

从“第三人称意识中心”叙事方式 谈茹志鹃的《静静的产院》

□张旻昉

作为小说来说,最基本的美学特征就是它的叙事性,也就是写作者会按照时间顺序或者其他某种顺序来进行有策略性的叙事。因此,这决定了构成小说文本的非常重要的两个因素,一是“叙述者”,即是在说,究竟是谁在对我们讲述这个故事。这个讲述者有时候是作家本人,而有时候却是他创造出来的某个人。这个讲述者是陈述故事的行为主体,又或者称之为“声音或讲话者”。另一个重要的因素是“视角”,是根据叙述者与故事之间的关系来确定的,即是说它确定了故事的来源与方向,表明了是从谁的角度在看故事,观察故事。

不同的叙事视角,会对小说文本的内容以及小说的质量起到极大的影响,而对于读者来说,这不仅决定了读者能看到什么样的故事以及是如何看到这个故事的,甚至会最终影响到读者的阅读体验。因此,写作家在选择角度时,一方面是为了自身叙述故事的方便,而另一方面这也是一种叙述策略,通过一种刻意为之的策略来达到某种叙事效果,使读者获得某种阅读快感。也就是说,我们在探讨阅读的时候,其中对叙事视角的探讨,会帮助我们了解到作为讲述者的本人,希望读者看到什么,或者希望能产生一种如何的文体效果的主观意图。因此,本文就从对茹志鹃小说《静静的产院》的讲述者的分析入手,考察小说文本的叙事方式,重点放在心理分析对阅读愉悦性的作用上,指出在当时社会历史条件下的这样的叙述方式的难得,以及对作家个性的体现。

谁是故事的“叙述者”

一般而言,小说中的作者都会在作品中为自己设计一个形象作为故事的叙述者,因此,对于叙述者的考量也可以视为对现实中作者的考量,分析叙述者的形象和姿态也应该有助于我们去了解当时的现实生活以及在现实生活中的作者。显然,在这个基础上再来谈视角,就不仅仅只是一个技巧问题了,还包括叙述者的文化立场和情感指向,甚至包括价值标准。

常规而言,我们可以将小说的叙事角度分为全知全能叙事、限制叙事、纯客观叙事三大类型。全知全能叙事的讲述者就好像一个无所不知的上帝一样,他可以知道所有已经发生的时间,并且可以将所有的事情全面地叙述出来。这也是在传统小说中最为普遍使用的一种叙事方式。因此,在全知全能叙事中通常会采用第三人称叙事。然而在茹志

鹃的《静静的产院》中,我们发现了一种比较特殊的叙事方式,虽然在她的故事里也采用了通常的第三人称叙事,但却并非是全知全能叙事。这种叙事方式,美国文学批评家W.C.布斯将这种叙事称之为“第三人称意识中心”叙事:“叙述者用第三人称叙述故事,但把自己局限于故事里的某个人物的经历、思想和情绪中,或把自己的观点局限于数量极为有限的人物身上”。很明显,这就不再是一种全知全能的叙事方式,因为叙事受到了人物角度的限制,从而变成了一种限制叙事。这样的“第三人称意识中心”叙事往往可以比其他的叙事方式更能形成一种复杂的阅读效果,从而带来阅读快感。

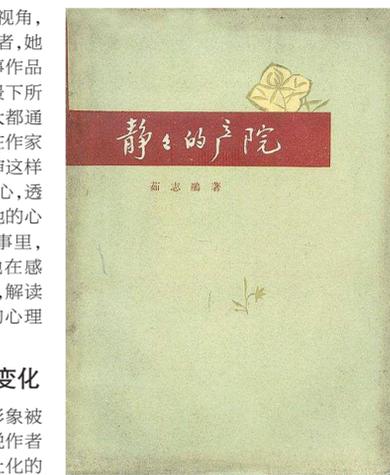
这样的叙事视角在“十七年”小说中并不多见,茹志鹃应该是在那一时期为数不多的采用这样的视角进行写作的作家。然而在绝大部分关于茹志鹃的论文中,我们发现大都集中于对她的成名作《百合花》的论述,而关于她的《如愿》《春暖时节》以及《静静的产院》等一批作品却鲜有人涉足,至于作者叙事视角的运用就更少有人谈到。其实,在“十七年”的中短篇小说中,茹志鹃以深刻揭示普通小人物的内心世界而享誉文坛。在这些故事中作者塑造起来的静兰、谭婶婶等人物担任了双重身份:他们不光是故事的主角,是作者描写的重点,同时也是故事的视角人物——叙述者,除了他的所见所闻之外,对于他本身的心理活动描写也是作者写作的重点所在,也是小说文本中最精华的一部分。

