



Zhang

广州市文学艺术界联合会 编

张梅 著

Mei

张梅
自选集

广东省出版集团
花城出版社



Zhang Mei

广州市文学艺术界联合会 编

张梅自选集

张梅 著

廣東省出版集團
花城出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

张梅自选集 / 张梅著; 广州市文学艺术界联合会编. — 广州: 花城出版社, 2009.1
(开放时代纪实文学系列丛书)
ISBN 978-7-5360-5250-5

I. 张… II. ①张… ②广… III. 文学—作品综合集—中国—当代 IV. I217.2

中国版本图书馆CIP 数据核字 (2008) 第001161号

责任编辑 詹秀敏 李 谓
装帧设计 刁俊锋

出版发行 花城出版社
(广州市环市东路水荫路11号)
经 销 全国新华书店
印 刷 广州市一丰印刷有限公司
开 本 787×1092 (毫米) 16开
印 张 24.5
字 数 250,000 字
版 次 2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷
印 数 1-3,200 册
定 价 68.00 元

若有印装问题, 请致电020-38865309联系调换



张梅，女，1958年11月生于广州。祖籍广东梅县。

1970年毕业于广州市德宣西路小学（现东风西路小学）。1974年高中毕业于广州市第二中学。1975年响应党的号召下乡务劳，到广东省清远县江口公社石犁大队当知青。半年后调到县知青篮球队。1977年参加高考，被韶关师范学院录取，放弃后入广州市粮食中等专业学校机械专业。1979年父亲病故，退学到广州机床厂技术科当描图工人。1985年调入广东人民出版社担任《希望》、《美与生活》等杂志编辑，1994年调入广州市文学创作研究所当专业作家。1997年任《广州文艺》杂志主编。2003年至今任广州市文学创作研究所所长。

1988年开始创作，至今出版著作二十种。广州市第九、十、十一届政协委员，获第九届庄重文文学奖、第二届中国女性文学奖、广东省第七届鲁迅文艺奖等各种文学奖项。





睡眠惺忪的张梅和一座忧郁的城市

张 柠

001

常常在一些文字聚会上遇到张梅。她说得不多，总是一副睡眠惺忪的样子，目光中似乎有一种十分迷离的东西。如果她对“睡眠惺忪”这个词不满意的话，我可以给她换一个——“目光炯炯有神”。我想，她更不会满意的。老实说，“炯炯有神”这个在过去的肖像描写中频繁出现的词，如今已经有滑稽色彩了。30年前，就是那些“炯炯有神”的眼睛常常能在一点蛛丝马迹上看出“阶级斗争新动向”。今天，也是“炯炯有神”的眼睛能在哪怕是一堆垃圾中看出哗啦哗啦的钞票来。长得漂亮的小歌星大多都有一双毫无内容的、炯炯有神的眼睛。如果一位作家也有着一双“炯炯有神”的眼睛，那还成什么体统。

其实，“睡眠惺忪”的状态对于张梅个人也许并不重要，关键在于它可能是一种观察都市的最好方式。我曾经被陀思妥耶夫斯基肖像上那双梦幻般的眼睛、还有波德莱尔那忧郁的眼神所打动。我似乎感悟到，陀思妥耶夫斯基为什么能在大都市彼特堡的小市民忧心忡忡的目光中，发现那个时代的忧郁；波德莱尔为什么能在巴黎街头的拾垃圾者身上看到诗人的影子。

都市是什么？这恐怕是19世纪中叶以来的世界文学所面临的一个难题。商业化的都市是文明风暴的中心，又是罪恶的渊薮；它催生着各类的艺术，又将它们埋葬；它培育着个人主义和自由精神，又无时不在将这些精神

