

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2012.01.008

《暗示》:不是说服,是聆听的开始

陆 杰

(华南农业大学 人文与法学学院, 广东 广州 510642)

[摘要] 韩少功的小说《暗示》站在普通读者和专业批评家之间,不想代表或者趋附他们任何一方,作品的意义不在于说服,而是通过言、象、意之间的反复阐释生成新的争议,引起了双方聆听它所发议论的兴趣,这是文学作品能够展开思想和讨论的真正开端,也是《暗示》的价值得以体现的重要方面。

[关键词] 韩少功;《暗示》;小说语言;现实生活

[中图分类号] I207.425 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2012)01-0041-05

Hint is not to Persuade but the Beginning of Listening

LU Jie

(School of Humanities and Laws; South China Agriculture University; Guangzhou 510642; China)

Abstract: The novel of Hint by Han Shaogong gives audience an view between common readers and professional critic in order to stimulate a dispute by explaining the relationship among “word”, “image” and “meaning”. The purpose of the work is to arouse the interest of listening, which is the important beginning of thought, and also the value of the novel.

Key words: Han Shaogong; Hint; novel language; realistic life

当代作家韩少功的长篇著作《暗示》面世至今已经整整十年,而直至今日,评论界针对这部作品的争论仍旧不时见诸于各类文学杂志。对《暗示》的文体,或者其语言特色、叙事手法、人物塑造等外部形式和内在意蕴的讨论,评论者往往面临着比作品本身更宏大的命题。因此有人称韩少功为“真正有哲学头脑的”“学者型作家”。^[1]这种评价非常准确地描述了韩少功的个人创作特色,即通过文学创作中直接用具有理论深度的思考来启发语言之下的真相。韩少功通过这部“小说”,证明了他希望自己不仅仅是某个流派、某个思潮或者某个机构中的一分子,而是用打破常规的路数来表达自己对这个时代、这个社会的思考。因此,韩少功的先锋意识

不仅表现在其作品的创新,更表现在他把文学创作本身看作一个思考的行为过程,试图时刻保持反思的警惕性,在当下种种思维定势中寻求突破。

如果把《暗示》从当代接受语境中剥离开来,仅仅当作一个独立的客体,会发现作品有很多漏洞,包括彼此抵牾的观点、文体的含混等问题,读者如果试图揣测、辨明《暗示》字里行间的真意,经常会走入理解的歧途。但是,这也许是理解韩少功的最佳途径之一:和作者一起展开各种对想当然的此在的质疑,我们总会在争论中不断的、无限的接近真相。在笔者看来,《暗示》的可贵之处,正是于作家站在普通读者和专业批评家之间,不代表或者趋附任何一方,作品的意义不在于说服,而是引起了读

收稿日期: 2011-11-25

作者简介: 陆 杰(1971-),女,江苏连云港人,华南农业大学讲师,博士,主要从事文学理论与文化批评研究。

者在阅读作品所发议论后产生的思辨兴趣,这是经由创作展开思想和讨论的真正开端。在此笔者试图从两个方面讨论这部作品的文学价值,一是《暗示》关于言、象、意的追问揭示了小说语言与现实生活之间的矛盾,进一步说明“存在”和文字的屏障并不能简单打破;二是在中国当代文化情境之下,《暗示》的出现为我们探讨作者、文本、读者和评论家之间关系提供了可贵的范例。

当代中国小说的语言是晚清、五四以来的现代汉语革新的继承者。梁启超、胡适当年倡导的文学革命都看中了小说语言的“通俗”的潜力和可能性,认为这是文学大众化的一条便宜之路,因此也吸引了大量精英知识分子加入到小说的创作之中,试图把小说当作开启民智的重要手段之一。这种观念一方面大大提高了小说的创作质量,但同时也产生了颇有些吊诡的结果,即在精英文学家的经营之下,小说语言又走向了另外一种和古代文言相类似的风格。精致复杂的小说语言风格在普通读者和作品之间设下了一条壁垒森严的屏障,没有受到良好文学训练的人很少能够轻松阅读这些作品,这使得“趣味性”和“教育意义”或者意义的深度之间再次出现尖锐的矛盾。

