

叙事之变与主体重构

——新乡土小说的美学新质与文化逻辑

□廖斌

回望百余年乡土文学的传统,一代代作家以各自的叙事方式回应着他们所身处的时代。新乡土小说正是在与这一深厚传统的对话中,完成了自身的审美建构。

从内外互动式叙事结构的确立到流动性视角的生成,从生态诗学的建构到人物主体性的强化……新乡土叙事体现出新的美学特质,这正是乡土中国正在经历的深刻

社会转型的审美投影。正是在这种“常”与“变”的辩证中,新乡土小说既保持了与乡土文学传统的精神血脉联系,又开拓出足以容纳当代乡土社会复杂性的叙事新境

进入新时代,中国乡土社会正在经历一场历史性深刻转型。从脱贫攻坚到乡村振兴,从传统农耕文明到城乡融合发展,这场被称为“山乡巨变”的社会实践,不仅改变了乡村的物质面貌,更深刻重塑乡村的精神结构、人际关系与生活方式。作为对这一巨变的文学回应,作家们推出了不同风格的乡土题材作品。本文试着以“新时代山乡巨变创作计划”和“新时代文学攀登计划”中的几部农村题材作品为例,分析新乡土叙事的多元形态和审美新变。

一个根本性的问题随之浮现:这些作品是否仅仅在题材上“更新”了乡土小说?还是说,它们在“如何讲述乡土”这一叙事的层面,发生了值得深究的范式转换?本文认为,答案显然指向后者。新乡土小说在叙事结构、叙事视角、诗性美学、人物塑造以及对传统文学、文化的转化等维度上,呈现出一些值得关注的美学特质。这些特质并非孤立的,而是共同指向一种更具包容性和辩证性的叙事形态——它既继承鲁迅、沈从文、柳青等前辈作家开创的深厚传统,又发展出足以容纳当代乡土社会丰富性与复杂性的新型叙事方式。

从“内生”到“互动”的叙事结构转变

理解新乡土小说的叙事变革,首先需要回到一个基础性问题:乡土小说中的“乡村”究竟是一个怎样的空间?在百余年乡土叙事的经典形态中,乡村始终被呈现为一个相对自足的意义空间。很多现代作家所建构的文学世界的内在运转逻辑,大多源自其内部:血缘与地缘编织的伦理秩序,熟人社会的日常逻辑,以及由此生发的矛盾冲突与命运起伏。即便有“外来者”,如鲁迅《故乡》中归乡的“我”,其功能也多是“观看”与“反思”,而非真正介入乡村运行机制。这种叙事结构,与费孝通所论述的“乡土中国”作为“熟人社会”的自洽性密切相关。在传统乡土社会中,社会关系呈现为“差序格局”,以血缘和地缘为纽带向内凝聚,外来力量难以从根本上撼动其内在结构。

到了当代,外来因素的影响才更加显著地体现出来。特别是在近年来的新乡土小说中,最显著的叙事变革,正在于这种“内生性”被“内外互动”乃至“外为主导”的新型结构所取代。汪政在分析刘庆邦的《花灯调》时提出了一个极具阐释力的概念——“内外式结构”。他认为,相对于高远村的原来住户,驻村第一书记向家明是“外”;相对于高远村脱贫的自身努力,上级的政策、规划及其组织实施也是“外”。而且,在这种两两结构中,外部的人物与动作处于作品意义的核心位置,成为叙事的重要推动力。这一判断精准揭示了一种结构性范式转换——乡村不再是一个自足的叙事空间,而成为一个内外力量交汇、碰撞、重构的“场域”。

这种结构转换的深层逻辑,根植于现实的新变。当外部力量(特别是基于科技、媒介发展带来的便利)深度影响乡土社会,乡村已从相对封闭的“地方性空间”转变为多重权力关系交织的“社会场域”。新乡土小说的叙事结构,正是对这一社会现实的审美回应。在杨志军的《雪山大地》中,父亲母亲作为从外部进入草原的建设者,与藏族牧民的“内部”世界形成持续对话,而这种内外互动的跨度长达数十年,使得叙事结构具有代际传承的历史纵深感。在欧阳黔森的《莫道君行早》中,紫云镇党委书记龙险峰与驻村第一书记肖百合构成叙事的“外部”推动力,而千年村、花开村、红岩村的内部困境则是叙事展开的“内部”场域,乡村振兴的每一步——从“三改”到产业转型、从易地搬迁到生态保护——都在内外力量的博弈与协作中推进。

