

作为历史“中间物”： 重读高晓声 1985年后的小说

——一个台湾研究者的辩证思考与实践

黄文倩

(国立台湾师范大学 华语文学科, 台湾新北 24449)

摘要: 论文站在完整搜集、阅读高晓声一生作品的前提下,重新清理及解读高晓声 1985年以后小说中的视野、主题及创作困境等问题,期望能成为今日再参照、辨证的资源。涉及的面向包括:农村与经济现代化转型问题及其新保守态度、“文革”历史清理的政治困境与寓言困境、归来知识分子的生活危机与自我安顿的矛盾,以及中美现代化参照、反省与思考的定型。

关键词: 高晓声; 1985 小说; 创作困境

中图分类号: I66 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-5310(2011)-02-0001-14

1985年在中国大陆当代文学史上,常常被视为一个重要转折。其判断来自多种条件:包括这一年刘再复提出了著名的“文学主体性”,^①一个“相对于”过去更为强调“艺术性”或文学的自律的倾向、人的精神主体性的立场跃升主流;作品流派也从过去文学史常概括使用的伤痕、反思、改革等框架,位移到所谓的寻根、先锋、现代派、新历史小说、新现实小说等新面向(也很难说不是另一种新的框架);代表作家也日渐由“归来”的“右派”作家,转向红卫兵/知青世代作家为主体。洪子诚在其《中国当代文学史》中,也以 1985年为阐述文学场域变迁及后续的文学特质的转折点,对其后的文学倾向和文学特质作出的概括是:“回到文学自身和文学自觉是热门话题。这些命题的提出,既延续了对文学在人的精神领域的独特地位的关切,也表现了对人道主义为核心的启蒙精神的某种程度的离异。”不仅是对该时期重要史料、思潮和现象的综合判断,也隐微地指出了彼时开始出现的某一种文学危机。

然而,作为一位在台湾阅读中国大陆当代文学的青

年研究者,我在实际阅读许多大陆作家的作品时,虽然也非常重视前辈们所提出的框架作为思考及解读的前提,但在我自己实际搜集完整的材料并进入文本后,我常常感觉到一些大陆的文学史及相关分析中,可能仍没有注意到的视野/面向。本论文即一方面从 1985年作为转折年的说法出发,另一方面更完整地处理作家材料,展开对高晓声 1985年以后作品的分析,并期望从中检讨并发现于今日仍有意义的问题。

首先需要反省的是,1985年作为一种 80年代中期文学转折的命题的前理解内涵;诚如上面述及的各种条件。然而,这样的认识结构或说逻辑,其实已经预设了社会性/公共性与艺术/技术的二元对立。从历史的意义来说,1985年后重视所谓“文学本身”的命题,自然也是对过去极左的一种辩证,并渴望纳入更多的“精神”发展的合理结果。但是,到了今天,如果我们从更多的具体作品来分析,便不难发现,即使是在 1985年以后,无论是这些“归来”作家,还是知青世代的文学作品,完全彻底的“文学本身”,无论是从作家写作的目的、读者的阅读反应,或

收稿日期: 2011-02-26

作者简介: 黄文倩(1977-),女,台湾台北人。淡江大学中文系博士,曾任台湾国立中山大学中文系博士后研究员、台湾淡江大学中文系兼任讲师等,现任国立台湾师范大学华语文学科约聘专任讲师,研究方向:海峡两岸现当代小说。

① 关于刘再复在 80年代中所提出的文学主体性的相关看法,见以下文章:刘再复《论文学的主体性》,《文学评论》1985年第 6 期,页 11-26;刘再复《论八十年代文学批评的文体革命》,《文学评论》1989年第 1 期,页 5-22。

者在历史与社会的辩证意义上,都是难以成立的。

所以,另一些影响作家在1985年有所转折的原因,或1985年以后文学作品内涵与艺术/技术转向的历史生产条件,就必须重新进入我们的分析视野,可能才能扩充对80年代中期以后作品的理解。例如农村经济停滞、失业人口大增、高度的通货膨胀、严重的城乡差距,至于公社解体后农村的基层福利的解除,中国官僚体制的众多腐败等,也几乎都是历史学家常言及的现象(如剑桥版的《中华人民共和国史》等书均言及)。

这些史学家所言的现象,虽不无概括之嫌(毕竟中国大陆各省份的具体状况与细节更复杂),但应有其一定的代表性。这些条件也一定程度地影响了“归来”作家在1985年以后的取材、题材与意识形态的生产,因此必须跟之前仅仅从西化思潮下的“文学本身”等突出艺术实验的面向综合考察,才能综合地理解此阶段的文学创作上的特质与它们的限制。对于早年深受俄苏文学渊源、毛的文艺传统,以及中国古典白话小说影响下的“归来”作家来说,1985年以后的写作倾向,一方面可说是综合了以上各种渊源,二方面是他们此阶段愈形明显的知识分子立场下的产物。这当中仍展现了1985年以后的许多具体历史、社会、政治、经济、农村等视野问题,同时亦有对于新时代的难以融入,而愈来愈倾向活在知识分子的个人内心与回忆等的内涵。若仅仅从这些概括的复杂性来看,便知其文学作品的具体状况,实难透过“文学主体性”或“文学本身”来概括之。当中的公共视野普遍存在,某些艺术特质随着文艺思潮而更新与变异,但也仍有一些艺术特质,随着内容的萎缩而一样窄化,这些状况很复杂,都要落实到以下的具体分析才能清楚说明。受限于篇幅与细读的方法,本文仅先以高晓声为例,来分析他在1985年后的作品中仍努力开展出来的复杂面向与公共视野,期望一方面扩充我们对“归来”作家作品的理解,二方面将这些视野,也作为与今日两岸文学发展再辩证与思考的养份与资源。

1985年以后,高晓声仍有不少作品问世,包括1988年出版的《觅》、^①1991年出版的《陈奂生上城出国记》(新作有《战术》、《种田大户》、《出国》)、长篇小说《青天在上》,以及1993年出版的《新娘没有来》的短篇小说。此阶段的代表作的内涵较少人关注,但当中较重要的一篇是栾梅健的《高晓声近作漫评》(1988),据栾在该文中指出,他曾跟高聊过此阶段作品的看法,高晓声“认为这时期的大部分作品不论在思想意蕴还是在艺术探寻上都有所发现、有所提高,并不比前期作品逊色”^[1]

具体到高晓声此阶段的作品,我将此阶段其作品的面貌归纳成四大主题,结合1985年以后的文化场域、社会和历史等的各种生产关系及其问题来进行讨论,分别

为:农村与经济“现代化”转型问题及其新保守态度、“文革”历史清理的政治困境与寓言困境、“归来”知识分子的“生活”危机与自我安顿的矛盾、中美“现代化”参照、反省与思考的定型。我想试图回答:为什么当中看似多元的类型和技巧、为什么确实仍有着许多题材、思想和艺术上的新意,但其实并没有真正让高晓声再一次登上创作的高峰?也难以产生让自我主体更饱满的意义感?这些问题的诠释将能帮助我们理解,“归来”等“右派”作家的困境的一些复杂的有机原因,也能作为未来日后知青和新生代作家写作发展与困境的参照系。

一 农村与经济“现代化”转型问题及其新保守态度 ——论《送田》与《美国经验》

《送田》(1985),收入小说集《觅》(1988),是一篇继1985年前的“陈奂生”系列,继续发掘中国农村在社会主义转型新阶段社会问题的小说,但跟过去的问题内涵的最大差异是,《漏斗户主》、《陈奂生上城》、《包产》主要是反映改革开放下,农村发展进步的“初级阶段”,无论就生活还是经济上来说,农民运用其土地或自留地,依靠本业、农产品副业,都得以获得一定的满足,人物也在这样的过程中,仍以“农民”的立场及姿态获得继续发展。这样的形象化反映,跟实际的历史事实一定程度地扣合,莫里斯·迈斯纳在《毛泽东的中国及其后》中,分析改革开放到1984年间的中国农村的状况时,就指出:

1978年到1984年,农业总产值以每年平均9%的速度增长。……农业经济发展的高潮在一定程度上是由于实行了家庭联产承包责任制和农业经济的市场化,从而调动了农民的生产积极性;另一个原因(可能是更主要的原因)是1979年国家大幅度提高了粮食收购价格、放宽了此前对农业经济施加的压力。^{[2]430}

然而,中国农村的发展仍然存在着众多问题,虽然改革开放恢复了包产制,得以提高农民的耕种动机,而提高收购价也让农民的收入直接上升,但由于原来集体耕种的土地,又重新被切割得很零碎,也“严重地妨碍了中国农业机械化长远目标的实现”,^{[2]432}而80年代中期及以后,干部腐化问题愈来愈严重,通货膨胀也开始出现,再加上开放农民可以去从事其它行业,或作雇工,或办工厂或商业等其它的营生机会,都比传统种田生产的收入要来得更好。尽管存在着风险,但农民为了多赚钱,年轻人为了求得所谓“更宽广”的出路,而新时期初期愈来愈倾向西方资本主义式的现代性想象,都广泛地影响各阶层的人民,农民也开始渴望有更多的财富,并从事不同于传统农民耕种的道路。路遥的长篇小说《平凡的世界》

^① 作者原想将此书继续命名为《一九八五年小说集》,后来因为出版机会不顺利,迟于1988年出版,故以“觅”来隐喻欲寻觅知音之意。

(1988)就有这方面较为丰富的反映。总之,80年代中的农民的耕种意愿,实较改革开放初期时下降许多,也因此史学家一种的论断就认为:“维持农民收入及部分农村地区繁荣局面的,不是由于农业产量或农业生产率的增长,而是以‘乡镇企业’形式出现的农村工业的飞速发展”。^{[2] 431}

《送田》(1985)敏感地响应到此种社会转型状态,小说的重点反映了80年代中某个中国农村,人民都跑去开工厂或开采石头,造成了田地无人种,甚至把田“送”给别人种的新现象。这样的现象也因此给中国农村的家庭关系和社会关系,造成了新的危机与问题。

