

家国叙事与个体精神叙事的 叠合与断裂

——从《财主底儿女们》为出发点看中国小说的叙述特质

王宏图

摘要 路翎的《财主底儿女们》自问世后争议不断，一个重要原因在于它呈现的是一种丁字形的结构。具体体现在：其第一部与传统的家国叙事传统叠合，第二部则聚焦个体精神叙事。当后者包蕴的精神性叙事渐渐壮大、膨胀，并自成天地后，与专注于世俗世界的叙事模式便不可避免地发生冲突。原有的以家国命运盛衰荣枯为主轴的叙述框架已无法容纳如此丰富繁杂的主观内容。貌似整全统一的叙述结构产生了断裂，而《财主底儿女们》全书显现的第一部与第二部间的丁字形结构正是这一冲突外显的症候。这两种叙述方式间的断裂，不仅仅是外在叙述形式上的歧异所致，更是不同的文化选择和精神价值取向间的摩擦和冲突。

关键词 路翎 《财主底儿女们》 家国叙事传统 个体精神叙事 断裂

作者王宏图，复旦大学中文系教授（上海 200433）。

中图分类号 I206

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2020)10-0116-14

在 20 世纪中国文学史上，早熟的天才作家路翎 40 年代中后叶问世的代表作《财主底儿女们》在文坛一直处于不容忽视、但又不无尴尬的境地：洋洋洒洒 80 万字的巨型体量，雄伟壮阔的史诗性画面，对一代知识人内心酣畅淋漓、虽不无夸张失度但又诚挚深切的展示——都使之成为批评家们难以绕过的里程碑式的作品。胡风在其呱呱坠地之际曾预言，它的出版“是中国新文学史上一个重大的事件”，其主要价值在于它“是一首青春底诗，在这首诗里面，激荡着时代底欢乐和痛苦，人民底潜力和追求，青年作家自己的痛哭和高歌”^①。与此同时，自《财主底儿女们》出版之后，对它的批评、质疑之声便不绝于耳：它对“五四”以降现实主义创作模式的明显偏离，对人物精神世界及其内在激烈冲突的鲜明展示，与中国传统审美心理的隔膜……都使它成为不少批评者理想的靶子。直至上世纪 80 年代后中叶，还有研究者在论及路翎与外国文学关系时这样认为：“他试图探入古旧中国社会历史的深层，发现能使整个民族振起的伟力，在进入具体描写时，却往往表现为夸大的倾向，似乎在不无生硬地把人物生活的具体方面，归结到某种重大、然而抽象空洞的命题上去。由对中国人的普遍人性、人物个性气质的中国特征的忽视，也透露出路翎的精神追求本身在一定程度上脱离实际的空想性质，思想恰恰没有抓牢生活……使画面抽象，使思想朦

^① 胡风：《财主底儿女们·序》，北京：人民文学出版社，1985 年，“序言部分”第 1、7 页。

胧，使意念闪烁不定。”^①

除了思想内涵，这部小说在叙述结构模态上也受到不少批评。纵观《财主底儿女们》全书，不难发现，它呈现的是一种丁字形的结构：在第一部中，路翎以横剖面的方式展示了苏州巨富蒋捷三家族内部你死我活的激烈内讧争斗直至最后的分崩离析，而到了第二部中，虽然蒋氏家庭诸多成员依旧出入于字里行间，但其重心则转向蒋家三子蒋纯祖在七七事变后从上海辗转南京、武汉九死一生的逃难经历，以及在重庆附近乡村从事教育工作的历程。由于叙述聚焦点的变化，第二部从先前的横向展示变为对蒋纯祖外部冒险和内心旅程的纵向表现。^②显而易见，《财主底儿女们》的这一结构方式是不同寻常的，有人甚至觉得作者是将几种不同题材类型的文本（“家族小说”“成长小说”和“抗日战争”）拼合在一起，多种类型的杂然并存使整部作品失去了内在的有机性，从而凸现出潜伏在文本肌理深处的“分裂”与“含混”。^③

的确，即便不作细密的文本解析，单就阅读感受而言，便可体悟到《财主底儿女们》全书蕴含的巨大的不平衡性，它是从一个激情澎湃的作者心中汨汨流泻而出的雄浑悲怆的乐章，缺乏古典的均衡完美与悠远宁静的气韵。它本身便是冲突频生的现代社会的产物，而上述叙述结构上的所谓“分裂”与“含混”在很大程度上缘于两种不甚相容的模式，即家国叙事与个体精神叙事间的冲突。下文将对此及衍生而出的相关问题作一番辨析。

家国叙事传统的阴影

纵观文学史，中国现代小说中的家国叙事模式源远流长，可追溯到明朝白话小说中的“世情书”，依照鲁迅的看法，它“大率为离合悲欢及发迹变态之事，间杂因果报应，而不甚言灵怪，又缘描摹世态，见其炎凉”。^④《金瓶梅》及其后面世的《红楼梦》便是这一类型作品的典范，它常以一个或数个家族的兴衰荣枯的命运为叙述主线，对世俗生活进行细腻传神的描绘。到了20世纪，在域外文学思潮与样式的冲击下，这一模式与19世纪盛行于欧洲的现实主义文学相结合，将家族和个体的命运置于国家风云变幻的历史进程的宏大框架内，形成了家国一体化的叙述，并进而成为现实主义写作的强势话语体系的一部分。

乍看之下，《财主底儿女们》在外部形态上遵循沿袭了家国叙事这一模式。全书伊始，它便标明了故事的起始年月——1932年初的“一·二八事变”，收尾于1941年6月苏德战争爆发之际，历时近九年半。而蒋家几代人的命运也正在这风雨飘摇的年月发生了前所未有的巨变，老一代人如蒋捷三等相继凋零，新一代成长起来，又快速衰老乃至毁灭：这在蒋家二公子蒋少祖、三公子蒋纯祖身上得到了鲜明的体现。但和第一部的家庭叙事相比，小说第二部的重头戏落在了蒋纯祖个人的成长历程上，而他在第一部中还是个不起眼的小角色，由此小说两大板块在叙述模态上形成了难以逾越的沟壑。这使整部作品在外部形态上的统一性趋于瓦解。

不难发现，蒋纯祖的个人冒险生涯，尤其是从南京出逃后血雨腥风的旷野经验，与兵荒马乱的抗战情景密不可分。实在难以想象，在和平生活的年代，他会有机会亲眼目睹那么多梦魇般的死亡。然而，正如有研究者敏锐察觉到的那样，蒋纯祖的命运遭际与抗战的历史背景有相当程度的游离，并没有严丝合缝地结合在一起。构成他行动的内驱力很多时候并不是外在环境的刺激，而是他强烈的爱欲冲动。^⑤依照德国学者艾里希·奥尔巴赫在《摹仿论》中对法国作家司汤达《红与黑》的阐释，近代现实主义文学的一个重要特征在于，作品文本中虚构人物的性格、生活态度和他们的关系与人物所处的历史情境紧密结合，政治和社会状况以一种前所未有的详尽真切的方式编织到情节的发展进程中。^⑥从这一角度审察，《财主底

① 赵园：《路翎：未完成的探索》，收入曾小逸主编《走向世界文学：中国现代作家与外国文学》，长沙：湖南人民出版社，1985年，第311页。

② 杨义：《中国现代小说史》第3卷，北京：人民文学出版社，1998年，第176页。

③ 陈彦：《现代世界的“晚生子”与“碎裂时代”的写作——再论路翎与〈财主底儿女们〉》，《文学评论》2016年第4期。

④ 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，北京：人民文学出版社，2005年，第186页。

⑤ 陈彦：《现代世界的“晚生子”与“碎裂时代”的写作——再论路翎与〈财主底儿女们〉》，《文学评论》2016年第4期。

⑥ Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, English translation by Willard R. Trask, 上海：上海外语教育出版社，2009年，第457—458页。

儿女们》(尤其是第二部)在一定程度上偏离了这一轨道,其背景与人物间的关系并不是那么严丝合缝,甚至可以稍加置换而不改变人物性格和命运的基本面貌。

接下去要追问的是,《财主底儿女们》第一部向读者展示了一个何种模样的世界图景?

