

苦难意识与百年中国文学

——跨文化视野下的 20 世纪中国文学

齐宏伟

笔者是读着 20 世纪中国文学长大的, 绝不敢像某位中国学者说的那样要为百年中国文学写一份“悼词”, 更不愿认同德国汉学家顾彬批评中国当代文学为“垃圾”之论。说来惭愧, 若不是因引进了另外的价值参照, 甚至不觉得百年中国文学有何缺乏之处。

一、另外价值参照下的中国文学

这另外的价值参照和陀思妥耶夫斯基的《卡拉马佐夫兄弟》有关。有一年放寒假坐火车回山区老家, 笔者翻阅《卡拉马佐夫兄弟》, 竟被吸引读了一夜。到站后转坐长途汽车, 在更颠簸的车上还继续读, 欲罢不能。读完最后一页, 抬头看到车窗外, 老区那连绵不断的秃山多处被采石人硬硬掘开, 像是添了一道“伤口”, 点点残雪下, 似发出无声呐喊: 俄罗斯大地的苦难在陀氏小说中得以充分表达, 这边呢? 多少年来的忧患、苦难, 为何没有在中国文学中得到充分表达? 和《卡拉马佐夫兄弟》这样的巨著相比, 整个中国文学竟轻如鸿毛。难怪张宝明这样感慨: “当我们读陀思妥耶夫斯基作品的时刻, 我们有一种沉重的感觉, 有一种掩面而泣的共鸣。缺少信仰意识、宗教情怀的文学显得多么轻飘啊!”^①

文学中的苦难意识是否只与俄罗斯文学乃至外国文学有关? 如果苦难并不总是和西方人有关, 那么苦难意识也绝不会与中国文学无关。因此考察中国文学苦难意识的缺乏就不是一个“西方和东方”的问题, 而是一个“应然和实然”的

^① 张宝明:《自由神话的终结》,上海三联书店,2002年,第81页。

问题。狭隘的民族主义心态无助于在此问题上的深入思考。

具体到中国百年以来的苦难,绝非只因外患带来内忧而已,也有人性罪孽与幽暗面的一次次爆发。面对苦难的现实和人性的深渊,百年中国文学也确实缺少了承担苦难的力和穿越幽暗的光亮。仅不惮以最坏的恶意推测中国人是不够的,仅呼吁从社会层面解决也还是不够的,还必须得给出看法,伴以忏悔、悲悯和承担,给出精神超越的途径。从这方面来说,百年中国文学没有给以足够的担当,更没有给出足够的升华。对此,朱学勤总结说:“我们生活在一个有罪恶,却无罪恶意识;有悲剧,却没有悲剧意识的时代。悲剧在不断发生,悲剧意识却被种种无聊的吹捧、浅薄的诉苦或者安慰所冲淡。悲剧不能转化为悲剧意识,再多的悲剧也不能净化民族的灵魂。这才是真正悲剧的悲哀!在这片乐感文化而不是罪感文化的土壤上,只有野草般的‘控诉’在疯长,却不见有‘忏悔的黑玫瑰’在开放。”^①

按刘小枫在《拯救与逍遥》中的说法,中国文化传统是建立在“德感”基础上的“乐感”文化,直面苦难的能力本来就弱,对人性深处的幽暗深渊本来就缺少有力透视,再加上众多中国文人一味逃避苦难,很容易从“热心”变为“凉心”,就形成了一种转身高蹈的“逍遥”精神。由此,笔者在拙作《文学·苦难·精神资源——百年中国文学与基督教生存观》中进一步把中国文学精神总结为“自然情怀—光明意识—追忆精神”,和西方文学的“神圣情怀—幽暗意识—盼望精神”形成鲜明对照。^②

以“自然情怀—光明意识—追忆精神”为基本架构的中国文学精神从本质来说是一种泛道德化的古典精神,其生存土壤和农业社会与农业文明密切相关,“天人合一”的超越理想和“极高明而道中庸”的道德践履已无法适应“现代性”的挑战。马克斯·韦伯认为所谓“现代性”就是“使世界理性化”。他提出新教伦理无意中促使资本主义精神兴起,为世界“祛魅”的结果反使理性膨胀,资本主义便日益成为巨大“铁笼”,把人性囚禁其中,导致“异化”,这种异化的根本原因就是“价值理性”(value rationality)与“工具理性”(instrumental rationality)的破裂与分离。在西方强势“工具理性”咄咄逼人的攻击下,中国文化传统来不及从自身内部产生突破和更新,便在“五四”激烈反传统的冲击下走向崩溃,这就更使“工具理性”在中国肆无忌惮,反西方文化的西方文化在中国取得至高无上的神圣地位,转化为强势意识形态,为中外文化的对话与交流带来严重遮蔽。

