

刘继明与中国乡村乌托邦意象的营构

——以长篇小说《人境》为中心

刘保昌

(湖北省社会科学院, 湖北 武汉 430077)

摘 要:刘继明的长篇小说《人境》以神皇洲村作为地域载体,以中年马拉作为叙事主人公。马拉兼具当代文学史上萧长春、梁生宝等“社会主义新人”理想与高加林的“个人奋斗精神”,在生与死、情与欲、爱与恨、个与群、城与乡之间反复挣扎,去意彷徨,由此呈现出当代乡村生活的复杂面相,探索当代农村发展的可能性路径,表达无处寄托乡愁的惆怅与无奈。小说与经典文学著作之间的互文性表现在人物结构、形象性格、情节设计等多个方面。小说中的神皇洲在时空聚焦、今昔对比中逐渐呈现,多视角多层次的观照使得这座荆江边的小小村落具有了整个中国乡村的“全息性”意义。对神皇洲的地域书写增强了小说的艺术感染力和细节生动性,开拓了小说叙事的审美空间;增强了小说文体的参差错落感,在一定程度上舒缓、消解了思想性、议论性文本的过于坚硬的、密集的表达偏执;营构了经典性意义上的乡村乌托邦意象。

关键词:刘继明;荆州书写;先锋小说;现实主义;底层叙事;合作社;地域书写

中图分类号:I206.7 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2016)06-0142-09

一个浪子若不客死他乡,就必得回归故乡。先锋小说就是一个迷途知返的浪子。对刘继明来说,其转向具有“先天决定性”。葛红兵曾指出“他的农村生活的经历,他的随父亲做生意的经历,他的流浪经历,他的在海南经商的经历”,“他来自这个社会的最底层”,所以,他“不会选择那种城市型的极端个人化甚至私人化的叙事,他不会太多关注零余的人物”^[1]。新世纪以来,刘继明已然成为“底层写作”的旗手之一,他在《我们怎样叙述底层》中将“底层叙事”与20世纪上半叶革命文学和五六十年代社会主义文学联系起来,认为它们“构建起了一整套新的‘美学原则’。这种美学原则独立于根深蒂固的资产阶级文化秩序之外,在相当长的时段里对由学院、知识分子垄断的文学等级观念构成了强有力的冒犯”^[2]。二者“不仅仅是一种美学趣味的差异,更是一种思想认知的分野”^[3]。但正如“文化关怀小说”这一概念不可能穷尽《预言》《私奔》《凶手》《投案者》《仿生人》《前往黄村》《海底村庄》《明天大雪》《作鸟兽散》《尴尬之年》《麦地传说》《我爱麦娘》《乡村教育》《六月的卡农》《失眠赞美诗》《可爱的草莓》《一个存在客观主义者在郑州》等小说一样,“底层叙事”这一概念也不可能将刘继明的新世纪创作包揽无遗,长篇报告文学《梦之坝》、长篇小说《人境》《江河湖》、中篇小说《边走边唱》等篇章的“底层文学”特色并不显著。有鉴于此,我们更愿意采用传统的现代主义、现实主义概念来命名以世纪之交作为分水岭的刘继明的文学创作。作为一个复杂的、巨大的、正在前行的因而具有无限创造可能性的文学存在,任何具体的、固化的、静态的、单一的指称都无异于胶柱鼓瑟、刻舟求剑。与其在文化关怀、底层、新左翼等概念之间纠缠不清,还不如老实地从文本细读出发,考察其写作转向的诸般表现及其审美意义,由此,刘继明小说创作中的乡村地域叙事的意义便可凸显出来,从而看到中国乡村乌托邦意象的营构。

收稿日期:2016-10-07

作者简介:刘保昌,湖北省社会科学院,研究员。

基金项目:国家社会科学基金项目“地域文化视野中的两湖现代文学研究”(14BZW112),项目负责人:刘保昌。

一、乡愁与乌托邦

刘继明笔下的神皇洲村,是长江六千多公里沿线的众多分洪区中的一个。早在诗人时期,刘继明就写诗歌唱过这片热土:“神皇洲人终生与水为伴/但在内心深处/水是他们最大的敌人//水像一个翻脸无情的无赖/给予了他们日常所需的一切/却又一次一次地从他们手里夺走//‘从我们手中夺去的,迟早要/还给我们……’村长这样说,群众这样说/老人们这样说,小孩们也这样说。”神皇洲的原型,就是刘继明生于斯长于斯的故乡——湖北石首乡村。1995年刘继明野心勃勃地动了为故乡树碑立传的念头,要写出神皇洲村从50年代到90年代的变迁历史,但这部题为《垄上行》的长篇小说在写出十多万字后由于各种主客观原因被迫中断;2002年刘继明重理旧业,却在写作了七八万字之后,受命前往三峡挂职,随即投入《梦之坝》和《江河湖》的创作,“故乡”书写又被放置一边。直到2014年才得以重新动笔,这就是新近完成的长篇小说《人境》^[4]。完稿之时,刘继明如释重负,感慨系之:“我心里涌动着一股强烈的感觉:我写出了这一生中最重要的作品。”刚刚进入知天命之年的刘继明断定《人境》是他此生最重要的作品,当然为时尚早,但先前的两番搁笔则足证此篇小说题材的重大性和叙事的艰难性。《人境》是刘继明献给故乡的一曲挽歌,一首绝唱,谦恭、深情、疼痛、感伤、狂喜、悲观、厚重的浓得化不开的乡愁,四野弥漫,无处安放。

