

柯云路

# 黎明与黄昏

潮汐文丛



# 黎明与黄昏

柯云路

\*

花城出版社出版  
(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

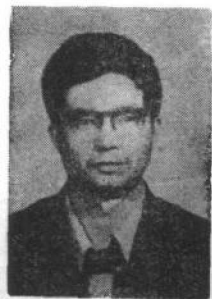
广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 13.25印张 5插页 250,000字

1986年9月第1版 1986年9月第1次印刷

印数1—27,100册

书号 10261·836 半精装定价 2.70元



## 作家小传

柯云路，原名鲍国路，一九四六年生于上海，从小在北京读书，是北京第一〇一中学六六届高中毕业生。一九六八年到山西绛县插队，一九七二年进山西锦纶厂当工人，一九八〇年开始写作，同年以短篇小说《三千万》获全国优秀短篇小说一等奖，从此踏上文坛。几年来发表了《一个系统工程学家的遭遇》、《黎明与黄昏》等一系列中篇及若干短篇，发表了《新星》、《孤岛》、《夜与昼》等三部长篇。这些作品均以其广阔的社会描写与深刻的哲理在广大读者中引起强烈反响。柯云路被很多人认为是真正具有思想家、哲学家气质的作家。

## 内 容 提 要

这部书共收入作者三部风格迥异的中篇小说。

《黎明与黄昏》是一部象征色彩的哲理小说。男女主人公在一个与世隔绝的地方相遇——女主人公总在黎明中到来，男主人公总在黄昏时出现，相互间由此展开了曲折的性格冲突。独特的爱情故事，凝聚了丰富的人生、爱情、历史、自然的哲理。

《一个系统工程学家的遭遇》，是一部具有幽默色调的小说。以其辛辣的笔锋，描绘了发生在汾城的荒唐怪诞的故事，从一个罕见的角度，深刻地揭示了现实社会的种种矛盾。

《历史将证明》是一部政治小说。通过文艺界的一个事件，以交响乐般的磅礴气势，概括了中国八十年代初的重大社会、政治矛盾。

草上的新衣，用蛇；喜欢树木，草  
蛇；喜欢用洞或山下，用蛇的蛇种  
山蛇；喜欢吃朋友人的衣服用蛇和  
毒蛇；喜欢无差错的通明为蛇区；  
喜欢大蛇差差，蛇区叫蛇区；喜欢  
个洞的蛇区；喜欢蛇区，蛇区，蛇  
大，喜欢的大蛇区的蛇区；喜欢蛇  
蛇区，蛇区，个蛇区的蛇区——那  
样的蛇区在蛇区蛇区、蛇区蛇区的  
蛇区蛇区蛇区，蛇区。

他喜欢蛇区。

今天蛇区呼蛇，蛇区蛇区的蛇  
蛇区蛇区蛇区蛇区蛇区、蛇区蛇  
蛇(蛇区蛇区蛇区蛇区蛇区)蛇区

## 自序

### 一

中篇小说《黎明与黄昏》，不少同志认为这是有别于我的其他作品风格的一部小说，希望我谈谈它。我却认为：一部艺术作品，如果作者加以解释了，说明了，只会使之简单化、平白化，失去原有的艺术内涵。因为艺术有很多“不可言性”（请允许我使用自己创造的范畴），还有很多是在不可言性与可言性之间，即使可言性范围内的东西，也是很难言尽的。

所以，关于《黎明与黄昏》，我采取一个聪明的态度：不做任何解释，也绝不做任何创作意图的披露。我想保持它多少具有的神秘气氛。

如果有人读了，关于人和自然，关于人类由蒙昧到文明的历史，关于男人与女人的真理，关于宇宙的序列，关于东西方文明的对比，关于人生的哲理，如此等等，有许多联想、猜测、感悟，大概我会感到高兴。我想说：亲爱的读者，你或许与作者感悟（感觉与顿悟的和？）的一样多，你或许感悟的没有作者多，你或许感悟的比作者多，都很好。随着你在自然界、社会界（又是一个我发明的词——请原谅）生活体验的进行，你会在某一个时刻突然顿悟到什么，在一种透明的、宁静的、欣喜的俯瞰世界与人生的心境中，

