

文学书写与历史记忆

——当代中国小说个案批评三例

徐 岱, 范 昀

(浙江大学 传媒与国际文化学院, 浙江 杭州 310027)

[摘 要] 文学书写一直与历史叙事有着密切的姻缘关系。历史是文学的基础, 在文学书写中引入历史维度, 这是优秀文学的成功之道。但是, 历史对文学写作的重要性不妨碍文学虚构的展开。只有建立在历史真实之上的诗性关怀, 才真正抵达了艺术的真实。小说《血色黄昏》的成功正在于其对历史真实记录之外另有一份温情的关怀。反过来, 肆意虚构而不理会历史真实, 导致了小说《愤怒》的创作失败。在文学与历史之间, 朱文的小说很好地处理了两者间的平衡, 并在对现实的书写中引入了精神的向度。总而言之, 三个小说个案都向我们显示: 历史记忆让人们走近生活, 文学书写历史, 寄托了一份生命情怀。

[关键词] 文学书写; 历史记忆; 个案批评

[中图分类号] I206.7

[文献标志码] A

[文章编号] 1008-942X(2007)03-0102-09

Literary Creation and Historical Memory : Criticism of Three Contemporary Chinese Novels

XU Dai, FAN Yun

(College of Communication and International Cultures, Zhejiang University, Hangzhou 310027, China)

Abstract : Literary creation always has a close marital relationship with historical narration. History is the foundation of literature. As long as the story makes sense to literature, literature is hard to separate from history. It is a successful approach to introduce some historical dimensions into a remarkable literature. The magnificence of history, however, doesn't block the way to the works' poetic fiction. In other words, only the poetic care on the basis of the real history can finally touch the authentic spirit of art.

The fiction *Bloody Dusk*, which is based on a real story, recalls how the character led his tough life in the Grand Prairies of Inner Mongolia in his youth. In addition to the charm of the real historic record, the other reason of the work's success mainly lies in the spirit of human care and the prudential reconsideration to the humanity itself. The abused makeup, in turn, often leaves the reality alone, which is the reason that leads to the failure of *Outrage*. The Novel

[收稿日期] 2006-11-27

[本刊网址·在线杂志] <http://www.journals.zju.edu.cn/soc>

[作者简介] 1. 徐岱(1957-), 男, 山东文登人, 浙江大学传媒与国际文化学院, 浙江大学“社会思想与文化批评研究中心”教授, 博士生导师, 主要从事文艺学、美学、中国现当代文学批评等方面的研究; 2. 范昀(1980-), 男, 浙江宁波人, 浙江大学传媒与国际文化学院文艺学专业博士研究生, 主要从事启蒙诗学、文艺美学等方面的研究。

Outrage narrates the character Libaiyi's living experience from suffering to redemption; nevertheless, the value of the trueness is lost along with the author's feigned description and the leading character's life journey cannot be interpreted logically, either. On the contrary, the Novel What Is Rubbish and What Is Love perfectly balances the relationship between literature and history while the author describes the decadent youth Xiaoding's conflicting attitude towards life, namely his corruptions and his unwillingness' co-existence. Not only does the writer consider the necessity of respecting reality, but he smartly makes his works go beyond the reality properly. Besides, the book promotes the spiritual dimension from the realistic writing, which makes the work sparkling with a poetic glow in processing. the details by realistic writing.

In short, the three novels offer us a clue that the sense of reality is the supreme trait to a great novel. The success of literary creation largely relies on its trueness, whereas the sense of reality cannot be embodied in literature without the reality of human beings' life. Only standing on the line of historical memory, the trueness of literature might be reached eventually. Therefore, the memory of history lets people get closer to their life and try to taste the sweetness and bitterness in the society. Also, recording history in the form of literature expresses the best human wishes for the future. On this occasion, history and literature interconnects with each other completely. The greatness of human life is standing out unconsciously in the works.

Key words: literary creation; historical memory; criticism; novels

滥觞于神话故事的文学写作一直与历史叙事有着密切的姻缘关系。在小说家亨利·詹姆斯看来,小说就是历史,这是“我们可以为小说所作的唯一的(对它公道的)概括性的描述”^{[1]6}。但这一看似清晰的命题,在当今各种思潮的冲击下显得暧昧不清。从前现代的“文从于史”到后现代的“史从于文”,文史边界的不确定性使这一话题的讨论至为艰难。但对于文学创作来说,这不是单纯的理论问题,而是一个实在的现实问题。在文学书写中,有必要重新考量历史维度的意义。历史记忆在文学书写中究竟扮演了什么角色?文学如何书写历史?为充分说明这些问题,笔者选取三部颇具代表性的当代作品,意在通过中肯的批评和反思,为小说创作实践提供有益的思考。理论回应实践的开始,便是文学理论自我拯救的起点。

