

这些年,读叶弥

金 理

读者和一位作家的书相伴成长,真是有趣而又可遇不可求的事情。初读的时候喜不自禁,感觉收获良多;等到自己年纪长了,人生阅历丰富了,再去读这位作家,还是读得津津有味,书中的阐释空间似乎陪伴着你在延展、充沛……这是奇妙的机缘。

很幸运,这些年,我一直在读叶弥。

与“弟弟”重逢

给本科生开一门“当代小说选读”的课程,为了尽量减少这些非中文专业的90后们的阅读障碍,我一般会推荐若干篇以青年人为主人公、以青春期生活为主题的小说。每次学期结束时,会要求学生回答一个问题:这学期讨论的小说中,最打动你的是哪一篇,根据近年来的统计结果,叶弥的《成长如蛻》(1997)^①一直名列前茅。我想就从这里开始谈起,年轻的读者们(笔者是80后,勉强也算入其中吧)为什么热爱叶弥,热爱这篇十多年前发表的小说。

年轻往往意味着活力、变动性、不安分、改天换地,当年轻读者遇到一个像“弟弟”这样与整个世界为战的人物时,总会特别上心。小说可以从两条线索来看,一方面是“弟弟”和周围环境的对抗、冲突;另一方面是众人合力的一场围捕。这场战争绝非势均力敌,“弟弟”孤立无援,而围捕者人数众多,这些人以不同的面貌、态度出现:父亲代表家庭中专横的君王,与“弟弟”构成激烈冲突;叙事者“我”/姐姐,是“弟弟”身边一个理性的观察者,出以和风细雨的说服;还有钟千媚,当年青梅竹马的邻家女、朝凶狠的男人头上掷玉米花的“天蓝色”小天使,后来变得“残酷而冷静”,变得“世俗而实际”;“弟弟”周围一帮狐朋狗友则是反衬,把臂走过共同的一段路,但朋友们早就“觉醒”,与“弟弟”分道扬镳……这些不同面貌、态度出现的人或群体,立场却惊人一致,他们代表着现实的铁律、统治着我们生活的逻辑法则和必然性,聚合成一股至高无上而又秩序井然的力量,从容不迫地拆解一个人青春期的热情、梦想、躁动和叛逆。正如李敬泽所言,这是一场无声的围捕,结局很“圆满”:弟弟“成长了,令人信服”。不同的猎杀者从不同的方向——家庭亲情、爱情、友谊等——张开弥天大网,将“弟弟”严严实

实地捕获了。

“父与子”是经典的文学母题。但是在《成长如蛻》中,即便把父亲看作世俗生活、强权意志的代表,读者也肯定会发现,在父亲人生中的某一时刻,他也曾是“弟弟”。看见“弟弟”“整天津津有味地做着一些无关紧要的事”,父亲不免想起自己做“看门老头”时那段“一生中最自在的日子”。然而此后父亲必须出面否定、干涉“弟弟”的悠闲,也许此刻父亲会想到小时候在暗夜中被自己的父亲一脚从楼梯上踢下来的经历,两相对比,自然产生一种恼怒:傻小子你根本不明白,你的悠闲是我作为父亲牺牲了自己、以自己的“粗糙”来换取的。父亲不惜站在污泥浊水中扛住“黑暗的闸门”,但岸上鞋不沾水、诗意而“悠闲”的“弟弟”总得从依附状态中走出来。这是父亲出面干涉的心理根源之一。考虑父与子形象的合一性,还不妨注意《成长如蛻》中这样几个细节:当众叛亲离之后,“弟弟”开始报复他的朋友,“愤愤然地在朋友面前炫耀起财富。他开着轿车撞来撞去,他一身的名牌,腕上带着瑞士牌全金表。他上朋友家里去的时候带着贵重的礼物,总能让朋友的妻子想入非非而不满现状”,这样做的时候他“很舒服”。而小说叙述者在这个时刻提醒我们:父亲当年的大柳庄之行,所谓“布施”,也是一种报复,以伤害他人自尊心的方式来满足自己曾经失落的自尊心,当时“弟弟”非常不满,信誓旦旦告诉父亲:“不,我决不会像你这样污辱他们。”还有,当“弟弟”最后受骗于钟千里而拘留时,“他夜不能寐,通宵达旦地醒着。他想起了父亲曾经也是这样在监狱里坐着,通宵达旦,没有尊严。”对于父子两人来说,这一共同的被关押的处境仿佛是一个象征,遭受了一次对自己的信仰产生毁灭性打击的事件,父亲当年太看重和朋友的约定而吃亏,“从这件事过后,我父亲从不相信任何人的口头许诺。”弟弟也是,“弟弟彻底解脱了,他平静而豁达。”自此告别旧我,当他们重获自由之时,将不再按照以前的规则行事。“冥冥之手操纵着弟弟重复我父亲走过的路”,多么可怕的“冥冥之手”,让如此针锋相对的两代人被塑造成一个模样。

我们可以看到小说中这场围捕是如何一步步实施、经历大大小小的战役。最致命的打击、也是迫使“弟弟”向世俗投降的导火索,无疑来自钟千媚。“弟弟”和千媚青梅竹马的爱情被他涂上了一层罗曼蒂克的朦胧色

彩而极为珍视,同时这份爱情也是对钟千媚之父钟老师(精神偶像)完美人格的一种崇拜式移情。这些都雨打风吹去。接下来是朋友的抛弃,在那帮狐朋狗友交流“生存经验”时,“弟弟”感到格格不入。然后是钟千里的欺骗与讹诈,这是最后一场战役,非常奇怪的战役。“弟弟”在进入这场骗局的时候已经不像以前那么“傻”了。此前“弟弟”在工作上勤勉了许多,这令我父亲欣慰”,已经在父亲规划好的道路上前行了段时间;而且当钟千里向他打电话时,“弟弟”不置可否地扯开话题”,最后也没“全情投入”(千里狮子大开口“百万元”,但“弟弟”拿去了三万,留了后路)。也就是说,在这场骗局的一开始,“弟弟”已经约莫预知到了结局,他在对付、进入这场骗局的时候有一种前所未有的冷静和坦然。甚至可以这样认为:“弟弟”此刻已经“分身”为“两个自我”:一个自我已经向这个现实世界投降了,但另一个自我还残存着一丝侥幸(“也许钟千里还能给我一些久违的友谊,姑且就尝试这最后一次吧”)。这场骗局,既可能是压死骆驼的最后一根稻草,也可能是一根救命的稻草。“弟弟”是抱着观望、最后一试的态度去赴会的。而且“弟弟”也知道这将成为一个转折点,我们可以揣摩“弟弟”此行的目的:对于在钟千里身上发现久违的友谊,“弟弟”其实也没抱多大指望;更重要的是,希望以这次行动来安排给自己一个仪式,所以临行前特意给阿福上坟,既是祭拜亡友,也是告别过去的自己,岂止是告别呢,简直是埋葬旧我。所以,“两个自我”的关系是:一个自我在作最后的抗战(有限度的抗战,毫无先前的自信,甚至战斗号角吹响的那一刻已经想见了溃败的结局,多么悲壮的抗战),另一个自我在赏鉴这幕“自杀”的仪式,看着以前的自己慢慢死去,给自己一块墓碑,一个理由——所有的人都没有办法再提供给“我”温暖、提供给“我”求证理想生存的依据与可能;能够提供的人又早已长眠地下。没有其他选择了……这个世界仿佛一个陀螺,必须不停转动才不致倒下,而转动就此成了本质,再不带有任何其他目的。而“弟弟”曾有过的信念是“让天下的人都幸福”。准确地说,已经没有人去在意什么是幸福,而只有成功者,或失败者。所谓“失败者”实则就是无法适应那种不停的转动,而“弟弟”就是这样一个被不停转动的世界所碾碎的失败者。“没有人心痛:/那改变明天的已为今天所改变”(穆旦:《裂纹》)……在这之后,“弟弟”顺应了时代,顺应了世俗生活,结束流浪,终于回到了父亲为他设计的人生道路,回到了人们所期望的“正常的”生活轨道。当然他还保留了阿福的照片(说句狠心的话,还好阿福短命),对于最后在商场上“要风得风要雨得雨”的“弟弟”来说,保留着一张阿福的照片到底意味着什么?就像

