

鐵嶺小說藝術論

許慶勝◎著

中国文史出版社

鐵凝小說藝術論



中国文史出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

铁凝小说艺术论 / 许庆胜著. -- 北京 : 中国文史出版社, 2016.5

ISBN 978-7-5034-7582-5

I. ①铁… II. ①许… III. ①铁凝—小说研究 IV.
①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 048767 号

责任编辑: 全秋生

封面设计: 徐 晴

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.chinawenshi.net

地 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010—66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010—66192703

印 装: 北京温林源印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 17 字数: 260 千字

版 次: 2016 年 5 月北京第 1 版

印 次: 2016 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装有错误可与发行部联系退换。

单说《哦，香雪》语言外表的诗质构成

我在尝试评述香港著名女诗人、女作家蔡丽双女士的诗文集《鱼水情深》时曾论道：“艺术的本质就是诗，无论文字形式的小说、散文、诗歌、戏剧，还是抽象符号样式的绘画、音乐、书法、摄影，以及绘画特征凸显的动态电影、电视剧、话剧等等艺术形式，都是诗的不同表现与演化而已。也就是说都是生命某一个点上的‘有意味的形式’（英国美学家克奈夫·贝尔语）的有意凝固、存留与翻版，它们作为诗质的呈现，仅仅是因为体裁的需要而按艺术规律实用主义式地强制缩小、放大、扩充罢了。这种诗质浓缩成分行的句子就是诗歌，陈述式特征的大规模线性文字排列就是小说、散文、戏剧等等，以特殊的颜料展成画面就是绘画，以阿拉伯的 1 到 7 的数字音符特有组合就是音乐，以高技术凝固截留成画面就是摄影艺术，借助摄影的高技术剪辑延续就是电影、电视剧等等，它们总体表达呈现的皆是生命经验特殊截取的韵味。或许正是因为这个难以绕过的直接原因，西方的艺术家有时就把‘艺术’与‘诗’这两个似乎存在分别的概念通用。比如狄尔泰认为：正是诗（艺术）给处于世界已达夜半的人以温爱和柔情，给人生迷茫中的心灵提供了一个生存的支撑点。”（《诗质的技术构成——析杰出华语诗人蔡丽双博士诗文集〈鱼水情深〉》，原载评论集《慧心挚语》第 406~410 页，妙韵出版社 2012 年 8 月版）由此，我对孙犁先生于 1982 年 12 月 14 日的《谈铁凝的〈哦，香雪〉》所论的“这篇小说，从头到尾都

是诗，它是一泻千里的，始终一致的。这是一首纯净的诗，即是清泉。它所经过的地方，也都是纯净的境界”持极为认同的学术态度，其语言外表的诗化努力无论规模还是浓度都是有着相当大的文学学术依据的。

所谓诗意，“就是主体在感性接触社会事物之后，禁不住浮想联翩，深入思考，上升到理性审美的人生哲学高度，形成感想，然后以合适的艺术形式把这种感想表达出来的一个复杂的精神创造过程而已。但我一直认为此种精神创造活动机制是天生的，是天才！按唯物论的说法就是先天具有的生理机制。如果不讲天才，你根本无法解释为什么有人能写，善于表达，而有人却不能写，不善于表达这么一个简单的功能差别！正如女人能生孩子，这就是她们先天就具有的生理机制，这最关键的强大内因就决定了她们只要有合适的外部条件，便能完成人的生殖与繁衍。而男人们再有合适的外部条件，他们也会无动于衷，也只能空咬牙干瞪眼！所以康德把真正的艺术家称为天才：这是一种天生的心灵禀赋，通过它，自然将规律赋予艺术。荣格也说：‘一个人出生之后将要进入的那个世界的形式，作为一种心灵意象，已先天的为人所具备。’（《荣格文集》英文版，卷7，第188页）尽管为此爱迪生曾谦虚地说，他只有百分之一的灵感，百分之九十九的是汗水，但我们认为，就是这百分之一的灵感，才决定了他是发明家爱迪生，否则没有这百分之一，他就是有百分之二百的汗水也是白费的汗水，没用！”（见拙文《壮心不已赋华章——序张燕臣先生诗集〈老圃黄花集〉》，载诗集《老圃黄花集》第1页，中国文联出版社出版，又转载《江北诗词》2007年第4期第59~60页，中国文化出版社出版）铁凝的语言诗意化构成首先也只能归于她的厚重天赋，即天才。

