

“新伤痕”的源起与疗愈

——石一枫近作读后

刘新林

(复旦大学 中文系,上海 200433)

[摘要] 转型书写“新伤痕”——改革伤痕的新锐作家石一枫,其近作《心灵外史》和《借命而生》在表现回归的母题和结尾的形式上均与“伤痕文学”形成鲜明对照,这为“新伤痕文学”设想的构建提供了极有价值的文本。

[关键词] “新伤痕”;《心灵外史》;《借命而生》

[中图分类号] I207.42 [文献标志码] A [文章编号] 1674-117X(2018)06-0069-05

Origin and Healing of the “New Scar” Literature: Reading Shi Yifeng’s Recent Works

LIU Xinlin

(Department of Chinese Literature, Fudan University, Shanghai 200433, China)

Abstract: Shi Yifeng, a new writer who transformed to write the “new scars” of reform, recently published his new works *The External History of the Soul* and *Born out of Life*. These two novels are in sharp contrast with “scar literature” in expressing the motif of regression and the form of ending. They provide valuable texts for the construction of the idea of “New Scar Literature”.

Key words: new scar; *The External History of the Soul*; *Born out of Life*

青年评论家杨庆祥曾在一篇文章中指认这个时代的“新伤痕”特质,并认为“‘新伤痕文学’构成了‘新伤痕时代’最具美学症候的书写和表达,在历史的线索上,当下的‘新伤痕文学’与1980年代出现的伤痕文学书写在延续和区隔中凸显出‘新’的特质”^[1]。所谓“新的特质”,是更能区别过去指认并表征着症候性的写作的深层焦虑,也是文学内外关系(文学与现实、主体与世界、虚构的激情与意义的旨归)的重组。不论这种提法是否能够指认整个时代及其文学,单就其透视转型期中国作家的写作肌理而言,这种观点便有深入探讨的必要。

在这种背景下,石一枫陆续发表了《世间已无

陈金芳》《地球之眼》等转型之作,并于近作《心灵外史》《借命而生》中形成了新的风格。与诸多“青春写作”相似,他此前的作品也存在着经验同质化问题,而《心灵外史》《借命而生》则拓宽了题材、视野,紧贴现实,在反映改革伤痕、书写个人风格方面有了明显的突破。评论家们也开始以路遥而不是王朔作为对其创作的评价标尺。如孟繁华将《世间已无陈金芳》与反映改革伤痕的滥觞之作《人生》相提并论,把陈金芳当作“女高加林”,认为小说“直面中国新时期以来所曾遭遇精神困境和难题”,体现了“当代中国文学的一个新方向”——积极面对道德重建这一精神难题。^[2] 相较之前两部作品,

收稿日期: 2018-06-26

基金项目: 河南省教育厅人文社会科学研究项目“中国现代爱情叙事的发生学研究”(2018-ZZJH-114)

作者简介: 刘新林(1988-),男,江西吉安人,复旦大学博士研究生,研究方向为现当代文学。

《心灵外史》《借命而生》更多置身于历史的深处,在社会性结构中追溯“精神困境和难题”的源起,寻求问题的答案,因而更好地把握了历史性和当下性,是值得讨论的反映改革伤痕的佳作。

石一枫的转型反映了转型期中国文学潮流的某一面相——青年作家继承现代作家以来的“感时忧国”的现实精神传统,致力于改革时代的精神书写,有着强烈的批判性和现实指向性;同时,媒介化、碎片化、全球化的时代背景,以及作家自身成长的机遇,给“新伤痕文学”注入了“新的特质”的同时,也设下了局限。本文以《心灵外史》《借命而生》为细读对象,分析石一枫式的“新伤痕写作”的内在结构与得失成败。

