

被缩略和被化约的文学

王侃

少年维特以一场撕心裂肺的诗歌朗诵完成自己绝望的表白后，回到自己的住所，开枪自杀。不知道歌德走笔至此时是否曾潸然泪下，一如后来的托尔斯泰曾为安娜·卡列尼娜的弃世涕零不已。我所知道的是，在维特之死终结了一段感伤主义的叙事之后，一场从文学向现实横移的“狂飙突进”运动在歌德的指尖开启了它风暴般壮阔而浪漫的历程。在德国浪漫主义时期，在那个如席勒般认为“美独自就能使整个世界幸福”的年代，“人们普遍相信，在德国及其他地区，发现数位年轻男子打扮成维特的模样，朝头部开枪自尽，倒在一册《少年维特之烦恼》上”⁽¹⁾。毫无疑问，那些维特的模仿者使《少年维特之烦恼》在文学史上的经典性得以加持。我们大约也可以由此获得认知：正是浪漫主义对感伤的极致体验，使得“忧郁”自是成为德意志的国家表情。

中国作家韩少功也曾描述过相类“生活摹仿艺术”的情节。在一篇题为《在后台的后台》（1991）的序文中，他开篇即道：“我有一个朋友，肌肤白净举止斯文，……当时有个女大学生慕名而来，一见面却大失所望，……于是扭头而去，爱情的火花骤然熄灭。”⁽²⁾这个桥段不久后也被他写进隐有多种“本事”的小说《昨天再会》（1993）中：“那时候有一位少女慕名来爱他，一见面竟大失所望，说他的脸怎么这么白净？一条疤都没有！然后弃之而去。少女一定觉得英雄的脸上一定不能没有伤疤，不能没有痛苦感。我总算想起来了，她一定读过曾经风靡一时的《牛虻》。”⁽³⁾就是这部名为《牛虻》的意大利小说，曾深刻地影响过奥斯特洛夫斯基，也影响了他笔下的保尔·柯察金，并和《钢铁是怎样炼成的》一起影响和塑造了整整一代中国青年人对于信仰、伦理和爱情的基本观念，成为他们身逢其事、身处其间时的行动指南。2004年，在史铁生辞世前六年，他曾亲自对《牛虻》一书进行改编和缩写，这大约可理解为他自己以及由他所代表的一代人假以“致青春”的别致方式。诚然，文学或许不能从根本上改变人性，决斗、饮弹或卧轨的极端行为也并不在现实中被提倡，但是，正如韩少功所说，至少，它仍然“能为爱情定型：定型出脸上的一块伤疤，以及因此而来的遗憾或快乐”。

在殉情自杀的枪响之前，歌德让少年维特对着绿蒂朗诵的诗，是歌德本人译自莪相（Ossian）的《塞尔玛之歌》，一首充斥着巉岩、危崖、莽原、废墟、冷月和坟墓意象的，与“阳光普照的荷马”在风格上两山对峙的苏格兰古诗。我们有理由这样推想：这首漫长的诗作，被一个情感恣纵的少年带进一个激越而悲怀的朗诵场景，这诗、这场景以及弥漫其间的自矜自哀乃至自毁的“遗世”气息，摄定了郭沫若一生中至为重要的阅读记忆之一，所以，在他的安排下，一个行将自尽殉国的中国古代诗人，在一座森岑郁悒的神庙、一个风雨如磐的暗夜，身负刑具，玄衣披发，面对虚空，开始了与风暴同时咆哮的《雷电颂》。这是德国浪漫主义与哥特式风格纠合着在中国现

代文学史上留下的鲜亮烙印：在郭沫若的笔下，诞生了一个少年维特在第三世界的奇妙变体。毫无疑问，歌德、德国浪漫主义和“狂飙突进”运动对于创造社、对于“中国现代作家的浪漫一代”的影响可谓中毒般致命。比如郁达夫出道之初的小说《南迁》，其创作的灵感干脆直接来自歌德的《威廉·迈斯特》，它将歌德这一小说中关于意大利（南方）和迷娘的部分，移植到日本南部的安房半岛和一个名为 Miss O 的病弱、善感、文艺气质十足的日本女子身上。初版的《南迁》，每节的中文标题后面都附有德文（而不是郁达夫同样能娴熟驾驭的日文或英文）；这些标题有的直接来自歌德的小说（如“亲和力”），其他的也大致来自《威廉·迈斯特》中的《迷娘曲》。李欧梵将这样的挪用称为“文本交易”（textual transaction）。⁽⁴⁾而这当中最意味的是，和歌德翻译并让维特朗诵莪相的诗歌一样，郁达夫亲自翻译了歌德的《迷娘曲》，翻译了这首同样含有“苍穹”“岩洞”“危崖”“瀑布”“龙族”等哥特式意象并使主人公闻之顿感“生的闷脱儿”（sentimental）的著名诗作，只不过，这一次，译诗被交由一个纤柔女子 Miss O 清泉般咏出——不出意料的是，沿着某个宰制性的逻辑，Miss O 不久后便逝世了。

