

教育部  
新编语文教材  
指定阅读书系



# 紫藤萝瀑布 丁香结

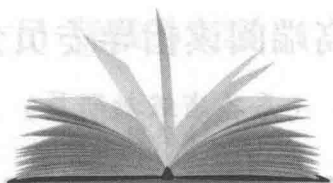
宗璞 著



教育部  
新编语文教材  
指定阅读书系



会员借阅书系



# 紫藤萝瀑布·丁香结

宗璞 著

图书在版编目(CIP)数据

紫藤萝瀑布·丁香结 / 宗璞著. -- 武汉 : 长江文艺出版社, 2017.7 (2017.9 重印)  
(教育部新编语文教材指定阅读书系)  
ISBN 978-7-5354-9745-1

I. ①紫… II. ①宗… III. ①散文集—中国—当代  
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 100132 号

责任编辑: 曹程 黄文娟  
封面设计: 徐慧芳

责任校对: 陈琪  
责任印制: 邱莉 胡丽平

出版:  长江出版传媒 |  长江文艺出版社  
地址: 武汉市雄楚大街 268 号 邮编: 430070  
发行: 长江文艺出版社  
电话: 027—87679360  
<http://www.cjlap.com>  
印刷: 武汉安捷印刷有限公司

开本: 640 毫米×970 毫米 1/16 印张: 15.5 插页: 1 页  
版次: 2017 年 7 月第 1 版 2017 年 9 月第 3 次印刷  
字数: 155 千字

定价: 26.00 元

版权所有, 盗版必究 (举报电话: 027—87679308 87679310)  
(图书出现印装问题, 本社负责调换)

## 优雅的宗璞

何西来

### 我把宗璞风格归入优雅的由来

早在年轻时代，我就特别喜欢宗璞的作品。那时我正在读大学，她的《红豆》，不仅使我得到了审美的满足，而且大大提升了我欣赏短篇小说的能力和境界。许多年龄相仿的同学，都有和我相似的体验。

但是不久，这个作品便受到了批判，被判定为“毒草”，而且从作者“感情的细流里”挖出了可怕的“修正主义思潮”。按我当时的认识能力和思想水平，不可能也不敢说那场批判是不公正的，无理的，但心里还是感到惋惜和遗憾：怎么那样美的故事竟会是毒草呢？我想不清楚，也不敢深究；深究则很难否认自己感情的细流里也有类似的可怕东西。

二十年后，宗璞的《红豆》和其他当时被批判的作品一道，被冠以“重放的鲜花”结集出版，重新面世。历史终于证明了自己的公正，把被颠倒了的是非、善恶、美丑、真伪，又扭转了回来。

原来我当年的审美直觉并没有错。“红豆”依然是红豆，而不是黑豆，那其中寄寓的主人公的缕缕相思，依然鲜亮，依然缠绵，回味起来依然有一种优雅的感受。接着，宗璞开始了她整个创作生涯的高产期，我陆续读了她的《弦上的梦》《三生石》《鲁鲁》等相继问世的中短篇

小说和散文、童话。读宗璞的绝大部分作品，都会唤醒或引起类似于初读《红豆》时的某些审美感受。我深信，宗璞是一位个性风格相当鲜明的女性作家。当我试图寻找一个可以对应的美学范畴来概括她的风格特色时，我想到了优雅。优雅是一种很高的审美境界，它包含了优美、优柔、优游、雅洁、雅致、高雅等多重意蕴。它基本上属于柔性美，而与刚性美，如壮丽、壮美、崇高、风骨等相对。在外国作家中，以俄罗斯作家为例，我只有在读普希金和屠格涅夫时产生过类似的感受；在我国古代作家中，我只是从李清照的《漱玉词》，王实甫的《西厢记》，汤显祖的《牡丹亭》，曹雪芹的《红楼梦》中读到了这优雅；在现代作家中，孙犁的作品风格中也有这种东西。

