

]评论

# ]“底层生存写作” 与 我们时代的写作伦理

]张清华

048

以令人猝不及防的速度，“现代”的神话裹挟混合着政治、文化、人文以及个体的物质梦想，依次派生出发展、进步、启蒙还有自由与幸福等等词语，我们这个号称保守的农业民族，已经成功地建立了一个由上述词语所构成的、而不容置疑的、诗一般激情洋溢的、新的“宏伟叙事”。在今天，这一诗性的叙述正夹带着日益合法化的关于财富、欲望和现代生活的奢侈梦想，像正在崛起的摩天大楼、竞相扩展着的都市建设蓝图一样，推动着我们的时代不顾一切地飞速前行。可是，在这一诗性外表下所掩藏的某些个体的命运，却也不可避免地经历和承受着时代变革中的屈辱的眼泪、失去土地的茫然、背井离乡的痛苦、生存根基被动摇之后的心灵失衡。谁会关注和写下这一切？

……也有人只是经历了漫长的白日梦

开始是苦难 结束也是苦难

列车的方向再度是命运的方向

这是杨克的《广州》一诗中的句子。它让我在熟视无睹中猛然看见，时代的列车是在怎样地碾压和支配着一个乡下青年的命运——他不能不茫然地屈从它的方向。它在南方，在那个制造着财富的神话和汇集着屈辱、梦幻、汗水和命运的方向。这青年朝着方向进发，不知道是等待他的是成功还是失败，他只是默默地倚靠在拥挤的车厢壁上，眼里闪着束手无措的呆滞和对未知世界的向往 宛如一条被烘干了的沙丁鱼。

这是我们时代的千千万万个青年中的一个，

空间的移动改变了他的生活和命运，也改变着我们这个国家。无数的个体汇成了潮水和泥石流，然而他们参与制造的经济数字和 GDP 的神话却淹没和覆盖了这些卑贱的生命本身，遮蔽了他们灰尘下的悲欢离合和所思所想。

现在，有人要为他们书写这身世，书写这掩藏在狭小的工棚、闷热的车间、汗臭熏天的简易宿舍中的一切，书写他们内心的欢欣与痛苦，这怎么说也是一件大事。

我意识到，这篇短文将要讨论的是一些基本的甚至是“ABC”的问题，但因为这些作品的出现，这些问题再度变得重要起来，使我不得不冒着陷于浅陋的危险来谈论它们。

尽管我一直认为，诗歌只与心灵有关而与职业无关，但是在我们的时代，职业却连着命运，而命运正是诗歌的母体。历史上一切不朽和感人的写作，都与命运有着密不可分的关系，在我们的时代尤其如此。当我们读到了太多无聊而充满自恋的、为“中产阶层趣味”所复制出来的分行文字的时候，这种感觉就愈加强烈。

“底层生存中的写作”，我意识到，这是一个包含了强烈的倾向性、还有“时代的写作伦理”的庄严可怕的命题。从字面看，它大概包含了两个方面的问题，一是写底层，这恐怕是问题的主要方面，我们现在可以看到的绝大部分作品应该是属于这一类的；二是底层写，这个问题比较难以界定，究竟什么样的生存算作底层的生存？什么样的身份才符合一个“打工诗人”的标准？我注意

到,像柳冬妩这样的诗人可以说“曾经是”一个“打工诗人”,但现在他是否还是一个打工者的身份?因此我想,写作者的身份固然是重要的,但也可以不那么重要,他只要是在真实地关注着底层劳动者的命运就可以了。

