

当代性乡土书写：《中原》中的隐性历史叙述

刘琦

西南科技大学文学与艺术学院，四川 绵阳

收稿日期：2023年3月10日；录用日期：2023年4月17日；发布日期：2023年4月28日

摘要

阎连科脱离宏大叙事，始于《心经》，而继女性与宗教话语书写之后，阎连科的《中原》又复乡村书写，描述一个农村家庭复杂冷漠生硬的感情纠葛。父子、夫妻、母子关系的母题在他笔下浓缩到一个当代的普通农村家庭中，并发生异变，承载那个时代那个社会的关系与情感。但其中隐含的历史因素与历史叙述不可忽视。其是当下的故事，中原的故事，也是世界的故事。阎连科在《中原》中摆脱宏大历史叙事构建当下乡村情境，是对于自身写作困境或局限的反思与跨越，是一种新尝试，也是新的当下乡村叙述模式。

关键词

阎连科，中原，乡土书写，历史叙述

Contemporary Vernacular Writing: Recessive Historical Narration in the Novel “*The Central Plains*”

Qi Liu

School of Literature and Art, Southwest University of Science and Technology, Mianyang Sichuan

Received: Mar. 10th, 2023; accepted: Apr. 17th, 2023; published: Apr. 28th, 2023

Abstract

Yan Lianke broke away from the grand narrative and started with *the Heart Classic*. After writing the discourse on women and religion, Yan Lianke's *Central Plains* was again written in the countryside, describing the complex, cold and stiff emotional entanglements of a rural family. In his works, the motif of the relationship between father and son, husband and wife, and mother and son is condensed into a contemporary ordinary rural family, and changes, carrying the relation-

ship and emotion of that era and society. But the implied historical factors and historical narration cannot be ignored. It is the story of the present, the story of *the Central Plains*, and the story of the world. Yan Lianke's construction of the current rural situation by getting rid of the grand historical narrative in *Central Plains* is a reflection and leap over his own writing predicament or limitation, a new attempt and a new current rural narrative mode.

Keywords

Yan Lianke, *The Central Plains*, Vernacular Writing, Historical Narrative

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

上世纪九十年代后，新兴的历史叙事登上了文学舞台。这种新兴的历史叙事即新历史主义。新历史主义与宏大叙事是不同的，它反对的正是宏大叙事。中国源远流长的传统以及现代意识形态，对于社会关系构造产生了无可替代的影响力。各种政治政策的施行以及社会的变迁，都促使作家采取宏大社会背景以及跨越度较长的时间线来阐述故事，并且极具厚重悲剧色彩[1]。其背后是虚构的历史观念，也是当时意识形态下特定历史建构[2]。阎连科的早中期作品，《年月日》《日光流年》《受活》以及《四书》《炸裂志》等都是如此。

而在散文集《我与父辈》《她们》相继问世之后，接续而来的小说《心经》和《中原》都显示出他正逐渐摆脱新历史主义的框架。而继女性与宗教话语书写之后，阎连科的《中原》又复乡村书写，描述一个农村家庭复杂冷漠生硬的感情纠葛。父子、夫妻、母子关系的母题在他笔下浓缩到一个现代的普通农村家庭中，并发生异变，承载那个时代那个社会的关系与情感。但其中隐含的历史因素与历史叙述不可忽视。其是当下的故事，中原的故事，也是世界的故事。

2. 个人与宏大的历史叙述之间的矛盾

陈晓明曾把《日光流年》阐释为：“传统的历史意识与个人的美学趣味的矛盾。他将苦难历史的描绘和迎合当下审美趣味的情节的融合在一起，形成不协调但是却有独特意义的历史叙事。”[2]

观阎连科早中期作品，我们不难看出他笔下历史厚重和苦难与个人感观趣味的交融与矛盾。相比上世纪八十年代以前的历史叙述，九十年代的作家不得不面对一个事实——作品商品化的事实。迎合当下大众的审美趣味是作家不得不正视的一个问题，阎连科将二者放进同一整体中，在历史苦难社会悲悯的叙述中夹杂一些大众审美趣味，也无可厚非。这也反映出当代叙事在消解和重建历史的过程中，体现出来的深刻矛盾。

