



经典作家之 茹志鹃

引子:情与意的结合

以《百合花》为代表的茹志鹃的小说,在80年代重文学史的过程中成为“十七年”文学中为数不多的幸存者,学界的评价沿着茅盾先生“清新俊逸”的赞语一路延伸开去,将其视为通过小题材与小人物而歌颂人性美的佳作。

目前,对茹志鹃作品的研究大致可以归纳为三种方式:一是注重作品本身的文学特质,通过对题材、人物、用字的文本细读分析茹志鹃小说的“抒情性”,视其为共和国文学“抒情传统”的一个有机组成部分;二是从“文化研究”视角出发,视其为社会主义文艺生产机制制造的“产品”,侧重分析国家意识形态及其召唤过程与特征,相对忽略作者的主观能动性,将其视为对革命意识形态的顺从与补充;三是采用精神分析方法,勾勒文本深处的潜结构,探究深埋在作者潜意识与无意识中的创作动机,彰显宏大历史与微小个体、能动主体与幽暗意识之间的诸种裂缝和张力。

以上三种研究方式在具体批评实践中多有融合与交叉,并因而将茹志鹃研究推向一个新的层次,如果说茹志鹃的小说以个性、人情的方式参与了意识形态建构,是以“抒情姿态”实现对“革命精神的策励,是对衰退可能性的防御”(孙民乐《十七年文学中的“百合花”》),这也就意味着,作品是茹志鹃“情感结构”的最终呈现,内部同时牵涉着革命意识形态与茹志鹃个体意识,而个体意识又包含着潜意识与无意识的幽暗层

茹志鹃的小说创作,大致可以分为两个阶段:五六十年代为早期阶段,以《百合花》为代表;“文革”结束至90年代为后期阶段,以《剪辑错了的故事》为代表。其前后两阶段的小说,整体而言,在人物形象、语言风格、艺术技巧、主题思想皆有鲜明的变化。由于笔者偏爱茹志鹃前一个阶段的作品,故以此为对象,尝试对其叙事艺术作一些阐发。

以小人物反映大时代

茹志鹃早期小说的一个鲜明特点,就是所写的人物基本上都是小人物,而不是具有传奇色彩的英雄,笔下出现的是一些普通人的形象——童养媳、新媳妇、老大娘、通讯员、伤病员、医务工作者、文工团员等。

茹志鹃对小人物的叙述,往往没有尖锐的斗争,没有严酷的考验,而是从日常生活的“儿女情”与“家务事”中勾勒出他们的性格,发掘其内在的精神,《如愿》对何大妈的形塑,笔墨大多放在她与儿子阿永的苦难记忆,新时期母子的隔阂,及最后的和解上。《春暖时节》对静兰的描述,也主要是写她作为家庭主妇的烦恼,与忙着工作的丈夫的疏远,及靠参加福利合作社寻找改善技术的新方法而重新赢得丈夫的欣赏。即便是描写战争的《百合花》,对小通讯员与新媳妇的塑造,浓墨重彩的也并非厮杀的战争场面,而是“我”、新媳妇与小通讯员之间的“儿女情”。在茹志鹃的笔下,“经历血与火考验的英雄”被转换成小人物;占据时代主流的宏大叙事,被她悄悄替换为有关日常生活叙事,或许正是在这个意义上,洪子诚称茹志鹃对革命历史的讲述为“革命的‘另类’记忆”。

茹志鹃早期小说中的小人物,大多是处于成长中的小人物,其叙述的重心也往往是他们的成长过程。《静静的产院》写创办了公社产院的谭婶婶,对从省城来的荷妹的种种新做法(“土造自来水”、做护士帽、给产妇做产后期操等)看不惯,在经历了一番思想斗争后,终于克服内心的保守思想,在彩弟难产时,她向荷妹学习,最后让彩弟顺利地产下婴儿。《三走严庄》是写黎子在上改斗争、解放战争的锻炼中,由一个娴静、温顺的年轻媳妇,成长为一名勇敢、干练的支前队长。而对人物成长过程写得最精彩的还是《百合花》。小说中的新媳妇,最初忸怩羞涩,对来借被子的通讯员毫不客气,让他空手而归。但当她见到担架上的通讯员,“啊”的一声,显示了她再次见到通讯员的愧疚与担忧。后来听担架员诉说完通讯员死亡的原因时,她又“啊”了一声,显示她内心情感的剧烈变化。后面又写新媳妇为死去的通讯员缝补衣肩,以及卫生员让人抬了棺材来,动手揭掉通讯员身上的被子,新媳妇劈手夺过被子,狠狠地瞪了他们一眼,自己动手把半条被子平展地铺在

