

新乡土叙事：回归生命本体的民族寓言

——罗伟章“尘世三部曲”综论

晏杰雄，丁思存

(中南大学人文学院，湖南长沙，410083)

摘要：新时代以来，传统乡村观念面临变革与新生，罗伟章的创作感应时代变化，在山村记忆复写中融入个体精神分析与形而上哲学思辨，提供了新乡土叙事的典型样本。由《声音史》《寂静史》《隐秘史》合成的“尘世三部曲”关注新时代新乡村经验，引入超乡土元素与先锋表达，超越了“乡土文学”二元对立的启蒙主义模式，打破了既往“底层文学”的标签。一方面，作者将书写重心放在乡村日常生活经验，以“植物特性”的虚构联通个体经历、民族传统与人类集体经验，由写实性的村庄叙事拓展到民族寓言式的书写；另一方面，作者在乡村书写中秉持情景交融的情物论与万物有灵的泛神论，坚持生命平等观，建构了生命感丰盈的叙事系统。由此，他在乡村地域想象与民族寓言之间开辟了新的的心灵路径。

关键词：罗伟章；“尘世三部曲”；新乡土叙事；生命本体；民族寓言

中图分类号：I206.7

文献标识码：A

文章编号：1672-3104(2024)01-0168-11

在中国现当代文学史叙述中，百年乡土文学的创生变革及其转型是一块不可回避的内容。自20世纪初期鲁迅正式以“乡土文学”概念涵括当时的相关创作，“乡土”便作为中国现当代文学的一大经典母题而存在。“十七年”至“文革”期间，农村题材与革命历史题材构成文学创作的两大主要题材。因文本内容所带有的乡土气，有评论家表示二者皆可被纳入乡土文学的范畴^[1]。到20世纪八九十年代，随着思想解放与现代化进程的加快，相关创作呈现出由“延续经典范式”到“文学回归自身”的内在转变。如何捕捉变动、蛰伏乃至革命的元素，打破人们对乡土文学执着于刻画“本色的老中国的儿女”的固有认知，成为新时期作家思索的话题。罗伟章是一位具备独特写作理念，力求贴地而行的创作者。出生于60年代的他亲历过文学回归自身的潮流，在数十年的写作中始终葆有一颗“江河水般的内心”，回

望本民族文明的来路，探寻现代人的生命密钥，《不必惊讶》《饥饿百年》《大河之舞》等一系列带有山野气息和生命反思的长篇小说作品接连问世。2022年，《隐秘史》单行本出版，与之前的《声音史》《寂静史》以精神上的复调合成“尘世三部曲”（以下简称“三史”），从命运、文化与人性等维度开掘转型期中国乡村的变动与坚守，推敲世事人心，揭露现代人的心灵隐痛。其中，《声音史》着眼于乡村经济秩序、伦理秩序的功能性展示，书写乡村之新变及其与个体生存空间扭曲、变形的内在关联；《寂静史》细述乡土信仰的神秘与蒙昧，从精神维度解剖外来文明渗透、内部文化漫延以及他者凝视给个体留下的烙印；《隐秘史》则直面人性之幽暗，以锋利的刀锋切割人类灵魂深处长久性的恐惧与疯狂，挖掘将逝的乡土社会里深隐的秘密。三个文本各有侧重又彼此呼应，既彰显作者深邃宏大的文化视

收稿日期：2023-08-24；修回日期：2023-11-28

基金项目：国家社科基金项目“新中国长篇小说文体发展史”（20BZW171）

作者简介：晏杰雄，男，湖南新化人，文学博士，美学博士后，中南大学人文学院教授、博士生导师，主要研究方向：中国现当代长篇小说，联系邮箱：1056179522@qq.com；丁思存，女，浙江台州人，中南大学人文学院中国现当代文学硕士研究生，主要研究方向：中国当代小说批评

野,又内蕴精致典雅的文体风格,再一次证明“文学作为过去的祭坛,致力于呈现‘过去’的现存性、具体可感性,依循人的感觉、记忆的逻辑,尊重人类普遍经验的单纯性质,诗化人最基本的生活体验和生活感情”^[2]。在这里,作者以超现实或高于现实的笔法追溯了生灵的变迁。在袒露更为深隐的乡村心灵史的同时,将文旅、非遗、教育等话题自然地融入文本,就像布莱希特通过打破“第四堵墙”来实现人与艺术的互通,展现出新时代作家完整丰盈的精神空间和在社会现实长镜头下捕捉全新历史灵魂的决心与魄力。

一、传统观念的危机与乡土文学的重塑

罗伟章曾说:“我的文学视野主要聚焦在两个层面,一是教育,一是乡村。”^[3]他出生于四川宣汉老君山的一个农民家庭,切身感受过乡土社会的完整状态,天然比一般作者更熟悉当代山村的具体面貌,自然而然地将有关乡土的记忆述于笔端。在既往作品中,大巴山脉、清溪河、千河口、老君山、普光镇等地理坐标反复出现,具有川渝色彩的巴蜀文化也自然地融入文本。“三史”承袭了罗伟章扎根大地的写作习惯,除《寂静史》中的“我”是从县城下来的机关人员之外,其余主人公原本就生活在山村里,以农民、祭司、乡村教师等身份出现,带有浓重的乡土意味。鲁迅如此界定“乡土文学”:“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。”^{[4](9)}“侨寓”二字摆明了以旁观者视角挖掘乡村保守、落后、愚昧等元素的写作立场。此观念对后世创作影响深远,但以史学眼光看,却未能脱离“进步/落后”“城市/乡村”“科学/愚昧”等二元对立的启蒙主义思维模式,存在一定的历史局限。尤其在20世纪90年代后,乡土中国向着城乡中国的新范型急速转化。“人们远离家庭和乡土而置身于高速流动的环境之中,打破了血缘和地缘的自然联系,传统农业社会的秩序根基已不复存在,新的行动规则和组织方式正在形成。”^[5]在此境况下,传统的乡土阐述体系

