

【语言与文学】

DOI: 10.15986/j.1008-7192.2015.01.013

特殊视域下特殊时代的人性叙写

——《古炉》与《铁皮鼓》叙事艺术比较

韩鲁华

(西安建筑科技大学 文学院, 陕西, 西安 710055)

摘要: 处于不同国度、不同时代、不同作家的作品《古炉》与《铁皮鼓》, 却有着共同之处: 以特异的叙事人物视角, 叙写了特殊时代的生活, 从民族的根性剖析上对所述时代进行深入的反思, 在具有特异性、超现实性, 以及世俗化、日常生活化的叙写中, 将主题指向人性的深刻叩问。同时, 又因其文化差异与艺术个性, 体现出不同的叙事艺术特质: 《古炉》以叙述者被动见证、生活还原叙事中, 更侧重于社会生活消解个人生活叙事, 富有中国古典叙事的韵致; 《铁皮鼓》则于以叙述者主动审视、个性张扬的叙事中, 更强调个人生活中包含社会时代生活叙事。于比较中更可看出当代文学中国化叙事的确立与世界文学叙事之当代建构。

关键词: 《古炉》; 《铁皮鼓》; 异态生活; 特异视角; 人性叙写

中图分类号: I207.4

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2015)01-0066-09

我们之所以把两个处于不同时代、不同国度的作家联系在一起, 那是因为, 我们发现他们各自都是“出于一个特殊的目的在一个特定的场合给一个特定的听(读)者讲的一个特定的故事”^{[1]5}。这就是中国当代作家贾平凹与德国获得诺贝尔奖的作家君特·格拉斯。这两位作家的创作都是很丰富的, 而本文所要谈论的也仅是他们的两部作品: 《古炉》与《铁皮鼓》^{[2]10}。当然, 他们在自己作品中, 所叙述的故事应当说就其历史事件而言, 那是各不相同的。一个是发生在一个国度的文化大革命, 一个是对于波及整个人类世界的两次世界大战。这二者之间似乎没有什么共同之处。但是, 如果我们深入到作品的内在蕴含机理, 就会发现在文学叙事艺术方面, 还是有着异曲同工之妙的。

为了便于说明问题, 也是为了后面不再对两位作家创作做出其他方面的论述, 于此, 有必要对格拉斯与贾平凹的创作给予简要的介绍。

君特·格拉斯生于1927年, 是德国当代最为著名的作家之一, 他与伯尔和阿尔诺·施密特被誉为

联邦德国最知名的三大作家。父亲是德意志人, 母亲是波兰人。他在17岁被征入伍, 被迫卷入给人类带来巨大灾难的战争, 被美军俘虏进入战俘营, 1946年获释, 同时他也就成为一个无家可归的难民。他先后做过农业工人、钾盐矿矿工、石匠艺徒, 曾经进入杜塞尔多夫和西柏林的艺术学院学习雕塑与版画。由此可见, 贫穷与流浪似乎成为他生活的主调。直到1958年10月, “四七”社在阿德勒饭店聚会, 他朗诵了长篇小说《铁皮鼓》首章《肥大的裙子》, 得到大家的一致赞赏, 获得该年“四七社”奖。1959年秋格拉斯出版《铁皮鼓》, 被称为联邦德国50年代小说艺术的一个高峰, 与此同时也成为一位极富争议而又非常受人关注的作家。后来《铁皮鼓》与1961年和1963年发表的中篇小说《猫与鼠》和长篇小说《狗年月》, 以“但泽三部曲”出版, 被认为是德国战后文学早期重要的里程碑式的作品, “试图为自己保留一块最终失去的乡土, 一块由于政治、历史原因而失去的乡土”^{[3]8}。1999年, 以“其嬉戏之中蕴含悲剧色彩的寓言描摹

收稿日期: 2014-12-08

基金项目: 国家社科基金西部项目《当代文学的新乡土叙事比较研究》(11XZW019); 陕西省社科基金规划项目《中国地域生态文化视域下的当代陕西文学创作》(10K123); 陕西省教育厅专项科研计划项目《贾平凹新世纪商州小说与格拉斯“但泽三部曲”比较研究》(14jk1375)阶段性成果

作者简介: 韩鲁华(1955-), 男, 西安建筑科技大学文学院教授, 博士生导师, 研究方向为现当代文学与文化。E-mail: hlh123401@sina.com

出了人类淡忘的历史面目”^{[4][22]}而获得诺贝尔文学奖。后来，他所创作的由100个故事组成的《我的这个世纪》在德国文坛又引起新的轰动。

贾平凹 1952 年生于陕西的丹凤县棣花镇，在老家商州生活了 19 年后，1972 年作为可教子弟被推荐进入西北大学中文系学习。1975 年毕业分配到陕西人民出版社做编辑。1981 年调西安市文联《长安》杂志做编辑，后成为专职作家，现任陕西省作家协会主席，曾受聘西安建筑科技大学文学院院长等。自 1978 年短篇小说《满月儿》获得首届全国优秀短篇小说奖以来，曾获国内茅盾文学奖和国外飞马奖、费米娜奖等多项奖项。最具有代表性的是他的长篇小说《废都》、《秦腔》、《古炉》、《带灯》，以及刚出版的《老生》等。他 40 年来一直保持不间断的丰富、深厚而富有探索性、挑战性的创作，一直是被当代中国文坛所关注的作家，也成为当代中国文学创作上最富有争议的作家。又因其对于中国古典文学艺术当代化传承与发展，创作出了极富中国古典艺术思维方式、韵味韵致，尤其是中国化的生命体验与文学表达，被称为最中国化的作家。

