经典作家

茹志鹃

——纪念——

诞辰一百周年

大约70年前，一朵美丽的百合花盛开在中国文坛，至今仍然明艳动人，它就是茹志鹃的短篇小说《百合花》。这篇小说以清新俊逸的笔墨，成功塑造了战争年代心地善良的农村妇女和“小战士”的形象，反映了战争岁月中的美好精神风貌。茹志鹃的小说创作关注时代风云中的人生际遇，具有强烈的个人特色，语言简洁明亮，叙述中蕴含沉思。此外，茹志鹃还创作了《高高的白杨树》《静静的产院》《草原上的小路》《剪辑错了的故事》等影响深远的作品。

今年是茹志鹃诞辰100周年，本刊特邀学者宋剑华、李遇春撰文，追忆茹志鹃的写作历程，探究其创作对当下文学的启示。

——编 者

永远绽放的“百合花”

——谈茹志鹃和她的文学创作

□宋剑华

茹志鹃是共和国第一代红色作家，也是一位很有艺术个性的女性作家。几十年来，她所创作的文学作品虽然数量并不是很多，但从《百合花》到《剪辑错了的故事》，始终以一种独特的视角去观察社会、表现生活。她那些文字灵动的文学作品，充满了感人至深的诗性之美。毋庸置疑，“红色”是茹志鹃文学创作的主旋律，“革命”是她初心不改的政治信仰，因此，革命理想主义与革命浪漫主义相结合，便构成了她文学创作的鲜明风格。然而，有一点值得我们注意：茹志鹃同样是带着满身硝烟步入中国当代文坛的，可她在题材选择和叙事策略等方面却与其他红色经典作家有所不同——茹志鹃对于中国革命的历史回溯，并不是那种史诗般的宏大叙事，而是侧重于从“血与火”的残酷战争中，去发现属于自己心灵深处最美好的东西；她热衷于描写现实生活中的小人物，从他们对于生活和未来的乐观精神中，去把握那个激情燃烧岁月的时代脉搏，“唱出来的颂歌也是非常真诚的”；她并不是一味地唱“颂歌”，也会自觉地站在一个共产党员的立场上，去深刻反省极“左”思想给国家和人民所带来的巨大危害，进而去呼唤党的优良传统和作风的重新回归。歌颂与反思，恰恰构成了茹志鹃文学创作的历史风貌。

《百合花》，茹志鹃著，人民文学出版社，1978年9月

《百合花》电影海报，该片由张昕、海音编剧，钱学格、张昕导演，1981年上映

战争叙事与血色浪漫

茹志鹃18岁就参加了新四军文工团。她曾在战火硝烟中为战士们演出，也曾冒着枪林弹雨抢救伤员。深深地刻印在她脑海中的战争记忆，无疑成了她文学创作的精神资源之一。茹志鹃笔下的战争叙事并不是曲波那样追述革命战争的亲身经历，也不像吴强那样通过大量采访去对革命战争进行艺术重构，而是通过自己碎片化的情绪记忆，从历史中撷取几朵看似微不足道的细小浪花，去发现和揭示推动历史车轮滚滚向前的深层原因。茹志鹃采取了一种扬长避短的书写方式，把重点关注对象投向了“民”而不是“兵”，并透过中国农民对于革命战争的真实态度，艺术化地诠释中国革命之所以能够取得最后胜利的历史必然性。

