

基于“异体”的典型人物形象

——简论中国当代文学中的残疾书写

薛皓洁

内容提要 “异体”是残疾人的主体性和自觉意识的载体,是文学书写的对象和用以携带批判与反思信息的工具。中国当代文学中英雄式的“执着者”形象、理性型的“启蒙者”形象、工具性的“残疾者”形象等基于“异体”的典型人物形象,既受到作者创作意图的影响而体现时代的特点和要求,又被用以寄托作者对社会、人生等问题的态度与倾向。

关键词 异体 残疾书写 启蒙者 余华 莫言

薛皓洁,扬州大学博士生 225009

南京特殊教育师范学院讲师 210038

人的身体是生成性的、流动性的,每时每刻都处在与世界的复杂交流和多元互动之中。残疾是一种“边界性”的身体,也是一种“生命态”的身体现象。残疾人的身体由于与健全人存在某些差别,常常被划归于“常体之外”的一种“异体”。与健全人的“身体”一样,“异体”也是人的主体性和自觉意识的载体,是文学书写的对象和用以携带批判与反思信息的工具,可以为作家提供观察社会的特殊视点,为读者奉献审视现实的情境体验。中国当代文学中的残疾人物形象,既有基于“异体”而生存的共性,又有一定时代、地域、阶层人物所特有的个性;既受到作者创作意图的影响而体现时代的特点和要求,又被用以寄托作者对社会、人生等问题的态度与倾向。纵观中国当代文学的残疾书写,基于“异体”的典型人物形象大致可以分为英雄式的“执着者”形象、理性型的“启蒙者”形象、工具性的“残疾者”形象等三种类型。

一、英雄式的“执着者”形象

黑格尔认为,“英雄往往被指称为一切伟大的历史人物,这批人物以自己特殊的目的关联着世界精神意志而被称为英雄”^[1]。新中国建国初二十年中国文学中的英雄,往往都是作家在迎合时代需要

本文为江苏省研究生培养创新工程项目“中国现当代文学残疾叙事研究”(KYZZ16_0485)阶段性成果。

[1][德]黑格尔:《历史哲学》,[北京]三联书店1956年版,第69页。

之目的驱使下而塑造的。他们笔下的英雄人物与所谓的“世界精神意志的关联”,受到当时主流意识形态和文艺政策的影响,作品中的英雄成了一种理念的化身,呈现出一种固定的模式。无论是战斗英雄还是创业英雄,都是清一色的无产阶级阶级利益的维护者、奉献者和牺牲者,英雄的个人情感与创伤除非被纳入阶级、民族的框架,否则是不能被讲述的,因为在当时的社会环境下,“英雄形象”既要顺应党和国家、人民群众建设新时代的政治需要,又不允许有任何“瑕疵”。于是,英雄失去了常人的普通与平凡,从现实的“人”转变为“神”,成为了阶级意志的化身,因而也丧失了其真实存在的合理性。然而,由于残疾英雄形象的塑造有其特殊的一面,残疾“异体”的形象基点、残疾人物的意志品质、残疾与环境的矛盾冲突等一系列因素,使得残疾文学中的英雄形象在作为阶级意志化身的同时,具有了非残疾文学中的人物形象所不具备的描写要素,从而给英雄形象的政治化、理想化、神圣化特征添上了异体化、合理化和真实化的色彩。《把一切献给党》中的主人公吴运铎,就是这一时期典型的基于异体的英雄式的“执着者”形象。

吴运铎出生贫寒,曾在安源煤矿做过童工、当过儿童团长。抗日战争爆发后,他投奔新四军,被安排到了枪械修理所。尽管他根本不懂修枪,但他抱定一条:投身革命队伍,就是要听党的话,跟党走。吴运铎和战友们一起,白手起家,建立兵工厂,制造步枪、平射炮等。他一次次地冒着生命危险,试制各种弹药。他三次身负重伤,炸瞎了左眼,炸坏了右腿,炸断了左手腕骨和四根手指,身上留下了大大小小无数伤疤。在工人出版社编辑的帮助下,吴运铎写出了自传体小说《把一切献给党》。这本书来得太及时了,建国初期的社会主义建设太需要吴运铎这样“生命不息、战斗不止”的英雄了!虽然作品在刻画吴运铎这一英雄人物时使用了许多迎合时代需要的语言,但吴运铎这一基于异体的“英雄式的执着者形象”的塑造,是建筑在作品主人公真实经历基础上的。吴运铎残疾英雄形象本身,既有文化水平低、工作岗位平凡等平常人的普通与平凡,又有不怕牺牲、乐于奉献的英雄品格。在身体残疾与工作生活的矛盾冲突中,伤残的疼痛从未被他视作一种苦难,因为“把一切献给了党”的崇高信念和执着追求,使他残疾身体的疼痛被忘却、被转移、被升华,使他成为中国的保尔·柯察金,成为万人崇拜的英雄偶像,并在那个激情燃烧的岁月里发挥了革命人生观教育的巨大作用。