一、特殊时代生活的异态叙述

什么是特殊时代的生活呢？在我们的理解里，它是特指在某个历史时段，所发生的有别于人们正常生活的具有着特殊的社会历史意义的时代生活。比如战争、瘟疫、灾荒等等，总之是突发的天灾或者人为的灾祸。如果用一种简单的办法将社会生活区分为安定与动荡，这两种生活就其基本的生活形态来说，安定的生活还应当是占主导地位的。这也是人们所期望的正常的生活。当然，我们也应当看到，这种特殊的生活就其时间而言，可能是几年、几十年，当然也有百余年甚至几百年的情况，它对于整个人类历史的发展而言，时间比例上恐怕还是要大大小于安定时间。但是，它对于社会历史的影响，对于人类心灵的冲击与震撼，一般则要比安定时期大得多。或者说，它对于人们的历史记忆，则是非常深刻的而深远的。这种刺痛人类心灵的记忆，那也是刻骨铭心的。也许正因为如此，世界上所产生的文学巨著，叙写这一方面生活的作品，就占有相当大的比重。非常意味的是，这些作品所叙写的特殊时代的生活，大多都是给人类以苦难或

者灾难性的记忆。也许我们应当换一种思路考虑问题。正是这种苦难或者灾难性的生活中，留下了更多的人性审视可能性。中国有句话叫做烈火见真金。也就是说，可能在正常的生活情境下，特别是那些日常琐碎的生活，消磨着人们的心智，也消磨着人的记忆。或者，人性中许多东西就被安稳的生活所遮蔽了，只有在非常特殊的生活境遇下，人性中更多的因素便会显现出来，比如人性之善与恶，在特殊的生活境遇下，体现的就会更为充分，更为突出。

当然，这仅仅是认知问题的一种思路。

对于文学叙事艺术的认知，我们自然不是题材决定论者。哪怕是在一个极为微小的生活细节叙述中，依然可以剖析出人性的深刻性与丰富性来。但是，我们也不能否认，作家叙事对象的选取，其本身就内含着他们的艺术追求。很有意思的是，贾平凹与君特·格拉斯的《古炉》与《铁皮鼓》，所选择的叙述对象，应当说都是特殊的时代生活。鲁迅先生把中国的历史，归纳概括为做稳了奴隶与想做奴隶而不得两种时代形态^{[5][79]}，老百姓则归结为兵荒马乱与安居乐业两种生活状态。比较起来，鲁迅的说法自然是从现代文化思想启蒙的角度，立足于中国历史的理性思考，而老百姓的说法则是缘于自己切身的体验。但不管是理性的启蒙思考，还是感性的生活体验，其间都蕴含着巨大的文学叙事的历史空间。也许正因为如此，《古炉》与《铁皮鼓》所叙写的文革与两次世界大战，其本身就有着巨大的文学叙事的内涵空间。

这两部作品的共同之处在于：都是叙写特定年代的生活，在叙写中，侧重于对于这个时代的深入反思，这种反思又是从民族的根性上切入挖掘的；它们所描述的生活，都具有特异性，超现实性，及神秘的色彩；我们发现，它们对于时代生活的叙述，都是采取一种世俗化、日常生活化的方式，其间有着许多隐喻性的东西。都注重于在这种日常化的叙述中，来展示人性。可以说，对于人性的深刻剖析是他们共同的主题指向。

而更为重要的，或者更能显现作家文学叙事创造性的，恐怕还是怎么叙述的问题。

当然，作品的叙事，自然要对所叙述基本生活及其背景，要做出合理而适当的叙述。《铁皮鼓》叙述的是两次世界大战及其前后的生活，作品特别

是对于第二次世界大战的情境,有着非常真切的叙述。这主要是对于但泽邮局前那场德国法西斯与反抗者的一次激烈的战斗。特别是对于战争的氛围叙述,以及战争给人们的正常的日常生活,给人的思想情感生活,给人的精神心理所造成的巨大恐慌、惊悸、不安、骚动,以及战争笼罩于人们头上的阴影与压力等等的叙述,应当说,作品的这些描写还是惊心动魄,惟妙惟肖的。不过正面对战争比较详细的描述,也仅此一处。其它许多战争叙写,更多是虚写,或者背景式的叙述。这样,它既是整体上的战争叙述,又是局部的战争细述。人们既是处于战争的生活情境之中,又是立足于自己日常生活之上。《古炉》可以说比较详细地叙述了文化大革命从发生到高潮的历史过程。比如串联、贴大字报大辩论、破四旧,最终演化成分为两大派的武斗,以及武斗结束枪毙武斗的主要组织者与参与者等。可以说贾平凹对于这些历史情境的记述,还是非常真实而惊心动魄的。如果就作品整个叙事结构而言,文革中的这些历史事件,构成了叙事的历史时间线性的主体架构。但是,我们则非常深切地感觉到,在这个看似非常清晰的历史时间之中,却熔铸着更多的民间视域的民间生活和日常生活。或者说,它所叙述的不是官方视野下的文革,而是老百姓眼中的文革。