从题材来看,《送田》仍然维持了高晓声一贯精准地发掘有意义、有价值的社会问题的倾向,但令人遗憾的是,高晓声并没有把这个题材发挥得很好。正如同他1985年前的所有农村小说一样,作者的社会意识,愈来愈有一种固定的“定见”,总是会在当中联系上中国的“官僚”化的问题,但在“陈奂生”系列中,各篇的细节和形象,都还相对的饱满(尤其是《漏斗户主》与《转业》),因此“官僚”问题,仅仅是在反映社会转型过程中的一环,不会僵化与固定成一种强而有力的主导倾向,但《送田》却很明显地有这样的问题,若再参照《极其麻烦的故事》、《极其简单的故事》来看,更会发现作者对官僚的“态度”,也有日益松动与妥协的现象,这种妥协的态度,也是导致作品的意识、风格和文气难以有力的原因。相对于两部“极其”作品中对官僚的讽刺、厌恶的立场,虽然有过于啰嗦之敝,但到了《送田》时,对官僚的批判力度更明显下降,甚至还将其视为在中国社会与历史发展的进程中,一定会存在的一种功利的平衡,事事都可以为其找到借口、合理性,它对文学创作的影响,便是导致价值观/世界观往实用主义方向倾斜,也因此难以产生令人觉得崇高与深刻的感觉。当然,笔者的意思也并不是说,崇高和深刻在这里是判断作品优劣的绝对标准,而是妥协和实用的倾向对作家刻划文学细节的耐心会有明显磨损的作用,而细节是作为一个文学家,或者文字工作者质量发展的基础。具体来说,《送田》的主人公为了想要盖房子,向另一个官僚化的邻人借地,邻人不想种田,便要求连原有的田,再加上主人公想要的地,一起让给他,主人公深知这是因为邻人不想靠种田赚钱,大家宁愿从事其它行业的“善心”。然而,主人公为了要盖房子,也只好接受邻人的条件,并将多出来的田地改种“树”,没想到,过不久那块“树”田竟然将被政府征收,原本的邻人又发现有利可图,也知道主人公是老实人,索性找来了各级干部,以赔罪的姿态请主人公吃饭道歉,表示愿意收回那块种树的土地。但理由却是说,要消除群众的舆论影响,免得舆论觉得邻人占了主人公的便宜。主人公在这样的“民间道义”的感染下,当然答应。然而邻人的真正目的是要图政府征收的钱,甚至把主人公种下的树,转卖给征用单位,

展现了前人种树、后人赚钱的讽刺性,然而邻人也不是不够意思的人,他也把属于他的进工厂的工人名额,让给了主人公的儿子,主人公便在这样的利益平衡下,虽然最后也获知了邻人的“权术”运作,但也“心满意足”了。在这样的细节和意识平衡的最终倾向下,我们可以看出《送田》至少存在着三点问题:第一,《送田》的题材被浪费了,它原本可以延伸出更严肃的中国农村的家庭、伦理,在面对新一波的农村经济“现代化”的过程中,田地与农村的生活方式之于农民的各种复杂辩证意义被架空,最终仅仅被坐落在“官僚”化的向度上,无疑是简化了80年代中期的中国农村问题的复杂面貌。第二,《送田》对“官僚”的判断,导向了“心满意足”的新态度,显示了作者在此篇中将思考限制在“当下”的经验与现实中,而难以或不愿去思考“官僚”现象的原因,也因此作品的历史性也被简化了。第三,如果说80年代中期文学作品的主流思潮之一,是在现代派的兴起下,有日益强化的“个人”主体的倾向,那么我们也可以说,在《送田》中,高晓声显然也是窄化了对“个人”问题的思考,并不是让作品中的每一个人的“利益”都得到平衡与满足,就是扩充了“个人”意义与价值的内涵,每个人通通都得到利益的这种模式,虽然在利益的向度上,比1985年前农民总是处在相对弱势的条件下,某种程度上来说,是可以看作一点与一种“进步”,但若仅仅停留在这个层次上,似乎间接地认同了被市场经济腐蚀的现实,而失去了文学对社会更复杂的严肃作用。

另一方面,收于1993年出版的短篇小说集《新娘没有来》中的《美国经验》(1989),则是从经济模式转型的角度,反映80年代中后期,在通货膨胀下的中国农村工业化发展下的经济问题,也涉及了在美国资本主义集资模式的影响下,对长期的社会主义经验所造成的冲击与矛盾。这是一篇题材极佳、格局和企图都相当大的小说。前面已经提到过,80年代中期以降,中国农村与社会自有其危机(某种程度上来说,这也很正常,特别是从过去集体控制的状况下解放出来,骚动在所难免),其中一项跟中国农村工业化最密切相关的是:通货膨胀的问题及其影响。《美国经验》首先联系上的就是这个社会现象,它从农村中的一个小工厂展开,小工厂本来是老老实实的小本经营,但没想到遇上了原材料价格上涨,顿时导致连工资都发不出来,主人公“我”是工厂的一名员工,由于在城市的银行中有认识的朋友,因此被工厂派出城,去交涉贷款的可能性。本来,这家工厂平常也有贷款,资金周转很正常,要续贷的款项数目其实也不大,但无论如何就是无法像之前一样能顺利获得贷款。在“我”的四处走动下,才终于发现,原来钱都被“我”昔日的友人张志东的“大厂”给贷走了,“我”在银行的友人表示,如果张志东愿意还一点钱,那么就on有钱可以贷给“我”的小工厂,于是小说的情节就转向“我”与“张志东”的关系与对话。张

志东是“我”初中的同学，“文化大革命”的时候，还当过造反派的头头，为人虽然很霸道，常让别人吃亏，但由于各种门路都熟，因此“文化大革命”后，迅速转向经商并取得相当的成功，可说是另一种新得利的阶级。但是，现在开了大工厂的张志东，明明欠了银行很多钱，却硬是不还钱，还继续不断地跑到银行和各处搞关系，争取继续再贷到更多的款项以再壮大其工厂，甚至也仍是“成功”的。“我”对此种“现代化”企业经营的方式，非常不能理解，因为“我”觉得，“我”的小工厂虽小，但倒是根牢固实，而“我”又是在中国社会主义理想主义教育下的一员，对小工厂也相当带有责任心，有时为了替厂里面省钱，连回车的车资都想替厂里省下，但显然这样纯朴省钱的美意，在愈倾向资本主义经济发展模式的中国，其意义似乎也是“保守”的，令我们联想到在《陈奂生转业》的结尾，陈奂生想为工厂省钱，自己跑去拖运工厂要的材料，但这样的劳动却已经得不到任何的报酬和肯定，反而是走走人情，左右权衡却能拿到高额佣金的买空卖空，才谓之能干。此种状况，显然都让这些老实的农民感到困惑。而到了1989年的这篇《美国经验》，高晓声显然已经能将其内涵拉抬到更高的视野。小说末，张志东直率地对“我”说：“你们办厂哪，是小农经济思想”，^{[13]57}甚至将自己之所以不断贷款背后的意识形态运作模式拖出。这段话在今天来看，似乎已成为熟悉资本主义运作模式的常识，但在80年代末的中国，高晓声以一个作家的角色，能对中国亲美的经济模式有这样的洞察，可说相当难得了，小说写到：

我们是学“美国经验”，拉大场面，拖多头债。你要说我穷，我的企业年年发展；你要说我富，我的赤字年年不断。我赚了钱，就扩大工厂，自己投一百万，就拉有关方面投两百万；我亏了本，亏掉一百万，就要求有关方面拿两百万来支持我，……我的厂一关会影响“大局”，比如美国金元垮了台，日本、西德、法国、英国——都不得了，全要乱成一团糟。^{[13]58-59}

进一步，作者在这篇小说中，对这种美国式的运作模式的中国化仍不无讽刺、困惑与反思之意，特别是“我”并不完全觉得张志东说的就是切实的“美国经验”，因为“我”觉得，这根本就是“具有中国特色的美国经验了。所以，即使是美国人听了他的介绍，也不会明白他究竟在说什么。我则因为和他生活在同样的环境里，不懂‘美国经验’也听得懂他的话”。^{[13]59}此时，经验是否真的为“美国经验”已经不重要，重要的是80年代中末，中国其实是选择性地运用美国经验，并以此将其低道德与权术运作全盘合理化，作者显然是企图将问题的责任重新转回到中国的身上，这样与时俱进的历史自觉，在笔者目前所阅读到的归来与知青世代的作品中，可说是极为少见而难得的。

然而，《美国经验》的许多内部细节仍不够饱满，而结尾也处理得相当草率而单薄。可以看出作者显然缺乏更

大的企图或气魄来全面性地认识与理解西方资本主义运作方式对于中国农村方方面面的影响，它未了以一种非常“日常化”、同时又不了了之的叙述方式作终，可能是作品处在80年代中末的新现实主义写法下的生产结果。而在小说的深层意识上，虽自觉到中国在吸收“美国经验”的限制与问题，但作者也并不若1985年前的叙述方式，给予较明确的批判与否定的立场，这一点跟《送田》对官僚的妥协性，倒是相当接近的，也惟其妥协与“不争”，也因此难以透过小说的某个人物为中心，发展其深受“美国经验”或社会主义传统影响下的挣扎。在小说中难以看出这种“美国经验”是如何传进中国，和被中国“文革”后的干部所迅速吸收的历史感性，现实性过于坐在几个关键点（通货膨胀、美国经验、社会主义理想传统），历史的丰富性与具有意味的形式就没有处理得很好。而作者虽然想要肯定过去曾经拥有过的社会主义的理想，但也仅仅联系上为公家省钱、为人厚道等小处或本质化与常识性的性质，未能为其刻划更多具有历史特殊性的社会主义正面形象与细节，因此可说其历史感性的开发度仍是不够。也就是说，高晓声的《美国经验》，既不愿意批判新的，又不愿意肯定旧的，也无法创造两者之外的价值，这不能不说是作者在世界观上的限制。

