

去历史化的大叙事

——20世纪90年代以来“精神中国”的文学建构

陈晓明

“文革”后的中国社会发生深刻的变革,虽然大的社会框架并未改变,但内在价值体系一直处于剧烈的变动中。当代中国文学一直在为时代深刻变革提供精神和价值的依据。在20世纪90年代以来文学被称为“边缘化”的时代,社会现实被描述为精神空洞的时期,文学也在为时代价值观念变革提供最为基础和切实的底蕴。本文通过90年代以来部分有影响的长篇小说考察精神中国价值重建的多个方面,例如文化想象、日常伦理、乡土记忆、自我经验、灵魂叩问等问题,审视当代中国文学与文化在精神价值方面的主要特征。

中国当代文学颇受责难。流行的观点认为,当今中国文学没有人文情怀,没有深厚博大的思想,也没有令人信服的艺术水准。当今中国在思想文化和精神价值上的危机,似乎要文学承担主要责任,或者说它正是这种危机的表征。我承认当今中国面临人文价值危机,但并不认为文学无所作为,或者陷入了价值混乱的境地。

观察当今有影响力的那些作品,可以看到它们对当代中国的精神文化建构起到了积极的推动作用。有相当一部分文学作品以其独特的方式、从不同侧面构建当代中国的精神文化价值。“精神中国”因为这些作品的存在而有一种内在的韧性,有其活力和深度。

比之80年代激烈的社会反思性批判与整个社会的价值重建状况,那些值得关注的作品所提供的精神价值支持是以复杂的形式展开的。以旧有的现实主义为主导的历史叙事受到了质疑,中国作家在回到个人经验的同时,也重新梳理20世纪的中国历史,审视当下中国现实的本质,叩问当代人的灵魂。确实,在这一意义上,90年代以来的中国文学的思想意向是以重写、改写乃至解构为目标的,原有的宏大历史叙事的经典模式被破解之后,以个体经验为出发点的文学叙事,着眼点是小叙事,但内里还是有一种压抑不住的要为时代寻找解释的意向。在这一意义上,这些去历史化的叙事又可以看成一种大叙事——最终它总是回答了现实的大问题,回答了普遍性的有未来面向意义的问题^①。

本文为国家社会科学基金重大项目“百年中国文学与当代文化建设研究”(10&ZD098)阶段性成果

文学创作根源于既定的传统与前提,回应现实的精神与价值建构总是要以文学的方式,现实的挑战当然也促成了那些文学变革,给变革以美学和思想的支持。因而,这种建构总是一种多边形的结构展开,也就是说,它们是互动的动态结构。本文拟从重写历史、重建日常伦理、回归乡村精神、重审自我经验以及叩问灵魂等多个方面来讨论,或许可以勾勒出90年代以来的文学建构“精神中国”的基本状况。

一、文化价值替代历史想象

经历了80年代的经济改革和思想解放运动,中国社会在90年代初期面临着短暂的歇息和调整。表面的平静酝酿着思想文化内在结构的变化,80年代在思想和文化上的整体性趋于分离,知识分子、民众与主导意识形态已经失去了内在统一性。80年代,在实现“四个现代化”和改革开放的历史意愿下,社会各方面的力量结成一个共同体。90年代初,市场经济开始启动并加速,知识分子从社会中心退出,在专业和社会角色两方面都找不到方向。前者是因为教育的危机,后者是因为民众进入市场,已经不需要改革派和保守派的论争,也不需要人道主义、人性论之类的思想旗帜。90年代的主导意识形态着力于重建50、60年代的国家想象,其社会伦理诉求是重建集体主义、奉献精神,重新塑造时代典范人物。90年代初的市场经济一方面混乱而富有活力,另一方面在培育适应市场经济的一套实用主义准则。在这样的价值重估与无序的情境中,知识分子的话语被悬置。随之出现的关于人文精神的讨论,可以看作知识分子重返历史的一种努力。

在这种背景下,我们来看90年代初的中国文学作品。我们不可能全面梳理那个时期的文学作品,但可以选择当时最有影响的作品,如《废都》和《白鹿原》。这两部作品在当时发行量极大,《废都》引发的争论更多。《废都》在90年代初受到的批评主要是因为写性过于直露,以及对知识分子的精神世界揭示得并不深刻。写性是否直露,并非有一个绝对标准,名著写性直露的不在少数。90年代初期,知识分子重新寻求批判性的话语,关于性话语的讨论,最能容纳道德性的批判话语,也是中国几代知识分子最熟悉的话语。贾平凹《废都》为那个时期知识分子重新出场提供了批判对象。启蒙话语在90年代初的重建,带着强烈的道德批判意识,这是知识分子超越现实的精神依据。但这样的批判有些错位,《废都》并非只专注于性,贾平凹真正的理想不在于此。

他试图通过性来写庄之蝶的灵魂深处,进而写出当代知识分子面临的精神困境。应该承认贾平凹写出了庄之蝶性格心理的复杂性,问题在于,试图从庄之蝶身上辨认现代知识分子的形象注定要大失所望。因为贾平凹并不是要写出现代知识分子的灵魂,而是要复活古典时代的士大夫文人。他有着非常深厚的传统的文化记忆,在90年代初西方现代主义文化崩塌的短暂时期,古典文化浮出地表,这是西学退潮后自然而又别无选择的结果。一方面是主导意识形态复活50、60年代的红色记忆,另一方面是古典传统也获得了合法性。这在80年代反传统和西化的时代潮流中是不能想象的诉求,现在有了历史机遇。贾平凹想回到古典传统记忆,以此规避主导意识形态的威权文化。在《废都》的后记里,贾平凹明确表示那些古典名著是他膜拜的范本,他痛责自己不能写出那些美文^②。

