

# 论格非的文学世界

## ——以长篇小说《春尽江南》为切口

程光炜

**内容提要** 本文以长篇小说《春尽江南》为切口，通过作家事迹材料的铺排陈用，再结合他与几种创作资源的渊源关系，试图构建格非的文学世界。笔者以为，这种构建不能单依靠问题的强势呈现，还需要有作品文本的结实填充；不对作品文本采取耐心细致的解读，作家的文学世界是无法最后被认知的。对格非这种感觉过于敏感细碎、又有巨大文学抱负的作家来说，就更应如此。

### 一

1981年秋，格非从老家江苏丹徒考入华东师大中文系，毕业后留校任教。2000年跟钱谷融教授念完博士，同年调到清华大学。新时期以来，毕业于名牌大学的小说家应该不少，如陈建功、曹文轩、刘震云（北大），苏童（北师大），方方、池莉、林白（武大）等，像他这样一直念到博士的却凤毛麟角。

整个20世纪80年代，可能是徐中玉、钱谷融等老先生的无私提携，华东师大校园评论和创作的风气蔚然成风。二老带出的研究生王晓明、许子东、李劫、南帆、胡河清、殷国明等爆红全国，华师大青年批评帮几乎占据了“先锋批评”的半壁江山。50年代初，华东师大由沪上私立大学圣约翰、大夏、光华等校合并组成，起初不是很出名。但风水轮流转，这所学校的文学新秀在与诸多老牌大学的竞争中抢得了先机。这是华东师大文学上的辉煌年代。格非回忆说：

华东师大中文系有一个不成文的规定：凡是今后从事文学理论研究的学生，必须至少尝试一门艺术的实践，绘画、音乐、诗歌、小说均可以。本科生的毕业论文也可以用文学作品来代替。我不知道这个规定是何人所创（有人说是许杰教授，不知是否真确），它

的本意是为了使未来的理论家在实践的基础上多一些艺术直觉和感悟力，可它对文学创作的鼓励是不言而喻的。一直到今天，我都认为这是华东师大中文系最好的传统之一。我因为没有绘画和音乐的基础，只得学写诗歌及小说。<sup>①</sup>

80年代的普通大学生，大概都沾染了一点喜欢逃课、耽于幻想和没有什么计划的坏毛病，格非也不例外。听高年级同学说，成为一个好学生的前提就是逃课，而有学问的老先生平常见不着，来上课的基本是工农兵学员，那些课程不仅无益反而有害，于是他紧步后尘。有时实在无聊，“免不了在校园里闲逛。我和几个喜欢植物的同学一起，竟然以一个月之力，将园子里所有奇花异草逐一登记在册。我们的辅导员是过来人，眼看着我们游手好闲虚掷了大好光阴，虽然忧心如焚却苦无良策，他倒没有采取什么强制性的措施让学生重新回到课堂”<sup>②</sup>。眼看好光阴从身边一寸寸溜走，格非们似乎毫无察觉。不过，华师大中文系这一“最好的传统”又把他拉了回来。

那时候，华师大的文学讲座场场爆满。这里就像是外地先锋小说家来上海时的一家客栈。格非开始专心文学创作，并融入文学圈子。马原一来就找李劫，还要住上数日。余华来上海改稿，常到师大借宿。程永新、吴亮、孙甘露也来聚谈。陈村多半是为了找姚霏。格非记得一年冬天的午

后,王安忆在自己的寝室略坐了坐,发现寒气难耐,便执意要将她家的暖炉赠送。南来北往的人群中,时常还有苏童、北村们的影子。《关东文学》主编宗仁发在师大总是在喝酒中约稿。格非的小说创作却颇费周章。他的长篇小说《迷舟》经友人吴洪森推荐给《上海文学》,主编周介人客气地将小说退回。小说转至《收获》发表并有一定反响后,周先生始感后悔,于是约格非去他的办公室恳谈过一次。

由此人们联想到,这也许是上海文艺出版社出版的长篇小说《春尽江南》(2011年8月)何以要用“过来人”的视角,重叙这二十多年时光岁月的缘由之一。小说回到80年代末,上海某大学研究生、青年诗人谭端午因鹤浦当地诗人徐吉士的介绍,结识了鹤浦工学院女大学生秀蓉,在占有她后仓促逃回上海。作品虽然采用了普鲁斯特《追忆逝水年华》的叙述手法,以及博尔赫斯小说的那种虚幻加隐喻的眼光,但这次格非决意摆脱先锋技巧的困扰,要带着他的男女主人公重回写实主义文学传统。性格粘滞执着的格非,未像余华、苏童90年代初就宣布从先锋小说阵营退出,而是慢慢吞吞拖到十多年之后才渐渐悟得。然而长篇《春尽江南》和中篇《隐身衣》终于让文学界对他刮目相看。80年代的女大学生秀蓉,在90年代改名庞家玉,放弃工科学历改学法律做起了律师,并嫁给曾经抛弃过她的谭端午,已经可以看出时代之剧变在他们生活中刻下的种种痕迹。时势大变,而端午仍死抱着诗人的虚幻不放,他敏感浪漫,又沉迷古典音乐,宁愿在毫无希望的地方志办公室供职而不到社会上为名利打拼,这与家玉的精明强悍功利实用形成了鲜明反差。家玉贿赂教育局长把儿子送进鹤浦实验小学,找来警匪将强占自己房子的李春霞赶走,软弱的端午对此却毫无办法。家玉憎恨婆婆,教育儿子采取虎妈方式,也同丈夫南辕北辙。家玉在北京怀柔培训时同小男生越轨,而端午虽和吉士、守仁一帮当地的狐朋狗友吃吃喝喝,与绿珠和小史等女孩眉来眼去,但最终还循君子之规。一次被气急的端午暴打妻子,家玉在签完离婚协议后出走。家玉离开端午是因为失望,想隐瞒身患癌症的事实来了断自己。端午根据前妻神秘的QQ信息冒着大雨追到成都普济医院,才知她在前一天上吊自

