



白玉兰文学丛书

# 长恨歌

王安忆 著

东方出版中心

I247.5/612+9

2008



白玉兰文学丛书

# 长恨歌

王安忆 著

东方出版中心

## 图书在版编目(CIP)数据

长恨歌/王安忆著. —上海: 东方出版中心, 2008. 1  
(白玉兰文学丛书/王安忆, 孙颙主编)  
ISBN 978-7-80186-766-7

I. 长… II. 王… III. 长篇小说—中国—当代  
IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 187630 号

## 白玉兰文学丛书

主 编: 王安忆 孙 颙

出 品 人: 祝君波

总 策 划: 新 刚

艺术总监: 陶雪华

印制总监: 孙东平

装帧设计: 张国梁

责任编辑: 杨奉社

责任印制: 尚小平

## 长恨歌

---

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 345 号

电 话: 021-62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店经销

印 刷: 昆山亭林印刷责任有限公司

开 本: 890×1240 毫米 1/32

字 数: 348 千字

印 张: 12.5

插 页: 2

印 数: 0,001—5,100

版 次: 2008 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-80186-766-7

定 价: 32.50 元

---

## 序一

### 听——黄浦江的涛声

上海市作协党组书记 孙 颢

王安忆与东方出版中心商讨出一个很好的设想，那是祝君波先生主持东方出版中心之后的事情，他们商定，为新时期以来上海专业作家的创作，出版一套代表性的丛书。安忆说，想尽量选择各位作家处于创作巅峰期的作品。当然，不是说以后就不再有更好的作品。山外有山，天外有天，假如有超越巅峰之作，肯定是被热烈欢迎的好事。安忆希望，我也关注此事，于是就有了一点感慨。

前些日子，我有事去五原路，那是我小时候居住的地方。忽然童心大发，决定去穿越一条小弄堂。那是从我的老家旁边通往安福路的狭窄的弄堂。让我惊讶不已的，是那条弯曲的窄弄，竟全然不顾外面世界的翻天覆地，甚至淡漠地应对身边的明显的变迁。比如，乌鲁木齐中路与安福路一带建造的众多豪华的大厦，它依然简陋而安静地蜿蜒着，那破旧的墙壁，那杂乱的树木，乃至那废弃的老井，与五十年前我读小学时几乎一样，连呼吸到的潮湿而带点霉味的空气也与半个世纪前的记忆相似，时间在这里好像凝固了。

当我穿过小弄堂，面对安福路沿街高档的建筑群，据说，那是香港地产巨商的得意之作，星空下，亮丽的灯光从众多窗户喷射出来，我才长长地透过气，明白毕竟已经过去了五十个年头，我也早就从一个天真无知的少年，演变为品味过人世沧桑的感叹者。

这套书的作者，有比我年长的，也有年轻几岁的，大体算同代人。听着差不多的黄浦江的涛声成长起来，体味着大同小异的上海人的甘苦走上文坛。上海，有着她的变与不变，我们也有着自己的变与不变。丛书中的小说，记录着各种各样的变，街景的变，风俗的变，时尚的变，乃至人物内心、社会世态的变等等；同样，这些小说还证明着许多的不变，梧桐树、老洋房、石库门之类，是外在的保留，上海人的精神世界，是否也有许多难以改变的基因存在？我想，肯定有不少，上海的文化可以区别于其他地方的，除了特别的方言之外，肯定相当丰富。至于比较优劣长短，那就很难简单说清楚了。文化方面的情况，当然比数学物理的公式要模糊得多。

对于时代和社会的变迁，小说家们的记录，各有侧重不同。程乃珊与王小鹰均从所谓的大户人家走出来，但是，《金融家》与《丹青引》，是主旨、人物、艺术很大不同的作品；沈善增与阮海彪都在反映底层的生活，不过，其角度、思考的差距也是相当大；陈村和孙甘露，在先锋文学方面全有过引领风尚的美誉，但他们的创作特点，也真难归类。正是作家们散漫的观察与书写，把城市的画像丰富起来。作家的个性张扬与社会的前进脚步，在丛书里无意识地和谐起来。

在我的记忆中，有一张照片始终很新鲜，可能是某个西方商人或旅行者拍摄的，那是一百多年前，上海刚开埠的时刻。黄浦江畔，没有高楼大厦，没有马路栏杆，只见沿江排列的帆船和连接船与陆地的长长的木跳板，泛着暗光的江水奔流不息，苦力们扛着沉重的货物艰难地跋涉在那狭窄的木板上……

