

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2016.02.012

叙事模式的突破与超越

——论苏童长篇小说《河岸》

张羽华,廖红群

(长江师范学院 文学院,重庆 涪陵 408100)

[摘要] 苏童长篇小说《河岸》以一条河流为切入点,讲述了“文革”时期河上与岸上各类人物的生存状态。与其前期创作的先锋小说相比,苏童有意把历史对人的摧残和挤压呈现到读者面前,直接揭示历史对人物成长的影响;在其它作品中反复出现的那条河流,在这部小说中也构成了其潜在性象征;作品中少年成长的处事方式被注入了更多的理性因素;同时,作者把历史融入了人物的生活,给河流和人性注入了新的元素,人物命运得到了成功的救赎。《河岸》是苏童对其原来小说叙事模式的一次成功突破和超越。

[关键词] 苏童;《河岸》;叙事模式;河流意象;历史影响;人性救赎

[中图分类号] I207.42 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1674-117X(2016)02-0069-06

The Breakthrough and Trenscedence of Narrative Pattern

——On Su Tong’s Long Novel *Riverside*

ZHANG Yuhua; LIAO Hongqun

(School of Liberal Arts, Yangtze Normal University, Fu Ling, Chongqing, 408100, China)

Abstract: Taking a river as the entry point, Su Tong’s long novel *Riverside* describes the living conditions of all kinds of people both on the river and riverside during the Cultural Revolution period. Compared with those van-guard novels he wrote in the past, Su Tong intentionally presents the destroy and extruding of history to people and directly points out the influence of history on people’s development. The river appeared repeatedly in other novels has also formed its potential symbol, and the ways of the teenager’s dealing with affairs in his grow-up time had been transfused more rational factors. At the same time, the writer had also mixed the history with people’s life and transfused new points to the river and humanity. The destiny of character had been saved successfully. Compared with the narrative pattern of his primary novels, Su Tong had made a breakthrough and trenscedence successfully in *Riverside*.

Key words: Su Tong; *Riverside* ; narrative pattern; river image; history influence;humanity salvation

20 世纪 90 年代以后,以“文革”为小说叙述背景进行创作的作家很多,面对同样的主题和故事,他们以不同的叙事方式游走在历史的记忆之中,试图还原历史的真实面貌,呈现某种独特的审美特质。对于同一创作题材而言,苏童的小说创作,体

现出一种与众不同的风格。对苏童自己而言,面对同一主题,更是企图在叙事模式和风格上不断超越自己。近作《河岸》把时间控制在 20 世纪 70 年代,空间依然设置在想象记忆中的“香椿树街”。只要我们细心地阅读与分析,会惊奇地发现“从作家的

文学母题表达和作品的谱系来看,《河岸》重复的还是《桑园纪念》《舒家兄弟》《刺青时代》中书写过的文革历史,融汇了苏童以往小说的历史、逃亡、青春、成长、父子诸多母题;不同的是,文革作为香椿树街那群南方少年们置身的时代背景在《河岸》中成为了小说的叙述焦点和表达重心,”^[1]在某种程度上,可看出苏童通过这部长篇小说的叙事,在叙事模式获得了一次成功的突破和超越。

《河岸》是苏童近来创作的一部长篇小说,也是他创作的一个转折点。小说以一条河流为切入口,讲述在“文革”这一特定历史背景下,生活在河上与岸上各类人物的人生图景与生存状态。同时,小说还通过对“河”与“岸”两个相互对立却又共存的具有地理学意义的空间的描写,刻画了一组居住在河上的人物群像,向读者展现这些“漂泊者”的生存苦难史。

小说中,苏童把“文革”作为叙事焦点和表达重心,有意通过“河岸”与“河上”的历史叙事,加强对比,在叙述方式、认知历史的角度以及情感的表现强度上,都与前期的创作大不相同。对想象性记忆中河流与历史,对生存于这样语境中的人性的挣扎,以及人性的“放逐”、救赎与罪恶,苏童都格外用心,并作了详细阐释和叙述。同时,少年成长过程中处事方式也有了更多的理性克制,且在人物命运安排上,他成功地把历史融入了人物的生活,给河流和人性注入了新的元素,为人物命运做了成功救赎,突破和超越了已有的叙事成规。

