

论张炜海洋历史小说的艺术成就

贾小瑞

(鲁东大学 文学院,山东 烟台 264039)

摘要:张炜为数不多的海洋历史小说以声名显赫的历史人物徐福与秦始皇为中心,用向内钻探的心灵书写,塑造出新锐形象。这类作品融时代、自我与艺术于一炉,以徐福的反思传递张炜对当下精神困境的忧虑。张炜海洋历史小说二元对立的叙事结构,凸显了正与邪、善与恶、短暂与永恒等内在矛盾。重视语言整体的化古入今,且融入地方风味、文化性格,是张炜海洋历史小说成功的另一要素。

关键词:张炜;海洋历史小说;艺术成就

中图分类号:I207.42 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2021)04-0020-09

海洋在无止息的涌动中孕育着生命与艺术。对于听着涛声潮音长大的张炜来说,海洋更是其生命与艺术的天神,拨动其灵性情思,赋予其题材的源头与精神的启示。张炜不仅关注当下的海洋生态圈,而且溯源历史,在文化的层面展开人与海的对话,展示生命与创作的另一种可能,其作品有《瀛洲思絮录》《东巡》《造船》《射鱼》等。可惜的是,此方面的成就并未被学者所重视,相关的研究尚未开展。因此,本文将从总体上呈现张炜海洋历史小说的基本面貌。

一、直面心灵的人物塑造

有学者认为:“中心人物的选择从来就是一部作品成功的关键,因此有人直言,当代历史小说之所以掀起一个又一个阅读热潮,极为重要的原因在于小说主人公们的不同凡响。这的确是一个不容忽视的因素,新时期以来赢得重大声誉的历史小说,其主人公无一例外都是中国历史上的风云人物,而且大多声名显赫,影响远大,选择这样一些人物来写无论如何是颇有见地的。”^[1]这一点已经由凌力的《少年天子》《梦断关河》《暮鼓晨钟——少年康熙》、二月河的《康熙大帝》《雍正皇帝》《乾隆皇帝》、徐兴业的《金瓯缺》、卧龙的《汉武帝》、唐浩明的《曾国藩》《张之洞》、熊召政的

《张居正》等作品的阅读热潮所证明。因为对历史产生重大影响的人物如埋藏在地下的富矿体,其有用成分含量高,往往在经济、政治、人事等各方面可给后来人提供丰富的借鉴;或者他们的某一面是民族文化心理的结晶,浓缩着一个民族的奥秘,值得人勘探;甚至他们身上闪烁着人类的共同本性,是每个人对照自己的绝佳镜子与勘探人性的绝妙底本。但选择这样的历史人物为主人公,其潜在的陷阱也显而易见。俗话说,“画鬼容易画人难”。画鬼之易,因人们不好对自己没见过的东西评头论足。而画人的难处就在于一鼻一眼、一举一动,人人熟悉,不免指手画脚、说三道四。历史上的重要人物恰是人中人。他们在历史典籍、民间传说、文人创作中不断现身,已是家喻户晓、妇孺皆知的样本,画好了何其艰难!那么,张炜在《瀛洲思絮录》《东巡》《造船》《射鱼》等篇中,又是如何以开放的现代理念和独具个性的艺术之笔来塑造两位家喻户晓、声名显赫的历史人物——秦始皇与徐福的呢?在这两位身上,张炜的笔墨现出向内钻探的走势,探头的中心是秦始皇、徐福的精神世界,探测的目的是发现人物精神结构中依旧意义非凡的要素,笔墨之浓淡稠稀均环绕中心而荡开。这一点突出地表现在《瀛洲思絮录》与《东巡》中。

收稿日期:2020-10-06

基金项目:山东省社会科学规划研究项目“20世纪山东海洋文学研究”(11DWXZ01)

