垛和远处的天光云色。没有我们画展上常见的那种丰收喜悦的金黄一片的谷穗荡漾,它的色彩是暗淡的,唯一的亮色,是三位妇女头上戴着的蓝、红、褐色的头巾。那颜色不是为生活的点缀或主题的升华,而是秉承着米勒一贯的主张:必得汗流满面,才能糊口为生。这样的主张,是极其朴素的,却是米勒一生艺术生涯的支撑。

对比我们的绘画,从中可以看出明显的差异。罗中立的《父亲》,画的也是农民,也是对于这样在土地上艰辛劳作的农民的情感表达。我们更愿意着力于面目皱纹细微的刻画,将土地遥远而且比艰辛更为复杂和丰富的感情背景隐藏或推向画面之外。我们也更愿意替父亲的耳朵上夹一支圆珠笔,人为地进行主题的升华和现实主义的深化。

画《拾穗者》那一年,米勒已经四十三岁。作为一个画家,这不是一个小的岁数了,在巴黎,他却还籍籍无名。那一年,他从家乡诺曼底的乡下来到巴黎,已经整整二十年了。他早已经无钱居住在房租昂贵的巴黎城里,像当时和如今的很多流浪画家一样,搬离城市,到巴黎南郊的巴比松乡下,租住一间东倒西歪但便宜的茅屋,是他命定的选择。他就是在这里画下了这幅他自己最满意的《拾穗者》。他每年



都把这幅画送到巴黎沙龙,希望能够参展,能够给他艰辛生活中一点安慰。沙龙里那些当时画坛的权威,指挥并规范着这些出师无名的画家的命运。只是,每一年,《拾穗者》都被退回。巴黎美术界那些高高在上的权威们指责他画的那三个拾穗者丑陋粗俗、面容呆滞,是三个田里的稻草人。他们嘲笑米勒是个土得掉渣儿的乡巴佬。

这样的嘲讽和贬斥,这样的一次又一次失败,没有让米勒灰心。他知道自己画作不符合当时巴黎贵族的口味,那些戴着白手套、端着香槟酒、搂着纤细细腰、跳着优雅华尔兹的贵族老爷们,是看不起弯腰拾穗和躬身扶犁、一脸汗水一脚泥巴的农民的。他犯不上为了迎合他们而改变自己的风格,进而改变自己的内心。面对命运,他选择了失败:面对这些污水如雨倾泻而来的非议和一次又一次残酷的失败,他说:我绝不会屈从,我绝不让巴黎的沙龙艺术来强加在我的头上。你们说我是一个

乡巴佬,我就是个乡巴佬,我生是一个乡巴佬,死也是一个乡巴佬。

《拾穗者》的画面都是静穆的,有着古典主义的风格,却和传统的古典主义不尽相同。它给予我的是现代的感觉,靠近的不是遥远的天堂或虚构的世界,而是有着泥土气息的地面,是真正的田野,不是涂抹鲜艳颜色粉饰后或剪裁过的田野。最初,我看到的是那种在田间艰辛劳作的农民日复一日的疲惫、沉沦,甚至是无奈得有些麻木。后来,我看到,米勒画的农民是沉默的、隐忍的。他们的劳作既是艰辛的,又是专心致志的;他们的心里既是枯寂的,又是心无旁骛的。我会感到那来自最底层的情感,那种情感,既是脸朝黄土背朝天的,是艰辛的,又是与土地血肉相连的,是亲近的,是米勒自己说过的一种在艰辛劳作中所能够表现出来的诗情。这样的诗情,如今在我们的绘画中已经很难看见,在我们欲望横流的世界,就更难看见。

《拾穗者》创作于1857年,距今整整160年。160年前的画面,至今还能让我们感动,就是因为有这样的感情,这样的诗情,而有的不仅是社会学的,不是为了表达对农民的不平和不公的愤怒。米勒不是农民的代言人,他只是抒发了对农民和土地之间更为宽厚的感情和诗情。这种感情和诗情,便能够超越时代,而让我们后代人共鸣,那些画面中的农民,不仅是我们的父辈,也是同样在艰辛跋涉中付出过汗水也寄托着希望和诗情的芸芸众生中的我们自己。如同米勒最喜爱的画家米开朗琪罗曾经说过的一句话:我们大家只不过是慢慢地有了生气的土块。我觉得米开朗琪罗说得特别好,在命运的拨弄下,我们都不过是这个世界上小小的一块土块。乡巴佬米勒更是,只不过,我们可能再怎样慢,也还没有让自己这块小小的土块有些生气;而米勒则用他的画笔,让自己这块小小的土块有了160年来长久不衰的生气。

(本文作者为著名作家)