

《康家村纪事》的组合艺术

高旭国

(浙江农林大学 人文学院,浙江 杭州 311300)

摘要:高晖的《康家村纪事》出版后之所以引起批评界的关注,是因为它给批评界带来若干新的艺术元素,这些新的艺术元素大体上可以用如下三种组合加以阐释:一是“物理时间”与“心理时间”的组合;二是“记忆叙事”与“回忆叙事”的组合;三是“形而下意义”与“形而上意义”的组合。

关键词:时间组合;叙事组合;意义组合

中图分类号:I207.6

文献标识码:A

文章编号:1673-5420(2011)02-0080-05

虽然高晖在文坛上的名声不是很大,但在读过他的《康家村纪事》以后,笔者不无惊讶地发现,这是一位在艺术上已经相当成熟的作家。高晖成熟的标志来自两个方面,一是他在形式层面上的举重若轻的娴熟驾驭,二是他在意义世界里的孤苦深入、幽深求索和所开凿出的一片别样、深邃的生命空间。无疑,从创作理路来看,高晖接受的是现代主义的熏染,包括中国上世纪80年代先锋派的启迪(甚至我们还能从中寻找到马原们的痕迹),但高晖似乎早已穿越了形式主义的历史屏障,他分明是在尝试着如何从灵魂上更接近现代主义,而从灵魂上更接近现代主义的中国当代作家实在不多,也许,高晖就是这“不多”中的一个!笔者在阅读他的《康家村的天空》等篇章时,总是不由自主地联想到鲁迅的《秋夜》和《影的告别》……

从某种意义上说,现实主义的文学是封闭的艺术,现代主义的文学是开放的艺术。我这里讲的“封闭”和“开放”,绝不仅仅限于文本外部的形式和技法,它所包含的文本内部的哲学性元素才是更为重要的,诸如对时间与空间的理解、对世界与生命的把握、对存在及其意义的阐释等等。现代主义的这种特性,决定了现代主义的作

家在创作中没有必要像现实主义的作家那样严谨和刻板,对生活进行线性的逻辑推演,而应当依据现代生活的节奏(瞬间性、碎片性)和现代人的心理感受(瞬间感、碎片感)来结构文本及其题旨——高晖似乎悟到了这一点,高晖摸索出了一种仅属于他自己的独特的写法——组合,笔者把它称之为“组合艺术”。

一、两种时间的组合

时间是千古之谜,令无数哲人困惑不解。早在欧洲中世纪,神学家奥古斯丁即看出了它的秘密和破绽,他说:“设想一个小的不能再分割的时间,仅仅这一点就能成为现在,但也迅速地从将来飞向过去,没有瞬息延展,一有延展便分出了过去和将来,现在是没有丝毫长度的。”^{[1]244}此后,可以说几乎没有一个哲学家不为解答时间之谜而绞尽脑汁的,但真正让人满意的答案却一直等到了19世纪末、20世纪初柏格森的出现。

柏格森提出的著名的“意识绵延说”,把心理时间从物理时间的桎梏下解脱出来,从而为现代人确立了一种新的时间观。柏格森认为:“当我

收稿日期:2011-05-12

作者简介:高旭国(1959-),男,浙江农林大学人文学院中文系主任、教授,浙江省高校面向全国接受访问学者导师,主要研究方向为中国当代文学。

们的自我让我们活下去的时候,当自我不肯把现有的状态跟以往的状态隔开的时候,我们意识状态的陆续出现就具有纯绵延的形式。”^{[2]150}“这些意识状态的相互渗透不知不觉地把自己组成一个整体,并通过这个把过去和现在联系在一起。”^{[2]152}柏格森的“意识绵延说”(亦即心理时间说)给文学创作带来的影响是巨大的,或者说是难以估量的,它不仅在局部上突破了现实主义画地为牢的心理描写的局限,而且简直是在整个框架上完全拆解了现实主义多年来苦心经营的封闭式结构样板(这种封闭式结构样板以巴尔扎克等现实主义大师为代表)。此后的西方20世纪现代主义作家,几乎都是以心理时间作为其叙事的依据和动力的,所谓的“意识流”不单单是文学史上所讲的一种流派。