虽然蒋家二公子蒋少祖在上海文化界的发迹及其与新潮女性王桂英短暂的情史颇为引人注目,但第一部的情节主线无疑是父辈的蒋捷三与大儿媳金素痕间围绕发疯的儿子蒋蔚祖和家产展开的惊心动魄的恶斗。蒋捷三在苏州富甲一方,性格强悍,无奈长子蒋蔚祖性格懦弱,在心理上极度依赖美貌的妻子,形成了难解难分的虐恋关系。因无法接受金素痕有外遇的残酷事实,他的精神趋于崩溃,最后变得疯癫。而金素痕的性情冷酷又贪婪,邪恶而旺盛的生命力赋予了她非凡的勇气,使她置传统的家庭礼仪于不顾,公然将公公的房契文书抢夺到手,借此侵吞了蒋家大量财产,又将发疯的丈夫软禁起来。她的所作所为让人联想起明清之交的白话小说《醒世姻缘传》中的薛素姐,她前世是一头修炼千年的狐狸精,被纨绔子弟晁源射杀。多年后狐狸精转世托生为薛素姐,而所嫁的丈夫恰好是他的冤家对头晁源托生的狄希陈。真可谓仇人相见,分外眼红,自新婚伊始,集泼、悍、妒、恶于一身的薛素姐不仅忤逆公婆,而且不时打骂虐待丈夫,无所不用其极。剔除其因果报应的情节链条,薛素姐这一变态人格在金素痕身上找到了现代的肉身躯壳。但她的肆意妄为并没有给她带来美满的新生活。第一部临近结尾时,蒋家亲戚沈丽英逃离南京之时,在码头遇上了金素痕,昔日的骄狂凶悍已荡然无存,逃难的凄苦,加上儿子阿顺的天折,使她沉浸在淡淡的忧郁之中。可惜有关金素痕的叙述到此戛然而止,她在第二部中再也没有露面。

如果蒋捷三生活在一个海清河晏的太平盛世,他完全有可能含饴弄孙,安享天年。但时代的急剧变化使得这一古老的家族摇摇欲坠,金素痕的胡作非为固然与她强悍的个性和讼师的家庭背景密切相关,但传统伦理秩序的松弛为她一逞私欲提供了前所未有的契机。蒋捷三当年在事业的巅峰之际可谓说一不二,但当他年老力衰之际,竟然无法从儿媳手中要回被囚禁的大儿子,只能在寒意森森的除夕夜走街串巷,徒然地找寻着蒋蔚祖——这一悲怆意味十足的场景成了第一部中最为动人的篇章。而二儿子蒋少祖也违拗他的意志,早早离家去日本求学,后留在上海就职,连尚未成年的三儿子蒋纯祖也显露出了叛逆的倔强劲头。而蒋捷三生命的最后岁月也是中国民族危机日趋严峻的时刻,日军步步进逼,吞食大片国土。他去世后没多久,全面抗战便爆发了,上海、南京相继沦陷,原本已四分五裂的蒋氏家族四散逃难,在这一时间节点上,家庭与国家的命运紧紧地铆合成一体。

《财主底儿女们》第一部叙述的时间框架设置在1932年1月至1937年12月间,在近六年的时间内时局尽管发生了天翻地覆的变化,但在小说文本的内部还保持着相对的恒定性,人物的命运虽然受到外部环境的影响,但还是大体上沿着原有的轨道前行。可以设想,如果《财主底儿女们》只完成了第一部,或者第二部延续了第一部横剖面的叙述手法,它便不会激起如此大的争议,自然也不会引起人们如此强烈的关注。由于有着深厚的文学史渊源,作家在遵循家国叙事模式进行创作时,落笔之际往往驾轻就熟,人们熟悉的巴金的《激流三部曲》、老舍的《四世同堂》、李劫人的《大波》便是其中的佼佼者。

从叙述模态看,巴金的《家》与《财主底儿女们》第一部颇多相似之处。虽然《家》情节发生的地点在西南古城成都,时间也前移到“五四”运动前后,但其聚焦点也是旧式大家庭的衰朽。老一代的颓废、衰朽、堕落,年轻一代的苦闷与抗争,构成了它的主要内容。家庭中几代人的命运与外部社会大环境的变迁有着或明或暗的勾连,而觉慧的出走与觉民的抗婚鲜明地传达出当年社会变革的气息。和路翎笔下的人物相比,巴金塑造的人物没有那种令人心悸的神经质,性格也没有像蒋家人那样趋于极端,其命运轨迹也是严格限定在家族叙述的框架内进行的。

不难发现,巴金、老舍、李劫人等人的作品既继承了古典世情小说对家族命运栩栩如生的展现,又融入了近代欧洲现实主义将个人家庭命运与具体而微的时代背景结合的观念与技法,呈现出一个历史的宏大框架,个人或平淡或传奇化的遭际只是、也终究只能是这巨型画面中的一小部分,他内在的精神世界难以无节制地膨胀,挤破原有的叙事外壳,成为独立的描写对象。

更深一层思考,这一现象已不仅仅是小说叙事方式上的偏好,而是有着深厚的文化渊源,很大程度上

受到中国传统文化的制约。在儒家话语中，君臣父子间的关系构成了伦理的核心，而家与国呈现出同构的关系，人们津津乐道的修身齐家治国平天下的个人修炼途径也标示了这一点。这一价值趋向的目标是凌驾于个人之上的家—国，国是由千千万万家集合而成，虽然两者在规模上相差悬殊，但结构功能上国是家的扩大版。效忠家—国成为世世代代中国人孜孜以求的最高价值，也是最高的道德律令，它包蕴着最高的善行。正如查尔斯·泰勒所说的那样，“它意味着这种超越其他的一切的善提供着他们判定自己的生活方向的路标”，“正是朝向最高的善最接近于对我的身份的规定，因而我向着这种善的努力，对我来说，是惟一重要的”。^①个体独立的精神世界在此无疑被屏蔽、悬置了。这一集体至上的文化价值取向折射到文学创作上，使得小说中的家国叙事模式长时间内处于难以撼动的强势地位。

个体的精神叙事

虽然《财主底儿女们》有着史诗般的宏阔画面和场景，但正如胡风在评价时所强调的，“路翎所要的并不是历史事变底纪录，而是历史事变下面的精神世界底汹涌的波澜和它们底来根去向，是那些火辣辣的心灵在历史命运这个无情的审判者前面搏斗的经验”。^②这一特性集中体现在对蒋少祖、蒋纯祖兄弟俩精神世界的展示之中。

蒋少祖是“五四”新文化运动的弄潮儿，随着年龄的增长和社会地位的提升，当年激进的热情开始退潮，迷恋起中国古老文化悠远静穆的神韵和气象。战时他避居在重庆乡下，听人谈说昔日的恋人王桂英，一时间思绪万千：

现在，发现了人生底道德和家庭生活的尊严，他对他底过去有悔恨。中国底智识阶级是特别地善于悔恨：精神上的年青时代过去之后，他们便向自己说，假如他们有悔恨的话，那便是他们曾经在年青的岁月顺从了某几种诱惑，或者是，卷入了政治的漩涡。他们心中是有了甜蜜的矜藉，他们开始彻悟人生——他们觉得是如此——标记出天道、人欲、直觉、无为、诗歌、中年和老年来；他们告诉他们的后代说，要注重修养，要抵抗诱惑……他们有悲伤，使他们能够理直气壮地鼓起那种叫做民族的灿烂文化和民族底自尊心的东西来。^③

显而易见，在上面这段颇具分析性的描述中，叙述者的口吻略带调侃、嘲讽和鄙夷，它活脱脱地展现了以蒋少祖为代表的相当部分知识人的精神蜕变。对这一转变如何估价属于 20 世纪中国思想史上的一个重大论题，此处暂且不论。从叙事角度看，蒋少祖在全书中的精神、心理的变化有迹可寻，而且表达得明晰清楚，并没有留下激发多种读解的空间。他的精神世界中虽然也是波澜丛生，但并没有出现惊心动魄的奇景，而且与他在外部世界中的活动紧密相关，完全可以被前面论及的家国叙事的模式吸纳。

