

# 小说与历史的搏斗

## ——读韩少功的《日夜书》

◎ 郭春林

(上海大学文化研究系)

### 内容提要：

韩少功的《日夜书》将知青生活安放在历史与现实相互生产的关系中，用文学的复杂性和小说叙事的复杂性展开历史和现实的复杂性，弥补、甚至纠正主流历史叙述的简单化倾向，克服单线条的历史认知的局限，以及个人经验和情感记忆的局限性，呈现并实现了文学丰富历史的作用和使命。

### 关键词：

《日夜书》、知青、小说、历史

《日夜书》是韩少功2012年完成，2013年出版的长篇小说。小说开篇的时间表达形式显然是对马尔克斯《百年孤独》开头的戏拟：“多少年后，大甲在我家落下手机，却把我家的电视遥控器揣走，使我相信人的性格几乎同指纹一样难以改变。”<sup>1</sup>我想，马尔克斯的这一表达无非是要在历史、现实和未来之间建立一个紧密的关联，韩少功的意图也正正在此。但我首先要说的是韩少功多少年前说过的几句话。在《西望茅草地》的创作谈结尾，他写道：

遥想茅草地，那里有丰富的矿藏，而我是一个蹩脚的开掘者，但愿今后会有所长进吧！但愿茅草地的白天和黑夜，能永远在我心中燃烧，鞭策我磨炼我手中这支笔。<sup>2</sup>

文章写于1981年2月。当时的韩少功，除了在《湘江文艺》这类地方性的文学期刊上已经发表了数篇作品外，在《人民文学》的某种程度上可以被称为“国家文学”的阵地上，也已经发表了《月兰》等引起文坛关注的作品。而在这之前，他因文学创作上的成绩，于1974年被他插

队所在的汨罗县文化馆录用，并因此而结束了他历时六年的知青生涯。1977年年底，24岁的韩少功参加文革后的第一届高考，考入湖南师范学院中文系。1979年加入中国作家协会。1980年写作并发表了《西望茅草地》，在《月兰》因“涉嫌‘资产阶级自由化’”<sup>3</sup>未能获得全国优秀短篇小说奖后，终于凭借这篇反响较大的作品，获得该奖项。从上引文字，可以清楚地看到，就题材、人物、事件、地点等等而言，我们差不多可以说，《日夜书》是《西望茅草地》的延续，甚至其题名几乎就是三十多年前早就有了的意象——“茅草地的白天和黑夜”。在这个意义上说，韩少功其实一直是“茅草地”的开掘者，“茅草地的白天和黑夜”也一直在他的“心中燃烧”。

我们当然可以在一般意义上说，青春时期的经历多半会在此后的生命中不断发挥作用，青春阶段的记忆也多半会在未来的岁月中一再出现。但我们也知道，情感和记忆的关系并不是两种会起化学反应的物质那样，可以很容易地通过化学的方式加以辨析，进而将两者在个人经验和历史

事实的层面上剥离、分析清楚。更重要的是，知识青年上山下乡作为一个大规模的历史事件，在如此广阔、如此不同的中国大地上展开，毋庸置疑地存在着极为丰富的差异性。更兼每个个体的差异性以及此后经验的不同等诸多因素的作用，使历史真相仿佛千变万化的佛祖真神，扑朔迷离、难以显现。然而，这样说的时侯，我们马上就意识到，我们为尊重差异很可能坠入历史相对主义，甚至历史虚无主义的泥淖。而当我们一旦被历史相对主义和历史虚无主义所控制，其后果也就可想而知，急功近利、目光短浅是必然的，更甚者则是唯利是图、唯我独尊、赢家通吃、强者为王。而且，更可怕的是，无论是历史虚无主义，还是历史相对主义，都因为抛弃了历史，卸下了历史的包袱而能够轻装上阵，他们也就更能够攻城略地、无往不胜。当代中国的整体状况已经颇为充分地印证了这一点。但毕竟有真正的思想者在，他们非但不遗弃历史（遗弃历史者也将被历史和未来遗弃），反而从现实出发，返身回到历史中去，即便那历史已经被各种看似合情合理的意识形态定性为一片火场，他们也要火中取栗，以飨未来，同时也是不让自己成为历史罪人的有效途径。在这个意义上，必须重建历史的整体性，将历史放置在更长的时段中，更重要的是必须加入未来的视角，在此前提下深入历史的深层结构之中，探寻历史的合理性；同时，在把握整体性的前提下纳入差异性的视角，让整体性照亮差异性，而不是将差异性凌驾于整体性之上，甚至完全取缔整体性。或许，这也是韩少功取“日夜”二字来书写知青及后知青岁月的题中之义。茅草地依然在燃烧，就如同青春，即便青春已经远去，即便曾经的火场如今不再有熊熊大火，只剩下余烬，但余烬中的青春遗骸犹在，那遗骸在经历了沧海桑田的思想者的目光中必定闪烁着一片神秘而温暖的光芒。