茹志鹃笔下的农民形象，虽然没有文化但却具有很高的阶级觉悟，深深地懂得革命就是要把土地还给他们，所以才会义无反顾地参与其中并成为这场战争的绝对主力。比如，《关大妈》中的“游击队之母”关大妈，这位令人肃然起敬的革命母亲在儿子桂平牺牲以后，把自己全部的爱都给了革命战士。因为她知道这些同儿子一样的年轻人，他们前赴后继的流血牺牲，无非就是为了让穷人都能够“翻身过好日子”。为了完成儿子未竟的革命事业，她不仅成了地下党的联络员，甚至为了掩护新四军伤员，毫不犹豫地点燃了自家的房屋，把敌人引开。《高高的白杨树》中的大姐张爱珍立场坚定、爱憎分明，为了掩护新四军伤员安全转移，她毫不犹豫地拉响了手榴弹与敌人同归于尽。硝烟散尽，人们再也没有见到她的身影，只听到远处的山谷里传来一阵阵悠扬的歌声——“有的说唱的是山歌，有的说唱的是当地的民谣”，但是在作者的幻觉中，她知道那就是大姐的灵魂在歌唱。《三走严庄》中的来全嫂严正英把人民子弟兵视为自己的亲人，每次都把家中最好的粮食，拿来招待路过的解放军战士。淮海战役打响以后，她还组织了妇女支前队，推着小车上前线，为解放军运送粮食。她并没有什么豪言壮语，只用一句“要彻底地消灭反动派遭殃军，保住咱的好光景”，就把中国现代革命中“解放”与“报恩”的内在逻辑阐述得一清二楚。我们不得不佩服茹志鹃战争叙事的独特视角，虽然她并没有从正面描写战火硝烟中的刀光剑影，但却通过一个个充满着血色浪漫的平凡故事，生动地诠释了毛泽东关于人民战争的军事思想——“战争的伟力之最深厚的根源，存在于民众之中。”

谈到茹志鹃作品中的战争叙事，人们自然都会联想到小说《百合花》。这篇字里行间都洋溢着革命浪漫主义情愫的经典之作，早已通过中学语文教材令几代中国人耳熟能详。茹志鹃说，她曾参加过《百合花》里所描写的那场海岸战斗：“战斗时，我在一个团的包扎所，总攻那天也正是1946年八月中秋。《百合花》的故事，人物是虚构的，但时间地点却是真实的。”按照茹志鹃自己的说法，创作《百合花》的本意，是想通过一位解放军小通讯员和一位新婚的农家小媳妇，围绕着一床印有“百合花”的新棉被所产生的矛盾纠葛，去表现人民群众“对子弟兵的真认识，真水平，真感情”。可是后来在批评家们的不断启发下，她自己也觉得“它实实在在是一篇没有爱情的爱情牧歌”。但我个人却并不认同这种观点。把《百合花》的思想主题理解为“没有爱情的爱情牧歌”，既游离了茹志鹃战争叙事的整体构思，也与作品文本的故事情节严重不符。作者围绕着那床印有“百合花”图案的新棉被所设计的矛盾冲突，其主要意图是为了表现“小媳妇”自我纠结的复杂心理——“借”是情分、“不借”是本分，这种情感纠结反映的恰恰是人性的本真。当“小通讯员”为了保护民工牺牲了以后，“小媳妇”终于走出了“小我”的认知误区，她是在通过一种无声的行动，去表达自己内心深处的懊悔与自责：

> 她低着头，正一针一针地在缝他衣角上那个破洞。医生听了所通讯员的心脏，默默地站起身说：“不用打针了。”我过去一摸，果然手都冰冷了。新姑妇却像什么也没有见，什么也没听到，依然拿着针，细细地、密密地缝着那个破洞。我实在看不下去了，低声地说：“不要随了。”
>
> 新姑妇却对我异样地瞟了一眼，低下头，还是一针一针地缝。

