

历史教育了德国国民，民族与民族之间的关系需要平等共谋，靠抢掠与屠杀、专制与强权是无法建立和谐的世界秩序的。奥斯卡的长个儿决定在作品中是一个精神成长的重大转折，具有强烈的现代主义的启蒙暗示。

1946年，当格拉斯从美军战俘营获释回来，他的故乡但泽市已经变成格但斯克市而重新划归波兰，他失去了故乡，被驱赶着成了难民，他带着曾经参加“武装党卫队”的沉重精神包袱开始了漂泊的生活。在漂泊中寻找精神寄托，这对一个背着沉重的道义负担的“罪民”来说谈何容易！作品中，奥斯卡在痛苦地思考他在纳粹时期以及战争中所应负的责任，妈妈的死、扬·布朗斯基的死、罗丝维塔的死、马策拉特的死，这一切都与他有关。小说作者本人带着曾参加纳粹党卫军的难言之隐，在苦苦探寻自我救赎的出路，他要通过写作来向自己和德国民众告罪，他想要用曲折的手段洗清自己的罪责。但是这一切都不可能找到心灵平衡，因为一个谎话会带来无穷尽的谎话，为了掩饰谎话一生都会受累。正是带着这样的重负，格拉斯才在晚年承认自己曾在十六七岁时参加纳粹的“武装党卫队”。他一直以为在数十年的写作生涯中已经做了告白，直到七八十岁了，才发现那个污点依旧存在，他终于意识到，这个洗不掉的污渍必定会出现在他的自传里。随着战后纳粹大屠杀的真相大白于天下，他的负罪之痛可想而知。也就是在这种十字架的重负下，他努力挖掘纳粹罪行中德国民族的集体罪责。作者不仅质问自己年轻时为何对纳

粹政权那么天真，甚至怀抱无限热忱，也对德国民众发问：为什么当时希特勒能获取政权甚至赢得爱戴？因为这一问，大概当时的德国人都要被纳入到这场战争的共犯结构里。在这里，奥斯卡的精神救赎与作者的精神救赎重叠在一起。数十年的写作毕竟是曲折的告白，要想求得精神的安宁，还是要以最大的勇气面对历史的真相。只有这样，才能在整个德意志民族的集体记忆中，为走过这一段历史的每一个德国人带来有益的启发。

《铁皮鼓》以其宏大的叙事和丰富深邃的表述智慧为文本的多角度解读提供了可能。在与作者一起向历史发问时，我们不能忘记历史的复杂性以及作为历史一部分的所有参与者的局限性。但局限不是逃脱责任的借口，只有彻底进行民族反省，将责任与社会成员的每一分子相连，才能改变人们潜意识中的那些兽性的魔鬼原型，使一个民族不至于再犯同样的错误，不至于再次走向地狱。

①②④ 君特·格拉斯、哈罗·齐默尔曼：《启蒙的冒险——与诺贝尔文学奖得主君特·格拉斯对话》，周惠译，浙江人民出版社2001年版，第30页，第33页，第38页。

③ 约翰·拜伦、罗伯特·帕克：《康生传》，顾兆敏译，中国社会科学出版社1998年版。

⑤⑥ 君特·格拉斯：《铁皮鼓》，胡其鼎译，上海译文出版社2006年版，第99页，第365页。

（作者单位 惠州学院中文系）

“新民间”生成与文学突围

——20世纪90年代小说叙事变异的另一种考察

刘文辉

民间原本是小说真正的起点。“小说”这个词最早出现在庄子笔下。班固在《汉书·艺文志》中列出“小说”一类文体：“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听途说者之所造也。……闾里小知者所及，亦使缀而不忘。”他还引用孔子的话加以说明：“虽小道，必有可观者焉，致远恐泥，是以君子弗为也。”（《论语·子张》）