小说中说的那样象征“他的内心还是保持着对美好人性的追求”,抑或是一种借口、抚慰,告诉自己原来也有过纯真年代,由此解脱掉商场中拼争时的心理负担,可以放手去搏?

被碾碎的岂止“弟弟”一个。如果只是为了荣华富贵,钟千媚为何不留在身为“富二代”的“弟弟”身边。但她宁愿远离“弟弟”在一个台商身上去实现功利的目的,甚至在离去前希望献身于“弟弟”。钟千媚心里何尝不存着分裂的自我:不愿意将纯洁的感情与功利的算计搅和在一起。“弟弟”永远保留着阿福的照片,而钟千媚何尝不在“弟弟”身上寄托了她最后一丝理想与眷恋。

在“弟弟”被围剿的过程中,站在他反面的人物空前强大,而本应该提供援手的同盟其自身却千疮百孔——我是指“弟弟”的精神偶像钟老师。显然他并不是一个合格的“导师”,“弟弟”原来可以依赖的理想资源被抽空了。检讨发生在“弟弟”身上的悲剧,除开来自外部的强敌,这其中肯定有个人、主观的原因。“弟弟”性格的养成和童年记忆有深刻关联。在跟随全家一起下放农村的岁月里,他把大柳庄作为“心中的圣地”,完全不了解当时“完美的人际关系”往往是建立在极端贫穷之上的(这其中有着叶弥深切的体验与反思^②)。看待事物的时候无法建立起完整的视野,而对自身已经固化的褊狭视野又缺乏自省的能力,这是“弟弟”的病根。后来他跑去西藏,又是要去寻找另一片圣地,回来之后,“谈起了西藏的所见所闻,他眉飞色舞,对西藏的风土人情,对西藏的粗犷质朴和对神灵的极度虔诚赞不绝口”,似乎得偿所愿,但有个细节透露出“弟弟”在西藏真实的困顿与潦倒,一次醉酒后躺在酒店角落的沙发上,“他醒来的一刹那间心怀恐惧,以为是睡在西藏的某个肮脏简陋的小旅馆里(不可与人言说的真实啊)。”更妙的是叶弥在括号中加的这句话——“不可与人言说的真实啊”——直指“弟弟”思维方式中的荒谬:心中有一个稳固的理想,这个理想是不能去触碰的,哪怕现实中有细节戳穿、揭开了理想中所充斥的谎言,也宁愿把这些真实细节放逐掉,以此掩饰、圆满那一虚妄的理想。总之,“弟弟”无法建立起一种正常的生活或工作状态,要么沉湎于幻想之中,此时他意气风发,因为心中有理想,但整个人亢奋得就好像腾云驾雾,根本无法降落到现实中;幻想一旦破灭就歇斯底里、放纵自己、醉酒甚至割腕……根本没有办法在理想和现实的结合点(个人的岗位)上展开有效的实践,姐姐老早就看穿了,“弟弟不是一个实践的人”。

话说回来,这类人物身上也自有可爱之处。“弟弟”最突出的特征是那种拒不认同的抗争,以及抗争所带来的焦虑感。“焦虑”是通过与现实处境持续的紧张对峙来

艰难摸索一种自我确立的主体力量,这背后,是叶弥通过文学想象与世界发生关联时所承受的障碍,是“弟弟”/叶弥的心灵空间与外部现实在整合过程中留下的一道道磨蚀的痕迹。无论是在今天的文学还是现实中,这种焦虑与障碍都已渐行渐远,整合过程已然完成、连摩擦的痕迹都不复存在。在一个“弟弟”被治愈后的年代里,我们看到“暂时坐稳了奴隶”后的自鸣得意,有时也有焦虑发生,那是在攘臂争先充当成功人士后备军的途中,时或遭遇的不平。而成功人士——比如《成长如蜕》中的父亲——恰恰是当年“弟弟”试图挑战的对象。

今天是一个盛行忧伤的年代,但是小清新式的忧伤和弟弟身上的焦虑,在根子上就天差地别。与前者一体同生的是自恋,“蜷缩在自身生存的内部,以私我的情感、原欲和利害为其全部世界,社会、历史和精神性被封闭在个体生存之外”^③;有谁会像“弟弟”那样真诚而痛苦地去思索“让天下的人都幸福”。于是“忧伤”就粉墨登场,沉溺于淡淡的忧伤情绪中,正可以此作为拒绝担当的借口,同时换回虚伪的治愈。无须让生命悸动的痛感来校正自己,也无须在黑暗的长旅中左冲右突,这是一个“诸神归位”的时代,对于年轻人来说,在早已熟稔成人社会的铁律之后,选择哪条路已经不是问题,问题是在这条路上走多远、挤掉多少人、超过多少人。由此来丈量,当年“弟弟”支付的代价既惨重又愚蠢,可是没有了那场围捕所留下的血痕,所谓的“治愈”必然是轻飘的。今天年轻读者在遭遇“弟弟”时的惊愕可能正在于此,这是一个不被虚伪的治愈所消费的人物。

尤其站在今天回望,“弟弟”当年抵死顽抗的那股力量,现在已经无孔不入地充塞在社会每一个角落,有时甚至荒唐到敲开你家的门,理直气壮地要求你出让心爱的那株桃树(《向一棵桃树致敬》,2007年)……“弟弟”曾经像堂吉珂德冲向风车那股向着这股蛮横的力量说不,他不轻易让渡内心坚守的空间,在抚今追昔中“弟弟”当年的身影真是弥足珍贵、也让人心痛。

我把这一节的标题拟作“与‘弟弟’重逢”,不仅是要在社会变迁的背景中以“回望”的视角来把握“弟弟”的独特性,同时也主张:这一独特性不妨置放到文学史的人物形象长廊中来考察。“在一定意义上可以说,现代文学的形象世界,主要是青年的世界”^④,在这一形象世界中,以“弟弟”为主人公或主题意象,就构成一个绵延不辍的重要子类目。远的不说,在我有限的视野内,刘心武《醒来吧,弟弟》、叶弥《成长如蜕》、路内《阿弟,你慢慢跑》、黄咏梅《表弟》等已可构成值得探究的文学形象谱系。这一类形象之所以有意味,首先是“兄/姐—弟”人物关系结构的特殊。“兄长”或“姐姐”往往以颇有家庭气