在《静静的产院》中,谭婶婶既是主角又是视角人物,在主角的视角中,人物的心理描写首当其冲是毋庸置疑的。这种描写方式既可以完全反映人物心理活动的发展变化,又可以展现他的丰富与复杂性。这一点对于善于从人物心理研究中去刻画人物性格特征,从而涉及他们精神历史的茹志鹃来说,是再合适不过的一种写作手法。同时也特别适合她去刻画一个转变型、成长型的人物,比如这样一个谭婶婶——自豪又自满是因为自己掌握了新技术,是公社刚培养出来的“新法接生员”;激动兴奋又心安理得满足现状是因为看着公社产院从无到有,正好赶上了社会变革期的好时候;结果这一切,却在遇到了更为年轻的一代,而且也更科学的产科医生的荷妹时,变成了一落千丈的沮丧,又气又羞又失落的心情;好在故事的最后,在一系列的事件中又被重新激发了学习新医学知识的坦然和勇气。

视角的选择很好地贴合了她要写作的主题,即绵密入理地书写由时代变革深入到乡村、里弄乃至家庭内部伦理关系的变革和心理波澜。这种并不激进的妇女解放视野,是否有文学形式乃至观念传递上的有效性,需要重新回到文本中去检验。

同样写于1959年的小说《如愿》与《春暖时节》有相似的主题,都是写街道里弄的家庭妇女重新参加公共劳动的故事。在《如愿》中的何大妈,直到50岁才第一次挣得薪水,包在红封套中,并由“生产委员会同志敲锣打鼓送到组里”。不同于对家庭妇女的臆测,强烈的仪式感并不意味着何大妈在乎的是劳动成果,正如她自己所想到的那样,“难道自己参加里弄组织的生产小组,就是为的钱吗……何大妈觉得这里有一个十分重要的意思,但自己又说不清楚”,但这个十分重要的意思,在小说中还是说清楚了,即“她活了五十年,第一次感觉到自己不是一个可有可无的人,自己做好做坏,和大家,甚至和国家都有了关系”。

对于底层女性而言,旧社会带给她的痛苦并不仅仅是贫困,更重要的是剥夺了其参与劳动的权利,这里的劳动权利并不包括与传统女性较多承担的家务劳动,而更主要指的是可以在更大的交往关系中获得意义的社会公共劳动,从而可以深入到穷人的情感伦理领域来展示新旧社会的对比。正如李子云指出的,茹志鹃所写的“翻身感”,“并不是那种浅薄的对于得到某些物质上的改善的感谢,而是表现了被压在最底层的群众,主要是妇女,从精神上的屈辱自卑中解放出来,认识到自己也可以是一个大写的人”(李子云:《再论茹志鹃》)。在小说的结尾,何大妈用第一次薪水给儿子买了苹果,唤起了儿子的回忆,从而获得了家庭内部的理解。同样的,在《春暖时节》中,这一象征记忆与家庭内部和解的普通生活物件,则变成了虾。虾折射出了丈夫明发与静兰关系的变化,解放前两年失业的丈夫以钓虾谋生,从前买虾总能将一家人带人回忆和现状的满足,然而如今丈夫却对妻子买回来的虾没有任何反应,只是一