一、历史中的诗性元素

1987年,一本名为《血色黄昏》的小说在中国工人出版社出版后,在国内外引起巨大反响。作者老鬼身为《青春之歌》作者杨沫之子,他以罕见的真实笔触,书写了一段惊心动魄的知青血泪史。虽然此书的出版几经波折,曾被14家出版社退稿。但一经面世,便广受赞誉。这部被誉为“为一个时代还原了一页历史”、“为一群知青还原了一壁浮雕”^{[2]612}的小说,在出版的二十年间不仅多次重印,还得到作者本人不遗余力的修改。由此不难看出,它是当代文学中为数不多的亮点。

《血色黄昏》更像是一本“回忆录”。小说以“林胡”为第一人称讲述他青年时代“鬼一样的痛苦经历”:出身于作家家庭的北京知青林胡,为响应毛主席的号召,毅然与家庭决裂,携同伴三人步行赴内蒙古插队落户,自愿扎根边疆。在内蒙古生产建设兵团的八年中,指导员一次蓄意的诬陷,使

他莫名其妙地成了全团共讨的“反革命分子”,并在那里度过了地狱般残酷的八年。他作为亲历者,深深体会了一个“反革命分子”在肉体和精神上所能承受的极限,体验了特殊环境中人性的无常与扭曲;他作为目击者,看到了无数以革命为名义的暴行、出卖与欺骗。在那里,他最信任的朋友雷厦出卖并背叛了他;同样在那里,他得不到单恋七年的“女神”韦小立的一声告别。为扑救草原大火,69个知青身化灰烬,现役军人却毫发无伤;为所谓开荒辟野,他们终把“美丽如画的草原”开垦得像“狗啃的一样”。林彪事件之后,经母亲多方奔走,“我”终获平反,建设兵团也一无所成地宣告解散。但这些风雨岁月的磨难,曾经满怀理想的知识青年早已激情不在,无所寄托,曾经高喊“造反有理”的革命小将也长成了深谙世故的大人,无所希冀。

作者曾这样说过:“我要把自己经历的这一切都写出来,也可能将来有机会出版。就算文学水平不高,粗糙丑陋,但如果它能真实反映出这个庞大社会的一角,反映出规模浩大的上山下乡运动中的一个小小侧面,就没白费力气。”^{[2]612}对于这段岁月,他有着极强的表达欲:“8年的内蒙古草原生活,憋了一肚子话要说,于是提笔把这一切写了出来”^{[2]扉页}。不难看出,《血色黄昏》是一部特殊的小说。与一般的小说不同,这部小说大部分情节都是事实,人物也都有现实中的原型。浓重的历史记忆是这部小说最显著的特征。

我们从文学的起源便可得知,文学脱胎于历史。文学中的“故事”(story)与“历史”(history)从一开始就是一码事,“大多数故事最初大概都是现实生活的精确程度不一的实录”^{[3]188}。因此,历史是文学的基础,历史从一开始就在文学中占据了重要的地位,只要文学还讲故事,只要故事对于文学还有意义,文学就难以同历史彻底分手。尽管亚里士多德关于“诗比历史更真实”的结论至今深刻,虽然诗以它的“虚构”取胜,而历史以它的“纪实”见长,但这都不意味着诗和历史就可以从此分家。文学的书写,难以离开对历史的关照,离开了历史之维,文学的超越亦无从谈起。任何文学的优秀,都从现实感中获得,任何文学的伟大,都从历史感中诞生。《血色黄昏》的成功很大程度上来自于此。

当对历史的回避、遗忘和美化已成积习之时,重新书写真实历史本身无疑体现了难能可贵的人文情怀。用“事实”来对抗“谎言”,以“真诚”来瓦解“虚伪”,这是作者在通篇小说中所希望并成功做到的。他以自身的写作努力做到对历史的诚实,对时代的良知。唯有理解了这点,才能明白在草原大火之后,作者为何发誓“将来一定要将这场大火如实写出来”;为何在此书的修订中,增加了“一些当年的照片”,补充了自己“刚到草原时,因跟人斗气,写一告密信,揭发同伴出身不好”,“把因情绪而给自己所恨的人加上的某些坏事还原给真正的责任者”。历史不容忘却,唯有铁证如山的事实才能撕破谎言虚伪的假面。

作为一个时代的亲历者,作者勇敢地面对了那个时代。也许有人会担心,过多的历史回忆有损作品的文学性。作者对此的回答是:“经历的各种事太多了,根本不用虚构,不用编,照实写出来,就是一篇引人入胜的小说。”^{[2]612}此言似乎着意说明:《血色黄昏》的成功就在于这笔珍贵的历史记忆,历史本身即能造就优秀作品。对此,定有人不会同意,文学如果仅仅迷恋于历史记录,放弃必要的虚构与想象,仅仅成为生活的复制品,那么它的价值何在呢?作者对此又有补充:“本书只不过是其中的沧海一粟。它算不上小说,比起那些纤丽典雅的文学艺术品,它只能算是荒郊野外的一块石头。”^{[2]扉页}