声音

乡土小说作为中国文学的重要类型之一,蕴含着中国式现代化底色,承载着中华民族的历史记忆、伦理价值与社会变迁的深层印痕。字里行间有农耕文明的余韵,有现代化进程中乡村的阵痛与新生,也有人与土地最实在的联结。但当带有中国泥土气息的中国乡土文学文本以译本的形式进入英语世界后,它们的文化命运早已不限于简单的文本传播,而实质上是一场“被看见”与“被塑造”的复杂文化生产过程。

首先,这涉及作品进入异域视野的接受路径:绝非简单的单向流通,而是一张错综复杂的文化选择、文化构建之网。从早期零星的文学引介到如今规模可观的翻译出版,哪些乡土小说被

值得注意的是,这种内外式结构并非意味着“外部”对“内部”的简单覆盖或取代。新乡土小说中的成熟之作,恰恰善于呈现内外互动中的张力与协商。当外部力量进入乡村,乡村并非被动的客体,而是以自己的文化逻辑和生活经验吸纳、转化。这种张力本身,构成叙事的内在驱动力。例如,在易地搬迁题材作品中,农民对新居既恐惧又向往的复杂心态,正是这种内外碰撞的生动写照。新乡土小说将这种碰撞纳入叙事结构,便超越了传统乡土小说要么“批判乡土”要么“美化乡土”的二元模式,获得一种更为辩证的叙事能力。

叙事视角的流动与视界融合

如果说叙事结构的迭代回答的是“乡村如何被组织为故事”的问题,那么叙事视角的选择则关乎一个更为根本的诗学命题:“谁在讲述乡土?为谁讲述乡土?”

在传统乡土小说中,叙事视角往往呈现为“外来知识者的凝视”。譬如,鲁迅笔下的乡土世界的湘西,虽饱含深情,但仍是一个“都市人”想象中的审美乌托邦。这种“外聚焦”视角的普遍性,本质上折射出现代知识分子与乡土社会之间始终存在微妙的“距离”。知识分子可以“同情”农民,可以“代言”农民,却很难真正“成为”农民。新乡土小说的重要特点是建构了一种“内外流动”的叙事视角机制。它不再固守某一固定的机位,而是通过视角的灵活切换,建构起多声部、多层次的叙事空间。具体而言,这种视角流动性体现在三个相互关联的层面。

第一层是“外来者视角的在地化”。驻村第一书记、扶贫干部、返乡青年等“外部”人物,既是叙事的重要行动者,也是叙事视角的承担者。但与鲁迅笔下那个只能“看”而无法真正“进入”乡村的“我”不同,新乡土小说中的外来者通过长期在地实践,其视角本身发生了转化——从最初的陌生、隔阂,到逐渐理解、融入而成为“自己人”,视角的演变过程本身就是叙事的重要内容。譬如,《莫道君行早》中肖百合从初到千年村的“外来者”到与村民同悲同喜、同吃同住“共同体”,这一视角的渐变过程构成小说最动人的叙事层次。乔叶《宝水》中的地青萍也是如此,她从“一度厌恶农村、痛恨老家”到最终在宝水村治愈长期重度失眠并重建与土地的精神联结,其视角的转变本身就是小说的核心情节。

第二层是“农民内部视角的主体性呈现”。新乡土小说不再将农民仅作为被观看、被叙述的客体,而是赋予其叙事主体的位置。老藤《草木志》以约30种植物分章结构全篇,每一章节都以一种植物隐喻一个人物或一种乡村命运。这种结构本身就暗示了一种从乡土“内部”生长出来的叙事逻辑——它不是用外部概念去框定乡土,而是让乡土以自己的“草木语言”讲述自身。《宝水》以知识分子地青萍的返乡经历为主线,叙事中大量融入村民口述、回忆与对话,形成外来者视角与在地者视角的持续对话。这种视角的交织使得小说获得巴赫金所说的“复调性”,即不同声音在对话中共同完成对乡土世界的理解。

第三层是“全知视角与限知视角的交错编织”。新乡土小说往往在全知叙述者的宏观视野与人物限知视角的微观体验之间灵活切换。全知视角用于呈现时代背景、政策框架等宏大叙事,限知视角则深入个体内心,捕捉情感与精神的细微波动。《雪山大地》在这方面较具代表性:叙述者以全知视角呈现草原牧区数十年来的历史变迁,同时不断切换至父亲、母亲以及多位牧民的内聚焦视角,使宏大历史与个人命运在视角的流转中彼

