



南京大屠杀文学书写的叙事伦理与民族认同塑型

章 颜

内容提要 作为再现叙事的重要途径，文学作品是历史记忆的重要载体，或对历史整体赋型，或只取横截面勾勒历史记忆的肌理。南京大屠杀题材文学书写不仅再现了民族惨痛历史，同时也是构筑民族创伤记忆的支点，更是重新指认日军侵略暴行的重要方式。再现南京大屠杀的文学叙事需要警惕泛化的“人道主义”立场、“去政治化”的虚无主义和对已有定论的侵略罪行报以“理解之同情”。历史创伤应与记忆、真相和正义紧紧联系在一起，通过再现叙事的多元表现策略，使之成为民族认同感塑型的重要资源。

关键词 南京大屠杀；叙事伦理；民族认同

南京大屠杀距今仅有 82 年，这仍是一场“活着的”浩劫，仅有的 77 名登记在册的幸存者仍见证着这场惨案（数据来自侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆，截止日期 2019 年 12 月 20 日）。然而由于幸存者的受教育程度、日本方面对战争罪行抵赖否认等原因，与纳粹屠犹的见证文学相比，有影响力的南京大屠杀见证文学匮乏。于是再现那段历史创伤记忆的责任更多地落到了作家们身上。再现和审判过去发生在战争中的苦难和不义，本身就是南京大屠杀文学书写神圣的道德义务。但如果丧失了应有的叙事伦理，历史正义如何追寻？再现“苦难”并不是去搅动血色，而是重返历史的存在尺度和对整体的心灵赋型，从而再现真实而复杂的历史场域。综上，本文意欲考察南京大屠杀的文学书写的叙事伦理，以及该题材文学创作与民族认同塑型之间的关系。通过梳理南京大屠杀题材文学创作的阶段性及其原因，重点探究当下的南京大屠杀文学书写的历史叙事与书写正义，考察如何通过再现历史创伤凝聚国族认同。

一 大屠杀文学创作的四个阶段

近代以来，由于中日战争的巨大阴影，民族创伤记忆占据了近代史的重要位置，而南京大

屠杀作为极其惨痛的一段，也是众多艺术创作的着力点。其中，小说场域的再现叙事呈现较为明显的阶段性。大体呈现出四个阶段：战时创作期、沉默期、中日邦交阻隔期、“后张纯如”时期。

第一个创作阶段混合着腥风血雨，表现南京遭遇日军戕害期间的社会各个层面：滞留的南京卫戍部队如何被日军屠戮（倪受乾：《我是怎样退出南京的》）；正面战场的国民党将士在南京沦陷前的奋勇抗争（阿垅：《南京血祭》）；庇护年轻士兵的“母亲”（黄谷柳：《干妈》）；面对爱情选择保家卫国的军人（张恨水：《大江东去》）；凡人面对沦陷苦境的恐惧与反思（路翎：《财主底儿女们》）；待在教堂里的难民也难逃轰炸（李辉英：《福地》）；一个民族国家面对共同的敌人涌出的雄伟气魄和勇气（林语堂：《京华烟云》）。正如德累斯顿所言：“文学之美已部分失去自古以来的属性（和谐、平衡）；粉饰的属性也不复存在；取而代之的是更加完整的现实画面，这是调动一切可资利用的文学手段来表达的现实。”^{〔1〕}这些作品展示了战争期间全社会的肌理，以具有非虚构创作特点的笔触再现耻辱交加的民族受难画面。除却苦难叙事，更为重要的是激发抗日决心，展现一个民族在危亡时刻绽放的慷慨激昂，民族精神的光辉如何润泽着民族觉醒、民族认同感的渐次凝聚。



第二个阶段沉默期的相关书写较少。在新中国成立至20世纪70年代间，冷战与意识形态的多重成因，使得社会主义中国把对军国主义/帝国主义的批判耦合在一起，共轭于中国革命的历史叙事脉络中。中国人民抗日战争，是中国人民反抗日本帝国主义侵略的正义战争，是世界反法西斯战争的重要组成部分，也是中国近代以来抗击外敌入侵第一次取得完全胜利的民族解放战争。故而在20世纪50—70年代同样占据醒目位置的，是遮隐遭侵略、受屠戮的创伤记忆，以及战争胜利者的巨大喜悦和高光年代。在这一时期的文学创作中，共产党领导下的革命群众是抗战文学的历史主体：《吕梁英雄传》谱写了晋绥解放区英雄儿女血与火的战斗史诗，《铁道游击队》反映了鲁南枣庄矿区在临枣线上展开武装活动的煤矿工人和铁路工人，而《盐民游击队》《大刀记》《煤城怒火》则淋漓尽致地展现了党和人民的勇敢与智慧。在这一时期，南京大屠杀作为民族历史创伤则始终处在一个隐没而搁置的位置。一则遭受日本法西斯、军国主义侵略的苦难历史为胜利叙事所压制，“胜利者的清单”是叙事主体，是为读者所追忆且向往的历史，是高蹈的胜利激情和对英雄的仰慕，是新生国家“为有牺牲多壮志，敢教日月换新天”的再度确认与讴歌；二则南京沦陷是一部被屠戮的泣血史，“由于唐生智不成功的撤退，使9万名军人滞留南京，一部分被俘，一部分潜入民间。这9万名军人在被俘或潜民间再被搜捕后，绝大部分均遭屠杀，构成了30万遇难同胞的一个重要组成部分。”^[2]这些军人与平民被肆意虐杀的事实，在当时很难被纳入人民作为历史主体的革命胜利叙事中。