这段描写绝妙之极，读罢令人为之震撼：“小媳妇”一直“低着头”，沉默无语地用一针一线，去为已经牺牲了的“小通讯员”缝补衣服上留下的那个“破洞”。此时此刻，她心里究竟是一种什么样的情感体验，人们无法猜测也用不着猜测。但那个“破洞”却成了一个寓意深刻的象征符号，即：“小媳妇”是想通过这种缝补行为，去弥合自己和“小战士”之间的情感伤痕。所以，当卫生员要拿走那床新棉被时，她夺过来并铺在棺材底，并大声说“是我的”，又把被子盖在“小战士”身上。这段文字叙事要表达的主观意图，是赞美解放区女性那种朴实无华的人性之美，以及她们对于人民子弟兵那种出自本能的大爱之心。茹志鹃用一床新棉被，将“百合花”高雅纯洁的精神品格，直接转换成了“鱼水情深”的军民关系；这种象征隐喻的神来之笔，不仅使小说《百合花》具有了极高的美学价值，同时还与新时期的《剪辑错了的故事》形成一种前后贯通的完整逻辑。

纯真理想与时代颂歌

歌颂新中国社会主义建设的伟大成就，是茹志鹃十七年文学创作的另一项重要内容。这就牵扯到一个敏感的命题，即如何去评价新中国十七年的文学成就。“十七年”是一个充满着理想主义的特殊年代，每一个中国人心中都抱有一种不可撼动的政治信念，举国上下都呈现出了一派鼓足干劲、力争上游的热烈景象，而作家“唱出来的颂歌也是非常真诚的”。这就决定了我们在研究十七年文学时，必须充分考虑到它所处的那种特殊的历史背景，如果脱离了时代性去空谈什么美学价值，必然会人为消解十七年文学对于国家意识形态建构的巨大意义。

茹志鹃在“十七年”中的文学创作，也基本上是“颂歌”式的文学作品，她虽然不可能背离这一火红年代的历史大环境，但却能够运用自己观察生活的独特眼光，去表现新中国人民的思想觉悟与精神面貌。比如，她主要是以社会底层的普通女性为表现对象，描写她们已经实现了自我解放，大胆走出了家庭的小天地，与男性一样成为新中国的国家主人。毛泽东曾说“妇女能顶半边天”，而茹志鹃在表现社会主义建设题材的作品中，所描写的那些乐观向上的新中国女性，恰恰都是能够顶起“半边天”的艺术形象。像报告文学《离不开你》中的青年妇女刘桂芬，丈夫因公负伤截去了双臂，家中的生活重担全都压在了她一个人身上。但刘桂芬却从不抱怨，她不仅照料两个孩子，还精心伺候伤残的丈夫，并用她那坚韧而善良的美好心灵给予丈夫生存下去的勇气。小说《里程》生动地反映了新旧两代妇女在农村合作化运动中截然不同的思想境界：母亲三娘为了便自己的小家庭富裕起来，在小河边上搭起了一座门板桥，无论个人还是公家通过，一律都要收取过桥费；女儿阿贞则是合作社的带头人，她坚决反对母亲那种自私自利的做法。在阿贞的开导和帮助下，三娘终于改变了思想，主动参加农业合作化，与乡亲们一块走共同富裕的发展道路。小说《春暖时节》描写一位名叫静兰的家庭妇女，受全社会大干社会主义热潮的鼓舞，经过内心的思想斗争，终于从家庭事务中摆脱出来，积极参加街道工厂的集体劳动。她不仅把家庭事务整理得井井有条，在工作中更是好学上进不甘落后，那种从骨子里焕发出的生命活力，充分展现了新中国妇女中帼不让须眉的精神面貌。