一 河流:蕴藉人生的独特意象

苏童的小说中,“有一条河与生俱来,你仿佛坐在一只竹筏上顺流而下,回首遥望远远的故乡,以及故乡那千年来的人世沧桑。”^[2]¹²²这条河贯穿在他的众多小说之中,成为苏童小说中一道独特的风景线。在《河流的秘密》中苏童曾提到:“从记事起,我从后窗看见的就是一条压抑的河流,一条被玷污的河流,一条患了思乡病的河流。”^[3]于是,读他的小说,我们很容易就可以发现这条流淌在苏童心底无名的南方河流,联结着他精心经营的《刺青时代》《南方的堕落》《舒家兄弟》等一个个南方小城的故事。

值得注意的是,虽然这条河遍布在苏童的很多小说之中,但只是作为一种外在环境,起点缀或旁白作用,与故事的展开、人物的生存和命运没有任何关联。而在《河岸》中,这条河第一次有了自己的名字——金雀河,第一次以独特的意象贯穿着小说的始末,暗含深刻的人生哲理。在这里,苏童把这条河从静态中解救出来,使它成为一种富有神秘并

且饱含思想的存在物,承载人物生活,暗喻人物命运,折射历史风韵。

《河岸》开头有这样一段文字:“向阳船队一年四季来往于金雀河上,所以,我和父亲的方式更加接近鱼类,时而顺流而下,时而逆流而上;我们的世界是一条奔涌的河流,狭窄而绵长,一滴水机械地孕育另一滴水,一秒钟沉闷地复制另一秒钟。”^[4]³在这,苏童一开始就把人物的世界与河流紧密联系起来,把人的世界喻成河流,暗示了人与河之间无法分割的关联。

与苏童早期小说中对河流的描写比起来,金雀河作为小说特殊的语象,主要表现在以下两个方面:

(一)河流是人物生活的乐园

苏童作品中的人物,如外乡人父子、红菱、五龙等多是从乡村沿河而来,河流对他们来说只是转移或逃亡的线路,河与人只有短暂的交集。但《河岸》中,“河”与“岸”是对立的存在,岸约束河,河冲击岸,互相对抗。正如苏童曾这样描述过这两种关系:岸对河来说是桎梏,岸不屑于了解和洞悉河流的内心,对河流铁面无情;岸自以为是河流的管辖者和统治者,但河流并不认可自己是被岸管辖的。这一解说,其实指出了河与岸不平等的关系,这种对立的关系把小说中人物的世界一分为二,即“岸上的世界与河上的世界”。^[5]

岸作为人物生活的场所不足为奇,苏童的小说也多是以岸为背景展开,河成为人物生活的寓所,《河岸》是第一次。

库家父子在岸上遭到众人的否定和质疑,岸再大没有他们的立足之地。此时,张开双臂欢迎他们的是河流,河上的世界宽容了库文轩的罪恶,原谅了库东亮的冲动,让他们找回了失去的尊严和存在的乐园;岸上的综合大楼无暇接管孤女慧仙,河上的世界友好地接纳了她;岸上的社会容纳不下出身不清白的船民,河上的世界大度地包容了他们。

虽然河上的生活飘零,活动场所有限,但船队是一个共进退、共存亡的整体。对这些被流放、被抛弃的人来说,这里更适合做生活的乐园。

(二)河水富有生命力和象征义

《河岸》中,苏童还赋予了金雀河灵性和生命。河流流动看似无心,实际却暗示人物命运。

小说围绕烈属身份展开,在写女烈士邓少香孩子被河流带走时,对水做了这样的描写:“发现一堆茂密的水草,像一个勤劳的纤夫,牵引着箩筐在水上走走停停,停了又走,看上去躲躲闪闪,行踪诡秘,似乎对岸边的打捞者充满了戒心。”^[4]¹⁹

虽然看似写的水草,但水草的移动靠水流,河

水被赋予生命和灵性,对孩子的命运做出了决定:这个孩子从河上来,最后的结局也必将与河流有关。文末库文轩投河而死就是命运对他做出的安排。

河流有生命还表现在河水能说话。小说多次出现河水的声音。特别是文尾有段写道:“那天下午的金雀河躁动不安,我起身拿了吊桶去河里吊水,吊桶投进河中,收集起了一片河水的秘语。河水在吊桶里说,下来,下来,我在灶上煮锅烧水,河水煮开了仍旧不依不挠,河水的秘语在铁锅里沸腾,下来,下来,下来。”^{[4]253}让库东亮心里充满恐惧,他不知道这是对谁说的,是自己还是父亲?与库东亮一样听过河水的这些话的还有库文轩。他们不知道,这是河流对他们的邀请,也是对他们命运的暗示。小说最后,库文轩葬身于河流,库东亮只能永远留在船上,就是对河流神秘力量的有力见证。

