

都市人的原始野性与救赎

王宏图

摘要:中国现当代文学中的都市书写没有充分展现出现代都市的诸多特性。法国批评家巴什拉对洛特雷阿蒙的作品的读解,凸显了其富于攻击性的原始野性。陀思妥耶夫斯基在一系列作品中深入探索了盘踞在人物内心深处的原始野性,它们以超人哲学、虚无主义等形式表现;同时,他还探索了精神救赎的可能性。如何寻找精神救赎之路,成了当代都市人面临的一大挑战。

关键词:都市文学;原始野性;救赎;陀思妥耶夫斯基

DOI: 10.16382/j.cnki.1000-5579.2019.05.019

一 都市文学书写的概貌

与源远流长,充满历史、文化与伦理意蕴,佳作迭出的乡土文学相比,中国现当代的都市文学书写无疑处于弱势。然而,随着都市化进程的拓展深化,它在文坛上日益显现出其影响力。

纵观百余年的都市文学作品,早在20世纪30年代,刘呐鸥、穆时英在新感觉派风格的作品中,对上海这座东方摩登都市作了别具一格的展现,触及这一庞大的陌生人社会带来的种种诱惑与机遇,种种压抑与寂寞。^①穆时英在《上海的狐步舞》的开篇便点明了这一主题:“上海,造在地狱上的天堂!”它成了穆时英为数不多的作品中的主导动机。现代都市在提供前所未有的丰裕的商品和舒适便利的设施的同时,也将人们心中的贪欲一发不可收地激发出来,野蛮生长,突破了传统社会框架许可的范围,但人们又找不到可以依托的精神支柱。

应该看到,由于中国商业文明发展的缓慢迟滞,不少以都市生活为表现对象的作品中呈现的生活场景与其说展现出了现代社会的急剧变化,不如说在很大程度上复制了原有的乡村社会的模式。张爱玲于20世纪40年代创作的以上海、香港为背景的作品,将形形色色的人物置于中西混杂的十里洋场,但其人物的感受方式、待人接物与人生理想与古代的乡村社会没有鲜明的差异。此外,由于张爱玲的创作手法深受《红楼梦》等古典白话世情小说的熏染,因而在某种程度上可以说她是将古典小说的人物移置到了现代的都市框架之中。

20世纪80年代后,都市文学呈现出缓慢的复兴趋势。有当代海派作家传人之美誉的王安忆,在《长恨歌》《富萍》《考工记》等作品里悉心描摹了20世纪中后期的上海市民生活,刻意发掘他们日常生活方式中潜藏的超越时间之流的恒定性。^②他们大多远离了喧嚣的都市生活之流,缺乏舍身一搏的强悍生命意志,随波逐流,成了被动的旁观者。尽管王安忆与张爱玲在艺术风格、情性方面存在着鲜明的差异,但在描绘都市生活的恒常性这一方面可谓异曲同工。

【作者简介】王宏图,复旦大学中文系教授(上海,200433)。

① 参看丁帆主编:《中国新文学史》(上册),北京:高等教育出版社,2013年,第219—225页。

② 有关海派作家传人,参看王德威《当代小说二十家》中相关论述,北京:三联书店,2006年,第16—32页。

到了20世纪90世纪中后期,随着新一轮都市化潮流的驱动,刚刚崛起的“70后”作家便开始将个体一己独特的生存体验(其中不乏在都市生活的繁杂经验)作为最重要的写作资源,而在前几代作家笔下占据显赫位置的历史、社会、家国伦理,以及个体与历史社会的紧密粘连等主题黯然退居到幕后;到了新世纪初崭露头角的“80后”作家那儿,这一倾向不断强化,并蔚为大观。在某种意义上说,他们接续了新感觉派的文学传统。在卫慧等人的文本中,传统性道德的诸多禁忌已荡然无存,身体的欲望成了至高无上的主宰。这些女主人公不再满足于头脑的臆想,而是勇敢、不无冒失地闯入外部世界,在上海这一摩登都市中,尽情地追求身体欲望的满足。这些在消费主义环境中成长的新一代的生活哲学,在如下这段话中得到了集中体现:

简简单单的物质消费,无拘无束的精神游戏,任何时候都相信内心冲动,服从灵魂深处的燃烧,对即兴的疯狂不作抵抗,对各种欲望顶礼膜拜,尽情地交流各种生命狂喜包括性高潮的奥秘,同时对媚俗肤浅、小市民、地痞作风敬而远之。^①

到了2010年代,新生代作家周嘉宁的《荒芜城》《密林中》等作品以真率无忌的方式书写了年轻一代人在北京、上海等超级大都市中颇具另类风格的生存境遇与情感世界,身体在欲望狂欢过后的疲惫、厌腻、荒枯、焦灼等经验得到了高强度的体现。然而,以市民生活日常情态为描摹对象的作品并没有消失,它在金宇澄2012年发表的《繁花》达到了一个新的艺术高峰。它以鲜明的上海地域文化为底色,展示上海繁华地段各色人等数十年间的生活变迁,流露出强烈的历史沧桑感。整部作品的主体由不分段落的对话组成,颇得明清白话世情小说的神韵;但这种形式并不仅仅是一种技巧,背后有着特定的生活方式的支撑。读者在字里行间并没有感悟到多少现代化大都市的气息,那些鳞次栉比的弄堂披着都市外衣的村庄,在七十二家房客的空间格局下,它和乡土社会一样,依旧是一个以熟人网络为基轴的社会。

随着中国城市化进程的加速,都市文学书写存在着多种可能性和潜力。为此,需要从新的视角审视都市文学书写,而原始野性与精神救赎将提供一条新的思考途径。

二 文学中的原始野性

法国当代思想家加斯东·巴什拉在其批评论著《洛特雷阿蒙》中对19世纪中叶天才诗人洛特雷阿蒙的长篇散文诗《马尔多罗之歌》作了极具挑战性与启示性的阐释。在这部充满着众多奇幻诡异的想象与恣肆狂放思想的作品中,巴什拉关注的焦点在于其原始性,“一种新的诗歌和一种新的心理学如果要描述正在形成的灵魂和绽放的语言,就必须放弃既定的符号或已知的形象,回归生命冲动与原始诗歌”^②。这种原始性根植于人们幽暗不明的生命冲动之中,表现为摆脱了文明羁绊的攻击性行为之中,在巴什拉眼里,“洛特雷阿蒙的作品让我感受到了一种真正的攻击现象学,一种纯粹的攻击,就像人们所说的‘纯诗’一样”^③。这种攻击性行为与本能的欲望紧密勾连,是“生命意志”的淋漓尽致的体现。在一些研究者的眼里,“这一意志不受道德理性的控制,也不需要意识的参与,攻击是建立在肌肉生理上的本能意志。纯粹攻击是属于动物性的,人会凭借意识减缓、阻碍这一冲动,用仇恨等理由去解释它,将其合理化,但动物性暴力的纯粹性在于撇开合理化的外在解释,将冲动表现在即刻的行为之中”^④。

被人视为“诗歌恐怖分子”的洛特雷阿蒙,和同时代的诗人波德莱尔一样也是极富叛逆性的恶的歌手,但《马尔多罗之歌》之中他对神灵与人类的故意诅咒远远超越了波德莱尔,这在中外文学史上可谓

① 卫慧:《像卫慧那样疯狂》,参看卫慧短篇小说集《像卫慧那样疯狂》,珠海:珠海出版社,1999年,第40页。

②③ Bachelard G., Lautréamont, Paris: Jose Cortit, 1986, p.58; p.9.

