

王榨：通往开阔民间的路径

——地域文化视角中的林白小说

刘保昌¹

【摘要】 林白曾经被长期贴上“女性主义写作”或者“私人化写作”的标签，其内涵既包括粘稠、阴郁、焦虑、自恋、孤独的作家主体的精神性特征，也包括内倾、独白、慌乱、封闭、迷狂、神经质的文本层面的叙事文体特征。直到《万物花开》《妇女闲聊录》《北去来辞》等小说横空出世，才彻底改变了读者和评论界的陈见，也实现了林白小说创作破茧而出化蛹为蝶的重要历史性突破，这得益于她对王榨地域人、事和历史的原生态的民间呈现。王榨人有自己的生存哲学，澎湃着汹涌的生命激情，成为林白文学世界的“异托邦”。林白小说王榨书写的文学史意义在于：接续和发展了现代文学城乡二元对立的叙事传统；营造了独特的乡村文化空间；具有实感经验的生动性和丰富性；具有反思的深刻性和鲜明的时代性。

【关键词】 林白小说 王榨 经典化 乡村 地域文化

【中图分类号】 I206.7 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1003-854X(2020)12-0067-09

在过于匆忙“经典化”的当代文学史著作中，林白曾经被长期贴上“女性主义”或者“私人化写作”的标签。这种已然成为文学界“共识”的标签，其内涵既包括粘稠、阴郁、焦虑、自恋、孤独的作家主体的精神性特征，也包括内倾、独白、慌乱、封闭、迷狂、神经质的文本叙述特征。正如《一个人的战争》的“题记”所说：“一个人的战争意味着一个巴掌自己拍自己，一面墙自己挡住自己，一朵花自己毁灭自己。一个人的战争意味着一个女人自己嫁给自己。”作家来自广西北流亚热带小镇的生活经验，为其小说独特的叙事风格提供了客观依据。这位出版过长篇小说《一个人的战争》《空心岁月》《说吧，房间》，小说集《致命的飞翔》《子弹穿过苹果》的女性作家，年未不惑时，就已经被评论家们界定为擅长于使用诗化笔调，借由女性之口，描写女性人物在以男性为主导的“平庸、杂乱”世界中的各种困顿、对立、冲突与悲剧，具有“一种强烈的情绪化风格”的辨识度极高的作家；小说中的“女性的性体验”更是引发过广泛的争议。^①林白的小说创作也被认定为：叙事的典型风格是“热烈而坦荡”；叙事方式是“非中心化”；审美精神具有“女性写作的独特性”。^②对此，林白心有不甘，耿耿于怀，她在后来的访谈中多次说过：“女性主义这个标签太难受”，“把我圈得太死了”。^③直到《万物花开》《妇女闲聊录》《北去来辞》等小说横空出世，才彻底改变了读者和评论界的陈见，也实现了林白小说创作破茧而出化蛹为蝶的重要历史性突破。林白的写作依赖她的真实生活经验，文本的“反复涂抹”“重复修辞”是其小说创作的重要特征。早期女性主义的私人书写依赖广西北流亚热带小镇经验；后来尘土扑面接通地气的书写依赖鄂东王榨的生活现场。林白其人其作，共同成长，地域文化中独特的“地方知识”建构了林白小说的审美空间。尤其是对鄂东王榨“乡土景观”的“发现”，既是一种文学女性视角的转移，更是一种“恋地情结”的激情呈现。

一、“私人化小说”与北流生活经验

表达和再现个人生活经验是一切“私人化小说”写作的典型特征。林白早期小说皆可视为其文学性的自传。“私人化小说”

¹作者简介：刘保昌，江汉大学武汉语言文化研究中心研究员，湖北武汉，430056；湖北省社会科学院研究员，湖北武汉，430077。
基金项目：湖北省人文社会科学重点研究基地开放基金项目“地域文化视角中的林白小说研究”（2019Z01）；国家社会科学基金项目“地域文化视野中的两湖现代文学研究”（14BZW112）

写作尽管千姿百态，在现当代文学史上却自成谱系，上承主张“好的文学都是自叙传、血泪书、忏悔录”的郁达夫，以及“自叙传”抒情小说作家倪贻德、陶晶孙、周全平、滕固、王以仁、庐隐、冯沅君等人，在世界文学史上则有施托姆、卢梭、佐藤春夫、葛西善藏、田山花袋等著名作家提供大胆坦露私人生活的写作经验，自叙传的色彩、零余者的形象、感伤的情调、抒情的风格是“私人化小说”写作的鲜明艺术特色。林白早期小说的美学创造在于从女性主义的立场和视角，将“私人化小说”写作赋予了当代性意义和北流亚热带城镇的地域色彩。

长篇小说《一个人的战争》从五六岁的女童初识身体欲望的探索开篇，叙写女作家多米在广西北流的童年生活，少年求学的经历，诗歌抄袭事件的虚荣，电影厂招工的失败，长途旅行的奇遇，屡受挫折的情感，误入圈套的恋爱，被迫堕胎的惨痛，一路溃败，直至逃离亚热带的故乡，进入“最远的北京”，“死里逃生，复苏了过来”。《空心岁月》描写京城报社女记者姚笠，与子速、里安等人的情感纠葛故事，急剧变动每况愈下的文化生态成为小说叙事的背景铺垫，诗人、作家、画家、歌星、导演、演员等文化圈人士活跃在文本搭建的舞台之上。《说吧，房间》叙述京城女记者林多米遭遇离婚、下岗后，远走深圳求职不成重返北京的人生挫折故事，小说氤氲一股浓郁的职业女性和单身母亲遭受的情感与经济的双重压力，交织女友南红当年闯荡深圳的不堪往事，多米对于自己失败婚姻的反思与追问、隐痛与焦虑、呼喊与诉说，从女性精细敏感的身体和心理感受出发，直抵职场女性疲惫挣扎的心灵深处，引起读者强烈的情感共鸣。三部长篇，串连起作家的人生轨迹，数番绝望，几度顿挫，生的烦恼，爱的苦闷，“生命最绝望的时刻反而成就她对创作最深切的执着”⁽⁴⁾。