作者简介:贾小瑞(1973—),女,内蒙古包头人,文学硕士,鲁东大学文学院副教授。

《瀛洲思絮录》^[2]除第一章开头两小段的作者交代外,其余篇章都是徐福“彼岸的诉说”,即作品采用了限制叙事,由主人公徐福担当叙述者。徐福的叙述又是在三个维度上交叉展开,一方面讲述自己带领众人在瀛洲安顿后的重大活动与细枝末节,另一方面回忆自己在故国的重要经历,同时铺述自己汨汨冒出的情感之泉或推演漫溢的思想之流以及种种不时溢出的情思之溪。在前两个维度的叙述中,固然主要是外在事件的起承转合,如交代了徐福的临淄之行、婚姻大事与秦王斗智斗勇等活动,又述说了在瀛洲烧楼船、筑城邑、勘查绘图、与土著交善、处置谋叛、设六坊三院、安排婚配、被迫称王等事宜,弥合着徐福入海求仙的历史与传说,完成作家对历史人物的行为想象。但我们需要注意的是,这些外在行为、事件与活动都是经由徐福的观察、感知、推想甚至臆测之后的呈现,它除了给予读者对历史故事与小说情节在叙事层面上的满足之外,同时,“以我观物,万物皆着我之色彩”,因而毫无疑问地透露出徐福这个核心人物的性格气质、价值观念、思想动向等精神层面的信息。而第三个维度上的叙述,如同漫漫长夜中的默默私语,关乎徐福的义理之究、天伦之情、男女之爱、故国之恨,是徐福灵魂最深处的牵系与纠结、欢心与忧思。正是在徐福对旧事与新业、感情与理性的述说、倾吐、分析、咏叹之中,我们似乎直接听闻他呼吸吐纳的声息,畅游他闷中肆外、纵横捭阖的思想、思絮之流,理解他寻求众生独立自由平等的高远之境,钦佩他周旋于秦王等人时不动声色、深谋远虑的大智慧,又与他一起焦虑万众“奴在心者”的顽疾,又体味他终被推上“奴隶之王”的悲哀,又为他如丝如缕不绝于心的思念而揪心,也深味他垂垂老矣的衰颓与羞涩。是的,我们不仅知道徐福干了什么,还知道他的目的所在,从而确定他精神的色泽。因为同样的行为会有着不同的用意,有的为一己之私,有的为普天大众,优劣之别天上地下。是的,我们还知道徐福被伟大形象遮蔽的平常情怀,知道他作为普通人的喜怒哀乐,也知道他在走向千秋功业途中的妥协与无奈。张炜全心全意从多侧面、多层次凸显一个精神丰富、奇异的徐福。

这样的徐福形象,应该说是张炜的新创。对

比三类范畴中的徐福形象,我们就不难得出这样的结论。一类是历史典籍中的徐福。最早为徐福落墨的当属司马迁,他在《史记·秦始皇本纪》《史记·封禅书》和《史记·淮南衡山列传》中谈及徐福东渡的缘由、过程和结果。另外,西汉东方朔的《海内十洲记·祖洲》、西晋陈寿的《三国志·吴书·孙权传》、南朝宋范晔的《后汉书·东夷列传》中均言及徐福。应该说,史籍中的文字只是徐福的大事记略,可总结为“入海求仙”——多次遇挫——“止王不来”,而毫无对徐福内在世界的兴趣与观照。第二类是民间传说中的徐福。在导航旗、三蟾石、九死还魂草、点天灯、龙抬头等民间事象风俗的传说中,徐福的形象更生动多元,但都着意于营造其仁慈善良、超异多能的神仙形象,同样也是一种外部塑造。第三类是文人诗词中的刻绘。诗人们思虑深、自主强,对徐福的主观寄寓丰富多彩。于是,徐福或被批判为荒谬胡为的齐方士,或被视为瞒天过海、逃避暴政的避世者,或是传播先进文明的使者,或是得道成仙的逍遥者,或被尊为自由无羁、追寻独立的开拓者。我们读白居易的《海漫漫——戒求仙也》、李白的《古风》、汪遵的《东海》、斋藤拙堂的《徐福》、欧阳修的《日本刀歌》、鸿渐的《奉送日本国使空海上人橘秀才朝先后却还》、罗隐的《始皇陵》、王伯成的《赠长春宫雪庵学士》,可略知大概。徐福的形象无疑是丰富了,但诗词中的寥寥数笔,如何能将丰富的徐福立体化呢?徐福犹是一个或现实或诗意或神话的符号,而不是有血有肉、有情有怨、有思有义的“这一个”。正是张炜在《瀛洲思絮录》中,以一种絮谈、私语的笔墨为我们绘出一位思想的先行者、文化的护持者、不衰的爱恋者的筋骨、血肉、思绪、喘息与叹惋,让我们得到一个活生生的、眉眼生动的“真人”。

《东巡》^[3]的用笔倒不像《瀛洲思絮录》全为由内而外式。《东巡》共十章,前面都是全知叙事,内容涉及秦始皇的日常生活、会见大臣等琐事与焚书坑儒、巡视山东等大事。但叙述的着眼点不是大家熟知的大事,而是其背后的精神依据——秦始皇为所欲为、征服一切、驾驭一切的欲望与恐惧死亡的心理。因此,作品叙述了很多秦始皇的生活细节,看似无关紧要,实则透泄出秦始

皇暴政的心理原因。如第一章一开始就是写秦始皇与小宦官“胡乱扯一会儿闲呱”，闲呱缠绕着“什么是大王”扯开。小宦官的回答漫不经心、全无心机：“你就是大王。”可秦始皇这么说：“大王就是敢、毒、猛、利；大王就是一个无所不能、力大无穷的家伙嘛。”“告诉你，你记住了吧：大王就是——想干什么就干什么……”小宦官不信王能指挥雨雪雷电，说秦始皇尽瞎吹。于是：

大王站在大厅中央，高声喝道：

“雷声响起！”

