



中国学术批评书系

彼 黍

何向阳

河南大学出版社

中国学术批评书系

彼 黍

何向阳



河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

彼黍/何向阳著. —开封:河南大学出版社,2009.11

(中国学术批评书系)

ISBN 978-7-5649-0021-2

I. 彼… II. 何… III. 文学评论-中国-文集

IV. I206—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 111776 号

责任编辑 谢景和

责任校对 默 茗

封面设计 马 龙

出 版 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2825001(营销部) 网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南新华印刷集团有限公司

版 次 2009 年 11 月第 1 版 **印 次** 2009 年 11 月第 1 次印刷

开 本 690mm×980mm 1/16 **印 张** 24.5

字 数 401 千字 **定 价** 49.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

彼黍离离，彼稷之苗。
行迈靡靡，中心摇摇。
知我者，谓我心忧；
不知我者，谓我何求。
悠悠苍天，此何人哉？

彼黍离离，彼稷之穗。
行迈靡靡，中心如醉。
知我者，谓我心忧；
不知我者，谓我何求。
悠悠苍天，此何人哉？

彼黍离离，彼稷之实。
行迈靡靡，中心如噎。
知我者，谓我心忧；
不知我者，谓我何求。
悠悠苍天，此何人哉？

——《王风·黍离》

自序

事实是，真地写下来，把氤氲的情致生成的思想凝固为文字，冠以“观念”头衔，构建脚手架已然成型而只需附缀增值叠加复制的“塔”，这种建筑在我不为强项。所以理解同仁言的本心而动，下笔时冲着观念，写下来却是历程。对于我，何尝不如此！观念一旦定型，成就的却是删减，大多数时间，成型的观念并不丰满，反倒薄弱，所以警惕，极力保有“路上”的知觉。

心肠的区别应该成为一种界限。而我们常用的标准却是观念。新、旧比善、恶省事，所以理论背面往往感情苍白。设若有一种文字，对文学对人生，以心肠而非技术论，设若现在还没有，我想，会长出，和养成。虽然如今，它还只是萌芽，虽然未来的绿意，如今人不知它。

与任何写作一样，理智的文字写到最后也是人，是人心肠的区分，是尖锐、激越、刚烈、急切，是理解、宽容、善待、包涵，并不矛盾。最后的文字写到底，其实是人心。而“心”之修得，几乎是一辈子的功课。只是，再没有一种文字这么直白，人心文字相里表。写下来。祛除任何表演粉饰或者姿态。最本色的自我，写下来，到了最后，无从掩盖。或者不可能有比之更“残酷”的工作，它对写作者自己的锤炼严苛过任何一种写作。它言说心肠，引作界限，关乎人格，立为标准。尤其是在一个智识的文字时代，它做的事是——立心。

论证是别一种叙述。它以人的介入使那言说的对象物复活而为人性的。由此，它被要求为一种人性的诉求。更多时候，这样写作像是一场知识考古，她在各门类的素材里穿梭，面对着由文字沉叠累积而成的人的历史，已消失的，被书写的，有待再度理解的，层层土型，而做细腻地发掘、回溯、解悟或重读，是与古人他人自己同时的对话，有时候深入到哪怕一层土，都会有无尽有限对比的怵然。太多要做的事，而人生，苦短。所以，也理解了那观念的拿来。

然而,不。

或者有一种人文,与那历史的故迹有着区分,它不是已然凝固成庙成观的可见的物的过去时,而是一种关于人的——正在发生正在移换正在长成的进行时,这个现在,写下来,比起过去而言,是难的。正如写物——那个静态——从来易过活动的人。然而这个人文才是最值得一写的,文字与它并行着成长,一同经历,却也是最容易将作者写伤了,那太不易,用固着的文字去述写那并未固定下来的东西,在这样一个不同于以往文化概念的人文面前,多少人与我一样经受着时间的淘洗。

观念大约是最易被冲走的部分。

那么,什么才是我们的立足点?

