

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2020.05.015

1990年代以来乡土小说的逆时针 时序叙事及其文化透视

——以《日光流年》《受活》等小说为例

周银银

(盐城师范学院 文学院, 江苏 盐城 224002)

摘要: 在20世纪90年代以来的乡土小说中,以阎连科《日光流年》《受活》等为代表的逆时针时序叙事引人注目。于此,在由死亡开启的逆流时间中,作家强调生命的终结,凸显童年的存在,站到童年与死亡的两端深刻反思时间、存在与死亡之关系;同时,其时间返源的旅行也昭示了乡土作家身处工业文明和农业文明之间的迷惘之态。以生命观与文学观视之,乡土小说之逆时针时序叙事蕴藏着“向死而生”的力量,只是由于宿命主导、人性劣根、权力文化痼疾等原因,其能否真的绝处逢生有待商榷。就逆时针时序叙事之社会学效应而言,乡土小说这种“不可靠叙述”方式,既为乡村现实及重大历史的探查敞开了多向度解读的可能,也为公共话语的打造和文学公共空间的建构提供了新的路径。

关键词: 乡土小说;阎连科;逆时针时序;童年退守;向死而生;不可靠叙述;文学公共性

中图分类号: I207.42

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2020)05-0106-09

引用格式: 周银银.1990年代以来乡土小说的逆时针时序叙事及其文化透视:以《日光流年》《受活》等小说为例[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2020,25(5):106-114.

The Counter Clockwise Timing Narration of Local Novels and Its Cultural Perspective Since the 1990s: Taking *The Passage of Time* and *Shouhuo* as Examples

ZHOU Yinyin

(School of Chinese Language and Literature, Yancheng Teachers University, Yancheng Jiangsu 224002, China)

Abstract: Since the 1990s, the counterclockwise timing narration has aroused great attention in the local novels, which is represented by Yan Lianke's novels *The Passage of Time* and *Shouhuo*. In the counter-current time started by death, the writer emphasizes the end of life, highlights the existence of childhood, and deeply reflects on the relationship among time, existence and death from both ends of childhood and death; At the same time, his journey of time returning to the source also shows that local writers are in a state of confusion between industrial

收稿日期: 2020-05-08

基金项目: 江苏省社会科学基金项目“新世纪‘介入现实主义’小说研究”(18ZWC007);国家社科基金项目“新世纪长篇小说的介入性与公共性研究(2000—2016)”(17BZW165);江苏省高校哲学社会科学优秀创新团队“比较文学与跨文化研究创新团队”

作者简介: 周银银(1990—),女,江苏南通人,盐城师范学院讲师,博士,研究方向为中国现当代文学。

civilization and agricultural civilization. From the viewpoint of literature and life, there is a force “being-towards-death” in the narrative time. However, it’s difficult for us to find hope because of destiny, human nature and the shortcomings of power system. Finally, with this “unreliable” narration, readers may interpret rural history and current reality from different angles, which provides a path for constructing the public space and discourse of literature.

Keywords: local novel; Yan Lianke; counterclockwise timing; childhood retreat; being-towards-death; unreliable narration; literary publicity

在20世纪90年代以来的乡土小说中，有一种文学景观引人注目：无论是重返乡村历史隧道还是直面当下现实，作家们往往打破物理时间的真实性，对循环时间和错位时间痴迷不已，特别是显性样态的循环时间更是成为风靡一时的文学现象，比如中国式轮回时间、古今穿插循环时间、逆时针时序等。与交错时间形态相比，这些时间形态和中国乡土社会的历史流转更为贴合，也为读者重审云谲波诡的乡土经验提供了新的认识角度，并由此烛照出作家的历史观、政治观和生命观。

在循环时间中，“逆时针时序”相对独特。从物理学来看，时间本是“日光在一维状态下不断流逝而又不可逆向返回的物理现象”^[1]。但是，经由“逆时针时序”，作家们打破了正常的时间流淌，将叙事时间与故事时间的时序完全倒转，即如果叙事时间为ABCDE，那么对应的故事时间则为EDCBA。若以人的一生作为故事时间，那么叙事时间则从死亡开始。通过这种逆向叙述可发现，人物从死亡到出生，从现在到过去，时间确实经历线性流淌回到人生的最初状态后，往往又开启了新的生命轮回，这预示着循环时间的到来。阿莱霍·卡彭铁尔的《回归种子》是逆时针时序的经典之作，《时间箭》《时光倒流的女孩》《本杰明·巴顿奇事》《世纪之邀》等小说或电影的叙事模式与之类似。

1990年代以来的乡土小说中，以阎连科为代表的部分中国作家借用和改造了这种逆时针时序叙事，并在文坛引起热议。这些作品中，《日光流年》《受活》最为典型，《鸟孩诞生》也留有时间返源旅行的痕迹。《日光流年》采用逆时针的叙事方式，以司马蓝为中心人物，借四代村长反抗“喉堵症”的悲壮史，绘就了三姓村村民由死亡到新

