

历史题材小说的道德抉择

陈建新

(浙江大学 中文系, 浙江 杭州 310028)

[摘要]新时期以来的历史题材小说创作发生了很大的变化。在对转型期中国社会现实与道德的艺术性思考中,许多历史小说作家采用历史判断与道德判断的双重视角,从文化的高度观照历史,向我们展示了全新的历史画卷,塑造出具有丰富历史内涵的人物形象。在近20年的历史题材小说创作中,还出现了所谓“零度情感”的叙述姿态和对大量丑恶社会现象的描写。这类文学现象的出现,既有其合理性,但也必须注意到它可能带来的负面效应。即使全面进入市场社会,作家仍应考虑作品的社会效果。作家的社会良心是作家在进行文学创作时必须时时顾及的。

[关键词]历史题材小说;道德判断;历史判断;社会效果

[中图分类号] I207.67 [文献标识码] A [文章编号] 1008-942X(2000)04-0026-09

Ethical Choices of History Fictions

CHEN Jian-xin

(Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

Abstract: A large number of history novelists employ double perspectives of historical judgement and morality in evaluating history fictions in the modern period. There has even appeared a so-called "zero-emotion" and muckraking attitude, which has its own reason for existence but a perverse negative effect. A literary artist has to consider the social effects of his works and his own literary conscience even in the market economy environment.

Key words: history novels; moral judgement; historical evaluation; social effects

道德属于意识形态的范畴,是人们调整自身与他人及社会之间关系的行为规范的总和,所以,道德是社会生活的一个重要内容。当我们考察历史题材小说创作中的道德因素时,不仅要审视这些小说中的道德内涵,还要审视作家是持怎样的道德观来看待与表现历史生活的,我们特别关注二十多年来中国历史小说作家在这一问题上的观念的演变,以及这种演变与我们的社会生活发展的内在关系。

一、历史判断与道德判断的两难选择

粉碎“四人帮”之后,随着改革开放的不断进展,我国的社会生活发生了翻天覆地的变化,不仅物质生活有了较大幅度的改善,我们的生活方式乃至生活观念也与此前的日子有了很大的不同。如果用一二百年后的眼光看今天的中国,我们会发现,二十多年来的中国正处在一个社会的转型期中,这种转型,不仅使建立于20世纪50年代的计划经济体系向市场经济体系转化,而且推动着具有五千年文明历史的古国从农业社会向工业社会和信息社会转化。改革开放犹如飞流直下的激

[收稿日期] 2000-03-21

[作者简介] 陈建新(1954-),男,浙江杭州人,浙江大学人文学院中文系副教授,主要从事中国现当代文学、鲁迅研究和当代历史小说研究。

流,冲击着五千年农业文明,传统的道德、信仰、习俗和精神生活受到严重挑战。问题的复杂性还在于当新事物降临的时候,难免泥沙俱下,鱼龙混杂,而我们抛弃旧事物时,又可能泼脏水连带扔掉了婴儿。旧的道德、信仰、习俗等等受到冲击时,并没有新的精神现象可以现成地取而代之,更有甚者,旧时代的一些精神糟粕会沉渣泛起,填补精神世界失衡出现的真空。所谓信仰危机,所谓精神价值危机,正是对转型期社会文化无序状态的一种恰当的概括。

我们的许多作家面对这样的社会现状,心情是非常复杂的。一方面,国强民富,仓廩实,衣食足,这是几千年来中国人的梦想,在今天的改革开放政策下终于基本实现,对这样的历史进步不支持、不赞颂,显然不是一个正直的文学家的公正姿态;但是,对当前的人文精神流失、道德秩序混乱、人际关系虚伪、精神信仰缺席的现象视而不见,也是对号称“人类灵魂工程师”的文学家的社会职责的亵渎。这种复杂的心情,或公开或隐晦地表现在他们的作品中,造成了二十多年来中国当代文学的一大景观。在现实题材的小说中,因偏重的角度不同,作家们大致可分成两大阵营。

第一类作家,基本持历史进步观,他们比较侧重用理性的眼光观察社会,关注国计民生,欢呼社会进步,对那些阻碍社会发展的东西深恶痛绝,以笔为枪,口诛笔伐,必欲赶尽杀绝而快之。新时期以来风行一时的反封建题材小说和改革小说如《陈焕生上城》、《爬满青藤的小屋》、《井》、《被爱情遗忘的角落》等,就是这种观点的代表。

第二类作家则对这种“历史的进步”持怀疑的态度,他们更注意这种进步给社会带来的负面效应。王润滋的《鲁班的子孙》、张炜的《秋天的思索》和《秋天的愤怒》、李杭育的《最后一个渔佬儿》等一批小说相继发表,作品的主题或多或少包含着对传统美德失落的惆怅乃至愤怒。也有的小说直接描写和歌颂传统道德,如汪曾祺的《大淖记事》、《岁寒三友》,郑义的《远村》、《老井》等,都可归入这一类。