话音刚落，倏然划过一道闪电。霹雳炸响了。^{[3]264}

按常理来说，在私密的个人空间下，人们会尽可能地卸掉套绑在身上的社会铠甲，忘掉自己的地位、权势、名利等外在的赋予，轻轻松松做回自己。虽贵为天子者，也会如此。这一点，我们看看溥仪的《我的前半生》就清楚了。但秦始皇却是例外，他居然在一位对自己毫无威胁的小孩儿面前逞强示能。对这过分的举动，合理的解释就是：秦始皇在主客观共同条件的发酵中已经控制不住欲望的畸形膨胀，已将自己抽象为权力的利刃，忍不住随意挥动。这样的细节于中心情节而言像是闲笔，但对泄露秦始皇的心理却是很有力的，从而事实上发挥了催动主要情节发生的内在作用。

从第八章的后半部分开始，到第十章结束，张炜改用秦始皇的所见所思来叙述，作品向内转的笔势陡然增强。于是，出现了总结自己一生得失、寻思自己何去何从的思考者的始皇形象。秦始皇的自我叙述犹如一场精神考据，让我们更直接地把握人物的精神构成，更深刻地理解人物的所作所为。这样内在的始皇形象确实新颖别致、与前不同。

二、自我与时代的天然融合

2015年12月12日，张炜在鲁东大学召开的山东社科论坛上做了题为“胶东文化与当代文学”的演讲。在这次演讲中，他专门谈了徐福。他说，对徐福的研究实际上是对当代的研究，是个人对当代精神的探测，是个人思想的动向借徐福反映出来。他说自己的《瀛洲思絮录》是从思想的对抗、精神的保存的角度去想象徐福。

张炜的这段话看似平易简朴，但却一针见血，切中了历史题材的文学创作的两个重要向度：艺术的向度与时代的向度。何谓“艺术的向度”呢？童庆炳先生的观点是：“历史题材的创作毕竟是文学创作，属于艺术。文学艺术的审美特性是不容忽视的。这‘审美特性’就应该是在尊重历史真实的前提下的艺术虚构、合理想象、情节安排、细节描写和情感评价等。”^[4]我认为，童庆炳先生提及的这些审美特性都是艺术性在文本方面的呈现，而在创作主体方面，艺术的特性就是作家的主观性与个人性。也就是说，任何一部历史题材的作品都是作家在尊重历史“大关节”（郭沫若语）之上的个人创作，其艺术性首先，必然来自作家本人的血脉、思想、情绪、意趣、见识、欲求等综合创作冲动、储备与构思。从这个出发点起程，郭沫若所说的“文学家是发展历史”之“发展”才可能是一条坦途。

作家的主观性与个人性千差万别，而张炜是有着巨大的当下情怀的，我们上面提到的那段话也彰显了这一点。正是由艺术的主体性自由，张炜走到了时代的向度上，也走到了历史题材创作的正道上。马克思说：“一切发展，不管其内容如何，都可以看作一系列不同的发展阶段，它们以一个否定另一个的方式彼此联系着。”^{[5]329}这就是说，历史与现实、未来不是隔绝的，而是同一时间链条上的不同发展阶段，是互为因果的，因此要进行现实与历史的相互对话。在中国，史鉴意识由来已久，从孔子传到现今。而国外也有同样的认识，如法国现代历史学家布罗代尔认为：“如果人们要理解现在，那么就on应该调动全部历史的积极性”^{[6]197}。正因为有“以史为鉴”的意图，历史题材的创作才要“据今推古”。将艺术的向度与时代的向度交融并举，张炜放开无羁的艺术魂魄，关注当代的精神疾病，传递热切的思想启蒙，将自己的思考与理想灌注到徐福身上，让我们看到一位耐人寻味的艺术典型。

徐福对专制与奴性的深察、反抗与逃避充满了理想主义的光芒与直面当下的警示意义。最初，徐福之所以押上身家性命、家庭安乐以成就一场庄严的豪赌，之所以冒着巨大的风险运筹帷幄、远涉异国，之所以带着百工百种、方士典籍、童男

童女,就是为了摆脱秦王的专制与暴政,就是为了寻找独立自由的净土,就是为了传承发扬多元开放的故国文化。这些目标的核心就是独立不倚的自我意识与情感认知。这正是徐福最伟大的地方,其“人之为人”的独立意识的种种表现与不断受挫正是小说将散絮般的回忆、思味、转述凝汇起来的内在线索。徐福追寻的“生命”“人事”与“山河”所造就的完美之境是“有神思一样的随意和自由”,是“既不自囚又不他囚的安定从容”。他时时告诫自己“千万不能做个‘牧羊人’,不能有栅栏,更不能有鞭子”,他不仅以旁观者的清醒审视着那班挚友“不自觉地让我把‘羊’迁地而‘牧’,自己宁可做‘羊’”,同时以当事者的深刻自察预见着“牧者”的被异化:“‘放羊’之后,‘牧者’自己也化而为‘羊’,欢腾跳跃于绿草白云之下”,因为“专制者的反面就是奴才,有权时无所不为,失势时即奴性十足。”烧楼船、筑城邑、友土著,安顿下大局后,徐福不忘初心,向往着、设计着永恒“义理”引领下的“无为而治”,即自主自治。但悲哀的是,曾经的志同道合者却貌合神离,他们逃出了秦王的牢笼,却又要自制牢笼,用尽一切办法劝说、逼迫徐福称王。最终,徐福妥协,从一个思想的先觉者变为了行动的就范者、同谋者。这让人想起鲁迅笔下的狂人与孤独者魏连殳,他们都是在对专制与奴性的高度警惕与反抗下遭受围攻,成为专制与奴性的牺牲品与助阵者。这也让人想起鲁迅笔下的后羿、墨子,他们都是在完成救国救民的伟业后被凡庸庸常、低下卑劣所欺,陷入英雄末路的悲境。

