

## 试论阎连科的《坚硬如水》中的恶魔性因素

陈  
思  
和

陀思妥耶夫斯基在《群魔》的扉页上引用《路加福音》第八章里的一段话：“刚巧在不远之处，正有一大群猪在饲食。群鬼就要求耶稣准许它们进到猪群里，耶稣答应了。群鬼就离开了那人，投入猪群去。那群猪忽然冲下悬崖，掉进湖里统统淹死了。”<sup>①</sup> 陀氏用这个故事来形容当时俄罗斯混乱的道德与社会状况是否准确，一向是有争论的，但这个“魔鬼附体”的比喻却使人联想到人类历史上某些疯狂的阶段，在这个阶段里，“魔鬼”作为一种客体的意象制约了主体的理性，同时它又是通过主体的非理性的疯狂行为来完成一种灾难的创举。关于这样一种介于主客体之间的诗人疯狂的因素，基督教经典与陀氏小说里称之为“魔鬼附体”，而在文学史上，则有一个与此相对应的现象：the daimonic，根据比较直接的理解，可以把它译作“恶魔性”。我们从陀氏引用的圣经故事里还可以进一步来理解这个词：这个故事的背后还有某种拯救的含义，因为当魔鬼附在猪的身上疯狂地跳下河里，那个被魔鬼纠缠的人却获得了拯救。我的理解恶魔性主要体现在猪疯狂冲下悬崖这一刹那，它意味着，这种恶魔性同时也包含着某种神的意志，大破坏中包含了大创造的意图。

如果联系到二十世纪的世界性现实环境，那么，陀思妥耶夫斯基对恶魔性的忧虑非但不是无的放矢，而且至今还闪烁着先知的光彩。它的现实依据完全不同于以前几个世纪，那是在人类文明获得了高度发展、科学技术使人的本能欲望获得了最大释放的前提下，关于两次世界性的大战、德国与日本的法西斯运动、犹太人集中营、越战和柬埔寨的大屠杀、中国的文化大革命，以及九一一事件引发的对恐怖主义的世界性围剿，等等等等，都可以成为重新思考恶魔性这一范畴的材料。

<sup>①</sup> 陀思妥耶夫斯基：《群魔》（上），南江译，人民文学出版社，1983年，扉页。



陈思和 2001 年在大连

本论文正是从这样的思考基础上出发,借助对当代作家阎连科<sup>①</sup>的一部长篇小说《坚硬如水》的文本分析,来讨论中国当代文学中有关恶魔性的变异形态及其含有的世界性因素的意义。

## 一、“恶魔性”在世界文学创作中的体现及其在文学研究中的应用

尽管 the daimonic 一词起源于古希腊,并在西方文学创作中具有悠久的传统,但大部分时间都是出现在诗人、神学家的创作与议论之中。真正引起文学史批评家的关注似乎还是近代的事。我们读到上一世纪七十年代出版的一部美国心理学家罗洛·梅写的通俗读物《爱与意志》<sup>②</sup>,其中第五章专门探讨了 daimonic 与爱欲之间的关系。他在介绍这个概念的历史演变时,用了整整一节的篇幅来介绍这个概念的历史演变过程。但作者在注释里承认,他这方面的知识来自沃尔夫冈·楚克尔博士 Dr. Wolfgang M. Zucker 的一篇尚未发表的论文 *The Daimonic From Aeschylus to Tillich*。这篇论文现在已经公

开发表了<sup>③</sup>,如果对照两者的内容,在历史知识方面,罗洛·梅的书里确实没有提供更多的东西。同时,从这篇论文里所引用的相关资料里也可以看到,关于这个问题人们只是就单篇作品中的恶魔意象发表过一些片段看法,并没有系统地给以阐述过。而远比他们更早就注意到这个问题,并且第一个从世界文学史的角度论述恶魔性因素的,恰恰是中国的鲁迅。他的《摩罗诗力说》写作于 1907 年<sup>④</sup>。

无论是罗洛·梅还是楚克尔在探讨恶魔性<sup>⑤</sup>时都追溯到了古希腊时期。daimonic 一词的词根是 daimon,古希腊语则是 δαίμων。根据这样的提示,我们不妨来分析这个词在古代希腊文献里的原始意义。

① 阎连科,中国当代著名小说家。1958年生于河南省嵩县的一个偏僻小镇。1978年应征入伍,1985年毕业于河南大学政教系,1991年毕业于解放军艺术学院文学系。主要作品有长篇小说《日光流年》,中篇小说《年月日》、《耙耧天歌》等。《坚硬如水》是一部以文革为背景的长篇小说。

② Rolly R May, *Love and Will*, New York: Dell Publishing Co. Inc., 1974。此书有多种中译本。本论文引文所依据的是《爱与意志》,冯川译,国际文化出版公司,1987年。

③ Wolfgang M Zucker, *The Daimonic: From Aeschylus to Tillich*, in Hugh T. Kerr ed., *Theology Today*, Princeton, April 1969, Vol. 26, No. 1, pp. 34-50.

④ 《摩罗诗力说》写作于 1907 年,初刊于《河南》杂志第 2 号和第 3 号,1908 年 2 月和 3 月。现收入《鲁迅全集》第一卷,人民文学出版社,1982 年。

⑤ 对恶魔性这个词,罗洛·梅和楚克尔使用的英语各不相同,前者用 the daimonic 后者用 the demonic 尽管罗洛·梅在《爱与意志》中认为这两个词只是拼写不同而已,但 daimonic 与 daimonic 的用法仍有所不同。demonic 的含义有两种:一、恶魔的,魔鬼似的,邪恶的,残忍的;二、力量和智慧超人的,像一种内在的力量,精神或本性那样激烈的,有强大和不可抗拒的效果和作用的,非凡的天才的。当用作第二种含义时,为了区别,一般拼写成 daemonic,与此对应的德语词是 dämonisch;而 daimonic 又与 daemon 等同,所以,结合本论文所探讨的内容,既可以选用 daemonic,又可以用 daimonic 以上内容参见: Ph. D. Philip Babcock Cove ed., *Webster's Third New International Dictionary*, U. S. A.: W. & C. Merriam Company; *The Oxford English Dictionary*, Vol. III, Oxford University Press, 1978; C. T. Onions ed., *The Oxford Dictionary of English Etymology*, Oxford University Press, 1966.