中国传统小说文本表现出这样几种民间基质：一是“江湖”空间或市井的生活场景；二是道德的民

间化，“侠肠”、“义胆”成为叙事主题的道德诉求；三是以故事性与奇幻性因素为主体所构建的情节世界^①。由此可见，中国传统小说的民间基质浸透着民间价值取向、民间的审美伦理以及民间的生活趣味，其社会功能的实现方式是寓教于“奇”、施教于“乐”。无论创作与接受，其道德建构的激情从未弱化。正因如此，虽然晚清维新派基于政治启蒙，把知识分子的忧患情怀硬性植入小说叙事，但其叙事主题的道德诉求与小说接受者的预设，依然依托于民间。这一小说

叙事模式所形成的新传统,一直活跃于中国现当代文学。诚然,现代中国文化语境的复杂化及其政治意识形态强势话语的出现,使得古典式民间内涵发生了极大变化,知识分子与民间互为他者的状况,呈现出民间被征用的极端功利化倾向。这一情势,在“五四”至“文革”表现得尤为突出,以致这一持续近半个世纪的改造民间运动,不仅没有达到原初目标,而且由于与传统民间的有意断裂,民间作为文学自身更新的资源功能渐渐丧失。

“民间”的恢复是新时期文学创新的重要现象。自20世纪70年代末始,就小说创作领域而言,以往的“农业题材”、“工业题材”等具有政治意义指向的文学分类不断遭到质疑,并被新的命名替代。邓友梅、陆文夫、冯骥才、刘心武等人的一些作品被冠以“市井小说”或“都市文学”,而像高晓声、汪曾祺、刘绍棠、古华、张一弓、路遥、陈忠实、贾平凹、张炜、矫健等写农村见长的作家作品,则被视为“乡土小说”或“乡情叙事”。这一称谓变化所隐含的文学创新一直被当代文学研究者看重,认为“这既表现了小说观念,也显示了小说创作的重要变化”^②。这种变化昭示出作家开始用现代性审视都市和乡村的民间。不过,这一时期依然有把民间视为他者的知识分子惯性。相当多的文学文本里,其民间倾向密布着作家浓郁的启蒙思想,在强调知识分子文化个性的同时,显示着作家努力向政治意识形态靠拢的叙事意图,真正民间视角的文学叙事文本还没有出现。

真正民间意义的文学叙事出现应是20世纪90年代以后。“新民间”的生成与中国文学在20世纪90年代的突围合而为一,发生了深刻的变化。

所谓“新民间”较之于以农耕文明为文化内核、以广阔乡村为主要生存空间、脉动着原始生命力的民间,在文化内涵和人文价值取向上存有巨大差异。“新民间”不仅有对传统民间文化意义的继承,更有对传统民间价值和审美趣味的开拓与超越。同传统民间相比,“新民间”依托的背景已经发生转移,工业文明社会成为民间依据的语境:由乡村的主体背景置换为喧嚣的都市,农村在世纪末的黄昏里日益空寂。它不仅表现为城市化趋势,还呈现出市场化、全球化的气象。这是一个被传媒话语操纵的民间,一个在全球化覆盖下融入现代文化元素的民间。

“新民间”之“民”不是农民,而是市民。同时,农民和市民的身份不是固定的,他们经常可以在乡村和城市之间流动。农民进入城市成为民工,有的定居在城市成为新市民,他们有着双重的身份表征。与传

统民间的大众基本是文盲不同,“新民间”的绝大多数人受过一定程度的文化教育,既不是启蒙中心语境中被教化的对象,也不是政治中心语境中被知识分子服务和学习的对象,由计划经济体制和政治高压时代的“政治人”转变成市场经济体制和去意识形态时代的“经济人”。其价值诉求发生转移,不单是为了温饱而生存,为了斗争而生存,而是为了生活内涵的丰富性、自由性而活着。原先遭受压抑和束缚的个体欲望和感官快乐不仅被消费意识形态解放出来,而且被推到了生活的中心位置。

