

■新作聚焦

张继长篇小说《喜上眉梢》：“乡村”为什么需要“喜剧”

□刘诗宇

近年来,乡村振兴是小说创作的热门主题,但其中优秀作品数量并不像想象中那么多,这不得不说是种遗憾。文学批评界也一直在思考相关问题,期待能找到“破局”之道。

相关题材的影视创作或许可以提供一些启示。即便现在很多人已经意识到大文学观之重要,但真正能在创作和研究层面打通文学与影视等不同艺术形式之间观念壁垒的尝试还不够多。或者说,尝试踏足影视的作家、学者不少,但能反过身来给文学界带来影视领域想法和经验的人还不够多。

从这个角度看,张继和他入选“新时代山乡巨变创作计划”的长篇小说《喜上眉梢》具有较为特殊的意义。

“乡村”与“喜剧”

张继在20世纪90年代至世纪之交,已经创作出了《村长与鱼》《去城里受苦吧》等一批文学作品。但他不仅是作家,其更为人熟知的身份是编剧。

张继的《村长与鱼》在1997年被改编为电影《惹事生非》,一年后被赵本山看到,1999年,赵本山主演、张继等编剧的电影《男妇女主任》上映后,一举斩获华表奖、百花奖等多项大奖。从此,张继与赵本山开启了长达十余年的合作,为乡村题材叙事艺术贡献出一批优秀作品。

从历史的角度看,中国现当代小说史某种程度上也是一部乡土文学史。从鲁迅、茅盾、老舍到赵树理、孙犁、周立波、柳青,再到路遥、陈忠实、莫言,这些重要作家的创作都与乡村有着难以分割的关系。然而到了张继与赵本山合作的这段时间,情况却在发生变化。文学领域的乡村叙事走向“挽歌化”,城市叙事开始在“60后”“70后”作家笔下崛起。影视领域情况也近似,相比同时期的《泰坦尼克号》(1998)等好莱坞电影,《不见不散》(1998)等城市喜剧兴起,《男妇女主任》等乡村题材虽然能得到主流奖项的认可,但在院线、票房的层面上明显缺乏竞争力。那一时期乡村在文化层面的境遇,和其在社会、经济层面遇到的挑战是同构的。从这个角度看,张继与赵本山,文学界与曲艺、影视界围绕乡村题材的合作与“转败为胜”,就显得格外有研究的价值。

2006年赵本山等主演、张继编剧的电视剧《乡村爱情》开播。这一“现象级”的作品系列由此开启。如果说在90年代末,乡村题材在大众文化领域还无法与根源于城市的作品抗衡,那么到了2014年,乡村系列第七部作品《乡村爱情圆舞曲》在网络观看量上超过当时的热播韩剧《来自星星的你》,则意味着由赵本山和张继等创作者联袂开发出的表达范式,真正经受住了现代化、世界化与市场化的挑战。

这种范式是什么?——不是“乡村”与“爱情”的组合,而是“乡村”与“喜剧”的结合。

“喜剧”型人物形象

张继的这部《喜上眉梢》原名《驴的喜剧》,讲的是由一头驴、几家人的意外、巧合组成的喜剧故事。小桥村村民马广田和王有才死对头,马广田的儿子马六甲与王有才的女儿王小花却是恋人,在欢喜冤家的背景下,一头驴的生死串联起小桥头建设养殖场、肉食加工厂,以短视频新媒体宣传文旅的乡村振兴之路。

看上去很常规的乡村故事,被张继写出了不一样的味道,其关键在于小说以喜剧甚至闹剧的形式,塑造了马广田、王有才、何大炮、姚瘸子等形象。这些形象可以说是浑身“缺点”,比如马广田经常去儿子工作的单位门口撒泼,只为让儿子满足自己的无理要求;动辄在电话里唠叨辱骂儿子长达数小时,想到可以要挟、拿捏儿子的话还会得意地哈哈笑。这种形象让人又恨又无奈,但滑稽、作茧自缚的样子偏偏极为吸引眼球。这些“60后”“70后”形象身上,很明显有谢广坤、刘能、赵四的影子——那是张继在《乡村爱情》中和唐鉴军、王小利等东北演员共同塑造出的精彩形象,他们共同支撑着今天的乡村故事。

