

王黎君◎著

Y uansu: Jinru Ershi Shiji Zhongguo Xiaoshuo

元素：进入20世纪 中国小说



安徽师范大学出版社

Y uansu: Jinru Ershi Shiji Zhongguo Xiaoshuo

元素：进入20世纪 中国小说



安徽师范大学出版社

责任编辑:周晓毓 罗季重 潘 安

装帧设计:丁奕奕

图书在版编目(CIP)数据

元素:进入 20 世纪中国小说/王黎君著. —芜湖:安徽师范大学出版社,2011. 12

ISBN 978—7—81141—667—1

I. ①元… II. ①王… III. ①小说研究—中国—20 世纪 IV. ①I207. 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 233602 号

元素:进入 20 世纪中国小说

王黎君 著

出版发行:安徽师范大学出版社

芜湖市九华南路 189 号安徽师范大学花津校区 邮政编码:241002

网 址:<http://www.ahnupress.com/>

发 行 部:0553—3883578 5910327 5910310(传真) E-mail:asdcbsfxb@126.com

经 销:全国新华书店

印 刷:安徽芜湖新华印务有限责任公司

版 次:2012 年 6 月第 1 版

印 次:2012 年 6 月第 1 次印刷

规 格:787×1092 1/16

印 张:10

字 数:168 千

书 号:ISBN 978—7—81141—667—1

定 价:20.00 元

凡安徽师范大学出版社版图书有缺漏页、残破等质量问题,本社负责调换

前 言

中国小说的发展,在 20 世纪进入了一个崭新的时代。现代小说形式的出现,现代情绪的表达,赋予小说现代的色彩;诸多不同风格不同追求的小说作家的出现,大量成熟的小说文本的出版,不断丰富着 20 世纪小说的创作空间。鲁迅的《狂人日记》、余华的《许三观卖血记》、陈忠实的《白鹿原》等小说文本,构成了关于 20 世纪小说的最经典的记忆。显然,这是一个不能被忽略的小说发展的世纪。

实际上,研究者也没有忽视这个世纪的小说的发展,各种解读、导读层出不穷。而且,前人学者从自己的学术背景和学术积累出发,对小说所做出的深富学理的解读,又在不断地丰富着小说的文本空间,丰满着小说研究的理论空间。他们对小说的阐释和价值认定,也为本书的展开提供了丰厚的积累。不过,考察这些研究成果可以发现,他们采用的体例基本上是以单篇小说、单个作家为解读对象,然后由对若干小说或者若干作家的分析建构起一部完整的书稿。这样的解读,显然是有其自身的价值的,在文本的细读中深入小说内部,揭示小说承载的丰厚的叙事内容,把握和理解小说的叙事技巧以及这样的叙事对于整个 20 世纪小说的价值意义,而且又融合着研究者个性化的学术理解和阐释智慧,无疑能为读者提供阅读的指导。

本书在这些研究成果的基础上,对体例做出了新的安排,不再着眼于单个的作家或者单个的作品,而是将 20 世纪的中国小说看成是一个整体,在对整体把握的基础之上,提炼出了苦难、爱情、战争等 9 个元素,试图以这些元素去涵盖和解读 20 世纪小说,以完成对 20 世纪小说的整体把握。这样的解读方式,避免了单篇细读中必然会存在的零散性特点;而且,将小说以各个元素串联在一起,形成了不同的小说的集合体,也能彰显出小说在不同时代的发展和关注重心的转移,以及叙事技巧的发展,常常既能关注到单个的小说文本特质,又能在小说历史的演进中完成价值的认定。

当然,本书以元素为切入点也存在一定的不足之处。比如,提炼的标准

并不是很统一，苦难、爱情等是从内容层面入手的，游戏元素则着眼于形式技巧，这就不可避免地造成了逻辑性和体系性不是很严整。而且，一部小说的内容往往是复杂而丰富的，包含的元素也可能是多元的，如郁达夫的《沉沦》，既有爱情的元素、身体的元素，也有迁徙的元素。对此，本书根据小说文本自身的侧重点以及阐释的需要，作了必要的取舍和处理，尽量在对文本的分析中把握分寸感。

对 20 世纪中国小说的解读策略可以是多方面的，本书只是提供了一种新的切入点和分析视角，最终的目的也是为了获得对 20 世纪中国小说的新的认识和阐释，完成对 20 世纪中国小说的整体的把握和理解。

