

文学史视野下的“新乡土文学”

(上接第2版)

乡村变革和“主题写作”

近年来，“主题写作”和反映乡土中国“新乡土巨变”的小说，得到了各级作协的积极扶持，也产生了一大批作品。这类作品的创作是“行动的文学”一部分。这一文学特征具有中国的特殊性，也是中国文学经验独有的。可以说，中国文学的主流就是“行动的文学”。这是现代中国文学的一个传统，这个传统积累了丰富的经验，也是中国特有的经验。当然，它也有一些问题，这个问题就是如何让这种文学更有文学性，让广大读者更喜闻乐见。

“新乡土巨变”写作计划，是中国作协一个具有战略意义的写作计划，它是脱贫攻坚写作潮流的延续和提升。客观地说，在这个写作计划指导下，确实出现了一批重要的、受到读者欢迎甚至获得茅盾文学奖的作品，也积累了一定的经验。但是，实事求是地说，“新乡土巨变”主题写作的总体情况并不能令人满意，还有很多需要提高和总结的方面。这里只讨论一个问题，就是当下主题创作的人物问题。

“人物”问题，是马克思主义文艺思想的核心命题之一，恩格斯的《致玛·哈克斯奈斯》的信认为，“现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物”。在这里，恩格斯是将“典型环境”和“典型人物”作为一个完整的理论来表述的，并形成了他对现实主义理解的核心内容之一；毛泽东的《讲话》要求文艺工作者创造出“新的人物新的世界”，这些来自革命导师关于人物的论述，至今仍具有真理性。在这方面，最早受到肯定的是赵树理。1947年夏天，在赵树理创作座谈会上，陈荒煤做了《向赵树理方向迈进》的讲话，盛赞他的作品可以作为衡量边区创作的一个标尺，由此正式确立了“赵树理方向”。周扬后来也评价说：中国作家中真正熟悉农民、熟悉农村的，没有一个能超过赵树理。对赵树理的评价，到50年代后期再次被提出来，这次批评的缘起主要是短篇小说《锻炼锻炼》的发表。对赵树理评价的变化和反复，事实上是文学观念的改变，这个观念主要是塑造什么样“人物”的问题。

1956年至1959年，周立波先后写出了反映农业合作化的长篇小说《山乡巨变》及其《续编》。《山乡巨变》取得了重要的艺术成就。这不仅表现在小说塑造了几个生动、鲜活的农民形象，同时对山乡风俗民情淡远、清幽的描绘，也显示了周立波所接受的文学传统、审美趣味和属于个人的独特的文学修养。小说中的人物最见光彩的是盛佑亭，这个被称为“亭面糊”的出身贫苦的农民，是一个典型的乡村小生产者的形象。这一形象是中国农村最普遍、最具典型意义的形象。当时的评论说：作者用他在亭面糊身上的笔墨，几乎处处都是“传神”之笔，把这个人物化为有血有肉的人物，声态并作，跃然纸上，真显出艺术上锤炼刻画的工夫。亭面糊的性格有积极的一面，但也有很多缺点，这正是这一类类似老油条而又拥护社会主义制度的老农民的特征。作者对他的缺点是有所批判的，可是在批判中又无爱抚之情，满腔热情地来鼓励他每一点微小的进步，保护他每一点微小的积极性，只有对农民充满着真挚、亲切感情的作者，才能这样着笔。

这样的人物后来被概括为“中间人物”。其核心内容

是邵荃麟在“大连会议”上提出的，他认为文艺创作要题材多样化，作品中塑造的人物也应该多样化，即在描写英雄人物的同时，也应重视对中间人物的描写。“强调描写英雄人物是应该的，但两头小，中间大；中间人物是大多数，而反映中间状态人物的作品比较少。”这个看法得到了茅盾、周扬等人的支持。根据邵荃麟对赵树理、柳青、周立波等作家作品的分析，我们可以认为，邵荃麟的“中间人物”是指人群中处于“先进”和“落后”之间的大多数“中间状态”的群体，这个群体就是普通民众，这是生活中的常态。因此，这个文学概念是从生活和文学作品中提炼和概括出来的，它和政治不能说没有关系，但它肯定不是一个政治概念。

“中间人物”是中国当代文学提出的带有原创性、有中国特色、中国经验的文学概念。这个概念虽然经过了大规模的批判和后来大规模的正名，但是，对这个概念存在的问题以及对后来当代中国文学发展价值的研究，仍然是非常不够的。我们发现，无论是当年的批判还是后来的平反正名，都没有超出政治的范畴。一方面，这说明“中间人物”确实是有其政治性，这是那个时期我们的历史语境决定的；另一方面，无论是批判者还是平反者，都没有超出当年的思路 and 理论视野。时至今日，在一个更长的时间维度上，我们可能会看出一些当年没有看到的问题。

