时代蜕变中的诗意瞩望

——论王跃文的《漫水》

龙永千

内容提要 温馨自然、恬淡优美的《漫水》是王跃文桃源念想与诗性瞩望在低抑后的发明与敞亮。为了建构优美的诗性世界，他始终让“漫水”在时代蜕变中保持着单纯而高远的风致，让人性的善与美给生活以诗意和温暖，更让“爱”回归灵魂的温柔。面对审美意向与生活经验不谐的罅隙与矛盾，诗性瞩望与时代语境之间的犯冲与悖反，作品通过回忆性叙述视角的采用，单纯明净的形象塑造，民情风俗的和悦展示及传统人文的无声浸润，将其巧妙地稀释与消融，从而获得了整体的和谐与统一。

关键词 王跃文；《漫水》；诗性世界；传统人文

王跃文的《漫水》首发于2012年1月复刊的《湖南文学》。作品一出，便引发了各界的极大关注。好评如潮中，更是荣膺了第六届“鲁迅文学奖”。但值得注意的是，《漫水》的纯净自然、朴素明丽与其先前农村叙事的浊重沉郁、艰涩严峻相比，可谓相距甚远。非但如此，将《漫水》置于王跃文整个创作中来观照，它的恬淡和谐、优美自然与先前权场叙事的愤激凌厉、深沉忧患相比，也是大相径庭。此种情形是君子豹变还是中年变法？是凌空翻转还是有迹可循？文本中是否存在着更为隐秘与复杂的情形？《漫水》在王跃文创作中又有着怎样的意义？所有这些问题的解答不是单篇作品的品评与赏析就可以完成，也不是简单类比阐发就可以把握得了的。它需要我们从作者审美观念和创作实践中去循波讨源、以意逆志，也需要我们从作家整体创作中去互文生发、融会观照。

一 批判立场背后的温情念想

作家创作风格的变化，特别是成熟的、具有稳定个性作家创作的变化，原因是多样的。有的是其多样而丰富才情的自然呈现，有的是其人生境遇与心智发展所致的蜕变，有的则是创作者寻求创新和

突破的勉力之举。君子豹变，并非无迹可寻，贴近王跃文文学实践可直觉其人生深处的诗意念想。他在批判现实、发露腐朽的同时，也有着对于优美与柔情，和煦与温暖的深情渴望。同时，这不仅是其文学观念的萌蘖，也在其创作实践中有着具体的体现。

《国画》出版时，王跃文在代后记《拒绝游戏》一文中鲜明地阐明了自己的创作立场。他写道：“我既不想颓废，也不愿麻木，就只有批判。这些年中国文坛制造‘主义’的成就似乎超过了文学本身的成就。林林总总的‘主义’来也匆匆，去也匆匆，你还没来得及弄清某某‘主义’是怎么回事，它已是明日黄花了。风过双肩，了无痕迹。我倒觉得，目前我们最需要的是批判现实主义。”^[1]后来在《我的文学启蒙》中又自陈：“我在文学创作过程中一以贯之的思想艺术追求应该说是清醒的现实眼光和现实主义精神。”^[2]2017年他在《王跃文文学回忆录》中再次表明：“我并不觉得自己的小说深刻到哪里去，不过是去掉过去同类题材文学作品中的种种伪饰，赤裸裸地呈现了现实的真相而已。”^[3]确实，王跃文的创作所持的基本立场是批判现实主义的。这种立场的形成，既有中国传统现实精神的滋养，也有近现代以来以鲁迅为代表的“取下假面，

真诚地，深入地，大胆地看取人生并写出他的血和肉来”^[4]取向的影响。同时，还与王跃文在大学求学时期大量阅读19世纪西方批判现实主义文学作品有关。正因如此，王跃文开始搦管之际，现实批判也就成了他的基本取向，“深沉的忧患意识，凌厉的批判锋芒”^[5]也成为其创作的审美基调。在《国画》《苍黄》等小说中，对权力本位、道德堕落、人性异化等造成的上下浇薄、夫妻反目、朋友背信、亲人离德的批判；在《拍手笑沙鸥》《我们把肉体放在何处》等杂文集中，对日常世相中普遍存在的功利自私、短视愚昧、欲望中心等劣根性的剖析，无不是上述立场的具体体现。