的事。奇怪的是,自己在这以前,打过多少次这样的电话,竟然会那么心安理得”。这时的谭婶婶,已经从最开始的激动、开心、骄傲、满足,过度了不满、闷闷不乐的时期,而进入了即将接受新事物新生命新技术带来的冲击,她进入到了一种再审视内心的状态。

高尔基曾经指出过:一个创作者必须尽可能地“找到自己对生活、对人们、对既定事实的主观态度,把这些态度体现在自己的行驶中,自己的字句中”。从这两段心理描写中可以发现,作者在创作中,并没有气势恢弘的场景描写,而是截取在了我们日常生活中的最简单最普通的开关灯灯的阶段,使我们不仅能感受到讲述者本身的过程变化,还能体验到人物性格与感情中细微的差别变化,这样的写法也正是对作者自己本身很好的诠释,她“选取一些生活的小事件和正在成长的新人,从挖掘人性美、人情美的角度去展示人物的内心和品格。她的作品好似在磅礴的大海大江之旁逸出一股涓涓溪流,给壮美之风劲吹的文坛带来了清新俊美之风”。

不仅如此,在这篇小说中我们可以看到,几乎所有的环境描写和细节描写全部紧紧围绕了人物的心理活动与感情波动来进行,并没有过多的旁枝末节,而且,讲述者谭婶婶就是作者尽全力去描绘的人物,所有出现的其他人物都是为她而服务的,所有以上的一切都浓缩在了可以展现主人公灵魂深处,看似漫不经心,实则却惊心动魄的一段内心戏中:“仿佛有一股看不见的风暴席卷而来,仿佛滔天的巨浪向前扑来,它们气

心顾着工作,“她现在越来越明显的感到自己和明发中间隔了一道墙”,而这道墙的原因,是由于沉浸家务劳作的静兰与工人阶级丈夫之间,有了“先进/落后”的分殊。也就是说,社会劳动因高度融入到国家建设而比家务劳作在阶序上有优越性,而在一片跃进声中停留现状的静兰,即使参加了里弄生产福利合作社,也要带着毛衣织,且从不发言,“她(静兰)并没有感到明发的世界比她宽,明发关心的东西比她多,他爱的东西比她崇高”,这一表述模式与大跃进时期妇女走出家庭的阻挠势力来自家庭内部(《李双双小传》《万紫千红总是春》等)的常见表述完全不同,而是从一种内在需求的角度强调女性自身认知与觉悟的进步。因此,当静兰用劈柴的余料为生产组做了一只机器木盘便得到了组织的肯定和表扬,她也一下“通了思想”,也重新感到了丈夫“心贴的那么紧,他们为了同一个目的,走在同一条路上”。

同样1958年,茹志鹃辅导一名不知名的作者胡瑞官在《支部生活》上发表了《里弄工作女战士》的人物特写,歌颂了大姐陈翠娥如何冲出阁楼,走向里弄工作的先进事迹,陈翠娥经历并参与了与冬防委员会、福利主任斗争到当选居委会主任与办托儿所的历程,尽管篇幅很短,却展开了一幅50年代上海基层社会逐渐组织化的过程。众所周知,1950年代代的上海经历社会主义城市改造,建立了体系化的单位制度,单位人也因集中而有组织的规划与教育,成为生产建设和政治运动可以依靠的对象,而散居在里弄中的“社会人”,不仅身份状况复杂,而且政治意识薄弱,各式思想混杂。正是由于里弄居委会的建立,政党政治可以有效地渗入到城市基层,并使一批政治可靠、觉悟进步的妇女成为其中活跃的领导者角色。“六点钟一敲过,食堂的黑板上写出了晚饭的菜单,开始供应晚饭了。”《春暖时节》中这一细节描写提醒我们,如果说何大妈和静兰的妇女解放是大跃进城市空间的“后方”革命,那么理想化的城市人民公社运动则构成茹志鹃小说的前景。在小说

势磅礴、排山倒海地向前推,向前涌,谭婶婶忽然非常清楚地理解了三年前潘奶奶的心情,那时为什么潘奶奶对她跳脚,又对她诉苦,为什么有时候又苦了脸,谭婶婶现在知道,那是她恐慌,却又不肯承认自己落在时代的后面”。

