

学号: 2009020529

姓名: 侯薇

联系电话: 15168816369

Email: houwei87410@163.com

学院: 文学院

单位代码	10445
学号	2009020529
分类号	I206.7
研究生类别	全日制

山东师范大学

硕士学位论文

(学术学位)

论文题目 “灵魂流血的汨汨之声”
——论阎连科小说的灾难书写

学科专业名称 中国现当代文学

申请人姓名 侯薇

指导教师 贾振勇 教授

论文提交时间 2012年6月7日

单位代码	10445
学号	2009020529
分类号	I206.7
研究生类别	全日制

山东师范大学

硕士学位论文

论文题目：“灵魂流血的汨汨之声”

——论阎连科小说的灾难书写

学科专业名称：中国现当代文学

申请人姓名：侯薇

导师姓名：贾振勇 教授

论文提交时间：2012年6月7日

独 创 声 明

本人声明所提交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得_____（注：如没有其他需要特别声明的，本栏可空）或其他教育机构的学位或证书使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：

侯薇

导师签字：

贾振宇

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 学校 有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权 学校 可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：

侯薇

导师签字：

贾振宇

签字日期：2012年 6月 7日

签字日期：2012年 6月 7日

目 录

中文摘要.....	I
Abstract.....	II
引言：阎连科的文学诉求——由灾难到灾难文学.....	1
第一章 “因为了解，所以慈悲”	4
第一节 “锥心泣血”的少年情感记忆和阎连科的灾难“情结”	4
第二节 “凄风苦雨”的中年疾病经历和阎连科的灾难“情结”	7
第二章 阎连科尖锐奇诡的灾难想象.....	10
第一节 灾难之境的艺术设置	10
第二节 灾难绝境中的反抗特征	14
一、悲歌式的反抗.....	15
二、固守一隅的信仰.....	18
三、原始本能的深沉渴求.....	21
第三章 阎连科“灾难文本”的思想向度.....	24
第一节 警惕现代文明魅影下的人性灾难	24
第二节 抵制底层权力滥用后的灾难性恶果	26
第三节 展示灾难笼罩下生命意志的卑微抗争	28
第四章 “灾难书写”的审美表征.....	30
第一节 狂欢、怪诞的美学特色	30
第二节 灾难文本的文体试验	32
第三节 众声喧哗的灾难之音	34
结语：阎连科“灾难书写”中的人文关怀与艺术匡拘.....	35
注释.....	38
参考文献.....	43
攻读硕士研究生期间发表的论文.....	45
致谢.....	46

中文摘要

近几年来，阎连科的写作日益纯熟，而他关注的重点也转向与人类“长相厮守”的灾难。对于灾难的书写，不仅成为其小说中的文化背景，成为其艺术文本重要的情节支撑和叙事动力，还化作他念兹在兹的文学“血液”与精神“信仰”，更成为他展现自己苦难情怀的极致。这些以书写底层农民灾难为精神母题的文学表达，产生了巨大的文坛冲击力，也为沉闷、单调当代文学发展，注入了一股生猛之气与新鲜活力。

引言 简要概括灾难、灾难文学、阎连科的灾难文学写作。人类似乎永远无法逃脱灾难的魔爪，阎连科作为一名经常以灾难为母题进行创作的作家，关注的是人类生存寓言式的灾难悲剧，描绘灾难景观与复杂人性的纠结关系，叙写精神个体搏击强大灾难时的内心挣扎和思想犹豫。

第一章 “因为了解，所以慈悲” 本章分为两节，第一节分析在少年的阎连科视角中，其家人以及乡亲所蒙受的煎熬，在他的心灵中所投射出的灾难阴影。第二节侧重分析中年阎连科的切身生命体验——疾病，使他升华了与死亡抗争的意志和反抗灾难的不屈精神。

第二章 阎连科尖锐奇诡的“灾难想象” 本章分为两节。第一节分析在阎连科的灾难文本中，他设置了战争、文化大革命、残病、死亡、旱灾、蝗灾、饥荒、沙尘暴等一系列的无所不至的灾难情境。第二节分析作品中人物的反抗特征。

第三章 阎连科灾难文本的思想向度 主要分析阎连科对于由现代文明带来的自然、人心的异变所导致的灾难的失望与焦虑，对使民众的灾难雪上加霜的底层权力的批判与鞭挞，最后是对灾难纠缠下底层民众生命强力与求生意志的讴歌。

第四章 阎连科“灾难书写”的审美表征 着重分析了阎连科灾难文本狂欢、怪诞的美学特色、“索源体”等文体实验，以及独具生命力的语言特色。

结语 阎连科“灾难叙事”的人文关怀与艺术匡拘 主要分析了阎连科秉承先贤，同时又独具特色的人文关怀，这种关怀，使他像苦行僧一样为民族守护着一份悲悯与激情。阎连科的写作也存在着不足与缺憾，这种不足，却恰好为他的继续前行留下了余地与空间。

关键词：阎连科 灾难想象 思想向度 审美表征

分类号：I206.7

Abstract

In recent years, Yan Lianke's Writing is more and more skillful, and his attentiveness turns to disaster which sticks with The human .The writing of disaster, is the cultural background of his novel ,and his novel's plot's support and narrative power. The writing of disaster ,has becoming his worrying of literary "blood" and spiritual "faith", also extremes which can show his suffering feelings. These writings on disaster of bottom farmers ,has had a huge impact on the literary circles .Also infusing for the Contemporary Literature exuberant opportunity of survival and vigor, which before was oppressive and toneless.

Introduction : This paper simply summarized the disaster, the literature on disaster, Yan Lianke's Writing of literature on disaster. It seems that human beings can never escape the talons of disaster. Yan Lianke ,as a writer usually describes disaster , pays close attention to the fable of human's survival disaster ,also describes tangled relations between complex human nature and the disaster .He writes the man's Inner struggle and hesitation while fights with disaster.

The first chapter: "Because to understand , so compassionate." This chapter can be divided into two quarters. The first quarter analysis When Yan Lianke was young ,The elders and folks 's sufferings Printed on his heart . The second quarter analysis his disease in middle age ,which elevated to the strong will Struggle with death and disaster.

The second chapter: Yan Lianke's Sharp and strange imagine on disaster. This chapter can be divided into two quarters. The first quarter analysis war, the Great Cultural Revolution, disability and disease , death, drought, locusts, famine, dust storms setted by Yan Lianke. The second quarter analysis the resistance features of human in his novels.

The third chapter: Yan Lianke's thoughts exist in his novels of disaster .The change of nature and human's inner has let Yan Lianke down .He criticizes the bottom power which add Insult to Injury . He eulogizes the grassroots people's vitality and will of survival.

The forth chapter: Yan Lianke's aesthetic characteristics exist in his writing on disaster .It analysis hilarious and weird aesthetic characteristics, Stylistic experiments like "suo yuan body" and fresh language characteristic .

Epilogue :The humanistic care and art limit in Yan Lianke's narrative of disaster . It analysis Yan Lianke's humanistic care inherited from Saints Have. The humanistic care is special .It makes him as an ascetic ,who protects pity and passion for the People .Also ,there is shortage in his novels. But on the contrary, the shortage also left space for his move along.

Key words: Yan Lianke; the imagine of disaster; the direction of thoughts; aesthetic characterization

Category: I206.7

引言：阎连科的文学诉求——由灾难到灾难文学

近年来，中国经济走势不断向好向快，贫富不均、两极分化的社会现象也日益严重，这种严峻的形势不仅引起社会学家、经济学家的普遍警惕（学者于建嵘曾思考，20世纪的中国我们是否背弃了“革命时期”对工农阶级的理想承诺）^[1]，作为人类社会“良心”的知识分子——作家，也以其独特的方式，深度参与思考在急遽变化的社会形势波动中，人性世界的嬗变交替和心灵维度的疑难杂音。但是，在这个市场经济蓬勃发展，文化日益商品化、世俗化、文学逐渐边缘化的文化消费主义社会里，新兴市民阶层和中产阶级迅速崛起，因此积极迎合他们审美趣味的媚俗性“文学商品”也大量涌现；与此同时，乡村农民的贫乏、煎熬的生活现状，却依然没有多少改变，乡村景观的空心化、凋敝化仍在加剧。^[2]时不时加诸于农民头上的灾难，令他们艰难的生存“雪上加霜”。而近年出现的文学作品，却大多关注存在个体狭隘的“喝咖啡和买房子的快乐”（李陀语），言说个体精神的寂寞与苦闷，小说似乎已毫不留情地“沦为一己之私”，有学者发出“今天的文学，已经很难高于生活了，它甚至常常低于生活……作家只有复述生活的能力，缺乏想象另一种生活可能性的能力。”^[3]海德格尔有言：“哪里有危险，拯救的力量就在哪里诞生。”^[4]在活力匮乏的文坛上，作家阎连科倔强粗粝的写作存在，以及他向荒凉的灾难地带执着地书写、耐心地倾听与领悟的艺术追求，推动着他从思想维度与精神领域反抗当今文坛的不正之风，孤独而决绝地冲出文学创作上类似“新意识形态”^[5]霸权话语笼罩下的思想樊笼，以“土得掉渣”、“呛人气息”、“奇异的美学风格”^[6]成为独树一帜的文坛另类风景。

纵观阎连科近年来的文学创作历程，虽然他一向以关注苦难、书写苦难、思考苦难的写作态度，闻名于世（学术界对阎连科“灾难”书写，已多有论述，代表性的有郜元宝、南帆，谢有顺等），但其近些年的文学创作方向，已经发生较为了明显的文学迁移，已不能仅仅简单地以“苦难”来概括阎连科的文学世界。相比之下，“灾难书写”，不仅成为其小说中显而易见的文化历史背景，成为其相关艺术文本重要的情节支撑和不容忽视的叙事动力，还化作他内心深处，念兹在兹的文学“血液”与精神“信仰”，成为他展现自己苦难情怀、悲悯人间疾苦的人文根基。这些以书写底层农民灾难为精神母题和艺术内容的文学表达、文化关怀，产生了巨大的文坛冲击力。某种程度上说，阎连科的醒目存在，也为沉闷、单调、平庸的中国当代文学状况，注入了一股虎虎生风^[7]的刚猛之力与尖锐饱满富有质感的艺术活力。

灾难作为一种自然现象与人类社会、生命个体的生存发展，可谓息息相关。可以说，灾难一直伴随着人类，人类族群的演化、人类文明的进步、人类社会的发展，这些宏大历史的每一次书写，都有灾难“伴随”，甚至，这些历史的重叠组合，就是一部沉重黑色的灾难史。（进入 21 世纪，以中国而言，就有 2008 年的“5·12 汶川地震”、2009 年的“舟曲泥石流”、2010 年的“青海玉树地震”和西南地区“特大旱灾”等毁坏性力量巨大的灾难频频发生。更不用说，2005 年的美国飓风“卡特里娜”、2011 年日本的东部地震以及福岛核危机。）灾，在《辞海》里的解释是，“原指自然发生的火灾。《左传·宣公十六年》曾云：“凡火，人火曰火，天火曰灾。”后泛指水、火、荒旱等所造成的祸害。如：水灾；虫灾；风灾。”难，灾祸，困苦。如：难民。《孙子·谋攻》中，“三军既惑且疑，则诸侯之难至矣。”诸葛亮《出师表》说“危难之间。”都是灾难、祸害的意思。灾难在《新华字典》里的解释是指“灾祸造成的苦难”。总而言之，灾难，对人类社会整体发展、卑微的个体存在而言，是一种强大的、毁灭性的外在于破坏力。它具有以下特征：客观性，不以人的主观意志为转移；偶然性，是人类所无法预料的；毁灭性，即对于人类而言，潜藏着使精神崩溃或肉体毁灭的强大自然力量。

灾难，原则上可以分为自然灾害和社会灾难两种，前者如旱灾、蝗灾；后者如战争等。面对灾难，人的精神处境与心理状况，不仅只有无助、恐惧与无奈。马克思曾经说过：“没有哪一次巨大的历史灾难不是以历史的进步为补偿的。”温家宝总理视察“512 汶川地震”绵阳灾区师生时，写下“多难兴邦”，事实上，我国国民也正是在这几个字的激励下，全国总动员，守望相助、共克时艰，书写了一份救灾重建的完美答卷。从刀耕火种、茹毛饮血的原始社会一路走来，人类在无数灾难的打击下，不仅产生了求生本能、积累了生存经验，而且萌生了宝贵的抗争意识。在与无情灾难搏击的同时，也创造了多姿多彩的、与灾难搏斗抗衡为原型的故事传说。中国远古神话中的女娲补天、后羿射日、大禹治水；西方历史悠久的神话故事诺亚方舟、西绪福斯等，都是人类经历强大、无情的自然灾害之后，孕育出来充满思想张力和精神追求的艺术审美元典。这些优秀的精神产品，汇聚成了灾难文学的滥觞与源头。如果说，灾难是自然环境施之于人类社会的无情打击，那么，书写灾难性场景、展示灾难过后的心灵创伤和记忆、反思灾难感受和体验的“灾难文学”，它的孕育、发展、成熟，就是人类以“艺术代偿”的方式，抚慰自己心灵伤疤的精神食粮。灾难文学，从萌芽诞生到发展成长的复杂过程，也体现了艺术家们疗救精神创伤、反抗灾难带来的绝望孤独情绪的强烈人文追求。

那么究竟什么是灾难文学？灾难文学的名称内涵和思想特质，如何来界定？我认为，

展现灾难性场景、书写灾难记忆、刻画人物与灾难搏击和抗衡、描绘精神个体对于灾难性复杂体验的艺术刻画，或者是以灾难作为不可或缺的社会背景，灾难对故事发展起推动性甚至是决定性作用的文学，就是灾难文学。古今中外，灾难文学不仅是对灾难的忠实记录与客观再现，真正的“灾难文学”，在真实地展示、呈现灾难故事的同时，也表现出了生命个体面对灾难时的心理恐惧与内心惶惑、抗争灾难时的不屈品格与顽强意志。灾难文学以审美的形式和思想的深度、想象性的虚化魅力，留下了一段段人性与灾难双向博弈的深刻见证，给人以积极向上、奋发图强的精神力量，散发着自强不息、浓郁悲悯的人文关怀。反思灾难背后的自然成因和人性悲剧，引导人们关注惨遭灾难洗劫后个体生命深处的心灵创伤，正视、抚慰、医治灾难阴影笼罩下人生命个体的心理劫难与内心痛楚，用悲天悯人的情感诉求，为人性的家园建构积极稳定、蓬勃旺盛的生命图景，也是灾难文学重要的艺术之维。

法国作家加缪的《鼠疫》，是现代世界文学史上描写灾难文学的扛鼎之作，这是一出书写人类命运的艺术悲剧。鼠疫，又名黑死病，在人类历史上几度肆虐。它总是在人类认为鼠疫杆菌已经被完全灭绝了的时候，在人类放下心头的戒备之际，以排山倒海之势卷土重来，吞噬着一个个鲜活的生命。《鼠疫》中，在奥兰小城遭受灭顶之灾的时候，主人公里厄医生是这座城池的保卫者与精神向导。在疯狂吞噬生命的鼠疫面前，里厄意识到，只有锲而不舍地坚持下去，只有仰仗人类的爱、同情与自我牺牲精神，才能战胜鼠疫，等到明天的到来。加缪用人类的劲敌——鼠疫，来象征法西斯制造的恐怖时代，抨击了法西斯肆意制造战争、破坏人类和平、屠杀人类文明的恶行。

中国现代文学大师茅盾所创作《农村三部曲》，又是一部以灾难题材作为故事背景的经典文本。在内忧外患的情势下，广大农民经历了“莫名其妙”的丰收“灾难”，在经过一系列的极度贫穷、饥饿、草菅人命之后，以多多头为代表的农民觉醒反抗，走上了革命的征程。《农村三部曲》谴责了侵略者们的贪婪和执政者的昏庸无能，是茅盾高举为人生的文学，同情底层人名的悲苦和挣扎，而为他们发出的呐喊和抗争的悲歌。以《鼠疫》和《农村三部曲》为代表，这些优秀灾难文学作品的背后总是掩藏着它深厚的文学思想内蕴：或者谴责社会制度的黑暗、或者抨击执政者的昏庸、或是探索未来中国的出路、或是表达人性受难时的隐忍和坚强，亦从一个侧面展示出灾难文本浓郁鲜明的艺术个性和艺术家感时忧国、悲天悯人的人文秉承。

而今天阎连科的文学写作，更加关注人类生存寓言式的灾难悲剧，描绘灾难景观与复杂人性的纠结关系，叙写精神个体，搏击强大灾难时的内心挣扎和思想犹豫，拷问生命在

面对灾难、反抗灾难、超越灾难时的勇气、力量和所能展示出来的人性困境。阎连科对于灾难扎实、厚重、惟妙惟肖的艺术性展现，使其小说世界中的“灾难书写”、“灾难风景”与众不同，具有了鲜明的艺术魅力和高贵的精神皈依。

第一章 “因为了解，所以慈悲”

