

中国当代作家研究资料丛书



中国小说学会 主编

王安忆研究资料

下

张新颖 金理 编

天津人民出版社

中國現代學術叢刊



中國現代學術叢刊

中國現代學術叢刊

王安化研究資料

中國現代學術叢刊

王安忆研究资料

下

张新颖 金理 编

天津人民出版社

语言洪水中的坝与碑

——重读《小鲍庄》

黄子平

文学批评即重读的艺术

重读一部作品,对你来说意味着什么?

罗兰·巴特在《S/Z》一书中说了这么一句话:

所谓重读,是一桩与我们社会中商业和意识习惯截然相反的事情。后者使我们一旦把故事读完(或曰“咽下”),便把它扔到一边去,以便我们继续去寻另一个故事,购买另一本书。这种做法仅仅得到某些类型的读者(如儿童、老人和教授们)的宽容。而本文开宗明义提出来的却是重读,因为只有它才能使作品文本避免重复(不会重读的人只能处处读到相同的故事)。^①

最后一句括号里的话有点令人费解。一次性阅读其实读到的是“我们自己”,从一个文本中理解到的仅仅是我们以前已理解的东西,一个定式,一个已研读过的固定文本。也就是说,不同故事

^① 转引自芭芭拉·詹森:《批评的差异:巴尔特/巴尔扎克》,黄锡祥译,载《当代西方艺术文化学》,第435页,周宪等编,北京大学出版社1988年7月版。

的消费等于同一故事的重复。意识到文本对“自我”的挑战,意识到对文本实行“再生产”的可能性,意识到从同一故事中产生无穷无尽的故事的诱惑,这一切都只有经过重读才能做到。正是在这一意义上,美国人芭芭拉·詹森声称:“文学批评之为文学批评,或许可称作重读的艺术。”^①罗兰·巴特将文本分为“可读的”和“可写的”两类,不能继续创作的,是“可读的”,还能继续创作的,则是“可写的”。其实,我们不妨把“可写性”理解为“可重读性”。如果说第一次阅读时我们多少处于被动接受的状态的话,重读却往往是一种主动的、有目的的操作。而且,正如罗兰·巴特自己的重读实践所昭示的,区分“可读的”和“可写的”两类文本远非最初设想的那么容易。《S/Z》一书恰好把巴尔扎克的中篇小说《萨拉辛》从“可读的”文本转换成一个“可写的”文本。文本的“可写性”决非先天注定的,它取决于我们正在重读它这一操作实践本身。罗兰·巴特的理论后继者已经表明:任何文本都是“可写的”,每一个故事都从“内部”分裂成若干个故事,并呈现复杂纷纭的联结方式,又由于“互文性”而播散到“外部”更复杂纷纭的故事网络深处。

但是,上述解构主义的抽象理论并不能回答一个具体问题,即,你为什么重读这一部作品(比如说《萨拉辛》或《小鲍庄》)而不是另外一部?也不能回答另一类问题,例如,为什么这一部作品比另一部作品在历史上获得了更多的重读?

实际上,把“重读”视为纯粹的语言游戏,把它封闭在纸面上,将表明不过是一种貌似激进的怯懦。重读(亦即“文学批评”),无疑是一种米歇尔·福柯所说的“分析推理实践”,是一件我们正在做着的事情,与我们的实际生存方式不可分离地交织在一起。它

^① 芭芭拉·詹森:《批评的差异:巴尔特/巴尔扎克》,载《当代西方艺术文化学》,第435页。

发生于、定位于具体的历史时空,而且始终被实践者的目的、需求、欲望、无意识、价值体系所渗透。因此,回答前边提出的问题必须意识到在语言之外的什么东西已经卷进了我们的重读之中。不管你是否愿意承认,在我们的重读实践中,那些被认为业已拆卸得支离破碎的东西,诸如“确定性”、“现实”、“同一性”、“文学史”之类,总是在某一瞬间重又暂时而顽强地凝聚起来,用以解释、证明、辩护你业已做出或正在做出的选择。

那么,重读《小鲍庄》,对你意味着什么呢?