“生命与作品相通,事实在于,有这样的作品便要求这样的生命……生命是作品的设计,而作品在生命当中由一些先兆信号预告出来”。梅洛-庞蒂这段话道出写作的苍茫宿命。事实是,这一种人、文交叠纠缠,可以互换。成型传统,却不为传统所囿。那活水清澈温和,间以厚道,然而究其实,不折中,有温度血性。河一样,中流激进,从不停息。

从未停息的,还有这个鞋沾满泥的人。那些终要沉埋进历史深水里的人、事,是这场人生拼尽全力要记下的。这人知道,如此生活,才是活着,如此写作,才是创造。

对于路,她认真得很。而且,停不下来了。

目 录

自 序.....	(1)
----------	-------

人

一个叫“我”的孩子.....	(3)
朝圣的故事或在路上.....	(17)
枯树的诞生.....	(55)
无名者的潜在写作.....	(95)

众

十二个：一九八八年的孩子	(145)
风云变，或曰三代人	(189)
不对位的人与“人”.....	(215)
夏娃备案：一九九九	(232)

族

部落与家园.....	(261)
“审父”与“恋祖”.....	(273)
家族与乡土.....	(286)
从此人心坚硬？	(304)

类

文学：人格的投影	(317)
文学与人的素质.....	(332)
文学与人的境遇.....	(341)
文学与人的神话.....	(363)
后 记.....	(376)

人

一个叫“我”的孩子

20 世纪末最后一年，我曾在一篇文章中写道：“1998 年 7 月至 1999 年 8 月间，我出差三次过胶东半岛。高密一站是我乘坐的 510 次列车从起点到终点的第 25 站，这一站停站时间长达 23 分钟，我没记错的话，是上午 9:58 至 10:21 分，1059 公里的来回，减去一次公路归途，五次加起来，在高密这个地点迄今我待过 115 分钟。列车缓缓启动，驰过眼目的是成片的高粱，青绿，沉默，这是一个作家的故乡，这些年来，我一直在读着它的故事，觉得认识它很久了。而在远处目力不及的麦田边，在农人经过的太平常不过而熟视无睹的某一个有着石贡桌的翰林墓的松树下，是否还藏着像阿义一样的孩子？这个身体受伤致残的孩子的体内是否还完整地藏着另一个疼与恨都未能最终夺去他心底爱与善的那个更小更娇嫩也更强大的孩子？阿义。他昏过去，也许是死掉了。如果不是，待他长大后，他体内的那个孩子的命运又会是怎样一种境遇呢？在等着他？”

仍然记得写时的心疼。

阿义是《拇指铐》中的主人公。记得他在咬掉了自己拇指挣脱冰冷指铐昏疼地仰面倒地的一刹那所看到的那轮月亮，莫言对这月亮极尽描写，却节制到放弃了自己一贯的铺张，语言在这里成了一种无言感，他向前栽倒，他嘴触地面，他的灵魂一样的孩子——那个赭红色的孩子从身体里钻出，他挥着双手，收拢草药，他奔跑，这时月光再度出现——纷纷扬扬的月光像滑石粉一样从他身上流过去。一间草屋横在月光大道上。他张开双臂，扑进母亲的怀抱。迄今我仍然认为，这是莫言写的小说中最好的一部。虽然他的深厚才情，并不是这一部作品所能囊括的，而且他的语言多重，笔调各异，也不是这一篇短作所能涵盖的，但是我仍然坚持认为这部作品体现了莫言最基本的言说，在最基础的层面也可以说是最心灵的层面，那些所谓的机巧与技术对他的备受瞩目的长篇——从《红高粱》家族到《酒国》到《檀香刑》的