但我这里却不想仅仅从感情的层面上谈论一个伦理化的命题,因为那样可能会把问题简单化。底层的生存者并不仅仅是进城的“农民工”,在社会急剧分化的今天,农村的贫困家庭、城市失业者的生存状况并不比他们更好——如果是农村的生活状况可以维持的话,怎么还会有这么多进城务工的农民?那么这些人的生存状况要不要书写?所以,问题还需要深入。我联想到“五四”新文学诞生之后不久出现的“乡土文学”,为什么会出现一个乡土文学?在古代中国有“田园诗”,但是却没有“乡土文学”,这是颇为奇怪的,那时的田园未必总是好的,兵火之灾常常使得“白骨露于野,千里无鸡鸣”,但那样的描写也还称不上是乡土文学。为什么呢?是因为我们民族整个的生存方式并未发生根本变化——换言之,“文化”并没有出现根本的变动。现代意义上的乡土文学的诞生,正是基于两点:一是传统的生产与生存方式发生了深刻变动,因此文化的结构与价值形态也相应地发生了变动,在这样的一个变动下,人作为存在物其命运——也即其悲剧性的诗意得以显现;二是现代意义上的知识分子的启蒙主义意识的烛照,使得乡土生存的深渊状况被照亮了,否则“从来如此”又有什么不好?知识分子把农人的苦难“解释了出来”。当资本的流向和工业化的进程阻断并破坏了传统的生存方式与伦理观念,在致使农民贫困化的同时,从土地上流离出来,这样便导致了乡土文学的诞生。在现今,情况大致是相似的,大量的农民或是出于对城市的向往,或是由于失去土地,由于贫困所迫,背井离乡涌向城市,这里表面上看是一个个体生活的空间位置的变化,但实际上却是意味中一种生存、伦理、价值和文化的巨变,这一切对于个体来说,除了解释为个人与历史之间的冲突以外,别无任何可能的解释,这正是诗意产生的时刻。

但这样的“诗意”未免太过宏伟了——它是

历史性的,其不可抗拒性在于它是不可逾越的“历史代价”,马克思早就说过,历史前进的杠杆正是恶与欲望这样的东西,时代的“进步”与“发展”理所当然地要以某些人的悲剧性命运作为代价。但这是政治家所思考的,19世纪欧洲的作家们并不清楚这些,或者他们对这个充满理性的估价并不感兴趣,巴尔扎克和斯汤达们对当年的“外省青年”(他们某种意义上和现今中国的一个“进城务工人员”的身份不也很相似吗?)的命运的描述,和1830年代法国贵族被资产阶级打败的编年史一起,曾经意外地成为比历史学家、政治经济学家、还有统计学家们的数字之合还要多的翔实记录,为什么?就是因为他们书写了人、书写了个体生命、他们在这个时代的命运,这样才留下了具有血肉的、而不是只有冷冰冰的文字叙述的历史。19世纪伟大的批判现实主义作家们的不朽之处正在于,他们所关心的并不是所谓“历史的进步”,相反而是这场所谓的进步中付出了失败、挫折和悲剧命运的那些人们。因此,如果说要有一个现今意义上的写作伦理的话,那就是这样的一种“反历史”的伦理。

也许有人会对这些写作的意义甚至动机表示怀疑——比如会简单地将之归结于一种“现象”或者“问题”的写作,一种概念化的和“非纯粹”的写作等等,我不否认对于每一个具体的写作者而言他的动机的无意识和含混性,甚至他的思考和观察角度的某种“不健康”趣味等等,但正是这些作品强化了我们时代的一个关于写作伦理的庄严命题。我得说,它们令我感到震撼并产生了强烈的为之辩护的冲动,因为我以为最重要的还不是“对苦难的拯救”,而是“看见”。你不能要求对苦难的叙述者去消除苦难本身,他做不到,事实上“悲剧”的意义也许从来就不是意味着对命运本身的拯救,古典悲剧的美学与精神内涵同样也不包含这些,它们只包含了怜悯、恐惧、净化和崇高的意义,而这些意义产生的基础在于“命运是无可改变的”。所以,我们并不能去苛求写作者,对他们的写作动机提出虚妄的质疑。但是另一方面,我又认为这是拯救我们时代的良心和每一个个体的人性的有效途径,因为悲剧的意义正在于对局外人——那些观众的良知与心灵

的唤醒和救赎。从这个意义上我认为,这些作品的感人和有价值之处就在于,它们是写作者通过自己的发现和书写来实现对劳动与劳动者价值的一种伦理的捍卫,并由此完成对自己心灵的净化和提升。

这和鲁迅他们当年的写作是不一样的,某种意义上,作为写作者的他们和这些诗歌中的人物并没有多少差异,他们都是同样意义上的“生命”和“生存者”,并没有什么特殊的优越感。而相比之下,鲁迅和文学研究会的作家们眼里的乡村却是破败的,他们眼里的农民也只是愚昧和麻木的。为什么会有这种差别?那是因为他们试图去拯救这些人,试图去改变他们的命运,或者换句话说,他们以为自己是高于底层劳动者的,《故乡》中鲁迅虽然对那里的人民充满了热爱,可是闰土据说也偷拿了老爷家的东西,这是多么让人感到悲凉和绝望的消息,鲁迅的拯救意识导致了另一种更具悲剧性的体验——那就是绝望,他的作品由此产生了另一种接近荒诞的诗意。除了五四作家,还有另一种书写的角度,这就是沈从文式的,把乡土和劳动者的人生进行诗化的处理、使之变成知识分子最后的精神乌托邦。在这两种写法之外,我以为在现时代最朴素和最诚实的写法,就是这种再现和呈现式的表达,他的所有主题都还原为“生命”、“命运”、“生存”这些初始的概念,而不只带有社会伦理意义上的那些层面。当然其中也会包含了写作者的感情,但是写作者不会高于被描写者,这样反而带来完全不同和朴素和真诚的诗意。