深刻的意义和复杂的语言似乎是一对彼此排斥的组合关系,当代小说家在创作时,自不会轻易放弃追求作品的艺术性及思想性的深度,这个时候,语言的风格成为小说创作中一个最表面、最直接也是最迫切的一个问题。韩少功在讲到现代汉语变革的问题时曾提出在“向外看”即学习西方之外,“还有一个更重要的任务是‘向下看’,就是要进一步向底层人民大众学习语言,汲取他们的语言成果。这同样是五四新文学的一个经验,也是现代汉语继续发展和丰富的重要条件。”^[2]应当说,在这方面韩少功的探索相当成功并且有效,《暗示》之前的小说《爸爸爸》《马桥词典》等都能够生动熟练使用方言和质朴、直观的叙述语言,取得了令人耳目一新的艺术效果,也在读者和专业评论双方都获得了认可,也就是说,在创作《暗示》之前,韩少功已经能够相当好地把握语言的趣味性和思想深度之间

的关系,他完全有可能在这种成功的基础上继续进行这类创作。

但是,作家探索的好奇心继续深入,他注意到了“言说之外”,试图考虑“人、语言、具象这样一种三边关系”。这就给韩少功的语言革新之路增加了极大的风险,即这种颇为深刻的思考怎样在“小说”这样一种文体之内实现?这个试验是否还能做到“向下看”,和底层人民的语言习惯相协调?对于评论家的观点,韩少功可以拒绝被说服,然而如果阅读的困难来自于普通读者,作家是否该调整他的语言方式?韩少功在《暗示》里自言“差不多我做了一件不自量力的事情”,这说明他即使没有预先料到所有可能的质疑,至少也清楚地知道这篇小说探索的危险性。这正是韩少功在文学创作上最有意思也是最有意义的一点,即敢于尝试,尝试可能会导致失败,但同时也有可能既产生作者本人也无法解释的魅力,也有可能出现作者本人也无法解释的矛盾。这矛盾将是其他有效思考的开始,因为有时候我们发现,原来争论出现本身也代表了被争论作品的重要性,正确性并不是批评的唯一指标。

《暗示》是韩少功对《马桥词典》的继续,“《马桥词典》是一本关于词语的书……而这是一本关于具象的书……这些具象包括场景、表情、面容、服装、仪式等事物怎样对我们说话。”^[3]想要解除日益复杂、彼此缠绕的语言和符号与活生生的生活之间的隔阂,这种隔阂如何排除,对一个作家而言,语言当然是最好的工具。以语言解语言之魅,这从表面上看来几乎是以彼之矛攻彼之盾的行为。《暗示》所面临的困境也正在于此。韩少功曾经被时代的洪流裹挟着上山下乡,在口号和标语的时代度过青春;然后又重新回归城市,在城市与所谓现代化社会瞬息万变的洪流之中看到文字与符号的膨胀乃至泛滥。所有结果仿佛出于必然,但人类是否该在必然的规律之下轻易俯首称臣?韩少功亲身经历了这个时代之间的种种危机,他年轻时代与生活的亲密接触使他直接接触到了土壤和他自己的汗水,重新回到城市后,他也以极大的热情投入到新的生活当中。他相信生活是实实在在,与具体的“象”水乳交融,密切联系在一起。那么,生活应该是可以用肌肤、情感和头脑逐渐深入接触的一种实