心理时间,是现代小说家必须看重的一个创作要素,关于这一点,“差不多只读外国人写的书”的高晖自然心领神会^{[3]166},所以他把他的《康家村纪事》写成了心理记事,或曰心理时间上的记事,而非通常意义上的社会历史或现实生活的记事。不过从另一方面看,高晖又没有完全沉湎于心理时间当中不能自拔,没有完全忘记外界的物理时间的客观存在,他是徘徊于两难之中,既畏惧物理时间的无情,又疑虑心理时间的空幻,这在他那个夫子自道似的讲述时间的对话中可见一斑。

爸爸,你说是从什么时候开始有时间的?

我……不知道……从很远的时候就开始有了,对吗?

我说,从钟一上弦的时候就开始有了,对吗?

对。对……(爸爸浑身一激灵)^{[3]125}

这个简短的对话并非可有可无的“闲笔”,这是《重返童年》一文的“文眼”,是《康家村纪事》全书的原型(隐形)结构,也就是说,探讨时间问题是高晖写这部书的缘起,时间与这部书的关系真可谓是“此有则彼有,此生则彼生,此无则彼无,此灭则彼灭”。正因如此,高晖才辟专章讨论时态问题^{[3]136},并且,他面对时间所发出的喃喃自语在全书中随处可见:

“在接近30岁生命界限的时候,我最突出的感觉就是格外留意时间,开始留意每一分钟……”^{[3]139}

“在天空和土地之间滞留时间延长的过程,应该是我获得神奇和敬畏的过程,这其中肯定有一种恐慌在里面。”^{[3]138}

“活过了30岁,……这种局限和脆弱的显著确实是时间带来的。那么,我就搞不清楚应该感谢时间还是应该诅咒时间了。”^{[3]139}

“我知道,时间不多了。所剩的时间不多了。”“我得学会自己救自己了。”^{[3]140}

高晖“自己救自己”的方式就是“重返童年”,而“重返童年”的内涵就是试图通过对时间(包括物理时间和心理时间)的重新理解和重新处理挽留住它的脚步。何谓童年,高晖给出的定义“就是那些在我们的身体里窖藏了几十年的时光”^{[3]178};“重返童年”的意义何在,高晖的解释是“自己是个拿少年当一生的人,天空、土地,还有我的村庄,都已经浸润在心底,随时都会出现”^{[3]17}。那么,高晖是怎样把两种时间组合到一起,进而实现“重返童年”的理想的呢?笔者以为,大体上可以用这样一些相互对应的词组来加以描述:内与外、动与静、实与虚、意与象等等。内与外,是说文本的内部结构为心理时间,外部结构为物理时间;动与静,是说文本内部的心理时间是动态的,外部的物理时间是静态的;实与虚,是说在作者的心理时间中发生的事情才是真实的,物理时间不过是虚拟的符号而已;意与象,是说作者要传达的“意”均呈现在内在的心理时间中,而物理时间中的物象不具有实际的目的和意义。代表社会历史进程的“年月”、代表个人历史进程的“年岁”和代表大自然轮回更替的“季节”,是高晖精心选择的三种物理时间刻度,因为这三种物理时间刻度是日常中的人们使用频率最高的,在人们心理上早已积淀成为一种“集体无意识”,所以人们不会对它们的真实性产生丝毫的警觉和怀疑,换句话说,这三种物理时间刻度是作者精心伪装的时间外套。笔者在阅读《重返童年》时,依照行文顺序把作者——“我”的年龄从头至尾排列出来(需说明的是作者的年龄与书中“我”的年龄并不完全一致,有时略有差异),它们分别是30岁、28岁、13岁、8岁、26岁、20岁、28岁、6岁、5岁、6岁、11岁、9岁、21岁、29岁、11岁、30岁,很明显,这些毫无规律可言的数字说明不了什么,它们的排列完全是由作者的心理时间所调度、所支配的。