我最初读宗璞的作品，感到的是温婉、晶莹、透亮和清纯，没有认真做美学属性上的追寻。优雅，是我读了普希金的诗和小说，又读了俄罗斯十九世纪和前苏联二十世纪诸多批评家有关的文学批评或研究论著之后，对普希金艺术风格的美学属性的一种归类。二十世纪八十年代初，我系统地读了十月出版社出的《宗璞小说散文选》。当我试图对她的艺术风格进行概括时，便联想到了读普希金时的相似感受。我坚信她的风格属于优雅的美学范畴，在当代作家中，可以划入此一范畴的人是不多的。

## 纯净的道德感和美感

“纯净的道德感”，是当年车尔尼雪夫斯基评价列夫·托尔斯泰的早期作品时概括出的头一个、也是最基本的特点，当然，还有“心灵辩证法”的特点。但在我看来，这个“心灵辩证法”正好是“纯净的道德感”的一个必然的艺术延伸。

我以“纯净的道德感”来说明宗璞的优雅风格特色，只是一种借用。宗璞说：“我自己写作时遵循两个字：一曰‘诚’，一曰‘雅’。这是我国金代诗人元遗山的诗歌理论。郭绍虞先生将遗山诗论总结为诚乃诗之本，雅为诗之品，我以为很简约恰当。”如果按照宗璞的意思，把

“雅”理解为“文章的艺术性”（其实不完全是）的话，那么“诚”则是更核心、更基本的元素。“诚”，就是真诚，它是作家对社会人生，对艺术，对自己笔下的人物和事件的一种基本态度。在现代作家中，巴金强调得最多的就是作家的真诚，而他自己的创作就是真诚的最好证明，尤其是他晚年的《随想录》。所以，宗璞以诚为自己创作的圭臬，是继承了中国传统文学艺术中最值得珍惜的东西，这也是新文学运动以来最宝贵的传统。

诚，是一个伦理概念，儒者有“诚心、正意、修身、齐家、治国、平天下”之说，就是把诚作为人格教育和个人人格修养的核心来看待的。有了这样的道德人格，才有资格去治国平天下。至于“修辞立其诚”，更是把诚作为写作或表达活动的前提。诚之不立，则其辞也难修。在宗璞的创作中，诚既表现为她的态度，表现为她的抒情、推理和判断，表现为她的人格理想和价值尺度，也表现为她笔下的人物的伦理态度，特别是那些她所肯定的人物的伦理态度，如《红豆》里的江玫。

宗璞作品中的纯净的道德感，主要来自作者的真诚，这种真诚使她的眼睛不被尘世的浊雾所蒙蔽，而通过她的心灵镜面呈现给读者的人生画面也就显得格外清晰。在她的笔下，既有对真、善、美的颂扬，也有对假、恶、丑的揭露，因为这揭露从另一面反映着作者的真诚，并最终肯定着作者的理想和人格，所以并不影响艺术画面的纯净。

在艺术创作中，特别是在以社会人生为描写对象的小说中，道德，特别是道德情感往往是进入作品的各种因素完成其审美转化的中介。在这种情况下，真诚既是一种道德理想和伦理价值尺度，同时也作为审美的对象感染着读者。

在我对宗璞的艺术风格进行必要的结构分析时，我感到宗璞所特有的那种纯净的道德感，即源于她的主体真诚的道德感，是她的艺术风格中最基本的东西。正是这种道德感，从根本上决定了她的作品的审美品位。

