

## 躲在土地背后:李佩甫《生命册》的形式分析

唐小林

(四川大学文学与新闻学院,四川成都610065)

**摘要:**《生命册》不是在写土地,也不是在思考土地与人的关系。从小说的题目、题记到分叉式树型结构等形式性因素可以看出,写生命,为无梁村人的生命立册,为平原的普遍心理、普遍人性画像,进而追问生命的终极价值,才是这部长篇的真正寓意。《生命册》的猎物,躲在土地的背后。

**关键词:**《生命册》;形式;人物志;乌合之众;普遍人性

**中图分类号:**I207 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-9824(2016)01-0040-06

文字文本是有语义和空间框架的。如果我们把传统的“正文”视为“文本”的话,“生命册”作为长篇小说的题目,只能算作“副文本”,因为它是散落在文本周围的众多因素之一。<sup>[1]143</sup>但这个副文本太过重要,它暗示了作者的艺术追求,也标示出这部长篇所能达到的精神高度。

有那么神奇?当然。“生命册”的意味非常明显,它是众多人物生命志、命运档案的集合。这些生命和命运汇集起来,就构成那个“平原”,或者“无梁村”人的命运。再推演开去,就是整个中国社会大变革时期的心灵史、生命史。于是李佩甫自豪地宣称,《生命册》在他的平原三部曲中,“无论从宽阔度、复杂度、深刻度来说,都是最全面、最具代表性的。是一次关于‘平原说’的总结。”<sup>[2]15</sup>

生命册的“册”字,除了“集子”、“汇集”的意思,其实它还告诉你,这只是“书写”、是叙述,是虚构,不必那样“信以为真”,不必与平原上的一切人事对号入座,更不必与所谓的生活现实一一对照。这是叙述出来的世界,这是作家李佩甫的“创世纪”。但或许它比你眼见的经验世界更深邃,更触及真实的内部。“无梁村”的“无”再次提醒你,无

梁并非只是平原的转喻,还是指压根儿就没有这个村,就象压根就没有大观园一样,这是想象的结果。但恰恰因为这个村不是“实指”,它才指代所有的村、任何的村。就象阿Q不指任何人,却是任何人,就象“未庄”无庄,却指向任何庄一样。这是语言的奇迹,更是文学的奇迹。

当然,“无梁村”也可以理解为“无梁村”人没有脊梁。这样说,李佩甫可能不会承认。小说的叙述者明明说,无梁村官称吴梁村。凡是吴家人都有一个标志“脊梁的第三个关节比一般人粗大”,“据说,那是祖先在一次次抗暴中被打断后接起来的。”<sup>[3]33</sup>问题是那接起来的脊梁,后来还能抗暴吗?尤其是在小说故事发生的那特定五十年?梁五方不是有脊梁吗?可事实是,他的脊梁很快被无梁村人活生生地折断,为了证明自己脊梁,他耗费了一生。无梁村人到底有没有脊梁,小说文本说了算。我以为,有脊梁的那个人在“无梁村”以外,是“来自大西北的才子”,也是来自大西北的汉子,可惜的是,小说快结束的时候,他选择了从十八楼跳下,肯定摔断了脊梁。或者说他以摔断脊梁的方式宣示了自己是有脊梁的。即使没有脊梁,也不必着急,事出有因:在那样的文化语境下,多少人有过脊梁?何况这样的事发生在虚构世界中。没有脊

收稿日期:2015-12-16

项目来源:国家社科基金重大项目“当今中国文化现状与发展的符号学研究”(13&ZD123)。

作者简介:唐小林(1965—),男,重庆南川人,文学博士,教授,博士生导师,中国当代文学研究会常务理事,研究方向:中国现当代文学、符号学。

梁更能抵达人性的深处。

“无梁村”出现在小说中的时候,绝大多数时间是“无粮”的。正是在“无粮”的极限情境下,才有了虫嫂这个人物形象的出现,才有了老姑父们如此坎坷的人生。但这个“无粮”不仅仅指物质的贫困,更是指精神的贫困。“‘贫穷’才是万恶之源(尤其是精神意义上的‘贫穷’)”,<sup>[4]53</sup>不然“我”吴志鹏的出走毫无理由,蔡苇秀、蔡韦香的传奇,“春才下河坡”的说道,尤其是梁五方的“神秘”就无从谈起。直到小说结尾,在老姑父“迁坟”的闹剧中,精神贫困没有半点缓解,甚至病入膏肓。大国、三花,以及“汗血石榴”的回村,与叙述者的善良愿望无关,反而加剧了精神症候。文本有自己的逻辑,虚构文本更是如此,常常与作者或者隐含作者的想法南辕北辙。如果你是个好作家,只好“听天由命”。