以往，阎连科依靠自身经验写作，往往从宏大历史层面思考社会问题，暴力、疾病、苦痛等往往以社会关系为存在方式，并注重历史观念的塑造。“但从《心经》始，一种以柔克刚、以轻为重的姿态，开始凸显出来。”究其原因，大约在六七年以前，阎连科注意到同辈作家群大都关注并写作宏大叙事，把家庭关系放到社会关系中去考量，因此会忽略家庭关系本身这一个重要关注点。

“我们对每个家庭矛盾的细腻、深刻性和复杂性都没关注到，对历史事件关注多是应该的，但对我来说，还是希望写作更丰富一点，基于这样的想法，我希望我的写作可以从宏大叙事中走出来。”[3]实

实际上，阎所说的宏大叙事，是新历史主义叙事。基于此，阎连科在《中原》的写作转向了个人叙事，通过一家三口的视角窥探新世纪的农村家庭生活，来构造农村环境与推进叙事。《中原》将历史观念中的个人情结放大，弱化历史叙述，但带有明显的意识形态性。父与母与子三人的个人感观无法创造故事的真实、成为现实的真实，但能够反映他们生活的真实，这也是大众视角的历史书写，揭示出特定时代的特殊家庭关系。

3. 隐性历史叙事

上世纪五十年代末出生的阎连科，作为农村大染缸出来的知识分子，接收着农村老一代人的思想，也具有新一代农村青年的思想。他深刻理解两种相联系又相背弃的思想，并立足于传统农村家庭重金务实的观念和生硬冷拗的情感，把《中原》作为真实的反映。

儿子想要出国留学，是因为他曾在南方见识到都市繁华与优秀女性，骨子里读书得来的清高让他瞧不上北方家乡的落后与堕落。他读大学被骗，去北漂，被拘留，但家乡对他“大学生”身份的巴结和古板守旧的父母让他自恃甚好。他认为出国留学就能发家致富，想收刮他们所有积蓄、甚至要手刃筑梦路上的唯一阻碍——父亲。

父亲想要盖房，是因为在老一代农民眼中，比起留学深造，不动产才是最为重要。他去捡建材垃圾筑房或因贫穷或因节俭，还想让儿子安定下来。但家电老板娘的诱惑让他自恃甚好，想要一跃而起筑万丈高楼。经年累月的劳累和贫穷让他对富贵生活产生了无比憧憬，离婚无望后，这个情结变成执念化为刀刃使他想要杀掉妻子。

母亲想要儿子成器，是望子成龙心切。高中辍学的她深知知识重要性，支持孩子去南方求学，但败兴而归。巨款的缺失使这个家庭白辛苦了几十年，而不知天高地厚的儿子甚至还想卷钱去留学，后种种劣迹让母亲不甘其沉沦，想要了结愧对祖辈的儿子的性命。

金钱与声名是三人所渴求的，也是他们所失去的，更是压垮他们的空山。就宛如《日光流年》中三姓村人想活过四十，《受活》中柳县长想发展旅游业。无论是生理上还是物质上的追求，或为求生或为求钱，都是他们融入人类文明发展进程的唯一出路。而到了《中原》，社会定位和观念的不同，导致三口人理想的生活大相径庭，并促使其在追求过程中各种形式的分崩离析。放在寻常家庭中能够理解的诉求，但在这个家庭中，由于无法改变且环环相扣，只能损人利己，最后演变成你死我活的家庭悖论。

阎连科对于乡村的关注与焦虑持续在他多年来的文学作品中，如《日光流年》《受活》《炸裂志》等形成了其农村历史的连续性。《日光流年》中的血缘宗亲源于《受活》“入社”阶段，而《受活》所讲的“入社退社”的故事处于市场经济时代，《炸裂志》接续讲述改革开放过程中炸裂村由村至大都市的暴起暴落^[4]。而《中原》则可以说是其农村话题的延续。进入新世纪以来，城镇化的快速发展促使乡村衰落，农村体制被打破。激进的现代性使乡村建设摇摇欲坠，不再是以往日出而作日落而息的生生不息的家园，而是被时代拖着走，分崩离析、秩序瓦解的残败土地。

4. 当代性乡土书写

《中原》的一家三口在故事的最后搬移去了空无一人的耙耧山脉深处，有自身解脱与自我和解的意味，是“阎连科”梦中的故事，更是乌托邦式的结局。比起前三章水深火热之中的命运纠葛，末章平静如水的叙述也可以说是“阎连科”臆想中的结局——与历史与现实和解。阎连科的乌托邦“是一个从历史退出的世界，它不参与全球化跨国主义的流动。理性主义与资本主义的世界是以生产为中心的逻辑，将世界万物依照效用而分类，然而阎连科在《受活》中已经向我们展现有用与无用的辩证关系，进而解构了资本的乌托邦神话。《中原》里的‘村庄’，也是一种自全球化及国家政策退出的世界。”^[5]《受

