

湖南作家作品研究·陈启文专辑

主持人:广州大学龙其林博士

[主持人语]湖南临湘籍作家陈启文是一位经历异常丰富的作家,他曾任职于教育、文化等部门,在20世纪90年代初期辞职下海,而后又重新回归文学成为一名自由写作者。陈启文见证了中国走向改革开放、社会进入多元化的历史过程,他以一个知识分子的责任感和使命感,观察着这一历史巨变对于不同社会阶层的巨大冲击。陈启文的文学作品具有厚重的历史感,他力图通过对不同人物命运的展示,透视出一个时代背后的文化思潮与民族心理。陈启文30多年的文学创作涉及到不同种类的文学样式,从小说、散文到报告文学、专题片解说词等,他始终坚持知识分子的自由主义精神,在富于艺术感染力和精神洞察力的作品中为时代做了精彩的勾勒。陈启文的作品有着对于人物精神世界的执著追求,他有意探究深邃人心的表现限度,在看似日常的生活中深刻地揭示出中国民众在社会转型时期所经历的精神嬗变。陈启文的文学创作告诉人们,丰富的人生阅历、敏锐的观察力和思想的锋芒性是如何沉淀为一部部优秀的作品。本期湖南作家作品研究陈启文专辑从不同角度对他的文学创作进行分析,希望能够有助于增强学术界对于陈启文创作特点的理解。

乡土书写的另一种可能

——读陈启文长篇小说《河床》

陈丙杰

(复旦大学 中国语言文学系,上海 200000)

[摘要]《河床》之所以能够从众多乡土小说中脱颖而出,除了创造出“冰裂纹”式的叙事手法外,更主要的原因在于,作者既能站在民间立场,去体验、观察、书写谷花洲的日常生活和芸芸众生,又展示出强大的综合能力,从而既创造出一幅幅血肉丰满、生动可信的民间画卷,又呈现出崭新的融合之美。

[关键词]《河床》;乡土;民间;融合之美

[中图分类号]I207.42 [文献标识码]A [文章编号]1674-117X(2016)06-0001-06

Another Possibility of Native Writing:

Reading Chen Qiwen's Novel *Riverbed*

CHEN Bingjie

(Department of Chinese Language and Literature , Fudan University, Shanghai 200000, China)

**Abstract:** In addition to the "ice crack" narrative, the most important reason of the *Riverbed's* standing out from the numerous native novel is that the authors can stand in the folk position to experience, observe and write the daily living and sentient beings of Guhuazhou, and he shows a strong comprehensive ability, which has not only created a thoughtful, vivid and authentic folk scroll, but also presented a new beauty of fusion.

**Key words:** *Riverbed*; native; folk; the beauty of fusion

收稿日期:2016-10-18

基金项目:广州大学人文社科青年博士学术团队项目“生态灾害与中国当代文学书写”(201404XSTD)

作者简介:陈丙杰(1985-),男,山西长治人,复旦大学博士研究生,研究方向为中国现当代诗歌史。

“民间”这个习以为常、耳熟能详的词,经学者陈思和的重新阐释,为我们打开一个全新的空间。在他的理念里,“民间”意味着“人类原始的生命力紧紧拥抱生活本身的过程,由此迸发出对生活的爱和憎,对人生欲望的追求,这是任何道德说教都无法规范、任何政治条律都无法约束、甚至连‘文明’‘进步’‘美’这样一些抽象概念也无法涵盖的自由自在境界”;同时,在“民间”这个文化空间里,“民主性的精华与封建性的糟粕交杂在一起,构成了独特的藏污纳垢的形态,因而要对它做一个简单的价值判断,是困难的”。<sup>[1]</sup>由此可见,“民间”是一个包含着自由自在的生命原始力量却又藏污纳垢的文化空间,这样的空间有别于官方的价值空间,也有别于知识分子的启蒙立场,从而为我们指出一条重估生命价值、呈现生命多样性的文学之路和研究之路。