刑满释放人员马垃在秋天回到故乡神皇洲村。这座在小说中隶属于湖北省沿河县河口镇的小村庄,是荆江的分洪区之一,经常会受到江堤决口变为泽国的威胁。故乡已经物是人非,老弱留守,青壮外出。在江堤上的防汛哨棚里,马垃见到了昔日的生产队长郭大碗。大碗伯对马垃哥哥马珂的早逝一直无法释怀。马珂当年喜欢读书,救起过溺水的武汉女知青慕容秋,二人暗生情愫,后来为了抢救生产队仓库的粮食种子在火灾中丧生,是一个金训华式的好青年。昔日的马垃崇拜哥哥,信奉集体主义和革命英雄主义,直到考取沿河师范后,遇到人生中第二个导师逯永嘉,开始信奉“知识就是力量”。他跟随逯老师下海经商,创办鲲鹏公司,一度风生水起,后来生意失败资金链断裂,直至锒铛入狱。逯老师则患爱滋病死去,留下妻子唐丽娜和女儿唐草儿。神皇洲村现任村长郭东生是郭大碗的儿子,马垃的老同学丁友鹏现任沿河县委副书记,但丁友鹏等地方官员GDP唯上的发展思维与马垃格格不入。马垃决心留在神皇洲发展生态种植养殖业,他和谷雨到长沙买回优质杂交水稻种子,取得了大丰收。村里的种田能手赵广富认为自己的权威受到了挑战,在女婿李海军的帮助下大种抗虫棉,使用除草剂和草甘磷农药提高产量,却由于受到国际金融市场的影响,增产不增收,加上农药用量超标,土质水质受到灾难性的影响。楚风集团的污染问题引发公愤,县里决定将污染环境的楚风集团搬迁到神皇洲,遭到村民们的一致抵制。洪水爆发,为了保卫家园,马垃和赵广富联手,率领村民们上堤严防死守,但村、镇、县三级领导却巴不得洪水冲垮江堤,借此逼迫神皇洲村民整体搬迁。江堤最终没有守住,神皇洲村民搬入河口镇开始了新生活。洪水肆虐后的神皇洲,荒凉一如远古,“故乡”已然死去。小说写到的“过阴兵”,看似怪力乱神,不惟是楚人“信巫鬼”民间传统的再现,更是一种“废乡”的象征。乡愁如同过去岁月中四野燃烧的红花草,在晚春的天地间渐行渐远渐深。

乡愁无处安放,类似的主题反复出现在《边走边唱》《父亲在油菜地里》《送你一束红花草》《放声歌唱》《回家的路有多远》等小说中。所谓故乡,既是“乡”——地域的恒定性,也是“故”——时间的过去性。土地还在,人已不在,这就是故乡,注定只能在记忆中复活,乡愁也因此产生并在此生萦回牵念永远无法摆脱。《边走边唱》中曾经受到村民们无比欢迎的荆河戏,已经式微到凑不齐角色的地步了,就连名角武海生的女儿武玉香也“叛逃”进城,荆河戏只能靠几个老演员支撑着,难以为继。《放声歌唱》的故事结构是进城农民工受伤维权索赔,也写到了“跳丧鼓”这一民间文化传统日益没落的过程,在小说结尾部分,索赔讨薪未果的钱高粱父子爬上法院大楼唱起了“跳丧鼓”,围观的城里人哪里会明白郁积于钱高粱父子内心深处的愤怒和辛酸。在城市里对着活人唱“跳丧鼓”,这无疑是时空和对象的错位,是心灵已死亡,是信仰已消散,城市的丛林法则已将钱高粱持守了大半辈

子的乡村道德击得粉碎。《回家的路有多远》中被老板打断了腿的主人公，“被垃圾般扔在马路上”，身无分文，救助无门，最后他“幸运”地爬上了一辆开往“故乡”的汽车，在梦中回到了故乡，与家人欢聚，现实却是他爬错了车，又回到了先前的城市。小说的寓意似乎是在当下权贵资本无孔不入的现实环境里，他已经无家可归，故乡是回不去的，即使回去了还会再出来打工，故乡已经养不活自己的子孙了。《父亲在油菜地里》中的“父亲”那么热爱土地，眷恋故乡，任劳任怨，终于还是被逼离开了他心爱的油菜地。贫穷而弱勢的乡村和乡村人物总是被侮辱与被损害的对象，寄托其上的乡愁自然也就难免带有挽歌的悲哀和绝唱的泪光。

不同于李传锋《白虎寨》对社会主义新农村建设的热情讴歌，也不同于社会主义现实主义文学经典《创业史》《艳阳天》《山乡巨变》对人民公社道路的艺术探索，还不同于路遥《人生》《平凡的世界》对农村青年不断打破命运枷锁不惧失败颠仆昂扬向上的精神的刻画，更不同于贾平凹《秦腔》继“废都”之后对“废乡”的零距离的芜杂呈现；刘继明的《人境》以神皇洲村作为地域载体，以中年马拉作为叙事主人公，交融着萧长春、梁生宝等“社会主义新人”理想与高加林的“个人奋斗精神”，在生与死、情与欲、爱与恨、个与群、城与乡之间反复挣扎，去意徊徨。由此呈现出当代乡村生活的复杂面相，探索当代农村发展的可能性路径，表达无处寄托乡愁的惆怅与无奈。

