

湖南作家作品研究·吴昕孺专辑 主持人:湖南科技大学吴投文教授

[主持人语]吴昕孺,本名吴新宇,1967年生于长沙。作为湖南文坛的多面手,吴昕孺在小说、诗歌、散文和文学评论上皆有引人瞩目的成就。他早年以诗歌创作成名,是当时湖南“新乡土诗派”的骨干成员。后来,他的创作延伸到小说和散文领域,兼及文学评论,时至今日,已出版长诗《原野》,诗集《月下看你》《穿着雨衣的拐角》等,长篇小说《高中的疼痛》《空空洞洞》《千年之痒》等,中短篇小说集《小说与故事》《天堂的纳税人》,散文集《远离尘嚣》《自己是谁》《声音的花朵》等,文化随笔集《远方的萤光》《心的深处有个宇宙》等。曾获安徽文学奖、中国“新散文”奖、《海外文摘》2013年度文学奖等。吴昕孺的创作具有强烈的探索意识,显示出鲜明的个性风格。遗憾的是,目前评论界对这位湖南实力派作家的关注与其创作的实际影响并不对称。本期推出的“湖南作家作品研究·吴昕孺专辑”,特邀多位学者从不同角度探讨吴昕孺创作的思想内涵和风格特色,以期深化学界对其创作的研究。

虚构与现实的交错 ——论吴昕孺小说的人物形象塑造

吴投文,舒晓军

(湖南科技大学 人文学院,湖南 湘潭 411201)

[摘要]吴昕孺小说中主要塑造了儿童、成人和痴痴者等三类人物形象。小说以少年儿童幼稚、荒唐的言语行为来反射真实的世界,以成人看似稳重实则世俗的举动来消解对世界的固化认知,以痴痴者的呆傻来打破虚构与现实的平衡,其颠覆了对现实生活的某种固定认知,形成了对现实的另一种审美观照,表现出作家对社会现实的独到认识。

[关键词]吴昕孺;儿童形象;成人形象;痴痴者形象

[中图分类号]I207.42 [文献标志码]A [文章编号]1674-117X(2018)04-0001-05

Interweaving of Fiction and Reality:

On the Characterization of Wu Xinru's Novels

WU Touwen, SHU Xiaojun

(School of Humanities, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan Hunan 411201, China)

Abstract: Three types of characters, namely the children, adults and mad people are mainly shaped in Wu Xinru's novels. His novels reflect the real world by the childish and absurd verbal behaviors of children and teenagers, dispell stereotype toward the world through the performance of the adults which look like steady but actually mundane, and break the balance between fiction and reality in his works through the stupidity of mad

收稿日期:2018-02-01

作者简介:吴投文(1968-),男,湖南郴州人,湖南科技大学教授,博士,硕士生导师,研究方向为中国现当代文学;

舒晓军(1992-),男,湖南娄底人,湖南科技大学硕士研究生,研究方向为中国当代诗歌。

people. Wu's novels overturned people's stereotype and formed a new aesthetic view about reality, which shows the writer's unique understanding of the social reality.

Key words: Wu Xinru; children images; adult images; mad people images

作为湖南文坛的一个多面手,吴昕孺在小说、诗歌、散文和文学评论上的成就有目共睹。他在诗歌创作上出道甚早,可谓少年成名,后来他的创作延伸到小说和散文领域,兼及文学评论,成就斐然。近些年来,吴昕孺在小说创作上用力甚多,不断有佳作问世,不断带给读者新的惊喜。时至今日,吴昕孺已出版《高中的疼痛》《空空洞洞》等长篇小说,以及《小说与故事》《天堂的纳税人》等中短篇小说集。他的小说写作手法独树一帜,无论是第一人称叙事的运用,还是人物类型的选择,都体现出其对小说叙事创新性的追求。