二 “政治运动”:以历史的姿态左右人物命运

河流对人物的命运只是起暗示或象征的作用,历史事件给人物带来的才是真正具有改造性或摧毁性的影响,这也是苏童在《河岸》中首次突破历史的叙事成规。

苏童早期小说多是运用想象、幻想来完成叙事流程,历史只是一种模糊不定的时间概念,如《罍粟之家》中1930年的刘家大宅,1930年只是随意用来表明人物生存的时间点。就算是在《1934年的逃亡》这篇有明确时间指向的小说中,也很难找到1934年的历史事件和痕迹。正因为苏童作品中历史的模糊、时间的随意,有人这样评述他的小说:“苏童的小说就像是一种梦境,生活中的事实却发生在一个虚幻的环境中,谁能分得清真真假假。”^[6]

相比之下,《河岸》对历史的处理则是苏童创作的一次全新体验。在这里,苏童第一次将人物命运和人性的改变与历史事件紧紧地联系在一起。他自己评价说“时代与小说的联系在我的写作中从来没有这样紧密过,时代赋予人物的沉重感也是前所未有的,我最大的叙述目标,就是用我的方式来表达那个年代的人的故事和处境。”^[7]

《河岸》的历史背景是文革时期,小说情节的开展与历史的关系主要是通过两个方面来实现的:

(一) 回溯历史场景

任何叙述历史的作品,都必须拥有富有历史感的言语,才能唤醒读者沉睡的历史记忆。为了让读者感受到文革氛围,苏童在《河岸》中大量使用20世纪70年代的流行语,如“人民内部矛盾”“治安小

组”“反革命”“毛主席语录”“阶级异己分子”,生动再现了文革时期紧张的政治关系。

除了特定的历史语言,《河岸》还大量使用人民群众业余文艺宣传队的演出、东风八号开始建造和胜利竣工时的热闹场面等文革的历史场景,及“高音喇叭”“粮票”“广播室”等文革年代的旧事物,让小说中的历史更加真实可信。

(二) 直面历史对人的影响

故事的起因与人物命运的转变都围绕烈属身份的质疑而展开。在“以阶级斗争为纲”的年代,身份就是政治,就是命运,身份既可以给身边的人带来福利,也会给他们带来灾难。

因为屁股上的鱼形胎记,库文轩成了光荣的革命烈属,受到所有人的推崇和追捧,库家全体成员也都享受着烈属身份带来的荣耀和恩惠。又因为对库文轩烈属身份的调查,库家瞬间失去往日的光彩,库文轩被隔离审查,妻子乔丽敏被降做闲职,随后夫妻决裂,家庭破碎,惨遭世人的嘲讽和挤兑。曾让他风光的鱼形胎记,成为人们围观嘲笑的把柄。事实上,谁也说不清库文轩到底是不是邓少香的儿子。用鱼形胎记找人本来就是荒诞的行为,行为的荒诞反映了社会的荒诞,社会的荒诞深入骨髓,最终演化成为历史的荒诞。荒诞的历史必将给人带来荒诞的影响,小说最后,为了保卫烈士纪念碑,库文轩与石碑绑在一起,跃入金雀河中,用死亡为自己烈属的身份做了最后的认定。

作为库文轩的儿子,库东亮因为父亲革命烈属身份的失去,一夜之间在油坊镇上成了“空屁”,比空更虚无,比屁更臭。他选择父亲,放弃岸上的世界,把成长转移到河上,命运也随着空间的转移发生转折。回到岸上遭受岸上人的排挤和嘲弄,在船上受到父亲严厉的监控,童年失去该有的乐趣,成长也变得步履维艰。

慧仙的起落更是与历史事件紧密相关。在所有人为了东风八号忙碌的时候,她被母亲遗弃,来到船上;因扮演李铁梅,她风光回到岸上;由于性格傲慢失去书记赵春堂的宠信,她到了人民理发店。无论是从岸上到船上,还是由船上回到岸上都是因为东风八号、花车游行等文革特定事件引起的。