目 录

前 言	(I)
第一章 苦难元素	(1)
一 形而上的苦难与形而下的苦难	(2)
二 个体的苦难与国族的苦难	(6)
三 诗化的苦难与原生态的苦难	(11)
第二章 战争元素	(18)
一 作为主体或者背景战争叙事	(19)
二 战争的正面写实或者诗化描绘	(23)
三 英雄的成长叙事或者去英雄化叙事	(29)
第三章 爱情元素	(34)
一 爱情与人的解放:五四时期	(34)
二 革命加爱情:三四十年代	(38)
三 政治加爱情:五六十年代	(42)
四 爱情缺席:“文化大革命”时期	(46)
五 爱情去除附加:新时期	(47)
六 爱情消解:后新时期	(50)
第四章 身体元素	(53)
一 身体的遮蔽与禁忌	(54)
二 身体的去蔽与敞开	(59)
三 开放时代的身体狂欢	(66)
第五章 疾病元素	(69)
一 精神恍惚的生存恐慌	(70)

二 生理残疾的命运倾覆	(80)
第六章 记忆元素	(86)
一 空间维度的乡村记忆	(86)
二 时间维度的童年记忆	(92)
三 历史维度的集体记忆	(97)
第七章 宗教元素	(105)
一 基督教:信仰之路	(106)
二 佛教:命运之门	(112)
第八章 迁徙元素	(118)
一 “在路上”模式	(119)
二 乡下人进城模式	(124)
三 城里人下乡模式	(128)
四 跨国模式	(133)
第九章 游戏元素	(137)
一 话语的游戏:戏仿与狂欢	(138)
二 叙事的游戏:叙事迷宫与叙事圈套	(143)
三 文体的游戏:模仿与颠覆	(147)
主要参考文献	(151)

第一章 苦难元素

苦难,显然是20世纪中国小说的一个关键词。在拯救国民灵魂、医治心灵创痛的总主题下,肇始于“五四”的中国现代小说一直将苦难视为重要的叙事资源,残破动荡的社会现实和主导的现实主义叙事策略,也促使苦难成为生活的本质内涵和文学的核心表达,文坛率先展示出了阿Q、祥林嫂们的苦难人生。20世纪30年代之后,战争不期而至,战争带来的伤痛以及战后对这种疼痛的回忆和抚摸,再次将苦难推上了小说的中心舞台,尽管这些小说常常渲染苦难在无产阶级革命事业中的微不足道和最终的被克服,呈现出一种英雄主义的气概,但苦难还是生活的现实存在和笼罩小说的显要色彩。以伤痕小说为开端标志的新时期文学,思潮和热点风起云涌,苦难却仍然是无法消解和摆脱的元素。余华曾说:“作家要表达与之朝夕相处的现实,他常常会感到难以承受,蜂拥而来的真实几乎都在诉说着丑恶和阴险……”^①尤其是进入20世纪90年代之后,底层写作和苦难书写成为了文学和评论界的一个关注点,作家叙写作为弱势群体的底层民众生存的艰难和不幸,内心的无助和无望,对弱势者的苦难境遇给予了积极的表达。显然,对苦难生活的观照依然是这一时期的主题,小说不可能改变苦难书写在文学叙事中的突出位置。这就是文学的现实,也是生活的本质。其实,人类的生存和发展,一直在经受着苦难的磨砺,或者说苦难才是人类历史的本相,对苦难的呈现和描摹构成了文学的真正力量。《红楼梦》《战争与和平》《人间喜剧》等经典名著,都以对人类生活苦难的叙述与描写,获得了艺术的张力。在这样的生存现实和文学主流语境中,苦难当然就成为20世纪众多中国作家表达的一个母题,成为与战争、政治等互相指涉的一个元素。

^① 余华:《〈活着〉前言》,《活着》,南海出版公司1998年版,第2页。

一 形而上的苦难与形而下的苦难

苦难存在于每一个个体的生命形式中，构成了人类生存的本相和底色，人类无法摆脱苦难命运的追逐与纠缠。面对灾难的现实、艰辛的生活、荒谬的生存境遇、宿命的人生悲剧……作为具有觉醒的生命意识的生存个体，作家表达出了对人类生存之痛的深切关照与体恤。他们自觉地塑造遭受重重磨难的人物形象，铺写人物的苦难人生、无望的挣扎、难逃的命运劫难以及生命本体的欠缺等，完成了对苦难的形而上的探讨和形而下的展示。

