

精神的辩证法

——论曾庆仁《虚度一生》

刘泰然,田甜

(吉首大学 文学与新闻传播学院,湖南 吉首 416000)

[摘要]《虚度一生》在这个时代是一个异质性的存在,它剥离了具体的经验层面的问题,以一种超验写作的方式直接切入一些更复杂也更抽象的精神与心灵问题,通过一种对话结构,体现了一种精神辩证法,一种在“两个世界中间”不断寻找与追问的心路历程。

[关键词]曾庆仁;《虚度一生》;精神辩证法;超验写作;对话结构

[中图分类号]I207.22 [文献标识码]A [文章编号]1674-117X(2013)05-0039-04

The Dialectics of Spirit

——On Zeng Qingren's *Idling Away His Life*

LIU Tairan, TIAN Tian

(College of Literature and Journalism, Jishou University, Jishou, Hunan, 416000, China)

Abstract: *Idling Away His Life* is a heterogeneous existence in this era for it explores some more complicated and abstract spiritual problems through transcendental writing. It embodies the dialectics of spirit and a course of exploration between “two worlds” through dialogue structures.

Key words: Zeng Qingren; *Idling Away His Life*; the dialectics of spirit; transcendental writing; dialogue structures

曾庆仁先生的《虚度一生》是一个充满巨大的复杂性的作品,它对这个时代的阅读方式提出了挑战。在这个作品之前,我仿佛面对一座由无数精神迷宫所构筑的庞大城堡,感受到一种随时有可能被吞噬的头晕目眩。很显然,我的精神和生命的力量都太弱小,无法去把握这个作品,就像无法去把握那掠过夜空的一道道炫目的闪电。我只能在心绪稍稍平静之后去努力整理那些剪不断、理还乱的阅读印象。

一 理想主义与超验写作

从文学史的角度来说,中国文学从上个世纪 80

年代到 90 年代再到今天出现了重大的历史转换,特别是以 1989 年为标识,文学的书写方式从整体上发生变异。在此之前那样一种理想主义的、高蹈的、青春式的写作被认为不再有效,整个文学图景转向一种于更世俗生活、更经验化的存在形式。身体写作、私人写作、下半身写作、口语写作等等不同的口号与主张背后确实昭示着整个风气的变化。一些严肃的诗人也都纷纷思考写作的及物性问题,或者说如何将现实的复杂经验包容进自己的写作中来,如何获得一种与具体的形而下的生存现实相协调的能力。这种简略的勾勒虽然粗糙,但确实是我理解上世纪 90 年代以后中国文学的一个基本视

收稿日期: 2013-04-28

作者简介: 刘泰然(1978-),男,湖南涟源人,吉首大学副教授,文学博士,硕士生导师,主要从事文学理论、文学史研究;田甜(1992-),女,湖南永顺人,吉首大学硕士研究生,主要从事当代文学研究。

野。但当我读到曾庆仁去年出版的皇皇巨著《虚度一生》时,我才发现,这种视野是有问题的。曾庆仁的作品据说历时20年,体现了某种一以贯之的精神的连续性,而且这种连续性本身也体现了精神本身的复杂的向前伸展的方式。

这部作品与当下绝大多数作品具有完全不一样的风格和气息,那样一种单刀直入的追问灵魂问题的方式,那样一种在普遍世俗化的时代保持精神的高贵与纯洁的理想主义态度,那种试图用自身内在所散发出来的“神力与意志照亮世界”的伟大抱负,都昭示着这部作品自身那超凡脱俗的品格。初次接触这部作品,来不及细看便被作品中那种冷峻与严酷的气氛所笼罩,让人不自觉地想起尼采说的“在高山之巅和冰雪之间自由自在地生活”^[1]那句话。从这部作品中,我强烈地感受到那种自上世纪80年代以来整个中国文学界所遗失的庄严的思想气度。我相信这种气度的维系需要诗人在几十年的世事沧桑中坚守太多的东西:不仅要抵御住席卷整个世界的消费主义潮流对心灵的诱惑,而且与整个文学写作的时尚与潮流相抗衡,就如他在作品中所说的“我是一个不太靠‘外界’生活的人,大多数时候我习惯地与自己孤独的心灵为伴。我心灵有一个界限,很多东西自然就被我忽视了。”^{[2]45}在这种持守与放弃、得与失之间,是诗人对于人类历史上那些伟大经典的感应,或者按照诗人自己的说法就是“那辉煌的人类艺术的典范照耀着我”。一旦被这种光所照耀,诗人便秉承了某种使命,并将其贯彻到自己持续不断的精神劳作中。