除了上述主要人物,《河岸》中其他人物的生活也无法避免历史对他们生活影响。如乔丽敏因阶级出身离家出走,嫁给当时的书记库文轩,又由于库文轩身份的被否与库家父子决裂离开油坊镇;王小改由于治安小组的身份在船民面前作威作福等等。

总之,在《河岸》中,苏童不再虚化历史给人物施加的影响,而是直面历史,把人物置身于真实的

特定环境中,去探索他一直关心的母题:人性。

三 逆转:超越传统的人性叙事

苏童曾坦言他最想表达的主题是“人性之难”,在他眼里,文学就是人学,人性就像一个黑洞,没有办法去说尽,因此才需要不停地去探索。这个探索的过程不能简单地说“人性本善”或“人性本恶”,所以,苏童作品中表现出来的人性都是复杂的、综合的。

阅读过苏童《河岸》以外作品的读者都不难发现,苏童对“人性恶”的描写有着惊人的固执,他擅长并醉心于展露人性的黑暗与丑恶,表露肉体的放纵与暴虐,显露灵魂的卑琐与阴暗。在他众多的小说中,人就是一种残缺的群体性存在,相互间缺乏温暖与关怀,无论是幼小的儿童、懵懂的少年还是深知人世的成年,无论是以血缘关系建立起来的亲情、还是理应相互扶持的邻里,表现出来的都是冷漠与残酷,让人毛骨悚然。如闷死自己亲妹妹的米生(《米》)、砍杀自己痴傻哥哥的刘沉草(《罍粟之家》)等等。似乎人们的残酷和邪恶才是该有的本性,所有的邪念都是自然而然地产生出来的,所有的罪恶看起来也都如此自然。

《河岸》可以说是苏童对自己作品中“人性恶”的痴迷描写的一种大规模突破与超越。在这里,苏童用略带温情的笔调展现人性的复苏,让人不再充盈着暴力和残酷。小说中人性的改变主要是从两种关系中来展现的:

(一)父子关系

被母亲抛弃,心中却时常牵挂母亲;被父亲监视,却对父亲关爱有加,他就是《河岸》的叙事主人公库东亮。

库东亮的不幸源于父亲烈属身份的丢失,家庭的破裂也因父亲的作风问题而起。虽然库东亮心里充满对父亲的不满和愤怒,但是他对父亲表现出更多的是怜悯和疼惜。当库东亮看到父亲为讨好母亲像只狗一样跪在母亲脚下,褪下裤子到处爬的情景时,他哭了,小说写道:“我的眼泪,分不清楚是为父亲而流,还是为母亲而流;我说不清楚,我的眼泪是对他们的怜悯之泪,还是恐惧之泪,是伤心之泪,还是惊吓过度。”^{[4]38}苏童的作品极少出现眼泪,流泪证明了一个人的脆弱和无助。这里不仅是库东亮对自己的怜悯,更是对父亲的怜悯。

船上的日子是煎熬的,父亲的严厉监督让库东亮失去了本来就不多的自由。人们都说他是被父亲困在了船上,有时库东亮也赞同这种说法,这个说法让他在乏味苦闷的生活中找到了一个借口,但是对他父亲来说,这个借口就是一把锋利的、闪着

寒光的匕首,时刻对着库文轩的良心。“有时候我对父亲的不满无可抑制,会用这把匕首对着他,控诉他,伤害他,甚至羞辱他,更多的时候我不忍心如此对待父亲。”^{[4]40}这与因不满父亲的管制而找人殴打父亲的天平形成了鲜明对比。尽管库文轩的管教达到了非理的状态,库东亮仍然袒护父亲,为父亲解难。事实上,库东亮完全有机会离开驳船,离开父亲,只需要五毛钱就可以到“幸福”去,但他无法舍弃日渐老去的父亲,最终留在了船上。可见,人性的丑恶在《河岸》中已经被慢慢缩小,苏童更加关注人性的复杂,且趋向于“人性之善”。