尽,更知道了远隔山川的两人之间,原来都还怀着不舍的挚爱。诗歌、大雨、历历往事和难以掌握的命运被《春尽江南》渲染成人世间的至哀至痛,连心硬的人士也为之动容。

## 二

格非一个出身乡下的孩子,没有像沈从文、贾平凹、莫言那样成为乡土作家,反而变成都市作家,大概是拜华东师大中文系的西洋文学教育所赐。再说上海浓厚的都市氛围,也难容乡下作家发展。他早以《迷舟》、《敌人》、《人面桃花》和《山河入梦》名世,但不知为何我一直对这位作家关心得不够。

格非很长一个时期内深受福楼拜、卡夫卡、乔伊斯、马尔克斯和博尔赫斯等西方现代主义作家和中国古典文学的交叉影响,然而我认为影响他创作最深的还是博尔赫斯和他自己的性格取向。他敏感多疑、沉迷虚幻,推崇小说技巧,有唯美的纯文学倾向,在《迷舟》、《敌人》、《边缘》、《人面桃花》和《山河入梦》逐渐显露,但他这些特点毫无疑问都灌注到《春尽江南》这部作者最好的长篇小说中。《博尔赫斯的面孔》一文是借评价博尔赫斯来解释自己的小说观念,要了解他与这位西方文学前辈的关系,了解他与他小说的关系,这段文字是最不应该绕过的:“我这里要强调的是博尔赫斯的别具一格的写作方法。”首先,“他试图表达的内容,在常人看来本来就是虚幻的。其次,他用的手法是隐喻性的,他是一个无可争议的比喻收藏家”。出于对自己长期的细研观察和敏锐的自我体验,他终于觉悟到:“一个人要是过多地沉湎于冥想,沉湎于那些由宇宙的浩瀚和时空的无穷奥妙所组成的虚幻之境中,他本人也很容易成为虚幻的一个部分。”由此他深以为然地说:“博尔赫斯的冥想或梦本身就是最完整的作品,它是秘密的,不可言说的”。由自己在清华的书斋,联想到博尔赫斯的书斋,他大概也想成为一个从书斋中走出来的小说家罢:“博尔赫斯一生依赖于书本,前人的文字不仅哺育了他的想象,给予他形式技巧和哲学方法,也给了他取之不竭的素材。”他觉得就自己这三十年的创作而言,“博尔赫斯是文学界的爱因斯坦,他改变了文学的

基本格局发展趋势。”<sup>③</sup>

由此我们便能发现，谭端午是从这种知识观念和歷史情境里走出来的人物。他是一个在传统年代相当常见，在现代社会却稀有的闲人，虚幻感是他最主要的性格特征。80年代末，他在招隐寺与秀蓉（后来的家玉）相识，一年多以后，他硕士毕业与导师吵翻，负气回家乡鹤浦矿山机械厂就职，在华联百货巧遇正在办嫁妆的家玉，并最终娶她，一切都像是在梦中。主人公的“虚幻感”在我看来，不仅受益于博尔赫斯小说的启发，很大程度上还表征着端午与90年代社会的真实关系，这是他认知世界的基本方式。“他看了一会儿欧阳修的《新五代史》。他躺在床上迟迟不肯起身，并非因为无事可干，而是有太多的事等待他去处理。既然不知道先做哪一件，那就索性什么都不做。”对他这种落伍又超然于时代的对什么都无所谓的散淡态度，家玉的恶评是，他“正在一点点烂掉”。他调入鹤浦地方志办公室做了一名每月拿两千多块工资（这点钱连抽烟都不够）、有一搭没一搭地撰写年鉴的小职员。就这样端午还讨厌工作，有机会就溜号。他却有时间写诗，不过羞于拿出去发表。格非是位古典音乐超级发烧友，他把它移栽到端午身上，更加重了人们心目中这位时代隐士精神生活的虚无感：

他要去一趟邮局。福建的“发烧友”蔡连炮给他寄来了一对电子管。那是美国西电公司（West Electric）1996年生产的复刻板的300B。端午是古典音乐的爱好者，对声音的敏感已经到了病态的程度。他意识到了自己的病态，却无力自拔。他打算用西电的这对管子，来取代原先湖南产的“曙光”。据说西电生产的300B，能够极大地增加扬声器低频的密度，并提升高频的延展性。<sup>④</sup>