另一个副文本就是小说的“题记”。现代小说的始祖就是题记大师,鲁迅小说《狂人日记》被文学史叙述为现代白话小说的开山之作。小说开头的文言小段,可视为小说的题记,与正文的白话文之间形成尖锐的张力,其中迸发出的意义,至今尚有阐释空间。马原的《冈底斯的诱惑》因为有了那句题记般的文字——“当然,信不信都由你们,打猎的故事本来是不要人相信的”——从此与先锋小说挂上钩,至今脱不了干系。可见好的题记与小说正文形成特殊的互文性,起到意想不到的效果。不要小觑这样有意设计的“互文”,从果戈理的“救救孩子”,到鲁迅的《狂人日记》,再到刘心武的《班主任》,不论救的对象和内容是什么,都给文学思潮的创生、文学史的书写带来多大的惊喜?巴赫金的“对话诗学”更是文本内部的对话、文本间的对话。李佩甫深懂其中奥义。他的多部长篇都有题记。比如《城市白皮书》的题记摘自《未来书》“我无处可去;我无处不在……”。

在这里,我单单谈“平原三部曲”。《羊的门》、《城的灯》的题记,都引自《圣经》。前者是“我就是门。凡从我进来的,必然得救,并且出入得吃草。盗贼来,无非要偷盗、杀害、毁坏。我来了,是要羊得生命,并且得的更丰盛。”出自《新约·约翰福音》。后者出自《新约·启示录》:“那城内不用日月光照,因为神的荣耀光照,又有羊羔为城的灯……凡不洁净的、并那行可憎与虚谎之事的,总不得进那城。只有名字写在羊羔生命册上的才进得去。”关于这两个题记在小说中发挥的功用,论者多有阐发,大都从土地与神性、神话等角度切入,很有意思,在此不赘。我想提醒注意的是“生命册”

的命名,不仅依然来自《圣经》,而且更来自《城的灯》的题记,可见李佩甫对这个压卷之作从头开始就煞费苦心,以此与前面两部长篇的文本构成生命连环。“生命册”出现在《新约·启示录》至少五次,是其关键词。从《路加福音》可知,所有基督信徒的名字,都记在生命册上,象征他们是属神的。在“末日审判”的时候,死了的人,无论大小,都站在上帝的宝座前,“案卷展开了,并且另有一卷展开,就是生命册。死了的人都凭着这些案卷所记载的,照他们所行的受审判”。“若有人名字没记在生命册上,他就被扔在火湖里。”<sup>[5]20</sup>显然,生命册既是信徒的依据,又是末日审判的依据。李佩甫不是一般的《圣经》爱好者,虽然《圣经》可能不是他思想文化的“源头”,但据其自述,“有那么一个时期,《圣经》一直在我枕头放着,我是把它作为文学作品来读的,晚上睡不着的时候会翻一翻”。<sup>[4]50</sup>有必要挑明隐藏在这句话后面的症候:李佩甫的特殊身份和在《上海文学》公开对话的“语境”,使他选择了把《圣经》当作“文学作品”来表达是明智的。可更大的智慧在于后面半句话对它的颠覆:晚上睡不着或午夜梦回,总之夜不能寐时让《圣经》来安顿灵魂。对《圣经》的熟稔到了信手拈来地步的李佩甫,未必没有在《生命册》中要对“平原人”来一次“末日审判”意味上的心灵拷问,以此为写作上的这次漫长的“平原”之旅暂时划上一回句号?上帝的羔羊们,在城的灯的光耀下,接受了一次末日审判,“平原三部曲”要说的就是这些。李佩甫在想像的世界中完成了一次平原人的创世神话。