今天繁华的上海，源于黄浦江上的那些木跳板。我曾经为一百多年前的照片产生灵感，有过写一部小说的冲动。后来因为懒惰而没有动笔。因此我感激这套丛书的作者们记录下来的上海的昨天与前天，由此，我们还能联想到上海的明天。

白玉兰文学丛书

## 序二

### 七月在野，八月在宇

上海市作协主席 王安忆

这套丛书所收的是上海作家协会中，绝大部分写作小说的专业作家的长篇小说，希望能够代表我们的写作。上海作家协会专业作家制度始于一九八五年，那是一个文学的繁荣时期。经过荒芜的十年，又经过百废待兴的几年，其时，停刊的期刊复刊了，关于文学本质的论争突破了最初的关隘，老作家重新拿起笔，新一代则初露锋芒，文学奖项诞生，批评日益活跃……十年的彻底沉寂，恰形成有力的反弹，不仅释放着十年里压抑着的声色，还将之前十七年里被删节的思想与情绪一并迸发出来。上海作家协会，这所殖民风格的楼房，在它长年失修而斑驳的穹顶与四壁之间，穿梭往来着脚步声、话语声、笑声，年轻狂妄的声音冲击回荡着。那就是我们的声音。

专业作家制度将我们这些分散在各处的写作者纠集于作家协会麾下，以防流失，谁知道呢？方才崭露的那点点征兆，许是脆弱得很，稍不谨慎，略有风吹草动，便销声匿迹，从此不再。在这一支新创的队伍里，大多是初习者，被新时期文学的浪涛推波助澜，登上舞台，同时又承当起新时期文学的主力，振兴高潮，那就是知青作家。所以专业作家制度的建立，不只在于对写作者负责，还是对新时期文学负责。叶辛，竹林，赵长天，王小鹰，陆星儿，沈善

增，蒋丽萍，陈村，我，倘要算上后知青时代的阮海彪和孙甘露，在此长篇小说丛书，占到百分之七十以上，可见出知青作家人数之众、比例之高、在文学图景中身影之活跃。

二十世纪七十年代与八十年代交替之际，也是新时期文学发轫之初，叶辛的《我们这一代青年人》和竹林的《生活的路》，可说是领知青文学风骚。如今回过头看，或可看出认识与表现上的浅陋，然而，一场规模巨大的政治运动，终于显现出较为具体的细节。知识青年上山下乡，覆盖在政治意识形态话语之下，其中个体的生活形态及命运，只是流传于坊间巷里，此时，却诉诸文字，以小说的形式，生出另一种叙述，是更为生动、更接近事实的真相，也更包含同情心。这场背景于“文革”大时代，波及全社会的运动，人们的遭际多少具有着普遍性，于是，便在极大范围内引起共鸣。每个人都在小说里找到自己的影子，听到自己想说的话，反应是极其热烈的。在这普遍性底下，更深刻的差异，也就是这场运动所涉及历史、社会、人的复杂性，则要等待之后更长时间的开掘，在此，事情刚刚开头。

这两部作品并没有入我们的丛书，叶辛，选的是他后一部知青题材的长篇《蹉跎岁月》；竹林，则根据她本人的意见，选《女巫》，这又汇入了另一个文学潮流，将在后面谈到。其实，叶辛的写作，基本不出知青生活的领域，我说的“知青生活”，不仅指描写知青自身，还是指插队所在乡村里的人和事。一九八〇年，我与叶辛同学于中国作协第五期文学讲习所，也就是后来的鲁迅文学院，常听他讲述下乡的故事，讲述中有一个情景，一再出现在眼前，那就是他在山村小学上课，教学生们朗读普希金的抒情诗，他读一句：秋风来了！孩子们跟一句：秋风来了！——他一直非常遗憾他教不会他们普通话，他们是用山地话念：秋风来了！一位十九世纪俄国诗人的诗篇的中国译文，被贵州山地话朗朗地吟诵，是经过何

种途径传递的启蒙啊！这情景可象征知识青年上山下乡运动最富理想的一面。在最初的伤痛与控诉平静下来以后，我们多少获得了理性，能够较为客观地看待我们的经验，我们的经验随之扩大，面向更为广阔的生活。

