

# “由侧面切入”：历史创伤与叙事模式

裴尼柯 ( Nicoletta Pesaro ) \*

**摘要：**本文以意大利作家卡尔维诺提出的“由侧面切入”历史的观念为例，探讨文学表现人的心理活动的一些方式，特别是文学如何通过特定的叙事模式表达一些创伤性事件。卡尔维诺以儿童为主要叙事视角的策略，也是中国新时期以来的一些小说的突出特点。通过对这些作品和卡尔维诺作品的比较分析，本文试图阐述叙事模式、历史暴力及创伤书写之间的关系。本文试图回答的是，在面对历史的暴力和社会与个人的痛苦的时候，不同文化、不同作家是否会采用不同的表现策略和方法？王朔、莫言和苏童的作品也经常采用“以一个孩子的眼睛来观察”这种叙述策略，那么，我们可不可以将卡尔维诺的客观化叙述风格与这些中国当代作家进行比较？

**关键词：**历史 创伤 叙事模式

**Abstract:** In this paper I explore the role of literature in re-formulate human psychological world, re-shaping historical factual events—especially traumatic ones - into their fictional transposition in narrative, particularly focusing on Italian writer Italo Calvino's concept of “oblique” description of history. This narrative strategy based on the child-perspective is also one of the major features of some Chinese novels during the post-Mao era. Through a structural comparison we can draw some hypotheses on the relationship between narrative patterns and the representation of historical violence and

---

\* 裴尼柯 ( Nicoletta Pesaro )，威尼斯大学亚洲与北非学院副教授。

trauma. Do different cultures and different literatures adopt different strategies in reproducing human mind's reactions when subjected to violence and sufferance? Is it possible to compare Italo Calvino's objectified, indirect narrative style with some narrative patterns adopted by Mo Yan, Su Tong and Wang Shuo?

**Keywords:** history trauma narrative patterns

在思考历史创伤与文学叙述的关系时，我认为王德威教授写的一篇文章很值得引用，特别是他文中的一句话：“现代历史中的种种运动只是有迹可循的症候，却无从解释一代中国人疗之不愈的创痕。”<sup>①</sup>虽然他指的是余华小说的一些方面，但是我认为这句话也能体现当代中国文学的一个重要特点。在古代西方文化中，早就认为文艺中的悲剧是人类宣泄、净化的工具。那么，中国当代文学如何承担这种净化功能？

本文尝试探索小说表现人的心理活动的一些方式，特别是小说如何通过特定的叙事模式来表达一些创伤性事件和对这些事件的反应。新叙事学（new narratology）理论<sup>②</sup>特别强调所谓“虚构头脑”（fictional minds）<sup>③</sup>在叙述中的作用，换句话说，在小说里，人物的心理活动可以生动地再现个人或集体（“社会”）<sup>④</sup>头脑的运作。

在阅读小说时，读者的头脑不断地建造一个虚拟世界，各个人物的思想、话语和动作都可以给读者提供新的材料来完成她或他头脑中的建造过程。作家提供的各种各样的细节帮助读者塑造历史和社会上发生的大小事件，包括创伤性事件，如战争、暴力、折磨等。我的研究以新叙事学为分析方法，试图解码叙述创伤性事件的一些策略。

像“二战”后的欧洲小说一样，中国当代也有很多作品通过一些特殊

① 王德威：《伤痕即景，暴力奇观》，《读书》2001年第9期。

② 参见〔美〕戴卫·赫尔曼主编《新叙事学》，马海良译，北京大学出版社，2002。

③ Alan Palmer, *Fictional Minds*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2004.