^① 朱学勤:《我们需要一场灵魂拷问》,《书林》1998年10月期。

^② 齐宏伟:《文学·苦难·精神资源——百年中国文学与基督教生存观》,江西人民出版社,2008年,第4页。

这正是20世纪中国文学发展的背景。百年中国文学,既无法从中国文化传统中汲取更新的资源,又无法穿透“工具理性”的遮蔽深入到西方精神资源内部,就只好在“不中不西,亦东亦西”的夹缝中采取“杂糅主义”和“拼凑主义”策略,也就无法熔铸成深邃博大的精神资源,从根本上缺乏了直面苦难、承担苦难和超越苦难的精神力度。和“我注六经”式学习态度相比,“六经注我”式从来都难以学到精髓,也难以带来真正的深刻。

二、《祥林嫂》与《罪与罚》中的苦难叙述

文学作品中的苦难意识是指作家描述深层苦难的能力和面对苦难的超越态度以及具有承担苦难的精神资源之综合,因此,百年中国文学苦难意识的缺乏并非指20世纪中国文学没有描述苦难、没有一定的超越或没有任何担当,而是指这种描述、超越和担当和一流文学巨著相比还远远不够。这不是看不起中国文学,而恰恰是因为看得起,才要求中国文学一定要和世界一流文学对话。

纵览百年中国文学史,发现作品中涉及的苦难多是社会层面的苦难,中国作家们总有一根敏感的“政治神经”,离不开主流意识形态的支撑,总希望通过现实途径一劳永逸地消灭苦难。他们似乎很难从离乱之苦深入到人的生存之苦,从对人的政治关切深入到人的终极关怀关切,从关心人在社会层面的解放到关心人在精神层面的自由。

不妨对比鲁迅的《祝福》和陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》。同样写痛苦,鲁迅关注的是旧社会制度、旧礼教文化给民众带来的生活之苦,他本来可以更有能力去展示知识者的灵魂之苦和中国民众缺失信仰的生存之苦,却不过以此为背景,仅关注到社会层面进行革命和思想文化进行启蒙的必要性,仅深入到国民性批判层次,甚至一边进行启蒙一边还怀疑启蒙的价值,总来不及深入探索下去就自觉不自觉地滑开了。

《罪与罚》中的索尼娅遭遇到的痛苦比祥林嫂更大,因为她连当乞丐的机会都没有,只能领了黄色执照去出卖肉体;祥林嫂还可以自杀,但索尼娅上有酗酒潦倒的父亲和患绝症的母亲,下有弟妹们一大帮等着她赚钱养活,她连自杀的权利都没有,如果自杀也算一种权利的话。处在如此赤贫悲苦的状态,陀思妥耶夫斯基观察她苦难的视角不是一个政治家、革命家的视角,而是一种精神关怀的视角。陀氏关心索尼娅到底凭什么否定外界加给她的巨大精神压力?对索尼娅来说,她所信奉的基督就是受苦牺牲的主,她并没有格外感到不公平,如果有一条途径更使她与主一同受苦,她也不必悲愤,但并不意味着精神层面对苦难的完全

认同。这不是被统治阶级愚弄的结果,而是因信仰得到的自由,这才是陀氏要强调的。从她身上我们可以看到比外界更大的悲苦其实是内心悲苦,比外界加诸伤害更大的是自己从内心加给自己的,如果没有足够的精神资源来承载、化解外界的压力,人一定会更悲苦。在心灵可能会破碎的时候,索尼娅却保持了一颗宽厚和悲悯的心,轻轻拂去了外界加诸内心的各种伤害。

