想象国族认同：以天民接通历史与现实

——论马平《塞影记》的独特价值

◎唐小林

摘要：马平的《塞影记》讲述了一座塞和一个人一百年的故事。这一百年恰好是中国现代民族国家建构的一百年。小说通过翻转历史叙述，以世道见人心，实现了文学观念与小说写法的突破与创新。其所塑造的天民形象，不仅是小说对相关历史领域书写的独特贡献，更为重要的是，它融通了儒家的德性文明与普遍的现代伦理，接通了历史与现实，对于现代民族国家建构中的国族文化认同，尤其是对于构建中华民族共同体意义重大，产生了文学所特有的不可触及的力量，在今天这个时代具有独特价值。

关键词：《塞影记》；历史叙述；天民形象；德性文明；国族认同
DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2021.06.023

马平的长篇小说《塞影记》讲述了一座塞和一个人一百年的故事。这一百年恰好是中国现代民族国家建构的一百年，这绝不是简单的巧合，而是作家的“刻意安排”[①]。通过这种刻意安排，小说一方面重构了中国获取现代性的历史，一方面又在不动声色的叙述中对这段历史进行了深刻的反思。因此，单纯用“恩山义海”无法涵盖这部长篇的内涵，相反隐藏在恩山义海后面的冰山才是小说的意旨所在。《塞影记》无中生有，把一个属于鸿祯塞和雷高汉的子虚乌有的世界带到我们面前，是马平基于时代问题的逼迫，或者说是他用讲故事的方式试图给我们一个关于时代问题的答案。马平是智慧的，也是“狡黠”的，他对此缄口不言，而把勘探的任务机智地留给了我们。任何一部优秀的文学作品，都会把捎带“不在场”的东西作为己任，并以此产生“不可触及的力量”[②]，其“障眼法”无非是让读者沉迷于那些早已熟知的事物：那些熟视无睹的人物、迷宫式的情节和汁水饱满的细节。阅读《塞影记》的最初感觉是，马平精于此道，要读懂他的这部小说，我们只能举起无情的解构刀，游刃于文本这台“懒惰的机器”的肌理[③]，寻觅意义的踪迹。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

一　以世道见人心：翻转历史叙述

历史如何叙述，对于小说而言，似乎不成问题。其实大有问题：怎样处理人和历史的关系，决定了一部小说的艺术走向。即是说人和历史在小说叙述中谁主谁从特别关键。至少有两类方向：一类是以人写史，人的活动、人的故事只是通达历史的道路，人是中介，历史才是目的。这类小说多着呢，中国有好“史诗”的传统。单是马平所在的巴蜀文脉中，前有李劼人的“大河”三部曲、巴金的《家》《春》《秋》，今有阿来的《尘埃落定》《机村史诗》六部曲等，这类作品取得了世所瞩目的成就。由于这类作品是已然历史之应然书写，事实的历史早已飘然而逝，话语的历史已不再是历史本身，而是那些已经证明了的历史理性或历史图式，即那些或者写在教科书里或者出自伟人哲人笔下的结论，历史在诗一般的叙述中不过是一场早已约定的宿命。另一类是以史写人，历史在这里或者是舞台、或者是背景、或者是模糊不清的影子，人是中心、是前景、是目的。历史在这类小说中已经被抽空、被虚化、被边缘，被作家任意裁剪，为我所用，为人作嫁衣。曹雪琴的《红楼梦》、鲁迅的《故事新编》，包括1980年代中后期开始流行的部分新历史小说，比如余华的《活着》、苏童的《米》，当属此类。在“杂糅性”挂在嘴上并以此为豪的今天，我还要不识时务地提出如此简洁明了的两类方向，是想说明《塞影记》属于第二类，即它是行走在以史写人的延长线上，它以“现代”的百年史，写雷高汉一个人的百年，在这意义上说《塞影记》是史诗总有些牵强。由于史诗是正统，符合读者的阅读和审美期待，《塞影记》关于历史的叙述就有了某种“翻转”的意味，所以著名评论家白烨才说，这部长篇“在文学观念与小说写法上有突破，有出新。”

