

新中国70年农村题材/新乡土文学:

本土叙事与中国文学的经验形式

□孟繁华

新中国70年来的文学,乡村中国一直是最重要的叙述对象。因此,对乡村中国文学的叙述,形成了新中国文学的主流。这个主流文学的形成,一方面与中国社会在本质上是“乡土中国”有关,同时与现代文学建立的“乡土文学”传统,尤其是鲁迅的示范作用有关;另一方面,新中国的主流作家几乎全部来自乡村,或有过乡村生活经验,乡村记忆是中国作家最重要的文化记忆。从社会历史发展来说,中国革命的胜利主要依靠的力量是农民,新政权的获得如果没有广大农民的参与是不能想象的。因此,对乡村中国文学叙述,不仅有中国本土的文化依据,而且有政治依据。或者说,它既有合理性又有合法性。如果从世界文学的角度看,最能够代表当代中国文学成就的,同样是农村题材和新乡土文学。

但是,这个主流文学在当代中国社会历史发展的规约下出现了一个重要的转折,这就是“农村题材”向“新乡土文学”的转移,它发生于上世纪80年代初期。现代中国文学最初对乡村的叙述是乡土文学。以鲁迅为代表的包括鲁迅、茅盾、郭沫若、曹家煌、冯文炳、许杰、许钦文、台静农等,构成了现代中国蔚然成风、日渐成熟的乡土文学。严家炎先生认为现代文学已经形成了“乡土文学”的流派。这个流派在近代以来中国小说史上,第一次提供了中国农村宗法形态和半殖民地形态的宽广而真实的图画,提供了题材多样、色彩斑斓的风俗画,促进了新文学地方色彩的发展,促进了小说创作中现实主义的发展和成熟。(严家炎:《中国现代小说流派史》)从1942年起,乡土文学开始向农村题材转移,整体性的乡村叙事开始出现,这与中国共产党建立现代民族国家的目标密切相关。农民占中国人口的绝大多数,动员这个阶级参与建立现代民族国家的进程,是被后来历史证明的必由之路。

于是,自延安时代起,特别是反映或表达土改运动的长篇小说《太阳照在桑干河上》《暴风骤雨》等的发表,中国乡村生活的整体性叙事与社会历史发展进程的紧密缝合,被完整地构造了出来。乡村中国文学叙事在这个时代终结了。此后,当代文学关于乡村中国的书写都来自于这一模式,“史诗性”是这些作品基本的,也是最后的追求。《创业史》《山乡巨变》《三里湾》《艳阳天》《金光大道》《黄河东流去》等,就是这样的小说。

“农村题材”的终结
与新乡土文学的发生

上世纪80年代之后,中国本土乡村叙述的传统和世界文学对乡土文化的描摹,改变了作为中国主流文学的“农村题材”整体面貌。新乡土文学表现的是对中国乡村历史和现实的多重性发现。

乡土文学转向“农村题材”之后,中国主流文学在思想倾向和审美取向上发生了重大变化:崇尚平民,表达革命和斗争成为主流。中国原本没有崇尚平民的思想流派,现代中国,特别是毛泽东的崇尚平民思想倾向,与法国的卢梭、俄国的恰达耶夫、赫尔德等,没有思想上的同源关系。他理论上具有马克思主义的关系是不同的,当马克思主义的基本原理特别是阶级斗争理论和辩证唯物主义介绍到中国之后,中国革命从中找到了理论动力,当它可以诉诸中国革命实践并具有了解决中国革命的意义时,就不再是一个遥远的异国之物。毛泽东崇尚平民的思想来源是一个非常复杂的问题,这不仅与他的农民出身、与农民在精神上的联系相关,同时更与他对中国革命基本力量的认识和实现革命目标的策略相关。他从理论上具有崇尚平民的思想倾向,直接来自于李大钊,这从他早期的文章中可以识别。《体育之研究》提出了文化人应当具有乡野劳动者那样强健的体魄,这与他的乡村生活经历是有关的。在李大钊表达了对乡村生活的向往和对农民的景仰之后不久,毛泽东就发出了“民众的大联合”的号召,而这里的“民众”,显然是指农民。所不同的是,李大钊所表达的还限于向农村和农民汲取道德力量,并用社会主义原则去教育他们。而毛泽东则看到了中国革命实践主体性的力量。因此有学者指出,毛泽东“对普通民众他们绝大多数是贫穷的,没有文化,受剥削和压迫的价值观和愿望,怀有一种偏爱,这显然是由于政治上的缘故。他认为,这些人,正是中国潜在的革命者”(袁