第三个阶段是文坛沉寂三十年之后、在中日邦交遭遇阻隔的时期，涌现了较多反映南京大屠杀的作品：如《南京的陷落》《月落乌啼霜满天》《金陵春梦》《千年浩劫》《金陵残影》《南京大屠杀》《金陵歌女》等。

1972年10月23日，搭载日本天皇夫妇的飞机降落在北京首都机场，中日关系揭开了新的一页。并非善于遗忘，仅仅过了不到10年——1982年6月，作为一个历史节点的“篡改教科书”事件，让审定修改教科书的日本文部省露出了右翼军

国主义抬头的苗头，同时重新揭开了彼时全国全面进行现代化建设的同时，一个许久不曾浮现但却依旧隐隐作痛的历史伤口——在西方世界，南京大屠杀（The Nanking Massacre）也常被译为“The Rape of NanKing”，指明了其作为二战中邪恶轴心的一员，做出的最丧心病狂、为世人唾弃的举动：大规模地强奸被侵略国的女性。如果说在沦陷期间的文学书写，更多地将笔触投注在歌颂英勇抗敌的民族战斗精神，那么几十年后此阶段的文学作品则终于开始触摸难于言说的伤口，指认日军戕害中国女性的创伤记忆。对于文学书写而言，没有了战争期间激励民众抗日的迫切需求，回过头来追索历史记忆中的巨大苦痛，不仅意味着一份直面深渊的勇气，也是重新检视历史叙事的“剪余片”，归位被遮蔽的幽灵；还原战争酷烈斑驳的各个层面，同时也是以胜利者的身份回瞻巨大的民族苦痛和伤口，民族创伤记忆再现叙事也正是能激起深广的民族认同感的话语场域。

李贵的《金陵歌女》缘起于埃德加·斯诺对南京沦陷期的记录，该书完成（1984年6月——1986年11月）之后，李贵也参与了电影《避难》（1988）的编剧（另外两位编剧是严歌苓、李克威），因而《避难》也镌刻着《金陵歌女》的故事梁桁，严歌苓后来创作了《金陵十三钗》，塑造了类似的风尘女舍身救良人的主线。

李贵笔下的歌女“阿玉”，逃难期间也紧紧守护着母亲留下的一个黑匣子，甚至在遭受汉奸逼迫，无奈伪装投河之际仍不离手，旁人都觉得她是“财迷”，教士入水帮她重新寻回匣子，成为他和阿玉建立信任感的契机。匣中之物除了金银珠宝，用另一层机括保护在匣底的；从不曾为人所见的，是一幅画——纯美地侧卧在金丝绒沙发上的裸女画像——阿玉自己的画像，这幅画像才是她视如珍宝的物件。画像是一段尘封在记忆中的童真时代，是阿玉永远缅怀的逝去的纯洁时光。阿玉认为少女时代的自己才是真正的自己，而现实中作为歌女的自我是肮脏丑陋的，她将纯洁的身体画像秘藏于匣底，因为那是无法再度追索的纯净华美的时光。此端是歌女们对“童真”之身近乎绝望的追忆，彼端是教堂里依然“纯洁”的女孩子，阿玉与姐妹们难



免经历思想挣扎，她们最终决定放弃离开南京的机会，选择一起慷慨赴义，代替女孩子们去参加日军的“庆典”。在她们全部身着代表“死亡之色”的黑衣走上太子桥之际，不仅仅是生存/死亡的分水岭，同时也是肮脏/纯洁自我指认的提前莅临。