历史在《塞影记》中被部分抽空，成为容纳主人公雷高汉一生的容器。这并不是说历史在《塞影记》中没有意义，而是说没有了传统意义上的那个意义。鸿祯塞奠基于1911年，即辛亥革命那年，而这一年意味着中国正式拉开了“现代民族国家”建构的大幕，随后被推向快速现代化的进程。碰巧雷高汉也出生在那一年。小说的寓意就此展开：鸿祯塞与雷高汉，喻示着百年中国现代化运动中，尤其是现代民族国家建构中的“历史”与“个人”。作为“历史”象征的鸿祯塞，集两种功能于一身，对外是防御工事，对内是包家饮食起居的住所。作为“防御工事”，在尔后百年中国，特别是在20世纪上半叶，可谓恰逢其时，理应大显身手。两次国内革命战争和反法西斯战争，以及战乱中横行乡村中国的匪祸，都使包松鹤修建鸿祯塞的决定，显得特别“英明”。但接下去的阅读，却使我们的这一期待完全落空，鸿祯塞没有一次真正意义的“对外防御”，没有遭遇一次瞄准和一颗子弹的射击，它成了小说中“聋子的耳朵”，一个彻头彻尾的“摆设”。它似乎只是作为历史巨大的背影矗立在那里，雁过无影，白云幽幽。与此相适应，小说中找不到一粒正面描写革命和战争的文字，更是无法嗅到其中的一丝腥风血雨，连那些与革命和战争相关的组织甚至词汇，在小说中也很难发现。如果没有包松年这个从未出场的人物；如果没有包松堂“省县两级参议员”和“六县联防总指挥”的职务[④]，以及在小说中一两次的消失与出现；如果没有包贵安临死之前的那句话“鲁金奎是共产党”[⑤]，小说叙述的前四十年可以说与中国正史无关。为了刻意回避，叙述者连“辛亥革命”这个有可能唤醒读者特殊记忆的词语也不选用，而是以“清宣统三年（1911）”取而代之[⑥]。长期接触马平的人都知道，他是一个有语言癖、文字癖的作家，对语言的尊重近乎苛刻，他这样写，无法不让人产生“此中有真意”的遐想。《塞影记》的确走上了一条与传统史诗小说不同的道路，它并不借助固有历史理性和意识形态的力量，推动故事的展开，铺陈人物的命运，叙述出一个历史的必然。

然而鸿祯塞的另一扇门却悄然打开了。正史的门缝露出了生活史的真容，鸿祯塞作为饮食起居住所的一面被兜底敞开，包括它鲜为人知的暗道。鸿祯塞防住了“外盗”却没能防住“家贼”：一个“偷情”的故事，串连起雷高汉人生的百年，也串

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

连起小说虚构中现代民族国家建构的百年。浸泡在情和泪中的叙述，在这里发生了翻转，历史褪去了惯常的光影，蜕变为由人心构筑的世道。庞大的鸿祯塞，迷宫般的建筑，宫廷式复杂诡异的生活场景，在雷高汉那里浓缩为四个牵肠挂肚的空间：暗道、戏台、望哨楼、天井。就像雷高汉似乎从来没有与鸿祯塞正面打过交道一样，小说也没有让故事在鸿祯塞的每个角落扮演。更何况牵动故事叙述的真正动力，来源于与鸿祯塞毗邻的包家大院。换言之，与包家大院相比，鸿祯塞只是包家大院这场大戏的配角：鸿祯塞这只风筝，在前四十年始终拽在包家大院的手中，并作为包家大院在场的投影。鸿祯塞处于小说世界这一看似中心实则边缘的地理位置，将历史的舞台让渡给了边缘人：一进鸿祯塞便入暗道的孤儿雷高汉和一群曾经面孔模糊沉默不语的卑微女性——养在深闺命运不能自主的小姐包松月、戏子梅云娥、丫头丁翠香和在新的历史时期早已沦为阶下囚的地主太太虞婉芬等。这些卑微的女性，先后进入雷高汉的人生，他们与周遭的人群及其关系，为雷高汉营构了一个别样的世道。“世道难于剑”[7]，雷高汉小心翼翼地行走在这世道的刀刃上，人心便被一层一层地揭开，现出它的底子和真相：“世道如弈棋”[8]。而博弈如戏，雷高汉在一场场猝不及防的苦戏中，决不戏弄人生，以自己人心虽然同样卑微却尖锐的亮光，照彻了周遭世界、百年历史及人物的内心，也照进了现实。当卑微沉默的一群，包括上面没有提到的雷长生、丁继业、王庆兰、柳鸣凤、罗红玉、李慧莲、杨二武、包万长、乔桂花等，还有那对未曾露面的叫花子夫妇，尤其是当绝大部分地位最为卑下的女性浮出历史地表，成为历史主体的时候，《塞影记》就彻底打开了长期蛰伏在正史下面的暗道，还现代百年中国一部风情史、人心史。而这恰恰是现代性写作的真谛。