剥夺；在井然有序的街道背后，隐藏着无数混乱和诡秘的契机。施宾格勒甚至说：世界的历史就是市民的历史、就是城市的历史。20世纪的作家很少会像梭罗和华兹华斯那样，完全拒绝都市文明，而隐居到湖畔去对着自然吟唱。都市是可以逃避的，都市精神却无法逃避。它已经渗入到农村，乃至儿童的遗传基因中了。作家们都以各种方式介入都市文明，用各种方式去表达都市，形成了一种风格独特的“都市文学”。

在“都市文学”这一宽泛的概念中，常常混杂着军人式的和农民式的都市文学。前者的源头是古老的军事政治城堡，而不是商埠。它总想将都市里的每一个景点都当作街垒战的掩体，当作胜利的纪念碑；后者的根源在于一种土地情结、它会将博物馆前的台阶、街房花园当作田埂和放牧的草地，爱坐就坐，否则便受到伤害，便诅咒都市。所以，我们常常看到作家一方面迷恋于都市文明——文学沙龙、艺术博物馆、书市、报刊杂志、电视、作家协会等等，宁愿四处流浪最后死在人行道上，也不愿回到乡村去；另一方面又厌恶都市文明，批判它没有人情味、对人性的异化，或者空气太差、太脏。所以，20世纪文学的典型风格就是“反讽”，翻译成口语就是“口是心非”。这种尴尬一样伴随着都市文学。都市文学的另一种尴尬是它时时受到新技术的冲击。印刷机和报纸断了作家用新新闻体写作的后路；电视机让作家们“如实地展示生活的客观场景”的美梦破产。因此，真正的都市文学的表现方式永远是不不断变化和创新、并拒绝新技术就能操作的表现方式的。

都市区别于乡村的本质在于，它有一种都市“心灵”的存在。这是靠记者所谓客观的眼睛，靠摄像机镜头无法发现的。中国的都市文学之所以不发达，就是缺少真正的都市心灵或精神和能发现这种心灵或精神的眼睛。今天，都市的新的精神、新的文化语言就像巨大的磁石一样，时时在吸引着农民，同时也使广大农民受到伤害，感到狼狈，而常常诅咒或缄默无语；但当他们开始由农民变成市民时，他们便会渐渐地形成真正的都市体验，眼睛也可能由开始的贪婪到后来的精明和豁达，许多忧伤和遗憾也会与对都市的爱交织在一起。至于能不能变得朦胧就很难说了。不过，没有一种对都市的真正的爱，就没有对都市的真正的体验和批判，更不可能有真正的

都市文学。一种真正的都市经验的获得，是要付出数年乃至数十年生命代价的。当一个新的都市人回到乡村，家乡那没有污染的、纯净的空气令他咳嗽、哮喘的时候，他才可以说开始有些都市的经验了。

三四十年的上海曾经出现过都市文学的苗头，但都因外在原因而中断。同时，张爱玲的目光太怀旧，而刘呐鸥和穆时英的目光太贪婪，徐訏和无名氏常常见神见鬼。今天也出现了许多所谓的都市文学，但那些“炯炯有神”的目光，总是看到欲望、金钱——那些摄像机也能发现的东西。他们并没有真正表达都市，无论其作品被安上什么样的与都市无关的名目。

二

在当代作家中，张梅是少数有着真正都市体验、并能用自己独特的艺术形式表现出来的作家。这得益于她有一种独特的观察视角，或者说有一双区别于“盲视”和“炯炯有神”的“睡眼惺忪”的眼睛。张梅的视角是散点的而不是焦点的透视方法。它不是批判和诅咒，也不是占有之后的卑微的满足。它适合于瞬息变化、混乱无序的都市；同时它还能将都市的一切充满欲望的事物虚化，交织到市民心灵变化的过程之中。在这样一种都市文化语言的背后，一座都市的忧郁像灰色的雾一样弥漫着。