茹志鹃的文学原点

□郭文瑞

面。那么我们要问,这种“情”与“意”的结合是如何得以实现的?又是如何抵御时代变迁而常读常新的?

要回答“情”与“意”如何在作品中融合的问题,首先要回答的问题是,茹志鹃开始文学创作的原动力是什么?扰乱或激荡她首次拿起笔的是何种情感与思想?此时的“情”与“意”是否是后来呈现在作品中的“情”与“意”,二者间有何异同与关联?鲁迅幻灯片事件的文学原点叙事广为人知,那茹志鹃又是如何描述自己的“文学原点”,建构自己的文学发生学的呢?

起点:携笔从军的文艺战士

茹志鹃身为作家的独特之处是,她1943年(18岁)随兄参加了新四军,在此之前她是个热爱阅读却又软弱、漂泊的小知识分子,参军后“有幸分在文工团工作”,她是从部队文工团开始文学创作的。文工团虽然一般不执行前线任务,但是日常的行军、演出、土地改革乃至偶尔的转移与作战任务却都不可避免,战争本身的残酷、激烈与无常,战争中“我方”强烈的求胜意志与敌我双方的作战热情,连同在战时特殊状态下个体的人性光芒甚至“变态”,都是非亲历解放战争而不可得的笔下风景,是隐藏在清新文风背后厚重的生活实感。

茹志鹃关于自己如何走上文学创作道路的叙述,集中出现在《漫谈我的创作经历》一书中,在此书中,茹志鹃建立起了这样一套叙事:

①极度贫困的童年与青少年时期,靠借来的“杂乱不堪”的书得到乐趣。其中,她一笔带过的书目包括《水浒传》《荡寇志》《七侠五义》以及大量廉价的社会言情小说与旧唱本,而特意提及的则是对《红楼梦》以及鲁迅著作的反复阅读,以及中学时期对作家庐隐的偏爱,“这个女作家的整个儿的调子是很灰色、很阴暗、很消沉、悲观的,这正好和我的身世结合起来了”。(《漫谈我的创作经历》,第12页)②18岁参加新四军后,有幸分到文工团,在抗日战争与解放战争之间的休整期,文工团居住在一个逃亡的工商地主家中,她有机会阅读大量外国经典文学书籍,“罗曼·罗兰、梅里美、屠格涅夫、托尔斯泰,当然还有契诃夫,我开始闯入了另一个天地”。(《漫谈我的创作经历》,第5页)这一次的集中阅读连同年龄的增长使她“似乎具备了书中人物的细腻感情”,并开始记日记,也开始了自发、业余的创作,无法发表,有时会在亲密战友之间传看,此时的文学创作仍停留在爱好层面。③1947年初的“白毛女”事件,

茹志鹃所在的文工团来前沿阵地演出《白毛女》,观众都是战士甚至是当晚执行突击任务的突击队员,“戏未结束,攻击的时间已到,他们一边流着泪,一边高呼着为喜儿报仇的口号走出会场,直接投入了战斗。我被这样的戏剧效果震撼了,我看见了艺术的力量。我羡慕,我渴望。在这个时候,我从一个业余爱好,才真正下了决心,不管我水平多么差劲,我一定要掌握这种力量”(《漫谈我的创作经历》,第8页),并从此开始比较勤奋地写一些歌词、快板与战斗需要的广场歌舞剧的唱词,开始走上文学创作道路。