二 从德性文明到现代伦理：塑造天民形象

英雄造历史，几乎是文学的魔咒，几人能逃脱？只不过每位作家心目中的英雄各各不同罢了。传统史诗叙述的翻转，同样没有使《塞影记》走出这一魔咒，而使它塑造了另类英雄：雷高汉这一天民形象。这无疑是对百年现代中国史书写的一个独特的文学贡献。但悖论的是，乍一看，它是逆历史潮流而动的。

天民并不是一个现代概念。我们更熟悉人民、公民、国民和市民这些与现代民族国家相生相随的用语，天民早已被遗忘在历史的尘埃中。不过重拾这个术语，打捞其经典语义，可以为我们找到进入《塞影记》意义之域的通道。这里的天民取自孟子。在亚圣看来，人人皆是天的子民，天生具有善根。人的良能、良知不是后天习得，而是与生俱来的，所谓“人之所不学而能者，其良能也。所不虑而知者，其良知也”[9]。良知既是人性，也是天性，在这一点上，天人同然：“尽其心者，知其性也。知其性则知天矣”[10]，即是“从人心认识到性，再从人之心性认识到天”[11]。孟子的这一思想被随后的儒学尤其是宋明理学发扬光大，无论是“性即理”，还是“心即理”，总之良知即天理，天理即良知，天理良知，天地良心，本身就是一物之两面，“致良知”则成为一种道德要求和人生境界，它代表了中华传统的德性文明。且“良知之在人心，无间于圣愚，天下古今之所同也”。[12]

雷高汉在《塞影记》中即是按天民的形象来塑造的，具有天民的基本特征，真乃“天生此民也”：他无父无母，是一孤儿，出现在小说中的时候，他刚从“川剧戏班里逃出来”，已经是“一个八岁的孩子”了。至于他到底从哪里来，叙述者模棱两可，“大概是三四岁时被拐卖的”[13]，被谁拐卖的？不得而知，他仿佛天生。而他后来所表现出的品性与后天之学、现代文明更是毫无关系，亦如与生俱来。八岁以前，他只有忍饥挨饿、逃跑挨打的经历和记忆。八岁以后，他已然担起人生重任，被抛入苦难的炼狱。他没有上过一天学，念过一天书，连基本的识文断句都不能。他就是一个文盲、睁眼瞎，不是文化人，他走在中国现代化的路上，就如行走在一条不见光明的暗道中。小说的悖论由此展现：以一个文盲的百年写现代中国的百年如何可能？这里到底包含了作家怎样非同凡响的艺术抱负？

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

最令人惊奇的是雷高汉身上坚如磐石的善根。面对一出出接踵而至的苦戏，雷高汉内心的善良，作为光源，犹如日出，一层一层、一圈一圈，被越来越强烈地激发出来，山河大地都陷了，毕竟“理”还在这里。在这个意义上，可以说《塞影记》是以人性之常，写百年之变。更恰当的说法是，以百年之变凸显了人性之善，以沧桑世道写出了善良的人心。叙述者在这里显得守旧而朴实，不论是口述历史者雷高汉，还是转述历史者贾三秋，他们都没有选取叙述对象一生中那些在现代文明看来光鲜亮丽的高尚行为，而是循着传统的人之大欲——饮食男女的方向展开故事的讲述。叙事的这一展开方向，彻底抓住了性灵之根，贴近了生命之源，在人性的幽暗处发现亮光，道成肉身，使小说的整个叙述显得既日常亲切，又真实可靠。

关于“饮食”一脉的叙述是从反讽开始的。雷高汉小名叫“饱饭”，可他那时从来没有吃饱过饭。当他成为“雷高汉”以后，桃片、包子、新米则成为展现其善良本性的三个重要符号。桃片更是贯穿小说始终，并将“饮食”与“男女”有机地串连起来。雷高汉第一次见到鸿祯塞的时候，桃片也第一次出现在小说中。养父雷长生带雷高汉去包家大院送豌豆，一个女人塞了一封桃片给雷高汉，他怎么也舍不得吃，一定要“回家和妈一块儿吃”。而在怎么“分”这九片桃片上，不懂算术的雷高汉无师自通，他的做法超过了一个八岁孩子应有的德行：他坚持“自己一片爹妈各四片”[14]。这是现实版的孔融让梨，或者它无法不与孔融让梨的经典故事形成互文，衍生新的意义。元宵节前夜，月光如水，雷高汉和梅云娥在望哨楼“偷情”，脚步声刚上来，“一张桃片”便喂进了雷高汉的嘴里[15]。情到紧要处，“梅云娥又把一张桃片喂进他嘴里”[16]。此时，“桃片”与“肉身”不分，饮食男女一家。包子联系着雷高汉与鲁金奎、罗红玉夫妇以及乔桂花之间超越社会层级的仗义和情义。丁翠香死后，爷爷丁继业成了孤寡老人，雷高汉每年为他送去新米。当新米在丁继业那里变成陈米后，雷高又用这米救了虞婉芬的命。一介天民，身无长物，雷高汉就是用这些来自土地、来自民间的“卑贱”之物，表达了人之为人的“高贵”天性。

