

刘恒 精选集

世纪文学 60 家

刘 恒 著

北京燕山出版社



世纪文学 60 家

刘 恒精选集



刘 恒 著

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

刘恒精选集 / 刘恒著. - 北京:北京燕山出版社,2006.5

ISBN 7-5402-1760-X

I. 刘… II. 刘… III. 文学-作品综合集-中国-当代 IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 019181 号

责任编辑:梁贵群 李瑞霞

版式设计:王 毅

刘恒精选集



北京燕山出版社出版发行

(北京市东城区府学胡同 36 号 100007)

新华书店经销

三河市海波印务有限公司印刷

1400 × 1000mm 16 开 18 印张 330 千字

2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

定价:19.00 元

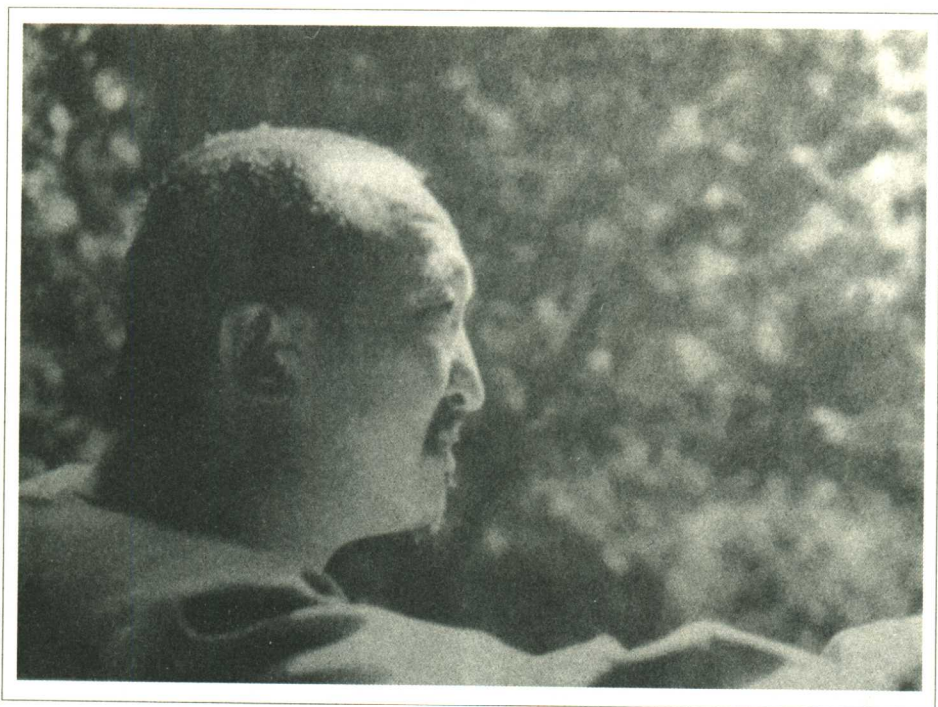
“世纪文学60家”书系总策划：

白烨、陈骏涛、倪培耕、贺绍俊、张红梅

“世纪文学60家”评选专家名单：

(以姓氏笔划为序)

丁 帆	南京大学中文系教授
王中忱	清华大学中文系教授
王小明	华东师范大学中文系教授
王富仁	汕头大学中文系教授
白 烨	中国社会科学院文学研究所研究员
孙 郁	鲁迅博物馆研究员
吴思敬	首都师范大学文学院教授
陈思和	复旦大学中文系教授
陈晓明	北京大学中文系教授
陈骏涛	中国社会科学院文学研究所研究员
陈子善	华东师范大学中文系教授
孟繁华	沈阳师范大学教授
於可训	武汉大学文学院教授
杨匡汉	中国社会科学院文学研究所研究员
杨 义	中国社会科学院文学研究所研究员
张 炯	中国社会科学院文学研究所研究员
张 健	北京师范大学文学院教授
张中良	中国社会科学院文学研究所研究员
赵 园	中国社会科学院文学研究所研究员
洪子诚	北京大学中文系教授
贺绍俊	沈阳师范大学教授
谢 冕	北京大学中文系教授
程光炜	中国人民大学中文系教授
雷 达	中国作家协会创研部研究员
黎湘萍	中国社会科学院文学研究所研究员



