

贺敬之对中国新文学的贡献

□张永健

贺敬之创作的优秀作品《白毛女》《南泥湾》《回延安》《放声歌唱》《雷锋之歌》，被人们誉为中国现当代文学史上当之无愧的经典之作，鼓舞和激励了一代又一代人。纵观他艰辛而璀璨的人生道路和文学道路，他对中国文学，特别对五四以来近百年的中国文学的贡献是多方面的。他始终坚持文学的社会主义方向。

一

贺敬之同志是在抗日战争的烽火中成长起来的无产阶级文艺家，是在延安艰苦的岁月里涌现出来的人民诗人、人民戏剧家，他是冒着硝烟、冒着战火，伴随着“翻身”的“喜儿”，唱着《南泥湾》和《翻身道情》而跨入工农当家做主人的新中国门槛的文艺工作者，他是一位同雷锋、焦裕禄等从工农劳苦阶级涌现出来的英雄人物站在一起，为广大的人民群众的根本利益而奔走呼号的热情的歌者。他创作的优秀作品《白毛女》《南泥湾》《回延安》《放声歌唱》《雷锋之歌》，被人们誉为中国现当代文学史上当之无愧的经典之作，鼓舞和激励了一代又一代人。纵观他艰辛而璀璨的人生道路和文学道路，他对中国文学，特别对五四以来近百年的中国文学的贡献是多方面的。他始终坚持文学的社会主义方向。

二

贺敬之出身贫苦农家，同底层劳动者的心贴得很近，从他步入革命圣地延安，踏入文学殿堂始，在鲁艺就立下誓言：“我们高举‘鲁迅’的火把，走向明天，/用诗和旗帜，/去歌唱/祖国青春的大地！”(《不要注脚——献给“鲁艺”》)在延安的岁月，他逐渐树立了“为人民而创作”的思想，他早期的诗歌中就写了王姆子、夏嫂子、小兰等贫苦农民的形象，并给予了深深的同情。毛泽东同志提出的文艺为工农兵服务、为人民服务的观点逐渐在他的思想扎根，不论在战火纷飞的年代，还是在和平建设的年代，不论是抗日战争时期，还是解放战争时期，不论是新中国成立之初“放声歌唱”“激情燃烧”的岁月，还是在被审查被批判的“文革”时期，不论是在顺利的时候，还是在逆境的时候，不论是受到赞誉的时候，还是受到批判或审查的时候，不论是在宣传文艺部门的时候，还是在离退休之后，他都始终如一，坚定不移地在理论和创作实践上贯彻执行毛泽东的文艺为人民服务、为社会主义服务的方针。尤其在“文革”之后，他担任党的文艺宣传部门的领导时，面临着错综复杂的人际关系，一方面做了大量平反冤假错案的工作，如对胡风事件、丁玲问题的平反等，一方面又旗帜鲜明地对违背“二为”方向的各种倾向进行了耐心的行之有效的说服批评工作。这里要特别强调的是他在1980年7月担任中宣部副部长后，根据党中央确定的精神，由郑伯农执笔，由他主持讨论修改，经中央领导同志审定后，同年7月26日以《人民日报》社论的名义发表的文章《文艺为人民服务，为社会主义服务》，既继承了毛泽东的文艺思想，又在新的历史条件下发展了毛泽东文艺为人民的思想，受到了文艺界和全国人民的热烈拥护，直至现在仍是文艺创作和文艺批评的指南。新时期以来，社会主义文学所取得的成就，不能说和这篇社论没有关系。他在团结、调动文艺界的一切积极因素，为创造“人民满意”的文艺作品，为贯彻“二为”方向、“双百”方针写了许多文章，发表了不少讲话，做了很多深入细致的思想工作，对推动文艺向社会主义发展作出了积极的贡献。他是毛泽东文艺路线的忠实实践者，是杰出的无产阶级文艺理论家、诗人和戏剧家。80年代初期，贺敬之的继任人臧克家之后，大力倡导、普及、推广深入研究毛泽东诗词，团结海内外热爱毛泽东和毛泽东诗词的学者、专家作了大量的工作，在全国乃至世界产生了深远的影响。从1940年到延安至今，他不忘初心、坚守信仰，始终坚持文学的社会主义方向。