天民的禀性，集中表现在雷高汉“偷情”和“寻女”的核心叙事中。《塞影记》中几乎全部情节和所有女性，都是围绕这一核心叙事与雷高汉的命运发生交集，并由此从各个侧面彰显了雷高汉人性的善良。从叙述的角度看，八岁的雷高汉逃到雷家是他进入包家、进入鸿祯塞的由头，也是其后续故事的基础。养父母收下了他，视为“天老爷”给他们“送儿子来了”。两间草屋、一堆柴火、两个蒸红苕、一碗酸菜汤、一双带着体温的烂布鞋；三个人挤在一张床上，“妈在一头换着腿焐他的脚”；“我们吃干你吃干，我们吃稀你吃稀”的承诺，等等，第一次给了雷高汉温饱、温暖，给了他家的感觉，他在养父母那里看到了“想象中亲爹亲妈的模样”[17]。这一切也唤醒了他天性中的善，他“立即就显得懂事了”，不仅从了养父的姓，有了雷高汉这个名字，而且终身坐不改姓、行不改名，并在修暗道遇险时，发誓“救下自己一条命”，“好歹也要娶一个媳妇，为雷家传宗接代”[18]。安葬完养父母后，他在柳家当了六年长工，特别是他“小小年纪典身还债”的故事，让整个“板桥湾竖起了大拇指”[19]，也感动了包家大院。他的“讲情讲义”无意中为他进入鸿祯塞提供了契机，也为他后面遇见梅云娥巧设机缘。鸿祯塞地面工程完工，包企鹤私自做主，要雷高汉做上门女婿，把得了怪病养在深闺的女儿包松月嫁给他。但在举行婚礼前夜，这位一肚子诗书的小姐不堪命运摆布，自杀了。雷高汉空有女婿之名，连小姐的面都没见上，唯一的念想是罗红玉送给她的那面嵌有小姐照片的小镜子。可是雷高汉以德报怨，就是这面小镜子，在他胸前一捂就是若干年，一珍藏就是一生。如果说雷高汉与包松月的婚姻是包企鹤处心积虑的“秘密”，那么他与梅云娥相遇却来自包家精心策划的一场“阴谋”。唱戏的小西施梅云娥，被县城的辜家公子所劫。包家兄弟要雷高汉一同前去抢回，与前次扮演新郎不同，这次让他来演未婚夫。就在他见到梅云娥的一刹那，黑暗中火柴的一闪间，他突然意识到“那是前世的约定”[20]，他瞬间进入角色，假戏真做，而且梅云娥也在他耳边低语：她已经发过誓，

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

谁来救她，她就嫁给谁。这为他留下怎么也解不开的心结，于是就有了后来他们在望哨楼“偷情”那个特殊的“洞房”之夜，有了传说中的土匪抢劫，梅云娥中弹，面对前来救她的雷高汉吐出最后几个字“快救孩子”，并从“手里掉出了一张手帕”[21]。雷高汉救下孩子后又失去，从此开始了一生漫长的寻找与等待。梅云娥留下的那张绣有藏头诗的手帕，有着孩子身世之谜。可雷高汉不识字，更读不懂诗，为了解开这个谜底，找到孩子的下落，保护雷高汉这个隐私，丁翠香和虞婉芬这两个女人，先后进入了雷高汉的人生，并最终献出了生命。为帮助雷高汉认字，丁翠香急性阑尾炎发作，在识字班仍坚持听完课，结果抢救不及时，撒手人寰。虞婉芬遭包志卓强暴，本来已经挣逃脱身，但为保住孩子身世秘密，她拼命擦掉包志卓写在石头上的字，被穷凶极恶的包志卓残忍地推下石堆摔死。雷高汉以一善唤醒百善，丁翠香与虞婉芬的死，在叙述者那里，是为善做出的“牺牲”，既是善的多层面表现，又显示了善那无比强大的力量。