一般小说句子的构成因为叙述故事的明白和需要，他们陈述式的审美特征是比较明显的。但是如果一篇或一部小说从头至尾的一味地陈述那就沉闷多了，读者们获得不了更多的艺术趣味和审美愉悦，传统派的小说创作大多是如此。也就是说在叙述事物的时候，应该渐次联想生命的寓意，择物暗示，以求高层次的审美体验与审美愉悦，也就是陈独秀所谓的“状物达意”。为了实现这个艺术目的或目标，在字句排列上就要自觉打破一般主、谓、宾顺延的老套和极度透明的陈述式，而故意朦胧的错位、交叉，以彰显意味的多义性和非凡愉悦性，我常常把这种艺术劳动称为语言的魔术化。这就需要对眼前的平常物以及物的关系做天赋式的深层次的重新认知、挖掘、艺术理解和重新排列，而不是简单地机械移植。“两个黄鹂鸣翠柳”（杜甫诗），这就把“黄鹂”与“翠柳”的一般“物”的关系诗意化了，

两个平常物也被迫转换成为新的角色进入诗句。客观真实的存在事实是两个黄鹂并没有去刻意“鸣翠柳”，是杜甫一厢情愿主观强制艺术安排的。“感时花溅泪，恨别鸟惊心”（杜甫诗），其实“感时”花也不溅泪，“恨别”鸟也不惊心，这是杜甫天赋式的对“花”与“鸟”的重新认知、挖掘、艺术理解和文字的“魔术化”排列组合。按王国维的说教即为“看出事物的另一种风貌”，（见王国维，《人间词话》）即诗意风貌。正是因为如此，德国作家诗人、哲学家海德格尔才说：“一旦我们拥有眼前之物，和心中对语词的听觉，思想便会成功。”（海德格尔，《诗人哲学家》“‘在根本上，平常并非平常，它是超常的、神秘的，’（海德格尔语，《诗·语言·思》，彭富春译，文化艺术出版社，第53页）而要识得此种超常与神秘，‘我们必须远离倾听物，使耳朵从那里移开，抽象地倾听。’（引同上第29页）这确是自在之语，平常之所以平常，是因为我们没有去完成‘远离’地‘抽象倾听’，因此与‘超常’失之交臂。而作家诗人往往能在‘平常’中善远离，由感性此岸走向理性彼岸，即透过现象悟其本质，因而能捉住那平常遮盖下的‘超常’‘神秘’。正如香蕉，一般人往往地咬一咬带皮的香蕉，酸苦，以为不好吃，而这其实只是香蕉皮的味道；而诗人作家则在‘抽象地倾听’中剥掉那皮，所以他获得了‘香甜’，完成了审美创造。”（见拙著《苗得雨诗文赏艺》第362页，中国国际广播出版社1999年1月版）铁凝显然具备这种超常的新型审美创造现代式天赋素质，她在遇到这种感性“平常”时，总能善远离的理性“抽象倾听”，从而重新认知、理解、挖掘和重新排列“平常”物，魔术化的诗质就迅速开花结果。如此，她的小说语言就会大大地出彩，给广大的读者们更多的艺术享受，这里我们仅说她的《哦，香雪》句子的诗意铸造。

“它和它的十几户乡亲，一心一意掩藏在大山那深深的皱褶里，”（见铁凝著，《哦，香雪》）这句话陈述出来应是：台儿沟和它的十几户居民一直生活在大山深处。如此陈述，这样的句子就普通多了，没有创造性，因为人人会说，连儿童都会，审美意蕴就差迟了！但她说是“掩藏在大山那深深的皱褶里”，一个“藏”字就活出了台儿沟和居民们的故意特征，而且还是“一心一意”地藏，其实他们故意了吗？根本没有，这是作家自己看出的“另一种风貌”，（《王国维语，见《人间词话》）艺术风貌。“两根纤细、闪亮的铁轨延伸过来了。它勇敢地盘旋在山腰，又悄悄地试探着前进，弯弯曲曲，曲曲弯弯，终于绕到台儿沟脚下，然后钻进幽暗的隧道，冲向又一道山梁，朝着神秘的远方奔去。”（见铁凝著，《哦，香雪》）这些句子陈