一日为思者，终生为思者。怀疑和思辨的种子落在大地上，终会长成参天大树。刘继明对思想史、哲学史保持着恒久的近乎专业的兴趣。正如思想界有“新左派”与“自由主义”壁垒森严的对峙一样，《人境》等小说也充满了“劳动人民”与“资本权贵”的对立，这种二元对立和矛盾冲突本来是左翼文学的写作传统，在两种路线、两种选择、两个阵营、两个前途之间展开殊死搏斗，却在《人境》中得到进一步继承和发扬。在某种意义上，刘继明的乡愁是与社会主义合作社一同失去的，是与理想主义色彩浓郁的乌托邦实践一起失去的。刘继明在小说创作中孜孜以求的乡村建设的新路径，重建美丽家园的不懈努力，背向新型城镇化建设主流方向对乡村主体性的建构，对左翼文学和社会主义现实主义文学资源的汲取、借鉴、融合与创新，都表明了作家注重思想探索的写作路径的独特性。小说主人公马拉的可贵之处，是将这种乌托邦式的思想设计转化为脚踏实地的实践。神皇洲就是一块连接过去与未来的土地，承载了作家绚丽的梦想与沉痛的乡愁，但种种努力都被雨打风吹去，既受到荆江洪水的无情冲击，也受到本土权贵资本与国际资本的联合冲击，一路丢盔弃甲溃不成军。

至此，作家的乡愁已然被打碎两次，第一次是马拉初回故乡时看到大片被村民们遗弃的荒芜土地，第二次是专业合作社的村民们被洪水和权贵们逼走，失去土地。土地不在了，乡愁自然破碎，神皇洲只剩下一片荒芜。

二、致敬经典的互文和对话

长篇小说《人境》的开头写道：

大约是二〇〇〇年秋，距中元节还有几天，一个阴雨连绵的日子。

河口镇上行人寥落，沿街의店铺冷冷清清，看不到几个顾客；由于接连下了几天的雨，天空灰蒙蒙的，凹凸不平的马路上这儿一窝水，那儿一层泥，人一踩上去，溅起满身的泥浆，稍不小心还会重重地摔一跤；过往的车辆也不得不放慢速度，像甲壳虫一样，歪歪扭扭、小心翼翼地行驶着。

天上还在飘着细麻般的雨丝，斜斜的，绵绵的，像蚕儿吐丝那样不慌不忙、不急不躁，从白天到晚上，从早晨到下午，一直就这样，那份耐心和执著，简直像一个熟谙慢工出细活的勤勉的农民。可照这个架势，它哪里像个农民呢？它完全像是在故意跟靠老天爷吃饭的农民作对，要把整个河口镇和四周的乡村都泡在水里才罢休。^[4]

小说接着写到了刚刚过去不久的那场特大洪水，就是从荆江爆发的，直接冲垮了江堤，包括神皇洲在内的好几个垸子和洲子都成了泽国。这些文字为小说结尾部分的荆江洪水肆虐埋下了草蛇灰线的伏笔。读到这段文字，感觉特别眼熟。万事开头难，长篇小说的开头尤其艰难，最前面的几

段文字甚至就是开篇的几句,往往奠定了整部长篇小说的叙事基调和美学风格,因此成熟的作家在长篇小说的开头往往费尽思量,颇为踌躇,既要能够抓住读者,又要能够体现特色。我们很容易想到路遥《平凡的世界》的开头:

一九七五年二三月间,一个平平常常的日子,细濛濛的雨丝夹着一星半点的雪花,正纷纷淋淋地向大地飘洒着。时令已快到惊蛰,雪当然再不会存留,往往还没有等落地,就已经消失得无踪无影了。黄土高原严寒而漫长的冬天看来就要过去,但那真正温暖的春天还远远地没有到来。

在这样雨雪交加的日子里,如果没有什么紧要事,人们宁愿一整天足不出户。因此,县城的大街小巷倒也比平时少了许多嘈杂。街巷背阴的地方,冬天残留的积雪和冰溜子正在雨点的敲击下蚀化,石板街上到处都漫流着肮脏的污水。风依然是寒冷的。空荡荡的街道上,有时会偶尔走过来一个乡下人,破毡帽护着脑门,胳膊上挽着一筐子土豆或萝卜,有气无力地呼唤着买主。唉,城市在这样的日子里完全丧失了生气,变得没有一点可爱之处了。^[5]

两相对照,我们发现,行文的语气、节奏、色调、画面,甚至多处用词,以及“天地不仁,视万物为刍狗”的同情和悲悯,寓于景物描写中的抒情性等,皆堪称酷肖。这种向经典“致敬”的段落,在《人境》中所在多有,由此形成别有意味的“互文”。类似的段落,我们在柳青《创业史》、周立波《山乡巨变》中同样可以读到。我们总是能够在《人境》文本中频繁地与《毛泽东选集》《雷锋日记选》《艳阳天》《青春之歌》《人生》《北方的河》《安娜·卡列尼娜》《老人与海》等中外经典著作相遇,一部分原因是刘继明善于从思想层面继承和发扬左翼文学介入现实关心民瘼的优秀传统;另一部分原因则是出于思想型作家惯于从经典文本中汲取养料以形成有效对话关系的叙述策略,这种写作策略的成功运用能够极大地开拓小说叙事的历史纵深度和空间开阔度,起到四两拨千斤的作用。

