

【上海文艺评论专项基金特约刊登】

瘟疫、文学与话语变革

王威廉

在新冠肺炎病毒肆虐的时期，以文学为精神资源的人一定会联想起文学史上关于瘟疫的作品。《鼠疫》直接地展现了一段疫情的始末，书中不止一次提到中国，甚至提到了广州，让人五味杂陈。没有经历过瘟疫的人无法真正读懂《鼠疫》。《鼠疫》有着极强的隐喻性，但它的现实层面也建构得非常牢靠。从发现案例，到确认，再到上报、怀疑、争执，直至封城，堪比严谨的防疫行动指南。我在SARS期间读过《鼠疫》，此番二次读，感觉完全不同，经历人生中第二次瘟疫时，再也无法像当初那样认为瘟疫是“非典型”的偶然状况。

加缪认为对抗鼠疫需要的不是英雄主义，而是诚实。所谓诚实，就是做好自己的工作。一个年轻人肯定无法理解这种类似流行“鸡汤”的结论，直到他在社会上碰得头破血流之后，才会明白“做好自己的本职工作”意味着付出多大的努力和代价。加缪以叙述人的冷峻口吻指出，他不喜欢对英雄主义的过度宣传，那会让我们误以为周围是无边的恶。我尤其认可他对道德的评判：最坏的道德是愚昧无知，正是这种愚昧无知造就了主观的恶或是无意的恶。不懂得病毒的可怕而错判时机，不懂得病毒的强传染性，让没有保护措施的医护人员近距离施救，导致医护人员也被感染，都属于这种情况。但愚昧并非属于某个人，愚昧是人类共同的弱点。从一种文化到一个人，每克服一点愚昧，就得到多一点的道德。我们的反思能否抵达加缪在《鼠疫》中早已给出的结论？《鼠疫》也给了我们另一个启示：文学中的冷静与沉思。文学的传统与抒情相关，但现代以来，冷峻越来越多地出现在文学叙事中。当这种冷峻与现实的透彻理解结合在一起的时候，才会构成一种超越时代局限的启示录。

如果追溯《鼠疫》的文学史渊源，英国作家笛福的《瘟疫年纪事》是必要提及的。加缪在《鼠疫》的开篇，就引用了笛福的话：“用别样的监禁生活再现某种监禁生活，与用不存在的事表现真事同等合理。”这明确表达了《鼠疫》的初衷便是用虚构更有力地表现真实。而笛福的《瘟疫年纪事》则是有着历史事实依托的小说，描述了1665年大瘟疫袭击下的伦敦，小说可能是基于笛福的叔叔当时所留下的记录。笛福为了还原疫情的真实状态，事无巨细地描述具体的社区、街道，甚至是哪几间房屋发生了瘟疫。甚至有伤亡的数字表，并讨论各种不同记载、轶事的可信度。写到有人在街上大叫大嚷：“再过四十天，伦敦就要灭亡了。”还有人赤身裸体在街上跑来跑去，彻夜奔走和号叫：“噢，

无上而威严的上帝呀！”这种瘟疫叙事开启的是一种作家对于社会整体性的观察与沉思。有人把笛福称为现代小说家的第一人，不是没有道理的。他的另外一部广为传颂的作品《鲁滨逊漂流记》，可以跟《瘟疫年纪事》对照起来读，它们构成了现代文学的两种趣味。一方面人与人之间因为密切的联系，使得某种病毒（观念）四处蔓延传染，让染病的他人成为自己的地狱；另一方面，人们却被置于孤立无援的处境中，成为像孤岛一样的存在。这两方面并不矛盾，正是现代性的集中体现。

马尔克斯也是深受笛福影响的一位作家，他的《霍乱时期的爱情》也是直接以疾病隐喻了某种人类的非理性情感。小说的男主角弗洛伦蒂诺·阿里萨的身上体现了爱情的复杂性，爱情从某种意义上说也和霍乱一样令人患病和死亡。有些人如热症一般很快就好了，而有些人却终身不能痊愈。还有作家库切，他以女性主义的视角重新转述了笛福的小说《鲁滨逊漂流记》。