刘恒像



沉思

希冀



畅谈



回顾

《畅谈》照片摄影：王童

出版前言

20 世纪是一个不寻常的世纪。20 世纪的社会生活风云激荡,沧桑巨变,20 世纪的华文文学也波澜壮阔,气象万千。上承 19 世纪,下启 21 世纪的 20 世纪华文文学,在与社会生活的密切连接和与时代情绪的遥相呼应中,积极地开拓进取和不断地自我革新,以其大起大伏、大开大阖的自身演进,书写了中华民族五千年华彩乐章中光辉灿烂的一页。这是一个古老民族焕发出青春活力的精神写照,更是一笔浓墨重彩、彪炳史册的文化财富。20 世纪的华文文学必将成为中华民族文化传统中的重要构成为后世所传承,20 世纪的那些杰出的华文文学作品必将作为经典为后人所记取。

对 20 世纪华文文学中重要的作家作品加以整理和出版,无疑是摆在我们面前的一个紧要的历史任务。而且,在当下过于强势的“市场化”使文学生产日见繁杂,过于“娱乐化”的文化环境使文学阅读日见低俗的情势之下,这样一个以积累优秀文化成果、传扬经典文学作品为旨归的历史任务,显得越发重要和愈为迫切了。

2005 年春天,抱着共同的目的和相同的旨趣,以“世界文学文库”树立了良好品牌形象的北京燕山出版社,得到以中国社会科学院文学研究所为核心的文学研究权威机构的支持和帮助,由著名文学批评家和出版家白烨、倪培耕,著名学者和文学批评家陈骏涛、贺绍俊总策划,开始了这项以“世纪文学 60 家”命名的策划、评选活动。

“世纪文学 60 家”书系的创编与推出,旨在以名家联袂名作的方式,检阅和展示 20 世纪中国文学所取得的丰硕成果与长足进步,进一步促进先进文化的积累与经典作品的传播,满足新一代文学爱好者的阅读需求。为使“世纪文学 60 家”书系的评选、出版活动,既体现文学专家的学术见识,又吸纳文学读者的有益意见,我们采取了专家评选与读者投票相结合的方式,秉承客观、公平、公开的原则,力图综合各个方面的意愿与要求,反映 20 世纪华文文学发展的实际情形,体现文学研究专家的普遍共识和读者对 20 世纪华文文学作品的阅读取向。

基于上述评选宗旨和评选原则,经专家推荐,我们依据 20 世纪华文作家

在中国现当代文学史上的地位与影响,经过反复推敲和斟酌,确定了100位作家及其代表作作为候选名单。其后,又约请25位中国现当代文学专家组成“世纪文学60家”评选委员会,在100位候选人名单的基础上进行书面记名投票,以得票多少为顺序,产生了“世纪文学60家”的专家评选结果。

为了吸纳广大读者对20世纪华文作家及作品的相关看法和阅读意向,我们得到了在国内最具人气的“新浪网·读书频道”的鼎力支持和全力合作,展开了为期两个月的“华文‘世纪文学60家’全民网络大评选”活动。有数万名读者踊跃参加和热情介入这一评选,有些读者还在留言板上发表了颇有见地的评论性意见,表现了他们对这一评选活动的关心,表达了他们对20世纪中国文学的富于个性化的思考。2005年12月16日,读者评选结果在“新浪网·读书频道”正式公布。

上述两个评选表明,尽管在选优拔萃、推举经典这个根本问题上,读者与专家在很多方面的看法是相近的,但最终的评选结果,还是出现了价值取向上的某些歧异。为了使“世纪文学60家”的评选与编选,能够比较客观地反映专家和读者两方面的意见,经过反复协商,我们决定综合以上两个评选结果,以各占50%的权重,得出了“世纪文学60家”的最终排名表(见下页评选结果)。

“世纪文学60家”书系入选作家,均以“精选集”的方式收入其代表性的作品。在作品之外,我们还约请有关专家撰写了研究性序言,编制了作家的创作要目,其意都在于为读者了解作家作品及其创作上的特点和文学史上的地位,提供必要的导读和更多的资讯。

“世纪文学60家”书系的出版,旨在囊括20世纪华文创作的精华,展示具有经典意义的作家作品,打造一份适于典藏的精品书目。她凝聚了数十位专家的心血,寄托着数以万计的热爱中国现当代文学读者的殷切希望。我们期望她能够经受住时间的考验和历史的淘洗,像那些支持这项事业的朋友们所祝愿的那样:“世纪文学60家”将作为各大图书馆的馆藏经典,高等学校文科学生和文学爱好者的必读书目为世人所瞩目。

