

1993年,钱理群教授的《名作重读》栏目,在沟通语文教学实践与学术研究动态等方面做出了有益探索,对当代语文教育的改革与发展起到了积极作用。如今,语文观念、语文教材和语文教学诸方面都有了很大的变化,我们重开这个栏目,既要侧重于对传统文学名篇的文本解读,并借助于新观点、新资料重新认识这些文学名篇过去一直不被我们所认识或重视的另一面,所谓窥一精品而见“文学的魅力”;也同样欢迎以名作为抓手或突破口,意在探讨语文教育理论与实践的文章,所谓析一个案而论“语文之道”。名作,不仅需要重新解读,更需要重点读解,让我们的学生从小在文学经典的熏陶下,培养自己基本的艺术素养与感悟能力。这也是这个栏目一语双关的含义。

“读”的方法更应该多样化:或精深细读,或发散解读;或由新材料推导新发现,或以新眼光读出新感受……惟有两点建议预先提出:其一,从名作的文本出发;其二,贴近语文教育实践。毋须多言,笔者关于《背影》的文章显然是抛砖引玉的一个例子罢了。

——倪文尖

《背影》何以成为经典

倪文尖

近几年,中小学语文教育的改革力度不小。好多种教材同时在全国各地试用,有些教材在内容上大幅调整,不少传统名篇纷纷落选。但是,朱自清先生的《背影》“我自岿然不动”,依然是每一种教材的必选课文。为什么?是否因为《背影》是朱自清写的且早已成为经典,就不敢造次了。

我想,之所以这样问,是因为:《背影》,1500来字,看上去朴素、平淡、无奇;要是有人讲,眼下中学生的好作文,不比它差了多少,也许会有人信以为真的。——当然即使现在谁写出了《背影》的水准,也不可能成为朱自清,其作品也不会有《背影》级的礼遇。就此而言,甚至不妨说:《背影》是因为朱自清所写才如此著名,从而经典化了的。

这并不奇怪。首先,有所谓“第一个吃螃蟹的人”,也有所谓“余生也晚”。其次,这般想法其实很符合现代的文论,美国文论家乔纳森·卡勒就曾用“超保护的合作原则”的精深术语阐释过类似情形(参见《当代学术入门·文学理论》第27页,辽宁教育出版社1998年11月版)。简单地说,因为你对朱自清有基本的信任,对他的文章有超级的“保护”,信得过《背影》是内涵深刻、艺术性强的经典作品;而因了这种信赖,假使读不出《背影》的“好”,你会怀疑自己的水平问题;即便只是为了证明自己,你也会非常“合作”地反复读、讲

出个子丑寅卯来。

所有的人都这样,《背影》怎么可能不成为经典?不过,应该考虑到《背影》是朱自清1925年的创作,事情要稍微复杂一些的。

那时候,朱自清虽然早加入了文学研究会,办过文学刊物,尝试并发表了诗歌、小说、散文等多种文类的作品,数量也不算少;在散文写作上,还已经有了《歌声》《匆匆》《温州踪迹》等精品;特别是1923年,他和俞平伯同题的《桨声灯影里的秦淮河》同时出现于知名刊物《东方杂志》,“在那个时期的白话散文中,这两篇都颇动人,流传甚速”(王统照语,转引自陈孝全《朱自清传》第71页,北京十月文艺出版社1991年3月版),成了文坛的一桩佳话。然而,总体看来,那时候的朱自清毕竟还没成为后来那样著名的“品牌”,恰恰是《背影》刊揭后,给“朱自清”增加了很重要的砝码。

那么,《背影》为什么做得到这一点,在当时就能脱颖而出、引人注目呢?海外现代文学研究名家李欧梵的意见是颇有启发性的。他曾在北京大学讲学道:鲁迅在著名的《我们现在怎样做父亲》一文中所说,中国的“圣人之徒”“以为父对于子,有绝对的权力和威严;若是老子说话,当然无所不可,儿子有话,却在未说之前早已错了”,集中表达了五四一代人对于父辈的不满,“五四”是个反传统的年代,是个“打死父亲”的年代,五四

文学的父亲形象都是负面的;而《背影》不同,在中国现代文学作品里,它第一次重点刻画了一位正面的父亲形象。在“满街走着坏爸爸”的情况下,这一个“好爸爸”一下子激起了无数读者的共鸣。要而言之,《背影》生逢其时,在一个特殊的语境下获得了非凡的成功,大大提高了朱自清的声誉。

