

新乡村叙事及其文化逻辑

李 震

【摘 要】新乡村叙事是在中国式现代化进程中正在形成的文学现象。乡村社会生产方式变革及其引发的三次文化裂变使中国乡村叙事不断演变。在第三次文化裂变中,前两次文化裂变孕育的三种乡村叙事传统的历史语境、文化元素正在发生转场和变异。新乡村叙事的文化逻辑由二元对立演变为多元冲突与融合,并初步形成文化乡愁、生态关怀、新乡村人物形象书写等新的叙事支点,呈现出基于多元冲突—融合—共生的崇高美学、作为美学原则的“真”与非虚构策略等新的美学形态,以及重建叙事主体、探索多维叙事视角和拓展叙事对象时空范围等新的叙事范式。

【关键词】新乡村叙事;中国式现代化;第三次文化裂变;二元对立;叙事主体

【作者简介】李震,陕西师范大学文学院教授(西安 710119)。

【原文出处】《中国社会科学》(京),2023.7.80~99

百余年来的乡村叙事^①是乡土中国现代化进程的文学隐喻,也是中国新文学史上成就卓著的领域。中国现代化与中国新文学叙事同时将其触角伸向乡村,显然与“中国社会是乡土性的”^②密切相关。五千多年绵延不绝的中华文明史,是在农耕生产方式和对乡村图景的想象中建构起来的。中华文明史留下的文化遗产,一部分在典籍、博物馆和各类遗址中,更大的部分则在乡村。典籍、博物馆和遗址中的文化遗产是已经消逝的、固态的、标本化的文化,而在乡村延续的则是活态的、流动的、还在发展中的文化。从历史发展来看,中国现代化的每一个冲击波都会与乡村所传承的传统文化短兵相接,在冲突、交锋、融合中逐渐生成一种新的文化。在这个意义上说,乡村是中国文化的“子宫”。在乡土中国这个文化母体上,每一种新文化的诞生,都会给乡村带来剧烈而持久的阵痛。而这种阵痛,正是文学叙事发生的重要审美机缘和文化资源。

与乡村叙事的辉煌成就相比,学界对乡村叙事的研究尽管已积累了较为丰厚的成果,但大多停留在就文学论文学的层面,或仅在乡土性与现代性的关系中考辨。而在乡村社会发生历史性巨

变、^③乡村叙事因面临全新历史文化语境而亟待拓展的今天,我们迫切需要在更深层的文化逻辑和中国式现代化总体进程中对乡村叙事的走向展开进一步探讨。

作为乡土中国现代化进程及其文化投影的乡村叙事,其更深层次的文化逻辑来自生产方式及其发展变化。回溯百年来的中国现代化历程,笔者认为围绕乡村社会生产方式的发展,发生了三次文化裂变:第一次是在农业生产方式内部,围绕土地所有权、农民政治地位和文化身份发生的。从新文学史提供的乡村叙事文本来看,此次裂变从新文化运动到改革开放前持续了60多年。第二次是随着改革开放和工业化进程的提速,发生在工商业与传统农业之间的冲突和融合过程之中,从20世纪70年代末到21世纪初延续了30多年。第三次是在21世纪以来的现代化进程中,随着第三、第四次科技革命兴起,发生于新型信息产业与农业、工商业的融合体之间的冲突与再度融合过程之中。此次裂变正在持续中,正是本文所讨论的新乡村叙事赖以生成的历史文化语境。三次文化裂变体现出乡村社会在不同生产方式转换过程中,从传统生活习俗、人际关系和交

往方式、语言和行为方式,到心理和观念意识的深刻变革,投射出中国乡村从农业、工商业到包含信息产业在内的服务业,滚雪球般的冲突—融合—再冲突—再融合的发展历程。

乡村叙事在第一、第二次文化裂变中形成了三种叙事传统:以鲁迅为代表的基于文化批判的文化现代性启蒙叙事传统、以沈从文为代表的基于诗化审美视角的审美现代性启蒙叙事传统、以柳青为代表的基于社会历史变革的史诗式叙事传统。^④这三种乡村叙事传统隐喻了第一、第二次文化裂变,不仅形成了各自不同的叙事经验,为新文学贡献了不同时代的乡村人物形象画廊,而且清晰地呈现出乡村叙事的文化逻辑和乡土中国的现代化道路。

21世纪以来,随着中国式现代化的推进和拓展,乡村城镇化进程随之提速,加之新型信息产业的不断升级,中国乡村社会开始面临新的冲击,由此引发第三次文化裂变。乡村社会曾经给文学叙事提供的历史语境和各种文化元素都在发生转场和变异。既有的乡村叙事传统已难以为继,21世纪初出现的部分作品已显示出作家们力不从心、进退失据的困境。而新的乡村叙事以何种文化逻辑、叙事支点、美学特质和叙事范式,表现中国式现代化进程中乡村变革的独特文化内涵与历史意义,正是本文所要讨论的新乡村叙事及其文化逻辑。

一、作为新乡村叙事起点的传统经验

按照文学自身规律,任何一种文学叙事的发展,都是对其所属传统的延续和创新。正在形成中的新乡村叙事,也必然是对文学史上已经成熟的乡村叙事传统的继承和创新。然而,诚如南帆所说,“漫长的古典文学并未给乡村足够的关注”,^⑤中国的乡村叙事是从新文学史的起点上开始的。因此,我们讨论新乡村叙事的时候,首先面对的就是在中国乡村社会的第一、第二次文化裂变中形成的三种乡村叙事传统所提供的经验。尽管学界对前述三种叙事传统的研究已有不少共识,但对其作为新乡村叙事赖以生成的基础和起点究竟提供了怎样的经验,尚需

进一步分析和提炼。

(一)传统乡村叙事的主体立场与主体建构

叙事主体的建构从根本上决定着叙事的立场、视角和方法。伴随着现代化进程中乡村社会发生的两次文化裂变,三种乡村叙事传统的叙事主体呈现出极其复杂的建构过程。

作为中国新文学乡村叙事传统的开创者,鲁迅以强烈的现代理性精神,对阿Q们所延续的传统文化中根深蒂固的国民劣根性展开批判,建构知识分子立场和启蒙叙事,这是首先值得新乡村叙事借鉴的主体建构经验。而同为知识分子立场,也同为启蒙叙事,沈从文与鲁迅形成了两种完全不同的感知、书写乡村的视角和方式。鲁迅以进化论、启蒙思想^⑥等资源建构起来的现代理性精神,对乡村所沿袭的传统文化展开的深刻批判,开创了文化现代性启蒙的先河。而沈从文则从审美视角,用现代人的语言和感知方式,激活了古典文学中将乡村作为田园风光的写意画式的叙事传统,加之从废名等人那里承袭的风格境界,^⑦发掘出了闭塞蒙昧的乡村世界的诗意和美,开创了审美现代性的启蒙传统。鲁迅以批判现实主义精神,将其故乡——绍兴写得“千疮百孔”,而沈从文则以诗化的浪漫主义精神,将其故乡——湘西写得“美轮美奂”。