在“新民间”社会里,“消费成了一切社会归类的基础,也成了一切文化艺术活动的基础。作为市场社会的‘经济人’,人们不但消费物质产品,更是消费广告,消费类像,消费品牌,消费欲望,也消费符号。文化商品化了,文化进入消费……消费模糊了物质和精神的界限,也模糊了享乐和艺术的界限。正是消费这种无处不在的漫漶,改变了人们数千年来对精神、艺术以及自身生存意义的固有认识和界定,也选择着、创造着、生成着新的文化艺术观”^③。消费话语成为这个时代最有诱惑力、号召力和生命力的巨型话语,它不仅让在计划经济时代遭受压抑的世俗欲望和感官享乐获得存在的合法性,还颠覆了传统的价值观和道德观,造成新的消费时尚。大众传媒崛起,传媒意识形态所形成的传媒话语成为与消费话语互动的另一个巨型话语。在传媒话语所形成的视觉文化覆盖里,影像以其感性、逼真、现场感的冲击力及传播时效,使各种各样的消费时尚深入人心。不仅如此,传媒在不断呈现消费时尚的同时,还不断地制造出新的消费欲望。在传媒的刺激和导向下,消费成为社会创造神话的主要场域与主导机制。不断满足由传媒意识形态和消费意识形态合谋制造的各种欲望便成为人们主要的生存状态,也成了文学叙事表现的主要风格。

作家走向“新民间”不仅是空间的位移,主要体现为叙事观念的转向。一批“新写实”作家视点下移,平稳地向民间过渡;一些“先锋”作家在遭到读者拒绝后也开始回归大众,及时做出策略性转移,还有一部分作家则沉溺在历史的废墟上超度亡灵,企图穿越漫长的时空,唤起民间的回应。总之,作家们在脱离庙堂和广场之后,以普通百姓的身份归隐民间,通过平民的眼光重新发现和认识民间。文学叙事转向民间,已不再是策略的调整,更可以看做是本质化的转向。

以“新写实”创作思潮来看,一个共同的趋向是

对民间世界的靠拢与亲和,并且在“零度介入”的理论诱惑下,在一定程度上淡化了来自主流意识形态的价值判断与政治激情,从而使民间生活得到相对自由的表现。他们致力于描写和反映生活庸常凡俗的一面,将一切崇高、理想、浪漫和诗意的东西进行“生活的还原”,描绘生活的底色和本相,以一种未经打磨的风格呈现琐碎的、平淡无奇的“新民间”景观,其写作视角由“为老百姓的写作”转移到“作为老百姓的写作”。池莉的《烦恼人生》、《不谈爱情》、《冷也好热也好活着就好》,方方的《风景》,刘震云的《塔铺》、《新兵连》、《单位》、《一地鸡毛》,刘恒的《狗日的粮食》、《伏羲伏羲》,叶兆言的《艳歌》、《夜泊秦淮》,李锐的《厚土》等,形成了“新民间”独特的创作潮流。比如方方的《风景》赤裸裸地揭示出贫民窟内极其粗糙甚至野蛮的生存状态,而且对七哥为了摆脱困境而不择手段的方式也没有批判与谴责。池莉在《烦恼人生》中消除了诗意的人生,把生活还原到最真实、最平淡的原始状态。《不谈爱情》则揭掉了蒙在两性关系上的温柔、美丽的面纱,碾碎了讴歌爱情的浪漫词语,彻底呈现出一对平民夫妇琐屑、平庸、灰色的生活场景。

与“新写实”小说不同,“新历史”小说作家企图通过对历史的凭吊来实现民间文化的沟通,作家在历史叙事中放弃政治意识形态,着重从民间立场对历史人物和事件提出新的价值判断与美学思考,从而呈现出丰富的民间意味。历史图景的民间话语建构,一举打破了中国现代历史叙事的僵硬成规,也使得“新历史主义”观念的中国化过程在文学世界里得到多样化的实现。莫言的“红高粱”系列里,其主人公“我爷爷”余占鳌作为绿林土匪的身份,同古代小说中绿林豪杰一脉相承。他们出入乡村野地的生存方式和“杀人越货而又精忠报国”反传统道德立场,显然具有强烈的民间性质。在传统的革命历史叙事里,他只能是一个被革命军队收编改造的角色,可是在“新民间”的美学视野里,却成了受民众崇拜的草莽英雄,即使杀人越货、抢占民女,也被看作是对生命的一种自由而富有诗意的挥洒。张炜在《家族》中,站在民间原始正义的角度,对历史的真实性提出大胆的质疑,如对一贯代表革命者正确路线的殷弓玷污民间道德、亵渎民间感情的行为进行了揭露和批判。他们“利用民间的道德观念去争取民间力量,但最终又利用他们的信任粗暴地破坏和践踏民间道德,并且从肉体上消灭他们,虽然可以用革命的名义去做这一切,虽然也可以推诿到时代的残酷性,但依然是

