



读长篇小说《戊戌变法》,重温历史,追悼先烈,真是心潮澎湃,感慨万千。“百日维新”是中国近代史上的重要历史事件,是中华民族改变自己耻辱命运,实现民族复兴的波澜壮阔历史进程中的悲壮一幕。以“六君子”为代表的仁人志士用自己的生命和鲜血,唤醒了民众的觉悟,激活了民族的精神,加速了一个腐朽的封建帝国的崩溃灭亡。戊戌变法是失败了,但这100天却是可歌可泣的历史转折点,作为一座历史的丰碑,值得我们大书特书。长篇小说《戊戌变法》正是站在这样的思想高度上,铺开历史画卷,展现时代风云,讴歌牺牲先烈。对这段历史有深人的研究,又是历史小说的大家,作者在这部作品里,集中了他的历史思想与现实思考的积累,倾注了深厚的情感,展现了独到的艺术功力。这是一部呕心沥血之作。正因此,在众多同类历史题材的文学作品中,这部作品定能在深主题、高立意、大格局方面因自己的独到追求而不同凡响。

这部作品用章回小说的体例展开叙述,在小说结构上突出故事性、传奇性、可读性的特点。小说就是需要把历史讲成文学故事,便于更多的读者接受,借用传统小说体式不失为一个好的选择。这部作品不是通俗历史演义,而是一部严肃的具有现实主义精神特质的作品。尊重历史、反映历史是现实主义历史小说的品质。小说试图真实地还原百年前中国的历史风云,真实描写历史生活的场景,真实揭示当时的政治、经济、社会和文化关系,在这个写实的基础上,营造典型环境氛围,突出人物个性品质,塑造典型人物性格形象,突显具有理性批判力度的道德主题。小说创作在处理现实题材上并不主张一定要拘泥于现实主义,但在处理历

很多人认为纪实文学不可以虚构,但可以适当想象。历史小说也碰到类似问题:到底是历史,还是小说?应该尊重历史事实,这是历史小说表现历史精神的基本原则,而历史小说的虚构更多的是指文学方法的运用,如塑造人物的手法,人物关系的设计以及叙述故事的方式等。历史小说的虚构是受到限制的,不可以任性发挥。

历史文学的爱国之音

——读长篇小说《戊戌变法》 □张 陵

史题材上,现实主义却是最佳的选择。因为现实主义是一道很高的门槛,它可以有效地防止历史小说流于通俗化和戏说化。

坚持现实主义精神,一定会直面这段历史最深刻的矛盾冲突,梳理出一条清晰的故事线索,小说展开了对康有为、谭嗣同、梁启超等仁人志士忧国忧民而奋起变法,冲击和动摇了整个大清封建王朝统治的描写。同时也展开了对以慈禧为首的反动势力的描写,形成了剧烈冲突的态势。虽然,在当时的世界格局变化里,中国由于清王朝的腐朽无能导致甲午战争的失败,已经沦为受人欺凌的弱国,民族处于危亡关头,但封建势力和利益集团的力量还足以消灭摧毁内部任何改革思想的苗头,维新变法的失败是注定的。不过,这场变法的真正悲剧在于,这些进步人士特别是领导者过度依赖一个有抱负但没有权力的皇帝。清王朝的没落期,发展出一种畸形的政治体制,国家的实权掌握在慈禧太后个人手里,而皇帝也想通过变法把权力重新收回,统治集团残酷的权力斗争,不断加深各种矛盾,不断消解着变法的本质,把变法逼成一次非法的政变而被击破。变法英雄们终究没能改变悲剧的命运。他们当中一些人牺牲了,另一些人不得不流亡他国,但他们像刺破灾难深重中国长空的一道闪电,照亮了民族的希望和梦想。小说正是通过这出变法悲剧的真实细致的描写,折射出那个时代纷繁复杂的社会矛盾状态,折射出深受列强欺凌的国家民族的不幸命运,也折射反映出一个革命时代的走向。这是写得非常深刻的。

