

# 阳光与苦难

吴晓东

文 匪 出 版 社



阁 楼 文 丛

# 阳光与苦难

吴晓东



文匯出版社

阁楼文丛(第三辑)

## 阳光与苦难

著 者/吴晓东

责任编辑/季桂保

封面装帧/周夏萍

出版发行/文匯出版社

上海市虎丘路 50 号

(邮政编码:200002)

经 销/全国新华书店

印刷装订/上海市青浦任屯印刷厂

版 次/1999 年 1 月第 1 版

印 次/1999 年 1 月第 1 次印刷

开 本/787×960 1/32

字 数/131,000

印 张/9

印 数/1-6000

ISBN7-80531-497-7/1·52

定 价/11.00 元

## 目 录

梦中的国土·····	(1)
失落者的歌唱·····	(15)
张爱玲的感性世界·····	(28)
一个司芬克斯之谜·····	(46)
乡土视域中的都市景观·····	(56)
我们能否获得上帝的恩宠·····	(65)
感性学:美与丑的对立统一·····	(70)
不世出的奇才·····	(77)
空荡荡的蛛网·····	(81)
室内生活·····	(86)
世纪末文学的话语和秩序·····	(91)
错位的空间·····	(101)
从“郁热”到“沉静”·····	(117)
学者的文化还乡·····	(128)

别一种作家·····	(133)
汪曾祺的意义·····	(142)
《火与冰》与青春写作·····	(146)
一个关于人的寓言·····	(154)
阳光·苦难·激情·····	(167)
“现代主义”的反动·····	(180)
地窖中的“穴鸟”·····	(185)
昆德拉与小说的可能性·····	(189)
记忆的神话·····	(194)
走向冬天·····	(212)
诗人之死·····	(229)
永远的绝响·····	(236)
汉民族的器皿·····	(249)
燕园诗踪：1978—1998·····	(259)
后记：怀想漂泊·····	(275)

# 梦中的国土

——析《画梦录》

我喜欢想像着一些辽远的东西。一些不存在的人物，和许多在人类的地图上找不出名字的国土。

——《扇上的烟云》

这本薄薄的小册子已经问世 50 多年了。书中描画的是作者梦中的世界。这个世界对于作者而言，正是想像中的“一些辽远的东西”，距离我们便显得更其遥远了。今天读来，总会有一种恍如隔世的感觉。

《画梦录》初版于 1936 年，收录的是何其芳写于 1933 年到 1935 年间的散文。尽管写作绵延了三载，但其中的心绪和意蕴却是一以贯之的。那时候作者刚过弱冠之年。涉世未深，却深怀对大千人生的渴望；在现代都市文明中找不到心理归宿，内心充满了孤独与茫然，同时又陶醉于这种孤独去体味一种“寂寞的快乐”（《墓》）。这些心理基调恰

恰与作者敏感纤细而又多思多虑的气质相契合，于是我们有了《画梦录》中一个个具有“纯粹的柔和，纯粹的美丽”（《还乡杂记》代序）的意境和故事。

任何文学作品在叙述的过程中都具有某种叙事姿态，《画梦录》的叙事姿态尤其鲜明，它的贯穿姿态以及由此构成的叙述情境是“独语”。

《画梦录》的世界因此又是一个个独语中的世界。

这与“五四”发轫期的小品文形成了对照。那是一种周作人拟想的“闲话风”的情境：

如在江村小屋里，靠玻璃窗，烘着白炭火钵、喝清茶、同友人谈闲话，那是颇愉快的事。  
（《雨天的书》自序一）

在这种优雅闲适的情调中，得二三好友，拥衾夜话，乐而忘倦，自是“颇愉快的事”。这种率意畅怀的心态，平等自由的氛围，暗合着“五四”时期追求沟通追求民主的文化环境。

如果说“闲话风”的氛围是“江村小屋”的安宁与温馨，那么《画梦录》中“独语”的背景却是孤独

与空寂的：或是在荒凉冷落的夜街上（《独语》），或是在深闭颓败的庭院中（《秋海棠》），或是在连天蓑草的墓地前（《墓》），或是在夕阳残照的古道上（《弦》），或是在四壁萧然的斗室内（《梦后》）。读《画梦录》，心灵常常会笼罩在这种孤寂的情绪中，“独语”的境况常让人体味到一种“两间余一卒”的旷古凄凉意味。