文化现代性启蒙叙事传统和审美现代性启蒙叙事传统所建构的不同主体立场,均在改革开放时期的第二次文化裂变中得到了承续。20世纪80年代的“寻根文学”作家将文化现代性启蒙叙事的主体立场从对传统主流文化的反思与批判,延伸到对地域文化、传统中的非主流文化的反思与批判之中。而汪曾祺、孙犁、贾平凹等则延续了审美现代性启蒙叙事传统,继“湘西”之后创造出“高邮”“白洋淀”“商州”等一系列著名的诗意化的乡村意象。

中国共产党从乡村社会实际和农民的根本利益出发,领导农民进行革命,从根本上废除了封建土地制度,让农民成为土地的主人,彻底改变了农民的地位。史诗式叙事正是在此基础上形成的乡村叙事传统。基于崇高政治理想的主体意识与乡村社会所发

生的历史性巨变,使乡村叙事视角开始由文化批判和诗意审美转向对社会历史变革的观照,作家们的笔触深入到了乡村社会的深处。特别是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后,作家们开始自觉深入乡村社会,主动将主体立场由知识分子向工农兵转换,形成了一条作为乡村叙事主流的新的现实主义道路,催生了一大批书写中国乡村社会史诗性巨变的作品。^⑧1949年以后,作家们深入乡村,将其主体立场由知识分子立场融入农民立场,更是成为一种制度化和自觉化的行为。

史诗式叙事传统尽管实现了叙事主体立场向农民立场的转移、作家与乡村生活的深度融合,但在其主体建构中往往也会产生一些问题,如过分囿于现实生活层面、选取单一社会历史视角观照等,这在一定程度上弱化了文化现代性、审美现代性的建构。借用王国维的话来说,史诗式叙事传统确能“入乎其内”,却难以“出乎其外”;而启蒙叙事传统始终“出乎其外”,却未能“入乎其内”。^⑨因而未能“入乎其内”的启蒙只能是一种知识分子在思想文化层面上的自我启蒙,而不能“出乎其外”则很难谈得上文化和审美意义上的现代性建构。

三种乡村叙事传统的主体建构在进入第二次文化裂变后各自经历了一个扬长避短的自我完善过程,韩少功、阿城等作家对启蒙思想和文化批判传统的延续,汪曾祺、贾平凹等作家对诗意审美传统的强化,路遥、高晓声和其后的刘恒、刘震云等对现实主义的开拓,及至20世纪90年代陈忠实的《白鹿原》,三种叙事传统逐步走向融合。《白鹿原》既包含了对以关学为代表的中国传统文化,以及中西文化冲突的反思和批判,也包含了以象征主义手法对白鹿原历史文化的诗意审美;同时,作者又以多年乡村生活的切身体验和地方性知识的现实主义书写,表现出主体立场与农民立场的深度融合。这部小说可谓既能“入乎其内”,又能“出乎其外”。可以说,《白鹿原》聚合了乡村叙事的三种传统的主体立场,实现了乡村叙事从现实、文化和审美等多个层面对乡土中国现代化历程的全方位隐喻。

(二)传统乡村叙事的文化逻辑与叙事支点

在前两次文化裂变孕育的三种叙事传统中,乡村叙事呈现出一种共同的叙事支点,那就是从文化选择、价值判断到思维模式、艺术结构,贯穿始终的二元对立。

在第一次文化裂变期,文化现代性启蒙叙事传统的叙事支点基本上集中于现代与传统的二元对立,以及由此衍生出的中与西、新与旧、觉醒与蒙昧等一系列冲突。而审美现代性启蒙叙事传统的叙事支点则是集中于美与丑、善与恶的二元对立中,这种美丑、善恶判断既源自中国人的传统伦理观,也源自佛禅境界。鲁迅的批判精神决定了其二元对立是悲剧冲突型的,而沈从文的诗意审美意识则使其二元关系呈现为一种潜在的、隐含的,甚至是趋于和谐的状态。从表面看,审美现代性启蒙叙事传统的乡村叙事似乎只呈现美善而未见丑恶,但没有丑恶,哪会有美善呢?因此,沈从文叙事中的丑恶的一元,是被美和善掩盖着,隐含在文本背后的。

在史诗式叙事传统中,核心的二元对立则是建立在进步与落后基础上的新与旧、公与私等冲突,而传统与现代的二元对立因素被弱化了。这种进步与落后的二元选择,当然是由社会历史变革的叙事视角和阶级观念决定的。在这种二元对立中,人物形象往往被分为进步的农民和落后的地主富农两极,他们在不少作品中的描写存在类型化问题,而处于两极之间的“中间人物”则颇有吸引人的戏份。

这种二元对立逻辑在第二次文化裂变中,得到了进一步延续。由于第二次文化裂变的根源是农业与工商业之间的冲突与融合,所以现代性与乡土性在此次裂变中不仅延续了中西、新旧文化的冲突,而且衍生出农业与工商业、城市与乡村、开放与保守、文明与愚昧、贫与富等一系列新的二元对立范畴。三种乡村叙事传统的作家大都未能越出这些二元对立范畴。无论是延续了文化现代性启蒙叙事传统的韩少功、阿城等作家,还是延续了审美现代性启蒙传统的汪曾祺等作家,抑或是延续了史诗式叙事传统的高晓声、路遥等着力呈现城乡冲突的

作家,概莫能外。

20世纪以来,中国乡村的现代化进程的确存在着诸多二元对立因素。作家们以此为叙事支点完全符合这一基本现实,也符合乡土中国现代化的文化逻辑。问题在于,当二元对立变成一种思维定势和叙事模式的时候,也带来了类型化、程式化倾向。同时,这种二元对立的文化逻辑,也决定了传统乡村叙事始终表现为一种基于历史性对抗、冲突、融合、更新的崇高美学形态。事实上,从作为哲学概念的二元对立来说,矛盾双方也不尽是对立,还有统一和转化。两个范畴的对立与冲突,最终导致的恰恰是第三个范畴的诞生。这正是本文将要讨论的新乡村叙事所要面对的文化逻辑。