《蹉跎岁月》里那一伙上海学生，背负着他们各自的历史，这历史包括父辈遗下的阶级地位、家庭出身，自小生长的城市给予的教化养育，以及“文化大革命”中的遭际，来到了百万大山的腹地，安家落户。主人公柯碧舟的负荷尤为沉重，他的父亲是一名“历史反革命”。这一个污点使他们在他们的集体户内当然也受到了歧视，但是却远不如邻大队的上海知青杜见春来得反应强烈，因为杜见春出身于干部家庭，将自己视为革命的正传，社会的主流。尽管对柯碧舟有特殊的好感，也不能使她跨越阶级的隔阂。而对出身于同样阶层的苏道诚，她却本能地趋于认同，并不计较他道德上明显的缺陷。这于柯碧舟无疑是摧毁性的打击，他本来寄希望这个看来不同寻常的姑娘能带给他不同寻常的际遇，事情却并无转机。可是，非常戏剧性地，这一种肤浅的阶级观念很快被接踵而至的厄运质疑了，杜见春的父亲在进一步深化的运动中被逐出革命队伍。于是，她的地位急转直下，处在了社会的负面，原本为理想主义驱动的插队落户，此时变成惩罚。从处境到认识，她的世界分崩离析。先后来拯救这两个沉沦的男女的人是谁呢？是山村姑娘邵玉蓉。在这个偏僻的山村里，固然也有着象征性的阶级斗争，以大队革委会主任左定法为代表，但起主导性作用的依然是质朴的世故人情，即便是阶级斗争，最终还是归为善与恶的对决。邵玉蓉无疑是一个完美的体现，她的人生观——“劳动换来蜜甜的生活”，对柯碧舟、杜见春身处不得已的境遇，不谓不是化被动为主动的良药；她的道德观，其实是最基本的，却被政治斗争搅混了，这时发现还是她最辨是非；她的感情也是最自然，那些城里来的人，不已经不自然了吗？就靠



她去伪存真。小说的结尾是杜见春的父亲官复原位，他们一家重新回归社会的正统，可杜见春经历了嬗变，毅然追随柯碧舟，回到贵州山村，“驶向初现春意的大自然中……”

这是一个浪漫的结局，很难用现实去检验它的合理性，事实上，多年后，叶辛又写了《孽债》。那被遗弃在西南乡村，长大了来上海寻找生身父母的孩子中间，不定就有柯碧舟们的儿女。然而，那一份青春热血依然是可纪念的。我并不以为叶辛矫情，我们这些知青作家中，他是最迟归来的，他对异乡异土最为认同。有一回，“收获”笔会，登峨眉山，人们挽袖掖襟，扶杖牵绳，他只在上衣胸袋插一柄牙刷，抱了胳膊对群山说一声：我们贵州有的是！插队的生活在他许是得了柯碧舟们正面的教育，留存下温煦的记忆，也不排除对命运的驯服。相比之下，陈村的知青写作，则要尖锐得多。

陈村最先引起注意的小说，就是描写知青生活的《我曾经在这里生活》。这一个短篇小说在当时知青文学的宏大叙事里，以个人经验的视角呈现独特的面貌。它并不负起对这场运动的价值评定和社会批判，它关心只在其中的人，个别的渺小的人，在他们根本无法知情的历史中，微如草芥的欢喜悲哀，生活的严肃性并不因此放过他们，他们依然面临了爱、生存与死亡的大事情。这是对知青生活的审视中一双别样的目光，它着眼点不大，但是深邃。陈村收入丛书的长篇《从前》，看起来有些像是从《我曾经在这里生活》扩展出来的，无论是哪一种元素：故事，情节，细节，思想，观念，感情，都由小至大，由轻至重，由简至繁，体量的增加最终改变了存在的性质，它的面貌变得庄严和肃穆。我还注意到《我曾经在这里生活》的结尾是凄楚的，留在农村结婚成家的昔日恋人小文死了，“我”在小文墓前发誓：“永远不再踏上这块土地”；而在四年之后写成的《从前》，女生小风最终还活着，与“我”温柔地告了别，

“我”乘船离开曾经生活的地方，心中涌起的感情是悲悯的：“在这块不甚富饶的土地上，生活着千万个后财，他们在这里繁衍生息。”“后财”是“我”插队村庄里的乡人，在这充满怨怼的经历过去多年之后，我们终于可以平静到留意乡人们的生活。我们在那里只是“曾经”，他们却是过去和将来。