一 家:“新伤痕”的起点与终点

“回归”是“伤痕文学”的母题之一。伤痕故事的起点和终点始终是熟悉的岗位和家:主人公从原来的岗位和家庭伦理秩序中放逐到边疆、旷野、流放地,再经边疆、旷野、流放地回归到原来的岗位和家庭秩序中,经历一个循环,一切重新出发,充满希望。“回归”意味着秩序,也暗含着希望。石一枫的“新伤痕”故事在结构上与之类似:家——广阔的社会空间——家。所不同的是,前一个“家”破裂以后,经历一番寻找,回归的后一个“家”则是名存实亡,彻底毁灭了。因此,与向往秩序和希望的“伤痕文学”不同,“回归”之于石一枫的“新伤痕”故事是一出精神悲剧。

“新伤痕”故事首先感动读者的也正是这样的悲剧。善良的大姨妈雪夜自杀,结束了“盲信”的一生。坚韧的许文革奔逃一生,最终在当初被当作“罪证”的“皇冠”轿车里自杀,把借的命还给姚斌彬。故事发生的起点,一个是姨妈逃亡并追逐“信仰”的初始之地——丈夫离去后留下的家,一个是半生逃亡开始的地方——作为许文革和姚斌彬的家的六机厂,两者颇为巧合地成了他们生命的终点。家是他们一生不幸开始的地方,也最终被认为是安放他们的最好场所。我们好奇,这样吊诡的“新伤痕”故事究竟是怎样开始的?又为何以这种方式结束?首先,我们有必要分析石一枫故事中“家”的起源。

家是“新伤痕”故事的核心。主人公们都曾有过一个家,但不完整。大姨妈以为有孩子的家才是完整的家,她却没能有孩子。为了拥有一个完整的

家,她的大半生都在求子的路上。许文革是孤儿,被崔丽珍收养,和姚斌彬情同手足,他们三人组成一个没有父亲的家;“盗窃案”和“越狱案”发生以后,这个家形同虚设。《心灵外史》中杨麦的家也不完整,杨麦的父母从未给他家的感觉。杨麦之所以费尽心机寻找一个童年时期只和他相处一个月且毫无血缘关系的大姨妈,只因为大姨妈曾经给他家的感觉。看似是这些个残破的家召唤出主人公们一生的梦魇。这些个残破的家,在作者的叙述中并不是偶然出现的,而是作者基于历史常识精心设计的结果。大姨妈是个没家的孩子。大姨妈的母亲和杨麦的姥姥很早就去世了,姥爷在不断运动的年代发配到东北,大姨妈和杨麦的母亲相依为命。在不断运动的年代,大姨妈因为“告密”把最后一个“家人”——杨麦的母亲送到了西北边疆。北京那个家,最终被大姨妈革命革掉了。杨麦的母亲和西北的政工干部结合成一个家,大姨妈在插队落户的河南也成了家。这两个新家,虽是自由结合,但用杨麦的话说“互相都有认命的意味”。一个北京的大“家”变成了两个地方的小“家”,这是运动和革命的产物。两个小“家”在时代巨变后最终破裂了。许文革是个没家的孩子。许文革母亲死得早,父亲在运动年代是积极分子,运动过去以后想不通,在六机厂车间悬梁自尽。姚斌彬的家也具有时代特点——工人出身的崔丽珍因为不满政工干部的撮合,赌气嫁给了一个农民,是典型的工农结合。这也为后来家的破裂埋下伏笔。不论是大姨妈的家、杨麦的家、许文革的家,还是姚斌彬的家,都填充了大量革命元素,附着鲜明的时代色彩。这些个“家”并不纯粹,“家”——“骨肉情”实际从“家”的形式中驱逐了,空出来的位置居住的是“更高价值”——“阶级情”。“家”的破裂不可避免,但同时又从历史的缝隙中再生出希望,留下了被寻回的可能。结合现当代小说中呈现“家”伦理变化的脉络,也许能够更好地理解这个问题。