生的过程；《受活》采取隐性的逆向叙述，遵循“毛须一根一干一枝一叶一花儿一果实一种子”的植物生长荣枯过程进行叙事，同样意味深长。当然，《日光流年》和《受活》皆非绝对的逆向叙述，其在整体逆向的时间之流中，小说的每一章内部叙事采用的是顺叙方式，从而改造了其使用的西方叙事技巧。那么，阎连科乡土小说为何要选择“逆时针时序”的循环时间呢？它具有怎样的叙事功能和文化隐喻？笔者将主要以其《日光流年》《受活》为例，来对此类叙事时间刻度下包裹的生命终结命题、由死向生的生死观、童年母题、现代文明与前现代文明的冲突等进行诠释，并从文化心理角度追问作家的文学观、生命观，探析倒流的时间艺术与循环历史观勾连后是如何建构文学公共空间的。

一 逆流时间下的文体意味与文化隐喻：死亡终结·童年退守·文明博弈

（一）倒流的时间与死亡终结问题

在由死亡开启的逆流时间中，作家凸显了生命的终结问题，让人们刻骨铭心地感受时间的终点和死亡的切实存在，并通过这种极具冲击力及毁灭性的时间安排去催逼读者思考生命的意义、存在的价值、时间的永恒与失落、生存与死亡之关系、死亡与时间之关系等哲学层面的诸多元问题。此番对生命时间终点的强调和作家个人体验到的病痛、死亡等生命感受密不可分。阎连科曾多次提及个人及亲人的病痛与死亡对自己的影响，甚至直言不讳“我是因为害怕死亡才写了那部长篇小说《日光流年》”^[2]。在和梁鸿的对话中，他回忆了自己的病痛经历，说自己患有严重的腰椎间盘突出，“《日光流年》的前半部就是仰躺着写出

来的”。当然,“身体状况会影响一个人对生命的认识”,尤其是对于身体不健康的人而言,他们对生命的感觉越发变得敏感,“不健康的人的内心可能始终处于和生命的某种东西在对抗的状态之中”^{[3]21}。或许,恰恰是长久处于这种对抗当中,阎连科对死亡的存在,生命的价值,希望与绝望、妥协和反抗的关系思考才愈加深邃,并常常流露出某种哲学况味。那么,通过倒流的循环式时间布局,在对乡土大地生活进行叙述的过程中,作家是如何思考这些问题的呢?

在《日光流年》里,经由倒流的时间艺术,作家以酷烈的笔触刻画了死亡带给三姓村村民的体验。这番对生命时间终点的感受并非稍纵即逝或轻轻掠过,而是牢牢挤压并折磨着一个个独立个体的灵魂。三姓村的人对时间皆怀揣着恐惧感。这种恐惧源于时光的坚硬,源于日光流年的迅速,更源于40岁生命大限的梦魇。从正常线性时间的流淌来看,三姓村的村民带着罹患喉堵症的负重一直在与时间赛跑,他们被时光机追逐,40岁的生命大限扼住了他们的生命之喉,死亡的催逼让他们惊慌失措。那么,如果将时间倒转,人生体验会有怎样的不同呢?按照物理学家的说法,若穿越时空隧道,坐到时光机上体验时光倒流,时间会呈现变慢的趋势。然而,在《日光流年》中,时光倒流并未缓解死亡带来的恐惧感,反而让时间走得越发急迫,越发加剧死神到来的步伐。原因在于,《日光流年》选择的是一条“有限逆流”的路径,这与“绝对逆流”有所区别。在绝对逆向的叙述中,从死走向生的过程是完全的逆向顺序,因此,死亡只是时间长河中某一个被言说与记录的时刻,不存在被无限拉长和放大的延宕感,其反而会增加文本叙述的从容感,缓解读者阅读的紧张情绪。然而,回到《日光流年》,作者在整体上或曰大的生命阶段采用的是逆向时间,但是,每一章的故事又基本按照顺叙来完成。比如,第一卷讲述司马蓝的死亡过程时,它并不是彻底定格于死亡这一终点时间刻度上开始讲述,而是从他生命的最后几个月开始叙述,直至死亡。在此番有限的倒计时下,伴随着“嘭”的生命巨响,陡然增加了时不我待的紧迫感,人们从屈指可数的时光中感受着死神切实的降临。当然,这类时间流向叙述的艺术效果也迥异于完全顺叙带来的

艺术效果。如果从头到尾选择顺叙,即按出生至死亡的正常时间顺序进行叙述,那么,在相对漫长的正数计时中,人们一般不会过分关注死亡结点的到来,这也就冲淡了死亡导致的苦难体验。现在,源于有限逆流的时间模式,叙述从生命的最后时段开启,直到死亡大幕降下,时间变得利刃般寒气逼人,死神一步步靠近。这种叙事也越发引起读者对生与死等永恒话题的省思,让人意识到死亡并非若即若离的问题,而是触目惊心的存在。当然,从整体逆向的叙事时间出发,时间倒流至少年、童年,甚至回归子宫后,又将开始新一轮的苦难人生。站到这个维度来看,倒流的生命似乎又变得暗无天日般漫长,凝固得如同石头样岿然不动,尤其是倒流的循环时间和文中天干地支的东方甲子轮回时间配合使用,本身即内含了度日如年的感觉。凡此种种,更激起读者凝视与省察三姓村这个死亡之境的兴趣,促使他们在对三姓村村民的同情中,通过文字的移情活动关注被遗忘与被损害的群体,打量他们丰饶的内心景观,探溯其荒寒、孤独及恐惧的精神空间,进而重新追索关乎死亡与生命等话题,毕竟,“死亡是对生命的终极阐述。”^[4]

