

死亡作为一种完成叙事任务、以及渲染苍凉气氛的文学元素,自然而然地经常出现在各色故事文本中,生的欢愉和死的悲凉交织成文学的长诗。这在西方悲剧的结尾尤为常见,悲剧英雄的无上荣光就来自于毁灭的那一时刻。

不过在《白鹿原》中,第一个死亡高潮却就在开场。

白嘉轩后来引以为豪壮的是一生里娶过七房女人……一年后,这个女人死于难产……时间尚不足一年,是害病病死的……最后吐血而死了,死了也没搞清是什么病症……她死得十分痛苦,浑身肿胀成一只干虾……

死亡不仅是人物命运的时间节点,也是文本地理的空间节点。以这些女人的死作为开篇,像在一次盛大的仪式开头打满了亡灵旗,使得这部严肃作品的开头带有一种通俗鬼故事一般的魔幻感。从接受的角度来说,这部写实作品因此带有了浓重的传奇色彩,主人公的命运里写满了诅咒,在一开始就把读者牢牢拴在人物命运和剧情发展之上,给了他们通俗小说般的刺激。

这些死亡的离奇的、乡土的、魔幻的色彩也拉扯开文本空间,打开了读者想象力的多重维度——它在感性的层面唤起读者对这个家庭之前的好奇和探究;在无意识层面激发起原始的恐惧。它使得作品一开场就具有了一个足够悲剧性的前奏,仿佛《命运交响曲》的第一个小节。这种悲剧感是视觉的,这一部分死亡弥漫着场景还原和细节描写,里面充斥着大量的色彩词汇:淤血、痲、黑、红、紫;它也是听觉的,是死亡和葬礼场景中哭号和私语交织而成的听觉的强大冲击。开场的密集死亡带给读者迎头一棒,死,农村的、乡土的、旧时代的死,使得一种带有原始崇拜色彩的神秘感在字里行间弥漫开来。作品扉页上题有“小说是一个民族的秘史”,开篇有史的厚重,亦有“秘”的隐蔽和诡异。一次死亡叙事就这样开始了。

值得玩味的是,一方面,陈忠实对儒家伦理和传统乡间规范持肯定和惋惜的态度,另一方面,中国传统儒家伦理却非常有意地回避着死亡这个话题。“未知生,焉知死。”这从某种程度上影响了中国叙事中普及化的大团圆结局。死亡书写在西方文学中有悠久的传统,而带有浓烈色彩和恶心意味的死亡描写,则在现代小说里屡见不鲜。在《白鹿原》这样一部作者似乎有意让儒家伦理先行的解救时代困境的小说里,作者却首先采用了现代手法开启故事之门。这种无意识的写作思维或许已经无言地证明了作者的信念与无法改变的现实之间的必然冲突,也造成了文本的裂缝。或者说,作者的价值观念和写作策略之间表现出的裂缝已经不言而喻地凸显出了传统文化和作者所处时代的巨大伤口。

接下来文本进入了它的发展期,各

种信仰和性格的人物渐次登场,新与旧、革命与保守、原欲与规训、阳性与阴性、文化与暴力等,在这片古老土地上布置开了戏剧性极强的冲突和碰撞。而开头的密集死亡之后,下一个在文本空间中有重大意义的则是田小娥的死。

《白鹿原》全书共34章,田小娥的死出现在全书的1/2左右位置,即第18、19章。这个在“文本的地理位置”上处于中间位置的死亡事件,恰好就是全书情节的一个转折点。如果说文本中之前所提到的死亡事件还都是“上一代人的事情”,是在时间上作为小说核心情节的“史前史”的话,那么田小娥之死恰恰可以说是开启人物运新纪元的第一站,统领了全书下半部故事核心人物的陆续退场。作为故事中死去的第一位主角,自田小娥之死后,整部小说的情节急转直下,进入了密集的“天灾人祸”的溃败阶段。