对苦难的形而上的思考，主要出现于新时期的小说中，对生存困境和人性恶的反思和探讨构成了此时期小说的重要母题。余华前期小说创作是这一母题的典范代表。从成名作《十八岁出门远行》开始，充斥着暴力、血腥、杀戮，包孕着存在之难与生存之苦的“苦难”就一直是余华前期小说的铺写内容。《十八岁出门远行》中，叙述者“我”在一个“阳光非常美丽”的“晴朗温和的午后”，抱着对成人世界的热切向往冲出了家门，然而“我”的真诚并没有得到成人世界的接纳，走了一天的路却找不到旅店，好不容易搭上了一辆运苹果的车，令人惊愕的遭遇却接踵而至。货车在行进途中无端抛锚，接着老乡们涌上来抢苹果。出于义愤和感激，“我”挺身而出，结果被打得头破血流；然而司机不仅对眼前发生的一切无动于衷，还似乎充当了这帮“暴民”的帮凶，对着“我”快意地大笑，最后抢走了“我”的背包，跟随着那帮抢劫的人离去。寂静而黑暗的天地里只剩下“遍体鳞伤的汽车和遍体鳞伤的我”。一个涉世未深的少年、满怀善良和纯真的“我”首次对成人世界的瞭望和切入，就遭到了似乎早就有预谋的成人世界的嘲弄和拒绝，陷入了成人挖掘的苦难陷阱。世界的荒诞、他人的荒诞，甚至“我”的荒诞就不期然地在文本中呈现出来。尤其是“我”仗义挨打和司机违背常理同流合污的情节，将小说引向一种深层的思考：“我”的荒诞遭遇和司机的反常举动在一个荒诞的世界里是正常的行为，相反，由正常理性支持的“远行”在这里却是反常的、荒诞的，从而揭示出人作为一种被抛入的设计生存的荒诞性。《河边的错误》更是一次对生存的困境与荒谬的极端展示。一个疯子用一把粗陋的柴刀砍杀了一个又一个无辜的生命，然而因为疯不需受法律的约束，侦查科长马哲忍无可忍私自开枪打死了凶手疯子，却面临着法律的制裁。法律无法约束疯子却要对疯子实行

保护,马哲为逃避法律只能装疯。疯子逍遥法外,而无辜的正常人许亮却因被卷进怪圈而变疯直至自杀。面对苦难无能为力的尴尬处境和荒诞的生存境遇就这样通过合乎常识的形式昭示出来。从这一层面上说,这些小说中的苦难摹写超越了现实的意义,是对生存困境中人的存在状态的有意识探讨,从而具有某种形而上学的本体论色彩。

小说对苦难书写的另一种形而上思考是揭示出了苦难和人性恶之间的关联。新时期以前的小说在陈述苦难时,常常将根源追究为是社会的罪恶,新时期小说则直接点明是人性的邪恶导致了苦难的发生,人性恶是造成苦难的主要元凶之一。余华的《四月三日事件》中亲生骨肉形同陌路,甚至比别人更残忍地将亲人推向死亡的边缘,人性的险恶暴露无遗。《现实一种》中人性的卑劣和残忍则直接推动了一场亲人手足互相残杀的血亲惨剧,而这一惨剧的根源又是四岁的皮皮对堂弟的虐待和误杀。堂弟“灿烂”的哭声让皮皮感到莫名的喜悦,就“对准堂弟的脸打去一个耳光”,随后导致了堂弟再一次惊恐的嚎哭:

这声音嘹亮悦耳,使孩子异常激动。然而不久之后这哭声便跌落下去,因此他又给了他一个耳光。堂弟为了自卫而乱抓的手在他手背上留下了两道血痕,他一点也没觉察。他只是感到这一次耳光下去那哭声并没窒息,不过是响亮一点的继续,远没有刚才那么动人。所以他使足劲又打去一个,可是情况依然如此,那哭声无非是拖得长一点而已。于是他就放弃了这种办法,他伸手去卡堂弟的喉管,堂弟的双手便在他手背上乱抓起来。当他松开时,那如愿以偿的哭声又响了起来。他就这样不断去卡堂弟的喉管又不断松开,他一次次地享受着那爆破似的哭声。后来当他再松开手时,堂弟已经没有那种充满激情的哭声了,只不过是张着嘴一颤一颤地吐气,于是他开始感到索然无味,便走开了。