④ Social mind “社会头脑”，这种概念指的是叙述过程中所表现的集体思想，就是不同的人物在相互活动时所共同组成的心理活动。“〔in〕fictional narrative〔...〕, just as in real life,〔...〕much of our thinking is done in groups, much of the mental functioning that occurs in novels is done by large organizations, small groups, work colleagues, friends, families, couples, and other intermental units”, Alan Palmer, *Social Minds in the Novel*, Columbus, The Ohio State UP, 2010, p. 3. 我认为这个概念可能比较适合分析中国小说的一些特点。

的叙事模式来表现悲剧与创伤。无论在哪个国家、哪个时代,文学与创伤都会或多或少地发生关系。因此,在这篇论文中,除了依靠一些新叙事学理论外,我还会用比较文学的方法来解读中国当代小说的一些叙事模式,目的在于探索中国当代小说采用何种技巧去创造创伤文学或文学里面的创伤成分。

意大利著名作家伊塔罗·卡尔维诺 (Italo Calvino, 1923 ~ 1985) 自 20 世纪 80 年代以来一直对中国文学有很大影响。早在他的处女作《通向蜘蛛巢的小径》(1947) 中,他对历史和文学之间关系的思考就已经很成熟了。1964 年,卡尔维诺又出版了小说的修整版,并写了一篇很有名的自序,这个自序为本文提供了不少启发。他在自序中声称:

历史对文学的影响是间接的、缓慢的,而且经常是矛盾的。我很清楚,许多伟大的历史事件并没有产生伟大的小说就过去了,这种情况甚至出现在杰出的“小说世纪”。我也知道从来没有人写过意大利民族复兴运动的伟大小说。……但是我认为,凡是作为一个历史时代的证人和当事人的人,都会感到一种特殊的责任……对我来说,这种责任最后让我觉得这个命题太严肃太沉重了。正是为了避免它的约束,我决定面对它,但不是正面,而是由侧面切入。<sup>①</sup>

在中国新时期小说中,历史的叙述保持着中立地位。而且,我们可以找到很多对历史大事件造成的身体与心理痛苦的描写,不但在较早出现的伤痕文学中,而且在寻根、先锋和新历史小说中,都有各种对痛苦、暴力和创伤的描述。我们不妨自问:在不同文化、不同文学传统里,作家在面对历史的暴力和社会、个人的痛苦时,是否采用不同的表现策略和方法?反过来说,西方与中国的叙述中是否存在共同的表现方法?

根据经典叙事学,包括人物感情、感受和创伤经验在内的内心生活,基本上表现为叙事者的心理描写或人物的对话、内部语言等。以传统西方叙事学的观点,中国小说大部分采用的是直接引语,而且在“五四”之前基本上没有采用明显的内部语言的技巧,虽然 20 世纪上半叶一些作家进行

<sup>①</sup> [意] 伊塔罗·卡尔维诺:《通向蜘蛛巢的小径》,前言,王涣宝、王恺冰译,译林出版社,2012,第 9 ~ 10 页。

了大量试验,<sup>①</sup>但是西方的意识流 (stream of consciousness) 到了 70 年代末才出现在王蒙的作品中。<sup>②</sup>

赵毅衡 (Henry Zhao) 在他的 *The Uneasy Narrator* 里指出,晚清以来,中国小说人物的心理状态越来越多地被直接描写在文本里,<sup>③</sup>到了“五四”时期,很多作家已经善于通过间接引语描述人物的心理活动了。他认为,间接引语这种叙事技巧是中国古典小说和现代小说之间的主要区别。<sup>④</sup>总的来说,赵毅衡还是根据传统叙事学以语言和口头表现作为小说里表达心理活动的主要手段。

其实,目前一些学者认为,“小说里面所进行的思维活动大部分是有意图的、有倾向的社会相互活动”。<sup>⑤</sup>为了更加深入地研究小说中的心理描写和创伤的叙述,新的叙事学和所谓认知叙事学 (neuronarratology) 已经给了我们不少启发,并且提供了分析手段。比较文学学者凯西·卡露丝 (Cathy Caruth) 提醒我们:“像精神分析一样,文学感兴趣的是有知觉和无知觉之间的复杂关系。”<sup>⑥</sup>著名的神经科学家安东尼奥·达马西奥 (Antonio Damasio) 有如此的说法:“意识是作为感情开始的。”<sup>⑦</sup>这些认知科学家认为,除了词语以外,人的心理活动更多地表现于非口头的语言,或者引用美国学者艾伦·帕默尔 (Alan Palmer) 的话:

许多发生在人物的头脑中的现行意识的插曲并不是内部语言 (inner speech)。请你考虑这句话:“他突然感到很郁闷。”这种心理现

① 鲁迅、郭沫若、郁达夫、老舍以及新感觉派等作家在不同的程度上和以不同的手段都进行了试验,为了革新表达人物心里活动的叙事技巧。

② Leo Tak-Hung Chan, “First Imitate, then Translate: Histories of the Introduction of Stream-of-Consciousness Fiction to China,” *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 49, 2004, pp. 681–691.