田小娥的死首先就伴随着白鹿原上的第一场大灾难到来。让我们回到小说第18章的开头——“一场异常的饥瑾降临到白鹿原上。饥瑾不是由旱灾酿成的。”(第305页)在语言上,这两章的修辞笼罩在一种由于干燥所导致的“难熬”(第330页)、枯萎、心不在焉又急不可待的焦躁中,“野菜野草刚挣出地皮就被人们连根挖去煮食用了”、“人们已经不大关心或者无心操持秋田播种了”、“树叶刚绽开来也被擦去下锅了”、“饿死人已不会引起惊慌论骂”、“小麦无苗,冬天不用上粪了;棉花早死了,轧花机也甭想招来主顾了;牲畜卖掉了,剩下一匹马浮不住一个人专门喂养”……(第310-311页)这一连串“×××了”的句法结构强化了文本中弥散的既无奈又无聊的“难熬”气氛。在所有人中最“难熬”的当然是白孝文。在经历了上一章的颜面扫地以后,大旱之年让这个已经心灰意冷的人变得更加游手好闲又饥渴难耐,这两重因素成了诱使白孝文再一次和田小娥走到一起的重要推手,胃里和神的双重饥渴进而衍生出了抽鸦片这一象征“堕落”的行为。抽鸦片这一情节在这里的出场是非常巧妙和自然的。“饥饿比世界上任何灾难更难忍受,鸦片烟瘾发作似乎比饥饿还要难熬,孝文跌入双重渴望双重痛苦的深渊”(第330页),有了烟瘾这一情节的加入,白孝文迅速有了堕落更深的做法:卖地、乞讨,拆房,再乞讨……就变得更加顺理成章。烟瘾作为对“难熬”的进一步具象化,再一次强化了弥散在文本中的焦躁感。这片土地“难熬”的同时,这片土地孕育的儿女也“难熬”起来。鹿三的出手终于将这种焦躁推向了顶峰。小说的结构如“拱门”一般,小娥之死就是那块承受来自多股汇合力量的“拱顶石”。

最终促使鹿三拔出匕首刺死小娥的原因,并非是“小娥本身的‘淫荡’”,而恰恰是鹿三眼里白孝文无可救药的堕落。这一点颇值得深入分析:论血缘关

## 论《白鹿原》中的四次死亡

□弘明

系,黑娃与鹿三是亲父子,孝文与鹿三只是主仆,从鹿三的角度来说,小娥“骗”走了黑娃比小娥引诱白孝文对其形成了更直接的冒犯。然而面对黑娃和小娥,鹿三尽管愤怒却选择了回避,容忍两人在远离人群的村子边缘生活下去,只是“宁可多绕两三里路也要避开窑院前头的慢坡道儿”(第351页)。对鹿三来说,这只是一次“名誉事件”。但面对孝文的叛逃,鹿三却显示出了比父亲还要怒不可遏的仇恨。究其原因,或许这正是对“仁义白鹿村”的一次无声而有力的呈现,儒家纲常是白鹿村的信仰,也是鹿三的精神依托,在这种信仰中“礼”与“仁义”大于父子亲情,“情”的失去尚可忍受,但“礼(理)”的背叛则是十恶不赦。鹿三眼见了白孝文变成败家子的全过程,这“又一次验证了他的生活守则的不可冒犯”(第349页)。“守则”一词在此处至关重要。这是一次信仰事件。

纵使黑娃是鹿三的亲生子,但黑

娃自幼游离在白鹿原的“白嘉轩一祠堂—乡约”这一“守则”(秩序)之外,且恰恰是作为一个以人性的原力反抗秩序的桎梏的形象而出现的,这一点已经与小说中的所有人物以及小说外的所有读者达成了共识。因此黑娃和小娥这个叛逆者的结合也是被默许的,是严丝合缝、顺理成章的,这两人本身就是同一种精神气质的两个表象。而孝文作为“白嘉轩一祠堂—乡约”这一白鹿原主流秩序的继承人,他和小娥的结合存在着“守则——秩序”崩塌的“危险性”,这种结合既不合“礼”,也不合“法”。当“儒家纲常”与“人性原力”冲突起来时,它所激起的已经不只是鹿三的愤怒,而是他在道德上的警觉与恐惧。正如小说中所描述的,鹿三出发行凶之前有种种庄严而肃穆的气氛,有种与天地对话般的仪式感:

“……(鹿三)左手钩着弓起的膝盖,右手捉着尺把长的烟袋杆儿,雕像一般坐着,他等待鸡叫等待夜静以免撞见熟人,就像往昔里要走远路等待鸡鸣一样沉静。他的沉默不是脑子简单,主要归因于他对自己的生活信条坚信崇拜。”(第349页)

这次行凶并非意气上的复仇,而是鹿三平生完成的堪比“交农”的第二件壮举。它完全受控于理智,是理智到不能更理智的选择。或者说,是儒家伦理纳入集体无意识之后产生的一种惩罚行为。

第三次死亡事件是一次群体性死亡。在时间顺序上,小娥的死亡紧接着引来了《白鹿原》中的第二次群体性死亡,即第25章中的瘟疫事件。这场瘟疫中的死亡在文本地理中的安排也颇有深意,首先被它击中的是鹿三的妻子鹿惠氏,与其说她死于瘟疫,倒不如说是死于小娥的附体:“午夜以后,鹿惠氏竟然神奇的坐了起来……‘是你(鹿三)把黑娃媳妇熬死咧?’……‘小娥刚才给我说的,她让我看她地后心的血窟窿。……你咋能狠心下手……啥咱家娃的……媳妇……’”(第451页),无独有偶,紧接着死去的白嘉轩妻子也面临了同样的折磨:“‘想见的亲人一个也见不着,不想见的人可自个闯上门来咧!’仙草噌地一下豁开被子坐了起来,口齿清晰地嘟囔着。白嘉轩闻声也坐了起来……故意做出轻淡的口气问:‘哪个讨厌鬼闯上门来咧?’仙草直着嗓子说:‘小娥嘛!黑娃那个烂脏媳妇嘛!一进咱院子就把衫子脱了让我看她的伤。前胸一个血窟窿,就在左根杆那儿;转过身后心还有一个血窟窿。我正织布哩,吓得我把梭子扔到地上了……’”(第460页)

最早遭到小娥阴魂报复的并非是直接造成小娥之死的两个当事人,即鹿三和白嘉轩,而分别是他们二人的妻子,两位妻子的病情发作都是由和丈夫的对话呈现的。从内容层面上看,这自然和作者对中国民间和乡土社会的种

种鬼附身传说的了解和把握有关,而从精神分析上讲,在历史断裂期的因歇斯底里而话语过剩的女性正是弗洛伊德等精神分析学家的研究对象,她们承担历史车轮的碾压之后,要用话语过剩和情绪失常的方式来来自我表达和控诉。但若只从叙事策略上看的话,这似乎是一次有意的停顿,以便不让报复来的那么迅速而直接,从而造成一种旁观者的局面,让读者随着这两个当事人的视角直面小娥的陈情,让田小娥这个在生前来不及诉清命运悲剧的女性以一个更引人注目的方式陈述自己的冤屈和悲凉。小娥借每一个附体者之口一点一点诉说自己遭遇,这种倒叙的方式增加了叙事的趣味性和悬疑感。