小说《静静的产院》是茹志鹃的代表作之一。今天再去阅读这篇作品，仍然能够感受到一种奋发图强的时代气息。这篇作品通过对一个农村人民公社产院的叙述，不仅生动地反映了社会主义新农村医疗条件的巨大变化，同时也通过对谭婶婶和荷妹两代接生员的人物塑造，深刻地揭示了新中国农村日新月异的生活气象。谭婶婶原本是一个没有文化的农村妇女，为了提高农村儿童出生的成活率，从大医院学习科学接生的技术后，成立了公社自己的产院。她对“产院”感到非常满足，觉得自己就是一个“产科医生”，非常享受人们对她的敬意。可是，荷妹从医护学校毕业后，也回到了公社产院。她觉得谭婶婶的作为和产院的条件都不能令人满意，于是便亲自动手去大刀阔斧地进行改造——她先用竹管搭建起了一条“自来水”管道，改变了接生前用脸盆洗手的不卫生习惯；她要求谭婶婶在接生时必须穿戴医护衣帽，防止对产妇和婴儿造成细菌感染；她让产妇生产以后坚持做运动锻炼，快速恢复自己的身体；她主张产妇难产不再送去大医院，而是亲自动手做手术等等。荷妹对“产院”采取的一系列改革措施，起初受到谭婶婶的本能排斥，后来在具体实施的过程中，谭婶婶才逐渐明白了科学接生的操作规范。对于谭婶婶和荷妹这两个艺术形象，茅盾认为作者是在通过描写新旧思想的“矛盾和斗争”，去揭示“我们这个伟大时代的迅猛前进的步伐对于人们的思想意识所起的各种反应”。茅盾的说法固然有一定的道理，但并没有完全道出茹志鹃创作《静静的产院》的真实意图。茹志鹃本人说过，她写这篇作品是“我觉得生活向我提出了问题，就是说我们时代在前进”。时代在前进”在小说《静静的产院》中，毫无疑问是以一种象征写意性的表现手法来传达的；传统的接生婆代表着旧社会，谭婶婶代表着初级合作社的过渡性，荷妹则代表着人民公社的现代性；而这种人际关系的时代变迁，显然又是以“时代”带动“人”来实现的。就像作者本人在作品结尾处所写到的那样：中华民族“正走向明天——明天啊，将是一个多么灿烂、从古未有的明天！”换言之，期待着社会主义新中国能够有一个灿烂美好的“明天”，是茹志鹃本人和十七年作家的共同心声。

反思过去与展望未来

改革开放以后，“文学热”几乎成了新时期最重要的文化现象。老作家们重新出发，新一代青年作家破土而出，他们大多围绕那段不堪回首的历史（“伤痕”进行极为深刻的“反思”，进而拉开了新时期文学的序幕。茹志鹃当然不会缺席这场文学盛宴，只不过她的思想已经变得更加成熟。茹志鹃新时期的文学创作增强了批判理性精神，也始终坚守着自己坚定不移的政治信仰，这是他们那一代作家最宝贵的精神品格。这种在“伤痕文学”中普遍使用的叙事模式，充满了令人心酸的感伤色彩。但茹志鹃并没有使自己沉湎于对极“左”思潮的悲剧叙事中，而是更加坚定地守护着自己内心深处那永不熄灭的理想之光。比如在小说《冰灯》中，她描写人们在严寒的冬天里，透过一盏洁白透明的“冰灯”去感悟“一点微弱的，小小的烛光，在冰的环绕当中，笼罩下面，它居然燃着，烧着，发出热的，红的，亮的光辉，勇敢地照着它四周小小的一片地面，它自己哪里知道，它给了人多少活泼的生趣，温暖的感觉”。这种在苦难中向往温暖和光明的乐观情绪，反映的正是茹志鹃初心不改的坚定信念。

