

Modern Chinese Literature Criticism

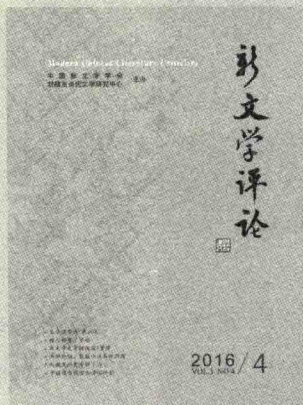
中国新文学学会 主办
刘醒龙当代文学研究中心

新文学评论



- 文学新势力/冉正万
- 诗人档案/宇向
- 新文学史家访谈录/董健
- 南师论坛/长篇小说本体问题
- 刘醒龙研究专辑(六)
- 中国现当代旧体诗词研究

2016 / 4
VOL.5 NO.4



新文学评论

2016/4

编委会主任:王庆生

主 编:黄永林 阎 志 张永健

执行主编:李遇春

副 主 编:樊 星 贺仲明 周新民

编辑部主任:张 冀

办公室主任:杨晓帆

编 辑:《新文学评论》编辑部

电子信箱:xwxpl@sina.com

地 址:湖北省华中师范大学文学院

邮 编:430079

主办单位:中国新文学学会

刘醒龙当代文学研究中心

出版发行:华中师范大学出版社

目录 Contents

作家语录

会心一笑 冉正万 /4

文学新势力·冉正万

主持人语 叶立文 /7

幻象·地域·隐喻·审视

——论冉正万中短篇小说的异质化书写 刘茹斐 /9

一个村庄的悲剧镜像

——论冉正万的长篇新作《天眼》 周 军 /13

民族国家认同视野下的《天眼》 索良柱 /18

边地叙事的局限

——评冉正万的《银鱼来》 李 勇 /22

诗人档案·宇向

主持人语 张清华 王士强 /27

诗歌随笔两则 宇 向 /28

你的生活和你的诗歌

——宇向访谈 马知遥 宇 向 /29

宇向:从理所当然到神性的探究 马知遥 /31

新文学史家访谈录·董健

在不断的自我反思中追求真理

——董健先生访谈录 董 健 张光芒 /33

南师论坛·长篇小说本体问题

主持人语 杨洪承 /43

无“体”之体:刍议90年代以来长篇小说写作新趋向 刘霞云 /45

另一种“自主”:《红高粱家族》的本能个性主义 彭秀坤 /53

是女性意识的超越还是轮回?

——《长恨歌》和《青春之歌》的文化选择比较 肖佳敏 /60

李佩甫《生命册》中农民文化心理解析 华珉朗 /65

刘醒龙研究专辑(六)

走向天门口:刘醒龙 1984—1995 小说的成长肌理 鲁 微 /70
从《凤凰琴》到《天行者》的版本流变

——情感的申诉到使命的完成 吕 娣 /79

历史叙事对文化道德精神的审美重构

——《圣天门口》与《白鹿原》合论 瞿心兰 /83

神性、人性:刘醒龙《圣天门口》的双重叙事 肖太云 /89

《圣天门口》研究综述 侯芊慧 /97

湖北文坛微观察

襄阳文化与襄阳文学 陈晓燕 /103

尔容小说论 鲍焕然 齐梓亦 /113

为张磊博士学位论文《历史在这里沉思》作 樊 星 李城外 /126

批评前沿

“80 后”文学的蝶变 喻晓薇 /129

模式、意义与当代小说之影视改编 沈嘉达 /134

大众消费与《白蛇传》的演变 曾 艳 /139

中国现当代旧体诗词研究

断裂后的修复

——网络旧体诗坛问卷实录(五) 韦树定 孙黎卿 留取残荷 郑雪峰 /146

将叙事进行到底

——伍锡学“微型小说词”的叙事性之刍议 姚泉名 /159

学术交流

重构思想史和中国新文学交融的学术平台

——中国新文学学会第 32 届年会暨“思想史视野与

中国现当代文学创作”学术研讨会综述 陈国元 /165

图书在版编目(CIP)数据

新文学评论(二十)/黄永林,阎志,张永健主编.

—武汉:华中师范大学出版社,2016.12

ISBN 978-7-5622-7640-1

I. ①新… II. ①黄… ②阎… ③张…

III. ①中国文学—文学评论—文集

IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 315254 号

责任编辑:古 沁

封面设计:罗明波

责任校对:王 炜

华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863280(发行部)

027-67861321(邮购)

网址: <http://www.cenupress.com>

印刷:湖北民政印刷厂

字数:323 千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:10.5

版次:2016 年 12 月第 1 版

印次:2016 年 12 月第 1 次印刷

定价:29.00 元

目录

刘醒龙研究专辑(六)

王庆生:刘醒龙 1944—1995 小说的成长期

陈忠实:刘醒龙《天行者》的叙事策略

王彬彬:刘醒龙《天行者》的叙事策略

王彬彬:刘醒龙《天行者》的叙事策略

王彬彬:刘醒龙《天行者》的叙事策略

王彬彬:刘醒龙《天行者》的叙事策略

王彬彬:刘醒龙《天行者》的叙事策略

王彬彬:刘醒龙《天行者》的叙事策略

王彬彬:刘醒龙《天行者》的叙事策略

顾

问:(按姓氏笔画为序)

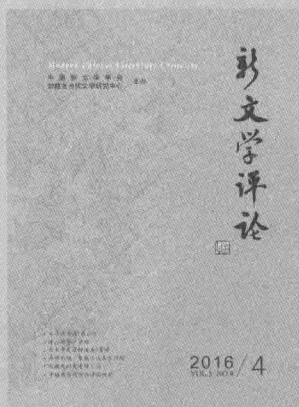
丁帆 艾斐 古远清 朱栋霖 朱训集
乔以钢 刘醒龙 李敬泽 吴义勤 何锡章
张炯 吕兵 陈平原 陈忠实 陈思和
周健明 於可训 胡亚敏 施战军 洪子诚
姚海天 顾彬 黄修己 阎纲 阎晶明
梁鸿鹰 董之林 蒋守谦 温儒敏 熊德彪

编辑委员会

编委会主任:王庆生

编委:(按姓氏笔画为序)

王本朝 王庆生 王彬彬 王春林 王泽龙
朱水涌 刘复生 严辉 杨扬 杨彬
杨晓帆 李少君 李云雷 李建军 李遇春
何向阳 何言宏 汪政 宋剑华 张冀
张永健 张志忠 张清华 张新颖 陈晓明
欧阳友权 罗振亚 周晓明 周新民 赵小琪
南帆 洪治纲 贺仲明 贺桂梅 郭宝亮
黄永林 阎志 程光炜 谢有顺 樊星



新文学评论

2016/4

编委会主任:王庆生

主 编:黄永林 阎 志 张永健

执行主编:李遇春

副 主 编:樊 星 贺仲明 周新民

编辑部主任:张 冀

办公室主任:杨晓帆

编 辑:《新文学评论》编辑部

电子信箱:xwxpl@sina.com

地 址:湖北省华中师范大学文学院

邮 编:430079

主办单位:中国新文学学会

刘醒龙当代文学研究中心

出版发行:华中师范大学出版社

目录

Contents ▶

作家语录

会心一笑 冉正万 /4

文学新势力·冉正万

主持人语 叶立文 /7

幻象·地域·隐喻·审视

——论冉正万中短篇小说的异质化书写 刘茹斐 /9

一个村庄的悲剧镜像

——论冉正万的长篇新作《天眼》 周 军 /13

民族国家认同视野下的《天眼》 索良柱 /18

边地叙事的局限

——评冉正万的《银鱼来》 李 勇 /22

诗人档案·宇向

主持人语 张清华 王士强 /27

诗歌随笔两则 宇 向 /28

你的生活和你的诗歌

——宇向访谈 马知遥 宇 向 /29

宇向:从理所当然到神性的探究 马知遥 /31

新文学史家访谈录·董健

在不断的自我反思中追求真理

——董健先生访谈录 董 健 张光芒 /33

南师论坛·长篇小说本体问题

主持人语 杨洪承 /43

无“体”之体:刍议90年代以来长篇小说写作新趋向 刘霞云 /45

另一种“自主”:《红高粱家族》的本能个性主义 彭秀坤 /53

是女性意识的超越还是轮回?

