乡土文学传统：继承与新变

——“高晓声文学奖”与当下乡土文学

□孟繁华

2022年11月11日，以当代著名作家高晓声命名的首届高晓声文学奖颁奖典礼在其故乡常州举行。高晓声是已故常州籍著名作家，是中国当代文学特别是乡土小说领域杰出的书写者，也是常州、江苏乃至整个中国文学的一个重要文学标识。2022年7月，在江苏省作家协会和常州市委宣传部的指导下，由常州市文联主办的首届高晓声文学奖在常州揭晓：胡学文的《有生》、罗伟章的《谁在敲门》获长篇小说奖，沈念的《空山》、张楚的《过香河》、余一鸣的《湖与元气连》获中篇小说奖，迟子建的《喝汤的声音》、范小青的《无情物》、王祥夫的《天堂唢呐》、钟求是的《父亲的长河》、朱辉的《天水》获短篇小说奖。

高晓声是中国当代文学史上的著名作家。他的《李顺大造屋》《“漏斗”户主》《陈奂生上城》系列等，已经成为当代文学史上的名著。他开启了80年代乡土文学的新篇章。洪子诚在《中国当代文学史》中说：高晓声的这些小说，“引人瞩目的是有关当代农民性格心理的‘文化矛盾’的描写。从当代历史发生的挫折与传统文化积习相关的理解出发，作者揭示了作为一个‘文化群体’的农民的行为、心理和思维方式的特征：他们的勤劳、坚韧中同时存在的逆来顺受的隐忍和惰性”，“在探索农民根源问题上，提出了农民自身责任的问题，因此，这些小说被批评家看做是继续了鲁迅有关‘国民性’问题的思考……高晓声小说的语言平时质朴而有韵味，叙述从容、清晰。善于在叙述中提炼有表现力的细节，表现人物的心理活动。他的有节制的幽默，也常以不经意的方式传达出来，在对人物失独的嘲讽中蕴含着浓郁的温情，表现了一种将心比心的体谅”。高晓声在他的时代对乡土中国的书写独树一帜，是继赵树理、周立波、柳青等之后有巨大影响的乡土文学作家。

高晓声很大程度上是一个被误解的作家。

《李顺大造屋》和《陈奂生上城》太有影响，所以理所当然地成了高晓声的“代表作”。在许多人看来，这两篇小说分别代表着高晓声创作的两个方面。《李顺大造屋》代表着高晓声为农民代言、代表着揭示农民在极左路线统治时期所受苦难的一面，而《陈奂生上城》则代表着高晓声揭示农民精神局限的一面，代表着高晓声继承鲁迅传统，对农民“哀其不幸、怒其不争”的一面。对高晓声小说读得不太多或读得不太深的人，会认为高晓声全部小说创作主要表现了这两方面的内容。其实，在高晓声全部小说创作中，更多的作品主要内涵在这二者之外。当然可以以《钱包》《鱼钓》《飞磨》一类作品为例，来证明我的这种判断。但我并不是要强调高晓声还有这类时代背景淡化、表现了人类的“普遍处境”的所谓“哲理小说”。我是想说，高晓声有许多取材于“文革”或以新时期初期为背景的小说，其主要内涵也并不能以为农民“叹苦经”或揭示农民精神局限来概括。

1979年5月，高晓声在刚创刊的《钟山》杂志发表了短篇小说《“漏斗户主”》，这标志着作为小说家的高晓声的“复出”。复出后的高晓声，小说创作的旺盛期也只有五六年时间，到上世纪80年代后期，就基本上停止了小说创作。而对高晓声的评说、研究的旺盛期，基本与高晓声小说创作的旺盛期同步。当高晓声在一篇接一篇地发表着小说时，他也是批评界的一个比较热点的人物。而当高晓声基本停止小说创作后，对他的评说也就由热到冷。这当然不是说高晓声停止小说创作后，就没有人再研究他。实际上，对高晓声的研究从未停止，每年都有一定数量的研究高晓声的文章问世，只不过发表文章的刊物大多是冷僧的刊物，而撰写文章的作者也大多是冷僧的作者。