我们如果把前一类小说称之为坚持历史判断的作家,后一类小说家可称为坚持道德判断的小说家。前一类作家坚持以是否推动历史进步为评价人物或事件的惟一标准,他们信奉老黑格尔那句“恶”是推动历史进步的动力的著名格言。后一类作家相对于物质层面来说,更看重精神层面的东西。所以,任何道德、习俗、文化层面的退化,都令他们不能忍受。这两类小说,对立而又和谐地存在于新时期以来的当代文坛中,它们代表了当代知识分子对转型期中国社会现实与道德的艺术性思考。

与现实题材的小说一样,历史题材小说创作中,同样存在着这样的思考。湖北作家杨书案可以说是历史题材小说创作中第一类作家的代表。他著有《九月菊》、《长安恨》、《秦娥忆》等近十部长篇历史题材小说,其中《孔子》、《老子》引起了我们的注意,作家的写作用意很显然,就是想借用中国古代这两位著名的思想家的学说与事迹,来反衬世风日下的现实社会。杨书案是一个有强烈现实关怀的作家,对自己创作历史题材小说的目的很明确,他这样说:“历史小说家并不是想钻到故纸堆里,而是关心着国家和民族,关心着现实,是现实的感觉逼着我们去写历史。”^[1]这种观点可能代表了一部分历史小说作家的想法。但是,在实际创作中,作家完全站在传统道德的立场上来评价历史人物与历史事件的情况并不多见,较多的倒是小说家站在历史唯物主义或者历史进化论的立场来抒写历史,褒贬历史人物。如《李自成》、《星星草》、《戊戌喋血记》、《庚子风云》、《义和拳》、《大渡魂》、《白门柳》、《少年天子》、《曾国藩》、《康熙大帝》、《雍正皇帝》等作品,都是从这样的基本历史哲学立场出发评价历史的。

这样说,是否意味着大部分历史小说家都是站在历史判断的立场来进行创作的呢?不。当我们仔细阅读这些历史小说后发现,在这一问题上,事情要复杂得多。事实上,很多历史小说家都使用了历史判断和道德判断的双重立场来表达他们对历史的认识。凌力的《倾城倾国》、《少年天子》、《暮钟晨鼓》和二月河的《康熙大帝》、《雍正皇帝》、《乾隆皇帝》,就是这类小说的代表。

凌力和二月河的两组清朝系列历史小说,都是以清代皇帝作为小说主人公的。从思想立场上说,两位作家都持历史唯物主义的基本观点,对皇太极、顺治、康熙、雍正和乾隆等几位皇帝作了比较客观的评价,在一定程度上为他们翻了案。我们知道,清代皇帝在我国的文学作品中向来形象不佳。清末以来人们基本从两个角度对清代皇帝开展批判:其一是汉民族正统观,从这一观点看,清朝统治是外族对汉人的奴役,所谓非我族类,其心必异,作为这一外族入侵者的最高统治者,皇帝们自然会受到最激烈的攻击。其二是阶级论学说,从这一角度看,清朝皇帝是封建统治阶级的政治代表,当然也是受批判的对象。两位作家之所以能在这两种观点之外提出新的见解,与整个思想文化界的大气候有关,也是他们个人对历史进行了深入研究的结果。他们的思路显然是历史主义的,他们把清朝皇帝与明朝的最后三位皇帝作了比较,得出的结论是:清代前半叶的这几个皇帝的政绩,无论是对当时老百姓的生存还是对整个中华民族的发展,都要远远好于明代那几个末代皇帝!凌力在《暮钟晨鼓》的后记中,引用了台湾作家柏杨在《中国人史纲》中的一段话,很能够代表这两位作家的观点:

站在当时的民族感情上,由汉人组成的明王朝的覆灭,使人悲痛。但站在中国历史的高峰回顾鸟瞰,我们庆幸它的覆亡。明王朝本世纪(十七)的疆域已萎缩到三百余万方公里,而仍继续不断萎缩,内政的改革根本无望,只有越变越坏。如果拖下去,拖到十九世纪,跟东侵的西洋列强相遇,我们可以肯定地说,中国会被瓜分,中国人会成为另一个丧失国土的犹太民族,而且因为没有犹太人那种强烈的宗教感情作为向心力的缘故,将永远不能复国。至少,注意一点,二十世纪清王朝一再割地之后(总共割掉了一百五十余万方公里),中国仍有一千一百四十万方公里,比明王朝要大三倍,使中国具有翻身的凭借。^[2]

