

20世纪80年代初，刚复出的陈涌在与文艺理论工作者的一次谈话中，提出要做好文艺评论和研究工作，需要培养“三感”，即理论感、历史感和艺术感。以中国鲁迅学史上的三位研究大家陈涌、王瑶、唐弢而论，他们都具备这“三感”的深厚造诣，但各人又有更为突出的一个方面，这就是：陈涌的理论感，王瑶的历史感，唐弢的艺术感。

唐弢的艺术感，是学界公认的。1992年在他逝世后的纪念会上，严家炎就说过：唐弢“本身就是作家，艺术感觉极好，深知创作的甘苦，他谈论作家作品，总是三言两语就能抓住作家的风格特色和作品的独特成就，把最有味道的地方传达出来。……我认为，在审美评价的精当方面，唐先生在我们现代文学研究工作中简直可以说并世无第二人的。”严家炎说得极对！至今中国现代文学界甚至整个文学评论界，都无人在审美评价与艺术鉴赏方面超过唐弢。对唐弢的艺术感做一番深入的玩味，对于缺乏艺术感的中国当今评论界来说是非常有意义的。

拿唐弢与陈涌的同题论文《论鲁迅小说的现实主义》比较着读，就会发现唐弢是从敏锐的艺术感觉出发，由细腻的文本分析上升到现实主义的理论高度，陈涌则是站在时代理论思维的高峰上鸟瞰鲁迅小说的现实意义。这两篇不同视角、不同写法的论文，虽然阐释的方面和内容有所不同，论述的方式也各呈异彩，但都有益于对鲁迅小说的理解。根据这篇文章的题旨，我们着重谈唐弢的艺术感。

唐弢的这篇论文发表于1982年《文学评论》第1期，《鲁迅研究》6辑，后收入《纪念鲁迅诞生100周年学术讨论会论文选》。该文长达近4万字，是一向惜墨如金的唐弢少有的一篇长篇论文，也是他自己鲁迅研究和写作生涯上的一次超越，鲁迅小说综合研究中的一次突破。我最为叹赏的是第三节“栩栩如生的风俗画”和第四节“动人心弦的抒情诗”，以丰富生动的细节分析有力地说明“鲁迅小说的现实主义的一个独特的内容，是以多样的形式为我们留下了生活的画幅，真实的生活的画幅——我们民族生活方式的栩栩如生的风俗画”。说明“鲁迅小说的现实主义的另一个独特的内容，是它的抒情性，凝练通达，酣畅舒展，几乎每一篇小说都是一首动人心弦的抒情诗”。又从哲理化、讽刺化和语言的回旋反复这三个方面，细致入微地分析了构成鲁迅现实主义小说抒情诗特点的因素。最后，在结束语中这样总结道：“既不随意修改‘自然’，也不一味服从‘自然’，鲁迅根据这一原则找寻小说的现实主义的道路，善于将别人的理论和自己的经验结合起来，以丰富和发展这一创作方法。”从而“深深的彻到核仁，达了常人凡俗的目所不及的深处”。唐弢的这篇大论文，是多年来含英咀华、从容把玩鲁迅小说的结晶，其深邃、博洽的艺术体味，以及娓娓道来、如诗如画的话语格调，都堪称一绝，足为极品。可以说，就审美体验、艺术品位和论文体的秀雅、完美来说，唐弢不仅在鲁迅研究界首屈一指，就是在整个文学批评领域也是少有人能够企及的。借用当年恽铁樵对鲁迅小说《怀旧》的评语来说，就是“才解握管，便讲词章，卒致满纸愆订，无有是处”的青年“极宜以此等文字药之”。当下有些年轻人，一论鲁迅小说就发宏篇大论，引外国名词，从概念到概念全是抽象之论，没有一点切实的作品分析，实在应该用唐弢的这篇论文医治一下自己的毛病。