《人境》与经典文学著作之间的互文性和对话关系表现在多个方面:第一,二元对立的小说人物结构。具体来说,就是以丁长水、郭大碗、马珂、慕容秋、马垃、谷雨等人代表的“劳动人民”阵营,与以丁友鹏、郭东生、李海军、徐镇长等人代表的“资本权贵”的对峙,这无异于两条路线的斗争,在共和国红色经典作品中屡见不鲜。第二,小说主人公形象的“硬”“正”和“执着”。如马垃第一次出场:“这是个约摸四十来岁的中年男子,个头不算高,却挺结实匀称,他的脸有点儿瘦,给人一种紧绷绷的感觉,他的鼻梁和嘴唇的线条因此格外分明,看上去像一幅木刻,惹人注意的是他的瞳仁,居然是栗木色的,这使他的目光显得有些捉摸不定,让人很难轻易探究出其中的底蕴,故不得不加倍认真地对待。”^[4]我们知道,在共和国小说中,社会主义新人、革命者的人物形象往往带有先天的正义感和坚定性。第三,导师带学徒型的人物关系。如《人境》中的马珂、郭大碗与马垃,逯永嘉与马垃,马垃与谷雨等,都是红色经典小说中革命者与人民群众、先进人物与追随者、率先觉悟的积极分子与落后分子等人物结构关系的发展和演化,也是人物内在心灵的需要,比如马垃认为:“人总得找个伴儿,比如书,比如朋友。有了这两样,他就可能重新振作,将自己的生命与更多人的生命联系在一起。那样,他就算真正摆脱孤独了。”^[4]第四,情节和场景的化用。如马垃与谷雨前往长沙购买优质稻种的过程,就会让人想起中学语文课本从《创业史》中摘出的著名段落梁生宝买稻种;开会议事场面和劳动生产场景,即使移置到共和国经典文学作品中也不会有太大的反差。第五,互文构成了小说的重要情节内容,直接推进了小说的叙事进程。马珂、慕容秋、丁长水、马垃、谷雨等人的精神成长离不开阅读,小说文本嵌入诸多对经典著作和报刊文章的评论和“直接引文”,如《中国青年报》发表的潘晓来信《人生的路为什么越走越窄》,雷锋精神大探讨的内容,阅读《红岩》《林海雪原》《艳阳天》《钢铁是怎样炼成的》《北方的河》《平凡的世界》等著作的感受,对《资本论》《毛泽东选集》《邓小平文选》的理解和分析等。尤其是《安娜·卡列尼娜》中的主人公列文,更是被马垃引为知己,视作同道,也是马垃学生时代的偶像。马垃回乡后的生活,走的就是列文的人生路径,他亲身参加劳动,开展种植养殖,带领留守村民组织同心合作社,走共同富裕的道路,同时读书、思索、写作,理论与实践相结合。在马垃看来,读书很重要,“优秀的文学作品是青年成长的最佳养料,她能使你的内

心由贫瘠变成丰富,由狭窄变得辽阔,由懦弱变得坚强,由碌碌无为变得充满理想。尤其是书中那些个性突出、品质高尚的主人公,会不知不觉成为你的良师益友,值得你用一生的时间去学习、效仿、追随”;而写书的过程更是与庄稼地里的辛勤劳作相似,“一本书其实跟一株农作物的生长过程差不多。只不过农作物植根于大地之上,而书是植根于人的内心。人的内心也需要大地的滋养。从这个意义上说,一个写书的人跟一个种庄稼的人是同一类人,身上应该具有相同的气质,比如勤奋、忍耐、自尊、仁慈和爱心,以及一种几乎与生俱来的责任感”^[4]。让知识分子从书斋中走出去,走到广阔的田野大地,与劳动人民零距离地接触,亲身参与伟大的劳动实践,与工农大众相结合,这既是左翼文学的思想传统和道路设计,其实也是中华传统文化耕读传家的理想模式,诚如一副传统名联所推崇的“一等人忠臣孝子,两件事读书耕田”。刘继明在随笔《回眸五七干校》中曾经对当代诸多回忆五七干校的文章中知识分子“受难”说提出了质疑,他认为“到民间去”是空想社会主义、俄国粹派以及中国最先觉醒的现代知识分子的自觉追求,五七干校只不过是将这种自觉追求制度化了,而不能简单地视为“专制”“独裁”和“集权”的产物。传统儒家文化主张“己所不欲,勿施于人”,其实,真正的民主是“己之所欲,也不要强施于人”,因为“甲之良药,乙之砒霜”,造次不得。近年“新左派”为人诟病之处,有一个观点就是认为他们反对资本主义而不反对封建主义,从刘继明上述关于五七干校的观点来看,这种批评并非无的放矢。小说《人境》中的同心合作社是自觉自愿联合的产物,没有丝毫强制的安排,这可以看作刘继明对自己观点的修正,可喜可贺。小说中关于劳动场面的描写也是互文性写作的具体表现之一,让人想起《安娜·卡列尼娜》中列文与农民挥舞长刀在山谷中砍草的画面,读来让人印象深刻。《人境》中描写的热火朝天的劳动场面,更多地属于社会主义集体经济、人民公社时代。到了新世纪,青壮年农民纷纷进城打工,神皇洲的土地便显得荒凉落寞。类似的互文书写之间的参差性或不同之处,足以给人更多的启发。

三、时空聚焦与今昔对比

鲁迅在《中国新文学大系·小说二集·导言》中率先提出“乡土文学”的概念:“蹇先艾叙述过贵州,斐文中关心着榆关,凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们,无论他自称为用主观或客观,其实往往是乡土文学,从北京这方面说,则是侨寓文学的作者。但这又非如勃兰兑斯所说的‘侨民文学’,侨寓的只是作者自己,却不是这作者写的文章,因此也只见隐现着乡愁,很难有异域情调来开拓读者的心胸,或者炫耀他的眼界。许钦文自名他的第一本短篇小说集为《故乡》,也就是在不知不觉中自招为乡土文学的作者,不过在还未开手来写乡土文学之前,他却已被故乡所放逐,生活驱逐他到异地去了。”按照这个定义,“乡土文学”是指“靠回忆重组来描写故乡农村(包括乡镇)的生活,带有浓重的乡土气息和地方色彩”^[6]的文学。相对来说,周作人的乡土文学观念更为开放,也更具操作性。他在《旧梦》《地方与文艺》等文章中,号召作家们“跳到地面上来,把土气息泥滋味透过了他的脉搏,表现在文学上”,要充分张扬“风土的力”,实现文本中的“国民性,地方性和个性”的统一;他自信地说:“我相信强烈的地方趣味也正是‘世界的’文学的一个重大成分。”在周作人的推动下,现代文学的地域书写意义便突破了纯粹乡土文学书写的疆域,从而为其后的左翼革命文学、社会主义现实主义文学、农村题材文学等提供了丰富的美学资源。