这也使我联想到古代诗歌里的那种写作——在一个时期我们曾经很意识形态化地把那叫做“诗歌的人民性”,从《诗经》到汉乐府、从杜甫的“三吏”“三别”到元白诗派所描写的底层百姓的疾苦,那种写作同样充满了对生命的体恤和命运的怜悯,所以让人感动。但在文人创作中,这种关怀底层和体恤生命的精神与其称之为“人民性”,还不如称之为“知识分子性”,因为无论什么样的人民性,究其根本都是写作者知识分子性的体现。在《中国打工诗选》中,我们同样可以看到写作者强烈的亲近底层劳动者的立场,而且他们所充当的角色也不再是旁观者的吁请,而是多有

置身其间的切身体验。宋晓贤的一首《乘闷罐车回家》中,就有这样设身处地的感人句子:“一颗牛头也曾在此处/张望过,说不出的苦闷/此刻,它躺在谁家的厩栏里/把一生所见咀嚼回想?//寒冷的日子/在我们的祖国/人民更加善良/像牛群一样闷声不语/连哭也哭得没有声响”。这是坐闷罐车回家的打工人的感受,这本来是用于运送牲畜的运输工具,现在被临时用于运送回乡的民工。作为“人民”本身,他们可能并不会感到特别的屈辱,因为这和他们在异乡住低矮潮湿的简易工棚、干最脏最苦最累的活本身比起来,又算得了什么,但是我们的诗人却从中感受到非同一般的处境和命运,并写下了让人落泪的诗句。

与此同时,在《中国打工诗选》中我们还可以看到,大多数作品却都是在一个隐含着的角度中展开的,即,自己是站在一个城市的人、一个与打工者相比有着“合法居住权”的人的角度来反躬自问的,这也应该是它们的“知识分子性”的另一体现。在卢卫平的《在水果街碰见一群苹果》中,他用了“苹果”这样一个形象来形容那些乡下来的女孩子,对这些贫困但充满纯洁与健康气息的生命,表达了一个城市生存者的深深感动与赞美之情,同时也暗示了他所代表的城市的自惭形秽:“它们肯定不是一棵树上的/但它们都是苹果/这足够使它们团结/身子挨着身子,相互取暖,相互芬芳/它们不像榴莲,臭不可闻/还长出一身恶刺,防着别人/我老远就看见它们在微笑/等我走近,它们的脸就红了/是乡下少女那种低头的红/不像水蜜桃,红得轻佻/不像草莓,红得有一股子腥气/它们是最干净最健康的水果/它们是善良的水果/它们当中最优秀的总是站在最显眼的地方/接受城市的挑选/它们是苹果中的幸运者,骄傲者/有多少苹果,一生不曾进城/快过年了,我从它们中挑几个最想家的/带回老家,让它们去看看/大雪纷飞中白发苍苍的爹娘”。这是多么淳朴和美丽的生命啊,却是这样的廉价。这样的作品使人相信,“打工诗歌”决不是一个来自“慈善机构的宣传品”,或者是什么人施舍作秀的产物,而是可以“成为艺术”的真诚的写作。