我要提的第四次死亡,在内容上可以和与小娥之死并举的是冷秋月的死亡。这两个人同为白鹿原上的媳妇,在同一个章节出场(第9章),有着同样悲情的结局,却又有着截然相反的不幸。秋月的死亡不像小娥那样“一蹴而就”,而是首先经历了一个漫长的“活死人”的过程,这个过程漫长而寂寞,就像她的名字一样无聊而又无奈。在小说第28章宣告秋月正式发疯之前,小说早在第10章秋月正式出场时就埋下了这个疯癫的种子:“当晚又梦见和兆鹏发羊癫风似的颤抖起来。颤抖过后,她惊奇地发现那个从她身上扬起的脸不是兆鹏而是兆海。第二天看见兆海从她手里接饭碗时就不由得脸红心跳。随后她又梦见黑娃在一搭颤抖,那是她清扫院庭到门外倒粪土时,看见黑娃于微明中扛着木模和青石奔走过村巷……更糟的是昨夜竟然梦见和阿公鹿子霖在一搭颤抖,阿公在她身上扬起脸时一下子羞了,仓皇跑了。种种怪梦整得她心虚气弱,不敢扬起脸看任何成年男人的眼睛,而那些乱七八糟的梦境却越来越频繁地出现。”(第160页)

也正是在这一章,田小娥和黑娃在白鹿原上建起了爱巢,白孝文结婚开始体验云雨之欢,三对年轻人对性的渴望与体验在这一章平行出现,更加突显出了秋月的压抑和饥渴。一直困扰秋月并致使其发疯的是对性的求而不得。秋月作为一个“白嘉轩—乡约—祠堂”秩序内的女性,她的身上叠加着几层矛盾,一方面她是恪守妇道的“模范媳妇”,另一方面她又是一个有着主动的生命冲动的她,再一方面,这或许是她要面对的比白鹿原上的所有媳妇都更棘手的情况:她的丈夫陆兆鹏是一个彻头彻尾的“新人”,一个要重建秩序的革命者。我们不妨先来看下一小说中同辈者之间的几对恋人关系:“黑娃—小娥”:这是一对同路人;“兆鹏—白灵—兆海”:这也是一对同路人间三角关系,“孝文—小娥”,如本文之前所说,这两个人的关系稍微复杂,虽然代表着截然相反的两种价值,却也是针锋相对的统治者与反抗者,显然属于同一个体系中的矛盾。

而到了秋月和兆鹏这里,矛盾却变成了根本无法对话的“冷暴力”关系。在《白鹿原》漫长的时间跨度中,作者只安排秋月和兆鹏见了两次面:一次是洞房花烛夜,“他和她新婚之夜仅有的一回那种事,并没有留下欢乐,也没有留下痛苦”(第159页);一次是兆鹏当了校长后例行回家拜访:“他像和家人一样彬彬有礼地与媳妇打了个招呼,进了厢房”(第162页)。这两次见面同时出现在第10章,没有表情没有对话也没有冲突,两个人如果还说得上有何矛盾,“那是因为兆鹏说拜祭祠堂的仪式纯属‘封建礼仪’,并没有丝毫的迹象显示出他与她有什么不和。”(第159页)这句话已经将两个人的关系概括得淋漓尽致。秋月的死没有任何针对性和“教育意义”,她只是一场轰轰烈烈的大革命反抗“封建礼仪”时所自然而然产生出的“副产品”,她死于消耗和沉黙。

陆兆鹏作为“革命—现代秩序”的代表者,他对“白嘉轩—祠堂—乡约”这套中国传统的儒家宗法伦理理所构成的冲击是碾压扫荡式的,根本不由分说。与黑娃不同,兆鹏这个反叛者和白鹿原本身没有私人恩怨可言,兆鹏所“习得”的革命是一种基于理性推行出来的对于“人人平等”的美好生活的许诺。这种许诺基于暴力革命完成,他与以秋月为象征的白鹿原的冲突就是“现代性”和儒家伦理的冲突。如果说在“小娥之死”中,“白嘉轩—祠堂—乡约”这套秩序还处于占强势的一方,那么在兆鹏和秋月的这场拉锯战中,我们可以看到儒家伦理的“必死性”以及它有些荒凉的“死象”:它完全丧失了对话的机会,在一言不发中已经默认淘汰出局。

