

• 探索丛书 •

写的困惑
爱的困惑

在双轨上运行

祖慰

写的困惑 爱的困惑 在双轨上运行

——教授与狼孩的同构

· 祖 慰 ·

中国文联出版公司

写的困惑 在双轨上运行
爱的困惑

——教授与狼孩的同构

祖 慰 著

*

中国文联出版公司出版

(北京东单新开路胡同77号)

湖北省新华书店发行

武汉大学出版社印刷总厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 6.125印张 3插图 130千字

1986年10月第1版 1986年10月湖北第1次印刷

印数：1—18,150册

统一书号：10355·705 定价：1.50元



摄于华盛顿

目 录

1 “元感情”的浮想（自序）

10 写的困惑 } 在双轨上运行
爱的困惑 }

——教授与狼孩的同构

149 新体验咖啡馆经理

——“把你聊死”

175 惊人的平行

“无感情”的浮想

(自序)

三位研究生合写了一篇关于我的作品的评论，提出一个奇怪的问题：“虽然祖慰的作品以理智见长，没有多少动人的情感力量，但也还具有较强的可读性。这就奇怪了，我们说情感是读者接受文学作品的中介，祖慰的作品又何以能在中介因素薄弱的情况下赢得了读者呢？”他们进一步剖析作品，发现我的“作品中蕴藏着丰富的知识信息量”，“喜欢探讨人生哲理”，因而“调动了读者的好奇心”，“利用了读者由好奇所激发的注意，不知不觉地读完了他的作品。”——奇怪的问题终于得到了回答。

正像我激起三位研究生的好奇心一样，他们提出的聪明的问题——爱因斯坦说，聪明的问题比聪明的答案更有价值——把我大脑中的许多信息激活了，像清晨湖面上的青濛濛的雾，自由飘逸而来。

文学作品没有情感的力量就像——就像什么呢？父亲和母亲，他们要把自己的基因遗传下去，就得生出有血有肉的像自己的婴儿，不能直接把自己的“DNA”拿出来。基因需要美丽生动的载体（人体）超越历史。文学作品的载体就是感情，不然，我的审美意识（基因），不可能被读者接受；就像不见儿女血肉之躯，根本无法辨认父母的基因一样。

唉！可悲——噢？我会悲，不是证明我不是机器人，可为什么写起作品来就那么无情呢？

好奇心——啊，使我好奇地想到一个历史故事。早在18世纪前，土豆就从美洲引进法国。但是，不能推广。宗教家认为土豆是“鬼苹果”，会给人带来恶运；医生认为吃了土豆会得疑难症，有毒；农学家断言，土豆会使土壤贫瘠。著名的法国农学家安瑞·帕尔曼切在德国当俘虏时，亲自吃过土豆，无毒、美味、没坏运，据他的考察，对土壤无害。他决心在法国推广。可是法国人不听他那一套。于是，他要了个花招。1787年，他得到国王的许可，在一块很坏的低产田上栽培土豆。根据他的请求，由一支身穿仪仗服装的、全副武装的卫队看守这块地，以防止“扩散”。但是卫队只是白天看守，晚上就撤了。这时，法国人产生了强烈的好奇心，每到晚上就来挖土豆，并把它栽到自己的菜园子里。结果是，帕尔曼切凭借人们的好奇把土豆扩散到全法国的大地上。

我是不是在使用帕尔曼切策略传播自己的作品？有人就批评过我卖弄知识，是不是像在土豆田上故意派国王卫队看守一样故弄玄虚？呵，这一比可更让人沮丧了。

——沮丧，恰恰又是一种情感！无情作品偏偏使我生出那

么多情来。

我忽然“悦纳自己”起来，也就是说，在我感到无奈时，极力把自己的缺点说成是优点，表示出对缺点的自我欣赏。这也是一种人之常情。——又一个情。

我反问：“能引起人们的好奇心有什么不好？好奇不是人的一种感情吗？你能说出帕尔曼切土豆田里偷土豆苗的人不是感情支配他去的？理生（即当时的各种理论）告诉他土豆不好，可感情促使他冒险而去。冒险中还有一种恐惧的感情”。

如果读者真是对我作品中的哲理探索及有趣的知识怀有好奇，那我是不是调动了他的感情？

作品不过是些文字符号。所谓作品有感情，就是作者所写的文字符号能“调动”起读者的某种感情罢了。

许多观众听勋伯格的十二音序列音乐，听斯特拉文斯基的原始主义作品，觉得这些现代音乐大师在回避感情，是冷冰冰的理智。再也没有像听贝多芬音乐所产生的激越，听肖邦音乐所产生的沉醉，听柴可夫斯基音乐所产生的悲恸……