二、两种叙事的组合

叙事本质上是个时间问题,叙事艺术就是时间艺术。上面讲过,《康家村纪事》是由两种时间构成的,这体现在叙事形态上也必然是两种,一种是由物理时间决定的“记忆”,另一种是由心理时间决定的“回忆”。前者讲述的是当初“发生”的故事,后者讲述的是后来“发现”的故事,前者的真实性大于虚构性,后者的虚构性大于真实性。看来,古希腊哲学家赫拉克利特告诫后人的那句谏语,在《康家村纪事》的叙事里也得到了应验,世界上确实“没有人能两次踏进同一条河流”,不过笔者理解这不是高晖的始料不及,这是高晖的有意为之,高晖追求的就是这样一种反差性的叙事效果,当然,更重要的,它关联到作家对生命(而非生活)的认知态度及方式。

普鲁斯特说过这样的话:“生命存在实际上是时间与空间的各个点的延伸,实际上是已经占据或将占据的时间与空间。如果我们没有与这样的一个地点或这样的一个时间接触,我们就没有占有那生命存在……”^{[4]137}毫无疑问,高晖写这本《康家村纪事》正是想寻找和确认自己的生命存在,为此,他把他“占据的时间与空间”设定为“童年”和“康家村”,把他的“记忆”和“回忆”当做“童年”和“康家村”的“延伸”,他公开表白说“我甚至可以丢失未来,但不能失去过去,也许我的大部分努力就是使过去获得一种重建的意义。”^{[3]137}

在高晖的这句自我表白当中,关键词是“重建”二字,重建不同于复原,也就是说在“记忆”和“回忆”之间,高晖看重的是后者,这势必导致他讲的故事实质上不是“发生”的故事,而是“发现”的故事。在《康家村纪事》中,高晖对于他童年生命中出现的重要事件都做了技术性处理,通常的手法为模糊、变形、忽略、跳转等等。其中最为常见的情形,是作为原初故事的亲历者或叙述者之间,在对同一事件的追述或判断上产生分歧,直至结果或结论迥异。最为典型的文本是《高中女生刘菲之死》和《杀人犯吴玉刚印象记》,这是这本名曰散文集的《康家村纪事》中地地道道的两篇小说,有故事、有情节、并且充满悬念。

《高中女生刘菲之死》是一个复合文本。从大的框架上说,《高中女生刘菲之死》讲述的是当

初“发生”的故事,其间穿插的《高中女生英子之爱》是后来“发现”的故事,这两个故事关系微妙,虚实相衬。高中女生刘菲为什么自杀?作者没有给出答案,或者说作者给出的答案是多种多样的,正像张清芳在《诗意和现实:另一种底层小说》里所分析的那样,可能是由于高考压力过大或者劳累过度或者营养不良所致^{[3]187}。不过笔者对附加文本《高中女生英子之爱》更感兴趣,以为这才是这部小说充满张力和魅力的玄机所在。这个附加文本虽然不长,且断断续续,三段加在一起也不过千字,可它给我们提供了解读小说正本的另外一把钥匙、另外一扇门,那就是刘菲的自杀可能存在着小说正本揭示不了的更为隐秘的原因:(1)刘菲是她母亲与校长的私生女。(老潘在偷看刘菲的秘密日记后告诉“我”：“她妈和咱校长是高中同学,关系不一般。”^{[3]194}另外,刘菲原本不叫刘菲,叫崔淑华,为什么改名把姓也改了?)(2)刘菲不是她母亲与校长的私生女,校长把她当成了她母亲(昔日情人)的替代品。(刘菲晕倒时是校长把她背到医院去的,刘菲是在搬到校长家居住不久自杀的,而这个结果早被偷看过刘菲秘密日记的老潘预料到了。)(3)刘菲既不是她母亲与校长的私生女,也没有充当她母亲的替代品,而是内藏恋父情结,并因恋父情结作祟与校长有染。(“英子之所以看中了这个房东也非常简单:这老人的整个身体和语言神态特别像自己的父亲。英子一进屋就有种到家的感觉。”^{[3]196})

