



张曰凯的长篇小说《悠悠玄庄》是一部重在以传统笔法，全方位地展示鲁西北20世纪初至中华人民共和国成立前夕近50年农村社会生活斑驳陆离的长篇画卷。在艺术成熟地描写中国农民生活、农民性格、农民命运，也即是描写以农民为代表的中国人的生活、性格及命运的长篇小说中，于今又多了一部力作。

注重民族生活，注重民族语言，追求内容与形式两个方面达到水乳交融的民族化程度，在曰凯不是一个口号，而是一个贯穿全部创作过程的始终如一的信念。这使《悠悠玄庄》个性鲜明而独具艺术光彩，更显出了中国小说的典型特点。

时至今日，中国人不再固步自封、夜郎自大，已经睁开眼睛看世界。国家富强了，文学繁荣了，但影响一代人心、影响一代文风、影响一代文学的作品，几何？

我认为，我们模仿西方现代派的成绩有可能被人夸大了。同样，我们坚持民族化，创造中国精神、中国气派、中国制造的中国当代小说的成就也有可能被人淡化了。诺贝尔文学奖不理睬我们，未必真是什么民族歧视，倒有可能是人家真不欣赏那些不土不洋、不伦不类的东西。

曰凯的文学民族自觉弥漫于他小说中的所有章节和细节，流淌于字里行间。现在还有多少作家为了写一部小说，而一连数年，年年回山东去考察农民生活、农村文化，考察农村历史沿革和活在农民口头上的语言？还有多少人一遍一遍研读《金瓶梅》《红楼梦》，向它们虚心请教如何体察生活、体验人物、结构人物关系，捕捉人间那些最真切、最生动、最传神、最能折射人的内心世界的，既在语法之中，似乎又在语法之外的，最能表现人物性格的人物语言？

曰凯以他的《悠悠玄庄》的民族化、生活化、个性化，得以与中国古典文学沟通，与中国农民生活及心理沟通，与时下反映农村生活、农民问题的优秀小说沟通，我认为它有资格列入当下的优秀长篇之列。

《悠悠玄庄》是个悲剧结构。一面是中华民族勤劳、善良、朴实、勇敢、好公益、重教育、睦邻居的传统美德，令人心驰神往，发思古之幽情。

一面是小农经济与儒家思想本身内在矛盾所导致的严酷的家长制，将“礼”置于生命之上的昏陋，扼杀人性的残忍、愚昧、狭隘。

18世纪英国评论家萨缪尔·强森在其编撰的词典中对歌剧下了这样的定义：“一种华丽而非理性的娱乐。”一个半世纪后，德国作家贝尔托·布莱希特在《论戏剧》中解释说：“歌剧的非理性在于人们在歌剧中运用理性的元素追寻一种质感和真实，而音乐却将所有这一切都化为乌有。”

华丽是因为歌剧融音乐（声乐与器乐）、戏剧（剧本与表演）、文学（诗歌）、舞蹈（民间舞与芭蕾）、舞美等艺术样式为一体，通常由咏叹调、宣叙调、重唱、合唱、序曲、间奏曲、走步及舞蹈场面等不同元素组合而成（有时也借助说白和朗诵）。一言以蔽之，它提供的是一场奢华的感官盛宴：开到荼靡、推到极致。

非理性是因为歌剧所关心的不是剧情的展开，而是剧中人心情的表达。天鹅之歌于是压倒了尘世的悲喜闹剧，被毒刺刺中的夜莺义无反顾地歌唱，捂着伤口开出的猩红绚烂的玫瑰花，既荒诞又美丽还感人至深。

而我就是没有办法爱上歌剧，不自然的舞台布景、不自然的妆容服饰、尤其是不自然的声音。坐在歌剧院，面对古老艺术“死而不僵的尸体”，感觉自己是个一不小心误闯禁地的外人，心跳得厉害，脑子一片空白，倦怠，手心微微出汗。

但我喜欢卡拉斯，喜欢她的《茶花女》，喜欢她的《歌女乔康达》，喜欢她的《图兰朵》，喜欢她的《美狄亚》，一半是歌，一半是剧。唱歌剧成了演歌剧，“在她那里，歌剧不再只是声乐艺术。她激发了埋藏在歌里的诗意，她唤醒了故事。所有森林中的睡美人都在等她。在卡