同时，就整篇小说的技术面来看，虽然不能说没有典型环境与典型人物的现实主义的写法（本来，这也没有关系，现实主义本身也可以是继续不断发展与再建构，作者也有这方面的自觉），这种写法（典型环境与典型人物）作为现实主义小说主要的一种刻划的方法，对作家而言是一种理论式的后设逻辑，只要自觉度足够，仍可以用来引导写作者补充其感性经验，以理性控制的方式，联系上更多的具体的历史、社会、政治等的现实面向、关系、形象，来进行延伸以形象化，让小说的发展更为复杂与有意义。然而很显然的，高晓声在此（80年代末）不愿意再完全用这种方式写，以《美国经验》不了了之的状况来说，实在比较接近当时的新现实小说的写法，但是，高晓声可能还没有很充分地意识到这种写法跟他对写作“摆渡”理想间的断裂与矛盾，他的心灵，跟刘震云写《一地鸡毛》的那种新现实的庸俗，仍有很不一样之处，吸纳新现实的技法与无意义的倾向，对他而言的“意义”究竟是什么？高晓声某种程度上仍有那么点“为跟进而跟进”的从众的姿态，他可能以为这仍是一种“与时俱进”的结果。这样欠缺超越向度的写作与思考方法，实在是高晓声1985以后明显的创作上的困境之一，当然，后面的《老清阿叔》、长篇小说《青天在上》的书写方式，也都有类似的问题。

二 “文革”历史清理的政治困境与寓言困境 ——论《回声》与《触雷》

同样题材极佳，但却也显示了文学内涵与艺术特质愈形缩小、简化的问题，是两篇历史寓言小说《回声》

(1985)和《触雷》(1989),这两篇都是高晓声在1985年以后,相当有自觉的反思与总结“文化大革命”问题的小说,有相当的重要性,但却长期地不在学术研究的视野里,因此很有分析的必要。两篇作品都采用了现实加“寓言”化的方式来处理这种题材,我以为这并不完全只是写作艺术/技术上的运用与巧合,而是跟作者对如何历史性地理解、认识与总结“文化大革命”的困难有关。再加上知识分子本身多是“文化大革命”的参与者或受害者,对“文革”的立场和态度,感性远远高于理性,过早对此段历史作出交待实有困难,也有某种程度上的政治限制,故只得选用了本身就无法承载众多的历史复杂性的寓言方法来写。这两篇小说因为明显的“寓言”模式,也因此就可以看作是作者在现实写作困境上的一种体现。

《回声》从一个城市即将开始新建设起,作为起草这个新建设规划的成员之一的主人公,计划改造一个在建国后曾用来聚集群众召开大会的广场为公园。在这个广场内,有一个检阅台,主人公在“文革”时期,曾在这个检阅台上被人批斗,在主人公后来的想象里,他将检阅台比喻为一张恶兽的大嘴,广场(似乎有隐喻为群众)是它的粮食,主人公原想,反正只要改造广场成了公园,那检阅台(“文革”的象征物)也就没有了吞食的对象,就会饿死,因此并没有想连检阅台都拆掉,只要好好改造广场就好了。但方案提出后,各路人马都提意见,大家都希望拆掉那个检阅台,有意思的是,“大家”不但包括了当年曾经在此批斗人的当权派/造反派,而且还包括曾坐在检阅台高楼上的某些领导,对他们来说,检阅台的消失,一种历史的“证据”也消失了。小说藉由主人公和另一个老友的谈话,意识到这拆不拆检阅台当中的敏感的“政治”问题,主人公对拆检阅台很激动,而老友则是沉静且复杂,因为他也意识到,完全拆了检阅台(“文革”的象征物),也可能将“失去许多了解的机会”——这不乏是一种对历史比较复杂与实事求是的态度。但主人公觉得,对方已经看得够多了。最后,到了检阅台即将被拆的那一天,大家都来看了,拆除工作则形象化地采用“爆破”的方式进行,因为据说这种方式,“一块砖、一片瓦都不会飞出来”,果然最终的结果也是如此。小说最后写到:“那爆破的声音也不大。如雨底的闷雷。纯是一个远去了的、历史的回声。”^[4]

透过以上的细节和框架的描述,我们不难发现,高晓声这篇将历史寓言化的“技术”既干净又巧妙,从这里我们可以说,高晓声确实有着极佳的写作才能,绝不只是固定化或采用单一立场去写农民或底层就以为成功的作家。一方面,它以拆检阅台的隐喻和众人对检阅台的共同憎恶的态度来表现对“文化大革命”的痛恨,众人齐心旁观它的爆破与倒塌也颇有热力;然而,二方面,作者也知道历史并不简单,从原本没有规划拆检阅台,到最后检阅台仍然要被拆,这当中仍有另一种政治力的权衡,在最

终消失了一项历史证据的同时,许多复杂的了解机会和提醒的媒介/中间物,也都一起消失了。然而,跟《送田》类似的历史简化性又再度出现,《回声》最终是以一块砖、一片瓦都不飞出来、如闷雷、远去的历史的回声的形象化方式作终,似乎想以一种淡淡的心情,以一种“一笔勾销”的方式来磨平历史。反正广场都即将改建为公园了,消灭了历史,而又多了一个年青人可以谈情说爱、老年人可以养心健身的地方(公园),一灭一生,似乎也就可以接受了。

作为一个拥有相当才能,个性敏感、感情丰富,又有丰富的社会、历史经验的作家——某种程度上来说,相对于以知识水平远大于生活经验与历练的大部分“五四”名家,这些归来作家的“非知识分子”的人民群众经验,应该是相对丰富的。而高晓声在将现实和寓言融合使用的“技术”上,从上面的分析来说,能力也算不错。但如果我们要说《回声》这样的小说还有什么差强人意的地方,并不在于它从寓言形式出发,而是在于以过于单纯的寓言隐喻作结,压倒了这篇好题材与细节,使原本可能延伸出去的历史丰富性与张力,因此无辩证而复杂的建树。比起在1985年前写到“文革”题材的《定凤珠》、《特别标记》,作者尚能以长辈对晚辈的立场或姿态,来重新建立起一种“伦理”的希望,到了1985年后的“文革”题材,似乎除了破坏、平衡,正面的价值却都开不出来,同时还是那种明明已经意识到了社会和历史的诸多问题,却不愿意拿出更有勇气的承担,实在令人感叹。高晓声和许多“归来”作家,似乎多多少少都有点“看轻”自己,不太明白自己在所属时代、甚至长远的历史中,不完全没有机会创造出更开阔的新世界与价值的可能。本来,寓言性也可以同时带有现实的丰富性的暗示,前者可以作为后者的一种技巧来丰富后者,特别是在短篇小说的体裁中,这是一种扩大作品意义承载容量的重要方法,但高晓声却没有能力处理好。《回声》显示的,是作者处理历史的能力和态度的限制;尽管意识到了当中的问题和复杂性,但由于预设了新生事物(新一代和新的公园)必定优于过去,便跳过了他原本可以更气魄、更有格局、更复杂的回溯历史、清理历史,并从中汲取养份与意义来滋养新时代的可能。历史就这样被消解,人活着只剩下了“当下”,这种“进化”,又怎么不令人觉得可惜呢?

然而,接下来更有意思的是《触雷》,它采取了一个小孩子的视角,引出成人世界之所以不愿意清理“文化大革命”的幽微原因。小说的情节是,某一天,主人公附近的好几户人家都遭了小偷,小偷虽然很快就被抓到,警察也将“失物”一一放置在警察局中,希望被偷窃的人家前来认领。但在被偷的人家中,其中有一个是当地某工厂的厂长,一个是镇委委员,他们都宣称,家中仅仅被偷走的是钱财,而无失物,因此也不愿意来认领这些东西。主人公王小林只是一个学生,以他的眼光来看,他觉得非常

奇怪,因为据说小偷是他的同学的父亲,王小林觉得一点都不像,同时外边的舆论也非常暧昧,很少人敢直接、公开谈论此事,而有些人甚至不许人家谈这件事。原来,在警察所查扣的“失物”中,有些正是在“文化大革命”期间被“抄”走的东西,根据这样的逻辑连结,那些“被窃”的人家的主人,才正是当年在“文革”中担任红卫兵时抄/偷的原凶。

小说以小孩来担任主人公,并多次运用小孩的视角、立场来表达对“文化大革命”历史的好奇与探求,有其特殊的涵义。在《回声》中已经谈到,高晓声似乎对于“文化大革命”的历史意义和复杂性难以展开,但他确实直觉地意识到,当中细微的政治、革命中的道德与是非等问题,这一方面既是高晓声的历史知识、视野的问题,二方面也有80年代中末的政治现实上的考虑,而使用小孩的立场或视角来发问,一则可因其幼稚或单纯的立场,降低了其碰触“文革”题材的敏感的刺激,二方面也基于同样的姿态(幼稚或单纯),使得其可以透过一个比成人更勇敢的、天真的形象,来对显大人们难以对“文革”的正义和复杂性作出回应的张力,小说不只一次地让主人公王小林跟不同的成人互动,来突显清理“文化大革命”的重要性与困难度,如主人公问一个叔叔,为什么不肯将这整件事的真正犯罪者的问题讲出来,这个叔叔是这样响应的:

讲也没意思,白得罪人,讲了就有人说:“这件事中央已经彻底否定了,还去讲它做什么!”“现在还讲那些事情,是什么意思?不是指和尚骂贼秃吗!”一到运动来了,比如清除精神污染,反对自由化,镇上就有人查谁还在翻文化大革命的帐,还公然拍桌子说:“这种事不要再说了。”“恨得像挖他们的祖坟呢!”他气恼地说:“有些人呀,如果你晓得了他们的底细,……”^{[5] 289}