张梅生长在广州这座远离政治中心且商品气息浓郁的大都市。她无疑有着地道的都市情感方式和生活方式。我敢肯定她很爱这座留下了自己青春激情的城市。她早期曾写过一篇叫《殊路同归》的小说，可以看作是她青春激情的一座方尖碑。但是，这部小说并不是典型的现代都市小说，其中的都市带有浓郁的军事政治城堡性质。一群身份不明的人躲在烟雾缭绕的小酒店（小铁皮屋）里密谋着、争斗着，有点像19世纪中叶巴黎左岸区。他们喝酒、吟诗、争女人，就差没有发动街垒战。值得注意的是小说的后半部，写到了都市的文化和市民的力量、精神的颓废和欲望的膨胀如何像一场雨一样将他们的激情熄灭。小说最后的结局是，这些热情的青年无论以何种方式，都告别了“军事城堡式”的都市，而走进了真正的现代都市，也就是说

“战士”变成了市民。我可以断言，这是张梅早期生活的一个总结，也是她新的创作生涯的开始。

张梅后来的小说依然是在写都市；其小说的大多数场景也都在广州，但基调有了很大的变化。她常常以一种独特的笔调写到广州的茶楼和小点心、酒店和菜的名字、花市和花的品种、时装店和名牌服装、老城的骑楼和街道、大排档、夜总会、保龄球、桑拿浴……废话，谁不会写这些？有人在嘀咕。你当然能写这些，但你不能睡眼惺忪地写，你不能以地道的老广州市民的方式写。

你可能是一个暴发的新市民，除了你的住宅区之外，你对一眼望不到边的大都市一无所知；你不知道珠江南面的南面是什么，西关的西面怎么样。你茫然而恐惧，你觉得这座城市时时都会将你吞食，你急于想抓住什么，你离它太近、太实、太功利，你只会睁大贪婪的眼写欲望和金钱，你的写作只是为混乱的都市增添混乱、为都市的欲望加油。

你可能是一个很有学问或很有人文精神的人，你爱睁大批判的眼写乞丐写贫富差别写污染写一切都市的罪恶和痛苦。那是因为你假定了一座没有乞丐没有污染没有贫富差别没有痛苦的都市。于是，你爱写汹涌澎湃的激情，爱写小酒馆里的哭泣；你爱抒情，而不愿叙事。

正因为张梅对现代都市有着深入的体验，她才渐渐地放弃了抒情而学会了叙事，并开始沉着冷静地讲述都市的故事。因为她清楚地知道在商品化的大都市里缺少的不是“激情”，它的下水道里都流着“激情”。她甚至不惜用忧郁、虚无和厌倦来压制那盲目的激情。这种选择的无奈，或许正是她的作品中忧郁情调的根源。她在一篇叫《区别于大众情感的情感》的创作谈中提到：

我的精神状态一直是虚无的。有人说我是散淡，其实更准确地来说是虚无。我有一段时间很希望能像卡夫卡和巴赫金那样地生活，但自知没有他们的旷世才华，像他们那样生活会十分的孤独。而人生每时每刻，世俗的狂欢节夜以继日地在你身边举行，你又如何去抵制这些诱惑呢？

而且当你愈来愈无法抗拒地成熟时，你能遇到和产生的激情就愈来愈

少……你又因为激情的破灭而感到无奈……

而一旦回归现实，我就发现写起小说来更得心应手。你在去掉幻想的激情之后，世界正以她的本来面目向你招手。形形色色的人生和欲望以各种形式表现在你面前，当你深入进去，你会感到温暖和生动。（《作品》1996年第6期）