这就涉及到这两部作品叙事的另外一个特点:它们似乎都非常致力于日常生活的叙述。《铁皮鼓》将战争生活的叙述推向了背景。这里虽然也有对于战争场景的叙述,但是仅仅是一种穿插式的。《古炉》则是将文革生活当作日常生活去写,就如日常生活中穿插了一段插曲式的,过后人们依然恢复到鸡零狗碎的日常生活之中。也就是说,这两部作品,以日常生活消解着社会生活的宏大历史叙事的意义。《铁皮鼓》的叙事,是从外祖母在地里挖土豆开始的。这是一种沉闷的而冗长的生活。《古炉》是从狗尿苔因寻找特殊气味,而打碎油瓶子,被蚕婆打出门外开始的。可以说,这种开头已经为作品的叙事确定一个基本的基调。

我们的阅读经验告诉我们,作家的创作,总是与他们生存的地域生活紧密地连接在一起,地域生活总是成为他们进行创作的坚实基础,也总是在对于地域生活的叙写中,昭显出独特的艺术魅力。《铁皮鼓》对于但泽乡村以及城市生活的叙述,《古炉》

对于商州山村生活的叙述,带着故乡湿润的呼吸,并把它们嚼成温馨柔和的生活之粥,散发着浓郁的乡土气息和地域文化芳香。可以说,他们都是叙写自己故乡地域风情生活的高手,在对地域生活的细致描述中,蕴寓着直达社会历史与人类精神心灵的内涵。格拉斯在作品第一章对于外祖母宽大多层裙子的描述,对于她在旷野中收挖土豆的叙述,尤其是对于外祖父在外祖母裙子下面完成天作之美的神奇叙写等等,令谁读之都会为之眼睛一亮。正是这种地域化的乡村生活,孕育出神奇的艺术之精魂。贾平凹对于商州诸多滴着原生态生活液汁的细节、场景等的叙写,可谓是犹如熠熠闪烁的明珠,烛照着整个中国的大地,构成了中国化的浑然而富有灵性的艺术建构。据此我们可以毫不夸张地说,格拉斯与贾平凹,他们都在这种地域化生活的精彩叙事中,创造出了具有各自民族艺术思维、艺术气韵、艺术个性与文化精神的叙事艺术。

对于这两次战争的文学叙述,可以说几乎各国都有名著问世。君特·格拉斯《铁皮鼓》对于两次世界大战的叙述,其特异之处就在于,以一种特异的视角展示了特殊的生活情境:一个名叫奥斯卡侏儒眼中的战争生活。这种战争生活故事却是神奇的,甚至可以说现实生活中不可能发生的。因为作品所叙述的这种生活,它往往溢出了现实的边界,现实世界的时间、空间和因果关系等范畴难以对它进行规约。也就是说,《铁皮鼓》所叙述的两次世界大战,并非是从所谓的正史或者常态视域下展开的,而是以一种非常态的视域,或者说它是叙述了一种异态视域下的战争生活。这是将现实的故事与虚构的神奇故事交织在一起进行叙述的生活,是对特定环境中的现实生活的超现实性的描写。比如奥斯卡三岁的自摔,无师自通的敲铁皮鼓的特异艺术天才技能,还有用声音击破玻璃的特异功能,甚至三岁身材的侏儒却具有着超出正常大人三倍的智能等等。这些叙写,虽然具有极大的超现实性,但是,它“给我们的东西经常比我们从现实中的人和事中可能得知的东西更深刻更精确”^[6]。它不仅向读者呈现出了战争给人类以及人们的生活、心灵所造成的巨大伤痛,而且揭示出了人类存在的巨大荒谬性与尴尬境遇,给人以深刻的思考。

于此我们不能不说,贾平凹的《古炉》与格拉斯的《铁皮鼓》有着异曲同工之妙。对于中国来说,

自鸦片战争以来，百余年间，饱受着侵略战争与内乱之苦。就20世纪而言，抗日战争自然是中国现代历史上一段不可忽视的历史。但是，《古炉》所需写的20世纪60—70年代发生于中国和平时代的一场动乱，应当说它亦是一场不亚于一场战争的历史灾难。对于这场给中国人留下深刻而苦难的历史记忆的文化大革命，在它还在进行着的时候，文学就已经对其进行了即时性的叙述^[7]。只不过这种叙事者与所叙述的生活是一样的癫狂而已。文革结束之后，有关文革的叙事，依然是文学叙事的一个重要视域。但是，对于贾平凹而言，他似乎并不满意已有的文革叙事。在谈《古炉》的创作时，他曾经坦言：“当时我的想法是不想一开始就写整天批判，如果纯粹写‘文化革命’批来批去就没人看了。如果那样，一个是觉得它特别荒诞，一般读者要看了也觉得像是胡编的；再一个就会程式化了，谁看了都觉得没意思”^[8]。也正因为如此，《古炉》所叙述的文革，是一个名叫狗尿苔的孩子眼中的文革故事，是一个名为古炉的陕南小山村的文革。问题并非如此，就孩子眼中的文革叙事，在80年代就出现过，比如何立伟的《白色鸟》等。关键在于《古炉》不是采取大家所常用的将生活当作意识形态去叙述，而是把意识形态化的文革进行生活化的叙述。而且这种叙述中，将民间的历史记忆与民间文化记忆融为一体，给人们呈现出既深入到文革辟里，又超出其外的文革叙事形态。比如狗尿苔能够闻出特异气味，他与动植物的对话，以及蚕婆的剪纸，甚至善人的说病等等，皆是如此。