述出来应是：两根火车铁轨通过这里，通过山腰，弯弯曲曲，曲曲弯弯通过台儿沟山下，又从隧道和另一道山梁通过，继续驶向远方。这是标准的直来直去地陈述，干巴性突，味同嚼蜡。但作家用了“延伸”且“勇敢地盘旋”“悄悄地试探”“钻进隧道”“冲向又一道山梁”“奔去”等等，这本来静止的铁轨就完全赋予了人的属性，即人格化了，铁轨能“勇敢”吗？它们会“试探”吗？作为“物”的它们是完全不可能的！但赋予了它们“人”的属性，让不动的它们动起来了，就味道浓烈，离了着意的语言诗意创造也是难以实现的。还有“看见那绿色的长龙一路呼啸，挟带着来自山外的陌生、新鲜的清风，擦着台儿沟贫弱的脊背匆匆而过。它走得那样急忙，连车轮碾轧钢轨时发出的声音好像都在说：不停不停，不停不停！”“就因为台儿沟太小了，小得叫人心疼，就是钢筋铁骨的巨龙在它面前也不能昂首阔步，也不能不停下来。”“他们仿佛是在同一时刻听到大山无声的命令”，“台儿沟那一小片石头房子在同一时刻忽然完全静止了，静得那样深沉、真切，好像在默默地向大山诉说着自己的虔诚”，“在它跟前，她简直像一叶没根的小草”，“列车一头扎进黑暗，把她们撒在冰冷的铁轨旁边”，“一切又恢复了寂静，静得叫人惆怅”，“这五彩缤纷的一分钟，竟变得更加五彩缤纷起来”，“火车停了，发出一阵沉重的叹息，像是在抱怨着台儿沟的寒冷。今天，它对台儿沟表现了少有的冷漠”，“从车厢里送出来的一阵阵温馨的、火车特有的气息”，“列车无情地载着香雪一路飞奔，台儿沟刹那间就被抛在后面了”，“群山被月光笼罩着，像母亲庄严、神圣的胸脯；那秋风吹干的一树树核桃叶，卷起来像一树树金铃铛，她第一次听清它们在夜晚，在风的怂恿下‘哗唧唧’地歌唱”，“小溪的歌唱高昂起来了，它欢腾着向前奔跑，撞击着水中的石块”，“是隧道，它愣在那里，就像大山的一只黑眼睛”，“铁轨在月亮的照耀下泛着清淡的光，它冷静地记载着香雪的路程”，“古老的群山终于被感动得战栗了，它发出洪亮低沉的回音，和她们共同欢呼着。”（引同上《哦，香雪》）这些鲜亮的语句皆通过作家本人的“心灵化”（黑格尔语）而转换成了特有的另一种新的“艺术”身份，让我们在更具体中获得了“诗”的享受，这是知晓故事原委后的另一种更高层次上的审美享受。

写到这里，我想起了已故江苏苏州原中国作家协会副主席陆文夫先生生前说过的一些艺术创作话语：“创作之初，主题越集中越好，创作之中越具体越好”，他的所谓大概也包括了句子的诗意化创造吧？这种诗意化创造可能就是主体按自己的指归对外物的自觉重新排列、组合而艺术实现的，

其实万物之间是可以互相做比较的。法国十九世纪著名诗人查理·波德莱尔（1821~1867）在其生前曾有一个重大艺术发现：

依他看来，宇宙间一切事物都是互相呼应、互为象征的；宇宙是一座神秘的象征的森林，通过各种不同的形式以显示其自身的存在。”（见《欧洲文学史》下卷，第171页，杨周翰、吴达元、赵萝蕤主编，人民文学出版社1979年11月北京第1版，1985年5月北京第1次印刷）

我在多篇文章中继续延伸为“万物互为喻体”即万物在艺术创作中可以互相作比，从而自觉地打破形似、色似、味似、音似等传统近距离作比的旧模式，而趋向非形、非色、非味、非音等远距离的新型艺术范式追求。但是遗憾了而又遗憾的是我在多年的艺术探寻与阅读中，他的这个重大艺术发现并没有得到足够的重视，甚至一些高校内的专家、教授也没有悟出其发现的伟大性，更不用说去具体的艺术实践了！