在80年代初反思文学的潮流中,人们对人性、人情、人道等问题给予了更多的关注,作家笔下的英雄形象也从迎合政治需要、追求完美崇高,转向身陷怀疑现实与坚持理想的矛盾之中。在控诉“文化大革命”的文学作品纷纷问世的时候,张一弓将笔墨转向对“十七年”历史的沉思上,创作了《犯人李铜钟的故事》,塑造了李铜钟这样一个基于异体的英雄式的“执着者”形象,用艺术形象来反映这一禁区,开创了中国当代“暴露文学”之先河。

《犯人李铜钟的故事》以三年经济困难时期河南“信阳事件”为背景,描写了1960年大春荒引发大饥荒的那段历史,祭奠那些在苦难挣扎中死去的坚强不屈的灵魂。作品主人公李铜钟是李家寨大队的“瘸腿支书”,他出生在逃荒路上,当过长工,参加过抗美援朝,是一位复员残废军人。大春荒中的李家寨,已经断粮七天,村民们饿得连李家寨的榆树皮都被剥光了,全寨490多口人成了490多个浮肿病号,其中100多人已经挺在床上不能动弹。为了不让乡亲们饿死,党支部书记李铜钟以个人名义向老战友靠山店粮库主任朱老庆借出5万斤玉米,分配给乡亲们以度饥荒。一夜之间,这样一个救命于水火的“瘸腿支书”,成了勾结靠山店粮库主任煽动不明真相的群众闹事,抢劫国家粮食仓库的首犯。当县公安局来人抓他时,他主动投案自首,心甘情愿成为阶下囚,并在受审时因心脏病发作而死去。

李铜钟是一个与人民同甘共苦、救民于水火的真正共产党人,一个为维护共产党人全心全意为人民服务宗旨而英勇献身的殉道者,一个具有现实意义的普罗米修斯式的人民英雄,一个新时期残疾文

学书写塑造的典型人物。李铜钟这一悲剧英雄形象的审美价值,就在于作者通过悲剧主人公的胆识与牺牲,展现人类自身的崇高与不朽,表现一个共产党员的高贵品格。坚持党性和维护法纪,在大饥荒的特殊环境下发生了矛盾与对立。张一弓利用李铜钟这一英雄式的“执着者”形象,既表现了矛盾对立的尖锐性,又使得矛盾在李铜钟执着的英雄行为中得到完美的化解。作品以李铜钟沦为阶下囚、成为牺牲者,证明了一名真正的共产党员敢于担当的高尚品格。李铜钟的入狱,反映出了导致其悲剧结局的时代因素,他的英雄壮举既来自其崇高理想的驱使,又来自其自然本性和质朴良知,更体现了这位悲剧英雄身处逆境、执着坚守的正能量。“瘸腿支书”李铜钟带着侵犯国家粮库的罪名平静地离开了人世,但其英雄式的“执着者”形象却在读者心中激起了久久难平的波澜。

九十年代以后,在江泽民同志提出文艺要“弘扬主旋律,提倡多元化”的要求以后,中国当代文学中的英雄形象也呈现出多元化的趋势,作家们力图摆脱传统审美观念的束缚,改变一味讴歌英雄、神化英雄的定势,既表现英雄与时代的关系,又解构英雄的人性和情感,将人物内心深处的隐秘与痛楚暴露出来,使人的生存状态具体化到英雄人物身上,进而对人类的生存困境予以拷问。在世纪之交,艾伟将对英雄人性本质的深刻剖析和对人类生存困境的入微关注作为残疾文学的书写对象,创作了长篇小说《爱人同志》,塑造了一个与众不同的另类英雄形象。