茹志鹃在新时期影响最大的一部作品是小说《剪辑错了的故事》。从表现手法上来看，它是一部典型的“伤痕文学”或“反思文学”。但茹志鹃却没有像其他作家那样，通篇都充斥着“哀而怨”的情绪发泄；而是通过一种历史与现实的对比方式，在被扭曲的时代里，去寻找令人困惑的思想答案。这篇小说的精妙之处，就是从前那个备受人们尊重的“老甘”，现在已经变成了脱离群众的“甘书记”。在战火纷飞的革命年代里，“老甘”曾是人民群众的主心骨，“有了他，咱们怎么难，都能打胜仗”，因为他所做的一切都是为了革命、为了群众，所以大家才会信任他、拥护他。尤其是在淮海战役最紧张的关键时刻，“老甘”只是一声召唤，主人公老寿便毫不犹豫地砍光了自家的200多棵果树，为前线运送了一干担“硬草”；乡亲们更是纷纷行动起来，把自家的大木柜、石榴树、旧水车、洋槐树甚至寿材板，全都自觉地奉献了出来，以供解放军构筑阵地工事所用。农民们这种踊跃支前的自觉行为，前提是“老甘”等革命者对于他们的庄重承诺：“将来我们点灯不用油，耕地不用牛，当然也有各种各样的果园。”可是新中国成立以后，“甘书记”却像变了个人似的，整天忙“碌着农业生产”放卫星”，已经完全不顾农民群众的切身利益。“甘书记”的所作所为，使老寿等农民”总觉得现在的革命，不象过去那么真了真枪，于郎和老百姓的情分，也没过去那样实心实意。现在好象搭了假，革命有点象变戏法，由产一万二，一万四，自己大队变出了一个一万六”。作者运用这种时空交错的叙事方式，向人们提出一个发人深省的严肃问题：“那就是我们的党，我们的国家，再遭到一场战争，农民会不会像过去那样支援战争，和我们一起努力奋斗？”茹志鹃对此当然并不悲观，她把故事结尾放在1979年元旦，让老寿和老甘在重逢之际消除了隔阂，并在改革开放的历史背景下，再次共同携手展望未来。这一小说的结局，正是作者对于美好未来的殷切希望。

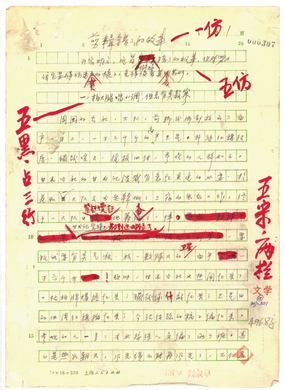
相比较而言，我觉得《儿女情》这部小说，更能够体现茹志鹃与时俱进的现代意识。《儿女情》虽然创作于“伤痕文学”的高峰期，但其思想内涵却超越了“伤痕”和“反思”的单一性叙事，较早地以文学写意的表现形式，生动地揭写了历史发展的大趋势。在改革开放的时代潮流中，老革命田井一心想把儿子删池培养成像她一样的苦行僧式的革命者，可是删池却交了一个穿着喇叭裤、打扮时髦的女朋友汪穆丽，儿子在她的影响下，“也留起了鬈角，长发，穿起格子衬衫来了”，并且变得越来越不听话了。儿子的变化使田井感到无比痛心，她认为现在的年轻人都被资产阶级思想腐蚀了，浮身上下透着一股小市民气。然而，当田井怒斥这对年轻男女作风轻浮时，汪穆丽却义正词严地反驳道：“什么资产阶级？我们不去偷，不去抢，不去剥削，没有野心，算什么资产阶级？”删池更是一语令其母亲破防：“她爱打扮，这得着四个现代化了吗？”在小说《儿女情》中，汪穆丽无疑是最耀眼的艺术形象。她犀利地诘问田井，无数革命者为之奋斗的革命目标，不正是“巴望一代要比一代生活得好”吗？一下子就把田井怒得喘口不上。了解那段历史的读者都知道，改革开放之初人们的思想开没有完全解放，许多年轻人追求自由和美，往往都会受到来自社会的猛烈批判。汪穆丽的这句诘问，已经不再是一种纯粹的文学语言了，而是道出了中国人民的真实心声。这正是《儿女情》的前瞻性眼光，同时也是它在中国当代文学史上的价值与意义。

茹志鹃和他们那一代共和国作家那种崇高的政治信仰是值得人们尊敬的。在物质条件匮乏的历史条件下，他们始终都在用自己最美好的情感和语言去表现社会主义的现实生活、讴歌伟大的祖国。究竟是一种什么样的强大力量，在背后支撑着他们那一代作家的精神世界，使其始终都保存着一种革命浪漫主义的理想情怀？我认为还是王安忆说得十分到位，即：“共产主义思想的忘我性和人类性”。所以我认为：茹志鹃与他们那一代作家，都同“百合花”一样高雅而神圣、美好而纯洁；他们是在用自己的精神世界，为中国当代文学铸就牢固的红色基础。