一面是勤劳致富、和睦相处、重道重教的小康之家，一面是各有心事、各有不幸，悲剧气氛阵阵袭来，笼罩全篇。

赵太世是作者浓墨重彩塑造的家长形象。儒家思想中“仁”与“礼”的矛盾在他身上体现得强烈而鲜明，他之死，可以视为“为礼殉难”。

“白描”是中国小说的基本艺术描写手段，它使中国小说比西方小说更凝练、干净，更便于欣赏和利于记忆。它注重人物语言和人物行动的刻画。赵太世收留宝雁显得多么仁义，但一句惊天动地的“俺不能倒行孝”，又使他的形象显得多么不近人情！这是小说提炼人物语言的一个范例——仅仅6个字便活脱脱写出一个宁牺牲亲情和自己的仁爱形象也要维持“礼”之规矩的一个老一代农民、老一代家长形象的重要侧面。这个人物不乏偏激，但惟其如此，“礼”的反人性——鲁迅甚至以“杀人”论断之——的一面，才获得更鲜明的表现。

曰凯敢于把事物推向极致的描写，显示了一种文学创造者的气魄。

赵安福作为劳动之力与美的化身，有撼人心魄的艺术魅力。他“龙口夺粮”，在风雨浪涛中肩负重载、踏水而来的劳动者的高大伟岸形象，是有关劳动和劳动者描写的最动人文字：

“大水已流到脚下，大水已经流进棒子地。”

“赵安福仍坚持着掰棒子槌，不动声色，片刻不停……此刻，他胸中似万马奔腾，又似万箭穿心！哪能抛下自个儿命脉的产儿？哪能丢下自个儿辛劳的果实？他要和大水争个高低，他要水中夺粮……”

“赵安福肩扛着鼓鼓的麻袋站立在水中，一步一步向前挪动。”

描写劳动人民却不写劳动而专注于围绕劳动写思想、写政治、写爱情，是过去创作中常犯的毛病。曰凯熟悉劳动又是热爱农民的，故能写出这样的劳动诗篇。

在传统文化的环境和氛围里，小说节奏错落、交叉呼应地写了7个女人不同的坎坷命运，几乎可以构成中国劳动妇女系列群像了，写得色彩斑斓、感人殊深。悲苦、怨仇、钟情、孤寂、忍辱负重，生离死别，幸福的希冀，痛苦的压抑，以短暂的人性张扬换取死亦不悔的气度，种种描写，很见才情。无论是否与自己相关，凡有过失、灾难、不幸，她们都自怨自责，这种与西方宗教“原罪说”相似的“红颜祸水”的刻画，有其独到的深刻性。

在《悠悠玄庄》中，赵宝成与宝雁的感情——友情和爱情交织的朦胧状的边缘感情是一种思想容量大、色彩丰富的特殊感情形态。在这个友情和爱情交织的朦胧状的边缘感情里，其悲剧性自有它的动人处，但曰凯在描写的过程中，也有因受《红楼梦》熏陶过甚，而稍觉勉强处。好在曰凯敏于捕捉，善于勾勒，不过若在人物及场景描写的细微处多作斟酌，必将更上层楼。

作家创作以对生活有所发现为前提，不以图解他人思想为能事。曰凯不再强迫自己通过故事表现命运，通过命运表现规律，而经由独立的学习、独立的思考、独立的调查、独立的判断、独立的书写，而成独立的创作，这一创作道路，十分值得肯定。号称创作而没有独立性做支撑，岂非咄咄怪事，哪里会有真正的成就可言？小说当然不必照相式的自然主义地反映生活，但尤其不能把超越历史可能性的新的现实及历史的构想当成艺术想象的成功范例。

真实地表现中国山东鲁西北农民的生活、心理和自然的生活流程，熟练地驾驭文字以自由展示农民各种生活情态的文学才情，这是曰凯的天职和福分。至于得出怎样的政治结论和历史趋势，概非所计，应该是什么结论就是什么结论，这叫人民创造历史，作家描写历史。追求真实，追求朴素，追求古典意蕴，可以引导曰凯走向更大的成功。



拉斯演唱《托斯卡》之前，该剧已有70年没让人掉过眼泪了。”1965年12月杜拉斯在《新文学》杂志上这样写道。

其实，打动我更多的是卡拉斯自身的传奇，她的蜕变，她的女神气质和母狮个性，脆弱、歇斯底里、执著、任性、发自内心的坦率

## 书香中国

# 幸福中的缺憾

□焦 桐

朱少麟的第一部长篇小说《伤心咖啡店之歌》出版后意外热卖。初显身手即成畅销作家，很多人羡慕她的幸运，却鲜有人理解她的努力和通过辛勤耕耘所呈现的艺术价值。现阶段台湾的阅读环境，畅销很可能意味着需要媚俗、肤浅，朱少麟却逆向操作，在她的小说里掺进大量的思考和辩论。