吾:《作为马克思主义者和中国人的毛泽东》)。毛泽东在以后漫长的革命生涯中,始终没有放弃这一策略。

因此,崇尚平民作为一种思想倾向,对追随革命的各阶层人士,都产生了持久的影响。无论是出身贫民的军队领袖,还是出身于富裕家庭的知识分子,都在毛泽东的这一思想策略引导下,对中国农民产生了向往和景仰的情感需要。特别是在毛泽东思想指引下,解放区各方面取得的发展以及整风运动的成果,知识分子中崇尚平民的思想倾向已经成为时代主要的思想流派。一方面,毛泽东身体力行地以其思想和文体的魅力,证实了将民众作为革命主体对象的巨大成功,另一方面,当主流文化“主要诉诸传统的边缘文化因素作为自己的思想材料”取得丰硕成果时,知识分子不得不心悦诚服地成为人民大众的学生。到上世纪40年代末期,张申府提出“反哺论”,认为“一个知识分子,倘使真不受迷惑,真不忘本,真懂得孝道,对于人民,对于劳苦无知者,只有饮水思源,只有感恩图报,只有反哺一途”(张申府:《知识分子与新的文明》)。这一表述,不仅喻示了知识分子中崇尚平民的思想成分,而且也证实了崇尚平民在文化信念上的完成。

“农村题材”的整体性的叙事很快就遇到了问题,或者说,这条思想路线指导下的乡村中国广大农民没有找到他们希望找到的东西。不仅柳青的《创业史》难以续写,浩然的“艳阳天”下也没有出现那条“金光大道”。文学实践遭遇的现实难题,从一个方面呈现了中国实行改革开放的社会基础和前提。1979年,周克芹发表了《许茂和他的女儿们》,作品以现实主义的方式,率先对这个整体性提出了质疑,张弦的《被爱情遗忘的角落》、高晓声的“陈奂生系列”小说、古华的《爬满青藤的木屋》、何士光的《乡场上》等,再现了乡村中国依然处于蒙昧状态的不同景象。这些作品的发表,虽然有意识形态的因素,有思想解放的社会政治环境,但乡村中国文学叙述传统对中国文学内规律的激活是其重要的原因。这是来自中国本土的文学背景。

上世纪80年代之后,中国文学界对包括世界文学在内的文学经典,有一个再确认的过程,曾经被否定的世界文学经典重新被认同。80年代初期,世界文学名著被读者狂热购买的场景今天仍然历历在目。无论是作为一种文学知识,还是作为一种重要的文学遗产,世界文学显然潜移默化地、也深刻地影响了中国40年来的文学创作。世界文学与中国当代主流文学的关系就这样缠绕在一起。中国本土乡村叙述的传统和世界文学对乡土文化的描摹,改变了作为中国主流文学的“农村题材”整体面貌:血腥、暴力等不再主导文学叙事,代之而起的是对中国乡村历史和现实的多重性发现。但是,社会历史的发展与文学的发展并不完全是同构对应关系。或者说,我们不能因社会历史的转型,就完全否定那一时代文学的探索或“试错”。亦如有的批评家指出的那样:“‘文革’结束之后,一些当代文学批评家仅仅因为政策的变化,因为现行政策否定了集体化,因此,根据这种政策的变化来否定《创业史》等农业合作化题材小说,根本谈不上文学批评”。(旷新年:《由史料热谈治史方法》)或者说,在“农村题材”的文学时代,对中国现代性经验的书写以及社会主义文化空间的建构,仍然有巨大的价值。那个时代作家对生活的热情和他们书写时代的巨大冲动,以及他们诚恳的文化信念,都是今天所不能比较的。

