

短

文

二

则

● 马 风

《红楼梦》中一个比喻

《红楼梦》中的比喻，多的是。我要说的仅仅是一个比喻，并不显眼的比喻。我先把它抄在下面：

“说的宝玉急了，扯着凤姐儿，扭股儿糖似的只是厮缠。”（第22回）

“宝玉听了，好似打了个焦雷，登时扫去兴头，脸上转了颜色，便拉住贾母扭的好似扭股儿糖，杀死不敢去。”（第23回）

“（宝玉）便猴上身去涎皮笑道：‘好姐姐，把你嘴上的胭脂赏我吃了罢。’一面说着，一

面扭股糖似的粘在身上。”（第24回）

引文中文字下面的小黑点是我加的，那就是我要说的比喻。一眼就能看得出来，这比喻的中心词是“糖”。而这“糖”显然不是时下食品商场里的水果糖、奶油糖、酒糖之类，而是近乎糖稀那样无包装的极绵软的糖，所以才能“扭”，才能“粘”。

这个比喻真够绝妙的了。透过一个“糖”字，把个贾府第一号公子哥的气质、禀性、情态勾勒得维妙维肖、活灵活现。尤其绝妙的是，同一比喻，竟可以置放在不同的情境中，或嘻闹，或惧恐，或传情，均都恰到好处，而又各自有重点指向，生发出新的意蕴。于凤姐，突出“糖”的柔（纠缠不休），于贾母，突出“糖”的粘（不肯离去），于鸳鸯，则突出“糖”的甜（纯情蜜意）。文学巨匠的语言功力，由此可见一斑，实乃令人叹为观止。

然而，曹雪芹老先生是不是对这个比喻有点过于偏爱了，一口气在紧紧连着的三个回目中重复使用了三次。重复使用的结果必然在读者阅读心理中产生一种重复感觉。“糖”是好吃的，可是连着吃，舌头也会觉得腻味的。腻味，就失去了新鲜感，失去了足够的刺激力量。于是，它的负效应就跟着而来了。

我这样说，很可能会有人举出唐代诗人崔颢那首脍炙人口的名篇《黄鹤楼》作为例证，向我提出质疑：“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。”四句诗，不是接连着出现三次“黄鹤”么！这该如何解释？对此，《唐床诗举要》一书的选注者高步瀛这么说：“后世浅人见此诗起四句三黄鹤一白云，疑其不均，妄改第一黄鹤为白云，使白云黄鹤两两相偻，殊不知诗的格局绝不如此。”让我借用他的话说，这首诗中“黄鹤”的重复，完全符合“诗的格局”对于诗的语

言的特殊需要。换句话说,这是为诗歌美学原则所限定和允许的。所以,恰恰由于这种独具匠心,恰到好处的“重复”,造就了《黄鹤楼》这首诗的上乘的“诗的格局”,从而成为千古绝唱。小说是有别于诗歌的。而且,仅就我上面说到的《红楼梦》中那个比喻的运用而言,它的“重复”显然是不能与《黄鹤楼》中的“重复”相提并论的。所以,我还是用挑剔的眼光,把这看作曹雪芹的一个笔误,算作《红楼梦》中的一个疵点。

杰作而有疵点,乃至弱点和缺点,这不必怀疑,更不必惊诧。人所皆知,《战争与和平》也是一部矗立于文学高峰上的杰作。海明威就很惋惜地认为:“他(列夫·托尔斯泰)对拿破仑的仇恨和蔑视造成了这部描写战争中的人们的伟大作品的唯一弱点。”与海明威同属一个国籍的批评家克利夫顿·法迪曼在他为英译本《战争与和平》所写的序言中,说得更厉害:它“远不是一部技巧完美的小说。性格描写方面,它有许多小毛病。举一个例子,彼耶尔居然毫不知道,他之所以受世人尊重又获得爱仑的爱情,仅仅是因为他有钱。”

我不是作家,但我从旁观者的角度也不能不感叹:文学创作是一项多么艰难多么精细的精神劳作!即使伟大如曹雪芹、列夫·托尔斯泰这般的文学天才,仍然会在他们的杰作中出现这样或那样的纰漏,而留下几分遗憾。

我想,我们的作家大概会从上面说到的“遗憾”中悟解到一些什么的。当然,说不准有哪位会这么想:文学天才尚且如此,而有几个人能够得上文学天才?因此,我辈的作品有疵点,有弱点,有缺点,那又算得了什么,何必呕心沥血去惨淡经营呢,说得过去就足矣。这未免有些消极了。取法乎上,眼睛还是要望着高处。所以,应该改换一种心态这样想:文学天