美国当代著名的作曲家、指挥家、钢琴家艾伦·科普兰在他写的《怎样欣赏音乐》一书中怎么辩解的呢？他说：“当你感到一首当代作品显得枯燥纯理性，看起来缺乏感情或情绪的时候，很可能是由于你对本时代的典型音乐语言无动于衷。”那就是说，是听众缺乏现代感情。

艾伦·科普兰还进一步指出，现代音乐传达的感情不同于古典音乐了，它能“使我们产生更激烈的紧张或放松，更生动的乐观主义，更灰色的悲观主义，极度的放任和爆发式的歇斯底里，色彩的千变万化——明暗的细微差别，有时能变成怪诞

的、纹理错综的、轻松的幽默感，开阔的前景，‘痛苦’的渴望，耀眼的光彩等等。如果听众忽视当代音乐，他就剥夺了自己的一种难能可贵的审美感受”。

艾伦·科普兰不仅“悦纳自己”，而且责怪起听众来了。

可是有趣的是，听众们愿意接受他的责备：这本小册子出版之后立即走向世界。译成多种文字，再版了多次，在中国的第一版就发行了五万多册……

当代杰出的画家埃舍尔，他的作品完全不同于达·芬奇的《蒙娜·丽莎》，不再有使人陶醉的美。他画的全是智慧的图画，体现奇妙的悖论、错觉或者双重含义。荣获诺贝尔物理奖金的杨振宁博士所著的书《基本粒子发现简史》，采用了埃舍尔的《骑士图》。这幅图用优美的图形及其镜象巧妙地表现了物理学中深奥的对称性原理。杨振宁博士在前言中对埃舍尔允许他采用这幅画而深表谢意。在埃舍尔的画的崇拜者中，有许多是极富理性的数学家。他们感叹：“当我慢慢欣赏埃舍尔的画并在其中发现那些美妙的数学原理时，那是一种多么愉快的审美享受啊！”

埃舍尔在画理性，现代崇拜者在欣赏理性美。埃舍尔的画不是挑起观赏者的七情——喜怒哀惧爱恶欲，而是逼人想一想，悟到一个玄妙的“怪圈”，悟到画和数学中的哥德尔定理有着惊人的同构、然后拍案叫绝，产生强烈的美感。就像物理学家看到了爱因斯坦的关于能量和质量关系的最简洁的表达式（ $E = mc^2$ ）所产生的惊奇美感一样。现代人的感情远不止七情，比七情丰富得多，深奥得多，奇妙得多！

古人认为有情文辞在读者中的情感效应是：“快者掀髯，愤者扼腕，悲者掩泣，美者色飞。”还要求有道德效应，应是：“使怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。”

读《红楼梦》、《水浒》、《安娜·卡列尼娜》、《巴黎圣母院》等等名著，会有这样的情感效应，或潜然泪下，或仰天长笑，或怒发冲冠，或疾恶如仇，或心摇神驰……

然而，读海明威的《老人与海》、读马尔克斯的《百年孤独》等等现代名著，情绪效应不再那么强烈，不再那样单元。作者常常用新闻式的客观描述，形象里透着冷峻的象征，深层的思索。这些作品与喜欢它的读者构成一个双向反馈的审美系统，作品塑造读者，读者塑造作品，往复振荡，在认知的基础上，产生出多元复合的移情、联想。海明威笔下的老人，让人产生现代的价值观念：只要是自己愿意的有益的选择，纵使失败了也是英雄。那失败了的硬汉，既使读者有领悟后的审美愉悦，又使读者得到一种含而不露的情感结构深层次上的震撼。马尔克斯的《百年孤独》让读者从不可思议的奇迹和最纯粹的现实生活的魔幻现实境界里认知到拉丁美洲近百年的孤独，在读者内心深处进行情的“爆炸”，体验现代人特别强烈的孤独感——从拉丁美洲的孤独感诱发现代人自身的孤独感。

毕加索立体主义的画，在崇拜者那里，能产生震惊美——为二维平面表现出的三维甚至多维的空间创举而惊叹。但是对于另一些观众，例如用写实主义审美标准去看毕加索立体主义作品的人们，那完全不是艺术品，而是任意涂鸦的垃圾，只会斜睨着撇撇嘴走开了，不屑一顾，厌恶！

看写实主义大师的画，譬如安格尔的《泉》，不管男儿老

少，不管是画家还是画盲，都会觉得美，只是程度不同而已，只是审美智能高的人比低的人所得审美信息量较大而已。

现代艺术只与它的专门化的知音构成审美系统，也就是说，只使这个系统中的人动情。

情，随历史幻变着的情，神秘的情……

究竟什么是情感？情感是怎么产生的？情感有自身的规则吗？

研究数学规则的规则，叫做元数学学，研究物理学原理的原理，叫做元物理学。那么，研究情感规则的规则就叫“元感情学”。

根据心理学的定义，所谓情感，就是人对现实对象和现象是否适合人的需要和社会要求而产生的体验。

随着历史的变化，现实对象在变，人的需要在变，社会要求在变，那么，由此产生的体验（即情感）怎么会不变？用传统意义的情来要求现代作品，那就像用足球运动的规则去要求篮球运动员一样——根本不能进行篮球赛，因为足球规则是不准用手碰球的，不然就犯规，而篮球运动全都用手，恰好不准用脚，而足球是用脚的。