《人境》中的神皇洲,在时空聚焦、今昔对比中逐渐呈现,“土气息”“泥滋味”浓郁,小说多视角、多层次的观照,使得这座荆江边的小小村落具有了整个中国乡村的“全息性”意义。正如小说中的谷雨所说:“马老师操心的不止是同心合作社和神皇洲,而是整个中国。”

首先是当下乡村的真实生态和景观的破败。当马拉回到阔别多年的家乡时,“一切都令他如此陌生。千疮百孔、泥泞难行的道路;这儿一块、那儿一块,像补丁一样良莠不齐的庄稼,大片大片长满蒿草的撂荒的土地,臭气熏天、荒芜干涸的水渠和废弃颓败的水闸,新建的楼房和破败的土墙屋交相陪衬,显得极不协调;整个村子仿佛被刀剃过一样光秃秃的;村道边和房前屋后看不到几棵树,或者即使有,也是又瘦又细,连一只鸟窝也承不住。实际上,村庄的天空也几乎看不到一只鸟儿。”

“村子里除了老人就是孩子，几乎看不到青壮年人，一眼望去，满目荒凉，仿佛电影中遭受过战争洗劫之后的场景。”^[4]而过往的岁月，尤其是马垃的童年乡村，虽然条件艰苦，但回忆起来却是那么温馨，“小时候，每到傍晚，他们这些在村外洲子上的野地玩得忘了形的孩子们，一听见大人叫唤吃饭的吆喝声，就像晚归的牛群争先恐后地跑回家，捧起堆得冒了尖的大米饭狼吞虎咽，虽然饭桌上也许只有两碗青菜萝卜，却比满桌的山珍海味吃得还香。多么遥远的童年啊……”^[4]这可以视为现实乡村的对照物和异托邦。

其次是乡村干部的工作态度和精神的消极。“现在老百姓嘴里流行一句顺口溜，市里的干部在省城住，县里的干部在市里住，镇里的干部在县城住。”^[4]但是，“他记得小时候，县里和公社的干部每年相当一部分时间都泡在农村，现在呢，一切都颠倒过来了”^[4]。尤其是在国家取消农业税之后，村干部基本上处于“无事可干”的状态，更谈不上定规划、谋发展、修水利、整田地。而在神皇洲的“创世纪”时代，却充溢着移山填海的斗志和激情，“一场浩浩荡荡、规模盛大的平整土地运动，把这片荒芜空旷的芦苇荒洲开发成了平坦无垠的庄稼地”。眼前的“大碗伯已经明显地老了，不仅头发胡子和眉毛全白了，腰佝偻着，整个人似乎比从前矮了一截，满脸的皱纹像桑树皮似的纵横交错、又深又密，走路时腿脚迟缓，显出了龙钟的老态”^[4]，但“在马垃的记忆中，大碗伯走起路来总是那么快，一般人小跑着才跟得上，他一年上头除了冬天似乎都打着沾满泥巴的赤脚，肩上扛着一把铁锹，在神皇洲的田间地头和沟沟壑壑上转来转去，扯着洪亮的嗓门指派社员们做活路，看见谁偷懒，便沉下脸毫不客气地训斥一通，从早忙到晚，也不知道他身上哪儿来的这么多精力”^[4]。马垃的渔民父亲很早就葬身洞庭湖了，因此在他的成长史中，可以说是“无父”的。大碗伯就是他的精神之“父”。另外还有一个公社书记丁长水，是一个“颧骨突出、面孔黧黑、身材魁梧的中年人，身穿旧军装，头戴草帽，肩上斜挎军用水壶，裤脚挽到膝盖，拄着竹竿，顶着烈日，大步流星走在乡间渠道上”^[4]，那个时代的共产党干部啊，真正是舍小家为大家，干劲冲天，敢叫日月换新天。

再次，劳动场面今昔不同。马垃回乡后第一次见到郭东生，二人沿着江堤边走边谈话，走进一片荒野，“这儿以前是不错的庄稼地，但现在长满了齐腰深的芦苇和茅草，放眼望去，苍苍莽莽、一直延伸到远处的江滩，秋天的阳光无遮拦地播撒下来，将荒野照耀得仿佛着了火。持续一段时间的阴雨之后，又接连几天晴朗的天气，原本开始凉爽的气候回升了不少，又变得像夏天那样炎热了。这就是人们常说的‘秋老虎’。积蓄在地下的湿气被蒸发出来，使荒野上弥漫着一层淡紫色的雾岚，经太阳一照，姹紫嫣红，给人一种扑朔迷离的感觉”，“面对这么一大片旷无人迹的荒野，马垃的脑子里浮现出当年春种秋收时有过的那种你追我赶、人欢马叫的劳动场面，忍不住有些怅然地喃喃道：‘怎么会是这样子？怎么会是这样子呢？’”^[4]

