

小说《起风了》的故事情节，只须三言两语就能概括了之：“我”深爱着未婚妻子，陪同身患严重肺结核的她去山间疗养院养病，可她最终不治身亡。

如何？情节是不是几乎简单到了无？我猜测，这“三言两语”大约让读者诸贤颇受震撼地见识了一番“梗概”的可怕、“概括”的无情。或许我们必须拥有充分的觉悟：这，其实就是所谓梗概、所谓概括的实质。然而与此同时，诸贤读了此书便可知晓，上面那三言两语的概括，倒也难怪纯粹是蛮横粗暴的别趾适履。没错，“何を隠そう（无庸讳言）”，堀辰雄（1904-1953）的《起风了》（1938），就是一部没有故事的小说。而没有故事，或者说不讲故事，又恰恰体现了日本所谓“纯文学”作品的一大重要特征。

“纯文学”一词，如同许许多多其他现代汉语中的日常用词一样，原本来自日语。而在日语语境中率先使用纯文学这个词的，一般公认是未满二十六周岁便自经西归的浪漫主义诗人北村透谷（1868-1894）。此君在那篇彻底否定文学的社会功利性的著名论文《人生相涉者，何之谓哉》（《文学界》第二号，1892年2月）中给出了“纯文学”的定义，认为它是“非为学问而作之文章，系置重点于美的形成之文学作品”，强调其艺术的、美学的、精神的、思想的意义。到了后来，在源远流长、久盛不衰、渐次被目为纯文学对立面的“大众文学”迎来了又一波高潮的大正（1912-1926）年间，由纯文学转向了大众文学的久米正雄（1891-1952）曾气宇轩昂地宣告：“《战争与和平》也罢，《罪与罚》也罢，《包法利夫人》也罢，高

级固然是高级了，要之也非就是伟大的通俗小说。”（《私小说与心境小说》，1925年）将这些久享盛誉的世界文学名著以及托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、福楼拜这班大师巨匠，统统从纯文学的宝座上一把拉下来，毫不客气地划归入“通俗小说”（义同“大众文学”）的战阵。

包括久米正雄的这番雄论在内，当时日本文坛关于文学理想形态的议论，对于日本人（主要当然还是文学人）的文学理念产生了极大的影响。他的僚友，从高中直到大学的多年同窗学友、一同创办杂志第三次和第四次《新思潮》的同乡芥川龙之介（1892-1927）就显然受到了这种思潮的巨大影响，以至于这位本来长于奇思妙想、惯将深邃思想融汇于诱人情节之中、以“新技巧派”驰名天下的天才小说家，仿佛要否定自我、自绝文学性命一般，主张“‘情节的有趣’，与小说的艺术价值毫不相干”（《文艺的，太过文艺的》，《改造》1927年4月-8月）。他甚至高调地与断言“情节有趣，恰恰是小说这一形态的特权”、并毕生致力于将小说写得有趣耐读的作家谷崎润一郎大唱对台戏。不妨说，自打这场争论以后，自命为“纯文学”一脉的作家们，便几乎人人皆有了蔑视情节、蔑视故事性，且愈演愈烈以至于将这种蔑视推向极致的倾向，似乎小说一旦讲起故事来，就堕落成了“大众文学”，不足挂齿。殊不知，

《起风了》的一种读法

■施小炜



堀辰雄

低俗的情节至上主义那种人为地故意操纵情节而无视作品自身的内在逻辑和人物形象自身成长势能的内在规定，固然是大众通俗小说的恶弊，然而作为小说而讲故事，却不论是从源流上来说也好，还是从本质上来说也好，其实都更是天经地义，要诀在于是否合情合理。虽然也有过横光利一（1898-1947）等小说家试图从理论上论证“纯文学而讲故事”的合理性与必然性，尝试与大众文学的融合汇流，但这种文学创作理想的真正实现，则有待于战后“中间小说”的出现之后了。