庄之蝶沟通的是复古的文化记忆,那些关于性的叙事,连接的不只是《西厢记》、《红楼梦》等传统经典文本,还有一些野史和非主流读物^③。《废都》关于性的叙事太容易让人想起《金瓶梅》这类古代禁书,贾平凹用删节号的方框框指向它们。在那样的历史时期,它似乎有意与书

报检查制度建立一种冒犯的暧昧关系。但贾平凹真实意图在于沟通那些禁书的传统,他要唤起的是从历史至今被遮蔽的文化,这是更具有民间特征的、也是更纯粹书写性情的文化传统。固然,《废都》在这方面未必成功,其努力方式有值得讨论的不纯粹之处,但它确实表达了90年代初中国社会意识形态转型的境况,在为时代寻求精神文化和美学价值重建的基础。

90年代初传统文化在文学中的复活,固然有着告别西方现代主义的实际效果,但也有告别经典革命叙事的隐秘企图。如果说贾平凹只是潜在地规避,那么《白鹿原》则是直接重写革命历史,为90年代以后的中国社会建构新的文化根基。

张炜《古船》开启了家族叙事,替代并改写了革命历史叙事,也就是民族史诗替代和改写了革命史诗。中国作家不再是扎根在革命中,而是重新扎根在土地上——这一变迁是重要的。当然,《古船》的叙事还有二元对立的基本结构,家族叙事植根于历史的善恶结构,但其价值判断回到了传统语境中,不再是简单的阶级论与阶级斗争。

《白鹿原》在多大程度上受《古船》影响不好妄作评论。但它们同属于中国当代农业文明基础上建立起来的宏大历史的叙述者,第一次如此逃脱现代中国的政治意识,用作家的主体意识来叙述历史,虽然这样的逃脱并不彻底,也不可能、不需要彻底。回到土地上的叙事开始有了另一种价值取向,这是农业文明的历史决定的价值观。从这种“回到”可以看出,《古船》有一种乡土的亲切感,《白鹿原》则有一种更广大和普遍的文化信念。前者是从时代激情(另一种拨乱反正)获得那种亲切感,后者的信念却建立在对农业文明的信赖中。

《白鹿原》写了传统家族中的生殖、婚丧嫁娶、土地耕种等农业事务,还有大量篇幅描写白、鹿两家争夺土地的故事。整个中国农村传统宗法制社会的生活形态、族规族法、家业继承、责任和义务被表现得相当具体。可以说,这部小说是乡土中国的百科全书,也是中国现代性历史的百科全书。作者在题辞里便引述巴尔扎克的话:小说被认为是一个民族的秘史。

陈忠实不避讳要写出中国民族的秘史,农业文明进入现代文明的秘史。在中国现代性历史的宏大叙事中,本来已有众多作品确认了这样的秘史,何以他还要写作秘史,他有什么惊人的秘密要揭示?

黑格尔说过:“作为这样一种原始整体,‘史诗’就是一个民族的‘传奇故事’,‘书’或‘圣经’。每一个伟大的民族都有这样绝对原始的书,来表现全民族的原始精神。在这个意义上史诗这种纪念坊简直就是一个民族所有的意识基础。”^④要重新写作史诗,陈忠实要为民族找什么样的意识基础?至少,他要清理和构建不同于原有红色经典确认的意识基础。

在《白鹿原》的叙事中,文化信念与革命反思难以贯穿一致,那种文化信念在进入革命的暴力历史之后就被悬置了。小说转向对革命的反思,文化叙事就成为对革命暴力质询的背景。革命付出如此高昂的代价,最终的结果只是白、鹿两家以不同的方式陷入绝境。既然如此,20世纪革命的意义何在?中国传统农业文明那一套家族与土地伦理,为何不能支撑农业社会的存在呢?这一问题至少有两个层面:其一是革命的层面。革命的历史在白、鹿两家留下烙印,已经昭示了革命的宿命论特征。其二是现代性的层面。传统文化价值并不能引领家族伦理走进现代,白、鹿两家都是如此。那么,陈忠实要质疑的是中国现代性的全部历史?推崇传统文化固然有其道理,但他如何面对中国要进入现代这个历史事实?传统中国的文化如何在现代性的历史中依然引领乡村?革命的必然性如何思考?如果陈忠实不能质询革命的必然性,那么革命合理性甚至暴力都难以避免。事实上,陈忠实也在叙述革命的必然性,白家已经面临沦落的命运,阶级论依然是不可避免的视角。阶级的矛盾和日本侵略造成的民族矛盾,使革命变得不可避免,《白鹿原》对此有深刻的表现。正是因为革命的必然性及其暴力后果,这可能正是中国现

代性历史的悲剧所在。

当然,不管是《废都》、《白鹿原》还是同时期的其他作品,对传统文化的重新关注与对宏大历史的解构,都不是明确、有力或有效的文学行动。我们前面说过,文学作品对现实的回应只能是在既定的条件下来进行的,它本身也是在艺术地因而也是探究性地对时代做出应答。众多文学作品合力构成一种有效的文化氛围,才可能构建一个时期积极的精神力量。

