

“群众”话语的历史变迁： 从新时期到新世纪

沈杏培

在新时期以来的小说中，“群众”是出现频率相当高的一个关键词，群众既是人物形象，也是主题话语，也可以是某类母题。事实上，与阶级斗争、进化史观属于唯物主义的核心理念一样，群众或人民史观也是唯物主义的核心理念和话语体系，这一概念在近三十多年的小说中经过文学的演绎经历着不断的变迁。但“群众”在文学或历史中并非总会被关注。俄国历史学家阿龙针对普通群众在历史学研究中的缺席，呼吁历史学家必须寻找新的方法来帮助人们了解社会的无名群众，并借用雅克·勒戈夫的话说，“历史学家不仅应该关心凯撒的意图，而且应该关心他的军队的情绪；他不仅应该关心克里斯托夫·哥伦布的计划，而且应该关心他船上的水手们的期望”。^①以三十余年来的文革题材小说为例，“群众”更是一个不应被忽视的对象。在“文革”历史研究中，“在我看来，对于理解这场动乱特别关键的一个方面被忽视了，那就是大多数普通中国人的经历、感受和行以及他们与政界人物的相互作用”。^②因而，如何处理群众对于文革起源与发展的作用，如何在既定的群众话语和知识分子自身话语体系间处理“群众”这一叙事母题，探析这些问题显得尤为有意义^③。

新时期以来的文革叙事中，知识分子对“群众”形象的塑造与“群众”话语的书写大致经历着如下的变迁。新时期之初由于高度意识形态化的文学语境，作家笔下的群众是历史的创造者，是历史的主体，因而，在伤痕反思小说中有着浓厚的民粹主义色彩的人民崇拜，作家们把人民群众塑造成错误政治的受害者和知识分子落入民间受难时的施恩者，少数作家将历史悲剧起源的矛头引向群众；到了寻根小说与先锋小说时期，由于群众担当了民族劣根性的载体或是出于艺术上的极度夸张，群众被“妖魔化”，要么是闭塞愚昧的远古山民，要么是压抑苟活的小民，要么是在现代生活中失去历史感和道德感的麻木看客（如残雪、余华、刘震云）。90年代中期以来，随着主流历史规范和群众史观逐渐失去对作家的规约，这时的文革叙事和群众话语走向更为开放的个人化想象，作家在对大时代的历史复呈或是以此作为背景时，开始注重呈现政治浸染下的群众的日常生活与世俗情感（如《越过云层的晴朗》《流年》），“群众”不再具有政治功能，被还原到原始初民的恬淡寡闻的民生图景（如李佩甫、李锐）；另一方面，作家的群众书写退去了感恩意识和民粹意识，开始在社会文化、社会心理等层面探寻权力、欲望裹挟下的大众生存

与民众心理。

一、政治化和类型化的“群众”： “伤痕”“反思”小说中的群众话语

在“伤痕”“反思”小说中，“群众”话语是一种修辞策略或政治要求，此时的群众并未获得自主性的文学意义。之所以这么说，是因为“伤痕”“反思”小说尽管脱胎于所谓新时期，但从作家心态、社会语境、文学规范以及文学实践来看，这一时期的创作无论是叙事形态、价值诉求、艺术特色和思想深度都与“文革”时期或十七年文学有着割不断的深刻联系。评论家王尧将作家此时的状态称为“矛盾重重的过渡状态”正是此意。我要说的是这一时期的文学与主流政治有着高度的一致，这种一致同样表现于群众话语书写。从历史观念来看，由于新时期之初政党在政治上拨乱反正和在经济上适时的战略调整，整个民族对于未来充满信心，对于刚过去的历史悲剧，民众尽管充满了愤懑、控诉，但在理性上，群众与文学知识分子都充满了乐观情绪。从群众在小说中的类型来看，群众被塑造成这样几类：受害者、拯救者和破坏者。

“受害者”的类型是“文革”结束后整个民族在痛定思痛和集体反思之余的共同身份指认和集体建构。这种建构和想象的好处是每个人都假想在历史劫难中充当了受难者，而作为受害者无论在道德上还是在实践上都是免责的，这样，作为受害者，只要去谴责和控诉就行了，无须作深邃的自我解剖和反省，整个民族易于形成一种同仇敌忾和虚假而廉价的乐观情绪。而危险和害处恰恰就在于把一场民族的长时段的悲剧归到领导者的错误决定和几个反派人物身上，未免过于肤浅而乐观。从文学表现来看，新时期之初的小说中，从民族资本家田玉堂，到将军黄司令、严赤（《内奸》），从农民李顺大，“西施”胡玉音（《芙蓉镇》），到技术员李丽文、薛子君（《我应该怎么办》），无一不是受害者。

