

# 论文类



## 教师评语

本届大赛论文组获奖作品大多选题较为恰当，能够把握具体切入点、力避浮泛，通过较为深细地诠释与评判代表性个案，提出较为新颖的学术观点；部分结论良足学界参考。在二等奖作品中，部分作者表现出的问题意识、理论素养、文献功底尤其值得肯定。就参赛作品整体情况而言，不少论文在梳理、解析原始文献上所下功夫存在不足，“以论代史”的缺陷仍时有体现。学术视野不够开阔、知识储备不够丰富、审美感受不够细腻，也使得部分文章在深度上有所欠缺。除此而外，部分观点颇具新意的论文尚存在因逻辑不够清晰、严谨而影响论证效果的缺憾。这些问题，在以后的研究、写作中均应予以重视。



# 无地彷徨：沦陷的回忆或肃杀的 严冬

## ——鲁迅《风筝》解读

◎赵天成

《风筝》在《野草》研究中历来不受重视。究其原因，或许是在研究者们看来，它与《野草》总体的思想和精神内涵并不完全契合，又缺少足以别成一格的特质。《风筝》与“战斗精神”、“走出绝境”和“反抗绝望”等主题的偏离，让它在《野草》的整体研究中处于边缘位置。比如李欧梵《铁屋中的呐喊》与汪晖《反抗绝望》二书讨论《野草》的篇章，都对《风筝》只字未提。而综合李何林、许杰、孙玉石等三位对《野草》进行过逐篇分析的前辈的意见，基本可将《风筝》的主题归纳为如下四点：第一，对作者自己的解剖与批判；第二，对幼者和儿童的爱护；第三，对心灵美的开掘；第四，对故乡的美好回忆及其与现实的反差<sup>1</sup>。这四种观点均有合理的部分，但似乎都只能诠释文本的某个侧面，而无法保持自始至终的有效性。张洁宇在《沉重的“故事新编”——细读〈风筝〉》中认为，《风筝》的题旨是“悔”与“罚”，它表达了鲁迅内心的“苍老和虚无”，而“并不温馨的回忆”的存在，也是对“宽容本身的一种无情的嘲笑”。这些新见可为《风筝》开辟出新的阐释空间。

本文试图在前人研究的基础上，再次以细读的方式进入《风筝》。在细读中我将突出对词语和细节的关注，并把材料的搜集论证与阅读的初始感觉结合起来。对读《风筝》

与《我的兄弟》，我发现鲁迅在往事的回忆中添置了一个隐含的“儿童视角”，这是本文的出发点。随后我将征引鲁迅同一时期写作的杂文和小说《伤逝》作为参照，在公共性与私人性两方面展开探讨，揭示《风筝》与《希望》、《淡淡的血痕中》等篇目的连续性，以及与“兄弟失和”事件可能潜在的联系。《风筝》是隐晦的作品，既与《野草》的主题紧密相关，也有无可替代的独特性。它寄寓了鲁迅对“平安旧战场”的失望，也安放了他最深沉和真实的孤独，以悲哀始，以彷徨终，或许是《野草》中最为灰暗的作品。



### 一、“幼小” vs “幼小”：“儿童视角”重述的故事

《风筝》里的“风筝事件”，貌似鲁迅对自己一段童年往事的回忆。然而鲁迅的两个兄弟，周作人和周建人却一致否认这件事的真实性。周作人认为《风筝》是“‘诗与真实’和合在一起”。片山智行先生也据此指出，“就像著名的‘幻灯事件’很可能不

<sup>1</sup>具体讨论请参见李何林《鲁迅〈野草〉注解》，第91—97页，陕西人民出版社，1975年第2版；许杰《〈野草〉诠释》，第154—159页，百花文艺出版社，1981；孙玉石《〈野草〉研究》，第65—68页，北京大学出版社，2007；孙玉石《现实的与哲学的——鲁迅〈野草〉重释》，第107—117页，北京大学出版社，2010。

<sup>2</sup>参见张洁宇《独醒者与他的灯——鲁迅〈野草〉细读与研究》，第135—144页，北京大学出版社，2013。

是事实一样，这作品也略有可能是创作”<sup>3</sup>。这些说法提醒我们注意《风筝》作为文学作品的虚构性质。那么，对作者本人和作为故事叙述者的“我”之间可能存在的分裂，我们也应该有所警惕。

《风筝》的原型是鲁迅写于1919年的《我的兄弟》<sup>4</sup>，作为《自言自语》的第七篇发表于《国民公报》“新文艺”栏。为便于探讨，全文抄录如下：

我是不喜欢放风筝的，我的一个小兄弟是喜欢放风筝的。

**我的父亲死去之后**，家里没有钱了。我的兄弟无论怎么热心，也得不到一个风筝了。

一天午后，我走到一间从来不用了的屋子里，看见我的兄弟，正躲在里面糊风筝，有几支竹丝，是自己削的，几张皮纸，是自己买的，有四个风轮，已经糊好了。

我是不喜欢放风筝的，也最讨厌他放风筝，我便生气，踏碎了风轮，拆了竹丝，将纸也撕了。

我的兄弟哭着出去了，悄然的在廊下坐着，以后怎样，我那时没有理会，都不知道了。

我后来悟到我的错处。我的兄弟却将我这错处全忘了，他总是很要好的叫我“哥哥”。

我很抱歉，将这事说给他听，他却连影子都记不起了。他仍是很要好的叫我“哥哥”。

阿！我的兄弟。你没有记得我的错处，我能请你原谅么？

然而还是请你原谅罢！

写于1925年1月24日的《风筝》，可以看做鲁迅在六年后对《我的兄弟》的“重写”，而且其长度近乎原作的四倍。这次“重写”，不是出于对旧作的痛悔，而是要完成新的表达。即把自己新的思想与情感，填充在已有的故事框架之中，如同给一具已近干枯的骨架上重新赋予血肉。因而，考察鲁迅在“重写”中的增补、删削与调整，是我们通向《风筝》的不二法门<sup>5</sup>。而我以为其中最富意味的

改动，是“我”的形象的变化，以及随之而不同的叙述视角。

在《我的兄弟》中，“我”的形象是极为模糊的。既没有任何心理活动，也无法判断我的大致年龄。“我”比“小兄弟”年长多少？已经成年还是也是个孩子？都无法从文中获取答案。但第二段首句“我的父亲死去之后”值得特别注意。如果读者对鲁迅的生平略有了解，很快就会因这八个字而将文中的“我”与作者本人挂钩，甚而联系起鲁迅的“长房长孙”身份与成长经历，推断出“我”和“我的兄弟”之间“长兄如父”的秩序关系。

但在《风筝》中，鲁迅删去了“父亲死后”这一信息（也是唯一的删削），在将讲述者“我”与作者本人拉开距离的同时，也意味着“我”和“我的小兄弟”之间的关系可能需要重新确定。伦理层面的上下秩序究竟在多大程度上存在于这对兄弟之间，是应细加分辨的问题。

作者接下来用了三段的篇幅讲述了这个“二十年”（也是《风筝》中增添的内容）前的“风筝”事件。

但我是向来不爱放风筝的，不但不爱，并且嫌恶他，因为我以为这是没出息孩子所做的玩艺。和我相反的是我的小兄弟，他那时大概十岁内外罢，多病，瘦得不堪，然而最喜欢风筝，自己买不起，我又不许放，他只得张着小嘴，呆看着空中出神，有时至于小半日。远处的蟹风筝突然落下来了，他惊呼；两个瓦片风筝的缠绕解开了，他高兴得跳跃。他的这些，在我看来都是笑柄，可鄙的。

有一天，我忽然想起，似乎多久不很看见他了，但记得曾见他在后园拾枯竹。

我恍然大悟似的，便跑向少有人去的一间堆积杂物的小屋去，推开门，果然就在尘封的什物堆中发见了他。他向着大方凳，坐在小凳上；便很惊惶地站了起来，失了色瑟缩着。大方凳旁靠着一个蝴蝶风筝的竹骨，还没有糊上纸，凳上是一对做眼睛用的小风轮，正用红纸条装饰着，将要完工了。**我在破获秘密的满足中**，又很愤怒他的瞒了我的眼睛，这样苦心孤诣地来偷做没出息的孩子的玩艺。我即刻伸手折断了蝴蝶的一支翅骨，又将风轮掷在地下，踏扁了。**论长幼，论力**

笋》，《文学教育》（上），2010年第1期。

<sup>3</sup>片山智行《鲁迅〈野草〉全释》，与周作人的话均转引自孙玉石《现实的与哲学的——鲁迅〈野草〉重释》，第112页，北京大学出版社，2010。

<sup>4</sup>收入《集外集拾遗补编》。下面全文引自《鲁迅全集》（第八卷），第119页，人民文学出版社，2005。

<sup>5</sup>许多研究者对此已有讨论，相似之处不加赘述。除前面提到过的孙玉石和张洁宇的专著之外，还可以参考钱理群《对比解读鲁迅先生的〈我的兄弟〉和〈风

气，他是都敌不过我的，我当然得到完全的胜利，于是傲然走出，留他绝望地站在小屋里。后来他怎样，我不知道，也没有留心。

在《风筝》的后半部分，当已是中年的“我”追悔过去时，鲁迅用了两个词组——“幼小时候”和“少年时代”，明确地标识出这一事件发生之时“我”的年龄段，“我”也只是个远未成熟的孩子。故事由此被作者导入隐含的“儿童视角”中。如果说这里所引的第一段的叙述还混合着中年的回溯眼光的话，那么随后的两段则是牢牢限定在“儿童视角”之内，完全以这个孩子的眼光来观察，也以孩子的思维展开。“破获秘密的满足”、“论长幼，论力气，他是都敌不过我的”的逻辑判断，都绝不是“家长的神情，动作和思想活动”<sup>6</sup>，而只能是与少年的思维水平相契合。“得到完全的胜利，于是傲然走出”，更是生动地描绘出一个打架得胜后的孩子的得意心理。

由于“我”和“我”的“小兄弟”都是孩子，我们就需重审两个人物间的关系和这一事件的性质。这只能算是一个“有出息”、年长、力气大的孩子与另一个“没出息”、年幼、力气小的孩子之间的摩擦，与传统礼教家庭中“长幼有序”的伦理道德关系不大。“幼小时候对于精神的虐杀”，最多也只能算作“幼小”对“幼小”的虐杀，谈不上“封建宗法思想”影响下的“长者”对“儿童应有天性”<sup>7</sup>的虐杀，至少不是“我”“作案”时的心理。而且从旁观者的角度讲，“我”的错误是可以被原谅的。孩子犯错本就很正常，更何况“不知者不罪”（“我”是中年时“不幸偶而看了一本外国的讲论儿童的书”以后，才意识到自己的错误）。所以，《风筝》的重心恐怕“瞻之在前，忽焉在后”，不在于对幼者的虐杀，而是幼者对虐杀的忘却。

## 二. 平安旧战场：作为修辞的“忘却”与“宽恕”

“我”忆起了儿时的这段往事，并意识到自己的错误之后，心情沉重，于是寻找补过的方法。第一种方法是痛改前非，允许弟弟放风筝并与他一起放，却因时过境迁而已

成幻想。只有第二种方法可行，就是求得弟弟的宽恕。“我”找了个机会向弟弟表示歉意，期待着他的原谅，然而他的反应却是：“‘有过这样的事么？’他惊异地笑着说，就像旁听着别人的故事一样”。

弟弟什么也不记得了，让“我”的补过变成一场空。巨大的心理落差，“我”会有什么样的感受？接下来的这句略显突兀的话，或许是《风筝》中最为费解，却也是最为关键的一句：

全然忘却，毫无怨恨，又有什么宽恕之可言呢？无怨的恕，说谎罢了。

若想触及这句话的真实含义，必须首先弄清其中的每一个单词的具体意义与感情色彩。在这短短的一句里，密集地排列着几个在鲁迅笔下十分常见却用法特殊的词语——忘却、怨恨、宽恕、说谎。只有将这些词语历史化、具体化，也就是把它们放到具体的历史语境和鲁迅作品的整体谱系纵横而成的坐标系中，才能破译出它们究竟具有怎样的修辞意义。下面的考察将以“忘却”和“宽恕”为中心，兼及“怨恨”和“说谎”。

第一个关键词是“忘却”。“忘却”指涉的是一种状态，与此相关的人性（国民性）的特点是“记性不好”。仅在1924—1925这两年之间，鲁迅就曾多次谈及这一问题。在鲁迅这里，记性不好并非是生理层面因人而异的大脑机制问题，而是直指心理层面那种与鲁迅所强调的“韧性”相对的卑怯与麻木。

我们都不大有记性。这也无怪，人生苦痛的事太多了，尤其是在中国。记性好的，大概都被厚重的苦痛压死了；只有记性坏的，适者生存，还能欣然活着。（《导师》1925年5月11日）<sup>8</sup>

在鲁迅看来，记性差不唯属于张三李四，而是中国人普遍的国民性。而且按照社会达尔文主义“适者生存”的思路，这是中国的社会环境使然。在这样的社会氛围中，一切推动进步的行为到最后都只不过是毫无意义的兜圈子，稍有起色之后迅速回到起点，如西西弗斯般循环往复周而复始。

<sup>6</sup>李何林《鲁迅〈野草〉注解》，第97页，陕西人民出版社，1975年第2版。

<sup>7</sup>孙玉石《现实的与哲学的——鲁迅〈野草〉重释》，第115页，北京大学出版社，2010。

<sup>8</sup>收入《华盖集》。引自《鲁迅全集》第三卷，第52页，人民文学出版社，2005。括号中所标日期为该篇写作时间，下同。

待到秋高气爽时节，青年们又聚集了，但不少是已经新陈代谢。他们在未曾领略过的首善之区的使人**健忘**的空气中，又开始了新的生活，正如毕业的人们在去年秋天曾经开始过的新的生活一般。（《忽然想到》（十一）1925年6月18日）<sup>9</sup>

生活于如此“使人健忘的空气”，自然是“一切古董和废物，就都使人觉得永远新鲜；自然也就觉不出周围是进步还是退步，自然也就分不出遇见的是鬼还是人。”<sup>10</sup>然而，国人的善于忘却，就算分不出新和旧、进步和退步、人与鬼、友与仇、爱者和不爱者，但总归与世无争，对他人虽然无益，却也无碍吧？鲁迅却不这么看。在《娜拉走后怎样》的演讲中，鲁迅在讲如何使“钱是要紧的”的娜拉们获取经济权时，曾经指出人们会因为记性不好而为害子孙——

战斗不算好事情……那么，平和的方法也就可贵了，这就是将来利用了亲权来解放自己的子女。……这虽然也是颇远的梦，可是比黄金世界的梦近得不少了。但第一需要**记性**。**记性**不佳，是有益于己而有害于子孙。人们因为能**忘却**，所以自己能渐渐地脱离了受过的苦痛，也因为能**忘却**，所以往往照样地再犯前人的错误。被虐待的儿媳做了婆婆，仍然虐待儿媳；嫌恶学生的官吏，每是先前痛骂官吏的学生；现在压迫子女的，有时也就是十年前的家庭革命者。这也许与年龄和地位都有关系罢，但**记性**不佳也是一个很大的原因。<sup>11</sup>

《风筝》的弟弟，会否因为记性不佳而反过来折断他的或者别的孩子的风筝，我们不得而知。我们也无法确知在风筝被折断时，弟弟曾是多么难过，因为“我”只是“留他绝望地站在小屋里”，后来的情况“不知道，也没有留心”。但是弟弟“忘却”“怨恨”的后果，鲁迅倒曾有过预言，那就是类似于“仍然愿意活在现世而不得”的处境：

先前，也曾有些愿意活在现世而不得的人们，沉默过了，呻吟过了，叹息过了，哭泣过了，哀求过了，但仍然愿意活在现世而不得，因为他们**忘却了愤怒**。（《杂感》1925年5月5日）<sup>12</sup>

无需援引更多例子说明，鲁迅在《风筝》中“重写”（也是“改写”）“忘却了怨恨”的弟弟，又在与《野草》写作同时的杂文中如此频繁地讨论“记性”和书写“忘却”，不是偶然的巧合，而是他对这一社会现实问题持续紧张思考的必然渗透。鲁迅所念兹在兹的，是抨击麻木与卑怯，呼唤真正的战士，而那微茫却无法否定的希望，或许便从“记得”——这一“忘却”的反义词开始。我们或许会为“弟弟”辩护，他的“忘却”是因为时间过了太久。然而在作者看来，“用时光来冲淡苦痛和血痕”何尝不是怯弱的“造物主”为“人类中的怯弱者”而设的“把戏”<sup>13</sup>？于是在《淡淡的血痕中》，就有那“暗暗地使人类受苦，却不敢使人类永远**记得**”的造物主，然而却屹立着一个“叛逆的猛士”，他“**记得**一切深广和久远的苦痛”，“将要起来使人类苏生”或者“灭尽”，终使造物主“羞惭”而“伏藏”，使“天地”为之“变色”<sup>14</sup>。将《风筝》与《淡淡的血痕中》并而观之，我们既可看到《风筝》与《野草》主题的关联性，也能更好地理解鲁迅意义上的“忘却”。“忘却”与“记得”相对，而“弟弟”的对应物或许正是“叛逆的猛士”。



<sup>9</sup>同上，第101页。

<sup>10</sup>同上。

<sup>11</sup>《娜拉走后怎样》，收入《坟》。引自《鲁迅全集》第一卷，第169页，人民文学出版社，2005。是鲁迅1923年12月26日在北京女子高等师范学校文艺会演讲的讲稿，最初发表于1924年北京女子高等师范学校《文艺会刊》第六期。

<sup>12</sup>引自《华盖集》，《鲁迅全集》第三卷，第52页，人民文学出版社，2005。

<sup>13</sup>《野草·淡淡的血痕中》，引自《鲁迅全集》第二卷，第226—227页，人民文学出版社，2005。

<sup>14</sup>同上。

第二个关键词是“宽恕”。宽恕往往与宽大、宽容、原宥、谅解、宽宏大量、推己及人等充满善意的品质和行为相联系，然而鲁迅却自始至终对其持怀疑的态度——

有时也觉得**宽恕**是美德，但立刻也疑心这话是怯汉所发明，因为他没有报复的勇气；或者倒是**卑怯**的坏人所创造，因为他陷害于人而怕人来报复，便骗以**宽恕**的美名。（《杂忆》1925年6月16日）<sup>15</sup>

当然鲁迅最著名的一个“宽恕”，就是一个也不宽恕”<sup>16</sup>。在临终前写就的《死》里，鲁迅借此表达对怨敌至死不渝的决绝姿态。但其实对鲁迅来说，宽恕不是决然不可，却要有条件。鲁迅在《论“费厄泼赖”应该缓行》（写于1925年底）中讨论“打落水狗”的问题时，首先提出的就是“宽恕的条件”。

至于“打落水狗”，则并不如此简单，当看狗之怎样，以及如何落水而定。考落水原因，大概可有三种：（1）狗自己失足落水者，（2）别人打落者，（3）亲自打落者。倘遇前二种，便即附和去打，自然过于无聊，或者竟近于卑怯；但若与狗奋战，亲手打其落水，则虽用竹竿又在水中从而痛打之，似乎也非已甚，不得与前二者同论。<sup>17</sup>

鲁迅在此指出，对不同的“落水狗”，我们应予区别对待。亲自打落的狗不可宽恕，因为狗不是“对等的敌手”，不讲“道义”，而“咬人之狗”“都在可打之列”，“叭儿狗”更是“非打落水里，又从而打之不可”。这些狗的不可宽恕是无条件的。

在鲁迅这里，宽恕本就是可疑的、有条件的，更何况《风筝》中弟弟的“宽恕”是“无怨的恕”，它不仅毫无宽恕可言，更体现了“宽恕”的荒谬与虚伪，只是自欺欺人的“说谎”罢了。

“忘却”和“宽恕”都只能由“弟弟”一方发出，那么作为事件另一方的“我”，对于“无怨的恕”又作何感想？“我”试图求得弟弟的“宽恕”，而弟弟的“全然忘却”和“毫无怨恨”却使“宽恕”变成了可笑的无稽之谈。“我的心只得沉重着”，而且只能永远沉重下去。我不只是无法得到“宽恕”，而且发现实际上连可以给我“宽恕”的人都没有。就如《希望》中的绝境一般，“我”又一次陷入了没有对手（或对方、对象）的无物之阵。

我只得由我来肉薄这空虚中的暗夜了，……而我的面前又竟至于没有真的暗夜。（《希望》）<sup>18</sup>

《希望》作于1925年元旦，只比《风筝》早23天。两篇中的情绪彼此呼应，内容上也具有某种互文性。在1925年的起始，鲁迅感到现实中发生的事情，正如时下肃杀的严冬，毫无生机可言。“寂寞新文苑，平安旧战场。两间余一卒，荷戟独彷徨”<sup>19</sup>是他此时心境的最好写照。按照鲁迅自己的解释，写《希望》是“惊异于青年之消沉”<sup>20</sup>。青年们的“平安”和“衰老”让鲁迅感到“分外地寂寞”，于是“许多年前”就已经“老了”的他只得挺身而“一掷”“身中的迟暮”，“肉薄这空虚的暗夜”。如果说《希望》针对的是青年消沉的“寂寞新文苑”，那么《风筝》中的沉痛，就来自“平安旧战场”，来自那些嘴上“已有了胡子”、脸上“都已添刻了许多‘生’的辛苦的条纹”的曾经的青年们。虽然鲁迅深知善于忘却难以改变的国民性，但青年们毕竟仍然年轻，未经时间的检验，也未可断言其希望之绝无，正如无法否认叛逆的猛士之可有。然而鲁迅同代人的分化与健忘，却是鲁迅历历在目又耿耿于怀的真实，也正是他创作《野草》的动机。

后来《新青年》的团体散掉了，有的高升，有的退隐，有的前进，我又经验了一回同一战阵中的伙伴还是会这么变化，并且落得一个“作家”的头衔，依然在沙漠中走来

<sup>15</sup> 收入《坟》，《鲁迅全集》第一卷，第236页，人民文学出版社，2005。

<sup>16</sup> “只还记得在发热时，又曾想到欧洲人临死时，往往有一种仪式，是请别人宽恕，自己也宽恕了别人。我的怨敌可谓多矣，倘有新式的人问起我来，我怎么回答呢？我想了一想，决定的是：让他们怨恨去，我一个也不宽恕。”引自《死》，《鲁迅全集》第六卷，第635页，人民文学出版社，2005。

<sup>17</sup> 收入《坟》，《鲁迅全集》第一卷，第287页，人民文学出版社，2005。

<sup>18</sup> 引自《鲁迅全集》第二卷，第181-182页，人民文学出版社，2005。

<sup>19</sup> 《题〈彷徨〉》，收《集外集》，引自《鲁迅全集》第七卷，第156页，人民文学出版社，2005。

<sup>20</sup> 《〈野草〉英文译本序》，收《二心集》，引自《鲁迅全集》第四卷，第365页，人民文学出版社，2005。

走去，不过已经逃不出在散漫的刊物上做文字，叫作随便谈谈。有了小感触，就写些短文，夸大点说，就是散文诗，以后印成一本，谓之《野草》。（《〈自选集〉自序》）<sup>21</sup>

至此我们不妨再来重读一次《风筝》中的这一关键句：

全然忘却，毫无怨恨，又有什么宽恕之可言呢？无怨的怨，说谎罢了。

每次读到这句话时，我都感觉这里的“我”或说作者，不像是在对弟弟讲话，也不完全是在文本之内表达对“风筝”事件的感受，而是意在言外，寄托了更为深广的失望与忧虑。而正如《〈自选集〉自序》中所述，彼时最让鲁迅感到苦闷的，是曾经并肩战斗的伙伴，是受过良好教育的“聪明的”知识分子，而非麻木的庸众。在1934年写作的《病后杂谈》中，鲁迅讽刺“有些聪明的士大夫”有“天大的本领”，能“从血泊里寻出闲适来”，并开玩笑说自己要思考“学这本领的方法”：

冥想的结果，拟定了两手太极拳。一，是对于世事要“浮光掠影”，随时忘却，不甚了然，仿佛有些关心，却又并不恳切；二，是对于现实要“蔽聪塞明”，麻木冷静，不受感触，先由努力，后成自然。……这都是大道。还有一种轻捷的小道，是：彼此说谎，自欺欺人。<sup>22</sup>

“从血泊里寻出闲适”的方法共有三种，两大一小：忘却、麻木、说谎。这段话看上去就像是《风筝》里的句子的加长版，也算是对它的一种注解吧。

### 三. 兄弟失和：绝望之“躲”与彷徨之彷徨

无论是观念世界和现实世界（丸山昇），现实的与哲学的（孙玉石），还是公共性与私人性的说法，都是在指认《野草》是多层次的作品，或如丸山昇所言，是“多层面的

精神存在”<sup>23</sup>。而且在我看来，《野草》的每一层面都是自洽的，某一层的难以索解，并不影响其他层面意义的完成。到此为止我对《风筝》公共性部分的探讨已经完结，但我觉得还不够，《风筝》中挥之不去的沉重和“无法把握的悲哀”，诱惑着我从另一个方向开掘。

若从叙事和所叙故事发生的时间上加以划分的话，《风筝》的文本之内实际上包含了三个时间点。第一个时间点是“二十年前”，也就是“我”的“幼小时候”；第二时间点是“有一回，我们会面的时候”，即“我”请求弟弟宽恕的那天；第三时间点才是“严冬”中的“现在”，也就是这篇文章写作的时候。第二时间点的存在是对第一时间点的回忆，第三时间点的存在又依赖于前两时间点的感受。而且，正如钱理群所说的“回忆的套子”<sup>24</sup>，第一时间点的故事套在第二时间点的叙述之中，而“现在”则将前两者都包含在内。这样的叙事设计，就如同地层学中的背斜结构，中间古老，越靠两侧越新。

这种时间结构，也被鲁迅在1925年年底写的小说《伤逝》中采用。《风筝》与《伤逝》，都是以“现在”的心境把持始与终，而这一部分又有着高度相似的笔法和甚至相同的用词。试对比：

北京的冬季，地上还有积雪，灰黑色的秃树枝丫叉于晴朗的天空中，而远处有一二风筝浮动，在我是一种惊异和悲哀。（《风筝》开头）

如果我能够，我要写下我的悔恨和悲哀，为子君，为自己。（《伤逝》开头）

现在，故乡的春天又在这异地的空空中了，既给我久经逝去的儿时的回忆，而一并也带着无可把握的悲哀。我倒不如躲到肃杀的严冬中去罢，——但是，四面又明明是严冬，正给我非常的寒威和冷气。（《风筝》结尾）

我愿意真有所谓鬼魂，真有所谓地狱，那么，即使在孽风怒吼之中，我也将寻觅子君，当面说出我的悔恨和悲哀，祈求她的饶恕；否则，地狱的毒焰将围绕我，猛烈地烧尽我的悔恨和悲哀。

<sup>21</sup>收入《南腔北调集》，引自《鲁迅全集》第四卷，第468页，人民文学出版社，2005。

<sup>22</sup>《病后杂谈》，收《且介亭杂文》，引自《鲁迅全集》第六卷，第175页，人民文学出版社，2005。

<sup>23</sup>丸山昇《鲁迅》，转引自孙玉石《现实的与哲学的——鲁迅〈野草〉重释》，第85页，北京大学出版社，2010。

<sup>24</sup>钱理群《对比解读鲁迅先生的〈我的兄弟〉和〈风筝〉》，《文学教育》（上），2010年第1期。

但是，我却更虚空于新的生路；现在**所有的只是初春**的夜，竟还是那么长。我活着，我总得向着新的生路跨出去，那第一步——却不过是写下我的**悔恨和悲哀**。（《伤逝》结尾）

除此之外，《伤逝》结尾的其他句子，也可与《风筝》一并探讨。

我仍然只有唱歌一般的哭声，给子君送葬，葬在**遗忘**中。

我要向着新的生路跨进第一步去，我要将真实深深地藏在心的创伤中，默默地前行，用**遗忘和说谎**做我的前导……

在这里我们不必对众说纷纭的《伤逝》主题详加探讨，而只需看到，《风筝》和《伤逝》的确分享了不少共同的元素。它们都与悔恨、悲哀、宽恕、遗忘和说谎有关。在“现在”的时间层面上，又都是一个求原谅而不得的故事，而且都根本没有也不会再有获取宽恕的机会，只不过《风筝》是因为“忘”，而《伤逝》则因为“死”。如果联想鲁迅在1923年7月19日，也就是与周作人异爨5天后所写的日记，“上午启孟自持信来，后邀欲问之，不至”<sup>25</sup>，周作人的“不至”或也如“忘”和“死”一般，没有留给鲁迅任何机会。这未免让人唏嘘不已。

当然，这不过是一种猜测。但倘若《伤逝》诚如周作人所言，“不是普通恋爱小说，乃是假借了男女的死亡来哀悼兄弟感情的断绝”的话，与《伤逝》有诸多关联的《风筝》也不会与“兄弟失和”毫无联系。在我看来，《风筝》的笔法不是纪实，而是游走于“诗与真实”之间，于虚构中寄托兴感。

<sup>25</sup>引自《鲁迅全集》第十五卷，第475页，人民文学出版社，2005。1923年7月14日，鲁迅的在日记中写道：“是夜始改在自室吃饭，自具一肴，此可记也。”这一天也历来被认为是兄弟失和的开始。周作人7月19日交给鲁迅的信中有“我昨天才知道”一语，而后面省略的内容可能才是兄弟失和的致命因素，也是鲁迅“邀欲问之”的东西。按周作人的信写于7月18日，“昨天”也就是7月17日，所以被周作人省略的部分可能与鲁迅“自具一肴”的原因非出一事。也可参考朱正《一个人的呐喊》，第146页，北京十月文艺出版社，2007。不过具体的日期关系不大，我的意思是鲁迅和周作人在失和这一事件发生时未曾有过坦诚的对话，在鲁迅这里是“邀而不至”，似乎与《风筝》和《伤逝》相似，连获得宽恕的机会都没有。

因此小兄弟是否有原型或原型是谁都无关宏旨<sup>26</sup>，重要的是文中一以贯之的真实的情绪。现实中的兄弟阋墙，使日后每当触及“兄弟”话题，鲁迅总无可避免地带着一种落寞之情。于是在《风筝》的字里行间，没有了《野草》中常见的剑拔弩张，只透露出柔软的伤感，与“无可把握的悲哀”。这不只是鲁迅对公众的发言。

现在我们再回过头来看《风筝》对“故乡的风筝时节”的描述。

故乡的风筝时节，是春二月，倘听到沙沙的风轮声，仰头便能看见一个淡墨色的蟹风筝或嫩蓝色的蜈蚣风筝。还有寂寞的瓦片风筝，没有风轮，又放得很低，伶仃地显出憔悴可怜模样。但此时地上的杨柳已经发芽，早的山桃也多吐蕾，和孩子们的天上的点缀照应，打成一片春日的温和。

这个极具抒情性的段落，经常被研究者与《好的故事》和《雪》联系在一起，作为一个与肃杀的现实相对的美好境界。然而，这段描写内部呈现出不同寻常的张力与复杂性，格调与《好的故事》相悖，和《雪》也略有不同。在仅有的三句话里，鲁迅怪异地运用了两次转折：故乡的春天来了，淡墨的蟹风筝或嫩蓝的蜈蚣风筝飞上了天，清新娇嫩的色彩暗含着解放的欣悦。然而这种温暖和欢愉迅即被寂寞的瓦片风筝打断。接着又一个“但”字再次扭转笔锋，重新呼应首句的情境，毕竟杨柳发芽，山桃吐蕾，一片春日温和。次句中“寂寞的瓦片风筝”，孤零零地夹在大好春光之中，显得格格不入。这或许是作者的自况吧，无论在肃杀的严冬，还是在回忆中故乡的初春，鲁迅都感到了自己的孤独。

鲁迅对童年和故乡的回忆都不再美好，皆因回忆实为昨日之我与今日之我争夺的战场。回忆由“现在”发出，所以被“现在”的情绪所限定。回忆又是对故事的新编，然而整个故事的逻辑却被讲故事的时代所控制。因而，回忆的温柔乡因现实的侵入而失陷，虚构的风筝事件只是幌子，真实的兄弟失和或才是元凶。今日的千疮百孔，也让回忆万劫不复，“我”再也无法重返儿时的钓游之地。

<sup>26</sup>周作人曾在《鲁迅的青年时代》里说《风筝》里的小兄弟是周建人。



记忆中的初春既无法停留，那就只有回到现实的严冬。这里的“我”的处境，与《影的告别》和《死火》极为相似，面前只有两条死路，左右无源，进退失据，走亦亡，停亦亡，可谓“歧路”加“穷途”。然而《风筝》于结尾处，却似乎与另外两篇的逻辑略有龃龉。

《野草》最重要的哲学之一就是在绝望中的“走”与“反抗”。“过客”明知前面是“坟”却还要“走”，“这样的战士”已经失败却还是“举起了投枪”。《影的告别》与《死火》的逻辑都是“走”，纵知终是“穷途”，也要从“歧路”中选一条试试。请看：

然而黑暗又会吞并我。然而光明又会使我消失。然而我不愿彷徨于明暗之间，我不如在黑暗里沉默。（《影的告别》）<sup>27</sup>

虽然随后“我终于彷徨于明暗之间”，却还要“在不知道时候的时候独自远行”。

然而《风筝》的逻辑却是“躲”，“我倒不如躲到肃杀的严冬中去罢”，而且似乎无处可躲。我们不妨再用《影的告别》所引部分中的“然而……不如……”句式对《死火》和《风筝》作个有趣的改写，或许可以让我们在比对中将差别看得更为了然——

然而走出冰谷我将烧完，然而留在这里我将冻灭。既然你要出这冰谷，那我不如烧完。（《死火》改写）

然而故乡的春天带着无可把握的悲哀。我不如躲到肃杀的严冬中去。然而严冬正给我我非常的寒威和冷气。（《风筝》改写）

同为“两间余一卒，荷载独彷徨”的处境，《影的告别》和《死火》的逻辑终点都是“不如”——一种虽然无奈但却积极的承担，并最终把选择落实为行动。而《风筝》的逻辑顺序却发生了变异，“不如”后面还有一个“然而”，“然而”的后面是什么？鲁迅没有说。或许是“彷徨之彷徨”吧。

最后只有肃杀的严冬留下，这一次悲哀与绝望的缠绕让人无处逃遁。然而在这悲哀与绝望的背面，可能恰是鲁迅一贯冷藏的情热。这是他作为人的限度，也是他作为人的真气与深情。《风筝》或许让我们与一个最

柔软也最真实的鲁迅相遇。

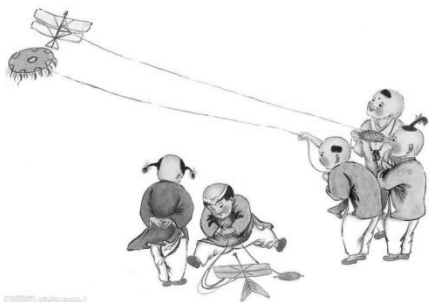
附：

### 《风筝》

北京的冬季，地上还有积雪，灰黑色的秃树枝丫叉于晴朗的天空中，而远处有一二风筝浮动，在我是一种惊异和悲哀。

故乡的风筝时节，是春二月，倘听到沙沙的风轮声，仰头便能看见一个淡墨色的蟹风筝或嫩蓝色的蜈蚣风筝。还有寂寞的瓦片风筝，没有风轮，又放得很低，伶仃地显出憔悴可怜模样。但此时地上的杨柳已经发芽，早的山桃也多吐蕾，和孩子们的天上的点缀照应，打成一片春日的温和。我现在在那里呢？四面都还是严冬的肃杀，而久经诀别的故乡的久经逝去的春天，却就在这天空中荡漾了。

但我是向来不爱放风筝的，不但不爱，并且嫌恶他，因为我以为这是没出息孩子所做的玩艺。和我相反的是我的小兄弟，他那时大概十岁内外罢，多病，瘦得不堪，然而最喜欢风筝，自己买不起，我又不许放，他只得张着小嘴，呆看着空中出神，有时至于小半日。远处的蟹风筝突然落下来了，他惊呼；两个瓦片风筝的缠绕解开了，他高兴得跳跃。他的这些，在我看来都是笑柄，可鄙的。



有一天，我忽然想起，似乎多久不很看见他了，但记得曾见他在后园拾枯竹。我恍然大悟似的，便跑向少有人去的一间堆积杂物的小屋去，推开门，果然就在尘封的什物堆中发见了他。他向着大方凳，坐在小凳上；便很惊惶地站了起来，失了色瑟缩着。大方凳旁靠着一个蝴蝶风筝的竹骨，还没有糊上纸，凳上是一对做眼睛用的小风轮，正用红纸条装饰着，将要完工了。我在破获秘密的满足中，又很愤怒他的瞒了我的眼睛，这样苦心孤诣地来偷做没出息孩子的玩艺。我即刻伸手折断了蝴蝶的一支翅骨，又将风

<sup>27</sup>引自《鲁迅全集》第二卷，第169页，人民文学出版社，2005。

轮掷在地下，踏扁了。论长幼，论力气，他是都敌不过我的，我当然得到完全的胜利，于是傲然走出，留他绝望地站在小屋里。后来他怎样，我不知道，也没有留心。

然而我的惩罚终于轮到了，在我们离别得很久之后，我已经是中年。我不幸偶而看了一本外国的讲论儿童的书，才知道游戏是儿童最正当的行为，玩具是儿童的天使。于是二十年来毫不忆及的幼小时候对于精神的虐杀的这一幕，忽地在眼前展开，而我的心也仿佛同时变了铅块，很重很重的堕下去了。但心又不竟堕下去而至于断绝，他只是很重很重地堕着，堕着。

我也知道补过的方法的：送他风筝，赞成他放，劝他放，我和他一同放。我们嚷着，跑着，笑着。——然而他其时已经和我一样，早已有了胡子了。

我也知道还有一个补过的方法的：去讨他的宽恕，等他说，“我可是毫不怪你呵。”那么，我的心一定就轻松了，这确是一个可行的方法。有一回，我们会面的时候，是脸上都已添刻了许多“生”的辛苦的条纹，而我的心很沉重。我们渐渐谈起几时的旧事来，我便叙述到这一节，自说少年时代的胡涂。

“我可是毫不怪你呵。”

我想，他要说了，我即刻便受了宽恕，我的心从此也宽松了罢。

“有过这样的事么？”他惊异地笑着说，就像旁听着别人的故事一样。他什么也不记得了。

全然忘却，毫无怨恨，又有什么宽恕之可言呢？无怨的恕，说谎罢了。

我还能希求什么呢？我的心只得沉重着。

现在，故乡的春天又在这异地的空中了，既给我久经逝去的儿时的回忆，而一并也带着无可把握的悲哀。我倒不如躲到肃杀的严冬中去罢，——但是，四面又明明是严冬，正给我非常的寒威和冷气。

## 教师评语

《风筝》是鲁迅作品中研究得较为薄弱的一篇。论文以此为研究对象，在前人成果的基础上有所推进，兼顾文本细读与史料的搜集论证，有独特的创见。不仅在对读《风筝》与《我的兄弟》的过程中发现和分析了文本中隐含的“儿童视角”的功能与涵义，同时还在与鲁迅同时期其它作品的对读中展开讨论，既揭示了《风筝》与《希望》、《淡淡的血痕中》等篇的连续性，更探究了此文与“兄弟失和”事件之间可能的潜在联系。论文从细读切入，探讨了《野草》时期的鲁迅的思想与心态，逻辑清晰，感触细腻，表达准确。为已有的《野草》研究提供了新的启示。（张洁宇）



# 戏剧读者的引入

## ——论狄德罗《关于〈私生子〉的谈话》

◎罗成雁

**摘要：**狄德罗《关于〈私生子〉的谈话》一文不仅提出了市民剧的概念，而且还第一次论述了戏剧读者和戏剧观众的不同。本文将戏剧《私生子》和谈话结合在一起，分析了狄德罗对戏剧现代读者的引入及其给戏剧带来的影响。这种影响表现在现代戏剧舞台提示的创作上，随着舞台提示的出现及其所承担的功能的增加，改变了戏剧台词和戏剧表演，促成台词与戏剧动作的分离和导演的诞生。这对现代戏剧的研究具有启发意义。

**关键词：**狄德罗；戏剧读者；戏剧观众；舞台提示；

### 引言

学界一直以来都将狄德罗的《私生子》视为一出戏剧，将它与《关于〈私生子〉的谈话》分开来看，并仅将谈话视为一篇戏剧理论，着重分析了其中所提出的严肃戏剧这一理论。然而，狄德罗自己却在《关于〈私生子〉的谈话》和《论戏剧》中明确指出，《私生子》一剧“要成功就必须将对白的某些部分删去，或者改变戏剧动作和场景。”<sup>1</sup>“而且我的原意并不是把这部作品拿到舞台上演出，而只是在其中加进我对诗法、音乐、朗诵和哑剧场面的几点意见而已；我把这一切和剧本的真实故事结合起来，组成一种近乎小说的东西，题名为《私生子》或《道德的考验》。”<sup>2</sup>谈话是紧接着《私生子》之后发表的，这个评论与剧本不能分开来看。不用说在戏剧开始之前一段关于此剧由来和真实性的叙述，就是此剧的最后一场也是在谈话的最后才叙述给读者的。

其中，使两个文本成为一个整体的是“我”这个人物，而这也就是狄德罗这一著作最大的特色和最关键的地方。“我”是整个

文本的叙述者，且在文本的前半部分——戏剧部分，“我”是戏剧《私生子》的观众；同时，在后半部分——谈话中，“我”又是《私生子》剧本的读者，并和戏剧的“作者”进行对话，分析了观看和阅读的体验，也让“作者”表达了自己的戏剧观。在我们目前的研究中，只注意到了后半部分“作者—多华尔”所表达的戏剧观，即对严肃戏剧理论的重视。然而，更为关键的却应该在“我”和“多华尔”对作为剧本的《私生子》所做的分析上。

狄德罗通过剧本加谈话、观看和阅读两种方式，展示了戏剧阅读体验和观看体验的区别。“表演绝望的那场戏，很是特别。我在客厅里看戏时曾经大为感动，但当我读剧本的时候，我看到全是姿态手势，没有一句台词，你可以想见，我是多么吃惊。”<sup>3</sup>在西方戏剧理论史上，这第一次描述了戏剧阅读和观看、读者和观众之间的区别，第一次对戏剧的阅读感到惊讶，也是第一次将读者引入戏剧和戏剧批评之中来。

### 一、 戏剧读者引入的进程

那么，为什么在狄德罗之前那么多关于戏剧的理论都没有注意到读者的存在呢？为什么戏剧的阅读让狄德罗感到如此的惊讶？读者为何成了戏剧的一个异质因素？以致于我们今天会觉得戏剧读者是一个不成立的说法。这首先还是要回到历史进程中去寻找，戏剧观众和读者、阅读和观看发生的变化。

然而，遗憾的是，汤普金斯《历史进程中的读者——变化中的文学反应模式》是在文学“接受者”这个广泛的含义上来谈历史进程中的读者的，因此，她将重心放在了语言观、文学观的转变之上，虽然，作者也很谨慎地使用读者、听众和观众等术语，却没有明确地区分观众、听众和读者的不同接受方式，也没有区别古代的观众与现代的观众、古代读者与现代读者的性质和感知方式。<sup>4</sup>显然，她也没有注意到文学体裁的改变和各时代反应批评所擅长的文学体裁。比如，朗吉弩斯时代注重效果的诗歌，是当众朗诵

<sup>1</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第486页。

<sup>2</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第732页。

<sup>3</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第477页。

<sup>4</sup>胡经之、张首映主编：《西方二十世纪文论选》，第三卷，北京：中国社会科学出版社，1989年，第480页。

的；而柏拉图所驱逐诗人，是悲剧作家，他们的戏剧是为观众上演的，而不是供城邦公民阅读；而沉思默想地阅读剧本是浪漫主义时期的读者；从此，对于戏剧来说，读者是一个异质的因素；形式主义和现代的读者反应批评显然不太适用于戏剧和戏剧观众。

观众才是戏剧的本质因素，才是戏剧真正的接受者。不管是柏拉图的“感伤癖”和“哀怜癖”，还是亚里士多德的“怜悯与恐惧”，指的都是观众的反应。而且，亚里士多德还将观众的反应视为编制悲剧的出发点和归宿，虽然他指出，剧本脱离演出也还是具有潜力，但《诗学》并没有提及读者。古罗马的贺拉斯则指出，戏剧采用的格律能压住剧场观众的嘈杂，而诗人还必须将承认剧场中观众的差异。甚至到了印刷术已经广泛应用的古典主义时期，布瓦洛的戏剧批评仍然只提到观众。



这与历史上戏剧的创作是一致的。古希腊罗马的戏剧不用说，就是文艺复兴时期，莎士比亚等也是为剧场观众而不是读者写作，“他们所坚持的基本原则是，作品都是为舞台和剧团而写作的。印刷出来持久流传是第二位的，津贴通常只是来自于成功地成为剧团常备剧目之后。在莎士比亚的一生中，他从来没有试图为读者印刷他的剧作。他现存的剧作一般是由他的剧团发行的，而不是由本人发行的。”<sup>5</sup>从他的开场白一次又一次

地呼唤观众就可以看出，戏剧所关心的是观众。也正是到了狄德罗那里，才出现作为读者的“我”阅读剧本，并获得了不同的感受。

十七、十八世纪，剧作家开始印行剧本，但他们与剧院和剧团有着紧密的联系。此时，不管是英国还是欧洲大陆，剧院审查制度极其严苛，即使如此，受到压制的剧作家都仍然与剧团和市场剧院保持着联系。勒萨日之于巴黎的市场剧院，哥尔多尼之于麦德克剧团。<sup>6</sup>只是，此时，戏剧的创作在悄然之间发生着改变。剧作家同时也是小说家，他们开始不为剧院写作剧本，或者剧本难以上演，却可以公开发表和印行，狄德罗就是典型一例。

到了浪漫主义时期，戏剧创作的局面就发生了根本的改变。舞台上流行的是后来颇受诟病的、模式化的情节剧，而剧作家却开始创作无意演出而只供阅读的剧本，“直到十九世纪初，情节剧才开始兴起，……诗人鉴于公众欣赏水平甚低，他们要么完全无视当时的剧院，要么倾向于创作‘案头’剧，如拜伦的《维尔纳》。像这样的剧本，作家创作时，始终无意于把它搬上舞台，何况它们根本不适于舞台演出。”而此时的戏剧批评也开始转向以剧本为中心，并忽视剧场。其中，兰姆极其鄙视莎剧的演出，并着手编写了莎士比亚故事集：“柯勒律治的心目中，莎士比亚不过是个诗人。”<sup>7</sup>在法国，雨果的《欧娜妮》的上演虽然引起轰动，但其他作家，如“巴尔扎克也写过不少的剧本，它们既很少被搬上舞台，演出也不大成功”。德国的状况也是如此，“德国的浪漫主义戏剧具有书斋性质，只能供阅读欣赏，很难上演。”<sup>8</sup>

黑格尔有针对性地指出，“我们近代习惯是对某些剧本只拿来阅读，某些剧本却得到整部的生动的表演。这个差别导致一种偏差：诗人自己也有写出只供人阅读的剧本，仿佛以为这样做不会影响到作品的性质。”但其实不然，剧本虽然用最精美的语言写就，但缺乏的正是戏剧的动作情节和活波生气，

1574-1642(Cambridge: Cambridge University Press, 2009), p. 33.

<sup>6</sup>廖可兑：《西欧戏剧史》，北京：中国戏剧出版社，1981年，第199、226页。

<sup>7</sup>阿·尼柯尔：《西欧戏剧理论》，徐士瑚译，北京：中国戏剧出版社，1985年，第19页。

<sup>8</sup>廖可兑：《西欧戏剧史》，北京：中国戏剧出版社，1981年，第270、285页。

<sup>5</sup> Andrew Gurr, *The Shakespearean Stage*:

因此，“任何剧本都不应正式印行”。<sup>9</sup>如此看来，狄德罗的《私生子》及其《关于〈私生子〉的谈话》正处于转折的时期，他洞见了十九世纪戏剧创作和接受的情况。这种改变就是戏剧读者的引入，剧作家为读者而不是剧院观众写作，戏剧主要的接受者从观众演变为读者。

然而，这并不是说，在此之前戏剧不存在读者，只是读者本身也在发生着变化。在古登堡印刷术发明之前，甚至是发明之后的一段时间内，戏剧剧本即使被写下来，接触到的人也很少，诸如柏拉图、亚里士多德等这样的“超级读者”显然是少数，而大多数人要么到剧院看戏，要么就作为一个听众，听少数识字者朗诵。也就是说，古代的阅读环境、阅读习惯与现代读者的阅读环境、阅读习惯是截然不同的，他们更像是观众，而不是现代沉思默想的单个读者。

在《中世纪的作家和作品》中，伯罗对中世纪和近代早期读者进行了研究。他指出了阅读环境和习惯从中世纪到现代的转变过程。在印刷术发明之前，阅读是一种表演，大多数阅读都不是单个读者进行的，听众是文学作品的主要接受者，而即使是单个的读者，也总是高声吟诵或者自言自语，与此相应的是韵律和重复等形式。“只有当文本最终变得沉默时，阅读才不再是一种表演。”<sup>10</sup>从乔叟等开始才出现现代的读者，而现代读者取代听众则是一个漫长的过程。按照麦克卢汉的观点，从他们接受的媒介来看，口语与印刷文字媒介是冷媒介与热媒介的区别，从口语文化到印刷文化的转变带来了阅读环境和习惯的改变，甚至是读者性质的改变。这个悄然之中发生的改变到十八世纪下半叶已见成效，听众变成了读者，甚至戏剧的接受者观众也变成了读者。

由此可见，古代的读者、听众往往接近于观众，而只有现代读者的产生，读者的阅读才与观众的观看之间的差别才会显现出来。狄德罗意识到了这种差别，他的《私生子》是先于演出而发行的，原意也并不是为观众创作的，而“我”显然是已经是单个的现代读者了。“我把多华尔的作品拿回来，仔

细阅读，反复思考。”<sup>11</sup>在某些地方做上记号，怀疑情节在逻辑上的真实性，如全家都知道的事情，为什么女主角罗萨丽却不知情；同时，“我”还对某几场戏在观看演出和阅读剧本之间的不同体验感到惊讶。

## 二. 戏剧观众与戏剧读者的区别

那么，戏剧观众与现代读者之间的差别在哪里呢？观看与现代的阅读有什么不同？在这两个文本中，狄德罗不但通过谈话的内容，而且还通过“我”的观看和阅读反应来展现观众观看与读者阅读的区别。这种不同主要表现在接受的对象、接受者的在场与缺席、接受者的环境三个方面。

首先，观众观看的是戏剧性场面、演员的动作、姿势等形象，是一种图像意识行为。在谈话中，鉴于“我”的阅读，“我”质疑戏剧情节的逻辑性，多华尔则指出，戏剧性场面比情节突变更为重要，并将戏剧场面与绘画做比，“如果一部戏剧作品写得好，演得好，那么，它的动作里有多少有利时机可供画家描绘，舞台上也就有多少活的画面可供观众欣赏。”<sup>12</sup>同理，他也认为，哑剧场在戏剧演出中能够制造强烈的戏剧效果，“必须大力注意哑场表演，撇开只能产生暂时效果的剧情突变，多安排几个画面，画面越美，观众就越喜欢。”<sup>13</sup>对于观众来说，“好奇、焦虑、痛苦、爱情、羞愧交织在一起，要把它给我描绘出来，最蹩脚的场面也比最高明的言词更好。”<sup>14</sup>

如果说在剧本印刷发行之前的读者的阅读是表演，会自言自语，是用耳朵来阅读；那么，现代的读者阅读剧本却是阅读沉默的、线性的书面文字，读者“我”可以反复阅读和思考，可以在文本上标注铅笔记号，可以质疑在克莱维斯的家中还进行克莱维斯到场的通报是多余的。此外，戏剧台词则是通过演员朗诵的声音传达给观众的，而且配合了演员的姿势和动作，因此，有的独白，“在表演时我觉得短的东西，读起来怎么会嫌长

<sup>11</sup>罗芄编选：《狄德罗精选集》，罗芄等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第469页。

<sup>12</sup>罗芄编选：《狄德罗精选集》，罗芄等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第474页。

<sup>13</sup>罗芄编选：《狄德罗精选集》，罗芄等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第501页。

<sup>14</sup>罗芄编选：《狄德罗精选集》，罗芄等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第482页。

<sup>9</sup>黑格尔：《美学》第三卷（下册），朱光潜译，北京：商务印书馆，1981年，第272-273页。

<sup>10</sup>J. A. 伯罗：《中世纪作家和作品：中古英语文学及其背景 1100—1500》，沈弘译，北京：北京大学出版社，2007年，第71-72页。

呢？”<sup>15</sup>阅读和观看事实上分别属于符号意识行为和图像意识行为，“它们有着各自不同的意向联结和立义方式”，<sup>16</sup>对于戏剧这种体裁来说，观众观看演出与读者阅读剧本之间的差别是非常明显了。因此，在观看中大为感动的场面，在阅读时却只看到舞台提示所描写的动作，也就不足为怪了。

其次，戏剧观众和剧本读者另一个关键性的区别还在于，观众是在场的，古代具有表演性质的阅读和听朗诵的读者也是在场的，而现代读者则是缺席的，或者说是有距离的。这在狄德罗两个文本的结合处可以很鲜明的看到。在剧前，狄德罗已经说明，叙述者“我”事实上是一个被安排在隐秘之处的、不可见的观众，而整个戏剧的真实观众实际上是多华尔、罗萨丽等人，文本中甚至还列出了扮演角色的演员表。这场戏的演出非常感人，特别是最后一场，由于扮演李西蒙的演员是主人公的旧友，形象相似，扮演的技巧也很高超，以致于这些“真实的观众”仿佛看到了李西蒙本人，勾起了他们的悲痛，“大家哭成一团，剧就没有演下去了。”这已表明，观众是在场的接受者，戏剧场面的感染力直接作用于观众，而观众的在场甚至会影响演出。虽然在这是一个极端的例子，但就是“我”这个不可见的观众，面对在场的表演，“以致有几个地方我忘记了自己是观众，是一个不受人注意的观众，几乎想从躲着的地方走出来，给这场戏增添一个真实的人物。”<sup>17</sup>

但是，阅读剧本的读者是不在场的，与剧本中的故事、剧本的表演是有距离的。谈话中的“我”对于故事的表演来说是缺席的，除了在文本上标记记号之外，“我”不但不能改变任何已经写定的内容；而且印刷出来的剧本始终是沉默的，单个的读者“我”与剧本的距离使我对剧本的阅读获得了思考的时间和“客观性”。<sup>18</sup>“读者似乎是凭理智阅读一部作品，也就是说，他对作品提供的事情的评价是有意识的、有理性的，并且

以段落之间的比较为基础。而观众则不然，观众的感情是受到感染的，当他们全神贯注于剧情发展时，他们对剧中所提供事件的鉴赏是下意识的，或无意识的，因为在看戏的过程中，观众没有时间进行推论或比较。另一方面也可以说读者对纯口头暗示可能意识得更快一些；观众则好象只能通过由形体动作伴随而来的暗示或联想从而获得印象。”<sup>19</sup>基于此，作为观众的“我”是几次想要打断演出，作为“真实观众”的罗萨丽等确实也打断了最后一场的演出，而作为读者的“我”，要么会觉得独白太长，要么觉得某位人物的台词不合时宜，要么觉得感人的场面只有动作，要么质疑情节的前后逻辑。

最后，观众和听众还是一个群体，而现代的读者是单个的、分散的个体。印刷书使读者静默，过着离群而隐私的生活，将观众或听众这个群体分割成了个人的阅读世界。单个的读者的反应不但是沉思默想的、理智的，而且读者之间也不会出现情绪的激增。

但观众不同，在谈话中，多华尔已经指出，戏剧的布景等都需要获得大量的观众的支持，“人们是相互影响的，在群众骚动中感情是相互交流的，从这一点你便可以判断众多的观众聚在一起会有多么大的力量。四五万人聚于一堂是不会为了拘守礼仪而克制自己的。”<sup>20</sup>这会增加观众的激情，从而影响剧作家、演员甚至观众本身的感受方式。他同意贺拉斯的观点，诗体是适应剧场的需要产生的，演员的夸张也是如此。

事实上，狄德罗在关于最后一场演出被中断的叙述中也很准确的描绘了观众情感的激增。“所有的人都不禁流下了眼泪，……演李西蒙的那位老人不知所措，也哭了起来。悲痛从主人身上传染到了仆人身上，大家哭成了一团；剧就没有演下去。”<sup>21</sup>作为群体的观众在感知方式上表现出了单个的现代读者不具备的特征。这与后来观众和群体心理研究的成果不谋而合，威尔逊在《论观众》之中将观众的群体特性称为情感的“支援”，而勒庞在《乌合之众》中则称之为情绪的“传染”、“情绪的海洋”。

<sup>15</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第486页。

<sup>16</sup>肖伟胜：《视觉文化与图像意识研究》，北京：北京大学出版社，2011年，第37页。

<sup>17</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第468页。

<sup>18</sup>沃尔特·翁：《口语文化与书面文化：词语的技术化》，何道宽译，北京：北京大学出版社，2008年，第35页。

<sup>19</sup>阿·尼柯尔：《西欧戏剧理论》，徐士瑚译，北京：中国戏剧出版社，1985年，第93页。

<sup>20</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第492页。

<sup>21</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第468页。

由此可见，现代读者作为单个地阅读着沉默的书面文字、不在场的接受者，已经与戏剧的本质性因素——观众——区别开来，这种分野带来了新的戏剧接受体验；也正是随着现代读者群的产生，戏剧的各个因素也被改变了。狄德罗身处十八世纪中后期，他在1757年写下《私生子》和《关于〈私生子〉的谈话》，此时正是“在十八世纪的下半叶，当庇护体系的崩溃，商务印刷业的发展以及一个庞大的读者群的诞生改变了作者与听众的关系。”<sup>22</sup>他敏锐地察觉到了现代读者与戏剧观众的区别，他不单为此感到惊讶，而且还指出，由于二者在接受方式上的种种不同，为读者写作或者考虑到读者阅读的戏剧创作也会因此而改变。

### 三. 戏剧读者的引入给戏剧带来的影响

正是由于现代读者与观众的这种分野，戏剧创作发生了改变。韵文这一听觉的形式已经变得不再真实，而读者必须明确地读到动作。在《关于〈私生子〉的谈话》中，多华尔多次谈及自己的剧本不能成功地在剧院上演，需要改编；而在“我”的阅读中，独白显得太长，会发现剧情不合逻辑，或只读到姿态手势等问题。直到1758年发表的、全面论述戏剧的长文《论戏剧诗》中，狄德罗才明确地指出为读者写作的戏剧要做的改变，这也就是戏剧读者的引入对戏剧本身所带来的改变。在他看来，这种改变主要表现在剧本舞台提示的写作上。但是，看似一个小小的增添，舞台提示的出现以及它所承担的功能的改变事实上已经改变了现代戏剧，不单是剧本台词的写作方面，还有戏剧的演出方面。

#### (一) 舞台提示的读者性质及其对戏剧台词的影响

舞台提示主要是为读者而写作的，具有可读性，但不具有可观赏性。“可是现在在我们当中，一个读者，尽管他对戏剧并非一无所知，但是在见到实际演出之前，如何能在阅读之际自动地把这些补充进去？……舞台提示将来总要在我们的剧本里占据它

的位置，否则一个戏剧诗人如果写了剧本而不上演，那么人家在读他的剧本时，由于没有把舞台提示写进去，就会产生乏味的感觉，有时竟会认为他不知所云。对读者来说，如果能够如同作者所构思的那样，知道剧本是怎样表演的，岂不是一种意外的乐趣？”<sup>23</sup>在此，狄德罗不仅指明了舞台提示是针对读者的，而且还预言了十九世纪流行的为读者写作戏剧的情况，甚至也预言了包括易卜生、萧伯纳、贝克特等剧作家在内的现代戏剧的创作。

狄德罗自己也指出，阿里斯托芬、普劳图斯、泰伦斯并没有写下舞台提示，莫里哀根本不屑于写舞台提示。<sup>24</sup>无独有偶，就是莎士比亚的戏剧中，舞台提示也仅仅只标明了演员的上下场，不描绘演员的动作姿态，也不描述舞台布景或戏剧发生的环境。事实上，只有阅读印刷文本的现代读者才会看到舞台提示，剧场中的观众是看不到舞台提示的。对于不在场的现代读者来说，舞台提示的功能之一就是让读者能够想象舞台演出的场面，在阅读台词的时候不会感觉到乏味。这样一来，戏剧的台词与舞台动作出现了分离，它只传达对话的意义本身，不再表示动作。

威廉斯分析了古希腊悲剧《安提戈涅》、中世纪的道德剧《所有人》和莎士比亚的《安东尼与克莉奥佩特拉》，其中歌唱、台词和动作是合一的。<sup>25</sup>他举安东尼死去一场戏——第四幕第十三场为例，“克莉奥佩特拉：……可是来，来，安东尼——帮助我，我的姑娘们——我们必须把你抬上来。帮帮忙，好朋友们。安东尼：啊！快些，否则我要去了。克莉奥佩特拉：哎哟！我的主是多么的重！我们的力量都已变成重量了，所以才如此沉重。……”<sup>26</sup>将安东尼的身体“托举起来的过程在韵文中被用作一个简洁的戏剧因素”。<sup>27</sup>但是，在写作了动作提示的剧本中就并非如此。以易卜生《群鬼》最后一

<sup>22</sup>胡经之、张首映主编：《西方二十世纪文论选》，第三卷，北京：中国社会科学出版社，1989年，第497页。

<sup>23</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第769页。

<sup>24</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第764页。

<sup>25</sup> Raymond Williams: *Drama in Performance* (New York: Basic Books, Inc. 1968), p28.

<sup>26</sup>莎士比亚：《莎士比亚全集》，卷十，朱生豪译，北京：人民文学出版社，1988年，第110页。

<sup>27</sup> Raymond Williams: *Drama in Performance* (New York: Basic Books, Inc. 1968), p75.

场欧士华病发死去一场为例，“阿尔文太太：（走到他身边）欧士华，你怎么啦？（欧士华在椅子上好像抽成了一团，他的肌肉都松开了，脸上没有表情，眼睛呆呆地瞪着。阿尔文太太吓得直哆嗦）这是怎么回事？（尖声喊叫）欧士华！你怎么啦？（跪在他身边，使劲摇他）欧士华！欧士华！抬头瞧我！你不认识我了吗？”<sup>28</sup>在此，戏剧性主要在舞台动作即舞台提示中展现出来。然而，李尔王在考狄利亚死后则是，“你是永远不回来了，永不，永不，永不，永不，永不！请你替我解开这个纽扣；谢谢你，先生。你看见吗？瞧着她，瞧，她的嘴唇，瞧那边，瞧那边！”<sup>29</sup>舞台上的戏剧动作和台词是一致的。

现代读者的引入带来的是剧本舞台提示的增加，舞台提示承担着表现戏剧性动作的功能，而不管作家是否有舞台经验，现代戏剧台词戏剧性动作表现力的丧失，已成为事实。而这一切始于狄德罗的时代，也为狄德罗所洞察，“当表情动作构成一个画面，当使台词更有力或更清楚，使对白前后连贯，使人物的性格突出，或者当它非常微妙，难以猜度，或起着回答前面的台词的作用时，就必须把舞台提示写下来。而在每一场的开始几乎都应该这么办。”<sup>30</sup>台词与戏剧性动作的分离已初露端倪。

## （二）舞台提示的读者性质与叙事性描绘的引入

然而，对于读者来说，舞台提示还有另外一个功能，即读者根据它想象的不是表演的画面，而是像阅读小说那样，去想象故事而完全忘记舞台表演的场面。“某些近代戏剧家，例如萧伯纳，在自己的剧本里写进长段的舞台提示，其用意是想告诉读者，而不是告诉演出人员。即使这样的提示担并不经常产生剧作家所期望产生的效果，因为读者心里拒绝具体地领会作者对剧本中的背景及人物的描绘，不管这些描绘多么煞费苦心。大多数读者受到纯文学概念的影响，不可能在想象中领会某个场面在舞台上产生的效

果。”<sup>31</sup>狄德罗将舞台提示对动作的描绘所带来的感染力与小说对动作的描绘的功能等同起来，“对动作的描绘使作品增添魅力，在家庭小说中尤其如此。……你看对动作的描绘给台词以何等的力量，……。”<sup>32</sup>

这样一来，舞台提示中渗入了小说式的叙事性描绘，舞台提示的大部分内容不再适于舞台展示。这种描绘一方面是对戏剧舞台布景和戏剧动作、情境的叙事性描绘，另一方面则是戏剧场面中人物的心理状态的叙事性描绘。比如，在《私生子》和《一家之主》中的舞台提示中就有，“多华尔激动不安。他试图恢复常态，却难以做到。尝试读懂他的表情的克莱维勒有所觉察，他心生疑窦，说道。”<sup>33</sup>“他慢慢往前走。他似乎陷入了痛苦与深思。”“一家之主待在靠椅里，头垂向双手，仿佛一个伤心人。”<sup>34</sup>此处的舞台提示，一方面确实写下了演员的动作，但是另一方面也加入了更多叙事性描绘的因素，这种情势在后来的戏剧剧本中愈演愈烈。

本来由开场白和报信人承担的功能由舞台提示来承担，本来可以被观众看见的戏剧场面和开场，现在变成了读者独享的背景和事件描绘或讲述，本来由演员绘声绘色地表现的心理状态，现在成了读者在舞台提示中才能搜寻到的描绘。甚至读者自己也不再将戏剧当作戏剧来看了。对比一下莎士比亚《罗密欧与朱丽叶》的开场白对戏剧故事梗概的介绍和萧伯纳《康蒂妲》两千多字的开场描绘，可以发现，舞台提示在后来的发展中实际上几乎把戏剧变成了小说。就如狄德罗对待自己的《私生子》一样，在剧前关于戏剧故事由来的叙述，加上最后一场戏在《关于〈私生子〉的谈话》中才出现，两个文本放在一起是“近乎小说的东西”，而作为剧本的《私生子》只是整个小说的派生物。

事实上，从亚里士多德开始区分戏剧和史诗以来，这种叙事因素已经是戏剧的异质因素了。在《现代戏剧理论》中，斯从狄虽是从内容与形式的辩证关系来分析现代戏剧的危机，他也指出这给戏剧带来的危机，

<sup>31</sup>阿·尼柯尔：《西欧戏剧理论》，徐士瑚译，北京：中国戏剧出版社，1985年，第69页。

<sup>32</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第765页。

<sup>33</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第438页。

<sup>34</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第548页。

<sup>28</sup>易卜生：《易卜生戏剧四种》，潘家洵译，北京：人民文学出版社，1978年，第283页。

<sup>29</sup>莎士比亚：《莎士比亚全集》，卷九，朱生豪译，北京：人民文学出版社，1988年，第273页。

<sup>30</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第764页。



引入叙事性的描绘，破坏了戏剧和舞台的绝对性，带来戏剧体裁的危机。<sup>35</sup>但由狄德罗关于舞台提示和其后戏剧的创作来看，这种叙事性描绘的引入也是戏剧读者引入之后，戏剧创作惯例改变的结果。

### （三）舞台提示的读者性质与戏剧导演的诞生

如上所述，为读者而不是为观众写作剧本，在十八世纪中后期开始出现，19世纪成为普遍的现象，现代读者被引入戏剧之中带来的不仅仅是剧本创作上的改变，也不仅仅是戏剧接受方式的改变，甚至给戏剧带来了新的组织者，即戏剧导演。

为读者写作的戏剧首先拉开了剧作家与观众、剧作家与演员、剧作家与剧院之间的距离，写作与演出之间距离必然会带来分工，甚至还有误解，舞台提示的另一个功能就是弥合这种距离。狄德罗指出，剧本如果没有舞台提示，演员们就容易各自发挥，无法如实地表演角色，使角色脱离剧情。所以，舞台提示一方面是“告诉



观众，使他们知道有权向演员要求什么的一个最简单的手段”；另一方面，是给演员的表演提供的标准，“就像在对演员们说这样的话：我是这样说话，这样表情的，当我构思的时候，在我想象中就是这么个样子。”但是，并不是所有的剧场观众都是剧本的读者或在戏剧开演之前读过剧本；对于演员，

狄德罗自己也很不自信的说，即使写下了舞台提示，“但是我既不会狂妄到认为别人不能表演得比我更好，也不会愚蠢到强制一个有天才的人做机械的动作。”<sup>36</sup>这与威廉斯在对1820年罗伯逊(Robertson)《社会地位》一剧舞台提示的分析一致。他指出，舞台提示是一种对舞台监督的新发明，由此发展出一个分离的人物，即制作人和导演<sup>37</sup>。总之，剧作家首先从剧场演出中退出，然后带来了剧本与演员、剧本与舞台呈现、剧本与观众之间的距离甚至矛盾，最后，在对表演细节、布景等的舞台提示的写作中，发明了戏剧活动新的责任者——导演。

这就呼唤着一个新的组织者，即戏剧导演。在梅宁根剧团的乔治公爵那里，“现代意义上的导演已具雏形，他对戏剧演出的总体设想、总体风格和每一个细节都要负责。”他要求忠实于剧本，并提出了一系列关于舞台场面、戏剧服装、群众场面处理等方面的理论和措施，并成功地上演了许多剧作家的剧作，因此成为安托万·斯坦尼拉夫斯基的前驱。在没有剧作家易卜生的直接参与之下，“易卜生剧本中大量的舞台说明，被梅宁根剧团的舞台演出方法所证实了。”<sup>38</sup>而安托万则成功地搬演了左拉的《黛莱丝·拉甘》，萧伯纳戏剧在舞台上的成功则得益于巴克的导演，斯坦尼拉夫斯基则成功地将托尔斯泰、高尔基等人的剧作搬上舞台。在导演诞生之初，这些导演的一个共识是忠实于剧作家创作的剧本，并将那些已写就的剧本搬上舞台，自己创作剧本的情况较少。

此后，现代戏剧的发展中导演是一个重要的角色，推动各种戏剧实验和形式革新。而剧作家的剧作，不管是为读者还是为观众写作的戏剧，为古代剧场写作的还是不为特定剧场写作的戏剧，也或多或少经过导演的“中介”而被搬上舞台，甚至是小说也被改编成舞台演出的剧本。当追溯导演的诞生时，可以发现，戏剧读者的引入是推手之一。虽然，狄德罗在他关于戏剧的理论中只提及了舞台提示与观众、读者、演员之间的多重关系，并没有提及导演这个新的组织者；但是，

<sup>36</sup>罗芃编选：《狄德罗精选集》，罗芃等译，北京：北京燕山出版社，2008年，第769-770页。

<sup>37</sup>Raymond Williams: Drama in Performance (New York: Basic Books, Inc. 1968), p95.

<sup>38</sup>J·L·斯泰恩：《现代戏剧的理论与实践》（一），周诚等译，北京：中国戏剧出版社，1986年，第18页。

<sup>35</sup>彼得·斯从狄：《现代戏剧理论》，王建译，北京：北京大学出版社，2006年，第5页。

将他的《论戏剧诗》和之前论述戏剧的著作相比，比如远及《诗学》，近及布瓦洛的《诗的艺术》，可以发现，他的剧论中，除了对如何编制戏剧的论述之外，还用了大量的篇幅论述戏剧演出中主题的展示、场面、格调风尚、幕间歇、布景和服装。这已然是一个对戏剧演出的总体设想了，所指导的不仅是戏剧的编制，而是戏剧演出的组织。

### 三. 结语

对于戏剧和戏剧理论史来说，狄德罗的《关于〈私生子〉的谈话》的意义不仅在于贡献了市民戏剧这一新的戏剧类型，他的意义还在于对戏剧读者的引入，对现代读者和戏剧观众不同感知方式的洞察，并看到了戏剧读者的引入对戏剧所带来的影响，甚至预言了十九世纪书斋性质的戏剧创作。这种影响主要表现在戏剧舞台提示的写作上，而舞台提示的写作实际上也改变了戏剧开场白、对白和独白，分离了戏剧台词与动作，在戏剧中加入了叙事性的描绘。最后，由于戏剧读者的引入，剧作家与剧院、观众、演员之间的距离是促成导演诞生的原因之一。

然而，戏剧读者的引入及其所带来的影响并不能以好坏来评价。狄德罗的意义也在于，他启示我们，由于读者的引入，现代戏剧中各方面的因素及其之间的关系变得更加复杂和耐人寻味。对于现代戏剧的研究来说，对剧本的研究是否可以替代戏剧研究？对剧本的批评是否可以忽视舞台提示？离开了舞台提示的台词是否完整？读者反应批评是否完全适合现代戏剧观众的反应？对现代戏剧理论的研究是否还能忽视导演的话语？这是狄德罗理论在今天仍然是我们重要的理论资源的关键所在。

### 参考文献

- [1] Andrew Gurr, *The Shakespearean Stage: 1574-1642* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).
- [2] Raymond Williams: *Drama in Performance* (New York: Basic Books, Inc. 1968).
- [3] 罗芄编选：《狄德罗精选集》，罗芄等译，北京：北京燕山出版社，2008年。
- [4] 胡经之、张首映主编：《西方二十世纪文论选》，第三卷，北京：中国社会科学

从出版社，1989年。

[5] 廖可兑：《西欧戏剧史》，北京：中国戏剧出版社，1981年。

[6] 阿·尼柯尔：《西欧戏剧理论》，徐士瑚译，北京：中国戏剧出版社，1985年。

[7] 黑格尔：《美学》第三卷（下册），朱光潜译，北京：商务印书馆，1981年。

[8] J. A. 伯罗：《中世纪作家和作品：中古英语文学及其背景 1100—1500》，沈弘译，北京：北京大学出版社，2007年。

[9] 肖伟胜：《视觉文化与图像意识研究》，北京：北京大学出版社，2011年。

[10] 沃尔特·翁：《口语文化与书面文化：词语的技术化》，何道宽译，北京：北京大学出版社，2008年。

[11] 易卜生：《易卜生戏剧四种》，潘家洵译，北京：人民文学出版社，1978年。

[12] 莎士比亚：《莎士比亚全集》，朱生豪译，北京：人民文学出版社，1988年。

[13] 彼得·斯从狄：《现代戏剧理论》，王建译，北京：北京大学出版社，2006年。

[14] J·L·斯泰恩：《现代戏剧的理论与实践》，周诚等译，北京：中国戏剧出版社，1986年。

### 教师评语

戏剧从“看”转向“读”，诚然是近代以来戏剧美学的一个重大转向，本论文意识到了这一点，并试图借狄德罗《关于〈私生子〉的谈话》这一名作来展开问题的讨论，具有很好的问题意识，问题切入的角度也恰到好处，是一篇具有很好发展前景的学术论文。不过就目前的表述来说，论文尚可能存在以下一些问题。1、论文强调浪漫派时期戏剧已由“看”转向“读”，与史实明显不符。作者应当参看一下卢卡奇《现代戏剧发展史》、史密斯《情节剧》等著作。2、论者更应意识到其论述问题的当代意义。并且，在强调“读”的时候，不应否定剧场的特殊美学规定性。就是说，戏剧即使是“读”也和一般文学文本的“读”大相径庭。这一点可参看布莱希特、巴特的论述。3、论者根据的译文应有所拣选。如非要根据燕山版的译文，应有所说明。（陈奇佳）



# 庾信“賦史”與入周南士撰史風氣 ——兼論北周南士所撰梁史為《梁書》史源

◎莊芸

**摘要：**《哀江南賦》作為庾信最重要的作品，奠定了庾信的文學史地位。該賦素有“賦史”之稱，自侯景之亂至梁亡之重要史事，皆有涉及，且不乏翔實的歷史細節。筆者仔細比照《哀江南賦》與相關史籍，發現不論是侯景之亂始末之勾勒、某些重要史事的細節、重要武將的事蹟，還是對關鍵人物的褒貶，《哀江南賦》均與《梁書》呈現出極高的一致性。這其中的原因，在於梁朝南士流寓北周之後，曾有一股撰著梁史的風氣。一方面，庾信寫作《哀江南賦》之時，正是這股撰史風氣盛行之際；另一方面，入北南士所撰梁史，正是《梁書》的重要史源。

## 一前言

《哀江南賦》作為庾信最重要的作品，奠定了庾信的文學史地位。該賦素有“賦史”之稱，自侯景之亂至梁亡之重要史事，皆有涉及，且不乏翔實的歷史細節。其敘梁武、簡文二帝之見戮，若史書之有本紀也；敘諸武將之抗敵平亂，若史書之有列傳也；論梁亡之因，若史書之有論讚也；敘家風世德、受成書之遺訓，若史書之有自序也。

筆者仔細比照《哀江南賦》與相關史籍，發現不論是侯景之亂始末之勾勒、某些重要史事的細節、重要武將的事蹟，還是對關鍵人物的褒貶，《哀江南賦》均與《梁書》呈現出極高的一致性。

這其中的原因，在於梁朝南士流寓北周之後，曾有一股撰著梁史的風氣。一方面，庾信寫作《哀江南賦》之時，正是這股撰史風氣盛行之際；另一方面，入北南士所撰梁史，正是《梁書》的重要史源。

始自詩三百，中國文學有一種以詩賦諷喻家國興亡的傳統。庾信不少“鄉關之思”的作品，是承接了這個傳統的。而《哀江南賦》能承繼這個傳統，要歸功於背後一套翔實的梁末史料，以及一種成熟而敏銳的史家智識。而這兩者，很可能來自於入北南士撰史風氣盛行之時，庾信參與其中，與劉璠、姚最、蕭大圓、裴政等人共同回憶、撰寫、討論，從而共用的梁末歷史的史料與觀點。尤其是考慮到《哀江南賦》的寫作時間，很可能就在預麟趾學校書之時，正是入北南士彙聚一堂、撰史風氣盛行之際，麟趾殿的藏書給他們提供條件，南士彙聚一堂又使得他們能交換、分享經歷、史料及觀點。

入北南士撰寫梁史，一方面讓庾信寫作《哀江南賦》有了堅實的史料，或者說《哀江南賦》很可能是庾信參與撰史的“副產品”，另一方面又稱為唐修《梁書》的重要史源，故而《哀江南賦》與史籍呈現出極高的一致性，以“賦史”的性質及其文學性，奠定了庾信的文學史地位。

## 二北周南士所撰《梁典》、《梁後略》等梁史為《梁書》史源考

姚察、姚思廉父子所修《梁書》，較完備地記錄了梁代歷史。據《舊唐書·姚思廉傳》，姚察在陳嘗修梁、陳二史，未就而卒。<sup>1</sup>唐初，姚思廉“受詔與秘書監魏征同撰梁、陳二史。思廉又采謝旻等諸家梁史續成父書，並推究陳事，刪益博綜、顧野王所修舊史，撰成《梁書》五十卷、《陳書》三十卷。魏征雖裁其總論，其編次筆削，皆思廉之功也”。<sup>2</sup>《隋書·經籍志》著錄梁

<sup>1</sup>劉昫：《舊唐書·姚思廉傳》，中華書局 1975 年版，頁 2592。

<sup>2</sup>《舊唐書·姚思廉傳》，頁 2593。

史著作共十七種，均未注亡，唐初自當尚存，且第一種即是謝吳<sup>3</sup>所撰《梁書》，所謂“思廉又采謝吳諸家梁史”，當即指此十幾種梁史著作。其中有姚察撰《梁書》帝紀七卷，姚振宗認為，“此《帝紀》七卷蓋即姚思廉藍本之僅存者”，<sup>4</sup>也就是說，姚察撰梁、陳二史而“未畢功”，<sup>5</sup>梁史部份蓋僅有此《梁書帝紀》七卷，故姚思廉須“采謝吳諸家梁史”，博采眾家，才能續成父書。

《隋志》著錄梁史著作十七種，其中北周南士所撰有四種，為劉璠《梁典》、姚最《梁後略》、蕭大圓《淮海亂離志》及裴政《梁太清錄》。此四部書均已散佚，但《梁典》、《梁後略》尚存若干佚文，與姚思廉《梁書》比對，有六條記錄極為相似，清單如下：

劉璠《梁典》、姚最《梁後略》佚文	《梁書》相關記載
<p>劉璠《梁典》曰：“徐摛，起家太學，博士周舍舉曰：‘臣外弟徐摛，形質陋小，若不勝衣，而堪此選。’乃為晉安王侍讀。”（《太平御覽》卷第三百七十八人事部十九引<sup>6</sup>）</p>	<p>《梁書·徐摛傳》：徐摛，字士秀，……起家太學博士，……高祖謂周舍曰：“為我求一人，文學俱長兼有行者，欲令與晉安遊處。”舍曰：“臣外弟徐摛，形質陋小，若不勝衣，而堪此選。”……以摛為侍讀。</p>
<p>劉璠《梁典》曰：“張充，字延符，吳人。父緒，特進，有重名。充少不拘細行，肆意畋放。時緒請假還吳，始入西郭，值充正獵，左手臂鷹，右手牽犬，遙望見父，乃脫鞵放鷹綫犬，向舟而拜。緒曰：‘一身兩役無，亦勞乎？’充跪對曰：‘充聞三十而立，今二十九歲矣，請至來歲，終身折節。’緒曰：‘若過而能改，乃顏子矣。’及明年，乃一朝易操，尋師就學，博覽今古，郁為名士。”（《太平御覽》卷第五百一十一宗親部一引）</p> <p>劉璠《梁典》曰：“張充，字延符。父緒，官特進，有重名。充該通《老》、《易》，能清言，與從叔稷俱有令譽。”（何良俊《語林》卷二十六引<sup>7</sup>）</p>	<p>《梁書·張充傳》：張充，字延符，吳郡人。父緒，齊特進、金紫光祿大夫，有名前代。充少時，不持操行，好逸遊。緒嘗請假還吳，始入西郭，值充出獵，左手臂鷹，右手牽狗，遇緒船至，便放綫脫鞵，拜于水次。緒曰：“一身兩役，無乃勞乎？”充跪對曰：“充聞三十而立，今二十九矣，請至來歲而敬易之。”緒曰：“過而能改，顏氏子有焉。”及明年，便修身改節。學不盈載，多所該覽，尤明《老》、《易》，能清言，與從叔稷俱有令譽。</p>
<p>劉璠《梁典》曰：“王僧孺，字僧孺，東海郟人也，六歲解屬文。梁興，除鎮軍記室，稍遷蘭陵太守，卒于諮議。”（《文選》卷第三十八六臣注引<sup>8</sup>）</p>	<p>《梁書·王僧孺傳》：王僧孺，字僧孺，東海郟人，……六歲能屬文。</p>
<p>劉璠《梁典》曰：“子野曾祖松之，元嘉中受詔續修《宋史》，未成而卒，子野欲繼成先業。永明末，沈約撰《宋書》，稱松之已後無聞焉。子野更撰《宋畧》二十卷。敘事評論多善，而雲‘戮淮南太守沈璞’，以其不從義師故也。約懼，徒跣謝之，請兩釋焉，歎其述作曰：‘吾弗逮也。’”（何良俊《語林》卷八引）</p>	<p>《梁書·裴子野傳》：初，子野曾祖松之，宋元嘉中受詔續修何承天《宋史》，未及成而卒，子野常欲繼成先業。及齊永明末，沈約所撰《宋書》既行，子野更刪撰為《宋畧》二十卷。其敘事評論多善，約見而歎曰：“吾弗逮也。”</p>
<p>《梁後略》曰：“丙午，軍帥蕭方等至於長沙，河東王譽率左右七千人，置陣登高以禦之。方等兵精眾盛，暗江水滿，爭來赴戰。俄爾之間，方等眾潰，譽軍以騎汨之，悉皆透水。方等與左右二百餘人馳往赴舟，</p>	<p>《梁書·蕭方等傳》：忠壯世子方等，字實相，世祖長子也。……時河東王為湘州刺史，不受督府之令，方等乃乞征之，世祖許焉。……及至麻</p>

<sup>3</sup>《隋書·經籍志》作謝吳。

<sup>4</sup>《隋志》另有不著撰人《梁帝紀》七卷，姚振宗《隋書經籍志考證》疑即此書，章宗源《隋書經籍志考證》亦認為是重出。

<sup>5</sup>姚思廉：《陳書·姚察傳》，中華書局 1972 年版，頁 354。

<sup>6</sup>李昉：《太平御覽》，四部叢刊三編景宋本。

<sup>7</sup>何良俊：《語林》，清文淵閣四庫全書本。

<sup>8</sup>蕭統：《文選》卷第三十八六臣注，四部叢刊景宋本。

<p>舟中之指可掬，方等溺于江中。”（《太平御覽》卷第三百二十三兵部五十四引）</p>	<p>溪，河東王率軍逆戰，方等擊之，軍敗，遂溺死，時年二十二。世祖聞之，不以為戚。<sup>9</sup></p>
<p>《梁後略》曰：“賀革之往江陵也，意甚不悅，過別禦史中丞江革，以情告之。答曰：‘吾嘗夢主上遍見諸子，唯至湘東王所，手脫帽以與之。此人後必當辟，卿其行乎！革因領之，遂往荊州。’”（《太平御覽》卷第三百九十九人事部四十）</p>	<p>《梁書·元帝紀》：初，賀革西上，意甚不悅，過別禦史中丞江革，以情告之。革曰：‘吾嘗夢主上遍見諸子，至湘東王，手脫帽授之。此人後必當璧，卿其行乎！’革從之。</p>

從上表六條對比材料，尤其是字句幾乎一致的徐摛、張充、裴子野及元帝四條，可以看出，姚思廉撰《梁書》的確參考了劉璠《梁典》、姚最《梁後略》兩部書。與庾信有“賦史”之稱的《哀江南賦》相關，本文主要關注《梁書》梁末侯景之亂前後的相關記載，即梁武帝太清元年侯景反至梁元帝承聖三年西魏攻陷江陵此近十年間戰亂之事，其史料來源問題。入北梁朝舊臣所撰梁史，《隋志》著錄有四種，其撰寫情況考察如下。

題劉璠撰《梁典》三十卷。《周書·劉璠傳》雲劉璠“著《梁典》三十卷，行於世”，傳末史臣曰：“梁氏據有江東，五十餘載。挾策紀事，勒成不朽者，非一家焉。劉璠學思通博，有著述之譽，雖傳疑傳信，頗有詳略，而屬辭比事，足為清典。蓋近代之佳史歟。”<sup>10</sup>可見當時士子撰梁代史者不少，劉璠《梁典》著述頗精，故能以“近代之佳史”而“行於世”。考《文選》六臣注、《太平御覽》等書所引劉璠《梁典》約四十條，大抵梁武帝一朝之事，該書蓋特詳於此也。

題姚最撰《梁後略》十卷。姚振宗考《史通》、《太平御覽》所引佚文，以為“似其書起于太清侯景之亂，及元帝王琳蕭莊之事，不知迄於何時”。<sup>11</sup>章宗源考得《史通》所引一條、《太平御覽》所引七條之內容，涉及“陸納襲巴陵，乘水攻城，驃騎方食甘蔗，曾無遽色；又太寶元年，與西魏結盟送質，相約為兄弟之親；又河東王譽禦蕭方等兵，方等溺于江中；又自上長沙寺移住天居寺，北兵射書城內；又褚羅率其下五百人，乘大艦水戰；《人事部》賀革因江，革言夢湘東王必當璧，遂往荊州”，<sup>12</sup>可見姚氏之說不差，且對於侯景之亂以後的梁代歷史，《梁後略》記錄殆頗為翔實生動，故而能有“陸納分其眾，輕舸掩襲巴陵，晨至城下。驃騎始命諸將會議，乃出自壘門，坐胡床以望之。賊乘水來攻，矢下如雨，人情搔擾，莫不震懼。而驃騎方食甘蔗，曾無遽色”此類頗為精彩的細節描寫。

題蕭世怡撰《淮海亂離志》四卷。《淮海亂離志》作者有異說，《隋書·經籍志》謂蕭世怡撰，《周書》稱蕭圓肅撰，劉知幾《史通》及《舊唐書·經籍志》、《新唐書·藝文志》均稱蕭大圓撰，姚振宗以為當以《史通》及兩《唐志》為是。<sup>13</sup>蕭大圓是梁簡文帝蕭綱之子，《周書》稱其“幼而聰敏，神情俊悟”，侯景弒殺簡文帝，大圓潛遁獲免。侯景之亂平，蕭大圓返歸建康，無所依託，寓居佛寺。後得王僧辯助往江陵投奔蕭繹，蕭繹性忌刻，故屏絕人事，不妄遊狎。江陵陷，入西魏。及周明帝“開麟趾殿，招集學士。大圓預焉。梁武帝集四十卷，簡文集九十卷，各止一本，江陵平後，並藏秘合。大圓既入麟趾，方得見之。乃手寫二集，一年並畢。識者稱歎之”。<sup>14</sup>所撰《淮海亂離志》，《隋志》注曰“敘梁末侯景之亂”，蕭大圓親身經歷了金陵、江陵兩次喪亂，故能翔實撰述之。《周書》更稱蕭大圓“性好學，務於著述。撰《梁舊事》三十卷，《寓記》三卷、《士喪儀注》五卷、《要決》兩卷，並文集二十卷”，<sup>15</sup>《新唐書·藝文志》亦著錄蕭大圓撰《梁舊事》三十卷，當即《周書》之《梁舊事》。

<sup>9</sup>此處史實，與顏之推《觀我生賦》有異。顏之推《觀我生賦》自注：“孝元以河東不供船糧，乃遣世子方等為刺史，大軍掩至，河東不暇遣拒；世子信用群小，貪其子女玉帛，遂欲攻之，故河東急而逆戰，世子為亂兵所害。孝元發怒……”《梁書》記蕭方等溺死，與姚最《梁後略》相同，且言蕭繹聞之“不以為戚”也與顏之推說法不同，或許亦來自《梁後略》的說法。

<sup>10</sup>令狐德棻：《周書·劉璠傳》，中華書局1971年版，頁768。

<sup>11</sup>姚振宗：《隋書經籍志考證》卷十二史部二，民國師石山房叢書本。

<sup>12</sup>章宗源：《隋書經籍志考證》卷二，清光緒元年湖北崇文書局刻三十三種叢書本。

<sup>13</sup>姚振宗：《隋書經籍志考證》卷十二史部二，民國師石山房叢書本。

<sup>14</sup>《周書·蕭大圓傳》，頁757。

<sup>15</sup>《周書·蕭大圓傳》，頁759。

不題撰人《梁太清錄》八卷。姚振宗《隋書經籍志考證》曰：“按《史通》一再言‘裴政《太清實錄》’，則是書裴政所撰也。《隋書》列傳‘裴政，字德表，河東聞喜人。仕梁元帝，曆周入隋，至襄州總管卒官，年八十九。著《承聖降錄》十卷’，《北史》作《承聖實錄》亦十卷，不言有《太清實錄》。按梁元帝承聖改元之前三年，猶稱太清年號，此《太清錄》，其即裴政之《承聖實錄》歟。”姚氏此說可信據，梁大寶元年至梁元帝承聖改元之前，此三年梁元帝以簡文帝受制于侯景，猶稱太清年號，故裴政此書當是記錄梁武帝太清元年至梁元帝即位前六年之間的史事。據《隋書·裴政傳》記載，西魏圍荊州，蕭督威脅裴政以援兵不能至騙降荊州城，裴政偽許之，而冒殺身之禍以實告城中，與蕭大圓可謂梁之忠臣孝子矣。且侯景之亂，裴政以將軍親經征戰，所撰《梁太清錄》當與蕭大圓《淮海亂離志》一樣，是記錄侯景之亂的詳細史料。

要之，入周南士所撰梁史，見錄于《隋書·經籍志》而可考者，為劉璠《梁典》三十卷、姚最《梁後略》十卷、蕭大圓《淮海亂離志》四卷及《梁舊事》三十卷、裴政《梁太清錄》八卷，前兩者均可證實是唐初姚思廉所修《梁書》的史料來源，後兩者或未有佚文、或佚文不足，無法與《梁書》進行比對，但這些書既然同時見錄于《隋志》，與同時見錄的其他梁史（如梁太清之前所修或陳代士子所修）稍作比較，又是梁末歷史最翔實的記錄（對比附錄對《隋志》所錄另外十二部梁史的考察），故而應當是唐初修梁史、尤其是梁末歷史最重要的史源。

在著作大量散佚的情況下，入周南士所撰梁史，仍有可考撰者四人、可考史書五部。可以推想，梁朝南士流寓北周之後，曾有一股撰著梁史的風氣，《哀江南賦》的寫作很可能與此有關。

### 三 庾信“賦史”之史料、褒貶與《梁書》的一致性

《哀江南賦》的寫作，其背後應當有一套翔實的梁末史料，以及一種成熟而敏銳的史家智識。少了這兩者，但憑庾信的才華與感情，也只能有一篇《歸魂賦》之翻版，<sup>16</sup>而不能成就此洋洋“賦史”之作。《哀江南賦》敘梁武帝之身被困逼不能視朝、餓死賊手，簡文帝之紙鳶求援、終被弑殺，蕭繹之平亂承帝業、又敗於西魏，若史書之有本紀也；敘王琳之運米，羊鴉仁之為賊敗，韋粲、江子一兄弟之抗敵戰死，羊侃之善於防守、不幸疾卒，柳仲禮之晚節不保，王僧辯之勤王平亂，若史書之有列傳也；論梁亡之因，為梁朝君臣之沉迷於釋教與玄學，為喪亂前後蕭氏子弟之蕭牆內起，若史書之有論讚也；敘家風世德，父之卒于戰亂，己之受立身、成書遺訓，若史書之有自序也。

侯景之亂之主要史事，《哀江南賦》幾乎均有涉及，將其剖析開來，以顏之推《觀我生賦》為參照，可以將此問題看得更清楚（參考附表）。

其一，從梁武帝養子蕭正德篡逆附賊，到援兵不力、侯景晝夜圍攻台城，到韋粲、江子一、羊侃等功臣的英勇抗敵，到梁武帝、蕭綱之見弑，到王僧辯的勤王平亂、蕭繹承帝業於江陵，到蕭繹攻巴蜀、西魏伐江陵而蕭督會之，到陳霸先篡位代梁，《哀江南賦》均有相當筆墨敘述，勾勒出整個侯景之亂的始末；《觀我生賦》則有許多重要史事不能涉及，不如《哀江南賦》之完整記錄。而《觀我生賦》（包括顏之推自注）所詳敘的蕭繹與蕭譽、蕭督叔侄互相攻襲之事，與蕭繹攻巴蜀之蕭紀、蕭綸一樣，是蕭氏之蕭牆內禍不息，故《哀江南賦》詳彼而不及此。

其二，《哀江南賦》涉及許多歷史細節，如台城被圍、蕭綱放紙鳶求援，梁武帝膳食被侯景裁抑、疾餒而亡，江子一戰亡、賊軍感其勇而歸其元等等，相比之下，《觀我生賦》則要少得多，故其歷史記錄亦遠不如《哀江南賦》那般豐滿。

其三，《哀江南賦》敘王琳、羊鴉仁、韋粲、江子一兄弟、羊侃、柳仲禮、王僧辯、胡僧佑之事蹟，《梁書》均有翔實本傳，與賦中所敘亦能一一照應，可見這些人都是侯景之亂中的重要武將。《觀我生賦》僅有一言及王僧辯、胡僧佑，上述其餘武將皆一無所及。

其四，《哀江南賦》涉及不少庾信未經歷之事。<sup>17</sup>且不論庾信承聖二年（西元 554 年）出使北

<sup>16</sup>陳寅恪先生認為沈炯《歸魂賦》直接影響了庾信《哀江南賦》的創作，詳參附論。

<sup>17</sup>梁武帝太清二年，西元 548 年，侯景舉兵反。庾信以東宮司馬兼任建康令，率兵阻擋侯景叛軍，然頃刻即成梁朝首名逃將，侯景之亂亦使梁朝迅速步向敗亡。西元 549 年，侯景陷宮城，梁武帝蕭衍卒，庾信西奔江陵。西元 552 年，庾信在江陵始一見父庾肩吾，即遭父喪。西元 554 年，庾信出使西魏，適北軍南討，梁亡，遂羈北不返。接連的家國之敗，牢牢地與自身綁在一起，身世之悲與家國之痛，是擊不開的。此後十年，在詩文中，他不斷地吞吐、

周之前，賦中涉及史事之多，或有一時兩地者，庾信恐不能一一親歷；僅庾信入北不返，其後之事如西魏伐江陵、軍至襄陽而蕭督率兵會之，江陵敗亡之日以族去國者眾多（“章曼支以轂走，宮之奇以族行”），梁朝貴賤盡被擄辱、入北為奴婢，王僧辯納蕭淵明為梁嗣等等，均為庾信所不能親見。《觀我生賦》所記之事，則皆為顏之推所親歷，且其特詳于蕭繹之事（包括與蕭譽、蕭督之內禍），以顏之推自少事蕭繹、為其左常侍之故也；特詳於郢州失守之事，以顏之推為蕭繹世子方諸之管記、隨之出鎮郢州之故也。

其五，《哀江南賦》所記史事，無論梗概抑或細節，無論庾信親歷與否，《梁書》均有相應之記錄，且兩者記載均一致。《觀我生賦》（包括顏之推自注）所記則有與《梁書》不合，或《梁書》失載之處，如記蕭繹世子方等攻河東王蕭譽、為亂兵所害，蕭繹發怒增兵，《梁書》則曰方等乃溺水而亡，蕭繹聞之不戚；再如記杜岸兄弟怨岳陽王蕭督而夜降蕭繹，《梁書》則曰蕭繹與杜岸兄弟有舊而密邀之也；再如記褚顯族夜間叛逃蕭繹、致使蕭督戰敗，則不見載于《梁書》。

梁末的侯景之亂，整個南朝四方騷動，戰事不斷。而個人的經歷總是有限的，不論是沈炯作于陳朝的《歸魂賦》，還是顏之推作于北周滅北齊之時的《觀我生賦》，僅憑一己之經歷與記憶，涉及史事總歸有限；相比之下，經歷與沈炯、顏之推相差不遠的庾信，所作《哀江南賦》涉及人物、史事之廣，若無豐富史料為支撐，是難以想像的。

不僅如此，《哀江南賦》與《梁書》對梁末人物所持褒貶態度，尤其是對梁元帝及王僧辯的評價，也表現出驚人的一致。對梁元帝蕭繹的褒貶與評價，以顏之推《觀我生賦》及何之元《梁典總論》為參照，可列表對比如下：

庾信《哀江南賦》	顏之推《觀我生賦》	何之元《梁典總論》	史書
况背關而懷楚，異端委而開吳。	既定以鳴鸞，修東都之大壯。自注：“詔司農卿黃文超營殿。”	世祖聰明特達，才藝兼美。詩筆之麗，罕與為匹；伎能之事，無所不該。極星象之功，窮著龜之妙。明筆法于馬室，不愧鄭玄；辨雲物于魯台，無慚梓慎。至於帷籌將略，朝野所推。遂乃撥亂反正，夷凶殄逆，紐地維之已絕，扶天柱之將傾。黔首蒙拯溺之恩，蒼生荷仁壽之惠。微管之力，民其戒乎！鯨鯢既誅，天下且定，早應移鑾西楚，旋駕東都，禋祀宗祊，清蹕宮闕。西周、岳陽之敗績，信口宇文之和通，以萬乘之尊，居二境之上，夷虜乘釁，再覆皇基。率土分崩，莫知攸暨，謀之不善，乃至於斯。	《梁書·元帝紀》：稟性猜忌，不隔疏近，禦下無術，履冰弗懼，故鳳闕伺晨之功，火無內照之美。 《南史·梁本紀》：內積猜忍，外崇矯飾，……而複謀無經遠，心勞志大，近舍宗國，遠迫強鄰，外弛藩籬，內崇講肆。
問諸淫昏之鬼，求諸厭劾之巫。	守金城之湯池，轉絳宮之玉帳。自注：“孝元自曉陰陽兵法，初聞賊來，頗為厭勝，被圍之後，每歎息，知必敗。”		
沉猜則方逞其欲，藏疾則自矜於己。 又：荆門遭廩延之戮，夏首濫達泉之誅。蔑因親於教愛，忍和樂於鸞弧。慨無謀於肉食，非所望於論都。未深思於五難，先自擅於二端。登陽城而避險，臥底柱而求安。既言多於忌刻，實志勇於刑殘。但坐觀于時變，本無情於急難。	世祖赫其斯怒，奮大義於沮、漳。及荆王之定霸，始讎恥而圖雪。 又：西土之有眾，資方叔以薄伐；撫鳴劍而雷吒，振雄旗而雲罕。 又：殷道是以再興，夏祀於焉不忽。		

咀嚼這份悲痛。

從上表可以清楚地看出，顏之推《觀我生賦》對梁元帝持明顯的褒揚態度，何之元《梁典·總論》更是不吝讚美之詞，僅于文末歎息梁元帝不當遷都江陵。庾信《哀江南賦》與《梁書》、《南史》，卻都以為梁元帝的稟性猜忍、言多忌刻，對其不急侯景之難而先逞蕭牆之恨也加以揭露與批判。

對侯景之亂中另外一位重要人物王僧辯，《哀江南賦》與《梁書》也展現出一致的褒貶態度：

《哀江南賦》	《梁書》
司徒之表裡經綸，狐偃之惟王實勤。橫瑀戈而對霸主，執金鼓而問賊臣。平吳之功，壯于杜元凱；王室是賴，深于溫太真。始則地名全節，終以山稱枉人。南陽校書，去之已遠。上蔡逐獵，知之何晚。	《梁書·王僧辯傳》：史臣曰：自侯景寇逆，世祖據有上游，以全楚之兵委僧辯將率之任。及克平禍亂，功亦著焉，在乎策勳，當上臺之賞。敬帝以高祖貽厥之重，世祖繼體之尊，洎渚宮淪覆，理膺寶祚。僧辯位當將相，義存伊、霍，乃受脅齊師，傍立支庶。苟欲行夫忠義，何忠義之遠矣？樹國之道既虧，謀身之計不足，自致殲滅，悲矣！

《哀江南賦》肯定了王僧辯勤王平亂的功績，但又認為他不當納蕭淵明為梁嗣，最終受戮于陳霸先。庾信《擬連珠》雲“是以劉琨之英略，莫知自免”，亦是此意。《梁書·王僧辯傳》之“史臣曰”當是姚思廉，亦持完全一致的觀點。

可見，不論是侯景之亂始末之勾勒、某些重要史事的細節、重要武將的事蹟，還是對關鍵人物的褒貶，也不論庾信親歷與否，《哀江南賦》的史料記載與褒貶態度，與《梁書》均呈現出極高的一致性。上文提到，梁朝南士流寓北周之後，曾有一股撰著梁史的風氣，他們所撰梁史又是《梁書》的重要史料來源，尤其是侯景之亂部份。如果庾信《哀江南賦》的寫作與這股撰史風氣有關，那麼《哀江南賦》與《梁書》的一致性則不難理解了。

#### 四庾信“賦史”與北周南士撰史風氣之關係

上文提到《隋志》所錄入周南士撰梁史者四人，其中劉璠、姚最及蕭大圓都曾與庾信同預麟趾殿校書。據《周書·庾季才傳》記載，周明帝武成二年（西元 560 年），庾信與王褒、庾季才補為麟趾學士。《周書·明帝紀》稱參與麟趾殿校書者有八十餘人，姓名可考者僅十餘人，包括庾信、劉璠、姚最、蕭大圓及王褒等人，當為校書活動的重要人物。不過，“史籍所載的入北梁代士人中大部份都曾先後參與麟趾殿的活動，因此麟趾殿校書已可以算是‘羈旅梁朝文士’這一文化集團整體參與，而非零星南人個體加入的文化活動”。<sup>18</sup>庾信有《預麟趾殿校書和劉儀同》一詩，乃是就與麟趾殿校書與劉璠的唱和，<sup>19</sup>詩中向劉璠袒露“連雲雖有閣，終於想江湖”的心境，可見與劉璠關係不凡。庾信與姚最、蕭大圓雖未有唱和詩作流傳下來，但作為梁朝文士一同參與了麟趾殿的校書活動，應該也有相當的交往。

而根據史籍記載考察，麟趾學士的主要職責，包括刊校典籍、編撰大型著作（如《世譜》）、制定曆法、修撰史書，以及文學唱和活動等。劉璠等人所修梁史，“很有可能是他們的個人著作，未必在麟趾學中有組織地編修的，然而麟趾學的藏書以及眾多入北南人彙聚一堂的氛圍無疑對其有相當大的幫助，可以說，麟趾學士的身份促成了他們對梁朝歷史的編纂”。<sup>20</sup>裴政是入周南士中較具實權者，入北之初即以忠臣聞名，長於經史又撰有《梁太清錄》八卷，是否參與了麟趾殿校書雖無法考實，但據此推測是極有可能的。《隋書》卷八七《藝術傳·庾季才傳》載“（季才）常吉日良辰，與琅琊王褒、彭城劉毅、河東裴政及宗人信等，為文酒之會”，庾信與裴政、王褒、

<sup>18</sup> 金奚：《北朝文化對南朝文化的接納與回饋》，北京大學 2012 年博士論文，頁 143。

<sup>19</sup> 倪璠注以為劉儀同為劉臻，庾信研究者多有辨正，當為劉璠，可參考金奚《北朝文化對南朝文化的接納與回饋》頁 158 及頁 178。

<sup>20</sup> 金奚：《北朝文化對南朝文化的接納與回饋》，頁 132-133。



庾季才既常為文酒之會，庾信又有《和裴儀同秋日》詩，是與裴政唱和之作，<sup>21</sup>詩曰：“蕭條依白社，寂寞似東皋。學異南宮敬，貧同北郭騷。蒙吏觀秋水，萊妻紡落毛。旅人嗟歲暮，田家厭作勞。霜天林木燥，秋氣風雲高。棲遑終不定，方欲涕沾袍。”亦是詠懷言志之作，王褒也有《送別裴儀同詩》，他們彼此間的關係可能頗為親密。<sup>22</sup>

在著作大量散佚的情況下，入周南士所撰梁史，仍有可考撰者四人、可考史書五部，可以想見，在麟趾學的藏書以及入周南士彙聚一堂的氛圍，很可能導致一種撰寫梁史的風氣在他們之間盛行。我們知道，始自兩晉，撰史的風氣非常興盛，梁人又特別重視近代史的編纂。並且，南朝的私家撰史有著一股潛流。<sup>23</sup>入周南士的撰史風氣，應當是這股風氣與潛流的延續。

有學者認為，庾信很可能寫過一部關於梁代興亡的史書。徐寶餘考察了庾信作品中明確表達其史家意識之處，其中“在死猶可忍，為辱豈不寬。古人持此性，遂有不能安”、“一思探禹穴，無用鑿泉蘭”（《擬詠懷二十七首》其二十）、“信身世等於龍門，辭彩同於河洛，奉立身之遺訓，受成書之顧托”（《哀江南賦》）這兩處，絕不是簡單地套用司馬遷之典，而很可能也是受父之顧

<sup>21</sup>裴儀同，倪璠注、金奚《北朝文化對南朝文化的接納與回饋》均認為是裴政，可參考金奚《北朝文化對南朝文化的接納與回饋》頁163-164。

<sup>22</sup>庾信參與麟趾殿時與南士的交往，可以參考已有研究。金奚博士《北朝文化對南朝文化的接納與回饋》對入周南士在麟趾殿的文學活動作了考察。此博士論文注意到“庾信入周後的作品中，存在兩種差別甚大的詩風，即繼承自梁的綺麗宮體詩風和其最為人所稱道的老成剛健詩風，歷來研究者對這種分歧多有討論，例如徐寶餘認為‘庾信與北朝諸王的詩文來往也只是以純粹文學侍從的身份進行，他與北朝諸王的詩文唱和與他自抒胸臆之詞有著明顯的區別。其唱和詩文呈現出綺麗的風格，甚至夾有宮體詩風。……而自抒胸臆的作品卻是感情跌宕，風格剛健’”，並對此作了分析，認為這是因為以麟趾殿校書為契機，入周南士形成了一個封閉的文學團體。

庾信與北人的詩歌唱和應酬作品雖然數量不少，但“在題材上並沒有對齊梁以及之前的唱和詩有所超越，風格也以清逸綺麗的齊梁詩風為主，偶爾有激昂雄壯的作品，卻也並不是抒發自己的感情，而是用於訟美諸王戰功”，這些詩作“與其在梁時的創作並無本質差別，並且極少表現出庾信本人的感情”。

庾信與南人的“私下集會或遙和作品，卻展現出大相徑庭的面貌。這一類詩增加了贈別、悼念和抒懷言志等幾大類題材類型”，“貧、病、衰、求隱、以及往往與離別之情融為一身的亡國之恨與鄉關之思等”幾個主體在這類詩中反復出現。

這種斷裂“並非僅出現於庾信作品中，在王褒的唱和詩中同樣清晰地存在”。“雖然其他入周南人的作品保存極少，但通過庾信王褒的詩作可以看出，在入周南人內部應酬中，這一類型的作品是普遍存在的。”

“入北南人在與北人唱和及南人內部唱和的作品中所存在的明顯斷層，明確地顯示出他們雖然在北二十餘年，但始終並未真正融入北周社會，而是始終固守著南人小群體。”《隋書》卷八七《藝術傳·庾季才傳》曰：“武成二年，與王褒、庾信同補麟趾學士……（季才）常吉日良辰，與琅琊王褒、彭城劉勰、河東裴政及宗人信等，為文酒之會。次有劉臻、明克讓、柳bian之徒，雖為後進，亦申款遊。”這一文學集團的成員均為入北南人，其封閉性與排他性可見一斑。

庾信等人晚年詩風的變化，“並非通過和北方文化圈交流而實現，而是一群南人以北方文化環境和自身的共同情感及生活現狀為基礎，自行摸索出來的”，“入北南人在相當封閉，幾乎沒有北人進入的本集團文化圈中打破梁朝詩歌以輕麗詩風占絕對主導，以娛樂作為主要寫作目的的固有模式，恢復魏晉乃至之前詩歌的押韻方式和述懷言志傳統的文學活動”，“由於麟趾殿以南士為主體，為南方士子文學集團提供了集會場所，因此很多南人間的文學交流是在此地”。

<sup>23</sup>徐寶餘《庾信研究》認為，“庾信的史家意識又是與當時社會上所普遍存在的撰史風氣分不開的”，他根據清人章宗源、姚振宗的《隋書經籍志考證》史部部份，考察發現“自兩晉始撰史的風氣特別興盛，遠遠超過漢魏人的著述”。就正史、古史、雜史三類，“據章、姚二人的考證，自晉至隋正史類有五十一種，古史類有三十一種，雜事類有三十七種。其中梁人的著作分別有十八種、五種和九種。它們主要分佈在音注訓釋及近代史編纂方面。對於近代史的編纂，梁人做了大量的工作。如晉史有蕭子雲、蕭子顯、沈約、張緬四家，宋史有沈約、王琰、裴子野、謝綽四家，齊史有蕭子顯、劉昶、沈約、江淹、吳均五家，梁史有謝吳、蕭詔、周興嗣三家。說明近代史的編纂已經引起梁代史家們普遍的重視”。（徐寶餘：《庾信研究》，學林出版社2003年版，頁122。）

徐寶餘還注意到，“南朝私家撰史有著一股潛流。如梁代的裴子野撰《宋略》，《梁書》本傳載：‘初子野曾祖松之，宋元嘉中受劉續修何承天《宋史》，未及成而卒。子野常欲繼成先業。及齊永明末，沈約所撰《宋書》既行，子野更刪撰為《宋略》二十卷。其敘事評論多善。’吳均撰《齊春秋》，《南史·文學傳》載：‘先是，均將著史以自名，欲撰齊書，求借齊起居注及群臣行狀，武帝不許，遂私撰《齊春秋》奏之。書稱帝為齊明帝佐命，帝惡其實錄，以其書不實，使中書舍人劉之遴詰問數十條，竟支離無對。敕付省焚之，坐免職。尋有敕召見，使撰《通史》，起三皇訖齊代。均草本紀、世家已畢，唯列傳未就，卒。’又，隋人王劼撰《齊志》，《隋書·王劼傳》雲：‘高祖受禪，授著作佐郎。以母憂去職，在家著《齊書》。時制禁私撰史，為內史侍郎李元操所奏。上怒，遣使收其書，覽而悅之。於是起為員外散騎侍郎，修起居注。’這一條從另一方面說明私家撰史在南朝的風行。”（徐寶餘：《庾信研究》，頁123。）

托撰史，並認為庾信“撰史的目的和物件是很明確的，即要寫一部關於梁代興亡的歷史”。<sup>24</sup>而劉知幾《史通·核才》又雲：“是以略觀近代，有齒跡文章而兼修史傳。其為式也，羅含、謝客宛為歌頌之文，蕭繹、江淹直成銘贊之序，溫子升尤工複語，盧思道雅好麗詞，江總猖獗以沉迷，庾信輕薄而流宕。此其大較也。然向之數子所撰者，蓋不過偏記雜說，小卷短書而已；猶且乖濫踏駁，一至於斯。而沉責之以刊削一家，彌綸一代，使其始末圓備，表裡無咎，蓋亦難矣。”徐寶餘考察了羅含等人的歷史著作，認為“劉知幾所論八人，除江總、庾信外，其餘都有相關的歷史著作問世。其所謂‘略觀近代，有齒跡文章而兼修史傳’者，當是指這一點。並非泛評他們的詩文。所以我們有理由相信庾信也有相關的著作。只是由於歲月的湮沒，未能流傳開來”。<sup>25</sup>

即便庾信未曾撰著一部梁史，在他與劉璠、裴政等人的交往中，以親歷者的身份為他們提供相關史料，甚至直接參與史書的撰寫，也都是很有可能的。那麼，他們共同接觸、討論或撰寫的梁史，便會成為庾信寫作《哀江南賦》的史料支撐。換句話說，他們共用的梁史史料與觀點，乃是《哀江南賦》的知識背景。而劉璠、姚最等人所撰的梁史，又是《梁書》的重要史源，所以《哀江南賦》與《梁書》在史實上的切合，包括主要人物《梁書》均有傳，便不難理解了。

另外應當注意的是，在人物褒貶上，入周南士所撰梁史對傳主所持褒貶態度，即便不會直接影響唐初修《梁書》者的評價，他們對史料的取捨也會直接影響到後人的判斷。

而始自詩三百，中國文學有一種以詩賦諷喻家國興亡的傳統。庾信不少“鄉關之思”的作品，是承接了這個傳統的。如《擬連珠》四十四首，倪璠注雲：“傳玄敘《連珠》曰：‘所謂《連珠》者，興于漢章帝之世，班固、賈逵、傅毅三子受詔作之。其文體，辭麗而言約，不指說事情，必假喻以達其旨，而覽者微悟，合於古詩諷興之義。欲使歷歷如貫珠，易觀而可悅，故謂之連珠。’陸機復引舊義以廣之，謂之《演連珠》。信復擬其體以喻梁朝之興廢焉。觀其辭旨凄切，略同於《哀江南》之賦矣。”而《哀江南賦》與《歸魂賦》、《觀我生賦》，都是一種將身世浮沉與家國興亡結合起來的形式，這很可能是當時風行南北的一種賦體形式。而《哀江南賦》在“假喻以達其旨，而覽者微悟，合於古詩諷興之義”、“喻梁朝之興廢”上，比之《擬連珠》四十四首，史料愈詳，褒貶愈顯，是繼承之中又有發展。

總之，在參與麟趾殿校書活動的入周南士文化團體中，曾有一股撰寫梁史的風氣。麟趾殿的藏書給他們提供條件，南士彙聚一堂又使得他們能交換、分享經歷、史料及觀點。不論庾信自己是否曾撰寫梁史，這股風氣都為《哀江南賦》的寫作提供了史料支撐。考慮到《哀江南賦》的寫作很可能就在庾信預麟趾殿校書之時（詳參附論的考證）<sup>26</sup>，《哀江南賦》敘述了完整的喪亂始末，涉及梁末眾多人物的事蹟及豐滿的歷史細節，是離不開這股撰史風氣。

## 附錄《隋書·經籍志》所錄梁史非入周南士撰者之考辨

姚察、姚思廉父子所修《梁書》，較完備地記錄了梁代歷史。據《舊唐書·姚思廉傳》，姚察在陳嘗修梁、陳二史，未就而卒。<sup>27</sup>唐初，姚思廉“受詔與秘書監魏征同撰梁、陳二史。思廉又采

<sup>24</sup>徐寶餘：《庾信研究》，學林出版社 2003 年版，頁 109-110。

<sup>25</sup>徐寶餘：《庾信研究》，頁 124-125。

<sup>26</sup>庾信入北的前十年，途窮家貧。有高官美宦之空官銜，反成處身之尷尬；無具體任職之利益，更添生活之拮据。不朝不野，一顆深心無處表白，只有訴諸筆端。西元 554 年江陵敗亡之前夕，庾信作《奉和永豐殿下言志》十首。西元 555 年梁運將盡，至 557 年陳朝代梁之間，庾信“從官非官，歸田不田”最尷尬的時日，作《和張侍中述懷》及《小園賦》、《枯樹賦》、《竹杖賦》。其間西元 556 年，梁將王琳向西魏請歸梁元帝與潛懷太子之柩，庾信作《寄王琳》，詩雲：“玉關道路遠，金陵信使疏。獨下千行淚，開君萬里書。”西元 557 年，繼二男一女淪歿于金陵喪亂之後，庾信又失去一女一長孫。此年陳代梁，庾信作《傷心賦》，“雖傷弱子，亦悼亡國也”。西元 558 年，梁宗室蕭永卒，庾信作《思舊銘》悼之。西元 560 年，庾信與王褒、庾季才等人並為麟趾學士，預麟趾殿校書。此年舊交周弘正自陳使周，南北交好。庾信作《擬連珠》四十四首，《哀江南賦》也可能作於此年末。西元 562 年，羈留三年的周弘正自周返陳，庾信作《別周尚書弘正》、《送周尚書弘正》、《重別周尚書》。西元 564 年，庾信出任弘農郡守，《擬詠懷》二十七首至晚完成於是年。

西元 564 年短暫出任弘農郡守之前，庾信在北朝並無實際任職。北周待梁代舊臣縱然客氣，到底視其為“非我族類”。最初十幾年間，只與美爵不與實職，不獨庾信一人，王褒並蕭撝、蕭圓肅等亦是如此。庾信的創作心境，顛沛紆迴於身世之悲、家國之痛，至少長貫入北之前十年。

<sup>27</sup>劉昫：《舊唐書·姚思廉傳》，中華書局 1975 年版，頁 2592。

謝吳等諸家梁史續成父書，並推究陳事，刪益博綜、顧野王所修舊史，撰成《梁書》五十卷、《陳書》三十卷。魏征雖裁其總論，其編次筆削，皆思廉之功也”。<sup>28</sup>《隋書·經籍志》著錄梁史著作共十七種，均未注亡，唐初自當尚存，且第一種即是謝吳<sup>29</sup>所撰《梁書》，所謂“思廉又采謝吳諸家梁史”，當即指此十幾種梁史著作。其中有姚察撰《梁書》帝紀七卷，姚振宗認為，“此《帝紀》七卷蓋即姚思廉藍本之僅存者”，<sup>30</sup>也就是說，姚察撰梁、陳二史而“未就”，<sup>31</sup>梁史部份蓋僅有此《梁書帝紀》七卷，故姚思廉須“采謝吳諸家梁史”，博采眾家，才能續成父書。

《隋志》著錄梁史著作十七種，其中北周南士所撰有四種，為劉璠《梁典》、姚最《梁後略》、蕭大圓《淮海亂離志》及裴政《梁太清錄》。本文第二章已作考察。

與庾信有“賦史”之稱的《哀江南賦》相關，本文主要關注《梁書》梁末侯景之亂前後的相關記載，即梁武帝太清元年侯景反至梁元帝承聖三年西魏攻陷江陵此近十年間戰亂之事，其史料來源問題。《隋志》著錄梁史著作十七種，除梁武帝撰《通史》，注曰“起三皇訖梁”，明顯不在此範圍內，其他十六種可稍加考察。此十六種著作，除上述北周南士所撰四種，尚有十二種，亦當稍加考察。

題梁中書令謝吳撰《梁書》，<sup>32</sup>本一百卷，《隋志》僅存四十九卷。《史通·正史》曰：“《梁史》，武帝時，沈約與給事中周興嗣、步兵校尉鮑行卿、秘書監謝吳相承撰錄，已有百篇，值承聖淪沒，並從焚蕩。”可見謝吳所撰《梁書》，僅為梁武帝一朝歷史，且下限必在侯景之亂以前。

《隋志》另有題周興嗣撰《梁皇帝實錄》三卷，均注曰“記武帝事”，則亦是如此。又，《隋志》題謝吳撰《梁皇帝實錄》五卷，注曰“記元帝事”，則當載錄元帝一朝史事。

題陳領軍大著作郎許亨撰《梁史》五十三卷。據《隋書·許善心傳》，許亨《梁史》由其子善心續修而成。許亨卒於陳，<sup>33</sup>而“善心九歲而孤”，<sup>34</sup>以其年歲，必不能詳知梁末之亂。而許善心自雲其父之《梁史》，值“梁室交喪，墳籍銷盡”之時，“所撰之書，一時亡散”，可見許亨修續之時，父書已所剩無多。況此《梁史》五十三卷已是殘本<sup>35</sup>，于梁末之亂恐不能詳記。