需要补充的是,《背影》至迟从1935年起,不断地入选叶圣陶等编选的《国文百八课》《初中国文读本》《开明国文讲义》以及《开明新编国文读本(甲种)》等民国时期的中学教科书;并且,这种取向并没有就此中断,在1949年7、8月间面世的《新编初中精读文选》中,“编辑例言”的“本书选材的标准”已经新添了第一条“符合新民主主义的精神”,而《背影》依然作为合适者入选了(《叶圣陶教育文集》第四、第五卷,人民教育出版社1994年8月版)。从此,新中国的语文教材少不了毛泽东《别了,司徒雷登》里夸奖过的朱自清先生,也少不了他的《背影》。很显然,教材的广泛影响与权威性,无疑为《背影》解读时的“超保护的合作原则”锦上添花。

一句话,《背影》何以成为经典?文学之外的原因是很重要的。另一方面,正像卡勒所辩证指出的,有些文本再赋予多少“超保护的合作原则”,仍然无法读出什么“文学性”,《背影》之所以成为经典,如果没有其内在的成为经典的质素作为前提,同样是不可想象的。事实上,《背影》“之所以能历久传诵而有感人至深的力量者,只是凭了它的老实,凭了其中所表达的真情”(李广田《最完美的人格》),类似的说法,我们更为耳熟能详。当年,叶圣陶先生将《背影》选入教科书,就有提示:“篇中的对话,看来很平常,可是都带着情感”;如今,各式各样的教材、参考书、教辅读物讲起《背影》总是强调,此文写出了、写尽了父子情深。

这些自然是不错的,《背影》的确“表现了父亲爱护儿子的深挚情感和儿子对父亲关怀的感激之情”(见洪宗礼主编《语文》初中第四册第83页,江苏教育出版社1996年12月版)。但在我看来,《背影》的讲读史上,始终存在着一种不大应该的简单化定势:将“父子情深”平面化地理解为父子关系一贯其乐融融,将朱自清父子之间的感情一厢情愿地“提纯”“净化”。

我们知道,《背影》是回忆性的散文,在《背影》文章与“背影”故事之间相隔了整整八年,而八年的时间可以有多少事情或曰“琐屑”发生!且不说有关传记材料里的朱自清与父亲的那些龃龉与不欢(参见《中国现代文学研究丛刊》2001年第1期第235页),就是在《背影》文本里,作者也照实记录了一些,只不过把话说得

简约、含蓄,需用心读才能破解罢了。——我指的是文章的最后一段。

“他少年出外谋生,独立支持,做了许多大事。哪知老境却如此颓唐!他触目伤怀,自然情不能自己。情郁于中,自然要发之于外;家庭琐

屑便往往触他之怒。他待我渐渐不同往日”,暗示、交代得已经蛮清楚:父亲年事渐高之后,退化、颓唐得厉害;“家家都有一本难念的经”,朱自清他们的家庭琐屑也不少;父亲待“我”大不如从前,而“我”对父亲怎样呢?单看看父子“不相见已二年余了”,却还是父亲主动地“终于忘却我的不好,只是惦记着我,惦记着我的儿子”,“写了一信给我”,就不难想见:“我”对父亲是不够宽容的。

既然如此,“我”怎么竟在那种情境中写下了《背影》这篇赞美父爱、赞美父亲的文章呢?《背影》问世22年后,朱自清对此的记忆还是非常清晰的,“我写《背影》,就因为文中所引的父亲的来信那句话”(转引自人民教育出版社中学语文室编著《语文》初中第一册第10页,人民教育出版社2000年6月版)——“我身体平安,惟膀子疼痛厉害,举箸提笔,诸多不便,大约大去之期不远矣”。这里,所谓“大去之期”其实就是一个“死”呀!你想想,父亲有两年未曾与儿子谋面,终于给关系尚僵的儿子去了封信,别的未曾多说,就径直谈到了自己的死。这怎能不令朱自清顿时不胜羞愧、伤怀悲叹,念叨起父亲的好,而反省自己的不是:无论父亲有怎样的错,也无论自己有多大的委屈,父亲永远是父亲;真是再也没有比自己这两年的表现更大的错误了;父亲还有没有时间与会让儿子弥补过失……,只要是为人之子、为人之女,就应该理解作者这时候的心潮难平、激动不已。

而我要说,虽然很多人注意到了朱自清在1947年的那番回忆以及文末一段的重要性,但很遗憾,迄今还是未曾见有人话讲到点子上:正是在这篇文章的收穴之处,隐藏着《背影》之所以“好”的最大秘密,也蕴含着《背影》文学经典性的最重要潜质。对此,我们可以从两



方面来体会。第一,在主题内容和思想上,朱自清虽“只是写实”,却真切地写出了父子这样的血缘关系,也会有摩擦,父子这样的亲情也会有波折;揭示了“月有阴晴圆缺”,人都世俗复杂并可能由此出错的客观现实。这样,“父子情深”的经典主题,格外增添了儿子的愧疚、忏悔之情,这在作品表现的诸多情感中也是极具分量的;而且由此,《背影》便不再像一般同类作品那么简单、浅显了,即或可能失去了“纯情”,却是结实实地收获了家庭、人生等多个角度的复合的厚重的体验。