在这一意义上,我们可以看到,恰恰是西北的作家对传统文化有特殊的情怀,有意偏离主导意识形态,试图以传统文化作为90年代转型期的精神依据。尽管纯文学对时代思想的影响力有限,而且在随后更加汹涌的市场经济大潮中气若游丝,但我们不能否认中国文学以独有的方式持续地寻找转型期的思想文化底蕴,它终究经历较长时期的积淀,对当代文化价值建构起到有效的作用。

二、重建日常生活的存在根基

“文革”后的中国文学着眼于拨乱反正、反思“文革”,充当了思想解放运动的急先锋,因而有强大的社会感召力。80年代中期的现代主义思潮,把文学推向观念和形式的高地,有其值得肯定的意义。不管是意识形态的变革方面还是艺术创新的突破方面,当代文学一直以其观念和形式来建立“进步”的合法性。90年代以后,思想意识的探索随着追寻西方新理论的退潮,思想文化方面只有回归传统可做文章,而先锋性的形式主义实验也已经偃旗息鼓,文学失去方向感,不再有创新的动力和胆略(到了21世纪初,文学的创新是另一个问题)。在历史方向未明的间歇时期,回到平庸是生存的必要法则,这就解释了90年代初中国文坛“新写实主义”获得广泛认同的缘由。这个口号以其含混暧昧得以生存,根本原因则是这个时期的人们有着回到日常生活的强烈愿望。意识形态翻云覆雨的纷争已经失去威慑力,人们已经厌倦大话和空话。“新写实主义”重建生活真实性,回到普通人,本没有什么新奇之处,但在半个多世纪以来的中国文学中绝对是有重大意义的选择,它接通中国现代市民生活的血脉,这是它意想不到的一个收获。尤其是张爱玲就隐藏在这样的血脉中,更可说是意外之喜。只是过去数年,王安忆与张爱玲的重逢,回到日常生活就不可避免成为当代文学的一项伟业。

本来是自觉平庸化的选择,何以变成一项伟业,这是颇费周折才能讲清的逻辑。这一切依然要回到历史前提才能理解。在半个多世纪里,中国小说以民族国家叙事为主导,所有的生活气息都要围绕革命、阶级这些概念展开。当然,相当多的作品也能挣脱这些概念,具体作品的挣脱并不能抹去日常生活承受着政治压力的事实。“新写实主义”出现后,日常生活才具有合法性。“冷也好,热也好,活着就好”,这是池莉小说的题目,代表了那个时期摆脱观念性焦虑的态度。中国小说到了90年代才就生活事相来看生活本身,而不是由此想到“反思”、“改革”等观念性命题。

在所有作家中,王安忆对上海市民生活的表现有着非同凡响的意义。事实上,她并非甘愿写作小市民的生活,某种意义上因为她的批判性企图,其叙述目标还是有观念性的野心,她思考的是形而上和重大的问题,如上海弄堂市民的生存境遇,现时代的贫富差距,城乡对立,传统现代的错位等等。无奈她的日常生活写得太出色,而且现实也不再关心那些观念性的反思。仅仅凭借对90年代以来上海生活的表现,她的文学贡献就站得住脚。因为她关于日常生活的书写不只具有精湛的笔法,还有着旧上海全部文化记忆,有厚实的历史感。

这里尤其要谈到她的《长恨歌》。这部小说于1995年在《钟山》第2、3、4期连载(这一年9月,

张爱玲在海外黯然辞世)。在此之前,王安忆出版的小说是《纪实与虚构》。这部题目很不“小说”的作品,确实有着奇怪的梳理历史的野心,这无疑与90年代初重新审视中国现代革命史有关。重写历史的抱负并不适宜王安忆,尽管她试图通过家族故事、通过自我精神自传来缩小历史的庞大视野。《长恨歌》使她有如归故里之感。小说讲述王琦瑶的命运,横跨旧上海和新上海两个历史阶段。历史变故改变了她的命运。这样的角度和叙述方式正是王安忆所长。

90年代初,与传统文化的复活相映成趣,中国社会有各式各样的怀旧。有“知青”的怀旧,有重唱红歌的怀旧,都还是在红色的怀抱里撒娇或撒野,并未脱离旧有根基。只有王安忆的《长恨歌》是纯粹的怀旧,建构起一个完整的旧上海形象,那是从上世纪初绵延而至的记忆,让人们完整地重温海上旧梦:十里洋场、弄堂、小户人家、资本家、资产阶级小姐、电影、片场、照相馆、选美、交际花、情妇……旧上海的浮华符号应有尽有。只有复活了上海旧式的日常生活,今日上海的日常生活才不至于沦落为小市民文化,因为这是所有的地域文化之现代宗师,中国的现代性不可替代的上海魂灵。王安忆出色的叙述居然把幽灵现实化和本质化了。

王琦瑶始终是一个怀旧者,一个旧上海的守灵人,她在为自己往昔瞬间辉煌持续守灵。但所有的守灵都因为日常生活的琐碎,才捕捉住一点幽灵,日常生活是往昔重现的肉身。反反复复演绎日常生活,没完没了的吃饭,围着饭桌的点心,麻将牌,小礼节等等。在点心中度过的人生,只有上海人。