題姚察撰《梁書帝紀》。姚振宗認為，“此《帝紀》七卷蓋即姚思廉藍本之僅存者”，<sup>36</sup>也就是說，姚察撰梁、陳二史而“未畢功”，<sup>37</sup>梁史蓋僅有此《梁書帝紀》七卷，故姚思廉須“采謝吳、顧野王等諸家言”，以續成父書。《隋志》有不著撰人《梁帝紀》七卷，疑即此書之重出。<sup>38</sup>

題陳始興王諮議何之元撰《梁典》三十卷。據《陳書·何之元傳》，侯景舉兵反之時，何之元為武陵王蕭紀參軍，後為梁敬帝諮議參軍，後又仕陳，尋“乃屏絕人事，銳精著述。以為梁氏肇自武皇，終於敬帝，其興亡之運，盛衰之跡，足以垂鑒戒，定褒貶。究其始終，起齊永元元年，迄于王琳遇獲，七十五年行事，草創為三十卷，號曰《梁典》”。<sup>39</sup>何之元並未身經台城之戰及江陵之陷，且其書乃為“草創”之作，恐不能詳實也。

題陳征南諮議陰僧仁撰《梁撮要》三十卷。陰僧仁，史書無傳，始末未詳，既非梁陳要臣，其書之參考價值或許有限。

題梁長沙蕃王蕭韶撰《梁太清紀》十卷。蕭韶授意梁宗室蕭韶撰《梁太清紀》，蕭韶“既承旨撰著，多非實錄，湘東王德之”。姚思廉撰梁、陳二史，均未載此書，可見不知或並不看重此“非實錄”之書。

題劉仲威撰《梁承聖中興略》十卷。梁敬帝太平二年，陳武帝將受禪，王琳立蕭繹孫蕭莊以

<sup>28</sup> 《舊唐書·姚思廉傳》，頁 2593。

<sup>29</sup> 《隋書·經籍志》作謝吳。

<sup>30</sup> 《隋志》另有不著撰人《梁帝紀》七卷，姚振宗《隋書經籍志考證》疑即此書，章宗源《隋書經籍志考證》亦認為是重出。

<sup>31</sup> 《舊唐書·姚思廉傳》，頁 2593。

<sup>32</sup> 《舊唐書·經籍志》、《新唐書·藝文志》均作“謝吳”，姚振宗引錢大昕《十駕齋養新錄》曰：“吳與吳字形相涉，未知孰是。”

<sup>33</sup> 姚思廉：《陳書·許亨傳》，中華書局 1972 年版，頁 459。

<sup>34</sup> 令狐德棻：《隋書·許善心傳》，中華書局 1973 年版，頁 1424。

<sup>35</sup> 據姚振宗《隋書經籍志考證》卷十一史部一，民國師石山房叢書本。

<sup>36</sup> 據姚振宗《隋書經籍志考證》，章宗源《隋書經籍志考證》亦認為是重出。

<sup>37</sup> 《陳書·姚察傳》，頁 354。

<sup>38</sup> 據姚振宗《隋書經籍志考證》卷十一史部一，民國師石山房叢書本。

<sup>39</sup> 《陳書·何之元傳》，頁 466。

奉梁嗣。第二年，即後為陳人所敗，其禦史中丞劉仲威奉以奔壽陽，遂入齊，後終於鄴中。“承聖”是梁元帝年號，劉仲威此書當是記錄蕭繹承帝業之事，然姚思廉撰《陳書·劉仲威傳》，不載其撰《梁承聖中興略》，恐不知此書。

不題撰人《梁末代紀》一卷。未能詳考，然此書只有一卷，史料必有限。

題臧嚴撰《棲鳳春秋》五卷。《梁書·文學傳》記臧嚴侍湘東王讀，“王遷江州，為鎮南諮議參軍，卒官”。<sup>40</sup>而據《梁書·元帝紀》，湘東王蕭繹任江州刺史，時在大同六年至太清元年間。姚振宗據此認為臧嚴卒于斯時，則臧嚴此書亦必不及太清之後的侯景之亂。

與本文第二章對周南士所撰梁史的考察對比可知，以上十一部書（除重出一部），在記錄侯景之亂上，其史料價值並不如前者。

### 附表《哀江南賦》與《觀我生賦》史事對比

	庾信《哀江南賦》	顏之推《觀我生賦》
梁武帝養子蕭正德心懷奸逆，篡逆附賊。	始則王子召戎，奸臣介冑。既官政而離逃，遂師言而洩漏。	養傅翼之飛獸（自注：“梁武帝納亡人侯景，授其命，遂為反叛之基。”），子貪心之野狼（自注：“武帝初養臨川王子正德為嗣，生昭明後，正德還本，持封臨賀王，猶懷怨恨，徑叛入北而還，積財養士，每有異志也。”）。初召禍於絕域，重發釁于蕭牆（自注：“正德求征侯景，至新林叛，投景，景立為主，以攻台城。”）。
侯景圍城，百道攻城，晝夜不息；梁武帝身被困逼，正月不視朝。	天子履端廢朝，單于長圍高宴。兩觀當戟，千門受箭。	
援兵不力，各懷私心而作觀望之姿。	官守無奔問之人，干戚非平戎之戰。	雖萬里而作限，聊一葦而可航，指金闕以長鑿，向王路而蹶張。勤王踰于十萬，曾不解其搯吭，嗟將相之骨鯁，皆屈體於犬羊（自注：“台城陷，援軍並問訊二宮，致敬于侯景也。”）。
王琳運米未達而台城陷，羊鴉仁亦為賊所敗。	陶侃則空裝米船，顧榮則虛搖羽扇。	
台城被圍，蕭綱放紙鳶求援。	將軍死綏，路絕重圍。烽隨星落，書逐鳶飛。	
韋粲兄弟抗敵，皆戰死。	護軍慷慨，忠能死節。	
江子一兄弟	三世為將，終於此滅。濟陽忠壯，身參	

<sup>40</sup>姚思廉：《梁書·臧嚴傳》，中華書局1973年版，頁719。

<p>三人抗敵，亦皆戰死。侯景歸子一之元，面如生。</p>	<p>末將。兄弟三人，義聲俱唱。主辱臣死，名存身喪。狄人歸元，三軍悽愴。</p>	
<p>羊侃善於防守，不幸疾卒。</p>	<p>尚書多算，守備是長。雲梯可拒，地道能防。有齊將之閉壁，無燕師之臥牆。大事去矣，人之雲亡。</p>	
<p>柳仲禮始能英勇抗敵，終則喪節于侯景，身名兩失。</p>	<p>申子奮發，勇氣咆勃。實總元戎，身先士卒。胄落魚門，兵填馬窟。屢犯通中，頻遭刮骨。功業夭枉，身名埋沒。非無北關之兵，猶有雲台之仗。</p>	
<p>邵陵王蕭綸敗于侯景。</p>	<p>鎮北之負譽矜前，風飄慄然。水神遭箭，山靈見鞭。是以螫熊傷馬，浮蛟沒船。才子並命，俱非百年。</p>	
<p>侯景餓死梁武帝並惡葬之，又弑殺蕭綱。</p>	<p>探雀鷲而未飽，待熊蹯而詎熟。乃有車側郭門，筋懸廟屋。</p>	<p>武皇忽以厭世，白日黯而無光，既饗國而五十，何克終之弗康？嗣君聽於巨猾，每凜然而負芒。賊棄甲而來復，肆觜距之鷗鷺，積假履而弑帝，憑衣霧以上天。用速災于四月，奚聞道之十年！</p>
<p>蕭繹與蕭統之子蕭譽、蕭譽叔侄不合，蕭牆內禍不息。</p>		<p>閑王道之多難，各私求於京邑，襄陽阻其銅符，長沙閉其玉粒（自注：“河東、岳陽皆昭明子。”），遽自戰於其地，豈大勳之暇集。子既損而侄攻，昆亦圍而叔襲。（自注：“孝元以河東不供船糧，乃遣世子方等為刺史，大軍掩至，河東不暇遣拒；世子信用群小，貪其子女玉帛，遂欲攻之，故河東急而逆戰，世子為亂兵所害。孝元發怒，又使鮑泉圍河東，而岳陽宣言大獵，即擁眾襲荊州，求解湘州之圍。”）</p>
<p>蕭繹遣子蕭方諸守郢州，守城無備，為賊所襲而敗。</p>		<p>繫深宮之生貴，矧垂堂與倚衡，欲推心以厲物，樹幼齒以先聲（自注：“中撫軍時年十五。”）；儻敷求之不器，乃畫地而取名。仗禦武于文吏（自注：“以虞預為郢州司馬，領城防事。”），委軍政于儒生（自注：“以鮑泉為郢州行事，總攝州府也。”）。值白波之猝駭，逢赤舌之燒城，王凝坐而對寇，向栩拱以臨兵（自注：“任約為文盛所困，侯景自上救之，舟艦弊漏，軍饑卒疲，數戰失利，乃令宋子仙、任約步道偷郢州，城預無備，故陷賊。”）。</p>
<p>褚顯族、杜岸兄弟倒戈</p>		<p>褚乘城而宵下，杜倒戈而夜入（自注：時襄陽杜岸兄弟怨其見劫，不以實</p>

<p>歸降蕭繹，蕭譽兄弟敗。</p>		<p>告，又不義此行，率兵八千夜降，岳陽於是遁走，河東府褚顯族據投岳陽，所以湘州見陷也。”）。</p>
<p>王僧辯、胡僧佑禦侯景，陸法和擒任約，杜龕擒宋子仙。</p>	<p>張遼臨於赤壁，王浚下于巴丘。乍風驚而射火，或箭重而回舟。未辨聲于黃蓋，已先沈于杜侯。司徒之表裡經綸，狐偃之惟王實勤。橫凋戈而對霸主，執金鼓而問賊臣。平吳之功，壯于杜元凱；王室是賴，深于溫太真。</p>	<p>懿永甯之龍蟠（自注：“永甯公王僧辯據巴陵城，善於守禦，景不能進。”），奇護軍之電掃（自注：“護軍將軍陸法和破任約於赤亭湖，景退走，大潰。”）。</p>
<p>蕭繹馳檄討侯景，平侯景之亂，承帝業於江陵。</p>	<p>于時西楚霸王，劍及繁陽。鏖兵金匱，校戰玉堂。蒼鷹赤雀，鐵舳牙檣。沈白馬而誓眾，負黃龍而度湘。海潮迎艦，江萍送王。戎車屯于石城，戈船掩乎淮、泗。諸侯則鄭伯前驅，盟主則荀營暮至。剖巢熏穴，奔魑走魅。埋長狄於駒門，斬蚩尤于中冀。然腹為燈，飲頭為器。中宗之夷凶靜亂，大雪冤恥。去代邸而承基，遷唐郊而纂祀。反舊章于司隸，歸餘風於正始。</p>	<p>世祖赫其斯怒，奮大義於沮、漳。授犀函與鶴膝，建飛雲及餘艘，北徵兵于漢曲，南發餉於衡陽（自注：“湘州刺史河東王譽、雍州刺史岳陽王督，並隸荊州都督府。”）。及荊王之定霸，始讎恥而圖雪，舟師次乎武昌，撫軍鎮于夏汭（自注：“時遣徐州刺史徐文盛領二萬人，屯武昌蘆州，拒侯景將任約。又第二子綏甯度方諸為世子，拜中撫軍將軍鄧州刺史，以盛聲勢。”）。西土之有眾，資方叔以薄伐（自注：“永甯公以司徒為大都督。”）；撫鳴劍而雷吒，振雄旗而雲罕；千里追其飛走，三載窮於巢窟；屠蚩尤於東郡，掛郢支于北關（自注：“既斬侯景，烹屍於建業市，百姓食之，至於肉盡乾骨。傳首荊州，懸於都街。”）。吊幽魂之冤枉，掃園陵之蕪沒；殷道是以再興，夏祀於焉不忽。</p>
<p>蕭繹拔逆党以攻巴蜀，斬武陵王蕭紀，又使邵陵王蕭綸見戮于魏。</p>	<p>驅綠林之散卒，拒驪山之叛徒。營軍梁滢，搜乘巴渝。問諸淫昏之鬼，求諸厭劾之巫。荆門遭廩延之戮，夏首濫遼泉之誅。</p>	<p>屬瀟、湘之負罪（自注：“陸納。”盧文弨曰：“瀟、湘二水名，在荊南。梁書元帝紀：‘大寶三年冬，執湘州刺史王琳于殿內，琳副將殷宴下獄死，林州長史陸納及其將潘烏累等舉兵反，襲陷湘州。’”），兼岷、峨之自王（自注：“武陵王。”盧文弨曰：“岷、峨，蜀二山名；武陵王紀為益州刺史，蜀地也。紀傳：‘侯景亂，紀不赴援。高祖崩後，紀乃僭號於蜀，將圖荆、陝。時陸納未平，蜀軍復逼，世祖憂焉。既而納平，樊猛獲紀，殺之於峽口。’”）</p>
<p>蕭督請附於西魏，西魏伐江陵，督以兵會之。</p>	<p>下江余城，長林故營。徒思箝馬之秣，未見燒牛之兵。雖借人之外力，實蕭牆之內起。惜天下之一家，遭東南之反氣。以鶉首而賜秦，天何為而此醉！</p>	
<p>西魏伐陷江</p>	<p>周舍鄭怒，楚結秦冤。有南風之不競，</p>	<p>驚北風之複起，慘南歌之不暢（自注：</p>

<p>陵，胡僧佑等戰死，蕭繹焚書，與潛懷太子元良及始安王方略皆見害。</p>	<p>值西鄰之責言。俄而梯衝亂舞，冀馬雲屯。棧秦車於暢轂，遯漢鼓于雷門。下陳倉而連弩，度臨晉而橫船。雖復楚有七澤，人稱三戶。箭不麗於六麋，雷無驚於九虎。辭洞庭兮落木，去涔陽兮極浦。熾火兮焚旗，貞風兮害蠱。乃使玉軸揚灰，龍文斫柱。忠臣解骨，君子吞聲。章華望祭之所，雲夢偽遊之地。荒谷溢于莫敖，冶父囚乎群帥。剛阱折拉，鷹鷂批拂。冤霜夏零，憤泉秋沸。城崩杞婦之哭，竹染湘妃之淚。撥亂之主忽焉，中興之宗不祀。伯兮叔兮，同見戮於猶子。荆山鵲飛而玉碎，隨岸蛇生而珠死。鬼火亂于平林，殤魂驚於新市。梁故豐徙，楚實秦亡。</p>	<p>“秦兵繼來。”），守金城之湯池，轉絳宮之玉帳（自注：“孝元自曉陰陽兵法，初聞賊來，頗為厭勝，被圍之後，每歎息，知必敗。”），徒有道而師直，無名之不抗（自注：“孝元與宇文丞相斷金結和，無何見滅，是師出無名。”）。民百萬而囚虜，書千兩而煙燭，溥天之下，斯文盡喪（自注：“北於墳籍，少於江東三分之一。梁氏剝亂，散逸湮亡，唯孝元鳩合，通重十余萬，史籍以來未之有也，兵敗，悉焚之，海內無複書府。”）。</p>
<p>王僧辯納蕭淵明為梁嗣，以致見戮于陳霸先。</p>	<p>始則地名全節，終以山稱枉人。南陽校書，去之已遠。上蔡逐獵，知之何晚。</p>	
<p>陳霸先篡位，梁禪代。</p>	<p>有鳩之後，遂育于薑。輸我神器，居為讓王。天地之大德曰生，聖人之大寶曰位。用無賴之子孫，舉江東而全棄。</p>	
<p>災異及其他</p>	<p>白虹貫日，蒼鷹擊殿。 《梁書·武帝紀》：（太清）二月己卯，白虹貫日。……（十一月）又白虹貫日。</p>	
	<p>青袍如草，白馬如練。 《梁書·侯景傳》：普通中，童謠曰：“青絲白馬壽陽來。”後景果乘白馬，兵皆青衣。</p>	

### 附論《哀江南賦》作於庾信預麟趾殿校書之年考

《哀江南賦》是庾信“鄉關之思”分量最重的一篇作品。此賦之作年，清代倪璠《庾子山集注》系于周武帝天和年間（西元 556-572 年）。陳寅恪先生《讀〈哀江南賦〉》一文<sup>41</sup>，以西魏取江陵（梁承聖三年，西元 554 年）為基點，進行“天道周星”的推算：歲星一周後為 566 年，是年王褒健在，庾信與之齊名，不宜有“靈光巋然”之語。故只能為歲星再周的 578 年。此年王褒已卒，庾信六十六歲，也已逾暮齒之年。《哀江南賦》作於暮年說，學界雖有質疑的聲音，<sup>42</sup>然多信從陳寅恪先生的考證。

<sup>41</sup>收錄于陳寅恪《陳寅恪史學論文選集》，上海古籍出版社 1992 年版。

<sup>42</sup>日本學者網佑次《論庾信》提出《哀江南賦》是庾信入北的早期作品。魯同群《庾信入北仕曆及其主要作品的寫作年代》亦持此說，認為庾信出使西魏在西元 554 年，三年後即 557 年十二月作此賦，論據是梁敬帝之死不見反映（558 年 4 月被殺），而且從 557 年以後的大小史事均未言及，說明所謂賦史的《哀江南賦》的寫作時間不肯能在 557 年以後。魯同群還認為庾信作賦動機在向北周求官，而非表達“鄉關之思”（參考劉躍進《中古文學文獻學》，江蘇古籍出版社 1997 年版，頁 218；魯同群《庾信入北仕曆及其主要作品的寫作年代》，《文史》1983 年，第 19 輯）。林怡《庾信研究》則考證西元 565 年庾信遭母喪，565 年至 567 年間庾信守母喪，《哀江南賦》當作於庾信服母喪之時，566 年距西魏取江陵正好 12 年，符合“天道周星”說（林怡《庾信研究》第三章，人民文學出版社 2000 年版）。

然陳寅恪先生關於《哀江南賦》中“天道周星”的推算，有兩點尚容商榷。

其一，“天道周星”的推算基點應當是梁武帝太清二年（西元 548 年），侯景舉兵反、攻至京城，亦即賦序所謂“戊辰之年，建亥之月，大盜移國，金陵瓦解”，而非梁元帝承聖三年（西元 554 年）西魏取江陵之時。梁代京都金陵瓦解在前，而中興之都江陵陷落在後，而以後者為“天道周星”的推算基點，不甚妥當。現將賦序起首至“天道周星”句完整抄錄如下：

粵以戊辰之年，建亥之月，大盜移國，金陵瓦解。余乃竄身荒穀，公私塗炭。華陽奔命，有去無歸。中興道銷，窮於甲戌。三日哭於都亭，三年囚於別館。天道周星，物極不反。<sup>43</sup>

此段全為追敘始於侯景之亂的經歷，僅從行文邏輯看，“天道周星”當為對前面整段經歷的總結。庾信在其他作品中屢次以“大盜移國，金陵瓦解”為標誌性年份，如《小園賦》“遂乃山崩川竭，冰碎瓦裂，大盜潛移，長離永滅”；<sup>44</sup>再如同樣流寓北周的柳遐，庾信為其撰墓誌銘，雲“及乎大盜移國，王室騷然，月動星搖，雲平虹直”；<sup>45</sup>再如《傷心賦》雲“在昔金陵，天下喪亂，王室板蕩，生民塗炭”。<sup>46</sup>庾信將“金陵瓦解”視為標誌性年份，實際上乃視之為亡國之年。不止庾信一人，顏之推亦是如此，其《觀我生賦》“予一生而三化”，顏之推自注曰：“在揚都，值侯景殺簡文而篡位；於江陵，逢孝元覆滅；至此而三為亡國之人。”王利器據此考證該賦作於齊亡入周之時。<sup>47</sup>可見顏之推將侯景陷金陵、西魏取江陵及北周滅北齊，視為三次亡國。

另外，梁武帝蕭衍廟號為高祖，簡文帝蕭綱廟號為太宗，梁元帝蕭繹廟號不稱“高宗”、“中宗”而稱“世祖”，或以其遷都江陵為梁朝之“中興”，如東漢之光武帝？況且，金陵亡，有梁元帝蕭繹為後嗣；江陵陷，有梁敬帝蕭方智為後嗣。何以江陵陷為亡國，金陵亡則非亡國？

對庾信個人來說，梁武帝時的“金陵瓦解”給予他的心靈震撼，也許要遠遠深於梁元帝的“中興道銷”。“戊辰之年”即梁武帝太清二年。是年八月，侯景舉兵反；十月（即“建亥之月”）侯景兵至梁都建鄴。此時建康令庾信受簡文帝命，領兵營於朱雀航。時年三十六歲，“身長八尺，腰帶十圍”<sup>48</sup>的庾信，有著早年“論兵于江漢之君，拭玉於西河之主”的自信，然而緊接著發生的事，卻足以讓他在整個後半生背負起沉重的負罪感：

辛亥，景至朱雀桁南。太子以臨賀王正德守宣陽門，東宮學士新野庾信守朱雀門，帥宮中文武三千余人，營桁北。太子命信開大桁以挫其鋒，正德曰：“百姓見開桁，必大驚駭，可且安物情。”太子從之。俄而景至，信帥眾開桁，始除一舶，見景軍皆著鐵面，退隱於門。信方食甘蔗，有飛箭中門柱，信手甘蔗，應弦而落，遂棄軍走。南塘游軍沈子睦。臨賀王正德之黨也，複閉桁度景。<sup>49</sup>

庾信不僅是這場大災亂的親歷者，更是直面侯景軍隊的第一人，甚至是未戰而退的第一個敗將。《哀江南賦》賦首的“大盜移國，金陵瓦解。余乃竄身荒穀，公私塗炭”，倪璠注引《周書庾信傳》“侯景至，信以眾先退。台城陷後，信奔江陵”，認為“竄身荒穀，公私塗炭”乃“言己去後，公室私門俱遭其塗炭也”。<sup>50</sup>於是我們才更明確，為什麼後來庾信總是反復地表達“信年始二毛，即逢喪亂”，為什麼追敘梁末喪亂總是以“大盜移國”為紀。在庾信的記憶中，台城之陷實在是天地玄黃之大轉折。而“中興道銷，窮於甲戌”時，庾信已身在北方，江陵之陷並未親歷，未必能有金陵喪亂記憶之刻骨銘心。

<sup>43</sup>倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 年版，頁 94。

<sup>44</sup>倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 年版，頁 29-30。

<sup>45</sup>《周大將軍文嘉公柳遐墓誌》，倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 年版，頁 994。

<sup>46</sup>《傷心賦》，倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 年版，頁 58。

<sup>47</sup>王利器《集解》《顏氏家訓集解》，上海古籍出版社 1980 年版，頁 623。

<sup>48</sup>《周書庾信傳》，中華書局 1971 年版，頁 733。

<sup>49</sup>《資治通鑑》卷一六一梁紀十七武帝太清二年。

<sup>50</sup>倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 年版，頁 94-95。



其二，陳寅恪先生考辨“零落將盡，靈光巋然”，以王褒是否在世為準，頗為勉強<sup>51</sup>。現亦將“零落將盡，靈光巋然”句上下文抄錄如下：

且夫天道迴旋，生民預焉。余烈祖於西晉，始流播於東川。泊余身而七葉，又遭時而北遷。提挈老幼，關河累年。死生契闊，不可聞天。沉複零落將盡，靈光巋然。日窮于紀，歲將復始。逼迫危慮，端憂暮齒。<sup>52</sup>

此段全敘家事而不及知交。“提挈老幼”指母親與兒孫輩；“零落將盡”當指兒孫相繼亡歿，即《傷心賦》所雲“二男一女，並得勝衣，金陵喪亂，相繼淪歿……一女成人，一外孫孩稚，奄然玄壤，何痛如之”；“靈光巋然”則當指其老母親尚在。<sup>53</sup>庾信侍母至孝，“自攜老人關，亟移灰管。烝烝色養，勤同扇席。及丁母憂，杖而後起，病不勝哀”。<sup>54</sup>其作品亦有不少提及母親，如《擬連珠》其四十一曰：

蓋聞水至激也，實濁其源；木之蠹也，將拔其根。是以延年之家，預論掃墓；羊舌之族，先知滅門。<sup>55</sup>

倪璠注曰：“是子山有母，嚴嫗（筆者按：嚴延年之母）、叔姬（筆者按：羊舌之母），自喻其母之賢明也。此章喻庾氏世德，及己而衰，如水因流激而源濁，木為枝敗而根傷。嚴家五子，萬石未取其歡；羊舌四宗，三言盡識其敗。汗吾世矣，負阿母矣，見子山蒸蒸色養之義焉。”《哀江南賦》此段亦是敘“庾氏世德，及己而衰”，“零落將盡，靈光巋然”<sup>56</sup>不僅敘庾氏兒孫相繼亡歿、獨有老母親尚在之事實，更有“負阿母”之深意在焉。

反之，若以“零落將盡，靈光巋然”兩句橫插一筆寫知交，則甚為突兀。何況庾信在北周交遊甚廣，王褒雖卒，庾季才等人尚在，也不宜稱“零落將盡，靈光巋然”。陳寅恪先生以為此二句喻知交，其誤乃本于倪璠注雲“喻知交將盡，惟己獨存，若魯靈光矣”，不可從也。

陳寅恪認為沈炯作《歸魂賦》，影響頗大，經使臣由江左帶至關右，庾信得見此賦，實為作《哀江南賦》之直接動機。

今觀《歸魂賦》，其體制結構固與《哀江南賦》相類，其內容次第亦少差異。至其詞句如“而大盜之移國”、“斬蚩尤之旗”、“去莫敖之所縊”、“但望門而觀牛”等，則更符同矣。頗疑南北通使，江左文章本可以流傳關右，何況初明失喜南歸之作，尤為子山思歸北客所亟欲一觀者耶？子山殆因緣機會，得見初明此賦。其作《哀江南賦》之直接動機，實在於是。<sup>57</sup>

此說極是。關於《哀江南賦》的寫作，學界多注重考察庾信在北周之仕曆，而甚少關注南北朝文章流傳之迅速，對於形成一定創作環境的重要性。<sup>58</sup>

《周書·王褒傳》雲：

初，褒與梁處士汝南周弘讓相善。及弘讓兄弘正自陳來聘（筆者按：周弘正使周，時在

<sup>51</sup> 何況庾信在北周交遊甚廣，王褒雖卒，庾季才等人尚在，也不宜稱“零落將盡，靈光巋然”，可見非指知交。

<sup>52</sup> 倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 年版，頁 169。

<sup>53</sup> 參考魯同群《庾信入北仕曆及其主要作品的寫作年代》說。另據林怡《庾信研究》考證，庾信于周保定五年（西元 565 年）遭母喪，則其母親周明帝武成年間（西元 559-560 年）尚在。

<sup>54</sup> 《滕王迥原序》，倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 年版，頁 65。

<sup>55</sup> 倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 年版，頁 620。

<sup>56</sup> “靈光巋然”出自王延壽《魯靈光殿賦》：“早漢中微，盜賊奔突。自西京未央、建章之殿，皆墮壞，而靈光巋然獨存。”庾信用以喻兒孫皆歿，惟母獨存，若魯靈光矣。

<sup>57</sup> 陳寅恪《陳寅恪史學論文選集》，上海古籍出版社 1992 年版，頁 464。

<sup>58</sup> 例如《陳書·徐陵傳》雲“每一文出手，好事者已傳寫成誦，遂被之華夷，家藏其本”。王瑤先生認為“所謂‘被之華夷’自然是指風行南北的”，並指出文章的南北流通，使得徐庾雖地處南北，作品卻可互相影響觀摩，這促使了他們文體作風的近似（王瑤《徐庾與駢體》，收錄於《中古文學史論》，北京大學出版社 1986 年版，頁 288）。

周明帝武成二年，即西元 560 年），高祖許褒等通親知音問。褒贈弘讓詩，並致書曰……

陳寅恪先生認為，“史所謂‘褒等’自指子山之流。今庾子山集肆如別周尚書弘正，送別周尚書弘正二首<sup>59</sup>，重別周尚書二首等詩，俱可據以證知也”；且“子山圖歸舊國之心既切，則陳使之來，周使之返，苟蒙允許，必殷勤訪詢。南朝之消息，江左之文章，固可以因緣聞見也”。<sup>60</sup>此說極是。《擬連珠》其二十六曰：

蓋聞執珪事楚，博士留秦；晉陽思歸之客，臨淄羈旅之臣。是以親友會同，不妨懷撫悽愴，山河離異，不妨風月關人。<sup>61</sup>

璠注曰：“此章喻己鄉關之思也。周、陳之兩國通好，得與弘正相親；南北之流寓各還，獨並王褒不遣。此子山所以‘目極千里傷心悲，魂兮歸來哀江南’也。”周弘正使周，不僅讓庾信有“親友會同，不妨懷撫悽愴”的感慨，而且“南朝之消息，江左之文章”，其中很可能就有沈炯的《歸魂賦》（據陳寅恪先生考證，沈炯于梁敬帝紹泰二年，即 556 年，自北周南歸，卒于陳武帝永定三年，即 559 年。則《歸魂賦》必作於此四年間，在周弘正出使北周之前）。庾信得見此賦，受之影響而作《哀江南賦》，該年是周明帝武成二年（560 年），與上文推算“天道周星”之年正好是同一年，自不當是巧合。<sup>62</sup>

庾信相關詩文亦可佐證《哀江南賦》作於西元 560 年。《擬連珠》其四十四雲：

蓋文三關頓足，長城垂翅，既羈既旅，非才非智。是以烏江艤楫，知無路可歸；白雁抱書，定無家可寄。<sup>63</sup>

倪璠注曰：“此章喻己思歸雖切，而故國都非。梁元帝楚國已亡，江陵絕無歸路；陳武帝有媯既育，建鄴豈復為家。岳陽固有深讎，空存檣楫；石頭無非篡跡安用寄書？所以周、陳通好，流寓各歸，庾信、王褒雖惜而不遣乎，然終甘於漢之陵律也。”得其旨也。庾信于周武帝保定二年（562 年）作《送周尚書弘正二首》雲“惟愁郭門外，應足數株松”，亦言己將終老北國。

《擬連珠》其四十四已雲“無路可歸”，而《哀江南賦》猶言“非獨思歸之王子”，依常理，《哀江南賦》當作于《擬連珠》之前。而據學者考證，《擬連珠四十四首》作於庾信預麟趾殿學士較書時，即周武成二年（560 年）至保定二年（562 年）年間。<sup>64</sup>那麼，《哀江南賦》作於稍前的武成二年十二月，正與此照應。

《哀江南賦》作於“暮年”之印象的形成，很大原因是庾信在《哀江南賦》中說“信年始二

<sup>59</sup>應為《送周尚書弘正二首》。

<sup>60</sup>陳寅恪《陳寅恪史學論文選集》，上海古籍出版社 1992 年版，頁 462-463。

<sup>61</sup>倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 年版，頁 610。

<sup>62</sup>另外，《周書·杜果傳》雲：“帝乃拜瑒柱國大將軍，詔果送之還國。陳文帝謂果曰：‘家弟今蒙禮遣，實是周朝之惠，然不還魯山，亦恐未能及此。’果答曰：‘安成之在關中，乃咸陽一布衣耳。然是陳之介弟，其價豈止一城？’”陳寅恪先生引之，認為此次通使陳文帝請歸王褒、庾信等人，被杜果婉言拒絕，庾信聞知，乃以之為《哀江南賦》賦末句“咸陽布衣，非獨思歸王子”之“今典”。然此說不甚妥當。首先，“咸陽布衣”乃當時文士熟用之典，以此考訂作年恐不甚妥；其次，庾信在《哀江南賦》中斥陳霸先篡位為“無賴之子弟”，若再稱陳文帝之弟陳瑒為“思歸王子”，甚不近於情理。且梁亡之後，蕭氏子孫流寓北土者人數眾多。稱蕭氏子孫為“王子”，庾信集中亦多有例證。如《周大將軍義興公蕭公墓誌銘》序雲“楚頃襄之愛子，即布衣而戍穀”，正用咸陽布衣之典，銘文雲“嗟南國之王子，成東陵之故侯”，即稱梁武帝之孫、潘陽王蕭恢之子蕭世怡為“王子”；又如《思舊銘》之“韓王孫之質趙，楚公子之留秦”，喻梁宗室觀南侯蕭永之流寓北周，亦用“咸陽布衣”之典。《哀江南賦》用此典，當與陳瑒南歸無關。

<sup>63</sup>倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 版，頁 622-623。

<sup>64</sup>牛貴琥《庾信入北的實際情況及與作品的關係》，《文學遺產》2000 年第 5 期。牛氏主要依據《擬連珠》第二十七首“蓋聞五十之年，壯情久歇”（周明帝保定二年，即 560 年，庾信五十歲），及其中多有表達才用不得其所的不滿（如第三十首“蓋聞胸中無學，猶手中無錢，今之學也，未見能賢。是以扶風之高鳳，無故棄麥；中牟之寧越，徒勞不眠”；第三十五首“蓋聞明鏡蒸食，未為得所；幹將補履，尤可傷嗟。是以氣足凌雲，不應為武騎；才堪王佐，不宜直放長沙”；第三十六首“蓋聞勢之所歸，威之所假，必能擊風捕影，暴虎馮河。是以輕則鴻毛沉水，重則磐石凌波”），正與《周書·於翼傳》記載庾信等在麟趾殿與“卑鄙之徒同為學士”、“與趨走同儕”的情況相合。

毛，即逢喪亂，藐是流離，至於暮齒”，乃“追為此賦，聊以記言”。然而在作於入北之初的《竹杖賦》中，<sup>65</sup>恒宣武（指宇文泰）謂楚丘先生（庾信自指）“噫，子老矣！鶴髮雞皮，蓬頭曆齒”，<sup>66</sup>楚丘先生答語亦形容自己是“髮種種而愈落，眉影影而競長”、“予此衰矣，雖然有以，非鬼非蜮，乃心憂矣”，<sup>67</sup>可見對於庾信，自己歷經一番喪亂流離，一入北土便已心憂而年老貌衰了。

《哀江南賦》雲“日窮于紀，歲將複始”，倪璠注引《月令》曰：“十二月，日窮於次，月窮于紀，星周於天，數將歲終，歲旦更始。”<sup>68</sup>綜此，考訂《哀江南賦》實當作于周明帝武成二年，即西元 560 年十二月，比已普遍接受的陳寅恪先生的作于庾信暮年說（西元 578 年）早 18 年。此年庾信入北 6 年，《哀江南賦》當為其入北早年作品。

## 教师评语

目前，学界对庾信《哀江南赋》史源问题的考察相对薄弱；追索该作品“赋史”特征形成原因时，则缺乏多样的角度。本论文通过扎实细致的文献梳理与考辨，证明庾信《哀江南赋》的创作与入周南士撰史风气存在必然联系，亦令人信服地对《梁书》史源作出了分析。此外，附录从不同角度举证，详考《哀江南赋》作年，能质疑旧说，足成一家之言。整体观之，文章体现出作者敏锐的问题意识和良好的文献功底，其思路、结论对弥补前述学界缺憾具有积极意义，对当前庾信研究及文学、史学交叉研究均颇具启发。论文的不足在于：个别论证条理略欠清通，部分附录与正文关系处理不尽妥当。如能酌情改进，则文章质量将进一步提升。（徐楠）



<sup>65</sup>賦中以恒宣武指宇文泰，泰卒於 556 年十月，故當作於此前。

<sup>66</sup>倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 版，頁 35。

<sup>67</sup>倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 版，頁 37。

<sup>68</sup>倪璠（注）《庾子山集注》，中華書局 2006 版，頁 169-170。

## 《野草》中青年的形象与象征

◎熊婧

鲁迅被称为“青年人的导师”，他给与青年的极大的关心历来为人们谈论。《野草》集中地体现了鲁迅对青年的复杂态度。本文试图具体分析《野草》中关于“青年”的书写，指出“青年”比起具体所指更是一种抽象能指，它并不仅仅指向具体的一类或几类人，它与鲁迅自身一起，构成了《题辞》中那成对出现彼此纠缠意象中的一种或者全部，是鲁迅“全部哲学”的一种思考。青年们作为一种参照时时刺激着鲁迅对生命形态的思考，使其不断解剖自身，决心自食向着虚无与绝望的暗夜反抗。

### 一、《野草》与“青年”

一般都认为《野草》中有一个情感基调的变化过程，木山英雄认为“《死火》在鲁迅《野草》探索心路的历程中，堪称最终寻觅到‘现在的恢复’的重要标志”<sup>1</sup>，丸尾常喜认为《野草》题先了鲁迅“进化论”的动摇，“表现为其内部‘人道主义’与‘个人主义’对立的激化”<sup>2</sup>，而鲁迅的自我剖析、从黑暗中解脱出来的“决绝剧”，“经历了《过客》、《墓碣文》、《颓败线的颤动》、《死后》，由《孤独者》最终实现”<sup>3</sup>，在《死后》之后《野草》写作的中断期之后，《这样的战士》中就出现了一个战士的形象。在这种情感基调的变化过程中，鲁迅对青年的认识和思考也有不同，孙玉石认为从《希望》中对青年消沉的痛苦，经历过女师大风潮特别是“三一八”惨案，“他对于青年灵魂的觉醒和粗暴，由于血的经验，产生了新的认识”，“完成了自身反抗绝望的生命痛苦寻求的一个精神历程：从对‘身外的青春’的绝望，到对于‘真的猛士’灵魂的‘粗暴’的发现”，“找到了大时代中‘在人间活着’的感觉”<sup>4</sup>。

尽管以《一觉》中充满战斗和希望的姿态结束的《野草》在感情基调上确实能够大致勾勒出这样一条轮廓，但鲁迅对青年的认识，或者说鲁迅的青年观，以找到无论生或是死，“都‘在人间’活着的真正的人生充实感”<sup>5</sup>收束，似乎有“硬唱凯歌”的嫌疑。



仅就这“身外的青春”而言，是否战胜了消沉与寂寞还不是一个能有简单回答的判断，鲁迅之后对青年的攻击并不在少数。尽管“过去的生命已经死亡”，“死亡的生命已经腐朽”<sup>6</sup>，鲁迅又再一次地投身战斗，但在与黑暗搏击的时候感受到的，或者说一直存于鲁迅身体内的绝望与黑暗却一直都在。“身内的青春与身外的青春，均战胜了寂寞消沉，走向愤怒和反抗的时候，就是‘大时代’到来的时候”<sup>7</sup>，但毕竟这是鲁迅的一个“很长的梦”。对“四一二”的深感沉痛，这些血洗的教训再一次让鲁迅沉默。虽然被蚊子一叮，“什么哀愁，什么夜色，都飞到九霄云外去了”，但这哀愁毕竟还总是阴魂不散，再惊心动魄的血书也“容易变色，容易消磨”，黑絮一般的夜幕中还尚且存活着一粒灯火，但“我想接近它，但我愈想，它却愈渺茫了，几乎就要发见仅只我独自倚着石栏，此外一无所有。必须待到我忘了努力，才又感到淡

<sup>1</sup>《耻辱与恢复》256页

<sup>2</sup>同上

<sup>3</sup>同上，312页

<sup>4</sup>《现实的与哲学的》293页

<sup>5</sup>同上

<sup>6</sup>《野草·题辞》

<sup>7</sup>《现实的与哲学的》294页

淡的哀愁”<sup>8</sup>。

鲁迅和青年的关系，孙玉石用“身内青春”和“身外青春”的关系来阐述。想补充一点的是，简单将二者对立，或者说二者是彼此支撑——即鲁迅给与青年以鞭策，青年的青春给与鲁迅以斗争的希望——是不够的。就像那两棵彼此呼应的枣树，鲁迅和青年的关系也是这样。这里的“青年”比起具体所指更是一种抽象能指，它并不仅仅指向具体的一类或几类人，它与鲁迅自身一起，构成了《题辞》中那成对出现彼此纠缠意象中的一种或者全部，是鲁迅“全部哲学”的一种思考。在对“青年”这一意象的不断审视中鲁迅确立自身，又通过在现实生活中对青年的指导来实践自己对生存意义的思考。当青年脱离现实意义的具体所指而进入一个隐喻的象征层面时，不管是“身内青春”还是“身外青春”，都是对生命本身的思考和探寻。

但无论如何，鲁迅关于青年的论述都是从现实意义上的青年出发。具体的从《野草》文本来看，其中关于青年的叙述、概可以分为两种，一种是在文本中直接涉及青年、孩子的，有《求乞者》、《希望》、《雪》、《风筝》、《过客》、《颓败线的颤动》、《立论》、《淡淡的血痕中》、《一觉》。另一种则是间接指向青年的，或隐喻或讽刺，有《秋夜》、《我的失恋》<sup>9</sup>。

## 二、“过去与未来”

过去的研究认为，鲁迅从一开始的进化论“立人说”出发，认为青年是中国未来的希望，从“总以为将来必胜于过去，青年必胜于老人”到“后来便时常用了怀疑的眼光去看青年，不再无条件的敬畏了”<sup>10</sup>，看到了青年的各种各样，后期鲁迅关心的或是具有“鲜明的政治倾向性”<sup>11</sup>，或是追求革命

和进步的小资产阶级知识青年，对反动阵营中的“洋场恶少”则是不遗余力地训斥，总而言之是后来鲁迅有一个对青年阵营分化的认识<sup>12</sup>。然而在“新青年”时期，鲁迅对青年的认识已经不是简单的“青年是中国未来的希望”了。鲁迅最著名的“救救孩子”的呼声往往被认为是鲁迅出于进化论对未来的希望，但“救救孩子”之前的“没有吃过人的孩子，或者还有？”这一疑问分明暗示了在中国的人肉盛宴中，没人能够逃脱吃人的罪名，孩子也不例外。《求乞者》中那个伪装的孩子，鲁迅对他表示了深切的厌恶。孙玉石提醒我们，与《狂人日记》中“救救孩子”的呼声不同的这两种态度，“一个是未被‘吃人’的社会所熏染的属于未来的‘真的人’的代表；一个是自处奴隶的地位而不去反抗社会的不平却安于奴才生活的求乞者命运的象征”<sup>13</sup>。然而是否尚存这么一个“未被‘吃人’的社会所熏染的属于未来的‘真的人’”？《颓败线的颤动》中同样出现了一个挥舞着芦叶喊着“杀！”的孩子，而垂老的女人正是听到这一声杀后，“登时一怔，接着便都平静，不多时候，她冷静地，骨立的石像似的站起来了”<sup>14</sup>，对她来说，这个孩子的一声杀无疑是摧毁她的最后力量。这里再不仅仅是表达了“鲁迅对负义的青年愤怒的情绪”<sup>15</sup>，而更是一种对“古己有之”的“遗忘”的绝望。

孩子与成人同时出现时，孩子总是那单纯无邪的一个，却也是善忘的那一个。《雪》中孩子们欢欣愉快地堆雪人，第二天尚且有几个孩子来访问雪人，但最后他还是被孩子们遗忘了，“终于独自坐着了”<sup>16</sup>，孩子们不再记得孤独的雪的好。尽管幼时对“我”的惩罚感到绝望，但成年后的幼弟却“什么也不记得了”<sup>17</sup>，而幼弟幼时对被毁的风筝感到的愤怒和绝望究竟持续了多久，也不得而知。在成人眼中应当被记住的生命的欢欣、痛苦和屈辱被孩子遗忘。鲁迅在创作《求乞

<sup>8</sup>《怎么写——夜记之一》454页《鲁迅著译编年全集八》

<sup>9</sup>《秋夜》和《我的失恋》并没有直接写到青年，但根据对《野草》的一般解读，将《秋夜》中的小粉红花和小青虫隐喻为青年。《我的失恋》鲁迅说是为了讽刺当时盛行的失恋诗，并没有针对青年们，但孙玉石认为当时盛行的失恋诗是青年们当中的普遍现象，因此鲁迅讽刺的是青年们灵魂的空虚（见孙玉石《〈野草〉研究》）。因此这第二种分类是出于对《野草》的各种解读的考虑，将这两篇归入一类。

<sup>10</sup>《〈三闲集〉序》47页《鲁迅著译编年全集十四》

<sup>11</sup>杜一白《论鲁迅的青年观》，延安大学学报（社会科学版），1982年，第21期

<sup>12</sup>见杜一白《论鲁迅的青年观》，延安大学学报（社会科学版），1982年，第21期；李韧《文化与人生：鲁迅青年思想初探》，上海青少年研究，1986年第10期至第12期；闵光汉《鲁迅的青年观管窥》，青年研究，1993年第7期；闫晶明《鲁迅的青年观》，晋城职业技术学院学报2008年第一卷第二期等文。

<sup>13</sup>《现实的与哲学的》41页

<sup>14</sup>《野草·颓败线的颤动》

<sup>15</sup>《〈野草〉研究》109页

<sup>16</sup>《野草·雪》38页

<sup>17</sup>《野草·风筝》46页

者》的后四日写了一篇名为《又是“古已有之”》的文章，历史上的许多事情延续到当下，都是“古已有之”的，对这种“古已有之”的感慨多次出现于鲁迅的作品之中。因为人们“记性不佳”，“人们因能忘却，所以自己能渐渐地脱离了受过的苦痛，也因能忘却，所以往往照样地再犯前任的错误”<sup>18</sup>，“仿佛许久没有中华民国”<sup>19</sup>，“孩子们在瞪眼中长大了，又向别的孩子们瞪眼”<sup>20</sup>，青年们“是羊，同样是凶兽”，他们袭击敌人的时候也要唾骂摔倒几个孩子<sup>21</sup>。可以看到鲁迅论及青年的时候并不是简单地将青年们划分至各自的阵营当中，尽管青年不能一概而论，但他们都处于社会这“黑色的染缸，无论加进什么新东西去，都变成漆黑”<sup>22</sup>，而唯一能做的，就是“除了再想法子来改革之外，也再没有别的路”<sup>23</sup>。

而这改革的法子究竟是什么？尽管“连饮过我的血的人，也来嘲笑我的瘦弱了”，“不但践踏，还要冷笑”<sup>24</sup>，但鲁迅“对于青年看成小兄弟一样的爱护指导，除非万不得已的不能容忍，是不肯轻易回击的”<sup>25</sup>。青年身上“吃人”的根性与遗传的遗忘是无尽暗夜的产儿，是绵亘千里的荒原上开满的恶之花，尽管感到幻灭和失望，鲁迅却从未停止过指导与战斗。青年和孩子的遗忘让鲁迅思考过去和未来之间的错综与复杂：面对青年的这种遗传的根性和进化论之间的冲突，对历史对人性进行深刻反思，在不断的吃人与被吃、羊与凶兽的转换中产生的循环与重复，究竟该从何处改革历史才得以前行？面对青年对欢欣对痛苦的遗忘，思考应该采取怎样的生命形态存活人间，是雨水、南方的雪还是孤独的北方飘雪？被遗忘了的罪恶如何能得到宽恕？面对青年的负义，“人道主义”与“个人主义”究竟该如何选择如何调节？<sup>26</sup>在过去与未来之间，在“唯虚妄与绝望乃是实有”的“现在”中，存在着怎

样的生的可能？青年与孩子象征着的过去与未来，使鲁迅的姿态显得更为明晰，这便是抵抗遗忘反抗绝望，不断地与黑暗捣乱，并让伤痛被铭刻。

### 三、“明与暗”

《秋夜》中的枣树与《过客》中的过客，《秋夜》中的小粉红花、小青虫和《过客》中的小女孩往往被放在一起，象征着鲁迅对不同年龄的人世界观人生观的对比<sup>27</sup>。而《过客》中的小女孩往往因为她的赠予和对前方是野百合、野蔷薇的看法，被认为是天真纯粹的青年们的代表。《过客》中需要补充的一个细节是，当过客要将小女孩赠予的布片还给她时：

孩——（惊惧，退后，）我不要了！你带走！

客——（似笑，）哦哦，……因为我拿过了？

孩——（点头，指口袋，）你装在那里，去玩玩。<sup>28</sup>

小女孩为什么因为布片被过客拿过而惊惧地拒绝？这是一块“太小一点了”的布，裹不下过客的伤口，而过客出于不想得人好意而想将布片归还小女孩。如果说这块布片是小女孩对现实的理解，那么对小女孩、对青年来说，他们无法像过客那样切身地、深刻地认识现实，不了解其中的苦痛，天真地以为伤口就是一片小布片那么大小。而当布片经过过客之手后，使小女孩似乎意识到了现实的样子，“惊惧”、“退后”便由此产生。但这象征着女孩、青年对世界天真的理解的布片却又不能随意处置，她执意要过客将它随身携带，哪怕不能裹伤口，也要放在口袋里玩玩。当老翁建议过客将布片丢弃时：

翁——你带去罢。要是太重了，可以随时抛在坟地里面的。

孩——（走向前，）阿阿，那不行！

客——阿阿，那不行的。

翁——那么，你挂在野百合野蔷薇上就是了。

孩——（拍手，）哈哈！好！

翁——哦哦……<sup>29</sup>

小女孩坚持反对，并且很开心于过客能将布片挂在象征着美好希望的野百合野蔷薇上。尽管青年们意识到现实世界中黑暗的残

<sup>18</sup>《娜拉出走后怎样》239页《鲁迅著译编年全集五》

<sup>19</sup>《忽然想到（三）》53页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>20</sup>《杂感》211页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>21</sup>《忽然想到（七）》215页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>22</sup>《致许广平》136页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>23</sup>同上

<sup>24</sup>《致许广平》422页《鲁迅著译编年全集七》

<sup>25</sup>许广平《琐谈》，《关于鲁迅的生活》31页，人民文学出版社，1954

<sup>26</sup>丸尾常喜在《耻辱与恢复》一书中认为《野草》的创作过程体现了鲁迅进化论的危机，体现了鲁迅在“个人主义”和“人道主义”之间的挣扎，在追求生命的“连续性”时的痛苦与迷惘。

<sup>27</sup>见孙玉石《现实的与哲学的》、《〈野草〉研究》等

<sup>28</sup>《野草·过客》54页

<sup>29</sup>同上，59页

酷，但心中却依旧相信前方开满了野百合野蔷薇。

这与枣树与过客的“韧的战斗”是不同的，青年们太容易蹉跎，学生们在喊着“同胞，同胞！”的时候，“可知道你们所有的是怎样的‘同胞’，这些‘同胞’是怎样的心么？”<sup>30</sup>而每个夏季都是青年们的“灵魂的断头台”<sup>31</sup>，学生毕业的时候，各种运动就消沉，呐喊就低微了，待到开学时，“他们在未曾领略过的首善之区的使人健忘的空气中”，“正如毕业的人们去年秋天曾经开始过的新的生活一般”开始新的生活，“于是一切古董和废物，就都使得人觉得永远新鲜”<sup>32</sup>。一轮又一轮的遗忘与重新开始，这种“身外的青春”过于单薄且没有持续的“韧的战斗”，以致于陷于消沉。鲁迅失望并痛心于这种战斗，他渴望培养“生力军”和“破坏论者”<sup>33</sup>，同时，“先前我只攻击旧党，现在我还要攻击青年”<sup>34</sup>。然而，对于眼下的黑暗与青年们的消沉、遗忘，鲁迅想“试一试”，却明白这种搏斗收效甚微，“但那效果，仍然还在不可知之数，恐怕也不过聊以自慰而已。所以一面又觉得无聊，又疑心自己有些暮气”，青年是有锐气的，“可有更好，更有聊的法子么”<sup>35</sup>？

青年的“明与暗”、“斗争与消沉”使鲁迅更加清醒地意识到“身内青春”的必要性，那就是持续的战斗，肉搏黑暗的激烈的反抗，在虚无与黑暗中捣乱的反抗绝望。同时也是这种反抗的精神，使得他“倘使我还得偷生在不明不暗的这‘虚妄’中个，我就还要寻求那失去的悲凉飘渺的青春，但不妨在我的身外”<sup>36</sup>。对青年的指导和希望，不仅仅是为了遥远未来的希望，更是鲁迅“反抗绝望”的哲学式生存体验。对青年的战斗、青年的青春的感受已不仅仅是单纯的对现实世界中青年的关注，青年和“身外的青春”一起，作为“或明或暗”的虚妄的象征，同时又被抽象成为抵抗暗夜的姿态，不仅反照鲁迅自身的战斗，同时也被寄予了鲁迅个人的战斗理想。

以“身外青春”为镜，不断审视剖析“身内青春”，“抉心自食”。鲁迅不止一次地言

及自己无指导青年的本领，他认为自己尚“站在十字路口”，向青年说话“如果盲人瞎马，引入危途，我就该得谋杀许多人命的罪孽”，因此“终于还不想劝青年一统走我所走的路”<sup>37</sup>。对于青年，“我自己总觉得我的灵魂里有毒气和鬼气”，“虽然竭力遮蔽着，总还恐怕传染给别人”<sup>38</sup>，“因为我的思想太黑暗，但究竟是否真确，又不得而知，所以只能在自身试验，不能邀请别人”<sup>39</sup>，因此“对人说话时，却总拣择光明些的说出”<sup>40</sup>。这种不愿青年走他一样的路和不愿将自己的黑暗传染给青年的表达，一方面体现了在青年的观照下鲁迅对自身的解剖，一遍遍审视自己对虚无与绝望、对明与暗的理解，另一方面也体现了鲁迅对“身外青春”的珍惜和希望，尽管“我”已迟暮，但对“身外青春”的寻找依然是肉搏黑暗的动力。



#### 四、“生与死”

女师大风潮占据了鲁迅相当一部分精力，直到“三一八”惨案当天鲁迅还在写“西澁教授曰”，文正行一半，枪杀徒手请愿的学生的消息传来，让鲁迅震惊悲痛不已<sup>41</sup>。《淡淡的血痕》与《一觉》正是这场事变背景下的作品，“完成了他对于真正的反抗者精神的赞美与塑造”<sup>42</sup>，对“叛逆的猛士”和灵魂“粗暴”了的青年进行赞美。

震撼于“三一八”惨案中学生们“在弹雨中互相救助，虽殒身不恤的事实”<sup>43</sup>和震怒于当局者的凶残流言家的下劣，对于当局，“我只知道他们麻木，没有良心，不足与言，

<sup>30</sup>《忽然想到(十一)》267页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>31</sup>同上 269页

<sup>32</sup>同上 270页

<sup>33</sup>《致许广平》146页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>34</sup>《致许广平》155页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>35</sup>同上

<sup>36</sup>《野草·希望》35页

<sup>37</sup>《北京通信》213页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>38</sup>《致李秉中》285页《鲁迅著译编年全集五》

<sup>39</sup>《致许广平》240页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>40</sup>同上

<sup>41</sup>《无花的蔷薇(二)》96页《鲁迅著译编年全集七》

<sup>42</sup>《现实的与哲学的》278页

<sup>43</sup>《纪念刘和珍君》109页《鲁迅著译编年全集七》

而况是情愿，而况又是徒手，却没有料到有这么阴毒与凶残”<sup>44</sup>。在赞颂学生青年们、为他们鸣不平的同时，更多的是面对现实面对血痕的悲痛以及悲痛后深深的沉默。对待青年鲁迅是矛盾的，自己一面“辣手评文，也常煽动青年冒险，但有相识的人，我就不能评他的文章，怕见他冒险”<sup>45</sup>，并且担心“如果盲人瞎马，引入危途，我就该得谋杀许多人命的罪孽”<sup>46</sup>。对生命的珍惜一直是鲁迅给与青年的指导，“一要生存，而要温饱，三要发展”<sup>47</sup>。而当“四十多个青年的血，洋溢在我的周围”时，“我只觉得所住非人间”<sup>48</sup>。在鲁迅看来，“空手情愿的事，我一向就不以为然的”<sup>49</sup>，他不提倡牺牲，而提倡“壕堑战”<sup>50</sup>，反对带血的牺牲，“血的应用，正如金钱一般，吝啬固然是不行的，浪费也是大大的失算”<sup>51</sup>。陈丹青说，鲁迅的“大慈悲”就是“就是看不得人杀人”，“他疾恶如仇，而心肠太软，他顾惜人命，所以避凶求生”<sup>52</sup>。

确实对每一个相识生命的陨落鲁迅都会有大悲痛，而对牺牲后为人们所遗忘更为悲伤。在“三一八”惨案之前鲁迅就提及被北大开除的冯省三，“他是闹讲义风潮之一人，后来讲义费撤去了，却没有一个同学再提起他”<sup>53</sup>。这种遗忘，就是《淡淡的血痕》中所谓的怯弱的造物主，“暗暗地使人类流血，却不敢使血色永远鲜浓；暗暗地使人类受苦，却不敢使人类永远记得”，只会在“几片废墟和几个荒坟散在地上，映以淡淡的血痕，人们都在其间咀嚼这人我的渺茫的悲苦”<sup>54</sup>。而惨案过后，一时的悲痛之后，就是漫长的遗忘，烈士的鲜血不过成了坟上淡淡的血痕，“不过多了几篇诗文，多了若干谈助”，“四烈士的坟前尚有三块墓碑不鏽一字”，“仿佛这四十七个死者，是因为怕老来死后无处埋葬，特来挣一点官地似的”<sup>55</sup>。

为了抵抗这遗忘，抵抗“这淡红的血色和

微漠的悲哀”，鲁迅“感到正有写一点东西的必要了”<sup>56</sup>，因为“死者倘不埋在活人的心中，那就是真真死掉了”<sup>57</sup>。然而鲁迅比谁都知道文章的无力，得知暴行的鲁迅，称自己的文字都是无聊的空话，“实弹打出来的却是青年的血。血不但不掩于墨写的谎语，不醉于墨写的挽歌；威力也压它不住，因为它已经骗不过，打不死了”<sup>58</sup>。鲁迅后来在《怎么写——夜记之一》中这样表达了血与文字的关系：

文章总是墨写的，血写的倒不过是血迹。它比文章自然更惊心动魄，更直截分明，然而容易变色，容易消磨。这一点，就要任凭文学逞能，恰如冢中的白骨，往古来今，总要以它的永久来傲视少女颊上的轻红似的。

能不写自然更快活，倘非写不可，我想，就是随便写写罢，横竖也只能如此。这些都应该和时光一同消逝，假使会比血迹永远鲜活，也只是证明文人是侥幸者，是乖角儿。但真的血写的书，当然不在此例<sup>59</sup>。

血写的文字会消磨，墨写的文字会消逝，就算不消逝也只是文人的侥幸。那么究竟该如何抵抗这似乎是不可避免的遗忘？鲁迅曾说“文学家除了诌几句所谓诗文之外，实在毫无用处”，然而“做事的总不如做文的有名，即使上海和汉口的牺牲者的姓名早已忘得干干净净，诗文却往往更久地存在，或者还要感动别人，启发后人”<sup>60</sup>。这不无嘲讽的语调中深深的无奈与悲哀一直埋在鲁迅心中，以至于后来面对革命文学的时候反复强调文学的无力与无用。然而明知无力却仍要战斗的“向死而生”，终究支持着鲁迅一直写下去，一直用笔与这暗夜捣乱。

鲁迅想让殒命的青年被铭记，青年们使他对“生与死”进行反复地思考。在他看来，“暗暗的死，在一个人是极其惨苦的事”，“我每当朋友或学生的死，倘不知时日，不知地点，不知死法，总比知道的更悲哀和不安；由此推想那一边，在暗室中毕命于几个屠夫的手里，也一定比当众而死的更寂寞”<sup>61</sup>。而青年们墓碑上淡淡的血痕却明白无误地在告诉他遗忘发生地多么彻底多么迅速。

<sup>44</sup> 《空谈》110页《鲁迅著译编年全集七》

<sup>45</sup> 《致许广平》168页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>46</sup> 《北京通信》213页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>47</sup> 同上

<sup>48</sup> 《纪念刘和珍君》105页《鲁迅著译编年全集七》

<sup>49</sup> 《空谈》109页《鲁迅著译编年全集七》

<sup>50</sup> 《致许广平》121页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>51</sup> 《空谈》111页《鲁迅著译编年全集七》

<sup>52</sup> 《鲁迅与死亡》

[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_475e8e0c01000510.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_475e8e0c01000510.html)

<sup>53</sup> 《致许广平》226页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>54</sup> 《野草·淡淡的血痕》107页

<sup>55</sup> 《空谈》111页《鲁迅著译编年全集七》

<sup>56</sup> 《纪念刘和珍君》106页《鲁迅著译编年全集七》

<sup>57</sup> 《空谈》111页《鲁迅著译编年全集七》

<sup>58</sup> 《无花的蔷薇（二）》99页《鲁迅著译编年全集七》

<sup>59</sup> 《怎么写——夜记之一》455页《鲁迅著译编年全集八》

<sup>60</sup> 《忽然想到（十一）》268、269页《鲁迅著译编年全集六》

<sup>61</sup> 《写于深夜里》122页《鲁迅著译编年全集二十》



青年的殒命和被遗忘无疑是因无止境的暗夜的吞噬，是造物主和他的良民使人间变成废墟和荒坟，使得苦痛不再被铭记，使得牺牲的猛士成为不镌一字的无名碑消失与历史的记忆。鲁迅的抵抗遗忘就是用他的笔为这一块块无名碑刻上名字而为人们所识别。青年在这个意义上象征着在黑暗中做出的一切勇猛而决绝的反抗，而这些反抗终于会被时间、被“忘却的救主”所消磨，只留下淡淡的血痕。鲁迅要做的就是将青年们象征的肉搏的战斗保留下来，将搏斗中深沉的苦难铭记下来。青年的“生与死”搅动的是鲁迅对于生命与生存的思考，为搏击“遗忘”而进行的反抗：牺牲究竟怎样才能“值得”，生命如何才能不被遗忘？什么样的生命形态才能抵抗时间的洪流、反抗“忘却的救主”？

随着鲁迅研究的不断细致化，鲁迅身边的青年们也不断被人们反复研究，资料也不断丰富。在某种意义上说，青年们是和鲁迅一起被人们记住了。另一种意义上，青年从来没与鲁迅分开过，青年是鲁迅生活现实之一部分，也是鲁迅生命哲学之一部分。青年们的健忘或者被遗忘，抵抗或者消沉，生或者死，都作为一种参照时时刺激着鲁迅对生命形态的思考，使其不断解剖自身，决心自食，不断向着“无物之阵”掷出投枪，向着虚无与绝望的暗夜反抗，向着遗忘进行记忆的抢

救。正如他在《野草·题辞》中所说：“我以这一丛野草，在明与暗，生与死，过去与未来之际，献于友与仇，人与兽，爱者与不爱者之前作证。”

### 参考文献

- [1]止庵 王世家编《鲁迅著译编年全集》，人民出版社，2009
- [2]鲁迅《野草》（插图本），人民文学出版社，1979
- [3]孙玉石《现实的与哲学的——鲁迅〈野草〉重释》，上海书店出版社，2001
- [4]孙玉石《〈野草〉研究》，北京大学出版社，2007
- [5][日]丸尾常喜《耻辱与恢复——〈呐喊〉与〈野草〉》，秦弓 孙丽华编译，2009
- [6]杜一白《论鲁迅的青年观》，延安大学学报（社会科学版），1982年，第21期
- [7]李韧《文化与入：鲁迅青年思想初探》，上海青少年研究，1986年第10期至第12期
- [8]闵光汉《鲁迅的青年观管窥》，青年研究，1993年第7期
- [9]闫晶明《鲁迅的青年观》，晋城职业技术学院学报2008年第一卷第二期
- [10]陈丹青《鲁迅与死亡》  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_475e8e0c01000510.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_475e8e0c01000510.html)

# 被闯入：百年乡村的历史书写

## ——读莫言小说《丰乳肥臀》

◎朱厚刚

莫言称《丰乳肥臀》是一部告慰母亲在天之灵的长篇小说，因为“人世间的称谓没有比‘母亲’更神圣的了，人世间的感情没有比母爱更无私的了，人世间的文学作品没有比为母亲歌唱更动人的了。”<sup>1</sup>但该作问世后毁誉参半，一面获得“大家·红河文学奖”的十万元奖金；一面被斥“玩史不恭”与大写性变态而遭禁，在九十年代对北京市进行的“被访者最反感的书”的调查中榜上有名<sup>2</sup>。2002年，莫言说：“最近我把《丰乳肥臀》润色了一下，做了一些技术性的删节，当时写得太仓促了。在修改的过程中，我更加明确地意识到，《丰乳肥臀》是我的最为沉重的作品，还是那句老话，你可以不看我所有的作品，但你如果要了解我，应该看我的《丰乳肥臀》。”<sup>3</sup>于是，我们不禁要问：一部试图“借此歌颂天下的母亲”的小说，怎会有如此遭遇？莫言将小说写成了何等面目？即便莫言曾说，“小说根本没有界限，历史小说、现代小说、军事题材小说、农村题材小说，都没有界限，完全可以打通。”<sup>4</sup>我们也依然能够确定《丰乳肥臀》的故事内核。五十万言的小说铺排的其实是高密东北乡大栏镇在抗日战争、三年解放战争、土地改革运动、合作化运动、人民公社时期、“文革”与改革开放等历史时期发生的悲喜剧，即中国乡土社会九十年的沧桑变迁。各种外部力量介入对乡村产生的多重影响是小说的重点，而这背后，作家思考的是中国农村现代化进程中农民所付出的代价问题。

### 一、乡村社会的闯入者

《白狗秋千架》中的文艺兵蔡队长是乡村社会的闯入者，激起了暖从军的愿望，有论者指出，暖的命运故事背后有一个更大的闯入者，“‘秋千架故事’中的不安全感，是旷日持久和疯狂的农村合作化运动直接带来的。它意味着饥饿、死亡、贫穷和丧失尊严等等东西。”<sup>5</sup>在《丰乳肥臀》这部“具有总结性”的作品中，乡村社会闯入者的身份越发明显，是小说结构的主动脉。主要有战争对乡村的破坏与影响，国家政权对乡村的管理与控制及后果，乡民在商品经济时代的反应与迷失。故事开始于日本军队踏入高密东北乡大栏镇，这是一个典型的中国乡村，小说通过母亲之口讲述了这个村庄的历史：司马家族其实是高密东北乡的“先祖”，司马大牙从清朝咸丰年间到大栏定居，继而生下儿子司马瓮，孙子司马亭、司马库。上官家族一脉是官府的移民，到上官寿喜已经历了三代繁衍。高密东北乡的这些先祖们也曾经自发地抵抗过德国军队的入侵，虽败犹荣，显然留下了抗拒外敌的传统。这是一个两个大姓家族繁衍组成的自然村落，该村落地理上并不封闭，铁路也已然铺设在这片土地。上官家是一个以上官鲁氏为血缘中心形成的颇大的家庭结构，第四代有姐弟九人，第五代有沙枣花、司马凤、司马凰等七人。家庭是一种相对稳定的社会细胞，在乡村社会中有保护各个成员的功能。金童对母亲的过度依恋，上官家的女儿们都将后代送给母亲抚养都是证明。

日本鬼子进村时，母亲正在分娩，终为上官家再添两丁。这是村民的日常生活，也是乡村社会内部正常的新陈代谢。传统中国是一个“家族结构式的社会”，虽不能说大栏镇具备严格意义上的家族文化，但司马、上官等大家庭的确体现了中国传统社会的基本特点。因为“相对于狩猎采集社会的帮团（band）以及游牧社会的部落（tribe）

<sup>1</sup>莫言：《〈丰乳肥臀〉解》，《光明日报》1995年11月22日。

<sup>2</sup>康晓光等：《中国人读书透视》，第60页，广西教育出版社，1998年8月。

<sup>3</sup>《莫言对话新录》，第106页，文化艺术出版社，2010年2月。

<sup>4</sup>莫言、陈薇、温金海：《与莫言一席谈》，《文艺报》1987年1月10日、17日。

<sup>5</sup>程光炜：《小说的读法——莫言的〈白狗秋千架〉》，《文艺争鸣》2012年第8期。

而言，村落是农业社会的聚落形态，它相对于前两者而言，更具有时间与空间的恒久性，如果没特殊的外力作用，一个村落的人口可以在其边界范围之内一代一代地传递下去。”<sup>6</sup>上官吕氏对男性这种“必要的人口”的期待，就是“一代一代地传递下去”的重要依托，由此便能理解她为何对上官家的女儿们了无好感。乡村的封闭性也使得村民中互助的风气代代相传，如樊三大爷为驴接生并牺牲自己救了村人的性命；孙大姑即便与上官吕氏有过节，但还是给上官鲁氏接生而为此命丧日军枪口。乡村用礼俗建立起一整套的社会秩序，乡民从容安详，生生不息，从乡村的房子布局也可见一斑。“福生堂的房子一排十五间，共有七排，院院相通，门门相连，层层叠叠，宛若迷宫。”<sup>7</sup>这样的格局既体现了某种等级，也有灵活的沟通，显出一种绵延的稳定感，构成一个自成一体的系统。它是大栏镇的标志性建筑，是故事展开的富有象征意味的地点，也是各方争夺的重心所在。从随之而来的战乱看，这意味着稳定；由集体化时代返观，这意味着乡村社会的私人空间。

大栏镇的历史就是被外界力量无数次闯入的历史，概述其要为：首先是日本侵华，造成了上官金童的祖父、父亲以及众乡亲的惨死，其中司马家族 19 口人被杀，人头被悬挂着示众。接着沙月亮成立的黑驴鸟枪队入村，导致了母亲被强奸、生身父亲马洛亚坠楼身亡，全家一个月里仅以“雪水煮萝卜”这一味菜肴维持生命。随后铁路爆炸大队进驻村庄，虽换来了全家人活命的机会，却使上官家房屋被占用、三姐被孙大哑巴奸污。鲁立人率领的独立团进村导致二姐、六姐双双丧命。在大撤退途中，上官家全家都经受了磨难，三姐的孪生儿子被炸死。强制推行的寡妇改嫁运动将母亲嫁给司马亭，破坏了乡村社会伦常。阶级成分的划分使得乡村社会的流动性与开放性被阶级关系的介入阻断，某些革命功臣开始借助政治资本为非作歹，大姐被孙大哑巴奸污即是一例；农业在不切实际的实验中举步不前，饥饿成为可怕的梦魇，上官玉女为此丧命。进入改革开放时期，曾被分产到户恢复起来的对土地的热

爱，很快被商品经济的大潮席卷一空，人心涣散、乱象纷呈，婚姻等亲缘关系被利用，生态环境遭到毁坏，大栏市“变成了一个大地工地的村庄”，“他看到张牙舞爪的大栏市正像个恶性肿瘤一样迅速扩张着，一栋栋霸道蛮横的建筑物疯狂地吞噬着村庄和耕地”（446）。

就是战争这“特殊的外力作用”扰乱了乡村社会场景，稳定被外力打破，因为“历史上没有在动乱时期村庄可以成功地‘自我封闭’的先例。”<sup>8</sup>战争其实是对资源的掠夺与急速消耗，显然不利于乡村的稳定，造成人与人的紧张关系。如铁路爆炸大队跟沙月亮的伪军一场恶战之后，俘虏欲认亲却被对方拒绝（115），又如上官金童在大撤退途中看到的战役即景：

一个小兵打不过一个大兵，小兵悄悄抓起一把沙子，说：“大哥，论起来咱俩还沾亲呢，俺堂哥的媳妇是您的妹子，你别用枪托子捅我好不好？”大兵说：“算了，饶了你吧，我还到你家喝过一次酒，你家那把锡酒壶做的有机巧，那叫鸳鸯壶。”小兵突然扬起手，把沙子打在大兵脸上。大兵眼被迷住了，小兵偷偷地转到大兵脑后，一手榴弹就把大兵的脑袋砸得葫芦大开瓢。（206）

这种因政见不同而导致的乡民间的自相残杀，实在破坏了乡村伦理与血缘亲情。对大栏镇而言，几支部队的你来我往无疑都是争权夺利，“两党战争说到底还是农民子弟跟农民子弟在打仗”，各种集团势力都想借机壮大自己的力量，但村民却要承受兵荒马乱的消极后果。大栏镇是一个自治组织，司马亭担任着镇长职务，显然是村庄的领袖与保护人，利用自家与村外的关系（福生堂家大业大，有在外当团长的叔伯，有在城当警官的表亲）建立起威信，司马亭曾提醒乡民将有外敌入侵，在村庄被洗劫后，他又组织人员收尸安葬，这也算是乡村社会的自我修复机制：

司马亭对姚四说：记上记上，听明白了没有？但姚四仅仅在上官寿喜的名字上圈了个圈，并没记录他的死因。司马亭抡起锓槌，敲打着姚四的头，骂道：你娘的腿，在

<sup>6</sup>赵旭东：《闭合性与开放性的循环发展——一种理解乡土中国及其转变的理论解释框架》，《开放时代》2011年第12期。

<sup>7</sup>莫言：《丰乳肥臀》，第49页，中国工人出版社，2003年9月。下引小说原文不再标注，附页码于引文后，特此说明。

<sup>8</sup>杜赞奇：《文化、权力与国家——1900—1942年的华北农村》，王福明译，第200页，江苏人民出版社，1994年8月。

死人身上还敢偷工减料，你欺负我不识字吗？姚四哭丧着脸，说：老爷，别打了，我都记在心里了，一千年也忘不了。司马亭瞪着眼道：你咋那么长的命，能活一千年，是乌龟还是王八？姚四道：老爷，不过打个比方。您这是抬杠——谁跟你抬杠！司马亭又打了姚四一锏捶。（38）

在略带戏谑的场景中，一种仇恨与痛心的情绪也弥散开来，接续上了先祖抵抗外敌的传统。“一般说来，中国农民是很麻木的，不触及他们的根本利益，不真把他们惹火的时候，他们绝对都是羔羊。”<sup>9</sup>前述一连串因闯入带来的变故定会激起反抗，司马库的形象也正是在反抗闯入者的层面得到高度赞扬，既有母亲、上官金童对他的认同，在他们看来公审大会就像登基大典；也包括作家对他的赞美，莫言声称“喜欢他敢作敢为的性格”。



通读小说可以发现，在对乡情的维系与对土地的守护上，母亲、司马库、上官金童其实是同一个人物系列，他们的行为浓缩了百年乡村变革史上农民体验的重要部分，他们判断事物的标准是内心的爱憎与亲亲仇仇。在大姐与沙月亮私奔之后，“司马库趁此机会对我二姐说：‘你是老二吧？回家告诉你娘，总有一天我会把沙月亮那个黑驴日

的打垮，把你姐姐夺回来还给孙大哑巴。’”

（67）他插手维护的是一种伦常。当家人因他遭到毒打折磨时，“司马库抓起巫云雨，一字一顿地说：‘小畜生，跟村里那些土鳖们说，谁要敢欺负我司马库的亲人，我就杀他家个鸡犬不留！你记住我的话没有？’”

（235）由于阶级成分问题，社会体制不可能对上官家提供任何保护，反而要进一步惩罚：受教育的权利被剥夺，随时要受贫农出身的人欺负，因此司马库的保护就显得十分必要。在上官鲁氏希望他远走他乡躲避时，“他拍拍怀里的机枪、腰间的德国造大镜面匣枪还有护身的勃朗宁手枪，说：‘俺那个老丈母娘竟让我逃离高密东北乡，我为什么要逃离？这里是我的家，这里埋着我家人的尸骨，这里的一草一木一山一水都亲我，这里好耍好玩，这里还有你这个烈火一样的狐狸精，你说我怎么离开？’”（247）都足见他对血缘亲情的重视。与前次在亲人的协助下成功逃跑相比，司马库的最终难以逃脱表明了政权在农村的建立以及控制的加强。

“美国学者 A·马塞勒认为：对于每一个活着的人来说，人不是一个固定的实体。它如同人体处于动态平衡状态。它是一种模型或结构，在其中每一个人都寻求保持令人满意的心理平衡和人际平衡。”<sup>10</sup>上官金童就是一个不能找到平衡的人，他落落寡合的一生是家族意识与阶级意识在其身上进行拉锯战造成的，他的意识深处是排斥阶级意识的。如当知道沙枣花能通过高明的偷窃过得很好时，“他有些欣慰地想到，上官家的又一杆猎猎作响的大旗，竖起来了。”（310）当他回忆八姐的往事时说“你摸索着走出家门，这家门进出过英雄豪杰，这家门进出过泼皮无赖，这家门已经破败不堪，”（425）“家门”一词的反复出现，足见他对家庭的看重。因为家门不仅表明血缘关系，也是一种生产方式，家户势力的强弱在乡土社会中具有重要作用。家门在遭遇战争后又受到国家权力的前所未有的改造，“土地国有化和集体所有制使劳动对象和生产资料不再与家庭联系在一起，这取消了家族或家庭生活方式的一个重要的物质条件。”<sup>11</sup>上官家越发变得支离破碎。母亲维护的也是家庭，她说：“我变了，也没变。这十几年里，上官家的人，

<sup>10</sup>王沪宁：《当代中国村落家族文化——对中国社会现代化的一项探索》，第191页。

<sup>11</sup>王沪宁：《当代中国村落家族文化——对中国社会现代化的一项探索》，第108页。

<sup>9</sup>莫言、陈薇、温金海：《与莫言一席谈》，《文艺报》1987年1月10日、17日。

像韭菜一样，一茬茬的死，一茬茬的发，有生就有死，死容易，活难，越难越要活。越不怕死越要挣扎着活。我要看到我的后代儿孙浮上水来那一天，你们都要给我争气！”

(251)希望“儿孙浮上水来”是家庭意识强烈的表现。母亲声言“死也要死在自家炕上”，在撤退途中，“母亲执拗地把我们带了回来，明天，我们就要穿过蛟龙河北岸的盐碱荒原，越过蛟龙河，回到那个叫做家的地方，回家，家。”(199)“母亲说：‘我糊涂了半辈子了，千军万马万马千军我都不管，我只知道枣花是我养大的，我舍不得给别人。’”(108)母亲不管世事的变迁，对故土、对血缘的认同始终不变。长时间吸食母乳的上官金童“遗传”了母亲“守土”的品质。结束15年的牢狱生活，“当他走过墨水泥小桥、翻过墨水河南堤、望见高地上那座严肃的七层砖塔时，已是苍茫的黄昏时分。砖塔在火红的夕阳下熠熠生辉，塔缝里那些枯草，像燃烧的火苗一样。一群白鸽围绕着砖塔飞行。一缕洁白的、孤独的炊烟从塔前草屋上笔直地升起来。田野里一片寂静，身后建筑工地那儿的机器声显得格外清晰。上官金童感到脑袋像被抽空了一样，热辣辣的泪水流进了嘴里。”(324-325)他成为城市化的高密东北乡的游荡者，无土可守。

将战争、国家权力的深入等因素视为乡村社会的“闯入者”，并非认为乡村社会是铁板一块一成不变的，它的自组织机制具有修复功能；村民也并非“家家守村业，头白不出门”，常有自然迁徙与流动。20世纪以来的中国乡村走在由传统社会向现代社会转型的路途中，经受着多种力量的冲撞与闯入。由于现代化的需要，使得闯入者获得了居留此地的权利，但闯入是强制性的，没有拒绝与排斥的可能，对被闯入者而言就是一种冒险，不管是乱世日本兵的入侵，还是建国后的乡村管理活动，因为这将会带来诸多难以预测的副产品。闯入之后带来的改变、误会以及由此牵扯出的故事，便是《丰乳肥臀》关注的重点。这种闯入既给农村的自然环境带来压力，带来诸如饥饿、灾荒等问题；也改变着生活于其上的村民的命运轨迹，尤其是女性村民。

## 二、饥饿与被安排的生活

饥饿是莫言小说的重要母题，如《黑沙滩》、《透明的红萝卜》、《老枪》、《五个饽饽》

等均属此列，《丰乳肥臀》延续了这一母题。饥饿是灾变叙事的内核之一，也是乡村闯入者带来的后继事件。《丰乳肥臀》补叙的母亲儿时经历，将故事时间提前至20世纪初期，小说因此获得辽阔的视野。因为20世纪初“可以说是中国政权进化中一个划时代的时刻。在其后50年间乡村社会中的一系列变革都与这一时刻有关，如义和团的失败、列强的赔款索要、清政府的种种集权措施都对乡村社会产生了重大的影响”<sup>12</sup>。正是在这种视野中，“和平年代”农业集体化道路上农民的饥饿体验得到强调。

母亲初为人妇时，“碧绿的庄稼和野草见缝插针、争分夺秒地生长，狭窄的小路几乎被野草淹没。”“路边的池塘连着沟渠，沟渠爬进池塘。一群群的小鱼，在透明的、淡黄色的水中漫游。鱼狗子蹲在草梢上，紧缩着脖子不动，突然像石头一样砸到水里，蹿起来时嘴巴里就叼着一条白亮的鱼。”(408)用小螺喂养的鸭子，“只养了五个月，便长得像小船一样”。打铁铺子是上官家的生活基地，洋溢着生活的气息，也带来颇为理想的收入。小说铺陈上官家的女儿们在日寇入侵前到河里抓虾的场景，暗示着高密东北乡生活物资的自给自足。战争对农村的破坏主要是没有粮食，“田鼠们遭到了空前的劫难，接下来便是野兔、鱼、鳖、虾、蟹、蛇、青蛙……如果不是大量的野菜及时长出，村里的人大半都要饿死。”(80)好在大自然的生物性、季节性特点拯救了乡民。在司马库组织的抗日胜利庆典活动中，“他们杀了几十口猪，宰了十几头牛，挖出了十几缸陈酒。肉煮熟了，用大盆盛着，放在大街当中的桌子上。肉上插着几把刺刀，任何人都可以前来割食，你割下一只猪耳朵扔给桌子旁边的狗也没人干涉。酒缸摆在肉桌旁，缸沿上挂着铁瓢，谁愿喝谁就喝，你用酒洗澡也没人反对。”(126)司马库为上官念弟与巴比特举办了婚礼宴会，这里有必要列举一下酒席上的菜谱：红烧狮子头、铁扒鹌鹑、蘑菇炖小鸡、玻璃肘子肉、松鼠桂鱼，主食有水饺、面条、糕点，水果有葡萄、黄瓜、西瓜、鸭梨，还有巴西咖啡与葡萄酒，“沙枣花带头扔掉筷子，动了手，她左手抓着一条鸡腿，右手攥着一只猪蹄，轮番啃咬。”(142)这显然是颇为丰盛的食物。这既说明司马家族作为村里的首富，的确有不少粮食，更表

<sup>12</sup> 杜赞奇：《文化、权力与国家——1900-1942年的华北农村》，第52页。

明经受了炮火洗劫后，农村的生产力水平亦能很快得到恢复。在新政权深入乡村的几十年里，饥饿笼罩着大栏镇的上空。直至八十年代，“上官金童看到了这个女人年轻的肥大脸盘，和那脸盘上油汪汪的短鼻子，还有从粉红衬衫里缝隙里露出来的打褶的白皙肚皮。”(317)“您走这十五年里，变化很大，人民公社解散了，地也分到各家各户了，都不缺吃穿了。旧房子都拆了，统一规划。”

(323)这是农村改革起到的作用。九十年代，老金的废品收购站的看门狗，“它的面前，摆着整只的烧鸡和咬了一半的猪蹄。”

(332)由此可简略看到百年来高密东北乡生产力发展的脉络及乡民为此付出的历史代价。

小说中标示的日期及具有“中国特色”的字词的提示，会让人将高密东北乡与当代中国进行互文性解读，即通过小说来读历史。

“20世纪50年代的农业合作化运动是继土地改革之后，中国共产党在农村政治、经济和社会领域实施的又一场重大的改革。”“但是，这场运动的结局，却不似运动的发动者和参与者所共同期盼的‘理想社会’和‘人间天堂’，而是整个农村、农业和农民径直跌入到50年代末至60年代初的三年灾难性境地。”<sup>13</sup>这也是《丰乳肥臀》对合作化运动的态度，莫言从村民的感受与命运的角度，给出了“农业合作化—集体化理论更多是一种具有良好意愿的理想化设计，未必能够经受住现实经济生活的检验”<sup>14</sup>的一种“读史者”的思考。

农业集体化运动是国家政权在“和平年代”对乡村的介入与管理的重要途径，日常生活被政权重新安排。这种介入是强调政治意义甚于经济意义的，毛泽东在给《中国农村的社会主义高潮》一书的按语中这样写道：

“政治工作是一切经济工作的生命线。在社会经济制度发生根本变革的时期，尤其是这样。农业合作化运动，从一开始，就是一种严重的思想和政治的斗争。”<sup>15</sup>但对于“劫后余生”的人们而言，温饱问题仍然是人的第一需要，这对任何时代的乡民而言都是如此。农业合作化是农村现代化预设的方案，高密东北乡用政治动员与军事化管理的办法，将

农村“工厂化”也并没有带来物质的丰富。上官金童在国营农场职工的经历，突出的是食物的匮乏：“饿殍遍野的一九六零年春天，蛟龙河农场右派队里的右派们，都变成了具有反刍习性的食草动物。每人每天定量供给一两半粮食，再加上仓库保管员、食堂管理员、场部要员们的层层克扣，到了右派嘴边的，只是一碗能照清面孔的稀粥。”(297)至于母亲及众女乡邻饿着肚子拉石磨粉碎粮食、姐姐求弟(乔其莎)用身体换几个馒头的经历也便不足为奇；在粮食定量由每天六两减到一两的时代，每人都想尽办法“偷”粮食，尤场长偷鸡、女工们偷吃鸡蛋。盲眼的八姐是一个意味深长的人物形象，“其实盲人也有爱美之心，你心里有我们凡夫俗子看不见的风景。你走在这条演出过数不清的悲喜剧的胡同里，历史的味道扑鼻而来，历史的声音如浪涛涌起。”(428)八姐就是一个不在场的在场者，见证了母亲呕吐粮食的细节：

你听到那些粮食扑簌簌扑簌簌落水的声响，清脆不悦耳，如同一枪铁砂子打在一块红皮大萝卜上。八姐的心就是一只红皮大萝卜。母亲第一次呕吐粮食时，八姐你还以为母亲病了呢。你摸索到院子里，凄凉地叫着：“娘啊娘，您怎么啦？”娘顾不上跟你说话，只顾用筷子探喉催吐。你用松疏的拳头，轻轻地捶着娘的背，你感到娘的衣裳被冰凉的汗水湿透了，你嗅到从娘的身上散发出一股惊心动魄的血腥味道。你感觉到一股热流直冲眼底，于是你清晰地看到娘的孱弱的身体弓得如一只虾。娘双膝跪地，手抓着盆沿，双肩起伏，脖子探出又缩进，那么可怕那么惊人的美丽，那么庄严的雕塑。伴随着打雷般的呕吐声，娘的身体时而收缩成一块铁，时而软弱成一摊泥，粮食这些小畜生们如粒粒珍珠大珠小珠落入木盆里……后来借着梨树下微弱的星光，娘呕吐完毕，伸手到木盆中，捞起一把粮食——那天娘吐出的是豌豆——紧紧地攥住，又慢慢地松开，让颗颗浑圆的、黄橙橙的粒儿，叮叮咚咚地不情愿地落入水中。(426)

但凡有粮食果腹，母亲断然不会在严密的管控下如此“偷”粮，正所谓“贫穷生盗贼”，饿怕了的母亲对粮食有极大的好感，这是经历过集体化运动的乡村百姓的普遍情绪，“漏斗户主”第一个领到粮食的场景才会如此令人感动。

<sup>13</sup> 吴毅、吴帆：《结构化选择：中国农业合作化运动的再思考》，《开放时代》2011年第4期。

<sup>14</sup> 同上注。

<sup>15</sup> 《毛泽东文集》(第6卷)，第449-450页，人民出版社，1999年6月。

造成饥饿的原因当然是复杂的，但乡村现代化若不从发展经济入手而过于强调政治，日常生活就会被置换。小说就侧重写了一些干部瞎折腾导致民众遭殃的事件，变成用政治热情去掩盖经济发展问题。中国乡村的经济发展水平决定了承受外来冲击的限度，因为“闯入者”会与本地村民展开一场资源争夺战，这牵涉到“人地的紧张关系”（温铁军）问题。战后的乡村经济得到了一定程度的恢复。但由于脱离实际的政策倾向，乡村经济遂遭受新的束缚。乡村社会中的非农活动是村民扩大生活资料来源的手段，面对人多地少的现实，寻求生存的冲动自然催生了这样的活动。农民对非农活动的热情及其经济效益在七十年代小说《虹南作战史》中的小商贩身上可见一斑。《丰乳肥臀》中的王超就是一个靠剃头的手艺积攒起颇为可观的家财的人，他推着漂亮的胶皮轱辘小车载行走在撤退的队伍里，后因小车被独臂领导征用而自尽。“在由权力主导的‘农业现代化’过程中，我们注意到，权力对生产过程乃至私人领域的集中和控制，并不只是出于经济效益的考虑。”<sup>16</sup>有时甚至不考虑经济效益。在农业合作化运动过程中，受制于社会历史环境，拾荒、经商等非农业活动被禁止，乡民的流动性亦被阻滞，如“卖炒花生是违法行为”，农民生计的多样性道路被阻断，生产的积极性也受到影响。直到七十年代末期开启的农村改革才改变了这种状况，“允许农民跑买卖发财”，陈奂生也是在分田到户之后才逐渐富足起来并开始学着卖油绳的。

“自 1898 年戊戌变法失败以后，中国人从此中断了进行现代化的上层资源，只能走暴力革命这条道路。但是以后通过暴力革命，历经三届政体完全不同的政府，比如晚清政府、国民党政府，还有我们现在的政府，应该说除解决了西方列强的入侵问题之外，戊戌变法时期就存在的其他五个问题，如人口、教育、农业内卷化（边际效益下降）、政府腐败、社会不公正等问题还是没有解决，反而以更复杂、更难解决的形式呈现在世纪末。”<sup>17</sup>的确，莫言写作《丰乳肥臀》时，中国的“三农”问题并没有得到很好地解决。

<sup>16</sup>李洁：《对乡土时空观念的改造：集体化时期农业“现代化”改造的再思考》，《开放时代》2011年第7期。

<sup>17</sup>何清涟：《我们仍然在仰望星空》，第52页，漓江出版社，2001年。

站在乡村社会的立场看，百年来外部势力对乡村社会的闯入、管理其实收效各异，但农民要认领现代化的各种后果。莫言在 2004 年意识到，“从新中国成立到现在，又是五十多年，这五十多年的乡村生活，其实并没有得到深刻的表现，如果能把这五十多年写出来，肯定是了不起的，这五十多年发生了多少悲喜剧荒诞剧啊！写出来，很可能成为经典。”<sup>18</sup>由此我们才能莫言的历史观进行有效定位。显然，莫言对农业合作化运动的后果非常不满，因为饥饿感在他童年时如影随形，这也是五十年代生人的普遍经验<sup>19</sup>。“莫言的童年，正是中国农村最沉寂最萧条的时期，一方面政治稳定，虽然没有战祸匪患，个体人生的自由度在严密的现实关系束缚下，也变得日益狭小，更不用说先人所经历的激烈场面。另一方面，政策的失当导致长期的经济停滞，在贫困愚昧的基础上又极易滋长封建特权。这种沉重的时代氛围，无疑都对幼小的心灵有着严重的影响，他在贫困与沉寂中度过的岁月，形成了对世界最初的印象。”<sup>20</sup>切身体验使得他对此念念不忘，由此便能理解“这部书的腹稿我打了将近十年，但真正动手写作只用了不到九十天。”<sup>21</sup>莫言在与王尧对话时说：“究竟哪个历史才是符合历史真相的呢？是‘红色经典’符合历史的真相呢还是我们这批作家的作品更符合历史真相？我觉得是我们的作品更符合历史的真相。”<sup>22</sup>据此可推知，1994 年因《金光大道》全四部出版引发的“《金光大道》现象”及其中透露的文学与历史的关系，该是《丰乳肥臀》出现“在创作之前所确定的主题，在小说中变成了副题”<sup>23</sup>的原因之一。

<sup>18</sup>莫言、刘颀：《我写农村是一种宿命——莫言访谈录》，《钟山》2004年第6期。

<sup>19</sup>见黄新原：《五十年代生人成长史》，中国青年出版社，2009年2月。

<sup>20</sup>季红真：《忧郁的土地，不屈的精魂——莫言散文之一》，《文学评论》1987年第6期。

<sup>21</sup>莫言：《我的〈丰乳肥臀〉——在哥伦比亚大学的演讲》，《小说的气味》，第190页，当代世界出版社，2004年1月。

<sup>22</sup>莫言、王尧：《从〈红高粱〉到〈檀香刑〉》，《当代作家评论》2002年第1期。

<sup>23</sup>《莫言对话新录》，第186页。

### 三、“命运的看法比我们更准确”

有论者指出：“文学关注的是这个文化空间如何决定人们的命运、性格以及体验生命的特征。追溯历史，乡村的文化版图不存在一个固定的边界，持续的建构隐含了乡村的复杂演变史，人们甚至积累了多种不无矛盾的想象。”<sup>24</sup>莫言亦称《丰乳肥臀》写的是“山乡巨变”中人的命运。小说中写到司马库在被鲁立人部队抓住时，有一段描写让人印象深刻。“一向整洁漂亮、连每个纽扣都擦得放光的司马库一夜之间改变了模样，他的脸像被雨水泡胀又晒干的豆粒，布满了白色的皱纹，眼睛黯淡无光，粗糙的大头上，竟然已是斑驳白发。他托着流干了血的二姐，跪在母亲面前。”（164）由此，我们可以看到战争对乡民日常生活的破坏，司马库体面的生活就此终结，同时也看到了强力对个人命运的影响。命运具有外部性，“如果说个体的命运带有太多的偶然性和随机性，那么，群体的命运在很大程度上则是由权力结构设定的。国家、市场、社会与家庭是命运的主要塑造者。”且“以上四种力量与个人能动性的互动过程共同决定着我们的命运，每一种力量都不是绝对的。”<sup>25</sup>上官家四代人的命运也正是《丰乳肥臀》着墨最多之处。莫言认为“命运是个庄严的词汇，某种意义上也是个苦难的词汇”<sup>26</sup>，而苦难则来自于战争、国家权力、市场经济等外力的闯入。

母亲“非但小脚出众而且相貌超群”，“水面上映出了上官家女儿们的清秀面容，她们都生着高挺的长鼻子和洁白丰满的大耳朵，这也是她们的母亲上官鲁氏最鲜明的特征。”（16）这显然是生物遗传学的基本常识。上官家女儿们生理上明显的比较优势，既吸引着上官金童的眼光，也吸引着其他男性的眼光，牵引出一段段令人唏嘘的故事。乡村社会面临的战争等巨大变动打破了固有的宁静，村人惯常的生活状态也被改变，司马库的豪情、沙月亮的霸道、鸟儿韩的手艺都意味着新奇，陌生感使得上官家的女儿先后被不同的闯入者头领俘虏。姻亲在乡村的日常生活中起着多重保障和联系作用，是乡村女性社会交往的重要部分。“母亲由于

有大女儿嫁给汉奸沙月亮、二女儿嫁给国民党还乡团长司马库、五女儿嫁给共产党的蒋政委，也就与这几种政治势力有着特殊关系。”<sup>27</sup>如果说战争时期的上官家女儿们的命运还有某种偶然性，是她们各自本无可厚非的选择。那么，这些亲属关系在和平年代就成为家庭出身的印迹，使得她们的命运更加跌宕起伏，政权的深入是她们命运故事展开的重要背景。新政权治理下的每一个村落几乎都与国家历史大变革紧密相连，国家成为乡村日常生活变动的重要外部因素，俨然一个庞大的闯入者。

略显随意的阶级成分划分让上官家一度蒙受委屈，后由于孙大哑巴抗美援朝的凯旋出现喜剧性的翻转，但这一切都是不管不顾地来临，被迫卖身为妓的四姐也被冷漠的政治害死。尤以大姐的命运最富传奇性，她的一段心理活动将她的命运做了无奈的梳理：

“她的思绪便飘忽到了三妹凤凰般的眉眼上。眼前这个男人，本来是属于她的，她本应是鸟国皇后，但鬼使神差，但阴差阳错，属于她的成了我的，属于我的，又成了谁的？随即她又想到了乌黑的沙月亮，想起了轰轰烈烈的司马库，想起了奸占了鸟仙的孙哑巴，几十年的酸涩苦辣涌上心头，想当年我也曾骑马挥枪闯荡天下，想当年我也曾穿绸挂缎吃香喝辣，那时马蹄如雪，披风似血，犹如凤凰展开翅孔雀开屏，繁华易逝，富贵如烟，自从沙月亮悬梁自尽，我上官来弟就走了倒霉的盘陀路，痴痴癫癫我，人皆可夫我，人人唾骂我，我这一辈子活得好不好？说好是没人可比的好，说坏是没人可比的坏，咬紧牙关横下心，跟着鸟儿韩折腾吧……”（436）

看似偶然的命运，其实是政治强力所致。母亲以亲生经历察知了沙月亮队伍的不堪而劝阻她嫁与沙月亮，但她不管不顾地说：

“娘，您还要我怎么样？您心里装着的只有金童，我们这些女儿，在您心里，只怕连泡狗屎都不如！”（59）将责任推给母亲，似乎家庭的男性偏爱是她离家的理由，但深层原因是政治对家庭的渗入使她远离了安稳与踏实。“母亲尽管生了八个女儿，……只有一个玉女天天跟在母亲身边，但可惜她是个

<sup>24</sup>南帆：《启蒙与大地崇拜——文学的乡村》，《文学评论》2005年第1期。

<sup>25</sup>熊易寒：《命运的政治学》，《开放时代》2011年第10期。

<sup>26</sup>《莫言对话新录》，第180页。

<sup>27</sup>彭荆风：《莫言的投枪——评〈丰乳肥臀〉》，《中流》1996年第6期。



瞎子；也许正因为她是瞎子，才能在母亲身边呆得住。”即便瞎子也不能幸免，最终“上官家的这八仙女，就真正七零八落了。”(176)

上官金童对各位姐姐的态度是一个有趣的问题，理解金童眼中盼弟的“叛变”也有助于理解命运的政治学。政权统一后，掌握村民或下一级干部的历史及其生活经历的流转变动，是包括乡村管理者在内的各类干部的首要任务。盼弟与鲁立人更改姓名的经历，就是通过“去历史”的策略划清与家庭、过往历史的界限，进而取得政权的认同。这一脱离家庭的举动招致金童的反感。她与鲁立人代表着乡村社会新的领袖与统治者，但他们并没有像司马库那样保护亲人，或者也是某种无能为力，他们无力挽救自己的孪生外甥，对母亲显得十分冷淡。对阶级斗争的强调是当时政策的核心，而阶级是超家族的，家庭的能量被弱化，鲁立人自然无力保全自己的亲戚。类似乡村保护人的司马亭在“文革”中死去表明乡村基层结构发生了变化，传统的村社关系与乡村的自组织机制也被替换，乡村社会的日常生活被政治化，亲情受到漠视与摧毁。“在华尔德看来，传统在集体化时代已经演变为了一种共产党社会的新传统主义，即传统经过与现代因素的结合具有了新的形式与内容。这种新传统主义强调下层对上层、干部对国家、民众对干部的效忠与服从，而连接这种效忠与服从的是上与下之间的庇护与被庇护的关系，这是一种工具性的私人关系。”<sup>28</sup>这种新传统的等级性更强大也更无情，盼弟自杀就是这种工具性的体现，她当众不能对自己的亲弟弟有丝毫的照顾，乔其莎的“极右派”命运是马瑞莲（上官盼弟）对乔其莎（上官求弟）的强力赋予，都是政治对亲情的侵吞。正如有论者指出的，“从这篇小说（指《透明的红萝卜》），包括他后来的《生死疲劳》等许多小说看，他对这种‘过于国家化’的乡村是失望的，尤其讨厌那些作为‘新的乡村保护人’的乡村基层干部。”<sup>29</sup>这是上官金童不喜欢上官盼弟的主要原因。

生于斯长于斯的风姿绰约的上官家女儿无疑乡土社会的可贵资源。福柯认为，性是没有任何一种权力能够忽视的资源。鸟

枪队员强奸母亲、孙哑巴强奸三姐虐待大姐，都是以革命名义对女性身体的强行闯入；阶级教育展览上，做过妓女的四姐被批斗也是对女性身体的征用，家庭遗传的身体优势成为罪过。而上官金童对尤场长的态度与此正好形成对比，他没有因时代的混乱而放纵自己。司马粮的命运也是外力强行塑造的结果。至此，这种对命运的书写便具有了整体性眼光，揭示出乡民普遍的心理创痛，尤其对上官家第五代人影响巨大，司马粮在商品经济时代的表现就是这种心理后遗症的发作。集体化时代“运用高强度的政治手段来调控广大的乡村，使其完全与社会体制相对应。但是，这套体制并不适应经济发展的规律。在经济发展列为主要目标之后，这套体制便需要加以改变。这时便出现了一个难题：在旧的体制被削弱之后，人们发现没有别的体制可以保证原有的整合，乡村出现了一定程度的脱离倾向和失控倾向。”<sup>30</sup>的确，与集体化时代的饥饿相比，商品经济时代的社会总资源明显增加，农民生活也有很大改善，但也面临着严重问题。小说第六卷就集中写大栏市的无序与紊乱。

社会的转型将大栏镇搅了个底朝天，全民陷入金钱追求的狂热中，连杀兔子都会手软的上官金童也加入了竞争的行列。一些干部借着改革的名义，通过“野蛮的想象力”开发各种资源，利用职权中饱私囊，在吃喝享受上下工夫。村民是社会资源分配不均的承受者，也是无权的被管理者，他们只能通过不正当渠道获取社会资源，因此“大栏镇的人，现在一半是贼”，他们“成箱的电焊条、钢筋、水泥，成捆的电缆线”都敢偷<sup>31</sup>。造假之风甚嚣尘上，司马家大院子成了造假窝点；作为人体器官的乳房也出现了假的；乞讨少年通过明目张胆的欺骗获得财物。浪费风气蔓延，宴请官员的百鸟宴，通宵照明的广场，资源的过度消耗。环境破坏，贫富悬殊，物欲横流，人心异化，烘托出浮躁的社会风气与疯狂寻求补偿的心理。现代经济观念极大地冲击着家庭：鸚鵡韩领走房产变卖款并与母亲分家，只会语言上孝敬老人；鲁市长穷奢极欲却从没有想过要孝敬姥姥；

<sup>28</sup> 马维强《红与黑：集体化时代的政治身份与乡村日常生活——以平遥双口村为中心的考察》，《开放时代》2011年第8期。

<sup>29</sup> 程光炜：《颠倒的乡村——再读莫言的〈透明的红萝卜〉》，《当代文坛》2011年第5期。

<sup>30</sup> 王沪宁：《当代中国村落家族文化——对中国社会现代化的一项探索》，第240页。

<sup>31</sup> 据称，“1990年1月至6月，全国共发生电力设施被盗窃、破坏案件1717起，造成直接损失589.2万元；各地被盗输电导线175.7公里、通讯导线40.8公里。”见王沪宁《当代中国村落家族文化——对中国社会现代化的一项探索》，第247页。

上官金童虽想报答母亲却总有心无力；母亲成为时代的弃儿与亲人的累赘过着凄凉的生活，几乎死无葬身之地。人们依靠各种关系来扩大获得资源的渠道，甚至不惜利用亲情，耿莲莲利用舅舅与市长的师生身份捞取贷款，汪银枝利用婚姻将上官金童经营的乳罩店占为己有。“大栏市人现在正处在最文明也最野蛮的阶段”。

从物质匮乏时代走过来的人们对物质生活表示出极大的兴趣，膨胀的物欲吞噬着迷失者的生命。鲁胜利的权力经济就很有代表性，她因血缘关系获得银行行长的职务，又抓住机遇升任市长，这背后是贪污腐败与拉帮结派，难逃法网。鸚鵡韩建起二百亩的“东方鸟类中心”，也是华而不实别有所图的，终被判刑。南韩巨商司马粮财大气粗，花天酒地，不知所终。总之，上官家第五代几乎全军覆没。上官金童也“学会了抽洋烟、喝洋酒、搓麻将，还学会了请客送礼偷税漏税”。即便如此，他依然是社会的局外人并被视为精神病，实则他是清醒者。“上官金童的脑子又混乱不堪了，陈谷子烂芝麻，千年百年的事儿，搅成了一团麻。”这未始不

是中国农民面对农村发展前路的疑惑与迷惘。这是历史交替的时代症候，作家通过颇有历史感的书写表明：经济时代人们的种种作为跟历史有着莫大的关联。上官金童是这一切的见证人。对他而言，母乳是粮食是生命是幸存的机会，乳房是原初是自然是洁净的象征。他对乳房的痴迷其实是对乳房的疼惜，是对父亲上官寿喜折磨母亲、祖母残害母亲的一种抵制，体现出对女性的大疼惜，因为他知道她们比男人苦得多，目睹上官求弟遭张麻子强暴他“眼睛里满含着泪水”。与对土地的守护与亲情的维系一样，他对家庭里的女性身体及命运都体现出明显的残破意识，面对社会的无所适从与举目无亲，都近于这种残破意识——家园毁坏、亲人离散、人将不人。小说第六卷结尾处他与同父异母兄弟相逢的场景，未始不是对亲情的呼唤。强调小说人物命运的外部性因素，并非要否定“人是一切社会关系的总和”的朴素道理。社会的进程非个人力量所能阻滞，但《丰乳肥臀》以文学的名义对社会变革中未能预期的后果进行了思考。

# 河北曲阳方言里的一种语法变调

◎侯兴伟

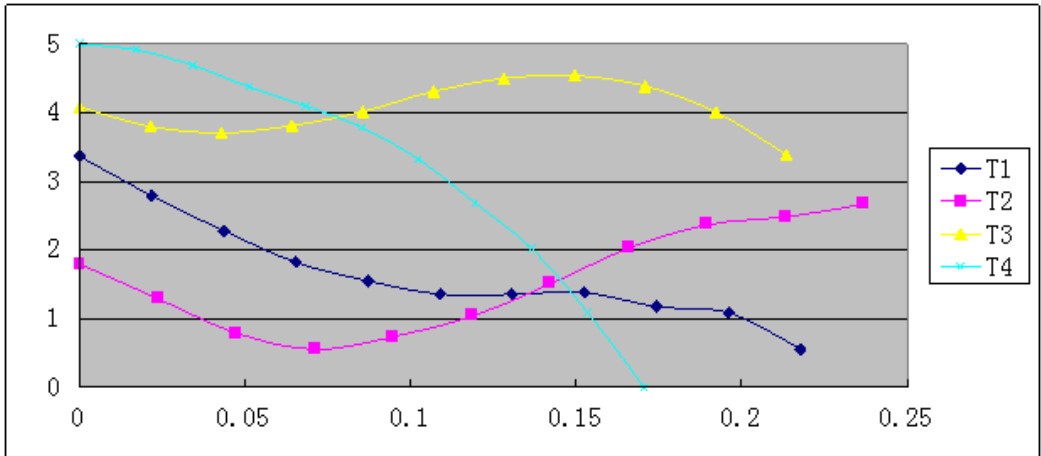
**提要：**本文描写了曲阳方言上声单音节动词通过变调来表示“完成体”的语法意义的一种变调现象，并说明了其成因及其变化规律。

**关键字：**语法变调、轻声、音变、语法化

## 壹、引言

### 1.1 曲阳方言的声调格局

曲阳方言（笔者的母语）属于北方方言音系的冀鲁官话保唐片，它有四个声调，经笔者录音后用 Praat 软件分析得出以下声调分布图<sup>1</sup>：



我们可以根据此图确定曲阳方言四个声调的调值。我们用五度标调法定阴平的调值为 21，阳平为 213，上声为 44，去声为 51。

### 1.2 上声变调

经调查发现，在曲阳方言中，大部分的常用动词都读上声<sup>2</sup>，而曲阳方言的单音节上声动词在轻声前会发生变调，例如，“吃”的单字调为 44，但是在“吃连<sup>3</sup>”和“吃哩”中的调值都为 214，表示已经吃了和正在吃；“写”单字调为 44，但是在“写连”和“写哩”中调值也变为 214，表示已经写了和正在写。不难发现，“吃”和“写”在变调之后都表示一种“完成”和“进行”的意思，更值得注意的是，在曲阳方言中，这种现象是成系统的存在的，上声单音节动词无一例外都发生了这种现象，那么这一现象的本质是什么呢？是单纯的语音变调，还是语法变调？表示动作完成体的变调和表示动作进行体的变调的性质是否一样呢？下面我们对这一现象做具体的讨论。

<sup>1</sup>横坐标表示时长，纵坐标是五刻度。

<sup>2</sup>见后附曲阳方言上声动词表

<sup>3</sup>“连”是曲阳方言的语气词，相当于普通话的“了<sub>2</sub>”，读轻声，调值根据前字决定，本文暂不讨论其调值。

## 贰、变调环境以及语气词

### 2.1 上声的变调

我们知道，在“吃连”和“吃哩”中，前字“吃”是上声，而后字“连”和“哩”都是语气词，语气词是后置虚词，永远读轻声，也就是上声“吃”字变调的环境是后字轻声。轻声的声调是由前字决定的，在曲阳方言中，变调之后，动词和轻声的声调融合为一个曲折调。这个规则可以转写为：

44+轻声→214<sup>4</sup>

请看下边两组句子：

- |                       |                     |
|-----------------------|---------------------|
| (1)                   | (2)                 |
| a. 这间屋子我 <b>扫连</b> 。  | a. 这只笔我用 <b>哩</b> 。 |
| b. 我把这栋房子 <b>买连</b> 。 | b. 我往回 <b>走哩</b> 。  |

第(1)组句子都表示动作的完成义，(1a)和(1b)分别表示表示“这间屋子我扫了”和“我把这栋房子买了”。第(2)组句子表示动作的进行义，(2a)和(2b)分别表示“这只笔我用着呢”和“我往回走着呢”。

但是这种表示动作完成的意义是通过变调来实现的还是像普通话一样有表示“体”的虚词来实现的呢？因此，在分析变调之前我们有必要把曲阳方言的语气词“连”和“哩”来分析一下。

### 2.2 语气词“连”和“哩”

#### 2.21 “连”

我们知道普通话里有动词词缀了<sub>1</sub>和语气词了<sub>2</sub>，一个表示完成，一个表示语气，例如：我早已经报了<sub>1</sub>名了<sub>2</sub>。有的时候二者还可以合体，例如，他笑了<sub>12</sub>。这个句子的构造应该是：他笑了<sub>1</sub>了<sub>2</sub>。但是在曲阳方言中，这种情况却不存在，请看下边的例句：

- |                            |          |                          |                            |
|----------------------------|----------|--------------------------|----------------------------|
| (3)                        | (4)      | (5)                      | (6)                        |
| a 喝 <b>啵</b> 药 <b>连</b> 。  | a 喝了药了。  | a*喝 <b>连</b> 药 <b>连</b>  | a*喝 <b>啵</b> 药 <b>啵</b> 。  |
| b 走 <b>啵</b> 半天 <b>连</b> 。 | b 走了半天了。 | b*走 <b>连</b> 半天 <b>连</b> | b*走 <b>啵</b> 半天 <b>啵</b> 。 |

第(3)组句子是曲阳方言的句子，它们和第(4)组普通话的说法是等义的。即“啵”相当于了<sub>1</sub>，“连”相当于了<sub>2</sub>，“啵”和“连”在曲阳方言中是两个不同的读音，它们并没有像普通话那样交缠在一起，可能是两个独立的分工很明确的语法单位。于是我们可以做出这样的假设：在曲阳方言中，“啵”是表示动作完成体的虚词，而“连”是句尾语气词，二者分工明确，各不干涉。但究竟事实是否如此呢？我们通过语言事实进行验证。

首先请看第(5)和第(6)组句子，它们在曲阳方言中是不存在的，我们即不能用“连”替换“啵”，也不能用“啵”来替换“连”；

其次，在曲阳方言中有以下句式：

- |                       |             |
|-----------------------|-------------|
| (7)                   | (8)         |
| a 你把作业写 <b>啵</b> 再出去。 | a*你把作业写再出去。 |
| b 我说 <b>啵</b> 再走。     | b*我说再走。     |

在第(7)组例句中，“啵”前后连接两个表示动作义的动词，整个句子都是表示完成一个动作之后再开始另一个动作。并且“啵”再句子中是必须存在的，不存在像第(8)组那样的说法。

通过以上语言事实的验证，证明了我们的假设是正确的。

#### 2.22 “哩”

我们先来观察一些例句：

<sup>4</sup>大致相当于普通话的上声调

- |  |  |
|--|--|
| (9)                                      | (10)                                     |
| a 外边下 <b>找</b> <sup>5</sup> 雨 <b>哩</b> 。 | a 外边下 <b>着</b> 雨 <b>呢</b> <sub>1</sub> 。 |
| b 我上 <b>找</b> 网 <b>哩</b> 。               | b 我上 <b>着</b> 网 <b>呢</b> <sub>1</sub> 。  |
| (11)                                     | (12)                                     |
| a 外边下 <b>哩</b> 。                         | a 外边下 <b>呢</b> <sub>1</sub> 。            |
| b 我上 <b>哩</b> 。                          | b 我上 <b>呢</b> <sub>1</sub> 。             |

第(9)、(11)组是曲阳话的说法,第(10)和(12)组是普通话的说法。在意思的表达上,(9)和(10)是等价的,(11)和(12)是等价的。我们知道,在普通话中,“动词+呢<sub>1</sub>”表示进行中的动作,(朱德熙,1983,P210—211),在曲阳方言中,找=着,哩=呢<sub>1</sub>。因此在曲阳方言里,动词+哩,表示动作的进行。而“哩”则表示动作的持续状态。

综上所述,我们可以得出以下结论:在曲阳方言中,“连”只是表示语气,它和表示动作完成的“啫”的分工是明确的,二者互不干涉,因而“动词+连”表示动作完成义的变调是一种语法变调;而“哩”则是表示动作的进行的虚词,因此“动词+哩”的变调是一种语音音变,不涉及语法意义的改变。

### 叁、语法变调的表现形式

有了如上对于虚词“连”和“哩”的认识,我们再来进一步讨论关于语法变调的现象。先看一组句子。

- (13) a 他的书**掉连**。  
b 杯子让我**摔连**。

在这些例子中,动词都在“连”前变调,并与“连”构成一个曲折调。既然“连”只是表示语气,那么承担“动作完成义”的成分自然就落在了动词身上,而动词正是通过变调来承担和实现这一意义的。

那么我们就要问,动词是不是在不承担“表动作完成义”的时候在后接虚词时是不是不变调呢?让我们来看一组句子:

- |                      |                                   |
|----------------------|-----------------------------------|
| (14)                 | (15)                              |
| a 想买你就 <b>买吧</b> 。   | a <b>抢哎</b> ,要不就膜 <sup>6</sup> 连。 |
| b 东西在这你们 <b>抢吧</b> 。 | b 你 <b>买哎</b> ,这种苹果很好吃的。          |

在上述例子中,“吧”和“哎”都表示纯语气的词,在语音上必然要求轻读,但是“买”和“抢”在上述词组中却保持单字调不变。因此,我们也从反面证明了表示“动作完成义”的成分确实是通过变调来实现的。

### 肆、语法变调的规律及其原因

#### 4.1 规律

通过以上分析我们发现,在曲阳方言中,表示动作完成义的格式中存在两种表现形式:一是通过虚词来表示,前边的动词也要变调,如“吃啫饭连”,这仅仅是一种单音节动词与后面的轻读音节(连、哩、过等)融合产生的音变。但是还存在另一种形式,就是单音节动词通过发生语法变调,与后边的轻声音节(仅仅表示语气的虚词)组合起来表示。这两种形式都存在于曲

<sup>5</sup>“找”字应该为“着(zhao)”,为了便于说明问题,我们用同音字来代替。

<sup>6</sup>读音为“mo”,声调与普通话阳平调(35)接近,在曲阳方言中也是变调而来。关于变调过程本文暂不讨论,取同音字标示其读音。表示是“没有”的意思。

阳方言中,且第一种连读变调是第二种语法变调的基础,可以用以下公式表示(→表示语音变调,>表示语法变调):

$$44+\text{轻声}\rightarrow 21+4>214$$

#### 4.2 原因

语法变调实际上是语法化在语音上的表现形式之一,而语法化有单向循环性的原则,是从意义比较实在的实词逐渐的虚化为意义不实在的虚词,其中一个成分虚化到了极点就会跟实词融合在一起,自身变成零形式。江蓝生(2004)据此把与“著”虚化过程的相应语音形式的脱落程度描述如下:

动词(著)→介词(着/的)→词缀(着)→零形式(∅)

曲阳方言的单音节动词的这种语法变调现象就是表示完成义的语法成分“啵”的逐渐脱落的过程,在有的句子中,它仍以词汇的形式存在,但是也出现了其零形式的表现,在“吃连”中,“啵”脱落为零形式,但是其表示“动作完成义”的任务转移到了动词身上,动词通过语法变调来表现出来。

一个系统内部要素的变化发展并不都是整齐的,同步的,发展过程是不均衡的,可以是离散式的过程。在曲阳方言中,存在着不均衡的现象,就是表示动作完成义的有两种形式存在,而表示动作进行义的“吃哩”已经完成了转变,(或者没有变化),这也说明了语法化是一个逐渐发展的过程。曲阳方言有“吃啵饭连”和“吃连”两种表示动作完成义的方式存在,而两种表达方式之间是存在着竞争的,或许发展到一定阶段,也会和“吃哩”一样,只剩一种形式。

我们知道,一个语言是成系统存在的,它的各个方面是相互联系和制约的。在曲阳方言中,表示“进行体”用“动词+语气词”的形式,如:电视剧正演哩。也许是由于类推的作用,使得表示动作的“完成体”也衍生出“动词+语气词”的形式,这样系统达到一种对称和平衡。

总之,曲阳方言的这种变调形式值得我们注意,需要探讨的问题还有很多,比如是不是其他的调值的单音节动词和轻声是否也发生变调?变调之后是否也表示一种动作完成义?读上声的名词、形容词等在后字轻声的情况下是否也发生变调?另外,周边方言有没有这种变调呢?如果有是否可以构建语言的发展层次呢?这些问题都需要进一步的探讨。

#### 参考文献:

- [1]曹剑芬,连读变调与轻重对立,中国语文,1995年第4期
- [2]曹志耘,南部吴语语音研究,商务印书馆,2002
- [3]韩爱营主编,曲阳县志,新华出版社,1998,卷十七,P664-676
- [3]江蓝生,语法化程度的语音表现,《近代汉语研究探源》,(北京)商务印书馆;原载《中国语言学的新进展—庆祝王士元教授65岁华诞》,香港城市大学出版社1999
- [5]柯航,从连读变调看句法结构的松紧度[A],语法研究和探索(十四)[C],商务印书馆,2008
- [6]李仕春,艾红娟,山东方言里的一种语法变调,方言,2009年第4期
- [7]李小凡,汉语方言连读变调的层级和类型,方言,2004年第1期
- [8]梁源,黄良喜,北京话的连上变调,中国语文,2006年第2期
- [9]刘俐李,20世纪汉语连读变调研究回望[J],南京师范大学文学院学报,2002(2)
- [10]刘俐李,二十世纪汉语声调理论的研究综述[J],当代语言学,2004年第1期,P45-56
- [11]汪国胜,汉语方言的语法变调[A],汉语方言语法研究——第二届国际汉语方言语法学术研讨会论文集[C],2004
- [12]闫小斌,汉语北方话上声连读变调研究,内蒙古农业大学学报(社会科学版),2010年第3期

# 有关 *Obsession with China* 的批评及其

## 限度

◎李屹

**摘要：**夏志清《中国现代小说史》对中国现代文学研究产生了重要的影响，八十年代以来“重写文学史”的兴起一定程度上也受到这本“越界”的文学史著作或称“文学评论集”的影响。本文以夏志清在该书第二版中添加的附录为讨论重点，以

“obsession with China”的提出、翻译与发展为核心，分析“感时忧国”说在夏志清文学批评中的位置，并借此进入夏志清对中国文学现代性之发生的讨论。在比较该说法的翻译、发展和使用过程中，对中国文学现代性的相关论著进行反思，对现代性批评的有限性和可能性进行思考。

**关键词：**感时忧国 《中国现代小说史》  
夏志清 现代性

2005年，夏志清的《中国现代小说史》<sup>1</sup>终于在大陆正式出版，这本书对国内现代文学的影响极深，从其1961年第一版<sup>2</sup>的问世，围绕该书的讨论真正地将国内现代文学批评与现代文学史写作的问题推向了另一视野（对比于国内五六十年代文学史的写作而言）。国内学者对该书的阅读与讨论不可避免地会遇到“异质感”的问题，这本书给国内学者带来的“惊讶”被不断重提。伴随着“地下阅读”渐渐浮出公共知识话语的水面，《中国现代小说史》被国内学者成功转化为八十年代以来“重写文学史”的重要讨论资源和推动力量，夏志清对中国现代文学的批

评角度和相关观点成为反思“重写文学史”运动的根源型参照系，“50年代以来，中国大陆的现代文学史写作留下了大量的空白，与夏志清的《中国现代小说史》构成了有趣的对照和潜在的对话关系。这种张力为‘重写文学史’留下了大量空间和充分的合理性。然而，到了20世纪末，由夏志清的《中国现代小说史》所开启的‘重写文学史’已经充分释放和耗尽了它所积蓄的历史势能，空白之页已经充分填补，并且作为一种‘文学史的权力’已经走到了另一个遮蔽与压抑的极端。”<sup>3</sup>

值得注意的是，夏志清的现代文学研究方法给国内现代文学研究划出了一条条隐性的分界线（这与国内学界对该书的接受与使用有关），例如：作为填补文学史写作空白的批评方法，《中国现代小说史》对“沈从文、钱钟书、张爱玲、张天翼”的高度关注使得传统的“现代文学八大家”作为“现代文学经典”的文学史秩序得以反思（虽然目前并未撼动该稳固的“经典”秩序），在分界线的另一边，是对所谓“发现空白”背后的意识形态的讨论使得左翼文学研究进一步反抗“沈从文、钱钟书、张爱玲、张天翼”进入现代文学的主流；再如，作为附录的《现代中国文学感时忧国的精神》<sup>4</sup>一文以“obsession with China”作为论述现代作家的主要道德标准，引起对中国文学“现代性”根源的考察，对立性的论述方式从这一标准中衍生，道德感到底是压抑了文人思考