（作者系暨南大学文学院教授）

《高高的白杨树》，茹志鹃著，上海文艺出版社，1959年9月

芭蕾舞剧《百合花》剧照，该剧由王安忆编剧，王朝导演，2025年7月由上海芭蕾舞团演出



茹志鹃《剪辑错了的故事》手稿 中国现代文学馆 藏

《草原上的小路》，茹志鹃著，百花文艺出版社，1962年8月

巴金在寓所与张光年、谌容、茹志鹃等人在一起 中国现代文学馆 藏

茹志鹃对新时代文学的意味

□李遇春

展示大众的人情美

在中国当代文学史上，茹志鹃是一位形成了独特艺术风格的作家。她那一系列散发出“清新俊逸”之风的短篇小说，在社会主义革命和建设时期产生了巨大的社会反响，赢得了专业读者和人民大众的普遍青睐。茅盾、冰心、侯金镜、王西彦、魏金枝等文坛前辈或评论大家都对她的小说创作予以高度评价。进入新时期以后，茹志鹃又以“从微笑到沉思”（黄秋耘语）的姿态继续投身小说创作，在拓展和深化社会主义现实主义文学创作路径的同时，依旧保留了原有的独特艺术个性，继续用诗意的笔触书写大时代里的日常生活，继续在小说叙事中保有对中华美学精神的执着探寻。努力让自己的小说具有中国精神、中国作风和中国气派，这成了茹志鹃一辈子的小说美学追求，而且她也确实达到了这一美学境界。

但曾几何时，茹志鹃这个名字也在慢慢被人遗忘。年轻一代的读者和研究者往往只知道茹志鹃的女儿王安忆，只是在阅读《母女同游美利坚》时才会了解王安忆还有这样一位了不起的当作家的母亲！茹志鹃对王安忆的文学影响当然是深入的，既洞察无声又掷地有声，她们母女的小说作品构成了中国当代小说史上不可或缺的、具有连续性的精神风景。如果我们仅仅将茹志鹃视作当作王安忆研究的一个文学史背景，这无疑是对文坛前辈的轻慢。实际上，茹志鹃在文学史上本身就是独特的艺术存在。如果不是过于健忘，我们会发现茹志鹃独特的小说创作在中国当代文学史上一直在产生持续性的影响，不仅影响了王安忆，还影响了一大批不同代际的追求小说诗意的中国当代作家。

茹志鹃是1925年生人，今年是她的百岁诞辰。对于这样一位文学史上绕不过去的优秀作家，我们理当铭记她对中国当代文学所作出的独特贡献。尤其是在当下的新时代文学语境中，为了铸造新时代文学高峰，我们非常有必要从茹志鹃的小说创作经验中汲取有益的艺术滋养，努力创造出既满足新时代人民大众的精神需求，又能在文学性、审美性或艺术性上经受住历史检验的文学精品。事实上，不仅茹志鹃的小说对于读者而言是意味深长的隽永之作，而且她的文学理想和文学追求也对新时代文学创作具有多重意味。