总体而言,乡村的现代化是数千年形成的乡土文化走向新生的过程,也是不同时代的进步力量战胜落后、封闭力量的过程,但同时更是一个古老民族的文化不断更新的伟大历史进程。因此,乡村叙事传统总体表现为一种恢宏壮阔的崇高美学特质。复杂的叙事主体建构过程、二元对立的文化逻辑和叙事支点,以及整体上的崇高美学特质,是乡村叙事在第一、第二次文化裂变期留下的主要经验,也是新乡村叙事的基础和起点。

二、第三次文化裂变与乡村叙事语境的转场

如果说在20世纪的现代化进程中,乡村社会经历了两次文化裂变,形成了农业与工商业相互融合的生产方式的话,那么随着第三、第四次科技革命^①引发的信息产业的勃兴、全球化进程的加快,以及脱贫攻坚和国家实施乡村振兴战略,乡村社会又一次处于新的生产方式变革之中。信息产业和全球化浪潮的冲击,以及现代化进程的提速,使乡村社会进入了第三次文化裂变,乡村叙事的历史文化语境由此开始转场。

(一)信息化与全球化:乡村社会的第三次文化裂变

改革开放以来,中国开始迎接第三、第四次科技革命,并在经济、科技等诸多领域逐步走在世界前列。以计算机及信息技术为标志的第三次科技革命在中国只有20多年的历史。尽管中国早在1994年

就接入互联网,但互联网和信息技术的全面普及和产业化则是从21世纪初才真正开始的。同时,中国也于2001年加入了世界贸易组织,由此信息化与全球化成为中国进入21世纪的两扇大门。而进入这两扇大门的不仅有中国的城市,也有中国的乡村。随着宽带、移动互联网、电子商务、智能手机、直播带货等进入乡村并逐步推广,乡村社会的信息传播、商品贸易等活动比之前更为活跃,这使得人们的观念意识在全球化进程中发生不同程度的改变,也使乡村社会变成融多种生产方式为一体的社会空间。这些急速而剧烈的观念变革和产业融合生成过程,在乡村引发了第三次文化裂变,构成了乡村叙事前所未有的新的历史文化语境。

在第三次文化裂变中,随着信息化社会的到来以及脱贫攻坚、乡村振兴战略的全面铺开,乡村社会面临的诸多问题也发生了变化。例如,虽然农业与工商业的矛盾、村民对文明生活的追求与乡村落后的生存环境之间的矛盾还存在,但乡村社会更多要考虑如何应对信息化冲击下的技术发展、观念革新、人际交往、脱贫致富等问题。在精神等其他层面,乡村社会的问题主要表现在根深蒂固的农耕文化心理、宗族伦理、生活方式和风俗习惯,城乡界限、职业界限打破后人口的离散迁移,以及新的乡村社会治理等方面。

乡村社会的不断变化成为文学叙事语境转场的根源所在。而乡村话语的渐变,也是叙事语境转场的重要因素。乡村话语的渐变表现出两种明显的迹象。一是随着生产生活内容的变化,村民的日常口语及其关键词语随之而变。譬如微信、视频通话、抖音、朋友圈之类的语词,已成为今天村民的日常口语。二是随着城乡交往的日趋频繁,或者乡村家庭中有人长期在城市务工,加之电视、网络、手机信息的传播与基础教育的普及,普通话大面积进入村民日常生活,这使各地方言的传承受到很大的影响。无论是乡村日常话语还是方言,都是乡村叙事的重要元素。因此,乡村话语形态和内容变化,使新乡村叙事语境拓展出新的空间。

(二)乡村文化元素的变异

在这一正在转场的语境中,乡村叙事的一系列关键的文化元素都在发生变异。

1.农民身份的变异:历史转场中“熟悉的陌生人”

几千年来,农民一直是乡村社会的主体。除了教师、乡医和僧尼等少数角色外,在乡村居住的人都可以被称为农民,其所从事的生产基本上都是农耕。而在第三次文化裂变中,“农民”的身份正在发生变化,或者说,目前在乡村居住的人已经不全是从事农耕的农民了。他们中间至少已经出现了大量从事营销的商人,从事技术工作的科技人员,从事乡村旅游、农家乐、生态农业、现代养殖业等各种产业的经营者,其身份正在变为董事、经理、工人、导游、演员、网络主播、服务人员等。在部分发达地区的乡村,一些在企业化、机械化的农业工厂从事农业生产的人,事实上已经变成了农业工人。更重要的是,今天的乡村居民包括老年人,绝大多数都已是网民和手机用户。他们不再是闭塞的、没有见过世面的、离开土地就无法生活的农民。他们生活的环境与阿Q、白嘉轩、梁生宝、陈奂生,乃至高加林、孙少安、刘高兴有了巨大的差异,他们可以直接从手机上了解村外的各种新闻和资讯、参与讨论国内外发生的各种大事、在媒体平台发表自己的看法,也可以通过网络营销、直播带货等新方式,将自己的农产品销往世界各地。

总而言之,现在的农民从生产生活方式到情感、心态、日常话语、行为方式都变得与“面朝黄土背朝天”的形象不一样了。这种变化已经在周大新书写的楚王庄村民、李洱书写的官庄村村民、关仁山书写的白羊峪村民、王方晨书写的香庄村民等21世纪以来的乡村叙事中初见端倪。但总体而言,新时代的农民仍然是有待作家们深入认识的“熟悉的陌生人”。

2.土地:从“命根子”到多元化的生产要素

土地曾是农民的命根子,在第一次文化裂变中是乡村社会所有矛盾和社会革命的焦点。从数千年“耕者有其田”的梦想到土地革命、集体化,再到家庭

联产承包责任制,土地问题一直是中国乡村的核心问题。农民与土地建立起了深厚的情感关系,许多人为了获得土地、守住土地赴汤蹈火,付出了生命代价。在第二次文化裂变中,围绕“守土”与“离土”的问题农民面临着复杂的选择,这成为乡村叙事的核心支点,演绎出高加林们大量令人揪心的故事。而在第三次文化裂变中,农村土地在集体所有制下,已成为一种可以流转的生产要素。土地的基本用途当然首先是保证粮食生产,但生产的方式和其他用途,随着生产需求的变化和生产能力的提升得到进一步拓展。如今乡村的土地随着大批农民进城和现代化生产技术的使用,在提高产能和产量基础上,可以通过流转等方式发展旅游业、养殖业等。人与土地的关系发生了诸多新的变化。土地由农民的“命根子”变成了高技术环境中多元化的生产要素。