2005年12月20日

启蒙师刘恒

昌 切

一

我坚信刘恒是启蒙师。

姑且不说他的中篇《狗日的粮食》、《白涡》和《虚证》，也不说他的长篇《黑的雪》、《教育诗》、《逍遥颂》和《苍河白日梦》，仅仅凭借《伏羲伏羲》这样一个中篇杰作，就足以使刘恒以启蒙师名世、传世。

在我的阅读经历中，《伏羲伏羲》是一个不可多得的好作品。故事精彩却并不复杂。年近五十的小地主杨金山，为了实现传宗接代的大业，用三十亩地中的二十亩从史家营娶回一个年方二十的姑娘王菊豆。杨金山阳气衰，王菊豆阴气重，阴阳两气无法交合，使得杨、王之交成为一件非常残忍恐怖的事情。杨金山是个施虐狂。杨金山由性无能而生出自卑，由自卑而变得心理变态，由心理变态而不间断地向王菊豆施虐。杨金山的施虐越来越重，王菊豆的痛苦越来越深。在痛苦不堪的折磨煎熬中，她终于忍无可忍，冲破伦理禁区，与一直苦苦暗恋她的侄子杨天青相爱。相爱结下一个苦果，生下儿子杨天白。已经瘫痪的杨金山在知道事情真相后佯装不知，认下儿子，迫使杨天青与杨天白只能以兄弟相称。这是一个天大的谎言，也是一个天大的罪孽，所有的当事人都被无情地打入由谎言和罪孽编织而成的天网，百般挣扎而不得脱身。杨金山在挣扎中黯然死去，杨天青在挣扎中扎了缸眼。《伏羲伏羲》的原名就是《本儿本儿》。（我觉得现名比原名更好。根据传说，伏羲是人类的始祖，人类是伏羲与女娲兄妹通婚的产物，也就是说，是乱伦的产物）作者在作品收束处模拟孩子的对话发出感叹：

“天青伯好大一个本儿本儿！”

“咱长成了都有好大的活儿哩！”

“本儿本儿哎！天青伯的本儿本儿哎！”

“本儿本儿”是一切苦难和灾难之源。杨金山因本儿无力而遭受人生最大的屈辱，死而有憾也有罪。杨天青也扎了缸眼儿，以“下半身”昭示世人，但本儿的罪孽并没有随他而去。真正落在他名下的儿子杨天黄来到了世上。子承父



业,甚至有过之而无不及。杨天黄成了一个情种,“生活作风”的错误一犯再犯,处境越来越糟糕。

其实,罪责原不在本儿,而在限制本儿恣意妄为的那套古已有之并相沿成习的伦理,即杨金山、杨天青、王菊豆和杨天白共同遵奉为行为规范的伦理。本儿是先天的,伦理是后天的。在伦理面前,无所谓谁胜谁负、谁对谁错,所有的人都是失败者。刘恒的笔是相当歹毒的。他让杨金山佯装无知认下儿子杨天白,让杨天青和王菊豆公开表明他们的非夫妻关系,让杨金山与杨天白以父子关系出现在公众的视野里,让杨金山、王菊豆与杨天青维持叔、婶与侄子的关系,让杨天青与杨天白成为同一辈分的兄弟关系,让所有这些人都在他所设定的虚拟而实在的伦理关系中受尽生不如死的酷刑。我认为,是作者而不是杨金山在施行酷刑,与杨天青、王菊豆和杨天白一样,杨金山也是酷刑的承受者。可以设想,假如杨天青和王菊豆不承认由伦理限定的名分,这出戏早就应该收场了。这出戏之所以能演下去并演得如此精彩,完全是因为冷酷的作者对人物身份自我认同的刻意编排。表面看来,打乱既定伦理秩序的是杨天青的本儿,但实际上起主导作用的恰恰是被杨天青的本儿无法遏制的冲动破坏的既定的伦理秩序,既定的伦理秩序始终牵引着故事的进程。本儿是本能欲望的发源地,伦理则是本能欲望的疏导地。一旦发现杨天青在本能欲望上逾越了既定伦理的界限,既定的伦理立即就会把他拉回到他原有的位置,他也就不得不顺从地按照原有的位置赋予他的名分行事。悲剧就这样无可挽回地发生了。这是人性的悲剧,更是伦理的悲剧。

对这种悲剧的书写,自鲁迅《呐喊》、《彷徨》等集子中的作品问世以来,已经形成一个强大的文学叙述传统。这是启蒙叙述的传统,是在经历源自西方的“现代性”的启迪,重估中国传统文化的价值,和“五四”人性解放或个性解放洗礼之后发掘、发现并发展起来的一种新的启蒙叙述的传统。就文学的渊源而言,刘恒所接续、光大的正是这个启蒙传统。