吴昕孺在小说集《天堂的纳税人》自序中说:“小说最终要告诉我们的是:我们身处的现实并不是唯一的,我们完全可以不依赖于这个现实,而用文字构筑另一个‘现实’。”^[1]确实如此,在他的小说中,虚构与现实的交错构成了另一种“真实”,构成了另一个“现实”。在他的小说世界里,儿童、少年、成人、疯子这几种并不属于同一类型的人物,却在虚构与现实中交错,折射出对现实的某种消解意味;但小说又并不是意义的完全解构,而是对现实的另一种呈现。在吴昕孺的小说中,我们会看到不同人物形象所折射出来的异样光芒,他以打破常规的人物视角颠覆了我们对现实生活的某种固定认知。这主要体现在三个方面:以少年儿童幼稚、荒唐的言语行为来反射真实的世界;以成人看似稳重实则世俗的举动来消解对世界的固化认知;以疯痴者的呆傻来打破虚构与现实的平衡,形成对现实的另一种审美观照。透过这三类人物形象的刻画,我们可以发现作家对社会现实的独到认识。

一 童心世界的隐秘角落

在吴昕孺的小说中,尤其是中短篇小说中,少年形象频繁出现,构成了一个不无扭曲却别具一格的童心世界。他在《天堂的纳税人》自序中说:“我觉得少年是与中短篇小说最为匹配的主体。少年处于人生的启蒙时期,富有想象力和行动力,任何玄妙巧异之事在少年眼中都是自然而然的,反过来,任何自然事物在少年眼中又都是新鲜活络的。”^[1]吴昕孺的小说往往通过儿童、少年独特的

言行和思想来构建一个真实而又虚幻的诗性世界,并以此来展现现实生活中真实而酷烈的一面。吴昕孺小说中的儿童和少年大多是背离童话性质的受难者形象,读者既可以感受到童真童趣中流露出来的本真人性,也可以感受到现实世界剥夺儿童天性所产生的哀婉气息。这些儿童并不是童话中的天使,他们过早品尝了生存的苦难,产生了性格上的某种变异,在天使的性情中带有一点恶魔的意味。这些儿童和少年作为成人世界的一面镜子,反衬出成人世界的残缺和虚伪。

吴昕孺的小说中那些异常鲜明的儿童、少年形象,似乎“后退着”闯入了我们的视野,把我们带回了对童年时光的追忆之中,引发了我们对这些人物形象的思考。如《宝贝》中的小玉、《疯子》中的匹超、《父亲的钱夹子掉了》中的妹妹、《窃》中的小杰等,这些儿童、少年以虚妄、幼稚的言语行动,折射出社会现实荒诞而又真实的一面。《宝贝》中的小玉,本是一个天真无邪的小孩子,但自从家里新添了一个弟弟后,家人将“宝贝”的称呼转给了弟弟,小玉从此失去了爸妈的疼爱,在家里成了一个可有可无的人。于是,她采取如推下阳台、喂老鼠药、到车站卖掉等各种办法,试图加害自己的弟弟。幸好她的行为每次都被家人及时发现,才没有造成严重的后果。我们很难想象一个可爱的小女孩会如此讨厌自己的弟弟,但小说的用意也许就是想通过小玉的极端行为来影射现实中普遍存在的重男轻女观念,借此折射现实中儿童心理欲求往往被忽略的问题。

在“新批评”的理论家看来,文学是一个独立和独特的世界,并不依赖于客观世界,与现实有着本质上的区别。如果需要给文学一个更简单有效的界定,大概如此:文学的本质存在于作品本身之中,作品是一个独立自主的、包含着对立元素和意义结构的有机整体。^[2]吴昕孺的创作受西方现代主义文学的影响较深,他一直强调文学的独立自主性。在刻画人物形象上,他常常以儿童、少年特有的倔强、固执来躲避外面的喧嚣和干扰,在“记忆式的怀旧书写”中保持诗性境界的圆融和充实。《牛本纪》中的小五具有儿童的偏执,他不顾大人的警告,执