导致人们对高晓声误解的，不仅仅只有《李顺大造屋》和《陈奂生上城》这两篇小说，更有高晓声写的关于这两篇小说的创作谈。1979年7月，《李顺大造屋》在《雨花》发表，1980年7月，高晓声在《雨花》发表了创作谈《〈李顺大造屋〉始末》；1980年2月，《陈奂生上城》在《人民文学》发表，1980年5月，高晓声在《人民文学》发表了创作谈《且说陈奂生》。这两篇创作谈，长期以来为研究者指示着方向。一个作家就自己的作品发表创作谈，当然有引导人们理解作品之意。一般来说，作家恐希望读者尽可能准确、深入地理解作品。但在当代中国，情形却又并不总是如此，也有作家希望读者不要把作品理解得太准确太深入的时候。我以为高晓声就并不希望人们把他的《“漏斗户”主》《李顺大造屋》《陈奂生上城》一类作品理解得太准确太深入。而他的创作谈，一定意义上是在有意识地误导读者。

高晓声家乡常州市文联主办的文学刊物《翠花》2012年发表了冯士彦的《高晓声的肺腑之言》一文，其中写到了1996年3月11日在常州大地宾馆与高晓声的谈话。这一天，高晓声对冯士彦说：“写小说，有时只能模糊一点，评论也是如此，某些地方只能模糊一点。虽然是正面阐发，但点清点明了会戳眼睛，尽管现今民主空气还好，但下面基层的有些领导会不舒服，意见很大。且恶的东西你给它包包扎扎，然后戴上一个洞，让臭气透出来，别人闻得到，知道里面是臭东西，效果是一样的。然而反而不知模糊些好。这里的‘包包扎扎’和‘戴上一个洞’的说法十分奇人寻味。这是两种相互矛盾的动作。‘包包扎扎’意味着对丑恶的东西进行掩藏、遮盖，而‘戴上一个洞’则意味着对丑恶的东西进行揭示、令其暴露。对真相既掩藏、遮盖，又揭示、暴露，可以说是高晓声小说创作的一种基本姿态。紧接这番话，高晓声又说：“省里开作家作品研讨会，他们第一个要讨论我的作品，我不同意，坚决不同意，此讨论陆文夫，讨论文娱，讨论了他们二位便结束。”好几个人回忆高晓声的文章，都说到了高晓声坚决拒绝作家协会为自己开研讨会的事。高晓声为什么拒绝这样的研讨会呢？我想，主要原因还在于高晓声唯恐研讨者把自己的作品读得太透彻，唯恐那些“包包扎扎”被研讨者撕掉、揪开。既然高晓声认为评论也应该“模糊一点”，那么，如果有的评论不愿意“模糊”，那就是高晓声不愿意看到的。也是在这一天与冯士彦的谈话中，高晓声说到了自己刚刚出版的《寻觅清白》这本散文自选集。他对冯士彦说：“《寻觅清白》书名就可能有刺激性，戳眼睛，所以我在序言里拉开去，有意搞一点模糊，突出自然环境问题。”在我们看来，“寻觅清白”这样的话语，并没有多少“刺激性”，但高晓声仍然担心可能刺激一些人、激怒一些人，于是在序言里搞起了“包包扎扎”，刺意对读者进行误导。序言也是一种创作谈，以创作谈的方式“包包扎扎”和误导读者，是高晓声多次运用的手段。1991年出版的长篇小说《青天在上》，写了“右派”陈文清夫妇的苦难，更写了“大跃进”给农村带来的灾难。高晓声可能担心作品所写的事情刺激一些人、惹恼一些人，便在后记里“有意搞一点模糊”。在该的后记名曰《一段往事的联想》，写了发生于1945年的一件事。那时，高晓声读高中一年级。一天，高晓声到舅舅家借钱交学费，钱没借到，回校途中却遇上两个兵，被他们尽情地戏耍了一通。这篇后记像一个谜语，它所说的往事与小说内容到底有何关系，要靠读者猜测。高晓声说，写《青天在上》这部长篇时，想到了1945年的这件事，又说：“我也弄不清自己怎么会这样想。反正本来是想写篇后记，记记而已，原不必想得十分清楚的。”后记，本来应该是小说内容来写，本来应该谈谈“反右”和“大跃进”，但高晓声又不愿意以非小说的语言谈论之，便顾左右而言他了。