而身为芥川龙之介的私淑弟子，堀辰雄几乎可说先天性地——其实更多恐怕还应当归之于资质禀赋使然——就是一个纯文学作家。在对外的侵略战争和国内的社会主义运动搅得天翻地

覆的日本，尽管身边的文学伙伴们，诸如中野重治（1902-1979）、窪川鹤次郎（1903-1974）纷纷投奔了普罗文学阵营，他却至死不渝，始终坚守着为艺术而艺术的底线。而“不讲故事的小说”《起风了》，则不妨说承继了乃师芥川龙之介的衣钵，践行了其摒弃“情节的有趣”的文学主张，在这层意义上堪谓“纯文学”的一例标本。

作为纯文学，没有了曲折跌宕、引人入胜的情节性，甚至毫无故事性可言，《起风了》却在问世以来的近八十年间始终受到一代又一代的读者拥戴，长销不衰。它作为一则成功的实例，向我们昭示了一条真理：真正优秀的文学作品，不依靠操纵情节、粉饰故事，照样能够夺人心魄，魅倒读者。

那么，一部“不讲故事”的纯文学作品，究竟是凭借着什么，可以不问世代交替、无关时过境迁，始终吸引着如此众多的男女读者呢？也就是说，摒除了故事性的纯文学，其成功的秘诀、完胜的定式究竟是什么？

依愚见，那定式、秘诀恐怕无外乎如下几点：一是文字的优美动人，二是情感的真挚感人，三是思想的深邃醒人，四，其他。

这几点，当然也就是构成了《起风了》卓然不群之强烈特色的要诀。首先，这是一部无限地接近于诗的小说；几近于无的情节的淡化，更凸显了叙述语言的诗情画意；若有若无的细节描摹、故事演进，皆运用诗化了的叙述语言

去进行。青年男女主人公之间的柔情蜜意，正因为通篇避免了浓墨重彩的正面描述，让读者有如品味清冽的甘泉，深深感铭于精神的净化、情感的升华，反能令真情毕露，强化了主人公们生死不离的深情热爱。而对生与死这一主题的不显于形色、止步于暗示的反复咀嚼，又诱导读者在不知不觉中去意识、去思索生死的意义。思想着，却不露痕迹，岂不体现了用小说去思想、用诗歌去思想的极致么？而第四点的其他，具体到《起风了》之中，则就是基于博学的引用了。对保罗·瓦雷里（1871-1945）的引用以及对里尔克（1875-1926）的引用，不仅仅是起到了画龙点睛且感动、感化读者的妙用，后者更是让男主人公心理的发展演变显得无比自然、极具说服力。

在作品中，上述诸点当然是交融为一体的，所谓你中有我我中有你，无可分割。而归根结底，至关重要的，还在于第一点亦即小说叙述语言的优美、真切。诗意的叙述，字字惹意，句句牵情，一棒一条痕一搨一掌血，使得后面的第二第三两点得以现实化、具象化。

如是，建议读者诸贤不妨试它一试，将《起风了》视作“纯文学”的一个标本去重读一番，诸贤意下以为如何？

身处一个劣币驱逐良币、“奸钱日繁，正钱日亡”的狂躁时代，静下心来读上一本纯文学，享受一次思想的飨宴，体验一下与真情的约会，和美文来一次亲密拥抱，藉以涤净精神的垢污，砭熨心灵的伤痕，这，恐怕会成为一次很有意义的阅读——甚至人生——体验。

一幅画像，引发了一场凶杀案！然而，此案却无关乎正义与法律，只关乎美与丑。

案里有爱，却无恨。也可以说，这是一部借凶杀探究灵魂、青春与美之谜的“王尔德探险故事集”。

然而，此案却无凶手，无受害者，只有旁观者。只不过有人离现场近些，有人远些；可实际上却又是看似近的却远，看似远的却近。但归根结底又可以说无所谓远近。因为大家既是本案的旁观者，又都是参与者。人人都是凶手，却又都与此案无关。

甚至凶手道林本人，也只是旁观者。他杀人，只不过要解决自己的一个人生困惑：美与丑真有本质区别吗？艺术与现实真有本质区别吗？还是美即是丑，艺术就是现实？是不是成为美的丑，成为艺术的现实，都是丑到极致，现实到让人极度厌倦？