那么，既是受害者，如何对这些受难的好人进行补偿？一般有这样几种方式：政治上的复职或高升，比如一大批写老干部遭遇的“文革”小说，都会写到他们历经苦难和沧桑后获得平反和升迁，如唐久远（《悠悠寸草心》）、朱春信（《重逢》）、秦慕平（《记忆》）。不仅是老干部会在“文革”后获得政治上的平反或晋升，作为民族资产阶级的田玉堂也获得了政治的平

反（方之《内奸》）。而作为群众，则没有政治资本的重新获取，一般则从物质和情感上进行代偿。物质上的弥补，如李顺大在多方面的帮助下盖成了房子，爱情的圆满，比如胡玉音与秦书田历经磨难后终于结合（《芙蓉镇》）。

第二类是“拯救者”。这类民众是知识分子政治落难的拯救者。在知识分子的历史建构中，人民不再是一个抽象的集体符号，而是有情有义的社会个体和普通大众，作为历史的受难者，知识分子在民间总能得到他们的物质上的帮助或是精神上的指引，马缨花、黄香久之于章永璘、许灵均们（《绿化树》）、《男人的一半是女人》、《灵与肉》），邵思语和邵玉蓉之于柯碧舟（《蹉跎岁月》），秋文之于张思远（《蝴蝶》），吕师傅之于唐久远（《悠悠寸草心》）无不体现了这种救赎与受惠的关系。正因为此，在张思远等走过历史劫难重回现实岗位或是取得业绩时，他们都会重访故地。“重访故地”既是自我精神上的一次寻根之旅，同时也有着感恩曾经给予他们无私帮助和恩惠的下层人民之意。可以说，这代作家有着相对完整的民粹色彩的人民史观，他们对人民大众的情感还是相当深厚和真挚的，他们中的好多人来自农村和底层，更为重要的是在历史浩劫与现实苦难中他们与人民为伍，深切体会到了人民大众的真诚、淳朴，因而，“文革”之后，知识分子作家用自己的文学书写修复着历史的创伤时，也有不少作家及时提醒着主流政治对于人民群众的疏离和忽视，比如王蒙的《最宝贵的》、茹志鹃的《剪辑错了的故事》、李国文的《月食》都指出了主流政治与政党政治依靠人民大众取得革命和建设的胜利后出现了怠慢、冷漠人民大众的不良倾向，并呼吁着修复干群关系。作为拯救者的群众，他们身上的善良、坚忍、豁达和无私等美好品质和人性的光辉得到了知识分子由衷的赞美，对人民的发自肺腑的感恩和毫无保留的赞颂甚至让他们饱受批评家们“对农民的神圣化”^[4]的诟病。

细加辨析便不难发现，作家们对“群众”与“人民”的态度是暧昧的，尽管情感上他们充满感激和歌颂，描述他们时使用了“伟大”“了不起”等高强度的褒义词，但很明显，在他们笔下，知识分子与群众又是有着不可弥合的距离和裂隙的。比如《绿化树》中，马缨花在章永璘饥饿落难时无私果敢地接济他，并在情感上逐步向他靠近，马缨花的温柔与体恤一度满足着章永璘在肉体上的困顿和精神上的空虚，但从根本上章永

璘排斥着马缨花,尽管小说在叙事层面将这种原因归为章永璘是一个破落的贵族,尚未完成由贵族向劳动人民的改造,因而与马缨花之间有着不可弥合的鸿沟。但这种距离的真正来源在于作家知识分子的身份和精英意识以及群众之间不可抹平的差距。尽管马缨花热情柔美,印着她的指纹的馍馍让“我”感激涕零,尽管她身上“散发着迷人的光辉”,洋溢着“乐观主义的明朗”,但她的精神气质、表达爱的方式都与“我”所向往的那种“优雅的柔情”相去甚远,因而,交往越久,空间距离越近,这种“不能拉齐的差距”越是提醒着我和她的悲剧结局。马缨花、海喜喜、谢队长等下层群众尽管让“我”看到了他们不同于知识分子的生活方式和精神特质,尤其是他们的坚韧、无私、内敛和明朗的生存品格。但这些底层民众在知识分子眼里仍是粗糙、非理性的“他者”,知识分子与劳动人民之间作为劳心者和劳力者的传统分野在章永璘、张思远们的心里是非常明确的。这点王蒙在小说《蝴蝶》中借秋文之口直接表达出来:“反正说下大天来,你既不能把国家装在兜里带走,也不能把国家摸摸脑袋随便交给哪个只会摸锄把子的农民!中国还是要靠你们来治理的,治不好,山里人和山外人都会摇头顿足地骂你们!”^[15]