意让一头没骗的恶牛“皇帝”和母牛进行交配。小五的行为在很大程度上是和当时的社会现实相违背的,他的善良天真与成人的冷血无情形成了鲜明的对比。吴昕孺正是通过少年小五的视角所构建的内心世界与现实世界的反差,让我们看到满是幻想的少年在现实生活中所面临的困惑。吴昕孺通过儿童、少年天性纯良的言语行为,通过虚构的形象,让读者思考社会现实,因而其作品隐含着批判的锋芒。

此外,我们很容易感受到吴昕孺小说中流露出来的悲悯情怀。他珍爱童心的纯净,但现实往往给儿童的生存抹上了一层悲凉的阴影。《牛本纪》中的小五、《盗》中的小杰、《父亲的钱夹子掉了》中的妹妹,这些儿童和少年都有一种发自天性中的纯洁本能,但由于得不到成人的呵护,其纯洁本能只能以扭曲的形式表现出来。在此,童心和所谓的“成熟”处于对抗的状态,最后的结果是,童心受到了伤害,但仍然保持近乎完整的诗性状态。这样一种对照,在吴昕孺的小说中成为一个独特的视角,表现出作者对现实世界的某种忧虑。《盗》中的小杰从小和“我”在孤儿院长大,因不堪忍受初中生活的窒息、呆板被迫成为职业小偷,最后阴差阳错偷到了童年伙伴小米的家里,使市福利院院长家里贪污的巨款曝光。小说的结尾,小杰的哭声让人难以释怀,他和“我”这次盗窃本是为了救助另外一个“小米”生病的爸爸。显然,童心在这里受到了成人世界的挫伤,这也是吴昕孺试图让读者深思的问题。

值得注意的是,吴昕孺还以儿童、少年作为独特的观察视角,暴露了现实社会的某些痼疾和人性的阴暗,引起我们对生命残缺问题的警觉。《宝贝》这篇小说中,成年后的小玉仍然对童年时期的遭遇耿耿于怀,在弟弟的婚礼上,她对爸妈说:“那时我多么想你们像喊弟弟一样,喊我一声‘宝贝’啊。”^[1]可见,童年时期受到的伤害是如此刻骨铭心地烙在了小玉的记忆中,这不能不引起我们对“男尊女卑”传统观念的警醒和反思。显然,作为诗人的吴昕孺,对社会和生活有着比一般作家更为敏锐的感觉,他从童心这个视角,发掘并针砭了现实中存在的一些弊端。

二 失去本真的成人世界

对小说家来说,现实生活既是创作的源泉,也是创作的限制,需要他们恰到好处地把握好现实生

活和想象虚构之间的平衡。艺术来源于生活,但又高于生活,较之“自然的直接复现或对自然的模仿”,具有更高的真实性。^[3]可以说,真实性是小说创作不可绕开的艺术品质,也是艺术想象和虚构的前提和基础。在吴昕孺的小说创作中,对人物形象的塑造是一种自觉的艺术追求,也是其小说创作尊重文学传统的一个重要表现。与天性纯真的儿童和少年形象相比,吴昕孺小说中的成人形象带有更多的世俗色彩,他们的身上表现出一些传统文化中根深蒂固的负面价值,与现实构成了一种反讽性的对照。他们往往世俗功利、虚伪做作,掌控着现实世界的一切,极力维护自己的权威和利益,阻止别人打破他们所构建的现实秩序。同时,这些成人形象又是特别的,在他们僵持的面孔下,隐藏着人性残缺所带来的荒凉和悲伤意味。这些人物形象的塑造可以消解我们对现实世界的固化认知,唤起我们重建健全人性的渴望。