显然已无法满足现世需求。对于着力在村庄中展开叙事的罗伟章而言,情势更显冷峻。要继续以乡土为原点创作“三史”,就意味着他要面临几大问题:①当代城乡的总体布局深刻影响了民俗社会的秩序和文学创作的脉络,若延续“五四”时期的乡土文学传统,去反映农村的贫困、凋敝和衰落,作品就注定会流于庸常。如何革新创作理念,深入现实肌理,处理好日益复杂的乡村素材亟需思考。②以往乡土小说多带有“土气”,张定璜在论及鲁迅《呐喊》时也称:“他的作品满熏着中国的土气,他可以说是眼前我们唯一的乡土艺术家。”^[6]可新时代读者的生活环境与以往截然不同,他们是否仍期待土气的环绕尚未可知,小说底色的设定需多加考量。③此前几十年,作者已创作一系列农村题材小说,2021年出版的《谁在敲门》更是获得了“当代乡土的《红楼梦》”的盛赞。已有作品珠玉在前,系列“三史”作品敢于以“史”命名,能否完成宏大叙事,突破自身写作壁垒就更具压力。事实证明,“三史”的叙事是值得肯定的,展示出了作者观察时代的恢宏视野和新颖的写作理念,以一种复调性的生命话语为乡土文学的创新与变革提供了新的思路。主要表现为以下几个方面。

首先是对社会转型期人民生活、情感变动的元素的精准捕捉。罗伟章留意个体生命在城、乡之间的辗转,以古希腊式“自我与世界同一性”的反思,观照现代人的意义世界。于是,他将具有生命感、逻辑感的虚构和现实本真一同安放于文本。如其所述:“乡土是我书写的主体。所谓乡土,并非纯粹意义上的乡村,城镇化进程走到今天,已经很难谈到纯粹意义上的乡村。作家不管写什么题材,都一定投射着时代的影子。”^[7]第一部《声音史》选取的是最为经典的乡土主题——传统乡村的没落。小说围绕农民杨浪的一生展开,村里人为了更好的生活纷纷走出大山,整个山村最终只剩下他与孤苦无依的夏青继续眺望山林之寂寥。在第二部《寂静史》中,“我”则作为介入者,从县文化馆来到千峰大峡谷考察文旅资源,逐步了解到峡谷居民的生活日常与土家女祭司林安平波澜起伏的一生。到了第三部《隐秘史》,视角又快速切换成了一个带有悬疑

色彩的故事：千河口村民桂平昌在山洞中发现一具白骨，回忆后发现自己竟是凶手，继而开始追忆被害者苟军与自己的是非恩怨，层层剥开心底不可告人的秘密。由此可见，三部小说虽同样以乡土为核心，侧重点却大相径庭。但不论是农村居民向城市的迁徙，还是有关部门对于山村资源的开发，其实都紧扣新时代新农村的发展走向。这也从侧面印证了作者立足现代化进程，已然关注到了乡土中国在向新乡土中国迈进时“坚守与突破”的精神向度。“‘新乡土文学’的现代化叙事需要体现中国式现代化理论的特点，积极探索破解乡村社会现代转型难题的路径和方法。”^[8]尽管书中的乡村仍葆有寂静、质朴甚至闭塞的一面，读来还是会感受到城乡已不再那般泾渭分明，其间的人员流动较为频繁，城镇思维与乡村思维也在互相渗透影响。从这一意义上看，“三史”成功进行了贴合中国新时代城乡关系与人民情感状态的文学表达。

其次是创作重心的转移和超乡土元素的介入。以《声音史》为例，尽管其叙事主题较为传统，但作者却颇具新意地将叙事过程与人的听觉系统相联系，设置了一个对声音具有超强捕捉力和模仿力的男主人公，借他的奇异天赋去记录山村的自然与生活之声。全书追踪了杨浪的一生，读者也随之聆听了整个村庄的历史。声音的流动使小说的日常化叙事染上了一定的先锋主义艺术色彩。它的产生与消失体现了小说僭越经典乡土文学的叙事策略，抵达空灵的文学质感。《寂静史》和《隐秘史》进一步跳出了城乡转变的主题，分别从介入者对乡村文化的感知和原住民内心的隐秘切入，描绘尘世中的喧闹与寂然。小说通过讲述土家祭司林安平遭遇，轻轻揭开了乡土世界尘封的画卷。在深入阐释封建迷信、恶意揣测对个体造成的永久性伤害的同时，完成了以“我”、陈婷婷、馆长和游客等为代表所组成的嘈杂的世界和以林安平为代表所组成的真实、沉默的世界的强烈对比。作者一面理性回望精耕细作、聚族而居的农业文明，揭露内敛含蓄的文化传统对中国人思想、情绪、欲望的禁锢，另一面又将冷峻的目光投向现代文明，在写人物品性的转变过程中透出对逐利性社会的巨大讽刺。《隐

秘史》更是一改传统乡土小说的写法，在现实笔法中融入大量悬疑元素，书写一个杀人抛尸的白日梦魇，重点讲述桂平昌在发现白骨后进行的一系列联想和为弥补内心罪恶感而采取的行动，推动对灵魂的终极拷问。小说创新艺术手法，进行迷宫叙事，开局便引出“秘密”的概念，“世间之所以有秘密，就是等着人去揭示的”^{[9](3)}。而后却将其层层包裹，分散在细节中，由浅入深，不断解构真相，将读者推向一个幽暗却宏阔的意识世界。从此维度看，乡土仅仅是故事的承载地，其内核在于人类共通的心理意识内容。