活》类似于《江南三部曲》中格非所构建的乌托邦，构建于乡村和传统思想的影响下，意在叙述二十世纪中国激进现代性的乌托邦问题，通过二十世纪历史精神分析，来揭示历史化的乌托邦的本质，即命运对人性的超越[1]。《中原》相对于后二者而言，明显是“当下”写作的体现。

中国文学的现代性处于未完成且无法终结的状态，来源于审美现代性与社会现代性在现代的错位以及过分统一。而当代写作道路以及“当代性”便囿于此。当代性真正含义，在于作家自我写作困境的突破和超越，其表现当代中国文学再次变革转型的内在必然性，是一种存在感，是“现在”，是“当下”[1]。但当代性写作更需要跨越时间绵延到未来的“真理性”，具有超越现实世界的当代性[6]。既要有历史叙述的现实性，也要具有普世精神的超越性。

《受活》之后，阎连科小说创作已经脱离了他早期形成的“耙耧”系列的框架，由乡土中国拓展为当代中国[7]，殊如《风雅颂》《四书》以及《炸裂志》。阎连科在《发现小说》中提出的“神实主义”，其实就类似于西方现代派理论中的魔幻现实、荒诞主义，或称为“荒诞批判现实主义”[8]。以西方现代派、后现代派的历史观念进行中国的历史叙述，是他新世纪以来常用的写作风格。如今同他一代的莫言、余华等人的写作，也都是以世界性的话语与精神去叙述民族性的历史。他们的写作是包含历史、当下、未来三重维度的当代性写作。《中原》不负众望仍旧是“荒诞现实批判主义”的写作，视角变小但较为全面地了解了当代乡村人民的精神面貌。

正如孙郁对于阎连科“神实主义”的描述：“一切都非安详的样子，总在惊恐、黑暗、无奈里漂移，是极地似的天气，寒冷无所不在地袭扰着四周。”[9]亲历者正视血液中的暴戾与软弱。《中原》中的当代性乡土书写，是隐于家庭伦理之中却暴露在道德法律观念之外的人心与物欲横流的社会风向的挣扎。

历史与当下的发展是息息相关的，中国乡土变迁的影响体现在历史面貌中，也留存在当代乡土的残骸中和后代人潜移默化言语行为中。以当代中国这一视阈来观察乡土中国，我们会发现，乡土人民的精神面貌和所思所想就是当代人林林总总思想的集合体，他们的挣扎代表了大多数中国人的精神历程。而《中原》中，三口人回到空无一人的耙耧山脉生活，也是阎连科当代性历史叙述向乡土历史叙述的回归。

当代性的乡土书写肯定无法脱离上世纪当代乡村历史叙述，但并非所有气韵都有迹可循。阎连科在《中原》中摆脱宏大历史叙事构建当下乡村情境，是对于自身写作困境或局限的反思与跨越，是一种新尝试，也是新的当下乡村叙述模式。

参考文献

- [1] 陈晓明. 无法终结的现代性——关于中国文学的“当代性思考”[J]. 学术月刊, 2016(8), 112-123.
- [2] 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.
- [3] 董子琪. “专访”阎连科: 我希望我的写作可以从宏大叙事中走出来[EB/OL]. 2021. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1706133609336007115&wfr=spider&for=pc>
- [4] 牛学智. 阎连科小说中的农村文化无意识与城镇化叙述[J]. 扬子江文学评论, 2020(6), 90-95.
- [5] 赵帝凯, 莫冉. 桃花源的救赎: 试论阎连科《中原》的人间情境[J]. 扬子江文学评论, 2021(6), 40-47.
- [6] 丁帆. 中国文学的“当代性”[J]. 上海文学, 2021(12), 15-26+45.
- [7] 王尧. 作为世界观和方法论的“神实主义”——《发现小说》与阎连科的小说创作[J]. 当代作家评论, 2013(6), 8-16.
- [8] 丁帆. 在“神实主义”与“荒诞批判现实主义”之间[J]. 当代作家评论, 2016(1), 4-11.
- [9] 孙郁. 阎连科的“神实主义”[J]. 当代作家评论, 2013(5), 13-21.