

当代批评家丛书
dangdai piping jia congshu

李建军 著

小说的纪律 ——基本理念与当代经验

当代批评家丛书 |
dangdai piping jia congshu |

李建军 著

小说的纪律 ——基本理念与当代经验

图书在版编目 (CIP) 数据

小说的纪律：基本理念与当代经验 / 李建军著. —南京：
江苏文艺出版社，2009.7
(当代批评家丛书)
ISBN 978-7-5399-3193-7

I.小… II.李… III.小说—文学研究—中国—当代
IV.I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 052809 号

书 名 小说的纪律：基本理念与当代经验

著 者 李建军

责任编辑 江山华

责任校对 吴 锐

责任监制 卞宁坚 江伟明

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏文艺出版社 <http://www.jswenyi.com>

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京通达彩印有限公司

经 销 江苏省新华发行集团有限公司

开 本 652×960 毫米 1/16

字 数 200 千

印 张 14.5

版 次 2009 年 7 月第 1 版，2009 年 7 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-3193-7

定 价 23.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目	录	
第一章	基本概念	1
第一节	作者的态度	1
一	态度的意义与零度写作	2
二	冷语冰人的反讽	5
第二节	小说的德性	13
一	道德冷淡症	13
二	道德狂热症	18
第三节	趣味的理念	24
一	何谓趣味	25
二	趣味的危机	27
第四节	自由的边界	30
一	现代主义对自由的误读	31
二	极端形态的反规范写作	34
第五节	必要的客观	39
一	客观性规定着想象的方向	39
二	外在的关注与小说的力量	43
第六节	纪律的意义	49
一	武断的限定与人物之死	49
二	技术统治与机器人小说	52
第二章	问题考察	58
第一节	消极写作的性质与病象	58
一	何谓消极写作	58
二	以《怀念狼》为例	62
三	一个支离破碎的象征形象	66
四	性景恋与性歧变事象	70
第二节	私有形态与反文化写作	74

一	私有形态的写作与世界感受	74
二	《废都》的私有形态性质	78
三	《废都》的反文化事象	83
第三节	叙事的瓦解与意义的危机	90
一	靠不住的阐释与被取消的“叙事”	90
二	意义的沉沦与自然主义描写的泛滥	93
三	缺乏朴素与诚恳	96
四	被物化与被损害的叙述者	99
五	恋污癖与性景恋依然如故	103
第四节	单向度的幽暗叙事	106
一	何谓单向度	106
二	善良与爱使世界完美	108
三	非理性的幽暗叙事	110
第五节	价值混乱与伦理危机	116
一	生存焦虑与丛林道德	118
二	颠覆常识与自我拆解	124
三	假言叙事与修辞病象	130
第六节	拔根状态下的文学景观	137
一	活着,并且记住	138
二	在“成功”中失败的一代作家	140
三	可怕的冷漠与严重的隔膜	142
四	被误用的“启蒙”和无因由的“所以”	145
第三章	经验描述	149
第一节	四个问题与路遥的启示	149
一	为谁写	151
二	为何写	154
三	写什么	156
四	如何写	161
第二节	优秀作家与优秀作品	166
一	关于文学的几种理念	167
二	优秀作家路遥及其作品	169
第三节	何谓好小说	
——以第四届鲁迅文学奖获奖中篇小说为例		
.....		176

一	关于获奖的作品	177
二	关于入围的作品	180
三	结论	184
四	余论	185
第四节	第三代小说家的经验	
	——以西部小说家为例	186
一	代际划分与代际传承	187
二	温暖的写作者	189
三	记忆与反讽	192
四	底层意识与理性审视	195
五	在宁夏那边	198
六	局限与超越	201
第五节	小说的魅力从哪里来	
	——《白鹿原》的启示	202
一	会讲故事的魔法师	202
二	不敢轻视人物	205
第六节	小说伦理与中国经验	
	——以 2005 年第一季度《小说选刊》为例	
		208
一	小说是一种伦理现象	208
二	女性叙事的经验	209
三	智性叙事的伦理姿态	212
四	艰难的反讽	213
五	几个精致的短篇	216
	后记	218

