

张吉宙《小黄牛和野斑鸠》： 从“火牛阵”到小黄牛的美丽乡村

□舒伟

作家张吉宙的新作《小黄牛和野斑鸠》颇具特色，令人耳目一新。这部作品采用了历史悠久的动物童话的写作手法，讲述了新时期胶东地区农村发生的变革大事，将幻想叙事导入现实生活及时代发展进程，拓展了当代动物童话的创作疆界，具有鲜明的时代性和艺术创新性。

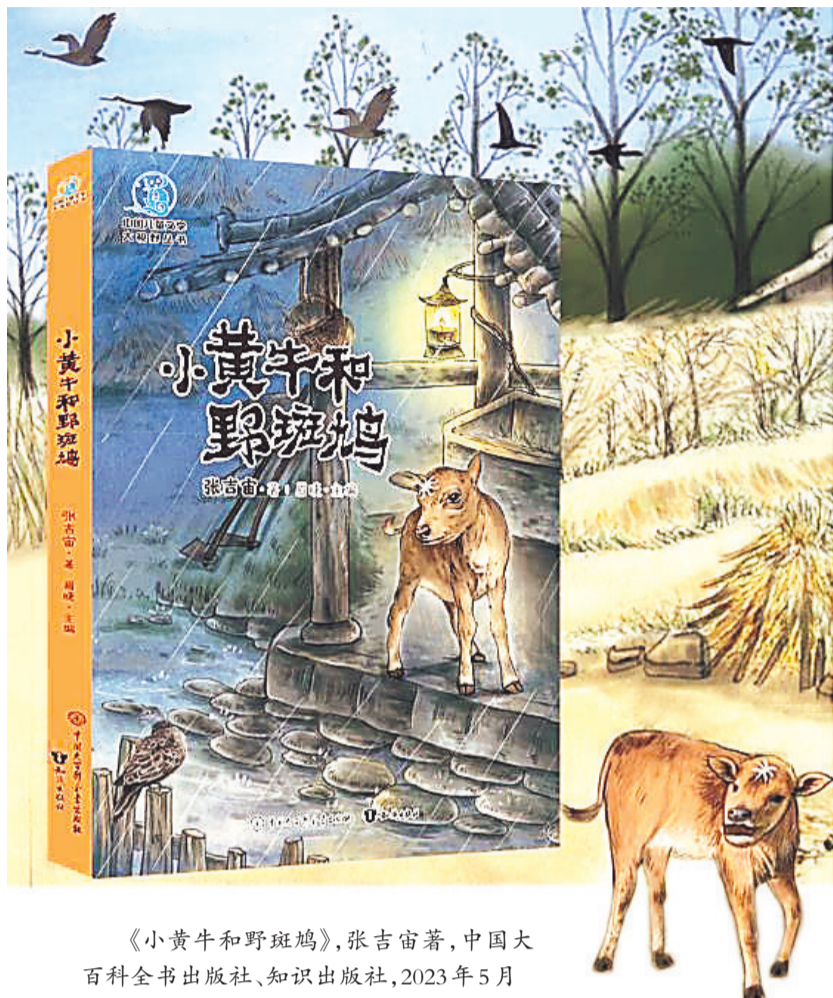
于无声处听惊雷，奏一曲激昂的乡村变奏

作品通过小黄牛和野斑鸠这对小伙伴，以及人们熟悉的生产队时期各种动物的视角，从容自如地呈现了胶东农村大地发生的看似细水微澜实则翻天覆地的变革。读者可以注意到，作者通过牛妈妈对小黄牛的叙述，使两千多年前发生在这片土地上的惊天动地的“火牛阵”大战，与新时期意义重大的农村土地改革形成映衬和呼应。当年，齐国重镇即墨城受到从西北方向杀来的燕军的猛烈攻击，齐人田单挺身而出，率领守城军民奋力抵抗，誓死不屈。田单将城内喂养的千余头耕牛集中起来，给每头牛的牛角上绑上尖刀，牛身披上花纹衣甲，然后将浸了火油的芦苇缠在牛尾巴上。某天深夜，守城将士悄然打开城门，千余头带着烈焰、怒气冲天的火牛横蹄狂奔，一路咆哮着冲出城外。火牛们头顶明晃晃的尖刀，挟着腾腾烈火扑向围城的燕军大营，顷刻间将燕军营地冲得七零八落，溃不成军。田单趁机率守城将士一路掩杀，燕军大败，从此再不敢来犯。