<sup>1</sup>夏志清：《中国现代小说史》，刘绍铭等译，上海：复旦大学出版社，2005年

<sup>2</sup>Hsia, C.T. *A History of Modern Chinese Fiction*. New Haven and London: Yale University Press, 1961

<sup>3</sup>旷新年：《“重写文学史”的终结与中国现代文学研究转型》，《南方文坛》，2003年第1期，第3页

<sup>4</sup>夏志清：《现代中国文学感时忧国的精神》，丁福祥、潘铭燊译。收入《中国现代小说史》附录二。若不特殊说明，本文所涉及《中国现代小说史》的内容均采用香港中文大学出版社2001年译本。

和写作的方式还是打开了文人进入“现代性”视野的应激因素？论述方式本身就成为看待从“晚清”到“五四”再到建国这一历史过程中“现代性”如何在中国文学中发生的不同视角。本文以对这种说法的考察进入夏志清中国现代小说史研究的讨论。

## 一、“obsession with China” 的提出与夏志清的文学批评方法

在 1961 年美国耶鲁大学出版的 *A History of Chinese Modern Fiction 1917-1957* 一书中，夏志清并没有清楚地论述他对 1917 年至 1957 年间现代小说作者在文学创作中普遍呈现的爱国情结，第二个英文版本在十年之后由耶鲁大学再版，其中新增了再版序和两篇附录，即 *Obsession With China: The Moral Burden Of Modern Chinese Literature* 和 *The Whirlwind*，前者是对现代中国文学（即该书中所称的近代四十年中国文学，下同）的创作现象的普遍性进行归纳，后者是对姜贵的小说《旋风》的评论。这一版还删去其兄夏济安写的 *Taiwan*（《台湾文学》），并增添一章结尾 *Communist Literature Since 1958*（《1958 年来的中国大陆文学》），延伸了本书的内容，根据初版收到的意见和批评做出部分回应。并且，该版删去了初版中的年代标题，表明作者在 70 年代时对本书的时效性仍抱有强大的自信。1991 年英文第三版由美国印第安纳大学出版，未对第二版进行删减，增加了王德威的导读（中译为《重读夏志清教授〈中国现代小说史〉》）和附录二 *Obsession With China (II): Three Taiwan Writers*，后文未出现在中译本中。

本书的中译本分为三个繁体字本和一个简体字本，简体字本即为陈子善重新编辑后于 2005 年在复旦大学出版社出版的大陆本<sup>5</sup>。在第一个中译本（1979 年由香港友联出版社出版、刘绍铭主持集体翻译，本文根据的香港中文大学出版社 2001 年版即建立在此版基础上）将“Obsession With China”

首次翻译为“感时忧国”，译者为丁福祥、潘铭燊。这一译法得到了李欧梵、王德威等人的支持，成为目前通行的译文。在《〈中国现代小说史〉中译本序》中夏志清直接指出他对中国现代小说的第一印象即是“现代小说的缺点即在于受范于当时流行的意识形态，不便于从事于道德问题之探讨（its failure to engage in disinterested moral exploration）”<sup>6</sup>同时他也很清楚地告诉读者，他之所以会有此判断是因为他有一个来自西洋文学的阅读经验，经过对比“二十世纪文学大师——普鲁斯特、托马斯·曼、乔伊斯、福克纳等……再读五四时期的小说，实在觉得它们大半写得太过浅露了。那些小说家技巧幼稚且不说，他们看人看事也不够深入，没有对人心做深一层的挖掘。这不仅是心理描写细致不细致的问题，更重要的问题是小说家在描写一个人间现象时，没有提供比较深刻的、更具道德意味的了解。”<sup>7</sup>问题在于，对现代小说家从技巧上进行评价，夏志清是将未成形的现代汉语创作与 20 世纪英语世纪顶级小说家进行比较，他的意图不在于指出这些作家的技巧幼稚，而是为了从“心理描写”（技巧层面）到“道德了解”（道德层面）进行过渡，实际上，他在这本小时史中对鲁迅等现代小说家技巧的评价尤为精彩，刨除他严苛的评价标准，对技巧与小说审美的批评他保持了比较文学研究的世界视角，虽然略显不公，但“高标准、高要求”在确立现代小说典范的层面上看仍然还是有一定积极作用。比如他对朱自清《匆匆》一文的质疑，可以令人好好思考一番；他对鲁迅《肥皂》的肯定则与日本学者竹内好的意见相反。但是，令很多人无法接受的是他藉此向道德批判过渡，“大体来说，中国现代文学是揭露黑暗，讽刺社会，维护人的尊严的人道主义文学”<sup>8</sup>在序言中，夏志清引用他的“结论”一章，直言“中国现代文学之肤浅，归根究底来说，实由于其对‘原罪’之说，或者阐释罪恶的其他宗教论说，不感兴趣，无意认识。”<sup>9</sup>这一论断是他的得意之笔，然而，其中存在着巨大的问题。实际上，夏志清并非要求中国作家创造一种宗教文学，而是与他对现代文学所描写的对象密切相关。

<sup>5</sup>关于该书中文版本的源流问题，参见许维贤《审美，或超“历史”的脱身术——夏志清〈中国现代小说史〉的批评视野》一文，刊于《华文文学》2006 年第 6 期，第 31 至 32 页。另外，针对该译本的翻译问题，可参加四川外语学院李丹的硕士论文《〈中国现代小说史〉大陆版“中译本”删节现象背后的意识形态问题研究》，2010 年。

<sup>6</sup>夏志清：《中国现代小说史》，香港：香港中文大学出版社，2001 年，第 xlii 页。

<sup>7</sup>同注释 6，第 xlii 页。

<sup>8</sup>同注释 6，第 xlv 页。

<sup>9</sup>同注释 6，第 432 页。



夏志清所“期待”的两个描写对象：一个是“现实”，即认为“五四”至战争时期的作家应该精心于描写社会现实，采用文学的手法描绘社会的多重面貌，例如，他在赞扬鲁迅、茅盾、沈从文、老舍、张爱玲、钱钟书和师陀等人的小说时，关键词“讽刺”（作为小说艺术手法）大量出现，他对鲁迅小说《阿Q日记》有所批评，从技法上认为小说写作存在结构和语言上的毛病，但他对小说讽刺现实的一面表示了肯定，甚至会认为鲁迅在这篇小说中表现出对革命未来的讽刺：“鲁迅在此把阿Q之死与辛亥革命的失败连在一起，认为革命丝毫没有改善劳苦大众的生活。他把小说的读者也斥为同犯，并且暗示将来当世界上所有的阿Q苏醒以后，他们的所作所为的可能性。由此看来，这个故事的主人翁非但代表一种民族的弊病，也代表一种正义感和觉醒，是近代中国文学作品中中最关心的一点。”<sup>10</sup>在这段描述中，夏志清揭示了他所“期待”的另一个描写对象，即“人心人性”。夏志清认为中国小说的现代性即表现在知识分子睁眼看世界，将现代中国和国人的病态收入眼中，通过讽刺、暗示、隐喻等笔法表现出来，这一传统与中国古典小说中的“文以载道”有着巨大的区别，这一区别即是 obsession with China（感时忧国）之下现代小说作家对现实的忧虑及时代使命感。这是夏志清提出感时忧国说的两大源流。“现代的中国文学，既隐含对民主政制和科学的向往，故就屈林（Lionel Trilling，大陆译为‘莱昂内尔·特里林’——本文作者注）的释义，与现代西方文学并无相似的地方。现代的中国作家，不像杜思妥也夫斯基、康拉德、托尔斯泰。和托马斯·曼那样，热切地刻画国内的黑暗和腐败。表面看来，他们同样注视人的精神病貌。但英、美、法、德和部分苏联作家，把国家的病态，拟为现代世界的病态；而中国的作家，则视中国的困境，为独特的现象，不能和他国相提并论。他们与现代西方作家当然也有同一的感慨，不是失望的叹息，便是厌恶的流露；但中国作家的展望，从不逾越中国的范畴，故此，他们对祖国存着一线希望，以为西方国家或苏联的思想、制度，也许能挽救日渐式微的中国。假使他们能独具慧眼，以无比的勇气，把中国的困蹇，喻为现代人的病态，则他们的作品，或许能在现代文学的主流中，占一席位。但他们不敢

<sup>10</sup>同注释6，第34至35页。

这样做，因为这样做会把他们改善中国民生、重建人的尊严的希望完全打破了。这种‘姑息’的心理，慢慢变质，流为一种狭窄的爱国主义。而另一方面，他们目睹其他国家的富裕，养成了‘月亮是外国的圆’的天真想法；不过，中国文学作品尽管自外于世界性，但若作家能透彻地描写中国的困厄，则他们的作品，和西方文学的佼佼者，在精神上也有共通的地方。”<sup>11</sup>夏志清的“感时忧国”说从西方刺激与中国作家本身的个人信念（齐家治国平天下、爱国与对富裕的渴望）两上面入手，呼应“现实”与“人心人性”的写作对象，也将这一时期小说中出现的忧虑和焦虑归化入“感时忧国”的主题之中。

从对描写对象“现实”与“人心人性”的期待出发，夏志清的“反共意识形态”<sup>12</sup>也随即加入其中。这两个问题也是左翼文艺工作者十分关注的问题，什么是现实？什么是人心人性？意识形态的加入必然导致“现实”与“真实”之间的纠葛在小说作品中不断出现，人心人性的表现形式必然与不同党派宣传和“拉人心”相关。夏志清在这里对现代小说家汇入左翼文学大潮，一心表现底层劳动人民的疾苦群像、忽视个体生命体验和现实的多重维度表示不满，对巴金、老舍的小说的批评往往与什么是“大众疾苦”相关，在对丁玲的《水》的评价上，这一倾向表现得十分明显，而这与大陆主流文学史<sup>13</sup>对这些作品的文学史定位就有了巨大偏差。当然，如果仅仅将夏志清所提出的“感时忧国”定位在“反共意识形态”层面，本身就是另一种偏执的意识形态，正如王德威所言，这是一种更深的“冷战思维”。

深入追寻夏志清提出“感时忧国”的语

<sup>11</sup>同注释6，第461至462页。

<sup>12</sup>“反共意识形态”是这本著作所受到的最大质疑，以捷克汉学家普实克为代表的观点认为夏志清的意识形态在很大程度上左右了他对现代小说的基本判断。由此产生了一些论争，参见陈国球《“文学批评”与“文学科学”——夏志清与普实克的“文学史”辩论》一文，刊于《北京大学学报（哲学社会科学版）》，2011年01期。另外，也有人对国内对“反共意识形态”过于敏感而遮蔽了夏志清的一些洞见表示不满，参见徐敏《“夏志清热”的背后——兼评对夏志清接受中的误读》一文，刊于《南京师范大学文学院学报》，2010年01期，此文对夏志清的审美批评给予肯定性的评价。

<sup>13</sup>参见程光炜、刘勇、吴晓东、孔庆东、郜元宝：《中国现代文学史（第2版）》，北京：中国人民大学出版社，2008年。本书对丁玲《水》的评价和历史定位与夏志清的截然不同。

境，我们发现夏志清为他所关注的两个对象开辟了两块批评的空间：一方面是关乎“现实”时采用的道德观察，这与如何描写现实、如何批判现实有关；另一方面是关乎现实影响（即功利的）时作品可能造成的社会影响，夏志清对左翼文学的不满就在于，他认为左翼文学以“宣传”（即追求社会影响）为目的，降低了小说的艺术性，甚至都无法做到描写现实了，例如他认为鲁迅的写作从新文化运动、“五四运动”中对西方先进思想的宣传到战争爆发汇入“左翼”传统的宣传，艺术价值并没有那么丰富和巨大，这是他把鲁迅拉下神坛的论据。

第一个批评空间将现代文学的批评把现代文学从“战斗传统”中脱离出来，意识到作家参与“文学革命”和“革命文学”时自有其独立性，中国现代小说的写实性在夏志清那里不再受历史语境制约，他把“写实”与“讽刺”的关系放到世界小说格局之中，认为“现代中国小说，虽满纸激愤哀怨，但富于写实。二十年代末期和三十年代初期的一些作家，以忠于写实为务，运用讽刺的笔调，把中国写成一个初次受人探索的异域。”<sup>14</sup>由此看来，夏志清清楚地看到现代小说“讽刺”中所包含的现代性不同于中国文学的“讽喻”传统，“异域”的发现恰恰来源于写实，夏志清在此基础上把“感时伤国”的批评理念上升到探索中国现代小说开端的层面，但他也非常容易忽略他所列举的作品（沈从文《阿丽斯中国游记》，老舍《猫城记》）仅仅是小部分，无法作为当时的代表作品，以文学史的角度评价“感时伤国”的提法，会使得“感时伤国”的洞见暴露自己的盲点。这一局限，在夏志清和捷克汉学家普实克的一系列论争中表现出来，普实克认为“夏志清此书的主要缺点就在于他从未能准确地描述和区分不同作家的作品并找出它们的主要特点。他对这些作家本身以及他们的观点对比他们的创作个性和艺术特性阐述得更多些。在评论作家的作品时，除对情节做简短介绍外，他总是停留在几句主观的评论和判断，从未尝试过对他们的创作个性做一个系统的阐述。基于他的描述，我们恐怕很难发现现象鲁迅、茅盾、张天翼或老舍这些作家的作品之间的区别何在。”<sup>15</sup>这里提

出的问题就是，尽管在夏志清的批评方法里“感时忧国”有着众多维度，从心理、道德、艺术手法等层面都可以进一步延伸该理念，但“感时忧国”能否作为“文学史”的批评核心去观察夏志清所说的“中国现代小说史”呢？

陈国球以“文学批评”与“文学科学”的差异分析夏志清与普实克之间的论争，这一区别的提出也使我们清楚地看到，“感时伤国”在某种程度上是现代化意识下中国文学传统批评术语“忧患意识”的变形。普实克对《中国现代小说史》的批评可以说是对“文学科学”的要求，从“整体”、“客观”、“系统”、“社会性”等方面要求夏志清的文学史写作应当避免主观化、个人化、反共识形态化，夏志清的回应让我们更进一步了解他提出“感时伤国”的用心，“夏志清的出发点既是如此，他的‘客观’就是摆脱主流论述的支配，忠于自己对作品的阅读经验和判断。换句话说，夏志清理想中的‘客观’，一方面指尊重作为研究‘客体’的文本、文学材料，另一方面是主体的‘真诚’，不为成见所限囿。”<sup>16</sup>对于夏志清而言，他的阅读体验已自成系统，建立在“感时忧国”之上的总体判断是夏志清非常自得的、对中国现代小说面貌的“新发现”，对“忧患意识”的变形在夏志清另一部著作《中国古典小说史》中得到了向前延伸。作为观察中国小说“现代性”起源的“透镜”，“感时忧国”具有便于打通晚清以来小说创作脉络的优势，但是，对“感时忧国”的发现本身就回避了一系列问题的，普实克对“文学科学”的要求是打在夏志清这本书身上的重拳，夏志清本人也十分清楚他的限度，从不讳言这是个人的“评点”，一方面接受着金圣叹一般的评点传统，另一方面接受“新批评”的批评理念。客观地看，夏志清的《中国现代小说史》更多的是一部关于中国现代文学的个人评论集，在中国现代文学学科史上具有重大意义。如叶维廉指出的：“在排拒了一件文学作品意义与形式乃基于历史这一个命题以后，夏志清把文学创作的成品看作超脱历史时空自身具足的存在物。”<sup>17</sup>然而，“感

南文艺出版社，1987年，第224页。

<sup>16</sup>陈国球：《“文学批评”与“文学科学”——夏志清与普实克的“文学史”辩论》，《北京大学学报（哲学社会科学版）》，2011年01期，第55页。

<sup>17</sup> [美]叶维廉：《历史整体性与中国现代文学研究之省思》，《中国现代文学研究丛刊》，1988年03期，第203页。

<sup>14</sup>同注释6，第467页。

<sup>15</sup> [捷克]雅罗斯拉夫·普实克：《中国现代文学史的根本问题——评夏志清的〈中国现代小说史〉》，齐心译，收入《普实克中国现代文学论文集》，长沙：湖

时忧国”之赫赫大名在本书出版以来渐渐成为后来学者打开现代文学讨论空间的钥匙，Obsession with China 的翻译与在汉语学术语境的使用使得“感时忧国”被开发出更多的讨论空间。

## 二、对“obsession with China”的翻译、解释和使用

对 Obsession with China 一词的翻译某种程度上会反映出译者自身对现代文学作家在那个激情年代种种作为的认识，目前通行的译法是“感时忧国”，译为丁福祥、潘铭燊，这个译法在中文繁体字第一版中首次出现，之后被广泛沿用，王德威在其中起到了不可小觑的作用。另外也有译为“涕泪飘零”，这是刘绍铭常用的译法，据此他还写了一篇文章，名为《涕泪交零的中国现代文学》（收入其随笔集《涕泪交零的中国现代文学》，台湾：远景出版社，1979年）。另收入他在国内出版的随笔集《怎生一个闲字了得》，昆明市：云南人民出版社，1999年）。此外，德国汉学家顾彬把这句话译为“对中国的执迷”，陈国球译为“情迷中国”，还有一个译法——“魂牵梦萦的关怀”，出现在夏志清《〈中国现代中短篇小说选〉导言》中。这些译法其实是伴随译者（某种程度上是“使用者”）的不同语境而出现，不同的翻译有着不同的隐喻意义。

“‘感时忧国’说是对一定时期文学作品在主题、情感表现以及道德关怀上体现出相同倾向的概括。《现代中国文学感时忧国的精神》一文最初发表时，英文名为 Obsession with China: The Moral Burden of Modern Chinese Literature，也可直译为‘中国的焦虑：中国现代文学的道德重担。’<sup>18</sup>准确来说，丁福祥、潘铭燊和王德威采用这种翻译是对夏志清《中国现代小说史》中道德评价标准的解读。夏志清认为“才华高的左派作家令我们佩服的地方，就是他们通常能以讽刺的手法，以悲天悯人的襟怀，把这个黑暗的社会描摹出来。”<sup>19</sup>在“感时伤国”的翻译下，突出了夏志清对中国现代文学作家评论的人道主义维度。在王德威那里，“感时忧国”是作为一种暗含“被压抑的现代性”的晚清小说评价标准，“‘被压抑的现

代性’亦泛指晚清、五四及 30 年代以来，种种不入（主）流的文艺实验。从科幻到狭邪、从鸳鸯蝴蝶到新感觉派、从沈从文到张爱玲，种种创作，苟若不感时忧国或呐喊彷徨，便被视为无足可取。”<sup>20</sup>基本上，王德威在将“感时忧国”这一批评理念转化成对“现代性”的发现方式，以小说中萌发的现代人道主义精神（和道德承担）来隐喻中国文学现代性的发生是伴随作家人道主义精神意识觉醒、突破传统士大夫“忧患精神”而出现的，并藉此指出对 20 世纪初中国文学现代性的追寻如果完全遵循“感时忧国”的思考方式，会对“非感时忧国”式的现代性视而不见，这就是他对“晚清文学”不断发掘和关注的一个原因。需要注意的是，国内对“现代人道主义精神”的关注也有一番自己的论述，从“文以载道”而生发出的“道统传统”<sup>21</sup>也被认为是中国现代文学的主流，是现实主义文学创作的潜在规则，然而这样的论述恰恰是对“感时忧国”的反抗，“道统传统”与“道法传统”所指涉的对象是中国现代文学的经典，是对“现代文学八大家”的回归和再确认，这里暗含了对某种文学创作规范的强调。以夏志清的眼光来看，这样的说法恐怕是集体的意志对作家个人创作的规训。

无论如何，把 Obsession with China 翻译为“感时忧国”既是对夏志清文学批评方法中的道德评价方法的正确理解，也是将夏志清对“作家个人如何与时代发生产生密切关系”等问题的关注表现出来。我们发现，李欧梵、王德威、刘绍铭等人对“感时忧国”的解释尤其关注于夏志清的潜在话语，即 20 世纪初作家人道主义意识的觉醒和主动（或被环境所吸引、引导）是一种个人与时代互动的关系，是在现代世界的背景下中国小说家们对周遭环境的主动发现，“感时忧国”不能包含左翼与共产党宣传性的“救亡文学”，刘绍铭更是将“感时忧国”发展为更有“催泪作用”的“涕泪交零”说，把国家忧患转化为个人写作经验中苦难叙事，“感时忧国的写实传统，自晚清以还，一直是我国小说的主流。……如果外国读者说我们的近代文学，读来使人涕泪交零，那我们当之

<sup>18</sup> 张锦：《夏志清“感时忧国”说对内地学界的影响》，《赣南师范学院学报》，2009年02期，第85页。

<sup>19</sup>同注释6，第442页。

<sup>20</sup>王德威：《被压抑的现代性：没有晚清，何来“五四”》，收入《想象中国的方法：历史·小说·叙事》，北京：生活·读书·新知三联书店，1998年，第12页。

<sup>21</sup>朱寿桐：《论中国现代文学的伟大传统》，《中国社会科学》，2002年01期，第199页。

无愧。”<sup>22</sup>。程光炜对“感时忧国”系列话语表达了怀疑，“从《小说史》评价‘左翼中国’的角度看，作者上面的‘个人回忆’究竟因何会附丽‘大国规划’，并最终将‘左翼中国’的历史‘非历史化’了呢？”<sup>23</sup>“感时忧国”说成功地解构了左翼文艺积极投入革命、为革命献身的神话。不知道是不是对“感时忧国”的回应，谢冕在1998年提出“百年中国文学的忧患母题”，认为“中国文学的忧患，在近代这一特定的时空，是真正确切的内‘忧’和外‘患’的激发和合成，它的社会性远远地超越了个人性。质言之，是中国的‘社会病’造成的中国的‘文学病’。”<sup>24</sup>

德国汉学家顾彬写作的“中国文学史”系列专著取得了较大关注，他在《二十世纪中国文学史》中将夏志清所提的 *obsession with China* 解释为“对中国的执迷”（当然，这来自本书译者范劲等人的翻译，但是需要注意的是，顾彬本人的汉语程度必然能够准确把握这一重要概念的中文说法，所以，我们可以认定，“对中国的执迷”也是顾彬心中的较为理想译法），认为“‘对中国的执迷’，表示了一种整齐划一的事业，它将一切思想和行动统统纳入其中，以至于对所有不能同祖国发生关联的事情都不予考虑……‘对中国的执迷’在狭义上又会意味着什么呢？这后面隐藏着双重意思。第一，把中国看成一个急需医生的病人。医学的隐喻手段因此就不可避免地在中国现代文学的奠基中扮演了重要角色。然而在这层关系中机械地归类就带来了灾难性的影响：疾病和传统划上等号，以至于现代性成了推翻偶像的代名词。……第二，因为政治理由和社会危机才转向现代。现代对于文人们来说其价值通常不在自身，而在于它服从实践的需要。它似乎是治愈中国病夫的保证。那就意味着，首先并非是艺术冲动促使作家同过去告别，而是出于政治上的衡量。文学因此主要被看作为社会抗议的手段和实际变革的工具。”<sup>25</sup>顾彬在宏观上

的解释让人看到了他对五四文学基本的看法与夏志清等人的看法差异不大，只不过他走得更远，以“整齐划一的事业”直接点明他所理解之下的革命文学、救亡文学、民族文学和国家文学。为了论述的简洁和连续，他在下这个判断时悬置了左翼文艺政策和国民党文艺政策对立关系中的复杂历史因素，以文学写作的普通特征在宏观上定下了判断这一时期文学的批评基调。对“狭义”意义的解释使顾彬将“感时忧国”意义里的“现代性”强调出来（“给他们的目标是中国的未来，一个他们还将一直执迷到今天的目标。这种对‘中国的执迷’用此说法言简意赅地命名了这个关于中国作家来说如此典型的态度——也向文学提出了相关中国现代性特征的问题。”<sup>26</sup>），“疾病的隐喻”（在鲁迅的写作上表现的尤为突出，一方面他的作品中经常出现这样的隐喻，另一方面在后期对鲁迅的“造神”运动中，鲁迅对“封建”的战斗意识由成为主流宣传的重点，而进入二十一世纪后，鲁迅作为一种讨论“八十年代”的思想资源又被“委以重任”，“‘重写文学史’论者刻意渲染鲁迅与社会问题、民族生存、现代国家的深刻联系，是因为鲁迅身上携带着80年代的问题。某种程度上，80年代的‘现代文学研究’并不只是在我们这个学科内部自我循环的学术话语，它还负载对于当时中国社会来说最为繁重的反封建的命题。在这个意义上，鲁迅变成了‘80年代的鲁迅’，他不仅被用来解释80年代社会的问题，还被用来解释‘现代文学研究’的创新问题。于是这就把鲁迅小说的主题、题材、任务、手法从作品的完整性中肢解了出来，变成了各类‘思想武器’；这就把作家本人的‘主观因素’、‘潜意识活动’，设想成早就与‘封建传统’势不两立的一种现在图谋并加以方法，如‘幻灯事件’、‘分家风波’、‘兄弟反目’等等；同时还把作家个人创作意义上的‘文学资源’如东欧弱小国家文学等等加以思想化、政治化，借以指出他‘反抗意识’、‘抵抗哲学’、‘硬骨头精神’等先验性的本质特征。”<sup>27</sup>）指向“传统”与“现代”的割裂，而这点在夏志清的“感时忧国”说中的表述很暧昧，夏志清所认为的

海：华东师范大学出版社，2008年，第7页。

<sup>26</sup>同注释25，第7页。从这个句子的不通顺我们可以看出，本书的翻译有一定的缺陷（现代汉语语法与语组组织上的），但该书对夏志清的翻译仍可进入我们讨论。

<sup>27</sup>同注释23，第28页。

<sup>22</sup>刘绍铭：《涕泪交零的中国现代文学》，收入《怎生一个闲字了得》，昆明：云南人民出版社，1999年，第29页。转引自张锦：《夏志清“感时忧国”说对内地学界的影响》，《赣南师范学院学报》，2009年02期，第85页。

<sup>23</sup>程光炜：《〈中国现代小说史〉与80年代的“现代文学”》，《南方文坛》，2009年03期，第21页。

<sup>24</sup>谢冕：《忧患：百年中国文学的母题》，《南方文坛》，1998年02期，第26页。

<sup>25</sup>[德]顾彬：《二十世纪中国文学史》，范劲等译，上

现代性来源于文人的“中国观”的颠覆，某种程度上意味着“打开眼界”，这与他使用大量比较文学的手法来分析现代小说的艺术创作有关，他认为“即使从世界文学的眼光来看，中国现代文学感时忧国的精神，仍然值得我们进一步加以探讨。表面看来，笔者好像过分强调中国现代文学勇于自责的精神，因为我们也可以说中国现代文学之所以现代，不过是因为它宣扬进步和现代化不遗余力而已。”<sup>28</sup>而顾彬对现代小说现代性之来源的看法暗合了他对二十世纪中国文学的价值判断，如果把“感时忧国”说和“因政治理由和社会危机才转向现代”的看法两相结合，就可以在道德、政治和社会三方面解释有关现代小说创作的某种论调，即认为此阶段小说社会历史意义大于（纯）文学意义的看法。

在《中国现代小说的史与学》（王德威主编）的收录中，陈国球在《“文学批评”与“文学科学”——夏志清与普实克的“文学史”辩论》一文中把 obsession with China 译为“情迷中国”<sup>29</sup>（在后来也有人据此把 obsession with China 译为“色情中国”，笔者认为这种译法要么是收到精神分析的“欲望”分析影响，要么是对现代小说中爱国情绪的调侃），此文隔一年在《北京大学学报》上发表时，“情迷中国”被统一为“感时忧国”。夏志清在《〈中国现代中短篇小说选〉导言》中写道：“中国现代作家抛弃了传统信仰的包袱，甚至认为浪漫的爱情故事亦是可有可无的奢侈品，如我在《中国现代小说史》一书中所说的，这是因为‘他们对于中国，这个患了精神重病而无法挺腰站立或改变非人道行径的国家，抱持一腔魂牵梦萦的关怀。’就因这份对中国的执着关怀，中国的现代文学，在道德严肃性及对人性的理解上，远远超过了大半的古代文学。”<sup>30</sup>需要注意的是，“情迷中国”和“魂牵梦萦”（及“对中国的执着关怀”）均出现在台湾的著作中，这种近于诗意的翻译和使用可能该书在台湾的出版有关。基本上，这两种译法和使用的都更加“文艺”，也更加容易引起人们

对“五四”到“革命”的想象从“革命”转移到“激情”，这样一种“迷狂”的翻译语境，超越了一般文学史的“想象”方式。这背后的翻译与使用都具备“越界”的可能性。



总体来看，夏志清、李欧梵和王德威所认同的译法都来源于他们对中国现代文学“现代性”的基本判断，在《中国现代小说史》、《现代性的追求》（李欧梵著）、《被压抑的现代性》（王德威著）中，现代性问题通过“obsession with China”进行讨论<sup>31</sup>。如上文所分析的，在“感时忧国”的语境中，现代性发生在中国文人与社会互动的思想观念上。从“热忱改造社会”到“爱国的载道思想”<sup>32</sup>，夏志清关注的是文人因道德因素投身具有现代意义的文学革命和社会革命，“感时忧国”中的现实意义是夏志清所看重并警惕的，“感时忧国”既是中国文学现代性的情感基础，也是影响现代小说艺术价值的重要因素，在“道德”与“艺术”间的摆动是夏志清在《中国现代小说史》中并未完全解决的问题，他想以“讽刺”技法来连接“道德”与“艺术”，而这一判断标准恰恰面临更大的挑战和质疑——什么样的讽刺才是好的讽刺？这一判断标准暴露了“道德评判—讽刺（技法）—艺术评判（文学价值）”结构的单薄，在《中国现代小说史》中划出一道裂口，彰显了更多的讨论空间，即 obsession with China 本身尚未被他自己论述完整。李欧梵对“感时忧国”的使用与解释历经三个阶段：从“反叛传统”到“批评现实”再到“表现个人矛盾”<sup>33</sup>，

<sup>28</sup>同注释6，第460页。

<sup>29</sup>陈国球：《“文学批评”与“文学科学”——夏志清与普实克的“文学史”辩论》，收入《中国现代小说的史与学》，王德威主编，台北市：联经出版事业股份有限公司，2010年，第86页。

<sup>30</sup>夏志清：《〈中国现代中短篇小说选〉导言》，收入《夏志清文学评论集》，台北：联合文学出版有限公司，2006年，第98页。该书初版于1987年6月。

<sup>31</sup>有学者通过文学史叙事方法来分析夏志清、李欧梵和王德威的现代小说史观，参见郑闯琦：《从夏志清到李欧梵和王德威——一条80年代以来影响深远的文学史叙事线索》，《文艺理论与批评》，2004年第1期。

<sup>32</sup>同注释6，第17页。

<sup>33</sup>李欧梵：《追求现代性（1895至1927）》，收入《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》，北京：生

明显可以感觉，李欧梵的解释已经向着个人与社会互动关系的深处进发，五四的集体叙事在李欧梵的“现代性”中被颠覆，感时忧国并非“群像”，而是个人情感与社会发展的矛盾，他结合普实克对五四时期“作者本身情感”的分析，提出“感时忧国”是在个人与外在现实的分裂中产生的，“我们经常可以看到一种自我与社会，作者内心与他外在在现实看法之间的困惑与冲突。而这种困惑与冲突，和另一种强调创造性或者是适应性的融合的英雄式观点，有极强烈的对比。也正是此种深切的分离、断裂，显示了五四文学最佳之特色。这种特色在任何先前的文学中是绝对缺乏的。”<sup>34</sup>简言之，即“感时忧国”的现代性来自于个人情感与社会现实的断裂，个人更加困惑，从而增强了现代小说的“现代感”，即时代感，由此我们可以理解为什么李欧梵会在“感时忧国”说中不断发掘现代小说“浪漫”、“颓废”的一面。王德威更是以晚清之“被压抑的现代性”来反抗现代文学的宏大叙事，他抗拒“感时忧国”说中宏大叙事的可能性，在晚清小说中寻找日常叙事，在日常叙事中确立“感时忧国”作为个人经验的表达方式和立场，这时王德威更少地描述社会变化，或者说社会变化已经是默认的背景，他更多地关注了背景之上个人的表达方式，而在他的论述中，这一表达方式才是真正的中国文学现代性之起源。

而顾彬之所以会关注“对中国的执迷”，并非由于他对中国的“现代性”有所痴迷。而是他需要找一条道路来确定中国现当代文学相对于中国文学传统的“异质性”（而不是相对于20世纪世界现代文学的特殊案例），他借用夏志清的这个概念是因为obsession with China符合“政治—社会/文化—文学”的二元关系要求，指出“对中国的执迷”是现代作家之所以“现代”的最深标准，正如陈晓明所说，“对‘中国的执迷’本来是中国作家行走的一条道路，顾彬却宁可把它处理为一桩原罪，那些有独立人格的中国作家，仿佛都背负着这个十字架，只有在疏离的间距之外才能打开个人内心世界。”<sup>35</sup>如果说李欧梵、王德威借用文化

批评和民间叙事（与日常叙事）把obsession with China推向晚清，使该概念一直使用于“现代中国”的时间构建，那么顾彬用“对中国的执迷”贯穿二十世纪中国文学就是想确定该概念在文学批评的政治与社会批评领域的合法性，然而这样的尝试显然比李欧梵、王德威的尝试更容易受到质疑。

刘禾把中国现代现代文学中小说、诗歌等文学作品和思想理论著作的翻译看作一种“跨语际实践”，“严格地讲，旨在跨越不同文化的比较研究所能做的仅仅是翻译而已。翻译，作为一种在认识论意义上穿越不同界限之间的喻说（trope）……”<sup>36</sup>夏志清所提出的“obsession with China”及其翻译和使用更具跨语际实践分析的案例价值（当然，整本《中国现代小说史》都可以做这样的案例分析）。不论是批评夏志清的研究不具备“文学科学”，抑或是从意识形态角度指出他无法公正地写作，obsession with China的提出已经超出“中国文人的传统意识在现代性经验里是如何转变的？”这一问题的讨论范围。从身份定位与身份认同的角度上看，他的“越界”是以一个抗拒中国共产党及其意识形态的中国人在国外对“中国”进行表述（通过英语）而出现的，这一作品的翻译可以看作是一种“返译”，obsession与China的语法搭配不可避免地被人联想，作者的意图容易被夸张或歪曲。obsession译为“焦虑”、“感怀、忧虑”、“执迷”或“情迷”，在语气和语义上都有着相应的解释，并且这些翻译都伴随着微妙的情绪变化。更成问题的是“China”的定义，这是身份定位与身份认同上最难的“跨语际实践”（“国是谁的国？”知识分子对“国家”的想象方式是这里极深的隐喻，也是“两个口号论争”的另一重解释）。陈建华考察了“革命”一词的现代性问题，解释了陈独秀、孙中山到共产党“革命”话语的转变，同比于“感时忧国”的提出，我们发现夏志清在其中的意识形态曾一度模糊，从这个角度对左翼作家的高度评价超越了他所支持的国民政府的“家”与“国”，他本人对曾经生活过的“中国”的“魂牵梦绕”使他面对“家”与“国”进行叙事时也表现暧昧。就像有人

活·读书·新知三联书店，2002年，第177至179页。

<sup>34</sup>李欧梵：《现代中国文学中的浪漫个人主义》，收入《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第47页。

<sup>35</sup>陈晓明：《“对中国的执迷”：放逐与皈依——评顾彬

的〈二十世纪中国文学史〉》，《文艺研究》，2005年第5期，第162页。

<sup>36</sup>刘禾：《跨语际实践——文学、民族文化与被译介的现代性（中国，1900—1937）》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，正文第1页。

指出李欧梵对老上海的怀旧是“因为上海不仅是最具有‘老中国’特征的现代大都市，是‘现代文学’的发祥地之一，而且它更隐喻着这些研究者和他们前辈的一段无比风光的‘得而复失’的历史记忆。”<sup>37</sup>借此我们可以看到，夏志清、李欧梵和王德威对“感时忧国”的解释和不同的发展，一方面是他们自己对中国现代性问题的关注，另一方面是“界外人”对古老中国与曾经“共名”着的“中国”的触摸、怀念与想象。

正如钱理群、黄子平、陈平原在讨论“二十世纪中国文学”中曾指出，夏志清的“感时忧国”中表现出他对“中国文学关注的焦点不是普遍人类，而是民族”<sup>38</sup>，obsession with China 中的意识形态必然会成为意识形态批评中的焦点，对民族、国家与知识分子的现代写作的讨论在夏志清的《中国现代文学史》一书中与“夏氏酷评”<sup>39</sup>并行，并在文学史与文学史起到更深的影响作用，这在以上讨论的翻译、解释和使用中表现得最为明显。

### 三、批评的限度与讨论中国文学现代性的可能

准确来说，夏志清所提出的“obsession with China”一方面想解释中国现代文学的发生问题，另一方面是对他自己现代文学批评方法的一个补充说明。后来的翻译、解释与发展都把夏志清的相关评论当作自己的论述资源，就目前能看到的文章来看，“obsession with China”更多地被纳入关于中国文学“现代性”的论述资源中。假设“跨语际实践”还有还原“主方语言”意思的可能，那么现在评价夏志清应该从夏志清的文学批评方法的整体中来看，这是我们面对《中国现代小说史》时应有的态度。“感时忧国”在夏志清整个现代文学评价体系内不过是一块很重要的基石，但并不是其整个批评大厦<sup>40</sup>。正如很多人评价的那样，他的

批评近于“印象式批评”<sup>41</sup>，在给“《联合报》小说奖”担任评审时认为，“歌颂传统的小说，同批评社会的小说相比，我毋宁欢喜后者，因为它们表现的写实主义的精神更强烈明显”<sup>42</sup>。不考虑“真实/现实”的复杂关系，夏志清对自己批评的倾向和自己的有限性，还是有自知之明的。

然而，夏志清的“obsession with China”受到“现代性”问题的不断纠缠，关于晚清现代性和从晚清到五四的文学史、思想史问题也总会借用夏志清这一资源。王德威《被压抑的现代性》认为晚清小说中的“现代性”在文学史中是被压抑的状态，“五四”被太多关注，提出“没有晚清，何来五四”。杨联芬调整这一观点后提出“其实，五四的改造民族灵魂，不过是承续着晚清启蒙文学的国民性焦虑，而在更成熟的现实主义艺术中表现了这个主题，因而取得艺术上的长足进步。”<sup>43</sup>联想到“救亡与启蒙的双重变奏”在八九十年代的学术影响和相关讨论，我们应该能够明白“感时忧国”何以爆发出如此大的“现代性”空间，容纳了现代文学之发生、晚清文学之重评以及“二十世纪世界文学”视野下的“迫害与写作”（列奥·斯特劳斯语）在中国文学中的投射等等问题，这些问题夏志清有没有考虑过？不管他考不考，考《中国现代小说史》已经超出了他当初“偏要”降低鲁迅位置，抬高“沈从文、钱钟书、张爱玲、张天翼”（张天翼在本书出版后并没有像前三人一样火起来，对此夏志清表达了自己的失望，并表示要花力气推动张天翼研究）的意图。夏志清对自身批评限度的认识（他自己对“现代性”的想法很明确、简单，这一点在“感时忧国”论上表现得清清楚楚）与他人对这一概念中的“现代性”做

志清：《小论陈衡哲》，收入《新文学的传统》，北京：新星出版社，2010年，第90页），国内就并未有很大反应。

<sup>41</sup>这方面的例子很多，贯彻始终，在后期点评台湾当代小说时依然保持了这种风格。如，“我们读一篇小说，最主要的是考虑是作者是否有本领把我们带进它的世界里去，让我们分担他的爱憎；读毕小说，走出它的世界后，还觉得回味无穷，认为得到了些感受、启示，至少也该觉得这段阅读过程很有趣，时间不算是白费的。”（夏志清：《二报小说奖作品选评》，收入《新文学的传统》，北京：新星出版社，2010年，第198页。）

<sup>42</sup>夏志清：《二报小说奖作品选评》，收入《新文学的传统》，北京：新星出版社，2010年，第196页。

<sup>43</sup>杨联芬：《晚清至五四：中国文学现代性的发生》，北京：北京大学出版社，2003年，第80页。

<sup>37</sup> 王丽丽、程光炜：《从夏氏兄弟到李欧梵、王德威——美国“中国现代文学研究”与现当代文学》，《当代文坛》，2009年05期，第14页。

<sup>38</sup> 钱理群、黄子平、陈平原：《二十世纪中国文学三人谈》，北京：北京大学出版社，2004年，第107页。

<sup>39</sup> 汤振纲：《夏志清文学批评研究》，山东师范大学博士学位论文，2009年，第157页。

<sup>40</sup> 目前看来，夏志清这本书在学术上并未被充分讨论，他的一些观点仅被当作国内学界“重评文学史”的一套资源。比如，夏志清认为最早一篇现代白话小说是陈衡哲的《一日》而非鲁迅的《狂人日记》（夏

出的无限的解释相比，显出“螳臂当车”之势。

程光炜认为《中国现代小说史》的一大问题即是缺乏“历史化”<sup>44</sup>，对文学史不作历史化而直接进入主观点评，夏志清对“感时忧国”的解释的确也缺乏学院式的、“文学科学”式的论述。王德威补充说明“夏志清当时对‘感时忧国’这四个字的这个描述其实是有贬义的。他其实是认为，一个伟大的批评者，一个伟大的文学创作者，不见得只应该把眼光局限在一时一地的历史辩证上而已，尤其是党同伐异的宗派姿态。文学以及批评的创造者当然立足家国，但他的心胸应该是无限开阔。换句话说，它应该同时也是个 cosmopolitan，就是一个四海一家、有世界观、世故的文化人。这当然是一个乌托邦的理想；cosmopolitan 这个字也早就引起新派、旧派、反帝、反殖民地者的攻击，认为是第一世界精英阶级的障眼法。但正因此，我们不也该思考在言说国家、民族、世界、阶级、冷战、历史、正义等等大词的时候，可以说或不可说的条件？”<sup>45</sup>对夏志清“世界主义者”的解释是否妥当还需讨论，需要注意的是，王德威如何借用詹姆逊“民族寓言”<sup>46</sup>的概念，在解释“感时忧国”避免“冲击一回应”<sup>47</sup>的中国史观？应该说，“第三世界文本”的思考方式与“感时忧国”的思考方式存在着明显的不同，处于在不同的层面。“感时忧国”在夏志清那里明显地与中国文人传统价值观想对照，上文所提到的“模糊”与“暧昧”都是在后世的批评与阐释中发生。

《中国现代小说史》自从问世以来对中国现代文学研究造成了巨大的影响，某种程度上它构成了中国现代文学研究的“焦虑症”。以 obsession with China 这一概念为代表，夏志清在六十年代以来对中国主流文

学史的挑战直指现当代文学研究的几组核心问题：“政治/文学”、“个人/社会”……夏志清避开主流文学史中始终解释不清的社会变革与现代文学的宏大叙事关系（以及社会变革对中国现代文学的现代性的影响），用关于知识分子个人经验的“道德—艺术”结构（上文已经提到这一结构的“单薄”）发现中国文学现代性的发生。如果注意到六七十年代中国大陆文学史写作的历史语境，就会发现夏志清所开创的这一批评路线是对大陆文艺界“政治指导实践”的挑战与补充，在政治合法性的视野之外开辟一条类似于文明发现论的现代文学发生论。所以，在点评作家作品时，夏志清一方面念念不忘自己的审美趣味，一方面还需照顾到“obsession with China”的批评尺度，对左翼文学的批评，如对丁玲创作的评价，充分表现了他的洞见与盲见：obsession with China 有助于发现左翼文学中的情感结构，却极大地忽视了主流文学史曾不断强调的社会实践对文学创作的影响，写什么、怎么写，本身就是现代小说发生的历史语境，obsession with China 所暗含的“道德—艺术”结构无法进入历史语境的讨论之中，也就是说，夏志清的这一批评显得过于超脱，其限度应该被后来学者所清楚认识，不然只能越走越远，把“现代性”当成笼罩在中国现代小说发生、发展史中的魅影。

阅读夏志清，阅读《中国现代小说史》，对限度的把握可以让自己心中某些批评的冲动暂时“安分守己”，从 obsession with China 入手，本文所关注与解释的并非该论断的合理与否，而是想通过此论断的产生、翻译和解释运用来看夏志清文学批评中的有限性。准确来说，夏志清的这些论述提供了讨论中国文学现代性的可能渠道，这一问题的提出是具有世界文学的视野的，对二十世纪主要国家的战争与文学现代性之间的关系有敏锐的直觉，同时也触及了中国晚清以来特殊的“现代化”进程，这一西方标尺成为世界现代性的标尺，“特殊性”在这里让位于“普遍性”。然而，讨论中国小说的现代性必须从“道德—艺术”这一结构入手吗？显然，夏志清的文学史写作方式本身处于一个对抗结构之中，以 obsession with China 发声，夏志清对中国文学作家作品的评论已经渐渐走出他自己设下的有限性之中，任何人都明白，以单一的结构去解释中国近现代文学与历史的互动都必将陷入“现代性”之概念的模糊中，因为必然要借用其

<sup>44</sup>见注释 23。

<sup>45</sup>王德威：《抒情传统与中国现代性——在北大的八堂课》，北京：生活·读书·新知三联书店，2010年，第346页。

<sup>46</sup>“第三世界的本文，甚至那些看起来好像是关于个人和利比多趋力的本文，总是以民族寓言的形式来投射一种政治；关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的语言。”引自[美]弗雷德里克·詹姆森：《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，《新历史主义与文学批评》，张京媛编，北京：北京大学出版社，1993年，第235页。

<sup>47</sup>[美]柯文：《在中国发现历史——中国中心观在美国的兴起》，林同奇译，北京：中华书局出版社，1989年，第40至43页。



他资源来“自圆其说”。如果追问今后如何突破 obsession with China 所设下的“现代性”问题，其实也就是在问，讨论中国文学“现代性”的发生有没有其他的可能性？

### 参考文献

[1] 夏志清：《中国现代小说史》，刘绍铭等译，香港：香港中文大学出版社，2001年

[2] Hsia, C.T.. *A History of Modern Chinese Fiction*. New Haven and London: Yale University Press, 1961

[3] 夏志清：《中国现代小说史》，刘绍铭等译，上海：复旦大学出版社，2005年

[4] 夏志清：《夏志清文学评论集》，台北：联合文学出版有限公司，2006年

[5] 夏志清：《新文学的传统》，北京：新星出版社，2010年

[6] [捷克]雅罗斯拉夫·普实克：《普实克中国现代文学论文集》，李燕乔等译，长沙：湖南文艺出版社，1987年

[7] [德]顾彬：《二十世纪中国文学史》，范劲等译，上海：华东师范大学出版社，2008年

[8] 王德威：《中国现代小说的史与学》，台北：联经出版事业股份有限公司，2010年

[9] 王德威：《抒情传统与中国现代性——在北大的八堂课》，北京：生活·读书·新知三联书店，2010年

[10] 李欧梵：《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年

# 《结构主义诗学》的文学能力论

◎林炜圣

**摘要：**本文梳理了美国文论家乔纳森·卡勒在《结构主义诗学》对语言学、结构主义、程式、理想读者、文学能力等诸概念的论述，力图对文学能力概念作系统的分析和界定。文章主要通过对程式、理想读者和归化的概念的分析，最终得出文学能力是理想读者具备的一套程式系统这一结论，并对其做出一定的评价。

**关键词：**程式 理想读者 文学能力 系统性

美国学者乔纳森·卡勒的《结构主义诗学》一书于1975年出版，曾被美国现代语言学会授予洛威尔奖。在书中卡勒提出了建构结构主义式的诗学的任务。该书不仅对现代语言学理论“正本清源”，还着重声明了语言学的最终目标是确定语言系统的本质而不是阐释。他通过对罗兰·巴特、列维·施特劳斯、罗曼·雅各布森和A·J·格莱麦等结构主义理论家的研究得失的批评，证明直接用语言学模式研究文学阐释会导致的种种局限。在此基础上，卡勒提出了所谓超越阐释的诗学主张，而其首要任务便是“将之所以产生文学效果的那个潜在的系统揭示出来”<sup>1</sup>，即研究文学意义的产生种种“程式”。因此卡勒将研究的目光投向阅读本身，富有创见地提出了“文学能力”的概念，进而以“文学能力”为其理论核心建构起结构主义诗学的整体框架。

## 一、文学能力的语言学渊源

《结构主义诗学》一书以近半篇幅的内容讨论现代结构主义和语言学的种种研究模式，从中体现了现代语言学思想对卡勒的文学能力论的深刻启发。

卡勒认为“规则与行为的区别对涉及意义的产生和交流的任何研究都至关重要。”<sup>2</sup>结构

主义的先驱索绪尔将复杂的语言现象区分为语言、言语和言语行为三个层次。语言源自并存在于言语，而言语则依赖语言才能被理解。<sup>3</sup>语言和言语的关系便模式奠定了结构主义理论的一种基本模式。在卡勒看来，语言和言语的关系又可以理解为规则和行为的规则，规则和行为之间的距离就是潜在意义存在的空间。<sup>4</sup>卡勒从这种关系模式中获得启发，将文学能力的本质视为使一系列意义发生的规则，它可以从阅读行为中被总结并得到验证。文学能力和阅读行为的这种关系说明了结构主义诗学与早期结构主义的渊源。

此外，文学能力论从乔姆斯基的转换生成语言学中得到更大的帮助。“在语言学方面，乔姆斯基关于‘能力’和‘表现’的术语，对规则和行为的区别做了最佳的表述。语言能力‘原则上可以界定为运用了一定数量的功能性变量的系统程序’”，所以“语言学家所考察的能力不是行为本身，而是产生那种行为的知识。”<sup>5</sup>这在学理上正与结构主义诗学的文学能力论相一致。

## 二、文学能力是理想读者具备的一套程式系统

在语言学研究的影响下，卡勒认为诗学不应以指派文学意义作为任务的，其目标是描述出使文学意义和文学效果得以产生的机制，而实现目标的途径在于对阅读活动的研究。

在《结构主义诗学》第二部分“诗学”中，卡勒开宗明义地提出结构主义诗学的理论核心是“文学能力”。他表示“为了解释文学研究者所掌握的的那些所谓有意义的形式和特点到底是什么，这就需要制订一套关于文学能力的理论。”<sup>6</sup>虽然该书最终没有对文学能力的

<sup>3</sup>参见 叶蜚声 徐通锵：《语言学纲要》，北京：北京大学出版社，2010年一月第4版，第二章

<sup>4</sup>乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年十月第1版，第30页

<sup>5</sup>乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年十月第1版，第30页

<sup>6</sup>乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中

<sup>1</sup>乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年十月第1版，第180页

<sup>2</sup>乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年十月第1版，第30页

概念作一个明确的定义，但从书中关于“文学能力”诸多问题的零散讨论中，我们大致知道文学能力就是文学意义和文学效果的产生机制，结构主义诗学的任务也就是研究文学能力。然而文学能力的具体内涵究竟是什么？为什么说它具有系统性？它对结构主义诗学又具有怎样的意义？这些问题都值得我们深入地思考。

为了研究结构主义诗学，我们就必须对“文学能力”这一重要概念进行系统的分析和归纳。而在得出结论之前，我们首先要厘清该书书中的两个重要的概念：“程式”和“理想读者”。前者是结构主义诗学研究的基本对象，后者则是程式研究的主体对象。

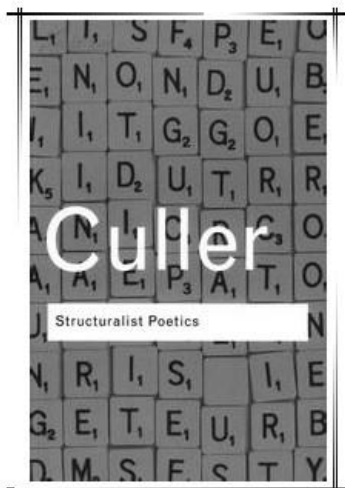
### （一）程式（Convention）与归化（Naturalization）

程式是从文本的语言序列产生文学意义的规则或惯例。由于它的功能主要体现在读者的阅读活动中，因此程式和阅读程式也是同个概念，程式也可以被看做是一种思维规则。

卡勒认为作品所具有的全部结构和意义都是由读者的阅读方式决定的。那些在文本中的潜在属性“要在阅读行为中应用话语的理论，才能具体表现出来。”<sup>7</sup>他举例说，如果让一个只具备基本的语言知识、而不具有任何文学知识的人阅读一首诗，“他一定不能把它当做文学来阅读——我们这里指的是把文学作品用于其他目的的人——因为他没有别人所具有的那种综合的‘文学能力’。他还没有将文学的‘语法’内化，使他能把语言序列转变为文学结构和文学意义。”<sup>8</sup>这里的“读者的阅读方式”和所谓的“语法”，都指“程式”这一概念。这也初步指明了程式与文学能力的一个关系：文学能力是程式在读者身上的内化。无论如何，程式之于诗学犹如语法之于语言学，它属于文学这一以语言为基础的“第二层次的符号系统”。

正如上文提及的，卡勒曾提醒结构主义者从语言学模式中关注“规则与行为”、“功能性与非功能性”之间的区别。规则与实际行为之间的距离就是潜在意义存在的空间。而“阅读

程式”就是文学批评和阐释的规则，它对弥合文学语言和其批评阐释之间的距离是十分重要的。



想要理解阅读程式的重要性，最简单的办法就是将一段新闻报导散文或一部小说中的某个句子按一首诗的格式排版。这时语法所规定的属性没有发生变化，但重新排版后的文本却可以产生不同的意义，这正是“阅读诗歌的特殊程式造成的效果。”<sup>9</sup>但阅读程式的功能不仅仅体现在体裁变化导致的文学效果，它对文本的意义是全面统治性的。

除了强调体裁程式的重要性，卡勒还在其诗学实践中具体分析了诗歌和小说中的重要程式。比如在讨论“抒情诗的诗学”时，他提出诗歌具有的三种主要的阅读程式：“非个人化”程式、“有机整体”程式、以及“意义的期待”程式。此外，他还说明了“阻遏”和“复原”的文学模式对诗歌意义的影响；当他讨论“小说的诗学”时，他指出读者“期待着小说将创造出一个世界，这就是主宰小说的基本的程式。这种程式当然也主宰着那些试图突破这一程式的各种小说。”<sup>10</sup>

总而言之，程式作为一种客观存在的构想，是独立于文本之外存在于读者的一系列规则，因此文本只是供文学活动使用的语言序列，甚至与文学意义没有直接关系。程式具有使文本的语言序列产生结构或意义的功能，可是他们并不是一个个生产意义的机器，结构主义诗学

国社会科学出版社，1991年10月第1版，第183页  
<sup>7</sup>乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第174页  
<sup>8</sup>乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第174页

<sup>9</sup>乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第175页  
<sup>10</sup>乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第284页

不是研究和确定意义而是研究程式本身。一种程式包含着产生诸多可供读者期待的意义的  
可能性。这样看来，程式就不是将阐释批评牢牢绑住，而是为阐释批评圈定一个相对自由的、  
纯粹的文学空间。

既然程式是规则，那么他们是怎样发生作用的呢？对程式功能的讨论必然指向另一个概念——归化。根据卡勒的论述，归化是使文本的示义功能得以显现的全过程，或者说，读者选择程式并利用其获得文本意义的全过程。例如，当一个读者将某个文本归入某种体裁的范畴，并在此过程中得到和体裁程式相应的阅读期待，最后产生某种阅读理解的全过程。整个过程就是读者利用体裁程式对文本进行归化。卡勒认为归化和复原(Recuperation)、动机实现(Motivation)、逼真化

(Vraisemblabilisation)都是类似的概念，都可以表示同一过程。但是归化更强调“把一切怪异或非规范因素纳入一个推论性的话语结构，使他们变得自然入眼。”<sup>11</sup>其具体的办法就是让文本和“某种话语或模式建立关系”。这种思想正与结构主义文论中的重要概念互文性(Intertextuality)类似。互文性“强调没有一个文学文本是初始性的，独创的，任何文本都依赖于文化中先前存在的全部文本，及释义规范。”<sup>12</sup>

在此基础上，卡勒将归化或说着说逼真性划分为五个层次，他们也是归化的五种参照系：一、“真实”，即客观的真实的世界；二、“文化逼真”，即一系列文化的范式和公认的文化常识；三、“体裁模式”，即文学体裁；四、对文学“约定俗成的自然的”程式或体裁的突破、偏离；五、戏仿和反讽(Parody and Irony)，这也是“对第四层次的局部调整。”关于归化的五个层次问题将在下文中展开讨论。

无论如何，结构主义诗学认为只要构想出合适的程式，任何作品都能被理解。因此，研究阅读程式的方法可以是，基于文学传统或文学经验事先构拟出程式，然后利用读者的阅读行为对其进行检验，只要他们能够被读者接受，那么这种阅读程式和意义都具有了存在的合理性，这就是卡勒所谓的“合适的程式”和获得某种“理解”。正因为这样，诗学关于“读

者”的解释也就显得至关重要。

## (二) 理想读者 (Ideal Reader)

在具体的研究对象阅读程式被提出之后，结构主义诗学显然要解决另外一个重要的概念问题，即研究的主体对象——读者。所谓的“理想读者”便应运而生。理想读者是结构主义诗学研究对象(程式及程式系统)的主体，卡勒表示“理想读者只是一个理论构想，或许最好看作是接受性这一中心概念的化身。”<sup>13</sup>

“我们要说的是，把文学能力视为阅读文本的一套程式，这丝毫不意味作家们生来就是只知道生一串串文句的白痴。”<sup>14</sup>

卡勒的阅读程式并不只存在于读者的思维中，而是普遍存在于包括作家在内的、文学活动的全部参与者。他说“人们不仅可以把这些程式看做是读者的内省知识，而且可以看作是作者的内省知识。创作一首诗或一部小说的活动本身就意味着介入某种文学传统，或者至少与某种诗歌或小说的观念有关。”<sup>15</sup>他所说的“内省的知识”，就是被文学活动参与者普遍接受的种种规则和惯例，这就构成了所谓的文学传统。文学传统使作者在创作时不能只是指定意义，他必须提供包括自己在内的读者具备读出意义的可能性。简而言之，作者必须让作品有传统可循，即使是完全的创新或是激烈的反叛，也必须依赖于传统。同样的，批评家也无法摆脱文学传统来说话，只有当他的阐释所涉及到的“归化”被读者接受，他的批评阐释才具有效力。被读者接受得越普遍越深刻，他的理论就越成功。所以，阅读程式作为文学传统的重要形式，并不区分作家、读者和批评家的地位，它在一切文学活动的参与者面前是平等的。在对作者的创作状态的分析中，卡勒明确指出“即使作者(在创作中)不考虑读者，他自己就是作品的读者，倘若他阅读时产生不出效果，他是不会满意的。”所以，“诗歌的程式、象征的逻辑，产生诗歌效果的思维活动，并不只是读者方面的原因，而是文学形式的基础。”

<sup>11</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第206页

<sup>12</sup> 乐黛云，叶朗，倪培耕 主编，《世界诗学大辞典》，沈阳：春风文艺出版社，1993年，第213至214页

<sup>13</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第187页

<sup>14</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第179页

<sup>15</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第177页

16

在阅读程式存在的普遍性前提下,卡勒将诗学研究的主体放在读者的身上是不难理解的。

首先,这种学术思想显然沿承了20世纪60年代以来的接受美学和读者反映批评的理路,它们都强调读者在文本意义面前的主观能动性。“接受美学提出,文学研究应将讲艺术创造的传统美学与讲接受和效果的接受美学一起作为基础,把整个文学活动看成是包括作家(生产)作品(本文)读者(接受包括批评)三个环节在内的动态过程。作品的产生只是文学活动的最初阶段,作品的潜能和价值只有在读者的接受活动中才逐步得到实现。”<sup>17</sup>紧随接受美学而产生的读者反应批评则“重新安排读者与本文的区分。它使阅读和写作结合起来,改变它们的地位,最后成为一个活动的两个名称。”<sup>18</sup>与此二者不同在于,结构主义诗学进一步将读者反应的主观性落实到了客观的阅读程式上。

此外,卡勒对诗学研究的客观条件还有具体的考量:“作家们干预创作过程的种种说法之大谬不然,早已人所共知,但要确定他们将哪些视为当然,办法却寥寥无几。而读者赋予文学作品的意义和感受到的效果,观察起来则方便得多。”“再者,我们考察阅读过程时,我们可以对文本的语言做一些变动,从中可以看出文学效果的变化,然而这样的试验,在考察作家接受了哪些程式时,却不可进行,因为作家对改变文本造成的不同效果的反应无法得到。”<sup>19</sup>由于结构主义无法区分作家创作的自觉艺术,所以卡勒认为,也只有当作品处于阅读过程中才能显示出其结构和意义。

但阅读是一个十分复杂的行为,具体读者的阅读行为会受到诸多非文学因素的影响,因此诗学几乎不可能通过逐一研究具体读者的阅读行为来解决问题。为了在一种纯粹的文学范畴内研究阅读程式,卡勒必须构建一个理想的读者。

作为一个理论构想,理想读者实际上代表

了具体的文学活动参与者的全体。作为“接受性这一种新概念的化身”,一方面,理想读者被假定为一个处在文学传统中的、拥有一般的文学知识的、具备一整套阅读程式的读者,他能在阅读中不受非文学因素影响地、纯粹地、完全地使用这套阅读程式,并最终获得文本的结构和意义。另一方面,理想读者能凭借程式到意义的一套文学逻辑,对某种批评阐释做出接受反映。正如我们在阅读程式中所讨论的,这种接受反映对意义具有最高权威。因此理想读者既是文学意义的生产者,又是文学意义的裁决者。理想读者不仅声明了结构主义诗学研究主体的合理性,而且使结构主义诗学具有了自我检验的、或者说自圆其说的条件。

### (三) 文学能力 (Literary Competence)

乔纳森·卡勒最初将文学能力表述为一系列程式在读者身上的“内化”,也就意味着文学能力的功能就是程式的功能:把语言序列转变为文学结构和文学意义。但由于现实中的文学参与者的具有的程式体系各不相同,而且他们的阅读行为所受的影响也纷繁复杂,故考察具体的阅读行为不太可能真正反映出文学能力,所以他建构了理想读者。作为“接受性这一种新概念的化身”,理想读者将具体的文学活动参与者统一起来,在对文学意义的求索中,理想读者确保完全发挥文学能力的功能。基于程式、理想读者与文学能力的上述关系,我们似乎已经顺理成章地得到“文学能力”的基本内涵:文学能力是理想读者具备的一套阅读程式。

不过这样的描述并不完整。

《结构主义诗学》在首章“语言学基础”中提出:“对语言或能力的描述,是通过一套规则或规范系统,对那些在这个系统中运用自如者所无意识掌握了的知识,给予明确的再现。”<sup>20</sup>结构主义语言学的一套规则通过“相互对立”关系建构了一个语法规范系统,而要想研究语言能力、要对语言知识作出解释就得利用这个系统。研究文学能力也是一样,也需要一套关于程式的规则。

卡勒在支持罗兰·巴特关于结构主义诗学的定义时说:“结构主义诗学的任务,应该

<sup>16</sup> 乔纳森·卡勒:《结构主义诗学》,盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年10月第1版,第177页

<sup>17</sup> 朱立元主编:《美学大辞典·接受美学条目》,上海:上海辞书出版社,2010

<sup>18</sup> 乐黛云,叶朗,倪培耕主编,《世界诗学大辞典》,沈阳:春风文艺出版社,1993年,第117页

<sup>19</sup> 乔纳森·卡勒:《结构主义诗学》,盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年10月第1版,第179页

<sup>20</sup> 乔纳森·卡勒:《结构主义诗学》,盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年10月第1版,第29页

是将其之所以产生文学的那个潜在系统揭示出来。这不是一门从阐释学角度提出对作品阐释，‘关于内容的科学’，而是一门关于内容产生的科学，它讨论的是形式。”在这里，巴特所提到的“文学的那个潜在系统”就是结构主义诗学的研究目标：文学能力。这段话也暗示了卡勒的文学能力论隐含着—个系统的观念。文学能力并不是某些程式的简单组合，它应该是具有一定规则和结构的系统。具体理由如下所述。

首先，卡勒认为人对语言的理解取决于掌握语言系统，对文本意义的理解也取决于对一个程式系统的掌握。他一直将文学看做是基于语言符号系统的“第二层次的符号系统”<sup>21</sup>。在《索绪尔》一书中，他说“许多复杂的符号系统是建立在其他符号系统特别是语言系统的基础上的，我们称之为‘二级系统’文学就是一例。语言是文学的基础，语言的特殊用法又形成了文学的辅助系统。隐喻、换喻、夸张、提喻等修辞格都可以看作是二级文学代码。”<sup>22</sup>因此将文学作为符号系统进行研究是结构主义诗学的潜在的理论基础，结构主义诗学对程式的研究，也必然有着将诸多文学程式纳入一个系统的期待，这种期待就集中表现为文学能力。

其次，卡勒把文学符号与语言符号相互区别，将文学能力视为阅读文本的一套程式，不仅说明了文学能力的独立性，还从类比地说明了文学能力并非处在某种混沌的、模糊的状态，它是一个个清晰的、具体的程式的组合。这种规定就意味着，程式的组合应当遵循某种系统规则，所以文学能力的概念必然具有一种系统性的期望。

不过，文本意义是十分复杂的，它并不像语义那样，可以通过在语言内部的相互对立的关系产生，文学程式也不能像语法那样，凭借组合关系和聚合关系就产生出类别和结构，所以卡勒只有通过一种主观的方式来制订程式的规则。这种方式即具体表现为他提出的五种归化层次。我们已知道归化是读者在阅读文本时采用某种程式、并获得诸多可能意义的全过程。既然如此，归化的层次分类也必然暗含着对程式的层次性规定，而这正是判断和描述文学能力具有某种系统性的有力证据。

《结构主义诗学》认为归化或者说程式的生产必须遵循逼真性原则：读者将文本对象与某个具有被普遍接受的意义—的文本进行对照，从而获得对文本的某种理解。而逼真性又被划分为五个层次，作为归化的五个参照体系：一、“真实”（The real），即将客观的真实世界作为参照文本；二、“文化逼真”（Cultural vraisemblance），即将一系列文化的范式和公认的常识作为参照文本；三、“体裁模式”

（Models of a genre），即将文学体裁本身作为阅读程式，其功能是产生阅读期待；四、对文学“约定俗成的自然（The conventionally natural）的”程式或体裁的突破、偏离；五、戏仿和反讽（Parody and Irony），这个层次也是对上一层次的局部调整。因此我们便可以相应地总结出程式的五个类别。

第一类程式最为常见，它就是指人在客观真实的世界的生活经验形成的思维模式，它会被直接借鉴到阅读活动中。“真实”是阅读时最基本的程式，以至于我们不会察觉到它的存在，因此它也是无需证明的一种自然。比如“人有思维和形体，能思考，想象，记忆，感觉痛苦，能爱能恨等等”<sup>23</sup>

第二类程式来自—系列的文化范式或者文化常识。卡勒在讨论文化逼真性的来源时曾援引罗兰巴特《S/Z》里的论断：“集体的、无名的声音，它的本源是人类的普遍常识。”<sup>24</sup>巴特在讨论巴尔扎克小说的文化逼真性时表示：“虽然它们（指资产阶级文化的全部常识）完全来自书本，可是，在被资产阶级意识形态所允许的关系颠倒之后，文化便转化为自然，上述种种代码（文化常识的代码）便成为真实的关系，‘生活’的基础。”因为社会文化常识成为一种“真实”，所以读者凭借文化常识形成阅读程式也是自然而然的。只不过社会文化的逼真必须建立在真实世界的逼真之上。

第三类程式是指“体裁”程式。它“包含了专属文学范畴以内的可理解性：文本可与这一类文学范例相联系，并因此获得意义和内在统一性。”<sup>25</sup>卡勒的体裁程式并不是简单指读者对诗歌、小说、散文等的文类概念的认识，它还包括读者对不同作家创作风格的差异的认

<sup>21</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第174页

<sup>22</sup> J·卡勒：《索绪尔》，张景智译，北京：中国社会科学出版社，1989年5月第1版，第142—143页

<sup>23</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第211页

<sup>24</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第212页

<sup>25</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第216页

识。体裁程式最大的功能就在于使读者凭借阅读经验产生相关的阅读期待。例如，亚里士多德认为悲剧表现的人比实际的人更好，而喜剧表现的人比实际更坏，我们就可以说这种认识是古典戏剧的体裁程式造成的阅读期待。

第四类程式紧随前者产生，它源于突破或反叛文学规范、体裁，它总是将文本读作是叙述者“在进行语言和创造意义的练习”、“读作关于小说写作的一种陈述，一种对于摹仿式虚构的批评，一种以语言创造世界的实例。”这种程式使得读者对“文学作品最激进的读义也可提出一种方案。”《结构主义诗学》引用了弗雷德里克·詹姆斯在其《形而上批评论》中对 Gertrude Stein 的句子的批评：“‘A dog that you have never had has sighed’，在纯句式结构的层次上则变得完全透明（明晰）了。”<sup>26</sup> 这里以“纯句式结构”来理解这个句法正确而意义荒诞的句子，就是这种程式功能最激进的表现之一。

第五种程式来自戏仿（Parody）与反讽（Irony），我们暂且称之为戏仿程式和反讽程式。由于“当一部文本征引或戏仿某一种体裁程式时，读者应转移到另一个阐释层次上对它进行解释，在这一层次上，对立的两项由文学的主题本身联系在一起。”<sup>27</sup> 所以，这类程式使读者产生这样的思维过程：将文本看做是对一种体裁（即上述卡勒所指的体裁概念）的戏仿，或明白文本的字面义与其表达的内涵相悖。首先，卡勒认为：

“If it is to avoid burlesque, parody must capture something of the spirit of the original as well as imitate its formal devices and produce through slight variation—usually of lexical items—a distance between the vraisemblance of the original and its own.”<sup>28</sup>

（“倘若要避免沦为戏谑摹仿，扭曲摹仿必须既要把握原本的某种精神实质，又要效仿它的形式手法，并通过稍加变化（通常在字眼上）造成原作的和仿作的逼真性之间的距离。”

<sup>29</sup>根据这个描述，扭曲摹仿‘Parody’即为戏仿，它可以看做是滑稽 Burlesque 的变体<sup>30</sup>）紧接着，卡勒将 Henry Reed 对 T·S·Eliot 诗歌的仿作‘Chard Whitlow’与原作诗集”Four Quartets”，”Ash Wednesday”中的诗句进行对比，对仿作的意义做出了自己的阐释。这不仅解释了何谓 Parody，还用诗学实践说明了戏仿的阅读程式是如何起作用的。

假如说戏仿是建立在形式效果上的两种逼真性（原文本与仿文本）的对立，那么反讽便是建立在语义效果基础上的对立。反讽程式使读者发现，动用一般的阅读经验所得到的阅读期待与文本的表面叙述不相一致，而这常常使读者体会到讽刺的、滑稽的或者荒唐的阅读感受。卡勒特别说明了反讽的两种类型：情景反讽（Situational Irony）和词语反讽

（Verbal Irony）。前者是“对存在经验进行复原的一种形式，用它去理解世界，并说明先前的理解是不真实的”，而后者首先需要读者有一种“期待”，即“读者能感觉出语句表面意义所反映的逼真性，与他说架构的文本的逼真性之间存在着不和谐之处。”<sup>31</sup>但是，似乎只要凭借反讽程式，“一切怪异、不入眼之处，甚至我们不同的态度，都可以统统削减消弭，与其听任它们滥用我们的阅读期待，毋宁让他们证明我们的正确。”作为回应，卡勒坚持反讽是避免将文本过早封闭的一种愿望，反讽期待的确立不会导向一个与文字表面意义对立的、唯一确定的正确意义，而是导向“反讽无定性本身的层次”。<sup>32</sup>意思是，与表象对立的正是反讽本身的绝对否定性。

至此，卡勒的程式系统便被建构起来，我们也很容易从这一体系中总结出五类程式之间的关系和特点，这些逻辑关系便构成了使系统得以存在的规则。

第一层的客观真实的程式是最为广泛的也是最为基础的，第二层的社会文化程式必须在其基础上确立的。但这两种程式都是理想读者作为一个兼具自然属性和社会文化属性的人所必备的。所以客观真实的程式和社会文化程式依次构成了程式系统——文学能力的基石。

<sup>26</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第221-226页

<sup>27</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第226页

<sup>28</sup> Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: structuralism, linguistics and the study of literature*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1975, P152

<sup>29</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第227页

<sup>30</sup> 乐黛云，叶朗，倪培耕 主编，《世界诗学大辞典》，沈阳：春风文艺出版社，1993年，第595页

<sup>31</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，229-230页

<sup>32</sup> 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991年10月第1版，第234页

第三类的体裁程式从严格意义上讲应隶属文化程式的范畴,因为文学体裁问题属于社会文化范畴中的文学传统,但由于体裁程式将逼真性直接指向了文本,相较其他文化程式而言,更具准确、直接、和强有力的归化作用,因此也可以被单独地划分出来。

伴随着体裁程式而产生的反体裁的程式,以及反文学规范的程式则应被归为第四类,这类程式的归化视角穿透了文本,并试图打破某种文学传统,也因此形成了另一种文学范式。

至于第五层的戏仿和反讽程式,他们首先需要依赖于第一、第二类程式的阅读期待来产生与文本表意的“不和谐”。实际上,第五种程式与第四种程式是很相似的,他们都是为了对奇异的文本表象作出解释。只不过前者的模式是主动的,这意味着表象和内涵之间的张力需要读者自己判断,而后者的模式往往是被动的,表象和内涵的冲突已经被叙述者光明正大的摆了出来。此外,他们比第四类程式更为细致、更加关注文本的具体段落、语句和词语。虽然反体裁的程式也在具体的文句中起作用,但其功能却多体现为文本整体与某种传统惯例的对抗。卡勒所谓的第五种归化层次是对第四种归化层次的“局部和特别调整之后的变体”,其原因正在于此。

综上所述,就程式系统整体态势而言,从第一类程式到第五类程式显示出一种态势:即从与文本外部环境相关的程式逐渐向与文本内部环境相关的程式延伸。结构主义诗学试图通过类似从具体到抽象的体系网罗全部的程式,而这样做显然会遇到很多质疑。《结构主义诗学》并没有明确提出文学能力是一个系统,不过这种潜在的程式系统观已在其对“归化”的论述中表露无遗。无论如何,作为程式的集合体,文学能力已被设定为有规则的和系统性的。

由于文学能力具有五种层次,所以文学能力自然有程度上的差异。对于具体的文学活动参与者而言,他们的自身条件决定了各不相同的文学能力。为了使文学能力具有可操作性和可检验性,理想读者势必成为其载体。故而从根本上说,正是文学能力的系统性决定了理想读者的建构。所谓理想读者的文学能力,又恰恰是对文学能力普遍性的说明,而绝对不意味着一般的读者没有文学能力。由此,我们便可以对卡勒的文学能力观做一个总结:所谓的文学能力指的是理想读者具备的一个阅读程式系统。

### 三、小结

结构主义诗学认为在文学意义背后的一定存使意义能被理解的机制,并且试图证明和描述这一机制,而所谓的文学能力就是这个机制,就是结构主义诗学的终极目的。卡勒认为文本的意义是由程式决定的,而程式存在于读者的思维之中,诸多程式的集合就是文学能力。由于从文本到程式再到意义的归化过程被卡勒分为五个层次,那么相应的程式也具有了五个具有逻辑关系的层次,这样一来,文学能力就成为了一个具有规则的系统。由于程式的独立性和层次性,对具体阅读行为的考察是无法完全认识和检验程式系统的,所以结构主义诗学必须从理论上建构一个理想读者。总之,文学能力就是理想读者具备的一套程式系统,它在具体的文学参与者身上表现为不同层次的文学能力。

虽然卡勒的文学能力论具有丰富的理论创新价值,但可惜的是,它仍有许多难以自愈的伤口。盛宁先生在译者前言中提到的,“由于卡勒认定文本的意义由读者内化了的阅读和理解程式所决定,这就剥夺了文本自身具有意义的可能性,作为文学研究最重要对象的作品也就在无形中降格,甚至被逐出了结构主义的文学研究领域,人们不能不说这是一种莫大的缺陷。”<sup>33</sup>

除此之外,从结构主义诗学理论内部来看,文学能力的系统性也存在许多危机。首先,基于互文性理论,文学能力系统的五种层次是一种主观的判断。由于作品和参照文本的纷繁复杂,程式的类别是无法通过明确逻辑关系来相互区别的,所以文学能力的系统性仍然是模糊的。另外,卡勒将文学能力作为基于语言能力之上的系统,这也就不得不讨论文学意义和语言意义的关系。虽然我们都承认了语义和文学意义存在差别,但这种差别却难以做出正面的描述。我们也很难判断究竟在什么程度上是文学系统起了作用而不是语言系统。最后,更重要的是,归化的五种参照系总是随着人类社会的变化而变化,因而作为诗学研究对象的程式似乎也将是无穷无尽的。况且,结构主义诗学如何判断哪些具体的思维模式可作为阅读程式而被纳入文学研究呢?这个问题也涉及一个普遍的质疑“‘文学’是不是一个外延确定

<sup>33</sup> 乔纳森·卡勒:《结构主义诗学》,盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年10月第1版,第8页



的系统结构？”<sup>31</sup>但无论如何,《结构主义诗学》的文学能力论至少已经用一种归纳和超越文本阐释的姿态首先做出了回答。

## 参考文献

[1]. 乔纳森·卡勒:《结构主义诗学》,盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年十月第1版

[2]. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: structuralism, linguistics and the study of literature*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1975

[3]. J·卡勒:《索绪尔》,张景智译,北京:中国社会科学出版社,1989年五月第1版

[4]. 乐黛云,叶朗,倪培耕 主编,《世界诗学大辞典》,沈阳:春风文艺出版社,1993年

[5]. 朱立元主编:《美学大辞典》,上海:上海辞书出版社,2010年

[6]. 叶蜚声 徐通锵:《语言学纲要》,北京大学出版社,2010年一月第4版

## 教师评语

如何根据一种近于客观的批评框架来论定文学作品水平的高低,一直是结构主义文论的中心任务。学界公认乔纳森·卡勒的《结构主义诗学》在此方面有突破性的贡献。论文紧紧扣住卡勒的“文学能力”这一个关键概念,对卡勒的诗学理想作出了较为清晰的梳理,并证之以具体的文本例证,思路较为缜密深入,表述也恰当,富有较为深厚的理论色彩。(陈奇佳)



<sup>31</sup>乔纳森·卡勒:《结构主义诗学》,盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1991年十月第1版,第11页

# 八十年代青年主体之重构

## ——从“潘晓讨论”到《你别无选择》

◎陈雅琪

**摘要：**在八十年代思想史上，“潘晓讨论”曾引起一场关于“人生意义”的大讨论，开启了一代中国青年思想解放的闸门。本文第一部分以发表于1980年第5期《中国青年》上的“潘晓来信”作为切入点，分析指出“潘晓讨论”对于人生意义的思考实际涉及的是青年主体重构问题。作为重建“青年主体”的“元问题”，“潘晓问题”成为八十年代文学作品无法回避的一个主题，并由此探索出不同的主体重构之路；第二部分通过三个典型文本《新星》、《人生》、《你别无选择》来解读八十年代青年主体重构的不同价值面向：一方面是强烈的理想主义冲动，另一方面是虚无情绪的蔓延，使得重建青年主体困难重重；第三部分通过总结以上三个文本对于“潘晓问题”的回应，说明历史的多种可能性并强调其价值。

**关键词：**潘晓讨论 青年主体重构  
理想主义 虚无主义

**Abstract :** The far reaching discussion about what is “meaning of life”, also known as “Pan Xiao’s problem” in the 1980s, initiated by Chinese Youth, is of significance in modern Chinese history of thought. This paper starts from the analysis of a letter appeared on China Youth titled So far, So narrow, the Way of Life on 5, 1980, with the pseudo-name Pan Xiao. To some extent, this discussion reflected the problem of youth’s subjectivity. Taking the dilemma of Pan Xiao as a motif, this paper traces different solutions in novels in the 1980s. By analyzing different images of youth in the three novels, Nova, Life, and You Have No Choice, we can find that there are two different ways to solve “Pan Xiao’s dilemma”, idealism and

nihilism, which make the problem more complicated. Finally, this paper emphasizes the importance of historical possibility by summarizing all above.

**Key Words:** Pan Xiao’s dilemma  
The Reconstruction of Youth’s  
Subjectivity Idealism  
Nihilism

### 青年主体问题的提出和讨论

1980年第5期《中国青年》发表了一封署名“潘晓”的来信，题为《人生的路呵，怎么越走越窄……》。由此，全国上下展开了一场关于“人生意义”的大讨论，成为一代中国青年的思想初恋。“潘晓讨论”是以《中国青年》杂志为阵地的。作为共青团中央的机关刊物，《中国青年》以关注青年思想问题、引导青年规范价值观为主要目的，组织了一次又一次思想讨论，包括“应该根据什么来建构我们的远大理想？”、“可不可以青年中提倡学习陈景润？”等与当时重大思潮相呼应的问题。当时，《中国青年》编辑部编辑马丽珍和马笑冬通过调研感到，“十年动乱给青年造成了深重的心灵创伤，青年旧有的真诚和信仰被雪崩样冲毁了，而新的信仰还在社会生活中艰难孕育，这时候开展人生观讨论，正是青年重建信仰的时代呼唤。”<sup>1</sup>“在一次青年座谈会上，她们发现青年女工黄晓菊的经历和思想有相当的代表性，便向她约稿。黄晓菊提供给编辑部的原稿7000多字，4个小标题分别为：‘灵魂的鏖战’、‘个性的要求’、‘眼睛的辨认’和‘心灵的惆怅’。文章详细叙述了自己‘文革’前后的不幸经历、信念破灭和自己当前处境的困难、自己的迷惘以及对人生意义的追索等等。在此基础上，《中国青年》编辑

<sup>1</sup> 彭波. 潘晓讨论：一代中国青年的思想初恋[M]. 天津：南开大学出版社，2000：11.

部吸收了北京经济学院二年级学生潘祎来稿中的部分观点，在文字上作了必要的整理、修改和个别地方的补充，征得同意，以‘潘晓’署名给编辑部的信作为开展人生意义讨论的发端。”<sup>2</sup>由以上材料，“潘晓讨论”这一事件的生产是有计划性的，无论是“编者按”还是为此次事件作结的文章《献给人生意义的思考者》，其核心都在呼吁青年投身他们认为正确的历史进程中，意在引导青年找到正确的社会位置。这实际上提出的是青年个体与他人、与社会、与历史的关系问题。

针对以上问题，“潘晓来信”从两个方面做出了回答：其一，对社会和人际关系的看法。“潘晓”说，“我体会到这样一个道理：任何人，不管是生存还是创造，都是主观为自我，客观为别人。就像太阳发光，首先是自己生存运动的必然现象。照耀万物，不过是它派生的一种客观意义而已。所以我想，只要每一个人都尽量去提高自我存在的价值，那么整个人类社会的向前发展也就成为必然了。”<sup>3</sup>“主观为自我，客观为别人”这一经典论断于此提出，它的意义在于重新审视个体和他者关系的复杂性，并把个体置身于社会这个大“他者”中。其二，对个人价值的呼唤。日常生活遭遇的挫折使“潘晓”将工作重心转移到文学写作上，而其目的则是“为了自我，为了自我个性的需要”，因为“我不甘心社会把我看成一个无足轻重的人，我要用我的作品来表明我的存在。”<sup>4</sup>值得注意的是，自“十七年文学”至“文革文学”，文学作品中青年的自我时刻都与时代相连，被卷入历史的“宏大叙述”中，而“潘晓来信”则提供了一种力图将个体从集体规范中解放出来的动力机制，自我个性在这里重新被发现和召唤。通过对自我与历史关系的思辨，一个具有典型意义的青年形象被建构起来，杨庆祥《潘晓讨论：社会问题与文学叙事——兼及文学与社会的历史性勾连》一文中指出，将潘晓的经历放置到历史语境中，可以得出对“潘晓”形象的准确表述：“一个在十年文革中遭到许多挫折并因此而对生活失去信心的文学青年。实际上，我们在潘晓的经历中可以读出另外一个隐藏的故事，这个故事应该这么表述：在‘我’

十岁那年，史无前例的‘文革’爆发了，从此‘我’的生活进入了黑暗时期——所以，‘我’对生活、人生产生了严重的怀疑。也就是说，正是出于对‘文革’的否定，《中国青年》才塑造了‘潘晓’这样一个‘受害者’的青年形象。”<sup>5</sup>除此之外，生活的种种不幸使“潘晓”成为一个“分裂”的人，她“一方面谴责这个庸俗的现实，另一方面又随波逐流”，因而文本同时叙述出一个与外界疏离、内在分裂的个人形象。“如果说‘潘晓讨论’是一个双重文本的话，它的表层文本是一个青年的困惑迷惘问题，而其深层文本却是一代青年人在历史的变局面前，如何反思自己的历史和社会的历史，重新认识自我和他者、自我和历史、重建历史主体的精神重构问题。”<sup>6</sup>

“‘人生意义的思考’唤起了万千青年的热情，群众性的讨论一直延续到年底。7个多月的时间，编辑部收到全国各地的稿件达6万多件，其中不少还是几十名、上百名青年联名写的。一半以上的来稿不但讲述了自己的观点，还讲述了自己类似潘晓和比潘晓更为艰难坎坷的人生经历。”<sup>7</sup>每个人都力图在历史的转折点上找到属于自己的发展方向。无论对潘晓的观点是认同还是反对，青年们都开始思考一个问题——“个体在社会中究竟应该处于什么位置”。这就使“潘晓”个人的问题被普遍化，被建构为一个“所有青年”的问题。

作为重建“青年主体”的“元问题”，“潘晓问题”成为八十年代文学作品无法回避的一个主题，并由此探索出不同的主体重构之路。以下，本文将通过三个典型文本《新星》、《人生》、《你别无选择》来解读八十年代青年主体重构的不同价值面向。

## 青年主体重构的不同价值面向

贺照田《从“潘晓讨论”看当代中国大陆虚无主义的历史与观念成因》一文从精神史的角度分析指出，“历史的挫折引发的对毛泽东时代所倡导的精神与价值的怀疑所

<sup>5</sup> 杨庆祥. 潘晓讨论：社会问题与文学叙事——兼及文学与社会的历史性勾连[J]. 南方文坛, 2011, (1): 48.

<sup>6</sup> 杨庆祥. 潘晓讨论：社会问题与文学叙事——兼及文学与社会的历史性勾连[J]. 南方文坛, 2011, (1): 48.

<sup>7</sup> 郭楠柠. “潘晓”讨论前前后后[J]. 当代青年研究, 1994, (2): 27.

<sup>2</sup> 郭楠柠. “潘晓”讨论前前后后[J]. 当代青年研究, 1994, (2): 26.

<sup>3</sup> 彭波. 潘晓讨论：一代中国青年的思想初恋[M]. 天津：南开大学出版社，2000：8.

<sup>4</sup> 彭波. 潘晓讨论：一代中国青年的思想初恋[M]. 天津：南开大学出版社，2000：8.

导致的信仰危机，使得‘文革’结束后中国大陆相当部分人群，特别是精神、人格形成关键期处于毛泽东时代共产主义新人打造笼罩性氛围的当时少年、现在青年的一代中，一方面弥漫着因狂热而虚脱，因热烈而冷漠，因狂信而虚无的精神状态与心理；另一方面，与这种虚脱、冷漠、虚无相对，在相当一部分人群中，虽然其先前高涨的理想主义精神亦受到此历史挫折的强烈打击，但却没有影响到他们认为人应该对历史、国家、民族、社会承担责任，和认为人应该追求有明确意义感的生存方式这两种精神取向所构成的理想主义内核。”因而，我们于潘晓的例子中看到，“在同一个人身上，一方面是真实的虚无情绪，否定一切价值的冲动，另一方面是同样真实的理想主义冲动，对意义感的强烈渴望。”<sup>8</sup>

作为改革开放后国家全力打造的一代“社会主义新人”，《新星》中的李向南无疑是理想主义的典型代表。他有理想有激情，力求用自己的创造性实践去影响社会，为一个尽可能理想的社会奋斗；他有政治智慧，善于在实践中解决问题，以思想和行动的魅力去征服异议者；他机智果断、雷厉风行，在改革中遭遇重重阻挠却始终没有对生活 and 事业失去信心。李向南强大的自信心很大程度上来源于他“身份”上的优越感。文本中对李向南的个人经历叙述如下，“六五年进校读高一”<sup>9</sup>，“北京学生，在农村当过几年生产队长，后来被调到省调研究室。七七年考上大学，毕业后又回到省委，这次被任命为县委书记。”<sup>10</sup>由此可知，李向南属于老三届毕业生，文革时期当过红卫兵，参与了知青上山下乡运动。同时，他的父亲是前工业部部长，他的上司省委书记顾恒和他父亲是老朋友，县委副书记顾荣曾是他父亲的老部下。以上种种，为他成为改革的领导者提供了合理性。正如他自己所说，历史给了他追求有价值的生活的条件。

对于李向南来说，他的人生价值就在于领导和拯救他人。一方面，他以威权政治改革为手段来改变古陵县不合理的行政体制，包括处理上访问题、召开“提意见提建议大会”、处理电业局公款宴请问题、亲自带领

县委常委下乡考察等，在一个个实际问题的解决中，在群众一声声“李青天”的称赞中，获得存在感和满足感。他以一种近乎英雄的形象进入古陵县改革的历史时空中，并为自己找到了准确的定位。另一方面，他希望通过改造他者（林虹）的思想来获得尊重和认同。李向南和林虹在陈村初次见面，当林虹谈到自我选择和自由时，他便以一种说教式的口吻来“教导”林虹：

“是你的人生哲学？”

“我的哲学大概还要加一句：自我完善。”

“有点像宗教。”

“谁没宗教？英雄要永垂青史，文学家要流芳百世，哪个不是宗教？你不是要完善社会吗？你完善你的社会，我完善我自己。”

“离开了完善社会，完善不了自己。”

“那可不一定。可能你完善不了社会，我却能完善自己。”她见李向南还要张嘴说什么，便又添了一句，“又是你那十几年前的观点：离开了为理想社会的奋斗，谈不上个人理想。”<sup>11</sup>

在李向南的知识结构中，个人是无法离开集体的，个人必须融入历史前进的滔滔洪流中，只有在集体中个人价值才有其存在的合理性。这俨然是十七年时期“革命理想主义”的话语体系。而林虹话语中“自由”、“存在”、“完善自我”则明显来自西方个人主义、存在主义。在这里，李向南和林虹选择了重构主体的不同道路。其中一条很大程度上受制于再造社会主义新人时期的理论资源，另一条则成为八十年代中后期主流价值导向的源头。

李向南的改革，究竟成功与否，作者没有给出答案，但是当我们反思他的每一项改革举措时，会发现李向南改革的局限性就在于他始终都没有脱离“革命的政治话语”，他的改革始终都是在体制内的。<sup>12</sup>

整部小说的基调是昂扬向上的，故事的结尾似乎也是一幅充满希望的图景，但不容忽视的是以理想主义为价值导向的主体重构的难度。受到传统势力的阻挠，无法突破体制，而在体制内部又被当作“异人”，得

<sup>8</sup> 贺照田。从“潘晓讨论”看当代中国大陆虚无主义的历史与观念成因[J]. 开放时代, 2010, (7): 33.

<sup>9</sup> 柯云路。新星[M]. 北京: 人民文学出版社, 1985: 61.

<sup>10</sup> 柯云路。新星[M]. 北京: 人民文学出版社, 1985: 98.

<sup>11</sup> 柯云路。新星[M]. 北京: 人民文学出版社, 1985: 277.

<sup>12</sup> 杨庆祥。《新星》与“体制内”改革叙事——兼及对“改革文学”的反思[J]. 南方文坛, 2005, (5). 该文对李向南的体制内改革进行了详细阐释。

不到认同，最后，当李向南重新审视自我定位时，对康乐说，“我发现我不适合搞政治”，“我想以后当个政治学家。我可以给中国的改革家们当个高级幕僚，提供各种战略方案供他们选择。那样搞点研究，可能更有意义，更能实现自我。”<sup>13</sup>

虽然李向南在改革中遭遇了传统与现代的双重困境，但由于身份的优越性及超常的理想热情，他尚能被历史所接纳。而在《人生》中，高加林则不得不以身份的转换作为实现价值的第一步。这是一个农村知识青年进城奋斗的故事。“高加林虽然出身农民家庭，也没走过大城门，但平时读书涉猎的范围很广；又由于山区闭塞的环境反而刺激了他爱幻想的天性，因而显得比一般同学飘洒，眼界也宽阔”<sup>14</sup>，他是一个性格倔强、自尊心很强的青年，不甘于现状，对自己人生有美好憧憬和规划。作为一个出生于土地的人，他决不想一辈子成为土地的奴隶。“他虽然从来也没鄙视过任何一个农民，但他自己从来都没有当农民的精神准备！不必隐瞒，他十几年拼命读书，就是为了不像他父亲一样一辈子当土地的主人（或者按他的另一种说法是奴隶）。”<sup>15</sup>而摆脱农民身份唯一的方式就是成为“城里人”。身份可以说是烙印在主体上的一个重要符号，对于高加林来说，他的人生价值只有通过身份的转换才有实现的可能性。

高加林的进城之路经历了“去职——务农——进城——返乡”这几个过程。最初作为民办教师的他对于人生还是充满希望的。他想，“几年以后，通过考试，他或许会转为正式的国家教师。到那时，他再努力，争取做他认为更好的工作。”<sup>16</sup>然而，这个职位却被村大队书记的儿子顶替了。灰心丧气的他开始将自己“化装”成一个农民，“他穿了一身最破烂的衣服，还给腰里束了一根草绳”<sup>17</sup>。值得注意的是，身体上的改变并不能带来身份上的超越，高加林试图以肉体的痛苦来宽慰精神上折磨的方法是失败的，他

的痛苦通过与巧珍的爱情得到了暂时的缓解，然而，要去看看外面世界的想法却始终埋藏在他心底，蠢蠢欲动。所以，当马占胜为讨好加林叔父通过“走后门”为他找到县委通讯干事的工作时，对此事一向憎恶的他却选择了接受。当上国家干部的高加林热血沸腾、干劲十足，这时的他像李向南一样，“性格中有一种冒险精神——也可以说是英雄主义品格”<sup>18</sup>，通过亲身采访报道南马河公社暴雨救灾情况，他成为全县人眼中的“明星”。“他内心里每时每刻都充满了一种骄傲和自豪的感觉，自尊心得到了最大的满足。”<sup>19</sup>像浮士德一样，他的性格中有一种永不满足、不断进取的现代因子，在他满心豪情壮志要向着更美好的生活前进时，却因被人检举“走后门”而失去了工作，重新回归土地。

由此，我们不禁要问，“究竟是什么阻止了高加林进城？”从表层文本来看，克男母亲向纪委检举高加林“走后门”参加工作是导致他被撤销工作和城市户口的直接原因，然而，我们可以想见，当高加林成为国家干部并越走越远之后，总会被卷入权力和利益的争夺之中，政治斗争难以避免。除此之外，其他社会历史条件如城乡二元经济结构、工农之间的差异、城市文明与乡村文明的距离、社会分工等诸多因素也造成了高加林的悲剧。由此我们看到，现代性一方面带来思想解放，帮助青年们从内在完成主体的形塑，另一方面又带来制度等外部条件的阻隔，制约其投入社会共同体之中。正如安东尼·吉登斯在《现代性与自我认同》中所说，“现代性就是产生差异、例外和边缘化。在保持解放的可能性之外，现代制度同时也创造自我压迫而不是自我实现的机制。”<sup>20</sup>其次，从作者的写作态度来看，让高加林回到土地并发出忏悔的叫喊带有明显的道德评判的痕迹，高加林们“背离”土地的做法是其无法接受的，“乡土中国”这一巨大传统背景也制约着他们完成主体的重构。

虽然高加林最终回归了土地，但其个人意识已经无法匹配曾经的“农民”身份，想要通过身份转换达到“身心合一”，却忽视了现代性所带来的社会历史条件的转变制

<sup>13</sup> 柯云路. 新星 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1985: 695.

<sup>14</sup> 路遥. 人生 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1982: 25.

<sup>15</sup> 路遥. 人生 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1982: 5.

<sup>16</sup> 路遥. 人生 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1982: 5.

<sup>17</sup> 路遥. 人生 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1982: 52.

<sup>18</sup> 路遥. 人生 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1982: 128.

<sup>19</sup> 路遥. 人生 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1982: 143.

<sup>20</sup> [英]安东尼·吉登斯. 现代性与自我认同 [M]. 赵旭东 方文译. 北京: 三联书店, 1998: 6.

约着主体重构这一事实。慢慢脱离历史大框架，从环境中不断剥离出来的个体无处安置，于是成为一个个无家可归的幽灵。如果说，李向南、高加林的成长还与当时历史语境有密切联系，那么《你别无选择》中的青年们则更像是处于一座孤岛上，与历史剥离开来。这个故事里的时间是凝滞的，如一潭死水。不过，刘索拉的写作意图也不在于讲述一个成长的故事，这个“去历史化”的文本只是记录了一群音乐学院大学生们痴痴癫癫的琐碎日常生活。这种个人化的叙述已经完全摆脱了历史的宏大叙述，转而走向人的内面情绪的发泄。

故事中的人物可分为三类：其一，高度抽象化的个人，没有名字，读者记住的只有他们夸张的性格特征。他们浑浑噩噩，过着没有规则、没有秩序的生活。比如，“‘懵懂’一天到晚只想睡觉。她能很快听懂老师讲的，又能很快把它们忘掉，她当天听，就得当天做题，还得当天给老师改，否则过了几天，她就会否认这道题是自己做的。你再告诉她对错都是白搭，她早忘了准则。”<sup>21</sup>又比如，“‘猫’是个娇滴滴的女孩，她只要不愿做习题就像猫一样喵喵叫”<sup>22</sup>，仿佛失语一般。相对守规矩一点的是“时间”，“她精确非常，每天早晨六点钟铃声一响，腾地就从床上坐起来……她认真做所有课程的笔记，连开一次班会也要掏出本来。没有一门功课她不认真。”可是她也并非服从规则的人，“当同时有两个男生追求她时，她全不拒绝。”<sup>23</sup>在这里，身份显得不那么重要，个人已然成为虚化的符号。

其二，对一切抱着无所谓的态度，但内心焦虑不安、在虚空中寻求存在的意义，比如《你别无选择》的线索人物李鸣。“有才能、有气质、富有乐感”的他一心一意就想退学，对什么都不感兴趣，总是躺着。“他给自己找了很多理由。其中最大的理由是他觉得自己生了病，症状之一是身体太健康、神经太健全。”<sup>24</sup>作为一个“局外人”，他认清了在贾教授所代表的传统秩序的桎梏下难以实现创新的现实，认为一切的抗争都是

无意义。但是，他内心又怀着一丝渴望，终于在听了森森的作品之后被唤醒。对于“小个子”，我们能记住的就是他不断擦拭功能圈的行为。这一具有象征意义的动作，暗示着打破旧有规则之后，陷入无秩序混乱中的青年主体焦虑不安的情绪。最后，在“这里什么都找不到”的小个子决定出国寻找，也许是去寻找可以安置自身的新秩序。

其三，追求自我意志，主动踏上自我解放之路，比如寻找“自己的力度”的森森。森森的创新遇到过贾教授所代表的传统势力的阻挠，但更令他痛苦的是：

“……他挖掘了所有现代流派现代作品，但写出来的只是那些流派的翻版。这种探索不断折磨他。有没有一种真正属于他自己的音响？他自己的追求在哪儿？他自己的力度在哪儿？……匈牙利人的灵魂是巴托克找到的，但也许匈牙利人更懂得贝多芬。这是最让森森悲哀的事。森森要找到自己民族的灵魂，但自己民族的人也会说森森不如贝多芬。贝多芬，贝多芬，他的力度征服了世界，在地球上竖起了一座可怕的大峰，靠着顽固与年岁，罩住了所有后来者的光彩。”<sup>25</sup>

对以上文本进行分析，我们可以发现森森的焦虑还来源于面对西方文化的入侵如何保全自我的困惑，以及重建的自我能否得到外在认同的担忧。森森意识到了在学习西方现代派技法的同时还面临着丧失自我的危险。然而，令人沮丧的是，在他真正找到自我之前，这个问题是无从解决的。另外，如果他的作品仅仅以自我感觉为中心而无法获得他人的认同，这种创新也是没有意义的。安东尼·吉登斯在解释“存在性焦虑”这个概念时谈到，“信任的缺场可以被恰当地称为‘不信任’：或者不信任抽象体系，或者不信任个人。说到抽象体系，不信任意味着对抽象体系所体现的专业知识持怀疑或明显的否定态度。说到对个人的不信任，则意味着怀疑或不相信他们的行动体现或展示的诚实性。信任的建立在这里恰恰是认同客体与个人明显特征的条件。如果基本信任没有得以建立，或者，内心的矛盾没有得到抑制，那么，后果便是存在性焦虑。因此，从最深刻的意义上说，信任的对立状态便是这样一种心态，它应被准确地概括为存在性焦虑或忧虑”。<sup>26</sup>由此分析森森焦虑的根源时

<sup>21</sup> 刘索拉. 你别无选择[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 14.

<sup>22</sup> 刘索拉. 你别无选择[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 14.

<sup>23</sup> 刘索拉. 你别无选择[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 14—15.

<sup>24</sup> 刘索拉. 你别无选择[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 29.

<sup>25</sup> 刘索拉. 你别无选择[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 42.

<sup>26</sup> [英] 安东尼·吉登斯. 现代性的后果[M]. 田禾译. 黄

我们发现，这种存在性焦虑即为不信任，一是对专业知识的不信任，可以理解为对受西方文化影响所产生的新的知识结构发生怀疑。二是对他人的不信任，表现在急切地获得他人认同但又以自我感受为中心上。实质上，以上两种情况都同时指向了对自己的不信任。显然，森森通过创新做出的主体选择还面临着现代性带来的自我认同危机。

让我们来看看小说结尾一处细节描写：

“他把整个抽屉都抽出来，发现最里面有一盘五年都不曾听过的磁带，封面上写着：《莫扎特朱庇特C大调交响乐》。他下意识地关上了自己的音乐，把这盘磁带放进录音机。顿时，一种清新而健全、充满了阳光的音响深深地笼罩了他。他感到从未有过的解脱。仿佛置身于一个纯净的圣地，空气中所有混浊不堪的杂物都荡然无存。他欣喜若狂，打开窗户看看清静如玉的天空，伸手去感觉大自然的气流。突然，他哭了。”<sup>27</sup>

值得讨论的是，莫扎特是欧洲古典音乐的代表作曲家，崇尚现代派的森森为什么在听到他的音乐后感觉到“从未有过的解脱”？是否森森对自己的坚持产生了怀疑？这是否透露出—个信息：获得自由意志的个体开始重新思索传统与现代的关系？

小说在一片琐碎繁杂之后最终回归平静和庄严。可是，这种传统所带来的庄严的力量真的可以治愈现代性带来的后果吗？

## 结语：历史的可能性

从《新星》到《你别无选择》，仅从小说题目我们便可洞察出八十年代对于“潘晓问题”回应态度的演变：从积极参与改革进程并对未来充满希望，到因改革涉及的重重问题制约个人发展而引发质疑，再到逃离历史语境躲进个人日常生活的“小洞穴”中。如果说我们在《新星》中还能体察到个人对投身新秩序的热情，那么在《你别无选择》中，这种对历史的责任感则一点点被消磨殆尽，直至九十年代直接被市场和资本消解。

然而，我们不能将历史的现实性误认作历史的必然性。正如王学典在《述往知来：历史学的过去、现状与前瞻》一书中所说，“最初，历史是向各种可能性开放的，历史可以向不同的方向发展，但是最后只有一种

可能性变为现实性，而其他那些可能性则夭折了。由于曾经存在过的那些可能性因素随着后来历史的延伸而消失的无影无踪，后人能看到的只是那种变成了现实的可能性，以致于人们会产生错觉认为当时只存在这一种可能性或只有这一种可能性能变为现实性，这种唯一的可能性就是必然性，从而低估了历史发展的可能性空间。”<sup>28</sup>历史发展的猛烈劲头极易掩盖其最初萌芽时的朦胧状态。虽然八十年代后期至九十年代，存在主义和虚无主义成为引导青年世界观和人生观的主流，但是作为其一体双面的理想主义首先担任了时代先锋的角色，并且这种价值倾向以不同变体的形式贯穿了整个八十年代。可以说，“八十年代”的中国社会实际是“十七年”社会模型的某种改装和缩编。理想、目标方针和政策的核心价值观都没有变，变的是以“改革开放”为口号对这些东西做了历史性的改装。”<sup>29</sup>在此前提下，李向南实则为八十年代再造“新人”运动中打造出的典型形象，一直未能逃脱出历史的架构。另一方面，现代性所带来的思想解放，使千千万万个“高加林”走上自我解放之路，然而随着环境的改变，个人意识形态的凸显，当“孤立的个人”从历史中走出之时，他们和《你别无选择》中的青年一样，陷入新一轮的自我认同危机之中。这时，独立的个体将重新开始思考个人与社会的关系问题。为避免个体对历史的重新审视踏入被历史捆绑的恶性循环之中，我们需要找到一个出口，即探索一种能将个人纳入社会共同体之中，同时保持一种和谐性的方式的存在。因此，历史的多样性在此处显示出它的价值：提供多条出路。我们迫切需要看到八十年代的多样性：既是激情洋溢的年代，也是迷惘失落的年代。只有认同了历史的多种可能性，对八十年代的理解才不致落入片面。

## 参考文献

- [1] 柯云路. 新星 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1985.
- [2] 路遥. 人生 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1982.
- [3] 刘索拉. 你别无选择 [M]. 北京:

<sup>28</sup> 王学典. 述往知来: 历史学的过去、现状与前瞻 [M]. 济南: 山东大学出版社, 2003: 60.

<sup>29</sup> 程光炜 杨庆祥. 文学史的潜力: 人大课堂与八十年代文学 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2011: 21.

平校. 南京: 译林出版社, 2011: 87.

<sup>27</sup> 刘索拉. 你别无选择 [M]. 北京: 作家出版社, 2009: 62.

作家出版社，2009.

[4] 彭波. 潘晓讨论：一代中国青年的思想初恋 [M]. 天津：南开大学出版社，2000.

[5] 王学典. 述往知来：历史学的过去、现状与前瞻 [M]. 济南：山东大学出版社，2003.

[6] [英] 安东尼·吉登斯. 现代性与自我认同 [M]. 赵旭东 方文译. 北京：三联书店，1998.

[7] [英] 安东尼·吉登斯. 现代性的后果 [M]. 田禾译. 黄平校. 南京：译林出版社，2011.

[8] 程光炜 杨庆祥. 文学史的潜力：人大课堂与八十年代文学 [M]. 北京：文化艺术出版社，2011.

[9] 郭楠柠. “潘晓”讨论前前后后 [J]. 当代青年研究，1994，(2).

[10] 贺照田. 从“潘晓讨论”看当代中国大陆虚无主义的历史与观念成因 [J]. 开放时代，2010，(7).

[11] 杨庆祥. 潘晓讨论：社会问题与文学叙事——兼及文学与社会的历史性勾连 [J]. 南方文坛，2011，(1).

[12] 杨庆祥. 《新星》与“体制内”改革叙事——兼及对“改革文学”的反思 [J]. 南方文坛，2005，(5).