第一章 基本理念

小说写作离不开想象和虚构,但是,更离不开经验和事实;就前者说,它是自由的,就后者说,它是受限制的。而经验和事实是复杂的,具有丰富的社会内容和道德意味,因此,无论一个小说家多么渴望成为一个“纯粹”的小说家,多么想写出属于“纯文学”的小说,他都注定无法如愿以偿。不仅如此,小说的世界还必须通过作家的人格镜像映现出来,所以,无论作家多么想绝对客观地展开描写,他都会无可避免地显示着自己的道德态度和趣味倾向。质言之,一切与人的愿望和行为有关的作品,都必然具有主观的评价性,只不过,这种评价性必须与人物的真实性维持着逻辑上的自治,必须与生活的客观性状维持着事理上的契合,从而在真理的意义上达到主观与客观的高度一致。所以,真正意义上的小说写作,是服从纪律制约的:既不故意“悬置”作家的主观态度,也不放弃他应该承担的责任;既不恣睢地奴役人物,也不堕入低级趣味的烂泥塘。只有信持小说写作的这些基本理念,一个小说家才能写出有价值的小说,才能使自己的作品成为人物、读者和作者共同栖居的美好世界。

第一节 作者的态度

作者在小说中的形象问题,或者更具体地说,作者在小说中的态度问题,是一个非常重要的问题,但至今仍聚讼纷纭,莫衷一是。被普遍认同和接受的观点是,小说是虚构、想象出来的,是关于他性世界的叙述,因此从小说中寻找作者的真实形象和明确态度,是一种不明智的努力。这几乎已经成了一个常识。而现代西方一些有影响的小说理论,也都倾向于否定真实作者在小说中的存在,弱化作者在小说中的作用,它们用“叙述者”、“隐含作者”等概念将真实的作者取而代之。我曾在一篇文章

中专门谈过“隐含作者”问题^①。我认同热奈特的观点：“隐含作者”是一个空洞而无意义的概念；真实的作者形象在小说中是存在的，他的态度、价值观不仅影响着他对小说情节、人物和主题问题的处理，而且还影响着读者的阅读和理解。

一、态度的意义与零度写作

如果不想固执地把小说仅仅当做游戏的产物，或者不想把它仅仅理解为一种“结构”和“语言”，那么，我们就应该承认这样一个基本的事实：小说中不仅存在一个真实的作者形象，而且这个真实作者的趣味、情调、人格、气质、价值观念等，还必然以一种可以感受到的方式表现于小说的叙述语调与具体事象中。我们面对一部小说，几乎就等于面对它的作者。即使像《尤利西斯》这样的作品，作者的态度和趣味，都不是不可以探索的。对一个细心的读者来讲，在小说里沿波讨源，以文证人，并不是一件多么艰难的事情。事实上，我们读小说，既是在读情节和人物，在了解一个新奇的世界，也是在接近和读解作者这个人：如果他是有趣的，诚实的，值得尊敬的，那么他在小说中所叙述的一切就会给人一种真实、可靠的感觉。反之，如果小说中的作者形象虚伪、粗俗、缺乏教养，那么读者就很难对小说中所表现的一切抱一种信任与欣赏的态度。总之，一句话，作者的形象不仅是小说世界的一个构成部分，而且，作者对世界的态度还直接影响着小说的价值实现和修辞效果。

然而，小说艺术是否需要作者在小说中表现自己的态度，一直是小说理论关注的一个重要问题。可以说，从 19 世纪以来，关于小说的争论大多都与作者是否必要以及如何在小说中表现自己的态度、显示自己的存在这一问题有关。