在“十七年”的文学创作中,普遍不太关注对人物的心理描写,因此这样一段去关注人物内心的心理描写不仅难得可贵,更可以视为当时中国小说中意识流的雏形了。侯金镜曾这样评价茹志鹃:“我们当然没有丝毫理由把茹志鹃着力于心理描写的方法当作最好的或是唯一的方法。在人物的行动和人与人的尖锐复杂矛盾关系中同样能够对人物的精神面貌做丰富、精细而又深刻的描绘。可是也应该提到,有些年轻的作者,他们对人物的精神面貌常常把握不牢,或是缺乏经验,不能做到精确入微的描写,他们的作品常常只告诉读者,主人公们做了这样或那样重要的事情,可是不能直接写出或暗示出他们为什么会这样做,他们写出英雄人物的一些很突出的行为,但是不能令人信服地表现出人物所以做出这些行为的心理的、性格的,实际上也就是历史的、社会的根据。……从这一方面来说,茹志鹃同志所发挥的创造性是有它的积极作用的。”

通过心理变化来做铺垫, 结局昭然若揭

茹志鹃将这样一个故事的中心人物谭婶婶放进了一个最平常最普通的工作环境中,放进了与工作同事的关系中,即使是在两者之间发生的冲突,也并没有采用去就激化人物之间冲突和慢慢解决冲突的常规写作方法,而是从细节入手,用“第三人称意识中心”叙事这样一种限制叙事的方法,通过她的眼,她的口,更多的是通过她的内心戏去展现她内心激烈的冲突,用了一系列的细节及常见环境去配合其内心活动,并绘制出一幅心理变化的画卷故事图,让结局昭然若揭,最后谭婶婶的成长也显得那么顺理成章,也让读到这里的读者恍然大悟。

于是“风用一种巨大的、看不见的力量,在后面推着她们,拥着她,迫使她好像是脚不沾地地向向前走……各种各样的感情忽然汇集在一起,变成一种说不清的情绪,谭婶婶她兴奋,她高兴,她羡慕,她对自已不满。……她觉得这一切,和头顶上那盏耀眼的电灯,是那么调和,那么相称”。

这样的一种叙事方式,配合相应的

视角,以及必不可少的细节,使“风”、“电灯”等元素成为了力量及现代化的象征,体现出了在受到时代潮流冲击中的一系列人群,他们的思想与精神世界,乃至他们的性格所受到的影响,这也是茹志鹃在塑造人形象时的一种极具个人特色的方法。

在前文所提到的视角中,“第三人称意识中心”叙事在心理描写上是有一定的优势的。在一篇故事的写作中,由于人称视角上使用的自由,造成这样的叙事方式可以随意打开人物的内心,让她去“兴奋、高兴、羡慕、不满”,让她去“怯怯的,但又是勇敢的”,直接揭示出人物内心深处的世界。即是说可以更加淋漓尽致地打开人物的精神世界,使人物形象更丰满也更生动,人物性格更加立体。从这一意义上来说,茹志鹃其他作品,比如成名作《百合花》里所塑造的小通讯员和新媳妇的形象,和《高高的白杨树》里写到的两个张爱珍都不如《静静的产院》中的谭婶婶的形象来得丰满深厚。因为“我”这样的一个叙述者的角度以及视角,对于揭示人物的精神及内心世界是有一定的局限性的。由此可见,这样一种特殊的视角叙事的出现,不仅对人物内心世界的描写起了极大的作用,也极大地丰富了文学的内涵。尤其是对之后的“普通人”和“小人物”的描绘和撰写,提供了一种更为有效的叙述方式和叙事视角。由于人的内心世界原本就是复杂多变的,如何能够讲述出一个动人心魄又扣人心弦的故事,如何能够增加阅读的体悟性,对于《静静的产院》的分析我们可以看出,茹志鹃通过“第三人称意识中心”叙事的方式来刻画人物,写出了人物的心理在时代的变革下,社会环境的影响下的嬗变过程。这本身就需要作者具有极其扎实的语言表达能力,显然,这样的方式要比全知全能叙事中,那种无所不能的心理分析要更符合故事的实际和阅读的诉求。