这个词在古代希腊哲学家的著作里经常出现。在柏拉图对话里,《申辩篇》里记载苏格拉底被人指控有罪,他的罪是他腐蚀了青年人的心灵,相信他自己发明的神灵,而不相信国家认可的诸神。苏格拉底毫不犹豫地承认了他自己的神灵是他从小就相遇的一种声音:“我与之相遇始于童年,我听到有某种声音,它总是在禁止我去做我本来要去做的事情,但从来不命令我去做什么事。”他说,为了服从神的命令,我接受了这种义务,神的命令以神谕、托梦以及其他各种神圣天命的形式出现<sup>①</sup>。正因为这种 daimon 是以神秘的方式接近他,所以他不可能违背它的声音,甚至就在他被判决死刑的时候,因为那种灵异的声音没有来阻止他,所以他慨然赴死。从《申辩篇》里的描写可以得出几个印象:1, daimon 是一种与当时希腊国家承认的诸神相对立的神灵,从正统的观点来看,也可以称之为“魔”;2,它是以某种神秘的方式来接近人,指示人的行为,也就是所谓“魔鬼附体”;3,它对于当时的国家意识形态和社会秩序具有某种破坏性,以至于国家要对苏格拉底处以死刑;4,被附体者对这种力量的服从高于一切,甚至于生命,因为他在这种对既成秩序的破坏里面感受到一种未来新世界的创造。

在柏拉图的另一篇对话《会饮篇》里,柏拉图又通过苏格拉底与女巫第娥提玛的对话,讨论了 daimon 与爱神的关系。第娥提玛告诉苏氏:爱神爱若斯(Eros)不是神,而是介乎神与凡人之间的 daimon。这种拟人化的 daimon 是人与神之间的传语者和翻译者,他们感发了一切占卜术和司祭术,一切关于祭祀、祭仪、咒语、预言和巫术的活动。神本来不和人混杂,但是由于 daimon 的存在,人与神之中才有往来交际。爱若斯就是 daimon 中的一个,他的来历十分可疑,是“富有”神醉酒与“贫困”神交配而生的孩子,他粗鲁丑陋,赤着脚,无家可归,但是他又有着“富有”的血

统,追求善和美,敢于勇往直前,百折不挠,为了达到目的而诡计多端。柏拉图进而论述了,这样一种爱的力量其实是来自于生殖的冲动,也就是生命延续的本能需要<sup>②</sup>。柏拉图第一次论证了 daimon 与性爱的关系,换种说法, daimon 包括了性的冲动和原始的生命力,是一种把神性与人性结合起来的力量,它不是来自外界,而是来自人自身的内在生命驱动力。这种对爱欲的理解后来直接启发了奥地利心理学家西格蒙德·弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)的里比多的理论,他爱把自己的理论与柏拉图的爱欲说挂起钩来<sup>③</sup>。这个词还出现在古希腊的其他哲学家的著作里,如赫拉克利特有一句名言:人的性格就是他的 daimon<sup>④</sup>。也就是把这个概念与人的内在的某些因素联系起来。

在古希腊悲剧里,埃斯库罗斯的《波斯人》里直接使用了 daimon 这个词。它的故事是古代波斯王塞尔克塞斯统兵二十万和海船六百艘大举入侵希腊,过赫勒斯庞特海峡的时候,他企图用大铁锁像锁住奴隶那样锁住大海,结果这种狂妄的念头使他大败。悲剧并不是正面表现战事的失败,而是通过波斯王的母亲的恶梦和父亲大流士亡灵的显现,来叹息波斯王的悲剧命运。下面是大流士与他妻子阿托莎的对话:“如此庞大的军队,他的陆军,何以过得海峡?”“精巧的设计使他辄连起赫雷的港湾,开出一条路线。”“什么?他越过了波斯普罗斯海域。”“是的,是某位神明,

① 《柏拉图全集》第一卷,王晓朝译,人民出版社,2002年,第20-22-30页。由于各种译本对 daimon 的译法不同,本论文为了方便阅读者理解,在引用原译文时,凡这个词一律用外文原文。

② 《柏拉图文艺对话集》,朱光潜译,人民文学出版社,1959年,第240-241页。

③ 转引自 Douglas N. Morgan, *Love, Plato, the Bible and Freud*, Englewood Cliffs, N. J. Prentice-Hall, 1964, p. 173. 弗洛伊德接受柏拉图的爱欲观点有过一个过程,可以参见罗洛·梅的书,第81-90页。

④ 转引自 *The Demoniac, From Aeschylus to Tillich*, p. 37.

使他如愿。”“悲啊,必定是某位强健的 daimon 的干预,使他痛失理智。”接着是大流士的一段谴责他儿子的独白:“当人们急于自取灭亡,daimon 会介入其间……他是一个凡人,出自愚蠢,梦想征服所有的神明,包括波塞冬在内。我儿的心智肯定出了问题。”<sup>①</sup> 埃斯库罗斯不仅指出了强大的 daimon 会使人无法掌握自己的命运而遭遇毁灭,同时也与人自身的心智不健全有关,因此被 daimon 所驱使的人还必须为自己的错误承担责任。

如果我们总结上述古希腊的有关文献的各种复杂含义来界定这个词,首先可以肯定,在古希腊的人们观念里,daimon 并不是一个反面的词。它仿佛与神明相通,但又有着区别,是介乎人神之间的一种中间力量。它神通广大,但又常常在人们失去理智的时候推波助澜,所以既有客体性,又与人的性格、心念、本能密切相关。它是对社会某种正常秩序的破坏,包括对社会意识形态的正统性(苏格拉底)、对社会伦理与道德的制约性(第娥提玛)以及对自然界规律的神圣性(波斯王),但在这种强烈的破坏动机里仍然包含了创造的本能和意愿。罗洛·梅:《爱与意志》把它定义为:“是能够使个人完全置于其力量控制之下的自然功能。性与爱、愤怒与激昂、对强力的渴望等便是例证。它既可以是创造性也可以是毁灭性的,而在正常状态下它是同时包括两方面的。”<sup>②</sup>

从古希腊到二十世纪的西方文学,恶魔性 The daimonic 的传统一直没有中断过。但后来的基督教义把魔鬼的概念完全驱逐出神明世界,上帝的世界与魔鬼的世界完全对立起来,形成了二元对立的凝固思维模式,魔鬼与恶魔性之间的联系也被撕裂开来,恶魔性的丰富含义被简化与阉割。中世纪的文学只有邪恶的魔鬼却少了生动丰富的恶魔性。于是,恶魔性的另外一个含义——与世俗、民间文化相关的含义,慢慢地被发展出来了。dai-

mon 一词在拉丁语里被译作 genius,是守护神的意思,在晚拉丁语中又具有了创造欲、天赋、才华、天才等含义。在近代西方文化里,恶魔性因素往往转移到天才的艺术家身上。楚克尔指出:

……重新发现恶魔性(demonic),把它视为一种不能以善恶尺度来衡量的魔力,是由十八世纪末反理性崇拜的“天才”造成的。这是对启蒙运动、对功利主义的中产阶级的秩序观念、对流行的道德神学和理智神学的根本反抗的表现。这种表现的必不可少的社会先决条件,在于旧社会秩序的崩溃和新边缘阶层的艺术家的产生(他们不再扮演熟练匠人的角色),只有在这个时候,才可以使用“艺术家”这种称谓,这些名称不仅仅指称一种特殊的职业,而是指一种超乎社会和经济准则等级的生活方式。与此同时,诗人们开始看到,他们的同伴和朋友从前是在哲学家和学者之中,而现在却在视觉艺术家和音乐家之中。恰恰是因为世俗和宗教的王公贵族们不能再把画家和音乐家雇佣到他们府邸里,支付他们的薪金,才使各类艺术家们作为自由人来发展自己的天才的思想体系。