《塞影记》在终极的意义上说明，善有善报。被雷高汉从梅云娥手上救下的孩子，后来证明就是他俩的血脉。这个孩子有超出常人的禀赋，冥冥中延续和光大了母亲的事业，成为一代川剧名角。雷高汉践行了为雷家传宗接代的诺言，也了却了梅云娥的心愿：谁救她嫁谁，谁为她报家仇从谁。多年以后，机缘巧合，雷高汉抓住了杀害包志默的凶手——潜藏多年的土匪头子李傲物，为报梅云娥的家仇补上了关键一课。叙述者如此这般的叙述，绝非所谓的“封建”“迷信”，而是别有怀抱。著名现代思想史家许纪霖说得对，“人性善”不是“是不是”而是“该不该”的问题，如果孟荀之争，性善性恶，科学既不能证实又不能证伪，那就更“不是客观上的‘是不是’问题，而是道德上的‘该不该’问题”。相信“人性本善”“善有善报”，“来自对人之所以高贵的肯定，来自生命深处的人文主义精神”[22]。这也充分体现了《塞影记》作者的信念，以及对一种守望良知的写作的追求。

总之，在《塞影记》中，雷高汉所遇到的“人性”问题，全都化解于“天性”——那个源自天民的善良。而他的全部行为最终都殊途同归：“致良知”。这可是一种至高的人生境界。 而这一境界的获得是融通中华传统的德性文明与普遍的现代伦理的结果。

三　让历史照进现实：想象国族认同

以辛亥年为起点，书写现代中国百年史的《塞影记》为何要塑造雷高汉这样一个天民形象？这个天民形象与现代中国百年是何关系？它在今天有何价值，具有怎样的现实意义？我如此提问，是因为我坚信，除非矫情，任何作家都不可能为自己写作，而总是为我们写作。在今天，我们是谁？是现代民族国家。我同时坚信，任何作家都不可能看穿世界的本相、看透现实的本质、看清事物的本体，否则他就或者自杀、或者归隐、或者从事别的实务，而不可能耽溺于虚构，进行文学创作。一个作家无论他写什么、怎么写，都源自生命中最深的冲动——那个生活世界中根本不存在而又应该存在、迫切需要存在的东西。说到底，作家就是为理想而活着、而想象、而叙述。而理想是被作家所处的历史与现实、时代与社会逼出来的，作家渴求答案、渴望突围，才有了如此这般的文学叙述。

雷高汉这个天民形象，显然不属于他所处的时代，但又深处于这个时代的中心。雷高汉所处的现代百年，就个体而言，信奉的是个人主义。这条个人主义的路为鲁迅笔下的狂人开始奠基，子君、涓生们努力开拓，巴金的觉慧、觉民们行走其上，赵树理的小二黑、小芹们赋予新质树立起新的路标，后经宗璞的江玫、齐虹的纠结与忏悔，古华的胡玉音、秦书田的坚守与反思，一直到卫慧的倪可、天天、马克们的迷乱，这条路尽管曲曲弯弯、风雨如晦，但有一点是共同的，那就是立足于个性主义基础上的自主与反抗。《狂人日记》发表那年，雷高汉刚好八岁，是他正式进入《塞影记》的那年，此后他与以上列举的个人主义者同行，却与他们有着完全不同的性格与个性，他更多的不是反抗，而是顺从与忍受，逆来顺受、认命是其性格核心。偶遇养父母便当成亲爹娘；柳家让他典身还债就典身还

