

铁凝小说创作的艺术演变及文化意蕴

The Artistic Development and Cultural Implications of Tie Ning's Fiction

郭宝亮 (Guo Baoliang)

内容摘要：本文梳理了铁凝小说创作的艺术演化过程，指出其创作经历了单纯的“香雪”时期、复杂的“玫瑰门”时期、“复杂的单纯”的“大浴女”时期、走向综合的“笨花”时期。“香雪”时期的纯美乐观恬静与改革开放初期人们对真善美的追求是合拍的；而 80 年代中期到 90 年代的混沌躁动，是铁凝为了全色展示人性复杂，推进文学表现深度而做的努力，也与八九十年代中国社会文化的多元化有关；新世纪出版的《大浴女》，是对灵魂拷问和“洗浴”后，达到灵肉统一，进而由复杂进入单纯的澄明和宁静；《笨花》则标志着铁凝走向了新的综合，在“历史”日常化叙事中，寻觅永恒的人情美、民俗美以及向善的心性及民族精神。

关键词：铁凝小说；艺术演变；文化意蕴

作者简介：郭宝亮，广州华商学院特聘教授，河北师范大学文学院教授，主要研究方向为中国当代文学和文学批评。本文为广东省社科规划项目“王蒙小说中的中国古代文学资源及创造性转化研究”【项目批号：GD25CZW05】及广州华商学院郭宝亮教授科研团队项目“新时期小说经典化研究”【项目批号：2024HSKT01】阶段性成果。

Title: The Artistic Development and Cultural Implications of Tie Ning's Fiction

Abstract: This paper traces the artistic evolution of Tie Ning's fiction, identifying four distinct phases: the pure "Xiangxue" period, the complex "The Rose Door" period, the stage of "complex simplicity" represented by *The Bathing Women*, and the integrative "Clumsy Flower" period. The purity, optimism, and serenity of the "Xiangxue" period resonated with the pursuit of truth, goodness, and beauty in the early years of China's reform and opening-up. By contrast, the turbulence and restlessness from the mid-1980s to the 1990s, as seen in *The Rose Door*, reflected Tie Ning's efforts to fully reveal the complexities of human nature and to deepen literary expression, while also corresponding to the pluralization of Chinese society and culture during that era. Published in the new century, *The Bathing Women* investigates into the soul through a metaphorical process of "bathing," achieving

a unity of spirit and body and moving from complexity toward a purified clarity and serenity. *Clumsy Flower* marks Tie Ning's new stage of integration: through historicized yet quotidian narratives, it seeks enduring forms of beauty—emotional, folkloric, and moral—while affirming both the goodness of human nature and the vitality of the national spirit.

Keywords: Tie Ning's fiction; artistic development; cultural implications

Author: **Guo Baoliang** is Distinguished Professor at Guangzhou Huashang College (Guangzhou 510420, China) and Professor of Chinese Literature at Hebei Normal University (Shijiazhuang 050024, China). His primary research interests include contemporary Chinese literature and literary criticism (Email: 13633311318@163.com).

铁凝仿佛就是为文学所生的。充满浓郁艺术氛围的家庭造就了她天生的文学气质，城市与乡村的生活历练丰富了她的人生阅历。从《会飞的镰刀》到《笨花》，铁凝一步一个脚印地驰骋在中国当代文坛，为我们留下宝贵的文学财富。试图框定铁凝是困难的，她似乎不属于任何一个创作潮流：伤痕？反思？改革？寻根？现代派？新写实？私人化？……这些似乎都与铁凝不沾边，铁凝就是铁凝，她以极强的艺术定力，以“大老实”的创作态度，践行“扎实生活，诚实写作”理念，成为中国当代文坛最优秀的作家之一。

一、纯美恬静与混沌躁动：从《香雪》到《永远有多远》

铁凝的小说创作是从中短篇开始的。《会飞的镰刀》是铁凝的处女作，《夜路》是她的第一部小说集。1980年铁凝短篇小说《灶火的故事》在孙犁主办的《天津日报》“文艺”增刊发表，《小说月报》转载，并引起争鸣。尽管这篇小说铁凝本人非常重视¹，但真正为铁凝带来声誉的还是她的短篇小说《哦，香雪》。这篇发表在1982年第9期《青年文学》上的作品，得到老作家孙犁的高度赞扬，并于次年获得全国短篇小说奖。²《哦，香雪》的诗意图风格深得孙犁小说之神韵：小事情、小人物、美丽的女性形象、恬静细腻的描写、浪漫

1 据说《灶火的故事》是铁凝在河北省文学讲习班上的“作业”，交上去以后受到河北一些老作家（比如张庆田）的严厉批评，认为铁凝写作“路子”有问题。铁凝感到委屈，把它寄给孙犁，很快就发表了。铁凝说：“我对《灶火的故事》的感情应该追溯到那个写作它的年代——一九七九年。我以为《哦，香雪》固然清纯、秀丽，《六月的话题》固然机智、俏皮，但《灶火的故事》的写作才是我对人性和人的生存价值初次所作的坦白而又真挚的探究；才是我对以主人公灶火为代表的一大批处在时代边缘地带的活生生的人群，初次的满怀爱意的打量。”参见铁凝：《铁凝文集3》，南京：江苏文艺出版社，1996年，第2页。

2 《哦，香雪》发表后，孙犁给铁凝写了一封热情洋溢的信，称赞这篇小说“是一首纯净的诗”，信件发表时，正赶上1983年初的全国短篇小说评奖会议，孙犁的信对于《哦，香雪》的获奖起到了重要作用。参见崔道怡：“春兰秋菊留秀色 雪月风花照眼明——短篇小说评奖琐忆（四）”，《小说家》4（1999）：5-26。