《伤心咖啡店之歌》以自由为主题，铺排情节，通过人物性格和发生在他们身上的事件，展开一场又一场的哲学思辨，追寻生命自由的奥义。

第二部长篇小说《燕子》延续对“自由”的辩证，围绕以缺憾为主题的话语，词锋比《伤心咖啡店之歌》更犀利、简洁。《燕子》之叙事，保留了轻度的哲学思辨，如穆尔普拉斯林德（负责舞台艺术的林先生）和吉坦罗丝卡奇塔波娃（阿芳）在课堂上的两次辩论。朱少麟显然是欢喜哲学思辨的小说选手。这项特色，使一群年轻人的清谈，避免了风花雪月的可能，使小说话语有了思想深度。

相对于《伤心咖啡店之歌》，朱少麟的《燕子》有更精湛的演出。从意蕴、隐喻性关联、主题统一等方面来看，朱少麟充分具备卡勒（Jonathan Culler）所谓的传统文学能力。这种能力，促进读者对文本的传统式理解。《燕子》表达的是关于自由的年轻心灵，面对生命中无可避免的缺憾。这样有兴味的叙述，我们随便就可辨识某些修辞手段、美学特征，进一步让这些特征产生关联，证明文本的统一性和完整性。

《燕子》的行动时间，压缩在巨型舞剧《天堂之路》从排练到公演前夕的半年间，故事大致按时间顺序连接事件，结尾联系开头，给予事件复合功能。朱少麟喻人生为舞蹈。对叙述者阿芳来讲，舞蹈是生命中非常重要的工作，关于舞蹈的一切都会触动情感。阿芳回忆青春期的辛苦，“挥汗如雨，拼着命追赶同伴的舞步”，又如卓教授拖着癌症末期的病体，“连续几次病倒，都是虚惊一场，像是再三谢幕一样。我好像看见她俯身答礼时，嘴角促狭的笑意”。

《天堂之路》是舞蹈家卓教授的闭门之作，暗示这出作品是这位舞蹈大师告别人间的休止符，是她通往天堂最美好的一条路径。卓教授教诲阿芳，真正的舞者只为了美而跳，一次就够了，“在舞蹈中进入了天启，接近那一只上帝之手”。

《天堂之路》同时是对智慧的开发，通过这一出舞剧的排练，每一个人物都得到了心灵和智慧的成长。卓教授总算弹瘁病体，完成毕生杰作；而叙述者阿芳经过一连串事件，终于“认清自己”，释放自己，领悟到天堂的幸福必须带着人间的缺憾；龙仔跳舞不再空洞，实践为美、为自己而舞，达到舞艺的极致……

故事始于狂暴的风雷雨电，终于风停雨霁、晴空万里，结束的场景叠映了开头的场景。

暴风雨是《燕子》里的情感符码，情感激动时，常激动出暴风雨。阿芳迷恋跳舞的大学时期“像一场暴风”；舞剧配乐送来第一支曲目时，众人兴奋，“雷声隆隆”；阿芳发现卓教授和龙仔的暧昧关系后，高烧不退，连续下了好几天大雨；龙仔受到某种神秘力量召唤时，也是大雨如瀑，雷鸣不已；雅芬被逐出舞团，是一个阴霾的早晨；阿芳被逐出舞团，也下着雨；龙仔出走重返舞团，“下起了不寻常的暴雨”；卓教授重逢最得意的门生李风恒，“眼神凛烈相触，像是风暴一样的往事呼啸穿过两人之间”。

暴风雨的隐喻连贯了文本的符码转换。似乎这一群年轻人的情感总是特别强烈，要用强烈的符码回应。舞团里舞艺最精湛的是“二哥”李风恒和龙仔，两人遭遇时“像一只亚洲虎遭遇了一只美洲豹，



二哥到黄昏时，连颈毛都直竖起来似的，她摇摇头停舞直走向墙角的龙仔”，以凶猛的野生动物喻两个令人羡慕的身体和生命力，这种身体和生命力的充沛和蓄势爆发，抗拒着灵与肉的纠葛，期待着一种释放出来的叙述语境。