“拟神话”与“叙述的原罪”

《小鲍庄》的“正文”之前有两段文字:“引子”和“还是引子”。第一段文字的小标题宣告了叙述本身的开始和所叙述的故事的开始,第二个小标题却延宕了这双重的开始,或者说重复了这双重的开始——“还是”二字有点恶作剧意味,暗示了好戏的迟迟不开场或迟迟不开场的准是好戏。“引子”和“正文”的悖论关系在这里暴露无遗,“正文”的开始被一再延缓却使我们得以滞留于作品的开始之中。“引子”通常被视为无关紧要的可以跳过不读的“闲话”(“闲话休提,言归正传”),却又因其置于篇首且具有先导作用(引者,导也)而不容忽视。“引子”时刻意识到与“正文”的不平等关系,意识到来自量(篇幅)、位置(被排挤到边缘)、身份(“闲话”)等方面的压力,因而摆出一副伪谦卑的高傲姿态。“还是引子”是“引子”的自我强调,“引子”的后援,因而扩大了它与“正文”之间的暧昧的裂痕,使自身的重要性增值。然而,当它这样做的时候,却暴露了自身的分裂和内讧。“引子”被“还是引子”挤到了更加远离“正文”的边缘,成为“闲话的闲话”。“还是引子”则因其对“正文”的潜替而冒犯了阅读的期待,夹在“引子”和“正文”之间左右为难。这样,《小鲍庄》采用了使叙述充分延宕和分

裂的策略来开始,实际上显示了自身的“可重读性”——在“引子”、“还是引子”(以及后来的“尾声”、“还是尾声”)与“正文”之间,无数缝隙和空白为生产性阅读创造了可能。

“引子”和“还是引子”是两则“拟神话”(如果你有辨别真伪的癖好,也不妨称之为“伪神话”)。它们叙述了一般神话所包含的那些主题因子:天灾(洪水)、家族的起源、地貌的形成、罪与罚与救赎,等等。神话是凝聚一家族一部落一民族之大希望和大恐惧的一整套象征体系。有关起源的神话解释了人们的来源、生存的合理性、活下去和繁衍下去的根据。有关罪与罚与救赎的神话则解释了人们所面对的种种困境、必须在这些困境中生存的理由和可能摆脱困境的允诺。无论原始神话还是当代神话,都具有这两方面的功能,以维系一个社会体系的运转。《小鲍庄》的拟神话采用了匿名的叙述角度,王安忆解释说:“我想讲一个不是我讲的故事。就是说,这个故事不是我的眼睛里看到的。它不是任何人眼睛里看到的,它仅仅是发生了。发生在那里,也许谁都看见了,也许谁都没看见。”(《我写〈小鲍庄〉》)神话的匿名叙述赋予自身一种神秘的、自然的和理所当然的性质,从而拥有令人敬畏的、毋庸置疑的权威。小鲍庄的村民们不自觉地笼罩在这个权威的阴影下,用这一套象征体系的符码来解释他们的生老病死、婚丧嫁娶、天灾人祸、仁义道德、善恶美丑。然而正是王安忆自己戳穿了拟神话的匿名叙述性,她在上述引文后紧接着说:“也许,事情从一开始就注定了不会有结果,全是徒劳,因为一个人是永远不可能离开自己的眼睛去看世界的。”这讲的是作家自身的叙述困境,倘若从生活在拟神话权威阴影下的小鲍庄村民的角度来看,那么,一个“拟”字便已昭示了这套符码的人为性,它是否那么天经地义,那么“自然”,都是值得质疑的。当然,只有在受到另一套符码的撞击时,质疑才可能产生,这点我们放在稍后讨论。两个“引子”自行揭示了“神话”或“类神话”的虚构性和人工制作过程:只要我们

使用匿名的叙述角度,使用“九百九十九天”、“七七四十九天”一类神秘的数字以及别的习用语汇,来讲述有关起源、罪与罚与救赎的“历史”,就足以建立起一套自行运转的象征体系,来规范人们的言行举止、恐惧和向往。人工创造的神话当然也会被人工改变,“还是引子”里说:“这已是传说了,后人当作古来听,再当作古讲与后人,倒也一代传一代地传了下来,并且生出好些枝节。”又说:“自然,这就是野史了,不足为信,听听则已。”神话在传承过程中受了历史的污染,产生了裂隙,所谓“枝节”、所谓“野史”,都是对符码的溢出和挑战。正如我们重读“正文”时将要发现,这些溢出和挑战无不与“性”有关,又无不带来了“惩罚”,因此,拟神话不仅是关于生存合理性的符码,而且是关于性规范的符码,关于权力结构的符码。但是,目前让我们先来看看另一套与这两则拟神话相纠缠的符码,即关于叙述本身的符码。