阎连科为什么对灾难书写如此“情有独钟”、念兹在兹呢？这是一个带有发生学意义的学术追问。有学者认为，发生学批评方法的首要元素就是“生活素材的来源。即作家据以写作的事件、人物原型、过去的生活积累等。”^[8]对于阎连科来说，生活素材给阎连科的艺术想象提供了一片自由成长的记忆土壤，阎连科的文学创作姿态，一面是接通地气，扎根厚重、孕育万物的乡土大地，另一面，是在用属于他的独特想象话语、艺术理念、思想追求，物化而成的阎连科式的“灾难文学”。

第一节 “锥心泣血”的少年情感记忆和阎连科的灾难“情结”

河南自古以来就频发自然灾害，洪水、干旱、蝗虫、兵灾如影随形地跟随着中原大地上的人民百姓；河南又地处中原腹地，是中华文明的发源地，由于其重要的战略位置，它自古以来就是兵家必争之地，战乱如同家常便饭。因此，自古以来，河南人民就经常忍受着天灾人祸的侵扰。

阎连科 1958 年诞生在多灾多难的河南大地上。而 1958 年的“大跃进”之于三年“自然”灾害的影响深远，诞生于“大跃进”年月里的阎连科，他的出生年月，如同一个隐喻般，暗示出其作为作家与灾难记忆的微妙历史关联。^[9]他出生在河南嵩县的一个偏远小山村，那里是河南数一数二的贫困县。阎连科家里有四个孩子，常年贫困，饥饿“纠缠”着这一家人，敏感的阎连科从幼年开始就饱尝饥饿之苦。阎连科回忆说：“童年，其实是作家最珍贵的文学的记忆库藏。可对我这一代人来说，最珍贵的记忆就是童年的饥饿。从有记忆开始，我就一直拉着母亲的手，拉着母亲的衣襟叫饿啊！饿啊！总是向母亲要吃的东西。贫穷与饥饿，占据了我童年记忆库藏的重要位置。”^[10]“入学以前，饥饿的记忆非常深刻。入学后，我是一边读书，一边要到山坡上放羊，到农田里给猪割草。放学的铃声一响，背着书包就往家里跑，到家里的第一件事，是一把将门推开，大唤着问：‘吃啥呀？’星期天放羊、割草，回家的第一句话仍然是：‘累死了，吃啥啊？’那时，虽是文革，可

对我、对农民说来，重要的不是革命，而是生存。”^[11]经济贫困与天灾人祸并行，使得阎连科的饥饿体验格外深重沉痛，它已经内化成了一种心理困扰，常年不息地缠绕在阎连科的心头。在《乡村死亡报告》里，阎连科塑造了一个失语型的农民刘丙林的形象，61年大饥荒的时候，集体食堂按人头分配粮食，刘丙林为了自己能够活下去，不受饥饿的煎熬，不顾妻子已经身怀有孕，吃掉了妻子的那份饭，活活饿死了她。而《年月日》里，先爷用自己的身体浇灌村里留下的唯一一棵玉蜀黍苗，只是为了给村留人下活下去的种子，不再忍受饥饿的煎熬。显而易见，饥饿的痛感已经在阎连科的头脑中深深扎根，有如梦魇般挥之不去，使他在“功成名就”之后，依然无法忘却饥饿那种锥心蚀骨的童年记忆。

童年时代的阎连科，不但被饥饿折磨，还要为家人的疾病忧虑、焦心。阎连科的大姐年幼时就换上了一种莫名其妙的腰疼病，一家人为了给大姐治病，做出了艰辛的努力与牺牲。而阎连科自己，13岁就成为建筑队很能搬砖提灰的“小工”，高中没念完就要退学挣钱给大姐治病。据阎连科回忆：大姐的病“从十三四岁就已开始，似乎她流过的生命之河里，总有一股被疾病污浊的浑流”。^[12]“她的腰上不青不红，不肿不胀，却终日疼得又哭又唤。……为了给姐姐治病，父母亲换着大姐、背着大姐、用板车拉着大姐四处求医问药，不知走破了多少鞋子，不知走尽了多少路途，不知流了多少眼泪。把家里准备盖房的木材卖了，把没有长大的猪卖了，把正在生蛋的鸡卖了；哥哥十五岁就到百里外的煤窑下井挖煤；二姐十四岁就拉着车子到十几里外的山沟拉沙和石头，按一立方一元五毛的价格卖给镇上的公路段和水泥厂；我在十三岁时，已经是建筑队很能搬砖提灰的小工了。”^[13]“我童年最强烈的印记之一，就是大姐在病床上不绝于耳的疼痛的哭声，腰疼、腿疼、以至全身的疼痛。大姐躺在光线黑暗的屋里，一家人愁在一墙之隔的正间，大姐每一声穿透墙壁的尖叫，都深刻地刺在父母的脸上，使父母亲那本来瘦削缺血的脸，更显出几分云色的苍白。”^[14]我“在高中未及毕业时，去河南新乡水泥厂当了两年临时工，同我的一个叔伯哥哥一道，每天从火车站往二十里外的水泥厂拉一千多斤重的煤车，运将近两千斤重的河沙，以一天十六个小时的双班劳作，在无人的山上给水泥厂运炸矿石。我把我每月少得可怜的全部所得，除了吃饭之后，悉数地寄回家里，由父亲去还为姐姐常年治病而欠下的左邻右舍和亲戚朋友的借债和情谊”^[15]。本身的经济窘迫已经让这一家人难以承受，加上一个常年累月的病人，把这一家人都拖到了一种山穷水尽的地步。更使人不忍的是，这个病人是一个孩子。别人家的长女能够帮助父母照顾弟妹、操劳家务的时候，“大姐”只能躺在床上日复一日地呻吟辗转。别人家的女儿此时是父母手掌心上的花朵美丽娇嫩的花儿，但是“大姐”只能躺在疾病铸成的牢狱里，用她和这一家人微弱的力量与疾病对抗，看不到光

明、未来与明天在哪个方向。托尔斯泰曾经说过，幸福的家庭都是相似的，不幸的家庭各有各的不幸。童年阎连科的家庭，可谓是历经沧桑，千疮百孔，再也经不起一点风吹雨打。但是命运就是这样爱捉弄人，在他苦命的大姐生病之后，他的父亲——家中的顶梁柱也病倒了。

阎连科的父母，都是勤劳朴实的农民，他们活着的事业，就是尽自己最大的努力，让儿女健康成人，成家立业。为了这个卑微的目标，他的父亲不到三十岁就累地得了哮喘病。为了能使孩子顺利成家，一家人在寒冬腊月里破冰过河去拉做地基的石头，做父亲的看到孩子们冻得哆嗦，就把孩子们撵到岸上去，用棉衣包住孩子们的腿脚，自己和大儿子返回河水，把石头一块一块地背到岸边。“父亲从水中出来时候，他脖子里青筋勃露，满头大汗，手上、肩上、腿上和几乎所有衣服每个部位却都挂着水和冰凌。我们慌忙去岸边接着父亲和拉那车，待他把车子拉到岸上的一块干处，我们才发现，父亲因为哮喘，呼吸困难，脸被憋成了青色，额门上的汗都是憋出来的。”^[16]这种艰苦的劳作，对于整日无所事事、无病呻吟的人来说是无法想象的，但是对于一个普通农民来讲，却是家常便饭。“其实，父亲的病是在他年轻时的劳累中得下的，而扎根难愈却是他在为子女成家立业的盖房中开始的。在我们兄弟姐妹之中，我排行最小，八四年十月在那最后盖起的两间瓦屋完婚之后，也便了却了父亲的最后一桩夙愿，于是，没过多久，他便离开我们独自去了。”^[17]这就是一位农民，一位父亲。为家庭、为儿女流尽最后一滴汗、榨干最后一丝力气，才会撒手西归。记得在“我”背叛家庭，参军之后回家探亲的时候，父亲“原本乌黑的头发骤然雪茫茫地白了一片，每走几步，他都要费力地站下大口地喘上几下，如空气对他，永远也不够呼吸一样”^[18]。战争真是贻害无穷，对战场上儿子的牵挂使一位老父亲过早地耗尽了自己的生命，战争对一个普通老百姓来说，就是催命剂。“无论如何，我的父亲是在战争期间病倒了，是因为我的参军倒下了。而且很快由气管炎发展到了肺气肿。夏天还好，冬天则成了他的灾日，终日的剧咳，甚至因为咳嗽、吐痰而使他一连半月不能有些睡眠。”^[19]因为对儿子安危的牵挂，因为怕儿子会死在战场上，因为怕白发人送黑发人的惨剧会发生在自己身上，“父亲”忧郁沉闷，积劳成疾，并且很快离开了人世。“父亲对我说的最后一句话则是：‘你回来了？快吃饭去吧。’这是农历一九八四年十一月十三日的中午，我在前一天接到父亲病危的电报，第二天中午和妻子赶回家里，站在父亲的床前，他最后看了我一眼，眼眶里蓄满泪水后，对我说的最后一句话，也是对这世界说的最后一句。仿佛就是为了等我从外地回来说这一句，仿佛就是父亲不愿和我这样的儿子相处在同一空间，所以父亲刚刚说完那话不久，他就呼吸困难起来，脸上的凄楚和哀伤被憋成了青紫的颜色。

这时候我便爬上床去，把父亲扶在怀里帮着大夫抢救，可当父亲的头依恋我胸口的时候，当父亲的手和我的手抓在一起的时候，我的父亲便停止了呼吸，把头向外猛地一扭，朝我的胸外倒了过去。然后，他把抓我的手也缓缓松开，两行凄清的泪水便从眼里滚了下来。”^[20]这是阎连科生命中，第一次经历亲人的离去，何况还是他的至亲。对于父亲的死，阎连科始终心怀一种无法抹杀的愧疚。认为如果不是自己逃脱家庭责任，执意逃出这片压迫地自己喘不过起来的土地，执意参军入伍，追求自己的所谓前途，中越战争爆发后，父亲就不会因为焦虑忧惧而过早地倒下。父亲的死，成为阎连科生命中的一种心灵重负。

童年直到青年的坎坷经历，给阎连科的心灵蒙上了一层厚重的阴影。阎连科说：“河南人，尤其是河南农村人的生存状况非常糟糕。河南农民所受的外部压榨，以及外部压榨造成的内在的、精神的伤害，给我的印象非常深刻，痛之又痛。”^[21]正是因为这样，他时常心怀沉重的苦难与无形的“怨恨”，并在艺术创作中，渗透进这些复杂斑驳的人生体验。随着生活阅历的增加，他发现，中国社会底层农民得到社会的关注是如此之少，使他不得不采用一种近乎极端的书写方式——“灾难叙事”，既是救赎内心世界、缓解自我焦虑的艺术形式，也是表达自我对于中国社会现实，尤其是农村现实中农民生存境遇的展示和探寻。

第二节 “凄风苦雨”的中年疾病经历和阎连科的灾难“情结”

自古以来，挫折和困境，不仅能够折磨人、压垮人，更能够塑造人、成就人，促使存在个体直面“惨淡的人生”，向存在的彼岸、向远方的曙光，艰难又坚定地进发。灾难尽管很可怕，但最关键的还是当灾难来临时，一个人怎样去面对它。对于作家们来说，身体上的残疾、命运上的乖蹇、性格上的孤僻，在文学艺术的启迪之下，可以促使生命的强者“肩住黑暗的闸门”（鲁迅语），可以创作出更多更好“字字血，声声泪”、有着更加深刻的人生体验的佳作，给后辈以更多的教益，所以穷而后工的艺术传统流传不息。赵翼在《题遗山集》中慨叹，“身阅兴亡浩劫空，……国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工”。王宝池在《七律·劝学》中讲：“自古英雄多磨难，从来纨绔少伟男。”

司马迁在《报任安书》中讲：“盖文王拘而演周易，仲尼厄而作春秋；屈原放逐，乃赋离骚；左丘失明，厥有国语；孙子膑脚，兵法修列；不韦迁蜀，世传吕览；韩非囚秦，说难、孤愤；诗三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者。乃如左丘明无目，孙子断足，终不可用，退而论书策，以舒其愤，思垂空文以自见。”保剑锋自磨砺出，梅花香自苦寒来。中国古代的诸位先贤们以的实际经历，

教导我们要在逆境中百折不挠、忍辱负重，古人尚且如此，今人怎可落后？海伦·凯勒是闻名遐迩的世界著名女作家，作为一名盲人和聋人，她以顽强的意志力，神奇地掌握了五个国家的语言，并且创作了《假如给我三天光明》、《我的生活》等警世名篇。萧红写作临终遗作《呼兰河传》时，身心各处已饱受摧残，被家庭、爱情、社会、时代所抛弃，她的内心充满了无法排解的生命悲凉和人生遗憾。正因为如此，她才成为现代中国文坛的知名女作家，《呼兰河传》才成为“一篇叙事诗，一副多彩的风土画，一串凄婉的歌谣”（茅盾语）。史铁生，这位“尊灵魂的人”（谢有顺语），是当代中国为令人肃然起敬的作家，他毕生精力都在探索生之意义，思考死之哲理。他在二十一岁那个“最狂妄的年龄突然残了双腿”，后来又患了严重的肾病。他的《我与地坛》、《秋天的怀念》、《我那遥远的清平湾》、《我二十一岁那年》、《病隙碎笔》等作品感动了无数人，博得了无数唏嘘的眼泪，给那些遭遇不幸的人们点亮了生命继续前行的灯塔。史铁生在《我与地坛》中不得不承认，“只好接受苦难——人类的全部剧目需要它，存在的本身需要它。”

如今，“世间已无史铁生”，但诸位艺术家、诗人们所遗留下的精神面影，却清晰可见；他们在苦难和灾难面前不屈服、不绝望的从容之姿和超越抗争的精神和智慧，被后人承传了下来，作为一种精神之盾，护佑着人类继续前行。在阎连科身上，就流动着的这种精神品质。人的一生中会经历大大小小无数的挫折，每一个人都不例外。但是像阎连科这样，生命的河流中总是充满波澜，一波未平一波又起，让人猝不及防的，却不多见。青少年时期，阎连科在饥饿和为家人的痛苦焦虑中度过，这已使他比同龄人早熟，更早的明白了生之艰难，并且内心充满悲悯和向生活不屈服的顽强斗志，这种心境最终使他走出了大山，走向更广阔的人生天地。人到中年，由于身体上突发的疾病的“纠缠”，使他对生命有了更加深刻的体认。早在90年代，正值阎连科写作“瑶沟系列”时，他的腰病就初露端倪；长篇小说《最后一名女知青》则成为他身体好坏的分水岭。“这短短的二十几万字是我这一生身体好坏的一个分水岭。此之前，我写小说一天数千字乃至上万字可以坚持很长时间，曾经让同行们咂舌。此之后，因为腰椎病我再也不能坐在桌前写一篇小说，甚至连稍长的一封信也不能坐下写了。为此，每当我趴在床上写作时，时常黯然神伤，流下泪来；而到如今，因长时间趴着写作，又使颈椎疼痛不止，百治而少有一效。到万不得已不能不写之时，我强迫自己仰躺着写作的时候，没有人能够体会到我对坐在桌前写作的那种怀念。我想，我一生中最快乐的时候，就是过去能坐在桌前写作那段短而又短的几年光阴了。”^[22]

从那以后，腰椎畸形就开始折磨他，他“腿麻、腰痛，不能走，不能干活，只能躺下不动”（阎连科语）。他在《巫婆的红筷子》中讲到：“身体状况会影响一个人对生命的认

识，它对生命的认识肯定会不同于健康的时候。身体不健康的人可能对生命的感觉更复杂、更敏感一些。病虽然不是致命的，但对生命的韧性加强了，对生命与活着的渴望也增加了许多。一个不健康的人对生命常有一种不健康的情绪，但是，常常在绝望中会爆发出一种激情。一个人肉体的抵抗力在减弱，但是他内心的、精神上的抵抗力一定在增强。健康人可能不需要对生命有什么对抗的东西，但是，非健康人的内心可能始终处于和生命的某种东西在对抗之中。”^[23]自从得病之后，他开始乱发脾气，因为对一个作家来说，找不到适合自己的写作姿势，甚至不能再写作，就等于告诉他：他已经不能对这个社会做什么贡献，是一个无用之人，这让人生之路还没走到中途的阎连科情何以堪！之后，他终于找到一家给残疾人制作工具的工厂，请人专门给做了一种特殊的椅子，而他只能半躺在这种椅子上写作。这必然使他对生命，对灾难有了更加切身的体验与更加深入的思考。阎连科说：“我是因为害怕死亡才写了那部长篇小说《日光流年》，讲了一个人与死亡抗争而无奈的故事。我希望通过写作，在我的后半生中，对无处不在的恐惧形成一种抵抗。”^[24]人有七情六欲，遇到挫折与灾难，自然会感到害怕和绝望，何况多思而敏感的作家呢？他们，往往比常人的感觉，更加敏锐深刻。“一个不健康的人对生命常有一种绝望的情绪，但是，常常在绝望中会爆发出一种激情。”（阎连科语）此种置之死地而后生的生命激情与在治病中韧性搏击的生命感悟，直接影响了阎连科创作过程中的主题选择、写作观念、艺术构思和人性建构。使他更倾向于关注底层的悲剧性困惑与灾难境遇，并以此为自己的创造源泉和写作动力，源源不断推动他奔驰在属于自己的艺术大地之上。阎连科曾颇有感慨地坦言，“十几年之前的写作，作品多有重复粗糙，却也多有情感和真挚；十几年之后的写作，面对读者，就是批评如潮，唾液飞溅，我都不再汗颜和自责，因为只有我明白，我也坚信，我的小说确实是我灵魂流血的一种汨汨之声。”^[25]