按照这一新的观点,艺术家就不再是那些学习使用画笔和刻刀,或能够弹奏各种乐器的人了,现在他必须天生具有某种超自然的力量;他必须有天才或者甚至他自己就是一个“天才”。天才与众不同,他属于一个不同的阶层,既不能被社会所理解也不能由社会去评判。不仅他的行为不能认同于既定的行为规

① 埃斯库罗斯:《埃斯库罗斯悲剧集》陈中梅译,辽宁教育出版社,1999年,第115-117页。

② 罗洛·梅:《爱与意志》,第126-127页。

范,而且奇异的作品也使其超凡脱俗。因此,艺术家既不能享受社会上实用性职业的舒适和奖赏,也不能强迫自己去受制于社会习俗的约束。

然而,关键是天才艺术家的这种反常的、这种边缘身份不是他们自由选择的结果,而是被一个半神性的力量,即“天才”附身作用的结果。所以,艺术家天资的实现不是一项可以通过人的行为而达到的成就,而是一种受难,一种激情。因此一般的善恶范畴和实用范畴都不能运用到天才身上。他的所作所为,他的受苦受难正是他的命运。他并不因为是一个非凡的艺术家所以才是一个天才;相反,正因为他被天才附身,所以他才是一个艺术家……<sup>①</sup>

这样一种以天才自居的“恶魔性”使艺术家自觉与世俗社会相对立,他茕茕独立,傲然不羁,常常听从心灵的召唤,而置社会道德、国家法律于不顾,因此也被庸常的社会众数视为魔鬼狂人。在西方浪漫主义文学传统里,从英国的诗人拜伦、雪莱,到俄罗斯诗人普希金、莱蒙托夫,以及东欧诗人密茨凯维支、裴多菲等为一支脉,发扬的是反抗社会强权习俗,特立独行的浪漫主义的传统,他们大都具有强烈反抗强权的情绪,当他们的国家甚至是别的弱小国家被强国所欺凌的时候,他们这种反抗的情绪又转变为强烈的爱国主义的情绪。所以他们的恶魔性又往往与夸张的英雄主义联系在一起。中国的鲁迅正是站在这个立场上发表了《摩罗诗力说》,总结和发扬了这一恶魔性的传统。日本有学者经过缜密研究而揭示鲁迅著文的材料来源多来自日本学术界当时流行的《拜伦——文艺界之大魔王》等著述<sup>②</sup>,但这恰恰说明了鲁迅所拥有的正是当时日本学者所缺乏的综合世界文学、并为现实思想服务的能力。鲁迅从日本介绍

西方诗人的零星传记著述中提升了拜伦的“魔王”精神,从而梳理出一个“摩罗诗力”的传统:“摩罗之言,假自天竺,此云天魔,欧人谓之撒但,人本以目裴伦(拜伦),今则举一切诗人中,凡立意在反抗,指归在动作,而为世所不甚愉悦者悉入之,为传其言行思惟,流别影响,师宗主裴伦,终以摩迦(匈牙利)文士。”<sup>③</sup>以英国的拜伦始,以匈牙利的裴多菲终,这就是鲁迅根据中国“别求新声于异邦”的现实需要整合出来的一条西方文学的恶魔性传统。

二十世纪随着西方神学传统与文艺复兴以来的现代文明遭遇到前所未有的挑战,西方现代主义文化思潮一方面以反叛的姿态推动了原有文明大厦的摧毁,另一方面法西斯主义夹杂在这股反叛思潮中掀起了新的恶魔狂潮,使人们对这个概念的重新关注有了现实的依据。德国伟大作家托马斯·曼正是在这样的历史环境下用重新阐释浮士德的经典形象的方法,对现实中极为复杂的德国现代文化的生成及其遭遇、未来的可怕都作了极其深刻的艺术表现,这一表现熔铸在他的长篇小说《浮士德博士》中。他的主人公是一位与魔鬼有过签约的天才音乐家,但他与歌德笔下的浮士德的根本不同之处是,他把自己的创作严格限制在音乐的殿堂里,不仅是他的书斋与周围处在百分之百的隔绝状态中,而且在心理上也完全隔绝。评论家卢卡契(Georg Lukacs, 1885-1971)尖锐地指出了这一现象是因为“这位新浮士德所接触的知识界迈着一种反动透顶的假绅士派荒唐可笑的死人舞蹈的舞步,匆匆迎向法西斯主义的野蛮行径”,所以,他的“怕见世界”是对“当今

① The Demonic From Aeschylus to Tillich, pp. 41-42.

② 北冈正子《摩罗诗力说材源考》,何乃英译,北京师范大学出版社,1983年。

③ 《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社,1982年,第66页。

人类的典型态度”<sup>①</sup>。这种典型的态度也同样可以用来解释二十世纪许多卓越的现代主义作家把“恶魔性”看作是内心世界的一种原始情感和驱动力。最近我阅读了一篇研究《浮士德博士》的论文,作者运用恶魔性的理论视角解析这部迷宫一样的伟大作品,并在解读小说的过程中发展了罗洛·梅关于恶魔性因素的定义:“它是指一种宣泄人类原始生命蛮力的现象,以创造性的因素与毁灭性的因素同时俱在的狂暴形态出现,为正常理性所不能控制。随着人类文明的进步与理性的增长,它往往被压抑,转化为无意识形态。在人的理性比较薄弱的领域,如天才的艺术创作过程,某种体育竞技比赛活动,各种犯罪欲望或者性欲冲动时等等,它都可能出现。它也会外化为客观的社会运动,在各种战争或者反社会体制、反社会秩序以及革命中,有时也会表现出来。还要补充说明的是,在其创造性与毁灭性俱在的运动过程中,毁灭性的因素是主导的因素,是破坏中隐含着新生命,而不是创造中的必要破坏。但如果只有破坏而没有创造,单纯的否定因素,也不属于 Das Dämonische。”<sup>②</sup>这里虽然讨论的是德语里的 Das Dämonische,其意义基本与英语里的 the daimonic相同,关键是强调了这个词义中的“在其创造性与毁灭性俱在的运动过程中,毁灭性的因素是主导的因素”,这一结论强调了恶魔性因素向内心转移的特征,也反映了对恶魔性因素这一本质特点演变到二十世纪的现实性的整体性思考。

