

簡談吳正的中篇小說集《情迷雙城》



久聞吳正先生大名，可我一直與其不曾謀面。

讀了他的長篇小說《立交人生》和他的中篇小說集《情迷雙城》後，對其有了一定的瞭解，可我更喜歡他中篇小說集《情迷雙城》裡的小說。下麵就談談他的《情迷雙城》。

一、以第一人稱的“我”在小說裡手相應、運用自如

小說是以塑造人物形象為中心的。而對於吳正的很多小說，他是以“我”為小說中的一個人物，然後牽扯出小說中的主要人物來進行刻畫的。這種第一人稱手法的嫺熟運用對於吳正來說，不論是他的《愛倫黃》，還是《後窗》《風化案》《姐妹》等等，用此手法的他忽放忽收，一合一開，忽藏忽現，忽弛忽張，讓人物在生活的矛盾衝突中活靈活現。這種手法的運用拉近了作者與讀者之間的距離，讓讀者讀起來既真實又親切，因為一切都是“我”的親聞親見，或者是自己的親身經歷，似乎作者在講述他自己身邊的事和身邊的人。吳正的小說大多以他熟悉的上海和香港為背景，對於有過那段經歷的人來說，看到這些熟悉的地名是那麼的親切。《愛倫黃》裡“美專在法租界，我在它的音樂系學鋼琴；而音專在英租界；梅白克路，大光明戲院後面的那條街”。“在她童年的記憶裡，有一條叫作‘四明裡’的石庫門弄堂，剛造不久，簇新的朱紅磚牆上鑲著整齊的水泥灰線。”

而“我”就在這個大環境裡穿梭運行。例如，愛倫黃這個人物，她出生在上海，在上海美專學習鋼琴，因“我”在香港經營著一家琴行，就將“我”與她這個聘請來的鋼琴教師扯上了關係，於是娓娓道來將她的輝煌與悲傷，坎坷與平常的一生展示在了讀者的面前。小說通過這個人物反映

了當年那一代人經歷了解放後的思想改造、三反五反、對資本主義工商業的社會主義改造、鎮反肅反、反右文革等等運動，把這個人物放到那個特定的歷史背景中去後，讓我們看到那個年代人物命運都深深地打著時代的烙印。

吳正的很多小說都是由“我”在作品中前後串聯起來的，使作品的多頭線索歸於統一。“我”作為一個見證人參加到作品裡去，由於“我”的耳聞目睹，使本來的一些並非有必然聯繫的事件和人物組合在了一起。《後窗》裡的“我”是一個十四五歲的少年，他的周圍有樊癩疔、范小妹、范小妹的父母范大塊頭和范女人，以及潘家姆媽、潘家伯伯和女傭張媽等等。這些人物在小說裡各有各的角色，都是由“我”而引出來的，他們各有各的用場，通過這些人物把那個時代發生的事情一一展現出來，讓人讀後覺得那些故事就好像發生在我們身邊。

《姐妹》裡的“我”是周旋於華福記車行裡的一個人物。小說從華家的女婿李海民寫起，引出了華老闆、華老闆娘、和華家的三姐妹翠珍、翠華、翠媚，和台商糟老頭王老闆、畫家薛強等眾多人物。由於“我”差點愛上了翠華，拉近了“我”與華家的距離，“我”在講述華家各個人物命運的時候，讀者感到是那樣的親切、自然、可信。所以說這樣設計小說情節就條理清晰，讀者就像是在聽一個人講述他身邊發生的故事和一個個人物的命運。

當然以第一人稱手法也有一定的局限性，由於小說的敘述範圍只能以“我”為中心，所以作品的內容必然以“我”的親見、親聞、親感所局限，這對一些場景廣闊，多頭並進的作品來說，就十分不利於故事情節的開展，尤其是一些氣勢恢宏的長篇史