群众的第三种类型是以“破坏者”或“加害者”的身份出现的。这类人物如《芙蓉镇》中的王秋赦、《爬满青藤的木屋》中的王木通。他们本质上属于农民,在革命浪潮中,被政治权力所异化,权力与农民式的狭隘、阴险结合在一起,使他们成了恶的代表,站到了普通群众的对立面,成为了迫害者和加害者。比如王木通,作为林场的守林人,他循规蹈矩,兢兢业业,深得场部领导的信赖。但在他的绿毛坑木屋世界中,他专制暴力,殴打妻儿,心胸狭隘,“一把手”的到来打破了他原本自足平静的小小王国,“一把手”相对他来说,代表着新兴的生产力和现代管理水平,他的博学、能干以及妻儿着魔似的靠近他惹得王木通怒火中烧,他暴打完妻子后将她关押在小屋,任凭山灰起火烧了木屋和山林,自己溜之大吉。不仅如此,他还到场部告状,将起火的责任推给“一把手”。古华对王木通的塑造着墨于他作为农民的精神痼疾和深层缺陷来写的,绿毛坑木屋是中国农业文明封闭、落后的一种象征性形态,王木通则是这种封闭环境中的农业文明形态熏陶出的自私狭隘、极端冷酷的病态人格。农民的这种缺陷性人格一旦与放纵无序的权力和盲动失控的暴力结合在一起,这种破坏

性影响将是巨大而危险的。《芙蓉镇》中的王秋赦便是被权力异化的农民形象。王秋赦是一个政治小丑式的人物。他拍马溜须,善事钻营政治,热心投身于各项运动中,积极肯干,小说虽也写到他的热心和主动为群众料理跑腿等事务,且不求回报,尽职尽责,但小说对这个人物基本是在否定的层面上刻画的。因为他身上有着政治走狗的忠诚以及醉心于运动的热情,外来干部李国香选中他作为开展工作的政治工具和狗腿子。王秋赦与李国香的臭气相投与沆瀣一气确实形成了“革命”的合力,促进了“四清”和工作组等革命活动的开展。但王秋赦终究是个见利忘义、毫无德行才干和政治卓识的跳梁小丑。他不事劳作,坐吃山空,他满脑子的剥削思想,幻想通过革命(如土改、阶级斗争)重新划分财富,分得浮财,享尽绝色和佳肴。土改期间一旦有了看守逃亡地主家财的机会,便占有地主的姨太太。一朝真正得了势,便颐指气使,卑下的奴才相变为凶残的主子相,昔日的主子也成了他欺负的对象。对权贵,王秋赦则奴颜婢膝,百般讨好,主子略施恩泽和小利,他的走狗的忠诚便多一分,刽子手的凶残便多一点。作为文革政治在基层的执行者和推动者,王秋赦的身上包含着人性恶与政治恶的互为因果、相互催生。本质上王秋赦是个和阿Q如出一辙的好逸恶劳的流氓无产者,他的骨子里希望革命和斗争的真正目的并未为了所谓防资封修,捍卫革命成果,而是为了满足分浮财、玩女人这些私欲,小说中王秋赦躺在吊脚楼里幻想并模仿昔日山霸占有、玩弄女性的疯狂是一种典型的精神痼疾,是小农阶级可怕的人性恶的流露,这种几千年积淀下来的奴隶变主子的幻想一旦借革命之机与革命之名大行其道时,革命的扭曲变形便在所难免了。

二、妖魔化和异端化的“群众”:

先锋小说中的群众话语

20世纪80年代中期以来,随着寻根小说、先锋小说的兴起,“伤痕”、“反思”小说时期的进化史观和高度政治化、模式化、类型化的群众形象被打破,“群众”从政治和意识形态重压中解放出来后,走向了另一个极端,残雪、余华、刘震云等对群众作为“苟活者”、“看客”和“草民”的书写将“群众”推向了妖魔化的边缘。对于残雪来说,对非常态生活及其扭曲、变形的人性世界的关注要远远超过对于常态生活和常