围绕这一问题，甚至形成了两类具有对抗性质的小说观念体系。冷眼观世的人，偏重于追求小说艺术的形式之美或客观效果的人，大都倾向于否定作者在小说中表现自己态度的必要性，对他们来讲，“写好”意味着一切。为了客观描写人物或环境的特征而选择一个词、一句话或一种叙述角度的重要性，远远胜过作者的情感态度的表现或道德立场的显示。而对于外倾性格类型的人来讲，对于具有强烈的介入社会冲动和道德批评倾

① 李建军：《论小说作者与隐含作者》，《中国人民大学学报》，2000 年第 3 期。

向的人来讲,作者在小说中同人物一样重要,他的态度和声音是作品价值不可或缺的一个构成部分,作者有责任以恰当的方式向读者显示他的态度和立场。福楼拜与乔治·桑的争论,亨利·詹姆斯(包括他的小说观念的继承者和鼓吹者卢伯克)与贝桑特的小说观的冲突,都与作者在小说中的态度问题有关。I·瓦特试图用客观型“描述现实主义”与主观型“评价现实主义”的类型划分来息事宁人;热奈特以“talk”来弥合主观“讲述”与客观“展示”的对立和分离;乔治·卢卡契通过总结19世纪小说大师的成功经验,极力强调作者的介入姿态和分析态度在小说中的积极作用,并通过对托尔斯泰和左拉小说中对赛马场面的不同描写技巧的分析,极精彩地揭示了批判性的评价态度对于情节叙述和人物描写的意义;罗兰·巴特则对传统经验充满敌意,他试图解构已有的小说成规,倡扬中止价值判断的物性化写作,要求作者从作品中销声匿迹,进入一种“零度写作”状态。这种理论对现代小说创作影响相当大,法国的“新小说”就是这种理论最具典型意义的实践形态。

罗兰·巴特的理论,还得到了中国并不成熟的“先锋”作家的响应。同时,“零度写作”也被当做一个无须检验的真理性范畴和时髦术语,频繁而风光地出现在许多中国评论家的文章里。这样一个具有数理色彩的概念,给人一种科学、精确的错觉,正好可以用来描述相当一部分中国小说家的疲软无力的精神状态和暧昧不明的写作态度。他们没有热情,没有深度,没有力量,其心灵刻度正好处于近乎死寂的“零度”状态。

然而,“零度写作”是一种异化的反人性的小说写作理念,它在理论上是错误的,而在实践上,则是有害的。它贬低人的主体性地位,否定理性的价值,切断现代与传统的联系,鼓励一种形式主义和游戏性质的文学态度。正像英国哲学家乔治·弗兰克尔批评罗兰·巴特时所指出的那样:“通过否定作者、上帝的子民或理性之人,新哲学家们向知性的超我宣战了;他们宣布我们文化世系的父亲们没有对我们说过一点有用或独创的东西,这样他们便成为知性之父的谋杀者。然而很有趣的是,这使得儿子们从理性束缚中解放出来,容许他们胡说八道,鼓励语无伦次和莫名其妙的语言成为一种美德。他们发明出陌生和毫无意

义的词汇。”^①

本质上讲,罗兰·巴特及其理论影响下的“新小说”乃是一种缺乏人道主义精神的文学现象。法国小说家、文学批评家让·路易·居尔蒂斯对此有极其深刻的批评。他于1970年写了一篇题为《机器人小说》的评论文章,风趣幽默而又犀利尖锐地指出:“新小说是反人道主义的:人在宇宙中不再有特殊的位置了,他在那儿,人能说的,仅此而已;一个众多的物中的一个物”^②;它“抛弃人类共有的经验,即人是万物的中心。新小说乃是技术统治在文学中的反映”^③;小说作者永远不明确显示自己的态度,“一切都消融在一种根本的模棱两可之中,现在和过去,感觉和回忆,外部和内部,我和他人,都混为一团”^④,于是,解读这样的小说就“不是必须有直觉,敏感,有感知力,认同于作者及其潜在的活动;只需拆散一架机器”^⑤而已。“新小说”里的人成了“机器人”,冷漠,怪异,没有行动的热情,没有追求的目标,完全成了作者的心灵世界的象征,是作者的人生态度和写作态度的物化形态。许多现代小说家写作态度上的一个突出特点就是把冷漠和对于善和爱的怀疑当做一种时髦。他们通过丧失目标的反讽、失去分寸感的夸张和违情悖理的变形来嘲弄、蔑视和挖苦人和世界。莫里亚克在谈到现代小说危机的时候这样说道:“小说的崩溃是因为这种基本观念给毁了:即对于善与恶的认识。由于对于道德良心的这种攻击,语言本身已经贬值,并失去了其意思(义)。”^⑥很明显,在莫里亚克看来,导致小说毁灭的原因是小说家丧失了对待善与恶的正确态度,是因为他们失去了关于人和小说写作的“基本观念”。