吴昕孺通过笔下一系列成人形象的塑造,用敏锐的眼光审视这个世界,也在小说中表达了他的困惑与忧虑。在这些成人形象身上,我们可以体会到与儿童、少年形象视角下不一样的现实。《宝贝》中小玉的妈妈、《父亲钱夹子丢了》《牛本纪》中“我”的妈妈、《鸭语》中“我”的母亲和肖叔叔等等,都失去了自然本真的人性,他们的心灵不同程度地被扭曲了,在他们的身上可以发现作者对人性之恶的揭露。“母亲”这一形象值得特别注意,其在小说中往往起着不同寻常的结构性作用。《宝贝小玉》中小玉的妈妈,实际上是我们在现实中经常可以见到的那种妇女,她有着典型的重男轻女的观念,面临着来自工作和家庭的双重压力。面对6岁小玉的撒娇,母亲显得很不耐烦,态度粗暴,“她吐出的每一个词都被女儿的泪水和哭声冲走了。”^[1]小玉仿佛隔着一面厚厚的玻璃看自己的妈妈,那边妈妈的脸变成了一副凶相,嘴里滚出几颗冲不走的鹅卵石:“不准哭,会吵醒弟弟!”^[1]这对小玉的心理伤害极大,成为她一种痛苦的童年体验,并一直伴随着她后来的成长。妈妈对小玉和弟弟不同的态度,是重男轻女思想影响的结果,但归根到底还是源于整个社会对这种观念的默认。《宝贝》中的“妈妈”刻画得非常真实,作者发掘出了这个人物身上的典型意义。

在吴昕孺的小说中,母亲形象始终居于一个重要的位置,无论是《宝贝》中的小玉妈妈,还是《父

亲钱夹子丢了》《鸭语》《牛本纪》中的妈妈,这些人形象在作者的笔下都得到了浓墨重彩的描写。在吴昕孺小说中,这些女性形象明显多于男性形象,这种选择上的反差颇有意味。吴昕孺小说中的父亲或者只闻其人,如《宝贝》中的小玉爸爸;或者很少出现,如《桃花劫》《牛本纪》中的爸爸;或者被转化成其他形象,如《父亲的钱夹子丢了》中的爸爸,最后竟变成了土狗子。吴昕孺的小说中,女性在家庭中承受了巨大的压力,她们不仅要操持一家人的生计,还要像男性一样在外面工作。与之相对的是,小说中的父亲或隐或现,却居于家庭中的主导地位,有着绝对的权威。吴昕孺以反衬手法,突显出女性在社会中的实际地位和其所付出之间的巨大差距。小说中暗含着一种声音:女性应该得到应有的地位和尊重。

在吴昕孺的小说中,《鸭语》的内涵非常厚重,发表后广受关注,获得了2013年度的“《海外文摘》文学奖”。《鸭语》中的肖叔叔是一位受过教育的知识分子,身世坎坷,在政治运动中被打成右派,受过批斗,蹲过监狱。他在新疆坐了15年牢后回到家里时,娘疯了,弟弟也死了,妹妹嫁人了,他就当起了“鸭司令”,以养鸭谋生。他的遭遇本来令人同情,但在严酷的政治运动中,他的人性变异了。在批斗汪三婆的大会上,肖叔叔利用鸭子羞辱了汪三婆,导致汪三婆上吊自杀,肖叔叔的地位也因此发生了巨大的改变,当上了学校的体育老师。在这之后,肖叔叔开始冷落他所养的鸭子,虐待它们,最后导致了鸭子的报复,他的眼睛被弄瞎了,落得半身不遂,几天后淹死在门前的池塘里。小说通过肖叔叔对鸭子前后态度的巨大反差,以及鸭子们由顺从到反抗的变化,写出了成人世界中触目惊心的人性变异,使我们对现实的荒诞产生深刻的感触。肖叔叔本来经历过汪三婆所遭受的磨难,在汪三婆被批斗时,他本应产生怜悯之心,但他却对汪三婆施加了自己所遭受过的羞辱。批斗会场中群众快乐的笑声也让我们想到了鲁迅笔下的看客。遭受群鸭戏弄的汪三婆在屈辱中走向了生命的尽头,而肖叔叔也得到了报应。小说对肖叔叔的刻画,正如鲁迅先生对阿Q的“哀其不幸,怒其不争”一样,其里面包含了深刻的悲悯意味。小说中描写的“看客”群众也如同肖叔叔所养的“鸭子”,麻木地听从命令,缺少思想的自主性,毫无同情心,把自己的快乐建立在别人的痛苦之上。《鸭语》通过象征、隐喻和