时光荏苒，岁月沧桑，2000多年后，这些在古战场冲锋陷阵的火牛们的后代——头初到世间的小黄牛和它的动物伙伴们，即将见证一场发生在这片古老土地上的历史性大变革，即深刻影响新时期中国命运的农村土地改革。

小黄牛出生在胶东地区的墨水河村，这里分为东南西北四面坡。南坡叫燕刀埠，因出土大量被称为“燕刀”的古代刀币而得名。北坡叫火牛角，得名于2000年前那场大战。东坡叫点将台，地势略高，得名于当年名将乐毅为点将布阵在此堆建的土高台。西坡叫乐毅墓，当年乐毅率军驻扎于此，旌旗猎猎，遮天蔽日。墨水河村有四个生产队，每个生产队负责耕种一片土地。小黄牛所在的第四生产队负责耕种燕刀埠的土地。

小黄牛刚出生四个月，正处于自由自在的童年时期。这头小牛长着一双圆溜溜的大眼睛，清澈透明。头顶有一圈旋转形的白毛，很像孩子们玩的纸风车，当它撒开小蹄子奔跑时，风车般的白毛就会迎着风快速旋转。小牛犊喜欢奔跑，它与飞来飞去的野斑鸠成为一对好朋友。初到世间的黄牛犊对一切充满了好奇心，它不知道的是，自己将在这个秋天见证一场历史性的变革。在大集体年代的胶东一带乡村，各生产队的场院和场院屋是饲养动物和存放农具等公有财产的场。第四生产队有八间场院屋，七间住动物，有枣红马、大叫驴、小毛驴、东头间一道壁子隔开的一间屋是饲养员田立秋的住处。这天夜里他躺在炕上睡觉，整宿打呼噜。小黄牛闻声跑过去，卧在他身边，用头蹭他。田立秋睡意浓浓地伸手摸摸小黄牛，眼睛盯着连绵不断的秋雨，看上去心事重重。这是一幅具有朦胧诗意的



《小黄牛和野斑鸠》，张吉宙著，中国大百科全书出版社，知识出版社，2023年5月

的画面，似乎昭示着一场巨变来临之前的迷茫和期盼。当然，与动物们朝夕相处的饲养员田立秋不知道的是，在阵阵秋雨中，场院屋里的动物们正连夜开会讨论关乎它们去向和归宿的问题：收完庄稼，生产队的人们就要把村里的地分了，动物和农具都通过“叫行”分配给能出个好价的社员手里。就这样，读者自然而然地进入了充满悬念的文学世界。

用幻想叙事的方式，写胶东土地的情怀

幻想性动物叙事历史悠久，从古代神话和寓言一直延续到现代童趣化和儿童本位的童话故事创作。在认知美学意义上，这一叙事类型跨越了人类社会和动物世界之间的自然疆界。在《小黄牛和野斑鸠》中，生产队场院屋内外的动物世界与生产队人们的世界相互交叉，但却无法沟通。奇妙的是，动物们能够毫无违和感地相互交流沟通，无话不谈，而且可以听懂生产队大人小孩的言谈，但生产队和村庄里生活的人们却听不懂它们的语言。

作者用艺术语言的强光去映照现实经验后面的隐秘疆界——用幻想叙事的方式揭示那些“动物能够感知到，而我们却一无所知”的隐秘世界。作者聚焦于各种动物丰富多彩的生命活动和所思所想，以在场的方式书写幻想的情景，使发生在动物角色身上的事情显得那么鲜活，激荡着生命的动感和浓郁的乡村生活色彩。这体现了幻