——《长恨歌》和《青春之歌》的文化选择比较 肖佳敏 /60

李佩甫《生命册》中农民文化心理解析 华珉朗 /65

刘醒龙研究专辑(六)

走向天门口:刘醒龙 1984—1995 小说的成长肌理 鲁 微 /70

从《凤凰琴》到《天行者》的版本流变

——情感的申诉到使命的完成 吕 娣 /79

历史叙事对文化道德精神的审美重构

——《圣天门口》与《白鹿原》合论 瞿心兰 /83

神性、人性:刘醒龙《圣天门口》的双重叙事 肖太云 /89

《圣天门口》研究综述 侯芊慧 /97

湖北文坛微观察

襄阳文化与襄阳文学 陈晓燕 /103

尔容小说论 鲍焕然 齐梓亦 /113

为张磊博士学位论文《历史在这里沉思》作 樊 星 李城外 /126

批评前沿

“80 后”文学的蝶变 喻晓薇 /129

模式、意义与当代小说之影视改编 沈嘉达 /134

大众消费与《白蛇传》的演变 曾 艳 /139

中国现当代旧体诗词研究

断裂后的修复

——网络旧体诗坛问卷实录(五) 韦树定 孙黎卿 留取残荷 郑雪峰 /146

将叙事进行到底

——伍锡学“微型小说词”的叙事性之刍议 姚泉名 /159

学术交流

重构思想史和中国新文学交融的学术平台

——中国新文学学会第 32 届年会暨“思想史视野与

中国现当代文学创作”学术研讨会综述 陈国元 /165

图书在版编目(CIP)数据

新文学评论(二十)/黄永林,阎志,张永健主编.

—武汉:华中师范大学出版社,2016.12

ISBN 978-7-5622-7640-1

I. ①新… II. ①黄… ②阎… ③张…

III. ①中国文学—文学评论—文集

IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)

第 315254 号

责任编辑:古 沁

封面设计:罗明波

责任校对:王 炜

华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863280(发行部)

027-67861321(邮购)

网址: <http://www.cenupress.com>

印刷:湖北民政印刷厂

字数:323 千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:10.5

版次:2016 年 12 月第 1 版

印次:2016 年 12 月第 1 次印刷

定价:29.00 元

会心一笑

◆ 冉正万

从稍有名气开始,就不断有人找我写这样,写那样,报告文学、通讯、解说辞、歌词、职称论文、序言、家谱、起诉状、合同、碑文、对联、公告、通知。他们不相信一个会写小说的人写不了这些,被拒绝后,会不高兴地质问,你在小说里面就写过这些呀。

如果什么都会做,我就不用写小说了。其实我自己也希望什么都懂,什么都会做。如果什么都会做,写起来肯定会更好。我很少写城市题材的小说,正是因为对机构、商业、卖场、餐饮、娱乐不熟悉。写到农村时,也深感对当下的农民所思所知之甚少,对新的耕种和秩序也不甚了解。

“写作对我来说是一种异常谦卑的努力。”这也是我想说的话,被萨冈提前说了。萨冈少年成名,这话似乎不应该由她来说,虽然她以真诚著称。像我这种远离中心地区又笨拙的人,写作确实是一种谦卑的努力。

就语言而言,我迷恋准确又充满智慧的转喻,我可以专门为精彩的转喻去构思一个段落,甚至一部小说。当我陷入自我怀疑,力有不逮时,一个好的转喻是救命的良药,刹那间起死回生,并且有可能打开新的局面,让死气沉沉的句子活色生香。当然,我会特别小心,转喻一旦用得不好,就会显得做作,甚至词不达意。要让它与整部小说融为一体,常常需要神启,不是凭冥思苦想就能得到。那是上帝的一道光,这道光打进心底,恰好被一个句子接住,我不过是把这个句子端出来而已。

除此之外,我还特别重视人名、地名、植物名。为了找到一个适合的人名,有时比构思一个情节花的时间还多。怎样的人名地名才适合这部作品,这无疑是

吹毛求疵,是无稽之谈,是莫名其妙,是固执己见,但这就是障碍,一旦觉得那个名字不适合,与他有关的事情就写不下去。地名可以在地图上查找,把一个小地方的地图打开,找到一个与众不同的地名,像寻宝者找到了金银岛。关于植物名,要特别感谢一本叫《中国水族药用植物志》的书,贵州三都是全国唯一的水族自治县,这本植物志里的植物出自本县,其实和贵州其他地方没什么区别。全彩版印刷,有图和植物药性介绍。每次写到植物,都会把这本书从头至尾浏览一遍。不仅仅要查看植物的学名、异名、本地名,还要知道它们的习性、花期、果实,不写出来也要心里有数,仿佛这样一来它们才能活在我的叙述里。比如还魂草,它有三十个名字:还魂草、大还魂草、九死还魂草、长生草、不死草、长生不死草、回阳草、回生草、含生草、石莲花、万年松、石花、见水还阳草、佛手草、万年青、老虎爪、山拳柏、打不死、铁拳头、岩松、卷柏叶、卷柏炭、万岁、一把抓、地面草、沙漠玫瑰……以什么名字出现,和人物生活习惯有关。我有时还用还魂草,有时用卷柏,用还魂草大多是一个人的场景,会兼及人物内心;叫卷柏时往往一笔带过,小说中的人对身旁的一切视而不见。

写作时的别扭是知道某件东西,却无法写出它的名字。这种东西不常见,却是小说人物常用或正在用,不把它写出来简直叫人发疯。没有一个确切的字,用多余的句子描述就像给珍珠戴花,读者看见花了,却不知道珍珠在哪儿。文字永远无法还原你要说的那个东西。这也是无法不对《红楼梦》五体投地的原因,它

的伟大不是什么思想,而是化入小说的万千物品,及物时的准确与丰富使其独步天下,后世作家望尘莫及。工业化的产品看似琳琅满目,数量繁多,其实品种单调,何况大都见过,写出来也魅力大减。