《从前》里，所有的人物只分成两类，乡下人和城里人，其他的社会属性都退去了，或者说变得不重要。“我”这个城里人正在向乡下人蜕变，身心都起着抵抗。他经不起一点诱惑，略有提醒便奔回上海，不顾车马劳顿。在上海，他过的是一种知识的生活，一群年轻人，拉帮结伙地，聚集着谈诗论文。这些诗与文，于他目下的处境，其实是轻佻的，可正因为此，才可缓解现实的沉重。还有爱情，也许都谈不上是爱情，只是朦胧的一些儿吸引，也可疏松一下结实的生活。在那个非常时期，这城市谈不上华丽了，可依然是光滑与润泽。柏油马路，掩在灯影里的小楼，嵌着洁白的纤巧的闺房，而他们又还没有走进人生，这城市便以它表面的亮度来蛊惑人心。对照于此，乡下的景象就是灰暗的。贫瘠的田地，泥泞的村路，凌乱的屋舍，狡黠的乡人；劳动是艰苦的，农具似乎从天工开物之始再没有变革过，挑战着文明进化以后的人体；超负荷的承重，水土不服，身上长着疮；没有电，没有娱乐，没有书籍……可是，不期然地，大自然崭露出壮观的景象，那就是田地里的收成——“大地真够奇异的，那一粒粒谷子，居然真的长成了稻子”，他写道：“我向来的大地概念，是用来承载重物。比如房子、汽车、人。”但是这些并不是从大地长出来的，现在他看见大地里长出了稻子。这稻子又不单是自己长出来的，而是经过人的驯化，它们与人“相依为命”。这也是文明，这文明比上海城市里的文明更为本质，更接近起源，也更感性。乡下终于给城里人上了一课，在抗拒中完成，它最终也没有驯化城里人，这一种异质的动物，但是，它

裸露出生存的严肃性，还是震撼了城里人。当“我”病重，在公社卫生院暂缓危急，然后送回上海，乡人们前一晚便来到镇上，在黎明时分抬“我”走向码头，打着马灯，“就像一支出殡的队伍”。这个场面无比庄严，带了一种神喻，那就是，生命不可轻薄。

从时间上说，《从前》写作的一九八三年已是在知青文学大潮的余波上，现实中，知识青年多已回城，四散于社会，汇入更广大的人世，继续积累各自的历史。上山下乡的记忆，在我们的生活中，渐渐被新的经验覆盖，同样，在我们的写作中，它也趋于弱化。比如沈善增的《正常人》，这一部自传性质的小说中，知青的经历是作为成长的一个阶段，置于“我”从儿时到成年，再到结婚生子，也就是从人子到人父的过程。和个人经验和性格有关，也和其时文学写作面向开阔有关。在这部小说中，知青的生活并未被着力渲染，在它身前背后，是连绵一片的城市市井的风俗图景，那是生机勃勃、意趣盎然的图景，里面有着一种比任何时期的意识形态都更为长久的价值，它的生动性甚至超过这长篇的成长主旨。在这片图景之下，知青生活不是说褪色，而是融入进日常状态之中，成为人生的一种遭际。市井就是有这种通融的能力，以不变应万变。小说中的阿爷，可说是一名市井英雄。

我很喜欢写阿爷的那一笔，就是阿爷对《浮士德》的评价：“这本书好，这是经，句句都是箴言。”这个老头，出身于宁波小商贩之家，念过私塾，抗战时候跑过单帮，富裕时积攒下全堂红木家具，三年困难时期全部卖光，已经历练得能够融会贯通各路知识和理论，虽然他无法将自己的一生安排得更妥帖一些，他安排儿女的生活也终是事与愿违，可他有信仰呀！他信奉观世音，他相信人到绝处自有救星，天无绝人之路。阿娘呢，就像是阿爷精神的实践者。“我”中学毕业，分配去崇明农场，由于家庭出身问题，被取消领取棉花票补助，大吵一场无果，回到家中诉苦，阿爷嘱咐阿娘陪“我”