土地用途的拓展、人与土地关系的改变,正在改变着乡村的传统格局,为新乡村叙事留下了巨大的书写空间。部分作家的笔触已深入其中,如在关仁山的《麦河》中,土地流转、规模经营已成为乡村变革的焦点问题,并孕育出了曹双羊等新型土地经营者形象。

3.粮食:从食品到商品

粮食是传统乡村的主要财富和生产范畴,由于其与人的生命密切联系,曾经衍生出异常丰富的精神现象。从20世纪30年代叶圣陶的《多收了三五斗》,到80年代刘恒的《狗日的粮食》,以及在很多书写饥荒的作品中,粮食一直是人的生命能否延续、人的尊严和价值能否存在的最大考验,也成为作家们写作中涉及极限体验的极具挑战性的书写对象。在《狗日的粮食》中,杨天宽的媳妇为了一家八口能够活命,不顾羞耻去偷粮食,最终又因丢了钱和购粮证而自寻短见。在这个延续了数千年的农耕社会中,粮食的盈亏已成为个人、家庭和国家盛衰的标志。因此,附着在粮食上的是生命信息,是人的尊严和价值,是生的无奈或死的勇气。

然而,在工商业和信息产业影响下的当今乡村,

粮食的物质意义和精神意义都已经发生了许多变化。尽管它依然具有食品的基本属性,但其商品属性日益凸显。除了其原本附着的生命信息和精神价值,商业价值成为主要特征。粮食的价值正在从人的生命线转移到商品流通线,通过网络电商、国际贸易等渠道走出村庄,走进工厂的深加工流水线、走进城市,走向世界上的其他地方。当然,粮食生产和粮食安全依然是重中之重,但从今天绝大部分乡村及其未来走向看,粮食的属性由食品转为商品已成事实。因而文学中的粮食叙事必然会发生根本性的变化,甚至可能被其他元素逐渐取代。

4. 农具:从工具到展品

随着现代化的推进,曾经作为乡村社会主要生产资料的农具,如铁锨、镢头、犁铧、镰刀、石碾、石磨,以及那些既是活物又作为生产工具的耕牛、毛驴等,在今天已被各种机器所取代。这些伴随了中国农民数千年的生产工具,是农耕文明的见证,附着世世代代中国农民的汗水、辛劳、苦难和对生存的希冀。刘亮程的《凿空》生动地展示了这些作为农具的器物和动物与机器对峙的情景。阿不旦村村民祖祖辈辈用来耕种、也用来打洞的坎土曼,因为大批挖掘机的出现而被废弃,最终成了文物专家热心研究的对象。阿不旦村人好用而忠实的毛驴,尽管一次次试图与拖拉机、三轮摩托、汽车比拼叫声的高低,但最终还是被这些既不吃草又跑得快的家伙彻底淘汰出局。李锐的《太平风物:农具系列小说展览》以十几篇用农具命名的短篇小说组成了一个纸上的“农具博物馆”,并以图片与文字、文言与白话、历史与现实,“拼贴”出了当代中国的乡村史和数千年的农耕文明史。而就在这个纸上“农具博物馆”的发生地——陕北佳县,有一个叫赤牛犇的小山村,开办了一个实体的民俗博物馆,收藏并展出几万件农具和生活用品,每年参观者络绎不绝。无论是在作品中还是在现实中,这些沿用数千年,与土地、农业、农民命运生死与共的农具被送进博物馆展览,已从现实生产中退场,成为人们的历史记忆。

5. 宗族伦理及人际关系结构的离散:虚拟化与仪式化

在乡村文化元素的诸多变化中,最核心的当然是以宗族伦理为根基的人际关系结构的离散,及其虚拟化和仪式化。这种以血缘关系和姓氏符号为依据建立起来的宗族伦理,不仅是乡村人际关系的结构原则,也是整个乡土中国延续数千年的宗法制度的根基。乡村社会的现代化和文化启蒙,便是从打破这种宗族伦理和宗法制度开始的。打破乡村的宗族伦理,与新的生产方式和文化启蒙有关,但更重要的是城市化进程所带来的种种改变。

费孝通曾深入考察乡村社会,论述过以生育制度为基础形成的家庭—家族—村落—圈圈扩大的“单系的差序格局”。^①“单系”指家族“是以同性为主,异性为辅的单系组合”。^②“差序”指“以‘己’为中心,像石子一般投入水中,和别人所联系成的社会关系,不像团体中的分子一般大家立在一个平面上的,而是像水的波纹一般,一圈圈推出去,愈推愈远,也愈推愈薄”。^③而这个“己”与愈推愈远的水波之间的联系就是血缘,以及长期在同一块土地“生于斯、死于斯”的“熟悉”。^④这种先天的血缘和后天的熟悉正是构成乡村社会像水波一样的宗族伦理和人际关系的根源。从现实来看,真正打破这种“单系的差序格局”和宗族伦理及其人际关系结构的,是城市化进程中大批村民移居城市。21世纪以来,在大多数乡村中一个家族或家庭的成员,移居到不同城市或同一城市不同区域的现象已很普遍。他们不仅不再聚居于同一院落、同一村落,而且各自从事不同的工作,获取来自不同渠道的酬劳。由此,传统家族从劳动协作体和利益共同体,到因密切接触和相互熟悉而形成的稳定的人际交往圈,均已不复存在。乡村社会延续了数千年的“单系的差序格局”事实上已经离散。

值得关注的是,随着信息技术的迅猛发展,乡村社会原有的宗族伦理和人际关系,并未随着家族成员的离散而完全消失,而是由实体空间转向了虚拟空间,由日常行为转化为仪式行为。分散在乡村和

不同城市的家族成员,通过手机电话、微信、视频聊天的日常沟通和年节的团聚来维系彼此的关系。近年来,在陕西许多村庄出现的“姑娘回娘家现象”极具代表性。在一些仅剩少数老人留守的村庄,有人通过微信群相互串联,通知所有从本村嫁出去的姑娘,在约定的时间内集体回娘家聚会。于是,无论六七十岁还是刚出嫁的姑娘,纷纷携丈夫子女从不同的城市、村庄回到娘家。一时间数百男女老少齐聚一个村庄。大家各有辈分,也彼此知晓,却并无日常交往,有的甚至因隔代而并不相识,但以约定规则按AA制交够份子钱,便一起大吃大喝、狂歌狂舞、通宵达旦,相聚数日后各自离去。这种在虚拟空间中的交往和实体空间中的盛大仪式,正在成为乡村社会宗族伦理和人际关系的新型存在方式。传统乡村叙事曾描述过的家族成员间的亲密接触、彼此信任与利害冲突、情感纠纷,一起弥散在虚拟化和仪式化的狂欢气氛之中。这种在信息化、城镇化冲击下乡村传统宗族伦理与人际关系结构的变化,必将持续在文学叙事中得到深入刻画与反思。