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

债，内心居然充满感激；包家安排他修暗道，他二话没说，就俯身地下多年，尽心尽力，还恍惚觉得包企鹤就是他的亲生父亲；包松月嫁给他，明明是扔给他一个包袱，是欺负他，他连新娘的面都没见过，还巴心巴肝地怀念这个因不愿嫁给他而自杀的小姐；他在包家女婿不女婿、家丁不家丁、长工不长工的地位，他也认了；包氏兄弟要他扮演未婚夫，一同去抢梅云娥，他也依了；改天换地后，被定为富农成分，成为“剥削阶级的狗腿子，反动阶级的孝子贤孙”[23]，他一声不吭，挨斗就挨斗，挨批就挨批，被监视就被监视；别人给他介绍女人，事前根本不知道对方是谁，就答应和她结婚，幸好是丁翠香……他完全成了一场场苦戏中的戏中人，剧本早已写好，他只负责演，并演得心甘情愿。这哪里是一个现代人？的确，在雷高汉的身上，我们很难发现现代人的影子。但叙述者曲径通幽，除了强调上网是雷高汉晚年的日常生活外，还在雷高汉出场房间的布置上煞费苦心：不仅在书桌上摆放了“电脑”，在墙上安放了“电视”“电子钟”“挂式空调”，还“别有用心”地在“木制书柜”里装进了“少量的书”，并特别点出《论语》《孟子》和“武侠小说”[24]。叙述者无疑是要告诉我们，雷高汉是现代人，他和我们一样就实实在在地生活在当下。但他又不是我们在关于现代的书籍上，或者说在我们现代的知识谱系上存在的那种现代人。说白了，他就是被时代穿上现代服装，穿越历史而来的天民，他是古华夏文明，尤其是儒家文明在今天的人格化，是儒家“文明”而不是儒家“文化”在文学想象中的复兴——一种特殊的“文艺复兴”。

然而，雷高汉这个天民，又的确身处时代中心。他不仅为时代所接纳，而且在这个时代中如鱼得水，可以说这个时代把所有的好处都给了他。养父母待他赛过亲生；修暗道的三人仅他一人最终得以幸存；一个又一个的女人，不嫌弃他地位低下，又非“根正苗红”，而深爱着他，梅云娥、丁翠香、虞婉芬还为他献出了生命；几乎身边的每一个人都向他表达善意，捧出善心，施行善举，连对他有所误解，以为是他抓了金庆春壮丁的柳鸣凤，一生未嫁，还为他寻找女儿操劳奔波；他曾经的佃户包万长、杨二武及其妻子、后代无不暗中帮助他；那对叫花子夫妇，连自己活下去都很艰难，还收留了他的女儿；金庆余至死都蒙在鼓里，女儿金海棠不是他的亲生骨肉，而他的妻子张巧兰知道这个内情，还是为养育雷高汉的孩子辛劳付出；地主包志默及太太虞婉芬，作为雷高汉过去的东家，好像就是为保守他女儿的秘密而活的；素不相识的县川剧团那个眼镜男人，为他送来剧票，使他有机会也是最后一次看到女儿的表演；而传说中包松年的后人温寒枫，作为房地产商，免费为他这个百岁的孤寡老人修建了可时时瞭望鸿祯塞的高级别墅；恰逢此时，素昧平生的温寒露又主动上门孝敬他、伺候他；尤其是叙述者“我”——生活失意的贾三秋，从遥远的东北误打误撞遇上了他，便被他的传奇经历所吸引，立即放下手上的工作，用字条这种前现代的方式，缓慢地听他倾诉，为他立传，最后还为他送终。殊为不易的是，在那个“阶级斗争为纲”，风声鹤唳、人人自危的年代，以鲁金奎、包喜泉为代表的专政力量，让“雷高汉戴的是阶级敌人的帽子，享受的是革命群众的待遇”[25]。从八岁开始的一百年，雷高汉跨越多个历史阶段，经历不同的社会形态，从流浪儿到富农分子再到五保户，沉浮于不同的阶层之间，有过与地主的小姐、小妾、丫头、太太等不同身份女人之间的情感与婚姻纠葛，他一生坎坷，但仅凭天性的善良，就征服了整整一个时代。所以雷高汉在回顾一生的时候才说：“我一再被冷落，又一再被关照”[26]。被“冷落”与“关照”的雷高汉其实是幸运的，在某种意义上，他不只征服了时代，而且也超越了时代。小说的最后，除了柳鸣凤，与他同时代的人都死去了，而且不少人是为他而死的，而他活下来了。从这个角度上说，《塞影记》是有关生死的小说，是生者对一百年来死者的缅怀。对此雷高汉临终前深有感慨：“我这条老不死的命，是那么多人拿长长短短的命换来的。他们一齐在我身上活到了今天。死，我也是替他们去死”[27]。言下之意是说，是善与善的接力，让雷高汉生命绵延，并得善终。这正如事情败露后，面对包松堂的逼迫，“梅云娥却是宁愿去死，也不说出那个人是谁”[28]。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