诸多称誉以及研究者笔下诸多诸如神秘、民间、边缘、诡异、本土或者什么的词汇，失着血色。在诸多名词的定位与形容词的描述中，真正的莫言是在言说之外的。如果必须说的话，只是有一种蕴藉在里面。这个人，质朴、善良，最主要的是，他追求真相（这可是离那论家言说的诡秘神异或者如爆炸的拉美文学有些远），他追寻探究的无非复杂人性中最基本的东西（这一点离同时代诸多作家所探究兴味的人性之复杂多变也有异样），他寻思根本，所以纵有烈火灼热的《红高粱》为他赢得自《透明的红萝卜》就应具有的艺术声誉，纵有影像的加入如火般地将那艺术烧向社会市场这样更广泛的视阈，纵有《檀香刑》的作者记者编者评者的述说那样将“民间”一语提调放大，而现如今一贯在作品中多言却言论中缄口的莫言也一改了沉默作风在近期的报纸杂志以及海外学院讲坛上发展着自己阐释的热情，民间，沈从文，为老百姓写作与作为老百姓写作的区分等等，词汇如滔滔洪水，使成人莫言似乎回到了他书中所写的那个对着树就能讲话而且好说到一发不可休止的童年。尽管说得比以前多，尽管备受关注也“惨遭”拆解，但是莫言的作品在那里，它不因所言多寡而有增减，依我之见，那种蕴藉，仍然藏着，不因对它外延的描摹涂写而被揭开。那一种低飞的姿态（姿态放在这里已经不确切）是我迷恋的。在最深的这层，没有张狂，铅华祛尽。

所以，如果真列一个我喜欢的莫言作品名单的话，应该是：长篇《酒国》，中篇《透明的红萝卜》，短篇《拇指铐》。这里，长篇有些弱，真正代表莫言的长篇还没有写出来，而中篇稍强，再写作者自己我以为已写不过这部，最好的莫言在这部短篇里，是那个被拇指铐铐住的有血肉的精灵——在这里，人物与叙述者融为一体，他们彼此相知，共着一条命，莫言将自己铐在与阿义被缚的同一棵树上，阿义咬掉指头的地方淌着的是莫言自己的血，阿义就是莫言，就是眼见这故事的每一个人，阿义就是“我”。

说到这里，你会知道我要说的。我们这个时代言说发达的文化附加在莫言身上的太多——也许最初莫言选择这个名字也有他的一层深义。一个说话的孩子，这是我们面对这个沉默不语的世界的作家定位。这是每个人都认可的定位，然而，一个大声呼叫却没有人认真听他的孩子，世界仍然是世界，孩子身边走的仍然是过客，没有人愿意停下来听听这人讲些什么，人们忙呵，世界仍然是世界，它不动心，它不了解阿义的疼，这个却不是每个说话的作家能够真正体味并坚持的。所以我说，一个如莫言这般被评论界过

度诠释的人物(当然现在我也在诠释着他),一个作家及其作品在历史当然更多是文学史上的定位与评价,很多时候由不得他的作品自身说话,而到了反成了说话人的说话,话话累加,家族、民间或者更大的集体概念不免要牵进来,没有错,能够引发至此而别的作家没有,正说明了此与彼的不同,但要说我,莫言之为莫言,他与别人的区别点其实不是这么大的面,那就会有重叠,有别的作家也会有的家族或民间——尽管表现上不同,地域不同,风情不同,人不同,但是一个作家与另一个作家区别出来只是这些个地理或者语言或者容颜的外在差异么?难道除此之外,再没有更本质更内里更细小的界线在那里,在热闹鼓噪的论家评者看不见的地方一直存在着么?我不信。