中国现代文学从一开始就被包容在世界性的因素之内,它与世界文学思潮既有直接或者间接的影响关系,但同时又离不开自身现实环境的产生条件<sup>③</sup>,所以它对于恶魔性这样一种完全西方化的传统并不感到陌生。如果从鲁迅提倡的“摩罗诗力”开始,这个艺术因素可以追溯到狂人身上,当狂人面对了整个传统和守旧的市民道德的压力时,他幻

想出被“吃”的恐怖景象,甚至把被吃者与吃人者互相置换,揭示了每个人都可能是“吃人者”。这个人身上具有的透彻觉悟和不顾一切要反对传统、与庸俗社会为敌的疯狂行为,正是来自于拜伦式的魔鬼形象,也是鲁迅对西方浪漫主义恶魔传统的一种功利的理解。狂人的内心世界是被黑暗笼罩的,他把“吃人”的意象上升到一种普遍的原始本能,在这一方面又熔铸了尼采、弗洛伊德等现代学说中与恶魔性相关的因素。同样的角色还有鲁迅笔下的《长明灯》里的疯子,他孜孜不倦地阴谋要把一盏长明灯吹熄。散文诗《野草》里,魔鬼形象更是频频出现,但与小说不同的是,这些用象征手法创作出来的魔鬼形象,更多的是体现了叙事者内心分裂的一种声音,正如陀思妥耶夫斯基艺术世界里的魔鬼,“是出现在意识表层的分裂的自我,变了样的自我”<sup>④</sup>。

这样一种综合了几个世纪以来西方文学原型的恶魔性因素,恰恰是鲁迅依据了中国现实环境,为世界性的恶魔性因素提供了东方半殖民地的独创品种。它与中国自身传统里的神魔小说并不一样,与狐仙树精的民间鬼故事也不一样。它的西方化特征使这一意象朝着两个方向开拓自己的形象空间,就是犯罪与疾病,于是,狂人、疯子、罪犯往往成为恶魔性因素的主要承担者。与它的西方原型一样,中国文学里的恶魔性因素随着环境的变化时隐时现,不断变化着自身形象及其内涵。在这样的背景下来讨论当代作家阎连科

①② 《现代艺术的悲剧》,《卢卡契文学论文选》第1卷,范大灿编,人民文学出版社,1986年,第566页。

③ 关于世界性因素的理论,请参考拙文《关于二十世纪中外文学关系研究中的世界性因素》,载《中国比较文学》2000年第1期。

④ 赖因哈德·劳特:《陀思妥耶夫斯基哲学》,沈真等译,东方出版社,1996年,第300页。

的长篇小说《坚硬如水》<sup>⑤</sup>,就不难看出艺术形象的内涵是如何随着环境的变化而发生变化的。公平而论,《坚硬如水》里的主人公在他的家乡程岗镇所做的革命举动,只是要求炸毁传统理学文化的象征:程寺和牌坊。这在文革的政治动乱中是极为表层的小灾小难,在当时的革命形势下不可能遇到什么阻力,如果从反传统的文化渊源来说,也很难割断这个人物与五四反传统文化背景下的狂人形象之间的联系。文革时期红卫兵运动有一种对五四精神和鲁迅精神的不自觉的模仿,恐怕也是与这种狂人、恶魔的特殊意象有关<sup>⑥</sup>。

## 二、《坚硬如水》分析与恶魔性因素

如果仅仅从文革题材的角度上来评价《坚硬如水》,我觉得是不适当的,因为从描写文革的现实历史的角度来衡量,这部小说有很多违背真实的地方。但正因为它不是一部一般地描写文革时期生活细节的作品,它才在精神现象上凸现了时代的怪异和真实。它是一部重现恶魔性因素的书,而文革给这种怪诞的人性欲望提供了一个表演场景。这部小说的封面上印着这样的广告词:“本书并不纯粹是一对青年男女的情史,关于原欲、疯狂和变态,而是一个小山村乃至全民族,曾经有过的一场梦魇。二十年前,我们曾经如痴如醉,举国狂欢,二十年后,又有谁深入人性的底邃探究罪恶的本原?……”这是典型的中国式的文学批评模式:一方面暧昧地暗示这本小说里含有的原欲、疯狂和变态等因素,另一方面又强调作家的本意是要探究中国历史上的文革的灾难原因。在这里人性因素与社会因素构成了一对互动的关系,既可以理解成原欲等人性因素受到了更为本质的现实社会环境的制约;也可以反过来理解,这样一场历史性的灾难,正是与人性中的原欲、疯狂和变态等因素相关。从个人的原始欲望到民族的

疯狂记忆,这之间若隐若现的联系如果需要用一个概念来给以涵盖,那只能是这个词:the daimonic(恶魔性)

以往描写文革的作品过于重视历史的真实性和思想的批判性,人性的堕落是服从于整体上的政治批判和思想反思。而在这部小说里一切都颠倒过来,恶魔性成为主要描写对象。阎连科本来就是一位写鬼故事的高手,他的耙耧山脉系列小说里鬼气缠绵,叙事者似乎行走在阴阳两界的交叉道上。他笔下经常出现与凡人同处一个空间的鬼魂,而且多数是与普通的中原农民一样,善良软弱,畏缩鬼祟,有时候还不得不求助于世俗的庇护。但《坚硬如水》却一反常态,出现了感情极为浓烈、故事极为凄厉,如痴如狂,超越生死的一对厉鬼。叙事者是一个即将被枪决的死刑犯,小说叙述可以理解为叙事者踏在阴阳界上的迷狂自述,而且这个叙事者在尾声部分出现时已经是一个死去多年的鬼魂,他一扫以往耙耧鬼世界的颓败伤感,有力地凸现出恶魔性的可怕与魅力。高爱军较之鲁迅笔下的狂人形象大大发展了“恶”的一面,使邪恶欲望成为其恶魔性格中占有主导的一面。从鬼故事到恶魔性,阎连科的小说灵感获得一次根本上的飞跃,他不再是小打小闹地对现实进行温和讽刺,却能大气磅礴地从人性深处展示出文革时代的致命的精神要害。

由于中世纪以来魔鬼被驱逐出神明世界,西方文学中恶魔性与魔鬼不能不发生分

⑤ 阎连科:《坚硬如水》,长江文艺出版社,2001年。本文中引用的小说片段均依据这个版本。

⑥ 文革中在红卫兵运动中曾经流行过一出大型话剧,叫做《敢把皇帝拉下马》,描写文革中有一个红卫兵因为反对刘少奇而被迫害的故事,那个主人公被誉为新时代的“狂人”。杨健的《文化大革命中的地下文学》(朝华出版社,1993年)中也曾提到此戏。还有一个例子是,革命京剧样板戏《红灯记》里李玉和“赴宴斗鸠山”里有一句台词,原来叫做“魔高一尺道高一丈”,在1970年的改定本里,改作“道高一尺魔高一丈”。可见当时占主流地位的红卫兵和“四人帮”造反派都曾以“狂人”、“魔”自居。