《爱人同志》讲述了青年教师张小影与对越自卫反击战伤残英雄刘亚军的婚恋故事。“爱人”象征一种情感关系,“同志”则象征一种政治关系,而政治与情感的矛盾却始终伴随着这对年轻人。战争中的刘亚军,每次战斗打响总是冲在最前头,在一次侦察敌情时被地雷炸伤失去了双腿,醒来后发现自己被社会、政府、媒体冠上了“英雄”称号。然而一阵风光之后,才发现自己陷入了生活的平庸和莫大的痛苦之中。社会对英雄的热情已不像先前,他早应该悄然退出历史舞台了。张小影的到来,曾是一种安慰,使刘亚军暂时缓解了内心的痛苦;但也是一种刺激,使他时刻意识到自身的残缺与无助。创伤性经历已经转化为终身无法抹去的创伤性记忆,幽灵般地纠缠着他余下的生命。刘亚军也曾经有过一种自救的渴望与冲动,他当过门卫、捡过破烂,试图通过自身的努力融入社会,过一个真正的“人”的生活,但最终还是失败了。他感到自己不仅不是一个合格的丈夫、父亲,甚至也不是一个合格的“人”。他空虚、寂寞、自卑、恐惧、绝望,在婚姻生活中扮演“自虐”与“施虐”的双重角色。他对张小影的谩骂与伤害,其实是一种无奈的变态反抗。万般无奈下的刘亚军最终选择了以自焚作为了断。他的死是一种无奈之举,是其性格逻辑发展的一种必然,更是一种孤独生存困境下的理性自觉。

必须指出,吴运铎、李铜钟、刘亚军虽然都是不同时代造就的英雄,但就像人与人之间具有巨大差异一样,英雄与英雄之间的差异也同样巨大。吴运铎英雄式的“执着者”形象是以“把一切献给了党”的崇高信念为支撑,以残疾身体的疼痛被忘却、被转移、被升华而塑造的;李铜钟英雄式的“执着者”形象是以共产党员敢于担当的高尚品格为支撑,以身残志坚、救民于水火的胆识和不怕牺牲的勇气而塑造的;刘亚军英雄式的“执着者”形象则是与两者完全不同的另类英雄形象。他执着追求的是残疾个体与社会联系中自我存在的意义。吴运铎和李铜钟是英雄中的英雄,刘亚军则是英雄中的凡人。在现实生活中,可能英雄中的凡人要远远多于英雄中的英雄。对时代与个人、政治与人性之间错综复杂关系的探索,对残疾英雄个体的生存体验和复杂心理的剖析,对其人格特征、人性特点和精神追求的深入挖掘,构成了《爱人同志》这部作品的哲理透析力、人性洞察力和艺术感染力。

二、理性型的“启蒙者”形象

上世纪八十年代,人们普遍认为“文化大革命”是对人性、个体尊严、人的价值的蹂躏,新时期文学仍然具有“将人从蒙昧、从‘现代迷信’中解放‘启蒙’的历史任务,……人道主义、主体性成为八十年代

‘新启蒙’思潮的主要‘武器’，是进行现实批判，推动文学观念更新的最主要‘话语资源’”^[1]。人道主义思潮首先表现在“伤痕文学”的书写上。卢新华的短篇小说《伤痕》引发了新时期“伤痕文学”和“反思文学”的创作热情。在新时期的残疾文学创作中，革命的主题已经渐行渐远，尊重知识、尊重科学、尊重人才成了一时的风尚。典型人物也不再是吴运铎那样文化水平低、工作岗位平凡、不怕牺牲、乐于奉献的执着者了，而是一系列具有一定文明素质和特殊生存技能的、理性型“启蒙者”残疾人形象。

古华 1983 年发表于文学月刊《十月》上的《爬满青藤的小屋》，是上世纪八十年代“伤痕文学”和“反思文学”中的典型作品。作者塑造了知青李幸福这样一个理性型的“启蒙者”形象。通过人物与情节的冲突建构了“文明与愚昧冲突”的文化批判主题，揭示了“文革”给知识分子带来的“伤痛”，反思了“伤痛”的文化根源，为残疾文学融入“伤痕文学”和“反思文学”的大潮做出了积极贡献。