如果说以前的莫言文学在我阅读印象中是个多言也被多言包围着的作家的话,那么《拇指铐》大大改变了我的看法。也许这个人并不在立意写家族?这个庞大的集体是由论家给他戴的冠,这个冠使论家由来已久的以集体为内核与驱动的传统言说成为可能,使论家的集体化的传统理论又增添了新的例证(但是为什么不可以有一种前面未有或者已有但未能发扬光大的理论存在呢?是否理论一成为理论,就变成了某种规律,而对规律的寻求是否在框住理论自己的同时也给鲜活文本的个体性带来了一次削足适履的篡改呢?这里我无意于讨论以往论家对莫言的评说,只是莫言这个不安于被任何言说套住的人让我敬重——他的不断变动的风格似乎成为这句话的坚定印证),对于一个庞大的文学传统集体或者现实文坛的理论几何而言,一个作家的生身定位似乎早有拟定,而一个作家也会聪明到只是顺着那已然形成的自我风格在这风格成型的基础上做一些个人累加劳动式的集体性言说罢了,或者在一种成型的文学传统里找到自己现时代的位置并在此位置上不断将其发扬光大,比如沈从文的传统,或者老舍的传统——这只是就近来说,写得像谁,或者写得愈来愈多地像自己,都会成为一种停滞然而颇具吸引的诱惑。多少才华深陷其中。当然莫言对帽子也不拒绝的,只是不那么容易为一两顶高帽满足,这个从集体中走出的人,虽然内心仍怀着那个集体给予他的原动的热血,却冷静到还是写个人。这个个人,也许一开始是不自觉的,是童年的自己,是尚未成年的个人,却拗得很;这个个人,虽然写到后来,也由于评家的双向促动,倒有了刻意组合到集体中的意思。这大约正是《檀香刑》题下的民间了。这种聚合,正如理论的归纳与总括,正如莫言自己的“红高粱家族”,究其实或起初就是一个个“我爷爷”、“我奶奶”、“我”

的个人一样。只是后来，他们被放在了一个如高密东北乡的地域集团里进行言说。

个人力量在莫言那里仍是巨大的。有时候你会从中呼吸到某种鱼死网破的气息。

《弃婴》写于1986年，十六年后再读仍然可以嗅到已被镜头拉远的田野里浓郁得像生蜂蜜般黏稠的生命气味，已是当前文学作品里罕见的气味了。

我把她从葵花地里刚刚抱起来时，心里锁着满盈盈的黏稠的黑血……我抱着她踉踉跄跄、戚戚惶惶地从葵花地里钻出来。团扇般的葵花叶片嚓嚓地响着，粗硬的葵花叶茎上的白色细毛摩擦着我的胳膊和脸颊。……被葵花茎叶锯割过的地方鲜红地凸起鞭打过似的印痕。

这时，正是中午，田野空旷，道路灰白，路边繁茂的野草，蛇蚯蚓般纠缠。西风凉爽，阳光强烈，村民们躲在村庄里。大豆玉米高粱红薯棉花芝麻杂种在路两边，葵花盛开，野蜂赭红，蝈蝈忧郁地尖叫，蚂蚱飞处，燕子捕食，家燕缩颈蹲在电线上注视眼前平滑流淌在绿野上的灰色河流。猖獗的野草，茁壮的稼禾。这样烈日炎炎的中午在莫言那里是不陌生的，我们读它也已熟稔到能抓住它扑面的燥热。《拇指铐》里几乎是同样场景的午后。1998年与1986年相隔了十二年，一个生肖轮回了。1998年的阿义提着捆扎的中药像提着母亲的生命，这个八岁的男孩从乡镇一路跑回村庄，1986年的“我”怀抱不满月的婴儿从地里跑回村庄，两条生命由于奔跑而变做了四条生命，儿子阿义之于母亲，“我”作为准父亲（我在小说里其实充当了养父的角色）之于女儿般的弃婴。两部作品是可以作为姊妹篇读的，我惊异于两者间相隔的岁月。十二年，足以改变多少心境，人事颠转，消磨掉又生出多少岁月也莫可知的烦恼郁闷，何况一个作家的敏感内心，它的改变动移时光又岂能控制得了，而这十二年光阴，又磨折得最砺，市场战争人心国际国内诸多事件加进来，叠摞得那力量超过平日光阴所给的承受力，何况一向以求变为创造生命的莫言式作家，谁能抵挡这番冲洗与淘砺呢？！然而，“这个小女婴折磨得我好苦”这样的话说出来，十二年了并没有变。这个内核。