再拿唐弢最主要的鲁迅研究开篇之作《鲁迅杂文的艺术特征》来说，核心论点是认为鲁迅杂文的艺术特征在于逻辑思维与形象思维的相互结合，这一论点并非作者的独创，而是当时文艺理论界在讲文学艺术特征时的一个流行的观点，因而并不能足以说明鲁迅杂文独立的特征，可见那时占主流地位的政治文化对鲁迅研究及其他研究领域的禁锢之深。然而，纵然如此，唐弢的这篇论文却仍然不失为中国鲁迅学史上一篇很难得的妙文，简直是把鲁迅杂文的艺术风貌活灵活现地和盘托出了，之前没有人做到，之后也无人企及，可以说是空前绝后。唐弢之所以能够做到这点，就在于他本身就是一位杂文家，具有长期的丰富的杂文写作经验，并且对杂文的艺术技巧情有独钟，特别以杂文艺术手法的灵活、秀雅见长，兼之多年潜心学习以至模仿鲁迅杂文，对鲁迅杂文的艺术特征心领神会，因而虽然从核心论点上受到当时主流文化的禁锢，却能在具体论述中显示出活力与底蕴，勃发出一派生机。事实上，唐弢写作此文的动因也是要冲决那时占主导地位的唯政治化倾向，强调鲁迅杂文的艺术特征本身就已经成为是对唯政治化倾向的挑战，何况还将艺术特征显现得如此出色呢？1983年我发表《鲁迅杂文研究的症结》，《文汇报》加以转载后，唐弢表示赞同，我特到他家里当面向他谈过这

现地和盘托出了，之前没有人做到，之后也无人企及，可以说是空前绝后。唐弢之所以能够做到这点，就在于他本身就是一位杂文家，具有长期的丰富的杂文写作经验，并且对杂文的艺术技巧情有独钟，特别以杂文艺术手法的灵活、秀雅见长，兼之多年潜心学习以至模仿鲁迅杂文，对鲁迅杂文的艺术特征心领神会，因而虽然从核心论点上受到当时主流文化的禁锢，却能在具体论述中显示出活力与底蕴，勃发出一派生机。事实上，唐弢写作此文的动因也是要冲决那时占主导地位的唯政治化倾向，强调鲁迅杂文的艺术特征本身就已经成为是对唯政治化倾向的挑战，何况还将艺术特征显现得如此出色呢？1983年我发表《鲁迅杂文研究的症结》，《文汇报》加以转载后，唐弢表示赞同，我特到他家里当面向他谈过这

政治和艺术的关系：主张一件完整的艺术品应该是“天物”、“思理”、“美化”三者的有机的统一，辩证地理解了艺术和现实、政治和艺术之间的关系；文学艺术的规律一直是鲁迅这位伟大作家不断探索的中心，坚定地重视艺术的特征，认为那些直接为“五卅”事件而写的诗，“情随事迁，即味如嚼蜡”，因为“锋芒太露，能将‘诗美’杀掉”；反对“咀嚼着个人的小小的悲欢，而又看这小悲欢为全世界的描写身边琐事”的倾向，也反对借政治点缀文艺的标语口号式的文学，认为有了真，有了善，还不一定能构成美，因此所写的又得“是可以成为艺术品的东西”，善需要通过美来烘托和传播，只有运用艺术的手法，才能加强思想的感染，所以“新闻上的纪事，拙劣的小说，那事件，是也有可以写成一部文艺作品的，不过那纪事，那小

出门坐上公共汽车，就痴迷般地读了起来。唐弢卓越的艺术感如细绵的春风，又一次吹拂着我，真有如沐春风之感。他那时已经74岁，但文章毫无衰老之态，全篇充溢着活泼泼的艺术生气，对林语堂的评骘中肯綮。首先赞许林语堂所提倡的“本色美”，并赞叹林语堂的《剪拂集》等“本色的作品”，“不仅持论公正，而且行文流畅生动，亲切活泼，深得英国随笔式散文(Familiar Essay)娓娓而谈、挥洒自如的气韵，并有林语堂的个人性格特征。”但在林语堂的《京华烟云》刚刚进入大陆，好评如潮的时候，却逆流而上，提出尖锐的批评。认为：“小说几乎全部是《红楼梦》的模仿和套制。人物是不真实的，不是来自生活，而是林先生个人的概念的演绎，因此没有一个人物有血有肉，能够在故事里真正站立起来。林语堂在这里又违背了自己的文学主张，借人物的嘴为哲学观点说教，卖弄才华，自作多情，离本色美愈远。他学《红楼梦》，学得很认真，但这一学，却反而让《红楼梦》将他的作品比了下来，对照鲜明，更加显示出《京华烟云》的虚伪和做作。”然后笔锋一转，对林语堂的《苏东坡传》又表示赞扬，认为“是好的，是后期作为绅士林语堂的较有成就的作品，除了中间夹杂一些反苏复明、令人生厌的老妇人的反共咧嘴和呓语外，全书对苏东坡本事和诗文经过一番研究，分析探索，运用得较为恰当和灵活；既维护了传记务必真实的要求，也体现了林语堂个人晓畅达、指挥如意的行文风格。”此文发表后，在文学研究所和整个文坛引起轰动，都为已近耄耋之年的唐弢，仍然勃发如此朝气而惊叹不已。