如果单有对蒋少祖这一人物精神世界的展现，《财主底儿女们》这部作品在现代中国文学史上便会显得平淡无奇，根本不会引起读者和批评家诸多的困惑和争议。仅就篇幅上看，蒋纯祖是《财主底儿女们》第二部中举足轻重的主人公，他逃离漂泊、加入演剧队和在偏远的石桥场镇从教办学的曲折经历成了主要的情节线索，而第一部中频繁出场的蒋家其他人物（包括蒋少祖）则成了游走于叙述支线上的配角。更令人瞩目的是，路翎对蒋纯祖内在精神世界酣畅淋漓的展示很多时候都逸出了情节导引的区域，如滔滔不绝的洪水冲垮了叙述框架的堤坝，一泻千里，不知其所终，并不时激起惊涛骇浪。这些在很多读者眼里显得冗长、累赘、不胜其烦的段落篇章恰好构成了第二部最鲜明的特色：蒋纯祖个体的精神活动已不仅仅是情节事件的衍生物，不仅仅是他艰难的成长历程的附属品，它在文本中肆意膨胀、扩展，构成了一个相对独立的世界。这一个体的精神叙事不仅与第一部中的家国叙事平起平坐，而且有超越后者之势，成为叙述推进的主要驱动力。

蒋纯祖是《财主底儿女们》全书中面目最为复杂的人物，乍看之下，人们会感到他是一个不合时宜的多余人，是 19 世纪俄罗斯文学肇始于奥涅金的那一人物系列的异国后代、郁达夫笔下零余者的同胞兄弟。

^① 查尔斯·泰勒：《自我的根源：现代认同的形成》，韩震等译，南京：译林出版社，2001 年，第 94 页。

^② 胡风：《财主底儿女们·序》，第 1 页。

^③ 路翎：《财主底儿女们》（下），北京：人民文学出版社，1985 年，第 1016—1017 页。

他的内心世界波涛汹涌，湍流不断，构成一幅泥沙俱下、混沌繁杂的画面，难以用清晰的断语加以概括。细细辨析后不难发现，全书第二部中围绕着蒋纯祖的个体叙事还可分解为多个层面：一是描述蒋纯祖个人冒险探索历程的“成长过程”，虽然有论者认为它是一部展现知识者个人奋斗夭折失败、新型主体性无法确立的“反成长小说”；^①二是对于蒋纯祖内心幽秘的精神搏斗、冲突的全方面细致描述，它构成了他完整的心灵史；最后则是作者力图达到的抒情诗式的美学效果，他曾夫子自道：“我所追求的，是光明、斗争的交响和青春的世界底强烈的欢乐。”^②

淞沪抗战后蒋纯祖的经历不可谓不惊险，从日军围攻下的南京逃离，沿长江一路漂流到武汉，那种罕有的惊险，由所有文明外衣被剥去后的残忍的对抗与搏杀铸就的不乏启示意味的旷野体验，从武汉辗转至石桥场期间与傅钟芬、黄杏清、高韵、万同华等女性令人心乱神迷的爱欲体验，演剧队中颇为不适的集体生活体验——这繁复多样的生活经历构成了他纷乱激越的内在精神生活的基础。给人留下难忘印象的莫过于蒋纯祖永远处于心灵的躁动不安中，永远无法寻觅到精神世界的宁静与平衡。他与周围生活环境（家、演剧队、学校与乡镇）间的对峙时不时的激发着他反抗的热情，而受挫的经历使他常常陷入难以自拔的沮丧与绝望之中；而他的自我精神处于严重的分裂状态，他高远的理想追求与粗粝严酷的现实处境，走向民众的善良意愿与实际接触后的格格不入，精神与肉体、自尊与自卑、自我价值实现与虚无主义之间不间断地发生着冲突与厮杀，直至弥留之际，他短暂地寻找到了宁静与幸福：

“我底克力啊，我们底冒险得到报偿了！假如我还有痛苦——我确实痛苦呢——那便是在以前我浪费了那么多的时间，没有能够整个地奉献给我们底理想，克力啊，我们很知道感恩呢！是的，前进！”他在心里轻轻地说。他幸福地笑着。^③

可以说，路翎通过对蒋纯祖内心繁杂的情态意绪的细腻描绘，展示给读者的并不是一幅静态的心理写生画，而是令人眼花缭乱的精神世界的动态图式。对于蒋纯祖悲剧人生的根源，研究者从不同角度做出了多种解释。有论者从“七月派”的理论主张、40年代文坛对于“个人主义”和“个性解放”讨论的背景出发，认为《财主底儿女们》真实地展现了以蒋纯祖为代表的青年知识者在“个人主义”（它对真正的“个性解放”形成了压抑）和“个性解放”间的艰难挣扎，但蒋纯祖身上的“个人主义”不但没有得到克服，反而使“个性解放”的张扬趋于失控，最后走向毁灭。^④这一论断放在中国文化与文学的具体语境中具有相当的可信度，但要深入理解蒋纯祖的悲剧，还嫌浮于表面。而审视路翎创作《财主底儿女们》时所接受的域外精神资源的特性，则可为深入阐释蒋纯祖的个体精神提供一个新的维度。

杨义在分析路翎作品时曾指出，《财主底儿女们》“力求把托尔斯泰《战争与和平》的史诗笔触，和罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》的心灵搏斗的描写艺术融为一炉，形成一种政论、哲理和抒情诸多艺术要素相交织的浓重的艺术风格”。^⑤《财主底儿女们》对抗战前后上海、南京、苏州、武汉、重庆、石桥场等多地各阶层人物生活场景的展示让人联想到《战争与和平》的宏大气魄与格局，但从精神内涵的层面考察，它则更多受到了《约翰·克利斯朵夫》的启迪。法国作家罗曼·罗兰这部卷帙浩繁的巨著以音乐家克利斯朵夫为对象，展现了一个艺术家崎岖坎坷的一生，而其主旨则是在19、20世纪之交欧洲日趋颓靡鄙俗的文化氛围中，弘扬一种新型的英雄主义，这在《贝多芬传》的序言中得到了概括性的表述：“在这些神圣的心灵中，有一股清明的力和强烈的慈爱，像激流一般飞涌出来。甚至毋须探询他们的作品或倾听他们的声音，就在他们的眼里，他们的行述里，即可看到生命从没像处于患难时那么伟大，那么丰满，那么幸福。”^⑥

不难发现，罗曼·罗兰塑造的约翰·克利斯朵夫这一形象的核心在于人道主义和个人英雄主义。欧洲

① 王晓平：《“主体性”问题与“未完成”的成长小说——路翎〈财主的儿女们〉再解读》，《中国现代文学研究丛刊》2018年第5期。

② 路翎：《财主底儿女们》，“题记部分”第1—2页。

③ 路翎：《财主底儿女们》（下），第1312页。

④ 李超宇：《从“个性解放”到“个人主义”——试论〈财主底儿女们〉与“七月派”的理论走向》，《现代中文学刊》2020年第2期。

⑤ 杨义：《中国现代小说史》第3卷，第175页。

⑥ 罗曼·罗兰：《贝多芬传·序言》，傅雷译（个别词句有改动），《傅译传记五种》，北京：生活·读书·新知三联书店，1983年，第123页。

人文主义的传统，托尔斯泰博爱思想与尼采的超人哲学、柏格森的生命哲学等多种思想资源交相融合，铸就了这一独特的精神气质——战斗的人道主义。^①路翎笔下的蒋纯祖在很多方面与克利斯朵夫可谓一脉相承。他出身于一个衰败中的旧式大家庭，父亲与嫂嫂争抢家产的恶性争斗、大哥蒋蔚祖的发疯以及父亲的遽然去世，给了他少年的心灵以极大的刺激。在五四新文化倡导的个性解放思潮的熏染下，他决意离开旧家族，勇敢地开拓自己的生活之路。他先是因触犯校规而被开除，后又不顾家人劝阻，执意前往战火纷飞的上海。旷野中的逃难经历使原本书生气十足的蒋纯祖受了一次洗礼，顿时间变得成熟、坚强起来：这在他日后在演剧队和石桥场的遭际中得到了充分的体现。和约翰·克利斯朵夫一样，他通过一连串的淬炼，开拓着自己的生活境界，一步步走向阔大、宏伟。在武汉滞留期间，他一度陷入对黄杏清的单相思而不可自拔，但很快摆脱了出来，在他心目中，那是极富包孕性的时刻，“现在是，贝多芬底交响乐，喷出辉煌的声音来，蒋纯祖向前走去，追求青春的，光明的生活，追求自身底辉煌的成功”。^②在他身上人们依稀看到了奋斗不息的约翰·克利斯朵夫的身影。