息的伦理姿态出场,从旁加以冷静观察或理性说服;又由于“兄/姐”毕竟不同于高高在上的家长,往往能更体贴“弟弟”的困境。比如在《醒来吧,弟弟》中,“哥哥”是虽经劫难但信念不变的知识分子,“弟弟”则是精神颓丧满腹牢骚的前红卫兵,小说讲述的是前者作为启蒙者一方如何在“文革”之后,对发生信仰危机的虚无者展开“治疗”。其次在这一人物关系结构中,“弟弟”往往是有待拯救的“问题个人”,有着极强的“可变性”,他们的“价值观和生活方式尚未牢固确立”,“精神在无边的荒野中摸索自由、困惑和犹豫”^⑤,大多拨动人心弦。而这一拯救的过程和结果——不管是《醒来吧,弟弟》中敷衍的“治疗”(将青年自身意义、价值,与外在规定性、历史目的论简单挂靠),抑或《成长如蜕》中左冲右突而最终被制服——皆意味深长,深刻昭示出不同语境中人们的情感态度、思想观念如何与历史条件、时代主题互动。我会将这一课题留待以后展开。

大凡描述青春的小说都会采取“艺术小说”——“这是一种关于诗人和世界的故事,而其中的诗人永远敏感而正确,世界却总是迟钝而错误”^⑥——的模式,《成长如蜕》不在此列。“弟弟”的思维和行事聚集着致命缺陷,一再犯错。就比如上文中提及那个逃亡去西藏的情节,对青年文化心理的弱点简直一击中的:总是憧憬一个远方的世界,在其间寄托乌托邦想象;当下的生活以及这个生活环境中的制度、道德习惯等等一切,每每不尽如人意,自己置身的现实社会总是“异己”的;而激烈的自由意志所驱使的界外感(“我不在丑恶的环境中”)、抽身感(“我与这个环境无关”)、那种腾云驾雾的姿态,又使得其超越性的乌托邦理想根本无法在一个具体、日常、切身的工作与生活情境中安放、落实。但这并不是说安分就好,超越性的向度就得闭塞。尤其这些品质、特性在今天正在日渐稀缺……

《明月寺》(2003)中一个细节,“我”到寺里“想求一支签,关于爱情的签”。薄师傅说:“我像你这么大的时候,也像你这样喜欢泾渭分明。”这句话,简直就是叶弥对她的读者尤其是年轻读者说的。在《成长如蜕》里,根本无法用以往“泾渭分明”的态度来面对“弟弟”。说实话,我无法把“弟弟”作为一个研究对象,置身事外、平心静气地拉开一段距离来加以考察。我总在想,对待“弟弟”这个人物,如果我能够有“泾渭分明”的立场与勇气,站在哪一边都无所谓。比如,我就坚定地支持“弟弟”,“弟弟”一点没有错,举世皆浊你独清,你在捍卫人类最宝贵、在今天也最稀少的品质、价值。面对小说的结尾,我们就应该勇敢的指责:这看似劫后余生的大彻大悟其实掩盖着投降和妥协。反过来也可以,就认为“弟弟”是

个傻瓜，世界在向右，凭什么你要向左，什么“与整个世界为敌”不过是年少轻狂罢了，像“弟弟”这样的人，就是市场经济发展必然的牺牲品，一再沉溺在幻想中不去、也不敢认清现实，并不值得同情。——如果能够坚定站在以上这两种立场的任何一边，读这部小说、面对“弟弟”这个人物的时候，都不会有那种心痛欲裂的感受。但由此我也明白，“弟弟”这个人物之所以复杂、拒绝简单的归类与判断，原因之一是：这个人物紧贴着时代与社会跳动的脉搏，用张新颖老师的话来说是“内在于时代”的。而我在面对这个人物时心绪的无法平静，恰恰因为我和小说人物的这种“拖泥带水”的关系，正是我自己和时代的关系。这部小说是如此诚恳，也逼迫着读者诚恳地去看清楚自己的面貌、自己和这个时代的关系。

《成长如蛻》的叙述者是作为姐姐的“我”，“我”不仅操控着小说走向，而且不时介入到“弟弟”的故事中，有时是和风细雨式的说教；有时潜入“弟弟”胸腔中剖出其隐秘心计，“他醒来的一刹那间心怀恐惧，以为是睡在西藏的某个肮脏简陋的小旅馆里（不可与人言说的真实啊）”；有时则冷眼旁观，“弟弟就是这样一步一步远离了现实世界而囿于他的丰富美丽的内心世界”；有时发出先行者沧桑阅尽后的感悟：“真正的成熟使人抑制某种欲望，牺牲某种信念，换取目前的平衡，这才是一种清醒的取舍，含有人生真正的悲壮”……这样的操纵和介入，不仅是在展开“弟弟”的故事，也是在引导读者该如何理解“弟弟”。不过且慢，“弟弟”的故事在很大程度上是由姐姐/“我”叙述出来的，这种叙述在多大程度上贴近“弟弟”生活的本来面貌，多大程度上能复原出“弟弟”成长的细节和隐痛？当“我”以老僧入定般的卒章显志——“人生有些事是不得不做的，于不得不做中勉强去做，是毁灭；于不得不做中做得很好，是勇敢”——来许诺给“弟弟”一个“结局很圆满”，来替代“弟弟”劫后余生的大彻大悟之时，这番话真的能够取缔、收束“弟弟”此前“勉强去做”的意义吗？真的能够压服、平息一代又一代“弟弟们”驿动的心灵吗？我并不觉得叙述者“我”就等同于作者的代言人，《成长如蛻》最具有文学意味的阐释空间，在姐姐/“我”和“弟弟”之间，这个空间含混、犹豫、最难将息，找不到稳固的立场，又质疑任何给定的结论……

骑着麦秸，夜晚飞行

《成长如蛻》之后，“弟弟”这样“一根筋”式的人物在叶弥笔下并未绝迹。这些人物坚守着有悖常理的道德原则，甚至在被揭破、被伤害之后仍然抓住唯一的安慰，我们在后来《父亲与骗子》（2001）中的“父亲”身上，

又看到了这种品性，显然叶弥珍爱此类人物。在《司马的绳子》（2002）、《天鹅绒》（2002）这样的故事中，叶弥好走险棋，在为一般道德所不齿的、与日常伦理构成尖锐冲突的一刹那间，见证人性的纯粹。“世界能对任何思想进行分门别类的处理。但它不能替一种真正的新体验进行分类”^⑦，我想，叶弥正在拒绝被分类的处境中，摸索一种真正的人性体验。这种独特的人性体验，也需要一种独特的文学形式来赋形。