这样说有没有根据?看看《生命册》的题记,这次摘自泰戈尔“旅客在每一个生人门口敲门,才敲到自己的家门;人要在外边到处漂流,最后才能走到最深的内殿。”泰戈尔信仰什么?有人说他信奉印度教,有人说他信仰基督教,有人说他是泛神论者,有人说他根本没有信仰,就是一个无神论者。但有一点连泰戈尔本人都不能否定,他最优秀的作品,那本获得诺贝尔文学奖的《吉檀伽利》,就是献给“神”的歌。这个“神”换成耶稣基督,与基督义理也没有什么冲突。难怪原先是基督徒的冰心,对泰戈尔的诗如痴如醉。神性并没有那么神秘,无论是谁的“神”,在文学作品中都表现为一种“终极关怀”:对人的生命价值的终极叩问。这才是李佩甫在“平原三部曲”中要做的。分析这段题记可以得到进一步说明。人生如匆匆过客,降生即意味着回家,向死而生是没有办法改变的宿命。可家在哪里?找到回家的路,找到生命安顿的“家”,就成为人之所是的必然。敲门,构成生命的内在冲

动和连续光谱。可并不是只要敲门都能敲开,无数次的敲门,无数次的“撞墙”,象西绪弗斯一样无数次的“推石上山”,它们都有一个统一的名字——人生。这个过程,既是人生的磨难,又是生命的意义。而且,没有找到“家”的任何一次敲门,都是心魂的一次漂流,但正是这种漂流才能到达生命“最深的内殿”。到此,《生命册》题记的意义已然昭昭。

## 二

开篇写了那么多,其实就想说明一个问题:《生命册》不是在写“土地”,也不是在思考“土地与人”的关系,这样说就小看了李佩甫。“背负着土地行走”<sup>[6]7</sup>只是作家和小说的一种姿势,乡村也只是李佩甫想象的出发点,以及人物活动的背景和舞台。写生命,为“无梁村”人的生命立册,为平原生命立此存照,进而追问生命的终极价值,才是李佩甫夙夜忧思、孜孜以求的。

说得更明白点,无论是《羊的门》、《城的灯》、《生命册》,还是《等等灵魂》、《城市白皮书》等,李佩甫的小说,都的确或明或显地写到了城乡,似乎都有一种城乡互照的潜在结构在里头。但我认为写城乡、写城乡对照、写人物的离乡和进城,甚至写城乡境遇中人物不同命运的变化,都不是李佩甫小说的要旨,也不是它们的重点所在。李佩甫实际上是把人物置于城、乡变动的舞台,放在命运转换的途中,去拷问他们的灵魂,去考验他们的人性。李佩甫小说的重心,在于借时代变动的契机,勘探人性。也就是说,写人性,“切入人的精神宇宙”<sup>[7]5</sup>开掘人性深处诡秘的部分,才是李佩甫小说最终的目的。城乡,只不过是小说想像的出发点,故事展开的舞台,就象新历史小说家笔下的“历史”一样。李佩甫的“猎物”躲在“土地”背后。

不要为叙述者“我”的这段话迷住“在我,原以为,所谓家乡,只是一种方言,一种声音,一种态度,是你躲不开、扔不掉的一种牵扯,或者说是在身上的沉重负担。可是,当我越走越远,当岁月开始长毛的时候,我才发现,那一望无际的黄土地,是惟一能托住我的东西。”<sup>[3]424</sup>小说文本的全部叙述,并不能支撑这段话的表层寓意。在语义深处,这里的“黄土地”不是那些漂浮在“具象”层面的“方言”、“声音”、“态度”、“牵扯”、“负担”,而是托住“我”、“我们”的生命原乡。