在这个视角下观看文学史中的乡土小说,可以大致看到一条时断时续却又绵延不绝的民间书写之路:在现代文学史中,上世纪30年代萧红的《生死场》最先展示了东北村落在生死交替中生命的混沌、顽强、粗粝和觉醒。这里没有启蒙,没有政治意识形态,只有生命本身在悲悯视野中的原生态呈现。在这条线上,曹禺《雷雨》中的繁漪、老舍《骆驼祥子》中的虎妞,都集中展示了女性对道德藩篱的冲击,以及对爱情的大胆追求。40年代,在抗战形势下,民间再次焕发出新的生机,各种民间文学样式得到蓬勃发展,其中赵树理的小说更是集中体现了民间这一元素在创作中的巨大潜力,他的《小二黑结婚》之所以广为流传,在我看来,除了小说中大量呈现民间风俗画卷之外,作者在“反面人物”小诸葛和三仙姑身上注入了鲜活的民间元素,也是这部小说能经受住时间考验的重要原因。在共和国前30年的文学中,文学在政治制约下无法以大色块的图景来展示民间的广阔图景和鲜活能量,只能以一种“隐形结构”(陈思和语)出现,比如根据李準小说《李双双小传》改编的电影《李双双》,在宣传“大跃进”政策的“显形结构”背后,隐含着李双双和丈夫喜旺性格中的戏剧性冲突,这种人性的冲突用东北二人转这种喜闻乐见的民间“隐形结构”表达出来,最大程度地化解了政治对文学的伤害。

但在上述近60年的新文学史进程中,民间只

是作为一种无意识的文学元素出现,没有成为作家和批评家明确的价值立场和自觉的美学追求。这种民间价值追求的自觉和成熟要到20世纪80-90年代才得以确立。莫言的《红高粱》最初展示了生命的粗犷和力之美,张炜的《九月寓言》更是在淡化情节之后,在民间场域中淋漓尽致地驰骋才华,在他的笔下,各种传说、神话、村史、逸闻、风俗相交融,展现出一个洋溢着生命活力的民间世界。上世纪90年代以来的民间探索成果,使批评家意识到,民间可以作为一种价值立场和文学空间甚至叙事动力,来推动文学创作的前进。此后的20多年里,民间逐渐被许多作家和批评家意识到并得以重视,逐渐成为当代文学一块迷人的表现空间。

但就在这样成熟的民间抒写传统中,陈启文的《河床》却摆脱了“影响的焦虑”,展示出乡土小说别样的风采。《河床》在2006年由花城出版社出版,2008年由同一出版社再版。对于这部小说,陈启文颇为自豪的一点是这部小说的叙事手法:“对于《河床》这部长篇小说与一般长篇小说迥然有异的叙事方式,在初版后记中我已稍作说明,这样的结构它其实来自我儿时一块冰的触动……许多年后当我写完《河床》,我吃惊地发现它就是这样的冰裂纹式的结构。如果说《河床》第一部是这部长篇的重心,其它几部则是由此而生发、蔓延开去的,彼此又互相衔接、穿插、交错、照应。”<sup>[2]251</sup>

诚如作者所言,此书由独立成章、又互相砌套在一起的5个中篇组成。而全书的关节点在第一章。第一章仿佛是河床抒情曲和生命沉思曲构成的交响乐。作者在这一章的开头写道:

那年我三岁,这是母亲后来告诉我的。

我在那个冬天的傍晚,突然被无数的喊叫声惊醒。喊叫声是从远处、从一些我无法辨别的方向传来的。当我醒来时,我像是舒服地躺在摇篮里。我摇晃着脑袋,两只眼睛望着天空,和一群被落日染红了翅膀的白鹭。然后我就发现自己是躺在一条大河里。这不是幻觉。从那个黄昏开始我对那条大河就记得很牢了,我可以忘了我多大了,但我忘不了差点要了我的命的河。曾经多次,我都试图把自己生命的时间往前推,我不想让自己的一生留下三年的空白。事实上这是不可能的,而且与我的初衷相反,它让我更加确信,我就是在这一天出生的。

我降生于一条河上。<sup>[2]1</sup>

这条河从一开始就成了死亡和重生、感恩和拯救重叠交织的生命之河、信仰之河。在这条河上，有过“我”被大水冲走又被救起的幸运，也有“我”曾经喜欢过的朱小菊含冤而死的悲剧，还有林真老汉与河为伴、为河痴狂的传奇故事。透过这些人和事，我们看到这条生命与死亡相交织的河流，沉淀着人世间的苦难沧桑，淡化着人世间的悲欢离合，最终流淌成一条显示生命之道的大河，一条昭示“天地不仁，以万物为刍狗”的大河。但作者对这种生命更替的体悟，不是通过传奇性的叙述来实现，也不沉醉在抒情之中无法自拔，而是通过“我”、林真老汉、朱小菊、“我”的娘和父亲、谷花洲的权威人物叶四海构成的日常生活来体现。这些人物构成的故事没有被凸显到前台，而是在半透明的帷幕后面上演，其中的每个人都代表着一类人，或者代表着生命本身。这层半透明的帷幕就是抒情。这种抒情渗透到这块冲击平原上的自然风物中，渗透到村庄里的恩怨斗争中，也渗透到平原上的传说神话中。正是这种来自民间的文化，让抒情有了一种克制之美，也让背后的人物和故事在淡淡的叙事情境中有了坚实的乡土底质。