“中间人物”最典型的是《创业史》中的梁三老汉、《山乡巨变》中的“亭面糊”、《艳阳天》中的“弯弯绕”以及赵树理和“山药蛋派”作家笔下的“吃不饱”“小腿疼”“赖大嫂”等。“亭面糊”和“弯弯绕”具有喜剧色彩，但他们表面幽默，本质上是悲剧性的。他们天然地喜欢热闹，先天地具有滑稽的一面。但是如果将他们纳入到时代的场域，他们是被争取的对象，也是不被信任的阶层。这一身份决定了他们夹缝中的生存状态；而最具典型意义的就是梁三老汉。梁三老汉是一个地道的庄稼人，他对农村社会主义道路的犹豫不决，是由其人物性格或者说是农民性决定的。和其他的“中间人物”并不在一个范畴和类型里，这说明“中间人物”是一个混杂的概念，它准确的内涵并不确定。

毫不夸张地说，赵树理、周立波、柳青三位作家是当代中国书写农村题材的“顶流”，在农村题材的范畴内，至今仍然没有超越他们的作品出现。不然，就不能理解中国作协组织的重大活动定名为“新时代山乡巨变创作计划”。可以说，赵树理、周立波、柳青与中国农村社会生活的关系，他们所创造的人物的生动性、生活化等，仍然是当代中国农村题材中最优秀的。究其原因，他们除了创造了王金生、邓秀梅、梁生宝等表达社会主义道路和价值观的人物之外，更在于他们塑造了诸如马多寿、“吃不饱”“小腿疼”“亭面糊”、梁三老汉等具有鲜明中国乡土性的文学人物。这些人物使小说内容变得丰富、复杂，人物更加多样，气氛更加活跃，更有生活气息和氛围。这样的文学人物在当下的乡土文学中已不多见。我可能只在关仁山《白洋淀上》的“腰里硬”、欧阳黔森《莫道君行早》的麻青膏身上，看到了“中间人物”的影子。更生动的可能是乡村题材电视连续剧《乡村爱情》中的人物。《乡村爱情》中，最主要的戏份都来自年轻人，包括谢永强、王小蒙、香秀、刘英等，但给观众留下深刻印象的还是刘能、谢广坤、赵四这样的配角。这样的人物是典型的“中间人物”。这个现象告知我们，这种类型的人物在今天不是销声匿迹而是仍然存在，他们存在于熟悉当下乡村生活作

家的笔下。当下小说中没有再出现这类人物，恰恰说明作家对当下乡村生活的生疏和隔膜。我们甚至可以这样提问，现在从事“主题写作”的作家，脚上有多少泥巴？他们在农民的家里住过几个夜晚，对他们内心真正的焦虑、不安、困惑等问题了解多少？赵树理、周立波、柳青等作家，他们是大地之子，有长久的乡村生活经验，是农民的朋友和知心人，是乡村中国的全息了解者。他们能够创作出至今难以超越的作品，并不是空穴来风。

另一方面，在文学的表现手法上，当下一些“主题写作”的作品，在手法上大都是陈旧的现实主义，按部就班地讲述“共同富裕”的故事。问题是，现实主义不是封闭的，它是一个开放的文学观念和创作方法。在当代文学中，包括先锋文学作家在内的“现实主义”作家，重新回到现实主义道路上之后，充分地吸收了中国传统和西方新的创作方法，极大地拓展了现实主义的内涵和外延，极大地提高了文学的表现力。但在“主题写作”这里，我们几乎难以看到。这里的问题还有很多，除了人物的单一化，我们也很难看到有典型意义的乡村青年形象，很难读到关于青年的爱情故事。《创业史》里有梁生宝和改霞的爱情，《山乡巨变》中有盛淑君和陈大春的爱情，《艳阳天》中有萧长春和焦淑红的爱情，《人生》中有高加林和巧珍、黄亚萍的爱情，《世间已无陈金芳》中有陈金芳和“我”的朦胧爱情，等等。但在今天的很多文学作品中，乡村青年仿佛不谈爱情，仿佛他们都是“智者不入爱河”的时尚青年。

任何面对历史问题的检讨，除了重新省察历史、纠正通说之外，现实的考虑是这一行为的最紧要处。在这个意义上，一切被关注的历史都与现实有关。我之所以重新思考“中间人物”的问题，更着眼的是当下“新乡土巨变”的主题创作，这是五六十年代农村题材创作的延续和发展。透过历史的余光我们发现，这个领域开始变得更加纯粹，更加“主题化”。作家更加自觉地追随了王金生、邓秀梅、梁生