《爬满青藤的木屋》中的知青李幸福，“文革”初期大串连中丢失了一只手臂，被人称戏为“一把手”，由于“一把手”干不了重体力活，就被林场发配去“绿毛坑”帮助王木通、盘青青夫妇守林子。守林员王木通没有文化，除了巡山守林外，最大的能耐就是发酒疯、家暴、对盘青青发泄兽欲。在这个与世隔绝的瑶家深林腹地，李幸福这个来接受再教育的“被改造者”却成了“启蒙者”。他有知识、懂科学，与他残疾身体相联系的也都是书籍、收音匣子、圆镜、香胰子、雪花油等象征知识和科学的东西。他虽然身体残缺，却因为相信科学和知识，而具有了完整的“启蒙者”形象，因为他“要教盘青青和两个娃儿认字、学广播操，把盘青青喜的哟，嘴角眉梢都是笑。就连两个娃儿，也一天到晚地跟着‘一把手’的屁股转”。王木通烧山灰引发山林大火，抛下盘青青，领着两个孩子逃离火场。李幸福冲入火场护住了珍稀树种、救出了盘青青，并与其一道私奔。王木通依然守着那爬满青藤的木屋，另娶了一个广西寡妇，每晚继续做那生儿育女的事。

《爬满青藤的木屋》建构了一套全新的启蒙话语。用王木通愚昧无知、专制蛮横、蹂躏女性的劣行，与盘青青亲近文明、渴望自由、积极抗争的举动相比照，揭示了愚昧与文明的对立与冲突，衬托出李幸福这个理性型的“启蒙者”残疾人形象，推动了知识对传统乡村意识的反动，发起了对传统伦理道德的挑战，促成了盘青青女性意识的觉醒。盘青青由蒙昧无知到开化觉醒、由温顺驯服到勇敢抗争、由与愚昧为伍到与文明合流的每一点进步，都得益于李幸福这个知识型残疾人的启蒙，而盘青青随李幸福的出走则更具有中国式“娜拉出走”的深刻内涵，其中折射出的人性和伦理层面的价值意旨。

莫言 1986 年 8 月发表于《小说选刊》的短篇小说《断手》，是上世纪八十年代中期具有一定代表意义的残疾文学作品。男主人公苏社在抗越自卫反击战中失掉右手，被戴上了英雄的光环，村里给他盖了新房，备齐了家具，他也和同村一位姑娘谈起了恋爱。然而，由于他有几分自吹自擂，喜欢夸大其辞，企图躺在战功簿上饭来张口、衣来伸手，两个月里差不多吃遍全村。他逐渐被人们所冷落，到女朋友家中蹭饭吃也遭到未来岳父的冷嘲热讽。他感到委屈、尴尬、迷茫、痛苦，一度陷入死死活活的胡思乱想之中。正当这位自身存在诸多不足且被世俗社会冷落的残疾青年处于人生的十字路口时，留嫚出现了。留嫚虽然天生畸形，左臂短小，像一条丝瓜挂在肩膀上，但她在世俗鄙夷的眼光下成长，在命运的捉弄下自强，练就了强大的心理，积累了丰富的生存经验。留嫚是苏社的心理辅导师，用“一只手照样活、比两只手都没了的要知足”的朴实的话语燃起苏社的生存希望；留嫚是苏社生存技能的启蒙者和示范者，她教苏社如何用一只手和牙齿配合从井中打水，如何用一只手擀面，如何用一只手采桑养蚕。虽然小说到此戛然而止，但主人公的结局却是不言而喻的，苏社一定会重新融入社会，一定会从落魄的英雄转变成自食其力的劳动者。

[1] 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 2007 年版，第 203 页。

航鹰《明姑娘》中的男主人公赵灿,原本是大学物理专业的高材生、运动场上的健将、民乐队的核心人物,却因偶然原因而双目失明。他无法面对突如其来的残疾,失去了继续生活的信心,独自坐在雪花飞舞的松花江畔,试图将自己冻死,后在人称“明姑娘”的叶明明的劝导下才离开江边。赵灿进了一家盲人工厂,恰巧和明姑娘在同一车间。车间主任把接送赵灿上下班的任务交给了明姑娘,当赵灿从声音上辨别出明姑娘就是在江边劝告自己的女子时,不禁甚感不安;当他在公共汽车上发现这个无微不至地照顾自己的姑娘竟然也是一位盲人时,顿时感到震惊与羞愧。“明姑娘”不仅是赵灿上下班的引路人,而且也是他生活中的启蒙者。在明姑娘的帮助下,赵灿的面貌焕然一新。然而,不幸再度降临,赵灿又不慎将腿摔断了,这使他再度陷入消沉与悲观。在明姑娘的持续关怀和鼓励下,赵灿再度摆脱消沉,恢复了工作与生活的信心。