态人性的关注,她的小说充满了梦吃、幻想、变形、夸张,基调晦涩、幽暗、阴沉。这种“异端世界”是残雪的文学“官邸”,只有在这儿,才能达到她所向往的人性真实和写作的辉煌。“每天,我有一段时间离开人间,下降到黑暗王国去历险,我在那里看见异物,妙不可言的异物。我上升到地面之后,便匆匆对它们进行粗略的描述。”^[6]这种描述是狰狞的、刺目的、丑陋的。《黄泥街》《山上的小屋》中的人性世界仿佛是世界末日来临之际破碎、猥琐般令人窒息,庸庸众生,蝇营狗苟,充满算计,明枪暗箭……这是一幅绝望透顶的人性景观。残雪的文学世界里没有英雄,甚至没有正常人,剩下那些患有臆想、精神分裂、委顿自闭“苟活者”,这些苟活者并不渴望获救,也没有获救的可能,他们沉沦在幽暗而绝望的深渊里。先锋作家对人性、群众话语的改写源于他们对历史、理性、启蒙等宏大主旨的怀疑,这种怀疑和反动直接摧毁了前辈作家的文学传统和创作谱系。

可以说,先锋作家秉持的是反进化论的历史叙事。历史真实在他们这儿并非是唯物主义所描述的那种规律性法则和趋向,更多是一种主观、没有方向的历史现实或是历史颓势,他们的历史叙事并不光明,也不乐观,相反充满了悲观和宿命的意味。在余华、格非这儿,历史理性已然不存在,“作家自身也放弃了对历史的自信,因为,在这样一种社会现实中,作家们似乎感觉到,这种对历史的自信与执著恰好构成了对其自身境遇的反讽。”^[7]因而,在格非、余华的笔下,群众并不代表着历史前进的方向,并非历史的创造者,而是作为庸众和看客。格非《追忆乌攸先生》中,为了观看枪毙乌攸先生,人们赶往“三十里以外的地方去”;“有一个小媳妇从村东跑到村西,她一路叫着”,守林人在叙述乌攸先生死前的情形时“依旧十分激动”,三个前来调查的警察从守林人这边获得相关真相后,“他们竟乐得跳起狐步舞来”。而作为杏子被头领强奸致死这一真相唯一目击者的小脚女人,面对那个充满暴力的性侵犯的场景时:

“当她看见头领剥了杏子的衣服,最后扯下了那条白三角裤时,她激动得哭了。”^[8]

同样的“看客”意象在余华的小说中也是比比皆是:

“他看到一个人躺在街旁邮筒旁,已经死了。流出来的血是新鲜的,血还没有凝固。一张传单正从上面

飘了下来,盖住了这人半张脸。那些戴着各种高帽子挂着各种牌游街的人,从这里走了过去。他们都朝那死人看了一眼,他们没有惊讶之色,他们的目光平静如水。仿佛他们是在早晨起床后从镜子中看到自己一样无动于衷。”^[9]

鲜血和死亡已经成为司空见惯的事情,没有同情、怜悯,面对“人”的死亡,群众充当了冷漠的看客,这种看客意象同样出现在围观疯子自戕的场景中:

“她看到圈子正在扩张,一会儿工夫大半条街道被阻塞了。然后有一个交通警走了过去,交通警开始驱赶人群了。在一处赶开了几个再去另一处时,被赶开的那些人又回到了原处。她看着交通警不断重复又徒然地驱赶着。后来那交通警就不再走动了,而是站在尚未被阻塞的小半条街上,于是新围上去的人都被他赶到两旁去了。她发现那黑黑的圈子已经成了椭圆。”^[10]

