



大原野

孟伟哉 著

47.7
624

漓江出版社

1247.7

M624

大原野



10023154

大原野
孟伟哉 著

漓江出版社出版

(广西桂林市铁西小区)

广西新华书店发行

广西桂林漓江印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 7 插页 3 字数 151,000

1989年1月第1版 1989年1月第1次印刷

印数: 1—3790 册

ISBN 7-5407-0441-1/I.334

定价: 3.00元

目 录

序.....	谢选骏(3)
--------	--------

中 篇 小 说

安妮丝之迷.....	(11)
鸡冠花紫红紫红	(42)

短 篇 小 说

大原野	(83)
巨人之殁.....	(108)
江水静静流.....	(118)
博士和他的母亲.....	(128)
小米是大米的什么?	(132)
童心.....	(135)
入关.....	(138)
安魂曲.....	(142)
在星光下.....	(146)
缺点优选法和优点淘汰症.....	(154)
天空——大地.....	(159)
酋长笔记.....	(168)

微 型 小 说

“死后留名”.....	(180)
拒绝回答.....	(183)
“我也有权呢!”.....	(185)
三四一十二.....	(187)
握手三景.....	(189)
种瓜.....	(192)
妻子.....	(194)
女友的秘诀.....	(196)
纪念碑.....	(198)
尺度.....	(200)
由此可见.....	(202)

附 录

民族精神的新视界——读《大原野》

.....	谢选骏(204)
后记.....	(220)

序

谢选骏

—

列夫·托尔斯泰被称为“我国革命的镜子。”在中国近、现代史上、通过文学阅读而走上革命道路的也不乏其人。因为，文学除了激励人心的功能外，还负有揭示历史命运的任务。阅读作品的本文，一定得兼涉其时代，否则就无法感受那种风格，无法认识作者，也无法对作品进行适当的理解。感受、认识与理解——是比“评价”更复杂也更重要的精神活动。正是在此意义上，清代学者章学诚说出了他的名言：“六经皆史”。对于善读书的人来说，文学作品不也是一种“史”吗？一种心灵的历史，一个历史的心灵。

这正是我在读孟伟哉同志的作品时所参考的背景。

二

体现大时代的挑战所造成的人物内在的焦虑是这些小说的一大特点。

焦虑，是切望摆脱某种恼人的梦魇却又摆脱不掉时产生的一种复杂情综。它尽管带有焦灼的痛感，但是许多情况下，却并不是可以用抽象的文字予以解说的。

这更增添了体验者的“烦”。因此，这种压力驱使“焦虑的象征”通过艺术形象出现在作品中。这对作者可能是无意识的，但透过共通的文化氛围，读者可以感受这些象征的意韵。在艺术中，焦虑可以通过极度的压抑形式透现出来，也可以在“语不惊人”的平淡中流溢出了，孟伟哉的小说采取的正是后一种风格。

两种力量的牵引——升华与沉沦——构成了《天空——大地》中对立统一的意境。

人生原是一座巨大的钟摆，摇曳在升华与沉沦之间。诞生，这是升华。死亡，这是沉沦。苟且偷生，也是沉沦。舍生取义，也是升华。升华与沉沦，就这样错综复杂。在生活中，其界域往往是模糊的，在交融的对立中呈现令人困惑的魅力。

《天空——大地》描写一个心灵在升向天空的与复归到对地的对比力量之间游移着。在大地上他渴望升空，渴望天空的神秘。在天穹中，他又思念大地，思念大地上的母亲。“我们正在焦虑的等待着一个消息，我们希望结束是令人激动的一儿子被挑选作为航天飞行的候选者，我们希望他终于能够入选。……一个冰冷的噩耗——儿子祖母、我们的母亲去世了！”
来者正待

升华，逝者已经“沉沦”。生活的矛盾裂人肺腑。鉴于我们还没有载人的航天飞行，“航天”于此并非实指，而是象征。“我”，在儿子的飞升天空与母亲的归沉大地之间犹疑着，而

“妻子”却“出差，此刻不知在何处”——“我”的孤独清晰地呈现出来了。

“儿子的心已在太空。

母亲的遗体将和大地融合。

我，站在大地上。

这似乎就是一切。”

这种象征的独白，发自一个灵魂的无言颤栗。这对立力量的牵引中，“我”能够做什么？也许仅仅是能意识到“噢，发生意外和不发生意外，在今天的世界上，在远离地面的空中，都是正常的……”这声平淡的“噢”，似乎倾诉了那难以界说的焦虑。““我”在对立力量的漩涡中挣扎着，他一会儿陷于沉思的哀戚，一会儿又飞回感官的世界：“空中小姐是带着晨露的生命之花。…巧克力，似乎还想更亲昵的动作。”生活充满了感官的鲜明的