库切在诺贝尔文学奖的演说《他和他人》中，一直在谈笛福和瘟疫，比如船工罗伯特如何将盛放食品的袋子留在河边，让他患瘟疫的老婆、孩子自己来取；吹笛人喝醉了酒睡在人家门口，如何被人用运尸车拉去差点儿活埋等等。在库切看来，瘟疫是生活本身的故事，是整个人生的故事，我们应该对死亡的来临早作准备，否则随时随地会被它击中倒地死去。库切写道：“在瘟疫的日子里，有一些人出于恐惧，把一切都丢开了：他们的家、妻子和孩子，顾自飞快地逃离伦敦。一旦瘟疫过去，他们的行为就会为人所不齿，无论从哪方面看他们都是懦夫。但是，我们忘记了面对瘟疫时需要唤起的是什么样的勇气。这不仅仅是战士的勇气，也不是抓起枪打死敌人的勇气，而是挑战骑着白马的死神的气魄。”这段话仿佛就是为我们今天而说的。

葡萄牙作家萨拉马戈的长篇小说《失明症漫记》则加大了虚构的力度，“失明”也就是“盲目”居然可以作为一种具体的传染病，那么它的寓言特质得到了彻底地建构。不过身处疫情时期，我发现对于有着强烈现实层面的小说有更多的共鸣。这也许是一种提示，所有的隐喻、象征和寓言，最好都能找到现实土壤中的根系，如此更能持久地在历史的暗河中那种根系的基因繁衍下去。

中国文学中像笛福的《瘟疫年纪事》、加缪的《鼠疫》那样直接书写瘟疫的小说，我印象较深的作品是陈忠实的《白鹿原》中对瘟疫的描写，尽管只有一部分篇幅，但给我的印象很强烈。田小娥之

死引发了瘟疫，瘟疫不仅仅意味着一种可怕的死亡方式，而且也是一种诡异的报复方式。

除了以疾病命名的作品，在我看来，至少一半以上的文学作品都和疾病有着直接而密切的关系。甚至可以说，没有疾病，便没有文学。《红楼梦》中林黛玉的咳血决定了林黛玉的性格和悲剧，《三国演义》中曹操的头痛症与他多疑多思的性格也是一体的。疾病对文学来说是隐喻与象征，文学不可能将疾病作为疾病本身而接纳，正如没有将疾病作为疾病本身而接纳的人生。疾病会在任何层面上改变人生，正如疾病在文学的叙事中不可避免地要承担阐释和转变的功能。苏珊·桑塔格的《疾病的隐喻》并非是要解构疾病在文学中的功能，恰恰是以文学的方式针对现实层面中疾病在道德方面的过度阐释，以及相应的歧视与压抑。换句话说，将疾病的道德色彩通通剥离，那是生物学而非文学，文学是以悲悯与共情重建疾病与道德的关系。

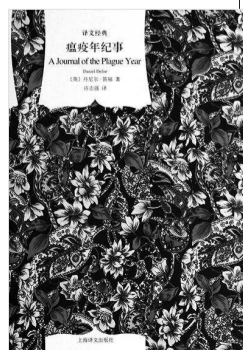
也正因为此，疫情和社会的关系自然是很复杂的，并非每一种关于疫情的社会话语都有道德隐喻，也并非每一种从疫情中诞生的道德隐喻仅仅是针对疫情本身。关于疫情的话语观念是文学应当格外关注的。