高晓声在此联系上的历史问题,内在颇为复杂,至少有好几个层面,其一它将人们之所以不愿意清理“文化大革命”的原因,跟所谓中央已经彻底否定了“文革”的说法连起来,这个说法,应该指涉的是1981年6月27日中国共产党十一届中央委员会第六次全体会议一致通过的《中国共产党中央委员会的关于建国以来党的若干历史问题的决议》当中明确地指出:“‘文化大革命’是一场由领导者错误发动,被反革命集团利用,给党、国家和各族人民带来严重灾难的内乱。”^①但从小说的上下文判断,高晓声运用这种简单的关联方式,就把“文革”内部的复杂性化约带过,隐隐中是不以为然的。所以接下来,他又企图更细致地联系上了80年代在胡耀邦任内的所谓清除精神污染或说反精神污染事件来思考不清理“文革”跟

改革开放后仍占有位子的当年当权派等“官僚”阶级间的幽微关系。

在我所读到的“归来”/右派世代作家的作品中,几乎没有看到像高晓声这样,把反精神污染事件跟“文化大革命”的内在问题联系在一起思考的。陈永发曾指出,论到反精神污染事件时,“老干部”是对此反应最强烈的一群,党内元老之所以呼应,其实自有间接对付胡耀邦之意,这可能跟胡耀邦在80年代中大量提拔年青才俊,导致对老干部产生了排挤效应有关,虽然这也是当时党的政策走向,但也因其提拔了不少自己当年的属下,而总有落人口实之处,因此党内元老乃藉胡耀邦在“反精神污染”处理不力上对其指责,其结果最后就是导致了胡的下台,赵紫阳正式接上了总书记的位子。^[9]而莫里斯·迈斯纳也以为:“胡为限制高干子女的腐败现象而采取的措施及胡与民主知识分子的联系,激怒了老一代党的领导人。”^{[3] 455}这都说明了改革开放后的当权派、新得利阶级,跟新生力量之间的角力关系。幽微的是,我们可以看到,《触雷》隐隐在批评的可能也正是这些当年在红卫兵革命期间,抄过别人家的“当权派”,当权派们一方面支持清除精神污染,内在其实可能是要反对的是当时论述中强烈的民主、自由和人道主义的那一面(毕竟如果真的实践民主、自由、人道主义,很多历史的旧帐,几乎就要一笔一笔公布与清理),二方面可能也不乏藉此政治事件的运作来达到固化自己权力的结果。也由于这些“干部”在“文化大革命”期间,多多少少都不太“干净”,也因此自然会反对再继续深入清理“文革”。在这里,反对再继续深入清理“文革”,跟支持清除精神污染竟是同构的。总的来说,就“文化大革命”中的是非,与“文革”时的当权派和被批斗的两造而言,后者在当年可能因“文化大革命”的触景伤情,而不愿意彻底清理与回顾,而前者,即可能的当年的加害人,改革开放后的新获利者、新官僚,对他们来说,不清理或反对清理“文化大革命”,自然对他们才是最安全的选项。一者基于感情,一者基于权术与利害关系的考虑,最终都使得两造都能接受用一种极为保守低调的方式,回避了清理中国自身历史的责任。在这篇小说的最后,主人公和新一代,最后也认同这种模模糊糊的面对历史的方式,小说这样写到:

上一辈的人干了些什么,我们还是不晓得好。要是晓得了他们的底细,我听人说过,只怕没有几个干净的人,叫他们爹爹、伯伯、叔叔,他们的脸都没有地方放呢!^{[5] 292}

由此,可以看出高晓声在《触雷》中,其实隐约地仍只能采用当下的经验响应一种安全却也是欠缺超越向度地来理解、阐释历史问题的倾向,从这种结果来看,这实在也可以算得上一种保守的“干预现实”的书写。毕竟人事复

① 《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》,(人民出版社,1981年),页25。

杂,不能好好检讨“文化大革命”可能的优点与限制,那政治和历史问题应如何清理呢?高晓声语带讽刺地写到:

欠中国人民最多的应该是国民党和日本帝国主义,也都一笔勾销了。那别的还值什么呢,一致向前看吧。^{[5]300}

高晓声明确地注意到,改革开放后,愈来愈抽离历史具体讨论的现象和将历史复杂性上升到一些抽象的对象里消融掉(如上引的“国民党”和“日本帝国主义”)的问题,目的都是希望不要细致地处理过去的历史。但这么做真的是正确的吗?《触雷》最终以孩子王小林的立场,表达了对大人世界的怀疑:

王小林原以为大家都明白了,唯独他不明白。后来问了许多人,才知道大家都不曾明白。大人和孩子竟一样糊涂。不过大人是糊涂惯了,不把糊涂当一回事。孩子倒还没有习惯,却要问一问。^{[5]301}

同样的,小说《触雷》的寓言性质,很大程度上也跟作者难以对“文革”有效地提出响应互有因果关系,《触雷》以碰触地雷的危险、连动和刺激性、影响层面广的隐喻,来收纳与化约“文革”的具体复杂性,形式化地展现了其内容在80年代中后期仍难以有效处理与真正“面对现实”的艰难。

三 “归来”知识分子的“生活”危机与自我安顿的矛盾——论《临近终点站》、《青天在上》、《天意》

类似的意识到社会与历史的新转折性和复杂性的灵光,但却又隐约地存在着一些发展不开的问题,在高晓声这一期以知识分子命运为题材的小说中,主要反映在主人公面对“归来”知识分子的“生活”危机和自我安顿的矛盾上。

《临近终点站》(1985),收入《觅》(1988),是一篇带有高晓声自叙传性质的作品。小说中主人公是一个知识分子,改革开放后,从农村上了城,由于第一任妻子早已过世,所以上了城后,娶了一个新的妻子。新的妻子也是一个再婚的人,双方都有孩子,两人图的显然是相互照顾,所以也并不在意。然而,结了婚后,主人公发现自己跟第二任妻子在个性、饮食、生活方面的习惯都有很大的差异。同时更让主人公难以接受的是,妻子常运用自己的隐性影响力,帮别人开后门,也让别人帮自己开后门,在在都让主人公觉得丧失过去的社会主义理想而深感痛苦。然而,作者在联系上这种“开后门”的现象时,并不仅仅只想将这种问题,视为一种主人公和妻子相处上的私人或个人感情问题,而是企图将其跟80年代中期以降的“通货膨胀”的社会问题关联起来,使其有相当的社会与公共视野(尽管后面愈往结尾,愈往个人性质的方向窄化),小说刚开始,放在这样的背景下:“这几年工资调整不多,副食品价格上涨不少,但是姚炳顺餐桌上反映出

来的市场情况,价格似乎在逐渐下降。”^{[7]209}这个细节跟实际的历史状况也相符合。80年代中期的中国的经济和市场状况都是相当混乱而复杂的,邓小平一方面希望将社会制度日渐倾向于资本主义的模式发展,但二方面随之而来的国营企业整建、通货控制等也都进行得差强人意,莫里斯·迈斯迈就说:

1985年实行“价格改革”后,在繁荣阶段后继之而来的通货膨胀造成的萧条周期性地出现。到1989年上半年,官方承认的通货膨胀率每年高达25%,在北京和其它大城市,通货膨胀率还要更高。……干部的严重腐败行为使民众感到恐慌和愤怒。^{[2]439}

陈彦也指出:

1985到1986年中国社会形势十分微妙。

一方面,由改革引起的通胀、腐败、道德败坏以及阶级贫富分化越来越多地影响民众的日常生活;另一方面,民众物质生活水平整体上升,住房短缺有所改善、国内外的流通便利等等,改革使生活质量明显提高的民众欢欣鼓舞。……他们参加游行示威不是反对现有体制,而是觉得改革速度不够。^[8]

由此可见,高晓声对这个新的社会现象的注意,乃是继承其一路走来始终如一的高度现实感。他让小说中的主人公,不论其主观上愿不愿意,客观上就是在局势的发展下,日渐成为过去所大力反对的官僚与腐败的媒介。同时,作者还将主人公明明知道有这些问题,却不愿意出手或想办法改善的理由,归因在主人公经过了几十年的政治运动与劳动改造后,早就被规训得听话、保守的因果关系上,更何况是对自己有利。这样的历史习惯的因袭,诚如洪子诚追溯50至70年代的文学规范和文学环境时的分析:

在50—70年代的中国,作家的文学活动,包括作家自身,被高度组织化。而外部力量所实施的调节、控制,又逐渐转化为那些想继续写作者的“自我调节”和“自我控制”。^[9]

从这种层面来看,步入改革开放80年代中后期的高晓声,对于自己所属的“右派”所受的“历史伤痕”,或说挫折所产生的限制,仍有一定的自知之明。事实上,右派世代在“归来”后,由于一度被视为英雄,他们的悲剧和理想主义形象,曾一度打动了许多知青和许多富有类似情感需求的年轻人的心,一直到王安忆在1990年写出《叔叔的故事》,带有某种终结与清理这种运用历史理想与悲剧性的“消费”前,归来的“右派”的生命经历在一定程度上如同历史上的各式受难者,不论其自觉与否,都可以视为一种历史“资源”,并以此让自己和身边的人获得许多物质与精神上的好处。然而,右派世代也并非完全像《叔叔的故事》中所刻划的人物那般,较少社会和历史自觉的反