林白早期小说具有强烈的“内倾”趋向，这种“内倾”化情感向度，放大了主体感受的强度和敏感度。在局外人看来普通寻常的人生遭际，在作家看来却一点也不寻常，“私人化小说”总是将这种自我感觉太离奇、太坎坷、太曲折、太悲伤的个人命运予以反复诉说，因此感时伤世，涕泪飘零。林白敢于真诚、大胆地看取和书写自我人生，从不回避人生中的污点与过失，诸如诗作抄袭事件、情感骗局中失身、下岗求职过程中“人变成老鼠”的卑微不堪，等等，俱在小说中一一呈现。“那种自我挖刮血肉，那种撕心裂肺的身体之痛，那种孤独、迷惘，忧伤与梦幻的叙述语调，那种返顾痛苦与过错的坦诚勇气，更重要的，是那种对女性内心情感、性爱经验、精神深度的探索及表达，那种女性主体意识的苏醒”⁽⁵⁾，足以打动人心，生出耳目一新的震撼感。“内倾”视角的最好表达方式当然是第一人称叙事，林白早期小说总是采用“我”的视角进行讲述，而又不时加入第三人称的视角参与叙事进程，以强化和凸显“我”的叙事力度与可信度。《一个人的战争》和《说吧，房间》是“我”与“多米”的讲述；《空心岁月》是“我”与“姚笠”的视角重叠；《致命的飞翔》是“我”与“李莴”的身份同一，小说人物主体由此分裂成为主、客双重转换的流动视角，文本由此呈现出多元繁复、曲径交叉的景观。《一个人的战争》写道：“女孩多米犹如一只青涩坚硬的番石榴，结缀在 B 镇岁月的枝头上，穿过我的记忆闪闪发光。我透过蚊帐的细小网眼，看到她微黑的皮肤闪亮如月光，细腻如流水。”第一人称与第三人称交叉叙事，作家有意拉开时空距离，以现在的“我”观照过去的“我”；以“超越”的我观照“此在”的我，由此展开深度自我审视，这种“内倾”视角的采用无疑具有强烈的实验风格与先锋色彩。

林白小说专注于书写女性的生理、心理感觉，以“越轨的笔致”张扬女性主义的精神光辉。《致命的飞翔》在描述男欢女爱的两性战争中，女孩北诺最终举起了复仇的屠刀，血腥暴力的渲染不免让人想起台湾作家李昂的《杀夫》；《瓶中之水》书写女同性恋的情色人生；《子弹穿过苹果》重叠欲望的意象；《同心爱者不能分手》沉沦于爱恨的深渊；《大声哭泣》打开感觉的翅膀……文学史家认为，林白的早期小说“直接地写出了女性感官的爱，刻画出女性对肉体的感受与迷恋，营造出了至为热烈而坦荡的个人经验世界。与此相应的叙事方式也呈现为非中心化的零散、片断式形态，并由于情绪与感受的层叠聚合，虽然无序但却令人处处感到深情灵动的轻盈美感，或者也可以说是创造出了女性写作独特的审美精神”⁽⁶⁾。

小说叙事方式的选择，从来就不是纯然客观的外置的文体形式装备，而总是与内容、主题、精神息息相关。我们注意到，林白《北流往事》《同心爱者不能分手》《大声哭泣》《致命的飞翔》《一个人的战争》等早期小说皆有一个重要的背景性地域，那就是广西北流，在小说中或为 B 镇，或为圭宁。亚热带、热带丛林雨量丰沛，“那些或剑形，或蛇形，或桃形的阔叶，在错综的枝叶中，硕大的鲜花朵朵怒放，动物生猛，目光炯炯”⁽⁷⁾，所有生命形态无不丰满生动，枝繁叶茂，大红大绿，摇曳生姿，硕果累累。地域内的气候物产、自然环境与人文环境，总是会对文学创作产生重大影响。诚如姚鼐在《复鲁絜非书》中所说，北方之文富于阳刚之美，如雷霆闪电，长风出谷，崇山峻崖，决川奔马；南方之文富于阴柔之美，如日升东方，清风云霞，幽

林曲洞，鸿鹄飞天。孟德斯鸠在《论法的精神》中认为气候因素往往决定了地域内人们的性格，南方炎热，居民秉性怯懦，长于幻想；北地寒冷，人们多有抗争的勇气和力量，长于行动。^⑧北流富于“浓烈阴郁的南国色彩”，与林白小说的整体氛围、意象营构、炙烈情感、欲望憧憬具有内在的一致性；小说细节丰满、随物赋形、片断转换、万花盛开的叙事特征，也与北流地域的气候、物产具有内在的同一性。即使是在小说主人公离开北流前往北京，或者人在旅途、求职深圳之际，这种北流亚热带城镇的地域色彩依然鲜明。从《空心岁月》《说吧，房间》，到《米缸》《玻璃虫》，林白小说始终保持着生长于亚热带故乡大地之上的木棉、玉兰、尤加利树一般色香馥郁、丰满多汁的叙事风格。林白将故乡北流视为其“生命热情”的来源^⑨，北流生活经验及其地域文化，已经内化于作家的血脉之中，成为此后一切创作的“前设”和“序言”。

二、王榨：文体转换的地域背景

优秀的作家从来不会固步自封，世纪之交林白开启“走出房间”的艰难探索旅程。中篇小说《米缸》已初见端倪，叙事背景依然是北流，却已消减了女性主义“独语”叙事的痕迹，小城人们“生的艰难”与对时光流逝物是人非的喟叹，相互交融，勾画出北流寻常巷陌“变”与“常”相互交织的日常风景；长篇小说《玻璃虫》不乏自嘲和反讽，从此走出自恋的城堡。到写作长篇散文《枕黄记》时，林白四次进出北京，沿着黄河流域行走两万多里，“怀着一颗平常心，去看看广阔的民间和别样的生活”，希望藉此打开长久封闭的内心，“成为一个热爱生活的人”。^⑩这个愿望注定无法在走马观花的匆匆行旅中实现，却在不久的王榨叙事中得以完成。