起初大字不识的雷高汉，成功穿越百年现代史的秘密是什么？雷高汉说，是他“命里有一段暗道”[29]。这段暗道就如鸿祯塞的那条暗道一样，尽管位于整个防御工事的地下，并非在历史的前台，却是要命般的重要，它救过梅云娥也是雷高汉女儿的命，也为两个翠香找到了生命的归宿。它是通往人的生命与灵魂的要道。这条暗道在我看来，就是雷高汉这个天民的天性：善，或者说良知。而性本善这个代表儒家文明的生命哲学，早已在“铲孔孟，覆伦常”“破四旧”“反迷信”的滔滔历史洪流中，被“大浪淘沙”，或者消失，或者转入地下，成为“暗道”。正是这条生命中的暗道使雷高汉又并非总是顺从，他的逆来顺受从这个角度观之，就是某种坚持和守望，而且是更加艰难的坚持和守望，雷高汉甚至不得不用“谎言”来捍卫这种良知和善良，反抗命运的摆布。所以《塞影记》的叙述，是在“谎言”与“善良”，“顺从”与“反抗”的矛盾和张力中曲折展开的。谎言、顺从是表，善良、反抗是里，这决定了《塞影记》总是有两个故事在明里暗里讲述，一个是属于雷高汉内心的故事，它是在秘密状态下进行的；一个是雷高汉为了这个内心的故事而扮演的公开的故事。为保住那面小镜子、那张手帕、那个旧木匣、那口暗红皮箱，雷高汉面对各种场合，使尽浑身解数。为了不横生枝节，祸及女儿生命，毁了女儿前程，丁翠香到死都不知道雷高汉顽强识字的原因。丁继业也终于不明白雷高汉的那个孩子不是自己女儿的。鲁金奎也是晚年才知道当年雷高汉那些怪异行为的原因。如果不是在单纯的个人主义立场上，而是从是否总是坚守自己的信念、信心的角度谈论“主体性”，那么我认为，雷高汉是一个以“自主性”为特点的具有充分主体性的现代人。看不出雷高汉经历过现代启蒙，他肯定不知道理性为何物，也不可能懂得康德之所谓“自主运用理性”，但这并不妨碍雷高汉富有理性精神，那种建立在与生俱来的良知基础上的、立于情感的理性——它是中华传统的德性文明转化为现代伦理的产物。《塞影记》试图告诉我们，生活世界不同于逻辑思辨，情感与理性并不必然冲突，也许奠基于生命和情感的理性更加坚固。

其实，雷高汉那条“命里的暗道”联通了我们“头上的星空”和“心中的道德律”[30]。在这点上，资深作家祝勇慧眼独具，在他看来《塞影记》采撷的“不是历史的旧影，而是天际的星光”。“星空”和“翠香”是《塞影记》中两个重要的意象。翠香与川剧《翠香记》互文，也是三个讲情讲义女人的名字，她们以短暂青翠的生命的爆发，辉映星空，留香人间。星空意象则由星星、星光、月亮、灯火组成，是统摄整部小说的核心意象。小说的题跋就是叶芝关于星空的诗句：“爱怎样逝去/又怎样步上群山/在繁星之间藏住脸”。《塞影记》显然是有关“爱”与“星空”的小说。爱既是通常意义上的情爱，更是超越世俗功利的“仁爱”，它源自天民的禀赋，出自人心同然处：性善。这种善在儒家文明那里，不仅人心同然，而且天地同然，天人同然；这种善就是天命、天道、天理的体现。所以在叙述者那里，人心一善，就星光璀璨，月华如水，灯火明亮。仅举两个场景。望哨楼上那个难忘之夜，雷高汉“抬头望天，月亮晃眼。他低头看地下，月色晃眼”，而“他知道，梅云娥更加晃眼”[31]，天地人在月色中完全融化。当雷高汉的眼光触及梅云娥的身体时，他看见的是一片“打开的月光”；当他拥抱她时，他抱住的是“一轮热乎乎的月亮”[32]；当梅云娥离开时，他又看见她在“月光中穿过两个天井”，“脚下还是半夜，头顶却已经是黎明了”[33]。两性相悦，本性同然，天地同欢。大炼钢铁，鸿祯塞边上的那片黑松林倒下了，雷高汉为梅云娥和丁翠香迁坟。那天晚上，“繁星满天”，雷高汉“望见坡地里有一片闪闪烁烁的光点，就像天上撒下了一捧星星”，那“正是两座坟那个地方”。那光点是磷火，“梅云娥的骨头，翠香的骨头，在夜里燃烧起来，在泥土里燃烧起来了”，最后竟然被“一片忽闪忽灭的星光包围起来”[34]。这当然不是传统的现实主义的写法，这里灌注着叙述者的理想之光，它是小说诗意的源泉。灿烂的星空照彻《塞影记》的字里行间，也照进了历史与现实。