阎连科的腰椎病，对作家本人的肉体感受无疑是痛苦、折磨、摧残。但同时，这也是他获得独特生命体验的特殊路径，身体上的疼痛难耐，是促使他走向文学更高境界的台阶。谢有顺在评论史铁生的《病隙碎笔》时说“他的写作与他的生命完全同构在了一起，在自己的‘写作之夜’，史铁生用残缺的身体，说出了最为健全而丰满的思想。他体验到的是生命的苦难，表达出的却是存在的明朗和欢乐，他睿智的言辞，照亮的反而是我们日益幽暗的内心。”^[26]我们无从知晓阎连科是否曾受史铁生的思想影响，但是，阎连科在疾病折磨下的文学探寻和艺术实践，以及由此展开的对笔下生命世界的深情关注和与命运不懈搏击的精神特质，却是有异曲同工之处。在《年月日》、《日光流年》、《丁庄梦》等典型的“灾难文本”中，阎连科毫无保留地倾注进了自己的病痛绝望与生命激情，目光深邃而悲悯地

去关注底层农民，思考他们是否可以“置之死地而后生”，是否能在灾难打击之下如野草般浴火重生。这种切身的生命体验，使他迸发出与死亡抗争、搏击的顽强意志，升华了直面灾难、反抗灾难、超越灾难的不屈精神。就这样，作家生命深处的痛楚、欢乐、惊恐、战栗、犹疑和不安，以文字的感性形式流淌在艺术之河里，浇灌着属于阎连科的独特的“灾难之花”。

第二章 阎连科尖锐奇诡的灾难想象

第一节 灾难之境的艺术设置

虽然阎连科登上文坛已近三十年了，但在九十年代之前，他却并没有激起比较大的文学反响。（程光炜认为，阎连科直到长篇小说《日光流年》问世以后，才得到主流批评界的关注，才在文坛上占有一席之地。）^[27]究其原因，阎连科认为，“在以前，我觉得我写作没有自觉性，有点盲目，除了讲故事就是讲故事，没有别的思考，小说也没有什么追求，后来我觉得一个作家应该有自己的写作立场，对世界要有自己的思考，小说要有自己的个性，于是我开始自觉起来，开始主动追求。”^[28]到了九十年代之后，他凭借自己丰富的人生阅历与广博的精神视野，喷涌而出了一系列优秀之作。此时，阎连科开始创作他的“瑶沟系列”、“耙耧系列”小说。这两个系列以耙耧山脉作为写作背景，为我们呈现了一幅幅在灾难的挤压之下，生命个体不懈生存与抗争的奇迹图。从《年月日》到《日光流年》，从《耙耧天歌》到《黑猪毛 白猪毛》，再从《受活》到《丁庄梦》，这一系列的小说创作实绩，以对灾难的细致描写与详细展示，最为炫目。在这些触目惊心的灾难文本中，他设置了战争、文化大革命、残病、死亡、旱灾、蝗灾、饥荒、沙尘暴、艾滋病等一系列的灾难之景与灾难之境，使故事人物置身于一种似乎无可抗争的“死地”。灾难文本以巨大的艺术撕裂感和震撼力，展示了人物在灾难情境中被异化、被挤压、被扭曲和被强迫的人生悲剧，同时也为人物的置之死地而后生，即超越灾难，提供了或无奈、或无果、或无力、或深沉、或悲哀的艺术结局。阎连科通过灾难之景的巧妙描摹、对灾难之境的大胆设置，深层次地显示了作家探讨生之艰难和死之悲悯，同时思考了人之存在的复杂性所能达到的层次、境界和高度。阎连科以“形而下”的细节描写和鲜活真实的故事构思，苦苦拷问“形而上”的哲学命题，散发着浓郁悲凉的文化气息。

在中国当代作家中，阎连科是持续性地关注灾难、描写灾难最执着、最坚定、最始终如一的一位。少年时期的生活磨难与中年时代的疾病缠身，给了他异于常人的极端性生命体验；同时，他对作家的责任与良知体味颇深，对农民尤其是家乡农民的生活现状倍感揪心。正是这两种作用力的无形推动，使得阎连科为自己的主人公，铺设了仿佛永远也逃不出去、插翅难飞的生死绝境。就像他在《走出蓝村》中所寓言的：“那时候，在娘那凄惨的肚子里，她的双耳还是两粒红豆，有人就说：你必须在与天地同阔的蓝村走六千二百零五天才能走出无边的蓝村。从娘那第一滴碧青的奶汁落入她的嘴里开始，她就迈出了无休无止的第一步。……她又走了一个十七年，六千二百零五天，仍是没有走出蓝村去，而是又回到了蓝村的胡同里。回到了蓝蓝森森的粘稠白雾里。回到了十七年前走离的老地方。她用十七年走了一个圆，终于又到原处了。她在雾中无休无止地想，我要走、我要走，我要走出蓝村去！她就又走了。进了蓝村。进了蓝村的胡同。进了胡同的雾中。”^[29]可是，无论她再怎样努力，即使一刻也不停歇，也终究走不出去那个仿佛被诅咒了的蓝村。终究只是在原地打圈。而她走得越快，失望带来的也就越快，一切只能是徒劳无功而已。“魂兮梦兮，有志难酬。”这种毫无希望的抗争，更强化了事件本身的荒谬性，衍化出西绪福斯式的魔咒。所以，生活在这里的人，是生活在一片愈挣扎愈深陷的沼泽。而那个永无止境的蓝村，“路被锁在胡同里，就像一条峡谷被封在两涯之间。树木遮天蔽日，阴气滚滚流动。房屋的墙壁陈旧而结实。几百年前就似要倒塌，可几百年后却仍然在胡同两岸屹立不动。”^[30]这就是一个千年不朽、万年不腐、永无止境的“炼狱”，是一个“永劫之地”！在阎连科的小说中，这种永劫之地频繁出现，难以突破，更加剧了人物本身的悲剧性。

俗话说，“水、旱、蝗、汤，河南四荒。”在阎连科的小说中，这多种多样的灾难更是无所不在。在中篇小说《年月日》中，大旱、饥荒来临，村民们颗粒无收，只能外出逃荒、讨饭。先爷作为一个有着逃荒经验的老人，把毕生积累的求生技巧教给村里人，自己却留守在了这片干旱饥荒、毫无生命迹象的土地上。他和一条忠心耿耿的瞎眼老狗一起，用自己的生命守护和喂养一棵玉蜀黍苗，不遗余力地与觊觎玉蜀黍苗的鼠群作战，与饿狼作战，最后竟然用血肉之躯喂养玉蜀黍苗，使其活到了村里人逃荒回来，为这个村庄保留下了最后一点繁衍下去的食粮。自古以来，旱灾和饥荒就以其不可阻挡的声势给中华大地造成了不可弥补的损失，人们在大旱与饥荒面前往往束手无策、无能为力。先爷为战胜干旱，守卫这最后一刻玉蜀黍苗，与人战、与天战、与狼战、与鼠战，显示了耙耧山区的人们不屈的反抗精神。^[31]中华民族自存在以来，饥荒时最能如影随形常伴人来左右的灾难。有饥荒，就要逃荒。关于逃荒，臧克家写过一首诗《难民》，“年头不对，不敢留生人在镇上。唉！

人到那里，灾荒到哪里！一阵叹息，黄昏更加了苍茫。一步一步，这群人走下了大街，走开了这异乡，小孩子的哭声乱了大人的心肠，铁门的响声截断了最后一人的脚步，这时，黑夜爬过了古镇的围墙。”乞讨者不管走到哪里，都是不受欢迎的，迎接他们的，只能是异乡人的冷漠与白眼。心理学家马斯洛的需要层次说认为，人有七种基本需要，分别是生理需要、安全需要、归属和爱的需要、尊重的需要、认识和理解需要、审美需要、自我实现需要。其中，生理需要是人类最基本的需要。而乞讨，是在生理需要极度缺失的情境下，对人的尊重需要的巨大伤害，是对一个人自尊的极大摧毁。阎连科设置的乞讨语境，不是主人公懒惰与无能导致的恶果，而是人所不能左右的天灾人祸所赋予的灾难。阎连科幼年曾经忍受过饥饿的煎熬，想必也从心底了解与同情乞讨者的艰难与困境。明白逃荒人经常遭遇凄苦境地，明白他们的无可奈何，只能“万事不可言，临风泪如柱。”

在中篇小说《洪水卷走的透明十二岁》中，“我”十二岁那年，因为一场洪水，村里人五年以来辛勤劳作寄予殷殷期望的稻田化作一片汪洋：“说话之间，大家感到脚下一晃，不等觉醒过来，就见水坝上的大堤呼的一声，坐卧进了水洞里。那大水……拧着搅着往稻田里涌，流水声响哗哗、冰冷冷地灌进人们的耳朵里。十八亩嘴洼、五年的辛劳眼看着一格一格被天水吞没了。”^[32]为了拯救稻田，五叔被塌方砸进洪流中差点殒命。虽然被眼疾手快的队长三叔救下，他的右胳膊也终生残废、失去了劳作的 ability。“我”最珍惜的与见娜的友谊也因为洪水的肆虐而夭折。洪水，不但造成了伤亡事件和物质财产的损失，连“我”的童年记忆和美好情感也一并卷走了。

灾难之境在小说《在和平的日子里》，有着鲜明而独到的展示。中越战争，使善良坚强的越南女孩阿芹一家悉数战死，这种疼痛是如此的刻骨铭心，以至于阿芹发誓坚决不嫁给中国人，尤其仇视中国军人。丧亲之痛和盲目愚昧的爱国主义纠缠着阿芹，因此在知道自己的中国丈夫马光参加过中越战争，并且亲手杀死过越南士兵之后，阿芹故意不带阑尾炎急性发作的丈夫去医院，以这种方式活活疼死了他。马光的母亲虽然是一名普通的劳动妇女，但是身上闪耀着母亲的光辉。每当涉及到儿子马光的利益，她就会变得聪慧机敏。在对儿媳进行了一系列的试探与引导之后，这位伟大的母亲洞悉了一切。为给儿子复仇，在儿媳阿芹为自己生下孙儿时，借难产杀死了她。得知马光参加过中越战争，使阿芹的个人幻想破灭。战争，使原本可以安乐和美的一家人相互敌视，相互残杀，对富有人性之美的东西，进行残酷压抑与疯狂破坏，造成了人性的异化，最后酿成了家破人亡的惨剧。换一个角度，假如阿芹可以活下来，她也必将因为战争而遭到灵魂的毁灭。当硝烟散尽，她明白自己被祖国和政府所欺骗，明白了自己的家人是为苏越野心家的阴谋而送命，明白了

自己的丈夫同亲人们一样是战争的无辜受害者，那么她的余生肯定会在悔恨交加中度过。当自己为之存活和战斗的光辉信念，突然之间土崩瓦解，留给阿芹的也必然是精神上的崩溃，生不如死。

《日光流年》是阎连科的一部经典长篇。它为读者呈现了一幅因为因为灾难笼罩而产生绝望的山村——三姓村。三姓村人，世世代代罹患一种致命绝症——喉堵症。这个村庄的人活不到四十岁，就会出现喉咙肿胀变形的怪诞事情，最后人只有气绝身亡。但就是这样悲惨的人生，上帝还要加诸他们无穷的灾难——蝗灾、饥荒接踵而至。蝗灾来时，遮天蔽地，暗无天日。“飞来的蚂蚱群开始像河滩里急流而下的水头一样卷过来，黑乌乌、轰隆隆宛若无数的轮子并着挤着朝前滚，它们在司马家的前方左下碰到了一棵老榆树，老榆树的叶子又旺又密，初春时树上的榆钱儿够村里蒸着吃三天，可蚂蚱群从那树下卷过时，眨眼之间，树上浓密的叶子全都不见了，全都被蚂蚱吃光了，一棵榆树立马光秃秃地不见了一丝绿，放佛是一夜酷冬使那树叶落尽了。”^[33]“蚂蚱从耙耧山脉上飞了整整三天。三天后三姓村人全都瘫在了各自守护的油菜花地里。……所有的庄稼地都光光秃秃了。玉蜀黍地寸叶没有，连那些青嫩的玉蜀黍杆也都残存无几。留在田里的，都是蚂蚱群来前便死了的玉蜀黍棵。豆地里连一秆豆棵也没有，全被蚂蚱吃尽了。村里的柳树、杨树、桐树、椿树、皂角树皆是不见一片叶子了，枝丫倒还依然淡绿在半空中。村落四周的槐树林，远远看着如秋后收过的黑豆地。豆没了，叶尽了，只有棵秆枯在田地里。坟上的柏树和松树，百年的青绿也终于在这一年的秋天没有颜色了。一个世界都秃成褐色了。”^[34]蝗灾过后地里颗粒无收，饥荒便应邀而至。很快便到了吃无可吃、青黄不接的地步，难忍的饥饿使村人做出将自己的孩子活活饿死，之后吃掉的举动。古有易子而食，这里，人们被逼得直接吃掉了自己的孩子！为了能够应对喉堵症，活过四十岁，村民们在领导人的带领下采取了多样的预防与拯救措施——比如说去医院动手术、喝中药、换食物、翻土、换水，都不能改变这一令人惊恐绝望的现状。其实，早就有国外专家到此考察。联合国教科文组织曾经派专家对喉堵症高发区进行调查，“在耙耧山脉，他们发现环绕三姓村数十里，除了有甚于高密的无法精确计算的水氟含量外，空气、土壤、植物中还有一种混合毒素，这种毒素中可能有 126 种元素之外的新元素，是什么元素，却又无力确认，于是，他们只好惊叹而来，摇头而去，……给三姓村留下的是莫名的摇头和不解。”^[35]既然依靠科技与人力都无能为力，上天又不曾眷顾，那么唯一可行的办法就是搬迁，逃离这片土地。但是，“最早发现喉堵症的是司马蓝的曾爷爷司马天仁，那时村里人口还不甚众多，都能活至五十余岁他曾动员村人迁徙出耙耧山脉，可在方圆百里，没有找到一处水土两旺之地，终于未能迁

徙，到了村人多都活不过五十岁时，司马蓝的祖爷曾大举动员各户零星迁走，自行安家，可那时候村落里网状的血缘关系和乡村‘死不离窝’的观念都已形成，很少有单家独户能够决心迁走。虽然三姓中都有有一家、两家迁出，可到了外村，因不能速愈的喉症和遗传，外村人都不与三姓村人通婚，不得不又反迁回耙耧山脉。1950年的新政府成立之后，似乎也曾有过几次动议搬迁，然终因外界人口的无限膨胀和土地的紧缩等原因，大迁徙也只是停留在动议之中，从而，三姓村也就不再奢望集体迁移，也就年年月月地生存到了今天死亡遍布的境遇。”^[36]就这样，虽然三姓村的村民采取了多种拯救自身的方式，但是，都只能是徒劳无功而已。在引水无效，司马蓝饮恨而终之后，等待他们的，只能是加快到来的死神的步伐。

无论是《日光流年》、《年月日》还是《在和平的日子里》，小说中的灾难之境、灾难之景的巧妙设置，已经不再是简单的社会自然背景，而是内化成了一种隐形的叙述力量，参与建构起小说叙述的开放性维度。《日光流年》中的“喉堵症”、“饥饿”“蝗灾”，《年月日》里的“旱灾”，《在和平的日子里》的“中越战争”，在特定的时刻、在特定的空间下，作为“隐蔽”的主人公，推动着、甚至是左右着故事情节的发展和人物命运的跌宕起伏。例如，没有“喉堵症”这样的恶疾，就不会有三姓村人接二连三不遗余力、几乎荒唐可笑而又自然真实的举动——正因为有了死亡的威胁，蒙昧迷信的生命个体才会如此的“病急乱投医”；没有饥饿这一灾难语境的出现，《年月日》的主人公先爷，也不会用自己的身躯去喂养一棵玉米——粮食的重要意义和隐喻色彩，在饥饿记忆中是如此的真切和富有质感，而阎连科由此对于“乡土中国”大地上那群如蝼蚁般生存的农民们，他们的文化心理和精神信仰，观察的是如此的犀利；缺少战争阴影的出现，《在和平的日子里》的阿芹，她的人生遭际，也不会那样的坎坷和悲情——面临灾难性的历史时间之际，个体运命只有惨遭蹂躏和摧残的境遇而无力搏击和抗争。米兰·昆德拉说过，小说是存在的探测器。阎连科正是在小说艺术和想象营构中，设置灾难之境，用艺术家的天赋领会到了这一点，并用灾难之境的艺术设置，去探索生命存在的奥秘和隐曲，去聆听来自大地之上真实、悲悯的人性足音，去审视接通地气、震彻云霄的心灵颤音，他在灵魂拷问的细节处和历史环境的宏大视野并行交织中，领略、感悟、冥思并最终履行了艺术家的高贵天职。