别人都管秋月叫鹿兆鹏媳妇,不是秋月疯了,是兆鹏媳妇疯了。这失语的女性,没有独立身份的女性在死前产生过无数的性幻觉以至于发疯。如果说田小娥的死是礼教主动执行的毁灭,秋月的死则是礼教被动的惩罚。

这之后,文本开始进入剧烈的溃败阶段,而在文本结尾,黑娃和鹿子霖也相继死去。这个死亡叙事的环境结构由此完成,从女人们的死亡过渡到男人的死亡,惩罚性的死亡过渡到被惩罚的死亡,个体生命的死亡牵扯出历史伦理的崩溃……作者通过这一系列死亡的传奇性描绘,使得传统和现代之间生死搏斗一般的张力淋漓尽致地展现了出来。

就以陈忠实文本中对死亡的理解作为结尾吧——

“死去的人不管因为怎样的灾祸死去,其实都如同跌入坑洼颠断了的车轴;活着的人不能总是惋惜那断轴的好处,因为再也没有用了,必须换上新的车轴,让牛车爬上坑洼继续上路。”(第488页)

或许,他早已悟到。(作者单位:北京师范大学)

## 陈忠实散文中的“乡党”意识

□郭文瑞

写完《白鹿原》后,陈忠实自称有了下葬的枕头,不想再回到原上去,之后的作品主要是大量散文与杂文。平心而论,与小说《白鹿原》相比,这些散文在当代文坛上的地位并不突出,白鹿原上雪深土厚而白鹿轻盈矫健,显得真实人间的一切世故与苦难都成了必将消散的历史“烟云”,但其散文则删去了那一层似真似幻的雪与雾,让读者清晰地看到出身农家立志文学而最终名满天下的他心灵上的沟壑起伏,对以“造梦”为业的小说家来说,这无疑是一种“祛魅”。如果说《白鹿原》刻画的是一个民族的秘史,那么散文叙述的则是陈忠实自我心灵的秘史,是真实自我的自由抒发,是生命体验尚未完全升华为艺术意象之前的“举重若轻”,是自我剥离与自我替换的痛苦过程中的浮出水面“换一口气”。从这个角度来看待陈忠实乃至任何一个当代作家的散文,也许能看出一些新内容:挣脱了散文书写中几成套路的借物抒情、托物言志的生硬枷锁,却保留了共和国文学对“人民”与“真诚”的追求,又恰恰因为散文在如陈忠实一样深受先锋派文学影响的作家心中并不具有虚构小说一般至高无上的艺术地位,因而仿若“贴地飞行”,成为游走于“物”、“我”之间记录生命体验、表现个人性气的得力工具;散文自身对语言的要求也逼迫作家不断锤炼个人语言,展示出文字间“物”与“心”的细腻摩擦乃至对抗,因而可以视为“寻找自己的句子”的一种反复练习、一种雏形,具有一定的文学“成长史”意义。就陈忠实个人而言,《白鹿原》的写作完成以后,那种曾被路遥直接激起的、一直萦绕心头的自我拷问与自我焦灼逐渐消失,古典诗词开始可以被平心静气地咀嚼,睽违多年的散文写作也被重新拾起,这一次,“我手写我心”真正得以实现,一向深埋的“我”开始大量出现,向读者展现出陈忠实心灵的秘

密,这些散文中自有故乡的山原水树,也有异地的人文与风光,但如果真要追问秘密深处的秘密,那私以为,文学是怀乡,而“乡党”正是几乎从未“离乡”的陈忠实心中的一个秘密。