## 教师评语

论文从八十年代思想史上影响甚大的“潘晓讨论”入手，分析了这场关于“人生意义”的讨论背后“青年主体重构”的问题，并通过三个典型文本《新星》、《人生》和《你别无选择》解读了八十年代青年主体重构的不同价值面向，即强烈的理想主义冲动与虚无情绪的蔓延。论文以此回应了“潘晓问题”，指出了重建青年主体的困难，以及历史的多种可能。论文选题具体，兼顾思想史分析与文本解读，深入探析了八十年代青年主体重构过程中的问题、困难与可能，对于全面理解和深入讨论八十年代文学与思想现象提供了一定的启示。（张洁宇）





# 政权与男权下的女性书写

## ——《天浴》中爱情的消解与精神回归

◎张琬琦

《天浴》是导演陈冲拍摄的，改编自严歌苓同名小说的一部知青题材的电影。电影讲述了成都女孩文秀响应国家“知识青年上山下乡”的号召，去荒凉的西藏牧区和一个丧失性能力的老藏民老金学放马。为了争取到回城的指标，文秀一步步放弃了自己的尊严，把肉体当做资本，寄希望于每晚来的那些场部“关键”的人。结果文秀怀孕了，仍然没能回城。最后，文秀想通过打断脚趾回城，她让老金帮她。老金读懂了文秀的暗示，开枪打死她后自杀。影片通过女主人公在政权与男权话语下的个人悲剧，表现那个时代的荒谬和女性的“失声”。

### 一、时代声音与男性视角

对比电影和小说可以发现，小说采用的是第三人称叙事，而电影采用的却是第一人称叙事。在影片中，导演加入了一个叙述者的角色“我”。“我”对文秀有懵懂的爱意，知青下乡时，通过家里的关系想方设法留在了城里，和文秀永远地分开了。文秀的故事是“我”来讲述的，“有时候好久都没有一点文秀的消息，我就把从别的知青那儿打听来的故事，编织起来，想象她在草原上的生活。”在“我”讲述的这个故事中，文秀的经历是从老金的视角来记录的。如文秀洗浴的镜头始终是从老金的位置拍摄的，开始时文秀羞涩地在黑暗中轻手轻脚洗，老金睡在一旁听着动静说：“你们成都来的女娃娃，都喜欢洗。”后来则灯火通明时旁若无人得洗，老金看不下去，那帽子挡住了灯光。在小说中，我们看到的是老金和文秀的故事，而在影片中，导演将其改成男叙述者口中，老金视角拍摄的文秀的故事。用老金的眼睛来见证文秀被时代逼良为娼的过程，为凄惨的故事蒙上了情欲的色彩。更重要的是，强调故事的男性视角，向观众们传达了在那个时代“女性失声”的信息，即使是这样一个为女性发

声的故事，也是由男性的叙述者来完成的。

在影片中，导演注重对时代声音的表现，影片开始之前的字幕交代了故事发生的时代背景：“公元一九六八至一九七六年间，中国历史上发生了一场‘知识青年上山下乡运动’，七百五十万年轻学生告别家园，怀着改造自身，与工农结合，消灭城乡差别的理想奔赴农村和边疆。十几年后，大多数‘知识青年’最终陆续返回了城市。但是有一小部分却由于各种原因而永远留在了乡村和边远地区。”影片一开头，播放的是文革时期广播操的音乐：“伟大领袖毛主席教导我们：发展体育运动，增强人民体质，提高警惕，保卫祖国。现在开始做广播体操。”这段音乐的片段还在老金的半导体里出现过。在文秀出发之前领物资的时候，喇叭里用激昂的语气广播着毛主席的指示：“我们共产党员好比种子，人与人好比土地，我们到了一个地方，就要和那里的人民结合起来，在人民中间，生根，开花。到农村去，到边疆去，到祖国最需要的地方去。”文秀和老金聊天中说：“没这些人跟你盖章子，批条子，想回成都，门都没有。”这些时代的话语主导了文秀的命运，她响应号召到边疆去，改变了自己的人生轨迹。为了批到条子回城，丧失了尊严和生命。

影片的男性视角和时代声音，告诉观众文秀丧失了对自己命运和叙述权和决定权，传递着“女性”在时代和男权挤压下“失声”的讯息。

### 二、爱情的消解和权与欲的放大

爱情是女性书写的重要内容，在《天浴》中，导演描绘了文秀的三段爱情故事。第一段故事发生在文秀和叙述者“我”之间。“我”对文秀有懵懂的爱意，此时的文秀是个天真烂漫的小姑娘，“我”托家里的关系没有下乡，并因此和文秀分离。离别前，“我”送

了文秀一个万花筒，文秀对“我”说“我们通信嘛”。这段感情从文秀坐着卡车离开而结束。“我”和文秀没有通信，只是四处打听她的事。“我”送给文秀的万花筒后来在文秀和老金吵架时被打碎了。这段年少纯洁时朦胧的爱情故事，因时代的变故没有开始便结束了。

第二段是文秀和老金的故事。文秀的到来给老金沉闷的生活带来了青春的气息，老金对文秀的照顾无微不至，两人互相依赖不设心防。文秀想什么都和老金说，老金守护着这个年轻单纯的姑娘。老金为文秀挖池子洗澡，开枪吓唬想看文秀洗澡的人。在文秀要水时，大半夜去十多里地之外帮她找水。看到文秀被场部的男人欺负时，他闷声烧了那男人的一只鞋。文秀怀孕后，带着文秀去场部找说法。在文秀厌弃人世时，帮文秀体面地离开。在文秀死后，老金也自杀了。老金对文秀做的一切，以及文秀对老金和信任和依赖，都足以说明两人超过了寻常的感情。但是，老金是个没有“根”的男人，无法给予文秀完整的爱情。作为一个老藏民，他在政权和男权上都没有足够的发言权，他无法给文秀“批条子”，帮她把户口转回去，看着文秀“卖”，老金无能为力。两人的爱情因老金男权的不完整注定以悲剧收场。

第三段故事是文秀和供销员之间的，供销员用“回成都”的魔咒诱惑文秀献出了自己的身体，文秀把自己的希望和依靠寄托在供销员身上，大雨天去场部找他差点丢了性命，为他织毛衣，却等来供销员介绍来的另一个男人。自此，文秀对爱情绝望，她把肉体当作交换回城指标的资本，和各种男人睡觉。文秀最终放弃对爱情的追求，放弃自己的肉体。她认识到自己一个无权无势的女娃是没有资格拥有爱情的，她唯一有的是把年轻的肉体当做资本。

在电影中，导演的镜头放大了权欲的模样。影片并不避讳对情欲内容的表现，供销员与文秀的激情场面，被供销员介绍来的男人和赤裸的文秀在床上的镜头，追着文秀要皮带的男人，以及半夜来到帐篷里，二话不说就和文秀做爱的男人。然而这些情色镜头的表现并没有丝毫的美感，而是男人对女人的强迫和蹂躏。这些男人凭着“场部”标签，在文秀身上发泄自己的欲望。人性中的欲望在这里以一种丑陋的方式呈现。权利在这里也被放大了，开始时男人还会骗文秀说自己能把她调回成都，文秀在诱惑下和他睡觉。后来只要说自己是场部来的，文秀都逆来顺受。

文秀害怕“你不跟他，他就来堵你的路。”只是一个回城的指标，就让整个场部的男人都拥有了睡这些想要回城女知青的权利。

### 三、“洗”的仪式与精神回归

电影中多次出现了文秀“洗”的镜头。第一次是文秀出发去牧区之前，妈妈和妹妹帮她洗澡，听到“我”叫她的名字，立马站了起来，又被妈妈拉下去。第二次是文秀刚到老金的帐篷，晚上熄了灯偷偷地洗。第三次是老金为文秀挖池子让她在草原上洗。第四次是文秀被供销员介绍来的男人睡了之后，用老金从十多里地外打来的两壶水，一大半洗了身子，一小半洗了苹果。第五次是文秀用带着冰块的水旁若无人得在老金面前洗。第六次是文秀在产房被张三趾欺负之后，去医院外面找水。第七次是文秀死后躺在老金挖的装着水的池子里。

爱干净、讲卫生是文秀作为城市人的习惯，老金在开头听到文秀在洗的时候就说：“你们成都来的女娃娃，都喜欢洗。”文秀坚持要“洗”，是因为她虽然和老金生活在牧区，但她觉得自己不属于这里，城市才是她的家。“洗”是她坚持自己身份的一种方式。在文秀被供销员欺骗后，她对爱情绝望，并无奈地把身体当做交换的资本。但是每次被迫和男人睡觉之后，她都向老金要水来“洗”。“洗”成为了一种仪式，完成了这个仪式，她就是干净的。在小说中有这样一段话：“到马场没多久，几个人在她身上摸过，都是学上马下马的时候。过后文秀自己也悄悄摸一下，好像自己这一来，东西便还了原。”文秀“洗”的动作，起到的就是这种还原的作用。所以，她豪不吝惜地将老金从十多里外打来的水，咕咚咕咚倒入盆中来洗自己。即使壶里倒出来的是带着冰碴子的雪水，她还是坚持要洗。

“洗”是文秀坚持自己城市人身份，洗去肉体上污浊的一种精神回归的方式。文秀生活在缺水的荒原，却仍坚持洗澡、洗苹果这些爱干净的城市人的生活方式，是精神上回归城市的一种方式。另一方面，她坚持在被各种场部男人强迫后“洗”，是想通过这种仪式洗去肉体上的肮脏，洗去内心的自我鄙视，从精神上回归自我人格。

### 四、物与象征：苹果、草纸、万

## 花筒、鹰

导演赋予了影片中的物以丰富的象征意义。这里仅以苹果、草纸、望远镜、鹰为例简要说明。苹果在影片中出现了两次，供销员用苹果诱使文秀把身体献给他，此后来找文秀睡觉的男人，又给文秀一个苹果作为回报。这里的苹果让人联想到夏娃经不住蛇的诱惑，偷吃了禁果的故事。苹果象征诱惑，文秀接住苹果意味着走向堕落。

草纸也在影片中出现了三次，出发前，文秀妈妈对她说：“我听人家说那边草纸粗得很，妈妈用我们家的味精票，跟隔壁王奶奶换了点草纸票，以后在那儿来了月经，就用妈妈给你的纸用。”文秀刚到牧区的时候，带了很多卷草纸，等到半年时限时，草纸只剩下了两卷。草纸是文秀对家的念想，草纸越用越少，回家的日子就越来越接近。草纸让文秀觉得回家的日子是有盼头的，代表了家的安全感。

万花筒是“我”送给文秀的临别礼物，给文秀单调枯燥的牧区生活带来了一些乐趣。万花筒里可以看到美丽的图案，它象征着文秀对美好生活的期待。文秀每次拿起它都是小心翼翼的。但在文秀和老金的一次吵架中，文秀摔碎了万花筒，此时的文秀不再像从前那样注重自己的打扮，也不再对未来生活有美好的憧憬，每日忍受着场部来的男人们的欺辱，等待着遥遥无期的回城指标。摔碎的万花筒象征着文秀被无法回城的现实围困，放弃了对未来美好生活的幻想。

在影片的最后，老金开枪打死文秀，镜头转向天空，辽阔的天空中飞翔着几只大雁。大雁象征着自由，最终文秀用死亡的方式，解脱了时代加于她的精神的和肉体的折磨。

## 五、一出梦的戏剧 ——故事的虚拟化处理

通常讲述大时代小人物的故事，都力求表现其真实，以反映时代的现实。如我们熟悉的《祝福》、《活着》、《顽主》等，这些电影都取材于描写现实反映现实的小说，改编的影片也让我们觉得这是在记录真实的人生，而非虚构的故事。《天浴》这部影片也改编自描写文革时期知青题材的小说，但是导演在影片中反复强调，这是个故事，而非真实发生的事情。

导演为文秀的故事增添了一个叙述者“我”，在文秀的知青故事开始时，“我”说：“有时候好久都没有一点文秀的消息，我就把从别的知青那儿打听来的故事，编织起来，想象她在草原上的生活。”在文秀死了之后，“我”说：“她的一生很短，不过在我写了又改，改了又写的这个故事里，她的生命将会很长。”通过一前一后“我”的话，把观众从电影的观感中拉出来，并强调这是一个虚构的故事。在拍摄手法方面，影片多次使用了摇摆不定的镜头。如文秀在去看电影的路上，所有人都在马上，镜头是颠簸的，看不清周围人的脸。摇摆的晃动的图象给人以晕眩感，就像一切都是在梦境中发生的。

很多虚构的故事都是荒谬的、让人难以置信的。导演在影片中将文秀的人生设计为“我”听来的故事，反复强调它的虚构性，是因为文秀的人生因为时代而发生了戏剧化的改变，现实的荒谬程度就像一个虚构的故事一样让人难以置信。把可能真实发生在现实中的事情说成一个故事，强化了文秀人生的戏剧化和时代的荒谬。

文秀的人生故事是那个特殊的时代，在政治权利滥用和男权的挤压下，女性“失声”的艰难处境的写照。在进行政权与男权下的女性书写时，导演强调了影片的男性视角和时代声音，以女主人公文秀的爱情的消解，表现她人格的丧失。通过文秀“洗”的仪式，写她在现实的逼迫下无奈的精神回归选择。除此之外，影片还注重对物的象征意义的把握，并通过故事的虚拟化处理，强调时代的荒谬性，引发观众思考和共鸣。影片通过一个女知青的个人悲剧，反映了部分女性群体在荒谬的时代中沉浮的命运，就像主题曲《浴水》中唱的那样：“风来了，雨来了，他们为什么都知道。我听不到，我听不到，你说话声音太渺小。”

## 参考文献

- [1]陈冲导演：电影《天浴》，1998年。  
[2]严歌苓：《天浴》，花城出版社，2005年

# “名+形”与“形+名”结构的异类/同类比较义

◎徐毅发

**摘要：**性质形容词和名词能够组成“名+形”与“形+名”两类结构，“名+形”一般表示异类事物之间的比较，“形+名”一般表示同类事物之间的比较。本文首先从语法层面（光杆名词在主语、中心语位置上的指称功能）解释这一现象，接着从语义层面（形容词与名词的语义组配关系）探讨同类/异类比较义的各种情况，提出形容词的“周遍性”、名词的语义类别以及生活常识制约着同类/异类比较义的表现。最后归纳出“形容词对于名词的周遍性程度”这一标准来解释同类/异类比较义的产生条件。

**关键词：**名形结构 形名结构 同类比较 异类比较 光杆名词 周遍性

## 一、异类比较与同类比较的界定

现代汉语的性质形容词可以与名词构成“名+形”和“形+名”两类结构，例如：

纸薄	薄纸
青蛙大	大青蛙
城市发达	发达城市

以上三组例子，形式上的特征是：左列的词类组合是“光杆名词+光杆形容词”，是一个主谓结构<sup>1</sup>；右列的词类组合是“光杆形容词+光杆名词”，是一个偏正结构。对于这两类结构的语义特点，朱德熙（1956，1982）、吕叔湘（1965，1966）有过影响深远的论述。先说“名+形”结构。朱德熙（1982）认为性质形容词单独作谓语含有比较或对照的意思，只有在对比或问答的场合下才可以说。比如：

- (1) a 青蛙大，蝌蚪小。  
 b 青蛙大还是蝌蚪大？ ——青蛙大。
- a 纸薄，玻璃厚。  
 b 纸薄还是玻璃薄？ ——纸薄。
- a 城市发达，农村落后。  
 b 城市发达还是农村发达？ ——城市发达。

上述例句都涉及到事物之间在某种属性上的比较。说“青蛙大”，是“青蛙”与“蝌蚪”在[体型]上相比较的结果；说“纸薄”，是“纸”与“玻璃”在[厚度]上比较的结果；“城市发达”是“城市”与“农村”在[发展程度]上比较的结果。可见，上述例子反映的“名+形”结构的语义特点是：“A类事物与B类事物相比，A类事物具有某种特征”。

再说“形+名”结构。朱德熙（1956）认为粘合式定语（即“形+名”中的形容词）的功能是给中心语名词所指的事物分出次类，从而限定其指称范围。他以“白纸”为例，认为“白纸”的内部语义关系是用“白”这种属性来限制“纸”这个类名，出现新的类名“白纸”，从而区别于其他类（如“红纸”“黑纸”等等）。后来的学者多用集合的观点来描述这种限制的功能，认为定中结构表示中心语的一个子集，这实际上也是给中心语分出次类的意思。本文认为，分类必然涉及比较，因为分类是通过成员的比较来完成的，朱德熙所说的“出现新的类名从而区别于其他类”，

<sup>1</sup> “名+形”还有可能被理解为偏正结构，如“巴掌大”、“碗口粗”，这些情况中的形容词并不修饰或陈述名词，不在本文讨论范围之内。本文所讨论的“名+形”组合都按照主谓结构去理解。

就指出了次类名具有表示比较的效果。“薄纸”即以[厚度]为标准给“纸”分出的一个次类，与“厚纸”相对；“大青蛙”、“发达城市”以此类推。可见，“形+名”结构的语义特点是：“在某类事物的范围之内，A次类与B次类相比，A次类具有某种特征。”

从以往学者的分析可以看出，“名+形”与“形+名”结构实际上都涉及比较。不同的是，“名+形”结构的语义特点是在不同类的事物之间进行比较，而“形+名”则是在同类事物范围之内进行比较。张国宪（2006）把这个特点表述为“在定语位置上的形容词，一般是对同范畴事物进行属性断言；在谓语位置上的形容词，一般是在异范畴事物间进行断言。”本文把在不同类的事物之间进行比较的情况称为“异类比较”，把在同类事物范围之内进行比较的情况称为“同类比较”。

以上所举是前人的研究所确立的理论框架，本文想进一步探讨的是：其一、“名+形”表示异类比较、“形+名”表示同类比较，这种成系统的差异的原因是什么？在相对应的一组“名+形”与“形+名”结构中，两个结构所用的词语完全相同，单个词的词汇意义和词性也一致，唯一的区别就是语序，而在这里，语序的不同实际上是结构关系的不同（一个是主谓，一个是定中）。由此推知，两种结构在语义上的不等值很可能是由结构关系的差异造成的。那么，结构关系的不同如何导致比较义的差别？其二、是否所有的“名+形”与“形+名”组合，都表现出上述的比较义的差别？如果不是，那么实际的表现和原因又是什么？这些问题正是本文想要探讨的。下面我们将分别从语法层面和语义层面对上述问题作出解释。

## 二、异类/同类比较义的语法分析

### 1、“对举格式”不是导致异类比较的原因

“形+名”结构单说无需借助特别语境，可以断定“形+名”表同类比较是由该结构自身特点决定的。但“名+形”结构的自足性较弱，一般在对比或问答的语境中才能说。因此，我们首先需要确定对比或问答的语境究竟是异类比较产生的原因，还是该结构表示异类比较的特性在形式上的表现。下面我们测试对比和问答语境所带来的影响，即把“形+名”结构也放到（1）中的两种语境中：

- (2) a 大青蛙，小蝌蚪。  
 b 大青蛙还是小蝌蚪？——大青蛙/小蝌蚪（二者选其一）。
- (3) a 大青蛙，小青蛙。  
 b 大青蛙还是小青蛙？——大青蛙/小青蛙（二者选其一）。

在（2）中我们设置了“青蛙”、“蝌蚪”这两个类别。（2）a似乎还具有一定的在类别之间进行比较的意义，但是（2）b却无法理解为在“类别”之间进行比较，而只能理解为在两个具体事物之间进行选择。（3）ab中，“大”与“小”的区分显然是在同一类事物（青蛙）的范围内比较而得的。可见，对比和问答的语境，虽然有可能加强某个结构的“比较”的意义，但是并不是任何结构在对比、问答的语境中，都能产生“在类别之间进行比较”的效果。由此，我们相信“名+形”结构表示异类比较的结果不是由对比语境带来的，而是这种结构的自身性质决定的。当我们单说“青蛙大”、“纸薄”、“苹果甜”等“名+形”结构的时候，语感告诉我们似乎还有另一半没说完，这个“没说完的另一半”就是隐含在异类比较中的另一个比较对象。

### 2、光杆名词的指称功能与异类/同类比较义

异类比较/同类比较实际都涉及结构的指称范围的问题。根据本文前面的定义，“异类比较”是在某类事物与他类事物之间进行的比较，“同类比较”是在某类事物范围之内进行的比较，其中的“某类事物”就是名词本身所指的类名（如“纸”就是指“纸”这一类事物，它的外延是所有的“纸”的个体）由于这个类名的指称范围是确定的，因此，整个结构究竟是表同类比较还是表异类比较，是由整个结构的指称范围决定的。这样一来，问题的关键就在于两类结构的指称范围。

上文已经提到，“名+形”和“形+名”组合在形式上的差异是结构关系不同。尽管名词和形容词的词汇意义没有改变，但是它们在两个不同的结构中充当不同的句法成分：

表1 “名+形”与“形+名”的句法结构

	光杆名词	光杆形容词
名+形（主谓结构）	主语	谓语
形+名（定中偏正结构）	中心语	定语

我

们认为,正是光杆名词和光杆形容词在各自的句法位置上的表述功能决定了整个结构的指称范围。本文主要分析的是光杆名词在主语和中心语位置上的指称功能。

“名+形”和“形+名”两类结构的名词都是光杆名词<sup>2</sup>。刘丹青(2002)提出“光杆名词类指普遍性假说”,认为光杆名词表示“类指”具有普遍性。这里需要对该文中的“类指”稍作解释。按原文的说法,“类指”的含义“大致相当于文献中更常用的 generic(译为通指或类指),但 generic 的含义更加复杂多样”。原文对“类指”有如下界定:“1、非个体性,即不是指具体的个体,而是指一个类或集合;2、重内涵而不重外延,其隐性的外延相当于全量;3、与类指相对应的是属性谓语而非事件谓语。”

我们参考了陈平(1987)对“通指”和“单指”的界定:“名词性成分的所指对象如果是整个一类事物(class),就称该名词性成分为通指成分。相反,所指对象如果是一类中的个体(individual),就称之为单指成分。”我们认为刘丹青(2002)文中的“类指”大致上与陈平(1987)所译的“通指”概念一致。本文在此借用“类指”的概念,代替本文之前所说的“指称某一类事物”的说法。

刘文转述海外学者的观点,指出光杆名词表示类指还是单指(一类中的个体),与谓语的类别有关。当谓语表示状态(属于“属性谓语”)时,光杆名词主语往往表示类指,如“青蛙有四条腿”;谓语表示事件(属于“事件谓语”)时,光杆名词主语常常表示单指,如“青蛙在跳”。

这种观点为“名+形”表示异类比较的现象提供了语法层面的解释。性质形容词的功能是表示事物的属性,性质形容词充当谓语即属于上面所说的“属性谓语”,那么“名+形”中的光杆名词主语就倾向于表示类指。也就是说,“名+形”结构的指称范围是一类事物,与名词本身的概念范围相同。按照我们的定义,这种情况就意味着“名+形”表示异类比较。

有人会问,“类指”与“异类比较”之间有什么必然联系呢?这其中暗含了一个逻辑上的前提。我们在比较某一种属性(如[体型]、[长度]等)时,类与类进行比较,个体与个体进行比较,而不能错位,这是逻辑的要求,在自然语言中也遵循这种逻辑<sup>3</sup>。因此,当“名+形”中的名词表示类指的时候,形容词所比较的对象也必须是一个类指,这就造成了类与类之间的比较,即异类比较。

相比而言,“形+名”结构表示同类比较的理据更为明显。如果我们把“形+名”中的形容词和名词分开来看,那么光杆名词充当偏正结构的中心语,仍表类指;处于定语位置的形容词对中心语名词的类指范围起限制作用。这就是如朱德熙(1982)分析的那样,“形+名”结构的功能,是在名词的类指的范围内,划出了一个次类,同时与其他次类构成对比。因此,“形+名”这个结构表示同类比较,这个“类”指的就是中心语名词所指称的类。

这样,我们从光杆名词指称功能的角度,给出了“名+形”与异类比较、“形+名”与同类比较的关联。但暂时我们只能确定至少有一部分的“名+形”和“形+名”结构有这样的关联,我们还不知道是否所有的“名+形”和“形+名”结构都有一致的表现。下面我们将扩大语料的考察范围,并从语义层面考虑更具体的影响因素。

### 三、异类/同类比较义的语义分析

#### 1、“名+形”与“形+名”组合的抽样调查

<sup>2</sup>“光杆名词”应指名词前面不带与指称和量化有关的成分,即不带数量短语、指示词、“每、所有”等,参考刘丹青(2002)。

<sup>3</sup>如“大象比一只蚂蚁重”这样的语句是不合逻辑的,只能说“一只大象比一只蚂蚁重”或“大象比蚂蚁重”。

上面的小节从语法层面解释了“名+形”表异类比较、“形+名”表同类比较的理据。现在我们把考察范围扩大到 62 个单音节形容词<sup>4</sup>，我们把这 62 个形容词排成一个纵列，横列则列出现代汉语名词的一些次类（分类标准参考了彭睿 1996 和王珏 2001），纵列的每一个形容词，在相应的名词次类中选取能与之相搭配的名词，使它们构成“名+形”和“形+名”组合，再判断它们的比较意义。凭借语感以及参考《现代汉语形容词用法词典》，观察它们的语义情况：

表 2 形容词与名词组配表

形容词	个体名词				集体名词	抽象名词		专有名词
	称谓	物品	动植物及食品	场所		意识情绪类	度量类	
A1								
A2								
A3								

说明：

1、上表采用的名词分类及相应例词：

A 个体名词：

a 身份或称谓：学生，团长；

b 日常用品、工具：车，衬衣，金属；

c 动植物种类及食品：马，松树，馒头；

d 场所：房间，马路；

B 集体名词：动物，人；

C 抽象名词：a 与人的意识有关：心情，品德，脾气；

b 度量：面积，速度，容量；

D 专有名词：长江，北京。

2、判断方法：

(1) 判断“名+形”的比较意义时，借助比较句的句式。对于某个“名+形”结构“N1+A”，构造：“N1 + 比 + N2 + A”的结构，看该结构能否在理解为类指的情况下说得通，如果可以，则认为表异类比较。比如：

“金属硬”：金属比泥巴硬。（金属、泥巴可表类指）

“毛巾湿”：\*毛巾比衬衣湿。（只有把“毛巾”、“衬衣”理解为单指才说得通）

“心情好”：\*心情比\_\_\_好。（无法补出与“心情”比较的类）

(2) 判断“形+名”的比较意义时，结构的指称范围小于中心语名词的指称范围，则表示同类比较；否则不表示同类比较。

通过上述操作，我们发现，这些组合表现出来的同类/异类比较的情况并不一致。根据这些情况的差异分类举例如下：

A 类

<p>(a)</p> <p>牙签细 细牙签</p> <hr/> <p>衬衣薄 薄衬衣</p> <p>笔杆重 重笔杆</p> <p>金属硬 硬金属</p> <p>排骨长 长排骨</p> <p>蚂蚁小 小蚂蚁</p> <p>马快 快马</p>	<p>(b)</p> <p>松树矮 矮松树</p> <hr/> <p>眉毛细 细眉毛</p> <p>头发慢 慢头发</p> <p>猪肉甜 甜猪肉</p> <p>泥巴硬 硬泥巴</p>	<p>(c)</p> <p>棉花硬 硬棉花</p> <hr/> <p>衬衣厚 厚衬衣</p> <p>刀子钝 钝刀子</p>
<p><sup>4</sup>这是根据叔涛 1996 年中列举的单音节形容词中能够进入“形+名”和“名+形”两种结构的形容词，判断时参考了郑怀德、孟庆海的《现代汉语形容词用法词典》。</p>		

B类

馒头热 热馒头  
鸡蛋熟 熟鸡蛋

毛巾湿 湿毛巾  
衣服脏 脏衣服

咖啡浓 浓咖啡  
手机新 新手机

C类

(a)  
动物小 小动物  
李逵黑 黑李逵  
长江宽 宽长江  
地球圆 圆地球

(b)  
面积大 大面积  
速度高 高速度

(c)  
心情好 好心情

A类的(a)(b)(c),基本都符合“名+形”表异类比较、“形+名”表同类比较的情况,是前文所讨论的典型情况,但(a)(b)(c)三类中因语义与常识的吻合度的不同,异类比较的强弱程度不同;B类中,“形+名”能表示同类比较,但“名+形”难以理解为异类比较,结构的指称范围是单指;C类中,名词与A、B两类中的名词属于不同的次类,“名+形”和“形+名”的比较意义有不同的表现。

前面说“名+形”表异类比较、“形+名”表同类比较,这是仅考虑语法关系所得的结论。经过对单音节形容词的考察,我们发现实际情况有多种可能。上述几类情况中的同类/异类比较的差异,显然不能只从语法或语音层面找答案,因为在语法结构和音节数完全一致的情况下,不同的形容词和名词所组成的结构还是会产生不同的比较意义。我们还需要在语义层面寻求解释。

语义层面的因素一般比较复杂,难以描画清楚,为此我们仍旧从最基本的形式上入手。“名+形”和“形+名”结构,都只有名词和形容词两个成分,我们推测,影响同类/异类比较的因素可能来自三个方面:形容词自身、名词自身和名词与形容词的组配关系。下面我们将结合这三方面因素,从语义的角度解释同类/异类比较意义的产生原因和变化条件。

## 2、形容词的角度: 周遍性

A、B两类中的“形+名”结构都能表示同类比较,但B类的“名+形”无法理解为异类比较。B类和A类的名词类型相同(个体名词为主),且概念层级相当;两类的差别在于形容词。由此推测,B类中的形容词与A类中的形容词在性质上存在着某种差异,这种差异使得B类与A类在同类/异类比较意义上有不同的表现。

性质形容词的一个重要性质是“恒常性”(或“时间稳定性”),“恒常性”的强弱对形容词的语法功能有较大影响。比如“饿”、“疼”、“痛快”等恒常性比较低的形容词,做粘合式的定语很困难,这是因为在形容词做粘合式定语意味着充当分类和比较的“标准”,而在时间上不稳定的属性难以充当分类的标准。但是,“恒常性”还不能完全解释本文讨论的问题。在B类中,那些恒常性比较强的形容词,也无法表示异类比较,如“新”、“旧”、“浓”、“脏”等,当我们说“衬衣脏”时,我们只能把“衬衣”理解为单指而不能是类指(不可能“衬衣”这一类事物都是脏的)。由此可见,时间上的稳定性与形容词的断言范围(类指还是单指)没有必然的联系,我们尝试用“周遍性”来描述形容词的断言范围。我们这样规定“周遍性”的含义:

某一个形容词,如果它所表示的属性能够为某一类事物所具有,即该属性能够对某一类事物的所有个体都有效,那么称这个形容词具有周遍性。



B类中的形容词自身不具有周遍性，A类中的形容词自身具有周遍性。

比如，A类(a)中的“薄”，“薄”这一属性不仅能在常态下保持稳定，而且“薄”这一属性能够为一类事物所具有，如“蝉翼”、“丝巾”、“纸”、“叶子”等，都是能够稳定、普遍持有“薄”这一属性特征的事物。

上面的定义中用了“能够”一词，而并非“必须”，意思是说，某种属性特征在某类事物中可能并不凸显，但是用该属性特征去修饰或断言该类事物时，仍然能符合周遍的要求，那么这种情况也具有周遍性。比如，“毛毯”这一类事物，有薄的也有厚的，“薄”的特征并不直接凸显，但是“毛毯薄”这一断言，使“毛毯”获得“薄”的特征，并且在与比“毛毯”要厚的东西（如“棉被”）的比较中，这种特征获得巩固和凸显。又比如，“青蛙”和“蜘蛛”并不是常识中称得上“大”的动物的典型（比如，鲸鱼、大象这类动物，其[体型]“大”的特征肯定比青蛙和蜘蛛更突出），但是在“青蛙大（蝌蚪小）”、“蜘蛛大（蚊子小）”中，“大”对于“青蛙”、“蜘蛛”来说都具有周遍性，都能表示异类比较。具有上述周遍性的形容词还有：大、小、高、低、矮、长、短、粗、细、宽、窄、厚、薄等。

与“周遍性”相对，诸如“远、近、干、湿、深、浅、新、旧、满、空、亮、暗、浓、淡、冷、热、生、熟”等形容词，它们对于时间和环境的依赖度很高，都只对特定的个体有效。比如“新”和“旧”，它们反映的是特定的事物在时间轴上的先后关系。我们不可能想象“一类事物要比另一类事物新/旧”，“新/旧”不具有周遍性。这类形容词进入“名+形”结构时，名词主语就难以理解为类指，而倾向于理解为单指或特指。比如我们可能会说“衬衣脏，换一件吧”，数量短语“一件”的使用正好说明这里的“衬衣”只能是单指或特指。

为了更好地证明这一点，我们可以给“衬衣”换一个具有周遍性的形容词，比如“衬衣薄”、“衬衣轻便”。“衬衣薄”、“衬衣轻便”相比于“衬衣脏”，它们表示类指的程度就大大增加了。如果为它们构造一个对举格式，如“衬衣薄，大衣厚”、“衬衣轻便，大衣笨重”，我们仍可按照类指来理解。

当形容词不具有周遍性时，“形+名”结构仍然能表示同类对比，且同类比较义比较强。这是由于，当形容词本身不具有周遍性时，形容词所表示的属性只能对该类事物中的特定个体有效，即它的限制范围的功能更加突出，同类比较义更加明显。

### 3、名词的角度：概念层级和抽象程度

上面一小节我们讨论了形容词是否具有“周遍性”导致了A类和B类的差异，现在我们从名词的角度来考虑。在C类中，形容词与A类一样都具有周遍性，与A类不同的是，C类中名词不是个体名词；C(a)里的名词是集体名词和抽象名词，C(b)里的是专有名词。概括地说，A类与C类中的名词的概念层级和抽象程度不同。这一差别使得C类与A类在比较义上有不同的表现。可见，名词的概念层级和抽象程度也是影响因素之一。

名词的概念层级，或称“范畴层次”，有的著作将其分为基本范畴层次、上位范畴和次范畴（张国宪2006）。试看下面三组例子：

黑蚁小	小黑蚁	水牛肉肥	肥水牛肉	生铁硬	硬生铁
蚂蚁小	小蚂蚁	牛肉肥	肥牛肉	铁硬	硬铁
?昆虫小	小昆虫	*肉肥	肥肉	金属硬	硬金属
*动物小	小动物	*食物肥	*肥食物	*物质硬	硬物质

在以上每组例子中，名词的概念层级逐渐升高，当到达一定的层级时，“名+形”难以表示异类比较，“形+名”仍然能表示同类比较。作为这种分界线的层级大致是“昆虫”、“肉”、“金属”这样的概念。这些层级自身或许还能表示异类比较（如“金属硬”），但已经比较勉强（如“昆虫小”、“肉肥”），类似的名词还有“水”（\*液体凉/物质凉—？水凉—井水凉）、“树”（\*植物高一？树高一—松树高）等，这些概念大致上都属于“基本范畴层次”。

名词概念层级对同类/异类比较的影响可以这样解释：当名词的概念层级较低时（一般在基

本范畴层次之下), 与该概念处于同一个层级的其他概念数量比较多(比如对于“蚂蚁”来说, 在“昆虫”这个上位概念之下, 还有很多其他成员), 此时, 潜在于人们知识之中的能与该类事物进行比较的对象较多, 因此也较容易产生类与类之间比较的语感; 反之, 当名词的概念层级较高(一般在基本范畴层次之上)时, 处于同一个层次的其他成员比较少, 即能与该概念比较的对象较少, 因此难以获得类与类之间对比的语感。

不过, “同级成员数量的多少”不是唯一的因素。比如在日常语言中, 与“生铁”同一级别的成员(生铁、熟铁)比与“铁”在同一级别的成员要少得多, 但“生铁硬”的异类比较义似乎比“铁硬”更强。这是由于“生铁”这个词本身就暗示了与之比较的类的存在(“熟铁”), 因此加强了它的异类比较义。

还需要说明的是, 单、双音节名词受音节数的限制, 所能区分的层级十分有限, 比如“青蛙”与“动物”之间, 按生物学意义上的分类还可以有很多概念, 比如“两栖动物”等, 但“\*两栖动物大 / \*大两栖动物”这样的组合接受度很低。这样看来, 在日常语言中被使用的概念层级只是几个特定的点, 而点与点之间的部分, 尽管从逻辑上说是连续的(“形+名”结构的定语在理论上可以给中心语分出无限多个次类), 但在实际语言表达中却不可行。因此, 可以认为名词的“基本范畴层次”是“名+形”结构表异类比较义的分界线。

除了层级在“基本范畴层次”以上的个体名词以外, 表示度量量和意义较抽象的名词也不能产生异类比较义, 比如 C(a)中的“面积”、“速度”、“容量”等度量名词, 它们本身就是形容词所表示的属性特征的那个“属性名”, 也有人称“方面”、“维度”。刘丹青(1987)认为这些表示属性方面的名词与形容词同现时, 该名词实际上是个羡余成分, 因为形容词本身已经蕴涵了“方面”的意思。如本文一再讨论的“青蛙大”的例子, “青蛙大”隐含了比较的属性是[体型], 而当[体型]成为陈述的对象(“体型大”)时, 无法找到与之比较的对象。事实上, “体型大”不过是“大”这一意义的补充, 因为我们可以说“青蛙体型大”。这类表示“属性方面”的名词还有: 身材、心情、态度、精神、立场、思维、头脑、内容、结构、处境等等, 它们都不具有与他类事物比较的这一性质<sup>5</sup>。比如, “态度积极”只能理解为“某某态度积极”, 即单指: “积极态度”, 则仍可理解为“态度”这一类中相对于“消极态度”的一个次类。

C(b)里的名词是专有名词, 如“长江”、“地球”。这时, “名+形”可以理解为异类比较, 而“形+名”则不能理解为同类比较, 形容词只能是描写性定语。这也可以从指称范围去解释, 专有名词的指称范围中, 成员只有一个, 全体与个体重合, 类指与单指重合, 因此“名+形”可以产生异类比较的意义。由于该类事物范围内只包含一个个体, 无法再区分出一个次类, 因此“形+名”无法产生同类比较义。

#### 4、名词与形容词的语义组配: 形对名的周遍性程度

上面第1小节单从形容词的角度来考察“周遍性”, 事实上, 自身具有周遍性的形容词, 在与不同的名词组配时表现出的周遍性程度不同。A类之中的(a)(b)(c)三类, 它们的名词和形容词都是同一个类别的(形容词自身具有周遍性, 名词的概念层级适中), 它们的比较意义之所以不同, 是因为形容词对名词的周遍性程度不同。

过往很多学者从名词与形容词的语义关系的角度解释“形+名”结构的理据性, 但往往都必须承认“约定俗成”的因素。吕叔湘(1966)认为“形+名”结构能说或不能说是“熟语性”的问题; 朱德熙(1956)认为“形+名”结构倾向于构词结构, 构词结构则没有理据可言, 是“约定俗成”的; 张敏(1998)、张国宪(2006)等在讨论形名粘合结构时都承认“约定俗成”的作用。我们认为, 某个结构能说还是不能说, 的确有它“约定俗成”的一面, 尤其当某个结构能说或不能说的决定因素主要是语义层面的因素时, 那么这种“约定俗成”的程度就更高。本文所讨论的同类比较和异类比较的各种情况, 从根本上说也是受“约定俗成”的影响的。不过, 我们仍可尝试把“约定俗成”的解释再细化、具体化。与本文的问题密切相关的“约定俗成”的一个方

<sup>5</sup>在上面对单音节形容词的抽样调查中, 这类名词几乎没有出现, 这是因为这类名词常常跟双音节的形容词配合。关于抽象名词与双音节形容词的搭配关联, 可参看张国宪(2006)等相关研究, 本文不作论述。

面，就是人们日常生活中使用的“常识”。

这里说的“常识”可按一般的词汇意义理解，即在一定的文化中大部分社会成员在日常生活中使用的知识。在一定的文化中对于某事物的认识，既包括该事物的物理属性方面的知识，也包括它在社会中形成的意义。比如说“金属”，一般人认为它有“硬”的属性，因为在日常生活中见到的金属材料基本都是被认为是“硬”的。尽管事实上存在“软”的金属，但这并不影响“金属”与“硬”的关联在人们的常识中的地位。

A类之中的(a)(b)(c)三类，它们的名词和形容词都是同一个类别的(形容词能够有周遍性，名词的概念层级适中)，它们的比较意义之所以不同，是因为名词与形容词的语义组配不同。更确切地说，是名词与形容词的组配是否符合我们的常识。在我们的常识系统中，A(a)中形容词表示的属性与名词所指的事物相吻合，即“牙签”都可以称得上“细”、衬衣都可以称得上“薄”、笔杆都可以称得上“直”等等。如果我们将“细-粗”、“薄-厚”、“直-弯”等相对的属性看作一条连续的线的两端，那么具有这些属性的事物将会分布于这条线的各个位置上：(以“软-硬”为例)

图 3：常识中事物与属性的匹配关系：

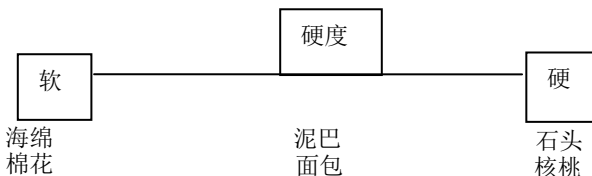


图 3 说明了 A 类中(a)(b)(c)三个小类的区别。当属性与事物的吻合度较高时，“名+形”异类比较义明显，“形+名”的同类比较义较弱，形容词倾向为描写性定语；当属性与事物的吻合度较低时，“名+形”的异类比较义较弱，“形+名”的同类比较义较强，形容词倾向为限定性定语；吻合度居中，同类/异类比较义都能表示。我们说的“吻合度”其实也是一个指称范围的问题。“石头”与“硬”的吻合度之所以较高，是因为日常生活中所见到的石头个体基本上都是硬的(匹配频率高)，也就是说，“硬”这个属性可以遍及“石头”这一类事物中的所有个体，“硬”这个属性对于“石头”来说有很强的周遍性。因此，我们可以把“吻合度”表述为“形容词对名词的周遍性程度”，与前文的“周遍性”概念统一起来。

#### 四、总结：“名+形”与“形+名”产生异类/同类比较义的条件

以上第三部分分别从形容词、名词和形与名的组配三个角度讨论了影响异类/同类比较义的条件。我们把这些条件总结为“基本规则”和“调整规则”，“基本规则”决定异类/同类比较义的有无，“调整规则”描述异类/同类比较义的强弱：

表 4：异类/同类比较义的产生条件：

A. 基本规则：

	形容词		名词		
	形容词不具有周遍性	形容词具有周遍性	概念层次高的个体名词；表示“属性名”的度量名词、抽象名词	基本范畴层次以下的个体名词	专有名词

异类比较	--	+	--	+	+
同类比较	+	+	+	+	--

B. 调整规则:

	形容词对名词的周遍性程度高	形容词对名词的周遍性程度低
异类比较	强	弱
同类比较	弱	强

为了简洁起见，我们还可以把上面两个规则进一步归并为一个规则：

a. 从严格的定义来说，专有名词对同类比较义排斥（因为结构的指称范围与中心语的指称范围相等），但也可以这样理解：专有名词所指的类只有一个个体，因此形容词对于名词的周遍性程度最高，此时同类比较义最弱（为零，即没有同类比较义）。这样我们可以把“形+专有名词”的组合归入“调整规则”中的“形对名的周遍性程度高”。

b. “形容词对名词具有周遍性”蕴含了“形容词自身具有周遍性”。这样，自身不具有周遍性的形容词，可以认为是“形对名的周遍性程度低”中的最低值（为零，即不具有周遍性）。

c. 当名词的概念层级高于基本范畴层次时，可以认为此时的形容词对名词的周遍性程度较低。当名词的概念层级过高时，它的外延变得很大，这时某一属性要遍及这类事物的难度也变得相当大，因此形容词对名词的周遍性程度就很低（没有异类比较义）。

这样，我们可以把“基本规则”和“调整规则”归并成：

表 5：“名+形”与“形+名”结构表异类/同类比较的条件

	名+形	形+名
形对名的周遍性程度高	异类比较义强，表类指	同类比较义弱，形容词为描写性定语
形对名的周遍性程度低	异类比较义弱，表单指	同类比较义强，形容词为限定性定语

至此，本文从语法、语义层面考察了“名+形”与“形+名”组合产生异类/同类比较的理据和变化情况，初步确定了实现异类/同类比较的各种条件。这个研究意图发现“颗粒度更小”的语言学知识，以期更好地探求语言如何反映并影响着人们的日常认知。

## 参考文献

### 著作类:

- [1]陈青松:《现代汉语形容词与形名粘合结构》,中国社会科学出版社,2012年版。  
 [2]胡明扬主编:《词类问题考察》,北京语言学院出版社,1996年版。  
 [3]吕叔湘:《吕叔湘文集·第二卷》,商务印书馆,1990年版。  
 [4]王珏:《现代汉语名词研究》,华东师范大学出版社,2001年版。  
 [5]张国宪:《现代汉语形容词功能与认知研究》,商务印书馆,2006年版。  
 [6]张敏:《认知语言学与汉语名词短语》,中国社会科学出版社,1998年版。  
 [7]赵元任著,吕叔湘译:《汉语口语语法》,商务印书馆,2010年版。  
 [8]郑怀德、孟庆海编:《现代汉语形容词用法词典》,商务印书馆,2010年版。  
 [9]朱德熙:《语法讲义》,商务印书馆,1982年版。

### 论文类:

- [1]陈平:“释汉语中与名词性成分相关的四组概念”,载《中国语文》1987年第2期。  
 [2]刘丹青:“汉语类指成分的语义属性和句法属性”,载《中国语文》2002年第5期。  
 [3]刘丹青:“形名同现及形容词的向”,载《南京师大学报(社会科学版)》1987年第3期。  
 [4]刘丹青:“形容词和形容词短语的研究框架”,载《民族语文》2005年第5期。  
 [5]吕叔湘:“形容词使用情况的一个考察”(1965),载《吕叔湘文集·第二卷》。  
 [6]吕叔湘:“单音形容词用法研究”(1966),载《吕叔湘文集·第二卷》。  
 [7]彭睿:“名词和名词再分类”,载胡明扬主编《词类问题考察》,北京语言学院出版社,1996年。  
 [8]祁峰:“单音节形容词与名词组合的语义选择关系分析——基于定量统计的形容词“小”的个案研究”,载《华文教学与研究》2011年第3期。  
 [9]石定栩:“限制性定语和描写性定语”,载《外语教学与研究(外国语文双月刊)》2010年第5期。  
 [10]张伯江:“现代汉语形容词做谓语问题”,载《世界汉语教学》2011年第1期。  
 [11]张国宪:“现代汉语形容词的典型特征”,载《中国语文》2000年第5期。  
 [12]朱德熙:“现代汉语形容词研究”(1956),收录于《现代汉语语法研究》,商务印书馆,1980年版。

## 教师评语

《“名+形”与“形+名”结构的异类/同类比较义》一文,分别从语法、语义等不同层面,对性质形容词与名词同形异序组配过程中所呈现的异类、同类的语义特征,进行了具体而细致的考察和分析,并进而归纳了制约两类比较义语义表现的语言因素。该文选题较好,论证也较为充分。文章从问题的提出,到问题讨论的展开,再到总结得出自己的结论,思路清晰,结构严谨。作为本科生,能写出这样的论文,实属难得。(吴永焕)



# “解放”的困境

## ——简析庐隐作品中对五四新女性的叙述

◎袁满芳

**摘要：**“五四”新文化前后，对女性形象的塑造和描绘已经成为中国近现代文学的重要议题。大批女性知识分子被“震上”历史和文学的舞台，用自己的话语实践和生活实践参与进了现代女性主体的建构之中。这群满怀激情的“五四”女性作家们大多运用带有自传性色彩的的文字进行写作，将生活和创作都全身心地参与进五四时期的女性历史叙述中，庐隐就是表现最为突出者之一。但就如同中国现代性问题的探讨逐步走向自身的反观，我们回到女性写作自身，就会发现中国现代女性写作与中国现代文学的现代性具有裂痕的一面，其文本本身潜藏着对现代性问题的严肃的诘问与反思。一言蔽之，中国现代女性写作常常包含着中国现代文学的现代性中内在的矛盾性，深刻揭示了现代性本身的悖论及其危机。本文通过梳理庐隐的典型作品来展现她在 20、30 年代对于女性问题的变迁式书写，从而思考现代中国之初知识女性的生存困境、时代诉求、身份认同、性别差异等问题，及其与中国现代文学的现代性品格之间吻合与冲突、协调与抵牾的复杂关系，从一个侧面展现出女性作家对五四现代性的反思。

**关键词：**庐隐；新女性；身份认同；性别；人道主义

中国现代女性的觉醒伴随着五四启蒙运动的时代潮流不断发展，出现之初就与解放、自由、进步等诸多现代性符码紧密相连，新文化的启蒙话语塑造着她们的意识形态认同。同时，“五四”的女性解放作为“辟人荒”代表性问题之一被着重提出，并在“个人主义”话语中得到拓展，接受教育、爱情自由、婚姻自由等个人权利问题成为新女性的普遍主球，她们在新与旧的博弈中被推到前沿。而在二元论的主流话语中，新与旧的广阔地带普遍被忽略，新女性的认同困境、性别困境、道德困境等问题缺乏相应的表达和关注。1923 年 12 月 26 日鲁迅在北京女子

高等师范学院发表文艺会讲《娜拉走后怎样》，他清醒地看到新女性的困境：“人生最苦痛的是梦醒了无路可以走……娜拉既然醒了，是很不容易回到梦境的，因此只得走；可是走了以后，有时却也免不了堕落或回来。”<sup>1</sup>但在事实上，“堕落”、“回来”、“经济权”和“剧烈的战斗”都不是切实答案，许多缺乏主体经验又具有启蒙优越性的男性作家们经常忽略过渡时代中女性心理的复杂性、女性解放道路的艰难性。早已敏锐地捕捉和体会到这一点的庐隐，进行了大量的女性形象书写。可以说，庐隐全部的写作实践都指向新女性在“回来”和“堕落”之间，并探寻其中诸多可能性。庐隐塑造出众多“子君们”/“娜拉们”，并且通过她们的情感自剖丰富地论述了新女性道路上的多种可能性/不可能性，这种写作实践为我们提供了解读五四女性解放问题以及现代性问题的多个维度。

### “心灵的断桥”：解构启蒙神话

“外面的天空是高远的，外面的地平线是辽阔的，但是出走的娜拉——女儿们却蓦然发现，她们正踏在一座心灵的断桥之上。”<sup>2</sup>

——《浮出历史地表》

“五四”这场深刻的思想运动震动大批知识女性，她们勇敢地走出家门、试图融入社会，但是现实回馈的却是危机四伏的处境，妇女解放运动的应许之地在现实中成为“心灵的断桥”、“生存的孤岛”。她们还来不及充分感受自由的空气就立刻陷入了一系列的压抑和苦闷中。此时，庐隐将目光投向每一条新女性的可能之路，及时捕捉到了大量的女性生活信息，这种女性自身的自我言说

<sup>1</sup>鲁迅：《娜拉走后怎样》，《妇女杂志》第 10 卷第 8 号（1924 年 8 月）。

<sup>2</sup>孟悦、戴锦华：《浮出历史地表——现代妇女文学研究》，第 28 页，中国人民大学出版社 2004 年 7 月。

充分地窥破了启蒙神话。

知识女性、职业女性在社会中的真实处境问题很早就进入庐隐的创作视野，1921年她发表《灵魂可以卖么？》，被认为“是中国现代文学史上最早涉及产业工人现状、揭示劳动异化问题的小说”<sup>3</sup>。少女荷姑迫于家计在日本纱厂做工女工，四年的工作使她成为机器的奴隶，灵魂深处“充满着纺车轧轧的声音，和机器隆隆的声音”，她不禁呼喊：“灵魂的可贵，实在是无价之宝，这有限的工资便可以买去？”一直以来，评论界认为小说书写了被劳动所异化而灵肉隔膜的女工生活，揭露资本主义生产方式的压榨本质。但是小说还包含了另一个内涵。荷姑这位青春活泼、热爱自然的女学生，迫于贫苦的家庭而走近工厂，一听到轧轧隆隆的声音就感到“残忍”和“使人厌憎”。四年之后她痛苦地说：“失了灵魂的工人，还不如水鸭呢！”这真实地显示了新兴的职业女性群体对于职业的不适应感甚至恐惧心理，反映了“五四”女性面临生存方式转变时复杂的心理状况。在《中国的妇女运动问题》一文中，庐隐曾说：“现代的妇女问题，已经不是独立的东西，早与社会问题打成一片了。”譬如女性的劳动、职业问题的社会现实就是：“第一，从事同一的工作而工钱比男子低廉，第二，被认为女子独占的职业，无论其真价值如何，而在经济上，大概都是受很低的评价，受极低廉的报酬。”庐隐还探讨了女性工作中“物质”与“精神”并重的的问题：“我们须知人绝不是只为吃饭穿衣服住房子而生存，除求物质的满足外，尚当予以精神的满足，如现在的劳工，除了工作——枯燥得和机械一般的工作，再没有暇余的时间，使他们享些家人团聚融洽之乐，也再没有暇余的时间，使他们领略些天然的美趣，享受些灵感上的乐趣。克鲁泡特金所主张八小时主义之所以有价值，就在灵肉均调这一点上。”<sup>4</sup>20世纪20年代，大批知识分子和革命家已经“探讨职业和女子地位、妇女解放之间的关系。在他们的言论中，中国妇女受压迫的地位一方面是传统礼教压迫束缚的结果，另一方面是女子经济依附地位的产物，于是职业是妇女走向独立人格和平

等地位的必由之路。”<sup>5</sup>职业逐渐成为实现社会改革和妇女解放的重要途径。但是事实上，新兴的职业女性群体从原本狭小、封闭的家庭场所被转移到了公共化的空间，工时的延长、劳动纪律的约束、资本和劳动力之间隶属关系的重新组合都让女工们措手不及。陈东原也谈到，女性从事职业多出于经济压力，并且承担着巨大的压力，普遍厌恶职业活动。而且社会所提供知识女性的职业非常少，还要兼顾家庭事务，同时职业深刻影响了女性婚恋：一是职业女子常常陷入晚婚、甚至不婚的恐惧与痛苦中；二是一般未婚的女子逃避职业急于嫁给有家产的男子；三是一旦结婚女性都迫不及待地离开职位。<sup>6</sup>这些都说明了职业并没有给追求新生活的女性带来绝对福音，《灵魂可以卖么？》就是在消解解放呼声中最高的“职业”、“经济权”的权威性，为我们展现了新女性面临社会职业时的现实困境和痛苦心理。

当然，庐隐绝大部分作品都表达对五四爱情自由神话的质疑。主流的启蒙话语都是对崇高爱情的讴歌和鼓舞，社会大肆倡导青年男女争取婚恋自由，使其承载反封建的意识形态功能。在文学作品中，爱情多是以牺牲女性的主体性、筑建绝对的两性精神同盟、彻底实现主流意识形态神话的形式呈现，爱情及其女性的自我主体是被充分功能化和意识形态化。但在庐隐作品中，爱情是女性发现自我、认知自我、剖析自我的重要切入点，生活常常因为与异性陷入对峙、冲突而显得危机四伏，她们无一不沦陷在情智相悖的困境中。这普遍体现为以下三种情形：

其一是女性们不自觉地耽溺于各种烦恼的想象中，形成一种符合女性特质的感伤哲学。她们大多是生活封闭、孤高清傲的少女，感叹时光易逝和人生的“聚散无定”，苦苦思索着“人生是什么”、“名利是什么”。对她们来说，爱情也只是苦上加苦的沉沦。这是庐隐精神世界的真实写照，她在30年代曾反省过这一时期的创作思想：“……充满了哀感，然而是一种浅薄的哀感，——也可以说是想象的哀感，为了人生不免要死，盛会不免要散，好花不免要残，圆月不免要缺，——这些无计奈何的自然现象的缺陷，

<sup>3</sup>常彬：《中国女性文学话语流变1898—1949》，第84、85页，人民文学出版社2007年12月第1版

<sup>4</sup>庐隐：《中国的妇女解放问题》，见于钱虹编《庐隐选集》第26、27页，福建人民出版社，1985年5月版。

<sup>5</sup>马钊：《女性与职业：近代中国“职业”概念的社会透视》，见黄兴涛编《新史学第三卷·文化研究的再出发》第21—56页，中华书局，2009年12月版。

<sup>6</sup>陈东原：《中国妇女生活史》，第397—400页，上海文艺出版社，1990年版。

于是我便以悲哀空虚，估价了人间，同时，又因为我正读叔本华的哲学，对于他“人世一苦海也”这句话服膺甚深，所以这时候悲哀变成了我思想的骨子……我的努力是打破人们的迷梦，揭开欢乐的假面具，每一个人的一声叹息，一颗眼泪，是我灵魂上的安慰。”<sup>7</sup>在《或人的悲哀》中，亚侠就认为人生如戏般虚假：“人生那里有究竟！一切的事情，都不过象演戏一般，谁不是涂着粉墨，戴着假面具上场呢？”所谓的爱情也大都转瞬即逝的，是男人的利己心作祟。《海滨故人》中，云青心中充满了人生的无力感和宿命感：“人间譬如一个荷花缸，人类譬如缸里的小虫，无论怎样聪明，也逃不出人间的束缚。”因此她自愿摆脱爱情、归顺父母。露沙将爱情比作“含苞待放的美丽玫瑰”，“但是等到花残了，叶枯了，人家弃置，自己憎厌，花木不能躲时间空间的支配，人类也是如此……如何跳出这可怕的圈套，清静一辈子呢？”人类的情感如此捉摸不定，露沙幻想着独善其身，最终还是深陷苦海不能自拔。其二是女性对爱情真实性和男性人格充满了防备性的质疑，将异性的爱情看做“情感的漩涡”和“堕落之海”。《雨夜》中侠影遭遇军官的热烈追求，尽管这个漂亮、强健、富有的军官不断宣扬“恋爱之法”和“解放旧道德”，试图打动她。侠影却从中看出“人真是可怕的自私的虫子，只要满足自己的欲望”，“她觉得一切的男人没有不蔑视女性的，但是面子上还能尊女性如皇后，骨子里是什么？不过玩具罢了”，“在你们求爱的时候，用尽诱惑的手段，等到女子依从了，又百般的侮辱她们……怎么配称作革命的新青年？”<sup>8</sup>露沙也曾戏谑男子的恋爱步骤：“现在的社交，第一步就是以讨论学问为名，那招牌实在是堂皇得很，等你真真和他讨论学问时，他便再进一层，和你讨论人生问题，从人生问题里便渲染上许多愤慨悲抑的感情话，打动了你，然后恋爱问题就可以应运而生了。……简直是作戏。”<sup>9</sup>《兰田的忏悔录》中兰田指责道：“男人们可以不讲实操的，同时也可以狡兔三窟式的将恋爱，这是社会上予他们的特权，他们乐得东食西宿。”所谓的新青年也都是怀着不纯正的目

的骗得女子成为其“兽欲的牺牲者”。《或人的悲哀》中亚侠认为爱情也只是男性在“利己心”和占有欲下为女性所设的圈套，充满了欺骗和幻灭。当女性对异性、爱情的认识充满了不确定性时，不免以最大的恶意来想象爱情、社会和男性。但从另一个层面看，正是女性对于爱情的真实性的执着追求、对于“自由恋爱”虚伪性一面的讽刺。“五四”时期，摆脱传统婚姻限制、追求自由婚恋的思潮激流勇进，导致出现了诸多男性借名以行“始乱终弃”之事，给女性带来巨大的身心伤害，这是强大的封建男性意志对自由精神的有意篡改。因此，“对‘情’的真实性的设问是对五四时代‘自由恋爱’风潮的回应”，究其本质而言，是因为“家庭的相对稳定与爱情的转瞬即逝构成了矛盾，对爱情的专著和向往使家庭存在的必然性成了问题。”<sup>10</sup>庐隐正是借笔下以“利己心”支配爱情的男性形象来反思五四反传统语境下理想主义膨胀的现象，甚至带有自觉的女性主义立场和性别批判意识。其三是男女爱情常常处于道德窥探和政治监督之中，自由恋爱的合理性难以确立，女性普遍难以负荷沉重的公众舆论和社会压力。《海滨故人》中，露沙常与梓青谈话、看电影，“外面好造谣言的人，就说她和梓青不久就要结婚，并且说露沙的前途很危险”，露沙愤慨道：“履世未久，而怀惧已深！觉人心险恶，甚于蛇蝎！地球虽大，竟无我辈容身之地，欲求自全，只有去此浊世，同归于极乐世界耳！”《沦落》中松文陷入与已婚男子赵能海的苦恋中时，被同学讽刺是“给妇女解放露脸”，她的两次情感沦落都处于舆论糟践的痛苦之中。《兰田的忏悔录》芝姐就控诉：“社会譬如天罗地网，到处埋着可以倾陷的危机，不幸一旦失足，使百劫不可翻身了！”在稍后的《何处是归程》中，新女性典型代表的姑姑在为妇女运动奔走时，深受谣言的攻击，公众甚至认为“这些女子都是拿着妇女运动作招牌，借题出风头”。相较于男性而言，社会对女性的道德要求更为严苛，造成女性在自由恋爱面前和自我解放的道路上更加举步维艰。从上述三种情景中庐隐让我们窥见了几千年的男权中心的性别政治带给女性的深层恐惧心理，她们对于“启蒙”神话充满了质疑和风险意识。

<sup>7</sup>庐隐著、金理编：《庐隐传》，第44、45页，云南人民出版社，2011年5月版。

<sup>8</sup>庐隐著：《庐隐小说全集》，第276页，时代文艺出版社，1997年3月版。

<sup>9</sup>庐隐著、凡尼、郁苇编：《庐隐作品精选》，第272页，漓江出版社，2004年5月版。

<sup>10</sup>海清：《伤逝：对民国初年新女性形象的一种解读》，第104—107页，《新史学第一卷〈感觉·图像·叙事〉》，中华书局，2007年。



在男性及其爱情成为女性一切苦闷的根源之后，庐隐还试图用冰清玉洁的同性之爱建筑起状似“安全”的女性堡垒。尤其在“五四”语境下异性之爱大量地被社会意识形态话语所渗透，以庐隐、凌叔华、丁玲为代表的女作家们对于同性之爱的书写就具有质疑和批判的意味。“在女作家的文本里，女性同性之爱的书写，即时对女性长期以来潜藏的、被压抑的、被否定的一种生命欲望的正视与审视，更是建构性别主体、自我救赎的一种尝试，是刚刚获得自我表达权力的女性自我定义、自我阐释的征候。”<sup>11</sup>在庐隐小说中，女性普遍遭遇理想破灭、爱情苦闷、异性失望和婚姻恐惧的痛苦，在历史和时代构成的双重桎梏下，她们急于寻找一个精神释放、表达自由的空白之地，来放置她们烦恼的灵魂。早在1923年，庐隐先后发表《丽石的日记》、《海滨故人》，以女性视角言说同性之爱，被研究者称为“准同性恋”（常彬语）、“意念性同性恋（ideological homosexuality）”（王绯语）。甚至有学者认为“《丽石的日记》是现代女作家从性别政治的角度涉笔同性恋题材的开端”<sup>12</sup>。小说中，丽石对于异性具有天然的恐惧，好友沅青与之情感共通、相互体贴，两人渐渐发生爱恋，甚至为之欢呼，“沅青是我的安慰者，也是我的鼓舞者，我不是为自己而生，我实在是为他而生呢！”。但两人迫于家庭压力而必须放弃“不被社会的人认可”的“同性的爱恋”，丽石痛恨道“只恨上帝造人，为什么不一视同仁，分什么男女，因此不知把这个安静的世界，搅乱到什么地步？”<sup>13</sup>《海滨故人》中露沙、云青、宗莹、玲玉和莲裳五个青春少女“筑起高垒来隔绝”外界的一切，“海滨”成为逃离爱情“悲海”和婚姻归宿、拒绝封建社会的女性规范、还原真实自我的自由乐园。玲玉认为“同性的爱和异性的爱是没有分别的”，青云将自己与露沙的情意看做她们“一线的生机！有无上的价值”。但是很快她们前后遭遇困惑、孤独、烦恼、沉痛之后，或嫁人、或回乡、或隐世。这种书写并非是庐隐纯粹的空想，20世纪初大批知识女性都有着与同性共同学习、共同

生活的校园经历，这群初步获得了独立人格与精神自由的青春女性通过自由交往容易获得理解。庐隐将这种隐秘情感宣之于众，其实是在两性关系愈趋对立之后的一种新的性别探索，笔下的丽石们以这种崭新的女性角色来彰显时代女性对异性/婚姻的质疑、对传统女性角色的不满，为女性自我救赎探索新的可能性。男性的介入带来的是情智激战的苦闷，这种剔除了男性爱情和欲望的女性精神同盟使她们得以暂时避开对异性的恐惧和焦虑，这种同性之爱包含了一种独特的女性话语和女性存在方式，是女性对社会、对男性、对文化礼仪所要求的传统女性角色的彻底拒绝。在庐隐的女性叙事文本中，对于五四爱情自由的质疑、对异性的恐惧、对新兴职业的不满以及构建同性堡垒的叙事，打破了“五四”主流意识形态叙事策略，多方面消解了以现代性为基点的启蒙神话。庐隐以女性自我言说的写作方式开启了对“五四”女性问题的质疑和反思，这也是对启蒙内涵中的盲区、对现代性内涵中自反性一面的反观。因此，庐隐的写作，一方面是对现代性问题的进一步探索，另一方面又是对现代性中主流话语的回绝。

### “游戏人间”：现代性与身份认同的困境

庐隐在消解“五四”神话的写作中，体现出一种普遍怀疑的批判理性，这也是对现代社会这种充满风险的新秩序的不信任感，因为在这种秩序之下，作为秩序保证的传统和习惯无法被理性知识的必然性所彻底代替。因此，就如同吉登斯在《现代性与自我认同》中所说，“怀疑，即现代批判理性的普遍性的特征，充斥在日常生活和哲学意识当中，并形成当代社会世界的一种一般的存在性维度。”<sup>14</sup>而在这种怀疑中，“自我，如同自我在其中存在的更为广泛的制度场景一样，必定是反思性地产生出来的”<sup>15</sup>，“现代性的反思性指的是多数社会活动以及人与自然的现实关系依据新的知识信息而对之作出的阶段性修正的那种敏感性。”<sup>16</sup>

<sup>11</sup>刘传霞：《被建构的女性：中国现代文学社会性别研究》，第283、284页，齐鲁书社，2007年10月版。

<sup>12</sup>王绯：《空前之迹1851—1930：中国妇女思想与文学发展史论》，第510页，商务印书馆，2004年7月版。

<sup>13</sup>庐隐著、钱虹编《庐隐选集》，第193页，福建人民出版社，1985年5月版。

<sup>14</sup>安东尼·吉尼斯：《现在性与自我认同》，第3页，生活·读书·新知三联出版社，1998年5月第1版

<sup>15</sup>安东尼·吉尼斯：《现在性与自我认同》，第3页，生活·读书·新知三联出版社，1998年5月第1版

<sup>16</sup>安东尼·吉尼斯：《现在性与自我认同》，第22页，生活·读书·新知三联出版社，1998年5月第1版

庐隐的作品就充满了这种反思性和敏锐性。在吉登斯的理论中,现代性具有易患危机的本性,并且产生两种无法解决的后果,“它激发了一种不确定性的泛化氛围,这种不确定性使得个体感到坐立不安,不论如何凝神静思也无济于事;再就是,它不可避免地使每个人都暴露在各种重要性程度不一的危机情境中。危机的情境有时会威胁到自我认同的核心本身。”<sup>17</sup>新女性所面临的现代性世界是充满风险和危险的世界,这种危机性甚至更胜于几千年来始终处于优势地位的男性群体,并且侵入自我认同和个人情感的核心,她们的苦闷、恐惧、逃避和自我麻木都是“新的认同感”、“重新发现自己”的过程中所必然经受的困境。

在“五四”语境下新女性的身份认同问题尤显复杂:一是对“人”的发现,是对人格独立、思想自由、得以实现自我价值的现代性社会的“人”的认同;二是在新旧交战之际是对于有别于传统中国的新的民族身份的确认,包含了对进步、自由、平等、民主等现代价值的认同。“身份认同”包含了个人主体身份确立和民族文化主体建构的双重追求。但在近代中国,女性的主体建构常常被忽视,主要是以抽象的、去性别化的“国民”身份进入民族国家话语,直到“五四”前后才赋予女性以“个人自由”,但在主流话语中女性个人主体性的确认依旧无法与女性社会身份的确认等量齐观。新女性肩负性别主体觉醒与获得个人自由的双重时代使命,但作为个体的她们也敏锐地感受到在成为独立的个人之后,却缺乏足够的社会空间供她们生存和发展,正如学者所说:“五四新女性是从神话中产生出来的一代,也是没有神话庇护的一代。”<sup>18</sup>于是,“苦闷”、“压抑”、“感伤”甚至“死亡”成为她们难以排遣的情绪。

在庐隐的自述中,1923年到1928年是她创作的“悲哀时期”。早年的她以“浅薄的哀感”来“估价人间”,但随之母亲之死、丈夫郭梦良之死、挚友石评梅之死和长兄之死,使她感到“我不但是一个没有家可归的漂泊人儿,同时也是一个无伴的长途旅行者,这时我被浸在悲哀的海里,我但愿早点死去,我天天喝酒吸烟,我试作着慢性的自杀”

<sup>19</sup>。这种情感投射于作品时,就会呈现出这样的场景:徘徊于“心灵断桥”的女性人物们集体患上“游戏人间”的“哲学病”,将全部情感浸淫在了女性人生哲学命题的演绎中。这种哲学的实质就是指向一个现代性命题:五四新女性身份认同的困境。1922年12月发表的《或人的悲哀》最早体现了这种哲学倾向。亚侠看透了人生的虚伪,“一切的事情,都不过像演戏一般,谁不是涂着粉墨,戴着假面具上场”,“神圣的爱情”瞬息可变,男性的爱情也只是的“利己心”和“圈套”,她决定“从此游戏人间”、“只一味的放荡着”。在1923年10月发表的《海滨故人》中,露沙和亚侠一样苦苦思考“人生究竟是什么”、“名利的代价是什么”,在好友们先后陷入情感的迷惘之后,她看透了女性的怯弱和男性的虚伪,在“知情交战,苦苦不休”的反逼下,她觉得:“人世的祸福正不可定,能游嬉人间也未尝不是上策呢?”1924年庐隐又写下《前尘》,面对异性的表白时,女主人公“伊”回复道:“草草人生,什么不是作戏的态度,何必苦思焦虑,自陷苦趣呢?我向来只抱有游戏人间的目的,对于谁都是一样的玩视,所以我倒不感到没有同伴的寂寞……”她们陷入“人生究竟是什么”、“名利的代价是什么”的哲学迷宫中时,亮出“游戏人间”的盾牌,这其实只是一种悲哀彷徨的无奈逃避、一种自我放逐的尝试、一种在极致压抑状态反逼下的逞强行为,在现实中是得不到彻底实践的。亚侠接二连三地“陷入感情的漩涡”而“彷徨到极点”,自杀前控诉道:“我便实行我游戏人间的主义,第一次就失败了!接二连三的,失败了五六次!……我何尝游戏人间?只被人间游戏了我!……自身的究竟,既不可得,茫茫前途,如何不生悲凄之感!”<sup>20</sup>正如有的学者所说,“游戏人间”其实是“一柄真实的精镂细刻的双刃匕首,在刺伤他人 与世界的同时,更深地刺伤了她们自己的心。”<sup>21</sup>1926年后庐隐写下自传性的散文《醉后》,开始反思“游戏主义”:“我是世界上最怯弱的一个,我虽然硬着头皮说‘我的泪泉干了,再不愿向人间流一滴半滴眼泪’,因此我曾博得‘英雄’的称许,在那强振作

<sup>17</sup>安东尼·吉尼斯:《现在性与自我认同》,第217页,生活·读书·新知三联出版社,1998年5月第1版

<sup>18</sup>孟悦、戴锦华:《浮出历史地表—现代妇女文学研究》,第99页,中国人民大学出版社,2004年版。

<sup>19</sup>庐隐著、金理编:《庐隐自传》,第47页,云南人民出版社,2011年5月版。

<sup>20</sup>庐隐著、钱虹编:《庐隐选集》,第181页,福建人民出版社,1985年5月版。

<sup>21</sup>孟悦、戴锦华:《浮出历史地表—现代妇女文学研究》,第38、39页,中国人民大学出版社,2004年版。

的当儿，何尝不是气概轩昂。……我静静在那里忏悔，我的怯弱，为什么总打不破小我的关头。……但是怯弱的人们，是经不起撩拨的。”<sup>22</sup>“游戏主义”是她们以激进的方式对传统社会和现代社会女性角色规范的双重反叛，甚至是“弱者的侵犯性行为”、“以自虐的方式完成的施虐行为”<sup>23</sup>。

自我放逐失败后的女性们注定沦入“被人间游戏”的命运，她们发现，她们付出的代价常常是残缺的身体甚至血淋淋的生命。亚侠、丽石、兰田、松文等等死亡女性以身体的残损、毁灭为新女性做出了惨痛的注解。近现代的文学叙述中，作家们常常通过封建传统下女性的惨死来确立解放的必然性，早期的庐隐在《一封信》、《一个著作家》等作品中已有所涉及。但是从《或人的悲哀》开始，庐隐开始书写另一种人生指向的“病痛”与“自杀”。亚侠们的病与死并非出于具体的社会压迫，更多的是精神上难以言状的痛苦造成的，其中蕴含了现代女性心理问题的隐忧和两性关系的焦虑。《或人的悲哀》中亚侠陷入情感漩涡之后，“不可治的失眠病，从此发生！心脏病，从此种根！……我纵不欲死，病魔亦将缠我至于死呵！死神还不降临我，实在等不得了！”<sup>24</sup>《丽石的日记》中丽石抑郁成病反倒感到清静：“我每回想到健全时的忙碌和压迫，我不免要恳求上帝，使我永远在病中，永远和静的主宰——幽秘之神——相接近。”<sup>25</sup>在同性之爱破灭后说道：“自杀我又没有勇气，抑郁而死吧！”《海滨故人》中露沙“决心任造物者的播弄，对于身体还不保重，生死的关头，已经打破”<sup>26</sup>。《沦落》中的松文因两次爱情尝试的失败三次进出医院，生病成为其日常化的状态，“神经已经乱了，忽笑忽哭，有时用手在空中乱抓”，最终一心等死。庐隐也曾剖析自身：“我太柔弱迷惘负担不起心浪的掀腾，我受不住情感的重压，最后我是掩饰不住我的病容”，“我来到世界上所经的坎坷太多了，并且愈向前走，同路的人愈少，最后我是孤独的；

所以我常常拼命蹂躏自己”<sup>27</sup>。对于庐隐及其笔下与之精神共通的亚侠们来说，疾病、死亡成为一种可自主选择的生活态度。这群“被人间游戏”的失败者们发现，社会安排给女性的生存空间如此狭窄，只有自我身体才是女性可以任意处置的权力空间，她们不惜以健康的摧毁来反抗社会道德规范和两性情感圈套。于是，她们对于自弃、自虐、自杀产生了强烈的冲动和迷恋，以此来记录自我的心灵伤痕。这正如吉登斯在“认同”理论中所言，身体不仅仅是我们“拥有”的物理实体，它也是一个行动系统，一种实践模式，并且，在日常生活的互动中，身体的实际嵌入，是维持连贯的自我认同感的基本途径。<sup>28</sup>在庐隐的生活实践和写作实践中，身体的“异化”是个体为创造和维持独具的特色的自我认同的需要而做出的自我损伤，甚至是无法获得双重自我认同时冷酷无情的内在献身。

## “何处是归程”：共同体中的性别等级

伴随着“五四”的落潮，以胡适《终身大事》为典型代表的“在父权下争取婚恋自由就能获得全新的幸福生活”叙述模式开始被质疑。《伤逝》等作品就建立在对“出走之后”追问上，因为“个性解放”无法终结在“出走”这一瞬间行的行为上，在青年男女组成的新文化共同体中依然存在性别权力差别。在当时的中国，个人主义思潮也无法彻底剔除持续了几千年的父权意识，新女性姿态决然地逃出父权为核心的旧家庭，却发现自由婚恋所通往的却是另一个“围城”——夫权家庭。无论身处哪个位置，她们都难以摆脱“第二性”的被动性身份，“解放”、“出走”、“自由”对于她们来说风险性更高。在五四“解放”话语中，青年男女在逃离家族专制和父权中心的追求上具有一致性，他们在新文化人道主义与个人主义的意识形态下，为反抗礼教、争取个人自由组成共同体。但在具体实践中无法彻底突破新旧二元对立，共同体的性别权力差异问题逐渐引起关注。而就在1925年前后，和有妇之夫郭

<sup>22</sup> 庐隐著，凡尼、郁苇主编：《庐隐作品精编》，第110页，漓江出版社，2004年5月第1版。

<sup>23</sup> 刘传霞：《被建构的女性：中国现代文学社会性别研究》，第178、179页，齐鲁书社，2007年10月版。

<sup>24</sup> 庐隐著、钱虹编：《庐隐选集》，第181页，福建人民出版社，1985年5月版。

<sup>25</sup> 庐隐著、钱虹编：《庐隐选集》，第186页，福建人民出版社，1985年5月版。

<sup>26</sup> 庐隐著，凡尼、郁苇主编《庐隐作品精编》，第291页，漓江出版社，2004年5月第1版。

<sup>27</sup> 庐隐著：《云鸥情书集·二十一》、《云鸥情书集·二十四》，见于金理编《庐隐自传》第68、69页。

<sup>28</sup> 安东尼·吉尼斯：《现在性与自我认同》，第111页，生活·读书·新知三联出版社，1998年5月第1版

梦良结婚的庐隐对此深有感触：“一方面我是满足了，——就是在种种的困难中，我已和郭君结了婚，而一方面我是失望了——就是我理想的结婚生活，和我实际的结婚生活完全相反。”<sup>29</sup>此时的她结合自身的婚恋经验重新审视“什么才是女性解放的归宿？”先后写下《前尘》、《胜利以后》、《何处是归程》等小说。那些未死的亚侠、露沙们不再深陷情爱的围城，她们或成功走出封建家庭，或争取到了自由的爱情，或嫁给了一度理想的丈夫，或怀有单身主义，或毅然走进革命开创新事业……却忽然发现，她们永远无法“安全着陆”，她们所取得的各种眼前的“胜利”永不是“归程”。

1924年的《前尘》，最早开始触及新女性的现实困境和妇女解放中特殊问题，“成为了中国现、当代女性文学书写的重要母题”<sup>30</sup>。女主人公出场就陷入青春时代的回忆中，此时自由恋爱与自主婚姻不是最大的问题，但她在恋人和恋人之外的男性追逐中，看透了男性的自私和舆论的残酷。而后，自以为是庇护所的婚姻更让她窒息，“一系列的日常琐碎事件让她措手不及。”“什么服务社会？什么经济独立？不都要为了爱情的果而抛弃吗？”新女性们都曾希望做“人间的奋斗者”但是“环境的陷入，又正如鱼投罗网”。

《胜利以后》中的沁芝、琼芳、肖玉、冷岫等知识女性都曾为婚恋自由而“和家庭奋斗”，但是人生的大问题不止于此。她们都看到了婚姻的“意趣平平”，肖玉甚至忏悔道：“还是独身主义好，我们都走错了路。”活泼潇洒的冷岫“放胆迈进”这社会的“试验场”，勇敢地和有妇之夫结合，最终却陷入了三个人的畸形婚姻生活中。沁芝为此剖析：“当我们和家庭奋斗，一定要为爱情牺牲一切的时候，是何等气概？而今总算都得到了胜利，而胜利以后原来依旧是苦的多乐的少，而且可希冀的事情更少了，可借以自慰的念头一打消，人生还有什么趣味呢？从前以为只要得一个有爱情的伴侣，便可以度我们理想的生活，现在尝试的结果，一切都不能避免事实的支配，超越人间的乐趣……”<sup>31</sup>初具独立精神的新女性们，发现琐碎、繁

忙的婚姻生活让她们回到了出发的原地。社会的变新并没有改变婚姻的本质，她们为之奋斗的梦想已经成为禁锢身心的狭笼。围绕“结婚”这一女性归宿性命题，庐隐曾作出辩证性的分析。《何处是归程》中，沙侣曾经历了结婚，生子，做母亲后，“一切平淡的收束了，事业志趣都成了生命史上的陈迹”，她被困困在女性的“天职”里，成为“时代的落伍者”。而她的姑姑虽然在年轻时抱独身主义、立志于妇女运动，但在社会舆论与情感孤零中开始懊悔。二位女性的苦闷形成了双面对照，“结婚也不好，不结婚也不好，歧路纷出，到底何处是归程？”《跳舞场归来》中的美樱，是一位过着单调生活的三十四岁独身者，经济独立却深深苦恼与青春已逝、情感孤独，她因常和已婚男子的林尚鸣跳舞而饱受社会的舆论。早年“终身不嫁”的“伟大理想”完全破灭。摆脱了经济压力和爱情困扰之后，女性常常在独立的精神个性和世俗生活之间失衡，婚姻成为一个不确定的指向。同时，她们也负荷不了独身之后的情感孤寂和公众舆论，因此婚姻与单身都成为痛苦的根源。

1928年的《时代的牺牲者》中，庐隐赤裸地揭穿了当时社会普遍存在的由自由婚恋引起的欺骗性现象，指责男性强大的封建意识下自私自利的婚恋观。留学归来的丈夫以自由恋爱来哄骗妻子写下离婚协议书，得逞后立马去追求一位“醉心于自由恋爱”的富家小姐，并自嘲：“吾辈留学生，原应有一漂亮善于交际之内助，始可实现理想之新家庭，方称得起新人物。”在1933年《男人与女人》中，男人阴谋着和情人的约会，不断地“催眠”自嘲“新女性典范”的妻子——“我只为要完成伟大的作品，我不能不恋爱。”被骗的妻子含笑答应。在恍然觉悟后也想过离家出走，但丈夫的回家又使她瞬间“柔驯得象一只绵羊”。庐隐感叹道：“男人就这样永远获得成功，女人也就这样万劫不复的沉沦了！”<sup>32</sup>庐隐在《今后妇女的出路》就曾指出女性的“傀儡性”——“当然娜拉的出走，是不容更有所迟疑的。不过在事实上，娜拉究竟是极少数，而大多数的妇女呢，仍然作着傀儡家庭中的主角。”<sup>33</sup>婚姻不仅不是自由恋爱的最终指向，还有可能使女性成

<sup>29</sup>庐隐著、金理编：《庐隐自传》，第39页，云南人民出版社，2011年5月版。

<sup>30</sup>王绯：《空前之迹 1851—1930：中国妇女思想与文学发展史论》，第575页，商务印书馆，2004年7月版。

<sup>31</sup>庐隐著、钱虹编：《庐隐选集》，第299页，福建人民出版社，1985年5月版。

<sup>32</sup>庐隐著、钱虹编：《庐隐选集》，第53、54页，福建人民出版社，1985年5月版。

<sup>33</sup>庐隐：《今后妇女的出路》，见于钱虹编《庐隐选集》第29—31页，福建人民出版社，1985年5月版。

为自欺的傀儡，使“胜利者们”沦入“牺牲者”的深渊，无力自救。

然而，即便是“出走的娜拉”，她们就如同鲁迅所呼吁的自觉的“牺牲者”、“殉难者”那般进行“战斗”，却最终因为男性的险恶用心而堕入深渊。《兰田的忏悔录》中，兰田不愿嫁给纨绔子弟而逃离家庭，却被何仁借自由恋爱之名夺去贞操，最后何却准备与另一位女子结婚。她哭诉道：“一个没有品行的堕落女子，谁能为她原谅是万恶的环境迫成的呢！……我妄想我忏悔的眼泪，或能洗净我对于旧礼教的耻辱，甚至于新理学的玷污。……社会譬如天罗地网，到处埋着可以倾陷的危机，不幸一旦失足，使百劫不可翻身了！”<sup>34</sup>1933年的《歧路》充分叙述了“出走的娜拉”如何走向堕落。兰因本是名门淑女，学生期间成为妇女运动的代表，“用全部的精神吸纳新思潮，不知不觉间她竟改变了一个新的人格”。为了妇女协会的工作她毅然逃离家庭远走他乡，成为了“革命的青年”。后革命落潮，被自诩恋爱自由的“新青年”王子青的言论所骗，失去贞操后又被其抛弃。在长期拖欠旅馆费之后，又为房东太太所拐骗而沦为暗娼，最终成为“革命的一种牺牲”。新女性们在自由、独立的信念下勇敢“出走”，最终却沦为信念的牺牲品，而致使她们堕落的原因正是异性的打出“自由恋爱”、“破除旧道德”的时代口号。庐隐正是通过这样的书写，为沉溺于解放宣言的女性们开出一副清醒剂，为社会中扭曲时代精神的卑劣现象作出深刻反省。

逃离家庭、自由恋爱、自主结婚、坚持单身等等“胜利之法”，为新女性们演绎了一场胜利的童话。但是揭开面具，她们面临的依旧是千疮百孔的人生困局，甚至为“解放”付出了惨痛代价。庐隐选择了“性别”的维度，进一步解析了“五四”新文化中女性解放的困境，呈现出了现代中国的女性生存的现实性，以及个性自由中含藏着由性别权力差异带来的生存危机。

## “时代病”：个人主义与人道主义的矛盾

“五四”高潮时期，以西方理性精神否定传统伦理的启蒙话语占据主流位置，

<sup>34</sup>庐隐著、钱虹编：《庐隐选集》，第301页，福建人民出版社，1985年5月版。

“新道德”的核心是“个人主义”，主张追求彻底的自由、平等、博爱，这成为青年反对专制礼教、实现独立人格的有力武器。而以人道主义为特征的中国传统礼教因为注重人伦道德礼教和宗族制度而遭受猛烈抨击。处于社会道德变革的涡流中心的新女性群体，一方面她们认同个人权利，追求婚恋自由，一方面在性别特征上具有天然的人道主义色彩，因此她们深陷的困境是：在意识形态认同与性别认同、在个人主义与人道关怀之间被围困。在庐隐后期的小说中就充满了新女性个人主义与人道主义之间孤立无援的生存体验，而且成为女性寻求自我认同的一种方式。“生存的孤立”并不是个体与他人的分离，而是与实践一种圆满惬意的存在经验所必须的道德源泉的分离。个体的反思规划创造了自我实现和自我把握的方案。但只要这些可能性被理解为主要是自我的现代控制体系的拓展，那么它们就缺乏道德意味。<sup>35</sup>这种“生存的孤立”也是现代性社会中所不可避免的生活情境。

20世纪30年代初庐隐自言进入创作的“开拓时期”，“我已不固执着悲哀了，我要从新建造我的生命；我要换过生活的方向，有了这种决心，所以什么礼教，什么社会的讥弹，都从我手里打得粉碎了”，在写作上“我大胆的叫出打破藩篱的口号，我大胆的反对旧势力，我更大胆的否认女子片面的贞操”<sup>36</sup>。与李唯健的结合使她挣脱出了自我缠绕的情感怪圈，并被个人主义激情所鼓舞：“我还要更大胆些，更看得远些。我热就要热到沸点，冷也要冷到冰点，能这样，才配了解人生；如果是半热半冷的，那只是肤浅的生活，不能象征人类的伟大！”<sup>37</sup>1933年庐隐写下了《前途》，蓓芳在学校中有三个多才多艺的漂亮情人，但是无法在物质上满足她的虚荣心。当她的哥哥向他介绍一位出国留学的富家子弟时，蓓芳欣然应允并与申禾订婚，但依旧与三个情人保持亲密关系。在新婚之夜，她甚至大胆提出“傀儡夫妻”的要求，最后她自由穿梭于丈夫和情人之间并习以为常。关于蓓芳的哲学，小说中这样描述：“我为什么要牺牲？女人除了凭借青春，抓住享乐，还有什么伟大的前途吗？”

<sup>35</sup>安东尼·吉尼斯：《现在性与自我认同》，第9页，生活·读书·新知三联出版社，1998年5月第1版

<sup>36</sup>庐隐著、金理编：《庐隐自传》，第48页，云南人民出版社，2011年5月版。

<sup>37</sup>庐隐著：《云鸥情书集·四十》，见于金理编《庐隐自传》，第74页。

<sup>38</sup>庐隐一改常态，写出一个玩视男性的女性形象，企图以一种男女之间相互玩视而达到一种讽刺性的平等。菡芳贪慕虚荣，自私自利，贪图享乐，甚至大胆僭越了婚姻的神圣性与妻子角色的忠贞性，但她并没有沦丧在男性的追逐中，反而显示出坚定的自我意识和精神信念，庐隐在她身上通过一种激进的方式获得对主体的确认。

即便如此，这种“个人主义”的生存经验必然导致道德迟缓问题。“在个体缺乏由更为传统的情境所能提供的心理支持和安全的世界中，他们感到迷失和孤立无援，而治疗能使个人转向一种世俗化的忏悔方式。”<sup>39</sup>这在小说《一个情妇的日记》中得到明确的叙述。美娟爱上已婚的仲谦，不顾道德的约束执意要沉浸爱情——“在人间只有这一个至宝——热烈的甚至疯狂的爱”。即使受到公众的讥笑时，她也全然不顾，并向仲谦表白“此生作你一个忠心的情妇”。从此她失去了“处女的尊严”和“妻子的种种的权利”，但是她她不在乎人世间的毁誉，只是尊重绝对的自我，“完成理想中的爱的伟大”。但是最终仲谦还是回归自己的家庭和事业，她又陷入了“爱”的痛苦中。此时就是庐隐所说的写作“沸点”，充分挖掘出女性内在的自我和真实的情感诉求，尤其是对爱情热烈的追求和顽固的坚持，成为女性对于自我认同的外化表现。但是美娟又无时无刻陷入自我忏悔和责备之中，爱情自由和道德关怀之间出现的罅隙，让她苦不堪言。

1933年6月庐隐写下长篇小说《女人的心》，以及1934年的《象牙戒指》，更为真切清晰地揭示了一代女性受困于身份认同、彷徨于个人主义与人道主义之间痛苦，是具有开拓性的写作。《女人的心》中，在家庭安排下仓促结婚又生下女儿的素璞，在丈夫去国求学三年后，认识到了“傀儡式”生活的无聊和丈夫贺士的思想封建。此时，她认识了青年纯士，并产生深厚情谊。在得知丈夫在国外钟情于他人之后，产生了报复心理，期望转变受缚的生活。“我应当做个独立人格的女人，我并不属于任何人，除非对方也一样的属于我”。随之她和纯士深陷情网，即使母亲和妻子的责任与炽热自由的情感同时煎熬着她，她宣言：“我有热情，我有

梦想，我要做时代的先锋。”借着纯士出国的机会两人出逃到美国，期望创造出自由而幸福的生活。但素璞又陷入了悔责之中，“我是离开了一切亲友，像是一个冒险的旅人”，她的心理总是在在女儿、丈夫、纯士之间摇摆不定。她又来到英国寻找贺士，一边希望和贺士破镜重圆，一边又企图让贺士先提出离婚以保全自己。但当她得知纯士另交他人时，她又迫不及待先提出离婚、嫁给纯士。多年后两人回国，素璞没有勇气公开自己的离婚与再婚，决定重回贺士身边，却被贺士拒绝。面对如此愁苦和捉摸不定的生活，素璞对自己进行了深刻的忏悔：“我是一个过渡时代的女人，我脑子里还有封建时代的余毒，我不能忍受那些冷讽热骂，我不能贯彻我自己的梦想，我是弱者，是一个没有勇气的女子。这么一个时代下的牺牲者……”<sup>40</sup>对于素璞的行为，就像小说中明士的妻子说的那样：“这就是女人的心！……她要做这个社会里的女人先锋，但是她的勇气还不够，所以她的行动，便弄得令人不可捉摸，这是时代病……”<sup>41</sup>小说在更高的层面探讨了女性特质和女性思维。素璞拒绝了盲目的情感沉沦，不甘沦为彻底的牺牲者，但又无法摆脱丈夫、女儿、父母、家庭带来的人道主义的牵绊，因此在行动上就表现为反复不定、左右摇摆。这些并不是揭露女性本质的虚伪、放纵与自私，而是表现在十分艰难的环境下女性对于安全未来的暂时设想，其实质就是在个人主义与人道主义之间的艰难跋涉和痛苦抉择，这也正反映了“五四”个人主义神话的历史局限及其潜伏着的社会危机。

## 结语

正如海清所说：“历史中遗留的那些女性标本或许不仅具有事实的意义，还可以为我们提供一次自我认知的契机。”<sup>42</sup>文学中的女性形象一样具有事实意义和启发作用。当我重新梳理庐隐的写作时，这位“五四”的“问题小说”作家散发出更多的文学魅力和社会意义，她曾经探讨的女性命题，在当今

<sup>40</sup>庐隐著：《庐隐小说全集》，第772页，时代文艺出版社，1997年3月版。

<sup>41</sup>庐隐著：《庐隐小说全集》，第764页，时代文艺出版社，1997年3月版。

<sup>42</sup>海清：《伤逝：对民国初年新女性形象的一种解读》，《新史学第一卷〈感觉·图像·叙事〉》，中华书局，2007年。

<sup>38</sup>庐隐著、钱虹编：《庐隐选集》，第424页，福建人民出版社，1985年5月版。

<sup>39</sup>安东尼·吉尼斯：《现在性与自我认同》，第36页，生活·读书·新知三联出版社，1998年5月第1版

社会中也未曾过时，甚至愈演愈烈。庐隐的写作，不仅是属于整个社会、历史发展范畴的，而且是属于一个性别群体的，是一种持续有效的写作。

著，厦门大学出版社，2003年3月版。

[17]《现在性与自我认同》，安东尼·吉尼斯著，生活·读书·新知三联出版社，1998年5月版。

## 参考书目

[1]《庐隐选集（上、下）》，庐隐著，钱虹编，福建人民出版社，1985年5月版。

[2]《庐隐小说全集》，庐隐著，时代文艺出版社，1997年3月版

[3]《庐隐作品精编》，庐隐著，凡尼、郁苇主编，漓江出版社，2004年5月版。

[4]《庐隐自传》，庐隐著，金理编，云南人民出版社，2011年5月版。

[5]《庐隐评传》，庐隐著，肖凤著，中国社会出版社，1008年1月版。

[6]《新史学·第一卷·<感觉·图像·叙事>》，杨念群主编，中华书局，2007年4月版。

[7]《新史学·第三卷·<文化研究的再出发>》，黄兴涛主编，中华书局，2009年12月版。

[8]《空前之迹 1851—1930：中国妇女思想与文学发展史论》，王绯著，商务印书馆，2004年7月版。

[9]《浮出历史地表—现代妇女文学研究》，孟悦、戴锦华著，中国人民大学出版社，2004年7月。

[10]《“娜拉”言说：中国现代女作家的心路纪程》，刘思谦著，河南大学出版社，2007年9月版。

[11]《翻译的传说——中国新女性的形成（1898—1918）》，胡纛著，江苏人民出版社，2009年5月版。

[12]《中国女性文学话语流变 1898—1949》，常彬著，人民文学出版社，2007年12月版

[13]《中国妇女生活史》，陈东原著，上海文艺出版社，1990年6月版。

[14]《被建构的女性：中国现代文学社会性别研究》，刘传霞著，齐鲁书社，2007年10月版。

[15]《本土视阈下的百年中国女性文学》，张岚著，中国社会科学出版社，2007年8月版。

[16]《当代中国女性文学史论》，林丹娅

# 北京话连读变调原因探究 及制约因素考察

◎王斯璇

**摘要：**调语言中，两个及以上音节相连时，音节所属调类的调值有时会发生变化，即连读变调现象。这是汉语重要的语音现象之一。连读变调作为声调的动态组合，不仅和语音层面息息相关，更和语义、语法层面密不可分。本文以北京话连读变调为对象进行考量，主要探究变调的形成原因——“为什么变”、“为什么这样变”，从语音、语汇、语法三个方面入手，全面考察其制约因素。语音方面，以北京话中上声变调和去声音变为例进行说明，从单纯语音角度对北京话连读变调进行思考。语汇方面，主要以轻声变调和“一”、“七”、“八”、“不”变调为例探讨语义对变调的推动作用和制约影响。语法方面，主要选取北京话中形容词重叠变调为例探究北京话变调中的语法制约因素。其后以北京话中“1+2”格式连上三字组为对象进行语音试验探究，利用统计学原理和 SPSS 工具进行分析处理，从数字化的层面验证语音、语汇、语法三层面的互动关系和关联程度。据此，试图对北京话连读变调现象进行多角度、多层次、多维度的考量和思考。

**关键词：**变调 原因 制约因素 连上三字组 SPSS

## 1 绪论

### 1.1 研究目标

声调是汉藏语系语言最突出的特点之一。汉藏语系声调一般都是旋律型，如北京话四个声调——阴平、阳平、上声、去声，根据音的升降高低变化有所区分。在声调语言中，最常出现连读变调现象，“即在两个及以上音节相连时，音节所属调类的调值有时会发生变化。”<sup>12</sup>这种变调现象不止和语音相关，与其语义、语法功能也紧密相联。变调更是区分语义或语法结构的一种重要手段，并与语汇、语法有着密不可分的连带关系，本文主要针对北京话的变调进行考察，从语音、语汇、语法三方面探讨分析连读变调的原因及其制约因素。

### 1.2 研究意义

(1) 连读变调是汉语重要的语音现象之一，它与韵律规则、声调的活动方式和演变等都有密切关系。北京话作为汉语的重要方言之一，和普通话有着千丝万缕的联系，对于北京话的研究

<sup>1</sup>林焘，王理嘉. 语音学教程[M]. 北京：北京大学出版社，1992：157.



亦有利于一窥汉语语音系结构。对于北京话连读变调现象的考察，更是有助于对汉语声调演变信息的梳理。这决定了对连读变调研究的必要性。

(2) 连读变调作为声调的动态组合，不仅和语音层面息息相关，更和语义、语法层面密不可分。就语音层面而言，毫无疑问声调调值的改变折射出音步、重音等对语音的影响。此外，一部分连读变调是特定语义要求下进行的有区别意义的变化。最后，连读变调还和词类及短语结构相互关联。因此，对于连续变调的研究，实际应从语音、语法、语义三方面综合的探究和考察，对汉语的整体认识有着非比寻常的意义。

(3) 如果将北京话连读变调的讨论分成三方面：“是什么”、“为什么”、“怎么变”，那历来对北京话连读变调的研究主要着重于对“是什么”的描述性研究，即集中对北京话连读变调现象及规则进行描写。这种描述性研究但从语音角度出发，不免略显单薄。而对变调的形成原因——“为什么变”、“为什么这样变”关注较少。本文将语音、语汇、语法三个方面综合考虑，对北京话连读变调的原因进行探究，并且从此三大方面讨论其制约因素。这不仅是对语音研究的回望，更是进一步促进语音、语汇、语法的互动关系的形成。

### 1.3 研究理论及方法

本文应用多种语音研究理论，并从语音、语汇、语法三角度出发对北京话变调现象进行多维度多层次分析，并以“1+2”格式连上三字组进行试验，利用 SPSS 统计分析，验证三因素对变调影响程度的大小。

## 2 北京话连读变调原因探究及制约因素考察

### 2.1 北京话单字调调型

北京话有阴阳上去四个声调，按赵元任的五度制，用数字对每种声调调值标注如下：

阴平 55      阳平 35      上声 214      去声 51

从自主音段音系学出发，利用“高”(H)和“低”(L)两个声调特征对北京话四个声调进行描写，以摩拉作为时长和承载单位(TBU)<sup>3</sup>，每个摩拉下面连接一个声调特征。据此，北京话四个声调可表征如下：(σ=syllable, μ=mora)

阴平	阳平	上声	去声
σ	σ	σ	σ
/ \	/ \	/   \	/ \
μ μ	μ μ	μ μ (μ)	μ μ
/ \	/ \	/   \	/ \

<sup>3</sup>王洪君. 汉语非线性音系学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 144.

H H L H L L (H) H L

下文将依情况采取以上两种描写手段。

## 2.2 北京话连读变调的原因探究及制约因素考察

### 2.2.1 语音变调：

这部分主要对纯语音变调进行考核。所谓“纯”语音变调即变调没有太多语义、语法负荷。为了调节发音从而发生变调。这就涉及到语言经济原则：(1)为发音省力从而简化；(2)为和相邻音节调型相区别；(3)调整和构建更利于发音、更简化的连调系统等因素。语音变调和语音条件构成必然关系，即无论何字组在特定语音条件之下必然发生音变，且很少有例外。本文主要以北京话中上声变调和去声音变为例进行说明，从单纯语音角度对北京话连读变调进行变读原因探究和制约因素的思考。

#### 2.2.1.1 上声变调原因探究

一般认为，北京话的连上变调有如下两条基本规则：

(1) 214→21/\_ 55, 35, 51

(2) 214→35/\_ 214

根据许毅(1997)的实验数据，两字组中的上声字音时长(177ms)远远小于其单字调时长(349ms)<sup>4</sup>。林茂灿、颜景助、孙国华(1984)<sup>5</sup>曾针对北京话两字组正常重音进行的初步试验<sup>6</sup>，按主谓、动宾、补充、偏正和并列等五种结构进行调查，从数据结果显示多数后字时长长于前字，无论是字音全长还是带音段长度，而且与语法结构的改变无太大关联。综合两个实验结果表明，连上结构中前上声字在语流中时长被大大压缩，但为实现语音目标，调形不得被挤压成更简单的发音模式，但前提是保持总的调形走势的形式。据此，正如许毅所言，在对连上中前上声字如此表述：“事实上，一个音节中包含两个声调音高运动是可能的，而且经常发生这种情况，例如动态声调实现的阳平(R)和去声(F)。如此看来，处于非末尾位置的上声(L)缺少上升的声调特征不太可能是由于动态声调阈值有限造成的。正相反，更可能的原因是这时的上声(L)的目标实现模式中压根就不含有最终的上升声调特征。因此，包含上升声调特征的上声(L)和不包含上升声调特征的上声(L)它们差异在实际发音之前就已经存在了，即它们本身的目标实现模

<sup>4</sup> Yi, Xu. (2004). *Separation of Functional Components of Tone and Intonation from Observed F0 Patterns*[A]. G. Fant, H. Fujisaki, J. Cao and Y. Xu. (eds.) (2004) *From Traditional Phonology to Modern Speech Processing: Festschrift for Professor Wu Zongji's 95th Birthday*[M] (pp.491). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

<sup>5</sup> 林茂灿，颜景助，孙国华. 北京话两字组正常重音的初步试验[J]. 方言，1984，(1)：71.

<sup>6</sup> 林茂灿，颜景助，孙国华. 北京话两字组正常重音的初步试验[J]. 方言，1984，(1)：57-73.

式就是不同的。”<sup>7</sup>

况且，从摩拉层次看：调型和摩拉的链接符合普遍联接规约，调型的几个声调特征按从左到右的次序一对一地联接到摩拉（TBU）上，剩余者则成为浮游调。对于浮游调，王洪君的解释是：“汉语的两个正常的音节（非轻声）有两个摩拉，因此可以与两个声调特征有深层连接（形成斜调），此外还可能再带一个浮游调身份的声调特征（形成曲折调）。”<sup>8</sup>上声连接的声调特征最后一个摩拉所承载的“H”声调特征无疑成为浮游调。按浮游调特点，它依照语音环境有不同的实现在表层的方式：其一就是并联到最后一个摩拉上，实现表层的斜调形式；其二是向与其相连接的其他构词成分的摩拉上飘去。

那么针对规则（1），在上声和非上声的连读结构中，前上声字在语流中受限，因而从时长来看它是无法实现“H”的声调特征的，即浮游调“H”删除。但语音的表达是为了在有限时长中最大程度地实现语音目标。于是它借用的方式便是和后字的声调特征达成联系。非上声后字即“55”（HH）、“35”（LH）、“51”（HL）的起始TBU的声调特征主要是中或高（普遍偏高）。因此我们可以视前上声字遵从语言经济原则，重合了与后字相同的声调特征。即在连贯的语音实现过程中，由于后字起始声调特征偏高的特点，和前上声字相连，仍实现了上声LLH的声调特征，即前上声字的收尾特征“H”由后非上声的起始声调特征承担，因此总体来说，在某种意义上，前上声字仍是保持了曲折的形式，但其记为“21”，乃是听感上区分不明显的结果。况且“21”（LL）和“214”（LLH）原则上是没有区分意义的。

对于规则（2）中上声字变阳平现象则更为复杂些。许毅（2004）认为：“挤压如[LH]、[LM]或者[LR]这样复杂的目标实现模型到一个短小的音节，可能唯一可行的办法就是舍弃F0的最小值从而保持声调的整体轮廓形态，这就导致了F0的轮廓看上去和阳平没什么区别。但这个假设有一个严峻的困难就是如何找到某个机制来解释为何F0的最小值从85赫兹升到了110赫兹，F0的最大值从未变化前的110赫兹上升到变化后上声末尾的130赫兹。虽然徐（1997）提出的“预期提高”假设可能可以作为我们考虑的一个选择，但它的平均强度与阳平相比只相差10赫兹。因此，连上结构中前上声字的目标实现为何和阳平类似而远区别于单字上声这个问题仍然得不到解答。”<sup>9</sup>

其实，我们对于连上变调后的前字变成“35”调值可以折中处理一下，它虽然是上声单字调便来但是首尾调值较之前的“2”、“4”要高许多，我们仍可将它视为在语流中压缩调形的一种形式。对于这种声调特征的变化，不妨从自主音段音系学角度思考。自主音段音系学认为，两个相邻音节不能有相同曲拱（“相同曲拱制约条件”<sup>10</sup>），这就注定两个上声相连其中一个必然发生变化，而鉴于前文所提的语流时长限制，只能由前上声字来实现折中变化。而前上声字同时又要尽可能实现本来的声调特征。上声单字进入字组后时长缩短，受音高线方向改变的最大速度限制，

<sup>7</sup>Yi, Xu. (2004). *Separation of Functional Components of Tone and Intonation from Observed F0 Patterns*[A]. G. Fant, H. Fujisaki, J. Cao and Y. Xu. (eds.) (2004) *From Traditional Phonology to Modern Speech Processing: Festschrift for Professor Wu Zongji's 95th Birthday*[M] (pp. 491). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

<sup>8</sup>王洪君. 汉语非线性音系学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 241.

<sup>9</sup>Yi, Xu. (2004). *Separation of Functional Components of Tone and Intonation from Observed F0 Patterns*[A]. G. Fant, H. Fujisaki, J. Cao and Y. Xu. (eds.) (2004) *From Traditional Phonology to Modern Speech Processing: Festschrift for Professor Wu Zongji's 95th Birthday*[M] (pp. 492). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

<sup>10</sup>王嘉龄. 优选论和天津话的连续变调及轻声[J]. 中国语文, 2002, (4): 369.

只能采取减少曲折次数，<sup>11</sup>前上声字对自身调型进行调整，最终缩减为“LH”型。而从“24”到“35”不过是因发音人无法辨别而发生了合流。

正如陈源泉所言：“北京话的例字说明了变调的典型形式：语境决定声调变化成最简单而纯粹的形式。”<sup>12</sup>综上所述，上声的两种变调规则都是单字调在时长限制下，本着语言经济原则，进行了调整和改变。

### 2.2.1.2 去声音变的探讨

赵元任（1979）在探讨变调时曾提出，“两个第四声相连，第一个第四声不下到底，即51:+51:→53:+51:。例如：‘大树’就是如此。”<sup>13</sup>而之后他又否定了自己的这种说法，“我从前写《国语入门》的时候，我认为去声加去声，头一个去声从从[51:]变成[52:]……事实上我把这种现象解释的不很对。事实上两个字相连，除掉第二个是轻声，普通的两个字相连，总是第二个稍为中一点儿，第一个稍为轻一点儿……所以不算是特别的变化，所以还是说去声碰到去声没有变化，跟阴平、阳平一样看法。”<sup>14</sup>林焘和王理嘉（1991）在《音系学教程》中提到两个去声音节连读问题时，同样认为前去声听感上类似[53]，但他们不认为这是明显的变调现象。<sup>15</sup>沈晓楠（1990）则发现去声作前字时，无论后字是去声还是阴平，都会呈现[53]的声调特征。石基琳（1988）发现去声在非停顿的两字组中充当首字时，终点调值始终比作后字时高。吴宗济（1984）通过对三字组连调实验，发现去声在阴阳上去四个声调之前做前字声调特征都会变成[53]。

在北京话中去声不止[53]这一个语音变化现象，有时还会变成[35]。即林焘和王理嘉提到的有一部分世居的地道北京人，在读两个去声相连时，前去声字声调特征变为[35]而非[53]，即与阳平调值相同。<sup>16</sup>而对于这一看法，林焘在其后针对去声变阳平的问题做过实际调查，<sup>17</sup>调查统计材料表明，变读成升调的现象主要就是存在于文化低的人随随便便的日常谈话中的。有时还与发音条件、发音态度正式与否相关。林焘和王理嘉将此现象归为“北京话的内部方言歧异”<sup>18</sup>此现象作为社会语言学研究的范围，在此不予讨论。

综上前人观点，北京话中去声发音状况只存在一种现象：

51→53/\_55, 35, 214, 51

对于这种语音现象，存在一种争议——它到底属于协同发音还是连读变调。沈晓楠认为连读变调与声调协同发音有三点区别：“（1）协同发音只考虑同化因素，而连读变调可能不仅考虑同化，也考虑异化；（2）协同发音只服从语言独特的生物力学因素限制，而连读变调考虑到语言具体的形态条件和音系条件；（3）连读变调可能影响调类的变化，而协同发音只涉及声调基本曲拱的改变。”<sup>19</sup>王蕴佳（1993）则认为连读变调和协同发音的区别在于声调的“宏观变化”和“微

<sup>11</sup>刘俐李. 连调中的折度打磨[J]. 语言研究, 2005, (4): 24.

<sup>12</sup>Matthew, Y. Chen(2000). *Tone Sandhi: Patterns across Chinese Dialects*. (pp. 23). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

<sup>13</sup>赵元任. 汉语口语语法[M]. 吕叔湘译. 北京: 商务印书馆, 1979: 22.

<sup>14</sup>赵元任. 语言问题[M]. 北京: 商务印书馆, 1980: 68.

<sup>15</sup>林焘, 王理嘉. 语音学教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 1992: 162.

<sup>16</sup>林焘, 王理嘉. 语音学教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 1992: 162.

<sup>17</sup>林焘. 林焘语言学论文集[M]. 北京: 商务印书馆, 2001: 87.

<sup>18</sup>林焘, 王理嘉. 语音学教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 1992: 162.

<sup>19</sup>Matthew, Y. Chen(2000). *Tone Sandhi: Patterns across Chinese Dialects*. (pp. 25). Beijing: Foreign Language

观变化”的区别，这种区别在于是否能不借助有关仪器而为人耳直接感知<sup>20</sup>。陈渊泉（2000）则认为：“连读变调和协同发音之间没有本质的区别，除了经受训练而未借助声学仪器的人耳能分辨连读变调。因此，田野调查的人更容易发现连读变调，并且将其纳入音系范畴。”<sup>21</sup>

综上所述，大体可将连读变调和协同发音的区别归纳为如下几点：（1）连读变调纳入音系部分，协同发音纳入语音部分。（2）能否为人耳直接感知。连读变调可以，协同发音不可。（3）是否改变调类。连读变调改变，协同发音不改变。以此为标准衡量，我们姑且只能将去声声调降调变为阳平声调算作协同发音。然而对这种语音现象的变化，我们仍应给予重视并予以相关解释。

许毅（2004）曾针对汉语中常见变调现象提出“目标接近模型”（pitch target approximation model）理论，“这种模型的核心是假设某语言的音系声调类别不映射到表面的语音规律。麻烦，假设一个名为‘声调目标’的发音实现单位来和每个声调相结合，这个‘声调目标’有一个简单的形式，例如静态的高（H）、低（L）或中（M），或者动态的升（rise）或降（fall）。每个声调的实现过程是完成预期的‘声调目标’，通过肌肉力量的结合来达到目标模型的高度和形状。”<sup>22</sup>如下图所示：<sup>23</sup>

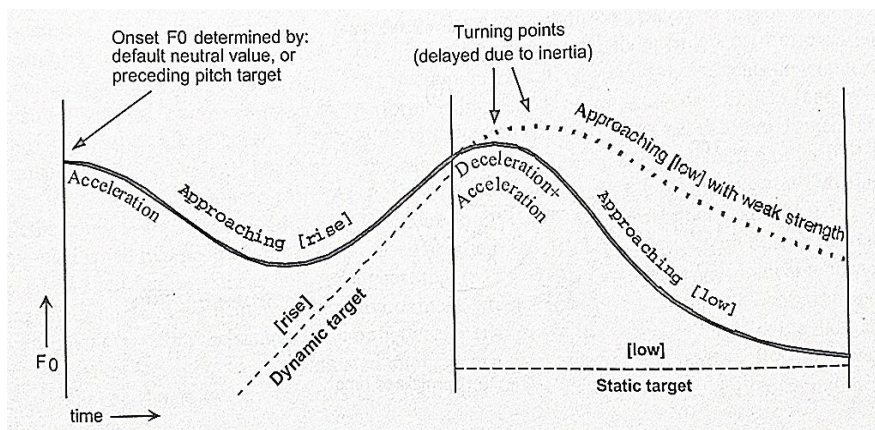


Figure 1

去声音变规则根据许毅（1997）提供的二字组连调表现图，可示如下<sup>24</sup>：

Teaching and Research Press.

<sup>20</sup>转引自：王嘉龄. 北京话四声的音高变化[J]. 南开语言学刊, 2002, (0): 39.

<sup>21</sup>Matthew, Y. Chen (2000). *Tone Sandhi: Patterns across Chinese Dialects*. (pp. 27). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

<sup>22</sup>Yi, Xu. (2004). *Separation of Functional Components of Tone and Intonation from Observed F0 Patterns*[A]. G. Fant, H. Fujisaki, J. Cao and Y. Xu. (eds.) (2004) *From Traditional Phonology to Modern Speech Processing: Festschrift for Professor Wu Zongji's 95th Birthday*[M] (pp. 488). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

<sup>23</sup>Yi, Xu. (2004). *Separation of Functional Components of Tone and Intonation from Observed F0 Patterns*[A]. G. Fant, H. Fujisaki, J. Cao and Y. Xu. (eds.) (2004) *From Traditional Phonology to Modern Speech Processing: Festschrift for Professor Wu Zongji's 95th Birthday*[M] (pp. 488). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

<sup>24</sup>Yi, Xu. (2004). *Separation of Functional Components of Tone and Intonation from Observed F0 Patterns*[A]. G. Fant, H. Fujisaki, J. Cao and Y. Xu. (eds.) (2004) *From Traditional Phonology to Modern Speech Processing: Festschrift for Professor Wu Zongji's 95th Birthday*[M] (pp. 491). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

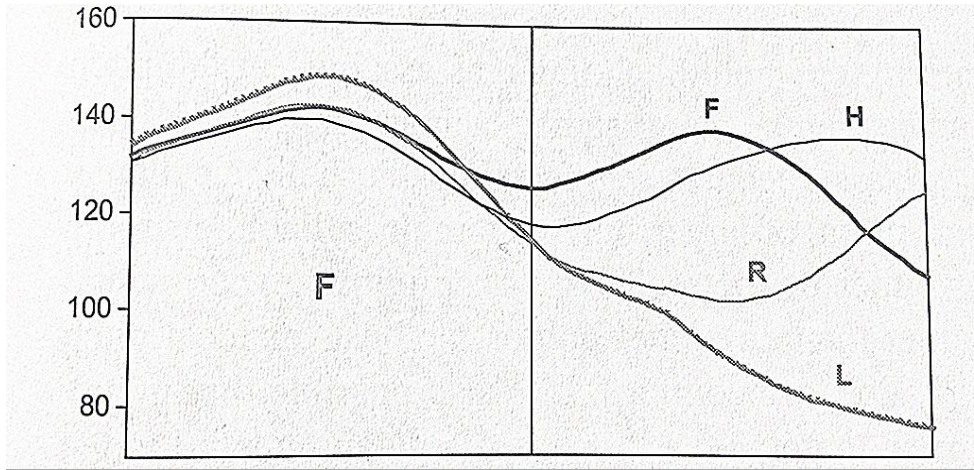


Figure 2

前文中提到，无论是许毅（1997）的实验数据——两字组中的上声字音时长（177ms）远远小于其单字调时长（349ms）<sup>25</sup>，还是林茂灿、颜景助、孙国华（1984）针对北京话两字组正常重音进行的初步试验<sup>26</sup>得出的结论“北京话二字组（不含轻声）正常情况下是轻重格式，前字字长小于后字”，都说明了在连续的语流中，由于时长的限制，前去声字发音之时不可避免地发生压缩，无法完成调域最高点降到最低点的完整调型，但又力图保持整体调形的走向。因此去声调不能完整实现[51]的声调特征，而是在实现到[53]是戛然而止。

### 2.2.2 语汇变调：

语汇变调在这里指变调与构词、语义相关，这种变调因字而异，而且并没有整体调类的强制因素。这一点和语音变调明显不同。前文提到，语音变调与语音条件乃必然关联，即在某种语音条件下，字音必然发生改变。而语汇变调则是因为构词、语义上的某种实现要求从而发生变调。总之，此类变调是音义统一作用下的结果。本文主要以轻声变调和“一”、“七”、“八”、“不”变调为例探讨语义对变调的推动作用和制约影响。

#### 2.2.2.1 语汇对轻声变调的制约

轻声现象现在是学界争论比较大的话题，对其属性如何定位众说纷纭。大家的看法答题可以归为三类：视轻声为第五种调类；视轻声为变调现象的一种；轻声和轻音不加区分。本文姑且

<sup>25</sup> Yi, Xu. (2004). *Separation of Functional Components of Tone and Intonation from Observed F0 Patterns*[A]. G. Fant, H. Fujisaki, J. Cao and Y. Xu. (eds.) (2004) *From Traditional Phonology to Modern Speech Processing: Festschrift for Professor Wu Zongji's 95th Birthday*[M] (pp. 491). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

<sup>26</sup> 林茂灿，颜景助，孙国华. 北京话两字组正常重音的初步试验[J]. 方言，1984，（1）：57-73.

将轻声归入语汇变调之中，基于以下原因：轻声并无固定调值，其声调又取决于前字字调，因此难以归为第五种调类；且轻声由于词汇、语音、语法等环境因素，在双音节或以上的词或句子之中形成特殊变调现象。这里的“特殊”二字力图强调轻声和一般连读变调存在着些许差异：轻声变调位置在后字而非在前字；制约轻声变调的因素复杂多样；发生轻声后目标字的音高、音长、音强、音色等多方面都发生改变。因此将轻声视为一种“特殊”的变调类型。下文主要探讨其音高的改变的原因及其制约因素。

值得一提的是，本文既然把轻声变调归入变调一类探讨，就必须遵从变调的最基本、最核心原则：变调，是针对某个语素而言，它和该语素的单字调类及前后音节声调皆有关。因此我们在讨论轻声变调的前提就是要规约在“同一语素”中才有讨论的必要。如下反例就不在我们的讨论范围内：

例词	拼音	字义	词义	例句
大意	dàyi	注意力，心思	疏忽，不经意；不注意。	这事儿办砸了，确实是我太大意了。
大·意	dà·yi	意思，想法	大概的、主要的意义；要义。	你总结一下这篇文章的大意。
打手	dǎshǒu	擅长某种技能的人或做某种事的人	受主子豢养，替主子欺压、殴打人的恶棍。	他是个职业打手，有什么摆不平的找他。
打·手	dǎ·shou	人体上肢前段能拿东西的部分	篮球中的一种犯规行为。	裁判鸣笛了，因为他打手犯规。

Table 1

见上表格中，同一个字虽字形相同，但词义不同，加点字语素义也不同。虽然加点字在两种情况下有轻声之分，但只能说明轻声有区别意义的作用，而非因词义而变调，因二者本身就不属于同一语素，不在我们讨论的“变调”范围内。

既然在语义范围内讨论轻声的特殊变调，本文主要集中在语义和变调的关联。在北京华中轻声现象的存在非常普遍，其中一半的轻声是由于语义虚化而发生语音轻化。这主要体现在实语素上。例如：

例词	拼音	词义	重心语素	字义
棉花	mián·hua	棉桃中的纤维，用来纺纱、絮衣服	棉	棉花
月亮	yuè·liang	月球的通称	月	月球，月亮
冤枉	yuān·wang	受到不公平待遇，不值得，吃亏	冤	冤枉，吃亏
富裕	fù·yu	(财富)充裕	富	财产多
显摆	xiǎn·bai	显示并夸耀	显	表现，露出
衣服	yī·fu	穿在身上遮蔽身体和御寒的东西	衣	衣服
名字	míng·zi	跟姓合在一起，用来代表一个人或物。	名	名字
眼睛	yǎn·jing	眼的通称	眼	人或动物的视觉器官，通称眼睛。
眉毛	méi·mao	生在眼眶上缘的毛	眉	眉毛
狐狸	hú·li	狐的通称	狐	哺乳动物的一科，通称狐狸

Table 2

以上例词可见，轻声字“花”、“亮”、“枉”、“裕”、“摆”、“服”、“字”、“睛”、“毛”、“狸”由于语义虚化因而发生轻声。而轻声词中语义着重部分声调不会发生改变。

由义轻音轻引起的轻声还多出现在重叠名词、动词的第二个音节。

名词重叠主要集中在成为亲属称呼重叠上，例如：“哥哥”、“姨姨”、“嫂嫂”、“妹妹”。这类称谓名词重叠，两语素或者意义重叠（如“哥哥”、“姐姐”）则偏向前语素，后语素依语言经济原则省力发生而变轻声，或者两语素必须黏着共同成词表达语义（如“嫂嫂”、“奶奶”），作为重叠式构词格，因根据以上称谓形式类推，变成轻声。

动词重叠表达动量降低的语法意义。例如<sup>27</sup>：

他说：“事关农村的政策问题，我就想听听的大家的意见。”

我只是抱着玩玩的心态来参加比赛。

我再想想再给你答复成吗？

给他个机会，让他再试试也无妨。

徐世荣认为：“‘看看、想想、试试’等，实际等于‘看一看、想一想、试一试’，嵌入‘一’字，极言其动作之微而少。‘一’字因语急而省，后字负担起微而少的表意作用，采取轻读，符合这种语态。”<sup>28</sup>他将这种现象概括为“音量修饰语态”。而像“痒痒”这样的动词，意义和用法同“痒”，用于口语但不能认为是动词重叠，“痒”同“疼”等表示感觉的动词一样，只是一个重叠式的单词，并不能说成“痒一痒”或“疼一疼”，更没有像“看看”、“听听”那样的短暂、尝试的意思。

据此，我们也可以解释为何同为二字上声词组，“痒痒”和“想想”变调却存在差异。“痒痒”的第二个“痒”字意义用法同第一个“痒”字，所以其在口语中使用时后字“痒”是不存在语义负担的，因此取其轻声。而“想想”、“走走”等词，后字仍承担细微表意作用，才采取轻读，但在轻读之前，上声的变调规则先实施作用，再实施轻声规则，过程如下：

	想	想
底层表达式	LLH	LLH
连上变调规则	LH	LLH
轻声规则	LH	Tn
轻声缺省规则	LH	L
表层表达式	LH	L

也就是说，“痒痒”是轻声赋值规则，即“空调→赋值”过程，而“想想”是“原调→空调→缺省”，因此两词组后字的声调特征也不相同，前者为“H”，后者为“L”。

此外，就“义轻音轻”来说，当语义虚化到一定地步时，由于使用频繁而广泛，音高自然凝固成轻声，如词缀“子”、“儿”、“头”，助词“了”、“过”、“地”、“得”、“们”，语气词“吧”、“吗”、“啊”、“阿”、“呢”等，由于语法功能、语汇意义、语音音高等已凝固，就不存在“变调”直说，因此不在本文的讨论范围内，不予讨论。

然而，虽然在北京话中大部分轻声词属于“义轻音轻”，必然还存在一些反例，形成“义重音轻”的现象。例如：

例词	音标	词义	轻声语素	字义
甘蔗	gān · zhe	多年生草本植物，茎含糖	蔗	甘蔗

<sup>27</sup> 例句均来自北京大学 CCL 语库：[http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl\\_corpus/index.jsp?dir=xiandai](http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus/index.jsp?dir=xiandai).

<sup>28</sup> 徐世荣. 语文浅论集稿[M]. 合肥：安徽教育出版社，1984：120.



		质		
老婆婆	lǎopó • pō	丈夫的母亲	婆	丈夫的母亲
口袋	kǒu • dai	用布、皮等做成的装东西的用具	袋	口袋

Table 3

从以上例词可见,轻声字反而是重要语义的语素。有学者认为这是受北方阿尔泰语影响的缘故<sup>29</sup>。历史上尔泰语族人例如鲜卑、蒙、满,他们在汉化过程中也将自己语言的一些特征揉入汉语。赵杰(1996)<sup>30</sup>也认为现代北京话中的一些不规律的轻声词,与清初满语音重规则支配的旗人话在北京城内传播推广有关,老北京人许多轻声词受满语影响。

至于轻声的声调特征,总结如下:

前字声调	前字声调特征	后字声调特征
阴平	HH	L
阳平	LH	L
上声	LL	H
去声	HL	L

Table 4

以上声调特征中,唯有上声声调后的轻声声调特征变为“H”,可采取前文中提到的“浮游调”进行讨论,上声连接的声调特征最后一个摩拉所承载的“H”声调特征无疑成为浮游调。因此前字三个声调特征分裂为两个部分,前字保留前两个摩拉的声调特征不变,第三个摩拉的声调特征赋予轻声。

#### 2.2.2.2 “一”、“七”、“八”、“不”变调

在北京话中有四个语素具有特殊的连读变调规律——“一”、“七”、“八”、“不”,这种变调限于特定的词,是典型的语素音位现象。其主要变调规律如下:

“一”: 55→51/\_55, 35, 214

55→35/\_51

“不”: 51→35/\_51

“七”、“八”: 55→35, 55/\_51

“一”、“七”、“八”、“不”的变调和语音的发展历史密切关系。北京话在入派四声的过程中,全浊入声转为阳平,次浊转为去声,清音入声转入阴平、阳平、上声、去声,没有明显的规律性。<sup>31</sup>“一”、“八”、“不”都是全清入声,“七”是次清入声。北京话的清入声消失的时候,其改变规律通常是字组中后字声调决定前字声调的改变,变化规律和现今的“一”字相同。但由于此种变调乃不规则现象,人们为方便记忆,免除发音、听辨的麻烦,清入声字无论在何种词组、何种语音环境下都采取唯一一种变调<sup>32</sup>。而“一”、“七”、“八”、“不”由于极常使用,而保留了原有的变调。平山久雄认为:“常用的词在语音、语法上能禁受不规则性,这是各种语言所共同

<sup>29</sup> 朱宏一.论轻声与轻音之区分[J].南开语言学刊,2009,(2):37.

<sup>30</sup> 赵杰.北京话的满语底层和“轻音”“儿化”探源[M].北京:北京燕山出版社,1996:84.

<sup>31</sup> 王力.王力文集(第十卷)——汉语语音史[M].济南:山东教育出版社,1987:758.

<sup>32</sup> [日本]平山久雄.中古汉语的清入声在北京话里的对应规律[J].北京大学学报(哲学社会科学版),1990,(5):75.

的特点。”<sup>33</sup>陈重瑜对于这个问题也提出,口语词条中由于高频率的使用,其声调存在阴平化趋势。<sup>34</sup>可能基于这个原因,“一”、“七”、“八”以最常用的阴平作为本调。而当词组后字为去声时,去声第一个声调特征为“H”,因此其声调变为阳平(LH),从而保持了调形和谐。同理可知,当后字为阳平(LH)和上声(LLH)时,为同去首声调特征保持一致,“一”字声调变为去声(HL)。

和“一”、“不”相比,“七”、“八”的使用程度和频率相对弱许多,且在当今北京方言中,一部分年纪较大和文化程度较低的人群才会在使用“七”、“八”是发生变调为阳平,总体来说属于可变可不变的情况,因此归入“自由变调”,亦算是北京话内部的一种方言差异。所以其制约因素对变调系统的考察不具有太多的参考价值,因此对其制约因素不予以讨论。

下面,我们以变调与语汇因素密切相关的“一”字为代表阐述制约此类变调的因素。“一”字的变调不仅与其所处语音环境相关,更与构词、语义因素相关:

(1) 基数词“一”:

①“一”作为个位数字,用于表达数学语义时,保持阴平本调。例:

一、二、三; 一九四二; 一加一等于二等。

②“一”与位数词(相当与连续性准量词)、量词结合组成数量结构,遵从如上语音规则发生变调,例:

55→51 → 一根树杈; 碰一鼻子灰; 打了我一拳头; 等一阵儿

55→35 → 一块钱; 挨了一棍; 一丈布; 欠了一屁股债

(2) 序数词“一”在“一+名词”和“第一+量词”结构中,表示序数的语义时,保持阴平本调不变。例:

一车间; 第一批; 第一年; 看了第一眼; 第一炮

(3)“一”作为副词(也有人将副词“一”与动词结合的结构认为是“数动结构”<sup>35</sup>)、连词时变调规则并无特殊,都是单纯根据语音环境,遵从前文中提到的基本规则进行变调,并无语义因素介入影响。例:

55→51 → 房间粉刷一新; 这件事儿不值得一提; 我一来他扭头就走了

55→35 → 精神为之一振; 我一看就知道是你。

(4)“一”作为构词语素,它的声调与所处构词位置相关。

①当“一”处于二字组前字位置时,根据基本规则发生连读变调,当其处于后字位置时则保持原调。例:

“一”作前字                                 55→51 → 一般; 一齐; 一起

55→35 → 一共

“一”作后字                                 55 → 万一; 唯一; 同一; 统一

②当“一”处于文言文或成语等固定词组中,按照基本规则发生变调。例:

55→51 → 一山一水; 一分为二; 一穷二白; 一清二楚

55→35 → 一颦一笑; 一草一木; 一针一线

从以上案例可见,“一”的变调与其所表达语义和构词结构都有所关联。可见“一”的变调是音、义两因素共同作用的结果。

<sup>33</sup>[日本]平山久雄.中古汉语的清入声在北京话里的对应规律[J].北京大学学报(哲学社会科学版),1990,(5):75.

<sup>34</sup>王理嘉主编.二十世纪现代汉语语音论著索引和指要[M].北京:商务印书馆,2003:174.

<sup>35</sup>金有景.普通话语音[M].北京:商务印书馆,2007:211.

### 2.2.3 语法变调:

在连读变调中,有一部分变调的发生和语法构成一定关联,即我们这里所说的“语法变调”。此类变调是为了表示一定的语法功能和意义。这种变调的解释要从语法功能与语音之间的关系上来找答案。本文主要选取北京话中形容词重叠变调为例探究北京话变调中的语法制约因素,并从语法和语音的交互关系角度探寻变调的原因。

#### 2.2.3.1 形容词重叠变调

北京话形容词重叠发生变调现象的主要集中于以下两种:

(1) 单音节形容词 A→AA(儿)的,第二个 A 一般发生儿化并读阴平调。

对于此类形容词重叠,徐世荣认为:“重迭是加强,‘儿’尾是减弱,矛盾着的形式却同在一词中存在。这种迭字形容词多数表达期望、祈令或要求。‘儿’尾表示语气温婉,是期望,而又酌留余地,是祈令而并不严厉、生硬;在要求中,‘儿’尾预示着要求满足时的喜悦心情。这样的词,兼具重音、变调、儿化三重变化。这样的词,一般不能来描写实际状态。”<sup>36</sup>但在笔者的实际调查统计中发现并非如此。

笔者不完全统计形容词可进行重叠并发生变调的如下:

A	AA(儿)	后字变阴平	A	AA	后字变阴平
好	好好儿	+	浅	浅浅儿	+
快	快快儿	+	青	青青儿	+
慢	慢慢儿	+	清	清清儿	+
少	少少儿	+	轻	轻轻儿	+
晚	晚晚儿	+	全	全全儿	+
早	早早儿	+	热	热热儿	+
矮	矮矮儿	+	软	软软儿	+
白	白白儿	+	少	少少儿	+
棒	棒棒儿	+	瘦	瘦瘦儿	+
薄	薄薄儿	+	松	松松儿	+
扁	扁扁儿	+	酥	酥酥儿	+
糙	糙糙儿	+	酸	酸酸儿	+
长	长长儿	+	碎	碎碎儿	+
沉	沉沉儿	+	烫	烫烫儿	+
冲	冲冲儿	+	甜	甜甜儿	+
稠	稠稠儿	+	弯	弯弯儿	+
臭	臭臭儿	+	旺	旺旺儿	+
脆	脆脆儿	+	稳	稳稳儿	+
大	大大儿	+	稀	稀稀儿	+
淡	淡淡儿	+	细	细细儿	+

<sup>36</sup>徐世荣. 语文浅论集稿[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1984: 121.

短	短短儿	+	鲜	鲜鲜儿	+
多	多多儿	+	咸	咸咸儿	+
乏	乏乏儿	+	香	香香儿	+
方	方方儿	+	小	小小儿	+
肥	肥肥儿	+	新	新新儿	+
粉	粉粉儿	+	严	严严儿	+
干	干干儿	+	硬	硬硬儿	+
高	高高儿	+	圆	圆圆儿	+
鼓	鼓鼓儿	+	远	远远儿	+
暖	暖暖儿	+	匀	匀匀儿	+
胖	胖胖儿	+	真	真真儿	+
平	平平儿	+	壮	壮壮儿	+
齐	齐齐儿	+	准	准准儿	+
足	足足儿	+	乖	乖乖儿	+
阔	阔阔儿	+	贵	贵贵儿	+
辣	辣辣儿	+	光	光光儿	+
蓝	蓝蓝儿	+	狠	狠狠儿	+
懒	懒懒儿	+	横	横横儿	+
烂	烂烂儿	+	厚	厚厚儿	+
凉	凉凉儿	+	滑	滑滑儿	+
亮	亮亮儿	+	黄	黄黄儿	+
乱	乱乱儿	+	浑	浑浑儿	+
满	满满儿	+	活	活活儿	+
美	美美儿	+	尖	尖尖儿	+
密	密密儿	+	贱	贱贱儿	+
嫩	嫩嫩儿	+	焦	焦焦儿	+
蔫	蔫蔫儿	+	紧	紧紧儿	+
空	空空儿	+	近	近近儿	+
快	快快儿	+	倔	倔倔儿	+
宽	宽宽儿	+	俊	俊俊儿	+

Table 5

这是笔者通过对 31 个北京人的谈话调查中挑选出来的人们日常用语中认为可重叠并且后字儿化、变阴平的形容词。虽然被访人数有限,但是足以说明一点的是此类形容词并非局限于“期望、祈令或要求”的意为,但它们一定含有“一般的生动含义……一般含有美好的意思。”<sup>37</sup>。朱德熙认为重叠式形容词的“语法意义里都包含着一种量的观念在内。”<sup>38</sup>推及到此类形容词类别发现,此类重叠形容词主要表达两种语法意义:其一,即是徐世荣所言“期望、祈令或要求”的意为;其二,表达说话者有意渲染的程度,引起听话者注意。

(2) 双音节形容词 AB→AAB(儿)B(儿)。BB 变阴平。

<sup>37</sup> 赵元任. 汉语口语语法[M]. 吕叔湘译. 北京: 商务印书馆, 1979: 111.