隔了市场城市高速公路跃入一个没有英雄的时代，余光中是这样说的么？穿过村落田野土路再到浓郁得让人流泪的葵花地，我仍然能看见那个

怀抱婴儿的人胳膊与脸颊上留下的伤痕。他说，“好像，好像被毒虫蜇过般痛楚。更深刻的痛楚是在心里”。那是我们当时不大能看清楚，直到阿义。可是那样的句子已经写出来——“我的廉价的怜悯施加到她身上，对她来说未必就是多大的恩泽，对我来说却是极度的痛苦了。”

这句话的分量也是多年以后体会到的。而那时，这个怀抱弃婴的人就同时怀抱着这样一颗心了。这一句话，也拼得过任何理论，因为后者后浪推前浪，几乎已成当代社会市场化后的另一种缩影，是市场化后最富于变幻更替的事物了。而前者，十二年并没有丝毫改变。它已经成为本性的东西，它原本就是本性本身。所以你会理解一个男人为什么会坐在雨中屋檐下守着堂屋竹筛里的婴儿手持奶瓶像持着一个救火器般小心翼翼，你会理解一向感性的莫言为什么在书中做起了弃婴学研究，他认真地分类，归纳，辨析，已经毫不考虑小说的体例范畴，他与“我”一起奔走呼告，在铁律的现实前几乎处处碰壁，我恨，我爱，又恨，然而——

院子里有一条雪白的鲫鱼搁浅在青砖甬路上。它平躺着，尾巴啪啪地抽打着甬路，闪烁出一圈黯淡的银光。后来它终于跃进甬路下的积水里。它直起身子，青色的背脊像犁铧般地划开水面。我很想冒雨出去把它抓获，使它成为父亲佐酒的佳肴。我忍住了，并不仅仅因为雨水会打湿我的衣服。

你会理解在经历了黑大汉、小学同学、姑姑之后，这个人坐在葵花地里发愣的理由。你会知道这句话是怎样写下来的——我无法找到一个象征来寄托我的哀愁。——

我在我啄出的隧道里，触摸着弃婴的白骨，想着这些并不是不善良，并不是不淳朴，并不是不可爱的人们，发出了无法辨明是哭还是笑的声音。

这个坐在葵花地里的人，希望而痛苦，仿佛可以听到他穿过田野时葵花叶嚓嚓的响声，依稀能看到茎叶锯过的地方留下的鞭痕。更深的痛楚在心里，他说。然而就在他坐着的地方，无数低垂的花盘，像无数婴孩的脸盘一样，亲切地注视。我不知道还有没有比这更无力更无助又更坚贞的生命。莫言在将他的感知交递给我们时，有一种就是撕碎也要拼接起的顽强。这

顽强，同样是生命的。

教我尊重的是这生命在文本中是个体的，不是哪一种理论产生的。它平白到来源于体验，所谓生命意识这样的词汇不是最初的出发点，正因为生命的不可替代也不可普适的个人性才使莫言在对生命的挖掘上成为不可拟仿。透过《拇指铐》、《弃婴》再往上溯，经由暗色的时光隧道，如果你有所了解一位作家内心的耐心的话，你会和一个与弃婴相近的孩子相遇，你会眼见他在田野荒原的无助哀愁，他的饥饿的刻骨铭心，他的被弃感，以至在某一个恍惚的时空里，你会觉得莫言从葵花地里抱出的那个人就是自己。是自己的另一条生命。他要使那童年时所有感伤困难的拯救成为可能。这一点，其实都在等着那个受伤的孩子的成人。可以说，在莫言写孩子的成人小说里其实都隐性地藏着一个自己，这个自己，有时是人类，有时只是一个叫金豆的孩子。一个叫了“我”的孩子。