所以，我们在《西望茅草地》的结尾看到了这样的话：

多少年来，这块古老的土地埋藏收纳了那么多的枝叶，花瓣，阳光，尸骨和歌声，层层叠叠，它们也许会变成黑色的煤，在明天燃烧。

这样文学化的表达方式使《西望茅草地》在80年代初期几乎没有多少例外地被读成了对那一段历史的彻底否定，而作者的理想主义也被视为新时期的馈赠，而不是那个时代的遗产。作者

在小说主人公离开茅草地时，从身边一片笑语声中感受到的深深的困惑被遗忘，被有意无意地遗漏，或者干脆被无视，甚至被歪曲。“车身晃荡，车内一片笑声。……可能，是该笑笑，但现在的一切都该笑吗？茅草地的事业，只配用笑声来埋葬吗？幼稚的理想带来了伤痛，但理想本身，崇高和追求本身，旗帜和马蹄，也应该从现实生活中狠狠地抹掉吗？——你们到底笑什么？”<sup>4</sup>这一追问无疑被忽视了。罗建南在1981年3月出版的《湘图通讯》上，就发表了题为《是该笑的时候了》的评论文章。虽然罗文也指出，“历史的经验是应该认真总结的”<sup>5</sup>，但80年代初的人们普遍以为作者所期待的“明天”就是如今也已经成为历史的新时期的开端。然而，仔细想一想，也许小说主人公或作者所期待的那一切都变成煤的“明天”就是现在，甚至可能尚未到来。在这个意义上，倒应该重新审视那时候的笑声，我们是不是都笑早了呢。当身处当下的环境，我们还能笑得出来吗？而实际上，简单地否定上山下乡乃至与之相关的历史是当代文学和当代史的书写中非常普遍的现象。当我们笑不出来的时候，我们该如何重新面对历史，如何将现实和未来纳入对历史反思的视野中，就是个万分迫切的任务。

这就是历史的复杂性，这其中既有社会的复杂性，也包含具有同样复杂程度的人性、人心在其中，而在社会之上理应还有国家，在国家尚未消灭的时代，国际，或曰国家间的关系同样也是复杂的，其程度也绝不会低于上述两个方面。另一方面，无论是国家间的，还是社会的，抑或是人的复杂性，每一个之中又都存在着内部的分层（譬如经济的、性别的、种/民族的、区域间的、年龄的，乃至文化的、阶级的等等）及其复杂关系，而且，正如同国家、社会和人各自作为一个统一体，且又共同构成一个更大或更小的统一体。如此多重的复杂性在很大程度上需要具有足够复杂性表达力的形式才能得以实现，就作为集合名词的文学而言，无疑是最符合这一要求的，而在诗歌、散文、戏剧、小说等文学形式中，毫无疑问，理所当然，应该是小说，并且也只有长篇小说才能胜任这一伟大的使命。这也就是卢卡奇所讲的，“小说创作就是把异质的离散成分佯谬地熔铸成一个一再被废止的有机总体。”<sup>6</sup>同样，这也就是托尔斯泰、巴尔扎克、曹雪芹等成为伟大小说家的原因之一。当然，这并不是说所有的小说家都