在,而不是相反。这是《暗示》里所有逻辑的开端,而撑起这个逻辑的武器,还是语言。

韩少功是一个对于语言极其敏感、语言表达能力极为强悍的作家,他的一半是海水一半是火焰的感性/理性并存的语言风格有着极强的表现力和说服力,这一点已经在《暗示》之前一系列作品取得的成功中得到了证明。然而,韩少功显然对语言的理性力量发生了极大的兴趣,“他虽然常用方言,但只是为了人物和环境需要,其整体的叙述语言都带强烈的知识分子色彩,在符合现代汉语规范的前提下,融入了对现代语言美学意识的自觉。”^[4]《暗示》里面既有活泼可感的人物形象,也有很多对各种生活现象的理性阐释和批判。阐释和批判占据了文章的大部分篇幅,这并不是因为理性比感性更重要,而是作者想要通过理性的方式来证明感性的真实。韩少功在《马桥词典》里感受到了人类必须生活在语言的世界里,但是他接着对这种语词的生存提出质疑,拨开符号的表象,应该还有更本质的东西。韩少功在《暗示》里开宗明义的提出“人是一种语言生物,但是在言说之外,人的信息和交流和智能反应,其实从未停止和消失。”^[5]作者想“闯入语言之外的意识暗区”,“用语言来挑战语言,用语言来揭破语言所遮蔽的更多生活真相。”韩少功的质疑和反抗富有激情和力量,但同时也的确出现很多破绽。一个最直接的问题就是,我们这个时代,生活的真实是什么? 20世纪以来,人类本体的存在被急速繁殖的文化符号所淹没,以至于迷失了它的所在。《暗示》里有一章描述了小朋友多多在母亲去世后遇到的情绪障碍:他无法对亲人去世做出“正确”的情感反应,他可以因为一只小狗的病死伤心落泪,却不能给自己母亲以同样的泪水,因为母亲对他来讲,只是各种玩具、零食、时装和最先进电脑的提供者,是电话另一头的一把声音,而不是他日常生活中实实在在的抚摸、凝视与关爱。“这些(零食与玩具)当然不够,当然不构成真正的父母。情感是需要具象来孕育和传递的,只能从图像、声音、气味以及触感中分泌出来”,^{[5]113}而亲情之外的图像、声音、触感霸占了本属于父母亲自践行的位置,于是多多不能回馈父母以感人的泪水。多多是个没有什么话语权的孩子,而掌握话语权的

知识分子又怎样呢?《精英》这一章里,知识分子小雁和朋友们喜欢吃的明明是油淋豆豉辣椒萝卜,却把赞美的语言赠给一种无人问津的阿根廷小粽子。韩少功在这里想要揭示“亲情”的缺失,“真实感受”的被语言故意掩盖,而实际上这些文字暗中却指向这样一种现实:在孩子多多那里,真实的感情并没有丧失,只是发生了意料之外的“位移”,他把真诚的情感给了小狗、保姆,甚至是漫画书;小雁们则是为了塑造自己“知识分子”的形象而有意隐瞒自己似乎太乡土记忆的真实感受。

实际上,上面两个例子涵盖了当代人在语言屏障之下的两种情形:象多多一样的普通人群,或者真实的情感不仅转向了其他具象,也转向了“符号”或者“文字”,或者如一般目不识丁的人们虽然植根于真实的生活却根本就从来没有想过对话语权发出质疑;而操控了语言权力的人们如小雁却又故意掩盖“真实”的存在,沉醉于编织故弄玄虚的语言和知识之网。这就是当代人类面对语言时的迷茫和陷阱,也引出了当代文学与“现实生活”之间的争执。20世纪的“语言学革命”认为,意义不仅是某种以语言“表达”或“反映”的东西,它实际上也是被语言创造出来的。人类并不是先有意义或经验,然后再着手为之穿上语词;我们能够拥有意义和经验仅仅是因为拥有一种语言以容纳经验。这就意味着,我们作为个人的经验归根结底是社会的。文学本以“取象”传意为己任,而当那个“象”变得日益和意义彼此重叠,我们该如何面对文学本身的符号性特征? 仿佛柏拉图把诗人赶出理想国是因为诗人所描述的不过是“影子的影子”,“跟真理隔了三层”,这是一个关于文学的古老话题,并且是应该一直存在的话题,文学存在的合理性从一开始就困扰着诗人和理论家们,在符号淹没具象的当代文化环境中,这个话题就被格外尖锐地呈现。韩少功创作《暗示》是寻求把当代的文学该留在理想国的一种努力,一方面他想要努力唤醒普通人对现状的懵懂不觉,一方面他批判那些明知迷局在眼前却有意无意维护这种假象以自高身价的精英份子。韩少功对当代知识的虚伪性进行了颇为强悍的批判,他站在普通读者与掌握文学批评工具的专业批评家之间,对双方都绝无妥协之意,因此他的批判也必