## 情感的投入与节制

宗璞的作品之所以感动人，是由于作家的真诚。但文学作品是以情动人的，有的理论家甚至认为情感是作品作为艺术品的主要审美标志。情之动人，则必须真挚。所以，托尔斯泰在《艺术论》里特别强调真挚情感的投入。黑格尔的《美学》带有浓厚的理性主义色彩，但他也颇为强调“动情力”，而这“动情力”，又只能源于作家情感的真挚。中国古典美学强调情远重于西方，谈情志，谈情理，谈情采，说是“情动而言形”（《文心雕龙·体性》），作文主张“为情而造文”，反对“为文而造情”，强调的也都是情的真和诚。所以宗璞说：“没有真性情，写不出好文章。如果有真情，则普通人的一点感慨常常很动人。如果心口不一，纵然洋洒千言，对人也如春风过耳，哪里谈得到感天地、泣鬼神。”（《小说和我》）

我以为，宗璞作品的感人，固然因其真情的投入，因其作为创作主体的真诚而十分突出，然而从构成优雅的艺术风格的要素和特点来说，她对情感的节制、控驭，却更为重要。

宗璞是节制和控驭情感的大家。从事创作，用情难，把情感节制和控驭在合理的范围内更难。这里主要是一个艺术的分寸问题。但是分寸在哪里、怎样掌握，这就要看艺术家的感知和才分了。蹩脚的演员，自己哭得昏天黑地、涕泪滂沱、泣不成声，而观众并不感到怎样悲痛；好的演员，自己并不撕肝裂肺地去哭，甚至不哭，但是却能引得台下悲痛欲绝，哭成一片。作家也是这样。如果说演员一般只演一个角色，那么按照柳青《艺术论》中的观点，作家则要把自己不断对象化为笔下的所有人物，想其所想，忧其所忧，乐其所乐。否则，写不好。

宗璞是研究新西兰籍英国女作家曼斯菲尔德的专家，写过专论曼斯菲尔特的文章，其中一篇就叫做《论节制》。这个节制的理念是她从中国古代文论、古代美学和古代经典作品创作实践中领悟并概括出来的。她说：“蒲松龄的《聊斋志异》是短篇小说的高峰。他能以极精练的笔

墨给读者一个蕴藏丰富的艺术世界。……《文心雕龙·熔裁篇》中说：“规范本体谓之熔，剪裁浮词谓之裁。裁则芜秽不生，熔则纲领昭畅……”一般作文如此，短篇小说更需如此。”她的结论是：“这就需要节制。”她把一个得之于中国古典美学和古典小说的认识，应用于对曼斯菲尔德小说的分析：“节制是一种美德。英国女小说家曼斯菲尔德在这方面很有功夫。”接着，她从内容的取舍熔裁、结尾的处理、细节的选择、文字的加工等四个方面对这位女作家的节制进行了精细的分析，不难从中见出她的行家眼光。比如谈到曼斯菲尔德的语言时，她讲了如下一段话：“她的文字十分简洁，读来如溪水琮琤，有透明之感。据说她写作时经常朗读，要听起来顺耳才行。可见她在文字上下的功夫。如果一句话能表达，她决不用两句。如果短一点的字能表达，她决不用长的字。如果易识的字能表达，她决不用艰僻的字。”这里讲的是英语原文的语言，如果用这段话来评价宗璞自己的汉语文字的作品，我觉得也是无一字不贴切的。宗璞在评人，却无意中做了自评。

由于讲节制，重分寸，宗璞的作品就有了一种总体的含蓄和蕴藉。无论她的哪一篇作品，都没有显山露水、锋芒逼人的躁锐，更不要说张牙舞爪了。无论是人物的对话，还是环境的描写，宗璞都追求着尽可能的含蓄与温婉，追求着简约与凝练，以便把更大的艺术创造的空间、情感活动的空间，留给能与她心心相印、相通的读者。她说：“我国文化素来主张节制，讲究中和，哀而不伤，乐而不淫……”无论哀，无论乐，都是情感。所以在宗璞笔底，情感的节制是一切艺术节制之本。刘勰说“言所不迫，笔固知止”，此之谓也。