从《万物花开》到《妇女闲聊录》，再到《北去来辞》，林白持续性地、递进式构建了“王榨”这一文学地域符号。按照小说文本的背景设置，王榨隶属于湖北省浠水（小说中或为浠川，或为滴水）县湾口村，系鄂东农村。王榨地域的出现，标示着林白已然从逼仄、安静、内倾的女作家的“一个人的房间”里走出来，面前是一片开阔无垠、万物野蛮生长的民间大地。《北去来辞》写道：“海红和安姬惠们，银禾的故事你们前所未闻。”^⑪以农村妇女银禾（在《妇女闲聊录》中名为木珍）为代表的“民间”故事，城里人（海红和安姬惠等）“前所未闻”；以王榨为代表的“民间地域风俗事物”，城里人同样“前所未闻”。

这种“前所未闻”当然是因为风景殊异造成的距离感和陌生感，根源于小说文本对于王榨地域人、事和历史的原生态的民间呈现。同为作家、深谙创作甘苦的徐则臣认为《万物花开》和《妇女闲聊录》的成功之处在于作家在叙事姿态上的贴近大地，相比从前的个人化叙事，林白在这两部小说中，仍然还是以讲故事的方式推进叙事进程，但是其叙述故事的姿态发生了巨变，“她把姿态放低，一直低到可以贴近整个大地，可以像讲述者木珍那样在语言中完整地回到乡村”，“林白依靠高超和坚忍的能力，成功地做了一回乡村的局外人”。^⑫这无疑是一种深刻的“同情的理解”。

《万物花开》从少年大头的视角，以第一人称叙述角度，串联起王榨的人与事。大头脑袋里长了五颗瘤子，因此身赋异禀，具有通灵式的特异功能。他从村头走到村尾，看到什么人就讲这个人的故事，看到什么事就讲什么事，整部小说采用片段式书写，叙风俗，谈典故，溯源头，讲来历。如《喜欢看见》一节写道：“王榨的人都不爱上学，天不收只上了一年级，照样当队长，还当治保主任，地区还来开现场会，村里来了十几辆小汽车，电视台的人站到我家的屋顶照电视，是我们王榨最风光的人。女人都喜欢他，全村的女人都愿意跟他睡觉。”“天不收”是“禾三叔”的外号，意思是人特别坏，坏得连天都不收；“照电视”就是“拍电视”。这种民间方言，虽有几分俚俗，却也有声有色，原汁原味，相比秩序化和规范化的城市生活和城市语言来说，别开生面。王榨人无论男女老幼，都喜欢打架，《火光飞舞》一节写道：“打完年糕，捞了鱼，杀了猪，就过年了。”“过年是打架的好日子，王榨的口号是：不打架，毋宁死！或者：过年不打架，不如回家卖红薯。按大眼的说法则是，一个男人不打架，白长一根螺。”小说描写王榨人打群架的场面：“骂声和人，织成了铜墙铁壁，有关人海战术、游击战、阵地战，埋伏进攻阻击，王榨统统都是无师自通。”^⑬与外乡人打架就是王榨人的嘉年华、狂欢节。

《妇女闲聊录》真正采用“聊天”文体，全书一共 218 段，每段都有一个小主题，或者是人，或者是物，或者是事情，或者是风俗，家长里短，房前屋后，鸡毛蒜皮，姑嫂勃谿，男盗女娼，偷鸡摸狗，家庭隐私，百业营生，粗砺尖锐，眉飞色舞，王榨地域的鲜活人生图景扑面而来，澎湃汹涌，饱含野性的力量。毫无疑问，王榨人有属于自己的民间道德，并没有被社会公

共道德“扭曲”和“改造”。从“一个人的房间”走向狂野的民间，作家林白的这种选择，一般被视为“去个人化”的转向，被认为是从“幽密的私人经验”书写中走出来，直面“尘土飞扬的大地”，直面“躁动辽阔的世界”⁽¹⁴⁾。也有人认为这种转变并非“去个人化”，而是另外一种形态的“个人化”，只不过是此前旗帜鲜明的闺阁中的私人生活书写，“悄悄地转换成了民间立场上的‘个人化’，这也是她尊重原生态的王榨生活的原因”⁽¹⁵⁾。如果我们认为王榨地域不同流俗的公共道德和价值观就是林白“个人化”写作的深化的话，那么其前提条件必然是王榨地域文化的唯一性，但是显然我们无法判定这种地域文化就是唯一的存在，我们有理由相信在广袤的民间大地上还存在着千千万万个迄今无法知道的尚未被讲述的“王榨”，所以我们与其说林白笔下的王榨是被“个人化”地讲述或者呈现出来，还不如说是林白“发现”了“自在”的王榨，“发现”了“生动”的民间。

从文体学意义上来看，《妇女闲聊录》成功地解构了长篇小说惯有的故事性叙述结构，却又不同于《马桥词典》《务虚笔记》等小说的第三人称全知叙事，而采用王榨妇女木珍的第一人称视角讲述，娓娓而谈，趣味横生。《妇女闲聊录》中的木珍和《北去来辞》中的银禾，都有生活原型，这个人就是作家林白曾经聘请的中年保姆小云，她来自鄂东农村，受到林白的称赏，因为她总是“生机勃勃”，从不焦虑，不惧苦难，不怕困难，永远充满“生活的热情”。⁽¹⁶⁾而更为关键的是，小云有讲述的才能和真实的生活经验，这种讲述因为没有受到高等教育的“污染”和扭曲，愈显真实、风趣、生动、传神；其真实的生活经历，又让书斋中的作家无法想象。正是小云的讲述，才真正打开了林白的文学视野，解放了林白长期被桎梏于一隅的文学心灵。所以林白自认为《妇女闲聊录》在她所有作品中是“最朴素、最具现实感、最口语、与人世的痛痒最有关联，并且也最有趣味的一部作品”，原因在于她听见了“别人的声音”，“人世的一切会从这个声音中汹涌而来，带着世俗生活的全部声色与热闹，它把我席卷而去，把我带到一个辽阔光明的世界，使我重新感到山河日月，千湖浩荡”。⁽¹⁷⁾采用聊天式的、讲述式的口语文体，可以无限地、零距离地接近生活原生态，因此她舍弃了传统文人的笔记体小说的写法，不加提炼，不加筛选，从文字趣味和世界观上与真实的人生、民间和大地保持一致，力求不“伤害到真的人生，伤害到丰满的感性”⁽¹⁸⁾。林白称这种文体为“记录体长篇小说”，为长期失语的乡土重新寻找到了适当的言说方式，某种意义上正是一种针对知识分子话语的“去蔽”式写作。