总之，整个第一章在抒情和叙事、民间风情和楚地文化的交融中，展示出一曲生命的敬畏之歌。但是，作者并没有在第二章中继续采用前台抒情、幕后叙事的手法，而是让抒情退入幕后，让故事在前台上演。推动这种转变的力量，仍然来自于民间。

第二部写“我”的姑姑鸳鸯的故事。整个故事梗概是：“我”的姑姑鸳鸯被“我”父亲许给邻村的长生，但充满青春活力的姑姑却与走街串巷弹棉花的潘天火有了感情，但在私奔的关头，潘天火却显示出了自私猥琐的本性：

两人屁股挨着屁股地坐在河沿上歇了一会儿，潘天火拍了拍自己的额头，好像突然想起了什么，嗨，我吃饭的家伙丢在村里了呢。

我姑姑看了他一眼，没吭声，用力吸了一口气。

嗨，潘天火又说，还有好几家的工钱没结呢。

我姑姑还是没吭声，又用力吸了一口气。过一会儿，看见潘天火没有再走的意思，她努力地笑了一下，轻声说，要不，你回村里去拿了家伙，结了账，

咱俩再走？

潘天火说，也好，你在这里等着我，别走远了。听了这话，我姑姑又笑了一下，那艰难而且怪异的笑容，分明有一股鬼气，让潘天火吓了一跳。你，你笑什么？他感到我姑姑身上附着一层阴森的气息，那不是她在笑。潘天火突然对这个长着一双鸳鸯眼的姑娘感到毛骨悚然，身体都微微颤抖起来，但潘天火到死也可能不会明白，正是他刚才那几句话，已将我姑姑残存在心底的最后一点梦想彻底摧毁了。<sup>[2]85-86</sup>

小伙子在蝇头小利面前的退却，显示出“我”姑姑为情奋不顾身的可贵，但姑姑也将为此付出沉重的代价。姑姑绝望中回到爷爷坟前大哭一场，之后与邻村的长生结婚。婚后一年，姑姑生下一个“脚尖朝后长着的男婴”，长生家里人以姑姑背地偷腥、生下怪物为由，把姑姑赶出门。姑姑最终在艰难屈辱的生存中走向死亡。

这是一个相当惨烈的故事，但作者并没有把我们导向对人性自私的批判，也没有歌颂姑姑反抗包办婚姻从而落入启蒙的窠臼，而是让我们明白，现在那条亘古不变的河床来看人世间，姑姑的遭遇不过是生命长河中的一小朵浪花，不论这朵浪花曾经多么惨烈多么悲惨。也正是这种看似“天地不仁”的超然视角，更显示出人世间淡淡的悲哀。

另外，作者对姑姑养育这个“脚尖朝后长着的男婴”的过程中遭受的屈辱的叙述，也是小说中的亮点。在浩如烟海的中国现代小说中，详细展示被弃女人养育儿子的小说很少，能把被弃女子养育残疾儿子的艰辛屈辱表现得如此让人动容的作品，更是凤毛麟角。作者却能两者兼得，从而为中国现代小说塑造出一个独特的女性形象。

再回过头来看，如果说在第一章中作者用民间传说、神话、家世历史、巫文化构筑出一派抒情氛围，从而推动叙事前进的话，那么，在第二章中，作者却把民间那种粗狂的生命力通过姑姑这一形象淋漓尽致地展示了出来。在作者构筑的民间叙述空间里，生命超越了道德伦理的价值判断，站在“天地不仁”“生死齐一”的民间立场上，以漫长的历史跨度为标尺，来观看人世间上演的一幕幕悲剧。可以说，正是站在民间价值立场上，作者才可能看清被道德伦理、世俗眼光遮蔽了的个体生命，从而