这种让人又笑又恨的形象在乡村叙事中占据重要地



《喜上眉梢》,张继著,作家出版社,2025年11月

位,有其历史逻辑与现实原因。与鲁迅同时代的乡土文学作家们早就意识到,站在启蒙立场上对乡村展开批判,与幽默的效果之间往往只有一线之隔。而赵树理大概是较早用大量作品印证这一点的作家。三仙姑、二诸葛、小腿疼、吃不饱,那些诙谐的“中间人物”相比小二黑等正面人物,有着更长久的艺术生命。

到了十七年文学阶段,乡村叙事的政治功能格外凸显,作家不仅是在描写与呈现乡村的现实,更是在论证与预言乡村的未来。柳青在《创业史》中塑造梁生宝这种“新人”形象,其中大概蕴含着这样的想法——如果人人都像梁生宝一样,乡村的集体经济道路就走通了。然而在现实主义的基调上,小说必须用极具现实感的配角来衬托超现实的主角,尤其是像“蛤蟆滩三大能人”这样的反面人物。

从柳青开始,除非像路遥那样让农民从乡村走进城市,否则只要是作家想写一个在地化的、现实感强烈的“新人”故事,就注定要投入比塑造“新人”更多的巧思去塑造“旧人”或“坏人”。只有后者立住了,前者才有可能被信赖。

然而时代在发展,乡村在变化,这种模式难以一成不变地持续下去。新时代的乡村振兴故事里,不太可能再出现一个坏事做尽的胡科长,但乡村“新人”们的故事还要讲下去,怎么办?

传统文学习惯塑造苦情的基层干部形象,绝大多数在读者层面属于“吃力不讨好”。影视界则走另一条路——让政治、经济层面的“坏人”悄然退场,再让世情、伦理层面的“坏人”粉墨登场。当观众代入街坊邻里的视角,被这些小丑丑型人物的鼠目寸光、反复无常逗笑,正面人物的故事也就一并被接受了。这就是《乡村爱情》中谢广坤、刘能、赵四发挥的作用,他们“外插花”“洒狗血”,才托住了子一辈如谢永强、王小蒙等人的乡村振兴故事。《喜上眉梢》中的马广田、王有才也是一样,用自己充满喜感的“表演”撑住了马六甲、王小花等后辈的“创业史”。

《喜上眉梢》讲的是由一头驴、几家人的意外、巧合组成的喜剧故事。看上去很常规的乡村故事,被张继写出了不一样的味道,其关键在于小说以喜剧甚至闹剧的形式,塑造了马广田、王有才、何大炮、姚瘸子等让人又笑又恨的人物形象。这部作品提示我们,在这个渴望“笑”的时代,乡村振兴作为时代的主旋律,可能也需要融入“喜剧”这种艺术表现形式

“喜剧”的现实感

从五四新文学、社会主义现实主义文学到新时期文学,乡村叙事经历了“悲剧”“正剧”的阶段,“喜剧”会不会成为下一个阶段?且不说历史与艺术规律,近年来随处可见的喜剧综艺、脱口秀,或许正说明这是个渴望“笑”的时代,乡村振兴作为时代的主旋律,很可能也需要融入“喜剧”这种艺术表现形式。

“乡村”与“喜剧”的结合并非无懈可击的“版本答案”,其中也还蕴藏着一些有待解决的问题。比如《喜上眉梢》享受了马广田这种喜剧人物带来的便利,就要消解其“副作用”,比如父辈性格在子辈身上的延续问题。