复出后的高晓声，一直是心有余悸的。他要以小说的方式表现20多年间在农村的所见、所感、所思，他要替农民“叹苦经”，他要揭示几十年间农民所受的苦难从而控诉使得农民苦难深重的政治路线的荒谬，但又担心再次因文获祸，担心自身的灾难刚去而复返。这样，高晓声便必须精心选择一种方式，他希望这种方式既能保证作品的安全和他自身安全，又能在一定程度上抒发自己心中的积郁，能一定程度上表现几十年间的所见、所感、所思。而“包包扎扎”后再“戴上一个洞”，便是高晓声选择的方式。“包包扎扎”是在掩藏、遮盖真相，也是在冷作品和自己置上一层铠甲。“戴上一个洞”，则是让心中的积郁、情感、让几十年间的所见、所感、所思，通过这个洞口得以表现。“包包扎扎”不只是用一些政治套话、一些意识形态话语缠缠绕绕裹裹，也包括在具体的叙述过程中“搞一点模糊”，还包括记创作谈、序言、后记一类方式误导读者。

尽管“包包扎扎”，尽管“搞一点模糊”，但毕竟“戴上一个洞”了。只要“戴上一个洞”，便是一种冒险；只要在冒险，便有理由不满意。作为一个作家，在冒险这种不满意中，他所压抑不知模糊些好。这里的“包包扎扎”和“戴上一个洞”的说法十分奇人寻味。这是两种相互矛盾的动作。“包包扎扎”意味着对丑恶的东西进行掩藏、遮盖，而“戴上一个洞”则意味着对丑恶的东西进行揭示、令其暴露。对真相既掩藏、遮盖，又揭示、暴露，可以说是一种基本姿态。紧接这番话，高晓声又说：“省里开作家作品研讨会，他们第一个要讨论我的作品，我不同意，坚决不同意，此讨论陆文夫，讨论文娱，讨论了他们二位便结束。”好几个人回忆高晓声的文章，都说到了高晓声坚决拒绝作家协会为自己开研讨会的事。高晓声为什么拒绝这样的研讨会呢？我想，主要原因还在于高晓声唯恐研讨者把自己的作品读得太透彻，唯恐那些“包包扎扎”被研讨者撕掉、揪开。既然高晓声认为评论也应该“模糊一点”，那么，如果有的评论不愿意“模糊”，那就是高晓声不愿意看到的。也是在这一天与冯士彦的谈话中，高晓声说到了自己刚刚出版的《寻觅清白》这本散文自选集。他对冯士彦说：“《寻觅清白》书名就可能有刺激性，戳眼睛，所以我在序言里拉开去，有意搞一点模糊，突出自然环境问题。”在我们看来，“寻觅清白”这样的话语，并没有多少“刺激性”，但高晓声仍然担心可能刺激一些人、激怒一些人，于是在序言里搞起了“包包扎扎”，刺意对读者进行误导。序言也是一种创作谈，以创作谈的方式“包包扎扎”和误导读者，是高晓声多次运用的手段。1991年出版的长篇小说《青天在上》，写了“右派”陈文清夫妇的苦难，更写了“大跃进”给农村带来的灾难。高晓声可能担心作品所写的事情刺激一些人、惹恼一些人，便在后记里“有意搞一点模糊”。在该的后记名曰《一段往事的联想》，写了发生于1945年的一件事。那时，高晓声读高中一年级。一天，高晓声到舅舅家借钱交学费，钱没借到，回校途中却遇上两个兵，被他们尽情地戏耍了一通。这篇后记像一个谜语，它所说的往事与小说内容到底有何关系，要靠读者猜测。高晓声说，写《青天在上》这部长篇时，想到了1945年的这件事，又说：“我也弄不清自己怎么会这样想。反正本来是想写篇后记，记记而已，原不必想得十分清楚的。”后记，本来应该是小说内容来写，本来应该谈谈“反右”和“大跃进”，但高晓声又不愿意以非小说的语言谈论之，便顾左右而言他了。