在作者看来,《血色黄昏》是不是好小说并不重要。言外之意,只要它能做到对时代负责,对人性怀以真诚,这个纪实的文本就有它的意义。这点也有论者一语道破:“在这种巨大的真实面前,文学的许多技巧、修饰、小把戏都显得苍白和微不足道。无疑,这些将成为一种极其独特的文学现象和美学品格而存在下去。”^{[2]614}其实,在笔者看来,尽管抛却了一些次要的文学因素,《血色黄昏》并没有太大地削弱其诗性品质。作者虽把“历史”作为叙述对象,却始终把关注点定格于“历史中具体

的生命”。小说中的历史不是科学视角下的历史,它的历史有血有肉,充满着生机与灵气,困难与幸福,生命就是诗。因此,小说超越于历史的深刻,在于它直击生命的脉搏,关照卑微灵魂的挣扎。说白了,小说并不关注客观“历史”,而是关怀历史中孤苦无依的个体。

小说在对灵魂的直击与关怀中展现诗意。作者不但以“仿历史”的叙述讲故事,而且还用“讲故事”的方式反思历史,最终抵达对生命的深刻体验。小说中的细节令人难忘,如刘英红为扑草原大火被活活烧死。“我”的感慨意味深长:“许多相当优秀的姑娘面对自然灾害时能经住死的考验,而在那个无产阶级专政面前却出奇的软弱。”^{[2]351}在“我”腹泻严重的关头,曾经被“我”疯狂打击的老牧主贡哥勒不但没有记仇,反而带我出去看病,“使我切身感到,如此剽悍犷野的民族也有温情的一面”,“老牧主难道就不是人,就可以用棍子梆梆敲,像敲大车马?”^{[2]334}“我”的七年单恋失败,韦小立直到离别都没有任何表示,在她离开的那一刻,“我顺手从桌子上抓了一把从她嘴里吐出的瓜子皮,塞进口袋,跟着跑了出来”^{[2]334}。类似的深思与感动在小说中比比皆是。

不妨看看作者笔下的人物描写:小四川:“猪一样的浑”;金刚:“细瘦的身躯,山羊一样的尖下巴,尖鼻子,眉毛疏而浅,一双细眯而略微上吊的狐狸眼,嘴唇薄薄,头发细软,从外形到性格都像个啮齿动物”^{[2]290};贡哥勒:“他终日缄默,从不主动与我说话,比蚯蚓还安静”^{[2]294};“终日 and 这些小痞子住一蒙古包,真像跟蝎子、蚰蜒、蜈蚣、臭大姐挤在一块”^{[2]267}。作者对人物外貌的描绘早已超出了外貌本身,直入人物的精神世界。在那个尊严扫地的年代,中国人在成为肉体匮乏者之前,早已成为精神侏儒。作者在此的描写,爱恨交织。“我们被愚弄得像狗一样乱咬人。挥舞着阶级斗争的棒子,发着少年狂,踩着别人往上爬。我们真丑陋呀!”^{[2]614}

历史记忆从来都不是单纯的客观记忆,它容纳了人主观的反思与寄托。未经审视的生活是不值得过的,换言之,未经反思的历史,也根本无所谓历史。历史的记忆是个体的,不可避免地包含着人性的因素。作为一部成功之作,《血色黄昏》纪实之余的反省,令人感动。许多深刻的道理,只有经历了苦难才能体悟:“反革命也是人,终日被冷遇,被歧视,比常人更需要温暖,更需要爱”^{[2]269}。“秦始皇暴行数不胜数,却没听说秦王朝搞这种批斗会。”^{[2]242}“如果世界上有虚伪大比赛的话,中国这帮以林彪为首的军队政工干部肯定能获吉尼斯世界记录奖。”^{[2]487}“对于同情这东西不了解,不太介意。有人鄙弃同情,以为接受了是耻辱。现在我明白了,在饥饿线上挣扎的人,连垃圾都能吃。鄙弃同情的人不是他处境还好,没到绝境,就是他得到的同情太多,来得太容易。”^{[2]241}“我永远认为:一个民族应该有点武士道精神,否则这个民族就太文弱了……我们国民性的一大缺陷,就是缺乏尚武精神。”^{[2]371}年少轻狂的“我”,只有在这八年生活的磨难中,才多少懂得了生命的意义与价值。