叶弥笔下的人物，无论是在乡间小路上踽踽独行，或是穿梭在都市的街头巷尾，内心都充满痛苦、烦恼和挣扎，“对这个世界充满倦怠”，在一团又一团的矛盾纠结中扑腾……这是我们经历过的历史，是我们正在面对的现实，当今天的作家要展现上述“沉重”的生活时，往往将叙述话语的性质迁就现实生活的经验，一意朝着实、满、峻急、沉重的方向落笔，甚至滞涩地举不起笔来。叶弥大概是个特例，借用批评家的发现，她找到了一种“以轻击重”的方式。^⑧无论是《现在》（1998）、《美哉少年》（2002）、《局部》（2011）这样以历史上惨不忍睹的灾难为背景，抑或《小女人》（2004）、《小男人》（2006）、《恨枇杷》（2006）这样直面个人日常生活中剪不断理还乱的苦恼——总之这些小说都可以铺陈出无边而让人窒息的苦难场景，但叶弥却总是让叙述充满轻盈、灵性、诗意，甚至不乏戏剧性、喜剧味道的天光乍现。就像卡尔维诺举证的希腊神话，柏尔修斯依靠“世界上最轻的物质——风和云”，来反抗美杜莎会把人变成坚硬石头的目光。

“当我觉得人类的王国不可避免地要变得沉重时，我总想我是否应该像柏尔修斯那样飞向另一个世界。我不是说要逃避到幻想与非理性的世界中去，而是说我应该改变方法，从另一个角度去观察这个世界，以另外一种逻辑、另外一种认识与检验的方法去看待这个世界。”^⑨这样处理现实的、“另外一种”的方式到底为文学提供了什么？我注意到《恨枇杷》中这样一个细节：梅洛水，所在工厂车间全体下岗，丈夫不知所踪，那天应约去市政府大门口静坐，一无所获，拖着疲惫不堪的身躯赶回去“履行家庭主妇的职责”……在路上她进了超市，看到鲜花，“想也不想就买了一捧玫瑰花”，不消说，这捧鲜花“对她这个年龄的中国女人，对她这样生活拮据的下岗人员，是不合适的”。

我们对于下岗女工有一个想象，她们的生活必然如夜一般的黑暗；同时，我们对女性文学也有一种想象，无论是张牙舞爪型或温婉体贴型，总之更多的伸向内心隐秘。曾经有评论家质问，为什么铺天盖地的女性写作中，就没有以下岗女工为对象的？我想更重要的原因是，

上面那两种想象间横亘着的裂缝，仿佛就是现实生计问题与缥缈的心灵隐秘之间的无法调和，就是梅洛水和“一捧玫瑰花”之间的无法调和。在无法调和的共识规训下，文学就被规约成对艰辛生活的浓墨重彩而无法伸展到她们的精神处境。^⑩

下岗女工和“一捧玫瑰花”之间的无法调和，让我想起当年路翎的自我辩护：劳动者的“内心里面是有着各种的知识语言”。^⑪叶弥与路翎的小说自然有绝大不同，后者的文体热情奔放，人物喜作长篇大论，泥沙俱下中凸显着青年人的艰于呼吸与反抗急迫，这些都和叶弥式的轻逸叙事迥然有别。但是我觉得这两位小说家在精神追求上有着难能可贵的一致：他们在情节上并不苦心经营，孜孜以求的是人物内心世界；这个内心世界往往模糊不定、无法预测，其间正孕育着向生活突击的各种路径；因为这些多样的路径长期不被人重视，也就是说，与我们对此类人物惯常行为和思维习惯的“共识”大相径庭，所以小说中的这些人物总是显得痴狂或迂傻——凤毛《小女人》身上“无穷而盲目的活力”^⑫就让我想起路翎《财主底儿女们》中一些人物的挣扎身影；但是，也只有打开“正常标准的共识”，我们才能发现底下精神世界的波澜汹涌，发现人物鲜活的自我意识和独特的生活逻辑。在这样的过程中，他们“重新发掘了那些受压抑的心理状况，而这些受压抑的心理状况以真实的面目出现反抗了理性历史观企图强加在人类心理上的整体性、连贯性和和谐性”。^⑬

路翎和叶弥最想提醒读者的就在这里：必须“从生活本身的泥海似的广袤和铁蒺藜似的错综里面展示了人生诸相”^⑭，而生活世界根本不是“自然的”、不言自明的。重要的并不是由确定无疑的客观特征所构成的稳固的人物面貌，而是笔下人物的意识和自我意识；重要的也不仅在于描绘缠夹曲折的现实生活，而是突破身份、惯习以及任何僵硬体系辖制，描绘生活表层下，发生在自我内部永无休止的搏斗，尤其是这种搏斗中“活的意欲”^⑮的轨迹。在《恨枇杷》中，“活的意欲”被一捧玫瑰花所照亮，叶弥撬开了滞重的现实与身份外壳，她展现一个下岗女工心念萌动的那一刹那，即便在生活之重的围困中，这个失意者的心灵并不枯竭，依然活跃，充满着各种复杂的流向，而任何一种流向，都代表着绝望中打开生活可能性的一种尝试。有了前面这么多细腻、幽微而绵长的铺垫，小说结尾那一幕才惊心动魄而又不显得半点突兀——梅洛水，这个随波逐流、眼看就要被生活的困厄与烦恼浸没头顶的女子，竟然会昂着头，一脸凛然，“以从来没有过的坚强”告诉何应龙：把那张卑鄙的纸条撕掉！叶弥从容不迫地走笔至此，轻逸叙事就在这一瞬

间，泼洒出一个柔弱女子“拔地而起”的力量与意志。这是“轻”与“重”的辩证法。

还是卡尔维诺的话：“在距离我们更近的时代和文明中，农村妇女承受着更加沉重的生活负担，那里便有女巫骑在扫帚上或骑在更轻的麦秸、麦穗上夜晚出来飞行。”^⑯想起梅洛水走进超市给自己买“一捧玫瑰花”，我就会想起上面这个意象：骑着麦秸，夜晚飞行……

顺便说一句，在叶弥的小说世界里，“花”是一个经常出现的意象。《郎情妾意》(2005)中，王龙官在街边摆修车摊，工具箱里充塞各种零部件，你能想象出那种油污杂乱，“引人注目的是箱子上放着一盆石榴花盆景”。《向一棵桃树致敬》(2007)里，海五顽固地守着那柱桃树，“开花让自己看”。还有更顽固的，道士钟文清从小到大只爱观里的一株红梅，“天天要去看它，时时和它说话。浇水除草不必说的，还把它当瓷器一样擦拭”（《玄妙》，2007）。也正是在苏递给我一支野菊花——“微微沾上些露水，显得润而深厚”——之后，“我”恐惧的心态才“轻松畅快”（《香炉山》，2010）……矛盾的《子夜》中，吴荪甫太太林佩瑶在一本《少年维特之烦恼》中夹着过去恋人留下的一朵小白花。普实克据此细节将现实主义的经典之作认作浪漫主义之声。^⑰陈晓明先生近来对“关于花的谱系建构的中国现代浪漫主义传统”有所论列，“花”这一重要意象在小说中的出现，暗示着向浪漫主义传统的致敬，而“表现人的精神困境，表现人的内心世界的复杂性和独特性”^⑱是浪漫主义传统最基本的面向。