依靠家玉做律师千辛万苦挣来的钱，夫妻俩在西郊北固山下如愿以偿地买到了一个叫唐宁湾的底层带花园的单元房。家玉去北京上培训班前装修了新房，为省钱，打算先租给别人一段。端午在“颐居”房屋租售公司办完租房手续，因急着想回家听贝多芬升C小调的131，结果把房产证丢在了公司。待三个星期后想起这事时，颐居公司早已人去楼空。租房人乘机想长期霸占此房。作家拿端午沉迷古典音乐来讲故事，便知道这是主人公

生活能力的致命软肋，是他与家玉最深刻的分歧所在。“古典音乐”正是阅读《春尽江南》的一个窗口，也是观察格非中篇小说《隐身衣》以及这位作家这些年创作生活的窗口，虽然作者有时对音乐的叙述过于铺陈显得啰嗦。在这扇窗户里，端午精神生活的来龙去脉，在作者的细致叙述中被逐层地展开。

从这里，读者能够觉察端午经常与吉士守仁聚会的那个“呼啸山庄”是个什么地方。呼啸山庄本来是商人陈守仁贿赂官商的一处会所，但作者却无心展现达官贵人车马往来的热闹场面，借此讽喻社会罪恶。这个会所的设置，显然不是为这个现实主义小说的叙事目的服务的。这个设置里没有从某个角度看三十年社会变迁的任何想法，相反却非常奇怪地被转喻为端午、吉士、守仁和绿珠这四个男女的“私人会所”。这个远离市区人群的会所，目的是为了展现端午与世界关系的虚幻感。作为古典音乐在端午性格逻辑中的一种延伸，我们听到了他与患有抑郁症女孩绿珠的一段对话：

“以后打算怎么办？毕竟，你不能一辈子待在酒店里吧？”端午心事重重地看着她，语调中的冷漠和敷衍连他自己都听得出来。

“这个我不知道。”绿珠说，“每天早上我从床上醒来，直到依靠安眠药的作用昏沉沉地睡过去。脑子里一直摆脱不掉一个念头。”

“什么样的念头？”

“你知道的。”

绿珠的声音轻得让人几乎听不到，就如一声叹息。她的目光既哀矜，又充满挑逗。端午误以为她说的是性，其实他想岔了。

“当我把最好的和最不好的死法，全部都想过一遍之后，才会安静下来。不过，我是不会自杀的。最好的死法，就是走到大街上，走在阳光下，走着，走着，腿一软，随随便便倒在路边的什么地方，倒在垃圾桶边上，眼睛一闭，就算完事。”

“那么，最不好的死是什么？”

“死在医院里。”<sup>⑤</sup>

抑郁症的终极结果是自残。抑郁症是一种自我无法控制、依靠药物和心理干预才能得以缓解的现代病。抑郁症的逐年增多，与20世纪90年代以来

的社会转型不无关联,甚至可以说,90年代以来的诸多问题和亟需解决的课题,是中国社会由传统向现代转型过程中必修的历史功课。与绿珠飘忽不定的对话,说明端午也是一个轻度的抑郁症患者。近乎病态地迷恋古典音乐的虚幻感,恰恰证明了端午在现实世界和家庭生活中的真实状态。他的“生活世界”被孤悬在现实之外。“音乐”和“呼啸山庄”就在这个点上构筑起了端午的精神通道,再借助博尔赫斯神秘的小说观念,我们才得以进入格非的文学世界。由此我们发现端午身边的这些人,都不是“现实生活”中的人,而是“虚幻世界”中的人。他们某种程度上来自端午的“冥想”,在小说中扮演着“隐喻”的作用。

格非像从先锋营垒里转世的余华、苏童等作家一样,一直都处理不好与现实社会的关系,但是他们弱于整体架构和写实本事的虚构性叙述能力,反倒可以弥补这方面的缺陷。因为写实世界在虚构性叙述的强大照耀下,有时候会比纯粹拘泥于写实手段的小说反而更具有对现实生活的提炼抽象能力。它们让我们意识到了在写实作品中意识不到的深刻的东西。说老实话我对《第七天》和《黄雀记》都不太满意。奇怪的是,两部小说这种丰盈细密的叙述感觉和奇异技巧,一旦被带到对端午虚幻感的描述当中,反倒以一当十,有一种四两拨千斤的神奇的艺术效果。这使我想到,我们与20世纪90年代以来这段历史时期的关系,与其说是真实再现的,不如说是有些虚幻的;或者说,从那个时候开始,我们可能再也建立不起来过去那种所谓的“真实”的历史关联;更准确地说,“虚幻感”倒真是我们与这个年代之间的一条脆弱的纽带。最近二十年,我以为这种历史感觉就是我们,也包括端午、家玉、吉士、守仁和绿珠们最真实的感觉。这是旧的历史逝去之后,人们对新的历史无法做出有效解释的一种手足无措的感觉。如果这个理由能成立,我们就能理解端午为什么会莫名其妙整日沉迷于古典音乐,与绿珠这个问题女孩揪扯不清,他为什么对现实生活不感兴趣的真实原因。在吉士筹办的诗歌研讨会上,当来自北京社会科学院的研究员问端午对现在社会的看法时,端午懒懒地笑道:“电视、聚会、报告厅、互联网、收音机以及所有的人,都在一刻不停地说话”,但是“结论是早就预备好了