唐弢还善于在诗与画之间发现相通之处，更加透发了他的艺术感。例如他1982年8月8日在为英国伦敦大学《中国季刊》作的《关于〈故事新编〉》这篇短文中讲：《故事新编》并不如有人所说的，可以“比之于绘画中的毕加索”，而是“有点接近格罗斯(George Grosz)——一个鲁迅喜爱的德意志的画家”。其中的艺术感觉真是只可意会，不可言传。

艺术感就是对作家作品的语言文字、文体形式和其中蕴藉的深厚内涵及其与美术、音乐等艺术的相通点以及由此透发出的“图画美”、“音乐美”等种种“诗美”，具有敏锐的细腻感觉，有如汪曾祺所言能够“打触”到语言，并能将这种感觉以诗性的文字形容，描绘出来，传达给读者。这是文学评论家和研究家必备的素养。来自于天赋，也得自于后天幼小时的自觉培养，万万不可忽视。

唐弢不仅对别人的作品具有敏锐的艺术感，自己写文章也富有艺术性，即便是撰写论文，行文也极讲究文字，注意文体。如蓝棣之所言：他本质上是位“诗人”，他的文学论文像是“领导标新二月花”，充溢着“诗美”。读之，是一种艺术享受。唐弢可称是兼而有之的富有艺术感的文评家和“文体家”，已经形成了一种特异的“唐弢文体”。

唐弢逝世已经20年了。1989年底最后一次去他家探视，临别他一定坚持送到门口。此时的唐弢已经显出老态，告诉我他刚刚得过一次小中风。刚过几天，王瑶在上海病逝，在北京八宝山举行追悼会时，一位朋友问唐弢怎么没来。我说他身体欠佳，几天前去看他时很显衰老。不想一语成谶，不久唐弢即犯病昏迷，住进协和医院，一年多后于1992年1月4日撒手人寰。那次门口告别成为最后一面，当时情景至今历历在目。想起1982年底唐弢曾让我做他写作《鲁迅传》的助手，但因我陷在《1913至1983鲁迅研究学术论著资料汇编》的极端繁忙之中不可自拔，未能如愿，失去亲聆指教的良机。30年后，我撰写的文学版长篇小说《鲁迅传·苦魂三部曲》之一《会稽耻》终于出版，然相隔两界，想奉赠先生、聆听教诲而不可能矣！每想到此就抱憾终生，不禁怆然！像唐弢这样的学者、作家、藏书家，今后不会再有了。略慰愁藉的是：唐弢是不朽的。他的鲁迅研究和文学评论文章无疑将铭刻在中国鲁迅史和中国现代文学研究史上，永远散发着隽永的醇香。

《梦里的“江湖”》，到“磨碎我的心灵的是更大的苦难，我走进了但丁所设想的地域”(《暗影》)，到“这是爱的陷阱，这是生命的深渊”(《肺结核》)，再到“对于死，我没有像希腊画廊派的哲人那样的坚韧的态度，我是感到哀戚的”，甚至“为了求心的安宁，我要逃避”(《人间独语》)……唐弢真实地袒露一己内心，其表达的真挚、自省的深刻、反思的俊急，很让人动容。这些隐秘的生命信息，在他的杂文中是绝难体会到的。在杂文世界里，他是“批评者”、“战斗者”；在散文世界里，他是“寻梦人”、“独语者”。

其次，这种“人间独语”又多表现为一种“感觉结构”。具体来说，就是将浸透着感觉汁液的外在物象、现实历史、时空观念与作家主体的潜意识体验实现了对接与贯通，所以，这些散文意象重叠，想象奇特，诗情洋溢。同时，纤弱的感情，黑暗的现实，未来的光影，生的苦闷，死的庄严，又每每呈现杂糅状态飘忽于文本的空间里。文字也变得忽而绚丽，忽而沉郁，忽而阴冷，表现出了种雾般的朦胧之美。虽然没有鲁迅《野草》的深邃悠远，没有何其芳《画梦录》的委婉典雅，但在艺术探索和展现灵魂世界以及讲求文体之美方面，又与《野草》《画梦录》有异曲同工之妙。