宝、萧长春等人的步履，多年来络绎不绝。这一方面表达了过去创作的这些文学典型仍然有巨大的魅力；一方面“政治正确”的考量是这一选择的重要原因。作家们不仅纷纷站在了梁生宝一边，争先恐后地塑造梁生宝式的人物（但遗憾的是，至今也没有创造出一个梁生宝那样有影响力的文学人物），也不再对梁三老汉、“亭面糊”“弯弯绕”这样的人有兴趣，而是彻底放弃了他们。这是我们的乡土文学文学性不断式微的一个重要原因，是我们主题写作人物越来越单一的重要原因。可以说，当下“主题写作”在人物塑造方面不仅没有超越“十七年”的三个顶流作家，甚至也没有超越“主题写作”之外的“新乡土文学”。

当下的“主题创作”是新时代表文学的一部分，它们紧跟时代步伐，书写一个时代的伟大变化，其精神是必须肯定的。但是，我不能不说，由于这些小说将笔墨过于集中在这些“新时代的梁生宝”身上，而没有顾及更多人物形象的塑造，在文学性上终还是“势单力薄”，缺少文学的丰富性。只有“主题”而缺少创造，从而流于仅仅是配合了时代对文学的呼唤。我们应该从这种创作倾向中总结经验、吸取教训，也应该从我们的“文学遗产”中汲取营养和精华，从而提升我们时代文学的质量，创作出超越社会主义初期同类题材的作品。文学的思想力量很重要，但是，没有艺术性的思想一定是苍白的。

在文学史的视野下关照“新乡土文学”，不仅可以让我们重新理解它的过去，而且在比较中可以让我们对当下的同类题材创作有清醒的认知。很长一段时间以来，我们的文学批评过于甜蜜，真正的问题不仅没有讨论，而且根本没有提出。我相信，通过文学史的关照比较，我们会进一步认清当下包括“主题写作”在内的“新乡土文学”的症结和问题所在，从而提高我们对生活的理解，对文学创作源泉重要性的理解，创作出更好的、有艺术质量的作品。

(作者系沈阳师范大学特聘教授)



“一日诗人”“清溪诵读会”等活动在清溪村火热展开

■新作快评

孙睿中篇小说《四轮学区房》,《收获》2024年第1期

迟到的青春

谭镜汝

孙睿的《四轮学区房》是一篇虚构张力过强的故事，在叙事者巨大的影子背后，蕴藏的一切渴望冲破现实的重量：房车、流浪式生活、摇滚等，将虚构的影响力不断扩大至“真一假”“现实一虚构”之间的那道裂痕。随着讲述的不断深入，核心指向已从表达焦虑的现状（教育、生育、婚姻、艺术与生活），渐渐过渡为对“焦虑”主体本身的一种展露、模拟甚至解剖。小说的叙事者，或许与故事中的主人公米乐同样，都喜欢和习惯于站在上述种种焦虑状态的边缘来阐释问题。可以注意的是，米乐作为孩子的父亲，在为孩子操心小学入学、路途通勤、学校伙食和成长环境的过程中，始终滑落在“正途”之外；其以漫游式的想法处理着与“自在、快乐”相悖的现状，且大多带有孩童的认知，为孩子、也为自己，在无可呼吸的紧绷中，换取了一方游戏的天地和一曲反叛现实的摇滚乐曲。

故事在两个地方发生了转折，并最终将读者引向了更为荒诞的结局。第一处转折在学校食堂的伙食被爆出有虫蛹后发生，米乐坚定地要让孩子在房车上吃饭，这一举动让父子俩遇见了同样在车上吃饭的 sting 母子，随后四人结为好友，共同度过了一段在外就餐的时光。第二次转折，也同样与 sting 母子有关。米乐无意间听到儿子在哼唱 sting 妈唱的歌，于是也将歌曲调了出来。在这时，转折出现，那首歌“像一只手伸进水里，把溺水的人拉了上来，世界豁然开朗。”随后他跟随音乐

来到车外，在草坪上做起了运动，也更为“巧合”地撞上了刚刚结束演出的 sting 妈，也就有了结尾的演唱会故事。但为了摆脱暧昧情绪，作者特意写道：“到了这个岁数，米乐貌似对诸多事情已无所谓，其实很有原则，用内力控制着生活，以防沾染、滑离、堕落。”由此可见，对 sting 妈这一角色的设置，对几处巧合的表现，并不服务于米乐对婚姻的挣脱，而是服务于他对按部就班的现实秩序的短暂疏离。

值得一提的是，这两处转折所带有的游戏和巧合性质，都彰显了米乐童真式的自由姿态；换言之，作者在虚构过程中遇上现实问题时，遵从了米乐的本心（或是叙事者的本心），将那些不切实际的想法盖入平庸的现状。一方面，这使得小说的主旨过早地暴露在外，也许不及 sting 母亲这第三位角色介入，在此之前，读者便已能感知，米乐的游戏与自在，一定会在日后与这现实的顽石相撞。另一方面，过度虚构后的转折悬念设置，使得小说的结局发展已不得不为这一处转折剧情而服务（或是两处转折，都需要为了结尾而服务）。小说在逻辑链条上的太过完整，加之短篇幅的篇幅限制，也就造就了虚构力度过大后，小说结尾的些许失真。读者可以理解米乐的痛苦与孤独，但较难理解的是，他会以这种方式，进入到最后摊牌阶段的痛苦与孤独中。