## 诗意和乐感

无论读宗璞哪种体裁的作品，你都不难读出其中深蕴的诗情和诗意。诗情，是指她行文的节奏感和旋律感。她的文字，是那样抒情，那样优美，那样让人流连。诗情，不是“愤怒出诗人”的那种直露的、未经审美化的、多少带有狂暴性的原初状态的情，而是被提升了的“哀而



不伤，乐而不淫，怨而不怒”的情。她的节奏感和旋律感，主要还不是或不完全是文字音律的搭配和声韵的谐调，而是一种情感的律动所引起的更为深致，更为内在的东西。正是这种内在的情感的律动，推动着、激发着、选择着外在的语言文字的节奏与旋律。

诗意，除指内在的审美化了的诗情，还指作品总体的意境，这意境是经过诗情晕染的物我混一的审美境界，它带有极强的个性特点，既是宗璞优雅风格的构成要素，也是这一风格的又一个审美标志。

探寻诗意，表现诗意，创造诗的意境，使自己的作品显出诗化的特点，这在宗璞，是自觉的。她十五岁发表的处女作是写滇池海埂的散文，但在文集中保存下来的最早的作品却是一九四七年即她十九岁那一年发表的《我从没有这样接近过你》。她的诗不多，有些写得很有味道，新诗如《归来的短诗》中的《衣冠冢》《纪念碑》；旧体诗如《江城子·定州寻夫》《怀仲四首》等。当然，就整体看，她的诗的成就不能与她在小说领域的成就相比。

宗璞说：“文字到了诗，则应是精练之至，而短篇小说则应是和诗相通的。”事实上，她也是拿小说当诗写的，称她为小说诗人，应该说恰如其分。她的诗确是她特有的优雅的诗，她的小说和散文是她特有的优雅的、诗意的小说和散文。毋宁说，她是睁着诗性的眼睛，用她诗意的心灵，优雅地感受人生和艺术的。

宗璞作品中间的诗情和诗意，像清江锦石，像溪流清澈，可以是微波澹荡的滇池，可以是烟水迷漾的太湖，但不是“波撼岳阳城”的云梦洞庭，也不是“波浪兼天”的长江，更不是“咆哮万里”的黄河。

宗璞认为一切优秀的艺术品，都应当有诗意，音乐尤其如此。她称肖邦为“钢琴诗人”，并以此为题，专门写过一篇论述和评价肖邦的文章。她问道：“那使得他能够如此鲜明独特的，是什么呢？”回答是：“那是一种诗意。那是一切艺术品不可缺少的，任何艺术家不能互相代替的，只属于个人气质的特有的诗意。”这里强调了两点：一是诗意，一是独特。诗意，是指肖邦的乐曲和他的演奏，就像诗篇的写作和朗诵一样。李斯特从肖邦的钢琴曲中看到了银白的色调，有时则是热烈燃烧

的火一般的色调。宗璞解释道：“赋予他音乐银白或火红色调的是诗的激情。诗的激情使得他的音乐永远有肖邦的灵魂在歌唱，在呼喊。无论那音乐是哀而不伤，怨而不怒；或是山崩海啸，动地撼天。”她认为，肖邦“诗的激情来自祖国民间音乐的熏陶，来自远离祖国，深深压在心头的对祖国、人民的热爱”。宗璞的这篇文章写得很在行。只有具有很深的音乐素养，并且非常熟悉肖邦的音乐作品、对肖邦很有研究的人，才能写出这样的好文章。

在《红豆》里，不仅齐虹和江玫两位男女主人公都会弹钢琴，他们的爱情也和音乐上的相通、共鸣有关系，而且整个作品都仿佛氤氲着、弥漫着一支青春的旋律，这旋律不时流泻出几缕淡淡的感伤，因而更是浪漫。《知音》是在回旋飘荡的琴声中结尾的。“文革”后的第一篇小说《弦上的梦》则又是在大提琴的如泣如诉的乐声中开头的。在这个作品中，宗璞特别写了乐珺称赞梁遐的乐感。乐感，实际上是音乐演奏者或鉴赏者对旋律、节奏及其意蕴的一种感受性和直觉能力。