茹志鹃的文学原点叙事“恰好”印证了“内在性”这一提法。如果说她在反复阅读《红楼梦》时学到的主要还是“美的享受”、“领会到一点诗的意境”、“懂得了曹雪芹通过人物做的诗在刻画人物”;那么当她尚未接受阶级分析理论,仍旧“毫无批判、毫无保留地留恋在安娜·卡列尼娜的贵族客厅里”之时,却同时通过阅读这一批欧洲现代小说而具有了细腻的感情,开始记日记,“不能写日记,就周记、月记,反正要记点什么。因为我想说的话多了,我记行军、战斗、具体事件少,记自己的感想多”。(《漫谈我的创作经历》,第6页)这种倾诉、书写的强烈欲望与丰富的感想,与其说是被托尔斯泰们赋予的,不如说是内在的情感种子被赋予了合法性与正当性,并得到诱发与培养。

茹志鹃的文学原点叙事中值得注意的第二点是,她对以流泪、咒骂、旺盛的战斗与复仇渴望为表征的艺术力量的体会与占有,这可以说是上文提及的“内在性”的反面,强调艺术效果,并进一步强调行动能力,希望自己能够拥有以情动人增强别人行动能力的力量,这其实是斯宾诺莎“情动”(affect)哲学的生动展现。斯宾诺莎强调人的身体总是同外界的身体(同时包括外界的人或者物)发生感触,这种身体的感触产生了情感,而这些感触会“使身体活动的力量增进或减退、顺畅或阻碍,而这些情感或感触的观念同时亦随之增进或减退,顺畅或阻碍”。战士们观看《白毛女》时受了感触,感到愤怒,身体因而表达出愤怒、咒骂并带着这种情绪上战场执行任务,茹志鹃则因为看到战士们的情动而产生了自己的情动,决心要以文学创作作为一生志业,目的是拥有这种感触他人的力量,并进而促进他人的行动。情动的这个瞬间其实是一个文学再生产闭环中的“开端”,文学再生产就是通过一个个的情动瞬间而得以实现与持续,我们可以想象,《百合花》的年轻读者们会有多少人被小通讯员与新媳妇的形象打动,成为下一个英雄与“人民”。

茹志鹃早期小说的叙事特征

□杨志君

棺材底,卫生员为难地说被子是借老百姓的,她气汹汹地嚷了半句“是我的——”由此,一个勇敢、坚定甚至带有点泼辣的女性跃于眼前,也体现了她对通讯员由不理解到爱戴的态度转变。

当然,小人物写得最精彩的当属《百合花》中的通讯员了。他天真、淳朴、憨厚,跟女性说话都会脸红。但最后,他以自己的性命拯救了众多担架员的命,他“最后的自觉行为把这个人物从有趣的土包子变成了理想的英雄”。(《美何合理:《茹志鹃〈百合花〉中的政治融合》)通讯员是一个小人物,又是一个英雄。但这个英雄完全迥异于当时的典型英雄——董存瑞与黄继光。或者说,作者对他的叙述,更多的只是一种日常生活叙事,就连他的英勇牺牲也是通过担架员的转述来暗示的,自然有别于《保卫延安》《红日》《林海雪原》《铁道游击队》等同时代革命历史小说对英雄的传奇叙事,一定程度上突破了当时英雄主义基调和人物程式化的模式。

茹志鹃通过日常生活来写小人物及其成长历程,其目的是为了反映现实的面貌和时代的变化。她的小说就是“生活激流中的一朵浪花,社会主义大合唱中的一支插曲”。她在《追求更高的境界》一文中说:“我追求像那些前辈作家那样,能在一个短短的作品里,在一个简单、平易的事件、人物身上,却使人看到整个时代脉搏的跳动;一个普通人物的遭遇,却能反映出整个国家社会的命运。”对于茹志鹃的这一叙事策略,孙民乐有精辟的论述:“茹志鹃的小说把公共世界的风暴雨移移至私人领域,‘时代’的进步因而成为了发生于个体心灵深处的事件。这一叙事策略旨在唤醒埋藏在每个个体内心深处的‘革命能量’,使之自觉地敞开心扉,接纳一个变化了的新世界,让时代意识进驻,并在内心扎根、生长。‘新’与‘旧’的搏战,最终把私人性的痛苦、困惑以及因‘转变’而欢欣的情感经验带入了‘历史’领域。”大时代离不开小个体,小人物亦是社会躯体内的细胞,或多或少能折射出时代的面貌。应该说,在静兰、何大妈、谭婶婶、收黎子、新媳妇等人的日常生活与内心世界,我们确实能感受到时代的脉搏、国家社会的命运。

