

聚焦文学新力量

塞壬散文的表情、腔调和姿态

李林荣

塞壬的散文集和某些单篇作品，都附有包含着同样一句话的作者简介：2004年(有时还确切到下半年)开始散文创作。这看似平常的一句自述，淡淡地流露着塞壬作为散文家的一份自信。在各体裁文学创作领域里，散文很可能得算积聚作者和作品的数量比重最高的一片热区。短时间内要从这种人流和文流都超密集的热区中脱颖而出，着实不容易。更何况，塞壬的写作，至少从作品面世的节奏和密度来看，显然并不属于高频高产的类型。

从开始写作到现在，塞壬的散文形成了持续推进、不断拓展的风格化趋向。这种风格化趋向，突出表现在选材的偏向上一——借用她第二本散文集《匿名者》开篇一辑的名称，可以称之为“两个故乡”。依着《匿名者》集中“两个故乡”一辑的8篇作品《哭孩子》《消失》《匿名者》《羊》《在镇里飞》《悲讴》《托养所手记》(1985年的洛丽塔)所述及的内容，这“两个故乡”指的仅是鄂之黄石和粤之广州。如果能联系塞壬此后的散文新作，一并观照，就更能明白：“两个故乡”的选材偏向，实际上是塞壬散文在凝视当下自我在场之地和追忆往昔个人生活际遇这两重视觉交叉相融的维度上往复游移、来回对观的一种深层表情。

楚剧悲泣唱腔控悲哀，凄楚的心绪转化为纵声歌唱，从现实生活的极低处迸发出艺术与生活相通的朴素美学智慧。广东外来务工阶层纷繁杂沓的职场竞争和生计劳碌，迫使哪怕无比多情且善感的人都要在不得不直面和正视中，学会或者适应一种从背光的昏暗甚至肮脏里反证光明和美好存在的心理游戏。这貌似毫不相干的两端，在塞壬散文中达成了极自然的糅合。这是生活逻辑对文学技能的激发，也是文学天赋在现实挤压下的释放。由此，塞壬散文一举超越了把过去的岁月和远方的故乡一味歌咏化的大量庸常的忆旧怀乡之作。西塞山下的黄村和钢铁厂，从塞壬散文里登场亮相之初，就是美与丑、明与暗、纯净与芜杂、优雅与鄙俗结伴共存，甚至稀释调和为一体的。它们在塞壬散文的小小世界里之所以能绽放出一缕清新、恬静、不失亮丽的旧日芳华的光彩，完全是因为在它们周边旁侧，还同时有塞壬的声音在叙述、描摹着广东务工阶层浮世绘般的众生相——利欲迷狂、得失纠葛、是非正邪的混淆，都来得更生猛、更直接，也更难有准潜儿或定数。

将这样两类题材，以主次相辅或远近映衬的关联，筑造成一个充满内部张力的文学化的“小生境”或“小气候”，进而又将这个“小生境”或“小气候”统一在同一个声音、同一副腔调的叙述中，让它在呈现自己的整体性的同时，更显现出两个面彼此辉映、彼此反衬的奇观效果。这是塞壬散文一直有意无意地瞄准了朝前进发的目标。在《消失》中，面向故乡西塞的让，塞壬是这样打开闸门的：“在郊区长大的孩子惯于等待和张望。在通往钢铁厂的煤屑路口，在面朝碧波

荡漾的稻田的窗前。钢铁和水稻，潮湿的枕木，蜿蜒不知去向的铁轨，还有那忧郁的一望无际的菜地。它们一下子就说出了工业和农业这两个词。这是两个大词，而此刻却异常具体：钢铁和水稻。这是贯穿着一个人成长的两个关键词，它像一道咒语，箍在我们非此即彼的命运里。这样的孩子就生长在它们中间，被它们追赶，驱逐，而我们对此更多的则是眷念的纠结和一种无法舍弃的——牵挂。”区区七句话，由第一句轻快、澈滑而略带沧桑感的陈述，顺接出两句田园诗似的景物描写。继之，四句阐释，为时下寻常散文作品中常见的那种自白句段相仿的阐释，从容而起，层层发力，一步一步地把前面的陈述和描写造成的意象推进到浑融、深切的情緒与语感之中。