省力,就《临近终点站》来看,主人公对自己的历史成为一种可消费的资源,对自己的性格因历史伤痕或历史挫折而愈变愈软弱有一定清醒的认识。也因此他才会对自己妻子搞腐化的行为难以忍受,对自己也带有相当的罪恶感和惭愧感,而不至于走到像《叔叔的故事》那般最终跟儿子对刀的局面。本来,以高晓声对于社会和历史的敏感及才能,又有其丰富的社会主义实践经验,如果能更有自信并且够用功(例如像日后的路遥在《早晨从中午开始》自白的对《平凡的世界》的创作投入),是不无机会从清理过去的历史和社会经验中,为自己和主人公的生活危机找到一种更高或说更具有超越向度的层次结合,建构一些更可能妥善安顿自己的方式与社会实践的法门。然而,1985年以后的中国文坛,在历经80年代一路的“潘晓讨论”、“人道主义和异化问题争论”与“姓‘资’姓‘社’大讨论”后,反“左”或去“左”的势力,已经日益取得较高的影响力,而当中的“左”的内涵,又因为在当时的政治条件下,难以严肃地分辨与区隔,导致了作者和主人公一样,也因此也站到非常化约、即抽象性质的反“左”的立场上(高晓声在《觅》的代前言《沉重的担子》中,就提到了其认同当时的中央和当时思潮下的反“左”倾向)。这也是高晓声及其“右派”作家们,在1985年后的写作上,跟他此阶段的其它类型或主题的小说一样,不约而同地产生难以突破的历史的原因。一方面,这使得他能一笔简单且痛快地解消或回避了“文革”十年“左”的错误的复杂性(上一类分析到的“文革”小说亦如此),同时,对十七年“左”的历史实践的优点和正面光明的阶级命题的可能性也不用试图更有效地继续联系、开发与转化。所以,高晓声和“右派”作家们,自然只得在过去教条的“左”之外,寻找其它有限的解决困境(无论是人生的及文学的)的投入方式。《临近终点站》如果说还有任何文学及社会解放的价值,是在于它提出当生活意义与生命出口愈来愈“个人化”当中必然的矛盾与限制。这也几乎是日后知青及新生代作家,可能到目前为止,都还没有克服与再辩证出一条更宽广的写作道路的问题。

首先,由于去“左”的效应,连带的牵动去“集体”的心理,使得作者得以因其政治惯性,快速联系上80年代中期,文学愈来愈重视文学主体与“个人”主体的思潮(当然这还不是90年代更以“个人”为主的叙事),作者毕竟是毛和社会主义中国长期栽培的作家,还不至于完全地突出“个人”与自我,完全将个人与自我去具体社会或历史化,像刘索拉《你别无选择》(1985)的那般的虚无主体,或集中全副精力去写一个特殊的人,如韩少功《爸爸爸》(1985)或王安忆《小鲍庄》(1985)中,那一类承载抽象仁义的主人公,以其抽象、特殊与边缘式的寻根,来作为文学与社会实践的新出路。“右派”的高晓声,用

的方式是较为幽微的综合,作品的主题中有显示了更为重视个人,尊重每一个人都有其独特的世界,而不愿再以强烈的决裂面对社会问题的立场(注意,其仍有联系上具体的社会问题,只是态度上不是将解决问题的方式像以前一样主要交给社会/下层建筑或集体)。具体到《临近终点站》就是主人公对自己第二任妻子走后门搞腐化的行为、跟妻子间完全不兼容的个性与价值观,以及第二任妻子对第一任妻子的照片看似忌妒,实则是故意制造矛盾的行为等,他选择了“平静”或说“麻木”以对。他产生出一种独特的个人式的心理:“他们都走过了很长的路了,都有一个别人无法闯进去的独特世界。”^{[7]27}这句话很有意思,有那么一点有力的自赏的孤独,可以解读成高晓声在反“左”的潮流下,虽想坚持理想(包括清廉的社会主义理想和感情的理想),但总之是认清与妥协,因为自己毕竟是生活在一个中国人的世界,人太多,无论如何都超脱不了,而夫妻也总还是要互相照顾,不完全是那么不堪,也有生活和身体上的需要,因此最后转向了让对方、他人,和自己都能保有一个“别人无法闯进去的独特世界”这样去“集体化”的转向,无疑的,这样的希望是相当个人的,同时唯心的。

其二,在“去集体化”之下,主人公还企图将这样的独特的世界再“固定与坐实”,以期获得一种基本的安顿感,反映在这篇小说中的是,这时候主人公愈来愈难以容忍“日常生活”,生活本是难免庸俗和平凡的,但也有其饱满的可能,这也是人活在任何具体社会历史下的主要意义来源,主人公并不是对这一点没有自觉,在小说的前半部,都有不少生动的生活细节的展现,但在坐实个人的独特的前提之下,他选择了活在爱情中,或说活在爱情的“回忆”里,在《临近终点站》是后者,但显然来不及在此篇小说中展开,只得留待1987年间的长篇小说《青天在上》再处理。而在高晓声晚年的实际人生中,则是前者。许多材料,如程绍国的《林斤澜说》、陆文夫等友人的散文中,都曾指出高晓声晚年仍坚持跟第二任农村妻子离婚,继续勇敢地追求类似于他50年代已故的第一任妻子那般能相互理解的爱情。^①此阶段的高晓声和他的主人公,追求爱情乃是其转嫁“社会”理想之无法落实的一种“个人”的方式,目的仍是要为当下生活、生命之无意义感寻找出口,这一类的小说对他而言,实有自我救赎的功能。然而,无论是第一种企图在心中保有一个独特的世界的“去集体化”倾向,或是第二种坐在某个曾经的爱情对象的个人“回忆”的性质,都脱离从社会与历史发展的具体性、脱离了从“生活”中再建构意义的可能,无论是人生还是小说,都将导致其静态性远高于动态性的、出路愈朝精神化的必然,使得《临近终点站》后半到最后,便从

^① 参见程绍国《天堂水寒——林斤澜与高晓声、叶至诚、林昭(彭令昭)》,《林斤澜说》,(人民文学出版社,2006年),页58-96;陆文夫《又送高晓声》,《深巷里的琵琶声——陆文夫散文百篇》,(上海文艺出版社,2005年),页109-113

前面还存在着跟友人、同侪互动的丰富生活感,转到后半愈渐充满着自怜、自慰和感伤基调。显示了“去集体化”后,拥有“个人”的“独特的世界”及爱情的“回忆”,仍无法真正开展出作者和主人公渴望的新理想与生命意义。

这样的焦虑,让高晓声企图重回“过去”,寻找其重新建立起意义的可能,一稿于1987年10月,于1990年1—6月改写的长篇小说《青天在上》,就是一个重要的尝试。

一般来说,长篇小说是考验一个作家能否在艺术、内涵和思想高度上更上一层楼的体裁。但事实上,就像契诃夫不以长篇取胜,而以短篇扬名,不是每个作家都一定适合长篇的写作,特别是如果在材料、技术上和心态上没有充分的调整和准备,要写出成功的长篇,将远比短篇要来得更为困难。然而,“归来”作家在80年代中后期,似乎兴起了一波转向长篇的“实验”,茹志鹃陆续有《她从那条路上来》的第一部及第二部,王蒙有《活动变人形》(写于1984—1985),从维熙也有《走向混沌》的劳改回忆录,高晓声的《青天在上》在内涵和结构上跟它们共同的交集是,这些作品仍都采取了高度自传性质的材料,企图对自己或家族成员的某段过去进行一种总结与反思,但对于长篇这种文体,显然都欠缺一种中西文学史视野下的典律认识,以致于“右派”的长篇小说,很多都明显欠缺有意味的形式,读其部分片段尚可,通读全篇便难有一气呵成或一开新局的思想高度或审美趣味之感。而最主要的相异处,从史料性质和题材上来说,乃是《青天在上》是“右派”世代的长篇作品中,以1957—1959年间为背景,从一个知识分子等待右派处分结果开始,并在回顾下放回农村、参与公社化与大跃进等经验下,反思50年代末许多社会主义历史经验的“珍贵处”及其限制。从小说的叙事者、主人公跟作品中的其他农民的互动看来,高晓声在此作中,仍可以说维持了相当高的人民群众的姿态,而不太被新时期知识分子的启蒙姿态渗透太深。跟此阶段的《临近终点站》和《天意》在结构上的雷同则是,《青天在上》中的主人公不是独自一个人面对这一切的,它的历史时间,以主人公和他的爱情结合起,写到爱人因肺病过世为止。小说的发展凭借的不是某些重要事件或情节的推进,主要人物的性格也因行动较少或单调而显得不够立体,其几乎可以说是以流水帐的方式,逐一将主人公的自我反省、对社会发展的观点和跟爱人在1957—1959年间相处的“生活细节”全盘托出,行文非常琐碎,鲜有高晓声最敏锐时的智慧风貌,因其创作时空跟“新写实”风潮有重叠处,因此大胆推论可能跟新写实创作方法的相互渗透有关。

当然,不固定某种框架或观念性的批评尺度,或将批评的尺度先验化,而是尽可能从作品本身的丰富性,或同阶段作品的隐性参照系,来思考它的相对特质,我注意到,《青天在上》其实塑造了一个非常特殊且“不合乎”80年代中后期“去左”的思潮下的主体。这个主体虽然在

1957年因“反右”运动被下放回农村,但整个运动对于像他这样的小知识分子来说,似乎并不如想象的严重,而回到了农村的主人公,由于仍是农村中少数受过教育的子弟,也仍受到亲戚朋友的欢迎与肯定,农村人民似乎并不如城市人所想象的那么“泛政治化”,仍然热情地对待他们,而他的爱人,虽然跟他一样身染肺病,但性格温和、待人亲切,也几乎能够完全地融合进农村生活里,这样的农村生活对他们来说反而带有相当的牧歌情调,生活简单、质朴。而在主人公的叙事里,女主人公也觉得自己生活得比以前在城市里还健康,像生活在童话或民间故事里。