三

五四以来歌剧大多受西方歌剧的影响，缺少民族特色。其人物多为上层社会的少爷小姐，劳动人民大多是作品中的配角，而歌剧《白毛女》却以“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人”的鲜明主题，第一次在中国戏剧舞台上形象地展现了农民如何被“逼上梁山”的过程，第一次在戏剧舞台上表现了中国社会，尤其是近百年来封建地主阶级勾结帝国主义残酷压迫农民，农民忍无可忍投奔共产党领导的人民武装进行革命反抗的真实现实，歌颂了人民革命的胜利，它是歌剧民族化、大众化的典范，是中国现代歌剧中具有划时代意义的大众化的红色经典，它是延安鲁迅艺术学院集体创作的智慧的结晶，又是主要执笔者贺敬之的人生观、艺术观和个人才华的具体体现。当时，贺敬之年仅21岁，《白毛女》的演出场次之多，被改编为各种戏曲舞蹈形式之多，观众之多，在中外戏剧史上可以说是少有的，甚至是一无二。应该说，贺敬之对开辟中国歌剧社会主义新纪元做了重要贡献。

(上接第1版)

7月8日，大会主席团召开第二次全体会议，茅盾主持会议。主席团经过讨论后决定：按不同业务分文学、戏剧、美术、电影、音乐、舞蹈、话剧、曲艺等8个小组，推定各组召集人，负责召集会议，商讨组织文艺各部门协会的方案。7月12日上午，全国文学工作者协会(暂称)筹备委员会在北京饭店召开了第一次会议。初步拟定了会议议程：一是本月20日召开第二次全体筹委会；二是本月22日后召开全体代表大会，预定两日完成之。7月19日，全国文学艺术工作者大会举行闭幕式。7月20日下午，中华全国文学工作者协会筹委会在北京饭店召开第二次会议。茅盾主持会议，丁玲报告筹备情况。

1949年7月23日，中华全国文学工作者协会在中法大学大礼堂举行了成立大会，“全国文协”正式成立，这就是中国作家协会的前身。

四

新中国成立之后是一个万象更新、百鸟朝凤的崭新时代，也是一个政治抒情诗大行其时的昌盛时代。歌唱祖国新生，歌唱人民当家做主人，歌唱共产党及其领袖英明伟大的颂歌，汇成了时代的大合唱，其领唱诗人则是贺敬之、郭小川等。他们的诗歌反映了五六十年代昂扬奋发的时代精神，歌颂了中国人民战天斗地建设祖国的宏伟业绩和改造山河的英雄主义精神与追求美好理想的浪漫主义情怀。新中国初创时期至“文革”以前，贺敬之、郭小川等是人民所喜爱的诗人，他们的作品一出现，往往好评如潮，甚至掀起一股股热浪，刮起一阵阵旋风，他们被称为我们时代的“鼓手”、“开一代诗风”的诗人”。贺敬之是一位创作态度严谨、思想敏捷、富于独创性的诗人。新中国成立以后，他的诗作数量不算很多，但质量高，影响大。他善于在学习民歌、古典诗词和五四以来新诗的基础上，创造性地吸取外国诗歌的特点，根据时代的需要和民族文学传统的实际，自创新意，自铸新辞，以诗意浓郁的艺术形象表现社会生活的重大问题，以深厚真挚的火热感情歌吟辽阔奇丽的时代风云，诗意壮美，风格豪放，气势磅礴。他的诗是催征的战鼓、时代的颂歌，洋溢着高昂的革命浪漫主义和革命英雄主义精神，回荡着激越而悠扬的音响。他对我国的诗歌创作，特别是政治抒情诗的发展做出了巨大的贡献。诗人臧克家曾热情赞美《放声歌唱》：“诗人以个人为主角，用情感的金线绣出了党的雄伟强大，绣出了祖国土地的壮丽辽阔，绣出了新中国人民为建设社会主义而奋斗的英雄形象，绣出了光辉灿烂的未来的远景……读这首诗，像在晴朗的早晨，看到了东方天空的万道霞光；像在前进的队伍里，听到了令人鼓舞的号角。”诗人徐迟曾热情称道《十年颂歌》：“诗人这种灼热的热情，这种精神的火焰，燃烧着他的心灵，使这首诗像山谷的回音，像火焰的喷发。看得出来这首诗是一气呵成的，它是这样紧凑而完整。”郭小川曾热情评价贺敬之其诗其人，他说：“我比较喜欢李白、辛弃疾的一些作品，现代的，则比较喜欢贺敬之的一些作品，就是喜欢他们的抒情，而且是豪情。他们是不同时代的大诗人。”他还说贺敬之的作品是“很有思想的作品，更是有气魄的作品，在同代诗人中，他所表现出来的天才好像还没有”。