应该努力成为托翁那样的人，都应该写出《战争与和平》这样的巨幅长卷。但小说与历史的关联也可以从此来把握。

也正是在这个意义上，我将韩少功自70年代末开始的知青题材写作视为一个历史书写，但同时，也是为克服历史叙述的单线模式，克服僵化的历史叙事所造成的对历史的刻板印象所做的努力。但是，毫无疑问，文学或小说对历史的书写有其与历史叙述完全不同的方式，且其根本的差异恰恰就在写作者的主观性，然而，吊诡的也正在于，这一主观性在一定程度上超越了历史叙述的“客观性”，其根本原因就在于小说中的人物，常常能够越过写作者情感、立场等等的限制，而我们都知，历史叙述的“客观性”不过是一种貌似客观的、虚假的客观性，可问题恰恰也就出在这个虚假的客观性上，真诚的历史书写者理应以客观性为追求目标，且大多数人历史学家也多半如此，但当历史学家固执地以为自己所书写的历史就是客观的历史时，也就是他们缺乏对自我的审视，误以为自己占有的材料已经足够多，甚至以为那就是历史的全部事件，在此基础上足以呈现历史的真相的时候，他们其实已经忘记了，就已经发生的历史事实而言，无论距离我们是近还是远，我们都不可能占有全部的材料，并且藉此完全还原历史场景。在这个意义上说，那一种做法其实不过是材料拜物教，将材料当作历史。就历史和材料的关系而言，必须坚持王国维的基本方法，“入乎其内，出乎其外”，否则其结果就是被材料所占有。也就是说，这里不仅仅是指历史学家对材料的组织（书写的过程就是组织的过程，以什么样的方式组织必然在很大程度上影响所呈现的历史事件和历史进程），而且与书写者是否能够超越材料，在材料之上对历史的整体进程，特别是历史的发展方向有一个基本的把握直接相关。很显然，小说家从来不以历史真相的再现为写作目的，有意思的是，他们却往往能够实现真实再现历史的目标，特别是那些具有大视野或整体视野的作者。而这个大视野或整体视野，在我的理解中，就是长时段，就是历史进程和历史发展方向。这一点对那些以为掌握、占有材料就是掌握、占有了真相，甚至真理的历史学家来说是完全不可能实现的，即使从理想的角度说，他可能掌握全部的材料，也不能实现。

在历史进程和历史发展方向的角度，我理解

《日夜书》的书写为什么从“多少年后”开始。并且，很快在第二部分进入历史。就小说叙述者来看，无疑这是陶小布“发现很多事情还得从头说起”。实际上，在《日夜书》中，“多少年后”是其最常用的句式之一。它所强调的正是现实与历史的内在关联。一方面，现实中的很多东西其实来自于历史，甚至就是历史的果实，因此，现实是历史的延伸；另一方面，历史中的很多东西又被现实遗忘，现实根据当下的需要和状况对历史进行有选择的记忆，同时，现实在很大程度上对理解历史产生影响，甚至重构了历史。就现实对历史有选择的记忆而言，显然需要审慎对待。在这个意义上，小说是对历史的打捞，小说就是对历史的重构，是基于现实的再组织，而其再组织的过程显然是在现实中展开的，也就必然受到现实的影响。在这里，同样需要“入乎其内，出乎其外”的境界。

就小说而言，“入乎其内，出乎其外”既是一种境界，也是一种方法。在《日夜书》中，这一方法表现为其叙事的散点透视。毫无疑问，《日夜书》的叙述者是陶小布，但仔细阅读，我们发现在叙事过程中，小说并没有严格恪守叙述者角色统一的原则，而是采取了第一人称和第三人称混合的叙事形式，以第一人称为主，在不经意间过渡到第三人称，或者模糊第一人称和第三人称叙述的界限。这使作品的整体叙述有效地克服了单一叙述的弊端，如第一人称叙事过度的主观性，第三人称叙事上帝视角的全知全能。这看起来似乎违背了小说叙事的统一性法则，但实际上却取得了客观性与主观性相辅相成的意外效果，也是对小说叙事方法的进一步丰富。

但这还不是散点透视的全部内涵。在第一和第三人称混用的基础上，《日夜书》从陶小布的叙述出发，叙事视角在其集中再现的几个主要人物之间转换、腾挪。这使小说的形象塑造不局限在一个人物身上，而是多个人物，更直接地说，是一个群像。而这也就是它被誉为“知青一代的精神史”的根本原因所在，没有群像的塑造，没有他们的自我表达，只有叙述者一人的视角，及其视角下的众生，只能是独断的一言堂，众生不过是被代言的傀儡，也就根本不能被称为“一代”人的历史。或许，我们也可以在这个意义上将小说称为民主的文学表达形式，更进一步，甚至可以视为政治的艺术表达形式。同时，散点透视其

实是社会生活展开的空间化表达形式，因为社会生活的展开本身就是空间中实现的，每一个人都是这一空间的构成，每一个人的生活构成了时间性的维度，但将这些时间性的维度统一起来的恰恰是空间，以及这一空间所依存于其中的更大的时间。散点透视有效地克服了线性时间叙事的人为主观性，而更大的时间和空间则可以克服一般的多点叙述的碎片化。在这个意义上，《日夜书》的形式就是对线性历史叙述的纠偏和反抗。