离。西方文学经典里把恶魔性看做是一种英雄的精神狂想,而这种狂想又往往是通过魔鬼启发或者引诱出来的。歌德的《浮士德》是代表作。歌德在晚年与爱克曼的谈话中曾明确表示,魔鬼靡非斯特没有恶魔性,因为它太消极了,恶魔性只显现于完全积极之中,像拿破仑、拜伦这样的人才具有恶魔性<sup>①</sup>,但他说他受过 Das Dämonische 的影响,也就是说在某一方面,歌德也具备了这样一种魔力,比如他对《浮士德》的创造。如果从人物性格特征出发,浮士德倒确是一个有着鲜明恶魔性格的人,他的恶魔性正是在魔鬼的引诱下才被激发出来。这就是西方文艺作品里出现的一种“恶魔性——魔鬼”的对应结构。在托马斯·曼的《浮士德博士》和陀思妥耶夫斯基的《卡拉马佐夫兄弟》里都存在这样一个结构。在中国小说里,具体的魔鬼形象几乎很少出现,扮演这个魔鬼角色的往往是一些抽象空洞的物相,如《狂人日记》里日记的第一句话:“今天晚上,很好的月光。”于是月光就成为诱发狂人恶魔性的“魔鬼”,因为见了它,狂人就觉得“精神分外爽快”,而以前“全是发昏”<sup>②</sup>。这种把魔鬼泛化是中国恶魔性小说的一个艺术手法。我们再来看《坚硬如水》,其魔鬼意象,即诱发高爱军和夏红梅的“革命狂魔症”的竟是文革时期的音乐。现在人们回忆文革时期的狂热很少回忆到当时“革命音乐”对人的可怕折磨,只有在电影《阳光灿烂的日子》里才精心设计了一些音乐的场景。这是因为人们回忆“革命音乐”丝毫也激发不起怀旧的闲情逸致,它本身对人的精神上充满了恐吓和威慑力。《坚硬如水》的男女主人公每一次进入狂魔状态时必须要有音乐刺激,这种声音起先是来自广播,后来逐渐来自人物的内心幻觉,音乐产生魔力,能让主人公感到它铺天盖地涌来,进而把他们的理智完全摧毁和迷醉。这一“音乐——魔鬼”的象征,既逼真地抓住了文革时代的情绪特征,又如实地刻画出主人公精

神发狂的某些症状,这是对文革时代精神与恶魔性关系的相当成功的书写。

再进而推论,在高爱军和夏红梅两人世界中似乎也存在着这样一种对应结构,即高爱军性格中的恶魔性因素正是在遭遇夏红梅以后被诱发出来。夏红梅在与高爱军的关系中也扮演了一个魔鬼的角色,这时候的音乐又成为夏红梅诱惑高爱军的道具,演示着“革命”的幻术。这个故事我们可以看作是一个长期受性压抑的复员军人在返乡路上企图诱奸患有疯病的女人未成(那无列车的铁轨象征了这次不成功的性犯罪),造成了以后一系列的性幻想。而这个女人一直是鼓励高爱军政治野心和政治狂热的“魔鬼”的化身,高爱军有段自白说:“革命让我着魔了,夏红梅让我着魔了,我患的是革命和爱情的双魔症。”<sup>③</sup>似乎可以看作这一诱惑结构的注脚。他们狂热做爱的场景都是在阴森可怕的地下世界:坟墓、崖沟到人工挖掘的地下坑道,近于魔鬼现身的场所。在坟墓里夏红梅以裸身舞姿相诱,当两人肌肤相亲时高的膝盖又碰到一根人骨,高后来抚摸夏的身体时说:“她似乎等我对她的触摸等了几千年,终于就在墓里躺下时候等到了。”<sup>④</sup>鬼气一直弥漫着他们两人的爱情生活。当他们在地下坑道里狂热做爱时,夏红梅与高爱军有一段激情台词更加说明诱惑的关系:

夏:你把那土粒给我弄掉。

高:你是叫镇长去把那土粒弄掉吗?

夏:高县长,你把我奶上的土粒弄掉吧。

高:天呀,你能动用县长了?

夏:高专员,你用舌头把那土粒舔掉

① 爱克曼:《歌德谈话录》,朱光潜译,人民文学出版社,1982年,第236页。但朱光潜译作“精灵”。

② 《鲁迅全集》第1卷,第422页。

③④ 阎连科:《坚硬如水》,第35页、86页。

吧。

高: 老天啊,你唤高专员就像唤你的孩娃哩。

夏: 高省长,用你的舌尖尖把我奶头儿上的土粒舔掉吧。

高: 你唤我革命家。

夏: 天才的革命家,你是中国大地上冉冉升起的灿烂之星,你舌尖上的泉水滋润着干渴的人民和大地,请用你的泉水把我乳头上的那粒黄土冲掉吧。<sup>①</sup>

夏红梅的这段台词有意将性的欲望与权的欲望巧妙地揉为一体,一步紧扣一步地往上推进,演示出一幅灿烂的前景。夏红梅在男人的高亢性欲的迷醉中巧妙地点燃其政治野心,高爱军也正是在女人的激情性欲的刺激下步步走上夺权的巅峰。从性欲到权欲,把高爱军积压在潜意识里的恶魔性欲望强烈地爆发出来。从上面的对话中我们不难看出夏红梅扮演了诱惑者的角色。

接下来的问题更加严重,夏红梅的丈夫跟踪到地下坑道,于是发生了一场谋杀案。细心的读者会发现,在这场暴力事件中夏红梅始终是主动的、冷静的,她及时提醒了高爱军,高称之为“神灵的提醒”,并且不动声色地掩盖了那件凶杀案。从强烈的性爱到政治的夺权再到残忍的谋杀,事情正在逐渐发生变化,原有的反叛精神发生了质变,拜伦式的摩罗诗力转而成为卡拉马佐夫式的原始的狂乱与凶杀。恶魔性因素就在这样两个微不足道的小人物的欲望和挣扎过程中,通过罪与病的演示,终于使他们与文革发生了精神的联系。

由于文革的灾难首当其冲地落在中共党内高层领导以及知识分子身上,所以通常的文革研究以及有关文革的文学作品,都是以干部或者知识分子的灾难展现为其目的,而对文革中一向以积极拥护者面目出现的普通