堂弟的哭声引发的是皮皮的兴奋以及对这哭声欣赏、享受的兴趣,就为了听到这哭声,皮皮可以打堂弟的耳光,不断地卡住堂弟的喉管又不断地松开,直到堂弟再也哭不出来,他才“索然无味”地走开。接着,皮皮抱着堂弟到屋外去看太阳,“然而孩子感到越来越沉重了,他感到这沉重来自手中抱着的东西,所以他就松开了手”,那一刻,他“感到轻松自在”。甚至当看到堂弟头破血流地躺在地上时,皮皮还饶有兴致地“俯下身去察看,发现血是从脑袋里

流出来的，流在地上像一朵花似的在慢吞吞开放着”。显然，皮皮的行为完全来自于本能，四岁的孩子还不具备严谨的思维逻辑没有预谋杀人的能力，是人性恶诱发了皮皮的暴力行为，导致了堂弟的被虐和被杀，也导致了之后的一系列惨剧和苦难。因此人性恶是造成一切暴力、血腥、残杀的根源，人们正是在罪恶本性的驱使之下，相互杀戮、伤害和欺诈，生活在彼此制造的苦难之中而无法逃避。因此，人性恶所带来的种种罪恶使世界如此可怕，使人们的生活灾难深重。

余华通过皮皮形象的塑造将人性恶渲染到了极致。当然余华并不是唯一的从人性恶角度去描摹苦难的作家，实际上，有不少作家选择了从人性恶的角度切入苦难。方方《落日》中的普通母亲丁太守寡五十年养大两个儿子，然而当丁太因为与儿子的口角喝下敌敌畏自杀时，儿孙们却各怀私心，不仅擅自终止抢救，而且将尚未死亡的老人送入了殡仪馆，真正导致了老人的死亡。阎连科的《坚硬如水》里高爱军为达到目的逼得妻子上吊、丈人发疯；和夏红梅偷情并用铁锹打死她的丈夫；“文化大革命”中惩罚“反革命”的方式是烧死、淹死、挖眼珠等酷刑。杨争光《棺材铺》里的杨明远为卖出棺材谋取私利，故意挑动小镇人们引发一场大规模的械斗，造成大批人员的死伤。可见，层出不穷的苦难都是以人的自私、冷漠等为触发因素，人性之恶是苦难的本原，要避免苦难必须要驱逐人性的恶。然而“人性并不像理想主义者曾经天真希望的那样善良或易于改变。创造邪恶的力量正是深深植根于人性之中的，即使是社会的全盘改造也远不足以根除它们。”^①于是，苦难成为人们无法规避的一个元素。这也使苦难超越了现实的层面，构成了对克服苦难的乐观主义的消解。

对苦难的人性恶根源的揭示，对困境中人的生存状态的探讨，将苦难回归到本体的地位，这样的对苦难的阐述与讨论，将苦难提升到了形而上层面进行思考。然而对苦难的呈现是多元的，在一些小说中，铺写出了实实在在的苦难，与日常生活和社会生活紧密关联，苦难从形而上走向了形而下。

余华 20 世纪 90 年代的创作中就转而表达对具体的实在的苦难的描述热情。《活着》的主人公福贵，遭受了生命中最大的苦难，承受了生命中最深的痛楚：家人相继死去。父亲被他气死，母亲在他被国民党军队拉壮丁后因

① （美）罗伊·F. 鲍迈斯特：《恶》，东方出版社 1998 年版，第 95 页。

思念他而死,妻子家珍病死,唯一的儿子有庆给校长献血因抽血过度而死,女儿凤霞因病致哑又难产而死,女婿在工地被水泥板压死,外孙吃豆子撑死。然而这些苦难都与人性恶无关,无论是妻子的病死、女儿的难产还是外孙的撑死,不是天灾就是人祸,都可以找到现实的依据,并不是由人为的阴谋、暴力等造成。而福贵苦难的起源也是来自于自己的好赌。本来他曾是远近闻名的阔少爷,因为赌博输光了家产,沦为穷光蛋,然后才有一系列的家人死亡事件。这样的故事演绎和铺排,自然使苦难消解了形而上的色彩,从而与现实联系在了一起,具体得似乎使人可以触手可及。