写出鸳鸯这样血肉丰满的女性形象。

小说第三部分写“我”的养母“大娘”。因为家里穷,“我”从小就被过继给大娘,从此在大娘的照顾下长大成人,最终进城工作。作为一个六七岁的孩子,“我”早已经有了“家”的情感辨识能力,在这个时候被过继给大娘,本来就有情感上的不稳定性,但在大娘细微而恒常的爱心恩暖之下,“我”终于在心里把大娘当做亲娘。作者对母子之间情感变化的展示,是通过一系列真实可信的细节来实现的,但这些细节并不是简单的堆积,而是把母子之间在穷苦中相濡以沫的细节放在三年饥荒的政治运动中来表现,从而让一系列细节有了可靠的依托。但政治运动的背景并没有让这一章成为控诉政治历史的隐喻。能够把握这一平衡的,正是由于作者从民间这一角度出发对母性形象的塑造——因为无法生育,大娘深藏心底的母性之爱一直被压抑着,这份被压抑的母爱在抚养“我”的过程中得以释放,而穷苦更是提升了大娘身上圣洁的母性之光。同时,作者对大娘母爱之性的塑造,还以前收养过的孤儿火狗进参加工作后对养育之恩的淡漠作为对比。这一情感伤痕一直刻在大娘和大伯心中,甚至村支书叶四海都拿这件事来揭大娘的疮疤。但母亲的无私恰恰在这种潜伏的情感危机中被激发出来。此后,为了“我”的前途,从未进过城、也从未与当副县长的火狗联系过的母亲,主动提着土特产去见火狗,只求这位大哥为“我”安排一份工作。至此,作者对大娘母性之爱的塑造达到了顶点。

如果作者把母爱刻画到这个程度之后结束这一章,在故事的完整性上是没有问题的,许多小说正是在这里收笔。但作者的高超之处在于,小说并没有在此打住,而是深入宗族血亲社会的内部,写出了中国乡土社会中老年人对于未来深重的忧虑和痛楚。

“我”师范毕业后到县团委工作,大哥火狗也升任县长。此时,大娘又收留了一个因偷盗被吊打得奄奄一息的外地人秦大山,并把他带到“我”和火狗那里认亲,却没有得到“我”和火狗的认同。在此产生了一个问题,即大娘为何会再次收养一个儿子呢?理解了这个问题才能真正理解大娘内心深处的痛苦和由此而来的一系列怪异的举动。我们知

道,在乡土社会中,养儿防老是天经地义的观念,对于一辈子没有生育能力的大娘来说,不论是收养火狗,还是收养“我”,内心都有着对于养老问题的无意识的恐惧。理解这点之后,就不难理解为何大娘把火狗和“我”养大成人之后,又收留了从外地逃荒而来的秦大山。当然不可否认大娘内心的善良,也可以认为大娘一辈子没有孩子所以对收养儿子有一种下意识的冲动,但乡土社会中对于养老的忧虑是一个无法回避的问题,一辈子聪明能干的大娘不会考虑不到这点。其实,关于这一点,小说起码有两处有做过暗示,比如,当叶四海恶毒地拿忘恩负义的火狗来提醒大娘收养“我”的时候,大娘说要让“我”将来为她“摔瓦盆”。这虽然是一句回击叶四海的话,但也反映出大娘心中最深的恐惧。作为进城之后的两个养子,连最普通的在日常生活中为母亲端茶倒水的孝心都无法尽到,大娘是清楚这一点的,所以大娘努力为秦大山安排户口,就是希望秦大山这个养子能一直陪伴在老人跟前,作为老人的“拐杖”。但这个最普通的愿望也遭到了当县长的火狗的拒绝。如果说火狗当初为了集体不徇私情还可以理解为大公无私的话,那么这次拒绝则说明了火狗从内心深处就不屑于体察老人的心思和忧虑。但对大娘最致命的打击还在后面:村长叶四海设卡阻止秦大山落户谷花洲,没收秦大山赖以生存的扳砖工具,又以阻挡修路为名强拆大娘老屋,大娘为保护自己的小土院以头撞叶四海而受伤。受伤后,大娘没有去找自己的养子余县长(火狗),而是失魂落魄地到信访办告状。大娘不去找养子,说明她对于养子的失望和气愤。如果说此时还仅仅是失望和赌气的话,那么当火狗(余县长)用冷漠的态度赶走秦大山并且责备大娘以头撞击叶四海的时候,大娘是彻底绝望了。我们从小接受的大公无私大义灭亲的教育,从根本上是排斥亲情和情感的,火狗作为一个没有政治背景的穷孩子,摸爬滚打到县长的位置,靠的就是大公无私的精神和行