有学者曾表示：“80年代文学是向‘五四’新文学传统回归的时代，从90年代起则将成为逐渐与‘五四’新文学传统产生距离的时代，但这距离绝不意味着背弃‘五四’新文学已有的成就，而是在这成就的基础上朝着符合文学本身特征的方向走上更新的阶段。”^[10]这一总结同样适用于农村题材作品的主旨流变。“三史”可谓是罗伟章在新时代“重返乡土”的发轫之作，在《隐秘史》出版前，便有研究者将《声音史》作为厘定罗伟章小说创作分期的界标，结合《寂静史》评价其前后的创作变化，认为：“这两个文本抵达了一个新的叙事高度。”^[11]《隐秘史》出版后更是引发广泛讨论，被称赞突破了传统乡土小说的艺术范式。“三史”系列作品之所以能得到认可，是因为小说内层的精神意蕴和作者对自身“底层写作”标签的突破。在以往研究中，由于真诚袒露底层民众的生存境遇，侧重描写乡村、教育、农民的苦难生活，他常以新世纪中国底层文学代表作家的身份为人所熟知。但作者本人对此并不认同。在他看来，文学没有分类，作者不应被限定在某一范畴内写作。但文学场域的悖论在于，不管作者本人是否认可外界标签，“在被二手甚至三手介绍、评论的过程中，在不同的介绍视角、立场、意识形态下被卷入了‘底层话语’”^{[12](477)}。如他的《大嫂谣》等小说就是打着“底层文学力作”的名号被多次转载。必须承认的是，在复合、多元的背景之下，罗伟章不仅作品难以避免被“底层文学”化，而且连其自身都难以避免被“底层作家”化。就“三史”而言，尽管三部曲的书名都带有一定的朦胧色彩，但合

集“尘世三部曲”命名的敲定依然难逃底层文学底色。令人欣慰的是, 尽管标签客观存在, 却不意味着作家本人的“反抗”没有意义。“走不出边界的作家, 恰恰是因为他看到了那个边界。”^{[13](31)}“三史”的问世就得益于他数十年来不给自己的风格设限。因此, 如果说《我们的路》等小说中的农民工、包工头、出身农家的贫困学生还具有不同程度的底层色彩, 那么“三史”中的几位主人公则完全超越了人们对农民本该耕作、工人本该劳作的既定认知。且不论作者在塑造林安平时, 是如何展现她的学识、信仰与济世救人之心的, 即便是在描写另两部小说的农民主人公时, 他也有意减少了叙述他们生存之辛劳与生命之沉重, 转而追溯起人物独特的精神世界。在主客体视角交互下实现了对复调和声的控制, 置换出以所知所感指导一切言行举止的圆融境界。“交互主体性发轫于对主体性及其潜在隐患的反思, 它致力于超越主体与客体的二元模式, 呈现出主体与主体互为前提、互相倾听、彼此对话、和谐共存的交互性状态。”^[14]小说的主人公正是凭借内心的空灵冲破了外在生活的束缚, 缔造出带有沉雄蕴藉的新人文气象, 全方位扭转了带“苦味”的传统底层人民形象。如此一来, 无论是融合自然之声的《声音史》、隐喻时代之喧闹的《寂静史》, 还是剖析人性之裂缝的《隐秘史》, 都已无法仅因叙事地点就继续以“底层文学”对它们进行概括。小说宏大的时空视野和磅礴的心灵史观都佐证着罗伟章对写作边界的突破, 为其撕裂旧标签提供了新一轮助力。

二、民族寓言与具有“植物特性”的虚构

现代乡土书写承续言约旨远的中国古典美学, 追求以小见大、以实见虚, 要求作者将创作基石建立于地域想象与民族寓言之上。作家被期待在对本土经验与外来信息进行合理的过滤和筛选后, 以文学语言铸造新的文化堡垒。罗伟章把叙事地点设置在从小生活的川渝大地, 其独特的生命体验、生存经验和文学思维成为小说的主体呈现, 而中国传统尤其是乡土地域文化则为背

景与底蕴, 共同演绎着本土的文化与人们的精神诉求。詹姆信认为第三世界的文本“总是以民族寓言的形式来投射一种政治: 关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言”^{[15](429)}。罗伟章正是注目于全球化语境下的中国社会转型, 尝试描摹与解构本土现代化进程中城、乡的二元对立。这种努力也赋予了“三史”突出的民族寓言性质, 它不只是中国乡土社会现代化变迁的一个缩影, 还多维度印证着在现代化侵袭与传统文化固守之间中国人的精神嬗变。

在“三史”中, 作者尤其关注亲缘关系形成之根源, 即对亲缘社会的结构人类学认识, 使小说由写实性的村庄叙事拓展到民族寓言式的书写。费孝通曾说: “从基层上看去, 中国是乡土性的。”^{[16](1)}土地的固有属性限制了农民的人口流动。人人相识, 聚村而居, 也让乡土社会成为了熟人社会, 道德层面的礼治起到了维持社会秩序的作用。以《寂静史》为例, “我”为挖掘本地文化而去接触神秘的林安平。作为峡谷地缘的闯入者, “我”对原地区的抽离感较大程度地避免了风言风语的传播, 成为林安平不介意“我”每日叨扰的一大原因。正如有学者言: “文学意识在社会实践中获得自己的物性根据, 从而不断走出意识的自我封闭并演绎文学的创新发展。”^[17]罗伟章敏锐地察觉到了乡土中国规整的礼治秩序, 将理解注入笔下, 方使得“三史”中的小山村成了更大文化场域的微观形式。村庄运转的底层逻辑遵循原始的社会秩序和道德体系, 人情往来亦涉及古韵中国的内敛文化, 更使得书中的原型超越了狭义的自我书写, 而构成窥觑中国乡土原始记忆的标本, 引出对理想的民间文化形态和文化风貌的思考, 继而实现对本土文化异质性的宣扬。细察“三史”内核, 《声音史》阐述心灵, 《寂静史》指称信仰, 《隐秘史》袒露人性。字里行间涌动着作者的人文主义关怀和对人性的精准把控, 显现出靠近真理的勇气与揭露真相的魄力。在文本中, 具体涉及非物质文化遗产的保护, 以及人在面对“罪与罚”时的真情流露等话题, 振荡出具有寓言性质的叙述话语。譬如《寂静史》就带有较强烈的田野调查意味, 作者曾以