张梅以一个真正的都市人自居，并认为自己的“思想和生活习惯也是都市化的”，所以，她能在许多人厌恶的、自己也感到郁闷无奈的都市里发现“温暖和生动”的故事。张梅的确越写越好，也越来越机敏。在《老城纪事》（《钟山》1996年第4期）中，她不只是纪实性地写写广州人的饮茶，而是写出了他们的灵魂。在饮茶的态度上，我们可以看出一种古老的民俗在如何暗暗地抵御现代文明的侵蚀。崔健的摇滚、狂风暴雨也不能改变他们的饮茶时间。饮茶中隐含了这座古老城市人的全部激情。他们也因此而没有让商品交换异化为冷漠的都市动物。面对污染的灰尘时，许多市民都纷纷去寻找没有灰尘的地方。回来后他们失望地说：“那里灰尘是没有的，但其他的也没有。”他们不愿离开这被污染的城市，于是霓虹灯越来越暗，女人的脸越来越黄。“这一切都是灰尘的缘故”（尘缘？）。张梅还写了老城区的人对不断失去的骑楼、青石铺就的街道、花市的迷恋之情；也写了防盗网、房产证等现代文明的产物，如何通过伤害的途径积淀到他们的心理经验之中。心灵的重负对都市居民的压抑，是远远超过环境污染的。在讲述都市故事的过程中，张梅总是极力地控制住自己的情感，并力求将抒情的念头控制在叙事的尺度上（《酒后的爱情观》是很抒情的。那是因为主人公在北方出差时喝了北方的酒的缘故）。《摇摇摆摆的春天》中那一边吹彩泡一边行乞的小男孩消失之后，她写道：“那孩子是个神，他制造一个幻景催你醒悟。”这光怪陆离的都市的一切，不是神的显示是什么呢？请千万别用“宿命论”这个怪词来纠缠了！但它无论如何都是对迷途于现代生活的都市人的一种警醒。

三

在文学史上，常常推动着文学思潮、艺术观念、作品文体和语言变化的，就是都市文学。其实，都市在本质上并没有太大的变化，变化的是作家的观念。最初的都市文学迷恋于新奇的事物，并把它作为表达自由的个人主义和材料。19世纪的都市文学把新奇事件当作震惊体验的源头来处理，震惊体验就是对人性的异化，是有人道主义情怀的作家批判的对象。19世纪下半叶出现的自然主义思潮，则对都市的新奇事物放弃价值评判，而追求所谓科学地观察和客观地描写，包括都市里各种离奇事物和欲望。20世纪的都市文学则把都市的新奇和震惊变成一种浓缩的心理经验来表达，并在自我意识的层面上加以夸大，形成了一种与浪漫主义有别的新的拒绝态度。作家们颠来倒去地摆弄着都市，但最终还是在都市这个“如来佛的手掌”里翻跟头。

张梅似乎对这些思潮和流派并不关注。她的写作一直是忠实于自己对都市近距离的体验和远距离的冥想。从《蝴蝶和蜜蜂的舞会》（1990年）到《吃喝玩乐的日子》、《花城》（1997年第六期，改名为《随风飘荡的日子》），张梅的写作状态一直比较稳定，写作风格也没有大的改变。尽管这两年有人将她与一批后来者一起列入了“新状态”，但这并不一定说明张梅是一个领潮流的作家，而可能是潮流跟上了她吧。有那么一天，潮流跑得快了，远她而去，我猜想张梅还会这样写作、这样观察、这样体验。这不是我有多高的判断力，而是张梅的都市小说中有了她自己独具风格的视角、语言和观点。这一切都不是做出来的，而是她全部生命的日子和写作的岁月的果实。张梅那些独特的视角、语言风格在《老城纪事》中表现得比较明显。她写道：

老城的上空有一只眼睛。那只智慧的眼睛就常常浮现在晴天时的云朵中。当这只眼睛不满意时，晴空就会下起一场暴雨。王二小时候在自己家的平台上看见过这只眼睛。它当时隐藏在一朵马蹄状的云朵里。当王二看到了

它，它也不躲避，甚至和王二对望。王二看到这只眼睛里有些忧愁，而它的忧愁也影响了王二后来的人生观。

王二有一天在茶楼见到一个长着和那只智慧的眼睛一模一样的人，特别是他眼里的忧愁……王二定眼看他，他也不回避，甚至和王二对望。此情此景，都和他小时候在自己家里的平台上发生的情景一样。