二、特异的叙事人物视角

叙述是人的一种本能需求，叙事则是人类社会的一种历史建构。人从一生下来就在进行叙述，因为叙述不仅是人的一种表达与交流，更是人的一种生命存在方式。人的生存则必须叙述，这是由人这种生命体所决定的。而听人叙述也是人的一种生命需求。人正是在叙述与听别人叙述中，完成自己的生命精神建构的。因此，可以说叙述是人的生命存在的一种状态。也正是这一个个个体的人的叙述与听叙述，构成了社会的叙述，建构起人类整体叙事的历史。当然，人类的叙述发展到今天，那是非常丰富多样的。如果说在生命的初始和人类的原始状

态，那叙述是直接简单的，那么对于成人和进入文明时代，尤其是人类智慧高度发达的今天的人类而言，叙述不仅仅复杂，而且更为讲究叙述的方法方式，讲究叙述的策略。套用一句老话来说，那就是不仅是叙述什么的问题，更为重要的是怎么叙述的问题。

这两部作品的叙事策略，给人留下了极为深刻的启示。最为突出的地方在于：都选择了一种特异的叙述视角。这一特殊叙事视角，主要自然首先在于叙事人物的选择——都选择了一种具有特异性的人物作为叙事者，以他们特异的目光，来观察叙述的对象。这种叙事策略，是20世纪许多作家所选择的。比如外国的，卡夫卡的《变形记》、福克纳的《喧哗与骚动》、马尔克斯的《百年孤独》、奥尔罕·帕穆克《我的名字叫红》；还有中国的，鲁迅的《狂人日记》、韩少功的《爸爸爸》、莫言的《透明的红萝卜》、阿来的《尘埃落定》等等。在这里我们不得不承认，这些作品所选择的特异的叙事视角，是它们获得成功叙事的一个非常重要的因素。试想一下，假如福克纳的《喧哗与骚动》失去那位傻子班吉那种极具特异色彩的故事叙述，情况将如何呢？恰恰是傻子班吉的视角，将其它两种叙述变得更富有趣味。

作品的叙述，从某种意义上来说，有三种叙事的视角，或者叫做三个叙事者。一个是作家视角，这是隐含于叙事之中的；一个是叙述者视角，这是超越于事件之外的观察者，又是连接作家与作品叙事的纽结点；还有一个叙事者，这就是作品中的人物视角，他以故事的参与者或者见证者，从自己的角度来观察叙事。当然在具体的作品叙事中，这三者往往不是割裂的，而是相互联系、相互融汇，共同承担故事的叙述，并构成叙事视角整体。当然，它们之中会有一种视角承担着基本的叙述，亦即是基本的叙事视角。正如前文所述，《古炉》与《铁皮鼓》就是主要以人物的视角进行叙事的。

对于作家的文学创作来说，选择一种恰当的、极富寓意的、特异的视角进入作品的叙述，可以说是每一位作家都非常重视的。甚至可以说，是构成其作品特异的审美风格的不可忽视的重要因素。这两部作品，作为主要的具体叙事者，他们都非常特异的人物。有关奥斯卡与狗尿苔这两个人物形象的分析，已有许多论述，在此不再做详细的论

说,只是简要地做一说明,以使文章保持内容的完整性。奥斯卡既是一个侏儒,又是一位智者。《古炉》中的狗尿苔和《铁皮鼓》中的奥斯卡,存在着许多相似之处,比如他们都无法确定自己的身世——父亲是谁,都有着超常的特异功能——奥斯卡用声音击破玻璃和超凡的敲铁皮鼓的艺术天才,狗尿苔可以闻见特殊气味的鼻子与能听懂动物话语的本领;都有着一种超越现实之上的神性——奥斯卡具有撒旦般的眼光和狗尿苔可以通向神灵的心灵。

作为叙述者,奥斯卡的叙述是被限定在一个极富象征意味的白色的床上。对于故事的叙述他又是从他的外祖母开始的。但是真正进入他的生命叙述,则是从他的出生开始的。他似乎是极不情愿而又无可奈何地、在两个六十瓦的电灯和一只扑向灯泡的飞蛾的阴影下出世。更为离奇的是,他似乎一出生便预感到了人世黑暗,想返回到母亲的子宫,但被剪断的脐带已经割断了他与母亲的生命联系。自此,他便以种种方式反抗人世。在他三岁生日时,他以自我伤残的方式,一跤摔成将身高定格于九十四公分的侏儒,拒绝加入成年人的世界。但富有趣味的是,他的智力却比成年人高三倍,而且意外地获得了唱碎玻璃的超长技能和无师自通敲铁皮鼓的天才艺术才能。他就是以一种残体孩子与超长智者的双重身份承担起故事叙述的角色。作为孩子,他有着比成人更大的叙述自由度,他可以自由地出入于事件;作为智者,他则更为清醒地就像上帝一样,来观察人世的种种行径。他以种种超长的方式,讽刺、捉弄着当事者。奥斯卡一系列看似荒诞、无聊、恶作剧式的行为,恰恰反衬着人世的荒诞、尴尬与悲痛。