但是,从文学的总体情况而言,对乡村中国的讲述,仍然是40多年来中国文学的主流。这一点,我们从茅盾文学奖的获奖作品中也可以得到证实。已经颁发的九届茅盾文学奖,先后获奖的新乡土文学小说有:周克芹的《许茂和他的女儿们》、古华的《芙蓉镇》、李准的《黄河东流去》、路遥的《平凡的世界》、陈忠实的《白鹿原》、刘玉民的《骚动之秋》、贾平凹的《秦腔》、周大新的《湖光山色》、莫言的《蛙》、刘震云的一句顶一万句、李佩甫的《生命册》等。还有大量没有获奖的作品如《羊的门》《万物花开》《五行或浪漫》《白豆》《我的生活质量》《妇女闲聊录》《笨笨》《上塘书》《空山》《吉宽的马车》《高兴》《生死疲劳》《赤脚医生万泉和》《麦河》《古炉》《带灯》等长篇小说,构成了中国当下“新乡土文学”的崭新面貌和宏伟图景。

对乡土中国变革的丰富表达

中国的现代性充满了各种可能。对乡村中国变革的书写,在丰富性中也蕴含了乐观、静观和“悲观”三种不同的情感态度。

上世纪80年代,是中国文学向西方学习、努力寻找对话关系的时代。改革开放造就了一个充满朝气、充满希望的时代。在主流文学的周边,各种文学思潮风起云涌,此起彼伏。经历了这个伟大的文学时代,我们才有了今天文学的繁荣和巨大发展。但是,一如我们经常讲的那样,中国的现代性充满了各种可能。对乡村中国变革的书写,在丰富性中也蕴含了乐观、静观和“悲观”三种不同的情感态度。

持有乐观态度的作家,以周大新、关仁山等为代表。周大新的《湖光山色》、关仁山的《麦河》《日头》《金谷银山》就是这样的小说。这些作品以乐观主义的情绪表达了乡村变革可以期待的未来。生机勃勃的楚王庄和鹦鹉村、白羊峪等,虽然有不尽如人意的各种问题,但总体上还是可以看见未来的。周大新和关仁山在描述当下乡村变革的同时,也预示了这一变革的前景。当然,中国的改革开放本身就是一个探索的过程,中国社会及其发展道路的全部复杂性需要全民的参与和实践。楚王庄和麦河两岸正在探索和实践的道路透露出了可以预见的光亮。

当然,现代性是一个“试错”过程。乡村中国的变革在成为一个“未竟的方案”时,总会出现不尽人意的各种问题,包括现实的和文化的。在孙惠芬的《上塘书》中,上塘的历史已演化为一份“村志”,那客观性的记录或有意滤去的历史建构,从另一个方面表达了作家面对历史时的困境。在张炜的《丑行或浪漫》中,历史仅存在于一个女人的身体中。在林白的《妇女闲聊录》中,王榨村的历史几为真空。这种变化首先是历史发展与“合目的性”假想的疏离,或者说,当设定的历史发展路线出现问题之后,真实的乡村中国并没有完全沿着历史发展的“路线图”前行,因为,在这条“路线”上,并没有找到乡村中国所需要的东西。这种变化反映在文学作品中,就出现了难以整合的历史。