为此，我总更加地感到深深地遗憾，为什么遗憾？因为无论是屈原、李白、杜甫等等的诗，还是韩愈、柳宗元所谓唐宋八大家的散文，他们的成就不可谓不辉煌；但只可惜他们并没有上升到波德莱尔那样的“公式”理论高度，而在实践上呢，也是欠缺得很！现在我们从铁凝的“诗”一样的《哦，香雪》的句子诗意化审美创造中，抚卷追思，的确获得了足够量上的创作启示与悟迪。对于当代文学的更臻完美，尤其是“句子诗意化审美创造”的广度、深度定有程度不一的前推效用。

文学本质重新表达的开山之作

——再说《哦，香雪》

有论者在观照《哦，香雪》并做出基本的价值判断时，说过这样的话语：

从表面看，文章风格的确整体透明，但是这种透明的前提不是智慧，而是无知；古典范畴的大智若愚属于智而绝对不是愚本身，愚的麻木不仁，连感性知觉范畴都不能进入。这篇小说写于1982年。当时的文坛是什么情况？伤痕反思文学。但是，如果仔细看看《伤痕》《班主任》《被爱情遗忘的角落》等同时代的作品，就会发现尽管对象不同，但是整体透露的无知、精神贫困令人触目惊心……因此，《哦，香雪》的赞颂格调与明朗，难道不觉得很值得思考吗？即使批判的作品，其深度又能够达到哪里呢？因此不论作品内容到底是歌颂还是批判，其结果都是一样的，难于给我们带来一种深刻的精神感觉，单就这一点就应该引起文学给予深刻反思。这样，对于香雪们我们发现了其深刻的道德主体问题：深刻的古典美学转变成一种文学抒情，抽调了渊源有自的古典智慧；现代审美，思想缺乏了起码的反思资源。于是，信仰与抒情然后导致的无知，就成为中国这个时代的根本精神状态。”（博文《铁凝论》〈上〉，李展）

这种论调，我们觉得应该重新清理、反思，更应该在美学上给予合理的审美价值判断：我们觉得从整个当代文学史，尤其是小说史而观，《哦，香雪》却是文学本质重新复归的开山之作！尽管铁凝本人可能没有意识到，或者早已经意识到了只是还没有明确地说出，但我们却发现和意识到了，作为评论者我们应该明确地亮出观点，以正视听。

在我们中国历史上，有没有文学自由发展的时段？有没有文学自身丰满的空间与“人”的觉醒和文的自觉的时候，是有的。比如《诗经》时期，“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”“子惠思我，褰裳涉溱。子不我思，岂无他人？狂童之狂也且！”（《郑风·褰裳》），“野有死麕，白茅包之。有女怀春，吉士诱之。林有朴樕，野有死鹿。白茅纯束，有女如玉。‘舒而脱脱兮！无感我帨兮！无使龙也吠’。”（《召南·野有死麕》）等等。对男女幽会嬉戏十分大胆浪漫，这诗的三章写男女情爱的描绘直率而大胆。但是这种自由发展到了儒家学说虚伪的“男女授受不亲”居于正统地位之后，就成了洪水猛兽了！春秋战国之间的“百家争鸣”时段，各家均能自由发表文学见解，到三国两晋南北朝，那是鲁迅先生定位的真的是人的觉醒和文的自觉的时候。除了战乱、分裂时期能有文学的自由与丰满之外，正统的数千年封建社会几乎不存在文学的自由本质！文学自由、丰满发展还有改革开放之后至今的大好局面。在改革开放之前，我们的文学，当然的包括小说，大都在意识形态的强制、捆绑、奴仆式的虚伪利用中，动辄上纲上线！那么到了《伤痕》《班主任》《被爱情遗忘的角落》的所谓“伤痕文学”时，那算真正的“深刻”文学了吗？那是控诉，是另一种反向上的口号！那是政治的另一个相反的极端、图解和传声筒，仍然是某种明显的意识形态作用的结果，也就是说文学仍在充当被强制利用的工具！