《古炉》的叙事,并非始于狗尿苔出生或者出生之前,而是他的名字已经由夜平安变成了狗尿苔,已经成为了一个身体定型的侏儒。他进入叙述就犹如河流中的一条小船划入河流,既不是河流的开始,也不是河流的结束,而是河流的某一个岸口。奥斯卡还清楚自己是如何来到这个世界的,但是狗尿苔只是后来知道自己是蚕婆捡回来的,而究竟是如何来到这个世界上,或者说是在怎样的情境下来到这个世界的,不仅他本人无法知道,其他人也无法知道。比较而言,狗尿苔其自身更具有悲剧的意味。更为令人深思的是,如果说奥斯卡的行为还有着自己的选择性,而狗尿苔则是一种无可奈何的生

存状态。狗尿苔根本就不存在他想不想来到这个人类的世界,而是被抛到了这个世界。他几乎没有拒绝而只有适应与顺从。为了生存,他似乎也采取了一些行动,比如给人抽烟时借火点火,甚至自己做火绳,给人跑个小腿。当然,我们可以从一种更为阔大视界看问题,人的价值在于对于社会或别人有作用。但是就狗尿苔而言似乎还不能完全作如是观。说穿了他就是在为别人服务甚至是被别人所役使中,获得生存的空间。因此,他不是自主性的生存,而是被动性的生存。正因为如此,作为人物,狗尿苔所观察到的现实生活,并非主动参与其中的观察,而是被动所遇式的观察。比如他到公社去卖瓷器,遇到了学生游行而被裹入其中。这里的叙述,也正是透过被裹挟的狗尿苔之眼叙述出来的。

从叙事学的角度来说,一部小说里有着不同的叙述声音。也就是说,构成小说叙事的有作家、叙述者和人物等。那么,在这两部作品中,又是由谁来承担叙述的呢?毫无疑问,第一叙事者不是作家,而是具有着特异功能的人物。作品的叙事,主要是通过他们的眼光观察来完成的。奥斯卡与狗尿苔,均是第一叙述视角。他们又是以怎样的一种身份来进行叙事的呢?既是局外人,又是事中人;既是见证者,又是参与者。作为局外人,他们可以冷眼旁观,以旁观者的身份,观察着故事中所发生的一切事情;作为事中人,他们又时时处处处于“身在现场”的境地,以自己的行为,参与到事件的建构之中。奥斯卡从他一出生,可以说就在观察见证着成人的生活,见证着他所生活的但泽不幸的历史,见证着世界大战,不仅给但泽、给德意志民族,而且给世界留下的黑暗伤疤。它不仅是德意志民族的悲剧,亦是人类社会的一场悲剧。狗尿苔可以说见证了古炉村从四清到文化大革命兴起,经过串联、大辩论、破四旧,分为两派发展到武斗的整个过程。与此同时,他们又都是事件的参与者,是故事中的一个人物。不论奥斯卡还是狗尿苔,许多事情都参与到里面,并起到了一定的作用,承担着故事结构的责任。但是,比较起来,他们二人又存在着不同之处。奥斯卡的观察、见证也好,或者作为故事中的人物,对于事情的参与,带有很强的主动性。甚至在有的事情中,发挥着主动推动作用,是故事的主角。而狗尿苔虽然也参与到了故事之中,但是,他始终处于社会生活的边缘,并没有成为故

事的主角。因此，他的观察是一种被动式的观察。如果说奥斯卡是去主动观察，那狗尿苔则是被动观察。就犹如奥斯卡自己要去看什么，而狗尿苔是出门遇见了什么。

另外，我们感到，奥斯卡的叙述带有极强的自叙性，即奥斯卡在给人们讲述自己的人生故事，而在这自己的故事叙述中，带出了社会时代的故事。或者说他是以社会时代生活为背景，来叙述自己的故事。甚或可以说他是将自己的故事融入社会时代的故事之中叙述出来的。狗尿苔并非自己的自叙，而是对于社会生活的见证式的叙述，他所叙述的主要是社会生活故事。或者说他是在见证社会生活的过程中，带出了自己的故事。因此，这是一种社会生活故事的叙述中包含了个人的故事。如果说奥斯卡是个人生活中包含着社会时代生活叙事，那么狗尿苔则是社会生活消解了个人生活叙事。非常有意思的是，这两位叙事人恰恰体现着东西方不同的文化性格特征。