有如此高的立意,于是李佩甫的难题来了。据李佩甫自己说,他“写《生命册》的难度有三。一是时间的跨度大,写了五十年;二是结构方式有难度。

我是以第一人称、以内心独白的方式切入的,‘以气做骨’,在建筑学意义上是一次试验;三是语言的难度,一部长篇,需要独特的、文本意义上的话语方式,为找到开篇第一句话,我用了将近一年的时间。”<sup>[2]15-16</sup>这三个难度,概括起来是“形式”的难度。李佩甫一方面有“史诗情结”,所以才有了写“平原三部曲”的冲动,才有了写五十年的打算。他的三部曲,同属于“大河小说”的范畴,但他并不是要“大规模地反映中国社会”,像他的前辈茅盾、李劫人,甚至巴金那样。尽管《生命册》所写的“这五十年,社会生活发生了巨大的变化,要写的东西太多太多”,几乎动用了他“一生的储备”,<sup>[2]16</sup>但他所面对的是更为复杂的社会形态,他没有机会把它“本质化”为某些“必然规律”和“发展方向”,或者他根本不愿、不想、不敢也不能这样做。即使历史给他这样一个契机,他也会选择别样的方式,否则文学告诉我们的不比社会科学多。十七年文学、文革文学、新时期之初的文学经验,早已说明了这一切。他要写的是生命史、心灵史、人性史的史诗。他精心设计叙述者“我”以“内心独白”的方式来原因,已显示了如此用心。选取这波谲云诡的五十年的好处在于,可以把人物放在历史的狂潮与巨澜中去拷问,勘探人性深处中那些蔽而不彰的东西。这使他在写作中首先要处理的是“穿越”:如何才能穿越社会生活、“文本历史”的表象,抵达底层?这不是一个“思想”问题,这是一个“形式”问题。“写什么”解决了,最难解决的是“怎么写”。

另一方面,李佩甫是对文学抱有“宗教情怀”的作家。即他把文学本身当作了“信仰”。“文体实验”和写出“最好的汉语文本”,找到最合适的汉语写作方式,一直是他的文学追求。他多次谈到,现代汉语小说还没有最好的文本“纯中国文体、汉语文本还未在世界上确立应有的位置”。<sup>[8]10</sup>这样,“史诗情结”、“文体实验”构成李佩甫的内在焦虑。这是20世纪80年代优秀的文学传统在李佩甫身上的绽放。这是既经历了新时期文学“历史之重”,又经历了先锋文学实验“形式不能承受之轻”的作家,在一个新的历史阶段的爆发。《生命册》写作上“结构方式”和独特“话语方式”的困难,实际上是这部长篇在意义建构上的困难。有难度的写作,才是“好的文学”的品质,李佩甫力图做到。

这篇小文,不可能面面俱到,关于《生命册》接下来的形式分析,我只能把重点放在小说的结构上,叙述者的窘境、叙述主体的干预、叙述方位、叙述时间等更为具体、更为微观的问题,我放在下一

篇去讨论。在这些方面,《生命册》都大有“说头”,都可以说得津津有味。

《生命册》结构上的最大困难是,它写的是“人物志”或者说“人物的生命志”,是一个一个人物的命运合成了这部长篇。它不是以一个故事贯穿整部小说,更不是从所谓矛盾的发生、发展、激化、进入高潮,最后到矛盾的解决。统一的历史事件,一以贯之的故事脉络,贯穿始终的核心情节,根本找不到。它不是以“故事”结构小说,而是以“人物”来结构全篇。它没有线性的因果关系可遵循。因此,问题就来了:这些相对分散的“人物志”最终靠什么把它们“纽结”在一起,形成一个长篇,一个好的长篇?

的确,在《生命册》中,除了叙述者“我”吴志鹏,是作者分裂出的一个“人格”,担当替作者讲故事的职责,不得不与其他人物打交道外,象“骆驼”、“虫嫂”、“蔡思凡”等人之间,不仅没有“交集”,甚至连面都没有见过。而且“我”与其他人的交道,并非都如骆驼这样的深,“我”对有些人的了解,也只是“道听途说”。哪怕是对梅村这样一个与“我”有肌肤之亲、发誓要献给她“阿比西尼亚玫瑰”的女人,关于她离开“我”的日子,以及她的结局的叙述,是靠“我”走访“当事人”、“听说”,以至不得已展现偶然得到的三本日记才完成的。这样的叙述有多少“可靠”,不是我在这里要说的。我想表明的是,《生命册》由于以人物来结构小说,每个人物都有自己的故事,人物与人物之间的故事彼此少交叉、少交汇,只是为了叙述的需要,所有的人物都或多或少与叙述者“我”有一点交集。当然交集最多的是骆驼。正因为人物与人物之间缺少交集,所以小说不是靠主要人物之间的矛盾为叙述动力的,也不是靠主要人物之间的关系作为叙述重点的。小说的寓旨也不靠此来呈现。也就是说,小说的每一个重要人物都有自己的故事,都有自己的人物关系,都有自己活动的空间,都有一个自己相对独立的世界。在这个意义上讲,《生命册》就是一部“人物志”。