去学校说理。阿娘梳头洗脸更衣，隆重出门，走到中途却要求歇脚，坐在台阶上，然后与“我”商量，是不是不去了？意思是阿娘去了，兴许会气倒，反而不划算，留得青山在，不怕没柴烧。于是，祖孙俩又返上归途。这样变通的人生哲学，是小人物的生存之道，多少有一些苟且，可是没有失大节，基本保持精神完好。阿爷的葬礼，很有些象征性，那些琐细的礼数和差错，造成一种滑稽的效果，像是对命运的自嘲。而“我”的母亲，则有一些异数的意思，她不服命，总是在挣，却又挣得不彻底，往往半途而废，反使事情更加糟糕，人受了苦不算，最后还得在父母的荫护下过活。这是市井里失败的人生，也是市井的哀容。“我”呢，出于年轻的心，总是向往外面的大世界，于是，知识青年上山下乡，在某种程度上，成了救赎，将“我”引出逼仄狭隘的市井，使“我”的“正常人”命运里增添了一些未知的变数。

就这样，知青生活渐渐淡出我们的写作，可是这知青的身份，却成了一种宿命，背负在身。赵长天的《不是忏悔》，里面那一个饱受情欲折磨的中年男人，每当欲望受阻，便发出一声喟叹：“我们这一代人！”是指“我们这一代人”的伦理道德观念，还是“我们这一代人”特殊的经历遭遇，作者没有多加解释，似乎是不言而喻。而我们所看见的这个中年人，形貌精神都离“我们这一代人”相距甚远。“我们这一代人”已经定格为风华正茂的面目，而眼前的卞海亮，却是如此疲惫倦怠。他在所任职的工厂，是一个单纯的事务主义者；家里，亦琐事缠身。既没有社会理想，对个人幸福也不存指望。人在中年，虽然谈不上有什么远景，但要打发日子也还很漫长。于是，邂逅叶磊，旁开一个空间，急骤地蓄积起行将殆尽的激情。事实上，激情的储量已经有限，是因为压力而变得汹涌。有一个细节令人动容，就是有一次分手时，叶磊看着人流中卞海亮的背影，恍惚想：“这个挎着过时的旧包，步履缓慢的人，就是刚才和我睡在一

起，和我做爱的男人吗？”于是，情欲里生出了哀悯，这哀悯是向着人生和人世的，也因此，就像小说中人物感叹的，本来是为缓解生活的重压，结果呢，又添一份负荷。小说中还有一个情景富于隐喻，两人做爱以后，裸着身体各自给单位里的下属打电话。这是一个游戏，戏谑自己的社会身份，事实上呢，受戏谑的却是对方，领指示的下级职工。游戏的策划者将他们的权力形象换一个形式重新认识一遍，于是很微妙地享用了一回。他们已不是年轻的男女，即便是情欲，也不可能多么纯粹了。他们携着各自的历史，这历史不谓不是成功，可是其中无论人还是事，都已陈旧，灰暗了颜色，令人心生倦意。假如生活从头再来一遍，结果也是如此。因此，“我们这一代人”又不止是“我们这一代人”，更是许多代，甚而可能是每一代必将经过的周期。与赵长天年龄相差一轮，几近后半代的孙甘露的小说《呼吸》里的一代，他们还没有开始生活，在开放的年代里成长，也没有道德的禁锢，可他们并不快乐，也很倦怠，似乎疲惫期提早来临，是周期缩短，抑或变形？这是下一个话题了。总之，“我们这一代人”，在此涉入多事之秋，时代的特性已被更加普遍性的人生遭际同化。与《不是忏悔》形成鲜明对照的，是陆星儿的写作，她坚持“我们这一代人”最富积极意义的特性，她始终抱着知青作家的情怀，面对社会、时代、个人的无常变故，难免陷于困惑，就是因这困惑，她的写作才变得较为复杂。

在这套丛书中，我选陆星儿的是她最近也是最后的长篇《痛》。令人欣慰的是，陆星儿在这部小说中，最大规模地表现了她的复杂性，完成了她的写作和写作中的她的告别演出。陆星儿崇尚英雄，知识青年上山下乡运动可说正是一个英雄的舞台：青春，热情，离乡，受苦，奋斗，牺牲，小我服从大我……相比之下，前一个青年运动——红卫兵运动，有着太多的政治色彩，尤其经历过了潮起潮落，多少带着一些创伤和阴影。而这一回，性质单纯许