正是在“举世皆浊我独清,众人皆醉我独醒”的对比下,凸显出了徐福卓然独异的超越性。自然,我们可以为徐福的独异找出符合人物成长逻辑的解释,如身为莱夷贵族,徐福血脉中就携带着“游牧的野性”,“不够安分”;同时,又是在浪漫多姿、异人众多、鼓励超乎寻常的海性环境下成长,自然会在潜移默化中保留更多的个性。而作为独立的个体,徐福可能有与生俱来的雄心,因“强大的生命必然有强大的欲望”。在学养方面,徐福深受郅循“大九州论”与稷下学派的影响,获得了辽阔博大的胸襟、兼容并举的气魄与“不治而议论”的独立品格。这些都毫无疑问是徐福这个人

物能立起来、被信服的“客观依据”,但并不能因此排斥张炜在其身上灌注的艺术自主性与主观意愿。前面我们已提到,张炜自陈自己对徐福的着眼点,不是复原历史,而是个人思想的动向借徐福反映出来,《瀛洲思絮录》是从思想的对抗、精神的保存的角度去想象徐福。这就明确地告诉我们:徐福的思想其实就是张炜的思想,徐福就是张炜思想的外在化、文学化,张炜需要一个如上的徐福为自己的精神呼求发言、呐喊,张炜就是一个对抗专制与奴性的徐福!纵观张炜的整个创作,不是一直贯通着一条砸碎封建专制与思想奴役的红线吗?因为张炜发现这是中国人最劣质的国民性,也是当代中国最致命的精神顽疾。

我们听听这样的判断吧:1900年,梁启超对其师康有为说,中国数千年腐败的根源在于中国人“皆必自奴隶性来”。与黄遵宪、夏曾佑一起被梁启超并列为“近代诗界三杰”的蒋智由更是愤懑不已地说:“全地球生物类中含有奴隶之根性者舍犬马外”,没有“过于中国人种者”。许多外国人也称中国人是“世界上最易驯伏之人种”。人民当家作主的社会主义制度确立后,情况是否好转了呢?被誉为“中国人的良心”的巴金沉痛无比地自剖:

奴隶,过去我总以为自己同这个字眼毫不相干,可是我明明做了十年的奴隶!

我就是“奴在心者”,而且是死心塌地的精神奴隶。

这个发现使我十分难过!我的心在挣扎,我感觉到奴隶哲学像铁链似地紧紧捆住我全身,我不是我自己。^{[7]213}

是的,奴性心理的摆脱之难远远超过奴隶身份的改变之难!很多历史悲剧的根源就在于此。1986年胡风追悼会后,“胡风分子们”面对胡风遗像进行了珍贵的反思。徐放说:“我们每个人都……都应该认真地反思我们身上有没有左的东西,没有奴性吗?”^{[8]438}一向被视为精英的知识分子尚且是“死心塌地的精神奴隶”,“构成了愚昧和奴性的基础”,其他民众呢?情况一定更糟。确实,在中国当代,“奴在心者”不是少数。人都是历史、文化的遗民,我们都是在历史的金钟罩下

吐纳声息,我们自觉不自觉地就陷落在精神的牢笼中难以自拔。意识到奴性潜藏的还算是时代的进步,很多病在骨髓者,连理性的察觉都没有,那抛弃、摆脱,又从何谈起?因此,我们是需要徐福一类的人物来抵抗“称王”的。

张炜为徐福内设的第二个出类拔萃之处是内蕴自由、开放、民主的“无为而治”。大言院的设置最能体现这一点。“大言院是学士诸人每日辩论之场所,设有讲坛、边座、听席、记录;邑内一切有益之思、深邃之想,都不必忌讳,大可一一放言。所辩论者,题目愈大、愈远离俗务,即愈被珍视。所言皆大;大境界、大气度、大念想。愈是如此,则愈受尊崇。”^{[2]24}“人无大言,必类虫犬;国无大言,气短如雀。”^{[2]31}说到底,“大言”就是不被政治、经济绑架,不沦为政治、经济的附庸和点缀,始终置身于利益集团之外,从而充分执行文化批判、思想启蒙的功能,引领社会前进。放言者各抒己见、平等对话、自由辩论,不仅是造就学术的自由,也是营构人人平等、个个独立的人际关系。