复出后的高晓声，一直是心有余悸的。他要以小说的方式表现20多年间在农村的所见、所感、所思，他要替农民“叹苦经”，他要揭示几十年间农民所受的苦难从而控诉使得农民苦难深重的政治路线的荒谬，但又担心再次因文获祸，担心自身的灾难刚去而复返。这样，高晓声便必须精心选择一种方式，他希望这种方式既能保证作品的安全和他自身安全，又能在一定程度上抒发自己心中的积郁，能一定程度上表现几十年间的所见、所感、所思。而“包包扎扎”后再“戴上一个洞”，便是高晓声选择的方式。“包包扎扎”是在掩藏、遮盖真相，也是在冷作品和自己置上一层铠甲。“戴上一个洞”，则是让心中的积郁、情感、让几十年间的所见、所感、所思，通过这个洞口得以表现。“包包扎扎”不只是用一些政治套话、一些意识形态话语缠缠绕绕裹裹，也包括在具体的叙述过程中“搞一点模糊”，还包括记创作谈、序言、后记一类方式误导读者。

高晓声与高晓声研究（节选）

□王彬彬

首届高晓声文学奖颁奖后，一场重磅论坛再次聚焦——

乡村书写如何回应“新山乡巨变”

□冯圆芳

“近年来，关于新山乡巨变的书写层出不穷，被广泛认可的扛鼎之作却比较少，我们首先必须直面的，是乡土写作正陷入的困境。”近日，在由江苏省作协、南京大学中国新文学研究中心和常州市文联共同主办的“新山乡巨变与新乡村书写”主题论坛上，《扬子江文学评论》副主编何同彬直言道。

作为中国式现代化道路的重要组成部分，乡村振兴这一时代语境正对文学发出召唤。论坛力邀首届高晓声文学奖得主和多位专家学者参加，期待能为弥合“新山乡巨变”与有效的“新乡村书写”之间的裂痕，集聚思路、智慧和必要的学准备。

不要主题先行、宣传口号要人性的、想象的、文学的

中国作协党组成员、副主席、书记处书记吴义勤介绍，中国作协启动“新时代山乡巨变创作计划”以来，收到了数百部投稿作品，遗憾的是佳作很少。“我们不要主题先行、图解政治、宣传口号的，我们要人性的、想象的、文学的。”吴义勤介绍了“新时代山乡巨变创作计划”目标愿景，也就是产生一批跟得上时代、给人以力量的精品佳作，塑造出新的文学典型、新时代的文学地标，并激活以高晓声、柳青、郭澄清为代表的，把自己当成农民、深入到生活群众的文学传统。

凭长篇小说《谁在敲门》获首届“高奖”的四川作家罗伟章，坦言“感觉乡土作品的生命活力正在变弱”。他的观点引发与会者的共鸣，为观照乡村书写难题解开了一根重要的“线头”。

“和路遥、陈永志等前辈相比，现在的许多乡土作品比较‘软’和‘蔫’，那种来自大地深处、生命内部的气气，那种使人物‘不得不如此’的力量，正在萎顿萎缩。许多作品推动故事依赖的是叙事策略，但作品里的‘人’是没有主体性的，故事席卷了人物，而不是人物创造了故事。当故事成为了主角，作品就必然丧失了‘人’的光辉。”

罗伟章还注意到，许多作品只紧盯着“由乡巨变”的时代轮廓，却没有能力和耐心去发现生活的细部，无法让那些或真实、或荒诞的、社会的元素转化为审美，也就无法文字地把握生活与时代的本质。“审美的力量来自细节，这是文学的重要规律。”罗伟章说，“作家们要多找找自己的原因，我们是否具备强大的主体性，是否拥有感知时代复杂性的能力？”

把“主题创作”理解成“主题先行”，正是何同彬梳理的乡土书写几大误区之一。“一些作家写出来的作品除了‘主题’对了，其他都是错的，这严重制约着主题创作的发展。”何同彬说。此外还有“现实感”的误区，或图解政策、粉饰乡村太平，或类养表面化的地方风土人情，或以沈重思维对乡村进行博大眼球的奇观化处理。他提出，乡土书写不能回避日变过程中的矛盾斗争，不能回避中间人物、负面人物，不能回避对人性的凝视、对问题的正视。