对黑暗丑恶批判最为尖锐者，往往最钟情于优美健康的人性；对异化畸形深恶痛疾者，常常最向往朴素真淳的桃源世界。鲁迅在激越决绝地“与黑暗捣乱”时，却对记忆中故乡风物与童年伙伴有所眷恋；沈从文极力批判都市的朽败堕落与人性异化时，却在湘西边地精心建构供奉自然人性的希腊小庙，同样，王跃文在直击时弊、批判朽败时，也深情地瞩望着“爱”与“美”。面对时代的浮躁与功利，王跃文深深慨叹：“人们现在都很焦虑，很浮躁，欲求永远也得不到满足。什么都想要多要快，来不及似的往前赶，又不知自己要到哪里去。丧失了对理想的坚守，对道德法则的坚持，对真正的美好事物的向往。”^[6]目睹欲望的泛滥、生命的粗糙与人性的冷硬，他为“人们需要一条散发着荷尔蒙气味的内裤来满足他们的快感，生命的神圣与高贵却被轻视和亵渎”^[7]的做法痛心不已。他的担忧是沈从文“城市中人生活太匆忙，太杂乱，耳朵眼睛接触声音光色过分疲劳，加之多睡眠不足，营养不足，虽俨然事事神经异常尖锐敏感，其实除了色欲意识以外，别的感觉官能都有点麻木不仁”^[8]的当代呼应。批判丑恶、发露黑暗，是文学对人生的“正视”，但表现美好、书写善良、寻求灵魂的温暖、渴望苦难的救赎，也是文学所求。“人类需要被照亮，也需要正义与光明引领，这就是文学存在的理由。”^[9]文学是求真的，也是向善的，更是尚美的。文学在批判黑暗、警示人生的同时，还应有着更为开阔的视域与高远的境界来引领读者向善爱美。对此，王跃文一直有着清醒的认知与自省，只因各种因缘与前业，

其文学的向度与界面未曾获得充分的敞开。

随着阅历的丰富、体验的深入与实践的发展，王跃文的文学认识出现了微妙的调整与变化。他在强调文学之“真”的同时，开始正面高扬文学中“善”与“美”的力量，认为“文学当然首先必须真实，因为真是善的起码前提；但仅有现象的真实还不够。文学除了描写和展示，还必须有一种向善的力量，这种善其实就是一种价值判断”^[10]。在黑暗之中，仰望星空；在沟渠之间，念想温暖。这不是心灵的脆弱，而是人性的可贵。他说：“人们需要有乐观精神，多看光明和温暖，不然我们的生活就是人间地狱，我们会丧失生活的勇气。”^[11]他向往“君子”人格，感慨“仁的境界”，认为“人应常怀仁心，所谓‘虽不能至，心向往之’”^[12]。他对创作中“有些按捺不住”，不平和，也不冷静，“下笔如放野火，不顾格局和节制”^[13]予以反思；他不认同张爱玲那种“不怕、不求、不屑。不怕伤人和自伤，也不求、不屑人的理解和原谅”的人生态度，更因《小团圆》中无所不在的“冷酷、伤害与恨”所组成的“寒冷如冰雪”的世界而感到不适。当然，王跃文并不否定张爱玲是直面生活的“真勇士”，而是认为文学有“面对生活的真诚和勇气”的同时，“还要有慈悲，要有热心肠，要有对人间的大爱和大怜悯”，“文学的大境界还是必须有担当，有道义，有善、有温暖，文学中不能只有冷酷、伤害与恨。文学里，爱应该是底色，是前提。除了对人类困境和人类前途的思考与探索，文学还要能建设，能安慰、能展示和歌唱健康优美的人性”^[14]。他也常告诫自己少些“火气”、多些“从容”，“让自己慢下来，静静地看，细细地想，慢慢地写”^[15]。这不是消极无为，而是走向融会求真、向善、尚美的新境界。

在人生感悟与审美观念抉幽发微中，我们见到了王跃文创作蜕变的某种可能，而对其创作实践的梳理与阐发，则更可见到这种变化的脉动。在人性的阴暗与生活的朽败面前，王跃文坚守严峻的“真”，但对于苦难与无明中的生命，又是深怀悲悯的大同情，深植爱与美的真诚瞩望。在《国画》（人民文学出版社，1999年初版）这一悲愤之作中，他毫不留情地将围绕在权力周围的巾帷与绶带剥落。虽然笔之所向一片荒芜与灰暗，但依然可触摸到文本深