这就要说到《哦，香雪》了，这篇小说没有粗暴，也没有控诉，她没有被任何人、任何集团所强制利用。她只是在说人的故事，在说山里一个名字叫香雪的姑娘的故事，说了香雪对新事物的好奇与羡慕，多么纯真，多么圣洁！这仍然要说到铁凝本人，她自觉地没有跟风，没有去千篇一律地起哄，没有去仿照《伤痕》《班主任》《被爱情遗忘的角落》等同时代的作品去“控诉”，而是自觉保持了文学本身的冷静、沉着！她自觉淡化了包围在文学周围的任何别有用心的大力，只有淡化这些别有用心的大力，才能保持和保护文学自己。这是一种不入俗的文学艺术境界，就像沈从文的《边城》，孙犁的《荷花淀》一样自觉保持住自己的个性，自觉远离某些强制与规范！这不是“无知”，而是智慧，文学的智慧！没有同中求异的文学审美理想和果断，能有这么一篇重新回归纯粹文学的开山之作？！或许作家本人也是无意识的，但是却是歪打正着！这或许就是铁凝常说的是“躲不开的好运”吧？！更要记起的还有那个关键的时间，那是1982年的6月啊，文学刚刚解冻，改革开放还没有真正的开始，那不更令我们激动吗？我记得那时候戴厚

英的《人啊，人》正在接受批判呢，如此《哦，香雪》的深远时代意义，尤其是其文学意义能是谁想否定就能否定得了的吗？！读一读《哦，香雪》里面那优美的诗一样的文字，接触一下香雪、凤娇等淳朴的山里女孩子，他们默默无闻、善良而真诚劳作，又能互相理解的高尚品德以及通情达理的“北京话”，那免费送给香雪“自动合上铅笔盒”的城市“矿冶学院”的女大学生等等，我们看到的都是善良而互帮互爱的人与人的和谐与人间温暖！这些场景叙述或许与当下的现实有着这样或那样的差别，但这种浪漫叙述是积极的、向上的、温暖人心的；最起码它不存在先前的粗暴，也不存在后来的貌似合理的另一种意义上的“粗暴”！我们觉得铁凝在《哦，香雪》里说出了我们人类一直想说的话，那就是：我们不喜欢任何形式和理由的粗暴与暴力，我们希望人与人就应该这么和谐的生存，我们永远需要的就是善良、真诚、正直与大爱，而不是任何意味的充满粗暴的复仇式所谓“深刻”！这就是我们崇尚的价值判断，它既是我们一直孜孜以求的人格理想与社会理想，更是我们所有作家们的最本质的文学审美理想！

理性高度浓缩的梦境与非梦境

——读《世界》

文学艺术是感性与理性的统一，这是文学美学理论上的一般概括与哲学归纳，也就是说文学的诸种艺术门类大体上皆符合这个条条杠杠，它来源于众多的各色各样的文学具体现象。正如说“水往低处流”这个哲理、真理名言不是凭空捏造出来的一样，它是地球上存在引力的各个角落里的水，通过聪明的人类历代观察、总结而得出的一个较符合实际的结论。有人可能要说：“水往低处流？我看到的喷泉都是向高处流啊？”这就是抬杠了，喷泉恰恰就是利用了“水往低处流”的物理特性，为了形成独特的景观而设计的高功能技术！借助高技术向上“飞”的水，最后仍要落下来，仍要回归它的往低处流的本性才能形成这一壮观景象。由此类推，文学艺术的感性与理性的统一，在具体文学实践上，感性和理性的分野也并不一定对半分，并非“平分秋色”，那样就太呆滞化，就像“刻舟求剑”一样的形而上学。其实文学的理性与感性的搭配程度就是见作家功力的参照标准之一。铁凝的《世界》文字很短，感性演绎很有限，但理性主线却韵味悠长，也就是说，《世界》一文的表达重心在说理。

这种题材的出现与形成，对于擅写中篇小说、长篇小说的高产量作家来说，的确是很独特的文学创作现象。这与那些“挤牙膏”样的写不出多少东西来的普通作者存在着根本的不同和大面积的差异，他们那些“挤牙膏式”的主要缘由是因为才华有限，又不吃苦，更因为他们没有文学的远大理想，往往起笔不久就自然地停止了。正如水的流淌，本来就没有多大的水量，他们能淌多久、能淌多远呢？！但擅写中篇小说、长篇小说的高