作家的“能不能”背后，首先是“愿不愿”。何同彬援引著名哲学家以赛亚·伯林的观点，伯林认为，小说作家比社会科学家之处，是他们能够以巨大的耐心、勤奋和刻苦，潜入表层现实以下，“那里的构成却是黏稠的物质”。“现在的一些作家给纷中产化了，懒惰理应的比僵土豆的多，去乡村采风，宾馆住得不够高级都摩身难受，这样的作家怎么能写出真正的山乡巨变呢？”

追踪“新”和“变”新乡村书写的既有成果在哪里

接踵而至的新现实、新经验，使“新山乡巨变”成为不断流动与生成的复杂巨系统。论坛上，与会者既盘点新乡土书写在哪些维度上有所收获，也分析在哪些话题上作家们已因困惑而思索跟踪。

塑造新时代“创业史”中涌现的新形象、新性格，展现时代新人身上饱满的生命精神、创造精神。南京大学文学院教授张光芒认为，这既是新乡土写作的阶段性收获，也是它应继续深耕的方向。几部江苏作家作品令他印象深刻：张荣超、谢昕梅的《我是扶贫书记》塑造了扶贫书记李田野的形象，接续起以梁生宝为代表的乡村创业者形象谱系；李海年的《大步流星》讲述“兵王”唐海林服役期满后，放弃高薪聘请返回母校工作的故事，新时代退伍军人的楷模形象呼之欲出；还有王天进的《晓望》，主人公谢小兰遭遇巨大的不公正待遇后，自勉自救、超拔于苦难，体现了作家对农民、对底层的想象视野拓展。

以首届“高奖”获奖作品为例，南京作家余一鸣的中篇小说《湖与元气连》倒讲述大学生村官王三月的任职故事，来观察和表达对当下乡村治理的思考，并将对自然生态恢复的关注升华至对人性生态修缮的期许。余一鸣笔下，大学生村官这样的新人物为传统乡村格局的变更注入了新鲜的内生动力，一定程度上代表了重塑乡村治理体系和伦理秩序的青春力量。

江苏省作协创研室副主任韩松刚则重点关注青年作家的乡村叙事及其贡献的审美新质。“江苏作家的特色是以鸟兽之名”，由此谈及八个颇具基疑色彩的‘寻找’故事，她耐心描写山林中的动物、植物、文物，全息呈现山林的微妙气息，美学上独树一帜；魏思孝以自己的家乡——山东的一座小村镇为中心，以田野调查和非虚构的路径，为熟悉的乡村剪女‘做传’。还有甫跃辉，从他作品的‘返乡叙事’中能读出力量与温情，在乡村的一些政治套话、一些意识形态话语缠缠裹裹，也包括在具体的叙述过程中“搞一点模糊”，还包括记创作谈、序言、后记一类方式误导读者。

“新山乡巨变，重点是‘新’和‘变’，农民的观念、生活习惯发生了怎样的变化？他们在想什么？他们会怎么样？但在追踪这种‘变’的时候，我又产生疑问：较富裕地区的新乡村、新农民和城市、市民的区别究竟在哪儿？”江苏省作协名誉主席范小青说道。江苏作协副主席、《雨花》主编朱辉回样困惑于此。在他们看来，有差异才会有文学，找到农民之为农民的身份殊异性，是新乡村书写的起笔之点。

有意思的是，江苏省作协副主席、苏州大学教授王尧返乡时发现，昔日村民生产用的道途已被当作乡村文脉保护起来，欣慰之余，他也以此推演：当代文学中的乡村形象，是作为密实解答生活样态、还是作为供城市读者赏玩的风景？复旦大学教授郜元宝也表达了他的疑惑：乡土故事如何获得地方性、国族性和世界性的融通，既写出本地读者熟悉的乡村和农民，又能够感染外地的读者、甚至被翻译出去，成为受世界读者喜爱的中国故事？

以“新乡土意识”扩容视野文学回归个体也回归历史

“书写新时代中国乡村，归根到底，就是书写我们命运与共的辽阔中国，就是书写我们生逢其时的这个时代，就是书写追求民族复兴梦之路上的一个个解药、努力的身影。”江苏省作协党组书记、主任、南京大学教授、作家王彬彬认为，这是当下文学应有的一种自觉。