毋庸置疑，青春的热情与对未来理想世界的追求是蒋纯祖精神世界的主旋律，“他底目的是为那个总的目的而尽可能的工作，并且工作得好；是消灭一切丑恶和黑暗，为这个世界争取爱情、自由、光明”，在历经磨难、病魔缠身之际，他仍不改初心，“我相信我是为最善的目的而献身，虽然虚荣和傲慢损坏了我！我从不灰心！我爱人类底青春，我爱人群、华美、欢乐”！^③

当然，细细辨析之下可以看到，蒋纯祖和约翰·克利斯朵夫这两个形象之间还是存在着不小的差异。约翰·克利斯朵夫一生也历经磨难，两次因失手杀人而逃难，但他晚年在音乐创作上功成名就，淡泊避世，冷眼旁观人世的纷扰，进入了宁静致远的境界。他的一生犹如一首交响乐，分成序曲、呈示部、发展部、再现部和尾声，气势浩荡，浑厚幽远。^④相比之下，蒋纯祖身上缺乏的正是前者身上那种古典式的均衡与完满，而笼罩着几许难以抹去的阴影。这倒并不全是他悲剧性结局所致，而是他的经历与思绪中掺杂了诸多恶魔性因素，就像他自己对朋友孙松鹤坦言的那样：“在你底身上，是意志的力量，在我底的身上，是上帝和魔鬼，我是遭到了人和神的愤怒！”^⑤

这番话虽然简短，却活生生地勾勒出了他骚动不安的内心的真实情状。借用基督教的话语，蒋纯祖的内心成了善与恶争逐角斗的战场。如果说他对爱情、自由、光明的热切渴求体现出善的特性，那难以摆脱的虚荣和傲慢则戴上了恶的面目，两者冲突不休，一步步将他推向毁灭。直到他弥留之际，还无法摆脱恶的纠缠：“这个时代有更多、更多的生命！更大的热情，更深的仇恨，更深、更大的肯定！可是我却忘记了，我是罪恶的，我要罪恶地死去吗？”^⑥约翰·克利斯朵夫离别人世之际心境平和、坦然，从容地归于尘土，与宇宙万物融为一体；相比之下，蒋纯祖则是夙愿未酬，心头盘绕着出师未捷身先死的深重遗憾，他短暂的一生犹如一组丧失了传统的主音与和弦结构、旋律杂乱的无调性音乐。

离开演剧队、来到邻近重庆的小镇石桥场，是蒋纯祖人生历程中的一大转折。乍看之下，他不再凌空蹈虚，而是找到了坚实的土壤——但也正是从这一刻起，他的生命开始踏上了下坡的不归之路。他担任小学校长时与周围乡民间的种种龃龉、他的种种努力和厌倦可以视为20年代叶圣陶笔下倪焕之受挫经历的重演，而与万同华的恋情则成了他自我毁灭的催化剂。如果说他先前在演剧队期间与轻浮的高韵的恋情只有肉体的欢愉而缺乏灵魂的共鸣，那与严肃、朴素而又不乏世故的万同华的关系则使蒋纯祖既没有得到感官的享受，也没有达成思想上的交流。这只是一种百无聊赖中近乎无奈的选择，一种两性关系上的权宜之计，他只是将她当作救命稻草，使自己从颓靡沮丧的心境中振作起来，同时满足自己的肉体需求，尽管他

① 罗大冈：《〈约翰·克利斯朵夫〉译本序》，北京：人民文学出版社，1980年，第1册，第9页。

② 路翎：《财主底儿女们》（下），第862页。

③ 路翎：《财主底儿女们》（下），第1064、1238页。

④ 郑克鲁：《现代法国小说史》，上海：上海外语教育出版社，1998年，第147页。

⑤ 路翎：《财主底儿女们》（下），第1210页。

⑥ 路翎：《财主底儿女们》（下），第1314页。

在内心认定自己不可能结婚，不能在现实中真正爱任何人。两个人之间在心灵上距离实在太过遥远，他的诸多高远的宏论对她而言简直就是对牛弹琴。只是到了病情危重之际，他才决然返回石桥场，去见万同华最后一面，对他精心编织的幻梦做最后的致敬。

蒋纯祖的自戕与“五四”以来新文化运动大力倡导的“个性解放”思潮有着密不可分的联系，是“个性解放”使其身上蛰伏的个人主义发展到极端失控所致，朱自清先生 40 年代初曾痛切反思它的流弊：

“五四”运动以来，攻击礼教成为一般的努力，儒家也被波及。礼教果然渐渐失势，个人主义抬头。但是这种个人主义和西方资本主义的社会的个人主义似乎不大相同。结果只发展了任性和玩世两种情形，而缺少严肃的态度。这显然是不健全的。近些年抗战的力量虽然压倒了个人主义，但是现在式的中年人和青年人间，任性和玩世两种影响还多少潜伏着。时代和国家所需要的严肃，这些影响非根绝不可。还有，这二十年来，行为的标准很分歧，取巧的人或用新标准，或用旧标准，但实际的标准只是“自私”一个。自私也是与时代和国家有害的。^①

从思想史的渊源考察，可以看到“五四”后风行本土的个人主义与西方的个人主义有着紧密的亲缘关系。在西方，文艺复兴后渐渐兴盛的个人主义在 18 世纪末兴起的浪漫主义思潮后蔚为大观，冲击着森严的传统社会结构和文化秩序，人们渴望打破旧有的秩序，在闪现于内心的有关世界、宇宙的绝对真理的灵知的指引下，拯救被玷污、堕落了的人性。20 世纪颇具影响力的思想家埃里克·沃格林将这一认知倾向视为源远流长的“灵知主义”的一种表现形式：“在这种恣意思辨所想象的图景中，实在的过程变成一部可理解的心理剧，它开始于灵性神性的堕落，延续于灵性实体的一些部分被囚禁于由邪恶的造物主所创造的一个宇宙中，终结于被囚禁的实体通过回归灵性神性而获得解放的过程。关于这一心理剧的知识，亦即灵知，是将位于人身上的灵从其宇宙监狱中成功解放出来的前提。这种想象中的解放游戏，其推动力来自得到强烈体验的异化和对异化的反抗。”^②

现代个人主义的一大特征便是对于压迫人的异化状态的反抗。对于不公和恶行的反抗，是人类精神的一大主题，到了现代，这种反抗显得愈加强烈。但万事皆有度，原本禀有充足理由的反抗一旦超越了必要的限度，就会走向反面、畸变，结出恶果，法国作家加缪在政论随笔《反抗者》中对此有颇为精到的分析，“对死亡与非正义的憎恨因而导致对恶与杀人的颂扬”，“反抗者认为自己是无辜的，所以在与恶的斗争时拒绝善，而且重又产生了恶”。^③这一由反抗导致的作恶成了现代个人主义内最引人注目的内在悖论，一旦失控便会难以收拾。

更令人忧惧的是，这一切都是在崇高的名义下进行的。在加拿大哲学家查尔斯·泰勒看来，“仁慈的要求可能需要自爱和自我实现的代价，这种代价最终要以自我毁灭甚或以暴力来支付”，因此“最高的精神理想和渴望也有给人类加上最沉重负担的危险”。^④俄罗斯作家陀思妥耶夫斯基《群魔》对此为人们提供了一个鲜明的例证。出身名门的斯塔夫罗金精神中占主导地位的是睥睨一切的虚无主义，鄙弃一切伦理准则，以冷酷的理性蔑视人类，独尊一己的意志：“我依然像素来那样：可以希望做好事，并由此感到高兴；与此同时，我也希望可以希望做坏事，也照样感到高兴。但是这两种感情像过去一样浅薄得很，从来不过十分强烈。我的愿望太不足道了，它不足以支配我的行动”，“可是从我心中流出的只有否定，谈不到任何舍己为人，也谈不到任何力量。甚至连否定也流不出来。一切永远是浅薄和萎靡不振”。^⑤在外部世界找不到目标时，这一为虚无主义主宰的冷酷无情的意志便朝内转，攻击自身，踏入虚无的深渊，斯塔夫罗金最后悬梁自尽也是这种个人主义恶性膨胀的必然结果。