乐感，特别是音乐的旋律和节奏，像诗人的语感和诗意的旋律与节奏一样，在本质上都是情感的律动的表现。宗璞的许多小说、散文、童话，都能读出情感的律动，而这律动，既是诗的，也是音乐的，更是优雅的。

## 童心和童趣

童心和童趣，是宗璞优雅风格的又一构成要素。虽不能说她的所有作品都如此，但至少有多数作品有这样的特色。

童心指的是创作主体的一种特定的人格状态和心灵状态。这种状态，往往是未曾涉世的儿童所特有的，它晶莹、透亮、一丝杂质也没有，它天真、稚拙、不设防。童趣则是童心对象化在作品中的特殊审美趋向、审美色调。

童心作为一个重要的中国传统审美范畴，是明代李卓吾提出来的；王国维在《人间词话》里所说的“赤子之心”，在概念的内涵和外延上，

与童心相当。人受环境的熏染，随着年龄增长、涉世日深，就要保存一颗童心，也非常困难。但是童年的记忆对每个人都是深刻的、难忘的，它总是浮动在纯真的诗意的里。所以，表现了童心、童趣的艺术作品，容易引起读者广泛的关注和共鸣，他们要从阅读和欣赏中寻回逝去的童年的旧梦，从而中得到灵魂的慰藉。难得的是宗璞有一颗不泯的童心，她用自己的作品帮助读者追索着永去的童年的旧梦，因而受到几代读者广泛的欢迎。

在宗璞那里，童心和童趣，连结着她的真诚，充盈着她的诗情、诗意和乐感，它们在优雅的风格总体里相互叠合着、相生着、补充着、丰富着。宗璞作品的晶莹剔透，如果认真分析，大都不难发现它们背后的童心。

宗璞作品中的童心和童趣，主要表现在两个方面：一是她的童话；二是她对童年旧事的追忆。

宗璞是写童话的，童话是她创作的重要领域。在这个领域里，她辛勤劳作，其成就是公认的。我认为，她的童话的成就虽不及小说，但强于诗歌。她说，童话主要是写给孩子看的，所以“童话是每个人童年的好伴侣”。但她又说，童话“也是成年人的知己”。关于欣赏童话，她说：“读童话除了傻劲，还需要一点童心，一点天真烂漫，把明明是幻想的世界当真。每个正常的成年人都该有一颗未泯的童心，使生活更有趣、更美好。用这点童心读童话，童话也可以帮助这点童心不泯。”其实，她就是这样一位童心不泯的女性作家，未泯的童心，使她写出了美丽的童话，也丰富了她的优雅风格。她说：“也许因为我有那么一点傻劲和天真，便很喜欢童话，也学着写。”在宗璞看来，“童话不仅表现孩子的无拘束的幻想，也应表现成年人对人生的体验，为成年人爱读。如果说，小说是反映社会的一幅画卷，童话就是反映人生的一首歌。那曲调应是优美的，那歌词应是充满哲理的。”这段话反映了她对童话这种文学样式的一般看法，但是未尝不可以拿来评说她本人的童话作品。她收在文集里的童话，从第一篇较长的《寻月记》，到《遗失了的铜钥匙》，都可以从儿童和成人两个角度去欣赏。

但是在更多的时候，还是她用自己提倡的那股“傻劲”、那点童心所写的小说，特别是那些追忆童年往事的小说，表现出更为深致的童趣。

宗璞的父亲、著名哲学家冯友兰在为女儿的小说散文选写的“佚序”中写到宗璞在清华成志小学幼稚园时的一段往事：“宗璞是那个幼稚园的毕业生，毕业时成志小学召开了一个家长会，最后是文艺表演。表演开始时，只见宗璞头戴花纸帽、手拿指挥棒，和好些小朋友一起走上台来。宗璞喊了一声口令，小朋友们整齐地站好队。宗璞的指挥棒一上一下，这个小乐队又奏又唱，表演了好几个曲调，当时台下掌声雷动，家长和来宾们都哈哈大笑。”这是宗璞儿时一个实有的场景，也可以把它看作某种象征：当了作家的宗璞，好像仍拿着那根指挥棒，用她的作品，指挥着她的童真烂漫的小读者和同她一样有股“傻劲”而又童心未泯的成年读者、老读者演唱富于童趣的乐章。演而乐之，哈哈大笑。