“乡党”这个在《论语》中就作为篇名出现的词汇本是陕西关中地区的常用口语,意指“老乡”,本就是陈忠实口笔下经常出现的一个词汇。《白鹿原》中的“乡党”是白鹿原上白鹿两三代变迁的见证者,是“舆论”,也是“乡约”与“保甲”制度的规训对象,是注定被历史磨损更深的“大众”。这一形象在《康家院子》《梆子老太》等中短篇小说中变得更为具体而鲜活,体现出乡土小说中一以贯之的形象传统,在陈忠实的散文中亦不例外。常言说作家的处女作往往取材脱胎于创作者的个人经历,但在陈忠实那里,青少年时期经历过的人与事却反而在后期的散文中得到更清楚的展现,曾对他产生过重要影响的“乡党”形象也愈发清晰。发表于1993年的《汽笛·布鞋·红腰带》《晶莹的泪珠》,1994年两篇“生命历程的第一次”直到2007年《我的第一次投稿》等散文皆讲述了类似的故事,人与人的碰撞其实是心与心的对话,因而比写景物散文更能触动人心。散文异于小说之处在于它雕琢更少,谈及的人、物、事都是萃取过但又尚未完全升华至“虚构”与“意象”的形象,因而可以更明显地看到个人生命体验得以熔铸的痕迹,文字本身与作者、读者之间的距离都更为贴近。

比如《晶莹的泪珠》(1993)讲述了一位因学生休学而心痛落泪的女先生,女先生发现自己无能为力后故作镇定但最终强捺不住“两滴晶莹的泪珠从眼睫毛上滑落下来”(《原下的日子》,北京十月文艺出版社,2008),这深刻触动着少年陈忠实的心灵,使得他“后来的整个生命

历程中发生过多少这种酸水倒流的事,而倒流的渠道却是从十四岁刚来到这个生命年轮上第一次疏通的”(《原下的日子》,北京十月文艺出版社,2008)。但两滴晶莹的泪珠还有后续,

休学一年的陈忠实复学后在高考当年赶上了全国经济困难,高校招生大幅减少并直接导致他名落孙山,这曾被视为改变了他一生的命运并自怨自艾,甚至导致父亲临终仍在挂念并要道歉。但“还算熬出点名堂了”的陈忠实已经可以相对平静而没有怨尤地对自己20年的苦熬,女先生晶莹的泪珠再度涌上心头,使他意识到那种发自内心的朴素的善良与同情是“滋养生命灵魂”和“滋养民族精神”的源泉。发表于《白鹿原》成稿次年的这篇散文是否与《白鹿原》创作同时呢,还是更早地酝酿于父亲去世之后呢?女先生的形象是否曾偶尔闪现在朱先生或百灵身上呢?这些问题我们都不得而知,但可以确定的是,两滴晶莹的泪珠其实贯穿和囊括了陈忠实30年(1962—1993)的生命体验,其中有困窘、有无奈、有对自我曾经怨天尤人的羞愧以及一丝修成正果的快慰,正是这一复杂的情感体验向读者展示了自己曾经的“意难平”,引发了读者的共鸣。陈忠实诸多散文皆是如此,从自己真实的生活经历出发娓娓道来,围绕个人大半个生命的跨度展开书写,并于其中展示出历史变迁。比如在《三九的雨》(2002)中,三九天下起的一场缠绵细雨使他看到被浸润的沙石路,想到这条路是自己25年前(1977)指挥修建的,并进而联想到“我的一生其实都粘连在这条路已经宽敞起来的沙石路上”,年少时走在这条路上进城上学并产生文学兴趣,名落孙山后作家之梦逐渐壮大,直到功成名就,当选了作协副主席,乡村的路以及路这头的祖屋如同乡党老人们一样依然是一种熏陶与警示。近30年的