优美的文笔、节制而美好的情感（……）铁凝因此也被称为“荷花淀派”的最新传人。铁路修进封闭的大山台儿沟，火车只有短短一分钟的停歇，却搅乱了台儿沟以往的宁静，山里妮子香雪们，便再也不能安分。凤娇对“北京话”的想象，香雪对带磁铁塑料铅笔盒的向往，都寄托着她们对城市、对未来的无限遐想和期待。显然，香雪善良的眼睛和美好的心灵与情愫，无疑为80年代初期的文坛吹来一股清新的风。1983年，铁凝发表中篇小说《没有纽扣的红衬衫》并改编成电影《红衣少女》，获年度中国电影“金鸡”“百花”最佳故事片奖。这部小说以青春的单纯写出了那个年代大家都缺乏并渴望的真诚与个性。小说塑造的安然是一个清新、可爱、个性、真诚、阳光的新人形象，正是这一形象打动了全国人民的心扉，时代需要单纯和真善美，铁凝借时代的东风，把自己对人生的初体验贡献出来。

因此，1980年代初期登上文坛的铁凝，以自己特有的方式营造了自己的“香雪时期”，这是一个单纯乐观的时期，铁凝以“香雪的善良的眼睛”（王蒙113）在细微处寻找真善美，在日常生活中讴歌理想。善良、美好、温馨构成铁凝早期创作的基本基调，细腻、恬静、雅致构成铁凝这一时期创作的基本风格。这一风格与改革开放初期人们对真善美追求的时代情绪合上了节拍。

1986年铁凝的《麦秸垛》在《收获》发表，之后又发表了《木樨地》《色变》《死刑》等，1988年发表《棉花垛》，并在这一年发表了她的第一部长篇小说《玫瑰门》（1989年出版单行本）。这一系列作品的发表，标志着铁凝创作进入了混沌复杂时期。铁凝一改那种一味在生活中寻找真善美的冲动，投身生活的深处，楔入人物复杂的内心，试图多方位表现生活的全色，特别是注重对人性丑恶的探秘，加强了对生活混沌的展示。这是铁凝创作的“复杂”时期。这个时期，铁凝的代表性作品除了长篇小说《玫瑰门》外，还有《麦秸垛》《棉花垛》《青草垛》¹《木樨地》《对面》《他嫂》《孕妇和牛》等。

《麦秸垛》从表面看，似乎与寻根小说有一些相似性，但却不是一篇寻根小说。作者没有刻意在传统文化中去寻根觅源，而仍然把笔触深入到人性深处，探究人在历史与现实中的存在状态。作品通过杨青、沈小凤、陆野明、花子、大芝娘等现实中的人物徐徐展开了人们日常生活的戏剧；同时，作者又通过栓子大爹的那双日本翻毛皮鞋、大芝娘的那只又长又满当的布枕头，把历史与现实交织起来，缠绕起来，使历史与现实的人性骚动贯通了人作为存在物的统一气脉，那原本相同的日子，相同的心灵与肉体的骚动和不安是阻隔不断的，隔断的只是无声的岁月与年轮。铁凝以出色的细腻的心理洞察，把

¹ 《麦秸垛》《棉花垛》《青草垛》号称“三垛”。铁凝在谈到《青草垛》的写作时说：“第三垛《青草垛》写于一九九五年十二月，与《麦秸垛》相隔九年。在一九八九年初，当我写完《棉花垛》之后，实际上就有了《青草垛》的构思。迟迟未能动笔，是因为我找不到一种最合适的表述方式，来讲那个名叫‘一早’的主人公的故事，尽管自那时起，青草的甜气和苦气就终日在我的周身弥漫。”参见 铁凝：“写在卷首”，《铁凝文集1》，南京：江苏文艺出版社，1996年，第1页。

现实生活中男女的微妙心理展示出来，也无声地揭示出历史中的大芝娘与抛弃她的干部、栓子大爹与老效媳妇、花子与四川男人以及小池等微妙的生存处境的历史连续性。大芝娘与无爱的男人要生个孩子，为的是要打发无聊的岁月，大芝的惨死，带走了这卑微的安慰，大芝娘只能在漫漫长夜里不停地纺线，或者是去捂热那个命运给予她的大而饱满的枕头。现实中的知青沈小凤也在重复着大芝娘的生命轨迹，她也要与无爱的陆野明生个孩子，这难道只是一种偶然的巧合吗？正像杨青回城后所想到的：“城市女人们那薄得不能再薄的衬衫里，包裹的分明是大芝娘那双肥奶。（……）从后看，也有白皙的脖梗、亚麻色的发辫，那便是沈小凤——她生出几分恐惧，胸脯也忽然沉重起来”（铁凝，《铁凝文集1》63）。据此，许多女性主义论者便断定，铁凝是对男权文化的控诉与抗议。这实际只是一种片面的误读。抗议男权文化，同情女性命运，这所有的一切都包含在小说里，但这只是大主题的一个侧面，铁凝曾说：“一直力求摆纯粹女性的目光。我渴望获得一种双向视角或者叫作‘第三性’视角，这样的视角有助于我更准确地把握女性真实的生存境况”（《铁凝文集4》1）。可见，《麦秸垛》的主题是要表现这古老大地上的生命骚动与亘古恒定的存在状态。善恶同体，愚鲁共在，他们就像这广袤的大地以及这大地上年复一年湿了又干，干了又湿的高耸挺拔的麦秸垛，他们的日子就这么混沌着，爱和恨，嫉妒与复仇，美妙、神奇、荒唐、狂热的梦便是从这里开始的。

发表于1988年的《棉花垛》是铁凝“三垛”的第二垛，这一垛被一些女性主义者认为是一篇最具女性意识的小说，从而硬把铁凝拉进了女性主义作家的行列。当然，作为女性作家，铁凝肯定具有女性意识，但她从来都不是一个刻意的女性主义作家。《棉花垛》的确写了米子、乔、小臭子等女性形象及其她们的命运，但这只是铁凝在思考女人作为人的历史性存在处境。铁凝的小说虽然写了抗日战争，但却没有把战争作为小说表现的重心，而是写出了战争中的人特别是女人本身的日常生活与命运。战争把她们席卷而来，给了她们不同寻常的命运，乔的牺牲固然与小臭子的出卖有关，但小臭子也为抗日做过许多工作，她的叛变与人性的弱点有关，但她与通常意义上的汉奸绝对不是一样的。战争裹挟着人，小臭子成为战争的牺牲品。而乔和国也不是那种通常意义上的革命者，国对小臭子的临终占有与处决，是欲望与正义，不正当与正当相互交织的矛盾物。在这里铁凝对乔的惨死一哭，同时也为小臭子的死一哭；她谴责国的不正当，也同时默许着国所代表的正义的正当性，铁凝就是这样书写着复杂与混沌。