整体性的瓦解或碎裂,是当前表现乡村中国长篇小说最重要的特征之一。乡村叙事整体性的碎裂,在阿来和贾平凹的创作中最为明显。《空山》几乎没有值得讲述的故事,拼接和连缀起的生活碎片充斥全篇,在结构上也是由两个不连贯的篇章组成。它与《尘埃落定》是如何的,《空山》第一卷只讲述了私生子格拉和母亲相依为命毫无意义的日常生活,他们屈辱而没有尊严,甚至屈辱地死亡浑然不觉。读完卷二《天火》之后,那场没有尽期的大火不仅照亮了自身,同时也照亮了《随风飘散》中格拉冤屈的灵魂。格拉的悲剧是在日常生活中酿成的,格拉和他母亲的尊严是被机村普通人给剥夺的,无论成人还是孩子,他们随意欺辱这仅仅是活着的母子。原始的愚昧在机村弥漫四方,于是,对人性的追问就成为《随风飘散》挥之不去、一以贯之的主题。《空山》不是消费性的文字,它不那么令人赏心悦目、可以一目十行,但它确实是一篇多年潜心营造的作品,它将一个时代的苦难和荒谬蕴涵于一对母子的日常生活里,蕴涵于一场精心策划却又含而不露的“天火”中。这时我们发现,任何一场运动、一场灾难过后,留下的是永驻人心的创伤,而不仅仅是自然环境的伤痕。生活中原始的愚昧,一旦遭遇适合生长的环境就会以百倍的疯狂、千倍的仇恨挥发出来,那个时候,灾难就到来了。《空山》的故事意味深长,其中关于机村琐碎生活的叙述与《尘埃落定》宏大的历史叙述形成了鲜明对比,仅仅几年的时间,历史主义在阿来这里已烟消云散化为乌有。

贾平凹是这个时代最重要的作家之一,他已经完成的创作,无可置疑地成为这个时代重要的文学经验的一部分。备受争议、毁誉参半恰恰证实了贾平凹的重要:他是一个值得争辩和批评的作家。在我看来,无论对贾平凹的看法有多么不同,有一点可以肯定的是,贾平凹几乎所有的长篇创作,都是与现实相关的题材。20多年来,贾平凹用文学作品的方式,密切地关注着他视野所及的变化着的生活和世道人心,并以他的方式对这一变化的现代生活、特别是农村生活和人的生存、心理状态做出描述,表达着他的犹疑和困惑。值得注意的是,在贾平凹的早期作品中,比如《浮躁》《鸡窝洼人家》《腊月·正月》《远山野情》等,虽然也写了社会变革中的矛盾和问题,但这些作品总是洋溢着不易察觉的历史乐观主义。即便是在《土门》《高老庄》这样的作品中,仍能感到贾平凹对整合历史的某种自信和无意识。

但是到了《秦腔》,情况发生了我们意想不到的变化。贾平凹以往的作品中都有相对完整的故事或情节的发展。或者说,在贾平凹看来,以往的乡村生活虽然有变化甚至震荡,但还可以整合出相对完整的故事。这样的叙事或理解,蕴含了贾平凹对乡村中国生活变化的乐观态度,甚至是对未来的允诺性的期许。但是,《秦腔》里已经没有完整的故事,没有令人震惊的情节,也没有所谓形象极端个性化的人物。清风街上

只剩下了琐屑无聊的生活碎片和日复一日的平常日子。再也没有大悲痛和大欢乐,一切都变得平淡无奇。“秦腔”在这里是一个象征和隐喻,它是传统乡村中国的象征,它证实着乡村中国曾经的历史和存在。在小说中,这一古老的民间艺术正在渐渐流失,它片段地出现在小说中,恰好印证了其艰难的残存。疯人引生是小说的叙述者,但他在小说中最大的作为就是痴心不改地爱着白雪,不仅因为白雪漂亮,重要的还有白雪会唱秦腔。因此,引生对白雪的爱不是简单的男女之爱,而是对某种文化或某种文化传承者的一往情深。对于引生或贾平凹而言,白雪是清风街东方文化最后的女神:她漂亮、贤惠、忍辱负重又善解人意。但白雪的命运却不能不是宿命性的,她最终还是一个被抛弃的对象,而引生并没有能力拯救她。这个故事其实就是清风街或传统的乡村中国文化的故事:白雪、秦腔以及“仁义礼智”等乡村中国最后的神话即将成为过去,清风街再也不是过去的清风街,世风改变了一切。《秦腔》并没有写什么悲痛的故事,但读过之后却让人很受伤。这时候,我们不得不对“现代”这个神话产生质疑。事实上,我们在按照西方的“现代”改变或塑造我们的“现代”,全球一体化的趋势已经冲破了传统的堤坝,民族国家的特性和边界正在消失。一方面,它打破了许多界限,比如城乡、工农以及传统的身份界限;另一方面,我们赖以认同的文化身份也越来越模糊。如果说“现代”的就是好的,那我们还是停留在进化论的理论。《秦腔》的感伤正是对传统文化越来越遥远的凭吊,它是一曲关于传统文化的挽歌,也是对“现代”的叩问和疑惑。这样的思想贾平凹在《土门》《怀念狼》等作品中也表达过。我同时也不免踌躇:《秦腔》站在过去的立场或怀旧的对立面面对今日的生活,它对敦厚、仁义、淳朴等乡村中国伦理文化的认同,是否也影响或阻碍了它对“现代”生活的理解和认知?毕竟对任何一种生活的理解和描述,都不免片面甚至夸张。