贺敬之的诗歌反映生活抒发激情时，不是采取“窥一斑而知全豹”的侧面描写，而往往是采取正面描写：雄居其上，统摄全景，大开大合，思接千载，纵横万里，神驰古今，造成一种宏大的气势，崇高的精神境界。这与政治抒情诗反映重大的社会问题相一致的抒情的主体，具有明确的政治倾向性与新中国公民或者共产党员或革命战士、革命军人的自豪感与幸福感，把内心深处强烈的爱憎化成了一个无产阶级“诗人和战士”相统一的壮怀激烈的歌声，塑造的是诗学和政治学相“统一”的艺术形象。

比如贺敬之在《放声歌唱》中所塑造的党的形象就可见其思想之深邃，想象之丰富，创造之新奇。在人们心中，党是伟大的、神圣的，又是具体的、平凡的，党是无时无刻、无所不在的。如果贺敬之用“母亲”“太阳”这些流行的形象来比喻党就显得人俗套、无新意、“随人后”。如何塑造社会主义建设时期的党的形象，这确实是摆在新中国诗人面前的一大难题。当时许多诗人都未能很好解决这一问题，只有贺敬之，在《放声歌唱》中非常理性地在现实生活中发现、选取、创造了独特的闪射着真理光芒的崭新形象，塑造了社会主义建设时期的党的光辉形象：

党，

正挥汗如雨
工作着——
在共和国大厦的
建筑架上！

这一形象的创造性和高明之处就在于：第一，指出了党的阶级本质，党的形象是一位建筑工人，是一位普通劳动者，他比一般人站得高、看得远，是平凡与伟大、朴素与崇高的辩证统一，是党的领袖人物和普通党员优秀品质的高度艺术概括。第二，这一形象说明党的工作重心已转移到经济建设上来，诗中用“炼钢炉”、“农业合作社”、“基本建设的工地”等一幅幅工农业生产建设热火朝天的蓬勃景象作了有力的烘托。这不能不令人佩服其想象力之敏锐，丰富而新奇。第三，把党比喻为“共和国大厦”的建设者更合乎马克思主义关于人民、政党、领袖的关系，比把党与人民的关系比喻为太阳和万物、母亲与子女更符合马克思主义关于“人民，只有人民，才是创造世界历史的真正动力”的论述，因此这一形象不仅在艺术上的创新是空前的，而且对于马克思主义关于人民、政党、领袖之间的关系是一个极其正确、极其精当的艺术显现，尤其在思想上是矫正、是丰富、是创新。第四，这一形象具有强烈的警示作用，像一面镜子。这一形象创造至今已有60多年了，在当时无与伦比，在现在，仿佛尚无人企及。诗评家李元洛曾这样评价贺敬之的作品，他说，贺敬之的诗作“风雷奋发，豪迈高扬，情浓似酒，意真如金，过去动人心旌，时至今日也仍然能够掀动读者心海的波澜”。诗评家谢冕在1983年由春风文艺出版社出版的专著《共和国的星光》中

