

提到张秀亚这个名字,相信大多数人会一片茫然。这并不奇怪,少年成名的张秀亚,1948年因为婚姻失败而愁肠百结无以自拔,她拖着一年幼儿女,离开北京南下台湾,从此也就从大陆的视线中完全消失了。其实,远赴台湾的张秀亚凭借空间的距离和自己的坚强,几年后从“失婚”的阴影中摆脱出来,她把一双儿女抚养成人,并且佳作纷呈,成就卓然,深刻影响台湾文学数十年,被称为“台湾妇女写作的燃灯人”。

一

张秀亚(1919—2001),笔名陈蓝、亚蓝、心井等,河北沧县(今黄骅市)北毕孟村人。张家是当地望族,父亲张里鹏曾任邯郸县长,后因不满官场黑暗告病还乡;母亲陈芹来自浙江,是一位大家闺秀,有较高的文化修养。张秀亚自幼聪慧,加之母亲循循善诱,很早就表现出超常的文学才华。她1925年随父母移居天津,1928年,年仅9岁就在《益世报·儿童周刊》发表了自己的第一批作品——《月夜》《雨天》《我的家庭》等。1935年前后,张秀亚迎来第一个创作喷发期,先后在《大公报·文艺》《益世报·文学周刊》《国闻周报》等发表多篇作品,并由天津北方文化流通社出版第一部短篇小说集《在大龙河畔》。张秀亚的出众才华受到柳无忌、凌叔华、沈从文诸位文学前辈的嘉许。特别是1936年,萧乾主编的《大公报·文艺》将张秀亚作为文学新人隆重推出,更使她备受瞩目,赢得“北方最年轻作家”的美誉。

1938年,张秀亚以国文科第一名成绩考入北京辅仁大学国文系,第二年转入西语系,毕业后留任该校历史史学组教职。张秀亚读大学期间,辅仁大学文学教授英千里非常赏识她的才华,对她关怀备至。四年大学学习,让张秀亚视野开阔,学识大增,创作也更上一层楼。1940年张秀亚在《辅仁文苑》发表500行长诗《水上琴声》。后来,张秀亚皈依天主教并创作出版了宗教题材的中篇小说《皈依》《幸福的源泉》,展现了她纯真、唯美的品性和悲天悯人的人文主义情怀。1942年,日本侵略者加强对北京高校的控制,辅仁校园一片恐怖,张秀亚愤而离校,辗转至抗战大后方重庆,担任《益世报·语林》编辑。在重庆,张秀亚同于犁相爱并步入婚姻殿堂。他们的婚姻开始还算幸福,但两人关系很快出现紧张。为了挽救婚姻,张秀亚忍痛放弃写作,一心操持家务,但于事无补。1946年,张秀亚返回北京辅仁大学任教。1948年,备受折磨、痛苦不堪的张秀亚带着4岁的儿子金山和2岁的女儿德兰离开北京去了台湾。

在台湾,张秀亚先后担任台中静宜英专、台北辅大研究所教授,并重拾笔墨进行文学创作。她以散文为主,兼写小说、诗歌,并从事评论、翻译工作。先后出版《三色堇》《湖水·秋灯》《圣女之歌》等散文、小说、诗歌,译著达70余部,被译成多国文字在世界各地发行。张秀亚晚年为关节炎病痛所苦,1994年移居美国,在儿女照料下休养治疗。2001年6月因身体功能衰竭平静辞世,享年82岁。张秀亚一生著作等身,深受读者喜爱,在海内外享有盛誉,堪称一代文学名家。

