

微弱但永恒的文学之光

鲁敏

灾难是什么，它就是我们所有人餐桌上的一位看不见的不速之客。你可能只是平平常常地坐下来，喝一杯茶，吃两片面包，或者跟家人一起享用宁静的晚餐，但灾难，其实随时都在门外，随时都会不请自来地，顾自坐在餐桌上，进入你的生活，进入你的生命，并且极有可能覆盖你后面所以的生活与生命。

与灾难共存，就是人类的日常，人类的宿命。因此，与生死、爱情一样，灾难也是文学的母题，永恒的母题。我们可以在许多经典作品看到前辈同行们直面灾难的书写。

一

灾难有不同的形状，我们一般总是会想到战争、大屠杀、种族压迫、瘟疫、火山、洪水、海啸、地震这样的灾难，相对应的，我们会读到很多这样的文学经典。比如，大江健三郎对原子弹爆炸的关注与书写，海明威以一战和西班牙战争为背景的三部反战小说（《永别了武器》《太阳照常升起》《丧钟为谁而鸣》）。以瘟疫为主题除了大家太熟悉的《鼠疫》（加缪），帕慕克的新作《瘟疫之夜》也再次书写这一命题。再比如，书写二战中巴黎大逃亡的《法兰西组曲》，书写匈牙利

暴动的雅歌塔·克里斯多夫（《恶童日记》），村上春树以邪教黑幕（东京地铁沙林毒气事件）为内容的非虚构作品《地下》等。

我特别喜欢的、读了多遍的是美国作家冯内古特的《五号屠场》。他是二战中的美国士兵，在德国被俘后亲历了德累斯顿大屠杀，这是“欧洲史上的最大杀戮”，平民死亡人数13.5万。灾难结束后整整24年，冯内古特都在苦苦寻找对这一场杀戮的自我交待，寻找他的方式和路径，如何在那样多的反战文学中，找到独属于他的讲述。我一直认为，他对这种人为的战争灾难的书写，是最为杰出的，直抵根本的，也是最具现代性的。

中国作家阿来，在汶川大地震十年之后，他终于用他的笔，对这场灾难，写出了他的面对，发出了文学的声音，这本《云中记》，就像是重新投射到那些死者灵魂上的微光，或者说，他是代表着我们所有这些幸存者，对灾难中亡者们的一次回顾与真正的道别，好像直到这一本书，我们这些依然活着的人们，依然进行着的呼吸，依然热烈着的生活，才有了心理上的正当性。

所以我想，大江健三郎也好，冯内古特也好，阿来也好，都一样，他们为什么要重回灾难的黑暗之心，就是想用文学

的方式，努力地笨拙地，不远万里的，哪怕隔着十年二十年的，也要向灾难投射去文学的凝视，这是文学投向黑暗地带的光芒，它照亮逝者，更照亮生者。

二

相对这些带有共时性、公共性的集体性灾难之后，当然还有个体性与私人意味的灾难，比如至亲至爱的死亡，病痛，残缺，离散，背叛、破裂等。这样的灾与难，并没有一群人或一个空间与你共同承担，你只有你自己，只有你的此时此刻，你需要独自去沉入和面对。某种意义上讲，我认为这是更具普遍意义的灾难，它每时每刻都在发生，常常还是无人知晓，并在不足为道的发生，又在不足为道中被遗忘、走向消亡。但好在，我们有文学，这样的个体性的灾难处境中，文学或许是唯一的慰藉、出口和陪伴。

比如尊敬的离开我们不久的大江健三郎先生，由于家庭的特殊经历，他对残障儿童的独特塑造。比如英国作家麦克尤恩写孩子走失的《时间中的孩子》，讨论信仰与生命救助悖论的《儿童法案》。比如，美国作家安妮·普鲁通过《断背山》，书写对同性恋的深入关切（背景是六十年代）。再比移民的困境，这也是特别属于个体的艰难，这过程中的灾与难可谓连绵不断且不断刷新。从奈保尔到库切到赫塔·米勒到2021年诺奖得主古尔纳等，都在锲而不舍地讲述着，不断雕刻着一代又一代移民者的离散经验与个体丧痛。