处的温柔和悲悯。王跃文说：“我在小说里对诸多人物都抱有极大的同情，对朱怀镜和梅玉琴同样都是同情的，他们都是身陷在泥潭里的可怜人。”^[16]非但悲悯与同情，在利用与倾轧、丑陋与邪恶中，李明溪对艺术的执著与痴迷，曾惺对正义的单纯与热烈，梅玉琴对爱情的纯粹与真挚，无不是混沌芜杂、浊重恶劣中的美丽与温暖。与《国画》相比，《梅次故事》（人民文学出版社，2001年初版）中的朱怀镜产生了诸多的变化。他一改先前的贪婪虚伪、机心世故而变得进退有度、执正守本且有所作为：捐出不义之财，规范工作程序、抵制王莽之的黑手等。《西州月》（中国社会出版社，2004年初版）中的关隐达是叙述者亲和与认同的形象。他从容恬淡、应运随缘。不仅有着谦谦君子的儒家气质，也有着道家无为恬淡的风神。而《大清相国》（山花文艺出版社，2007年初版）中的陈廷敬则可说是传统儒家名臣的成功典型，他秉持儒家入世有为、兼济天下的信念，有效拿捏法家势术实用之道，积极融合道家进退自然、随运应化的人生态度，在给读者以丰厚绵长的人生情韵时，更给读者以人间自有正道的欣慰。《苍黄》（湖南文艺出版社，2009年初版）中，作品在批判对权力失去敬畏者所引发的种种“怕”的同时，塑造了李济远这一仁爱温厚、与人为善、且常怀恻隐之心的形象。他尽心补救种种错差的真诚与敦厚，深切担忧各样过失的痛心与焦虑，无不让读者感受着“在人间”的“爱”与“美”。与权场叙事的这种情形相应，在《我的堂兄》《乡村典故》《也算爱情》等乡村叙事中，通哥、“父母”、满叔、腊梅等人身上散发的与大地同在的乐生悦世的人生情怀，生生不息的质朴元气，超越苦难与不幸的惊人毅力，也无不是浊重艰涩生活中值得珍惜与呵护的“诗”与“美”。

可以看出，从文学观念到创作实践，从形象塑造到价值取向，建构诗性人生、释放心灵深处的温柔瞩望，是王跃文长期的、久积的生命渴念，它有着由潜隐而显在，由微渺而深浓，由清浅而醇厚的内在发展脉络。《漫水》虽然与其他作品在风格意蕴上有着某种不同，却是王跃文审美心理与诗性人生渴念的必然，更是其创作实践中不断自我调整与努力拓展的审美具化。

此处还需注意王跃文2014年出版的《爱历元年》（湖南文艺出版社，2014年初版）。与上述作品不同，《爱历元年》是《漫水》之后王跃文为数不多的重要作品。作品以喜子和孙离的情爱生活为主体，表现出王跃文在苦难与幸福、不幸与温情、批判与救赎之间寻求平衡的努力。喜子、孙离、李樵、小安子等人虽然没有遭遇时代无序造成的苦难，也没有在权力的魔障中出现生命的异化，但他们身上同样有着如何面对欲望与苦难的“重”，也有着如何面对虚无与迷惘的“轻”，“他们都陷入了人性的炼狱，都是很痛苦的人”^[17]。与以往创作中表现主人公不知身在何处的迷惘、身心疲惫的无奈、灰色荒诞的痛苦不同，叙述者让笔下的人物找到了自己的归宿，那就是属人的“爱历元年”——人性人心的原初的“善”与“美”。在这里，每个生命找到了真正属于自我的家，找到了生命与心灵安顿的所属。正因如此，王跃文称“《爱历元年》是一本关于爱、救赎和宽容的书”^[18]。对《漫水》之前的作品进行梳理，可以清晰见到此前王跃文对温暖与柔情的涓滴之念朝着《漫水》的汇集，而对其后之作《爱历元年》的把握，似乎难于给《漫水》创作流变以应有的阐发空间。其实不然，前者呼来后者应，彼处唱而此处和。从《爱历元年》去返观，更可见到《漫水》对人性温柔与生活之美深情凝眸与真诚书写上产生的意义与影响。

二 乡土生活的纯化与从容叙说

王跃文生于农村、长于乡土，虽经历了“文革”的痛苦，但融入大地的渴望、对桃源世界的念想，以及时光对既往记忆的纯化等，让其在远离乡土后依然对故园有着深深的眷恋。于此，王跃文曾在《我那柔弱而坚韧的乡村》《乡下人的血性》《无违》等文章中有着深情的表白。当他在建构自己的诗性世界与心灵净土时，回顾乡土、亲近田园成了一种自然的选择。《漫水》的世界，就是他以故乡漫水村为原型进行的诗意建构。