任何现实家庭中父母的性格都可能以不同形式延续到子辈的身上。当年《创业史》在处理两代人的断裂时,有意将梁生宝写成梁三老汉的养子。但这种割断血缘关系的套路不可能每部作品都用,像马广田这样“可恨”的父亲,与马六甲这样“可爱”的孩子之间,需要一种合理、自然的转换。是否存在一种可能性,即将马广田身上的自私自利、撒泼打滚、不顾颜面、喜怒无常等传统意义上的负面性格,艺术性地转化成马六甲这一代人在经营现代化企业时需要的品质?虽然《喜上眉梢》没有写到这些,但阅读的过程中我会幻想,一个有知识、有文化、有抱负的马广田,是否会成为生意场上极为难缠的对手?进而在利益和资本的博弈中,他是否也能像面对乡邻或家庭那样占尽便宜、无往不利?这种转换如果处理得当,可能会相当精彩,新的美学和风尚也可能因此出现。

到时候马广田便不再是马广田,马六甲等新一代农村创业者的面貌也将更加真实可信。目前似乎还没有乡村题材创作这样写,我期待张继及更多的创作者能在这方面作出尝试。

(作者系中国作协创研部发展研究处副处长、副研究员)



新时代山乡巨变创作计划
GREAT CHANGES OF MOUNTAIN AREAS LITERARY PLAN FOR A NEW ERA

■创作谈

对于一个有着丰富农村成长生活经验的人来说,在土地上行走是一件无比踏实和幸福的事情。那种感觉就好像一个航海的人从船板走向地面。在田野上你可以随意走动,不担心走偏,不担心摔倒,即便走偏了摔倒了也没有关系,周围都是你熟悉的小道、村庄、河流、山川、树木、庄稼、植物,甚至还会有几只熟识的小狗、小鸡、小猪、小羊跑过来。它们认识你,你也会模模糊糊地认识它们。它们会引导着你往前走,你不会迷路。这样的感觉就会让你很放松,很惬意,跑几步,跳起来,扯着脖子吼几声,甚至在某一片柔软的草地上打一个滚也没有人在意你。你可以做你想做的一切事情。

多少年来,我就在这样的一片土地上行走。那是一个叫卜乐的小村庄,也是我小说中常常提到的“小桥村”,是我文学的村庄。

那是鲁南大地上普通得不能再普通的村庄。一排排瓦房与平房交错铺排,不整齐,不规则。村道依房就势曲曲折折。道旁有树,树下有老人和孩子在说话、嬉戏。他们的前前后后都会有一个院落或一个场院,里面鸡飞狗跳,猪羊成群。在进城之前我在这个村庄里待了29年。29年啊,就是一块石头也被泡透了。村庄的印迹早已融进了我的血脉。我从这里去了枣庄、济南、沈阳。大约十多年后我又断断续续地从沈阳、济南回到了枣庄,回到了这个村庄,然后在距离村庄北面不远的一座小山上居住下来。

坐在山坡上可以看到村庄的全貌,绿树掩映,屋舍俨然。几条歪歪斜斜的道路从村庄呈放射状逶迤而出,将田野分割成大大小小无数个不规则的方块。我对这些方块熟悉如自己的手掌。我能叫出哪一块地叫什么名字,我能知道哪一块地土质墒情如何,适合种植高粱还是大豆、棉花还是玉米。因为我曾经是这片土地的主人。我会认识从村庄里走出来的每一个人。哪怕他们戴着大大的草帽,我仍然可以从他们的走姿和步伐中辨出他们是张三还是李四、王五还是赵六。在没有事情的时候,我会靠在某一片有树荫的山坡上看村庄里出来的人、车、牛和羊群。看他们一点一点地走到属于他们的田头地脑、沟渠草滩。我可以静静地坐着看他们一天,看他们劳动,看他们行走,看他们说笑,看他们累了坐在地上休息,渴了跑到地角的水壶里取水。有时候通往村庄的道路上会有成群结队的车辆涌入,隐隐约约地还会有悦耳的喇叭声欢快地传过来。不用问,那是谁家的孩子结婚了。有时候也会有一队长穿着白衣、打着路引的队伍沿着弯弯曲曲的村道一点点地移动出来,也有悦耳的喇叭声,只是有些呜咽,有些凄惨。也不用问,那是谁家的老人去世了……一切都是那么真实而又生动。