从女性视角呈现当代生活

茹志鹃的早期小说,有一部分是以女性为视

情动:炮火内外的瞬间

那茹志鹃的情动方式独特在何处?对于这个问题,我们只能根据其成形留存的文字而非渺不可捉的内心世界予以回答。在她的创作谈中,她在提及创作的原料是生活,而且必须是和本人命运发生联系的生活时说,“我的特殊经历是,在参加革命以前,我没有什么家,到了部队以后,我有了家。我这个特殊的经历,就赋予我一双我自己的、单单属于我自己的一双眼睛”。(《漫谈我的创作经历》,第16页),从《逝去的夜》与《她从那条路上来》中可以看出,以茹志鹃自己为原型的主人公也童年失去双亲,与孀母和哥哥相依为命,忍饥挨冻是家常便饭,此外还有寄人篱下,有在上海与杭州之间、在姑母与姨母家漂泊周旋,甚至有人修道院与入庵“坐关”这样非人间的苦难。她的少年时代也好不到哪去,1949年5月25日,茹志鹃随同人民解放军挺进上海,她在日记中写到“上海,这个东方伟大的都城,记得我离开的时候,它是一个可怖的城市,我呢!也是一个软弱的流眼泪的女孩子,我偷偷地离开它”(《茹志鹃日记(1947—1965)》,王安忆整理),“解放军以主人翁的姿态进入这人民的大上海,我也以主人翁的姿态回来了,六年前我是做梦也想不到在六年后我会这样:本来是一个谁也瞧不起的穷孩子,走在路上以清高来维持自己在冷眼下的自尊心的,现在居然在这么多人的欢呼、欢迎中回来”(《茹志鹃日记(1947—1965)》,王安忆整理)。王安忆在整理这段日记时,提供了另一段更详细但被废弃的草稿,“我那时从武康中学,得到了一张初中毕业的文凭,带着一身疥疮,来到无家可归的上海,住在哥哥的朋友家,整日为一个饭碗而惴惴然惶惶然”(《茹志鹃日记(1947—1965)》,第32页)。茹志鹃最终还是找到了一份私立小学老师的工作,但逐渐决定要和哥哥一起去投新四军,18岁(1943年)参加新四军后,“我一直感到很高兴,因为我不会失业了,而且在文工团能接触更多有关文艺的书”(《漫谈我的创作经历》,第12页)。对这一“不会失业”并不能做庸俗化的理解,事实上茹志鹃的确是在战争中长大并成为一个革命“新人”,“这六年,伟大的中国共产党把我变成一个不再流泪不再悲观,不再为一个爱人,或一个亲人而痛哭流涕,一个革命女战士,毛泽东的文化兵,光荣的共产党员,人民的好儿女”。从中可以看出,茹志鹃对于革命、解放、人民有着切身的信仰,这一信仰的建立是通过活生生的体验而非政治教育实现的。

暖时节》《里程》《静静的产院》,它们都属于女性视点小说。

茹志鹃在男权话语绝对强势的年代,她不仅没有规避自己的女性身份,而且将自己的女性体验及性别意识融入到自己的小说创作,创作出具有阴柔之美的短篇佳作,为女性文学批评提供了很好的范本。

借叙事意象点醒故事精神

意象是中国古典诗学的一个范畴,但在叙事作品中也是存在的。杨义说:“叙事作品之有意象,犹如地脉之有矿藏,一种蕴藏着丰富的文化密码之矿藏。”茹志鹃早期小说,确实含有不少意蕴丰富的意象。