《孕妇和牛》发表于1992年第2期《中国作家》。这是铁凝在1990到1991第二次到河北涞水山区挂职县委副书记的产品。1981年，铁凝第一次来到涞水的苟各庄这个最贫穷的村庄，在这里她发现了“香雪”；这二次来到这里，她发现了“孕妇和牛”。孕妇与香雪的确有着渊源关系，这分明是长

大了的香雪，她嫁到了比较富裕的山前平原，有着美满的家庭，“婆婆逢人便夸儿媳：‘俊得少有！’”（《铁凝文集3》4）然而，这样衣食无忧的日子，孕妇却仍感到不满足，不识字的她对王爷坟莹石碑上海碗大的字感了兴趣。她对自己日渐隆起的肚子充满希冀，这希冀，化作她描画石碑上俊秀文字的行为。于是在寂静平原原野上，不识字的孕妇使出她毕生的聪慧与力量，描画好了十七个海碗大的字：“忠敬诚直勤慎廉明和硕怡贤亲王神道碑”。这寄托着中国文化精髓的文字，被孕妇郑重地揣进了袄兜，也揣进了自己的心底。“孕妇与黑在平原上结伴而行，互相检阅着，又好比两位检阅着平原的将军（……）怀孕的母牛，陌生而俊秀的大字，她未来的婴儿，那婴儿的未来（……）”（铁凝，《铁凝文集3》8）铁凝就这样把这温馨的“感动”呈现给了我们。何以铁凝在走进“复杂”的深沉时期仍然写出如此纯净温馨的文字？这正是铁凝试图走向穿过复杂的单纯的一种尝试，也是铁凝试图全色展示生活的一种继续。如果说，香雪对“铅笔盒”的渴望，只是一种朦胧的对未来生活的希冀，那么，孕妇对文字——文化的向往，就是实实在在的一种渴望，这种渴望既具体又抽象，她的内涵显然比香雪的渴望要深广得多、悠远得多，如果说，香雪的追求是一条清澈的小溪，那么，孕妇的追求则就是一汪清冽的深潭。

发表于1993年的《对面》是铁凝深入探讨人与人特别是男女关系的一部中篇力作。小说借男性视角“我”的叙述，通过男性对女性的“窥视”，表明两性之间或者说是人与人之间的不可沟通性。“我”对“对面”的“窥视”，看到的只是女性生活中的“自然”，即她的隐私领域，而“对面”的真正的内心“我”却仍然不得而知。“我”对“对面”的偷窥，不过是在那一高一矮两个男人后面，对她充满欲望的第三个男人罢了。“我”的突然曝光，终于使“对面”惊恐而死。原来人类之间是无法真正面对着面的。由此可见，男女之间永远只是一种欲望的关系，而爱情本是一种值得花费心血去郑重寻找的能力。这是否可以说，当1990年代隐私被作为爱情或者是作为“个人化”写作的幻觉成为作家与读者争相窥视的对象时，铁凝给予我们的警世性深刻思考？

1996年铁凝在《人民文学》第1期发表《秀色》、1997年发表《安德烈的晚上》、1999年发表《永远有多远》。¹《秀色》这篇引起争议的小说，主要写了秀色村的姑娘张品为极度缺水的家乡能打出井而主动将自己“壮烈”献给打井队的李技术的故事。小说超越了传统道德伦理的狭隘层面，而是在看似丑陋的行为中寄寓着崇高精神。《永远有多远》中的白大省，是一个独特的“好人”形象，她在七八岁时就被人指认为“仁义”之人。长大以后仍然保持着这种仁义的善良本性，骨子里乐于助人，但却屡屡被人利用，受到伤害。她的这种仁义善良其实并不是她所愿意的，她对西单小六的为人处事非常羡慕，但她永远成不了西单小六。铁凝正是通过白大省形象，提出一个

¹ 《永远有多远》2001年获第二届鲁迅文学奖中篇小说奖。

复杂的问题：仁义善良在当下究竟具有多大的合理性以及改变的可能性？这些作品的发表预示着铁凝的思考走向新的深度。当然，最能代表这一时期混沌与躁动的还是长篇小说《玫瑰门》。

二、“玫瑰门”时期：女人的“战争”与人性的复杂

1988年铁凝的第一部长篇小说《玫瑰门》在《文学四季》创刊号发表，次年由作家出版社出版单行本。1996年在编选《铁凝文集·玫瑰门》这一卷时说：“《玫瑰门》是迄今为止我最重要的一部小说。书中的主角都是女人，老女人或者小女人。因此，读者似乎有理由认定‘玫瑰门’是女性之门，而书中的女人与女人、女人与男人之间一场接一场或隐匿、或赤裸的较量即可称之为‘玫瑰战争’了”（《铁凝文集4》1）。是的，铁凝正是充分调动了自己早年在北京四合院里的经验和想象，为我们塑造出一系列如司猗纹、竹西、姑爹、苏眉、苏玮、罗大妈等独特女性形象，细腻而深刻地表现了“玫瑰门”里的残酷战争。为了表现这场“战争”，铁凝尝试一种力图摆脱性别偏见的“第三性”视角，从客观中立立场对女性从身体到灵魂的审视与反观，从而也是对人性复杂性的一种全新估量。