多，背景则更为宽阔，宽阔到山川大地——就连陈村这样染着虚无的人生观，都不能不注意到大自然的神力，于是，陆星儿的浪漫主义便和历史风云际会。然而，就像方才说的，陆星儿的英雄渐渐走出青春岁月，走出大革命时代，进入平庸的日常人生，昔日里壮阔的幸和不幸，全平均分配成琐细的事务，就是赵长天《不是忏悔》里卞海亮所应对的那些，最能磨蚀英雄气概了。在陆星儿更早的长篇小说《精神科医生》里，那一名野路子出身的精神科医生，为病态人格包围，社会的痼疾被病人们进一步畸化，他的常识都被质疑着，更何况改良社会的雄心，处境颇为尴尬，显得十分滑稽可笑。雨果的《巴黎圣母院》里，那丑陋的卡西摩多，其实是埃及的神祇，沦落在芸芸众生之间，就像圣母院梁壁上的一条爬虫。英雄在俗世里的遭际总是孤独的，他们被逐出人群，处于边缘。而陆星儿的，胚胎于特定历史中青年运动的英雄，和真正古典意义的英雄又不同，他们具有主流阶级社会的属性，这种属性阻碍他们往异体变形，他们终还是现实中人，这就注定陆星儿写作的现实性，她必须关注现实。

《痛》里的主人公邱大风是当代英雄——感谢这一个激变的时代，社会模式还在摸索中，没有最后成形，依然需要由一些个人来承担进步的代价，于是就有了邱大风这样一个角色——社会主义意识形态之下，公有制体制内的企业家，以国家政府的身份，循资本经济规律，创现代化图景。无论理论还是实践，都有着过不去的关节口，就看邱大风如何来变通。说实在，这并不是一个英雄的合适舞台，空间太过逼仄，处处掣肘，不得不屈抑人格，面目变得鄙俗了。就是在这里，陆星儿的浪漫主义遭遇现实主义，这一个挑战，是对观念也是对写作能力。终于，我们看见了什么？我们看见这一位弄潮儿，纵横于各种对立的关系之间，有时玩权，有时弄术，有时攻城，有时攻心，竟然左右逢源，一路披荆斩棘，直逼目的——

将这城市最为经典的沐恩路翻新改造为现代城市消费型大街。这条新街规划体现了邱大风新生资产阶级式的价值观——邱大风，就是一个世界后发展地区的新贵典型，鄙俗却生气勃勃，有着粗野的活力。这个人物的诞生，可视作理想和现实协商的结果，而我宁可理解为相持不让，这符合陆星儿的性格，也是她的愿望之实现。

可以见出，知青文学具体到个人的写作，早已经分流成不同的道路，向着各自方向发展而去。作为一整个文学潮流，它却酝酿成又一场新时期文学史上的革命，就是寻根运动。这场运动，可说东西南北合围，燃起烽火遍地，即成燎原之势。我以为这是上山下乡经历不期然的馈赠。我们这些城市孩子，带着半生不熟的书本知识去到农村，与乡土邂逅，不自觉间，戒除着教条主义。山川河流乡村，藏匿着另一本历史的大书，以隐秘的符号记录，更合乎生命存在的本义。知青文学开发了政治意识形态的地表，掘进到人类文明发生的地质层，那是更接近真相的一层，许多故事从它发端，由它塑造形象，我想，这大约就是寻根文学的来由。比较中原和西部，应承认上海是“寻根”的弱镇，这或许可归因于这城市的地理和历史。上海地处长江三角洲平原，成陆较晚，文明史开端便推迟了，时至四百年前，还只是个荒凉的渔村。一旦开埠，一蹴而就近代都市，省略了自然发展的过程。作为文学创作，难免“寻根”的资源不足，缺乏材料。但这只是从狭义上看，在广义上，“寻根”的影响深远，不是单就题材可以概括。在我私心里认为，多年后“上海”这一写作的惊现，亦和“寻根”的思想精神有关，这又是后面的话题了。现在，我还是来谈与“寻根”关系比较直接的作品，就是竹林的《女巫》。

我原本打算选《生活的路》进丛书，因前面提过的理由，《生活的路》几可说开知青文学先河，在当时引起极大的回响，证明上海作家在新时期文学中的位置不容小视。但竹林本人坚持要选《女