④ 王静怡:《回归“诗的原始性”:论巴什拉〈洛特雷阿蒙〉中的诗学理念与文学批评》,复旦大学硕士学位论文,2019年,第17—18页。本文有关巴什拉的论述,大都参考这篇硕士学位论文。

空前绝后。波德莱尔曾这样展示现代人的种种罪孽,“愚蠢和错误,还有罪孽和吝啬/占有我们的心,折磨我们的肉身”^①。而在洛特雷阿蒙澎湃咆哮的语流的映照下,波德莱尔成了一心改过从善的好学生。洛特雷阿蒙在本书开头便标明了自己狂傲不羁的情怀:“有人写作是为了寻求喝彩,他们的心灵凭空想象或天生具有高贵的品格。我却用我的才华描绘残酷的乐趣。”传统的善恶分野在他眼里荡然无存,浑然一体,“哎,什么是善?什么是恶?它们是一回事,表明我们疯狂地采用最荒谬的办法来达到无限的热情和枉然?”^②

这儿需要对原始性这一概念作一番界定。如上所述,巴什拉关注的是潜藏在原始性深处的极富攻击性的生命冲动,但这并不意味着所有的原始性都带有野蛮、暴力的色彩。18世纪法国思想家、作家卢梭在《论人类不平等的起源和基础》中,将前文明时代的原始人精神活动的特性归纳为如下两点:

一个原理使我们热烈地关切我们的幸福和我们自己的保存;另一个原理使我们在看到任何有感觉的生物,主要是我们的同类遭受灭亡或痛苦的时候,会感到一种天然的憎恶。^③

显而易见,卢梭笔下的原始人并不具备狂野的攻击性,在他看来,“好像在自然状态中的人类,彼此间没有任何道德上的关系,也没有人所公认的义务,所以他们既不可能是善的,也不可能是恶的,既无所谓邪恶也无所谓美德”^④。在此,卢梭认为原始人的行为无法用文明人的善与恶加以框定,似乎和洛特雷阿蒙一样,超越了善恶之分。但细究之下,它们之间还是存在着显著的差别。巴什拉在洛特雷阿蒙作品中发掘的是侵略性十足的野性,而卢梭凸显的则是与虚伪、堕落、腐败的近代文明社会形成鲜明对比的高尚的野蛮人,“原始人的情欲是那样的不强烈,同时又受到怜悯心如此有益的约束,所以与其说原始人是邪恶的,毋宁说他们是粗野的;与其说他们有意加害于人,不如说他们更注意防范可能遭到的侵害”^⑤。但卢梭同时也察觉到原始人并不一味顺从周围的自然界,“自然支配着一切动物,禽兽总是服从;人虽然也受到同样的支配,却认为自己有服从或反抗的自由。而人特别是因为他能意识到这种自由,因而才显示出他的精神的灵性”^⑥。这种“反抗的自由”并不是单纯的生命自我保存或对他人的怜悯,而是自主的选择,富于攻击性的特性。不难想象,反抗会导致物我俱毁,或者是我用野蛮的暴力压服了对方。由此可见,野性是原始人身上潜藏的固有禀性,而近代社会则将这一野性强化了,洛特雷阿蒙的作品可视为一个鲜明的表征。

对于原始野性的回归体现出近现代都市人的心灵中某种意义深远的蜕变。在现代的城市(尤其是大都市),传统以家族、邻里之间紧密联系为特征的人际关系趋于解体,脱离了固定群体的个人成了漂浮在茫茫人海中的原子,赤裸裸地面对整个周边的世界。在此情形下,在满怀不平、愤懑之情的个体身上,伦理规则的约束逐渐松弛,蛰伏在体内、被文明长年驯化压制的原始野性悄然苏醒。19世纪俄罗斯作家陀思妥耶夫斯基在《地下室手记》中以惊人的洞察力,展示了都市人原始野性的回归。在这部中篇小说中,陀思妥耶夫斯基将无名无姓的地下室人滔滔不绝的独白、对驳、思辨与主人公在彼得堡大街小巷的游逛经历相结合,向人们展示了“在文学与哲学力量之间取得创造性平衡的罕见例子”^⑦。这一脱胎于果戈理《鼻子》《外套》《狂人日记》和陀氏早年《穷人》《孪生兄弟》《白夜》等作品中的小人物处于大都市的边缘,对周边的世界(尤其是志得意满的上层人士)充满了难以释怀的愤懑与敌意。而对于车尔尼雪夫斯基倡导的合理的利己主义和对于未来美好社会“水晶宫”的设想充满了鄙夷之情:

首先,在这几千年的全部历史中,究竟有哪个时候人单单是凭自己的切身利益行动的?数以百万计的事实表明,人们总是在明明知道,完全懂得自己的真正利益的情况下,把自己的利益撇在一旁,闯上另一条路,去冒险,去碰运气,没有任何人、也没有任何东西强迫他们这么去做,其原因似乎仅仅是他们不愿走给他们指明的康庄大道,而执拗地、任性地另辟蹊径,走上艰难的、荒谬的、几乎

① [法]波德莱尔:《恶之花》,钱春绮译,北京:人民文学出版社,2011年,第1页。

② [法]洛特雷阿蒙:《马尔多罗之歌》,车槿山译,成都:四川文艺出版社,2018年,第6、8页。

③④⑤⑥ [法]卢梭:《论人类不平等的起源和基础》,李常山译,北京:商务印书馆,1996年,第67页;第97页;第103页;第83页。

⑦ [美]乔治·斯坦纳:《托尔斯泰或陀思妥耶夫斯基》,严忠志译,杭州:浙江大学出版社,2011年,第202—203页。

需要在黑暗中摸索的道路,对这些事实,你们怎么解释?看来,对这些人来说,执拗和任性确实比任何利益都更能带来愉快。^①

这种潜藏在人内心深处的任性与幻想可以视为人的原始野性的衍生物,在“地下室人”眼里,正是它,而不是理性和文明的种种清规戒律,成就了一个人。怪不得他要说:“人要是没有愿望,没有意志,没有欲念,那还成什么人呢,岂不成了风琴上的一个键子?”而最关键的是“它为我们保留了最主要的和最宝贵的东西,那就是我们的人格和我们的个性”^②。它与洛特雷阿蒙在《马尔多罗之歌》中隐含的攻击性不谋而合,超越了善与恶。这部作品对后世作家影响深远,其本身的意义繁复多样,它“已经被认为是某种病态人格在心理上的自我暴露,或者被认为是对‘人性’恶绝望的神学呐喊,是陀思妥耶夫斯基据称信奉尼采的‘非道德主义’和权力意志的声明,是人的个性反抗一切限制其无限潜能的企图的宣战书”^③。

显而易见,“地下室人”不遗余力捍卫的人格、个性,剔除了文明社会追加的种种束缚与伪饰,呈现出赤裸裸的原始野性。它既是人们反抗社会种种不公的利器,也喻示出某种追求自由和精神救赎的路径。

三 都市人的原始野性的嬗变

在创作了《地下室手记》后不久,陀思妥耶夫斯基又推出了一部力作《罪与罚》。全书围绕贫困潦倒的大学生拉斯柯尔尼科夫杀死放高利贷的老太婆这一案件展开,经过种种惊恐、惶惑、犹疑,他在警探长的威逼和女友索尼娅的劝导下自首,最后走上自新之途。乍看之下,这是一宗司空见惯的谋财害命案,本身并无多大新奇之处。作案时发生了意外,老太婆的妹妹丽扎韦塔不期而至,男主人公为掩盖罪行残忍地将她杀害,这一意外尽管增添了几分血腥气,但作为刑事案件并没有超出人们的日常经验范围。真正让人惊愕不安的则是拉斯柯尔尼科夫的杀人动机。表面上看,他有着充足的作案理由:因交不起学费而辍学;长久拖欠租金遭房东白眼……如果单单只是这些,这个案件也不会激起读者如此强烈的兴趣。在拉斯柯尔尼科夫挥起斧头砍向那吸人血的老太婆之际,他有着一个隐秘而强悍的信念:他不是仅仅杀死一个可恶的高利贷者,他是作为一个拿破仑般的超人在行动,在拯救人类。他将人类划分为平凡的人和不平凡的人两大类,前者仅仅充当繁殖同类的材料,天生保守,循规蹈矩,而另一类人则有天赋和才华,“他们都犯法,都是破坏者”,“都是非常可怕的刽子手”,更关键的在于,“他们绝大多数都要求为着美好的未来而破坏现状。但是为着实现自己的理想,他甚至有必要踏过尸体和血泊”^④。

