

毛时安文集

# 美丽的忧伤

卷二

美丽的忧伤

人性的泯灭与复归

星星的魅力

忧思如烟《将军族》

花妖狐魅亦多情

慷慨飘零酒一杯

永恒凄婉的爱

朝霞的特性

一个古典女性的现代凄迷

《色·戒》：从物象到意义

《老子》和陈村的小说《老子》

谁是鸽子

一场关于“永远”的永远的追问

失落在黑暗里的烟花



卷二

# 美丽的忧伤

毛时安文集

## 目录

- 001/ 美丽的忧伤
- 012/ 思维,在美的领域
- 017/ 独特的生活画卷
- 027/ “我总是要朝前走的”
- 036/ 星星的魅力
- 041/ 对死亡的超脱和征服自然的代价
- 051/ 人性的泯灭与复归
- 062/ 理解作家就是理解人
- 065/ 渴望超越自身的追求
- 071/ 兰气息,玉精神
- 079/ 真理,在矛盾的陈述中展开
- 087/ 对冰山魂的探索
- 090/ 太阳,凝聚生命的坐标
- 093/ 重返中世纪
- 108/ 城市·人·文学
- 114/ 在同一文化星空下
- 120/ 在寻找精神家园的过程中
- 123/ 直面人生和现实的歌唱
- 134/ 读《文学:观念的变革》

## Contents

- 局外身作局内说 /141
- 读《女儿和情人》/145
- 史胆·史识与史笔 /147
- 文气·文风·文眼 /153
- 花妖狐魅亦多情 /159
- 幸福的对话 /167
- 永恒凄婉的爱 /173
- 发笑含泪的轻喜剧 /179
- 慷慨飘零酒一杯 /187
- 忧思如烟《将军族》 /196
- 《色,戒》:从物象到意义 /199
- 春桃:伦理本位与情欲本位 /202
- 童话心情 /206
- 朝霞的特性 /219
- 没有答案的选择 /223
- 来自底层社会的女强人肖像 /228
- 《我的财富在澳洲》和留学生文学主  
题悖论 /234

- 245/ 学术良心与人格力量  
248/ 都市里的无花果  
251/ 充满农民感觉的伪城市小说  
254/ 虚幻的升值  
257/ 秦腔苍凉自西来  
260/ 《老子》和陈村的小说《老子》  
268/ 大师为什么修改过去  
272/ 岁岁年年花相似  
278/ 一个古典女性的现代凄迷  
282/ 雨果小说的两处败笔及其他  
286/ 在幽默和嬉闹的幕后  
291/ 期待与反期待  
295/ 城市寻梦人  
298/ 英雄苍凉  
300/ 谁是鸽子  
302/ 关于随笔热和海上随笔
- 理解时代 /315  
吴亮和九十年代的写作 /317  
应对时代的挑战 /320  
六十年代：写作是倾诉？ /324  
过渡年代的人性景观 /328  
一场关于“永远”的永远的追问 /341  
失落在黑暗里的烟花 /345  
大文化散文的评价及其他 /348  
向那片小小的林子，致敬 /354  
灵魂：漂泊与下坠 /358  
平民生活的叙事者 /365  
易中天和他或者他们的“现象” /379  
永远的鲁迅 /384  
一生都把心掏给读者 /388  
写作是一种力量和信念 /394

## 美丽的忧伤

从各种创作和评论杂志的目录知道蒋韵,是很久以前的事。集中而认真阅读蒋韵的作品却是最近的事。

我读得很严肃很费劲也很愉快。读完蒋韵作品的当晚,我做了一个梦:一只美丽的白蝴蝶精灵般地在一片透明的阳光下,在一片五彩缤纷的花丛中上下翩跹、寻觅。她在寻觅什么呢?我纳闷。奇怪的是,那蝶、那花给我的竟不是鲜艳的愉悦,而是空气一般包围我身心的凄清的美丽,一股沁人心脾的汨汨的忧伤。我想寻找这忧伤的源头。蝶消失了。我醒了。