③ Henry Zhao, *The Uneasy Narrator: Chinese Fiction from the Traditional to the Modern*, Oxford UP, 1995, p. 108.

④ Henry Zhao, *The Uneasy Narrator: Chinese Fiction from the Traditional to the Modern*, p. 111.

⑤ “Much of the thought that takes place in novels is [...] purposeful, engaged, social interaction.” Alan Palmer *Fictional Minds*, p. 59.

⑥ “Literature, like psychoanalysis, is interested in the complex relation between knowing and not knowing.” Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, London and Baltimore, Johns Hopkins University Press, p. 3.

⑦ Alan Palmer, *Fictional Minds*, p. 98.

象包括心情、欲望、感情、感觉、视觉形象、注意力和记忆。<sup>①</sup>

根据帕默尔的“虚构头脑”理论,人物的心理活动(感情、思想)在小说里大部分是以非口头信息表现的。他强调的是人的意识中的非口头方面。更具体地说,在小说里面,我们可以通过人物对外部世界的一些体验,比如“视觉,声音,气味,滑溜的、拙劣的感觉,冷热感觉,四肢的姿势”,<sup>②</sup>来解读人物的头脑。

卡尔维诺采用的叙述方式往往是非口头式的,他靠人物对外部世界的反应(感觉、表情、行动)<sup>③</sup>来表现他们的内心世界。

在卡尔维诺的很多小说里,叙事角度都主要安排在知识有限的小孩子的身上,然而所描写的人际世界格外生动、复杂,读者通过小孩子简单、幼稚的目光也能介入不同性格、不同命运的人物世界里。这个世界按照新叙事学可以称作 storyworld,即“故事世界”。所谓“故事世界”就是“通过语言创建的、被文化常规保证的可能性世界”。<sup>④</sup>它就是现实和虚构之间的一种桥梁。阅读一部小说的时候,我们的脑子里都会形成一种“故事世界”。换句话说,为了理解小说里的故事,我们必须把它跟外部世界、跟现实连接起来。无论小说里有多么荒唐、多么传奇的成分,读者也都会不同程度上把故事里的人物和事件跟自己的实际

① “Many of the episodes of current consciousness that occur in characters’ minds are not inner speech. Consider, ‘He suddenly felt depressed.’ Examples of such mental phenomena include mood, desires, emotions, sensations, visual images, attention, and memory.” Alan Palmer, *Fictional Minds*, p. 58.

② “[E]xperiences of the ‘external’ world such as sights, sounds, smells, slippery and scratchy feelings, feelings of heat and cold, and of the positions of our limbs.” Daniel Dennett, in Alan Palmer, *Fictional Minds*, pp. 98-99.

③ “[E]xperiences of the purely ‘internal’ world, such as fantasy images, the inner sights and sounds of daydreaming and talking to yourself, recollections, bright ideas, and sudden hunches”; and “experiences of emotion or ‘affect’... ranging from bodily pains, tickles and ‘sensations’ of hunger and thirst, through intermediate emotional storms of anger, joy, hatred, embarrassment, lust, astonishment, to the least corporeal visitations of pride, anxiety, regret, ironic detachment, rue, awe, icy calm.” Daniel Dennett, in Alan Palmer, *Fictional Minds*, p. 99.

④ Storyworlds are possible worlds that are constructed by language through a performative force that is granted by cultural convention. When a third-person narrator makes a statement about a character it is, according to speech act theory, a performative utterance: it creates what it says in the act of saying it.” Palmer, *Fictional Minds*, p. 33.