除了寻找转喻,我还寻找恰当的空间。《银鱼来》里有个大嘴巴洞,老家确实有这样一个洞,像张已忘言的大嘴。上小学时,我要么走大嘴巴洞对面的马路,要么走大嘴巴上面的小路。不同的是,这个大嘴巴洞没有银鱼,也没有水,是个干洞。洞口与马路之间的地形如同马槽,马槽下面是稻田和玉米地。洞口与马路相距三百余米。那时候总是感到恐惧,担心大嘴巴洞里有老蛇或者别的鬼怪,这种神秘感一直伴随着我,直到写作《银鱼来》,它才顺理成章地来到我笔下,成了小说中的能吐出银鱼的大嘴巴洞。两者的区别是一棵树和一片树林的区别。就像生活中的人物,他们的故事也不可能像小说里那么集中。《天眼》中的燕毛顶,也是黔北一个真实存在的地方,山上确实住着带刀侍卫的后人。把人物放在熟悉的空间里,就像把演员放在相应的布景里面。舞台上的景与演绎者是人为设计的,但小说中的人物和场景一定与作者血肉相连。描述的对象已然变形,与现实中的存在相去甚远,其真实性不但没有打折扣,反而得到了加强,因为作者把他印象中特别的景物集中到这些来了。

我很少把主题确定后再去写作。“我开始的时候想到一点东西,为此而进行数年的琢磨,最终它终于形成一部书,拥有自己的一个小小的世界,自己的规律和自己的逻辑。”(诺曼·梅勒)如果事先有一个主题,我会被这个主题弄得筋疲力尽,并失去创作的兴趣。我相信读者最不在乎的也是主题,这是批评家的事情。我看见了一朵云,根据经验推导它将在哪里下雨或者烟消云散。这朵云在眼睛里,在心坎上,稍纵即逝,当时抓不住,有可能再也不会出现。抓住后还得好好琢磨,让它与其他材料圆融,成为小小世界的一部分。

激起创作欲望的最初的东西不一定是故事,也不一定是人物,也不一定是细节,很多时候仅仅是一个懵懂的自以为有意思的想法。我特别害怕把作品写得松

散,让读者认为我没有激情,缺乏生活底蕴。我总是一边写一边改,对前两章尤其重视。这是一个很不好的习惯。容易造成前半部分紧凑,而后半部分粗糙。

似乎很少有写累了、写累了的感觉,更多的是怀疑,怀疑是否有作为一名作家的实力,怀疑这样写下去有没有意思。

我从不为别人写作。因为我从不知道别人对什么样的文学感兴趣。每次完稿,我都惴惴不安,觉得不会有人喜欢。当有人说他一口气就读完了,很喜欢,甚至有人说我会编故事,我总是感到意外,不敢相信这是真的。与此相反,我写作之初总是信心满满,每次都觉得自己最好的一部作品就要诞生了。从信心百倍到毫无信心,这是一种折磨,也是我一直没有停止写作的最大动力,好作品万一真的在下一次诞生了呢?

我只能端出我对生活的感受,这些感受绝对是个人化的,因此有可能纰漏百出,与事情的本来面目相反。写作的时间越长,文字中的感受越不可能是一时的,是几十年来记忆的积累,是我对这个世界整体的看法,这些看法并不独到,更谈不上精辟,只有因为境遇的不同,和细细品味后呈现出的异样。我希望在表达这些异样时没有拔高、修饰、强调、演绎,甚至不去特别强调。它们只是一个人的灵台,是自以为是的洞若观火。我羡慕那些有思想的作家,他们异于常人的洞见确实是人类的精神财富。

如果不写作,我最愿意干的事情是雕刻,将一块石头或木头雕凿成精美的艺术品。碎石或刨花从坯件上剥落的瞬间,这是多么令人着迷的过程。但每每想到自己对书法绘画音乐毫无天赋,做个普通雕匠都难,遑论雕刻艺术家,于是觉得,天啦,幸好还可以写作。虽然写得很笨,幸好还有几个铁杆读者。

不管怎么说,我已经写了那么多,并且还将写下去。我希望最终写出一部让自己骂娘的书:操,他娘的写得太好了。我希望在这本书里穷尽自己的想象力和生活经验。至于所要表达的思想,我希望它既是含糊的,又让人过目不忘。佛在楞严会上说,诸如智者要以譬喻而得开悟。小说也应该如此,情节、故事、句子,全

都是譬喻。譬喻的精彩程度体现了作者的智慧,也暗藏着一个时代最真实的本质。

想到这部未来的伟大的作品现在还一个字也没有,会有一种向明知得不到的人求爱所产生的沮丧和恐惧,一旦这种情绪无法压下去,就会打退堂鼓,于是这部所谓的大作,有可能胎死腹中。而实际上,还根本就怀胎哩。写作的人最容易被预设的失败和成功困住,无论成功还是失败,都会兴奋得浑身发烫。想想,还真得像赌徒一样,拿出所有本钱,孤注一掷,什么也不管,写出来再说。也必须像赌徒一样,才能摆脱写作过程中的枯燥和打不开思路时的抑郁。每天从头开始,都需要有一个继续往下写的精彩句子,否则会心里发虚,对整部作品是否生机勃勃产生怀疑。事后也不知道这些句子是怎么冒出来的,但没有这些句子是非常糟糕的。写作中的人是很脆弱的,像蜕皮中的长虫。脾气大,但很容易受伤。

写作中最让我痛苦的是担心故事走错了方向。上小学三年级时,我八岁。有一天走到半道上,我不想去上学了。没有别的原因,就是不想去。迟疑了十几秒钟,拐上另外一条小路。自由自在地走在玉米地中间,小花小草没有让我觉得有多好,当时还没学会像成人那样假模假势地欣赏它们,赞美它们。它们不管我,这才是最重要的。自由自在的感觉太好了,不去管强烈的太阳,也不管玉米叶散发出的让人烦闷的甜腥味。一旦看见蚂蚁,非踩死它不可,这是自由自在的一部分。等到别的孩子放学回家,我也回家了。晚上,父亲先把我痛打一顿,然后拿出专门买来的作业本,叫我写检查。这是我平生第一篇作文。写作文要四年级才开

始,我三年级就开始了。检查写完,跪在地上念给父亲听。他听完后语重心长地说,成人不自在,自在不成人,我把这个本子替你保管好,等你长大了,看我管教你是不是管错了。成人不自在,为什么要成人呢?当时理解,成人就是长大,并且做一个有用的人,一个所谓的好人。现在才明白成人不自在的意思。你既然变成了人,你就别无选择了,你想变成小猫小狗小鱼小虾而不能,你只能当人。更可怕的是,在你当人期间,你的因果在前面等着,如有所错,决不饶恕,你必须领受并老实地完成你这一生。

四十年过去了,写作时总会想到这件事,从构思开始,到写完最后一个字,放开想象的同时,我必须保持必要的谨慎,以免句子逃学。有时候,它们滑向一个地方,会让人觉得轻松,让人觉得看到了奇异的风景。如果不及时间回头,继续往前滑,是要毁掉整部小说的。所以我有一个习惯,每天重新开始时,会检查一下前一天写出来的是否值得保存,不值得保存一定删掉,重新寻找适合的情节和句子。

梅勒说,不管怎么样,作为作家,我们都是服无期徒刑的犯人。这话很难听,但却是真的。从很多情形上看,我这样的作家将会越来越少,很多人已经从事影视剧写作,甚至转向书法和绘画。利益人人都会考虑,对我而言,考虑是没有用的,于是干脆不去考虑。我宁愿去享受那种不变的孤独。一个人面对一个键盘,这不是什么了不起的事情,但这是我愿意面对的事情。就像出家人面对木鱼,它的意义在于一直敲下去,而不是追问每敲一下的意义是什么。 **彭文宇评论**