他的这部作品对精神问题、心灵问题、人的可能性的探询所表现出的热情和所达到的深度是让人敬佩的。在整个当代文学场景中,很少有作品这样直接的、赤裸裸的切入对精神层面问题的关注,这种关注甚至达到了哲学的层面。诗人曾引用过某位人的话指出文学作品同哲学作品之间的亲和关系,在这部作品中诗人也对维特根斯坦进行了有深度的“续写”,围绕“事实”这一主题增加了822条,每一条都是一个高度概括性的句子,每一句都相对独立。总体上又围绕事实这一主题展开,每一条都体现诗人关于“事实”这一主题的开掘的深度。如果每一条都可以用一篇专门的论文加以阐述,800多条那就是以事实为主题的800多篇论文!

这部作品之所以具有挑战性或者说难读,就在于诗人剥离了具体的经验层面的问题,而直接切入一些更复杂也更抽象的精神与心灵问题,可以说整部作品的主人公不是某位具体的世俗意义上的主

人公,而是精神和思想本身。它是在一种思想与思想、精神与精神自身的对话中展开的一个过程或者说历程。这里没有我们所理解的小说的那种惯常的情节、人物形象以及生动具体的场景,一切与现实生活有着直接对应关系的联想要么被各种复杂的象征与隐喻所涂抹而变得面目全非,要么被那样一种超现实的、情态化的、乃至格言警句的论述方式所架空。这种写作方式太彻底和极端,以至于有人否认这部作品是小说,而更像是一部哲学作品。在我看来,诗人这样一种对于抽象风格的选择与其对于人类重大问题的峻急关切有关,他舍弃了文学本身一贯所要求的那种形象与生动,而专注于语言本身所激发出来的思想的能量,守护语言本身的庄重严肃。在他的语言中,我们似乎重新看到的语言本身的言说能力:

A:我必须面对心中的永恒,我才能面对现实的短暂的一生。

B:我不是想亵渎人类的理想,而是人类的理想碰到了我的亵渎。

C:我倾听着远方,倾听着天意的幻想……

A:只有流动的空气轻轻触动着我孤独的趣味……

B:我用浅薄说话,用欲望驱逐我自己……

C:这女人不是用漂亮,而是用纯洁的力量征服了一切……

(《对话(问非所答,或答非所问)》)

这样一种格言式的表达风格表现的是对世界的经过凝缩的洞察,每一句都是断语式的,不经论证的,但背后却有着一种艰巨的思想的努力,每一个断语用三人对话的方式加以组织,使得不同的断语之间所呈现的对世界的理解变成一种更复杂的心智之间的对话。

《虚度一生》的世界不是一个现实的世界,在这部作品中很难看到有关作者生平的某种简单的映射关系,这个世界是一个精神的、超验的世界,就像作品的名字“虚度一生”中的“虚”一样,这种“虚”是对物质世界的抗衡,用更纯粹的内心生活来抗衡整个世界的世俗化或者说物欲化。正是在这一点上,我认为这部作品在整个当代文学图景中确实有一种特立独行的格调,一种从上个世纪80年代延续下来的那种精神气质。