詩性的巨著，更感其敘述方式的的不便。吳正在他的小說中，覺察到了這一不足，所以他在用第一人稱寫作時，不是只用第一人稱，而是將第一人稱和第三人稱混合來用，這就彌補了單純用第一人稱寫作的不足。例如，小說《姐妹》開始時就是用第三人稱開篇的。通過海民、翠珍、華老闆等人物的出現，把當時華福記車行在上海的那個大的歷史背景展現在了讀者眼前。

二、以從容冷靜的語言暴露極左年代的血腥和人性的醜惡

吳正的小說大多反映的是二十世紀中葉上海和香港的歷史及人物，在這個時期中國發生了許許多多的重大事件，尤其在中華人民共和國成立以後，土改、鎮反、肅反、公私合營、工商業者改造、反右、大躍進、三年災害、文化大革命等等，在這一時期人性的扭曲達到了極點。

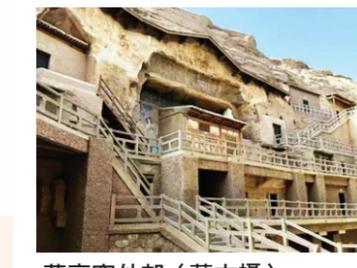
《愛倫黃》寫得是中國二十世紀中期的人物，“到時候大軍一到，工會黨組織一成立，就有人去告密……”“告密？向誰告？再說，‘黃鳳仙’與‘那天’又有什麼關係？‘那天’又是指哪天？同事們面面相覷，等她再度回到琴房上課後，才捧腹了好一陣。”雖是簡簡單單的一段話，卻勾起了人們對那個最醜陋最血腥年代的記憶。在那個年代子女告密父母，妻子告密丈夫，丈夫告密妻子，朋友、同學、同事、鄰里之間互相出賣告密，這是那個年代的一大特色，由於告密成風，被告者有被從人民隊伍裡揪出來一夜之間成為階級敵人的、有被送去勞改勞教判刑而家破人亡的、也有被抓去直接槍斃而失去生命的，在那個人人自危的年代一個告密挖出了人性中最陰暗、最卑鄙的一面，於是乎當在小說中出現“告密”二字時，那扎眼的兩個字讓人們

褪色的時空甬道 —— 寫在莫高窟

褪色的紅藍綠，
在斷壁上剝落成風的語言。
一千年的黃沙，
及復擦拭畫師指尖未幹的虔誠。
那飛天的衣袂，
曾卷起精瑩剔透的珠光，
如今只剩半截琵琶弦，
在裂痕裡及彈著寂靜。

用空蕩的眼窩，
丈量倫敦到敦煌的距離。
但沙粒仍在計數！
深埋於記憶縫隙深處的守護者，
塞納河畔決絕奔馳的背影，
已然化作孤勇凜然的月光，
輕拂石壁，
與黑暗狹路相逢，
用生命撕開黎明。
褪色處，才是歷史的筆鋒
未被劫掠的留白裡，
站著未完成的飛天。
文明的迴響，
輝煌於此，
不止於此。

董方



莫高窟外部 (董方攝)。



莫高窟內部 (董方攝)。

讀後頭皮發麻、不寒而慄。
愛倫黃在上海天山中學任音樂教員時，遇到了一個正派、厚重的好人李校長。“然而這種人那個時代是容不下的。他成了右派，他下放，他去了外地。‘文革’中被揪被鬥自不在話下，然後又在毫無選擇的前提下，他走上了那條與他有著很多相似經

歷與氣質的人的共同道路：自殺。”她說，像李校長那樣的好人他們都容不得，這世界還能容得誰？其實，這世界能容得的，恰恰是與李校長品行相反的那些人。”這些看似簡單、平和的一段話語，卻飽含了作者的一腔悲憤，喚起了讀者強烈的共鳴。(未完)