幽默诙谐的口吻点出文旅资源开发背后的真相：“原生文化是棵白菜，你有本事，就能做出400块钱一份的开水白菜，没本事，就只能做五块钱一份的白菜汤。”^{[18][319]}《声音史》也提到过在老君山上传唱已久的古歌，歌词谈及家乡山坡、黄狗、男女、鬼魂的迷失和离去，并对这种容纳深刻思想的老歌为何失传进行了分析：它不在“打闹歌”的范畴内，不具备“身份”，因此不论旋律和歌词如何，都无法得到重视。作者引导人们关注非物质文化遗产传承中存在的问题，却不继续评判，而是将思考的权柄递给了读者，可谓是当代小说敞开性的一种凸显。“艺术的意义来源于客观性的存在，换言之，这种认识是以‘基本人性’为前提的，建立在对人类命运的洞察和对生命存在的认识之上。”^[19]“三史”对于商业与文化、本土与现代的辩证思考，为其注入了新的精神动能和哲学基底。小村落被打造成传统文化场域的微观形式，也以更小的结构单元折射出了更为宏大、更为久远的本土文化传统。

中国文化精神与人类集体经验的联结，是“三史”民族寓言品格得以确立的另一层次。小说贯彻着利益、诱惑、罪责与惩罚，联结着“贪婪之源”的批判视角。从杨浪因模仿校长说话而导致的对李老师的亏欠，到生来就是“有罪的人”的林安平，再到“杀人犯罪”桂平昌，书中的“罪”已超越西方文化语境中的原罪、忏悔、耻感等概念，展现出一种汇通中西文化传统的开阔视野。书中之言与中国的“致良知”“明心见性”等传统理念相呼应，表达了作者对现代人“良心”的守望，“它不是基于被人‘看见’，而是基于自己内心的审判”^[20]。林安平、桂平昌，乃至“我”、杨浪，在完整的人生中都在对自己的心灵进行道德审判：“我”为林安平的肉身与灵魂之论而惊诧，猛然意识到自己在县城几十年所过的物欲横流的生活是多么堕落无趣；杨浪虽游走于社会边缘，也因自己伤害到他人而一世愧疚；桂平昌躺在白骨旁与之追忆往昔，是在自述过错进行“赎罪”；林安平若为获取利益最终认祖，那么余生也许都难逃自责，将被迫接受良心的无穷拷问。罗伟章的笔力昭显于，主人公的一切对于自我精神世界的反观最终还将投射于读者的意志世界。

《声音史》带来怅惘，《寂静史》带来痛苦，《隐秘史》则能够逼迫人去正视自己精神的贫瘠无力，不再在四平八稳的人生或因无视、麻木带来的幸福感中沉沦。“三史”的主人公可能无能甚至残缺，甚至不符合人情伦常与社会道德规范，却能带领读者完成一次精神上的苦修。作品并不承载意义与主题，而是通过逻辑自洽与可代入性实现其价值的。读者能从主人公身上看到有关人性的一切，那些无法回避的丑陋欲望、不可抗拒的堕落、难以言说的缺憾，也能在感伤之余跟随人物进行温情的回望，看到陶玉、吴兴贵以谣曲治愈苦难；看到陈国秀虽憎恶桂平昌的软弱，却在其患病时不离不弃；看到杨浪游弋于乡村边缘，仍有人记得在过年时为他送肉来。哪怕是自幼受人歧视的林安平，也仍有被村里人治愈的瞬间：“像老天故意用这种方法，让她知道别人敢看她，她也可以看别人。她看到了人面的美，也看到了那些眼睛里的苦与乐。”^{[18][348]}儒家素来崇尚温、良、恭、俭、让，强调与人为善，“君子敬而无失，与人恭而有礼，四海之内皆兄弟也”^{[21][176]}，力求以温和包容的态度处世待人，以期天下大同。嵌于“三史”文本中的细节往往就囊括着巨大的善良，回荡着千年前的遥远钟声，在带给读者无限暖意的同时，完成了对于中国传统文化品格的诗意表达。

罗伟章善于结合现代性思考与艺术表达进行对乡土世界的审美观照。尽管此前少有评论者将其置于先锋作家的行列，但在其作品中却不难发现融合先锋主义色彩的虚构策略、寓言阐释和象征化手法的运用痕迹。这在“三史”中表现得尤为突出。作者自己也点出，“三史”相比于其他作品拥有更集中的虚构感：“好的虚构都有着对日常经验的高度把握，都有植物特性，即自然生长的特性，否则就是失效的。”^[22]因此，在乡土想象上，他也侧重处理个体生活经历与人类集体经验，而非像魔幻现实主义作家那样用天马行空的想象来承载现实。由此一来，带有先锋试验色彩的文字便能以一种隐晦而巧妙的方式掺杂在对乡土大地的阐释中，使中国传统文艺与西方先锋手法相融通，塑造出别具一格的东方化叙事文体。这并不是一件容易的事，罗伟章也仍在探

索的路上。在《谁在敲门》中,他尚在运用稳扎稳打的“根植于大地”“一寸一寸推进”的日常经验处理方式,到“三史”写作则加重了经验处理上的想象成分。譬如在《声音史》中,杨浪被塑造为各类声音的集大成者。作者反复提及他对声音的感知,甚至将其与色彩、指纹、气味等其他具有感知性的要素相结合,以增进体验的传达。“每种声音于他都是独特的,每种声音在他那里都有质地,有颜色,有气味,也有尺寸和形状,对他而言,一个人的声音就是一个人的指纹,一个时辰的声音就是一个时辰的长相。”^{[23](28)}这种人物天赋的设定或许与中国古代的民间奇人传有关,充盈着文化的印记与作者的原生性诉求。“虚构实际是一种现代性的想象,当文学叙事从简明扼要的历史记录中分离出来之后,它就表明人类把握自身历史的巨大渴望。”^[24]杨浪拥有准确模拟一切声音的能力,无疑是超现实的,要让读者就此产生联想甚至主动代入,便依赖于作者对感受的放大和对于日常经验的处理与改造能力。同理,《寂静史》中,林安平在出生后遇到母鸡上树、草木哭死、亲人患病等种种奇异现象,也是作者在集中运用巧合以增加人物的神秘色彩。为防止过多的奇异事件削弱故事的可信度,他还在小说中多次暗示:一个典型情节就是人们从未见林安平怀孕,却坚信她的养女是她用喉咙口生出来的私生女。此论断无疑荒谬。虚构与非虚构在此交融,令读者不由思考起林安平曾经的经历是否也来源于人们的杜撰,是某些奇异的巧合加上人们的谣传,才使得她成为女祭司的遭遇带上了宿命轮回的意味。《隐秘史》的情节与之呼应:桂平昌杀掉苟军的故事本就是他自己的幻想。他在意识世界杀掉苟军,为自己的自尊找到了一个出路,但现实世界的他从头至尾胆小懦弱,从未将猛烈的反抗付诸行动。有趣的是,他自己也相信了脑海中的故事。小说直至结尾才揭晓真相,产生了一种滑稽荒诞的戏剧效果。由此可见,罗伟章对人物内心世界、梦境乃至神秘抽象的瞬间的描写,在此已抵达了一个新的高度。诸如此类的回环式虚构策略,还蕴藏在“三史”的诸多细节中,作者以常识为参照,广泛运用暗示、隐喻、象征、联想、通感和知觉化等技