道林以血的经验，得出一个血的结论：善有善报，恶有恶报，这只是世俗社会的道德观，只适用于最普通的大众。而对自己，也是对王尔德这样追求精致生活的人来说，世俗道德是没有任何约束力的。他们只游走于美丑之间、善恶之间，超越于世俗社会。所以，他们的美丑观和善恶观，也自然有别于世俗社会。

道林和王尔德们也信奉善有善报，恶有恶报，但他们所谓的善恶、美丑，都有别于世俗社会。对他们谈善，就是谈恶；谈美，就是谈丑。他们基于自己和自己所属阶级的道德准则，无法忍受以世俗的准则谈美丑善恶。

于是，现实中每一个与善和美有关的

一桩没有凶手的谋杀案

■孙宜学



王尔德



《道林·格雷的画像》
[英]王尔德著 孙宜学译
浙江文艺出版社出版

人，一碰到他们，都只有陨灭。

西比尔一从舞台回到现实，就遭道林抛弃而自杀；霍华德一与道林谈良知，就遭致杀身之祸；一个个原本善良的青年，一旦与道林交游，就都遭致不幸的命运；甚至道林自己，最终良知刚一乍露，就被画像夺去了生命……

而始终以靡菲斯特面目出现在道林身边的亨利勋爵，却依然游走在现实人间。

恶大行其道，善寸步难行，这就是王尔德借以描绘的英国现实？抑或只是他想象中的英国现实，或者说世界的现实？

这是一部以超越现实的爱与美之名，讽刺现实中的假恶丑之行的奇书。王尔德以玩世不恭的认真姿态，暴露了自己所生活

于其中的那个时代认认真真的道貌岸然。

这就是王尔德，天才的王尔德！

但谁又是王尔德？

是满嘴愤世嫉俗的亨利勋爵？是为艺术而艺术的霍华德？是纯洁如百合、邪恶如撒旦，但始终青春的道林？

都是，又都不全是。

矛盾！每一句话，每一个判断，每一个人，每一次对话，都是矛盾！因为王尔德本身就是一个不折不扣的矛盾统一体。

简单的矛盾是对立因素的统一，如黑和白，美和丑，光明与黑暗，而王尔德不是这样的矛盾，他是黑、美、光明与白、丑、黑暗的统一，他是一个各种因素的杂糅体，远看是一个整体，近看却又是一个个独立

的碎片。

这是青春才有的矛盾。

道林的生命之曲，也即一曲充满矛盾的青春之歌。

始于青春，终于青春，画像的道林与现实的道林，只不过是青春困惑的两极。道林之生与死，都戴着青春的面具。青春始终没有离开过道林。道林之死与画像之活，只不过是青春常有的任性的转换，青春本身，并无任何改变。

这是王尔德的理想，一如他所追求的“不敢说出名字的爱”，因为是基于对青春的追求，所以他就以为自己的所作所为可以不受世俗道德和法律的惩罚。

现实中的王尔德并未因此逃脱世俗法律的惩罚，但道林代他实现了这一理想。杀人犯道林并没有受到世俗法律的惩罚。

因为青春的罪恶，只有青春自身可以惩罚。惩罚道林的方式，就是让他失去青春。而没有了青春之美的道林，即使肉体活着，仍已是死了。所以，道林的青春一逝，王尔德就让他肉体也一并逝去。没有青春之美，肉体只是行尸走肉。这是王尔德的人生观。

面对自己眼前这个“缺少美却又拒绝美”的时代，王尔德只能以道林之死，谱写了一曲时代挽歌。但这又何尝不是他这个与现实世界格格不入的天堂鸟自身的挽歌？因为在他所生活的那个时代，他所追求的那种堕落的狂欢与艺术的精致之美的结局，也就是道林的结局：以失去世俗世界中的生命，换来艺术之美的永恒。

只此一念，此书也成了永恒。