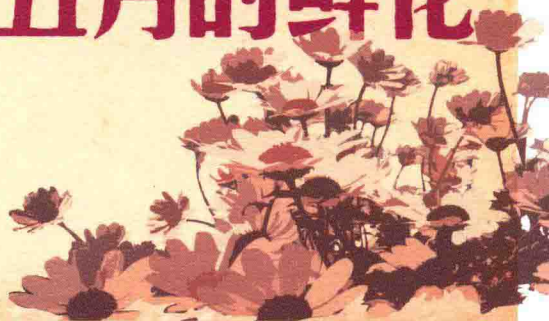


五月的鲜花



人和许多动物一样
是具有观赏性的。
我在这些故事里「观赏」了别人，
也看见了自己。

姚舍尘◎著



人民文学出版社

五月的鲜花

姚舍尘◎著



人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

五月的鲜花/姚舍尘著. —北京:人民文学出版社,2014

ISBN 978-7-02-010518-2

I. ①五… II. ①姚… III. ①短篇小说—小说集—中国—当代 IV. ①I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 144334 号

责任编辑 安 静

装帧设计 刘 静

责任印制 李 博

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京天来印务有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 162 千字

开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32

印 张 6.75 插页 4

版 次 2014 年 12 月北京第 1 版

印 次 2014 年 12 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-010518-2

定 价 29.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

姚舍尘·作品

姚舍尘

本名姚社成，祖籍安徽池州，1956年春生于江苏泰州。高中毕业后去农村插队务农，南京师范大学音乐学院毕业。

80年代初开始在国内诸种纯文学期刊发表小说、诗歌、散文及文学评论、报告文学逾百万字。

有小说被《中华文学选刊》转载，有诗入选《中国诗卷·年鉴》，文学评论（合作）节选被转载于《新华文摘》，散文诗、报告文学收入同类体裁（专题）选集。散文曾获省级二等奖，纪录片（撰稿）二度获『金凤凰』奖，系第20届中国电影『金鸡奖』获奖故事片《我的影子在奔跑》文学统筹。著有电影剧本《落红》《1927年的逃亡》。

忝列《江苏省志·文学志》『作家作品』辞条。
中国作家协会会员。

人和许多动物一样，
是具有观赏性的。

我在这些故事里『观赏』了别人，
也看见了自己。



自序

阅读、书写、发表的链条上，每个环节都铆着快乐和纠结。

——题记

我以为，现今一个人出书倒越来越像尿裤子了：自己感到热乎乎的，别人却不知道你身上究竟发生了什么。无论怎样骄傲地或谦逊地，或者故作玩世不恭，仿佛一不小心就弄出一本书来，并以此波斯献宝地馈赠友人，就如同在茶馆里忽然听人亢奋地讲他昨夜和了一把多么千载难逢的大牌，对于不曾打过麻将或并未亲临牌局的人，一样是隔膜的。

我并非不想维护文学的荣誉，也深知文学与生俱来的“小众性”。实在因为面对的是一个纸媒阅读万花凋零的时代，一个没有文学期待、漠视精神召唤的时代。在这样的时候，才将20世纪80年代发表于国内诸种纯文学期刊的小说辑成一书，在我，尴尬和无聊就都有了。这大抵还因为在这条曾经拥塞、终究萧瑟了的路上，我并非领风气之先的成功人士，倒更像一个落荒者。

然而，成功者朝花夕拾拾着他的成功；没落者检点残编检着他的没落，大约都是一种存在。好处倒仿佛是多了一个稍作停顿的标点，让人骤然置身于“蓦然回首”的山岗，看着踉跄的来路。