① 朱自清：《生活方法论——评冯友兰〈新世训〉》，《朱自清全集》第 3 卷，南京：江苏教育出版社，1996 年，第 44—45 页。有关“五四”时期个人主义观念的研究，参见许纪霖：《个人主义的起源——“五四”时期的自我观研究》，《天津社会科学》2008 年第 6 期。

② 埃里克·沃格林：《天下时代》，叶颖译，南京：译林出版社，2018 年，第 69 页。

③ 加缪：《反抗者》，吕永真译，《加缪全集》第 3 卷，石家庄：河北教育出版社，2002 年，第 181 页。

④ 查尔斯·泰勒：《自我的根源：现代认同的形成》，第 814—815 页。

⑤ 陀思妥耶夫斯基：《群魔》，臧仲伦译，南京：译林出版社，2002 年，第 829—830、831 页。

反观《财主底儿女们》中蒋纯祖这一人物，他虽然没有发展到斯塔夫罗金那样极端的虚无主义的境地，但他在精神气质上与之还是有着某种亲缘关系。尽管出身富裕，蒋纯祖也是一个激烈的反抗者：反抗旧式的家庭和社会制度，在追求高远理想的旗帜下，反抗弥漫在世间的非正义和罪恶；但他的内在精神一直难以在外在混杂的现实土壤中找到适合生长的氛围，落拓不羁，处处碰壁，因而时常陷入绝望之中，对周围世界充满怨恨。在深重的迷惘中，他感慨万端：“在以前，人家都相信人类是伟大的，人底名称，是光荣的，我也相信……但现在我觉得人类不会有第二个样子，是的，人类只能是这样，所以无所谓伟大，也无所谓渺小，我们都相信将来，但我们谁也不会活一万年，我们需要现在……我在原则上相信将来，但我怀疑在将来人类是否能不愚昧和自私：多少人信仰过了，已经几百年了，它底名称很多！信仰变成了盲从，人类中底大多数仍然愚笨、无知、可怜，我也是。”^①理想璀璨靓丽的光晕破灭了，蒋纯祖面对沉默、愚昧的民众，深陷在绝望中而不可自拔。罗曼·罗兰倡导的人道主义和个人英雄主义此刻悄然蜕变成了虚无主义，但它还没有发展到恣意作恶的境地。它随即转向内心，吞噬着他的青春活力，将他拖上自我毁灭之路。正是在此处，人们分明听见了鲁迅《孤独者》中魏连受的回声：他在万念俱灰之际，投靠到军阀门下做了幕僚，“我已经躬行我先前所憎恶，所反对的一切，拒斥我先前所崇拜，所主张的一切了。我已真的失败，——然而我胜利了”。^②在这个意义上，蒋纯祖这一形象展现了一整代青年知识者激荡多变的心灵演化历程。相比之下，蒋纯祖的哥哥蒋少祖放弃了激进的立场，在古老的中国文化中寻觅到心灵的宁静，虽然不值得称颂，但毕竟没有滑向虚无主义的自戕之途。

综上所述，《财主底儿女们》中对于蒋纯祖这一人物个体精神的展示在中国现代文学史上具有里程碑式的意义。和路翎心仪的《约翰·克利斯朵夫》不同，《财主底儿女们》（包括第二部）有着一个相对完整、由家国叙事主导的外部事件的框架，对于蒋纯祖个体精神的叙述粗略看来，还是黏附在清晰可见的叙述骨架之上。然而，它不仅仅是外部情节线的附属品和直接衍生物，它已获得了相对独立的位置。对比其他同类型的具有史诗视野的作品，很难找到对个体的精神世界有如此丰富、完整、庞杂多变的展示。

可以说，《财主底儿女们》文本中包含着双重叙述层面：一是显形的外部层面。就蒋纯祖而言，人们看到他在旧家庭中萌生的青春的苦闷，他的桀骜不驯，他热血沸腾地奔赴抗战前线，他噩梦般的逃难旅程，他在演剧队中短暂的恋情，与他人的格格不入，以及在石桥场挫折连连的从教历程……这构成了他外部生活的轮廓线。如果按照通行的写法，作者也会披露蒋纯祖的内心世界的情状，但它还会与人物的外部事件密不可分，或成为外在叙述的直接延伸。人们之所以会觉得《财主底儿女们》（尤其是第二部）不少篇章冗长、累赘，难以卒读，一大缘由便在于对蒋纯祖个体精神的描绘远远地越出了外部叙述框架，自成一体，呈现出其精神世界斑斓驳杂的繁富图景：青春的热情，对旧世界激昂的反抗，肉体的苦闷和迷醉，精神求索的亢奋与绝望，沉沦的沮丧与痛楚……这众多内心意绪的元素如交响曲中的主题，交相叠合，推引拉伸，形成一组组旋律的洪流，熔铸成壮美磅礴的境界。这构成了《财主底儿女们》另一叙述层面：内在精神的叙述。

两种叙事方式间的冲突与断裂

如上所述，有研究者在论及《财主底儿女们》叙述方式时，认为路翎力图把托尔斯泰《战争与和平》的史诗笔法和罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》对人物汹涌激荡的内心生活的展示描写熔为一炉。然而，如果对《战争与和平》整体作一番细察，可以发现它的叙述方式并不像人们通常所想象的那么简单。

综观欧洲小说的发展历史，不难发现，到了19世纪，情节小说和心理小说两大支脉开始融合，形成了一种构思宏伟的综合形式，即复杂紧凑的情节系统，细微深刻的心理分析以及把世界作为一个整体来考察的那种广阔视野。而托尔斯泰的长篇小说则将现实生活雄伟的史诗因素和个人思想探索的心理深度的结

^① 路翎：《财主底儿女们》（下），第1170—1171页。

^② 鲁迅：《孤独者》，《鲁迅全集》第2卷，北京：人民文学出版社，2005年，第103页。

合推向了新的高度。^①这一特性在他以 1812 年俄法战争为背景的《战争与和平》中体现得最为鲜明。但《战争与和平》并不是一部中规中矩的史诗体叙述作品，用托尔斯泰本人的话来说：“它不是传奇，更不是长诗，尤其不是历史纪事。《战争与和平》是作者想借以表述和能够在其中表达他所要表达的内容的那种形式。”^②这句话很古怪拗口，不难猜出托尔斯泰有意突破欧洲长篇小说的固有模式，但他还没找到合适的术语加以命名。

和《战争与和平》上半部分细腻逼真、场景众多的叙述不同，到了下半部分，读者会慢慢感到几分异样，原先躲藏在繁富生动的生活表象背后的叙述者开始频频走到前台发声，而且言语快速繁殖，有时到了滔滔不绝的境地。他不仅对所描写的事件、人物发议论，而且还剖析 1812 年前后整个欧洲的政治局势，并进而探索隐藏在宏大历史事件表象背后深层的原因，诸如像拿破仑、俄国沙皇亚历山大一世等历史人物的作用，普通民众所显现的巨大力量，历史发展的真正动力究竟源于何处等。到了尾声部分，托尔斯泰更是余兴未尽，洋洋洒洒写了数万字，不依不饶地阐述其对不无神秘的历史动力的思考。依照英国思想家以赛亚·伯林的分析，在托尔斯泰心目中，“历史，只有历史，只有时间与空间里的具体事件的总和——由实际芸芸众生的彼此关系，以及他们和一个实际、三度空间、亲身体验的具体环境的关系加起来的实际经验总和——才是真理所以在，才是可能构成真正答案的材料”。^③显而易见，他的这些思考性文字已越出了长篇小说通常的叙述框架，因而受到不少批评家的诟病。

不难看出，在《战争与和平》中，两个主要人物安德烈和彼埃尔是热衷于探究人生意义的人，在叙述推展过程中，托尔斯泰详尽地展示了他们的内心世界。但这些心理描绘还是能被小说的叙述框架所包容，并没有形成脱离叙述主线的独立的领域。而恰恰是上述的那些叙述者直接发声的思考性段落和章节虽然与叙述的进展也有瓜葛，但却偏离了叙述的轨道，从技术性角度看已沦为累赘的衍生物。读者略过这些章节对理解人物和情节无大妨碍，但若理解《战争与和平》全书的意旨和作者的创作意图，一旦跳过这些貌似枯燥的议论，便会发生差错。它们虽然与作品叙述的主体格格不入，但却是托尔斯泰展示一个整体性世界时必不可少的元素。它没有借作品中人物道出（如果那样做的话，至少在形式上会显得不那么刺目，不那么不和谐），但它构成了一个相对独立的世界，展露了作者驳杂的精神世界，是对史诗叙述模式的一次尝试性的突破。