消沉与悲观是后天残疾人致残初期常见的应激反应,他们致残后的生活信心和生存模式大多要经历一个自我破毁与重新建构的过程。明姑娘充当了这个重新建构过程中的“启蒙者”,每当赵灿对未来感到失望、陷入悲观时,都是她给予赵灿继续生活下去的勇气。在明姑娘看来,身体的残缺与完整、眼睛的“明”与“暗”都不是最重要的,重要是要有一颗上进的心。当赵灿觉得“没有瞎子技术员”,准备“死了钻研学问的心”的时候,明姑娘用符合时代精神的启蒙话语再次点亮赵灿的心:“咱们厂就有盲人工程师,人就是要脱离愚昧,脱离寻食、繁殖、生存竞争的动物性,做一个对别人、对大家、对社会有用的人!”

“启蒙”的重要任务是用科学知识来消除神话和幻想,用理性来破除迷信和盲从,使人摆脱蒙昧,达到一种思想、政治上的自主性。《爬满青藤的木屋》、《断手》、《明姑娘》等一系列残疾文学的书写,塑造了李幸福、留嫚、明姑娘等一个个理性型的“启蒙者”形象,构建了当代残疾文学的启蒙语境,将残疾人这一特殊群体的生存状况呈现出来,引发了人们对基于残疾身体的人的价值和意义的深刻反思,既丰富了新文学启蒙叙事话语的生产,又为中国当代文学的启蒙实践做出了积极贡献。

三、工具性的“残疾者”形象

在新时期文学发展的过程中,“文学创新的压力持续困扰众多作家,在这一情势下,文学探索、调整的步伐加速”^[1]。上世纪八十年代中期是新时期小说发生转折的重要时刻,艺术形式的革新逐渐拉开帷幕,各种新的表现手法一点一点地从作家们的笔端渗化出来,作家们更加重视艺术表现形式的多样化和作品的深度与特色。中国当代文学残疾书写在艺术表现手法上进行了一系列探索,工具性的“残疾者”形象就是这种探索的显性成果。鉴于“残疾者”的类别较多,本节仅以“傻子形象”为例予以分析、阐述。“傻子”属于智力残疾,其言论可以不受现实环境的制约,其行为可以不受社会规制的束缚,作家可以将其作为艺术表现的工具,使其与特定的时空相联系,与现实的社会问题相对应,与具体的社会心理相贯通,发挥其符号意义和隐喻功能。在中国当代文学残疾书写中,“傻子”的工具性作用主要表现为两点:一是将“傻子”作为一种物化意象,推动作品情节的发展,驱动读者进入作家所设定的象征系统,使作品的象征性与现实性自然而然地熔于一炉;二是将“傻子”作为叙事主体,把第一人称视角和第三人称视角同时叠加到他们身上,使其成为工具性的“万能者”,具有全知全能的权力而位居作品文本之上,明察一切,调度一切。此外,由于工具性的“傻子”形象在发挥隐喻、象征作用的同时,还超越了家族、阶级、人伦、个人立场所限定的叙事图谱框线,利用“傻子”为叙事主体既可以使作品人物回归真实化和生活化,又可以创造出一种陌生化的效果,让作品的叙事摆脱理性的束缚,得以