小说塑造的司猗纹形象，极大丰富了新文学女性形象的宝库，完全可以与王熙凤、曹七巧、繁漪等女性形象媲美，甚至在丰富性上还超过这些女性形象。我们无法以道德上的好坏来界定司猗纹，在她身上，善与恶、美与丑、勇敢与怯懦、虐人与自虐、高贵与庸俗、诚恳与虚伪、光明与阴暗、傲岸与猥亵是如此奇妙地纠缠在一起，她就像那美丽而邪恶的罂粟花，绽放在“文革”那个特殊年代的土地上，令人惊叹而又不忍释手。司猗纹少小丧母，中年丧夫，老年丧子，可谓苦命之人。她出身高贵，受过良好的传统教育，少女时期又接受了“五四”以来的新思想和革命潮流的熏染。十八岁的那个雨夜，她把自己献给了初恋革命者华致远。这成为她一生的珍藏，她把自己的纯真定格在了这个不平常的雨夜。之后，她不得不按照那个时代所有女人所走过的道路，走进了父母为她安排好的无爱婚姻，成为庄家大少奶奶。在新婚之夜，她甚至还为自己的不洁而深深地忏悔。然而，丈夫庄少俭的无爱与纨绔子弟般的生活，使得司猗纹成为实际上的“活寡妇”。司猗纹在生活的重重击打面前变得日益坚强也变得愈来愈乖戾。她因遗产不惜抛头露面与父亲的小妾刁姑娘打赢了官司；庄家的败落，使她更加颐指气使；庄老太爷的不满与丈夫庄少俭传给她的“脏病”使她不顾廉耻公然强奸自己的公公用以报复。解放后，她试图更名改姓把自己变成一个自食其力的劳动者，然而，革命队伍里的不容忍，使她不得不退回“庄家大奶奶”的身份中去。“文革”开始，司猗纹主动献出家俱和房屋，并自导自演了挖掘金如意的把戏；她编造自己的同父异母妹妹继父在台湾的谎言，以骗取组织对自己的信任；她讨好罗大娘，时刻把语录放在床前以示自己的积极与革命；

她偷窥儿媳竹西与大旗的奸情，并不惜让自己不谙世事的外孙女去目睹她们的奸情，然后用大旗遗落在竹西床上的裤衩去要挟罗大妈。她的心理严重变态，一方面不断自虐，另一方面又不断施虐。然而，司猗纹抚养了庄家的一双儿女，她也一如既往地服侍着自己的公公。她在困难时期也帮助女儿抚养一双女儿，还靠自己的劳作养活小姑子——姑爸。这是一个令人又爱又恨的人物，是不可复制的“这一个”。

姑爸也是铁凝贡献给文坛的独特形象。因为她的又长又阔的下巴，在新婚之夜吓走了新郎，从此，姑爸就叫“姑爸”了。她拒绝做女人，拒绝穿裙子。她剪掉辫子留起男性的分头，旗袍、长裙换成西装、马褂；穿起平跟鞋迈起四方步，烟袋终日拿在手中。甚至最具女性特征的两个乳房也不见了。她逃避了女性身份，半疯格魔地做起了“男人”。司猗纹与姑爸斗，是因为姑爸似乎能看穿司猗纹的一举一动。姑爸敢于骂罗家，是因为罗家残忍地车裂了她的大黄猫。终于，姑爸被大旗二旗的红卫兵们用象征着男性生殖器的铁通条戳进了下体。她的对女性身份的逃离宣告失败。

竹西是铁凝以眉眼的眼睛加以赞许的女性形象。竹西是一个鲜艳丰满极富生命力的“棒女人”形象。这一“棒女人”形象，不是道德化女人，而是作为“女人”的女人。竹西与司猗纹形成了对照，她敢作敢当，从不做作，她活得真实豪爽，我行我素。她与软弱的庄坦在一起的日子，是不幸的，竹西感到了身与心的双重流浪。庄坦的先天不足，那与生俱来的打嗝，败坏着竹西的胃口。当庄坦生理上“不行了”的时候，竹西的残忍其实也不比司猗纹差。她深夜解剖怀孕的死老鼠，那花生米一样的小老鼠，终于刺激了庄坦，并把他送上了西天。她恨司猗纹，却用延缓瘫痪在床的司猗纹的生命的方式，让她受罪来惩罚报复她。但竹西与司猗纹的区别在于，竹西具有勇敢行动的勇气，她爱大旗，主动追逐并多次偷情，当偷情被司猗纹发现，她毫不在乎，居然公开与大旗结婚。当她爱上叶龙北时，又立即与大旗离婚。她的果敢与行动的勇气连同她的个性使她成为独特的自己。

眉眉在作品中是一个聚焦者，也是一个被叙述审视的对象。她从九岁小女孩到成长为真正的女人，在这个小小四合院里，看到了该看的与不该看的，她在一次次的惊吓中长大成人了。她看到了姑爸的惨死，使她很早就感受到了人间的恶；她看到了外婆为她设计的阴暗恶毒的一幕：竹西与大旗的偷情。眉眉过早地成熟起来，复杂起来。眉眉既看到了前辈女人的恶与丑，同时也深深理解着她们的生存境况。甚至在潜意识中，她也正在承接着她们的生活，宿命般地延续着她们的一切，她渴望挣脱，然而，挣脱是徒劳的，就连苏眉生出的女儿狗狗也在额角上有一弯新月形的疤痕，与司猗纹额角上的疤痕一模一样，这似乎就是她们家族的徽记，这难道不正是一种宿命吗？由此可见，《玫瑰门》写出了复杂与深沉的混沌，铁凝在历史与现实的反省中追问着女人乃至人类的本真。

三、《大浴女》：灵魂“洗浴”后的澄明与宁静

2000年铁凝出版了她的第三部长篇小说《大浴女》，小说以首印20万册的印数，又一次成为畅销书。但毫无疑问，《大浴女》是一件真正的艺术品，是铁凝创作的又一里程碑。小说的出版标志着铁凝进入了她的“大浴女”时期，真正实现了她所追求的复杂的单纯的艺术境界。它那通贯全篇的忏悔意识与无处不在的对灵魂的拷问，使得这座内心深处的花园充满了喧哗与骚动，以及由这喧嚣而最终达到的丰富的痛苦和深沉的宁静。