巧,对生活细节进行捕捉、截取、省略和倒置,进一步强化了对人物内心奥秘、意识流动的挖掘。这不仅汲取了西方现代主义作家,如卡夫卡处理疯狂虚构本身与现实内在逻辑的相关经验,还包含着对于《聊斋志异》《西游记》等古典名著处理虚构与非虚构关系的理解。“艺术家需要幻想和狂热,但比幻想和狂热更重要的,是高度的清醒。……真实只存在于内心。艺术之所以能想象,能对‘现实’进行颠覆和改造,就因为这个缘故。”^{[13](78)}真实的内心是虚构得以成立的基础。“三史”正是作者本真心灵的展现,是其在处理个体经验与历史文化资源后的集成表达。其中的虚构因子在有效增加文本张力、推进情节发展的同时,仍充分关注着叙事现实性与真实感的保持,继而演变成为罗伟章把握生活势能变化的重要技巧,也从另一维度构成了这套作品在其创作谱系中的独特性。

“三史”还与陀思妥耶夫斯基的小说在内在取向上存在一定的共通。巴赫金曾就陀氏小说提出复调理论:“在他的作品里,不是众多性格和命运构成一个统一的客观世界,在作者统一意识支配下层层展开;这里恰是众多的地位平等的意识连同它们各自的世界,结合在某个统一的事件之中,而互相间不发生融合。”^{[25](29)}其核心在于保持声音与意识、人物与作者视野的彼此独立,从而平等展现不同个体的生存状态和行为准则。不论是《声音史》在不同人与思想的碰转下书写山村哀歌,《寂静史》着力把握利益驱动与灵魂信仰背后的沉默者的挣扎与守望,还是《隐秘史》在思索“罪与罚”时展开与心灵的理性辩难,皆昭显着主人公强烈的自我意志。作者与人物的“声音”彼此独立,作者的主观意识明显减弱,主人公的主体意识则显著增强,甚至连作者本人都所无法控制,由此完成了一种开放的对话关系。与此同时,罗伟章在铺陈开来的叙事中设置了一道裂缝,引导读者向内窥探,借此调试他们与文本的审美距离。读者在进入阅读后难以从复调的文本中抽离,沉迷于多重声音与意识的交叠之中。这除了出色的心灵叙事之外,还有赖于小说结尾处的升华。《寂静史》若只讲了“我”考察峡谷文化的失败和林安平的命运沉浮,那么

只会给读者留下淡淡的遗憾,作者却在末尾引出一个巨大的疑问——林安平承认自己是巴人后代,为何要在电话那边痛哭失声。小说中的“我”在此联想到刺客桑托在刺杀法兰西总统后,因在临刑前止不住地颤抖而被人们认为死得像懦夫的故事:“人们把他肉体的恐惧视为灵魂的恐惧。肉体被当成唯一真实。我不知道林安平的哭,是不是与这些事情有关,是不是她觉得,人们对这个世界的怀疑,其实从来就没有错过,并因此悲伤。”^{[18](381)}这种思索是无解的,只有林安平本人知晓自己的真实想法,“我”乃至作者皆无法参透。未知的情感扩展了文本的意义空间,以留白的形式确保了主人公真实心理的隐秘性,人物真正超越作者拥有独立意识。这种类似的构型还存在于《隐秘史》中,罗伟章别出心裁地在书中嵌入两个附录,以两个单独成文而又与前文相关的故事对小说进行补充。附录一名为《最后半小时》,讲述了一个哲学系毕业的高材生因妻子与上司私通而用枪杀死他们的故事;附录二名为《与一位青年作家的会面以及后来的事》,叙述了青年作家冉冬上门探访作者,感谢并且告诉他,自己就是《隐秘史》中陶玉的儿子。更令人汗毛耸立的是,约两个月后,作者听闻冉冬协助警方破了一个谋杀前夫案,作案手法与《隐秘史》不谋而同。至此,想象与本体的壁垒被完全打破,转而彼此揭发、相互论证。至此,历史与当下、虚构与真相在乡土社会里交织成了复调交响乐,人物的命运、心境在读者面前徐徐展开,充盈着作者灵魂的呐喊与深情的目光。由此,主人公的自我意志再次占据上风,他们摆脱了作者的控制,将自己放置于不同的文本复合点上,作为“过程中的主体”来打造全新的文本。作者对其无能为力,甚至沦为书中的一个被动角色,同读者一起被人物所主导的情感逻辑裹挟,一步步陷入叙事迷宫与互文性理论的漩涡中心。

三、情物论与生命感丰盈的感知体系

自古以来,地理环境因素对中国作家的文化心理结构具有显在影响。刘师培曾说:“大抵北

方之地土厚水深,民生其间,多尚实际,南方之地水势浩洋,民生其间,多尚虚无。民尚实际,故所著之文不外记事析理二端;民尚虚无,故所作之文或为言志抒情之体。”^{[26](66)}他认为,北方文学多以独特的旷野气息、阳刚之美示人,叙事简明扼要,带有浓厚的家国情怀、强烈的现实意识和敏锐的政治眼光;南方文学则相对侧重描写风景画卷(鸟、湖、河等)、人物微观情志乃至生活情趣,讲究具体而微的生命体验与道法自然的生态意蕴。“三史”显现出罗伟章的南方作家特质,他将凡尘之事娓娓道来,却一定程度上弱化了记事、析理的存在感,将目光转向个人的意识流动和对江河湖海、万物生灵的感知。他的文字间洋溢着川渝大地的生命朝气和温馨的民间生活气息,表现出宏大广阔的美学视野。这在《声音史》的开篇就有所彰显,作者如此描绘那条被他寄托了无限深情的河流:“清溪河即从那豁口里出世,自出世之日,便雄心勃勃,一路融雪化霜,接溪纳流,……然而,站在九百米高处的千河口,只能看到一条静止而无声的河流,飘带似的,蜿蜒到云端里,蓝得发翠。”^{[23](3)}文字不仅充分融合了河流的主观视角与千河口人的旁观视角,还流淌着南方文学特有的柔美温洽,以文学的感性力打破了原本单一的物质状态,建构起一套充满野性生命力的叙事话语。