解读蒋韵是件令人振奋有冒险性的活儿。她用女性细腻的感觉和心灵体验着种种孤独、伤感的旧事。我们跟着她从一个故事走进又一个故事,一个个如风雨中字迹剥落斑驳的残碑般闪闪烁烁若即若离不算复杂的故事。但她十分当心从来不说出这故事的意义。叙述者(作家)对于意义保持缄默,被叙述者(人物)也守口如瓶,他们来了又去了,留下一路人生的轨迹。沉默真是金啊!令人玩味。

有评论文章在谈及蒋韵意义时指出,蒋韵近十几年间所写的,大抵是生于五十年代初,文化革命爆发的时候,刚走出小学校门,一九六九年又唱着语录歌跨进中学,一二年后,几届学生提前毕业,或插队、或做工、或进各式各样文艺团体……的那一代人。(参见段崇轩《童话的幻灭》)也诚如评论家李国涛说的,“不论蒋韵个人是否意识到这一点,实际上她在做着一件很重要的工作,就是塑造她那一茬人的形象”。(引自《蒋韵论》)

这些评论无疑是很准确的。蒋韵也写“文革”，但在她的笔下，我们很少能看到当时意气风发如火如荼的红卫兵运动自身波澜壮阔的场景：悲壮狂热的呐喊，阳光下令人目眩的红海洋。那场震撼世界的动乱，只是一场关于黑夜的遥远的、不甚真切的梦境：放自己的哥哥去武斗，或者是远离自己的一次村民的暴动，还有触目惊心刻在幼小心灵上的一次自杀行为。我们只能像看贝壳狼藉的沙滩想象海潮的汹涌，像目睹黄河故道石壁的痕迹想象千百年大自然的悲壮一样，在她心灵的倒影中去窥探那场席卷中国十年之久影响深远的动乱。此外，像人物的表层经历，大体也如评论家们概括的那样，紧紧追踪这一代人的 人生历程以及他们的心理轨迹，是“那个年龄、那个年代”人的共同履历。毫无疑问，蒋韵小说有着明显的“代”的深刻印记。

但是在我看来，蒋韵小说除了上面这一半，似乎还存在着更为复杂更为微妙更令人捉摸不定的另一半。或者说，她的另一半早就存在着却并没有鲜明地表现出来，但随着时间的推移，在她的近作中，她的另一半犹如不断增生的小岛日益凸现强烈起来。作为一个作家，她不仅是老三届后这一代，而且是这一代中的这一个。她同时以“代”和“个”的角色投入创作。

从一九八八年的《盆地》到一九九二年的《旧盟》，我们可以看到一个相当清晰的创作轨迹的展开。这就是，人物虽然重复着“代”的人生经历：她到工厂学徒，然后参加高考，变成大学生（《盆地》，《上海文学》一九八八年第六期）；同代作家范西林到黄河边小城看黄河，追忆“文革”中的一次暴乱（《冥灯》，《上海文学》一九八九年第五期）；郗童和“她”相似经历，插队、返城、做工、恋爱、上大学、做讲师、离婚（《落日情节》，《上海文学》一九九〇年第十一期）；冯明伦和父亲一起赶到乡下，然后回城（《旧街》，《花城》一九九一年第一期）；隋小安和她、郗童、冯明伦诸人也差不离（《旧盟》，《上海文学》一九九二年第二期）。与其说作家在讲述她们的人生故事，倒不如说，她们只不过是蒋韵看取人生看取生命风景而精心构筑的一扇扇窗户，是她探求广漠人生的一个视角。在我看来，蒋韵本来就不是那种看重讲叙人生精彩故事的作家，而是