不可否认，在对中国 20 世纪新文学创作产生过重大影响的欧洲现实主义小说的经典模式中，对于人物（尤其是主要人物）精神世界的描绘、展示本是题中应有之义。然而，对精神领域的这种展现、探索是作家通过叙述而呈现的整体世界图景的一部分，它时常由众多的外部事件触发，并反馈于后者，形成社会关系繁杂的网络。个体的精神世界尽管得以在弹性十足的叙述框架内大显身手，但它并不是独立自足的，或多或少要受到叙述框架的约束。上面所说的托尔斯泰在《战争与和平》中对历史奥秘的诸多思索，实在难以纳入具体的叙事图景，没法酣畅淋漓地在书中特定人物的头脑中展示铺陈。正是由于这一以写实见长的经典叙述模式的局限，19 世纪晚期便有不少先锋派另辟蹊径，即便是大体上恪守写实主义模式的作家，也作了不少探索，使原有的叙述框架更富于包容性，《约翰·克利斯朵夫》便是一个颇具代表性的事例。

《约翰·克利斯朵夫》叙述的主线围绕克利斯朵夫作为音乐家的成长历程而展开，他从童年到老年各个阶段的生活情状被一一放置于具体细微的环境中描摹，尤其是他在德国的故乡小城和在巴黎的生活。但罗曼·罗兰的主要兴奋点并不在展现他的拼搏、奋斗与周围生活环境间千丝万缕的联系，而在于勾画他作为音乐家丰富斑斓的内心生活。因此，这部一百余万字的超级长篇将相当大的篇幅放在刻画克利斯朵夫内心生活上，除了他个人的喜怒哀乐，还有就是他的音乐创作。不言而喻，作曲家作品一旦完成，在音乐厅向观众演奏，这只是一桩发生在外部世界的事件；和其他类型的艺术创作一样，音乐创造的奥秘在于乐思

① 夏仲翼：《托尔斯泰和长篇艺术的发展》，收入《托尔斯泰研究论文集》，上海：上海译文出版社，1983 年，第 179、182 页。

② 托尔斯泰：《战争与和平》（下卷），草婴译，上海：上海译文出版社，1995 年，第 1599 页。

③ 以赛亚·伯林：《刺猬与狐狸》，《俄国思想家》，彭淮栋译，南京：译林出版社，2001 年，第 35 页。

如何在作曲家心中萌生、发芽、丰满，最后化为饱满连续的音符。创作者这一内在的精神孵化过程实在难以在通常的叙述框架中加以体现，因而《约翰·克利斯朵夫》中不少聚焦主人公内心天地和创造过程的篇章在很大程度上逸出了原有的叙述框架，成为相对独立的领地。

此外，和其他类型的艺术相比，音乐最富于抽象性，最不依赖于外部世界的具体物象，用德国哲学家叔本华的话来说，“因为音乐决不是表现着现象，而只是表现一切现象的内在本质，一切现象的自在本身，只是表现着意志本身。因此音乐不是表示这个或那个个别的、一定的快乐，这个或那个抑郁、痛苦、惊怖、快乐、高兴，或心神的宁静，而是表示欢愉、抑郁、痛苦、惊怖、快乐、高兴、心神宁静等自身”，“意志一切可能的奋起、激动和表现，人的内心中所有那些过程，被理性一概置之于‘感触’这一广泛而消极的概念之下（的这些东西）都要由无穷多的，可能的曲调来表现，但总是只在形式的普遍性中表现出来，没有内容；总是只按自在（的本体）而不按现象来表现，好比是现象的最内在的灵魂而不具肉体”，“音乐不是现象的，或正确一些说，不是意志恰如其分的客体性的写照，而直接是意志自身的写照”。^①可以设想，罗曼·罗兰如果不是以音乐家而是以其他类型的艺术家为主角来展现他们的成长轨迹，整部作品对于主人公精神主体的展示或许不会像在克利斯朵夫身上那么纯粹，那么丰富，那么富于精神性。对这一和宇宙内在图式同构的精神世界的描摹展现，与写实为主导的叙述模式形成了对立，并不时发生冲突。那些与现实世界没有直接联系的众多精神性因素破坏了叙述框架原有的统一性和其呈现的世界图景，以一种主观的否定性形式出现在作品文本中，成为与整体不甚调和的部分。

路翎在创作上以罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》为楷模，这在很大程度上强化了他在《财主底儿女们》（尤其是第二部）中对人物精神主体浓墨重彩式的描绘，而胡风“主观战斗精神”的学说则为他提供了理论上的支撑。在胡风心目中，现实主义并不是对人物和世界纯客观的冷静描摹，而是渗透了作家浓烈的主观战斗精神：“从这里看，对于对象的体现过程或克服过程，在作为主体的作家这一面，同时也就是不断的自我扩张过程，不断的自我斗争过程。在体现过程或克服过程里面，对象底生命被作家底精神世界所拥入，使作家扩张了自己，但在这‘拥入’的当中，作家底主观一定要主动地表现出或迎合或选择或抵抗的作用，而对象也要主动地用它底真实性来促成、修改，甚至推翻作家底或迎合或选择或抵抗的作用，这就引起了深刻的自我斗争。经过了这样的自我斗争，作家才能够在历史要求底真实性上得到自我扩张——这艺术创造底源泉。”^②

胡风这一对现实主义偏重于主观性维度的阐释将作家主体在创作过程中深度介入视为创作成败的关键，他在为路翎《财主底儿女们》所作的序言中进一步阐述了这一观点：“然而，如果没有对于生活的感受力和热情，这些固然无法产生，但如果对于生活的感受力和热情不是被一种深邃的思想力量或坚强的思想要求所武装，作者又怎样能够把这些创造完成？又怎样能够在创造过程中间承受得起？正是和这种被思想力量或思想要求所武装的对于生活的感受力和热情一同存在的，被对于生活的感受力和热情所拥抱所培养的思想力量或思想要求，使作者从生活实际里面引出了人生底悲、喜、追求、搏斗和梦想，引出了而且创造了人生底诗。”^③而路翎的这部作品（尤其是第二部）在某种意义上也是对胡风这一文学理想的实践。读完《财主底儿女们》全书，读者脑海中或许会对衰败中的蒋家老宅、抗战爆发前后紧张的社会氛围、南京陷落后噩梦般的逃难经历、内地小镇闭塞氛围有些许记忆，但主人公蒋纯祖波澜起伏的内心生活：青春的觉醒与苦闷，战乱的创伤记忆，男女情爱的甜美与空虚，与环境的格格不入而引发的抑郁与绝望，理想破灭后的漠然与探索……这一切个人成长历程具有普遍性意义的元素如交响乐中的诸多主题，交织成雄浑激越、跌宕起伏的旋律，一步步迈向精神的峰巅。虽然最终蒋纯祖未达到歌德《浮士德》结尾展示的“永恒的女性，引领我们飞升”的和谐境界，其精神探索的强度已着实让人动容。到合上书页，它们

① 叔本华：《作为意志和表象的世界》，石冲白译，北京：商务印书馆，1982年，第361—364页。

② 胡风：《置身在为民主的斗争里面》，《中国文论选》现代卷（下），张新编著，南京：江苏文艺出版社，1996年，第438—439页。

③ 胡风：《财主底儿女们·序》，第4页。

还在脑海中萦回不散。路翎对蒋纯祖内心生活的展示并不黏滞于其外部的环境和行动，那只是叔本华眼中的“表象”，而是着意抒写出精神生活的图式，其中鲜明体现出胡风所说的“人生底诗”，它超越了叙述的表层，如音乐一般直抵宇宙最内在的节律，那便是叔本华所说的“一切现象的内在本质，一切现象的自在本身”。个体的精神叙事最终将叙事的表象扬弃了，换来的是音乐般的对于精神世界的直接呈现，对于人生诗意和高远境界的终极揭示。