满怀激情地称颂贺敬之郭小川的“激情而充满朝气的诗句，开创了一代诗风，成为最有代表性的时代风格的诗”。

五

现代诗坛上，诗人晚年由写新诗转写古体诗的不乏其人，不同的是，贺敬之在古体诗的前面加了一个“新”字，既同古体诗有相同之点，又同古体诗有不同之点，其相同处，即如他在《贺敬之文集(2)·新古体诗书卷·自序》所言：“所谓‘合适的较固定的体式’，对我来说，就是这个集子里用的这种或长或短、或五言或七言的近于古体歌行的体式，而不是近体的律诗或绝句”；其不同处，如“自序”所言：“无需严格遵守近体诗关于字、句、韵、对仗、特别是仄仄声律的某些规定”。

为什么说，贺敬之开创了古体新诗的新局面呢？

第一，以其诗人品性推波助澜让新古体诗创作成为一种潮流。贺敬之自觉地系统地推出众多古体新诗，而且又有较为系统的创作理论；加之他在当代诗坛的独特地位和影响力，因此使这种诗体得以发展壮大，形成一股潮流，这同他身体力行的推波助澜是分不开的。

第二，努力实践毛泽东同志关于新诗“出路”和新诗“诗体式”的构想。毛泽东同志不仅是伟大的革命家、思想家、军事家、战略家，而且是伟大的预言家，是学贯中西的伟大诗人。他对诗歌的构想、评论与期盼同他对中国社会历史的分析一样大体是合乎实际情况，因为他掌握了马克思主义的历史唯物主义和辩证唯物主义。他说：“中国诗的路，第一是民歌，第二是古典，在这个基础上产生出新的诗来”。他还说：“将来的趋势，很可能从民歌中吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌”。贺敬之是毛泽东文艺思想的忠实实践者。他的新古体诗的创作也是对毛泽东关于诗歌发展理论的一种实践和印证。

第三、让新古体诗占领了阵地且争奇斗艳。五四时期胡适倡导白话新诗，功不可没，但新诗真正占领阵地让人们心悅诚服的则是郭沫若的《女神》，即如闻一多所说：“若讲新诗郭沫若君的诗才配称新呢”。而新古体诗真正由占据诗坛的一席之地到与其他各种诗体并立诗坛，应该说是由贺敬之1976年11月创作新古体诗《饮兰陵酒》开始，这之前他只有少量古体新诗，此后才大量创作发表，尤其是他的新古体诗集《贺敬之诗书集》《贺敬之诗书二集》《心船歌集》陆续出版之后，更是在诗坛引起一阵阵波澜。新古体诗开创的新局面不仅是由于贺敬之在文坛诗坛的影响力，更重要的是他的新古体诗的创作具有极大的感召力和示范作用。比如：

几番沉海底，

万古立不移。

岱宗自撑毫，

顶天写真诗。

——《登岱顶赞泰山》

我认为，贺敬之诗歌的浪漫主义特征表现为三点，一是浪漫主义激情，二是浪漫主义理想，三是“大我”和“小我”的结合。这首诗就具有这些特征，写泰山的成因，写泰山的精神，写泰山历经磨难、矢志不渝，顶天立地激情澎湃地抒写真诗，这既是写一位顶天立地、坚强不屈的英雄豪杰、仁人志士；也是写我们伟大坚强的中华民族、伟大坚强苦难辉煌的中国共产党，也是作者毕生的理想追求，是“大我”和“小我”的巧妙融合。再如《游石林》就是一首哲学或哲学的诗，可与艾青的《光的赞歌》媲美：