选择了乡土，但如何避开苦难生活的缠绕？如何突破既定创作的遮蔽？如何表现人物，安排命运？如何葆有时代的应有特质？如何凸显自我审美

个性？这些无疑都是作者创作实践中直接面对且需要审慎处理的问题。为了具化自我的诗性瞩望，王跃文对“漫水”进行了全面的审美创化。首先，在环境设置上，《漫水》有开放性，同时又有其应有的单纯与自足。与《桃花源记》那样隔离人世不同，也与《边城》那样内在自足相异，《漫水》的世界是开放的，它感应着时代的潮汐，也经历着风雨的涤荡。它的世界是充实且富于变化的，有“解放”“文革”“改革开放”等近半个世纪的“变”，也有生老病死、爱恨情仇轮回的“常”；有多样的善恶的冲突，也有种种美丑的矛盾。但漫水不为外在风雨苍黄所动，依然能够葆全其恬淡的风致与宁静的姿态。其次，《漫水》虽然时间跨度大，所述事情多，但矛盾冲突并不复杂紧张。社会体制的更替、政治运动的洗刷、市场经济的冲击等呼啸而来，但叙述者并未让矛盾朝着刚性方向发展，而是举重若轻、淡笔勾勒，让其在余公公、慧娘娘天高云淡、静水深流的生活里闪现，最终在朴素单纯、温和宽厚的人道情怀中涣然冰释。因此，也就没有出现《雾失故园》《冬日美丽》等作品中那种“极左”路线、金钱异化所造成的不幸和苦难。在艺术表现上，作品也改变了《我的堂兄》《也算爱情》等乡土叙事中那种客观写实和讽刺笔法相结合的写法，而是以一种“慢下来”的心态，将久积的乡村经验用悠长温馨的情感包裹着，用浸润的方式渗透于民情风俗与日常生活中，将对乡村世界宁静谐和、温馨淳朴的眷恋氤氲在字里行间。

当然，上面所述只是文本的表层状态，而要深入认识作品，则需要对叙事结构进行具体把握。一个相对完整的故事应该具有三个基本因素：“促使主角形成一个目的的起始事件；主角为达到目的而做出的努力；努力的结果。”^[19]《漫水》很是独特，作为作品主角的余公公、慧娘娘，似乎对自己的人生没有一个明确的目的，他们不汲汲于富贵权力，也不激进于个性解放，更不踊跃于社会变革，他们只是顺应自然生命的进程，劳作生息、生老病死、自然而然。同时，作品中也没有为他们设置一个促使其形成目的的起始性事件。扯辣椒、捡枞菌、建房子、割老屋、看舞龙、谈闲天……民情风俗的细节充满了整个文本，日常生活的点滴更让人物变得

闲散而淡远。但从内在叙事的推进来看，余公公与慧娘娘的生活并非无目的，他们的目的是顺应生命进程，葆有属我的温爱素朴、善良单纯的自然之性。但因他们的目的是原初性的，就在人物当下生活与日用伦常之中，从而也就难以给人“鲜明”的印象。他们的生命追求与其日常生活的这种高度融契，是“从心所欲不逾矩”的，也是一种“无为而无不为”的自由自在。虽然在叙事展开中保全生命诗性并非一个典型的的目的性事件，但人物形象也需要有“为达到目的而做出的努力”。具体来看，那就是对外来强权的抵制、对狭隘道德的拒绝，以及对物质欲望的超越。

在《漫水》波澜不惊、明净自然的生活中，余公公、慧娘娘与“绿干部”、秋玉婆的冲突可说是整个作品中最为紧张的所在。前者是乡村道德与外来强权之间的，后者则是乡村道德自身常态与畸变之间的。面对“绿干部”的非议与强势，余公公毫无畏惧，不仅勇敢地站出来主持公道，更是严厉地斥责了“绿干部”：“不要以为你屁股上挎把枪哪个就怕你了，我们不犯王法，你那家伙就是坨烂铁！”^[20]有慧更是趁着夜色扑了“绿干部”的黑。秋玉婆的好嚼舌根、搬弄是非，是乡村道德自身狭隘与畸变的典型。她不仅受到了“有余”的批评，还受到了天谴。在神秘的炸雷声中，死去的她下巴竟然掉了下来。当然，生命诗性的持存并非仅仅表现在这些基本矛盾的解决上，它还有着更为高远与美丽的情怀和境界，这一点在余公公和慧娘娘那儿同样有着典型的体现。余公公为逝去的人“割老屋”时，不收取任何工钱。他直言劝解“绿干部”，要他不要因妻子有外遇而恼羞，而应当反思自我、尊重妻子。他还在屋前屋后种上了各种各样的花木，用心经营着自我爱美的天性。慧娘娘同样如此。当小刘来到她家改造时，她不仅不对其另眼相看，更是理解她的难处，时时处处给其以细心的照顾，贴心地开导她说：“世上哪个人敢保证自己是干净的！”^[21]当秋玉婆突然辞世时，她不计前嫌，为其洗澡妆身。甚至水有点冷，她都会要求加热。说：“死者为大！侍奉死的，同侍奉活的，要一样。”^[22]在余公公与慧娘娘那里，他们对苦难的抗争，自然而又柔韧；对生命的尊重，朴素而又温润。它不仅超越了乡村伦理的种种狭隘