隔三岔五地,我也会去村庄里走一走。只要我回村,往那里一站,总会有一堆人围过来问这问那。他们都是我的发小、邻居和乡亲。他们问的都是他们想知道的外面的事情。也会有困惑的人向我提一些他们看不明白、说不清楚的问题。我能说明白、说清楚的他们就点头、就释然,也会笑几声。我说不明白、说不清楚的,他们就会继续困惑、叹息,然后在后面加上一句:怎么会这样!

当然,我也会问他们的一些状况,问庄稼活计、邻里日月、孩子的婚姻与学业、老人的身体和健康,以及当下家里还有什么困难和问题。他们大都不会隐瞒我,大约还因为我工作性质的缘故,会一股脑地把一些该说的不该说的都说出来。他们说粮价,说医保,说人情礼节,说难找工作,说买不起城里的房子,说不愿意抛妻别子去异地他乡,说世界的眼花缭乱、日子的艰辛与局促……他们从不把我当外人,就像我也把自己当作他们中的一员一样。他们说得越来越多,我的心也越来越满、越来越沉。他们也就这么一点一点、一步一步地走进了我的小说,没有隔阂、没有障碍,水到渠成。有时候我甚至有一种很奇妙的感觉,打开电脑,抬起头,仿佛看到我的某一位乡亲走过来,对我笑一声,说:爷们儿,该写我了把。

我近期的几个作品都是来源于我与乡亲们几次聊天和对话。比如短篇小说《欢迎回到小桥头》,一个乡亲说假如能把村里的能人请回来就好了,这个美好的愿望一下子触动了我。于是,一个“在外人员座谈会”的故事就在一个叫“小桥头”的地方展开了。比如随着村里去外面找活的女工越来越多,村庄的男人们普遍产生了一种焦虑,他们欲言又止,犹抱琵琶半遮面的心态,让我深受触动。我写了中篇小说《拯救农妇王兰》,试图通过这篇小说为乡亲们答疑解惑,也为在外打工辛苦的女人们正名。再比如,去年秋收季节秋雨绵绵,成熟的玉米在地里收不出来,村民们仰天长叹、无计可施,我有感而发写了中篇小说《在玉米地游泳》。还有,村中一个在外务工的普通女孩找了一个外国对象,在村里产生了巨大震动。大家七嘴八舌,面对新的事物他们不知如何是好,我便写了一个中篇小说《村东头文松家的外国女婿》。

当然,还有这部《喜上眉梢》。在村庄的土地上行走,我不光是一个旁观者,还是一个参与者和实践者。十几年前我就在离村庄不远的地方流转了一座荒山。我一边按照我的想法搞着乡村建设,一边写作。我实实在在地感受着一个乡村建设者的痛苦与欢乐。这些是我的经验,更是我的过往,也是我写作的素材。我时常想,我可能是距离土地最近的作家,我有太多的时间和机会在这片神奇的土地上行走、思考、观察,然后把它们变成鲜活的、芬芳的文字。我与我的乡亲们一起亲历着这片土地的律动与变革,我对这片土地上点点滴滴的变化都感同身受,他们也自然而然地给我提供了源源不断的创作源泉。我把这源泉看作我的衣食父母。这种源泉和动力已经支撑着我走了很多年,也必将支撑着我走得更

高、更远。

□张继

在村庄的土地上行走

读者视点

——韩东诗集《剥皮树》读札

——韩东诗集《剥皮树》读札

韩东近期出版的诗集《剥皮树》,延续了对于亲情、友谊与自然的书写,也呈现出了更大的抱负。对待事物之新变,韩东的目光平静而又深刻。他在这部诗集里告别了青年时的决绝,开始走向沉稳的省思。步入65岁,时间流逝,一切都在变,诗人的心境也在发生变化,不再追求不变的“永恒”,而是认识到了“流动即永恒”。因此,诗人对于自己生活的世界只是努力做到“呈现”,笔下是一种几近白描式的语言。他想要唤醒我们:诗意就藏于生命的日常之中。如果说早年的韩东是以“断裂”来解构文化意象的崇高,那么当下的诗人则是以探索者的脚步试图重新发现“生活本身的崇高”。