坚持现实主义精神,一定会在人物形象的塑造上下功夫,通过有血有肉的人物性格来凝聚起作品的思想主题。小说中人物众多,且多是时代风云人物。不管他们在这出历史活剧中扮演什么样的角色,有着什么样的面孔,他们的命运都和这场斗争联系在一起。在小说中,作者把着墨用笔重点放在了康有为、谭嗣同、梁启超、翁同龢、李鸿章、光绪皇帝、慈禧太后、袁世凯等人物的性格塑造上,由此被动和激活了复杂的人物关系,反映出当时的时代精神。谭嗣同的形象塑造是相当成功的。康有为、光绪皇帝、李鸿章性格内涵的复杂性也揭示得相当充分,人物形象的个性特征也因此更为突出。

作者以饱满的政治热情和敬仰之情写出了一个顶天立地、大义凛然、血气方刚、视死如归的时代英雄形象,这是一个历史上真实的谭嗣同,又是一个作家心目中的谭嗣同,二者有机地融在一起,组合成一个有血有肉的人物性格塑造上,由此被动和激活了复杂的人物关系,也就有了灵魂,故事叙述就找到了方向,作品就站得住脚。作者在这个人物身上,更多注入了先进思想。作者把人物成长放到艰难曲折的民族复兴之路上去考量,体现了强烈的爱国主义精神,使得这个形象不仅有分量,还有新意。

小说写出了康有为的精神品质。一个儒生,凭着自己的才气、勇气、意气和运气,敢于怀疑,勇于自信,把自己真实的和具有挑战性的思想上书朝廷,在那个时代,他的个性是非常了不起的,与当时的时代文化政治生态的对比反差十分强烈。他的才华与率真,不可思议

地感动了朝廷中的少数有识之士与之共鸣,如翁同龢等人,最终得到皇帝的召见,授之不需经过总理衙门而单独上书的特权。康有为的性格与作为,对当时的统治阶层是很有冲击力的,并很快引起了封建顽固势力的警惕。康有为品德高尚、信心满满,但骨子里传统忠君思想还是起到了根本性作用,使得他大难临头。康有为是一个有理想热情的思想家而不是一个审时度势的政治家。他来主持变法,失败的命运就注定了。当然,他的性格还揭示出了一个更为深刻的思想理念:没有觉醒的人民大众自觉积极投入,没有人民群众获得利益的变革,结果都一定是悲剧性的。维新变法的志士们的历史局限性就在于他们只是一群有先进思想的知识分子,康有为的性格内涵正是说明了他的历史局限性。

光绪皇帝的性格里则透着衰弱破败的时代信息,是一个比较复杂的矛盾体。作为一个皇帝,他当然希望通过变法来解除国家社稷面临的危机,改变自己无能执政的状况,他同时也清楚地知道,这场政治变革,一定也会严重触及皇家的根本利益。尽管他对康有为是真诚的,但他选择支持变法也是一种政治权衡的结果。做这种选择就意味着他可能在与慈禧和大臣们的较量中会成为失败者,一旦变法失败,政治后果不堪设想。在这样的政治结构和生态里,失败是必然的。这个人物身上的矛盾冲突与命运走向,不光是个人悲剧,也是一个王朝走向没落的历史命运的反映,具有深刻的象征意义。

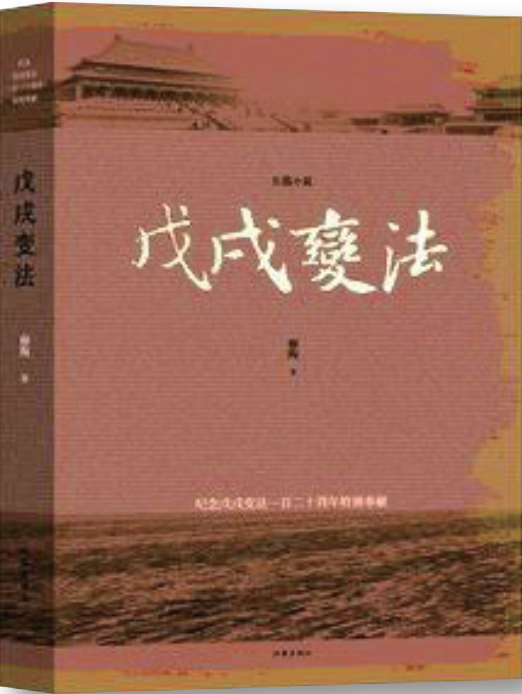
在这部小说的结构里,对李鸿章所下笔墨不多,但很生动,心理细节很到位,突现了他内心的矛盾性。作为一个洋务派的主要人物,他本来想通过学习西方先进的技术来强国富民,结果甲午年的一场海战,装备力量并不低于日本的中国海军败给了日本,不仅使中国在世界格局中处于弱势,也使洋务运动的强国梦彻底破灭。应该说,被贬赋闲的李中堂是会反思的。有历史研究专家认为李鸿章只是向西方学技术,不像维新变法者那样触及政治体制,所以无法实现强国的理想。小说中的李中堂大概还没有具备这样的觉悟,所以他内心同情新一代的改革者,却无力支持,只能选择观望态度。当他得知康有为处于危险时,还是非常担心,托人带话并送了一点盘缠让康有为赶紧离京,这个细节把他的人情味写出来了。