这些日常生活淹没、覆盖了革命的宏大岁月。因为日常生活,王琦瑶可以生活在旧上海。王琦瑶的家,奇怪地与当时上海轰轰烈烈的阶级斗争无关,所有外部世界的纷扰都被略去,只剩下这几个旧式的女人、男人一起吃饭、搓麻将,敏感而患得患失的情爱。历史只有萎缩和隐蔽在那个匣子里——李主任给王琦瑶留下的那个匣子。里面的金条,一种始终的、反讽式的讽喻。她最终被她卖身的钱害死。这个故事就这样以完整封闭的格局建构了一个旧式上海女子的命运,其实是复活了旧式上海在今天留存的生活韵致。

但这样的叙述方式又是王安忆不愿意认同的。她原本是“知青”作家,反思“文革”,以她当时青春年少,就赶上了“本次列车终点”,80年代中期,“寻根”骤然风起,她也不甘落后,写下《小鲍庄》。她始终在主流,在中流击水。何以在90年代要怀旧,而且把她与张爱玲相提并论。所有做此对比的论者,都是出于重构海上文坛的美好愿望。如果在张爱玲与王安忆之间可以建立一种联系,那么,老上海的形象,它的文脉,也就是它的气质格调,都复活了,传承下来了。这本身就是一个动人的文学故事。敏锐的王德威看到了这一点,在《从“海派”到“张派”——张爱玲小说的渊源与传承》一文中,细致梳理了海派今天的传人,为当代中国文学重建现代传统勾勒了一幅美妙的图谱。随后他又写了《海派文学,又见传人——王安忆的小说》,相当细致精当地分析王安忆作品的来龙去脉,精辟地把握住王安忆小说与张爱玲的神似。在充分肯定王安忆小说对书写上海女性的卓越贡献后,王德威指出:“王安忆的努力,注定要面面向前辈如张爱玲者的挑战。张的精警尖峭、华丽苍凉,早早成了三四十年代海派风格的注册商标。《长恨歌》的第一部叙述早年王琦瑶的得意失意,其实不能脱出张爱玲的阴影。”^⑤

王德威看到,在《长恨歌》的构架中,“张爱玲小说的贵族气至此悉由市井风格所取代”^⑥。他大约是说张爱玲描写的大体是破落贵族,骨子透着一种世家劲头;王安忆讲述的都是上海弄堂里的贫民百姓,面向的是上海现实。确实,我们看王安忆写的上海弄堂生活,无非家长里短,斤斤计较,市民的庸俗气息被刻画得精细雅致。如此的市民生活或市井风格,在当代中国文学中却有着颇为重要的意义。中国文学经历了从政治乌托邦到回归普通市民生活的变异。文学可以面对普通人生活,真实表现这种生活——他们不是因为要献身党和人民而可以在文

学里占据一席之地,而是作为人活着——这在中国文学中居然是一种进步(说起来都是令人羞怯的进步)。同样是90年代上半期,余华的《活着》和《许三观卖血记》写出普通人的艰难甚至悲剧性的命运,其意义也在于政治的控诉性,这延续了“文革”后“反思”的文学态度。《长恨歌》的政治反思性已经相当淡薄,叙事专注于命运失落王琦瑶的生活事相,几乎与世隔绝的弄堂,是王琦瑶的生活天地。而在这里,演绎的是旧上海延续下来的生活习性、情调和品味。如此弄堂里的生活固然没有贵族气,却有着老上海的韵味。

王安忆复活的是两种东西,一种是旧上海怀旧的美学形象,另一种是弄堂里的日常生活。二者互为表里,使旧上海在今天扎下根,使今天的弄堂生活具有了深厚的历史底蕴。日常生活的合理性,普通人的卑微需求,弱者无可摆脱的结局,当代中国文学中的悲悯情怀由此可以有真切的根基。如果说忧国忧民是一种崇高的文学精神,那是中国在社会主义革命激进化时期所需要的精神支持,那种历史渴望并非全然没有合理性。只是,那种关于历史正义的叙事都是建立在民族国家的整全意识上,价值的崇高性压倒了对个人的真实生活,作家只是对着民族、国家说话,它未必是普通人的精神品格。90年代以后,中国文学才有真正意义上的回到日常生活,才有真正的人道主义和人文情怀。50、60年代不用说,人性论、人道主义遭遇禁锢,80年代的人道主义依然是历史反思性的政治诉求;只有90年代中国文学如此大量地描写日常生活,开始建构贴近普通人的人道主义。王安忆的小说具有双重性,她不只是复活假模假样的旧上海,她使那种市民生活及其历史具有合法性,并且与当代生活贯穿一致。在这一意义上,她是具有人道主义精神和人文关怀的。同理,当代中国文学关于日常生活的叙事已经形成了普遍的经验,有必要看到这种叙事对于当代中国文化建构的积极意义。

当然,王安忆本人也未必认同这些意义。2008年,正值张爱玲小说借李安的《色·戒》持续走红,王安忆在与法国龚古尔文学奖得主葆拉·康斯坦文学对话时说,她在《长恨歌》中写了上世纪40年代的老上海,招致很大的误解和困扰。“由于对那个时代不熟悉不了解,这段文字是我所写过的当中最糟糕的,可它恰恰符合了海内外不少读者对上海符号化的理解,变成最受欢迎的。”王安忆抱怨说,《长恨歌》长期遭遇误读,几乎成了上海旅游指南。王安忆一直是要忧国忧民,要写出“时代精神”。现在把她放到与半个多世纪前的张爱玲相提并论,多数人认为是抬爱王安忆,而王安忆显然不甘心这样的抬爱。她的作品作为重温海上旧梦的注解,她更是心有不甘。与其说她要强行与张爱玲区别,不如说她有壮志未酬之憾。