经验连接起来。<sup>①</sup>

创伤是人们生活中的一种很普通的经验：在所有时代，特别是大事件发生的时代，人们都会遭受身体或心理上的创伤。在卡尔维诺的小说里，主人公皮恩（Pin）是“二战”中意大利的一个没有父母的小孩，他唯一的姐姐靠卖淫为生。他独自长大，很少跟同龄人玩耍，基本上生活在一个由成人组成的世界。在大胆地把跟姐姐睡觉的德国军人的手枪偷走以后，他很快就加入了游击队，并拥有了最具冒险性和英雄性的战斗经验。

我的研究针对以下几部小说：卡尔维诺的《通往蜘蛛巢的小径》（1946年出版）、莫言的《红高粱家族》（1987）、苏童的《1934年的逃亡》（1987）和王朔的《动物凶猛》（1991）。通过对上述三篇中国小说和卡尔维诺小说之间的比较分析，我会触及以下三个问题：第一，叙述者、视角和历史的讲述；第二，“社会上一群人的头脑”和“个人头脑”；第三，叙事小说的主要功能之一就是讲述创伤，以及讲述创伤的意义和策略。

## 一 叙述者、视角和历史的讲述

卡尔维诺以伟大的意大利抗战历史作为背景，讲述了一批普通人的小故事，皮恩和他的游击队里的伙伴算是那场伟大历史的缩影。他在小说的自序中强调，历史，尤其是伟大的、创伤性的历史事件，不适合以直接的叙述方式去面对，而应该“由侧面切入”。对于叙事技巧，卡尔维诺选择了一种新颖的策略：

一切都应发生在一个顽童和流浪汉的环境中，以一个孩子的眼睛来观察。我虚构了一个发生在游击战争边缘的故事，与英雄主义和牺牲精神无关，却传递了它的色彩、节奏、辛酸的味道……<sup>②</sup>

他利用儿童视角，是为了和那段历史保持必要的距离，作家称，“第二次世界大战结束后，我试着用第一人称或用一个与我相似的主人公来记述游

<sup>①</sup> “Readers gain access to this storyworld primarily by trying to follow the workings of the minds of the characters described in it, and, in particular, by following how these characters try to follow the workings of each other's minds.” Alan Palmer, *Social Minds in the Novel*, pp. 53-54.

<sup>②</sup> [意] 伊塔罗·卡尔维诺：《通向蜘蛛巢的小径》，前言，第10页。

击队的经历”，但是：

我一直不能完全控制我的情绪和思想上的波澜，总出现某些走调的东西，我的个人经历似乎平庸而渺小；当我面对所有我想说的，我的内心充满了矛盾情结和压抑感。当我写到没有我的故事时，一切都运转正常，语言、节奏、裁剪都很得当有效。……我开始明白，小说越写得客观匿名，就越是我的。<sup>①</sup>

他还解释作者的自我和角色之间的象征性关系：

我后来才明白——小说主人公和我之间的认同关系变得复杂了。少年皮恩这个角色和游击战争之间的关系，象征性地对应了我自己和游击战争之间的关系。作为少年的皮恩面对难以理解的大人世界所处的劣势，对应着作为小资产阶级的我在相同处境中所感到的劣势。……从我个人而来的故事，它才重新成为我自己的故事。<sup>②</sup>

卡尔维诺在这篇短文中很清楚地解释了第一人称和第三人称之间的区别。他认为在叙述跟自己有密切关系的经历时，作家对第一人称的控制不如对第三人称的控制那么稳定。在小说中，虽然叙述者是全知的第三人称，但是视角基本上采用小孩的角度。

卡尔维诺认为，儿童视角能够更好、更自然地表达人们对历史创伤的一种态度：小说中比较能够代表卡尔维诺本人思想的是一个叫吉姆（Kim）的游击队员，他用这样的话来描写人们的创伤和恐惧：“人总是把自己在儿童时代的恐惧一辈子都埋在心中。”<sup>③</sup> 叙述（记忆）对一个作家所起的作用，便像游击战争对游击队员所起的作用一样：“我们每人都有别人不知道的创伤。我们战斗就是为了摆脱这个创伤。”<sup>④</sup> 在这里，卡尔维诺似乎暗示作家有时也是为了摆脱创伤而写作。