如果说,没有一种书写能完全离开阅读背景,我以为 50 年代出生的一代中国大陆作家,当时倒并非所处悲剧性环境。文学史家对“十七年”(“文革”前)的文学生态多有不屑。其实,当你置身度外看历史,又会觉得别有意味。试想,高度计划经济体制下收入的相对平均(以体制固守无产阶级化),政治持续高压之后的万马齐喑……当个体生命没有任何期待,无聊会像雾霾铺天盖地袭来,而“无聊才读书”(鲁迅语)。就个人经历而言,我最初的读书恰恰缘自非正能量的“无聊”。若在今日,以我之性格,肯定先忙着去挣钱,至少阶段性实现经济目标之后,才有可能安之若素地阅读文学作品,去解决所谓的精神苦闷。有阔绰的时间读书,偏偏又有书可读。这又引出一个匪夷所思却客观存在的事实:与主流意识形态也许并非本质合拍的《红楼梦》《鲁迅全集》解放后一版再版。前者,有古典名著的外装,又经过学术圈(“红学”)这一地带的缓冲,还包括毛泽东说过中国地大物博,还有一部《红楼梦》,以及告诫王海蓉:“至少要读五遍”;后者则因为毛泽东在延安就宣布鲁迅为“文化旗手”(有资料显示,晚年毛泽东身边常伴的读物是《容斋随笔》和《鲁迅全集》)。因此,两部巨著都能堂而皇之地与公众见面。这是不幸中的万幸,如同当时官方承认德国古典哲学是马克思主义哲学的来源之一,黑格尔哲学就被允许翻译研究,以至从译著中提炼出中国现代哲学里的“对立、统一、差异、扬弃”等名词为哲学爱好者所共享。伟人惯常从文学作品中发现并佐证斗争学说的价值取向(不排除文学趣味),客观上也为我们保存了最好的文学范本,提供了纯正的文学母乳。

我比同龄人可能更早地接触鲁迅,我一共买过三次他的“全集”,长久玩味着那些有关他的图片,像重走“长征路”一样,沿着他的人生轨迹,跑过绍兴、南京水师(旧址)、日本的仙台、北京、厦门、广州,直到上海的“大陆新村”,我的案头至今恭放着他的德化瓷的

优雅而凝重的坐像,没有他,中国文坛、现代文学史,甚至身处不同时代境况下的普通人,将会多么寂寞。可是,我却无法确切地说,他对我产生了怎样的影响。

我从少年步入青年时,还被两种读物吸引过:泰戈尔的《飞鸟集》与少数30年代精英作家尚能在旧书店若隐若现的旧作。印度文学那种宗教般的神秘,每读必有精神沐浴之感。泰戈尔的散文诗属于引人入“圣”!爱屋及乌,我甚至对当年徐志摩与林徽因为大胡子泰戈尔访问北平当翻译不无羡慕。而30年代的精英作家,自由呈现于作品中的孤寂、苦闷情绪和基调(批判现实),包括“小资”(过去的“小资”有高贵的成分,现代的“小资”只有时尚的腔调),竟与我隔代而合。然而,这样的沉浸给一个准文学青年因巨大的冒犯而带来的不安,又是显而易见的。因为1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》就指出:“小资产阶级出身的人们总是通过种种方法,也经过文学艺术的方法,顽强地表现自己……”有漫长的时间,“表现自己”和“思想意识”这些词汇,是让人闻之悚然的。我也未想到这样不为人知地沉浸其间,可能导致我后来的书写呈现为某种忧戚的、悲悯的现实主义。

我的现代文学情结和小说创作萌动,一直延续到20世纪80年代,即被文学史家称之为当代中国“文艺复兴”的时期。我投稿的杂志也首选30—40年代曾有而今继用刊名的《莽原》《海燕》《奔流》……且极其幼稚地、过于形式主义地学着当时某些作家频繁更换笔名,虚拟地实现着认宗与接轨。那时,“圈内”暗中还流行比所发刊物小说目录的排名。我竟也不能免俗地得意于已发的十几篇小说有着一定的“头条”比例。以为得到鼓舞便野心膨胀,直至向巴金时任主编(我在心理上拒不承认巴金先生长期住在病房,并不审稿的事实)的大型文学期刊《收获》冲击,情形颇似初试行窃成功,即将手贪婪地伸向一个金库。小说《五月的鲜花》寄出仅一周