汝尚在《当南京被虐杀的时候》一书中记录了恶魔般的日本侵略者如何虐杀百姓、强奸肢解女性，并做出了预言：这是一颗“将要没落的太阳”——几十年后邓贤的著作《落日》与之形成呼应。从某种意义上说，《落日》是“史”与“诗”的繁复结合，和许多悲壮场景共存的，是对于战争沉重的反思和追索。在《月落乌啼霜满天》中，王火记述了城破之前，在无数社会名流、军队“高层人士”纷纷逃离南京之际，少尉童军威明知战况危迫仍不改初衷誓死抗敌的决心：“我也知道我会送命。但是，我已经决定不想活了！一个中国军人，要面对日本侵略军，用我的鲜血换敌人的鲜血！我绝不愿意在此时此地，做一个逃兵！”^[3]而一向惜命的、白发苍苍的“老寿星”刘三宝在目睹了一系列修罗地狱般的强奸、虐杀之后，忍无可忍选择举起菜刀与敌人同归于尽。

无论是阿玉及其姐妹们还是童军威、“老寿星”都是在“有机会活”和“勇敢死”的选择里放弃了前者，展现了原本和和气气、本本分分的平凡百姓，是如何生出了杀敌之心。平素里和气待人的庄嫂目睹了日本人四处抓女人、肆意砍头、遍地尸体的景象，明白了在这人间地狱是无法心存侥幸的，不是被侮辱就是被杀死，平日里遵守五伦八德的弱小女人不禁想起了尹二的话：“‘不能做亡国奴！’是啊，宁可打仗牺牲，也不能做亡国奴让敌人活埋、杀头呀！”^[4]面对禽兽不如的日本兵，庄嫂想起了小时候听到的故事：一个刘姓的姑娘用毁容的方法避免了被土匪占有。于是庄嫂狠下心来用手挖出自己的右眼球，想用毁容来避免强奸，然而日本兵并非“人性尚存”的土匪，见此场景，恼羞成怒地掏出军刀追砍庄嫂，最终用乱刀砍死了这个眼球还挂在脸上的刚毅女人。尽管对于小说而言，历史的“真相”永远只能追求无限接近，但这种追索却完成了一次历史叙述与文学再现的示范。“唉，到了这步田地了，看到

这许多东洋畜生！难道你还想活？你还能活得下去吗？他摇摇头：不活了！一定不活了！老子要杀！要拼！”^[5]就连平日里唯唯诺诺、胆小怕事的“兵油子”，也生出了与日本敌人拼死一搏的决心：“他们第一次了解这‘敌人’两个字的意义。”^[6]在沦陷的空间里，侵略者人性何在？这一系列作品的涌现，不仅是战争书写的新图景，同时也是南京大屠杀的历史书写突围——将南京大屠杀的历史和罪恶个体化、具体化，使其不仅有血有肉真实可信，而且丰富和还原了战争全景的切面。“对历史暴力的个体具体化的细致描摹，让叙事渐进逃逸的历史，匿名的个体处于历史的显影室，以一种永不终结的形式再现个体记忆、个体创伤，罪恶与浩劫的永远在场，无名的受难者在文本中永恒回归。”^[7]

在南京大屠杀文学创作的第三阶段，我们可以清楚地感受到，这些经历战争的普通人，个人虽然渺小如尘埃，却“天降大任于斯人”，在个人的抉择面前勇敢地选择为家国牺牲自己的生命，这无疑是慷慨悲壮的。普通人成长为英雄的历史，是对战争和革命史微缩形态的回溯过程，是对“大写的人”的意义的再度确认与仰慕，更是对民族国家再度泛起的胜利信仰和心理认同。

第四个阶段的大屠杀题材文学书写以华人张纯如女士的《南京浩劫》为滥觞，形成了又一次集体创作热。事实上，南京大屠杀作为历史事件，较之纳粹暴行、奥斯维辛集中营大屠杀，有着极为深刻的“见证的危机”，却并非是由于“证人”与“证词”的缺乏。可以试着回想新世纪以来南京大屠杀题材创作的涌现，几乎都是在了一本标志性的书籍问世之后——美籍华裔女作家张纯如的“*The Rape of Nanking*”（中文版书名为：《南京浩劫：遗忘的大屠杀》）。同时包括她在广泛搜集资料时，参与钩沉的《拉贝日记》《魏特琳日记》——后两份来自“西方的、白人的”证言成为“最可信”的明证：1937年12月的南京，的确陷入了日本侵略者制造的地狱。依哈金与严歌苓所言：张纯如的《南京浩劫》直接启发了《南京安魂曲》和《金陵十三钗》的创作，而在这之后，相继又有《南京的恶魔》《紫金山燃烧的时刻》《南京不哭》《劳