另外,自由婚配,与土著通婚、友好往来等都体现了徐福思想自由、头脑开放、处事民主的追求,因为这些正是打败专制与奴性的法宝,恰如梁启超所言:“而自由云者,正使人自知其本性,而不受箝制于他人。”^{[9]235}因此,我们可以说,张炜借徐福之想象,不仅揭出文化的病痛,而且开出了相应的药方,那就是发扬稷下精神。

同时,我认为,徐福“无为而治”之治,很显然也是张炜意欲弘扬莱、齐文化的诗意思象。莱夷人是山东半岛东部的原住民,考古学家认为这是一个强悍的游牧民族,从遥远的贝加尔湖而来,经历过几番从南向北、从北向南的游荡,最终在半岛地区定居下来。游牧野性之根上繁育出的是不拘一格、肆意放怀、雄心勃勃、活泼好动、多端多异、喜谈怪力乱神的苗干。而徐福就是其中之一。虽然在徐福的少年时期,莱国被齐国所灭,但莱国先进的技术与文明被齐国采用、吸收。“不甘寂寞,生性好奇,活泼好动,同时也野心勃勃,可以说是齐国东部人的特征。这些特征后来真的影响了齐国的文化和政治,以至于可以说,齐国的政治文化观整个就是莱夷人的。”^{[10]41}正是莱夷的习性与文化从一个侧面促进了齐国国力的强盛与文化的

繁荣,出现了稷下学宫 140 多年的繁盛。对这一历史成就,张炜心怀至高的景仰,他说:“齐国稷门下的稷下学宫,终于成为不朽,成为人类文明史上一座永不倒塌的纪念碑”,是“中国学术史和精神史上的一个奇迹”^{[10]46}。张炜在《瀛洲思絮录》中借徐福的创举复活了这一历史的盛况,其中传递出的对母国历史文化的尊崇与发扬之心不是显而易见吗?这其中漫溢着的独立不倚之气度、海纳百川之胸怀、奇异烂漫之魂魄不正是海洋文化之精髓?这对于中华文化的健康多元发展、国民素质的提高等的意义,自然也是大家能够意识到的。

张炜赋予徐福的另一重优异品质是面向自我的全面审视。在《瀛洲思絮录》中,徐福不是一开始就觉悟到自己的使命,不是一开始就找到了可行的途径,也不是一直走在胸有成竹的既定路线上,而是不断思虑、不断探索、不断寻找,时而迷惑、时而停滞。在这曲折蜿蜒的前行路上,他怀抱对“义理”的至上追求,不断怀疑自己的思考、不断否定自己的结论,才最终摆脱了狭隘的爱国主义思想,由“复国主义者”超越为“世界主义者”,走向思想的提升与完善。即使在安顿了思想、“义理”之后,徐福也不放弃不断的自我审视。听听这些心理独白:“信仰也有显而易见的‘专横性’。……我珍视信仰如同生命。正因此,我必得警惕它的变质、它弥散和辐射出的蛮横和乖戾”^{[2]35},我们不是能充分体会到徐福自我反省的高度自觉性吗?

徐福的自审不仅限于思想意识层面,而且触及自己的欲望以及妒忌等消极心理。在娶了卞姜之后,徐福又爱上了区兰,感受到了同样的“终生的润泽”。就当时的礼俗而言,徐福爱几个女人并娶回家,都是正常现象。但他还是扪心自问,觉得对不起卞姜,谴责自己“多么轻薄”“多么荒谬”。在瀛洲安定下来之后,在婚配问题上,徐福从人性、大局出发,做出了得当的安排,但内心是挣扎的:“我发现在内心深处,在幽闭的角落,有一颗隐秘而阴暗的种籽。它非常苛刻与嫉恨。它阻止了我更敞亮愉悦地行动,而只让我阴郁地徘徊。”^{[2]35}这隐秘的袒露,就是徐福直面自己自私心理的勇敢与无情。及至后来徐福接受了无比爱

恋自己的年轻的米米,从米米处得到无微不至的照顾与温情,但还是深深自责:“我作践了青春!”^{[2]64}

徐福的自我反省、自我审判之所以尤为可贵,是因为他身处高位,在他人虔诚的膜拜中,完全可以自我膨胀、为所欲为,而不必接受他者的监督与审查!也就是说,在社会制度层面上的“自律”“他律”秩序尚未建立时,治国理政、与人相处、自我培育都维系在个人的品质情怀、人格教养上,那么,自我的反躬自问不就因承载了全部的重量而无比重要起来?“自律”“他律”制度的缺失,常常使道德变成虚悬的旗帜,虽然高高飘扬,但空无一物。这种状况,至今仍是。因此,徐福的自审不仅为我们树立道德的高标,让我们景仰、学习,同时也提醒我们:单靠个人自觉提升整个社会的道德水准是远远不够的,还必须建立相应的法律、制度。在张炜为徐福绘影时,应该有这样的思絮吧?鲁迅有句名言:多有只知责人不知反省的人的种族,祸哉祸哉!张炜极其崇敬鲁迅,估计在这一点上,与鲁迅有同样的忧虑吧。