刘勰曾在《文心雕龙·物色》中对中国诗学传统进行总结,构建起一套“物—情—辞”的三维体系。一言以蔽之,则是:“岁有其物,物有其容;情以物迁,辞以情发。”^{[27](693)}罗伟章的生命叙事中贯彻着刘勰情物论的理念和传统文学对于情景交融的追求。某种意义上,他称得上是一个感觉派作家。家乡承载着他的乡愁,也为他提供了无限的创作源泉与灵魂温度。从核桃树、杉木树、李子树、竹子,到大山的形态、鸟兽的类型,再到村民的口语、传统的歌曲,他对大山中的一切如数家珍,描述性的话语迸发出生命的美感。甚至可以说,故乡的记忆构成了他的符号密码,使其逐步搭建起以故乡大巴山千河口为原点,以山川鸟兽以及当地的人文风俗为纵横轴的生态坐标系。“三史”所塑造的万物有灵的艺术世界,显然已超越简单的风景描写,而在某种程

度上实现了史学、地理学和文学的综合,是对中国传统的博物志、名物志、地方志文化资源的承袭。作者凭借对于自然文明的体察和丰厚的知识涵养,妥善融合了“持名找物”的名物学视角与“持物找名”的博物学视角,并在物象铺陈与名物辨识之余,深切关注地质面貌、生命样态的本体美学,将自然万物从客观物质世界拉入了高雅的艺术殿堂。

不同的文化主题与文风笔调被本土文化土壤所孕育,又反向构建地域文化的精神传统,潜移默化地影响作者的后续创作。有学者表示,在以儒家文化为核心的道德伦常深刻贯穿了百姓日常生活的状态下,这种写作倾向或许蕴含着那些被压抑的生命力量的反叛,“即便‘儒法合一’成为汉代以后中国的主流文化,边缘隐遁下来的远古创造性文化也并没有消失,而是流落在民间和个体的内心世界中成为一种隐性边缘文化”^[28]。“三史”的文本就被文化元素与温暖记忆所环抱。罗伟章从自身经验出发,在传统儒释道思想的影响下,将儒家的谦和仁厚、法家的正本清源、佛家的悲悯慈觉以及道家的自然无为都缝合在叙事中,表现出长篇小说创作的百科全书性质。从小个体到大文化,从小村落到全社会,他始终以敏锐的眼光审视着农耕民族的精神品性、现代化浪潮冲击下的村镇蜕变,乃至人性的浮沉与道德的滑坡,拂开时代的烟尘,去描摹具有中国气派、中国气魄的乡土世界。

历史与生命之间存在着某种连骨带血的联系,这种发现使“三史”的文本散发出一种独特的神性气息。“三史”坦述尘世之变迁,孕育出颇为发达的生命感知体系。语言风格灵秀晓畅,连本无生命之物也在其中展现出全新的生命体征。这种生命叙事引出了一种别致的美学布局,涉及作家面对生命的根本理念,放眼整个当代文学也尤为醒目。鉴于作家生命观在过往研究中的持续缺位,罗伟章本人也忍不住在采访中专门点出:“三部小说各自传达了什么,合起来又传达了什么,我想阅读到的朋友自有判断,但有一点我想说说。显象和隐形的主题之外,我特别希望奉献生命的颂歌。当我写到一棵树、一只鸟、一个人……我知道自己正看见他们,正在书写他

们,那时候,我的生命和他们的生命,都充盈、完整而独立,并且深具意义。”^[29]不同的生命观会在文本中塑造不同的生命场域,或宏大,或狭隘。对于罗伟章而言,将生命平等化看待,把人从一种崇高的地位摘下,放置在与森林、鸟兽平等的位置,就是他所坚定遵从的理念。他甚至还曾对《静静的顿河》与《前夜》发表评论,给予前者高度评价,表示肖洛霍夫能站在大自然本身的立场而非“人”的立场描写自然“是更加难得的‘正直’”^{[13](18)},却认为屠格涅夫的风景描写极为浅俗,“从根本上缺乏与被描写者生死相依荣辱与共的情怀”^{[13](19)},对于生灵平等地位的看重由此可见一斑。在他的观念中,大自然本身就孕育着一种伟大的力量,那才是终极的感动。鸣叫的鸟、游走的蛇、天边的浮云,乃至峡谷的深渊、幽暗的山洞,都有自己独立的思想,万物生灵理应自由发声,人类绝不该是高高在上的。因此,《寂静史》中的微物之神用自己的声音诠释寂静的真谛;《隐秘史》中的泥蛇在面对人们的追捕时宁愿没入水中溺死,也不愿失去“尊严”被人活捉;《声音史》中落魄房屋的物件也拥有了自我意志,“它们在自主地串门。它们也感到孤单”^{[23](231)}。就连鸟儿在山林被毁后,也会同主人公一样眺望天际,陷入对命运的无限沉思之中。种种叙述话语显然已超越简单的拟人手法,而是将万物的灵魂与人类灵魂放置在同一海拔上,去辨析它们的思想深度、精神高度。罗伟章甚至还在《声音史》中塑造了一个极其壮观的场面——杨浪在山林中召唤群鸟。“不是学,而是他本身就变成了鸟,因此鸟都听他的,齐刷刷地朝那片山林飞去,山林震荡,天空也跟着动荡。……此刻,杨浪学鸟叫的声音,或者说他对于鸟的召唤,高于他脚下的土地,也高于他自己,他的声音和鸟一起,创造了那片喧闹、生动和自由的天空。”^{[23](180)}这一场景震撼人心,在当代小说中也独树一帜。人与人的平等不只被提升到了生命与生命的平等,还一层层延展至非生命物体所体现出的生命感与人之性灵的平等。这也是作者为何还特意点出杨浪对鸟叫的模仿甚至高于他脚下的土地与他自己,人声和鸟声是一同构造起了这片天空的原因。在某种程度上,文本背后