由不同叙事形态造成的不同叙事效果(或结论),在《杀人犯吴玉刚印象记》也体现得相当充分。吴玉刚杀人的动机源自他的“阳痿”,但吴玉刚到底是不是“阳痿”在小说正本当中同样缺乏有力的证明,不仅最具有发言权的三任妻子的说法相互矛盾,就连吴玉刚本人在“我”和小六子面前的“自证”也存在破绽。与《高中女生刘菲之死》有异曲同工之妙的是这部小说结尾处小六子讲给“我”的那个故事,那个故事讲述的其实是作者高晖对小说正本所讲述的故事的看法。医生与病人的荒唐对话以及医生判断病人是否康复的荒唐标准,确实让人很难说清他们当中到底哪一个人是健康正常的人。由此看来,《康家村纪事》中“记忆”和“回忆”这两种叙事形态,以及它们所导致的“发生”和“发现”这两种故事形态,从根子上讲乃是作家对于生命和生活的哲学性

思辨的外化。在高暉的生命哲学里,“记忆”不仅是有限的,也是不可靠的,唯有通过“回忆”才能弥补它的漏洞不足。当初“发生”的故事是无法“自证”的,唯有通过后来“发现”的故事来“他证”,而“他证”以后的故事已与虚构没有什么差别。从这个意义上说,高暉的创作属于那种智慧型哲学型的创作,读他的作品,需要读者拥有同样或等量的智慧与哲学,而这正是读者在阅读过程中感到“慢”和“难”的缘由所在。

三、两种意义的组合

如果把高暉与80年代先锋派创作做一个比较,我觉得最大的区别在于高暉没有瓦解意义,即虽然他对小说的意义和小说反映生活的意义,与传统的现实主义法则相去甚远甚至南辕北辙,但他毕竟还是承认意义并在他的创作中努力地寻求意义(他写作《康家村纪事》的动机就在于寻找生命存在的依托,这一点应当是不言而喻的)。而以马原为代表的那一批80年代先锋作家的叙事策略则是:故事只是故事,故事与意义无关,所以他们都极力把故事从因果、逻辑、本质等意义层面上剔出来,把故事本身当作唯一表现的对象。譬如马原所写的《冈底斯的诱惑》、《叠纸鹤的三种方法》、《拉萨生活的三种时间》等一批实验性极强的小说,大多是平行地叙述几个互不相干的故事,这几个互不相干的故事又都被作者切割成若干片段交错地组装在一起,目的是等待着读者的拆解和还原,而一旦读者的拆解和还原结束,小说的功能也随之结束。高暉不是这样的,高暉只对故事及其意义的真实性表示怀疑,但并不怀疑意义本身的存在,他要纠正的是意义的封闭性和确定性,他要张扬的是意义的开放性和多元性。

很明显,《康家村纪事》的意义是在两个层面上展开的,一是缘于故事本身的形而下,二是脱离故事局限的形而上。从前者来看,作家用忧伤的笔调为我们描摹了一个出生于60年代中期北方偏远乡村的男孩孤独的成长经历(心路历程),包括羸弱的童年、自卑的少年和辗转、艰辛、窘困的中小学求学生涯,当然这其中也应当包括:给这位男孩带来许多乐趣和美妙幻想的康家村的土地和天空,以及土地之上、天空之下的大甸子、水泡子、草垛、老榆树、高粱杆……特别是教会这

位男孩初步懂得善良与勇敢的那位慈祥老人(姥姥)!透过这些描摹,读者可以依稀地回看到已经模糊了的一段历史的苍凉背影,勾连起已经淡忘了的一段辛酸却又不无某种温馨的日子和往事……在《康家村纪事》的导读部分,几位批评家已经注意到了文本的“形而上意义”或“形而上意味”^{[3]166,210},需表明的是,高暉的形而上不同于80年代先锋派作家的形而上。在80年代先锋派作家的笔下,形而上意义是先行的和理念化的,即作家预先在脑子里形成一个形而上的理念,而后对生活进行抽象,缺乏切实的生命体验。今天回过头看,80年代留下的一批写形而上意义的文本,很大程度上是对西方写形而上意义的文本的移植,特别是西方那些经典文本,比如《变形记》、《第22条军规》、《等待戈多》、《秃头歌女》等等,在80年代的文学档案里均可以找到它们的中国版本。笔者这样说,丝毫不想抹煞80年代先锋派作家的历史功绩,笔者当然清楚如果没有80年代先锋派作家的探索实验,当代文学史将缺失最为耀眼夺目的一页,而后来者(包括《康家村纪事》的作者高暉)可能还要去做人家当年做过的事情。