小说的十二章,只写了几个轴心人物的故事。简单说来,第一章、第七章、第十一章,写“我”的故事;第二章写老姑父蔡国寅的故事;第三章、第五章、第九章写骆驼的故事;第四章写梁五方的故事;第六章写虫嫂的故事;第八章写杜秋月的故事;第十章写“春才下河坡”的故事;第十二章可谓小说的尾声。《生命册》实际上只为老姑父、骆驼、梁五方、虫嫂、杜秋月、春才和“我”这七个“轴心”人物的生命立册,其他人物众星拱月,围绕在这些“轴

心”人物周围,既构成这些人物的“处境”,又照亮了他们自己的生命,并显露出人性的某些特征。这种结构,使《生命册》完全可以以“人物”为中心,把各章拆开,有的即可单独成篇,有的需要再组合,最后分成六个或七个短篇或中篇小说。

### 三

这样说,好象《生命册》是东拼西凑,没有做到水乳交融,没有构成有机整体,那还谈得上什么成就呢?而事实并不是这样。我读完这部小说,并没有支离破碎的感觉,反而象一支雄浑的乐曲。这说明那些可以相对独立的“人物志”,在一个更深的层面是交汇在一起的。在哪里交汇在一起呢?这部小说的“纽结”点在哪里呢?

李佩甫在谈到《生命册》的“结构方式”时说,“我采用的是分叉式的树状结构,从一风一尘写起,整部作品有枝有杈、盘旋往复,一气灌之,又不能散了”。那么如何不散呢?他“尝试着用了一些‘隐笔’,比如‘见字如面’,比如‘给口奶吃’,比如‘汗血石榴’等等”这都是他“特意设定的、解开这部长篇的‘钥匙’”。<sup>[2]16</sup>可惜我拿这把“钥匙”还暂时打不开那把“理解”的锁。的确,每一章的最后,几乎都有这样的“隐笔”,起到了某种“串联”的作用,也拓开了小说的另一隐秘空间,小说也由此有了更大的“张力”。对此,我将在下篇文章中解析。在这里,我急于找到的是“分叉式树状结构”的“根”扎在哪里。当然,叙述者“我”在叙述上起到了统率全篇的作用,可算是“分叉”有了“根”,可是这个“根”又扎在何处呢?

小说中的七个“轴心”人物,骆驼是个异数,解释者众多,在此存而不论。其余的六个都与“无梁村”发生关联。他们都是“平原”上的“异类”。老姑父蔡国寅,曾经的炮兵上尉,在他追求还是学生吴玉花时,是何等的英勇、刚毅。入赘无梁村的第四年,他当上了村支书。可他的“军人特质”“在无梁村的时光里被一点点浸染,一点点抹去”<sup>[3]45</sup>,竟至沉默寡言、双目失明、众叛亲离,成为孤家寡人。坊间甚至传说他没有死,头被女儿蔡思凡割下来,埋在盆景下面,并口耳相传,演绎出“汗血宝马”的当代传奇。春才的异类在于他的举刀自宫。性意识的过早觉醒,蔡苇秀的神秘出现,使他在青春无助中走向自残,后来竟神奇般成了豆腐坊的老板,与蔡苇秀、慧慧等的关系不得不令人费解。杜秋月却表现在对无梁村的归顺、背叛和再归顺上。刚“落难”无梁村时,“挑尿”的不断折磨,将其知识分子的清高、锐气、棱角抹平。一平反就利用知识分

子那点小聪明 毅然决然与刘玉翠离婚。后来脑子被刘玉翠“闹坏”提前退休,又与刘玉翠复婚。至于“我”受到叙述者身份的限制,极力调和着“羊性”和“狼性”的二重性格,成为“企图披上‘羊皮’的狼”。“我”既是骆驼收购药厂的“帮凶”,又是骆驼行为和生命的“冷眼旁观者”和“思考者”。最大的异类,是梁五方和虫嫂。梁五方为“尊严”而战,失去了基本的“生存”权利。虫嫂为“生存”而活,丧失了做人的起码“尊严”。他们代表了无梁村“贫困”的两极。显然,是“无梁村”或者“平原”孕育和滋养了这些“生命”异类,同时又使他们的生命“变形”。叙述者确信“平原上的树有一个最可怕的,也是不易被人察觉的共性,那就是离开土地之后:变形。”<sup>[3]111</sup>树象征人。问题是,这些“变形”的人,并没有离开“土地”。或者说这些人是在平原的“土地”上“变形”的,或者如“我”,是“变形”后才离开平原的“土地”的。显然,《生命册》“分叉式的树状结构”的根,深深扎在平原上,扎在平原的“土壤”里。