三、二元对立的叙事结构

正是怀着强烈的警示与启迪当代精神建构的目的,在这几篇历史题材的小说中,张炜有意识地运用了二元对立的手法布局谋篇,将叙事结构二元化,在二元对立项之间设定矛盾或冲突,从而展开故事情节,完成正与邪、善与恶、短暂与永恒等内在对立要素的淋漓展示。

从表层来看,《造船》《射鱼》与《东巡》的主要二元对立项均是衰老与长生、秦王与民众,正是这两组力量的存在与对立规定了小说的叙事走向与情节安排。秦王年老体衰,万分急迫地想要寻得长生不老之药。这客观的衰老之势与主观的不老之念是一对难以化解的仇敌,纠缠成一个深坑,滋生着小说向前行进的原动力。而且,秦王自我极度膨胀,视他人的性命如草芥,不惜民力、滥杀无辜乃家常便饭。迫于秦王淫威敢怒不敢言者有之,但敢怒敢言者亦有之。这就出现了秦王与民众的另一对立项。在《造船》中,民众愤怒的情绪与抗暴的意志集注在一位老者身上。他口口声声说秦王是贪婪的俗人,是任意胡来的婴孩,由于无

知而残暴,最终会西行沙丘、倒地不起。他明知这番言说会遭致杀身之祸,但他从容不迫,仿佛正义附身,要给秦王一个巨大的警告与嘲笑。他死了,他的鲜血燃起烈烈火焰,毁掉了秦王的楼船。《射鱼》中反抗秦王的是一群不具名的百姓。他们假托天意,在石头上刻字,表达对秦王贪婪无度、残忍无道的批判与痛恨,并发出愿秦王早死的咒语。结果是方圆十里的民众被秦王全部杀掉。

《瀛洲思絮录》表层的对立因素是拒绝称王与焦盼有王的两种力量。拒绝称王的徐福渴念的是人人平等、自由、独立的胜境,于是小说的情节顺着徐福这方面的努力行进,衍生出很多徐福思想上的探寻、心理上的揣度与行动上的安排。焦盼有王的追随者们也一直蠢蠢而动,当面规劝、背后议论甚至叛逃等情节都是这种力量的显示。二元对立项的较量不会一直处于平衡状态,往往总有一方占据强势地位,支配甚至决定着另一方。历史的经验与教训多次显现这样的悲剧:先觉者往往是当时的失败者。于是,徐福被迫称王。

从深层结构来看,张炜这几篇历史小说的二元对立要素其实是一致的,即都可归属在人性的需求与历史的局限这两个对立项上(徐福的追随者们对安全、归属认同的需求是实现了,但小说中的其他人物都抱憾终身。因此,人性需求与历史局限的对立关系是主要方面)。在人性的需求上,徐福、秦王都处于高层次上,徐福的追随者和民众都处于较低层次上,他们各自需求的实现与否都取决于历史的条件限定。我们就以秦王和徐福为例,来谈论这个问题。

在人性需求的考量平台上,秦王和徐福倒是势均力敌、难分伯仲,因为二人在以上作品中呈现的核心追求都显示着“居高声自远”的人性高格。秦王心心念念要长生不老、延年益寿,这个目的与渴望不是自古以来每个人都有的吗?莫说是人,就连动物都有着极为强烈的原始求生欲。战胜生命的短暂、突破生命的限数,确实是人类一直以来的向往。中西方广泛流传着的长生不老的神话传说就传布了这一点。再翻翻古今经典,品读一下那些感叹时光易逝、红颜难驻、生死无情的字句,不就能感受人对不衰不老不死的没齿难忘的迷恋?“人生几何?譬如朝露”的咏叹到现在不也

深深地击刺着我们的心经?而能将这种迷恋付诸于长久的、够规模的行动的,却往往不是等闲之辈。这需要的不仅是财力、权力的雄厚、炙手,而且也需要强大的生命体喷薄而出的强大的欲望,如一代帝王、一代宗主等。这个千古不老的人性之欲对社会生活、科学技术、文学艺术、宗教信仰等所产生的推动作用也是显而易见的。在这个意义上看,秦王的欲求不仅合情合理,而且表现出满足基本的生存、安全等需要后的更高的需求,是人类挺近更自由更理想的生命境界的趋向。徐福对平等、独立、自由的探索也是摆脱了低级需要而向更高目标趋近的欲望,甚至携带着人类的终极性诉求。

在奔赴更高意愿的途中,秦王与徐福是难兄难弟,因为他们都困在路上,以失败而告终。分析二人失败的原因,在同处,我们首先认识到人性自身的矛盾。人本是分裂的,虽然在现实中只能抓住有限的美好,但又总是在头脑、心灵中渴求无限的美好。其次,也能深味人性需求与历史局限的永久性矛盾。人被串在时间的锁链上,成败得失都要靠时间的成全,超前的美梦都不免被荡成泡沫散失。秦王与徐福在这方面可谓心心相印,又因结果的破灭而可以惺惺相惜了。《瀛洲思絮录》中,徐福对秦王流露出的同情,也许从这个角度理解会更深刻。