(二) 逆时针时序与童年退守

在倒流的时间艺术中,作家们往往特别强调童年的存在,因为时间逆流本质上也是由成年向童年返回的过程,而童年是一个人的天堂,是最诗意的生命存在和最温馨的初始家园。正因为童年不断远去,人们才逐渐被成长的混乱无序与成年人沉重坚硬的生存所异化,在乡村日复一日的辛苦劳作和琐碎无聊的平庸岁月以及死亡之神的威逼中丢掉了自我,童年中仅剩的诗意气息与哲学况味也被磨损殆尽,最终,他们置身于惊惧、冷漠和麻木中找不到存在之于自我的意义。因此,经由逆流的时间安排,作家希望通过对童年岁月的回望和儿时剪影的打捞,来帮助乡土大地上的众生找回童年诗意的馈赠,在童年生命况味的咂摸与温暖家园气息的感受中寻回“人生原初的意义”^{[5]84}及真实的自我,找到存在的价值。

回到《日光流年》,作者采用反常性的逆流时间,让人由死亡向新生靠近、由复杂向单纯回归、由成年向童年退守。其实,童年正是三姓村人终生都在寻找的“美好与宽阔的流奶与蜜之地”,

而书写童年篇章的《家园诗》既是最温馨也是最酷烈的一段。无论是司马蓝与蓝四十最初懵懂无知、两小无猜的情爱旅程，还是三姓村孩娃们过家家似的配对游戏，抑或以相互亲吻的方式来决定寿命的长短，当然还包括在“领袖”司马蓝的带领下集体寻找母乳的壮举，无一不渗透出苦难生活内部某种温情的光晕与欢乐的色彩。这番纯粹和诗意的童年景观让人感觉在倒流时光中触到了点滴希望，于肃杀的严冬之下嗅到了早春气息。可以说，对生活黯淡无光的三姓村村民而言，童年显得弥足珍贵。因为，反观他们有限的生命行程，童年毕竟只是如筷子样短暂。无论时间是正向流动还是逆向叙述，都逃不过这种命运。从正向的线性流动时间来看，他们经由死亡之鞭的抽打、权力之手的操纵、腥风血雨的反抗宿命而加速了生命终点的到来。众人被惊惧的生活与坚硬的日光折磨得伤痕累累，人心和人性变得晦暗扭曲，生活如行尸走肉般毫无尊严，童年的诗意也在异化的生活场景中荡然无存。从反常逆向的生命时间来看，回到童年后再缩回子宫，继而又迎来了新一轮的苦难生存，他们永远也抵达不了真正的“流奶与蜜之地”，“家园空间”一直处于迷失状态。当然，即便如此，作者在逆流的时间设置中依然通过较多篇幅来强调童年的存在，其实是渴望帮助困顿无门的三姓村人站到童年的旷野中来寻找人生的原初意义，让他们从被世界遗忘的角落里拾起诗意的赋予，逃离成年生存之境，清扫心灵的污垢，重建坍塌的人性之墙。从某种意义上说，向童年退回是作者给乡土大地上匍匐挣扎的三姓村人留下的温柔一笔和救赎之道，尽管受制于轮回往复的宿命，他们的苦难总是挥之不去。同时，这番时间格局下的退守也是对读者的劝诫，让我们身处喧嚣的世俗生活中不时回望来时的路。《受活》中最后的回归“种子”或“退社”安排实际上也喻示着人生的童年阶段。在逆时针时序中，作家们往往赋予童年巨大的生命诗意，或以童年来对应古朴的旧时光和宁静的农耕文明，希望人们在滞涩的成年生活和工业文明的熏染下能着力于对童年生命况味的咂摸，从而寻回原初的自己，找到存在的意义和生命的价值。

