

“我们小时候……”

文/陈丰

“我们小时候……”长辈对孩子如是说。接下去，他们会说他们小时候没有什么，他们小时候不敢怎样，他们小时候还能看见什么，他们小时候梦想什么……翻开这套书，如同翻看一本本珍贵的童年老照片。老照片已经泛黄，或者折了角，每一张照片讲述一个故事，折射一个时代。

很少人会记得小时候读过的那些应景课文，但是课本里大作家的往事回忆却深藏在我们脑海的某一个角落里。朱自清父亲的背影、鲁迅童年的伙伴闰土、冰心的那盏小橘灯……这些形象因久远而模糊，但是永不磨灭。我们就此认识了一位位作家，走进他们的世界，学着从生活平淡的细节中捕捉永恒的瞬间，然后也许会步入文学的殿堂。

王安忆说：“历史是胜利者的历史，记忆也是，谁的记忆谁有发言权，谁让我来记忆这一切呢？那些沙砾似的小孩子，他们的形状只得湮灭在大人物的阴影之下了。可他们还是摇曳着气流，在某种程度上，修改与描画着他人记忆的图景。”如果王安忆没有弄堂里的童年，忽视了“那些沙砾似的小孩子”，就可能没有《长恨歌》这部上海的记忆，我们的文学史上或许就少了一部上海史诗。儿时用心灵观察、体验到的一切可以受用一生。如苏童所言，“童年的记忆非常遥远却又非常清晰”。普鲁斯特小时候在姨妈家吃的玛德莱娜小甜点的味道打开了他记忆的闸门，由此产生了三千多页的长篇巨著《追忆逝水年华》。苏童因为对儿时空气中飘浮的“那种樟脑丸的气味”和雨点落在青瓦上“清脆的铃铛般的敲击声”记忆犹新，因为对苏州百年老街上店铺柜台里外的各色人等怀有温情，他日后的“香椿树街”系列才有声有色。汤圆、蚕豆、当甘蔗啃的玉米秸……儿时可怜的零食留给毕飞宇的却是分享的滋味，江南草房子和大地的气息更一路伴随着他的写作生涯。迟子建念念不忘儿时夏日晚饭时的袅袅蚊烟，“为那股亲切而熟悉的气息的远

去而深深地怅惘着”，她的作品中常常飘浮着一缕缕怀旧的氤氲。

什么样的童年是美好的？生长于上世纪六十年代、七十年代动乱时期的中国父母们很难回答这个问题。“在漫长的童年时光里，我不记得童话、糖果、游戏和来自大人的过分的溺爱，我记得的是清苦，记得一盏十五瓦的黯淡的灯泡照耀着我们的家……”苏童的童年印象很多人并不陌生。儿童时代最温馨的记忆是玩过什么。那个时候玩具几乎是奢侈品，娱乐几乎被等同于奢靡。但是大自然却能给孩子们提供很多玩耍的场所和玩物。毕飞宇和小伙伴们不定期地举行“桑树会议”，每个屁孩在一棵桑树上找到自己的枝头坐下颤悠着，做出他们的“重大决策”。辫子姐姐的宝贝玩具是蚕宝宝的“大卧房”，半夜开灯看着盒子里“厚厚一层绒布上一些小小的生命在动，细细的，像一段段没有光泽的白棉线。我蹲在那里，看蚕宝宝吃桑叶。好几条蚕宝宝伸直了身体，对准一张叶子发动‘进攻’。叶子边有趣地一点点凹进去，弯成一道波浪形”。那份甜蜜赛过今天女孩子们抱着芭比娃娃过家家。

最热闹的大概要数画家黄永玉一家了，用他女儿黑妮的话说，“我们家好比一艘载着动物的诺亚方舟，由妈妈把舵。跟妈妈一起过日子的不光是爸爸和后来添的我们俩，还分期分段捎带着小猫大白、荷兰猪土彼得、麻鸭无事忙……”

物质匮乏意味着等待、期盼。比如等着吃到一块点心，梦想得到一个玩具，盼着看一场电影。哀莫大于心死，祈望虽然难耐，却不会使人麻木。渴望中的孩子听觉、嗅觉、视觉和心灵会更敏感。“我的童年是在等待中度过的，我的少年也是在等待中度过的……一次又一次的失望让我拥有了无与伦比的忍受力。我的早熟一定与我的等待和失望有关。在等待的过程中，你内心的内容在疯狂地生长。每一天你都是空虚的，但每一天你都不空虚。”毕飞宇在这样

的期待中成长，他一年四季观望着大地变幻着的色彩，贪婪地吮吸着大地的气息，倾听着“泥土在开裂，庄稼在抽穗，流水在浇灌”。没有他少年时在无垠的田野上的守望，就不会有他日后《玉米》《平原》等乡村题材的杰作。

而童年留给迟子建的则是大自然的调色板。她画出了月光下白桦林的静谧、北极光令人战栗的壮美……她笔下那些背靠绚丽的五花山“弯腰弓背溜土豆”的孩子，让人想起米勒的《拾穗者》。莫奈的一池睡莲虚无缥缈，如诗如乐，凡·高的向日葵激情四射，如奔腾的火焰……可哪个画家又能画出迟子建笔下炊烟的灵性？“炊烟是房屋升起的云朵，是劈柴化成的幽魂……它们就是云的长裙下飘逸的流苏。”