《画梦录》中的形象大多是这种情境下的独语者：

夕阳如一支残忍的笔在溪边描出雪麟的影子，孤独的，瘦长的。他独语着，微笑着。  
（《墓》）

关于第三个姑姑，我的记忆是比较悠长，但仍简单的：低头在小楼的窗前描着花样；提着一大圈锁匙在開箱子了，忧郁的微笑伴着独语。（《哀歌》）

那时我刚倾听了一位丹麦王子的独语。  
（《扇上的烟云》）

作者并不着力记录人物独语的内容，他似乎更醉心传达这种独语的姿态本身。也许作者自觉意识



到类似“独语”这种隐含着丰厚内蕴的单位意象本身，就比连篇累牍的描述更为透彻和直观。以至在《独语》一开篇作者摹写的竟是脚步的独语：“设想独步在荒凉的夜街上，一种枯寂的声响固执的追随着你，如昏黄的灯光下的黑色影子，你不知该对它珍爱抑是不能忍耐：那是你脚步的独语。”

这昭示着一种矛盾的心境：一方面是珍爱，是对自身寂寞处境的审美化体验；另一方面却是“不能忍耐”的背谬感觉。这隐喻着心底深处对于交流的渴求。

然而，在作者看来，灵魂的世界也同样是封闭的。“黑色的门紧闭着：一个永远期待的灵魂死在门内，一个永远找寻的灵魂死在门外。每一个灵魂是一个世界，没有窗户。而可爱的灵魂都是倔强的独语者。”（《独语》）这是一种心与心的世界无法相通的感觉。

“独语”所象征的个体生命的生存境况在这里已具有一种原型的意味了。无论是菩提树下面壁十载的达摩老祖，还是荒山小屋深居简出的康德博士，无论是为《画梦录》作者所激赏的驱车独游，穷途痛哭的西晋阮籍，还是那个曾问过“To be or not to be”的丹麦王子，都曾在这个世界上领略过

深深的孤独和寂寞。也许人类的有些体验和感悟只能靠单枪匹马去获得，也许只有当一个人独自面对纷扰而荒凉的世界时，才能真正沉潜到生命的本质深处，去思考人的存在和人的处境。也许，试图从《画梦录》中概括出什么哲学内涵来根本是徒劳的，因为令人动心的不是其中的意蕴，而是一颗年轻的心灵对于抽象人生之域的那种探究的意向本身。这意向为读者提供了一种哲理空间和思索氛围，读来我们的心灵会因之隐隐地悸动，从而使我们的沉思默想也上升到一个神秘而抽象的世界里去，去想像一些“辽远的东西”。

其实，作者压根儿就无意提供关于人生经验的具体答案。他自身就处于深深的迷茫之中。因此，《画梦录》中的思索也往往以设问的方式表现。于是，“独语”导致了叩问，而叩问这种自我求索的方式也是作者在困惑之域无法解脱的必然结果。他只能对未知人生提出他自己深深的思虑：“我到哪儿去？旅途的尽头等着我的是什么？”“我能忘掉忧郁如忘掉欢乐一样容易吗？”“而何以我又太息：去者日以疏，生者日以亲？是慨叹着我被人忘记了，抑是我忘记了人呢？”

叩问，这也许是最为明智的方式了。真正的哲

学家永远只提出问题或者像维特根斯坦那样对自己无法言说的事物保持缄默。尽管《画梦录》中的追问也许失于单纯甚或幼稚，但其中总有令人怦然心动的东西，也许那正是虔诚地沉思与叩问的姿态本身令人难以忘怀。