二

以1948年离开大陆为界,张秀亚的创作可以分为前后两个阶段。前期为张秀亚的创作成长期。她最早以诗歌开启自己的文学之旅,如果抛开张秀亚9岁时发表在《益世报·儿童周刊》的几篇习作不论,她的处女作应该是1934年发表于《大公报·文艺》的短诗《夏天的晚上》。当时张秀亚只有15岁,而她的诗却显得相当老到:“星子在树梢,/闪烁着闭了许久的明眸。/在去得远了的时候/叹息声里,/一天灰云,/拂了拂衣袖,/随着凉风飞去。”当然,真正显示其诗歌才华的还要数她1940年的长诗《水上琴声》。此诗音美与建筑美相得益彰,既秉承中国传统诗学的精髓,又可见西方文学的影响。有论者说,读这首诗“恍如置身于19世纪的那个海岛国家,在听雪莱的《西风歌》,是那样的凄美;又好像在听华兹华斯的《两个四月的清晨》,是那样的苍茫”(舒兰语)。这个时期张秀亚还写了一些散文,不过,我认为最能说明其创作成就的主要还是小说。

张秀亚出版的第一部作品集《在大龙河畔》,包括13部短篇小说。上世纪30年代初,左翼思潮席卷中国,底层人民困苦的生活成为文学表现的重要题材。受其影响,张秀亚也用她生动的文字描写了她身边的不幸与眼泪。她在自序中说:“一些苦难,像巨轮的掌一样,迎头向我扑来。一些人的叫喊,哭声,逐渐在我的耳边高亢起来,我睁开了眼,我看见我的邻人,我的朋友脸上刻画着被镇压的纹路……我觉察出自己以往的错误,我明白那隐士的态度是不合理的,我冲出锁闭生活的圈子,企图硬硬的与真实生活正面接触。掘发那悲惨一群心灵矿山里埋伏的悲苦,揭开他们灵魂的角隅,发现他们生活的阴暗面。”

其中,作品集中的同名小说《在大龙河畔》写一个失独老人的悲苦。这位靠说书为生的老人只有一个儿子李雅。李雅外出打工遭遇黑心雇主,干活不给工钱。他与雇主发生顶撞、冲突,雇主雇人把他打死了。说书先生一直不知道儿子已死,天天盼李雅回家,每到黄昏他都在村里边走边唱:“太阳沉落了,

据说,农历三月初三是天上神仙聚会的日子,此间前后几日,各地庙会活动陆续开始。徽县宣灵王庙位于城西凤凰山半山腰上,清晨和傍晚,住在县城里的人可以听见山上的唱戏声和锣鼓声。听说有人在唱木脑壳戏,我心里不免觉得新鲜,小时候见过的神秘可爱的木脑壳戏,一晃就被时光尘封了几十年……

戏台极为简陋,三面 and 顶篷用彩条布围着,台口正下方用布遮挡住一部分,表演的人站在布帘下操作木偶,只看见栩栩如生的木偶你来我往,却瞧不见掌偶人的面目。也许木脑壳戏的神奇,正在这里。

悄悄绕到后台,各种扮相的木偶整整齐齐站在一边的架子上,仿佛等待出场的演员。曾经在一些资料中看到,陇南木脑壳戏与陕西、四川等地的木偶戏比较类似。清末民初时期,陕西艺人和四川艺人把这种民间艺术带入当地。其角色大体与秦腔相似,分为老生、须生、小生;老旦、正旦、小旦、武旦、媒旦;正净(大花脸)、副净(二花脸);丑等。众多的角色,一时间让我眼花缭乱,仔细辨认,终于找出了包公,他额头上有月牙儿的印记。