诱惑。另一方面，记忆却把“我”沉入永远逝去的、昏暗的往昔：当“我的儿子断奶之际”——“令我愕然的是，母亲说，在孙子经常地咂吮下，她的奶下水了！”孙子吃着祖母的奶一直长到两岁半……

这种对比是惊人的。但生活本身却比鲜丽的诱惑和昏暗的往昔来得中庸：“收获了大秋田野，一望无边。风，把高粱、玉米、谷子的枯叶，旋到空中。”沉沦与升华的混杂，死亡与再生的交叉。于是，在人生之谷中，你除了“希望”，还有什么更忠实的伴侣呢：“我眺望大地，仰视天空，真希望善良的人在死后能有一个魂灵与生者对话。”

然而，——“故乡看不见，它太远了。”焦虑。

《安妮丝之谜》则体现了中西文化再次交感时产生的一种

内在焦虑。

当代中国，正迎来中西文化的再次“龙战”——“龙战于野，其血玄黄。”（《周易》）——这其中的双方，中国与西方，彼此既渴望理解，但却又难以理解。中间相隔的那道文化心理鸿沟，使焦虑由此而生。《安妮丝之谜》布下了一个巨大的悬念，悬在每个思索者的心上，它以富于浪漫气质的情节，透露了不乏压抑的思绪。德国贵妇安妮丝与中国画家黄墨，在动荡的旅途，匆匆的行进中邂逅相遇，产生了一种微妙的情愫。吸引力和拒斥力，同时把握着他们的举止；好奇，同情和命运的播弄，心理的迷雾，同时推搡着他们，他们始终没有单独地在一起，他们的接触永远有第三者陪同在场。

黄墨认为安妮丝是个令人不解之“谜”，在火车车厢夜半时分断断续续的交谈中，在江上轮船的朦胧景色里，这个巨大的谜缠住了他那富于想象的艺术之心。显然，好奇是“谜”的创造者，不好奇的心中不会有“谜”。同时，“谜”也是“不识庐山真面目”的结果。黄墨不能累计理解，安妮丝为什么受了高等教育却不去工作，为什么她又会连续不断地做着恶梦？她既不愿看到高峰和山顶，又害怕黑暗，惧怕太阳的沉没。她，“象一个痛苦的象征，孤独而悲哀，黄墨凭直觉感到了自己的发现，自己还没有完全理解的存在。”由于无法作出理智的判断，艺术家甚至认为这个“痛苦的象征”，精神上有了毛病！

透过小说的情节，我们看到了西方文化来到一片难以按其本来样态去理解它的古老国土。所幸，这国土却还并不缺乏探索与理解的热情，但小说却在黄墨第一次单独接触安妮丝的前夕，余音袅袅地嘎然而止：“他内心不由得一声感叹：啊，谜！……”——作者留下一个不断扩大着的悬念去让读者

自己解读、破译。这似乎不仅出于艺术处理上的需要；这本身就是当代中国意识对西方文化的冲击感到隔阂与迷惘的心理写照。黄墨与安妮丝一度再复的邂逅，诚然是偶然的。但他对她的无穷好奇与谜样的感觉，却是必定的。安妮丝在黄墨的肖像速写上，发现了“摄取我的灵魂”的魔力——这当然是当代意识自以为很能在直觉上把握西方精神的缩影。这是一首“雾里看花”的朦胧诗，虽美而有神韵，却不尽真切。因此，对这种直觉，你无以用理性的语言去界说。这暗示，当代意识对西方的文化的好奇、敏感与并不真切的理解。渴望理解并不等于实现了理解；描画出的东西，并不等于把握住的东西——这在小说的寓意中得到了印合。

中西文化在此时此地的相遇，也许是偶然的，但相遇而造成的撞击却是必然的。它形成了强烈的震荡波。这波纹本身，就是一个不解之谜。也许当震荡的波纹逐渐平息之际，人们将不再感到深切的迷惘，才能更多地从对方去理解对方，而不是从自己去误释对方。从而真切地把握住对象。可是在今日，知其然而不知其所以然——这就是黄墨与安妮丝。白小姐旅行团的导游——不仅未能协助沟通，反倒和黄墨一起，加固了两种文化之间的壁垒。渴望知其所以然而又无法知其所以然——这是求知者的焦虑。

工业文明的压力所触发的焦虑，透现在《尺度》与《安魂曲》中。

现代化的前景是中国人心驰神往、梦寐以求的。但通向现代化的道路却是不乏艰辛甚至险象环生的。工业文明的压力使社会结构文化心理的承受力，面临不断地考验。随着机器地位的提提高，社会的压力加大了，传统上的人的位置开始变

化。人，日益成为社会结构的部件，成为社会程序的编号，成为文明的材料(总之是对象而不再是主体)。这是冷峻的。你可以思索它，对它作出各种心理的、行为的反应，但它仍然存在，甚至越来越强大。