梁鸿的非虚构作品《中国在梁庄》所表达的思想大体相同。梁鸿在其中尖锐地讲述了故乡多年来的变化,这个变化不只是“十几年前奔流而下的河水、宽阔的河道不见了,那在河上空盘旋的水鸟更是不见踪迹”,她还讲述了她看到的为难的村支书、无望的民办教师、住在墓地的一家人等。在梁鸿笔下,梁庄的人心已如一盘散沙难以集聚,乡土不再温暖诗意。

还有一种情感态度,是以刘亮程的《凿空》、付秀莹的《陌上》、格非的《望春风》为代表的小说。《凿空》中的阿不且村在刘亮程的讲述中是如此漫长、悠远。它的物理时间与世界没有区别,但它的文化时间一任作家的叙述竟如此缓慢:以不变应万变的边远乡村的文化时间确实是缓慢的,但作家的叙述却是一缓慢更加悠长。一头驴、一个铁匠铺、一只狗的叫声、一把坎土曼,这些再平凡不过的事物,刘亮程津津乐道。虽然西部大开发声势浩大,阿不且的周边机器轰鸣,但作家的目光依然从容不迫地关注那些古老事物。这道深情的目光里隐含了刘亮程的某种拒绝或迷恋:现代生活就要改变阿不且的时间和节奏了,阿不且的变迁已无可避免。于是,一个“两难”的命题再次出现了。《凿空》不能简单地理解为怀旧。事实上,自现代中国开始,对乡村中国的想象就一直没有终止。无论是鲁迅、沈从文还是所有其他的乡土文学作家,他们一直存在一个不能解释的悖论:他们怀念乡村,但他们是在城市怀念乡村,是城市的“现代”照亮了乡村传统的价值,是城市的喧嚣照亮了乡村“缓慢”的价值。他们享受着城市的现代生活,又要建构一个乡村乌托邦。就像现在的刘亮程一样,他生活在乌鲁木齐,但怀念的却是黄沙梁——阿不且。在他们那里,乡村是一个只能想象却不能再经验的所在。

付秀莹的《陌上》以另外一种完全不同的方式讲述了她的芳村故事。作为付秀莹的第一部长篇小说,《陌上》更重要的是引出了一些话题,比如如何从“历史”与“当下”两个角度看乡土中国的变革和问题,如何将乡土中国的变革用文学的方式讲述等。所谓“历史”,就是从小说与乡土文学的历史脉络中,看它提供的新视野和新经验;所谓“当下”,就是《陌上》在大众传媒或主流文学一片“还乡”、“怀乡”等陈词滥调中透露出的情感矛盾。或者说,《陌上》既是一个与历史和现实有关的故事,同时也是一部面对乡村变革犹豫不决、充满阐释焦虑的小说。“现代”对芳村的遮蔽,是作家对芳村有意的过滤。小说中的情境已然是一个世外桃源,而芳村也在不动声色中已然完成了它的蜕变。《陌上》没有完整的线性情节,人物也是散乱的。这当然是由芳村的生活现状决定的。或者说面对当下的乡村,没有人能够再建构出一个完整的故事。《秦腔》《空山》《上塘书》等莫不如此。付秀莹选择了“挨家挨户”写起的结构方式——既没有人尝试过,同时也是她熟悉的方式。于是,我们便逐一走进了翠台、香罗、素台、小鸾、望日莲等的家里。芳村的这些家庭成了成员外没有多