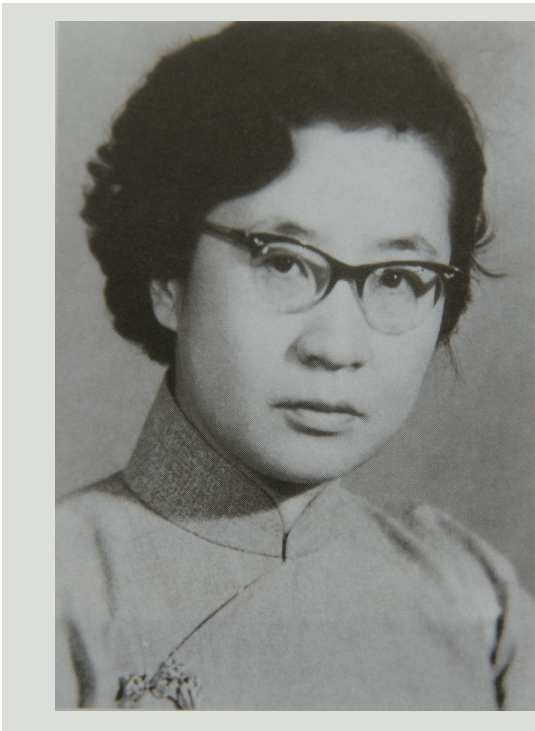
戏台中央,一个中年男子正托举着木偶,一边转动手中的轴杆,一边唱着唱词,声音高亢,但却有些沙哑了。听那唱腔,是以秦腔为主,有时候的对比,稍微夹杂了徽县方言。农历二月二十九开始,他们就在宣灵王庙唱戏,不分昼夜,一唱就是几天。初三正是庙会的正会,从早晨到中午已经唱过四场戏,正在唱的《五行山》是一场加演戏,男子一会儿演孙悟空,一会儿演唐僧,脚在不停地走,手在不停地动,嘴在不停地唱,汗珠儿也在不停地顺着他的额头蠕动,那认真专注的神情,确实让人有些感动。

正午的阳光懒洋洋地藏在云层之中,天气有些闷热。后台除了木偶人物和几个戏箱,还有一个3岁多的小女孩,大人们各忙各的,敲锣的、打鼓的、捧板的、拉二胡的、唱身子的……谁都没有时间去照顾她。孩子自己挑着《火焰驹》里的道具——两只小木桶,在后台只能容她自己通过的夹道里走来走去。看见陌生人,小女孩并没有躲

■讲述

台湾妇女写作的燃灯人

□司敬雪



张秀亚和她的作品



月光流遍了屋瓦。哎,李雅,天都黑了,怎么你还不回家?”黑发人被杀,白发人天天盼黑发人回家,非常沉重。《碾》写一个年迈的落魄秀才,一辈子认真做事,却穷困潦倒,老伴患病没钱医治,眼睁睁看着死去。他满心绝望,红着脸向“我”这个小孩子借钱,“我要打几斤白干喝一个痛快……买上两只烧鸡吃一吃……再买几斤肉……”小说在老人的呓语和狂笑中结束,留给读者沉痛的思索。

后来,张秀亚对天主教发生浓烈兴趣,并于1941年受洗。长期研习天主教义,使张秀亚的思想发生重大变化。这也深深影响了她的文学创作。在《皈依》中,华和珍是一对青梅竹马的伙伴,后来华离乡去一所天主教会大学读书,一去四年未归。见面时,华表示自己信奉了教,而且把全身心献给了主。珍无法理解华的行为,又觉得华的气质令人景仰。后来,洪水中获救的经历让珍感受到主的光辉,从而也皈依了教。《幸福的源泉》写了一个类似的故事,天主教徒士琦十分喜爱文善,却因为她是不信徒而止步。不过结局是美好的,文善领洗,两人幸福牵手。两部小说表现了作者对宗教生活的探索,只是从艺术的角度看,有些部分有概念化的倾向。