与板结，更是努力将传统与现代生命意识进行日常性的有机融合。

生命向外，要直接面对时代的混乱、强权的威压、欲望的席卷；向内，则需要面对情与欲、得与失、念想与现实、守护与远离的冲突与矛盾。年轻美丽的慧娘娘进入漫水时，她为沉寂简陋的乡村带来了特有的风景。她知书识字、善良温柔、坚强自尊。她虽是柔弱女子，却积极学习新的医学知识，为漫水人治病助产，提高生活质量；为死者装殓遗容，让生命有了最后的尊严。她虽曾沦落风尘，但不卑不亢、娴静自持、端庄洁净。她如温煦的阳光，将自己的德性懿行撒播到漫水所有的村民身上……或许命运的安排不甚妥帖。明慧美丽、温柔如水的她只能与瓷实敦厚的慧公公相伴，但她从不怨天尤人，更不恣睢妄为，而是恬静自适、洁净不滓。她的到来，深深打动了年轻的有余。他记住她来的日子，为她仗义执言，为她与有慧争执蚰蚰的雌雄、菊花是否可以入药，为慧娘娘精心打制樟木药箱、“割老屋”以备后事……但有余始终将这种情愫安置在一个适度的范围内，做到“发乎情止乎守护”。他没有让自己的情感进一步发展，更没有突破道德的防线。当有慧说他吹笛子是在呼唤母蚰蚰时，他就不再吹奏；当慧娘娘问他怎么会记得自己来漫水的日子时，他会说是自己那时恰好想去当兵吃粮。余公公的心灵手巧、大度公道、勇敢正派、对生活与情感的珍惜与爱护等也深深地打动了慧娘娘。有余吹笛子的时候，她会自然地应和而踏着节奏，有余为小事与有慧争执时，她内心会洋溢着幸福与满足，她欢喜有余房屋四周种养的花朵，为有余的各种呵护与帮助而感动不已……彼此之间有着一定的距离，也遵循着各自的方向与归属。这是一种“可望而不可即”的美，是一种“可远观而不可亵玩焉”的美。它没有突破既定状态的轰轰烈烈，有的只是细水长流波澜不惊；它没有点燃熊熊的本能之火，有的只是彼此之间心灵扶持时散发的人性芬芳。一切都在天高云淡、泉水潺潺中纯化成人與人之间的相濡以沫，人与人之间的理解与陪伴。

命运或许本就不甚妥帖，得失有无仅在咫尺方寸间，但正是这一咫尺方寸，让人的生命获得其应有的值域。虽然米兰·昆德拉说：“抒情的性比起

上一个世纪的抒情的情感世界还要更加可笑。”^[23]但是人之所以为人，不仅是对自然人性的释放，更在于对自然人性的升华。在身体优先的当下语境中，对“爱”的灵魂的重拾与表现，或许有点不合时宜，但“爱”向“善”的转换，由身体向灵魂的温柔的升华，无疑是生命之“美”的真正的归宿。生命中总有着某种不圆满，对这种不圆满予以直接的抗争，是追求自由的方式。而有些不圆满或许本身就是命运无从避免的，对这种不圆满予以“顺应性”的超越，也是获得自由的一种方式。因为“自由是心灵的最高的定性。按照它的纯粹形式的方面来说，自由首先就在于主体对和它自己对立的东西不是外来的，不觉得它是一种界限和局限，而是就在那对立的東西里发现它自己”^[24]。也正如此，余公公、慧娘娘的人生中虽然缺少一般意义上的“积极抗争”，甚至显得有些无为与柔弱，但对这种不圆满与不如意的某种宽容的“接受”或者“顺应”，不是生命的退缩与怯懦，消极与放弃，而是一种“化为绕指柔”的超越，它不仅不会有损于生命的诗性，更会让其生命有着高远而庄严的境界。

三 淤塞的融通与传统人文的依托

建构属我的诗性人生，不仅与环境设置、情节安排与人物塑造等具体问题有着直接的关联，而且与创作者的人生阅历、创作经验与文化心理取向有着极为复杂而微妙的交集。就在《漫水》从容迂缓、不愠不火的叙述之中，在纯如山泉、淡如流水的人物交集中，依然可以感受到作者审美意向和生活经验之间的罅隙和裂缝，诗性瞩望和时代语境之间的淤塞和阻滞；也可感受到作者对“漫水”世界礼赞时的惆怅、认同时的隔膜、高扬之际的低抑。