即收到来信并附回原稿(署名手迹却被“挖”去),茫茫然才看清有一封明确告知录用的编辑回信。方知唯有《收获》有这个传统——作家署名手迹原样刊印(存档)……那是一个让人内心升腾激情的年代,那个时代的文学精神、浪漫气息、撞开一扇又一扇禁区大门的冲击力,以及稍后外国文学广泛参照下先锋文学的频频试验,山洪暴发般承接于“五四精神”和文学源流(至少在反封建主题上,较之态度暧昧的主流意识形态更为大刀阔斧)。它无端地提醒人们肩负使命,逼人惊世骇俗……即使文学标准格外纷纭,发表作品的途径也格外多元而复杂的今日,每念此,仍不免追怀。

我所做的小说,多来自生活经验,是老实的做法且都是短篇,不长,一般不超过万字。其实,没有一个写小说的人不想写长篇。我曾花功夫收集资料,研究苏中平原小地主阶级的形成,试图以较宏大的叙事架构长篇。但终究没有动手。我为自己不敢上“大项目”找了一个猥琐的理由,即耗费巨大心血创作一部交响乐,若不能轰动(并非找几个音评家点赞就自以为是)我便会崩溃;而“小夜曲”式的短篇因为相对便捷,即使成功率低一点,对作者而言也许并不伤筋动骨。这也是我不能像天才作家一样,将一天一夜的生活场景写成几十万字的长篇,而宁可将几十年跨度的故事浓缩成几千字短篇的原因。我是很晚才知道罗门的,2013年她得诺贝尔文学奖的理由是:“当代短篇小说大师”。其实她的许多短篇都具有“长篇气质”,或者说具有“长篇气质”的短篇(《熊从山间来》)。她对时空转换的成功运用,间接鼓励了我大浓缩式短篇写作的趣味。我还想提及另一位我很晚才认知的前南斯拉夫作家丹尼洛·契斯。我提及他,是因为在知道他之前我竟然和他以同样的方法做着小说,这便是本书中的几个历史题材的短篇。契斯自称“想象的现实主义”,他把自己变成一个历史学家时,习惯在档案、回忆录、传记中爬梳材料,试图将散见的事迹连缀起来,呈现出一个活

生生的人物。而资料里所缺乏的具体情节,以及环境、言行和心理等细节,就用想象来补充。当我看到诗人布罗茨基“不是思想被感觉,而是感觉被思考”的论断,我感觉自己在照镜子时意外发现镜子里出现的是契斯,虽然我不像他那么命途多舛。我这样说不是为了证明我与伟大作家不谋而合,而是以发生在我身上的事实,证明创作方法并不绝对依赖模仿的可能。写《失乐园》的渡边淳一说,他从来不看《源氏物语》。我以为是真话。从这个意义上说,我也并不认为王维的“明月前身”是某种自恋。

技术的借鉴,有时也会堕落为“见异思迁”。我做短篇小说最初和许多人一样,按照短篇小说的典型特征,截取一个断面,故事循由直行路径,借鉴较多的是欧·亨利给我们留下的对短篇的传统期待。可是,几篇一写便觉得下一个故事还在构思阶段就预感要进入一个“模具”,有些败兴。渐渐地,觉得契诃夫是更好的。博尔赫斯的作品(上个月他刚刚辞世)翻译到中国后,借鉴的思潮进入高峰期,可我却更喜欢他诗化的哲理语言,而没有很好地正视他的伟大“魔幻”叙事。后来让我心悅的是约翰·契佛。他在当代美国的名气不算很大,但没有人能像他把中产阶级写得如此入木三分,让我们真切地认识美国社会。他的不刻意的幽默、将冲突始终控制为某种内在“紧张关系”和精神危机并不显山露水的叙述,使我有洞若观火之感。他对极平常的事物常有不平常的洞察(“回忆,往往比历史更具感染力。”)……艾略特曾经说过:读者也会像演员那样“怯场”(我不大喜欢小说一开读便让人“怯场”)。契佛的短篇小说,完全可以更多地从接受美学角度提供成功的实证……小说是可以多维度且与许多艺术形式不无相通之处。我的“见异思迁”还表现在后来某种实验的肆无忌惮:我曾试着将音乐的旋律性、节奏性引入小说,包括幻想在短篇小说中以丰富的“和声配器”(借助场景交替和语言张力)营造“交响”的效果(尤其是历史跨度较大的