趙旭

關於滬港的前世今生 —— 吳正《新雙城記》序

(接1239期) 很多人說，吳正先生的作品極為突出地體現了“海派”小說的藝術特點，已成為“海派文學”的座標式人物。說吳正先生是一位“座標式人物”沒錯，說“海派”藝術特點在其作品有所體現也沒錯，但是，對吳正先生而言，“海派”的概念太狹隘了，“海派”特點又豈能概括得了他的全部創作——一位懷著深深滬港情結又充滿宗教情懷而且文學風格多變的兩栖作家的全部創作？而這，也讓他他的創作在當代中國文學在世界華文文學中顯得格外珍貴。

四

按照吳正先生的創作規劃，《東上海的前世今生》和《北港島的前世今生》是他的“生命三部曲”的第一部和第二部，而第三部將是《一個人的前世今生》

。本文雖說是《新雙城記》的序言，但既然為“前世今生”的話語所感動，就忍不住對尚未問世的第三部也說說。

《一個人的前世今生》不僅僅是三部曲的末卷，可能就是吳正先生大部頭收筆之作，成為替他整段從事大規模文學創作的生涯劃上句號的那部書。吳正先生現正在提筆啟墨。扉頁上有聖言集錦：“何其之性，本自具足”(六祖《壇經》)；“夢裡明明有六趣，覺後空空無大千”(永嘉大師《證道歌》)；“為學日增，為道日損”(老子《道德經》)；“生活不是缺乏美，而是缺乏發現”(羅丹)；“因為相欠，所以相見”(俗語)。也印上吳正先生《異度驚醒·雲散集》中的詩句：“茫茫的夜霧裡立著一盞孤燈/光明有核心/

黑暗沒有”。吳正先生無法忘懷那個根深蒂固的1987年的夏季情結，選擇以記憶之中的失稿《昨天》的開端部分充作了此書的開場白——他覺得所謂“不忘初心，方得始終”，意即寓此。他把在香港寓所寫於2021年7月20日、分別再識又識於2022年7月20日及同年11月30日的《生死隧道》，用作這部計畫寫出的“一個人的前世今生”的代引子。

《生死隧道》著重寫吳正先生一個夢，一個反復而又反復作祟他睡魂的夢。數星期、數月、半年或者一年，同一個場景經常會冷不丁地闖入到他的夢境中來。他發現自己一次又一次在那條滑膩、濕漉、漆黑、漫長的人生隧道中爬行。朦朧中，他只見到一隻戴有膠質手套的屬於人類的大手伸了進來，一把將他揪住，提起，扯了出去，他頓時感到渾身上一陣劇烈的刺痛，而一盞類似於孤光燈的光源在他頭頂之一閃而過，他便被漂白了所有的前世記憶。那都是發生在1948年9月10日凌晨四點三十分的事。吳正先生感悟：前方決定就是洞口。儘管於此一刻仍未見有光斑出現，但它必定存在於那裡(未來心)，身後是來道，七十三年前是他的前世，七十三年後則是他的今生(過去心)，而他在黑暗中的艱難爬行則是他的此時此刻(現在心)。它們所以都是假的，虛妄的，這是因為

在經歷了之後，無論是前世還是今生，過去了也就過去了，不再會有任何意義。或者說，它們都將歸結於同一個意義：曾經的存在將於瞬間不復存在。而他的每一個爬行動作，一旦完成，都在向他身後拋去，成為“過去心”的一部分。吳正先生知道，命格之事無人可以改變。

吳正先生在題為“靈魂的安放處”一文中，談論他靈魂的三個三位一體的安居所：對宗教的敬畏感、對文學的獻身精神，以及對鄉土的眷戀之情。他在題為“人生”的詩中，又說：“我們生命的世界/只是一座驛站，/一座在茫茫無際的曠野上/閃著光亮的驛站。”他正是努力從一個驛站奔向另一個驛站，而在不同的驛站前後創作的作品都是有關係的。沒有《上海人》，就不會有後來的《立交人生》；而沒有前面兩部書，也不會有《東上海的前世今生》，更不會有後面的兩部書《北港島的前世今生》和《一個人的前世今生》。吳正先生強調，這裡有佛教上所說的萬法皆空，因果不空、迴圈不空、相續不空、轉換不空。