从“新小说”的失败中,我们可以获得这样的认识,那就是一部真正的小说不仅描写现实,而且解释现实,即以恰当的方式显示作者的理性认识、情感态度和道德立场,它从不把客观的情

① 乔治·弗兰克尔:《道德的基础》,王雪梅译,第75页,国际文化出版公司,2007年。

② 吕同六主编:《20世纪世界小说理论经典》,下卷,第172页,华夏出版社,1995年。

③ 同上,下卷,第173页。

④ 同上,下卷,第174页。

⑤ 同上,下卷,第175页。

⑥ 王宁主编:《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》,第209页,北京大学出版社,1987年。

节事象与作者的主观心象分离开来或对立起来。特罗洛普在《论小说和小说的写作艺术》一文中反对把小说家分为“激情的和非激情的小说家”，因为对于“情节”和“激情”而言，“一部好小说应该具备这两者，并且在这两方面造诣较深。如果一部小说在这两方面有一方面失败了，就是艺术上的失败”^①。老舍先生也认为，在一部小说中，“客观的事实”依存于“主观的判断”。因为“客观的事实只是事实，其本身并不是小说，详密地观察了那些事实，而后加以主观的判断，才是我们对人生的解释，才是我们对社会的指导，才是小说”^②。夏志清先生在分析张爱玲的小说创作的时候，一方面肯定她能用“具体的意象，在读者眼中可以留下深刻的印象”，另一方面，他又指出张爱玲的成功“不单是自然主义客观描写的成功：她于认识之外，更有强烈的情感——她感觉到那时代的可爱与可怕”^③，“对于普通人的错误弱点，张爱玲有极大的容忍。……她的同情心是无所不包的。……她同奥斯汀一样，态度诚恳，可是又能冷眼旁观；随意嘲弄，都成妙文”^④。夏先生的结论很明白，张爱玲的成功，正在于她能把客观的物象与主观的心象融为一体，形成一种完整的小说形象：她的“态度”是“诚恳”的，“情感”是“强烈”的，由于有了这样的主观心象，她笔下的扭曲的、病态的人生场景，在给人留下“深刻的印象”的同时，还给人带来丰富而美好的内在体验。我们时代的许多小说作品之所以缺乏内在价值，缺乏从精神上影响人的力量，不是因为我们的作家写不出生动的情节、场面，不是因为他们不知道如何叙述，如何反讽，如何描写，如何结构，如何运用象征技巧，而是因为他们缺乏强烈的情感和诚恳的态度。