这话很有道理,但却透露出十分强烈的理性色彩。作为小说作家,凌力和二月河并没有停留在这样的理性判断上,因为理性判断常常只要用几句话构成推理与结论就可以了。例如二月河为雍正翻案,的确做了大量的资料查阅工作。他得出的结论是,雍正虽然以酷政闻名,但他在位17年,勤勤恳恳,事必躬亲,光御批就有几百万字,折合每天一千多字。清初所谓的康乾盛世,没有雍正朝承前启后的17年,能“盛”得了吗?这道理倒也能服人,但并不能把人们心目中一个坏皇帝的形象彻底翻过来。所以,凌力和二月河几乎不约而同地从道德判断的角度为这些皇帝们翻案。例如在凌力的《倾城倾国》中,我们看到了两个皇帝的形象。一个是明崇祯皇帝朱由检,对他的描写,凌力与姚雪垠有很大不同。在姚雪垠看来,崇祯不像一般的亡国之君,他给人的印象是宵衣旰食、刚毅有为,力图做一个中兴之主,可惜明王朝到了末年,气数已尽,整个政权已经十分腐朽,无论经济、政治和军事的历史条件都为这个王朝决定了必然灭亡的趋势。作者把一个皇朝覆灭的责任,主要归咎于整个社会政治体制和统治集团的腐败,而不是亡国之君朱由检。《倾城倾国》对朱由检就没有如此宽容,我们在小说中看到,他刚愎自用,信任权奸、宦官,对真正忠于国家的官员却猜忌、排斥,貌似精明,实际上却昏庸得可以。他疼爱的田妃仅仅因为背着他弹奏《高山流水》,便令他对这个爱妃顿生猜忌,非搞个水落石出不可。这样一种不能容人的性格,如是常人尚可,若为人君,则肯定是大忌。处死袁崇焕、孙元化这样的国家栋梁之才,被皇太极的小福晋称之为“自毁长城”,也与朱由检的性格有很大关系。形成对照的是,在这样一位对下属异常严峻甚至有些刻薄的皇帝身边,他宠信的大臣周延儒、温体仁等人却勾心斗角、结党营私,生活也极度糜烂腐化。小说第六章第一节描写的周延儒家的宴乐,就是一个非常典型的例子。周延儒们深信,只要瞒住皇上一人,便什么事都可以干。这样的国君,焉能不亡国?

与此形成鲜明对比,作家为我们塑造了另一个皇帝形象,那就是清朝开国之君皇太极。作品以十分简练的笔墨,既写出了这位皇帝的奸诈、诡谲的一面,又写出了他的雄才大略、宽阔胸襟。他敢于大胆任用汉官范文程,对自己的一位聪明的小福晋布木布泰(即后来的庄太后)也十分信任。他

们的一些规劝的话,只要讲得有理,即使逆耳,他也勇于接受。与朱由检身居深宫统治国家的做法不同,皇太极常常身先士卒出现在前线,甚至还化装冒险深入明朝的腹地侦察。所以,朱由检常常被一叶障目,作出错误的决策,而皇太极则能明察秋毫,令形势朝有利于自己的方向发展。凌力正是在这样的描写中,不仅完成了对这两位皇帝的历史判断,同时也完成了道德判断。

二月河对雍正的艺术塑造,可能是近二十年来对一位著名的历史人物进行的最大胆的翻案。而这位作家的这一翻案,也是历史判断与道德判断并进。二月河对雍正新形象的设计,缘起于他对这位皇帝的深入研究。他认为,雍正是一位对中国封建社会历史的第三个高峰作出过突出贡献的统治者,他之所以在后世被描绘成一个阴险、残忍、毒辣的坏皇帝,与当时皇族中争夺帝位的斗争激烈、他的政敌太多有关,也因为康熙晚年政纲松弛、政治腐败,他继位时不得不用重典治理,因而引起各级官员的抱怨。以这样一种理性认识为基础,二月河在《雍正皇帝》中为我们塑造了一个全新的雍正。然而,与凌力一样,在雍正这个艺术形象上,作者不仅使用了历史判断,同样也充满着道德判断。你看,雍正在《康熙大帝》中一出场,就是一个“冷面王”的形象,为了国家和皇族的利益,他不惜触犯那些有很硬后台的盐商,又与弟弟胤祥一起支持清官施世纶保护张五哥等小百姓,活脱脱是一个清正贤明的好皇子形象。在小说中,雍正虽然表面上冷,但心里却情感充沛,爱父亲,爱兄弟,爱百姓,一心为父皇、为社稷、为天下苍生,他不像太子胤初那样荒淫无耻,连父皇的妃子也要奸淫;也不像八阿哥,正事儿不干,却结党营私,培植党羽,整天窥视着皇位继承权。雍正即位后,又大张旗鼓地推行改革,如摊丁入亩、清理亏空、火耗归公、改土归流等等,从而为乾隆时期的鼎盛打下了坚实的基础。虽然作者也有意识地刻画雍正性格中阴毒的一面,例如在他继位之时,把帮助他夺取帝位的坎儿、性音、文觉等人秘密处死,就可见一斑。但这方面的描写总体上份量太轻,并没有受到读者的注意。倒是在有些时候,作者还有意无意地为雍正作道德辩护。例如雍正软禁十四阿哥后,又强行从这位政敌兼亲兄弟身边夺走他心爱的女孩子引娣。这件事从道德上说应该是雍正的一大污点,然而,作者却编造了一个纯情的故事,因为引娣与当年和雍正有一夜鱼水之欢的情人小福很像(其实引娣就是他和小福的女儿),才使雍正把引娣留在了身边,并对她言听计从,从而最终感动了引娣,自愿投抱于他。而当引娣的真实身份揭示出来后,这一对自感罪孽深重的父女最终都选择了死。在这个似浪漫非浪漫的故事中,雍正对引娣的情感,被作者描写得十分柏拉图化,从而掩盖了雍正强夺弟弟所爱的卑劣行径。