最后，在时间指向上更加留恋过去的时代。现实中的神皇洲并非缺乏美感，如马垃在五月的雾中行走，“雾是从半夜里开始下的，无声无息，铺天盖地，层层叠叠，粘粘稠稠，像牛奶，又像米汤，无边无际，海海漫漫的，整个世界都成了一个巨大的雾海。神皇洲只不过是这雾海中的一块小小的岛屿，村庄，田野，江堤，外滩，都淹没到茫茫的雾海里了”^[4]。此情此景，美则美矣，却缺少人间烟火气息。马垃更愿意回到从前，他总有一种在现实与过去之间的穿越的感觉：“这么多年过去了，神皇洲、河口镇的一切都已变得面目全非，但江堤和堤两边的景物却似乎依然如昨，包括堤上的一滩牛屎，堤坡上的一丛蒿草，堤边的一片杨树林，树林中的一幢茅棚乃至一缕炊烟，江滩上荒芜的芦苇丛，以及江面上隆起的沙滩，都使他恍若回到了从前。”^[4]就是以前的河口镇，也比现实的版本要好，回忆起来让人觉得津津有味，“街面铺是清一色的麻石板，走的人多了，麻石板光滑得像被狗舔过一样，照得见人影子来。街两边的店铺一家挨着一家：米店、布匹行、饭馆、理发店、门市部、照相馆、竹器行、弹花铺、药铺、染坊、食品站、邮政所等等；镇上还有几家工厂：油厂、农具厂、面粉加工场和酒厂”。马垃“每次跟小伙伴们一起来镇上，总要用卖蝉壳换来的钱在小吃摊吃一碗香喷喷的肉丝面和馄饨，然后坐在街头的小人书摊前看上小半天小人书，什么《小英雄雨来》、《小兵张嘎》、《抗日英雄王二小》、《小马倌》、《英雄小八路》，只要一捧着小人书，就仿佛走进了那些硝烟弥漫、烽火连天的

岁月……”^[4]

在今与昔、城与乡的对比性书写中,神皇洲村的三农问题、环境污染问题、发展路径问题、文化衰败问题、权贵资本入侵问题、官民对立问题等等,一一浮出水面,刘继明给出的尝试性的解决方案,是成立新型农村专业合作社,但这种自发的民间组织终究无法抵御来自国际资本市场的覆船风浪,也无法抵御来自本土权贵阶层的控制和干预。更何况马垃的所作所为,很大程度上是“自己内心的需要”,“自打同心合作社成立后,马垃的生活发生了很大的变化。他不再像以前那样闲适、落寞、孤单,而变得充实、忙碌和紧张起来”,“更重要的是他觉得在生活中重新找到了自己的目标。这个‘目标’,让他不再把自己当作一个愤世嫉俗、自恋自怜、内心充满忧郁、缺少归属感的离群索居者,仿佛一个离家出走的人再次回到人群中间”。我们知道,未经实践检验的主体选择往往是可疑的,从个人回归群体,也许只是一种怯懦和逃避?已经被历史理性所扬弃的生产组织方式如何在新的经济政治条件下焕发出新的价值,饱含激情的乡村乌托邦的理论设计如何进一步完善实践方式并最终在苍茫大地上开花结果,这仍然是一条漫长的征途。刘继明说过:“在今天,如何做一个中国人和做一个中国作家,以及怎样才能具备清醒的文化自觉,是不可回避的问题。最大限度地返回到中国的现实和本土文化,从那些被忽略、遮蔽或割裂的历史碎片中挖掘出存在的真相,比迫不及待地‘走出去’寻求西方世界的认同重要得多。”^[7]诚哉斯言!这也是刘继明根植于脚下大地的可贵的抱负和担当!

四、神皇洲地域书写的美学意义

中篇小说《边走边唱》采用典型的地域叙事结构,每节都以村镇的地名作为标题。第一节“杨树镇”,荆河戏名角武海生在杨树镇文化站对面等待女儿武玉香时,遇到文化站站长老桂,老桂让武海生通知他师傅郭三元,郭师傅已经被认定为全县荆河戏的唯一传承人,让他老人家抓紧时间填个表,到时候每个月还可以领到一百多块钱的补助。第二节“碾子湾”,武海生带着女儿玉香,玉香的高中男同学、现今的流行歌手金波,在碾子湾演出;碾子湾村支书赵光豹的么儿子结婚,想唱台戏热闹热闹,武海生当年的搭档、荆河戏名角白小梅也是碾子湾人。小说在叙事间隙有意穿插荆河戏的相关“知识”:“荆河戏内外八块的功夫以及十八板、十三板、正八句、龙摆尾的唱腔都得学。所谓‘内八块’指人物的喜、怒、哀、乐、惊、疑、痴、醉等内心情感,‘外八块’功夫则指云手、站档、踢腿、放腰、片马、箭步、摆档、下盘等八种外部形体程式动作。唱腔也分为南路北路,即正反‘马头调’、‘老板头’和‘八块屏’,名堂多得很,学起来也极不容易掌握。”^[8]白小梅的男人去世了一年了,鳏居的武海生不禁心生别样的情愫,更何况他们早年学戏、搭戏时就互有好感。但这次白小梅却并不同意前往合作演唱《四郎探母》,因为赵光豹前两年私吞过村里用来修建水泥路的工程款,被村民们告到县上去了,被村民们看不起。武海生只得和女儿合作,父女扮夫妻,演唱折子戏。第三节“夹河口”,这是荆河边的一个小村庄,村民孙大明的八旬老母过世,算是喜丧,武海生扮老仆人薛保,白小梅扮三娘王春娥,二人合作表演《三娘教子》,“武海生的唱腔沉郁浑厚,带点儿荆河戏老生特有的沙哑,听起来有那么一股特别的‘悲摧’味道”,“白小梅仿佛蚕儿吐丝一样,唱得不徐不疾,不温不火,又像涓涓清泉,点点滴滴,渗进心里,让人不知不觉地跟着她一起叹息扼腕,或缠绵悱恻,台下和台上,大概都渐渐忘掉了这是一场戏”,演出获得了满堂彩。第四节“南坑”,虽然地理位置最为偏远,却是全镇最富裕的村庄,号称“杨树镇第一村”。养殖大户梁水洲过六十大寿,梁水洲有意撮合武海生和白小梅再结连理,就在他们合作演唱《打铜锣》时,女儿玉香却悄悄地跟随金波到武汉去了,“孩子们有孩子们的路,我们有我们的路”。梁水洲主动提出资助荆河戏演出队,招学员,传香火。荆河戏的发展前途似乎有了一丝光明;小说结尾却是师傅郭三元去世的消息,又似乎表明荆河戏的时代已经结束。留下的只有愈加浓郁的乡愁,宛若寂寥的早春,“从村子到江边只有一里多路,穿过一片刚刚翻耕过的光秃秃的水田,爬上堤坡,就看见了浩浩荡荡的荆河。正值早春,虽说二月春风似剪刀,岸边的防浪林枯索如铁,堤上的草皮子也一片萎黄,但这满江的春水却像一块碧玉翡翠,透出绿莹莹的春意来。