所以，毕飞宇说：“如果你的启蒙老师是大自然，你的一生都将幸运。”

作家们没有美化自己的童年，没有渲染贫困，更不是“为赋新词强说愁”，而是从童年记忆中汲取养分，把童年时的心灵感受诉诸笔端。

如今我们用数码相机、iPad、智能手机不假思索地拍下每一处风景、每一个瞬间、每一个表情、每一个角落、每一道佳肴，然后轻轻一点，很豪爽地把很多图像扔进垃圾档。我们的记忆在泛滥，在掉价。几十年后，小读者的孩子看我们的时代，不用瞪着一张张发黄的老照片发呆，遥想当年。他们有太多的色彩斑斓的影像资料，他们要做的就是拨开扑朔迷离的光影，筛选记忆。可是，今天的小读者们更要靠父辈们的叙述了解他们的过去。其实，精湛的文本胜过图片，因为你可以知道照片背后的故事。

我们希望，少年读了这套书可以对父辈说：“我知道，你们小时候……”我们希望，父母们翻看这套书则可以重温自己的童年，唤醒记忆深处残存的儿时梦想。

童年印象，吉光片羽，隽永而清新。■



《陆犯焉识》
严歌苓 著
作家出版社

“归来”的终点是文学

文/贺绍俊

张艺谋的电影《归来》是从严歌苓的小说《陆犯焉识》改编过来的。随着《归来》的热映，不少人再一次拿起了书，一些人还愿意将电影和小说加以对比来评价张艺谋的得失。

张艺谋说他拍《归来》采用了留白的手段，电影的留白，其实是留下了很多的思想空白，这应到电影的原作小说中寻找。

严歌苓是一位海外华裔作家，但她的小说基本上是写中国经验。她写中国经验，叙述方式不一样，这应该与她的海外经历有关系。海外的经历也是一次文化碰撞的经历，当她再回过头来处理自己的中国经验时，就有了不一样的视角。我以为，严歌苓是在西方文化语境中接受到了一种建立在基督教文化基础上的思维模式，她以这种思维模式去处理中国经验时，就是一种全新的叙述。

严歌苓的不少作品都是在重写中国革命历史，如《第九个寡妇》《小姨多鹤》。严歌苓基本上是以西方的价值系统来重新组织中国红色资源的叙述，从而也开拓了红色资源的阐释空间。但她却不是纯粹以他者的目光，她的叙述里面有着中国情结。中国当代文学自上个世纪90年代之后，被认为进入了“后革命时代”。但是，在一个由革命营造起来的语境里要完全改变过去的思维方式并不是容易的事情，红色资源在中国当代文学叙述中几乎形成了一种套路，在这种文化语境中成长起来的中国作家很难超越。严歌苓的变化则在于她跳出了这种套路，在思维方式上带来的新视角就仿佛正针对着中国内地作家的困惑，恰逢其时地满足了人的内心期待。

《陆犯焉识》在系列的红色资源书写中，显得格外的重要。因这是一部反思中国知识分子与革命的小说。知识分子写作是新世纪以来兴起的一个写作潮流。这并不是一个简单的题材分类，它的状况可以折射出当代作家的精神状况。20世纪初其现代意义上的中国知识分子诞

生以来，始终没有解决好一个独立性的问题。在向20世纪90年代过渡的政治环境和90年代开始的市场化的共同作用下，知识分子的独立品格问题凸显出来。知识分子写作也就成为了20世纪90年代的重要趋势。知识分子独立品格的确立，迫切需要找到自己发言的机会，并要说出知识分子自己的话来。反思中国知识分子的精神成长史，就会发现，知识分子与革命的关系，是知识分子精神成长的核心。严歌苓抓住了这个核心，这就是写一个始终追求革命却又被革命抛弃的知识分子形象。严歌苓的出身就是革命知识分子的家庭，陆焉识就是她以自己的爷爷为原型的，这就使得她对主人公的理解更有个人化的洞见。当然，这是一个宏大的话题，严歌苓只是以文学的眼光去表现知识分子的人性和精神。她选取了爱情作为切入点。爱情在这部小说里其象征意义远远大于它的本义。从意义上说，小说写了陆焉识对冯婉喻的始终不渝的爱情，聪明的张艺谋便把这一爱情故事从历史命运中抽离出来，结构起他的电影。这种抽离使张艺谋避免了很多电影上的难题，但最大的损失就是使得小说中丰富的象征意义得不到充分的展现。陆焉识一直在追求精神的自由和独立，他的这种意志越强烈，自己的生存空间就越逼仄，直到他的身体被囚禁起来。这就是中国知识分子半个多世纪以来的真实写照。最无情的地方在于，生活将陆焉识的理想一点点击碎，最后他唯一能够坚守的就是他对冯婉喻的爱情。然而当他千辛万苦回到冯婉喻身边时，冯婉喻却失忆了。这也是这部小说最耐人寻味的反讽性。

无论如何，由电影《归来》引发的对小说《陆犯焉识》的再一次阅读和讨论，应该会很有意思，“归来”的终点是文学，而且我们会发现，文学虽然处于守候的边缘，却蕴含着力量。■



《我们小时候》系列丛书
毕飞宇等著
明天出版社