乡土生活的粗拙与浊重，苦难与不幸，应该是王跃文对生活最为直接的经验，也是其乡土记忆的底色。《国画》《苍黄》《我的堂兄》《雾失故园》《冬日美丽》中生活的浊重苦难、严峻深沉似乎已经在《漫水》中实现了完美蜕变，转而化为一派纯净温馨和满眼诗意葱茏。其实王跃文很难从苦难中完全超脱，也不可能将其完全搁置，它们依然在文本中留下了丝丝缕缕的印痕。用心体会，就可直觉到在《漫水》

的从容叙说中，潜隐着难以名言的哀戚与酸涩；宁静纯净的诗性下，总有着挥之不去的隐忧与失落。慧娘娘苦难的身世、秋玉婆的毒舌、小刘的下放、“绿干部”发起的运动、经济大潮的席卷……这些事件虽不错综复杂，但其所意味的辛苦与酸涩是不言而喻的。于是，在柔和的叙述中出现了一些不甚畅达的淤塞，并潜在地具有让文本生发罅隙和裂缝的势能。

与上述艰涩苦难的过去相应，当下的漫水世界也存在着种种令人忧患与揪心的地方。今日的漫水没有了昔日种种外在强力的干涉，却面临着无处不在的市场大潮的冲击。虽然作为漫水的老一代，余公公、慧娘娘在历经种种社会动荡与人生艰辛后，依然能不忘初心，葆有素朴与单纯的诗性人生，拥有恬淡高远的生命风致。但在强坨、旺坨、发坨等新一代身上，则出现了诸多的蜕变。旺坨、发坨已经远离，让漫水失去了应有的继承者。强坨很是不堪，妻子与人私奔，自己也是疲沓懒惰、游手好闲、怒怼母亲慧娘娘、与外人合伙偷走“龙头杠”……这些无不表明漫水在“今不如昔”中颓变，余公公与慧娘娘的诗性人生也总给人一种孤独凄凉、无可奈何的黄昏之叹。

在《漫水》优美迂缓、悠远纯净的牧歌情调中，既往的苦涩与当下的颓变打破了作品的单纯整一而生发了裂缝与罅隙，让如潺潺流水般的叙述出现了逆洄。显然，作者也应直觉到了文本的这种不谐和矛盾，但他并没有让其扩大与蔓延，而是本着和谐的美学精神进行了应有的化解。首先，叙述者采取了回忆视角，将当下与往昔来回穿插，并将主体事件安排在了过去。隔着几十年的时空回溯，苦难虽然深重，但回首时乐感文化心理往往会将艰涩与痛楚予以淡化稀释，让作品朝着单纯整一推进。其次，将主要人物设置为富有童心童性的老者形象，也有着让作品整体葆有单纯明净的功能。老年人不仅会冷静地面对外在汹涌的时潮，更能恬淡地面对纷繁淆乱的世相，表现出天高云淡、风澄相净的生命态度。与此同时，余公公、慧娘娘还有着儿童般的天真与可爱。捉蚰蚰辨雌雄的举动，为菊花是否能吃而起的争执，狗咬人时对责任的积极承担等所表现出来的赤子人格与真挚心性，无不让读者为之动容。这

也在一定程度上有着弱化读者理性剖析文本罅隙与矛盾的取向。再有，作品在一定程度上避免重大社会事件的纵深展开，巧妙地将关注重点转向风情民俗与乡土日常生活的和悦展现上，甚至还给余公公在严峻的政治情势下以建造新屋的成功与喜悦……可以说，这些处理让作品在展现以溆浦为中心的湘西生活特有风情的同时，更让作品洋溢着超越时代的温暖与和谐。当然，这种缝和与补缀并不可能让矛盾与罅隙了无痕迹，乡村道德的真淳朴素与田园生活的原野逸性无法代际传递的现实，让作品留下了挥之不去的怅然。余公公与慧娘娘的世界，是属于过去的世界，是记忆的世界，是回望时的世界。龙头杠的被盗，就像《边城》中倒去的白塔。虽然龙头杠可以重雕，白塔可以重建，但既往的一切无法再现，失去的也无法挽回，该来的都还在迷惘之中。