拉斐尔会认为毕加索是胡闹，贝多芬会怒斥斯特拉文斯基，曹雪芹会对福克纳嗤之以鼻……

体验变了，审美规则变了。

现代社会是信息社会，社会中的人是高智能的人，高智能的人有着高情感。

《大趋势》的作者约翰·奈斯比特从高技术社会需要高情感相平衡的角度，指出了现代人的高情感表现。需要从电子家庭里走出来到迪斯科舞厅与人相聚。需要回归有野性美的大自然。需要表现体力竞争的体育观赏。需要平衡人际关系的伦理化的宗教以及阐述新价值观念的心理治疗医生。对简单质朴的软色调和乡村音乐有着特别的兴趣等等。

许多现代派作品正是反映在高技术、高竞争社会中缺乏高情感时的心态的：被异化的若闷，被分割的失落感和孤独感，舒适的现代文明孕育着的群体危机感，疯狂节奏的纷扰等等。这些作品唤起了现代人的共鸣。作家们从反面印证未来学家的对现代高情感的分析，

我再去编一个中国式的故事再多一次去证明奈斯比特的高情感？不。晚了。重复不是创作。

高情感仅仅是上述那些？

不。还有。我体验到了一种现代人的高情感。

我想到童年时代，在晒谷场上，奶奶给我讲“嫦娥奔月”的美丽神话。她说，月宫里有桂花树，有三只脚的月兔，有酿桂花酒的吴刚老爷爷，有整天跳舞的最漂亮的嫦娥仙子。奶奶并不认为是神话，而信以为真，因为我们能从十五的满月中隐约看到桂花树、吴刚的影象。我当然也信，希望将来能找到嫦娥吃了升天的仙丸，升到广寒宫去玩玩。这时，奶孙两代都陶醉在这样的“距离美”中。

然而，如果我有子，在中秋那晚我再给孙子讲“嫦娥奔月”时，我的情感就不同于我奶奶了。我指着月亮说，“那是一棵桂花树”，我马上在心里否定，“不，那是环形山的影

子”。我再指着月亮说，“那是吴刚爷爷、三脚月兔和跳舞的嫦娥”，我同时在心里否定，“不，月球上没有水；没有氧，没有大气，连微生物也没有”。但是，我并不因为科学知识破坏了神话美而伤感。我知道：月球是人类星际航行的中间站；是最理想的资源丰富的太空加工基地，可以生产出地球上生产不出的东西；在月球上旅游可以体验到我若娇燕一般轻捷的美；从那里可以看到无大气层阻隔的灿烂的星空等等。

多学科的知识给现代人带来一种新颖的高情感——复合的美感体验。

我曾在一篇文章里讲到过“现代人眼中的大千世界”，举了一个例子，引录如下：

故宫御花园里有棵奇特的连理树。这种树在唐朝诗人白居易的眼里，它是一首爱情之歌中的一个迷人的乐句：“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”。

如果是一位具有多学科知识的现代人去观照这棵连理树，就不仅仅是美学上的移情观照了，他也许同时会——

从植物学和遗传工程学的角度释开连理树的奥秘；

从耗散结构理论领悟这棵古老的树的生长时的负熵效应及衰亡时的熵增效应；

从系统论角度看到了它悄悄地与周围环境构成了一个妙不可言的反馈自调系统；

从民俗学角度看，唯独中国人把连理树、并蒂莲以及虚构的比翼鸟作为忠贞爱情的象征，那是因为中国的儒学把人情世界定义为二人世界；

从根雕艺术的角度看，这是一个造型罕见的好材料；

从原子物理学角度看，连理树的基本粒子和非生命的石头

的基本粒子并无差别，在那个层次的世界里，万物是那样地充满诗意的一致性，又那样地充满让人乏味的雷同性；

从哲学的角度看，它是一个客体，我是一个主体，这两者的认识论关系让最有智慧的千古哲学家争论了几千年；

从.....