然面临来自上述双方或者说是整个社会文学大环境的非自觉和自觉的反应。

首先面临的问题是,他如向普通的读者发言?韩少功不喜欢简单的说服,因为他一直追求和对方平等对话,他希望激起的不是认同,而是争论,这才是真理的合理状态。沟通的工具仍然只能是语言,韩少功并不能仰仗其他更超越的方式来实现自己的野心。那么,当很多正在接受文化教育的年轻人从一开始就浸泡在各种语词和抽象符号的世界,他们对于生活的真实感受已经和这些符号血肉相连,因此年轻的作者和读者是在已有的故事上继续写故事,在被灌输的生活经验上继续生活。这种状态并非当代独有,人类在文化产生之初就在前人积累的文化基础上生活,而无论如何,符号的重叠和泛滥在当代的确达到了前所未有的程度。于是有了《暗示》里象多多这样的年青人,他们喜欢看无厘头的电影,产生的是无来由的情绪,在旁观的“我”看来,似乎麻木且被动,笑没有发自内心,哭没有明确的缘由。这似乎成为时代病,病根在哪里是个非常难于回答的问题。韩少功想要寻求活生生的“象”,真实的、有疼痛感和欢乐感的当下的生活,以寻找被文字和知识掩埋的真实,让人们的哭和笑更感性些、更清晰一些。然而,当他对着这类可能的读者开始叙述时,却使用了并非那么“通俗”的语言,就是“把文学写成理论”的话语方式,把“野炊、足球、玩泥巴、逗蝈蝈一类课余游戏,权当感觉的对象。”^[3]用一套接近于理论的话语方式把这些感觉对象表达出来。这时候,有意思的事情在意料之中发生:现在的孩子们(起码是生长在城市里的孩子)基本丧失了玩泥巴、足球、逗蝈蝈的经验,他们远离土地,在高楼大厦和游戏、影像的符号中接触这些原本“感性”的活动,他们已经被符号经验所控制;他们的理解中,感性的活动方式是由游戏、电视这些“语言空白”的文化构造而成的。《暗示》这样一种颇有深度的文学,是否会给他们带来理解上的困难?在掌握了操控话语和符号的社会精英的全力塑造之下,如何让他们摈弃知识的成见,愿意用自己的亲身体验来理解人生?同时,《暗示》所构造的是语言的系统,在这里,语言所表达的内容离真相是否就比视觉符号更贴近?这样的思考在现当代

的学者那里早已经展开,批评家因此可以随手引用着大量很能够应景的理论来批判韩少功的这部作品,进而发现作者写作的动机来自于“否定的激情”,它“从不关心语言范式所指向的世界,而只是专注于从范式所规定的秩序中抽身、逃离”。^{[6][7]}

二

我们看到,当《暗示》的大部分普通读者对作品还保持着惯常的沉默,或者只是未曾理解的状态的时候,中国文学界的专业批评家已经看出了这部作品的左支右绌的各种矛盾,这就引出了《暗示》和它的作者所面临的另一群读者,即掌握了当代知识话语方式的专业人群。这个人群的人数似乎不多,但却有话语权,应当说,在掌握知识和言说的能力上,韩少功无疑可以归入这个人群,所不同的地方只在于,韩少功在“否定的激情”之下,并不愿意加入其中。然而,韩少功的言说知识的方式并不能够因此免俗,“语言对于韩少功而言,绝不仅仅是一个表达上的修辞学问题,它涉及到了自我人格的构建(《暗示》的字里行间呼之欲出的教师爷般的智者腔调便是证明)。”^[6]评论者犀利的语言和韩少功言说时流露出的霸气相比,显然是在伯仲之间。当然,赞扬的声音是同时存在的,韩少功的批判姿态在当代中国文坛无疑是可贵的,“韩少功并非没有意识到这一点,没有意识到海德格尔所谓的‘触处可见语言’。他实际上在一开始就认识到了他的工作的艰巨性,所以他说要用‘语言挑战语言’,……说实在的,他们并不会有什么结果,但是他们的工作过程和工作姿态让我们永远感激和感动。韩少功致力于‘具象乌托邦’之建立的工作,其意义也大部分在这里了。”^[7]或赞或贬,思考由此展开,争论的必要性正在于此。无论《暗示》的作者或批评者,他们应该面对的还有谁?一个作家,一个思想者,想要把自己创作或者思考的成果传递出去时,是否同时也会意识到那些看似沉默的接受者们的思想力量?文学或者思想的起点和终点并不在于结论,不在于简单的说服,而是使更多的人加入聆听,加入思考。笔者想,这也应该是韩少功创作探险的重要目标之一。那么采用什么方式吸引他们加入到思考和争论之中来?