二 本源世界与梦的诗学

这部作品的复杂性不仅体现在作者对于某些具体观点思考的深度,而且与这种思想的表达方式

本身有关,也正是这一点体现了诗人那样一种理想主义的气质不是一种青春的简单挥霍,而确实是一种更内敛和审慎地理解世界的策略。

比如诗人在作品中有意识地追求某种含混和悖论,以这种含混和悖论来达到一种对精神本身的矛盾与不确定性的包容,来平衡或呈现现实与理想之间的巨大张力,来处理世界本身的复杂和混乱。因此,在他的这部作品中,诗人热衷于镜子、梦、幻觉、夜晚、半明半暗的光线、阴影这样一些意象或主题,它们构成了整部作品中令人着迷而又费解的象征和隐喻。诗人对“隐喻上的错觉”的深刻意识和自觉追寻,使得其作品最终变得意义的延异和分化。这种对隐喻的热衷并不是出于某种文学风格的追求,而是隐喻本身所带来的意义的不确定打乱了对世界的逻辑化的、单一化的理解,也瓦解了主体对自我的那样一种意识形态化的完整想象,从而开辟了一个理性之前的更本源的世界。作品中这样一种意义不明的氤氲状态中似乎包含着意义的无尽的生发机制,能够从“混沌里放出光明”^[3]。就像诗人对于“梦”的阐发:“一道裂缝,在梦中有可能会变成一种玄妙的风格”;就像诗人引用的福柯的话:“梦的光辉比日光还要灿烂。随之产生的直感乃是最高级的认识形式。”这是一种生命本源与文化本源的文本再造,诗人似乎试图以其庞大的文本实验来建构一个本源性的梦,来达到“世界的诞生”。也就是说在诗人眼中,世界过于成熟、过于理性,也过于虚伪和僵化。“在清醒的状态下,我们是不可能真实的”,诗人热衷于那种混沌的、半明半暗的情境,热衷于“以诗的方式写小说,以格言的方式写诗”,那个以一种不经逻辑推理的顿悟与直感对世界进行观察的孩子,那个具有本源性的神秘的夜晚,那样一张永远也看不清的脸,似乎都表明诗人试图以一种“梦”的含混多义的方式来激活对世界的真实感知。

我想起龚自珍的一首诗:少年哀乐过于人,歌泣无端字字真。既壮周旋杂痴黠,童心来复梦中身。^[4]中国文化在今天是否也需要一种本源性的再造,“童心来复梦中身”,重新唤醒那种天真,那种梦的能力,那种醉的能力,那种精神创造的能力?诗人写道:“所以我们必须学会在梦中‘塑造’自己。通过改良我们的过去,摒弃‘颓废’的状态,从而彻底抛弃那蛊惑人心的生活。无须解释,让我们自己只通过自己,在现实的道路上,选择一种最好的方式,回到梦中,回到真实与梦幻之间的自由意志里,凭直觉和好的理性,来到那看似复杂的单纯上。因

为只有充满梦的灵感,人类才会有真正属于自己的生活。”

三 对话结构与精神辩证法

除了作品中在象征和隐喻上所制造的含混之外,诗人似乎还有意识地通过一种对话结构来制造意义本身的含混与丰富,来体现精神本身的流动不居的本性。他的这部作品中的绝大部分篇章中都可以看到这种对话的形式,对话或者是以直接引语的方式在A和B(或者还有C)之间展开的,或者是一种是以“你”为对象以倾诉或告白的方式展开的,抑或是在更隐性的现在的“我”与过去的“我”之间展开的,如此等等。对话作为一种推动叙事往前伸展的力量成为《虚度一生》的主导性结构形式,而且,这种对话不仅具有叙事学的意义,而更具有精神辩证法的意义。这种形式并不是一种可以的形式追求,而是从诗人的思维方式中生长出来的。

他的《我和庆仁这个人》容易让人想到博尔赫斯的《我和博尔赫斯》以及《博尔赫斯和我》那样一种后现代的叙述方式。但是博尔赫斯的这种叙述方式强调的更多的似乎是虚构(文字世界中的自我形象)与现实(现实中的自我形象)的紧张。而在曾庆仁这里,“我”和“庆仁”的关系要更复杂,它们呈现的不是现实和虚构的距离,而是精神世界内部的自我分化,是自我的对象化,是一种和自己疏离的态度,是在一种不断的自我出走中形成一种精神的可能性。因此,每一次写作对于他都意味着一种精神的新的可能性,一种自我的新的创造,就像尼采的那句箴言:“成为你自己!”^[5]“成为你自己”总是意味着向新的未知领域的敞开。这种不断自我分离、自我出走的精神运作方式使得整部作品具有强烈的辩证意味,体现出“我”与“他者”的激烈对抗。比如说,在《脸》这一篇中,自我与他者的关系体现为“我”和各种各样不同的“脸”之间的精神上的关系。作品中的“脸”在某种意义上都是“我”自身的一种表现形式,对自我的追寻使得驱动着作家从事写作的激情,就像“我用一生都没有看清楚这张脸”驱动着诗人一生的事业。由此,在作品中出现的那些“半张脸”,以及由它孵化出的许多面孔,其中包括“像鬼魂一样的面孔”以及“无脸的面孔”,乃至“散发沉默气息的脸”都是一种精神的辩证法的产物。而作品中那样一张永远也看不清的脸,则表明诗人永远在途中,永远被某种命运的力量所驱使。