上述这些小说，不管是缘于作家的个人、种族、国度的经验，还是纯粹建立于虚构与想象基础上的创作，都是一种对个体境遇、对私人遭逢的文学关切。

相对于巨大的公共性灾难，这些个体性灾难像灰尘一样，也许显得细小，但它们源源不断、拂之还来地无差别地降落在庞大的人群之中。从写作发生学的角度来看，个体灾难与个体困境，也许正是无数经典杰作的土壤，而反过来，从这个土壤里所生长出来的作品，又会形成一种反哺般的温和的手势，轻轻拍打着曾经的和将来的受难者的肩头——因为这样的灾难，正在发生，还会发生。文学的生命力也正是因为它与灾难所具有的某种生态学意义上的伴生性。

三

在公共和个体的灾难之后，我认为还有一种灾难，那是看不见的，我们可以把它命名为内心的灾难，内心的风暴，内心的战争，内心的瘟疫，内心的海啸与地震。

因为是内在的，无形的，精神性的，也许会觉得用灾难这个词有点严重，但事实上，它对人类的伤害也许是更广泛的，也是更日常的，无可打破的。这样内心化的灾难我认为与现代性相伴相生的，这是一种虚无、无为，是存在感的荒芜，是生而为人每日高悬的孤独感，是荒谬的末世感与无意义感。

这也是现代文学自卡夫卡、加缪、萨特以来，持续在处理 and 面对的人类困境，对于存在与虚无的无穷追问，对于生而为人之致命感喟，包括在我们中国读者中一直持续热销的《人间失格》，太宰治所处理的，大致也可归入这样一种彻骨的荒芜感，归入内心的毁灭与深渊。

这种融入平静生活的、渗透进生命本体的日常性的心理性的困境体验，是现代

小说与当代文学无可摆脱的普泛性叙事背景，不同语言，不同文化、不同代际、不同处境的作家们，不管是有意识的，还是无意识地，都在以文学的方式，直面这种模糊存在的、不可交流的、但彼此知晓的现代性困境，并以接力式的书写，在文学中徒劳但又顽强地呈现着这样的现代性存在之困。

具体到文本内容上讲，当然会有许多具体的征相与面貌，比如在整个东亚都比较典型的内圈现象、理想主义幻灭、躺平之说、性别困境、无为无欲无求的新世代价值观等，由于时间关系，这里不作展开，也不举例具体作品。在座各位中日青年作家，其实有相当部分是在这样一种现代性困境框架下展开的写作，大家虽然写的是各种具体的世俗生活，但故事所包裹的核心，正是现代性的无形的内心灾难。

这种内心深渊，我认为，也并不能纯粹的说是一种负面的下坠的东西，而是一种恒常的独属于生命过程的观照。我们在生命中行走，在一日三餐，一年四季，但存在与虚无感的万丈深渊，就是你一路沿途的风景，它就是你的一部分，在凝视你，在拖拽你，在激发你，在打击你，在挑战你，在陪伴你。

说到这里，我想介绍一篇我的一个短篇《暮色与跳舞熊》。这个小说的背景是新冠，是瘟疫，这是共同性的全球灾难，而具体到两个有所勾连的人物，一个是遭遇丧子之痛的妈妈，也即个体的私人的灾难，另一个年轻独居男子，他正陷入心理上的存在困境，行动与躺平，孤独与渴望，使得他在

碌碌无为中沉入了一种所谓的“暮色综合症”，每到黄昏来临，就陷入巨大虚无。这样三种不同层面不同性质的灾难背景之下，他们怎么办？简直没有办法，没有人可以帮到——就像我们昆曲《夜奔》里的一句唱辞“那搭儿相求救？”

文学就是灾难中的发掘，是不肯绝望的去尝试可能，是投向暗处的光。于是，这两个毫不相干的人，在我的小说里阴差阳错地相遇了。丧子的妈妈穿着“跳舞熊”的人偶服，在暮色里，与戴着口罩的独居男子，以一种面对面但蒙面不见的方式，偶然地被困于一个空间，在下意识中或者在置身灾难的本能中，他们都向对方发出了呼救……

这样的呼救不是什么灾难叙事，也没什么浓墨重彩，没有传奇与奇观，没有救世主也没有大英雄，我甚至觉得我写的只是日常与自然，写的是当代社会中的人，他们如何以一种很不起眼的方式，认领了与灾难的终身共存。

我关切的正这种灾难的日常性，或者说日常性的灾难——而不管是什么的灾难，公共的或私人，外部的或内心的，文学都会站在弱小人类的这一边，在肉身凡胎这边，在黑暗与无助这边。因为文学所能做的，也是应当做的，并能做得好的，就是向黑暗地带、向置身灾难中的人，投去一道也许微弱但永恒不灭的光。

（作者简介：作家，获第五届鲁迅文学奖等）