尤其是龙仔，他的身体美得足以诱发任何人的情欲，但阿芳和龙仔之间却始终缺乏情欲冲动。卓教授为激发他们的情感，竟将他们锁在斗室里送做堆（配成对的意思），阿芳在暗夜里抱紧龙仔，感觉他的喘息，“这是一匹无人足以缚缰的烈马，它飞奔起来，四只蹄子都要擦出火花”。这种转喻式（metonymic）结构的例子不少，在组合关系上组成了复杂的转喻关系序列。“亚洲虎”、“美洲豹”既分别指代两个高手的舞姿，又被这两种野生动物所指代。此外，“烈马”是龙仔身体的提喻（synecdoche），而飞奔的烈马、难以驾驭、四蹄擦出火花又是欲的提喻。

符号是意义的媒介，朱少麟在操作这些符号时显得成熟老练，连贯文本的符征群，彼此结合、发展，形成指意活动的网络。卓教授既是舞蹈界的泰山北斗，她的舞蹈教室虽然只是一幢旧平房，在叙述者眼里却是“景仰多年的圣殿”，“宁静中格外显出了一种深宫内院的气息”。叙述者拉开她办公室的玻璃门，“迎面一道六角探照灯直射过来，辉煌的光圈灌满眼帘，天堂也不过如此”，那道探照灯标明了卓教授霸道的性格和她的主宰地位。

被强调的标记还见诸一些小地方，如卓教授习惯折回香烟，凌空抛进烟灰缸，病人膏肓时即合理地失去这种神射功夫，以丢掷烟蒂的动作暗示生命力、身体的变化。又如舞蹈教室院子里的梧桐树的荣枯，象征卓教授的生命，卓教授染病时它大量飘落枯叶，卓教授油尽灯枯时它已枯死。

这部小说描写现代人的努力与迷茫、孤独与寂寞，特别关注时下年轻人的精神出路。通过卓教授对弟子的要求，提醒大家开发生活中的知觉，“感知这个世界之前，先向你们自己的内在探索”，这是一种亟待释放、拯救的知觉能力，此时描写阿芳气喘发作的一段相当精彩：

我觉得双唇干涩，非常后悔午餐时错过的那杯温开水，我觉得卓教授额前那缕发丝非常碍眼，很想帮她轻轻抚平到发髻中，卓教授这时望了过来，目光如电，我正坐肃穆，开始想着，没办法写小抄给龙仔，真是个遗憾。

卓教授要我们回归到母胎中的经验，模拟胎息中的知觉。

于是我们阖眼静坐，窗外一对乌秋鸣叫了起来。

卓教授催眠一般的声音，一句一句来袭，我的记忆随着沦陷，掉落。听见了母亲的心音了吗？她这么说，发烫的血液拱进血管，灌注到你的四肢百骸，那是什么感觉？

我抱紧了双臂。她的声音不停入侵：那是你的母亲，能不能，感觉她的感觉？她期待着你吗？她想象着你吗？她平静吗？愤怒吗？

我的浑身凉得像冰，指尖却又烧灼如火烫，喉头紧缩痉挛，我想要咳出来，或是喊出来，卓教授的声音又在耳畔响起：你的母亲笑了，羊水掀起波涛，那也是你第一次的笑，记不记得？

这段叙述有对话、有想象、有独白，流动着阿芳的挣扎、思考的挣扎和肉体的挣扎，其中融合意识流、蒙太奇手法，语言流畅而自然，生动描写气喘发作的过程，并将主题融合在行动里。在《伤心咖啡店之歌》中，主题犹依赖辩论“讲”出来；到了《燕子》，则明显增加了行动的分量，由事件“演”出来，这是令人惊喜的艺术跃进。

《燕子》的叙述语境流动着飞翔、释放欲望，崇尚自然情感，释放被捆绑的性灵——龙仔告诉阿芳“我们都有翅膀”；阿芳之所以习舞，是欣赏卓教授的舞作《燕子》，从此想要舞艺能像燕子那样飞翔；卓教授谆淳启示阿芳要遵循心灵真实的自我和在驱力，“跟着心里面的燕子，就不会迷路”，期待阿芳认清自己，因为每个人心里都有一只燕子。

《伤心咖啡店之歌》和《燕子》里的人物塑造有相似处，如阿芳和马蒂都自幼失恃，家当都是一只皮箱。

朱少麟笔下的人物皆俊美、年轻，具中性气质，有着相当程度的自恋，如龙仔“漂亮中带着过人的气派”，“满身虬结的肌肉，在水渍中华美得像是要泛出了霜花”；荣恩“是个颇为清丽的女孩，全身骨架出色的纤长，脸蛋也十分细小，淡施脂肪的五官绽放出一抹青春紧致的活力，眉宇间很有着一股妖柔之色”；西卡达“是个非常英挺的男人”；克里夫“那一身风华直可媲美时装模特儿”，李风恒“灵气迫人的眉目间含着一股锐芒”、“英风俊爽”。这群中性而自恋的年轻人，使得朱少麟的小说艺术染上了唯美色彩。