群众所扮演的角色缺乏关注的兴趣。“大多数普通中国人的经历、感受和和行为以及他们与政界人物的相互作用”<sup>②</sup>,被致命地忽视了。阎连科的《坚硬如水》如果说是以文革为书写背景,并且通过恶魔性因素的描写来把握文革时代的精神特征的话,它的值得称道的地方正是将普通农民的欲望和反抗的悲剧性命运与文革联系起来。文革最显著的特征正在于它关系着千百万人的行为方式。这一点令人想起奥地利精神分析学家、马克思主义社会学家威尔海姆·赖特的观点:“不管法西斯主义在何时何地出现,既然它是一个由人民群众产生的运动,它也就表露在群众个体的性格结构上所显现的特点和矛盾。与通常的看法相反,它不是一个纯粹的反动的运动,毋宁说它代表着造反情绪和反动社会观念的混合。”<sup>③</sup>赖特是弗洛伊德的得意门生,他对人的性格结构有独特的理解,在他看来,性格结构具有三个层次,在表面层次上,正常人是含蓄的、彬彬有礼的、有同情心的、负责任的、讲道德的。第二个层次则完全由残忍的、虐待狂的、好色的、贪婪的、嫉妒的冲动所构成,代表着弗洛伊德的“无意识”或者“被压抑的东西”。只有第三层次才是人最基本的生物核心,才是诚实的、勤奋的、爱合作的、与人为善的,是人的自然健康的基础。但是从第三层次产生出来的里比多冲动,经过第二层次时常常就会发生反常的扭曲<sup>④</sup>。中国文革时期的人们性格与此相类似,当下层群众在反对第一层面的社会虚伪规范时,造反的情绪往往集中在第二层面上,作出了强烈的歪曲性的表达,转化成恶魔性的欲望化现象。

如果用赖特的性格结构理论来看高爱军

① 阎连科:《坚硬如水》,第173页。

② 王绍光:《理性与疯狂——文化大革命中的群众》,香港牛津大学出版社,1993年,第1页。

③④ 威尔海姆·赖特:《法西斯主义群众心理学》,张峰译,重庆出版社,1990年,第4页,第1-3页。

复员回乡时所面对的程岗镇,那正是一个彬彬有礼的有道德的社会,体现了人的性格结构的第一层面的特征。“二程故里”不仅是近千年来封建意识形态传统的权威象征,而且是以程姓为主体的家乡民间风俗的凝聚体。小说故事所发生的1967年到1969年的两年多时间,本来是文革历史上最混乱、对既成秩序冲击最厉害的时刻,奇怪的是程岗镇犹如世外桃源,传统社会的庙堂文化与民间文化相循环的运行轨迹依然在进行。代表着基层权力的程天青与扮演着民间文化守护神角色的程天民依然能波澜不兴地控制着程岗镇的秩序(他们上面还有着代表庙堂权利的王镇长)。但这种权威、道德、秩序三者合一究竟给程岗镇的生灵们带来什么呢?我们从两个主人公的家庭来看:夏红梅的丈夫(程天民的儿子)是个性无能者,除了用扎针以外完全无法治疗夏由性压抑造成的疯病,而高爱军的妻子(程天青的女儿)愚蠢到只知道生育不知道爱情,与牲口无异。他们的生命力是枯萎的,了无生气的,他们无论有没有生殖能力都不能使生命勃发出创造的激情,他们的血管里的血已经不再奔腾,已经不再是红的,也不再是热的,他们虽生犹死。高爱军的恶魔性正是在反抗这种巨大的社会道德压抑中喷薄而出,他与夏红梅的伟大情欲在种种见不得人的压抑与灰逼中开放出惊心动魄的生命之花。尽管这种情欲正是赖特所说的性格结构的第二层面的反常现象,不可避免地伴随了混乱、罪恶与兽态,但仍然洋溢着生命冲动和狂欢的威慑力,它的巨大的破坏与再生性依然同体存在着。因此,从高爱军的小人物的欲望及其形态中,我们多少可以联想到文革中群众运动的某些影子。

如果我们把恶魔性因素与文革时期的高爱军的疯狂行为相对照,可以看到以下几个特征:首先是面对着巨大的压抑性力量,或是传统的权威,或是道德的权威,甚至是自身

的性的压抑等等,都几乎是不可动摇的,所以他的反叛情绪只能以反常形态出现。其次是这种反常形态严重触犯了社会道德的规范,只有堕落到罪恶或者是疯狂病态的境地,才能展示这种反常行为的全部形态。第三是这种恶魔性需要有一个“魔鬼”意象作为媒介来给以引诱,才能被真正地激发出来,这就是“恶魔性—魔鬼”的对应结构。在中国的文学创作中,把这样一种大逆不道的反叛因素置于文革背景下表现是最合适不过的。高爱军性格里表现出来的恶魔性如果还原到古希腊时期人们对这个词的理解,他所要炸毁程寺可以看作是对传统意识形态权威的叛反,狂热性爱与谋杀可以看作是对传统家庭道德的破坏,那么,他缺乏的还有第三个冲突,即对自然规律的神圣性的轻蔑和冒犯。高爱军夺取村干部的权力后没有重犯塞尔克塞斯的狂妄错误是阎连科犯下的一大疏忽,因为文革时期农村的新掌权派为了好大喜功而破坏自然生态正是一大时代精神,农业学大寨和改天换地正是当时的主旋律,也是至今还贻害无穷的绩业之一。我这么苛求这部小说并非是真要作者对恶魔性的原始含义作出刻舟求剑式的模仿,只是从文革时期主要的几大恶魔性特征来看,作者把主人公的恶魔性特征仅仅归结到性的欲望和权的欲望,而忽视了对物(生产力的提高的变异形态)的欲望,是不够全面的,高爱军的性格也因为对生产劳动的缺少主动而显得不甚丰满。

### 三、当代文学中的文革 叙述与恶魔性因素

本节我们将继续探讨恶魔性因素与当代文学中的文革叙述的内在联系,及其《坚硬如水》所存在的不足。我先要引一篇很有才气的批评《坚硬如水》的文章,作者把阎连科笔下

的 1967年高爱军的山村革命和法国 1968年五月风暴作了跨越时空的对比,认为两种社会文化空间结构下知识青年的造反与疯狂做爱似乎都验证了非理性原欲的巨大的毁灭力量。但是作者马上指出:“单从故事的空间表现形态而言,两者的不同在于,巴黎街头‘越想造反,越想造爱’的刺目标语,在集体读神运动的背后,表现出造反和性爱行为的统一指向——它们共同作为抗议社会虚伪道德伦理与极右政治体制的颠覆性力量而存在,并因此获得了公众效应,直至波及到思想界和艺术界的巨大变革;而 1967年的高、夏革命却是一场不折不扣的造神运动,它试图离心出‘革命+ 恋爱’的叙述框架,性爱故事一开始就作为某种非法的私密生活,鬼魂般战战兢兢地四处游荡,以畸形怪诞的形态在远离公众的‘地下’幽暗空间里(地道、墓洞、水沟、远离人烟的河滩)茂盛地生长。而另一方面,在全民禁欲的社会道德规范下,私人身体与‘反常’性行为的展示和描述,即便是以隐秘的状态进行,也常常只有‘地上’的权力阶层才可能享有豁免权(如高干招待所的舞会被斥为‘黄草’的内参电影以及农村干部对知青的强暴案件)。这样一来,作者在构造这两个主题化的叙事空间过程中,如何处理好它们彼此之间意义粘连却又互应参照的关系,如何在阐发个人相应的历史记忆时把握好其中普遍共性的‘度’,就遇到了一些难以预测的危险。”<sup>①</sup>