如果张梅仅仅是个多愁善感的作家，那也不算独特。但是，她所表达的忧郁与多愁善感无关。我感到张梅的敏锐在于她凭着多年来对都市的体验、观察和写作，发现了都市的瘟疫、有传染性的瘟疫——冷漠！在《爱猫及人》、《没有鲜花的恋人》等许多篇章里，她都表达了“冷漠”这个典型的现代都市的主题（这些小说中的人物多是些青年暴发户，而不是那些有着狂热的饮茶习惯的老市民）。

充满欲望的、混乱不堪的都市里的人，常常表现出一种充满才智的狂热、急躁和贪婪。但是，所有这一切都可能被一次通货膨胀，一桩意外的事件掩埋得无影无踪，唯有随之而来的冷漠，像瘟疫一样弥漫着，挥之不去。激情熄灭了的都市人，对一切都熟视无睹，天桥上的乞丐、夜总会的小姐、凶杀、车祸、眼泪……于是，这个一心渴望着现代化都市生活的时代，变得连一点儿“震惊”体验也没有了，剩下的只是冷漠、无聊和厌倦。都市的这种品质，成了张梅那忧郁的小说的布景。

我完全理解张梅为什么常常会突然离开熟悉的都市，去写一个西北高原的神秘故事（《红》，《作品》1996年第三期），或迷恋于记录那保持着古老“女权”遗俗的顺德“自梳女”的生活；为什么常常宁愿去写“吃喝玩乐的日子”，去写狂欢的舞会（她甚至说：“许多真正优秀的人是隐藏在卑琐狂荡之下的。”）；为什么面对都市常常既不愿闭眼熟视无睹又不愿睁大眼睛，而保持一种“睡眠惺忪”的姿态。

读了张梅的一本小说集《酒后的爱情观》（作家出版社，1995年12月版），还有一些最近发表在各家杂志的小说之后，我突然好像染上了忧郁症。我又想起了张梅小说《摇摇摆摆的春天》里的那段话，不禁打了一个寒颤。都市里的激情与冷漠、善良与罪恶、享乐与折磨，电网一样的立交桥、情

人般地向你招手的商品等等，所有这一切难道真的是神的启动不成？都市或许就是一座倾圮了的“巴别塔”，人与人之间不可能有相通的语言；也许是佛祖幻化出的种种魔障，目的是让人们能借此练习“幻眼法”而醒悟过来。否则，我们便无法解释人们为什么对它恨之入骨又不忍离去，被一种爱极恨极的两端情感折磨终生。

当然，都市是产生作家的摇篮，不要轻易地嚷嚷着要离开、要隐居到深山里或湖边上。但面对着这无边的诡秘的都市，一位作家的职责也许不是来下判断，而是来作一个见证吧。



张梅：早醒而忧郁的灵魂

黄景忠

几年前一个偶然的机会有我读到了张梅的《爱猫及人》⁽¹⁾，便隐隐觉得她的小说有一种特别的韵味。张梅的小说当然是城市小说，而城市小说原是可以有许多写法的，或者像新写实小说那样描摹城市底层民众的艰窘的生存状态，或者像新历史小说那样抓住具有价值的色情和暴力作为小说的叙事焦点，或者学习港台小说，在明争暗斗的商业竞争中穿插男欢女爱的浪漫故事，这些都是很容易得到大众认可的话语方式。而张梅，在我阅读了她大多数的作品之后，便渐渐地觉出了她比较独特的写作姿态：她是把自己孤立于喧哗的人群之外，以忧郁的、微弱的声音去言说掩盖于都市狂欢嘈杂的表象背后的生存之痛，去言说人存在的孤独、脆弱、虚无和对爱和美的盼望。对都市覆没一切的物化表象下灵魂的安顿的关怀，是她的小说一以贯之的主题。

009

—

张梅是在1988年才开始她的小说创作的。80年代末期写作的《月圆之夜》、《摇摇摆摆的春天》、《酒店大堂》、《少女娜娜》、《紫衣裳》、《酒后的爱情观》等大致上是她前期较有代表性的作品。其中，《月圆之夜》写知青生活中一个令人伤感的爱情故事：自小父母双亡，善良柔弱的女知青梅丽，爱上了有着同样身世，在知青点四处流浪的忧郁吉他手陈辛。在那个贫