那种细细慢慢地品味咀嚼着人生意和意味的作家,以其女性的特殊感觉和方式。在这一点上,她和王安忆颇为相近,包括某些叙事特点,如特定物景、行为、语段的有意味的重复。

蒋韵确实有她的另一半存在着。这里且以《冥灯》为证。《冥灯》是一个短篇,几乎没有完整的故事。到黄河边一座小城参加某会议的北方姑娘范西林正撞上小城枪毙一个男犯人。以这偶然事件为触发支点,引发了两个关于死亡的回忆,或者说关于死亡的故事片段。一个是关于动乱年代参与一次宗教暴乱的死囚,其示众游街的场景;一个是女人杏花,本不想杀人,只想自杀却总死不成,就毒死了买她来却又总是作贱她的男人的故事。显然这有关死亡的两个故事片段,前者深深扎根于她那一茬人深埋的心理情结,原本完全与她无关的黑夜,因着偶然遇到的那个示众的死囚,而成为一种永远的郁结,驱不散解不开,使她从此“无可选择地落入到了那个黑夜中来”,具有明显的“代”的心理印证。而后者却显然来自于她作为女性对自己生存困境及其选择的深层心理体验,有着更广阔的人生指向,是超越“代”际的关于“女人”的思考,特别是对于人的生存的神秘终极的领悟和渴望。杏花临刑前说:“我想通了”。可是,“所有将要继续活下去的人,永远无从知道杏花在早晨清澈的阳光中想通了什么”。而作家和读者所渴求的不就是想通什么吗?甚至那个来自童年回忆中的示众的死囚,他的符号所指也并不是现实性的而是非实在性的,一个有关遥远终极的神秘。在死囚张开的嘴里,范西林“生平第一次看到了她永远无法洞悉的东西,那东西从本来极遥远的地方向她逼近。”

蒋韵确实确实有着她的另一半的存在。它存在于“这一半”的影子后面,日复一日年复一年地扩大,慢慢走出“这一半”阴影的笼罩,成为游离于“这一代”母本之外独立的“这一个”。而“这一个”的心理体验则渐渐溢出了这一代这一茬的界域。说蒋韵的另一半,就意味着说她同时是一个苦苦思索着女人和生命存在本体意义及有关种种的作家。

在蒋韵看来,轰轰烈烈热热闹闹的人生——如同生活在《盆地》里的那个

房地局水电安装队,无论当年如何风光,那“铮亮铮亮”的大马靴,总有一天会换成“破破烂烂”的翻毛皮工作鞋的——背后总潜藏着一股掩不住的悲凉,一种宁静、明丽、刻骨铭心的忧伤,一种如云缭雾绕拂之不去的深刻孤独。她笔下的人物几乎无一不浸染着一种凄凉的孤独感。人长得“精瘦”,“长脖子下面凸起极大的两决锁骨,眉眼却长得粗糙”的女徒弟菩,“白花花的大嘴抿出孤孤独独的线条”。女人没有与生俱来的美丽来展现吸引人的魅力,其孤独是不难理解的。出人意料的是,全不是白面小生模样,没上过几天学的“黑脸男师傅”“林县家”,居然也“常感孤独”,“很可怜自己,又常作贱自己”,把“许多的困愁,堆在脸上”。更匪夷所思的是,那个风流倜傥,潇洒清秀,“打扮得五四运动学生领袖”一般的老袁,一场莫名变故之后,也脱不了成为一个骨子里“又虚弱又空洞”的孤独者。他们在蒋韵的近作中成群结伴纷沓而至:像孤旅之中一棵“瘦硬”、“萧瑟却又结实的树”的老乔,落落寡合、孑然一身的女人郗童(《落日情节》);在杂乱无章拥挤不堪的老屋里无声无息“象家具投影”一般的冯明伦(《旧街》);从城市落日风景中孤独走进孤鬼野魂悲号山区的陈叔叔、隋小安(《旧盟》)……不一而足。在我看来,蒋韵是那种对于孤独有着特殊敏感的作家。但她的另一半并不全在于此,甚至也不全在于,人如何用“活”这种方式悲壮地对抗孤独,就如同林县家与菩,悲壮地创造一个“他和她的角落”显示自己的不怕——不怕孤独,不怕他们——一样。

蒋韵的另一半也不在于她对于人生缺憾的深刻理解和把握。在蒋韵看来,有情人(借用这个现成的不准确的名词)其实是终不成眷属的。菩在林县家和老袁之间周旋了一段难熬的人生,上她的大学去了;郗童和老乔是典型意义上的有情人,一个雨天一句“你该穿一双雨鞋”,使她和他陌路相逢,菜场一次重逢为他和他的浪漫完成了分别“最后的一个仪式”;宋初鸣终生走不出那个“荒凉空旷的冬夜”,却终于走出了冯明伦的“视野”;隋小安涉过时间之河和陈叔叔相会,却终于“不再激动”。我知道,在蒋韵的心目中,人生也许本来就像阿Q画的那个圆圈一样,谁都竭尽平生之力立志“画得圆”的,但“几乎要