如果从历史比较的方法来研究这一世界性的现象,法国 1968年五月风暴与中国 1966年的文革确实存在了很大的差异性,如果从表面的历史知识来看,小说里权欲与性欲的关系确实存在着巨大的分离性。但如果我们引入恶魔性因素来考察两者关系,它们恰恰是同一个恶魔性体系内的欲望因素。主人公没有因为狂热爱情就消解了革命的意义,相反,在主人公的意识里两者是完全一致

的。因为相同的家庭处境使他们切肤地感受到权力的压力和性欲的压抑,而且他们也意识到要获得真正的性解放就必要先摧毁各自家庭的权力者,也就是村基层组织的权利者。这两者是同一的而不是分裂的。小说最后两人在程氏经籍上表演疯狂做爱正是要证明这一点。

文革中的恶魔性因素不仅沟通了民间的各种欲望,同时也沟通了文革的最终目标与民间欲望之间的联系。中国的文革远比法国的五月风暴残酷而且复杂,在当时几乎所有的政治行为都体现了最高层权力集团的意志冲突,而群众的个人行为及其命运,从反映这根本意志来说总是不真实的。局部地区的老百姓起来造反,反对顶在他头上的各级权力机构,直到推翻他毫不了解的国家主席,这是他主观上永远无法获得逻辑解释的一个幻景。当时遍及全国的群众造反运动,对老百姓来说,为了夺取某种权力,为了获得更多的物质分配,为了报复某种私仇,甚至为了实现某种人性的欲望,都是具体而真实的,但是归结到最终的大目的却是为了打倒国家主席,“反修防修”,那又是极为虚幻的,甚至毫不相干的。要沟通这两者之间的关系,驱动人们为一个虚幻的大目标去奋斗,只能依赖人的原始欲望。那就是恶魔性成为推动文革的原始动力的缘由。由此我们可以理清造神与原欲之间的关系了。造神运动当然是上层的、虚幻的,但是恶魔性恰恰能够使大大小小的民间野心家都自以为是一尊神,以为自己的自私行为能够影响国家以致世界革命。当国家权威被摧残以后,全国造反组织在最高权力(所谓无产阶级司令部)的神圣指挥下形成了一个类似多神教的混乱局面。在多神教的时代里,恶魔的存在意义就是体现在每个恶魔都

<sup>①</sup> 聂伟:《空间叙事中的历史镜像迷失——〈坚硬如水〉阅读笔记》,《当代作家评论》2002年第4期

具有终极意义<sup>①</sup>。我们只要看夏红梅对高爱军极为卑贱的阿谀奉承,她使用的吹捧手段与当时人们对最高权威的造神手段如出一辙。正是这样一个个小的造神运动形成了专制主义的广泛的社会基础。所以在高爱军的革命时代里,原欲没有什么亵渎权威的积极意义,只是权力欲望的各种变形表现。推而究之,高爱军的浪漫行为也正是“‘地上’的权力阶层才可能享有豁免权”之一。

然而我们还可以深入一步讨论下去,恶魔性因素不仅沟通上层权力集团的意识形态与下层民间社会之间的联系,它甚至在一定程度上还参与到文革的上层权力斗争中去,并起到决定性的作用<sup>②</sup>。这令人想起陀思妥耶夫斯基的《卡拉马佐夫兄弟》里那个著名片段:“宗教大法官”,他讲的是基督第二次降临人间,发现一切都没有照他的愿望做,但是人间的宗教大法官却把他抓在监狱里。他们有一场对话,大法官指责基督:“你没有权利在你以前说过的话之外再添加什么,也没有权利再来妨碍我们。”<sup>③</sup>那个法官依照当年魔鬼诱惑基督的三个主张引导了人民,但是这一切又都是以基督的名义来做的,即使基督本人也无法推翻他自己创建的人间世界。所以我们只能假设,如果基督真的想纠正这一切,那他只能让大法官把他放到柴草堆上烧死,再当一次“魔鬼”。陀氏想告诉人们的是,基督是无法与人民之间实现真实的沟通,横贯其间的只能是卡拉马佐夫式的原始力量:贪婪的、淫荡的和残忍的原欲。在这种混乱里面,很难分清基督名义下的魔鬼主张和恶魔横行中可能隐含的基督的反叛。如果以此来对照高爱军和夏红梅的“革命与原欲”,他们几乎是重演了卡拉马佐夫式的闹剧,他们的权欲的发泄和性欲的发泄的内在同构性远比1968年的法国青年的造爱运动深刻得多,也复杂得多,因为表面上分裂、并相互抵触的原欲运动(地上、地下

两个世界)在精神上仍然是统一在最高的造神运动中的轨迹上。

既然恶魔性因素可能在文革叙述中具有如此广泛和深刻的涵盖量,那我们再回过头来衡量《坚硬如水》的不足就很清楚了。本文在前面已经指出过,在对文革时期的生活细节的真实性展示方面,这部小说是经不起仔细推敲的,阎连科是一个观念性十分强的作家,往往为了观念而牺牲艺术的真实性,所以把性的原始欲望作为推动主人公夺权和革命的第一动力,虽然能把原欲的疯狂性和威慑力比较充分地展现出来,却没有能够将这种原欲与当时最根本的指导思想和文化体系深刻地联系起来,因此无法更加深刻地揭示出文革的残酷本质。如果说法国五月风暴中造反与做爱是同步性的反叛行为,达到对当时社会权力结构的颠覆,而阎连科笔下的中国的恶魔性并没有产生对最高国家权威的颠覆力量,它只能是分散在世俗民间的层面上自我游戏和自我消解。如果是二十年前文革的造神运动还在人们头脑里保持着残余的权威性的时候,《坚硬如水》可能会产生一定的颠覆作用,而在二十年后的今天,人们对文革的历史已经变得模糊不清的时候,《坚硬如水》中的原欲也许只能发挥出玩笑的作用而无法引导人们再进一步去探讨历史悲剧的根源。假如一个从未听说过文革的青年人读了这部小说以后,他对文革会产生什么印象呢?进而问

① 蒂里希:《蒂里希选集》(下),何光沪译,上海三联书店,1999年,第1154页。原话是:“多神论当中的恶魔因素之根源,就在于每一种神力,都自称为终极的主张。”

② 关于这个问题比较复杂,文革中有许多材料可以看作恶魔性因素的暗示。比如毛泽东在发动文革初期批评他创建的党的各级领导人,多次使用了与魔鬼意象有关的比喻。如批判当时的中宣部:“你是阎王殿,小鬼不上门。打倒阎王,解放小鬼。”批判林彪集团:“我猜他们的本意,为了打鬼,借助钟馗。”(《建国以来毛泽东文稿》第12册,中央文献出版社1998年,第3172页。)

③ 陀思妥耶夫斯基:《卡拉马佐夫兄弟》,耿济之译,人民文学出版社,1981年,第374页。

之:为什么在西方是一个极为严肃,人们甚至于不惜以生命抵押为代价的恶魔性因素,到了中国作家的笔下出现的仅仅是荒诞和可笑的闹剧呢?