这样的心理描写方法,在现今的文学界是一种再普通不过的方式,然而在“十七年”小说中却是鲜有所见。在当时社会历史背景下,茹志鹃可以这样地去探索内心世界,就算不能说是开先河,但也可以说是极为冒险的一种写法,然而也正是她调创作个性的极佳体现。而这种“第三人称意识中心”叙事的方式从“十七年”小说中开始崭露头角,也促使了之后的作家们在写作上慢慢地开始了越来越多的,集体有意识地向内关照人物的内心世界。

(作者单位:四川文化产业职业学院)

后方世界的 生活变革与观念迭新

重读茹志鹃大跃进时期的创作

周驰骥

从新四军文工团时期到1955年转业到《文艺月报》编辑的十余年里,茹志鹃经历了较长以特写、歌词、话剧等体裁形式(《关大妈》《妯娌》等)为主的练习阶段,而到了1958年,《百合花》因受到矛盾的盛誉而成为其写作风格成熟的标志,“清新、俊逸”也几乎成为她文坛风格的定评。

我们知道,类似于茹志鹃以及与其风格近似的孙犁这类作家,以抒情性的笔法写作了许多革命历史题材作品,但由于较少正面书写时代矛盾冲突,艺术风格与“十七年”时期激昂、崇高的主流美学风格有疏离,使得他们的作品在新时期之后是被视为革命文艺中的少数与边缘而受到关注的。

然而“非主流”作家的定位,似乎并不符合茹志鹃在50年代文坛的真实境遇。尽管初入文坛的第一层收获是来自40年代战争时期的回忆,但在随后的创作中,茹志鹃并未局限在这一题材下,而是将取材触角伸向大跃进时期的上海里弄以及人民公社化运动背景下的近郊农村,主要表现的是新社会的变革带来妇女思想观念的革新,这一类作品主要包括《如愿》《春暖时节》《静静的产院》等。对这类创作的艺术评价,在当时的批评家(如侯金镜)看来,甚至要高于《百合花》。

《百合花》写的是发生在战场后方包扎所在战争时期的小插曲,而叙述者“我”,则是一名文工团女战士,这固然可以说和作家本人的经历不熟悉正面战场有关。但事实上,在茹志鹃同一时期的其他小说(如《在果树园里》《高高的白杨树》等)中,也经常采用作为“外来者”(通常是女性)的动作将叙述视角带到静态的故事展开空间横断面的现实主义手法。此外,正如当时的批评所指出那样,茹志鹃很少正面写英雄人物,《如愿》《春暖时节》等小说里的上海里弄家庭妇女相对于大跃进时期热火朝天的工厂,《里程》《静静的产院》里的农村女性相对于合作化运动的高潮,都构成了一种“后方”的视角。尽管从妇女解放的意义上,可以说对战斗和时代建设场景“正面/后方”的区分,仍是一种男权话语的复制,但是这种“后方”

的视角的选择很好地贴合了她要写作的主题,即绵密入理地书写由时代变革深入到乡村、里弄乃至家庭内部伦理关系的变革和心理波澜。这种并不激进的妇女解放视野,是否有文学形式乃至观念传递上的有效性,需要重新回到文本中去检验。

同样写于1959年的小说《如愿》与《春暖时节》有相似的主题,都是写街道里弄的家庭妇女重新参加公共劳动的故事。在《如愿》中的何大妈,直到50岁才第一次挣得薪水,包在红封套中,并由“生产委员会同志敲锣打鼓送到组里”。不同于对家庭妇女的臆测,强烈的仪式感并不意味着何大妈在乎的是劳动成果,正如她自己所想到的那样,“难道自己参加里弄组织的生产小组,就是为的钱吗……何大妈觉得这里有一个十分重要的意思,但自己又说不清楚”,但这个十分重要的意思,在小说中还是说清楚了,即“她活了五十年,第一次感觉到自己不是一个可有可无的人,自己做好做坏,和大家,甚至和国家都有了关系”。