书名取自塞尚的名画《大浴女》，显然是取其“洗浴”的象征义，将灵魂和肉体完全敞开于大自然之中的通脱和酣畅，在全无遮拦的透明性存在中，达到灵肉统一，从而成就高贵灵魂皈依真善美的人性至境。因此，整部小说是尹小跳心灵的痛苦的蜕变过程，而在这一过程中，忏悔意识一直是尹小跳灵魂蜕变的内在动力。小美人尹小荃扬起两条胳膊，像飞翔一样一头栽进污水井这件事，成为尹小跳灵魂中的一个终生难释的结扣，一个拷问灵魂的起点，一种原罪。尹小荃仿佛就是那个特定时代的人性恶的试剂，她的出生，连接了章妩和唐医生以及他们背后的荒唐时代，同时又令尹小跳、尹小帆和唐菲们的灵魂永不安宁。然而灵魂的不安与忏悔意识是两码事，虽然她们都参与了对尹小荃的“谋杀”，但三人的作为是各不相同的。尹小帆对待尹小荃的死，是将自己择出来，宁愿也变成一个受害者，而将所有的罪过都一古脑儿的推给姐姐尹小跳，因此，在以后的美国岁月中，她的生活并不幸福，但她却不敢承认自己的不幸，她遮遮掩掩，暗中嫉妒姐姐的生活，并抢夺姐姐之所爱，成了姐姐的竞争对手。实质上，尹小帆的这种心理，正是不敢正视自己灵魂的虚弱表现，将阴暗的恶遮蔽在灵魂深处，靠外在的施虐而浪得一个强大的虚名，这显然是很可悲的。

唐菲是《大浴女》中一个最具个性的形象，这个形象的复杂性在此前的文学作品中还不多见。她放荡妖冶又善良纯真，洒脱而又沉重。她是那个特定年代的恶之花。与“舅舅”相依为命的唐菲，又看到了“舅舅”与章妩偷情的罪恶。她的心灵被严重扭曲了，为了自救，她唯一可资利用的资本就是自己美丽容颜和身体。如果说与白鞋队长的关系，还过多地停留在少女欲望的甦省、好奇、奇怪的自尊、支配欲等生命层面的话，那么，以后与招工戚师傅之间的关系，则纯属功利性的对身体的利用。为了换一个好点的工作，她甚至挑逗厂长俞大声，她还用身体从市长那里为尹小跳换来了出版社的工作。但她最终“堕落”了，她对男人乃至整个社会偏执狂式的疯狂报复，没能为灵魂找到一个出路，她的灵肉是分裂的，肉体的敞开不能代替灵魂的敞开。应该说，她对尹小荃的死是应负全责的，如果说尹小跳和尹小帆，只是间接“谋杀”了尹小荃，那么唐菲就是“直接谋害”者。但我们没有看到她的忏悔，虽然她在弥留之际印在尹小跳脸上的那个无言的唇印，也许表白着

某种灵魂的向善本质，不过已来得太晚，而且向善的本能与通过大幅度的灵魂的忏悔所达到的心灵的深度是有着巨大区别的，因此，唐菲的最后结局，预示着灵魂拷问的矢量与灵魂得救的比例关系。

尹小跳作为小说的主人公，她的勇于承担罪责，使她同尹小帆和唐菲有了区别。而实质上，尹小跳的起点并不比她们高，当她由对母亲章妩的厌恶而迁怒于无辜的尹小荃时，她一定在心理上占据了道德的绝对优势，她是在为家庭消灭不光彩，而尹小荃长得愈来愈像唐医生，则使这种不光彩日益显露，因而尹小荃的消失，明显使除了章妩以外的所有人松了一口气。首先是尹亦寻，他的受害者地位，使得他的轻松显得理所当然。然后是唐菲，唐菲的轻松加重了尹小跳的内心沉重，使其罪孽感从此滋生。于是，漫长的灵魂洗浴开始了，尹小跳独自背负起沉重的人生十字架，忏悔的种子在生命中生根发芽，开花结果。方兢在情感上所给予她的爱恨交织，只是惩罚的第一步，然后便是妹妹尹小帆的施虐，还有家庭不和所带来的种种烦恼，母亲章妩为改变自己而艰苦卓绝的对自我形象的修改而造成的肉麻等都构成尹小跳生存的背景。由于有了尹小荃，尹小跳的摆脱外在干扰而专注内在灵魂飞升和拯救的工作才有了沉甸甸的实质性生命内容。仿佛是人性固有的晦暗不明与恶的下旋力使人有一种不由自主的堕落欲望，战胜自我，提升自我，没有触目惊心的忏悔意识和灵魂拷问，是不可想象的。尹小跳的可贵之处在于，她在自觉对自我生命晦暗的清理中，完成了人性提升的三级跳。即由恨到宽恕，由焦躁到平静，最终达到对所有人的理解与平和的爱。于是在对存在的去蔽过程中，方兢的情感捉弄，已不再是伤害，而是恕罪的磨练；尹小帆的施虐已不是施虐，而是值得同情的可以理解的行为。甚至对章妩的过激的整容行为，也能敏感到章妩内心忏悔的深深不安。而当她找到自己的真爱陈在时，万美辰的内心痛苦，又使她主动放弃自己的幸福追求，主动让位。我们在尹小跳身上，感受到生命的澄澈与灵魂的博大，美和善就这样冉冉升起，内心深处的花园开满了缤纷的鲜花，那种对自身猫照镜式的遮挡观照，换来了敞开的诗意图居。¹这是忏悔的力量，忏悔是对自我灵魂的拷问，归根结底是对生命的善待，也是对存在的独特领悟。