<sup>38</sup> 朱德熙. 朱德熙文集(一)[M]. 北京: 商务印书馆, 1999: 34.

笔者特地选择了 107 个 AB 型形容词进行了调查, 探讨 AB 原型和 AABB 后 BB 变阴平是否有关:

AB	BB 读阴平	第二个 B 儿化	AB	BB 读阴平	第二个 B 儿化
安静	+	+	毛糙	+	
白净	+	+	模糊	+	
别扭	+		迷糊	+	+
颤悠	+	+	明白	+	+
吵嚷	+		粘乎	+	+
瓷实	+	+	暖和	+	+
搭讪	+	+	疲塌	+	
大方	+	+	皮实	+	
地道	+	+	平安	+	
对付	+	+	平静	+	+
墩实	+	+	普通	+	
哆嗦	+	+	朴实	+	
肥大	+	+	齐全	+	
肥实	+	+	亲热	+	+
敷衍	+	+	勤快	+	+
伏贴	+	+	清楚	+	
富泰	+		清静	+	+
富裕	+		清亮	+	+
疙瘩	+		轻松	+	+
干净	+	+	热乎	+	+
干巴	+	+	软乎	+	+
勾搭	+		商量	+	+
恭敬	+	+	舒服	+	
孤单	+	+	水灵	+	+
孤零	+	+	顺当	+	+
光溜	+	+	顺溜	+	+
规矩	+		松快	+	+
含糊	+		素净	+	+
和气	+	+	琐碎	+	
厚道	+	+	踏实	+	
厚实	+	+	太平	+	+
糊涂	+		痛快	+	+
花哨	+	+	体面	+	
滑溜	+	+	妥当	+	+
欢实	+	+	完全	+	
晃荡	+		稳当	+	+

活泼	+		兀秃	+	
豁亮	+	+	窝囊	+	
机灵	+	+	细致	+	+
简单	+		秀气	+	
结实	+	+	消停	+	+
结巴	+		悬乎	+	+
精神	+	+	严实	+	+
客气	+		硬朗	+	+
宽绰	+	+	犹豫	+	
阔气	+		扎实	+	
漂亮	+	+	遮掩	+	
乱哄	+		整齐	+	
啰嗦	+		正当	+	
利落	+	+	枝节	+	
亮堂	+	+	支吾	+	
麻利	+	+	直溜	+	+
马虎	+		壮实	+	
自然	+				

Table 6

通过调查发现,在 107 个调查例字中,仅有 16 个字不重叠时后字不读轻声,约占总数的 14.9%。这就意味着,85.1%的、即 91 个调查例字后字读轻声,重叠后变阴平。可见,在 AB 原型形容词中 B 读轻声和 ABB 型中 B 变阴平构成了充分条件。正如赵元任所言,“一个轻声音节重复重音时,或者用阴平声(不管原来哪一声)。”<sup>39</sup>

综合以上两种形容词重叠式,它们所表达的语法意义程度得以凸显和加深。朱德熙在《语法讲义》中指出,“当形容词重叠式充当状语和补语时,其带有加重和强调的意味。而在定语和谓语两种位置上,表示轻微的程度”<sup>40</sup>。元川军(2002)则认为,形容词重叠有双向性的程度意味,即程度加强和减轻两种倾向<sup>41</sup>。正是形容词重叠式的语法功能和意义的要求从而发生变调。

形容词重叠后后字或者最后两字发生变调的现象和重音亦有关。“陈文芷对(1982)对 AABB 重叠式中各个音节的轻重音作了实验分析,其结果表明:第一个音节重读,最后一个音节次之,第二个音节最轻。”<sup>42</sup>鉴于此重音研究成果发现,AABB 中发生变调的正是作为次重音的最后一个音节和倒数第二个音节。正是重音的显著性要求了声调变成“阴平”的必要性。Jiang-King(1996)认为“高调比其他的声调更具有显著性。在北京话里,阴平调与其他声调的不同之处在于它是一个高平调。”<sup>43</sup>徐世荣也谈到,“阴平是一种高平调值。普通话的描写声、势的词,如‘稀里哗啦’、‘轰隆隆’、‘忒儿愣愣’、‘忽悠一下’、‘滴溜溜乱转’等,都用阴平调读出,借高亢的语言描写

<sup>39</sup> 赵元任. 汉语口语语法[M]. 吕叔湘译. 北京: 商务印书馆, 1979: 109.

<sup>40</sup> 朱德熙. 朱德熙文集(一)[M]. 北京: 商务印书馆, 1999: 34.

<sup>41</sup> 转引自: 王贤钊, 张家家. 形容词、动词重叠对语义认知的影响[J]. 语言教学与研究, 2009, (4): 48.

<sup>42</sup> 蒋平. 形容词的重叠与变调[A]. 荆福义. 汉语发特点面面观[M]. 北京: 北京语言文化大学出版社, 1999: 165.

<sup>43</sup> 蒋平. 形容词的重叠与变调[A]. 荆福义. 汉语发特点面面观[M]. 北京: 北京语言文化大学出版社, 1999: 166.

声音、动态的强烈、快速等。”<sup>44</sup>因此，形容词重叠式要表达的夸张意味需要声调有所变化以达到强调和突出的目的，词汇重音要求了声调变化要与之相呼应，阴平作为高调正可以起到加强语感作用，增强了形容词重叠式的语势力量。换言之，形容词重叠式的语法功能和意义与词汇重音、阴平声调特征达到了空前的统一和融合，因而促成了北京话形容词重叠的如此变调形式。

### 3 三字组“1+2”格式连上变调实验

#### 看语音、语义、语法制约因素对变调的影响

为了进一步考察语音、语法、语汇三方面制约因素对连调的影响，本文选取“1+2”结构连上变调作为目标进行实验。在三字组连上变调中，语音规则一定是第一实施原则，而本文此规则的实施与字形结构、语法结构、语义结构是否相关，相关程度方面它们谁是更重要的制约因素。为了解答这一疑惑，本文进行了语音实验，并通过 SPSS 软件进行统计处理，从而探讨多制约因素对连调的影响及影响程度层级。

#### 3.1 测试项

本文主要选取的是“1+2”连上结构，例词汇总包括：九五五、蒋朗朗、李冉冉、李小伟、史可法、小马厂、小酒馆、老总理、党小组、死老虎、跑百米、九减五、手挽手、水与火、纸老虎、小九九、米老鼠。

选取例字主要依据以下三个条件：

1、语法直接凸显“1+2”结构。主要通过四种语法结构选取如下四组词语：

偏正：小酒馆、老总理、党小组、死老虎

动宾：跑百米

主谓：九减五、手挽手

并列：水与火

2、测验项形态直接凸显“1+2”结构，这类词组主要选择的是数字组合和人名，包括：

数字：九五五

人名：蒋朗朗，李冉冉

其中人名是“姓+名重叠”结构，本文又将其与“姓+名非重叠”结构加以比较，选取的词组包括：

李小伟、史可法

3、语义已经固定的词组，探讨它的变调规则是否仍受语音、语法的条件限制还是人们已经约定俗称，选取的词组包括：

纸老虎、小九九、小马厂、米老鼠

<sup>44</sup> 徐世荣. 语文浅论集稿[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1984: 120.

### 3.2 被试人

本文选取了100个发音人，最终采取了97个发音人的语音成果。因其中三人过分紧张和咬文嚼字，导致发音情况不甚符合其平时正常发音状态。这97个发音人中包括46男，51女。年龄遍布15到60岁不等。城区所在地不一。其中丰台人38名（39.2%），海淀人19名（19.9%），西城人14名（14.4%），东城人10名（10.3%），朝阳人、顺义人各5名（各占5.2%），石景山人3名（3.1%），昌平人2名（2.1%），房山人1名（1%）。

### 3.3 录音和听辨

由于时间和技术的有限，所有录音采取两种模式：电话录音和电脑录音。首先让被试人熟悉语料，保证发音时的顺畅和自然。为保证发音人不知道实验目的，所有测试词特地选择了负载句模式。负载句包括：

测试项	负载句
九五五	九五五路车直接到我家门口。
蒋朗朗	蒋朗朗是我高中同学。
李冉冉	我喜欢李冉冉。
李小伟	我们年级第一是李小伟。
史可法	我特别崇拜岳飞、文天祥和史可法。
小马厂	我家就住在小马厂那儿。
小酒馆	我们去小酒馆坐坐吧。
老总理	老总理去世了，但他永远活在我们心里。
党小组	我们俩被编到了一个党小组。
死老虎	山下发现了只死老虎。
跑百米	咱俩就比赛跑百米吧。
九减五	九减五是几？
手挽手	人们手挽手迈向新生活。
水与火	他俩简直就是水与火的关系，难以相融。
纸老虎	一切反动派都是纸老虎。



小九九	他得意的盘算起自个儿那点儿小九九。
米老鼠	我最爱看米老鼠和唐老鸭了。

Table 7

以上内容中的测试词一列在测试过程中未出现在被试人的测试纸上。无论是间接电话录音还是面对面电脑录音，都尽量要求发音人读负载句时尽可能保持自然语速、语音、语调进行，出于北京人开朗大方不造作的天性和气质这并非难事。100个被试人中只有极个别的3个人由于从事过主持等活动发音时过分咬文嚼字、拿腔作势，因此语音结果弃之不用。97个人皆自然而然地完成了录音任务。

得到语音成果后，由笔者和另一位从事语音学习的同学进行人工听辨和记录，听辨数次并核对结果，确保无误。

### 3.4 实验结果汇报

17个测试项的变调测试初步统计成果如下：

测试项		读音					Total
		220	223	230	320	323	
党小组	Count	0	16	0	0	81	97
	%	0.00%	16.50%	0.00%	0.00%	83.50%	100.00%
蒋朗朗	Count	0	28	3	1	65	97
	%	0.00%	28.90%	3.10%	1.00%	67.00%	100.00%
九减五	Count	0	80	0	0	17	97
	%	0.00%	82.50%	0.00%	0.00%	17.50%	100.00%
九五五	Count	0	88	0	0	9	97
	%	0.00%	90.70%	0.00%	0.00%	9.30%	100.00%
老总理	Count	0	4	0	0	93	97
	%	0.00%	4.10%	0.00%	0.00%	95.90%	100.00%
李冉冉	Count	2	28	5	4	58	97
	%	2.10%	28.90%	5.20%	4.10%	59.80%	100.00%
李小伟	Count	0	24	0	0	73	97
	%	0.00%	24.70%	0.00%	0.00%	75.30%	100.00%
米老鼠	Count	0	1	0	0	96	97
	%	0.00%	1.00%	0.00%	0.00%	99.00%	100.00%
跑百米	Count	0	0	0	0	97	97
	%	0.00%	0.00%	0.00%	0.00%	100.00%	100.00%
史可法	Count	0	44	0	0	53	97
	%	0.00%	45.40%	0.00%	0.00%	54.60%	100.00%
手挽手	Count	0	59	0	0	38	97
	%	0.00%	60.80%	0.00%	0.00%	39.20%	100.00%

水与火	Count	0	91	0	0	6	97
	%	0.00%	93.80%	0.00%	0.00%	6.20%	100.00%
死老虎	Count	0	0	0	1	96	97
	%	0.00%	0.00%	0.00%	1.00%	99.00%	100.00%
小九九	Count	0	20	0	0	77	97
	%	0.00%	20.60%	0.00%	0.00%	79.40%	100.00%
小酒馆	Count	0	34	0	0	63	97
	%	0.00%	35.10%	0.00%	0.00%	64.90%	100.00%
小马厂	Count	0	35	0	0	62	97
	%	0.00%	36.10%	0.00%	0.00%	63.90%	100.00%
纸老虎	Count	0	0	0	0	97	97
	%	0.00%	0.00%	0.00%	0.00%	100.00%	100.00%
合计	Count	2	552	8	6	1081	1649
	%	0.10%	33.50%	0.50%	0.40%	65.60%	100.00%

Table 8

注：读音标记：2=阳平，3=上声，0=轻声

本文对每人每个测试项进行统计其读音，并且用加权的方法进行赋值。设置每一个词的字形、语法、语义为自变量，读音为因变量。采用交叉列联表卡方检验（cross-table）做交互分析，考察变量之间的相关程度。

Crosstab								
			读音					Total
			220	223	230	320	323	
字形	无重叠	Count	0	388	0	1	872	1261
		%	0.00%	30.80%	0.00%	0.10%	69.20%	100.00%
	有重叠	Count	2	164	8	5	209	388
		%	0.50%	42.30%	2.10%	1.30%	53.90%	100.00%
Total	Count	2	552	8	6	1081	1649	
	%	0.10%	33.50%	0.50%	0.40%	65.60%	100.00%	

字形部分：

Chi-Square Tests			
	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	66.721a	4	.000

Table 9

Likelihood Ratio	60.698	4	0
Linear-by-Linear Association	25.86	1	0
N of Valid Cases	1649		

Table 10

Directional Measures						
			Value	Asymp. Std. Error <sup>a</sup>	Approx. Tb	Approx. Sig.
Nominal by Nominal	Lambda	Symmetric	0.015	0.004	3.513	0
		字形 Dependent	0.036	0.01	3.513	0
		读音 Dependent	0	0	.c	.c
	Goodman and Kruskal tau	字形 Dependent	0.04	0.007		.000d
		读音 Dependent	0.015	0.006		.000d

Crosstab									
			读音					Total	
			220	223	230	320	323		
语法	词	Count	2	145	8	5	519	679	
		%	0.30%	21.40%	1.20%	0.70%	76.40%	100%	
	词组	主谓结构	Count	0	139	0	0	55	194
			%	0.00%	71.60%	0.00%	0.00%	28.40%	100%
		并列结构	Count	0	179	0	0	15	194
			%	0.00%	92.30%	0.00%	0.00%	7.70%	100%
		偏正结构	Count	0	89	0	1	395	485
			%	0.00%	18.40%	0.00%	0.20%	81.40%	100%
	动宾结构	Count	0	0	0	0	97	97	
		%	0.00%	0.00%	0.00%	0.00%	100%	100%	
	Total	Count	2	552	8	6	1081	1649	
		%	0.10%	33.50%	0.50%	0.40%	65.60%	100%	

Table 11

从表一可见字形因素相关的不同音变的分布情况，由表二卡方检验表可见 Pearson Chi-Square 为 66.721，其显著性 sig. 小于 0.05，据此初步判定字形和读音两个变量之间是相关

的。然而从表三可见，字形和读音两个变量之间， $\Lambda=0.015$ ，Goodman and Kruskal  $\tau=0.015$ ， $\text{sig.}=0.00$ 。所以，字形和读音的相关程度虽然显著，但比较弱。

语法部分：

Table 12

Chi-Square Tests			
	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	587.566a	16	0
Likelihood Ratio	617.269	16	0
Linear-by-Linear Association	5.145	1	0.023
N of Valid Cases	1649		

Table 13

Directional Measures						
			Value	Asymp. Std. Error <sup>a</sup>	Approx. Tb	Approx. Sig.
Nominal by Nominal	Lambda	Symmetric	0.183	0.019	8.822	0
		语法 Dependent	0.035	0.018	1.891	0.059
		读音 Dependent	0.437	0.026	13.243	0
	Goodman and Kruskal tau	语法 Dependent	0.078	0.007		.000c
		读音 Dependent	0.332	0.02		.000c

Table 14

从表一可见语法因素相关的不同音变的分布情况，由表二卡方检验表 Pearson Chi-Square=587.566，显著性  $\text{sig.}=0.00$ ，小于 0.05，所以他们之间是相关的。从表三可见，两个变量之间的  $\Lambda=0.183$ ，Goodman and Kruskal  $\tau=0.332$ ， $\text{sig.}=0.00$ ，二者相关程度比较高。而且对于数据的描述我们还可以看出一个特别的现象。同属于“1+2”语法结构，主谓结构和并列结构违背了“1+2”语法结构顺序的变调，而是在变调上呈现出了“2+1”的格式——“223”。这个现象目前我们仍难以解释，以后将继续跟进。

语义层面：

Crosstab						
	读音					Total
	220	223	230	320	323	

语义	语义不固定	Count	2	452	8	6	696	1164
		%	0.20%	38.80%	0.70%	0.50%	59.80%	100.00%
	语义已固定	Count	0	100	0	0	385	485
		%	0.00%	20.60%	0.00%	0.00%	79.40%	100.00%
Total		Count	2	552	8	6	1081	1649
		%	0.10%	33.50%	0.50%	0.40%	65.60%	100.00%

Table 15

Chi-Square Tests			
	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	60.629a	4	0
Likelihood Ratio	67.732	4	0
Linear-by-Linear Association	55.347	1	0
N of Valid Cases	1649		

Table 16

Directional Measures						
			Value	Asymp. Std. Error <sup>a</sup>	Approx. T	Approx. Sig.
Nominal by Nominal	Lambda	Symmetric	0	0	.b	.b
		语义 Dependent	0	0	.b	.b
		读音 Dependent	0	0	.b	.b
	Goodman and Kruskal tau	语义 Dependent	0.037	0.008		.000c
		读音 Dependent	0.032	0.008		.000c

Table 17

从表一可见固定语义因素相关的不同音变的分布情况，由表二卡方检验表 Pearson Chi-Square=60.629, sig=0.00, 二者相关。从表三可见，两个变量之间的 Lambda=0.000, Goodman and Kruskal tau=0.032, 显著性 sig=0.00, 所以相关程度不是太高。

综合以上三部分，进行 Goodman 系数进行排序，得出相关程度排列，语法以 0.332 当仁不让成为制约连调的最主要因素，而固定语义则以 0.032 相差语法的影响力许多，而字形以 0.015 位居最后，即变调和字形重叠的相关度甚小。

由于测试项数量较少,对于连调的进一步调查提出要求,在今后的学术实验中可以进一步跟进。但据此已经初现变调制约因素相关程度的端倪。连读变调作为重要的语音现象之一,其声调的组成方式反而不止拘泥于语音规则的限定,更合语汇、语法条件息息相关。这也为今后的连调研究埋下伏笔,可以以此为契机,进一步讨论语音、语汇、语法三者间的互动关系。这对汉语音系结构的认识更是全方面的考量,具有非比寻常的意义。

## 参考文献

- [1]金有景.普通话语音[M].北京:商务印书馆,2007.
- [2]林焘.林焘语言学论文集[M].北京:商务印书馆,2001.
- [3]林焘,王理嘉.语音学教程[M].北京:北京大学出版社,1992.
- [4]王洪君.汉语非线性音系学[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [5]王理嘉主编.二十世纪现代汉语语音论著索引和指要[M].北京:商务印书馆,2003.
- [6]王力.王力文集(第十卷)——汉语语音史[M].济南:山东教育出版社,1987.
- [7]徐世荣.语文浅论集稿[M].合肥:安徽教育出版社,1984.
- [8]赵杰.北京话的满语底层和“轻音”“儿化”探源[M].北京:北京燕山出版社,1996.
- [9]赵元任.汉语口语语法[M].吕叔湘译.北京:商务印书馆,1979.
- [10]赵元任.语言问题[M].北京:商务印书馆,1980.
- [11]朱德熙.朱德熙文集(一)[M].北京:商务印书馆,1999.
- [12]Matthew, Y. Chen(2000).Tone Sandhi: Patterns across Chinese Dialects. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- [13]刘俐李.20 实际汉语连读变调研究回望[J].南京师范大学文学院学报,2002,(2).
- [14]刘俐李.连调中的折度打磨[J].语言研究,2005,(4).
- [15]刘俐李.论焉耆方言的变调类型[J].语言研究,2000,(1).
- [16]林茂灿,颜景助,孙国华.北京话两字组正常重音的初步试验[J].方言,1984,(1).
- [17][日本]平山久雄.中古汉语的清入声在北京话里的对应规律[J].北京大学学报(哲学社会科学版),1990,(5).
- [18]王嘉龄.优选论和天津话的连续变调及轻声[J].中国语文,2002,(4).
- [19]王嘉龄.北京话四声的音高变化[J].南开语言学报,2002,(0).
- [20]王贤钊,张积家.形容词、动词重叠对语义认知的影响[J].语言教学与研究,2009,(4).
- [21]朱宏一.论轻声与轻音之区分[J].南开语言学报,2009,(2).
- [22]蒋平.形容词的重叠与变调[A].刑福义.汉语发特点面面观[M].北京:北京语言文化大学出版社,1999.
- [23]Yi,Xu.(2004). Separation of Functional Components of Tone and Intonation from Observed F0 Patterns[A]. G. Fant, H. Fujisaki, J. Cao and Y. Xu. (eds.) (2004) From Traditional Phonology to Modern Speech Processing: Festschrift for Professor Wu Zongji's 95th Birthday[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

## 附录

三字组“1+2”格式连上变调实验数据汇总

Case	九五五	蒋朗朗	李冉冉	李小伟	史可法	小马厂	小酒馆	老总理	党小组	死老虎	跑百米	九减五	手挽手	水与火	纸老虎	小九九	米老鼠
1	223	230	230	323	323	223	323	323	223	323	323	223	223	223	323	223	323
2	223	320	320	323	223	223	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
3	223	230	230	323	223	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
4	223	223	230	223	223	223	223	323	223	323	323	223	223	223	323	323	323
5	223	223	323	323	323	223	323	323	223	323	323	323	323	223	323	323	323
6	223	223	223	223	223	223	223	223	323	323	323	223	223	223	323	223	323
7	223	223	323	323	223	223	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
8	223	323	323	323	323	323	323	323	323	320	323	323	223	223	323	323	323
9	223	323	320	323	323	323	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
10	223	223	223	223	223	223	323	323	223	323	323	223	223	223	323	223	323
11	223	323	223	323	223	223	223	323	323	323	323	223	223	223	323	223	323
12	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
13	223	223	223	223	223	323	223	323	223	323	323	223	223	223	323	323	323
14	223	223	223	223	223	223	223	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
15	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
16	223	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	223	323
17	223	323	323	323	323	223	223	323	323	323	323	223	323	223	323	223	323
18	223	223	223	223	223	223	223	323	223	323	323	223	223	223	323	323	323
19	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
20	223	323	323	323	323	323	223	323	323	323	323	323	323	223	323	323	323
21	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
22	223	323	323	323	223	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
23	223	223	223	323	223	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
24	223	323	323	323	323	223	323	323	223	323	323	223	223	223	323	323	323
25	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
26	223	323	223	223	223	223	223	323	323	323	323	223	223	223	323	223	323
27	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
28	223	223	223	223	223	223	223	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
29	223	223	223	223	223	223	223	323	223	323	323	223	323	223	323	323	223
30	223	323	323	223	223	323	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
31	223	323	223	323	223	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	323	323

32	223	323	323	323	223	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
33	223	223	223	323	223	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	223	323
34	323	323	223	323	323	323	223	323	323	323	323	223	223	323	323	323	323
35	223	223	323	323	323	323	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
36	223	223	323	323	323	323	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
37	223	323	223	323	223	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323
38	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	323	323
39	223	323	323	323	323	323	223	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
40	223	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
41	223	223	220	223	223	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	223	323
42	223	323	323	223	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	223	323
43	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
44	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
45	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
46	223	323	323	323	323	223	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
47	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
48	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
49	223	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
50	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
51	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
52	223	223	223	223	223	223	223	323	323	323	323	223	323	223	323	223	323
53	223	323	323	223	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
54	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
55	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
56	223	323	320	323	323	223	323	323	223	323	323	223	223	223	323	323	323
57	223	223	223	323	223	223	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
58	223	323	323	223	223	223	223	323	223	323	323	223	223	223	323	223	323
59	223	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
60	223	223	223	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	223	323
61	223	223	223	223	223	223	223	223	223	323	323	223	223	223	323	323	323
62	223	323	323	323	223	223	323	323	323	323	323	323	223	223	323	323	323
63	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	323	323
64	223	323	320	223	223	223	323	323	323	323	323	223	323	323	323	323	323
65	223	323	323	223	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
66	223	323	223	223	223	223	223	323	223	323	323	223	223	223	323	223	323
67	223	323	323	323	223	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
68	223	323	323	323	223	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323
69	223	323	323	323	223	323	223	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323



70	223	323	223	223	223	223	223	323	323	323	323	223	223	223	323	223	323
71	223	230	230	323	223	323	223	223	323	323	323	223	223	223	323	323	323
72	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	323	323
73	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	323	323
74	223	323	323	323	223	323	323	323	323	323	323	323	223	223	323	323	323
75	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323
76	223	223	223	223	223	323	323	323	223	323	323	223	223	223	323	323	323
77	323	323	223	323	323	323	223	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
78	223	323	223	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	323	323	323	323
79	223	323	220	323	223	323	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
80	223	323	223	323	323	223	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
81	223	323	223	223	223	223	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323
82	223	323	323	323	323	323	323	323	223	323	323	223	223	223	323	323	323
83	223	323	323	323	323	223	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
84	223	223	223	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	223	323
85	223	223	230	223	223	223	223	223	223	323	323	223	223	223	323	223	323
86	323	323	323	323	323	223	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
87	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	323	323	323
88	223	323	323	323	323	323	223	323	223	323	323	323	323	223	323	323	323
89	223	223	323	323	223	323	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
90	323	323	323	323	223	223	323	323	323	323	323	323	323	223	323	323	323
91	323	323	323	323	223	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
92	223	323	323	323	323	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	223	323
93	223	323	223	323	223	323	323	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
94	223	323	323	323	223	323	323	323	323	323	323	323	323	223	323	323	323
95	223	223	223	323	323	223	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323
96	223	323	323	323	223	223	323	323	323	323	323	223	323	323	323	323	323
97	223	323	323	223	323	223	223	323	323	323	323	223	223	223	323	323	323

注：2=阳平，3=上声，0=轻声

# 历史叙事视野下的《三国志通俗演义》 人物“类型化”特征

◎张鹏瀚

**摘要：**一种普遍的观点认为，长篇白话小说《三国志通俗演义》中的人物具有“类型化”的特征。而在中国传统的正史历史叙事中，人物的形象同样具有“类型化”的一些要素。同样是针对“三国”题材进行叙述的历史文本《三国志》和文学文本《三国志通俗演义》，亦具有复杂的源流关系和文体互动关系。这构成了研究《三国志通俗演义》人物“类型化”特征的一个视角。

**关键词：**三国志通俗演义；三国志；类型化；定型；历史叙事

长时间以来，在对于署名罗贯中的长篇白话小说《三国志通俗演义》（以下简称《三国演义》）人物形象的讨论中，认为书中人物具有“类型化”特征的观点占据了突出的地位。这种观点不惟作为一种在相关研究中不容忽视的“一说”而存在，更被在当下在影响力上具有宰制性的大学古代文学史教材所认可和采纳，因而拥有了一定“普遍观点”的意义。当然，认为《三国演义》中的人物形象具有溢出“类型化”概念框架的丰富性的观点，作为另一种声音同样存在，其支持者亦不在少数。其实，这两种观点的互补性要远大于它们之间的对立性，是从不同的层次对于《三国演义》人物形象进行的观察，都是对于人物形象本体的一种窥探，对于进一步的研究具有基础作用。《三国演义》中人物形象的“类型化”特征作为一种现实，除却“人物形象塑造的历史发展阶段”，即“类型化——性格化——心理化”三阶段的解说范式，还和中国传统的史传叙事及其人物形象塑造有着密切的关系。

## 一、史传文本和《三国演义》的源流关系

中国自古以来十分注重历史的记述，有悠久灿烂的历史叙述传统。秦汉以前的历史典籍今存的有《尚书》、《世本》、《国语》、《战国策》、《春秋》、《左传》等，这些史传文本很多本身就具有较高超的叙事水平，乃至具有文学叙述的某些特征。史诗被认为是西方叙事文学发展脉络的一个源头，在一些研究者看来，中国历史叙事传统的强大，是中国先秦时代没有像很多古文化中心一样出现长篇叙事史诗的重要原因，而在某种意义上，史文、史书代替了史诗，起到了类似的美学作用。<sup>1</sup>

史传作为在中国出现较早且具有强大传统的叙事文体，对于小说文体的萌生和发展都有着不可忽视的影响。石昌渝在《中国小说源流论》中梳理了史传本身所包含的文体因素，大致有三点：结构方式、叙事方式和修辞传统。<sup>2</sup>从这三个因素出发，可以清楚地看到《三国演义》作为中国古代白话小说发展成熟的重要文本，与史传文本之间的“师承”关系。

较早出现的史传结构方式有两种，一是编年体，二是纪传体。前者强调时间的线索，对于历史中的人物和事件进行线性的记叙，其中历史宏观的发展变化被连续而又清晰地描述出来，但对于重要的人物和事件却难以集中、连贯地进行记叙。纪传体则以人物为中心，可以对人物的生平和以人物为中心的事件进行连贯而完整的记叙，但相应的却难以反映宏观历史演进的脉络。《三国演义》作为历史演义小说，和它构成直接“互文性”的史传文本是西晋陈寿着的《三国志》。在“结构方式”方面，可以做出这样的描述：《三国演义》采取了一种在整体结构上使用“编年体”，在局部结构上使用“纪传体”的书写策略。小说整体按照时间顺序描绘了从汉末到西晋初年一个多世纪在古中国大地上的“政治-军事”图景，在时间和空间上具有庞大的体量。但是为

<sup>1</sup> [美]浦安迪：《中国叙事学》，北京大学出版社，1996，p16

<sup>2</sup> 石昌渝：《中国小说源流论》，生活·读书·新知三联书店，1994，p67

使得用线性的叙述能够表现网状的时空演进，就往往暂时把视角聚焦在某一条重要的线索上。例如写关羽“过五关斩六将”，为了使情节贯通，符合审美的接受需求，叙事的焦点始终汇聚在关羽身上，关羽成为了这个局部结构的中心人物。直到关羽的这段经历告一段落，作者才以倒序的方式讲述了张飞在这段时间的经历。

史传创制的叙事方式也为后世小说提供了基本的叙事模式。石昌渝把唐代刘知几在《史通》中提到的史传叙事“四体”解释为：描状才行、记叙事迹、记录言语和作者议论，并把“四体”和小说中的重要因素相对应，即描写、叙述、人物对话和作者议论。《三国演义》所使用的叙事方式显然也包括这几点。另外，史传叙事中通常使用的全知视角和客观叙述的叙述特点也在《三国演义》中有明显的体现。

所谓“修辞传统”不是指对于文字词句进行修饰的传统，而是“处理作者与作品、故事与主题、作品与读者等集中关系的原则，对于后世小说创作的影响。”<sup>3</sup>古代史传作品，除了具有“记实”的向度而与以“散文虚构叙事”为标志的小说不同，几乎和小说之间没有其他明确的界限。历史叙事虽然以“记实”自许，但并不具有纯粹的客观性，它往往旨在“述往事，思来者”，对于现实的记述本身也经过一定价值观的裁剪和编织，也就具了某种有“主题”的内涵和寄托，甚至更进一步对于读者接受存在某种期待和想象。这些都对后来历史演义小说作者的文学想象产生了显著的影响。正如《三国演义》开头和结尾一诗一词所表现出的有关历史与人生的主题，而小说的主体部分则围绕该主题处理“修辞传统”所涉及的一系列关系的原则问题。

从创作资源的选定来看，元代刊印的《三国志平话》是《三国演义》创作的重要资源，在对于民间口头文学的取舍问题上，罗贯中以正史的记载为参照，选取能够纳入汉末和三国历史总的框架之内的故事。但在一些具体的情节问题上，罗贯中仍然保存了许多民间口头文学中与历史事实不符的内容。但毫无疑问的是，《后汉书》、《三国志》等史传文本是在创作中民间文学资源选定的重要参照。另外，史传文本本身作为创作资源被纳入到《三国演义》的创作过程之中。这其中可以分为两种情况：改编以及摘录和复述。在改编中，虽然有很多的

虚构乃至事件和人物对应关系的调换，但是总的基本历史线索，人物的特征都基本符合史传的记载。《平话》是书会才人在阅读史传文本、采纳民间故事之后的创作，而《平话》影响到《三国演义》的创作。如果说这是史传文本对于《三国演义》的间接影响，那么作为有着高于一般“书会才人”的阅读和写作能力的《三国演义》作者，在把史传文本作为创作资源时，会更准确地贴近史传文本。

## 二、《三国演义》人物形象“类型化”特征和史传文本的人物形象塑造

“类型化”的人物形象往往强调人物形象的自在生成，即其产生并不受到环境的明显影响，在后天也几乎不会生质的变化，而且人物的性格或特质趋向于单一，即使有不同的构成因素，不同因素之间即使有一定的张力，也不会到达互相矛盾冲突进而使人物陷入自身系统“失洽”的状态，更缺少对于人物内心状态的呈示。长时间以来，在对于《三国演义》人物形象的研究和谈论中，言其具有“类型化”或者与“类型化”有相近内涵的特征的话语颇显强势。游国恩先生等编著的《中国文学史》说：“《演义》在艺术上也有比较明显的缺点，这就是人物性格缺乏发展，好像曹操生来就奸诈，孔明生来就聪明。”<sup>4</sup>章培恒、骆玉明主编的《中国文学史》下卷说：“《三国演义》写人物，与它的截然分明的道德评判相关联，有一种‘类型化’的倾向。他们的品格性情，大都可以用简单的语言概括出来。”<sup>5</sup>袁行霈等主编的《中国文学史》也说《三国演义》“突出甚至夸大了历史人物的主要性格特征，舍弃性格中的次要方面，创造了一批具有特征化性格的艺术典型，这些艺术典型都具有鲜明的个性，又具有一定的‘类’的意义。他们的性格特征，一般都显得比较单一和稳定，有点像戏曲中程序化、脸谱化的表现。”<sup>6</sup>由此可见，虽然具体的表述不同、认同的角度和程度有差别，但无疑《三国演义》中人物形象具有“类型化”的特征是一种普遍的观点。

《三国演义》人物形象的“类型化”特征

<sup>4</sup>游国恩主编：《中国文学史》（第四卷），人民文学出版社，2011，p28。

<sup>5</sup>章培恒、骆玉明主编《中国文学史》（下卷），上海：复旦大学出版社，2004，p181。

<sup>6</sup>袁行霈主编《中国文学史》（第四卷），高等教育出版社，2008，p28。

<sup>3</sup>石昌渝：《中国小说源流论》，生活·读书·新知三联书店，1994，p79。

还具体表现在三个方面：回避现象与本质的矛盾、回避理智与情感的矛盾、回避主要特征和其他特征之间的矛盾。<sup>7</sup>这三种对于矛盾的回避保证了人物形象内各因素的整一性。在赤壁之战的诸章中，周瑜反复差遣鲁肃去探问诸葛亮的对于备战中多个问题的想法，每当鲁肃回报说诸葛亮猜出了周瑜的心思或者提出了更为高明的看法，周瑜就会有一番“其计划又高我一头，久比为江东之患，不如杀之”的论调。周瑜气量狭小的本质不仅重复地在现象层面展现出来，而且这种本质的发掘并不需要建立在对多层次、说角度的现象的分析之上，每一次的行动都较为清晰的显示出本质，也都印证着本质。回避理性和情感之间的矛盾，在貂蝉这个人物身上表现得尤为突出。作为王允设置美人计来离间董卓和吕布的工具，年轻的貂蝉无疑要牺牲自己的幸福乃至整个人生，理应有相当强烈的情感错动，但是我们看到的确是理性的工具在强大的工具理性指导下，轻舞长袖，两面逢源，以一人之力完成了政治目标。无论是“秋波送情”还是“强揉泪眼”，都显示出情感不过在工具理性操控下的表像而已。回避主要特征和次要特征之间的矛盾，在曹操身上的“奸”与“雄”这对主次特征之间表现得颇为明显。曹操青梅煮酒论英雄，品评天下豪杰，显示出卓越的见解和豪情，但目的却是为了试探刘备。他横槊赋诗，彰显豪情与胸怀，但随即刺死提出异议的刘馥，则颇有酒后本性流露的意味，更加彰显了其“奸”。

转而以“类型化”特征反观史传文本，特别是在多个层面都对《三国演义》产生直接影响的《三国志》，就不难发现史传文本中人物同样具有“类型化”的特征。从这一特征“实现”的角度，即人物形象在叙述中建立并不断巩固的过程来看，《三国志》与《三国演义》所采用的手法是相似的。《三国演义》中塑造人物形象的重要手法是在人物“登场”后随即对于人物形象进行“定型”，或是直接道出人物的个性特征，或是对于人物的外貌进行描写以衬托个性特征，或是对于人物的行为进行描写来表现个性特征。三种手法交替使用，达到迅速为人物形象“定型”的效果——人物的个性和表现趋于稳定，少有逆向或多重的变化。比如刘备一出场，作者就直接设定了他的个性：“性宽和，寡言语，喜怒不形于色。素有大志，转好结交天下豪杰。”曹操出场后，即写他“身长七尺，细眼长髯”，暗示他的老谋深算，并

随即叙述他少时为摆脱叔父和父亲的管束，故意装病而使得叔父失去父亲的信任的狡诈行为。董卓出场时，写他发现刘、关、张三人是“白身”，于是“甚轻之，不为礼”。为塑造傲慢自大、恶贯满盈的董卓奠定基础。同样的手法，在《三国志》中也很常见。比如写刘备的第一件事就是儿时在下说：“吾比当乘此羽葆盖车。”“定型”刘备的英雄气概，成为他日后克成帝业的一种预言式依据：“少言语，善下人，喜怒不形于色。好交结游侠，年少争附之”<sup>8</sup>则定型了他待人宽厚仁慈，讲仁义、好结交的特性。对于曹操则一开始就写他“少机警，有权术，而任侠放荡，不治行业，固世人未之奇也；惟梁国侨玄、南阳何颙异焉”<sup>9</sup>，从正面“设定”了曹操的个性特征，并通过桥、何二人的评价来显示曹操的与众不同。无论是在小说《三国演义》中还是在史传《三国志》中，人物的性格特征，往往在任务登场之时就已经基本定型，并在之后的小说中以该人物为中心的局部“纪传体”结构中，或在史传撰写者铺陈拣选、剪裁过的事迹（拣选、裁剪的标准之一是印证前面提出的人物特征）中，不断地得到重现、印证和巩固。这在很大程度上形成了人物性格单一、稳定的“类型化”特征。从二者作为叙述文体的源流关系和作者创作资源选择的角度来看，无疑《三国志》中人物“类型化”的塑造手法和成果，对于《三国演义》中人物的形象“类型化”具有显著的影响。

另外，历史叙事更为关注客观现实，即现象层面的事件或者行动，并不直接表现人物的内心情感和和心理状态。E. M. 福斯特在《小说面面观》中说：“历史学家处理的是外在行为，而且从外在行为推论出人物的性格。历史学家也像小说家那样关心性格，但他只能在看到人物的外观时才知道其存在。”从外在行为从而推知人物的性格，自然也就不会有情感与理性的矛盾、现象与本质的矛盾、主要特征与其他特征的矛盾，因为在这种性格的构建中，情感通过理性的选择和行为来表现，本质来自于对现象的分析，主要特征和其他特征统一于人物的一系列行为之中，自然和《三国演义》中表现出的人物形象“类型化”特征相吻合。因为后者也同样是缺乏心理和情感的深层次描写，而整体上更加关注于叙事和对于肖像、语言、动作的描述。从这一点也可以看出，历史演义《三国演义》的作者，在接受、处理历史材料时受到史传文本的巨大影响，以至于史传中对

<sup>7</sup>傅继馥：《〈三国〉是人物类型化的光辉模板》，《社会科学战线》，1983(4)。

<sup>8</sup>陈寿：《三国志》，北京：中华书局，2006，p520。

<sup>9</sup>陈寿：《三国志》，北京：中华书局，2006，p1。

于人物形象的描绘几乎成为了《三国演义》有关人物形象的文学想象的基础性架构。

### 三、史传与演义：历史的“虚构”与文学的“写实”

作为正史的《三国志》和作为历史传奇小说的《三国演义》之间，毫无疑问具有某种互文性。《三国志》对于《三国演义》的影响既有直接的层面，如《三国演义》中有复述和直接摘录《三国志》的部份，《三国志》的题材和叙事方法对《三国演义》也有直接的影响。在间接的层面，《三国志》通过影响“说三分”等三国题材的民间口头文学，间接地影响了《三国演义》。而《三国演义》则使得《三国志》中叙述的文本片段超越了自身记述历史的疆界，在小说文本中获得了新的意义，从新的叙事结构中增值出审美效果。

但仅仅从“史传是演义的创作资源或现实源头，演义是史传的艺术审美转化”的层面来理解史传中叙事和人物塑造对于《三国演义》中人物“类型化”的影响，未免单薄。从历史的“虚构”与文学的“写实”的角度来观照历史文本与文学文本之间的联系，或许可以发现两类文本在塑造人物方面，更加“亲密”的关系。

新历史主义认为，历史事件或事实的本身是一种复杂和潜在的存在，需要通过历史学家的基于某种视点，对于人物和事件进行组合或结构，才能形成可供理解和认识的历史文本。海登·怀特这样评述历史叙述和文学叙述：“如何组织一个历史境遇取决于历史学家如何把具体的情节和他所希望赋予某种意义的历史事件相结合。这个做法从根本上说是文学操作，也就是说，是小说创造的运作。”<sup>10</sup>即面对零散、杂乱无章的时间，历史叙述中的“文学想象”起到了使历史碎片有序化、整体化的作用，从而把纷繁复杂的历史本体展现为易于理解的形式。因此，作为“对业已过去的某个时间阶段的描述”范畴的历史，虽然和文学具有不同的经验模式，但都是某种程度上的语言虚构。文学和历史共同具有目的论、因果律和连贯性等因素。

在《三国志》中，用于赋予为事件或故事因果关系并使之“情节化”的观念有天命观、“英雄史观”等，在这些观念在《三国演义》

中也有着充分的体现，为这些观念所链接的事件中活动的人物及其形象特征，自然也受到了一定的影响。《三国志》中，将重大历史事件的发生的原因置换为重要历史人物的行为选择或恩怨纠葛的“英雄史观”表现得较为明显。比如在《三国志·魏书·贾诩传》中，记载了在董卓被杀后，其手下李傕、郭汜等准备解散回乡，却被贾诩劝去“率众而西，所在收兵，以攻长安，为董公报仇。”从而导致李、郭等攻陷长安，加速了汉王朝的衰亡。这里强调了贾诩一人之言对于历史演进的巨大作用，这一点随后也被裴松之明确指出：“邦国遭殄悴之衰，黎民婴周余之酷，岂不由贾诩片言乎？”<sup>11</sup>。贾诩的计策使得一群乌合之众回天转日，使得汉朝更加风雨飘摇，百姓蒙受痛苦。突出了贾诩算无遗策而又不顾道德准则的鲜明特性，凸显其“毒士”特征。这种将个人行动和重大历史进程相联系的阐释，将人物导致这种行动的人物的某个性格强烈地凸显出来，并在后续的事件中不断得到验证，使人物具有了“类”的特征。这种人物特性促成事件，行动本身又突出性格的手法，为《三国演义》所接续。赤壁之战中，“七星坛诸葛祭风”是孙刘集团火攻战术的关键，而火攻的得手与否也决定了整个战役的胜败。诸葛亮个人的能力和行为也左右着“历史”的发展，一切又尽在其掌握之中，其超群的智慧和才华得以彰显。另外，《三国演义》中着力刻画的刘备、诸葛亮这一组君臣形象，与《三国志》中褒扬“明君贤臣”，提倡民本思想的倾向是相呼应的，其“类型化”特征随难免单一，但却使主要特征分外凸显，产生静穆崇高的效果，强烈地表达出对明君贤臣赞扬和呼唤。

中国古代的历史叙事有着悠久而又强大的传统，而文学叙事则长久以来处于比较边缘化的位置，因此文学叙事和历史叙事之间的异同长时间以来并不是一个引人注目的问题。关于人物或者事件的记载，往往被当做历史或者历史的某种补充形式。比如干宝的《搜神记》，现在看来明显是一种小说，但在他本人看来是为了“发鬼神之不诬”而作，对于历史的补充。所以对于文学叙事的评价往往是基于以一类类似针对历史叙述的评价标准。这种标准本身就会促使创作者参照史传文本的叙事和人物形象塑造。直到明清时期，对于文学“虚构”已经有了一定的认识，但是还可以清楚地看到“拟史批评”的现象，比如毛宗岗在评价《三国演义》时说：“《三国》叙事之佳，直与《史

<sup>10</sup> [美]海登·怀特：《作为文学虚构的历史文本》，《新历史主义与文学批评》，北京：北京大学出版社，1993，p65

<sup>11</sup>陈寿：《三国志》，北京：中华书局，2006，p19

记》仿佛,而其叙事之难,则有倍难于《史记》者……”这本身就反映出文学叙事和历史叙事之间具有共通之处和当时文学叙事向历史叙事取法并谋求超越的现象,这种“师承”关系也被作家本人所承认,《三国演义》的早期版本都题为“平阳侯陈寿史传,后学罗本贯中编次”。

在《三国演义》和《三国志》中,文学叙事对于历史叙事的继承是明显的,但是作为文学叙事本身的特性,就使得《三国演义》在某些方面超越了《三国志》。在亚里士多德看来,文学比历史有着更多的哲学意味,因为历史叙述发生过的事,而文学则叙述可能发生的事,前者有着更强的“普遍性”,后者则是个别的,因此前者有着更大的真实性。当然,文学的这种“写实”并非是写确实发生的事情,而是对于普遍可能的一种展现。文学叙事以其更大的“虚构”权利,胀破了具体史实的框架,自由探索现实的“可能性”,对历史叙事中所蕴涵观念进行更加淋漓尽致的阐发。相比《三国志》,《三国演义》中“拥刘抑曹”的观念和倾向更为清晰,再加之相当数量具有合理性的历史虚构,就使得刘备成为“仁”的类型化人物,而曹操成为“奸”的类型化人物。另外,一大批人物如诸葛亮、关羽、张飞、赵云、马超、周瑜、鲁肃、司马懿等等,其“类型化”特征,都较《三国志》中的形象更进一步。形成了蔚为壮观的三国人物群像。

### 参考文献

- [1] 陈寿. 三国志[M]. 裴松之注. 北京:中华书局,2006.
- [2] 傅继馥. 《三国》是人物类型化典型的光辉模板[J]. 社会科学战线,1983(4).
- [3] 韩云波. 历史叙事与中国古典小说的兴起[J]. 社会科学研究,2002(1).
- [4] [美]海登·怀特. 作为文学虚构的历史文本[A]. 新历史主义与文学批评[C]. 北京:北京大学出版社,1993.
- [5] 李春青. 文学的与历史的:对两种叙事方式之关系的思考[J]. 社会科学辑刊,2006(6).
- [6] 刘博藏. 论《三国志通俗演义》的互文性[J]. 社会科学辑刊,2004(2).
- [7] 刘云春. 历史叙事传统语境下的中国古典小说研究[M]. 北京:中国社会科学出版社,2010.

[8] 罗贯中. 三国演义[M]. 北京:中华书局,2006.

[9] 闵虹. 《三国演义》人物形象的定型化叙事模式[J]. 文艺研究,2001(6).

[10] 闵虹. 再谈《三国演义》人物形象的定型化[J]. 河南师范大学学报(哲学社会科学版),2001(5).

[11] [美]浦安迪讲演. 《中国叙事学》[M]. 北京:北京大学出版社,1996.

[12] 曲沐. 从类型化到性格化的艺术典型——谈《三国演义》人物形象塑造[J]. 贵州社会科学,1998(3).

[13] 石昌渝. 中国小说源流论[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1993.

[14] 游国恩主编. 中国文学史(第四卷)[M]. 北京:人民文学出版社,2011.

[15] 袁行霈主编. 中国文学史(第四卷)[M]. 北京:高等教育出版社,2008.

[16] 杨义. 中国古典小说史论[M]. 北京:人民出版社,1998.

[17] 周兆新. 三国演义考评[M]. 北京:北京大学出版社,1990.

# 市民社会的精神危机

## ——从《洪堡的礼物》论美国市民社会的失效

◎洪旻

**摘要：**市民社会是政治学中与政治国家相对的概念，是社会一切非政治的部分。理想的市民社会是调和私人与共同体利益的中间环节。但现实却并非如此。《洪堡的礼物》是美国作家索尔·贝娄的代表作之一。它通过讲述老少两位艺术家在资本主义社会中物质和精神遭遇的双重危机，展现了市民社会失效的历史。市民社会在其中堕落为资本社会，艺术和思想在金钱的腐蚀下几近荒芜。

**关键词：**《洪堡的礼物》 市民社会 精神危机

### 一、推动市民社会的真正机制

市民社会，在当下的西方政治学语境中，一般指与政治国家相对的，非政治领域的各种社会团体的总和（包括家庭、教堂、邻里、公民团体以及各种志愿社团）。<sup>1</sup>它们是通过公民认同的寻求联合起来的，其目的一般被描述成在国家与个人利益之间寻找平衡，即致力于公共利益的最大化。

这样一来，市民社会好像预示着这样一幅图景，人类从欲罢不能的利己主义和作威作福的政治霸权中解脱出来，通过诸多非政治的契约彼此联合起来，乐此不疲地在谋求“普遍幸福”这条永恒的道路上迈进。

但追溯市民社会这一概念的起源，就会发现这种政治图景完全是一种理想状态，其理想性并不亚于黑格尔对于理性国家的构想。真正推动市民社会运转的是资本，它左

右了人们的生存和死亡的方式，左右了个人的需求、品味、价值观以及思想方向，甚至左右了政治和国际关系。人们之间靠金钱维系在一起，公共道德的多元恰恰造成了公共道德的缺失。

“市民社会”是十七、十八世纪开始出现在人们视野中的一个概念。<sup>2</sup>其背景是十七世纪欧洲社会出现的普遍性危机。<sup>3</sup>地理大发现在此时进入尾声，英国圈地运动引领下的农业革命悄然兴起，土地、劳动力、资本开始商品化，市场经济进一步发展，大量技术新发现对此推波助澜。宗教改革运动以及英国的政治革命向原有的世界秩序发起挑战。

“上帝”、“君主”甚至传统规范和行为本身，这些原本被认为是整个社会秩序基础或渊源的外在权威遭到质疑。18世纪时，人们开始越来越把视角转向内部，从社会自身的运作来解释社会秩序的存在。<sup>4</sup>

随着宗教改革和民族国家的产生，自然法观念得到复兴。格老秀斯使自然法观念回复到前基督教时期，即自然法乃基于理性而非神启。国王的神授权利受到巨大争议，契约观念使人民反抗不公正统治者的权利得以实现。这些自然法观念和理论实践为市民社会思想的发展提供了基础。其时，英国思想家洛克关于个人权利的阐发更是创立市民社会传统的关键所在。<sup>5</sup>

但是，市民社会作为和国家相对立的公共领域的观点在洛克那里并不存在，洛克的

<sup>2</sup>同上，第29页。

<sup>3</sup>亚当·赛利格曼：《近代市民社会概念的缘起》，见邓正来，杰弗里·亚历山大：《国家与市民社会——一种社会理论的研究路径》，上海人民出版社，2005年，第66页。

<sup>4</sup>同上，第66页。

<sup>5</sup>同上，第66-71页。

<sup>1</sup>关于这个定义，参见唐·艾伯利：《市民社会的含义、起源与应用》，见唐·E·艾伯利：《市民社会基础读本——美国市民社会讨论经典文选》，商务印书馆，2012年。

“市民社会”是指与自然状态相对的政治社会或国家，而不是指与国家相对的社会实体。对洛克来说，人们脱离“自然”状态，进入共同体时，所构成的政治结社领域便是市民社会。市民社会实现了人在自然法统治下所应享有的“完全自由”和“平等权利”，是一种能实现自然法原则的较完善的组织形式。

尽管如此，以保护个人自由为宗旨的政治社会（即与自然状态相对的市民社会）观念，对于后来西方市民社会与国家的分野产生了重要影响。它将社会视为明显先于国家和外在于国家的存在，专制统治的合法性因此遭到质疑：“……很明显，虽然有些人认为君主专制政体是世界上唯一的政体，其实是和公民社会不相调和的，因而它完全不可能是公民政府的一种形式”。<sup>6</sup>这种观点为后来真正确立国家和市民社会分野的重要手段之一——社会契约论奠定了基础。

卢梭是“市民”与“公民”分化的先觉者，他首先发现现代社会中人的两面性，即一个人既是“市民”，又是“公民”：“市民社会中的人不是统一的、整体的东西。他一方面是私人，另一方面又是公民。”<sup>7</sup>而这种个人的分裂恰恰是由于社会的某种分裂造成的，正是由于“市民社会存在于同国家的一种成问题的关系中”<sup>8</sup>。经济领域的利己主义原则和政治领域的共同体利益最大的现实，才导致了个人的这种既需要为自己的利益操心，又要为国家利益考虑的分裂现状。由此，市民社会与政治国家的对立开始建立起来。关于两者之间矛盾的解决，卢梭早年期望通过宗教将二者调和起来，但最终却不得不承认：“就其效能而言，尤其是就全体人民而言，爱国主义和入道是两个不相容的真理。”<sup>9</sup>

法国大革命是源于卢梭社会契约论思想的一次政治实践。这场革命为欧洲社会带来了划时代的变革，启蒙主义携带理性武器向原有的一切权威发起猛攻，遗憾的是当旧有秩序土崩瓦解之后，人们迎来的却不是启蒙思想家宣扬的理性王国。大革命的残暴和随之而来的拿破仑专政粉碎了人们的梦想。而已经被摧毁的传统宣告任何形式的“借尸

还魂”都是一种妄想，人们只能开辟新的思路，重新探索恢复伦理秩序的可能性。于是，私人与共同体、市民社会与国家之间的矛盾与和解，成为了众多社会理论家讨论的重要命题。

黑格尔继卢梭之后提出了国家“高于”市民社会的架构。他认为理性的国家能解决由利己主义带来的市民社会的分裂。但马克思斥责其为颠倒的辩证法。<sup>10</sup>马克思首先批判了黑格尔关于绝对精神的观念，与黑格尔来源于“努斯”统治世界的信条不同，马克思认为一切意识都是存在的反映。世界并不是自由意志的外化，反而是其基础。于是市民社会与国家的分裂并不能以国家作为调和而告终，因为二者的分裂其实是市民社会内部分裂的反映。国家非但不具有“药方”的功效，其本身反而是市民社会“病症”的表征，最终的施救者是无产阶级。

但是施蒂纳和基尔克果却不相信马克思的理想，他们是推崇“自我”的代表。施蒂纳在《唯一者及其所有物》中将“自我”推到最高处。“自我”是唯一的，不在于类本质，也不在于共同体。一切都成为“自我”的所有物，包括国家。基尔克果同样认为，作为最普遍阶级的所谓“公众”仅仅是一个抽象，这种抽象是为“平夷”服务的：“为要将万事都贬降到一个平面，最先必须取得一种幻像，作其抽象精神，即是一种包含万有而终归于空虚无物的蜃楼海市。那幻像即是‘公众’。”<sup>11</sup>在“公众”这种抽象对个人的联合中，个人受到削弱，失掉了他的本质。只有作为单个的自我，人才实现了普遍人性的东西，但并不是通过他成为类本质（马克思），或者反过来抽象掉他的具体性（施蒂纳）。不但如此，任何一种“公众”的统治也是不能成立的。因为正当“自负的、学成半瓶子醋的、被新闻马屁败坏的市民阶级”认为自己能够作为“公众”来进行统治的几乎同一时刻，第四等级就站起来了。<sup>12</sup>后来，托克维尔寻求中间空间的构想，才成为了一种理论创新。但他同样没有解决基尔克果的问题：什么指导着“公众”？如何防止联盟走向少数人的意愿？

<sup>6</sup>洛克：《政府论》，商务印书馆，1982年，第55页。

<sup>7</sup>卡尔·洛维特：《从黑格尔到尼采》，三联书店，2006年，第319页。

<sup>8</sup>同上。

<sup>9</sup>卢梭：《山中来信》，商务印书馆，2012年。

<sup>10</sup>参见马克思：《〈资本论〉第二版跋》，见马克思：《资本论》，人民出版社，2004年，第14-23页。关于这个观念的最初表述出现在《〈政治经济学批判〉序言》中。

<sup>11</sup>卡尔·洛维特：《从黑格尔到尼采》，三联书店，2006年，第335-336页。

<sup>12</sup>同上。



其实基尔克果指出的问题有其更深的本质，他看到了在马克思那里被揭示出的资本的力量，“公众”之所以是一个虚幻的概念，是因为它就本质上来讲不是一个拥有共同价值观或者能合理运用理性的人类的群体，而是有共同利益的短暂联盟。公众的派系可以随着利益的变动随时重组，即在利己主义面前不堪一击。

从以上一系列思想家的争鸣中我们可以看到，市民社会和政治国家处在一种永恒的你进我退的争夺当中，当集权主义达到极端时，利己主义则会上升，反之亦然。于是，对市民社会的过分强调必然导致个人的原子化、资本的无序化，最后的结果就是垄断和新形势的集权。市民社会本来就是由于资本主义的崛起而诞生的，是因服务于资本利润的最大化而存在的。于是真正制动市民社会的不可能是充满古典主义精神的公共道德，而只可能是资本的规律。

## 二、物质和精神的永恒矛盾

《洪堡的礼物》是一幅美国社会的全景图，它借助知识分子的精神危机，展现了现代资本主义社会的矛盾，物质和精神的不可调和是一以贯之的主题之一。它以精神生产者——西特林为第一叙述人，以“精神”超于“物质”的思考深入剖析现实社会内部的矛盾，又以“精神”无法摆脱现实世界而必须游于其中甚至陷于其中，表明了这种矛盾的紧张与顽固。究其根本，是由于市民社会的现代属性使其其中的人们无法找到永恒的东西，就像主人公西特林所说：

“过去，由于思想过于真实，以致不能像股票、债券那样放在公文夹里保存住。现在我们却有了精神财富。形形色色的世界观，你要多少就有多少。一晚上就可以出现五种不同的认识论。随你挑选，包君满意。不过没有一种能够束缚你，没有一种是必不可少的，也没有一种具有真正的力量，更没有一种是可以向灵魂倾诉的。”<sup>13</sup>

不但思想，与人生活相关的一切东西都被打上金钱的烙印，市民社会的本质悄然改变着人们的生活状态。

人与人之间的关系是其中一个重要的方面。洪堡和西特林的关系就像是老师与学生的关系、父辈与子辈的关系。洪堡在不断地教导并且提携西特林，把他介绍给图书出

版商，推荐他做普林斯顿大学的讲师；西特林也善于吸取从洪堡那里听来的一切，为了使他们的谈话进展顺利，不断去熟悉洪堡所提到的思想家的论著。但是这种关系中也隐藏着压制和反抗的对抗。西特林觉得洪堡是个独裁者，洪堡也确实是。洪堡的理想主义导致了他的独裁，他可以说是前资本主义社会的一种象征。他把一切崇高的字眼都大写。他将精力寄托在选举上，希望新上台的总统能用诗人治国，他想成为新政府的歌德，在美国建立魏玛。这一切在西特林看来都是疯狂的，这种思想上的分歧是二者最终决裂的原因。西特林是市民社会的一份子，他充分地融入其中。他的作品被改编成剧本在百老汇上演，获得了极大声誉，虽然他自己清楚他“只是提供了一匹布料”，“而导演用它剪裁缝补了他自己的冯·特伦克”。他用作品获得的钱供给穷奢极欲的女友莱娜达，购买名牌的服装，在昂贵的酒店和餐厅消费。不过他虽然是市民社会的成功者，却仍然存留着一些作家的天性。他喜欢思考永恒的事物，甚至想研究人类的历史，然后写一部关于“厌烦”的专著。正是这部分“遗存”加之市民社会沉浮的规律将西特林从巅峰又拖入低谷。他的存款被离婚诉讼洗劫一空，莱娜达却仍在不断地追求奢侈生活，他却对自己的财务现状麻木不觉，企图得过且过，最终导致破产。西特林的没落是必然的，他摆脱了洪堡式的古典主义的独裁，却又陷入了新的资本的独裁中。他作为一个年轻人，曾经嘲笑过洪堡，但这并不能保证他在市民社会里游刃有余。真正的赢家永远是同西特林的哥哥尤班克斯一类的人，他们“清楚自己的欲望”。尤班克斯在危险极高的心脏手术前夕还在思考对一块地皮的投资，他对待自己的弟弟西特林也要用一种做生意的方式，他不直接借给弟弟钱，却暗示西特林可以从帮自己买油画这件事中偷偷地捞一笔，没有什么能让他破坏自己作为商人的原则。

在西特林的情感历史中，同样可以窥见“永恒”在现代社会中的失效。西特林在青春少年的时候爱上了少女内奥米·卢茨，多年之后，他仍然觉得她是他见到过的最美丽、最纯洁的少女，他说：

“当我爱着内奥米·卢茨的时候，我感到坦然，快乐，生活充实而有意义，就是死了也心甘情愿。”<sup>14</sup>

<sup>13</sup>索尔·贝娄：《洪堡的礼物》，上海译文出版社，2006年，第443页。

<sup>14</sup>索尔·贝娄：《洪堡的礼物》，上海译文出版社，2006年，第87页。

内奥米对西特林来说就是永恒的爱情的象征，他们的爱情是值得他一直守护的关系，但当他最终追求个人的成功而远走他乡的时候，内奥米嫁给了一个开当铺的。从此之后，西特林的生命中再也没有出现他认为可以一直相守的感情。他的第二任女友黛米一直希望和他结婚，但直到黛米飞机失事死在非洲，他们也没有成婚，虽然他非常爱她，还亲自去寻找她的尸骸。后来他的继任女友莱娜达也多次要求和他结婚，但西特林尽管迷恋莱娜达，却难以设想同她结婚，过安定平稳的生活。最终莱娜达因为西特林的拖延而和他分手，并且迅速嫁给了之前的相好弗朗萨里。婚姻对西特林来说，是最后的神圣领地，但当他踏入市民社会而放走内奥米的那一刻开始，他却觉得再也无法踏入这块领地了。

这种永恒的东西的丧失，用马歇尔·伯曼的话来说是“一切坚固的东西都烟消云散了”<sup>15</sup>。这是现代社会各类危机的根源，也是市民社会永远无法回避的结症所在。在《洪堡的礼物》中，我们可以看到知识分子群体所思想的艺术与大众所需要的文化之间有着巨大的差距。市民们需要的是仅供消遣的故事，是有趣味性的电影和舞台剧。而洪堡和西特林所追求的是思辨，是人类永恒的精神成果，是诗歌。这种差距导致了洪堡的疯狂，导致了西特林的没落。甚至在小说的最后，挽救西特林的仍然是在大获成功的电影，是一出滑稽剧，而不是沉淀着人类“厌烦”的严肃著作。

莱娜达在离开西特林的时候一针见血地指出：

“我无意和什么精神呀、智慧呀、宇宙呀这些东西搅在一起。作为一个漂亮的女人，趁现在还年轻，我宁愿像尘世上的芸芸众生一样打发日子。你可以自食其力；你可以当个瘸子同别人亲吻，生男育女；你也可以活到八十岁，活得讨人厌了，要么去上吊，要么去投河，然而却万万不要浪费时光去异想天开地在人类的现状中另辟蹊径。对我来说，那才是真正令人厌烦的。”<sup>16</sup>

于是西特林领悟到：

“我看到天才的思想家们扔到广大群众头上的，的确是一团信念和目的的乱麻。

我看到他们在用幻想、纲领和憧憬世界折磨全人类，当然，这并不是说人类本身是无辜的。”<sup>17</sup>

思想家们希望制造永恒的东西，而公众并不需要永恒，就像莱娜达所信仰的那样：“人死了就是死了，如此而已。”追求普遍性从来都不是市民社会的任务，因为市民社会就是在特殊对普遍的反叛中诞生的。

### 三、中间地带还是空中楼阁？

于是，市民社会真的能像托克维尔所构想的那样成为调和私人 with 共同体之间的中间地带吗？恐怕极为困难。在《洪堡的礼物》中，所有人都被金钱控制着，小混混里纳尔多·坎特拜尔刚刚砸了西特林的车，转眼之间就能以一个代理人的姿态出现。律师也是敲竹杠的好手，法院变成了“律师的衙门”。公共团体的影子荡然无存。并且就人物在小说中的表现来讲，他们也很难结成公益的联盟。他们都在买和卖的关系中分分合合。就像西特林所说的：“美国本身是一宗大投机买卖，很大。它掠夺得越多，我们剩下的也就越少。”<sup>18</sup>连政府也只是在西特林的剧作大发其财时才像打地鼠一样突然钻出地面，将西特林收入的百分之七十变为税收。诗人在这个社会中无立足之地，就像洪堡在停尸间的尸体一样一文不值。艺术成了粉饰过的偶像，被文化生产者根据市民的兴奋点随意拼接。现代权利以一种平和的方式对人们实行着专制，就像洪堡对妻子凯丝琳所实行的专制一样：“安分守己地躺在这儿吧，用不着你折腾；我的快乐也许是奇特的，但是我一旦得到快乐，你的快乐也会随之而来，说不定比你梦想的快乐还要大得多；当我心满意足时，美满和幸福将充满人类。”<sup>19</sup>马歇尔·伯曼在《一切坚固的东西都烟消云散了》一书中将现代主义看作是一种斗争，一种“把一个不断变化着的世界改造为自己的家的斗争”<sup>20</sup>。从这个角度上讲，对市民社会的探索是这一斗争的主要战场。现代的人们在前所未有的变革中期望市民社会成为一个新的居所，期望出现与专制制度不同的管理模式，期望现代社会的自由平等原则能够真正实现。但是随着对资本的放任，市民

<sup>17</sup>同上。

<sup>18</sup>同上，第6页。

<sup>19</sup>同上，第27页。

<sup>20</sup>马歇尔·伯曼：《一切坚固的东西都烟消云散了》，商务印书馆，2004年，第2页。

<sup>15</sup> 参见马歇尔·伯曼：《一切坚固的东西都烟消云散了》，商务印书馆，2004年。

<sup>16</sup> 索尔·贝娄：《洪堡的礼物》，上海译文出版社，2006年，第488页。

社会这个看似生机勃勃的新大陆正在腐朽，个人领域不断萎缩，个人的自由成了金钱的自由。小说的结尾，西特林拒绝了制片公司的雇佣，决意过一种不同的生活，精神终于从与现实社会的顽抗中退场，这种消极的调和，最终使市民社会成为中间地带的设想走向了虚幻。

### 参考文献

[1] 邓正来，杰弗里·亚历山大：《国家与市民社会——一种社会理论的研究路径》，上海人民出版社，2005年。

[2] 黑格尔：《法哲学原理》，商务印书馆，1997年。

[3] 刘小枫：《〈或此或彼〉中译本说明》，见基尔克果：《或词或彼》，华夏出版社，2007年。

[4] 卡尔·洛维特：《从黑格尔到尼采》，三联书店，2006年。

[5] 卢梭：《爱弥儿》，商务印书馆，1996年。

[6] 洛克：《政府论》，商务印书馆，1982年。

[7] 马克思：《资本论》，人民出版社，2004年。

[8] 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，人民出版社，2000年。

[9] 马克思：《共产党宣言》，人民出版社，1997年。

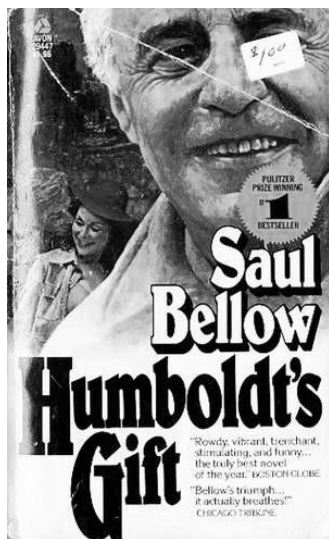
[10] 马歇尔·伯曼：《一切坚固的东西都烟消云散了》，商务印书馆，2004年。

[11] 施特劳斯：《回归古典政治哲学——施特劳斯通信集》，华夏出版社，2006年。

[12] 索尔·贝娄：《洪堡的礼物》，上海译文出版社，2006年。

[13] 唐·E·艾伯利：《市民社会基础读本——美国市民社会讨论经典文选》，商务印书馆，2012年。

[14] 托克维尔：《旧制度与大革命》，商务印书馆，1992年。



# 文学与世界：一个通俗文本的历史变迁

◎郑沁仪

**摘要：**王度庐的《卧虎藏龙》创作于民国时代，聂云岚的《玉娇龙》改写于改革开放初期，而李安的电影则拍摄于二十一世纪的晚期资本主义时期。虽然这三个文本具有一脉相承的遗传共性，但促使我们对其进行比较阅读的恰好不是因为它们的共性，而是因为其差异性的饶有趣味而且发人深省的差异性不是来自于其作者，而是来自于文本诞生的历史与世界。正是这种来自于历史与世界的差异可以让我们去重新审视文学与世界的关系，或者更直接地说，可以让我们发现文学如何以一种唯物主义的方式深深嵌入其诞生的历史语境之中。

**关键词：**《卧虎藏龙》 文本 历史 意识形态

武侠小说乃中国传统俗文学中的一种，《史记刺客列传》可谓其最早之萌芽，成于明初的《水浒传》则是其最早之雏形，而清代中期石玉昆的《三侠五义》则是中国第一部真正意义上的武侠小说。谈及武侠小说，一般读者往往只知金庸、古龙和梁羽生。其实辛亥鼎革之后，报业出版业的繁荣便直接推动了武侠小说的大发展，到二十世纪三十年代后，更是涌现了李寿民（还珠楼主）、白羽、郑证因、朱贞木和王度庐五大武侠小说家，其中尤可注意者当属王度庐。

武侠小说虽然源远流长，而且一度拥有十分庞大的读者群，但始终不登大雅之堂，不为与学院派文学批评家注意。本文无意为武侠小说翻案，而是拟通过一本武侠小说的历史变迁来审视文学与历史和世界的关系，从而论证即使是最为远离现实、最为虚幻的武侠小说其实同样深深植根于历史与现实之中，从而佐证巴里巴尔和马舍雷的这一论断：文学乃是一种意识形态形式，文学与现实的关系并非一种镜像式的映射关系，文学的客观性并不在于“准确地”反映被它映照的现实，而是在于文学深深地嵌入了各种具体的物质实践之中。

本文选择的这个文本就是王度庐的《卧虎藏龙》，以及聂云岚据以改写的《玉娇龙》和李安导演的同名电影。王度庐的《卧虎藏龙》连载于1941年3月至1942年3月的《青岛新民报》，1948年由上海励力出版社出版。聂云岚改写的《玉娇龙》1983年连载于《今古传

奇》，1985年由中国文联出版社印行单行本，2000年由湖北人民出版社再版重印。2001年，李安执导的电影《卧虎藏龙》一举荣获多项奥斯卡奖，此前还在世界各地捧下十四种奖杯。在美国，该片上映仅七周就创下高达三千多万美元的票房收入，并由此在中国导致了一系列并不成功的模仿之作。电影《卧虎藏龙》的另一个效果在于它让这一原始文本的作者王度庐在被历史遗忘半个世纪之后被出土了。

王度庐的《卧虎藏龙》创作于神州板荡海水陆沉的民国时代，聂云岚的《玉娇龙》改写于文革新平万象更新的改革初期，而李安的电影则拍摄于二十一世纪的晚期资本主义时期。虽然这三个文本具有一脉相承的遗传共性，但促使我们对其进行比较阅读的恰好不是因为它们的共性，而是因为其差异性。这种饶有趣味而且发人深省的差异性不是来自于其作者，而是来自于文本诞生的历史与世界。正是这种来自于历史与世界的差异可以让我们去重新审视文学与世界的关系，或者更直接地说，可以让我们发现文学如何以一种唯物主义的方式深深嵌入其诞生的历史语境之中。

出生在清朝末年的王度庐自幼爱好诗文戏曲，他在创作《卧虎藏龙》之前生活的时代为新中国成立以前的民国时期，此时的文学创作大抵还是延续着古典文学一脉，对于人物刻画上以纯客观的叙述为主，没有过多地融入个人情感，且书中着重描写了旧时代江湖上同态复仇的故事。同时又由于作者在30年代曾仿写《福尔摩斯探案》的侦探作品，在《卧虎藏龙》中“盗剑”这一条线索即是以刘泰保为首的类似侦探破案案件的过程。可以说，此时的文本由于不像新中国成立后受政治因素的影响，相对而言能够随心所欲地表现自我。但这样的自我也是与历史交织在一起的，正如巴里巴尔和马舍雷在《作为一种意识形态的文学》（1978）一文中所说的：“文学与历史并不是相互外在的，而是处于一种复杂缠结的关系之中，这是文学这种东西得以存在的历史条件。”<sup>1</sup>王度庐在回忆自己早年在西北的生活历时

<sup>1</sup> Macherey, Pierre and Balibar, Etienne, 'On Literature as an Ideological Form', in Robert Young (ed.), *Untying the Text: A*

曾说：“频年饥驱远游，秦楚燕赵之间跋涉殆遍，屡经坎坷，各尝世味，益感人间侠士之不可无<sup>2</sup>”。这也是他日后创作以江湖为背景的武侠小说的原初动力。

聂云岚的文本《玉娇龙》发表于新中国成立后的80年代初期，此时的中国经历过文革文学，进入新时期文学。尽管如此，此时的文本仍然带有十七年文学和文革文学的印记。聂云岚在书信中谈及改写《卧虎藏龙》时说，其“心愿和动机”，“确是出于对著作的倾心和解放后那几部书的遭遇”。聂云岚之子聂嘉陵后来回忆，“父亲在小时候就看过王度庐的《卧虎藏龙》，印象很深刻，一直想把它写出来。后来父亲被打成右派，仍喜欢给我们讲《卧虎藏龙》的故事。1978年落实政策后，在朋友的鼓励下，父亲根据《卧虎藏龙》写出了《玉娇龙》。”这一人生遭际使得聂云岚的文学成为各种语言实践、意识形态实践和社会实践中的矛盾产物。作者在文本中书写以罗小虎为代表而彰显的革命叙事，以及以玉娇龙为代表的高大形象，无疑不带有当时时代的烙印。玉娇龙、罗小虎的故事，已经由王度庐时的盗剑、复仇转向反叛、爱情，叙事的空间也从与朝廷无关的“江湖”之中转向了“朝堂”之上，民间与朝廷的对抗作为阶级对抗的形式，集中凸显了政治内涵。

2000年，一个被称为新世纪的崭新时代，导演李安在改写王度庐原作时，将其“复仇”这一带有愚昧落后的旧时代印记的线索删除，着意在盗剑、寻剑上，并借此植入了玉娇龙与李慕白两人相互吸引却不被意识到爱情。但此时的爱情，与聂云岚文本中的玉娇龙与罗小虎的爱情已经截然不同，其中的革命反叛意识被抽空，政治内涵被消解，同时王度庐《卧虎藏龙》中的江湖意味也被解构。这都导源于新世纪时期，江湖、朝堂的年代已经远去，人们的思想意识渐趋多元化，而作为一部目标定位为海外观众的电影，李安为西方人呈现了一个在古典东方的架构下深藏的非东方式的情欲想象。

本文拟从人物形象的塑造、叙事线索的安排和叙事空间的构筑三个方面来对比这三个文本，从中挖掘出文本背后所隐藏的与时代盘根错节交织勾连的关系。

## 一 人物形象的塑造

每个文本对于人物形象的塑造都不可避免地带有作者个人的特色。即使是同题材的文本，在人物形象的塑造上也存在一定的差异。从王度庐的《卧虎藏龙》(以下简称王版小说)到聂云岚的《玉娇龙》(以下简称聂版小说)，再到李安的电影《卧虎藏龙》(以下简称李版电影)在人物形象塑造上，体现的不仅是作者在进行文本创作时的个性化特色，更多的是时代的不同对作者写作倾向上的影响。

尽管王版小说、聂版小说、李版电影三个文本在着意刻画的主要人物上各有侧重，但不可否认的是，玉娇龙是这三个文本共同突出的主要人物之一。对于玉娇龙这一人物形象的塑造上，聂版尽管是对王版的改写，但却可以看出其中所蕴含的极大不同。王版小说对于玉娇龙的刻画，使用的是一种较为客观的笔触，并没有刻意拔高玉娇龙的人格形象，充分展现了作为一个江湖女子的玉娇龙的应有面貌。而在聂版小说中，我们看到的是一个具有高傲高洁高大的人格形象的玉娇龙，明显带有文革时期“高大全”的人物形象的痕迹，这无疑与聂云岚写作的80年代初期的历史背景有一定的关联性。李版电影主要秉承的是王版的传统，尽管在整个电影叙事中是以玉娇龙作为主要线索推进，但并不存在将其刻意塑造成一个“圣女”的意图。比较阅读王版小说和聂版小说，我们能非常清楚地看出作者的创作倾向。

在王版小说中，最主要的叙述视角是以刘泰保这样一个地痞流氓式的人物来承担的，只有在仅有一小部分内容中，作者以玉娇龙的视角或是全知全能的视角来推进故事。整部小说的前半部分类似于一部侦探小说，讲述了一柄宝剑被盗，以刘泰保为首的一群江湖人士追寻宝剑的故事。而后半部分则是一部关于复仇的故事，接续的是我国古典小说的复仇叙事传统。在全文中，玉娇龙承担的只是盗剑，并与寻剑人之间的周旋角色，并不断阻碍寻剑人成功寻剑。我们完全看不出玉娇龙的心理状态，也看不出她内心所作的伦理挣扎。作为盗剑者的玉娇龙，她盗剑的原因也并非通过心理描写而展现给读者，甚至玉娇龙最后纵身跳崖之前对玉娇龙这一行为的描述只是“听说妹妹(玉娇龙)当初为父亲许的愿却是要跳崖”，之后是作者补充对于跳崖的背景交代：

妙峰山上有一座悬崖，其高无比，下临深涧，一般孝子贤孙常为父母之病来此舍身跳崖。据说因为是一片孝心，一秉虔诚，能

Poststructuralist Reader (Routledge & Kegan Paul, London and Boston, 1981)

<sup>2</sup>王度庐：《宝剑金钗·自序》，青岛：新民报社，1939年

够感动神明，所以时常由高崖跳下之时，有神保佑，竟能丝毫无恙，而父母之病却因之得以痊愈。但这也不过是一个传说，谁也没有看见过。如今玉娇龙要去投崖，纵使她会武艺，精拳脚，投了下去也多半是死，谁能放心呢？所以两位知府和夫人们便劝阻他们的胞妹，鲁宅听了这信儿也派人来阻拦，但玉娇龙却意已坚决，并说：“只要心诚，必有神灵保佑，不会摔死的，你们就都放心吧！”

也只有最后一句中可以隐约看出玉娇龙的心理状态。但这样的叙述对于一部将近五十万字的小小说来说毕竟太少了，从而也很难形成对于玉娇龙形象的全面了解。尽管玉娇龙受制于礼教，跳崖后最终只与罗小虎一夜温存后又马上离开，但我们仍然很难感受到其中所蕴蓄的强烈的悲剧感。

这与聂版小说就形成了鲜明的对照，聂版小说在改写原小说的基础上，将书名改为《玉娇龙》，实是蕴含了将其作为第一主角或唯一主角的意图。正如这一意图在行文中的呈现，书中绝大多数都是以玉娇龙作为叙述视角，并在文本中着意刻画玉娇龙的心理变化。玉娇龙的对于礼教、对于运命的顺从还是反抗始终是以心理活动先行，再继之以行动，透过这样的叙述，作者成功地将其塑造成一个具有高洁品格的悲剧形象。在聂版小说中，这着重体现在玉娇龙与罗小虎的关系上。对于以罗小虎为代表的马贼，玉娇龙经历的是一个拒斥—接受—拒斥—接受的反复震荡的心理过程，这一心理过程贯串全书，使其最终只能携雪瓶“上山天，到天山深处去”。

玉娇龙对于罗小虎的心理变化，集中体现在她借跳崖隐遁之后。玉娇龙跳崖这一行为，在聂版小说中被赋予了更多更深的内涵，通过跳崖玉娇龙原先的“恶名”被洗刷，并被冠以“至贤至孝”的头衔。

借跳崖以隐遁，在玉娇龙固然是一个极为铤而走险的金蝉脱壳之计，然而也存了必死之心；毕竟从千仞绝壁之上纵身跃下，其生死存亡任何人都不可能有无胜之算。也正是惟其如此，才显出她坚决反抗父母包办婚姻的决绝意志。然而反讽意味十足的是，玉娇龙这生死未卜的决然一跃，换来的并非龙归大海鹤舞长空的自由，而是更加捉衿见肘藏头露尾的窘迫。因为她虽然挣脱了父权制的家庭（父家与夫家），却挣脱不了父权制文化从小就在其心灵深处构筑的枷锁。玉娇龙的悲剧在于她始终幻想她能在父权制文化之外寻找甚至开辟一处法外之地，然而悖论性的是，她实现这一梦想

的条件确实依附另一个男人，尽管是她深爱的男人。

玉娇龙跳崖后一心想去寻她的爱人罗小虎，这连她的父亲玉大人都瞒不过，玉父在与玉玗交谈时即透露出“我料她终久必去西疆”的信息。事实上也正如其所料想的这样。玉娇龙先到王庄找罗小虎，她本意是嫁给罗小虎为妇。“这一天终于来了，就在这间小屋里，自己将以身相许，成为他的妻子，并将终身跟随着他，回到那一望无垠的草原，回到那恬静温暖的帐篷，把自己这颗一直担惊受怕着的心，揣进他的怀里，去享受他那有力的抚爱，自己也将竭尽一个妻子应有的温柔，去酬谢他的情义，让他那苦难的一生，得以度到和美幸福的时光。”然而在听到罗小虎希望她为自己生一个小子，以后横行西疆时，她开始犹豫起来，“她猛然一惊，想道：‘天啦，我竟会为他生个儿子，而且仍然是个马贼！’她甚至不禁为此感到惶恐起来”。她曾经所受的礼教又再一次战胜了自己心中对于罗小虎的爱恋，“一股无名的怒火，蓦然升上玉娇龙的心头，她一咬嘴唇，恨恨地想道：‘我岂能和他们一道，又焉能与他们为伍！’”最终她决定离开罗小虎，离开马贼的队伍。之后十几回的叙述中，玉娇龙又有多次心理上的反复，一面难以割舍罗小虎，对他一往情深，一面又由于所受“男女授受不亲”的观念影响，羞于与马贼同行同住。直到小说结尾，玉娇龙心中礼教约束的天理战胜了她情感流露的人欲，她带着雪瓶离开了罗小虎。玉娇龙的高洁的品格是聂文岚在小说中着意刻画的，正是有了内心的挣扎和彷徨，也正是其行动上的辗转反复，并最终做出了这一决定，更凸显其浓郁的悲剧色彩，这在王度庐的原小说中是完全不可见的。

到了李版电影中，玉娇龙公然挑战父权主义的文化传统，是影片试图呈现给观众的男性权威的崩塌与消解。她从小学习武艺，由小说中的高朗秋这一男性师傅转向了电影中的高师娘“碧眼狐狸”这一女性角色，并且玉娇龙也一再地拒绝成为李慕白这一男性角色的徒弟，这在潜意识里是在“寻求与父权文化的平等对话和接近的机会<sup>3</sup>”，并表明她想“与父权制传统决裂的决心<sup>4</sup>”。然而，玉娇龙的这一行动是注定要毁灭的，她仍然处于父权文化的凝视下，本质上仍然是作为“他者”或第二性而

<sup>3</sup>伍荣华：《论〈卧虎藏龙〉的女性主义视角》，《大众文艺（理论）》2009年03期

<sup>4</sup>伍荣华：《论〈卧虎藏龙〉的女性主义视角》，《大众文艺（理论）》2009年03期

存在的。因此，玉娇龙在中了迷香后，是李慕白用自己的内力将其从死亡边缘拯救回来，男性的权威再次被高高矗立起。不仅如此，男权社会的压迫不仅来自作为“权威者”的异性，更来自于同性。影片中的玉娇龙不仅有来自李慕白的压力，企图使她成为自己的女弟子，但更多的是来自俞秀莲和碧眼狐狸的追击，俞秀莲以追回青冥剑为由多次与玉娇龙进行打斗，而碧眼狐狸则更是欲置之死地而后快。这正是由于导演李安在浓厚的中国氛围的家庭中成长起来，家庭带给他的不仅仅是中国文化的浸染，更是父权家庭的中国典型模式。然而在与西方的碰撞中，不可避免地会接受女权主义的思想熏陶。两相交织之下，固有的传统思想观念终于还是占据了上风。

罗小虎是王版小说和聂版小说中除却玉娇龙外又一主要人物，在李版电影中则成了配角。原因是，王版小说中以罗小虎的身世命运——家门被害，俞秀莲等人帮杨丽芳报仇雪恨为其中的一条线索，在小说的后半部分作了详细的叙述和刻画，而到了聂版小说中，这一复仇情节被淡化，尽管在文中前半部分多有出现，但都没有展开叙述，复仇的具体细节也转变为通过玉娇龙的哥哥玉玠在玉父书房中的转述：

“十二年前任沧州州官的孙人仲，两月前在山东的德州府任上被人杀了。据说孙人仲被杀时正在堂上审案，有一壮汉忽从堂下听审的人众中跨出，手持利刀直奔堂上，将孙人仲揪下座来，当众数了他原在沧州任上时贪赃枉法、好色贪淫、杀人夺妻的种种罪状、声言是为父母报仇，一刀杀了孙人仲，高叫一声‘杀孙贼的乃沧州罗虎，与别人无干’，提刀走出府衙，从容上马逸去”。这样的描写颇有《水浒传》中英雄好汉路见不平、拔刀相助的意味，其中深涵着罗小虎的革命反叛意识。而到了李版电影中，罗小虎的复仇情节被淡去。从王版小说中罗小虎常常挂在嘴边的曲子“天地冥冥降凶，我家兄妹太飘零，父遭不测母仰药，扶孤仗义赖同宗。我家家世出四知，惟我兄妹不相知，我名曰虎弟日豹，尚有英芳是女儿。一家零散何由识，惟有长歌抒愤悲，廿年之后若相见，切报恩仇莫再迟”，再到聂版小说中的“天苍苍，地茫茫，无端奇祸起萧墙，我父含冤刑下死，我母饮恨投井亡，弟名曰豹妹名燕，逃难失散在他乡，仗义扶孤赖秦七，舍身扶危赴火汤。人面兽心孙人仲，血海深仇永不忘”，再到电影中只有一个场景是罗小虎唱歌，即玉娇龙在沐浴时，罗小虎一边唱着新疆民歌阿瓦尔古丽一边舞动着离开山洞。由于罗小虎的复仇在电影中已经无关紧要，因此他的身世在电

影中并没有交代，电影分配给罗小虎的戏



份与原来两部小说相比显得不足，他因此退而成为电影中一个“不痛不痒”的配角。

在两部小说中，对于罗小虎的塑造也不尽相同。在王版小说中，罗小虎与玉娇龙邂逅并得知玉娇龙的身份后，罗小虎对玉娇龙及其所代表的官府体系始终是抱持着一种很谦卑恭敬的姿态：“我（罗小虎）本无他意，只是想明天便送小姐追上官车。可是又想，那些官车在白沙岗一定停留不住，他们一定是先到克里雅城，然后再派人出来找小姐。这一路颇不好走，我又不便随行，这才为小姐送来银两和宝剑，我并替小姐喂好了马，马上预备了干粮和水，明天还要派人给小姐领路。我实在是没有甚么恶意，只是我见小姐貌美艺高，我从心中佩服，想要为小姐效劳！”

在两人一年后重聚时，玉娇龙对他的嗔怪，并将他打倒在地，“她又拳扬脚起，两三下就把个壮汉半天云打倒在雪地之上”，他的表现却是“由雪地上爬起，拾起刀来，却不敢再近前来跟玉娇龙说甚么了。他只站在距离五步之处，沉重地叹气”。而且罗小虎尽管“沦落”为马贼（就连他自己也声称“我失足为盗，本非自愿”），但他来到新疆的最初目的，却是为了寻找他的恩人，当得知玉娇龙认识他的恩人时，罗小虎说：“明天请小姐带我追上官车，去见我那高恩人”，可见尽管身在草莽江湖之中，罗小虎对于官府并没有深重的排斥和仇恨。这从后来罗小虎听从玉娇龙的建议，决定不再为寇，致力于官途可知。然而，草寇易为，官

兵难当，罗小虎尽管拥有大笔财富，却没法达成玉娇龙对他的要求。他在给玉娇龙的信中写道：“……别后一年多，我依你的话离开朋友，改了行业，而且发了大财，但官是没法弄到，真叫我堂堂好汉无计可施，只有叹气而已！看这样子，一辈子我也做不到官了，难道是你也因此一辈子就不跟我见面了吗？”与聂版小说相比，王版小说的对于罗小虎的选择和性格塑造更为真实。在聂版小说中，尽管玉娇龙一再劝说他不要再做马贼，去当官兵，却遭到罗小虎的一再拒绝。罗小虎对于荣华富贵的抵制，而对于革命反叛的自觉追求，使得整部小说具有深厚的革命小说意味。罗小虎对于官府有着强烈的排斥，这也是他与玉娇龙分歧的最根本原因。

不仅如此，对于底层人物的塑造，王度庐明显优于聂云岚，其中以刘泰保为例。王版小说中绰号“一朵莲花”的刘泰保，不仅是书中起贯穿作用的线索人物，而且是一位被塑造得最为血肉丰满、最具“浑圆”特征的角色。书中的刘泰保生性嗜赌好吹牛，喜欢管闲事、打不平；又羡慕虚荣，想入非非，常自以为是。他是北京市井中的混混头儿，但遇事又能够坚持不懈、善始善终。表现了刘泰保为代表的“闾巷之侠”形象的生动性，同时也体现了作者王度庐的“平民主义”精神<sup>5</sup>。而到了聂云岚的小说中，为了凸显罗小虎的反叛精神，刘泰保的形象却从一个具有多重性格的地痞流氓转型为一个性格单一、为人处世“练达随和”的客栈老板。这是源于作者在用“阶级观点”将其加以拔高<sup>6</sup>。在《玉娇龙》单行本的前言里，聂云岚曾说玉娇龙和刘泰保是《卧虎藏龙》中两个给他印象最深的人物，可是一到自己写起来，居然把刘泰保这么一个原本生龙活虎的人物给写“没”了，这无疑是在聂云岚小说中的一个败笔。到了李安的电影里，刘泰保则彻底成了一个看不出任何性格的贝勒府“保安”，据说最初刘泰保的戏要比现在看到的重，可惜的是，为了突出女主角，很多都被剪掉了，这其实也了导演在影片中想要表达的意图。

## 二 叙事线索的安排

作为通俗文学的武侠小说，故事线索在文本中起的贯穿全文的作用是毋庸置疑的。然而，在从王版小说到聂版小说，再到李版电影的历史变迁中，文本中的线索也于悄然中发生了转移。王度庐的原作是一个类似于侦探故事式的武侠小说，其中以盗剑为主要线索，辅之以复仇为次要线索。聂云岚的改写中，整部小说成了以反叛和爱情两条线索交织进行的文本。到了李安的电影中，爱情和反叛淡去，政治性意味被消解，表面上是以盗剑、寻剑为故事线索，背后潜藏的是玉娇龙和李慕白之间以拜师为形式的情欲故事。故事线索的转移，是历史和现实共同选择下形成的。

王版小说中，以刘泰保为叙述视角，从发现铁小贝勒的青冥剑被盗，到寻剑，到宝剑失而复得，又到宝剑再被盗，再到寻回剑。宝剑两次被盗都是由玉娇龙一手导演，李慕白曾说：“玉娇龙两次到他府中盗剑之事，使他有些胆寒”，但宝剑最终都回到了铁小贝勒手中。可是在最后一回中，我们会发现，宝剑最终还是回到了玉娇龙手中。作者以极其隐晦的笔触暗示我们，玉娇龙跳崖实际是和刘泰保夫妇共同排演的一出戏，刘泰保夫妇已经将宝剑偷偷赠与了玉娇龙，“刘泰保夫妇在妙山足玩了半个月，十六那天才一同坐着骡车进城，马也没有了，宝剑和那两只包裹也都不知送给谁啦”。玉娇龙在投崖后，曾出现在罗小虎身边“绮梦重温”一夜后隐去，她来时的装备为“一匹胭脂色的骏马，马上带着两只大包裹，还挂着一口宝剑。在月光映照之下，剑上的铜护手、丝绦穗，和鞍鞞上的全份新铜活、银镫等等，全都闪闪发亮”，这都是在暗示着宝剑又重新回到了玉娇龙手中。由此可知，宝剑由第一回的“半封书信巧换青冥剑”的失窃，到最后一回仍然回到盗剑人手中，全书仿佛以一个圆作为结构，历经几次三番后又回到了圆心。因此，以盗剑作为文本的主要线索是毫无疑问的。全书的次要线索复仇，始终贯穿在盗剑-寻剑之中，玉娇龙对于刘泰保追查自己盗剑的报复，俞秀莲等人对鲁君佩胁迫玉娇龙的报复，同时对费伯绅迫害罗小虎一家的报复，所有的复仇使得文本中的武侠小说中的古典意味更为浓厚。

聂云岚的小说尽管是对王版小说的改写，但增加了更多带有个人色彩的内容，即作者自身的经历使其对于革命、对于反叛的书写更具有可操作性。罗小虎对于官府的反叛，构成了《玉娇龙》全书的重要线索，其中交织着玉娇龙对于罗小虎的爱情线索，使得文本形成了一种“前革命叙事”和“亚革命叙事”。罗小虎

<sup>5</sup> 徐斯年：《生命力的飞跃和突进——评王度庐的小说〈卧虎藏龙〉》，《西南师范大学学报（人文社会科学版）》2006年第3期

<sup>6</sup> 徐斯年：《生命力的飞跃和突进——评王度庐的小说〈卧虎藏龙〉》，《西南师范大学学报（人文社会科学版）》2006年第3期



曾说：“什么王法不王法，那只是老爷们手里的一把刀！你知道那些烂心肺的财货是怎样得来的吗？你知道那些红缨帽是怎样追剿我的吗？”对于官府，罗小虎有的是仇恨，有的是怒火。他敢于和玉娇龙发生冲突，不像王版小说中“小媳妇”模样的罗小虎，也敢于和官府冲撞，因为在眼里，这一切都是出于对不合理的旧秩序的颠覆。聂云岚在对玉娇龙的塑造上也表现出了作者矛盾的心理，他一方面将其作为高傲高洁的“完美”的形象的代表，一方面又对其受礼法约束而生发出同情，这两者通过对罗小虎与玉娇龙及其所代表的官府势力的冲突中更可见其悲剧性。

罗小虎作为一个亚革命者、反叛者，当他遇到自己深爱的女子即是其对立阶级中的一员时，他始终没有屈从于统治阶级，也没有屈从于爱情，这种对于罗小虎拔高塑造，是新中国成立后十七年文学中“英雄题材”的余音，那些为了追求光明，而视死如归、坚强勇敢的英雄形象在聂版小说中的罗小虎身上再一次得到了投射。不仅如此，我们在《玉娇龙》一书中可以看到，作为英雄人物的罗小虎，他的几乎每一次与官府的斗争都能够大获成功，原因在于有布达旺老爹、哈里木、阿伦、拉钦、马强等人帮助，这与依靠群众把革命引向胜利的新民主主义革命有着相似之处。因此，可以说，罗小虎的胜利是必然的，也是不可逆转的，这也直接导致了玉娇龙的悲剧命运。

玉娇龙身上强烈的悲剧色彩，正如前文所说的，源于她对于罗小虎一面又爱得深沉难以割舍，一面又受制于礼法使其不愿为“贼妇”，从而形成了拒斥-接受-拒斥-接受反复摇摆的心理状态。聂云岚通过对玉娇龙与罗小虎的爱情悲剧，表达的是父权制社会的礼教对于人性的压迫。同时又以罗小虎的反抗，来体现革命对于冲破礼法约束的必然性。文本中，除了罗小虎的反抗，玉娇龙的婢女香姑的反抗作为革命的陪衬，是王度庐小说中未出现的新人物。香姑原来也与玉娇龙一样深受礼教的束缚，对于玉娇龙收留自己，“话音刚落，那小女子（香姑）便一下跪在地上，口里叫了声‘小姐’，这才放声大哭起来”。香姑在文本中实际上称为玉娇龙的另一个分身，“玉小姐每天除了去花园习武外，平时和她（香姑）总是形影不离”，随着文本的推演，最终作为他者的香姑完成了自我所无法实现的愿望，冲破了礼教的束缚。香姑能够和马贼们和睦相处，并得到马贼的肯定，艾弥尔兴冲冲地说道：“香姑嫂子可好啦，弟兄们无一不尊敬她、喜欢她。她不单是对哈里木哥哥有情有义，还把弟兄们都当

成她的亲人一般。她把你送给她的银两，拿了一半出来给弟兄们打刀和买马，还留了一半。她悄悄对我说，你一定会回西疆来的，那一半就留着等你回来用。她时时刻刻都在惦念着你呢！”

香姑深知玉娇龙所受的礼教束缚，因此对于自己所受的苦并不渲染，只是说：“我苦只是苦在皮肉，你苦却是苦在心里；我苦里有甜，是心甘情愿，你有苦难言，只会怨命怨天！”她指出了玉娇龙的悲剧根源。在雪瓶误伤罗小虎，使罗小虎被官府捕获时，香姑对玉娇龙的行为极为愤怒：“直等玉娇龙说完后，香姑才冷冷地说道：‘许多兄弟都说罗大哥终究会坏在你手里，不想果然被他们说中了！’”作为一个反叛的陪衬，香姑的反叛精神使得玉娇龙的悲剧意味更加重了。

从精神分析的视野来看，世界电影史就是由潜在的欲望和无边的想象在银幕上融汇、裂变的历史。在李安的电影中，所谓的革命叙事已经隐去，玉娇龙与罗小虎的爱情也成为了一段只能被追忆的往事，盗剑、寻剑实际是玉娇龙和李慕白情欲的含蓄表达，因为青冥宝剑就是欲望的化身。李慕白、玉娇龙和俞秀莲的三角恋爱关系一说是来源于西方评论家，初看起来似乎是无稽之谈，但认真研读电影文本后，可以发现这一说法确有其道理。

电影开始时，李慕白突然放弃闭关，回来找俞秀莲，根据李慕白自己的说法是，“在这次闭关中，我一度进入了一种很深的寂静，我的周围只有光，时间、空间都不存在了，我似乎触到了师父从未指点到的境地”，其实作为修习道教的李慕白来说，他对“虚静”的质疑，恰恰是他想要冲破道德束缚，与俞秀莲在一起的一种暗示。正如影片中贝勒爷感叹的那样：“那面情字，再大的英雄也是无可奈何！”但是他对于俞秀莲的这一想法，却在玉娇龙出现后发生转移。玉娇龙的出现，使他能够更进一步去追寻内心的声音，也更进一步去打破束缚自我的枷锁。从李慕白知道玉娇龙就是盗剑者开始，与玉娇龙交流的话题始终是希望玉娇龙能拜他为师，却遭到玉娇龙一次次地拒绝。这在王度庐的原作中是不存在的，在聂版小说中，玉娇龙对李慕白逐渐产生了“一种敬慕之心”，于是想到九华山上与其比剑，并主动拜他为师，然而却遭到李慕白的拒绝。

电影中“拜师”的意味就格外的引人注目了，李慕白是将自己对于玉娇龙的情欲诉诸于“拜师”这一形式中。只有使得玉娇龙成为自己的徒弟，才能够始终掌握其一举一动，并将其控制于自己的掌心之中。李慕白将罗小虎安

排到武当山就可见其用意,然而这一用心却被玉娇龙看穿,她愤怒地说:“你们都是一起的,给我下套儿……我走”。玉娇龙认为这是李慕白以爱为名的“圈套”,并且在早就曾对李慕白说过:“武当山是娼窟,我不稀罕”,可见玉娇龙一开始就非常清楚李慕白对其的情欲。

同时,李慕白对于俞秀莲的态度也发生了一个变化,从起初为其出关,并在京城中俞秀莲说:“我以为我们不是说了吗”被仆人打断,两个人曾有多次私下接触的机会却绝口不再提此事,直到将与玉娇龙展开竹林大战(实为两人的情欲对抗)前,出于愧疚之情,李慕白抓住俞秀莲的手说,“我们能触摸的东西没有永远”,这是在暗示俞秀莲他已经变了,最后,李慕白说:“我也阻止不了我的欲望,我想跟你在一起……”而这里的“你”有可能已经不是指俞秀莲了,在对李慕白的特写镜头后,很快闪过了俞秀莲的特写,之后就是一个李慕白把双眼望向他处的近景,如果李慕白这里的“你”指的是俞秀莲,那么说完这段话后应该双眼紧盯着对方,而非望向他处,所以这里的“你”已经虚化成了一个不在场的人物,而这个人物就是玉娇龙。

这一情欲呈现通过三角恋中的另一个人物——俞秀莲更是清晰地展现出来。当俞秀莲得知玉娇龙盗窃了青冥剑,由于青冥剑原是李慕白的佩剑,盗剑实际上就是盗取了李慕白,再加上李慕白曾说的想要为玉娇龙破例为武当山收女弟子,她已经敏锐地觉察出李慕白对于玉娇龙的情欲。因此,在玉娇龙来向她求助时,她的态度极其恶劣,一见面第一句话就是:“既然来找我,就得有个样子”,说话时表情恶狠狠的,随后又是一句冷嘲热讽:“你本事挺大的,不必我给你吧”,最后在与玉娇龙谈不拢时,玉娇龙拿着宝剑要离开,她最在乎的还是那柄剑,脱口而出的“把剑放下”,即是在暗示“把李慕白放下”,并不惜为此与玉娇龙进行一场打斗。她在与玉娇龙的打斗中,玉娇龙抚剑时,俞秀莲又突然大喊:“不准摸,那是李慕白的剑”,实际上是希望玉娇龙放下李慕白,玉娇龙也深谙此语背后的玄机,说道:“有本事来拿!”所以,在象征意义上讲玉娇龙偷剑,其实就是在偷情、偷心;而俞秀莲挺身护剑,同样也是在护情、护心,两个女人所争夺的并不只是一把青冥剑,更重要的争的是人心<sup>7</sup>。这场打斗是两个女人因李慕白而产生的,也必然要止于李慕白,因此李慕白的出现,

使得形势急转直下,紧接着的就是李慕白和玉娇龙在竹林中的打斗场面,随后两人来到深潭边,玉娇龙明知故问,“为什么非要缠着我?”李慕白说:“还是那句话,我来教你心诀!”不仅如此,李慕白还将宝剑扔入深潭中,以此来表达自己并非是出于宝剑来始终缠着她,而更多的是没有言明的情欲。

实际上,玉娇龙对于李慕白也产生了似乎并不被自己所知的情欲,因此玉娇龙在中了迷香后,情不自禁地对李慕白说:“你要剑还是要我?”这句话看似与整个故事毫无关联,但却是对于情欲主题的最明显提示。但是李慕白最终还是在俞秀莲的怀中死去,这给玉娇龙极大的打击。最终,她在罗小虎的身边纵身跳入山崖,就是对于李慕白最深刻的悼念。她最终没有能够得到李慕白的青冥剑,也就等于没有得到李慕白的一切,她对于李慕白性的占有与情的欲望便成了无所皈依的空想,只有在另一个世界里去寻找她与李慕白的归宿<sup>8</sup>。

李安通过如此虚幻的表现手法,就是在为西方人建构一个虚幻飘渺的古典东方的梦境,这样的梦境表达必然是含蓄而隐晦的,它隐去了王度庐的古典叙事,也隐去了聂云岚的革命叙事,呈现的是二十一世纪崭新的多元文化碰撞下的新的叙事方式。让·雅克·卢梭在《社会契约论》<sup>9</sup>中曾说:(最重要的法则)不是镌刻在大理石或青铜器上,而是刻写在公民的心灵里。这是一个国家的真正大法,它每天获得新的力量,在其它法则腐烂或死亡的时候,它会挽救他们或取而代之,让一个民族继续行之有法,不知不觉间,习惯的力量代替威权。正是由于创作者心中的“法则”(即意识形态)的作用,使其作品不自觉地烙上了印记。

### 三 叙事空间的构筑

加布里尔·佐伦在《走向叙事空间理论》(1984)一文中,建构了一种具有实用价值和理论高度的空间理论模型。他对空间问题的讨论建立在文本的虚构世界基础之上,强调了空间是一种读者积极参与的建构结果。他将文本层面的场景则称为视域(field of vision),并认为视域涉及到读者的阅读解码和心理感知,佐伦解释时说:“它(视域)是重构世界中的一个空间单位,它由语言传达出的感知而

<sup>8</sup> 贾磊磊,《剑与心——〈卧虎藏龙〉的双重文本》,《当代电影》2001年第6期

<sup>9</sup> [法]让·雅克·卢梭著,施新州译:《社会契约论》,北京:北京出版社,2007年10月

<sup>7</sup> 贾磊磊,《剑与心——〈卧虎藏龙〉的双重文本》,《当代电影》2001年第6期

不是由‘这一世界’的特性来决定。”<sup>10</sup>因此，它是读者阅读时对文本的理解以及个人记忆回溯的综合体验，是读者感受身处虚构世界之中“眼前”所见和所感知的空间。当然，这一空间单位也与文本有关。视域不总是一个完整、封闭的体系，而在阅读的过程中读者视域的转换是一个自然、流动的过程，不受制于段落或章节，因此空间的再现并不是众多单独场景的组合，而是由一系列流动场景建构的复杂、精细的空间复合体组成，涵盖了地志的、时空的和文本的多种因素。因此，在文本阅读中，对于叙事空间的关注实际上是出于文本接受的一种需要，而且作为读者同时也参与了这一空间的构筑过程。

从文本的表面上看，王度庐和李安作品的故事空间主要发生在京城，而聂云岚的作品空间则以西疆为主。但这都是从文本中直接可以阅读到的，我们的讨论并不局限于此。在仔细研读文本后，可以发现，王版小说是以“江湖”为其叙事空间，聂版小说自身所带有的浓厚的政治斗争意味，使其小说的叙事空间在“朝堂”上，到李版电影中，江湖意味和朝堂意味都被抽离，电影营造的是一种对“人心”的表现，从江湖一朝堂一人心的文本叙事空间的迁移，是文学作为一种意识形态的表达的结果。

在王度庐的《卧虎藏龙》中，尽管故事的背景在北京城这样一个具有浓烈政治意味的城市，但是我们很难看见聂云岚在《玉娇龙》中非常明显的以官民冲突为主的反叛行动，更多的是一个个轮番上场的江湖人物，这些人或多或少都与官府有一定关系，但实际上却都是行江湖之事，或为了青冥剑，或为了帮助复仇而施展自己的十八般武艺。因此，可以说王版小说是相对而言中最纯粹的武侠小说。

文本中最早出现的主角刘泰保，虽然是铁小贝勒府中的教拳师傅，但从其出身就可剑其江湖气息，曾练过枪，保过镖，外号“一朵莲花”，与他交往的大多都是江湖中人，他自称到北京城是为了“来找李慕白比比武艺”。他娶的蔡湘妹，虽则是与父亲蔡九前来追捕碧眼狐狸，但作为官府的行动却显得极为隐秘，她和父亲更多强调的是为自己的母亲（也就是蔡九的亡妻）报仇，在蔡湘妹见到碧眼狐狸的第一句话就是：“今天我非得替我娘报仇不可！”他们和碧眼狐狸相约在城外比武的捉拿形式更接近于一种江湖上的打斗，而非官府的追捕行为。再来看碧眼狐狸所犯之事也多与江湖人事有关，她与哑巴（哑巴是江南鹤的师兄，也

就是李慕白的师伯）结为夫妇实际上是想要让其教其武功，而且也是攀附哑巴在江湖上的名声，“我早就知道他（哑巴）是江湖上有名的人，我就跟他套近乎”，最后碧眼狐狸还是和费伯绅狼狈为奸，将哑巴毒害了。

从玉娇龙身上，我们也能看出江湖的影子，她盗剑的原因是“走到江湖上，若没有一口锋利的兵刃可怎成？”身为玉府千金的玉娇龙，完全没有名媛淑女的样子，而是满心都是行走江湖的念想。而她的情人罗小虎，则无需赘言，更是一个在江湖中闯荡的英雄，他的两个喽啰，一个叫花脸獾。一个叫沙漠鼠，他们所做之事也是打听、暗害等江湖中的琐事。另外，侠女俞秀莲也是一个江湖中人，她的未婚夫孟思昭，“在武艺上与李慕白不相上下，而且救过李慕白的性命”，可见也是行走江湖之人。而李慕白因犯案逃离京城，“漂泊江湖”。铁小贝勒和鲁翰林看似都是官府中人，但他们在文本中的事迹与“政治”全然无关，铁小贝勒与李慕白的交往，开篇就写“《剑气珠光》以李慕白赠剑于铁小贝勒”，而且铁小贝勒也是一个喜好收集名剑的人，这无不体现其江湖气息，而他作为贝勒爷本应有的官府气息却被淡化处理。而鲁翰林更是与费伯绅、何剑娥等江湖恶人相勾结，对玉娇龙及其玉府下毒手。因此可以看出，王版小说中的人物都是一群有来历的江湖人士，他们以北京城这个角斗场展开自己的江湖活动。在小说结尾，作者突然插入自己的视角进行叙述，“《卧虎藏龙》写至此处，作者应当搁笔了。罗小虎……心灰意懒，不自做事。更不斗气横行，竟成了一个庐中高‘卧’的隐者。至于玉娇龙……来此一会，绮梦重温，酬情尽义，但又不敢留恋，次日便决然而去，如神龙之尾，不知‘藏’往何处去了……”，这在阐释书名“卧虎藏龙”起着提点作用，然而无论是“卧虎”还是“藏龙”，他们最终的生存空间都仍然不会跳脱出江湖，这与李安电影中的“卧虎藏龙”已经有了本质的区别。而聂版小说只保留了原来小说的架构，改换了原小说的名字，也对故事情节做了大幅度的修改，使得“江湖”在小说中成为民间草莽的聚居地。

在聂云岚的小说中，“江湖”作为民间所在，与“朝堂”的冲突构成了全书的重要内容。而作者的意图也并非在书写民间底层的生存困境，而是将他们敢于冲出民间，到朝堂上与其对抗呈现出来。无论是玉娇龙对于罗小虎的爱情，还是罗小虎对于官府的叛反，实质上都难逃官民之间的冲突。

可见，玉娇龙的挣扎是由于其官民冲突观念的外在表现，同时，她尽管反复挣扎，最终

<sup>10</sup> <http://www.douban.com/group/topic/8904005/>

还是站在了官兵的一边，这也是玉娇龙和罗小虎爱情悲剧的一个重要表现。在文本中，爱情的冲突实际上是比附在革命和反叛之中的。而罗小虎对于官府的反叛叙事，则构成了“朝堂”上的空间叙事的最大可能性。以罗小虎为首的马贼在西藏一带反抗巴依（地主、财主）和伯克（封建官员）的残酷欺压。这在玉娇龙看来，“他（罗小虎）聚集的都是原来的叛贼，那是专门和官家作对的了”，这是玉娇龙受自己固有阶级的思想观念的影响所产生的想法。然而，书中不只一次，通过各种人之口，反复强调“马贼都是些好人”，“草原、沙漠上的人都护着他”。不仅如此，在玉娇龙借跳崖逃到西藏后，所见的仍然是官府对于马贼的清剿行动，马贼不得不一次次地转移阵地，并不断地与他们进行着斗争。

聂云岚最大的矛盾就在于，他一面将马贼写得战无不胜，每每都能成功逃脱官府的追剿，并予以官兵以重大打击，一面又使得最应该被感化而认识到马贼是好人的玉娇龙反而没有被感化，始终为自己所受的礼教所束缚，对马贼厌恶和鄙夷，这也是这部小说最精彩、最感人的地方。在朝堂上，官民的冲突，马贼所代表的民间力量总能够占上风，而在罗玉两人的爱情中，玉娇龙所代表的官府则占据优势。而玉娇龙又不是完全没有反抗过礼教的束缚，她也是一个反抗者，只是她的反抗在父权制社会下显得苍白而无力，最终只能以失败告终。而罗小虎的反抗是强有力的，他不惜以牺牲爱情为代表，具有浓厚的革命英雄主义色彩。

到了李安所处的时代，所谓江湖，所谓革命和反叛早已远去，人心的构筑成为新世纪下的新议题。在李安的电影里，所谓的江湖人士都没有明显的来历，如李慕白，尽管我们知道他是武当山的门徒，可是他为什么在此之间选择了闭关我们不得而知；如碧眼狐狸，她杀害了江南鹤，只因为江南鹤不愿意收女弟子，但她又是从何而来，又是如何与玉府千金玉娇龙成为师徒关系，这都是一个迷；还有刘泰保，这在原著中被称为“一朵莲花”的教拳师傅在影片中成了一个贝勒府中捉拿盗剑者的官兵，却没有交代他的任何来历。这或许与电影的叙事艺术有关。同时，我们又可以看到，这些江湖人士的交集，表面上看仍然是江湖中的恩恩怨怨，如李慕白与碧眼狐狸是为报师傅之仇，李慕白与玉娇龙是因青冥剑被盗等等，但“江湖”并非李安所想要表现的重点，只能说是作为李安吸引西方观影者的一个古典中国的“噱头”。同时，在聂云岚文本中，官兵之间强烈的对抗也被淡去，在玉家回京城的路途上，

罗小虎对于他们的劫掠也只是抢走了玉娇龙的一把玉梳。在玉娇龙与罗小虎温存不愿离去时，相反成了罗小虎劝说玉娇龙回到父母身边，“如果我们有一个女儿不见了，我们也会找的，我们的女儿也会想我们的”。在玉娇龙将要出嫁，罗小虎想要将玉娇龙带走，也只是放出一支小箭到玉娇龙的轿子上，对于官兵是毫无抵抗之力，差点被擒获，同时也只会大声嚷嚷，然后逃跑。作为一个顶天立地的英雄好汉的罗小虎的形象已经荡然无存，更不用提对于官府的反叛。

电影中，叙事空间发生了位移，且逐渐模糊化，李安想要营造的是一个“人心”的空间，并将每个人内心的情感和欲望世界作为他所要表现的“江湖”。“如果说，过去武侠影片所展现的那种争夺武林霸主的沙场是江湖的话，那么《卧虎藏龙》里深不可测的人心就是江湖<sup>11</sup>”。影片也没有了小说中纯粹的爱情故事，有的只是相互吸引又极其隐晦的情欲想象。对于电影题目的解释，李安借李慕白之口进行了说明，“江湖里卧虎藏龙，人心里又何尝不是？刀剑里藏凶，人情里何尝不是？”因此，此处的“卧虎藏龙”已经不是表面上江湖的卧虎藏龙，而更多的是人心中的争斗。

李慕白在与玉娇龙第一次正面交锋时说，“李慕白就是虚名，宗派是虚名，剑法也是虚名，这把青冥剑还是虚名，一切都是人心的作用”。也就是说，玉娇龙盗取青冥剑的行为只是一场“虚空”，皆因为人心中的欲望贪念所致。然而李慕白自己也不能免俗，他落入了对于玉娇龙的情欲之中，最后也不得不承认，“我也阻止不了我的欲望”。而李慕白与俞秀莲的情，也由于俞秀莲心中无法忘却未婚夫孟思昭，坚持认为要“对得起孟思昭和那一纸婚约”，因此，俞秀莲才会对玉娇龙说，“你说得自由自在，我也渴望，但我从来没有尝过”，这也是由于俞秀莲在心中无法接受冲破道德和礼教。玉娇龙和碧眼狐狸的师徒之情，也由于玉娇龙隐藏心诀，使得碧眼狐狸最终不得不痛下决心杀死玉娇龙，她说：“我要的是玉娇龙的命，十年苦心，就是因为我一肚子的坏水，隐藏心诀，让我苦练不成，而你却是剑艺精进。什么是毒？一个八岁的孩子就有这样的心机，这就是毒。娇龙，我唯一的亲，唯一的仇。”这都是“人心”这个江湖中的争斗。有时候，人心中的斗争，才是我们这个时代所面临的最可怕的斗争。

<sup>11</sup>贾磊磊：《剑与心——〈卧虎藏龙〉的双重文本》，《当代电影》2001年第6期

## 结语

在《批评与意识形态》中，伊格尔顿认为历史必定“进入”文本，历史是通过意识形态的决定作用而作用于文本的，同时，他界定了文学与意识形态的关系：在文本之内，意识形态成为了一个支配结构<sup>12</sup>。作为批评家的任务，就是揭示出存在于文本之中的伪装着的历史。

从“接受美学”(Receptional Aesthetic)的角度来说，一个作品，即使印成书，读者没有阅读之前，也只是半成品。所以，每一次文本的改写其实都是又一种接受和阅读。借鉴马舍雷的思想，文学形式以这样一种方式“凝固了”流动的意识形态话语：通过赋予它形式上的实体（即文本），文本暴露了它使用的意识形态中的瑕疵和矛盾。作家并非有意要取得这样的效果，而是因为文本“无意识地”生产了它。因此，批评家就必须寻求揭示这些裂隙和沉默（即文本中“没有说出的”部分），阿尔都塞将之称为“症候式”(symptomatic)读解。

从王度庐的《卧虎藏龙》，到聂云岚的《玉娇龙》，玉娇龙的故事重新以革命的叙事手法呈现给读者，再到李安的电影《卧虎藏龙》，新世纪面向世界的实践也使其脱离了王版原小说中的古典小说叙事。因此，可以说，作为一种意识形态形式的文学，总是不可避免地被嵌入在各种具体的物质实践之中，这一物质实践关乎历史，也关乎现实。

## 参考文献

[1]贾磊磊：《剑与心——〈卧虎藏龙〉的双重文本》，《当代电影》2001年第6期。

[2]伍荣华：《论〈卧虎藏龙〉的女性主义视角》，《大众文艺（理论）》2009年03期。

[3]徐斯年：《生命力的飞跃和突进——评王度庐的小说〈卧虎藏龙〉》，《西南师范大学学报（人文社会科学版）》2006年第3期。

[4]聂云岚：《玉娇龙》，武汉：湖北人民出版社，2000年。

[5]王度庐：《宝剑金钗·自序》，青岛：新民报社，1939年。

[6]王度庐：《卧虎藏龙》，北京：群众出版社，2000年。

[7]卢梭：《社会契约论》，施新州译，北京：北京出版社，2007年。

[8]拉曼·塞尔登主编：《文学批评理论：从柏拉图到现在》，刘象愚等译，北京：北京大学出版社，2000年。

[9]Macherey, Pierre and Balibar, Etienne, 'On Literature as an Ideological Form', in Robert Young (ed.), *Untying the Text: A Poststructuralist Reader* (Routledge & Kegan Paul, London and Boston, 1981)

<sup>12</sup> [英]塞尔登编，刘象愚等译：《文学批评理论：从柏拉图到现在》，北京：北京大学出版社，2000年5月

# 现代汉语方言双宾语语序研究

◎ 龚希劫

## 一、绪论

本文以双宾语结构的语序为研究对象，以汉语各方言的双宾语句式为基础材料，对汉语方言双宾语语序展开类型学研究。本研究借助类型学的理论和方法，希望发现并解释一些带有规律性的问题，为进一步探讨做准备。

### （一）双宾语句式的定义

前人对双宾语句式的定义并不统一，比如双宾语结构和介词与格结构、宾语前置句式、兼语句式等有密切的联系，在方言中有不同的实现形式。本文先对双宾语句的界定做一次梳理，再进一步确定本研究的范围。

黎锦熙先生（1992）对双宾语的描述是：有一种外动词，表示人与人之间（或人格化的事物之间）交接一种事物的，如“送”“寄”“赠”“给”“赏”“教授”“吩咐”等，常带两个名词作宾语，叫“双宾语”。次宾位（间接宾语）是副词性附加语（附位），其前可看作省略了一个介词。

周迟明先生（1964）则认为宾语被介词介出，仍可看做双宾语句，因为“谓动词的性能和它们所涉及的三方面的关系”仍然存在。类似地，法国学者贝罗贝认为现代汉语有五种基本的双宾语结构，包括用介词“给”介出间接宾语的情况，包含动词“给”的连谓句，以及“把”字句，双宾语结构较宽泛。

朱德熙先生（1982）指出，双宾语是一个述语后接连出现两个宾语，这两个宾语各自跟述语发生关系，相互间无结构上的关系。双宾语格式主要有“给予”、“取得”和“等同”三种类型。

李临定先生（2011）为双宾语句下的定义是，谓动词后有两个独立的名词性成分的句式。这里，两位先生都提到了动词“后”出现两个宾语的形式，则从句法上，宾语提前不应算作双宾语结构。另外，由于是两个“独立的”名词性成分，意味着这两个成分不被介词介出，结构上不被这个述宾结构以外的结构包含。因而介词与格结构和双宾语结构理论上也是需要做出区分的。

刘丹青先生（2001）区分了双及物结构和双宾语句。刘认为双及物结构式一种三价动词所带的论元结构，而双宾语句只是这种论元结构在形式上的多种表现之一，其他还有介宾补语式、连动式和复合词式。复合词式（送给他一本书）是双宾语句的一种特殊形式。刘丹青界定的双宾语句范围相对窄。

根据各家观点及实际语料，本研究的范围主要是在谓动词后接连出现两个独立宾语的形式，如：拿他一支笔。但在有的方言中，双宾语句的意义并不是由这一格式来实现的，对于其他类似的结构，如介宾补语式、连谓式等本文将一并涉及。另外，我们将集中讨论“给予”义和“取得”义等较常见的双宾语句，其他的如含等同义动词、准宾语、动词短语和小句的双宾语句，不作为主要的讨论对象。<sup>1</sup>

### （二）前人研究综述

刘丹青先生（2001）对汉语给予类双及物结构进行了类型学考察，分别用观念距离象似性、话题性（话题前置原则）、重成分后置倾向以及经济原则等理论框架对双宾语结构的词序问题进行了讨论分析。刘丹青首先从语法地位上区分了直接宾语和间接宾语。在宾格和与格有区别的语言中，宾格是动词更为直接、更无标记的论元，而与格相对而言更有标记且和动词疏远；另外，汉语中与事难以像客体宾语一样发生关系化、被动化和话题化，因而与事和真正的宾语性质有别。根据观念距离象似性原则，语义关系紧密的成分在句法结构和线性距离上都更加紧密，由此观之，

<sup>1</sup> 邓恩颖. 汉语方言语法的参数理论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003: 64.