这些作品讲究节奏和韵律，喜用暗示和象征，善用独语式、对话式、诗剧式结构；艺术上留下了一个青年作家执著于探索的实践印迹，尽管在实践效果上，与同时代的何其芳、李广田、丽尼等“专职散文家”相比，还存在一定的差距。但是，唐弢以一个“独语人”身份和视角，表达着个人同时也是时代的现代意识、现代思想、现代情怀，在各种文体相互渗透、日益朝“叙事化”和“说理化”发展的20世纪30年代，唐弢对抒情散文的这些探索与实践，是不应该被忽视的。

“文明之子”的文化反思

唐弢还写了很多的游记，详细地记录了苏联、日本、美国等地的风物习俗、参观心得。这些美其名曰“游记”的散文，却早已超脱出“旅游”的核心命意，描摹的是异域的文化见闻，表达的是对本民族文化的整体反思。《扶桑记行》(由18篇文章组成)融史料性、知识性、艺术性于一体，在游记类散文中，具有特别鲜明的特色。这些文章没有虚假膨胀、造作浮夸，而多以叙述的严谨、文风的朴实、文化的反思彰显本身的价值。

总之，唐弢的杂文也一向生长于、战斗于大时代潮流的中心，指涉于广泛的时代、社会与文化，表现出鲜明的文化批评和社会批评的特点(风格极似鲁迅)，但是，其数量众多的杂文很少反映隐秘内心、错综复杂的“心理图像”。那些悖论性的体验、脆弱的心性、迷茫的灵魂，只有在其散文世界里，才能得到充分的表达。毫无疑问，关注、研究这些散文，也就为我们提供了一个触摸唐弢深层文化心理的便捷途径。

真情言说、人间独语与文化反思

——对唐弢散文创作个性心理的体认

□张元珂

在唐弢的审美视野里，散文和杂文是两种迥异的文体，分别指涉着精神世界的两个不同面影。正如鲁迅的个体意识很少在《野草》中传达，唐弢的个人情感也极少在其杂文中流露，因而，在精神纬度上，两种文体分别暗合了“向外搏击”的功利诉求和“向内指涉”的代偿功能。所谓“代偿功能”，主要是以“言说”、“独语”或“反思”的方式，修复自我心灵上的创伤，求得精神上的平衡。阅读这些具有“代偿功能”意义的散文，我似乎看到了另一个精神面容的“唐弢”，触摸到了一种异样的文化心理。

“地之子”的真情言说

传统的农耕文明深深地影响着唐弢的文化心理，这在他的那些书写童年生活、乡村人事、故乡风物的散文中，得到充分的表达。这些散文，真真切切地传达出了一个“地之子”的乡愁意识。即便是书写城市生活，表达城市经验，也都深深打印着“乡土叙事”的精神印痕。处女作《故乡的雨》以诗意盎然的文字，细致描绘春雨中的故乡原野风貌和小伙伴看社戏的场景，渲染了一种“河桥风雨夜推棚”的江南三月烟雨画。沿此思路，《海》描写海边的生活，怀念的是“黝黑而健康的童年”。《南归杂记》中则细地描写了“途中感受”、“祀神场景”、“新年的杂耍”，其对故乡之爱更是跃然纸上，同时也深入传达了自己的怅惘和忧郁的情怀。作者如此惦念故乡，以致在《怀乡病》中说，“我需要真纯朴质的乡村生活来调节我的口味，洗去我满身的腥臊”。《声》《沧桑》《乡村教育》《即景》《模仿城市》等一组称作“乡村拾掇”的散文作品，则深入农村生活的细部，聚焦于近几年来农村日常生活中悄然发生的新变化、新风貌以及在新农村中人们精神蜕变、摇摆、彷徨的现实表现。“采覆盖子、捉蟋蟀”的“安园”，一样有着鲁迅“后花园”里的乐趣；私塾教育的无趣、乡村的落后，也或多或少打印着鲁迅的影子；“奢侈、荒淫、享乐”的都市文明被置于作者的批判视野里。这几篇文章不仅描写了一个“怀乡病者”、背对都市文明、面对乡土世界时所引发的精神寻根，也表达了一个“地之子”面对“沉默的乡村”时的无限惆怅、忧虑的乡土情怀。