暗示等手法,“入木三分、痛快淋漓地揭露了那个荒唐年代带给人们的深重苦难和难以抚平的心灵创伤,读来令人痛彻心扉、不禁掩卷沉思。”^[4]无论是《宝贝》中小玉的妈妈,还是《鸭语》中的肖叔叔,吴昕孺总能以虚构和现实交错的形式带给读者一个思考的主题:我们眼睛所看到的现实是否就是真实?现实的背后是否存在虚构?吴昕孺通过塑造典型人物形象来消解了我们对现实社会的固化认识,带给我们新的启发。他小说中的成人形象告诉我们:与儿童、少年的单纯、天真相比,成人的世界充满丑恶和虚伪,这种丑恶和虚伪造成了对儿童心灵的压抑和扭曲,我们应该重新认识成人世界中存在的这些问题。

三 疯痴者与现实的对照

除了前面论及到的少年形象和成人形象,在吴昕孺的小说世界中,还出现了一些富有深意的疯痴者形象。不管是《疯子》中的疯子匹超,还是《冤家》中的芝莲,不管是《桃花煞》中的秀英、疯子舅舅,还是《痴呆》中的沈大千,都是这一类疯痴者形象。这些疯痴者的病状都与现实的压力有关,是现实生活压垮了他们的精神支柱,使他们成为时代的可悲的牺牲品。如《疯子》中的匹超,本是一位淳朴的农家少年,由于父亲是一名矿工,常年在外,而弟弟年纪还小,尚在读书,所以在家操持农活就成了匹超理所应当的事情。但是,随着时间的推移,匹超内心的怨气越积越多,他也有自己的追求,却不得不放弃,只能一辈子做农民。相反,弟弟的前程越来越好。于是,匹超的心态开始扭曲,他最后“疯了”。因为“疯了”,匹超才替代他的父亲,成了一名矿工。在吴昕孺的笔下,匹超是否真的疯了,我们难以确定;这是小说留给我们的一个悬念。匹超“疯了”之后,他才得到了他想要的东西。如果他没有“疯”,他就很难取代他的父亲成为一名矿工。这里就显示了生活的荒诞性;小说里有种说不清道不明的东西,大约暗示了生活的本质。吴昕孺正是以匹超的“疯狂”来解构现实社会的虚伪秩序——正常的匹超无法与现实进行对抗,唯有疯癫的匹超才能现实中达到自己的目的。小说描绘了现实秩序的崩溃,流露出对现实的嘲讽。

吴昕孺的小说中还写到了女疯痴者的“笑”与“哭”。这是生命的另一种状态,充满了悲伤和痛苦。《冤家》中的芝莲、《桃花煞》中的秀英,二者以

“一哭一笑”的表现形式解构了现实生活虚妄的和谐,呈现了现实生活惨痛酷烈的一面。吴昕孺在写芝莲时,花费的笔墨并不是很多,但从芝莲的“哭”中,我们可以读懂很多东西。文中写道,“芝莲比她姐姐更不会读书,傻愣愣的,……我们毫不留情地把她挤压在墙角,好比扑在一堆棉絮上。弄得她很痛的时候,她会哭,哭得极节制,用衣袖子往脸上抹两把就不露痕迹了。”^{[1]29}这是芝莲的第一次哭,她的哭声中有胆怯,也夹杂了一些窃喜,她喜欢融入到这种群体的游戏中。可以说,芝莲的这次哭,不是心灵的哭泣,只是因为身体疼痛而流泪。她的内心是高兴的,存在感让她感到喜悦。芝莲的第二次哭泣是姐姐被欺负后,“她哭了,这次似乎格外伤心,比平时多流了好多泪水。我和汉三不觉停止了推搡,她轻声而又决绝的说:‘你们再不能欺负我姐,不然我不跟你们玩了!’”^{[1]30}芝莲的这次哭泣与第一次不同,此刻她的内心是矛盾的——一方面自己的家人遭受欺负,自己想去帮助;另一方面,她知道这样做,就会失去仅有的还会关注她的人的关注。但是,在面对家人和自我的选择时,她最终选择了保护家人,我们也听到了她轻声而坚决的声音。吴昕孺笔下的芝莲是值得同情的,她的傻痴导致朋友、家人对她的嫌弃,她只能以牺牲自我的方式来获得微乎其微的存在感。芝莲尽管痴傻,可她懂得保护自己的家人。从芝莲这一人物形象中,我们看到了现实社会的另一面:一名“疯痴者”的眼泪是落寞的,落在了现实所忽略的角落。芝莲的“哭”是那么的有冲击力,反映了现实社会中的人情冷暖,也揭示了其背后的某些原因。