不难发现，当这一精神性叙事渐渐壮大、膨胀，并自成天地后，与专注于世俗世界的叙事模式不可避免地发生冲突。原有的以家国命运盛衰荣枯为主轴的叙述框架已无法容纳如此丰富繁杂的主观内容，原先貌似整全统一的叙述结构产生了断裂，而《财主底儿女们》全书显现的第一部与第二部间的丁字形结构正是这一冲突外显的症候。

断裂的根源

细察之下不难发现，这两种叙述方式间的断裂，不仅仅是外在叙述形式上的歧异所致，更是不同的文化选择和精神价值取向间的摩擦。前文在论及家国叙事传统时曾触及此论题，下文将作进一步的阐发。

一个绵长而悠久的文明群体生息繁衍了数千年，散布在广袤大地上的分散的农耕经济，一代代传承而下、披裹着父慈子孝温情脉脉的宗法长肇的家国组织，经世致用、不崇尚怪力乱神的思维导向，不仅将众多个体的生活轨迹牢牢地锚定在一眼望到头的人生路径上，而且使他们的内心世界除了简单的情绪反应和对俗事的牵挂外，没有留下好奇、对未知世界和自我进行深入探寻的空间。因此，除了娱乐性十足的神魔志怪小说和具有知古鉴今功用的历史演义小说外，对世情风俗进行精细的描摹成了中国小说的主流。而作为古典白话小说中最富盛名的《红楼梦》，其主人公贾宝玉这一人物就其来源而言具有神话的意味，它是女娲补天之际遗落的一块奇石，后堕入尘世，生在锦衣玉食的贾府。他行为乖张，不肯走科举的正途，偏爱在女孩堆中厮混。这样一个有着离经叛道情性的男子，其丰富的内心世界，尤其与林黛玉的爱情，成了全书中最吸引读者目光的亮点。但《红楼梦》对贾宝玉内心世界上的书写，并没有脱离整体的家族命运叙事的框架，并没有构成一个独立的个体精神叙事的领地，而是交织在他与其他人的关系中。深得中国文化三昧的张爱玲曾说：“百廿回《红楼梦》对小说的影响大到无法估计。等到十九世纪末《海上花》出版的时候，阅读的趣味早已形成了，唯一的标准是传奇化的情节，写实的细节。”^①而《财主底儿女们》中围绕蒋纯祖展开的个体精神叙事越出了叙事主线，缺乏众多传奇化的情节和写实的细节的支撑，自然与《红楼梦》为代表的家族、群体为核心的叙事模式扞格不入。

综观中国 20 世纪文学史，这一古老的叙事模式以顽强的生命力延续着。如果说在和平的时代，它聚焦的是世俗社会中一个个家庭在自然时间序列中生老病死的生活情态，那么在社会急剧变革、战乱频仍的年代，这一叙述模式得以使家族与国家民族的命运以更紧密的方式黏合在一起，呈现出更为戏剧化的场景。20 世纪 90 年代面世的两部作品《白鹿原》和《丰乳肥臀》可谓鲜明地体现出这一古老叙述模式的特性。

陈忠实于 1993 年推出的长篇小说《白鹿原》长达五十余万字，它以陕西关中地区白鹿原上白鹿村的白家、鹿家几代人的命运遭际，展现了晚清到 1949 年新中国成立长达近半个世纪的世事沧桑。作者开卷以法国作家巴尔扎克的一句话作为全书的题词，“小说被认为是一个民族的秘史”：这再清楚不过地显露了作者在这部作品中描摹乡村社会变迁的史诗性画面的雄心。

全书伊始，作者便先声夺人，以“白嘉轩后来引以为豪的是一生里娶过七个女人”^②这句开场白牢牢吸引住了读者的眼球。这是一种典型的民间故事传奇笔法，白嘉轩前 6 个女人的暴死既惹人好奇，又令人惊惧。直到他与鹿子霖交换土地，将那块蕴藏着白鹿精灵的风水宝地收入囊中，才一扫先前的晦气，时来运转，人丁开始兴旺。随后他翻修祠堂，兴办学堂，使白家成为村里名副其实的首户。然而，在《白鹿原》全书中，白嘉轩这一形象并不丰满。他充其量只是一个符号化的人物，在他身上集中体现了中国传统

① 张爱玲：《国语本〈海上花〉译后记》，《张爱玲文集》第 4 卷，合肥：安徽文艺出版社，1996 年，第 356 页。

② 陈忠实：《白鹿原》，北京：人民文学出版社，2016 年，第 3 页。

文化中仁义礼智等元素，深藏在那副厚实的礼义面具背后的真实情感，人们实在不容易窥见。对长子白孝文的当众责罚和对入室抢劫的黑娃的宽恕充分体现了他非同一般的胸怀和自制力。相比之下，因与田小娥通奸而一度声名狼藉、被父亲抛弃的白孝文，豪放不羁、闯荡江湖、性情真挚的黑娃，本性善良、被肉体欲望主宰的田小娥等人，就其形象所蕴含的生命活力和人性的复杂度而言，远远超过了白嘉轩。在小说依照自然时间顺序展开的叙述框架内，白嘉轩可谓历尽沧桑。撇去瘟疫、饥荒不说，从终结帝制的辛亥革命，中经 20 年代的国民革命、国共合作与对抗的风风雨雨，日本的入侵，直到抗战后国共内战，他和鹿家几代人的命运浮沉与一系列激烈的社会事变息息相关。它展示的不仅仅是白鹿原一地人们之间的恩怨情仇，而且也是整个国家命运的史诗性写照。

在这一宏大强势的家国叙事模式中，白嘉轩等人物的内心世界都有所触及，但并不详尽细致，更无从构成相对独立的个体精神叙事。在全书的后半部分，作者偶尔披露一下白嘉轩的内心世界：

白嘉轩在思索人生奥秘的时候，总是想起自古流传着的一句咒语：白鹿村的人口总是冒不过一千，啥时候冒过了肯定就要发生灾难，人口一下子又得缩回到千人以下。他在自己的有生之年里，第一次经历了这个人口大回缩的过程而得以验证那句咒语，便从怀疑到认定：白鹿村上空的冥冥苍穹之中，有一双监视着的眼睛，掌握着白鹿村乃至整个白鹿原上各个村庄人口的繁衍与稀稠……^①

不难发现，上述段落并没有完整地展现白嘉轩的内心，表达的只是他在灾难之后的感慨，根本谈不上是对内心世界的完整呈现。

与《白鹿原》相比，莫言的《丰乳肥臀》同样具有史诗性的宏大视野，它以上官一家的命运为主轴，展示了上世纪 30—90 年代中国社会斑斓的历史画卷。它的情节设计相当奇特，母亲上官鲁氏生养了 9 个孩子，但因丈夫性无能，都是与外人所生。母亲和 9 个孩子的传奇化经历折射出战争、贫困、革命的巨大投影，荒淫、爱欲、生死、愚昧、贪婪、温暖、博爱是其关键词。历史的残酷、生活的艰难以带有魔幻色彩的笔法描绘而出，具有极强的感染力，诸多场景洋溢着民间故事的浓烈气息。而全书的主旨则在颂扬以母亲为代表的顽强的生命力，生生不息，磅礴于天地之间。在此，家庭与国家命运同构，实现了无缝衔接。

而贯穿全书的人物是作为叙述者的“我”——母亲上官鲁氏唯一的儿子。和德国作家君特·格拉斯《铁皮鼓》中的叙述者、永远长不大的侏儒奥斯卡一样，他是个生理、人格上发展畸形的人物。奥斯卡是拒绝长大，最后为了避世故意被警察逮捕，送入疯人院；而莫言笔下的“我”则患有病态的恋乳症，成年后都无法离开母亲的乳房。他曾因“奸尸罪”坐牢，出狱后被人坑骗，最终穷愁潦倒。这个人物在《丰乳肥臀》全书中占据很大的比重，但作者是将他作为一个符号化人物来处理，通过这样一个低能的人物的眼睛，探视到数十年间的风云变幻。对“我”的内心世界在叙述的推进中有所触及，但根本构不成自成一体的精神性叙述。至于上官家里的其他人物，读者也是目睹了种种外在的活动轨迹，对其内心的隐秘几乎是一无所知，只能作些常识性的推测。而母亲在全书中也是一个富于象征意味的人物，她不仅仅是九个孩子的母亲，在作者诗情盎然的笔下，更葆有大自然那般繁盛的生命力，成了全中国的母亲，甚至全世界的母亲的代表。