为,在这一过程中,他的内心已经没有了人性的温度,所以他不会考虑大娘收养秦大山的苦衷,而只会认为,将来只要把大娘送到幸福院就能解决养老问题。对于一直为自己养老问题忧虑的大娘来说,不从人情深处体察大娘苦衷就赶走秦大山的举动,对大娘的打击是致命的。

纵观大娘的悲剧可以发现,她的悲剧体现出的,正是民间观念和庙堂观念之间的不可协调性。在忠和孝、大公无私和亲情为重的较量中,民间的温馨常常被政治的权威无情地抹杀。这或许正是作者通过民间立场看到的一个人间悖论,正是在这一悖论中,作者塑造出火狗这一内涵丰富的形象,也挖掘出大娘内心深处的大爱与悲伤。另外,大娘这个形象的塑造,既接续着鲁迅笔下的祥林嫂,但又比鲁迅更深入地接通了地气,打通了民间和知识分子的精神通道,从而展示了一个有别于祥林嫂的文学史形象。

小说第四章和第五章是两个家族寻根的故事,不同在于,第四章是“我”对父系家族的寻找,第五章是“我”对母系家族的寻找。

在当代文学中,20世纪80年代兴起的寻根文学热潮推动了一批寻根文学的出现,韩少功的《爸爸爸》、阿城的《棋王》等都是当时的代表作。在这些寻根文学的典范面前,陈启文的寻根仍然能有自己独特的风味,这种迎难而上的勇气足以显示出作者的自信和大胆。比如在第四章中,作者不是寻找韩少功笔下那种原始荒蛮、混沌神秘的文化根源,也不是张炜《家族》《西郊》中对于祖宗历史根脉的寻找,而是寻找从小丢失的五叔;对五叔的寻找又带出“我”对家族历史的叙述,从而再次构成新的寻根。同时作者通过这两种寻找,对家族血缘和寻找之间的关联进行了哲学层面的思考,这又是一次生命意义上的寻根。因此,在短短的一章中,展示出三种寻根,这三种寻根又有一种因果关联。

叔叔出生的时候,正是父亲被仇家追杀,带着孩子逃到平原的时候。在困境中,爷爷只好趁夜把刚刚出生的叔叔抱养出去。但阴差阳错,收养之人却是自己的仇家。仇家没有孩子,对这个孩子恩爱有加。这些巧遇本身就显出了人生的荒诞。所以当我和叔叔相遇的时候,突然发现寻找没有了意义:

但没等我开口,他就先问我了,你祖父真的想找到那孩子吗?

我说,他找了一辈子。

不,他摇头,你以为他真的是想找孩子啊?他之所以寻找,是害怕发疯。他没有发疯,是因为一直在寻找。归根结底,他并非为了找到被自己抛弃

的东西,还是为了他自己。<sup>[2]184</sup>

这个句话正是对寻找这一内涵的质疑和解构,这种质疑和解构也在最后一章中通过我的独白表达出来:

母亲变了,她在自己流出的泪水中脱胎换骨。这样让我更加坚信,她要找的并不是一个具体的人,而是要让自己的生命重新得到一次确认,找回她人生中另一种可能的生活。<sup>[2]247</sup>

在这里,作者打破了“寻找”这个主题中包含的神圣意义,让寻找展示出内在的空虚,这或许正是作者在寻根文学谱系中展示出的独特风采。其实,寻找本身的荒谬在存在主义小说和戏剧中就出现了,比如《等待戈多》这个剧本。但在中国当代小说中,把寻找和家族小说进行后现代意义上的解构,陈启文绝对是少数中的一个,而且是比较成功的一个。