从上述分析中可以看出,在近二十年的历史小说创作中,多数历史小说作家并不直接标榜自己从道德判断的角度重现历史人物与历史事件,但在创作实际中,这种历史判断与道德判断交错重叠的现象,却相当普遍。

二、后政治道德化 道德与政治的疏离

所谓政治道德化,指的是文学上的政治判断与道德判断的重合和统一,作者依靠道德判断的力量来强化作品的政治判断,它与中国传统文化的泛道德化特色有关。中国是一个重道德的国家,从家族制度中产生出来的中国封建道德,一直是中国文化的核心。梁漱溟先生认为,中国是一个“伦理本位的社会”^[3],中国的道德在整个文化中的角色,相当于其他民族的宗教。中国传统文化中占据中心地位的是儒家学说,儒家推崇礼义,主张以礼治国,以礼区分君臣、父子、贵贱、亲疏之别。孔子把他的伦理原则与政治原则结合得很紧密,所以有学者称之为“伦理政治”,这开创了中国文化的一大传统,即泛道德化倾向。所谓修身、齐家、治国、平天下,就是从个体的道德修养开始,一直延伸到治理国家的政治事务,个体的道德修养成了参与政治事务的先决条件。这一文化传统,使中国人

习惯于把道德与政治紧密地联系起来。

20世纪的中国文学,受到时代的强烈影响,具有明显的宏大叙事的特征。从五四新文学、30年代左翼文学到解放区革命文学,其中一个重要走向,就是文学与政治的关系越来越紧密。特别是20世纪40年代毛泽东同志在《讲话》中提出的“文学从属于政治”的方针,更是把文学与政治的紧密关系变成一个基本原则。在确立“文学从属于政治”这一方针后,中国作家生产出来的文学作品,大致具备这样两个特点:第一,作家用政治视角认识社会、反映社会;第二,文学作品成为政治的宣传教化工具。但是,当我们在大量的文学作品中寻找和辨别这种政治视角时,我们发现,这种政治视角与道德视角很多时候奇特地重合在一起。当作家把某一个人物判定为政治上的反动派时,他同时必定是一个道德意义上的坏人;同样,当某人被界定为政治上的革命派时,他同时必定是道德意义上的好人。被树为解放区文学样板的《小二黑结婚》就是一个典型的例子。从接受美学的角度看,文学作品中政治视角与道德视角的功用是不同的。政治视角通常诉诸读者的理性,而更能够激起读者情感涟漪的则是道德视角。在解放战争中,解放军战士高喊着“为喜儿报仇”的口号冲向敌人,激起战士们满腔义愤的,主要原因可能并不只是阶级压迫与阶级斗争这样的政治学说,还更是贯穿于这部歌剧中的道德视角。

在建国后较长一段时期的历史题材小说的创作中,政治道德化的现象也十分明显,最有代表性的作品就是《李自成》。其实,李自成领导的这一场农民运动很有历史反思的必要,姚雪垠花费后半生的心血撰写的这部五卷本长篇历史文学巨著,对这场历史大悲剧有着较深入的探讨,有些观点很有历史价值和文学价值。但是,这部构思并开始创作于“文革”之前的历史题材小说,存在着明显的时代局限,其中较突出的,就是对主人公李自成的描写。应该承认,姚雪垠在那个时代氛围中,有意识地与“四人帮”鼓吹的“三突出”原则作了力所能及的斗争,但在这部小说的写作中,还是不自觉地流露出时代给予的浓郁影响。许多读者都认为,作者把李自成描写得太完美了,把一个几百年前的农民起义领袖,写得像一个20世纪的共产党员。在这一完美化的写作中,从道德角度美化他,把他写成一位道德意义上的完人,正是造成读者这一印象的主要原因。