想叙事的跨越、跨界投射特征：将人类的思想情感、性格倾向、喜怒哀乐、爱恨情仇等，投射在所描写的动物角色身上，使这些动物的自然属性与人类的人性、情感等特质汇聚起来，形成互动，而生产队人们的活动则成为一种现实的参照系统。

在墨水河村，生产队时期的集体劳动反映了大集体年代的农业活动。动物们亲眼所见，从地里拉回来的玉米棒子被分成几十堆，大小不一，每一堆上面都插着红色纸签，上面写着名字，大堆的应是分给工分高的人，小堆的则是给工分低的。社员们分了粮食之后，就把地里的玉米秸一排排放倒，由牛车往回拉，而秋天收获的花生蔓、地瓜蔓和玉米秸秆等，便成为牲畜的口粮……恬静的乡村生活画面固然是美丽的，但时代的发展之潮却是更紧迫的脉动。

中国农村土地改革的历史性转变通过被动物们称为“三鞭子”的社员田谷子的行为得到生动具象的表现。在生产队大集体时期，老庄稼把式田谷子对地里的活儿样样拿手，对于牛马等动物的了解烂熟于心，但一年辛苦下来，日子过得紧巴巴的。像生产队其他人一样，他的积极性没有发挥出来，心中有怨气，下意识地撒在动物身上。他挥鞭的手法刁钻，又准又狠，再烈的马、再犟的牛、再狂的骡子，三鞭子下去，都被打得服服帖帖。动物们对他又恨又怕，称他为“三鞭子”，谁都不愿落在他的手里。然而这一习惯在包产到户之后发生了改变，“三鞭子”不再随意发脾气，新的政策可以让人们大显身手，叫上一头牛，用一套农具，好好种地，准能把日子过得红红火火。田谷子是个懂牛的老庄稼把式，他通过竞标得到小黄牛，经过一系列磨炼，小黄牛逐渐长大长壮了，学会了犁地，其他的动物也各得其所，各尽其力，村里也发生了可喜的变化。美丽乡村成为可以实现的美好愿景，这正是小黄牛梦里所见：三鞭子种的豌豆开花了，地里像飞满了颜色各异的蝴蝶，粉白的、粉红的、榴红的、紫色的……

中华文明尤其重视农耕和民生，形成了历史悠久的农业文明。长达6000多年的稻米文化和传统农学思想。农耕文化与自然生态环境息息相关，从衣食住行到农牧百业，中华先民自古以来赖以生存繁衍的农耕文化，涉及乡村土地耕耘、庄稼农作，以及华夏民族历经千百年积累的生活和生产实践。作者对胶东地域农村自然环境、生态环境，以及农业活动的呈现无疑是建立在亲身体验和精确观察的基础之上，具有坚实的现实生活基础。作者笔下流淌着乡土血脉与情怀，体现了对于胶东乡村土地的挚爱，从充满乡村烟火气的生活和农业活动，到传统农学的农业博物学知识谱系，读者获得身临其境的感受。作者将物质世界的实用性、世俗性和琐碎性升华为以农学博物学为根基的幻想文学，通过童话艺术重构了物质世界和精神世界的完整性和同一性。作品通过对动物角色的感知、智慧以及内心情感的想象性叙事，艺术地揭示了人与动物的理想关系，表达了对大自然一切生命的敬畏和敬重，把抽象理念化为形象的故事画面。这样的童趣化乡土叙事也是对少年儿童进行道德熏陶和审美教育的适宜读物。

（作者系陕西师范大学人文社会科学高等研究院特聘研究员、天津理工大学教授）

关注



动物小说需要合理的分类

□刘虎

动物小说因情节曲折，具有神秘的旷野气息，涉足人类赖以生存的生态、自然，以及人类对动物与生俱来的好奇心、依赖心而拥有庞大的读者群。不同作者、不同时代、不同生活经历和文化背景的作者的动物小说具有不同的文本特征和艺术气质。动物小说的类型非常丰富，无形中给研究者和阅读者造成了某种困惑，引发了什么样的小说才是动物小说的观点争论。我以为，造成这种局面的根本原因是，理论界还没有建立起动物小说合理的系统的分类，科学地建立相关类别的集合。