如果说尹小跳的忏悔意识是对自我灵魂的一次主动洗浴，那么，以尹小跳为叙述聚焦的对其他人的审视，则是铁凝对人性的颇具深度的一次灵魂拷问。尹小帆、唐菲、方兢、章妩、唐医生、尹亦寻等，都在尹小跳的审视下一一显形。方兢作为名人，生活的苦难给他以魅力，但同时也给了他一颗残缺的心。当他喊出“我要操遍天下所有女人”的时候，方兢的那颗疯狂丑陋畸形的灵魂便暴露无遗。这是一个不健全的不思忏悔灵魂，尹小跳之所以能从方兢弃她而去的情感阴影中解脱出来，同她在根本上认清其本质有关。

章妩、唐医生、尹亦寻，都属于那个多灾多难的时代，苇河农场山上的

¹ 参见 铁凝：《大浴女》，沈阳：春风文艺出版社，2000年，第371页。

那间小屋，标志着那个时代的非人道特征。章妩与唐医生的关系充满了功利与欲望的相互满足和情感慰藉的复杂色彩。在这里，作为聚焦者的尹小跳由对章妩和唐医生的厌恶到最终的谅解和同情的动态化过程，表明隐含作者的态度不是纯粹道德的，而是生命意义上的。尤其是唐医生，他的出身带给他的不公和焦虑，在与章妩的偷情中暂时得到缓解，但他终于一丝不挂地暴死于众目睽睽之下，所拷问的恰恰是那些“捉奸者”的丑恶却自以为十分正常的灵魂。在少年尹小跳看来，章妩也许是所有罪恶的起点，她的慵懒萎靡，缺少责任心，她的对丈夫的不忠，的确又使她看起来十分邪恶。然而，章妩的爱情难道不是合理的么？她与唐医生不顾一切地生下他们的女儿，又使她显得多么大胆，但没有人可以容忍她，甚至包括她的女儿。她的丈夫尹亦寻以受害者的身份对她的折磨，其实更为残忍。章妩晚年疯狂的整容，既显示出她对自己往昔的痛恨和否定，同时也是对丈夫一生内疚的极端化形式。章妩的悲剧就在于她一生都找不到自己的真正定位，她的婚姻和爱情都是畸形的，她不满着什么又想抓住点什么，但总是事与愿违。晚年的整容，掺杂着不满、内疚、无聊以及对自己的彻底失望等复杂情感就显得顺理成章。按理尹亦寻是个受害者，但有时受害者也可以变成迫害者，当尹亦寻察觉了章妩与唐医生的暧昧之事，他没有大发雷霆，而是沉默着，他坚持不问是为了掌握主动，永远坚持不问就永远掌握了主动，尹小荃的死，使他紧巴巴的心一下子放松了，但他那明显虚伪的表演，制造了章妩一生对他的内疚感，为了自己的自尊，他控制了自己不爱的章妩并君临着她。这是一种残忍的报复。

小说在艺术上体现了铁凝的成熟和老道。那种平静如水的叙述，使得小说的质地显得单纯而澄澈。这种单纯澄澈在技巧层面也许显得“简单”，但透过这“简单”却提供了许多存在的可能性，这正是铁凝的不简单之处。正像书中借尹小跳之思对当代法国具象大师巴尔蒂斯的画所做的评价那样：“巴尔蒂斯运用传统的具象语言，选取的视象也极尽现实中的普通。他并不打算从现实以外选取题材，他‘老实’、质朴而又非凡的利用了现实，他的现实似浅而深，似是而非，似此而彼，貌似庸常却处处暗藏机关。他大概早就明白艺术本不存在‘今是昨非’，艺术家也永远不要妄想充当‘发明家’。在艺术领域里‘发明’其实是一个比较可疑的‘痴人说梦’的词儿。〔……〕艺术不是发明，艺术其实是一种本分而又沉着的劳动”〔……〕（铁凝，《大浴女》 158-159）。这些话用在铁凝的小说上也蛮合适。铁凝的小说选材从来都没有超出她所能体验到的现实，甚至可以从中看到自《没有纽扣的红衬衫》以来就不断出现的两姊妹的身影，铁凝始终把自己的生命体验投放在小说里，从不哗众取宠，从不故弄玄虚，而是老老实实地在小说的园地里辛勤劳作。她甚至不愿意为自己的小说找到一件时髦的衣妆，她就那样本色着、自然着。铁凝的小说就如同一位美丽的淑女，即便是不经意披上一件本地罩衫，也遮挡不住她的骨子里的洋气和高贵。铁凝拥有作为一个真正艺术家的禀赋和

毫无杂念的平和宁静的心态。因此，她的艺术也显得干净利索，不枝不蔓。铁凝的小说很难用什么主义来概括，如果一定要用的话，那只有叫做诗化现实主义了。诗化现实主义不啻于它叙述上的盎然诗意，而更重要的还在于它是向内的，它关注灵魂的丰富和博大，具有一种深刻细腻极富穿透力的生命活力。它是一种亲切的遥远和熟稔的陌生的灵魂的真实。总而言之，铁凝的《大浴女》是真正的生命（生活）艺术，她在艺术上所达到的高度，使她毫无愧色地成为近年来不可多得的最优秀艺术品之一。

四、走向综合：《笨花》的民族精神探寻

2006年铁凝出版了她的第四部长篇小说《笨花》，成为当年中国文坛上的一件大事。它不仅是铁凝的转型之作，也是当代文坛此类作品的转型之作。《笨花》显然与她在1988年发表的中篇《棉花垛》有着某种渊源关系，但更像是铁凝长久酝酿在心中的家族故事的终于完成。铁凝就像一个宿命般的巫女，命运决定了她必须担当起讲述家族乃至民族神秘故事的责任，铁凝义不容辞。如果说《大浴女》是铁凝走向复杂后的单纯，那么，《笨花》则就是在这种复杂单纯后的一种更大的综合。