从现代小说到当代小说,“家”经历了被摧毁和被寻回的漫长过程。在现代小说中,作为维系生存意义的基本空间,“家”是被摧毁的对象。鲁迅《狂人日记》里写禁闭“狂人”的屋子:“屋里面全是黑沉沉的。横梁和椽子都在顶上发抖;抖了一会,就大起来,堆在我身上。万分沉重,动弹不得;他的意思是要我死。”^[3]这“黑沉沉”的屋子是鲁迅直言“万难破毁”又必须“破毁”的“铁屋子”,也是现代

小说中“家”的源头。其后,巴金的《家》将“家”扩大为旧家族、旧制度的象征。巴金坦陈《家》的写作是“向一个垂死的制度叫出我的‘我控诉’”^[4]。继而,《春》《秋》《北京人》《憩园》和路翎的《财主底儿女们》都是这样的作品。在荒凉的废墟外建筑起“家”的替代品时,“群”被赋予了意识形态的重要性。觉慧和蒋纯祖们离“家”出走,便试图以“群”替代“家”。王蒙《活动变人形》里倪吾诚和姜静宜的旧式婚姻之所以能够在解放初和平终结,是因为舍“家”外,还有广阔的“群”的生活。换句话说,革命驱逐了这个不幸的、可怕的“家”。1949年以后,“群”无疑被更广泛地置于“家”的位置之上。“群”的空间空前强大,一方面使“家”的空间变小,成为主要基于自由个体——而非血缘结合而成的单位;另一方面“家”又非全基于自由意愿结成的单位,使“群”对“家”的倾轧容易造成“家”的解体,暴露出新的观念体制下“家”的脆弱。成千上万的支离破碎的“家”游走于“群”的边缘,这不但是小说形象,也是历史事实。当革命成为远去的神话,当“群”不再有绝对的神力,长期被压抑的“家”的形象被重新审视。曾和家庭决裂的子女——如《伤痕》里的王晓华——背起行囊走在回家的路上,曾抛弃对方的丈夫或妻子——如《献身》里的卢一民和唐琳——尽弃前嫌挽回破碎的家。公权机关肩负“神圣的使命”,为被诬陷的同志平反昭雪,为破“家”重圆协力同心——王亚平的《神圣的使命》和南丁的《死魂灵》是正反两方面表现这一主题的佳作。另外,若“家”仅仅作为“革命”的附庸存在,在“革命”的神话破灭以后,“家”也无可挽回地破碎了,鲁彦周《天云山传奇》中冯晴岚和吴瑶的婚姻即是如此。新时期以后,“家”无疑被提升至更高的位置,作为对抗“更高价值”的“群”而被重新召唤、寻回。

《心灵外史》《借命而生》在家庭结构和家庭伦理的表现上显然延续了现当代小说的历史脉络。杨麦父母的婚姻、姚斌彬父母的婚姻,与冯晴岚和吴瑶的婚姻何其相似。这种革命背景下的失败的家庭结构也许该为后革命时代——改革时代青年的悲剧担负责任。如此说来,改革的伤痕并不能与革命的伤痕截然分开。“新伤痕”埋藏在改革开放史和革命史的深处,它的起点要更为深远。

综上所述,石一枫的“新伤痕写作”在家庭结构、家庭伦理和故事母题上均继承了30年前“伤痕文学”的叙事模式。不过,在结尾的形式上,石一枫

选择了与“伤痕文学”大相径庭的方式——自杀的悲剧。两篇作品高度一致(甚至重复)的结尾形式,对于“新伤痕写作”的意义何在呢?