反映了人性中背信弃义的暗淡的一面”^④。刘震云的《故乡相处流传》则提供了一种新的民间化处理方式。在这部充满荒诞意味的小说中,“严肃的作为教科书(‘活的镜子’)的历史在这里成为一个被肆意编纂的对象,曾经笼罩在历史主导人物身上的神圣性被彻底消解,一切均被还原成个人的日常性存在(比如曹操的脚气,慈禧作为一个痴情女儿的再世,等等)这种写法显然得益于小说的民间视角”^⑤。作者运用调侃的方式与口语的叙述,缩短了漫长的时空距离,把庄严的历史内容置换为富有喜剧性的世俗生活。

如果说20世纪90年代初,“新写实”和“新历史”写作的文本叙事,主要体现的是传统民间的价值倾向和美学趣味,那么在90年代中后期直至现在的个人化写作里,其表现的民间性,主要就是“新民间”的特性。

个人化写作主要面对城市民间。比如王朔,以“顽主”的姿态“尽情地嘲弄社会,嘲弄人生,他在宣泄一种非传统、非理性、非道德的反叛精神的同时,也把我们当今社会所提倡的一切人生观、价值观、道德观、传统观贬得一钱不值”^⑥。“顽主”系列小说赢得了市民社会的空前拥戴,或许是因为其写作立场恰好契合了市民社会的普遍心理。从极“左”路线的阴影下走出来的人们,普遍对政治意识形态宣传的崇高理想和道德持有反感的心理。同时,王朔的调侃呈现出新京味的民间特征。他加工放大一部分新北京人的特殊生活,按照他们的思维观念和精神取向进行描写,并通过他们的特殊经历沟通大院文化和胡同文化。“如果说‘侃’是京味的传统特征之一,那么‘调侃’则是新京味的主要特征。”^⑦他娴熟地使用北京的流行语,以油嘴滑舌、插科打诨的方式,对一切传统价值规范进行辛辣的嘲讽。其小说之所以深受欢迎,很大程度上要归功于“新民间”性。

王朔之后,90年代的城市民间小说呈现出从未有过的繁盛局面。特别是伴随着新生代小说家个人化写作的崛起,城市民间小说开始以多样的形式出现,并表现出“新民间”的趋向。主要表现为:其一,形形色色的“城市新人类”作为故事的主体,如邱华栋笔下的身份飘忽的“城市游走者”和“寄生族”,何顿笔下出入于黄黑二道、搏击于商海风浪的“新淘金者”,张欣笔下交易场上游刃有余的“白领一族”,以及“70年代作家”如卫慧、棉棉笔下身份更加暧昧的边缘人或“另类”。他们是地道的个人主义者、利己主义者、现实主义者和享乐主义者,共同完成了对历史

的遗忘和对现实的拥有。其二,叙事完成了“先锋小说”叙事的分裂与蜕变。小说不再具有认真的生存思虑与意义追问,也不再具有形而上的意味,而只是一味地迎合读者,或者说,他们的“另类”已完全商业化。从叙事特点上看,他们基本上把“先锋小说”的意识探险、潜意识场景和乌托邦叙事变成了一种身体写作与行为写作,不再追求艺术上的智慧含量,而是极尽强化其刺激性与惯性滑动的力量^⑧。