合缝,却又向外一耸,画成瓜子模样了”。确实,谁说人生不是这里缺边就是那里缺角,拆东墙补西墙,“圈而不圆”的呢?也许,在艺术中人生的缺陷就是一种完美。

但是,在我看来,蒋韵近作另一半的真正价值乃至她区别于其他女作家的独特性,乃在于她对于死亡独具的生存意义的近乎执着的关注和顽强的表现。当大多数女作家透过情爱和性爱去理解肯定女人和人的生存价值的时候,她孤独地穿过“死亡”的沼泽地,走向那片生命的霞光里。

她竭力从各个角度去表现,去穿透“死亡”及其生存意义,特别地写出了女人对于死亡的一种审美的观照态度。即使粗心的读者也不难看出,她的近作几乎不约而同触及到了“死亡”的母题。《冥灯》在悲凉的大河、如血的落日和苍老的古城构成的一幅“天老地荒”的画面中交织了无名氏、暴动者和杏花的死。这个小小的短篇写得相当精致,写了三种死亡状态,原因不明的死,暴力的死和性的死。它是一个征兆,预示着蒋韵创作的走向。果然,郗凡死了,死于武斗;冯明伦死了,死于一瓶敌敌畏;张兰死了,死于车祸;谢莹死了,死于“一百片安定或者利眠宁”。

对于男人的死,蒋韵总是写得极简单,因而给我们留下深刻印象的是她笔下那些女人的死。我惊讶她用从容的笔墨写女人从容的死。枪毙杏花那天,杏花不仅“仔细梳好了头”,而且“变得很沉静。她几乎是在瞬间完成了一次蜕变”。他们一个个仿佛不是去死而是出远门走亲戚那般从容自在。还有那个张兰,竟就死得那样的美丽,在一片绝艳的桃花中,血迹斑斑点点,“艳似桃花”,以至陈周断定,“那天他看到的是桃花风情万种俗到极处的灵魂”。而冯明伦则义无反顾地死了两次,她“看着大姐走出房门然后从容地给自己倒了开水。”表现出惊人的勇敢,犹如美丽的飞蛾扑火一样,截然、从容、一而再地把死视作一种辉煌的超脱,“象喝酒一样把它们(敌敌畏)豪迈地灌进嘴里。”这种勇敢也使我惊讶。特别是谢莹的死几乎勇敢得使我们难以置信。“革命群众要揪斗方怡呢”。就为这件事、这句话,她整洁而平静地向生举行了一次

“深思熟虑的告别”。死亡照出了这灵魂的全部美丽,使她们犹如冥灯一样,“起伏出一星一点的温暖和眩惑,极美丽地,在永远无法穿越的黑暗中,灭亡。”死亡,在理论家看来是生命的一种“高峰体验”。它以生命的毁灭达到了生命的极致之境。而一切活着的人,也总是如陈叔叔一样,在他人生命凋谢的现象中,顿悟出某种生存和生命的本体意义:

谢莹不需要苦难,不需要在受尽凌辱和摧折之后微笑着说,“总算熬过来了”。所以她毅然而去。

谢莹愤恨苦难,所以她必须死,她以一个从容自在的死保全了一个玲珑美丽的自尊的生。

但是,其实所有关于死亡意义的界说阐释,都是活人的臆断妄测。死亡其实常常并不需要明确特别的原因。蒋韵很知道这一点,死常来自于某种宿命的神秘,它有时是超自然的,无法为语言所把握的,“也许是一念之差,也许是天地间某种不可思议的力量,使陈叔叔在一个选择的关头做了懦夫”。是的,当“小三儿,你怎么这样恶毒?”的恶毒的诅咒和拷问,越过崇山峻岭,像回旋曲的主题那样反复、神秘地一路传来的时候,又有谁能说得清冯明伦的死因?这真是无可奈何的事了。