对于底层女性而言,旧社会带给她的痛苦并不仅仅是贫困,更重要的是剥夺了其参与劳动的权利,这里的劳动权利并不包括与传统女性较多承担的家务劳动,而更主要指的是可以在更大的交往关系中获得意义的社会公共劳动,从而可以深入到穷人的情感伦理领域来展示新旧社会的对比。正如李子云指出的,茹志鹃所写的“翻身感”,“并不是那种浅薄的对于得到某些物质上的改善的感谢,而是表现了被压在最底层的群众,主要是妇女,从精神上的屈辱自卑中解放出来,认识到自己也可以是一个大写的人”(李子云:《再论茹志鹃》)。在小说的结尾,何大妈用第一次薪水给儿子买了苹果,唤起了儿子的回忆,从而获得了家庭内部的理解。同样的,在《春暖时节》中,这一象征记忆与家庭内部和解的普通生活物件,则变成了虾。虾折射出了丈夫明发与静兰关系的变化,解放前两年失业的丈夫以钓虾谋生,从前买虾总能将一家人带人回忆和现状的满足,然而如今丈夫却对妻子买回来的虾没有任何反应,只是一

心顾着工作,“她现在越来越明显的感到自己和明发中间隔了一道墙”,而这道墙的原因,是由于沉浸家务劳作的静兰与工人阶级丈夫之间,有了“先进/落后”的分殊。也就是说,社会劳动因高度融入到国家建设而比家务劳作在阶序上有优越性,而在一片跃进声中停留现状的静兰,即使参加了里弄生产福利合作社,也要带着毛衣织,且从不发言,“她(静兰)并没有感到明发的世界比她宽,明发关心的东西比她多,他爱的东西比她崇高”,这一表述模式与大跃进时期妇女走出家庭的阻挠势力来自家庭内部(《李双双小传》《万紫千红总是春》等)的常见表述完全不同,而是从一种内在需求的角度强调女性自身认知与觉悟的进步。因此,当静兰用劈柴的余料为生产组做了一只机器木盘便得到了组织的肯定和表扬,她也一下“通了思想”,也重新感到了丈夫“心贴的那么紧,他们为了同一个目的,走在同一条路上”。

同样1958年,茹志鹃辅导一名不知名的作者胡瑞官在《支部生活》上发表了《里弄工作女战士》的人物特写,歌颂了大姐陈翠娥如何冲出阁楼,走向里弄工作的先进事迹,陈翠娥经历并参与了与冬防委员会、福利主任斗争到当选居委会主任与办托儿所的历程,尽管篇幅很短,却展开了一幅50年代上海基层社会逐渐组织化的过程。众所周知,1950年代代的上海经历社会主义城市改造,建立了体系化的单位制度,单位人也因集中而有组织的规划与教育,成为生产建设和政治运动可以依靠的对象,而散居在里弄中的“社会人”,不仅身份状况复杂,而且政治意识薄弱,各式思想混杂。正是由于里弄居委会的建立,政党政治可以有效地渗入到城市基层,并使一批政治可靠、觉悟进步的妇女成为其中活跃的领导者角色。“六点钟一敲过,食堂的黑板上写出了晚饭的菜单,开始供应晚饭了。”《春暖时节》中这一细节描写提醒我们,如果说何大妈和静兰的妇女解放是大跃进城市空间的“后方”革命,那么理想化的城市人民公社运动则构成茹志鹃小说的前景。在小说