燕》《紫金草》等作品问世。在这些作品中有不同以往的两个突出特点：一是新资料的发现给予了作家们创作的灵感和新角度，譬如《魏特琳日记》中明妮女士的真实记录，推动了郑洪和哈金在《南京不哭》《南京安魂曲》中表现金陵女子学院的魏特琳女士及教会收救难民的叙事，以及妓女、舞女舍身饲虎救良人的记录在《金陵十三钗》《南京不哭》《南京安魂曲》都有表现；二是移民作家群是创作的主体。严歌苓、哈金、祁寿华、张翎、郑洪，可谓北美大屠杀题材创作群。正如张纯如所言，“他们多是第一代美籍或加拿大籍华人，跟我一样，都认为要在所有幸存的受害者去世之前让他们为南京大屠杀作证，将他们的证言整理并公之于世，甚至要求日本对南京大屠杀进行赔偿。还有人希望将他们对战争的记忆传递给子孙后代，以免北美文化的同化导致他们遗忘这段重要的历史。”^[8]共同的苦难记忆往往正是民族认同感的重要来源，或许正是与举世皆知的纳粹大屠杀形成的巨大反差，让他们感受到了必须要向世界传递南京大屠杀的历史真相与创伤记忆。

二 历史叙事与书写正义

值得注意的是“后张纯如”时期的南京大屠杀文学中出现的新的视角和写法。如果说小说最重要的问题无外乎“写什么？怎么写？”那么，新世纪以来的南京大屠杀题材小说中，或隐或现地都有某些共同的意象是值得注意的。譬如频繁出现的儒雅斯文的日本军官/军人/日本人形象。新世纪以来，一系列南京大屠杀题材文学作品中也频繁塑造此类角色：温文尔雅、趣味精致的男人，有着良好的东方文化修养，向往或熟谙中国文化。《金陵十三钗》（严歌苓）里弹奏钢琴的军官、《南京安魂曲》（哈金）中的基督徒士兵和“谦恭有礼”的军官福山、《朱雀》（葛亮）中的日本爱人芥川、《1937年的留声机》（盛可以）中的军官麻生皆属于这个文化想象序列，作者在不同程度上给予这些日本人在战争期间鲜见的优点。

需要注意的是，上世纪80年代以来“发达的、现代化的、文明的”日本为明线与作为残暴的侵略

者的法西斯军国主义国家为暗线交织的日本想象，成为了中国对日本的典型文化想象：“构成这份仰视/无视间的日本想象，有着一个更为具体复杂的文化建构与文化传播过程。”^[9]在某种意义上可以说，小说的创作也是一个思想建构和文化建构的过程，因此具体到南京大屠杀题材的文学书写，不仅要选择书写的对象，还应该明确的立场，甚至应该追求立场先行。这种立场，并非一定要是宏大的、昂扬的，可以是对某个问题的考究，对人性的反思与追问，并让作品呈现出这些思考的纹理。这种具有先验喻义的正确立场应成为人物的内驱力。可以说，南京大屠杀题材的文学创作更是应肩负起“文以载道”的道义。

盛可以的小说《1937年的留声机》是后张纯如时代南京大屠杀文学书写中，值得注意的典型之一。文中对极端罪恶的呈现令人意外，譬如文中关于日军轮奸少女的描写让人感到极其疑惑和吊诡。盛可以笔下的姑娘被五个军官轮流施暴是因为“从没见过这样乌发照人，粉白英气的中国姑娘……比孟小冬还要清俊冷媚”^[10]。似乎是因为她的美丽才引发了罪恶，但这种写法显然是不符合日军侵华期间所犯下滔天罪行的历史真实：“在日军进南京城第4天，一伙日军闯入水西门一刘姓家中，见一少女，‘强令其脱去衣服，迫其父母各持一足，任其依次轮流强奸’；后又令其父脱去衣服，奸其女，父不从，日兵则以刺刀猛刺，则父女同时毙命。”^[11]魏特琳女士在1938年3月15日的日记中记载：“11点30分和约翰·马吉一起去城南拍摄一桩惨案的照片——一位48岁的妇女被强奸了18或19次，她的76岁的母亲也给强奸了两次。”^[12]据东京审判、南京审判以及历史学家综合判断，在南京大屠杀期间，约有2至8万名中国妇女遭到强暴^[13]。当然，盛可以的确执迷于语言之美：“无论使用短句还是长句，语言的趣味修辞始终是我所最注重的。”^[14]于是，极端可怕的轮奸书写浸透了诗意的修辞：“我看见枯枝摇晃，天幕慢慢变青。地里的寒气冷却了我的心脏。我躺在那儿，雪白的身体在昏昧中通体透明泛着莹光，照见他们的脸，战火纷飞。”^[15]就连参与轮流以最极端的方式侮辱她的五个军官也是“扛枪打仗，挥刀砍人，见足了世