困的年代他们谈恋爱、偷情，有了身孕之后茫然无措，最终双双服毒自杀。在早期的小说中，张梅大约是比较偏爱这个短篇的，她曾经说过：“我至今还非常喜爱梅里美的作品，他的作品中的宿命和激情滋养了我的少年时代，并影响了我的人生选择。”⁽²⁾而《月圆之夜》的写作，特别是那种神秘的氛围和宿命的色彩，显见是得益于梅里美的。但是小说令我震动的是，那种对于爱情的纯粹态度以及在这个爱情悲剧中展现出来的人存在的孤独和脆弱，这一切奠定了张梅早期小说理想主义的主旋律和凄美的基调。在张梅此后的都市小说中，我们往往可以看到这一情节模式：主人公在与周围世界的对立中，在不被理解的孤清环境里，追寻或者留守着某种纯粹、美好的理想和感情。比如《摇摇摆摆的春天》中的草鸣，她就常常在现实世界处于错位的状况之中，她经常沉溺在自己充满灵性的世界里，在那里她感受到万物灵魂相通的惬意，而一旦回到现实世界，她就会“经常出差错”。还有《酒店大堂》中的“他”和“她”，在都市浮华的背景下显见也是和草鸣一样孤独，他们大约都感受到欲望化和功利化的生活对于心灵的挤压和扭曲，竟然不约而同地浮现了三个光头和尚在山道上背着酒囊唱歌的幻觉，这幻觉暗示着主人公对自由洒脱的生活的潜在欲望。事实上，在张梅这个时期的作品中，大都存在着一个贯穿始终的象征着美好的理想和感情的意象——在《摇摇摆摆的春天》中是吹着七彩泡泡的小乞丐，在《酒店大堂》中是背着酒囊唱歌的三个光头和尚，在《少女娜娜》中，是喂着鸽子的美少年，在《红花瓣》中是象征着纯洁爱情的红花瓣……正是这些牵引着人物去超越现实，追求理想。张梅是写散文起家的，因此初期的小说也就有着散文笔法的痕迹，注意意象的描写就是一个明显的例证。

二

谈及张梅前期的小说创作的时候，我有意地漏掉她1989年创作的中篇小说《殊路同归》。我并不认为它是张梅最为成功的作品，至少它内容的深刻性和艺术表现的稍嫌稚气所形成的反差破坏了小说的整体圆融感，但是

这部小说却无疑是张梅创作历程中具有里程碑意义的重要之作，它预示着张梅小说精神走向的转变。关于这部小说内涵的深刻性，邵建有极为准确的描述：“它是南方那个最大的城市的精神变迁史，它记录了那个城市从形而上到形而下、从精神到感官、从‘教父’到市民、从意志到欲望这样一种无可逆转的沉降过程……”⁽³⁾其实张梅记录的不仅是一个城市，也是一个时代的转折史，而且，更为重要的是，她让我们看到，这个时代是如何转折的。作为小说的主角，那一个以“教父”圣德为中心的思想群体，本来是以理想主义者和启蒙者自居，他们之所以要高扬新思想，创办《爱斯基摩人》杂志，“就是为了把理想和文化灌输给市民。”可是一旦他们面对一个全新的商业化时代的到来，而且发现十几年来的思想探索在新时代似乎已无意义和价值之后，他们马上变换角色，“将自己曾经有过的骚动、苦恼和追求交给冥冥”，然后“跨入新一代的行列中：抽三五牌香烟、穿宽身时装、喝可口可乐、跳的士高”。在这里我们可以探究到这个时代转折的本质：先是理想和信念的贫困和失败，而一旦理想和信念被消解和失落，人的内心便会走向空洞和虚无，欲望于是乘虚而入。张梅90年代的小说创作表现的正是人在失落了理想和信念之后，如何走向迷惘和虚无，如何在欲望的支配下走向堕落。