法国心理学家勒庞在他那本经典的《乌合之众》中指出“群体永远漫游在无意识的领地,会随时听命于一切暗示,表现出对理性的影响无动于衷的生物所特有的激情,它们失去了一切批判能力,除了极端轻信外再无别的可能。”^[11]在余华、格非的这些小说中,群众非但没有理性,而且失去了对同类的基本的怜悯和关怀,死亡和鲜血并不能唤醒他们的疼与爱的感知,酷刑和自戕才能燃起他们的猎奇欲和观望癖。进化史观和唯物史观中群众是历史的主人的断语在这里遭到无情的摒弃,先锋作家放逐了“人民群众”这一宏大叙事主题和话语所具有的神圣性和深邃性,甚至剥离了这一概念所应具有的人性和情感,将之还原到赤裸裸的群氓状态和动物性状态,“人”与“群众”在先锋作家这儿已经悲哀地死去。从文化启蒙的角度看,这一“看与被看”叙事母题和“看客”意象接通了鲁迅开创的改造国民性主题。这一古旧而常新的话题并未因历史的滚滚前行与物质文明高度发展而彻底扭转,从民族性格来讲,余华们所书写的国民精神依旧贫弱,民族性格依旧孱弱,“看客”演绎的是国民性的当代迷失和启蒙的现代性诠释——“《一九八六年》的启蒙主题显然具备了‘五四’文学批判国民性的启蒙主题:当疯子以启蒙者的形象出现时,以自残为表征的启蒙仪式却遭到了一群疯人的耻笑。群众自身疯癫形式的表现,既对于启蒙者的不理解状态。余华从叙述个体生命感觉的现代性伦理出发,大大深化了‘五四’文学批判国民性的

启蒙主题,并使其获得了一种现代性品质。”^[12]

到了刘震云的《故乡相处流传》中,“群众”则是由一些小丑式的人物组成:六指、孬舅、小麻子、小寡妇等。由于作家的历史叙事基于循环论的非历史主义史观^[13],小说的历史荒诞而无序,英雄和普通人都似身披戏服脸着釉彩悉数登台表演,上演着夸饰化的荒诞剧。在这种飞扬的叙述中,“群众”在小说中是随统治者与政权的更迭不断改变立场与主见的庸众和草民。延津人民不变的是对统治者的服从和效忠,他们心甘情愿充当这些领袖式或英雄式人物的帮凶与刽子手。如民众被曹丞相鼓动乱棍打死了片瓦氏,乱棒打死白蚂蚁的老婆女儿。他们剃成青皮头,组成新军,操练练功,并非为了宏伟大业,而是恐惧和空虚,对当权者的恐惧以及盲目和非理性的服膺。他们充当的是战争的机器,是统治者的同谋者和刽子手,小说中千万人拿着羊角围歼白蚂蚁的场景这一“围堵”意象以及“望曹杆”的酷刑高空摔死白蚂蚁后民众火烤人的碎肉的“吃人”意象集中再现了中国百姓几千年积淀的臣民的驯服、奴隶的残忍(这种奴隶式的残忍典型地表现在孬舅的口头禅“不行挖个坑埋了你”的臆想的阴毒和残忍中)的文化隐喻。草民在刘震云的叙事中具有怎样的行为特征呢?“有热闹他们看,没有热闹他们回家,出了危险他们撒腿就跑,有了彩头他们上去就抢,这部分人人数占得还不少。”^[14]而这些如蝼蚁般的草民在领袖们眼里如草芥一般,精通政治的曹成放言:

“群众懂个蛋,只要给他们一点好处,他就忘记了东南西北喽。历来高明的领导,自己享受完,别忘把剩下的零碎给了群众,叫给群众办实事,群众就欢迎你,不指你脊梁骨。”^[15]

在这篇小说中,群众是一群没有理性、被统治阶级控制并肆意摆布的“木偶”,在数次对犯事之人棒杀中充当的统治阶级的刽子手和帮凶,被朱元璋诱骗至延津开垦拓荒显示的是民众的简单过于盲从统治者,数次组成万人大军为取悦当权者捕捉蝴蝶和斑鸠显示的是民众的奴隶意识。选美中为了各自女儿而争风吃醋、大动干戈的场面显示的是民众狭隘势利、残暴阴险的劣根。

刘震云在这篇看似疯言疯语的小说中,看似在说古事,实则是在讽今朝。小说有着对“文革”历史的揶揄和对“文革”时代种种怪相的戏谑。由于小说中的“我”

处于“文革”和毛泽东的时代,而“我”却在梦境中自由穿梭于几千年前的三国魏蜀吴三雄争霸的时代,自由出入于当代与三国两个时代杂糅的时代,两个时代各自的语言、生活方式、情感心理与行为方式等存在的巨大差异被消除,刘震云在挪移颠倒后的时间与空间中肆意拼贴组装人物与社会,而其叙述焦点时时不忘对文革的讥讽与批判。如成千上万的人高唱军歌歌颂“袁主公”的群情激奋、慷慨激昂的场景类似于文革继而在打麦场的庆祝与声讨会上,人们唾沫沫、神采奕奕观看惩罚白蚂蚁的场面,以及白蚂蚁从高空坠落后碎肉横飞时民众烤而争食的场面,几乎就是“文革”中批斗、武斗的种种酷虐情形的翻版。