(三)二元对立的化解与叙事支点的转移

如前所述,二元对立是乡村叙事三种传统中的主要文化逻辑,更是几代作家的思维定势。但在第三次文化裂变中,随着乡村现代化进程的加快,几乎所有层面的二元对立都在被化解。乡土性与现代性、农业与新兴产业的冲突,以及由此衍生出来的传统与现代、新与旧、城与乡等冲突,随着历史文化语境的改变而形成了新的关系,在逐步互动和融合中重塑着乡村的面貌。同时,乡村一、二、三产业的融合带来了更多的就业机会、信息渠道和生活便利。例如,村民可以在朋友圈和抖音里记录日常生活,可以通过网络等平台卖出自己的农特产品,还能随时用微信与城里的儿女视频聊天,这表明他们的生产生活受益于信息化带来的便利。因此,一、二、三产业的融合发展,在很大程度上促成了城市与乡村、人与人之间的深度融合。今天的村民进城不再需要付出如高加林、孙少平、刘高兴那样的代价,而且依照国家政策可以大规模进城安居乐业,像城里人

一样生活。同时,乡村也成了城里人旅游度假、享受绿色食品和观赏田园风光的地方。乡村曾经的粗茶淡饭、特色产品,也成了城里高档饭店的名贵菜品和各大超市的优质商品。随着交通的改善,城乡之间的交往越来越紧密。在这样的情景中,城与乡、开放与闭塞的对立渐趋消解,已不能构成乡村叙事的支点了。此外,随着乡村经济的发展和社会整体教育水平的提高,文明与蒙昧的对立逐步淡化。

一系列旧有的二元对立的变化和消解,意味着曾经支撑乡村叙事的文化逻辑与叙事支点已经转移。新乡村叙事将以何种文化逻辑和叙事支点去讲述今天的乡村故事,便成了一个需要探讨的问题。

三、新乡村叙事的文化逻辑和叙事支点

21世纪以来,随着中国崛起和民族复兴进程的加快,中国式现代化开始全面推进和拓展。乡村振兴作为推进中国式现代化实践的重大战略之一,在为乡村叙事打开全新语境的同时,也使其呈现出新的文化逻辑和叙事支点。

(一)乡村叙事的文化逻辑:从线性的二元对立到立体的多元共生

从正在消逝的传统村落,到正在诞生的信息化、现代化的美丽乡村之间,潜藏着远非“二元对立”所能概括的叙事结构。新乡村叙事的文化逻辑由传统乡村叙事的二元对立发展为更具立体化和多层次的多元共生图景。这种文化逻辑投射到作家的心理和叙事中,会衍生出更多的叙事支点。

同时,21世纪以来乡村叙事文本仍然大量涌现,其中已有部分作家开始关注当下乡村境况,并呈现出某些新的文化逻辑和叙事支点,但也反映出作家们书写当今乡村社会的局促与无奈。贾平凹在与批评家郅元宝关于《秦腔》的对话中,明确表示他不知道自己书写了数十年的故乡下一步该怎么写,他说:“我所目睹的农村情况太复杂,不知道如何处理,确实无能为力,也很痛苦。实际上我并非不想找出理念来提升,但实在寻找不到。”^⑥作为坚持乡村叙事的作家,贾平凹的困惑带有一定的普遍性。也有一些作家表现出书写乡村振兴的极高热情,但其拿出的

却多为概念化、模式化的作品,缺乏对乡村振兴的深入体验、理性思考和艺术升华。因此,新乡村叙事在中国式现代化进程中以何种程度、何种方式表现新的文化逻辑,呈现乡村振兴过程中丰富立体的多元共生图景,还需作家们深入乡村变革的现场,找到更多既符合现实又有相当艺术表现力的叙事支点。

(二)文化“乡愁”:告别正在消逝的“村庄”

就文化而言,最有价值的往往是正在生成和正在消逝的部分。对于深处第三次文化裂变中的乡村社会而言,正在生成的便是信息化、全球化及其所带来的种种新的文化观念、生产生活方式和美丽乡村。而正在消逝的则是乡村社会数千年建构起来的宗族伦理、文化规则、风俗习惯、生产生活方式,甚至其存在的空间——传统村庄。

处于文化转型过程之中的作家们,首先表现出来的是理性判断与情感选择之间的矛盾。从理性判断而言,没有哪一位作家不知道“消逝”是现代化的必然结果,是无法抗拒的历史趋势和文化逻辑。而从情感选择上,他们又对即将消逝的文化存有无法割舍、难以释怀的依恋。这种心理上的纠结、无奈和悲情,催生了中国当代文学中关于村庄及其文化消逝的种种叙事。

作家们敏感地意识到作为传统乡村社会实体的一些“村庄”,正在成为逐渐远去的文化背影。这当然与大批农村劳动力进城和城镇化建设密切相关。由此,作为亲密关系存在空间和宗族伦理文化生成地的村庄正在解体。正是由于村庄成为一种正在消逝的文化,新乡村叙事中才集中爆发出了从未有过的书写“村庄”的热潮,如刘亮程的“一个人的村庄”和阿不旦村、阿来的机村、贾平凹的清风街、孙惠芬的上塘村、梁鸿的梁庄等。作家们尽管风格各异,但却不约而同地开始与自己心中的“村庄”做最后的告别,有的甚至直接将作品命名为《即将消失的村庄》(赵本夫)、《最后的村庄》(曹乃谦)。这批书写村庄的作品,以不同的方式表达了留住村庄的情怀,并由此生发出文化“乡愁”主题。

贾平凹明确地说他写《秦腔》是“为了忘却的回

忆”,是要“为故乡树起一块碑子”;^⑩阿来用“拼图”和“花瓣式”结构组装起来的《机村史诗》,是为了给一座村庄几十年的变迁编织一部当代村落史;孙惠芬的《上塘书》记述了上塘村的地理、政治、交通、婚姻、文化、历史等方方面面,给上塘村的历史地理留下了一张完整的纪念照……作家们在以自己的方式书写心中的村庄,并以复杂的情感为正在消逝的村庄唱出深沉的挽歌。