《鲁鲁》是宗璞最有代表性的作品，追忆了童年时代一段与小狗鲁鲁有关的故事，许多细节，许多场景，都在追忆中激活了。几度丧家的小狗，其命运的飘流不定、祸福难测，一如战乱中颠沛流离、居无定所的主人们。故事是从童心的镜面上映照出来的，所以透明、晶亮而又略带感伤。这个作品，美就美在写出了这略带感伤的童心和童趣。

《野葫芦引》是以作者及其家人在抗战期间的生活和体验为依据的长篇多卷本小说，其中就有追忆中的童年的观察、体验的角度，当她状写小儿女的情态时，尤其如此。在对环境的感觉上，无论对北平，还是对昆明，也都不难看出其童心和童趣。

总之，只要有“傻劲”、重真诚，就不乏童趣。

## 民族文化气韵

我始终认为，宗璞的优雅而独特的艺术风格，是她的综合文化素养的表现。刘勰在《文心雕龙·体性篇》里，曾把构成风格的要素离析为

“才、气、学、习”四端，其中的才性、气质，虽亦受后天的涵养与护持，但大体禀之于天。学力和习染，则主要得之于后天。与此相应，刘勰还提出过“积学以储宝”和“研阅以写照”的思想。“积学”说的是“学”，“研阅”说的则是“习”，一个是提高学养，一个是积累阅历。综合起来，可以称之为文化素养。作家孙犁在谈到宗璞的创作时，特别强调了她的修养对她创作的意义。孙犁说：“宗璞从事外语工作多年，阅读外国作品很多，家学又有渊源，中国古典文学修养也很好。”

宗璞出身于书香门第，从小受到很好的中国传统文化和西方现代文化的教育，她父母是学界泰斗，而她的姑母冯沅君（即沅女士）不仅在“五四”时代的新文学运动中曾是一员骁将，后来在中国诗史的研究中，也起了开山的作用，是享有盛誉的文学史家。

冯友兰说，宗璞成了作家，他们做父母的当然高兴，但他们也担心女儿“聪明或者够用，学力恐怕不足。一个伟大作家必须既有很高的聪明，又有过人的学力”。他说：“我不曾写过小说。我想，创作一个文学作品，所需要的知识比写在纸上的要多得多。”他提出要读两种书：“有字人书”和“无字天书”。有字人书指的是书本知识，无字天书是指“自然、社会、人生这三部大书”。他认为无字天书比有字人书更为重要，它们是一切知识的根据，一切智慧的源泉。

就是在这样的家族环境和知识观念的熏陶和哺育下，宗璞累积起自己中国的和外国的文化蕴积，逐渐形成了自己独特的文化性格与文化心理。就其主导面而言，这种文化性格与心理无疑是东方的、中国的，可以以大家闺秀名之。同时，这种文化性格和心理又是开放的、不封闭、不固守的，其中颇吸纳了西方现代文化的素质。