在《两个人一天的天国》中,这种辩证法在一位

东方诗人与一位西方诗人,一位男性与一位女性——死而复生进入天国的海子与普拉斯——之间展开。两位同样充满理想主义气质,但来自不同文化,他们在“天国”相遇了,作品以类似电影镜头的方式让他们围绕着“政治”“艺术”“爱情”“上帝”等话题展开了热烈的交流并发生了热恋。在“天国”一切都是完美的,但“海子”却最终离开了普拉斯,离开了那个美丽的世界。天国的世界是完美的,但也是静止的,这个世界是不需要真正的辩证法的。辩证法意味着一切都在途中,意味着精神上的困境,意味着在“两个世界中间”一切都悬而未决,这是一种没有肯定、没有终结的辩证法,一种否定的辩证法。就像作品中“海子”所说:“你刚才的话已与人类世界那些物质的奴隶所说的话已经没有什么大区别了。也许你们的世界已经从哲学上解决了灵魂和肉体、精神和物质的矛盾。然而人类世界却没有这样幸运,他们正处于两个世界之间,一个已经死了,另一个则无力出生。”^{[2]245}

可以说,曾庆仁的这部书就是这样一种置身于“两个世界之间”的产物,“虚度一生”的“虚”既意味着精神本身的纯粹,也意味着一种居间性,一种在过去与未来之间这样过渡性。天国是不可居的,也是不可能的,可能的只有永恒的朝向天国的途中。也正是因为如此,这部作品体现出一种强烈的探索的风格,就像作品中所说的:“所有的故事都不可能设计。对作家来说,构思是最大的骗子,也是最大的骗局。”诗人从一种形式向另一种形式,从一种文体向另一种文体,从一个主题向另一个主题不断的转换,使整个作品具有非常鲜明的实验的特质。但这并不是说这是一个实验性的作品,而是说,这部作品将实验性作为作品存在的依据,作者有意识的将实验性作为自己的追求,使得作品具有未完成性,具有不断延伸的态势,从一种形式到另一种形式,每一种形式都意味着一种不可复得的心境、一种不能重复的风格。也就是说,从象征的意义上,诗人将整部作品作为一个过程,一个不断寻找的过程,而不是将它变为某个格式塔,某个封闭的实体。

所以,不难理解,诗人在两卷本出来之后,还会继续出第三卷,他似乎在写一部没有尽头的书,一部永远从头开始的书。作品中写道:“形式像决斗,

没有形式就不可能开始。但决斗开始之后,形式就不存在了。所以形式是可拘不可拘的。”^{[2]45}因此,诗人具有一种西西弗斯式的悲剧情怀:“作家必然一事无成。”作家只呈现过程,重要的就是这样一种过程,一种精神历险的过程,因为不是已经获得的,而是已经经历的和正在经历的,正是这种过程本身表明了人的尊严,表明了人朝向神圣的超越的姿态。

不得不说,这部作品在这个时代确实是一个异质性的存在,像一块巨大的粗粝的黑色陨石,砸落在中国当代文学的十字路口。人们或许会意识到它的分量,但恐怕很难真正理解和欣赏它的意义。无论是那样一种超验性的写作方式,还是精神谱系上的西方色彩,都会偏离我们惯常的阅读经验。作品中对于精神与肉体、生与死、理想与现实等终极性问题的思考无疑达到了一种罕见的深度,但我却更倾向于在作品中寻找这些问题与中国当下文化处境的一种对应关系。可惜我的理解力不够,无法将这个作品有效地放到一种中国文化、中国文学的历史坐标中进行把握。比如我搞不清楚作品中有关“两个世界之间”的意识与中国文化的出路到底有何种关联,那种本源性的“梦”又与中国文化的重新奠定有什么样的关系。

当然,这并不妨碍我对这种写作表达我由衷的敬意,也并不妨碍其他更有效地对这个作品的阐释。这部作品的重要性是毋庸置疑的。

参考文献:

- [1] 海德格尔.形而上学导论[M].熊伟,译.北京:商务印书馆,1996:15.
- [2] 曾庆仁.虚度一生[M].北京:中国华侨出版社,2011.
- [3] 道 济.石涛画语录[M].俞建华,标点译注.北京:人民美术出版社,1962:38.
- [4] 龚自珍.龚自珍全集[M].王佩诤,校.上海:上海古籍出版社,1975:526.
- [5] 尼采.疯狂的意义:尼采超人哲学集[M].周国平,译.西安:陕西师范大学出版社,2002:8.

责任编辑:黄声波