可是死亡又实实在在构成了对生者的一种压力,一种心理上的阴影与联系。我们谁也无法回避、逃避一个人死亡的严酷事实。在《旧盟》中,不仅陈叔叔三番两次地在想,“谢莹完了,我为什么还活着?”甚至“很温柔地想,你在那边过得好不好?”而且张兰死的那天,艳极的桃花也成了陈周终生难忘的印象。更重要的是,郗凡的死竟然成了郗童终生无法解脱的罪孽,而那完全是一种偶然性在作祟,她放出了被母亲关着的哥哥,就成了杀害哥哥的凶手。《落日情节》告诉我们,“她居然想逃避惩罚。她想得多么天真,她又怎么逃得过去?今生今世,她是逃不掉了。”郗童真的逃不掉。她的人生为此完全颠了倒,

把自己也“弄丢了”。范西林也终因遇到示众死囚,而无可选择地逃不出那个“有火把的望弥撒的黑夜。”蒋韵的厉害在于她传达了一种神秘的宿命,流露出一种“死生契阔的大悲哀”。但她的失落也在对这种宿命的过于认同。“人终将各得其所”,是命运是人为,抑或二者的作用?蒋韵实在是太通脱了一些。以致有时让你有一种深不可测的凄清感。不知为什么,读蒋韵的近作,老使我想起俄国风景画家列维坦的名画《深潭》,那潭水宁静得让人心悸,深深的紫色埋着种种的神秘与未知。湖上架着圆木把我们的思绪引向黝黑的森林……

我不认识蒋韵,也不知道她的人生经历。但我相信,她生命中的某一时刻和那场震撼世界的大动乱和某一个夜晚(大约在一九六六、一九六七年间)的一次死亡事件有着某种神秘的联系。这种有形或无形的联系给作家以极其深刻的心理刺激,其强度足以成为一种影响终生的创作情绪。它一旦物化为小说意象的时候,就转换生成为夕阳。

是的。蒋韵对落日几乎有一种近乎偏执、狂热的喜好和崇敬。它在《盆地》中露头:“一轮夕阳,正疲倦地坠向远处起伏的群山。”此后就愈发不可收拾了。《冥灯》中有“将落未落”的如血夕阳将余晖画在苍老的天上;郗童忧伤的人生在“太阳将落未落,如一幅旧画”的时候,画上一个清晰的句号。无独有偶,《旧街》感伤动人的故事也终止在一个有落日和晚霞的黄昏:“鲁西听见了落叶的声响,落叶的声响在一片落照中有如空谷足音。”迎接陈叔叔回城的“是一个坠向人海的都市的落日”。

生命的消失与落日的西沉无疑有一种同态对应关系,从而使落日不仅为死亡布置了庄严辉煌的布景也在某种程度上成为死亡的象征。这种对死亡意义的审美关注所转换的对落日的崇拜,如此强烈,以致作家在自己小说的篇名中也明确无误地宣称为《落日情节》。同时,“夕阳无限好,总是近黄昏”。夕阳总是使我们眷恋那即将逝去的辉煌和美丽。它无可避免地与浓重怀旧情绪有着天然的联系。

在我看来,尽管作家总是从过去的生活中汲取灵感和素材,但对过去生活

的处理方式和态度却是大相径庭的。大多数作家在处理过去的时候，他是站在过去生活的起点上，似乎和当时的生活一起起步，同步走向小说终点的。他们用进行时态叙事，构成模仿现实生活的语境。我们不妨称为现实型的作家。也有些作家叙事时以明确的姿态站在现在的位置上，回忆追溯往昔的时光。他们用过去时态叙事，属于怀旧型的作家。在我看来，蒋韵的近作都是以怀旧型身份进行创作的。“那时候，我14岁。那时候，我们都是14岁”。“那一年风调雨顺。”“若干年后，鲁西想，那是一个宁静的夏天”。“后来鲁西长大了，鲁西长大后明白那其实是她的初恋”。“二十几年前，在某个遥远的落日黄昏……”（《旧街》）作家不断用明确的时间状语来加强叙事的过去时态，显示事件的回忆追溯性质。《落日情节》就是在“九月九日如今又成另一个平平常常的日子”中这“如今”两字展开叙事的。正是在过去时态的叙事链条中，作家不断织进了“旧事”、“旧街”、“往事”、“旧式公寓”、“旧事”、“旧时代”这样一些令人忧伤感怀的字眼。“不知不觉之中，她拥有了一双隔世的眼睛，她用隔世的眼睛看待此生此世，渐渐觉到了一种悠远的苍凉”。移用蒋韵描写郗童的这段文字来概括蒋韵近作的叙事态度和叙事方式是十分准确的。蒋韵用隔世的眼睛在此生此世中看到了人生那种悠远的苍凉滋味。而此生此世则在隔世的眼睛里，变得遥远空荡而有一种令人无法捉摸的内在丰厚。