在《静静的产院》里,“电灯”这一意象多次出现。小说第二段写道:“她走到中间屋里来,伸手啪的一声扭亮了电灯,霎时,这一间办公室兼产房立即变得那么宽敞高大起来,一切东西都好像放着光一样……”这是从谭婶婶的视角来写新事物电灯的神奇。荷妹刚来产院时,也是跟电灯联系在一起写的:“她(谭婶婶——引者注)高兴地接过她(荷妹——引者注)的行李,安排她坐下,心里却有些奇怪,这里电灯刚装上没几天,这孩子一进门,怎么就知道有电灯,便使知道,那她又怎么晓得开关在哪里?好像产院里本来有电灯,应该有电灯,有电灯是理所当然的事情……”这显示了从省城来的荷妹对新事物的熟悉度要远远超过谭婶婶,暗示着荷妹在思想水平上要高于谭婶婶。到了谭婶婶让彩弟成功产下婴儿,又出现了电灯:“谭婶婶笑着坐到椅上,她抬头看见电灯,电灯真亮啊!现在,谭婶婶觉得这个静静垂挂着的电灯,不仅仅是一个照明的电灯,在它耀眼的光芒里,蕴藏了一种看不见摸不着的力量,这力量可以用来电疗,用来抽水,用来打井,用来救活早产儿……”“电灯”在文中,成了农村进入电气化的革命新阶段的象征。

《百合花》中新媳妇的新花被子上百合花,更是为人称道的意象。“百合花”第一次出现,是新媳妇把新婚前一嫁妆——被子借给“我”时:“这原来是一条里外全新的新花被子,被面是假洋缎的,枣红底,上面撒满白色百合花。”在结尾时它再次出现:“在月光下,我看见她眼里眉

这种独特的早年生活经历不仅赋予她一双信仰的眼睛,也使他拥有难得的战争之眼。战时生活本就具有特殊性,更何况茹志鹃在6年战争生涯中实现了决定性的改变与成长,因而战争具有了与她肌肤相亲的意义。她并不怀念战争本身,但怀念战争中的人与事,怀念那种创造崭新的一切的精神与气魄。“战争使人不能有长谈的机会,但是战争却使人深交。有时仅几十分钟,几分钟,甚至只来得及瞥一眼,便一闪而过,然而人与人之间,就在这个刹那那里,便能够肝胆相照,生死与共”(《漫谈我的创作经历》,第40页),这是茹志鹃在1980年代《百合花》写作经过时的一段话,《百合花》发表的1958年是茹志鹃爱人王啸平被打成右派的第二年,在这种情况下,“肝胆相照,生死与共”八个字就显得格外触目惊心。实际上,茹志鹃的文学创作生涯相当短暂,解放前在部队文工团中主要是演出和进行大量政治学习,分到文工团的创作室后要完成大量创作任务,要到工厂、农村、连队去“下生活”,主业是写话剧,也写了少量散文与小说。直到1955年转业到《文艺月报》做编辑,才开始在工作之余搞创作,但1960年成为专业作家后再度创作很少,再考虑到中间的反右派运动,任务之外的文学创作不过几年,而在这短暂的创作期中,最能打动今日读者的正是写战争的几篇小说,如《关大妈》《三走严庄》以及《百合花》。战争本身具有你死我活的残酷,但战争期间战友之间以及军民之间“肝胆相照,生死与共”的精神却亦是战后平凡乃至平庸的日常生活难以企及的,茹志鹃正是怀着这种远隔在战争安全距离以外的滤镜作用赋予特殊时期以深情,同时用自己独特的情动方式,使用那些在别人看来不惊人但却深深触动她的战时细节,完成自己的书写。