不仅仅是结尾龙头杠的被盗与《边城》中“白塔”的倒掉有着某种相似，其实无论是故事还是人物，风格还是语言，《漫水》都与《边城》有着极为密切的关联。作为湘西作家，王跃文对沈从文深为敬服。他曾深情回忆拜谒沈从文故居时的情景：“我第一次踏进凤凰的沈家老屋，望见挂在壁板上的沈先生照片，我突然通体麻麻的就像过了电。那一刻，我相信自己同沈从文先生的灵魂是相通的。”^[25]这种“灵魂”的“相通”，在《漫水》中的体现是极为具体的。深浓的桃源情结、悠扬的牧歌情调、淳朴的民风习俗、“优美、健康、自然，而又不悖乎人性的人生形式”^[26]等都可说是这种灵魂相通的具体表现。正因如此，许多论者将两者予以直接链接甚至等同观之。但从作品深层意蕴与生命体验来看，《边城》更多地隐藏着天地苍黄中生命孤独与文化失祜的悲哀，而《漫水》则更多的是对人性“善”与“美”的瞩望与对日常生活悦乐的沉浸。其实，不仅《边城》，《桃花源记》对和谐宁静生活的向往，《竹林的故事》中经禅宗美学过滤后生活的明净，《受戒》中小儿女童心童性的至真至纯等等，都给了《漫水》以应有的滋养与濡染。相较而言，《漫水》更接近20世纪80年代初汪曾祺的创作，与《大淖记事》《受戒》等在精神气质上有着更大程度的契合。

20世纪80年代，汪曾祺以“大器晚成”的姿态出现在文坛。他穿过“伤痕”与“反思”文学的伤

痛与血泪，给文坛带来了传统美学的情致与风度，更带来了儒家文化的善良与和悦。他说：“我想把生活中真实的东西、美好的东西、人的美、人的诗意告诉人们，使人们的心灵得到滋润，增强对生活的信心、信念。我的世界观的变化，其中也包含这个因素：欢乐。”^[27]王跃文对“善”与“美”的瞩目，同样经历了种种劫数，是穿透了权力、物欲和时代无序造成的阴霾与苦难后的诗性寻求。其次，审美观念上，两者也有着内在的相通。汪曾祺认为文学应该“总得有益于世道人心”^[28]。王跃文也认为“文学除了描写和展示，还必须有一种向善的力量”^[29]，“作家应该是仰望星空的人。人类需要被照亮，也需要正义与光明引领”^[30]。再有，两者的文化资源也是极为接近的，那就是对以道德为本位的传统文化的亲和与依托。汪曾祺说：“我是一个中国人。中国人必须会接受中国传统思想和文化的影响……比较起来，我还是接受儒家的思想多一些。”^[31]王跃文也有着近似的夫子自道。他说：“我认为中国作家应该多从传统文化中寻求中国人的精神滋养，从民间、从草根寻求中国传统道德的火种。”^[32]的确，传统文化有着悠久的历史、深涵的意蕴。在长期发展过程中，逐渐形成了稳定的结构与自足的特质。钱穆说：“得于性而内在具足，再无所待于外，在儒家则成为圣，在道家则成为真，在佛家则成为佛。三宗教法各异，但就其德的一观念而言，则仍是相通合一，不见其有异。”^[33]传统的善与美，是人性本就具备的，只是时代的无序、强力的压制、物欲的蒙蔽让其处于黯淡之中。在当下语境中，将其重新发扬光大，对于深化文学作品的审美内涵，惠泽读者的心性，重建社会精神文明都有着极为重大的价值与意义。

儒家求仁、道家自然、佛家慈悲，彼此相融，让生命具有应对外在冲击的能力，更让生命有着内在属我的自由，这是传统文化之所以散发诱人魅力的所在，或许也是作者在作品中意图将其圆融的缘由。《漫水》中，叙述者将儒家的善良仁厚、道家的自然适性，佛家的悲悯博爱，融入生生不息的民间田野之中，从而整个作品也就有了深宏的生命内涵与悠长的审美情韵。但整个来看，传统文化多是以弱化、压抑甚至取消自我的方式来顺应既定生活

与自在状态。这虽有人与社会、自然达致和谐的特质，但也有某种因循固化的弊端和过于守成的缺点。无论是余公公的道德自信，还是慧娘娘的温顺慈悲，还是生命的庄严境界等，虽给人以绵长的情韵，但都呈现出内敛守成太过而开拓进取匮乏，谨慎矜持有余而独立生化不足的状况，其生命值域也是属于过去与历史的——历史是一种资源，但历史中的优质部分并非是一种纯粹性的抽象存在，过度的依赖顺应不仅无法让生命真正面对现实，甚至可能会让主体新建的可能性空间萎缩。“过去就是没有任何一种可能性的，是消耗它的诸种可能性的……我曾经是过去就是它现在之所是，就像世界上的诸事物一样，这是一种自在。我必须支持的存在与过去的关系是一种自在类型的关系，即是一种自我同一化的关系。”^[34]因此，当余公公面对强圪的不堪时，只能碍于情面而暗自生气。慧娘娘终其一生竟连“老屋”都无力置办，面对强圪的怒怼更是忍气吞声。温馨恬淡的漫水在经济大潮席卷中只能无奈地渐行渐远，当然，对既定世界的顺应与认同，或许是生命不可避免的维度，但需要对此种同化维度有相应的反思与审视。这显然不是余公公与慧娘娘所能做到的，它只可能存在于明了这一切的叙述者那里。但为了文本的整一，叙述者又只能将这种情感认同与理性疏离的悖反、诗性瞩望与时代语境的矛盾低抑到最小的程度。于是优美与伤感，善良与苦难，彼此相对同在却并不剑拔弩张，而是融入那风高云淡、温润绵长的朴素生活中。