二

艾布拉姆斯曾说，在亚里士多德的《诗学》被重新发现之后的很长一段时间，包括艾氏在《镜与灯》里主要论涉的“整个 18 世纪”，但凡批评家们“想实事求是地给艺术下一个完整的定义的，通常总免不了要用到‘模仿’或是某个与此类似的词语”⁽⁵⁾。但在“模仿说”的冗长谱系中，“模仿”一直单向地被设定为是诗对于“世界”的模仿。莱辛就曾强调“模仿是诗人的标志”。因此，“艺术模仿生活”的单向设定既天经地义又持之有据。

但是，伟大的或经典的文学总能超越法度，逆向而行。它们通常会在两个基本向度上“再生产”自己。

一是在“生活”中被“复制”，譬如在一册《少年维特之烦恼》边殒命的男子，以及怀想亚瑟的刀疤面容慕求爱情的女子。亚里士多德曾说：“悲剧所摹仿的不是人，而是人的行动、生活……悲剧是行动的摹仿，主要也是为了摹仿行动，才摹仿在行动中的人。”⁽⁶⁾然而，我们在前揭案例中看到是与之倒行逆施的另一幅图景：“生活”中的悲剧恰恰是“行动中的人”模仿了文学

中的“人的行动、生活”。这样的例子俯拾皆是，不胜枚举。某种意义上说，如果艺术不能被生活模仿，那么，“艺术高于生活”的论断就不免成为批评公式里的无理数。所以，如果不计较其理念与动机的偏执，我们应该承认，王尔德所谓“生活模仿艺术远甚于艺术模仿生活”的论断自有其坚实而深刻的文学理据。顺带要说的是，以我有限的阅历，我所知道的有关“生活模仿艺术”之最具震撼的案例，是在浙江绍兴横空出世、拔地而起的“鲁镇”。

二是在后世的文学中不断“复活”。这也是辞世不久的哈罗德·布鲁姆的诗学体系中最招人诟病的地方：前人在文学上的伟业是不是必定对后来者构成深重的“影响的焦虑”？是不是必须通过对诗祖的“闪避”方能成就当下的文学创举？显然未必。在中国，从韩愈的“文起八代之衰”，到明清之际诗坛的“宗唐”或“崇宋”，“复古”一直是中国古代文学史默认的基调，这一基调其实暗含着中国历朝历代文人对某个文学初始“原型”的追慕（而不是“闪避”）。黄子平在其早年影响颇广的论文《同是天涯沦落人》中讨论了一个在中国文化传统与美学精神中已然固化的叙事模式如何从白居易到王实甫、从郁达夫到张贤亮的千年流转：这个流转过过程的核心，与其说是呈现为不断的“变异”，毋宁说是不懈的“遗传”，是同一文化基因作用下的家族相似，是对“影响”的坦然接受而不是急于“闪避”的深切焦虑。即使在跨语言、跨文化、跨国别的文学视野里，歌德、《少年维特之烦恼》在郭沫若、郁达夫那里发生的回应，同样可视为时间/文学史维度上的一次“复活”，并可视为是“世界文学”得以提出和成立的美学前提。不用说，一部经典作品将因“复活”次数的增进而被视为“经典中的经典”，相应地，经典作家也将因之增辉，进而被视为“作家中的作家”。

当文学可以在生活中得以“复制”、在后来者那里得以“复活”之时，便是文学最具统治威仪、拓疆扩张伟力之季。当此之际的文学或诗人、作家，最是雄心勃勃，往往左右睥睨，顾盼生辉。比如，不满二十岁便已是“文坛偶像”的穆时英，“随便哪家书店都要叨光他的名字”⁽⁷⁾，在上海这个“造在地狱上的天堂”，在摩天楼、霓虹灯、无轨车、狐步舞、爵士乐、混合酒、埃及烟的间隙，遍布城市的巨大的广告牌上是用句法新异的“穆时英体”写出的广告词。穆时英的小说与上海，彼此模仿，互为镜像。