这曲多声部的挽歌,唱出的是具有深远历史回音的“乡愁”主题。这个时期的乡愁,既不同于鲁迅所说的“侨寓文学的作者”们“隐现着”的“乡愁”,也不同于余光中远离故土的“乡愁”。鲁迅所说的那些“侨寓”北京的作家们对故土的“胸臆”,只是居住在城市里的人对故土的怀恋和想象,诸如“蹇先艾叙述过贵州,裴文中关心着榆关”,^⑪事实上,也应包括沈从文之于湘西。而其时的贵州、榆关、湘西都还是完好无损地存在着、延续着的乡村社会,他们“愁”的只是自己主观上的怀恋、想象和与他们生活的城市之间的文化反差。所以说,那时的乡土文学与其说是在写乡土,不如说是在写作家自己的“胸臆”。谢有顺曾用“‘存在’的乡愁”来区别先锋派作家们与此前乡土作家们的“‘文化’的乡愁”。^⑫而事实上,在乡村社会的第三次文化裂变中,作家们所面对的不断变化的乡村社会,在某种程度上都具有文化消逝的特征,不管用树碑立传、记录苦难,还是神化、美化甚或丑化方式与之作别,都是一种文化意义上的“生离死别”,是一种真正意义上的文化乡愁。

需要进一步追问的是,作家们以文化乡愁告别了正在消逝的传统村庄之后,又将以何种姿态去迎接新的乡村呢?

(三)生态关怀:自然与人文的双重焦虑

在乡村社会的第三次文化裂变时期,生态问题成为乡村振兴必须面对的重大问题。人与自然和谐共生是中国式现代化五个方面的中国特色之一,因此,生态关怀也必然成为新乡村叙事的一个重要支点。

尽管生态问题在现代化进程中始终存在,但它在20世纪的三种乡村叙事传统中并没有成为核心的

叙事支点,直到21世纪,触及生态问题的作品才日渐增多。较早关注到生态问题的作品当属贾平凹的《怀念狼》。其后姜戎的《狼图腾》、张炜的《刺猬歌》、陈应松的《猎人峰》《人瑞》等一批作品陆续出现。这些作品虽然不全是在书写当下中国乡村社会,但都是作家们对现代工商业文明带来的严重后果、对自然生态和人文生态恶化的警觉和反思。

《怀念狼》讲述了秦岭深处人与狼从相互残杀到狼成为被人保护的动物,以及保护生物多样性的必然要求与人对狼的传统仇恨之间的复杂关系,表达了作家对生灵、物种等自然生态的关切与悲悯,以及对人的生命、欲望、人性等的反思与批判。姜戎的《狼图腾》尽管立足点不全在乡村叙事,但却是一部深刻反映草原上人与自然关系、呼唤生态保护的作品。张炜的《刺猬歌》用极度浪漫的寓言化叙事,讲述了在商业利益驱动下“棘窝镇”演变为“鸡窝镇”的过程,揭示了乡村自然生态和由传统伦理构成的民间生活被摧毁的严峻现实。陈应松的《猎人峰》《人瑞》等神农架系列小说,以与城市构成强烈反差的神农架这个特殊环境为背景,记述了人与兽、人与山、人与人、人与自我的惨烈厮杀,揭示了人性的矛盾、迷失和扭曲,发出了回归自然伦理的呼声。

这些作品均表现出明确的生态关怀意识和对自然与人文的双重焦虑,而且触及中国乡村社会自然与人文生态面临的危机问题,为新乡村叙事找到了新的叙事支点。然而,以乡村为背景的生态与环保主题的书写,尚存巨大的叙事空间。全球气候危机的加剧、工业化造成的生态恶果,人们对低碳生活、健康生命的追求和对大自然更深层次的回归愿望,以及乡村社会传统伦理与现代化进程的矛盾冲突,这些问题纠缠在一起构成乡村叙事新的文化逻辑,由此而产生的一系列叙事支点,将会为新乡村叙事拓展出更加广阔的空间与前景。

(四)新乡村人物形象的书写

在新文学史上,乡村叙事的每一次发展,都是由富有典型意义和时代特征的人物形象的诞生为标志的。鲁迅笔下的阿Q和祥林嫂、沈从文笔下的翠翠、

陈忠实笔下的白嘉轩等,不仅是公认的中国传统农民的典型形象,而且已成为乡土中国的文化符号;而柳青笔下的梁生宝、赵树理笔下的王金生、周立波笔下的邓秀梅等,都已成为新中国出现的新农民的典型形象;路遥笔下的高加林、孙少平也已被作为改革开放以来,在城乡之间奋斗着的新一代农民的代表形象。可以说,创造出足以代表一个时代的乡村人物形象,是乡村叙事成熟和成功的标志。因此,如何以乡村社会第三次文化裂变的文化逻辑,去创造中国式现代化进程中的新型乡村人物形象,便成为新乡村叙事的作家们亟待发力的重要叙事支点。

21世纪以来,随着中国式现代化的推进,乡村叙事迫切需要新的能够表现时代精神和文化内涵的人物形象。因此,作家们开始探索书写新乡村人物形象的路径。而无论作家们在艺术上选择哪条路径,都必须首先沉潜到乡村社会第三次文化裂变的现场,去认识目前还没有被充分认识的那些“熟悉的陌生人”。

周大新的《湖光山色》是较早尝试书写新乡村人物的作品。其中的楚王庄是一个集一、二、三产业为一体的乡村,也是一个正在被急速现代化的、具有深厚楚文化传统的乡村。作家以“乾卷”“坤卷”以及“水、木、火、金、土”的叙事结构所描写的楚王庄,是一个集梦想、欲望、权力、资本、历史文化等于一体的乡村。正是这个有着某些第三次文化裂变特征的环境,孕育出楚暖暖这一既代表时代精神,又具有复杂文化内涵的新型乡村人物形象。这是一个完全不同于祥林嫂、翠翠、刘巧珍的新型乡村女性形象。她既有传统中国乡村女性勤劳、善良的品质和伦理观念,又有现代女性敢爱敢恨敢决断的性格,以及在权力、资本和欲望交织的男性世界中奋力抗争的勇气,同时还有城市打拼经历、营商才能和适应产业化社会的能力和智慧。她以“楚长城”遗址为依托,经营“楚地居”“楚国一条街”,吸引国内外游客,获得了乡村旅游产业的成功经验。这一人物形象不仅反映出作家对乡村产业开发中资本与伦理、权力与法治、欲望与道德等一系列问题的深入思考,而且对乡村现代