主持人语

◆ 叶立文

十多年前,当我还是一名“青椒”的时候,正万兄已在文坛声名鹊起了。惜乎我孤陋寡闻,只知钻进八十年代的故纸堆里,净啃一些文学史里提到的“著名作家”,对于即时发生的文学现象,既无兴趣也无余力去关注。现在回想起来,文坛新人的创作过于平庸,引不起读者的阅读兴趣固然是一个重要原因,但自己厚古薄今、崇奉“正典”的学术偏见却也是难辞其咎。好在机缘巧合,在读到了正万兄的作品之后,却让我对新世纪以来的文学创作产生了兴趣。

其时正万兄还在贵州的文学刊物《山花》供职,印象中的《山花》素以先锋姿态名世,所刊发的作品无论思想风貌还是美学旨趣,都或多或少地具有一些实验的意味。于是便想当然地以为,正万兄必是一个离经叛道、特立独行的文学青年。直至某次应邀为他的大作撰写评论时,方知其底蕴丰厚、才华过人,绝非轻薄肤浅的新锐“先锋”可比。尔后的状况也确实如人所料,他近年来陆续推出的《天眼》和《银鱼来》等厚重之作,都再次引发了读者和评论界的热烈讨论。

在当年撰写的那篇小评中,出于对批评文体的一种实验,我曾尝试着以一位写作者的感觉去体察冉正万的小说叙事,于是在追踪复述《为什么总是忧伤》这部作品的叙述进程中,便对这位作家的形式自觉意识深感敬佩。文中的某些段落至今读起来仍还有些意思,此处不妨略做摘抄:

“小说的叙述从一片原始混沌的内心世界起步:那片雨中的原野和灰暗的天空虽非疏朗明快,但却无比准确地折射出了孩子混沌的内心。此时孩子的内心还远未分化,伺机寻枪的小小阴谋,以及对于新鲜事物的强烈渴慕,皆是孩子生活的最高理想。温情的叙述便从这里蔓延开来,无论是天真的童年伎俩,还是胡思乱

想时的惴惴不安,都能让我们会心一笑。然而,这片原始混沌的灵魂风景必将伴随叙述的进程有所绽放,因为叙述的方向不会让作家向美丽的童话故事靠拢,相反,随之而来的叙述,将会在苦难与忧伤交织的叙述基调中,见证生活对于人类灵魂的摧残。当孩子在苦思冥想自己的计谋时,叙述的脚步开始在蛇贩子和母亲的交谈中暗暗迂回;那些断断续续的私语,恍如浮在水面上的冰山一角,暗示出将要缠绕孩子灵魂的身世之谜。两个人物的暧昧相逢,触发了孩子内心宿命般的忧伤……在寻找药引的一段叙述中,作家用孩子挖老鼠窝时的兴致勃勃,将鼠疫的不祥之兆暂时搁置了起来。这一叙述的中断,暗含的其实是作家悲悯的价值立场。或许是不想让这个天真的小孩过早陷入灵魂分裂的困境,作家利用叙述节奏的变化缓解了孩子日益紧张的内心。”

以上文字,自然是带着一些我在“青椒”时代喜欢进行“写作表演”的恶习,但文中对冉正万叙述进程的追踪和复述,却的确能够反映出这位作家强烈的形式意识。而小说叙述的这种形式自觉,不仅让冉正万从改变乡土文学叙事模式的角度,超越了此类文学范式中常见的以乡村之名批判现代文明的思想窠臼,而且也能通过形式实验,规避“边地叙事”对于乡愁情愫和民俗文化的亦步亦趋。从这个角度看,冉正万其实是极少受制于他的民族身份和地域意识的,弥漫其小说文本之中的、随处可见的叙述实验,无疑大大提升了作品的思想与审美价值。

写下这些拉拉杂杂的话,无非是为了完成评论小辑的一个小小拼图。因为专辑中的四位作者,业已全面论述了冉正万创作的一些重要问题。在这当中,索良柱先生通过分析长篇小说《天眼》,揭示了在重构现

代中国国家认同意识的历史过程中,我们所要避开的一些思想陷阱问题,不仅立论高远、视野宏阔,而且论述也是步步为营、详尽周密。周军先生对《天眼》中“文革”叙事的论述同样深具历史意识,尤其是对特殊历史时期乡村镜像的分析,更是深刻揭示了冉正万“文革”叙事的“别样”性。刘茹斐女士以冉正万中短篇小说中的“异质化书写”为题,分别从审美和思想等方面阐释了作家独具一格的创作实践,这与周军先生的文章可谓是殊途同归。至于李勇先生,则是秉承细读文

本的批评精神,在具体精密的分析过程中,阐明了冉正万小说“边地叙事”的一些局限性。

要而言之,四位批评家都是在认真研读了作品的基础上有感而发,提出了一系列值得重视的问题,也希望借着本次评论小辑的刊发,能够引起更多读者对于冉正万的小说创作的关注。【新文学评论】

[作者单位:武汉大学文学院]

本刊稿约

《新文学评论》是中国新文学学会主办的大型学术集刊,是国内外学者发表中国新文学学会研究领域的原创性学术论文园地。本刊鼓励学术自由与学术创新,欢迎广大作者踊跃投稿。现将投稿的有关要求作如下约定:

1. 来稿应包括:①文本打印稿(采用 A4 幅面稿纸);②电子文本(采用 Word 文档格式)。编辑审稿以打印稿为准,编辑部收到作者寄达的打印稿后,即开始审稿程序。

2. 为了便于审稿,来稿的形式必须符合以下要求:来稿内容依次为标题、正文、注释和作者简介。论文中所有引文都必须说明原始出处,注释采用文后注。作者简介请注明作者的有关信息,特别是各种联系方式。如来稿属科研立项的成果,请提供该科研项目的有关信息。

3. 本刊已被《中国学术期刊网络出版总库》及 CNKI 数据库收录。本刊付给作者的一次性稿酬已包含文章著作权使用费及收录稿酬。如作者不同意论文被收录,请于来稿时申明,本刊将做适当处理。

4. 请勿一稿多投。来稿三个月后未收到用稿通知,作者可自行处理。因人手有限,本刊一律不退稿,敬请谅解。

本刊地址:湖北省武汉市洪山区华中师范大学文学院《新文学评论》编辑部

邮政编码:430079

电子邮箱:xwxpl@sina.com

幻象·地域·隐喻·审视

——论冉正万中短篇小说的异质化书写

◆ 刘茹斐

自20世纪90年代以来,随着个人化写作思潮和电子媒介的迅猛发展,中国当代文学也进入到了一个多元化的时代:作家创作不仅阵容庞大,作品数量蔚为壮观,而且就连热点现象也层出不穷。但是,我们却不得不承认另一个事实:当今的文学创作仍然难以克服数量与质量之间的巨大落差,也无法摆脱产量极高却精品难觅的尴尬局面,很多作品,无论是审美内涵还是表现形式,时常都给人以似曾相识之感。这种审美感受,折射了我们的文学创作中日趋明显的同质化倾向,作家的个人创作,不断出现内在的自我重复,而一些作家对某些现实热点现象,进行自觉或不自觉的群体追捧,进而形成模式化的经验书写。“只要某个类型中出现一两部走红的作品,该类型便在转瞬之间涌现出大量的争相效仿者,且绝大多数作品在故事情节、人物关系、审美意图上都基本相似,很少有能够将一种类型不断丰富和提升的异质性作品。”^①比如网络小说《鬼吹灯》、《盗墓笔记》一炮走红之后,便迅速涌现出《鬼打墙》、《盗墓之王》、《密道追踪》等众多类似之作,这些作品完全袭用了《鬼吹灯》中探险、玄秘、传说等基本元素,且均未超过它。文学是人类精神活动的特殊产物,也是作家个体审美思考和艺术实践的话语行为。不同的作家,由于成长经历、家庭背景、文化积淀和性格气质的不同,在创作中会形成自身独有的审美风格,也会展示自我独特的观察世界和理解生活的方式。因此,文学创作中出现大面积同质化倾向无疑是极不正常的。令人欣慰的是,在这种同质化的大潮中,仍然有一些作家并没有迷失方向,坚守着自己的文学理想和担当,贵州作家冉正万就是其中的一位。