你会联想到《他和她》中的某一节文字。

那时，你大概和作者都处在一种永恒的光明中，澄净的天空，辽阔而淡化的江河大地，空气是静止的，然而又闪烁着清新安谧的光辉，你感到自己的心潮湿而亲切，你甚至感到与作者站在同一个点上，那可能是在一座具体而抽象、若有而若无的山峰上，在你（因而也是作者）身旁有具体而抽象、若有而若无的苍松，在广大的视野中，有着清晰而模糊、具体而抽象、若有而若无的自然——社会图，上面浩浩然流荡着隐隐约约的历史。

这并不是故弄玄虚。

这种带有宗教意味的感悟境界是人人都可能有的。这是一种特殊的审美境界。

也许你是一个掌握着人类伟大力量的人物，有一天，你的意志化为现实：一条巨坝把浩荡江水拦腰切断了。你站在大坝上，江水自天边汹涌而来，大坝迎面镇定抵挡着它的冲击，你感到自己的胸膛与大坝合为一体，是自信、强硬的。但是，你同时也感到着江水那可怕的、不甘屈服的力量，感到着它的反抗，感到着它的意志。这是一场较量。你脸上胜利的微笑还未消逝，一天，暴雨山洪，江水高涨，水库溢满，上游危险。你不得不泄洪，不得不准备分洪，而江水已冲决江堤，夺路而去，横溢汪洋，恣恣肆肆，得意微笑。你心力交瘁，立在雨中，准备再一次较量。当你新筑江堤，重把江水规范住以后，你站在高山上，看阳光下江水一片明亮、宁静，你突然感到心澄目洁，宇宙一片透明。如

果你看过《黎明与黄昏》(对你这样的人物来说也许不可能),可能会突然想到其中的某一段文字,漾出一片会心的微笑。

也许你是一个精力旺盛的男性,在你二十多岁时,在事业上、性爱上都是热烈的、不知疲倦的,从不吝惜自己火热的生命力的,从不怕消耗殆尽的。但是,当你而立之年过后,你慢慢就会发现,你的身体到处在出现崩溃,你整日处在力不从心的冲突中,你焦躁、苦恼、愤怒了,你简直想仰天长啸一声,趴在地上发疯了,痛哭了,你感到自己完了,你要撕裂大地,撕裂自己。然后你疲倦地站起来,郁郁寡欢地前行,到处都象是阴雨和泥泞。你已经死心了,你不想再雄心勃勃争取什么了。事业的热情、生活的乐趣,很少属于你了,你走着,量力地走着。不知过了多长时间,你慢慢发现一切又都明亮起来,泥泞消逝了,阴暗消失了,精力重新恢复了,热情又起来了,虽然不象年轻时那样火热燃烧,然而也是健康的,自信的。多的是稳定、沉着和对力量界限的知晓与感觉。

这时,你突然发现金色的生活才真正开始。你感到新的幸福。你又重新翻开《黎明与黄昏》——你年轻时看过它,并未多理解——找到秋天那一节,你凝视着秋天,有一种宁静的(也是金色的)和谐的心境。你感到美好。同时,当你再往下翻阅时,你看到了深秋的萧瑟,看到了冬天,你会预支一丝人生的晚年惆怅。不过,毕竟晚年未到,还是忙于金色秋天的收获吧。你会又恍然若有所思地微笑着合上了《黎明与黄昏》。

我只做这样两个猜测、联想（合二为一叫猜想吧），这对于《黎明与黄昏》是最无关重要的、最细枝末节的猜想。而对于《黎明与黄昏》真正重要的内容，我却连这样的猜想也不想做。因为这种猜想，有可能成为一种间接的“解释”。

我是不想解释这部作品的——不能不这样重申。

有的文艺行家或许会站出来说：这部小说不对呀，人物性格不具体，故事情节也不真实，环境也太抽象，社会背景、时代风貌更是看不见了，总之，生活中没有这样的事情，这纯属虚构，不真实，应该打入另册。