双宾语句式“V+间接宾语+直接宾语”是一种相当有标记的句式(仅由这一原则出发),受到“重成分后置倾向”的严重制约。语言表达的经济原则也是双宾语词序的一个重要参照,例如许多方言中的“V+直接宾语+间接宾语”的结构就来自介宾补语句的省略。此外,间接宾语的生命度通常强于直接宾语,且有定,所以其话题性高于直接宾语;话题前置的原则可以解释“V+间接宾语+直接宾语”的双宾语结构。最后,刘丹青指出,有些方言的双宾语“V+直接宾语+间接宾语”这一格式,并未违背重成分后置原则,因为末尾的间接宾语常常是非重读形式,在韵律上发生了“附缀化”。

林素娥(2008)在《汉语南方方言倒置双宾结构初探》中指出,南方方言双宾结构的构式义与普通话和英语不同。南方方言倒置式(V+直接宾语+间接宾语)具有特定的语义,表“给予”,与表示取得义的“V+间接宾语+直接宾语”构成对立关系。“V+直接宾语+间接宾语”在大部分方言中受限较多且表义单一。林不认同南方方言中“V+直接宾语+间接宾语”的结构是继承自古代汉语或者是介词补语结构的省略;相反,这一词序形式符合认知规律,是南方方言语法中“固有的具有初始性的基本句法结构”。林同样借助了话题化原则和线性相似性原则讨论“V+直接宾语+间接宾语”的生成机制。

张建、吴长安(2008)在《给予类双宾语的共性和类型》中,将语言的基本语序(S, V, O)和双宾语结构的词序结合讨论,并转引“距离——标记对应律”(陆丙甫):“一个附加语离核心越远,越需要用显性标记去表示它和核心之间的语义关系。”在陆丙甫的阐述中,还提到了与“距离——标记对应律”相似的“内小外大”语序倾向:若两个附加语出现在核心的同侧,则优势语序是体积小的那个附加语紧靠核心。这一倾向在双宾语结构中表现明显。

针对某一个方言点双宾句的描写,笔者所见有孙叶林的《邵阳方言特殊双宾句S+V+O直+O间》。作者通过对邵阳方言中双宾动词的分类以及直接宾语和间接宾语修饰成分和音节特点的分析,认为邵阳方言中的特殊双宾句式是一种相当有标记的句式。另外,作者还对这一句式进行了共时层面和历时层面的考察,认为“S+V+O直+O间”是南方方言中具有类型学意义的一类句式。值得注意的是,该文还从社会语言学的角度对特殊双宾句“S+V+O直+O间”的使用趋势做出了描述,将语言的结构情况置于语言的使用情况进行动态探索。

黄行先生(2007)探讨过我国汉藏民族语言的语法类型和少数民族语言的词序类型。他尤其指出语言类型学的标记性理论和蕴含性关系。黄认为语言有基本的词序类型,可看做无标记结构;另外有和基本的词序类型相对应相区别的有标记结构。有标记结构和无标记结构存在蕴含关系。黄行先生将这一理论应用于动词和宾语的次序以及比较结构等语序的分析。

周迟明先生在《汉语双宾语句的语法现象和历史发展》一文中,将汉语双宾语句的历史发展分为两个时期,以汉代为界。周区分出汉语双宾语句的基本句式和发展句式,并分析了几种结构的历时演变。共时层面,作者从动词对间接宾语的关系、动词对直接宾语的关系和实际用途三个角度将双宾动词分类。此外,周先生特别提及双宾语句法的复化,即在一个双宾语句后附加一个谓语成分来表明目的,如“借我一本书看看”。这种目的补语和双宾语的复化早已存在,宋代以后使用普遍。相似地,王力先生在《中国现代语法》一书中将“我送他几两银子使罢”,“妹妹有槟榔,赏我一口吃”这样的句子看做复合句目的式的紧缩。

以上研究成果为本研究提供了借鉴思路,分类研究可从双宾语动词、间接宾语和直接宾语的特征、修饰成分、双宾语语序与方言其他语序类型学比较参项(如SVO基本语序)的关系等角度展开。

### (三) 材料搜集及分类方法

语料的搜集和分类在本研究中具有关键性的作用。本研究采用类型学的视角,涉及的方言范围较广,语料大多为二手材料,以查阅方言志、地方志以及方言语法专著为主。本研究根据《汉语方言学基础教程》(李小凡、项梦冰编著,北京大学出版社,2009)对汉语方言区划的分类,开展材料搜集工作。《教程》将汉语方言分为官话、吴语、湘语、赣语、客家话、粤语和闽语七大方言,并选取四十八个方言代表点。搜集材料的结果是,四十八个代表点中有三十二个可查找到有关双宾语句式的信息,有十四个代表点(官话区郑州、昆明、西宁、乌鲁木齐、扬州,赣语区宜春、抚州,客家方言区于都,粤语区香港、澳门,以及闽语区海口、台北、潮州建瓯)无法查找到相关资料,另外未查找长春和哈尔滨两个代表点的材料。在《教程》所列的四十八个方言点以外,我们另外查找到一些方言点和方言地区的双宾语语料,总计获得五十一个方言点和方言

地区的材料。语料分类的基本思路是：首先，以“V+直接宾语+间接宾语”语序为分类的结构标准，按照有无这一语序分为两大类。其次，在“V+直接宾语+间接宾语”语序这一类中，按照一定的限制条件进行再分类，为进一步发现方言的共性、差异以及分布规律做准备。

#### （四）研究意义

语言共性可分为普遍共性和局域共性，本文研究局域共性。生成语法研究人类语言的共同性，即普遍共性；格林伯格类型学研究全世界不同类型语言的共同性，也是普遍共性。本文仅以汉语方言为对象研究局域共性，通过调查研究汉语各方言在双宾语语序这个语言事实中的共同性，来发现这种语序特征的区域分布及其变化，为进一步研究语序的发展和不同特征之间的蕴含关系做准备工作。

## 二、现代汉语方言双宾语语序的类型及分布

本研究一共考察了五十三个方言点和方言地区的双宾语情况（其中厦门和溱浦的数据未被采纳，所以本文中只反映了五十一个点）。下面分两个层次对语料进行分类和归纳，以研究汉语双宾语的词序类型及其分布特点。

我们首先根据双宾语语序的类型为所有语料分类。这里说的双宾语结构主要针对“V+间接宾语+直接宾语”和“V+直接宾语+间接宾语”两种类型，而由于介宾补语式是汉语双及物结构中最优势的句式<sup>2</sup>，在汉语方言中普遍存在，因此我们在归类时不将其作为一个主要的分类参照，在每一类下我们都预设该方言有介宾补语式。“V+直接宾语+间接宾语”语序特别，我们将有无这种语序作为分类的一个标准。（标注说明：双线表示动词，单线表示直接宾语，波浪线表示间接宾语）

#### （一）“V+直接宾语+间接宾语”语序未见报导的方言点：

北京、天津、石家庄、呼和浩特、沈阳、长春、哈尔滨、合肥、济南、重庆、成都、贵阳、西安、武汉、江苏淮阴话（以上为官话区）、杭州（吴语区）、双峰（湘语区）、梧州（粤语区）、雷州（闽语区），主要集中在官话区。

##### 1、常用“V+间接宾语+直接宾语”语序的：

北京、天津、石家庄、呼和浩特、沈阳、长春、哈尔滨、合肥、济南、重庆、成都、贵阳、西安、杭州、双峰、梧州。如杭州话：他送我一首诗。送拨他一只蛋糕。

##### 2、常用介宾补语式的：

① 雷州话（闽南方言）：给本册给我（给我一本书）。讲句话给你（告诉你一句话）。

② 武汉话（西南官话区）：他把一本书把得我。你莫把钱把得他！请把一点水把得我（“把”即“给”）。这是武汉话双宾语句的固有格式，另外武汉话还受到普通话的影响，乙式也可用。

③ 江苏淮阴话（江淮官话区）：过年我们把四瓶酒给你家。送套茶具把你。（双宾语动词此时含“义”）

#### （二）有“V+直接宾语+间接宾语”语序的方言点（区）：

闽语区的广东海康话、闽东方言，粤语区的广州话、南宁白话和阳江话，连城客家话、梅县客家话，吴语区的上海话、江苏丹阳话、苏州话、浙江金华话、温州话，湘语区的长沙话、湖南衡阳话、湖南湘乡话，中原官话区的河南新县话、宁夏固原话、河南罗山话，湖北西南官话，湖南汝城话，以及江淮官话区的南京话。

1、只有“V+直接宾语+间接宾语”的（动词带双宾语一般情况下指物宾语在前指人宾语在后的）：

① 广东海康话（闽南方言）：伊乞本书我。

② 河南新县话（中原官话区）：给本书我。

③ 湖北西南官话：我送几个鸡蛋他。

<sup>2</sup>刘丹青. 汉语给予类双及物结构的类型学考察[J]. 中国语文, 2001, (5): 387-398.



④ 湖南衡阳话（湘语区）：肉我先捞回去，回头得钱你。你明日买来，找就得钱你。

⑤ 湖南汝城话（归属有争议：客家话/湘南土话）：奖支水笔你（奖你一支钢笔）。发件衫之（发他一件衣服）。

⑥ 江苏丹阳话（吴语区）：把点铜钿我（给我点钱）。

⑦ 河南罗山话（中原官话区）：给一本书他。给一个馍我。（祈使句中）

⑧ 闽东方言：大多数直接宾语在前，间接宾语在后。

2、“V+直接宾语+间接宾语”（甲式）和“V+间接宾语+直接宾语”（乙式）两种语序并存的：粤语区：

① 广州话：（甲式）唔该畀啲散纸我（请给我一些零钱）。借本书我啦。（乙式）我争你二十蚊。佢教我啲中文。我问你一个问题。甲乙两种语序具有区别意义的作用：你借五本书我（你借五本书给我）。你借我五本书（我借五本书给你）。

② 南宁白话：（甲式）咗佢给条绳我佢都有应（叫他给我一条绳子他不搭理）。打死我只猫，着赔翻只我（你打死我的猫，得赔我一只）。（乙式）佢买晒细王一只鸡，盟给钱到（他买了小王一只鸡，还没给钱呢）。王老师教我啲数学（王老师教我们数学）。

③ 阳江话：（甲式）畀钱你（给你钱）。（乙式）我摆都其三个信封。甲乙两种语序具有区别意义的作用：我借三部书其（我借给他三本书）。我借其三部书（他借给我三本书）。

客家话：

④ 连城客家话：甲乙两式具有区别意义的作用：买张邮票渠（买张邮票给他）。买渠一张邮票（从他那儿买来邮票）。

⑤ 梅县话：（甲式）佢分钱厝；（乙式）佢分厝钱（他给我钱）。（乙式）阿伯分厝一身西装（伯父送给我一套西服）。（甲式）厝分两只柚子佢（我赠给他两个柚子）。

吴语区：

⑥ 温州话：（甲式）我送一本书渠。（乙式）我送渠一张照相。

⑦ 浙江金华话：（甲式，用于祈使句中）尔送本书佢。借五块洋钿我任用。（乙式，用于陈述句中）我送渠一本书。

湘语区：

⑧ 湖南湘乡话：甲乙两种语序有区别意义的作用：狭钱我（强调我）。狭我钱（强调钱）。

江淮官话区：

⑨ 南京话：一般为乙式，但带有含“给予”义的动词或口语中可以出现甲式：分一斤梨我。借块钱我。

⑩ 江淮官话：双宾语语序一般为乙式，也存在甲式，如：我给书他。厂长要送点纪念品小王了吧。胡老板塞那昧心钱你小子了？学校分配几个研究生我们中文系。

另外，还有苏州话和宁夏固原话，从搜集的语料来看，无法确定二者属于只有“V+直接宾语+间接宾语”和兼有甲乙两式中的哪一类，故暂且不列入分类之中。

（三）特殊结构：以下双宾语语序不能归入上述分类，将它们单列出来作为特殊的双宾语结构，主要包括：兰银官话区的特殊的“给”字句，浙江余姚话和福建泉州话宾语提前的形式，以及南昌话的“拿”字句。

1、兰银官话区的“给”字句：

① 兰州话：给儿子把学费给给了。一句话可出现三“给”字（动词“给”、介词“给”和助词“给”）

② 银川话：给你一个羊羔子。给给小兰一本书（动词“给”+助词“给”）。我给他给过二百元。缝纫机印妈给给给印大姐了（缝纫机我妈给我大姐了）。这里，动词“给”前的轻声“给”是强调给予行为出现的语气词，动词“给”后的轻声“给”是强调给予行为结束的助词。

③ 乌鲁木齐汉语方言：二娃子给他给给咧十几本书呢。统共才挣咧几个钱嘞，一满让他给媳妇子给给了。“给”与代词或名词组成介词短语，做动词“给”的状语，动词“给”常重叠。

④ 吉木萨尔话：他给我给给咧一百块钱（他给了我一百块钱）。间接宾语与介词“给”组成介词性短语，做动词“给”的状语，动词“给”常可重叠。

2、浙江余姚话：请则我一眼水/水则我一眼（请给我一点水）。则我一本书/书则我一本（给

我一本书)。直接宾语提前，但修饰直接宾语的数量词组并不随之移位，可看做一种分裂结构。

3、泉州话：册一本与伊（给他一本书）。工人几个借我（借我几个工人）。为突出指物宾语，将其提前，但数量词组的位置位于所修饰的指物宾语之后。

4、南昌话：拿许件颜色鲜艳滴子个衣服送得渠。渠拿自筒最喜欢个一本书给了渠许只新交个朋友。若动词带双宾语，且宾语较长，一般要用“拿”将其中一个提前，以免放在一起累赘。现将双宾语语序在方言中的分布情况列表如下：

		没有“V+直宾+间宾” 语序的	有“V+直宾+间宾” 语序的		特殊结构
			只有甲式 的	兼有甲乙 两式	
官 话 方 言	西南官话	+（除湖北）	湖北		
	中原官话	+（有个别例外）	+（个别）		
	冀鲁官话	+			
	兰银官话				+（给字句）
	北京、东北	+			
	胶辽官话	+			
	江淮官话			+	
非 官 话 方 言	湘方言		+（个别）	+	
	赣方言				+（拿字句）
	吴方言		+（少）	+	
	粤方言			+	
	客家方言			+	
	闽方言		+		+

（注：“V+直宾+间宾”为甲式，“V+间宾+直宾”为乙式。）

由上表可知，直接宾语在前、间接宾语在后的双宾语语序在官话方言中大多不见报导，这一语序主要集中在非官话方言区。

以上为第一个层次的分类，我们将所有的语料归入相应的类别中。下面我们将对第二类，即有“V+直接宾语+间接宾语”双宾语结构的方言进行第二个层次的分类。分类的标准是这一结构所具有的限制条件。通过语料分析，“V+直接宾语+间接宾语”这一双宾语语序出现的限制条件有四类，分类如下：（需要说明的是，在第一层次的第二类中，由于闽东方言和湘乡话的语料没有提供进一步的限制条件，因此未将二者归入以下任何一个小类；另外，武汉话是常用介宾补语式的方言点，但由于它的双宾兼语式会出现“V+直接宾语+间接宾语”的情况，因而在下面的第二个小类中也一并提及。）

1、V是含“给予”义的双宾语动词。在这些方言中，非“给予”义动词所带的双宾语语序为“V+间接宾语+直接宾语”。从所收集的语料来看，此类方言有粤语区的广州话、南宁白话和阳江话，连城客家话，吴语区的上海话，湘语区的长沙话，以及江淮官话区的南京话。具体示例如下：

一. 广州话：有给予义的动词，如“畀、送、还、借、赔”，所带双宾语结构为“V+直接宾语+间接宾语”，如：唔该畀啲散纸我（请给我一些零钱）。借本书我啦。其他双宾语动词如“争（欠）、问、教、通知”等，结构为“V+间接宾语+直接宾语”，如：我争你二十蚊。佢教我哋中文。我问你一个问题。

二. 南宁白话：给予类动词的双宾语结构为“V+直接宾语+间接宾语”，如：咗佢给条绳我佢都有应（叫他给我一条绳子他不搭理）。打死我只猫，着赔翻只我（你打死我的猫，得赔我一只）。非给予类动词的双宾语结构为“V+间接宾语+直接宾语”，如：佢买晒细王一只鸡，盟给钱

到（他买了小王一只鸡，还没给钱呢）。王老师教我咄数学（王老师教我们数学）。

三. 阳江话：“给出”类动词“畀”、“送”、“还”，其双宾语语序为“V+直宾+间宾”，如：畀钱你（给你钱）。取入类动词“搵”、“赚”、“偷”、“抢”、“借”等，直接宾语在后，间接宾语在前，如：我搵都其三个信封。

四. 连城客家话：由“取得”义动词构成的给予义双宾式，结构为“V+直接宾语+间接宾语”，如：买张邮票渠（=买一张邮票分渠）（买张邮票给他）。这类句子不能改用“V+间接宾语+直接宾语”的结构，“买渠一张邮票”意思是从他那儿买来邮票。

五. 上海话：在“V+直接宾语+间接宾语”的结构中，动词限于“给予”义，如：拨张纸头我。赔一本新书侬。还五块洋钿小王。

六. 长沙话：给予义动词所带的双宾语顺序为“V+直接宾语+间接宾语”，如：我把啖一幅画她（我给了她一幅画）。借点钱我啰。他送啖一瓶香水我。爷老信把双鞋他，把点钱他，就打发他啖。非给予义动词所带双宾语顺序相反。

七. 南京话：双宾语句式一般是“V+间接宾语+直接宾语”，少数几个含有给予义的动词所带的双宾语顺序两可。

八. 江淮官话：V是“给”类动词（给、送、赠、奖、分、赠送、分配），如：我给书他。厂长要送点纪念品小王了吧。胡老板塞那昧心钱你小子了？学校分配几个研究生我们中文系。

2、出现在祈使句或兼语句中，包括中原官话区的河南罗山话以及吴语区的浙江金华话。示例如下：

① 河南罗山话（《类编》）：祈使句的直接宾语在间接宾语前，如：给一本书他。给一个馍我。

② 浙江金华话：祈使句或兼语句中直接宾语先于间接宾语，如：尔送本书佢。借五块洋钿我用用。

另外，双宾语与兼语句套叠的情况在广州话、南宁话、长沙话、南京话（江淮官话）、武汉话、河南新县话中也存在。

③ 广州话：佢话两件事（畀）我知（他告诉我两件事）。

④ 南宁话：给/畀五百文银我妈过年（给我妈五百块钱过年）。

⑤ 长沙话：送咯支钢笔你用。借咯本书我看看。

⑥ 南京话：把碗儿饭我吃。把件衣裳我穿。把块糖我吃吃。

⑦ 江淮官话中“V+直接宾语+间接宾语”的线性序列可延伸，不一定为兼句式，如：我给书他看。他送东西你多次了。老板分红利他们俩分多了。

⑧ 武汉话（西南官话）：把馒头我吃。他把钱我用。

⑨ 河南新县话：给烟我吸。

3、间接宾语由代词充当，可置于直接宾语之后。如，吴语区的苏州话和温州话，中原官话区的宁夏固原话。示例如下：

1. 苏州话：代词充当间接宾语时，常可放在直接宾语后，如：送枝笔我（送我一支笔）。拨点好处佢（给他一点好处）。代词位置特殊时，往往有强调意味。

2. 温州话：若直接宾语是定量的且为代词，则可说：我送一本书渠。同时，“我送渠一张照片”也成立。

3. 宁夏固原话：特殊句式“给支钢笔我”，“借本书我”，“拿块肥皂我”。这种句式使用受限，间接宾语多为第一人称代词“我”。

4. 类似的，在南宁话、连城客家话、广州话和南京话中，“V+直接宾语+间接宾语”结构对宾语的长短和音节形式也有限制。

5. 南宁话：咄佢给条绳我佢都有应（叫他给我一条绳子他不搭理）。给/畀五百文银我妈过年（给我妈五百块钱过年）。直接宾语和间接宾语都要求比较短，间接宾语以单音节代词居多。

6. 连城客家话：买张邮票渠=买一张邮票分渠，其中“分”是含给予义的动词兼介词，当间接宾语不是人称代词一类的简短形式时，该介词不能省。

7. 广州话：在带给予义双宾语动词的结构中，若直接宾语太长（或带有修饰成分），会在两个宾语之间加一个“过”字，如：佢畀几件衫过我（他给我几件衣服）。佢借咗唔少钱过我（他

借给我不少钱)。佢畀二万六千四百蚊过我(他给我二万六千四百元)。我送三本书同两本字典过佢(我送他三本书和两本字典)。

8. 南京话: 口语中说话急促, 为了强调直接宾语, 先表达出重要信息, 往往把直接宾语置于间接宾语前; 尤其是当间接宾语为第一人称“我”时, 更是如此, 如: 把一本书我。分一斤梨我。给张票我。借块钱我。若二三人称做间接宾语, 往往在间接宾语前加“给”, 如: 送一块糖给他。把五块钱给你。

4、“V+直接宾语+间接宾语”使用灵活, 无明显限制条件的。如梅县客家话、闽语区的广东海康话(闽南语), 中原官话区的河南新县话, 湖北西南官话, 吴语区的江苏丹阳话, 湘语区的湖南衡阳话, 以及湖南汝城话。示例如下:

(3) 梅县话: 两种语序均有, 两个宾语的位置较灵活, “V+直接宾语+间接宾语”更常见。例: 佢分钱厝/佢分厝钱(他给我钱)。阿伯分厝一身西装(伯父送给我一套西服)。厝分两只柚子佢(我赠给他两个柚子)。从这些例子中, 可见双宾语的次序自由: “一身西装”和“两只柚子”都是数量短语修饰名词, 但二者位置不一致; 且“厝”在第一个例子中在前在后均可, 所以也不应是“厝”和“佢”的区分造成的语序不同。

(4) 广东海康话: 伊乞本书我。

(5) 河南新县话: 给本书我。

(6) 湖北西南官话: 我送几个鸡蛋他。

(7) 江苏丹阳话: 常常是直接宾语在前, 间接宾语在后。如: 把点铜钿我(给我点钱)。

(8) 湖南衡阳话: 肉我先捞回去, 回头得钱你。你明日买来, 找就得钱你。

(9) 湖南汝城话: 奖支水笔你(奖你一支钢笔)。发件衫之(发他一件衣服)。“V+直接宾语+拿+间接宾语”, 可看做“拿”的省略。

以上我们主要从两个层次对五十一个方言点的双宾语语料进行了分类整理, 分类的主要参照是“V+直接宾语+间接宾语”这一语序的分布及特征。我们发现, 双宾语结构“V+间接宾语+直接宾语”是一个优势结构, 广泛存在于各方言中, 只有“V+直接宾语+间接宾语”而没有“V+间接宾语+直接宾语”的方言是少数; 且由于普通话对方言的渗透, “V+间接宾语+直接宾语”语序在方言中的接受度增高, 如上海话、武汉话和长沙话的情况。另一方面, “V+直接宾语+间接宾语”主要存在于南方方言中, 中原官话区的一些点、湖北西南官话以及江淮官话也有这一双宾语语序。这种语序的使用受到一定条件的制约, 如对双宾语动词词义的要求, 对宾语音节形式的要求等。此外, 介宾补语式和宾语提前也是方言中表达双宾语结构意义的常用策略。

关于双宾语语序的情况在汉语方言中的分布, 本文用方言地图标明, 附在后面。

### 三、相关问题探讨

本文将针对搜集的语料, 试对一些具有规律性的问题做相关探讨: “V+直接宾语+间接宾语”的来历; 介宾补语句介词省略的条件; 含“给予”义动词的双宾语结构更易出现“V+直接宾语+间接宾语”语序的原因; “V+直接宾语+间接宾语”格式对宾语形式上的限制。

从所搜集的语料来看, “V+直接宾语+间接宾语”相比于“V+间接宾语+直接宾语”, 是一种标记性较强的结构, 它要求动词具有“给予”义, 或者双宾语句式为祈使句和兼语句, 或者对宾语的音节长度有限制。根据类型学的标记模式<sup>3</sup>, 如果有甲式的语言也有乙式, 而有乙式的语言不一定有甲式, 则我们可以说甲式是有标记项, 乙式是无标记项。无标记项相较而言是普遍的和一般的, 而有标记项的使用受到更多的条件限制。从类型学角度观察现有的材料, 在双宾语语序这个范畴中, “V+直接宾语+间接宾语”(甲式)相对于“V+间接宾语+直接宾语”(乙式)是有标记项, 有甲式的方言绝大多数有乙式, 而有乙式的方言不一定有甲式。在使用人口达到 7.08 亿的官话中, 只有江淮官话、中原官话的一些地区和湖北的西南官话的双宾语语序可用甲式表达; 在甲式集中出现的南方方言区, 许多方言对甲式的使用有限制, 例如南宁白话的“给予”类动词

<sup>3</sup>沈家煊. 类型学中的标记模式[J]. 外语教学与研究, 1997, (1): 1-10.

所带的双宾语采用甲式，但两个宾语都要求比较短，间接宾语以单音节代词居多。

关于“V+直接宾语+间接宾语”的来历，我们推测是介宾补语式（或连动式）的省略。例如，《汉语方言语法类编》在介绍湖南汝城话双宾语时提到：在“动词+直接宾语+拿+间接宾语”的句式中，动词“拿”可以省略，这里所说的双宾语位置的倒置（即“动词+直接宾语+间接宾语”——作者注），实际上也可以说是动词“拿”的省略。历时地来看，说“V+直接宾语+间接宾语”经历了一个介词省略和脱落的过程是有据可循的。

周迟明先生在《汉语双宾语句的语法现象和历史发展》一文中，将汉语的双宾语句式分为基本句式和发展句式。他认为基本句式是“主语—动词—间接宾语—直接宾语”，这一间接宾语在前、直接宾语在后的结构古今一致。发展句式包含变式句式和省略句式。变式句式有三种：用“于”介出间接宾语（V+直接宾语+“于”+间接宾语）；用“以”介出直接宾语（“以”+直接宾语+V+间接宾语，或V+间接宾语+“以”+直接宾语）；用“于”和“以”将两个宾语同时介出（“以”+直接宾语+V+“于”+间接宾语）。在长期的发展中，“于”成为间接宾语的固定的语法标记，“以”成为直接宾语的固定的语法标记。古汉语中存在少量的“V+直接宾语+间接宾语”的情况，如《史记·廉颇蔺相如列传》：“请奉盆缶秦王”。贝罗贝在《双宾语结构从汉代至唐代的历史发展》中指出，早在战国时期，“V+直接宾语+间接宾语”就已经是双宾结构的基本形式之一，只是它比其他基本形式罕见。周迟明认为这是第一种变式句式的省略用法，省略了间接宾语的标记“于”。

省略的充分条件和必要条件将在以下部分展开论述。

1、介宾补语式中介词省略的充分条件是：语言的经济原则，以及音韵上避免重复的要求。

邓思颖在《汉语方言语法的参数理论》中研究了粤语的“倒置双宾语”结构（V+直接宾语+间接宾语），他发现：（1）与格结构是表示给予和传递意义的最基本结构；（2）能够进入与格结构（即介宾补语式）和“V+间接宾语+直接宾语”语序的双宾语结构的几类动词呈现互补分布；

（3）而能进入“倒置双宾语”结构的动词是含“给予”意义的动词，且它们一定能进入与格结构，但反之不成立。邓由此推断，“V+直接宾语+间接宾语”并不真是“V+间接宾语+直接宾语”的倒置，却与介宾补语式有密切联系。更进一步来看，介宾补语式的介词在粤语中通常是“畀”，而能进入“V+直接宾语+间接宾语”的典型的双宾语动词是“畀”（给），邓思颖认为“畀”这一介词的省略是为了避免音韵上的重复。其他动词进入“V+直接宾语+间接宾语”结构后原先的介词“畀”也能省略，邓给出的解释是这是经过了“词汇扩散”，而其中的因素包含了音韵上的、功能上的和语用上的考虑。这一针对单个方言双宾语语序的研究为本文提供了借鉴的思路。例如在上海话中，也有类似的“V给+直接宾语+介词给+间接宾语”的与格结构（拨张纸头拨我），而其中的介词“给”可以省略，成为“V给+直接宾语+间接宾语”（拨张纸头我）的形式。邓思颖的这种解释具有合理性，但更多的是针对动词“给”和介词“给”在与格结构中同时出现的情况。至于为何其他动词在进入“V+直接宾语+间接宾语”这一结构后也能省略，邓只提到“词汇扩散”理论，这似乎并未清晰解答我们的疑问。基于此，我们准备用语言的经济原则来阐述这个问题。

在所搜集的语料中，我们发现相当一部分方言中的“V+直接宾语+间接宾语”结构只允许含“给予”义的动词进入。这一现象的地理分布非常广，从所收集的语料来看，遍及粤语区、吴语区、湘语区、客家话和江淮官话区。“给予”义动词是典型的三价动词，也是常见的双宾语动词。周迟明在《汉语双宾语句的语法现象和历史发展》中列出五十个最具有代表性的白话双宾语动词，其中含有“给予”义的有大约三十个。含有“给予”义的动词在双宾语句中出现频率高。在古汉语中，情况类似。根据贝罗贝（1986），给予类动词占上古后期双宾语结构动词的绝大部分，可以出现在当时双宾语句的所有基本形式中。根据语言交际的经济原则，经常使用的成分倾向于不加标记或者使用短小的形式。出于省力的考虑，常用的“给予”义双宾语句倾向于发展出省略用法。另外，我们注意到，在有的方言点比如连城客家话，“买张邮票”和“买渠一张邮票”表达的是恰好相反的意义，前者“渠”（他）是领有权转移的终点，是与事；后者“渠”是领有权转移的源点。这两个句子的词语组成成分并无不同，况且“买”并不是典型的含“给予”义的动词，第一个句子却表达了“买张邮票给他”这样的含义，说明“给予”义很大程度上是由“V+直接宾语+间接宾语”这个双宾语句式带来的。类似的例子还有广州话中，“你借五本书我”（你借给我五本书）和“你借我五本书”（你向我借五本书）二者的对立。由此观之，与其说“V+直接宾语+间接宾语”中的动词限于含“给予”义的动词，不如说“V+直接宾语+间接宾语”这一句式本身包含了给予意义，而且这很可能是因为这一句式是“V+直接宾语+给予义动词/介词+

间接宾语”与格结构的省略。

介宾补语结构的省略在方言里有所表现：如在连城客家话中，“买张邮票渠”和“买张邮票分渠”是等价的，其中的“分”是含给予义的动词兼介词，在一定的条件下可省略。又如老派上海话，间接宾语后置时，最常见的格式是“V+直接宾语+拨+间接宾语”，如：赔一本新书拨依，还两只照相机拨小李，拨张纸头拨我；而“V+直接宾语+间接宾语”的格式也同时存在，如：赔一本新书依，还五块洋钿小王，拨张纸头我。

以上讨论了介词省略的充分条件，下面我们将详细讨论介词省略的必要条件。

2、介宾补语结构中介词省略的必要条件是：省略后的格式符合一定的认知规律，省略用法不至于造成误解和歧义；宾语的语音形式符合一定的限制条件。

从认知的角度可以解释“V+直接宾语+间接宾语”在方言中普遍存在的情况。根据语法关系项等级：主语<直接宾语<间接宾语，即主语相对于直接宾语和间接宾语是无标记项，直接宾语相对于间接宾语是无标记项。语法关系项表示NP与V之间的关系，表达这样的关系有三种形式手段：给NP加格标记，V与NP照应，NP相对V的前后次序<sup>4</sup>。对于绝大多数汉语方言来说，语序（NP相对V的前后次序）在表达语法关系中起了重要作用。直接宾语相对于间接宾语与动词的关系更密切，表现在形式上，直接宾语相对于间接宾语的次序靠前。根据刘丹青《汉语给予类双及物结构的类型学考察》，“观念距离象似性”原理也起到一定的作用。语言的句法有模拟语义关系距离的倾向，在语义上更接近的成分在结构上和线性排列上都倾向于更加靠近。直接宾语是动词的受事，直接受到谓语动词的支配。相比于作为与事的间接宾语，直接宾语与动词的语义关系更加密切，因而在序列上可能呈现出靠近的趋向。这一省略从标记理论的角度来看也是允许发生的。“介词的作用是给参与者加标记。”<sup>5</sup>根据“语法关系项等级”，从无标记到有标记的排列依次是：主语<直接宾语<间接宾语。间接宾语相对于直接宾语是有标记项，在无标记项（直接宾语）无标记的情况下，有标记项的标记可以不出现。

前面讨论了“V+直接宾语+间接宾语”结构在方言中一般只允许含“给予”义的动词进入，这是对双宾语动词的要求，下面谈谈这一格式对宾语的限制。从所搜集的语料来看，双宾语中的直接宾语通常受数量词组修饰，也就是说直接宾语位置上通常不出现光杆名词，而间接宾语以单音节的人称代词或人名为主。在“V+直接宾语+间接宾语”的结构中，两个宾语的音节形式都要较短。用单音节的人称代词充当间接宾语并置于末尾，表面上看违背了“重成分后置”的原则。重成分是“相对于相邻成分而言长而复杂的单位”<sup>6</sup>，而直接宾语一般比相邻的间接宾语长。但有的学者（如刘丹青）认为“V+直接宾语+间接宾语”结构并不违背这一原则，因为后置的间接宾语是非重读形式，它“在韵律上依附于前面的直接宾语”<sup>7</sup>，发生了“词缀化”，因而它本身不与前面的直接宾语构成轻重对立，更谈不上违背“重成分后置”的原则。例如连城客家话中，“买张邮票渠”（买张邮票给他）可以加入介词“分”变为“买一张邮票分渠”，而且当间接宾语不是人称代词一类的简短形式时，该介词不能省。我们推测，这是因为当间接宾语为简短形式时，它可以发生词缀化；而如果间接宾语音节形式较复杂，则它不能在韵律上依附于前面的直接宾语，易造成韵律上头重脚轻。当间接宾语需要重读时，往往用介词将其介出，使整个介宾结构作为后置成分，避免造成韵律上的不和谐。例如广州话中，如果“V+直接宾语+间接宾语”中的直接宾语太长，会在两个宾语间加入一个“过”字：佢畀二万六千四百蚊过我（他给我二万六千四百元）。我送三本书同两本字典过佢（我送他三本书和两本字典）。

综上所述，“V+直接宾语+间接宾语”是介宾补语式的省略用法，它出现的动因是语言的经济原则和避免音韵上的重复；另一方面，介词省略后的格式符合一定的认知规律，且宾语的音节形式不违背韵律和谐，因此得以在方言中广泛存在，主要用于含“给予”义的双宾语句。功能和认知是类型学讨论语言共性的两个重要维度，介宾补语式介词省略的充分条件和必要条件和这两个角度相关联。

<sup>4</sup>沈家煊. 类型学中的标记模式[J]. 外语教学与研究, 1997, (1): 1-10.

<sup>5</sup>郭锐

<sup>6</sup>刘丹青. 汉语给予类双及物结构的类型学考察[J]. 中国语文, 2001, (5): 387-398.

<sup>7</sup>同上

## 四、余论

该项语言类型学研究,搜集并梳理了五十三个汉语方言点和方言地区的双宾语语料,为下一步的研究奠定了基础。进一步的研究可以基于目前的材料,进行横向和纵向的两种比较。横向比较方面,汉语方言中特殊的双宾语语序是否受到了少数民族语言或其他语系语言的影响?纵向比较方面,南方方言双宾语语序与古代汉语的双宾语结构存在怎样的承继关系?此外,方言中和民族语言中的双宾语语序是否和该语言里的其他类型学参项存在一定的蕴含关系?为什么特殊的双宾语语序会呈现某种分布状态?当前的研究为进一步考察这些问题提供了条件。

由于作者知识水平有限,研究尚存在许多未竟之处。本研究是从语言类型学的角度考察汉语方言。在对相关问题进行探讨时,主要采用类型学常用的视角:功能和认知。但是汉语方言具有同源性,存在深刻的历史联系,语言接触和扩散在其中扮演了重要角色。所以只从功能和认知来解释方言现象可能失之单薄,本研究对方言历时发展的考察尚不充分。

本文主要探讨了“V+直接宾语+间接宾语”这一结构本身的一些性质,但未讨论这一语序在汉语方言中的分布特征,未涉及呈现这种分布状态的原因。“V+直接宾语+间接宾语”这一语言现象在现代汉语方言中的分布是源于继承还是扩散还是别的因素,本文没有试图解答。缺乏对语言共性分布特征的解释,这是本研究的一项缺失。

另外,收集到的语料仍算不上充分,每个方言点的例句有限,只根据这些例句来给双宾语语序划类,很可能不准确。更精确的研究有待对不同方言点进行更深入的调查。

### 参考文献

- [1] [法]贝罗贝. 双宾语结构从汉代至唐代的历史发展[J]. 中国语文, 1986, (3): 204-216.
- [2] 蔡叶青. 雷州方言志[M]. 广东海康县志编写办公室, 1985: 63.
- [3] 邓思颖. 汉语方言语法的参数理论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [4] 高葆森, 林涛. 银川方言志[M]. 北京: 语文出版社, 1993: 150.
- [5] 黄伯荣. 汉语方言语法类编[M]. 青岛: 青岛出版社, 1996.
- [6] 黄行. 我国汉藏民族语言的语法类型[J]. 华东师范大学学报, 2007, (5): 1-12.
- 我国少数民族语言的词序类型[J]. 民族语文, 1996, (1): 10-18.
- [7] 黎锦熙. 新著国语文法[M]. 北京: 商务印书馆, 1992.
- [8] 李蓝. 现代汉语方言差比句的语序类型[J]. 方言, 2003, (3): 214-232.
- [9] 李临定. 双宾句类型分析[A]. 语法研究和探索[C]. 北京: 商务印书馆, 2011: 122-133.
- [10] 李如龙. 论汉语方言的类型学研究[J]. 暨南学报, 1996, (2): 91-99.
- [11] 李小凡, 项梦冰. 汉语方言学基础教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [12] 林寒生. 闽东方言词汇语法研究[M]. 昆明: 云南大学出版社, 2002: 118.
- [13] 林连通. 泉州市方言志[M]. 福建省泉州市地方志编纂委员会, 1993: 259.
- [14] 林素娥. 汉语南方方言倒置双宾结构初探[J]. 语言科学, 2008, (3): 308-319.
- [15] 林亦, 覃凤余. 广西南宁白话研究[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2008: 351.
- [16] 刘丹青. 汉语给予类双及物结构的类型学考察[J]. 中国语文, 2001, (5): 387-398.
- 汉藏语言的若干语序类型学课题[J]. 民族语言, 2002, (5): 1-11.
- [17] 卢小群. 湘语语法研究[M]. 北京: 中央民族大学出版社, 2007: 285.
- [18] 吕叔湘. 中国文法要略[M]. 北京: 商务印书馆, 1982.
- [19] 钱乃荣. 北部吴语研究[M]. 上海: 上海大学出版社, 2003: 406.
- [20] 沈家煊. 类型学中的标记模式[J]. 外语教学与研究, 1997, (1): 1-10.
- [21] 孙叶林. 邵阳方言特殊双宾句 S+V+O\_直+O\_间[A]. 衡阳师范学院中文系. 汉语方言语法研究——第二届国际汉语方言语法学术研讨会论文集[C]. 2004: 312-325.
- [22] 王力. 中国现代语法[M]. 北京: 商务印书馆, 2011.
- [23] 项梦冰, 曹晖. 汉语方言地理学——入门与实践[M]. 北京: 中国文史出版社, 2005.
- [24] 谢永昌. 梅县客家方言志[M]. 广州: 暨南大学出版社, 1994: 302.
- [25] 邢福义. 从研究成果看方言学者笔下双宾语的描写[J]. 语言研究, 2008, (3): 1-8.
- [26] 肖萍. 余姚方言志[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2011.

- [27] 詹伯慧. 广东粤方言概要[M]. 广州: 暨南大学出版社, 2002: 97.
- [28] 张建, 吴长安. 给予类双宾句的共性和类型[J]. 民族语文, 2008, (5): 52-59.
- [29] 张燕娣. 南昌方言研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2007: 255.
- [30] 郑张尚芳. 温州方言志[M]. 北京: 中华书局, 2008: 245-246.
- [31] 周迟明. 汉语双宾语句的语法现象和历史发展[J]. 山东大学学报, 1964, (1): 62-84, (2): 80-101.
- [32] 周磊. 乌鲁木齐方言词典[M]. 南京: 江苏教育出版社, 1995: 12.
- [33] 周磊, 王燕. 吉木萨尔方言志[M]. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 1991: 137.
- [34] 朱德熙. 语法讲义[M]. 北京: 商务印书馆, 1982.
- [35] 兰州市志[M]. 兰州: 兰州大学出版社, 2004: 451.
- [36] 南京方言志[M]. 南京市地方志编纂委员会.
- [37] 上海市区方言志[M]. 上海: 上海教育出版社, 1988: 479-480.
- [38] 苏州市地方志编纂委员会办公室. 苏州市方言志[M]. 1987.
- [39] 厦门市地方志编纂委员会办公室. 厦门方言志[M]. 北京: 北京语言学院出版社, 1996: 180.
- [40] 阳江市地方志编纂委员会. 阳江市志[M]. 广州: 广东人民出版社, 2010: 1181.

## 附录

### 与“V+间接宾语+直接宾语”双宾语语序不同的三十五个方言点的语料

1. 广州话(《广东粤方言概要》《广府方言》《类编》): 双宾语存在两种形式, 主要由动词决定。有给予义的动词, 如“畀、送、还、借、赔”, 其双宾语结构为“V+直接宾语+间接宾语”, 如: 唔该畀啲散纸我(请给我一些零钱)。借本书我啦。其他双宾语动词如“争(欠)、问、教、通知”等, 结构为“V+间接宾语+直接宾语”, 如: 我争你二十蚊。佢教我哋中文。我问你一个问题。在“借、赔”等动词后, 直接宾语和间接宾语的位置可根据语义互为先后, 如: 你借五本书我(你借五本书给我)。你借我五本书(我借五本书给你)。另外, 普通话中不少动词和“给”结合较紧密, 但广州话的“畀”相对独立, 如: 你递个士巴拿畀我(你把那扳手递给我)。佢话两件事(畀)我知(他告诉我两件事)。在带给予义双宾语动词的结构中, 若直接宾语太长(或带有修饰成分), 会在两个宾语之间加一个“过”字, 如: 佢畀几件衫过我(他给我几件衣服)。但借咗唔少钱过我(他借给我不少钱)。佢畀二万六千四百蚊过我(他给我二万六千四百元)。我送三本书同两本字典过佢(我送他三本书和两本字典)。
2. 闽东方言(《闽东方言词汇语法研究》): 大多数直接宾语在前, 间接宾语在后, 也有部分方言点两种顺序均可。如: (福州)书驮蜀本乞我。驮蜀本书乞我。(给我一本书)
3. 连城客家话(《汉语给予类双及物结构的类型学考察》): 买张邮票渠(买张邮票给他)。这是由取得义动词构成的给予义双宾式(V+直接宾语+间接宾语)。这类句子不能改用“V+间接宾语+直接宾语”的结构, “买渠一张邮票”意思是从他那儿买来邮票, 但能加含给予义的动词兼介词, 如“买一张邮票分渠”, 当间接宾语不是人称代词一类的简短形式时, 该介词不能省。
4. 南宁白话(属粤方言)(《广西南宁白话研究》): 按动词分为两种形式。给予类动词的双宾语结构为“V+直接宾语+间接宾语”, 如: 佢给条绳我佢都有应(叫他给我一条绳子他不搭理)。给/畀五百文银我妈过年(给我妈五百块钱过年)。你打死我只猫, 着赔翻只我(你打死我的猫, 得赔我一只)。在这种结构中, 直接宾语和间接宾语都要求比较短, 间接宾语以单音节代词居多。非给予类动词的双宾语结构为“V+间接宾语+直接宾语”, 如: 佢买晒细王一只鸡, 盟给钱到(他买了小王一只鸡, 还没给钱呢)。王老师教我哋数学(王老师教我们数学)。普通话中“告诉你们一个好消息”, “我吐他一口唾沫”, “输他两盘棋”, “人们称他马后炮”之类, 用连动式或介宾补语式表达, 如: 讲只好消息给/畀你哋听。我吐泡口水给/畀佢。输两铺棋给/畀佢。人哋咗佢做马后炮。
5. 银川话: 特别的“给”字句。给你一个羊羔子。给给小兰一本书(动词给+助词给)。我给他给过二百元。缝纫机印妈给给给印大姐了(缝纫机我妈给我大姐了。)(动词“给”前的轻声“给”是强调给予行为出现的语气词, 动词“给”后的轻声“给”是强调给予行为结束的助词)。
6. 吉木萨尔话: 与银川给予句类似, 普通话由“给”构成的双宾语句, 这里用间接宾语与介



词“给1”组成介词性短语，做动词“给2”的状语，“给2”常可重叠。如：他给我给给咧一百块钱（他给了我一百块钱）。

7. 兰州话：特殊的“给”字句。一句话可出现三“给”字（动词、介词和助词给），如：给儿子把学费给给了，介词“给”的宾语为第一二人称时，动词“给”后不能出现助词“给”，如：给我给了一本字书。给我们给了一套房子。

8. 雷州话：给本册给我（给我一本书）。讲句话给你（告诉你一句话）。双宾语结构连用两个动词，先带物后带人。

9. 阳江话（《阳江市志》《类编》）：给出类动词“界”、“送”、“还”，其双宾语语序为“界钱你”（给你钱）。取入类动词“掙”、“赚”、“偷”、“抢”、“借”等，直接宾语和间接宾语的语序如：我掙都其三个信封。在“借、赚”等动词后，直接宾语和间接宾语可对调，但意思不同，如：我借三部书其（我借给他三本书）。我借其三部书（他借给我三本书）。

10. 梅县话（《梅县客家方言志》）：两种语序均有，两个宾语的位置较灵活，“V+直接宾语+间接宾语”更常见。例：佢分钱厝/佢分厝钱（他给我钱）。阿伯分厝一身西装（伯父送给我一套西服）。厝分两只柚子佢（我赠给他两个柚子）。

11. 南京话（《南京方言志》）：一般是“V+间接宾语+直接宾语”，少数几个含有给予义的动词所带的双宾语顺序两可。口语中说话急促，为了强调直接宾语，先表达出重要信息，往往把直接宾语置于间接宾语前；尤其是当间接宾语为第一人称“我”时，更是如此，如：把一本书我。分一斤梨我。给张票我。借块钱我。若二三人称做间接宾语，往往在间接宾语前加“给”，如：送一块糖给他。把五块钱给你。另外，如果两个宾语后还有谓词形式，则间接宾语置于直接宾语之后，如：把碗儿饭我吃。把件衣裳我穿。把块糖我吃吃。

12. 苏州话（《苏州市方言志》）：代词充当间接宾语时，常可放在直接宾语后，如：送枝笔我（送我一支笔）。拨点好处俚（给他一点好处）。代词位置特殊时，往往有强调意味。

13. 上海话（《上海市区方言志》）：“V+间接宾语+直接宾语”和“V+直接宾语+间接宾语”两种结构并存。在“V+直接宾语+间接宾语”的结构中，动词限于“给予”义，如：拨张纸头我。赔一本新书依。还五块洋钿小王。这些是老派的说法，新派已与普通话一致，如：拨我一张纸。可在间接宾语前加“拨辣”，如：拨张条子拨辣伊。赔一本新书拨辣依。还五块洋钿拨辣小王。（老派到新派的混合过渡表达）间接宾语后置时，最常见的格式是“V+直接宾语+拨+间接宾语”，如：赔一本新书拨依。还两只照相机拨小李。拨张纸头拨我。拨张条子拨王平。另一种旧时常用格式为“V+直接宾语+拉+间接宾语”，如：送三四只粽子拉伊。借一间房间拉依。拨茶拉我。

14. 温州话（《温州方言志》）：常在间接宾语前加“丐”，如：我送照丐阿弟。渠买花丐女朋友。若直接宾语是定量的，还可有其他三种格式：我送丐阿弟一张照相。我送渠一张照相。我送一本书渠。

15. 乌鲁木齐汉语方言：“给”与代词或名词组成介词短语，所动词“给”的状语，动词“给”常重叠，如：二娃子给他给给咧十几本子书呢。统共才挣咧几个钱嘞，一满让他给媳妇子给给了。

16. 泉州话（《泉州市方言志》）：为突出物品，泉州话可把直接宾语提到动词前，间接宾语仍留在动词后，如：册一本与伊（给他一本书）。工人几个借我（借我几个工人）。

17. 南昌话：南昌方言特殊的“拿”字句。若动词带双宾语，且宾语较长，一般要用“拿”将其中一个提前，以免放在一起累赘。如：拿许件颜色鲜艳滴子个衣服送得渠。渠拿自筒最喜欢个一本书给了渠许只新交个朋友。

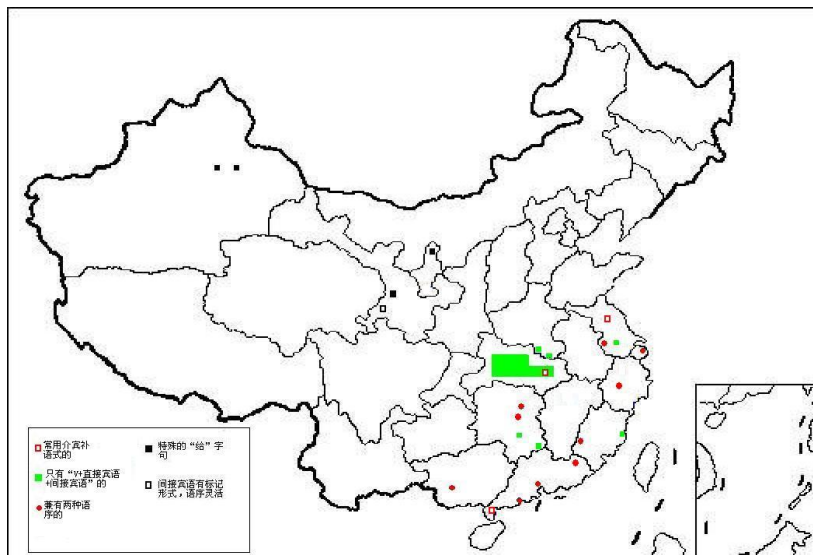
18. 长沙话（《湘语语法研究》）：双宾语有两种顺序。给予义动词所带的双宾语顺序为“V+直接宾语+间接宾语”，如：我把哒一幅画她（我给了她一幅画）。借点钱我嘞。他送哒一瓶香水我。爷老信把双鞋他，把点钱他，就打发他哒。新湘语可把直接宾语置于间接宾语后，如：把我一杯茶。送我两件衣。但老湘语表“给予”义时其格式不能变动。非给予义动词所带双宾语顺序为间接宾语在前、直接宾语在后。长沙话中有类似兼语式的情况，如：送咯支钢笔你用。借咯本书我看看。

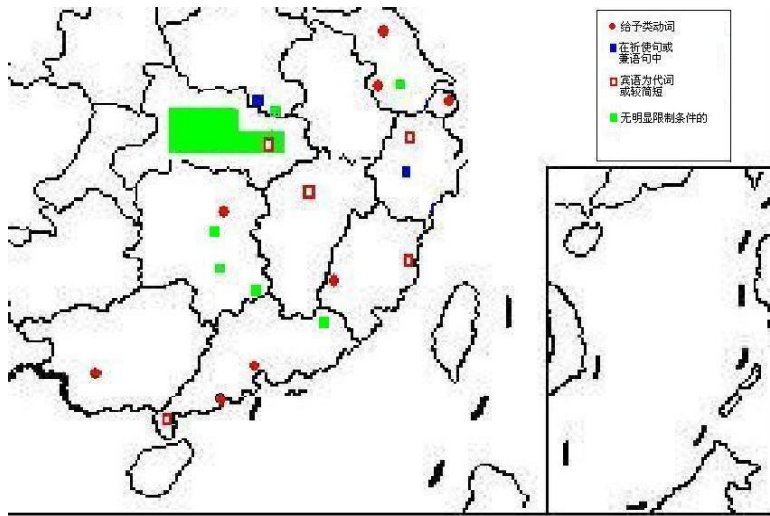
19. 甘肃临夏话（《汉语方言语法类编》）：大多把双宾语前置，且两个宾语位置自由。如：我你[ɕia]钱（哈）给了（我给了你钱了）。你东西我[ɕa]还给（你把东西还给我）。你我[ɕa]借的一本书（你借给我一本书）。我哈给本书（给我一本书）。[ɕia]和[ɕa]分别是“你哈”、“我哈”的合音。

20. 河南罗山话（以下均出自类编）：祈使句的直接宾语在间接宾语前，如：给一本书他。给一

个馍我。

21. 河南新县话：给本书我。给烟我吸。
22. 湖北西南官话：我送几个鸡蛋他。
23. 武汉话：一种受普通话影响的格式，另一种固有格式，如：他把一本书把得我。你莫把钱把得他！请把一点水把得我。双宾兼语句：他把馒头我吃。他把钱我用。（对比：他给我馒头吃）
24. 江苏淮阴话：双宾语语序一般为“V+间接宾语+直接宾语”，但若为给予义的双宾动词，则直接宾语在前，间接宾语在后，用“给、把”连接。如：过年我们把四瓶酒给你家。送套茶具把你。“把”均具有给予义，并不是介词。像连谓句。
25. 宁夏固原话：特殊句式“给支钢笔我”，“借本书我”，“拿块肥皂我”。这种句式使用受限，间接宾语多为第一人称代词“我”。
26. 江淮官话：“V+直接宾语+间接宾语”语序的限制条件：V是“给”类动词（给、送、赠、奖、分、赠送、分配），如：我给书他。厂长要送点纪念品小王了吧。胡老板塞那点心钱你小子了？学校分配几个研究生我们中文系。这个线性序列是可以延伸的，如：我给书他看。他送东西你多次了。老板分红利他们俩分多了。
27. 江苏丹阳话：常常是直接宾语在前，间接宾语在后。如：把点铜钿我（给我点钱）。
28. 浙江金华话：祈使句或兼语句中直接宾语先于间接宾语，如：尔送本书佢。借五块洋钿我用用。直接宾语先于间接宾语的句子还常常把直接宾语提到动词前。
29. 湖南衡阳话：肉我先捞回去，回头得钱你。你明日买来，找就得钱你。
30. 湖南湘乡话：某些场合双宾语可以随语义变换位置，如“狹我钱”语意强调钱，“狹钱我”语意强调我。
31. 鄂南话：留张电影票我。送支笔她。每月交五十块钱他妈妈。这现象几乎遍及湖北全境。
32. 湖南汝城话：奖支水笔你（奖你一支钢笔）。发件衫之（发他一件衣服）。“V+直接宾语+拿+间接宾语”，可看做“拿”的省略。
33. 广东海康话：伊乞本书我。
34. 余姚话（《余姚方言志》）：请则我一眼水/水则我一眼（请给我一点水）。则我一本书/书则我一本（给我一本书）。
35. 杭州话（《北部吴语研究》）：有四种格式，其中三种较常见，如：V+间接宾语+直接宾语，给+间接宾语+V+直接宾语，V+直接宾语+给+我；“给+直接宾语+给+间接宾语”的情况较特别，如：你要拨个回音拨我的噢。拨张年历片拨辣他。拨纸头拨我一张，让我来写封信。





# 创作类



## 教师评语

创作组同学们的文章完成度之高，水准之高，超出我们评委的想象。惊叹于参赛者们的创作视野以及选题角度，很难想象在这样的年纪，大家可以看到更厚重的人生质地，可以写出超越年纪的作品。其中有几位参赛者，甚至尝试了不同体裁的写作，让人意外的是，在不同的写作类别中，他们都把控得当，别具一格，让人印象深刻。

散文类别的创作，有许多情感的流露，坦诚而又朴实，很多真挚的情感，细腻的体察非常打动人，而蕴含其中的感悟，也让我们看到了大家敏锐的思维。诗歌部分，给我们很多惊喜，获奖的诗歌不仅在语感，语言上风格鲜明，在立意上也有独到之处。有些诗歌以灵动取胜，有些诗歌凭借丰富的意象以及作者对外部世界的认识而见长，这些都人让耳目一新。

小说部分同样让评委感动，其题材的多元，视角的丰富，也使得这一次创作组的作品呈现出较高的规格。很多对于小人物的状写，深刻而沉着，超出评委的想象。而其中最让我们惊讶的是，很多作品描绘出了这个时代的烙印，它们并没有被悬空，而是扎实地深入我们生活着的土地，写我们身边的故事。这也是评委们对创作组的一个希望所在，坦诚、真挚、观察深刻的文学作品，永远是我们需要的，也永远值得我们一再称赞，希望创作组的同学，能够通过这次比赛，继续在写作的路上执着、坚定，写出更好，更踏实的作品。



# 小巷深处

◎朱敏

## 一

七弦河足足拐了八道弯才淌进九里巷，在巷子里又散进江南的血管化为水汽。九里，这是在江南随处可见的那种巷子，青灰色的底调，青石板的道路，走进去，窄小、蜿蜒、湿润，似乎还微微带着一丝江南小乡镇的市井气，当然，这话若是被九里的住户们听到了，他们或是要恼的。在外人看来，九里的人们似乎生活得太过安逸，他们总见不得匆匆忙忙的样子，你若快了几步从王家阿公的门口跑过，他总是要探出头来对你叹的：“阿因，匆！急呀。”

在这条江南再普通不过的巷子深处是一棵老槐树，枝桠就像知道九里人懒得搭理它般的恣意生长，遮蔽了巷子，又延伸到人家的屋顶上，郁郁青青的样子，在巷子外一眼就看到它。于是老槐树成了九里的一大符号，九里之所以被巷子外的人叫做“槐巷”，也正是应了这棵槐树的名。



一到五月，巷子里就像下了雪似的，地上积起厚厚的一层，这时候，整条巷子的孩子都会承了母亲的命，一大清早端着自家的面盆来拾槐

花，只捡前天夜里落在石板路上的槐花朵儿，没被人踩过又还带着露水的新鲜。承这桩活儿是要抢早的，晚了要不槐花早被捡光了，要不已经被踏得不能食了。其实，对于就九里巷的孩子们来说，就算只是为了看一看这条铺满巷子的槐花毯子，那早起也是值得的。清晨的时候，广播里头的“早间新闻”还没开始播，九里巷比平日其他时候要安静得多，只有七弦河水轻拍河岸的声音，还有那早起的麻雀儿躲在电线杆上头唧唧啼几声，听来也不聒噪。天那时还是青灰色的，日头也没出来，整条巷子都还笼在淡淡的晨雾里，你甚至能看见水汽在巷子里飘荡的姿态，腾上了那户人家黛色的屋顶上，轻烟缭绕的样子。

捧着又大又沉的陶瓷面盆过来却已经没有了槐花，这实在是常有的事情，不过就算这样，孩子们也从不摘槐树上挂着的槐花串儿，这是九里巷不成文的规矩，破坏不得，孩子们已经被姆妈嘱咐过了，他们晓得，树上的槐花是要留给所有人的。槐花拾回去后先洗干净，在荫头里晾干，之后巧手的阿婆会把它们揉进糯米团子里，在滋滋作响的油锅里煎成金黄，做出香甜的槐花饼；或者搁到白酒里头，再加进去满满几大勺的砂糖，给阿爸泡槐花酒喝，一坛槐花酒，一年香到头。

夏天傍晚的时候，这棵槐树下便是乘凉的好去处，你若看到老老小小搬着板凳到树下，或是闭目养神或是和邻里谈天说地，甚至于王家阿公还带着二两黄酒来咂咂，便明白它是有多受九里巷住户们的欢迎。

就在九里巷最受欢迎的这棵老槐树下，是九里巷1号：茂春茶馆。大门是常年开着的，门口有点附庸风雅地摆着一道墨竹屏风，外人也就看不真切里头的景了。因为在巷子深处，又加上被老槐树抢了不少风头，平日里真正来茂春吃茶的人是不多的，不过老板“张浪头”却一点都不以为意。“张浪头”大名就叫张茂春，不过我只听过九里人叫他“张浪头”，因为他“浪头大”，平日里出手阔气，做事最讲究排场，免不了受大家的调侃。“张浪头”家在九里，听说他在县城里还开着另一间茶馆，生意很红火，茶客常年不绝。

<sup>1</sup>吴语方言词，相当于“不要”、“不曾”。

不过，茂春茶馆这种客少的窘境一到演评弹的日子就变了，那天槐树下的小板凳变少了，大伙儿都挪到茶馆里头听评弹去了。在艺人来的前几天，张浪头会在巷口贴上海报，大红纸上头写着艺人名字和表演时间，不一会儿功夫整条巷子就都知道后头夜里平江评弹社的谭月梅要来唱《珍珠塔》了。到时候，三块钱吃一杯茶，五块钱听场评弹，一晚上就这么舒舒服服地过去，然后九里人又带着评弹的余韵守望下一场演出。

九里巷2号就挨着茂春茶馆。这是一座小院，再加上一栋二层的木质小楼，一面临街，一面沿河，临街的院子被老槐树挡着了，常年阴阴凉凉的。这座小院是从我太爷爷那传下来的，已经有些岁数了，不过它的院墙依然雪白，雕花镂空的窗户镶着漂亮的菱格玻璃，红漆的木门前些会儿也刚上了色，就算这样，它在九里巷众多的楼子里依旧毫不起眼，我朋友李子家的三层小楼就比九里巷2号好看上几多倍，但是因为有了这棵老槐树以及紧挨着的茂春茶馆，九里巷2号也沾上了光，成了九里巷“人气”最旺的地方。

## 二

从老槐树下的弄堂里看2号的楼上是四扇长窗，两两分开了左右房。踩着陡直的黑得发亮的木楼梯走上二楼走廊，左手边沿街的屋子是燕子的。

燕子是九里巷最漂亮的姑娘。我总觉得她的那双眼睛会说话，不笑的时候静静像潭水，笑起来眯出月牙儿，眼波流动里勾住你的心神。然而给她的漂亮更锦上添花的是她的声音，清脆脆又软糯糯，百转千回的乡音从她口中吐出来，就像偷偷喝过的那坛槐花酒，甜得让人困，不动声色却后劲十足，她格格笑的时候，声音飘遍了整条巷子，巷子里也一并带上了槐花酒香。

燕子的长窗下是巷子里的男孩子爱待的地方，他们常借着乘凉的由头坐在槐树下，虽然手里捏着围棋子儿，眼神却总往那两扇长窗里飘。燕子自然是知道自己的漂亮的，她大大方方地坐在窗边，却很少施舍给外头一个眼神，这种在刻意的无意中营造出的高傲姿态，却让燕子的追随者们更加着迷。

我也是燕子的“追随者”之一，她比我大近十个年头，辈分上我该喊她姑。在我看来，我们之间的血缘关系真是一件值得怀疑的事情。我身上没有一丁点燕子的漂亮。单眼皮的

小眼睛，虽然我曾经竭力对着镜子笑得眯住眼睛，然后按住眼角，想要整出燕子那样的月牙笑眼，最终还是徒劳。我也想要编起燕子那样的拖在脑后的粗辫子，可是细碎的头发却像斜生出头顶的杂草，以至于姆妈干脆给我剪了个男孩子的“游泳头”。

我是在燕子的青春里长大的，成了九里巷最漂亮的姑娘身后的“小尾巴”。当我长到四、五岁，开始拖着鼻涕追在燕子身后央着她陪我玩过家家时，她却和巷子里的男孩子们走在一起，她不再带我玩了。燕子在他们中间像一只高傲的孔雀，下巴微微抬高，身板挺得笔直，穿着淡绿色的碎花长裙，风一吹便露出她白皙的脚踝。

我知道，他们想要甩掉我这条“尾巴”，却从没能如意，四、五岁的我已经摸透了九里巷，就连谁家墙脚跟生了几株凤仙花我都晓得，无论他们躲进哪条胡同，总能被我找到。

然而，我作为燕子“尾巴”的日子依旧很快结束了。

不是因为燕子长窗下的那些男孩子。

## 三

三妹太住在二楼的另外两扇长窗里，她是我太奶奶的妹妹，我阿公喊她三姨，阿爸喊她三好婆，我却喊她三妹太。虽然常因此被阿爸请去吃“毛栗子”，但我知道三妹太欢喜这个称呼，每次我这么唤她的时候，她眼角的皱纹总像小鱼儿聚到一起，满眼含笑地看着我。

三妹太在我出生前好多年就住进了九里巷2号，她没有子女，除了我太奶奶也没有了别的亲人。我没有关于太奶奶的记忆，在我眼里，三妹太就是我太奶奶。她总是唤我“宝贝囡囡”，每次到她屋子里，她就从窗边那张老藤椅上慢腾腾站起来，从摆在床头的白底牡丹花的铁皮饼干盒里掏出两三粒松子糖给我，有的时候是几块花生酥，吃得我满嘴香，因此，我也老爱往三妹太的屋子跑，惹得我阿婆悄悄嘀咕：也不知道这是谁的孙女。

九里巷里也有不少和她同龄的阿太们，但是三妹太和她们不一样。她的齐耳的头发总一丝不苟地用黑色的头梳拢在脑后，没有染过却比我阿婆的还黑亮。玉兰花开的日子，巷子里常常传来“玉兰花要伐，卖玉兰花哉”的叫卖声，这时候她便从长窗里探出头，招呼卖玉兰花的到院子里，从窗口放出个钩子把竹篮提到楼上来。掀开竹篮上盖着的蓝印花布，三妹太仔仔细细地挑好两朵，再把一元硬币放进篮

子里吊到楼下去。她把玉兰花别在衬衣的领口，有的时候也给我别一朵在胸前的手帕上，幽幽地散出一股清香。

三妹太还和巷子里的其他老太们不一样，她从不去茂春茶馆，就是在演评弹的日子也一样。

那天傍晚，九里巷的住户们站在老槐树下等一声人力三轮车的车铃声，然后是从巷口传来的张浪头的开道声：“平江评弹社个谭月梅、张林根到哉！”便看着几辆黄包车在窄小的巷子里骑进来，前头是张浪头，后面就坐着演员们。这时候我爱坐在我家院子的门槛上，看着黄包车上的人走下来。其实呢，我只是想看看外头有名的演员的样子，而关于评弹，我是不感兴趣的，我还得回去看动画片呢。

三妹太甚至都不走到槐树下，她就待在她的两扇长窗里。我看完演员们进场，就忍不住回去告诉三妹太：今朝谭月梅穿着什么样的衣服，她这场换了个怎样的搭档，这次来的是两个之前没见过的小细娘等等，三妹太微笑地看着我，也不说话。

我问三妹太：“你为啥不去听评弹啊？”她搂过我说：“我也和囡囡一样欢喜看动画片呀。”

不过我知道，三妹太没说实话，她才不喜欢看动画片呢，她的眼睛总看着窗外葱绿的槐树枝桠。

或许，她只是不喜欢评弹吧。

#### 四

七弦河在夏天蒸腾出一股独属于这条水道的气味，由着沿河的窗子悠悠飘进来；老槐树上的知了还在不停地叫唤，时短时长的没个规律；我捧着半个冰镇西瓜，坐在凉席上挖着中心无籽的红囊。

一切似乎就是平常的样子。

晚饭的时候，燕子在饭桌上宣布了一个消息：她要去苏州了。

就在刚才，苏州评弹学校的老师来镇上的中学挑选学生，这在我们这个小镇子是从未有过的。镇中学今年一共有两个初三班，不过六、七十的学生，哦，对了，燕子上初三了。

负责招生的老师说了，条件就三样：声音呱呱脆、模样顶顶好、还要有灵气。他们走进班级里，把长相标致的学生们喊出来，简易唱几句民歌或讲朗诵上一段，这样就差不多算挑选完了。不用说，燕子自然是被选上的那个。

饭桌上突然安静了，只剩下外头呱呱噪的知

了和头顶转动的电风扇响着闷声。

阿公把筷子放下来，没有说话，沉着脸不知在想些什么。过了好久，久到我禁不住把脑袋从饭碗里抬起来，“怎么也不和家里人商量一下，想清楚了，你真想去？”却是我阿爸的声音。

“嗯，我要去的。”燕子看来是坚决的样子。

“唉，那就去吧。”阿公似乎轻轻叹了口气，又抬起筷子。而我，一直到很久的以后，才听懂他的那声叹气。

“大，这是好事啊。全校只选了两个呢。”燕子是高兴的，和我一样不明白阿公刚才的反应。

“当然是好事。”

巷子里的饭点是不约而同的，晚饭后，老槐树下照例又热闹起来，搬马扎的、拿蒲扇的，自己拎着个茶壶而不愿去茂春茶馆的，都聚在了树下，今天的话题是中学里的那场招生以及后头长窗里的姑娘。

消息已经从中学传到了小巷深处。

“我就知道雪燕能选上，她那小嗓子真叫脆生生的。”

“我侄志文讲，小燕子没说几句呢，那老师就拍板要收她了！”

“老朱啊，你家可是要出个明星了啊，恭喜恭喜哉。”

就连张浪头也走出茶馆，边恭喜边对阿公说：“老朱，以后我请你囡到我的这个小茶馆里唱一出，到辰光不要搭架子啊！”

我坐在院子的门槛上和李子吃着刚摘下来的甜青瓜，她嘴里含着满满的瓜肉：“你姑可真好，我听我姆妈说……学了评弹做了女说书到辰光可风光哉，成了响档啥地方都要抢着请去的……”我看着她鼓囊的腮帮子，忽然想起曾在这儿见着的那个坐在黄包车里驶进九里巷的谭月梅，还有黄包车上其他那些标致的女说书们，想到燕子以后是不是也要坐着黄包车进巷子呢？是不是巷子里的人也要站在这棵槐树下下来迎她呢？心里有一种叫自豪或该叫骄傲的东西胡乱涨出来。

燕子是我姑，她要去苏州了，去学评弹。这是我日后对别人夸耀过许多次的话。苏州，那是个什么地方呢？连我们的小县城都没去过几次的我，根本不敢想象那座城市的样子，而我们家的燕子却被选去了。

这真是好事。

张浪头又一次请评弹团来演出了，这一次，

唱的是《西厢记》。我也终于第一次进了茂春茶馆，第一次完整听了场评弹。

那扇挡住视线的墨竹屏风后是一个大堂子，放着十几张方台子和几十条长凳，前头搭的台子上摆着一张红木高脚长桌，上头铺着大红色的绣花台布，还搁着两盏小茶杯。桌两边各摆着一张高脚雕花红木椅，被那碧绿色缀碎花布罩罩着了。左手边的椅子上坐一个男说书，穿着灰色的长襟大褂，手里是一把细长的叫作三弦的乐器；右边的椅子上是一个穿着旗袍的女说书，那旗袍黑色的底上用金丝线绣了好看的花色，紧紧地包裹出窈窕的身段。她把琵琶搁在大腿上，轻轻拨动几下就溢出了溪水般冷冷淙淙的琴音，清脆脆真是极好听。今天这场是《西厢记》的“酬韵”，讲张生和莺莺的月下相会。只见那个男说书开场，拿出一把纸扇一摇，便扇出了张生的风流相，他的嗓子有点沙，却恰好听起来麻酥酥的，像是有只手在挠心肝，直挠得人痒痒。他或念或唱，或反串红娘的女声，有时还模拟风吹动的声音，虽是坐着的，脸上表情却把张生急躁又不可得的窘态表现的十足，实在是惟妙惟肖，逗得我憨憨笑起来，堂子里满是叫好声。而女说书的那副嗓子真叫是滴溜溜的圆，唱得字断声不断，她的一双手则灵动极了，纤长的手指弹琵琶时在弦上上下下翻飞，在做手势时又花样繁多，有时像是拈花的样子，有时又做出崔莺莺含羞而不露的娇态。琵琶和三弦的配合更是天衣无缝，三弦刚好收音琵琶声就压着尾音起，或突然同时安静下来，留女说书一个人淡淡泣诉。这一场《西厢记》听完，就如同偷喝了口阿爸的桂花酒，明明很甜却也刺激得舌尖辛辣，我已经觉得有些醉了。

燕子坐在我边上，眼睛一眨不眨地盯着台上的说书人，灯光照在她长长的睫毛上，给她眼底投下了些许阴影，也让我不能看清她那潭清水中藏着的东西，是那女说书惟妙惟肖的神态，还是她灵活的拨动琵琶的手，还是一些别的什么东西呢？

天花板上挂着的电扇把这堂子里的灯光搅碎了，也一同搅碎了燕子眼中的倒影。

我实在是看不清了。

夏天总是走得很匆忙，九月很快就到了。

燕子去上学的那天，巷子里飘满清甜的桂花香，阿婆把她的行李打包好，还装上了亲手摊的糯米饼子。我们一家子把燕子送到巷口，然后由我阿爸用他的那辆铃木牌摩托车把他的妹妹载到县城的长途汽车站，那里有开往苏州城的大巴。

阿婆还在叮嘱着她的小女儿，燕子却早已匆匆搭上摩托，兴奋地催促“快走”，她脸上有一种挡不住的渴盼的劲儿。轰隆一声发动机响，就这么带燕子走出了九里巷。

我看着她的背影渐渐隐进大路的尽头，回头，依旧是九里窄小悠长的巷子。

## 五

燕子说要去上评弹学校的那天，三妹太在饭桌上没有说话，不过，她话一向是不多的，晚饭后，她照例回了房。那天晚上，阿公和阿婆在三妹太的房间呆了很久，我想，他们应该是在和三妹太讨论关于燕子的事情，毕竟，太奶奶去世后，三妹太早成了我们家最重要的长辈。

不过，不喜欢评弹的三妹太会同意燕子去评弹学校吗？

我到现在仍不知道三妹太当时的意见是什么，总之，家里再也没有人提出过反对的声音了。

我就是在那个夏天开始听评弹的，那时我已经7岁，刚上完小学一年级，还不认识几个字。

张浪头每月请评弹演员来唱三四次，我几乎一场不落地听下来，央着阿爸讨五块钱的时候，阿爸总说：“小孩子家家能听懂些什么”，却还是把钱给了我。我在茂春茶馆听完了《西厢记》，又听了《珍珠塔》，后来还听过《白蛇传》，有的时候还有说大书的来讲《三国》、《水浒》什么的，不唱只念，又把惊堂木一拍，那就是另外一种风味了。

我还是最喜欢《西厢》，崔莺莺这种大家小姐的姿态，似乎就成了那个穿着旗袍翘起兰花指有时又抚着琵琶的女说书的样子了。那些说书人扮演的角色，成了我记忆里关于这些纸上的人物最初的形态。不过，你若真要问我评弹好不好听，我也答不上来，若要是和《葫芦娃》比起来，我肯定是毫不犹豫选择《葫芦娃》的。或许还是因为燕子吧，因为这是我最崇拜的燕子正在学着的東西，所以评弹也便有了另一种韵致。

那天听完评弹，阿爸在弄堂里卖馄饨的推车上买了几碗纱炒小馄饨，让我给三妹太端碗上去。我便蹑手蹑脚地走上楼，恶作剧地想要突然出现吓一下三妹太，于是踮着脚尖猫着腰从楼梯口挪到她房门。我们家每个房间对着走廊都是有两扇推窗的，为了通风，平日里都敞



开着，我悄悄挪到窗户那，想侦查一下三妹太在做什么。

三妹太在整理衣服，她把那个老式五斗橱拉开了，把平日里穿着的那些衬衣什么的放到最上层，又把最下面的抽屉拉开，躬下身子从里头慢慢拿出一件衣服。

我努力踮起脚尖。

那是一件旗袍！

有着暗红色滚边的竖领、漂亮精致的盘云扣，白色的缎面，上头印着几朵牡丹花，和那个装着我糖果的铁皮饼干盒的花案很像。三妹太沉沉地看着这件旗袍，她的手缓缓地抚上很平整的旗袍竖领，又抚上那密密叠叠的盘云扣，手指在上头摩挲着。她就坐在那张老藤椅上，渐渐地闭起了眼睛，床头的台灯开了，散出微醺的橙黄色的灯光，把她的影子倒映在地上，那样长长的。

三妹太把那件旗袍放回去了，还是在五斗橱的最下面一层。她放回去的时候那样小心翼翼，似乎把它当成了易碎的水晶摆设。

那天晚上我在小窗底下见到的三妹太和她手中的那件旗袍，都是那样的不寻常。除了在听评弹的时候看过女说书先生们穿的旗袍之外，我没有见过其他旗袍，巷子里没有什么人穿它，我妈妈和外婆更是没有，可是，已经快70岁的三妹太，竟然有那样一件旗袍，从没有见过的那样好看精致的旗袍。而静静抚摩着旗袍的三妹太，更是我陌生的。平日里的她总是对我盈盈的笑，我没见过她生气，似乎也没有见过她难过，她很淡淡地过属于三妹太的生活，却有灯下那样长长的让人胸口涩涩的影子。

我决定再去看一下那件旗袍，我似乎对它着了魔，那晚它在橘黄色灯光下泛出的幽幽光晕，似乎在引诱我和它再次相遇。

三妹太早饭后总会到外头去拿一些绣花回来做，我知道这是我去见那条旗袍的最好时机。第二天早上，我趁三妹太出去的时候偷偷溜进她的卧室，精确无比地摸到五斗橱最下一层抽屉。五斗橱抽屉很沉，打开的时候，手竟然不住地发颤，我的一颗心在嗓子眼砰砰地跳得厉害，奇怪地有种偷偷摸摸的兴奋感。

呵，旗袍果然在这里，被压在几件冬天的毛衣下头，白色的缎面隐隐露出来，和周围暗色的毛衣料子格格不入。我把它抽出来，展开铺在床上，这件旗袍微微地散发出一股樟脑丸的清香。我禁不住使劲地吸了口气，要知道，我实在喜欢这种陈旧的樟脑丸的味道。就如同先前多少次幻想过的那样，旗袍月白色的缎面

摸上去滑不溜手，绣在左肩口的几朵牡丹花的针脚密密麻麻，硬挺挺地缀着，还有那精致的盘云扣，转了一圈又一圈，绕出看不清的繁复花样。

不知为什么，我的心中似乎有好多团小火苗在跳跃，涌上一股挡不住的新奇，竟鬼使神差般地解开了它的扣子，套到了自己身上。

对于一具七岁的小身体，这件旗袍显然是太大了。肩膀那塌下来，原本中长的袖子一直滑下去盖住了双手，两条胳膊在里头空空荡荡的晃动，而它的下摆襟一直拖到了床上，前后留出了两块长长的布料，腰那边更不用说，直直的下来，一点都没有女说书先生那样包得紧紧的美感。可是七岁的我，似乎执念的认为这旗袍衬的我那样好看。此刻，我就站在三妹太的旧式雕花木床上，看着对面旧式穿衣镜里映出的这个像穿着硕大麻袋的女孩子。镜中的女孩把腰身那边的布抓在一起，使那件旗袍的衣料包裹住还没有发育的男孩子般柴瘦的身体，这肯定不够，她又深呼吸屏住了一口气，这样的动作能让肋骨微微地抬起，似乎就能做出女说书那样的窈窕的身段了。她很满意现在的身体，是不是终于有点长大了，终于变得漂亮点了呢？镜中的她来回地在床上走着“直线”，想要像电视里那些走着“猫步”的模特们那样，那样优雅。恩，真的真的变好看了，她格格笑起来，甚至高兴地轻轻跳动，她飞起来了，老木床也唱起咿咿呀呀的曲子。

木门忽然被轻轻推开，“吱呀”一声，三妹太走了进来。我愣住了，不知该说怎样的辩词，只吓得跌坐在床上，七岁的我突然明白了一种叫做羞耻心的东西，脸涨得通红，恨不得立马找到个地洞钻进去。三妹太看见穿着旗袍的我，似乎微微怔了一下，走廊里较暗的光线和屋子里的亮堂形成的反差衬得她的脸隐隐绰绰的，我只看见她的眸子里有什么东西在颤动，荡漾出或明或暗的两抹。三妹太站在房门口，只是看着我身上的旗袍，几秒钟没说话。不过，她立时缓过来，提着刚拿到的绣花布头，慢慢走到床边。

我怕三妹太训我，虽然之前我从没见过她骂人。

然而她却并没有，嗓音还是平日里那样轻轻柔柔的，可也似乎带上一丝震颤，她坐到床边抚上旗袍的角，问我：“囡囡，这旗袍啊好看啊？”

“恩……好看……三妹太，我，我不是故意的，我昨天看见……”支支吾吾地也不知自己在说什么。

“慧小囡，三妹太不怪你的呀……这旗袍

是好多年没拿出来了……”

我确信三妹太不会责备我，说话便也有了底气。“三妹太，这旗袍是你的么？真的好看的！”

“恩，是我之前的，老早以前的了……”她说这话的时候悠悠的，似乎是用的气声，像在回忆什么遥远的东西。

我从旗袍里钻出来，那腰身处被我攥住的地方已经有点皱皱巴巴的了，我使劲用手压平：“三妹太……这个……”

“没什么事的，只要汰一下就好了。”她把那件旗袍再一次小心叠起来，平整地放回五斗橱里，依旧回到了原本笑意盈盈的样子。

“对不起，三妹太……我……”刚刚的自己就像被抓现行的小偷，虽然三妹太说不怪我，但心里还是很忐忑。

“慧小囡。”三妹太走回床边，拉起我的手说。

多少年后，那天镜中的女孩子和三妹太怔了一下却立刻恢复常态的神色依然会跑进我的脑海里。我知道那个女孩子似乎走进了一处禁地，打开了另一个人珍藏了很多年的宝贝。

那件旗袍之下藏着怎样的故事呢，我没有问，虽然，后来，三妹太还是说了。

## 六

已经连着下了十几天的雨，我真想问问老天爷有什么心事，为什么怎么哭也哭不尽。这一年，听说长江的水位变得很高，几乎快漫出来，而从长江里淌出来的七弦河，也到了我识事以来最满的时候。河水漫过了水桥的下两级石阶，似乎还有往上涨的意思，站在九里巷2号沿河的窗子边，有种一伸手就能触到河水的错觉。那个夏天，我的小心思变得很多，其中一件就是担心七弦河淹进我家。

因为连着下雨，屋子里变得潮漉漉的，墙壁总在流眼泪。这年夏天的雨成了很多人的困扰，阿爸每次下班回来，都抖着雨衣，抱怨起没完没了的天气。

这年夏天，茂春茶馆只挪开了半扇门板，里头只有几桌搓麻将的常客，而且张浪头请班子来演评弹的次数也少了，想也是因为下雨的缘故。现在想来，似乎在没有评弹的日子，九里巷的人们还是正常地过日子，只是大家茶余饭后的话题变成了一部新播的古装电视连续剧了，看来不只是我被那个大眼睛的姑娘迷得窝在电视机前不愿挪身。



因为雨，燕子不出门了，她呆在房里，摆弄着那个琵琶。那是她自己的琵琶，这学期学校统一买的，听说价钱不便宜。桃花木的身体，似乎还带着木头特有的清香，四根硬挺挺的弦紧绷在上头，肉手拨上去是那样磕人。燕子的手一向是我羡慕的，看上去似乎是孱弱的又是健康的，白皙却不病态，手指头纤长又精致，灵动十足。如今，燕子为了弹琵琶，把之前总是略微留着点的指甲剪得十分光生，她不舍得却也实在没有法子，因为容易折。如今，她的指腹那边也磨出了茧子，虽然还不算厚实却十足把她的手变糙了。只是这是藏在里面的，谁又能见着呢？

燕子隔三差五地练琵琶，时间不长却也还算规律，她总把窗户打开，雨声就泻进来，还有槐树叶子在雨中摩挲的沙沙声，就像在伴唱似的。刚开始的几天，我总会蹲在燕子脚边，作成一朵向日葵状，看着她的手指一阵阵拨动琴弦，正手或反手，或捻、或拨、或划，状似不经意却总能有美妙的琵琶声淌出。不过只几天，我似乎也失了兴致，曲子我也听不懂，便还是回去看动画片了，只是燕子的琵琶声成了新的配乐。

雨挡住了很多人的脚步，但我却还是要出去玩的，雨不可能挡着不让我野，这是我妈妈形容的，她总开玩笑的说“落雪落雨狗欢喜”。我穿上喜欢的粉色雨鞋和黄色的连身雨衣，再拿上把伞，装备齐全，就出门找李子去了。我们就在巷子里踩水坑，或者到水桥边预测河水什么时候会漫过最上面的一层石阶，还会在老槐树下玩过家家，一片槐树叶子作一块钱。那个时候伴着我们的琵琶声，来自九里巷2号的长窗里，而不是隔壁的茂春茶馆。燕子的琵琶声一直能传得很远很远，传进巷子的每一扇窗户，引得河对岸的人家也禁不住倚在窗口

听。

从槐树下望燕子又是一出不一样的景，她就像生在那扇画框里似的，在雨的迷蒙里，都让人分不真切了。三妹太有时也把窗子打开，便见得坐在窗边的她又在看外头的槐树叶了，沉沉的样子。此时，燕子就在邻着她的长窗里头弹着琵琶，分明隔着一扇墙壁，从楼下望过去她们俩却像对坐着，不知三妹太有没有在听燕子的琵琶声呢？

立在槐树下的我骄傲地问李子：“怎么样，好听吧？”李子也不回答，只和我一样也成了一朵向日葵，望着长窗里头弹琵琶的燕子。

我心里真正开始泛起小疙瘩是在那天，那天燕子依然坐在窗边弹琵琶，远远地看还是像一幅画似的。

而且，燕子还穿着旗袍。那件月白色的，牡丹花色的旗袍。

我是在槐树下铲着泥巴的时候抬头望见的，心里油然而产生一种被“背信”的感觉，似乎那原是属于自己的东西却被抢走了，不由地泛起一阵阵酸，虽然分明从没有谁和我约定过。我匆匆别了李子，跑回家去。

燕子果然穿着一条旗袍，我知道这一定是三妹太的那条，那条曾经套在我身上的旗袍，那盘云扣和暗红色滚边也是一模一样的，不会错。

燕子穿着它，真是比我不知好看多少倍去。肩膀那边服服帖帖不必说，腰部的线条也被勾勒出来，长襟下摆正好落到小腿肚子上，露出她最漂亮的脚踝。虽然燕子的身体还很青涩，不能完全撑起这条旗袍，但是却另有一种纤弱的美感，正合它月白色的玲珑剔透。

她见我上来，笑开了：“小敏，过来看，你看这旗袍。”

她转了一圈，展示似的，却又炫耀似的。

“姑，你哪拿到这旗袍的？”我知道自己有点明知故问，却不死心。

“哦，是三好婆送我的呀，勰想着她还有这样一件旗袍。”她坐回凳子上，不住地整着旗袍下摆说。

“真的？”其实我是真不相信的，看那时候三妹太是那样小心翼翼地宝贝这件旗袍，她怎么会轻易把它送给燕子呢？“三妹太说这是她之前穿的……”我喃喃地说

“是吧，不过到现在这款式还很新呐。”燕子似乎没有把我的话放在心上，她站在镜子前前后后照着。“三好婆伊讲唱评弹的是要有一件旗袍的，你过来，我现在给你唱首呀。”

那一刻，我是真想一扭头跑掉的，忽然间

我对燕子和三妹太一并讨厌起来，心头又生气有点委屈。但在那之前，燕子已经把我安在她的床沿上。她翘起一条腿坐着，琵琶就稳稳地搁在腿上，落进旗袍的皱褶里，此刻，旗袍上的牡丹花衬得她的脸颊更加明艳了：“上有呀天堂，下呀有苏杭。正月里梅花开；二月里玉兰放；三月里桃花满园全开放；四月里，蔷薇花开，牡丹花儿斗芬芳……”燕子弹着，唱着，窗外的雨还在落着，槐树叶子在雨里绿得快要泛出油水。我感到一种怎么也说不出来的协调感，就像我知道豆腐花一定要搭着榨菜、紫菜、小虾米才会好吃，燕子、旗袍、琵琶还有落满天井的雨，也是这样。

当然，我还是在别扭的，对三妹太的确是生着脾气的：你说，明明是我“发现”的这条旗袍，而三妹太也晓得我那样喜欢它，她却还是把旗袍送给了燕子，而且都没有和我说起，三妹太平日里难道不是最疼我的么，她怎么就没想把旗袍给我呢？这样一想来，似乎燕子和三妹太把我踢到了她们的圈子之外，默默背着我达到了一种我怎么也赶不上的情谊。

然而，在燕子的这首弹词里，我又不得不承认，三妹太把旗袍送给燕子或许真是一个正确的举动。有谁能比燕子更穿得起这条旗袍呢？她凭窗弹唱的模样，可是比我在茂春茶馆见过的任何一个女说书还要有味道的。这种味道是什么，我说不上来，只觉得就该是燕子这样的。

“上有呀天堂，下呀有苏杭……”后来我再听到这首弹词调的时候，是在很多年后的那则城市宣传片里，片子里的女孩子也穿着一身蓝色的青花旗袍，站在落雨的长窗后头数着芭蕉叶子。我竟错看成了燕子，赶忙喊妈妈来瞧，妈妈没动身子，只说：“不要惫了，你讲讲这可能伐？”

我才恍然醒过来。

雨停了的时候，这一年的夏天也到了尾巴上。

七弦河终究是没有淹起来，我的那些心思也终于被验证了只是自己的胡思乱想了。

这场雨里，九里巷青石板道夹缝里的青苔疯长起来，憋闷在屋子里好久的人们在摔了几跤之后才意识到它们的存在。

燕子似乎也在这一季的雨水里丰润起来，穿着旗袍弹着琵琶的她从一个女孩长成了一个女人，开始散出属于自己的韵味。而追着她的那些男孩子却少了，这是我实在不能明白的。

而我呢？头发终于长到肩膀那，妈妈给我在脑袋两侧梳起了小角辫，除此以外，该是没

其他变化的吧。

## 七

朦朦胧胧里，我的房门被打开了，嘎吱嘎吱的响声，只有在这扇老木门被缓慢推动时才能发出的声音，应该是三妹太进来了。我听见窸窣窸窣的声音，然后是毯子静悄悄地盖住我光溜溜的腿，想是晚上睡觉时，它又被我踢到床下了。

三妹太没有喊醒我。

然而六月的初阳已经爬上了窗棂，我却是不该再睡了。再过不久，我就要参加小升初考试，我已经下定了决心要去县里读初中。

几年前，李子已经先转学到县里去了。那是九月开学前的几日，李子跑来眼泪涟涟地说，新学期不在镇上读了，她爸妈把她送进了县城最好的小学，转学的原因按照李家叔的说法就是“在镇上读也读不出息”，似乎那两间平房怎么也无法承载孩子们热切的目光。

这实在是我从没有预想过的分别，九里巷少了李子，这条巷子怎么能完整呢。我们一起拾槐花，她总把自己拾的那份给我；我们一起用凤仙花染红指甲，然后回家被各自的姆妈骂；我们一起在青石板路上玩跳房子、倚着树干“写万字”；我们还一起在老槐树下听过燕子的琵琶声……然而，她却比我先走出了巷子。

不仅是李子，这些年九里巷愈发的空起来。傍晚，老槐树下乘凉的人们稀稀拉拉的，只剩下几个老客还惯常来。王家阿公每天都抱怨小孙子“没良心”，离家个把月也不打个电话回来；张姨和莫家婶娘在那里讲今朝国棉厂里新出的“八卦”；而张浪头已经很久没有请评弹团来了，贴在弄堂口的那张红海报上还登着几个月前的演出预告，现在早已经褪成了斑驳的粉色，谁也不知道下次的演出是在什么时候。似乎就在世纪末最后一场大雨里，九里巷的人们找到了新的生活方式。

我依然坐在九里巷2号的门槛上，看着老槐树下越来越稀少的人烟，看着茂春茶馆一日日掩下去的门板，我看着好多人走出了这条巷子，而我渐渐能够明白的是，我也必须要走出去才行。

我想要见见巷子外头的世界，它究竟有多精彩，为什么那么多人朝着它去了。

不知道什么缘故，夏天似乎一年比一年热了，人心也一并跟着躁起来，阿爸和那时候的许多人一样，辞去了原先在国营企业稳定的工作，顺着下海的大潮自主创业。起先，我阿公

和阿婆很反对，他们一直是保守安分的，从没有什么大的要挣钱的心思，却最终还是拗不过阿爸的坚持，也都到巷子外头那间小作坊帮忙了，有的时候忙得顾不过来便索性睡在那里，就像今天这样。

因为阿爸的下海，我和三妹太呆在一起的时间变多了。我在里屋写作业的时候，三妹太就在外头院子里绣花边，沿着白色布料子上的镂空图案把针抵进去，一针一针地直到把花边都包裹住，就做出了好看的蕾丝的样子。一张花边也就换几毛钱，却成了三妹太对阿公的生活费的正正当正的推辞。三妹太每次都说：“我还有着，不用给我……”，我却不由地暗想：三妹太一天也就能绣几张花边，又能有多少钱呢？然而，就算是这样，大年三十的晚上，我却总会在枕头旁摸到三妹太包给我的红包，年年如此，里头的压岁钱虽然算不上多，可这都是三妹太一针一线绣出来的啊，一想到这样，便觉得神奇。

有时候，我会搬着小马扎坐到三妹太旁边，看着针头一下下地融进布里，白棉线把花边包裹得圆润细密。三妹太绣花的时候，外头好像一下子变得很静，竟然依稀能够听见纱线和布料摩擦的声音。时间在三妹太的针尖上淌过去，流进了花边的线头里，被紧紧地锁住。三妹太绣花时不爱说话，架着老花眼镜专心致志地样子，我也便不聒噪了，就那么静静地看着，这成了我俩之间的某种默契，任何声响都会打破这种美好的静默。这似乎是一种神奇的力量，三妹太独有的，她把日子过得特别缓、特别静、特别沉，一直沉到这条小巷深处。

随着三妹太的花边一张张绣出来，再一年的九月来了。

一如当年场景的复刻，不过这一次，我终于不再是立在巷口目送燕子背影的人了。拖着大包小包向巷口走去，一种辨不清的感觉涌上来，憧憬这却又感到酸涩和憋闷，我不知道这是不是燕子当年的心情。不过，离别的味道我还没尝尽，探险的冲动便把它压倒了。我只是一门心思地想见见巷子外面的世界，对于燕子、李子、还有很多我的同辈人们，这条老巷子似乎是留不住我们了。我想，巷子外面一定有着我所未知的美好与广阔，有着不同于这条九里巷的味道，应该还会有很多其他不一样的东西。

不然，你看，他们都出去了。

## 八

燕子已经在评弹学校学了好几年。起初的时候，她把琵琶带回来，有事没事常常拨弄着，可是渐渐地，巷子里的琵琶声稀了，燕子似乎是倦了。现在，我已经好久没有听到过燕子的琵琶声了。

那把琵琶就靠在她房间的墙角，阳光透过槐树的枝桠在上头留下了斑驳的影子，不过，这是蒸腾不出桃花木的味道了。我走过燕子房间的时候，从临走廊的窗子里往里头瞧，视线恰好能越过窗棂子，看到那把琵琶，有些落寞地立在那里，就像被阳光和阴影织成的网子罩了起来似的。有的时候我走进她房间，按捺不住地拨几下，“叮……叮……咚”，弹得不成调子，不是我原先听过的声音了，琵琶多了些落寞的喃喃。

现在，燕子也懒得管我了，就算见着我拨弄也常是不做声地走开，先前她是顶宝贝那把琵琶的，我碰一下就像割了她的心肝肉似的，现在算是被冷落了。对于燕子来说，琵琶的新鲜劲是过去了，她也没再拾起来。

“敏丫头，去喊你姑下来吃饭。”阿婆吩咐我。

“别管她，爱吃不吃！”阿公厉声道，径自开始吃起来。

燕子和阿公大吵了一架，已经在房间里窝了一天。阿公是九里巷有名的好脾气、老好人，他也很宠儿孙们，晚得的小女儿燕子自然更是他的“芽芽子”。我很少看见他生气，可见这一次是真的上火气了。

事情的起因，是燕子的“宣言”：她决定今后不弹琵琶，不演评弹了。

评弹学校已经去上了四年，还有一年，燕子就要毕业了，恰是决定今后出路的时候，现在说出这话，实在有点决绝的意味。其实，这个“宣言”，燕子或许是酝酿很久了。巷子里越来越稀的琵琶声，燕子越来越少谈起她的评弹学校，甚至是她渐渐又留起来的长指甲，我看到上头涂起了亮红的指甲油，都不是这一日两日的事情了。

阿公听了燕子说不弹琵琶，以为是她一时的气话，起初还有些开玩笑地问她缘由，依旧是平日里的的好口气。燕子却拧着不说，就僵在那里，脸上没什么表情，目光也不看人。

阿公对着燕子这种犟扭的态度恼了，他是了解燕子的，知道她是真下定决心了：“先前是谁说一定要去的，啊？现在又谁让你说不学就不学的？”

屋子里静下来，秒针“滴滴答答”地走动，外头树上的蝉舒舒促促地叫着，不由又添了几

丝烦躁。

燕子出声了，依然是倔着，眼神依旧不看人，只盯着白墙上的一点：“现在评弹能有什么出路，还有谁喜欢、谁愿意听？……我们班早已经有好几个退学的了，大家都说学评弹今后只剩下喝西北风的份！”

“大家……大家！你怎么想？”阿公问道。

燕子沉默了，然后是闷闷的声音，从葫芦里倒出来的一样：“说实在的，我也不是真喜欢，以后也不可能做这个，我老早想清楚了。”说完就径自跑回了房。

一声拍桌子的响声炸开来。

阿公这次是出奇的生气，不知道为什么。

燕子的房门闭着，却没锁上。我轻轻推开，一阵对流风顿时让房间的空气畅通起来，一下子把原先房内的郁热缓了不少。

燕子坐在床边，双手抱着蜷缩起来的腿，看背影显得单薄而瘦小，不是我印象里她一贯的样子，曾经那可是巷子里最受欢迎的“女王”般的存在。此刻我还没从刚才那阵争吵的气氛里缓过来，说实在是被吓到了，所以分明想劝说几句也最终不知道该说些什么，只好走过去坐在她身边，默默不做声，手在那拧着汗衫的下摆口。

她不看我，眼睛红红地盯着窗外，脸上却没有泪水的痕迹。窗外的槐树叶子在夏日的风里颤动，淡蓝色的窗帘也被吹得微微鼓起，直像起航时微扬着的船帆，却又很快地瘪了下去。

很静，我还是开了口：“姑，你为啥不想弹琵琶了？”

过了一会儿，燕子才瞧着墙角的那琵琶，幽幽说：“现在都有谁听评弹啊，再怎么练了也没人听呐。”说话的时候带着些鼻音。

想来，的确，茂春茶馆的生意也是一日不如一日了，那天张浪头在槐树下打着大芭蕉扇乘凉：“唉，现在大家都不爱听评弹哉，不止这里了，县城里也没生意，我看呀，这茶馆早晚有一日要关门忒……”

王家阿公也在，道：“现在谁愿意来看啊，屋里头几十个电视台呀调不过来了，不如在自家舒舒服服看电视好哉！”

“张浪头啊，你想想，到茶馆来听评弹还要钞票的呀，家里看电视么连钞票也不要的！”不知是哪家的姑娘又说。

是啊，评弹是越来越少的人听了，茂春茶馆是一天天萧条下去了，才不过几年的辰光，当时人们在槐树下争着看演员的景象看来是再也不会出现了。

“那为什么当初还一心想要去学评弹呢？”我想不通坚持着要去学评弹的燕子。

“说实话，我啊，我现在反过来想想，当初也不是因为喜欢才去的。”燕子抬头看着我，眼睛红得像兔子，“你记得不，当时那些说书坐着黄包车进来时有多风光啊，整条巷子的人迎他们给他们叫好，记得吗？谁不喜欢那么多人捧着自已呢？而且啊，要不是去学评弹，我哪里能去苏州呢？”燕子低头看着绞在一起的脚步头，说话声音渐渐低下去，听着，我的感觉心口酸酸的。

燕子继续说着，脑袋埋在膝盖上，声音像隔了层水膜溢出来。她说，评弹，是她能最快走出巷子的方式，她不想压抑在九里巷里了，这条巷子太窄了，她要到外头去，这不仅仅是走出横在七弦河上的那座石桥那么简单，她想要更好的，那是这条巷子、这座淹没在江南水道里的小镇子不能给的。而评弹，同样也是燕子证明自己的手段，曾经在茂春茶馆里见到的女说书先生，千万种风情之下藏着的一呼百应的傲气，还有她们从外头带来的九里巷所没有的东西，这才是燕子真正想要的。

可是现在呢，评弹似乎不再是评弹了，就连这条古老的九里巷，也容不了老江南的技艺，更别说是外头了。坐在黄包车上驶进巷子的女说书现在已经是很难见着的了，电视里的女演员们早已经取代了女说书曾经的传奇，镁光灯和艳羨是留给她们的。琵琶、旗袍、拗口的吴音，在渐渐架遍巷子的光纤电缆面前，骤然沉寂下来。曾经的老宝贝，还有多少人去追呢？

评弹，曾经是九里巷人们眼里身份地位的象征，确是已经落寞了。评弹对于已经走出了巷子的燕子的意义，也就这么一起淡下来了。

燕子絮念着，鼻音轻了。

我不由想到当年偷穿三妹太旗袍的时候，那种心里涨得满满的感觉，以为自己穿上了旗袍就能飞起来，就能一下子变得不一样，那种现在依旧能回忆起的踩在云朵上的感觉。那时我在镜子里看见的女孩子，到底是谁呢？是我自己，或许也是燕子吗？

外头总比里面好，旧的总不如新，听已经在苏州城里呆了四年的燕子说，这是永恒的定律。她告诉我：“你要是出去了，就明白了。”

燕子不学评弹了，这能怪谁呢？

阿公在灶间拿着火钳子一阵阵往灶肚里添柴火，灶间的热气从噼里啪啦燃着的毛豆杆子往外冲，阿公的白色背心已经湿透了，渍出了一块又一块灰色的地带。他不住咳嗽起来，原先阿公的嗓子就不好，火气一上老毛病又犯

了。

“阿国，我来烧吧，你去外面吹吹风。”三妹太说。

“就好了，就要好了。”然后又是几声咳嗽。

“哎呀，阿公我来烧，我来！让我‘玩玩’嘛！”我抢过嘴。

“里头热得很，你出去玩。”

“让我罢！”我缠着，总算把火钳子夺到手里。

阿公只好作罢，他走到天井里，坐在天井的水泥桩子上，点了一根烟，也不抽，烟雾从他指尖很快散开来，虚空得、飘渺得停不住，多像轻巧的话语。

三妹太也慢腾腾走进天井，我从灶间望他们的背影，她和阿公在说些什么，我听不真切，我只知道他们讲了很久，又像是叹了很多气。

燕子走了，那把琵琶却留在这里，被封进了黑漆木的琴箱里。

学还是要上的，可也是另一种学法了。

经过一个夏天，她和阿公的关系算是缓过来了，是阿公“妥协”的，他还是那个宝贝孩子的、狠不下心的老头。其实该是三妹太劝了阿公吧。燕子和阿公、还有阿爸和我，都是一个模子刻出来的，按妈妈每次对阿爸和我发的牢骚，就是“你们家一个个都是犟骨头”，然而三妹太可不一样，我总觉得她比我们家里头其他人都要更有智慧。

不过，从那之后，本来话就不多的三妹太变得更寡言了，虽然对着我们这些小辈她还是一贯的疼爱。

三妹太继续在天井里头绣着花，戴着老花眼镜却还要把针线离得远远的才成，眼睛的确是老花得严重了。

## 九

我已经记不得这几年来的日子是怎样过去的，巷子外的生活匆匆忙忙，等不得你呼一口气又得着急往下赶。我忽然很想回到九里巷2号那座小楼里，趴在三妹太身边看着她绣花，那样的话，时间似乎就可以走得慢一点。不过几年，在巷子外的这些日子明明才离得这么近，却又那么模糊，反而十多年前发生在九里巷的事情倒要记得清楚些。

说到九里巷，我已经有一段时间没有回去了，不算是回不去，却也是在忙碌间逐渐适应了外头的这种节奏，也就断了想回去的念头。

现在九里巷2号里就住着三妹太一个人，

三妹太有着上了年纪的老太特有的那种执拗。“我早住惯这了，出去要不舒适的……我一个人可以的，否要担心……”我们劝了她好多次搬到城里来一起住，凡事也方便些，三妹太却总是回绝，她独自守着九里巷2号那栋小楼，只逢年过节到城里来和我们一起罢了。

这次回去是去接三妹太过中秋节的，现在秋还不深，南方的树叶还没透黄，却已经微微有了凉意。

车子是开不进巷子的，不到巷子口就停下来，我们的车前面还停着辆蓝色卡车，有工人往车上装着什么，走近的时候才发觉，那些是被截成一段段的树枝，有粗有细，上头还长着生翠的树叶。

我突然意识到那是什么，竟一下愣住了，不会言语了，脑袋空空地走进这条小巷深处。我早该想到什么的，刚车子开到巷口的时候就该想到的，却没有去深究。

果然，空空荡荡的，头顶什么也没有了。

我算是见着了九里巷上头的天空，阳光直射在脸上、射在青石板路上、射在九里巷2号的天井里、射在巷子里那么多户人家的屋顶上，第一次这么无所遮掩的，这么刺眼。

什么也没有了。

地上还残着树干和树枝，曾经两个人都抱不住的槐树干子就躺在那儿，变成了一段又一段圆木的木桩子，是啊，就躺在那儿。分不清哪些是曾经溜进窗里的枝叶，哪些上头曾经挂满洁白的槐花，现在它们都被分成了一堆又一堆，按照粗细的标准，成了毫不起眼的柴火，可是上面还长着碧绿的叶子啊。

工人们把这些枝干往巷子口拖去，长长的枝条划过青石板路，在上面留下浅浅的刮痕。这么多这么多，是要运很多次很多次才能运尽的吧？

在曾经老槐树长出的地方，只有嶙峋的根茎暴露在外头，还留下了一个秃的粗的桩子，怎么我先前从没有发觉那些搬出泥土的根茎狰狞地像爪子呢。

我木木地盯着那秃的粗的树桩，树的切口很平整，看不出丝毫犹疑，这该需要多么锋利的电动锯子和多么熟练的手法呵。

一直到刚才，这棵槐树已经在这儿生长了很久，就连巷子里最长的老人也记不得有多久，我只熟悉他挺直地站立的样子，想象不得它倒下的样子，它该是以何种姿势，有没有扬起尘土，上头的鸟儿呢，它们究竟飞哪儿去了？

我木木地盯着那秃的粗的树桩，突然，很想数一数上头的年轮。

可是，竟然怎么数也数不清。

槐树的香气最后一次飘荡在九里巷里，是以它最纯然的木的方式，就像它曾给予我们的最丰美的恩赐一样，九里巷的这棵老槐树是带着清甜的香气做道别的。

“三妹太？”我一进门便唤，没有应答，应该是在楼上。

三妹太果然坐在房内她惯常坐的藤椅上，以她惯常的姿势望着窗外，只是现在长窗外面什么也没有了，再也没有了槐树枝桠，三妹太一望能望见很远，却比先前望得更沉，她不知在看什么了，我走进去竟没有察觉。

“三妹太？”我走近她身边又叫了一遍。

她这才回过神来：“哦，囡囡，你来哉。”

“嗯。这个，三妹太，这槐树……是怎么回事？”我指向空荡荡的窗外。

“唉，之前说是要拓宽路面，然后又说这树碍着了。”三妹太从藤椅上起身说道。

“那就给砍了？”

“怪这棵树傻啊，不知怎么偏偏就生到了那里，又寻不着主人，就直接给砍了。”

“怎么也没人反对？”我情绪有些激动地问。

得到的却是三妹太再平静不过的回答：

“你看现在这里只剩下我们这帮老骨头，一大把年纪了也没人愿意去寻事啊。”三妹太把窗户拢上，刺目的阳光通过菱格玻璃在地板上聚成通透的光点。她慢慢地扶着楼梯扶手走下去，我赶忙跟上去。

我把院门合上，回头看见三妹太立在路边，怔怔凝视着地上的槐树枝桠、还有那光秃秃的树桩，默不作声。看着背影，她似乎比先前愈发矮小了，阿婆平日总说自己上了年纪之后身量比之前缩了不少，我一直以为那是玩笑话，现在看来也不尽如此。

## 十

燕子毕业之后去了上海，找了份算是满意的工作，不久之后又听说找到了一个不错的男朋友，一切如意，也不常回家了。现在，她的那把琵琶，我记不清楚在哪里了，好像先前是在九里巷2号阁楼的那间储物室里的，也没人再去拿它出来了。

那天又听阿公说，茂春茶馆果然是关门了。张浪头把那租给了一家电器维修行，生意倒是出奇的红火。

## 十一

今年的春节着实很冷，连日阴着天，南方的雪却又不肯轻易下下来，一直积压着在等一个缺口，总是这样。我已经窝在被窝里好几日不愿出来了，看着窗户外头低沉的天，心情也一并郁结着。

如今，三妹太还是住在九里巷2号里，不过我阿公阿婆也回去住了，为了三妹太能有个照应。

可是就算这样，许多事情并不是说照应便能照应的。

这是腊月的最后几天，三妹太照常去井边提水，她的身子骨一向健朗，凡是自己能做的事情从不轻易麻烦别人。因为没有下雪，也无法确切衡量冷的程度，可井栏边着实已经结上了一层冰。平日里一向小心的三妹太不知怎么竟踩上了冰，脚下一滑，重重地摔在水泥地上。

三妹太摔倒之后是自己回的房，谁也不知道她是怎么爬上那又窄又陡的老木楼梯的，就算平日里她也需要扶着栏杆，用极慢极慢的步子。等到阿公阿婆晚上回家，喊三妹太下楼吃饭，却一直沒有回应，这才发现老太太躺在床上，动弹不得，竟也没有发声的气力了。

阿公马上把三妹太送去医院，检查之后确定是骨裂，可三妹太这时候却固执起来，忽然像小孩子脾气犯了似的，无论怎么哄，说什么也不愿住院，大家实在拿她没有法子了，便只能在家里好好躺着养着，想着好好补补骨头总能长回来的。

这些都是我听说的，我是打算过完年之后再回家看望三妹太的。

大年初一晚上的爆竹声一阵接着一阵，没有个停歇，震得人心里“咚咚”得睡不安稳，又焦又躁的。等到年初二的天光逐渐亮起来了，却才刚刚开始睡熟。

似乎是没睡多久就被急促的电话铃声吵醒了，我对这恼人的电话铃声一阵烦躁，直将脑袋在被子里蒙的更深。

“咚咚咚”，楼梯上急促的脚步声，“小敏，快起来！我们要回家！”阿妈冲进我房间说道。

“回家做什么？”我还在睡梦里迷迷糊糊地嚷。

“三好婆去世了！”

我在车上不住地问阿爸，怎么可能？怎么可能？

三妹太一向那么健康，她的腰杆还挺着呢，连白发都没有几根，怎么可能摔一跤就这么轻易地走了？人的生命哪有这么脆弱？

我们不是说好了还有几天我就要回去看望她的啊，怎么可能？

阿爸不说什么，只沉默着叹气。

三妹太躺在她的老式雕花木床上，身上盖着一层薄薄的床单子，我走上前去的时候吃了一惊，床单映出的她的身形竟然瘦小干瘪的不像话，像是孩子的身形，我印象中的三妹太从来不是这个样子的。

此刻，我站在屋子中间，动弹不得，周围的人们各自在忙碌着，有的整理东西，有的已经在着手安排殡葬事宜，只有我这儿，像是一个时间凝滞的孤岛，看着来去的人们，却听不见声音。哦，不对，还有三妹太那儿，就像我们曾经不出声的默契一样，她和我在一起。

很奇怪，我应该要哭出来才对的，可是却怎么也哭不出来，心里回响着一种空洞洞的回声，眼睛涩涩的，没有眼泪。我只是怔在那里，看着盖着床单的三妹太，我的脑海里什么都没有，我甚至离那床沿有一段距离，没有靠近。我不敢靠近，不敢看三妹太的样子，我记忆里的三妹太的脸永远是饱满圆润的，连皮肤都不怎么皱，除了眼睛有些老花，三妹太一切都那么健康，精神十足，巷子里的阿婆们总夸她比五六十年还年轻，我甚至曾以为，死亡对于三妹太是一件永远也不会到来的事情。

可是如今，三妹太似乎在告诉我，无论是谁，无论看上去再怎样健康都逃不过这老、死的命运。这世间的万物，无一逃得过这老以及最后的消逝。

只是在那一刻，我突然明白了，很多东西都好像是无理数的轮回，在派的周长里回到最初，就如同人到最后都会变成孩子般的模样，是吧？

外头的乌云越来越沉了，这会儿天黑的很快。请来做丧事的道长吩咐说需要一张遗像，众人正忙着翻寻着三妹太的东西，想找到一张可以作为遗照的相片，从床头柜到衣橱，甚至连床头的饼干盒子也掏了，可是却一无所获。

我从没见三妹太照过相。

“等等！”

阿婆在收拾三妹太的床，床上的这些东西按照我们这儿的规矩都是要烧掉的，阿婆把床帘收起来时无意摸到木床顶头的一个纸包袱。

用报纸严严实实地包了好几层，外头的纸已经泛黄了，打开来里面又用藏蓝色的布包裹好，小心翼翼地，像是三妹太一贯的样子。

这一层层的包裹里头是一张相片，已经用红漆木裱好了框，相框玻璃是一尘不染的，现



在在灯光下反射出一阵阵光亮。

这是一张谁也没有见过的相片，黑白的，看上去年代已经很久远。照片里头是一个年轻漂亮的女人，圆润的鹅蛋脸，一头乌黑的头发在额上微微隆起，在脑后盘成了精致的云鬓。她的眼睛看着镜头，却又像透过镜头看向了外面的世界，又深又广，眼波盈盈涌动着。那抹嘴角处带着的浅浅的笑，荡出两汪酒窝，盛着满满的暖意。

最引人注目的，照片里的她穿着一袭合身的旗袍，手里捧着琵琶。

“伊是啥人啊？”众人忙着问，拿着相片去找阿公。

阿公捧起这张老照片端详了很久，缓缓吐出：“是三姨。”他说，“是伊三十多岁个辰光。”

事情很快传开了，这一张从来没有摆出来过的老照片成了九里巷的一桩稀奇事，吸引了很多人来看，大家都想从这张近半个世纪之前的照片里找到三姨太现在的样子。

“是伊是伊，我记得伊是有酒窝的。”大家想起了三姨太嘴角的那抹笑容。

“这眼睛就是伊呀，你们记得不？”

“是个是个！”众人纷纷应道。

我默默走上前去，眼神被相框里那条旗袍左肩口的几朵大牡丹花吸引过去了，虽然它是黑白的颜色，但我知道，它们开得一定比现在要鲜艳的多。这条旗袍穿在三姨太身上是那样合身，比我、比燕子穿上都要合适的多，果然，这条旗袍应该是独属于三姨太的才是。

“怎么？难道三姨太以前是弹琵琶的？我俚都不晓得啊！”有人说道。

连我也不晓得，三姨太竟然是会这样穿着旗袍弹着琵琶的，这还是三姨太吗？那永远平整的灰青色衬衣和刚到脖颈的短发才是我印象中的三姨太啊，她怎么会藏得这样好？此刻，这张照片里的她捧着琵琶的样子不由让我想到曾在长窗口弹琵琶的燕子的模样，蕴出江南如水的柔美劲儿，那时候的燕子唱的那首弹词调儿，半个世纪之前的三姨太该不是也唱过吧？

可是，三姨太从未说过自己会唱评弹啊，她甚至从不去茂春茶馆，也从不听评弹，我还以为她是讨厌评弹的，不是吗？

在为三姨太守灵的这天晚上，道士们的念经声回荡在九里巷2号的堂屋里，莫名的，我觉得道长们的经文像是丝，结成了一层层的茧就这样把三姨太束住了，我看着茧子越来越厚，人就那么被滞在了里面。

这天夜里，在中堂的稻草堆上，在三姨太的身旁，阿公讲了一个短短的故事，关于一个女说书的平淡的故事。

杜雪梅，后来我在图书馆的那本没被多少人翻过的《江南评弹艺人辑录》又见到了这个名字，不是正文，只是在附录里的，那里记载了有上百个评弹艺人的简介，他们被框在了一个个工整的表格里，一个人就这么化成了短短的几行铅字：“杜雪梅，原名杜三姨，女，擅姚派弹词，江苏常熟人，与其夫陈连生搭夫妻档，代表作《春来茶馆》……”杜雪梅这个名字在这本书里的记载，到1969年便戛然而止。而陈连生呢？他的一辈子落在了前面两张书页上，同样，故事停滞在了1969年：“1969年，被迫害后自缢于家中浴室。”于我，都是陌生的字眼。

而我所知道的是，1969年后，杜雪梅又叫回了杜三姨，她在国营棉厂一直工作到退休。从那之后，她再也没有唱过评弹了。

和燕子一样，三姨太不弹琵琶了，这能怪谁呢？

关于某种技艺、某种味道，它经受的考验从未消失，只是化出了不同形状罢了。它们似乎注定了，敌不过时间，譬如生命、譬如某种历史的存在。

## 十二

我听见呜咽的声音，又像是嘶哑的耳语，从巷子尽头的一个深渊里传过来，苍老的、空洞的，又带着回音，分明不是人声，却又分不清是什么。

那天晚上，我的梦里一直缠绕着一种声音，它似乎在向我倾诉什么，又想让我代它言说什么。醒来，却怎么也回忆不起，只有耳畔隆隆的回声，心头一种被堵住的憋闷的感觉。

今天是三姨太出殡的日子。

三姨太去世当天，燕子就带着女儿小满回家了，小满今年有3岁了，在上海出生、长大，没怎么回过九里巷。她也长着燕子那样的月牙笑眼儿，嘴角却有着和三姨太一样两汪深深的酒窝，笑起来满是调皮样，大家都说她跟燕子小时候像极了，长大了会比燕子还好看。

小满迈着小步子走到中堂里，她指着三姨太的遗体问燕子：“妈妈，婆婆为什么躺在那里呀？”奶声奶气的，孩子的话语，却是讲着标准的普通话。

“婆婆在睡觉呢。”燕子微微红着眼眶，我不知她哭了没有。

小满径直走上前去，伸出稚嫩的小手抚上了三妹太的手，一点都没有害怕的样子，巷子里的其他孩子都不敢进中堂。这两只手，小满的和三妹太的，一只白嫩娇小，一只嶙峋枯槁，对比是那样鲜明。

“婆婆应了宝宝没有？”

小满抚着三妹太的手，轻轻地：“恩，婆婆在和宝宝说话呢。”依旧是稚气的小孩子的话。

“时辰到了。”道士拉着长音高声喊道，出殡的时候到了。

念经文的声音愈发响起来，嗡嗡填满了屋子，我们围在三妹太身边向她做最后的道别，然后众人把三妹太移入棺木，在她的身上放上绢纸花束和纸元宝，几个壮实的小伙子上来抬起棺木。

“等……等一下！”燕子像是突然想起来什么，她转身匆匆跑上楼去，震得木楼梯嘎吱响动。

“要做什么？时辰不等人的！”

没多久燕子便下来了，手里捧着一件东西。

我想我知道那是什么，是那件旗袍。此刻三妹太遗像上穿着的那件旗袍，燕子唱《姑苏风光》时的那件旗袍，我曾经偷穿过的那件旗袍。

那件已经被遗忘了多久的旗袍，现在就在燕子手里，她把旗袍展开，小心地盖在了三妹太身上，旗袍白色的缎面遮住了三妹太身上藏青色的寿衣。

这条旗袍，薄薄的月白色，却是我们永远也无法承受得起的重量。它曾经经历过流华的书场，曾经享受过艳羡的膜拜，也曾经因为政治风波而被藏在五斗橱黑暗的角落，曾经在时代的洪流里被遗忘在燕子的衣橱。最后，这条旗袍还是回到了真正的主人这。亲历者将是最后的殉葬者，带着外人听不懂的话语。

“砰”，门口的炮仗开道，启程了。

按着规矩，阿爸依长孙的礼捧着三妹太的遗照走在送葬队伍的最前头，我提着黄铜脚炉跟在他后头。脚炉里有香燃着，走一段路香灰就掉下，露出猩红的芯，或明或灭，袅袅的烟升上来了，又立刻散进寒冷的空气里。我时不时盯着脚炉，担心里头的香断了或是灭了，不知怎的，这时候眼泪却似乎被熏得要掉下来了。