第二节 灾难绝境中的反抗特征

一、悲歌式的反抗

谈起绝望与反抗，鲁迅自然绕不过去。鲁迅对绝望的反抗，甚至为后世作家们树立了人文典范。作为后辈，阎连科显然从鲁迅绝望式生命哲学中，得到了一些艺术精华和精髓，以至于他的主人公对灾难的反抗、对“无物之阵”的反抗，也有鲁迅笔下常有的那份决绝而沉重。作为擅长设置灾难语境的作家，阎连科作品中的人物同样充满了反击与抗争的精神。但是从这种反抗中，读者找不到反抗的乐趣与光明的出路，相反，不论是人物内心、人物生存的环境、还是人物的反抗行动本身，都反常地使人感到绝望。作品就在这种对绝望的反抗中前行。“阎连科小说中的人物总是被夹在两片磨盘之间，他们被宏大的命运凶狠地挤压、研磨，他们必须在激情状态中达到生命的限度。”^[37]“阎连科对人类生活中的激情状态有一种莎士比亚式的沉迷，他从来不会在摄氏 36 度的正常体温时观察人，他笔下的人物永远处于摄氏 42 度的高烧：他们在极端的亢奋、极端的痛苦中彻底地展示自己，他们随时都在经受血淋淋的考验和血淋淋的狂喜，他们令人恐怖。”^[38]同样是反抗绝望，史铁生的作品，给人的感觉与阎连科的截然不同。史铁生二十一岁上失去了双腿，患上了严重的疾病，在一个活蹦乱跳、“最狂妄”的年纪上突然罹难，曾经一度产生过自尽的想法。可以说是文学拯救了他，使他可以在冥思苦想为什么上帝对他如此残忍的时候，仍然有勇气生存下去，使他学会在绝望中寻找希望。虽然他明白，反抗与寻找都不一定能够成功，因为“就命运而言，休论公道。”如果说史铁生是温和的理想主义者与哲学家，那么阎连科就是在理想与现实之间上下求索、永无休止的战士。

《年月日》是阎连科中篇小说中的优秀代表。“千古旱天那一年，岁月被烤成灰烬，用手一捻，日子便火炭一样粘在手上烧心。一串串的太阳，不见尽止地悬在头顶。”^[39]粮食颗粒不收，没有雨水无法下种。村人外出逃荒，先爷选择留下守护自己的那一棵玉蜀黍苗。此时的玉蜀黍苗，不再只是一棵幼苗，还是这个村庄的人繁衍生息的种子、希望与象征。为了防止狂风吹断玉蜀黍苗，先爷把家搬到了山坡上，并且在玉蜀黍周围扎了一圈苇席；为了防止鼠群把玉蜀黍苗咬断，他和盲狗整夜整夜地不睡觉；为了得到灌溉玉蜀黍的泉水，他赤手空拳与九只狼对峙了一夜；为了使玉蜀黍在自己死后还能得到养料与水分，先爷让盲狗活埋了自己。到村里人逃荒回来时，扒开先爷的墓，惊诧地发现：“那棵玉蜀黍棵的每一根须，都如藤条一样，丝丝连连，呈出粉红的颜色，全都从蛀洞中长扎在先爷的胸膛上、大腿上、手腕上和肚子上。有几根粗如筷子的红根，穿过先爷身上的腐肉，扎在了先爷白花花的头骨、肋骨、腿骨和手骨上。有几根红白的毛根，从先爷的眼中扎进去，从先

爷的后脑壳中长出来……”^[40]而那条忠实的盲狗，趴在主人的墓上被活活饿死晒干，身上已经被虫子蛀空了……玉蜀黍结出的棒子上，有三十七行玉米粒，但是真正长成的，却只有七棵。“天下大旱，炊粮净尽”^[41]七十二岁高龄的先爷，不仅在大旱饥荒的条件下活了大半年，而且还凭借自己的胆识、勇气、智慧和经验养活了一只盲狗、一棵玉蜀黍。七棵玉蜀黍种子，就是垂垂老矣的先爷的事业，是他用生命、用血肉之躯换来的代价。这位敢于向太阳举起鞭子，敢于同九条野狼对峙整夜的老人，还有这种惨烈的反抗方式，有着与海明威《老人与海》中的主人公圣地亚哥一样不屈的精神，同时又被作者赋予了新的思想内涵，先爷以“牺牲自己”的惨烈方式，在反抗绝望、搏击灾难的实际形态和精神思辨中，奏响了一曲人与自我、人与自然、人与天地宇宙激烈博弈，毫不妥协的人性悲歌。

《日光流年》与《年月日》不同，紧紧围绕三姓村这一地域空间，讲述一座村落、一个集体、一份独特历史的灾难和悲剧。在三姓村刚刚聚集成村落时，村里人还过着丰衣足食、衣食无忧的日子。可是逐渐地，由于一些莫名其妙、无可捉摸的外在性因素，他们的生命开始“缩水”，从七八十岁到五六十岁，发展到后来最多活不过四十岁。命运在捉弄着三姓村人，“喉堵症”这一无可摆脱、避之不及却最终难以逃脱的灾难，如梦魇般挥之不去，甚至成为三姓村人印象最为清晰可见的成长记忆。一代一代的村人，不甘心就这样把生命奉献出去，他们要求与世界上其他地方的人一样有正常的生活与寿命。于是，在几任村领导人的带领下，开始了探索反抗之路。第一任村长杜桑为了使三姓村不绝种，鼓励村里人努力生孩子，并且留下遗嘱，自己死后把所有的孩子都拉到灵场守灵，借以告诉他们不要畏惧死亡，但这不能从根本上解决村里人短命的问题；第二任村长司马笑笑见过一位吃了一辈子油菜的百岁老人之后，要求村里人种油菜来延长生命，事实证明常年吃油菜也无济于事，油菜随着他的死亡消失在了三姓村；第三任村长蓝百岁带领村人翻地换土，为了这翻地换土能够成功，他甚至献出了自己最宝贝的女儿，牺牲了她一生的幸福，但这一切牺牲都是徒劳；第四任村长是最有谋略、最有胆识的一位，他组织村里人买腿皮、卖淫，挣来的钱就用在修渠上，目的只有一个——把灵隐水引进村里来，使村里人喝上新水，摆脱短寿的厄运。但是，当被村人给予了最后一丝希望的灵隐水进村时，却发生了这样的一幕：“村人们谁都不语，分开立在水渠两边，望着流水从脚下啾啾冬冬流过，脸上莫名的不解，灰蒙蒙尘样飘着。发黑的污草，泡胀的死鼠，灌满泥浆的塑料袋和旧衣裙、旧帽子，红的死畜肚，白的脏毛皮，挤挤搽搽，推推拥拥在水面上又碰又撞。”^[42]就这样，“一切也就结束了，袅袅飘飘地烟消云散了，杜柏领着村人葬埋了儿子杜流、司马弟兄、蓝四十及别的六七村人。喉咙里开始肿胀得如喉管里塞了一段红萝卜。这时候他噤啪一下明白，

几年前洋伙们为什么到三姓村住了半月，半月里每个人都不说话，却每时每刻把头摇得咣咣叭叭响。”^[43]正如主人公司马蓝在小说中默默冥想的：三姓村，是“死罪之地”^[44]是无可救药、上天入地都无能为力的永劫之地。短命时刻紧盯着他们，饥荒也在他们头顶上发出狞笑。饥荒年里，村里人把半死不活的孩子扔了，期望着好心人能给孩子一口饭吃，能有那孩子的一条生路，不用跟着自己受活罪。“三个月功夫不到，村里死了十几个人，均匀下来，每十天都死一个半人。人死后先还有些血缘的哭声，送殡的路上，媳妇和孩娃沙哑苍凉的哭唤，像水流一样声响不断。到了后来，人就哭不动了，索性不再哭了。”^[45]村人把能吃的东西都吃遍了，甚至挖土吃，最后以几个人被胀死而告终。过了一个冬天，村里每个人都得了浮肿病，虚虚胖胖、摇摇晃晃。到了无可奈何的境地时，司马笑笑带领村里的男人们，将二十几个残疾孩娃扔到沟里，用他们的身体做诱饵来引诱乌鸦，做村人的食粮。虽然被村里人仇恨的眼光盯着，被残疾孩娃的爹娘恶毒地诅咒着，但是他英明果敢、毅然承担下那满怀恶意的反对与攻击，没有一丝怨言。青黄不接时，村里又一次没有了能吃的东西，司马笑笑此时显示出了像摩西一样的自我牺牲精神，为了能让村人生存下去，他瞒着自己的家人，把自己的身躯喂了乌鸦。当村里人前来捉乌鸦时，他们发现，“看不见那具死尸，却能看见鸦嘴带起的血迹像红珠子在日光中飞落跌下。尖尖厉的黑亮鸦鸣从那具死尸上向沟外响着，暗红的血水朝着沟口沟外漫溢。”^[46]

三姓村人在命运面前，表现出了惊人的毅力与智慧。面对灾难，面对永远无法摆脱的“喉堵症”，祖祖辈辈的人不停歇地在反抗。愚公移山，终于感动天神，获得成功；西绪福斯却只能日复一日地推着大石上山，这种重复看不到尽头；三姓村人世代相传，努力改变自己生命，却永远等不到曙光的降临。但是人之为人，就在于这种勇猛、坚定、聪慧和毅力。与其无谓地等待死神，不如奋起而争，利用自己有限的生命为整个人类谋取更大的福祉。毕竟，生生不息的生命之曲，才是这个世界上最华美的乐章。

正如福克纳在《1949年诺贝尔文学奖颁奖演说》中所说：“我相信人类不仅能延续。而且能战胜一切而永存。人类不朽不是因为在万物中唯有他能永远发言、而是因为他有灵魂，有同情心、有牺牲和忍耐精神。诗人和作家的责任就是把这些写出来。诗人和作家的特权就是去鼓舞人的斗志、使人记住过去曾经有过的光荣——人类曾有过的勇气、荣誉、希望、自尊、同情、怜悯与牺牲精神——以达到永恒。”^[47]

无论是先爷还是司马蓝，阎连科那些灾难文本中的主人公，他们的血液里，都流淌着一种绝望式的反抗，这是一种扭曲而盲目的抗争，是明知不可为而为之的悲剧。他们在灾难来临之际，都有一种强大的求生本能和生存意志，似乎不惜一切代价、不计任何后果，

只求反抗到底。先爷用七十岁的身躯，抗击恶狼、鞭笞太阳、斥退群鼠，三姓村人以卑微的群体之力，抗衡着如魔咒般的难以祛除的短寿厄运，他们书写了一幕幕惊天地、泣鬼神的抗争悲歌。

“灾难叙事”中的主人公们，冥冥之中似乎都赓续了古老中国的精神遗产，都具有精卫填海、后羿射日式的悲壮与倔强，他们是民族精神的坚强化身。肉体虽然死去，但是精神得到永生。我们因为不满足所以要不停地改变，因为体味了痛苦所以寻找快乐，因为经历了灾难所以追求安宁幸福。因为反抗，我们才成为自己生命的主宰者。灾难降临之际，个体存在的生命依然不息，抗争精神照常涌动不止，是阎连科要竭力张扬、抒发和呼喊的理想诉求。这种生命的强大韧性，这种置之死地而后生的求生意志，这种以命抗命的没有硝烟的战争，这种向死而生的价值观、世界观和人生观，浓烈蓬勃，永远涌动着执拗不屈的生命热度。

二、固守一隅的信仰

阎连科在《风雅颂》的后记中讲到：“最近的一些年月，我脑子里不断地产生要离开北京，回到老家打发余生的念头。我知道，“回家”只是一种内心漂浮过久的想法，以我怯弱、犹豫的个性，离真正回家还有天地之距，可回家这样的意愿，却年年月月地在我心里生根开花。这部小说的土壤，就是多少年来的“回家的意愿”。甚至小说原来的名字就叫《回家》。”^[48]作为一名远在他乡的游子，阎连科虽然已经在大城市扎根生长，但是心心念念的还是自己的故乡。尤其是在见识了大城市的所谓现代文明，同时亲眼目睹自己家乡的农民所遭受的灾难和那种怡然自得、苦中作乐的精神之后。青少年时代那个渴望逃离土地，渴望“生活在别处”的年轻人，已经成为一位淡然稳重、成熟儒雅的作家。权衡之下，贫瘠的故乡对他的召唤之力，更甚于生活条件优越舒适的都市。

阎连科对故乡的思想情感取向，深深地影响了他的创作。在他的以灾难为主题的小说中，就存在一个相当有趣的现象：主人公如果遇到灾难时寄希望于外界，肯定会遭到惨痛的失败；要么干脆没有向外界求援的兴趣。他们只能固守自己的一隅世界，并且称呼自己的村落以外为“世界外面”，仿佛外面人世上的一切与己无关。

在长篇小说《日光流年》中，三姓村的人都活不过四十，却不能也不敢走出耙耧山脉，摆脱“喉堵症”如宿命般的恐怖纠缠。同时，疾病与对死亡的恐惧等各类因素的存在，使三姓村成为一个孤岛。“……满世界不和三姓村通婚往来……最早发现喉堵症的是司马蓝

的曾祖父司马天仁，那时村里人口还不甚众多，都能活至五十余岁，他曾动员村人迁徙出耙耧山脉，可在方圆百里，没有找到一处水土两旺之地，终于未能迁徙，到了村人多都活不过五十岁时，司马蓝的祖父曾大举动员各户零星迁走，自行安家，可那时候村落里网状的血缘关系和乡村‘死不离窝’的观念都已形成，很少有单家独户能够决心迁走。虽然三姓中都有一家、两家迁出，可到了外村，因不能速愈的喉症和遗传，外村人都不与三姓村人通婚，不得不又反迁回耙耧山脉。1950年的新政府成立之后，似乎也曾有过几次动议搬迁，然终因外界人口的无限膨胀和土地的紧缩等原因，大迁徙也只是停留在动议之中，从而，三姓村也就不再奢望集体迁徙，也就年年月月地生存到了今天死亡遍布的境遇。”^[49]不是不想离开，而是已经离不开。从此之后，从那以后，三姓村就失去了与外界相联系的最好时机。这之后的三姓村，也尝试过与外界接触，但不是到教火院卖腿皮，就是到九都去卖淫。就连外出逃荒，也命定的没有成功。司马笑笑带领村里人出门逃荒讨饭吃，“然在五天之后，司马笑笑一家就又返回了村里。半月之后，就一户不少地全都回了。谁能料到，原来饥荒不见边际，满世界都遭着灾难。耙耧山下的人说，何止你们耙耧山脉，方圆几百里都是灾年。想人有双脚，走几百里，也就能逃了饥荒，可到了镇上，镇上人说何止百里，蚂蚱是从千里之外飞过来的。想那么小的蚂蚱能飞千里之地？怀疑着，犹豫着，有人到了城里，见那一个城里的百姓，都弃城到郊野去了。城里人说，全省全国一世界都是荒年，你们往哪去哟？”^[50]在蓝百岁做村长时，为了翻地换土能够成功，请来了公社的卢主任。为了留住他，为村里留住劳动力，蓝百岁抛却自尊给卢主任下跪，派司马桃花伺候卢主任，甚至献出了自己的女儿蓝四十。这样付出的后果，是村里的闺女媳妇被拐走了五六个，并且翻地换土并不能使村人摆脱短命的事实：“至尾也就明了，这些年换土的劳作，正如人在坟墓里拿头去撞那墓门一样，愈是用力，愈是死得快捷。”^[51]最后一任村长是司马蓝，他是最精明、最有头脑的一位。司马蓝主张从外面引进灵隐渠的水来，换一换村里人的水源，以此改变他们短命的现状。灵隐水是三姓村的最后希望，也是最大的希望，但是事实却不容乐观。“16年前司马蓝沿着山脉到灵隐渠道时，……灵隐渠水清澈见底，在县城上方五里处，只消用石头砌出一鳞小坝，把渠头上的三尺泥土挖开来，灵隐水就能沿渠流进三姓村。然16年以后，那儿的草房和庙宇不见了，林地无影无踪了。取而代之的县城改市后，工厂和住宅区向上游的飞速蔓延，使那水里没有了鸟，也没有了鱼，只有河面上面汤般的黏丝、发霉的草木，漆黑了的女人的红裤头，还有死猫、死猪、死雀和两岸堆满了的工厂、楼房和生活。”^[52]

仿佛是受到了某种隐秘的恶毒的诅咒，三姓村孤军奋战从来没有成功过，如果向外界

求援，那更是加剧了失败的进度，并且遭受的损失更是不可计数。既无法触碰，更无法绕开，三姓村所向往和抵触的外部世界，是他们隐忧和心痛。就像南帆所说的：“如果说外部的重创还有可能恢复——耗尽的钱财还可以重新积蓄，一茬一茬的孩子还会长大成人，那么，那种愚公移山式的坚韧已经一去不返。即便司马蓝死而复生也无济于事，清澈的灵隐水如此腐臭，这已经是人为的劫难。三姓村还能想象——哪怕可笑的想象——反抗自然，但是，他们对于灵隐水背后的经济体系和现代社会一无所知。这是三姓村无法介入的空间。于是，三姓村的英雄气概到此结束；精神的意义上，这个村落消亡了。”^[53]