既然是“记录”，那么“作者”是谁？作家的创造性体现在哪里？作者究竟是小说中的讲述人木珍，还是小说的“记录者”林白？《妇女闲聊录》的文学性究竟体现在哪里？张新颖和刘志荣曾经对这些问题作过有意思的探讨，他们甚至假设让木珍来写作又会怎样——既然她的讲述如此风趣生动。但这个问题其实是个伪命题。一方面，写作和聊天毕竟是两种完全不同的表达方式，当木珍受到写作训练之后，最大的可能就是会有意压抑先前闲聊中不经意间流露出来的“有意思有趣味”的表达，而去追求“有意义有价值”的表达。林白之所以成为“作者”，就因为她是成功的“发现者”，她为什么乐于倾听、记录和整理，为什么对王榨产生如此浓厚的兴趣，我觉得就是一种强烈的文化差异使然。一个曾经非常个人化、聚焦于内心世界的作家，面对王榨万物野蛮生长、人物率性生存的“自然”景观，感受到了强烈的身心震撼，巨大的文化反差又进一步放大了倾听后的各种感觉，她对王榨产生了浓厚的表达兴趣，以致于将创作主体的能动性有意压抑至最低点，最大限度地接近民间大地，如此才产生了《妇女闲聊录》貌似“原始记录”的特殊文体，呈现出喧嚣真实的民间和大地的声音，真实的“生活世界”也就通过“说话的声音”进入了文学。另一方面，如果让木珍进行创作，最大的可能是她会舍弃在她看来“没有意思”、习焉不察的乡村生活，而会选择那些“有意思”的城市生活作为表达题材。如在《东直门，“全他妈假的！”》中，木珍讲述道：“上午去东直门买菜，看见几个人在摆摊，摆了一溜，像课桌似的，卖手链和项链，几个女的在卖，一个男的举着喇叭喊：你们看看这些金链子，三块钱一根，他妈的都是假的！从清朝到现在，哪有这么便宜的大粗链子，三块钱一根，随便挑，随便拣，不中意随便换！”⁽¹⁹⁾这种讲述充满生活气息，细节精致，节奏明快，有喧嚣的市声，不那么符合逻辑，是真正的民间口语。木珍带女儿八筒上天安门广场，舍不得钱没有买票进故宫，就让女儿穿了古装拍照，木珍对化妆师傅说：“没有这么黑的格格，这是农民格格，你给多涂点粉，弄白一点。”这就是木珍的兴趣所在，讲起来头头是道、活灵活现。如果让木珍写作，她最大的可能是书写她眼中“有意思的”北京城！

如果说《万物花开》的文体结构是一线串珠，那么《妇女闲聊录》的文体结构则是花开大地、散珠碎玉，而到写作《北去来辞》时，林白的主体性重新回归，将已经创作了十余万字的《银禾简史》进行修改，加进去一个重要的女主人公海红。某种程度上来说，海红就是林白自己，她坦承：“我看着她，仿佛看到了自己。”⁽²⁰⁾在小说中，海红从广西北流，辗转南宁，再到

北京的人生流动轨迹，与《一个人的战争》中的多米的人生经历多有重叠，她远离故乡，来到陌生而干燥的北京，失去故乡的她心灵日益枯萎，故乡的那个亚热带小镇，如同已逝旧梦，缭绕着她。在距今并不遥远的八九十年代，从北流到北京，还是一段相隔千山万水的空间距离，更因为体制、单位、人事、外省等外在的限制而成为一段无法达到彼岸的宽阔海洋。广西北流——南宁——玉林——柳州——北京，不止是地域转换和交通站点的变迁，更是人生场域的变迁，是女人心灵的长征。毫无疑问，海红这一人物形象凝聚着林白的过往经验，同时，作为一个成熟的作家，林白也深深地认识到，不仅要在海红等人物形象上寄托自己真实的个人经验，而且要让书中的人物形象本身，也有“属于他们的个人经验”。因此，有学者认为《北去来辞》重新折回“到了林白早期作品的轨道上”，带有浓烈的“个人化”书写的色彩⁽²¹⁾。西哲有言，人不能两次踏入同一条河流。海红当然不可能再是多米，我们可以视她为成长中的林白，庶几近之；写作《北去来辞》时的林白也已不复再是写作《一个人的战争》时的林白，先前的紧张、焦虑，慢慢变得平静、从容，尘埃落定，渐有中年写作的气象。

《北去来辞》寄托着林白“集大成”⁽²²⁾的创作愿望。在文体学意义上来考察，我们发现，从《一个人的战争》《空心岁月》《说吧，房间》，到《万物花开》《妇女闲聊录》，再到《致一九七五》《北去来辞》，林白的小说文体正好走过了从独语到倾听，再到对话的阶段，这也无意中遵循着黑格尔的辩证法规律，即正、反、合的逻辑发展。其中，推动矛盾转化、前行的关键因素和力量，就是关于王榨的地域书写，王榨成为林白小说文体转换的地域背景，是其文学创作演进过程中的一道重要的分水岭。

三、“三重否定”与“三重视角”

继《万物花开》《妇女闲聊录》之后，林白创作了《致一九七五》《去往银角》《红艳见闻录》《狐狸十三段》《长江为何如此远》《豆瓣，你好》《上升的道路》等小说，彻底“完成了从‘幽闭的世界’到‘开阔的民间’的跨越”⁽²³⁾。也就是说，由于林白对王榨地域文化的接受与书写，创作视野发生巨大转移，从此走向开阔民间。