新华网2004年3月3日曾转载《北京日报》所刊刘恒的一篇文章。刘恒在文章中说:“在无边的旷野上,我是他永恒的信徒。”这个“他”就是鲁迅。是信徒就有所信从的上帝,刘恒的上帝是鲁迅。于是鲁迅这个“上帝向我显灵了”。他承认,“鲁迅的神示”不仅影响了他的世界观和悲悯的情怀,而且也影响了他的文字,使之沉郁滞重。刘恒的自白是真实可信的,他的作品就是最有力的证明。

二

启蒙叙述、革命叙述、民族本位叙述和艺术本位叙述。相比较而言,前三种叙述范型都是外缘性、他律性的,只有艺术本位叙述是内缘性、自律性的;前两种叙述范型的采用者相当多,流传面大,流行的时间也长,后两种则相形见绌,不大为研究者所特别看重。限于本文的论旨,我只想在此简单谈谈我对启蒙叙述的认识。

启蒙叙述是在晚清从西方传入的启蒙文化的刺激下萌生,后经“五四”一代接续催发而逐渐成熟起来的一种叙述范型。近百年来,尽管启蒙叙述命运多舛,大起大落,但毕竟影响深远,曾经经历过“五四”和八十年代两个高峰期,留下了包括鲁迅的《呐喊》、《彷徨》在内的许多值得继续深入研究的启蒙文学范本。

启蒙叙述的外缘性、他律性决定了它不可能从自身的内部规定中获取定性,它的内容意义、表现形态、推论逻辑以及价值评判标准,无不来自于文学以外,无不受制于人性、人伦和人心等诸多本能的以及与人紧密相关的社会历史的因素。启蒙叙述的核心是理性,它的性质受到理性的制约,常常关联到个体主义、自由意志和民主法制观念等等;它的内容构成一般是个体与群体、自由与限制、法制与人治、民主与专制、人性与兽性、灵与肉的纠结冲突;它的艺术表现形态固然是多种多样的,但大要一般不会偏移出上示的两极;它的推论逻辑一般是在现代与传统、西方与东方(中国)、工业文明与农业文明的缠绕对立中展开;它的价值评判标准是文化-文明性的,与其推论逻辑完全相符。

三

作为一个个性比较鲜明的作家,刘恒运用启蒙叙述范型,必然会有他所侧重的区域。我认为,他所侧重的是人性-生存的启蒙。他的启蒙叙述的结穴就是他的人性-生存观。写什么和怎么写,选用什么样的题材和采用何种方式处理题材,这对于刘恒来说,似乎不是什么大不了的问题,关键在于如何看待人性-生存的常态与非常态,如何在启蒙叙述中淋漓尽致地表达他的人性-生存观。从他自己的表述和他的作品中可以看出,他的人性-生存观不为具体的时空所囿,而落在具体时空中的日常故事的人类性和普遍性意蕴,这也许才是刘恒启蒙叙述的要害和特色所在吧。

刘恒在一篇题为《断魂枪》的创作谈中说:他之所以“写《白涡》并不是着意跟知识分子过不去”,而是因为他本人就生活在知识圈内,熟悉知识分子,而且因为无意间从恰好在中医研究院进修的妻子拿回家的材料中了解到该院的组织机构和人员的状况,于是就“顺手牵羊为脑子里的素材和人物派定了范围和活动场所。假如妻子在工厂做工,回家又爱唠叨,《白涡》的背景也许就变了……总之,《白涡》最初不是源于对知识分子的透彻研究,而是源于一种故事,一种放



之四海而皆准的故事”。“一种放之四海而皆准的故事”，说的难道不正是这个知识分子婚外恋的故事所隐含的人类性、普遍性么？由此可见，刘恒更感兴趣的显然是隐含在这个故事里的人类性和普遍性，至于故事发生在什么的什么地方，是什么行当的什么人物在故事里活动，作家为什么这样而不那样讲述他的故事，为什么这样而不那样宰制和编排他的人物，倒是无关紧要的，因为这一切都带有偶然性和随机性，可以因地制宜地置换。他在《伏羲伏羲》中翻来覆去地讲述洪水峪的杨姓故事，其真实的意图也无非是为了顺应写实小说的常规，虚拟一个似实而虚的具象的日常生活场景，来借以表达抽象的人类性和普遍性意蕴——他的人性—生存观。