众所周知,由于历史、地域等原因,贵州在文化上相对落后,缺少凝固性和向心力,造成文学发展先天不

良并缺乏后劲,冉正万也曾经感慨:“常常想,作为贵州作家也许应该有自知之明。如果长期在这块土地上生活和写作,是不太可能大红大紫的。中心话语权不在自己手里,同时由于没有集团优势而让人觉得了无声息。”^②然而从1996年开始发表作品至今,冉正万的文学创作成绩斐然,他的“冉姓坝”系列小说,如同贾平凹的商州系列,莫言的红高粱系列小说,成为个人有别于其他作家的一大特色。他的作品屡屡获奖,而且已经渐渐得到主流文学的认可和读者的喜爱。发表在《人民文学》2012年第9期上的长篇小说《银鱼来》是第一部有关贵州历史文化的长篇,被大家认为可以同陈忠实的《白鹿原》媲美。同样,在中短篇小说领域,作者取得的成就也可圈可点。中短篇小说集《树洞上的眼睛》、《有人醒在我梦中》中的小说在人物故事各异的情况下,捕捉了日常现实中的异质性生存场景,并以此来撕开被日常伦理封裹甚严的人性面貌。

冉正万出身于黔北小乡村,西南地区长期弥漫的巫术思维和13年的地质队员经历赋予了作家丰富的想象力。他善于用幻觉和梦境去营造虚拟的世界,小说也因此而笼罩着一种神秘气氛。作者对神秘和趣味的追求几乎是唯一的,幻象是文本的主体,现实指向则退居其后,甚至只是一种似有似无的隐蔽性因素。冉正万在短篇《有人醒在我梦中》创作谈中说:“就梦与现实而言,什么是现实,什么是梦境,你永远找不到它们的分界线。我常常会冒出这样一个念头,我大白天所面对的,也许正是我所做过的梦,而梦中出现的场景,才是我真正的生活。”^③这种观点在他的创作中有特殊意义,它不仅代表着作者对写作的合乎规律的思考,也是他重视幻象的原因。这种观点,恰好说明了梦与现实之间有着深层指向。比如,《到千田去》的主要

内容无非是“我”从地质队所在地到千田一路上的见闻。如果没有对幻觉的描写,小说肯定会变得索然无味,因此,幻觉的经营就成了决定作品艺术含量的主要因素。小说一开始就写了“我”本来决定不去千田了,第二天一早却又主动动身,接下来不断出现的幻觉般的形象和意象则着实使人如入梦境:茫茫大雾,雾气中与平日截然相反的山谷、沟壑,稻田里的露天水井,不时吐着毒信子的蛇,神秘的具有预知功能的老女人和她发狂的儿子月光下的嗥叫,还有那忽短忽长、歪来歪去、让我惊慌的影子……《指甲和猫》中那位身心疲惫的守库人、闪着绿幽幽的目光的猫和孤零零地坐落在山上几乎与世隔绝的仓库,也有一种近乎幻觉般的神秘。《正在到来》以儿童的视角来描写对死亡的恐惧,被“我”砸死的一条鸭脚蛇会随时跳出来掐住我的脖子,坟头割草时,我掉进了一座老祖坟里,盘踞在里面的“一条大蟒蛇”让我的翅膀退化成了一对无力煽动的小耳朵,“我”无时无刻不陷在恐惧的幻象之中;《细雨下穿了白天》中,“我”的女友汪华因为在医院实习的时候发现好多医生给病人引产时嫌麻烦都不打针,孩子生下来后用手把头一扭(像扭瓜一样),扔到污桶里就不管,以至于产生了“在检查一个刚刚腹取出的女婴时完全迷糊,手不知不觉伸了过去,好像有一只看不见的手在操纵我”的幻象。这些幻象表面上看起来是虚构的甚至有些荒诞,实际上却因为作者将幻觉描写提升到更普遍的层面,产生了与现实更深层次的对应指向,所有这些,都给人一种亦真亦幻之感。《到千田去》中“我”对有预知功能的老女人善意的怀疑和对与我们相伴相随影子的忽略指向了人性中的怀疑;《指甲和猫》中对“我”的同事守库人邵振国、猫和孤零零的水库的描述指向了人性中的孤独和冷漠;《正在到来》中“我”的惶恐和《细雨下穿了白天》中汪华的担忧指向了人性中惧怕因果报应的恐惧。作者第一人称的叙事角度让幻觉性的描写显得真实,他所追求的真实是一种情感的真实、人性的真实和想象的真实,因为现实往往还有不为人知的一面,这一面也是另一种性质的真实,只是我们的常识、习惯让我们常常忽略它。在这种异质性的叙事中,作者清醒而真实地触摸到了幻想背后的现实正是生命中不能承受之重。这也是为何他不着过多的笔墨去精巧地建构繁复紧张的故事情节而采用幻象去指向现实的原因。