粉碎“四人帮”之后,在历史题材小说创作领域中,政治道德化的倾向仍然存在。如鲍昌的《庚子风云》中的地主白玉起、神甫邓维廉、洋人老板洛克凯特、买办杨进财等人,在道德意义上都是坏人、小人,而对李大海、杨二爷、李大山、义和团领袖李来中、朱红灯、王成德、张德成等人,小说从道德角度作了尽可能完美的描绘。其实,从现代道德的眼光看,农民道德有其固有的时代局限性,但作者基本上以肯定的态度表现农民道德,不敢正视农民身上存在的反道德因素,并从这种泛道德化的立场来评价中国近代史上这一有极其深刻的历史意义的事变,以之取代对这一历史事变的理性剖析,从而使这部小说的思想价值受到很大的损害。

张凤洪的《黄金贵族》则代表了另一种泛道德化倾向。这部小说写的是元太祖成吉思汗从一个破落的贵族青年成长为蒙古大汗,依靠武力统一整个蒙古族的故事。成吉思汗堪称一代天骄,在短短几十年间,他用武力统一了原本四分五裂的蒙古民族,进而灭了辽、金、宋等国,还一度把疆域扩展到了欧洲大陆。这样一个民族的发迹史,值得作家们去描写。然而《黄金贵族》在表现成吉思汗统一蒙古的历史时,不去挖掘蒙古族之所以能够从分裂走向统一的历史深层原因,对“历史之恶”——统一进程中残酷的战争作理性的分析和深入的描写,却把笔触放在表现成吉思汗的“仁”与“善”上。在小说中我们读到,每次战争成吉思汗似乎都是被迫的,他的对手,如札木合、桑昆等人,都是阴险毒辣、诡计多端、气量窄小、恩将仇报的坏人,而成吉思汗则如受过儒家文化长期熏陶的仁人义士,他仁慈、仗义、以德报怨、滴水之恩涌泉相报,总之,凡是我们的汉人以为是优良道德的举止,在成吉思汗身上都刻意地得到表现。这样的描写,用道德判断代替了历史判断,结论虽然相似,但总让人感到虚假、不真实。这种状况,直到1985年左右,才逐渐得到改观。

从1985年前后开始,韩少功、阿城、李杭育、郑义、王安忆、扎西达娃等所谓的寻根文学作家的作品,令新时期文学创作峰回路转,他们对文学创作思维的激活效应远大于他们的创作成果。所以,寻根文学虽然在二三年之后就渐渐淡出文坛,但他们引导当代中国作家从单纯的社会政治视角中挣脱出来,投入到更为宏大的社会文化心理中去探索,在道德与政治的关系上,则是倡导了两者的疏远与分离。反映在历史题材小说的创作上,便是迎来了后道德政治化时期。

后道德政治化时期的历史题材小说的创作,以《少年天子》、《雍正皇帝》和《曾国藩》为代表,这些作品跳出了道德与政治紧密相连的藩篱,着重从文化的角度观照写作对象,尤其在描写封建帝王将相等政治人物时,以人为本,以广阔的社会文化为背景,展开立体的描写,从而展现了一种全新的文学气象。

曾国藩是一个长期受争议的近代历史人物。他在太平天国运动烧遍大半个中国,腐朽的清皇朝摇摇欲坠之时,崛起于湖南乡野之间,组织湘军与太平军对抗,几年中竟然扑灭了已成燎原之势的太平天国革命。站在洪秀全一边来看,这曾国藩十足是一个大魔头,十恶不赦。几十年来的中国进步文学中的曾国藩,都以这样的形象出现在读者面前。但在小说《曾国藩》中,呈现在读者眼中的曾国藩却是另一种形象。小说中他第一次出场,作家是这样描写他的:

走在前面的主人约摸四十一二岁年纪,中等身材,宽肩厚背,戴一顶黑纱处士巾,前额很宽,上面有几道深刻的皱纹,脸瘦长,粗粗的扫把眉下是两只长挑挑的三角眼,明亮的榛色双眸中射出两道锐利、阴冷的光芒,鼻直略扁,两翼法令长而深,口阔唇薄,一口长长的胡须,浓密而稍呈黄色,被湖风吹着,在胸前飘拂。他身着一件玄色布长袍,腰系一根麻绳,脚穿粗布白袜,上套一双簇新的多耳麻鞋,以缓慢稳重的步履,沿着石蹬拾级而上。^[4]

作者采用的是写实的手法,丝毫没有我们在这以前的文学作品常见的那种漫画化的丑化笔法。这并非只是艺术方法上的变化,我们从中看到的是作家对这位颇有争议的历史人物的重新评价。在同一章里,作家用几个细节刻画这位“曾文正公”的形象。例如在杨载福勇救洞庭湖中的落水女孩时,作者写道:

……又一个大浪打过来,小女孩被卷进了湖中。“不得了!”曾国藩喊了一声,放下茶碗,猛地站起。……只见那青年一个猛子扎入水底,刚好到排边又露出头来。他轻捷地游到手脚乱抓的小女孩身边,把她高高托出水面,游到排边。曾国藩到这时才舒了一口气。……曾国藩对那个年轻人见义勇为的品德和罕见的神力感慨不已,对荆七说:“你去请那位壮士来,我要见见他。”^[4]