我设想作家试图用她的两段“引子”和两段“尾声”筑一道“鲍家坝”,在语言的滔天洪水中围起这一段被命名为《小鲍庄》的文字孤岛。我在前边已经分析了,这道堤坝决不是“固若金汤”的,在“引子”与正文之间,“引子”与“还是引子”之间,已然存在诸多裂缝,语言的洪水无可阻遏地渗将进来。这就产生了叙述的“罪过”的问题,写作“与生俱来”的原罪便是:我只有写一篇与众不同的作品才合“法”(这从“抄袭”、“模仿”、“雷同”等词的贬义色彩上可以见出),但既然这作品赖以生存的基础是与其他作品的差异,便也把其他作品的存在包含在了自身内部。作品只有寄生般地依赖于不断排斥其他作品才能确立自己,却证明了其他作品恰恰是它的组成部分,它才会如此急切地驱逐它们于自身之外。它如此警惕地巡视这条界线,然而一旦我们谈论或意识到这条界线,就已经同时涉足界线的两边,就已经超越了这条界线。用语言是不可能语言的洪水中筑坝的,符码的纠缠宿命地跟随我们这些以写作为生的人。你看到,《小鲍庄》这块文字低洼地里,正有多

种语言符码的激流在震荡冲撞。

这样,《小鲍庄》至少讲了两个互为隐喻的故事,两个关于人与洪水的故事:自然的洪水与语言的“洪水”。

“仁义”符码及其边缘

“鲍彦山家里的,在床上哼唧,要生了。”

正文再次以“起源”开始,以一个重要人物的诞生开始。却毫无神话色彩,你硬要叫它“神话”的话,也只能称之为“反神话”。现实主义的、麻木的鲍彦山丝毫没有意识到儿子降生的重要性。“不得事,这是第七胎了,好比老母鸡下个蛋,不得事,他心想。早生三个月便好了,这一季口粮全有了,他又想。不过这是作不得主的事,再说是差三个月,又不是三天,三个钟点,没处懊恼的。他想开了。占据他的意识的,是另一套符码的逻辑:口粮(物资分配)和“作不得主”(权力关系)。这使得故事中的英雄人物,大号鲍仁平小名捞渣的降生黯然失色。——“就那样”,鲍彦山说。

然而,这很快就得到了补偿:在捞渣诞生的同时,鲍五爷唯一的孙子病死了。捞渣与鲍五爷之间的神秘的“仁义”关系就此缔结了。正是这一关系的发展使得捞渣不仅成为“拟神话”体系的人格化象征,体系的凝聚点,而且成了与另一强有力的体系(我们姑且称之为“当代神话”体系)的连接点、纽结点。这一点我们很快就会讨论到。

捞渣的形象其实是颇有点儿模糊不清的。“一脸厚道相”、“稀稀拉拉的黄头发”、“这孩子仁义呢”、“第一个学期,就得了个‘三好学生’的奖状”,如此而已。他的降生是模糊的,被掩在屋门之后,他的死也是模糊的,“捞渣是为了鲍五爷死的哩”,这只是人们事后的推断。唯一能告知我们他怎么死的,鲍五爷也只是手指着树下喃喃地说:“捞渣,捞渣!”不久就咽了气。有关打捞捞渣的

嘈杂的叙述遮掩了他的英雄行为,愈到后来,越来越多的宣传媒介的介入,这行为的“本来面目”就愈模糊了。一事物作为他一事物或一整套事物的表现符号时,就被抽象化、模糊化了。神秘化带来的敬畏感,却是“拟神话”得以运作的需要。“小鲍庄是个重仁义的庄子,祖祖辈辈,不敬富,不畏势,就是敬重个仁义。鲍庄的大人,送一个孩子上路了。”捞渣的死,使他成为“拟神话”的人格化体现,成为“仁义”的化身。

“仁义”符码的运作下,小鲍庄的村民们日子过得安分、知足、平和,当然也伴随着贫穷、蒙昧和封闭。然而一套符码无法自行说明自身,它必须在他种符码的差异中确证自己。作品是用小鲍庄的几个“外来者”在村中的遭遇来表现这种差异的。