一部历史小说的重要性,常常不是因为写了一段什么样的历史,而是这段历史在多大程度上能够反映现实,多大程度上启发了我们对现实的思考,写历史就是写现实。历史小说的重要性来自对现实问题的触动,也就是现在人们常说的问题导向。要把握好历史与现实的关系就要注意以下几点。

首先,要坚持唯物史观。一部严肃的历史文学,一定要涉及如何看待历史的问题,也就是历史观问题。《戊戌变法》这部小说坚持了唯物史观。作品的立意高、格局大,就是因为能够坚持用唯物史观来观照历史、写历史。以正确的历史观才能分析出百日维新的历史意义与局限性,才能知道中华民族伟大复兴不是几个先进知识分子的事情,而是要靠中国人民才能实现。文学思想要树立唯物史观,从来就不是一件容易的事情,践

当然,在叙事学看来,内观点是代表叙述水平的重要技术,即叙述者的权力受到限制,他所知的并不比人物更多。可是,《古全和》拒绝使用这种叙述方式,却未必会导致作品的价值受损。叙事学作为冷战时代从法国突然兴盛起来的文学理论,经美国而波及到全球,以叙事学阐释欧洲现代主义作品,反过来证明《达洛维夫人》《追忆逝水年华》《乔伊斯》等等现代主义小说发展最高成就所在,以对抗共产主义阵营文学所强调的现实主义中心论的不足。而《古全和》的全知叙述,延续了五四以来新文学传统,使读者触摸到历史的更真实层面:在清朝和民国时期的大家族的内部危机;抗战时期地方武装并非都是抗日的,相反,借抗日之名骚扰地方的情形比比皆是;“满洲国”并非如日本所说的那样和谐,在此谋生的中国人随时处于危险之中;新中国成立前30年,政治动荡左右着教育和大学发展。令人惊奇的是,这种叙述与陀思妥耶夫斯基《卡拉马佐夫兄弟》有类似之处,在叙述具体人或事时,叙述者无所不在、无所不知,从而能补充叙述所及的人物历史,但在涉及更复杂的人物和历史时,则所知甚少,暴露出叙述者的视野和见识严重不足。这种矛盾性的叙述,正是《古全和》留给我们的沉思之处,希图追求正直、正直的古全和,为何一再成为具体微观历史的牺牲品?他始终只是普通人,真诚投入工作近10年,10年间他的身体被严重损耗,耽误了家庭生活,并未正常履行为人子的责任。这是历史进程有问题,还是古全和对社会历史的认知不合时宜?

王国维《宋元戏曲考》序》(1913)讲到,“凡一代有一代之文学。楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也”。在当代,无论是理论认知,还是文学实践,人们不再相信文学的真理性,我们应该有怎样的小说?改革开放后,中国人走出了极左的审美藩篱,但此后30年来中国的审美层次却未出现更大的提升,相反,问题日趋严重。相较于20世纪文学发展历程,胡适之、鲁迅、林语堂、梁实秋、冰心等“海归”的业绩最佳,他们或留学西洋或留学东洋,但从苏联留学归来的海归则不在其例。时代变迁,1960年代之后的中国文坛上,本土作家日渐成为主流,但他们有先天不足——因为制度设计和时代原



行起来就更困难。一个作家能自觉运用唯物史观是对流行庸常观念的反抗。

其次要思考当代中国的发展道路。从《戊戌变法》里,作品的核心问题就是中国要走什么样的强国之路?改革开放40年,中国进步很大,但问题也非常让人担忧。有时会觉得我们还有很漫长的艰难的路要走。我们好像闯过了许多难关,前面又有更多的难关在等待我们去克服。我们创造了新历史,但过去的历史好像时常不断地在头脑中出现。