产量作家形成这样的文字，那肯定有着独特的原因与特殊的需要：比如与频繁约稿的特定报刊的要求有关，他们前期规定了字数等等；也或许是作家自身的原因，灵感突发，激情难抑，追求了速度性，这种短文的基本特征就是它的速度性、紧迫性、抽象性。因为突然的抽象理性见解挤进来了，而且仔细打量还又十分珍贵，必须紧迫地抓住它！它的来源也是很复杂的，可能遇到了特殊的感性场景，比如《世界》中的母亲与婴儿的场景，某一个时段，作家遇到了，迅速地就联想到了母爱就是世界本身。也或许是工作、游玩、开会、读书等等的瞬间忽然就灵感突至；更恰巧的可能就是因为做梦！因为感动的力量太大太强烈，来不及大规模的感性演绎，就理性现形了！这恰如糖与糖水的关系，这一次不愿意喝糖水了，因为迫切加水太费事，就直接地抓起了糖块！于是迅速地捉笔成文！阅读《世界》全文，很快就知晓整个文字就是说了个噩梦。一个城里的母亲带着婴儿收拾好行装，坐上汽车回家过年，但半路上遇到了自然灾害——地震，人仰马翻。“当一道闪电凌空划过，母亲才看见脚下的大地正默默地开裂。这是一种令人绝望的开裂，转瞬之间大地已经吞没了不远处母亲的长途汽车和那满车的旅客。这便是世界的末日吧？”（见《世界》，铁凝文）死亡已在步步紧逼，好像已经在所难免；但是怀中的婴儿的“微笑”给了她镇定、给了她责任，更给了她生命的希望，于是她抱着婴儿爬出了大地的裂缝，吃雪吞雪地里的萝卜，竟然也孕育出了奶水，喂养着婴儿，最后还到了自己的故乡。但地震之后的村庄呢？“村子已是一片瓦砾。在杳无人迹、寂静无比的瓦砾之中，单单地显露出一只苍老的伸向天空的手。老手僵硬已久，母亲却即刻认出了那就是她的母亲的手。母亲的母亲没有抓住世界，”（引同上《世界》）看到这种惨状，绝望的年轻母亲大概就真的绝望了，或许为年老的母亲悲伤过度而死，或许自行了断；但是“怀中的婴儿始终死死抓住母亲那棉絮翻飞的衣襟，并且对着他的母亲微笑。”（引同上《世界》）于是为了“婴儿”，为了后续的生命与世界的继续延续，她艰难跋涉，在绝望中追寻希望，最后她成功了，她回到了城里，回到了温暖的丈夫身边。但最后发现这场灾难却仅仅是一场虚幻的梦，丈夫正给她端来热过的牛奶，这真是噩梦醒来是早晨！

这故事的艺术手法相当不一般。开篇与延续一笔一笔的真切，把读者带入了作家预设的“悲剧圈套”，一直把我们的心无限度地提了起来，甚为那母亲与婴儿担忧和同情，唯恐她们母子二人遭遇不测！最后却是一个皆大欢喜的尾巴，仅仅是一个梦而已，因为“地板上，就放着她们那只鼓绷

绷的行囊。”（引同上《世界》）这种艺术效果的获得，离了深厚的美学修养以及长期的艺术实践，是不可能同中求异的。歌颂的母爱深入心境，尽管是梦，但“母亲”还是“错过牛奶跃下床去问候她的婴儿，婴儿躺在淡蓝色的摇篮里对着母亲微笑。”（引同上《世界》）如此，母亲才放心了，“母亲转过头来对丈夫说，知道世界在哪儿么？丈夫茫然地看着她。世界就在这儿。母亲指着摇篮里微笑的婴儿。母亲又问丈夫，知道谁是世界么？丈夫更加茫然。母亲走到洒满阳光的窗前，又对着窗外晶莹的新雪说，世界就是我。”（引同上《世界》）这个情节又再次地感动了我们！感动中让我禁不住想起很多年前发生在广州的一次空难事故中那位伟大的母亲，在空难与死亡降临时，她把自己弯曲了起来，把自己的婴儿保护在中间，将自己做成了婴儿存活的安全港。事后母亲死了，但婴儿奇迹般地还动着，睁着大眼睛，婴儿存活了，这就是伟大的母亲！关键的是此文没有大的感性展开，都是往昔生命经验、情感积累、阅读积累与感悟的哲学抽象概括。没有主角的具体姓名、年龄、相貌陈述，仅是“母亲”“婴儿”“老母亲”“丈夫”的抽象概括，那指的不就是天下所有的善良的“母亲”“婴儿”“老母亲”“丈夫”吗？也没有具体标出是哪个城市、哪个村庄，还有汽车牌号等等。这更明确出了《世界》一文的说理性根本审美特征，理性就是抽象出的理性，是高度生命经验的理性浓缩。“没有这场噩梦，她和她的婴儿又怎能拥有那一夜悲壮坚韧的征程？没有这场噩梦，她和她的婴儿又怎能有力量的世界紧紧拥在彼此的怀中？”（引同上《世界》）我们要好好地活着啊，尤其是经了灾难的锻造后，我们才更能最大量地知晓生命的意义，才更能知晓活着的珍贵，也才更能万倍地珍惜我们的生命以及属于我们的所有一切！