来自小冯庄的小伙子拾来,是外来者中的外来者。他在小冯庄时就在“蹊跷”中长大,最终因这“蹊跷”而出走。在小鲍庄,这“蹊跷”又促使他与他十几岁的二婶相结合。熟悉弗洛伊德的精神分析理论的读者,自会用“俄狄浦斯情结”一类符码解释拾来的心理和行为:那个货郎鼓不就是男性生殖器的象征么?大姑给他一耳巴子不就是一种“阉割”行为么?他摇着货郎鼓离开大姑不正意味着他离开“男孩”的角色走向“父亲”的角色么?二婶不正提供了使他的压入无意识的恋母欲望得以释放的可能么?他在二婶家中的被虐狂式的勤快不正标明了他的再度被“阉割”么?如此等等。但是生活在“仁义”神话中的小鲍庄村民并不晓得这一套神乎其神的现代理论,鲍彦川(二婶已故的丈夫)的本家兄弟们就知道用扁担和拳脚交加来阐释这一切。连村长也觉得:“这是小鲍庄百把年来头一桩丑事,真正是动了众怒。”当然,在弗洛伊德主义与“仁义”神话之外,还有第三套解释系统,那就是乡里的“公断”：“照《婚姻法》第几条第几条,寡妇再嫁是合法的,男方到女方入赘也是合法的。从此,拾来在小鲍庄有个合法的身分,不用躲着人了。”法管住了扁担,这是两套符码的权力关系,但是拾来

在小鲍庄里的地位仍然不佳，仍然有待新的转机来临。

小鲍庄的第二个外来者是小翠子：“这丫头太聪明了，”她会凄凄切切地唱“十二月”，又拒不与已经二十六七岁的老大建设子圆房，倒跟排行老二的文化子好上了。这对收养了她的鲍彦山家里的来说，颇有点“不仁义”。倘若要被“仁义”神话的规范所容纳，她就得重复村里众娘儿们已经重复了千百年的同一个老故事。而且，首要的代价是她的能说能唱的能力的被剥夺——“甬唱了，没脸没皮的，唱什么！”渐渐的，小翠子便不唱了。嗓子也像暗了似的，哑哑的，连说话都懒得说了。这是“仁义”符码的一大特点：单词的贫乏。尤其是男人们，全都笨嘴拙舌，少言寡语：“就那样”、“哪能”、“管”，几乎就足以应付一切日常会话。妇女们在其余方面的地位卑下，却仿佛在语言能力方面得到了补偿，伶牙俐齿，风风火火，享受着一种口腔快感。当然，小翠子必须在成为“建设子家里的”之后，她的伶牙俐齿才能合法化，因此，她跟文化子的“一句去一句来的拌嘴”，就无疑属于越轨。小翠子也只好走出了事，直到“重读”古老故事的时机来临。

第三个外来者是鲍秉德家里的——武疯子。说她是外来者可能有点牵强。“这娘儿们中看却不中用。……怀了有三四胎，胎儿是死的。暗地里就有人说怪话：兴许是做姑娘时不规矩来着，生下第五个死孩子时，疯了。疯了以后，那怪话才没有了。说疯子的怪话就太不厚道了。”娘儿们之“用”是繁衍鲍家子孙的，否则，再“仁义”的语言系统里，也难免有“怪话”。也许，“怪话”原是一套符码的有机组成部分。逃出这“怪话”的途径有二：失去理智或自杀。武疯子的悖论是：当她恢复理智时，她只好自杀；当她天真无邪地活着时，她以失去理智获得人们的“厚道”相待。她的存在昭示了“仁义”神话有关“中看/中用”、“正传/怪话”、“清冷/疯”等二元对立的标准，昭示了其中的正价值对负价值的排斥或容忍。鲍秉德说：“一日夫妻百日恩，到这份儿上了，我不能不仁不义。”

他不仅繁衍子孙无望，而且背负起“仁义”的枷锁，“一日比一日话少，成了个哑巴。”语言能力的剥夺乃是重读能力的被根本“阉割”。

“当代神话”的优势与袭读

其实，这几位“外来者”相对来说并不那么“外”，充其量也不过是生存在、辗转在“仁义”神话的边缘而已。真正以自己的叙述行为从符码层面来重读小鲍庄的拟神话的，是与武疯子相对的“文疯子”鲍仁文。“我不能像众人那样过下去。”他下决心用写作来打开一条路。面对着村民们善意的讥讽，他不动声色，心里想着记在本子上的一句话：“鹰有时飞得比鸡低，而鸡永远也飞不到鹰那么高。”这格言显然就是我们前面略略提到的“当代神话”里的一部分。“当代神话”以它有关革命起源的经典性回忆、有关阶级斗争的警告、有关美好社会的允诺为当代现实的存在提供合法性解释。鲍仁文的路正是从“拟神话”符码通向“当代神话”符码的路。但是，就连革命的参加者，老革命鲍彦荣，尽管吸着文疯子孝敬的烟卷，也无法理解革命的叙述者所用的那套语言：