《受活》中的受活庄，是一个由残疾人组成的村庄。身体残疾，本来是人生之大不幸，但是他们并没有发觉，因为他们过着一种自给自足、衣食无忧的日子。“说到底，受活是被这世界遗忘掉的一个村庄哟，地处三县相交的耙耧山脉里，距最近的村庄少说也有十几里。因为庄子始于明朝就都是满庄的瞎子、瘸子、聋哑人。不是残疾的，男的长大都招婿招到外面去，女的长大也都嫁到外面去。外面世上残疾走进来，里面世上的圆全人又都走出去，几百年来就这么过去了，却还没有哪个郡、哪个县愿意收留过受活庄，没有哪个县愿意把受活规划进他们的地界里。”^[54]就这样，受活庄的人，祖祖辈辈过着与世隔绝的日子。但是，一旦与外界接触，他们的灾难就不可避免地接踵而至。与外界发生联系的契机是茅枝婆，曾经身为小红军的茅枝婆凭借自己的胆识与才能让受活人入了公社。但是受活人入社的结果是：大炼钢铁肆虐的那一年，民兵到受活庄来，强行拿走了农具和牛车，抢走了烧饭的锅和盛水的盆。大劫年时，圆全人明目张胆的拿着公社的一纸公文，到触目皆是残疾人的受活庄来抢粮，并且扬言“圆全人就是你们残疾人的王法”^[55]，认为“天下哪有残人比好人过得好的道理”^[56]？经过这一场粮灾，受活庄人气死的气死，饿死的饿死，深受入社之害。也正是因为受县里的管辖，县长柳鹰雀为增添自己的政绩，实现自己的升官发财梦，于是利用手中的权力，对受活庄人软硬兼施，使这些残疾人走出耙耧山脉，到外面的大都市向人卖艺——展示自己的弱点与苦痛，让圆全人获得感官上的刺激与精神上的优越感。虽然受活人暂时得到了安慰，但是好景不长。他们用自己的血泪与人格尊严所换来的钱，被圆全人以狡诈残忍的手段抢走了，几个永远长不大的“儒妮子”被侮辱。因为圆全人不能容忍自己的身旁存在着这么一群缺胳膊断腿的人，不能忍受这么一群残疾人也能轻而易举地挣钱的事实，这是残疾人面对圆全人时，永远抹杀不了的一道精神鸿沟。

从茅枝婆“想让受活庄人进入社会、进入文明那一天起，灾难就接连不断的发生了。在小说中，文明和现代社会的掠夺，被用极端的方式展现了出来，这一掠夺性既是特定历史时期的社会特征，也是整个文明发展的特性。于是，受活庄人要求‘退社’，他们要退

回自己的世界，没有制度，没有政治，他们要还原最初的生活，于是，可怕的灾难不断降临。”^[57]“可怕的灾难不断降临”——这就是受活人与外界接触的结果。这种接触使他们掉进了无底深渊，不同于三姓村的是，他们还有翻身的机会，还可以回到受活庄继续自己自给自足的残疾人的生活。很显然，在这部小说里，阎连科悲愤地抨击了那种居高临下、不人道、轻视生命、掠夺他人劳动成果的行为，谴责了恃强凌弱的卑劣人性。另一方面，作者又非常向往受活庄那样的地界和那样的生活。在他看来，那种桃花源似的去处，实在应该作为人类精神皈依的“老家”。他在谈到《受活》时说道：“在小说中有两点可以肯定，一是从小说背后可以看到作者对身处其中的现代社会充满了焦虑和不安，感觉到被一种不可抗拒的混乱所包围，悲哀中充满无奈；二是对家园的寻找和对“回家”的留恋。人类文明和社会制度发展到今天，我们的“老家”究竟是在何处，什么样的生活才是我们所需要的，这是很值得追究的问题。”^[58]

阎连科曾经反复地强调依靠故土、坚守自我。在他看来，“我们的那个有六千人口的山村，其实就是中华人民共和国。村长就是皇帝，百姓就是臣民。村民小组和村头的饭场，就是省、市和省会大都市中的繁华广场。”“世界就是我家乡的村落，我家乡的那一隅乡村，就是整个儿的中国”。^[59]“麻雀”虽小，五脏俱全。自己的家乡就是一个小王国，就是一个小世界，完全不要妄想依靠别人。回到自己的那一方故土去，与大自然相依相偎，就是最安全、最能自保的一种存活方式。在阎连科看来，有限的世界与无限的世界实际上是没有本质区别的。无限的世界里存在的幸福，有限的世界里也正在发生；有限的世界里突发的灾难，无限的世界里也不是不存在。人人都处在一个有限的世界里，无限的世界就在那里，但是却与个人没有关系。当灾难发生时，你向别人求助，别人自顾尚且不暇，哪里会有余心余力来救助你呢？同样，你的幸福，只与你的世界有关，别人哪里会注意到你的幸与不幸呢？所以，回去自己的桃花源吧！那里的幸福与痛苦都是真正属于你自己的！

三、原始本能的深沉渴求

乌纳穆诺曾说过“人类思想的悲剧性历史，根本就是理智与生命之间冲突的历史：理智一心一意要把生命理性化，并且强迫生命屈从那不可避免的最后死亡；而生命却一直要把理智生命化，并且强迫理智为生命的欲望提供服务。”^[60]对于灾难文本中的主人公和抗争群体来说，生存的本能，活下去的念想，是第一位的需求，而道德、伦理与理智都被置之脑后。孔子曾经说过：食、色，性也。但是程朱理学却主张“存天理，灭人欲”。几千

年来，人们都在天理与人欲之间徘徊不定，辗转反侧。而在阎连科以灾难为主题的作品中，他为我们呈现了一系列的人欲压倒天理的景况。

《日光流年》中，“要活着”的信念压倒一切。当饥荒在三姓村肆虐，青黄不接的时节来临时，家家都没有了可吃的粮食，杜根的媳妇饿死之后，杜根就领着自己的儿子，把傻闺女活活饿死，残忍地做了自己和儿子的口粮。更令人惊讶的是，村里人竟然没有责备杜根的意思，他们只是感到吃惊。春秋时期，中国人就有易子而食的传统，他们被敌国围困，又不忍心吃掉自己的孩子，于是就相互交换，你吃我的，我吃你的。时代发展到了今天，三姓村的村民竟然把自己的孩子活活饿死并吃掉！尤其令人震撼的是，村民似乎相当理解，并没有人去谴责这位狠心的父亲。孩子，本来应该像百合花一样绽放，应该给每一对父母带来温暖的希望。但是，残酷就在于，父母不得不亲手摧毁这尚未开放的纯洁百合。那感觉，与在父母的心头上凌迟又有什么两样？但是，难忍的、如慢性毒药一般的饥饿，是最能摧毁人性底线的利刃。在饥荒这一天灾面前，在生存的权利即将被剥夺的时候，人内心想要活下去的欲望战胜了一切，包括父女天性、骨肉亲情。

在《受活》中，对于金钱、财富、权力的渴求，似乎迷倒了一切人，使他们闭上了眼睛，泯灭了人性。“受活：北方方言，豫西人、耙耧人最常使用，意即享乐、享受、快活、痛快淋漓。在耙耧山脉，也暗含有苦中之乐、苦中作乐之意。”^[61]那什么样的日子，是真正的受活呢？是腰缠万贯、富可敌国吗？是权倾一时、手握大权吗？在金钱的诱惑之下，很多人都会变得贪得无厌、欲壑难填。受活庄人，在县长柳鹰雀的威逼利诱之下，愈来愈感受到金钱的魅力。最初是在受活庄每年一度的受活庆里，受活庄的人只消上台表演一项绝技，县长就给他们一人一百块钱的奖励。没想到平时拿来娱乐的技艺，此时能够如此轻而易举地换来百元大钞，受活人心动了。柳鹰雀趁机组建起了绝术团，带着受活人到处去演出。演出首先在县剧院大获成功，门票从一开始的五块钱涨到了十五块。到九都出演时，门票涨到了七十九块钱，第三场时到了一百块，又涨到每张二百零五元。绝术团不断在各地出演，县里的财政收入也达到了每天一百万的进账，而参演的受活人每个月都能拿到上万元。得到的钱越多，他们就越迷恋这个绝术团，而对金钱的迷恋，几乎在最后给他们带来了灭顶之灾，几乎使他们失去生命，被圆全人关起来活活饿死。

弗洛伊德曾经把人的意识分为有意识和无意识两部分，并且认为性属于无意识，是人的行为的潜在支配力。情爱的力量大的惊人，超出我们的想象。曹禺的经典之作《雷雨》中涉及一系列的矛盾冲突，包括父子针锋相对、兄弟反目、母子、兄妹的不伦之恋等等。其中，如果说周萍与鲁四凤这对同母异父的兄妹，是在完全不知情的情况下发生的恋情，

尚且情有可原，只能归功于他们的不幸。那么，周萍与繁漪的畸形爱情，就是他们自己亲手挖掘的深渊。繁漪是狂野与欲望的象征，明知道周萍是自己的继子，比自己小很多岁；明知道在这种绝对专制的封建家庭中，一个女子背叛自己的丈夫会得到多么无法想象的可怕惩罚，她还是义无反顾地扑向周萍，因为她身体里多余的力比多已经压抑太久了，再不释放，她不是疯就是死。而周萍，作为一个刚从乡下回到专制家庭的男孩儿，第一次得到一个年轻美丽的女性温柔的抚爱，他不得不心动，不得不感到温暖。说是恋母情结在作祟也好，说是周萍真心爱上了繁漪也好，他们总归是相恋了。情爱的诱惑战胜了其他的一切，在情爱面前，夫妻、母子、父子、尊严、人格都已经不重要。他们是一对返璞归真的野兽，抛却了人性中的礼义廉耻，厮守着自己的情爱之火。这是一种为人世所不容的不伦之恋，他们以一种飞蛾扑火的姿态扑向爱情，必然被这种不伦的欲火所伤。

同样的，在阎连科出版于二零零六年的《丁庄梦》中，也存在着这样一对不伦的恋人——丁亮和杨玲玲。他们的爱情虽然是不伦之恋，但是实在有他们迫不得已的苦衷。杨玲玲是新嫁进丁庄的新媳妇儿，而丁亮按照家谱来讲，是杨玲玲的亲叔伯哥。两个人一开始都对自己的另一半情有独钟，是共同的“热病”（即艾滋病）把他们牵到了一起。都是将死之人，在这人世上的日子没有几天了。丁亮与妻子婷婷的婚姻只是丁亮的单恋；玲玲与丁小明也是大难临头各自飞的怨偶。丁亮与杨玲玲互相疼爱，互相温暖，互相称呼对方为“爹”、“娘”，饱含着无尽的甜蜜与依恋，他们发现了爱情的力量，找到了活着的滋味和理由。不再去想那些所谓的伦理秩序，不再去想什么父母亲人，也把尊严置之脑后。情爱的力量有着巨大的吸引力，尤其是对于两个没有多少时间可活的人。他们由最初的同病相怜，一发而不可收拾，到最后竟然拿生命去守卫爱人。在他们领到结婚证的当天，丁亮热病发作，病势汹涌，浑身发烧。玲玲为挽救爱人的生命，“也就三番和五次，上床和下床，用冷水浇身子，浇到打着寒颤了，咳得不止了，用她冰凉的光身去吸叔的烫，叔的燥和烦。到了第六次，把冷身子贴着叔睡时，叔的身上没燥了，也就睡着了。”^[62]可是睡得香香甜甜的丁亮第二天早晨起床时，却发现玲玲已经去世了。她是昨天晚上为了救丁亮，热病冲上来，一发烧便烧死了。“嘴唇焦干着，也还挂了微微的笑。微微一点笑，像对死前为我叔做的事情满意样，像为这一辈子满意样，挂着微微一点儿的笑，也就下世了。”^[63]丁亮受不了玲玲先自己而去的事实，“……媳妇死了你还活着干啥呀！……玲玲死了你还活着干啥呀！……”^[64]操起菜刀，砍在自己的大动脉上，活生生地砍死了自己。丁亮与杨玲玲虽然是不伦之恋，但能相爱到生死相随的地步。世间的夫妻何止几十亿对，但是又有几对能相爱到用性命去捍卫爱情的地步？又有多少人的境界能够超越他们？这样看来，就算是

不伦又有何妨？

在上述艺术文本中，人类原始欲望的勃发、涌动与灾难之景、灾难之境一起，有机结合，相互映照，颇具深意。《受活》中的受活庄人，在对财富的狂迷追逐中，受到灾难性的挫折，幡然悔悟人生的真实意义——只有找到真正属于自己的精神田园，生活才有价值，身体的残疾固然可怕，但精神信仰的阙失更为可悲。《日光流年》里，三姓村人面对饥饿时的残忍举动和散发出来的人类求生本能的强大力量，能战胜亲情，能逾越人性的道德底线，裸露出人之兽性的怵目惊心的一面——原来灾难之境能够带来如此巨大的兽性复苏。

《丁庄梦》中，丁亮和玲玲的乱伦爱情，因为“热病”这一巨大灾难的无形参与，显得决绝而疯狂，他们彼此爱的热烈，死的壮观。又让人联想到灾难袭来，无路可走的人们，有时候只能以如此压抑的方式来反抗，甚至以扭曲、变形、连自己本人都觉可怕都难以理解的行为，来维护那一点点可怜的人性与最后的尊严。在毁灭性的灾难面前，困惑绝望的生存个体，既有司马蓝、先爷这样迎难而上、不惧艰辛、试图超越的“英雄”、强者，也有丁亮、玲玲这样的卑微身影，他们在直接抗争无力无果后，不顾伦理道德的约束，不管世人眼光的质疑，用变形、扭曲、撕裂感的人生姿态，呈现出了“弱者”的无奈面影。《丁庄梦》里的“弱者的苍凉”，^[65]有力地显示出阎连科追寻人类精神病症和思想残缺的可能性，并以隐晦曲折的思考范式，提出了这样的叩问，面对灾难，“弱者”们的精神出路在哪里？难道只是停留在一味的“以暴抗暴”、“以恶抗恶”的可悲循环之中吗？这些形态各异的故事、经历不同的人物、曲折离奇的情节，伴随着灾难情境的艺术展示和作家深沉、悲悯的探寻思考之心，构成了阎连科那些灾难文本中，极富艺术特色和思想个性的文学篇章。

第三章 阎连科“灾难文本”的思想向度

第一节 警惕现代文明魅影下的人性灾难

阎连科对于由现代文明带来的自然、人心的异变，以及由此所导致的灾难，有着明显的失望、焦虑和愤怒。现代文明使物质丰裕，却容易使灵魂走失，误入歧途。这是“漂移的现代化给这块土地带来的震颤”（阎连科语）。

阎连科在他的随笔《乡村文事便笔》中回忆道：儿时，在两程故里有个牌楼，楼下有

茶水棚和饭铺，“有老人领着孩子通过，孩子哭了，老人没钱，那掌柜会用夹子钳一个烫手的烧饼，送到孩子手里。有人问路，就有人将你领到路口，指指画画一阵，最后问你清楚没？你说清楚了，他就嘱你快去吧，赶早不赶晚。那牌楼下的民风，就是这般淳朴清澈，淳朴到溢漫香味，清澈到洞穿水底，看到真正的人心也就是一圆肉团，红红的，艳艳的，如六七月的熟桃。”^[66]“……然二十来年过去，……不消说，那下棋的老人已经作古，茶水棚和饭铺的房子，都已成了瓦房和小楼，……然无论何人，想不付钱讨喝一杯茶水，或借一张凳子歇坐，却不是一件太容易的事，更不要说无缘由地让人请你一顿饭吃。”^[67]

“乡村人的古朴善良，已经随着都市化的进程、现代文明的入侵渐渐隐遁。”^[68] 阎连科失望地发现，人们都得了“山脉变异症”，甚至连孩子也未曾幸免。

“‘从这儿往何家屯怎么走？’‘我给你领去你给我多少钱？’

不用领，你给我指指路。’‘指指路你给一根烟。’

一个十岁或是十二岁的男孩，童稚浓得如雾，问你要钱还是要烟时，睁大的双眼明亮如星，他们索要的能力却远远超过了都市人的精明，面对这样的山里儿童，你会不加思索地断然说，——我们这个社会一定有了病。什么病？——‘山脉变异症。’”^[69]

反映在作品中，此种所谓“山脉变异症”的巨大影响和对人心的腐蚀、对人性的异化、对淳朴社会的诱惑，不仅明显，而且可怕。

在长篇小说《受活》中，受活庄的人，原本过着一种宁静幸福、相安无事的生活。土地肥的流油，麦粒儿重的可以砸烂人的头，瞎子给瘸子做腿脚，瘸子给瞎子做眼睛。一庄子的人互帮互助，不分彼此。自从茅枝婆带领受活庄的人“入了社”，他们就感受到了外界的五彩斑斓，感受到了金钱、权力、财富、物欲等无处不在的诱惑魅力。当县长柳鹰雀前来组织绝术团时，村里人都被金钱蒙住了眼睛。为了钱，他们甘愿舍弃尊严、自残自虐。而故事中的人物之一断腿猴，因为钱和权力烧红了他的双眼，在遭到圆全人的抢劫侮辱时，自己的一切都没有了，他还不愿意退社，“念念不忘”以后县里组织绝术团怎么办，“念念不忘”受活庄“村长”这个位置将怎样安排。虽然小说结尾，作者安排所有人各归各位，甚至连柳鹰雀——这个被权力欲望疯狂燃烧的“官迷”，都自残双腿到受活庄落户安家。可是，人心一旦发生变异，人性一旦出现畸形的裂变，经过了各种物欲诱惑之下的受活庄，要想重回如桃花源般的乌托邦情形，恐怕已不可能了。由于物欲成灾、钱迷心窍而造成的心灵创伤、身体致残、身心受辱等一系列的惨痛代价，深刻地显示出了阎连科对于现代文明这一“无物之阵”的警惕性认识和焦虑性思考，同时，也在侧面展示出纯净的心灵和善良的秉性，在“现代性”社会“灾难”的熏陶、浸染之下，被蹂躏玷污的可悲际遇。