这样的散文腔调，其实就是描写、陈述和阐释三种话语调式的匹配匀齐。而所谓话语调式的匹配匀齐，最根本的要诀即在“决不把笔触凝滞到单纯的描写、陈述或阐释三者中的任何一端，也不用生硬机械、单摆浮搁的形式，强行排列或堆砌这三种话语调式，而是反过来，让这三种调式环绕作品的主旨和基调，达成和声与协奏的关系，在彼此生发、相互烘托的过程中，产生整体配合效应。正是这种腔调，可以使一篇散文作品跳出耽于片面的抒情和煽情的软而腻、空而泛的套路，避开话痨式的自我宣泄和顾盼自雄的说教加鸡汤这类滥招。好看、耐读的散文，一如好看、耐读的小说或诗歌，从语象、语态层面上，就应该是谦卑、宽宏、不偏执于情知意的任何一极，同时又包容、积淀着情知意中醇厚的精华，像佳酿之于甘泉、大地之于草木，靠承载得起向下的深沉和向开敞处的蔓延滋长取胜，而非仅凭着一瞬间的剑走偏锋，炫耀一下尖端的一点闪亮。

即使在塞壬自己所称的目击近况的在场写作《黄村，黄村》中，这种通脱通达、情知意三重旋律协奏的腔调，也照样得到了分寸恰切的运用。散文创作要求叙述立场必须与素材原生情境维持住一定的间距。无论这间距是视角上的还是体验上的，总之，写作状态中的作者用不着扛抱亲身返归素材所在时的时空现场的企图，更不必徒劳地冒充那一时空现场中的某个角色。纵然是作者本人，在散文中也只有作为他者，才能获得被书写、被聚焦的真正权利和最大自由。否则，散文就无异于新闻报道或者戏剧小说。塞壬对此已有充分认识。《耻》写到了她自己，而且也是从写她自己入题的。起头两句：“现在都尘埃落定了。我开始慢慢平静地正视它。”文中所述，尽管被作者预告为“时过境迁”的人物，但实际上也包括了作者5次在广东街头遭抢劫的亲身经历，而这样的暴力阴影，是她在写作时仍无法彻底从自己身边排除的。塞壬处理这种题材的勇气和写作技能，既源于她坚韧的个性，也得力于她一向的写作策略。当素材在她感受中只到适合展现表面状态而非开掘深层意义的程度时，她所调动和



塞壬

带着同时眷顾“两个故乡”的表情，靠着音调匀齐的声腔，塞壬让自己在不同的作品情境中，都获得了同一种“在而不属于”的独立姿态。这一姿态里，柔和、温暖和峻急、冷静同在，关切、共感和孤僻、疏离并现。

运用的笔墨就停留在以描写和陈述为重的层次；当素材在她感受中已经焮灼到意象通透的地步，她的笔墨相应地也就倾注于描写、陈述和阐释以至议论的全面活跃上。

从“两个故乡”的对观中取材，以描写、陈述和阐释三种调式的匹配匀齐来行文，这都是可以看到的。《消失》《悲讴》《耻》《祖母即将死去》《黄村，黄村》等作，在聚焦故土亲人的同时，也总用闪回、剪裁或拉伸景深似的方式，把广东的生活遭际和世态见闻牵连穿插进来。而《哭孩子》《合租手记》《他们》《托养所手记》《一次意外的安置》这些有关故乡和亲人属于“外面的世界”和“陌生人”的讲述，其中弥漫的善意、温情和体察世道人心的细致感触，又与作者写自己堂妹和弟弟的《羊》《爱着你的苦难》息息相通。

以上这些作品，换了旁的作者，很可能都会把素材处理得过于琐碎、把格调设置得不是过于高昂激愤就是过于低抑哀婉。自认拥有生身和成长之地，以及浪迹、受难而终于于安顿之地这样“两个故乡”的塞壬，看起来很轻易地甩开了在散文艺术的天地里动辄摆出高上天或低到人地的极端矫情架势。带着同时眷顾“两个故乡”的表情，靠着音调匀齐的声腔，塞壬让自己在不同的作品情境中，都获得了同一种“在而不属于”的独立姿态。这一姿态里，柔和、温暖和峻急、冷静同在，关切、共感和孤僻、疏离并现。置身一个常有作者在表情达意的分寸上失当、在锤炼自己艺术风格火候上过度的文学场域里，怀抱“用一生书写自己的传奇”这般信念的塞壬，偶尔也会有“我写得越来越慢了”似的犹疑。或许，铁了心准备在创作上走长征的人，都注定要经历一连串奋发和犹疑衔接变奏的心理波折吧。愿塞壬从这样的波折中得到更充沛的助力，在散文文体创变的方向上不疾不徐稳步进行。