览史忆战役，/访滇游石林。/挥杖指万象，/走马闯千军。/向天皆自立，/拔地深连根。/入林识战友，/叩石听友心。/问石何位何？/问林何成因？/结群基一我，/众志成城群。/主客二体合，/个群互互存。/天运此正轨，/人运亦同轮。/峥嵘非闲路，/风雨天安门。/正反思得失，/“人”字论纷纷。/忽见“救世”者，/大言指迷津。/西寺讨旧签，/何谓“启蒙”新？/废己固遭祸，/唯私必沉沦。/中华再崛起，/大振我国魂。/披乱非易帜，/石林响正音。/感此热血沸腾，/挽石入人林！

这首诗把诗人、战士、个人、集体和国家的命运联系在一起，把哲理、形象、诗情合而为一，把大自然变化的规律与中国社会发展的轨迹联系在一起，赞颂“峥嵘非闲路，风雨天安门”，批判“西寺讨旧签，何谓‘启蒙’新”的错误思潮，指出否定革命历史必将使亲痛仇快：“废己固遭祸，唯私必沉沦”，号召人们为了“中华再崛起，/大振我国魂”，特别告诫人们“披乱非易帜”，千万不要走上“易帜”的邪路。我们说具有诗史品格的诗歌，就是诗、史、思三者融为一体，既具有形象的诗意美，又具有永恒的艺术价值，还要给人以深刻的哲理思考。这首诗就具有这些特点。

由上观之，贺敬之的新古体诗，是对我国古代优秀文化遗产的继承、发展和创新。如果说，他的《放声歌唱》《雷锋之歌》《中国的十月》《八一之歌》是外为中用的典范，那么，他新时期创作、倡导的新古体诗便是古今为用的样品，有些作品既具有苏轼、辛弃疾的豪放之气，又具有李白诗歌和毛泽东诗词的浪漫主义精神，是《放声歌唱》《雷锋之歌》浪漫主义精神的延续，是当代诗坛的又一品种的诗歌奇葩。他开创新时期新古体诗的崭新局面。

乡土是中国人安身立命之根，地域文学研究是中国现代文学与文化研究的重镇，前贤时彦多有宏论。然而如何打开地域文学内部的复杂性和丰富性，更为精准地深入其内部的层级和结构，抽绎出贴合中国乡土现实的专题研究，不仅需要研究者具备深厚的学术涵养，同时也需要其具备对历史和现实的深切关怀。余连祥著《现代江南小城镇文学研究》(科学出版社2018年12月出版)，就以其对现代地域文学文本的熟稔和敏锐解读，以及对江南小城镇带有自身“体温”的细微探索，给当下地域文学研究开拓了新的领域。

“江南”一词令人魂牵梦绕。它不仅是一个地域性的概念，同时也有独特的经济学含义，而在文化上，它已经成为了一种意象。涉及“江南”的现代地域文学研究，就必须对其进行严格的限定。余著以“现代江南小城镇文学”为论述主题，首先就清晰地辨明了“现代江南”“江南小城镇”和“现代江南小城镇文学”等关键词。江南是一个历史性的概念，通常指长江下游苏南、浙北等地。到了近代，江南的地域范围是以上海为中心城市向外辐射，由太湖流域、钱塘江南岸的绍绍地区以及浙东的台州和金华等地形成的辐射圈。与传统的江南概念相比，“现代江南”不仅仅只是时间和空间上的变动，它是在晚清以来古今中西交汇的历史关口受现代性熏染浸润形成的新概念，本身蕴含着近代以来整体性的中国问题的内在独特性和复杂性。而“江南小城镇文学”因其独特的地域性视阈，精准地承载了上述问题的诸多特性，成为现代地域文学的一个独特类型。

余著对江南“小城”和“市镇”的区分是其展开文学文本论述的前提基础。论者通过理论辨析和生活经历的回顾，令人信服地指明了江南的“小城”指的是由地方政府直接管辖的府城和县城，是一个地方的政治、商业和文化中心，而江南的“市镇”虽然在行政区划上隶属于某一府县，但在经济和文化上不一定完全属于其下一层级。如南浔虽然属于湖州城，但其凭借丝织业的发展繁荣，已经使它在经济和文化上超越了湖州城，影响所及，遍及沪杭，乃至海外。这种得天独厚地域特性，使得江南小城镇处在现代大都市与底层乡村的中介环节，承担着接受与再辐射现代性的任务，本身也成为现代中国城乡发展、传统与现代碰撞的交汇点。