二 自杀:疗愈“新伤痕”的可能

作家不论面对革命时代的伤痕或者改革时代的“新伤痕”,总试图寻找疗愈的可能。譬如“伤痕文学”作家多以积极介入的姿态,使伤痕在形式上得以疗愈——作品不管故事多么悲惨、控诉多么强烈,大多补着一个“光明的尾巴”。与拥有和历史和解、团结一致向前看的现实精神的新时期作家不同,石一枫的着力之点在于戳破伤痕背后的陈旧的伦理价值,给既定价值观念松绑,因而这两部作品所显现的疗愈方式更为复杂:手段一致而目的不同。两篇小说均以主人公自杀结尾:以极端的自杀形式冲击陈旧的伦理价值,探讨新的价值观念形成的可能。就此而言,自杀意味着开始,而非结束。伤痕是否因此得以疗愈,很难一概而论。自杀的结尾只能暗示作者在形式上追求观念的稳定性。《心灵外史》《借命而生》结尾的意蕴并不相同,这也使疗愈可能性的指向更为丰富。

《心灵外史》由两部分构成——杨麦十几万字的回忆和结尾一段约千字的审讯记录。回忆的结局是杨麦最终找回了大姨妈,并决定把大姨妈接回来。审讯记录告诉我们,杨麦见到的大姨妈是具尸体,杨麦疯了。杨麦的回忆是一部大姨妈的心灵史,加上审讯记录就变成杨麦的心灵史。作者在“心灵史”上加了个“外”字,是因为他们的心灵寄托的地方不在内心,而在一直寻找却找不回的家。杨麦和大姨妈的伤痕都缘于没有一个完整的家,他们应得到的最好的救赎是赐予对方一个完整的家,以此来抚慰受伤已久的心灵。故事并没有以爱的名义使双方获得拯救。大姨妈一直在自我拯救的路上,她练气功,请气功大师治病。家庭彻底破裂以后,大姨妈连村子里的家也回不去了,只好远走他乡,加入了徒具“家”的驱壳的传销组织。杨麦打入传销组织内部营救大姨妈,被传销组织也是大姨妈新的“家人”关了禁闭。不过,最终还是大姨妈拯救了杨麦。大姨妈归案以后与杨麦的再次相遇,本是双方重回正常生活的开始,不料母亲的出现使得大姨妈的内心陡生波澜。大姨妈认为是自己革掉了北京的家,自己也就不配和杨麦的母亲一起生活,不配和杨麦一起生活。大姨妈仅存的那一点关

于家的幻想在杨麦的母亲出现的那一刻彻底破灭了,她只好在“盲信”的路上另寻他途。在劳教的时间里,大姨妈受传教瞎子的影响,信了教,并最终自焚。

大姨妈的自杀并非基于信仰,而是屈从压力下的“盲信”。大姨妈对杨麦说:“每当听到那种特别有劲儿的话,尤其当他们说是为了我好,为了我身边的人好,为了所有人好,我就特别激动。我觉得只要信了他们,就能摆脱世上的一切苦——生不出孩子、被男人揍、觉得自己没用。”^[5] 细细分析,大姨妈说的世上的一切苦,正是“家”破碎的“果”所延伸出的“因”。大姨妈本可以在健康的“家”的观念下获得一切幸福,但是她的幸福的“根”并不存在。大姨妈像蒲公英一样,飘到哪里就在哪里落地。她不断盲寻,不断盲信。她没有根,也就没有幸福可言。

杨麦对大姨妈极为偏执的寻找是基于爱和日常生活伦理的信念。是大姨妈给杨麦做的放了鹌鹑蛋、海带丝和卤羊肉的烩面,是大姨妈给杨麦建立起“吃饭”的初步概念,是大姨妈关心别人说杨麦是不是傻,是大姨妈带杨麦去治“病”,是大姨妈唤起杨麦心中对一个完整的、温情脉脉的“家”的渴望。作者确实想通过杨麦对大姨妈的寻找,来探讨以爱和日常生活伦理为核心的家的观念的重建。基于“群”的观念下的革命家庭伦理已经破裂,但传统的基于子孙崇拜的家庭伦理从未消亡。不过,要在新的市场经济秩序下重建“家”的观念,显非易事。自杀的结局,疯狂的结局,一场失败的“家”的观念重建的结局,正是作者基于革命的历史和改革的现实作出的判断。谁也没有在这一场追寻和重建中获得期望得到的结局,伤痕远未疗愈。

许文革的自杀与此不同,许文革本可以不自杀。自杀前,许文革功成名就。他不仅把自己“洗白”了,不再是逃犯,而且堂堂正正地赡养崔丽珍,光明正大地将第六机械厂私有化,他甚至买回了曾使他和姚斌彬蒙冤入狱的“皇冠”牌汽车。曾经烙印在许文革身上的伤痕,许文革一一抚平,一句话,许文革活出了个人样。但许文革为什么要自杀呢?