化有着广泛而深刻的启示。

关仁山一直执着地书写河北乡村,连续出版了一系列长篇小说,推出了一批新型乡村人物形象。其中较有代表性的是《天高地厚》中蝙蝠村的女青年鲍真、《麦河》中鹦鹉村的曹双羊、《日头》中日头村的金沐灶、《金谷银山》中白羊峪的范少山。这些人物大都来自当今乡村社会文化裂变的现场,或被置于城市、乡村与多种产业形态相互拉动的乡村发展模式;或被置于梦想、欲望、权力、资本与传统伦理的复杂冲突中,表现出比传统农民形象复杂得多的新特征。

随着乡村振兴战略的实施,乡村社会还会遇到许多新的问题、新的挑战,也会发生诸多新的变化、呈现新的面貌。新乡村叙事的文化逻辑和叙事支点仍在作家们的探索过程中,既已出现的部分作品只是作家们在探索的道路上留下的一组清晰的脚印,更多能代表新乡村的典型人物形象还需作家们进一步去发掘和创造。

四、新乡村叙事的美学形态与叙事范式

乡村社会的变化和叙事语境的转场,不仅使乡村叙事所依据的文化逻辑与叙事支点发生了根本性的变化,而且其美学形态和叙事范式也在随之改变。

(一)基于多元冲突—融合—共生的崇高美学

尽管在第三次文化裂变中乡村叙事的语境已经转场,但其基本美学传统和审美经验依然会在新的叙事语境中延续下去。一个有着五千多年文明史、十几亿人的国度迈进现代化社会,艰巨性和复杂性前所未有,蕴含着复杂激烈的矛盾,呈现出宏大而壮丽的景观,表现出深刻而厚重的内涵。因此,无论是在已经经历的两次文化裂变中,还是处于正在发生的第三次文化裂变中,乡村叙事的基本美学形态都是崇高型的。不同的是,基于第三次文化裂变的新乡村叙事与之前的乡村叙事有着根本区别。

其一,新乡村叙事首先是由多元冲突构成的。无论是从文化逻辑推论,还是从已经出现的部分文本来看,仅仅以二元对立方式已经不足以表现新乡村叙事所面对的复杂现实。就文化逻辑而言,第三

次文化裂变中乡村发展所面临的冲突因素,至少包括这样几个层面:一是同时并存的多种生产方式所延续的不同文化诉求之间的冲突;二是共存于乡村社会的大自然的恩威、人性的善恶、乡村所延续的传统文化心理与城市所代表的现代生活方式之间的系列冲突;三是同时影响乡村社会的权力、资本、市场、技术,以及人的梦想、欲望等因素之间的系列冲突。新乡村叙事无论从哪个层面展开,都不只是二元冲突,而是多元冲突。而且,随着现代化的进程,这些冲突必然在新的时代语境中和更高的文化层面上走向融合,最终形成多元共生的格局。或许正是这种正在变化生成的多元冲突—融合—共生的景观,才使一些作家面对乡村时感到言说的困难。

目前出现的一些乡村叙事文本已经试图呈现这种多元冲突的局面。如陈应松的《猎人峰》同时呈现的有人与兽的大战、人与人的冲突,还有人类自身的善恶之战、城乡冲突等。其中任何一种冲突都是悲壮而崇高的。周大新的《湖光山色》、关仁山的《金谷银山》展示的都是梦想、权力、资本、技术、欲望、文化等复杂因素的多元冲突。至于这些因素在经历冲突之后,如何在新的文化层面上实现融合与共生,呈现美学意义上的崇高境界,则是作家们触及同类主题时需进一步探索的方向。

其二,新乡村叙事的多元冲突更多地深入到生命伦理、自然伦理、人性本质、日常生活和生产等层面,并通过这些层面的冲突去发掘和呈现文化的深度裂变、融合和共生,从而在美学意义上抵达崇高境界。这是因为从乡村社会整体上来说,原来的现代性与乡土性、城与乡等二元对立,不仅面临着语境意义上的变化,而且也在艺术层面产生了审美疲劳。作家们的感知与体验,也随着现代化和文学叙事的同步推进而更多地沉入到生命与自然、生活与生产的层面,如描写新兴信息技术、生产技术对乡村社会的冲击,以及资本、欲望不断扩张对自然伦理、生命伦理和文化伦理构成的冲击,等等。

其三,新乡村叙事总体上应表现出复合形态的崇高美学特征。新乡村叙事与传统乡村叙事在美学

形态上的区别如同交响乐与小夜曲之分。小夜曲一般是单纯的、适合表达个体情感诉求的乐曲。而交响乐则是由不同类型的弦乐器、木管乐器、铜管乐器、打击乐器等组成的多声部音乐,通常为四个乐章,音乐主题和各种不同的声音元素在差异中实现和谐,在起承转合中不断发展转化,共同表达复杂的、动态的、群体的精神共鸣。因此,在美学上小夜曲多表现为单纯的悲切、缠绵或优美、委婉,而交响乐则表现为一种复合的、波澜壮阔的崇高之美。新乡村叙事书写的是第三次文化裂变中,不同生产方式、不同产业形态、不同文化心理、不同伦理观念,以及权力、资本、欲望、技术、法治、媒介等各种元素相互交织的乡村社会,这些元素不再是线性的二元对立,而是像交响乐中的不同声音元素一样,在诸多差异和冲突中相互融合,最终实现多元共生,赋予乡村发展活力和美好前景,奏响新时代中国乡村巨变的交响乐。其中蕴含的冲突的复杂性、现象的丰富性、人物的生动性、意义的深刻性,必然会孕育出可歌可泣的故事、鲜活感人的人物群像,以及各种社会文化元素的发展变化。这种触及数千年农耕文明、数亿乡村人口集体走向现代化的文学叙事,需要作家们具有更强的艺术表现力、更高的思想境界、更深入的生活体验和积累、更大的视野和更大的气象,因而会呈现为一种复合形态的崇高之美。新乡村叙事生成的正是综合协调以上元素的复合形态的作品。这就要求我们的文学叙事将人物命运与现代化进程紧密关联,在整体上显示出作家对社会的深刻洞察和对乡村发展前景的深切关怀,体现出浓厚的思想性和饱满的情感力度,彰显出历史的厚重感和史诗性的崇高美学风格。

(二)作为美学原则的“真”与非虚构策略

当作家们面对在第三次文化裂变中变得陌生的乡村社会时,他们既已建立起来的现实认知和艺术表现能力渐渐不足,故而会出现如前文所述的贾平凹式的无奈。在这种情况下,“真实记录”似乎成了一种可靠的叙事策略。于是“真”便被当作一种似乎超越了传统意义上的“美”和“善”的美学原则。在求