[1]洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社2007年版,第291页。

在更加开阔的空间自由展开。

余华的短篇小说《我没有自己的名字》，是当代残疾文学书写中将“傻子”作为一种物化意象、推动作品情节发展的典型作品之一。作品主人公“我”是一个傻子，一个以挑煤为生的苦力，一个受人辱骂、遭人捉弄、逆来顺受的“小人物”。没有人知道“我”的名字，没有人将“我”当人看待。由于名字是人的尊严与话语权的象征，所以“我”也特别渴望得到尊重，特别希望别人叫他的本名“来发”。当药铺陈先生喊他“来发”时，傻子总是激动得心里咚咚直跳。然而，人们却似乎都忘记了傻子的名字，人们大多数叫他“喂，喂”，权贵许阿三等人用形形色色的名字戏弄他：看到傻子打喷嚏时叫他“喷嚏”，从厕所里出来时叫他“擦屁股纸”，招手让他过去时叫他“过来”，挥手让他离开时叫他“滚开”，还有“老狗”、“瘦猪”等各种侮辱性的名字应有尽有，想怎么叫就随便叫。傻子“我”成年累月生活在被调侃、被愚弄、被呵斥、被责骂的环境中，感受不到任何的世间温暖，体验不到些许的人世友善，只能在无尽的屈辱中与小黄狗为伴，借以慰藉重度伤痛的心灵。可是，许阿三等人却仍然不肯放过他，他们甚至扯开黄狗的后腿，逼傻子与黄狗配为“夫妻”；傻子将骨瘦嶙峋的小狗养得肥肥壮壮，许阿三等人却将其猎杀、烹食，就连唯一称呼过傻子“来发”的陈先生也成了许阿三等人诱骗傻子、猎杀黄狗的帮凶。傻子“我”彻底放弃了对名字的渴望：“以后谁叫我来发，我都不会答应了”。依托傻子“我”这一工具性人物形象，作者将现实中社会底层民众的生存状态书写出来，使社会恶势力对弱势群体的束缚与摧残跃然纸上，使陈先生之流道貌岸然、媚俗从众、迷失自我的假斯文嘴脸暴露无遗，使“理性世界”自身的残缺与病症更加发人深省。傻子“我”从渴望有自己的名字到甘愿放弃自己的名字的过程，是社会底层民众对抗残酷社会现实的真实写照，是傻子对人性彻底失望时的自我放逐和对“文明世界”的彻底拒绝。以寓言的形式表现代表人类本真性格的傻子与代表人性丑恶面的社会恶势力之间的冲突，引发人们对道德滑坡与信仰失落问题的重视，是作者塑造傻子形象的用意所在。“傻子被放逐的悲剧命运与庸众合法化的存在构成了强烈的反讽，这是一种巨大的悖论，是存在的荒谬，是对欺诈与暴力人性更为彻底的揭示和否定。”^[1]

文学寻根和“现代派小说”是上世纪八十年代文学创新潮流中首先出现的现象，韩少功则是艺术表现手法革新的代表人物，其中篇小说《爸爸爸》不仅在开创当代文学现代派小说先河中举足轻重，而且也在残疾文学表现形式的创新中发挥了先锋作用。《爸爸爸》中的人物丙崽是一个典型的工具性“残疾者”，韩少功在作品中将其作为一个蒙昧、愚蠢但又生命顽强的物化意象。丙崽出生在湘西深山中的鸡头寨，这里的村民几乎与世隔绝，长期处于一种封闭、凝滞、愚昧、落后的民族文化形态中。崇拜原始图腾、占卜打冤、活人祭神、饮毒殉道等愚昧现象时有发生。丙崽长相丑陋、智力发育停滞不前，从小到大只会说两个词：“爸爸”和“×妈妈”。丙崽的呆傻与愚钝与日趋复杂的现实形成巨大反差，而丙崽作为一种生命存在又必须对变化的现实做出反应，其结果则是丙崽的病态更加加重。外面的世界天翻地覆，而鸡头寨里的时间似乎不再流动。鸡头寨的人几次要弄死丙崽，但祭刀砍不掉他的头，“雀芋”毒不死他的命，丙崽总是能在鸡头寨的落后文化与历史时代新发展的冲突中苟且偷生。鸡头寨的旧文化吞食了新时代的文化信息，造就了特殊的“丙崽现象”，丙崽这一人物的象征性与现实性之间总是存在一种若隐若显的对立。丙崽是文化与时代发展错位的产物，落后文化的抗变力是丙崽不死的真正原因。

莫言的长篇小说《檀香刑》以其艺术表现手法上的创新而著称，人们对其中各类人物都有大量评述，但对傻子赵小甲的工具性作用却鲜有涉及。《檀香刑》中的刑场其实是一个人性的实验场，傻子赵