在林白的笔下，王榨显然并不具备地域整体性，她也无意写出一部完整的地方“史志”。《妇女闲聊录》中村妇木珍的讲述，看上去漫不经心，却又舌灿莲花，随物赋形，片断成就整体，一斑窥见全豹，杯水映照大海，再现无限喧嚣声色的大地民间。所叙皆是家长里短，一地鸡毛，也有乡村人的爱恨生死、七情六欲、信仰风俗。结合小说的上下文来看，应该还有一个隐形的作者在提问，木珍在回答；只是提问的部分没有记录下来，木珍的回答则纯粹是“扯野棉花”，想到即说，支离散碎，反反复复，前后错乱，因此更具真实性价值。王榨成就了林白的写作转向，“王榨的道德就是王榨人的道德，王榨的自在就是王榨人的自在，与作家无关”⁽²⁴⁾。在外人看来，王榨已经礼崩乐坏；林白只是倾听、记录，甚至默默地欣赏，没有批判，没有审视。礼失求诸野，这个王榨有自己的“礼”，饮食男女，顺任自然；王榨人有自己的生存哲学，澎湃着汹涌的生命激情；王榨方言如“赫乎”形容极多、“全家戮”咒人全家死光，古雅如此，不难想见楚地文化的深厚积淀。

王榨书写在《妇女闲聊录》中还只是不动声色的呈现，在《北去来辞》中则与城市书写互动，种种地域文化因素相互交叉、对比、起伏、纠缠，各种冲突和交流亦由此产生。

《北去来辞》可以视为两个家庭生活史，王榨村妇银禾的进城打工，与京城文艺女人海红的精神返乡，双线交织，适成对照。小说中的海红来自广西圭宁（北流），与作家籍贯相同。林白曾经多次强调过自己的“边民”身份，因为与北京城相比，北流县城只能算是“蛮荒之地”，自己“生命的底色”就是这种边民身份。⁽²⁵⁾这种对于“边民”身份的执着，在文本中有着无处不在的体现。事实上，从地域结构的视角来看，《北去来辞》存在着三个地域板块，那就是王榨、圭宁和北京。而“北京这个城市，对我来说始终是别人的，它是异乡”，“冰冷坚硬”⁽²⁶⁾。城乡二元对立的现代叙事结构，在此文本中亦有一脉相传的继承。同时，地域意义上的空间排列，亦有其历史意义上的时间秩序，海红从圭宁来到北京，是从乡到城，从边地到首都；海红从银禾身上发现了湖北王榨，发现了民间的力量，离开北京，是从城返乡，从首都到民间；海红最后重返广西圭宁，追寻生父柳青林的身世，但是，“圭宁的一部分离我千年之远，另一部分，则变成了横冲直撞的摩托车流、成片房子外墙闪着刺眼亮光的白瓷砖、商场里的高音喇叭、街上的垃圾以及脏水以及滚滚尘埃……圭宁成了一个令人生厌的城市，海红意识到，她的故乡，那个生她养她的地方，已经永远消失了”⁽²⁷⁾。小说结尾以象征手法寓示了边地、乡村乌托邦的幻灭，是《红楼梦》式的

“一片白茫茫大地真干净”的悲伤感慨。以海红为代表的知识女性，在大都会之中四处漂泊，如同浮萍，早已失去原先生活的根基，精神上日益感到“不接地气”，甚至“渐渐枯萎”，于是转头回到故乡、重返边地，希望藉此重获生命激情、重寻生机勃勃的生命状态，但一切努力“最终被证明是一种虚妄”⁽²⁸⁾。

从精神谱系上来说，《北去来辞》是林白小说创作进程中“第三重否定”的阶段，由此完成了“离去——归来——再离去”的精神探索旅程。《一个人的战争》中的多米“关山夺路”逃往北京，赢得了“战争”的胜利，对故乡北流而言，可视为第一重否定；但进入北京城的林多米（《说吧，房间》）和姚笠（《空心岁月》），遭遇解聘、离婚、求职不得、情感伤害，四处碰壁，无法摆脱都市边缘人的不堪命运，此时银禾的王榨叙述打开了一个阔大的民间世界，对于海红始终无法融入的北京城来说，可视为第二重否定；《北去来辞》最后以主人公重回圭宁、王榨暂居的方式，揭开现代化潮流中亚热带城镇和鄂东乡村的现实真相，曾经寄托安身立命希望的乌托邦，永远消逝，则可视为第三重否定。在此，林白有效规避了现代文学史上常见的民粹化书写的价值取向，恪守理性、客观、中立、批判的文化立场，殊为不易。