《许三观卖血记》更是将苦难在日常化体现中变得愈发真实可感。许三观一次次的卖血都是源自苦难:为了付方铁匠儿子的医药费、为了度过饥荒之年、为了款待下乡的儿子的生产队长、为了筹集大儿子的医药费等。为了生存,为了解决生活中的物质的困境,许三观只能一次次地去卖血。卖血是许三观度过生活难关的唯一选择,卖血又构成了苦难本身。可以说许三观是以自己生命的精血与苦难签约,不断地出售给苦难。从自己的生命中抽出精血来维系这生命本身,铺写一条悲壮的卖血之路,呈现的是泣血的生存状态。苦难就在这样的过程中被极致地渲染了出来,正如余华自己所说:“在丧失与获取之间,苦难便被铺陈了出来。”^①而且这些苦难基本上具体化为一种生活的贫困与物质的匮乏,消失了形而上的性质,带上了炊烟般的气息。其中经典的段落就是许三观在过生日的那天用嘴巴为每位家人炒了一个菜。事情的缘起是大跃进和水灾所带来的荒年,许三观一家每天喝两顿玉米稀粥度日,以睡觉来抵抗饥饿,甚至饿得忘记了糖的甜味。于是许三观决定用嘴巴炒菜让家人用耳朵听着吃,首先给三个孩子各炒了一盘红烧肉:“肉,有肥有瘦,红烧肉的话,最好是肥瘦各一半、而且还要带上肉皮,我先把肉切成一片一片的。有手指那么粗,半个手掌那么大。”“我先把四片肉放到水里煮一会,煮熟就行,不能煮老了,煮熟后拿起来晾干,晾干以后放到油锅里一炸,再放上酱油,放一点五香,放一点黄酒,再放上水,就用文火慢慢地炖,炖上两个小时,水差不多炖干时,红烧肉就做成了……”然后又给妻子做了一份清炖鲫鱼,自己则是每次卖血后必吃的爆炒猪肝。许三观以黑色幽默的方式,以玩笑来处理痛苦与艰难。其实,面对过于沉重的苦难,极度的物质匮乏,除

^① 余华:《虚伪的作品》,《上海文学》1989年第5期。

了自我安慰、穷开心，许三观们还能做什么？只能画饼充饥，虽然场面显得很温馨，但苦难的弥漫却是不争的事实。这样的描写方式，就褪尽了苦难的宿命色彩，完全是一种具体的、世俗化的生活的贫困，并通过将苦难植入或还原到日常生活的书写中，形成对苦难的形而下思考和表达。

对苦难的这种把握和叙述方式，到了新写实小说中，依然继续蔓延，苦难与人们的衣食住行等日常行为紧密地联系在了一起。刘震云《一地鸡毛》一落笔就写到小林因为忘记将豆腐放进冰箱结果豆腐馊了，小林被老婆责骂；然后是为妻子调动单位（上班路远）求人的艰难；好不容易通了一趟直达车，却是陪坐（厂长小姨子也在这条线）；为儿子找人人托，却是陪读（邻居“印度女人”儿子上学需要有个玩伴）；等等。生活的琐碎和艰难共同构成了人生的沉重和苦难。刘恒《狗日的粮食》里光棍农民杨天宽用借的 200 斤谷子从人贩子处换来一长瘦袋的女人，这瘦袋每天的生活核心就是扒弄粮食，捡公家地里的，偷邻居院里的，甚至从驮山炮的骡子屁股下接回一篮热粪淘出两把整的碎的玉米粒。连生下的 6 个孩子也都是以大谷、大豆等粮食为名。但就是这样的一个瘦袋最后却因丢了一家赖以活命的购粮证而吞了苦杏仁自杀了。扒弄粮食成了一个农妇唯一的生活目标与内容，其根源就在于食不能果腹，粮食的匮乏使粮食高居于生命之上，农民的生命不可遏制地走向退化。由此可见，无论是城市平民的苦难还是乡村的苦难，基本上都被叙述成为物质的匮乏和生活的贫困，苦难剥离了形而上的元素而呈现出形而下的品性，充满现实的质感，具体而实实在在。