敞开的世界甚至超越了被世人所称赞的陀思妥耶夫斯基作品所涵括的文学理念：“重要的不是主人公在世界上是什么，而是世界在主人公心目中是什么，他在自己心目中是什么。”^[30]“三史”中的万物生灵全然不在意自己在小说主人公，甚至是作者、读者心中的姿态，只是按照自己既定的方式生存，遵循自己的理想或者尊严去选择自己的生活。这是一种由内而外的精神自信，表现出作者对于生命深入骨髓的景仰与尊重。小说因此得以发掘隐匿于世事沉浮中的“另一种声音”，实现真正意义上的众生平等、众声喧哗。

罗伟章洞悉生命的坚韧、脆弱与悲欢，使得小说中的生态元素不再仅作为被人观赏的景色或开采的资源存在，而是迸射出跨越物种边界的潜在能量。总的来说，作为现代知识分子，他在“三史”中开辟的公共文化空间与生命感丰盈的叙事系统，都映照着为建构新时代乡土文学的努力。事实上，其创作也存在一个脉络可辨的转型过程：早期，他运用自己身为农民子弟对底层人民生存状态的记忆进行写作，反思社会转型期出现的问题，立足当下，突出现实主义品格；近十年来创作内转，有关农村的记忆逐渐淡化，对人性的理解加深，叙事重点从外在现实转向了人物的内心世界，着眼人性裂缝，作品也表现出了更深的形而上思考，具有哲学、心理学的意味，叙事方法、审美选择亦相应地有所变化。“三史”的问世正是其转变的一个里程碑。值得一提的是，“三史”最初并不以“尘世”命名，而是被草拟为“孤独三部曲”。由此可见，人物共通的孤独正是作者本人所认可的三部曲的精神脉络。就语言体系来看，三部小说也是叙述性话语居多，人物对话较少，反而融合了更多的心灵体验，且《声音史》中的杨浪、《寂静史》中的林安平、《隐秘史》中的桂平昌都有独来独往的性格，保全了个体心灵的完整性。“现代学科所要解决的最根本的问题就是人的自由的问题，人要成为一个现代人，一个自由的人，一个自由的人有自己自由的权利和义务。”^[31]孤独可以指向灰暗，也可以指向心灵的自由。在书中，作者分别通过对声音的感知、与他人的交谈和主人公的自我回忆来阐明他们各自的生存状态。这是一种非常寂寥

的写作手法，以现实之镜映照孤独人心，以人心之落寞观望现实之喧嚣。《声音史》中，城里人来乡下吃“野味”，对动物进行大规模捕杀，破坏了原初的乡村生活空间，来时轰轰烈烈，走时徒留断壁残垣。类似的对比同样存在于《寂静史》中，林安平一生孤苦，生活环境封闭，当她第一次走出峡谷，直面县城的繁荣，小说如此描述：“我在二十米外朝她跑去，边跑边喊她。但她没听见，也没看见，东张西望，茫然失措，像被抛弃的孩子。她一生只到过紧邻峡谷的华锦，从没来过县城，县城这个‘人世’给她的冲击，该是何等的惊心动魄。”^{[18](379)}强烈的刺痛感直击读者的心脏，或许与作者曾在离家不远的苍溪县城体验的痛楚有所关联。他曾在散文集中提到作为县城介入者的感受：“我代故乡人羡慕着苍溪人，甚至嫉妒着苍溪人，故乡人应该而且能够与苍溪人过得一样好，但他们没有做到。如果说我也被颠覆，它颠覆的不是观察者的印象，而是介入者的宁静。”^{[13](210-211)}彼时的苦涩融入当下的文本，使得主人公强烈的寂寥与无所适从狠狠地撞向读者。作者舍弃了浪漫主义的虚构与煽情，替之以现实主义的震荡与真实，去述说那些无可逃脱的必然。多重声音、意识在书中复调交织，进一步通过多维对比完成了更复杂的隐喻。此时，作者对乡土的阐述早已超越了简单的讴歌或缅怀，而是将融合后现代艺术手法的表达隐匿于看似平常的叙事之中，将语言符号置换成带有寓言品格与生命质感的尘世画卷，层层揭开乡土底色中慢慢渗出的哀伤、鲜活与沉厚。

四、结语

现代以来，以鲁迅为肇源的乡土文学创作往往是通过塑造典型环境、典型性格，来描摹传统农耕文明形态统摄下的社会风貌乃至整个恢宏时代，罗伟章则是创造性地转向生命本位，以清淡怡人的笔调状绘老君山、清溪河等故乡地理，追溯万物生灵之本源，从而建构起一个别具韵味的乡土世界。在“三史”的创作过程中，他在城乡的瞬息万变中不断调整叙事角度，不仅完成了

对自身“底层写作”标签的新突破,还承担起新时代“乡土文学编织者”的角色。小说从山村在声音的逐渐湮没中开篇,至人们庞杂庸繁的心思秘密处收尾,以社会的演进与人心的孤寂为引线,织就众声喧哗之下的村庄秘史。恣意的虚构与颇具真实感的叙事相融合,声音、寂静与隐秘也互为注脚,隐喻当今时代的喧嚣与骚动。微观个体世界的新经验与先锋化的艺术手法藏匿于看似平常的叙事体系内,乡土文学所惯有的浑浊泥土气亦被轻盈、灵动的自然之声所取代,继而以一种富含生命张力与交织性思维的写作体式颠覆了传统乡村叙事基调。罗伟章对于人类心灵的体察和对生活整体性的理解,使“三史”不仅触及乡土,更触及人类灵魂,又外延出对于失落的文明、缄默的山村和失声的人群的深度观照。对人性之“罪”的叩问和对“人”的诠释,令生命的裂缝与人性中的“一束光”彼此交融。对自由意志的肯定、对时代阵痛的体察亦被包裹在奇异的和谐与不可思议的矛盾中,形成了一个混沌多元的文学实体。通过“三史”,罗伟章在地域想象与民族寓言之间开辟了新的心灵路径,以一幅饱含情感的村庄生灵图腾献礼新时代,为平静日常注入生活百味,直指中国美学的高远境界,也为当下乡土文学如何实现再开掘、再创造,获得新史诗价值提供了新参照。