[1]蔡勇庆：《象征的存在——余华小说人物形象论》，[长沙]《中南大学学报》2009年第6期。

小甲就是这个实验场最直接、最客观的观察者和叙述者。赵小甲是一个只拥有孩童智商的成年男子，成天生活在自己理解的世界中，傻子的本能使其行为没有好坏善恶之分，但是他有一种特殊的“功能”——能不时地看到人的不同本相。在他眼里，杀人无数曾任清朝刑部大堂首席刽子手的父亲赵甲被幻化成一只瘦骨伶仃的黑豹子，丰满妖娆、风流泼辣与人相好的老婆眉娘成了一条水桶般粗细的白蛇，县太爷钱丁被看成是一只胖乎乎的白虎，衙役们则是一群是穿衣戴帽的灰狼，辛勤劳作的轿夫则是苦命的驴。赵小甲是檀香刑的参与者，他目睹了这一场刑罚的全过程，看清了众人的本相，他们都是狼、虎、豹、蛇、驴之类的动物化身，在行刑、观刑的过程中，所有的人都显现出了本性中邪恶、兽性的一面。恩格斯说过，“人来源于动物界这一事实已经决定人永远不能完全摆脱兽性，所以问题永远只能在于摆脱得多些或少些。”^[1]赵小甲这样工具性的“傻子”，虽然行为乖张、言语荒诞，但其视角更接近童真，更能看清最本真的东西，更能深刻揭示人兽之间的密切相关性，引导人们关注人的天性中“恶”的一面，启发人们认识“恶”的危害。

阎连科的《黄金洞》是又一个人性实验场。作品以傻子“二憨”的视角，用第一人称讲述了一个没有亲情的家庭中父子之间争夺金矿的控制权和对女人性控制权时所产生的种种矛盾。二憨始终与他所处的情境保持一种若即若离的关系，对父亲和桃、对老大和桃之间的男女关系一直保持着一种莫名其妙、不理不管的态度。傻子二憨的视角，越出了常人的感知经验，摆脱了道德伦理的束缚，使其对情境的体验关系发生异化，其叙事也就显得既憨傻离奇，又率直逼真。在二憨的眼里，“世界像粪，我用力想呀想呀才想起原来像粪；爹和到寿的老猪一样儿，哼哼着爬上山梁来”、“爹活活是一头猪”、“大哥也是一头猪”。二憨的言语听起来傻里傻气，却也道出了一种客观真实。阎连科正是利用了二憨这个工具性的“傻子”，才使得所谓的“正常人”在物欲、性欲面前的丑恶嘴脸暴露得一览无余，使得现代社会伦理关系的异化得以充分揭示，使得现代人在追逐金钱、沉溺女色中的人性堕落表现到了极致，使得一张张被欲望扭曲的面孔活生生地呈现在读者面前，使得“黄金洞”滋生贪欲、催生乱伦、引发谋杀、泯灭人性的作品主题更加鲜明、内涵更为深刻、警醒更加发人深省。

西班牙人文学者奥尔特加主张“艺术的去人性化”，认为去人性化的方法很多，“其中有一种，极其简单，只需改变惯常的视角即可”^[2]。为了改变惯常的叙事视角，中国当代文学残疾书写构建了“傻子”等“工具性残疾形象”，用以作为作品叙事的主体。文学作品叙事离不开叙事主体，作品人物一方面是主体，在事件中具有行动和思考的能力；另一方面又是客体，是叙述者的产物，其行动受叙述者的驱使。在传统小说向现代小说的转变中，叙事主体发生了变化，作者在写作时，“他不是创造一个理想的、非个性的‘一般人’，而是一个‘他自己’的隐含的替身”^[3]。因此，“工具性残疾人”也就顺理成章地成了残疾文学书写中的“隐含替身”。塑造典型性残疾人形象、利用“傻子”作为叙述主体，将多重视角叠加到“傻子”身上，使其与他人的互动具有不可预测性。这样，不仅能使得受作者支配的叙述者的叙事能力被拓展放大，为叙述打开了一个超越常理的广阔空间，而且能使作品产生非残疾文学所无法达到的“陌生化”效果。

〔责任编辑：平 啸〕

[1][德]恩格斯：《反杜林论》，[北京]人民出版社1971年版，第98页。

[2][西]奥尔特加·伊·加塞特：《艺术的去人性化》，莫娅妮译，[南京]译林出版社2010年版，第33页。

[3][美]布斯：《小说修辞学》，北京大学出版社1987年版，第80页。