关于“现实”和“真实”是另一个至关重要的问题。这并不是从现在开始的,事实上关于“真实”的问题从来都不但是写作的基本要求、而且还是一个写作者基本的伦理标尺。“忠实于现实”,这是我们过去很多年里一直强调的东西,但是现实究竟在哪里?我们何曾接近过它?我们曾经把“现实主义”这样一个概念伦理化甚至法律化,而写作却依然远离现实和真实本身,这是我们一直没有很好反思的。基于这样一个历史,我不愿意把这样的写作称做“一种再度出现的现实主义写作思潮”云云,这样的命名有可能会带来曲解甚至伤害。远的不说,即便是出现在1980年代前期的那种“新现实主义诗歌”,也堪称是悲剧的例证——它们不是反映了现实,而是肆意篡改了现实。在一首“获奖诗歌”中,诗人设想自己是一名纺织女工,在产假结束之后的“第五十七个黎明”推着婴儿车去上班,这车子就推上“生活”,“希望和艰辛”,“一袋炼乳、两棵白菜,还有夜大课本……”之类,然后就是一路“绿灯”和“致敬”,然后就得出了结论:“旋转的婴儿车,就是中华民族的魂灵”。这是什么样的现实主义?它何曾触及过生活的真实状况和人物的心灵?全是“概念化了的现实”。在这种写作成为风气之后,类似的“打工题材”的诗歌也已经出现,比如“清晨,我登上高高的脚手架”,“我骄傲,我是一名板车工”,“街头,有一个钟表修理摊”……曾成为这年代的一种“生活抒情诗”的典型句式,但这种写作同样也未曾抵达过现实和真实半步,写作者假代当事人,虚构了他们的幸福生活,而把汗水、辛劳和他们所忍受的屈辱生活诗意化了,有的批评家笔下早就揶揄和抨击过这种虚伪的“灰色的市民意识形态”。这是一种典型的“假性写作”,写作者冒充劳动者,假借他们的名义表达的是对现实的粉饰和认可。

所以,真正的现实是回到人物的命运。这是活生生的“具体的个人”——“That Individual”,而不是建立在“典型意义”上的概念化的代表。而且某种意义上,真实的“多元性”中最重要的是真实的“残酷性”,如果一个写作者认识不到这一点,那么他的写作就不曾达到应有的深度。事实上所谓“深度”就在“底层的现实”中。我之所以强烈地

反对我们时代的写作中的中产阶级趣味,就是因为它在本质上的虚伪性。我当然不否认,即使是“中产阶级趣味”下的生活者也有他们自己的“现实”,但如果在一个依然充满贫困和两极分化的时代滥用写作者的权力,去表现其所谓的后现代图景,就是一种舆论的欺骗,对于“沉默的大多数”来说,谁能够倾听和反映他们的声音?作家莫言曾提出过“作为老百姓的写作”的说法,这无疑真诚的,但我在事实上仍然愿意将其看作是知识分子写作的另一种形式,因为真正的老百姓是不会写作的,他们根本没有可能和条件去写作,莫言的说的潜台词是要知识分子去掉自己的身份优越感,把自己降解到和老百姓同样的处境、心态、情感方式等等,这样才能最大限度地接近他们,并且倾听到他们的心声。因此,在一定程度上也可以说,只有实践了“作为老百姓的写作”的诺言,才有可能达“现实主义”的真实。在游离的作品《非个人史》中,他这样书写了一个乡下青年的履历:“遗弃、绝望、乌托邦,它们/规范的称呼是:乡下、县城、省城。/这几乎是我三十年的拉锯历程……//三十年,我仍在拉锯。切割的进程/跟不上年轮的增长,越来越深的木屑,//掩埋着来自地底下的蚯蚓的呼喊://有一把锄头可以切断我,有一根草/给我呼吸,有一个街头供我曝晒尸骨,//有一张纸,在第四个空格写下:身份,其他。”在这里,“我”介入到了对象之中,成为了那个卑微的生命的另一个身体,它让我们听见了来自那体内的声音,使我们感到,关注一个生命比起关注一个宏大的词语和概念,不知道要真实和重要多少倍。

另一方面,真实也并不纯然是紧张或者崇高庄严的悲剧,它也有可能是喜剧。小人物本身就带着天然的喜剧性,他们的弱点甚至愚昧和他们的不幸与屈辱一起,构成了丰富的人生内涵。这同样是真实性的体现。马非的《民工》就让我看到了另一种真实,一个百无聊赖的打工人在“人民公园”的一角和一个暧昧女子谈起了皮肉生意,这虽然不雅,但却使人看到了底层生活的另一景象,我们可以想象那些远离了女人的人,在单调沉重的体力劳动中内心的贫乏与虚空焦灼。这并不会使我们对他们产生鄙视,相反一个严肃的读