那么，新乡土书写的路径依托究竟在哪儿？通过这场论坛，一些基本的文学共识在凝聚。首届“高奖”得主、湖南省作协副主席沈念提出“建立新乡土意识”的观点，获得了与会者的共鸣。沈念解释，新乡土意识意味着意识的扩容，它要求作家不因图于过去的经验，重新认识广阔无边的新现实，重新积累对历史、生命与情感的认知，重新认识乡土大地上人、乡村结构、人与自然关地的关系所发生的新变化，以一种平等、虔诚的情感姿态，塑造有精神底色、现实逻辑的新人物形象，既赓续优秀的现实主义传统，又融入现代性的观念。

乡土书写也可以很现代，这是《收获》主编程永新和中国作协副主席、江苏省作协主席毕飞宇在谈高晓声小说《钱包》《鱼钓》时，所共同感受到的审美惊喜。“我这几天总在思考，高晓声留下的文学遗产有哪些，我想到了《钱包》《鱼钓》，里面那些超越于具体的钱包和鱼钓之上的象征性的东西。你看，高晓声在他的外表很像农民的躯壳之下，埋藏了一颗向往现代性的灵魂，新乡村书写同样应当如此。”程永新说。

既要写出外在的山乡巨变，也要揭示人灵魂深处的秘密。中国作协创研部主任何向阳提醒，“记录时代”固然是文学的使命，文学也要“向内转”，去解决人的精神、灵魂上的问题。江苏省作协副主席、南京大学教授王彬彬建议，作家们固然可以在作品中表达自己对乡村发展性问题的困惑、迷茫，高明的作家也往往善于表现这些，但这些表达不能停留在肤浅的层面上，呼同要获得深度，就必须有深厚的理论修养和学术观点的介入。

梁鸿、黄灯、李娟等作家的非虚构乡村叙事广受青年读者欢迎，作家们应该向非虚构学习什么？苏州大学文学院副教授刘阳扬认为，她们的非虚构乡村叙事实际是个人乡村经验的呈现，以大量细节丰富了乡村的民俗趣味，以细腻的多情共感方式为乡村留下别样的景观。新时代的新乡村书写，或许可以更多地从个人经验入手，挖掘乡村丰富的民间肌理，并在建构乡村情感的多重体验上做出更多的尝试。

如果怀揣“史诗”的雄心去审视今天的新乡村书写——南京大学资深教授丁帆提到了自己不久前在《文艺报》上发表的观点，即“从历史维条看乡村世界”的书写逻辑：“周立波《山乡巨变》之所以拥有如此崇高的历史地位，除了人性描写的艺术魅力外，还在于作者的历史思考的超越性。我们在当下应该在空间的深层话题，用‘第三只眼’穿透‘第四堵墙’，还乡村巨变以真实的面貌，其文学史的意义一定是指向未来的。文学的‘史诗性’就是让作品一直活着，让它成为一个时代的见证，让它在未来的阅读者当中仍然保有鲜活的审美意义。”

首届高晓声文学奖获奖作品名单及颁奖词

长篇小说（2部）

胡学文《有生》

百年乡土，是中国作家百写不厌的主题，也是对中国作家叙事能力的挑战。胡学文花了八年去迎接这种挑战，完成了这部被称为“群山”似的巨著。胡学文用制作压缩食品的方式来叙述百年的家族变迁，在有限的空间里将“食品”的容量装载到极致。长篇小说的结构一般都是以时间为纵线的，《有生》则在结构快出难得的空间感。一天一夜与百年中国历史浓缩在单块的超级“芯片”里，一枝一叶都浸透作家对土地、对庄稼、对乡亲、对生命的深情与善念，也包含着带血带泪的沉思和哀痛。是《古船》《白鹿原》之后，又一部乡土小说的扛鼎之作。

罗伟章《谁在敲门》

罗伟章的长篇小说《谁在敲门》写乡村伦理在现代文明的冲击下“坍架”的形态，是一曲农耕文明的挽歌。小说以空亲的“退场”，他的病危和死亡都意味着他曾经的乡村文化无可奈何花落去，在这“落去”的过程中，人性的密码被逐一展现，历史的阴影被深深地揭示。这是一部极具痛感的小说，亲人之痛、乡土之痛、失乡之痛、无乡之痛、痛苦的乡土在奔跑、奔跑的乡土在痛。罗伟章的叙事绵延而有风度，细腻而有气韵，熟练地转换人物视角，透视人物心理，写到深处，静默如土。