由“花”转入“心”。叶弥笔下的人物，往往有强大的内心空间，一类是在风雨如晦的年代里坚守自己的价值原则，另一类是一度在漩涡里起伏挣扎而最终择定了人生流向。前一类比如“弟弟”、钟文清。这期间还有区别：“弟弟”与周围环境构成紧张对峙，对峙中隐隐渗出的血迹彰显出自我坚守的不易。而钟文清却是另一种云淡风轻，他活在自己的原则和信仰里，这些原则、信仰早已如血脉流贯四肢，“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然”，“莫不中音”，无需在日常生活中特为标举。自然，那是一个天翻地覆的年代，“现在的人什么都不怕了”，钟文清的道观也早已“灰尘扑面，庭院里落叶满地”，钟文清就像狂风肆虐中的落叶，岂能自主，于是一度被押送到精神病院。然而，他的脸上“居然有着轻松的微笑”，越是安然沉稳、不为所动，那看似霸道的强制力量就越显得色厉内荏，而原本卑微、被动的钟文清则越发享有高贵的尊严。这是人之为人的尊严：诚然“无往而不在枷锁中”，但是再怎么困难的境遇里，人还是可以选择的；而这样的选择，决定我们成为什么样的人。再说后一类，那些百转千回的弱女子突然择定了自己的人生

流向，除了上文提到的梅洛水，还有《蔡东的狩猎》(2009)中的小梅。小梅是权力阶层的“花瓶”，我们不难想见此类人物必定忍气吞声、每日里陪着笑脸。但是在小说的末尾，小梅却以“很轻，但是十分坚硬”的声音告诉蔡东：“我的体面都是你给的，今天都还给你。”这一刻的“拔地而起”也有千钧之力。叶弥要“纵容”手中的笔来谱写这一刻重获自我的爆发：她将小梅设计为曾经的“游泳馆救生员”，所以当说完上面这番话后，小梅“站起来，一把扯掉了潮湿的衬衫，在众人还没有反应过来的时候”，“箭一样插进了湖水里，在众人的惊叫声里奋力向湖对岸游去”，叶弥还竟然用了“健壮”这样的形容词，“这天夜里，健壮的小梅，在下弦清亮的光芒里游到了湖对岸，花了两个小时。走出湖水，浑身滴着水珠，就像一株被大雨淋过花树”，到家后，“她做的第一件事”就是给心爱的人打了一个电话，说：“成了。我自由了！”——这一句的收束也真是干脆，绝无半点拖泥带水，就仿佛小梅此刻的心境。但这收束之前，叶弥做足了功夫：小梅用两个小时游到对岸，这一次水中的跋涉，如洗尽铅华的仪式，此后滴着水珠凌然而起，仿佛“一株被大雨淋过花树”（又是“花”！），你能想见这株花树的挺拔……小说读到这里，我就想起唐人的名句“曲终人不见，江上数峰青”，早就有学者探究过句中“完美的意象”，“河流象征着变化，俯瞰着流水的山峰庄严地静卧着，用不变的眼俯视着万物。”^⑩小梅这段奔向“新我”的情节中，“湖水”安排了洗礼的仪式，也象征着人生的千变万化，偶然与必然诡谲地交织，酝酿出无尽机运；而那株凌然而起的“花树”，有如抽刀断水的千钧之力，其间的果决、快意与不屈不挠，让人动容……“湖水”的流转不已与“花树”的壁立千仞，也正是叶弥叙事中“轻”“重”辩证法的又一次显现。

黑格尔曾经讨论过人的意义正在于“有限”和“无限”的辩证统一：“人格的要义在于，我作为这个人，在一切方面（在内部任性、冲动和情欲方面，以及在直接外部的定在方面）都完全是被规定的和有限的”；但是，人的意义并不只在上述“人格”的向度上被穷尽，“人实质上不同于主体，因为主体只是人格的可能性，所有的生物一般说来都是主体。……人既是高贵的东西同时又是完全低微的东西。它包含着无限的东西和完全有限的东西的统一、一定界限和完全无界限的统一。人的高贵处就在于能保持这种矛盾，而这种矛盾是任何自然东西在自身中所没有的也不是它所能忍受的。”^⑪人之为人，在于其拥有一种能够从一切肉身性、社会现实规定性中抽象出来和超越出来的可能，这是人的“无限性”，“人的高贵处”。当梅洛水感悟着玫瑰花的芬芳时，当小梅纵身跃

入湖水时，她们都骑上了麦秸，飞向的正是人的“无限性”……

文学的“减法”

莱昂内尔·特里林在讨论华兹华斯的时候曾援引艾略特剧作《鸡尾酒会》中一段对平凡生活的人们的描述：

学会避免过多的希冀，
对自己和他人更加宽容，
付出与索取已成习惯
一切都很自然。他们没有抱怨；
满足于清晨的离散
和夜晚的团聚
壁炉前的随意交谈
但交谈者却深知彼此无法理解，
亦无法理解自己诞下的子女
子女同样也不知晓自己的父母。

特里林赞同这样的说法：“现代人思想中的弱点”之一是“感觉过敏状态：它觉得，除了极端的思想，其他任何思想都不允许存在：所有的思想都必须直接体现下列概念——集中营、疏离、疯狂、地狱、历史，以及上帝；每一个词语也都必须具有怒气和爆发力，表现出我们因为身处窘境而产生的神奇力量”。在“感觉过敏状态”居于文学表现的主导地位之后，“现代文学就普遍会忽视普通例行的生活的现实性”。^⑫在上引剧作选段中，“普通例行的生活”中人们因为“彼此无法理解”而呈现的“空白”触目惊心（连“子女同样也不知晓自己的父母”，怪不得“我们当中很少有人会对普通例行的生活表示多少好感”），然而特里林却赋予这一“空白时刻”以“谦卑的心灵”“真实的存在感”及“幸福的可能性”等庄严意义。我想由此引申的问题是：“空白”何以是由“谦卑”的态度所导源？它表达了何种“存在感”？

自然，文学来源于对“空白”的涂抹，这背后是对于世界的好奇心与探访兴趣。正如美国作家凯瑟琳·安·波特说，“各种文明教育的唯一后果”是引发“我们对客观现实，对存在的本质以及对我们周围的那些既与我们极其相似又那样玄妙莫测地有别于我们的人，抱着越来越敏感的高度警觉”，“用那样的注意力，那样的好奇心，那样的思索癖好来观察其他人。”^⑬人们往往要求小说去揭秘喧嚣遮蔽下现实的皮肉筋骨、去勘测真相的方方面面、去穿透、把握人物的心灵角落……这个时候，需要文学做“加法”，而叶弥却说：“小说之道在于用减法而不是加法。这句话是老生常谈，但说的人多，听的人多，惜乎做的人少。大家都在热热闹闹地做加法……”^⑭“加法”

是自信的,有时甚至伴随着“一览众山小”的狂妄幻觉,以为可以洞烛人性的幽微,可以条分缕析地解开生活中的因果逻辑。文学的“减法”是谦卑的,姜文导演将《天鹅绒》改编为电影《太阳照常升起》,他确实懂得叶弥小说的好:“叶弥的原著《天鹅绒》给了我很大震撼,它棒在哪儿?棒就棒在它把生活的本质赫然推到你眼前,什么来龙去脉都不存在,所有的解释都是人们在极度不安的状态下强加进去的,但生活其实往往没有绝对的理由。所谓的来龙去脉已经麻痹了很多人,我不敢在这方面再耽误大家的时间了,我只想表达对未被格式化的东西的深刻缅怀。”²³