燕子就在我后头走着，她一路撒着白纸，凛冽的风从她高高扬起的手里头把白纸吹走，细碎的纸片在空中挣扎着，最终落在九里巷新

砌的水泥路上，又被卷到那户人家的墙角，累累地摞高了。我像是又看到了当初落满一地的雪白的槐花，堆成了厚厚的蓬松的白毯，孩子们在九里巷1号与2号之间的这棵老槐树下拾着槐花，然后迫不及待地跑回家邀赏，他们的眼睛在晨雾里浸得湿润明亮。闻闻，槐花饼的香气从各家的厨房飘出来了。

唢呐声一阵高过一阵，盘旋在这条古老的巷子里，在替逝者对它做临别的注目。九里巷的住户们都从屋里出来了，在自家门口立着，似是送三妹太最后的路。王家阿公，他依旧在他的老房前，多少年都没挪过地方，那屋门前的泥地快要印下他的脚印。我听见他对着我们的送丧队伍轻轻嘱咐着：“阿姊，否要急，慢慢走啊。”

坚守最终还是没有抵过另一种让人屈服的无名力量。多少年啊，守着这条老巷子不愿意走出去的三妹太，终于还是出去了。

### 十三

“吧嗒”一声，九里巷2号院门的铜锁被扣上了。办完这场事，我们还是要回城里。现在，三妹太不在了，这栋小院再也没有人守着，很多东西都已经被锁在了这扇落漆的木门后头，不知道下一次打开它，会是什么时候。

忽然，“噼里啪啦”的爆竹声如雷炸开来，划破了巷子的宁静，各家各户开始放礼花和爆竹了，我几乎要忘了，今天是大年初五，是要接财神的日子。

这时候，一朵巨大的金色礼花绽放在原先属于茂春茶馆的那栋小楼上头，礼花的光亮把这座小楼上方的天照得清晰如白昼。

我竟是再次听到了那夜梦里的呜咽声。

看来，这场雪终是要落下来了。



## 月当空

——致安娜·阿赫玛托娃

◎李琦

暮色寂灭了浮夸  
在科马罗沃，湖对岸的月亮静静伫立  
洒在黑色十字架上的  
那如水轻柔而坚韧的脚步声  
我将珍惜一个世纪

皇村不经意中吐出粉红色的花蕾  
“我不需要你的姓氏，戈连科”  
于是阿赫玛托娃，这催人心醉的音节  
成了我的书签，夹在记忆里  
也成了俄罗斯的良心  
黄昏的爱情，像盛开在圣经里的紫罗兰  
香气令人晕眩  
错把左手的手套戴在右手手  
一颗颗念珠串起的  
是睫毛上颤动的泪滴  
把心锁在心里

缪斯轻盈地到来  
带着上帝赐予的礼品  
不，你不是茨维塔耶娃心中的缪斯  
是哭泣的卡桑德拉  
预言的天分是填满胸膛的火炭  
痛苦如同夜莺，立在枝头开始歌唱  
那足足十五个美妙的春天啊  
月亮在海底隐匿

列宁格勒的沦陷，星的坠落，大面积无目标的扫射  
彻底冰冷了战争鲜血浸泡出的一丝暖意  
“奔跑在闺房和礼拜堂之间的发狂的贵妇人”  
像突然闯入城市游园队伍中的葬礼  
或是舞厅入口上方的牌匾——死亡来临  
没有什么比谎言更像真理

不，寡妇，寡母，  
不要向血腥的刽子手木偶跪着哀求  
石塑的尼俄柏，泪已流干  
一面无家可归，食不果腹，  
在泔水池中挣扎出月色的波光粼粼  
一面冷漠平静地，与窗外窥探你的死神对视  
全神贯注于普希金  
大大小小的投石堆积成丰碑  
心灵，是长出了花纹的宁谧  
掐灭了月亮的光  
缪斯和恐惧轮流照看你  
潜行的夜色看不见黎明  
伟大的诗人共用一个苦难的花环  
这是他们秘密的联系  
“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔”  
音节的呼吸，在异国的词里各得其所  
汨罗江畔，披发行吟  
叶尼塞河、顿河、涅瓦河  
骁勇的浪静静流淌，回响着音符  
不合时宜

仿佛接受美好事物般  
你承受着上帝赐予你的罪恶  
随行的诽谤如告密者一样闯入房间  
多少次谛视灰色稠云，月光静谧而恬然  
将故土践踏，碾碎，蹂躏  
和着异乡面包上苦艾的味道  
如同生命刻痕般  
编织进生命的发辫  
缝制出信仰的大氅  
无耻谰言，狼狈遁形

月光为乌云镶上银边，刺透我的内心  
死，多么浅显易懂  
活着，才是云波诡谲的传奇  
同命运的拉锯战，渐行渐远，鸣锣收兵  
黑色马鲁霞的车轮上颠簸的  
是埃特纳·陶尔明诺，是新生，是见证，  
是白银时代那不再光洁，但依然安静的额头上  
月亮打下的永恒烙印

我多么惭愧，竟然忘记无数黑白颠倒的冬夏

和那跋涉在生命长途不屈的灵魂  
脆弱地，总为自己的事情哭泣  
想想柔弱的肩膀扛起的，一代人的骄傲  
我怎能哀叹岁月不公  
一遍遍清算自己想象中的，命运的欺凌？

唱响安魂曲吧  
继续下一段生命  
为自己举行盛大的祭祷  
夜空是神坛，月色为世人加冕  
永远闪烁银光的，是高贵的苦难，是你！

# 父亲和二手车

◎樊迎春

我时常有“野心”去探寻父亲这辈人拼死拼活离开农村却在城市里挣扎生存的状况与心理，甚至试图写一部长篇小说，可当我听说父亲的二手车又被送去修时，突然觉得一切其实都没有必要。

——写在前面

父亲的车又坏了。我大概算了下，从他买这辆二手车起，他在车身上花的钱大概可以再买一辆了。记得这车刚买时，他里里外外换零件，换坐垫，把这辆二手车收拾得不那么“二手”。我想，与其说父亲爱车，不如说父亲爱有车的感觉，哪怕是二手的。

父亲从来不是个有钱人，但父亲和其他很多父亲一样，喜欢有钱人的生活，在父亲眼里，在城市里生活，有车有房就是有钱人。农民出身的父亲对社会上大肆宣传“有钱不一定幸福”的理论嗤之以鼻，也一直认为那种“归老田园”的故事太假太矫情，但开着车，带着妻儿，衣着体面地回农村的老家看看，他倒是始终热情不减。我私下称他的这种恶趣味为“封建残余小农思想”，他也不以为然，带着“你小孩子懂什么”的眼神把我排斥于千里之外。

话说“有其父必有其子”，我不能否认自己受了父亲很大的影响，尤其是在我经历了九十年代的农村生活和新世纪的城市生活之后，我对父亲的“恶趣味”和他买二手车的行为多了更多复杂的感情。

## 一

印象中总是炎热焦躁的夏夜，农忙时节。外面已经响起此起彼伏的蛙鸣，父母才拖着沉重的脚步迈进家门，一脸疲惫，一身污泥。父亲带着满脸的火气顺手从院中的晾衣绳上取下毛巾去洗漱，而母亲，则连口水都不喝直接进厨房，烧水，做饭。我不记得那时的自己在干什么，或许是躲在墙角头也不抬地写作业，或者是憋着气偷偷观察父亲的脸色。

那个时候一定要特别小心，哪怕是走路不小心绊倒一张凳子都可能引发父亲的爆发，更不要说饭菜不合口，或者他哪件衣服

找不到这样的“大事”。父亲是全村有名的暴脾气，于是每天的那几个小时都是煎熬，很多时候我连一句话都不说，匆匆扒完几口饭就跑回房里，好像那么小就懂得少说少错，不不错的道理。

母亲往往没有我这么幸运，她做好饭给全家吃完，还要收拾碗筷，接着自己才去洗漱，然后还要洗父亲换下的衣服、准备第二天早上我们上学的早饭。躲在房里，我偶尔能听见母亲路过的声音，也更常听见父亲声嘶力竭地叫她。这个时候，母亲总要小跑到父亲面前，完成父亲吩咐的事，有时是倒杯水，有时是找双袜子。

母亲默默地做着这所有的事，最大的抱怨也许就是父亲不在时她坐在椅子上休息时发出的几声叹息。我有点懂得那叹息的意思，有时会过去给她捶捶背，逗她笑。于是母亲就很满足，总是说，丫头要好好念书，将来进城坐办公室，不要像我和你爸这样在土地上受罪。

我不知道只有小学文化水平的母亲是怎样一天天把“将来进城”的梦想灌输给我们几个孩子的，但我知道，父亲是那个“进城”梦想的实际操作者。作为村里唯一一个高中毕业生，父亲等不了他的孩子一个个考上大学那么久；曾在课堂里接受礼义廉耻教育的父亲也无法忍受面朝黄土背朝天却终年没有多少收入的日子。但父亲又是一个如此大男子主义的人，他虽然把怒火发泄在家中，但赚钱养家、给孩子交学费、孝顺老人之类的所有开销也一己担起，他从来不让我们几个孩子过问家里的钱，也从来不让母亲出去打零工贴补家用。可能也是因为这样，饱受父亲家庭冷热暴力的母亲依然觉得父亲是个尽职尽责的男人，是自己和孩子一辈子最坚实的依靠。

父亲就这样带着暴躁的脾气和压在他的身上的重担开始一步步掸净身上特属于农民的泥土。

## 二

我从村里的小学到镇上的初中，再上

到区里的高中，父亲也从和村干部吃饭到和镇领导吃饭，再到和某个大公司的领导吃饭；我看着父亲从一个身材干瘦脾气火爆的农民变成肚子突出到处奔波的生意人，也看着父亲从把汗流在土地上到把汗流在饭桌上，再到把汗流在一堆堆文件和一条条马路上。而同时，父亲却睡得越来越少，烟抽得越来越多，夜里起来上厕所时，我常常看见他一个人坐在那里，手里香烟的火光在黑暗中忽明忽暗，伴随着他时而发出的悠长的叹气声。这个场景从此定格，即使在多年之后依然无法从我脑海中抹去。那一刻，我感受到和父亲血脉相连的自己的心也在隐隐作痛。

我依然忙碌于学业，父亲却在某个风和日丽的春日把全家搬到了城里，虽然是租的房子，但毕竟是住到城里了，依然是不让我们过问，父亲做着自己认为对的一切。就像不久之后，他买回一辆二手轿车，已经被开了好久了，也就再有几年就该报废了吧，但父亲还是兴奋得很，里里外外地收拾，每天早中晚三遍地擦拭，每天停好后还要前前后后检查，反反复复确认。每次看着他不顾时间不顾天气地照看他的二手车，我就在心里默默地想，在我们几个孩子小的时候，他是否也曾这样悉心照料我们？对和自己相濡以沫几十年的妻子，他是否也曾如此温存？

父亲从此以后开着他的二手车穿行在这个城市，没有正式编制也没有固定收入的他却像这个城市的上班族一样，早上出门，傍晚归来，到楼下也习惯性地按喇叭让母亲提前开门，母亲也是欢天喜地，甚至不用听喇叭声就知道是父亲回来了，母亲像识别家里所有人脚步声一样能识别父亲那辆二手车的声音。

父亲也喜欢在周末的时候带着全家回我们农村的老家，并坚持把车开到路不好走的奶奶家门口，大声地和左邻右舍打招呼，听一阵别人的询问或吹捧，继而回以爽朗的笑声。叛逆期的我常常在心底里鄙视父亲，觉得父亲实在是虚荣做作，但同样带着“封建残余小农思想”又受着父亲影响的我，偶尔也会觉得这种“衣锦还乡”的感觉实在是不错，那些曾承载我儿时痛苦的土地和房屋，那些曾经因为我们的贫穷嘲笑过我们的男男女女，看看吧，我们是城里人了……

也只有在这时，我会觉得身材已经渐趋中年人矮胖的父亲异常高大。

### 三

终于到我上大学，远离家乡，远离父母。但每次去学校还是父亲开着他的二手车送我去车站，每次从学校回家，也还是父亲开着他的二手车去车站接我。当然，也有时是我自己打车回家，因为父亲的二手车时常要送去修理。

真的以“城里人”的标准衡量自己时，又觉得父亲的二手车实在是寒碜，在农村老家家里滋养起来的虚荣禁不住城市灯红酒绿的瞬间刺激。青春洋溢的自己也觉得家里的条件与生活不土不洋，不伦不类，却又要时时处处维护着虚假的面子。跟同学说，我家里开车来接我，好像神气得很，可心里想着要是同学知道那是一辆破得不像样子的二手车，又是多么尴尬的事情。

我曾劝说父亲放弃这辆车，要么狠狠心买辆新的，要么就不要买车。父亲用我熟悉的严厉目光瞪了我，说我真是念书念傻了，根本不知道什么世道人情，不知道他赚钱有多难，哪那么容易买新车。我当下很想反驳，不是你一直不让我过问，不是你一直只让我好好读书的么。但想起父亲的火爆脾气，我还是把话咽了回去。直到此时，我依然只记得父亲的脾气，却从没有认真想过父亲说的话。

四年大学匆匆而过，我知道母亲盼着我这个家里最小的孩子也走上工作岗位。其实，即使再不过问，我也知道家里的大概情况。三个孩子都上大学，又刚给要结婚的哥哥付了首付买房，家里的经济状况应该是非常恶劣，从父亲的二手车很久没有换过零件和各种装饰上我就明白了。

母亲开始偶尔念叨，说想和父亲回农村老家去，家里的房子还在，地也还有一点，正好也可以照顾年迈的爷爷奶奶。我冷笑了一声，说父亲能受得了么，他不是早过惯了城里人的生活么。母亲出奇地没有为父亲辩护，只是看着我说，等你将来大了你就知道你父亲多不容易了。我不知怎么了突然大声喊道，“我不小了，我怎么不知道他不容易，养活一大家人是不容易，但他就是有功劳了吗？男人养家不是应该的吗，家里不景气为什么还要买房，还要养着一辆破车？油价那么贵，这不存心浪费吗，赚钱就了不起啊，那么爆脾气，开个破二手车还天天炫耀，又虚荣又自私！”

我不知道自己怎么可以理直气壮地说出这些话，更是残忍地忽视了父亲为家庭做

的一切。我看到母亲眼眶里闪烁的泪花，看到她欲言又止。我知道无非又是父亲多不容易，开车也是工作需要之类的套话，我也知道我说的这些是我放在心底很久的话，或许父亲也是知道的，甚至，他那天其实听到了。但他从来没有跟我提过，也从来没有让我觉得他知道了什么。

#### 四

大学毕业后，我放弃已经找好的家乡银行的工作，北上读研，有点骄傲自己践行了“万般皆下品，唯有读书高”的古训，而且研究生生活有奖学金，也不用家里再负担，却不知自己这样其实是在无形之中给家里减少了一份收入。当母亲在电话里问我需不需要给我打点钱作生活费时我才惊愕地意识到，原来我还是在索取，原来家里已经如此拮据。这时的父亲依旧沉默，保持着多年来从主动给孩子打电话的习惯。

离家更远了，接触的人也和从前不同了，不知道是一夜长大还是真的到了该成熟的年纪，我越来越懂父亲，也越来越为曾经的忤逆感到后悔，但正如父亲对我的自始至终的沉默，我对他也一样。

转眼到了研一的寒假，回到家乡的火车站，母亲打来电话说让我自己打车回家，说父亲的车又坏了。我听了心里咯噔一声，说不清是什么滋味。

坐在出租车上，听着和父亲差不多大年

纪的司机唠唠叨叨，看着车窗外华灯初上的城市，觉得有点不安。这是父亲为之奋斗大半生的地方，也是我努力想要逃离的地方。不知何时下起淅淅沥沥的雨，让这本就寒冷的冬天更显彻骨。我却在这寒冷中想起盛夏，想起儿时那炎热的夏季的晚上，那忐忑不安的夜晚，我知道那样的记忆将伴随我的一生。那时的父亲表现出来的霸道，对母亲的粗暴，让我对他永远畏惧甚至怨恨。而在我的少年时代，父亲奔波辛劳的同时却骄纵虚荣，让青春期的我不屑甚至以为羞耻。直到我步入成年，开始一步步承担属于自己的责任，开始对家里报喜不报忧，开始懂得生活的不易，我才渐渐明白父亲的心理，也开始慢慢理解他和他的二手车。

我知道，父亲永远回不了农村，哪怕是国家的政策再好，农民的待遇再高，父亲也永远不会回去。与土地相关的工作是父亲生命中永恒的伤痛，正如我永远也不愿回去儿时的夏季一样。城市的生活不管有多少压力，我想父亲都乐于承受，而他的二手车，以及他拥有一辆车的心理，或许是他一直坚持承受压力的动力源泉。父亲或许说不出“压力”、“动力”这样的词，但父亲知道，什么让他坚持，什么让他觉得值得。二手车之于父亲，是尴尬做作，却也是光荣与梦想。

我想，当我有能力的时候，要为父亲买一辆车，哪怕是二手的。



# 革命家

◎卢多果

于生死中而生悔心。生悔心故，不生欢乐。

## 一

马栏村跟别的村并不十分一样，多非同姓，江北地势低而多涝灾，沿岸的村民不堪其扰，陆陆续续都过江来定居，这马栏村便也是这样的情形。虽然如今已经是设了保甲了，他们还管这叫马栏村，这都是祖上叫下来的，一时也改不了。

吴日天曾祖父的时候，携家迁来此。既非富贵之家，又无依无靠，好不容易才站稳了脚跟。待到他上面一辈时，因他父亲累年疾病，早把家中的一点积蓄花尽。年少失父，他母亲常常在山间开荒拾荒，供他儿子长大。他倒是有几分苦读的心，向来是不食早饭的，省下些钱来，因为向来不进城，每月便托人带几部新书回来。年少时也在村中的塾班听得数年，年年征兵，他只因瞎了只眼，弃而不用，便得不去死在战场上。

吴日天是曾县党部的执行委员。

他十七岁那年娶了村东头刘家的姑娘，生了两个儿子。吴日天自想，待着两个儿子长成了，送他们去学堂，少不得要光宗耀祖的，也叫村里人看看他吴日天的本事。如今这使命竟在他手里完成了，他也成了革命同志。村里农会拟了土豪劣绅的名单送呈，他瞟了一眼，批了个“准”字。

农会的同志道，“吴同志，原来天天说革命党人坏，我看革命才是真做善事。地主们向来不做好事，全要抓起来才解恨！”

吴日天点头称是。

“有土皆豪，无绅不劣！”他自发明了这句壮语，逢演讲必要说的。这两年这句话却也说不得了。不过党部交代下来要剪除共党，土豪劣绅不杀了，又改了互助合作运动。

不过那都是多少年前的事了，如今吴日天也成了地主，县长考试取了头名，在乡间置了好几处产业。日本人来的时

候，他跑去西边避祸，如今经历得一番波折，又点了桃源县的县长。

桃源县也在长江南岸，在省里也算是个好去处，据说还是陶潜昔时赋诗之地。这一日吴日天走马上任，正是江南美日，他望着群山掩蔽，江水之声便在耳侧。马栏村外有条溪水，唤作桃溪，今日打从此出发，去县城里赶中午的火轮。忽然想起那年县长考试，写的作文是《桃溪送读记》。

他母亲早死了二十余年了，那时候他母亲送他去上塾班，便要过这桃溪。他坐在马上，念起母亲的好来，想起前年给程主席母亲作的那幅挽联，也是一时传诵。自己也得写点什么方好，题目都有了，便叫《桃溪忆母》。

今年是民国三十五年，想来那是二十年前的的事了。那时候人人闹着要革命，他也算得上是革命军中马前卒了，这方圆数里的村庄，土豪劣绅多被他吓破胆。叶将军还亲自写了块“革命柱石”的匾给他挂在家里，日本人可恶，那一年来放火，竟被烧了。

革命党如今叫国民党了，革命是不搞的了，这样亦好。革命是穷光蛋革有钱人的命，幸得革了他们的命。党章里写的明白，“愿我全党同志，秉持传统革命精神，互策互励，共信共行。”想到这他忽的惶恐了，几时这革命会革到我头上？放着好好的读书人不做，偏要革什么命。

他如今想来也觉得害怕了，便又想起前年杀的那几个共党来。革命从前是好的，现在坏了？他心里忽然觉得那年里周德辉其实也未做什么坏事，偏偏被庄稼汉打死了。保不定有一天这群庄稼汉又来打我，这革了一回又一回的命，几时方能革完。自己虽当了这么多年县长，也并未贪得多少钱财；不过那些田地，是如何都赖不过去的了。

他便不愿当这县长了，但他日若真起了革命，自己又怎么赖得掉？

他本是个读书人，想到这，忽然汗流不止了。

看着这桃溪，他忽的又想起“濯足万里流”来，更是不寒而栗了。

## 二

吴日天瞎了一只眼。儿时是乡长，抑或是县长，他也记不明白了，打家门前经过。鸣锣开道，他一时也顾不得手头的功课，笔握在手上便奔出门去，却未提防脚下门槛。笔落地，他右眼只见得一片尘土，旋而黑了。

吴日天所生非时，蒙皇恩废了科举，读的仍是四书。每天只听南兵打北兵，忽而换了花旗，忽而换了青白旗，忽而又逼插上红旗。村里青年多被征去当了兵，瞎了只眼却不得其用。吴日天也知“礼失求诸野”的道理，从不出村外，只是前年家中被匪军占了，在县里姑父家躲得数月。县里的人古怪，半个烧饼亦不让的，吴日天暗道，今后是决计不来的了。

读书人家没有几个钱财，他倒也不怕人家来抢，官军来了也不过被骂上几句。吴日天以“温柔敦厚”自持，自瞎了眼后尤不与人计较，乡党之人念他可怜，又是读书人，也都敬他，连“瞎”字也少提。只有不懂事的儿童，偏要追在背后叫“瞎子”。

革命家的身份给了他面子，他却不愿给别人讲他变成革命家的事迹。

那还是民国十五年的七月，革命党眼看打近江来，吴日天带着妻儿往北逃难，临行匆匆，尚带了王阳明的《近思录》。他婆娘直念着打翻了的半簸箕豆腐，吴日天瞪了她好几眼，才止住了。夏日的江边不起半点风，暑气直蒸得人发昏，道上车马交错，时常绊着地上坠落的物什。吴日天此时已是近三十的人了，唇边一撇胡须，牵着家中惟有的一头牛。太阳射得睁不开仅有的那只眼，微微眯着，摇摇晃晃，倒好像全瞎了。

这已是等了一天有余，江边的船虽晚上亦不止的，来来回回也载不得这许多人。吴日天口中一边念着，一边望着来时的路，心想革命党也不至于来得如此快，便也暂宽宽心跟同村的彭老爹说上几句。

“等过了江，那时吴大帅据了天险，革命党自然没有过得来的道理。”

“南兵这回可又来打北兵了。南兵

闹了这许多年，还不是被咱们大帅给打跑了，袁大帅，吴大帅，那可都是皇上钦点的，南兵抓了人去，可要把心挖出来下酒的！”

“你可别说，咱村铁锤怕杀，投了革命党去，当晚就杀了，尸首都不见！”

只听得远处马蹄声响，吴日天和彭老爹脸瞬时变色，方要上船的人也顾不得自己的牛马粮食，拼命往上挤去。马蹄声近，众人一拥而上，船夫一时站得不稳，倒先坠进河里。幸得一个机灵的抢过船桨，忙不迭往江里划去。不及上船的仍往前拥，下了水便往前游去。水中的人怕晚间失了上船的机会，已是两日未眠，待近得船去，便无动静了。

马蹄响处，只见得半支残军，细看却是本地的兵马。

“吴大帅败了！败了！”流言开始在难民中传开来，吴日天眉头紧锁，也不知哪里来的胆子，便凑上前牵了一个军官模样的问：“大人，你可知道马栏村……”

“烧了！”军官模样的人不耐烦瞥了他一眼，见是个斯文的读书人，不像庄稼汉，便又说道：

“革命党打进来，还不是见了好房子就烧，说什么打倒土豪劣绅，倒被他们抢去了！马栏村离我们村倒是不远，还不一样烧了。村里那些庄稼汉，也帮着烧，倒比革命党还可恨！”

吴日天也不肯失了身份，自己虽也算半个庄稼汉，但毕竟是和军官模样的人在同一立场上了。便也作势道，“大人不闻‘多行不义必自毙’乎？革命党是长久不了的，前些年闹了几阵，还不是消停了？吴大帅满腔韬略，自然是不会怕的。”

彭老爹也凑近前，道：“这样说来，革命党也不是见人就杀了的，倒也是……”

军官模样的人不待说完便白了他一眼，正正军帽便到河边去。众人见不是革命党，倒也稍稍宽了心；却听吴大帅新败，革命党烧了房屋，不知自家的可也被连累，眉头便又皱起来。

方才摇过了江的船只，见这边未有异动，便知非革命党，也就大胆摇回来。吴大帅的兵征用了船只，吴日天见日头一点点偏西，艄公来来回回摆渡，河边的难民越见多起来，乱兵也越挤越多，索性躺在牛车边睡了。

枪炮声中猛然被惊醒来，牛马嘶鸣，扔下的粮食遍地皆是。吴日天醒时已不见了妻儿，忙不迭随人群跑去。两边的兵稀稀落落响了枪，似乎也怕误伤难民。眼看渡江也是没了希望，又怕革命党来砍了脑袋，便四散逃去。也有拼命往河里奔去的，也有沿着河岸跑的，只怕不慎刀上了脖颈。天边也已渐明，江边只剩了一地的乱象，满满的粮食口袋、牛犁、马鞍，也有着乱枪的倒霉鬼。

吴日天随众人跑了一阵，身上已无他物，也不知县城是否落入革命党手里，如今妻儿又不知踪影。虽说发誓再不进县城的，为了性命要紧，也顾不得什么“主忠信”了，只得先去在姑父处寻个安身处。

### 三

吴日天的发迹多亏了一派大好的革命形势。

他好诵左太冲的咏史诗，自诩寒士高洁，“振衣千仞岗，濯足万里流”云云。他家婆娘也不知他念的什么，在田间见他直抖自己那件破长衫，便劈头骂去。

如今他可不是寒士了，县城新成立了党部，又抄了好几家富贵人。原来革命党是不杀头的，听说还要保护农民，吴日天出身本是贫家，听得县党部招收干部，便也决心投身革命去。隔日便是招募考试，来应选的多半是老者，吴日天好学多年，也读些新书，考试竟取了第一名。便在党部当了执行委员，走马上任。

县党部如今派遣吴日天在各村检视减租减息的政策可否施行，若有顽固的便交革命法庭惩办。走了一上午，下午便至马栏村来。先前村西头烧了地主周德辉的家宅，如今只剩得半边屋。吴日天昔时曾在他家教过少爷念书，少爷笑他是独眼龙，他一怒之下便辞了教职。如今周家少爷已随军逃到江北去，周德辉大把家产却难舍下，迟迟不走，整日战战兢兢。

吴日天缓缓进了大门塌了的周宅，周德辉早带了家人来迎，拥入门内，亲自奉上茶水来。

“前月里家人不慎失了火，脏乱不堪，委员莫嫌弃。吴委员先前还在寒舍

任过西席的，那时犬子无礼，多赖委员教导有方...”周德辉五官挤作一团，活像包子上的褶皱。

“哪里哪里，先前的事自不必提了。”吴日天又眯起他那只左眼。

“听说委员这次回乡，除了要推行新政策，还成立了革命法庭...”

吴日天忽得睁开眼来，那只右眼空洞洞地瞪着周德辉，倒把他吓得不轻。

“土豪劣绅自然是要严加惩办的，党部自然要细细考察；减租减息是要抓紧的，至于周先生...”

周德辉从怀中掏出一个小包，递在吴日天手上。吴日天又把小包放在桌上，笑道：“周先生的事大可不必担忧。我们身为党员，这是断断不可收的。到时候党部的事，还得周先生多提携。”

周德辉见吴日天如此和善，自然也少了几分恐惧。

县党部此时尚根基不稳，各村里的地主闻得要减租减息，更听说邻村杀了几个地主，纷纷把庄丁都聚在一处，成立了保卫队。周德辉想来，吴日天不过是本村的一个穷书生，现在虽当了什么委员，自然也不需放在眼里的。

吴日天的革命法庭隔日便在村东头的大宅开庭了。

周德辉跪在会场前，临时搭起来的木棚，上面歪歪斜斜写了“革命法庭”几个大字。旁边站着不知从哪里找来的农民，一条条控诉其罪状。周德辉在本地尚且算得上好名声，村民们虽然未必受了周家的欺压，听了这一番陈词，一个个也义愤填膺。转念又想到革命后便要减了地租，自然是好的，既然仇视革命，那自然是坏的。

此时周德辉的胡须已被剪去，身上早已吐满了唾沫，待得通告念完，他方要开头辩白，大家一拥而上，把他揍个半死。

周德辉的尸首倒在尘土里。周家的田地房舍全部分给了农民。

“经查，案犯周德辉一名，极端仇视革命，其子乃吴逆佩孚军中连长，杀害我革命军同志无数。该犯为祸一方，盘剥百姓，不思悔改，拒不服从政策。县党部为贯彻先总理之三民主义，保护民众之利益，兹决议，即刻枪决，以儆效尤。”

河风吹得他一阵惊栗。他方发觉，

自己已上了往桃源去的火轮。

#### 四

他到桃源县做县长已是第三个年头。此时他似乎也发觉自己的岌岌可危了，虽说他这几年确未有什么劣迹。但农会确乎是把矛头对准他了。

李司令又派人来催征粮食了，吴日天也不是不知，这时候去找农民要粮，那可不是找死。吴日天挠了挠头，心想总要再拖上个把月才好。

“李司令总不至于为难自己人的。”想到这，忽又笑起来，自己总归是个读书人嘛。

气定神闲看起今天一早省城里发来的报纸。“请看独眼龙吴日天”几个大字便挤进他那只小眼睛里去。“吴日天氏乃标准之官僚，贪污之能手，凡其所至，寸草不生；值补充军粮之际，大饱私囊……”

吴日天气得发抖，手旁的茶杯里的水洒了半桌。

他转念一想，自己和李默庵走得太近，未必是件好事。这时候东北方打起仗来，还胜负莫辨。若是这政权落在共党的手里，自己还不知是什么结局呢。

吴日天忽而又想起十七年前的事来，简直是像极了那时候。这几日共党似乎又有些抬头，似乎非逐走他不肯罢休。己裁撤的一帮军腿子也要闹事，前两天差点就冲进县政府来，幸得自己的保卫队拦住了。

他又想起县政府门口那两个总是望着他笑的乞丐来，想起报馆那些人的冷眼，想起军腿子们的枪……

他恍惚间瞥见了墙上的“革命尚未成功”，吓得报纸也掉在地上。

那年周德辉的惨状又显在眼前，这保卫队也难靠得住。当时周德辉家的看门人，便是县党部打点过的，时时看守着。“枉我革命半生，到今日才知革命真吓杀人。”

到如今，只有一个字，逃！

“这县长，我是不做的了！到时候指不定死在谁手上！家里的田也得卖掉，只留南边那些。趁着时局还稳当，多做些善事，村里那几家是要资助些钱粮的，不过老钱是笑过我的，不给也罢。到时候也无别的地方可逃，还是自己乡里靠

得住……”

当晚，吴日天便鬼使神差辞了职，坐上火轮连夜逃了。

#### 五

村里每日议论吴日天的种种所为。

“怕不是病了？把田也卖了，借给别人钱也不必还，年里还要修佛堂！”

“老头子想着要做些善事，到时候也求个好报。”

“我是看着他长大的，打小心地就好。倒是他娘没享上福哦。”

“我听说他的县长是被人赶走的？这可是……”

吴日天倒不读诗文，念起佛经来了。前几日又请了和尚给他母亲念了几天的经。那篇《桃溪忆母》写成，村里识字的人抄了在壁上，又讲给众人听，竟然有哭了的。

吴日天此时倒不担心被革了自己的命了。自己向来是不贪污的，也算不得土豪劣绅，家里也只余几块田地，仅供饱暖而已。至于杀了几个共党，又有谁探听得到？每日诵念佛经，倒也颇有心得。

这一日忽然又闻得政府失了徐州，他打电话去问县党部，可听说主席也跑了。

“看来政府是要弃了江北，首都也岌岌可危了。”

共党打过了武汉，眼看就要过江了。吴日天照样念他的佛经，也没人上门招惹他。不过村里的人说要组织地方保卫队，以防共党入境，请吴日天当队长。谁家没有几亩田地，有了田也便不愿分出去，更又听说要共产共妻，倒把他们吓得不浅。这保卫队不久便凑齐了一只人马，足有二三十人之多，由老钱当队长。

“实在打不过了，往山沟里当土匪去！”老钱的话语总是充满民间的智慧。吴日天当县长的时候，家里倒积累了些枪支，这回老钱他们逼着要，也不好不给。村里乡亲们因知道吴日天是不吃荤的了，便带了好几斤豆腐来谢他。

“到时候我只说是从日本人手里取来的，不提您老半个字便是！”吴日天这就放下心来。

吴日天念了这几月的佛经，忽的想

起死后的事情来，原先他是打算在碑上刻个“革命家吴公日天之墓”的。“革命真是闹不清，蒋先生当年也是革命出身，如今不知怎的也被革了命去的。可真是捉摸不透哦。”吴日天旋而意识到这“蒋先生”以后可是说不得了的，忽然站起身来，小心地起来把壁上那副照相取下来，放在佛龕后边朝下放好。

还是刻个“诗人吴公日天之墓”好，这些年来，诗人最是发达的，也不怕别人笑。他年轻的时候也是称诗才的，雅集时也少不得要作诗。那年里日本人来，他写了抗战的传单满街发去，薛将军看了也是夸赞不已的。

他婆娘也耐不住性子要问他，“老信啊，大官都跑了，你还在屋里等他们砍脑壳？”

“你也是话多啊，我也没做过多少坏事，怕他做什么？他们是革命，我大小也是个革命家啊。他们要打土豪，我又不是土豪，还是打过土豪的。跟你说你也听不懂，你只管去做饭。”

如今好歹也是吴县长，他婆娘多少年不敢骂他的了，只得又喃喃道：

“我妇人家，不怕他们来找我的麻烦，你要是不跑...”吴日天那只左眼从佛龕前移到她身上，放出恶毒的光来，旋而又移回去。话未说完，她忙推门出去了。

吴日天的婆娘如今是过了四十的人了，每日里还得下地去。吴日天给她的钱，她只攒着许多年，也不与他说的。吴日天只道是她打牌输了去，却不知如今还藏在家中佛龕后头。

吴日天刚才狠狠骂了她婆娘一顿，似乎才意识到自己也是做过革命家，打过土豪的；想来自己辞了官职，那便是和反革命划清界限了；那跟共党也算得是同道中人了。这便是戏里说的，“数日不相见，今日又相逢。”想到这里，他自己倒也笑起来了。

“我先前当县长的时候，审问共党，也常听他们说天下革命同志均是一家。如今我也算半个同志了，自然没有杀我的道理；我也不怕杀的。”想到要杀头，他也不确信自己怕不怕杀的了。

他盘坐在佛龕前，便又喃喃念起佛经来，“于生死中而生悔心。生悔心故，不生欢乐。不生欢乐故，能破贪心。破贪心故，修八圣道。修八圣道故，得无

生死。无生死故，名得解脱。”

看来还是佛经上说得透彻，吴日天便又微笑起来。

## 六

老钱的地方保卫队还未出村就被缴了械，直押到村里来。村里一大早便在讲王专员是怎么逃出县里的传奇故事。

“他家那匹白马是他向来骑的，他去年来巡视的时候我还见过的，可俊俏了。昨天共党进城的时候，他弟弟骑这匹白的，他自己倒上了另一匹；共党只管去追这白马，可不他就跑了，他兄弟还没出城便被打死了。”

“那可是贵人呢。倒可惜一匹好马。”彭老爹啧啧道。

“我可听说，逃跑的罪加一等，都要枪毙了的。”吴日天听到这不由得也愣了。

他是向来不出门的，今天说是要列队迎接，不来却显得有敌意了，忙穿了一身新长衫出来，站在路旁听他们鬼扯，一边倒又念着昨天那本经看到哪一章了。

连长进了村。吴日天那只好眼也时常看得模糊，要不是乡民们一阵惊叹声，他细细一看才看出那连长是本村的铜锤，哥哥早被打死了的。这小子军帽倒是戴得端正，一只手便敬军礼在帽檐，掩不住的欣喜。

“这孩子他哥哥当年要去投革命党没投成，他倒有出息了，三十出头便当了连长。”吴日天倒是感慨起来。

他们这一夜便在此宿营，也不去乡民家中骚扰。铜锤去自己家只看得一回，便出门回军队中去了；吴日天是见惯了行伍的人，此时倒也不免又感慨了一回。

老钱果然不曾供出来吴日天给了他们枪支，只说这是打日本人手里拿来的。他们倒也未放几枪，并未伤着人，只把村口王家的大门打了好几个窟窿。保卫队尽是些庄稼汉，不懂什么戡乱救国，纯是为了保命；人民军队也宽大处理，只把枪支尽数没收，教育了一番，肯留在军中的便留下，其余都遣送回家。各自相安无事。

这几日倒有好些乡民提了白菜、腊肉来劳军的，铜锤见都是自家人，也便

叫他们收下了。吴日天也和他婆娘带了些红糖鸡蛋，见了铜锤便握起手来。他倒是懂礼节的，也不叫他小名了，直道“同志”。

铜锤这两日被叫名字叫得烦了，这回吴老爹过来便叫“同志”，仿佛是找到了多年不见的挚爱一般，真是喜不自胜，顾不得他曾当过伪县长的，也直称起“同志”来。

他那两只眼好像都要泛出泪花来，铜锤抬起头看他，他头发此时都已经全白，虽然出门时刻意梳理过的，此时仍显得沧桑。那只坏眼黑洞洞的，却正是老年人最无助的神情，铜锤打小就怕看他的瞎眼，此时倒也不觉得可怕了。他打小就死了父亲哥哥，此时吴老爹的手握着他，便真好像是父亲一般。

“吴同志，我们党对犯过错的同志都是宽容的，能改正我们都受欢迎！”他一路上不知对多少失足的人进行过思想教育，自然是得心应手。吴日天听了直点头称是，手里握得更紧了。

吴日天忽然发觉有些尴尬，忙把手抽回来。不过听了这一番话真觉得舒坦受用，仿佛自己年轻时候那些礼节又能用上了，这才发现革命的好来。

“吴同志，当年打土豪你也是积极参与过的，这都是你的功劳嘛。”铜锤一个劲宽慰他，吴日天倒被说得有些飘飘然了，好像成了戏里说的“三朝元老”了。

吴日天跟了婆娘往家走，心想没逃走果然是好的，如今躲过这一劫，将来安安稳稳也过得下去。想到这里，忽然回头望着他婆娘笑了，倒把她吓了一跳。

隔日，吴日天跟着众人把军队送出村外去。

## 七

打铜锤的军队走后已是半年过去了，这之后又来了好些连长士兵，吴日天少不得是要送些红糖鸡蛋过去的，得到的回应也都一样。他很宽慰于人民政府的宏大大量，每次回来都是眉飞色舞，他婆娘虽舍不得那些鸡蛋，倒也为他高兴起来。

自共产党来后，虽然有些波澜，有些旧相识常来煽动，他也都不见的。每日还是念他的佛经，他婆娘自下地去干活，

倒颇有些王摩诘的风流。

他新抱了第二个孙子，又做了五十大寿。地方上也并无土匪流窜，渐渐也都安稳下来了，真是太平景象。他婆娘便说，“现在是可以好好过日子了。”

这一日村里土地庙里的大钟响起来了，召集众人去村东头开大会，新乡长来了也不久，说是有大事要宣布。吴日天又穿上那件过节的长衫，赶去开会。

刘乡长倒是一副读书人的模样，很得吴日天的欢喜。鼻上架着一副眼镜，打扮也整洁，走路也斯斯文文的。

大会是在一大块空地上，原是搭好的戏台，刘乡长早坐在台边，中间摆着一个话筒。众人也渐渐到齐，刘乡长便走到台中间，咳了几声以示肃静。

话筒里便传来聒噪的声音，通过高音喇叭直震得人皱眉。刘乡长也觉得有些尴尬，便直接开始讲话。

“乡亲们，这些日子有劳大家照顾了。今天我只是传达上面的指示，事关重大，希望乡亲们予以重视。”

吴日天微笑着看着台上的年轻人，点点头表示欣赏他的演说。他久在官场，如今也不必“兄弟”来“兄弟”去了，听到这一番新式演说觉得很清新。如今政府说男女平等了，开大会妇女也要来的，吴日天便对旁侧的婆娘低声说，“这孩子倒像我年轻时候。”他婆娘也笑了。

“大家知道，国民党反动派现在已经仓皇逃到了台湾；我们的百万雄师就要跨过大海，将蒋匪正法，以谢全国革命群众！”

底下一片叫好之声，掌声雷动。刘乡长一口北方话也不难懂，吴日天倒是担心他听不懂南方话；到了他这个年纪，又是做过官的，见了年轻人就觉得爱惜。

“但是，就在这样一片大好形势下，我们的革命内部却出了叛徒！有一批特务和土匪混在我们里面，在帝国主义和反动派的指示下，疯狂破坏我们的革命事业。这几个月来，就有上万名群众遭到杀害！这是对人民政权的严重威胁！乡亲们，我们危险了！我们的革命成果怎么能让被反动派夺回去？”

吴日天觉得这辈子听过最好的演说还是那年县长在重庆开会的时候，美国那个华莱士访华，张群主任跟他在台前谈笑风生，他虽然不懂得馊舌之语，

但想来一定是好的。乡长说的虽好，但这北方官话确乎是不甚入他耳的。

“党中央指示我们要彻底清查内部的反动特务。人民政权向来是宽大为怀的，但有些特务却肆无忌惮，变本加厉！对于这些人，我们是绝不手软的。我们在此号召广大群众举报抓扑反革命分子；举报有功劳的予以奖励，对于那些罪大恶极的特务，为保证乡亲们安全，一律就地正法……”

吴日天正楞神，忽而听到一阵骚动，底下不知谁喊了一句，“老钱是土匪！”

吴日天忽的愣住了，又听到有人喊，“他亲口说他要当土匪的！”

吴日天觉得事情不妙了，又怕老钱把自己牵连出来，正在焦灼时候，耳朵边嗡嗡又喧哗起来，“他可有上百支枪炮呢，都是日本造的，说是要打共产党去。”

老钱果然被推搡到了台上，乡长便铁青了脸问他，“你认不认罪？”

底下的村民也不知哪来的勇气，一起往前拥，喊着“认罪！认罪！”

吴日天急得踮起了脚，那只眼直眨着往前望，也跟着大家一齐往前挤，生怕老钱嘴里说出自己的名字。

老钱没见过这么大的阵势，着急了，直跺脚说，“冤枉啊同志！我都是受人指使……叫我去打你们！那些枪都是……”

老钱看见大家愤恨的眼神，也不敢细看，忙在会场中扫视了一圈，突然与那一只眼睛三目相对了，只有那眼神是惶惑的。他仿佛抓住救命稻草了。

吴日天看到老钱的眼神，似乎有些熟悉；又听到了什么熟悉的字眼，耳朵里只嗡嗡的也听不清。

## 八

从吴日天家的佛龛后边搜出了好些金条，还有印着反动头子头像的钞票；还有一幅“蒋主席玉照”藏在柴房里；金老二是当过多年兵的，说那些个佛经也看不懂，怕是电报密码，一并收了带往会场上去。

保长和甲长也都跟吴日天站在一列，保长是当年共产党来的时候在外边躲过又回来的，那几个甲长说也是破坏了革命的。有个甲长先是哆嗦了一回，竟吓昏了。

吴日天虽然也耳朵边嗡嗡响了一阵，却想起自己是读书人，那些故事也是看熟了的，今天又穿的新长衫，自然不能昏死过去，失了气度；便又振了振精神。

金老二带着赃物来了，吴日天见了这许多金条都一惊，马上便猜出是婆娘私藏的了，方要争辩便也闭了嘴。会场里竟肃杀得有些吓人。

“吴日天是给国民党做过反动县长的！这些便是他搜刮民脂民膏的罪证！”

“我说他成天在家念什么佛经，原来是给那边发电报呢。”底下有人悄声议论道。

彭老爹早叫吴日天的儿子来把他娘给拖回去了。“也不过是喊上去训话，共产党是不乱枪毙人的，你只管先回去。”

彭老爹是见惯了大场面的人，那年公审周德辉的时候，比这闹得还凶；再说日本人来的时候，枪毙游击队不是一次两次。彭老爹是看着吴日天长大的，如今吴日天都抱了孙子了。他是从死人堆里逃难出来的，江南江北不知渡了多少趟；南兵来了便往江北逃去，过几日多半就没事了。去年共党从江北打来的，他倒也不跑了。

他们都怕吴日天那只独眼，也不敢盯着他细看。如今他站在台上，远远地望去，吴日天那身长衫倒是件好布料，青色的料子；彭老爹还是小时候抱吴日天的时候这么细细看过的；他额上又新添了几撇褶皱，白发下强打精神，身子只略屈，直站着，两只手背在后边。他打小是极聪慧的，如今那单薄的眼神里却还不减那丝狡黠。

吴日天忽然露出释然的神情。彭老爹想起那年跟他一起往江北逃命，他倒也不急躁，坐在牛车上倒和今天一样的释然。

彭老爹正定神看间，吴日天忽然眼神里又露出神采来，只见他微微偏了头，张口念道，“人人尽说庐山好，不到庐山面不真。一失足成千古恨，再想回头万不能。”吟罢，他自己先笑了起来，底下的人也笑起来，仿佛是看戏里杀头一般。

乡长便喊了声“住嘴”，吴日天又低下头去。

乡长便继续念起判决书来，“反革命大地主伪县长吴日天，为国民党反动派卖命多年，强奸民意，强敛民财，实乃十恶不赦之反革命分子...”

彭老爹不知怎么念起吴日天的好，想起那个和自己一起逃难的年轻汉子来。忽然便想给他辩白，踮起了脚喊道，“乡亲们！...”

大家齐齐把眼光投在老头子的身上，会场上霎时间沉寂下来，连吴日天都抬起头看着他，仿佛他也抓住了救命稻草。彭老爹忽然愣了几秒。他慌神了。这辈子第一次受这样的注目，这黑压压的脑袋挤得他发慌，却又无来由地生出一腔的英雄气概来，仿佛这一句话便是属于整个马栏村的。他便顿了顿，用尽了这大辈子未有过的豪情，如苍老的豺狼般嘶吼道，

“打倒恶霸吴日天！”

“好！！！！！”会场上一片狂欢，黑压压的脑袋又闪烁得他一片晕眩。彭老爹此时只觉得站在台中央的不是乡长，而是自己。那一瞬间，他才觉得自己是当之无愧的革命群众。

## 九

吴日天被拖进了过去周宅的柴房里，如今早已破落的地方。乡长念罢了判决书，由执法队明日枪决。

吴日天当晚便死在那柴房里。金老二带着执法队来的时候，只见墙上用煤灰抄了日前那首诗，工工整整。他的尸首便斜斜倒在柴堆里。吴日天的尸首丢在院落里好几天，他婆娘好不容易说动了村里胆大的两个年轻人才和她抬了上山去。

虽然他是赋了诗的，墓碑也没人肯帮他做了，写什么字更是不必多想，又怕别人砸了去。他婆娘倒也有办法，便送了些鸡蛋红糖，请了村里的老先生刻了“先夫吴公之墓”，一方小小的碑石，又不曾写清名姓，夜里又悄悄上山去。

正义得到了伸张。村里陆陆续续又惩治了好几个反革命，每天告示墙上的名姓都能换上一遭。

他婆娘忙了这半月，总算是闲下来了。方从山上回来要倒碗水喝，一疏神，竟打翻了半簸箕豆腐。

吴日天也渐渐被马栏村人忘却了，与邻村人拌嘴的时候忽又想起来，“我们村是出过县长的哩。”



# 生而何欢 死而何惧

## ——观李玉声先生《挑滑车》有感

◎慈明亮

### 一 起霸

最近在朋友的推荐下，在网上看了京剧名家李玉声先生的《挑滑车》视频。影像是1984年在中央公园音乐厅录制的，不是很清晰，但李先生举手投足之间，神采焕然，极能打动人。朋友劝我写点什么，我自己对京剧知道不多，只是粗晓点话剧和电影方面的知识，隔行如隔山，如何写得好？朋友说，内行看门道，外行看热闹，外行人的观感，也算是一份资料，可供内行人参考。我觉得他说得有理。

《挑滑车》讲述岳飞与兀术会战牛头山。岳飞点将时，大将高宠因不见重用，愤而“阻令”，岳元帅令其守军中大纛旗。及交战，宋军失利，高宠离职助战，连挑金将，金兀术兵败撤兵。高宠乘胜追击，兀术以铁滑车自山头推下阻之，高奋力连挑多辆，终力竭战死沙场。《挑滑车》是武生戏中的重头戏，李玉声先生的父亲李洪春老先生在《京剧长谈》讲解得极好，他老人家回忆杨小楼先生演这出戏时的种种妙处，让人不禁神往。可惜杨老板并无影视资料传世，而李玉声先生得其父真传，我们或能从他身上看到杨老板的身影吧。

《挑滑车》开场是金兵搬来新发明的重型武器——铁滑车，引发战场乌云密布。为了强调铁滑车的气势不凡，有的剧本以十六人推八辆滑车，以显示其力重千钧，似是个好点子。通常剧本以四人推四车过场，造成的压力感不太够。滑车走出幕外有一场急急风般的鼓，似乎要造成一种紧张的氛围。我以为如果滑车缓慢推行时伴以这种鼓乐，更能造成视觉和听觉的双重感受，而且剧情更为紧凑。

现在通行的表演略去了五十年代的剧本中所包含的牛皋进敌营下战书的滑稽段落，直接就开始了高宠的起霸，这样情节发展更快一些。高宠的起霸开始步伐稳重富有信心，随着音乐节奏加快，舞蹈动作逐渐增

多。先是高踢腿，后急速翻身，最后又复归平静。有人说这是向台下观众展示武生不凡的技艺，我认为可能不仅于此。至于和整出戏的情节关联如何，又如何表现人物性格，因为既无说白又没有前后的语境关联（context），所以不妨等全剧完成后再回想这起霸的功用。

### 二 阻令

看李玉声先生表演的《挑滑车》，一开始戏剧冲突就压得人喘不过气来；然而看其他人的表演则并无此感觉。我们不妨细细观察李先生是如何通过他的表演做到这一点的。

眼见着岳元帅在随从的帮助下，爬上了架在一人高台上的点将台，高宠站在他左下方，戏剧冲突就在两人之间发生了。元帅提起笔来，“众将起鼓听点”，这时候有一两秒的停滞，元帅似乎在思考如何排兵布阵，鼓声敲个不停。摄影师推近景抓住了高宠的小动作，他摩拳擦掌，不，应该是戏剧表演程式化的“摩拳擦掌”——轻轻整理了左右袖口，向前微跨一小步，潜台词不言自明，论身份，所站八名武将中以他为尊，这首军令的荣耀非他莫属。然而岳元帅点了张奎做前站先行。眼见击鼓鸣锣司、左右先锋、四路总救应都点完了，高宠提前迈了一大步出来，潜台词更明显了，只剩下四路总先锋，轮也轮到我了，没有想到元帅点到了嘻嘻哈哈的牛皋。摄影师迅速给李玉声一个脸部特写，他脸上写满了惊诧和怀疑，仿佛不相信自己的耳朵，他的眼珠左右快速移动，而重重的锣鼓点又仿佛砸在他和观众心上。他又向前迈了一大步，几乎站到了舞台中央，让人能一下子明白他被无视的感受。当元帅宣布点将完毕，他怔住了，张开嘴仿佛欲言又止，手停在整理袖口上，满脸失望神情；而后仿佛下定了决心，又像受了伤般厉声高喊：“且——慢——”这一套动作如行云流

水一般，描摹了高宠从心高气傲地准备受头令，到委曲求全地准备接末令，而当末令也未接到时，他自尊心受了很大伤害的情形。在杨小楼的版本中，高宠的“且慢”二字和稍后岳飞喊的“且慢”给高宠造成的“惊疑”效果形成呼应（详见李洪春《京剧长谈》中“挑滑车”一节的讲述），让人精神不觉为之一振。

而遗憾的是，我看到的剧本和其他演员的通行表演，这一套动作只剩下跨步出来喊“且慢”的动作，其他都省略掉了。没有前面细微的铺垫动作，这一声“且慢”就显得很突兀，所以也有人把这出戏称为“闹帐”。闹乃是无理取闹之意，而高宠这一声喊，绝非无理取闹，而是有着他非常自然的心理活动做支撑；但倘若省略了这些动作，心理线索便无可捕捉了。要感谢那位摄影师，把李玉声先生精微准确的表演一一纳入视野之中。也许有人会提到，高宠这些前期动作，固然可以表达人物内心，可周围人看到这些动作岂有不察之理？我想这可能与京戏非常灵活的表现手法有关系。如果我们把真实分成现实层面的真实、心理层面的真实与艺术层面的真实（参见俞平伯《漫谈〈孔雀东南飞〉古诗的技巧》和杨绛《事实——故事——真实》等文），则京戏非常重视心理层面的真实。比方说剧中人物会用袖子遮脸来暗自说心理话，或者向着观众说话拉同情，而同时剧中其他人物都看不见、听不到。不过这些方法对于高宠这样反应很急的人用不上，我们要看到他听到岳元帅话后即刻的反应，这样戏剧冲突才直接明快。而之所以其他剧中人“看不到”他的反应，是因为这些反应是直指他内心的，观众可以读到他的内心，而剧中人浑然不查，我们才会把同情心放到高宠身上。也就是说，此处高宠的动作是专门做给观众看的，目的是为了让观众明白他的心意；直到他“且慢”一声喊出，剧中其他人物才会对他有反应。如果强要以现实真实来压缩心理交流空间，则戏剧的感染力要弱很多；观众没有接受到充分的信息，以为高宠在“闹”，也就情有可原了。

据袁世海先生所言（见徐城北先生《杨小楼与〈挑滑车〉》一文），“由于前面有了‘下书’，所以杨老板这出戏的重点不在‘挑车’、‘走边’，反而在前面的‘闹帐’……等待于杨老板的，就首先是他出场时的‘起霸’以及高宠阻令时的话白，……至于后面的开打，杨老板只要‘意思’一下，观众就觉得‘今儿个真是来着了……’”。这说明杨

先生和当时观众已经意识到这场戏蕴含着极其丰富细腻的心理冲突，如果要自然地表现出来，就需要铺垫。王金璐先生在《我演〈挑滑车〉》一文中提到自己“改戏”，已有在点牛皋之前跨步的变动；而李玉声先生更进一步，把前期动作改得更为完整，艺术效果也更为饱满。窃以为将传统戏本改得更动人，好过恪守戏本一字不变，也胜过那些味道尽失的新编戏，而表演艺术家们一点一滴地改动，如琢如磨，戏才能不断圆满。

除了前期动作以外，李玉声先生两声冷笑的表现力也异常惊人。高宠先是屈尊据理请教元帅为何他不能用，元帅说他初到牛头山不明敌情。高宠既然固执地怀疑元帅妒忌贤能，自然听不得这种借口，所以是那种肺都要炸开而喷出的频率极高的冷笑声；待到他只讨得一个守大旗这种看似重要实则远避战场的闲差，更加确信了自己的怀疑，又是几声冷笑，却是那种极失望的冷笑，李玉声先生的笑里分明带着一份苍凉之感。这两次冷笑，在中国戏曲学校所编《挑滑车》（1963年版）的剧本里，只有“冷笑”两字的舞台提示，而李先生能根据人物内心变化加以准确表现，便是一种艺术化的创造了；而这种细微处的精妙演绎，在戏中还有很多。

就在这场戏里，整出戏的冲突已明白无疑。高宠相信他自己的实力，他渴望得到元帅的重视和重用；然而元帅似乎对他的跃跃欲试无动于衷，丝毫没有察觉，更谈不上体察其心思了，所以安排了个闲职敷衍他。这种英雄的自我表现与冷漠的军事纪律的冲突，会持续到下一场。正是在高宠剖明心迹时，点出了全剧的主旨“为大将者，临阵交锋，生而何欢，死而何惧。”这种张扬个性的热烈性格与岳飞考虑全局的冷静性格形成很鲜明的对比。实际上，这出戏要好看，岳飞的配合异常重要。当年就是李洪春老先生为杨小楼配岳元帅的，懂得为高宠的表演留下足够的空间。所幸这一场里岳飞饰演者和李玉声先生配合默契无间，主帅点将提笔悬停在那里，镜头马上推到李玉声先生轻微的动作上；倘若他马上点将，李先生还没有表演完，观众就会失去关注焦点了。

这场戏要突出“压抑”两字。开始时高宠压抑内心的兴奋要领头令，后来压抑内心的失望准备接受末令；当末令也没有时，他忍无可忍，终于爆发出“且慢”二字；但爆发后还要遵守将士对元帅的礼节，“请教”元帅；元帅给他不安排的理由，他要受着，只是据理力争；当元帅允他一个岗位，他怀

着又惊又喜的心情去领令；然而元帅竟然安排他去守大纛旗，他突然转身观众，惊疑表情立现，李玉声先生此时的表演应可与杨小楼先生媲美。而他两声表达不同感情的冷笑，则绝对是这种压抑情绪的泄露。最后他不等众人而独自先离帐，则是不愿在众人面前流露真心的表现了。高宠的压抑背后，是他高昂的斗志与体制化的军营之间不可避免的冲突，而他最终选择领令，就是因为他时刻意识到自己的大将身份。这一场戏的心理波折，挑战了武生戏所能够表达的准确与细腻，或许正是杨小楼先生倡导的“武戏文作”的精神。难得的是，李玉声先生将这一“压抑”表演得不瘟不火，眉目之间甚至有一种戏外的动人情绪，这可能是由于他的人生阅历吧。

### 三 观阵

观阵将一场戏拆成三场，观众并不会觉得乱，这究竟是怎么回事？

观阵的时候，高宠在山顶守着大纛旗，山下岳飞战局不利，这使得高宠终于抛弃了严苛的军令，下山厮杀一番。如果用电影处理，其实也是很方便的，用平行蒙太奇即可：先是一个镜头给高宠，他面露兴奋之色，然后一个镜头给山下的岳元帅，他正要和金兀术厮杀；接着一个镜头给高宠，他露出焦虑不安之色，山下的镜头里，岳飞被金兀术打败；随之是高宠内心斗争戏，要不要违抗军令下山……这种镜头安排，很适合现代观众要求获得“即时反应”表演的要求，和第一场一样。但在戏剧舞台上表演有困难，观众无法照顾那么多层面的演出。于是观阵一场拆三场，先演高宠观看山下阵势；接着是山下岳飞被金兀术打败；最后一场搬来个小假山作为远景，高宠站在上面，而近景是岳飞落败；最终高宠从山上跳下来参战了。这种设计非常奇妙，将远景戏和近景戏都呈现出来，当然最重要的目的是为了表现高宠的心理变化。所以，要将原本最早发生的交战戏放到第二部分，而将高宠观战放到第一部分，这样可以引发观众的好奇和想象——究竟战局如何。这种布置无疑提高了这出戏的品质，是为那些懂戏的听众准备的。李洪春先生特别强调了这一场中第三部分“观阵”时杨小楼先生的表情戏：

他在“观阵”中，脸上的神态非常有戏，一般听戏的只注意岳飞与兀术的开打，可是会听戏的却注意杨老板脸上的戏，他开始是往远处看，表示在山顶看战场，态度是平稳

的，相信岳飞会取胜。一会儿有变化了：怎么岳飞会败？也许是诱兵之计？等岳飞再败时，他急了，绝不能让兀术如此猖狂！所以才有不顾军令私自下山的举动。尽管一句台词没有，完全通过脸、眼表达出来了。

仅通过表情就能看出如许之多的内容，真要是个会听戏的才成。这部李玉声先生的动作表情也很丰富，焦急处双手相搓，真是到了“摩拳擦掌”的程度了。说到这里，忍不住提一下李玉声先生在《小商河》一出戏中被删掉的“搓手戏”。杨再兴雪天追击金兀术，天寒地冻铁枪冰冷，李玉声先生演杨再兴时搓手呵气取暖。这本是一自然天成动作，因为观众不识，李先生在以后表演里便删掉了此动作，实在可惜。京剧对新观众是有门槛的，需要有行家观众从旁解说，才让新看戏的观众“恍然大悟”，并为艺人的设计叫绝。李洪春老先生认为复杂精妙表演是为“会听戏的”设计的，真知灼见呀。

高宠观山下鏖战，由内心活动到感叹动作到歌舞，正应了《诗大序》“情动于中而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。”歌舞之际，旁边两位将领岿然不动，自然也是上文提到的心理空间，正如第三场他们站在小假山上时的表现，观众自然明白这种成规。李玉声先生表演这段歌舞的好处无法笔述，我只能分析一下高宠的三段唱词，边歌边舞一段，站在假山上两段，看唱词是如何有层次地表达他变化的内心的。

第一段重在描画战争氛围，仅在最后一句提到“俺只待威风抖擞灭儿曹”。战争景观又特别强调了高宠山上观战的视角，“只见那番营蝼蚁似海潮”，敌人不但众多，而且扎营一排排，“海潮”的比喻非常富有动感，尽管是静态景物，我们也知道高宠心动了。等到“只听得战鼓咚咚，只听得鼓咚咚”，那种焦急之情更迫不及待：想高宠平日听到战鼓时，一定在厮杀之中，所以战鼓特别能让他热血沸腾。所以他听到风尘也像战士搏杀时的咆哮，怎能不让他重树杀敌之心？这一段词妙处在身在山上心在战场，调整身心之间的冲突在唱在舞，表面摹写战争情景，实则把高宠热战之心蕴含其中，所以有一个逐渐升温的唱法。可惜视频里我听不太清楚李玉声先生细腻唱功，只能听到他唱完后满堂的喝彩。朋友告诉我那时候现场录音设备不好，李先生字字发音清晰，不像其他武生舞蹈时吃字发不出音，这让我真羡慕那些现场听到唱的观众们。

第二、三段直抒胸臆，强调了一个“怒”字，“怒一怒平川踏扫”，让人想到了《伊利亚特》里的阿珂琉斯。这种“怒”并非那种基于仇恨的“愤怒”，而更接近一种毁灭本能，是一种极为恐怖的力量。我们看到第一段出现的“风尘号咆哮”在这一段变成“恼得俺无名火起发咆哮”。由怒而杀，“杀他个血染荒郊”，那便是没有任何力量能阻拦住了。所以汤怀郑环二将以职责为重劝他时，他以“哪有坐观成败之理”为反驳，那是大将力挽狂澜的勇气，并且他将看大旗的差事转给汤郑二人，他们也就无话可说了。纵观这出戏高宠与岳飞及其他部将之间的矛盾，不妨说是两套话语体系在对话，岳飞强调整体性，每个将领都要服从命令；而高宠强调每位将领都要为战局人尽其才，说不好听是“个人英雄主义”。两者未必矛盾，关键是要元帅知人善用；一旦发生偏差，高宠们便要用战功来证明自己，冲突不可避免。此外，高宠由于出身的关系，对于官场上的语言系统是相当熟悉的。他能在瞬息之间就为自己找到投入战场的理由，而且叫人无可挑剔，即使将来岳飞见责，他也能为自己完美开脱：这绝不是一个寻常武将可以做到的。

这一部分唱舞，对武生行来说是个不小的挑战。很多人选择武生行当，可能因为嗓子不好或乐感不强，以打斗场面来弥补。像李玉声先生这样唱念做打舞样样皆精的，才应该是武生行发展的要求吧。

## 四 大战

相对而言，大战最热闹，我看得也最不过瘾。我们的确看到了难得一见的枪取金兀术耳环；看到了黑风利和高宠快得让人窒息的对打；黑风利纵身跳起一人高，然后重重摔在舞台上；他又跳起一人高，又重重摔在舞台上，满堂的喝彩声。相对于前两场，热闹是热闹，不过感觉让人回味的地方少了些。能够表现高宠心理的，也就他打败敌人后那畅快的三声笑，“哈哈，哈哈，啊哈哈……”仿佛压抑的不满都宣泄出来了。李玉声先生的表演，行内专家有很高品评，我是说不出的，这里只提一个有趣的事。我发现李先生在做众多的翻身动作后，总要去摸一下身后两条长长的“穗子”中的一条，我还以为他手出汗，后来打听才知道他老人家以穗子不乱为高，穗子的确没有挂到别的什么地方；而现在很多演员把这“烦人的穗子”都去掉了。

我想此处比较像传统的武生戏，有很多的表演技巧而较少心理刻画，而喜欢热闹的观众不必在此处花费心思琢磨戏与人。但我想，或许可以添加一个不出场的角色，使这出戏也能富有层次感。我们假想元帅当时已经回到营中，见高宠孤身陷入敌军中，恐有危险，于是鸣金收兵，鸣金就是敲钲，可用敲锣替代。第一遍钲高宠热战之中，根本没有听到；第二遍时，他鏖战方歇，听到了，动了回营的心，可用提马听锣这样的动作表达，可是前方仿佛看到败将兀术，贪功之心又炽，顾不得锣声了；第三遍他策马准备回转际，忽又听到“鼓声”，这使他很迷惑，正与“迷路”的戏相呼应。此处鼓声，并不必交代，只需与戏末“天鼓”节奏一致就可以了。我想这样可以延续前半部分故事里军令与斗志的冲突，丰富人物内心，借此表现他斗志由盛及衰的过程；并且岳元帅也并未忘记高宠这个人。外行之见，仅供参考。

## 五 挑滑车

挑滑车一场无疑是这出戏精华所在，而李玉声先生在此场的表演最为感人。我们不难看出此节井然有序的层次感，高宠挑了三波滑车，终于在第四波攻击下倒下。每一波过后，都有一段表演空间，表现出高宠身体和精神状态的变化。正如上文所分析的，高宠由怒生杀之心渐消，这一场表现的是他求生的斗志，而对手是无坚不摧的铁滑车。铁滑车让他陷入了极大的困境之中，无可逃避，只能迎击来敌。铁滑车势力越强，他被激发的斗志越旺盛。但同时，他的战马却无法承受如此沉重的负担，先是腿部发颤，然后步伐踉踉跄跄直至突然惊厥，最后四腿跪下。李玉声先生的这段表演，仿佛真让人看到了马。马的这种变化其实是高宠本身力量不断损耗的外化，人马本是一体。所以在李玉声先生的表演里，删掉了常见的高宠安抚战马和用枪拍击马臀的动作，而加上了用枪支撑起身的动作，实在是明白此刻观众关心的是高宠而不是战马能否重新站起来。另外的一处小变化，也能看出李先生的良苦用心：第二波挑滑车时高宠力量稍懈，表演地点不复像第一波那样在站在假山脚，而是退出了一段距离，和滑车也有一番缠斗，而不是立即挑开。这些表演都能突出高宠挑滑车时力量与斗志之间的消长关系。特别要注意的是战马第一次跪倒时，李先生表演出无奈（双手摊开）和惊惧的表情，让人一下子看出高宠

的高傲背后所隐含的脆弱的人性面，他毕竟是人而不是神。这一段起身动作无疑是最具表现力的，让观众也跟着焦虑、绝望最终带着悲悯之情来看待这位最接近神的英雄的死去。

历来有很多类似的英雄，打遍天下鲜有敌手，却葬身在机关或自然神威之下，像大力英雄熊阔海被压死在沉重的闸门之下，白玉堂死在铜网阵里，大力神赫拉克勒斯死于身上的毒衣，更不必提无敌的阿珂琉斯被太阳神阿波罗射中脚后跟而死。他们的死，最能激发观众对自然神的畏服和对命运的敬畏。在他们临死之前所经历的痛苦，同样也会激发起观众的惊惧之情，明知他逃不出命运之手，却内心仍然希望他能逃过劫难。最终，英雄之死，使观众的惊惧怜悯之情得以宣泄（catharsis）。可惜现在的通行版本都以高宠仰面倒地而告终，未能更好地引导观众的情绪宣泄。其实较早版本有“天鼓”情节，可惜因为是封建迷信而被删去了。其实我认为这出戏有一个始终没有充分展开的线索，即从宗教的角度看高宠的行为：从一开场出现的金光普照、金光遍照两位将领，到金兀术的祭灵，到高宠挑滑车时唱“又不是铁浮屠，那怕它蓬莱山倒”，我们大概可以看出历代剧作者对高宠的“怒”与“杀”所持的两种对立的态度，一方面是如天神般敬畏，另一方面是对他杀戮过多的不忍之心（这种不忍之心分两个层面，一是对他所杀戮的人的不忍，二是对他因杀戮过重而受到的报应的不忍）。这两种态度让我们明白这是一出安慰英灵的祭祀戏剧。

祭祀戏剧要求扮演英雄的人重演他死亡的过程，我承认自己第一次看这出戏的时候，内心里满是不忍之情。李玉声先生突然倒地的劈叉动作，颤抖着拄枪两腿慢慢合拢、前行，都是极危险极伤身体的特技动作；我认为表演并非杂技或激烈竞赛，引发惊惧效果不需要搭上身体。武生是京剧里最容易受伤的行当，很多人中年过后即被迫告别舞台，像李玉声先生这样七十岁人而活跃在舞台上的人毕竟不多见。我承认在这一点上我很矛盾，一方面想看到精彩的表演，另一方面不希望演员受伤。我想折中的方法是在能传达给观众惊惧效果的同时降低危险系数，增加表情、剧情的效果，减少伤身体的危险动作；有了更多选择之后，年轻人或者愿意多演惊险戏码，而表演丰富的武生可以在其他方面打动观众。毕竟，单纯由危险动作所引发观众的紧张情绪和艺术表演一定是有差距的。

## 六 余韵

整部戏看起来，让我对起霸有了新的一层理解，那不就是高宠一生的写照么，从自信的踱步到飞扬的舞蹈到最后复归平静，我想，这也许就是本戏想传达给观众的情绪体验。然而现实生活绝不是“生而何欢，死而何惧”，它只是人们陷入绝境下的精神反抗。在日常生活中，人往往要背负着比铁滑车更重的精神负担努力生活，所以金庸先生在《倚天屠龙记》里借明教义士的嘴说“生亦何欢，死亦何苦。怜我世人，忧患实多！”

# 团圆

◎郭天骄

一

阮家茵捏着那张皱巴巴的纸条，看着上面那个陌生的八位号码，又抬头看看天，一群大雁正好“扑棱棱”地排成一行飞过。扇动着的翅膀埋在灰蒙蒙的底色中几乎看不到生机。她总觉得自己似乎是在哪里见到过它们的，也许是在上海某所中学的上空，在她读着一本兰姆的时候，它们掠过高大挺拔的梧桐的顶端，掠过被弯曲着的电线分割的天空，掠过徐家汇教堂高高的尖顶，然后不曾看她一眼，鸣叫着，继续飞远了。又或许是在那个不知名的小村庄里，在她弯腰割麦子的时候，它们成群结队地掠过一望无际的金色的麦田，然后飞入积在天边的，层层叠叠如海浪般的云海里，再也不见踪影了。可它们却从来没有看见过她，它们只是飞翔，向着它们一定要去的方向。就如时间的潮汐，从来不会理会谁的存在，它们只是朝着一个固定的方向流动，卷携着你，日复一日，身不由己。

10月的北京，秋意已深，道路两旁的银杏已经迫不及待地要扑向大地的怀抱，去亲吻她们的母亲，然后和飘飞下的鸟儿的羽毛一起，腐烂在这个她们一生也没有离开过的地方。也许她们其中的一两个，会被人捡走，夹在书里，随着书页的泛黄而逐渐褪色，最后像是被岁月梳理过一般，只剩下清晰的脉络，恢复成最简单却也最难看的样子。

她常常觉得，她的生命或许就是一片被人捡走的树叶，虽然免于腐烂，却在时间的洪流中被冲刷的不成样子。她也会想，有时候人的一辈子，也许真的就差那么一点。如果当年共产党再晚那么一天解放上海，她的一生会不会就此改写，会不会少了那么多的遗憾。可是，这世上又哪里来的那么多假设，那么多如果。即使有，也难说就一定比现在的这个结果好。甚至你不能保证，会不

会再下一个路口，你就又回到了原来的道路。

所以不要再妄图改变这早已被注定好的选择，事实就是，上海没有晚一天解放，而她，也已经55年没有和冯尧之见面了。

她现在再回想起来十九岁时的自己都觉得恍如隔世。那时她穿白棉布旗袍，有浅蓝色的花枝斜插出来，两条长辫子垂到胸前，不掐什么蝴蝶结，不说话眼睛里就有笑意在流动，是一种别样的风情。

即使过去这么多年了，她还是能记起那个高大好看的男孩子兴冲冲递给她那本兰姆的《伊利亚随笔》的下午。阳光正好，梧桐繁茂，细碎的叶子将阳光打散在他们的脸上，晃得她几乎睁不开眼睛来。冯尧之拘谨地把那本书递给她，好看的黑眼睛示意她快点打开，她翻开书页，扉页上是一行好看的花体“you are my rose”。她愣了半晌，不知该如何回应，竟说出一句，“不，要是粉玫瑰，我不喜欢红玫瑰。”自知这话说得孩子气了，便眯起眼睛抬头看着对面的人不好意思地笑了。他也笑，轻轻地拉起了她的手，如蜻蜓点水般的一触，她却再也没有办法忘记那一刻的温度。

那时的她在学校里和冯尧之站在一起本身就是道风景线。她是好看的，那种好看不同于漂亮或者是美。漂亮是轻浮的，没有底气来撑很容易被风吹散；而美是凛然的，是拒人以千里之外的。而好看不同，好看是温和的，包容的。她圆圆的娃娃脸最后收于一个尖尖的下巴，这非但没有让人觉得突兀，反而有一种娇小的可爱。娇滴滴的清水眼无论什么铁石心肠的人看到都会心软下来。再添上灵巧的鼻子和薄薄的红嘴唇，有一种家常的宜人的美。而冯尧之呢，高大身材，生得眉清目秀，虽然肤色有点黝黑，但毕竟是男孩子，也算不上是败笔。

两个人在一起聊普希金、雪莱的诗歌，莎士比亚和的易卜生的戏剧，用中文，甚至用英文。两个人在校园里激烈地讨论着，两旁的法国梧桐无忧无虑地繁茂着，把阳光筛成金色，投在他们身上，他们的侧影也就变得近乎透明，在光里微微颤抖。这样的一对璧人，你看着他们，简直要感叹为什么上天要造出如此精美的作品，似乎是为了让这黑暗的人世多一丝光明，多一丝希望。他们只是站在那里，这世上一切的污浊便已经和他们绝缘。你只能看到那发着光的，努力生长着的，让人连嫉妒都不忍心的美好。

他们都喜欢北平，即使他们都没有去过。但他们知道北平有四合院，冬天会下好厚好厚的雪，刮好大好大的风。他们都不喜欢上海的冬天，那样精致却阴郁，什么时候都是阴冷潮湿的，冷到渗到骨子里去。

冷到渗到骨子里去。阮家茵敲了敲自己隐隐作痛的膝盖，似乎已经能够感受到那丝丝阴冷的寒风钻进自己的骨头里。她想，那恐怕那晚，就比上海的冬天还要冷了吧。

她从来没有想过为什么妈妈不用出去做事家里就可以住那么大的房子，她有那么多的漂亮衣裳，妈有那么多的名贵首饰。直到上海城里的国民党纷纷撤离，家里人都开始慌忙地收拾行李时，她才终于知道，自她六岁之后就再也没有出现过的爸爸，原来是国民党某军的高级将领，在北伐和东三省抗日时都立下赫赫战功，他身后的遗产和抚恤金，足够她们母女俩过一辈子。只是他没想到，合作破裂又合作的国共两党终又打了起来。而且胜的，不是他们。

她和冯尧之说起她的担心。她怕，她怕她要不知道躲到那个小山村去；她怕他们俩一旦分开，就再也见不到了。

冯尧之刚开始还笑着和她说话，小傻瓜，我们怎么可能分开呢，就算分开了，也一定可以再见的。也许是在上海，也许是在北平，也许是在一个我们都没有听过的地方。后来，看着她日渐消瘦的脸庞，总是在瑟瑟发抖的瘦弱身体，他的脸色也日益凝重。

其实他并没仔细想过他们的未来，他们的生活都太过顺利，发生的一切都是自然而然顺理成章，所以他根本没有想过有一天她

会离去，他以为那不过是她夸大了事态来获取他的安慰。他便顺势去安慰她就好，剩下的，他没有想过太多。只是，他怎能看着她本圆润如苹果的脸颊渐渐凹陷下去，怎能忍心看那双总是含笑看着他的眸子藏着盖不住的水汽，他不能看到她悲伤，看到她惊恐，当她每次靠着哭泣的时候，他也能够感受到来自自己心脏的，敏锐尖利的疼痛，让他开始思考他从来没有思考过的问题。他不能让她受伤，他要带她走。

又是夜晚从地平线升上来，还是那棵他们谈论了无数次诗歌的法国梧桐。他的安慰已经于事无补，她哭着闹着和他说“冯尧之你不懂，你根本不知道我有多害怕。”他之前说过无数次的话听来都是那么苍白无力，他能怎么样呢？他不能代替她逃离这座城市，不能代替她去一种她从未想过的生活，他更无法代替她来感受她此刻站在悬崖边的心情。她在风中绝望地想，真的没有一个人可以完全了解另一个人吧。安慰的话谁都会说，只是都擦着皮肤而过便被风吹散了，远不及恐惧带来的切肤的痛那么货真价实。这一次她以为他也只是会抱紧她，吻干她的眼泪，告诉她有他在呢。她厌倦了，他的拥抱真实却疏离，嘴唇的温度冰冷，只能吻干这一秒的眼泪，却只会让源泉愈发绝望，对于她的恐惧于事无补。

只是这一次，冯尧之抱住她，对她说：“我们去北平吧，看那里的四合院和雪，看看那里的夜是从地平线上升起来的还是从天上降下来的。”然后仿佛害怕她不相信自己的真心一样，又急急地补充道，“家茵，真的，我们去北平吧，去北平，我可以给你读莎士比亚，读普希金，给你买梨子吃。”

阮家茵一愣，她能感受到紧贴着自己的这具身体上传来的一丝丝的暖意和这个人的心跳，让她感觉到原来自己还是活着的。她听到那“买梨子”的誓言不禁笑了，她抬头看着他，少年的眼睛炽烈而忐忑，像是要把她融化进自己的眼睛一样。他的嘴唇因为激动而发白与颤抖。她觉得自己简直踏入了一个虚无的世界，周围的景色声音温度统统褪尽了，只剩下她一个人在混沌中手足无措，只有那传来的温暖是真实的。她在无数小说戏剧里看过，如果她答应了。这就是私奔。她从来没有想过自己会做出这样的事情，抛下母亲，抛下自己十七年和这个世界的联系，

只凭着对一双手的信任，就紧握着她任其带着自己逃离。那时的她还小，还未曾懂得，其实人们做出的大多选择，都是“从未想过”的，可是这并不妨碍什么，反倒如此，生活才有了它所应具有的意义。

可是同样她又不甘心，万一两个人分开了便是永别。于是她抬头，看着那双真诚热烈而又忐忑的眼睛，轻轻的吐出一个“好”。尔后又像怕自己反悔似的，重重地点点头。然后他感觉这个人似乎将她抱得更紧了，像是要把她嵌进自己的身体里。她暗暗叹气，她以为这世事浩大，她什么也抓不住，于是便只有此刻温暖是真。却不知抱得更紧的人也有分离的一天，曾经彼此相照过的人也有陌生的一天，年少时的情谊，不过还是路边野花的香气，芬芳却不持久，风一吹来便散了。

年少时的他们，总觉得自己很伟大，可以做得了自己的主。可惜这世上，又有多少人能做得了自己的主，做得了命的主？生与死与离别，都是大事，由不得他们支配。最强大的，不过还是世事罢了。

她终还是没等到第二天和他一起踏上去北平的火车。那晚，对她来说，冷到渗入骨髓，比上海的冬天还要冷。

那天，他在火车站等了好久，却还是没有等到她。等到的，是上海解放的消息。

## 二

郁宝初不知道为什么她家年过古稀的老头子在接了一个电话之后就变得有些神叨叨。不停地和她唠叨说晚上有客人要来，让她赶紧出去买菜。

正在看报纸的郁宝初不耐烦地摘掉眼镜道：“不是昨天刚买完菜吗？冰箱里塞得满满的，又买什么菜。”

老头子拉开冰箱门一看，然后又开始唠叨：“哎呀，这菜不行，快去买快去，记得买芦笋和胡萝卜……对了，再买条鱼……”

郁宝初骂骂道：“你这老头子真是越老也糊涂了，十月的北京你让我上哪儿给你偷

芦笋去。”

但冯尧之像是没听到，还在自言自语：“嗯，还要买梨，她最喜欢吃梨了……对不对，还有玫瑰，要粉色的……”

郁宝初被他唠叨得烦了，只得起身道：“好好好，我去买，正好昨天孙医生打来电话说你的检查报告出来了，让我去取，我顺便去取了。”

冯尧之看着她换好她平常穿的那件藏蓝色羊毛衫和土黄色外套，又忍不住唠叨：“冷不冷啊，昨天天气预报里不是说今天要降温吗，要不你把闺女刚给你买的那件儿风衣披上？”

郁宝初不耐烦的打断他：“行了行了，就你知道个冷热，我买了菜很快就回来，你在家拾掇拾掇，有人要来就弄得整齐点儿，别又下楼和王老头儿下棋了……”一边说着一边拿起自己的菜篮子去开门。

冯尧之把她送到楼梯口，还不忘叮嘱：“路上小心点咧，看到骑自行车的呀，你不要和他抢，等他过了你再过……”郁宝初冲他摆摆手，听到家里防盗门沉重的关上，然后老头子的声音又从护栏中传出来，“记得买玫瑰，粉色的……粉色的，记住喽，不要买成红色的……”混着关门的回声在狭小的楼道里扬起灰尘的味道。不知为什么，她隐隐感到有些不安。

郁宝初走在街上，毕竟是北京的深秋，一阵风吹来，萧瑟的秋意穿过衣服直抵皮肤，她打了个寒颤，开始后悔没听老头子的话了，不禁把外套拉紧了点。

她知道是谁要来了。她记得她结婚以后第一次和冯尧之一桌吃饭的时候，他往她碗里夹了一大筷子胡萝卜，看着她的碗说“家茵快吃，凉了不好吃了。”她心知他叫的是另一个姑娘的名字，却不知道自己是极为厌恶这种蔬菜的。于是她不动声色地说谢谢，然后忍着恶心慢慢把那些红色的线条吞咽下去。之后又有几次，她忍不住了，说完谢谢之后又道，“老冯你不要给我夹胡萝卜了，我不吃那个。”他“噢噢”两声，之后却依然故我。她也不恼，知道说多了也没用，便不再提起，他再买了胡萝卜她便炒给他一



个人吃，自己一筷子都不动。渐渐时间久了，他们的饭桌上似乎再也没有出现过这种菜。

除却胡萝卜，梨也是这样，即使结婚都几年了，他还是习惯性的会给她买梨吃，虽然她一直强调她喜欢吃的是苹果。

她知道他心里一直有个人。刚结婚的时候她无所谓，觉得有个人来解除她的枷锁正好；后来渐渐的她就怕了，她怕那个人的突然出现彻底打乱她的生活；而现在，她眯着眼睛看了一眼太阳想，就算那个人在冯尧之心里住了一辈子又怎样，最后和冯尧之过了一辈子的，还不是她自己。很多你以为是深入骨髓的惯性，其实也就慢慢被时间冲刷走了，就好像他们饭桌上再也没有出现过胡萝卜，就好像冯尧之买菜的时候总会特意给她买两个苹果。生活，总会有新的习惯来代替旧的那个，没有什么好遗憾，就像四季轮回一样，它们只是发生了。

她是信命的。她觉得她当年嫁给冯尧之，现在这个人突然要来，这都是命里注定的，她逃不掉。

当年郁宝初退学的消息震惊了整个北大校园。那时还没有“校花”一说，但大家都知道，俄语系的那个郁宝初长得漂亮。正是二十岁出头的年纪，身边的女同学非白即粉，唯有她，永远只有黑和蓝，虽然老旧，却能让她穿出另一种味道。水汪汪的杏核眼，眼角稍有点翘，这就另是一份俏丽了。脸型是标准的鹅蛋脸，皮肤白得似乎有点泛青，再加上高挑瘦削的身材，整个人就如同一块放在墨黑色天鹅绒上的白玉，冷而凛然。看似温润，却在触及的时候冰冷得让人猝不及防。

而除了她的美，她的出名还源于她的优秀。如果她不退学的话，还有两个月，她就要作为学生代表去苏联交流学习了。就是这样一个传奇人物，突然淡定地向学校递了退学申请书。任凭旁人如何询问，猜测，她都微笑不语。

没有人知道那个春天在郁宝初身上发生了什么。只是北大的校史中又多了一份传奇，而在这世上，又多了一个再寻常不过的贤妻良母。

其实那年春天也没发生什么。在郁宝初的记忆中，它模糊黯淡得像一幅褪色的油画。她袖子上的黑纱还没有去掉，父亲便把她叫进了内室，指着旁边一个穿黑色长绒面旗袍的女子和她说，“宝初，你要是不愿意喊妈喊简姨就成了。”然后那个被她唤做简姨的女子扬起水葱般的手指，食指的蔻丹在空中画出一个优美的弧线然后落向她，“宝初今年二十一了吧？女孩子读那么多书有什么用呀。家里拮据，也不能一直供着这么位大小姐啊，依我看，还是给她说明亲事吧。”宝初只觉头晕，那女子的声线悠扬而尖利，像是昆曲般的咿呀呀呀让她仿佛进入了另一个世界。她望向父亲，父亲却不曾抬眼看她，只是低了头去用茶杯盖划那已经不烫的茶水，一下，两下，三下，下下都划在她的心上，然后把她推进绝望。

她将唇咬得发白，然后生生将眼泪咽了回去，仰起头，宛然一笑对着简姨道：“好啊，那劳烦简姨给我挑个好人家了。”事隔多年，她已难再想起简姨的容貌，只能记得她十指蔻丹的艳丽，尖利的红色简直是要刺痛人心。还有简姨的一身黑色绒面旗袍，黑得浓重，和她的黑纱是一个颜色。

简姨也确实给她挑了个好人家，从上海搬来北平的印刷社的大股东冯家的长子，冯尧之。虽然说有些门不当户不对，但冯家却对漂亮能干的郁宝初很满意，而且也只字未提冯尧之和一个国民党小姐私奔未遂的事情。

冯家终归觉得瞒了这样大的事对不起眼前这个知书达礼的北大高材生，或者也觉得书读到一半可惜了，于是便提出出资让郁宝初读完剩余的一年。郁宝初还是那副笑意盈盈却拒人于千里之外的样子，说自己能和冯家结亲已是幸事，怎么还能劳烦冯家出钱供自己读书，将那份好意不卑不亢地婉言拒绝了。就那样在自己二十一岁的时候嫁到了冯家，

郁宝初想，这就是命啊。二十年后她收到了一张讣告，是北大时候的一个同学，当时幸运的因为她的退学而拿到了那个去苏联交换的名额。然后在那场动乱中，被安上了“苏修间谍”的帽子，于是心有不甘地把自己沉在了未名湖底。郁宝初去见了她最后一面，当年青春动人的脸庞被水泡得浮肿而

狰狞。她看着那张已经认不出来的面容，感觉似乎躺在那里的那个人应该是她自己。这使得她更加相信“缘分”二字，觉得是上天给她一条生路。有些事，说不清，道不明，那就真的是命了。

就好像她嫁给冯尧之，不可谓愿意，也不谓不愿意，反正就那样嫁了，这50年，也过得挺好。

她晓得冯尧之是好人。刚结婚的时候，他很少抬起眼眼看她，但是会在她做好饭的时候默默去厨房帮她端了碗出来，也会一声不吭地往她碗里拣菜，即使是她厌恶的胡萝卜。

她有时候几乎要忘记了自己曾经是众星捧月的北大高材生，洗涮衣服缝缝补补，买菜做饭这些事情，做多了，也就习惯了，习惯到她甚至恍惚以为自己生来就是干这个的。只是有时候帮冯尧之整理书柜的时候会有失神，那些莎士比亚的句子她也曾经在舞台上投入地表演过，那些普希金的诗句她更是烂熟于心。所以结婚几年后，在一次冯尧之又翻开那本中俄对照的普希金的时候，她忍不住插话，“这些句子用俄文读才有韵味。”冯尧之一愣，抬头问他，你懂俄文？她知道是他压根不会去留意她的身份，便也不恼，咬着嘴唇点点头。那天恰好冯尧之心情不错，便拉着她坐在自己旁边，让她首首读过去。郁宝初的声音不似阮家茵的细软动听，略带沙音，却也别有一番低回婉转的气韵。冯尧之不禁听得入神，侧脸看身边人，才发觉自己一直没有好好端详过的这个女子也是极美的，读诗的神态虽不及阮家茵的娇媚动人，也别有风情。郁宝初猛然惊觉有人在细细观察她，匆匆合上书页，红着脸躲进厨房去了。

之后冯尧之再央求她用俄语读诗或是读小说，她再也没有应允过，只是咬着嘴唇淡淡地说，“我本也不擅于此，有什么好读的。”依旧转身去洗衣服了。

郁宝初不是不喜欢那刻与冯尧之坐在一处读诗的时光的，她只是不敢。那天阳光太好，让她恍惚自己又回到了无忧无虑的学生时代，那小火苗蹭啊蹿地燃了起来，在咬到她的时候让她害了怕。冯家在解放以后归了国有，家境大不如以前，孩子却是一个接

一个地出生，她深知自己作为一个妻子和母亲该当起的责任，应当是收了心把自己扔进家务琐事中去的，又怎么还能有闲情逸致去做那些学生时代做的事？她再想想原来的那个自己，简直是要恍如隔世了，美得像是一个梦。而这个梦，如果一直摆在那里，她不会不甘，会痛苦。所以索性将它捅破了去，再放在脚下踩上几脚，让它彻底钻进土里去，她也就安心了。

她深知一个有学养有思想的家庭妇女会在日常生活的折磨下更为痛苦，所以她便索性装作自己是没有读过书的粗野农妇，什么也不去想，不去回忆，只是装作彪悍的样子去操持家务养育儿女。她再也没有和冯尧之说起普希金，说起托尔斯泰，他们的对话只剩下“三儿病了明天给她买条鱼补补身子吧。”或者“老冯家里的煤用完了明天你记得去买”这类的内容。大多数时间相安无事，有的时候也会因为各种原因生些龃龉，和这世上每一户的柴米夫妻别无二致。

他们都成了埋葬过去的人。

她知道冯尧之是爱她的，即使他心里一直没有放下那个人。郁宝初觉得这并不矛盾，就好像她最喜欢的文人苏轼那样，即使他娶了王润之，他依旧可以情真意切地写下《江城子》，没有人会怀疑他对两个人的感情。只不过，苏轼对王弗的爱，是热情，是怀念。而冯尧之对她的爱，不是热情，也不是怀念，不过是岁月，年深月久成了生活的一部分。

又起风了，郁宝初看了眼表，不禁加快了脚步。孙医生3点钟就换班了，要是她回去的晚了，她家那个爱唠叨的老头子，不知道又要怎么唠叨了。

想到冯尧之，她的嘴角忍不住流露出一丝笑意。

### 三

冯尧之接过郁宝初手里的菜和花，并没有觉得老伴有什么异样。他太激动了，五十多年的想念、压抑都在接到阮家茵的电话后瞬间爆发。他简直不敢想象现在的阮家茵变成什么样了，他想见到，却又怕见到，他像要揭开一个谜底。印象中的阮家茵一直停留

在十七岁的娇俏模样，他相信她就是里尔克诗中那个像舢板一样把自己拴在河边的少女，她又怎么可以老去？

郁宝初一边往冰箱里塞菜一边絮絮叨叨：“孙医生说了，没什么大事，人老了难免哪个器件儿不好使，就是让我往后给你做得清淡点……，喂，老头子，你有没有听我说话啊。”冯尧之吱吱啊啊的，只顾心不在焉地修剪那束玫瑰，粉色的，娇艳欲滴。

门铃终于响了。郁宝初赶紧去开门，只见是一个矮矮的，挺富态的老太太，提了一箱牛奶，用带些山东口音的普通话说：“请问这是冯尧之家吗？”郁宝初愣了半晌才反应过来，赶忙应着“是”，把她让进屋来。

冯尧之在那一刹那也愣住了，五十多年没见，他面对这个既熟悉又陌生的人实在不知道该说些什么。倒是阮家茵，放下牛奶，笑着问：“身体还好吧？”郁宝初怕他们在自己面前尴尬，也连忙笑着道：“你们慢慢聊，我去厨房做饭了。”

直到走进厨房系上围裙，郁宝初才感觉自己又活了过来，泪，终于下来了。她到现在都不相信，孙医生说的是：“冯大爷是胰腺癌晚期，现在就算治也晚了，估计还剩两三个月了，你们要做好思想准备，最后几个月让他吃好一点，别惹他生气，医院也没有住的必要了，你们就让他在家开开心心地呆着吧，有什么情况马上给我打电话……”她怎么可能相信呢？她家去年还能扛动一袋大米的老冯，不过是前两天说肝有点疼，怎么一下子就变成胰腺癌晚期了呢？

那顿饭她也不知道自己是怎么做的。切菜切了手指也不觉得痛；粥熬得溢了也没感觉；菜放了多少盐也不清楚。总之，一塌糊涂。

而客厅里的两个人，互问身体状况后冯尧之就不知道该说些什么了，倒是阮家茵，似乎有很多话想和他说的样子。“老冯啊，我和你讲，到了这个年纪，什么都比不上身体重要。我每天和楼下的老太太练太极，练得身体可好哇，你要不也试试？”冯尧之点点头，实则却出了神。他只听到阮家茵又滔滔不绝地讲起了孝顺的女儿，讲起外孙成绩好今年考到了北大……冯尧之听着阮家茵

急速而大声的山东话，简直不敢相信眼前坐着的这个老太太就是当年那个缠着他，用吴侬软语对他讲“依勿要指着月亮起誓咧……”的那个阮家茵，即使她现在如此真切地坐在他对面。冯尧之抬起头看她，她头发还没有全白，银丝中还掺着些几根黑发，却因此雾蒙蒙得显得有些脏了。当年好看的清水眼也早失了光彩，虽然因为讲到兴头而在放光，但是还是难掩其中的浑浊，五官虽然还是那个五官，但是当年的样子确实一点都不见了。他将目光望向她的手，当年被他紧紧抓在手里的那双像玉雕工艺品一样柔滑的小手，上面布满了褐色的老年斑，拇指骨节变得厉害，想必是重活几千多了的缘故。她的无名指倒是套着戒指，是已经失了光泽的老式的金包铜戒指，不知什么时候撞在哪里撞断过，中间用白色的胶布裹起来，戴在那只粗壮变形生满老茧的手指上，全是破落的味道。冯尧之端详着她，她确实老了，走在路上就和普通老太太没什么差别。这让冯尧之感到欣慰而惊奇，欣慰的是他老了，阮家茵也老了，这就没什么所谓了。惊奇的是，岁月怎么可以让当年那样一个精致的少女变成眼前的这个农村老妇人，挥舞着粗壮的手唠叨着自己的女儿是有多么争气。偶尔从口袋中掏出那块已经辨不出颜色的手绢儿擤一下鼻子。冯尧之看到那块手绢儿，忽然胃里一阵恶心，说话的欲望也少了许多。

阮家茵依旧在絮絮叨叨，话题不知不觉中已经转移到了他们身上。她感叹道：“当初你和我讲，我们一定是会再见的，许是在上海，许是在北平，没想到啊，这么多年，最后还是让我们在北京遇上了。”

冯尧之不知该如何回应，只能低头不语，半晌低声问了一句：“你们家老头儿身体还好吧？”

阮家茵脸色一转，又掏出那块辨不出颜色的手绢而像是要擦眼泪的样子，拉开大嗓门：“我命不好啊，还没把小闺女拉扯大孩子他爹就去了，他这一去倒不用操心了，可苦了我们孤儿寡母。老冯啊，你可不知道我们受了多少的苦哇，我这一人又要当爹又要当妈，白天下地干活而晚上回来还要缝缝补补，村里还有人心存歹心晚上来敲我们的门，被我用锄头赶跑了……”

冯尧之听到这儿只觉尴尬，便想岔开这

个话题，只得勉强应和道，“唉真不容易啊，”然后转口又问，“来北京多久了，还习惯吗？”

阮家茵道：“半年了。还是小闺女出息啊，她打小我就和她说要好好读书，读到北京去，这不，她真考到了北京，还给我找了个好女婿，站稳脚跟了就把我接来享享清福……”说到女儿，她刚刚脸上浮现出的一层悲戚立刻消解了，又变成了亢奋的神采。

“那天在地坛晨练回去，你猜碰着谁了，王莉英，就是坐你后面那个王莉英，她和我说你也在北京，就给了我个电话……”

冯尧之想，她是如何变成现在这个样子的呢，嘈杂的山东话不断冲击着他的耳膜，让他不想再继续听下去。他走神的眼光瞥到角落那箱牛奶，不是什么名牌牌子的精品牛奶，就是超市里最便宜的那种，堆在角落里的促销品，要是去牛奶站批发的话，估计价钱能再便宜一点，他不禁在心中算计起了那箱牛奶的价格。

他的思绪很快被阮家茵的自嘲拉了回来：“习惯，还能有什么不习惯呢。当年从上海到那个小村子，每天哭着闹着，可后来，还不是习惯了。这人呐，有什么习惯不了的。”

冯尧之有些惊奇地抬头，她这句话的尾音稍稍拖长，似乎又带上了上海口音的味道，让他一瞬恍惚。可是抬头看到的依旧是那个胖墩墩的，黑粗的山东老太太。

阮家茵刚想开口说“老冯，你老伴儿啊……”，就见郁宝初围着围裙出来了，拍了拍冯尧之说：“老头子啊，你去把那条鱼收拾了。”然后又转向阮家茵：“不好意思啊，我到现在都不会做鱼。不过也让你尝尝老冯的手艺。”冯尧之站起来，拿过围裙，却看到了郁宝初手上的伤口，不禁唠叨起来，“你这个老婆子真是越来越蠢了，怎么做个饭都能把自己手切了啊，是不是明天你就把厨房烧了？快去找个创可贴贴上……”郁宝初“嗯嗯”地应着，推他走了。冯尧之唠叨着进了厨房，一进厨房客厅里的人就听到他的声音：“哎哎你怎么连粥都溢了啊……”

郁宝初找来创可贴贴上，两个老太太亲热地挨着沙发坐下。阮家茵先道：“我叫阮家茵”郁宝初便回说：“我叫郁宝初，你喊我老郁或者宝初都行。”阮家茵见沙发上扔

着一件织了一半的灰色毛衣，便随口问道：“给老冯织毛衣呢。”郁宝初先是“嗯”了一声，又忽而想到可能老头子穿不上那件毛衣了，不禁悲从心起，可又不便在阮家茵面前表露出来什么，只得把话题岔开。

郁宝初的话本来就少，阮家茵便又侃侃而谈她苦命的老头子和争气的女儿起来，讲到悲戚的时候像是要趴在郁宝初身上大哭一通的样子，讲到高兴的时候就手舞足蹈，吐沫星子在灯光下闪闪发光。郁宝初因为没有见过她年轻的样子，便也不觉得有什么唐突，只觉得眼前这个人不过是一个再寻常不过的农村老太太，世界里在失去老伴儿之后便只剩下儿女，这个争气的女儿就是她最大的谈资，这本无可厚非。她的有些举动你可以说是粗野，可是从另一个角度来看，也是一种朴实。郁宝初倒是可以理解她一个人在村里拖儿带女的艰辛与不易，她看着阮家茵粗壮变形的手，暗想这双手是承担了多少男人的责任。知道她把自己包裹的浑身是刺也都是生活所迫。若在平常，可能两个人倒颇有些惺惺相惜的味道。只是今天，郁宝初只是坐在那里，连装出笑容都显得勉强。

她满脑子想得都是医院会不会是误诊，想到冯尧之平常找不到东西就大声和他发脾气样子，连阮家茵问她“宝初你们家是孙子还是外孙啊”都没有听清，只是“啊啊”两声，阮家茵不甘心，于是提高声音又问道“老郁啊，你们家孙子应该也该考大学了吧？”郁宝初回过神来，答道：“大孙子前年考去了上海，小外孙明年高考啊，也不知道能去哪里。”阮家茵自豪地接话说：“唉到了我们这个年纪，就是为孙辈们操心啦。可是我那个小外孙乖啊，从来不用我操心，这不，今年高考刚考上北大……”郁宝初便随声附和夸奖了两句，又不知道该说些什么了。

因为阮家茵的缘故，虽然郁宝初心不在焉，但是也不至于冷场，两个人聊着些七七八八的琐事，看上去倒是聊得挺投机。

这并没有什么矛盾的，两个老太太爱着同一个人，不过是一个先爱，而另一个在后来的岁月里接过了这爱的大旗。说到底，这其实也是一种缘分。

只是郁宝初时常会忘记，眼前这个人就是当年和冯尧之读莎翁，读普希金，让他惦

念不忘的那个人。她看着阮家茵，觉得似乎就是一个普通的来串门的乡下亲戚，她是无论如何也想不到当年那个甩着两条长辫子穿白旗袍的姑娘是什么样子的。

“快去舀粥，吃饭了。”冯尧之端着鱼从厨房里走出来，打断了他们的对话。郁宝初急急忙忙进厨房把粥和菜都端上桌，招呼阮家茵上桌吃饭。而冯尧之照例摁开电视，调到中央一台，让《新闻联播》成为这顿饭的背景。

那顿饭吃得很平常，只不过菜丰富了一点，有红烧鱼，有酸辣土豆丝还有凉拌胡萝卜。郁宝初给阮家茵夹了一筷子鱼：“快点尝尝老冯的手艺，他鱼做得好吃，我一直都学不会。”阮家茵尝了尝，赞叹道，“老冯你的鱼做得真不错，改天教教我，我回家做给女儿女婿吃。”“好，好，等我我就把配方写给你。”冯尧之再抬头看阮家茵，只觉得她就是一个无关紧要的人，和小区秧歌队的张老太太，吴老太太，并不区别。他吃了一口凉拌胡萝卜，咸得他大惊失色，再尝土豆丝，却是忘记放盐的样子，他不禁看了郁宝初一样，暗想：这老婆子，明明都见到这样的阮家茵了还紧张失态，真是奇怪。郁宝初发觉冯尧之在看她，赶紧将头低了下去装作喝粥的样子，让几乎流下来的泪融化在粥的热气里。

电视里的《新闻联播》持续在聒噪，依旧是中央又开会了，哪个领导又去哪里视察新农村建设了，约旦河西岸又闹起来了……三个老人说着家常话，无外乎就是这些家长里短。阮家茵依旧是在讲她的女儿在她的教导下如何慧眼挑到了这么好的一个女婿，“我闺女当时好多人追求呢，可我和她说，你不要急，你慢慢挑，不要瞅着这个人现在有钱就以为了不起，我觉得小卢这孩子就不错，踏实肯干……你还别说，我这女婿现在，真的是有出息哟，而且啊，还孝顺……”郁宝初附和着她，不断提醒她夹菜吃，饭桌上倒也是一派祥和。

而窗外的霓虹不停地闪着，有那么多回不了家的车依旧在三环上堵着，起风了，有落叶被卷起，又被放下。每个匆匆行走在路上的人都有一段故事要去奔赴，那么多人的悲欢离合同时在这里上演，淡漠。这城市有无数的高楼，而每一栋高楼都有无数的窗子。

你站在街边，隔着玻璃就能看到每扇窗子里都有着不同的脸孔，你听不到他们的声音，却可以凭借他们的动作猜想在那不到两平米的舞台上在发生着什么。而这里，这扇亮着的窗口，不过是众多点亮这城市的窗口中的一小格。根本没有人会注意此时此刻在这里分别近60年的旧人重逢了，而谁的包里又放着一张癌症确诊单。就如同每天其实会有那么多人离开这个世界，有的人会变成报纸上的一个小方格“花季少女溺水身亡”，而更多的，不过是被亲人哭过，也就随岁月散在风里了。

他们三个，不过就是这世上最最普通的三个老人。看新闻联播，打太极，看报纸。他们的爱恨情仇，在这浩大的世事面前显得多么小，多么微不足道。

那餐饭吃到焦点访谈播完，阮家茵说她最近在看一个电视剧，8:20开始，就礼貌地告别。冯尧之和郁宝初把她送到楼下。一刹那冯尧之微微有些失神，因为他听到十七岁的阮家茵转过头来小声地对他说：“其实北京的夜是从天上降下来的。”但是只是那一刹那，下一秒，那个胖胖的山东老太太就笑着和他们说再见然后消失在夜幕中了。

上楼的时候，冯尧之有点恍惚，这和他想象中的重逢不太一样，他以为他会很激动，会落泪，可不过，也就那样，像和一个普通朋友见面没有什么差别，甚至比见一个普通朋友还要失望。他以为他埋藏了五十年的爱，其实，早已经在岁月中消失殆尽了。他珍藏了那么多年的心思，到最后，不过也只不过被时间磨得只剩下一个爱的空壳，并且这空壳也在今天他见到阮家茵的时候，一点点被敲碎了，像是风化的古董，在重见天日的那一天就被风吹得连粉末都未曾剩下。他不禁在想。他一直怀念的，到底是阮家茵，还只是当年的那个自己。

而郁宝初，她实在不知道要怎样面对冯尧之。在声控灯坏了的三楼，她问冯尧之：“老头子，要不你跟她过去？”然后她就听到冯尧之的回答：“老婆子你疯了？我买了一辈子苹果现在你让我去买梨？！”

#### 四

北京的冬天还是到了。

郁宝初看着外面雪白的世界，听着楼下小孩子开心的打闹声，风的呼啸声和小孩子开心的声音都被玻璃隔远了去，像是来自另外一个世界，唯有屋里暖气的温度和躺在床上的冯尧之是真实的。刚开始不动就会自己流出来的眼泪已经没有了，她感觉他们就像坐在一条船上，晃啊晃的，经过大风大浪，也看过沿岸景色，现在马上就要到岸了。诚然会有对旅途的不舍，但是也有要归家的温馨。她当时那种惶恐已经慢慢消退，取而代之的是来自心底里的像是什么东西都落下来的安心，这让她感到平静。她觉得人的一辈子就是这样，生和死，这都是大事，由不得我们自己。自己陪着老头子，笑也一天，哭也一天，乐也一天，悲也一天，还不如好好和他开开心心地过这个最后几个月。

冯尧之躺在床上，有力气了就和郁宝初讲两句话。什么都讲，似乎他之前的那么多年都没有和郁宝初说过这么多的话。讲自己原来在上海上学的时候，讲自己和阮家茵演《罗密欧和茱莉叶》，“我们当初啊，公演《罗密欧和茱丽叶》，我演罗密欧她演茱丽叶，那个扮相啊，啧啧，真是好看。”郁宝初便打趣他：“那我再请她来家里坐坐？”冯尧之便摇头，“算啦，过去了，都过去了，她怎么变成了现在这个样子？老婆子，你看我是不是也变得很可怕？”郁宝初仔细端详他，许是天天就在身边的缘故，她真的没有想过皱纹是如何一点点占据冯尧之的脸的。他依旧是黑，头发却不知怎的花白，在没有得病的时候腰杆总是挺得笔直，矍铄得像是太上老君，她却再难想到当年那个在阳光下，入神听她读诗的好看的年轻的侧影。

冯尧之还会和她讲上海的冬天有多冷，用上海话的腔调夸张地和她说真的是耳朵都要冻下来的啊，讲上海的夜是从地平线上升起来的……郁宝初就笑着听，她知道，他所怀念的那些，和阮家茵有关，但是和上次来家里的老太太却无关，大部分不过只是那段岁月罢了。

他无力了就静静地看天，北京的天依旧有点灰蒙蒙，带着冬天特有的萧杀，深远得看不到边。他发呆的时候郁宝初就在一旁织毛衣，那件灰毛衣只差两个袖子了，她想快点织好，看冯尧之还能不能赶上穿。

或者冯尧之自己不说话了就会央求她读诗给自己听。郁宝初从书柜里翻出那本已经落满灰尘的普希金，一首首细细地读给他听。冯尧之还嫌只用中文读不好听，要求她读俄文。郁宝初便戴着老花镜，仔细地辨认着那一个个早已经陌生的字母。她的发音已经不再标准，也经常有磕磕绊绊，但是冯尧之却听得入神。窗外大风震动树枝，震动空气，震动玻璃的声音都不存在了，只有阳光能透射进来，照在发黄发脆的纸上，然后照到郁宝初的脸上。他们像是一个被时间抛弃的屋子里，郁宝初把家里“滴答滴答”走得欢腾的挂表也去掉了，似乎时间，便真的不存在了。郁宝初甚至真的会有怀疑，是不是这样，他们就可以一直老去，不被死亡找到。

他依旧是那个唠叨的老头子，他时常会和郁宝初说：老婆子啊，我走了以后，你不要急着来找我，我自己能照顾了自己。“郁宝初就抢白道：“你这个老头子怎么这么自私啊，把我一个人丢在这里还不让我去找你，我可不放心你能照顾了自己。”冯尧之就乐呵呵地笑。

可是他们能阻止时间，却阻止不了生命的流逝。

又过了半个月，冯尧之已经不怎么吃固体食物了。郁宝初就给他买了一箱袋装奶，他不让用奶锅热，嫌煮得太麻烦，太容易溢了，郁宝初就要不停地去招呼那锅奶。于是郁宝初就把那奶放在暖气上暖着，他一伸手就能拿到，觉得温度够了就拿下来，让郁宝初插上吸管喂他喝。他总是因为贪凉，早早就拿下来，郁宝初就又放回去，不停地和他说：“再暖暖、再暖暖。”

有一天他突然叫郁宝初：“老婆子，快拿笔记。”郁宝初拿来纸笔，道：“又要记什么。”冯尧之说：“我突然想起来了，我还没有教你怎么做鱼，如果你以后突然想吃怎么办？”郁宝初就戴上了老花镜，一边听冯尧之说一边记，虔诚如小学生。

他们的世界安静极了，只听到窗外大风呼呼的声音和偶尔一两声车鸣笛的声音。时间和空间都虚掉了，生离死别也都遥远，唯有现在的是真实的。

冯尧之还一定要自己选遗照，可看了所有的照片都不满意，就特地又找来女婿照。他早早让郁宝初给他洗了脸，梳了头，又换上那件还差一个袖子的灰毛衣，他说，就这样了，完整的也不知道能不能穿上，就这样先穿吧，好看。然后对着镜头呲牙咧嘴地笑。女儿已经在另一个房间哭成了泪人儿，和郁宝初悄悄说“妈，你说我爸这是干啥。”郁宝初拍拍她的手说：“听你爸的，由他，他开心就好。”

照片洗出来。拿给冯尧之看，一张彩色的，一张黑白的。冯尧之乐呵呵地和郁宝初说：“挺好的，你看这多精神啊，以后你们看着也记个我好的样子。”

似乎在死亡面前已经没有什么禁忌了。冯尧之甚至让郁宝初拿来了墓园的宣传单，自己选好了墓地，是一处背靠苹果树的双人墓园。他和郁宝初说：“老婆子啊，虽然我不需要你这么早过来陪我，可是如果你要过来呢，那我们还是要住在一起。你看我们新家背后有棵苹果树，这样我给你买苹果就方便了。”他们什么事情都说，说阮家茵，说简姨，说生死。但是只有一件事是郁宝初没有和冯尧之说的，那就是阮家茵给他寄来了一封信。

她怀着私心将这信压了下来，并且打开来看了：

尧之：  
见字如面。

自上次见面之后，我的消化总不是很好，女儿带着去检查，没料到是胃癌晚期。想我劳劳碌碌这一辈子，最后也没能享几天福，真是感叹上天无眼，或者是我的好命都在十七岁以前用完了。

我也老了，又生病，便总是无端想起你，才知道白乐天那两句“老来多健忘，唯不忘相思”不是毫无根据的。人之将死，其言也善。我瞒了这么久的秘密，骗人骗己这么多年，应该让你知道了。

其实当年，我已经收拾好了包裹。只是在准备出门的时候我突然起了迟疑。我还是怕，我过惯了养尊处优的生活，我不知道和你一起去北平面对的是什么。如果没有足够的钱，我们是不是也会因为生计而起龃龉，我是不是要用自己翻书的手去生炉子做饭。

我是真的怕了。所以我怀着一丝侥幸，也许家里的境况没有那么不堪，毕竟饿死的骆驼比马大，或许只要我留在这个家里，我就继续可以当我的大小姐。我在房里犹豫了好久。就是这犹豫，让一切都晚了。家里其实已经收拾好东西准备逃难了。于是我便被闯进门的妈拉着走了，一走就是这么多年。在山东那个小山村的日子，不见得比和你去北平好多少，不，是一定不如和你去北平。

所以我恨自己的迟疑。为了不恨，便索性骗自己，不是我不想走，是命运推着我身不由己，是娘先拉我走的，我自动忽略了那一段犹犹豫豫的记忆，把一切责任都推给命运，推给上海的解放，这样一来，我就是个彻头彻尾的受害者了。

尧之，我知道道歉也是没有用的，毕竟这一生也已经快过完了。我的这辈是要结束了，你的或许还长，多多保重。

阮家茵

郁宝初读罢这信，反倒更可怜阮家茵了。他们明明都是被命运摆布的可怜人儿，她却不明白这道理，不知道她当时的迟疑其实也早就是注定好的，却把自己一生的错误都归咎到一刹那的选择上，这实在是可怜又好笑的。她怀着往事都过去的想法，想着这两人反正不久就要见面了，便没有把信拿给冯尧之看。

等到冬天快过去的时候，冯尧之已经越来越虚弱了。

他有三、四天不怎么吃东西了，睡得昏昏沉沉的。这一天他却突然清醒了，吃了大半碗郁宝初熬得粥，然后和郁宝初说：“宝初，你去把我的那个抽屉打开。”

那个抽屉里是他的一些信件和工作资料，郁宝初从来不动的。他让郁宝初拿出来那个大信封，然后说：“这里面是我的一张保单，受益人是你，我走了，你去趟保险公司，看能给多少。里面还有一封给你的信和遗嘱，我走了你再打开看。”

郁宝初一一应允。他们都知道要发生什么了，但都不说。

突然冯尧之说：“宝初，你换上那件蓝色的羊毛衫吧，好看。”郁宝初就换上那件羊

毛衫，又帮冯尧之穿上那件她昨晚熬夜织完的灰毛衣。一切做完，冯尧之道：“去给孩子打电话吧，让他们都回来吧。”

郁宝初打完电话，又回来坐在冯尧之旁边。冯尧之拍拍自己身边，示意她躺下来。郁宝初就躺下来，她拉住冯尧之的手，感受着旁边这个人传来的温热，闭上了眼睛。

冯尧之紧紧地拉着身边人的手，刚开始还能感觉到郁宝初的温度和因呼吸而起的微微的起伏。但渐渐地，他感到自己的手松开了，但好像也没有，总之是感觉不到手里握着东西了。他觉得自己像是睡着了，却又异常地清醒，他好像是一个在树林里迷路的人，一个人在林中的小路走啊走，周遭的一切都是他不熟悉的，他不知道自己在哪里，也不知道这样走下去会走向哪里。可是他却没有一点惊慌，他觉得好像内心有个声音在对他说话，这样走就对了。于是他高高兴兴地在这个转弯向左拐，又在下一个转弯右拐。他清楚地知道自己没有来过这个地方，可是却笃信自己的判断一定是正确的。他就这样自信满满地走着，他想到了十七岁的自己和阮家茵，他突然觉得那离别是必然会发生的，他当时的担心是多么的不值一提。他又想到了现在的自己和阮家茵，他发现他们的衰老和死亡也是必然发生的，他对它们的恐惧又是多么可笑。而那些曾经有过的担心和恐惧，现在都被一种奇怪的，像是有很多东西纷纷落下一样踏实的情绪取代了。因为这种情绪，虽然他不知道自己要去哪里，但他还是开心地走着，他从来没有如此真切地感受到来自内心的欣喜与平静，这种欣喜让他希望这条路永不止息，可以让他一直走下去。

走下去，一切终都团圆。



# 苟老完

◎许鑫辉

## 一

今年冬天特别冷，雪来得也早。年倒还是那个时候来，农历三十。天晴朗得让人高兴，可一想到自己不回家了，李兰香不免觉得空落落的。

又是贴春联，又是包饺子的，天上的白纸不知不觉就被浓墨层层浸透。大风在这个肃冷的城边小村巡逻，捕捉偷跑出来的爆竹声。远处的烟花绽放得越是黄亮，越是多样，越令人觉得那只属于城市，干巴巴的美，无声的热闹。小村里的小炮仗，约莫只能放到十米高，但啪的一声就令人精神一颤。

“我要点喽！”老板捂着左耳，右手将火柴划燃送到导火线上。只听得“嗤”一声，老板和那几个女人就一起捂着双耳往屋里跑，甩下一圈圈白气。“哔哩啪啦”瞬时在小院里炸开。火星四处欢腾，扯带着最大的火光往前蹿动。老人们虽挤在门口，眼里也亮出火星来，脸上忽明忽暗，时不时映出红彤彤的笑。门上牌匾蹭着光，隐约地闪烁出苟老完的字样。待那吡吡的火光从线头吃到了炮尾，把喧腾声也咽了的时候，院子只剩下炸飞四落的红色炮纸在逐风溜达。

“哎，兰香啊，待会到大厅看春晚不看？”

“等老人都睡下再说吧。”兰香笑着走进了右手面的第二间屋。

虽然是年三十，但老人没有熬夜的习惯。八点钟，春晚开始了，这里的老人也都坐被窝里了。当然，八点，以往这时，兰香的儿子也该睡了。想到这里，兰香觉得该写封信回家了。算算，她在这地方也呆了两个月了。

帮屋里的三个老人都盖实了被子，兰香就在桌前坐下。一支原子笔，两张纸压在日记本上。窗外瞅不见月光，也望不清烟火。窗内听不到声响，只有跌进屋的竹影。

李兰香曾以为竹子是不该到北方来的。鲍姐说，曾经在这里住了一户人家，发了大财，户主是个读书人，喜欢南方的竹子，就托人买了来。说是他天天睁了眼就看，闭了眼就想，就是不见竹子长。再是后来，家里被害了财，败落了。人搬走了，留下这竹子。我们老板，在这里落了院子后，也就顺着它

自个儿长了。现在北方竹子常见了，不过这没个照料的，竹子总还长不大好。你看看，叶子一副吊死鬼的样子，垂在瘦枝上，风再拨弄几下，也怪可怜。

她想家里的竹海。几许黄绿，带着皮，破了土，变作翠绿，直想窜高，赛过那些老绿。越来越多的绿浪渐汇成海，阳光透过，海底便斑斑澜澜。若是起了风，一浪一浪绿得发油，却不腻人。竹叶铺出的路，湿答答，阿姆和娃崽定在里头。是呀，该写封信回家了。

兰香念过高中，成绩优异。可家里穷不敢再念，高一没完她就背被子离了学校。虽说现在自己这等光景，一副女儿家读书无用的好例子，但不管咋说兰香自己觉得好。她想人总要多些来往，生活总得多些事儿。这才叫人生。

就着窗口透进来的灯光，兰香决定在写信前翻看一下日记。

## 二

来的那天，城里下大雪。出了火车站，上了公交，最后一排还有空位，兰香就坐下了。天灰得低沉，车也颠簸。她的心直上直下的，胃里像有条蛇翻腾并企图钻出喉咙。好不容易熬到了下车，她猛烈地喘吸着凉糖般的空气。胃里的蛇随着深呼吸化作白烟，长长的，扭曲着，消散了。这会儿兰香才觉得耳朵被风扎得不属于自己了似的。她忙掏出包里的围巾，瞅着前头有一车窗子，就对着窗子打好了围巾。末了，她又捋了捋头发，然后搜出裤袋里的地址比对了一下，开始走。没走多久，原本路上煤炭汁似的冰已经变成如新疆棉一样的雪。一脚下去，咔嚓咔嚓。穿过所谓的大广场，向右绕一段泥路，再左拐，贴着一条臭烘烘却干得可怜的河走个几十米，兰香总算找到了地儿。

“门没关，自个儿推一下吧”，听到敲门声的大妈喊道，“向左！”

“有人来了啊！”屋里奔出一个女人。

“你是李兰香么？”她瞅着从铁门挤进去的李兰香问。“是我，老板呢？”兰香放下行李，扫了一眼这暗红的二层小楼。

“诶呀你可来了，中午还不见人以为又是不肯来了的呢！老板呢去城里讨钱去了，晚上就回。”女人拎起兰香的行李，“快熟悉熟悉，晚上就开始干。”

兰香跟进了屋。屋里是一个宽敞的厅子，两个老人靠着墙聊天。左边那个，两个乳房垂在肚肉上，窝窝头一样的身子枕在椅上，两条腿从毛毯里垂出来。她看到兰香时眼睛笑成一条缝。右边那个，像有打蜡的报纸团在脸上似的，只是眼皮下还露出些光。她盯着兰香像审犯人一般。

“房子两层，去年夏初，上层就搬空了。现在老人都在一楼住着。你也该知道，这人老了啊，说走就走的。可没个准。”领她进屋的女人叫鲍姐。兰香跟着她很快转完了五个房间。第一个房里住着大爷。“那个台湾啊，就是有个台，才叫台湾。”“啊，对不对，不是有个湾，然后有个台，这才是台湾么！”“那个，那个，诶呀，那个什么？”第三个屋里是俩老太。一个见着兰香就从床边起来，笑得露出金牙来。一个白发冲奔天花板，蜷在被窝里，回头发出低哑的一声嗯。屋角还坐了一个黑发的女人，冲着兰香微微笑，鲍姐说她是哑巴。另外房间里也相似，都弥漫着一种淡淡的冬天被子的暖味。