（三）逆流时间与两种文明间的抉择

在违背物理时空逻辑的逆流式时间安排中，作

家同样呈现了个人于前现代文明与现代文明、乡村农耕文明与城市文明之间的抉择。打探这种时间模式，不难发现，作家们在价值立场上尽管不乏游移和迷惘，但其价值立场最终还是向农耕文明及前现代的文化传统倾斜。以《日光流年》为例，一方面，作者揭示了市场经济大潮下城市道德沦丧等病象，另一方面，作品中村民们浩荡惨烈的修灵隐渠引水之举换来的却是汨汨臭水横流。这既说明村民的反抗注定无效，更控诉了工业污染触目惊心的罪恶，且暗示了工业文明的成果从来不愿顾三姓村村民，但其负面效应却频频累及他们。因而，不妨说，倒流的时间之河，实际上也是由工业文明向乡村农耕文明的返程之旅。《受活》同样借用“回归种子”的暗示凸显了从现代向前现代撤回的观念，比如在新世纪到来那天完成的“退社”壮举就似乎意味着回到史前社会，从社会村落向自然村落撤退。值得注意的是，无论是《日光流年》中向静态的农耕文明退守，还是《受活》里的“退社”之举，都并非作者的终极旨归；因为《日光流年》中农耕文明形态下对应的保油菜、翻地、多生多育均幻化为徒劳的拯救，静态原始的农耕生活无法让三姓村村民真正觅到“流奶与蜜之地”，而《受活》下的受活庄这一乌托邦之境本就不可能存在。即使退守，所谓的“温柔之乡”或“天堂日子”依然遥不可及。在后撤和前进的挣扎中，作者当然清楚驻留于原始低级的前现代社会毫无生机可言，这只是一条无奈的出路：结尾处那个山花遍地的美丽乡间，无拘无束、无忧无虑的人间乐土是不可能的、不现实的，“这只能是一个虚幻的梦想”^[6]。阎连科本质上是憧憬借“倒回”过去的方式来表达对“现在”时间的否定，对当代乡土社会和生存模式的不满，正如他在序言中唏嘘的，“面对现实世界，我已魂灵出血”^[7]。当然，此条道路也指向对“未来”时间的惶惑不安，因为身处中国式政治文化土壤中，权力观、政治观及生命观总是循环往复，革命时代的文化暗影在改革时代频繁闪现，“未来”能否突破“过去”和“现在”值得怀疑。总之，逆流时间下的“撤退”并非拒绝现代性，它更多的是希望“引起疗救的功效”，唤醒众人麻木的神经，让他们反思并清理乡土中国土壤上滋生的霉菌，继而真正迎来自由、民主、平等的现代文明社会，这与“美好与

宽阔的流奶与蜜之地”或“天堂地”般“倒日子”的追求具有某种契合之处。换句话说,《日光流年》《受活》在对历史和现实的明察秋毫及深刻体认下,化作了一只“报信的飞鹰”^[8],引导众人对乡村、历史、制度和文明形态等因子的警觉。凡此种种,与阎连科选择的逆时针时序叙事息息相关。

二 反常的时间形态与作家的文学观: “向死而生”抑或“向生而死”

“艺术是有意味的形式。”^[9]一种艺术技巧总是承载着特定的思想内容和社会意义,当然,也能烛照出作家的文化心理、哲学思考以及价值立场等内容。所以,作家选择逆时针时序不仅是形式上的花样翻新或呈现上述种种叙事功能,它还蕴藏着作者“由死而生”的文学观和人生观,渗透着某种希望——“从死写到生,就是给人以希望的。”^[10]这也与海德格尔提出的“向死而生”的生命观存在异曲同工之妙,“死所意指的结束意味着的不是此在的存在到头,而是这一存在者的一种向终结存在。”^[11]但是,倒回母亲子宫或重回婴儿状态是否意味着一定会凤凰涅槃?打探诸多文本不难发现,退回生命的原初状态其实找不到任何希望,反而会于注定的悲剧结局中开启新一轮的苦难历程。当然,从作家个体的写作诉求和文学理想来看,“归零”的确暗含着卷土重来、浴火重生之意,提醒我们文学“向生而非向死”的精神质地,“但是别忘了那个小说的结构是从死写到生,生的本身就是一束永不熄灭的光芒”^{[12][93]}。只不过,从乡村现实存在出发,产生新未来的机会往往渺茫飘忽,这背后的原因自然错综复杂。

回到《日光流年》,作家采用逆向叙述,于反逻辑的倒流时间下让人们向童年返程,直到缩回子宫,从死到生的格局本意是摆脱绝望,这也是阎连科自己的解释,因为毕竟他(司马蓝)又回到了母亲的子宫,开始了“新一轮的生命”^{[3][37]}。在小说里,作者还通过“棺材长新芽”暗示了死亡中孕育的新生,《受活》最后一卷“回归种子”也隐喻了希望的存在。不过从小说本身内部逻辑来看,这种非常态时间安排下的“退回”果真能重获新生吗?在《日光流年》中,经由生命的逆向流动,被世界抛弃和遗忘的三姓村村民不但没

有赢取希望,反而又一次启动了苦难之旅;因为,从停驻于三姓村上空的宿命阴云来看,虽然村庄的每一段历史劫难都对应和影射着乡土社会在当代历史进程中的政治风暴或混乱现实,但此处的悲剧首先不是呈现为特定历史时期特定制度下的政治历史悲剧,而是上升到一种“命运悲剧”^[13]的高度,这也意味着它的难以逆转性与不可抗拒性。关于此番论断,我们可从三姓村人经由四代村长率领而进行的长达半个多世纪的反抗死亡史中看出。在多生多育、种油菜、翻土、修灵隐渠的壮举下,无论三姓村人如何牺牲个人的尊严、贞操和生命,怎样依托畸形的方式来获得卑微的生存资本与发展条件,其结果都是落入徒劳的怪圈——他们从未抵达生存的自由之境,更遑论“宽阔的流奶与蜜之地”。对他们而言,苦难如影随行,甚至已内化成他们的生存本质。