塞壬自我介绍的说法，她进驻文坛至今不过14个年头。充盈的社会阅历和文学体认，为她提供了在文坛一上路就足以飞身快跑的饱满能量。论作品数量累积的增速增幅，塞壬14年来的收获是细水长流式的，远非满坑满谷、遍地开花结果。但3本集子、五六十个单篇里，确实精致之作占到了大半。这也正体现着成熟作家在创作上以质求胜和追求精湛的沉稳气度。

通观塞壬的散文作品，两条路向上的企图清晰可辨：一是在文学世界里重述、重构西塞山前黄村的过去和现在，二是藉文学叙述为广东外来务工阶层的生存空间和人居状态，投射一层交汇着悲悯、同情和尊重的精神暖意。两个企图、两件事，在塞壬散文里始终合二为一，当成一件事来做。之所以如此，不为别的，只因对于身为散文家的塞壬来说，她生活和文学上全部仰仗都在她仅有

的这“两个故乡”。这“两个故乡”的任何难题，也惟有在它们不断深化和丰富的互为照应，互为支援的关系中，才能求得解决。对于文学中的塞壬和塞壬所创制的文学，这都是惟一可行的选择。

于是，可以看到，《消失》《悲讴》《耻》《祖母即将死去》《黄村，黄村》等作，在聚焦故土亲人的同时，也总用闪回、剪裁或拉伸景深似的方式，把广东的生活遭际和世态见闻牵连穿插进来。而《哭孩子》《合租手记》《他们》《托养所手记》《一次意外的安置》这些有关故乡和亲人属于“外面的世界”和“陌生人”的讲述，其中弥漫的善意、温情和体察世道人心的细致感触，又与作者写自己堂妹和弟弟的《羊》《爱着你的苦难》息息相通。

以上这些作品，换了旁的作者，很可能都会把素材处理得过于琐碎、把格调设置得不是过于高昂激愤就是过于低抑哀婉。自认拥有生身和成长之地，以及浪迹、受难而终于于安顿之地这样“两个故乡”的塞壬，看起来很轻易地甩开了在散文艺术的天地里动辄摆出高上天或低到人地的极端矫情架势。带着同时眷顾“两个故乡”的表情，靠着音调匀齐的声腔，塞壬让自己在不同的作品情境中，都获得了同一种“在而不属于”的独立姿态。这一姿态里，柔和、温暖和峻急、冷静同在，关切、共感和孤僻、疏离并现。置身一个常有作者在表情达意的分寸上失当、在锤炼自己艺术风格火候上过度的文学场域里，怀抱“用一生书写自己的传奇”这般信念的塞壬，偶尔也会有“我写得越来越慢了”似的犹疑。或许，铁了心准备在创作上走长征的人，都注定要经历一连串奋发和犹疑衔接变奏的心理波折吧。愿塞壬从这样的波折中得到更充沛的助力，在散文文体创变的方向上不疾不徐稳步进行。

评论

“傻子”的隐喻 ——读林为攀《万物春生》 □王辉城

作为非理性的存在，作为成人世界的异类，傻子似乎成为作家手中一面称手的镜子，照见了历史与现实的荒诞。“90后”作家林为攀在长篇小说《万物春生》中便塑造了一个近乎先知式的傻子。他以10岁傻子的视角，向我们呈现了一个村庄、一个家族的隐晦、幽暗的历史与现状。

小说开篇，林为攀写到一个年迈而孤独的族长。“每年冬天，族长都会在大雪封山之前把老槐树的乌鸦巢摘下来”。乌鸦是不祥的象征，亦是贯穿整部小说的意象。它连同老迈的族长、艰苦成长的姐姐以及傻子一起，构建了新旧之交的乡土社会图景。“族长”本身就是一个强有力的文化符号。可以说，它是中国绵延千年的乡土社会象征。他扎根于农业文明，在一个封闭社会里，以大家长的名义带领族人去繁衍生息，去面对沧桑巨变，在《万物春生》里，族长倪乾南想方设法地帮助族人度过最艰难的岁月，晚年时期却以老眼昏花的孤寡人形象出现在我们面前。林为攀并没有花费太多的笔墨去描述权威瓦解的过程。但在零星的细节之中，我们仍能窥见乡土社会巨大、深刻的变化。