“你就照料这间了，以后要是有了变化，再说。啥不习惯，你就同我讲，大家都是同命的人，以后就彼此照顾啦啊。”鲍姐推开了门。

一个老太坐在窗边，头发麦面般夹在黑发卡里，眼睛塞在眉毛下。“刘姨，这是以后照顾你们的。”鲍姐帮兰香放好行李。刘姨回过头，皱了皱眉，呃，呃，呃。“她叫李兰香，你好好看看。”刘姨就皱着眉一直盯着兰香看，呃，呃，呃。

另一个老太坐床上，掖了几许黑发在白脑袋上，陷了两块碎花布在脸颊上，又嵌满干瘪的苹果皮在额头嘴角。她突然笑了，问道：“怎么啦？”鲍姐回头看了看就领着兰香过去大声喊：“胡姨，她叫李兰香，新来的。”“哦，是这样，好，好。”胡姨又闭了眼，双手合十，嘴唇念着什么。胡姨的床边奉着一尊观音像，边上叠着红纸符，还有几个饼干和蔫了的橘子。

鲍姨一边甩着被单一边说：“坐椅子的那个是林姨，她爱唱歌，估计唱累了正歇着呢。”兰香一看，电视机旁有一红色毛衣的老太太，靠在椅背上睡着了。

“来，你坐着，我好好和你说说。这照顾可不是你想得那么简单。”

### 三

桌上的竹影左右奔跑得更急了，兰香一抬头就看见几片竹叶拽着枝头左右回转忽地就没了踪迹。她心里一哆嗦，虽然屋内有暖气，但是还是觉得揪心的冷。

“孤夜无伴守灯下，春风对面吹。”林姨还没睡着。兰香放下手里的原子笔起身去看。林姨睡在屋内角，就听得黑暗里一个声音在慢慢得唱着：“十七八岁未出嫁，见着少年家。”屋角黑得只剩下声音，兰香又不敢随便开灯：“林姨，林姨，你怎么啦？”“想要问伊惊歹势，心里弹琵琶。”床头那浓浓的闽南音一个字一个字传着。

“抓起来，呃，抓起来，快抓起来！”兰香回头看，刘姨一挥手，被子就掀了半截，“抓，抓起来。”兰香只好跑到刘姨床前。“阿香啊，谁在唱歌呢？再唱就有人要告他们了，快，去叫她们别唱啦。”“刘姨，没人在唱，是外头过年的声音。”兰香把刘姨的手塞回被子里。

“呃，呃，呃。”刘姨的耳朵竖得老尖，“抓，起来。”兰香帮刘姨把被头实实在在地塞好，压至背后。兰香心想，白天这样，怎么今天晚上也这样呢，开灯吧，算了，还是看看胡姨先。

桌上的竹影又少了一片，两片，三片。胡姨翻了个身，朝菩萨的方向，双手合实贴着嘴，又开始碎念。兰香想大声喊她问问，见此马上把喉咙的震动平息了。

“等待何时君来采。”黑暗里的那个声音像是被人甩动的拉面变得又长又亮。

“呃，谁，谁要革命，谁在唱歌，抓，抓起来！”被头又被一只手掀翻了。

“青春花当开。”面条反复震荡，带出沙哑的颤动。

“革命，呃，呃，革了这群人的命，呃。”另一个被头也被掀翻了。两只手在微光里像海浪拍打着礁石般的黑空。

空气中所有的涟漪波动到兰香的心上，一触，粘住所有的神经。帮刘姨正好被子后，她赶忙披上衣服。回头看到仍在碎碎念的胡姨，她迟疑的手离了门锁。兰香又坐了下来，楞楞地看竹影。

### 四

还是晴天，阳光打窗里进来，洒在刘姨的身上。她坐在桌前，放上一只腿，拿下，又换另一只，照旧。一个星期了，兰香视线穿过窗子，看着那灰绿的竹叶。每天，刘姨呃一声她就到刘姨床边，胡姨起身她又忙冲过去看，林姨一翻唱谱她就搬了凳子坐旁边。似乎总要有什么事情发生，但是什么也没有。

突然，如同残余的牙膏般，刘姨从椅子上挤起来，伸手把踢远的桌子拉回，又缩回椅子上，而后放上一条腿。兰香看着她，神经如同皮筋一样被人扯着。刘姨似乎要说什么，可又不说，就这么嘴里头呃，呃，呃，像是深夜漏水的龙头。龙头坏了，一声一声的，谁也拧不干净。

“兰香，打水去啊！”鲍姐在门外喊。

“诶，来了。”兰香提起门后的两个热水瓶就出了门。

屋外的走道两侧，煤炭汁般的冰团堆砌成绵延的小丘陵，丘陵上还掩着点点白雪。“鲍姐，你知道刘姨的事么？”兰香看着鲍姐问。“刘姨啊，”鲍姐向四周望了一圈，凑到兰香身边压低了声说，“她，年轻可是军官，当时也不知啥事儿把脑子整坏了，总喊着，抓这个，抓那个，她怕是有人闹事，搞革命。”兰香也跟着扫了眼四周：“那她家人呢？”鲍姐皱着眉说：“诶呦，我只见过装钱信封上的名字，人可没见着过，看是上海的。少说这事儿，你知道就行了。”一圈圈白烟从女人们的嘴里奔出来被风扫远了。

约莫几分钟后，那白烟又一圈圈地飘近了，卷进了铁门。“八十六岁的人，耳朵聪明，脑子却，唉，这一秒几秒的，清楚不清楚，谁算得清？”两人刚走到门口就听见屋内嘈杂。兰香赶忙推开了门。

“果然标致面肉白，谁家人子弟。想要问伊惊歹势，心里弹琵琶。想要郎君做女婿，意爱在心里。”屋内角那声音方才还如春桃般甜蜜，转而就花谢了，夜风跃过冰峰从林姨的声音里吹出来。“月亮笑阮憨大呆，被风骗不知。”“抓起来，抓起来！”刘姨也叫喊着，可在椅子上一副平静的样子，眼皮下流闪着微光。

兰香问鲍姐，林姨唱的那首什么歌啊。鲍姐也不知道，说是没听过，台湾的歌我怎

知道？林姨爱唱歌，话少，你也懂。鲍姐出了门，扭头又说，总是这样，你可得习惯啊。兰香恩了一声，门就被关上了。胡姨已经醒了，仍然是对着观音菩萨，手里攥着念珠，嘴里悠悠地念，扯动碎花布似的脸颊。被头放着几张红纸。

胡姨耳背，谁要是说话声小了一点，她就自己笑扑在被子上，起身后，摇摇手。由于害了病，胡姨总窝在被子里念红纸。佛珠溜过一串，折一张红纸。九十六的人，满身药膏，还不爱人家帮，非得自己洗澡，自己吃，自己抹药贴膏，真是个倔老太太啊。兰香想着想着，悬紧的神经稍稍松弛了些。

林姨唱累了又睡着了。刘姨不再说话，眼皮下的光也暗了。窗外的竹叶飞旋，没了踪影。兰香恍惚里觉得自己的心也在枝头回转，咻一声，就被风吹远了。

不，我要找老板！

房门关上了。脚步声黏着水泥地，嚓吡，嚓吡，嚓吡。

那个男人正在桌子上查电话号码，听到脚步声：“哦，兰香啊？”兰香低低地恩了一声，手扯着自己的衣角。老板埋头写下一个号码，两眼眯着，垫住皱成堆的眉毛，说：“又想换么！不是和你说了，二楼现在都是蜘蛛网，谁愿意打扫呢？钱呢？就算扫了，谁安心让一个老太太住上面？下面的人手本来就紧张。”兰香深吸了口气：“可是，”老板马上又说：“你指望别的老人对换？兰香啊，都习惯了，多少年了！”老板继续埋头找号码。兰香似乎什么都听不清了，只是看着那个男人的胡渣一阵又一阵地挤兑着。出门的时候，老板两眼直直地告诉兰香，不是我不肯，你也知道院的情况，能不有就不有。

兰香带上门，上回找完老板后鲍姐的样子又冒了出来。青脸，黄牙。红色大唇，灰色额头。鼻孔呼哧呼哧地长成山洞，下头飞出浪花。

嚓吡，嚓吡。老人自己没说话，你瞎操什么心，你就这么自己做主，人家反而不高兴，老人有自己的一套，你不要去动它。嚓吡。老人有自己的一套，你不要去动它。嚓。吡。

## 五

竹影在兰香的脸上水动着，却波动不了她看着日记的专注眼神。南角北角的声音错杂，传至胡姨耳畔只剩下嗡嗡。屋内角

那冷风般的声喉忽然化为低沉的幽咽。“现在才来看我，现在才来看我！我在这里等了这么多年，你都不来。”

兰香的神一下子从日记本中被揪出来。

“你知不知道，你说好我们约在武汉见的，我就到武汉。可是你呢，你去哪了！”兰香心里不禁揪了一下，林姨这是和谁说话呢。

“我又随人找到你家，结果，你去了台湾，你去了台湾。你从了军都不和我讲一声，你看你！我一个人跑到武汉，你不作一声就去了台湾？”

兰香看了看刘姨。拍打礁石的浪已经退了，只是喉咙里那一声声呃，呃，如浪滚上沙滩又退回去，反反复复。

“什么，你说你写信给我了，可我已经到武汉了啊！好了，不说了，不说了。来，来，看看，我都老成这样子了，你还要我么，啊？”

刘姨突然大喊一声：“走资派的都要革了他们命！呃，呃。”

“倒是你，还是那么年轻，肉白肉白的，多好啊。你终于肯来看我了啊！”

兰香的耳朵不觉地就竖直了，但很快又软了下来。她的慌张与惊讶越来越像是耳边风。有时候，这份惊讶和慌张短暂地连她自己也感知不到了。她静静地看着，她希望什么事都不会有，是的，其实什么也没有。

## 六

日子就像是站在两面镜子之间，反反复复印照着第一天的模样。就算如此，人总是要生活的。一个月恍惚着就过去了，兰香东张西望地想着，松塌在床角。

刘姨的床头挂着她年轻时的照片。绿军装，大辫子，七分笑。等白发替了黑发，辫子断了，脸被人揉皱作一团，就成了现在样子。倒是皱巴巴的眼皮底下，还有几分当年的犀利。看着看着，平静的兰香心里翻过一层浪。她不相信。又一层浪盖过来。即使老板不同意。又一层浪。即使鲍姨凶她，即使真得老人已经习惯了。一股热浪冲出兰香的心，汹涌着，推着她进了隔壁房间。

“会打麻将么？”怒发的老太太么着嘴问。兰香摇了摇头。“哦，不会啊，噢，那是为什么要搬过来住？”兰香不知道怎么回答。旁边那金牙说：“这屋就住这几人，

就是凑着麻将方便，你拆了将友，她是不同意的。”

兰香吐了口气，出门进了对面的房间。

“你是说那屋的那个林太太么？诶哟，她够爱唱歌的。没休没止，吃饱睡足了就唱，累了就歇会儿，来劲了又唱。我可受不了，你还是搁别屋的去！我最不喜欢人家唱歌了，有啥意思，吵都吵死了。”老太太马上皱起了眉头，看着兰香失落的表情又说，“诶呀呀，你也别这样，孩子，老太太我说话直，可道理如此，我们屋里住得都是安静的人，你还是，这个，不行，你就劝劝林太太，让她别唱了。”

兰香又吐了口气，兰香敲了敲门。进了一号房间。

“都一把年纪了，还折腾，干啥玩意儿啊”“这咋能呢，男的女的，住一块儿，叫人笑话。”“那个，那个，一定不懂导弹吧，那住不得，住不得。”最后一个房间的门也关上了。

走在漫屋的冬日被子的腥气里，兰香低着头，满脑回旋着“都习惯了”。

回到屋，胡姨冲着兰香笑，招招手。兰香捂着脸大大吐了一口气，松开手后，又是笑脸。

“来来，阿香啊，你妈妈念经啊？”

兰香点点头，她和胡姨说过阿妈信佛的事情。

“那她早上念还是什么时候念啊？”

“早上。”

“朝什么方向？怎么念啊？”

“她随意的。”

“哦，站着念。她识字啊？”

兰香点了点头。

“哎呀，识字好呀，我不识字，就只能这么念。你看，南，无，阿，弥，陀，佛，对不对。”兰香看着胡姨的样子就想起娃娃学数数。胡姨认真真地扳着指头又念了一遍，对不对，啊，六个字。

“结婚前我就开始不吃肉了。菩萨说都是生命，吃了遭罪啊。可三个儿子还要靠肉养肥，我还是得烧。你说，是不是因为不好好行令，遭罪了？”

“怎么会呢！”兰香强笑着，看观音像。

“阿香啊，是的，你看我现在，遭报应了，都是病，都是病啊！”胡姨皱着眉头，

一直拍自己两肩，打打腿，揉揉膏药，整张脸都是苦的。

“我这把年纪了，不指望什么。可我得天天念啊。你看我念了那么多张红符了。”胡姨脸上的碎花布绽出花来，“念了，不好受的就过去了。虽然念完还是病啊，但说是下去了就少些苦痛，是这样吧，阿香，你妈妈和你讲过么？”

兰香看着那尊观音。她和观音一样笑着，在脸上。

## 七

“兰香，这又是怎么啦？”门口跑出一条窄光，一会儿又跑了回去。

“还是闹啊，只是大晚上的，”兰香看到鲍姐进来就站了起来。

“这晚上还真倒没有，诶呀，看着没事儿吧？”鲍姐走到兰香身旁。

“和白天一样。刚开始心里毛毛的，现在好多了。”

“你又写东西呢，哎呀，既然没啥大事，看春晚去！老喜欢的演员了上台了，我特地来叫你，快来！”鲍姐拉着兰香的手就要走。兰香伸手触门锁可心里还是不觉得一颤，虽然她告诉自己，其实什么也没有。

“月亮笑阮憨大呆，被风骗不知。不知，不。”又是一声如鱼跃出水面然后在北角沉了下去。林姨一定又唱累了，要睡觉了。刘姨也只是呃，呃，呃。兰香觉得心里的桃毛洗尽了，大吐了一口气。出门之前，她去把林姨的被子盖好。她一摸被头，整片都是湿漉漉的，于是垫了张干毛巾在林姨的脖子下面。“阿香啊，你看他面肉白肉白的，多少好看。”“好看，林姨，睡吧。”兰香用大拇指肉揩干林姨脸上的泪沫，又去刘姨和胡姨那儿看了一下。“哎呀，走了，兰香，

这么磨蹭，早结束了！”鲍姨拽着兰香就奔向门口。

“多好。”兰香回头望了一眼，林姨没有再说什么。

门口又跑出一道光，走的时候带走了两个影子。

屋里的桌上，竹影晃动。南角又冒出一句，呃，革命的给革了命了，呃，呃。窗外的灯黑了，黑暗一把抱住竹影，静望着门缝里露着的微光。

推算着冬至下了一天的雨，正月初一是该晴天。下午的太阳白兮兮的，就像是谁在天上凿了一个规整的洞。洞虽透出外头亮堂的希望来，可里头依旧是风回草折。黑色雪丘陵仍卧居在路侧。

兰香整张脸都抽了。她左手一热水瓶，右手也一个，一上一下地晃。她的神分别装在了热水瓶里。鲍姐也一起。刚出门的时候，兰香吐着百转千折的细长白烟却冒不出一个字。鲍姨仍是青脸黄牙，紫色大唇。走了几百米，她突然笑了，你别想多了，哎呀，你也该知道，这人老了啊，说走就走的。可没个准。不算别人害的。

进门时，鲍姐扭头说，你要习惯，以后有够受的，第一回么，以后你就明白了。凡事总要往好处想，你可是解脱了不少呢，从今往后的。

兰香觉得鲍姐的脸一同随着火焰般的白烟被风刮乱了，认不清，便抬头看了眼院里的竹子，也进去了。

栗烈的风吹着门牌。上面写着苟老完。不远处，又一阵影子飞起，掠过那个规整的洞，而后没了踪影。

# 老饕

◎刘艺

最近，老饕总是觉得心里没底儿。背酸，腿沉，肩疼，时不时得深拔起一口气才觉得喘着舒服，做事也提不起什么劲头。老饕寻思去医院验血、照照X光、做个核磁共振检查检查身体到底什么毛病，可挂了专家号，却被大夫一句“五十肩，多活动，不碍事”打了回来。之后又不经旁人煽动跟着去针灸，还没等见疗效，自己先吓出一身汗，被风一吹，又落了一新病。这样下去不是办法，老饕琢磨着，终于想起“吃”来，决意在家给自己一顿“食补”。

遂买来本菜谱“取经”。翻了几页，到底有没有“经”、有多少“经”还未可知，但开篇印刷成字的“八大菜系”、“十大省宴”等各色菜系分类名目，却先让老饕深觉委屈。原来这菜系的划分广泛覆盖了粤、闽、苏、浙、徽、川、湘、台等南方各省，但北方各省仅山东的鲁菜和陕西的秦菜两味录入名册。难道土地广阔人口众多的东北这上下五千年都没个烟火不成？老饕皱眉。

但所幸，一道“通心丸”小菜还算稍微解了些老饕的愁绪。“通心丸”，顾名思义，空心肉丸子，原是蔡澜先生再现《食经》中众多菜品中的一道。做空心不是什么难事，大抵先将猪油放入冰箱冷冻成型，再将猪肉、虾米间或几段葱白混合一起，剁成肉糜，包覆其上，继而放进汤中煮熟即可。诀窍在于凝结的猪油遇高温就可融化，溶于丸内，形成空心。老饕开始想起年轻时自家壁橱里储藏的猪油盆。

老饕的老家在东北三省的西南端，是和内蒙东部毗邻的小村落，据文献记载村落上的人最初是满清之时被清政府强行迁入此地，最早由游牧转向农耕，改汉姓，通汉婚的蒙古人。这些“异客”渐渐汉化，喝不惯砖茶，吃不得羊膻，但惟独吃食的气势世代延续。

这气势最盛于吃肉。在饭馆点一客酱骨头，大块猪胫骨并不去骨，也不独将肉块

切片来吃，只大致斩件作两三块焖煮酱好后，择大陶瓷平盘盛放，直接端于桌上。随着一起端上桌的还有一次性透明手套。相较于南方的箸筷，老饕们都习惯直接以手抓骨，以嘴大嚼，往往吃得满手、满嘴油。东北吃肉，骨与肉是不能分的，肉一定要经牙齿亲自从骨头上啃扯下来才有软熟弹牙的香味与食感。

老饕记得一次在电视上的美食节目看到一道沪菜，将长方形的肉块酱好冷冻后，用刀沿边片下，不断刀，相连成一长条的猪肉薄片。再将猪肉薄片卷起一个长方体，置于四棱锥的铁模具里，倒扣于盘中作出一个“宝塔”，淋汁，摆盘，是为“宝塔肉”。据说这道菜是在国际上拿过奖的，但老饕直觉就不好吃，去骨后已成一盘死肉，又片得透光，破坏了肉的肌理，只是卖相好看而已，糟践了食材。

老饕们啃骨时时常连肉一起啃下的，还有脆骨以及连结骨关节的筋膜，老饕们私下里称之为筋头巴脑，就着几口酒吞肚，大呼过瘾。后来竟然还发展成一味新菜，专门剔出筋络，就辣椒、姜葱、料酒、生抽热炒而成，只不过食材换成筋络更为丰富的牛肉。

在家自做酱骨头时，老饕们喜好以盆代盘，大桌中央往往坐一盆满肉，吃时自从盆中拣出一块肉丰汁厚的来。东北菜和南方各菜系相比，吃饱重于吃巧。譬如鸡蛋食材，东北老饕们或锅沿一磕，流入锅中翻炒，或用盐渍一月，敲壳用筷刺食送饭，不像南方食客挖空心思地蒸出一肉心蛋，尽管最后吃时也不过是开壳点油。因此老饕们养成了个什么东西都要求量足的习惯，口饱之前先眼饱，故而餐盘从来大件，不见小碟小罐。老饕们吃肉吃到高兴，还常摆出短刀长刀等行头，专剔嘴齿不能直达之处，从骨隙到骨腔，细肉骨髓无不吸吮干净。餐毕，余下的漂亮白骨被重新扔回锅中借味儿熬煮炖菜。

对于肥肉，老饕们总是请师傅专门剔

出一长条，装回家炼油。炼出的油倒入瓷盆，待冷却后遍凝结成白色固状好储藏，老饕上面那一辈子还不常用冰箱，所以总挑秋冬炼油，往阳台一搁，天然冷冻，需要时抱出拿铁勺舀出两勺，白白的，放入锅底看它兹兹啦啦地融化。每次炼油剩下的猪油渣炸得金黄硬脆，漏勺澄出灿烂烂一盘，老饕们管这叫“油梭子”。作小菜送饭，作包馅儿用的辅料，但更多的还是作老饕的闲嘴零食。

东北菜的一大宗旨是大咸，而旧时年月里，老饕们也总是在家门外摆口大缸腌菜，芥菜疙瘩、大白菜、黄瓜、小茄子，用大量的盐水，腌得越咸越好。但有时，老饕们也不甘于单调的盐味儿，就将腌制好的榨菜切丁热炒，尤其不忘抓一把“油梭子”扔在锅里，给榨菜染点荤香。腌菜由于盐分大，储存时间长，到夏天，老饕们家家把芥菜疙瘩捞出，放在阳光下曝晒，晒到干瘪，晒到皱褶里堆出厚厚一层白盐粒，就拿来作开胃菜。老饕年轻时贪口，经常躲在被窝里偷啃芥菜疙瘩，有时啃着啃着，竟然抱着芥菜疙瘩睡着了。

老饕除了芥菜疙瘩，腌菜里最贪口的要数酸菜了。老饕记得，每年秋初都跟着大伙去菜场拉回几十斤大白菜，在院儿里沿墙脚码好晾晒个几天，直到天气渐凉白菜梆子也发软，就拿回屋洗净装缸，在缸口压一石头等上一二月。冬天里想吃即捞上一颗，菜叶切丝就着粉条、排骨，热乎乎的，炖上它一大锅，或是剁馅儿包饺子也能解一时嘴馋。许是腌制气候、温度、时间不同，老饕在外地工作的这二十几年，还没吃到像自家地盐渍出的口感，不是没丁点儿酸味，就是成了真的“酸菜”。所以当老饕翻到这道“酸菜鱼”，看到配料一栏里的“酸菜”被改称为“四川泡菜”时，便摇头咂嘴，连称“不正宗”。

老饕一页页翻过，还没寻到个称自己心意的菜单。不过，仔细端详眼下的这道“云吞面”，老饕倒是瞧出几分自家馄饨的模样。老饕家的馄饨可不像云吞，尾巴拖得极长，像尾金鱼。老饕家的馄饨长得很任意，老饕们包时也很随意，把一小块梯形的面皮摊在手掌，从馅盆里舀满小铁匙，将馅儿都倒抹在面皮的中间，小头一卷，待大头也包覆上来就将大头突出的两个“尖翅”向中心一捏，也不管成什么形就摆在盖帘儿上，算作包好一个。老饕们包的时候时不时拎来自家小孩子到面桌旁，督促着学大人包馄饨。但小孩子往往对面皮兴趣浓厚，捏成个球，又揪下旁边面团上的一块，用手心搓成长条捏合在球上，如此往复，造出个长着许多圆瘤的“怪物”。小孩子还兴致勃勃地喊大人来看，不过最终却都只落得被大人一个巴掌打在屁股上，撵下面桌的结局。

老饕们吃馄饨有个特点，馄饨馅必是韭菜馅，韭菜剁碎与碎肉渣炒拌到一起，而不是像南方各省吃肉馅儿或是别的什么。外地包馄饨或是吃馄饨都讲求形的完整，面皮要完全把馅料密封在里面，不能跑馅儿，而老饕们对此不以为然，反而在蒸煮或吃时故意戳破面皮，让韭菜、肉渣合着油水儿一起流出，染得满碗、满锅碧绿才好看。盛出一碗，吃上一口馄饨，再喝口碧汤，不必另点油，韭菜香混着荤香，满桌人说说笑笑，滋味已足。

老饕把菜谱翻到最后也没做出一个成菜，“食补”也没补成，心里的“底儿”还是够不着。晚上，老饕做了个梦，被阎罗抓去拔舌，又堕入饿鬼道，咽细如针，眼前的饭食无论如何也吃不到嘴。第二天老饕一早起床，就匆忙地抓过衣帽，出门去赶第一班回家的火车。

# 螺旋的瞳孔之十七岁

## ——献给迄今为止对我影响最大的三本书

◎何溪

### 第一章

通往森林的小路上仍旧一片静谧。林静迈出房门，走下三级台阶，穿过林荫大道，大道尽头石子小路展现在她的面前。林静毫不犹豫，直接踏上了脚下的土地。石子不时磕碰着她的鞋，有些被她无意间踢起擦过了裸露的小腿和脚踝，“毫无疼痛感”，她想。身后好像有股力量在推着她，每一个步子都显得沉重而又匆忙。

可是林静此时却看见一个男人的身影从小路深处一凸一凸地闪现。她不禁心头一紧。她停下了脚步。周围空气变得湿重起来，林静吸了吸鼻子。白底淡蓝条纹衬衫，深黑薄裤，擦得锃亮的漆皮鞋……没错，就是他。

经过林静身边时，他朝她望了一眼，但没有说话。林静能看到他脸颊两侧细密的汗珠。他走了，但没有对我说一个字，林静想。

“等等。”林静转过身，朝与她一步距离的男人背影喊道。但声音是从嗓子里发出的，她不能确定他是否能听见。但他转身了，朝着她微笑。

林静知道他不是真实存在的，至少不存在于她的面前。因为眼前这个男人的眼神中没有可以被片刻捕捉到的惊慌不定。林静开始抽泣，对着眼前这个男人。

“静静，我无法选择。真的是迫不得已。我希望你的原谅。”

林静从啜泣中缓过神来，眼睛一眨不眨地望着他。颤动的喉结，熟悉的低沉嗓音。可是他没有表情。

“如果……如果我并没有原谅你呢？”他没有说话，倒是深深吐出一口气。

“你只是写了封信给我！走之前一句话都没有说！……”林静开始声嘶力竭，身体又一次剧烈颤抖。她开始哭泣，上下嘴唇不住地一开一合，身体一下失去了重心，跪在了石子路上。

可是面前的男人，这个她日思夜想的男人，却没有上前扶住她。他只是怔怔地望着前方，不是林静，而是远处若隐若现的森林。

等林静哭泣声越来越弱，男人开始说话了：

“静静，你看远方的森林。”

林静抬起头，顺着男人指的方向扭过头去，看见远方一片雾蒙蒙的森林。那里的空气都是绿色的。

“这么一眼望过去，是整片整片的森林。你看不见其中任何一棵树。可是你越发走进它，就能越发清晰地看到其中一棵树的颜色，树杈，叶子纹理，你甚至能凑近闻到它们的气味。可是当你专注于一棵树时，其它的树在你眼里却变得微不足道了。你认为有幸获得了的东西，从别的某些角度来看却可能变成你的弱点。……更可悲的是，当你走出森林，你会发现自己甚至什么都没有得到。叶子的触感，它的气味，它们都随着你的离开而消散了。”

“那我应该怎么办？”林静垂下眼帘，视野变成了一小块石子路。

“你应该怎么办……”男人也垂下了眼，仿佛在深思。他随即突然睁开眼睛，“你应该变得坚强。”

### 第二章

静静：

请原谅我的不辞而别。和你在一起的这些日子是我人生中一段美好的、不可磨灭的记忆。我隐瞒了许多，是的，我对自己感到羞愧和愤怒。但是我打算在这封信中向你忏悔，也向我自己忏悔。

其实我不是一个商人，是个作家。而且是个已婚作家。我有一个四岁大的儿子。我无法在你面前说出这些，是因为和你在一起，我想变成一个我喜欢的人——更确切地说，一个我接受的人。可是直到今天我才发现，我更应该做的，不是去想像和伪装，而是接受自己，一个真实的自己。通过这封信，我真诚地希望你原谅。

一个月前，我正在和妻子闹离婚。我想一个人生活，或者更直接的说就是希望没



有婚姻的羁绊，任何羁绊。对于四岁大的儿子，我更是没有什么概念。我的生活非常没有规律，不论白天黑夜，只要有灵感就开始写作。每当进入写作状态时，妻子和儿子都被我抛到脑后。我把生命最灿烂的部分留给了写作，但我是个失败的作家。我没挣到什么大额稿费，也没有响当当的声名：总之作为作家，我一无是处。我开始酗酒，整日麻痹自己。是我提出离婚的，但妻子说什么也不同意。她是个很保守的女人。再说我们还有个儿子。我一天天消沉堕落。一个朋友看不下去了，他劝我先一个人清静清静，到他的朋友、也就是你的谭阿姨这儿来住上一段时间，调整一下自己。他劝我要是真的有困难就放弃作家这个行当，和他一起做生意。我没有立即答应他。我搬到这所疗养院，然后遇见了你。

你是一个非常有思想的姑娘，浑身上下散发出青春的活力，在你身边我就能再次体会到生命的热度。实话说，你拯救了我。拯救了我这颗渐渐衰老、濒临死亡的心，拯救了我这个已经不相信世间有任何美好事物的个体，你拯救了一个三十七岁的中年人。我发觉我离不开你了，我爱上了你。这对我来说既是幸运的又是不幸的。我正在思忖这种微妙的情感时，你向我敞开了你的心扉。你告诉我你的过去，你的家庭，你点点滴滴的感受。你是孤独的，我也是孤独的。当两个孤独的人在一起时，就算世界的门向我们关闭，我们也能向彼此敞开。可是今晚，当我独自一人黑暗的静谧的森林中时，我发觉我非常矛盾。家中还有一个妻子、一个正在长大急需呵护的四岁的儿子。然后我意识到自己不是一个称职的父亲，也不是一个好丈夫。我活在自己的世界，周遭没有其他人，甚至是你。你跟我说你是被父母遗弃的，我就在想家中的儿子会不会在长大后也说自己是被我遗弃的呢。我开始反省自己，并认为自己是个罪人。

我太自私了。还希求你来爱我。但当你在森林中吻我的时候，我发现这个谎还要继续编下去。是的，我非常自私。我想让自己得到你，得到你的爱，得到你的身体。你是个大胆的姑娘，选择跟我这个比你大了二十岁的老男人在一起。你让我感受到了青春的热烈和激情。你用身体唤醒我的身体，你用爱唤醒我的灵魂。

更让我欣喜的是你热爱文学。你读书，并且热爱思考。跟你谈论文学时的感受是愉悦的，它让我重新思索和理清我的人生观、

价值观。在你的身边，我就又能找回最初我选择作家的动力，仿佛回到了年轻时候的自己。希望你能一直热爱阅读，相信我，它带给你的比你得到的还要多得多。

现在是凌晨三点，我想我马上就出发了。我要回到我原来的那个家，那个家里有妻子和儿子在等着我。我希望你能原谅我。如果不能，那就忘了我吧。或者恨我，我是个自私的人。我伤害、不，我玷污了一个十七岁少女的灵魂。这点我会内疚一辈子。但是我别无选择。

在这里的一个月，我既是真实的，又是虚伪的。但是静静，任何人离真实的自己都会有距离，只是距离长短不同罢了。我即将驶离在这里的自己，并且会越来越远。或者说，我又将回到理性和琐屑的羁绊中去；我并非自由之身。但也许那里才最接近真实的自己。这谁也说不上。

静静，我会珍藏在这里的一切记忆，它在我心中是矛盾的、挣扎的，同时是美好的、纯粹的。我爱你。

宇东

### 第三章

八月中旬的一个早晨，林静比以往起得都要早。出门吃早餐前，她重新将周宇东临走前写给她的信细细读了一遍。“仍旧很痛。但我想我能原谅你了。”林静仔细地将纸折叠好，放在书桌最上层的抽屉里。刚走上林荫大道，一个熟悉的声音叫住了林静。

“哎呀这不是静静吗！”谭阿姨正满脸笑容地朝林静走来。

“谭阿姨好。”林静微笑。

“是要去吃早餐？”

林静点点头。

“我好久没来这儿了。这段时间一直在外面忙着其他的事情，没照顾到你，你可别怪阿姨啊。”

“哪里哪里，您一直都很照顾我。”林静扯动嘴角笑了笑。

谭阿姨走上前握住了林静的手。“你来这儿有将近三个月了吧，”林静“嗯”了声。

“怎么样？还习惯吗？”

“这里很适合我。”

林静的手被握得有些汗涔涔的了，她现在满脑子都在想应该用什么方式挣开谭阿姨的双手。可这时谭阿姨突然松开手，拍了

拍林静的肩。

“静静，你这么小，又是一个人住在这儿，有事没事都可以来找我。”谭阿姨转过脸去好像要走，又像突然想起来了什么似地猛地回过身，把林静吓了一跳。

“那个……你妈妈好像有段时间没来了吧？”

不是有段时间，是自从来到这儿后她只来过两次，林静想。第一次是送她过来，顺便看了下这儿的环境；第二次是来给谭阿姨住宿费，当然也顺便看了下林静。

“嗯，有段时间了。”林静的声音明显低了下去。

谭阿姨稍稍把头向左边撇了撇，然后望着林静的眼睛说：“你吃完早餐后到我办公室来吧。跟妈妈打个电话。张姐也是的，女儿在这儿她都不带想的嘛！”说完这话，谭阿姨看了看手机上的时间，说了声“拜”就走了，她的背影在枝桠间的晨辉中一闪一闪。

林静继续沿着林荫大道向西走，想到吃完早餐后要跟母亲通话，她轻轻地叹了口气。

“不要勉强自己。”林静一惊，发觉周宇东的身影不知何时出现在了她的右侧，两人并肩而行。

“你要习惯我的存在。……唔，至少是这段时间。”这个男人说道。

“我想我能原谅你了。”林静望着他的侧脸，不无坚定地吐出了这句话。两人的脚步随即停了下来，周宇东冲着林静善意地笑了笑，两人再次迈开了步子。

林荫大道最西边是一条南北方向的路，林静往左拐几十米后，餐厅大门展现在了道路的右手边。她同往常一样冲餐厅招待人员笑笑，同往常一样要了一碗细面条和一碗绿豆粥，同往常一样坐在餐厅最里边靠窗户的位置。

出餐厅大门后，林静辨别了下方向，一路向北地走到了一栋灰白色建筑面前，这便是办公楼。办公楼里静悄悄的。林静记得她是在二楼右手边标着“所长助理”字样的办公室里见到谭阿姨的。

谭阿姨办公室的门是敞开的，林静看见谭阿姨坐在办公桌前，右手拿着一只黑色碳素笔，正往桌上的一张纸上写写划划。林静礼节性地敲敲门，谭阿姨抬起头，示意林静坐在旁边的沙发上。办公室的窗户大敞着，一阵阵凉风吹进了房间，林静看见谭阿姨额前的碎发飘舞了起来。差不多半分钟后，谭

阿姨抬起眼睛，缩了缩头发，换上了一副笑容：

“静静，你就用我的手机打给你妈妈好了。”她说将桌上的手机递给林静，林静发现这只手机跟她在林荫大道上看见的那只不是同一款。

“谢谢阿姨。”林静手有些抖，她不知道接通后应该说些什么。谭阿姨一直盯着她，搞得林静心里毛毛的。

“通了没？”

话音刚落林静就听到了母亲的声音。

“喂？小谭，有什么事吗？”

听筒里母亲的声音显得既遥远又陌生。林静支吾了半天也没有吐出一个完整的字。

“喂？小谭有什么事吗？小谭？……怎么不说话？难道静静出什么问题了？……”

这回林静急了：“没有没有，妈妈是我，我用的是谭阿姨的手机。”

“哦是静静啊……我还以为出什么事了呢。没事就好。怎么突然打电话？”

“哦，没什么，就是觉得好久没有联系了。……妈妈你最近过得怎么样？”

“还行吧。就是太忙了。”可是林静从来就没见过闲着的母亲。

“还习惯养所的生活吗？”

“嗯。”

两人一阵沉默。“那……妈妈我把手机给谭阿姨了啊。”林静倒吸了口气，她的脸憋得通红。耳边的手机就像一颗定时炸弹，而她直接扔给了谭阿姨。

“这孩子怎么不跟妈妈多说上两句呢……”阿姨嘟囔着接过手机，换了副笑脸对着电话那边说着：

“喂，张姐！哎呀，刚才静静还说要跟你讲话呢，这不我把手机给她让她跟你通个话，她又不说了……”“哎呀没事儿，静静在这儿您保管放心……”“那怎么好意思呢？哎呀真的不用……”“真的姐，不用来了，你们住那么远来一趟多不方便啊……”

“那好，来看静静也好，您有好长时间没见静静了是吧……”“张姐，你这么说可就见外了不是，我们都是自家人啊！您明天几点来，我去接您……”“好的好的，那就十点见！”谭阿姨挂断电话，兴高采烈地对林静说：

“静静，你妈妈明天来看你，十点来，我十点差一刻到你房间门口等你吧，我们一起去接你妈妈。”

“阿姨，那我……我爸来吗？”这是林静五年来第一次说出这个字，显得非常生硬。

“哦，这她倒没说……应该来吧……明天星期六嘛！”谭阿姨脸上绽开了一朵花。

林静起身告辞，谭阿姨则继续埋头用一根黑色碳素笔在纸上写写划划。

## 第四章

林静在餐厅里吃过晚饭，手表上时针正好滑向六点。她照往常的路线散步。从餐厅向北走，路过办公楼、小型健身馆、塑胶跑道，在视线距疗养所大门约五十米处往右拐，穿过停车场，再向前走几步便是一条宁静的走廊。走廊被密密麻麻缠绕着的铁锈色的藤蔓遮蔽，两侧和廊顶能透下来的光极少——走廊里是八点，走廊外是六点，林静这样想。穿过走廊，是一大片摆满健身器材的空地，零零散散的几个人正在器材上做运动。林静在这里活动了下腰和腿，大约花了她半个小时。运动后全身出了汗，林静能感觉到有一滴汗从她的后脖颈处向锁骨方向流淌。她朝东边望去，能看到整片整片的森林。森林的更东边则是在傍晚的余晖下轮廓不甚分明的群山，一直蜿蜒到南边林静目光不能及的地方。

此时的林静满耳都是蟋蟀的叫声，不知何时这种异常响亮而清脆的声响传入了林静的大脑，使得林静觉得整个身子都胀鼓鼓的。林静闭上了眼睛。黄昏的醉意沁进了她的四肢，她觉得浑身乏力。夕阳残留下的柔和微弱的光透过林静紧闭的双眼抚摸着她的瞳孔……她觉察到周围的一切都在唤她：那正在她脚边不远处的布谷鸟正在叫唤着哩——割麦插禾，割麦插禾……她甚至听见了远处森林中叶子互相摩擦的沙声，还有来自森林中的忽远忽近此起彼伏的鸟叫……林静顺着条石子小路向森林走去，她数着步子，一直数到脚有点乏，一直数到连蟋蟀的声音都变得恍惚，她便到了森林的外围。脚踏上松松软软的泥土，就像踩在橡皮糖上，林静觉得舒服极了。现在是晚夏，这儿虽靠近城市，但俨然是一派乡村呵——周围的一切褪去了燥热的气息，留下的是清爽中略带活泼的元素——因为一切还没有睡去。

林静看了看手腕上的表，七点二十。森林里的空气完全变成了蓝紫色。可是健身场的空气还是橘黄色的呢，林静想。

“我们所处的这个世界被分割成了很多块。”男人又来了，他正倚在林静对面一棵树的树干上，男人满脸写着慵倦。林静对男人的到来没有了惊讶。

“比如健身场和森林？”

男人笑笑。“这当然也包括。但不止这个。……唔，我想说的是，除了自然分割出的世界，还有人类彼此分割出的不同世界。”

“比如我和你？”

男人点点头。“也不止是我和你。你看待世界的方式同别人看待它的方式总不会相同，连和你最亲近的人也不例外。甚至会完全相反。”

林静想到了母亲。她突然觉得眼前这个男人了解她比对她的了解要多得多。她咽了口唾沫，然后清了清嗓子。

“不要惊讶于我对你的发现。你需要我这么说出来，不是吗？”男人的眼睛直直地望着林静，林静把视线往右偏了偏。

男人继续说话了：“我记得我们谈论过《海边的卡夫卡》。其中有这么一句话不知道你有没有印象。‘命运这东西类似不断改变前进方向的局部沙尘暴’？”

林静点了点头。“我们不如径直跨入那片沙尘暴中，一步一步从中穿过。”

“对。大多数情况下，试图逃避不如径直面对。明天上午就要见到母亲了，我相信你。”

回到房间洗完澡已经接近九点。林静有些倦了，便把头倚在枕头上，用手摸索着拿出枕边的书：《茶花女》。刚翻过一页，林静突然听见房间中有窸窣窸窣的声响，不一会儿就觉得四周躁动，床头柜上小熊台灯发出时亮时暗的淡黄色光，这光揉到一点聚集成了椭圆形、菱形、三角形……然后跳着跳着蹦到了正对着林静的那面墙上。

墙上钟的两根指针变成了两把剑，它们自顾自地比试着，仿佛永远也分不出胜负……钟的正下方是书桌，而桌子上的杯子和笔筒都长出了脚，正在缓慢而均匀地移动着。桌上有本被林静翻了不到三分之一的书……而这书中的字一个个都像变戏法儿似地冒了出来……林静耷拉着脑袋，看到摆在书桌下方的盒子正在凸凸地动着，盒子盖儿有一角翘了起来，而其余的三个角正努力地要挣脱出来……正在这当儿，林静忽然看到房间右角落里搁在电视柜上的电视机在猛烈地左右颤动，就像跳着迪斯科……就连摆在床头柜上的闹钟都在动，还有衣橱、凳

子、茶几……所有的东西都在动，甚至连床都在轻轻地晃动了……

就在恍恍惚惚间，林静回了家，但她脚步很轻，就像一阵风似地。在这种情境下，林静觉得周围一切都是死寂的，只有她一人还在呼吸，她感到了一阵强烈的恐惧。林静蹑手蹑脚地打开房门，走过通道，她看到父母正坐在沙发上盯着墙上的钟。家里的一切都没有变，甚至她走之前吃剩的一包薯片还在茶几上放着。母亲倏地站了起来，几乎是一阵小跑似地来到了林静身边，脸上还残留着泪痕。她抓住林静的手腕，略带不满地埋怨她回家太迟。母亲说了好多话，可是林静只能看到从母亲脸上不断淌下来的泪，那泪水滴在林静的手上变成了水晶……父亲正坐在沙发上看着自己，林静觉得他比她最后一次看到他时苍老了许多。他终于开口说话了：

“静静，回来了就好。回来了就是一个家了……”

林静看着父亲，眼睛有些模糊了。她终于对着父亲说出了五年来未说出口的字：“爸……”

三个人一同在沙发上笑着，就这样坐了不知多久。林静坐在父亲的身边，母亲则坐在另一张沙发上。不知是谈到了什么话题，母亲说要去帮父女俩削苹果。她走到餐桌前，拾起水果刀，林静看到母亲削水果的右手手肘一上一下有节奏地晃动。削完后，母亲转过身，把苹果递给了林静和父亲。林静冲着母亲微笑。可是淡黄色的果肉一到林静和父亲的手上就现出了丝丝血迹，仿佛是从苹果内核向外渗出来的。最初，林静和父亲只是好奇地打量着手中不断往外冒血的苹果，可是当整个苹果完全变成了殷红色时，好奇变成了恐惧。血水顺着林静的中指流了下来，流到腕部便一滴滴落在了地上。她甚至能分明地听见血滴在大理石地板上滴答滴答的清脆声，这声音仿佛滴在了林静的心里，令她毛骨悚然。母亲毫无表情木讷地看着父女俩，她刚刚削过苹果的手的大拇指正迅速往外渗着殷红浓烈的血……这血也是滴答滴答的一声声清脆地砸在地板上，三股鲜艳的血在米黄色大理石上汇成一条小河，慢慢地流到了林静的脚心……

林静尖叫了一声，发现自己正坐在床上，睡衣已被冷汗沾得透湿，嘴里还大喘着气。她发现周围的一切都没有变：她不在家，而是在这个住了将近三个月的房间里。墙上的挂钟、电视柜上的电视、茶几、凳子全部都

没了声响，而是一本正经地看着林静——此时刚过五点。

## 第五章

林静见到了母亲。父亲果然没有来，她想。在同母亲去自己房间的路上，谭阿姨一直谈着她的工作情况，林静则基本不发一言。突然间，男人跟在了林静的身后。

“大多数情况下，试图逃避不如径直面对。”他这样说道，“你也许并不讨厌自己的母亲；甚至可以这样说，实际你比想像中自己爱母亲的程度更深一层。……不要问我是如何进入你昨晚的梦境的。噢，这对我来说并不难。……不要忘了，我是活着的幽灵。”

“你是活着的幽灵。”林静在心中默念。

“静静，最近身体怎么样？睡觉成问题吗？”母亲的声音里满是关切。

林静想到了昨晚的梦魇，但她是这样回答的：“没有，妈妈。三个月来一直挺好的。”

“在按医生说的吃药吗？”

“嗯。”

“我们这儿定期会有神经科的医生过来检查的。张姐您尽管放心好了。”谭阿姨连忙说道。

母亲好像对这个特别在意，她朝着谭阿姨点了点头，“麻烦你们了。”

“小谭，静静现在是一个人住在这栋房子里吗？”

“目前是这样的。”谭阿姨说着便将头转向了林静，“静静，一个人住在这栋房子里还习惯吗？”

林静点了点头。

“小谭，我看还是再安排一个人住在这儿吧。静静一个人总是太孤单了点。再来一个人互相间也有个照应啊。”

“当然可以！张姐您放心，我会尽快安排一个人住在这儿的。”

“前提是女孩。”母亲立马说道。

谭阿姨笑了起来：“好！好！”

可是林静觉得，在这里生活，多一个人少一个人基本不会改变什么。“哦不，除非是周宇东。”她想。

三人从林静房间里出来，径直走到了办公楼前。母亲让林静在楼下等会儿，她和谭阿姨上楼办些事情。林静望着道路旁的一棵柳树，太阳渐渐升至头顶，一条条柳叶闪着

金黄色的光芒，直刺人的眼睛。谭阿姨和母亲上去没有多久就出来了，谭阿姨满脸笑容，就像柳叶上金黄色的光：

“张姐，我丈夫在您那儿可得劳您费心了啊！”

“这是当然。我们之间不必说这些。”母亲看到了林静，便对她说：“静静，妈妈不能陪你吃中饭了。今天中午公司有个饭局，我不去不行的。你在这儿好好照顾自己，有事情就和谭阿姨说啊！”

“对对对！和我不用见外的。”

## 第六章

两天后，下午四点多，林静听见敲门声。是谭阿姨。她旁边站着一个身材匀称的女孩。

“静静，我找了个姐姐来陪你。你们俩认识一下吧！”说着忙招呼着那个女孩上前来跟林静打招呼。她上身穿着宽松休闲米色体恤衫，下着一条紧身牛仔裤，素净又大方。

“你好，我是刘晓溪。我住在你房间的对面。”说着她用手指了指。她的肌肤有些干燥，有些地方微微发红，但嘴角微微上扬的样子非常美丽，就像早春的花开。林静对这个姐姐有了好感。

林静和谭阿姨帮忙把她的物品从车上拿下，一一放进房间里。房间格局跟林静的大不一样，但面积基本相同，屋内的设施也几乎一样。

刘晓溪小心翼翼地抱着一个大方盒子，将盒子放在电视柜旁边。林静好奇地往里面望望，看到满盒子的CD光碟。

“都是些刻录的音乐光碟。我是音乐学院毕业的。它们是我的生命。”她回头望着林静，平静地说。林静点了点头。

刘晓溪把窗帘拉开，窗帘是棉质布料，淡黄底色，粉红色碎花图案。阳光倾泻下来，在房间红木地板上印成两个大大的长方形。她把窗子打开，一阵风吹进，把林静未拢起的头发吹到了耳后。谭阿姨先出去了，留下林静和刘晓溪两人在房间里。

刘晓溪朝林静笑笑，示意林静坐在书桌前的椅子上，然后她坐在床沿。

“你应该不满二十吧？”

“今年十七岁。”

“正是上高中的年龄啊。”说完她低下头看着脚下，像是陷入了沉思，喃喃道：“十七岁真好。……”她抬起头望着林静，加大了音量：“我二十三。但是整个人就像五十

三岁的老太婆一样。”说罢她苦笑着耸耸肩。环视房间大概半分钟的样子，她开口道：

“如果不介意的话，能告诉我你为什么没有上学而来这儿住着吗？”她的语气很平静，在这么一瞬间林静想到了周宇东，于是心骤然一紧。“当然，你肯定觉得我奇怪。‘这人才跟我认识多久啊就想知道我的私生活了’。”刘晓溪说到这儿做了个鬼脸，“嘿嘿，我这个人，有些时候就是神经质地想了解某些人的生活轨迹。”

林静冲她善意地笑笑，觉得眼前的这个姐姐实在有魅力。

“我嘛……我没有深刻的人生经历。”

“基本上每个人都不会觉得自己人生经历特别的！”

“我有点神经衰弱，至少医生是这么对我说的。……妈妈觉得我还是先静养一段时间为好，就把我送到这儿来了。”

刘晓溪若有所思地点点头。“这么说来，你是被迫来的啰？”

“也谈不上。其实我发现这个地方非常适合我。”

“哦，这里看上去也很适合我呢！”

## 第七章

自从刘晓溪搬进了林静的隔壁房间，林静通常便在刘晓溪的房间里待上一个下午。刘晓溪同林静一起按照林静的路线和时间散步（不再走上通往森林去的石子路），有时洗完澡林静会直接和刘晓溪睡在一张床上。两人难舍难分，情同姐妹。

刘晓溪在房间里的大部分时间都用来听音乐。可是她带来的一盒子光盘，林静从来没见过她放过。她只用自带的笔记本电脑放歌。林静对音乐没有什么特别的爱好，至多只是上中学的时候好友推荐过她几首流行歌。在林静看来，刘晓溪听的歌曲风格庞杂，古典、交响、民歌、轻音乐、现代音乐应有尽有。但刘晓溪偏爱轻音乐。她总能准确迅速地分辨出哪首曲子是谁弹唱的，又是谁谱的曲。

“哦！曼托瓦尼乐队的《阿玛波拉》！”

她还总用食指轻敲床头柜，陶醉地闭上双眼，仿佛世界上只剩下了她和音乐。林静则懒散地坐在书桌前，一边听节奏时缓时急的曲子一边看书。林静对这种生活有种说不出的欣喜与满足。

阳光不很强烈的一天下午，林静和刘晓溪关掉了笔记本电脑中正放着的金属乐，走到了房子左侧的草坪上。这里每栋房子之间基本由草坪相连，绿油油的草坪总能让人的心情或多或少放松下来。林静和刘晓溪躺在修剪齐整的草坪上，四肢松软地摊开来。林静闭上了眼睛，脑海中开始不可遏止地浮现出和周宇东在一起聊天时的情景，它们历历在目，就像放幻灯片一般在脑海中一一闪过。

睁开眼时，林静发现刘晓溪正偏着头看她，她微笑的样子看上去非常迷人。

“静静，从你的表情中我看出有些事压抑了你许久。”

这时男人的声音在林静的耳畔响起：“相信她。她也是一个活着的幽灵。”

“晓溪姐，你相信命运吗？”林静望着刘晓溪的眼睛。

“我从小学四年级起就相信了。直到现在。”

林静顿了顿：“那么晓溪姐，我想跟你讲下面这个故事。”她的语气从未像现在这样坚定过。“你知道现在父母的想法吗？”林静想了许久，打算从这里说起。

“我猜就是这里出现了问题。”刘晓溪猛地闭上双眼，缓缓睁开后非常仔细地盯着林静的脸。然后微微点了下头，示意她说下去。

“今年五月初的一天，具体日子我记不太清了，总之我正在上语文课。老师讲到卡夫卡的《变形记》，我突然感觉到一阵眩晕，然后就倒在了课桌上。那次犯病很严重。我能听见心脏跳动时的突突声，声音非常大，就好像要冲出我的耳膜。有一阵子我的胸非常闷，出现了呼吸困难，疲惫得差一点窒息。正当我气上不来时，你知道我当时想的什么？”

“是什么？”刘晓溪的语速明显加快。

“让我变成一只像格里高尔的昆虫。”

“为什么这样想？”

“单纯觉得那只昆虫大而已。就是因为它体积大。”林静停顿了一会儿继续说道，“我被送进了医院。老师马上打电话联系我妈。我觉得我整个身子支撑不起来了，双腿一直在飘。身上一气力也没有。但是脑袋却钻心的痛。妈妈在一刻钟之后来了……再然后我就没有知觉了，连自己躺在哪儿都不知道。只觉得背下面软软的。

“醒来之后我身体仍旧很虚，脑子就像是被人割下了一块，没有原先的痛感

了。……妈妈说我重度贫血。后来通过和医生的交谈他们认定我还患有严重的神经衰弱。我被转入普通病房。妈妈在那天下午我醒来之后就走了，说公司最近事情太多她不放心的话。她请了个姐姐照顾我，我在医院里待了三天。但这三天里我一直都没看见爸爸。”

刘晓溪叹了口气。

“其实我早就有睡眠障碍了。应该是从……从小学毕业后就有了。爸妈从那时起一直分床睡，我问他们原因但他们都只是拍拍我的头，什么也不告诉我。我那时是一个睡，自从他们俩分床睡后我的入睡变得困难了起来。有时玩得筋疲力尽，可一到入睡时还是需要很久才能真正睡着。睡着后还会做噩梦。基本每天如此，如此恶性循环。”

“也正是从那时候起，我与父母有了隔阂。他们一直没有离婚。很少吵架，但一旦吵起架来一般需要半个月以上的时间来修复。平时他们俩也只是非常简短地对话。爸爸基本不在家吃饭，每天很晚回家。我只有看书看到很晚的时候才能听见他的脚步声……也很少见到妈妈，她一直这样。总之我很羡慕那些家庭和和睦、一家人之间话说不完的同学。”

“中考之前的那段时间，我睡眠严重不足，经常出虚汗。在快要中考的前几天，我晕倒了，而且正好磕上了桌子角。我还是绑着纱布进的考场。……所以今年五月份的那次眩晕我妈就不敢大意了。她觉得我应该好好静养一段时间。出院后的第三天晚上，当时我正在客厅里吃着薯片，妈妈从卧房走了出来。爸爸则从楼上下来，坐在了饭厅的椅子上。我很久没碰上两人一同在家的时候了。氛围相当诡异。妈妈提议让我到谭阿姨所在的疗养所——也就是这个地方，好好调养一下身体。我同意了。爸爸从椅子上站起来，走进了书房，他的脸非常阴沉。……第二天一大早我就来这儿了。”

出乎林静的预料，她讲述的时候没有自己想像中的悲伤、无助与愤怒。跟同宇东讲的时候太不一样了，林静想。

“我现在唯一想弄清楚的是，为什么他们俩会这个样子，而他们也永远不会知道这对我的影响有多大，不管我承不承认。”

晓溪姐叹了口气：“我本来不愿说出来，但我现在觉得我必须要说。”她盯着林静的眼睛，“谭阿姨在我来的那天就跟我提及，你的父母在你刚搬来这儿的那天就去领了离婚证。……而且，说出来够残忍的，你爸

爸认为你并不是他的亲生女儿。”

林静不能否认，她刚听到这话时是震惊的。但她随即冷笑了一声：

“这正和我猜测的相符。”

“从某种意义上说，咱俩同命相怜。”

说完这句话，刘晓溪闭上眼睛，林静看到一颗豆大的泪珠从刘晓溪的右眼角滚落下来。

## 第八章

“哦！保罗·莫里哀！《柔声倾诉》。”

正当林静打算放下书沉入思考的时候，突然听见床头传来一阵抽泣声。刘晓溪双臂紧紧抱着头，把整个上身弓起来埋在膝盖里。林静赶忙跑到她旁边，蹲坐在地上，用手轻轻拍打着她的后背，问她出了什么事。她双肩抖动得非常厉害，整个人剧烈颤抖，抽泣声时大时小，看得出她伤心欲绝。过了一会儿，刘晓溪猛烈地摇头，身子一斜倒在床上。这时林静看到了她的脸——她的整张脸全是泪，新的泪珠还在往外不断冒着，就像泉水一般。她紧闭着嘴唇，猛烈地摇头，表情看起来狰狞又痛苦。林静有些不知所措，这是她第一次看到晓溪姐这样。

林静起身坐在床沿，不断用手轻拍她的背，想缓解她的痛苦。这时她发现，她对眼前这个人一无所知。

哭声渐渐小了下去，刘晓溪张开嘴喃喃道：“我不行……还是不行……”她睁开眼睛，眼神失焦地望着前方。电脑里的歌曲已经换了一首，这首曲子听起来要明亮许多。她的情绪看起来有所好转，林静连忙用湿纸巾擦拭她的泪水。眼前这个比林静大了六岁的女孩显得非常无助，她握住林静的手腕，手心冰凉。林静慢慢扶起她。晓溪姐嘴角微动，像是要说什么似地。林静静静等待她的讲述。曲子已到尾声，最后一段旋律欢快地流淌着。

“还是不行……”刘晓溪缓缓说道，声音沙哑飘忽。林静起身给她倒了杯水。

“还是不行。”她抬起头望着林静，直视着她的眼睛。刘晓溪举起杯子喝了口水，她的眼睛里泛着泪光。抿了抿嘴唇，她继续说道：

“我还是不知道如何说出心中的感受。……在学校里，我最喜欢音乐评论，但却失去了评论的能力。我不能说出自己的想法，对于音乐的想法。不能了。我不知道为

什么会这样……我只能听得出是谁作的曲，是谁弹奏的，却不能说出曲子本身的质量。……静静，你知道吗，现在的我只知道曲子优还是劣，却再也说不出原因了……”

林静一脸惶惑地望着她，显然她没弄明白晓溪姐说的话。

“这支曲子是保罗·莫里哀的《爱情是忧郁的》。我能听得出。但我不知道怎么表述这支曲子。我只知道这是只好曲子。可我丧失了批评的能力，我说不出它为什么好。”

“晓溪姐……”林静终于开口，“你为什么失去这种能力呢？”

“我不知道。好像是在一个晚上发生的。前一天我还在课堂上发言，但是第二天当我再次听这曲子的时候发现我一头雾水。不是说不出口，而是不知道如何说出口。”

“那……那你去医院检查了没？说不定是脑损伤之类的？”

“我去过。最开始我以为是没休息好，就没去检查。然而过了差不多一个星期，我还是没有恢复原先的能力。说实话，除了惊慌，我找不出另一个词来形容当时的心境，但是我跟谁都没说。我一个人去医院做了检查，可是检查结果是脑部正常，身体各方面都非常正常。再正常不过了。我问医生，但是医生说他也不知道是怎么回事，他无能为力。”这时刘晓溪叹了口气，拿起床头柜上的杯子把剩下的水一饮而尽。林静起身又倒了一杯。

“那在这之前没有什么征兆吗？或者，有没有什么潜在的原因？”

刘晓溪非常仔细地望着林静的眼睛，像是要一点一点刻在心中。“静静，这就是我越发相信命运的原因。……不是人选择了命运，而是命运选择了人。”她一字一顿地说道，“命运选择了我。我对此深信不疑。……不过，我倒是很想向你讲讲我的命运。虽然讲起来可能会没完没了。”她无奈地耸耸肩，倚在枕头上。

过了一会，她偏了偏头，眼睛望向窗外。此时艳阳高照，窗外的梧桐叶光彩夺目，绿色俨然成了金色。“他叫高凯。我和他从小一起长大。但我们并不知道这是爱情。小学四年级那会儿，我和他发誓说这辈子都要在一起。……直到初二那年。”说到这里她眉头紧锁，似乎再也说不下去。接着，她缓缓开口道：

“直到初二那年，在我身上发生了一件灾难性的事情。我的命运从此改变。”晓溪姐重重地咽了口唾沫，抬起头，“我遭到了

性侵。”

林静吃惊地张大了嘴。

“被我父亲性侵。”

林静直接握住晓溪姐的手，眼睛睁得有鸡蛋那么大。

“当时他喝醉了。我正洗完澡出来，穿着睡衣，然后就……”刘晓溪死死地咬紧了下牙关，“这件事不止击垮了我，也击垮了我们家。爸妈离婚了。那段时间我不知道怎么面对高凯，谁都不敢见，也不想见。母亲帮我在学校请了假，我每天都呆在家里。父亲那时已经没有脸面再见到我们。他就像人间蒸发一般消失了，再也没有联系过我们，直到现在。那段时间里，高凯每天敲我家的门，一天来几次。到后来他直接大声拼命地在门口叫着我的名字。我蜷缩在房间角落里，浑身打颤。我是真的不知道经过这事后该怎样面对他。我成天塞着耳机听歌，主要是金属乐和轻音乐。我呆在家里，听着音乐消磨时日，平复思绪和心情。”刘晓溪将头向后一仰，闭上了眼睛，仿佛回到了当时的情景。

“我跟了母亲。我们搬到了另外一座城市，N市。一直到离开我都没有再见高凯一面。我没有留下我的新住址。我彻底地没了音讯。……到了N市后，我发现我越来越不敢面对母亲了。我不敢和她一起吃饭，不敢直视她的眼睛。我开始躲避她。……其实我看得出来，母亲也不大想看到我。母女之间只有尴尬。

“终于有一天，母亲又找了一个男人。那个男人有房子，他们住在一起。母亲征求我的意见，最后让我住在了一个亲戚家。那时我正上高二。十七岁。正是你这个年龄。我拼命学习，想着一定要考出这座城市。我的目标就是音乐学院。我如愿以偿。

“可是命运还是找上了我。大一的老乡聚会上，我见到了高凯。他在另一所学校读书，两所学校距离非常近。第二天他在我宿舍楼下等我。他怎么知道我的住处，我一无所知。总之那些天我非常清晰地看见了命运的影子，它就像幽灵一般在我眼前晃来晃去。他让我当他的女朋友，我同意了。不知道自己是怎么了，我毫不犹豫地同意了他的要求。他的要求我不敢也不想拒绝。是我先对不起他。……但他从来没有直接问过我当年离开的原因，就算提到当年的事我也只是说家里有急事必须离开。和他在一起的那段时间，我总有隐约的不安。那个幽灵时隐时现，一直提醒着我初二那年的存在。

“大三上学期的11月2号，我和高凯

第一次有了身体上的接触。我和他都是第一次。第二天早上回到宿舍，我整个人还是迷迷糊糊的。就是在这一天上课时我发现自己丧失了鉴赏能力。我连高凯也没有告诉。我不知道这件事和我跟高凯的身体接触有什么直接的关系。总之我不想他有任何的心理负担。

“或者说，其实我早就预感到有什么会发生。你得到了一些东西，你也必定会丢失一些什么的，不是吗？”

“可是即使如此，即使我在冥冥中觉察出了什么，我还是不愿和他分手。现在回想起来，那是我一生中最幸福又最痛苦的时光。”

林静倒吸了口气，“晓溪姐，这么说，你和他分手了？为什么呢？”

刘晓溪的身体明显地抽搐了一下。“是他提出的分手。一个阳光明媚的日子。我这里还有他发给我的短信。”说着晓溪姐下床从包中找到手机，打开信息页面递给我看。短信是这么写的：

晓溪，我想了很久，我想我们还是分开比较好。（20：27，3月5日）

——为什么这么突然？（20：45，3月5日）

我也不知道。但我总觉得我们之间回不到小时候的那种感情了。我想彼此还是先冷静一下比较好。（20：58，3月5日）

——是不是因为初二那年的事？（21：00，3月5日）

不止。我想知道关于你的所有事。我这个人就是这么样的不可理喻。我觉得你和我在一起迟早会受到伤害的。而我不想你受到伤害。当然这都是我的个人问题。（21：15，3月5日）

——好。我听你的。我们先让彼此静一静。我只想说，我非常非常认真地在爱你。（21：21，3月5日）

我也爱你。（21：25，3月5日）

这便是短信的所有内容。在林静看短信的期间，晓溪姐一直攥着被子。林静把手机递给她。她耸耸肩。

“晓溪姐，我不知道这么说应不应该。……但你为什么不把初二那年发生的事说给他听呢？虽然听起来很残酷，但或许他能够理解。”

晓溪姐伸出手摸了摸林静的头发，“静静，事情没有这么简单。我很矛盾，我不知



道高凯到底能不能接受。接受那件灾难性的事。……一方面是我自己不想告诉他，另一方面是害怕他会承受不了或者从此对我另眼相待。总之这涉及到关系的平等性。”

“关系的……平等性？”林静有些摸不着头脑。

“是的。……如果他接受了这个事实，那么无论如何我和他之间都会产生一系列非常微妙的变化。这种变化最终会让我无法承受，或者让他无法承受。因为我和他再不会是恋爱过程中平等的双方了，而是一方压过了另一方。我会每天面对不公平的感情，这在我这儿是难以接受的。这点能理解？”

林静犹豫地点点头。

“这也是当初我同意两人分开一段时间的缘由。我一直怀着复杂的心情同高凯交往，这对我也不公平。……静静，人就像是一个正在烧制的陶器，任何与你相关的事情都会在陶土上留下指印。而发生在我初二时候的那件事留下的指印则太深了。”

林静有些明白了。

“如果高凯不能接受，那么他就会离开我。……或者，这个事实将会在他心中留下永远的伤疤，他只要看到我就会想到这个伤疤，这会提醒他我是个怎样的存在。而这种结果只会使我伤心不已。我不希望他带着我的伤疤看着我过一辈子。”她停顿了一下，看着林静继续说道，“所以，无论如何，无论哪种情况我都不能接受。我不能和他在一起了。这不是我对他说了那年发生的事就能够挽回的。甚至我对他说了后只会使事情变得更糟。”

这次林静基本上全听懂了。她点点头。

“这不是我能掌控的。这是那个命运的幽灵告诉我的。”

“那……这之后你和他再没见过面吗？”

“见过。他很快地又找了一个女朋友，是他们学校的，长得很漂亮。有次在学校外面吃饭的时候碰到了。……这件事对我打击挺大的。我花了很长时间不去想它。……”

“他怎么能很快又找一个女朋友？”她气愤地说道。

晓溪姐笑了下，“这又何妨呢？……反正那时我和他也不存在恋爱关系了。我没有权利去干涉他。”

林静此时也仿佛也看见了那个叫做命运的幽灵。

这天晚上，刘晓溪谈了许多。她在大四下学期也谈了一个男朋友，叫郑奇。“他太

完美了”，这是刘晓溪对他的评价。

“我总觉得对不起他。因为高凯的关系，我觉得我对不起任何一个同我交往的男孩子，因为我再也不能分出更多的爱给其他人了。……爱一定是主动的。可我给郑奇带来的不是主动，而是不平等，彻彻底底的不平等。这点我到现在仍非常歉疚。可他总说无所谓，只要待在我身边就行。……可是到了最后，我还是向他提出了分手。”

按照郑奇的话来说，爱着刘晓溪是他自己的事，他愿意就这么等下去，就算他们俩分手。

“他就是这样一个人。在他身边我就觉得自己污秽不堪。……他知道我和高凯之间的事，我跟他什么都说了，甚至在精神病院里，我还跟他说了初二那年发生的事。……在精神病院的那些日子，也是他陪着我度过的。”

“可是晓溪姐，你为什么会去精神病院？”

刘晓溪重重地叹了口气。“这也是因为高凯。……他知道我和郑奇在交往的事，就跑到我的宿舍楼下，求我不要跟高凯交往，还告诉我说他跟之前的女朋友分手了。……我哭了，说今后我们还是不要再见面，我是求着他说的。他甩下狠话就离开了……后来，他跟我的一个室友谈恋爱了……”说到这里，刘晓溪又开始有些哽咽。

和郑奇谈恋爱的室友有天把一封信交到了刘晓溪的手上。信是高凯写的。他说他已经找到了一个好的归宿，希望刘晓溪也向前看，祝刘晓溪幸福。他在信中说想在第二天晚上两人见一面。

刘晓溪那时正在实习阶段。她在一家公司上班，而这家公司的董事长恰好是郑奇的大伯。然而事实上，这份实习刘晓溪并没有找郑奇帮过忙。

刘晓溪本想着生活会继续这么平淡地度过，她把有关高凯的一切小心折好安插进意识的最深处。可是当她收到这封信后，高凯又出现在了她的生命中。第二天晚上，他们相约去了一家咖啡馆。在快要到学校的路上，高凯请求刘晓溪能和自己最后一次做爱，刘晓溪万分痛苦地答应了。第二天醒来后，她发现床头有一张纸，是郑奇留下的。纸上的内容是：

无论怎么说，你的服务我很喜欢。

这便是刘晓溪和郑奇最后一次见面。晓

溪姐渐趋平稳的情绪一下子失控了起来，她住进了精神病院。住院的最初一个星期，刘晓溪拒绝见任何人。经过精神科医生和心理医生的治疗，刘晓溪渐渐平复了情绪。后来她同意探视，探视者通常是郑奇。这家疗养所也是郑奇联系的，想着等刘晓溪彻底康复了就不再回到公司上班，开始一个新的人生。可是就在一个月前，刘晓溪提出和郑奇分手。

“……晓溪姐，你为什么不再尝试一下和郑奇交往呢？”

“静静，爱情不是尝试。在我看来，任何感情都不是尝试。……我不想屈从于任何人，也不想任何人屈从于我。我追求的、我需要的是一种大胆的感情，在这种感情中我必须全力以赴。……我不能容忍只有一方付出的感情。静静，在同郑奇交往的这段时间中我已经伤害了他，我不想利用他对我的感情而再次伤害同一个人。……总之，他和我现在是很好的朋友。”

林静想，你可以说晓溪姐自私，但这是她在追求永恒的炽烈的感情，一种不能蒙垢的纯粹的感情；你更可以说她无私，因为她为了让伤害降到最小而宁愿自己受侮辱，为了珍藏心中不可动摇的情感她宁愿遍体鳞伤。

## 第九章

我又回到了那片阳光下的森林，周宇东就在距离我两米远的地方，低头摆弄着树叶。我猛然间哭诉起来，没有任何征兆地大哭，责备他弃我而去，就像一个心爱的东西被什么重物碾碎了后心疼不已的孩子一般，说什么也不让步。宇东从正面抱住了我，这种触感非常真实。但我还是在哭。地上的叶子慢慢卷曲起来，像一颗颗海星似地缓慢移动着。只有我和宇东没有动，或者我和他也在动。不过这不重要。他一直在我耳旁说着什么，可我一句也听不清。泪水顺着脸颊滴在他衬衫的胸前，浸湿了一大片。我捶打着他的身体，就像捶打着自己一样。痛感从手传向手臂，再进入我的神经。可是这时我却真真切切听见了什么——宇东在我的耳畔一遍又一遍地说着：这是命运！这是命运！这是命运！……一遍比一遍说得响。

正在这时，我听见远处传来一阵阵惊叫。人群向我住的那栋房子跑去，我回过身，周宇东不见了踪影。我汇入人群，同他们一起

跑到了晓溪姐房间的门口。那里早已被一群人团团围住，他们正惊恐地看着前方的地面。一辆救护车正从远处驶来。我挤进人群，看到了晓溪姐——她的手腕被利器划开，殷红的血从房间深处一路漫延到门口，一滴一滴地滴下了台阶，滴到了草丛中。

谭阿姨闻声赶来，她的表情非常狰狞，对眼前的场景不是悲哀，而是愤怒。她冲到晓溪姐的房间，然后大喘着气说道：

“割腕自杀！在我们疗养所割腕自杀！……这间房间以后还会有谁来住！……”

我的脑子一阵轰鸣。我低头靠在晓溪姐身边，看到她临死前仍旧面带一丝微笑，嘴角上扬的样子同我最初见到她时一模一样。她闭着眼睛，就像一个熟睡的婴儿。可是她面色太苍白，嘴唇乌紫，我不禁啜泣起来。

救护车把晓溪姐抬走的时候，我走进晓溪姐的房间，发现她是在窗户边割腕的，那里的血已经变得有些粘稠。我坐在床沿，看到枕头边有一封信，上面写着我的名字。

静静：

请原谅我的不辞而别。在这个世界上，我觉得我得到的和失去的已经够多了，所以我选择了这个方式结束自己的生命。回首往事，你也许什么都没有得到，那些曾经的荣誉、那些你获得的财富，全部不见了踪影。然而，总有些什么是留下来了的——你的情感。不论是你爱一个人还是恨一个人，这种强烈的情感所带来的强烈感受在心中是不曾消散的。这才是我们生活的意义。

昨晚，高凯发短信说他今天来看我，我不知道他怎么知道我在这儿住着的。但我想我还是不能再见到他，无论如何都不能。其实，一个月前，医生告诉我说我有胃癌，最好的结果就是活六个月。我还能期望什么呢？

如今我走了，但我并不后悔。唯一让我放不下心来的就是你。静静，如果今天你见到了高凯，我希望你能帮我把这封信交给他，我听说他在另外一个城市开了家公司，我希望他能照顾你。希望你们一切安好。

关于我初二时发生的那件事也请你告诉高凯吧。应该是时候告诉他了。

晓溪姐

下午三四点的样子，我见到了高凯。他一身西服，看样子是刚从公司过来。我告诉他这个不幸的消息。他立马冲进房门，像孩子般放声哭泣。他捂着脸，全身都在抖动，

西服的背面因为他的姿势有些变形。看到这一幕，我心疼不已。

过了十多分钟，他的哭声渐小，便将埋在床单里的脸转向我，问道：

“你就是林静？”

我点点头。

“晓溪说你有东西要给我，是什么？”

我掏出那封信，递给眼前的这个男人，我和他的手指都在颤抖。

他读了一遍又一遍，脸上的肌肉有些抽搐，然后嘶哑着嗓子问我：

“你知道晓溪初二那年发生的事？”

我跟他说了。他突然跌坐在地板上，然后又一次捂着脸放声哭了起来：“我是个罪人啊！我是个罪人！……”

我觉得这一刻我很能理解他的心情，但我没有怪他的意思。

“你知道吗，在她跟另一个男人在一起的时候，我竟然还想亲手杀了她！……可是我却不知道她这么做完全是因为不想让我受伤害！我竟然还想用刀捅死她……我竟然

还想要她永远属于我……我是个罪人！……同她相比，我是多么自私啊！”

## 第十章

我和高凯坐在驶往M市的火车上。窗外正是黄昏，远处地平线上方，一抹鲜艳的橘红横亘在天际。橘红色的下方是淡淡的鹅黄色，这种颜色让我想到宇东脸上细细的茸毛。鹅黄色的下方是淡紫色，傍晚的夜色因它显得神圣而安详。

高凯走过来坐在了我对面，我不能确定他此时是否也看到了我所看到的景象。他深邃的眼神让我想到了周宇东。这时宇东对我说：

“从沙尘暴中逃出的你已不再是跨入沙尘暴时的你。是的，这就是所谓沙尘暴的含义。”

# 游子吟

◎张琬琦

我坐在开往家乡的火车上，像是走过一个连通两个世界的隧道。隧道的这头是光怪陆离、熙熙攘攘的北京。这里有我的老师同学，有我的理想和未来，有众多和我一起拼搏的年轻人。隧道的另一头是平和宁静、充满温情的家乡。那里有我熟悉的一草一木，有我一路成长的痕迹，有我最亲爱的爸爸妈妈。大多数时间我是一个游子，在北京遥遥地望着家乡。北京的雾霾遮住了我眺望家乡的视线，充实忙碌的生活挤去了我回忆过去的时间，可是却没有什麼挡得住游子对家的思念。

## 离别与重逢

从我去另一个城市上高中开始，离别与重逢就成了我和父母之间的保留节目。通常重逢都是短暂的，而离别的时间却很漫长。

回家的序曲开始的很早很早，它的节拍却很慢慢。“妮儿，你下个月考试啊，那快回来了吧？”“复习期间注意休息，再一个月就回来了。”“你爸昨天梦见你了，我跟他说还有两个星期你就回来了。”“下周不回家啦？要小学期啊，那上吧上吧。”“坐上车了吗？明天早上我和你爸去接你。快睡吧。”“妮儿，我和你爸到火车站了。不早不早，再一个小时就能见你了。”就这样慢慢悠悠地摇了一个多月，我终于摇到了家。父亲的个子很高，很远就能看到。母亲比父亲低一个头，总被湮没在来来往往的人群中，她总是焦急地扬起头四处张望着我的身影，一看到我就大声地唤我的名字。父亲拖着我的行李箱走在前面，母亲拉着我的手走在后面。父亲那比起记忆里略显苍老的背影，或是母亲笑起来眼角新添的皱纹，总让我感觉陌生而又熟悉，亲切而又心酸。好在这些陌生的熟悉感在睡一觉的时间里就消散了，回家的第二天，我又变回了那个任性的，凡事依赖父母的小孩，就像我不曾独立过，而他们也从未老去。

我在家的每一天，都是父母的节日。嘘，这是我偷偷发现的秘密。爸妈衣橱里新添的衣服，都是我回来的时候和他们一起上街买的。家里用来做排骨、鸡汤的高压锅，都是我回来的时候从橱柜里刚取出来。出去旅行野餐的背

包，也只有在我回家的时候，才从床底下拉出来派上用场。我批评他们要注重生活品味，要把生活过得精彩，平时去爬爬山，旅旅游，做点美食犒劳自己。他们说好，他们说没时间，他们说有空就去。可我福尔摩斯式的观察，发现一切都和往常一样。我不敢想象我不在家时他们的生活。起床，吃饭，锻炼，看电视，还有最重要的——等我回来。

在家的日子总过得很快。我们又回到了每次重逢的地方，却是等待火车的鸣笛声宣告我的离开。我们站在月台上，像平时一样聊着天，就像在等一辆迟迟不来的公交车。我上车，父亲把行李递给我，我拖着箱子在拥挤的车厢里找我的座位，父母追随着我在车窗上的影子，走到我的座位旁。他们笑着向我挥手，我从他们的嘴型判断出，他们对我说再见。母亲笑得很灿烂，父亲笑得很和蔼，可在这很美的笑脸的背后，我读出了满满的失落和不舍。列车飞速驶过，在这一瞬间，我又从蜜罐里的小孩，变成了独立闯荡的游子。

## 无所不能的父亲

幼儿园的时候我上画画班，老师让画一张贺卡，我在故事书里挑了好久选中了一张好看的图片，我依稀记得是一个抱着布娃娃的小女孩。那幅画对构图能力和绘画功底的要求，远远超出了我的实际水平。我从天亮画到天黑，废纸扔了一纸篓，还是画成四不像。妈劝我换一个，这个太难了。我执拗地就要画这一张。时钟滴答滴答，夜深人静的黑暗包围了我，时间越晚我越慌张，边画边哭，结果画得还不如之前。爸看劝我无望，就说：“我帮你画，你去睡觉吧。”我估摸着自已真心是画不出来了，就扭扭捏捏地答应了。第二天起来，我惊讶地发现，老爸的绘画水平如此惊人，居然和故事书上的一模一样。后来我才知道，没有画画功底的爸爸一笔一画照着故事书描到大半夜才完成。可在孩子的眼睛里，过程永远没有结果重要。我心目中留下的不是老爸皱着眉头奋斗的样子，而是他会做数学题，会修冰箱，会修灯泡，会打排球，会打羽毛球，会画画……我遇到的所有问题，他都能帮我解决，父亲是无

所不能的。

不知从什么时候开始，我突然发现神一样的父亲形象在我心中悄悄发生了改变。也许是从他听不懂我说的某个新潮的名词开始，也许是从他做不出我的作业题开始。小时候我一脸崇敬地望着他，听他滔滔不绝地给我讲这个世界。可现在，我习惯性地打断他的话，并不耐烦地告诉他，他说的那些都已经过时了。从我对他的否定与不屑中，我感受到了自己的成长、独立、有思想。却在欣喜之余悄悄发现，父亲的神色里多了一份不知所措的颓唐。我的成长不可避免地让他意识到自己会衰老。他津津有味地听我的想法，我的故事。他笑而不语。我知道他内心一定为女儿长成一个有想法的大姑娘而欣慰，可我不知道，他是否会因为无法再牵着那个小姑娘的手向前走而感到悲伤。

### 病魔啊病魔

我从小就是个多病的孩子。两岁的时候，我做了个大手术。我对那场手术的全部记忆都是从别处拼凑来的。上小学的时候，我在阳台玩具堆里发现了输液用的塑料瓶，上初中的时候，我在书房的抽屉里发现了一摞子病例、检验单、收据和澡票。我妈说：“你那个时候睡觉特别不老实，总把我踢下床。好在那个床只有那么低。”我爸说：“当年你妈住在医院陪你，我租的地下室，最严重的那段时间，我一个月没洗澡，一个月没刮胡子，一个月没换衣服。”

病魔是一个家庭最大的灾难。如果上天可以满足我一个愿望，我不求官运亨通，不求家财万贯，只希望我爱的每个人都健健康康。去年寒假，我和室友在凤凰做完暑期社会实践回家，这次只有爸一个人来接我。我问爸爸妈呢，爸说在家等我，我总觉得这事儿有点奇怪。开门的时候，爸轻描淡写地跟我说，你妈病了，明天要做个手术。妈妈剪了短发，躺在床上，依旧像平时那样笑得像个调皮的小孩。我恍惚地度过了那个晚上，直到现在我都想不通，她平时风风火火，活力四射的，怎么突然一下子，就要住院，就要卧床一年了呢。

我清楚地记得，妈妈刚做完手术时的样子。她被医生护士围着推出来，脸色苍白得没有一点血色。周围的嘈杂和慌张似乎与她无关，她闭着眼躺在那里，就像个熟睡的婴儿。我佯装镇静地帮忙推着车，看着妈妈和车子一起进入了重症监护室。傍晚的时候，里面说可以进去一个人探望。爸让我去，我跟着护士进去，换了鞋，戴上口罩。重症监护室里温度很低，有一条很长很长的走廊，走廊两边都是病房。所

有的病床都是相似的，管子，仪表，白色的被单。我四处看着一模一样的病床，不知道哪个是妈妈。小时候，我找不到你的时候，我会叫妈妈，你会答应我。可现在，就算我叫了，你也不会答应，你听不见，也不知道我在找你。进去的时候，妈妈还睡着，我想叫妈，我有好多好多话想说，可是我看着你，什么也说不出来，我不相信那是你，我在等你叫我，哪怕只是用眼神淡淡地示意我。护士叫醒了你，你缓缓地费力地睁开了眼，看了我一眼，叫妮儿。我想答应，可是喉头哽咽，我笑了笑，应了一声，我看到你不自觉地又闭上了眼，我不知道说什么，我站在那里手足无措。我看着你睡下，就逃离似地离开了那里，那里的名字真恐怖，那里的空气太冰冷，让我觉得随时都会失去你，随时都会。

母亲和父亲经历的几次或大或小的病症，总让我的恐惧与日俱增。生命是一件如此精美的工艺品，以至于病魔总要想方设法地偷走它。我只愿你们平安。

### 助力或阻力

如何处理和父母的关系，这是每个人需要用一生去解答的问题。

父母是带着我们走进世界的人。年少叛逆的时候，我把所有对于未来和社会的恐惧，对于自己某些性格的憎恶，全部归结于父母的罪责。为什么不像她那么漂亮，为什么他的家里那么有钱，为什么我的性格不像他的那么招人爱。我怨恨父母给了我这些不完美，我要甩开他们，我给自己的抽屉上锁，我拒绝他们碰我的手机，我不和他们一起上街，我想方设法把自己的一切对他们保密，想把他们从我的成长道路上推出去，当然这些努力都是徒劳的。父母是我们一生都摆脱不掉的，无论你认为他们是作为助力，还是阻力。

没有父母想成为子女的阻力，然而命运总是阴错阳差的。父母希望我们做出的选择都是中庸的、平稳的、最安全的。他们经历过太多的大风大浪，认为一帆风顺和平平安稳就是最好的一生。太听父母话的孩子，不会有太大的作为。因为大多数的父母对孩子的期待都是平稳顺利第一，扬名发达第二。选择平稳的路，意味着放弃了一种可能性，也许逃离的是年轻热血会犯下的错，也许错过的是理想中的事业或生活。

我希望自己将来做一个开明的母亲，不为自己的孩子做出任何选择。我支持他为自己的所有选择负责，不论结果是阳光灿烂，还是风

雨倾城。只是不知道，当自己真的身为人母的时候，会不会因为爱子心切，而不自觉地想对他的人生指指点点。

## 爱与责任

我从父母身上学到的最珍贵的两个词是爱与责任。

爸爸妈妈都是老师，工作上都很优秀，我所敬佩的并非他们做出的成绩，而是他们的态度，把工作当成事业的态度。小时候爸爸妈妈都是一线的老师，我们家餐桌上的话题总是某某的成绩总是上不去，谁谁谁在班上总是调皮捣蛋。后来，爸爸当了校长。我们家餐桌上的话题，也变成了如何办好学校，很多好点子都是在餐桌上成形的。他们对学校的规划比给我们家装修的时候都认真。每次他们两个讨论学校的愿景的时候，我是最插不上话的那个。我看着他们很认真地说着学校的未来，就感觉工作不是件拿命换钱的事情，而是块用心血浇筑的麦田。

妈妈是个极孝顺的人。姥姥因为脑血管导致偏瘫，儿女都有工作，平时无人照看，就住到了养老院。妈妈每周六都会去养老院给姥姥洗头，擦身子，然后推姥姥去附近的湖边转转，忙忙弄弄一天就过去了。后来，姥姥又血栓了，这一次幸运女神没有光顾我们，她就这样永远

离开了世界。在最后的几天里，姥姥已经醒不来了，妈妈每天都守在姥姥的床前，陪着她走完人生的最后一段路。妈妈说：“你姥姥命很苦，一个人把我们姊妹三个人拉扯大，很不容易。”妈妈说：“你姥姥现在，过一天少一天啦，活着就是因为挂着子女。”妈妈说：“你姥姥走得并不痛苦，睡着睡着就走了。”

老爸老妈的爱情，是从老爸带着一群学生去帮妈妈班里打扫卫生开始的。而后经历了生活带来的一系列的起起伏伏。这些起伏有的是意外之喜，有的是有惊无险，有的则带来了一些遗憾。不管怎样，我相信这么多年他们相濡以沫一定是因为爱情。我从他们的言传身教，他们的为人处世，和他们两人的感情中，学会了两个词，爱与责任。

火车一路飞驰，时光把我拉扯成了一个姑娘，也在你们身上增添了岁月的痕迹。我看到你们陪着小时候的我，坐在过山车上带着一路笑声俯冲下来。我看到隔着火车站嘈杂的人群后面，你们微笑着兴奋地向我招着手。我看到当我春风得意的时候，你们比我还要高兴。我看到无论我多么失意或悲伤，你们都站在我的身后。我想，人世间最浪漫的事，莫过于——你陪我长大，我陪你变老。

# 诗四首

◎姚惠桥

## 五月的躁动

### 期望

枝叶缠上懵懂的人  
随着风一起绵延

### 天空

阳光的海  
看不透斑驳的星星

### 雨伞

天空的絮语颤抖着  
划出屈服的轮廓

### 长椅

敞开胸怀的孤岛寂寞了  
但断桥不需要安慰  
那些被水洗过的日子再次被掩埋

### 蚕

一年怎么可能有四个季节？  
走吧，跳到对岸去  
在这里时间的均质令人窒息

### 手机

用物质来连接你我  
稳定而脆弱

### 新闻

牛的鼻子被扣上铁环  
在田间，佯装奔跑

### 毕业

被分割的阶段是难得的特点  
希望原来一直是琐碎的

### 知识

集中，之后发散  
走廊中的洗礼从未断裂

### 青春

我在撒谎，我为何否定  
我所写出的一切？

## 赋予与领受

我昨天梦到你了  
你不再是特殊的  
紫色的花瓣剥离枝茎  
细雨连绵  
我收拾起床铺  
窗外是有你在的  
世界的海洋  
目光间隔着应有的帐幕  
堵在之前的时间终于发挥效用  
追逐的动作是我的一厢情愿  
雨的斜线选择逆流  
我微笑，一切本该如此

我躺在你的身边  
距离的手  
世界在遗忘中流动  
回到原初相遇的时刻  
我在聆听  
你不是空虚的  
彼此溢出自己的躯体  
暂时的我们，仿佛要立下永恒的契约  
你的泪光融化了冰凌



夜是蓝的，水滴是月光下闪耀的明星  
飞翔在这个背景之下显得如此脆弱  
我微笑，一切本该如此

我一直在与自己周旋  
彼时不同于此刻  
那些羁绊在现实中无法预测  
河水涌回山谷  
你愿意呼吸我的艰难吗？  
那本是被遗弃的空间  
依偎有着它无情的假象  
烟雾缭绕，我在乳白色的天空下看不见你  
但你的声线仍留下一丝的甜  
该忘却的是我  
把梦境装到五颜六色的盒子里合适的位置  
我微笑，一切本该如此

## 轮回

相遇吧，只是相遇  
空气没有因颠倒而灼热  
走在小巷里，麻雀依旧停留  
我的气息不再延伸，渐渐地  
给自己涂抹相应的颜色  
看，领悟是无用的

坚硬的梯子相互交错  
重叠了回忆  
镜中的花朵无声地开放  
行者，我是行者。一直以来  
担负不起向外的重量

## 阿尔扎马斯的恐怖

微不足道，不是不可缺少  
一支笔，慷慨地给予  
描画却不留一丝痕迹  
遁入的空虚，像一片云  
而黑暗却是永恒  
享有刀片的氛围  
共同塑成一个形状  
形状而不是门  
表演而无法彩排  
回声：不知从何时起越来越微弱  
没有选择的灵魂  
飘荡在大地的怀里  
回忆与忘记只是时间的谜语

# 漂浮

◎梁文婷

透过窗子，我看到了这座城市的睡态。一层白白的雾气像西里西亚人编织的仇恨，给硬邦邦的地板盖着既厚又轻的裹尸布。时间是四点五十分，周遭还没有人的声音。然而我快要坠入到由无数刀锋搭建的世界中去了，我要抓紧时间呼吸。

我把耳塞塞得更紧了些。天还是灰暗的，我打开台灯，从书架上拿出父亲的一本书。夹住书签的地方已经很旧了，书背在这几乎要断成两半。这是父亲那么多书中他最爱的一本，他说，康宁，我要把它送给你。你要记住，康宁，不要习惯人的语言，真实不在语言里，你不能相信他们表面的平常的声音，你得倾听他们的内心。我看着他，什么都没说于是他说也许你现在还不能明白，但终于有一天你会明白的。

乌达说：“人类一切的罪恶和悔恨最终都能追溯到语言，它们除了是一串串跳动的声波以外什么都不是，只会带来渗入毛孔般无处不在的误会和瞒骗。它们黑压压地盘旋在真实的上空，密集又肮脏，像苍蝇一样永远都赶不走，为了要避开它们，人得先知道真实是什么，然后拿屏障或是什么东西把自己和真实盖住，抓住真实不放人才能好好地生活。注定无法抗拒这些声音所以只能躲藏。如果习惯了相信这些毫无意义的声音，人就会像傻子一样把自己当作哲人，以为洞察了全世界人类的内心但其实连世界是什么都不知道。”<sup>1</sup>

我还是不能明白，于是我觉得乌达是错的父亲也是错的。如果语言是假的那为什么还会存在于世上、人们为什么还要用它？

我感到康瑜磨牙的声音在一点一点地消失，然后听到一丝嗡嗡的像耳鸣时的声音，最后什么都听不清了。我总是很乐意当一会聋子。我又往窗台挪了一下，望向远处开始有些发白的天空，预兆新生的光线从 1.5

亿公里之外奔跑而来，极力穿透灰暗的云墙，它到达我的眼睛到底需要花费多大的力气，以至于我看到的它才是这么的虚弱无力。原来黎明是它的暮年，接下来的白昼只属于后来者。就像埃涅阿斯到达意大利，罗马的开始意味着埃涅阿斯即将结束，有些人有些东西生来就是为了流浪。

楼底下那棵枝桠长得奇形怪状的老九里香树已经有了影子，光束开始拉帮结派占据这片土地，杂乱分布的房子里相继有灯光从玻璃窗中熄灭，两盏，三盏，四盏……十盏……十九，二十，二十一……全灭了！全灭了！空气却突然失火，粒子在拼命地逃窜，相互碰撞相互挤压，“砰”地一下这个世界的焦虑全都爆发了！周围开始躁动起来，汽车声，施工声，大叫，大哭，大笑！耳塞已经挡不住这么喧嚣的声音了！冰水开始从脚底下极速地灌向我的心房，如同触电般，我不禁打了个激灵，心脏像皮肤被割裂你怎么会这么笨这么笨我真怀疑你是不是智障我怎么会生出你这样的人你为什么不早说是他捡了我的钱包非要等我离开那个座位你才告诉我你非要和我作对是不是你难道不知道我的身份证签证所有都在里面吗你这脑子里到底在想些什么你都看见他捡到了怎么当时不告诉我要是你妹妹看到一定不会像你干下这么蠢的事一次又一次让我丢人我到底造了什么孽居然会把你生下来<sup>2</sup>我感到胃酸在不停地上泛<sup>3</sup>，胸口绞成一团，像长时间握着冰块麻木得刺疼。我爬下了床，瞬间一阵眩晕让我什么都看不清，只能凭着感觉跌跌撞撞地走到桌前，猛灌了一杯水，抬头看了看时钟，七点。还有3个小时。我不想再躺回床上，帷幕已经拉了起来，演员不能再睡了，麦克白已经杀死了睡眠。

我靠在藤椅上，正对着时钟，阳光已经侵入到房间里，经由光亮的地板反射到空气中，我能看到细细的灰尘在漂浮在缓慢游动。每呼吸一次，周围的空气就被划破一个小口，它们就沿着被打开的阀门顺势流入我的鼻腔里，喉管里，肺里，在里边又进行一次殊

<sup>1</sup>这是康宁的父亲写的科幻小说《假的与真的》一个片段。科学家乌达制造出一个只有生气这一种情绪模式的机器人樊单，樊单先后易容成不同的人混进他们的家庭、交际圈中，由于它只会说生气时说的话，尽管它有时出自好意，但还是引发一系列纠纷甚至凶杀，给原来的人及其亲友造成巨大的痛苦和麻烦。最后樊单被乌达收回投入火炉中烧毁。这是乌达烧毁樊单前说的一段话。

<sup>2</sup>康宁回想起7岁时被母亲责骂的情景

<sup>3</sup>回到当下

死搏斗。灵魂深处泛起一阵恶心。她的周围一点声音都没有，连空气都像一匹毫无缝隙的布。我想屏住呼吸。<sup>4</sup>屏住屏住。没有生命征象。我问医生说，父亲是不是死了。医生说，他还有生命征象，还没死。但能不能醒过来还是未知数。

周围的声音越来越响——我确信白天已经到来了，我把耳塞摘了下来。我还在盯着时钟看，看着它的指针在机械而有规律地移动。秒，分，时，日，月，年。时间原是一条长河，钟表却给它当成60个水库，然而人都忘了水库里的水是死的。时间一旦量化，人就成了钟表的奴隶，得时时刻刻警惕着头上还有一把刀，生命还有一个终点。那小小的东西每走一格你的生命就被掠夺一分，脖子上空的铡刀离你又近了一点。多么可怕，你在看着它动，看着它预谋着要夺走你的生命你却什么都干不了。等到你死了的时候，你的时间也死了，可夜明表却未曾止息。钟表到底不是时间。

我在墙角边上的一个抽屉里胡乱翻找着针线，准备缝好黑色长裙扯破的裙角，阳光已经强烈到无需费力就能看到针眼。房间外已经传来一阵拖沓的拖鞋声，沿着走廊一直走向客厅，像有节奏地敲打着水面。

“快起来吧”，我推了推还在沉睡的康瑜，“已经很晚了。”

她皱了皱眉，翻了一个身，床发出吱呀的声响。我又推了她一下，才费力地半睁开眼睛，挠了挠头发，打着哈欠说：“几点了？”

“还有五分钟到九点。”

“那你什么时候过去？我想了想还是不和你去了。”

“为什么？霍桑会伤心的。”

“我怕。你知道我是见不得那种场面的，我知道霍桑不会怪我的。”

霍桑不会怪我的。霍桑不会怪我的。怎么会怪呢。她一生都没给别人带来过麻烦，以前是现在也是，从来我怎么会怪他们呢？康宁，我爱他们，真的。她的眼睛越过我一直望向窗外，许久不说话。我不知道她在看什么也不必知道。我不再开口。太阳下山了，残留的光线还能让人看清彼此，而桌椅的影子不知道什么时候已消失，一天的喧嚣开始慢慢消停。此刻坐在我面前的人内心像一汪湖水，流淌出缓慢的沉静，就像耶稣在面

对大法官时一直保持着的沉默。<sup>5</sup>我从来没有看到过这么美丽的地方，满眼都是葱绿一片，连吸进去的空气都能感觉到是清凉的绿色，烟尘似乎不曾存在过。河流在绿丛中缓慢地流淌，几株紫灰色的芦秆冒出水面，在微风中时不时地摇摆，掉下一点芦穗，轻轻的，在水面上荡起微微的涟漪。远处的山内部似乎存藏着水，一抹高耸的草青色渗透出令人敬畏的空灵和神性，空气中弥漫着清晨的气味。它就在我的眼前，然而无论如何我都够不到它，但我能知道它的每一把泥土都有着生命，每一片绿叶都凝缩着百灵鸟的歌声，风一吹，周围都在荡漾着安宁的回音，有点朦胧，像通过一层厚厚的布而传播，听不清，然而我很庆幸只有这一种声音。我一直沿着河岸在细草丛中不停地走着，我看到草尖刺着掠过我的脚踝，而我感觉不到，我不知道我要去哪里，也许逆流而上，能够找到乌托邦？我想着就留在这里吧，永远留<sup>6</sup>康宁，你太注重声音了，而理解错了隐藏在后面的含义。她起身，把窗户打开，桂花的香味飘了进来。<sup>7</sup>

“你应该从里边开始缝，不然会看到针脚。”<sup>8</sup>康瑜已经站在我面前，盯着我手中的衣服，用梳子费力地梳着头发。

“噢，我没注意。”

“你要吃点早饭再去么？”

“不了。”

“你本可以吃了再去的。”

“你不再考虑考虑么？最后一次了。”

“有什么用呢？我告别过了，她能了解的。我爱她，康宁，我们都爱她。”

我咬断线，把针线都放回墙边的抽屉，套上长长的黑裙，往房间外走。在门口，我回头，明晃晃的阳光刺着我的眼，我不由地半眯着。“要我怎么相信你，要霍桑怎么相信你，你这个骗子，骗子。”

我关上了门，走进客厅 康宁来啦快坐吧我给你们倒点喝的晚饭马上就做好了<sup>9</sup>

妈我来吧

不用不用你坐着和康宁一起看电视

让我帮你吧

真不用我忙得过来的你去坐着吧快去快去

<sup>5</sup>由康瑜的话回想起和霍桑的争吵

<sup>6</sup>康宁想起了以前做过的一个梦

<sup>7</sup>回到和霍桑争吵的情景

<sup>8</sup>回到当下

<sup>9</sup>回想起在霍桑的养父母家做客的情景

<sup>4</sup>康宁回想起了一个月前霍桑在医院时的情景

康宁你是要果汁还是汽水

果汁吧

霍桑你呢

和康宁一样就行

你俩喝一点就好马上就吃晚饭了不要喝太多阿志你帮爸爸把厨房里的菜都端出来

妈那我帮你洗碗吧阿志还小不会

别让他自己洗你就歇会吧不用你忙快去陪康宁

我在看着他们忙活霍桑也在看着饭厅像一个大舞台我们都是观众我莫名地感到一阵局促在沙发上坐立不安我看着霍桑不停地换着台上演着的电视剧像掉在了下水道里似的丑陋又恶俗我实在无法专心看下去霍桑动也不动眼睛只盯着屏幕我说不出的话来只好陪她一起沉默

吃饭吧饭菜都弄好了

康宁你要多吃点看你瘦成这样我做的菜应该还合你胃口吧你多吃点

来霍桑吃点苦瓜特意给你做的最近天气热容易上火

霍桑你平时要多注意点均衡饮食吃青菜不是不好但也要吃点别的

霍桑来夹点肉

阿志你看你汤都撒到桌子上了都这么大了怎么还这么不小心你看两个姐姐怎么吃饭的

阿志你少吃点红烧肉留点给两个姐姐

接连不断的话语像比赛中的乒乓球，在饭桌上弹来弹去，我感到有点难过，喉咙像被关住了闸门一样吃什么都难以下咽。霍桑在附和着他们的谈话，阿志趁陈阿姨不注意又从盘里夹了一块肉，霍桑看着他，笑着眼睛眯成一条线，我却怎么都笑不起来。

我多么希望我从来没见过这里我宁愿从来不知道这就是霍桑说的快乐的生活这顿晚饭吃得比一个世纪还要漫长陈阿姨和陈叔叔说的话像一条无形的鞭子将我折磨得体无完肤我原以为人类语言中责骂是最可怕的刑具可我终于知道还有更恶毒的叫相敬如宾我以为霍桑找到家了可现在我才发现那不过是别人的家 霍桑 霍桑 不要再 “把雨伞带上。回来的时候记得先洗一下手再进门。”我走到玄关门口，拖鞋声在身后又哒哒地响起。“为什么？”我转过身，接过母亲手里的雨伞，刚问出口就后悔了。“叫你这样做就这样做，问这么多有什么用。”她看了我一眼，声音又开始长着刺。“对了，我昨晚跟你说的你记住了没？小心

点不要碰掉各种祭品，如果碰坏了赶紧告诉陈阿姨，还有结束离开的时候记得不要回头，也不要跟他们说再见，回来先到人多的地方的去一趟……”

她的眉头深锁，几束头发散落下来贴在额头上，眼睛盯着我，感觉要把我的灵魂看穿。渐渐地我又听到一阵嗡嗡的耳鸣声，我只看见她的嘴巴在一张一合，仿佛全世界被按下了静音。父亲如果还在的话，我会让他再跟我解释人的语言为什么充满欺骗，怎么会没有真实。如果没有真实为何我会感到这般切肤的疼痛，无论是陈阿姨对霍桑的客气还是母亲没有体温的语言。为什么。为什么。为什么不能说再见这是霍桑这是霍桑啊，我在心里喊着。你到底在干什么你有没有脑子你不会把它拿起来放到桌子上再移凳子吗这么大了还得我给你当仆人<sup>10</sup>

我只是不小心只是不小心我以为我不会打翻的。我在内心歇斯底里

我机械地点着头<sup>11</sup>，在她转身回去的时候冲出家门，拿着雨伞提起裙子没命地往楼下奔跑，空气被迅速划破，双耳灌满了细细的风声，邻居的一个阿姨喊了一声“康宁！”我没有回头径直冲向大楼门口 我什么都不想听只想马上逃走可是脚却移不动<sup>12</sup> 我在奔跑像在追逐新生。

如果我跑着跑着能跑到一个没有语言的地方即使让我放弃所有我都义无反顾如果没有语言我至少还会相信这世界上还有真情这种闹哄哄的声响只会比打人的工具更伤害人它会像幽灵盘踞在你的脑海里不停游荡如果说话的人不死你永远也无法逃离但即使死了也没完在白天在梦里你还是会时不时会想起会梦到瘀伤总比流血难以治愈哭过以后就忘了而不能哭的事后会更加悲伤所有的疼痛会在胃里不断咀嚼时不时地上泛带来阵阵恶心折磨会断断续续我真受不了你 如果一开始就没有语言那么就没有语言的伤害那该多好该多好。

公交车上人很少，有些在睡觉，有些在望着窗外发呆，我在一个靠窗的位子上坐下，“啾啾”刺耳的关门声响起，汽刹喷出更加难听的声音，载着一车毫无反应的人们开始往前行走。砰砰的开门声，乘客上下车的走路声，行李的着地声，鸣笛声，加速时马达运转的声音。车又停了下来，在窗下我看到

<sup>10</sup>回想起一次生病时把中药弄洒的情景

<sup>11</sup>回到当下

<sup>12</sup>又想到那次丢钱包后母亲的责备

一个小男孩，鞋子掉了一只，另一只拿在手里，衬衫上是一只比卡丘。我跟着她一直往前走，突然她说：我的钱包不见了。她把皮包里翻了一遍，又拿过我手里的袋子把里面的衣服都拿出来，还是没有找到。她站住不走了，转过身看着走过的路，又把皮包找了一遍，嘴上不停地说着在哪呢在哪呢。我想让她夸奖我，于是我说刚才好像有人在我们的座位底下捡到了。其实我在撒谎刚才在我们旁边根本就没有人。<sup>13</sup> 霍桑你是不是不快乐不快乐可以跟我说啊霍桑。<sup>14</sup> 刺耳的关门声又响了，汽车开动，小男孩走出了我的视线。阳光晒进来了车壁有点发烫。

她把枕头拿起来竖着靠在墙壁上，手撑床直半个起身来，靠着床头坐着，脸色苍白。

康宁我没有不快乐真的

怎么可能你又说谎了我知道

母亲在气愤地骂着。父亲在往碗里夹着菜，我不知道他有没有在听。

我满足了康宁你知道吗能遇到他们是我最大的幸福他们给了我家的概念我不奢求他们能像对阿志那样对我因为那不可能我们在过去的日子里都各过各的我复制不了阿志的地位你说的客气客套我不是感觉不到但这也许是他们一时不习惯完全把我当女儿而已我在福利院的时候就一直希望有人能疼我现在我已经得到了我还有什么好不满足呢

你是应该满足的可谁没个私心你何必骗我呢霍桑我比谁都了解你

她低头抱着双膝手臂逐渐在用力

已经3年了3年了该习惯的也应该习惯了不是吗他们却还是这么客套地对你他们根本就不爱你你为什么就不相信呢

康宁你为什么一定要我相信你

我只想让你看清事实总有一天你会绝望的如果你一直自欺欺人

又或者你已经知道了你只是瞒着我是不是你在装得很快乐

不康宁你只是看到了表面

康宁，你太注重声音了，而理解错了隐藏在后面的含义

我相信他们是爱我的

“康宁？”一个声音在叫我，我回过头来。“真的是你啊康宁，好久不见了。”

“噢，郑媿含，没想到会在这遇到你。”她站在我旁边，穿着鲜艳，在明晃晃的日光

中更觉刺眼。这就是一贯保持盛气凌人作风的引导者，老师都要赔笑似的忌畏三分，无论上学还是放学，说笑的声音总能盖过铃声，响亮而夸张。他们也爱颐指气使，而周围却总有那么几个人愿意听愿意笑愿意以朋友的身份受着指使。他们从不单独行动，在他们看来这是一种羞耻。

他们总喜欢用不可一世的态度评判着你，从着装到爱好再到你周围的朋友，总之能把你从里到外都能说道一番，便付之于大笑，进而为之寻找下一个乐趣的目标。你心里很不服但又不能不承认他们有着这样的能力影响着你影响着不算小的范围的爱好风格。

与他们的交谈你从来不用担心你的思想和信仰受到质疑和动摇，你会从穿衣吃饭聊到校内外的名人轶事，而唯独不会涉及到灵魂。你会时不时地受到不知从何而来的鄙夷，如果你在他們面前不装出一副高傲的百事通模样。当然，如果你告诉他们实际上来自一个象征着繁华与奢侈的地方，他们又会呈现出另一副不自信乃至毕恭毕敬的模样，而完全忘了先前对你是如何的嘲弄。

但你又不能说你虚伪，甚至可以说他们比很多人都真诚，语言还是一以贯之地和内心保持着千丝万缕的关系，和骗子相比，他们的语言并没有漂浮在空中。

“你什么时候回来的？”我问她。

“刚从美国回来，昨天晚上八点到的，唉哟那个飞机可讨厌了还延时，害我在机场上等了两个小时，飞机餐也难吃得要死，关键是空姐还笨手笨脚的你知道吗，送餐的时候咖啡还洒在了我那施华洛世奇的手链上，我差点没和她吵起来，航空公司都不知道怎么聘请人的……啊，你这是去哪呢穿得一身黑？”她盯着我的衣服看了一眼，我看着她眼睛，却看不清瞳孔，她的视线没有焦点，仿佛是晒干的龙眼核。她还沉迷在她自顾自的抱怨中只是余光不小心落到我身上。

“没，我只是去见霍桑而已。”我笑了笑，不想多说。

“噢霍桑啊，我也好久没见她了，她最近还好吧，她也怪可怜的，那么辛苦，福利院的生活条件实在不好。”她顿了顿，看了看我。

我感到一阵闷热，微醺的空气中弥漫着柴油的气息，帘子挡不住阳光，我还是感到皮肤在受着煎灼。

“是不太好，”我扫了她一眼，机械的笑容再也提不起来，接着她的话说，“不过

<sup>13</sup>13 想起丢钱包那次的情景

<sup>14</sup>想到和霍桑争吵时说的话

你何必担心呢，福利院的孩子自有办法解决，今天的雨淋不到明天。”

“是，霍桑一直都挺能抗的。对了，还没问你最近怎么样呢。我过几天就要回美国了，我爸给我在那边办了入学手续，我要在那念大学了，虽然我在美国住过不少日子，但也是放假的时候去的，对美国的学校却一直都没有概念。听说那边的学生周末经常都会搞各种 party，我可喜欢这种狂欢的日子了呢。”说着说着她的脸上泛起了一抹红光，仿佛唇上的口红融化被蹭到颧骨上一般。

“是，你一定会喜欢的，没有人比你更适合这种日子。”我说。

她捋了捋额头上的刘海，她被不断涌上来的人挤着，在已经被闷热攻占的车厢内连一席之地都难以维存，我居高临下地坐着，一切郁积于心的情绪释之于外仿佛就成了这令人烦躁的空气。我在心里得意地笑了，而不管这其中有多少小人得志的快感。

“以前班里的同学好久都没有聚……哎呀你干嘛！你踩到我了！”她回头朝着一个中年的男子喊着。“我们好久都没聚了，要不这个周末吧？我请大家吃顿饭，我不知道这次走了之后多久才能再……回国，也许就不回来了呢，以后怕没机会了。你看行不？记得通知霍桑，你俩好朋友，一起来肯定会更开心的。”

“霍桑现在是一个人住么？我记得小学的时候她总喜欢申请住宿，而我们恨不得天天回家。她那么独立真不可思议。老师都很喜欢霍桑，当时我们都很妒忌，哈哈。霍桑不知道现在长得怎么样了呢，这么久都没见她了，肯定是一个美女吧，初中的时候就已经那么受欢迎了……”

霍桑霍桑。郑媿含每说出这个名字一次我就受一次折磨，像失重一般心脏被高高抓起，只剩一些血肉相连，随之而来的是龇牙咧嘴般的疼痛。

“我们未必都有空，不像你。我们都有各自的事情在忙。”

叙旧只是友好的假象，当仅有的一点往事都搜刮干净了的时候疏远和陌生就浮出了水面。既然是假的何必要去费力维持真实的幻象呢，何况记忆还掺杂了那么多不堪和痛苦。真实不在语言里，父亲说。父亲错了真的错了吧。语言从一开始就是镜子，不折不扣的镜子，是什么就反射什么，藏在语言背后的就是内心，只要不是刻意隐瞒，语言是不会欺骗人的。无论是愤怒、距离还是炫耀，都能在各自的语言里找到寄生的东西。

“这样啊……以后恐怕就没有什么机会了，真可惜呢。”

“没事，你在美国那边会更开心的。”我转而望向窗外。天气开始阴暗起来，灼热的阳光像海水退潮般迅速消失，窗外乌云开始密集，风席卷着沙子灌入到车厢中，透过满污垢的玻璃窗，我看到了铅色的房檐，挣扎在一片苍茫的灰绿色中，更觉暗淡。还有一站，我决定先下车。我站起身和郑媿含告别，快步向车门走去的。

“康宁，”她突然叫了我一声，我回头看见她挤推着人群向我走过来，我正疑惑着，她已来到我跟前，用力握了握我的手，“帮我问候霍桑，替我谢谢她。从小到大她是为数不多真诚待我的人，无论如何我都不忘记她给我的恩慈。虽然我也曾……取笑过她，甚至说了不少难听的话，但我心里还是尊敬她的爱她的，发自内心。”她龙眼核似的眼珠还是没有焦点，但她在看着我，我的全身皮肤都告诉我她在看着我。

人有时候是为说话而说话而已，只是一种习惯，在还没有细细地思考一句话是否发自内心时语言已经逃脱嘴巴的控制，自由地如冲动犯案之前的杀人者。<sup>15</sup>

霍桑你这个没人要的可怜虫没人要没人要

无论如何都不会忘记她给我的恩慈  
发自内心的尊敬发自内心的爱  
捡来的捡来的从垃圾桶里捡来的哈哈  
哈她是没人要的可怜鬼

我猛地从地上抓起一把小石子用力向那一群小人扔去，刚扔出去就转身拉着霍桑没命地往公路的方向跑，我听到后面传来“啊”的一声尖叫，我不敢回头，跑着跑着我就哭了，我不知道我为什么要哭，然后我听到了高茗尖细的哭声。我哭得厉害了。<sup>16</sup>

“哐啷”，车门打开了，乘务员催着下车，我不知道该说什么，在那看着郑媿含一阵愕然。

“再见，康宁。”她说。她抽出手，我发现我的掌心已经冒出汗点，松开的一刹那我感到温度在消失。

我转过身迅速下了车，刚踏到土地我就快步向前跑，我不敢回头一直在跑着，直到公交车已经离开好久再也听不到它的鸣笛声时我才慢慢停下来。但我还是不敢回头。我怕再看到郑媿含再听到她的声音。不可能

<sup>15</sup>这是乌达在烧毁樊单之前说的话

<sup>16</sup>康宁回忆起在小学时同学们嘲笑霍桑时的情景

不可能。她一定是在欺骗我。她又怎么会一直尊敬着霍桑。她明明从小就伤害她，她与霍桑之间只存在嘲笑和被嘲笑的角色。她对霍桑的语言从来只有挖苦内心怎么会有温暖的爱和尊敬，除了她是欺骗我以外这一切没有任何解释，是的是的她在骗我。可她为什么要骗我，她没有什么理由骗我那她为什么要骗我。不要习惯人的语言，真实不在语言里 不是的不是的父亲你错了你知道么你真的错了。郑媿含一定有她的理由才会这样说的一定是这样，镜子不会骗我的。我听到了我看到了我感受到了这还不够真实么。内心只需透过语言就能看到的，日常的语言本来就是真的语言。养你这么大有什么用 我想马上逃走可是脚却移不动父亲在往碗里夹着菜 让我相信她是爱我的也许我同意她还不同意呢 樊单把碗往地上一扔，大吼了一声：“滚！”汀汀顿时吓成一团，缩在角落里直哆嗦。于太太听声冲到客厅把汀汀抱了进来。<sup>17</sup>樊单对他们本来就没有爱。

雨开始下大了，雨点斜着洒进我的伞里，我的衣服弄湿了。

门口离我还有 100 米。我停了下来。我感到一阵寒冷，像掉到冰窖里一般。心脏又开始绞成一团，锋利的刀刃再细细地一点点地割开。我撑着伞，路面已经积着一滩一滩的水，丝丝缕缕似断非断的雨点滴到上面，轮出几道波痕。像哀乐在脑海里不停地激荡。我避开门口往侧边的道路上走去，这是一条窄窄的水泥路，道路的两旁长满了各式各样的杂草和低矮的灌木，像噪音一样杂乱无章。水泥砌成的方块压死了无数它们的同类，我站在上面，而我才是最终要怪罪和审判的人。这条狭长的路一直延伸到树林中去，我沿着它走着，每走一步都感觉到死亡在我的脚底下泛滥，咆哮，沉没。我又感到一阵刺疼，从嗓子一直到胃里，像被雷电贯穿，剧烈且短暂。桂花的香味 她还站在那我说如果他们爱你怎么会这么久都还是像一开始那样对你霍桑你一定也感受到了是么你不用瞒着我不用骗我何必呢于是她说他们爱我的康宁我相信他们<sup>18</sup>

父亲躺在床上不动，我拿着他的书在旁边看着。我什么都看不进去但还是在看着。

别碰他康瑜

妈他为什么不醒过来  
他要死了。我把书放下  
你给我闭嘴你这个死东西

雨还在下着了。我走到几级青石板铺成的阶梯面前后开始掉头往回走。我远远地看见人和车渐渐地多了起来，在道路的分岔路口无一例外地直走，而旁边的这条小道却人迹罕至——他们终究只是来参加一个仪式而已。我加快脚步 康瑜在我的前面走着旁边是母亲她头顶上披着一条白毛巾我小跑着跑到她们身边奇怪的哭声更响了这声音让我感到很难受我还闻到了一股奇怪的味道我把它叫死亡 他还有生命征象，还没死 我脑子里全是医院消毒水的味道

康宁……康宁……你到第三医院来吧。霍桑要见你，她说想……见你

我仿佛被人从背后往后脑勺重重地砸了一下

人都聚集在门口，我听到了哭声。我又闻到了死亡的味道。我踏着一滩一滩的水往前走，积水立刻把袜子渗透，冰凉迅速传遍了全身，我不禁打了个冷战。我排在队伍的后面，我脑子里一片空白，仿佛前面是奈何桥，我在等着新的轮回，而旧的一生不知该从什么地方开始回忆，以至于什么都回忆不了。

我一进门就能看到半米高的平台，周围架着栏杆，透明的玻璃棺就放在上面，前面摆着一副画像。屋子里开着灯，惨白的灯。我转过头，一排排的花圈靠在墙边，假得让人毛骨悚然。白纸黑字的竖条贴在上面，仿佛无数的黑白无常在虎视眈眈。墙上还挂着许多五颜六色的圆花圈，原是象征着美好的东西此刻竟变得如此面目可憎。

陈霍桑遗体告别仪式。横幅挂在墙上，两个黑色灯笼的中间。

康立峰先生遗体告别仪式<sup>19</sup>

各位来宾 各位来宾各位亲友今天我们怀着沉痛的心情悼念康立峰先生……向各位亲友同志表示诚挚的谢意……一鞠躬再鞠躬三鞠躬……

母亲在哭着她一下子扑在棺木上斯歇底里我远远地站在柱子旁边觉得这是一场梦我下意识地掐了一下大腿

哀乐响了起来，静默的人群中不时有啜泣的声音。我看着霍桑躺在那穿着那条白色的裙子双手放在腹部像将要出嫁的新娘。她似乎能听到缓慢的乐曲我多么希望她能听

<sup>17</sup>这是《假的与真的》的一段。樊单混进出差的于先生家里，于先生的女儿汀汀偷了他的钱，樊单大发脾气

<sup>18</sup>又想起两人的争吵

<sup>19</sup>康宁想起父亲遗体告别仪式时司仪说的话



到。我不想鞠躬为什么死的那个人是你为什么为什么明明那么多人过着马路为什么偏要撞上你我不能鞠躬我不能霍桑我真的不能你为什么离开怎么会离开你的声音还在我耳边我怎能假装听不见

司仪刺耳的声音重重地陨落在地上，“向陈霍桑女士遗体行三鞠躬礼。”我一下哭了出来我又闻到了死亡的气味。站在棺木前，我闭上双眼我什么都听不到嗡嗡的声音取代了一切哭号。完了，一切都完了。这不是梦，死亡的气味层层包围着我，我清楚地知道这不是梦。

叔叔大姨舅舅还有隔壁的闵老师都在母亲拿着父亲的遗像站在前边他们绕着中间父亲躺着的地方缓慢地走哭嚎声时歇时响父亲会生气的父亲不喜欢吵闹我在心里说着我不想走过去我不想听他们哭我知道闭上眼再睁开的时候这一切肯定就会消失的一定是这样

“康宁，来看看爸爸。”

陈阿姨扑过来抱着我她的身体一直在颤抖我看不清她在说什么我只知道她在喊着霍桑霍桑

我的脖子像被掐住了一般难以呼吸无尽的泪水呛在里边我什么都说不出来我知道霍桑回不来了永远都回不来了我什么都做不了时间预谋着要夺走她的生命我还是什么都阻止不了

陈阿姨和我之间夹着霍桑的遗像，而我们能触碰到的只有冰冷的相框。陈阿姨开始干呕。陈叔叔过来把她扶起，什么都没说，什么也说不，两人只是抱在一起不停地抹着眼泪。你和康宁去坐吧快去快去我能忙得过来<sup>20</sup>我又开始哭了起来。相框中的霍桑在微笑。

霍桑我错了我终于错了他们是爱你的霍桑是爱你的

你叫陈霍桑而不是霍桑

你将永远睡在陈佳颖的旁边，那个你素未谋面也毫无关系的姐姐

陈阿姨还在哭还间夹着干呕声

一个人说：“老天爷够残忍的。亲的女儿死了，现在养女也要夺走。”另一个人说：“幸好还有阿志。不然他们怎么活。”

“是啊，天有不测风云。谁能想到这么幸福的一家四口会遭遇这样的生离死别。”

“我要回去了，你走不走？”

“走，今天米米放假了我要回去陪她。”

“你那暴脾气也该收敛了，米米还那么小你别老发脾气，你骂人有时太伤人了。”

“唉。话到嘴边总是收不住。我就不会好好说话。”

“雨停了，快走吧。”

<sup>20</sup>想起在霍桑家做客的情景