三、民间化和日常化的“群众”:

1990年代以来文革叙事中的群众话语

20世纪90年代中期以来,随着民间话语和民间叙事的启用,文革叙事中的民间因素和民间特色增多,文革叙事中政治化的群众和妖魔化的群众逐渐向日常化回归。群众的神圣化和妖魔化倾向得到了扭转,作家在重绘历史场景再现文革往事时,注重再现革命风潮裹挟下的世俗生存,以及被权力、欲望催生下的群众行为和心理。1990年代以来,社会语境的宽松多元和作家主体意识的觉醒使作家的文学观念和世界观更加开放和自觉,人与文学对政治的依赖减弱,因而,在这种去政治化和挣脱惯性式写作的努力中,作家的历史视野和文学意识获得前所未有的自觉和自由,正是在这种心态和历史境遇下,1990年代的文革叙事及其文学诉求才历史性地呈现出去意识形态的民间化和知识分子的个人化。因而,在这个意义上,我们可以说,文革叙事中的群众形象在1990年代以前是被意识形态和文学知识分子合力建构出的一种话语体系,这种话语体系中的人民性要么呈现出强烈的意识形态性,如伤痕反思小说时期,要么由于特定的文化使命与艺术目的这种人民性遭到强硬的剥离,如先锋小说与寻根小说时期,群众形象某种程度上是被建构出来的话语符号。对人民形象和社会起源问题上的这种歪曲和误解,在社会高度整合或意识形态较强时期都会出现,正如俄罗斯历史学家所指出的,“我们这个长期受一种不能改变的意识形态牢牢控制的社会,完全不懂得与思想和官方教条、国家计划和政府法令同时并存的感情和精神状态,不懂得在人类意识的深处,有一种决定个

人和集体行为的世界观。心理状态、非官方的价值体系和个人信念遭到忽视，它们的存在甚至被否定，被“统治机器”的外表所掩盖。这样就产生了一种使人误解的人民和国家的形象；这样就形成了包括历史学家在内的理论家关于历史进程的性质的错误的观念。^[16]因而，1990年代以来的“民间”和“群众”才是真正意义上的相对自足的话语体系，此时作家不再以自己的群众话语与群众形象去印证“人民群众是历史的创造者”这类近似革命口号的唯物史观，他们在具体的历史语境中还原人民群众的现实生活，再现革命介入的世俗生存中人际关系、人伦亲情的纠葛，以及人性的异变，同时尤其注重对政治权力、政治恐惧、利益驱动和影响下的民众行为和心灵的刻画。李锐、刘醒龙、阎连科、李佩甫、余华、苏童等众多作家的小说体现了这种特点。

李佩甫、李锐等作家的文革叙事中的民间大都是苦难而贫瘠的，既有偏远山村自有的荒凉偏僻和物质与生活上的困顿，又有革命介入后所引发的人性灾难和旧有伦理秩序失范的恐慌。但同时，这些作家对农业文明下自给自足的小国寡民式的生活形态又怀有某种情感上的偏好，因而，他们的小说中常常可以看到相对完整的原始初民式的恬淡悠然的民生图景和善良淳朴的人性美德，比如李佩甫的《红蚂蚱 绿蚂蚱》《黑蜻蜓》、李锐的《万里无云》《无风之树》。李佩甫总是执著于乡间朴素民风、美好纯朴人性的书写，在这样一个幽闭而自足的世界中，极力讴歌乡间世界的原始自在与温情。他的小说常选择儿童作为视点人物，这样，乡村世界的一切落入儿童眼里都化为一种神奇与惊叹，尤其是当政治渗入这个世界后，政治伦理与乡间世界自有的亲情、血缘伦理发生抵牾，革命与政治受到了来自民间自发性的抵制与改造，从而乡间世界的这种半政治化半民间化的生存显示出它的不伦不类和强烈的喜剧风格，而群众面对政治的那份懵懂、巴赫金所说的“不理解”以及由此所传达出的乡民的淳朴、憨厚和可爱跃然纸上。如《红蚂蚱 绿蚂蚱》以城里儿童文生的眼光看待“舅辈们”的生产、政治与婚姻生活。在斗资批修的极“左”年代，舅辈们由于政治觉悟低，难以跟上时代的政治要求，渗透在他们表里的是乡间的自在与朴拙。“选举争当积极分子”一节充分写出了这一点。队长去县里开会时睡觉，领会错了会议精神，将“抓一个坏分子”听成了“两人中抓一个”。队长的瞌睡和村民们天真的问话（选上了坏分子是否记工