二、冷语冰人的反讽

莫言的短篇小说《倒立》^⑤是一篇冷冰冰的反讽之作。这篇小说的问题很多，从结构和剪裁上看，一开始的七个自然段，全

① 王春元、钱中文主编：《英国作家论文学》，第181页，三联书店，1985年。

② 老舍：《怎样写小说》，《文史杂志》，第1卷第8期，1941年8月15日。

③ 夏志清：《中国现代小说史》，刘绍铭等译，第348—349页，友联出版社有限公司，1979年。

④ 同上，第355—356页。

⑤ 莫言：《倒立》，《山花》，2001年第1期。

是游移的、多余的；从趣味上看，小说中的人物满嘴脏话，互相侮辱，极其粗俗，更严重的问题还是作者的态度。作者厌恶官场的生活做派，厌恶普通人低声下气的庸俗相和势利相，因此，他选择讽刺的手法来写孙大盛和那些巴结他的人。但是，莫言的笔下流露出了太多的厌恶甚至敌意，缺乏一种温暖的人性视境，引不起读者深沉和健康的情感反应。拿这篇小说与契诃夫相近主题的两篇小说《胖子和瘦子》、《一个小公务员之死》作一番比较阅读，你可以看出它们的高下之分与优劣之别。契诃夫的这两篇小说也是讽刺小市民心理的卑俗和官僚化等级秩序对人性的伤害，但是作者的态度是健康的：他的态度温和甚至忧郁，但没有恶意的挖苦和嘲弄，而是充满对人物的悲悯之情，因此他的小说虽然也有让人忍俊不禁的幽默和入木三分的讽刺，但他引发的笑，是“含泪的笑”，是辛酸的笑，是让人心里发热的笑，是一种促人向善的笑，而造成这种笑的效果的，不是别的，正是作者的态度。莫言缺少的，就是契诃夫的这种和善而优雅的态度。

东西的《我为什么没有小蜜》^①，是另一篇存在同样问题的小说。这篇小说与辛格的《傻瓜吉姆佩尔》有近似的地方：同吉姆佩尔一样，东西笔下的米金德也是一个不起眼的小人物，一个常常受人愚弄、嘲笑的小人物。辛格在讽刺欺侮忠厚弱者的可恶行为的时候，没有忘记把最高的位置留给“善良”，因此，他要让受尽别人欺侮的吉姆佩尔说：“我到处漫游，善良的人们没有怠慢我。”^②辛格塑造吉姆佩尔的目的，就是为了表现他对人性善恶的基本认识和基本态度，就是为了揭示这样的主题：对于人类来讲，善良乃是最高的道德原则。在小说的结尾，辛格这样写道：“当死神来临时，我会高高兴兴地去。不管那是什么地方，都会是真实的，没有纷扰，没有嘲笑、没有欺诈。赞美上帝：在那里，即使是吉姆佩尔，也不会受骗。”^③读完这篇将吉姆佩尔的第一人称话语与作者的全知性话语融为一体的叙述文字，我们真的有些弄不清楚这段话究竟是吉姆佩尔说的，还是作者说的，但这样的问题其实并不是问题，因为它并不影响这篇小说内秉伟大的性质，因为我们看到了吉姆佩尔的善良，也看到了辛格的同

① 东西：《我为什么没有小蜜》，《山花》，2001年第2期。

② 艾萨克·辛格：《傻瓜吉姆佩尔》，刘兴安等译，第27页，外语教学与研究出版社，1981年。

③ 同上，第28页。

样伟大的善良。

然而,东西的小说缺少这种美好的情感内容和道德影响力。他的态度是讽刺性的——一种缺乏同情的讽刺,一种缺乏明确的价值目标和稳定的信仰支撑的讽刺。这样,他笔下的人物就成了空洞的符号,虽有小小的懊恼,但没有深沉的痛苦和快乐。到了结尾,米金德因为做爱时“竟然不行了”,被自己“长得很丑”的“小蜜”王微连踹带骂地轰了出来,“米金德说真对不起,我也想不到我的身体会是这样。米金德说着走出王微拉开的门。他的脚后跟刚离开,那扇门就响亮地撞过来。米金德无力地靠在铁门上,用手拍拍自己的下身,说老弟,你怎么就这么不争气呢?”小说就这样结束了。人物的可笑与可悲自然被很滑稽地写出来了,但我们从作者眼里看到了嘲弄的笑意,从他的脸上看到了鄙夷的神情。他缺少对人物的悲悯感和同情心,因此,他的这篇小说就没有《傻瓜吉姆佩尔》中的经得起道德性玩味的博大情感和严肃主题。