空旷的江上一条船也看不到,倒是那隆起的白色沙滩,仿佛一只巨大的白鳍豚横卧在江面上,几只江鸥像纸飞机一样在天空游弋,将眼前的景色衬托得有些寂寥”。应该说,当刘继明在小说叙事中摒弃思想表达的冲动,放弃对乡村实际问题的解决途径的探索,而只以风景画、风俗画、风情画逼真地呈现地域乡土的生活,寄托对故乡荆河戏日益式微的乡愁时,往往会取得气韵生动、生机贯注的艺术效果。

当然,我们也可以说,正是神皇洲的地域风情和风俗画面的呈现,丰盈、充实了小说《人境》的艺术表达空间。正如文学史家所分析的那样:“同样是反映走合作化道路的乡土小说,周立波的《山乡巨变》之所以比《创业史》、《艳阳天》有审美深度,就在于周立波对风俗人情和风景画面的描绘,使他的乡土小说形成了一定的诗情画意。”^{[9]16}类似的成功例子还有《红旗谱》:“作为当代文学前十七年的一面旗帜,《红旗谱》除了它较深的历史内涵外,主要是‘地方色彩’和‘风俗画面’给这部长篇小说增添了艺术的魅力。关于这一点,作者梁斌在自己的创作谈中说得很明白。”^{[9]17}作为一个已经拥有丰富写作经验的作家,刘继明当然知道神皇洲地域文化书写对于《人境》审美意义构建的极端重要性。在小说文本中,神皇洲地域书写的意义主要表现在以下三个方面:

第一,增强了小说的艺术感染力和细节生动性,开拓了小说叙事的审美空间。小说中关于舞龙、舞狮的民间风俗,关于二十四节气的歌谣,关于四季农事的详细叙述,关于端午节、中秋节、春节办年货、打豆腐、做豆筋子、熬米糖、杀猪、宰羊、杵糍粑、吃“糍粑箊子”的细节描写,无疑给读者带来了现场感极强的阅读感觉。小说中的方言如“泡把里”(十来里)等的使用,也增强了人物对话的生动性和乡土性。再有当地的信仰习俗,如“按照神皇洲的习俗,马拉给娘烧了一叠纸钱和一炷香,磕了三个头”^[4];关于神皇洲的生长在芦苇丛、树林中、外滩上的野菜,如蛇枕头花、地米菜、扁担草、野韭菜、燕麦花、野菊花、茨藻、儿母蒿、锯拉子菜、鹅子肠、马皮梢、野芝麻、毛子尾巴、铁铜钱、马旱菜、八果子草、车前草、鱼腥草、黄蒿、茨米、水灯星、灯笼泡子、漂带叶、饭藤子、姜巴叶、紫素、三皮子草、回头青、枸杞、香宝子等等,如此“地域知识”,无疑增强了小说的“现实主义”品格。小说中的地域风景描写,更让人如痴如醉,如“三月是草木复苏的季节。乡村正在从冬天单调的黑白色向多姿多彩的春天迈进。这个变化是不经意发生的,也许是一场沉闷的雷声,或者连续下了几天雨后,村前屋后原先光秃秃的树枝绽出了浅绿色的新芽,仿佛是突然一下子,沟渠旁、水塘边和田间地头就长出了一丛丛、一片片嫩嫩的小草。庄稼地里,油菜正在呼哧呼哧地拔节,不出十天半月,油菜花就将汹涌绽放,使乡村变成一座金黄色的海洋。粉红色的当然是红花草,它们像一个初出闺门的小家碧玉,在水田里开得烂漫,却一点不像浩浩荡荡的油菜花那么张扬,显得有点儿羞怯。而在严寒中蛰伏了整整一个冬天的小麦,已经开始大面积地返青。绿色的麦田是乡村三月的主色调,就像一支部队的尖兵,率先给人们带来了春天的信息……”此种文字,明显可见作家沉醉其中的情感投入,诗意流淌于字里行间,氤氲着一股浓郁的乡愁。