岂止是王安忆不能接受如此定位,在当今中国大陆有不少的读者或专业评论者,也经常责备当代小说落入写作日常生活的窠臼,没有大情怀和大思想。这种论调当然有其论说的前提,在对具体作品的论述中或许可以自成一格。如果作为一个抽象的标准,恐怕会让人不得要领。当今中国文学从民族国家的大叙事中走出来不久,像王安忆这种多少有些琐碎的日常生活的叙事,未尝不是在建构当下的日常生活伦理,不能说这里面没有情怀和悲悯。“精神中国”不只是高昂的理念,回到日常生活,回到普通人,回到生命的卑微和无能,恰恰是中国文学少有的诚实与勇气。在这样的小叙事中隐藏着大叙事、真精神,酝酿的“精神中国”更有一种坚实而实在的品格。

三、乡土中国经验的重建

中国文学在失去明确、统一的时代意识后,作家的个人化写作才有了路径。确实,在我们描述当代中国的文学和文化是一盘散沙的同时,也不得不承认这样的状况有可能酝酿着中国

文化和文学的另一番景象。比如,作家更自觉去发掘经验的独特性,这是对历史地形成的民族、本土的文化经验的某种深化,无疑也是一种丰富。在这一意义上,它丰富了我们称之为“精神中国”的那种文化想象。有一种文学的精神,那就是面对当下现实而能有效运用文学经验的积累,去挖掘民族性和人性的复杂性。

乡土文学叙事是中国文学比较成熟的文学经验,在这方面,如果要从鲁迅算起,再以沈从文、汪曾祺为典范,那可以说是中国文学最主要的乡土叙事传统。在此历史前提下,如何开掘中国乡土文学新的经验,也是一项极其艰巨的挑战。贾平凹、陈忠实、莫言、刘庆邦、刘醒龙等一大批作家在这方面都在寻求新的出路,各自都有一套乡土叙事的路数。2009年,刘震云出版《一句顶一万句》,其乡土经验就别开生面。这部小说破解历史叙事的力度相当强大,它所涉及的乡土与现代的主题、对乡土农民人性与心灵的表现都非同寻常。

这部有着诙谐书名的作品,却透着骨子里的严肃认真。它以如此独特的方式进入乡土中国的文化与人性深处,开辟出一种汉语小说的新型经验。这部作品被称为“中国的《百年孤独》”,并非是刻意要在马尔克斯之后说中国的故事,刘震云一直在重写乡村中国的历史,他的重写不可谓不用力,不可谓不精彩。但《一句顶一万句》出版后,刘震云前此的写作仿佛都是为这部作品做准备。它涉及重写乡村中国现代性起源的主题,转向汉语小说过去所没有涉及的乡村生活的孤独感,以及由此产生的说话的愿望,重新书写了乡村现代的生活史。它把乡土中国叙事传统与现代结合得恰到好处,所有这些都表明这部作品具有可贵的创新性。

乡村中国历经20世纪的写作,已经累积了相当丰富的经验,甚至可以说已经过度成熟,也使后来的创作要有所突破变得越来越困难。在“现代的”或“革命的”乡土之后,80年代的中国试图从“寻根”那里发掘新的经验,使之具有现代主义的内涵。“寻根”是中国文学走向世界、与世界文学对话的努力。但这场对话不了了之,并未有能力持续下去。取而代之的还是重写革命历史,把乡土中国的经验置入现代性的革命历程,去看待它经历的历史变异。《白鹿原》、《故乡天下黄花》、《笨花》、《生死疲劳》等就是这样的“向内转”。乡土中国还是回到自身的世界中,讲述自己的故事,对自己讲述自己的故事。“向内转”的经验也已经被几部大书耗尽,想要进一步有作为的乡土叙事,可能的路径十分狭窄,几乎只有在绝处逢生。能活下来,能活着走下去,就是幸存的文学了。在这一意义上,或许《一句顶一万句》创造的就是一种幸存的文学经验。

这部作品并未有介入现代性观念的企图,只是写出20世纪中国乡村农民的本真生活,对农民几乎可以说是一次重新发现。农民居然想找个人说知心话。在这部作品中,几乎所有农民都在寻求朋友,都有说出心里话的愿望。这样的一种愿望跨越了20世纪的乡村历史。刘震云在这部小说里建构了一种新的关于乡土中国的现代性叙事,一种自发的农民的自我意识。在20世纪面临剧烈转折走进现代的时代,乡村农民也有他们的孤独感,有他们的内心生活和发现自我的能力。