当树木被剥去树皮,如同褪去生活的冗余,留下的便是生命最真实的底色——一种“赤条条”的快意。面对生活的洪流,韩东用自觉的诗意提醒我们:从来没有预演的“拳法”,只能“见招拆招”。(岳湘凡)

人物小瞬间与历史大浪漫

——读孔见长篇非虚构作品《海南岛传》

优秀的史传写作,事关“政治”的古典内涵——探究人应当如何生活。比起博物馆陈,孔见的长篇非虚构作品《海南岛传》更倾向见微知著。“渺小”与“苍茫”在孔见笔下取得平衡,既不因宏观叙事

陈博君的长篇报告文学新作《中国船长——独臂航海家徐京坤的旺代环球之战》,以扎实的访谈、绵密的细节、克制的笔触和电影般的镜头感,全景式地记录下了这场史诗般的航行。作者追溯了徐京坤从少年失去左臂到站上旺代环球赛的起航线的漫长跋涉,将这个寓言般的真实故事,生动地呈现在了读者面前。

我偏爱这部作品跌宕起伏的叙事节奏。譬如作品描写风暴来临时,段落短促、动词密集,让人紧张得喘不过气来。

而忽略具体个人,也不因慨叹感怀而无视历史的大浪漫。比之将叙事焦点集中于苦难本身,作品更乐于凸显伟大人格如何傲然挺立。通过让读者跟随故事人物的身世沉浮,孔见让我们看到,个体的

就是在这样的天气情况下,徐京坤爬桅杆、捞落帆、修发电机,每一个动作都像是在刀尖上行走。但风暴过后,作者又会放慢镜头,以缓慢的语调描写徐京坤的日常生活……张弛之间,读者与主人公一同呼吸。那些静谧的时刻,如同交响乐

灵魂品质可以何等卓越。

《海南岛传》的写作采取了“纪传体”与“专题史”的穿插叙事,实现了非虚构写作与文学演绎的结合。陆与海之间的交融,海上丝绸之路的喧哗,流放者的祸福与哀歌,黎族织女生生不息的机杼声,革命者的无畏与冲锋……作者笔下的海南,成为华夏叙事的南方之南,让读者从中听见陆与海的临界之音。

(骆耕)

穿越命运的风暴

——读陈博君报告文学《中国船长》

中的柔板,让读者的心灵得以喘息,也让风暴的残酷获得了某种诗意的平衡。这种独特的叙事节奏,使《中国船长》超越了一般报告文学的纪实功能,具有了小说的叙事魅力。

(涂国文)

——读马伯庸长篇小说《太白金星有点烦》

现代神话如何可能

《太白金星有点烦》在马伯庸的创作中具有某种标志性的意义。作品延续了“见微”系列的目光,将书写对象从历史转向了神话。历史叙事中的小人物可以在现代被看见,可传统神话当中的仙神叙事,一旦失去赖以生长的想象土壤,就很难实现同类题材的当代演绎。因此,神话需要一种能容纳普通人生命经验的叙事,让那些过去被压抑的表达、被忽视的人生得以被看见。

在《西游记》中,孙悟空选择成为斗战胜佛,可在《太白金星有点烦》当中,马伯庸留下了新的开始。飞过凌云渡的灵光去神台上高坐,那份褪下的凡躯,则延续着大圣的精神。即便齐天大圣是假的,但大圣精神也是真的,它延续的是一种姿态。所以,传统神话并没有在现代语境中消亡,而是以新的叙事完成了一种延续;留存下来的,正是这副承载反抗精神的大圣凡魂,也是马伯庸对神话故事的当代重写。

(段兰鑫)