本人长期从事地质工作，经常在旷野和野生动物有较近的接触，在业余写作中记录自己生活工作状态。这里尝试以自己的创作实践为例，将动物小说总结归纳为五个类别。

第一是常规型动物小说。常规型动物小说以动物行为学为塑造角色、构架故事的基础，以动物为主线，以动物本身的故事为主线，以动物的生活场景为背景，以现实观察和科学研究为手段，描写动物世界真实发生的事，比如《飞越喜马拉雅》《黑夜女王》《拥抱大象》《雪域格桑》等。这类作品的特点是故事和角色具有现实生活的真实性，其故事本身就属于动物主角，属于动物群处的自然环境，以表现、揭示世界的自然属性、演化、规律和生态意义为主。

第二是互文型动物小说。互文型动物小说的特点是人和动物相互关联，以人类和动物命运的交织为主线，揭示不同物种间的普遍关系。互文型动物小说遵循常规型动物小说的基本原则，其动物身上的故事符合动物行为学，符合动物生理心理特点，但作者选材时会侧重考虑动物角色和现实世界，特别是和互文对象的人的命运观照。《白鹿》以一只基因突变而成为白色的马鹿遭到族群的排斥，和一个因基因突变而浑身多毛遭到同学嘲讽的男孩的命运相互纠缠为构架，表达了人和自然万物密切相关以及如何自我接受、活出个性的主题。《飞吧，天牛》则讲述了一个从小被人带到异乡的男孩，以及意外从外地来到西北的天牛，因环境改变而引发新的命运的故事。互文型动物小说和普通型动物小说相比具有更强的社会意义。

第三是传奇型动物小说。该类型的特点是不需要现实真实作为故事依托，在保证可读性的前提下，以某种价值观念赋予这些故事一定的自然属性。传奇型动物小说里的动物不能算是真正的自然界的动物，而是披着动物外套的人。《第十四对肋骨》中的主角为了复仇而追逐对手一生的故事便有着强烈的传奇色彩；《心在旷野》里一头母熊为了救回被人类抓进马戏团的儿子落入人类陷阱，被迫沦为马戏熊的她依然心向旷野，最终通过主动学习空中飞人而重获自由。传奇型动物小说写的不是动物世界，而是传奇化之后的人类世界，其特点是动物的拟人化、人性化、人格化，其描写的自然背景也是人类社会背景的映射。

第四是宠物型动物小说。这类小说里的动物是人类豢养的宠物。这些动物源于自然，但已并非原始自然界里的动物。其角色是配合人类社会、依靠人类而存在的动物，其生存背景是人类社会而非大自然。《暴雪》《风雪那年》等作品中的猎犬便是典型的宠物型动物形象。宠物型动物小说的特点是动物角色本身不独立，依附人类而存活，是豢养者的情感投射。