这个“三重否定”的辩证演进过程，在小说文本中经由“三重视角”得以立体、交叉性地呈现。第一重是海红的视角。从现在时态的北京回望过去的圭宁，圭宁充满夏蝉自由的歌唱；而北京早已听不到蝉声，“四环五环六环，水泥连着水泥，钢筋叠着钢筋，地里蛰伏的蝉蛹再也钻不出地面了”⁽²⁹⁾；海红的丈夫史道良与外界完全隔离，却又愤世嫉俗，是坚定的反美派，活在对革命时代的怀旧记忆里，是“过去式”时态中的北京地域文化代表；北京城里最快乐的总是那些老年人，公园里，城墙下，他们聚集一起，高唱红歌，拉二胡，吹葫芦丝，跳新疆舞、拉丁舞、交谊舞，永远朝气蓬勃；但世俗的热闹和快乐不属于海红，即使是在大年三十的晚上，海红一家三口游走在冷落寒凛的北京街头，想要寻找一家菜馆吃上年夜饭而不可得，类如丧家之犬。第二重是银禾的视角。王榨农妇银禾来到北京城，对什么都感兴趣，她和春泱一起学二胡、书法、画画，会修马桶、抽油烟机，跟楼下的男人打架；到医院照料已患绝症的史道良的前妻安姬惠，她也有极高的兴致，乘坐公汽、地铁，穿行在迷宫似的北京城，每次都有新发现；核磁共振，CT，增白针，白血球，专业术语说起来如数家珍。医院里天天死人，也没有影响到银禾的好心情，她庆幸自己没有得病；她陪海红聊天，聊天的内容就是一部《妇女闲聊录》，王榨的人、事，汹涌呼啸，野蛮生长，令“文艺青年”莫名惊诧。银禾关于王榨的讲述，一方面当然是从银禾的视角出发，另一方面却更是海红的视角，作为“询问者”和“听者”的海红，会选择性地记下“回答者”和“讲者”的内容。海红的兴趣点显然是那个充满着野性活力的民间。同样的北京城，在海红与银禾的视角中各不相同；海红藉由银禾的视角，重新发现了日常的北京生活。小说中二人的“看”与“被看”相互交叉，错落有致，别有意味。第三重是小说文本中隐藏的叙述人，无所不知，无远弗届。就在海红一家人除夕之夜寻寻觅觅，徘徊于北京街头之际，此时的王榨，八仙桌上早已摆满了炖肉、炖鱼、排骨莲藕、炸丸子、花生、豆腐、炒泥蒿，热气腾腾；圭宁的年夜饭桌上，也摆满白斩鸡、红烧鱼、茨菰炖肉、瓢油豆腐、大蒜酸菜、芹菜鸡杂、肉片竹笋，城头烟花焰火、鞭炮爆竹，划破黑夜，渲染着世俗的快乐。而银禾眼中无所不能的女儿王雨喜，初中一年级辍学打工，辗转于电子厂、玩具厂、拖鞋厂、袜厂、餐馆，到网吧当网管，开博客，纵论天下大势，被粉丝们称为“当代鲁迅”；但她不知道的是，雨喜曾被人骗往新疆，差点被卖入淫窟，她与大学生恋爱怀孕，被迫将孩子在网上出卖。雨喜残酷惨烈的另一面，她并没有看到。上述三重视角相互交织，在圭宁、北京、王榨地域的平面展示之外，有效拓展了小说叙事与精神空间的纵深度。

开阔的王榨民间文化解除了海红的精神束缚，她认识到自己的不足，正如小说人物陈青铜所说：“文人基本上是无病呻吟，活得太虚太轻，自我的格局太小。”海红来到王榨暂居，参加体力劳动，晒太阳，流大汗，失眠症迅速好转，胃口大开，皮肤泛起光泽，眼睛有了神采，这就是民间大地的力量。“年轻的棉花年轻的水稻年轻的芝麻，正在生长着的植物都是年轻的。土地历经沧桑它仍然生长万物，它生生不息谁的伤害也不能使它潦倒，人类代代更替而大地恒在”⁽³⁰⁾。但是，现实总是残酷的，如同记忆中的那个圭宁已经彻底消逝了一样，被时代巨浪裹挟的鄂东农村，大地上“鸡屎飘荡，河流壅塞”，猫狗被围猎，飞鸟已绝迹，蛙声在哪里？土地被征用，塑料袋四处飞翔，生态恶化，污染严重，田园梦刚刚升起就已破碎，乡村乌托邦永远只是乌托邦，大地之上人们无法诗意地栖居。

小说的结尾曲终人散。圭宁、王榨的上一辈亲人，渐次入土为安。小说描写海红乘坐北去的列车，采用现代派手法，死去的亲人们在“时间支流”的列车上一一复活，却无法对话交流，他们面容依稀，轨道漫长，未有穷期；旷野苍茫，万物生长，

百草浩荡，莽莽绿色中点缀一些微细的花朵……作家在认同现实的“静观”和“直视”中，力图重建圭宁、北京与王榨的文化对话关系，因此葆有坚定执着的希望。

《北去来辞》的“集为大成”，不仅在于小说主人公如海红就是此前系列小说中“林多米”“姚笠”“李茵”等人物形象的综合，而且在于作家经由王榨地域文化提升的书写开阔民间的叙事能力和从民间大地上习得的成熟坚定的人生态度，也在小说中得以尽情呈现。林白从“自己的房间”走出，突破个人生活经验的限制，由“内倾”转换为“外向”，赋予文本世界中所有的人物以“生命的能量”，所有的地域以“对话的力量”，宽容阔大，从容稳健，标示着作家的小说创作从此跃入新境界。

四、王榨书写的文学史意义

现实主义作家的鲜明标志，是其创作具有“对世界的独立的实际存在的特殊感觉”⁽³¹⁾。现实主义作家在面对恒定的客观世界时，主体创造性的根基在于自己的“特殊感觉”，忠实于这种“特殊感觉”才是作家应持的职业操守。回溯林白的创作路程，我们会发现这种对“特殊感觉”的忠诚一以贯之。毫无疑问，写作《一个人的战争》时期的林白，心中怀有现代意识初步觉醒的“特殊感觉”，诚如弗洛姆在《逃避自由》中所说：“自由给人带来独立和理性，同时却使人变得孤立无依，导致了焦虑和无能为力的感受。”⁽³²⁾林白最初选择了“自己的房间”，向隅而述，先锋意味十足。《一个人的战争》《空心岁月》《说吧，房间》等早期小说文本，充溢着“曲折的心理、晦涩的意象、极端的情感、疯狂的表达、锐利的锋芒、嘶哑的叫喊”⁽³³⁾，直至王榨的出现，才彻底破除了林白的视野局限，人生气象和文学格局为之一变。王榨书写的文学史意义，具体来说可以概括为以下几点：