一个常人面对这样的情景,如此反应自然不足为怪,但是,一个在历史上“残酷镇压太平天国农民革命的刽子手”,他的这一毫无修饰的反应,却不免引起读者的思索。

其实,这部出自一位研究历史的学者之手的历史题材小说,对曾国藩的态度是严谨而又较客观的。它不仅写活了一个封建地主阶级的政治代表,也写活了这个人物的另一面,作为中国儒家文化在封建时代晚期的忠实继承者,他的人格,他的人品,他的学识,他的才能。作家注意到,太平天国运动与以曾国藩为代表的湘军的搏斗,不仅是农民阶级与地主阶级的矛盾的反映,也是贵族文化、士大夫精英文化与农民文化之间的矛盾与冲突。作家以重彩浓笔刻画的曾国藩,在这样的多角度描写中,成为了一个崭新的艺术形象。他不仅有着地主阶级的本质特征,对农民阶级的革命怀着本能的抵触情绪,在镇压太平天国运动的过程中不乏残酷的一面,但同时他又有着对皇帝的忠、对父母的孝、对兄弟的亲这样一些传统道德特征。虽然他适逢其会,在历史上扮演了一个善于用兵的统帅角色,但在本质上,曾国藩是一个书生,一个饱读诗书的儒者,一个进入了官僚阶层的士大夫。如果我们只是从阶级斗争的观点去看待这个历史人物,无疑将看不到这一点。《曾国藩》对太平天国革命运动的描写乃至对清代中叶之后中国社会的描写,基本上也是坚持了这种文化的视角。凌力、

二月河、唐浩明等作家之所以能够把道德评价与政治评价分离开来,以道德判断加强历史判断的说服力,正是得益于后道德政治化时期宽松的创作环境和文学艺术界写作视野的不断拓展。

三、“零度情感”与丑恶描写的道德评价

新历史小说出现于20世纪80年代中期,它与传统历史小说一样,都把历史作为故事展开的背景,但它往往不以还原历史的本相为目的,历史背景与事件在作品中完全虚化了,也很难找到某位历史人物的真实踪迹。但这类作品又始终贯注了历史意识与历史精神,它以一种新的切入历史的角度走向另一层面上的历史真实。新历史小说发端于莫言的《红高粱》和乔良的《灵旗》,随后格非的《迷舟》、叶兆言的《追月楼》、苏童的《妻妾成群》发表,形成了中短篇新历史小说创作的高潮。进入20世纪90年代后,长篇新历史小说佳作连篇,如陈忠实的《白鹿原》、苏童的《米》、莫言的《丰乳肥臀》、刘震云的《故乡相处流传》,都受到了文坛的关注。

新历史小说的一个重要特点,就是作者放弃对所讲述故事的价值判断,保持着所谓的“零度情感”,作家有意识地避免主体情绪和主体意向的流露,放弃对作品文本进行干扰、控制的种种可能,以保证生活形态的真正还原。比如在《迷舟》的结尾,主人公萧被他的警卫员枪杀,作者的语调就是十分平静的。作者清楚地知道,萧死得很冤,可是他丝毫没有流露出对萧的同情、惋惜等诸如此类的感情,他就像一个书记员,忠实地记录下这历史的一刹那。在《红高粱》中,作者描写罗汉大爷在日本兵的枪口下被活剥皮的情景,十分细致逼真,直让读者毛骨悚然,但作者写得却很冷静,不见丝毫主观情感流露。而《灵旗》讲述红军受到重创的湘江之战,采用了青果老爹的视角,又让二拐子来讲述这场大战中红军战士被虐杀的几个场面,几乎不带任何党派观念,同样显得非常客观冷静,即使从二拐子语调中隐隐透露出来的一点感情,也只是老百姓对弱者的同情。

后新时期文学中躲避崇高的审美特性,在新历史小说中表现得也很突出。《红高粱》的开头一句话,就十分惊世骇俗:“一九三九年古历八月初九,我父亲这个土匪种十四岁多一点”^[5]。虽然读完整篇小说,我们会知道这“土匪种”三字其实不假,但在中国这样讲究孝道的文化语境中,即使是事实也不能用如此口吻说话。莫言其实是在有意识地“顶撞”传统。在刘震云的笔下,这种传统更是被嘻笑怒骂得无半点尊严。在他那本《故乡相处流传》中,历史上的著名人物和他们的不朽功绩,竟被描写成一群目不识丁、稀里糊涂、不知天高地厚的草民的瞎折腾。曹操无半点文采,只是个“屁声不断”、“右脚第三到第四脚趾之间涌出黄水”的糟老头,他与袁绍的“官渡大战”也只是为一个“沈姓小寡妇”争风吃醋的缘故,明代开国皇帝朱元璋,竟是一个由一群小和尚们拥戴的大和尚,一个开万人大会做报告爱猴在树杈上并喜好探听沈姓小寡妇怀孕隐私的委琐小人,慈禧太后原来是穷光蛋“六指”的相好,太平天国英王陈玉成则是“瞎鹿与沈姓小寡妇那个生于瘟疫之中的麻儿子,几百年后成了精。小麻子一脸麻坑……长得有点像我——细长瘦小,说话有些张狂和不知好歹。”^[6]《白鹿原》中,作者借小说中一个理想人物朱先生的口,把发生在白鹿原中的家族斗争、党派斗争、阶级斗争说成是“白鹿原成了鳖子”^[7],仔细体会这句话,内涵很深,但也显示出了一种“化神奇为腐朽”的倾向,因为作家把历史教科书中的庄严变成了一件如此常见的事物。