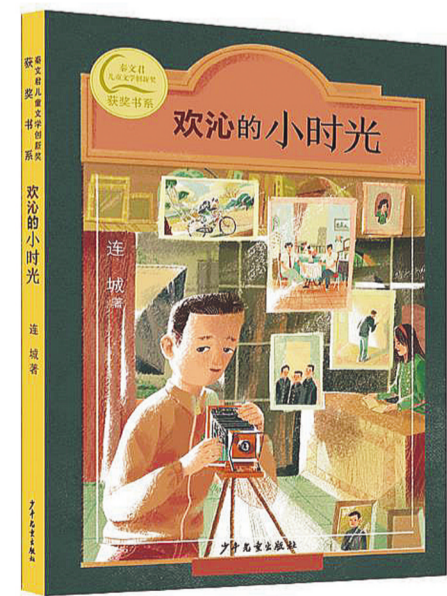
第五是科学型动物小说。为了便于清晰阐述观点，我先将科学型动物小说分为两个亚类。一个是以动物的发生、发展、进化为主线，描写生物进化史上的奇迹，揭示生物起源和演化的奥秘。这类小说可以同时归类到普通动物小说和科技文学（特指以揭示某种科学现象、科学规律的文学作品，如《昆虫记》《寂静的春天》等），特点是准确运用科学知识构建故事）之中，是动物小说和科技文学的交集；第二个亚类是科幻型动物小说。其科学内涵是假说性的，目的是科学地解构生物起源和发展演化，其幻想有着较为扎实的科学基础。这一亚类的动物小说属于动物小说范畴的同时也属于幻想文学。《洄游》以青海湟鱼的进化史为背景，描写了青海湟鱼顺应自然环境变迁，由黄河鲤鱼最终演化成青海湟鱼的艰辛但壮丽的生命历程。这个小说可以划入科学型动物小说的第一个亚类。《终极恐龙》《高原水怪》同属于科学型动物小说第二个亚类。前者以恐龙诞生的科学设想为基础，尝试从生物演化的角度揭示恐龙的诞生，以及这种超级庞大生物的社会学意义；后者通过神奇的高原湖泊突然出现水怪的现象，揭示了生命进化中奇妙的科学规律，全文以一种勇于探索未知领域的科学精神为底色，强化了幻想背后的科学意义。

评论

连城《欢沁的小时光》：

倒置镜像 找到真正的归乡之路

□陈曦



文学作品最大的魅力在于其为生活提供了一个以虚显实的镜像，如实的显影与左右的对位让其产生可供探查的错觉空间，当伸手触碰“镜面”，意义的波澜便由此荡开。而儿童文学则更为奇妙地为读者设置了一种倒置的镜像，当儿童视角开始由下而上地“观看”生活，故事便有了对生活的崭新构筑。连城的《欢沁的小时光》便以这种倒置的镜像，让我们重新审视波澜不惊的生活，去校正那些错位的生活。

《欢沁的小时光》开篇便把一个矛盾的主人公推向了读者。于欢沁而言，“说”与“不说”是他矛盾形象的表层症候。作为一个在黑龙江生长了8年的孩子，突然被送回江苏老家，欢沁的“语言”成为了必须被克服与修改、习得与重构的内容。恰是这种带有明显社会性的“理所当然”，让欢沁处于自我矛盾的中心。在学校和同学们中间，他是不会停口的“演说家”，用他的黑龙江口音“带跑”了全班同学；在家里和大人中间，他是缄默不言的“闷葫芦”，终日里用沉默来进行另一

种“表达”。最终班主任不得已请奶奶将欢沁领回家学习家乡话，由此，欢沁的小时光也正式开始。

在欢沁心中，说方言就意味着自己还是黑龙江人，修改自己的语言就意味着遗忘乃至背离。而这套儿童逻辑的背后，显现出的却是作者寓意于文本之外的更为复杂而深刻的社会学意义上的深思。作为外来者学文的孩子，欢沁自然被认定是那片黑土地的外来者一脉，而作为即将成为归来者的学文的儿子，欢沁又当然地成为了这片水乡的外来者，那么欢沁究竟是谁，又何以成家？这是欢沁纠结矛盾的症结，是他清晰感受到却又无法明确表达的对于主体性的迷惘。

在亲缘与地缘的双重分割下，欢沁自然而然地选择了以语言为武器，捍卫自身的主体性。对他来说，生长的土地是他的家，是他文化的根，这是基于地缘文化环境所生成的自然认知。而对于父亲来说亦复如是，江苏才是他生长的土地，所以他的孩子也要回到这里。