不可残杀同类可说是每个文明社会的伦理底线,而拉斯柯尔尼科夫上述超人思想要突破的正是这一底线。在他眼里,这些屹立于芸芸众生之上的伟人之所以有权力这么做,不仅仅在于他们有卓绝的天赋,而且他们是在为人类美好的未来而谋划,即为了建立一个美好的社会,他们有权力杀人,而越过血泊恰恰是为了救赎,将人们从现实的苦难与困境中解救出来。杀人是潜藏在人内心深处的原始攻击性最鲜明的体现,在拉斯柯尔尼科夫那儿,它披上了超人的外衣,并且用救赎之正义为其提供正当性合理性的证明,而他杀死老太婆也从形而上层面表明他自己业已跻身于那些不平凡的伟人之列。颇具讽刺意味的是,拉斯柯尔尼科夫在作案之后陷入了前所未有的惊惶迷乱之中,他不但没有成为期望中的超人,反而杀死了自己的灵魂,喷涌而出的原始野性在极端的攻击行为中既吞噬了受害者,也毁灭了自身。只有在西伯利亚的监狱中,在索尼娅爱的感召和神秘的启示下,他幡然悔悟,皈依了上帝,彻底弃绝了超人思想。至此,他身上一度汹涌泛滥的原始野性再次被驯服,在基督仁爱的光晕中获得救赎。

①② [俄]陀思妥耶夫斯基:《地下室手记》,顾柏林译,参看作品集《赌徒》,上海:上海译文出版社,1988年,第153—154;第159、161页。

③ [美]约瑟夫·弗兰克:《陀思妥耶夫斯基:自由的苏醒,1860—1865》,戴大洪译,桂林:广西师范大学出版社,2019年,第448页。

④ [俄]陀思妥耶夫斯基:《罪与罚》,岳麟译,上海:上海译文出版社,1995年,第302—303页。

而晚于《罪与罚》问世的《白痴》则提供了一个反例。陀思妥耶夫斯基在这部小说中塑造的主人公梅希金公爵在思想情怀上迥异于拉斯柯尔尼科夫,他被视为堂吉珂德式的“可怜的骑士”。因自小身患癫痫,不谙人情世故,原始的野性也早被驯化得全无踪影;他空怀一腔仁爱之心,置身于彼得堡这座大都市熙来攘往、利欲熏心的人群之中。他爱的是叶潘钦将军之女阿格拉娅,但出于同情之心与受尽凌辱的纳斯塔西娅结婚,结果弄得两头不讨好,陷入一种非他所愿的尴尬的三角关系;他将粗蛮自私、野性十足的罗果仁视为兄弟,却险些遭其毒手,但也没能将纳斯塔西娅从他的屠刀下解救出来。这个身上原始野性踪影全无的人物,最终既无法为亲近的人创造幸福的生活,也无法拯救自己。纳斯塔西娅之死给了他原本脆弱的神经以致命的一击,他最后旧病复发,神智错乱中再次住进了医院。

在《罪与罚》和《白痴》这两部作品中,人们不难发现,对于现代都市人而言,原始野性的勃发固然无法提供一条有效的救赎之道,但消泯了原始野性的仁爱之心能否真为人们的精神找到一条救赎之途呢?陀思妥耶夫斯基在其日后创作的《群魔》和《卡拉马佐夫兄弟》中对此作了进一步的深入探索。