《河岸》中,这种父子关系时常会发生一种颠覆,父亲成了儿子,儿子更像父亲。例如库东亮和母亲接父亲回家时,库文轩目光热切地看乔丽敏,乔丽敏不理睬,那目光“胆怯地一跳,跳到了我身上,刹那间,他看我的眼神让我浑身起了鸡皮疙瘩;那么谦卑,那么无助,我觉得我是他爹,他是我儿子,他犯下了严重的错误,正在讨好我,乞讨我的原谅。”^{[4]25}又如当父亲因剪掉自己的生殖器被船民围观时,库东亮像父亲命令儿子一样对库文轩喊“下去,看你的书去”。这种关系的转变最终要表现的也是少年库东亮对父亲的疼惜和保护。小说接近尾声的部分,库东亮又一次扮演了父亲的角色:“我什么也说不出来,情不自禁的抱紧了父亲干瘦的身体,父亲下意识地挣扎,他越挣扎我抱得更紧;我的眼泪夺眶而出,绝望的父亲被我抱在怀里,我觉得他像我的儿子。”^{[4]256}这一幕,温情脉脉,向读者展现了苏童作品中少见的父子情深,也更形象地表现了《河岸》中少年在成长过程中能够理性思考,“性格的转变写出了人性的深度和复杂性,有效抵制了人物形象的标签化与平面化。”^[8]使人性表现得更生动具体。

(二)邻里关系

社会由人组成,小说的构成也离不开众多的人和人物关系。《河岸》中,由于河与岸的对立,人物关系大致可以分为三类:岸上的人与岸上的人,岸上的人与船上的人,船上的人与船上的人,邻里之间人性的恢复也从这三种关系展开:

1. 岸上的人与岸上的人。虽然岸是权力和暴力的象征,但岸上的人并非都是恶人,如将邓少香留下的婴孩放进箩筐的宪兵,把箩筐放到河边码头的路人,看似举手之劳,无意间却救了孩子的性命,与屡次将自己的孩子活埋在竹林下的陈文治等人比起来,已经是天壤之别了。又如陈秃子,虽然平时在船民面前耀武扬威,但当傻子扁金被库东亮打伤后,陈秃子尽管口上嚷着谁打的谁负责,最后还是亲自把扁金送去医院。这些人物的形象与之前

那些杀人不眨眼、凶狠残酷的形象明显地有了极大的反差,给读者以不同的心理反应。

2. 岸上的人与船上的人。从这种关系来看,《河岸》中最能表现人物关系改进的是船上的人与慧仙的关系。慧仙进入向阳船队是因为岸上的世界已经没有可以接纳她的场所,父母相继离去,把她的生活从岸上转移到了船上。女孩性格孤傲,虚荣心极强,但是船民对她呵护有加,特别是孙明家和德盛家,把慧仙当自己的孩子对待,甚至比对自己的子女都好。虽然慧仙回到岸上后再也不愿意回到船上,但船上的人仍然时常关注她的动态,牵挂她的生活起居。慧仙失宠被安排到人民理发店之后,德盛女人也经常不惜花钱以剪发为理由到理发店看望她,这种关系不是亲情胜过亲情,让人真切地感受到了人物之间的感情。

3. 船上的人与船上的人。河上的11条驳船各自来历都不清白,在岸上人看来,他们“政治觉悟低”“没修养”“没规矩”“不文明”,船员之间也偶有争执,但作为一个团队,每个人都古道热肠,相互之间和睦友好。以德盛一家与库家父子为例,库文轩带着儿子刚被放逐到向阳船队的时候,德盛女人主动热情地提出为库家父子清洗衣物。库文轩两次自残,都是船员们帮忙奔波救助,虽然船员们觉得给库家的帮助无足挂齿,但是对身份被质疑、惨遭世人的嘲笑并被流放的库文轩来说,这足以让他重新感受到人间的温暖,对他有着十分重要的意义。

无论是家庭成员之间的温情,还是邻里之间的扶持,在苏童的多数小说中都是很难感受到的。《河岸》改变了读者对苏童作品中人性皆恶的笼统认识,也让读者在他的作品中,感受到了人性的关怀。这是苏童对笔下人物塑造的一个突破,也是他自己创作模式的一种超越。

四 救赎:对生命本真状态的寻觅

“对灵魂宁静栖息地的追求和对生命本真状态的寻觅是人类的本能愿望,生存在阴郁、窒息环境中的生命个体产生强烈的疏离感和空虚感之后,为了摆脱这种孤独的境地,为了自我生命的自由,他们进行了无数次的逃亡与寻找的尝试,于是就有了苏童小说的另外一个主题——救赎。”^[9]苏童20多年的创作中,总是设法通过小说的叙事,让在尘世中充满苦难的人获得救赎。无疑,《河岸》是一次成功的实践,在人物命运的安排方式上,他超越了既定的叙事模式。

(一) 苏童对人物救赎的努力

苏童的多数作品都希望人物能得到救赎,而对人物安排的救赎,主要企图通过苦境逃亡、安排生

活伴侣或皈依宗教的途径来实现。但是这些方法真的能够解救这些人物于苦难之中吗?