《上海人》《立交人生》和以《東上海的前世今生》為首部的“生命三部曲”，標誌著吳正先生的三段創作歷程，這些經歷的變化不是每位作家都有的。人的生活，可以分作三層：物質生活，精神生活，靈魂生活。物質生活就是衣食；精神生

活就是學術文藝；靈魂生活就是宗教情懷。“人生”就是這樣的一個三層樓。一切偉大的文藝作品不可能僅僅停留於“精神世界”，必然上升至“靈魂世界”。宗教情懷的缺失長期影響當今中國文學藝術攀登巔峰，而吳正先生顯然已經在追求超越精神的靈魂，從這個角度看，吳正先生“生命三部曲”的問世，是有巨大的啟示意義的。

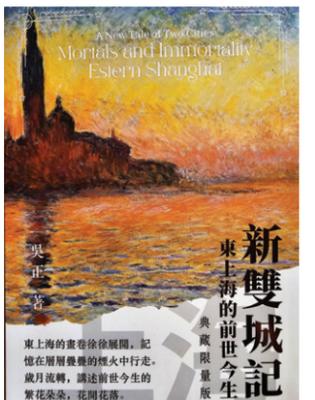
五

吳正先生稱他這部作品為《新雙城記》，自然讓人想到狄更斯的《雙城記》。狄更斯這部長篇歷史小說是世界文學經典名著之一，首次出版於1859年。作品圍繞法國大革命背景下馬奈特醫生一家的遭遇展開，故事邏輯嚴密，結構完整，言詞簡練，情節層層遞進，跌宕起伏，冤獄、親情、愛情、復仇……通過愛與恨、善與惡的強烈對比，感人肺腑，生發出對那個時代的思考——敗壞的貴族殘害百姓，百姓心中積壓刻骨仇恨，導致了不可避免的法國大革命。書中將巴黎、倫敦兩個大城市連結起來，進行比較，構建了小說的基本結構，並展示出一對平行的主題——暴力革命與博愛思想。《雙城記》雖是虛構的故事，卻是來瞭解與解讀法國大革命的最佳入門讀本；而狄更斯對革命與人性的深度思考和令人歎為觀止的寫作才華，更是在其中發揮得淋漓盡

致。
吳正先生的《新雙城記》致力發掘“前世今生”那些既廣闊深沉又是日常生活的話題，在主題思想與寫作風格上與狄更斯的《雙城記》非常不同，但是，也讓人發許多聯想和思考。

吳正先生覺得，香港與上海，根源很像，基因一樣都是中西文化的混血兒。當年，他一到香港就感覺是現代的上海，一到上海就感覺是古樸的香港，感覺很強烈，不需要穿越時空，隨時就可以到達。但這兩個很像的城市又有很大的不同。生於滬上的吳正先生免不了覺得，上海的文化層次比香港更豐富，更有魅力。上海曾經有各國租界，是江浙、殖民、猶太等各種文化的集中地，租界文化同江浙文化結合產生了上海的文化基礎；而香港是嶺南文化加上單一的西方英國文化。而且，香港是珠江流域，珠江很短；上海是長江三角州，長江當然更遼遠流長。但不管如何，隨著當代中國社會的變化，吳正先生作品所體現的曾經中外“混血”的滬港文化，中國不會再有了。“這種文化不要說中國以後不會有了，人類歷史上也不會有了。”為深深的滬港情節所奠定的吳正先生，不禁感慨萬千。他讓人感到是當今這一代中的一尊“活化石”。(未完)

何與懷



吳正《新雙城記》卷一(《東上海的前世今生》)



吳正《新雙城記》卷二(《北港島的前世今生》)