《尺度》记叙了一个极为常见的生活场景：宾馆的看门人依据车辆的等第(即“皇冠、丰田、伏尔加、华沙、上海等小轿的牌子”)而区别对待车上的人。“副部长级的干部”，如果坐在等第较低的车中，也只能停在宾馆外面的停车场下车。看门人“十分准确地掌握着这尺度”，依照车子的商标把人分了等级。

《安魂曲》则是通过一位知识分子生前与死后不同境遇的对比，说出了现代人对生活的喟叹。显然，从理论上说，这一切焦虑之源都是应该在改革开放中予以克服的。

三

揭示大时代的挑战所引起的历史思考，是这些小说的又一特点。这在《大原野》中表现得尤为突出。

《大原野》是一篇颇为特殊的作品，值得给予特殊的注意。它与其说是一篇小说，不如说是一部散文诗。通过对一位青年漫游者毕生不倦地追求理想境地的寓意描写，作者突出了理想主义与现实主义之间的隔膜与冲突。从而象征性地描述了中国近代命运里的内在冲突。

在荒原上，住着一家人，他们立志扎根在这里，开发大原野。这人家有一个美丽的女儿，当一位怀抱飘渺理想的漫游

者路过这里时，这对青年男女相爱了。这家人想留住青年，让他参加大原野上的垦植。但“道不同，不相为谋”——青年拒绝了这个建议。爱情毕竟不是生活中最有力量的东西——为了追求异境，青年告别了姑娘，继续他的梦游。

五十年过去了。

一天，漫游者终于找到了他梦寐以求的归宿：“一座壮丽的辉煌的伟大的城市。”但当他问人们“我来到了什么地方”时，人们却告诉他：“大原野之城。”这就是他曾经到过而又匆匆离去的大原野呀！这在无形中等于否定了他的一生所求。于是，“他”在失望中死去。但是作为一个不切实际的理想家死去的。他没有留下任何可见遗产——除了留下一个发人深省的传说。

《大原野》揭示了许多现象，提出了许多问题。从某种意义上说。它是中国近代命运的一个微缩，一个富于象征性的微缩。也许你并不同意它的结局。但读一读它还是会得到任何一种理论分析都难以替代的启发与联想……

收入此集的作品，计有《安妮丝之谜》等两部中篇；《大原野》、《天空——大地》、《安魂曲》等十二个短篇；《尺度》等十一个微型小说。这些作品大多成于1981年——1985年间，它们反映的生活场景可说是千差万别，各有韵致；但在细心的读者看来，其风格却有着惊人的一致。这就是作品所渗透的强烈的寓意性和象征性。作者并没有把文学当作描写外在环境或社会硬件的工具；而是深入浅出地渲染了这个时代的内在氛围，触及了社会的软件。这一点，想必读者诸君会有同感的。

谢选骏

1987年于北京

安妮丝之谜

“上帝”！我遇到了怎样的一位旅伴？她什么身份？什么人？我一无所知，然而我的直感告诉我：她在精神上是一个孤独者……”

中年画家黄墨是一个无神论者，他信仰历史唯物主义，不信仰上帝，然而他在自己厚厚的十六开的写生簿上，用一支铅笔，硬是一开头就写了“上帝”。这两个字对他来讲，毫无宗教的和信仰的意义，只不过是一声感叹，象我们用“噢”和“呵”，表示意外和不寻常而已。他这则手记就写了这么多，省略号就是省略号。一般人乍一看，是猜不出他这些虚点的意思的，但在他自己，却是有内容的。他没有写出来的话句好象是你瞧她那目光，你看她那面肌，不，你看她整个人的神态……唉！我们也猜不透这位画家的全部直感觉，也只能用省略号来表示他艺术家的敏锐和生活的无限了。

总之，他不是画了一幅速写，而是写了一则手记。他写罢，把簿子放在枕头旁，在明亮的灯光下；似乎无意识的翻弄起他那黑色的仿羊皮挎包。他检视他的照相机和文具盒，整理他的牙具和随身带的几样药品，同时对今晚发生的事情，头脑里模模糊糊闪过一些判断：

生活是在变化。世界是在变化。要不然，我怎么会和一位来自联邦德国的夫人住在一个房间呢？出版社要不恢复稿酬制度呢？这一切也许都不会发生。

是的，他要不是新近获得一笔数目可观的稿费，这一切都不会发生。但我们得赶紧说明，这位画家意念中的所谓房间，完全是一种习惯观念，实际上正确的说法应该叫软卧包厢。他此刻正是一个软卧包厢里的下铺上，整理着他那个仿羊皮拉练挎包……