这些深刻的人生道理,是用血和泪换来的。汪曾祺先生就说过:“小说里最重要的是什么?我以为是思想。是作家自己的思想,不是别人的思想。作家与常人的不同,无非是对生活想的更多一点,看得更深一点。这样的思想当然不能是人为的建构,而必须拥有生活世界的自明性。”也正是在这个意义上,《血色黄昏》早已超越了“青春无悔”式的知青文学,得以在当代文学优秀作品的行列中占据一席之地。这个纪实性文本中强烈的人文关怀取向,赋予了这部犹如知青史的作品以独特的诗性意味。

二、现实主义的精神向度

在当代作家群中,作家朱文总显得特立独行。他的出格言论每每破坏了文坛一团和气的和谐格局,而他的叙事基调也时时显露出玩世不恭的颓废情绪,这便使他落到毁誉参半的境地。他的写作既能为他招来“流氓小说家”的封号,同样又能享受高规格的赞赏。“他的《什么是垃圾什么是爱》

是文革以后,当代最好的长篇,只可惜不为人所知。”(韩东语)如果说老鬼的《血色黄昏》偏重于宏大的历史纪实,让改革开放后的一代感到不可思议的话,那么,作家朱文在《什么是垃圾什么是爱》里描绘的琐碎的生活图景,则让人再熟悉不过了。

这是一部由四个相对独立的中篇(《夏天,夏天》、《尖锐之秋》、《一月的情感》、《与悬铃木斗争到底》)组成的长篇小说。小说一如既往地延续了朱文以“小丁”为主人公的叙述口吻,勾勒了他极度空虚而无聊的一年四季。小丁虽说是个以自由写作为生活方式的“作家”,但却更像是个闲人,没有一份固定的差使与收入,成天混迹于城市的各个角落。尽管他的身边不乏朋友(程军、靳力、刘美林),但他并不喜欢他们;他并不缺乏男性魅力,身边不时有女人(小初、胡婕、于扬)跟他做爱,但却总得不到想要的爱情;生活中他还时不时地偶遇一些陌生人,不但不知道对方的真名(于大海),甚至连自己为何要认识这么一个毫不相干的人(李萍)都不清楚;“小丁”曾真心希望挽救自己的爱情,但身上的梅毒使他希望破灭;他也曾下决定参加慈善工作以使自己成为对社会有用的人,但最终因忍受不了智障儿童的家人而放弃工作。

总而言之,他是个对一切缺乏好奇和希望的人,也是对一切缺乏耐心与容忍度的人。用他自己的话说,“我怎么觉得自己就像是这个社会的一个疣呢?活着却不是这个身体上的一部分,呼吸却没有温度,感觉不到这个身体的新陈代谢,我是一颗增生出来的疣,我的生活真到了这一步了吗?”^{[4]115-116}在这部篇幅不算太长的小说中,我们看到了朱文在叙事上所作的努力。相比较《血色黄昏》的历史回忆,《什么是垃圾什么是爱》把更多的笔墨用在了记录当下,尽管它的人物和场景都基于文学性的想象,但却真实地传达出了一种当下体验。

小说开头和结尾两段相同的描写显得意味深长:“小丁坐在窄窄的满是烟头滚烫的木桌边,用左臂撑着脑袋,几次想张大嘴巴惊叫上几声。当然最终没有声音,他只是重复着张大、张大、再张大的动作。小酒吧里光线暗淡,几个脸色发青的服务小姐聚在他身后不远的吧台边,用四川云阳口音激烈地说着什么。”^{[4]320}寥寥数语中,没有故事,人物也是虚构的,但体验却是真实的。在信仰真空的物质主义时代生活,有多少人能否认没有过小丁这样的体验呢。“他又在街上转悠了两个多小时,以一种急行军的姿态闲逛,直到两腿发软,身上一阵阵地冒虚汗。”^{[4]18}类似的例子在小说中比比皆是,不难看出,对身体感觉的描写成为朱文小说叙事的重中之重,“真理同样存在于我们的身体中”。

毫无疑问,正是作者放弃观念之“轻”而选择身体之“重”的叙事策略,使他避免了自说自话的观念图解,从而使他的叙事安全抵达了生命的彼岸。正如亨利·詹姆士所说:“除非你具有真实的感觉,否则你就不会写出一部好小说来;但是很难给你一个让你产生那种感觉的秘方。人性是无边无际的,而真实也有着无数的形式;我们所能断言的至多是:有些虚构的花朵有着真实的气味,有些则无。”^{[4]113}在这个意义上,《什么是垃圾什么是爱》正是一株有着真实气味的虚构的花朵。