比如,茹志鹃在叙述《百合花》创作经历时,讲了一位通讯员顶着炮火在护送她去前线的过程中总是要保持一定距离的故事,这件事是她塑造《百合花》中小通讯员形象的灵感来源之一,她感慨说:“这位通讯员的面貌我已记不得了,我为什么要去前哨也记不得了。记忆的影子啊,把大东西漏了,小东西却剩下了,这本身就注定我成不了写史诗的大作家,奈何!但是这样一次古怪的同行,无声的追逐,却永远是这么色泽鲜明,甚至那野草的摇动,通讯员的喘息,都仿佛还在眼前,响在耳旁”(《漫谈我的创作经历》,第42—43页)。铭刻在茹志鹃记忆中的都是这样貌不惊人的细节,而后茹志鹃以自己独有的情动方式重组了故事,“用碎料拼成一件衣服”,“一些点滴的印象,感触,却能触发我去日夜苦思,将这些点滴的东西,发展壮大,结构成篇”(《漫谈我的创作经历》,第81—82页),茹志鹃正是以这种方式实现了对战争的追忆与对现实的抚慰。战争与人民教育了茹志鹃,但个人独特的情动方式永远只能通过自我生活与自我教育获得,会超出创作者本人的控制乃至知觉,她的情动方式与创作风格是独一无二的,但她的创作原点及其身为作家的成长史对中国现当代文学而言都有极大的典型性,从中可以窥见中国当代文学的来路。

(作者单位:北京师范大学文学院)

莹发亮,我也看见那条枣红底色上撒满白色百合花的被子,这象征纯洁与感情的花,盖上了这位平常的、拖毛竹的青年人的脸。”这里抒情意味是非常浓的,但写得很含蓄。新媳妇的撒满白色百合花的被子,盖上了通讯员战士的脸,暗含着农民与战士融为一体,既写出了年轻战士的勇敢与牺牲的伟大精神,又写出了新媳妇对革命的理解及对战士纯洁的感情。“百合花”的意蕴丰厚,一方面,它指被子上的“百合花”,只是一个图案;另一方面,它又象征了年轻媳妇的朴实美丽、纯洁无瑕。此外,它还象征着“小通讯员与新媳妇的美好心灵,更象征着这种超越了人世一切血缘亲情的军民间最圣洁最美好的感情”。(盛英《二十世纪中国女性文学史》)作者以“百合花”为题,事实上它又发挥了“文眼”的作用。

除了“百合花”,小说中还两次出现了“两个馒头”,三次出现了“布片”。还有“笑”、“枪筒”的意象在文中也多次出现。茅盾在《谈最近的短篇小说》一文中说:“《百合花》可以说是结构上最细致严密,同时也是最富于节奏感的。”而《百合花》之所以结构细致严密,很大程度上是由于“百合花”、“两个馒头”、“布片”等意象的反复运用,这才使得行文前后呼应,层层递进,“不仅成为联结情节线索的纽带,而且能够以其丰富的内涵引导情节深入新的层面”。(杨义:《中国叙事学》)

此外,《冰灯》里在严酷的环境中勇敢地燃烧着,发出微弱光芒的“冰灯”,象征着知识分子遭受破坏时的坚强不屈;《如愿》中多次出现的“红套封”,里面装的是何大妈靠自己劳动赚来的第一笔薪水,象征着劳动光荣;《高高的白杨树》中贯穿全文的“白杨树”,象征着普通百姓正直、伟岸的精神;《春暖时节》中反复出现的“大喇叭”,“寄托了静兰夫妻解放前后生活上的辛酸和欢乐,思想上的矛盾与和谐”。(李笑元:《论茹志鹃的创作》)

以上所论作品中的意象,在文中大多充当着“文眼”,它们一方面具有疏通行文脉络、贯穿叙事结构的功能;另一方面,它们具有凝聚意义、凝聚精神的功能,从而点醒故事,保存审美意味,强化作品的耐读性。

茹志鹃早期的小说,在五十年代是一个另类,但这也显示出她不自甘,坚持自我的优点。她的小说固然有“对生活严峻的一面揭示不够,人物也不够多样”的缺点,但不可否认,她有自己独特的风格,塑造了不少小人物典型形象,对当时主流叙事模式有所突破,对当代文学有着重要贡献。在这个意义上,茹志鹃的小说,仍有重读的价值。

(作者单位:复旦大学中文系)