这是从成都开往重庆的305次直快，正点发车的时间是二十点二十五分。黄墨在一九点一刻就等在候车室了。他是个急性子。他的在成都工作的姐姐在评论他的绘画风格时，最精确地指出了他这种气质和性格在他画风上的表现。今天是仪表堂堂的，因为他用他的稿费制了两套西装。他穿上那黑色西装，打上一条亮色的领带，的确象换了一个人，用他姐姐的话说：“一改昔日老九的寒酸气，倒也气宇轩昂。”

他最早登上车厢。白白胖胖的女列车员一开始还以为他是日本人或者港客。待到他终于开了口，他们对过几句话，小胖子姑娘竟于可笑之间白了他几眼，嘴里嘟嘟囔囔道：“朗格神气，吓死人啵！”不过他没有听见。他觉得诸事顺遂，想到车门上再眺望一下成都的夜景。成都几条新马路上的路灯，就以他这位画家的眼光来看，也可谓颇具特色了。

然而他并没有看到他想看的东西，甚至没有来得及向他的姐姐挥手，便被新的情景吸引了。——车厢里进来了一帮外国男女，叽叽呱呱地大概是寻找着自己的位置，于是乎，他回到自己的铺位，免得妨碍交通。

他以为他所在的包厢是中国人的势力范围。他想起八二年一月他从厦门到福州时仅仅因为一名香港教英文的美国人和他是一个包厢，他就被调离了他的票标定的铺位，和另几名

中国人挤在一起，而让那名美国教师占了大便宜，花一张票钱住了单间。这件事，他当时对列车员很有意见，觉得有损人格；那位美国教师也大摇其头，不是感到自己高中国人一头，受到优待，而是觉得自己不被信任，被隔离了。不过从那以后，他以为这大概就是一种不成文法了。岂料，他正拿出他的写生簿，翻阅着他过去的速写和草图，两个妇女涌进了他的包厢。

这是一名中国女郎和一名外国妇女。她们带进来一股淡淡的香气，似乎还加强了车厢顶灯的亮度，因为她们都很美丽，且服饰光彩。

中国女郎浅灰色的西装上戴一枚同时飞着三架飞机的徽章，这说明她是中国国际旅行社系统的工作人员。她很顺便地向黄墨颌首，笑容可掬地说声“你好”，不等黄墨回礼，便转身指着黄墨对面大上铺，用英语说：

“夫人，您住这儿，我住下面，满意吗？”

被称做夫人的女宾回答：“很好，小姐，我就乐于高高在上。”

女导游一闪身不见了，大约是忙着照顾别的旅游者去了。

外国夫人（黄墨以为她是英国人）先把小提包放在铺位上，很沉静地看看黄墨。大概由于黄墨主动地对她点头致意，并且报以友好的微笑，她立即有些高兴，脸上泛出喜气，极优雅地朝黄墨点点头作为回礼。她穿一条米黄色裙子，罩一件对襟红毛衣。镶嵌钻石的项练在衬领里时隐时现。她的头发是未经加工的金颜色。就是说，很随便，不那么亮，只用一个卡子夹在颈后。在黄墨的感觉上，她的年龄可能只有三十出

头。当她踩着蹬子上铺的时候，黄墨以他画家的眼光敏锐注意到，她的脚指甲染得鲜红。按她的年龄，她的身材，她爬高的动作完全应该是敏捷的，但她却格外地缓慢。

她终于上去了，试验性地在铺上坐一坐，伸伸腿脚，稍停，低头侧身地把枕巾、枕头、被子、被单翻看一遍，似乎在查卫生。她把床头的壁灯开亮又灭掉，证明它随时可用，这才安静下来，先是若有所思地望着远方，好象要把车厢穿透，超越时间空间，继而又把头埋在双膝之上，总有几十秒钟不起来。

黄墨的心情矛盾了。——作为艺术家，他暗暗高兴这种邂逅，因为这可以使他十分切近地观察一个人物，说不定还能产生某种创作的灵感和构思；作为一个中国男子，他又想这也许颇有不便。他又想起了从厦门到福州的那次经历，觉得不可类比，因为这次遇到的是一位女性。于是，他决定采取一点措施。

他走出包厢，找到女列车员，对那白白胖胖的姑娘说：

“同志！是不是给我另调一个房间，上下铺都没有关系，把我跟外宾分开。”

女列车员打量一番，笑问：

“为啥子哟？”

黄墨说：“那里有两位女客人，还有一位是外宾。”

长相开朗的胖子姑娘似乎彻底明白了他的意思，憋着笑对他说：

“今天子铺位好紧张喏！整个软卧车厢只有三个中国人。我们已经把你们调在一起了，总得夹一名外宾进去嘛！公共场所，各人住各的，有啥子不好意思嘛！”

黄墨受抢白，自己也好笑起来，胖姑娘则认为她面前这位