由此我们不妨得出这样的结论:一部真正优秀的文学作品的书写离不开虚构,正是通过作家殚精竭虑的故事之“虚”,艺术作品才真正抵达生活之“实”。一定意义上,故事虚构就是表达生活真理的必要手段,如果丧失了对生活的那份憧憬与渴望,艺术虚构也就成了空中楼阁。因此,作家只能虚构“故事”,却不能虚构“生活”。他只能在尊重现实生活的前提下展开想象的翅膀,来为美好的生活设置理想的方向。在这个意义上才能真正明白高尔基的谆谆教诲:“在伟大的艺术家的身上,现实主义和浪漫主义时常是结合在一起的。”在朱文的这部小说中,我们多少看到了这样的亮点。

比如:“我没有问你为什么还要在这里大便,我是问你,为什么还要大便?”^{[4]16,223}我们不止一处找到这句相同的话,话虽说得粗俗,但不可否认其中别有深意,我们同样可以通过替换“大便”一词,振聋发聩地问出:“我没有问你为什么要活着,我是问你,为什么活着?”当“活着”成为问题的时候,

只有“要活着”的问题而没有“活着”的问题,而当“活着”已不成问题的时候,“活着”才真正成为问题。前一个问题是老鬼的,而后一个才是朱文的,这个问题才显得更加深刻:面对虚无而孤苦无依的人生,我是否应该活下去?我凭什么活下去?去哪里才能找到自己的信仰?对于“小丁”这样生活在革命后的一代人来说,理想主义的破产也同时造就了虚无的一代。“躲避崇高”成了这一代人的座右铭,“我不相信”更成为了这一代人的口头禅。然而,充斥着金钱和肉欲的自由生活却也让他们开始感到厌烦,甚至绝望。

一贯标榜“需要就是爱”的“小丁”已经对做爱这种事感到“毫无乐趣可言”,并“丧失了最后的热情”,而只想寻找一种“真正的接触”^{[4]315-316}。但即便是让他满怀期望的和小初的爱情,也终告破灭。“它使我相信,天底下还有那么一件事情是不会变的。但是,现在一切都显得是那么容易,说变就全变了。以前的感觉就像是错觉、幻觉一样,是怎么回事啊。”^{[4]147}决定去慈善机构服务,意味着“小丁”终于有了重新面对崇高的勇气。然而一旦进入社会,就不可避免地体会到自己的一厢情愿早已受到了嘲弄。智障儿童父母身上的铜臭气让他感到无比的恶心,没有一个人真正把他的爱心当回事,在这个世界上只有金钱与肉欲畅行无阻。渴望崇高、不甘堕落的心境谁能了解?渴望崇高而不得的痛苦,又有谁能体会?

明白了这些,才能明白小说中多处莫名的哭泣,才能明白作者叙事的温情。书中写道:“就在小丁将要睡过去的那一会儿,眼眶里忽然无端地涌出一阵发烫的热泪。他在心里喃喃地说道,爸爸,你保存着我最后一份可以希冀、可以寄托的情感,在你庸俗麻木的躯壳里,在你那快被岁月流水侵蚀光了的最角落的地方。帮帮我,爸爸,别让我的身体在这夏日的天空里变得越来越轻,别让我随着夏夜的最后一抹星光远去。”^{[4]88}“小丁抬起头,双眼竟盈满了泪水。”^{[4]72}“我的生活真到了这一步了吗?小丁不知不觉地流下了眼泪。他对自己更加不满,为什么会无缘无故地流下了眼泪呢?这他妈怎么回事啊。”^{[4]116}“他知道无论如何他也挽留不住这个最具温暖的肌肤相亲之感的季节了。走到一家摩托车修理铺的时候,他再次变得泪流满面。他想,这没有道理,这毕竟不是他所能拥有的最后一个季节。这样轻易地感动,没有道理。”^{[4]151}“他带着一脸雨水和完全不由他控制的比雨水温热许多的泪水往回走,他哪也不想去了。”^{[4]204}

在泪流满面的“小丁”身上,我们感受着的是他对现实堕落生活的不甘、得不到理想生活的痛楚。朱文笔下的主人公看似玩世不恭,实则深陷痛苦;小说表面看似写事,实则借事写人;小说叙述看似不动声色,实则饱含温情。作者在小说的题记中写道:“也许,那并不是我的身体所切实体验到的、可以用时间去抵达的四季中的某一个。为什么没有第五个季节呢?”^[4]在这里,我们依稀看到了塞林格笔下的“麦田守望者”,凯鲁亚克似的人物“在路上”。带着不做作、不夸饰的脉脉温情,在令人窒息的现实面前,文学书写呈现出它的诗性品格和终极关怀,怀着对现实历史的那份温情,它真正做到了“低姿态的精神飞翔”。