我常常想这样一个问题,那些伟大的经典作品为什么会带给我们持久而美好的内在感动和阅读记忆呢?优美的语言,准确的描写,精巧的结构,引人入胜的叙述技巧,以及栩栩如生的人物形象,无疑都是决定一部小说作品能否征服读者的重要因素,但是,在我看来,作者的态度也许是一个更为重要的因素。阅读《九三年》,最让我感动的是雨果的将“人道主义”当做最高原则的立场和态度;读《阿列霞》,最让我难忘的是库普林关于知识分子的那段议论,因为正是这段议论显示了作者同情弱者、担荷苦难的责任意识和献身精神;读《死魂灵》,最让我觉得充满诗意的是作者关于“俄罗斯”的那些抒情性的议论文字,因为正是这些文字,显示了果戈理热爱俄罗斯,热爱生活的积极、高尚的诗性情怀;读《两个伊凡吵架的故事》,最令我心情沉重的是小说最后的那句话:“——诸位,这世上真正沉闷啊!”显然,这句话所表达的不是悲观厌世的消极的人生态度,而是一种意味深长而又充满醒世召唤的感叹;表现在这篇小说中的作者的态度,作为一种“独创性”的东西,正像别林斯基所说的那样,“表现在那总是被深刻的悲哀之感所压倒的喜剧性的兴奋里

边”^①，是一种“俄国式的幽默”，一种“平静的、淳朴的幽默”^②，而这种幽默态度，“具有纯洁的道德性，对世道人心发生强烈而有益的影响”^③。

是的，那些伟大的小说之所以伟大，之所以能持久地影响我们的心灵生活，是因为包含在作品中的作者的精神是伟大的，态度是热诚的，是符合道德原则的。他们谴责罪恶，但是宽恕一切；他们盯住人世间的残缺和病象不放，但是眼光里却是温柔的怜悯和无边的同情。他们接受乌纳穆诺的原则：“怜悯是人类精神爱的本质，是爱自觉其所以为爱的本质，并使之脱离动物的、而成为理性人的爱的本质。爱就是怜悯，并且，爱越深，怜悯也越深。”^④他们是别尔嘉耶夫道德上的同志，把怜悯和同情当做“新道德”的灵魂，尤其强调对弱者和不幸者的同情和怜悯：“对受苦的人的同情、怜悯和慈悲是绝对的道德真理。帮助遭受苦难的人、穷人、病人和被关在监狱里的人，这是绝对的道德命令。”^⑤

对真正伟大的小说家来讲，无论是以悲剧的方式叙述，还是以喜剧的方式反讽，写作的基本精神是爱，基本态度是同情，尤其是对底层人和陷入悲惨境地的不幸者的同情。比如，对妓女这种被侮辱与被损害的不幸者，伟大作者的态度都是同情的和怜悯的。而且，这种怜悯和同情不是那种向下俯视的施舍式的同情，而是怀着敬意写出她们的不幸、纯洁、善良、无辜和牺牲精神，写出她们身上被黑暗和罪恶遮掩的洁白和伟大来。对他们来讲，嘲笑、挖苦甚至漠视她们的不幸处境，都是一种非人道的残忍，是与“绝对的道德命令”背道而驰的。托尔斯泰笔下的玛丝洛娃、雨果笔下的芳汀、左拉笔下的娜娜、小仲马笔下的“茶花女”玛格丽特、莫泊桑笔下的“羊脂球”，中国的唐人蒋防笔下的霍小玉、白行简笔下的李娃，以及《李师师外传》中的李师师，明人冯梦龙笔下的杜十娘，老舍先生笔下的小福子以及《月牙儿》和《微神》中的善良而不幸的妓女们，都因作者充满敬意和同情的叙写，而显得纯洁、美好，包含着经得起玩味和深思的道