在辅大期间,张秀亚痛感日本侵略者的高压恐怖,敬佩爱国志士,唾弃媚日者。后来她把这些写入自己的小说。《一个故事的索隐》塑造了一位英勇的抗战烈士形象。杜慈是一位年轻漂亮的女大学生,她有一位非常爱恋自己的男友。日本侵略中国,她毅然投身抗战。为了打入日军内部,杜慈故意暴露自己身份让敌人抓入监狱。敌军队长铃木是杜慈的大学同学,暗恋者,她假意答应同铃木结婚,在举行婚礼的晚上,与抗日武装里应外合消灭了敌军,她自己英勇牺牲。《动物园》写高压下一些中国人的奴才丑态。他们献媚侵略者,欺凌自己的同胞,爱国青年文善看不惯奴才们的丑态,毅然选择了离开。由于张秀亚当时主要生活在校内,并不熟悉抗战的生活,所以她这方面的创作不多。但是通过为数不多的作品,也可以看出张秀亚强烈的爱国情怀。

三

到台湾后,张秀亚还坚持小说创作,也写诗歌、评论,也搞翻译,每一方面都取得重要成就,但是成就最大的是散文创作。在台湾,张秀亚先后出版《三色堇》《牧羊女》《凡妮的手册》《北窗下》《水仙辞》《杏黄月》《湖水·秋灯》等近30部散文集,有的散文集再版20余次,可见张秀亚的散文深受读者喜爱。

到台湾初期,张秀亚的散文以抒发自己“失婚”后的苦闷心情为主。她在《牧羊女·前记》中说:“我在此也想模仿地说一句:‘牧羊女是我!’天寒袖薄,手执青枝,驱着字句的羊群,逐幻想的水草而居!”在作品中,张秀亚以赤真的文字和盘托出

■行走

木脑壳唱大戏

□王新琪

避,而是迎着我的相机,憨憨地笑着看。

从演木脑壳戏的阵容看,演出一台戏,至少需要10个人左右,而且他们对吹拉弹唱样样精通,一个人就得会好几种技艺,如果演出需要,会随时调配角色。没有导演,没有舞美,更没有灯光师,一台戏从头唱到尾,一边是那个中年男子指挥,他一边操纵木偶,一边用眼神调动着每一个人,而大家的配合也都行云流水。

唱木脑壳戏的男子名叫卢金良,是银杏乡马山村人。问到他的电话拨过去,卢师傅正在城里买东西,知道我对木脑壳戏感兴趣,说他最近正在打理木偶的帽子,邀请我去他家里看看。

这是一个居住着五六户人的小村庄,五月的山村阡陌,处处跳跃着生命的律动,土路、瓦房,让人感到亲切,也接了地气。没有大门,走进宽敞的院子,卢母出门迎接,卢师傅的媳妇端茶拿凳子。那天在后台见到的小女孩跟在母亲身后跑来跑去,她妈妈介绍说这是老二,老大是个男孩子,在村里的小学读三年级。

卢师傅家专门腾出一间房子,里面放着戏箱和唱戏用的道具。趁着前段时间农闲,他和媳妇专程去了一趟西安,打算买一些木偶穿戴的衣服和帽子,但转了一天也没有找到。回到家后,瞅瞅那些破旧的戏服,看看缺了少那的戏帽,就像父亲心疼自己的孩子,卢师傅的心里着急了。于是,买了各种材料,两口子动手,为木偶糊帽子、画凤冠、绣霞帔、补衣裳,院子的铁丝绳上,挂着木偶各种各样的帽子,那是他俩花了两天的功夫才做

成的半成品,等干好后,还要画上颜色,装点各种零碎的佩饰。

木脑壳主要由头部、杖杆、水衣、服装、盔帽、假须等组合而成,表演的时候,还需配以相应的道具、背景。从造型到服饰,都是非常精美的艺术品,单是木偶头,就要讲究生旦净末丑的造型,经雕塑、打漆、粉彩、描绘、植须、梳头多道工序完成。卢师傅所做的工作虽然只是修补,但必须把握人物特征,保持原来的艺术造型。复收之前,要把他们个个打扮得漂漂亮亮,才不耽误出去跑台口。他说,现在人们给木偶做的衣帽质量都不行了,即使能买到,也没有原先的东西好,不用了。说着,他拿出了一件早先木偶的衣服给我看,真是呢,看上去虽然面料经年,但做工确实极为讲究。