第二,更加重要的是,如果没有发现文末的深意,《背影》所抒发的浓情就显得有些突如其来的过分,文本里的不少着力点也多少显得做作;换言之,只有发现了《背影》中轻易不露真容的“豹尾”,才能发现《背影》在艺术上的讲究与到位,其中最特别的一点,就是对于文章结构、情感表达、语言选择等多方面的控制,那种控制既强大有力,又收放有度,还自然天成,是非常难能可贵的。不妨稍许细心琢磨一下:朱自清是在羞愧、伤悲、感恩等等复杂情感把自己激动得不行的情形下开始《背影》创作的,也就是说作者写《背影》其实用心极深、用力极猛;然而,朱自清没有像个生手一样一起笔就大抒其情,而是千种波澜几乎不见地这样开了头,“我与父亲不相见已二年余了,我最不能忘记的是他的背影”——仿佛很平静,既破了题,也设了疑,而一旦读懂了结尾后再重读,朱自清极力克制着的情感就很容易体会到了。更进一步而言,这个开头意味着,作者在那样的心潮澎湃下,还能自觉不自觉地考虑文章结构等技术上的问题,说明朱自清作为一个散文家已经相当成熟了。而且,这样一种成熟贯穿于《背影》文本的始终,比如,作者连用两个“再三”、两个“踌躇”以及交代“父亲是一个胖子”等充分的蓄势与铺垫;比如那著名的“背影”镜头:“我看见他戴着黑布小帽,穿着黑布大马褂,深青布棉袍,蹒跚地走到铁道边,慢慢探身下去,尚不大难。可是他穿过铁道,要爬上那边月台,就不容易了。他用两手攀着上面,两脚再向上缩;他肥胖的身子向左微倾,显出努力的样子”——你有没有发现,这,确实是个不折不扣的电影特写镜头:着装的色彩十分明确,动作的方向十分清晰,画面感觉极强;而且,又实在是个太煽情的镜头,难怪作者很适时地写道,“这时我看见他的背影,我的眼泪很快地流下来了”——一个多愁善感的读者,也多半会控制不住了。——如果真是这样的话,朱自清在

艺术性上的追求也就起到了效果,作为“文眼”的“戏剧动作”要么不发,一发便中,立竿见影。又比如,文章的末尾一句,“在晶莹的泪光中,又看见那肥胖的、青布棉袍黑布马褂的背影。唉!我不知何时再能与他相见!”既注意了为文的起承转合,又戛然而止、余音袅袅……

在这样的“字字珠玑”之后,是否就将《背影》的内在潜质发掘殆尽了?我看也未必,兹举一例。我们前面说到,《背影》是五四文学中最早正面刻画父亲形象的;而已经有人发现,《背影》描写的父亲形象主要有“细心”“体贴”“不强壮有力”等特点,这和父亲的经典形象“责任心强”“坚毅”“粗心”“有力”差距甚远,“我们在《背影》中看到的与其是一个父亲的形象,毋宁是一个母亲的形象”(见《中国现代文学研究丛刊》2001年第1期第235页)。这是个有趣的发现,而怎么解读它、由此出发又可以读出些什么?更是个有意思的问题。你可以联系朱自清创作的一贯风格,联系《绿》《荷塘月色》《给亡妇》,尤其是同在1925年创作的议论性散文《女人》,从朱自清文章的女性譬喻、女性化意识等方面下工夫,也可以联系朱自清的生平经历,甚至适当运用弗洛伊德的“精神分析学”,去作为别的研究的引子。你也可以接着思考,《背影》是正面塑造父亲形象的作品,可为什么《背影》里的父亲还是更多地像个母亲形象?这和五四的社会语境、文学语境有怎样的关系?是否可以说五四时期存在强大的“集体无意识”,使得朱自清运思、下笔起来不由自主?等等等等。

总而言之,《背影》解读的宽度就是你生活的宽度、思考的宽度。短短一篇《背影》里有悠长的朱自清的生活史、情感史、思想史,也可以有你自己的悠长的生活、情感乃至思想的历史。文学阅读甚至“文学”本身都不怕、很需要这样的投射与移情,对此,现代文学理论是早就言明了的;而且,恰恰是那些经典化的作品,因为有“超保护的合作原则”的惠顾,有无数读者的反复阅读,所以越读越精彩,越读越经典。换句话说,你我的参与也正是经典何以成为经典的一大原因。

倘使话讲到这地步还不无道理,那么,非要理清本文所说的哪些内容属于《背影》本来就有的,哪些又属于“超保护合作”来的,就既不可能,更没有必要了。《背影》何以成为经典?让我们不很恰当地借用一位名人的妙喻来作结吧:你吃了一个味道很好的鸡蛋,只要知道味道好极了就行,又何必追问这个蛋是怎么来的呢?