很有意味的是，80年代的汪曾祺常以“美”与“善”和解生活中的丑与恶。但随着创作实践的推进与生命体验的丰富，他的创作出现了“中年衰变谈何易，唱罢莲花又一曲”的情形。先前《受戒》《大淖记事》这样软、柔、甜的作品日渐减少，《辜家豆腐店的女儿》《薛大娘》《八月骄阳》《百蝶图》《鹿井丹泉》等表现“怪力乱神”的创作大大增加。但王跃文却由先前发露腐败、批判变异的“求真”，转向以“向善”与“尚美”为主导的《漫水》《爱历元年》等创作。变化各自不同，但都是在特定境遇中对创作开展的尝试与探索，都让各自的文学世界变得更为丰富与斑斓。萨义德曾对艺术家风格的变化有过精妙的论述，他说：“我们在某些晚期作品里会遇到

某种被公认的年龄概念和智慧，那些晚期作品反映了一种特殊的成熟性，反映了一种经常按照对日常现实的奇迹般的转换而表达出来的新的和解精神与安宁。”^[35]。对于王跃文天命之年创作的《漫水》也可作如是观，只是王跃文正处于人生的壮年，其创作的新变也正值得我们期待。

[1] 王跃文：《拒绝游戏（代后记）》，《国画》，第491页，百花洲文艺出版社2010年版。

[2] 王跃文：《我的文学启蒙》，《无违》，第215页，广东人民出版社2017年版。

[3] [5] [6] [9] [10] [11] [15] [16] [17] [18] [25] [29] [30] [32] 王跃文：《梅溪湖答客问》，《王跃文文学回忆录》，第31页，第24页，第25页，第54页，第66页，第65页，第64页，第107页，第138页，第136页，第7页，第66页，第54页，第70页，广东人民出版社2017年版。

[4] 鲁迅：《论睁了眼看》，《鲁迅全集》第1卷，第241页，人民文学出版社1981年版。

[7] 王跃文：《向善的文学》，《我们把肉体放在何处》，第228页，湖南人民出版社2011年版。

[8] [26] 沈从文：《习作选集代序》，《沈从文全集》第9卷，第4页，第5页，北岳文艺出版社2002年版。

[12] 王跃文：《仁者·君子·凡人》，《拍手笑沙鸥》，第106页，江苏文艺出版社2011年版。

[13] 王跃文：《二十年小说创作之检讨》，第195页，江

苏文艺出版社2011年版。

[14] 王跃文：《张爱玲的〈小团圆〉》，《拍手笑沙鸥》，第213页，江苏文艺出版社2011年版。

[19] [美] 艾伦·温诺：《创造的世界——艺术心理学》，陶东风等译，第276页，黄河文艺出版社1988年版。

[20] [21] [22] 王跃文：《漫水》，第14页，第25页，第44页，湖南文艺出版社2012年版。

[23] [捷克] 米兰·昆德拉：《被背叛的遗嘱》，余中先译，第48页，上海译文出版社2003年版。

[24] [德] 黑格尔：《美学》（上卷），朱光潜译，第124页，商务印书馆1979年版。

[27] 汪曾祺：《美学感情的需要和社会效果》，《汪曾祺全集》第3卷，第285页，北京师范大学出版社1998年版。

[28] 汪曾祺：《要有益于世道人心》，《汪曾祺全集》第3卷，第222页。

[31] 汪曾祺：《我是一个中国人》，《汪曾祺全集》第3卷，第300—301页。

[33] 钱穆：《中国思想通俗讲话》，第60页，三联书店2002年版。

[34] [法] 萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第157页，三联书店2007年版。

[35] [美] 爱德华·W·萨义德：《论晚期风格——反本质的音乐与文学》，阎嘉译，第4页，三联书店2009年版。

[作者单位：湖南第一师范学院]

责任编辑：费冬梅