三、伪理想主义的坍塌

作家王安忆曾说:“做作家其实是要获得一种权利,那就是虚构的权利。”^{[5]378-388}但同时她又不得不有所补充:“我们虚构的关系是建立在我们的真实的关系之上。我们真实的关系经验就像种子一样,为我们想象力的雨露滋润,然后发芽开花,结成纸上的果实。”^{[5]383-384}她的诚恳表述无非想说明,尽管文学书写拥有虚构故事、发挥想象的自由权利,但绝不能滥用这一权利。这一权利发挥的自由空间最终受制于生活本身,一旦突破了这一界限,肆意无度地虚构生活,只能严重损害一部作品的真实品质。对于文学如何书写历史,北村的近作《愤怒》提供了一个失败的案例,它是作者肆意挥霍文学虚构权之后结出的一颗畸形的果实。

2004 年,北村出版了他的新作《愤怒》,这是他继《马卓的爱情》、《周渔的喊叫》之后推出的又一部“力作”,有人认为《愤怒》“终结了北村此前的创作”,也“开启了北村此后的创作”。“在中国当代文学‘义无反顾’地走向媚俗与媚权,走向娱乐与游戏的时候,《愤怒》的出现具有标杆性的意义。从某种意义上说,它是一部挽回中国当代文学声誉的优秀之作,也是一次向雨果的《悲惨世界》遥远的致敬。”^{[6]2-5}就像这部小说的序所定下的基调一样,此作一经出版便好评如潮:青年评论家谢有顺称这部小说“与众不同,它进入现实的独特角度以及它所达到的思想深度,在中国当代小说中都是不多见的”^[7];评论家白烨也认为这是“今年的一个重要作品,还可以说这是近几年以来一个非常重要的作品”^[8]。的确,通过各种媒体可以看到,许多批评家似乎都对此作褒奖有加。

不妨先看看《愤怒》究竟讲的是什么?全书讲了一个从受难到走出苦难的故事,通过两个部分展开:上半部分以主人公李百义(马木生)的口吻叙述了他从小开始的不幸命运。“饥饿是我童年的习惯”,母亲为了他的学杂费不惜付出“长期被村支书霸占的代价”。母亲死后,家里“陷入一贫如洗的地步”,为了寻找生路他偷砍了山上的树,却又因交不起罚款,只好带着妹妹逃到城市打工。在城里的岁月如同噩梦一般:为了讨回妹妹被老板拖欠的工资,他遭受到了非人的折磨;妹妹被收容之后卖到按摩院卖淫,好不容易逃出魔窟却又被汽车撞死;他和父亲为讨回公道而进行的上访惹恼了一些人,自己在派出所被警察暴打,父亲则被活活打死。从此李百义不再上访,却奇迹般地发展了一个团伙,做了劫富济贫的事情。在这段时间中,他也没有忘记查找杀害父亲的凶手,并最终将他杀死,完成了自己的复仇。读完小说的这部分,让人不得不感到愤怒。小说下半部分的基调出现了很大的变化:在事业上,他因无偿资助慈善事业而被提拔为黄城县的副县长,公而忘私,忘我工作;在生活上,他对养女的关怀,最终换来了养女对他的爱慕。然而,自从他偶遇一个牧师之后,渐渐领悟到了人的所谓“罪性”,并决定以自己认罪的方式“拯救了自己”。在激烈的法庭辩论之后,法官最终宣判他的罪行。小说的结尾,在人们对罪犯的抗议声中,坐在笼子里的李百义,仿佛看到了“天国的景象”。

评论界对《愤怒》的好评大致出于两点理由:其一,北村敢于直面当下现实,书写农民工在城市中的贫穷与不公,体现了作家的良知与勇气;其二,小说在对现实进行批判的同时,思考着走出苦难的可能性。如有评论者所称,“我认为北村的文学,就是《愤怒》,有一个很大的贡献,就是提出了基督化道路的可能性问题”。从这两方面看来,北村的叙事不仅延续了现实主义外在批判的品格,而且还引入了宗教式的灵魂内省。这部小说令人耳目一新之处的确就在这里,难怪有论者称:“我觉得读了这么多中国小说不太一样的就是北村先生通过李百义这样一个人物,走到了一个对心灵自我批判的层面,我觉得这是非常重要的”^[8]。

的确,北村在创作上是努力的,他的思考也是真诚的。在当代文学关怀缺失,舆论粉饰现实的时代背景下,北村能够对中国底层困难怀有道义与关怀,实属难得;此外,他借用基督教资源思考中国未来出路的努力,同样值得肯定。然而,思想上的正确并不必然导致创作的优秀。作者关于人生的思考是一回事,但如何将之落实又是另一回事。好的现实题材与正义的写作立场,的确是成就优秀作品的必要条件,但绝不能反过来认为,一部作品的成败仅在于此。文学自身的规律告诉我们,“怎么写”常常比“写什么”显得更为重要。正是基于这一点,我们才不得不对《愤怒》提出批评,因为北村的叙事“硬套”的成分过重,作家的主观意图过于明显,作品中看不到作为文学家的北村在“讲故事”,看到的却是作为基督徒的北村在“布道”。