此照亮。这种视角的交错,使得小说既呈现“山乡巨变”的史诗性,又保留个体经验的不可化约性。

由此,新乡土小说在视角层面完成一种深层的“视界融合”——外来者的观察与在地者的体验、宏观的理性分析与微观的情感体认、外部知识的启蒙与内部经验的智慧,在视角的流动中实现相互渗透。这不仅是一种叙事技巧革新,更是一种认识论突破:它意味着讲述乡土不再仅是“代农民立言”,而是努力构建一个多元主体共同参与的意义生产空间。

从乡愁抒情到生态诗学

乡土小说与诗性叙事之间的亲缘关系,是其百余年传统中最富魅力的美学遗产之一。从废名、沈从文到孙犁、汪曾祺,一条“抒情乡土”的文学脉络贯穿中国现当代文学史。这一传统的核心美学特征,是将乡土自然景观作为独立的审美对象加以诗意呈现,并在人与自然之间建构起一种和谐共生的理想关系。王德威在《抒情传统与中国现代性》中曾指出,中国文学的抒情传统并非单纯的“感时忧国”或“个人情感抒发”,而是一种以“情”为本体的宇宙观和美学观,它“企图在一个混乱的时代里,重新找寻一种安顿个体生命与群体秩序的方式”。乡土小说中的风景描写、风俗书写,正是这一抒情传统在乡土叙事中的典型呈现。

然而,传统乡土小说的诗性叙事存在一个根本性的美学张力:它所描绘的诗意乡土,在很大程度上是一种“回瞥”的产物——当作家脱离乡村进入城市,乡土便成为被记忆与想象重塑的审美乌托邦。这种“乡愁式的抒情”,虽然创造了极高的美学价值,却在某种程度上遮蔽了乡土社会的真实困境,也使人与自然的关系停留在一种静态的审美观照层面。《边城》固然优美,但那种优美恰恰建立在对湘西世界“未受现代文明污染”的想象性建构之上;一旦现代性真正侵入,那种诗意便千疮百孔。

新乡土小说对诗性叙事传统的重要推进,在于将其从“乡愁抒情”转化为一种具有生态意识的“生态诗学”。这一转化的核心标志,是自然不再仅是人的情感投射对象,而被赋予了独立的存在价值和内在生命尊严。譬如,在《雪山大地》中,雪山与草原不仅是牧民赖以生存的物质家园,更是一种超越性的精神存在——“雪山始终以母性的伟大力量滋养着大地上的生灵”。在这里,自然的神性与人的信仰相互交融,自然不再是被动的审美对象,而是具有独立存在价值和内在尊严的主体,形成了一种人与自然的“生命共同体”意识。这种书写,不是将自然景观作为叙事的点缀性背景,而是使其成为驱动叙事的结构性力量——雪山的严酷与慷慨、草原的丰饶与脆弱,直接决定人物的命运走向和精神状态。《草木志》同样体现了自觉的生态美学意识。小说每一章以草木喻人,以人拟物,草木的生长与人的命运互为镜像,构成极具象征意味的叙事形态。在此,草木不再是传统乡土小说中“风景画”的构成元素,而成为理解乡土世界、建构乡土伦理的“元语言”。这种以草木为纲的叙事策略,昭示一种整体性的生态诗学观:人的命运与草木荣枯被编织进同一张意义之网。

这种“生态诗学”的意义,不仅在于它拓展了乡土小说的审美维度,更在于回应当下紧迫的文明命题。在气候危机与生态困境日益加剧的语境下,新乡土小说对人与自然关系的文学重构,已不仅是美学选择,更是一种文明反思。当传统乡土小说以“风景画”凝固乡愁时,新乡土小说则以“生态诗学”追问乡土文明如何与自然达成新的和解。这种追问,使新乡土小说超越单纯的“乡村

叙事”,获得参与人类共同议题的介入力量。

“人”的再发现与主体性的跃迁

鲜活的人物形象是现实主义文学的重要特征。百余年中国乡土小说的人物谱系,始终与时代精神的嬗变同构共生。乡土人物的精神质地,恰是不同时期中国农民主体性状态的文学显影。进入新时代,新乡土小说同样注重人物的塑造,而且这些人物大多是“能动的建设者”,彰显了鲜明的主体性。

传统乡土小说中的农民形象,在很大程度上都是“被叙述”的客体。他们的命运由外部力量决定,他们的声音需经由知识分子转译才能被听见。有论者指出,新乡土文学所塑造的农民顺应城乡一体化的发展,在思想水平、知识储备上并不落后于城市居民,他们“善用技术、积极向上”,描绘青藏高原汉藏两个家庭相濡以沫的交融。父亲这一人物被论者视为“作品中最大功夫也是塑造得最为成功的人物形象”。这个形象并非某种抽象理念的载体,而是在具体历史实践中生成的“主体”。他的奉献不是源于外部指令,而是根植于对这片土地和人民的深沉之爱。在这个意义上,有学者提到,《雪山大地》中“挺立着一群大写的‘人’的形象”。