出于对病毒的恐惧，人们需要将它化为现实世界中的具体对象，让其成为自己群体之外的另一群人的责任。因此，无论是客观上，还是在话语层面，传染病的特征都要求着某种群体的关联性。与其说这是一种策划好的阴谋论，不如说这是出于恐惧的人性本能反应。传染病的攻击途径完全是借助于人性中的温情行为，比如交谈、聚会、抚摸、亲昵，因而防治病毒的方式是与人性的特质完全相反的。在病毒的阴影下，除了生物学方面的探索研究，未来的人类社会将加速向虚拟世界发展和转移。人们的身体愈加远离彼此，但人们的情感与思想会离得更近，更近并非意味着亲密，甚至会面临越来越严重的彼此裹挟的困境。

这次的疫情也廓清了个体与社会的思想图景：如何建构自我的主体，如何处理主体与主体之间的关系，恰恰对应于它们的反作用力——个体性的疾病与群体性的瘟疫。疾病及作为其结局的死亡，是我们无法回避的客观现实，不同的疾病类型，让我们意识到了生命不同方面。传染病，让我们直接面对人的社会属性；外伤，让我们直观看到身体受到伤害后的残酷性；癌症，显示生命系统本身所出现的障碍，是一种生命系统的局限性结局。没有任何东西像疾病这样能使人完全深入地专注于自己的感受，认



文学是以悲悯与共情重建疾病与道德的关系。疫情和社会的关系自然是很复杂的，并非每一种关于疫情的社会话语都有道德隐喻，也并非每一种从疫情中诞生的道德隐喻仅仅是针对疫情本身。



清生活的真实境遇。因为疾病，我们自以为完全属于自己的可以灵活移动的身体，终于跟社会价值观以及复杂的社会关系产生了密切的关系，我们真切地意识到，身体的自由原来是如此有限而脆弱。我们应该如何表述疾病？如果我们想让疾病脱下隐喻的笨重掩护，恐怕我们需要的是一场话语的变革。

瘟疫是病毒与人体细胞、组织的一场战役。但如果仅限于这个说法，显然太空洞，我们需要了解其中的细节。比如，冠状病毒原本是寄居在蝙蝠身上，经过变异后用它的冠状触手与人类细胞ACE2蛋白触手发生关联，从而钻进了细胞内部，把它的RNA放置到了细胞核里，从而攻陷了细胞，复制和生产出了更多的病毒。大量病毒从死亡的细胞中冲出来，开始攻击更多的细胞，免疫系统被遽然激活，人体面临着炎症因子风暴……我们在描述与生命相伴的疾病的时候，就这样有了一种全新的话语方式。这既不是纯科学的，也不再纯然是人文比喻似的主观描述，它是基于目前生物学所呈现出的一种“模糊近似”的形象化现实。这种科学与人文杂糅的话语方式，或许会成为未来文化的一种重要表达方式。而抒情，尤其是模式化的传统抒情，将在这套话语当中失去位置，变得苍白无力。瘟疫不再是一种恐怖神话，而是一种理性可以理解的事物，尽管这种事物依然给我们输送着恐惧。

一方面是科学话语在文化表述中的分量加大，可另一方面，我们所谓的“高科技”也愈显现出它的局限性。我们在人工智能、5G、自动驾驶等等科技背景下，感受到的人类科技已经创造了魔法般的奇迹。但一场瘟疫，与几百上千年前的瘟疫一样，轻易就给“科技社会”以致命一击。这让我想到爱因斯坦说的一句名言：“在生物面前，我们的科学技术就像原始人一样。”

我们如何理解人类的生命，依然是一个最为关键的问题。从文艺复兴开始，人变成了衡量万物的尺度，到了今天，在某些极端生态环保人士眼中，人类与动物的存在又到了同样的尺度上。人的限度在哪里？人的本质何在？这依然是我们这个时代非常迫切的核心问题。在量子物理学的视野中，人作为观察者本身会影响数据的测量，也就是人跟世界之间是不可划分成毫无关系的主观和客观。我们在文化层面也是同样的，我们得理解，我们自身作为观察者与实践者的双重角色和身份，我们永远不能过于确信自己的判断，我们又必须具备专业实践的能力，而这正是人类的困境与希望所在。