缘纸而上，也许会揭开那个并不复杂的谜底。那个困扰莫言童年的早期记忆——饥饿，几乎每每要跃出来，在纸面上画出它永无可磨灭的印迹。《五个饽饽》、《粮食》、《铁孩》里写的不只是自己的饥饿，自己只是饥饿的一个目击者、参与者或受害者，但是每每在别人的故事里，那饥饿的体验却是私人的，没有挨过饿的人写不出那样的惨状：“大一点的那个嘴里嚷着饿，手伸进伊的衣兜里掏摸着。小一点那个……嘈嘈着跌到伊胸前，用乌黑的手掀起伊的衣襟，将一只干瘪的乳房叼在嘴里，恶狠狠地吮着。”当然福生与寿生均一无所获，只有失望地哭。这时再写伊——“伊心中酸酸的、麻麻的，叹息一声，手扶着门框，慢慢站起来”。接着是婆婆呼天抢地的吼哭声，背野菜回来的女伢梅生细细叫一声娘的怯怯以及被指责后的抽抽搭搭，野蒿放在捶布石上砸时在木棒下面发出的噗噗声，“明媚的阳光照耀着那张金黄色的脸，反射出绿绿的光线来”，于是这样的句子写下来，用一种心静如水的笔调，却是极度压抑的，甚至酷似鲁迅以致那沥沥落下的麦粉亦变成了“枯涩的雪”，就这样，拉磨的女人伊用吞食贮物的方法回家后探喉催吐，这位三个孩子一个婆婆的母亲跪在清水瓦盆前双手撑地高耸胛骨吐出豌豆、谷子、高粱、玉米粒的样子，我终生难忘。莫言写的是 20 世纪 60 年代初，不知写它时又是哪一年，作品后面没有注写作年月。也许有另一番意思。就像《铁孩》的写作也隐去光阴一样。父母兄姐、公共食堂、大炼钢铁的故事背景，注定这样的背景作为幕布拉开，总会有一些异人上场。“我”遇到了铁孩也不

偶然。从“我看到他果真把那铁筋伸到嘴里，‘咯崩咯崩’地咬着吃起来”到两人商量着不把铁能吃告诉别人，“大家一起吃起来，就没我俩吃的了”再到“铁轨铁轨，你放老实点，你要敢不老实，我就把你给吃了”直到两个孩子吃铁吃得昏天黑地，被人捉了去擦身上的红锈。故事看似荒诞不经，还有着教人笑出来的调笑，却回味苦涩满口。食铁的孩子走投无路，不也影射了炼铁时代的人的深度饥饿，而铁都能拿来“咯崩”地嚼了这种想象力不仅在饿极的疯子那里有，而且在将某种理想病魔化为跃进的臆狂症病人身上也存在着，或者，它不独是某种生理的病态折射了。这样引申，不知是不是多余。我以为莫言快感于那副利牙咬生铁时的所向披靡式地赢取。在这幅场景后面，藏着的是另一番真实——

那时候我们这些孩子的思想非常单纯，我们每天想的就是食物和如何才能搞到食物。我们就像一群饥饿的小狗，在村子里的大街小巷嗅来嗅去，……我们吃树上的叶子，树上的叶子吃光后，我们就吃树的皮，树皮吃光后，我们就啃树干。……那时候我们都练出了一口锋利的牙齿，世界上大概没有我们咬不动的东西。我的一个小伙伴后来当了电工，他的工具袋里既没有钳子也没有刀子，像铅笔那样粗的钢丝他毫不费力地就可以咬断，……1961年的春天，我们村子里的小学校里拉来了一车亮晶晶的煤块，……一个聪明的孩子拿起，咯嘣咯嘣地吃起来，……我们一拥而上，每人抢起一块煤，咯嘣咯嘣吃了起来。……村里的大人们也扑上来吃……人们开始哄抢。