接下来，我们所要追问的是，作家为何要选择这样一种特异人物作为叙事角度呢？当然如果就每位作家的创作，特别是具体的作品创作来说，显然是作家根据自己的艺术审美追求、审美体验、审美启悟、审美个性等，去选择自己认为最能够与作品所叙述的内容相适合的叙述视角。也就是说，每部作品的叙述视角选择确定，取决于作品审美内涵表达的需要。正如前文所言，《古炉》与《铁皮鼓》所叙述的均是一种特殊的社会历史生活，而这些特异生活的主导力量和参与者，他们似乎并未意识到这种生活的怪诞性等。而只有少数人，特别是敏锐的知识分子意识到了这一点。对于20世纪人类的生存，正如本文前面所提到的一些作家作品，均进行着深入而富有探索性的叙述。这些叙述艺术的选择，正是由20世纪人类的生存状态所决定。如果从现代人类的生存状态与境遇，尤其是现代人的精神建构上来看，我们认为，正是“现代人生存的不确定性、尴尬性、困顿性、荒诞性，乃至虚无性，等等，致使20世纪的诸多文学艺术家们，做着如此的叙事艺术探索与建构，方能揭示现代人生存的内在精神状态”^[9]。促使作家选择了具有特异性的人物作为叙述者。从另一方面来讲，也只有这种具有特异性的人物叙述，方能更加准确、奇异而深刻地揭示出人性以及人类的生存状态与精神建构。

三、叙事的意义指向

毫无疑问，这两部作品都具有着对于曾经发生过的人类历史灾难的深刻反思。这种反思中也隐含着深刻的批判意识与人性叩问内涵。相比较而言，《铁皮鼓》的反思与批判，显得更为直截了当，更为犀利，也就更为令人震撼。而《古炉》的反思与批判，显得要委婉与蕴藉一些。贾平凹这样做，并非完全出于对现实的考虑，而是与他对社会历史人生命运的思考变化相一致。更为重要的是，他们并不是纠缠于历史，而是透过历史刺穿了人性，把思考引向了更为广袤的人类历史空间。

在阅读这两部作品时，产生了与阅读其他具有世界意义的作家作品的共同的感觉，这就是虽然所叙述的具体生活有着差异甚至巨大的反差，但是，他们在题义的揭示中，似乎不约而同地指向了人性，指向了人类的灵魂，指向了人的历史命运，指向了人的情感精神的文化建构。

但是，我们不得不忠实于自己的阅读，那就是不论是贾平凹还是格拉斯，他们都有一个共同的写作诉求，这就是对于本民族文化根性的挖掘，这种挖掘使人感到的不仅是疼痛，还有着沉重的压抑，凝重的沉思。鲁迅先生说他的创作是揭出病痛以引起疗救者的注意。格拉斯对于德意志民族的悲剧叙写，是他作为作家的一种历史责任，这种历史责任迫使他通过手中的笔，“引导迷路的德国走上正道，引导它从田园诗中，从迷茫的情感和思想中走出来”^{[4]32}。两次世界大战，特别是第二次世界大战，德国法西斯给世界所造成的巨大的灾难，是德国在战争结束后必须面对的问题，必须深刻地反思，向世界人民作出交代。更为重要的是，在德国为什么会出现这样罪恶而癫狂的法西斯，这自然是与其德意志民族的根性有着密切的关系。甚至可以说，正是这种民族的文化根性，成为滋生法西斯的温床。反思、剖析的目的不在于揭出伤痛，而在于从这种伤痛中走出来，步入人类发展正常的轨道，唤醒迷失、癫狂的人性，复苏人性的善良，以期建构起更为完善的人性。贾平凹在谈到《古炉》的创作时，也强调对于中国人根性的挖掘，尤其是对于文革这场灾难发生的根源，进行着民族文化心理上的探寻挖掘。他说“我就想写这个‘文化革命’为啥在这

个地方能开展,‘文化革命’的土壤到底是啥,你要写这个土壤就得把这块土地写出来,呈现出来。正因为是这种环境,它必然产生这种东西。写出这个土壤才能挖出最根本的东西,要不然就会觉得不可思议,怎么能发生‘文化革命’这种荒唐事情?”

“因为我觉得‘文化革命’现在回想起来还是一个荒唐的事情”^[8]。在这里,我们既可以读出与鲁迅先生对于国民性深刻剖析的衔接,又读到了在新的历史时代语境下,对于民族性认识的新的发展。而这种叙写绝对不是为了展示自己民族的丑陋的家底,而是为了美好的未来。贾平凹在后记中谈到这么一段话,甚为耐人寻味:“‘文革’结束了,不管怎样,也不管做什么评价,正如任何一个人类历史的巨大灾难无不是以历史的进步而补偿的一样,没有‘文革’就没有中国人思想上的裂变,没有‘文革’就不可能有以后的整个社会转型的改革。而问题是,曾经的一段时间,似乎大家都是‘文革’的批判者,好像谁都没有了责任。是呀,责任是谁呢,寻不到能千刀万剐的责任人,只留下一个恶的名词:文革。但我常常想:在中国,以后还会不会再出现类似‘文革’那样的事呢?”^{[10]605}