正是在这篇名为《小说加减法》的创作谈中,叶弥提及:“有一次,一个人问我,最可怕的一个词是什么?我说是‘现代’一词。”这就说到根子上了。理性不知节制的延伸,甚至不肯在人的精神世界里留下不能认识的疆域²⁴,——这可以视作现代性、现代性的文学的扩张性表现之一,“作者在密室里写作品,读者在密室里欣赏它”,在这样的条件下,“现代的读者”开始“倾听别人私密的心腹话”“窥视作品里的人物的心理”²⁵,内心世界恰恰是到了现代以后才被作为文学的主题和描述对象而被“开发”出来的。强调人类心理的整体性,并将心理活动与外部行为及目的加以逻辑联系,这是文学的“加法”在“现代”驱使下所依循的“理性途径”,马尔库塞告诉我们,“这种理性途径基本上是一种侵略性和进攻性的途径,因为它像企图征服大自然一样一直企图征服甚至消灭那些所谓‘低级的’个人心理官能。”²⁶

评论家林舟、齐红在2002年的时候,曾以“与世界和解”来指称叶弥小说的新变。²⁷我想,“与世界和解”的表现之一是对生活、对人的“存在感”的尊重。2003年,就在《小说加减法》发表的这一年,《明月寺》出现了,在我看来,这是叶弥小说创作流程中的界标之作。罗、薄这对夫妻“七〇年春天”来到明月寺,“以前可能是教师”——凭以上两条信息,兴许已能拼凑出一段“知识分子的痛史”。叶弥在自述中告知读者:也曾经试图通过地方志的查寻来“解释罗师父和薄师父的身世之谜”,可惜资料阙如;但我宁愿相信是出于小说家的灵气与直感(所谓“后记”不妨视作用于反衬的创作延长线)。总之,隐遁在世外桃源的爱情承受着何种世俗的痛苦?“搂头而哭”背后掩藏着什么?叶弥无力也无心揭破,她将那些有可能导向“疏离、疯狂”“怒气和爆发力”(借特里林的用词)的谜底悉数隐去、放弃,小说最打动人的,是罗、薄两位师父在“普通例行的生活”间深植的幸福——简朴的饭菜,“毫无拘束”地说“隐秘的话”,月光底下“他们搀着手无言地走”……还是借上引特里林的话,在这些隐没着

谜底的“空白时刻”,我们感受到了“谦卑的心灵”“真实的存在感”及“幸福的可能性”。据《朱子语类》记载,有一次朱熹回答学生的提问时说,“‘人’字似‘天’,‘心’字似‘帝’”。也许只是随口一说,凭着感觉直道人心的依据。但很巧,古文字学家考证,古代中国人心目中运转着宇宙大道的“帝”,从字形上说,大概真的只是“花之蒂”,即花朵下的依托,人们把它引申成为一切的肇始或依托。²⁸我在上文曾述及,“花”这个意象在叶弥笔下蔚为大观且意义不凡,我们不要忘了,《明月寺》故事的缘起即是“看花”,“满山的姹紫嫣红,姹紫嫣红的上面——天空上,有更绚丽的颜色”,这是在看花,也是在悟道、观人心吧。道可道,非常道,人心呢,最玄妙的,也许就是薄师父的答语——“这个我说不清楚”。而小说艺术,其实就在虚与实、隐与显之间。我在上文讲过,叶弥擅长探索人内心世界的复杂性和独特性,而所谓文学的“减法”,就是辩证地对待这一探索,不仅是“以无厚入有间”的纵横捭阖,更在于自觉到手中的那管笔“止于所当止”的谦卑:自知并无资格和能力“把世界把握为图像”;每个人心灵深处总有不被发现的角落,沉默、幽晦而复杂,无法被表面化、无法被语言穿透、也没有必要在他者的注视下被意义赋予。

文学的“减法”会为小说留下一些简约而意味丰富的“空白”,正如古人说的,无笔墨处才是真正的气象万千。比如《消失在布达拉宫的一头鹰》(2007),人类无法掌控的命运,和信命的蒋百年之间互相的抗争,以及蒋最终的归宿,都是巨大的谜,就好像小说末尾那头展翅高飞的鹰消失在布达拉宫里,你只能以目送的方式眺望那渐渐消失的影子,但其去向却是不可猜透的……还有《桃花渡》(2009),在“我”、清定、清定梦中的女人、崔先生之间有着神秘的关联与呼应,而人物彼此的心灵对视,与对视后的开悟都被这一影影绰绰的神秘所笼罩。叶弥有时会在小说里穿插一个“设谜—追索”的结构:姚妹妹的皮肤像天鹅绒,李东方一脸迷茫,“什么叫天鹅绒?”《《天鹅绒》》于是苦苦追索的过程开始,这个过程往往延续着漫长的时空,愈发显得神秘而举足轻重。唐雨林跑遍北京、上海和苏州,最后失望而返,还是无法告诉李东方什么是天鹅绒。尽管结果劳而无获,但在追索的过程中当事者无不神态庄重、孤注一掷。以上种种,都是普通人放置在内心某个角落敏感而神圣的“谜”,是他们挣脱“有限性”的设定,向生存“无限性”超越的途径。这是万万不可碰触与羞辱的。我们不妨屏息凝视,与他们“在沉默中相遇”,“我们不能替他者说话,也不能成为他们;如果我们一直在不停地说话,我们甚至不能听见他们。但我们可能在沉默中相遇,如果我们尽力倾听他们

的沉默,想像他们就是可能的,而他们也可能在我们的想像中辨认出他们自己。”^③

风雨如晦,澄江静如练

大约从2009年(或者更早一些)开始,叶弥笔下出现了“白菊湾花码头镇”。

说实话,这批以此空间地点为故事背景的系列小说,初看上去“清汤寡水”,人物关系简单、情节不枝蔓。小说最后提取的内核,也是人生最基本的道理——感恩,与对人类在任何困难处境中具备自我完善能力的信任,像《另类报告》(2010)中的江吉米;对“爱”的发现与坚守,《混沌年代》(2008)中父亲之于母亲、《桃花渡》中“我”之于清定,往往是只言片语便传倾心之意,甚至一见钟情,也是简单到“古典”的爱……文学的“减法”,最后呈现的是这样的世界:在远离都市喧嚣的乡间,一批简单的人(他们大多粗茶淡饭,《桃花渡》中“我”给自己做的晚饭是凉拌黄瓜和西红柿炒鸡蛋,老邬“每天有一斤米、一把青菜和几根萝卜干就够了”),求证简单的人生道理。

小说写到这,其实有点危险。花码头有轻柔月光、茂盛的野菊花、一望无际的翠绿秧田、悠然觅食的白鹭……这似乎是人们习惯的退守姿态:在城市化引发重重危机的今天,将乡土遥想为田园乌托邦。叶弥当然知道时代之变,《拈花桥》(2010)写无节制的扩张、建设对大自然的破坏;《另类报告》最后那幕暴虐的“灭鬼”行动剿灭的是人心中最后一丝良善;《花码头一夜风雪》(2009)中写到农村基层政治的腐败;《你的世界之外》(2011)更是借“冬梅”的一席话将社会与人心的逐利丧本和盘托出:“镇上的菜场里,有人用漂白粉浸茭白,用工业腐蚀剂洗鲜藕,螃蟹加了洗蟹粉。冬枣上喷了糖精,炒栗子里加上蜡。瓜果上全喷了催熟剂。菜场边上的大饼店里,油条里加了洗衣粉,蒸馒头里加了漂白剂。烤鸭和烤鸡,用的都是地沟油……”所谓“桃花渡”,早已不是世外桃源。