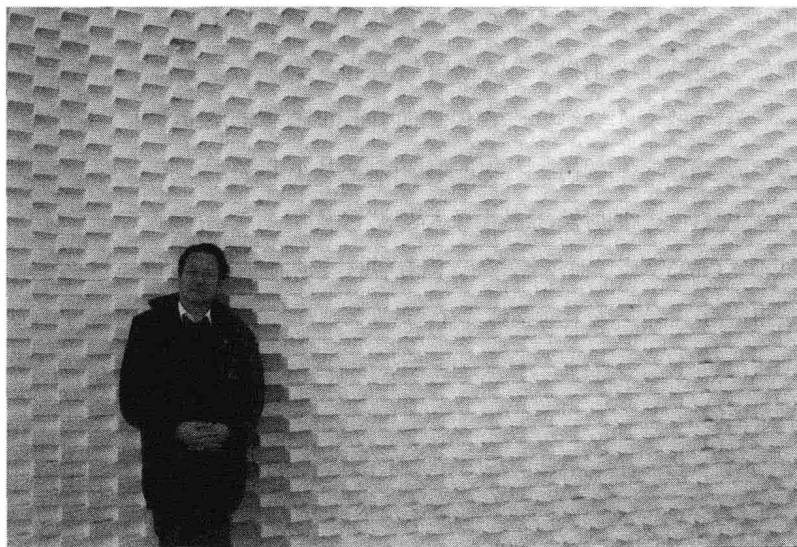
蒋韵通过三条小径让人进入一种内在丰厚的境界之中。

第一是有意味的重复。她不断地在叙事过程中反复插入同一场景、同一动作、同一句话或同一比喻。比如《旧街》中冯先生与宋初鸣的对话，“真是麻烦你了”。“这有什么麻烦的？”特别是小说进入尾声时先后五次重复招魂般的那句话：“小三儿你怎么这样恶毒？”形成一次烈于一次的心理震荡力，迫使你追索那些无法言传的东西。“人们说，来了，来了”。在《冥灯》中四次重复，预示着一种深长的意味，意味着人们“等待着的一桩事情发生”。《落日情节》中郗童与老乔相识的那个场景不断以“你该穿一双雨鞋”和“孤旅中的一棵树”的变奏形式反复交替出现，最后在她心中合成：“那个中午，绵绵秋雨声

中,他实在不该对她说:‘你该穿一双雨鞋。’他站在那里,垂下双手,叫人想起孤旅之中一棵萧然的树。”人生的丰厚滋味在重复中余音袅袅。

第二,她未必执意强调叙事展开的时间和因果逻辑,而更着重于某种改变人生命运的非逻辑的偶然性。比如就在郗童从小山林返城,混迹于一群家庭妇女中敲打铁壶的时候,桑林无缘无故地“慢慢地、一点一点地”走进了“这个并不复杂的故事”。而在老乔一人闷看《爆炸》的时候,桑林也在同一座影院看得流泪。蒋韵十分在意某种具有偶然性的细节。事实上,就是偶然的“仅此一次”帮哥哥“这一次忙”,就永远断送掉了哥哥,全然改变葬送了郗童具有各种可能的一生。