由此看来，“现代江南小城镇文学”的独特内涵也就显现出来了。在论者看来，江南小城镇作家所写的作品并非都是小城镇文学。这些作家深受江南文化浸染，同时又背负现代的忧患，“侨寓”在大都市而在不同的文化参照系中反观江南小城镇，字里行间又有了文化批判精神。论者把这批深受现代江南小城镇文化影响的作家称作“现代江南小城镇作家群”，而“他们那些对现代江南小城镇文化进行文学书写的作品才算是现代江南小城镇文学”。

一般来说，现代地域文学是在中国近代以来形成的城乡二元结构中得以生成和论述的，地域学内部的丰富性一直难以得到十分有效的展开。余著通过对江南“小城”“市镇”和底层乡村的细致辨析，在都市文学和乡村文学的二元结构中，楔入了“小城镇文学”这一兼具江南地方独特性和近代中国问题普遍性的文学类型，打开了一块新的地域文学研究空间，将现代地域文学的“中国性”内涵更加深入地突显了出来，这充分显示出论者明确的问题意识、扎实的理论素养和独到的文学史眼光。

作为“现代”“江南小城镇”和地域文学的交汇点，现代江南小城镇文学必然呈现出它自身独特的地域性和特有的文学品格。余著主体部分从现代江南小城镇文学中的意象、人物群像和母题变奏等多方面入手，在充分掌握现代文学史料和相关史料的的基础上，通过文本细读的方式，结合历史文献考证和文化研究等多种跨学科方法，贯通文学文本与社会科学研究，从而透彻地剖析了现代江南小城镇文学的内在肌理，为给予其文学史定位奠定了扎实的论证基础。

意象是一个最小的“诗意自足性”的单位，意象分析是文本分析的最好抓手之一。论者从分析现代江南小城镇文学中的意象着手，分析了现代江南小城镇文学中的江南文化元素，并将其分为三大类：体现江南文化元素的自然景观意象、人文景观意象和风俗意象。尤为值得注意的是，由于现代大都市上海以极强的辐射力，通过“洋蚕种”、“肥田粉”、抽水机、机器轧米船等“陌生人”，推进了江南小城镇自上而下的现代化进程。因而，论者还在现代江南小城镇文学中发掘出了“陌生人”意象。这一细致的区分，充分显示出现代江南小城镇文学自身的独特性，并为进一步沟通都市文学和乡村文学打开了文本通道。

现代江南小城镇文学塑造了丰富多彩的人物群像，论者将其分为士绅群像、商人群像、留守女性群像、边缘人群像和“文化英雄”群像等。其中“文化英雄”的概念来源于费孝通社会学名著《乡土中国》，余著则通过社会学观念与文学文本相结合，在社会学的视野下重新审视这些生长于江南小城镇、但大多接受过西方新式教育的“文化英雄”们，他们不管是热衷于新式教育还是兴办实业，都是将一腔热血奉献给自己的故土和国家。论者强调他们是现代江南小城镇孕育出来的时代弄潮儿，是“失败的英雄”。

在具体分析江南小城镇文学作品时，论者同样注重“互文性”解读，其中就以其对江南小城镇文学作品的“母题变奏”阐释为亮点。江南小城镇文学作品系列，因其相同的地域性特点，在同一历史时期，往往会形成一系列相类的母题，而随着历史时期的演进，这些母题又会发生变化。五四新文学初创期，鲁迅与受其影响的乡土写实派作家们，共同书写了浙东宁绍平原上的江南小城镇文学，交织着对于江南小城镇文化的乡愁和批判。到了“左联”时期，江南小城镇文学因受当时社会科学成果的影响，突出了“破产”等主题，建构了江南小城镇文学的灾祸叙事。抗战烽火骤起，江南小城镇作家通过对逃难、苦住、抗日游击战争、返乡之难等主题，书写了战争离乱的江南篇章。