《笨花》书名就很有意思。笨花是相对于洋花而言的。笨花/洋花这种二元对立是全球化语境中的传统性/现代性焦虑的产物。“洋”是一种硕大的“他者”，“笨”是本土的意思。当“洋花”在咸丰十年（1860）从美国传到中国的时候，正值鸦片战争时期，西方列强对古老中国的入侵与掠夺开始了，中国面临着一种全新的与西方他者相伴而生、与狼共舞的存在境况，于是笨花人种“洋花”，但不忘种“笨花”，放弃笨花，就像忘了祖宗。可见，“笨”字还有一种坚守的意思。这是在外忧内患的语境中，对民族精神、对民族文化的坚守。

然而，这样一种坚守，铁凝没有像其他作家如贾平凹在《秦腔》、张炜在《柏慧》等作品中表现出的那样，烦躁不安，而是以舒缓的语调，从容的姿态，置身在广袤的冀中南部平原，展开日常生活的细腻结实温润的叙述。铁凝是一个艺术感很强的作家，她的许多作品也许并不刻意追求一种寓言化的思想承载，但却是很艺术的，那种饱满温润、结实准确的语言形式所传导出来的艺术质地往往令人在读完之后，心生愉悦，妙不可言。从题材来看，《笨花》属于乡土叙事；从故事来看，《笨花》写了20世纪初到抗战胜利近半个世纪的历史，这样的叙事当属历史斗争一类。这样的作品在当代文学史上有着固有叙事模式。比如风云模式，传奇模式。风云模式主要以重大历史事件为描写对象，传奇模式主要以英雄人物的成长为线索表现其传奇经历。这些叙事模式也有它们的亚种。比如《林海雪原》《铁道游击队》《野火春风斗古城》《红旗谱》等就是风云加传奇模式。1980年代以来，由于西方文学的影响，小说叙事模式主要有：魔幻模式、寓言模式、传奇模式以及它们的亚

种等。前者如寻根小说的大部分作品,后者则体现为先锋小说的大部分作品。魔幻模式往往具有很强的志异色彩,寓言模式又带有过多的形上意味。它们的亚种是指这几种模式的交叉,比如,莫言的《红高粱家族》《檀香刑》等小说即是魔幻加传奇模式,韩少功的《爸爸爸》是魔幻加寓言模式等。1990年代较有影响的小说像陈忠实的《白鹿原》实际上是传奇+魔幻+风云模式。铁凝《笨花》不是这样,题记里“有一个村子叫笨花”,就使叙事回到原初,绽露本色,成为一种日常叙事模式,日常叙事从笨花的黄昏开始,从驴打滚儿,从小贩的叫卖声,从小治媳妇的叫骂开始,一下子就打通了日常记忆,无中介地联通了世俗生存的永恒状态。铁凝的这种叙事,在叙述视角上,基本为第三人称全知视角,但不是全能视角。全能视角除了叙述者什么都知道外,作者还控制着人物的行为和思想;而全知视角是说叙述人是站在一定的高度来展示人物的行动的,作者的价值评判不在作品中直接显现,因而,对每一个人物及其事件的叙述就显得比较客观。向喜有向喜存在的理由,向桂有向桂的理由。大花瓣、小袄子也有她们的生活轨迹。作家没有按照自己的意愿强行规定人物的行为。从叙述节奏看,《笨花》没有大开大阖、跌宕浮沉的曲折情节,而主要以日常生活细节和风俗文化的细摹取胜。因此,笨花的黄昏、花地窝棚里的故事、西贝梅阁的受洗仪式、兆州县城阴历四月二十八的大庙会以及笨花村老人的喝号仪式都成为小说的中心情节。

由于采用日常叙事模式,铁凝在《笨花》中的着力点不是写人的斗争生活,而是写斗争中的人的生活。这一区别是重要的,写人的斗争生活,主要是把人纳入既定的意识形态模式中,写阶级斗争,写时代风云,像《红旗谱》《艳阳天》等作品那样;写斗争中人的生活,它的侧重点则是人,人的生存,乃至人的存在状态。这种状态是日常的,民间的。的确,《笨花》的时间维度和空间跨度都很悠长和阔大,但铁凝始终以笨花村作为一个固定的、静态的时空源,而以向喜及儿子向文麒、向文麟、孙子向武备的活动作为动的开放的时空辐射线,动静时空的交叉,就使封闭的笨花村与外界历史风云有了联系。不过,铁凝重点叙写的是五十年的历史变迁,而是历史变迁中的永恒的东西。这种永恒的东西就是人情美,民俗美,以及向善的心性及民族精神。这种精神沉淀在民间日常生活中,沉淀在历史的褶皱里。

日常叙事中对民族文化精神的坚守,表现在铁凝对人物形象塑造的重视上。铁凝塑造的向喜是一个独特的不多见的形象。把一位旧军队的将军作为正面形象来塑造,在我们的文学系列中是前所未有的。向喜这一形象就是铁凝提供给文学史的新质。向喜是个接受过传统文化教育,以卖豆腐脑来维持生计的农民,“耕读传家”“恭谨仁和”“正心做人”是他的理想。由于他生于乱世,在一个偶然的机缘考入“新军”,凭着自己的智勇善战和淳朴义气,在一系列偶然和必然的机遇交错作用下,于军事等级制度中一步步高升。但是,官场的黑暗,军阀之间彼此的阴谋倾轧,背信弃义,撒谎欺骗,乃至疯狂的暗杀和大规

模的屠戮，都与他精神底座中儒家文化“兼济天下”、“忠恕之道”、“民本思想”、“己所不欲勿施于人”。这些扎了根的做人理念是格格不入的。以他的眼光，当然还看不出军阀在政治和历史中的反动、落后，但最后却完全明白了他们在道德上的彻底卑鄙。当初为自己取名为向中和，后来的遭际却更像是对他初衷的一次次毁灭。对于一个服膺于“居处恭，执事敬，与人忠”的中国人来说，这是极为痛苦的遭际。我们注意到，铁凝不断写到向喜内心的困惑和痛苦纠葛。这条线索刻画得十分有力，每件事增加一点，渐渐地困惑、纠葛累积到极限，他就在本可以高升时，毅然选择退守到良知本能的道德秩序，甚至溯回到自己卑微的起源，在与大粪打交道中独善其身。最后在战祸外辱中为民族和做人的尊严而完成的壮烈一举，是意味深长而又真实可信的。

