

书房

梦回武康路

选摘自杨苡《青青者忆》



杨苡、巴金合影

我揪了一下门铃,然后等着,抬头呆望着那棵高大的棕榈树。里面很快地有了脚步声走近,走近……门开了,是九姐叫着我的名字,还是瑞珏?是小林?还是那个多年也没见到的小祝?记不清了!像在那年一次糊里糊涂又走过了,错过了才又回头走,进门我笑着告诉巴先生,我说不善于认门,记门牌号码,只会记住武康路斜对面有个小店门口的标志。巴先生大笑说(用他改不了的川普):“二天^①人家小店的标志变了,你就又找不着了!”

这时,我急忙走进,开心地跟每一个迎接我的人打招呼。巴先生端坐在他专用的椅子上,似乎不大大会笑了,两年未见,却连声音也没有。当然我们这些老朋友也从来不在乎有没有见面就拥抱的洋习惯,我只是兴致勃勃地走向前握住他的手说:“李先生^②,你终于从医院回来了!太好了!真的是太好了!”

猛地听到济生在我背后大声说,还是那样急促的,也是改不了的川普!他说:“你真是……老兄怎么回来呀,他想回家也回不了哪!”我也叫起来:“是你告诉我他回家看看的!汽车送到家,你们用轮椅抬呀,推呀……”济生几乎要发怒了,忽然他的口气软下来,叹了一口气慢慢说:“九姐也不在喽,我们没敢告诉。老兄早就坐不起来了。”

济生的话像一把沉重的铁锤,一下子锤碎了我纷乱的梦。那年二月下旬,济生从上海打来的电话,他告诉我那年不知何时兴拜早年,一批又一批地进行礼节性的“骚扰”(鞠躬、握手,说些套话),还没到大年初一,我们的巴老开始感冒咳嗽。到了初一当晚发烧,呼吸衰竭,病情恶化,到初三就被推进了重症病房。直到三月一号,这么多天经过几次病危抢救,才送回他自己的病房。听说他痛苦地进出一句道谢说:“我是为大家活着!”从此以后,直到二〇〇五年,再也不会有什么奇迹,巴先生终于得到解脱,与世长辞!现在我说“解脱”是否有些残酷?但是也直到这一天,我才能说出。在济生打了电话之后,有一天我做了一个奇特的梦,而这之前我确实“梦回武康路”,以后还不止一次进了那个大门!迎接我的是里面的一片欢声笑语!

杨苡 著
复旦大学出版社

运交响乐”给他送行?

过了八年,我才有勇气拿出这一堆支离破碎的拙劣文字,我不想再用眼泪祭奠他的亡灵,只用这本小书记载着超过半个世纪的友情。他会提醒我这是自然规律,而我们都不迷信。我或许不该提起那个荒诞的梦,人家斥责说,做梦是唯心的,而我们应该是无所畏惧的唯物主义者。梦醒时分,我认为这个梦是不祥之兆,但我又奢望着人死后会有灵魂,这种想法荒谬而奢侈,因此只对我的好友虞非子谈起过。毕竟鲁迅说过,做梦是自由的,说梦就不自由。但是巴先生是个爱做梦的人,一九二二年,他还在给我的信上说:“想想写《雪泥集》那些信函的日子真像在做梦。”而在一九四一年,他在信里还说过,有梦的人是幸福的。

最早听我向他絮叨这个梦的虞非子,也是唯一在多年前熬夜把这堆思绪纷乱、难以梳理的纸张用电脑编订成册的“小友”,没有他的鼓励和帮助,根本就不会有这本小书。还有我那些“小友”们(我看着他们从多幻想的青年走向成熟的中年,甚至有的已做了外婆和奶奶!),十几年来,他们给我那么多的对老人的偏爱和实际的帮助,总是像一道道阳光射进我的阴暗的小屋。我感谢他们每一个人,也希望我所有的朋友都能读懂巴金,理解我们那一代人曾有过的丰富多彩的人生,而未来将更加美好!

我提起“命运”这首交响乐,是因为当我们那一代青年学生对现实失望时,往往在音乐中寻求慰藉。三十年代,大哥尧尧去上海看望巴金时,临行拿出“Sonny Boy”的唱片留给他最钟爱的四弟,从一九三八年,三哥尧林从研究小提琴又开始喜欢 John Mc-Cormack 这个抒情男高音的唱片。我们懂得生活是丰富多彩的。在遇到挫折时,我们会微笑地相对!