第二,增强了小说文体的参差错落感,在一定程度上消解、减缓了思想性、议论性文本的过于坚硬的、密集的表达偏执。注重思想性是刘继明小说的典型特征,诚如项静所说,在长篇小说《人境》中,“我们几乎可以在作品中看到建国以来所有文学讨论过的主题,集体主义与个人主义,知青与乡村,青春回忆,阅读记忆,乡土中国的思考,国有企业改制,底层,社会正义与公平,土地改革,新型合作社,知识分子的责任,老干部与二代,资本运作与政府职能等当代中国的问题,靠着马拉这个极具文人情怀的人物和故事的演进缀联起来。不是每一个人物都能起到推动故事情节的作用,有时是一种情怀抒写,有时是必要的交代,有时是人物出场的需要。回望当代半个多世纪的历史,时间飞逝,在波谲云诡的当代历史中,这些话题也像水灾中的小舟一样东摇西晃”^[10]。唯其如此,《人境》中的神皇洲地域书写就更有具象性、真实性的意义。小说的题记,是陶渊明的著名诗句“结庐在人境,而无车马喧”,似乎已经暗示出神皇洲村是一片理想的世外桃源,“三月的江滩虽然有些空旷,但已经呈现出一派盎然的生机。芦苇和蒿草长得有些咄咄逼人,把那些不知名的野花野草挤得没了插身之地,风一吹,它们就挺直细长的身体,摇头晃脑的,仿佛在炫耀着自己惊人的生殖能力。防

浪林像一群发育成熟的少女,早已绿叶满头,再过十天半月,白花花的柳絮就该像雪花一样漫天飞舞了”。如此,借助于精确细致的地域书写,最终将这方“虚构世界”落实为“现实存在”,并在一定程度上缓解了思想性、议论性文本的凌空蹈虚,显示出现实主义文学的夺目光辉和大地品格。

第三,营构了堪称经典的乡村乌托邦意象。小说中最为引人注目的意象,当属马垃那架修建在屋顶的不合时宜、不伦不类的孤独风车,它让人想到堂·吉诃德的不合时宜的激情理想和废然无功注定失败的徒然挣扎。从磨坊的水车的实用性,到洪水包围中的风车的象征性,刘继明有打通现实主义与现代主义的叙事野心。类似的象征载体,还有“酒厂的烟囱排出一股股浓烟,像一把巨大的扫帚把天空涂抹得乌七八糟,酒厂把槽坊里的污水直接排进了渠里,使渠水变得像酱油一样又黑又浓,散发着一股浓烈的恶臭”;小说的结尾写道:“神皇洲黄糊糊的,一片寂静,像一座从未开垦过的亘古荒原。”^[4]乡村已然废掉,纵然还有几个零余的守望者,又能如何?倒是四季轮回的大地,大地上野蛮生长又萧瑟死去的万物,足以让人寄托乌托邦式的漫漫乡愁。小说不厌其烦地描写神皇洲的四季风景转换,实有深沉的大地之爱寄托其中。挽歌与绝唱,是刘继明乡村书写的主题曲。

五、结 语

总之,长篇小说《人境》以神皇洲村作为地域载体,叙事主人公马垃身上兼具当代文学史上萧长春、梁生宝等“社会主义新人”理想与高加林的“个人奋斗精神”,在生与死、情与欲、爱与恨、个与群、城与乡之间反复挣扎,呈现出当代乡村生活的复杂面相,探索当代农村发展的可能性路径,表达无处寄托乡愁的惆怅。小说与经典文学著作之间的互文性表现在人物结构、形象性格、情节设计等多个方面。小说中的神皇洲,在时空聚焦、今昔对比中逐渐呈现,多视角多层次的观照,使得这座荆江边的小小村落有了整个中国乡村的“全息性”意义。神皇洲地域书写增强了小说的艺术感染力和细节生动性,开拓了小说叙事的审美空间;增强了小说文体的参差错落感,在一定程度上消解、舒缓了思想性、议论性文本的过于坚硬的、密集的表达偏执;营构了经典性意义上的乡村乌托邦意象。里尔克曾说:“我们的任务是将这个暂时的、朽坏的尘世深深地忍受着并且充满激情地刻印在我们心中,以使其精髓在我们身上‘无形地’复活。我们是采摘这些无形者们的蜜蜂。”^[11]种种探索,无论成败,皆有意义。不管人事如何折腾,大地总会亘古长存,我们或者说,神皇洲村乃至整个乡村世界,将永远是喧嚣的“人境”,永驻心间。

参考文献:

- [1] 葛红兵. 颓废者及其对立物——刘继明论[M]. 武汉:湖北人民出版社,2000:157.
- [2] 刘继明. 我们怎样叙述底层[J]. 天涯,2005(5):34-40.
- [3] 刘继明,李云雷. 底层文学,或一种新的美学原则[J]. 上海文学,2008(2):74-81.
- [4] 刘继明. 人境[J]. 芳草,2016(2):13-159.
- [5] 路遥. 平凡的世界:第1部[M]. 北京:北京十月文艺出版社,2009:3.
- [6] 钱理群,温儒敏,吴福辉. 中国现代文学三十年[M]. 修订本. 北京:北京大学出版社,1998:67.
- [7] 刘继明,冷朝阳. 刘继明:作家要具备超越一般人的洞察能力[J]. 长江丛刊,2016(7):32-41.
- [8] 刘继明. 边走边唱[J]. 长江文艺,2014(9):4-27.
- [9] 丁帆. 中国乡土小说史[M]. 北京:北京大学出版社,2007.
- [10] 项静. 《人境》:回撤与重建[J]. 长篇小说选刊,2016(4):163-164.
- [11] 里尔克. 杜伊诺哀歌[M]. 刘皓明,译. 沈阳:辽宁教育出版社,2005:182.

责任编辑 韩云波

网 址: <http://xbbjb.swu.edu.cn>