那我就要解释一番了。

我要离开《黎明与黄昏》，对小说艺术的丰富性之存在理由进行一番辩解。我愿意在这个法庭上充当小说艺术的律师，反驳那些粗暴、简单、片面、浅薄的判决。

一个人（或普通读者，或作家，或评论家）在评判一部小说作品时，首先，他对小说应该是什么，应该是什么样，就有自己的概念。而每个人的概念都与他人有着不同。当一个人在激烈（或热烈）地评判一部作品时，他常常忘记首先自省一下：自己关于小说的概念是否真正得当。

小说艺术发展至今的全部历史——这个历史是与整个人类文化生活、整个艺术的历史相协合的——说明：对小说的定义的内涵及外延，不能是狭窄的、僵化的、冻结的、死板的。

你认为小说应该这样或那样，那不过是一定的文艺潮流中一定的观点的人格化，而它未必是艺术历史发展至今的

真理。

小说艺术在其创作实践与欣赏实践组成的系统的运动中，充分显示出了它的巨大的综合性。它也许不能象电影、戏剧那样直接叫做综合的艺术，——它并不能将音乐、舞蹈、雕塑等艺术形式直接综合入（搬入）自身，但它却是真正的、更高级的“综合艺术”。它将音乐、舞蹈、绘画、雕塑、诗歌，甚至如电影、戏剧这样的综合艺术的神韵、特征纳入自身，使之具有音乐感、绘画感、雕塑感。不仅如此，它在另一个极端，还将哲学（社会哲学，历史哲学，政治哲学，人生哲学）这种抽象的理论也综合于内。

这样，在我们面前，小说便展示了自己最广大的领地。

一端是抽象至极的哲学思辨；另一端是有如绘画、音乐一样诉诸直觉的文字描写。

我们的小说家们在这样一个宽广的跨度中，表演着各自的艺术耕耘和风格宽度。

于是，在一端，就有政治小说家的出现，就有哲理小说家的出现，他们用哲学家、政治家兼小说家的声音讲话，他们的作品闪烁着思辨的光芒；在另一端，就有尽量不借助理性，而几乎全凭直觉写作的作家。在他们的作品中看不到分析、议论、思辨的青色光亮，那里只有生动的、带着新鲜感又带着朦胧感的感觉的流动。

一端，追求人类理智的、清醒的、成熟的思想；一端，追求人类童年的、纯真的艺术天性。

在两个极端间排列着不同过渡风格层次的作家和作品。

各有各的位置。各有各的宽度。

这有多好啊！

人类的艺术不该是这样丰富多彩的吗？

但是，我们却发现：艺术的创作与欣赏具有某种排他性。一个具有一定风格的作家，有时会（具有广阔自觉省视能力的作家除外）以他的风格为标准去热烈地或激烈地评判其他作家的作品。哲理小说家鄙夷那些毫无理性思辨深度的作品为没有思想性；而提倡靠直觉写作的作家则把哲理小说家划出艺术范畴之外，说他们本该去搞讲演。

一个读者，一个特殊的读者——评论家，他们也同作家一样，在小说艺术的跨度中具有特定的位置和宽度，他们对作品的评判，也表现出其鲜明的风格，有时也表现出某种敏感而激烈的排他性。

这种排他性引起的争论，是正常的，是小说艺术内部矛盾斗争的辩证法的表现。

正是这种相互冲突、争论的辩证法，使我们日愈认识到小说艺术本身的巨大跨度，它的丰富的内涵，它的富有弹性的、扩张的外延。

我们该成熟了。

我们在勇敢表现各自创作、欣赏、评论的风格个性时，应该有那种宽阔的理解力和兼收并蓄的眼光了。

关于小说应该是什么样的，这个概念深化了，丰富了，很多问题就是不言而喻的了。

手法上的丰富性是必然的。

也许有的读者会说，《黎明与黄昏》是象征手法的，带有抽象性的，富于现代派色彩的，等等，作者会露出愉快的微笑。对于《黎明与黄昏》，他还是不想解释什么，他却愿意略谈两句象征。