家庭伦理与朋友之间的友爱及背弃构成了孤独感的内在依据。在小说的叙事中,亲人、朋友之间的反目在这部小说中几乎构成了友爱的二律背反。寻找友爱和说话的故事都隐含着朋友之间的误解、反目以及婚姻的错位。友爱与婚姻因此都廉价化了,杨摩西变成吴摩西之后,与吴香香的婚姻充满戏剧性,这样的婚姻却隐含着背叛。然而,友爱在一个地方失效,在另一个地方被唤起,被重建,总是以“非法”的形式重建,但这里的“非法”是对原来合法的伦理准则的挑战——在伦理法则之外,还有更高的“法”,那就是友爱建立于说话与心灵相通这一根本意义之上。然而,小说插入的一章“喷空”却又暗含着友爱交流的自我解构,在“一句顶一万句”的言语极致真理之侧,“喷空”时刻警惕着话语的塌陷与交流的最终虚妄。交流渴望在这部小

说中,解构友爱或许是其突出的意向,但寻找友爱、重建友爱,总是构成一个循环的戏剧学;它们总是在细微的差异中重建。牛书道与冯世伦,他们的儿子牛爱国和冯文修也在模仿他们重建友爱,然后反目;牛爱国与庞丽娜,庞丽娜与小蒋,牛爱国与章楚红,他们之间都在爱欲的背叛关系中隐含着重建爱欲的可能性,其重建也隐含着重复与延异的结构。

这部小说令人惊异之处还在于,它开辟出一条讲述乡村历史的独特道路。它并不依赖历史大事件进行编年史叙事,它的叙事线索是通过一个乡村农民改名的历史:杨百顺改名为杨摩西再改为吴摩西,最后把自己的名字称为罗长礼——这是 he 从小就想成为、却永远没成为的那个喊丧人的名字,这就是乡土中国的一个农民在 20 世纪的命运。

脱离历史大事件的叙事并非只是书写田园牧歌,刘震云倾心关注的是人心,人心到底如何?他没有回避中国乡村潜在的冲突,那是源自人性的困境。在某种意义上,刘震云书写的历史更加令人绝望,并不需要借用外力,不需要更多的历史暴力,只是人与人之间,那种误解,那种由对友爱的渴望而发生的误解,更加凸显了内心的孤独。就是杨百顺这样的还算不坏的人,却动了多次的杀机,他要杀老马,要杀姜家的人,要杀老高和吴香香,在内心多少次杀了人。牛爱国同样如此,他要杀冯文修,要杀照相馆小蒋的儿子,同样不是恶人的牛爱国也是如此轻易地引发了杀人动机。当然,杀人并没有完成,但在内心,他们都杀过人。刘震云虽然没有写外在的历史暴力,但暴力是如此深地植根于人的内心,如此轻易就可激发出杀人动机。在这一意义上,那位意大利传教士老詹的故事,就是在人性与信仰的交界处发生的思考。那是一个失败的宗教的故事,不再是中西冲突,却充满感伤的怀乡气质。

刘震云的书写在经典性的历史叙事之外另辟蹊径,过去人性的所有善恶都可以在“元历史”中找到根源。革命叙事则处理为阶级本性,“后革命”叙事则是颠倒历史的价值取向,但历史依然横亘其间。人性的处理其实可以在历史那里找到依据,而人与人之间自然横亘着历史。刘震云这回彻底拆除了“元历史”,让人与人贴身相对,就是人性赤裸裸的较量与表演。人们的善与恶,崇高与渺小,再也不能以历史理性为价值尺度,就是乡土生活本身,就是人性自身,就是人的性格、心理,总之就是人的心灵和肉身来决定他的伦理价值。

我们说乡土生活的本真性,并不一定是就其纯净、美好、质朴而言,因为如此浪漫美化的乡土,也是一种理想性的乡土;刘震云的乡土反倒真正去除了理想性,它让乡土生活离开了历史大事件,表现最卑微粗陋的小农生活。历史并不一定时刻侵犯着普通百姓生活方方面面,百姓生活或许在历史之外,在历史降临的那些时刻,他们会面对灾难,大多数情势下,他们还是过着无历史的或者不被历史化的生活。事实上,现代以来的中国文学要抵达这种无历史状态并不容易,读读那些影响卓著的文学作品,无不是以意识到的历史深度来确认作品厚重份量。一个没有战争、没有动乱、没有革命甚至没有政治斗争的现代中国历史,几乎是不可能的历史,但刘震云居然就这样来书写中国现代乡村的历史。准确地说,是无历史的贱民生活史。

这部小说对乡村中国生活与历史的书写,一改沈从文的自然浪漫主义与 50、60 年代形成的宏大现实主义传统,以细致委婉的讲述方式透析人心与生活那些分岔的关节,展开小说独具韵味的叙述。这种文学经验,似乎是从汉语言的特性中生发出文学的品质。如果说文学要探索人的心灵,要建构新世纪精神中国,以这种艺术表现形式才能真正有艺术生命力。

四、穿越历史与现实的自我经验

中国小说历来擅长讲述历史故事或者有未来发展方向的故事,人在历史中,依靠历史事

件来推故事情节发展。作家的自我经验当然也可以通过对历史的刻画体现出来,但自我经验总是让位于客观化的外部故事的呈现。90年代以来,更年轻的作家也试图表现自我经验,先锋小说确实包含较多的主观经验,但多变的形式策略与过分极端的心理经验,使其在现实性上显得有疏离感。女性作家的自我经验无疑相当充分,但一旦以第一人称叙述,审视自我经常成为单向度的视角。中国的男性作家习惯于第三人称,讲述客观化的故事,只有张炜似乎例外,他经常以第一人称叙述,而且相当充分地以自我经验介入其中。值得关注的是,张炜不只是审视自我,他审视同代人,他的自我经验是在与同代人的互相审视中展开的。他叩问的是当代人的灵魂,他想触摸的是当代精神的走向,这一点在他2009年出版长篇小说《你在高原》中体现得相当出色。