二 个体的苦难与国族的苦难

在 20 世纪的中国历史中，我们的国家、民族和个人，经历了山河破碎、动荡流离和命运多舛，苦难是笼罩在我们民族和个人头上的阴云。生活在这样环境中的作家，和所有的民众共同感受着国破家亡、时局动荡和生活的艰辛，也有着自己个体的命运遭际和生活的磨难，个体的苦难和国族的苦难自然成了他们创作展示的一个内容。

个体，无论是在家国破碎时期还是在和谐发展时期，都可能会遭遇到苦难，实际上，个人就是受难的主体。这是从新文学初始以来就呈现出来的书写内容。来自小城镇的孔乙己、祥林嫂和来自农村的阿 Q、闰土都在遭受着

生活所带来的苦难。孔乙己穿着一件“又脏又破，似乎十多年没有补，也没有洗”的长衫，在咸亨酒店里站着喝酒，为了维持生计也“做些偷窃的事”，终而被打折了腿，不知所终。祥林嫂，在比他小十岁的丈夫死后，为逃避被婆婆卖掉的命运，逃到鲁镇四叔家做女佣，但还是被婆婆抢回去卖进了深山。然而祥林嫂的苦难远没有结束，第二任丈夫在婚后没几年就得伤寒死了，唯一的儿子阿毛又被狼吃掉。再次成为寡妇的祥林嫂只能又回到四叔家。但此时的祥林嫂，“手脚已没有先前一样灵活，记性也坏得多，死尸似的脸上又整日没有笑影”，每天重复着阿毛被狼吃掉的故事，直到她的悲哀被众人咀嚼成为渣滓。更为致命的事，因为嫁了两个丈夫，祥林嫂被视为是不洁净的女人，柳妈又告诉祥林嫂死后要被锯成两半，这引起了祥林嫂的恐慌，尤其是她按柳妈的建议捐了门槛后，依然没有被允许去碰祭祀的用具，给了祥林嫂更为残酷的打击：“这一回她的变化非常大，第二天，不但眼睛凹陷下去，连精神也更不济了。而且很胆怯，不独怕黑夜，怕黑影，即使看见人，虽是自己的主人，也总惴惴的，犹如在白天出穴游行的小鼠；否则呆坐着，直是一个木偶人。”终于被四叔家所不容，沦为乞丐，在鲁镇的祝福声中悄然死去。祥林嫂一生的行状，完全可以用“苦难”两字去概括，从童养媳的命运到两个丈夫的相继去世，再到儿子被狼吃，祥林嫂一步步地遭受着打击，个体的生命在苦难面前显得极度的脆弱，只能由苦难摆布，在精神和肉体上都被苦难消灭了。“上无片瓦，下无寸土”的阿Q，籍贯和经历都是渺茫的，一次心血来潮的自称姓赵，却被赵老太爷打了一嘴巴，“你怎么会姓赵——你哪里配姓赵！”阿Q没有家，寄居在土谷祠里，靠打短工维持生计，“割麦便割麦，舂米便舂米，撑船便撑船”，在遭遇了恋爱的悲剧之后，更只剩下“万不可脱”的裤子和“除了送人做鞋底之外”别无他用的破夹袄。贫穷苦难的阿Q终于也难逃杀头的命运，成了辛亥革命的替死鬼。闰土，少年时不仅是碧绿的西瓜地里刺猹的小英雄，还“能装弼捉小鸟雀”、“心里有无穷无尽的稀奇的事，都是我往常的朋友所不知道的”，活泼天真充满灵气。然而，“多子，饥荒，苛税，兵，匪，官，绅，都苦得他像一个木偶人了”。成年的闰土在苦难的折磨下不可避免地走向瑟缩和麻木。可见，鲁迅笔下的人物，都在遭受着各种各样的苦难的侵袭，苦难成为生存个体无法摆脱也是不可避免的元素，存在于生命个体的每一个人生阶段。这些人物都有着自己的苦难经历，尽管鲁迅是要借此揭示出国民劣根性，引起疗救的注意，从反封建的意图出发，塑造出人物精神与身体上的双重苦难，

如科举制度对孔乙己的戕害,封建伦理道德对祥林嫂的束缚和吞噬;鲁迅的目的也不仅仅是写出孔乙己们的人生悲欢,而是通过这些个体形象的苦难历程来折射出特定时代里的某一类群体的历史命运和生存状况。但是尽管如此,苦难还是属于孔乙己和祥林嫂个体的,是作为生命个体的孔乙己、祥林嫂的具体的生存苦难和命运遭际,是个人的受难。