大甲是个曾经的文艺青年，多少年后，经历了无数的挫折，最后在美国上山下乡所在地的粗鲁方言为标题，以性为题材，终于取得艺术界的承认，不过，对他来说，艺术，或创作只是自己快乐的手段，没有内容，也没有形式。小说从这里开始，不仅仅要突出现实与历史的关联，更重要的是再现现实中以快乐为唯一人生意义的普遍现象。小说中另一位知青郭又军的女儿就是这种快乐哲学最彻底的体现者，韩少功将其命名为“快乐毒瘾”、“快乐邪魔”。叙述者忍不住议论到：“如果无力购买商家们开发出来的高价快乐，包括不断升级换代的流行美食，生活还有何意义？还算是生活么？在很多人看来，现代生活不就是一个快乐成本不断攀高的生活，因此也是快乐必然相对稀缺的生活？”<sup>7</sup>也许，他们之间也有一种血缘关系？但我们可以清楚地看到，即使两者间存在着血缘或家族的相似性，但后者也是前者基因突变的结果，基因突变的机缘来自于90年代的现实，而大甲自身也发生了根本的改变，他的改变很大程度上则是他在国外的经历所造成。

在这个快乐至上的时代，在唯快乐主义泛滥的时代，在其所滋养的犬儒盛行的社会，难怪这些当年的知青虽然自身状况不佳，下岗的下岗，离婚的离婚，家庭经济生活入不敷出，感情生活也不那么幸福，甚至对这一段经历多有怨言，可他们的怨言中却多少蕴含着一点自豪，“他们一口咬定自己只有悔恨，一不留神却又偷偷自豪；或情不自禁地抖一抖自豪，稍加思索却又痛苦悔恨。”<sup>8</sup>因为，如今的时代里，他们曾经拥有的“知识”、“情义”、“勇敢”和“劳动”或彻底沦丧（譬如“情义”），或被贬值（最严重的无疑就是“劳动”），或意义发生了改变，譬如“知识”，就只是经济的附庸，只有可以转换为经济利益的知识才是有价值的，可实际上他们说的只是价格，无关乎“价值”。他们对白马湖的暧昧态度正说明

了历史的复杂，以及人心和人性的复杂；同时，他们的暧昧与自身在现实中的尴尬直接相关，而尴尬正来自于他们当年义无反顾追求的价值如今被弃之如敝屣。他们承担了历史的重负，同时还不得不承受现实的重压。于是，他们每年都要在郭又军的组织下，聚到一起，缅怀他们曾经的苦难；他们忍不住要重回白马湖，瞻仰自己逝去的青春。

很多人，经历过的和没有经历过的，都在否定这一段历史，然而，正如陶小布所意识到的那样，一个“几乎忘了的问题是，白马湖的农民会”怎么想，怎么看？

他们当然也觉得知青崽很苦，离乡背井更是可怜，但再苦也就是几年……而他们在白马湖活过了世世代代，甚至一直活得更苦更累……土生土长的万千农民中不也成长出好多企业家、发明家、艺术家、体育明星、能工巧匠、绝活艺人……凭什么说三五年的农村户口就玩了你们一辈子？在陶小布看来，根本的原因就是“媒体毕竟都是城里人办的”。<sup>9</sup>

农民没有表达的空间，甚至连表达的权力也没有，如今也再没有真正站在他们的立场上说话的代言人。诚然，经历过的人一定有很多不那么愉快，乃至痛苦的记忆，但毫无疑问，个人经验不能完全替代历史的发展方向，特别是当我们将现实的困境放进思想的视野时，这一问题的复杂性显然不是这篇小文章能够处理，但如何克服个人性的局限无疑是当代中国必须解决的问题。在这里，陶小布的思考方式就是一个可资借镜的例子，简单地说，也就是换位思考，时髦的术语讲，就是他者视角。遗憾的是，在我们对当代史的叙述和想象中，这一视角常常是缺失的，更普遍的情形则是以个人经验和情感记忆取代历史和未来的视野，甚至不惜夸大个人的痛苦经验和记忆。