这部十卷本小说有四百五十万字,可谓鸿篇巨制,其显著特点是:如同有一个“我”穿越历史与现实在高原上叙述。

当然,这得益于小说叙述气韵充足,境界高远。小说叙述开始就切入历史,“我”的叙述穿越历史,叙述人可以在历史中穿行,这是在宽广深远的背景上展开的叙述,有一种悠长浓郁的抒情性语感贯穿始终。张炜强调主观化的视角,也注重表达个人自我经验,因此,他的历史叙事并不做长久的停留。看他的第一卷《家族》,在开篇切入历史叙事不久,他就迅速插入当代的故事,他要用当下的经验随时打断历史叙事的自足性和封闭性。张炜这种叙述方式,并非只是为了小说叙述上的视角变换,同时也是为了反观自我的经验,让“我”的感受、情感随时介入到故事中去,来建构一个主客体交融的文学情状。

张炜以他的思想、信仰和激情穿越历史,沟通了现代浪漫主义文学传统,因此他能建构这么庞大复杂、激情四溢的历史叙事。从根本上来说,他与当代依然占据主流地位的现实主义叙事是大相径庭的,而且是这么一部十卷本小说,尽管每一部都有独立的主题,都有独立成篇的体制,但叙述人宁伽贯穿始终,人物在分卷中反复登场,故事有明晰的连贯性。张炜在这么漫长的篇幅中,始终保持情绪饱满的叙述,那种浪漫主义的激情和想象在人文地理学的背景上开辟出一个空旷的叙述语境。并不是说浪漫主义要比现实主义优越,也不是说从后现代主义退回到浪漫主义中国文学就有了更为中庸调和的路数,而是浪漫主义从中国现代就被压抑,总是以变形的方式、甚至经常被迫以现实主义的面目出现。张炜以他的自然自在的方式释放出充足的浪漫主义叙事资源,或许说以浪漫主义为基础融合了现代主义后现代主义的元素,以“我”的叙述穿过历史深处,同时有多元的叙述视角展现出来。

这部小说贯穿着叙述人的深深忧虑,小说的叙事一方面寻求人文地理学的背景,大量写到地质学和地理学背景下呈现的大山、原野、植物等等,张炜的那个“我”有一种要去到自然的冲动。小说依赖人文地理学来反对社会异化,寻求自然的存在方式以反对权力崇拜。空旷的地理学和大自然背景,在小说叙事中为精神性的存在拓展出一片广袤的天地。自我反思依靠着这样的自然背景,始终能穿越当代社会的各个场景。这部小说不只是反思中国20世纪的历史,反思父辈的历史,而且尖锐地反映了当代社会现实纠结的精神困境。当然,它同时又以内省的笔调去写出“我们”的历史,写出“50年代人”的命运。小说对历史与现实的反思敏锐而透彻,对这一代人的书写真挚而深切,他能够客观平静地审视一代人,揭示这代人的独特性,反思、批判与同情融为一体,有一种通透之感。

这部小说对自我的书写如此强调,甚至繁复,但却能给人强烈的印象。其自我的经验与细节始终融合在故事中。张炜算是中国当代少数浪漫主义特征比较鲜明的作家,同时又带着思辨色彩,情感亦很丰富和饱满。与客观化的叙述相比,他的叙述总是带着诚挚的温暖,如同与

朋友握手谈心,那种亲切和诚恳溢于言表。他的批判性经常激烈而痛切,但能让人感到他对正义与善的不懈追求。因为那种亲切感,在含量如此丰伟的叙事中,细致的和微妙的感受随时涌溢而出。

那些当下的细节刻画得栩栩如生,这才是小说在艺术上饱满充足的根基。那些激越的情感表达并不空洞,而是有着扎扎实实的生活质感,那些具体的描写与自我当下的感受总是被结合得相当精当。在叙述与朋友的交往时,他对友情的思考,总是与对同代人的敏锐而亲切的注视相关。例如《忆阿雅》临近结尾第二十三章,就是写“回转的背影”。他想看清“50年代”这代人,而林藁或许就是这代人最奇特的代表,代表了那种可变性与隐晦曲折,甚至包藏着太多的秘密,但却显示出那么有理想,甚至独往独来。小说在反思“50年代人”时,实际上也是自我反思,自我的经验总是在那些细节中停留、咀嚼和感怀。