成功逃脱家乡水难、闯入城市的五龙,虽然最终融入了城市的生活并成功“发迹”,摆脱了生存的困境,但是几十年的打拼,城市并不能成为五龙真正的栖居地。与此相反,由于被欲望缠绕,五龙失去善良的品性,成为地道的恶魔,狡诈,恶毒,残暴,凶狠,对妻子孩子也毫不手软。物质满足了,但永不满足的欲望给五龙带来了另一种无法摆脱的苦难,罪恶无法清洗,灵魂就得不到安宁。可见,逃亡并不能成功救赎置身困境的人,并且,苏童作品中表现出来的,更多的是逃离无去路,回归没来路,人只能在困境中不断地挣扎、徘徊。正如《1934年的逃亡》中开头的诗句:“我的枫杨树老家沉没多年,我逃亡到此,像是流浪的黑鱼,回归的路途永远迷失。”^{[2]62}

另一种救赎是当小说人物出身苦难时,刻意给他安排生活伴侣,企图让其孤独的灵魂得到拯救。如《红粉》中的小萼,天生怕苦怕累,虽然与老浦结为夫妇,但本性中难以除去的奢侈与虚伪,让她无法做良家妇女,最后,老浦因她贪污被枪毙。又如曾忠心耿耿追随在瑞白身边的燕郎最终也弃主而去。总之,安排的伴侣都会离去,主人公只能形单影只。

在灵魂的救赎方面,苏童曾把目光投向宗教,希望通过宽容博爱的宗教,给绝望者新的希望,让卑微者找回自信。可是,就算苏童努力为这些人物安排好了去处,也无法让他们的灵魂得到永远的救赎。秋仪后来被玩月庵拒之门外还俗嫁人;武则天受权力诱惑返回皇宫;真正皈依佛门的瑞白,其所在的苦竹寺周围逐渐兴盛,人的灵魂永远得不到真正的安静与平和。

拯救无果,苏童只能将笔锋转向死亡。所以,苏童的作品可以说是爬满了死亡,不堪生活嘈杂跳楼而死的杨泊,纵火未遂跳楼自杀的小拐,被孙子活埋的爷爷……人物的救赎皆以失败告终。

(二)《河岸》对人物的成功救赎

在多次尝试都失败之后,《河岸》第一次真正意义上实现了对人物的救赎。这不仅是苏童笔下人物命运的突破,也是对苏童自己创作的超越。小说中,人物的救赎主要包括“船的救赎”和“自我救赎”。

1. 船的救赎。从小说来看,库文轩是最主要的被船救赎的人。当他被妻子抛弃,被世人嘲讽,收到了向阳船队“热烈欢迎库文轩同志到向阳船队安家落户”的大红喜报。在船上,他可以躲避岸上的人对他的异样眼光和质疑,还可以得到船队船民的

尊敬和看重,船民仍叫他库书记,有事找他商量,出事后船民也慌忙救助。而且在心里库文轩是倾向河流的,“在我父亲的信念里,他随着船队沿河漂流,是在烈士母亲邓少香的怀抱里漂流,因此他感受到一种虚幻而巨大的安宁。”^{[4][42]}在船上,能让他找回对母亲的眷念,给他提供内心的安宁,所以,船对他而言,既流放地,又是避难所。

被母亲遗弃的小慧仙,也停留在了向阳船队中,虽然失去母亲,却得到船上更多人的宠爱,好吃的好玩的都首先考虑慧仙,而且船上的人达成共识谁都不能激怒慧仙,她在船上的生活过得如鱼得水,自由自在。