① 《别林斯基选集》，满涛译，第1卷，第193页，上海译文出版社，1979年。

② 同上，第194页。

③ 同上，第195页。

④ 乌纳穆诺：《生命的悲剧意识》，第90页，北方文艺出版社，1987年。

⑤ 别尔嘉耶夫：《俄罗斯思想》，雷永生等译，第79页，三联书店，1995年。

德意义及人性内涵。你会受作者态度的影响,深深地同情她们,把她们的痛苦和不幸,当做自己的痛苦和不幸,会产生一种强烈的愿望和道德冲动,那就是如何才能把她们从逆境和不幸中拯救出来。

然而,这种对不幸者的理解的同情和温柔的怜悯,在我们当前的小说作品中,却表现得不够充分。面对那些被损害的需要同情的不幸者,我们的小说家的态度是超然的、冷漠的。一种简单的道德态度,一种狭隘的观察角度限制了他们。他们看不见被损害者眼中的泪光,听不到她们无声的哭泣。她们被想象成这样一种人:她们堕落,是因为她们自愿地选择了堕落。虽然直接写中国的玛丝洛娃们的小说几乎见不到,但从有限的涉及这类题材的小说作品来看,作者的态度即使说不上令人心寒齿冷,也实在很难让人满意。

孙春平的《地下爱情》^①是2001年度短篇小说中的上乘之作。它讲述的是一个让人沉重的故事。烈士的妻子韩秉梅被照顾性地安排到地下靶场当报靶员。在一个要求个人为社会牺牲一切的时代,作为烈士的妻子,她就被合逻辑地剥夺了爱的自由和权利。然而,爱情还是发生了。她爱上了试枪员祝福林,开始了他们的地下爱情生活。但是,悲剧随后发生了。他们被偷偷来过射击瘾的人打死了。这是一个极悲惨的爱情故事。作者的叙述和语言,都是比较成熟、圆练的。而且,为了营构一种反讽效果,作者还以这个时代的欲望化生活的恣纵和堕落,来比照那个时代爱情故事的美好和不幸。当年的地下射击场,已经被改造成了“战地黄花分外香”的“地下爱情茶座”。在一个被命名为“腊梅厅”的包房里,主人给“我”安排了一位“小姐”：“高高挑挑,薄衣裹体,很年轻,也很靓丽扎眼。”接下来,便叙述“服务生”如何暗示“你尽可放肆”,“小姐”的一只手如何“立刻很随意地搭在我的腿上”,而“我”自然是坐怀不乱,弄得“小姐”“忙坐到对面去了”。作者对这位不幸的女孩的鄙夷和冷漠,在接下来的对话中更是显而易见。“我”问“小姐”的名字,“小姐”说:“我姓张,叫张梅。”在东北话里,“张”读作“脏”,于是,“我”为了韩秉梅的名字不被亵渎,建议“小姐”改名字,说:“梅,迎寒傲雪,质本高洁,‘脏’(张)了她可就是罪过啦。”

① 孙春平:《地下爱情》,《作家》,2001年第4期。

“听大哥这么说,可知大哥是有学问的人,我这种人不配叫梅的,那就随大哥阿花阿草地叫,我只管应承就是了。”

“但愿你没有误会我的意思。”

“还用误会吗?别说别人瞧不起,我都瞧不起自个儿。时髦话,不用水,不用电,自己的设备自己干,局部大开发呗,不吃这碗青春饭我们还能干什么?”

好一个伶牙俐齿,我一时无言。

说老实话,我读到这里,心里很不是滋味。这些谁都“瞧不起”的人内心深处,有没有埋着值得我们用同情的态度倾听的故事?她们的泪影和叹息,心酸和不幸,甚至自轻和自贱,是不是同样应该得到人们的关心、抚慰和怜悯?难道她们生来就“脏”吗?难道张梅和韩秉梅不是一样不幸,一样值得同情吗?面对沦入不幸境地的弱者,我们的简单的道德义愤和蔑视态度究竟是正当的,还是残忍的?想想看,如果托尔斯泰也以这样的态度对待“轻佻”的玛丝洛娃,那还会有那位不幸女性的伟大的精神“复活”吗?如果莫泊桑以同样的态度对待“羊脂球”,我们还会看到那个让同车而行的绅士和淑女顿显卑琐和自私的美好形象吗?