中,当女性主人公忙碌于里弄生产革新时,正是公共食堂、托儿所这些代表着家务劳动社会化机构的存在,才使妇女解放有了现实的基础。茹志鹃写作时的材料常常从日常的采访记录来,1958年七八月间,茹志鹃参加了“上海各界人士赴安徽参观团”,其中记录了许多对农村人民公社运动的观察与思考(《茹志鹃日记(1947—1965)》),很多真实事件(如《高高的白杨树》中的养兔与兔粪)都作为素材直接进入了这一时期的写作。在小说《高高的白杨树》中,明面里“我”是去公社里了解医疗站的情况,但详写的却是目的的另一面——寻找失踪战友“大姐”的消息,最后却只遇见了重名的小姑娘和另一个同样热爱歌唱的蒋月珍,这些女性的群像叠合在一起,构成了群体命运的标识:旧时代连歌唱也被压抑,而新一代人则可以自由实现愿望。正如小说中所提到的,“现在,大姐,小凤儿,还有这个二十一岁的蒋月珍,她们是一个人还是几个人,这都不重要了,重要的是她们的理想、心愿现在都成为了现实。她们不敢想的,现在有人在做了,她们不敢要求的,现在随手可得了”。在茹志鹃笔下,“翻身感”总是从细腻、微妙的情感态度的转变中不经意地流露出来而减少了生硬宣教意味。

与《高高的白杨树》一样,《里程》(1959)和《静静的产院》(1960)中呼之欲出的同样是静谧之下又不断前行的乡村图景,既静且动的空间结构构成了其叙事的另一个特点,即尽管是采取时代横截面的传统现实主义短篇写法,却时常通过主观抒情性回忆强化历时感;既将视角聚焦在高度稳定的乡村社会,又习惯通过外来的人或事物来刺激内部的行动力。洪子诚先生曾经指出,茹志鹃写作的乡村往往是以上海的近郊为其现实背景,这也点出了茹志鹃笔下带有理想色彩的乡村也有依赖发达工业的反哺才有可能。在《静静的产院》中,正是从城市培训回来的护士荷妹打破了公社产院的宁静,更准确的说是荷妹代表的现代技术与工作伦理在谭婶婶的心

里激起了波动,而就在数年前,谭婶婶也正是处在荷妹的位置,用新法接生革新了潘奶奶的土法接生,而今却变得保守起来。虽然作家笔下描绘的是普通人稍显狭隘的心理,但仍显得健康有趣,最终,在支书说的“社会要在我们手里变一变遍”和荷妹“婶婶你知道,我们现在往前奔,不能穿个衣服吃饱,像从前那样”的帮助教育下,谭婶婶完成了心理转变,这种转变更多的是观念上对新社会性质的认识,这也暗合与大跃进时期过度强调人的能动性巧合到了一起。如果说公社产院护士已经是乡村“边缘革新”,那么旧产婆潘奶奶以及小说《里程》中的王三娘,则着实是传统乡土社会的落后遗存了,在一股作家那里住往都是作为斗争对象来衬托主要人物的,茹志鹃却也让她们为新的观念更迭所波及。在《里程》里,“落后”的王三娘也认识到,“我说人的思想呀,就像开公共汽车似的,一站一站往前走”。王三娘也从关心儿女阿贵领导四大队的收成,到带领着几个“落后群众”帮助收割,再到扔下四大队的果实,支援一大队割麦,在一个短篇幅中完成了思想上几站的前行,最后使自己的观念彻底共产主义化。然而,当观念变革的激烈程度过快与过于集中时,原来特有的与静谧乡村动静相宜的平衡就遭到了破坏,因此,尽管还是写普通群众,但已与当时正面写先进人物的短篇无异,显得观念化和主题先行了。

从今天的角度看,50年代的一体化的文学生产方式和茹志鹃温和的写作特点决定了她不会正面触及大跃进的失败性及其后果,而更为关注理想化社会空想性的变革在女性思想深处的观念迭新,以及人民内部觉悟认识上无伤大雅的差异而非激烈的对立冲突。而这些观念变革的空间,往往都是在火热的政治场景之外的后方世界里悄然发生,这也和作者书写普通人的生活世界的取向相得益彰,不管以当时还是今天的眼光看,都不亚于甚至超越正面书写先进人物作品的艺术成就之处。

(作者单位:上海大学文学院)