与向喜相比，向文成是铁凝着力塑造的向家第二代核心人物。这同样是铁凝贡献给中国新文学的一个独特的新质。作为一个中国乡村知识分子，向文成天资聪慧，本性良善，他双目有疾，却一生向往光明。作为一方名医，治病救人，德行四乡，又有文化，又有见识，聪颖过人。对于这样一个形象，是很容易神异化乃至妖魔化。在中国文学史上，这样的形象原型就是诸葛亮、刘伯温、吴用等智者形象。在现当代文学史上这样的形象还不多见。陈忠实的《白鹿原》中的朱先生似更接近，但朱先生却是个传奇人物，上知天文，下知地理，能掐会算，兼治阴阳，行为诡秘，几近神仙。铁凝由于执着于对日常叙事模式的美学追求，使她在塑造向文成这一形象时没有采用这种方式，而是运用一种非常正常的方式，把向文成塑造成一位平而不凡的乡村医生和乡土知识分子形象。他身有残疾，其貌不扬，且心生自卑，怯父惧场。他的聪慧开明，除了天资禀赋，主要还是他早年随父母南北移营转战，见多识广的缘故。向喜要在笨花盖房，画图造册捎回家，向文成不看图，已准确说出图册的内容，这不是因为向文成有神仙一般本事，而是凭着他对父亲的理解和丰富的生活经验。就是这个向文成，他想望和赞成五四新文化，与他精神根柢中“经世致用”的儒家传统文化的影响有关；他支持山牧仁传教，赞同梅阁受洗，主要是因基督教讲文明、施爱心的悲悯情怀与儒家传统中的“仁者爱人”有相通之处而言的。向文成参加抗日革命工作的描写，铁凝也没有拔高，写得也很谨慎。向文成之所以同情革命，却不愿意在组织，说明他不是革命觉悟有多高，主要还是出于朴素的民族尊严与做人的基本操守以及儒家文化的潜移默化有关。

《笨花》总共写了 90 多个人物形象，其中许多人物均塑造得丰满圆润、栩栩如生，且独特、实在、真实自然。比如西贝梅阁、山牧仁夫妇这类宗教人物，在过去的革命文学中一定是被批判的对象，而在《笨花》中却客观平和，润泽着作家深深的理解。小袄子这个人物也写得很有特点。小袄子爱虚荣，贪图享受，但并不是一个绝对的坏人。她也有基本的善恶之心。她时而帮助八路军，时而又帮助金贵（日本人），她的摇摆不定，都符合这个人物的性格教养逻辑。西贝时令对她的处决，显得很草率。小袄子是个悲剧人物，战争

的惨烈给她的压力太大了，让一个姑娘去承担这么大的压力，实在太难了。这是一个令人既同情又可恨的复杂形象。还有瞎话，也是铁凝提供给文学史的一个独特形象，瞎话的“瞎话”是一种乡村的幽默，他做对付日本人的支应局长，再合适不过，他最终对侵略者的“瞎话”和“好快刀”，圆满了他的生，他的民族自尊与中国人的英雄气概乃至燕赵人慷慨赴死的文化精神都使人震撼不已。西贝二片，着墨不多，但他壮烈的行为足以慰藉这片广袤的土地。

这些中国形象，是去蔽和脱魅后的中国人。他们贯通着古老中华文化的地气，守候着素朴的永恒日子，年复一年日复一日地艰难而乐观地生存着。铁凝写出了这样一批中国人的形象，也写出了他们的生存状态。

Works Cited

- 崔道怡：“春兰秋菊留秀色 雪月风花照眼明——短篇小说评奖琐忆（四）”，《小说家》4 (1999)：5-26。
- [Cui Daoyi. “Chunlan Qiuju Liu Xiuse, Xueyue Fenghua Zhao Yanming—Short Stories Award Recollections (IV).” *Xiaoshuojia* 4 (1999): 5-26.]
- 铁凝：《大浴女》。沈阳：春风文艺出版社，2000年。
- [Tie Ning. *The Bathing Women*. Shenyang: Chunfeng Literature and Art Publishing House, 2000.]
- ：“麦秸垛”，《铁凝文集 1》。南京：江苏文艺出版社，1996年。
- [—. “Haystack.” *Collected Works of Tie Ning* Vol. 1. Nanjing: Jiangsu Literature and Art Publishing House, 1996.]
- ：“写在卷首”，《铁凝文集 1》。南京：江苏文艺出版社，1996年。
- [—. “Preface.” *Collected Works of Tie Ning* Vol. 1. Nanjing: Jiangsu Literature and Art Publishing House, 1996.]
- ：“写在卷首”，《铁凝文集 4》。南京：江苏文艺出版社，1996年。
- [—. “Preface.” *Collected Works of Tie Ning* Vol. 4. Nanjing: Jiangsu Literature and Art Publishing House, 1996.]
- ：“孕妇和牛”，《铁凝文集 3》。南京：江苏文艺出版社，1996年。
- [—. “The Pregnant Woman and the Cow.” *Collected Works of Tie Ning* Vol. 3. Nanjing: Jiangsu Literature and Art Publishing House, 1996.]
- ：“《铁凝文集 3》”。南京：江苏文艺出版社，1996年。
- [—. *Collected Works of Tie Ning* Vol. 3. Nanjing: Jiangsu Literature and Art Publishing House, 1996.]
- 王蒙：“香雪的善良的眼睛”，《王蒙文集》第 22 卷。北京：人民文学出版社，2014 年。
- [Wang Meng. “The Kind Eyes of Xiangxue.” *Collected Works of Wang Meng* Vol. 22. Beijing: People's Literature Publishing House, 2014.]