刘恒的人性—生存观，绝对不像他本人有时所刻意渲染的人性—生存本身那样神秘得不可捉摸，实际上也就是他在创作谈中多次提及、在小说中反复表现并由某些评论家在文章中明确论述过的宿命观。这种宿命观落实到他的作品中，或者具现为人与人之间永远无法沟通的孤独（《黑的雪》），或者具现为最终死无对证的多角度的思辨（《虚证》），或者具现为“惕于亲戚，毁于亲戚”的“连环套”（《连环套》），或者具现为由食本能所引发的绝望和达观（《狗日的粮食》、《贫嘴张大民的幸福生活》），或者具现为起于贪欲、毙于贪欲的致富“理想”（《陡坡》），或者具现为力存则欲生、力亡则欲死的生死逻辑（《力气》），或者具现为悲风愁雾、残云阴雨的性欲惨状（《伏羲伏羲》、《白涡》、《苍河白日梦》）……

刘恒惯用的手法是：隐现特定时代的社会背景，显现恒定的日常生活；淡化人的社会属性，强化人的生命本能，在隐在与显在的相互映衬中，在淡化与强化的相互作用中放大他的人性—生存之思。想想看：把人生常态垫在人生变态的底座上，在“变数”与“常数”的关系中求解人性—生存的方程式，这是不是更能彰显人性—生存永恒的悲剧性呢？像《狗日的粮食》、《力气》、《伏羲伏羲》、《黑的雪》、《苍河白日梦》和《贫嘴张大民的幸福生活》等作品，所突出的也都是似水流年的平平常常的“日子”，所强化的也都是亘古如斯的人的生命本能，而作为“变数”的特定时代的社会背景，不管它的所指为何，都被作家按照自己的写作意图作了虚置化的处理，或许可以被喻作演绎人生悲剧的一个可替换的舞台。特定时代的社会背景是“大世界”、“大历史”，平平常常的“日子”是“小世界”、“小历史”，可是，这些只要到了刘恒的手里，“大”就不显大了，“小”也不显小了。《狗日的粮食》等等，全是“大”不大、“小”不小的作品。

譬如《苍河白日梦》，它的人生舞台既可以放在清末的榆镇，也可以放在抗日战争时期的柳镇或其他什么的什么地方，放在哪里都是无关紧要的，都不可能改变主要人物的生命本能和日常生活状态的定位，以及由这种定位所形成

的一种三角型的故事结构。换句话说,要改变原作的故事结构和人际关系,除非刘恒重新投胎转世,放弃他对人性-生存悲观而不绝望的看法。再看《伏羲伏羲》,里面就那么二男一女,就那么一个小小的地方,就那么一段时间,作家就能据以绘声绘色地演绎出一场惨不忍睹的人性-伦理悲剧。在这出人性-伦理悲剧中,你无法发现翻卷的时代风云,无缘听到解放战争的隆隆炮声,无缘看见热火朝天的合作化和人民公社化运动,无缘目睹轰轰烈烈的文化大革命,甚至无从知晓在杨金山、王菊豆和杨天青这三人的背后还有谁是值得认真对待的人物。总之,时间是凝固的,空间是封闭的,在凝固封闭的时空中,三个人一台大戏,来点背景点缀点缀,故事可以藉此讲下去就行了,容不得不相干的人跑来瞎掺乎。人物稍多的是《黑的雪》,但它里面的所有人物,罗大妈母女也好,方叉子也好,刘宝铁也好,赵雅秋也好,崔永利也好,全都是围绕李慧泉一人打转、听任作家随心所欲操纵的木偶,全都是为印证李慧泉的孤独心境而存在的镜子,用得着时召之即来,用不着时挥之即去。因此在我看来,《黑的雪》讲的仅仅是李慧泉一个人的故事。

刘恒显然不想在原地转圈子,心安理得地袭用在文坛上流行的同类题材小说创作的老套子,不想拿特定时代的社会背景限死恒定不变的日常生活,单纯从“大历史”推断人的社会属性和人生悲剧的社会内涵。刘恒的办法毋宁说是反搓绳子,即首先着眼于人的生命本能,然后再进行逆向推移,直至把特定时代的社会背景推向“无何有之乡”,把人的生命本能和托庇人的生命本能的日常生活推向永恒的悲惨境地,引领读者进入他所拟造的人性-生存的沉重苍凉的艺术氛围之中。