想要理解林为攀笔下的傻子，必须把他放置在更为强劲的文学传统的显微镜之下进行考察。事实上，不管是在古典笔记，还是在现当代文学之中，傻子都是一个不可忽视的文学形象与符号。在古典笔记与文学之中，世外高人常常装疯卖傻，出没在各朝各代。他们身怀神通，怀着对世事的厌倦、对权力的讥诮，点拨那些所谓有慧根的失意文人。因此，

古典笔记中的傻子并非智力、学识不足，而是他们拥有超乎常人的智慧。他们察觉到世界的黑暗与荒诞，然而转身离去，选择守拙，遗世独立。现当代文学中的傻子，更多受到西方文学的影响。因此，一种先天性、病理性的傻子，忽而成群出现。阿来《尘埃落定》里塑造的土司二少爷、莫言《丰乳肥臀》中痴迷女性乳房的金童、苏童《罍粟之家》中饥饿的演义、韩少功《爸爸爸》中的身体残缺的丙崽……“傻”成为现当代中国文学里的一种流行病。

苏珊·桑塔格在《疾病的隐喻》中指出：“正是那些被认为具有多重病因的(这就是说，神秘的)疾病，具有被当作隐喻使用的最广泛的可能性，它们被用来描绘那些从社会意义和道德意义上感到不正确的事物。”在某种意义上，“傻”亦是一种疾病，傻子无法承担起正常人的社会责任与义务，无法融入正常的社会秩序。在日常生活之中，“傻子”的含义极为复杂，有时甚至成为一种隐喻，用来对抗不正确的秩序。傻子最大的秘密，不在于他身躯与心智，而是作者赋予他们叙述与道德豁免权，把他们放置于秩序之外。因此，他们的一言一语一举一动，都是对历史与现实的冒犯。

林为攀笔下的傻子自然也是一位冒犯者。与前辈作家们不同，林为攀并没有渲染傻子生理上的残缺，只是被父母以及亲戚确诊为“傻子”，不灵光、反应慢、不好使”。小说中的“我”把自己当成一只小鸡，认为自己是自然万物的一分子。这是孩童对世界的认知与想象。一场因“我”而起的纷争，迅速在村庄

蔓延。“我”因为用卵石偷换了家里的鸡蛋，被奶奶失手用石头砸中脑袋，血流不止，晕厥过去。但是为了回避责任，奶奶决定“把我”的惨状嫁祸给那些小孩，然后再编造一番说辞令我那双经常偏听偏信的父母上当”。奶奶的这种小聪明是哪来的呢？原来是在残酷的历史与现实里习得的，“以前那些事或多或少都带有一丝不情愿，譬如把家里的地充公，让爷爷给爹一个爹过三任妻子的公公。做这些事情的时候她只是遵循一种惯性，并未觉得有何不妥”。

林为攀努力地淡化傻子所带来的负面影响。在他笔下，“我”与其说是傻子，不如说是位少年。他把自己童年记忆灌注在傻子的身上，并赋予其某种超然的能力。在小说的结尾，姐姐迎来自潮，迈向成人世界。将来姐姐怀孕后，“我”将会给自己的外甥取名为“春生”。一个富有春意、生机勃勃的词汇，这是“我”所祈使的未来世界。在那里，“傻子”也将会被终结。

不过，作为一名读者，当我看到大量的“傻子”频频出现在视野里，会下意识觉得“傻子”的文学价值正在稀释。他们会被淹没在傻子大军里，完成冒犯、对抗乡土社会、日常生活的任务。泛滥是一种危险，当一位作家认可或屈从于这种潮流，也许意味着以最便捷的方式在呈现自己的所见所思，意味着拒绝叙述、表达的可能性与挑战性。

父亲的隐痛往事，在于他人赘倪家，改名改姓，成为别人的儿子；祖父对老族长产生妒意，奶奶与发财的机会擦肩而过，姐姐苦求玩具而不得……这些琐碎的日常，这些生活的细节，像是珠子一般，散落在全书。林为攀用“傻子”的记忆与叙述把它们记录在册。他用傻子的视角，重新构建了记忆中的乡村，在童年记忆与荒诞现实之中来回穿梭。