在具体的文本细读中，论者不仅关注那些文学名篇，如鲁迅、茅盾等大家的江南小城镇文学作品，同时也发掘出了此前未受重视的作家、作品，如孙珍彦《凤仙姑娘》、许杰《隐匿》、魏金枝《校役老刘》《奶妈》以及钱君匋《幸存者》等。余著所选文本不仅包括江南小城镇相关的小说作品，同时也以相当篇幅解读了相关的散文、诗歌等作品，在体裁研究上丰富了地域文学研究。尤为值得赞赏的是，论者把江南小城镇作家和作品放置到了中国现代文学史中进行比较研究，发现尽管东北作家和四川作家都形成了作家群，但这两个作家群在小城镇文学与地域文化的书写方面并没有形成共性鲜明的特色，在现代小城镇文学中，真正形成作家群体的只有现代江南小城镇作家群，从而在文学史的脉络中确立了现代江南小城镇文学的特有地位。

常言道：“读万卷书，行万里路”。优秀的文学作品不只存在于文字中，不只存在于历史的叙述中，它凭借自身旺盛的生命力，一直随同时代的演进，还默默存活于我们当下的日常生活中。文学研究固不只需要面对文本，还需要面对事物本身，它要求我们的研究者能够在文本研究的基础上，不断探索作品与文本之外的生发和延展。余著并非纯粹的现代地域文学文本研究，而是结合江南小城镇文学独特的地域性品质特征，运用田野调查的方式，将视野拓展到作家故居开发、作品的多媒介传播以及相关衍生品开发等问题上，体现了论者对该论题研究的深度和广度。

该书作者自幼生长于浙江桐乡石门镇的“乡脚”内，少年时期求学于茅盾故里乌镇中学，江南小城镇清新秀美的自然景观和底蕴深厚的历史文化，无不影响着著者的成长，也使其对江南小城镇文学的研究增添了他人无从拥有的自身的“体温”。这种学术研究具有极为难得的情感和温度，不仅体现在江南小城镇之为作者的故里，使其文字带有作者的“乡愁”，更多地则体现在作者多次实地考察的调研走访，发现了文字之外广阔的生活世界中，江南小城镇文学在当下鲜活的存在与潜在的问题，具有实实在在的现实意义。

“江南佳丽地”，人才辈出，江南小城镇文学作家、作品也很多，如何进行有效且切合实际的“二度开放”，就成为文学研究与社会学研究共同的课题。余著广泛走访了鲁迅和周作人的出生地绍兴都昌坊口、茅盾故里乌镇观前街、郁达夫富阳县城故居和杭州城内的“风雨茅庐”、叶圣陶《第二故乡》用直隼、丰子恺故乡石门镇，以及夏衍、朱自清、朱鲁彦、洪深、徐志摩、柔石、艾青、于伶、葛琴、巴人、陆蠡、林淡秋等作家的故里，用脚步丈量历史的轨迹，用相机记录时代的更新，在文学文本、“历史现场”与当下现实等多方面进行多层次穿插游走，使江南小城镇文学腾跃于文字之外，走进了当下的历史时空，链接上了我们今天的日常生活，反过来也重新激活了不少曾经沉寂着的文学文本，推动了现代地域文学研究的深化。

中国现代地域文学作家作品多、历时长、成就大，既需要宏大的历时性研究和理论建构，也需要独具特色的专题研究，还需要难能可贵的带有自身“体温”的多元化研究。《现代江南小城镇文学研究》选题价值高、所及视野广、成书体量大，不仅对继续拓展现代地域文学研究的新视界提供了有益的借鉴，而且对如何推动江南小城镇文化产业的发展，促进当下的城市化进程、小城镇建设和美丽乡村建设等问题也将有所启示。

——评余连祥著《现代江南小城镇文学研究》

□张为刚

一部「有温度」的地域文学研究之作