日益泛滥的性描写,也是后新时期文学的一大景观。在中国传统文化中,性是一个需要避讳的话题。虽然我们有《金瓶梅》、《肉蒲团》这样的性文学作品,但通常的文学作品中还是不被允许有露骨的性描写。建国后,这条禁令越来越严厉,发展到“文革”时,甚至连爱情两字都不准涉及。“文革”结束后,随着外来文化的冲击,这一禁令渐渐失效,但在严肃文学中,有关性的描写还是比较严谨。然而,自20世纪80年代末以来,在许多后新时期作家笔下,性描写成了“文学热点”,新历史小

说在这方面自然也不甘落人之后。《白鹿原》一开始讲述的就是主人公白嘉轩娶过七房女人的故事，那不厌其烦的叙述虽然让人有些意外，但基本上还是点到为止。但一写到田小娥的故事，作者的笔下简直有些“肆无忌惮”，写她与黑娃的偷情，写鹿子霖对她的诱骗，写她在鹿子霖的胁迫下勾引白孝文，都写得十分细腻逼真。还有鹿兆鹏媳妇的故事，白孝文的新婚日子，鹿兆鹏与白灵的恋情，都有或隐或显的性描写。莫言的《丰乳肥臀》，书名就让人往“性”上面想，虽然读完全书就会发现，其实并不是那么一回事，但书中涉及性描写的内容还是不少。曾有文章在书中搜集了很多有关“性”的内容，作为批评这本小说的重要证据。苏童的《米》，讲述一个进入城市的淳朴农民怎样在城市的黑色染缸中蜕化成为一个恶霸，小说紧扣着“食”与“性”展开情节，其中的“性描写”也很有分量。除了新历史小说，在传统历史小说中，有关“性”的描写，比起20世纪80年代中期之前也明显开放得多。

怎样看待20世纪80年代中期以来部分历史题材小说创作中表现出来的上述特征呢？

上述现象的产生，有着深远的社会原因。

首先是文学与作家从社会的中心地位向边缘发生了位移。从19世纪末开始，文学在社会中的地位日益显赫，作家们被赋予一种救国救民、教育读者的重任；或启蒙，或疗救，或团结人民鼓舞人民打击敌人声讨敌人，或歌颂光明，或暴露黑暗，或呼唤英雄，或鞭挞丑类……他们实际上确认自己的知识、审美品质、道德力量、精神境界、更不要说是政治的自觉了，是高于一般读者的^[8]。虽然有时有一些诸如“鸳鸯蝴蝶派”、“礼拜六派”的通俗作家混迹其中，但他们从不曾享受到与主流作家平起平坐的身份与地位，还受到过主流作家的毁灭性批判。新中国建立后，作家们坦然接受了前苏联对作家的尊称——人类灵魂的工程师，精英意识更强了，创作就是意味着教育读者；写作的过程是一个升华的过程，阅读的过程是一个被提高的过程……作品体现着一种社会的道德的与审美的理想，体现着一种渴望理想与批判现实的激情^[8]。就是在“文革”结束之后的一段时间里，文学与作家仍然具有这样的光采。然而，自20世纪80年代中期之后，文学的这种轰动效应便不再出现，作家的社会地位一落千丈。一些作家尤其是20世纪60年代及更后年份出生的年轻作家意识到，自己已不再是社会的宠儿，那神圣的“人类灵魂工程师”的金字招牌已悄然远去，必须重新在社会中寻找作家的位置。所谓“中心话语解体”和“价值体系崩溃”，便是对这一现象的描述。陈晓明对此这样评述：“年轻一代的诗人、作家、艺术家、批评家，从事各项专业的青年知识分子在80年代后期寻找一种新的话语，新的价值立场和表达方式，这使得他们与80年代上半期奉古典人道主义为圭臬的那一代‘文化英雄’貌合神离；二者在基本的文化信念方面，基本的社会理想和文化道义责任方面并行不悖，然而年轻一代追求的艺术规范及学术规范，价值立场，所接受的文学艺术传统及思想资料，乃至语言风格与那一代‘文化英雄’都相去甚远。他们适应了80年代后期‘中心化’价值体系崩溃的现实，他们浮出文化的地表本身表征并加剧了‘中心化’的解体。反权威、反文化、反主体、反历史，几乎一度成为这一代人的文化目标。^[9]所谓‘王朔现象’，所谓新写实小说，都可看作是文学离开中心话语的表征。稍后于新写实小说的新历史小说，从审美特征上看，也属于这一文化思潮。”