当然,在肯定这些突破的同时,亦需以审慎的目光正视这类题材创作中存在的一些不足。比如,在一些作品中,一些驻村干部、致富能手形象不是那么生动,缺乏独特性,甚至呈现出同质化、类型化的趋势。而且,当前新乡土小说的人物塑造,重心明显偏向于返乡创业的青年一代和驻村帮扶的基层干部,而对老一辈农民的内心世界、传统技艺传承者的命运变迁、进城务工一代的身份焦虑等,尚未给予充分而深入的书写。这需要我们进一步扩大视野,深入不同类型人物的精神世界,如果缺少这样的广阔视野,人物谱系是不完整的,叙事深度也会有所欠缺。

新乡土叙事中的“三化”与“四彩”

新乡土小说对传统的态度,不是简单的“回望”或“复制”,而是基于时代新变的“创造性转化”。南京大学文学院教授丁帆系统性地论述了乡土文学“三画四彩”的审美特征,即“风景画、风俗画、风情画”和“自然色彩、神性色彩、流寓色彩、悲情色彩”。这一理论概括精准捕捉传统乡土叙事的基本美学特质。然而,当乡土社会从“静态”走向“动态”,从“封闭”走向“开放”,文学的审美范式必然要经历从“呈现恒常”到“勘探变化”的认识论更新。

在这里,我想借用丁帆教授的说法,将这种新变概括为“三化”。首先,新乡土小说中的“现代化”转向,意味着风景不再仅是审美凝视的对象,更成为记录乡土变革的“现场”。很多作品在保留水乡诗意的同时,将新区建设的塔吊、生态修复工程、现代产业园区等“现代性符号”纳入风景谱系,形成“历史与现实交汇、传统与现代叠套”的复调结构。风景由此从静态的“画”转变为动态的“化”——它记录着乡土社会正在发生的深刻转型。其次,“数字化”是新乡土小说面临的又一全

新维度。当代乡村的风俗正在被数字技术深刻重塑。直播带货、电商平台、短视频传播等数字化实践,已经成为乡村日常生活的重要组成部分。新乡土小说尚未充分开掘这一领域,但《宝水》中文旅开发与民俗激活的互动,已暗示了数字化如何重构乡土文化的呈现方式与消费形态。第三则是“景观化”。风俗不再仅仅是“本真性”的证明,而成为被观看、被传播、被消费的“景观”。这正是“景观化”的核心议题。当乡村从生产空间转变为消费空间,从生活世界转变为“被观看”的风景,传统风俗便处于“悄然发生”的变化之中。《宝水》中的传统民俗在美丽乡村建设和文旅开发的语境下被重新激活,既延续着乡土的文化根脉,又被赋予新的时代内涵。小说呈现出“去符号化”的美学特征——它并未致力于描摹封闭的地域实践,而是呈现了一个开放的、流动的乡村空间。这种从“静态陈列”到“动态演变”的转换,正是“景观化”时代乡土书写的深层逻辑。

同样地,我们也可以对“四彩”的内涵进行基于时代语境的更新。一是“生态色彩”。“生态色彩”在传统乡土小说中主要表现为对自然风光的情感投射与审美观照,而在新乡土小说中,它升华为一种具有生态意识的“生命共同体”意识。这正如前面所论述的,它构建起一种鲜明的生态诗学。二是“理性色彩”。“理性色彩”则体现为新乡土小说对启蒙精神的内在转化。传统乡土小说的启蒙叙事往往是“外来者”对“蒙昧者”的单向启蒙,而新乡土小说中的理性精神,更多地表现为乡土主体自身的觉醒与反思。理性不再是居高临下的批判工具,而成为乡土社会自我认知、自我更新的内在动力。三是“互嵌色彩”。“互嵌色彩”指向的是不同文化、不同族群、不同代际之间的深度交融。这尤其体现为内部力量和外部力量之间的交融。它不是表现外部力量的强行植入,而是书写在内外互动中生长出来的“有机共同体”。互嵌色彩打破了传统乡土小说中“流寓色彩”所隐含的文化撕裂与身份焦虑,呈现出双向滋养、深度融合的可能。四是“拼搏色彩”。“拼搏色彩”则是新乡土小说对“行动者”精神品格的价值提炼。新乡土小说所塑造的乡村新人形象具有共同的特征:他们借助时代所提供的机遇,在实践中不断奋斗,完成自我生命的重塑。这种拼搏精神,既是对传统乡土小说中农民“被动受难”形象的颠覆,也是对新时代农民主体性觉醒的文学显影。