“乡土之恋”几乎是现代文学中的贯穿母题。

在乡土中国由农业文明向现代工业文明转型的过程中，一批批的青年被抛出故乡封闭而凝滞的生活轨道，于是，一批批飘泊它乡过羁旅生涯的游子产生了。这使得现代文学中总排遣不掉一种时代性的怀乡病情绪。

何其芳当年从天府之国的一个小县城里走出来，在北方都市里求学，在现代文明之中总有一种无根的漂泊感，常常暗生无端的乡愁。这种郁结着的忧郁的乡愁几乎是笼罩着作者所有的文字里。在《岩》中，作者开篇就写道：“我是从山之国来的，让我向你们讲一个山间的故事”，有一种一厢情愿的热切；《炉边夜话》则回忆童年时在故乡听一位老爹讲离开乡土的冒险故事；《伐木》是一篇关于故乡多雾的山区里所充漾的伐木声的速写；《哀歌》则怀想作者“那些美丽的姑姑，和那些快要消逝了的闺阁生活”……

“野人怀土，小草恋山”，何其芳的故园之思本与一般的怀乡病没什么太大区别。而真正更具时代悲剧性的，则是故园梦最终的普遍破灭。何其芳自然也未能逃逸出这种破灭感。

当作者经过一段漂泊生涯，终于满怀疲惫重返乡土时，才发现乡土的生活像儿时的古宅那般古老和凝滞：

我们十分惊异那些树林，小溪，道路没有变更，我们已走到家宅的门前。门发出衰老的呻吟。已走到小厅里了，那些磨损的漆木椅还是排在条桌的两侧，桌上还是立着一个碎胆瓶，瓶里还是什么也没有插，使我们十分迷惑：是闯入了时间的“过去”，还是那里的一切存在于时间之外。（《哀歌》）

这种“一切存在于时间之外”的感觉再恰当不过地概括了乡土中国凝滞而富于惰性的特征。在这种生活中人们很难感受到时间的流动。这种“超时间”的感觉我们在《静静的日午》中可以得到更具体的印证。

《静静的日午》描写的是游子归乡之前的一个

中午，柏老太太絮絮地向一个女孩子讲述她自己少女时代的故事：

“我从前住在一个北方城市里，”柏老太太说。

垂手听着的女孩子笑了。这位老太太说她的从前总是这样开始的。

“我现在记起了那个城市，”柏老太太坐一把臂椅上。“它是几条铁路的中心。我住的地方白天很清静，到了晚上，常有一声长长的汽笛和一阵铁轨的震动，使我想着很多很多的事情。后来我读了一位法国太太写的一本小书，一个修道院的女孩子在日记写道：车呵，你到过些什么样的地方？那儿有些什么样的面孔？带着多么欢欣又忧愁的口气。我觉得我就是那个年轻的苍白的修女。那时我读着很多很多的书，读得我的脸有点儿苍白了。”

整篇故事就在这平淡而芜杂的讲述中结束了，它讲述的是老人和少女的故事。无论老人和故事中的女孩子在年龄上有多大差异，她们的故事永远

在想像和书本里。就像柏老太太所追述的“年轻的苍白”的修女，只有在对呼啸而逝的列车的垂询中寄托对世界的惊异和渴望一样。而最终，一切都被“静静的日午”这一个时间概念凝固住了。于是柏老太太的讲述有一种白头宫女寂寂诉说汉宫秋月的历史苍凉意味。而总有那么一天，年少的宫女也会鬓发如霜遥对汉家陵阙向同样年少的宫女讲述玄宗或她自己的故事。少女是老人的过去，而老人则是少女的未来。“静静的日午”便象征着这种命定的恒常。“日午”所标志的瞬间却展示出时空的凝滞性。一切都像在故事中被讲述一千年了。