其次，部分作家表现出来的反传统、反文化倾向，有其历史的进步意义和一定的合理性。中国传统文化对个人的思想束缚，是十分严重的，建国后，在左倾思想的作用下，传统文化对思想的统制至“文革”时达到了登峰造极的程度。20世纪70年代末以来的思想解放运动和文化解构，对这种文化束缚的冲击十分巨大。部分作家在文学作品中表现出来的反传统、反文化倾向，正是这种文化解构的一个重要组成部分，有一定的进步意义。但是，我们在部分肯定反传统、反文化倾向时，也必须注意其负面效应。传统中积淀着我们这个民族数千年的文化，这文化有糟粕也有精华，一概否定并非是唯物主义的态度。其次，我们也须提防某些人打着反传统的旗号，兜售假货。

被某些评论家反复强调的“零度情感”,在笔者看来只是一种叙述策略,它并不表明作家对所讲述的事真的没有价值判断。某些作家和评论家对这种叙述策略的强调,深层原因是他们对几十年来的进步文学中作者主观教喻色彩过浓的一种逆反。这种艺术手段上的选择是每一个作家的自由权利,但如果谁天真地认为作家真的应该对生活持中立姿态,那却是十分可笑的。错综复杂的社会生活犹如一张大网,作家之所以选择这部分而不是那部分社会生活作为自己创作的题材,恰恰表明了他的态度。

关于文学作品中的“性描写”,也必须一分为二地看待。首先,我们不赞同传统道德对“性”的绝对禁忌姿态。部分历史题材小说中的“性描写”,正是对传统道德的“性压抑”状态的一种反拨。其实孔老夫子对“性”的态度是很平常的,所谓“食色,性也”,既不把它贬得很低,又不把它抬得很高,只不过是像吃饭一样的平常事。可不知怎么,后代的儒学家们尤其是宋代理学家会把此事看得如此严重。这种对待“性”的偏执观念,虽然五四时受到新文化的冲击,但在许多人的心中却是根深蒂固的,所以到“文革”时又会严重泛滥,影响到我国社会的各个方面。当前整个社会出现的“性描写”热,正是对“文革”的一种反拨。同时应该看到,必要的“性描写”是文学作品塑造人物、表述主题的需要。“性”是人的生活中一个重要组成部分,在表现一个人的性格和内心世界时,围绕“性”展开的一系列活动常有超常的表现力,这一点,我们只要看看《红楼梦》的文学实践,就能够理解。因此,在文学作品中适当展开一些“性描写”,是应当允许的。

第三,我们反对在“性”描写上的泛滥倾向。“性”与“食”毕竟有所区别,对进入了文明时代的人来说,“食”具有较明显的公共性,“性”则是两个人之间的事,具有较强的私密性。过多过于详尽的性描写,引发读者的常常不是美感,而是性欲的挑逗。至于脱离作品表现主题、塑造人物的需要,以“性”作为招揽读者的手段,只想经济效益,不顾及社会效益,我们当然更不赞同。另外,在文学作品中描写“性”,还必须顾及对非成年人的影响问题。

总之,这类文学现象的出现,既有其合理性,但也必须注意它可能带来的负面效应。在笔者看来,即使全面进入市场社会,作家仍应考虑作品的社会效果。作家的社会良心是作家在进行文学创作时必须时时顾及的。

[参 考 文 献]

- [1] 温金海.在历史与现实之间徘徊[N].文艺报,1995-08-11(2).
- [2] 凌力.暮钟晨鼓——少年康熙[M].北京:十月文艺出版社,1993.891.
- [3] 梁漱溟.中国文化要义[M].上海:学林出版社,1987.79.
- [4] 唐浩明.曾国藩·血祭[M].湖南:湖南文艺出版社,1990.5.9.
- [5] 莫言.红高粱[J].人民文学,1986(3):4-28.
- [6] 刘震云.故乡相处流传[M].北京:华艺出版社,1993.1.33.91.165.170.
- [7] 陈忠实.白鹿原[M].北京:人民文学出版社,1993.275.
- [8] 王蒙.躲避崇高[A].王蒙.逍遥集[C].北京:群众出版社,1993.99.
- [9] 陈晓明.填平鸿沟,划清界线[J].文艺研究,1994(1):41-45.

[责任编辑 徐 枫]