中篇小说（3篇）

沈念《空山》

沈念的中篇小说《空山》是以当下现实为题材的作品。以小说的方式表现当下现实，是难度很大的事情，要求小说既能够对现实有深刻的洞察，又不能止于对现实的现察，应该力求既表现出现实中的人性，又揭示了人性中的现实。长期以来，这方面的优秀之作并不多见。《空山》采取了散点透视的叙述方式，多条故事线索既独立发展着，又相互交叉着，在表现乡村问题复杂性的同时，更表现了人性的复杂。《空山》在文学怎样表现当下现实方面，做出了值得称道的探索。

张楚《过香河》

张楚的中篇小说以蜜蜜这个人物的活动为主线，以叙述者“我”以及他若干人物的故事为副线，呈现了现实的乱象与人的欲望之间的复杂关系。现实鼓励着人的欲望勃发生长，却又不可能让各种欲望都得到满足，于是，现实与欲望之间使有了奇妙的互动。现实既是培育欲望的沃土，又是制约欲望的扶笼；而欲望既是现实的产儿，又不断地成为现实本身。芸芸众生的欲望在现实的诱导下蓬蓬勃勃，无法在现实面前碰得粉身碎骨。《过香河》深刻地揭示了特定时代普通人物生存的窘迫与艰辛。

余一鸣《湖与元气连》

余一鸣的中篇小说《湖与元气连》以现实和历史两条线索交叉叙述的方式结构全篇。大学生村官王三月在上元村任书记的经历是现实的线索，上元村抗战时期的情形是历史的线索。以上元村为例，表达对乡村现实的认识和对乡村未来的期望，是小说的主旨，而历史线索的引入，则使得小说对现实的表现具有了特别的深度。大学生村官王三月，文化背景、成长经历、道德情操都与本土的村干部有明显不同，但小说没有把王三月与本土干部的关系写成简单的对立关系，也没有对本土干部做简单化的道德评价。小说写出了乡村政治的复杂性，因而也具有特别的价值。

短篇小说（5篇）

迟子建《喝汤的声音》

迟子建的《喝汤的声音》在她的小说创作里面，可能属于异数，与她一贯的诗意书写和抒情腔调有所不同。这篇小说可以称之为魔幻现实主义，在真幻之间写出了普通人哈刚消的一生，他的一生并非传奇，但又链接着乌苏里江地区一百多年的历史沧桑，从1897年开始到almost高速满再列今天的生活场景。在“喝汤的声音”里被然流过。近年来，迟子建是以其不同寻常的历史纵深感，与人的命运感无缝对接，使小说的宽度和厚度大大拓展，呈现出大家风范。

范小青《无情物》

有的作家写智慧，有的作家智慧地写。范小青属于智慧写的作家，她的创作热情和创作数量一直在高涨，尤其对当下生活新现象迅捷而机敏的把握，已成为其“拈辣菜”。桂盐小说《无情物》写乡村土地征用过程中的“意外”事件，写出了当前农村社会重要矛盾的复杂性，也写出“无情”与“解除”之间的吴名联系，行文不紧不缓，人物形象前提。千河口村发生了变化，这个变化恰恰不是没有缺欠的，任何社会变革都需要付出代价。乡村的变化和老人孩子的“留守化”，是当下乡村的问题之一，也是乡村文明崩溃的原因之一，这些问题的呈现，说许多年之后它很可能不再是问题。现代性未必是最好的，它可能不止有“五幅面孔”，它更多的面孔还没有被揭示，起码它的不确定性就未曾被挖掘。但是尽管如此，我们仍然没有别的选择，而且它是一条不归路。现代性再有问题，我们依然不能回到过去，罗伟章认真审慎地对待现代性带来的一切，认真考察乡村中国究竟发生了什么，特别是在人的情感、精神层面的变化。这是一个作家观念的现代。如果是这样，罗伟章就是一个具有现代意识的作家。