雷高汉“命里的暗道”不仅接通了天人，也接通了古今，对于我们建构现代民族国家尤其是构建“中华民族共同体”意义非凡，这也决定了《塞影

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

记》这部长篇在今天的独特价值。小说中雷高汉的人生百年，正是中国现代民族国家建构的一百年。民族国家是现代性的产物，它既是“民族”的又是“国家”的。关于“国家”，它是政治共同体；关于“民族”，它又是文化共同体[35]。也就是说，民族国家是由政治与文化两个共同体构成，缺一不可。作为“国族”的“中华民族”，恰如费孝通所言，它是多元一体的，是由五十六个民族构成的大家庭，增强多民族的国族文化认同与凝聚，构建中华民族共同体无疑是我们现代民族国家建构的紧迫任务。何况我们有着家国天下的悠久传统，有着建立在血缘亲情基础上的文化脉络，在这样的背景下，我们如何面对现代的法理社会，弥合法律条文留下的伦理裂隙，和合共生、和谐共处，是我们无法回避的重大时代命题。儒家文化曾经是中华主流文化，理应在今天的国族文化认同中发挥重要作用。《塞影记》通过翻转历史叙述，塑造雷高汉这个天民形象，敏锐而深刻地触及这一重大问题：儒家文明本身就是现代文明和人类文明的组成部分，天民不仅通“天”，而且可以通“天下”，德性文明完全可以转换为普遍的现代伦理。所以冯友兰称“天民”为“宇宙的公民”[36]，当今学者视“德性文明”为“全球伦理”[37]。为什么其所代表的是“儒家文明”不是“儒家文化”？不是所有的“文化”都能称为“文明”，只有“当一种文化对整个人类都有价值，对全世界都有影响的时候，才可以叫文明”[38]。儒家文化的某些部分，比如雷高汉身上所体现的天理良心就应该属于这样的文明。还是那句话，性本善不是一个事实判断，而是一个价值判断，不应该交给所谓的学理去裁定：它根本就不是“是不是”的问题，而是“应不应该”的问题。《塞影记》的写作，将现代百年历史部分抽空为人物生存的背景——以“影子”一般存在，并为叙述者所任意剪裁，其目的无非是：我这样信，所以我这样写——就是在美学上把“是不是”转换为了“应不应该”。说到底，小说想象雷高汉的方式，就是在想象国族文化认同的方式，就是在以文学的方式构想通往中华民族共同体的道路。

注释：

①［德］沃尔夫冈·伊瑟尔：《怎样做理论》，朱刚等译，南京大学出版社2008年版，第22页。

②［意］翁贝托·埃科：《文学这回事》，翁德明译，上海译文出版社2020年版，第2页。

③［意］翁贝托·埃科：《康德与鸭嘴兽》，刘华文译，上海译文出版社2019年版，第284页。

④⑤⑥⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉛㉜㉝㉞马平：《塞影记》，四川人民出版社2021年版，第26页，第120页，第7页，第16页，第22页，第103页，第105页，第17—19页，第31页，第24页，第72页，第109页，第133页，第12页，第256页，第349页，第347页，第232页，第359页，第103页，第104页，第106页，第222页。

⑦唐代诗人元稹《答姨兄胡灵之见寄五十韵》中的诗句。

⑧宋代诗人苏轼《和李太白》中的诗句。

⑨⑩《十三经注疏》下，上海古籍出版社1997年，第2765页，第2764页。

⑪钱穆：《灵魂与心》，广西师范大学出版社2004年版，第9页。

⑫《王阳明全集》（上），吴光等编校，上海古籍出版社1992年版，第79页。

㉒㊳许纪霖：《脉动中国：许纪霖的50堂传统文化课》，上海三联书店2021年版，第78页，第22页。

㉚［德］康德：《实践理性批判》，邓晓芒译，人民出版社2003年版，第220页。

㉟许纪霖：《家国天下——现代中国的个人、国家与世界认同》，上海人民出版社2016年版，第11页。

㊱冯友兰：《中国哲学简史》，北京大学出版社1996版，第67页。

㊲李洪卫：《良知与全球秩序的构建》，《河北学刊》2006年第4期。

（作者单位：四川大学文学与新闻学院）

责任编辑：刘小波

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net