当然，小说也并没有特别地选取农民视角<sup>10</sup>，仍然是在知青的视角中展开叙事，但陶小布的反思无疑是一个贡献，即使在作者的叙述中，陶小布也并没有事事都从这一角度出发，可这一视角一旦生成，就一定会影响到他对周遭世界的判断。而这一视角在很大程度上说恰恰来自陶小布曾经“作为格瓦拉的崇拜者”、“作为甘地的崇拜者”的那个时代<sup>11</sup>，也正因此，陶小布会这样说，“坦白地说，如果没有这种豪情憧憬，我的青春会苦闷很多。”即使他“父母双双收监

审查”<sup>12</sup>，他也并没有因此成为怨恨者，相反，对曾经的青春岁月和青春激情在重新慎思、审视的过程中还心存一份感激，而且，特别重要的是，作为已经进入中高层官僚体制的政府官员，仍然能保持刚正不阿的道德追求，不同流合污，最终选择辞职退休，其根本力量无疑也是得自“当年中国向全世界输出革命”这一革命时代的遗产馈赠。<sup>13</sup>

革命的遗产分赠给了所有经历过那个时代的人，但分赠的形式和内容存在着差异，更兼获赠遗产者的个体差异，这些经历了革命的个体在后革命时代也各各选择了不同的道路，其命运也呈现其各各不同的面貌。马涛、马楠兄妹，郭又军、贺亦民兄弟就是作者着力塑造的人物，从他们的身上，我们可以更充分地了解、认识那个特定的时代。

“生活真是一张严重磨损的黑胶碟片，其中很多信息已无法读取，不知是否还有还原的可能。”<sup>14</sup>我们可以将“生活”进一步地扩展为与历史相勾连的现实，在这个意义上，我们可以说，小说就是努力在还原被现实磨损的历史，也是在努力真实地再现被历史塑造的现实。这也是我理解有批评家将小说读解为“知青一代的精神史”

的核心内涵。

#### 注释：

- 1 韩少功：《日夜书》，上海：上海文艺出版社，2013年，第1页。
- 2 廖述务：《留给“茅草地”的思索》，《韩少功研究资料》，天津：天津人民出版社，2008年，第28页。
- 3 廖述务：《韩少功传略》，《韩少功研究资料》，第9-10页。
- 4 韩少功：《西望茅草地》，《人民文学》1980年第10期。
- 5 韩少功：《日夜书》，第44页。
- 6 卢卡奇：《卢卡奇早期文选》，张亮、吴勇立译，南京：南京大学出版社，2004年，第57页。
- 7 韩少功：《日夜书》，第69页。
- 8 同上，第180页。
- 9 同上，第183页。
- 10 这无疑是一个挑战，在很大程度上说，也是中国作家必须面对的任务。然而，遗憾的是迄今并没有出现一个小说家写出一部以农民视角展开叙述的上山下乡运动，而多的是重新掌握了书写权力的昔日城市知青的怨恨，或者当年的农村知青被压抑、扭曲后的歪曲、丑化，甚至妖魔化。也许在这一点上更加充分地证明了福柯的知识即权力。在这一点上重新审视新时期以来的知青叙事无疑意义重大。
- 11 同上，第83页。
- 12 同上，第93页。
- 13 同上，第89页。
- 14 同上，第171页。

### 《文艺理论研究》2015年第3期（总第197期）要目

- 汉字思维与汉字文学——比较文学研究与文化语言学研究之间的增值性交集……………杨乃乔
- 历史的小玩意：民国左翼电影与进化论……………安德鲁·琼斯/文 王 敦 郑怡人/译
- 以文学批评为枢纽的文学理论建构……………尤西林
- 社会规约：文学的结构要素……………马大康
- 试析清末民初“文学研究法”的架构……………陈雪虎
- 为胡适增改《西游记》第八十一难辩护——从接受美学与阐释学出发……………竺洪波
- 公共桌子边的文论对话——中国文艺理论学会第12届年会侧记……………王一川
- Apocalypse Now: Walter Benjamin and the Legacy of Political Messianism …………… Richard Wolin
- 当今世界文学理论的系统论倾向……………郝 岚
- 琴“声”如“诉”——声音与聆听作为一种绘画叙事之可能性……………姜宇辉
- 山水性情：生态艺术的中国符号与表达——古典文论阅读札记……………殷国明
- “诗史”指向与晚近诗坛的李商隐接受……………马卫中 李 晨

国内邮发代号：4-323

国外邮发代号：BM375