面”^[16]。作者极其有耐心地描绘带她回去的日本军官如何照顾她，如何爱惜她的身体，女主人公也居然可以在刚刚遭受轮奸之后，让日本军官给她脱衣服、擦洗身体。似乎他们在不期然间，就成了乱世中求安稳日子温情脉脉的小夫妻，享受着世俗居家生活的温馨：

屋里多了一个单眼皮家居男人，他穿着父亲的长衫，头发浅短柔软，沉默少言，有时自己唠个没完。进门后他开始说“我回来了”，脱下外套挂上衣架时有点男主人的从容。他包揽了家里的一切。他爱听留声机，学会了吹奏整张唱片的歌曲。闲着没事就涂蜡擦地板，打理花草，一屋太平盛世。他在院里的小块泥地里种了什么菜，浇水施肥，每天蹲在那儿看它们生长，给它们吹奏《雨夜花》，有时和地里的昆虫聊上一阵。^[17]

两人像热恋中的情侣一样相处，男人为女人化妆：抹粉、描眉、画眼影——化妆成日本艺妓。而女方的反应更为匪夷所思：“我打开那口笨重木箱，这里保存着我从日本带回来的樱花粉色和服、木屐、银质头饰，还有各种零碎。我很快穿戴上身，手执一把深蓝色和扇。”^[18]她十足吊诡地将自我塑造为欲望投射的典型形象，难道是为了假扮成日本女人，为了慰藉麻生的思乡之情？而作为报馆主编的女儿，家中的陈设也颇有意味：“巴洛克风格的大衣柜，几案、箱柜、椅凳，西洋花饰，磨边镜子。”^[19]这是否暗喻着在优渥的西化家庭长大的她，才能够理解和殷配上来自“先进国度”的日本军官？仿佛是在印证日本作为“脱亚入欧”者的高贵：“日本人的意识形态虽然并不包含‘最终解决方案’，但在种族主义的程度上和希特勒的国家社会主义难分高低。它即便没有驱使日军大开杀戒，也为其野蛮行径提供了合法性。日本人可是亚洲的‘主宰者民族’，是天神的后代。”^[20]而这个自己承认，杀过无辜中国人的日本人手中的长刀，在女主人公眼中竟是这样的感觉：“在我收藏的所有刀中，没有一把参加过战争与杀戮。如果将这把浸过鲜血的铝柄长刀与那些武士刀放在一起，想必是艳压群芳。”^[21]这种写法的思想背景是新世纪以来复杂的日本文化想象和民族创伤记忆缺失的剑走偏锋。

不需提点 1937 年正是南京大屠杀发生的年份，那么 1937 年的留声机，留住的是什么？文中反复出现的一个意象是歌曲《雨夜花》：“雨夜花，雨夜花，受风雨吹落地，无人看见每日怨嗟，花谢落土不再回，雨无情，雨无情，无想阮的前程。”受辱的身体铭刻的是微观的历史与政治，而主人公似乎并不介怀，而她对日本军人依恋之情的产生也并没有合理基础，并非是因为在乱世中的时宜之策，是互相依靠着活下去，而是：“麻生不幸生为侵略者，但他救了我。在某种意义上，他其实也是一个被侵略的人。”^[22]似乎在这个时代高举“人道主义”的大旗，规避民族主义的“狭隘”是完全不可指摘的，但是在一场被侵略、被屠城、被侮辱与被损害的战争中，作为受害者的一方主动使用这种叙事伦理不可谓不匪夷所思。战争中应被清算的“加害者”一方尚未承认罪行，受害者却依然原谅、已然宽恕，甚至超度。必须要指出，南京大屠杀题材的文学区别于其他文学创作的应有之义就是明确、无可辩驳的历史观念与历史记忆，再现它并非是歧义、多解的本然面目。如果说个人是历史的人质，那么是否就可以在审判历史的同时赦免个人？但历史与历史记忆终究是由一个个的个体所填充，赦免了个人的历史是空置的景片？抑或历史的浮桥？

对侵略者“不经意间”的美化和对同胞的污化，此种写法在《南京安魂曲》（哈金）中也可见端倪。小说以历史人物明妮·魏特琳为主人公，讲述了她在担任金陵学院代理院长期间，在南京沦陷前后的壮举，直至她人生的结局。中国基督徒高安玲作为魏特琳的助手，是整本书的讲述者。哈金的确是以一种冷静的笔调，记述南京大屠杀期间，金陵女子学院作为难民救济所期间发生的一切：有明妮·魏特琳的仁慈、日本人的残暴、中国人的受难。作者塑造了许多活生生的人物，作品史实与文学创作交织，具有较强的表现力。因此读罢全书，对魏特琳的敬意油然而生，她的大义和正义配得上南京人民对她的称呼“活菩萨”。然而除此之外，对被屠杀的平民、战俘和被掳走强暴的女人却难以升起一种悲悯之情，颇为怪异：作者笔下的难民遭遇的确可怜，但是却无法令人产生同情。例如受到金陵女子学院庇护的女人们向魏特琳发难：“难民