“回忆往事，记叙当前生活”的叙事类散文，也多写凡人琐事，特别是对亡父、亡妻、孩子、挚友、师友的追怀，在婉曲的叙述中咀

嚼人生的真味，平实中蕴涵着真挚的情感。忆旧怀人之作，大体分两类：一是，对自己亲人的怀念，偏于写实，多叙事，感情纤细，真切动人。1936年至1939年是唐弢极度苦闷和痛苦的年月：上海滩局势动荡，亲人接连去世，朋友频繁罹难，时代的压抑、家庭的不幸让他的情绪低落到了极点，孤独、伤感、苦闷接踵而来。《种在污蔑里的决心》写父亲在当时恶毒的冷嘲热讽下，坚持让儿子上学，是一篇情意绵绵的忆父之作。《我要逃避》以写实的笔法，详细记叙了与妻子相濡以沫的生活场景以及妻子、儿子相继染病、离世的过程，情感切切，情绪压抑。“我要逃避”描写的是一个身陷痛苦深渊里的“漂泊者”，在感染了苦闷、蒙上了阴影、体验了痛苦，面对家庭、时代、战争之后的一次消解压力、转移焦虑、寻找方向的过程。《梦里的“江湖”》是一个活人对亡妻的“对话”，情感丝扣入扣，意绪真真切切，排除了外在的干扰，只任述说人的话语如水般缓缓流动，意绪流动远超《祭妹文》(清·袁枚)，话语方式极似《祭亡妇》(朱自清)。二是，对过世友人的怀念。唐弢一生写了很多怀念朋友或老师的散文，所涉及的师友主要有：鲁迅、周木斋、石玲、郭沫若、冯雪峰、许广平、郑振铎、靳以、王任叔、茅盾、郁达夫、黄药眠、剑三、郭绍虞、张锡琛、夏丏尊、丁玲等。这类文字带有学者散文的鲜明特征，多是在“文学现场”中传达所忆之人可贵的精神风貌和文化人格，既传达了那个时代文学先驱者们鲜活的精神面貌，又保存了第一手的文学资料，具有珍贵的学术价值。就其风格及影响而论，尤以怀念《悼木斋》《锁忆》《追怀雪峰》《侧面》为最。《悼木斋》从与周木斋初识见面写起，回忆起与木斋相关的文坛往事，写出了他的“诚实、恳切、讲究信义”的思想品质，“深沉、倔强、富于战斗性”的性格特征，“娴于旧学，而不求表现”的贯通古籍的学识与功力。作者在舒缓的语调里，回忆友人交往细节，往往在一个具体场景的描摹中，旁及众多作家的性格特点，笔力省俭而又传神。“打着湖南腔，盛怒地叙述事情的经过，说到气极的时候，就拍一下桌子”，“愁眉笑着阻止他，有时也插几句自己的意见”，“木斋端坐一旁，静默着，好像一座兀立的孤山”。单纯的一次友人相聚，就形象地活化出了木斋“深沉、落落寡合”的形象特征，而“子展的率真”、“愁眉的聪明”又与“木斋的深沉”相映成趣。这三个可爱的文人，其形象鲜活如昨，跃然纸上。

创作主体怀人，言事，达情，只有严格遵循

“由心而诚，由诚而言，由言而文”的文体意识，才会让散文成为“情”的艺术，才会产生“情动于中而形于言，言发乎迹而见乎远”的艺术效果。由是观之，唐弢这类文字，却也深谙传统文人之道，接续上千年“叙事怀人”散文的精神血脉，弥补了“人的文学”(周作人语)所倡导的现代意识，现代情感。

“寻梦人”的人间独语

唐弢散文内敛性的艺术品质，突出地表现在“人间独语”式的散文创作之中。这类散文，或者以很少的文字制造一种情调，烘托一种氛围，表达某种真实的生命境遇或生命情怀，比如《我来自田野》；或者虚拟一个情景，叙述一个或几个小故事，以此为表情达意的抒情媒介，表达一种生存意识或生命哲理，比如《飞》；或者深入潜意识层面描摹情感的波动历程，借此抒发个体对自由、光明、理想的向往与追求，比如《梦》，或者展示着纯粹的梦想，以纯粹的独语方式，在黄昏的灯光下吟哦孤独和寂寞，探索内心的矛盾冲突，比如《破晓》；或者以对话、暗示、象征、意象等多种现代性技法的串联组合，单纯表达一种现代性的体验或现代意识，比如《某夜》……而所有这些，似乎构成了一个具有独立精神意义和精神空间的“独语世界”。