最后要思考如何坚持“革命”精神的问题。“百日维新”是悲壮的,教训也是深刻的。就因为维新者缺乏从根本上推翻封建制度的革命思想,才最后导致变法流产。辛亥革命的成功,就在于懂得在根本上改变这个制度。因此“革命”在中华民族复兴历史进程中的贡献是非常大的。但在今天,“革命”似乎成了一个非常遥远的词,甚至成了贬义词。否定革命,告别革命,蔑视崇高,诋毁英雄……这样的语汇与行为,时而出现在我们的现实之中。其实,一个社会的发展和运动方式,是有自己的规律的。也许,未来中国道路实践不再靠“革命”推动,但其“革命精神”却应当得以肯定与延续。对“革命”的否定会导致对历史的否定,会失去对历史的敬畏,也会导致严重的后果。

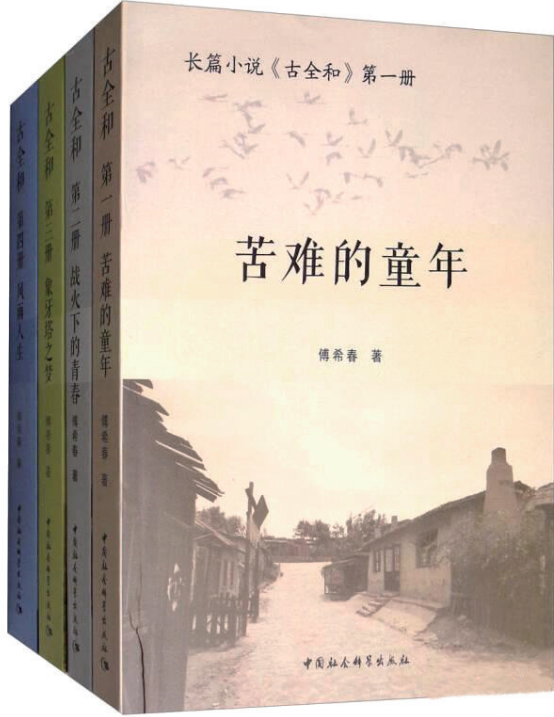
纪实与虚构的问题。很多人认为纪实文学不可以虚构,但可以适当想象。历史小说也碰到类似问题:到底是历史,还是小说?应该尊重历史事实,这是历史小说表现历史精神的基本原则,而历史小说的虚构更多的是指文学方法的运用,如塑造人物的手法、人物关系的设计以及叙述故事的方式等。历史小说的虚构是受到限制的,不可以任性发挥。

因,他们普遍没有外语能力和阅读古籍能力,这自然影响了他们的文学底蕴,甚至影响了他们的语言表达,哪怕某位作家再有天赋,其作品的历史深度和世界视野也是很有限的。2015年获诺贝尔文学奖的白俄罗斯作家斯维特兰娜·阿列克谢耶维奇,经常被人诟病,这位成长于苏联时代的作家,同样存在着知识结构、语言表达能力之不足。按艾略特《传统与个人才能》(1919)所说,“传统拥有历史的意识,这对任何想在25岁以上还要继续写诗的人来说,几乎是不可或缺的;历史的意识又含有一种领悟,不但要理解过去的过去性,还要理解过去的现存性;历史的意识,不但使人写作时有其自己那一代的背景,而且还意识到从荷马以来整个欧洲文学史及本国全部文学拥有同时的存在”,历史意识使作家意识到自己在时间中的地位、自己和当代的关系,“任何文学艺术家都不能独自地具有完全的意义,其重要性以及我们对其的鉴赏,就是辨析他和以往诗人及艺术家的关系。你不能孤立地评价他,你得把他置于前人之中并和他们比较。这不仅仅是历史的批评原则,也是美学的批评原则”。因为现成的经典本身就构成理想的秩序,“这个秩序由新作品被介绍进来而发生变化。这个已成的秩序在新作品出现之前是完整的,加入新花样之后要继续保持完整,整个的秩序就得改变”,因而任何文学艺术家不能把过去当作乱七八糟的一团,也不能靠私自崇拜一两个作家或某个时期的文学来训练自己,“诗是许多经验的集中”“这种集中的发生,既非出于自觉,亦非由于思考,这些经验不是‘回忆出来的’,他们最终不过是结合在某种境界中”。如此一来,《古全和》就具有了一定的历史价值。作者傅希春毕业于北京师范大学苏联文学研究生班,从事的是苏俄文学教学和研究工作,对反映论自然是很熟悉的,对西方文论也了解。他是靠阅读中国经典小说而累积文学经验,他试图以小说的方式书写其所经历的时代,告诉读者中国历史进程之艰难,在叙述过程中,他的确显示出作为文学研究专业工作者的领悟力。生活实践不断使他顺利调整自己,表现在小说中,叙述者的全知叙述随着叙事过程而受到限制,相应的,主人公古全和形象的展示方式越来越趋于内心,并且不断进行着自我否定。