① [意] 伊塔罗·卡尔维诺：《通向蜘蛛巢的小径》，前言，第 18～19 页。

② [意] 伊塔罗·卡尔维诺：《通向蜘蛛巢的小径》，前言，第 19 页。

③ [意] 伊塔罗·卡尔维诺：《通向蜘蛛巢的小径》，第 121 页。

④ [意] 伊塔罗·卡尔维诺：《通向蜘蛛巢的小径》，第 123 页。

像卡尔维诺一样，莫言、苏童和王朔也都采用了儿童视角或儿童叙述来讲述创伤，但是采用的是第一人称叙述。我把这些作品的叙述和视角通过表1概括起来。

表1 采用了儿童视角或儿童叙述方式的作品

作品	人称	叙述者	视角	主要视角人物	
《通向蜘蛛巢的小径》	第三	异故事叙述者	儿童视角	皮恩	叙述≠视角
《红高粱家族》	第一	异/同故事叙述者（孙子）	儿童视角+多元的叙事视角	父亲等人物	叙述≠视角
《1934年的逃亡》	第一	同故事叙述者（我）	儿童视角+多元的叙事视角	蒋氏等人物	叙述≠视角
《动物凶猛》	第一	同故事叙述者（我）	儿童视角	我	叙述=视角

通过分析上面的表格，我们可以发现一个突出的特点，即叙述和视角经常是不统一的，比如说，《红高粱家族》的叙述者“我”是家族的孙子，而视角经常转换到别的人物身上。这种选择的效果是故事里的内心世界“都是通过大量的感觉描写由人物的自我意识展露的，显得真实而厚重”。<sup>①</sup>

卡尔维诺是为了和创伤保持距离而采用第三人称。莫言是把家族的历史和记忆作为面对创伤的一种手段：《红高粱家族》中的“我”生活在另一个时代。创伤性事件和回忆之间隔着比较长的时间。属于“奶奶”和“父亲”前辈的人物都被莫言描写成超人或史诗性的英雄，而“我”这一代则代表着普通人对于历史创伤的恐惧。在叙述这些事情时，“我”感到自己不如祖父那一代，是个软弱而充满恐惧的人。因此，莫言采用儿童叙述来表现对暴力、战争的无奈。只有依靠对家族的回忆和历史感才能帮小孩（普通人）克服脆弱和恐惧感。

如果说莫言是以“寻根”来讲述创伤，相反，苏童和王朔共同采用的是用“失根”来描写创伤。在《1934年的逃亡》和《动物凶猛》里，第一人称叙述者最后还是使阅读者感到他是不可靠的，历史根本无法讲清。比方

① 高选勤：《莫言小说的叙述语言与视角》，《写作》2001年第11期。



说,在苏童的小说里,叙述者说他自己“沉默寡言”,他的父亲也是个“哑巴台”。<sup>①</sup>父子之间很长一段时间里无法沟通。除了逃亡外,“失根”的另一种象征是城市和枫杨树之间难以缩短的距离。家族的成员都是在“回归的路途永远迷失”。

我的枫杨树老家沉没多年,  
我们逃亡到此。  
便是流浪的墨鱼,  
回归的路途永远迷失。<sup>②</sup>

王朔小说的主人公,一方面感到很强烈的“失根”感,另一方面,在叙述自己的往事、讲述自己的青春期时,完全承认自己是个“不可靠的叙述者”:

我发现我又在虚伪了。开篇时我曾发誓要老实地述说这个故事,还其以真相。我一直以为我是遵循记忆点滴如实地描述,甚至舍弃了一些不可靠的印象,不管它们对情节的连贯和事件的转折有多么大的作用。

当我想依赖小说这种形式说真话时,我便犯了一个根本性的错误:我想说真话的愿望有多强烈,我所受到的文字干扰便有多大。我悲哀地发现,从技术上我就无法还原真实。<sup>③</sup>

## 二 个人的头脑和一群人的头脑

在分析这些小说时,我们发现对创伤的讲述不断地在社会和个人之间移动,个人的痛苦和失望经常代表着集体的痛苦和失望。而且卡尔维诺所采用的写作方法是通过非口头手段来表达人物的心理。