米乐最后的失利，是否意味着游戏姿态与向往真实自由在现实状态下的失利呢？于男性而言，米乐的遭遇，更像是一段来得过晚的青春疼痛。作者很精准地写出了此种“中年一青春”的迷失与彷徨；而这两个年龄段之间所隔阂的巨大鸿沟，也加剧了故事本身所携带的黑色幽默感。因此，我热爱《四轮学区房》中那浓烈的虚构气氛和跳脱感，但也对其中瑕疵，抱有少许遗憾。

(作者系北京师范大学研究生)

■评论

在漫游中成长

——吴昕孺长篇小说《君不见》读记

□刘启民

相信很多读者刚拿到《君不见》时，都会被副标题所吸引——“李白写给杜甫的十二封信”。对文学史熟悉的朋友未免嘀咕，李白给杜甫写过信吗？孤高如李白，会把他的泼天豪情一泄给温厚的后辈、自己的头号粉丝杜甫吗？对唐代文学不熟的朋友则心中好奇，李白跟杜甫，这两个性情差了十万八千里的诗歌史上的最高峰，怎么曾还通上了信？

《君不见》中的十二封信自然是虚构的，不过我想作者是在用拟写的倾诉体来以虚写实、以拟化真，那是作者——一位在当今已不多的纯粹的诗人，用诗心解悟出的李白。在这场可称得上是精彩绝伦的自陈中，李白敞开了他全部的心灵世界与一生的漫漫旅程。儿时学剑、西出蜀山；拜谒权贵、遁入道门；入赘相府、高登翰林；京城欢饮、受赏贵妃；心交公主、决绝出走；家国离乱、流放夜郎……透过李白对杜甫浪漫而诗意的倾诉，读者亦可随着李白的步调得见大唐的大千光华。少年寻游一生所见到的绝景，高至天颜贵妃，低至市井娼妓、山间老妪，宫廷贵胄间的交往交锋，山川乡野间的狂饮对歌，修仙问道时的恍惚迷离……无数大唐声色就编织在李白的一生漫游里。

在紫极宫受篆入道的时刻，李白恍惚间懂得了：“布衣、权贵、强盗、侠客、书生、巫仙、禅僧、偷盗者、卫道士、炼金人、妓女、浪子、狂徒……至今都在我身上，仿佛大地上的山、河、湖、海，都是我不可分割的部分。”是的，李白的传奇，由大唐的广阔天地而造化，又经由其一生的漫游，穿起了大唐的无数个世界。

而更令人惊叹的，其实不是李白自陈中那个丰满多姿的大唐，更有一个我们从未见过的李白。十二封信中的李白，有一般人已知的飘

逸、狂傲、天真，亦有一般人所不知的委顿、蹉跎、怨艾。或者说，绝大多数时候，我们在这十二封信里，看到的是李白在跟生命中无处不在的失败角力，狂狷如他，一辈子竟然都在咀嚼不断跌落的命运，直至修炼出通达、旷远的丹心。

大唐的李白，是世俗意义上的失败者。他的俊逸仙名和风华辞章之下，是通过入赘以求仕的人生选择，是多方拜谒却依靠女人而被天颜赐官的命运，是理想破碎、妻离子散、战乱流离，甚至在国难中险些丧命。李白带着伟大的才情和傲然的诗情而来，却与名相、名臣几无关系，最终活成了一场绝望中的不合时宜。可得功名者众，失败者李白最终的不朽呢？取谁之功名，失谁之荣辱，而是在一次次摧残性的打击下，与心中的目标渐远时去转头拥抱日月星辰湖海，见到更丰饶、广阔的人生可能；去懂得，一时的生命困顿也许终会辜负个人的豪情与抱负，但付出的所有真挚与情义不会，永恒的存在和浩瀚的历史不会；懂得在亘古流淌的时间面前，千姿百态的人生皆是高贵；懂得生命自有其辩证法，失去何尝不是另一种更广大的成全。

李白用他一生的倾诉告诉我们，在失败中孕育出的成长，是更伟大的成长，因为那里催人生长出勇气、胸怀、慈悲。《君不见》作为一部游历之书、成长之书，也就尤其适合放在枕边，遇到惊喜时，翻阅他的信，碰到打击时，读读他的诗句。那样，李白也会成为你的朋友，成为你人生旅途中的一面时时可映照心灵、滋长智慧的镜子。

(作者系湖南省社会科学院文学所助理研究员)