对船一直有抵触心理的库东亮,最后也只能让船来拯救。在岸上激怒三霸,打伤了扁金,被责令禁止上岸活动,除了船,库东亮已经无处可去,也无处可逃。

2. 自我救赎。船只是生活的场所,对人的救赎只能针对身体,人物要得到完全的救赎,只能靠人物主体认识的改变和对自己命运做出的努力。

库东亮跟父亲进入船队,但内心并没有认同船队,“我对谁都没有好印象”,“好好的人家谁会把家搬到河上去呢?”。对他而言,船队是流放地,他和父亲都是被放逐的人。但当库东亮与父亲发生矛盾,被父亲赶出船队回到岸上,才发现岸上更没有他的容身之地,强烈的孤独感让他十分痛苦,严重的自卑感和与身俱来的自尊,使他不断在岸上惹是生非,遭到岸上的人的排挤。此时库东亮意识到船才是他的安身之所,河才是他们父子的地盘,他开始从心灵深处放弃对岸的执着和留恋,“我们没法回头了,回头是他们的岸,不是我们父子的岸。”^{[4][286]}此时,库东亮的内心已经取得了对河与船的认同感,随着人物内心情感的转移,船在库东亮的心里已经由流放地变成了生活的家园。这些改变都是发自内心的深处,没有人给他施加压力,也没人强迫,所以,库东亮是真正的实现了对自己心灵的救赎。

为了赎罪,库文轩做过很多尝试:放逐自己到向阳船队,忍痛剪掉自己生殖器,吞服农药自杀,怀抱邓少香的纪念碑投入金雀河。纵观库文轩一生,他唯一的心愿就是得到外界对烈属身份的认可,多方求助都没有结果,投河是库文轩最后一次自救的努力,虽然他死了也得不到社会的认同,但是对库文轩自己而言,活着做不了邓少香的儿子,死的时候能够抱着她的石碑,已经完成了愿望,外界的看法并不能妨碍他自我的心灵救赎。

失去母亲慧仙曾两次被“挂”,第一次是“挂”在向阳船队,第二次是“挂”在综合大楼。虽然看起来两次被“挂”都让她渡过了苦难,但终究是悬在半空,没有安全感。最后,慧仙接受人民理发店的工作,嫁给文化馆的小朱,她从岸上来,最终扎根在岸上,成功被社会收编。对不愿回到河上的慧仙来说,这无疑是最好的救赎。

《河岸》对人物的救赎是苏童对人物拯救的一次成功体验,完成了苏童一直以来对人物救赎的尝试和努力,使他的作品出现了一个新的闪光点,得到更多读者认同和喜爱。

无疑,《河岸》是苏童这些年来创作最为成功的一部小说,他深邃的历史眼光和高超的叙事技艺铸就了这样一部超越性的文学作品,引起评论界的高度关注。《河岸》相对于作家来说,是一部具有超越性的长篇小说,这得力于作家对历史诚挚的思考、体察和对现实生活的真切体验、对人性的真诚关怀。《河岸》无论是给河流生命,直面历史,还是恢复人性的善,使人物获得成功救赎;无论是叙事的审美方式,还是叙事的艺术风格,都是一次成功的自我突破与超越。这一探索模式和叙事方式,在其新作长篇小说《黄雀记》(作家出版社,2013年版)里进一步得到深化与发展。

参考文献:

- [1] 沈杏培. 我们如何叙述文革——以苏童新作《河岸》的解读为例[J]. 南京师范大学文学院学报, 2010(1): 69.
- [2] 苏童. 枫杨树山歌[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2011.
- [3] 苏童. 虚构的热情[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2003: 33.
- [4] 苏童. 河岸[M]. 北京: 人民文学出版社, 2009.
- [5] 苏勇. 对抗与妥协 存在与超越——评苏童长篇小说《河岸》[J]. 理论与创作, 2009(4): 73.
- [6] 程明玉. 苏童小说青春主题微探[J]. 聊城大学学报, 2007(2): 129.
- [7] 苏童. 苏童谈新长篇小说《河岸》: 不再远离时代[N]. 新华日报, 2009-04-10(6).
- [8] 杨荣昌. 以语言之刃刻写世道人心——吴刘维中篇小说论[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2015(1): 16.
- [9] 张从嵘, 韩文淑. 孤独的言说与无望的救赎——对苏童小说的一种解读[J]. 渤海大学学报, 2005(4): 12.

责任编辑: 黄声波