这样，便有了宗璞为人为文的独有的文化气韵，这种气韵充实着她的优雅风格，使她成为现当代中国文学的骄傲，同时也使她能够为其他更多民族的读者所欣赏，影响远及海外。



教育部新编语文教材指定阅读书系  
JIAOYUBU XINBIAN YUWEN JIAOCAI ZHIDING YUEDU SHUXI

紫藤萝瀑布·丁香结

## 目录

紫藤萝瀑布 / 1

丁香结 / 3

松 侣 / 5

花的话 / 9

好一朵木槿花 / 12

送 春 / 15

报 秋 / 18

冬 至 / 21

萤 火 / 23

热 土 / 27

西湖漫笔 / 31

三峡散记 / 35

废墟的召唤 / 41

猫 冢 / 45

恨 书 / 49

卖 书 / 52

乐 书 / 55

- 书当快意 / 58
- 告别阅读 / 63
- 花朝节的纪念 / 67
- 哭小弟 / 74
- 三松堂断忆 / 80
- 心的嘱托 / 86
- 星期三的晚餐 / 90
- 霞落燕园 / 95
- 人老燕园 / 102
- 那青草覆盖的地方 / 107
- 那祥云缭绕的地方 / 111
- 鲁 鲁 / 116
- 董师傅游湖 / 130
- 打球人与拾球人 / 133
- 稻草垛咖啡馆 / 136
- 画 痕 / 141
- 琥珀手串 / 147
- 寻月记 / 154
- 锈损了的铁铃铛 / 218
- 遗失了的铜钥匙 / 222
- 名师引读《宗璞散文》 / 226

## 紫藤萝瀑布

我不由得停住了脚步。

从未见过开得这样盛的藤萝，只见一片辉煌的淡紫色，像一条瀑布，从空中垂下，不见其发端，也不见其终极，只是深深浅浅的紫，仿佛在流动、在欢笑、在不停地生长。紫色的大条幅上，泛着点点银光，就像迸溅的水花。仔细看时，才知那是每一朵紫花中的最浅淡的部分，在和阳光互相挑逗。

这里春红已谢，没有赏花人群，也没有蜂围蝶阵。有的就是这一树闪光的、盛开的藤萝。花朵儿一串挨着一串，一朵接着一朵，彼此推着挤着，好不活泼热闹！

“我在开花！”它们在笑。

“我在开花！”它们嚷嚷。

每一穗花都是上面的盛开，下面的待放。颜色便上浅下深，好像那紫色沉淀下来了，沉淀在最嫩最小的花苞里。每一朵盛开的花像是一个张满了的小小的帆，帆下带着尖底的舱。船舱鼓鼓的，又像一个忍俊不禁的笑容，就要绽开似的。那里装的是什么仙露琼浆？我凑上去，想摘





一朵。

但是我没有摘。我没有摘花的习惯。我只是伫立凝望，觉得这一条紫藤萝瀑布不只在我眼前，也在我心上缓缓流过。流着流着，它带走了这些时一直压在我心上的关于生死的疑惑，关于疾病的痛楚。我浸在这繁密的花朵的光辉中，别的一切暂时都不存在，有的只是精神的宁静和生的喜悦。

这里除了光彩，还有淡淡的芳香，香气似乎也是浅紫色的，梦幻一般轻轻地笼罩着我。忽然记起十多年前家门外也曾有过一大株紫藤萝，它依傍一株枯槐爬得很高，但花朵从来都稀落，东一穗西一串伶仃地挂在树梢，好像在察言观色，试探什么。后来索性连那稀零的花串也没有了。园中别的紫藤花架也都拆掉，改种了果树。那时的说法是，花和生活腐化有什么必然关系。我曾遗憾地想：这里再看不见藤萝花了。

过了这么多年，藤萝又开花了，而且开得这样盛、这样密，紫色的瀑布遮住了粗壮的盘虬卧龙般的枝干，不断地流着、流着，流向人的心田。

花和人都会遇到各种各样的不幸，但是生命的长河是无止境的。我抚摸了下那小小的紫色的花舱，那里满装生命的酒酿，它张满了帆，在这闪光的花的河流上航行。它是万花中的一朵，也正是由每一个一朵，组成了万花灿烂的流动的瀑布。

在这浅紫色的光辉和浅紫色的芳香中，我不觉加快了脚步。

1982年5月6日