当然,这种毫无希望还体现于人性的冷若冰霜上,而人性之恶和国民性劣根总是互相缠绕。阎连科对人性的探讨从来都深刻且凌厉,在他眼里,“探求人、人性和灵魂的根本,用文学去见证其他艺术样式无法描绘、见证的人性存在和变化,这是文学在坚守中探求的根本”^[14],而灾难更是人性绝佳的探测器。回到《日光流年》,不管时间如何倒转,为了“活”下去,三姓村村民只能以残疾的身体为代价,比如通过卖皮、做人肉生意、让乌鸦啄食尸体和舍身饲鸦等举措,通过人性向兽性的被迫沦丧以及自由、尊严、贞洁的主动放弃来苟且偷生。《受活》里备受欺凌的受活庄人被拖拽进入柳鹰雀构想的发展乌托邦蓝图后,同样以出卖身体和残害身体为资本,力图在金钱至上的市场经济时代融入现代人类发展的文明进程,获得社会生存的一席之地。其中,对三姓村村民而言,驻足于坚硬的时光中,以乌鸦作中间物的变相吃人史最骇人听闻。它成为横亘在三姓村上空的一道阴影,也撕开了中华民族文明史上最残酷的一页。把目光拉回那个年代,为了活命,三姓村人丢弃了残娃,让乌鸦啄食他们的尸体;继而,村人试图通过吃乌鸦来维持生存,村长司马笑笑甚至以身饲鸦来让村民们熬过大劫,其目的是凭借这种自戕的方式来释放重负。在阎连科此前的乡土小说中,同样出现过以人体当诱饵的情景。比如《年月日》里的先爷,但先爷的做法不

啻为对农耕文明的畸形膜拜和扭曲抗争，凸显的是人的意志力，而其他小说则多倚仗这等野蛮的方式来控诉历史。无论如何，这些举动都无异于是变相的“被吃”与“吃人”。回到《日光流年》，三姓村村民只想借助这番惨绝人寰的行为苟延残喘，其毫无人道的行为之下看似留有理解的缝隙。正如人类学家吴汝康认为的，“在食物极度缺乏的情况下，发生人吃人的事，是可能的。”^[15]不过，“可能”并不意味着合理合法。我们必须承认，无论是出于何种动机“食人”，其均象征人性的异化。此处，经由“鸭吃人肉，人吃鸭肉”的循环链，凸显的其实也是人性的消泯和兽性的滋长，最终呈现的是人性的荒原地带。

更进一步讲，这类吃人事件在乡土中国的历史演进过程中实则屡次上演，诸多怀揣悲悯之心的作家们也几度以此为题材，《水浒传》《西游记》《狂人日记》等经典之作都描写过这种残酷的非理性行为，只不过书写动机大相径庭。到了当代文学，《福地》《夹边沟叙事》《米岛》《故乡相处流传》《受活》《公猪案》等作品依然执著言说此话题。细究这类小说，不难发现，吃人行为不仅仅体现了在天灾人祸、动荡不安的年代下人们因生存所迫而采取的无奈之举，它还暗藏着中华民族生存形态中“弱肉强食”的文化心理，三姓村村人抛弃残娃的行为即印证了这一点，尽管它是被迫沦丧人性的行为。无论如何，“吃人”传统都暴露了中华文化土壤深处培育出的愚昧、麻木、残忍的国民劣根性，也显示了人性内部兽性基因的遗留。正是站到这一基点上，不妨说，“吃人”事件是探测人性的锋刀利刃。当然，从此向度看，三姓村上空的希望确实难以出现。

除了人性中的阴鸷与残忍，在反常的逆时针时序安排中，三姓村村民奴颜婢膝的世相始终循环往复，其依附逢迎的心理同样根深蒂固，这也是国民性劣根的体现。其中，最典型的动作即“下跪”。无论是《日光流年》，还是《受活》，都出现了多次下跪事件，且常以群体性方式呈现。比如《日光流年》中司马蓝提议全村人给卢主任下跪，《受活》中柳鹰雀让百姓给侨商下跪，受活庄人集体朝柳县长下跪。作为民族传统文化或生存样态的一种原型，不管“下跪”“磕头”的初衷是感激、求饶抑或畏惧，在此类小说中，它都象征着古老

思维的重新激活和历史姿态的死灰复燃，意味着顺从依附的心理模式与自卑猥琐的文化人格的赓续，这也是逆时针时序下蕴藏的轮回观。导因于上述心理或姿态，我们也从这些信息语码内窥见，顺民或庸众们于苟且偷生中已然放弃了对一切歪风邪气的抵抗，所谓的尊严、自由、爱情、权利甚至生命都被他们主动或被迫放逐。这汪人性的黑暗漩涡，无疑说明了三姓村重生的艰难。当然，作家阎连科也许不认可此论断。在他看来，作为一个被“上天和生活选定的那感受黑暗的人”^[16]，绝望与虚妄似乎成为其小说的代名词，但其内心仍涌动着理想主义精神，他屡屡依托时间轮回来暗示希望的萌芽。“我觉得我的小说里都有一种没被大家抓到、没被大家意识到的理想的光芒在其中。”^{[12]93}比如《丁庄梦》中爷爷梦到的女媧造人，《受活》里回归种子的设计。《日光流年》同样作出了退回子宫的情节安排，即使是颠倒迷狂的《炸裂志》，内部也出现了象征希望的四弟明辉；他和母亲代表光明的力量，尽管身影如此微弱。不过，面对人性冰窟，希望注定化为无望，尤其是到了逆向流动明显的《日光流年》中，它从来就是一个“死亡之谷”，绝地逢生的可能性几乎为零。