其实不仅鲁迅,在很长一段时间里,塑造苦难的人物形象,展现个体的生命际遇,是文学的一个重要内容。许志行《师弟》里瘦弱的杨大官,十三岁就被送去做学徒,名为学徒,其实也就是做各种杂务,最后因上门板时不小心摔下阶沿,伤了腰吐血而死。十二岁的阿凤(叶圣陶《阿凤》)则是童养媳,跟着婆婆做女佣,可是连笑的权利都没有,否则“就会有沉重的手掌打到头上来”,而且她的“受骂受打同吃喝睡觉一样地平常”。翠儿(冰心《最后的安息》)更是不被当人看待,不仅是家里的苦力,还要遭到恶婆婆的殴打凌虐,后来因为表达了不堪受虐的出走意图而被婆婆殴打致死。还有王统照《湖畔儿语》里的小顺一家,极度的贫穷迫使后母在家接客,小顺只能到湖边游荡;柔石《为奴隶的母亲》里的春宝娘,被贫病交加的丈夫典给秀才,充当给秀才传宗接代的工具;老舍《月牙儿》里母亲为能养活女儿用尽了一切抗争办法,最后不得不靠做暗娼来维持生活,女儿厌恶母亲的职业,瞧不起母亲,但在一番碰壁、屈辱和不甘的挣扎之后,还是主动堕落走上了母亲的老路。个体的生命在贫困的生活和黑暗的现实面前,只留下苦难的影子,或者说苦难构成了阿凤、春宝娘们的全部人生,他们的名字是以苦难和生命为代价写成的。

如果说祥林嫂、春宝娘们的苦难人生常常与社会的压迫生活的贫困有着密切的关系,后来的创作中也多有涉及苦难与政治、文化等内容,这都将苦难与人物的外在环境作了勾连,客观展示出了生存环境对于人物苦难的意义。而 20 世纪 90 年代的小说,个体的苦难不仅延续了上述内容,还与人物自身的性格、选择等有牵涉,人物的苦难回归到人物本身,苦难的个体性更加的明显。鬼子《上午打瞌睡的女孩》中,女孩寒露下岗的母亲偷了一块脏肉,导致父亲的弃家出走,一个月后,母亲听说父亲已经回城并与一个妓女住在一家饭店里,于是开始了一场歇斯底里的寻夫历程,并神经质地逼迫着寒露毫无希望地寻找,找到变心的丈夫成了母亲的生活核心。但母亲近乎偏执的“寻找”带来的是一系列的灾难:寒露去美容屋打工被诱奸怀孕,母亲经受不住打击在绝望中自杀身亡。最后寒露又义无反顾地踏上了南下寻父的路程。在

这样的过程中,母亲的偏执构成了苦难的重要根源,“这种苦难与历史的大语境是游离的,不是历史压力下无法逃避的苦难,也就是说这些在历史话语之外的叙事,往往指向了个性的偏执,现实的苦难转化为性格的悲剧。寒露母亲的偏执在小说中成为推动她苦难命运的内在的力量,像旋风一样裹挟着命运一步步向深渊滑落。”^①因此这些苦难的生活,主要还是根源于个人的性格和个人的生活选择,《上午打瞌睡的女孩》中的母亲如此,《瓦城上空的麦田》(尽管发表在2002年,但在对苦难的表达上,依然延续了《上午打瞌睡的女孩》)中的李四也是如此,就因为儿女忘记了他的生日,就一气之下进城寻找,还突发奇想将自己的身份证和一个流浪者的骨灰盒送到了大女儿家,结果招致老伴的伤心而亡,房子被卖,自己也被逼而死,甚至连尸体也无人认领。李四的固执和选择酿成了不可挽回的悲剧。实际上母亲和李四等的寻找都带有很强的神经质特征,如果没有他们的偏执和歇斯底里,外部的社会现实显然并没有把他们逼上绝路,于是“苦难的产生与发展发生了颠倒:苦难导致了某些行动,例如寻找的行动,但其实是行动导致了一系列的苦难。寻找的过程就是受苦难的过程,作者无法找到相应的外力压迫机制,这使得受苦的过程如同自虐”^②。苦难与人生悲剧虽然有着贫困等其他的因素,但主要的根源却是性格,这样的苦难显然只是个体的苦难。尽管将个性的偏执推向极端,将人生的苦难落实到个性上,在一定程度上失去了对历史、现实进行深度追问和理性思考的可能,然而对苦难的这样把握方式,又为苦难提供了一种新的内容和解读:苦难不仅来自社会和现实,也来自个体自身。