的”。当我们无法表述这种感觉的时候,是端午代替我们把它说了出来。

### 三

在小说中,端午给人的另一个印象是厌倦。在这个三十年五十年才重修一次地方志的办公室,端午感觉自己是一个多余人。新来的郭主任贪婪于小史的美色,常来资料科与她畅谈人生,半夜还会叫她去茶室打牌。退休中学教师冯延鹤嫉妒端午的中文系出身,故意拿《庄子》刁难他。在污泥浊水般的单位,端午常常走神,陷入灵肉分离的感觉之中:

他慢慢地就习惯了从堆积如山的书卷和纸张中散发出来的霉味。一到下雨天,当他透过资料科办公室的南窗,眺望着院墙外那片荒草丛生的滩涂,眺望那条乌黑发亮、臭气逼人的古运河,以及河中劈波斩浪的船只,他都能感觉到一种死水微澜的浮靡之美——它也在一定程度上哺育并滋养着他的诗歌意境。<sup>⑥</sup>

端午无意当官,对身边女色也毫无兴趣。他只关心自我的感觉,而这感觉整日被泡在古典音乐、呼啸山庄虚无缥缈的状态中,端午真的是无聊极了,也感觉自己越来越无力自拔。

这二十年,除了勉强为家庭尽责任,写点诗,听点音乐,他对什么都没有兴致。他明知母亲与家玉交恶,便故意躲开。家玉因若若学习成绩下降,拼命逼他骂他,在激烈的呵斥声中,他还能心静如水地读《新五代史》。家玉让他组织人赶走占他房子的李春霞,他也一拖再拖。即使知道家玉曾与唐燕升有过一段谈婚论嫁的经历,为他打过一次胎,见她唆使他以警察身份吓唬赶走李春霞,也默默乐得其成。“被动”,是端午旁观世事人生的基本态度。在20世纪90年代后人与人竞争加剧,咄咄逼人的功利主义取代温和谦让的传统道德的现实面前,他的软弱文雅便成了牺牲品,虽然他也曾是一个有理想抱负的热血青年(见《春尽江南》,第23页,上海文艺出版社2012年版)。家玉有钱,懂得社会规则,三下五去二就能把贪婪的校长班主任搞定,而端午却始终遵循着君子之礼。无序的恶性竞争之风,从社会蔓延到

小学生的生存环境中。若若为讨好班主任鲍老师，巩固自己在班里的地位，使劲动员端午去班上演讲。鲍老师定的题目是郑渊洁和张晓风，心高气傲的端午感觉很不爽。夜晚他被迫在灯下苦读张晓风的作品，发现儿子已经在床边睡着。第二天上午他乘坐16路去学校，刚开始讲演时，儿子突然跳上讲台帮他擦黑板。“端午转过身，看见黑板上密密麻麻地写满了英文单词。若若的个子还太小，就算他把脚踮起来，他的手也只能够到黑板一半的高度。端午朝他走过去，在他耳边轻轻地说了句‘爸爸来吧’，可若若不让。他坚持要替父亲擦完黑板。够不到的地方，他就跳起来。端午的心头忽然一热，差一点坠下老泪。”他感觉讲课的效果不错，“在讲课的过程中，他望见儿子一直在笑”。然而兴奋之余的端午，却没听明白离开学校时鲍老师一番阴阳怪气的话暗藏的玄机。

格非与诗人柏桦是同龄人，他应该记得诗人1990年12月写的非常有名的《现实》这首诗：

这是温和，不是温和的修辞学

这是厌烦，厌烦本身

啊，前途、阅读、转身

一切都是慢的

在华东师大，格非也写诗，到写长篇《春尽江南》时，他还不时添入诗句以增强作品的诗意感，从中可看到他写诗的功底。他显然懂得，“厌烦”传达出的不仅仅是柏桦一个人的思想情绪。80年代因为人人有理想，所以感觉时间过得特别快；到90年代呢，未来消失了，“一切都是慢的”。“慢”就是停滞的意思，就是一种结束。但谁都不知道为什么会结束，结束包含着什么历史深意。它对所有的人将意味着什么。在乡下漫长的成长岁月，在高考的挫折中，忧郁曾经伴随着格非对人生对时事的认识，这种认识经年历久，便会一点一滴地潜入作家的创作和艺术想象，成为他创作的基本气质。这种气质在华东师大这所人文抒情气氛非常浓厚的大学里，得到了进一步滋养和哺育。这是认识“慢”而不是认识“快”的最尖锐的气质。或者说，厌倦必然会在这种气质中产生出来，它必将成为格非认知世界的最重要的方式。多年后，他在《废名的意义》中写道：“废名被认为是李商隐之后，现代能找到的第一个朦胧派（朱光潜语）。废名的作品与传统的‘现实主义’表现方