题材)。此外,我还冒着违背原则的风险,把“集体无意识”的事件变成似有似无的一个“人物”(将“群体”当作“个体”并按性格发展)结构全篇(本书中的《江海经略》即是)……可事实上,要想在创作中以最大公约数来兼顾某些我自以为精彩的元素是很困难的。常常是纠结于故事“核”的品质和人性掘进深度时,形式的兼容出现游离;反之,一味沉迷于小说的诗意性或文学趣味时,故事应有的丰满(包括情节的曲折与细节的生动)又被削弱了。有时我还莫名其妙地觉得“全知角度”正暴露我缺乏“控制”与“节约”,反而损害小说的逼真……

我的冗长回顾,意在借此机会(我缺少与人交流)尽可能具体地检讨我的短篇小说与艺术的距离,我并非一般生活意义上眼高手低的人,但我必须诚实地告诉读者,我的书写确是长时间处于某种“眼高手低”的状态。它仿佛永远是一个人自己与自己的对峙。

1990年后,由于诸多原因,我除了少数几篇历史题材小说外,基本停止了小说创作,重新回到阅读。是海阅。当时的情况是,既过了今日写手公然喊着的张爱玲“出名要趁早”的口号的年龄段,也没有“投入”(读书)与“产出”(写作)的深谋远虑,倒是古人闲章里的“秋月春风等闲度”。像一个曾经乐此不疲画画的人,在渐近“宠辱不惊”的年龄,重新回到“诗书画印”的修养性课程。我写作的纯业余性(并非与专业作家相比较的业余,乃是没有文学野心,有时还有拜伦《唐·璜》诗句中的“想露一手”的浅薄用意),客观上至多让我成为一个有精神享受的“绅士”,而非严格意义上的作家。因此,当人民文学出版社决定出版我这本由20世纪80—90年代公开发表的小说合集时,我会想到中国20世纪30—40年代一些至今鲜为人知的颇具文学才情的作家(“新南社”成员中有,重庆时期有)。他们因时代涤荡,或英年早逝,或生不逢时,终究连旧式文人“刻一部稿”的梦想也不能成真。与之相比,我觉着幸运。

出版“旧作”的尴尬,还在于作者在重新回味昔日表达的快感的同时,才发觉所写的人和故事已是明日黄花。知青特殊群体的情感历程,改革开放初年知识阶层的困惑,底层民众面对财富的躁动与不安,以及历史深处的人性窥望……是那么熟悉而陌生。如同国人脱离温饱之忧也才几十年,转眼却要“管好嘴”而生“舌尖之忧”了。它让我又一次感到时间的严正和生命的苦短。

作为观念形态的文学形式,小说大约并不受所反映时代与生活所限,而恰恰需要时间(沉淀之后)裁判。有鉴于此,所辑短篇(除《除夕》一篇写于新世纪收在最后)均不做改动,做原刊所配插图也一并附印,以存旧貌。

如果这些小说对现今正做着五彩梦的青年已有隔世之感,我将与你们一起诅咒它的速朽。而作为生命某一阶段曾以文字雕刻时光的这本小书,则是我的青春祭。——献给曾经爱恨交加、茫然无措,最终挥霍殆尽的青春期。

姚 舍 尘

二〇一四年五月于鹭洲园

目 录

自序	1
温泉	1
道可道	22
规范	27
迷蒙	37
古榆树下的絮话	48
客串	63
回声	71
景老师告诉我.....	
——一个乏味的故事	76
乐海拾遗录(三题)	85
五月的鲜花	99
生日	106
江海纪略	
——关于江海中学二则史料的考证与补缀	119
猛子	129
鬼木匠	145