四

由人的生命本能逆向推移,这是刘恒设计的启蒙叙述的基本程序。在这个基本程序中,如前所说,特定时代的社会背景可以作虚置化的处理,人物的社会身份可以随意置换,而托庇于日常生活中的人的生命本能却不能须臾或缺、随便地调来换去,由人的生命本能与特定时代的社会背景的对立、对抗而衍生出来的种种文化冲突却始终如一。这是不是刘恒为迎合启蒙思潮而采取的超越性的叙述策略呢?我以为是。激化这种冲突是否会带来拟想中的普遍性的艺术效果呢?我以为是。

还是以《苍河白日梦》和《伏羲伏羲》为例。谁都清楚,这两个故事不是同一个故事,前者写的是清末榆镇的二少爷、二少奶奶和洋人的三角关系(其间派生出大少爷、二少奶奶和洋人的三角关系),后者写的是从民国三十三年到“文革”



初期洪水峪的杨金山、杨天青和王菊豆的三角关系(解放后派生出杨天青、杨天白和王菊豆的三角关系。派生关系从属于原生关系,不含有独立价值。前述派生关系同此),故事发生的时间、地点以及人物身份等概不相同。但是,以性本能为基本的叙述观点是相同的,以性本能为基础构置的三角关系是相同的,由性本能导出的文化冲突即伦理冲突是相同的,悲剧结局是相同的,主题是相同的,阴郁凝重的调子是相同的。从这个意义上讲,这两个故事何尝又不是同一个故事呢!不同仅仅体现在故事的表层,同则潜藏在故事的深层。表层的不同就像繁茂的枝叶,一眼就能看出;深层的同就像被繁茂枝叶遮掩得严严实实的主干,惟有打掉繁茂的枝叶才能原原本本地看清它的真实模样。

不妨做个有趣的试验:打掉这两个故事的繁茂枝叶——抹去时间、地点、环境以及人物身份等方面的差异,看看它们的主干——结构和主题——是不是相同。先忽略时差地差,抹去二少爷曹光汉与小地主杨金山、洋人大路与杨金山的侄子杨天青、二少奶奶郑玉楠与杨金山的媳妇王菊豆在身份等方面的差异,然后把曹光汉和杨金山编为一组,把大路和杨天青编为一组,把郑玉楠和王菊豆编为一组,最后再回过头来从结构和主题的功能上重新审视《苍河白日梦》和《伏羲伏羲》,这时你就会惊讶地发现,这两个故事其实是从一个模子里敲出来的。表面看来是两个故事两套人物,两套人物两种人际关系,两种人际关系两种人生命运,实际上是可以合二为一的。一个简便的验证方法就是把这两个故事作个对调,也就是把二少爷夫妻和大路的故事搬到民国三十三年以后的洪水峪,把杨金山叔侄和王菊豆的故事搬到清末的榆镇,再来看互易位置后的这两个故事还能不能成立。毫无疑问,照样能够成立,而且不失原汁原味。我想,只要刘恒在上世纪九十年代不改变他对于人类(特指中国人。下同)性爱的悲观看法,他就一定会承袭《伏羲伏羲》的套路,再次变着花样重述他的性爱故事,表达他对人类性爱固有的悲观看法。

试想:性本能变得了吗?这很好回答:变不了。那么性本能所赖以表演的日常生活变得了吗?这就不容易回答了,说变得了变不了都行,这取决于你怎么看。撇开时间、地点和人物身份等“变数”,只看性本能和由性本能所带来的文化或伦理冲突这些“常数”,你可以说它永远不变,因为这种文化冲突是由性本能带来的,展现在日常生活之中,是永恒的。刘恒所刻意强调的就是日常生活的永恒性,所以他才有意识地突出似水流年的“日子”,强化亘古如斯的人的生命本能,并在不变中求变——时间、地点、环境和人物身份等方面的变化,在变中寓不变。变在其表,不变在其里。其表是故事展开必不可少的种种要素,是充实作品骨架的血肉,不求变化便呆气十足,做不出好小说,当不了好作家。其里为结构和主题,来源于刘恒根深蒂固的宿命观,轻易言变,不近情理。