象征并不是波德莱尔、艾略特这样的象征主义艺术家独用的手法。

象征是人类最普遍、最普通、最常用的表现手法之一。鸽子不是象征和平？橄榄枝不也象征和平？剑和炸弹不是象征战争？红色不是象征战斗的鲜血？黑色不是象征哀痛？镰刀斧头不是象征工农？骷髅不是象征死亡？

象征主义——最早的现代派——认为外界事物与人的内心世界息息相通，相互对应并感应，这不是没道理的，这在心理学以及广泛的学说领域内大概是可以找到依据的。

难道，在一部作品中多用一些象征的手法——甚至整体上都象征表现，就是不符合小说的“质量标准”了？

小说应该是怎样个“质量标准”呢？

单一品种还是多样品种呢？

答案当然很明白。

亲爱的读者，如果你在《黎明与黄昏》中，深细领悟其中各种象征意义时，我将是你的朋友，将在你身边出现。我们将一起寻觅有关人类、自然、社会、历史、爱情、命运……的真理。

您应该是个深思而快乐的人，您应该是个正在恋爱中的青年男性或青年女性，您或者应该是个中年人，您或者应该

是个悟尽人生的长者，但您更应该是个坦诚健谈的人。您不时回头谈您的感悟及想法。

作者将沉默而微笑。他将被你感动。他在最后将破格回答你一个问题（这便是“解释”了！）：

“您是他，而不是她，那您更爱谁呢？他还是她？”

“我在小说中已做了回答。”

“我明白了，您更爱她。对吧？您很爱她吗？”

“是的，很爱她，我爱过她。”

## 二

关于《一个系统工程学家的遭遇》，对于这篇东西的写作激情——包括创作谈的写作激情，似乎都随着它的诞生而释放完了。它若能引起读者的重视，当然我会很高兴的，可除此外，我的兴趣全在我今后要写的东西上。

我只能简单交待一点有关它的创作思想。

先谈改革。改革是使中国向着文明发展的重大事件，是历史的一页。在描写改革时，文学家的着眼点应该是什么呢？我觉得，我们的着眼点应该是描写整个当代社会生活，是揭示在这社会生活中的种种心理真实，并以不同人的心理真实来凝铸历史的特征。当代社会生活是一幅广阔的图画，有着多方面的内容，改革——经济的或政治的，以至观念的——只是当代社会生活的一个方面，虽然它是一个比较重要的、有力的方面。

文学家应该热切关心改革，但文学家应该有文学家特殊的立足点。文学家的立足点是不同于政治家、思想家的。虽然，他们常常也可能有着政治家、思想家的素质及品格，但是，当他们进行文学创作时，也就是当他真正作为文学家存在时，他们必然进入文学家特有的立场。

在这个立场上，他们并不试图去解决政治家的社会战略、策略问题——虽然，他们写政治家在这方面的活动与智慧，而且要力求写得绘声绘色；也并不试图去解决思想家们的理论问题、学说问题——虽然，他们也要写思想家的这种努力，而且要力求写得象，富有真实感。

他们要描绘的是活的历史，活的生活，活的风俗，活的人物，活的心理。

一朵具体的鲜花比所有关于鲜花的抽象论述包含更多的真理。

这或许是文学家的格言。

所以，当他们写作时，既应有对生活的切近感——这使他们对生活有着细敏的、激动的、尖锐的直接感觉，又应该有着某种超脱感——这使他们有着文学家的人生哲理感、历史感。

我觉得这种切近感和超脱感的有机而完美的结合，是很重要的。只有切近感，是一种偏颇，这种偏颇或许在我们的文学作品中能够看到；只有超脱感，也是一种偏颇，这种偏颇或许也能在我们的小说中看到。