更关键的，我们还要记住：“梦境本来就是现实之一种呵。”（引同上《世界》）这或许就是作家本人最想告诉我们的最大的理性与现实警惕！

理想伦理的文字化：善与爱的宣言

——三说《哦，香雪》

现在文学界、学术界已经普遍承认《哦，香雪》就是铁凝的成名作。这篇小说诗意般的具象与抽象的诸种形态呈现和意蕴展露是我们应该不断继续探讨与揣摩的话题向度，或许正是因为这些绕不过去的具象和抽象的潜在力量，从而才让《哦，香雪》获得了1982年全国优秀短篇小说奖。获奖，尤其是全国范围内的奖项，那更不是无缘无故的，其中肯定存在令人折服的获奖理由。获奖后，一直到今天，仍有人“吃不到葡萄”式的私下诋毁，说获奖不是因为小说自身的缘由，而是有特定的外部力量在起作用。这种说法无论主观目的怎样，遵循仁者见仁、智者见智的宽阔胸怀，它是可以存在的。这正如对于菜肴的咸淡、辣甜，在场的吃家，的确因口味的差异是不可能达到一致的一样；但是如果仅仅以菜肴的咸淡、辣甜等小标准来遑论菜肴的等级，那是随想式的简单取舍，如此其参照的标准太低了，不具备评奖的科学性与说服力。最起码应该深层次地探讨菜肴的文化意义，从菜肴的发展历史上甄别其高下，还要包括地域文化、气候、人的生理素质，更要照顾到菜肴美学上的更高层次的标准。南方人好吃辣，那可能是因为南方气候热、潮湿，或许更多的原因。如果仅以辣为标准，北方的菜肴难道就应该屈居第二？我觉得北方的厨师肯定会感到委屈的。因此，比较公允的评判应该说必须遍找美食专家，因为他们知道得多，见多识广，正可谓“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器”。（刘勰，《文心雕龙》）那么全国性的小说评奖，依据的肯定不能以吃不到葡萄来下结论，肯定以葡萄专家们的特定葡萄理论为较为合理的参照而定。我说的是较为合理，

并没有绝对化。最起码不应该仅仅以个人口味而非美食专家的咸淡、辣甜的低标准来评判；那么全国性的小说评奖，评奖委员会的组成能是很轻易就可以随想式地简单组成的吗？我们想那肯定不是那么简单就可以很轻易地办得到的！