法有很大的不同，既没有典型化的人物处理，也没有对写作材料加以抽象，从而提炼出足以反映‘时代精神’的重大主题。”他强调说：“废名的作品固然很少直接表现社会现实，但仍然与现实本身构成了重要的隐喻和象征关系”，“我渐渐意识到要研究中国现代的抒情小说，废名是不可或缺的”。<sup>⑦</sup>论及格非受博尔赫斯等西方现代派作家的影响，其实最不应该忘记他与中国传统文化尤其是现代抒情小说这一脉络的紧密联系。格非是一个把博尔赫斯小说手法与晚唐气质糅合在一起的作家，也可以说这是一个相当自我的作家类型。他之所以不擅长写别人，而擅长忠实地写自己的感受，可能正源于这里。他常常情不自禁地把真实的自我带入小说，寄寓在人物身上，也即是他所说的将自己与社会现实构成“重要的隐喻和象征关系”。端午的厌倦中明显带上了格非的这些东西。格非也通过他，一步步地传达他对社会现实隐喻和象征的看法。他和端午互相欣赏，相互作证，是一种作者与人物的互文性的关系。因为格非与端午都感觉到，在当下，描写现实的最理想的小说不是现实主义小说，而是抒情写意小说，是那种借小说来渲染、暗示、隐喻社会现实真实状态的文学作品。

于是可以知道，这二十年，对时代潮流，端午一概采取听之任之的消极态度。地方志办公室那栋三层灰色小洋楼，位于市政府大院的西北角。房子年久失修，古旧残破。端午刚来的时候，临时住在办公室过夜。那年冬天，他用电炉煮面条，不小心烧穿了木地板。刚出生的五只小老鼠一个个从焦黑的洞里钻出来，颤巍巍爬到端午棉鞋上。端午怜它们娇小可爱，便挑出一只最小的养在笔筒里，每天喂吃喂喝，希望它像传说中的隐鼠一样，为他舔墨。小老鼠被养得很肥，等它顶翻盖在笔筒上的那本《都柏林人》，便逃得无影无踪。他与吉士、守仁等朋友的交往，也是散淡随意得要命。吉士并非圆滑的文化官员，守仁也不是利益熏心的奸诈商人，端午与他们倒像一帮来自明朝的清高文人。在小说中，他们像是帮助端午寄情抒怀的人物道具。他们的不修边幅，散淡处世，倒愈加助长了端午对社会风气得过且过的消极。从吉士日常生活的所作所为一看便知，这是另一个端午。某日中午，在“呼啸山庄”喝了太多的

酒,吉士和端午在江边的池塘里钓鱼,端午舒服地躺在木椅上,懒懒听着他自己的那些大同小异的风流韵事。吉士与刚刚结识的一位税务局的女孩去宾馆开房。他们急得甚至来不及上电梯。他说,你知道我看见什么了吗?在四楼的楼梯口,见一对男女从电梯里出来,男的少说有六十多岁,脑门秃得发亮,扶着他的女人三十多岁,胳膊上挂着一只坤包。老头一出电梯就把那女的抱住了,粗鲁地吻她。他说,那女的看着像谁?“嫂子。”又一日,端午百无聊赖地去报社看吉士,吉士刚升任社长兼副总编辑。但他好像没有坚守思想阵地,为落实上级精神日理万机的意思,倒插科打诨地说起绿珠受端午影响,曾经到他这里借过福楼拜的《包法利夫人》和其它小说。中午,两人到楼下一家清真饭馆吃羊蝎子。吉士说起,春节前唐晓渡从北京打来电话,问能不能在鹤浦张罗一个诗歌研讨会。他说,诗人,评论家,记者,二三十人。两天会,外加旅游,吃喝,少说也得三十四万。要不请去世的守仁的太太小顾帮忙筹措一些?端午心软,马上制止。

端午在厌倦中不仅与这些文化官员、商人瞎混,还像李商隐等晚唐诗人那样移情山水。鹤浦面向长江,是苏北一座闻名遐迩的古镇,自古以来许多文人墨客往来此地,留下诗作,这种清高洒脱的文学情怀,也滋养了当地人民,包括端午容易伤怀悲秋的心绪。从这里看《春尽江南》是一部长篇小说,也可以说它是一部长篇抒情散文。在叙述故事、塑造人物形象的间隙,格非始终不忘告诉读者他同时还是一个优秀的诗人、散文家。在小说中,随着端午的行踪、思绪,我们常常跟着他走到宁静的郊区,荒废的古园,辽远起风的原野,体悟他在《新五代史》、李商隐诗词和废名抒情小说中感知到的那些清越格调。格非还特别喜欢写雨,也许这样更能衬托出主人公敏感细腻多愁善感的心情。

第63页写到“荼靡花事”一家私人会所:

“荼靡花事”几个字,刻在一块象牙白的木板上。字体是红色的,极细。门前的檐廊下,有一缸睡莲,柔嫩的叶片刚刚浮出水面。花缸边上,搁着一个黑色的伞桶。墙角还有一丛正在开花的紫薇。院中的青石板,让雨水浇得理亮。

庭院的左侧是一座小巧的石拱桥,通往西院。过了季的迎春花垂下长长的枝蔓,几乎将矮墙的桥栏完全遮住了。店中没有什么客人,一个身穿旗袍的姑娘替他打着伞,领他穿过石桥,走过一个别致的小天井。