许文革欠姚斌彬一条命,许文革是借姚斌彬的命活出了个人样,许文革的成功踏在了姚斌彬的枯骨上,许文革自杀是在为内心的伤痕买单。这当然是理由,但不够。自杀前,政商上层欲将六机厂的地皮用来圈钱,许文革被迫出让。许文革选择此时

在六机厂自杀,一定有着极为深刻的理由。六机厂是许文革从小生活的地方,是家。自首后的许文革把六机厂盘活,养活了一个厂的工人。许文革的做法恰恰自证当初和姚斌彬盗窃发动机并非为了金钱,从头到尾把“盗窃案”洗白了。六机厂是“洗白”的证物。当既是家又是证物的六机厂成为圈钱的工具,许文革会无动于衷吗?对比如今一些官商勾结、利用地皮无止境圈钱的做法,曾经的“盗窃案”是何等的冤屈。许文革十分清楚且深有体会的是,20世纪80年代以来形成的个人奋斗主义的意识形态在金钱至上价值观的驱动下,已从原本中性的价值观异化为成功主义和投机主义,个人在这种价值观的诱导下完全变成了赚取利润的机器。六机厂和六机厂的工人就成为这种意识形态下的牺牲品,成为改革时代的“新伤痕”。改革之初,许文革和姚斌彬并没有选择和辩护的权利,他们毫无办法自证清白。如今许文革作为“个人”,他有把六机厂盘活的能力,他有选择生存和死亡的权利,他有以死来反抗某种价值观念的权利。许文革在个人奋斗主义价值观上注入了责任、规则和义务等规范性原则,自杀或许就是确认这些原则的权威性仪式,也是对改革伤痕予以抚平的终极方式。

回过头来看,大姨妈和许文革属于作家们偏爱的“游荡者”形象,但巨大的现实感使他们区别于精神的流浪汉,也在某种程度上并不属于20世纪90年代以来开启的那种“断裂时代的寻找型游荡者”——如朱文《我爱美元》中的父子,邱华栋《环境戏剧人》中的毕业生,乃至刁斗《回家》中的“我”。^[6] 大姨妈和许文革身份中的历史和现实含量,使“游荡”和“流浪”成为巨大的社会存在,而不仅仅是个人“心灵的探寻”。两部作品均以自杀结尾,其在某种程度上也可以说是社会选择,而不纯粹是个人行为。《心灵外史》通过否定大姨妈“自杀”所延伸出的关于改革前史(或曰革命史)与新旧家庭伦理之关系的描摹,虽并未构建出一条新型家庭伦理的道路,但已经给既定的历史观念松绑,昭示出问题的严重性;《借命而生》也未提供一条光明之路,但许文革以死反抗某种价值观念的行为,明确了个人与家庭、社会的依附关系,以否定的方式肯定肯定的意义,实际上是以消极的行为进行了积极的建设。同一种结局实现了正反两方面的效果,这也是大姨妈和许文革这两个人物的魅力之所在。

三 经验：“新伤痕写作”的问题及可能性

问题始终具有两面性。对改革伤痕予以正面强攻,会带来一些问题。譬如对“伤痕文学”结构模式的继承,实际上也继承了某种叙述形式和思维模式的单薄、片面,遮蔽了历史和人性的复杂。又譬如把无法解决的难题以一种戏剧性的方式予以解决,呈现某种未完成性,留下永远的延宕——自杀的方式便是其中一种,这便会导致故事的戏剧化,小说呈现为传奇景观。目前太多的小说已为我们呈现过类似景观,如《春尽江南》《兄弟》《第七天》《太阳黑子》《野蛮生长》等等,不可胜数。在传奇景观背后,在许多难以治愈的伤痕面前,人们仍需要某种慰藉。作家要以小说重建人们对安全感的认知,重建对未知世界生活的渴望,在文学的宣泄、批判功能背后重建文学的建设功能。从这个意义上讲,石一枫后来发表的《借命而生》要比《心灵外史》出色。