者会由此生出由衷的悲悯之情。相形之下,写得更好的是伊沙,因为他没有简单地写喜剧,他是用了喜剧的笔调去写一个悲剧,所以更有叫人感动的力量。这首叫做《中国底层》的诗选取的是“西安 12.1 枪杀大案”记录篇开头的片段,男女主人公的对话。通常人们习惯的是去妖魔化地理解这些犯罪者,对他们切身的生存处境却不会予以考虑,但这里伊沙偏偏要设身处地,他模拟了电视片中贩枪女孩和盗窃枪支的男青年“小保”之间的一段对话,原来所谓的犯罪实际上动机也极其简单,不过是出于一个饥不择食的生存欲望,而女孩的犯罪则纯然是出于一个简单的同情心。是这样简单的动机毁了他们的一生,其实一切不过是一念之间的事情,片刻之间的就区分了人类和妖魔。最后我们的诗人是这样说的——

这样的夜晚别人都关心大案  
我只关心辫子和小保  
这些来自中国底层无望的孩子  
让我这人民的诗人受不了

052

这就是还原到生命个体的真实!它重新揭开了被法律、舆论和所谓道德所遮蔽的原始的真相,在该谐中让我们看到被概念覆盖和捆绑中的生命的绝望与哭泣,它让我们相信,最终还世界以公正的不仅仅是法律,还有诗歌。

最后我想还可以谈一谈所谓的“叙事”。因为一方面,据说叙事已经成了九十年代以来诗歌最重要的表现手段之一;另一方面,要表现底层生活的现实,当然也离不开力求“客观”和“实录”的叙事。所以它也似乎成了事关写作伦理的大问题。叙事的时代表明了抒情在一定程度上的退席,但当代诗歌的贫乏症之一就是抒情的弱化,这看起来是一个技术或者文本的问题,但实际上却是一个主体的写作立场与态度的问题。写作者普遍的充满变态自恋的自我放大,攫持和支配了叙事的趣味,也使得叙事变成了一种虚伪造作的伎俩。我当然并不想说,是这些记录底层人群生活状况的作品“挽救了叙事”,但至少,在这些作品中叙事变得不那么面目可憎了。上面所引的伊沙诗中的叙述几乎占了全部的成分,但它给我的阅读感觉却充满着灵魂的震撼,它的表现力达到了惊人的丰富和厚重。无独有偶,还有一位叫做

管上的作者的一首《王根田》,也是以实录的形式,用了诙谐和平静中又带了悲伤的口吻写了一个外出打工人的命运,他在外面苦熬,家里村长却霸占了他的妻子,并且“超生”下了并不属于他的孩子,王根田蒙羞之下只有铤而走险,杀了村长,自己也被判了无期徒刑。我们一方面可以感叹这可怜的人不懂法律的愚昧,但设身处地去想一下,但凡王根田有一点说理的去处他也不会这样不计后果,事实是他别无选择。在这首诗中,作者并没有去刻意地说理和为这个当事人辩护,但其叙事中所生发出来的丰富含义却能够使读者思量良久。

试图谈叙事,还有技术方面的动机。因为我对这些作品叙事方面的自然生动和流畅自如留下了深刻印象。江非的《时间简史》甚至用了“倒叙”的手法,在极简练的笔墨中写出了十九岁青年的一生:“他十九岁死于一场疾病/十八岁外出打工/十七岁骑着自行车进过一趟城/十六岁打谷场上看过一次,发生在深圳的电影/十五岁面包吃到了是在一场梦中/十四岁到十岁/十岁至两岁,他倒退着忧伤地走着/由少年变成了儿童/到一岁那年,当他在我们镇的上河埠村出生/他父亲就活了过来/活在人民公社的食堂里/走路的样子就像一个烧开水的临时工”。这样故意地轻描淡写,是刻意地要体现一个生命的卑微,就像他不曾来到这个世界,一切都这样快地结束了,没有留下任何痕迹,也没有引起任何的悲伤。这首诗中我们不难看出作者的丰沛的悲悯之情,以及对于我们这个时代的冷漠与失德的尖锐反讽。

说来说去还是又回到了起点。我并不想说,有了“打工诗歌”一切就都变得好起来了,无论是现实还是诗歌都不会仅仅因为一个伦理问题的浮现而解决所有的问题。但是我确信它给我们当代诗歌写作中的萎靡之气带来了一丝冲击,也因此给当代的诗人的社会良知与“知识分子性”的幸存提供了一丝佐证。在这一点上,说他们延续了一个真正的现实主义的写作精神也许并不为过。

(作者单位 北京师范大学文学院)