如上所述,在小说的情境中,受难的主体常常是个人,个体的苦难构成了苦难的一个重要层面。但苦难又往往不仅仅限于个人,小说也将叙述中所隐含的苦难意义指向了整个国家和民族,通过个人来承载和展现国族的苦难。茅盾《春蚕》中勤俭的老通宝一家,守着老父亲留下的一份家产,原本生活殷实,但是家产越守越小,生活越过越艰难,终于没有了自己的田地,还欠上了三百多块钱的债。满怀希望地盼来了春蚕的丰收,可“一个月光景的忍饥熬夜”换来的却是“白赔上十五担叶的桑地和三十块钱的债”。而这一切的根源

① 吴雪丽:《从“苦难”书写看作家的叙事立场》,《西南民族大学学报(人文社科版)》2008年第11期。

② 陈晓明:《无根的苦难:超越非历史化的困境》,《文学评论》2001年第5期。

老通宝看得很明白:“自从镇上有了洋纱,洋布,洋油,——这一类洋货,而且河里更有了小火轮以后,他自己田里生出来的东西就一天一天不值钱,而镇上的东西却一天一天的贵起来。”帝国主义的经济入侵造成了中国农村经济的困顿和破产,使老通宝们背上了帝国主义经济侵略所带来的苦难。这样的苦难就不仅仅是个人的,而是国族的。叶圣陶《多收了三五斗》中的“旧毡帽朋友”,也跟老通宝一样面临着丰收成灾、谷贱伤农的困境,丰收的年景不仅没有给农民带来希望和喜悦,反而成了让农民们忧愁焦虑的大灾之年。各处的米潮水般地涌向万盛米行,造成米价暴跌,但是农民们只能忍痛割爱,因为“各处地方多的是洋米、洋面,头几批还没吃完,外洋大轮船又有几批运来了”。洋米洋面的大批量运入,实施着对中国的市场的争夺和占领,自然就压低了我国原粮的价格,其中的经济损失就只能由中国的农民去承担。所以,无论是老通宝还是“旧毡帽朋友”的苦难,都是来自于帝国主义日益加剧的经济渗透,他们凭借经济优势,将低价格低成本的商品大量地倾销到中国市场,造成了对自给自足的中国农村经济的极大破坏,也从根本上冲击了中国脆弱的民族工业,市场上充斥的是各种洋货。“旧毡帽朋友”在结束粳米拿到钱后,去镇上购置生活用品,如用的洋肥皂、洋火、洋油、洋瓷面盆、洋镜子,穿的洋布,小孩子玩的赛璐珞的洋囡囡、洋铁铜鼓、洋铁喇叭,等等,几乎所有的商品前都冠之以“洋”字。显然我国的原材料、粮食、加工业等市场明显地处于竞争中的劣势地位,经济的萧条和崩溃也就势所必然。老通宝们所承担的正是民族经济危机的苦难。

经济入侵造成了中国民族经济的崩溃,侵略战争给中国和中国民众带来的灾难更是深重。北平小羊圈胡同里十几户人家(老舍《四世同堂》),日本人的入侵给他们带来了痛苦和灾难。祁老人一家原本安乐幸福,但战争逼得濒于破产的规矩商人祁天佑自杀身亡,祁家的经济状况也随着战争的推进日益的艰难,妞妞幼小的生命被饥饿剥夺;原本文弱的诗人钱默吟被捕后,遭受坐电椅、鞭打等酷刑,牙齿所剩无几,视力模糊,儿子孟石看到父亲被捕气病去世,而钱太太撞死在了孟石的棺材上;小羊圈胡同里的其他人家如小崔等,也因为战争而陷入饥饿、贫穷和寒冷。随着民族陷入危亡的境地,苦难也就在所难免。莫言《红高粱》里的罗汉大爷被日本鬼子剥皮,“我奶奶”牺牲在了抗日的战场上。“倾巢之下,岂有完卵”,侵略战争将中华民族和中国人民推入了苦难的境地。