才尚且如此,我辈更需兢兢业业,一丝不苟,竭尽全力减少作品中的疵点,弱点和缺点,力争创作出接近于成熟完美的文学精品。海明威可以成为一个榜样,他是把列夫·托尔斯泰的“遗憾”当作经验来汲取的:“我从他那里得出一条教训:千万不要笃信自己的大写的思想,而要尽可能写得真实、坦率、客观和朴素。”这才是一种值得赞赏,值得效法的积极态度。我想,海明威之所以在文学事业上取得辉煌的成就,之所以也能成为文学天才,恐怕是和这样的积极态度分不开的。

汪曾祺是什么“主义”

开头我就要声明,这里说的“主义”,是与一些和吓人概念联缀成的“主义”,诸如卖国主义、修正主义、个人主义等等毫不相关的。所以,读者切莫紧张,汪老先生更不必惊得心律不齐而去服速效救心丸。

汪曾祺称自己的小说为抒情现实主义,并且还大声疾呼“回到现实主义”。然而,依我之见,他的小说与“抒情”贴靠得委实很紧,但与“现实主义”似乎倒有不小的距离。比如现实主义所强调的“再现”,所强调的“典型”,以及所强调的功利目的,在汪曾祺小说中不但都未得到“强调”,反而却令人察觉到作者针对这些“强调”在蓄意地进行着消解。所以,他的小说曾经入选到标榜着“新潮”和“现代”的《探索小说集》之中。如此看来,他的小说又不乏光怪陆离的“先锋”色彩。对此他供认不讳:“有时忽然来一点现代派的手法,意象、比喻,都是从外国移来的。”那么,汪曾祺到底是什么“主义”呢,这显然不可能象 $1+2=3$ 那般轻易地归结出一个明确固定的答案。而且更重要的是,汪曾祺所构建起的属于他自己“这一个”的小说世界,以及透过这“世界”显示出来的美学价值和美学意义,并不体现在究竟

是什么“主义”的答案上。换言之，汪曾祺在新时期小说史上的优异表现，以及所占据的显要地位，那是和“主义”并无多少干系的。

小说创作是小说家全面调动自己的人生体验，充分施展自己的艺术才智的精神创造活动，而绝不是依照和遵循什么配方和程序，所进行的条律化的机械组合。一旦入了“组合”的迷津，鲜活灵动的艺术才思，就仿佛被缠绕上了绳索。因此，大可不必念念不忘什么“主义”，只需主动地和生动地去“创造”就足够了。由此，我想起了鲁迅先生的一段议论：“我以为当先求内容的充实和技巧的上达，不必忙于挂招牌。‘稻香村’‘陆稿荐’，已经不能打动人心了。‘皇后鞋店’的顾客，我看也并不比‘皇事鞋店’里的多。”这话说得一针见血。其实，说破了，“主义”也就是块“招牌”。然而，“招牌”对于商品来说，还是不可少的。“主义”对于作品来说，就未必缺少不得。这大概也算得上作品与商品有所区别的因由之一罢。

孙犁是一位坚定崇信现实主义的老作家。他表示过这样的见解：对现实主义“不加限制词”，也就是不要再用“批判现实主义”或者“革命现实主义”这样的帽子去认定哪些是积极的，哪些又是消极的。“我以为没有什么必要，认真去做，效果会是一样的。”孙犁这番话，是针对着现实主义而说的。那么，索性把

它针对的范围再放开些，对不论什么“主义”的文学作品都“不加限制词”，行不行呢？我看是行的。作家的眼睛不必死死盯住“主义”上，“认真”盯住的应该是“效果”，应该是作品的品位和质量。所以，对作家来说，淡化一点“主义”意识，放松一下“主义”情结，使自己的创作心态减去些束缚而添加些活跃，这是大有好处的。还是扣住题目来说汪曾祺。开头就说过，他认为自己是抒情现实主义，可是，“有人说我是新现实主义，这问题我说不清，我自己提出的要求是回到现实主义”。然而，有趣的是，汪曾祺要“回到”的“现实主义”却是“容纳各种流派的现实主义”。而如此的“现实主义”显然与通常意义的现实主义面目有异了。那么，面目有异之后的“现实主义”的真面目，到底是什么模样呢？这是很难琢磨的。汪曾祺先生自己恐怕也难免陷进“说不清”的迷团之中。所以，我虚构出的这个命题：汪曾祺是什么“主义”是用不着花心思去探究的。因为不论算作什么“主义”，都不重要，重要的是汪曾祺能写出让人叫好的小说。我想，对其他作家，这种放弃“探究”“主义”的态度，也同样适用。至于对评论家，我以为王绉在一则短论中说得极是：“对于批评界，眼下最重要的或许该是少谈些主义，诸如新写实主义、后现代主义、乃至后批评，多干点实证的事儿。”