这是怎样的“土壤”?我认为这是平原底层文化的“土壤”,这是平原芸芸众生人性的“土壤”。换句话说,《生命册》分叉结构的“根”深深扎在平原文化的底层深处,扎在芸芸众生人性的深处。是平原的底层人性与文化,把七个“轴心”人物的生命志“纽结”在一起。看看两个“过箩”的事件,是如何让梁方五、虫嫂“变形”,走上另一条生命的不归路,开出别样的人性花,我们会加深对这个问题的理解。

梁五方的全部问题都出在“太傲造”、“太各色”。他是全村“最聪明”的青年,也是全村最能干的工匠。他在“南唐北梁”的比艺中,他不花一分钱娶媳妇,他独自一人在沤麻的水塘里盖房子,他一个人“上梁”,都显得太骄傲、太非同寻常、太鹤立鸡群。他把他的性格和尊严全部暴露出来了。他的“光芒”盖过了全村人的“光亮”。他的脊梁伸得太直,显得太高,别人就太矮小了。人们的眼里已经生出很多“黑蚂蚁”了,“蚂蚁一窝一窝的,很恶毒地亮着”,<sup>[3]120</sup>大家似乎突然达成某种“默契”,都在等待一个“机会”:一个借刀杀人的机会。机会来了,一场莫名其妙的“运动”来了,梁五方被打倒,他被宣布了二十四条莫须有的罪状。可这时的梁五方依然“不识时务”,依然“太傲造”了,他大声说,“我不服!不服!”话音未落,愤怒的“群众”,无梁村的父老乡亲,那些“我”吃过百家饭的,“我”喝过奶的,供我上中小学的,送我上大学的,突然象刮起的黑旋风,发出“呜里哇啦”“吃人”的声音,把

梁五方淹没了。只听有人高声说“他还不服?箩他,箩他。”梁五方被“过箩”,他象筛子里的粮食、簸箕上的跳蚤,被潮水般的人群推来搡去,“像雨点一样的唾沫吐在他的脸上,像飓风一样的巴掌扇在他的脸上。”<sup>[3]123</sup>人们埋藏已久的怨恨,压抑太深的不满,全面爆发,发泄在梁五方身上。尤其是女人们,终于有了一次“发疯”的机会:海林家女人用鞋底一次次向梁五方的脸上扇去,葺子家媳妇手上闪亮闪亮的锥子一次次向梁五方扎去,麦勤家老婆一次次暗地掐着梁五方的肉转圈……几乎全村的人都下手了。人们掩饰不住心中的恐惧与喜悦,眼里闪烁着“狼”一样“墨绿色的灿烂的光芒”。就在梁五方倒地的那一刻,“他的二哥五升偷偷地从袖筒里掏出了一个驴粪蛋,塞了他一嘴驴粪”。<sup>[3]124-125</sup>连年小无知的“我”,也想上去扇他一记耳光。这就是平原最底层的人们,他们与梁五方无怨无仇,但在这一刻,他们人性深处的罪恶,残暴得令人发指般地释放出来,致使梁方五的命运发生根本改变。他因为那点微不足道的“尊严”,最终成为“社会公敌”。

虫嫂像“小虫儿窝蛋”一样卑贱。个头一米三、四,又嫁给身体残疾的老拐。为了讨一口饭吃,让全家活下去,她偷,她“松裤腰”,她被“谈话”,从村的治保主任、到生产队长、小队记工员、大队保管,再到看磅的、看园子的都约她“谈话”。<sup>[3]210</sup>她牺牲了尊严、牺牲了身体,成了全村最烂的“烂女人”。在平原,只要是“最”就不行,不管你是最好还是最坏。“虫嫂的行为遭到了全村女人的一致反对”,<sup>[3]211</sup>她“迎来”比梁五方“过箩”更惨的遭遇。女人们先是指桑骂槐、比鸡骂狗、敲盆骂街。继而聚集在一起,把虫嫂按在地上,剥光衣服,极尽羞辱。再撕她、掐她、“箩”她。最后把她包围在场院,追她在雨水中奔跑。“虫嫂十分狼狈地在雨水中奔跑着,她的下身流血(那是让女人掐的),血顺着她的腿流在雨水里,她一边跑一边大声呼救,一声声凄厉地叫着:叔叔大爷,救人哪!救救我吧!婶子大娘们,饶了我吧!”<sup>[3]212</sup>可是整个无梁村没有回应。女人们拿着各式“武器”,一边追打虫嫂,一边发出嗷嗷的愉快的叫声。虫嫂从此走向孤寂,承受人间最深的荒寒,在凄苦中走完一生。