在《弦》里，作者写过故乡的古宅。当他再度归乡时，古宅已颓败了，“宅后那座精致的花园已在一种长期的忽略中荒废了”，断井残垣中沉埋了儿时的记忆，透露着一抹凄清一抹沧桑感。文中的“三弦”讲述了一个故乡弹三弦的算命老人，带有强烈的宿命论色彩。老人“不待问就絮絮的说出许多事故。只是不说他自己”。

我们等待着更悲伤的事变，然而他却停止了，遗漏了我们最关切的消息，那家的那位骄傲又忧郁的独生女，我们童时的公主，

曾和我们度过许多快乐的时光而又常折磨着我们小小的心灵的，现在怎样了？嫁了，或者死了，一切少女的两个归结，我们愿意听哪一个呢？

当时空流逝之后，一切都会简化为单纯的状态，几无一丝具体的细节和消息供你联想。童时的“公主”不过重复着一切少女的归宿与结局，这里依然有对宿命般的恒常的无奈的感悟。

我们想问终于又不问了。我们一面思索着人的命运，一面和这算命老人走着，沉默着，在这夕阳古径间。

若到无语，一切便都萦于心怀却又一切均无挂碍；一切都弥散于心却又一切了无痕迹。那是稼轩词中“却道天凉”的境界。从中透彻出对于命运的默默的承受，体现出一种东方人的达观，无奈中自有一种与命运默契的坚忍与通达。

老人的形象，正象征着这种对命运的坚韧的承载。无论是《炉边夜话》中向少年人讲故事的长乐老爹，还是《静静的日午》中脸上满布皱纹的柏

老太太，都是曾深藏了许多故事，最后默默走到垂暮之年的过来人。作者是钦羨老人们有过生动而平凡的人生经历呢？还是悲悯他们已走到了唯有从青年人身上有时找到已失去了的自己的暮年呢？

最后我看见自己是一个老人了，孤独地、平静地，像一棵冬天的树隐遁在乡间。我研究着植物学或者园艺学。我和那些谦卑的菜蔬，那些高大的果树，那些开着美丽的花的草木一块儿生活着。人生太苦了，让我们在茶里放一点糖吧。在睡眠减少的长长的夜里，在荧荧的油灯下，我迟缓地、详细地回忆着而且写着我自己的一生的故事……

这令人想到了浮士德博士。或许何其芳对自己老年的描绘曾受过这个异域老人的启迪吧？但作者得到的是什么启悟呢？是认同浮士德把灵魂抵押给魔鬼的命运从而去实践丰富多彩的人生呢？还是渴求过着东方哲人的书斋式的沉思冥想的生活？

何其芳后来终于告别了书斋生涯，走进了一



个更广阔的世界。

当开始了新的生活道路之后，何其芳的乡土之恋便被新的人生主题替代了。或者也可以说，他的新的选择正是他重新被故乡在心灵上放逐的结果。从此，真正的故乡只在想像和梦里。这就是故园之恋的永恒悲剧。其实，真正的故乡也不过是在羁旅者的想像中具形，那象征着童年的乐园，象征着人类理想中的归宿。“梦中的乡土”其实隐含了30年代青年人中的普遍的迷茫感和幻灭感。这有如60年代巴黎大学的学生们写在校园围墙上的“生活在远方”一样。“五四”启蒙大潮所展示给青年人思想上的多元取向到了30年代已经趋于阵营化和意识形态化，从而也相应地规范了青年人的生活道路的选择；对社会性要求的增强同时也限制了个体性的发展；大革命的失败更是轰毁了青年们纯真的信念和热情，剩下的只是无法愈合的创伤与难以修补的残梦。沈从文这样概括这种时代特征：

时代的演变，国内混战的继续，维持在旧有生产关系下而存的使人憧憬的世界，皆在为新的日子所磨灭。农村所保持的和平静穆，