《丁庄梦》里面的丁庄，虽然草房成片，但温暖和煦、清香扑鼻。人们过着清贫的生活，“卖血发财”的“前卫”理念，尚属天方夜谭。身体发肤，受之父母，卖血在他们看来，是一种无法想象、逾越伦理的可耻勾当。但是县教育局长为了完成自己的政治任务，发掘出五十个血源村，想出了一条狠毒的对策，带着丁庄人，去参观卖血致富的蔡县上杨庄。上杨庄原本是本地最贫困的，可是现在的上杨庄与贫困的丁庄相比，真有云泥之别：每家每户都住着洋楼，鸡鸭鱼肉村委会管够，不需要种地，整天悠闲自得。而这一切，只需要伸伸胳膊，忍受一下像蚂蚁夹那样轻微的疼痛，就都来了。此时的丁庄人，被现代文明所带来的贪欲，蒙住了心窍，他们开始卖血，并以饮鸩止渴般的手段，追逐金钱，向往贪欲。在疯狂的卖血运动席卷丁庄之际，他们早已忘记，他们卖的是他们的生命，也是他们子孙后代的健康。几年之后，肆虐的“热病”（即艾滋病），把能带走的人都送到了死神的怀里，“平原上光光秃秃，人畜绝尽了。”^[70]丁庄的最终衰落、凋敝、人心涣散、社会伦理崩溃，像极了一则现代寓言故事。它从反面告诫人类，单纯的、欲望性的现代文明，所蕴含的能量，破坏性多于建设性。它能在短时间内遮住贫困和荒芜，能在一时满足人性本能，但是，由此导致的现代性恶果，不但是对现实世界造成难以恢复的伤害，它更是人心沉沦，使勤劳的民风 and 淳朴的精神遭遇重创，伤痕累累，要想恢复，难上加难。

阎连科珍惜乡村淳朴真诚的民风，对现代文明的入侵，表现出了理智的批判与反思。然而，现代文明所带来的物质享受，又是令人无法抗拒。面对现代性这一把“双刃之剑”，现代性失语下的乡村，怎样摆脱“令人头疼的现代性绊脚石”^[71]的命运，如何不被现代性所奴役，拥有主体性的地位和价值，重建“乡土中国”的理想追求，却任重而道远。单纯的批判固然是重要一维，但是批判的目的也是为重建服务。在“千年未有之大变局”的中国社会中，怎么样才能既享受现代文明的成果，又使质朴的民风不被现代文明的渣滓所污染，这的确是一个复杂、尖锐、亟待解决的问题。

第二节 抵制底层权力滥用后的灾难性恶果

阎连科自小在农村长大，他对乡村社会中的权力斗争、权力分配，有一种复杂的感受，“我生活的那个乡村小镇实际上就是乡村。家庭贫穷，无权无势。我当时见到的最有权力的人就是村长，村长在一个村子里一手遮天，说风是风，说雨是雨，因此我当时最大的愿望就是当一名村长。”^[72]在当今社会里，只要有人的地方就有不平等。只要有人的地方就有权力的影子。而只要有权力，就有人可以享受权力带来的好处，同时也有人受权力之害。阎连科并不抵制权力，但是却抵制权力滥用所带来的灾难性恶果。

《受活》中，作为“一县之长”的柳鹰雀，对受活庄人威逼利诱，使他们成立绝术团，在各个城市巡回演出。县长柳鹰雀有着强烈的权力崇拜情结，以至于他在家中摆设了一个敬仰堂，堂中供养着十大领袖和十大元帅的像，以及他的养父和柳鹰雀自己的像。在他眼里，权力就是一切，政绩就是一切。为了政绩，他把自己的亲生孩子丢在乡下不认，把自己美貌的妻子晾在家里“独守空房”。柳鹰雀利用自己的县长职权，用金钱诱感受活庄人，把受活庄的残疾人带出去，使他们在人前展露自己的缺陷、甚至自残。断腿猴就是一个这样可悲而又不自觉的牺牲者，剧团为了使观众感到刺激，故意让只有一条腿的断腿猴从豆海、钉海和火海上跳过，断腿猴“那棒槌似的断腿上还分明有两个被火烧起来的大燎泡，水亮亮在灯下闪着光”^[73]，甚至穿着玻璃瓶儿在台上跑来跑去，然后将玻璃瓶剁碎在脚下，“然后抬起脚，台下的人就看见他那麻杆般的细腿上，挂着的三寸的畸脚脚底上，正扎了几块碎玻璃。玻璃又白又亮呢，可从那玻璃碴上流出的血是又鲜又红呢。”^[74]采用这样极度刺激的方式，观众的热情不断高涨，县里的财政收入也随之盆满钵满。柳鹰雀的确让受活庄的人得到了一定的报酬，但是这有限的几把椅子钱，又怎么能和日进百万的财政收入相提并论呢？何况，正是柳鹰雀把他们领出受活庄，才让他们尝到了被侮辱、被抢劫、被欺骗的痛楚。

《日光流年》中，镇政府的卢主任，是乡村社会里，另一类有着呼风唤雨般权势的人。当初蓝百岁为了尽快在三姓村翻地换土，一跪把卢主任跪来了，但是请神容易留神难，卢主任没有别的嗜好，专好女色。于是司马桃花被派去伺候卢主任和他患病的妻子，但是，卢主任嫌司马桃花年龄太大，蓝百岁与司马蓝，只好用自己的女儿与未婚妻——蓝四十去交换。这样的牺牲，卢主任才下令外村人来给三姓村翻地换土。而杜岩只是一个在乡公所烧饭的厨师，虽然手上没有权力，但是每天跟公社干部打交道，自然在村里也就高人一等。杜岩知道自己的女儿想嫁出村去，又心系司马蓝，于是利用自己的权势设计软硬兼施，让司马蓝明白自己的处境：想当村长只有娶女儿杜竹翠。杜岩利用权势来破坏司马蓝与蓝四十的爱情，强行将自己的女儿塞进他们之间。从此，蓝四十这朵村里最娇艳的花，一辈子为司马蓝奉献出了一切，却只落得个孤苦终生、被疾病煎熬而死的下场。而司马蓝这个当初信誓旦旦要娶她的有情郎，虽然内心有千万个不愿意，却无奈另娶了别人。这对眷侣就这样被无法抗衡的权势力量，活生生地拆散了。

《丁庄梦》里，丁辉之死是一条明晰的线索。不但丁庄的人想要丁辉死，就连丁辉的亲生父亲也心心念念要杀死他。因为艾滋病在丁庄肆虐的直接原因，是以丁辉为首的血头们利欲熏心的采血方法。丁辉采血时，“一个药棉能在三个人的胳膊上擦九遍”^[75]。热病

发作之后，丁辉非但没有悔改之意，还利用自己与高副县长的交情，取得了县热病委员会副主任的头衔，他利用自己的权势，把县里照顾给热病病人的免费棺材涨到几百块钱一口；由于因为热病死去的人越来越多，而且还有没结过婚的姑娘小伙子，所以丁辉又发展起了配阴亲的业务，配一门阴亲收二百块钱费用；更有甚者，丁辉利欲熏心，为了自己以后能在官场上宏图大展，他不但要给自己凄惨死去的儿子配阴亲，而且还将他配给一个比自己大六岁的、有羊癫疯的瘸子，就因为这个女孩儿的爹马上就走马上任，成为东京市的市长。

在《受活》、《日光流年》、《丁庄梦》等灾难文本中，无节制的权力滥用给生活期间的人们所造成的显性与隐性灾难是无止境的。权力在乡村所造形成的巨大影响，仗权欺人给乡民生活造成的无形压抑，非亲身经历不能体会。阎连科生动形象、原生态地揭示了乡村权力滥用所带来的灾难性恶果，使饱受灾难欺凌的乡民雪上加霜，不仅在身体上、物质上享受不到应有的权利，他们的人格也被践踏、精神被摧残。甚至造成了一种当权者的意志就是乡民们的意志，他们的意志凌驾于乡村万物之上，乡民们没有自己的声音与观点的奇特现象。阎连科以一名作家忧愤的人文关怀，对此进行强烈谴责。但是，如何遏制这种现象呢，怎样避免此类现象造成的乡村悲剧？或许社会学家费孝通的观点，有助于加深我们对这个问题的理解和思考：“人们喜欢的是从权力中得到的利益。如果握在手上的权力并不能得到利益，或是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。”^[76]削弱利益，或许最有效的方法就是建立强有力的权力监督机制，以此监督和遏制权力的运作，保证乡民们的利益不受其害。

第三节 展示灾难笼罩下生命意志的卑微抗争

某种意义上说，阎连科是受尽磨难的农民之子，他有资格也有义务，用文学艺术的特殊形式，以农民代言人的身份说话、发声。他曾经说过，“‘劳苦人’是我写作的核心”^[77]他进而认为“农民是中国最大的‘劳苦群体’，他们生活的绝境，非我们所想。而我们说到他们时，又总是说他们麻木。可我们不知道，他们之所以这样，是因为麻木是他们对抗苦难生活的最好武器。”^[78]

在阎连科的艺术文本里，底层农民，可能没有城市人那么多“智慧”和“机灵”，但是他们身上都浸染着一种令人钦佩的价值信念，那就是生命意志的倔强抗争。讴歌底层人的生命意志，在阎连科的笔下，可以说，每每都是笔底波澜，下笔有力。尤以以灾难为背景的作品中，艺术表征最为明显。

阎连科曾经回忆过自己的写作动机和创作缘起：“我是因为害怕死亡才写了那部长篇

小说《日光流年》，讲了一个人与死亡抗争而无奈的故事。我希望通过写作，在我的后半生中，对无处不在的恐惧形成一种抵抗。我已经四十多岁，有过许多经历，目睹了太多的爱情的虚假，对虚假的、逢场作戏的爱情感到一种真诚，对所谓崇高的爱情感到一种敬畏和害怕。因为有一种对崇高的恐惧，就写了《坚硬如水》，讲了一个严肃的、革命的‘爱情故事’，借以排遣自己对爱情与革命的敬畏和害怕。我因为腰椎、颈椎长年有病，东跑西颠，四处求医，十几年不愈，就总害怕自己会有一天瘫在床上，成为一个残疾人，所以今年又写了一部有关人类残疾的长篇小说，叫《受活》。还有《年月日》对恐惧寂寞的描写与抵抗，《耙耧天歌》对疾病的恐惧与抵抗，如此等等。”^[79]正是因为自己身体所受到的巨大折磨，阎连科对灾难有了一种更深层次地、感同身受的人生体会。作为一个病人，随时都在担心疾病会夺走自己的生命，或者使自己成为一个无能的残疾人。因此，阎连科每时每秒都在与疾病对抗、与命运对抗。这种对抗的紧张感，内化在阎连科的灾难书写的文本，充满了高亢热烈的生命意志张力。

《年月日》里，旱灾、饥饿诸种灾难笼罩在人间大地，老迈的先爷，为了守护一颗玉蜀黍苗，离开逃荒的队伍独自返回小村，和盲狗为伴，忍饥挨饿，掏空了村里所有能吃的东西，最后只得吃老鼠皮充饥。以七十多岁的高龄，在小溪边和数匹恶狼对峙一夜，只为取得泉水喂养玉蜀黍苗，使它不被干死烧死。他敢于与太阳对抗，数次对太阳扬起鞭子。当再也没有东西可以喂养玉蜀黍的时候，他用自己的身躯作了玉蜀黍的肥料。在那苦旱之年，在那灾难肆虐之际，某种程度上，他赢了太阳的威烈，也实现了自我超越——用一种可歌可泣的自我埋葬的方式，给村里人留下了七棵玉蜀黍种子。《年月日》是一曲超现实的、倔强、硬气、饱蘸激情的生命意志礼赞。

相比较《年月日》中先爷一个人的“单打独斗”，《日光流年》中三姓村人却集体上演了的一幕幕悲欢离合的故事，更是生之意志无尽抗争、挣扎的人性悲歌。三姓村的“领袖”们，带领他们的村民，历经几代人的无果、无效的“救命”方法，而没有丝毫气馁、妥协和怨气。他们祖祖辈辈采取了各种能够想到的办法，像种油菜、翻地换土、开渠引水等等。期间还与蝗灾对抗，在饥荒中挣扎，活命。他们身上闪耀着强烈的生命意志与求生精神，“救命”似乎成了惟一本能。司马蓝曾经有过一段内心独白：“活着该有多好呀，能吃能喝，能穿衣，能睡觉，手能摸，眼能看，耳能听，嘴能说，可是死了呢？人死了还能干啥儿，还能说话吗？还能做事吗？还能冬天到门口晒太阳，夏天到梁上吹西风吗？司马蓝想，世上千好万好的事，还有啥儿比活着更好呢？更为实在呢？”^[80]这是所有底层卑微生命发出的令人酸楚不已的真实心声。虽然他们渺小，他们卑微，他们的存在与否，对世界来说

似乎无关紧要，甚至死了反而更能减轻世界的“负担”。但是那些都不重要，因为他们想活着，因为他们得为自己争取生活的权利。“《日光流年》……在模仿《出埃及记》，在前者，那些未经授命的摩西带领人群孤独地面对死亡，在后者，一对男女在对奶与蜜的向往中陷入苦难。——这里有一种宏大的命运感。阎连科认为，人类一切活动都是在出埃及，问题是在人类这部《出埃及记》中，上帝是缺席的，人必须战胜自己，成为神。”^[81]他们也确实在不断战胜自己。他们能够舍弃爱情，战胜饥饿的煎熬，抛掉亲情，而这一切，都是为了能够不断地抗争，为了活下去。正是因为上帝的缺席，所以西绪福斯上场了。他使灾难之境中的领袖人物成为民众所依赖所信仰的“神”。但是这个西绪福斯之神不幸地却受到诸神的诅咒，永世不得翻身。正是这种对永劫之地的反抗，才使得命运变得不是那么可怕，“救命”显得无比高贵，才使得在灾难纠缠下的生命强力与求生意志熠熠生辉！

加缪曾经这样赞美过一棵海边的扁桃树：“我住在阿尔及尔时，冬天我总是耐心地等待着，因为我知道，只需一夜的时光，仅仅一个夜晚，寒冷而纯净的夜晚，康苏尔山谷的扁桃树就会开满白花。随后，我便会看到这层脆薄的雪即可抵挡每一场雨以及海上的风，这使我赞叹不已。然而，年复一年，它都在坚持准备着果实。”^[82]这就是加缪给予我们的希望。从来不向灾难屈服，不向命运屈服，任何时候都要铭记抗争的使命，不管你是多么的卑微与不值一提。

诗人里尔克说：“有何胜利可言？挺住，意味着一切。”而阎连科笔下那一群群奔忙在求生、“救命”、甚至“苟活”之途径的人们，也因为对生之渴望，对死之恐惧，对生命膜拜般的热情，成为其文学经验里，最为独特的艺术风景。

第四章 “灾难书写”的审美表征

第一节 狂欢、怪诞的美学特色

在阎连科的灾难小说中，几乎随处可见狂欢、怪诞的美学风格。“根据巴赫金的研究，小说中的狂欢化有着这样的特征：首先是摒弃了官方的道德判断和价值体系；其次是它真正在想象和虚构的文本中体现了民主的精神，使人物放弃原有的身份限制或以假面参与狂

欢；再次它以正反同体、倒错、恶作剧等方式来解构和嘲弄人们的理性、感知和情感；最后，它将一切可以吸收的语言形式拼凑在一起。”^[83]实际上，不只是在西方，就是在中国，狂欢、怪诞的文化也是广泛存在着的。比如重庆丰都鬼城的鬼文化，牛头马面，彩陶上面的图画等等，比如各个时代的开国大典，普天同庆的场面……

阎连科非常欣赏拉美魔幻现实主义，推崇那种狂欢和怪诞的场景。他曾经不无感慨地说：“我特别喜欢拉美小说。是拉美小说推倒了我与乡村某种生活的隔墙。”^[84]“1990年，当我因生病躺在病床上，才无端把《百年孤独》看得目瞪口呆时，当我看到马尔克斯在小说的第一页写到：‘他拽着两块铁锭挨家串户地走着，大伙儿惊异地看到铁锅、铁钳、小铁炉纷纷从原地落下，木板因铁钉和螺丝没命地挣脱出来而嘎嘎作响，甚至连那些遗失很久的东西，居然也从人们寻找多遍的地方钻了出来，成群结队地跟在那两块魔铁后面乱滚’时，我发现卡夫卡的确成为了马尔克斯的阶梯。……其实，真正给我启示的，就是阅读第一页的那一瞬之间。……是那种通透，一下子就来了。”^[85]