分？）以及汉子们争着入选，都写出了乡间世界的他们对政治的冷漠、隔阂，而他们身上表现出的憨厚、质朴的民间精神在强大的政治威压下凸显出来，并与政治形成一种张力对峙关系。再如两个汉子在谷场上的“负气”继而“斗气”，活脱脱写出两个成人孩童般的脾性、憨态和乡村生活熏陶出来的愚顽、野性、赤诚相交融的民间品性。李锐的《北京有个金太阳》、《无风之树》、《万里无云》等篇也都精心营造了一个理想的世外桃源般的乡村世界和人性小庙。矮人坪与五人坪本是自给自足、虽偏僻但祥和温暖的乡村小寨。在这个世界中，暖玉、拐叔、天柱以及赵万金、赵荞麦、荷花、翠巧、牛娃、陈三爷构成了一个小国寡民式的人物谱系。在《无风之树》中，矮人坪有着自己独特的生存方式与民间伦理：因为瘤拐身材矮小，矮人坪的男人们除了队长天柱娶了傻哑女之外，全是光棍。暖玉的到来完善了他们的生存结构，让他们看到了希望，他们供着暖玉，养着暖玉，让她干最少的活，记最多的工分，暖玉也被默认为矮人坪集体的财产，暖玉有着交往和性爱的自由，这虽有点畸形而有悖俗常的社会结构与生存方式是矮人坪特有的，并无美丑善恶之分，相反洋溢着心酸与温馨、苦难与温情相交的审美意蕴。如果不是刘长胜之流携带着革命的激流闯入，矮人坪的世界依旧贫穷但温暖着。与刘长胜们耀武扬威的革命行为与老练深沉的革命气质形不同的是普通群众对于阶级、革命、政治的“无知”“不解”状态。

这种有着桃花源一般的世界毕竟充满了太多的理想主义色彩，尽管其中的乡民淳朴、善良、仁慈而宽宥，这种理想世界有着天下大同的乌托邦境界，但革命的粗暴介入还是打破了既有的宁静和美好，蛮横地改造着既有秩序和结构，因而，舅辈们的村子、矮人坪、五人坪只能是一种理想的虚幻之物，是作家审美的艺术符号。德国历史哲学家雅斯贝斯在谈及“我们现代的历史意识”时认为，我们在观照历史时应该“克服纯审美的历史观”，他认为这种“物物皆美”的历史观是种“不负责任的历史主义”。^[17]可以说，作为一种艺术类型和理想人格，李佩甫和李锐所倾心塑造的社会形态和人性世界是种美好的理想，具有诗意色彩，作家所建构的“群众”形态具有理想主义色彩，也寄寓着中国现代化进程中这种乌托邦人格形态和社会形态的缺失。对于李佩甫，尤其是李锐来说，他们并非秉持着一种纯粹的“审美的历史观”，在他们的叙事结构中，暴力革命是与乡村社会

和乡村人性同时出场的,并且他们理想的“圣殿”最后是被革命暴力摧毁的,革命的破坏加重了乡村世界原有的苦难,因而,这种叙事结构包含着作家们对革命的排拒和批判,对中国底层民众的巨大悲悯。

刘醒龙、阎连科、苏童等人20世纪90年代以后的“文革”叙事在书写群众时,突出权力、欲望等对人的扭曲和异化,比如《弥天》、《坚硬如水》、《河岸》等小说。《坚硬如水》的群众是听从服膺于政治的朴实憨厚的乡民。一部分是从属于高、夏二人指挥的,在高爱军极富感染力的参与革命的动员大会蛊惑下,程岗镇村民热情高涨而毫无戒备地服从革命。另一部分则是王振海镇长村上的乡民。他们更为淳朴善良。对于高夏二人带着搜集王家峪私分土地罪证的阴谋前来走访的动机并未识破,热情接待他们,让村里刚结婚的人家把新床让给二人睡,供给他们好茶好饭,周到地带领他们挨家走访写材料。这里,农民的朴实、纯朴、善良映衬的是阴谋家的卑劣和无耻。如群众参加革命并不像高爱军那样深远而功利,他们只在乎是否记工分。群众的单纯、纯朴还表现在第一次牌坊之战中。高爱军纠集了几十个年轻的后生们试图砸碎二程石牌坊,深谙人情世故和群众心理的程天青用亲情和孝道轻轻化解了这场危机。他让这些年轻人的长辈的哭喊和呼唤瓦解了他们的革命斗志。群众重孝道,家族宗族观念重,因而,革命的失败显示了群众传统文化和家族伦理的深厚。而这些年轻的后生们对这些传统的尊重与守护,实际上又显示了他们封闭、传统、保守的文化心理。群众在《坚硬如水》中是温情、善良而缺少心机的,他们是被动而无奈地卷入革命的,阎连科对他们并未大加鞭笞或讽刺批判,只是真实地呈现出他们夹在革命中的无辜和不幸。