中有很多妇女惦记着自己的男人，就来恳求我们，代她们出头，从日本军队手里把男人要回来。有几位甚至还责怪金陵学院不让他们的丈夫、儿子躲进校园，结果就被日本兵抓走了。一位妇女怨我们没收下她那十五岁的儿子，她对大伙儿说，‘他是被金陵学院害的，才落在了日本鬼子的手里！’”^[23]这样的描写表现了有些难民的无知和自私自利。于是助手高安玲劝慰魏特琳：“我劝明妮，在发牢骚的人面前可千万别流露内心的悔意，不然她们会得寸进尺，提出我们达不到的要求。”^[24]似乎作为土生土长的中国人深知中国人的“品性”——只知道索取，却不懂感恩。不仅如此，书中隐匿中日对比也让人回味再三，因为这种叙事方式让中国人和日本人优劣高下立刻对比明显。譬如，刚刚叙述完日军“有位中尉，是个基督徒，来给难民送过两次东西，有肥皂、毛巾，还有饼干”^[25]的善良情怀，后文马上紧接着的情节是难民粥场发生盗窃生大米事件。盗窃者是难民素芬，她偷米是因为在监狱里的儿子快饿死了，求母亲送点儿吃的，母亲没有钱，实在没有办法偷了一小茶缸糙米。而监狱里十五岁的孩子并不是因为犯罪被关押，而是随母亲外逃半路被日本兵抓走当苦力去了。这原本应该是同为难民闻之落泪、感同身受的场景，但围观的难民并未有丝毫的理解与同情：

一个女声高喊着：“拉她游街！”

“对，把她拖到街上去。”一个男人叫着。

“给她脖子上挂个牌子！”

“把她的头发剪了！”

……

“咱们可不能放过她！”一个尖锐的女人声音喊道。

……

“拉她示众，再押她游街。”一个小个子女人挥着拳头附和着。

“不行，我们一定得教训教训她，”另一个女人的声音不依不饶，“一定要堵上厨房的漏洞，不然咱们吃的粥就会越来越稀。”

……

明妮突然出现了（明妮即魏特琳，作者注），大声喝道：“都住手，简直像一群暴徒！

你们应该为自己羞耻。”^[26]

至此，同为遭遇国难，同为人父母却没有丝毫同情心的刁蛮、愚昧形象展现出来。此外，还有一系列的描写：每日粥场开门时，大群妇女蜂拥而至，不排队，对别人连推带挤；难民不听教会管理人员劝阻，在学院的三个池塘里洗衣服、洗马桶，连金鱼都毒死了；在草丛里篱笆旁随地大小便；难民的“屋里一股呛鼻子的怪味儿，让人想起鸡笼”^[27]。无独有偶，在陈正荣的《紫金草》中日本人也是这么看中国：“江水怎么这么浑浊？”“支那什么都是浑浊的。”^[28]这些极具东方主义的论调，似乎证明了中国人是肮脏的、愚昧的、落后的；而再次与中国民众成为鲜明对比的，是中国助理高安玲对日本人军官的评价：“我对福田的谦恭有礼，印象很好。”^[29]甚至在某种意义是对“脱亚论”的想象性心理认可，用丸山真男的话说：“它反映了明治以后的日本迅速westernization的过程，因为从（江户中期形成的‘国学的’）国家主义与明治以后的westernization合流而产生的文化、政治路线与亚洲各国明显不同。”^[30]而日本人在西方人爱丽丝口中是这样的：“我在日本的时候，那里大多数人都很礼貌、很温和。当然他们相信战争对他们国家有好处，可凶狠和残暴的人几乎没见过。老实说，我在那里觉得很安全。”^[31]同为中国人的楚医生在谈论南京大屠杀的时候这样论断：“南京悲剧的起因简单又明了，中国男人们应该承担责任。他们没能打退侵略者，所以他们女人和孩子才遭受了强暴和杀戮，明妮这个外国女子，才不得不站出来拯救生命，干那些超出常人能力的事情……这个国家是个没有希望的泥沼，一个没有尽头的噩梦。”^[32]

在战争期间，虽然在侵略者的队伍里可能极其罕见地有良心发现之人，但这并不能改写日本侵略者的兽行和暴行，一味地在极端罪恶中寻找人性，寻找侵略者被迫屠杀的原因，帮助他们洗脱原本应该负荷战犯身上的罪恶、展现他们“文明有礼”和善良的维度，是十分令人疑惑的。反思罪责的枷锁侵略者还没有担在肩上，被侵略者已然为其超度；应得的道歉和忏悔还未降临，却已然予以宽恕。这样的写作趋势中深刻的危险，显而易见。