不同创伤的缘故、个人或社会所遭受的创伤,可以通过以下表 2 来

① 苏童:《1934 年的逃亡》,《苏童文集——世界两侧》,江苏文艺出版社,1993,第 94 页。

② 苏童:《1934 年的逃亡》,第 95 页。

③ 王朔:《动物凶猛》,《顽主》,天津人民出版社,2011,第 366 页。

显示。

表2 记载创伤的作品

作品	创伤缘故	社会的创伤	个人的创伤	社会/个人
《通往蜘蛛巢的小径》	战争，民族历史，青春期	战争，民族历史	青春期，欲望，孤独	寻根
《红高粱家族》	战争，民族历史，欲望	战争，民族历史	暴力，欲望	寻根
《1934年的逃亡》	家族病态，对命运无奈的伤感，失根	民族历史，阶级冲突	暴力，欲望，失根	对命运无奈的伤感，失根
《动物凶猛》	青春期，欲望，孤独，失根，暴力，“文革”	“文革”，暴力	青春期，欲望，孤独，失根	失根，暴力

在《通向蜘蛛巢的小径》里，作家描写的不只是一个小孩个人所遭受的创伤，而是游击队里的所有伙伴、小镇里的所有居民甚至整个意大利人所遭受的创伤。这是因为，卡尔维诺感兴趣的不是单独的、个人的命运，而是每个人加在一起的命运和疼痛。换种说法，他关心的是历史对人也包括对个人造成的创伤。而且他在这部小说之后发表的三部曲《我们的祖先》<sup>①</sup>中，更强烈地证明，对历史的思索、对伤痕的叙述不能不从个人的问题开始。而且他还强调采用的叙事方法应该“由侧面”、以含蓄方式切入历史。卡尔维诺在《通向蜘蛛巢的小径》自序里强调说：“这是‘我的’经验，比别人多几倍的经验。”<sup>②</sup>小说可以通过历史上关键时期的个人经验，来叙述集体的经验。而且，像卡尔维诺所说的那样，叙述经常是通过非口头手段来表达人物最深的思想和感情：《通向蜘蛛巢的小径》里读者主要是通过人物的动作和会话去了解他们的心理，作者并没有采用内部语言或意识流的模式。比如，皮恩的孤独感是如此描写的：

现在，皮恩只能进到烟雾腾腾的酒店，对那些男人说些下流事情和

① [意]伊塔罗·卡尔维诺：《我们的祖先》，蔡国忠、吴正仪译，工人出版社，1989。

② [意]伊塔罗·卡尔维诺：《通向蜘蛛巢的小径》，前言，第19页。

从未听过的骂人话,直到弄得他们变得疯狂,打起架来。唱些动人的歌曲,折磨自己,甚至哭起来,使他们也哭起来。编些笑话,做些鬼脸,使他们开怀大笑,所有这些都是为了减轻晚上积郁在自己心中的孤独感,像那天晚上一样。<sup>①</sup>

这种描写手法,就是由侧面切入个人的心理、切入往事的记忆,不用语言而是用动作描写人物的疼痛和创伤。

在王朔的小说中,我们也可以找到相似的描写,虽然采用的是第一人称,但是叙述者也是通过对动作和感觉的描写来表达自己的情绪:

我就那么可怜巴巴地坐着,不敢说话也不敢正眼瞧她,期待着她以温馨的一笑解脱我的窘境。有时她会这样,更多的时候她的目光会转为沉思,沉溺在个人的遐想中久久出神。这时我就会感到受了遗弃,感到自己的多余。如果我当时多少成熟一些,我会知趣地走开,可是我是如此珍视和她相处的每分每秒,根本就没想过主动离去。<sup>②</sup>

在小说中,像下面这样的直接表达心理状态的段落是比较少见的:“为什么我还会有难以排遣的寂寞心情和压抑不住的强烈怀念?为什么我还会如此敏感、如此脆弱?”<sup>③</sup>