冉正万曾说:“为了避免同质化,建议认真研究风

俗很有好处。中国那么大,风俗那么多,何况同一个风俗,也会因为作家的思想境界和思维习惯的不同,而和他人区别开来。所以研究风俗能够避免单调和重复。”^④贵州的方言、民歌、民间故事和神话等均以口头的活性形态存在,代代相传,这些民间文学影响着作家们语言的选择。我们不难发现,在冉正万的小说里,贵州方言、民歌和民间故事神话等俯首可拾。首先,作者将方言和民歌的通俗性和独特性融会于文本叙述中,虽然地域色彩极强,却表现出奇特的语言陌生化和审美冲击力,其中的生动和幽默也跃然纸上。《天棒这二十年》中冉姓坝把养儿养女叫“盘儿盘女”,把种庄稼叫“盘土地”,意思是很慎重,很仔细,而且心甘情愿。《金么羔》里,“婆娘走了,留下两个鼻涕虫(儿童)”,“谁要是把过早说成早餐,他们就会笑你‘假门三道’(做作)”,“年轻人都去‘杀广’(打工)的”;《树洞里的国王》中石铃的爸爸是个“夹壳虫”、“老抠猫”(吝啬),弟弟是个“哭稀饭”(爱哭)、“癞疙宝”(皮肤不光滑)。《格格不入》里田本义对妻子唱的山歌“谁敢脱鞋踩炭火,谁敢光脚钻刺坡,这种场面没见过,小船不敢撑黄河”形象地表达了他对妻子又爱又惧的感觉。民间故事和神话传说也是作者钟爱并融入作品的对象。《纯生活》中一切的因果都源于这样一只小山魑,“古书上说,山魑又叫囊蜚,人面而一足。不但脸像人,还能模仿人说话”。小山魑是一个半人半动物的精灵,身上的自然性和人性两种力量早早地就开始了斗争。曾曾祖父在寻药的过程中救了一只小山魑,无微不至地照顾它长大,它还学会说人话。然而,它内心深处却无比地想念宽广茂密的大森林。成熟以后,它开始对异性同类产生了渴望并要和另两个雄山魑在三棵苦茶树上交配。曾曾祖父愤怒之下砍掉了那三棵苦茶树,小山魑则用砍断苦茶树的利刃结束掉自己的生命。小山魑死了,惩罚接踵而来,雄山魑攻击了曾曾祖父的右腿,只能锯掉才可以保证生命,他的子孙也受到山魑的诅咒,宿命般地成为骨癌之家;《青草出发的地方》中,小说几乎从头至尾都在写一个叫长甩甩的长者的讲述,本来食草高大又长寿的冉姓坝的祖先,因为一场由落花屯人引起的灾难发生后改为食粮,而且变得身材矮小,性格残忍。他们奉行着一项惊人的举措,就是“凡是生下来身带残疾的小孩,都要趁他还没长大就把他掐死”,因为他们认定冉姓坝之所以有这场灾难是因为报信的瘸子走得太慢;《罗盘》中似有似无的少年鬼魂故事、无

所不能的“鲁班法”以及鬼魂授人口诀等本来都是口耳相传的虚幻性存在,山里人却坚信不移;《开天门》中为了和死去的亲人相见,两个老汉七月七去登天门看开天门遇鬼神。作品中的人物习惯于用巫术思维来思考和解决问题,因为当地的人们都被长久流传下来的神秘传说束缚着,对其顶礼膜拜并走火入魔。沉重的文化负载使他们失去了解脱的能力,而作者将民间故事和神话嵌入作品的阐述则生动地表达了本土特有的文化心理,实现了一种异质性的审美。

隐喻是人类的一种思维方式,冉正万的小说隐喻无处不在。首先,小说中人物的命名很多是隐喻的,仿佛主人公的名字已经预示了他们的命运。比如《金幺羔》中的金幺羔,一看就联想起一位柔弱可怜的女性,“幺”在贵州方言中是小的意思。她死去的丈夫叫羊角儿,羊角儿没了,这只无依无靠的有金子般心灵的小羊羔经历了外界的诱惑和内心的挣扎,最后回归乡土,伴随婆婆终其一生。《天棒这三十年》中的男主人公叫天棒,本来拥有天赐的剽悍威武的身材,可以在军营里大展拳脚,可是因为他不能克服掉人性中的懒惰,终究沦为赌棍而荒废一生。《罗盘》中的男主人公叫光二,光二在贵州方言里指的是为人不踏实办事不牢靠的混混,光二妄想用地质队员给他的罗盘刻上五行和天干地支寻找那两个能给人送来美丽女人的鬼魂,结果却死于非命。其次,乡村里常见的鼠、蚂蚁等都是作者笔下含有隐喻意味的文学意象,象征着在生死、金钱面前,人已然被异化成了动物。《鼠灾》里肖美学、唐书秀、冉光银三人之间的爱情接受了人性的考验,肖美学在鼠灾面前对染上鼠疫的未婚妻冷漠得无异于动物,冉光银由于心地善良拯救了唐书秀一家并赢得爱情;《飞鼠》中那只蜚声纸房长着小翅膀的仙鼠,给汪中文夫妇带来意外之财,并在乡村引起喧哗和骚动,对金钱的占有搅动了人们内心最齷齪的神经;《人和蚂蚁不一样》中,“千山想如果自己掉下去死了,那就和死了一只蚂蚁差不多,谁也不会为他伤心的”;《远去他乡》中的数不清的像巨蟒一样的蚂蚁让人感到肉麻和恐怖,病壳壳王海洲经过内心的挣扎,最终选择让蚂蚁把他的身躯带走,因为人性中的冷漠疏离了人心,异化了人性。而有的故事本身就是一个贯穿了整篇小说的隐喻。比如,《女儿塘》中的女儿塘在冉姓坝系列多篇小说里出现过,“因为水绿得像女儿的眼睛,所以叫女儿塘”。女儿塘曾是乡村孩子们的嬉戏的乐土和乡民们

敬畏的传说,但是田柳在她的川耗子(对四川人的戏称,在此隐喻外来势力对乡土的冲击)男朋友撺掇下把它改造成为可以牟利的垂钓池塘,后来水不再绿,太阳一照,完全是一锅黄汤。女儿塘隐喻了乡土社会的异化。《思娘洞》的故事同样也有隐喻意味,思娘意味着对远去的美好生态的留念。过去人们在思娘洞口喊,洞里会留出水来,可是后来由于乱砍滥伐,生态遭到破坏,思娘洞再也喊不出水来,归来的游子文先生只有惆怅地说:“我多年不回来,娘生气了,娘怪我了。”冉正万通过对人物的隐喻性的命名,典型隐喻意象的选取和意味深长的隐喻故事的讲述,丰富了小说的内涵,给读者留下了更多回味的空间。

洪治纲在《短篇小说·生活图谱·代际差异》中指出:“60后出生的作家们似乎并不在意通过短篇的写作,对现实矛盾或热点问题进行强烈的干预和批判。尽管他们也立足于日常生活的表达,但他们自觉地倾心于各种人生状态的书写,玩味各种隐秘而幽暗的人性冲突,捕捉日常伦理内部的精神肌理,袒露生活特有的生命情趣。”^⑤冉正万用本土化的语言展现了作家对故土的依恋,在《青草出发的地方》创作谈中,作者说道:“我故乡的老农们,虽然没有什么知识,但他们知道的东西并不少,可以说,他们是一群没有知识但有文化的人,他们的智慧,并不比那些获得过很多文凭的人低多少。”^⑥在《青草出发的地方》里,作者由衷地赞美冉姓坝祖先的幸福生活“我们的先人吃了那样的草,全都长得像画上的人儿一样标致,牙齿像星宿石一样又光又滑,生活一直都是平平静静的”。《树洞里的国王》以儿童的视角回忆了“我”虽然贫困但简单自由快乐忘却世俗的乡村生活:“如果我有房子,我会挖一个地道,把家和树洞连起来,这样我晚上就可以躲在密室里,想做什么就做什么。”然而,作家虽然立足农村,但其视野却不为此而受限,他对读者有所期待,自己却常常悄然隐在幕后,不对小说中的事件或者人物做出的是非评判。在《树洞里的国王》小说集里,主题几乎篇篇都指向了人的异化,“这些小说不是为了还原生活的真实,而是在出人意料的讲述中呈现人类心灵的黑暗与幽深,捕捉生命一闪而过的真相”^⑦。作者描述异化,自己却没有发出反抗异化的声音。比如,《伤心的小南瓜之歌》描述的是乡村里一对中年夫妻的故事,11岁的儿子摘到了一个嫩南瓜,父亲想吃油炒的南瓜丝,而母亲舍不得用油只想煮素的,两人发生争吵,继而妻子