很显然，现代人在连理树前的情感和白居易的情感大不相同了。现代人的情感不仅是多元的组合，而且常常是互相对立的情感组合。我把这种情感比喻为中国厨师烹调的列世界之冠的菜，这种菜的烹制的根本一条就是将多种调味品复合在一起——糖味，盐味，大葱味，大蒜味，料酒味，花椒味，八角味，醋味，生姜味，味精味……

这种由多学科知识带来的多味的情感体验，是现代人的还尚未被作家表现或充分表现的高情感。这种情感的美，在于他（她）能在一个观照物上认知到多层次的“大千世界”，由此而产生中国菜一样多味的体验。

列夫·托尔斯泰说，在自己心里唤醒亲身感受过的一种情感，然后运用动作、线条、颜色或者语言表达的形式，把那种情感传达出来，以便旁人也可以感受那种感情——这就是艺术的活动。

我在逐步唤醒自己发现的现代人的另一种高情感中，写下了这个集子收的三篇“怪”味近作，奉献给读者。我不想对这三篇作品再说些什么，应该留给读者来反塑。

我们能构成一个双向审美系统吗？不会是落花有意，流水无情吧？

1986年4月24日

写的困惑 } 在双轨上运行 爱的困惑 }

——教授与狼孩的同构

甲 轨

不相容，却相逢。

漫天飞舞的大雪。李白浪漫主义的诗句：“燕山雪花大如席。”大如席的有序的晶体，踏着复杂而高速的“迪士科”节奏，即兴凌空劲舞，呵，够刺激！

空蒙的钢琴声。不是此刻实有的，而是我记忆的“录音带”复播的，是我的内心听觉听到的。真够婉约如诗的了——肖邦的被称为“浪漫主义格言”的《24首序曲》。

现代的，强烈的——古典的，婉约的：同构在我的精神时空里。

前天，鹰羽专门为我弹肖邦的《24首序曲》，弹前，还加了段潜台词很丰富的解释：

“向霖，你知道肖邦和乔治·桑是什么关系吗？”

“你问的是法国十九世纪的女作家乔治·桑吗？”我又问了一句：“就是那位被恩格斯誉为‘反映下层人民的新文学流

派的代表’的乔治·桑吗？”

“对。肖邦和她是情人关系。”鹰羽下意識地在鋼琴上彈了個十分和諧的大三和弦，這是他談話的習慣。一般人談話做手勢，他用各種和弦的彈奏代表手勢。他繼續說：“1838年冬天，是肖邦最幸福、最甜蜜的一冬。他和喬治·桑到西班牙馬約卡島去過冬。肖邦把他每天最動人心弦的感受寫成‘音樂日記’，就成了流芳千古的名曲——《24首序曲》。本來每首樂曲沒有標題，是德國鋼琴演奏家畢洛和俄國作曲家魯賓斯坦加的，充滿了音樂詩的韻味，我把這音樂的抒情詩彈給你聽。第一首《等待着思念的情人》……”

接着是第二首《遙望寂靜的大海》，第三首《溪流的声音》，第四首……確實動人得銷魂。他把第十八首《她說愛我》反復彈了三遍。

他彈完後，象搞“比較文學”研究的人那樣比較：“肖邦是作曲家，我是副教授兼作曲家，喬治·桑是作家，而你是編輯兼作家——”

“我不是作家，是作者。”

“這兩個詞可以通用。——這《24首序曲》是肖邦對喬治·桑的愛的傾訴，”他又彈了個大三和弦，“而我彈給你聽，當然也是……”

（在聽他彈琴和解說時，我內心里同步地自語着：“唉，鷹羽，這個比興可不妙。喬治·桑與比她小六歲的法國作家繆塞也有一段浪漫史，但因為兩人規範不同而分手了，這給繆塞帶去極大的痛苦。我這個‘喬治·桑’——給你帶去什麼？不是很明顯了嗎？”）

“向霖，我已經離婚好幾個月了，現在萬事俱備，我們該

结婚了。再过五天是我的生日，我们那天去领结婚证好吗？”

（我心里同步的声音：“乔治·桑不是没有同肖邦举行过婚礼吗？”）

我故意把他的话说开：“鹰羽，请你再把《24首序曲》弹一遍好吗？”

他又用肖邦的语言娓娓倾诉，闭着眼弹着。

不知怎么搞的——我现在也无法解释——我却踏着肖邦的序曲悄悄扭起了“迪士科”。我在他身后，他没发现。我觉得节奏太慢，喊道：“加快一点，再快一点！”

他发现了。惊愕。愤然。弹了个极不协和的七和弦。脸上那张皱纹网在扭动，网里准是一条“痛苦之鱼”。

我也惊愣住了。我的内听觉听到的语句：“肖邦——乔治·桑，乔治·桑——缪塞……”

无序飘舞的雪，弄得我也无序：后天是鹰羽的四十五周岁生日，我去不去领结婚证呢？是因为他比我大十五岁而犹豫？不。是因为我对他没感情了？也不。因为什么呢？不知道。反正我不想去。

忽然想到一首古代粗俗的打油诗：

十年久旱逢甘雨，
千里他乡遇故知，
和尚洞房花烛夜，
老童金榜题名时。

这四个时刻，都是美感冲动最强烈的时刻。这是“审美的