以当年轰动一时的“涅恰耶夫案件”为蓝本写成的《群魔》围绕某省城一群反社会的无政府主义者的破坏活动展开,出身名门的斯塔夫罗金尽管没有参与组织破坏活动,但却被阴谋集团“五人小组”视为高居众人之上的精神导师。虽然他没有像拉斯柯尔尼科夫那样自命为不平凡的超人,像拿破仑那样有权越过血泊,但原始野性在他身上体现为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”。^①在此,人们清晰地听到了洛特雷阿蒙《马尔多罗之歌》中超越善与恶的回声。他并不是不辨善恶,而是在这两种互相对立的理念中不认同任何一种,任性飘浮,直至自我的毁灭。对此,英国评论家 M.默里有颇为精彩的评论:斯塔夫罗金“自己的心中有通情达理的本能,都要因为是本能而蔑视它,把它看作是妨碍他发挥自觉意志的东西;要把所有的本能,所有的情感,所有的爱心,所有的一切都牺牲给意志;要以自觉意志主宰一切,因为不自觉屈服则等于宣布自己是可憎可厌的生活的奴隶;要让自己的意志做一切事物的绝对主人”^②。当这一充斥着野性色彩的生命意志在外部世界找不到目标时,它便朝内转,攻击自身,踏入虚无的深渊。

几经演变,原始野性在现代人的心灵中走到了穷途末路:从富于革命性的解放力量,蜕变成了恶魔般的黑暗力量。在此情形下,人们怎样才能寻觅到自救之路?在其辞世前不久才完成的《卡拉马佐夫兄弟》中,陀思妥耶夫斯基在阿廖沙这一年轻人身上寄寓了自己的理想:

教堂的白色屋顶和金黄色的塔尖在蓝宝石般的夜空中闪闪发光。房子周围花坛里那些绚丽多姿的秋花在沉睡中等待天明。地上的寂静似乎与天上的寂静融为一体,人间的秘密与群星的秘密彼此相通……阿廖沙站在那儿凝神细看。突然,他脚下像被人砍了一刀似的,直挺挺地扑倒在地上。

他不知道自己为什么拥抱大地,他也不明白为什么这样迫不及待地要亲吻它,巴不得吻遍整个大地。他一边吻一边哭,哭得泪流满面,他疯狂地发誓要爱它,永远爱它。……他越来越清晰而具体地感到,似乎有某种像这苍穹一样稳固而不可动摇的东西正在进入他的心灵,似乎有某种理想正在主宰他的头脑——将要主宰一辈子,直到永远。他倒地的时候还是个软弱的青年,而站起来的时候已经成了终生威武不屈的战士……^③

在俄罗斯思想家梅列日科夫斯基眼里,这对阿廖沙获得神秘启示的描述似乎在表明,“做基督徒就

① [俄]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。

② 彭甄:《群魔·译序》,[俄]陀思妥耶夫斯基:《群魔》,第6页。

③ [俄]陀思妥耶夫斯基:《卡拉马佐夫兄弟》,徐振亚、冯增义译,杭州:浙江文艺出版社,1996年,第439—440页。

是热爱上天,仅仅热爱上天,他是弃绝大地,痛恨尘世”。然而,恰恰在这里,梅列日科夫斯基却认为“基督教不是弃绝大地,不是弃绝尘世,而是‘对大地的’新的、空前的‘忠实’,对大地的新的爱,对大地的新的‘亲吻’。按照基督的教导可以看出,不仅可以同时热爱上天和大地,而且除了同时热爱二者,别无他法,不能够把二者分开热爱”^①。