总之,回望百余年乡土文学的传统,一代代作家以各自的叙事方式回应着他们所身处的时代。新乡土小说正是在与这一深厚传统的对话中,完成了自身的审美建构。从内外互动式叙事结构的确立到流动性视角的生成,从生态诗学的建构到人物主体性的强化……新乡土叙事体现出新的美学特质,这正是乡土中国正在经历的深刻社会转型的审美投影。值得注意的是,“变”从来不是对“常”的否定。新乡土小说的新探索,恰恰是在百余年乡土叙事深厚传统的基础上展开的。它在柳青的史诗性叙事中继承了叙事的宏大关怀,在沈从文的抒情传统中汲取了诗性智慧,在鲁迅的启蒙叙事中延续了批判精神,又在新时代的语境下将这些传统资源重新激活、组合、创新。正是在这种“常”与“变”的辩证中,新乡土小说既保持了与乡土文学传统的精神血脉联系,又开拓出足以容纳当代乡土社会复杂性的叙事新境。当然,在这种开拓的进程中,还存在一些有待完善的地方。在对这些不足的克服中,新乡土叙事会结出更加丰富的果实,更加生动、深刻地反映这个时代的山乡巨变。

(作者系武夷学院中文系教授,本文系国家社科基金一般项目“当代乡土小说的‘中国经验’书写及其价值研究”的阶段性成果)

为中国乡土文学的跨文化理解开辟新的路径

□王汝蕙

选中、被翻译、被推广,成为英语世界读者及研究者眼中的“核心文本”,其背后的选择机制本身便构成了一个重要的学术关注对象。更重要的是,此种选择往往并非纯粹基于文学内在价值的评判,而是渗透着对“异域风情”的某种期待或消费欲求。因此,学院派批评的专业解读与大众阅读的消费期待,构成两种不停拉扯的力量,共同形塑着作品的初次跨文化亮相。每一次的呈现与接受,都难以避免地伴随着意义的流失与认知的偏见,这构成了跨文化理解的第一道阐释鸿沟。

作品一旦真正进入英语世界的文化语境以后,其原初意义便不可避免地经历更深层的“塑造”即阐释变异,此时也会产生种种具象化的表

现。作品中所书写的乡土民俗,其文化意味在跨文化传播中常被简化为异域风情的“奇观”,从而引发审美错位,使得原作内在的深层文化意蕴也就自然地在异域的凝视中被奇观化处理。特别是那些承载着具体历史记忆、社会批判内涵的苦难叙事在英语世界因其生成语境的缺失,其深层意蕴极易被审美缩减,甚至可能被肤浅化为某种普遍性的悲情,从而忽略其具体的时代与社会背景。至于作品中有关家族、社群的伦理观念及人际关系在与西方个体主义文化语境相遇时,有面临“经验失真”的明确风险。这些具象的变异,使得原作的意义在异域文化中常常经历被重新编码、重新解释,乃至再语境化。

这种“阐释变异”并非偶然现象,其根本原因在于英语世界读者固有的审美惯性与认知定势,习惯以自身的文化经验去衡量、理解异质文本,而翻译过程中文化意蕴的耗损、乡土神韵的消减都是原作意义变形的明确诱因。更重要的是,中西小说叙事传统有明确的分野:对情节线索、人物塑造、抒情方式各有不同的偏好,这些都构成阅读时潜在的文化阻隔。由此,中国乡土小说在“走出去”的过程中既被异域文化之眼所凝视并“看见”,又不可避免地被其阐释框架所“塑造”。

因此,探究这种“被看见”与“被塑造”,不是为了揭示偏差,而是在共通人性与审美体验的基础上促成异质审美经验的融通与创造性转化。我们

需要从主体间性的理论视角出发,系统性建构有利于乡土文学跨文化阐释的有效空间,让乡土文学既守住自身文化主体性,又真正能被异域文化准确地理解。具体而言,这就要求在文本内部语境的补偿策略、创造性翻译的实践路径、序跋导读的文化铺垫功能等方面都予以切实努力。同时,推动海外汉学批评与本土学术发声之间的对话与协同,为中国乡土文学的跨文化理解开辟新的路径。这不仅关乎一部文学作品的文化生命,更深刻指向两种文明在文学维度上展开的深刻对话,也是构建人类命运共同体在文化领域中的重要实践。

(作者系吉林大学文学院暨新闻与传播学院副教授)