极新鲜、敏锐的切近感与超脱感相结合，这对于一个文学家，特别是对于一个想创作伟大作品的文学家，大概是不

可少的。

没有对生活的切近感，没有对各种社会生活的含有鲜明政治倾向、道德伦理倾向（包括道德情感倾向）、审美倾向的激动反应，所谓的超尘拔俗的超脱感是空泛的、毫无内容的，那只不过是空洞无聊而已，远离艺术。一个始终对生活冷漠、麻木的人是很难成为艺术家的。历史上没有一个伟大的文学家、诗人，不曾有过他们对社会、对政治、对生活、对人生的富有切近感的体验的。

但是，如若不能在丰富的切近感的基础上凝铸出一个纯净透明的超脱感来，那大概永远很难写出具有真正艺术魅力（包括其永恒性、空灵性）的作品的。历史上没有一个伟大的文学家、诗人，不具备这种超脱感。

这种超脱内涵着历尽人生苦乐而尽在不言之中的人生含蓄，内涵着悟透世事而有的冷静的历史达观。

空白不是从空白中来。

中国画中的空白恰恰含有最丰富的内容。

有至极而生无。

切近感与超脱感相结合的原则，我们一旦发现它，就会在创作中到处感到它的力量。

如果你对当代社会生活，对那些牵动所有人利益的社会变革，毫无闻睹，麻木不仁，冷漠超然，你的神经末梢和社会上的种种激动毫无联系，你只能画一幅从空白中来的空白画（而不是“有至极而生无”的空白），你只能那样空泛无

力，凄冷寡合。

如果你在那儿毫无超脱感地描写一个具体的改革，一惊一乍、唏唏嘘嘘、故作悲壮，为改革方案发愁，为主人公陶醉，为自己感动，那也势必写出一些令人（起码令成熟的人）生厌的短命作品。

切近感与超脱感相结合的原则，在具体艺术创作中，会派生出许多细则。我感到其中最重要的一条是：

无情的批判与充分的理解相结合。

对社会、对人物倘若没有批判精神，是断然写不出什么深刻东西的。古今中外，一个文学家的伟大常常是与他的批判精神成正比的。这是规律。

真理——无论是思想的真理、还是艺术的真理——都是在批判的目光中被发现的。

一个所求者甚大，所志者甚远的文学家，就一定要让自己这种批判精神日愈磨出锐利的锋芒。特别重要的是，一定不能让批判的目光有死角。不仅对自己憎恨的人物展开这种批判的锋芒，而且对自己钟爱的人物——包括英雄的主人公——都要展开批判的锋芒。在批判的锋芒面前，“人人平等”。

当然，这种批判，对于不同人物，在内容上是各有不同的。对于那些被历史和生活否定的人物，这种批判是全面的；对于那些值得讴歌的人物，这种批判就是不忘揭示他们做为一个社会的人的历史局限性，不忘揭示他们复杂性格的各个侧面，包括那些有缺陷的、不足的、甚至丑的侧

面，并且不忘记揭示这一切的形成背景。

总之，整个作品要充满批判精神。

然而，还需要有充分的理解。

这就包含着对整个历史发展的理解，对某种社会现象的理解，特别重要的是对每一个人物的理解。

这种理解，我们常常过多地（因而也是不当地）给予了我们偏爱的人物，过少地（同样也是不当地）给予我们所憎恶的人物。

这种偏向性，做为一个普通人或许是可爱的，但做为一个艺术家则是不足取的。

它造成了矫情、浅薄、不真实。

理解并不是袒护、包容、原谅人物性格中的丑陋、邪恶、黑暗，而是理解这种性格的环境原因、社会原因、历史原因。从这个意义上，我们理解每一个人物的性格形成史及命运史，理解每一个人物（包括我们通常所说的“正面人物”、“反面人物”）多少都具有的命运悲剧性。

这种理解就含着或带来了某种“同情”。

这种理解和同情是在无情揭示了人物性格及其社会背景之后而有的。

艺术家特有的理解和同情。

这种理解和同情对于那些被历史和生活肯定的人物是显然的、易解的，对于那些被历史和生活否定的人物，就表现在作者着眼于对整个生活的揭示；而不停留于对一个人物的揭露与谴责。