坐在卢师傅家的院子,习习微风不断吹拂,像耳语,也像抚慰。卢师傅20多年的戏剧人生,在这个夏日的午后,像一阵阵微风,娓娓道来。从小喜欢唱戏的卢师傅,盼望着能去剧团学戏,但家里人一直不同意。对唱戏的那种渴望,在他上小学三年级时就更按捺不住了,开始辍学,跟着戏班子去跑江湖,去学戏。打杂、受气、看人脸色,他一声不吭,为的就是学戏,也许正是对唱戏的这种痴迷,上天不但赐给他一副好嗓子,还让他轻而易举记下不少戏文,如今,他的心里装着四十多本戏文,张口就唱。

17岁那年,卢师傅开始自己组建戏班子,从此,不管刮风下雨,无论头疼脑热,应承了台口,必须要唱得圆满,唱得皆大欢喜。新戏没几



天,他就带着媳妇去唱戏了,耳濡目染,媳妇很快能独挡一面,孩子生下两三个月的时候,就抱着他们到戏班子唱戏,哪怕寒冬酷暑,都没有停歇过。过年是大家团圆的日子,但卢师傅家却团聚不了几日,他和媳妇两人各带一班子人,走村串乡,各奔东西去唱戏。除了唱戏,家里主要还靠种地,今年家种了6亩地的麦子,4亩地的玉米,还载了4亩地的核桃树。

在离家不远的地方,他用手轻轻抚摸日渐饱满的麦穗,目光漫过一望无际的麦田,再过半个月,麦子就成熟了,他的心里肯定有许多期盼,有许多喜悦。乡间小路,丈量不出一家人早出晚归的脚印,但敦实朴素的日子,却真真切切凝结着一家人辛勤付出的汗水。更多的时候,卢师傅白天唱木脑壳戏,晚上唱皮影戏,他把唱戏当成自己的事业,辛劳中浸透着自己对人生的思索,对幸福的

间的隔阂,而伟大的艺术家,却在辛勤地努力着,希望他们的力量一点一滴地汇集起来,足以摧毁那些隔障,那些藩篱”。(《写作,写作》)所以,她将自己的笔墨限定在细小事物里,通过日常生活的书写表达自己对人文学精神的追求。这成为她后半生文学写作的根本母题。

1962年张秀亚散文集《北窗下》问世,深受读者喜爱,并获得首届中山文艺创作奖。集中充盈着作者对自然与童真的热爱。“长夜之后,我渴望黎明。我披衣起身,屏息谛听黎明的脚步……在温馨的微风里,我悄悄地说:‘我感谢,经过了漫漫的长夜我又醒来了,我感谢这笼罩着世界的晨光,感谢站在这晨光里的是我’”(《黎明》)。微语中隐约有一丝淡淡的忧伤,但是,那已经十分微弱,弥漫在字里行间的是一个历尽苦难重归平静的安详与喜悦。

1973年,张秀亚散文集《水仙辞》问世,可谓抒情散文中的上品。“快过春节的时候,父亲又买来了一盆水仙,那年,花开得格外繁盛,在那鹅黄的花心里,孩子们仿佛看到了厅堂里,祖母衣橱上的黄澄澄锁片的闪光……”相隔10年,张秀亚的文笔更加洗练隽永,往事旧情娓娓道来,宛如行云流水,轻轻敲击读者心房,细细浸润读者灵魂。