大差异,甚至家庭矛盾都大体相似。除了不多的能够体现时代特征的“现代器物”,芳村的生活与前现代并无多大差异。因此,“芳村”既是付秀莹了解的当下的“芳村”,也是她记忆中的“芳村”。但是,风和日丽下的芳村早已不是过去。芳村已经被“现代”照亮,芳村正逐渐向“现代”屈服。这是芳村真正的可怕之处。

这些作品在严肃地表达着作家对乡村中国历史变迁的认知和情感态度。在这些作品中可以看到,不同的乡村共生于同一时空下,也让我们通过这些文学化的讲述,进一步理解了中国现代性的丰富性和复杂性。它不同于那些“怀乡”、“思乡”的陈词滥调。返乡、还乡,是在想象中虚拟了一个关于城乡的时空,有了时空就有了情感表达的可能性。这一文学叙事在中国古代文学中非常普遍,比如“少小离家老大回,乡音无改鬓毛衰”、“近乡情更怯”、“家书抵万金”。有了时空距离,才会有情感发生,所谓离愁别绪、生死离别,都是在空间距离中产生的。

但在现代社会,这完全是一种莫名其妙的感情——他们既享受现代都市的便捷和多元文化生活,又要那只可想象难以经验的乡下,这样自欺欺人的说法,连讲述者自身也说不清楚究竟为什么。还是格非说得坦诚,在发表《望春风》后的一次演讲中他说,自己曾多次回乡,但后来突然发现,“到了乡村以后,你碰到的乡民,乡里面的乡亲父老,他的价值观念突然变得极其单一,就完全是为了钱,完全为了一些简单的经济上的问题,比如他们会不断地问你的收入,他们会说,你当了大学教授,你拿这么点钱,这种观点在乡村变得非常非常严重”。现代性是一条不归路,它不可能按原来路线返回起点。《望春风》的返乡之旅并不是要回到那个起点。因此,以“怀乡”、“思乡”为代表的话题,是向后看的、以煽情为能事的怀乡病、伪情感。它试图建构起一个怀乡的“总体性”,以潜隐的方式抗拒有无限可能性的现代性。这是一种未做宣告的秘密,它与当下乡土文学写作的局限性不在一个范畴里。

结语

我希望文学在作用世道人心的同时,也能够直接或间接地参与到当下中国的巨大变革中来,推动中国乡村变革朝着更加合理的方向发展。

世道人心在社会变动中沉浮不定,但属于乡土中国的价值观、对未来生活的向往没有变。这是我们书写这个时代的基本立场和情感态度。

当任何一个作家难以讲述今日中国乡村全貌的时候,每一种局限性就都有合理性。他们讲述乡村的出发点不同,但他们试图认识当下乡村中国的目的是一致的。我希望文学在作用世道人心的同时,也能够直接或间接地参与到当下中国的巨大变革中来,推动中国乡村变革朝着更加合理的方向发展。中国的现代性设计了乡村发展的路线图,它有历史合目的性,但左右这个预期和目的的力量是复杂的。乡村改革,就是要尽可能祛除那不可掌控的力量,缩短我们抵达目的地的时间或周期,但它绝不是回到过去。这也正是乡土文学实践的难题所在。

中国主流文学从“农村题材”向“新乡土文学”的转变,是一个重大的转变。如果说在这些文学中不可避免地隐含了某些情感因素,那也是作家主体选择的结果。而我们更多看到的,则是广袤的乡村中国绵延不绝的本土文化的脉络。这是70年来讲述本土故事构成的中国文学经验的基本形式。作家在关注社会历史发展、变革的同时,也讲述了属于中国的人间事、儿女情。世道人心在社会变动中沉浮不定,但属于乡土中国的价值观、对未来生活的向往没有变。这是我们书写这个时代的基本立场和情感态度。



新中国文学七十年足迹