同时,这篇小说还很灵光式地联系到了很多社会问题,例如思考读书跟种田之间的关系,小说曾提到读书把思想读坏,把心读野了的说法,可以看出作者对精英主义和平均主义的教育问题,知识与农民的平等问题有所自觉;而作者对人民公社和大跃进的描述,也很持平。人民公社和大跃进在刚开始实行时是颇受大家欢迎的,而后者(大跃进)在加速社会主义建设的逻辑下,也间接地让阶级斗争缓和了下来。而在人民公社的食堂实践的过程中,主人公也是支持的,他以自己的小知识分子在学校吃食堂的经验,来说服农民加入公社食堂的好处,而在初期,人民公社的食堂的食物确实也有其正面性,汪曾祺在《黄油烙饼》中也有类似的叙述,但到了后面,就慢慢显露问题。我们要问的是,高晓声为什么要在日趋“去左”化的80年代中后期,还要再多所提示这些社会主义时期的“正面”现象?作为一个曾经被打成“右派”的小知识分子,他不但没有对社会主义多所抱怨,反而仍继续开发当时曾经存在过的优点(尽管只是点到为止),并暴露其问题。在下面的这一段对人民公社的检讨与叙述中,可以用来说明作者为什么要在这样“去左”的历史条件下,写出这样一篇带有相当程度肯定早期社会主义建设,揭示社会主义建设中的许多优点和关键问题的小说:

每种食物、动物,都是队里种的,但大家在“人民公社”这个招牌下拼命吃,所以食物很快就不够了,突出大家受到政治力的干预,而忽略了具体的历史状况的问题,虽然当中是有人有疑义的。^{[19] 244}

这段话是在评价人民公社功过的,可是同样也适用于对80年代中后期“去历史化”的新小说实验的评断。高晓声对80年代中后期的小小说书写的游戏倾向是有其不满的,虽然他也是一个愿意跟进各种技法实验先锋的作家,自己也亲身创作了一些实验性的作品,但艺术实验的目的,在他看来绝对不是停留在“技术”或所谓的“艺术本身”,“摆渡”毕竟是预设了一个彼岸的可能,而这个可能,在新中国建国的社会主义历史上,曾被提示了各种方向,有优点也有错误,政治力的干预更是事实。但重要的是“具体的历史状况”,新中国的社会主义实践仅仅才刚开始,“文化大革命”的极左又造成了复杂的历史挫折,但

它仍不乏有许多值得留下来的优点，特别是针对底层和弱势群体的关怀而言，社会主义以其不同于资本主义式的人道方式，提供给不同的阶级其它新的更健康的生活的可能——这才是“青天在上”的关键旨趣与价值，也才是高晓声为什么要在 80 年代中后期的现代、先锋、新写实的趋势下，仍要斤斤计较与辩护的立场。从美学的革命性，多少应带有某种解放性来说，《青天在上》与 80 年代中后期日渐“去左”的历史条件下，还敢与社会主义的革命文化再进行联系，正是此作少数可看成优点的部分。

当然，正如同前面分析《临近终点站》时曾参照出的分析，《青天在上》之于作者，是一部自叙传的作品，是他跟第一任妻子的恩爱的“回忆录”，小说中花了相当的篇幅，来叙述他跟这位妻子间的亲密与交流，妻子如何深爱他、给他支持与力量，让主人公得以在被打成“右派”后，仍能维持自我改造的信念甚至活下去的动力，如下面类似的“爱”的“回忆”的感觉，充满在这部小说里：

……四周包围他的是酷冷的冰山，只有珠珠的爱情是炽烈的。这爱情就是他的活力，这爱情就是他的信仰。他是想着珠珠的爱情才觉着还要活下去，还要去奋斗，还要去改造，还要去付出巨大的代价的。

……珠珠是人民中间最了解他的人，在许多人不信任他，枉对他的时候，珠珠作为一个人民的代表靠在他的身边，给他信任，给他温暖，给他热烈的爱，给他前进的勇气。^{[10]23}

然而，这样的爱情在女主人公短暂的生命里，很快就结束了。但是主人公还是非常天真又浪漫地希望建立起跟死去的妻子之间的联系，他将两棵李苗种到了妻子的坟边，等待着它们有一天开花，形象化地象征自己仍抱着对“爱情”的希望，而由于现当代文学史上，一直有着“革命”加“爱情”的互为隐喻的传统，《青天在上》最终这种结尾的方式，可能也不乏带有作者对未竟的社会主义革命理想的希望，特别是作者把女主人公不断地跟“人民”互为隐喻。

也因此，从《临近终点站》到《青天在上》，我们可以看到，作者很努力地想在 80 年代中期，日益去大叙事、愈来愈丧失集体性和理想主义精神的历史条件下，重新建立起“生活”的意义，而上面也已经分析过，《临近终点站》是企图以去集体的“独特的世界”和对爱情的回忆，来作为新的生命意义的来源出口，《青天在上》的爱情题材的部分，可说是继承了《临近终点站》曾有的想法，而它（《青天在上》）对 50 年代被下放的知识分子，在社会主义中的部分“生活”面向的“肯定”，多于改革开放后的那些去历史化的“伤痕”与批评，也可以看出是作者企图清理历史，赋予历史更多复杂可能性的努力。从这种面向来说，其性质也很接近他此期对“文革”题材的清理尝试，然而，就像其“文革”书写因受制于“现代”思潮，而有被

“寓言”化的现象，《青天在上》的爱情书写和历史清理的琐碎与零散性，也很明显地带有被 80 年代中后期“新现实”所渗透后的结果。高晓声当然还不致于完全走上“新现实”那种不求事物背后的意义的后设观，他仍然有很多的情感介入和价值评断，然而其细节主要是琐碎、衣食住行、生老病死、生存的艰难、困窘等，即使有着好的社会敏感度和执着于爱情/社会主义革命的理想，也都会被稀释和解消掉，整部小说乃是零碎的片段佳，整体实在不能说好。由此也可以说，作者实在深受政治思潮、文艺主流方法的影响，再加上其世界观中本来就没有对长篇这种文体的自觉，这当然不只是他个人的问题，也相当普遍地存在于“归来”/“右派”作家在 1985 年后的小说中。总的来说，其小说中的社会公共视野和其能凝聚的张力、革命性相对而言仍不若 1985 年前的强度。自我矛盾在这样的个人与经验型的精神里，自然也无法找到新的出口与安顿。

这样的困境，到了 1989 年的《天意》（从题目的命名可以看出其暗示），作者似乎有想将“归来”知识分子晚年的困境，以一个更大的“天意”来理解与解决。但事实上，这个“天意”也仅仅是小说中的一点“灵光”、一种装饰。就高晓声一生的世界观和实际企图来说，他并没有机会和能力自觉地发展或实践出一套强而有力的形上思想，或者说，深受马克思主义影响的作者，“天意”的建构本身就很难有其土壤和条件。但是这并不是意味《天意》不是一篇值得读的作品，事实上，这篇作品在高晓声最后的创作阶段中非常重要。也由于其仍具有自传的性质，是作者对其“写作”的一生经历进行检讨与总结的代表，同时可以看出作为曾被打为“右派”的高晓声，如何不自觉地历史性地流露了归来知识分子再度固着在“官僚”中而难以转出从新的“生活”中开发与重建价值/意义的现象，以致于被虚无感一点一滴渗透，最终连自己的“爱情”底线，都将被自我的消极而解构掉。

乍看起来，《天意》的框架是相当“古典”的，它延用了 1985 年之前那种以时代、历史条件的变迁跟主人公各阶段命运发展的方式：一个有社会主义理想的主人公，在早年就深爱写作，在作医生的妻子的支持下，辞去工作写作，正当有机会出版，而自己也发奋修改得差不多时，一场政治运动降临，就让主人公只能冷冻在家里，改革开放后，虽然顺利写了些作品，也受到了一阵子的重视，但新的世代很快就赶上来，而 80 年代中后期又因市场导向，使得作品难以出版，还要靠自己包销，主人公觉得愈来愈没有尊严。

《天意》并不仅仅只是一个以一种很普遍的顺时性的历史框架来反映一生都不得志的“右派”生命史的小说。事实上，我觉得高晓声在这篇作品中，无意间保留了相当多的“生活”（广义的，仍在社会与历史条件下的）细节，但很显然地，问题是由于作者过于执着，将社会、历史和

个人命运仍要联系上“官僚化”的问题“框架”，使得他难以在本来就有着丰富的社会和历史的丰富性中，赋予那些材料新的意义。所以，《天意》一方面，它有着高晓声小说发展下的老问题——有一些很好的社会与公共问题意识，但最后总是坐落在“官僚”的层面上，显示了作者深层后设思考与逻辑的自我重复和关怀视点的难以扩展与转化的困境。二方面对官僚问题的妥协，如同《送田》般的意识，又让其社会主义理想性愈来愈被削弱，情感也因过于妥协而失去了激情，以致于继续流向小我的感伤。

此外，《天意》的主人公由于没有工作，闲在家中，在“文化大革命”期间，无意间帮了别的基层干部写了一次“检查”，而竟然还写得“很好”，也因此开始了他帮忙写检查的“专业”，他归纳出了一套“模式”，每次都相当顺利地让委托人不太难地就渡过了难关，这些人也因此为了要报答主人公，纷纷送上各式东西，主人公的生活本来就清贫，光靠太太的收入又要养小孩更是雪上加霜，有了这种“外快”，主人公也慢慢地被腐蚀，觉得也没有什么不好或不对。但是，小说中的妻子，无疑地是扮演了见证主人公曾经有过的社会主义理想的角色，她虽然很心疼主人公的才华无处发挥，生活也确实有需要，但也清楚地看出主人公在这种写检查的生活里，眼光已经愈变愈淡、愈狭，人简直是愈来愈庸俗的问题。改革开放以后，主人公也因为有“文革”时这些写检查的“人脉”，因此得以跟其中一个熟悉各路供销管道的干部，很快地组建了一个买卖东西的“信息”公司，虽然只是坐办公室处理行政，不用实际跑外务，但买空卖空就得以分红赚到了不少钱，这也让妻子觉得很不安。事实上，前面的分析已指出过，改革开放后先富起来的一批人，并非是农民，其实更多的是这些曾经掌握国家资源的“干部”，高晓声可以说是很敏感地触及到这一点，因此他藉由女主人公的口说：“多少年来她依靠（她看到所有的人都如此）辛勤劳动去得到勉强能维持生活的那点工资，倒习惯了。”^{[111]172}而今，赚钱竟然变得如此容易，写作的意义又在那里呢？虽然在女主人公的坚持下，主人公终于还是离开了这种买空卖空的工作，继续回到了写作的事业，但在日后的商业化趋势下，他的作品也愈来愈不受到重视了，甚至还要他包销5000册才肯为他出书，主人公当然并没有足够的钱，所以想求助于朋友，但朋友又恰恰是瞧不起文人的人，不知道主人公正是为文学的“钱”而来，所以自满地讽刺了文人一顿，让主人公觉得颜面尽失，毫无尊严，最后只好回到深爱与了解自己的妻子身边，大醉大哭一场，以妻子也善解人意地为其掉泪作终。