第一，接续和发展了现代文学城乡二元对立的叙事传统。无论是五四新文学时期对愚昧的乡村文化的批判，如王鲁彦的《柚子》、许钦文的《故乡》、彭家煌的《怂恿》、台静农的《地之子》等；还是1930年代京派作家对乡村牧歌情调的歌颂和哀婉叹息，如沈从文的《边城》《三三》，废名的《竹林的故事》，芦焚的《里门拾记》等；1940年代解放区通俗文学对乡村优秀文化传统的回归，如孙犁的《荷花淀》、赵树理的《小二黑结婚》等，其间都内置了城乡文化的二元对峙模式。林白的王榨叙事也不例外，当然她既有继承，也有创新和发展。她在《万物花开》和《妇女闲聊录》中的“零度情感”和“置身事外”的叙事姿态，让王榨的野性质朴和苍凉不羁完全日常化，颇有萧红小说《呼兰河传》的风致；王榨人的旺盛生命力，不被既有道德局限的生存勇气，也颇有李劫人《死水微澜》中蔡大嫂、罗歪嘴等人物“原始强力”的性格特征。而在《北去来辞》中，王榨更是作为都市的对应空间存在。林白对王榨的推崇赞美，与对京都生活的厌倦绝望，彼此参差，形成了强烈对照。这种叙事结构，让我们想起沈从文笔下的边城世界，那里的人们身体强健、性格协调，是自然之子，不像城里人心理变态、体质羸弱、苍白无力。而“知识分子以乡村为净土，以乡村为‘拯救’，确又集中表现着中国士大夫、知识者的弱者心态，他们的缺乏道德自信，他们精神的孱弱、心性的卑弱”⁽³⁴⁾。但是，看似文弱的林白却在小说写作中，坚定地秉持直面现实的精神，揭开了乡村乌托邦一去不返的残酷现实，在城镇化、现代化浪潮的裹挟之中，乡村被无情碾压、抽空。现实中的乡村大地，环境破坏，人性恶化，金钱至上，千疮百孔，事实上已经比城市更糟。城、乡的未来和归宿，似乎只能是一片苍茫的旷野。林白小说的王榨叙事突破城乡二元对立叙事传统，直抵生存本质，以审美的方式追寻、叩问现代性虚无的真相，极具先锋性意味。

第二，营造了独特的乡村文化空间。以王榨书写作为分水岭，林白的小说创作可以分为前后两期。如果说此前林白接受的是埃莱娜·西苏等女权主义的影响，承受着男权菲勒斯机制压抑的痛苦，那么，王榨的被发现，就彻底打开了林白文学世界的另一扇窗口，她“感到自己身上出现了一个更有热情的写作者，感到有一处源泉正在被自己撬开”⁽³⁵⁾，从此真正走入了尘土飞扬的生活。虽然这种欣赏、流连，难免乌托邦的一厢情愿的审美陶醉，迟早会有梦醒了无路可走的一天，但小说文本又的确为我们提供了实实在在的王榨景观，为当代文学贡献了独特的乡村审美经验，民间大地上蕴含的野性生长的力量也可以支撑、鼓励我们直面不堪的人生。《妇女闲聊录》呈现真实人生的芜杂混乱状况，如线儿火与天不收各有婚外情人，情感关系混乱。这是王榨人的真实婚姻生活和情感状态。无关道德，本身就似乎是一种道德。《万物花开》描写王榨人热衷打架的场景，“要打架了！一个喜讯从村头传到村尾”，喜鹊、石头、蚂蚁、兰细娘、安南爷、线儿、火车、大头纷纷高喊“要打架了”，“每个人的脸上霎时有了一种暖洋洋的光彩。每一个人都兴冲冲，每一道眉毛都飞舞，每一只嘴巴都咧着。眉毛和嘴巴布满了王榨的天空，王榨的狂欢节又一次降临了！”⁽³⁶⁾鄂东地域民风剽悍，热爱自由，不计死生，但作家显然无意于与现代革命史的“宏大叙事”

传统形成关联，而瞩目于当下的、现实的王榨，自具真实性的力量。

第三，具有实感经验的生动性和丰富性。林白说过：“充沛的感性体验是我多年来不竭的源泉”，这种实感经验“具体、鲜活、生动、丰富，不可以被理论、观念所充分涵纳，在虚构性和创造性作品中，它给作品带来不可化约的品质，从而使我们不至于沦为观念的传声筒”。⁽³⁷⁾林白小说经由木珍、银禾的实感经验建构了王榨地域的生动、丰富的生活场景，叙述人反复、拖沓、重复、口语化的讲述，风味独特，直观呈现，引人入胜。如《妇女闲聊录》第132段写道：“儿子的头是痢痢头，每次一百多元的药，现在好了，禁吃花生、红薯，结的白壳，痛的是红壳。那时候她不管，脓水直流，苍蝇乱飞，孩子总是用双手赶。可以用草药治，贴地长的，地边、路边都有，她没有耐心，不管。女儿刚会爬，放在泥地上，下雨了，才一岁多，瓦房滴水，滴到孩子的棉衣上，二月，冷，穿着棉衣，淋得全身都湿了，她也不管。”⁽³⁸⁾这种叙述语言琐碎、生动，看似絮絮叨叨，没有条理，前后重复，却是真实的日常语言，是典型的闲聊文体。林白还善于选择、采录流行于王榨的民歌、谚语等，如“南瓜大王发了脾气/爬上墙头忙点兵/先点萝卜为元帅/胯下一匹黄瓜马/手提豆角枪一根/又点大蒜先行将/赐一对蒜锤八百斤/带着葵花树旗杆/葱军师用的是空城计/丝瓜放下绊脚绳/鹅眉豆撒下天罗地网/入地还有泥芋头来麻魂/豇豆撒下捞网阵/辣椒放火不饶人/一捞一烧干干净净/菜园子从此得太平”，幽默诙谐，充满趣味。林白坚信：“这种低于大地的姿势是适合我的。以这种姿势潜行，将找到文学的源头。”⁽³⁹⁾真实的民间大地，永远是文学真正的源头活水。银禾或者木珍对王榨生活、劳动、节庆、婚丧礼俗等不厌其烦的娓娓叙述，具有芜杂蓬乱的生活质感，这种丰富的实感经验，正是小说文本构建王榨地域独特性的可靠保证。