在人性的阴暗地窖外，不管是作为命运悲剧主导的《日光流年》，还是以政治悲剧见长的《受活》，苦难都如影随形，主人公们始终摆脱不了历史怪手的操纵。《受活》中受活人的浩劫自然与革命飓风时代和改革狂想潮流休戚相关。《日光流年》尽管不遗余力地声讨了恶劣的自然环境给三姓村人造成的生存绝境，但命运悲剧的背后未必不裹藏着社会批判和反思历史的宏愿。首先，从四代村长率领全体村民进行的反抗史来看，几乎每一段都与外界动荡不安的历史风云及波澜壮阔的改革历程无缝对接。比如杜拐子鼓励多生的举动与20世纪50年代农村合作化运动下多生多育的历史遥相呼应；司马笑笑保卫油菜和丢弃残娃、舍身饲鸭的酷虐之举投射的是三年困难时期的历史魅影；蓝百岁自以为是的翻土工程对应的是极端年代如火如荼的“农业学大寨”运动；司马蓝引以为豪的修渠引水工程的宣告失败也诘责着工业文明进程导致的污染问题。因此，在某种程度上，《日光流年》看似远离历史飓风，但其

潜流与漩涡下实则不乏历史和现实指涉。当然,除了上述间接对应,中国当代历史进程中的政治风暴有时也直接驱遣着他们。比如极端时代卖皮被戏耍即为典型案例,在红卫兵和司马蓝们“我们要书干啥儿?”“‘为人民服务’学过没”等一大段错位式对话中,作者既让被有意压制的民间话语得到倾诉,也突显出他们对大历史的抗议,而以红宝书代替卖皮收入的举动暴露的恰是神圣的革命运动异化后呈现的伪善嘴脸。然而,历史总是惊人相似。来到改革年代,三姓村人再次被外界强权话语欺骗,所谓的人民公仆只是施舍了几袋营养品,就以纳税名义抢夺了他们用身体换取的生存资本。历史之恶总是不断重演。可以说,三姓村虽身处闭塞的混沌时空,但并非“不知有汉,无论魏晋”的桃花源,外界的政治洪流也从来没有忽略过他们,并由此造成了苦难的周而复始。这与逆时针时序中隐含的生命观、政治观的轮回循环相得益彰。

不管是三姓村还是受活庄,其在逆时针时序的摆弄下之所以掉进轮回的苦难深渊,重生希望的可能微乎其微,除了上述原因,还与权力的异化密不可分。比如,在三姓村这个地图上几乎找不到的三县交界之地,权力的趋骛却世代延续。无论是从小即渴望权力的司马蓝,还是软弱却追逐权力的蓝百岁,抑或对老村长杜桑的死心生愉悦的司马笑笑,包括代表外界文明、似乎远离权力漩涡却给儿子杜流进行选举拉票的杜柏,他们都“义无反顾”地成为权力的膜拜者,于短暂的生命历程中似乎从不愿放弃权力。在他们眼里,“村长是全村人的爷”,“我是村长,我就是王法”。人们之所以成为权力的拥趸,是因为:“人们喜欢的是从权力得到的利益。如果握在手上的权力并不能得到利益,或是利益可以不必握有权力也能得到的话,权力引诱也就不会太强烈。”^[17]而且,深掘中国几千年的乡村权力文化土壤,不难发现,我们对权力者和权力运行缺乏有效的监督机制,这与本民族的政治哲学传统及“人性论”有关,即中国政治文化以“性善论”作为“人性论”的基点,因此“我们的政治文化传统并不侧重对权力的限制、制约和监督”^[18]。这种缺乏监督的权力极易发生变样。放眼望去,《日光流年》中权力的异化现象俨然常态,它也成为众人苦难循