“我大爷，打孟良崮时，你们班长牺牲了，你老自觉代替班长，领着战士冲锋。当时你老心里怎么想的？”鲍仁文问道。

“屁也没想。”鲍彦荣回答道。

“你老再回忆回忆，当时究竟怎么想的？”鲍仁文掩饰住失望的表情，问道。

鲍彦荣深深地吸着烟卷：“没得功夫想。脑袋都叫打昏了，没什么想头。”

“那主动担起班长的职责，英勇杀敌的动机是什么？”鲍

仁文换了一种方式问。

“动机？”鲍彦荣听明白了。

“就是你老当时究竟是为什么，才这样勇敢！是因为对反动派的仇恨，还是为了家乡人民的解放……”鲍仁文启发着。

“哦，动机。”他好像懂了，“没什么动机，杀红了眼。打完仗下来，看到狗，我都要踢一脚，踢得它嗷嗷的。我平日里杀只鸡都下不了手，你大知道我。”

“这是一个细节。”鲍仁文往本子上写了几个字。

“当代神话”的叙述主要由两部分语汇构成，一部分是关于叙述对象的（“英勇杀敌”、“对反动派的仇恨”、“为了家乡人民的解放”等等），另一部分是关于叙述本身的（“动机”、“细节”、“段落”、“题目”等等）。小鲍庄的村民们似懂非懂地半是讥嘲半是敬畏地看待这一套。文疯子把鲍秉德不离弃武疯子的事冠以“阶级感情深似海”或“阶级情义比海深”一类的题目，写了一篇广播稿给公社广播站播了一下。鲍秉德却从“心底深处，很奇怪的，暗暗的，总有点恨着鲍仁文”。“而鲍仁文，隐隐的，也有些畏着鲍秉德，似乎觉着自己欠了他些什么。总之，有些尴尬起来。”另一篇广播稿是关于拾来和二婶的，题目叫作《崇高的爱情》：“白日辛勤地劳动，夜里在灯下制订‘致富计划’”，等等。然而，拾来和二婶还是把门关得更严地在屋里打架。两套符码就这样尴尬地纠缠在一起，互相齟齬，又颇有点相安无事似的。然而，两套符码各自的优势是显而易见的：“仁义”神话的优势来自悠久的历史，来自与生俱来的“集体无意识”，来自与农业生产方式的同构性，来自它那仿佛是“自然的”、“天经地义”的叙述方式；而“当代神话”的优势则主要来自它所处的意识形态中心位置，来自它与权力结构的密切关联，来自它所获得的物质资源（包括传播媒介）的支持，来

自它那“理性的”、“科学的”和激昂明亮理直气壮的叙述方式。至少在《小鲍庄》里，我们可以看出“当代神话”更占上风，尽管这种上风始终受到一种隐隐的嘲讽，因而始终是可疑的，可重读的。

鲍仁文到县城去求见“作家”时受到的冷遇和委屈，投稿之后的忐忑不安和焦急的期待，以及地区《晓星报》嫩生生的记者也被尊称为“老胡同志”等等，无不显示了“当代神话”与权力的共生带来的一切。不是捞渣的死，而是对捞渣的死的“当代”叙述，不仅使鲍仁文的“作家梦”得以实现，而且使得拾来、小翠子、鲍彦山全家，都迎来了新的转机；倒插门女婿地位提高了，有情人可成眷属，新屋上梁，大儿子转吃商品粮，等等。奇迹就发生在不再说“捞渣这孩子仁义”而转为说：“小英雄鲍仁平同志舍己为人。”能指的威力绝对压倒了所指，所指成了一片空白，淹没在能指的耀眼光辉里。当然，这光辉的人为性和虚幻性依然无法遮掩。且不说“老胡同志”睡觉打鼾如雷贯耳，到喝多了发牢骚，四十多岁的矮个子作家有严重的气管炎，喉咙里一直咕噜作响，使得“有关人类灵魂的崇高事业”的光彩打了折扣；“小英雄事迹”的层层加工过程不厌其烦的铺叙，就足以昭示“当代神话”的运作机制了。宣传媒介自得其乐地沉浸在自己制造出来的语言虹霓之中，自信并且以为人们也相信用这套能指编织的彩锦的永久性，用它来凝聚当代人的恐惧和希望。它只愿倾听自己的声音，拒绝对它那套语汇的任何重读。