第三是充满神秘意味的空白。蒋韵在老袁的突然苍老虚弱中,虽然抖出了小吉莲孩子的眉眼“像他”、“活脱了一个影”,却始终在老袁和小吉莲之间留下一大片空白,让读者去费其所思。杏花想通了什么?死囚张开的嘴里藏有什么无法洞悉的东西?也是一片我们不得而知的空白。这种具有神秘性和未知意味的空白,在蒋韵晚近的小说中越来越多,越来越大。它使《旧街》的故事变得时断时续。宋初鸣为什么如此恶毒地诅咒“你怎么这样恶毒?”冯明伦为什么怎样拒绝宋初鸣?她和宋之间又发生了些什么?鲁西一直奇怪在冯明伦自杀的那个黄昏为什么要喊那么句:“外面的夜合欢开了”。我们也奇怪在冯明伦熟睡的那个傍晚“整条老街弥漫出某种甜蜜又温柔的暧昧”。这种围空的艺术到了最近的《旧盟》中已发展成为大模样。空白不只是被置放在同一故事的时间链中和人物间,而是有机地弥漫于几个近乎不相干的故事块面之间。李自成手下的“王七的故事无法走进陈叔叔的生活”自不待说;留小老汉临死瓮里藏了什么,是“上下几千年空空的寒气”么?陈叔叔与陈周除了隋小安作为小说结构点拉住以外,又有什么联系?北方山区土路上,大手大脚地躺下的一个“王”字又意味着什么?我觉得作家原有的叙事正在由松散走向消解,由对过去现实的怀旧转向超现实的玄思。这不是评论家所概括的“雾状人生”(《文学报》一九九二年二月二十日),而是雾状玄思。这种叙事的



北欧的高寒让人像白雪一样忧伤  
二〇〇〇年九月在丹麦路易斯安那美术馆留影

转变,使蒋韵的叙事艺术走向一个更为空旷的境界,因而它必然蕴含着更丰厚的底蕴,关于生存、生命、历史的底蕴。蒋韵不太讲过于复杂的故事,比较简单的故事却一直具备着丰厚复杂的意蕴,耐人寻味,因而有着多向发展和阐释的可能性。我提供的只能是解读这种本文的一种可能性,事实上我们可以读出很多意义来的。”

最后要说蒋韵的小说叙事语言。读这种语言无疑是一种富于美感的享受。它以一种如生命一样不能承受之轻,让你惊心动魄。因为蒋韵是一个感觉过于敏感过于丰富的女作家,她老是嗅出许多特殊的气息来:“镰刀挂在黑黝黝的仓房里,生铁的气息,使孩子们陷入对某种饱满东西的回忆。”(《旧街》)“河的气味很重,像男人的身体。”没有上漆的柳木棺材“存有夜风和马灯的气息。”(《冥灯》)她老是听到一些特殊的声响,无端生出一些古里古怪的联想来:“有一些寥落的东西从屋梁上簇簇下落,像一些流亡的飘泊无依的记忆。

糊在窗棂的麻纸哗哗地响，响声极其荒芜深远，淹没了别的亲近的声音”。（《旧盟》）“往事在成熟的季节里时断时续，渐渐被茂盛的荒草所湮没。”蒋韵的语言是极女性化的清丽。阅读时，它们像轻风悄然无声地贴着清澈的湖面掠过。但是令人大为惊讶的就是这样清丽的语言集合起来，却构成了一种凄清幽深苍凉的文字景观。省事的读者可以从短篇《冥灯》里集中浓缩地领受这份语言的魅力。

我常常觉得，那个十二岁就和冯明伦一起“像古老的绢帛，或一曲古歌”那样讨论“死”的问题的鲁西，那个“总是能够听到落叶的响声，那响声很空旷，没有什么东西能从那空旷中穿越”的鲁西，无论是就主题的兴趣而言还是从过敏的感觉来看，都是蒋韵自己的复现。

蒋韵端出了许多透明忧伤的人生美丽，它们像白蝴蝶一样飞舞翩跹。但是，鲁西的女儿将只会说：“每当我看见天边的绿洲，就想起东方——齐洛瓦”。

以后的人们还会像蒋韵们那样热衷于生命本体的终极关怀吗？

一九九二年三月二十一日凌晨一时

## 思维，在美的领域

### 读近两年来《上海文学》的文学批评

也许是出于一种习惯的思维定势，我们老爱把思维——从本质到形式——都想象成罗丹《思想者》雕塑的模样：低垂着沉重的头颅，支撑着巨大分量的手臂，处于紧张状态的腱肉。思维的本质是严肃的，但形式却如大千世界一样，林林总总，千变万化，尤其是在文学这样一个美的领域里思维。