对“平原”底层如此书写,不是李佩甫的突发其想,而是深思熟虑,一以贯之。还在上个世纪80年代末期,他在中篇《送你一朵苦楝花》中就有类似描写。无梁村人的表演,只不过是这部小说中“梅妞”所在村人,以及她的父母行为的续写。《生命册》与《送你一朵苦楝花》的“互文”,是一场跨越

世纪、穿越二十多年时空的“对话”。一切皆流,万象日新,唯有“平原人性”牢固如初。至少在李佩甫的想象世界中是这样。

“形式”分析走到这里,已经介入“文化”内核。“不要轻看任何形式,在某种意义上说,形式就是内容”。<sup>[3]57</sup> 就比如《生命册》的“分叉式树状结构”,当其“分叉”开去,为“轴心”人物“立志”的时候,老姑父、骆驼、梁五方、虫嫂、杜秋月、春才和“我”的性格、人性、形象得到深入展现。当其“交汇”在一起,为这些人性提供根据的时候,整个“平原人性”和“文化底层”又被深深地掀起,小说的另一个主角也由此出场,那就是“芸芸众生”。这样,《生命册》就让一群本来沉默不语的乌合之众,面孔模糊不清的黎民草根,不仅开口说话,而且在饱满的细节和精彩的表演中,涌现出鲜明的个性和生动的人格。在如此的群体个性和群体人格中,小说深刻触及平原底层社会的普遍心理和普遍人性,触摸到中国走向现代化的艰难及其原因,并以此激发读者反思现代中国革命奠基其上的社会基础。而当个体与群体人性触目惊心般地汇聚在一起的时

候,我们常常耸然惊惧:难道这就是人性的本真?生命的意义到底是什么?并逼迫我们去思索那些似乎早已离我们远去的“生命的终极价值”。我认为,李佩甫《生命册》的一个重要贡献就在于此。

#### 参考文献:

- [1] 赵毅衡. 符号学原理与推演 [M]. 南京: 南京大学出版社 2011.
- [2] 李佩甫. 我的“植物说” [A]. 樊会芹. 李佩甫研究 [C]. 开封: 河南大学出版社 2015.
- [3] 李佩甫. 生命册 [M]. 北京: 作家出版社 2012.
- [4] 舒晋瑜. 李佩甫. 看清楚脚下的土地 [A]. 樊会芹. 李佩甫研究 [C]. 开封: 河南大学出版社 2015.
- [5] 圣经启示录 [M].
- [6] 李佩甫. 背上的土地 [A]. 樊会芹. 李佩甫研究 [C]. 开封: 河南大学出版社 2015.
- [7] 李佩甫. 关于《苦》稿的自白 [A]. 樊会芹. 李佩甫研究 [C]. 开封: 河南大学出版社 2015.
- [8] 李佩甫. 文学的标尺 [A]. 樊会芹. 李佩甫研究 [C]. 开封: 河南大学出版社 2015.

## Hiding behind the Land: A Formal Analysis of Li Peifu's *Book of Life*

TANG Xiao-lin

(The College of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610065, China)

**Abstract:** *Book of Life* is neither writing about the land nor thinking about the relationship between land and people. In fact all the factors such as the title of the novel, inscription and bifurcated tree structure show that *Book of Life* mainly focuses on the life of the people in Wuliang village. It made a group portrait for the common psychology and human nature of the people who have inhabited in the Plains by generations, thus questioning the ultimate value of life. That is the real moral of the novel. Obviously the prey of *Book of Life* is hidden behind the land purposely.

**Key words:** *Book of Life*; form; figures; common humanity

责任编辑: 石长平