自其变者观之,当然曹光汉不是杨金山,大路不是杨天青,郑玉楠也不是王菊豆。曹光汉、大路和郑玉楠生活的时代环境,他们的出身教养和性格气质,他们的所作所为,都明显有别于杨金山、杨天青和王菊豆。留没留过洋,是西洋人还是中国人,是上等人还是下等人,自虐还是虐他,利己还是利人,进没进过新式女子学堂,有没有新观念……这一切都明摆在那里,一目了然。而自其不变者观之,上面所有的区别都将失去意义。曹光汉与杨金山都有不可克服的性缺陷,大路与杨天青都是性欲旺盛的男子汉,郑玉楠和王菊豆都是在性压抑的煎熬中渴望冲出性禁锢的年轻漂亮的女性。曹光汉和杨金山都是性施虐狂,大路和杨天青都是偷情的“第三者”,郑玉楠和王菊豆都是正统婚姻的叛徒。曹光汉人道地善待郑玉楠与杨金山非人道地虐待王菊豆可谓殊途同归,大路被大少爷残忍地阉割与杨青山被名教残酷地折磨可谓异曲同工,郑玉楠葬身鱼腹与王菊豆自我戕害可谓如出一辙。两个悲情的故事,一样的酷毒惨淡,既不善始又不善终……

更重要的共同点在于,以上六人都是自觉不自觉的礼教信奉者(洋人大路也不例外,因为他是中国人刘恒笔下的中国化了的洋人大路),都受到礼教的残害而痛苦万分,都在性事与礼教的纠缠中苦苦地挣扎而不知其底里,一句话,他们都稀里糊涂地成了礼教的殉葬品。为礼教所害而不自知,这是非常非常可怕的。由此便联想起鲁迅的名作《祝福》。祥林嫂深受礼教的迫害,由其主子施以禁忌,惟恐她的晦气冲了喜庆而禁止她操办年事,这就够可怕的了。但是还有比这更可怕的,就是她不仅丝毫不怪罪他的主子,反而“反求诸己”,整日“三省吾身”,自悔自责,竟然一门心思地想以捐门坎的方式缓释自己犯下的深重罪孽。她这是杀心而非杀身,是自杀而非他杀。他杀是偶然的,自杀则是必然的。她无需假手于他人,她自己就是一个盲目杀人的“凶手”。这里面所透出的悲凉真可浸入你的骨髓!与此相似,王菊豆的自我戕害,杨天青的“扎了缸眼子”,同样也是自揽礼教自杀的愚行。杨、王敢偷情却不敢公开隐情,对杨金山毒辣至极的手段只有隐忍而不敢声张,他们默认了礼教特许的伦常秩序,在情(性)与礼(理)的来回冲撞中拼命挣扎,终于一个在忍无可忍的情况下“扎了缸眼子”,一个继续忍辱苟活于人世。悲哀还不止此。就是像曹光汉和郑玉楠那样的新派人物又能怎么样呢?还不是一个被迫背井离乡被绞死,一个自愿沉入水底葬身鱼腹。出路在哪里呢?这对于曹、郑来说,简直就是无从回答的“天问”。

这个问题甚至对于刘恒来说,也应当是无从回答的“天问”。不过刘恒自有他解决问题的办法,那就是把它归结为“宿命”。有了宿命观垫底,什么样的问题他都能对付。于是就有了凝固的时间和封闭的空间,就有了在凝固封闭的时空中演绎的一出又一出的人生悲剧,就有了隐现(特定时代的社会背景)与显现(人的生命本能以及托庇它的日常生活)、短暂与永恒的相互参照,就有了对人



性—生存因素的突出表现,以及社会历史因素的淡出。然而真的淡出得了吗?淡出的好像仅仅是社会历史的某些特定内容,如特定时代的社会背景等,至于与人性—生存同在并渗透在日常生活之中的那些社会历史因素,如礼教等等,似乎就并没有淡出。我猜测,刘恒在艰难地编造他的故事时内心一定少不了困惑。他相信宿命但并未走向虚无,悲观而不绝望,因而他的作品往往于阴冷中见出热情,于沉重中蕴有向往。

五

读刘恒的那些宿命故事,你不可能不产生一种滞缓的阴冷沉重的阅读感受。评论家程德培就产生过这种感受。他认为:“单从他的作品所表现对象来看,其千篇一律的沉重感就如同中国农民所走的十分沉重的道路”;“缺乏快乐的沉重感也可以看作是刘恒的一大特色。”(《刘恒论——对刘恒小说创作的回顾性阅读》,《当代作家评论》1988年第5期)这是旁证。另有刘恒的自证。他在与王斌的一个对话中说:《菊豆》“是一种很压抑的,很萎缩的,很冷的那么一种东西在起支配作用”(《刘恒影视作品集》,中国社会科学出版社1993年版,第455页)。《菊豆》是张艺谋导演的一部电影,是刘恒根据自己的小说《伏羲伏羲》改编的,依然保持着原作阴冷沉重的风格。岂止《伏羲伏羲》,他的那些名篇,例如《白涡》、《狗日的粮食》和《苍河白日梦》,不也同样让人体会到“一种很压抑的,很萎缩的,很冷的那么一种东西在起支配作用”!