第141页穿插进秀蓉被端午抛弃在招隐寺,突然发烧,一个人躺着的情景:

秀蓉重新回到了小屋里躺下,并在那一直待到傍晚。窗外明朗的天空逐渐转阴,最后,小雨落下来。雨丝随着南风飘落到她的脸上。她就那样躺在床上,一动不动。

端午心知,这些年因失望而产生的厌倦,并非一日一时的累积,不是陡然因某件具体的人和事引起,而是长期淤积的结果,是命运中无法逃避的东西。终有一天它会降临。格非抒情性的风景描写,让读者感觉这种厌倦早已弥漫到端午的整个身体,他心灵深处。说到底,端午不属于这个90年代的资本社会,他属于传统陈旧的年代。“这是温和,不是温和的修辞学/这是厌烦,厌烦本身/啊,前途、阅读、转身/一切都是慢的”,柏桦寓言式的诗句,提醒我们每个人正在经历旷日持久的时代的巨变。有的人随之而转变,有的人明明知道不转变会吃亏,会落伍,会被抛弃,但执意不变。端午就是后者。《春尽江南》在这个意义上是写给那些不变者的长篇小说,或者说它意味着一种悼念。以悼念式的叙述风格,在作着一种告别。

#### 四

从端午虚无和厌倦的角度来看他与家玉的关系,这部小说的总体线索便一一抖落出来。端午与家玉离婚,表面是家庭矛盾,两人生活态度发生的变化才是真正的导火索。

二十年前,躺在招隐寺小屋床上的家玉(秀蓉)曾是一个纯情女孩,献出贞操的她,竟不知从上海来的青年诗人端午是在逢场作戏:

“现在,我已经是你的人了。”

秀蓉躺在地上的一张草席上,头枕着一本《聂鲁达诗选》,满脸稚气地仰望着他。目光既羞怯又天真。<sup>⑧</sup>

刚刚十九岁的她,以为这句话可以感动天上的星辰。“聂鲁达诗选”作为小说内部暗藏的道具,也

指出这是一个爱情至上、信用至上的年代。端午并非坏男孩，只是他并不爱家玉（秀蓉）。他后来写信到鹤浦工学院，在华联百货相遇决定娶她，是出于一点点内疚的心理。日久天长，他对家玉，对家庭慢慢产生了感情。

在家玉眼里，在平庸无奇的家庭生活中，端午渐渐失去了青年诗人包括大哥哥的光环。他慵懒，不求上进，整日沉湎于音乐和幻想，与吉士、守仁等人毫无理由地来往，在单位混日子，早就显示出了未老先衰的迹象。这边家玉紧追时代变化的步伐，事业成功，当起律师事务所的合伙人，应付社会驾轻就熟，黑白两道通吃，虽然内心还对弱者残留着一丝正义感。

从北京上培训班回来，家玉在律师事务所楼下买了包方便面、一根玉米、一只茶鸡蛋，外加两包速溶咖啡，马上投入了工作：

在一大摞厚厚的打印材料上面，用订书机压着一个便签，那是徐景阳给她留下的。他叮嘱家玉，法律援助中心交办的两个案件，必须尽快处理。市里有关部门已经催问过多次了。在等候电脑启动的这段时间中，电水壶的水开了。她用泡方便面后多余的水，给自己冲了一杯咖啡。随后，她用餐巾纸小心翼翼地吸干头发上的雨水，一边啃着玉米，一边阅读桌上的材料。<sup>⑨</sup>

她未必不爱丈夫，爱这个家，但在大多数同龄人为未来奋力打拼这个价值观的对照下，她对丈夫生出的是一种既爱又恨的感情。一日，端午写完一首题为《牺牲》的长诗，为这个词陶醉着迷。端午认为，每个时代都有难以统计的牺牲者，正是“牺牲”这个词的出现，使得人们习以为常的死亡的含义，发生了很大的升华。家玉完全不同意这个看法，她认为端午成天躲在阴暗的角落里思考这些问题，不仅对健康没有益处，而且他认为中国随时都会崩溃的观点也荒谬无比。“崩溃了吗？”她严厉地质问端午。“没有。”她自己做出了回答。她觉得丈夫之所以这样，是他拒绝与这个时代一道前进，是在为自己的掉队落伍辩护。她把《牺牲》这首诗扔在一边。“无聊”，她说。端午恼羞成怒地喊道：

“你至少应该读一读，再发表意见……”

“哎哎哎，叫什么叫？别总说这些没用的

事好不好？你难道就没有发现，马桶的下水有些不畅？打个电话叫人来修一修，我要去做头发。”<sup>⑩</sup>

一次洗碗时，家玉把自己二十年来的生活从头到尾捋了一遍，悔恨地在心里说：“如果说二十年前，与一个诗人结婚还能多少满足一下自己的虚荣心，那么到了今天，诗歌和玩弄它们的人，一起变成了多余的东西。”在作品第29页，作者不失时机指出了横在他们两人之间的这道“分水岭”：“当时，端午已经清楚地意识到，秀蓉在改掉她名字的同时，也改变了整整一个时代。”