1979年,张秀亚散文集《湖水·秋灯》出版。这一年作者年届六旬,“一路走来,从真情的抒发,自然风物的点染,文体的实验到沉淀的清明,真正到了‘堂庑渐大,境界遂深’,‘恬淡、澄明、不沾不滞’,‘近乎哲学’的散文境界”(张瑞芬语)。这个时期,张秀亚开始步入老年,眺望北方却无法归去,她的思乡之情越来越浓。她的散文没有出现过一个愁字,却写满了挥之不去的乡愁。“半生也不知走过多少地方了,但总没有一个地方像故乡那么可爱。”(《故乡》)在她的笔下,40年前的北京脱去一切具体的背景,成为北方故乡的标志,游子乡愁的寄托。这些作品小中见大,淡中寓味,尽显文字之醇美、文思之妙化,让人如闻天籁,如沐春风。

四

作为一个优秀作家,张秀亚在创作上有三个方面值得关注。

第一,坚守文学精神。所谓文学精神,其实就是美的精神。与政治、历史、哲学不同,文学是美的书写。“从事文学生涯若干年,这些年中,我对文艺女神始终抱着绝对忠诚的态度,这忠诚使我写作的态度不敢轻慢。”(《湖上·我的写作经验》)张秀亚为人为文都十分低调,但是透过她的表述可以看出她对艺术的虔诚,对才华的自信。她一生都在进行艺术探索。由现实写作到宗教写作,由传统写作到现代意识流写作,张秀亚不拘一格,不断探索。通过采取百家最终形成自己兼容众家之长又独具特色的创作风格。她的作品,无论诗歌、散文、小说,都散发着浓郁的艺术气息。

第二,坚守真实原则。在谈到《湖上》的创作时,张秀亚自豪地说:“这集子里有的是缺点,但也许还没有矫饰与矫情处。我牢记莎翁在《哈姆雷特》中说的一句话:‘对你自己忠实!’这句话曾为英国批评家荷伯·瑞拿来引解释为:‘这是文学与生命的基本原则!’”(《湖上·序》)她十分看重作品的真实性,认为真实是文学的生命。她的散文《牧羊女》《凡妮的手册》《感情的花朵》等以真实大胆的内心描写,披露了自己的苦闷与挣扎,让读者耳目一新,更让读者与作者一起经受情感的炼狱,获得心灵的净化。她反对一切虚假、造作,“我始终以为,为文亦如同做人,最忌造作,最忌伪饰,文章中,照样容不得虚伪的功利赛人!要想引起读者的同情与共鸣,必先放进自己的真情实感,‘以火引火,以情引情’,文章亦然。”(《牧羊女·序》)。

第三,坚守人文关怀。“我写作,是基于爱——对世界,我怀有温爱;对人,我有一份爱心;对文字,我更有着不可遏制的爱好。爱,如同一阵和风,撩拨着我内心的弦索,发出了声响——这心灵的微语,就是我的一些文艺习作。”(《我为什么要写作》)这个世界并不太平,这个时代并不完美,正因为这样,作家应该秉持一颗仁善之心、一颗温暖之心,来从事写作。张秀亚认为,“一个伟大的文艺家,不论他的笔法属于哪一个派别,而在心向上,他必定是个理想家,他生在平凡之中,却不安于平凡,生于悲苦之中,而不甘于悲苦,永远在追慕,在渴求,在企望,在赞扬,企图脱离可悲的人类于痛苦之中,而登于平和愉悦的境界,向着这一片妙境,他弹奏心灵的金琴,唱出了赞美之歌。”(《爱琳的日记·谈文艺创作(代跋)》)数十年中,张秀亚正是按照这样的原则写作,她相信,一篇伟大的不朽的作品,必须是充满了爱的,“像狄更斯,像雨果的作品中,莫不闪烁着爱的光辉。”(《爱琳的日记·谈文艺创作》)张秀亚的作品,不论是早期对底层人民生活的描写,还是后来对个人情感经历的倾诉,对故乡的追忆,作者始终恪守“哀而不伤”的中国文学传统,在批判丑恶的同时,总是更着力张扬美好与善良。读张秀亚的作品,宛如欣赏一组牧歌,让心灵游牧在草色青青的高原,获得舒放,获得静养,获得阳光,获得爱的沐浴。