在上个世纪之初,对于如何引入西方新鲜的思想,中国的精英们曾经有过各种建议,但对于接受者的思想能力大家一直不乐观。“综而观之,中国人之思想嗜好,本为二派:一则学士大夫,一则妇女与粗人。故中国之小说亦分二派;一以应学士大夫之用,一以应妇女与粗人之用。体裁各异,而原理则同。今值学界展览(注:西学流入),士大夫正日不暇给之时,不必再以小说耗其目力。惟妇人与粗人,无书可读。欲求输入文化,除小说更无他途。”^[8]我们看到,一百年前,思想推介者把中国的头脑分为两种,一种是学士大夫,一种是妇女与粗人,并找到小说这种可以雅俗共赏的文体,希望它成为可以担负起大面积向中国人传达新思想的好工具。就这样,现代汉语和现代小说都以“通俗易懂”而拿到进入“思想”的门票,而“通俗易懂”的标准在一百年之后是否有人意识到它需要更新甚至被挑战?一直以来喜欢高高在上的向面目模糊的“人民”宣扬自己发现的真理,不求反馈,只求说服对方接受,是否让当代的作家和批评家们感觉到发出语言大锤之后的孤独?小说和文学的边缘化、去精英化是当代文坛的现实,我们慨叹现代社会对深刻的拒斥,积极寻找挽救文学的途径,寻找文论的有效性,在这些寻找中,又有多少能够认真对待读者的文化水平和思想能力?普通读者的阅读品位并非一味的单一肤浅,但是它又的确是粗砺的、也是容易被操控的。退一步来讲,即使大众很大程度上忽略着那些难懂的作品,在肤浅和轻松的娱乐中不肯深入思考,这也不能成为指责的理由。文学的生态本该雅俗共存,思想的深度本来就是在对立甚至漠视中前进,也从来不应该在对立和漠视下放弃阵地。从这个角度来看,韩少功的《暗示》敢于用复杂的语言、新颖的文体去挑战读者的阅读习惯,这说明作者没有忽视读者的智力,没有把“妇人和粗人”排斥在深度的思考之外。韩少功的努力可能是堂吉珂德挑战风车,可能像推动巨石上山的西西弗斯一样经受巨石的反复回落的折磨,但是十年来

围绕其文其人不能停止的争论,如笔者在文章开头所言,已经引发了聆听和思考的兴趣,这证明了作者的努力的意义和作品的价值。

“人对外部世界的了解是在不断的探索(“问”)与求证(“答”)过程中获得的,因而人类的认知过程本身就是一个对话过程。”^[9]正因如此,本文虽然对韩少功的《暗示》提出了一系列疑问,但仍然愿意在质疑他书中的诸多观点的同时,认同他写作的姿态以及他探索语言接近真相的不懈努力。正如米兰·昆德拉在领取耶路撒冷文学奖时所说的那样:伟大的小说里蕴藏的智慧总比它的创作者多,认为自己比其作品更有洞察力的作家不如索性改行。《暗示》还不能称为伟大,但是我们却能因为它的出现对伟大的产生抱有最乐观的期望。

参考文献:

- [1] 李洁菲. 寻根文学:更新的开始(1984-1985)[J]. 当代作家评论,1995(4).
- [2] 张 均. 用语言挑战语言[J]. 小说评论,2004(6).
- [3] 韩少功. 暗示·前言[M]// 韩少功. 暗示. 北京:人民文学出版社,2002.
- [4] 贺仲明. 文化纠结中的深入与迷茫——论韩少功的创作精神及其文学意义[J]. 文学评论,2009(5).
- [5] 韩少功. 暗示[M]. 北京:人民文学出版社,2002.
- [6] 李丹梦. 语言的反叛者与词的亡命徒——论《暗示》[J]. 小说评论,2003(4).
- [7] 唐克龙. 《暗示》:非语言性存在与具象乌托邦[J]. 青年思想家,2003(3).
- [8] 别 士. 小说原理[J]. 绣像小说,1903(3).
- [9] 朱 蝶,彭 俊. 巴赫金的对话理论与现代俄罗斯报刊文本的模式[J]. 湖南工业大学学报:社会科学版,2011(5).

责任编辑:黄声波