三 再现历史创伤与凝聚国族认同

新世纪以来，小说的繁荣发展，特别是网络文学、IP 改编热的兴起，使得一些作者明确地要用一种更具读者吸引力的方式来进行小说创作，使作品更具猎奇性和倾向性。所以，我们也不难在抗日战争题材作品中看到以往左翼作品中不常见的元素，这些元素从某种意义上来说，原本内在于小说这种文学体裁中，但当作者面对国家和民族历史记忆中的真实发生过的浩繁苦痛，在创作中是否也可以肆意抛却一些原本应有的立场？有些立场应该永远在场。

“弱立场”的写法不仅有“去政治化”之嫌，同时也是无视历史真实的。而用以挑战的不是“反苦难叙事”，而是反复强调“人性”的因素，日本人也是有人性的、是值得同情的，是军国主义思想影响了他们。事实上，南京大屠杀并非由于暂时的军纪失控，因为大屠杀持续了 6 周之久。是将原本真实的血腥屠戮，人间地狱的大屠杀历史真实反复涂抹上莫名的“人道主义”玫瑰色。在相似的论证逻辑中：“对犹太人而言忘记那些受害者就等于承认希特勒获得了‘死后的胜利’。”^[33] 对于我们民族而言，矮化、污化受难的同胞们，使屠杀内置一种譬如“战争使日本人疯狂，因而屠杀”或“被屠杀者也缺乏同情的必要”的吊诡内核，是亟须警惕的写作趋势。如果说，罪恶的不是单个的士兵——他们只是执行任务，执行上峰指令——罪恶的是战争本身。那么，架空和颠覆的就不仅仅是真实惨烈的南京沦陷期历史，以及即使是战争期间也并没有赋予的任意杀戮俘虏和平民、兽性强奸权利，更是对战后反思哲学的无视和弃绝。当日本侵略者的罪恶像潮水一样漫漶南京城的时候，没有任何一滴水是无辜的、无罪的。“在历史写作和历史阅读中，我们必须坚持大是大非，走正道存大义，既不能拿着显微镜放大历史的偶然，也不能戴着老花镜模糊历史的必然，更不能戴着有色眼镜说东道西，王顾左右而言他。历史写作，我们必须寻找、发现和呈现最有价值的那部分历史。”^[34]

2019 年 12 月 13 日，是中国第六次以国之名

义，悼念南京大屠杀死难者和所有在日本帝国主义侵华战争期间惨遭日本侵略者杀戮的死难者。侵略者的罪恶仍未彻底指认与清理，民族创伤的血色殷红依旧，如何书写那段历史仍是需要反身质询的问题。文学作品的“文化沉积岩”属性，保存了历史记忆，但它自身的特征也在重构和形塑民族记忆。如果说过往历史超越于个体认知经验，无法整体掌握，那么写作者就更是要注意到以往定见的消逝，当下的多重经验促成了南京大屠杀历史的叙事方法和书写态度的变迁，抑或说，文学除了审美之外，也必须追问真与善。仅仅囿于个人主义的狭隘层面并无法触摸历史的脉络，更无法拥有理解、认识与书写这种全体国民共享共担的历史记忆。“一个历史事件被深深地嵌入集体意识之中的一种情况，就是在它被用来定义群体、提醒人们记住‘他们是谁’之时。”^[35] 作为创伤记忆和历史记忆的容器，南京大屠杀文学书写所承载的，不仅仅是尊重史实的创作，也是提点我们时时需要的内省：南京大屠杀不是一个空洞的能指，它需要不断的主流文化渲染和政治信仰关照。

和纳粹进行的大屠杀相比，日军的暴行并未在世界各国看不见的地方进行。相反的，暴行就在以批判为业、能言善道的西方观察家的眼前发生，并被世上受重视的新闻媒体大规模报道。但在事情发生后 60 年里，纪念“南京大屠杀”的活动从未越过中国的区域性疆界，且最后几乎连南京本身的疆界都无法跨越。这个创伤对于中华人民共和国集体认同的形成几乎没有任何贡献，遑论日本战后建立的民主政府的自我概念……今天，南京大屠杀仍是个“模糊不清的事件”，其存在一贯且成功地遭到日本某些最具权势，也最受尊敬的官员否认。^[36]