格拉斯称自己的创作是与现实的不合作,贾平凹认为作家的职业就决定了它必然要与现实发生磨擦。在我们看来,正是在这种不合作或者磨擦中,不仅创造出了伟大的作品,而且深刻地揭示出了人性的丰富性和深刻性。在对人性的剖析中,这两部作品都将锋利的笔触伸向了人性之恶。或者说,他们于特异的时代生活中,展示着人性的恶。而这种恶的展示,恰恰孕育着作家对于善的呼唤。他们都在做着拯救人类灵魂途径的探索。有关对于人性邪恶的叙述,在这两部作品中有着许多的展示。它不仅揭示了大邪大恶,更多的是对于人性中的小邪小恶的叙写。而且对于人性如何发生变异,给予了深刻的揭示。奥斯卡与狗尿苔的视角,代表了一种人类纯真的天性,代表了人类良知对于人性的善良、人类的信仰、纯真的爱情等等的一种宿愿与诉求。隐含的是作者对人类历史命运、人类文明的建构,以及更为合理的人性、人情等问题的深刻反思。健全的社会历史与健全的文化人,特别是完善的人性,应当说是人类发展的一种历史诉求。“在人的内部存在着一种向一定方向成长的趋势或需要,……即人是如此构造的,他坚持向着越来越完美的存

在前进,而这也就意味着,他坚持向着大多数人愿意叫做美好的价值前进,向着安详、仁慈、英勇、正直、热爱、无私、善行前进”^{[11]139}。但问题在于不论是社会还是人性在历史的建构过程中,总是难免存在着缺憾。尤其是在现代社会中,“即使最完美的人也不能摆脱人的基本困境:既是被创造的,又是天使般的;既是强大的,又是软弱的;既是无限的,又是有限的;既是动物性的,又是超动物的;既是成熟的,又是幼稚的;既是害怕的,又是勇敢的;既是前进的,又是倒退的;既是向往完善的,又是畏惧完善的;既是一个可怜虫,又是一名英雄”^{[11]158}。也正是现代人多重复杂性的精神建构,才使得人类往往处于尴尬的困境。

不仅如此,我们从作品中还读到了人性的荒诞性。这种荒诞性,恐怕是与人类存在的在20世纪的荒诞性一脉相承的。20世纪的人类历史,既是一部正义与邪恶搏杀的悲剧,也是一部深刻反思追问人本体存在意义的正剧,但是,它也是一部人类存在的荒诞剧。不是吗?20世纪所发生的包括两次世界大战和文化大革命在内的诸多历史事件,不都含有人类荒诞存在的意味吗?在《铁皮鼓》中,格拉斯通过一系列荒诞性的细节叙述,表现出人们在特定时代与生活情境中的荒诞行为。比如奥斯卡在纳粹举行欢庆仪式的时候,用他的鼓声打乱了整个仪式的进行节奏,使之最后成为了一场无聊的狂欢。又如战后夜总会如雨后鲜蘑,“洋葱地窖”中所上演的既滑稽又荒诞的闹剧。这里没有使人癫狂的酒,也无供人宣泄的舞池,提供的是让顾客切洋葱、刺激出眼泪,让他们失声痛哭,倾倒肚里的空虚无聊事。古炉村的人们所谓的破四旧行经,在武斗中人们染上了浑身发痒的病等等。这些事情中,都寓意着人们存在行为中人性的荒诞性。

当然,这里面也叙写了人性的堕落。可以说,特定的生活境遇,成为人性剖析的手术台。也许,人在正常的生活之中,能够保持平静而正常的心态,能够以善良的心态去行动。但是,在一种极端的不正常的情境下,人们极易滑向堕落。奥斯卡曾经抵御着堕落,但是,在纳粹营里,他最终还是成为纳粹营前的小丑,臣服在丑恶现实的脚下,与纳粹党同流合污。除此之外,他在所谓的爱情诱惑下,于男欢女爱的享乐中沦落了。关于人性堕落的叙写,《古炉》似乎没有《铁皮鼓》表现的那么

激烈充分。实际上它叙写的更为隐晦一些。最有味的是霸槽这个人物。在贾平凹的作品中，多次出现霸槽这样的人物形象。以同名出现的在《秦腔》中就有一个。霸槽式的人物其生命中就有着一种不安顺的根性，问题在于这种不安顺的根性，处于正常生活境遇下，他就可以成为干一番事业的英雄。而在文革这样的时代，他也就必然要滑向罪恶的境地。它实际上也是一种人性的堕落表现。总之，作品通过两次世界大战或者文化大革命，来深刻地剖示出德意志民族和中华民族文化根性，以及这种根性在特定的历史情境下，人性堕落的表现形态。更为令人深思的是，作品对于人们于癫狂的时代氛围中，所形成的盲目随从心态，以及这种盲从心理所造成的巨大的破坏能量。而且，这种盲从心理又是与国家意志化的诉求，达到了一种欲望化的契合。这又是一件耐人寻味的事情。