同样的情况,也严重地存在于刘庆邦的短篇小说《幸福票》^①中。小说里的窑工只要“小月下够三十个窑,大月下够三十一个窑”,到月底就可以得到一张“幸福票”,即得到一次到“一点红”歌厅玩女人的机会。在作者的笔下,窑工李顺堂的无耻简直到了无以复加的程度。作者写他如何很细致地、反复地清洗自己的生殖器官,如何迫不及待地到“一点红”歌厅把“幸福票”“幸福”掉,“回来后,李顺堂还把小姐夸成没有下过蛋的鸡,向满世界的人宣讲”。另一位窑工孟银孩却只记住一张“幸福票”等于三百元钱,只是思谋着怎样才能把它换成钱。到最后,他的“幸福票”被窑主宣布过期作废,新的又发下来,只是过去的“黑字”被改印成了“红字”,于是,现在又“让他感到犯愁和紧迫的是新领到的带红字的幸福票怎样出手”。而出现在这篇

^① 刘庆邦:《幸福票》,《山花》2001年第3期。

小说中的“小姐”小五红也好不了多少,她的目的就是尽情把孟银孩或其他人的“幸福票”弄到手,于是,她亲自来窑工宿舍,用作者的话说,就是为了“提高服务质量”而“送货上门”。小说的情节事象,大体如此。但无论对“窑工”,还是对“小姐”,刘庆邦似乎都缺乏正常的态度,缺乏必要的同情和怜悯心。我们不能用现实中的情状本来如此为作者辩护,这不是一个能说服人的理由,这是一种没有意义的“真实”。因为,真正的更高意义上的真实包含着作者态度的真诚与情感的博大、健康。但我们从这篇小说中看不到为小说提供价值支撑的作者的 attitude。这篇小说不仅不比左拉《萌芽》中的那些失败的地方高明,简直还要糟糕。小说中的人物是纯粹生物意义上的人,没有任何道德感和羞恶之心,而作者的态度不仅冷漠,甚至还有展示病态生活的快意和兴奋哩。我真不明白,这篇小说为什么会上小说排行榜,会被转载,会赢得那么多的掌声与喝彩。

王超的短篇小说《安阳婴儿》^①,是一篇在当代小说中较为少见的直接写“小姐”的小说。作者对冯艳丽这个不幸的东北姑娘显然是同情的,但是这篇小说的情节和人物更多的是来自传闻,而不是作者的近距离的观察,因为离奇、夸张的偶然性因素确实太多了。比如,黑社会流氓刘四德突然得知自己身患绝症,因此急欲找到自己与“小姐”冯艳丽生的儿子;与冯艳丽暂时在一起生活的于大岗将刘四德打死,自己也被判了死刑;安阳城“扫黄”,冯艳丽慌乱躲逃中又弄丢了自己的孩子;最后,在“大年三十的早晨,冯艳丽和三十几名在安阳做小姐的东北女人被赶上一辆火车的一节闷罐子车厢”,痛哭着离开了这个叫安阳的地方。几乎每一个情节转换的关键环节都显得那么突兀,那么简单。作者虽然有对不幸者的同情态度,但他(她?)实在与这些不幸的人们太隔膜,太不了解她们的内心感受,因此,《安阳婴儿》也就很难说是一篇真正写“小姐”生活的小说。

别尔嘉耶夫说:“关于生活的意义问题,关于从恶与苦难中拯救人、人民和全人类的问题,是艺术创作中最占优势的问题。”^②这就要求每一位小说家,都必须对人,尤其是对不幸的人们充满关爱之情,抱有怜悯的态度。我曾在《宁静的丰收——

① 王超:《安阳婴儿》,《小说界》,2001年第1期。

② 别尔嘉耶夫:《俄罗斯思想》,雷永生等译,第79页,三联书店,1995年。