那么,高暉笔下的形而上意义是怎样生成和表现的呢,笔者随意从《康家村纪事》中截取两段,算作举例说明。

一是《重返童年》中叙述“我”和儿子回家的情景:

“他回家了。我也该回一次家了。我不晓得,我们的家园是否同一。不过,他肯定是我身边唯一的,真正忘记目的,或者干脆就不在乎什么目的的人。他在若干年里还会启示我,忘记目的而记住全部过程的意义。在若干年后,我也许能教会他,在这个世界里,一把钥匙只能开一把锁。我们会在相互映照中,走向原来。他也会像我一样,有了目的,再学会忘记。于是,我们开始了——开始走在回家的路上……他走在前面,我走在后面,我们会相互模仿着对方走路的样子。”^{[3]10}

二是《回乡》中描写城里人伐树的场面:

“这些天,街里一直在砍树,不是整个砍,而是专砍树的脑袋。肯定是这些树的脑袋上的枝

柩太密,挡了城里人的眼睛。我走在街上,看到树的脑袋一个一个地落下,心里挺不是滋味的。那些光秃秃的树干似乎增添了冬天的寒冷……我等待着,想亲眼看看那树的脑袋,是如何落下去的。这时,负责砍“脑袋”的人,收工了。太阳暗下来,是不情愿暗下来的那种样子,对面的楼群挡住了我寻找太阳的眼睛……”^{[3]158}

上面两段文字蕴含的形而上意味是显而易见的,但看得出来并不等于说得出来,读者尽可以去联想、去发挥,但要真的归结到某种理念或某种结论上却很难,这就是高晖的形而上的特点:事先没有预设,也没有定向,更没有提示,读者从中找不到具体的所指,能指的范围和内容很深广、很丰富。这种似有似无的笔法有点像中国传统绘画当中的“写意”,画家要传达的“意”只是点到为止,画面上留有大量空白,让欣赏者自己去填充。高晖说“卡夫卡的书像是一把利刃,常常会把他的内心和世界‘唰’的一下割开,把我带进另外的世界里去,当合上书本的时候,这

两个世界又神奇地缝合了。”^{[3]173}用这句话来形容读者在阅读《康家村纪事》过程中的感受,可能也是贴切的。

笔者在本文开篇即已点明,接受了80年代文学洗礼、启蒙的高晖,在他90年代开始步入文坛的过程中,已经穿越了形式主义的历史屏障,他在独立地(而非重复他人)、谨慎地(甚至有些拘谨)尝试着一种只属于他自己的写法。关于这种写法,笔者要说的话其实很多(比如独特的个体生命的体验方式、独特的高度浓缩的表达方式等等),绝不单单是本文所讲的“组合艺术”!

参考文献:

- [1] 奥古斯丁. 忏悔录[M]. 周士良,译. 北京:商务印书馆,1982.
- [2] 柏格森. 时间与自由意志[M]. 吴士栋,译. 北京:商务印书馆,2002.
- [3] 高晖. 康家村纪事[M]. 沈阳:辽海出版社,2009.
- [4] 塞·贝克特,等. 普鲁斯特论[M]. 沈睿,等,译. 北京:社会科学文献出版社,1999.

Combination art of *Records of Kang Jia Village*

GAO Xu-guo

(Humanities College, Zhejiang Agricultural and Forestry University, Hangzhou 311300, China)

Abstract: The reason why Gao Hui's *Records of Kang Jia Village* caused concern of critics after its publication is that it brought several new artistic elements to critics. These new art elements by and large could be illustrated by three combinations, which consist of the combination of "physical time" and "psychological time", the combination of "memory narrative" and "recall narrative", and the combination of "physical meaning" and "metaphysical meaning".

Key words: time combination; narrative combination; meaning combination

(责任编辑:刘云)