对比之下，可以更清晰地发现路翎创作于上世纪 40 年代的《财主底儿女们》的奇特之处：它稟有承续了中国传统小说家国叙事模式的特点，这在第一部中表现得尤为鲜明；但更重要的是，它展示出新的格局与视野，即对于个体精神世界相对完整的展示。也正由于这一丁字形的叙述方式，使得《财主底儿女们》中的个体叙事与既有的家国叙事叠合，又产生了难以弥补的分裂。遗憾的是，路翎的这一尝试在日后几乎成为绝唱，直到上世纪 80 年代，才有不少带有先锋色彩的新潮小说全盘抛弃了写实的叙述模式，呈现出对个人精神的强烈关注。但这只是昙花一现，不久之后，现实主义传统强势回归，从而使当代中国小说的叙述样貌退回到了家国一体的旧有模式之中。

要厘清个体精神叙事长期在现当代中国小说叙述中处于边缘弱势的缘由，人们需要从更为广阔的背景

^① 陈忠实：《白鹿原》，第 489 页。

上加以考察。前些年陈晓明先生对此问题作了颇有启发意义的论述，在相当程度上阐明了深层的根源。

陈晓明先生将近代西方小说与现当代中国小说在叙事模式上的歧异放在浪漫主义的文化背景上加以考察。他依照以赛亚·柏林的观点，将浪漫主义定义为 18 世纪以来西方思想文化运动的主潮，而今天中国读者熟悉的近现代西方小说“扎根于浪漫主义文化传统中，这就是它的观念性，以自我为中心，表现情感特别是病态的情感，表现人的精神困境，表现人的内心世界的复杂性和独特性，以至于是病态的和绝望的。其冲突方式是内行的，无止境地向人的内心推进，直到产生一种力道，由此处于绝境”，“我们当然不是说西方现代小说的经验与历史无关，而是说内在的人物之间或人物与自我的‘亲和性’，构成了推动小说叙事的根本机制。从浪漫主义的自我文化中抽绎出那种从内在自我迸发出来的经验，再由这种经验投射到历史中去”。^①此外，他还敏锐地察觉到：“中国现代性的展开也一直涌动着浪漫主义文化，但是，因为个体生命价值未能最终占据主导地位，而家族/家国的意识更为强大，所以浪漫主义文化就被现实主义所替换，而且被驱逐和贬抑……西方现代文学发展出内行/自我的经验；而中国的现代以来的文学则发展出向外行/现实的经验。”^②

在此人们可以窥见文化和文学传统的巨大影响力。尽管从晚清以来，西方众多的文化、文学思潮涌入中土，但传统的诸多元素依旧坚如磐石，难以撼动。毫无疑问，路翎的《财主底儿女们》是在西方浪漫主义文化传统影响下产生的，它对蒋纯祖个体内心世界的丰富展示和细致描摹，是中国传统文化难以哺育孵化的。两种叙述模式的分裂在路翎的这部作品中也体现在集体性的民族主体与个人生命主体间的那种紧张感，是将个体的生命体验置于宏大的集体叙述框架中，还是将它单独列出，赋予它自足的地位，并将其所思所感投射到历史的画布上，这成了这两种叙述间冲突的根源。

从更深层面考察，这不仅仅是文学叙述模式间的冲突，它更是不同的文化传统、价值与意义间的冲突。由于中国和西方在数千年中有着迥然不同的历史境遇，形成了相距甚远的精神传统，而且在相当长的时段中它们之间缺少正面、大规模和全方位的交流，只是到了近代，这种激烈的文化冲撞才得以发生，随后在中国社会内部衍生出一系列激烈的回响，而且成为一百多年来文化发展历程中的一个重大问题。是在中国传统文化价值的基础上，汲取西方的某些元素，还是全盘西化，移植异国的价值体系，成为关系未来中国文化走向不容回避的重大问题。从上文的分析可见，个体精神叙述的存在与否，其实是中国传统的集体至上的价值与西方传入的个体主义价值间的冲突。

英国犹太裔思想家以赛亚·伯林在分析马基雅维利的思想中，曾经敏锐地察觉到，“有可能存在着不止一种价值体系，这些体系没有可以使人们从中做出合理选择的共同标准”，在此基础上他进一步“揭示了一处无法解决的困境，他在后来者的道路上竖起了一块永恒的问题之碑。这来自他实事求是地认识到，各种目标同样终极，同样神圣，它们相互之间可能发生冲突，整个价值体系可能相忤，且没有合理仲裁的可能，不但在非常情况下……如此，而且（这也可算是新的见识）是人类正常环境的一部分”。^③这是颇具震撼力的论断：无论在西方，还是在中国，多少世代以来，不少人总抱着或强或弱的希望，觉得对于人生活的意义和价值最后总能找到唯一真实、普遍而客观的答案，伯林犀利的剖析使这一梦想化为泡影。

应该承认，中国和西方在文化价值观念有诸多不可化约的因素，它也延展到文学创作上。个体精神叙事寄寓的个体主义观念诚然有其难以否认的优势，但它无法否定中国原有家国观念在价值上的某种正当性，而路翎在《财主底儿女们》中尝试的个体精神叙事所导致的其与传统家国叙事的断裂，便是这一难以化解的文化价值观念冲突鲜明的例证。或许未来还会有作家做类似的尝试，而类似的冲突也将延续下去，难以出现两者化约为一的圆满结局。

（责任编辑：张曦）

① 陈晓明：《无法终结的现代性：中国文学当代境遇》，北京：北京大学出版社，2018年，第82、86页。

② 陈晓明：《无法终结的现代性：中国文学当代境遇》，第91页。

③ 以赛亚·伯林：《马基雅维利的原创性》，《反潮流：观念史论文集》，冯克利译，南京：译林出版社，2002年，第87、91页。

Coincidence and Disruption between Family/Nation and Individual Mind Narratives

—— On Narrative Characteristics of Chinese Fiction in Terms of Lu Ling's Novel, *Tycoon's Children*

WANG Hongtu

Abstract: Since its publication there has been a number of debates on Lu Ling's novel, *Tycoon's Children*. A T-shaped structure is embedded in the novel. It can be found that the first half coincides with traditional family/nation narratives, and the second half concentrates on individual mind narrative, giving rise to some disruption of narrative structure which is uniform on the surface. This disruption highlights certain conflicts of different cultural choices and value orientations.

Key words: Lu Ling, *Tycoon's Children*, tradition of family/nation narrative, individual mind narrative, disruption

(上接第 31 页)

From “Xu and Qi Are Inseparable” to “the Unity of Knowledge and Action”

—— On the Development, Implementation and Direction of the Theme of “the Unity of Heaven and Human” in Neo Confucianism of Song and Ming Dynasties

DING Weixiang

Abstract: In Chinese culture, “the unity of Heaven and Human” is the highest pursuit. However, its connotations are different in every times. For example, in the new established stage of Neo Confucianism, the unity of Heaven and Human is the unity of nature and reality, and reflected in the combination and unity of Zhang Zai's ontology and cosmology that represented by Xu (“虚”) and Qi (“气”) are inseparable, then the ontological cosmology of Neo Confucianism was established. In the era of Zhu Tzu, the unity of Heaven and Human was characterized by the inseparability of Li (“理”) and Qi are neither too familiar nor too distant. However, the two categories of “what is the reason why” and “what it should be” have different emphasis that meant treasuring one's innate virtues and accumulating one's knowledge, ontology of Li and cosmology of Qi were divided. Until Wang Yangming analysed the phenomenon of the common internal and external antinomy between officialdom and academia, and discovered the root that knowledge and action are two things. Therefore, he started from the “unity of knowledge and practice” of the one of body and mind, and completed the structure from knowledge and action to body and mind, subject and object, including the original and the real world by the intuitive knowledge. Nevertheless, starting from Luo Qinshun, who criticized Cheng-zhu school for failing to “one is conformed”, he started from the inseparable characteristics of Li and Qi, insisting the theory of Qi. In this way, the philosophy of the mind and the Qi are not only two different trends of the pursuit of the unity of Heaven and Human in Chinese culture, but also represent the dual resources in the pursuit of modernization of the Chinese nation.

Key words: Xu and Qi are inseparable, the unity of knowledge and action, Zhang Zai, Zhu Tzu, Wang Yangming