范稳的《大阳转身》并没有正面书写脱贫攻坚的艰难进程，而是选择独辟蹊径地写出了脱贫攻坚的“前史”，以其敏锐的历史和现实的感知发觉到时代的瞬息变幻，城市与乡村、人性的澄明与幽暗、个人的生存与死亡总是在不经意间发生着变化。脱贫攻坚是一场没有硝烟的“战争”，在百年未有之大变局中，实现这种革命的目标是属于每个人的光荣与梦想。小说潜隐着一股英勇无畏的气息，正是这种无声的力量带给我们一种力量。小说中的卓世民在战争时期是功勋赫赫和壮怀激烈的英雄，和平年月里又成为家喻户晓的刑侦战线上的豪杰，在卓世民的生命哲学中，“波澜壮阔的人生是冒险本色，可风平浪静的日子才是生活”。然而，卓世民毅然果断地选择了人生而放弃了生活，退休后的他本可以悠然自得地享受着云淡风轻的风俗日子，可是那种在枪林弹雨和刀光剑影中磨砺熔铸的精神品格使其自然地要为国家和人民殚精竭虑，正所谓“位卑未敢忘忧国”。农村留守儿童收阳阳的离奇失踪打破了卓世民原本宁静的生活，他与志同道合的战友兰高荣告别了舒适安逸的城市，来到了他们曾经共同战斗过的杨家寨和南山村，在这里，他们重温了随时间而逝去的万丈豪情，他们要开辟新的“战场”，进行新的“战斗”，携手南山村的贫苦民众团结在党的旗帜下。卓世民不畏强权和恶势力，他以顽强的毅力战历了艰难的寻找，最后终于惩恶扬善将依阳阳解救，在与罗德的奋勇拼杀中走完了他辉煌荣耀的生命历程。作为一个水不言款的孤胆英雄，卓世民无私地奉献了自己全部的青春、理想和热血，用生命的光辉照亮了我们行进的方向和道路。卓世民代表着一种铁骨铮铮的硬汉精神，范稳将这种精神气质镶嵌到脱贫攻坚的历史征程中，借以凝聚、唤醒和感召创造新时代的中国力量。

“高晓声文学奖”的设立，使我们有机会进一步反省、检讨和总结当下小说创作的经验与问题。当下乡土文学的总体趋势，是既有继续中有新变，相信新乡土文学会有新的发展和长足的进步。

王祥夫《天堂唢呐》

王祥夫的短篇创作已然成为文坛一道风景，他的笔墨在浓淡和枯湿之间，总是能够找到最恰当的平衡。《天堂唢呐》就是在视觉与听觉、人间与天堂、故土与他乡、灵魂与肉身之间一次成功的讲述，瞎子天堂被拐卖到异乡，回到家乡却听不懂家乡的方言，一曲唢呐，传递的是人间的悲欢离合。浓染，这本是中国画的手段，却被王祥夫化用到小说里，意趣横生。

钟求是《父亲的长河》

钟求是短篇小说《父亲的长河》以一种常见的老年疾病为题材，表达了某种缺特的生命意识。小说中，父亲的记忆出了问题，对最近的事情往往没有记忆，最亲近的人往往不认识了，但对儿时生活的故乡却有越来越清晰的记忆，对幼年上过的小学却念念不忘。小说以简朴的语言叙述着父亲精神变化的过程，在平静的表达中常有让人触目惊心的细节描写。小说最后，是父亲独自驾着小船敌向儿时熟悉的河流。这是精彩在父亲记忆中的闪现，是意味着父亲生命之源的河流。小说在对一种精神疾病的叙述中，表达了某种超越性的思考。

朱辉《天水》

来辉的写作有行楷的味道，字字坚定，但字与字之间又有着内在的联系，笔墨勾连若隐若现，精心经营而又自然天成。《天水》是篇具有叙强高晓声风格的小说，仿佛是《鱼钓》《钱包》的续篇，一座寺庙的一座放生池激起的层层波澜，写人与自然、人与金钱、人与人之间复杂而微妙的关联与时篇，写出了人的“异化”和扬的“异化”。小说处处写实，但又隐含象征，在有限的篇幅里灌注了巨大的能量。