环的诱因。比如,无论是多生育、翻地、丢蜀黍保油菜,还是几度修建灵隐渠,慑于权力者的淫威,三姓村人开始了一次次惨烈久远的生命旅行。荒唐而残酷的决策让本就濒临死亡的三姓村人多次遭遇了灭顶之灾。他们一穷二白,只能以身体、自由、尊严为代价,在卖皮、做人肉生意、以生命为诱饵的举动中反抗厄运,同时也承受着暴虐的权力带来的苦难。可悲的是,当权者们只将决策作为树立个人权威的标准,因此,蓝百岁才会上吊,司马笑笑最终选择舍身饲鸦。当然,厄运可以搏击,虽然常以徒劳而告罄,但对权力者的反抗却并非易事,尤其是置身相对闭塞、极权专制统治坚不可摧的土地上,群众既畏惧权力又崇拜权力,既沦为权力运行的牺牲品,又化身为权力盲目的追随者。在权力的荼毒中,驯服、隐忍、屈从成为他们身上的印痕,也替他们招致了巨大的社会灾难。到了《受活》里,权力的不可一世更是抵达了无以复加的“境界”。无论是沉醉于群众“磕头”“下跪”等历史姿态中的柳鹰雀,还是以枪响开启所谓“天堂日子”的领导者,都是通过沿袭强权政治开启了新一轮的统治。《受活》尤其浓墨重彩地刻画了神圣的私密空间“敬仰堂”,借此暴露权力狂魔柳鹰雀从小即培养起来的权力情结。不管是革命年代还是改革时期,柳鹰雀都心无旁骛地向其建构的“十九层权力塔”攀登,实现由“雀”到“鹰”的华丽转身。通过柳鹰雀这个核心人物,革命时代与后革命时代完成了对接。其实,柳鹰雀年少时对权力的向往与《日光流年》中司马蓝幼时对权力的倾慕如出一辙,只不过,司马蓝的权力崇拜难免有些夸张。阎连科也许是有意借助荒诞的方式来揭露众生对权力趋骛的丑态,且着力于揭示权力是如何只手遮天的。在《炸裂志》与《坚硬如水》中,作家塑造了对权力顶礼膜拜的高爱军和孔明亮等恶魔式小丑形象,同样以非常态手段指陈了中国乡村权力运作模式内在的变形,展览了权力痼疾几千年无法祛除的怪相。当然,对权力凌厉的批判与阎连科的童年认知及心理创伤不无关系,“我从小就有特别明显的感觉,中原农村的人们都生活在权力的阴影之下。”^{[5]82}正是这种自小就体验到的权力伤害,最终造就了他对权力深刻的批判意识。

对《日光流年》而言,正因为权力专断的循

环轮回、人性荒原的不断铺展以及永远定格于三姓村上空的死亡阴影，三姓村才彻底沦为绝境，成为一座被现代文明所遗弃的孤岛。《受活》在隐性的逆向叙述中同样隐含了没有希望的结局。凡此种种，其实都与反常性逆时针时序下包裹的循环时间息息相关，循环时间的背后则是权力观、政治观和生命观的周而复始。

三 逆时针时序下的社会学效应：“不可靠叙述”与文学公共空间的建构

当作家经由倒流的时间通道来探触中国乡土世界光怪陆离的历史景观或乱象丛生的现实版图时，实际上还建构了一个可供大众自由思考的文学公共空间。

梳理 20 世纪 90 年代以来的乡土小说，不难发现，在逆流的时间艺术中，作家们挣脱了文学陈规的枷锁，选择了个人化、不可靠、不确定甚至游戏性的叙述维度，去讲述近现代以来中国乡村世界的重大历史事件和转型期敏感焦灼的公共生活。这种聚焦公共生活、外露担当精神的写作本身就或多或少地彰显了“介入性”与“公共性”的品质。更重要的是，经由逆时针的时间安排，无论是相对封闭性、固定化的乡村历史，还是更具开放度、未完成的当代现实，处于多种可能性、漂移性的动态叙述，能够更好地呈现历史与现实含混模糊的一面。乡村现实变化多端，颠倒错乱的时序中更放大了其不确定性，使之显得模棱两可、庞杂浑浊。对于已经塑形的乡村历史来说，经由此番时间建构，也同样颠覆了人们的固有印象，生发了多种诠释的可能。从叙述诉求来看，这种阅读的不确定性既丰富了文本叙述的空间，也拓展了叙事的广度。从社会效果来看，对现实或历史的多元化和动态性解读可让已经存在的公共文学话题不断发散，吸引读者更广泛地去关注乡土中国的现实，从而形成更大的讨论空间。在这个空间里，小说文本能促使公众甄别现实的真伪，探索历史的多样性风貌或逼近历史真相，引导他们带着批判眼光和理性思维再度审视现实、制度和社会，从而打造文学公共话语和文学公共空间。

比如，在《日光流年》《受活》中，作家以化外之地“三姓村”和“受活庄”作为乡土中国

的微缩标本，依托显性的逆向叙述和循环时间打破了物理时空的真实性，造就了异样的时空存在。在这一时空内，阎连科将 20 世纪乡土中国大地上发生的历史故事和现实景观的顺序完全倒转，对诸多重大事件本身进行了重新打乱与再度编码，形成了不同的故事序列以及缤纷的花样图案。因此，这种“非欧几里德时间”^[19]比常态线性时间包含的信息量更大，为文本赋予了更多张力和言说空间。对于读者而言，这种反常的艺术布局给他们提供了广阔的想象余地，带来了阅读的陌生感和新鲜感，甚至导致了“震惊”式体验，当然其也给读者带来了不小的阅读挑战。这种阅读的多样性如何与文学公共空间的建构勾连呢？具体而言，在阅读时是从前往后还是从后往前，读者可以选择从不同起点出发，走进烟雾缭绕的历史丛林与迷舟般的现实山谷，对乡土中国社会业已发生的重大公共历史事件和转型期乡村大地上的公共生活进行个性化的重组、编码以及再度诠释。此番多元化甚至异质化的组合与解读能让乡村世界已经诞生的公共事件和公共话题重新翻腾起来，唤醒大众对乡村公共事务的热情，吸引更多读者主动参与到乡土中国历史记忆的建构及现实走向的规划中来，铸就巨大的讨论空间。以《日光流年》和《受活》为例，当作者重返时间之流，借用逆时针时序来讲述或解构极端年代疼痛而残酷的大历史时，于时间的逆流和顺流中构成了某种荒诞性叙述，这种叙述与读者的个体经验、私人记忆或民族公共经验之间既有弥合之处，也不乏各种冲突与龃龉。正是在此番阅读体验中，他们会再度回望内心并审视文学叙述，转换思维角度，尤其是从个体式或民间化的私密经验与创痛记忆出发，借助既有的历史真实与荒诞艺术打造出来的别样真实之间的罅隙，纷纷参与到 20 世纪中国乡村社会历史记忆的重新建构和再度塑形中去，在自主与多元的文学公共场域里制造出异样的历史声响，重新表达他们对乡村历史的认识。如此，方可从不同角度以及立场分野中真正呈现乡村历史的复杂性和鲜活性，在多棱镜的折射下尽可能逼近历史的本来面目或另一副面孔，这既是逆时针时序下凸显的文学公共空间，也正是此类小说中文学公共性因子与个人性元素在碰撞中产生的增值性意义。同样，面对改革时期尤其是市场经