相比之下,祥林嫂内心经受的苦楚比索尼娅更大,她的心灵带有更多被蹂躏、被揉搓的伤痕,任何外在的打击都直接楔入了内心,她不像索尼娅那样认为尽管别人看不起她,但是慈悲的上帝会饶恕她的自我牺牲,哪怕整个世界审判她、贬低她,她仍然可以活下去,保持一颗完整的、谦卑的、浸透了苦难的心灵。祥林嫂的一颗心几乎裸露在外面,任由礼教、迷信甚至知识分子以“说不清”来切割。当社会宣判了她该死,哪怕还活着她也早已死了。不管她在什么地方活着,都已经死了;也不管她活多久,她也已经死了。她的价值观与精神世界和这个加给她伤害的世界的价值观是一致的。这里没有超验之光对外界伤害的审视,没有内在信仰对外界苦难的承载。即使祥林嫂没有那么多外在灾难,她内里仍没有属于自己的精神活动空间,礼教的眼睛在她内心深处逡巡,使她惊恐不安,像一只小兽时时活在残酷的苦难中,饱受惊吓或时时处在惊吓即将到来的紧张不安中。这才是鲁迅应该表达出却未能表达出的中国民众、中国知识分子乃至整个人类的生存苦境。为何一定要把祥林嫂的悲苦定义为“中国式的”或者“四座大山”造成的呢?推翻了所谓“神权、政权、族权、夫权”这四座大山,没有得到精神自由的她,就不会有悲苦了吗?

鲁迅在《纪念刘和珍君》中说要“正视淋漓的鲜血”和“直面惨淡的人生”,在这方面来说,他是了不起的先行者。但有美好的愿望是一回事,是否有这样的能力则是另一回事。他自己就承认但丁和陀思妥耶夫斯基是他难以进入的两个作家,也就无法深入了解两位作家背后的精神资源以及他们的精神资源承担苦难的奥秘之所在。

作为中国现当代作家中的佼佼者,鲁迅已初步探入到知识分子的灵魂之苦和人性的幽暗深渊,呼唤非功利的真诚信仰和高贵的精神自我。但最终这一挣扎和努力在当时不被中国现代文学史所承认。

这是先行者的悲哀还是中国现代文学史的悲哀?

三、百年中国文学苦难意识缺乏原因考

李泽厚在1986年《走向未来》“创刊号”发表《启蒙与救亡的双重变奏》一文,

提出中国现当代历史,在“所谓你死我活的阶级、民族大搏斗中,它要求的当然不是自由民主等启蒙宣传,也不会鼓励或提倡个人自由人格尊严之类的思想,相反,它突出的是一切服从于反帝的革命斗争,是钢铁的纪律、统一的意志和集体的力量。任何个人的权利、个性的自由、个体的独立尊严等等,相形之下,都变得渺小而不切实际”^①。这一说法表现在中国现当代文学史上,正体现出意识形态化的“宏大叙事”^②,一再压倒探索“个人的权利、个性的自由、个体的独立尊严”的叙述,即使有那样的作品,出版后也遭批评或冷遇,这也就是鲁迅的《呐喊》受欢迎而《彷徨》和《野草》遭冷遇的重要原因,而曹禺的杰作《原野》更遭到了猛烈批评,使曹禺成为一个知识分子“被改造”的标本^③。还有鲁迅《呐喊》集中的精品《风波》和曹禺的《雷雨》更是被“宏大叙事”式误读,其作品所探讨的生存向度和人性维度被搁置,精神资源层面的反思不由分说便被民族大业和阶级斗争视角所取代。

但让人扼腕的是,除鲁迅外,中国现当代文学史上的作家们竟大都主动“被改造”,越到后来,他们越带着知识分子之为知识分子的“原罪”而不是人性深处的“原罪”登上或退出历史舞台,没完没了、一轮又一轮地培养着自己对主流意识形态的“奴颜”与“媚骨”,从“奴隶”一再沦为鲁迅所抨击的“奴才”。

因此,与有深厚斯拉夫精神和东正教信念的陀思妥耶夫斯基相比,百年中国文学苦难意识的缺乏的根本原因在于中国作家自身的精神资源方面,他们大都受激烈反传统风气影响,自己先就切断了与有生机的文化传统的关联,堵塞了“中国传统的创造性转化”之途。众所周知,他们尽管肯向西方学习,抱着的却是急功近利、“六经注我”、为我所用的心态,学习的内容也多是启蒙运动之后反西方文化的西方文化,一再错过与西方真正有内涵的精神资源和文化传统内在相遇的机会。