但失败的相异处,就见出二人品格的高下。秦王对长生不老的痴迷,固然因其作为独立的个体且代表着人类的共同诉求有着可尊重的一面,但毕竟秦王贪的是一己之私而不是整个族群的希图,而且还为满足个人欲望去戕害他人性命、侵犯他人权益。因此,秦王的失败是注定的,也是永远的。而徐福的追求固然是个人的理想,但同时谋求的也是整个族群的进步与发展,是将个人的福祉系在人类文明的旗帜上,是自己与他人的共同解放与共享和谐。因此,徐福虽败犹荣,而秦王却被人们的唾沫淹在漫漫黄沙中。小说突出的也是差异,正是在这差异中,我们把握到张炜批判的向度与力度。

四、活化历史的语言创造

童庆炳先生在《历史题材创作的三向度》中

谈到的三向度,首要的是历史的向度。童庆炳先生高屋建瓴,从历史观的正确来阐述历史向度的内涵。除了历史观的不偏不倚,我想,历史向度还应包括在审美特征上所包蕴着的历史气息与历史味道。这种审美上的历史属性除了内容的历史化之外,更直接的播散者应该就是小说的语言了,毕竟语言是小说的第一现实。

让语言如何浸染历史的韵味呢?全部泡在历史的染缸中,尽可能再现特定历史时期的历史语言?这时就要考虑到历史题材创作的时代向度了。一是现时代的作者能否熟练自如地游刃于古代语言的汪洋中,一是现时代的读者能否轻松自如地领略古代语言的虚实。虽然没有准确的调查数据为我们佐证,但就日常的观察,大致可以得出这样的结论:不论作者还是读者,能毫无障碍地挥洒与领会古代语言者寥寥无几!这就必然要求语言在历史与现实之间寻找恰当的平衡点。

已有先行的探索者作出成功的尝试,并总结出普遍适用的路数。如郭沫若的主张是:历史文学的“根干是现代语,……但是现代的新名词和语汇,则绝对不能使用”^[11]。陈白尘似乎总结得更细致、更具体,他用一个等式直观地列出历史文学语言的个性:“历史语言=现代语言—现代术语、名词+农民语言的朴质、简洁+某一特定时期的术语、词汇。”^[12]这就是说,历史文学的语言是以现代语言为根基为主力,但摒弃带有强烈现代色彩的词汇、短语,如政治性词语:小康社会、中国梦、阶级斗争为纲、争创文明城市等,现代生活物品词语:手机、公交、商城、地铁等,网络流行语:高富帅、宅男、抛砖、屌丝等。而文言古语的使用,取两种方法:特定的历史词汇、用语,直接采用,如朕、爱卿、奴婢等;而对那些历史用语中仍旧活力不减的词汇、语句则融化之,将其化用在现代白话文中,成为白话文语流的源泉之一。

因此,立足现代语言、吸纳古代语言是历史小说创作的成功之路。统观张炜这几篇历史小说的语言,正是遵循了这一原则,整体的语言格调是庄重、文雅、简洁。但具体如何将古代语言融入现代语言之中呢?多数作家的做法是:在叙述语言上侧重现代语言,在对话语言上侧重古代语言,即以现代语言为底,保持与时代、读者的亲切关系,又

以人物语言的拟古性再现遥远生活的历史感。而张炜好像并非如此,他更重视语言整体的化古入今。他把语言视为具有生命力的整体,视为一棵汁液流通的树,让其自然生长,而不是人为堆叠。也就是说,张炜应是为自己的历史小说栽种一棵语言之树,用自己对历史人物、历史语境的理解、想象灌溉之,从整体上笃定其简约而雍容、典雅且活络的语言格调,让其自然地生长于词汇选择、语感氛围营造、语势语态安排等涉及语言活动的全部过程之中,而不是分开思虑现代汉语与古代语言的各自运用,也不是单独考虑某些文言古语的采用。如《瀛洲思絮录》中的段落:

我令手下人展开一庞大工程,沿新营周边山麓筑墙。有人立即指斥我重演秦王筑城之苦。此言或许有理,但却是不得已而为之。从长远计,此岸也需要一座“长城”,当然会比秦王的小多了。从营地北侧二十里之山麓修起,沿山脉蜿蜒西行一百六十里。此工程不可谓不浩大,但可以分别施行,按急缓分段修砌,并不求一朝一夕之功。真正拒敌者既非砖石,也非利刃,而是人心。筑城的紧迫当唤起惊悚之心。^{[2]8}

此段整体上将现代书面语与口语有机融合,呈现出现代汉语的亲切自然,没有刺眼的古语穿插,自然而然地将“之”“此”“计”“者”“当”等生命力旺盛的文言词汇化入现代语流中,粘连出一种历史的味道与韵致。“既非砖石,也非利刃,而是人心”为四字语,但并非用熟的俗语,而是符合情境的独创,有着对仗的古韵,呈现有力的语势,为这段语言增添了铿锵干练的风格,同时又氤氲出古典的氛围与民族的特色。