这里还涉及到另外一个问题，那就是在格拉斯与贾平凹这里有没有人性的善良与温暖呢？应当说，《铁皮鼓》与《古炉》中其内在里都蕴含着一种暖流，都有着对于人性善良与人性光辉的呼唤。比较而言，《铁皮鼓》似乎更为突出的是一种冷峻，在冷峻的叙述中，将作家的对于人性之善的审美建构隐含得更为深入。在一种日常生活的琐屑、冗俗的叙写中，透析着社会时代的精神，闪耀着人性的光华。《铁皮鼓》是以正视战争之邪恶的态度，不仅揭示了战争给人带来的灾难，更是在正视罪恶或者邪恶中，以便更为充分地理解善，唤醒沉睡了的善。善与恶是人性的两极表现形态，从理性上似乎可以泾渭分明。但在实际的具体的人身上，则是善与恶同构并存的。每个人身上既表现出善良的一面，也有着邪恶的一面。我们觉得《铁皮鼓》对于不同人物的叙写，可以说，既写出了人本来的善，又写出了在战争这一特定生存境遇下，一些人由善而恶复杂的转化过程。或者说，作品叙写了善与恶在一个人身上交织搏杀的粘合状态。而《古炉》中则是采取一种叙事的线索加以贯穿，从叙事艺术的

完美性角度来说，我们可能会觉得善人说病实际是说善，与作品的整体叙事艺术建构，显得有些不是非常的协调，甚至有些隔的感觉。但是，作家执意如此，显然是要给人一种人性的亮色。与此同时，也是在这种善的毁灭中，不仅在张扬着善，更非常有力地鞭挞了人性之恶。其实，作家更多的是叙写了普通人身上那些通过繁琐、细小的日常生活，所表现出的小善小恶。比如婆媳之间的争吵中所透露出小善小恶，甚至像霸槽在公路边补自行车带，有意将钉子、玻璃瓶摔碎在公路上等，这样的恶作剧中，就透露出人性的小的邪恶。作品并未停留于此，而是进一步叙写了这种小的邪恶，一步一步走向了大的邪恶。应当说最终的武斗，对于人的残杀，正是这小邪恶在动乱的境遇下的一种累加爆发。

参 考 文 献

- [1] (美)詹姆斯·费伦. 作为修辞的叙事[M]. 中译本. 陈永国, 译. 北京: 北京大学出版社, 2002: 5.
- [2] 君特·格拉斯. 铁皮鼓[M]. 胡其鼎, 译. 上海: 上海译文出版社, 2008.
- [3] 君特·格拉斯. 铁皮鼓: 译本序[M]. 胡其鼎, 译. 上海: 上海译文出版社, 2008: 3.
- [4] 程三贤. 给诺贝尔一个理由[M]// 君特·格拉斯获奖评语: 第一辑. 北京: 中国广播电视出版社, 2006: 22.
- [5] 鲁迅. 灯下漫笔[M]// 鲁迅选集(二). 北京: 人民文学出版社, 2004: 79.
- [6] (美)W·C 布斯. 小说修辞学[M]. 华明, 胡晓苏, 周宪, 译. 北京: 北京大学出版社, 1987: 6.
- [7] 王尧. 文革记事. 当代作家评论, 2000(4): 18-28.
- [8] 贾平凹, 韩鲁华. 一种历史生命记忆的日常生活还原虚实[J]. 西安建筑科技大学学报: 社会科学版, 2011(1): 63-72.
- [9] 韩鲁华, 储兆文. 一个村子与一个孩子: 贾平凹《古炉》叙事艺术论[J]. 小说评论, 2011(4): 120-124.
- [10] 贾平凹. 古炉[M]. 北京: 人民文学出版社, 2011: 605.
- [11] (美)A·H·马斯洛. 存在心理学探索[M]. 李文滢, 林方, 译. 昆明: 云南人民出版社 1987: 139, 158.

On the Narration of Human Nature in Special Times from Special Views

—— A comparison of the narrative arts between *Old China* and *The Tin Drum*

HAN Lu-hua

(College of Liberal, Xi'an University of Arch. & Tech., Xi'an 710055, China)

Abstract: Though written by different novelists in different times and different countries, there are a lot in common between two novels, *Old China* and *The Tin Drum*. Starting from special views of narrative characters and based on the analysis of nation roots, these two novels both narrate lives in special times and reflect deeply the times involved. Their writing bears the features of specialty, super-realism and narration of profane and daily lives. They both direct their themes towards profound enquiries for human nature. Meanwhile, due to their differences in culture and artistic qualities, the two novels embody their respective features of artistic narrations. In the writing of narrator's passive witness and life restoration, *Old China* puts more stresses on the narration that social life dispels individual life, hence the charm of Chinese classical narration. *The Tin Drum* adopts the writing style of narrator's positive observation and unabashed individuality and emphasizes the narration that social life and times are contained in individual life. The comparison helps readers see more clearly the establishment of narrative Chinization of contemporary literature and the construction of contemporary narration of world literature.

Key words: *Old China*; *The Tin Drum*; alien life; special view; narration of human nature

【编辑 吴晓利】

《西安建筑科技大学学报（社科版）》 召开编委会换届会议

西安建筑科技大学学报（社科版）新一届编委会经过院（系）择优推荐，学校研究，于2015年12月5日召开换届大会，确定了委员、主任委员、副主任委员、主编、副主编人选，新一届编委会人数由原来的27人增加到50人，编委的学科结构更加优化、学术影响有了较大提升，充实与加强了主编力量，为实现学报新的奋斗目标奠定了学术基础。

学报（社科版）将充分发挥编委会的决策、咨询和监督作用，在本届编委会的指导下，通过编委会和编辑部的共同努力，将学报（社科版）办成以大建筑相关人文社会科学为特色、学术影响力较大的知名学术期刊。