西方最为深厚的文化传统以“双希精神”为代表,即希腊文化传统和希伯来文化传统。仅以希伯来文化传统为例。中国20世纪文学不是没有从基督教“取

^① 李泽厚:《启蒙与救亡的双重变奏》,《中国现代思想史论》,天津社会科学院出版社,2004年,第21—22页。

^② 让-弗朗索瓦·利奥塔:《后现代状况——关于知识的报告》,湖南美术出版社,2003年,第65页。“宏大叙事”一词,为利奥塔首创,岛子译为“各种伟大正统叙事”,主要是指人类自身制造的神话,一是人类自我解放的思维模式,二是对整个知识进行纯粹思辨式思考。本文借用这一概念,主要指人类在启蒙运动后形成的自我解放神话,一切真、善、美、爱的理论“往往陷入被用来制造社会整体化政策的危险,从而沦为一种优化社会操作效能的简单工具”(《后现代状况》第58页)。考察中国现当代文学,难以绕开政治,但最好的文学作品却定要对文学“政策”化和“工具”化进行抵抗。

^③ 参见钱理群:《知识分子与文学“被改造”的标本——曹禺戏剧生命流程》,《拒绝遗忘——钱理群文选》,汕头大学出版社,1999年,第144页。

经”，很多作家如许地山、冰心、林语堂和老舍等都走近乃至受洗加入了基督教，但他们笔下的文学，还是没有脱离民族主义的窠臼，向苦难发问的能力还是未能充分建立，他们对基督教的接受和理解都带有牢不可破的前提。许地山本质上拥有的是唯道德主义，林语堂其实崇尚逍遥精神，冰心、老舍和陈独秀、鲁迅一样都是按照当时社会的时代精神来接受和塑造耶稣形象的，陈独秀就提出要把基督教义和教会分开，把耶稣的神性和人性分开，要吸取“基督的牺牲之爱”，发扬“耶稣崇高伟大的人格”，发扬耶稣的革命精神为改造社会服务，扬弃耶稣的神性和基督教的神迹之类。^①这一耶稣其实早已不是《圣经》中的耶稣。他们只是从国家和社会改造的需要而不是自身生存的深渊来接受基督教，这也正说明了冰心和老舍为何都服膺国家主义的原因所在。只有到了当代作家北村那里，耶稣作为圣子和救赎者的形象才被正式接受，耶稣的救赎意义才在作品中得到表达，人子耶稣终于补上了神性，人所处的罪恶深渊这一事实才得到重视。但北村的这一探索在当代文坛并不被认可，一些评论家认为北村“走向了误区”^②，认为他自己已是病态的人，才老看到社会的病态，有人干脆称他是“画着先锋脸谱的布道者”^③。

四、面对苦难的不同超越方式

除了中国古典文学面对苦难时的逍遥方式和鲁迅面对苦难时的“改造国民性”方式，以及其他作家的民族主义、国家主义及政治现实态度之外，百年中国文学还有另外的超越方式。

比如，曹禺的《雷雨》和《原野》就提供了某种面对苦难的悲悯情怀。《雷雨》中每个人物不管是抗争，还是不抗争，不管是有罪，还是无辜，到最后都斗争不过宇宙的“残忍”和“冷酷”。而四风 and 周冲作为无辜者死亡，似更如曹禺所说看出这个宇宙间残酷的主宰是无情的，是没有智慧的。不管称这种主宰残忍邪恶还是说它无情无义，《雷雨》就写出了宇宙这口深井中个人斗争的渺小，不纯然是在暴露大家庭的罪恶，也写出了人之为人的可怜，写出了冥冥中存在的一种神秘力量。这一点，曹禺其实早在1936年的《雷雨·序》中就很敏锐地提过。因此这部戏剧并不纯然是社会问题剧，也是“宇宙”剧、人性剧和生存剧。面对宇宙的残酷