现在我在想,如果巴先生还在,他会靠在枕上笑眯眯地望着电视中老Smith在摇摆着他开始衰老的身体,热情地唱着“Hey, Jude”,当老Smith又唱到“take a sad song and make it better”时,他连续地唱着“better, better, better”……我忽然激动地流下眼泪,我相信我们“敬爱的先生”如果还活着也会激动的。

他从来是深爱年轻人,尊重年轻人的追求与爱好,他懂得我们都是从年轻时跌撞过来的!老Smith已经六十岁了,他的面容多少有点巴先生当年的影子。这时电视中传来青年音乐人汪峰的深沉有力的声音:“音乐的力量!音乐的魅力!音乐不死,音乐可以改变这个世界!”我觉得巴先生也会站起来和我一起鼓掌,并且又一次对我说:“他们这一代年轻人比我们有希望,他们是幸福的!”

二〇一三年九月于南京■

陈幻 著
湖南文艺出版社

书房

《危险》,危险

文/任晓雯

《危险》是都市爱情小说,也是侦探小说。把三个元素拆开,都市、爱情、侦探,每个都难写。

都市意味着时间的当下状态,也意味着地理的扁平状态。这使得关于都市的小说,先天就容易“轻”——不是卡尔维诺所言的作为风格的“轻盈”,而是作为缺陷的“轻浅”、“轻薄”。甚至,“当代都市小说”本身,几乎成为轻文学的同义词,难以与“严肃”、“沉重”挂钩。

难上加难的是,这还是一个爱情故事。爱情是写作门槛最小的题材,正因如此,它也是难度最大的。就像最考验厨艺的,往往是炒青菜这类原料烂俗的菜式。没点化腐朽为神奇的本事,不敢端上台面。由此来看,将爱情与侦探放在一起,是一种费心却也聪明的做法——用谋杀和探案勾引读者的好奇心,以此冲淡描写三角恋容易出现平淡与庸常。

在这里,最难处理的是什么?在我看来,爱情小说的迂回、暧昧和停顿,与侦探小说的果断、明确、长驱直入,有一种天然错位。爱情小说需要慢下来,侦探小说需要快起来。爱情小说需要在单纯的元素间滞留(爱情是两两关系,三角恋就是两组或三组两两关系),侦探小说则需要将越来越多的元素卷裹进来,形成一个复杂的迷局。

在此意义上,《危险》是一本危险的小说,稍有差池就会失败。但这也是为什么,当我掩卷之后,会对这本小说赞叹不已——写作难度有多大,得到的赞美就该多大。

在我看来,《危险》首先是爱情小说。张铭、姜燕、许璟楠的三角恋,尤其是张许二人的感情线索,搭起了这部作品的主干。侦探的那个部分,则像是剥洋葱,感情往前推一点,地下埋着的谜团就剥开一层。直剥到核心暴露,三个人的感情也有了结局。

感情描写非常到位。欲罢不

能、心怀鬼胎、半信半疑、患得患失……爱情里所能有的模糊状态,陈幻都拿捏到位。语言相当成熟,准确、细腻、干干净净,带着股脆劲儿。既抽丝剥茧,又不拖泥带水。没有某些文学青年的矫揉雕琢,也没有某些资深作家傲慢的粗糙感。这是刚刚好的语言。用词造句是家常的,家常之中有诗意;叙述方式是平静的,平静之下,一千种微妙涌动。

我不太同意有人批评,说《危险》里的人物,有作家太多自我投射,也不同意文学的成熟,只能通过舍己来完成。例子随手可举,比如日瓦戈医生就是作者帕斯捷尔纳克的翻版;《大师与玛格丽特》中的“大师”,就是布尔加科夫本人的直接代入(连岁数和长相都按自己来描写);索尔·贝娄喜欢写苦逼知识分子,随处可见自己的影子;马拉默德小说里面的小商小贩和流亡者,能从他本人的生活经历窥见源头。

作者自我与角色的距离远近,一点不妨碍对人性的洞悉。因为每个人对人性的认识,归根结底取决于对自我的认识。对自己的幽暗认识有多深,对人性的幽暗的认识就有多深。我觉得《危险》会受到这样评价,多少与“美女作家”之类先入为主的不公正印象有关。女作家——尤其年轻女作家,有时为了避免被说成“自恋”,不得不刻意拉大与角色的距离。为什么朱文小说的主人公永远是一个和他自己一样的不靠谱中年文艺男,却没有人批评他自恋呢?这是我当年阅读这位我喜爱的作家作品时,经常会想到的问题。《危险》的阅读过程中,我不会刻意去想作者是男是女,年龄多大。这是成熟作家的特征——有自己的风格,但不会让作者的风格,遮盖掉作品的风头。

而《危险》这部作品,就是这

① 四川方言,指哪天 ② 巴金原名李尧棠