批评而冠诸“文学”的字样，不外乎两层意思：首先，这是对文学的批评，思维和研究的对象是文学；第二，是文学的批评，即是说，这门研究文学的学问，其本身可以焕发出文学的迷人光彩和色泽。我以为，《上海文学》近两年来文学批评如异军突起，其瞩目之处盖在于此。

文学世界的美，是美不胜收之美。在美的领域里思维，各人用自己的眼睛和心灵去捕捉、发掘、剖析，其途径和角度是不同的。西方批评界有所谓“三 R 关系”的提法，即：作家(writer)、作品(writing)和读者(read)。由于三 R 关系中侧重不同，就形成不同的批评特色。

程德培偏向在“读者”的直觉“印象”中追索美的踪迹。王安忆小说的“强烈情绪”感染了他，使他相当成功地把那些小说作为“小画框”嵌进命运系列的“大画框”。由于他阅读中不知不觉闯入了女主人公雯雯从寂寞、到波动、到追求的“情绪天地”，作品独有的女性细腻、柔丽之美在他心目中便化为透过春雨的橙黄灯光，给人一片“温和的暖意”。这不仅准确、完整地勾画了王安忆小说的风格轮廓，而且照亮了许多读者曾有过的模糊印象，使之清晰起



来。这也使他在林斤澜小说里感觉到一种非同寻常的“冷”的美：“善于从‘冷’中找出‘热’来，找出不为人所注意的、日常的、甚至容易被人忽略的美”；感觉到这种“美”作为“冷”而发出的经久的“光热”。他引用作家自己的话，把这比作“以无情的亮光给人们带来寒气中的温暖”的“秋天的太阳”。林斤澜和汪曾祺小说留给他的“冷美”和“苦趣”的“印象”，也无疑触到了各自作品的独特神韵。小说似乎是识几个字的人都会读的，然而读出味道又诉诸笔端，好像并不是人人都会的。这大概是除了文学家，人们仍然需要批评家的缘故之一。程德培认为，评论者必须走进作家创造的艺术境界。我觉得，唯其如此，才有可能发现作家用心血创造的这个世界中深埋着的闪光的宝藏，才能和作品中的人物融为一体。评论对于大多数读者来说，应该是文学导游，跟着评论家的笔，大体不该错过应该观赏的山川景物，特别是艺术欣赏的极致风光。程的评论不无局限，但给我的总体印象，就是如此。

另一位评论作者吴亮的热情，则是哲学家、雄辩家的热情，不以委婉细腻见长，而借高屋建瓴的充沛气势取胜。他用“从文学环境引导到社会环境，从历史和现实的角度，以一种非艺术意义上的眼光，再回到文学形象”，这种兼有文艺学、社会学的“双重性”评论方法，敏锐地抓住了张弦“爱情小说”中“非爱情的成分”，看到了人物身上“溶注进的社会内容和广泛的历史性”，看到了“缺陷和美德如此紧密地胶合在一起”的复杂形态。基于这种主要是社会学的认识，他把张弦的现实主义特色归结为：依照人和生活的固有性，创造出自己都难以准确解释的生活和故事。切中肯綮。尤其是他把张弦的作品比作一个兜了半天，主人公又回到原地的“圆圈”，很耐人寻味。张弦在生活 and 人的命运中发现了圆圈，吴亮又把它从作品中抽象给读者，不但揭示了作家成功的奥秘，而且提供了欣赏张弦那些复杂多义作品的一把有用钥匙。

近年来，从外部关系着手研究文学的所谓社会学的批评方法，受到批评界不少同志的批评，是可以理解的。但是，缺陷并不在方法本身，而在运用方法的人们。丹纳的《艺术哲学》不就是从种族、环境、时代这些外部关系探讨艺