第四，具有反思的深刻性和鲜明的时代性。林白的小说总能与时俱进。当然，任何人都会与时俱进，被迫或者主动。如果说在上个世纪80年代作家还可以以先锋写作的姿态保持住个人主义的锋芒，那么进入90年代尤其是世纪转换之后，资本和物质的力量犹如飓风狂浪无情地掀开了人文主义温情的面纱。曾经我们以为亘古不变的两个信念被彻底颠覆了，一个是劳动创造价值，另一个是知识改变命运。投机盛行，肉身被物质挤压，精神不再拥有充足的生存空间。杜威在《新旧个人主义》一文中指出：“我们生活着，似乎经济力量决定着制度的兴衰，把持着个人的命运。自由成为一个近乎过时的术语。”⁽⁴⁰⁾林白小说反思的深刻性和鲜明的时代性，就体现在对这种历史巨变的精确把握之上，而她把握的方式就是对王榨地域人、事和历史的客观呈现，并在城乡生活、人物命运、日常景观等的对比性书写中，为一个时代写下精神传记，立此存照，唱出一阙挽歌。穆旦晚年有诗句回忆平生：“我全部的努力，不过完成了普通的生活。”但迟到的真理，总要好过终生的谬误；诗人其实是幸运的，因为世上不知道还有多少人终其一生的努力，也无法企及“普通的生活”⁽⁴¹⁾。林白反省说：“年轻的时候认为个人生活小于文学，它无足轻重，只是文学的一部分。到了现在终于明白，作为一个写作者，首先要认真生活。从根本来说，文学不过是生活的一部分。”⁽⁴²⁾这种认识将先前的“秩序颠倒”重新摆正。一度作为作家精神支撑的王榨地域文化景观及其价值，在小说叙事的多重对话与不断追寻中最终也遭到了无情的解构，直抵荒凉的本质：田地抛荒，垃圾纵横，坑蒙拐骗，偷盗成风，赌博盛行，教育失衡，儿童失养，老人空巢，男女关系混乱，乡村生态恶化，社会组织溃败，伦理道德滑坡，人情观念凉薄，等等，曾经寄托乡愁的“乌托邦”，无论是北流还是王榨，俱已成为诸恶流行的“异托邦”。由此体现出林白创作的鲜明的主体性和执着探索、敢于直面荒芜的巨大创造勇气。

经由小说书写对象的地域转移，引起作家创作文体风格与美学趋向的巨大转变，这种现象在中国现当代文学史上并不鲜见，如周立波书写东北黑土地的《暴风骤雨》粗犷豪放，描写益阳山水的《山乡巨变》却又清新秀丽；陈应松书写神农架的《马嘶岭血案》奇崛惨烈，描写江汉平原的《还魂记》则巫风弥漫。从躲进房间，到发现王榨，再到直面荒凉；从个人独语，到倾听呈现，再到对话交流，林白的小说真正走向成熟，无论是精神探索，还是审美建构，皆可作如是观。

注释：

1 参见洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社1999年版，第364页。

2(6)陈思和主编：《中国当代文学史教程》，复旦大学出版社1999年版，第352、352页。

3(22)孙小宁：《心开了，世界也开了——林白访谈录》，《一个人的战争》，花城出版社 2013 年版，第 314、318 页。

4 王德威：《再见〈青春之歌〉，再见》，《一个人的战争》，花城出版社 2015 年版，第 296 页。

5 林宋瑜：《首发责任编辑手记——写在〈一个人的战争〉发表 20 周年之际》，《一个人的战争》，花城出版社 2015 年版，第 290-291 页。

6(20)林白：《后记》，《北去来辞》，北京出版社 2013 年版，第 417、418 页。

7 参见孟德斯鸠：《论法的精神》，京华出版社 2000 年版，第 234-235 页。

8(25)林白：《生命的热情何在——与我的创作有关的一些词》，《当代作家评论》2005 年第 4 期。

9 林白：《枕黄记》，河南文艺出版社 2015 年版，第 299 页。

10(27)(29)(30)林白：《北去来辞》，北京出版社 2013 年版，第 150、409、3、365 页。

11(15)(24)徐则臣：《小说、世界和女作家林白》，《文艺理论与批评》2005 年第 1 期。

12(36)林白：《万物花开》，人民文学出版社 2003 年版，第 121、61 页。

13 林宋瑜：《轻与重》，《万物花开》，中国工人出版社 2011 年版，第 184 页。

14(26)陈思和、林白：《〈万物花开〉闲聊录》，《上海文学》2004 年第 9 期。

15(33)(39)林白：《世界如此辽阔》，《枕黄记》，河南文艺出版社 2015 年版，第 52、53、54 页。

16 林白：《后记二：向着江湖一跃》，《妇女闲聊录》，北京十月文艺出版社 2017 年版，第 280 页。

17(38)林白：《妇女闲聊录》，北京十月文艺出版社 2017 年版，第 255、168 页。

18 王宏图：《身体的飞翔与沉落——从林白〈北去来辞〉到周嘉宁》，《文艺争鸣》2015 年第 8 期。

19 阳燕：《世纪转型期的湖北小说研究》，长江文艺出版社 2011 年版，第 67 页。

20 邓如冰：《徘徊于都市和边地之间：“巫女”的漂泊与皈依》，《江汉论坛》2017 年第 3 期。

21 亚·沃朗斯基：《观察世界的艺术——读新的现实主义》，《后现代主义》，社会科学文献出版社 1999 年版，第 218 页。

22 弗洛姆：《弗洛姆文集》，改革出版社 1997 年版，第 4 页。

23 赵园：《自序》，《地之子》，北京大学出版社 2007 年版，第 13 页。

24(37) 林白：《写出我在这个时代的百感交集》，《深圳特区报》2013 年 6 月 17 日。

25 杜威：《新旧个人主义——杜威文选》，孙有中、蓝克林、斐雯译，上海社会科学院出版社 1997 年版，第 75 页。

26 叶琼琼：《神与魔：穆旦诗歌基督教意象的隐喻性分析》，《湖北大学学报》（哲学社会科学版）2020 年第 4 期。

27 林白：《常常想去乡下种菜》，《枕黄记》，河南文艺出版社 2015 年版，第 123 页。