《河岸》中操持政治、革命权力与话语的主角是代表组织和领导旨意执行公务的王小改、五癞子、陈秃子这些“油治”们(油坊镇码头治安小组,简称“油治”,被库东亮嘲讽为“油脂”)。由一帮有劣迹的江湖混混对另一些有问题的人们进行革命或审查,这本身就是苏童有心安排的一场好戏,“革命者”身份的获得让五癞子之流焕发了前所未有的热情和主动,也激发了他与敌人革命到底、“同仇敌忾”的正义感和成就感(实际上,在他们看似正义的面孔和声音之下隐藏的是私仇公报、借革命名义扫除异己的私

欲)。因而,王小改、五癞子等人常把人民内部矛盾、敌我矛盾、政治责任、反革命等词语挂在嘴边,而且执行公务、拿着治安棍或带利刀的步枪四处吆喝成了他们日常生活的主要内容。王小改、五癞子之流以执政者或正义一方的名义,一知半解、望文生义地操持政治术语和“革命事务”,可见革命在民间的扩张、滥用与走样,以致最后成了一场场闹剧。

[本文系国家社科基金项目“小说对文革的叙事流变史(1977-2010)”,项目编号:11CZW073;教育部人文社会科学研究项目“新时期小说的文革叙事演进研究(1977-2009)”,项目编号:10YJC751066;江苏高校优势学科建设工程资助项目的阶段成果。]

注释:

- (1) (16)《第欧根尼》中文精选版编辑委员会:《对历史的理解》,商务印书馆,2007年版,第166页,第154-155页。
- (2) 王绍光:《理性与疯狂 文化大革命中的群众》,牛津大学出版社,1993年版,第1页。
- (3) 这种意义也即陈建华所说,探究群众或“群众”话语在文学作品中的象征性体现,简言之,即诠释象征语言和群众(作为历史中的生存群众)或群众话语(意识形态),艺术家在处理群众这一现代社会的庞然大物时,直接涉及艺术主体和艺术形式的现代课题。参见陈建华:《百年醒狮之梦的历史揶揄——“群众”话语与中国现代小说》,《“革命”的现代性:中国革命话语考论》,上海古籍出版社,2000年版,第263页。
- (4) 黄子平:《沉思的老树的精灵》,浙江文艺出版社,1986年版,第152页。
- (5) 王蒙:《蝴蝶》,《十月》1980年第4期。
- (6) 残雪:《从未描述过的梦境》(上),作家出版社,2004年版,第4页。
- (7) 格非:《小说艺术面面观》,江苏文艺出版社,1995年版,第184-185页。
- (8) 刘勇:《追忆乌攸先生》,《中国》1986年第2期。需要说明的是,格非,原名刘勇,发表此文时用刘勇署名。
- (9) (10) 余华:《一九八六年》,《收获》1987年第6期。
- (11) [法]古斯塔夫·勒庞:《乌合之众:大众心理研究》,冯克利译,广西师范大学出版社,2007年版,第59页。
- (12) 叶立文:《颠覆历史理性——余华小说的启蒙叙事》,《小说评论》2002年第4期。
- (13) 陈晓明:《表意的焦虑:历史祛魅与当代文学变革》,中央编译出版社,2001年版,第358页。
- (14) (15) 刘震云:《刘震云自选集》(上卷),文化艺术出版社,2001年版,第51页,第189页。
- (17) [德]卡尔·雅斯贝斯:《历史的起源与目标》,魏楚雄、俞新天译,华夏出版社,1989年版,第309页。

(作者单位 南京师范大学文学院)