这么说来,这批小说的主题可以归纳为:一群简单的人和风雨如晦的现实相抗争的寓言。生命行将终结时,老邬将土根“托孤”一般托付给了艾我素,这提醒我们:这群简单的人彼此声息相通,江吉米、老邬、艾我素(其实也包括之前的钟文清等)——他们是同一精神家族的成员。这些人简静、身居边缘,有生命内省的意识。恶浊的社会当然不会为简单的人准备好清洁的环境,于是他们的洁身自好就有了一种“从我做起”的抗争意味,而自我完善可能正是打扫天下最坚固、最可靠的基石。这些简单的人落落寡合,每为常人所不能理解,陀思妥

耶夫斯基在《卡拉马佐夫兄弟》序言里揭示过这些身居边缘的人反倒“常常是整体中的核心,而他那时代的其余的人们,像被突至之风裹挟,一时不知为何全都离开了他……”^④在“突至之风裹挟”中迎风而立不倒伏,不改常度,造次不移,临难不夺,这样的人不妨称作“君子”——正是《诗经》里说的:“风雨如晦,鸡鸣不已。既见君子,云胡不喜?”《毛诗序》解释这首《风雨》的主旨是“乱世则思君子不改其度焉”。叶弥以花码头为背景的这批小说,也正是风雨如晦中书写的思怀君子之作。风雨恹恹,黑暗渐浓,而报晓的雄鸡却长鸣不绝,由此获得见贤思齐、身心振奋的精神能量。所谓“云胡不喜”,不仅是普通人得见君子后而起世道可挽的信心,也是每个人(或者说,由君子传递给普通人)对周围同类的执念与承诺:我们并不真的就无能为力,每个人均具有道德上与精神上自我改进的内在能力。所以,尽管江吉米早就对花码头镇作出“这是一个充满谎言的镇子”的断言,但他依然随时警醒自己不要“失去对人类的信任”,依然郑重其事地告诉年轻的花亚:“桃子烂光了,剩下核,见了土,见了水和阳光,又能发出新芽来了。”借前人的话说,这份信心是“对于依据这大自然而创造的人世现状与历史的信心”^⑤,因是在“创造中的信心”,原不免“将信将疑”,随时会被外界风雨所摧折,经常需要抵抗住黑暗与虚无而自我扶持。但也正是这份颠扑、摇曳中不绝的信心,让读者不松懈、振奋自拔。

花码头发生的,大多是一些让读者心酸的故事,但哀而不伤,自有一份阔达明亮,这与小说中存在着彼此传递精神能量的神圣家族有关。当然这些神圣家族的成员都是简单的人。这批简单的人还有一个特征——安静,或者用老邬的话说,“心静的人”。越是外界纷纷扰扰,越是处变不惊:

波涛滚滚的蓝湖正在渐渐安静,它灰色的水面眼看着就要变成蓝色。这种变化让我想起种黄瓜,当第一只黄瓜从花蒂下面伸出来时,我坐在差不多手指头一样长的黄瓜边上,坐了三个小时。我看不到黄瓜生长时的动态,但是三个小时中它确实又长了有半根手指那么长。真是令人喜悦和惊奇。我的身后是整片的秧田,翠绿的整齐的秧田里,两只长腿大白鹭悠然地寻找食物,又象在水田里照自己和影子。须臾一飞冲天,也是令人惊奇和喜悦的。

在我不经意的时候,突然就黄昏了。湖边的黄昏与我习惯中的城里的黄昏大不一样。这是一个清亮的青黄色黄昏,天地之间聚集着浓重的黄光,这种不同寻常的黄光来自于四面八方,来自于土地,土地上生长的草和树木;来自于天空中停留的云;

还来自于土地和云之间的空间。它们有着黄铜一样细致而温柔的质地，也象黄铜一样沉重和波澜不惊。（《桃花渡》）

读上面这样的文字，我总会心生敬意：这位叙述者、以及叙述者背后的这位作家，真是静得下心来。因为心静，所以“黄瓜边上，坐了三个小时”，对自然万物潜滋暗长的生机致以“喜悦和惊奇”；因为心静，所以目光舍不得略过秧田、白鹭和天空中的停云，山野川林中任何些微的光影、气息，皆可领受，这是一个人在“静”中的格物与修行。“静”字的古义，远比我们今人想象得丰富。《说文》“段注”中这样来解释“静”字：“采色详审得其宜谓之静。考工记言画绩之事是也。分布五色，疏密有章，则虽绚烂之极，而无泆涩不鲜，是曰静。人心审度得宜，一言一事必求理义之必然，则虽劬劳之极而无纷乱，亦曰静。”我的一位朋友于是感喟：“原来旧时所谓的安静与平静，都要有绚烂和复杂作为底子才好，因为‘静’字中尚且还有一个‘争’字，它是要在世间的绚烂和复杂中奋力争来的。这当然很难，所以才有‘桃花难画，因要画得它静’的讲法，也就好比维特根斯坦面对G.E.摩尔孩子般单纯时的不以为然，因为那‘不是一个人后天为之拼争的单纯，而是出自先天的免于诱惑’。”这番意思真好。我也喜欢《论语·八佾》中“绘事后素”四个字，各种版本的注疏看过一些，似乎也无定解。我就断章取义地猜测，其中多少有遍采五色之后始归于朴素的意思吧。朋友拈出这个“静”字，原是想解释谢宣城的名句，我还是照引如下：

如果说“余霞散成绮”堪比人世间可以目睹的绚烂繁华，那么，“澄江静如练”其实只是一种存在于心底的相信，相信存在一个更为阔大圆满的宇宙，在那里，一切都不会被毁灭，一切只是从水面静静消失。^③

叶弥这些写花码头镇的篇章，并不是删繁就简，而是从“世间的绚烂和复杂中”奋力为自己争来一份简静，“绘事后素”，终于见得光明喜乐。风雨如晦，也曾心累神劳，但也并不就是转身闭上眼睛，而是努力修习、调整身心，安放好自己，迎向那个见己、见人、见天地的瞬间——

我看见了黄得耀眼的黄昏里，一只手摇的小渡船，上面坐着一个人。我的心中又开始荡漾着爱情的愉悦。淡淡的愉悦，然而却是纯正的。……（《桃花渡》）■

【注释】

①本文中括号内标明的年份，一般是指叶弥该作品的发表时间。

②“文革”时期叶弥随父母下乡，“很奇怪，我一方面经历着不安，眼睛里全是乡下穷人无奈的生活。但另一方面，在心灵最深的地方，往往只留着一些美好的东西。我想，这就是人对自身的本能的浇灌，这就是‘人之初，性本善’吧。”见叶弥：《人心是世上最顽强的东西》，载《长篇小说选刊》2006年第4期。