应该说,北村虚构的这个李百义从受难到救赎的故事,本身并没有问题,他所要在叙事中寄托的人生思考亦无可指责。但问题在于,这个故事讲的不好,不仅在于书中的虚构脱离了现实,而且还在于人物行动与情节发展逻辑上的不合理性。作品的真实性因作者的肆意虚构而大打折扣。

比如说李百义的个人发展这条主线。一个曾经受尽屈辱并充满对社会愤恨的农民, 如何会一夜之间走上自我赎罪的道路。这个故事中至关重要的转折点, 作者没作合理的交代。仅仅因为听了牧师的几句话, 或是读了《圣经》就会在思想上有这样大的转变, 这种简单化的处理, 实在难以让人信服。小说前后半部恍如隔世, 上半部描绘的社会中处处都是凶神恶煞的坏人, 而在下半部中, 读者见到的却尽是好人: 连当初参与此事的孙民, 都会“好”得为了灵魂忏悔而投案自首; 李百义杀人后改名换姓, 竟然就能逃过公安机关的抓捕, 竟还发财当上了县长; 当李百义所住的医院被全线布控, “那些便衣在周围徜徉”的时候, 李百义为避开群众欢迎提前出院竟然无人发现^{[6]177}。又如, 李百义对女人没兴趣, “在整个青春期中李百义没注意过女人, 他对女人的印象就是母亲一张痛苦的脸和妹妹在鞋厂蓬头垢面劳作的画面”^{[6]16}; 他虽然没有读过什么书, 但能讲无比深刻的话, 并能对别人产生致命的杀伤力: “这个人有一种魔力, 会吸引别人, 并引导别人做出某种决定”^{[6]283}。

关于苦难的叙事, 作者的叙述显然有些过火。一方面, 中国发生的苦难, 早已超出了作者们的想象力; 另一方面, 不少作者因刻意表现苦难, 反使苦难的叙述变得可疑。李百义一家遭受的苦难是令人震惊的, 母亲被村官霸占, 妹妹被汽车轧死, 父亲又被收容站的人活活打死, 李百义的一家几乎遭受人世间所有的惨剧。这种将“所有苦难集于一身”的叙述, 同样也可以在余华的《兄弟》中看到。小说创造不可能是纯粹的写实, 写实本身就依托于叙事的框架。在笔者看来, 仅就《愤怒》而论, 作者在上半部对苦难的大书特书, 实是为后半部的忏悔做情绪上铺垫的, 没有上半部的愤怒情绪的衬托, 后半部的忏悔就没有力量。可以说, 作者书写苦难更多地在于“激怒”读者, 而不是苦难本身。这正如杜威所说: “考察为什么某种艺术作品使我们望而生厌, 人们就可能会发现, 原因在于没有个人所感受到的情感来引导所呈现的材料的选择和结合”, “当我们感到, 作者操纵材料, 以求得一种事先确定的效果时, 我们就被激怒了”^{[9]73}。

再看看李百义在法庭上的那段演讲: “我顺服了, 我为什么能顺服? 因为我真的发现, 我是有罪的。有一个长者跟我说过, 人有两种罪, 一种是罪行, 是具体的罪行; 一种叫罪性, 是内心的想法。我想, 我两样都有了。就是个罪人。它折磨了我十年, 我先以为是别人在折磨我, 后来发现是自己在折磨自己。我很难过。我常常一个人清晨坐在山上看山下的小河, 看到这个世界那么美丽, 我就想哭。我想, 既然有这么美丽的世界, 为什么没有美丽的人生呢? 这究竟是怎么回事。这是不对的, 是哪里出了岔子。我真想突然变回孩子, 好像一切发生的并没有发生过, 我也没杀过人, 没偷过东西, 我身边的人也一样, 他们是这个世界上最好的人……”^{[6]2-5} 在这里, 场景和角色都发生了发生了错位。其一, 没读多少书的李百义怎么讲得出如此玄奥的话? 其二, 法庭之上怎么能允许罪犯如此长时间滔滔不绝地讲演? 回答只有一个: 法庭早已不再是法庭, 而是教堂; 站在被告席上的不是罪犯李百义在演讲, 而是基督徒北村在布道。在这一刻, 李百义早已不是李百义, “他”只是基督徒北村宣扬教义的传声筒。“他”早已丧失了艺术人物固有的饱满形象, “他”是抽象的, “他”早已无力自己行动, “他”只是个道具。回头重读这部小说, 才发现它的恶劣之处。一切情节和人物都是为了传达北村似的说教而准备的, 作者让李百义主观上具备了圣徒的素质, 客观上经历了凡人成为圣徒过程的苦难, 并顺利地遇到一个对其产生决定性影响的牧师。观念先行的创作方式, 极大地损害了作品的质量, 使作品显得做作而缺乏真实性。文学书写的背后, 真实的生活早已被架空。的确, 没有人能否认看完《愤怒》而不愤怒, 但这种“愤怒”与其说是一种自然流露的感情, 还不如说是一种人为制造的感情。说白了, 我们不是因为生活的苦难本身而“愤怒”, 而是为作者所精心构筑的人为苦难所“激怒”。它的失败就在于, 它不仅使关怀底层的同情变得虚伪, 让基督徒的说教变得恶心, 而且还为此牺牲了作者在艺术上的魅力和真诚。