小说中对主人公因间接纳入官僚体系被腐化的现象，作者显然创造出了一种新的妥协的解释，他写到：“如果人们不能不忍受不该忍受的一切，那就不可能阻挡人们去得到不应得到的一切。所有这些都在于不知不觉中自然而然地互补。”^{[111]167}这种自我说服的逻辑，跟此阶段的

小说的后设逻辑简直如出一辙。由此可以看出，为什么《天意》中的主人公，对于无论是“文革”时期写检查所拿到的“好处”，或是改革开放后做生意迅速累积的利润，都有了“合理化”的理由，如果不是因为还有一个时时提醒自己应维持社会主义理想的妻子，主人公或许早就“下海”了。可见《天意》中，其实带有相当强烈的渴望功利的念头，而某种程度上也可以说，归来后作家的写作事业本也就有一定的功利性，也因此当他的写作事业一遇到不顺遂时，主人公就更容易虚无，他解决困境的方式完全是求诸于所谓“自然而然”的利益“互补”。坐实在这种被伤害以致于要求补偿的心态下，小说中本来得以继续开发的各式生活深刻的可能性，也就不可能被延伸了。

微妙的是，高晓声在这篇小说中，甚至有时还会生出一种对自己的处境的深刻自觉对虚无必然的自知与妥协，我们不能不说他确实有才智，如果说在《临近终点站》时，我们还会为主人公那种当社会主义理想未竟时，以企图活在自己的“独特的世界”和追求“爱情”、活在爱情的“回忆”中而稍微能感受到其“浪漫”的“意志”，到了《天意》，作者尽管也安排主人公身边有深爱的妻子一路陪伴，但显然这种写作理想与社会主义理想的“爱情”的追随，对他而言，又已经仍然是不够的，以致于主人公竟曾如此理解女主人公：“他发现他的生活常常被水静打断或打乱。吴水静在给他垫背皮的同时，也使那在望的成功始终到不了手。”^{[111]141}什么“成功”呢？在小说中指涉的恐怕是主人公投机的事业吧。这真的非常有意思，显然到了更晚的《天意》，高晓声既无法坚定地排斥掉官僚的投机与功利（甚至对它们抱持着一种“合理”的接受态度），又对爱情/爱人/社会主义理想及其隐喻带有嫌隙，作者与主人公的写作事业，正如同《天意》中主人公自暴自弃的一席话：“于是他学着那些没出息的作家一样认为：伟大的作家都是孤独的。”^{[111]178-179}——我们最终发现，原来作者和他的主人公，连文学、作家的意义都是不相信的，都被他视为“没出息的”！就在这些在不同历史条件下的各种功利的妥协，对新的生活及新的意义的无法有效开发，对爱情/社会主义理想的嫌隙，甚至对自己作为一个作家的否定，主人公/作者一再让自己曾经有的社会主义理想，一点一滴“摆渡”给虚无。

四 中美现代化参照、反省与思考的定型 ——论《灾难古龙镇》、《战术》及《陈奂生出国》

从上面三类的小说题材与主要意识来看，可以说高晓声在1985年以后的创作，仍有努力跟进现实与挖掘新的现实视野与题材的企图，也有想清理过去的历史、社会问题的尝试，尽管如上所分析到的许多复杂因素，作品并非完全成功，甚至可说存在着诸多问题，但无疑地也相当程度地展现了高晓声自视作为一个严肃作家，敢于裸露困境的真诚与为社会主义服务的立场，而其写作的部分

历史困境的复杂性的揭示与联系,也有助于我们日后参照与理解知青世代作家作品的发展,并照现出更能响应现实、继续改革与解放的一种文学的问题意识。

此阶段最后一类高晓声的创作尝试,乃是奠基在其实际的“美国经验”上,很明显的,作者企图对80年代中后期中国愈来愈高度的经济发展的模式下中西现代化/生活习性的差异进行一定程度的反省。笔者曾经编过《高晓声重要生活年谱》(可参见笔者的台湾博士论文),可看出作者曾于1981年及1987—1988年间访问美国,后者的期间,更在聂华苓及李欧梵的协助下得以顺利参访美国的农民及农场,相关的经验应该跟他此阶段的作品中所呈现的西方形象有密切关系。此中的代表作,当然是高晓声继1982年写完《陈奂生包产》,8年后再一次以“陈奂生”为主人公的《陈奂生出国》,后收入1991年出版的《陈奂生上城出国记》。

然而,跟《陈奂生出国》同属1985年以后、同属思考中西现代化差异的,还有鲜为人知的《灾难古龙镇》一篇,严格来说,这是一篇主人公形象很不饱满,同时意义颇为晦涩的小说,实验性格强烈。小说的主人公狄克文是一个美国建筑师,据小说的设计,他曾参与旧金山的金门大桥的安装工作,年轻时曾到过中国,也提供给“古龙镇”的镇民修桥的建议,那时他觉得,“古龙镇”所造的某一座桥很坚固,即使中国人很多很多,后脚接前脚走过去都没有问题,然而,这一座桥却在某一次的端午节活动时,一大堆人涌上桥欢呼时忽然断掉,死了非常多的人,这也让狄克文觉得非常难过,他终于明白了自己的错误,并以一个美国人的立场,检讨自己对中国的实际状况的不了解,这个主人公是这样反省的:

在美国,他只知道造桥是用来通行的,想不到中国要用它作看台。他只知道中国人多,多得可能会肩膀挨着肩膀,前脚踩着后脚在桥上走,却没有想到会挤到桥上去把它压断。^[12]

在此,高晓声似乎有把狄克文误判桥的承载容量的失误,归因到他对中国现代化的“生活习性”的认知错误上。他似乎看出了不同的文化土壤应该有不同规划与发展的方式,这一点在《陈奂生出国》时也有同样的意识。但是,这样重视本土资源的立场,也并不代表对美国式的制度的不接受。在小说中,他设计了狄克文开始担心金门大桥有一天也很可能会倒塌,因此他总是不断地在金门大桥附近提醒旅客,该桥有倒塌的一天的可能,然而金门大桥却始终没有倒,不但没有倒,还在遇到类似于“古龙镇”的状况时——在某次金门大桥建桥的周年庆上,万人一齐搭上了金门大桥,转出了“自我调适”的机制,上桥的人们感到了桥可能会倒,遂想起了曾经有一个人(即狄克文)的提醒,才一个个默默地小心翼翼地退出了桥面,使得桥终究没有倒下。高晓声这样高度抽象、寓言化式的写法,很容易让我们联想到,他是否是要表现80年代中

后期,中国对引进美国资本主义的态度和看法,还有美国资本主义本身的自我调适,跟中国作为“他者”的辩证关系。一方面,中国开始将马克思主义中所提示到的社会主义的发展建立在充分的资本主义的发展下才能顺利过渡的说法,合理化了充分发展经济以及先让一部分富起来的立场。二方面,当长期深受社会主义教育的人们,开始担心资本主义会带来更多的腐败,导致最后仍会“倒塌”时,人们似乎又给出了它(资本主义)是会“自我调节”的想象,似乎有为中国引进资本主义体制辩护的意思在当中。

更有意思的地方是在于,这篇小说似乎有意地稍微点到了中国革命和“世界革命”(小说中有提到“世界革命”)的关系,小说以非常不合乎理性的“奇幻”写法,让狄克文到中国的某处钉了一个大钉子,这个钉子原本计划是要穿过地球,从金门大桥的桥下挺出来,才能撑住大桥的东侧,以使得金门大桥永远不会倒。但由于没有算准位置,使得最后突出来的钉子成了“电报大楼”(非常有想象力),但终究,金门大桥也仍没有在意狄克文的“拯救”下日后真的倒下,是故主人公的努力,遂只能证明是一场徒劳,只能是在日后被人想起时的一则曾经的“警告”。模糊中,高晓声好像是要暗示,中国的革命是世界革命一环的隐喻。但最终,中国的革命失败,如小说中所投射出去的狄克文到中国钉的钉子失败,但金门大桥却也仍然没有倒的状况,乃是因为其有自己的内在转化机制。这样的隐喻性的解释若合理,一方面就可以说明,高晓声可说极难得地注意到了中国革命和世界革命间的联系关系——这是毛时代论述革命必要性与合理性的一项重要逻辑,二方面它的意识倾向,也显现了跟80年代中后期,甚至90年代中国的内在意识形态的扣合——虽然有自觉到中西现代化的差异,但总之要先发展经济,而其它的社会问题都不在小说关心的视野内。再加上又形式化地简化了中国革命和世界革命间的“历史”关系,“抽象地”以为西方体制有其自我调适的可能,小说最后似乎也觉得这样形式化和有炫技之嫌的写法,难以在历史意义与深度上产生说服力,故莫名奇妙地以“迷信”的说法带过,让小说的整篇意义,辩证式收在“不可信”的自我解构中。

类似的矛盾,当具体形象化到农民身上时,抽象和寓言程度就能稍降(但仍然有),作品整体的意义与价值也较丰富。在这个阶段的“陈奂生”系列的《战术》中,高晓声开始让其笔下的农民,在改革开放后大家都不愿意耕种,愈来愈想往城市、工厂发展的条件下,慢慢地转出与挺立了自身的主体,尽管陈奂生之所以如此,就小说的刻划而言,主要乃是因为他在其它各方面找机会的“能力”甚差,但他作为一个农民,总之是可以有一种在被人同情、启蒙、改造的性质外,而有另一种自信、康健感作为主人公的主体性,在《战术》中,这段引言是重要的:

他把工夫全都花在田里。包产以后,队里不论哪一家,都不像集体劳动那样,天天下田。有的是巧安排,有的是懒安排,有的甚至已经不放在心上,准备赔产,他们忙于赚大钱,不在乎田里的收成了。只有奂生,全力以赴,一心扑在禾苗上,弄得田里没有一棵杂草,田四周刈得干干净净。禾苗因为干湿得宜,施肥及时,长得旺盛而又清秀。有时已无事可做,他也一天两趟,绕着田转圈子,看见别人家的稻苗要加工,还去提醒主家。主家听了,不管采取什么措施,心会诧异,从前他们怎么没有想到要选奂生做队长呢!^{[13]103}

在这里,我们可以清楚看到,包产到户对中国的农村变革,不只是在1985年前曾经出现过的好的一面,而是像此阶段的《送田》一般,仍有其对农民生活形态的负面和更复杂的影响,是一个值得作家继续开发的题材。陈奂生在这个阶段,既然仍不会找其它的机会,反而实实在在地投入农耕生活,偶尔还有余力帮助其他人家,主体性十足。他的内心世界则是这样的:

奂生自己却心满意足。他也看得出来,队里许多人家收入比自己好,有的像发了大财,但那是人家的本事大,他陈奂生种田能种出这样的结果,还是平生第一次,也算中了状元了。……他不肯(也不会)做骗人的江湖郎中,也不信世上真有一本万利的行业。人无横财不发,暴发户总没有好结果,共产党的政策,不会一直宽下去。能放宽也能抽紧,等到抽紧的时候,会把他们的骨髓都榨出来。“善有善报,恶有恶报,如果不报,时辰未到”,陈奂生有耐心等着看结果。^{[13]104}

这当中的讯息是相当微妙的,原来陈奂生之所以心满意足,一方面是来自于他在种田上的努力和跟之前相比下的收获,而二方面还来自于对过去长期禁止包产的共产党的政策的恐惧,他甚至泛道德化地以“善恶”之别来理解那些新的社会现象——发横财与暴发户的行为,以自我说服达成农民的主体的建立。然而,高晓声在这边再一次显示出他思考的困境,连同艺术上失去耐心的问题是在于:他无法在小说中赋予在这个新的历史条件下一个要树立自身农民主体性的新的形象化的具体历史内涵,这必然还是跟更新的农村经济的问题联系在一起反映的。例如传统中国农民生存状态的大改变,究竟在哪些层面(如哪些家庭问题、伦理问题、教育、生活、甚至两性关系等)有如何“具体”的影响,进而使作者可以给他们泛道德化的评价,并藉此挺立自我的主体性?这当中的“现实”的“发展过程”完全没有被刻划与形象化呈现,也因此这样以泛道德化的立场来挺立自身的主体性,反而又弱化了这篇小说前面存在的以实在的耕种和帮助他

人来获得主体尊严的实在感,其道德联系性由于并非从更具体的社会与历史细节推出而难以有说服力。

进一步,我们在《陈奂生出国》更可以看到,陈奂生一方面如刘姥姥逛大观园一般,对美国的“现代化”的生活、工作、农民与其耕种方式的惊讶与羡慕,二方面也不断地在以自己的中国经验作参照,而在隐隐之中怀疑起那些美国式的“现代化”制度不适合中国的问题,这种问题意识本身是很好的。前者主要表现在陈奂生看到美国女人穿着清凉晒太阳、一个月的打工收入比在中国赚一年还多、美国农业的机械化发展,以及美国农民生活的优厚等。其实这当中的细节,虽然尚有莞尔的效果,但事实上没有太大的意义和特殊性,任何一个初从第三世界到美国的人,不一定是农民,也都可能对美国式的生活方式和农村状况产生类似的惊讶,所以说小说并没有真正地写出属陈奂生的到美国的“中国”式的特质。我觉得《陈奂生出国》比较有价值的地方,是陈奂生在整个参访美国的过程中,一步一步地慢慢地理解中国的农村与农民的发展,不能、也不需要完全像美国一样的反省与心理挣扎。其中最重要的两个联系是,第一,高晓声让陈奂生意识到中国的农业人口众多,是中国的农业发展不能美国化的因素之一。这主要是反映在陈奂生去参观美国的机械化农业后的反思,陈奂生注意到,美国由于人口少,农民耕种面积大,同时又运用产业分工的方式来管理农田,所种得的物产几乎完全用于销售而不自用,因此仅需使用最少的人力就能得到最大的报酬;但中国的农民人口众多,不可能采用像美国的方式。同时中国农民耕种的“目的”也不同于美国,不完全只是为了营利销售,而有很大一部分的“自给自足”,也因此可推出,中国式的农业耕种不完全是为了经济上的目的,而是其“本身”就是生活的目的。第二,高晓声写出了中国农民有很强的融入集体的能力、实用主义的精神和乐于助人的习性,因此陈奂生才能在短暂的美国行中,虽然数度转换住宿地、甚至到餐厅打工,虽然不懂语言但乃能跟美国农民互动等,都展现了极好的适应能力和生命弹性,可说都是陈奂生式的中国农民相当珍贵的特质。而他的实用主义和乐于助人的习性,则是主要展现在他更重视实用的动物而不喜宠物,以及企图想将美国教授家中的草坪用来种菜等,这些细节虽然也有点幽默感,但可以看得出,作者对陈奂生的态度并不是完全是视他很无知,或总是要站在一种“启蒙”姿态,觉得陈奂生很跟不上时势,这些都是高晓声企图想为陈奂生的中国优点发声,与建立其主体性的尝试。当然高晓声仍又是极矛盾的,80年代中后期,到90年代的历史条件,是愈来愈倾向美国式的资本主义社会看齐的年代,这样的发展在高晓声看来,也是很有问题的,但社会的发展究竟要怎么走对中国农民才是较合理与理想的?以高晓声的知识和智能,明显地也有很大的困惑。再加上,在本节前面所论到的,从知识分子的立场,他自

己的困惑与感情上的问题也非常多,因此年龄明显迈向老年的高晓声,也很难真正在小说中提出一种更有思想与历史深刻性的出路,这也是为什么《陈奂生出国》发展成了这样的结局:它让陈奂生原本计划带了一些美国菜的“种子”回中国,似乎可以被理解成,“美国经验”是可以移植到中国的,但小说最后却又一转,陈奂生上了飞机后,才发现上飞机前还一直检查过还都在的美国“种子”竟然“不见了”,这究竟是暗示中国可以不需要美国式的资源吗?可能也不尽然,否则作者就不会要让陈奂生一直想将它们带回中国,在此,比较合理的诠释可能还是:美国式的资源可能有需要,但由于不知道怎么样因应而面对才是理想的,因此自我忠诚度高的作者,只能将其以

一种模棱两可的思惟与方式,将此困惑寓言式地停留在小说中。

综上所述,高晓声 1985年以后的小说中的视野与主题的多元复杂,其实不乏可观处,他在公共视野、社会视野与艺术/技术的推进、着力与自我更新,也可以看出他努力突破的痕迹。尽管这些文学题材与内涵的处理方式,多多少少都存在着社会意识固化、历史性质抽象化与情感的个人性窄化等问题。但在今日两岸资本主义体制已愈形强势并某种程度将人“单向度”化的状况下,或许也仍可作为两岸甚至第三世界国家扩充、想象未来文学、理想的社会与人生意义的一种历史“中间物”。

参考文献:

- [1] 栾梅健. 高晓声近作漫评[J]. 当代作家评论, 1998(3): 88
- [2] 莫里斯·迈斯纳(Maurice Meisner). 毛泽东的中国及其后: 中华人民共和国史[M]. 杜蒲, 译. 香港: 香港中文大学出版社, 2005
- [3] 高晓声. 美国经验[M] // 新娘没有来. 北京: 华艺出版社, 1993
- [4] 高晓声. 回声[M] // 觅. 南京: 江苏文艺出版社, 1988 112
- [5] 高晓声. 触雷[M] // 新娘没有来. 北京: 华艺出版社, 1993 289
- [6] 陈永发. 中国共产革命七十年(下)[M]. 台北: 联经出版公司, 2006 943
- [7] 高晓声. 临近终点站[M] // 觅. 南京: 江苏文艺出版社, 1988
- [8] 陈彦. 中国之觉醒——文革后中国思想演变历程[M]. 熊培云, 译. 香港: 田园书屋, 2006 78
- [9] 洪子诚. 中国当代文学史(修订版)[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007 22
- [10] 高晓声. 青天在上[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1991
- [11] 高晓声. 天意[M] // 新娘没有来. 北京: 华艺出版社, 1993
- [12] 高晓声. 灾难古龙镇[M] // 新娘没有来. 北京: 华艺出版社, 1993 272
- [13] 高晓声. 战术[M] // 陈奂生上城出国记. 上海: 上海文艺出版社, 1991

(责任编辑: 毕光明)

As a Historical “Mediam”: Reinterpretting Gao Xiaosheng’s Fiction Written after 1985

HUANG Wen-qian

(Department of Chinese Language and Literature, National Normal University of Taiwan, Xibei24449, China)

Abstract This paper is a product after collecting and reading the complete works of Gao Xiaosheng (1928—1999). The visions, themes, dilemma as a writer and other issues expressed in his works written after 1985 were reviewed and analyzed. The findings are useful references for the study of various changes and evolutions in both his works and other issues in China of his time. The issues involved include the transition to modernization in rural areas and economy as well as the emergence of the new conservative attitude, the political predicament in clearing up some historical issues in relation to the “Cultural Revolution”, the contradiction between the subsistence crisis and self-settlement for returned intellectuals and the reference to reflection and considerations on modernization in China and USA.

Key words: Gao Xiaosheng, 1985, fiction, dilemma in literary creation