卓教授和龙仔都是核心人物，尤其是后者。龙仔练舞时撞断克里夫的腿，改变了舞剧的角色结构，同时引出“二哥”李风恒。龙仔像一块不点头的顽石，即使被逼和阿芳送做堆，也激不起情欲，间接促使阿芳二度离开舞团，展开另一条故事线索。此外，卓教授与龙仔之间、龙仔在舞团中的角色、阿芳对龙仔若有若无的恋慕，是小说中的一个谜，是难以破解的暧昧关系。这个谜使叙事的生产，维持在不足、不平衡和延宕的逻辑之内，不断将故事向前推进。

卓教授出场时间不多，但她在事件序列中显然也是核心，是一种推动故事发展的力量，屡次扰乱稳定的情境，导致某种失衡状态，招引另一种相反力量的行动。

卓教授另一项功能是喜感，她一方面以暴君角色影响主人公阿芳的命运，另一方面她是一个“神射手”，能远距离将烟蒂丢进烟灰缸或咖啡杯，神乎其神地以手中折回的烟惩罚人，还专攻人家的眉心，阿芳面对她时就经常掩住额头逃窜。朱少麟的成熟还表现在幽默上——借卓教授的神射香烟的功夫营造幽默感。

这是生命苦涩中的甘甜，泪光中的微笑吧。《燕子》没有了海安这样梦幻般的偶像，叙述明显较有节制，不再逃避制式生活（如上班），它强调幸福中的缺憾，并且比《伤心咖啡店之歌》多了积极介入生活的态度与决心。

# 美狄亚的火焰和海水

□黄 荭

岁的意大利人梅纳吉尼结婚，她关注自己的歌唱事业，而丈夫经纪人似乎更关心她的事业所带来的巨额收益。接下来是众所周知的神奇瘦身，丑小鸭摇身一变成了顾长窈窕的美天鹅，但她的声音却因减肥和短时间里频繁更换音域跨度很大的剧目而做的声乐杂耍而慢慢损毁（可惜当时没有任何人意识到这一危险），圆润不再，光芒渐褪。而后让媒体炒得沸沸扬扬的和希腊船王奥纳西斯的相遇热恋则让卡拉斯下了淡出歌剧舞台的决心，埋藏在内心深处的女人玛丽娅被唤醒，“我不想唱歌，我想生活，像别的无论哪个女人一样生活”。但船王迷恋的是女神卡拉斯的炫目光环，玛丽娅的女人梦以1968年奥纳西斯迎娶美国总统肯尼迪遗孀杰奎琳而宣告破灭，虽然那一场奢华的婚礼不过是一纸荒唐的契约。

是她塑造了舞台上的薇奥列塔、美狄亚，到头来角色的命运降临在她自己身上，她成了那个被背叛、被抛弃的女人。1961年演完最后一场《美狄亚》后，她说：“我理解美狄亚，就像认识我自己：狂热，看似平静如水，实则热烈似火。和伊阿宋相处的幸福时光一去不复返了，现在她被凄惨和怒火所吞噬。”她是否在被

奥纳西斯抛弃之前就已经预感到了自身命运无法摆脱的某种悲剧性？悲剧发生前，她唱的是自己的未来；悲剧发生后，她唱的是自己的过去？艺术和生活的的高度统一融汇在上千种不同的音色里，“声音是一种表达工具。它不仅是一些音符，并不是这么简单，它也是各种颜色。人们用声音作画；它同样也应该有点酸，我需要所有颜色来表达我所有的感情”。

在她的歌声中，我们听到了人生的酸酸苦辣，还有永恒。

沉寂，受伤野兽经年的蛰伏。

1973年至1974年，卡拉斯和斯泰方诺告别巡演，复出的老狮子和观众最后诀别。

两个破败的声音……但炽热、努力、虔诚。最后的抗争。“但抗争不是为了希冀成功！不是的，明知徒劳却依然抗争才更美丽。”这是大鼻子情圣西哈诺的爱情宣言，同样也可以把它当做是卡拉斯的艺术宣言。她需要燃烧，直至油尽灯枯。

“很明显，她的声音里带着泪水。”

这应该就是欧里庇得斯、希腊爱琴海的老言说：美杜莎的蛇发，美狄亚的绝望，一半是火焰，一半是海水。