一方面是去历史,以个人的自传替代民族志,另一方面,这样的个人叙事又穿越过父辈的历史和同代人的精神世界。如此的个人叙事重新聚合为一种叩问精神中国的大叙事。

在中国不算漫长的百多年的现代性历程中,自我经验始终是一个被抑制的精神区域。因为在哲学上反主观唯心主义,强调以现实主义方法表现历史的客观规律,中国文学无法开掘主观精神领域的复杂层次。因为诗歌天然地具有个人主观性的特权,朦胧诗以来的诗歌在表达个人超越时代的主体愿望方面做出不俗的努力,女性主义诗歌揭示的精神层次相当具有挑战性。但诗歌由此所带来的问题也同样值得关注。相比较而言,叙事文学还是以外向性和客观性为主导,个体性、主观性、自我经验依然不是其关注的主要方面。即使90年代以后被称为个人化写作的时代,自我经验的建构依然模糊不清。对于叙事类文学来说,建立自我的视点,开掘自我的反思性维度,还是有待探求的领域。也正因此,张炜的小说叙事经验值得重视,也正因此,阎连科在2011年出版的《四书》也有特别的意味,它要如此倔强地正视一种历史创伤,如此直接地叩问几代知识分子的灵魂,不只是扪心自问,甚至就是要扪心自食^⑦。这部由《天的孩子》、《故道》、《罪人录》、《新西西弗斯神话》组成的书摘体小说,写的是自然灾害年代一批知识分子在劳改农场的故事,他们在一个孩子监管下,为了求得生存和回家,承受百般凌辱,互相告密、陷害,但身为临管者的孩子最终钉在十字架上。人祸与天灾共同作用,这批知识分子在劫难逃。这是中国知识分子的磨难史,是20世纪中国知识分子的罪与罚。但小说并不只是写客观历史给予的创伤记忆,而是要去探究人们参与历史的方式——人们在历史中要共同承担的罪与罚。《四书》或许是第一次最深刻、最直接地书写罪感文化的小说。“土改”、“反右”、三年自然灾害、文化大革命……中国半个世纪来的天灾人祸,过去这么多年了,我们的现实主义文学主要是控诉性的文学,这一控诉把罪恶的根源指向历史,每个人都是历史的受害者。我们并没有去反省罪感,并没有深入思考我们作为一个人的存在,作为人的历史存在的一部分,对这样的历史要负有的责任,要承担的后果,这样的后果里面应该包含有一种罪感式的自我经验。《四书》在直面和追问这一点,而且是不留余地地追问,它有一种对灵魂顽强正视的精神。

总而言之,我们在讨论文学对一个时期的精神再现时,只有还原到具体的作品中去才有意义。当代中国文学以其相当独特的方式重建当代文化价值,一方面,文学对整体性的宏大历史叙事表示了怀疑和解构;另一方面,它在以自己的方式表达了个体性的经验,这些经验不管是以观念性价值还是以美学的表现形式,都显示了非中心化和非整体性的特征。但同时又要看到,这些以追求个人创新性表达为动机的小叙事。当代文学经验确实是因人而异,它们各自在自己的方位上去介入历史,回应现实。但这些以个体为本位的小叙事,却有着共同的承担和

不懈的责任,也因此,它们最终都指向“精神中国”。正是在这一意义上,那些去除宏大历史叙事的文学经验终究汇聚在一起,形成当今时代的另一种大叙事。

确实,当代中国无疑存在诸多问题,这不只是经济高速发展带来的问题,也是历史累积的深层次矛盾在新的现实条件下的体现。文学显然要面对这些问题和矛盾,但不等于有能力全面表现和解决这些矛盾,因为文学对现实具有直接影响力的时代已经一去不复返了。在我们讨论文学无力建构“精神中国”时,这可能并不是文学单方面的问题,这是整个文化和时代的困境。是这样的时代使文学变得无能为力,使任何事物都变得无足轻重。然而我们依然看不清是什么力量在这个时代起决定作用,就像《哈姆雷特》中那个丹麦王子所说:“这是一个颠倒混乱的时代,唉,倒霉的我却要负起重整乾坤的责任!”^⑧今天有诸多批评文学的声音,进而要文学承担文化的后果恐怕也是强人所难。在这里并非为文学辩护,也无须为文学辩护。本文想提示的是,在这样的时代,有一部分文学(虽然可能是极少的一部分),依然以它们的方式,构建着一种精神,构建着“精神中国”。虽然它未必是也不可能是万里长城,而只是涓涓细流,但在当代繁盛杂乱的文化现实之下,却在坚韧地流传下去。

- ① 贺绍俊在评论集《重构宏大叙事》(吉林出版集团2010年版)里多篇论文讨论到当下中国的小说叙事的文化内涵,在解构旧有的宏大叙事的同时,也在建构另一种宏大叙事。这种对精神价值不同侧面的表现,以及重新历史化的必然性,使得当代文学中的精神性建构呈现更为复杂的形态。
- ② 贾平凹:《废都》,北京出版社2002年版,第519页。
- ③ 《浮生六记》、《翠潇庵记》、《闲情偶记》之类的古籍读本也使唐宛儿这样的妇人获益匪浅(参见贾平凹《废都》,第310页)。
- ④ 参见黑格尔《美学》第三卷下册,朱光潜译,商务印书馆1981年版,第108页。
- ⑤⑥ 王德威:《如此繁华》(香港)天地图书有限公司2005年版,第196—197页,第202页。
- ⑦ 阎连科的《四书》先后由明报出版社与麦田出版社在香港和台湾出版,在大陆未公开出版。
- ⑧ 莎士比亚:《哈姆雷特》,《莎士比亚全集》第9卷,朱生豪译,人民文学出版社1978年版,第33页。德里达在《马克思的幽灵》中第一章开篇就引了这一段台词,并反复吟咏,作为对柏林墙倒塌后的后“冷战”时期的反讽式表达(参见德里达《马克思的幽灵》,何一译,中国人民大学出版社1999年版,第7页)。

(作者单位 石河子大学中文系、北京大学中文系)

责任编辑 陈剑澜