这时候,作家已经完全放低自己的叙事姿态,变成熙攘民间凡俗的一分子,混迹于传媒话语和消费话语共同建构的城市空间,放纵欲望,沉溺于感官,这些正是“新民间”社会的新表征。在这样的城市空间里,涌动着传统民间所没有的现代文明或后现代文明的文化光影。

走向“新民间”已经成为20世纪90年代以来中国文学发展的重要现象。值得注意的是,“新民间”生成与文学突围的互动,道德诉求从精神层面向物质层面滑落,潜伏着民间一维独霸的危险。比如对理想

和价值的放逐,抽空了文学的精神内核,已显示出“新民间”文学精神偏瘫的可能性。走向“新民间”,是绝地,也是新途,是死亡,也是新生。

本文受福建省社科规划项目(批准号 2010B109)资助

- ①⑧ 张清华:《民间理念的流变与当代文学中的三种民间美学》,载《文艺研究》2002年第3期。
- ② 洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社1999年版,第326—327页。
- ③ 金元浦:《别了,蛋糕上的酥皮——寻找当下审美性、文学性变革问题的答案》,载《文艺争鸣》2003年第6期。
- ④ 陈思和:《犬耕集》,上海远东出版社1996年版,第168页。
- ⑤ 蔡翔:《日常生活的诗意消解》,学林出版社1994年版,第136页。
- ⑥ 祝玲:《王朔现象的文化解读》,载《榆林学院学报》2004年02期。
- ⑦ 杨东平:《城市季风》,东方出版社1994年版,第546页。

(作者单位 华侨大学文学院)

1876—1877年文人笔下上海的铁路旅游

张 杰

晚清才子潘钟瑞在其《香禅精舍集》中曾经回忆与友人一起乘火车到江湾旅游的经历:

车有上中下之别,其价有差。于时待车之客甚多,另有坐地以待。移时,望见黑烟腾起,自隐而现,自淡而浓,声隆隆然,轮车至矣。车箱凡六,窄而长,长各三丈许,窄可对面坐,分上、中、下等各二,而举火发机者别为一车居前,六车在后,钩贯相连,轮轴罔不备。既停,脱居前者以联于后,而车之后者转出于前。两箱之间,登降所由。箱前后各有门,出入互通,两旁开牖,嵌以玻璃窗,可启可掩,犹能眺望也。坐中凡二十余人,六箱则一百四五十人矣。在其板屋静候转动,始徐继捷,愈行愈速,电发飚驰,盖其轮运于铁路。铁路者,如砥如矢,置铁条两为闲,其间尺寸不差。车为迫置直前,毫无出入。坐来颇稳。而所过屯庄云树,不翼而飞。桑者闲闲,其行有若狂奔者。不一刻许,已十二里抵江湾,下车,车即前去。其烟乃自浓而淡,自现而隐。余等闲步江湾

镇上,行渐深,过社庙,登庙旁高楼啜茗少时,出路口,适轮车自吴淞回。复坐之归,更速于去时。……(光绪三年四月初十日)^①

尽管在1876年8月,刚刚开通了一个月的吴淞铁路就因轧死一市民而被迫停运三个月,但是12月1日,吴淞至上海全线贯通之后,人们立即蜂拥至车站买票、补票,铁路公司则乘机打出“吴淞一日游”的旗号吸引游客,因此乘“小火龙”到江湾、吴淞兜风“一日游”在当年竟成为沪人欢度新春佳节的一项重要活动。公司特地增加三辆客车和一辆“总督号”机车,但仍然供不应求。上面这段文字显示,潘钟瑞与友人是在次年进行江湾一日游,待车之客仍然甚多。由于上海最早被列为通商口岸,最早接触并习用西方先进的物质文明与文化,与政府避之唯恐不及、恨不得将其连根拔起之厌恶完全相反,对火轮车这种新鲜事物,民众马上将其奉为一种新的消费时尚。由此,吴淞铁路既给偷偷修筑它的英国怡和洋行带来滚滚财源,也给上海人的生活方式带来新的内容。它让近