在阎连科的灾难小说中，狂欢与怪诞的场景真是让人应接不暇、过目难忘。

《日光流年》里面，三姓村的人住在三县之交的地方，他们的祖先世代代生活在这里却都没有历史记载。起初这里人畜两盛，但是随着日月的消长，一代比一代寿命短下去。据说是因为这里的空气、水和植物分泌出的气味混合出一种毒素，连联合国教科文组织的专家都束手无策。到最后达到了一种谁都活不过四十岁的匪夷所思的景观。在村里人费尽心血，卖皮卖淫，并且用几个人的生命换回来的灵隐渠水流到三姓村时，村人兴奋着、忘我地从村里往河道边上跑去。“梁道像有人拉展又起伏掀动的一匹织布，蓝姓、杜姓、司马姓的男人、女人、大人、孩娃，黑黑压压一片，在那织布上跑着如朝着同一个方向滚动的大豆、豌豆、绿豆和黑豆。脚步声此起彼伏，狂唤声云天雾地，脚下带起的尘土浓烟滚滚，连晨时整个山脉爽新的空气都被搅得乌烟瘴气。”^[86]那为修渠而去世的七个人，“坐在供桌的边上，或立在棺材头上，脖子拉得细长，把目光投到渠西的水渠头的末口那儿，彼此说着什么，一个个脸上闪着红润的亮光，喜悦如赤绸样在脸上飘飘荡荡。”^[87]送葬的响器班，原本应该吹的哀伤的乐曲，竟然换成了《步步高》、《喜相逢》、《风雨狂》，一时间鞭炮齐鸣，好一派热闹的景象。但是在这极致狂欢的气氛之后，等待他们的将是突然令人心碎的转折。幸福离他们总是是那样的遥远，仿佛是一种幻像、是水中月镜中花，总是在他们触手可及的时候突然破碎。极致的狂欢之后，是极致的深渊，这就是《日光流年》对“天意”的注释。

《受活》中的绝术团，虽然全由残疾人组成，可是他们每到一处都引起人们热烈的追

捧，每到一处都是一场声势浩大的盛典和狂欢。但是这种盛典结束之后，是圆全人的圈套与欺骗，是受活人从顶峰向深渊跌落的转折点。双槐县的领导班子，集体勾画了购买列宁遗体、建造列宁纪念堂的“伟大蓝图”。并且详细计划了需要的资金、跟俄罗斯讨价还价的情形、列宁纪念堂的柱子要用什么材质、几个月之内将列宁遗体买回来等令人匪夷所思的荒诞问题。这一群“狂人”的“狂想”，以地委书记和省长对这一群领导班子的更换而结束，他们原本做着依靠购买列宁遗体而平步青云、名垂青史同时，又使双槐县人民致富的美梦，但是这美梦倏忽结束，戛然而止。他们一睁眼，已经是“再回首已百年身”了。

受拉美魔幻现实主义的影响，阎连科在描写灾难时，超越了一般意义上的现实主义，转而采用狂欢与怪诞的写作手法，虚化细节，用魔幻、甚至寓言般的艺术想象，探索小说表现艺术的可能性。在那些有关灾难的艺术文本中，翻地换土、挖渠引水的狂欢、送葬乐曲的狂欢、“狂人”的荒诞“狂想”，都已经超出了传统现实主义所能书写的范畴，传统意义上的现实主义，已经不足以表现阎连科内心深处的情感波澜和思想煎熬，已不足以表现他关注人类永恒运命的“野心”。借助怪诞的想象与狂欢性质的场面铺陈和细节展示，成为现阶段阎连科“灾难书写”的表现途径。

第二节 灾难文本的文体试验

文体是指文章的风格或者体裁。文体对小说功能的实现具有重要的意义。阎连科是一个精力旺盛、创新能力相当强的当代作家，他十分重视文体的作用。在其“灾难文本”中，寓言体、索源体、注释、絮言等各类形式实验，代表了他不断创不断超越的艺术路径。

“寓言是一种以故事来寄寓道理的文学体裁，是比喻的高级形式。……具有明显的讽喻意义。以述说的故事为喻体，以阐述的教训和哲理为本体，具有极大的思想启示力量。其主题思想多是借小喻大，借远喻近，借古喻今，借此喻彼。”^[88]在阎连科描写灾难的文本中，充满着对寓言体的灵活运用。在《日光流年》中，所有的三姓村人由于某种人类无法掌握的原因，都无法迈过四十岁的门槛。但是他们并没有向命运屈服，一代接一代，他们从来没有放下反抗的武器。愚公移山时，子子孙孙的劳作感动了天神，神将两座山搬走，扫除了他们行路的障碍；摩西领导以色列人逃出埃及，每当陷入危难时，都得到耶和华的指引，最终到达了奶与蜜之地；阎连科以愚公一家和寻求奶与蜜之地的以色列人来象征三姓村村民，是对他们抗争精神的最高礼赞。比愚公和以色列人更无望的是，在三姓村，不管是神还是上帝都是缺席的，村民们只好用自己短暂的生命与有限的资源向命运挑战，生生不息，屡败屡战。《受活》讲述了一群残疾人，在县长的带领下组成绝术团，在各个城

市巡演，本以为可以从中牟利，谁知最后落得个竹篮打水一场空的下场。阎连科以此警示人类：不要忘了自己的根在哪里，不要越走越远，“世界外面”全都是欺诈和陷阱，走得越远，就越加遍体鳞伤。

索源体是学者王一川先生，在评论阎连科的长篇小说《日光流年》时，针对《日光流年》的文本结构特质，创造性地提出的一种学术概念。他认为索源体就是“倒放，或复原。……指按时间上的逆向进程依次地倒叙故事直到显示其原初状况的文体。索源体的特征是按时间上的逆向进程来结构，依次地倒叙故事，其目的是要追索事物的原初状况。”^[89]

《日光流年》就是采取了这样一种逆向的叙事方法，第一卷《注释天意》呈现了司马蓝的宏伟蓝图最终失败，肮脏腐臭的灵隐水并不能挽救三姓村人的生命的结果，同时，司马蓝也随着他毕生爱恋的蓝四十离开人世。第二卷《落叶与时间》讲述的是司马蓝怎样费尽心机当上村长，但从此与蓝四十只能“情缘了，此恨绵，往日恩爱尽云烟”。第三卷《褐黄民谣》倒放回蓝四十的爹蓝百岁当上村长，领着村里人翻地换土，以求得偿所愿活过四十，但是最终求而不得，愿望落空，他也喉疼发病而死。第四卷《奶与蜜》又倒一步，讲述的是蓝百岁的前任，司马笑笑村长带领村里人种油菜，渴求以此解决短命的纠缠，同时抵抗蝗灾与饥荒的侵犯，最终司马笑笑为村里人献出自己的生命。第五卷《家园诗》描述了第一任村长杜桑为了不使三姓村在世界上绝迹，要求村里人多生孩子，并且讲述了三姓村最富聪明才智的村长——司马蓝的出世。这种倒叙和索原，寄予着阎连科无尽的思绪：“我不是要说终极的什么话儿，而是想寻找人生原初的意义。……你总是在路上走啊走的，行程远了，连最初的起点是在哪一山水之间都已忘了，连走啊走的目的都给忘了。而这些，原本是应该知道的，应该记住的。”^[90]是的，无论走出多远，都不要忘了人生原初的意义，不要忘了你的本性，不要忘了你内心最纯真的东西。

注释这种写作形式，在文学作品中并不少见，尤其是在古文里，注释随处可见。异于常人的是，阎连科在这里把注释当成了正文，使它以章节的形式出现，处于一种与正文平起平坐的地位上。这样，耙耧山脉的方言土语与三姓村人的独特经历就以一种注释的形式展现在我们面前，是对正文的有力支持和补充。“三姓村”、“儒瓜”、“灵隐水”、“教火院”、“冤皮生意”等等充满神秘色彩的名词，是对耙耧山脉风土人情的注释，是对三姓村人命运多舛的注释，是对千万劳苦大众灾难人生的注释，更是阎连科对自己的文学诉求的注释。

絮言。絮，原本是指棉花的纤维，引申出连续不断地重复说话的意思。絮言，在这里有连续不断的题外话的含义。絮言，是对注释的发展，是对文本的补充，《受活》中得到了完美的应用与阐释。在《受活》中，絮言几乎在每一卷里都出现过，而絮言的内容包括

“死冷”、“入社”、“红四”、“天堂日子”、“铁灾”、“敬仰堂”、“大劫年”、“黑灾、红难、黑罪、红罪”、“花嫂坡、节日、受活歌”以及章节后面的注释，几乎囊括了受活庄在历史上所有因为与外界接触所遭受的灾难。在这里，絮言突破了以往补充、修饰的角色，几乎成了小说的另一条线索，而且还是一条不可或缺的主干线索。沿着絮言所描绘的，展现在我们面前的是另一个时空、另一种形态的灾难深重的受活庄。絮言的采用，为灾难情境的完整顺畅展现提供了强有力的支撑。絮言，是阎连科对文体更新的一大贡献。

第三节 众声喧哗的灾难之音

“语言对于小说、诗、戏剧、影视等文学与艺术，无异于心脏与人体之关系，当语言失去跳动的脉搏，文学的生命也就随之失去活着的可能。”^[91]正是因为对语言的重视，所以阎连科在描写沉重地令人窒息的灾难题材的小说时，采取的是自己最为亲切最为熟悉最为得心应手的方言。用方言书写自己的历史，显示了自己选取的一种边缘化姿态。以方言对抗普通话，显示了弱小者的无畏反抗。

在《日光流年》里，有数不胜数的方言和豫西特有名词：教火院（烧伤医院）、儒瓜（即侏儒）、冤皮生意（卖人皮的要多少钱，买主给多少钱）、人肉生意（即卖淫）、败刀子（失败的手术）、命通、命堵、洋伙（对外国人的称呼）等等。《受活》中的方言俗语更是不胜枚举：大孪胎（超过双胞胎的就叫大孪胎）、圆全人（不缺胳膊断腿的健康人）、脚地（眼前）、黑油（沥青）、头堂（头脑）等等。这些方言俗语只在豫西耙耧山脉得到广泛应用，以前是不登大雅之堂的，但它们在阎连科的作品中得到了广泛应用，使作品传达出来的韵味更加地道浓郁、带着清新厚重的乡土气息，同时使读者对耙耧山脉的风土人情有了一定的了解，更发扬了耙耧山区的文化，使弱小者有机会发出自己的声音。

在其灾难文本中，阎连科不但将方言俗语运用到了出神入化的境地，而且还善于运用各种修辞手段，使语言达到传神的效果。

“嘭的一声，司马蓝要死了。司马蓝是村长，高寿到三十九岁，死亡哐当一下像瓦片样落到他头上，他就知道死是如期而至了。他将离开这鲜活生动的人世了。”（《日光流年》）^[92]人的死还会发出声音，而且不是微弱的生命抽离的声音，是巨大的“嘭”的一声。死亡来到的时候，“哐当一下”落在司马蓝的头上。在阎连科心目中，这个三姓村有史以来为英明的村长的死是一件惊天动地的大事。县长柳鹰雀带领干部们到受活庄视察灾情时，茅枝婆“到了县长跟前，突然立下来，冷眼看了看，便把目光当啷啷响着砸落到县长的脸上了”^[93]（《受活》）。茅枝婆的目光能够“当啷啷”地“砸”到县长的脸上，因为茅枝婆

曾经是红军的一员，而柳鹰雀不过是一个社校娃；柳鹰雀使茅枝婆的女儿怀孕一下子生下四胞胎，并不曾负过一个丈夫和父亲应该有的一点责任；在一场大雪过后，柳鹰雀又装模作样地来到乡下视察，更加增加了茅枝婆对他的不齿和反感。某新加坡富商回乡葬自己去世的娘，富商“已经六十一岁了，是男人却穿了女人也鲜有人穿的花衣裳，像大北方的一棵枣树结满了南方的香蕉、芒果样”^[94]（《受活》）。北方的大枣树能够结出香蕉和芒果，可以想见富商的滑稽样和作者不无讽刺的揶揄。“一世界的白。平原像是了一张纸。有些脆、有些棉的纸。村落都如纸上描的物。人就像点在纸上的鸡、猪、猫、狗、鸭。还有驴和马。”（《丁庄梦》）^[95]用这些畜生来比喻平原上命不久矣的人，实在是再贴切不过了。在这个平原上，平民百姓都是命如草芥。他们被引导着去卖血，昙花一现的所谓幸福之后，永恒的死亡在等待着他们。

类似的例子还有很多，阎连科在灾难小说中大量运用这种拟声、通感、比喻、夸张、象征等，不仅乡土气息浓厚，而且极为传神、呼之欲出地表达出了文本所要传达的思想。不但给文本提供了更加广阔的阐释空间，还使文本具有了一种“特殊的调子和韵味，一种与河南的土地、风俗、人情紧密联系”（李陀语）的味道。

结语：阎连科“灾难书写”中的人文关怀与艺术匡拘

现在，大多数作家把写作作为派遣自己苦闷、寂寞、孤独等情绪的工具，关心“喝咖啡、买房子”的快乐。但是阎连科为什么依然能够保持着一种“自虐”的方式，保持着“对农民处境的关注和思考”？他已经不需要依靠写作把自己带进城市，因为他已经是城市中的一员；他也不需要追名逐利，因为他已经成名成家。唯一能解释这一点的，就是他作为一代知识分子的良知和作为一个真正的作家的深刻的人文关怀。

人文关怀是对人的生存状况的关怀、对人的尊严与符合人性的生活条件的肯定，对人类的解放与自由的追求。一句话，人文关怀就是关注人的生存与发展。古往今来，每一个有责任感的、真正的作家，内心世界里都有着自己独特的人文关怀。列夫·托尔斯泰有博爱的主张，萨义德有“东方主义”的见解，鲁迅有“怒其不争”的情怀，今天更是有无数后起之秀，都用自己的灵魂书写着自己深切的人文关怀。阎连科同样有着自己独一无二的、

悲悯焦虑的人文关怀。

近年来阎连科的小说之所以如此夸张怪诞，与他内心急于抒发的汹涌澎湃的感情有关，与他想要展现的事件得不到世人的关注有关，更与他深刻坚韧的人文关怀有关。写作是一项艰苦的劳动，这种劳动极大的损害了阎连科的身体。王久辛在《心雕苦难》中讲到，阎连科在写作《年月日》、《日光流年》的时候，被腰颈之疾折磨得苦不堪言，写作时“不能坐着写，又不能趴着写，阎连科握笔彷徨，不知如何是好。”^[96]阎连科说：“我现在找到了感觉，却找不到姿势了。”他后来只能到一家给残疾人制造器械的工厂，定制了一套“写作椅”，在椅子上“半躺着身子，悬肘写作”。尽管疾病缠身，身体状况极为不好，但是阎连科还是坚持写作，促使他继续写下去的动力，就是他作为一个作家的良知和责任感。阎连科是一个济世意愿非常强的作家。他曾经在一次访谈中说“老家的事，农民、土地、村落，你说你有必要为这些去想这想那吗？有时候我经常说，阎连科，你贱呀，操那么多闲心干啥呢！可是，你还是忍不住要想，要写；忍不住对生活要感到荒寒而无奈。”^[97]他从小在农村长大，亲眼目睹过亲人邻居的悲苦遭际，非常清楚地明白农民的苦难与无奈，同时对他们怀着无穷无尽的牵挂。1995年春天的牡丹笔会上，洛阳市四大班子领导邀请与会作家座谈，阎连科发言说：“我的家乡太穷了，现在每次回家，所见所闻都使我心里难受。我有时恨自己是个光会写小说的作家，太无能，不能给乡亲们办些实事……”^[98]读到这里，不能不为这个心里装满了耙耧山脉父老乡亲的悲苦作家感叹，不能不为耙耧山脉农民们的悲苦生活唏嘘。作为耙耧山脉那片土地的儿子，阎连科对生养自己的土地充满着一种怨气和恨意，但是这种充满着暴烈之气的怨恨背后，却是深深的爱恋。他在走出生养自己的故土之后，回头眺望时，眼睛里不仅看到了那片土地的大爱与包容，更看到了她的贫瘠与荒谬。虽然有贫瘠，有荒谬，有灾难，有悲苦，但是阎连科并没有刻意回避，而是系数将它们展现在作品中，甚至更加夸张变形。“并不是我过分地偏爱悲苦和受难，而是我觉得人们的生存本身就是悲苦和受难。人生奋斗的过程，就是摆脱悲苦和受难的过程。就是一种挣扎的超拔。”^[99]

阎连科这样评价自己：“我可能写不出那种鲜花般的小说。”但是，他的“东京九流人物系列”充满烟火气息，辞藻美丽，可谓流光溢彩。事实是——不是他写不出，而是他不肯写，或者说不屑于写。因为“我所看到的生活中的龌龊和肮脏远远超出看到的美好东西”，他崇尚的是“完全来自骨髓的爱和骨髓的恨”（阎连科语）。他心系农民，心系土地，知识分子的良知使他转向灾难——这种人类极端的苦难，以此来发出自己的声音，也是农民的声音。他独守着自己心灵中的那一方净土，用自己的写作勾画着自己那一方精神地形图，

只为重塑人类灵魂。

英国诗人邓恩有言，“任何人的死亡都是我的损失，因为我是人类的一员。不要问丧钟为谁而鸣，丧钟是为你而鸣的”。生活在当下，是所有人的幸福，也是对每一个人的考验。阎连科深切的人文关怀警示我们：关注别人，关心在灾难的魔爪下挣扎的人们，长存悲悯之心，因为丧钟随时都可能为每一个人敲响。