本雅明说,一个讲故事的人,“有回溯整个人生的禀赋。(顺便提一句,这不仅包括自己经历的人生,还包含不少他人的经验,讲故事者把道听途说都据为己有。)他的天资是能叙述他的一生,他的独特之处是能铺陈他的整个生命。讲故事者是一个让其生命之灯芯由他的故事的柔和烛光徐徐燃尽的人。”^[7]石一枫在《心灵外史》或许只想呈现一个“讲故事的人”,《借命而生》则试图回答为何要讲这个故事。虽然他讲故事的能力限于呈现“个人”,限于在个人与历史之间取得平衡,而并非高蹈得想要加入导师和智者的行列。用他自己的话来说,他的小说试图调和“谈玄”和“务实”的关系。这需要语言天赋。

一个“讲故事的人”懂得选择不同的语言风格讲述不同类型的故事。《心灵外史》语调反讽、言辞油滑,叙述中夹杂着科班文科生的“幽默”,使得故事中串联起的各种热点事件像雪花一样轻盈。气功令人可笑,传销侮辱人的智商,大姨妈在这些令人可笑的、侮辱人的智商的运动里烙下了深深的伤痕,使得她那些来自生命深处的理想、热情、盲信、偏执、歇斯底里显得可敬、可贵、可怜。《心灵外史》

把一个卑微的生命呈现得举重若轻。《借命而生》里,石一枫克制了语言的油滑,也尽量隐藏叙述者的“幽默”,用理性、严密和智慧的语言来呈现警察和逃犯的智力较量。理性、责任、胆识、智慧和善良是许文革的标识。《借命而生》借理性严密的语言呈现了大时代下个体生命的脆弱与坚韧。《心灵外史》外放,而《借命而生》不论是语言,还是故事本身,更为内敛。这是作者试图消除传奇景观的努力之一,也是《借命而生》更为出色的原因。

但也许这还不够。语言是讲故事的利器,而经验有时成为故事的阻碍,最终的问题都要回归到语言 and 经验的完美融合来解决。那些构成故事的零零碎碎的经验,有多少会转瞬即逝,有多少能铭刻古今?在个人与历史的平衡之间,那些有意味的经验如何破土而出?特别在这个信息穿透每一堵围墙、交流直达任何一个角落的时代,经验和故事的贬值之势从未间断。讲故事的人的目的是能遇见他自己,读故事的人的目的也是能遇见他自己。“伤痕”若烙印在骨髓里,照见的就是他自己。化经验为实实在在的“肉感”、触肤可及的“痛感”,文学的质感才能在历史和现实的碰撞中生成。对石一枫来说,对“新伤痕写作”来说,这仍是个难题。

参考文献:

- [1] 杨庆祥.“新伤痕时代”及其文化应对[J].南方文坛,2017(6):54.
- [2] 孟繁华.当下中国文学的一个新方向:从石一枫的小说创作看当下文学的新变[J].文学评论,2017(4):174-186.
- [3] 鲁迅.鲁迅全集:第1卷[M].北京:人民文学出版社,2005:453.
- [4] 巴金.序跋集[M].广州:花城出版社,1982:214.
- [5] 石一枫.心灵外史[J].收获,2017(3):167.
- [6] 王志谋.城市化与新时期文学中的“游荡者”[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2018,23(1):73.
- [7] 汉娜·阿伦特.启迪:本雅明文选[M].张旭东,王斑,译.北京:三联书店,2008:118.

责任编辑:黄声波