### 三 讲述创伤的意义和策略

在《通向蜘蛛巢的小径》的前言中,卡尔维诺给文学下了一个定义:

记忆——最好叫经验,给你伤害最大的记忆,给你带来最大的变化,使你变得不同——也是文学作品的第一营养(不只是文学作品),是作家的真正财富(不只是他的)。<sup>④</sup>

① [意]伊塔罗·卡尔维诺:《通向蜘蛛巢的小径》,第8页。

② 王朔:《动物凶猛》,第332页。

③ 王朔:《动物凶猛》,第350页。

④ [意]伊塔罗·卡尔维诺:《通向蜘蛛巢的小径》,前言,第24页。

记忆和藏于记忆的创伤，对历史的讲述起着重大作用，这篇文章分析的小说或者依靠记忆，或者抱怨记忆的失去。根据卡尔维诺对于文学、历史和记忆的反思，文学的对象是经验，记忆加上记忆所留下的伤痛就是文学的主要元素。这里所提到的中国作家，也都用各自的方式对文学与经验的关系进行了试验。王朔在《动物凶猛》的开头称：“没有遗迹，一切都被剥夺得干干净净。”<sup>①</sup>

他和卡尔维诺的作品都将社会的混乱期和个人生活的混乱期（青春期）同时讲述出来。两种创伤是彼此重叠、互相映照的。在《通向蜘蛛巢的小径》里，皮恩对成人的一些难以理解的事情（像色情和战争的暴力）感到恐怖和不自在，这种不自在也代表着作家对他自己所经历过的历史的质疑和莫名其妙：“我自己的故事就是青春特别长的故事。故事里的少年将战争视为‘不在现场证明’（无论是这个词的本意还是寓意）。”<sup>②</sup>

王朔提供的也是相似的双重创伤的讲述，两部小说的主人公皮恩和方言都生活在充满欲望和挫折的青春期。“我有一种撕心裂肺的痛楚，那时我就试图在革命和爱情之间寻找两全之策。”<sup>③</sup> 同样，苏童在《1934年的逃亡》中也表达了少年特有的朦胧、暧昧的心态：“我内心充满甜蜜的忧伤。”<sup>④</sup> 儿童视角具有一种充满忧郁、充满怀疑的生活观，处于富有刺激的现在而面对模糊不清的未来的少年，能很贴切地表达人类对于自己存在状况的矛盾和无奈。

其实，这些作家对于记忆的作用和讲述历史与创伤的可能性观点不一。卡尔维诺、王朔和苏童认为历史只能“由侧面切入”，因此他们很少将历史事件和细节直接讲述出来，而且叙事角度都是不可靠的或幼稚的。而且，王朔在他以回忆为主的小说里，强调记忆和文字都不可靠，无法真实地回忆创伤。跟他们不一样，莫言在《红高粱家族》中为历史赋予了新的意义。他的历史观念的确不同寻常：他是通过传说、史诗切入往事来找回现在的。莫言把历史英雄化、史诗化，他的作品包含的历史感很强烈，但是这种历史感明显地带有革新的意义，因为他是第一位给历史一种反官方的、民间

① 王朔：《动物凶猛》，《顽主》，第290页。

② [意]伊塔罗·卡尔维诺：《通向蜘蛛巢的小径》，前言，第20页。

③ 王朔：《动物凶猛》，《顽主》，第303~304页。

④ 苏童：《1934年的逃亡》，第96页。

的、乡土味道的中国当代作家。因此,他书写历史的角度也算跟卡尔维诺所说的一样是间接的、侧面的。

20 世纪 80 年代开始写作的这些中国作家,虽然在风格、语言、文化背景等方面跟意大利作家卡尔维诺存在区别,然而,他们却分享了一种共同的文学技巧,即将个人和社会的经验融合起来。“由侧面切入”,意即历史的和个人的创伤经验要以含蓄的方法展示。再次引用卡尔维诺的话:“历史感、伦理道德、感情元素等样样都有,只是我让它们保持含蓄和隐蔽。”<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> [意] 伊塔罗·卡尔维诺:《通向蜘蛛巢的小径》,前言,第 19 页。