济下光怪陆离的现实境况,伴随着三姓村人们生命大限的到来或受活庄村民由“入社”到“退社”的艰难之路,读者们也在乡土中国从“从革命型意识形态向建设型意识形态转变”^[20]的背景下,经由逆时针时序造就的极致性阅读体验中感受到了现代转型期乡村现实中存在的酷烈一面。这番体验敦促读者关心普通人和弱势群体、同情社会边缘人,唤醒了他们原本可能沉睡甚至麻木的灵魂,激起其内心的反叛情绪和冲动因子,催逼他们冲出昏睡的“铁屋子”,从愤怒、怀疑、否定中再度审视、省察乡土世界的病症,继而主动参与到乡村现实话题的讨论中来,共同反思乡村社会的重大公共问题,并借此诞生诸多的文学公共话语,提升文学的公共性。在不少作家眼里,好小说的标准之一就是“好小说的参与性极强”^[21]。总之,置身于这一自由、深邃、广阔的空间里,在作家基于公众立场发出的引导与启迪下,此类乡土小说能促使公众带着理性眼光与批判思维来重新审视、反省、辨析历史及现实的真实与虚假,激发他们对敏感乡村现实问题的警觉以及对乡土历史中某些话语禁忌的追讨,并在多种个性化话语的碰撞、缠绕、角力以及融合中建构文学的公共空间。

参考文献:

- [1] 刘 恪.现代小说技巧讲堂[M].天津:百花文艺出版社,2012:135.
- [2] 阎连科.我为什么写作:在山东大学威海分校的讲演[J].当代作家评论,2004(2):78.
- [3] 阎连科,梁 鸿.巫婆的红筷子:阎连科、梁鸿对谈录[M].桂林:漓江出版社,2014.
- [4] 苏 童.创作,我们为什么要拜访童年?[J].中国比较文学,2012(4):96.
- [5] 阎连科,姚晓雷.“写作是因为对生活的厌恶与恐惧”[J].当代作家评论,2004(2).
- [6] 咸江南,阎连科.我的自由之梦在《受活》里[N].中华读书报,2004-02-11(ZZ1).
- [7] 阎连科.魂灵滴血的声响:《阎连科作品集》·总序[J].当代作家评论,2008(1):117.
- [8] 阎连科.面对约束的写作:在英国“当代中国”文化节的演讲[M]//阎连科.一派胡言:阎连科海外演讲集.北京:中信出版社,2012:13.
- [9] 克莱夫·贝尔.艺术[M].周金环,马钟元,译.北京:中国文联出版公司,1984:4.
- [10] 姜广平,阎连科.“文革”记忆与土地情怀:与阎连科对话[M]//姜广平.经过与穿越:与当代著名作家对话.桂林:广西师范大学出版社,2004:115.
- [11] 马丁·海德格尔.存在与时间[M].陈嘉映,王庆节,译.北京:生活·读书·新知三联书店,1999:282.
- [12] 阎连科,周景雷.写作就是对现实的回应:阎连科访谈录[J].文艺研究,2014(2).
- [13] 陶东风.从命运悲剧到社会历史悲剧:阎连科《年月日》《日光流年》《受活》综论[J].中国现代文学研究丛刊,2016(2):172.
- [14] 阎连科.文学的愧疚:在台湾成功大学的演讲[J].扬子江评论,2011(3):6.
- [15] 吴汝康.也谈“食人之风”[J].化石,1979(3):10.
- [16] 阎连科.上天和生活选定那个感受黑暗的人[J].西部大开发,2014(11):156.
- [17] 费孝通.乡土中国[M].北京:北京大学出版社,2012:101.
- [18] 雷 颐.在《越狱》的背后[J].中国新闻周刊,2007(11):88.
- [19] 董小英.叙述学[M].北京:社会科学文献出版社,2001:138.
- [20] 豆勇超.新中国成立后党的意识形态建设历史、特征及经验[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2019,24(5):37.
- [21] 陈应松.重新发现文学[M]//陈应松.写作是一种搏斗:陈应松文学演讲集.武汉:长江文艺出版社,2015:25.

责任编辑:黄声波