第一感受

玄奘与鸠摩罗什

——读小说《鸠摩罗什》想到的 □刘琼

在我的阅读中，徐兆寿的长篇小说《鸠摩罗什》大概是在《西游记》之后写佛教高僧大德的另外一部重要作品，它融现代性精神与古典传统为一体，且正好产生于中国社会全面复兴传统文化之时和“一带一路”建设之际，是有其机缘和重要意义的。

《西游记》是章回体小说，全篇都是写唐僧师徒四人的传奇经历，《鸠摩罗什》的第一卷《佛国奇遇》和第二卷《出龟兹记》也基本采取的是这种写法，但第三卷《客在凉州》借鉴的是《三国演义》的写法，最后一卷《卷外卷》则是西方小说的写法。可以看出，《鸠摩罗什》在创作一方面继承了古典小说的传统，另一方面也继承了现代派和西方小说的传统，其中先锋小说的影响犹深。

在精神方面，《西游记》因产生于儒释道合一的明清时代，人们是信鬼神的，旨在弘法，教人一心向善，战胜心中的魔鬼，以求解脱。《鸠摩罗什》则产生于当下，产生于佛教传统深厚的丝绸之路。小说《鸠摩罗什》的思想是非常复杂的。一方面，主人公是历史人物，只能以历史的方式去理解、塑造，另一方面，他又与当下的一系列思想观念发生关联，如科学主义、西方文化、霸道思想、“一带一路”视野等等。

鸠摩罗什和玄奘有很多共同点。首先，他们都是佛教中的高僧大德，学佛悟道的法门大同小异，也都经历过一些共同的东西，如情欲、生死。同时，从《大唐西域记》来看，两人当时到印度求法时走的路线也有重合之处。所以徐兆寿在写作中也把唐玄奘的一些故事嫁接在鸠摩罗什身上，他还说，《西游记》中唐玄奘的很多故事恰好是从鸠摩罗什身上借鉴的。

《西游记》是采用游记的方式写一群人的成长，本质上讲是一个成长的故事。《鸠摩罗什》中，在主人公

东行弘法的过程中，他也像玄奘一样经历了各种各样的磨难，当然也得到了各种各样的文化滋养，一路东行，一路成长，最终到达了长安。他的母亲普慈在他成长之初就告诉他要去传播佛法的地方，他背负着这个使命与愿望，一路弘法到了那个太阳升起的地方。需要特别指出的是，徐兆寿在写鸠摩罗什东行弘法时是将鸠摩罗什当成一个人去写，但因为涉及宗教，所以又必须谈到灵魂，必须谈到人的肉身和他的精神世界的关系。在书中，作者首先写到了“神童出世”，鸠摩罗什的出生给人一种创世纪的感觉，实际上也是赋予了他特殊的使命，在这个使命的召唤下，他东行弘法，包括他的语言能力等一切特殊能力，都是冥冥之中的宿命安排，注定他能创造伟大的业绩。在阅读《鸠摩罗什》的过程中，我一直在比较他跟玄奘的区别，我想，也许这就是不同之处。玄奘的出身很平凡，而鸠摩罗什是带着传奇而来。

当然，《鸠摩罗什》与《西游记》最大的不同在于，它还表现了佛教在今天的意义。佛教自从东汉引入中国，后来逐渐与儒家和道家融合，变成中国传统儒家文化的一部分，但从现代开始，它也与道家文化一样遭遇冷落，但在全面复兴中国传统文脉的今天，它能给中国和世界带来新的精神营养吗？它与今天的西方文化如何融通？它的现代化之路又在何方？这可能是徐兆寿写作本书的一个思考。同时，鸠摩罗什生于古代，他的使命，远赴印度求法，然后又到中国传教，这个路径在建设“一带一路”的背景下是格外有意义的——他不仅是沟通古代中国与丝绸之路的重要人物，同时也是今天“一带一路”文化建设中值得思考的一个标志性人物。