这集中表现在她的小说创作十分善于讲述大时代里普通民众的日常生活故事，借此展示人民大众的人性美和人情美，这是她的小说最为醒丽的艺术名片，具有经久不衰的艺术魅力。

新的小说叙事美学

茹志鹃的成名作《百合花》，就是一篇讴歌革命战争年代里中国普通民众的艺术佳作。小说中的三个主要人物——小通讯员、新媳妇和“我”，在革命战争环境中结成了深厚的人民命运共同体，战争是严峻而残酷的，但作者并没有将主要笔墨放在战争场面的宏大叙事描绘中，而是撷取战争打响之前的日常生活间隙进行细节描写，将小通讯员的稚嫩和淳朴、新媳妇的热情与泼辣，借助“我”的细心观察和美妙体验而铺展在读者眼前，让读者体会到大历史和大时代中人民大众的人性魅力。尤其是小通讯员牺牲以后，新媳妇耐心缝补他的衣物，并将新婚被子盖在他身上的一幕幕场景描写，“此时无声胜有声”，将整篇小说提升到一个高大的艺术境界。所以《百合花》的成名不是偶然的，主要是因为它提供了一种新的小说叙事美学形态，即在当代文学语境中讲述以工农兵为主体的人民大众的人性美和人情美。这种新的小说叙事美学当然可以追溯到孙犁在解放区文学中开创的艺术源头。但毫无疑问，正是茹志鹃将这种新的小说叙事美学在新中国成立以后发扬光大，而且将其从革命战争题材转入和平年代的社会主义建设题材，与此同时凭借她独特的女性身份，将大时代与大历史中的“家务事，儿女情”讲述得干回百转、淋漓尽致。

作为从战火硝烟中走出来的革命作家，茹志鹃对战争年代革命阵营中人民大众生活的书写格外动人。除了成名作《百合花》之外，《关大妈》的母子之情以及由此升华的阶级感情，《高高的白杨树》的革命女战士之间的战友情，《三走严庄》的军民鱼水深情，《同志之间》的革命同志之情，都借助战争年代的日常生活场景和细节展现出来，由此刻画出关大妈、张爱珍、收黎子、老朱和小周等栩栩如生、活灵活现、情感丰沛的人民大众形象。作为一个置身于社会主义革命与建设中的青年作家，当年的茹志鹃必须迅速与时代同行、与和平年代的社会现实生活同频共振，将笔触主要集中在对火热的社会现实生活的描绘上，集中在对社会现实生活中涌现的新事物和新人物形象的刻画上。此时的茹志鹃一方面要直面社会现实生活中出现的重大历史事件，如农业合作化、人民公社化、城市工商业改造，也就是说必须直面自身所处的大历史和大时代；另一方面，她又必须从大历史和大时代中努力挖掘人民大众日常生活中的诗意与新意，就像她在《百合花》中所做的那样，努力开创一种讲述社会主义革命与建设时期普通人或人民大众的日常生活叙事新形态。

于是我们看到，茹志鹃在《妯娌》中讲述了新社会中不同于旧社会的新型妯娌关系，在红英和大兰子之间的新型合作式妯娌关系，已经与赵二妈和赵大妈之间那种钩心斗角的旧式家族伦理关系划清了界限。不仅如此，年轻一代的新型妯娌关系还推动着老一代旧式妯娌关系的微妙变革，让我们看到了普通人民大众心灵深处的美好愿景在闪闪发光。在《如愿》中，茹志鹃又讲述了新社会中需要重建的新型母子关系。儿子阿永不能理解自己的母亲，他以为母亲就应该安享晚年，但何大妈心中始终有一个在旧社会未曾实现的工作梦，她想参加正规的社会工作，通过自己上班挣得的薪水给这个家庭作出奉献。何大妈最终得偿所愿，因为新中国为劳动女性提供了新的机遇，于是一种新型的相互理解与尊重的母子关系由此得以重建。在《春暖时节》中，茹志鹃又将笔触对准了新社会中需要重建的新型夫妻关系。明发与静兰是一对年轻夫妻，丈夫明发在城市企业工作中风生水起，而妻子静兰一度陷入以家庭为主的小日子中不能自拔，她感觉自己受到了丈夫的忽视和冷淡，她对家庭生活的所有付出似乎都得不到丈夫的理解与尊重，猛然间她意识到了问题的症结所在，她也开始将自己单位的工作摆在重要位置，合理地处理家庭与单位的关系，将爱情与事业的关系重新摆正，由此找回了仿佛失落的爱情和亲情。还有《里程》和《阿舒》中讲述的母女关系，《静静的产院》中讲述的同事关系，都是置放在大历史和大时代背景中予以艺术观照，让新社会中重建的新型母女关系和同事关系得以在日常生活书写中凸显，让普通民众的人性与人情之美得以释放。