① 陈独秀：《基督教与中国人》，《新青年》第7卷第2期。

② 张学军：《渴望救赎的灵魂——北村近作论》，见山东大学文学院编：《人文述林》，山东大学出版社，1999年，第270页。

③ 离：《画着先锋脸谱的布道者——北村批判》，王朔等：《十作家批判书》，北京理工大学出版社，2004年。

和人性的黑暗，曹禺的揭露极为深刻，再怎么表扬也不过分，尽管其中的宿命论成分有很多消极之处。

《原野》成功塑造的仇虎并不是中国农民形象，本剧也不是在探讨农村阶级仇恨问题。《原野》塑造的是“人”的形象，一个有着仇恨和良知双重特性的人，探讨的是人在精神层面的困境，这一点在当时并不被理解。《原野》多少有一点超越了中国现代文学的复仇主义和现实主义语境，便显得“不合时宜”而遭围攻。而这正是《原野》的成功处，并非它的失败处。良知的挣扎才正是仇虎心灵深处唯一没被事实暗夜淹没的价值之光，也是在今天仍引起我们共鸣的原因。在1937年严峻的社会现实氛围中，《原野》难能可贵地通过生动的舞台动作和鲜活的灵魂语言揭示了人类生存性的处境难题，作家的悲悯情怀跃然纸上，惜乎作家的悲悯情怀没能连贯下来，《雷雨》和《原野》在百年戏剧史上有空谷足音之感。

还有，就是萧乾和钱钟书的小说提供的某种反叛姿态，这种态度导致了面对苦难时的冷嘲格调。“油滑”和冷嘲在鲁迅作品中其实都有，但鲁迅毕竟还“冷”中有“热”，而到了萧乾和钱钟书在20世纪30到40年代的小说创作，不管是萧乾《蚕》中对神义论的质疑，还是钱钟书《上帝的梦》对上帝的揶揄，都以人类苦难的事实否定神圣价值的存在，显示了某种“凉心”过程。这一思路也表明中国现当代文学的“冷硬”与“荒寒”风格开始成熟。摩罗在考察了百年中国文学后，就这样指出：“以刘震云为代表的冷硬和以鲁迅为代表的荒寒就是我从本世纪中国文学中所感悟到的主要诗学特征……中国作家和中国文学，已经整体上失去了正面表达人性的要求与灵魂愿望的能力。他们只是干枯，只是萎缩，只是冷硬，只是荒寒。天长日久，作家的心灵也变得冷硬而荒寒。那些知名度最高的作家，几乎都是在冷硬与荒寒上一个超过一个的作家，而且他们确实是冷硬得深刻、荒寒得有力有分量。在我看来，这正是20世纪中国文学最大的悲哀。无论这冷硬与荒寒在艺术理论上如何真实合理，无论有多少理由为创造这荒寒与冷硬的作家们辩护，我还是不得不说，冷硬与荒寒并非文学的最根本奥义所在，至少，不是文学的全部奥义。”^①

其实，不唯有冷硬与荒寒，从沈从文的《边城》到中国当代文学金庸的《笑傲江湖》和贾平凹的《废都》等作品就传达了某种道家精神，在新型逍遥精神中试图吸收现代情爱观，渴望重返本善人性以构建面对苦难的新拯救精神，不过仍是镜

① 摩罗：《冷硬与荒寒：当代中国文学的根本特征》，见《耻辱者手记——一个民间思想者的生命体验》，内蒙古教育出版社，1998年，第242—243页。

花水月罢了。以金庸小说为例,他小说中的主人公一路到底其文化程度基本上越来越低,超越追求越来越世俗化,到了最后一部《鹿鼎记》,武侠小说已成了“反武侠”,超越性追求受到空前嘲弄,武功符号的魅力被大大“祛魅”,不超越居然成了大超越,不学无术居然成了通世法宝。赵毅衡就指出“超越性落在基础共识中,对中国文化构成的最大的困难,是难以把超越的无限性,置于人生有限体验之前方。由此,超越就无须追求,反而成了‘退一步’才能取得的事……金庸小说为成长小说,成熟的标志,就是退出江湖,退而得超度”^①。

或干脆放弃任何超越努力,接纳死亡和恶作为生活的一部分,解构文化的重压和历史的“宏大叙事”,兴高采烈地接受现状,发现“没有意义”的“伟大意义”?余华就得出了这样的结论,在小说《我没有自己的名字》和《黄昏里的小男孩》中开始酝酿,到了《活着》开始成熟,成熟到只剩下“活着”本身,任何关于活着的看法和想法都被取消,人也就麻木混同为一头牛。解构文化重压和历史的“宏大叙事”往前走一步,就产生了中国当代文学的“下半身写作”,就只剩下肉体,不再有精神性活动,堕落即超越,人也成了一堆蠕动着欲望和空虚之混合。