《桃花煞》中的秀英因3岁时得了一场病,影响了智力发育,但没有影响到她的善良和纯洁。小说中这样描述她:“她长得很胖,也很白,跟比她大一岁的玉音相比,她脸上一天到晚挂着笑,见人笑,见到毛和狗也笑,见到老鼠和蚂蚁也笑。”^{[1]139}她的笑是平等的,不管是对人,还是对动物,都没有区别。这样的“笑”和玉英、杨志勇、秀英妈妈的傲慢冷漠形成了鲜明的对比。我们从一个疯痴者身上看到的是一个正常人所不具有的善良、真诚的品格。在这种对照中,裸露出现实的荒凉。实际上,不管是秀英的“笑”,还是芝莲的“哭”,在正常人那里,都

是不能理解的。这也说明,一个疯痴者身上近乎本能的善良和真诚在现实中普遍失落了,这就是作者告诉我们应该引起警觉的地方。

在吴昕孺的小说中,既有张扬人性之善的作品,也有直面人性之恶的作品,其构成了一个相互对照的文学世界。这种对照彰显了一种正面的诗性力量,也抑制了恶的负面影响。这种对照具有审美判断的意味,将美好的事物引入了人们凝眸的视野,使他笔下的人物获得了一种诗性的光辉。总而言之,“童心说”构成了吴昕孺美学观的核心和基石,他笔下的儿童和少年如此富有诗意和光彩,表现出人类极单纯的情感,而这种极单纯的情感又映照出了人性的复杂。他以儿童和少年为题材的创作“不仅书写着留存并深深烙印在作家心底的童年的人事景,而且还渗透了过去时代的氛围、作家的感伤与怀旧情绪,以及各种兴味、同情与反思”^[5],也显示了吴昕孺真诚的艺术追求。从某种意义上说,其写作视角是“向后看”的,但这样反而使其发现了艰难生存中诗性光辉的一面。他笔下的成人形象虽然布满了丑陋的斑垢,但也具有反思的价值,可以促使读者在沉痛之余,思索人性的复杂和生存的悲剧性意义。吴昕孺是一位用心体察生活的作家,在生活的复杂性面前表现出了敏锐的洞察力。他写出了不断变化的现实对人性的冲击,又保持了始终如一的美好情怀,这使他的小说获得了较高的艺术品位。我们有理由相信,他会继续给我们奉献更多更优秀的作品。

参考文献:

- [1] 吴昕孺. 天堂的纳税人[M]. 兰州:敦煌文艺出版社,2013.
- [2] 陈本益,向天渊,唐键君. 西方现代文论与哲学[M]. 重庆:重庆大学出版社,1999:176.
- [3] 王毅. 虚构与非虚构:论余华的《第七天》[J]. 华中科技大学学报(社会科学版),2017,31(6):29.
- [4] 蔡先进. 直抵心灵的荒诞梦呓:读吴昕孺小说集《天堂的纳税人》[J]. 创作与评论,2016(03):84.
- [5] 陈进武. 吴昕孺小说论[J]. 创作与评论,2014(12):59.

责任编辑:黄声波