我之所以要讨论《坚硬如水》,并非是针对阎连科的创作而言,我是想借以讨论一个久久困扰着我的问题:在新的世纪之初我们如何来总结那些曾经出现在我们过去生活中的悲惨事件?在普遍轻浮的现实环境下,阎连科是当代极少数的几个严肃的有思想的作家之一,他能用恶魔性因素来叙述文革就证明了这种知识分子的宿命。但是我想问的是,我们把历史仅仅当作历史,即当作一件与我们今天毫不相干的陈旧故事来言说,那么,我们今天的意义在哪里?不用讳言我们中有许多人都把今天看做是一个没有来历的新天地,全球化的大门就像阿里巴巴的符咒,一下子就向我们展示出辉煌的前景,而指导我们奔向前景的,仿佛也是一个没有来历的全球化理论,它是一个横向的移植,把我们与曾经不远的历史完全隔绝开来。而当历史与我们毫无血肉的联系的时候,它就成了一个任何理论都可以打扮的随心所欲的姑娘。

我并不想指责阎连科以里比多的原欲来解释文革的荒诞和暴行具有过多的游戏色彩,因为里比多的理论同样可以沟通到西方的恶魔性的理论,我也没有认为恶魔性是惟一可以解释文革的楔入口。回顾上一世纪最后二十年的文学创作,在反思和描写文革这样一个巨大历史现象方面的成就几乎微乎其微。这里当然有许多客观上的限制,但作为创作主体缺乏明确的思想理论武器也是一个不可推辞的原因。对文革反思的第一个理论突破是关于忏悔,以巴金为代表的老作家曾经为后人的文革叙述提供了一个高贵人格的榜样;而阎连科关于恶魔性的文革叙述在忏悔的叙述立场上更加推进了一大

步,这是毫无疑问的。在这个意义上我认为,是难能可贵的。但是与忏悔的概念一样,恶魔性的概念也是来自西方源远流长的文化史,如果我们要引进这个概念来解读中国的历史和文学,那么,我们首先应该知道这个概念与我们本土文化体系之间究竟有什么关系,占有如何的位置?

对此,我不得不说到西方文化对恶魔性因素的态度。因为恶魔性产生在西方,而且长期被正统的基督世界排斥为异端,尤其在经历了世界性的大战与法西斯运动以后,人们是怎样来看这种被普遍认为是异端邪恶的文化因素?保罗·蒂里希是当代研究恶魔性最具权威的宗教理论家,他的《系统神学》里,却以极大的包容性谈到了恶魔性,他把恶魔性看作是连上帝也可能有的一种因素,在讨论基督教的三位一体的学说时,他强调了第二项原则(圣子),说,“没有这第二项原则,第一项原则(圣父)就会是混沌的,是燃烧着的火,却不会是创造性的基础。没有这第二项原则,上帝就成了恶魔性的。就会以绝对的隔绝为特征,就会成为‘赤裸的绝对’<sup>①</sup>。他认为上帝与其称作天主,毋宁称作天父。因为“当上帝被称作为天父时,主人似的因素也已包含在其中。两者不可分割;即便是强调其一胜于其二的企图,也会破坏两者的意义。主若不是父,便是恶魔性,父若不是主,便是温情论。”<sup>②</sup>这不是强调爱的问题,蒂里希是把早已被基督教义驱逐出去的恶魔性重新召唤回来,既然连上帝的形象如果没有正确解释的话也可能具有恶魔性,那么,恶魔性的存在就是只能正视而不能回避,只有把恶魔性放在上帝的身边才能随时警惕它,认清它和限制它。在包容了恶魔性以后的西方文化,同样能够再生出新的遏制恶魔性的因素,西方文化本身正是这样在不断包容自己的对立面中辩

①② 蒂里希:《系统神学》,第1190页,第1236页

《坚硬如水》评论小组

# 空间叙事中的历史镜像迷失

——《坚硬如水》阅读笔记

聂 伟

丹尼斯·伍德在《地图的力量》里有一个有趣的说法,在他看来,我们周围的生存空间是记录我们日常生活的一个重要证据。人们对身边事件的感受和评价,首先依赖于常识性的空间感受,因为它不仅为旁观者的视线顺延出相对明确的坐标方向,而且,空间自身隐含的意义也是通过人物的言说和行动呈现出来。对作者而言,故事在叙述中呈现出来的空间形态,常常与写作者本人的情感体验、精神指向和道德诉求紧密关联。在更多的叙事设计中,空间的作用不仅在于指明“故事发生在这里”,而且是为了突出“故事在这里的存

在方式”。在此情况下,空间就从故事的幕后踱到前台,成为故事的一个直接描述对象,并上升为某种意识形态化的主题

## 1 空间叙事及其隐喻

当代小说写作中,能够归纳出一些典型的主题化叙事空间,譬如莫言笔下的“高密东北乡”,王安忆的“上海”,张炜的“胶东半岛”,刘震云的“故乡”,阎连科的“耙耧时空”以及毕飞宇正着力经营着的“王家庄”雏形。这些在小说虚拟地形图上标示出的城市、村庄,山

证地丰富地壮大和发展的

再回到我们讨论的文革叙述来理解这个问题。当文革叙述从忏悔言说到恶魔性的言说,有没有一种可能像蒂里希那样,从我们自身的文化传统中找到这种恶魔性因素的种子和起源?我们轻易回避甚至拒绝讨论文革那样严肃的问题,把它与我们的今天隔绝起来。隔绝的结果是不仅忽视了恶魔性存在的现实,反而连同包容恶魔性的文化传统也一起丢弃。上一世纪为了推进中国的现代化进程,中国的知识分子已经主动断裂过自己赖以安身立命的传统,然而对深深埋藏于文化内核里的恶魔性因素从未给以恰当的认识和警惕。

就如一个人的生命中可能深藏了恶魔性一样,一种文化的内在核心里,也会隐伏着恶魔性的因素,有了它才可能使文化内核不断发生裂变、燃烧和斗争,推动着文化的自我更新和发展。文革在今天也是我们文化传统里的一个恶魔性,如果忘却了这一点,或者漫画式地叙述它,或者把它隔绝在我们的传统以外,那么,我们永远也不可能真正接受历史事实的真相,也永远不可能叙述出一个真正让我们接触到痛感的文革历史

2002年 5月 20日完成于黑水斋

(责任编辑 林建法)