岁月由一场雨、一条路贯通起来,这也是一种贯穿一生的情愫,乡党与乡村就是这样与陈忠实

的生命体验紧密缠绕在一起,成为他散文中的一个重要词汇。

但“乡党”在陈忠实那里不仅是一种形象,更是一种意识,这主要体现在强烈的地域文化认同上。地域文化一直是文学创作中的重要因素,鲁迅的鲁镇、沈从文的湘西都承载了对理想人性与纯真自然的呼唤与歌颂,但陈忠实的地域文化描摹则重在在地域精神风貌的挖掘与高扬,且常通过对比的方式展开。如果说这种对地域性的强调在《白鹿原》等小说中还仅仅表现为关中将士与河南“白狼”的对立,或关中大儒朱先生与南方才子的对立,那在陈忠实的散文尤其是杂文作品中则表现的更为直接,对比的视野也更为开阔,典型表现就是6篇“关中辩证”。在第一篇《为城墙洗唾》中,陈先生反对常见的以西安城墙来象征关中乃至整个陕西的封闭思维的说法,并举出“西安是响应辛亥革命且完成‘反正’最早的几个城市之一”。陕西的共产党人在陕西传播共产主义几乎与全国同步。陕西农民运动开展的广泛和深入程度只次于湖南”等几个实例予以反驳。在其余几篇文章中,他反駁主题之别决定地域思维方式与发展程度,不认同国货一直活在失去中国中心地位的失落感之中,反对过分强调乡土情结的文人式矫情,也反对用个别人物的性格形象代表地域文化性格等等,这几篇杂文反驳了俗套的形象思维,其主要目的便是发掘与弘扬真正的陕西精神。在《也说中国人的情感》中,陈忠实对日本首相小泉纯一郎参拜靖国神社有感而发,论述抗日战争铸造了中华民族近代以来的民族尊严与民族脊梁,尤其着重提到“曾经为我的灞桥籍前辈乡党卢蔚如所统领的包括赵寿山李兴中孔从洲等陕西籍

将士”,指出这些陕西籍英雄每一个人的事迹可以写成一本半扎厚的书。当陈忠实走出国门、走向世界之后,乡党与故乡反而浮现得更清晰,意大利国家博物馆展出的贞洁带使他联想起故乡类似的笑话以及他翻阅过的蓝田县志中的《贞妇烈女》卷,想到中国封建礼教对女人灵与性的戕害,也许,这正是文学是怀乡的内涵,年岁增长,离家越远,故乡与故人在心中才越发沉重。

但必须指出的是,陈忠实的“乡党”不能作仅指关中或陕西的狭隘理解,实际上,随着视野的不断扩大,陈忠实所认同的“地域”文化的内涵也在不断扩大,形成一个不断向外打开的同心圆:白鹿原上,本地人为“内”而河南人、南国才子是“外”;在中国版图上,“文学陕军”是内而其他是外;在世界版图上,中国是内而他国为外。比如在意大利游记《中国与地摊族》中,他看到偷渡或在当地靠摆摊艰难谋生的中国年轻人,不由自主地呼唤祖国快快富强起来,这明显是国别为区分内外的标准了。地域的扩大同时带来“乡党”意识的变化,也是在《中国餐与地摊族》中,陈忠实提到了一对开中餐馆的夫妇以类似于“互济会”的方式帮助了家族中30多人在佛罗伦萨“混得可以”,言语间颇有赞赏之情,这其实不也正是大多数人对“乡党”一词的朴素理解吗?陈忠实对“乡党”的理解是异于之前众多乡土文学作品的,鲁迅先生的乡土世界分为“鲁镇”与“鲁镇”之外,沈从文先生的田园牧歌分为“湘西”与“湘西”之外,但陈忠实的“内”与“外”却是不断变动尤其是扩大的,并且进一步成为一种以血缘、地缘为标准的概念或精神,讲究对内的互相帮助与保护,在某些情况下,也讲究对外的同仇敌忾,这其实是宗法制为基础的中国传统社会中“乡党”意识的“复活”。“乡党”意识并非注定意味落后,反而在陈忠实那里表现为对“内”与“外”的不断发现与确认,表现为对“内”的深情厚谊,恰如他在《别路遥》中对路遥的定位:“他曾经是我们引以为自豪的文学大省里的一员主将,又是我们这个号称陕西作家群的群体中的小兄弟”,这种强烈的“乡党”意识某种程度上说开创了后来乡土文学的一种新的分类方式,诸如“文学陕军”、“文学豫军”等流派或概念逐渐崛起,成为当代文坛上引人注目的现象。

(作者单位:北京师范大学)