比较其他历史作品的语言,张炜的作品确实是在化古入今方面更胜一筹。尤其在摆脱带有古典色彩的熟语、成语方面,确有令人佩服的勇气与努力。这一点也折射出我国当代历史文学在语言运用方面尚待精进的方向——将古语的神魂化入现代语言的血肉中,而非披挂在外衣上。

而张炜更独特的一个尝试是将民间风味的语言引入历史文学之中。仍是《瀛洲思絮录》中的段落:

秦始皇这个人不怎么样哩。他贪婪土地,灭了中国,又灭了齐国。四海通达,大道合一,实在贪婪哩。一个君王如果知趣,有多大本事就管起多大土地。你本无能力治理这么大片哩。所以说,秦始皇这个人不怎么样,起码是个不知趣的人哩。^{[2]484}

这是老百姓刻在巨石上的一段文字。最常规、最讨巧的做法是模拟当时的语言,采用文雅、严肃的文言,但可贵的是,张炜没有这么做。何故?拟古当然可以,也更容易被多数读者接受,但能完成的仅仅是交代有关内容的叙述任务。可现在这么写呢,就一箭多雕。其一,完成特定的叙述任务;其二,复原情态:“不怎么样哩”“实在贪婪哩”“这么大一片哩”“不知趣的人哩”带有鲜活的语态,将老百姓对秦王的蔑视活灵活现地托染出来。这样的语言,是流动、跳跃着的活水;其三,传递出独特的地方语言、文化风味。想必大家读得出,这段文字中有一种略显古怪的、嬉皮笑脸的韵味。这其实正打着古莱国与齐国特有之烙印。古时,山东半岛既有渺渺大海,又有茫茫荒原,比其他自然环境更能促成人们虚美的遐想、无羁的放浪。于是,山东半岛人野性十足、好奇多动,玩耍游戏成癖,谈论怪力乱神成风,且语言戏谑多趣。淳于髡、东方朔、晏婴就是典型的代表。及至如今,山东半岛上能言善语、诙谐幽默的民间百姓也不在少数。张炜在散文《犄角,人事与地理》中就以工笔细描之法呈现了胶东“大嘴子客”滔滔不绝、极富感染力的演说场面。所以,以上所引的文字像一股清凉的风吹送来海腥气,让我们直接感受到山东海疆地域的风习与味道,这当然是值得庆幸的。但这种地方格调的语言在张炜的海洋性历史小说中用的较少,我觉得,还可以适当地加大尝试的广度与力度。

“海客谈瀛洲,烟波微茫信难求”代表了古人对海洋物象的感知,现代人虽然对海洋有了更多的知解,但面对无边浩渺、变幻无常的大海也不免心存迷茫。而在张炜的海洋历史小说中,我们感知到的是不断跋涉、不断创造的艺术伟力,是对历史遗留与当下发展的忧思与憧憬,是对海洋文化

妙在其中的把握与想象,这无疑冲淡了我们四顾茫茫的无力感,为我们寻找新路添了一份干粮。且这份干粮独一无二,我们因此当更加珍惜。

参考文献:

- [1]郑春.试论当代历史小说的创新努力[J].文史哲,2000(1).
- [2]张炜.瀛洲思絮录[M]//瀛洲思絮录.北京:华夏出版社,1997.
- [3]张炜.东巡[M]//瀛洲思絮录.北京:华夏出版社,1997.
- [4]童庆炳.历史题材创作的三向度[J].文学评论,2004(3).
- [5]马克思.道德化的批评和批评化的道德[M]//中

共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯全集:第4卷.北京:人民出版社,1956.

[6]费尔南·布罗代尔.论历史[M].刘北成,周立红,译.北京:北京大学出版社,2008.

[7]巴金.随想录69·十年一梦[M]//巴金全集:第15卷.北京:人民文学出版社,1986.

[8]李辉.胡风集团冤案始末[M].北京:人民日报出版社,1989.

[9]丁文江,赵丰田.梁启超年谱长编[M].上海:上海人民出版社,1983.

[10]张炜.芳心似火——兼论齐国的恣与累[M].北京:作家出版社,2009.

[11]郭沫若.历史·史剧·现实[J].语文,1927(2).

[12]陈白尘.历史剧的语言问题[J].语文,1937(2).

Artistic Achievement of Zhang Wei's Marine Historical Novels

JIA Xiaorui

(School of Literature, Ludong University, Yantai 264039, China)

Abstract: Zhang Wei's few marine historical novels take Xu Fu and Qin Shi Huang (famous historical figures) as the center, and create new images with the mind writing of drilling inward. The works integrate the times, self and art, and convey Zhang Wei's worries about the current spiritual plight through Xu Fu's reflection. The narrative structure of binary opposition in Zhang Wei's marine historical novels highlights the internal contradictions such as saint and sinner, good and evil, ephemerality and eternity. Another significant factor for the success of the works is to attach importance to transforming the ancient into the modern in a language as a whole, and integrating local flavor and cultural character.

Key words: Zhang Wei; marine historical novel; artistic achievement

(责任编辑 梅 孜)