阎连科在当代文坛上如一只猛虎一样特立独行，勇敢地直面当下社会现状，愤懑凶悍，以此方式书写他的农民和家园的灾难，不能不使人震撼与钦佩。同时，他铭记灾难像一条蛇一样对人类如影随形，所以像苦行僧一样为民族守护着一份悲悯与激情，也为当代文学的芜杂场面倾注进了一丝悲壮与“暴戾”之气。但是，物极必反，阎连科的写作也有其不足与无奈之处。他过分专注于自己的创作主题，以致人物形象有面目模糊之嫌；他的在文本中汪洋恣肆的激情，是推动故事进展的原动力，但是难免有激情盖过叙事探索的倾向；他小说文体的模式化与文学思维的重复，日渐成为其文学探索的掣肘……这些艺术陷阱值得阎连科去警惕，进而突出重围，以此开拓新的“神形交融”（陈思和语）的艺术世界。

注释

- [1] 详见于建嵘的《转型中国的社会冲突——对当代工农维权抗争活动的观察和分析》[J],《凤凰周刊》,2005年第7期。
- [2] 参见南帆:《村庄笔记》[J],《作家》2010年第1期。
- [3] 谢有顺:《短篇小说的写作可能性——以几篇小说为例》[J],《小说评论》2007年第3期。
- [4] [德]海德格尔:《人,诗意地安居》[M],郜元宝译,张汝伦校,上海远东出版社,1995年3月第1版,第137页。
- [5] 关于“新意识形态”的相关论述,详见王晓明:《九十年代与“新意识形态”》[M],《天涯》2000年第6期。
- [6] 南帆:《后革命的转移》[M],北京大学出版社,2005年版,第79页。
- [7] 长期以来关注、研究阎连科创作的姚晓雷先生,在评论阎连科的文本特质和精神向度时,用“虎气”来概括。详见姚晓雷:《新时期以来中国文学的气质类型:虎气、猴气、猫气、驴气、猪气》[J],《学术月刊》,2010年第10期。
- [8] 巩富:文学的发生学批评方法[J].内蒙古电大学刊,1991(3).
- [9] 2011年,阎连科在香港、台湾出版了长篇小说《四书》,故事内容由于涉及的敏感度和题材的政治性,遭到“十五家知名出版社的无奈拒绝”,也就“自然而然”地难以在内地见面。但从发表在中国大陆期刊的相关评论文章和研讨会上,依然可以看出,长篇小说《四书》鲜明的艺术追求和强烈的思想冲击力,无疑是近年来阎连科“灾难情结”的直接延续和深自然化,颇带先锋实验色彩。《四书》的故事情节和思考维度,紧紧围绕1958年的大跃进、1960年的“三年自然灾害”展开,阎连科展示了其对“饥饿记忆”和灾难性社会的互动关联。详见,程光炜、邱华栋等:《重审伤痕文学历史叙述的可能性——阎连科新作《四书》、《发现小说》研讨会纪要》[J](《当代作家评论》2011年第4期),王彬彬:《阎连科的〈四书〉》[J](《小说评论》2011年第2期))
- [10] 阎连科.《阎连科文集(感谢祈祷)》[M].北京:人民日报出版社,2007:第364页。
- [11] 阎连科.《阎连科文集(感谢祈祷)》[M].北京:人民日报出版社,2007:第364页。

- [12] 阎连科.《阎连科文集（感谢祈祷）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第5页。
- [13] 阎连科.《阎连科文集（感谢祈祷）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第27页。
- [14] 阎连科.《阎连科文集（感谢祈祷）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第5页。
- [15] 阎连科.《阎连科文集（感谢祈祷）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第5页。
- [16] 阎连科.《阎连科文集（感谢祈祷）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第22页。
- [17] 阎连科.《阎连科文集（感谢祈祷）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第22页。
- [18] 阎连科.《阎连科文集（感谢祈祷）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第31页。
- [19] 阎连科.《阎连科文集（感谢祈祷）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第33页。
- [20] 阎连科.《阎连科文集（感谢祈祷）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第40页。
- [21] 姚晓雷、阎连科.《“写作是因为对生活的厌恶和恐惧”》[J]，《当代作家评论》，2004年第2期。
- [22] 《最后一名女知青》，长春，时代文艺出版社，2003.8，序言第1页。
- [23] 阎连科、梁鸿.《巫婆的红筷子》[M].沈阳：春风文艺出版社，2002：第12页。
- [24] 阎连科.《我为什么写作》[J]，《我为什么写作——当代著名作家演讲集》，郑州，郑州大学出版社，2005。
- [25] 阎连科.《阎连科文集（情感狱）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第3页。
- [26] 谢有顺：《史铁生：一个尊灵魂的人》[J]，《当代作家评论》2011年第2期。
- [27] 详见，程光炜《阎连科与超现实主义——我读〈日光流年〉、〈坚硬如水〉和〈受活〉》[J]，《当代作家评论》，2007年第5期。
- [28] <http://hexuwz.blogbus.com/logs/28027684.html>
- [29] 阎连科.《阎连科文集（黑猪毛 白猪毛）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第325——334页。
- [30] 阎连科.《阎连科文集（黑猪毛 白猪毛）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第325页。
- [31] 阎连科.《阎连科文集（乡村死亡报告）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第290页。
- [32] 阎连科.《阎连科文集（情感狱）》[M].北京：人民日报出版社，2007：第47页。
- [33] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳：春风文艺出版社，2004：第356页。
- [34] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳：春风文艺出版社，2004：第361页。
- [35] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳：春风文艺出版社，2004：第141页。

- [36] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第11-12页。
- [37] 李敬泽《扛千钧之鼎(代序)》,出自阎连科著,《阎连科》[M].北京:人民文学出版社,2004年,第1页。
- [38] 李敬泽《扛千钧之鼎(代序)》,出自阎连科著,《阎连科》[M].北京:人民文学出版社,2004年,第1页。
- [39] 阎连科.《阎连科文集(乡村死亡报告)》[M].北京:人民日报出版社,2007:第290页。
- [40] 阎连科.《阎连科文集(乡村死亡报告)》[M].北京:人民日报出版社,2007:第338页。
- [41] 阎连科.《阎连科文集(乡村死亡报告)》[M].北京:人民日报出版社,2007:第332页。
- [42] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第135页。
- [43] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第139页。
- [44] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第293页。
- [45] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第384页。
- [46] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第460页。
- [47] http://lycos43878.w158.bizcn.com/zjzp/american/a_018.htm
- [48] 阎连科.《风雅颂》[M].南京:江苏人民出版社,2008:第312页。
- [49] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第12页。
- [50] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第440页。
- [51] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第340页。
- [52] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第140页。
- [53] 南帆《反抗与悲剧——读阎连科的〈日光流年〉》[J],《当代作家评论》,1999年第4期。
- [54] 阎连科.《受活》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第88页。
- [55] 阎连科.《受活》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第164页。
- [56] 阎连科.《受活》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第165页。
- [57] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第585页。
- [58] 咸江南.《阎连科:我的自由之梦在〈受活〉里》[J],《中华读书报》,2004年2月11日。

- [59] 阎连科.《写作时情感焦虑的结果》[J],《渤海大学学报》,2009年第2期。
- [60] 乌纳穆诺.《生命的悲剧意识》[M].上海:上海文学杂志社,1987:第63页。转引自<http://www.chinawriter.com.cn/2007/2007-01-09/48014.html>
- [61] 阎连科.《受活》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第3页。
- [62] 阎连科.《丁庄梦》[M].上海:上海文艺出版社,2006:第208页。
- [63] 阎连科.《丁庄梦》[M].上海:上海文艺出版社,2006:第209页。
- [64] 阎连科.《丁庄梦》[M].上海:上海文艺出版社,2006:第212页。
- [65] “弱者的苍凉”系文学批评家南帆提出,详见南帆:《双重的解读——八九十年代中国文学的一种描述》[J]《文学评论》1998年第5期。
- [66] 阎连科.《阎连科文集(感谢祈祷)》[M].北京:人民日报出版社,2007:第198页。
- [67] 阎连科.《阎连科文集(感谢祈祷)》[M].北京:人民日报出版社,2007:第199页。
- [68] 谢有顺:《终归是无处还乡:读〈我与父辈〉》[J],《当代作家评论》2010年第4期。
- [69] 阎连科.《阎连科文集(感谢祈祷)》[M].北京:人民日报出版社,2007:第212页。
- [70] 阎连科.《丁庄梦》[M].上海:上海文艺出版社,2006:第284页。
- [71] 南帆:《后革命的转移》[M],北京大学出版社2005年版,第170页。
- [72] 阎连科、晓苏.《文学·生活·想象——阎连科访谈录》[J],《读写天地》,2001年第9期。
- [73] 阎连科.《受活》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第110页。
- [74] 阎连科.《受活》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第201页。
- [75] 阎连科.《丁庄梦》[M].上海:上海文艺出版社,2006:第15页。
- [76] 费孝通.《乡土中国·生育制度》[M].北京:北京大学出版社,1998:第61页。
- [77] 杨鸥.《阎连科:“劳苦人”是我写作的核心》[N],《人民日报海外版》,2005年2月23日。
- [78] 咸江南.《阎连科:我的自由之梦在〈受活〉里》[N],《中华读书报》,2004年2月11日。
- [79] 阎连科.《我为什么写作》[J],《我为什么写作——当代著名作家演讲集》[M].郑州:郑州大学出版社,2005。
- [80] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第316页。
- [81] 李敬泽《扛千钧之鼎(代序)》,出自阎连科著,《阎连科》[M].北京:人民文学出版社,2004年,第2页。

- [82] 加缪著,王殿中译.《加缪全集(第四卷)》[M].石家庄:河北教育出版社,2002:第209页。
- [83] 张艳丽.《论阎连科小说的叙事策略》重庆师范大学硕士学位论文 2009.3.29 第27页。指导教师:周晓风教授。
- [84] 阎连科.《巫婆的红筷子》[M].沈阳:春风文艺出版社,2002.10:第70页。
- [85] 阎连科.《巫婆的红筷子》[M].沈阳:春风文艺出版社,2002.10:第97页。
- [86] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第126页。
- [87] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第128页。
- [88] 白慧平:《〈庄子〉寓言体对汉乐府诗的影响》[J],《沧桑》,2010年3月。
- [89] 王一川:《生死游戏仪式的复原——〈日光流年〉的索源体特征》[J],《当代作家评论》,2001年第6期。
- [90] 阎连科.《日光流年〈原版自序〉》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第2页。
- [91] 阎连科.《拆解与叠拼:阎连科文学演讲》[M].广州:花城出版社,2008:第43页。
- [92] 阎连科.《日光流年》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第3页。
- [93] 阎连科.《受活》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第10页。
- [94] 阎连科.《受活》[M].沈阳:春风文艺出版社,2004:第26页。
- [95] 阎连科.《丁庄梦》[M].上海:上海文艺出版社,2006:第49页。
- [96] 王久辛:《心雕苦难》[J],《解放军艺术学院学报》,2000年第2期。
- [97] 张学昕、阎连科:《现实、存在与现实主义》[J],《当代作家评论》,2008年第2期。
- [98] 王久辛:《心雕苦难》[J],《解放军艺术学院学报》,2000年第2期。
- [99] 阎连科.《阎连科文集——情爱穴》[M].长春:吉林人民出版社,1996:第1页。

参考文献

- [1] 阎连科:《拆借与叠拼——阎连科文学演讲》[M].广州:花城出版社.2008.5。
- [2] 阎连科:《坚硬如水》[M].昆明:云南人民出版社.2009。
- [3] 阎连科:《阎连科文集:乡村死亡报告》[M].北京:人民日报出版社.2007。
- [4] 阎连科:《情感狱》[M].北京:人民日报出版社.2007.8。
- [5] 阎连科:《我与父辈》[M].昆明:云南人民出版社.2009。
- [6] 阎连科:《瑶沟人的梦》[M].沈阳:春风文艺出版社.2007.10。
- [7] 阎连科:《阎连科》[M].北京:人民文学出版社.2004.2。
- [8] 阎连科:《桃园春醒》[M].合肥:黄山书社.2010。
- [9] 童庆炳:《文学理论教程》[M].北京:高等教育出版社.2004。
- [10] 陈英群:《阎连科小说创作论》[M].郑州:郑州大学出版社.2010.1。
- [11] 史铁生:《我与地坛》[M].北京:人民文学出版社.2011.1。
- [12] 温儒敏、贺桂梅、姜涛:《中国现当代文学学科概要》[M].北京:北京大学出版社.2005.1。
- [13] 谢有顺:《从密室到旷野:中国当代文学的精神转型》[M].福州:海峡文艺出版社.2010.4。
- [14] (法)加缪著,顾方济、徐志仁译《鼠疫》[M]上海:上海译文出版社.1980。
- [15] 李华亭:《试论阎连科小说的悲剧特色》[D],福州,福建师范大学,2008年5月24日。
- [16] 王尧:《一个人的文学史或从文学史的盲点出发——阎连科小说及相关问题平议》[J],《当代作家评论》,2007年第5期。
- [17] 李陀、阎连科:《〈受活〉:超现实写作的重要尝试》[J],《南方文坛》2004年第2期。
- [18] 陈思和:《读阎连科的小说札记之一》[J],《当代作家评论》2001年第3期。
- [19] 王久辛:《心雕苦难》[J],《解放军艺术学院学报》,2000,(2):54-58。
- [20] 郜元宝:《论阎连科的“世界”》[J],《文学评论》,2001.1
- [21] 程光炜:《阎连科与超现实主义——我读〈日光流年〉、〈坚硬如水〉和〈受活〉》[J],

- 《当代作家评论》，2007年第5期。
- [22] 姚晓雷：《阎连科论》[J]，《钟山》，2003年第4期。
- [23] 梁鸿：《阎连科小说创作论》[J]，《解放军艺术学院学报》，2004，(3)：37-42。
- [24] 钟红明、阎连科：《真实来自作家的内心——关于阎连科长篇小说〈受活〉的对话》[N]，《文汇读书周报》2003年11月28日。
- [25] 阎连科：《长篇小说创作的几种尴尬》[J]，《当代作家评论》，2006年第1期。
- [26] 阎连科：《关于疼痛的随想》[J]，《文艺研究》，2004年第4期。
- [27] 阎连科：《受活·寻求超越主义的现实（代后记）》[M]，第365页，北京，人民日报出版社，2007。
- [28] 常梅：《食色——性也》[D]，济南，山东师范大学，2008年4月26日。
- [29] 韩冬梅：《论阎连科小说中的残病叙事》[D]，济南，山东师范大学，2008年4月26日。
- [30] 黄仙花：《论阎连科长篇小说狂欢化美学品格》[D]，长沙，湖南师范大学，2010年6月3日。
- [31] 梁鸿：《神话、庆典、暴力及其他——阎连科小说美学特征论》[J]，《南方文坛》2005年第4期。
- [32] 王鸿生：《反乌托邦的乌托邦叙事——读〈受活〉》[J]，《当代作家评论》，2004年第2期。
- [33] 王一川：《生死游戏仪式的复原——〈日光流年〉的索源体特征》[J]，《当代作家评论》，2001年第6期。
- [34] 柳建伟：《立足本土的艰难远行——解读阎连科的创作道路》[J]，《小说评论》，1998年第2期。
- [35] 南帆：《反抗与悲剧——读阎连科的〈日光流年〉》[J]，《当代作家评论》，1999年第4期。
- [36] 姚晓雷：《走向民间苦难生存中的生命乌托邦祭——论〈日光流年〉中阎连科的创作主题转换》[J]，《河南大学学报》，2002年第2期。
- [37] 王德威：《革命时代的爱与死——论阎连科的小说》[J]，《当代作家评论》，2007年第5期。

攻读硕士研究生期间发表的论文

- 1、《“没落”的背后》，《当代小说》，2010年11月，独立完成。
- 2、《历史叙事的别样面貌——读2600年前的大国崛起》，《济南日报》，第15949期 2010年5月26日，第二作者。
- 3、《欲望时代的审美镜像》，《爱尚生活》，2010年11月，独立完成。
- 4、《探寻现实魅影下的心灵本真》，《都市女报》，2010年10月29日，独立完成。

致谢

三年前，我带着懵懂与憧憬步入研究生生活的殿堂，三年后，我捧着收获与硕果行将离去。

三年时光，倏忽远去，回首三年，往事历历在目，无限感慨涌上心头，无限感激在心中涌动。

感谢授业恩师贾振勇先生！我的论文从选题到开题，再到写作定稿的过程，都凝聚着贾老师的无数心血。贾老师充满灵性的学术品格，幽默爽直的人格魅力，潜移默化地感染着我，成为我今后努力的方向。而恩师对我学习、生活上的谆谆教导，我将铭记终生，将来无论身处何处，我都会按照老师希望的那样去学习、去工作、去生活，勇敢、坚强，永不懈怠，力争上游！

感谢文学院现当代文学学科的老师！感谢你们对我的帮助和培养！

感谢盖永爽同学、宋嵩同学！他们在我的论文选题和写作的过程中，给了我宝贵的建议。

带着满腔感激与憧憬，我将继续踏上征程！