享受文学沃土的滋养 ——读山西作家作品的体会 □陈学清

关注

在地域文学的意义上，山西自20世纪50年代，形成了以赵树理为旗帜，以马烽、西戎、束为、孙谦、胡正为主的“山药蛋派”。这些作家的作品，把表现主旨集中到反映农村生活、刻画农民性格上，生动地表现了那一时期中国社会的发展进程，展示了中国农民的真实面貌。他们对农民命运的深切关注和通俗易懂、流畅明快、幽默风趣的语言，赢得了广泛的读者，为新中国文学事业做出了突出的贡献。改革开放以后，以成一、周宗奇、张石山、韩石山、张平、柯云路、李锐、蒋韵、哲夫、钟道新、赵瑜等为代表的文学“晋军”崛起，既继承了老一輩作家的优秀传统，又锐意革新，创作出一大批主题深刻、艺术表现手法多样的作品，将山西文学在“山药蛋派”之后推向了又一个创作高潮。新世纪以来，山西文学的创作主体、创作内容开始向多元化发展。以王祥夫、吕新、刘愿欣、葛水平、李骏虎、王保忠等为代表的中青年作家的作品呈现出鲜明的个人风格，无论是题材选择还是艺术追求，都表现出更加广泛、率性、不拘一格的特点。

山西作家认真对待创作，坚守文学底线，直面社会问题，关注民生疾苦，对传统文化心存敬畏，对普通人饱含深情大爱，这源于他们有责任、有担当、有良知的文学情怀。正是在这种情怀的支撑之下，山西作家不断地向生活、向人民、向时代、向各种优秀文化汲取营养的同时，也努力通过自己的作品为人们呈现真善美的元素和高尚境界。

山西长篇小说的创作实绩，是山西文学的重要标志。2014年起，北岳文艺出版社的《三晋百部长篇小说》出版了赵树理、马烽、胡正、焦祖尧、成一、吕新、葛水平、李骏虎等作家的30多部短篇小说创作轨迹，集中凸显了山西长篇小说创作实力。从中可以看出，山西作家叙述切入的角度，往往是凡人俗事较多，更接近普通老百姓的日常生活。比较有代表性的是李骏虎的《母亲氏家》和白占全的《肥田粉》。

《母亲氏家》和《肥田粉》都体现出强烈的民间文化形态。可以说，这种民间文化形态往往成为决定一部作品是否具有艺术价值的关键。民间，是一个有着丰富涵义的文化概念，在乡村小说传统上，它是与自然形态的中国农村社会及其文化观念联系在一起，比较真实地表达了广大农民的人生态度和精神状况。因而，20世纪五六十年代一些乡村小说作品，虽然在创作背景上显现了明显的时代印记，但作家们凭着对农村生活的丰厚经验和美好感情，凭着对农民群众心灵世界的准确把握，凭着细节描写的出色功力，在作品中还是充分体现出民间文化形态的作用，相对真实地记录了特定时期农民群众的思想纷乱、心理矛盾和生存状态。《母亲氏家》和《肥田粉》延续了老一代作家真实记录农民群众思想纷乱、心理矛盾和生存状态的优良传统，使得作品的思想内涵进一步深化。

民间文化形态的现实主义特性，虽然要求按照生活的本来面目描写，但是，真实性并不等于照抄现实，不等于对生活现象做简单、机械的复制。乡村现实生活一向是混乱和复杂的，作家在创作过程中，面对这样纷乱的乡村现实生活，从选择题材、构思酝酿到艺术表现，都必须经过主观思考和梳理过滤，文学作品中所反映的现实，实际上是已经融合了作家的价值观念和审美理想，是能够代表乡村社会某些本质方面和发展趋向的真实。无视生活的外在真实和事物内在本质的必然联系，单纯追求外在真实，将会导致创作上的自然主义；片面强调写本质，而离开对乡村生活现象的具体描绘，则会造成创作上的抽象化和概念化，这两种倾向，都是背离现实主义乡村小说文化形态创作原则的。

因此，从事乡村小说创作的作家，首先应当自觉地站到民间立场上，以知识分子觉醒的现代意识和作家敏锐的眼光审视乡村人生，理解乡村社会历史与现实；其次应当特别注重呈现乡村生活本色，即深入发掘、提炼那种体现出生活本质与生命韧性的民间精神——那种体现在最普通的人群、最本真的现实人生、最具体的生活实践中的真性情、真精神；最后还应当体现出明确的责任感和担当意识。此外，乡村小说创作非常需要作家认真进行文化思考，包括对传统乡土社会中封建部分的思想与解剖，以及对市场经济条件下乡村人际关系和道德风气变化的变化，都应该纳入作家的视野。这样，乡村小说的经典之作，才能不断脱颖而出。