而解构“寻找”这个自古希腊史诗就有的主题,之所以能够让人觉得不是模仿西方而是在本土文化传统中的开拓,一方面有赖于作者对人生意义的深刻思考,另一方面仍然在于本文一再强调的作者对民间空间的发现和呈现。陈思和先生认为,在五六十年代,由于政治的压力,表现民间文化形态的文学无法生存,但民间仍然通过另外一种方式呈现出自身的美学魅力。陈思和先生把这种美学结构称为“民间文化隐形结构”。在分析《李双双》时,陈先生认为,正是由于作者对男女调情等这种民间模式的借用,才使得这个政治倾向明显的文本经得起时间的考验。同样以第四章为例,在这一章中,陈启文并没有如第二三章那样通过一个具体的人物来展示民间,也没有如第一章那样通过民间风俗和传说神话来展示楚地巫文化,而是通过一种隐形结构来推动着叙事前进。这个结构就是寻找本身对于未知的渴望,以及在对祖父辈仇杀中展示的传统中有仇必报的江湖之道,前者在历史上形成广受民间欢迎的公案小说,在现代又有福尔摩斯小说、反特小说、麦加小说,后者形成历史上的传奇、侠义小说,在现代成为武侠小说。这种广受百姓喜欢的文学类别,其实魅力不在于故事内容本身,而是故事的形式本身带有民间趣味,这种形式就是寻找和复仇。陈启文对于这种民间的运用让本章充满了叙事的魅力。但又不是典型的寻找,侦探,武侠小

说,陈启文先生通过这些民间元素展示的恰恰是寻找本身的荒谬和复仇本身在历史长河中的无意义。因此,通过民间带着读者兴致盎然到结尾的时候,作者突然又展示出存在主义小说的思想内涵,从而又一次在文本形式的意义上构成了对于民间的解构。这种运用又拆解的叙事手法,正是陈启文的高明之处。

在具体分析每一章之后,再从整体上来看可以发现,作者在这个小说中最成功的地方恰恰在于他强大的融合能力,从而给我们展示出一种融合之美,一种恰到好处的融合之美,这种融合之美有赖于作者站在民间价值立场上对于生命和自然的关照。

在现代文学史中,诸如《河床》第一章中那种抒情气氛浓郁的小说,早在陈启文之前就出现过了,比如张炜的《九月寓言》就是成功的抒情小说,也同样把神话、传说、村史、风俗融合在小说的抒情之中。在这一点上,这两部小说是有相似之处的。但不同在于,张炜的抒情气息是一种贯穿整部小说的叙事风格,陈启文却只让这种抒情集中在第一章中,从而用最浓烈的情感展示作者本人对于生命和大河的热爱,在接下来的四个故事中,则通过情节性强的叙事来展开,从而为第一章的抒情夯实基础,也正是通过这种故事的推进,让我们对第一章中作者歌颂的充满生命活力和哲学内涵的大河有了切实的感受。同样,类似于第二章中对于鸳鸯的私奔和被弃的叙述,在中国现代小说中也并不少见,特别是对于私奔主题的展示更是不胜枚举,但是,能把私奔和抚养儿子的结合起来展示,特别是浓墨重彩展示鸳鸯养育残疾儿子的辛酸的小说却不多见。其实,把私奔或弃妇养子的故事分开发表,都完全可以称得上是成功的小说,但陈启发却

能把两者统一在短短一章中,展示出鸳鸯少女时代的青春魅力和后半生养育儿子过程中的艰辛,这足显作者的功力之深。另外,类似于第四章和第五章中对寻找和家族这两个主题的书写,在小说的历史长河中更是不少见,正如本文前面说过的那样,韩少功、阿城等寻根小说家写过这种寻根题材的小说,张炜也在写过这类小说,但陈启文的独特之处在于,他在寻根中破解寻根,在家族史构建中发现了家族构建的不可靠。这种后现代意义上的寻根,正是中国小说中的成功典范。当然,在西方小说史上,乔伊斯的《尤利西斯》早就展示了寻根的无意义,但是,陈启文并未如乔伊斯一样用几十万字的鸿篇巨制来展示寻根的无意义,而是要通过寻根的荒诞来反衬那条生命之河的永恒魅力,正是在这条亘古常新的长河中,生命的焦虑感才得以缓解,人类才可能跳出一己之悲欢离合找到生存的意义。更重要的是,陈启文把五个章节统一起来,让每个章节都独具魅力却又不影响整体的布局。作者的这份自信和大胆,在我看来,正是因为他找到了民间这一价值立场和叙事空间,从而不论是第一章那种前台抒情幕后叙事的方式,还是后面四章中通过故事带动抒情和哲思的书写方式,都展示出丰满的血肉。从这一角度来看,可以说正是民间成就了陈启文这部大作,也可以说陈启文通过自己的《河床》,展示了民间抒写的另一重境界和可能。

#### 参考文献:

- [1] 陈思和. 思和文存:第2卷[M]. 合肥:黄山书社, 2013:9.
- [2] 陈启文. 河床[M]. 广州:花城出版社,2008.

责任编辑:黄声波