传统叙事与历史意识

——读傅希春长篇小说《古全和》

□林精华



在文学的社会意义急剧萎缩、文学存在形态加速变形的境地下,专业文学研究者的文学写作大幅减少,乃大势所趋。可是,1980年代就开始担任北京师范大学中文系硕士研究生导师的傅希春却呕心沥血近20载,在体弱多病的情形下,写出鸿篇巨制《古全和》。表面上,这四部曲受到作者专业工作的影响——正如俄苏作家阿·托尔斯泰三部曲《苦难的历程》(1919—1941)把具体个人的曲折命运置于大时代背景下考察,在其叙述中,历史情势决定着个人最私密的爱情和婚姻。但认真阅读发现,《古全和》却不尽然,在结构上它采用英雄传奇加“历险记”的叙述框架,叙述了清末民初古才一家在历史中的风云变迁。古全和几乎没有正经读完小学

和初中,却破格考入高中,考取东湖师范学院中文系及该校的世界文学研究生,并成为该校党委宣传部重要干部。如此漫长的人生,在起伏跌宕的历史语境和生活细节中被展示出来,该作不是在直线的历史决定论中进行叙述,而是要尽力凸显主人公在历史进程中的主体性地位。这部小说属于全知叙述,即叙述者无处不在。在第一卷《苦难的童年》中,作者以第三人称,无所不晓地描写古家庄的历史,重点是古世才的人生,他因曾在苏维埃远东兵工厂干活,在山东被日本人占领后,被日伪抓去为日本人造武器,古世才兄弟被迫带领全家老少背井离乡。在每每叙述不同事件之后,叙述者总会站出来发表意见,而评述的内容无所不包:例如对宋代以来女人裹小脚在民国年代仍大量存在的现象,叙述者就公开评述道:“西方有束腰、穿高跟鞋等摧残的恶习,至今不改,如今还传染到中国富有阶层的女人中,她们刚扔掉裹脚布,又垫起脚后跟,从拧着脚走路变成跷着脚走路,假文明、真愚昧。”第二卷《战火下的青春》叙述古全和一家为逃离日伪统治而迁徙山东,他们九死一生来到“满洲国”的宋家屯,艰辛苦日,叙述重点放在古全和的求学经历:和第一卷一样,但凡所及的人物、地点,必有介绍,如对宋家屯及其鬼屋、山东庄,各有详细的历史查考。第三卷《象牙塔之梦》写解放之初古全和报考江城市立中学,并记叙了入读该校高中惊心动魄的求学过程,还讲述了他在东湖师范学院中文系读本科和研究生的过程。和前两卷一样,这些叙述对古全和的同学、老师、家世、社会关系、政治信仰等各方面都有详细介绍。第四卷《风雨人生》叙述古全和从反右到“文革”结束期间,在东湖师范学院党委宣传部工作的艰难人生。与古全和发生工作关系的同事、领导、学生,他们的传记几乎无一例外地得到详细呈现。然而,若是进一步探究便可发现,由叙述者直接讲述出来的古全和家族和他本人的历险记,变成波澜壮阔的历史缩影,实际上作者是用中国传统小说叙述方式,即每一个新人物出场,或一个新地点出现,接下来就是叙述者有条不紊地叙述这个人物的身世,或者与之相关的村镇、单位的历史掌故。这种随时出现的插叙,看似分散了叙述中心,实际上增加了作品的历史厚重感。