关于评判的标准，往深里说，这就要牵扯到审美的差异性与共同性的话题了。所谓“审美差异，是指不同的阶级、不同的时代、不同的民族、和不同的修养的人们，由于受特定社会实践内容和社会思想的影响和制约，从而形成各自不同的审美趣味和审美理想。”（见《美学概论》第339页，李戎主编，齐鲁书社1992年2月第1版，1999年3月第4次印刷）在这种审美理想、审美趣味的规范下，一些审美活动在进行的时候肯定就存在审美差异，因为受阶级、民族、时代、修养的厚薄等等直接与间接因素的影响和制约。就当代中国的小说评奖来说，阶级、民族、时代等等因素几乎是统一的，其差异可以忽略不计；关键的就是文学美学修养的厚薄在起作用了，这就要看评委们的内行专家特征。只要是内行专家们在充分讨论、研究、交换意见的基础上，尽可能地排除意见相错、矛盾乃至对立，肯定能形成一个切实可行的客观评判标准。也就是说，所谓的仁者见仁、智者见智作为一种公开的全国性评奖活动，是不能作为评判标准的，否则活动是不能正常进行的，只能求大致的同，在充分民主的基础上大致地集中。也就是要有一个大致的客观标准，即指对评判的对象应有一个客观的评价尺度。在这里鲁迅先生的见解还是很精辟的，同样一部《红楼梦》“经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”（见《鲁迅全集》第8卷第145页，人民文学出版社1981年版）如果让以上“经学家”“道学家”“才子”“革命家”“流言家”等这些人组成一个小说评委班子，那就不用开展这种小说评奖活动了，因为嗜好绝对的差异可能凑在一块只能是吵架而已了。更不用说那玉麟了，清人梁恭辰在《北东园笔录》中记述了这个玉麟对《红楼梦》的态度，他对风靡天下的《红楼梦》怀有刻骨仇恨，在安徽任上曾下令严禁读赏《红楼梦》。后来有一次他发现一位教师做了一本《红楼梦节要》，他弄来付之一炬，还严刑拷打了这位教师！历史证明，《红楼梦》是我国古典小说的顶峰，是我们华夏民族的优秀文化遗产，专家们一致定位《红楼梦》就是我国的四大古典文学名著经典之一，这就是伟大的文学结论！为什么会有那玉麟如此荒唐的历史闹剧？最根本的关键是玉麟们这些社会个体不是文学专家！顺理成章他们肯定也进不了文学小说的评委班子！他们看了几本小

说？小说的本质特征又是什么？一无所知的他们如此“畅所欲言”仅仅表露了他们的愚蠢罢了！还是文学专家刘勰先生说得好：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器。”（刘勰，《文心雕龙》）内行与外行的确不是一个概念，比如那著名的和氏璧：关于和氏璧的最早记载，见于《韩非子》《新序》等书，并且情节大致相同。说是在春秋时期，楚国有一个叫卞和的琢玉能手，在荆山里得到并认为是一块璞玉。卞和捧着璞玉去见楚厉王，厉王命玉工查看，玉工说这只不过是一块石头。厉王大怒，以欺君之罪砍下卞和的左脚。楚厉王死，楚武王即位，卞和再次捧着璞玉去见武王，武王又命玉工查看，玉工仍然说只是一块石头，卞和因此又失去了右脚。楚武王死，楚文王即位，卞和抱着璞玉在楚山下痛哭了三三天三夜，哭干了眼泪后又继续哭血。文王得知后派人询问为何，卞和说：我并不是哭我被砍去了双脚，而是哭宝玉被当成了石头，忠贞之人被当成了欺君之徒，无罪而受刑辱。于是，楚文王命人剖开这块璞玉，见真是稀世之玉，命名为和氏璧。正可谓，是金子终会发光的！尤其更重要更关键的是要遇到真正的专家，而不是遇到二百五式的半吊子！

人或人类，作为高级动物，作为万物之灵长，活着最本质的任务是什么？答案肯定是多元的。为什么答案是多种多样的？就是因为与人——这种特殊社会群体的天赋、聪慧对人生价值的深层领悟、判断存在差异有关。以金钱为人生目标的总认为拥有金钱就是人生最大的幸福，但是他们忘了，拥有了金钱，迷于利禄追逐，一旦死去了，这些金钱又是谁的呢？到头来还是一场空，就是佛教所倡的真言“四大皆空”！这种生存方式和行为与一般动物基本上没有多大的分别，所以我一直觉得为了人类高质量的延续繁衍以及更好地和谐生存，更本质或最紧要的还是执着寻求人与人之间生存繁衍的和谐伦理关系。那么这和谐伦理关系形成的基础应该是什么？应该就是人人该学会的善良与爱，而不是相互敌对和仇杀！如果整个人类都能本着善良与爱规范自己的言行，世界就不会有争夺、杀戮以及更残酷的绞肉机式的战争！这就需要呼唤，呼唤人的良知，从而能最大限度地提升和纯净整个社会个体或群体的精神境界，因为人就是人，而不是一般弱肉强食的一般动物！这种呼唤良知的义务就是文学小说更根本的任务之一，而能够切身呼唤善良与爱的小说不就是最好的小说吗？！而《哦，香雪》恰恰就是这么一篇切身呼唤善良与爱的优秀小说！“人之所以为人，就是因为人有精神层面更高的渴求，文学是守护人类精神家园的。当然文学不可能对生活提供简单答案，好的作品都是多意的，开放性的，存在一种‘建设