北村在写完这部小说后曾说: “我信主以后, 我以为找到很好的视角, 但是还是失败, 失败不是

在于我的思想、我的能力,而是我这个人从内心出发,我生命的纯粹的纯度,信主的人就是生命里面不够丰富,所以我说我是一个软弱的基督徒。”的确,宗教与艺术的联袂,在一定程度上对彼此都有好处,因为两者都把关注点置于现实之上的信仰。然而,我们并不能因此将宗教上的虔诚跟艺术的真诚相提并论。与艺术根植于生活不同的是,宗教往往会以脱离生活的方式规训生活,甚至扼杀生活的丰富性。北村的基督徒身份,一方面能帮助他走向深刻,另一方面也可能遮蔽他对生活的有力洞悉。因此,只有生活才能帮助他走出目前的创作困境,只有尊重生活的真实,才能成就真正的伟大小说。好在北村多少意识到了这一点。当作家张承志俨然成为宗教代言人的时候,我们希望他不要重蹈覆辙。

“予人以真实之感是一部小说的至高无上的品质——它就是令所有别的优点都无可奈何地、俯首帖耳地依存于它的那个优点。如果没有这个优点,别的优点就全都变成枉然,而如果有了这些优点,那么它们所产生的效果就归功于作者在制造生活的幻觉方面所取得的成功。”^{[1]6} 我们应对詹姆士的这句话怀有敬意。在对三个个案的批评中也可看到,文学书写的成功,很大程度上源于历史维度的引入。有了历史记忆这一“真实”的起点,文学的“真实”才得以可能。历史记忆把人们拉近生活,体味人世的苍凉,文学书写历史,也永远寄托了一份对历史的期待与向往。在这一刻,历史与文学才彼此交融,互不分离,它们在不经意间流淌出来的,却是生命那伟大的真实。

[参 考 文 献]

- [1] 亨利·詹姆士. 小说的艺术[M]. 朱雯,朱乃长,译. 上海:上海译文出版社,2001. [James, H. The Art Of Fiction[M]. Trans. Zhu Wen, Zhu Naichang. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2001.]
- [2] 老鬼. 血色黄昏[M]. 北京:中国社会科学出版社,2005. [Lao Gui. Bloody Dusk[M]. Beijing: China Social Sciences Press, 2005.]
- [3] D. H. 帕克. 美学原理[M]. 张今,译. 桂林:广西师范大学出版社,2001. [Parker, D. H. The Principal of Aesthetic[M]. Trans. Zhang Jin. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2001.]
- [4] 朱文. 什么是垃圾什么是爱[M]. 南京:江苏文艺出版社,1998. [Zhu Wen. What is Rubbish and What is Love [M]. Nanjing: Jiangsu Arts & Literature Publishing House, 1998.]
- [5] 王安忆. 纪实与虚构[A]. 王安忆. 王安忆自选集:第5卷[C]. 北京:作家出版社,1996. [Wang Anyi. Reality and Fiction[A]. Wang Anyi. Wang Anyi's Selection of Works: Vol. 5[C]. Beijing: Writers Press, 1996.]
- [6] 北村. 愤怒[M]. 北京:团结出版社,2004. [Bei Cun. Outrage[M]. Beijing: Tuanjie Press, 2004.]
- [7] 田志凌. 华语文学传媒大奖评审揭秘[N]. 南方都市报,2005-04-09(B12). [Tian Zhiling. The Opening of the Award's Appraisal of the Chinese Literature Communication[N]. Nanfang City News, 2005-04-09(B12).]
- [8] 佚名. 北村小说研讨会纪要[EB/OL]. <http://earlyrain.bokee.com/2791774.html>, 2005-09-02/2006-11-27. [Anon. The Abstract of the Proseminar of Bei Cun's Novel Net[EB/OL]. <http://earlyrain.bokee.com/2791774.html>, 2005-09-02/2006-11-27.]
- [9] 杜威. 艺术即经验[M]. 高建平,译. 北京:商务印书馆,2006. [Dewey, J. Art as Experience[M]. Trans. Gao Jianping. Beijing: The Commercial Press, 2006.]