小说借助一个孩子的为难与固执，完成了对成人世界的反观，在地缘与亲缘的纠缠与抉择下，乡间何处是一个永远需要直面的心灵疑难，乡音难改背后的文化逻辑关乎少年成长和文明寻根。比“你是谁”更为沉重的，是“你被认为是谁”。小说中，欢沁不喜欢与成人对话的很大一部分原因是那些“逗他说话”的成人言语总是“轻飘飘”的，不仅是语言上的不庄重或心态上的不重视，更多的是一种俯视与探查，就像一根羽毛，轻飘飘却又足以压在脆弱的心灵之上，如有千钧。在欢沁看来，他们与自己的对话永远是

无主题的调侃，而作为“归乡者”的“异乡人”，少年欢沁渴望的是校正自己的生活节奏，重新构筑起童年记忆的经纬，所以他对轻视与审视态度的排斥，既是一种反抗，也是一种对个人身份的争取，他需要一种平等而合理的存在理由。

故事的转折在于欢沁的一次落泪。当他意识到不仅仅是他在排斥家乡，家乡的一切也在与他保持着若即若离的关系的时候，彻底将自己幽闭在沉默的空间里，孤独的景象之下是无法重建自我生活的无所适从。他在一个雨天默默哭泣，这是一种独属于儿童的忧伤，无关物质生活也无关宏大理想，只是伤怀于自我的存在，对当下的状态无能为力。好在叔叔小扣看在了眼里，他对于欢沁的责任大于关爱，尽力做好应做的事情。

叔叔小扣是乡亲们眼中的“异类”，作为农业大学毕业的年轻人，拒绝按部就班地从从事农业工作，反而成了背着相机行走乡里的“不务正业”者。多年来他小心翼翼地藏着那些珍视的照片，却对自己的选择坚定不移。当他看到欢沁泪水的片刻，也看到了时光里的自己。他也是这个村落的缄默者，当8岁回到家乡的时候，他很快便习惯了口音，却无法完成对于俗常的接洽，他用相机搭建起自己与世界的联系，却不被人理解。跟小扣去照相，是欢沁变得开朗的契机，也是真正融入家乡的开始。与摄影棚里的朋友不同，小扣没有选择开影楼赚大钱，而是骑着车子穿梭于田间地头，用一张张照片记录着土地与劳动着的人们，记录着空巢老人的垂暮与新年少年的拔节，记录着水田与青山、杨柳与白鹭。欢沁通过小扣的镜头，看

清了这片热土的一人一物、一草一木，看到了生活的温度与现实的经络。他为小扣写下“照相”大牌子的时刻，是他第一次主动表达出对家乡的接纳与认可。

欢沁的这段小时光是以自然教育、劳动教育、理想教育代替单纯学校教育的一次别有意义的实践。通过欢沁的视角，我们不但看到了孩子敏感又多情的内心，更看到了乡村生活与当下乡村青年的现实处境，看到了快节奏生活背后的慢体验。当然，欢沁的成长也以一种倒置的镜像，让读者重新审视生活，审视人与人之间、人与环境的关系。

对于小扣来说，他通过对欢沁的抚慰完成了一次自我的辨识与无形的救赎，他以一台照相机实践着自己的价值，忠诚地记录下了家乡的巨变和几代农民的甘苦。《欢沁的小时光》可以看成是儿童文学视域下的乡土写作，叔侄二人穿梭于乡土，又在这样一个过程中重塑自我。乡土写作一直在追问的是“人在自我与环境的互动中，该如何确定自己的位置与社会角色”，小扣没有成为乡人眼中的“有出息”的人，欢沁没有成为大家期待的“懂规矩”的孩子，他们都是以一个个体来对抗“期待”。故事的最后，小扣的价值被自己、乡人和家人看到，欢沁也找寻到了真正融入故乡的方法，他们都找到了自己在时代中存在的理由。

《欢沁的小时光》聚焦童年，书写现实，以倒置镜像之法，显影儿童内心世界的内在波澜。作品对童年的潜在校正，更张扬出了一种哲学意味上的文本的韧性。

（作者系天津市作家协会文学院签约作家、评论家）

插图欣赏



《走进奇妙的繁花国度》，[以色列]尤夫·左默 绘，上海人民美术出版社，2023年8月