四十年后，2000年作者在斯坦福大学作演讲时，这段回忆就附在《饥饿与孤独是我创作的财富》题下。这里，“我”是目击者也是参与者。是“我们”中间的一个。个人的，群类的，在此已难分你我。但是莫言在记述时仍然不舍个人体验，他没有去直接说教批判，而是借助时光的光影滤着那暗色，在梳理时又不致让那个人的体验只停留在一己之悲欢，那么怎么做，《粮食》中是伊，《五个俘虏》里是叫花子“财神”，《铁孩》里是铁孩，甚至《猫事荟萃》里他还借哥哥摆出这么一句：“连你都吃了一块鱼”，我看我再也难忘陈姑娘夹鱼扔给猫时祖母腮帮子的哆嗦。莫言竟用了人与动物的比较法，教人复又何言！

食色之性，人伦之常。本能的记忆大约最难将息。莫言自述他成为他这样而不是像福克纳或海明威那样的作家，其根本理由在他的童年经历，对于这一点莫言自信：“我认为这是我的幸运，也是我在今后的岁月里还可以继续从事写作这个职业的理由。”饥饿使他成为一个有深度生命体验的人，与之并行的，是与这饥饿体验共生的孤独。像一个饿坏了的孩子寻求食物一样，一个孤独的孩子也会如飞蛾扑火般寻求与人发生亲密联系的一切温暖的可能。《初恋》、《沈园》、《民间音乐》、《白狗秋千架》、《长安大道上的骑驴美人》、《夜渔》、《翱翔》探索了人类最亲密关系两性间的数种可能性，诉说着一个孩子对成人世界的温存的想望。却是一律的失意。《初恋》、《长安大道上的骑驴美人》写于不同时期，更写的是不同时期：一个在童年的初恋，一个是成人进入中年后的对美的莫名的追寻；场景变换也可谓大，一个乡村乡委院外一个京城长安街上。然而心境却也莫名的一致，再不是那个牵一头羊终日逡巡于乡委院外以致羊啃光了大门外可怜有限的草皮的时代了，可是眼见一对男女骑士般尊严又圣洁的仪态从容漫步于玉泉路至建国门的十里长街时，那渴求亲近的心仍然会怦然一动，不只是好奇或者简单的吸引，而是被点了一下，那暗下去的火又亮过来。可是两者都没有给这火以火，却是一盆水浇下来：多年前是那个别发卡的女孩大叫一声“你想干什么”而对“我”的铺在地上的影子啐了一口且高傲地走过去；现在是驴马立定，对着心一阵狂跳——期待已久的结局也许就要出现了的只一个人跟到底的“侯七”各自翘起尾巴，拉出了十几个粪蛋子，然后像电一样往前跑去。时隔三十年，两个故事里的这一个人所面对的仍然是一个结局，相失。是追寻者与追寻对象两者间的隔断，没有接通的交流，心上关山千万，莫言字里行间的幽默自嘲里仍然有一层灰色，它时时如云翳般进来，将了灿烂换做阴霾。但是仍然还有阳光，那个叫张若兰的，那个黑驴上款款骑行的美人——你可以把她视为一种对美的爱情，更可以视为人生不同阶段的理想象征；那个骑驴而行的女子，她点燃的火绝非只是情事，那火引我们走过了一长段路，虽然最后那结局你我始料不及无从把握，却毕竟那是一节长入生命的长路。毕竟，两部作品呼应着，不得而得的相失之境也因之会有另一种温润的吧。

到了《沈园》，我相信是两部之后的写作，那心也陡然一转，变得阴沉压抑，两个人在咖啡间不停地争论的是一个京城不存在的地点，那个埋葬了爱的沈园，连这个沈园都不在，还有什么，在我们空荡荡的衣袋里？最后两个