如果没有家玉粗暴地扔掉儿子若若的PSP，放走鸚鵡，发泄怒气打孩子，端午也许会像天底下很多夫妻那样，勉强地把这不理想的生活凑合下去。在作品第121至151页，格非知道叙述鸡毛蒜皮的小事，不足以维持小说对读者的吸引力，把端午家玉的故事讲下去，他要在这里组织第一个高潮。家玉一年来炒菜坏掉四把锅铲木柄，她感觉没有一件事是顺心的。她从厨房出来，看见儿子仍在偷偷玩他的PSP游戏机，终于失去了控制。儿子最近学习成绩下滑，很快还要为小升初分班考试。“她疯子一样冲进儿子的房间，将他正要藏入抽屉的游戏机一把夺了过来”，打开纱窗直接将它扔了出去。家玉怒声骂道：

“你他妈的怎么回事呀？啊？你到底要不要脸，啊？谭良若，我在跟你说话呢！你他妈在蒙谁呀？你成天假模假式地装神弄鬼，你他妈的是在学习吗？啊？你知不知道，七月十五日要分班考？啊？你已经要上初中了，马上就是中学生了呀！《新概念》背了吗？黄冈中学的奥数卷子你他妈做了吗？林老师给你专门布置的习题你做了吗？杜甫的《秋兴八首》你背了几首？我专门从如皋中学替你弄来的五张模拟试卷你做了吗？卷子呢？卷子他妈的也不见了？”家玉抓过一本《新华字典》砸向他，儿子头一歪，没有砸中。“你他妈给我找出来！我问你卷子呢？卷子弄哪儿去了？”她开始拧他的耳朵，可若若仍然在无声地抽泣。<sup>⑪</sup>

端午在书房坐不住了，他站起来出去散步。按照他们夫妻约定，一方管孩子，另一方不能插手，但他简直对妻子的粗暴无理忍无可忍。家玉是事



事都争强好胜的女人,在家庭,在对孩子的教育上,她唯恐若若学习不好,将来会遭社会抛弃,这是她心中致命的隐痛。而端午想的却是如何细读欧阳修的《新五代史》,是牺牲的问题,是个人如何在荒谬的年代大隐隐于市的精神操守。而对儿子,他也是温文尔雅的,像传统的士大夫式的父亲。

若若未出生前,端午和家玉过的是两人生活。虽不能说红袖添香,也不致于为鸡毛蒜皮的家事吵架。端午感到,这二十年,一是他们人生志向出现裂缝,二是儿子的学习为他们的爱情和生活埋下了最后的炸药。在华东师大,在招隐寺,格非和他的两位主人公做梦都没有想到,做学生和成为社会角色竟有天壤之别。不是端午家玉的感情真的出了问题,而是这些年社会彻底改造和玷污了他们对未来的设想。这是一代代受过教育的人都要经历的“桃李劫”。在第242至244页,小说第二次高潮终于来临,这是家庭危机的总爆发。端午在雪地里散步两个小时后回家,在玄关换鞋的时候,听到妻子仍然叫骂不断。这是深夜一点,他觉得孩子应该睡觉:“你忘了他明天还要考试吗?”“我不管!”家玉看也不看他。“你怎么折磨他,他难道不是你亲生的儿子吗?”端午厉声朝失去理智的家玉怒吼,然后带儿子去卧室睡觉。但他很快听见了厨房里传来的噼里啪啦的摔碗声。受不了的儿子跑出来哀求妈妈,“而家玉的手里,则举着一把菜刀,对着餐桌一顿猛砍”。愤怒已极的端午冲过去朝她踢了一脚,然后骑到她肚子上。家玉挥动双手,在他身上乱打乱抓。

端午不假思索地骂了一句难听的话,然后咳出一口痰来,直接啐在了她的脸上。

家玉终于不再挣扎两行热泪慢慢地溢出了眼眶。

“你刚才骂我什么?”<sup>②</sup>

不几日两人协议离婚。早已查出已患癌症的家玉,把做律师事务所合伙人的80万元转到端午银行卡上,嘱他带好儿子,只留下一点钱离家出走。

格非知道,《春尽江南》如果就此结束,它仍将是一部平庸的长篇小说。经过博尔赫斯的严格训练,李商隐、废名的熏陶,经过了这么多年的坎坷折磨,他已经意识到写小说就是要面对作者自己。写小说不为别的,作家最终要战胜的是他

自己。他是在创造自己的历史。经过第一第二第三章的耐心铺垫,作家把精彩的第四章“夜与雾”留在了最后。在我看来,“雨”、“夜与雾”才是格非心灵世界中最主要的色调。这才是《春尽江南》的色调。我们要知道写实不是格非的强项,他的长处在于写梦境、冥想和虚幻,诗歌的训练和偏于抒情的艺术才能决定了这些。当然小说中的诗化因素最能呈现作品动人的内容和深刻的思想,作家也心知肚明。格非决意要在这部长篇中,把自己内心深处的这些东西都慷慨地献给自己心爱的人物。