甚至,他难捺自得,让小说主人公的书架里也摆上穆时英的小说集。他自己“满肚子堀口大学式的俏皮话,有着横光利一的小说作风”⁽⁸⁾,于是他干脆在小说里让一个“喜欢读保尔穆杭,横光利一,堀口大学,刘易士”的女孩赞美起男主人公——一个可与“刘呐鸥的新的艺术”相提并论的新进作家(《被当作消遣品的男子》)。文本内外,他大小通吃,风骚俱领。那种风头无两的得意扬扬,曾经确乎专属于文学。比穆时英约早一百年,当《古玩店》在狄更斯自办的刊物上连载时,“小说获得了巨大成功,一时间所有人都对此津津乐道,……甚至连远在纽约的人们都聚集在码头上,苦等装有这份刊物的客轮进港,每当客轮缓缓靠岸时,他们就会迫不及待地大声喊道:‘小耐儿死了没有?’”⁽⁹⁾于是,1842年,当不满三十岁的狄更斯在波士顿上岸时,他受到了如今摇滚巨星般的欢迎,他给朋友的信里写道:“这个地球上没有一个国王或皇帝有过这样的待遇。”

三

中国文学在20世纪80年代的一时兴盛,可谓是一次“回光返照”。很快,有人宣布文学失去“轰动效应”了(1988)。很快,一些经典的文学场景被王朔在《动物凶猛》中戏仿;可以肯定的是,少年维特式的做派在王朔的小说里只可能被戏仿,直接跌进被奚落的沼坑。《雷电颂》在韩东的《山民》式的虚无主义面前显得突兀、生硬、造作,而众所周知的是,韩东用《有关大雁塔》利索地削平了杨炼《大雁塔》的“深度”。王朔们成功地封堵了文学“向上”超越的路径,人们对于文学曾经怀有的宗教情感,连同文学的救赎和精神建构的功能,突然被按下了停止键。

就其个人而言,王朔、韩东们都收获了厚薄不一的成功。时隔多年,他们中的一些人仍能在从文学攫取的丰厚红利中坐吃老本。但他们对于文学的损伤是严重的。正如王朔的《一半是海水,一半是火焰》所示,水与火的彼此倾轧,发生于文本内部的互相拆解,喻示了文学从此之后的“离散”之迹。文学被缩略了,它不再与“生活”、与“世界”在体量上对称,“生活”不再需要模仿文学,那些曾像基因一样顽强的“原型”或“结构”,如今多半只能在戏仿中“复活”,在反讽中“遗传”。终于有一天,曾被我们共同推崇的天才作家写出了被斥为“新闻串烧”的作品时,我们不得不沮丧地意识到,在核裂变式

的当代现实面前,文学已缩略为当量几可忽略的微弱存在。这与作家是否仍具有想象力或整合力无关,事实上是,文学已再次回到了只能被动模仿“生活”的单向程序之中,只不过这一次,连模仿都有些吃力。

此外,其实还有一个更为严峻的大势已扑面而来。按德国天才学者基特勒(Friedrich Kittler)的说法,自留声机、电影、打字机等多样化媒介的出现导致的信息数据分流,浪漫主义文学已被终结,而“离散”必是浪漫主义之后文学的命定。文学的“物质基础”已被置换,文字书写的垄断地位已被瓦解,语言将退回到“纯粹能指”的局促而卑微的地位。从这个意义上讲,我们既不怪罪王朔们的瓦缶雷鸣,也不可埋怨“天才作家”的回天乏术。如今,我们唯一要面对的,我们只可能面对的,是文学正在被缩略,直到被化约。

2020年3月11日于菩提苑

注释:

- (1) [美]迈克尔·费伯:《浪漫主义》,翟红梅译,译林出版社,2019年版,第21页。
- (2) 韩少功:《在后台的后台》,见《进步的回退·演讲·序跋集》,上海文艺出版社,2017年版,第185页。
- (3) 韩少功:《昨天再会》,见《逼近世纪末小说选·卷一》,陈思和主编,上海文艺出版社,1995年版,第538-539页。
- (4) 李欧梵:《引来的浪漫主义:重读郁达夫〈沉沦〉中的三篇小说》,《江苏大学学报》(社科版)2006年第1期。
- (5) [美]M.H.艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,郇稚牛等译,北京大学出版社,2004年版,第9-10页。
- (6) [古希腊]亚里士多德:《诗学》(修订本),罗念生译,中国戏剧出版社,1986年版,第14页、第15页。
- (7) 漠:《偶像们的取巧》,载《新垒》半月刊,1933年第1卷第2期。
- (8) 迅侯:《穆时英》,转引自严家炎《中国现代小说流派史》,长江文艺出版社,2009年版,第136页。
- (9) [英]毛姆:《狄更斯与〈大卫·科波菲尔〉》,见《毛姆读书随笔》,刘文荣译,上海三联书店,2000年版,第120页。

(作者单位:杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院)

(责任编辑:王双龙)