与“下半身写作”形成对抗的是海子的“神性写作”。早在中国文学还陶醉于各式各样“宏大叙事”时,海子就不再以民族、国家、社会乃至血缘为自己的诗歌前提,独自一人走向大地,凝视生存的虚无和人类幽暗的本性,直面人类本根性的荒凉,渴望着灵魂的飞翔和神圣的超越。海子使中国诗歌有了优美的抒情转向,开始向苦难的生存本身发问。他纯美的抒情诗为汉语诗歌带来了真正的个体抒情气质,但他倾注生命写成的《太阳·七部书》却成了一大堆话语狂欢,汉语在他过于随意的征用中造反了,就像他练气功走火入魔后,他自己的肉体向他的灵魂造反一样,他最后躺在铁轨上让火车切开了他已开通“小周天”的上半身和沉重的下半身,任由灵魂飞翔而去。^②

其后,史铁生在个人的“写作之夜”也开始了向人类和个体的苦难发问,在他那滚动而又静止的轮椅上,我们看到了“深处”的艺术,“文学和艺术,从来都是向着更深处的寻觅,当然是人的心魂深处。而且这样的深处,并不因为曾经到过,今天就无必要。其实,今天,绝对的信仰之光正趋淡薄,日新月异的生活道具正淹没着对意义的寻求”^③,因此更应该以文学起来担当和呼告,追问和信奉。同样

是对苦难和残缺的清醒注视,使史铁生成为鲁迅的传人,又成为最有希望超越鲁迅荒寒气质的当代作家。从鲁迅的《过客》到史铁生的《命若琴弦》和《务虚笔记》,看透目的而不断往前“走”,承担宿命般的使命,对“看透”也“看透”,无缘无故的苦难产生无缘无故的爱,从这伟大的爱愿生发出伟大的信仰情怀。史铁生在写作中把苦难转化为信念,还原了人生的悲剧性从而具备了崇高的悲剧意识,使中国当代文学有了空灵、美丽而又诗意的灵魂之舞,苦难如何转化为苦难意识在史铁生的写作中有了精彩展示。当然,史铁生所流露的信仰情怀有时不是承载苦难而是石化人心,从而向新理性、新自明和新必然膜拜,爱望也有流于虚妄的危险。

究其实,文学中的苦难意识不能从意识形态出发来建构,也不能只从经验出发来建构,而要将对经验的否决和对社会现实的撕裂出发。德国思想家阿多诺早就说过:“艺术是作为对现存的事物秩序的断然否定性精神,同经验现实相对立的。”^④作家必须有勇气来打破现实和重构现实,从而逼使在日常生活中缺席的苦难意识出场。人处于某种沉沦状态被日常语言的乌云遮蔽到黯淡无光,创作才变为敞亮与澄明。在这个过程中,必须仰仗作家最内在的精神资源,文学首先是灵魂之学,而非社会之学,中国现当代文学史试图还原成社会史或思潮史,其实或多或少都忽略了精神性的生存本身。文学若只强调“忧世”之路而完全排斥“安魂”之路,那是一开始就走错了路。

面对“现代性”的压力和人类苦难的发问,中国作家当然责无旁贷,要么从传统进行创造性转化,要么谦卑下来真正从西天“取经”,先要形成一种广阔的精神视野。但不管哪一条路,又都需要扎根于脚下的大地,对生存层面各种各样的苦难和各种人物的苦难极其敏感,又能挣扎而出,以最大的善意和爱心为人类的超越追求守望,也为自己的灵魂寻找到真正的精神家园,如此,中国文学真有望。

^① 赵毅衡:《从金庸小说找民族共识》,见王敬三主编:《名人名家读金庸》,上海书店出版社,2000年,第100页。

^② 余华:《海子传》,江苏文艺出版社,2004年,第214—215页。

^③ 史铁生:《病隙碎笔》,陕西师大出版社,2003年,第105页。

^④ Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, London, 1984, p. 131.