家玉的出走几乎使这个家庭崩溃。端午四处疯狂地寻找家玉,唐宁湾、律师事务所、小区中控室,他反复拨打家玉关机的手机,到网上捕捉她的任何信息。他还有一个更现实的压力,这就是怎么安抚劝说儿子?在诗歌研讨会上,端午魂不守舍。从洗手间回来,他听到笔记本电脑里传来一连串铁屑般震动的声音,这是他与家玉常用QQ联系的信号。他扑过去,界面上看见“秀蓉”的名字。“他的眼睛很快就湿润了”,他迅速敲出“在”,“潮水般的激流,一波一波冲击着他的胸脯,堆积在他的喉头”。但是,家玉告诉他的的是一个梦境:旅行。她曾两次去西藏,端午知道她有梦游的心理倾向。端午心知,这同样是自己内心最强大最持久最固执的心理倾向。人在尘世,一切皆空,幻想乃至妄想才是人最想得到的东西。端午提出让自己在西藏电视台工作的藏族朋友嘉仓平措照顾她,被家玉婉言谢绝。家玉问:你相信命吗?端午嗔怪她“总爱胡思乱想”。但端午此刻有了一个不祥的预感,家玉不在花家舍,不在猜想中的鹤浦,她究竟在哪里?天涯海角,又何处寻觅?这二十年,虽然争吵不断,然而每天厮守早成习惯,三个人的世界,整个就这么垮塌了。会场外断断续续传来诗人的朗诵:“我这活腻了的身体/还在冒泡泡,一只比/一只大,一次比一次圆”……端午又一次想起“厌倦”这个词,但此刻他整个心却被思念家玉的温暖情绪占满。研究员和教授还在争论左派右派对中国现实问题的看法。逃会回到房间的端午与家玉继续在QQ聊天。家玉突然问起二十年前,他为什么从招隐寺不辞而别?端午告诉她,自己曾经排过两个小时的长队,打长途电话给吉士,打听她的行踪,又去华



东政法学院她表姐那里找她。家玉要下线，端午赶紧问她，“我们还能见面吗？”不置可否。端午继续问，回答：“你懂得”。在另一次的QQ中，家玉谈到假如她死了，请端午把她的骨灰埋在他们家楼下的石榴树下，她要“每天，每天，我都可以看见若若。看见他背着书包去上学。看见他平平安安地放学回来。看着他一天天长大”。端午终于明白，此生此世，他再也见不到家玉了。

死，使人生的一切都变得虚幻。弥漫小说表面的这道博尔赫斯的文学命题，也因为家玉之死而超越出现实层面，获得最大的抽象。抽象，是这部小说内部最值得关心的东西。从华师大到博尔赫斯，再从先锋转型到作者的彻悟，读者逐渐感到这个漫长过程终于被酿造成格非真正的自我。这是哲学的自我。对这个自我长期精心的耕耘，使这位优秀小说家的价值最大限度地呈现在读者面前。长篇《春尽江南》和中篇《隐身衣》，在此做了淋漓尽致的证明。

第六感觉告诉端午家玉要出事，他不顾大雨影响飞行安全，立即赶往成都。第355页写道：“在通往机场的高速公路上，端午从漆黑一片的夜幕中再次看到了二十年前的自己。”但他在成都医院看到的是已经死亡的家玉。他和家玉从相识到相爱结婚，再到离婚她离家出走，最终死在异地，是整整的二十年。这二十年，是他们的青春、中年和家庭的一切，也是中国社会变化最为剧烈的时候。在这二十年里，有端午家玉这对夫妻的过去，今天。今天包含在过去里，过去映现着今天的道路。到这部长篇小说和中篇《隐身衣》，格非拥有了一种更大气、更包容、更悲悯和更豁达的眼光，这是哲学那种穿透自我的力量。在我看来，

这部长篇小说讲述的是一种“历史知识”。德国历史学家德罗伊森在《历史知识理论》中说：“现实生活中的任何一点、任何一个人、任何一件事，都是历史演变的结果；其背景中有无限的牵连。”然而，“过去的事，如果它不融化于现在某事之中，它就是真正过去了”。因此，只有把“过去的事情现实化”，才会有“自己对自己的理解”，以及“知道自己是如何受它们的塑造和限制”。没有今天和过去这种深刻联系，“他会什么都不是”<sup>⑬</sup>。端午和家玉哪里会想到，他们就是历史的产物，徒然无功地在命运中挣扎。他们是无法叙述自己的历史的。这个历史的讲述者只有作家格非。他就是这个“历史知识”的解释者。但是1981年秋，从老家江苏丹徒考入华东师大的他绝没有想到，自己终究成为了一个具有这种能力的作家。

①②格非：《师大忆旧》，引自《博尔赫斯的面孔》一书，第83页、第84页，第77页、第78页，译林出版社2014年版。下同。

③格非：《博尔赫斯的面孔》，《十月》2003年1期。

④⑤⑥⑧⑨⑩⑪⑫格非：《春尽江南》，第8页，第67页、第68页，第44页，第3页，第102页，第107页，第122页、第123页，第244页，上海文艺出版社2011年版。

⑦格非：《废名的意义》，引自《博尔赫斯的面孔》，第143—145页。

⑬[德]德罗伊森：《历史知识理论·序言》，第3页，耶尔恩·吕森、胡昌智编选，胡昌智翻译，北京大学出版社2006年版。

[作者单位：中国人民大学文学院]

责任编辑：刘 艳