不难发现,阿廖沙的新生之路不再局限于上天与大地、天国与尘世、救赎与堕落等传统的二元对立的模式中,而是超越了它们,将它们融为一体。和《群魔》中的斯塔夫罗金不同,他在善与恶中发现了同一性,但又不认同其中任何一种,阿廖沙精神救赎的要旨在于紧紧地拥抱大地,包容其一切美好与邪恶的元素,其中包括富于攻击性的人的原始野性;同时不沉陷其中,而是仰望星空,祈求神的恩典,以期臻于孤高峭拔的高远之境。这是一种微妙、困难之至的平衡,像是走钢丝,稍有不慎,便会跌落而下。过分贴近大地,让人的原始野性不加约束地飘逸而出,会造成难以控制的灾祸;弃绝浊世,高蹈独行,会与活生生的生命之流隔绝。这是一种没有出路的出路,没有答案的答案,绝望中的希望,无法兑现的乌托邦,在某种程度上超越了人的精神能力的限度,但它又是千百年来多少圣贤之士孜孜以求的目标。

四 在原始野性与救赎之间

在去年出版的长篇小说《迷阳》中,我试图在喧嚣、繁华的都市生活中,将笔触伸向人性的幽暗角落,将都市男女对金钱、物质、情欲的贪婪攫取深入细致地展示出来。^②

这部小说围绕季家祖孙三代季云林、季希翔、季云亭、川乐四位男性主人公的情感世界展开叙事,聚焦云林、希翔父子争夺同一个女人辰樱的情感悲剧,其间穿插着云林与子女对遗产分割的纷争、希翔与妻子琳珊的婚姻危机和与周子熙的风流韵事、云亭与家中保姆丽丽的情爱故事、川乐青春期的烦恼等线索。小说中的男性,无论健康残疾、衰老年幼,面对女性时,无不沉沦于爱恋情欲的漩涡,无不对女性的身体抱有强烈的渴望、猎奇的心态和占有的执念。作品最重要的两个人物,一是父亲季云林——财富的拥有者,二是季云翔——受过良好教育、波德莱尔笔下的都市闲逛者,他们作为当下社会所谓的“成功男性”仿佛都被辰樱摆弄得团团转,成为女性的俘虏,深陷其中无法自持自控。尤其是儿子季希翔,他衣食无忧,想追求个人的绝对自由,不受社会习俗、伦理、职业和家庭的种种束缚。原始的野性在他身上也得到了充分的体现,为了心爱的女人,不惜与老父亲死命一搏。但最后,他寻找的却是虚无,超越世俗层面的追求导致了他对情欲的憎厌和舍弃:父亲奄奄一息,辰樱走了,他身心俱疲,神智迷乱而近乎癫狂。

而作品中的女性无不贴着性感诱惑、俘虏男性、出轨不忠的标签。女性形象在作品里,或是诱惑男性的情欲的化身——保姆丽丽;或是排解寂寞寄托情感的代替品——周子熙;或是对婚姻不忠出轨的罪魁祸首——晓菁、琳珊。作品中的人物,无论男女,都呈现出经济高速发展时期特有的病态。人们不难发现人物的悲剧命运是源于自身选择,而非宿命的无法选择。季云林若放下对女性的占有欲,季云翔若放下对情感的执念,辰樱若放下对财富的虚荣,那么他们的命运走向将大不一样。这是属于这个时代物欲、肉欲操纵下的理智丧失、伦理崩坏、人性糜烂的悲剧,展示了人们身上潜藏的原始野性导致的灾变。

那这些人物精神上的救赎之路在哪里呢?最后父亲季云林在弥留之际以爱心宽恕了儿子,获得了心理上的安宁,儿子季希翔也宽恕了辰樱,在虚渺的情感上找到了寄托。我想借此表达,爱(不限于男女之爱)高于自尊,高于理解,高于怜悯与同情。但这种爱依旧是尘世之爱还未上升到宗教的层面,没有踏入彼岸的超越境地。我没法为他们找到更好的出路,这恐怕是现代都市人面临的共同精神困境。

(责任编辑 周 萍)

① [俄]梅列日科夫斯基:《托尔斯泰与陀思妥耶夫斯基》,卷二《宗教思想》,杨德友译,北京:华夏出版社,2009年,第258页。

② 王宏图:《迷阳》,北京:北京十月文艺出版社,2018年。