刘恒与王朔同为北京土生土长的作家,在小说界和电影圈内几乎同时走红,但刘恒毕竟不是王朔,无论从哪个角度看,他们都是“两股道上跑的车,走的不是一条路”。王朔一逮住机会就拿文学开涮,尽情地调戏文学,消解文学的神圣性,贬损写作,戏言写作是“码字儿”似的游戏,似乎天底下最为轻省、最不值钱的事情就数文学写作。刘恒则截然不同,他把文学视同生命,把写作比作一场悲惨壮烈的精神“圣战”,用他的话来说就是:“你的敌人是文学……你必须确立与它决一死战的意志。你孤军奋战。你的脚下有许多尸首。不论你愿意不愿意,你将加入这个悲惨的行列。”(刘恒自选集《黑的雪·卷首语》,作家出版社1993年版)他觉得“写小说是件痛苦的乃至绝望的事情”(刘恒自选集《虚证·卷首语》,作家出版社1993年版)。这是刘恒在九十年代写下的绝好的证词,证明他一如既往,仍在自觉地承载沉重的启蒙的道义职责。

刘恒是沉重的,即使想轻松也轻松不起来。但是,问题在于,他的新作《贫嘴张大民的幸福生活》,通篇都是调侃,耍贫嘴,这难道还不是轻松吗?时移事易,心境发生了变化,自然要学着轻松轻松。是这个理吗?我看也未必如此。我

实在看不出他的心境有什么实质性的变化。他以前不就写过《逍遥颂》吗？《逍遥颂》充塞着调侃、耍贫嘴的东西，你说轻松不轻松？我说不轻松。刘恒对某些论者有关《逍遥颂》相对于《伏羲伏羲》在风格上有所变化的判词不以为然，道理就在这里。同理，张大民那些调侃、耍贫嘴的话，滞重酸涩得很，实在是不得已挤出来的，不可能不带有装饰性，一点儿也不轻松，让人笑不出来。严格地说，张大民的“幸福生活”是个修辞性的反词，原是隐忍大痛苦的强颜欢笑，是与生存的艰辛、窘迫、贫穷、尴尬、痛楚、屈辱以及疾病、死亡联系在一起的。张大民下岗以后生计没有了着落，他的妻子李云芳这个时候突然得到从美国回来的原毛巾厂技术员施舍的“888美金”，“殊不料吓坏了李云芳，还打碎了她们家的醋坛子，把男主人（张大民——引者）逼得悲痛欲绝，差点儿打开窗户从阳台跳下去”。接下来是张大民坚决退还美金，凛然正气地耍了一通异常庄严沉重的贫嘴。在作品的煞尾处，作者写道：

张大民恍惚看到父亲和四民（都已去世——引者）在云影里若隐若现，老的问日子过得好吗？小的问孩子可爱的孩子幸福吗？待要端详却又飘然不见了。日子好过极了！孩子幸福极了！有我在，有我顶天立地的张大民在，生活怎么能不幸福呢？

这是正话反说呢还是反话正说？是调侃呢还是倒苦水？解释显然是多余的，明眼人一看即知。刘恒的调侃不是王朔式的调侃，不具备摧毁性，不松弛，而是不堪重负的通达的调侃。

必须明确地指明这一点，刘恒也是达观的。他原来是达观的，现在仍然是达观的。原来的刘恒就说过：“人类要过得好一点，必须得把自己的那种善良贡献出来”（《刘恒影视作品集》，第463页）；“消失的都是该消失的，没有消失的正在等待消失，物质好歹不灭，大家终归离不开庞大浑沌的整体。这真是悲哀的讽刺……活着是正当的，合理的，而且十分美好。为了使它更美好，我们应当扎扎实实地从事手边的工作”（《虚证》）。现在的刘恒还是这样说：“没意思，也得活着。别找死”；“有人枪毙你，没辙了，你再死，死就死了。没人枪毙你，你就活着，好好活着。”（《贫嘴张大民的幸福生活》）这话是张大民对他儿子说的，我倒宁愿认为它是张大民代刘恒说的。“活着，好好活着”，如此而已。

刘恒的达观是认同宿命后超越宿命的达观，自相矛盾，但真实可信。认同宿命，所以悲观；超越宿命，所以达观；在认同与超越宿命之间徘徊，所以才给人以相信宿命而未走向虚无、悲观而不绝望的说辞。

刘恒曾经说过，他既是一个理想主义者，也是一个悲观主义者。从刘恒作品