无需再祭出“历史的终结”、宏大叙事的终结，文学可能是历史的碎片、剩余或灰烬，但涉及到南京大屠杀这段历史，文学书写应当感受到一份沉重的责任。当作为民族创伤的大屠杀记忆变成了文学迷宫，勾勒历史事件的主体立场游离斑驳的事实正在提示我们：大屠杀题材的文学创作首先要做到的就是忠实于历史，不能以庸常生活对抗昔日超验的意识形态，对毫无疑问的侵略者报以“个人



化”的怪诞谅解和宽恕。私语式的小叙事，无疑不足以担当打开层层屏障，记录和回溯历史记忆的时代重任，同时也损耗了大屠杀题材文学对民族创伤记忆的指认。无论就民族创伤而言，抑或小说家作为历史说书人的道义，作为一个未曾痊愈的伤口，关于南京大屠杀的文学书写，应该与普遍的历史感相连。也就是说，个人的创伤记忆，应该有民族创伤心理与集体创伤记忆作为依托，虽然可能常常掩盖着复杂而深刻的历史与现实差异，也可能极端芜杂，充满着意识形态、历史文化叙述的断裂，但我们必须清楚地意识到：南京大屠杀的文学书写不能是“想当然”的，作家应当有内在的历史意识，不能背离真实发生的历史事件最基本的常识和共识，应在大量历史研究坚如磐石的史实基础上创作，书写民族的创伤记忆。与此同时，南京大屠杀题材的文学创作，应该摆脱单一的苦难叙事和“基督教情怀”，丰富表现手法和再现叙事策略，使南京大屠杀书写超越特定情境而变成民众普遍化、可轻易识别的历史记忆符码，使其生动地“活在”当代人的记忆之中。历史记忆的书写和再现，需要宏大叙事和微观叙事协作，求真而客观地展现残酷与悲壮，使“听阅人”真正感知到民族曾经遭受的苦难历史，充分发挥南京大屠杀文学书写的家国认同塑型作用，在文本肌理间呈现和构筑从“自在的民族认同”到“自觉的民族认同”之时代最强音。

[本文系国家社会科学基金项目“战后中西大屠杀文学书写比较研究”(批准号16BWW075)的阶段性研究成果]

[1] 塞姆·德累斯顿:《迫害、灭绝与文学》，何道宽译，第53页，花城出版社2012年版。

[2] 孙宅巍:《南京大屠杀真相》，第50页，南京出版社2016年版。

[3][4][5] 王火:《月落乌啼霜满天》，第488—489页，第533页，第548页，人民文学出版社1987年版。

[6] 张天翼:《最后列车》，载《文学月报》第1卷第2号，1937年9月10日版，辑入《世界反法西斯文学书系》(中国卷，第七卷)，第15页，重庆出版社1994年版。

[7] 章颜、黄文凯:《言说的困境与见证的力量——奥斯维

辛大屠杀幸存者文学书写》，第106页，《海南大学学报》(人文社会科学版)2019年第3期。

[8][13] 张纯如:《南京大屠杀》，谭春霞、焦国林译，第XXVII页，第XXIV页，中信出版社2015年版。

[9] 戴锦华:《昨日之岛》，第169页，北京大学出版社2015年版。

[10][15][16][17][18][19][21][22] 盛可以:《1937年的留声机》，第13页，第13页，第13页，第16页，第16页，第13页，第16页，第17页，《文学教育》，2012年第4期。

[11]《日寇暴行实录》附录《日寇暴行记略》，南京政府军事委员会政治部1938年编印，转引自孙宅巍:《南京保卫战史》，第293页，南京出版社2014年版。

[12] 陆束屏编著、翻译:《血腥恐怖金陵岁月:金陵女子文理学院中外人士的记载》(上册)第334页，南京出版社2014年版。

[14] 盛可以:《语言之纱》，《文艺报》，2019年6月3日第2版。

[20] 伊恩·布鲁玛:《罪孽的报应:德国和日本的战争记忆》，倪韬译，第174页，广西师范大学出版社2015年版。

[23][24][25][26][27][29][31][32][美] 哈金:《南京安魂曲》，季思聪译，第90页，第90页，第121—122页，第123—124页，第111页，第117页，第190页，第189页，江苏文艺出版社2011年版。

[28] 陈正荣:《紫金草》，第3页，江苏凤凰文艺出版社2017年版。

[30] 汪晖:《亚洲视野:中国历史的叙述》，第12页，牛津大学出版社(中国)有限公司2010年版。

[33][35] 彼得·诺维克:《大屠杀与集体记忆》，王志华译，第415页，第411页，译林出版社2019年版。

[34] 丁晓平:《文心史胆》，第34页，北岳文艺出版社2017年版。

[36] 杰弗里·亚历山大:《文化社会学:社会生活的意义》，吴震环译，第171页，五南图书出版有限公司2008年版。

[作者单位:海南大学人文传播学院]

责任编辑:徐刚