这类散文具有突出的诗性情怀和艺术气质。外在世界、生活的光影、时代氛围，一并化作一抹精神的烟雨，弥漫在了诗意的、凄迷的、孤独的、阴郁的精神空间里，呈现一种无限敞开的游移状态。情感的纠结、意绪的纠缠，主体的忧患、苦闷的印记、战斗的意志、精神的突围……各种“主体之思”、“个体之梦”和“宇宙之幻”，如天女散花般漫点了文本空间，涂染成了一幅色彩斑斓的、阴暗杂陈的精神图像。“寻梦人”多半是苦闷而又迷茫的，然而又苦苦地寻找着生存的意义和人生的价值。

虚拟的“寻梦人”不仅是作者主体身份的隐喻——借此传达了大时代里个人命运的忧伤，更是时代“集体人”的精神象征——曲折地表达了上个世纪三四十年代所有“寻梦者”时代精神的印记。“感受”、“苦闷”、“尖刻”、“真诚”、“独语”、“反抗”这些融合着个人情绪和时代氛围的精神因子，在《梦》《寻梦人》《拾得的梦》《苦闷的时候》等篇章中得到充分的表达。正因为“我的生命像一株枯树，半腰里留下了一个窟窿，这不是黄莺的巢穴，它承受着

风霜雨雪——灌下的正是人间的忧患”(《书后》)，所以，这些文章的精神氛围、情绪表达与思想主题，杂糅了众多的人生体验和生命信息。“寻梦人”的“梦”有鲁迅的尖刻，有郁达夫的“个体伤感”，有戴望舒的“时代苦闷”，有何其芳的“心灵独语”，也有巴金的“炽热真诚”，鲁迅的“反抗绝望”……是“人的觉醒”与“文的意识”双双聚合的艺术结晶。

但是，阴沉的梦境和人生的苦闷，“寻梦人”并没有放弃对于“青春”、“理想”、“使命”、“战斗”的寻找、坚守与搏击，一种“反抗绝望”的“战斗力的美”依然在“梦”里张扬着，表达着。《梦》的空间里布满了各种奇特的意象，这里有“鲜红的血流”、“一条毒蛇”、“紫色的小花”、“几个敌人”、“一条白花蛇的尾巴”、“一颗颗被砍倒的破碑”，虚拟的环境氛围极似鲁迅散文名篇《秋夜》《这样的战士》，但是，“我并不害怕，我的心像一团火”，并且“我检点带来的手枪、子弹、手炮”，“只等我一声号炮，弟兄们就要开始狩猎，看这些野兽们落在我们的手中”。可见，残酷的环境并没有驱散“寻梦人”战斗、搏击的勇气，比《这样的战士》中的“独战者”在面对“无物之阵”时表现出更为坚决的战斗意志。在《拾得的梦》中，“我嗅到了腐朽的气息，是死狗皮。我见到了臃肿的形体，是懒猪皮。”“主和的舌”和“卑鄙的心”夹着骷髅、骨骼，随波起伏”。在这样的梦境里，我依然没有丝毫的懈怠对于理想的寻找：“春天到了吗？用我力量，带着它来！”

“独语人”的生死沉思

唐弢散文中的“生”与“死”，彼此关联，相互阐释。言说的是关于“死”的沉思性内涵，表达的是另一种紧张、焦虑的生命情绪，而不是单纯“死”这一客观存在的物理现象。因此，这是“孤独的个体”面对逝去的亲人、苦闷的时代、焦虑的自我所升华出来的体验性的“生命哲学”。这类文章似乎更加有意排除了他人的干扰，更直接地实现了和亡人、“自我”的直接“对话”。直逼灵魂的深处，捕捉复杂微妙的意识、情绪、心理，因而表现出了“自言”、“自审”的“独语人”话语特点。因此，这一类作品——《死》《生死抄》《魔》《残阳》《西风里》《暗影》《人间独语》——堪称唐弢“人间独语”类散文的代表。

首先，这些文章更为勇敢地、真诚地袒露一个“独语人”或“寻梦人”灵魂深处真我的隐秘信息。从“让寂寞吞噬我的余年吧，我感到疲乏”