威胁喝农药。丈夫以为妻子做假,冷漠视之导致妻子意外死亡进而内疚,恐惧并害怕妻子娘家人责怪,丈夫不相信大舅子的原谅和宽容,继而乘其不备将他用砖拍死。在这场一个由南瓜引发的血案的描述中,作者异常平静地叙述着死亡,也没有对人物性格、动机和心理做渲染和评价,然而开头象征着生命美好的描述“那天早晨露水很大,玉米叶上滴着露水,此滴答,彼也滴答,南瓜叶透明的粉刺上也积满了露水”和最后结尾“他背对着杨昆球去放砖,杨昆球抓起旁边一把锄头,向他的头顶打去”的语句形成了鲜明的对照,让杨昆球被冷漠和猜忌异化了的人性跃然纸上,令读者扼腕叹息。作为60后的新锐小说家代表,冉正万避免自己流露主观情感,以熟悉的语言,含蓄地揭示出农村的陋习,农民的愚昧,用一种冷静、幽默的口吻呈现原生态的农村世界。这种方式给读者带来独特的阅读审美体验,在平淡与轻松过后让人反思故事背后的现象。

自“五四”以来,中国乡土小说得到空前的发展,鲁迅笔下的乡土笼罩着疾苦,作家怀揣着改造国民性的理想对乡土文明中的愚昧和落后进行了揭露;茅盾笔下的乡土仍然是被压迫下的乡土,但是我们看到了逐渐觉醒的农民;沈从文笔下的乡土洋溢着牧歌式的美好,当然也不乏作家对乡土某些陋习的批判;赵树理笔下的乡土中记述了逐步被新社会改造下的扬眉吐气的农民;及至当代,高晓声等作家的创作基本上也多以批判的锋芒对农民在农村变革中的命运变化进行解剖,对其不合时宜的文化心理特征进行批判。总之,无论尖锐还是温和,90年代以前的乡土小说中温情式的批判仍然是主旋律。到了90年代以后,由于城市现代化建设的全面发展,农村现状也发生了天翻地覆的变化,当下农民的生活和价值观也不像过去那样简单。“后乡村叙述,少了甚至没有了以前乡村小说的批判锋芒,作家退居幕后,客观展现当下农村的生存样态,让作品成为一个自足自为的整体。作家所关注的已不是过去批判性的、带有乌托邦式的对农民与农村的抒写,而是对后乡村性尤其是后农民性的考察。”^⑧

从文学史的角度考察贵州乡土小说作家群,我们也可以发现这种惊人的吻合。蹇先艾的《水葬》立足这片贫瘠的土壤,对贵州边远地区恶习进行了深刻揭露。何士光透过山地生活,写出人们生命的坚韧,当然也有

对农村陋习的批评和嘲弄,他们的作品中都闪耀着批判现实主义的光芒。随着社会和文学的发展,还有中国作家对西方作家的关注和接受,及至冉正万,作家已然摆脱了传统现实主义在揭示社会生活矛盾总要做出来是非判断的模式,把目光投向现实,以小见大,以淳朴的眼光关照农村的发展与变化,在乡土里审视都市,在都市中关注农村,在秉承传统现实主义创作手法的同时,也学会融入某些西方创作手法。比如,冉正万对辛格坚持用民族语言创作的理念非常推崇,所以他的作品里洋溢着生动鲜活的方言。卡夫卡善于用荒诞的寓言象征表达异化,冉正万的小说里这样的表达方式也很常见。但是在追寻大师的足迹中,他始终将眼光定格在边远的山村,注重人们的精神世界,创造性地塑造了拥有丰富内心的贵州黔北农村的景象。他的笔下没有社会外在的浮躁气息,也没有作家焦灼或愤懑的主体情绪。他用异质性的叙事和审美方式建构作品的意义,这些意义隐藏在人性或生命的自然肌理中,甚至是包裹在某种幻象和寓言化的隐喻之中。

注释:

- ①洪治纲:《论新世纪文学的“同质化”倾向》,《中国文学批评》2015年第4期,第4~5页。
- ②冉正万:《无限的虚构和有限的小说》,《创作评谭》2007年第1期,第45页。
- ③冉正万:《无限的虚构和有限的小说》,《创作评谭》2007年第1期,第45页。
- ④冉正万:《研究风俗可避免文学创作的同质化》,《桂林日报》2010年4月27日007版。
- ⑤洪治纲:《短篇小说·生活图谱·代际差异》,《文艺争鸣》2011年第4期,第35页。
- ⑥冉正万:《有人醒在我梦中》,吉林出版集团有限责任公司2011年版,第135页。
- ⑦冉正万:《树洞里的国王》,吉林人民出版社2010年版,第121页。
- ⑧曹万生:《乡村叙事:变异与走向》,《湘潭大学学报》2006年第3期,第35~39页。

[作者单位:武汉理工大学外国语学院,武汉大学文学院]

一个村庄的悲剧镜像

——论冉正万的长篇新作《天眼》

◆ 周 军

作为当代贵州最具影响力的作家之一,冉正万朴实而厚重的笔下所构筑的冉姓坝越来越巍峨了,从《纸房》、《洗骨记》,再到《银鱼来》,涓涓原乡之情凝成对故土的情思,其浓郁的黔北地域生态写作一再让读者惊叹、折服。而2015年发表于《花城》的长篇力作《天眼》更是带来了作家对“文革”时代不一样的反思。八十年代以来“文革”叙事一直是小说界非常严肃的话题,从古华的《芙蓉镇》、王小波的《黄金时代》、王朔的《动物凶猛》再到新世纪以来的阎连科的《坚硬如水》、莫言的《生死疲劳》、余华的《兄弟》、严歌苓的《陆犯焉识》,作家从各自的角度对乌托邦时代做出了独特的审视与批判,然而在早期的批判性写作中普遍存在将“文革”叙事置于简单否定的二元对立模式的问题。《天眼》则以主人公陈绍种的遭遇作为叙述视角,通过燕毛顶村内外接踵而至的灾难书写构造了巨幅的人物镜像,以点带面非常深刻地描绘了乌托邦时代一个自治乡村的变异与衰亡。《天眼》没有像余华的《兄弟》或者陈忠实的《白鹿原》那样拉长岁月时光在代际冲突与繁杂的历史镜像中塑造复杂的人物,它将对乡土的历史观察点搁置在一个乌托邦时代的节点上,在看似局促的时空里,一洗日常生活的琐屑,以简明流畅的线性乡土叙事,直指人心、人性的反思,正如韦勒克所说:“文学的确不是社会进程的一种简单的反映,而是全部历史的精华、节略和概要。”^①

一、乌托邦时代被悲剧命运追赶的群像

以“文革”为背景的乡土叙事常常脱不了对乡野的诗意想象和怀念,然而,强行将乡村描绘为一种诗意的存在不过也是一种乌托邦的想象,冉正万笔下的燕毛顶完全脱离了这种毫无生气的虚拟建构,作者在相对狭窄的时空里精巧地布局,完成了对时代轨迹的镜像

捕捉。乔伊斯和普鲁斯特等伟大的作家就比较擅长以细微的场景铺设博大的思想场,利昂·塞米利安认为:“小说有两种写法:场景描绘和概括叙述。场景描绘是戏剧性的表现手法,概括叙述则是叙事陈述的方法。”^②冉正万的《天眼》紧紧围绕陈氏三兄弟的悲剧命运展开对燕毛顶众生的群体图景刻画,借此形成了深具黔北民风的人物场景图画,而小说对乌托邦的批判与反思正是通过这些善良边民的日常生活获得了深度演绎。