巫》，自有她的道理，我最后服从的原因是，《女巫》这部长篇，正可填补“寻根”在丛书中的空缺，体现上海作家在新时期文学版图上占据的面积，纵向上则体现上海作家写作的发展源流。虽然，从时间上说，《女巫》写作的一九九一年，寻根运动已过了高潮期，我亦很难断定竹林是追寻行踪而来，她完全可能有着自己独立的取向。但是，《女巫》又确实表现出寻根文学的特质，那就是它将一个乡村的社会发展史融解在风土民俗的传说之中，使其完全脱离政治意识形态的解释，呈现出某一种不可知力量的神秘定律。

《女巫》为我最重视的是它的体量，在四十五万字的篇幅里，密密匝匝、层层叠叠、扣中扣、套中套，网络着大量民间的传说志异，这就不再是风土性的装饰色彩，而是成为整部作品的结构，以及结构后面的关照世界的方法。小说开头，那一行放学的孩子鼻梁上顶着柳枝，乡俚称作“仙人挑担”，摇摇歌行而来，犹如点灯引路的童子，带入“太虚幻境”。“太虚幻境”有一个特质，就是它虽然在世外，但是决定着世上的事理人情。《红楼梦》里荣宁两府的兴衰起伏都是写在“太虚幻境”的册子里，尘世中人的真实身份也是在这里。当然，《红楼梦》里都是贵人，照民间说法，就是有仙缘的；《水浒传》一百零八将，则是天上有星宿；《女巫》却是草民，演绎的故事要粗粝得多，所来自“太虚幻境”里的前世，也要阴暗得多，不是风月情怨，也不是英雄气概，而是关乎生存繁衍。这冤孽虽不像“石头记”，一演几万年，不过区区数十载，可难也就难在事端的具体靠实：抗战，内战，建国，人民公社合作化，“文化大革命”……竹林将这铁打的事实以虚幻的方式历历写来，一直坚持到底，没有松懈和中断，终于自圆其说，建构了另一部历史。

王小鹰的写作也是从知青文学起步，在知青文学中留下了抒情的笔触。我觉得王小鹰对写作有一种节制的态度，她从不无度放任个人情绪，她的写作几乎不涉入自身经验，难免会损失感性的独到



之处，但却有另一般好处，那就是写作面向广阔。王小鹰很早就脱开与自身经验最有关的知青文学，另起章节，这也表明她有处理客观性质的题材，我以为《丹青引》就是她写作观念和创造性能力的极优表现。《丹青引》的结构非常奇妙，看似繁复，千头万绪，但其实很单纯，线头一抽，贯彻全局。

《丹青引》的线头我想应是韩此君这个人物，要借陆星儿的英雄观来论的话，韩此君也可算一名英雄，但要是将他和《痛》里的邱大风作比较，就看出邱大风是入世英雄，韩此君则是出世英雄。画圣韩无极被现代旅游业重新开发出来，自此便有无数人攀附：据传韩氏家世早已式微，嫡系里只一名第十代孙女，却已是痴人；于是女婿陈亭北尽占传人风头，眼见得要成无极掌门人；忽然间又冒出一个韩疏林，自称韩无极次子韩细布的后裔，事实上呢，韩无极的正宗后人，长子韩细舟的子息，就是韩此君，默默无闻于市井坊间，由无极门下生出的恩怨情仇都与他无关。韩此君人在小学校做一名教师，他的画却兀自在世上流传，遭遇各种，或被画界泰斗扣下，以防盖己名声；或被画界少壮当参照，取其精华，又别开生面，创出新流派；画商瞿老板瞄准他的是生意眼，低价收购，囤积居奇……无论画坛政治市场经济风起云涌，他一概木知木觉。再说到情爱，也是功名利益的连环套，美协主席魏了峰的情人由美协艺术办公室主任马青城善后为妻子，只得放弃所爱陈良渚；陈良渚本是对韩此君有爱，无奈他不接茬，要知道陈良渚不是别人，正是陈亭北的女儿，被他当作圣女仰慕；韩此君爱的姑娘辛小苦置他于陷阱不说，还投别人怀抱，此人为中国画研究所所长安子巽——真是当爱不爱，不当爱偏爱，如此轰轰烈烈，最后还是女工花木莲伴他的惨淡日月，度柴米人生。要是用《红楼梦》里妙玉说法，韩此君就是位“槛外人”，这位“槛外人”一旦涉入“槛内”，立即祸从天降。他到底经不起世人撺掇，动了凡心，举办个人画展。那画展说来也