参考文献:

- [1] 马婧. 百年乡土文学的创生变革与转型——“百年中国乡土文学经验:从鲁迅到莫言”国际学术研讨会综述[J]. 中国文学批评, 2018(2): 152-156.
- [2] 赵园. 回归与漂泊——关于中国现当代作家的乡土意识[J]. 文艺研究, 1989(4): 56-65.
- [3] 裴蕾. 2009 作家都在忙些啥? [N]. 四川日报, 2009-03-13(C03).
- [4] 鲁迅. 中国新文学大系: 小说二集[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1980.
- [5] 夏志强. 国家治理现代化的逻辑转换[J]. 中国社会科学, 2020(5): 4-27, 204.
- [6] 张定璜. 鲁迅先生[J]. 现代评论, 1925, 1(8): 12-15.
- [7] 肖姗姗. 罗伟章: 四川到重庆, 是我深入现实肌理的机遇[N]. 四川日报, 2022-06-17(11).
- [8] 王尧. 乡土中国的现代化叙事——从乡土文学到“新乡土文学”[J]. 中国社会科学, 2023(9): 46-60, 205.
- [9] 罗伟章. 隐秘史[M]. 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2022.
- [10] 陈思和. 试论 90 年代文学的无名特征及其当代性[J]. 复旦学报(社会科学版), 2001, 43(1): 21-26.
- [11] 张学昕, 于恬. 论罗伟章的小说创作——从《声音史》到《寂静史》[J]. 当代文坛, 2022(1): 80-86.
- [12] 苑英奕. “底层文学”在中国与韩国[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2015.
- [13] 罗伟章. 把时光揭开[M]. 成都: 四川文艺出版社, 2013.
- [14] 庞弘. 论文学阐释的交互主体性之维[J]. 中南大学学报(社会科学版), 2023, 29(2): 191-199.
- [15] 詹明信. 晚期资本主义的文化逻辑[M]. 陈清侨, 等译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013.
- [16] 费孝通. 乡土中国[M]. 北京: 北京出版社, 2005.
- [17] 高楠, 肇钊伊. 文学的划域求本——重读钱中文、童庆炳“审美意识形态论”[J]. 中国文学研究, 2023(3): 1-9, 19.
- [18] 罗伟章. 寂静史[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2020.
- [19] 王路. “只对最高的正义负责”——略论陈晓明的“后学”理论与文本批评[J]. 文艺论坛, 2023(4): 53-58.
- [20] 罗昕. 专访 | 罗伟章: 作家心里要有一束光[EB/OL]. (2022-07-18)[2023-08-24]. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1738682045736329292&wfr=spider&for=pc>.
- [21] 杨伯峻. 论语译注: 简体字本[M]. 北京: 中华书局, 2017.
- [22] 罗伟章, 李黎. 一切文本和想象都需要根植于大地[EB/OL]. (2022-10-28) [2023-08-24]. <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2022/1028/c405057-32553545.html>.
- [23] 罗伟章. 声音史[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2016.
- [24] 陈晓明. “历史终结”之后: 九十年代文学虚构的危机[J]. 文学评论, 1999(5): 36-47.
- [25] 巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]. 白春仁, 顾亚铃, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1988.
- [26] 李妙根. 刘师培论学论政[M]. 上海: 复旦大学出版社, 1990.
- [27] 刘勰. 文心雕龙注[M]. 范文澜, 注. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [28] 吴炫, 张丽锋. 文学经典的批判创造性解读[J]. 湘潭大学学报(哲学社会科学版), 2021, 45(2): 103-112.
- [29] 张垚仟. 读家对话 | 李黎 x 罗伟章: 小说家要有一种“抵抗”精神[EB/OL]. (2021-12-08) [2023-08-24]. https://cul.sohu.com/a/506369684_121117476.
- [30] 李衍柱. 巴赫金对话理论的现代意义[J]. 文史哲, 2001(2): 51-56.
- [31] 吕微, 高丙中, 户晓辉, 等. 定位于现代社会日常生活的民俗学——“国际比较视野下的民俗学前景”笔谈[J]. 民俗研究, 2013(4): 5-33.

New rural narrative: A national fable returning to the noumenon of life —A comprehensive discussion on Luo Weizhang's "Trilogy of the Earthly World"

YAN Jiexiong, DING Sicun

(School of Humanities, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: Since the new age, traditional rural concepts have faced changes and rebirth, and Luo Weizhang's creation reflects the changing atmosphere of the times and integrates individual psychoanalysis and metaphysical philosophical thinking into the replication of mountain village memories, hence providing a typical example of new rural narrative. The "Trilogy of the Earthly World" composed of *The History of Sound*, *The History of Silence*, and *The History of Secrets*, focuses on the experience of new rural areas in the new age, introducing elements of ultra local culture and avant-garde expression, surpassing the Enlightenment model of binary opposition of "local literature", and breaking the label of "grassroots literature" in the past. On the one hand, the writer focuses on the daily life experiences in rural areas, connecting individual experiences, ethnic traditions, and human collective experiences through the fictional connection of "plant characteristics", expanding from realistic village narratives to ethnic fable style writing. On the other hand, in rural writing, the writer adheres to the theory of emotions and scenery which is blended with the pantheism that all things have spirits, adheres to the concept of equality of life, and constructs a narrative system with a rich sense of life. As a result, he has opened up a new spiritual path between rural imagination and ethnic fables.

Key Words: Luo Weizhang; "the Trilogy of the Earthly World"; new rural narrative; life-oriented; national allegory

[编辑: 陈一奔]