盛夏	151
锁	158
最后一双布底鞋	172
极限	180
除夕	190
跋	203

温 泉

1

“温泉”，是本城老字号澡堂子，就在我家住的天德巷里。我们搬来时，“温泉”还是榻子门，门楣上高挂黑漆招牌。“温泉”两个阳刻烫金字是刘文渊所题，取法颜鲁公《自书告身》帖，虽已斑驳，仍见敦厚雍容。刘氏是从小城出去走得最远的人，北洋政府时官至财政部次长，后又创办北平艺专，是中国近代艺术教育开山祖式的人物。这样一个声名显赫的人，在家乡众多商号中，独独题了这块招牌，总让人觉得有某种因缘。只是经营者几易其主，解放后开“温泉”的人早不知去向。

在天德巷，“温泉”足足占了三分之一的地面。20世纪60年代中期，除了我们一家外来户和摆水果摊的洋子妈妈，左邻右舍大都是解放前在坡子街开店的老板。开“天祥泰”布店的吴家、开“尚古斋”瓷器店的陆家、开“留缘”照相馆的蒋家以及“方广大”茶叶店的胡家、“德兴元”药房的许家……街面上的商号经过多次革命性改造，性质早已变了。倒是街背后巷子里的居家，还保留了旧式砖雕门楼，用糯米汁和小青砖砌的后墙上，还残留着祭蓝颜料刷写的“公私合营”之类的繁体字。那些高大的单门独户的三合院、散发

出古典气息的冰凌格窗花的厢房、屋檐下一溜现代文明的铁皮天沟、站立在大罗地砖上气度不凡的红木家具，无不彰显昔日的奢华，它构成我少时对豪宅的全部印象。但那些砖雕门楼的大门一般是紧闭的，偶尔门开了，也只开一半。昔日尊荣的老板不是老得不堪，便是因成分复杂而足不出户。因为成分不可避免也相应复杂了的老板女人，为生活却要出门露脸。但常常也是半个身子立在门外，半个身子隐在墙里，仿佛一有风吹草动即可迅速闪进雕花门楼，关门大吉。她们说话的声音很轻，有时干脆用眼神说话。那些只有她们能意会的鄙夷、嘲讽、哀怨、质疑的种种眼神，惯常在砖雕门楼之间气息相通地无声交流，成了天德巷一道怪异的景观。总之，成分一高，声音倒低了。

天德巷里只有两家声音高，“温泉”的工人和洋子妈妈。

浴室工人旧时有“杈衣、送鞋、泡茶……”等所谓“五上五下”伺候客人的内容，一到客就要大声吆喝，夸张起来抑扬顿挫，像电影《平原游击队》里李向阳进城那个小饭馆跑堂的地下党报菜名。洋子妈妈摆水果摊，也是要吆喝的营生。只是音量的分贝不及“温泉”，也没有抑扬顿挫。洋子妈妈家是两间小五架梁平房，墙肚子已经不堪重负凸显了出来，里面一间洋子妈妈和洋子住，一张老式踏步架子床倒占了半间房。外面一间是锅灶和吃饭的地方。这在普遍雕花门楼的天德巷，足以显出寒势。但洋子妈妈占着地利，她的水果摊就放在门外，离那口老井最近。井水清淳透凉，洋子妈妈的水果被洗得油光水滑全靠了身旁这口井。洋子妈妈的房子恰好又与“温泉”门对门，那水果摊就有些专为“温泉”配套服务的意思。事实上，除了“温泉”，巷子里的邻居基本不会买洋子妈妈的水果，几步路一出巷子，坡子街上水果摊的规模和品种都超过洋子妈妈。洋子妈妈的家与“温泉”的客观距离和这条巷子的居民结构，也天然地决定了“温泉”与洋子妈妈的特殊关系。“温泉”每天中午