与其说陈绍种是小说中的主人公,不如说他就是冉正万观察乌托邦时代的中心场,《天眼》中最重要的批判与反思都与陈绍种的悲剧命运紧密相连。一个“被地主”的前寨守之子陈绍种在整部小说中似乎是最无能的小人物,然而却在小说里活得最久,虽然也曾遭遇很多人生的磨难,但他的悲剧命运总能在绝望之时获得了上帝之手的反转。比如被划成地主成分,但由此也结识了割漆匠蒋家辉,从而获得了计划经济之外谋生的技能;因为是地主,被借去批斗,惨厉挨整之后带着万丈怨气的他迷糊中居然闯进了一个类似天坑的地方,结识了文久泉一家;因两兄弟都是“反革命”,陈绍种被关进了监狱,但由此跟吴老右也学会了读书识字;从牢狱中归来,祖屋被烧毁,母亲已逝,老婆孩子都不愿跟他在一起,他无心种地,孤苦独居,却因此当了代课教师,体验了一把爱情的神奇;为了给心爱的女人修条下山的路,女人也因路的修成而离开了他,但他也学会了做炮眼。被扣上地主帽子一直成为陈绍种不堪承受的重担,但这种重担从未真正给他带来致命性的打击,他一次次从凶险中逆转,而且活了下来。与之形成强烈对比的是,作为神枪手的二弟陈绍冒和可以横流倒背革命文章的文化能人三弟陈绍轮两兄弟却恰恰死在了自己天赋异秉上。总之,一个柔弱无能的平凡

之人,在苦难的岁月里收获了种种苦难般的“欢愉”。当然,再正万对陈绍种的刻画也没有简单停留在苦难与收获的模式中,细读之下,总让人在唏嘘之余感叹陈绍种的收获显得那么的空空荡荡。在荒芜的乡野上,他仍然是无能为力的!陈绍种的角色设置特别容易让人想起刘震云《一句顶一万句》中的杨百顺抑或余华《活着》中的福贵,但陈绍种与他们在同中又显得有点不同。时刻处于寻找状态的陈绍种,难道他念兹在兹的天坑,便是他理想的此在状态?然而“事实上没有任何人能够从外部世界退缩到个人的现实中”^③。革命作为现代化浪潮的一种,让乡里人对故土产生了怎样的疏离感!一切都变了,陈绍种其实就是深受其害者。在乌托邦建构的岁月里,他不仅失去了亲兄弟,妻儿也都离他而去,他离群索居般存活在这世上,唯一的幸运是他晚年为自己活了几十年,而且临终的时刻他终于扔掉了地主这顶万恶的帽子,尽管这一宣判因为罗景朝临死才告诉他而晚了一些时候才到达,但毕竟他终于可以卸下唯一的精神包袱也是最沉重的包袱进入了宁静的飞升境界。这一历史时刻的安排让人想起了《百年孤独》中坐着毛毯飞升的蕾梅黛丝。种种历史镜像的塑造与经典小说人物的偶合与互文显示了《天眼》一种时代共振下的深度思考。

陈绍种的两位兄弟作为革命与反革命两种奋斗人生都显得更为悲壮。家中老二陈绍冒经常在山野上游四五荡,会耕田会打猎,还曾经获得除“四害”能手的荣誉称号,是和三弟一样让大哥有点小骄傲的能人,却在日常生活中出现了种种偏差。比如,明媒正娶的不要,他偏偏娶了寡妇罗品;在“文革”武斗中未辨是非就凭着神奇枪法盲目介入一方帮助其获得胜利,但最终高超的技艺也没能成功劫法场救回三弟陈绍轮;在燕毛顶即将沦为造反派所谓的革命根据地之时,他在滕师爷的忽悠下,盲目成立燕毛顶王国,结果死在政府的平乱中。三弟陈绍轮是陈家唯一有点文化的人,能横流倒背革命语录,对苏文辉的主动示爱不屑一顾,显示了纯粹的革命家气质,却因倒背领袖语录而被宣布为反革命最终丢了性命。陈氏两兄弟,一个作为革命的形象矗立,一个作为闲散乡野爱好自由的反革命存在,最终都被革命所绞杀,是否意味着在乌托邦时代,不论如何奋斗最终都难逃劫难呢?

陈氏兄弟一一走向了悲剧般的覆灭,《天眼》中的

女性又如何呢?唐化银作为陈绍种的女人,在小说中的形象并不突出,逆来顺受成为她的代名词。在经历了陈家血雨腥风的噩梦之后,她选择离开陈绍种,貌似获得了个人的自由。陈绍种的母亲更是典型的逆来顺受的沉默农妇,比如,有一次陈绍种被马蜂蜇得很严重,她以为会死,于是“默默地缝制落气袋,黑布、黑剪刀、黑色命运,她早就习惯了逆来顺受,没有哭,也没说话”。小说中的罗品是村中年轻貌美、给人无限遐想的寡妇,先是与杀死她耕牛的陈绍冒同居,陈绍冒死后又嫁给了侄儿陈举山,充满了原野的生命力,貌似燕毛顶唯一为自己而活的女子,但最终与侄子陈举山的婚姻让生活变得有点别扭。苏文辉最初作为陈绍轮的追求者上了燕毛顶,悲剧的是作为革命者的陈绍轮没有情欲;在陈绍种为其修下山路过程中与之萌生爱意,但路修好了,苏文辉也就离陈绍种而去了。在《天眼》中找不到任何一位幸福的女性,她们要么在传统的男女秩序中消磨时光、麻木生活,要么最终孤独地离去。

南无师傅、文久泉、滕伯轩等众多配角在《天眼》中也是为悲剧命运所驱赶的人。唱师南无师傅不像有些小说中被故意设置成神秘暗示的符号存在,他没有惊人的能力,似乎一直在扮演出殡唱挽歌的角色。无论是正常年代还是乌托邦时代,唱师仿佛是超然世外,一直为公众提供死亡纪念仪式的人,而他在革命语境下将挽词更换成《纪念白求恩》,成为对乌托邦时代绝妙的讽刺,然而,南无师傅在日常生活中却不是一个受人尊敬的人,他的外号叫孙拿摸,因为他有小偷小摸的毛病。文久泉一家人因为患麻风病被同村人赶入类似天坑的地方,却因祸得福获得了安宁,躲过了饥饿死神的威逼,然而因为陈绍种的好心介入而被迫逃出桃花源。滕伯轩,一个看似无能的家伙,残疾,没有多少文化,潜伏在村小学中,成功唆使陈绍冒起来造反,最后被军队的炮弹炸死。

沈从文认为作家“应当有上帝的专制与残忍,细心与耐心,透明的认识一切,再来处理安排一切,作品方可望给人一个深刻而完整的印象”^④,可以说《天眼》中的众生相刻写得非常有节制且精细,完整而深刻的印象村庄都共同指向悲剧的源头所在——乌托邦时代。当呼啸而至的炮弹落到燕毛顶,燕毛顶这个世外桃源也就土崩瓦解了。在荒诞的时空里,无论陈绍种还是村内外的人们,无一能幸免。《天眼》中一幕幕悲剧小人物历史镜像的放映,折射了一个时代的苦痛,然而,