③李静语，转引自曾于里：《忧伤的“伪治愈”》，载《文学报》2012年11月15日。

④赵园：《艰难的选择》，220页，上海文艺出版社1986年版。

⑤村上春树将这类人物形象概括为“可变的存在”。见村上春树：《海边的卡夫卡》“中文版序言”，见《海边的卡夫卡》，林少华译，上海译文出版社2010年版。

⑥莱昂内尔·特里林：《约翰·多斯·帕索斯的美国》，见《知性乃道德职责》，7页，严志军、张沫译，译林出版社2011年版。

⑦D.H.劳伦斯语，转引自莱昂内尔·特里林：《关于罗伯特·弗罗斯特的演讲》，见《知性乃道德职责》，379页，严志军、张沫译，译林出版社2011年版。

⑧洪治纲：《轻逸的叙事与南方的智慧》，载《百花洲》2003年第2期。

⑨卡尔维诺：《美国讲稿》，见《卡尔维诺文集》第5卷，319、322页，萧天佑译，译林出版社2001年版。

⑩值得注意的是，有批评家曾指出叶弥笔下的“反女性意识”，见林舟、齐红：《叶弥小说简论》，载《钟山》2002年第3期。

⑪路翎：《我与胡风》，见《胡风路翎文学书简》，6、7页，安徽文艺出版社1994年版。

⑫林舟：《招魂的写作——对叶弥近年小说的一种解读》，载《当代作家评论》2008年第3期。

⑬舒允中：《不同形式的精神介入：路翎的短篇小说》，见《内线号手：七月派的战时文学活动》，125页，上海三联书店2010年版。曾有研究者在将叶弥纳入文学史谱系时，提到了残雪，这是有道理的。不过这两位作家之间有一个重大区别：残雪擅长以幻想怪诞的手法来营造一个反常情境（“山上的小屋”），但是叶弥从来就执着于日常生活，她勘探的是日常生活现实下人受压抑的心理状况。这一点和路翎一致。

⑭胡风：《一个女人和一个世界——序〈饥饿的郭素娥〉》，见《胡风全集》第3卷，99页，湖北人民出版社1999年版。

⑮胡风曾这样描述路翎创作的意义：“在路翎君这里，新文学里面原已存在了的某些人物得到了不同的面貌，而现实人生早已向新文学要求分配座位的另一些人物，终于带着活的意欲登场了。”胡风：《一个女人和一个世界——序〈饥饿的郭素娥〉》，《胡风全集》（3），100页，湖北人民出版社1999年版。

⑯卡尔维诺：《美国讲稿》，见《卡尔维诺文集》第5卷，343页，萧天佑译，译林出版社2001年版。

⑰普实克：《普实克中国现代文学论文集》，5页，李燕乔等译，湖南文艺出版社1987年版。

⑱陈晓明：《世界性、浪漫主义与中国小说的道路》，载《文艺争鸣》2010年12月号。

①吴兴华：《现代西方批评方法在中国诗学研究中的运用》，载《中国现代文学研究丛刊》2013年第3期。

②黑格尔：《法哲学原理》，45—46页，范扬、张企泰译，商务印书馆1961年版。

③莱昂内尔·特里林：《华兹华斯与拉比》，见《知性乃道德职责》，189、197、198页，严志军、张沫译，译林出版社2011年版。

④凯瑟琳·安·波特：《〈中午酒〉的源流》，见布鲁克斯、沃伦：《小说奖赏》，454页，主万等译，世界图书出版公司2006年版。

⑤叶弥：《小说加减法》，载《文艺报》2003年1月10日。

⑥转引自张立：《她一直忠实于自己——叶弥传》，见张立、范嵘编：《苏州作家研究·叶弥卷》，13页，复旦大学出版社2008年版。

⑦当然，在此之前发生的是现代理性对外的扩张，它坚信：物质世界是可以被估量和预见的，在实践层面上可以被操控并开发，无知的范围可以被无限缩小。

⑧千野拓政：《我们将走向何方？——关于现代文化的诞生与终结的一些考察》，载《华东师范大学学报》2005年第5期。

⑨马尔库塞：《爱欲与文明》，见舒允中：《内线号手：七月派的战时文学活动》，125页，上海三联书店2012年版。

⑩林舟、齐红：《叶弥小说简论》，载《钟山》2002年第3期。

⑪葛兆光：《中国思想史》第一卷，50页，复旦大学出版社1998年版。

⑫迈克尔·伍德：《沉默之子：论当代小说》，255页，顾钧译，三联书店2003年版。

⑬巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，211页，白春仁、顾亚铃译，三联书店1988年版。

⑭胡兰成：《中国的礼乐风景》，38、39页，中国长安出版社2013年版。

⑮张定浩：《过去时代的诗与人：谢宣城》，载《书城》2012年12月号。上文中那段《说文》“段注”，也自张文中引来，特此致谢。

（金理，复旦大学中文系讲师）

（上接第94页）节中透视着对生活本质的洞察，充满人类在命运面前的无奈感和悲剧感。

她还有一首《黑色糖果屋》：

捡白色雨滴撒在地上
如果月亮把它们照亮
那是我们回家的路
捏干面包屑撒在地上
如果小鸟们不把它们吃掉
那是我们回家的路
啃，啃
谁啃我的小房子
风，风，
天上的风
我有一间苦的黑色糖果屋

这首诗的灵感源自《格林童话》中的名篇《亨舍尔与格莱特》。童话中聪明的亨舍尔为了找到回家的路，先用小白圆石做路标，后来用干面包屑做路标。前一次成功了，后一次却失败了。他们再也找不到家。张战这首诗轻巧地变动童话中的情节，用儿童的简单语言写出了人类精神的迷失，丧失心灵家园的沉重。这实在是一首黑色诗歌，却用了最童真的素材和语言表达。

张战的很多诗都能直面当代人的困惑，在鲜活的细节中对生活进行哲学层面的穿透。这使她的诗歌摆脱了一般女性诗歌的狭隘视角，显得大气而知性。她的诗大多画面清晰，只诉说事实，不作浪漫抒情，但其意象的选择和叙述充满情感的力量。

张战也有很多温暖的诗歌。她的《画意》这样

写道：

抚一张无弦琴
且不懂音律
这其中美妙
问你可会得
粗服宽袍的人坐在林间
童子松风里烹茶
远山如黛
抬眼落木萧萧
有白鸟飞舞
多少年前我做了这个梦
多少年了 我已不记得
不知是否曲调已成
香茶可已煮好
抚琴人是我
抑或 我是听琴人

这首诗纯用白描。厌倦了紧张喧嚣生活的现代人读到这样的诗，心灵也许会有片刻的宁静。那一瞬间，他们也许会暂时忘却身边的繁杂，化身为一个古代的白衣士大夫，在松林间与琴鹤做一番神游。

张战有些诗歌也表达出佛教众生平等博爱的悲悯情怀。生活中的她也是不杀生的，虽然还没有迂到怕踩死蚂蚁的地步，但确实是连蚊子苍蝇都不去打。■

2010年5月9日
长沙市咸嘉新村

（王跃文，湖南省作家协会副主席）