这种精神走向首先是从她笔下的人物体现出来的。她笔下的人物，比如《爱猫及人》中的慧芸，《蝴蝶和蜜蜂的晚会》中的萍萍、珊珊和翠翠，《孀居的喜宝》、《冬天的大排档》中的沈鱼，《保龄球馆13号线》⁽⁴⁾的那个男人，他们的名字各不相同，却有相同的生存方式和状态，他们不再像张梅早期笔下的人物那样去寻找什么或固守什么，他们无目标也无方向，因而内心呈现空缺和虚无，这种内在的空虚，促使他们在都市浮华背景下寻求外在的热闹、慰藉和刺激。慧芸因为内心的空缺而养猫，因养猫而加入了陈夫人的麻将桌，而爱上了潇洒的皮蛋三。其实她之爱皮蛋三，只是像猫那样为了寻找依托和慰藉，为了填补内心的空缺，因此她面对皮蛋三，才有了“那我来做你的猫吧”的心理冲动（《爱猫及人》）。萍萍、珊珊和翠翠则是一群自甘堕落的女性，她们成天忙于参与、操办各种各样的舞会，或者化好妆，

然后等着男孩子来接她们去游玩、看电影、吃夜宵，与这些男孩子调情甚至主动要求做爱。她们的生存状态不像猫，但像蜜蜂和蝴蝶，“快乐而飘忽”（《蝴蝶和蜜蜂的晚会》）。来到保龄球馆的那个男人显见是来寻求刺激的，似乎对经历的一切包括婚姻都已厌倦，而保龄球对他而言还是陌生的，但打了几个球之后，“他开始对这个玩艺感到不再新鲜，厌倦再次袭击他的心头”（《保龄球馆13号线》）……总之，这些都是无所求的都市闲人。他们无所求，因而也可以说是失去生存本质的影像模糊的一伙闲人。

游闲者不单无所求，也无所信。比如爱情，在这些人中是不存在爱情的，更不存在梅丽和陈辛的殉情。当灵魂从肉身上失落之后，爱情剩下的就是诱惑和勾引，是欲望的满足。喜宝刚失去丈夫，不久一个健壮而陌生的男人便马上“潜入了她的寂寞”。白萍萍可以把爱从朱力移到萧三身上，又可以从萧三身上重新回到朱力的怀抱，这足以证明她寻找的不是爱情，而是欲望的满足。其实这些人不仅不存在爱情，也不相信友情。《各行其道》中的子美与淑华是好朋友，却背着淑华偷偷约会她的前夫；《蝴蝶与蜜蜂的晚会》中的珊珊竟为了自己的利益把朋友齐靖诱骗给一个男人。游闲者的悲哀也就在这里：因无所求被逐出精神的家园，因无所信又失却了现实的家园，因而他们便只有在孤独和寂寞中自怜自叹。

我觉得，张梅在这里言说的是另一生存之痛，不再是前期那种理想受到挤压的“存在之重”，而是人生太空虚无聊，人生的本质太轻飘以至于人无法承受的“存在之轻”。张梅对她笔下人物的空虚和无聊是抱着讥讽的笔调去描写的，但常常又夹杂着理解和同情，夹杂着疑问和困惑，这融注在作品的体验似乎暗示着作家本人的精神也经由着从理想主义而走向虚无的过程，张梅自己就说过：“我的精神状况一直是虚无的，有人说我是散淡，其实更准确地来说是虚无。”^{〔5〕}我想，张梅在这里道出的不仅是自己真实的心态，而且是一代知识分子在这个社会转型期的一种普通精神状态。当早的已然崩溃而新的尚未到来，于是人们在精神上便处于一种无可归依的虚无状态。当然，我觉得还有必要指出的是，张梅骨子里是一个理想主义者——我想这大约是生长在50年代的人几近宿命的限定，而一个骨子里