宏大事件与日常生活的艺术融合

茹志鹃所代表的小说美学对于当下的新时代文学创作具有重要的借鉴意义。毋庸讳言，由于主客观条件的制约，茹志鹃并没有完全实现她的社会主义小说美学理想。尽管在改革开放新时期之初，茹志鹃也写出过像《剪辑错了的故事》这样受到好评的小说力作，然而整体而言，她的小说艺术成就主要还是在十七年时期取得的，这不能不令人产生“千古文章未尽才”的遗憾。但在坚持以人民为中心的创作导向的新时代背景下，我们看到了重新赓续和转化茹志鹃的社会主义小说美学传统的可能性。首先，我们要善于借鉴和发扬茹志鹃小说创作中将宏大社会叙事与日常生活叙事相结合的经验。无论是讲述革命战争年代的故事，还是讲述和平年代的故事，茹志鹃总是擅于站在大历史和大时代背景下选择饶有诗意的日常生活题材进行艺术加工和剪裁，既不像现代派或后现代叙事那样回避重大历史事件、架空或虚化历史和社会公共生活，也不像某些概念化或公式化的社会主义现实主义创作那样将日常生活叙事放逐于主流叙事之外，而是立足于大历史和大时代里的日常生活，将日常生活融入到广阔的社会政治生活和公共生活中，这种叙事经验需要在新时代予以提倡和转化。在新时代以来的精准扶贫、乡村振兴、城乡融合、人民城市建设进程中，我们的作家需要直面新时代中国特色社会主义强国建设中出现的种种新事物、新现象和新形象，而且要透过大历史和大时代的帷幕去挖掘人民大众日常生活中的精彩片段和美好瞬间，要努力塑造新时代中国特色社会主义文学中的新人形象，要写出大历史和大时代的变动在人民大众日常生活和心灵深处所产生的波动与潮起潮落，最终还要提炼出人民大众的人情美、人性美，并予以深刻而生动的艺术表达。从乔叶的《宝水》、付秀莹的《陌上》等为代表的新乡村小说创作中，我们分明可以看到如茹志鹃所开创的社会主义小说美学传统正在得到接续与转化。

其次，我们要学习和效仿茹志鹃在小说创作中所体现的中华审美精神和中国叙事经验。茹志鹃是一位高度重视小说文体意识的优秀作家。在她的笔下，大历史和大时代的书写必须通过精巧的艺术构思、别致的生活细节和生活场景、美好的普通人的心灵来实现。但她并不回避历史和现实中的假恶丑，而是通过艺术的剪裁和合理加工，让生活中的真善美熠熠生辉。这就比较契合中国传统儒家美学的基本叙事伦理，在人性善的理论基础上讲述合情合理的中国故事，而且往往借助于托物言志和借景抒情的中国传统美学经验，让小说充满了诗情画意，在含蓄的叙事中营造美好的意境，从而给读者留下清新隽永的阅读印象。《百合花》中新媳妇献出的那印满百合花图案的被子，小通讯员背上枪筒里插着的树枝和野菊花，这些充满象征的物叙事构成了这部小说营造诗意氛围的点睛之笔。还有《高高的白杨树》中的白杨，《春暖时节》中的大虾，《如愿》中的红凤和水果，《静静的产院》中的电灯，《里程》中的石头，《三走严庄》中的白面，这些都是小说修辞中不可或缺的抒情物，寄托着作家对生活和人性人情的美好思索。新时代作家理应从这种叙事经验中汲取艺术养分，不断强化作品的中华美学精神，如此才能在世界文学舞台上讲好中国故事，确立中国美学风范。

（作者系武汉大学文学院教授）