小鲍庄淳朴的村民们却似乎无意地亵渎了它——

县里要在捞渣墓后盖纪念馆，收集遗物时犯了难。小英雄生前用过的穿过的，所有的东西都烧了。后来二小子发现，他家茅房泥墙上，有着捞渣写的字，写的是自己的名字——鲍仁平。

问他，确实是小英雄写的吧？他说：

“没错。那天，我和捞渣一起屙屎，各人写各人的名字玩哩！”

当然，边上还有二小子写的字：鲍兆和。

可那墙一碰就烂，起不了。只能放那儿了。

坝与碑与网

捞渣的死成了两套符码的相切点：“仁义”和“礼貌月”叠合在一起。符码的转换在作品里以捞渣的迁坟，构建了空间性的象征物的转换：“捞渣的棺材从大沟边起出来，迁到了小鲍庄的正中——场上。……砖砌的，水泥抹了缝，再不会长出杂草来了，也不会有羊羔子来啃草吃了。”自然的长了青草的土坟转换成人工的庄严的纪念碑，符码的纠缠和撕掳终成定局。我们用水泥的碑完成了对土坟的重读。

《小鲍庄》的“尾声”讲的便是这墓、这碑。既是故事的尾声，也是叙述本身的一个结局。当我们无法筑坝以阻拦语言的洪水时，能否建一个高出于“村东头的柳树”的碑，来铭记我们“理水”的努力和牺牲呢？能否以此救赎我们写作的“原罪”呢？能否借此凝聚我们从一套符码转向另一套符码时付出的挣扎和代价呢？碑的意象以挺拔于空间的实体铭刻历史，企图超越时间之流，汇聚事实、价值和权威的永恒性。然而，铭记便是一种书写，一种神话的诠释，它不仅被语言的洪流所播散，而且被时间的雨水所侵蚀。定局或定本不可能存在，重读将一再进行。

于是，“尾声”之后“还是尾声”，它提醒我们注意另一套我在这篇文章里一直有意按下不表的历史叙述：鲍秉义的花鼓戏：

有二字添一竖念千字，

秦甘罗十二岁做了宰相。
有一字添一竖带一勾念丁字
丁郎又刻苦孝敬他的娘。
一二三四五六七八九十，
十九八七六五四三二一，
珍珠卷帘那么一小段。

这贯穿作品诸段落的坠子曲，是神秘的汉字、语言游戏、真假难辨的信史野史等等杂乱无章的连缀，却仿佛道出了历史叙述的真相：人们用语言之网与时间之流纠缠不休。坝和碑的实体意象反而显出了虚幻，网的意象也许反倒逼真。问题在于：在人们的叙述实践中试图固定和打捞的是什么？

你问我重读《小鲍庄》意味着什么？我说，我在坝和碑虚幻地存在着的下方下了一次网。或许，倒是因为坝蜿蜒着，碑耸立着，叙述和重读才不得不一再进行……

（原载《北京文学》1989年第7期。）

“悲剧的诞生”与“谎言的衰朽”

——王安忆《叔叔的故事》及中国当代文学的艺术问题

韩毓海

我之所以不得不落入前人的窠臼^①，选择这样一个题目来表述我对一部作品的感受，以及我对当代文学艺术问题的某些见解，是因为多少日子以来，我一直陷入一种类似于所谓“悲怆”的感受之中。而且最近的一次精神的漫游更加强了这种感受，所以我的论述不得不从这次漫游开始。

一 理想主义者的归宿

京华的烟云，其绚丽之极往往在暮秋的西山一带。苍山如海，黄栌如血的时节，这里总是游人如蚁的所在。七十年代末，西山卧佛寺下几拱草庐中的“题壁诗”震惊了“红学界”，经考证断定为曹雪芹所为，此处即被疑为曹氏故居^②至今挂着“曹雪芹纪念馆”的牌子，参观游览者甚众。

离此未逾千米，一带苍茫的果园望不着边际，这园中安睡着另一个伟大的灵魂，一九二九年一月，梁启超逝世后即葬于此。果园的上面，是错落着的竹林和烂漫的鲜花，花落时节，那纷纷而下的，是无涯的花雨。只是此处因鲜有人至，所以早已断了来路与归途。

① 《悲剧的诞生》与《谎言的衰朽》分别是尼采和王尔德的哲学美学论文的题目。

② 胡德华：《曹雪芹在西山的活动》。