“真”意识的驱动下,部分乡村叙事文本呈现出多种方式的非虚构策略。

1. 琐碎的细节真实与地方性知识书写

一些作家刻意追求细节真实,以琐碎的细节呈现乡村的山川草木、人情风物、人事变换、风俗习惯等地方性知识,以此“真实记录”裂变中的乡村景观。这种以琐碎的细节真实和地方性知识书写展开的叙事,正好成为缝合传统乡村破碎景观与叙事主体迷失的一种有效方式。贾平凹在《秦腔》中用绵密而富有质感的细节书写表现了对乡村去向的迷茫。阿来的《机村史诗》用“花瓣式”拼图方法,连缀起的正是机村的碎片。这种细节化、微观化和碎片化的叙事,是对乡村生活真相的一种还原和祛魅,但客观上也消解了对普遍规律和本质意义的追求和表现。由此,更多作家开始对传统乡村展开拟真的客观记录,如海男的《乡村传》、林白的《万物花开》等作品试图以纯客观的方式,记录乡村社会细碎的私密生活和地方性知识。

2. 深入“田野”与口述实录

口述实录是非虚构写作的主要方式,先后从文学界和新闻界两个途径走进了人们的视野。早在1986年,张辛欣、桑晔的《北京人——一百个普通人的自述》就属于口述实录作品。在乡村叙事中,颇有影响的口述实录作品是梁鸿的《中国在梁庄》和《出梁庄记》。作为学者的梁鸿以社会学的田野调查方式,深入她的家乡梁庄和多个城市,走访并记录了梁庄几乎所有留守的和外出务工的村民,真实地记录这些村民的生存境况和喜怒哀乐。梁鸿的非虚构写作,既是对养育了自己却正在走向离散和消亡的梁庄的挽留和情感回馈,也是对“真”在美学意义上的一次致敬,更是与第三次文化裂变中的乡村现状相契合的一种叙事策略。尽管梁鸿采用了社会学的田野调查方法,但没有预先设定所要调查的主观问题,而是以真实原则进行客观记录。林白的《妇女闲聊录》是一部口述实录体的非虚构作品,是继《万物花开》之后对王榨村女性生活的又一次真实记录。作者以200多个片段讲述了乡村女性隐秘的私人生活,

以纯客观的记述掩盖了自己的主观立场,凸显了“真”的美学原则。

这种基于田野调查和口述实录体的非虚构写作,无论对真实记录时代、表达留住乡村的情怀,还是对处于主体迷失中的乡村叙事,都是一种有效的叙事策略,但口述实录最终与虚构的再度融合,可能会是新乡村叙事值得探索的一个重要方向。

3. 方志体与史传体

21世纪以来,方志体与史传体成为乡村叙事的又一道景观。孙惠芬的《上塘书》、海男的《乡村传》、付秀莹的《陌上》、林白的《北流》等作品,用方志体或史传体为村庄立传、为村民立传。贾平凹在用《秦腔》为清风街“树碑”之后,又在《山本》《秦岭记》中试图写秦岭的植物志、动物志、风物志、人物志。

方志体和史传体在中国有着深厚的根基,可以上溯到《左传》《史记》和各地历代的地方志书写,其基本规则和目的就是真实记录一个地方或一个国家的历史、人物与风物。而在新乡村叙事中,集中地出现这样一批记史、写志、树碑、立传之作的的原因在于自觉凸显“真实记录”的叙事策略和美学原则。此外,与这种总体上属于虚构作品的方志体和史传体异曲同工的是,近年来在脱贫攻坚和乡村振兴中各地出现的大量纪实、报告文学作品,同样也在凸显着“真”的美学原则。

(三) 基于主体、视角与对象的叙事范式重构

在初步呈现出的美学原则和叙事策略基础上,新乡村叙事的叙事范式也在作家们的写作中开始了种种新的探索。本文所要讨论的叙事范式,不全是在“人是讲故事的动物”这样的西方泛叙事学意义上,也不仅仅是在话语理论和沃尔特·费希尔提出的修辞学意义上的叙事范式,而是指叙事主体、叙事视角和叙事对象三者的重建、调整与相互协调,最终要明确新乡村叙事是谁、在用何种方式、把中国乡村故事讲给谁听的问题。

1. 叙事主体的深度重建

从21世纪以来乡村叙事已经呈现出的主体立场来看,作家们对第三次文化裂变中乡村社会的理性

判断和情感表达,并没有与乡村社会的发展保持同步,或者表现出对乡村社会发展变化的深度体验与批判能力,而是更多站在过去的观念和情感基础上去感知、想象和表现乡村。有学者对近20年来乡村小说的主体情感归纳出三种类型:“悲愤、伤感、嘲讽”。^⑩这三种情感虽不能代表乡村叙事的全部主体立场,但至少具有一定普遍性。而作家们除了因旧乡村即将消逝而产生的悲愤、感伤,以及对第三次文化裂变中出现的种种问题予以嘲讽外,缺少从社会历史的宏观视野和文化逻辑的深层意蕴,对中国乡村现代化的趋势和特征,做出应有的理性判断和情感表达。

新乡村叙事的叙事主体,应具备宽广的视野,能够充分进入全球化语境,熟悉城乡一体化和多种产业形态相互融合的新乡村,对传统与现代的融合,以及新技术、新媒介渗透下的社会环境、人文生态、自然生态和人性现实有深刻的体验和思考。作家如果不具备这些知识背景和观念意识,不仅无法讲好新乡村故事,而且无法认知甚至会落后于当今的乡村社会和新型村民。同样地,如果不熟悉在城乡一体化和多种产业形态相互融合的格局中,以工业化方式生产出来的农产品,通过网络营销卖到国内外的整个流程,以及在这一流程中涉及的农业、工业、市场、技术等因素的作用,还有这些因素影响下村民观念、心理和情感的变化,那么作家将如何去讲述这一流程中发生的乡村故事?当然,我们并非要求作家一定要和社会学家、经济学家或者农业科技专家一样精通这些领域。但一个不争的事实是,所有形而上的精神层面、审美层面的创造,都必须在充分熟悉世俗的、形而下的现实层面基础上才是可能的,否则,皮之不存,毛将焉附?

因此,新乡村叙事范式的最终形成,首先必须完成叙事主体的重建。这一重建的价值观、文艺观,建立在马克思主义基本原理同中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合的基础上,与以中国式现代化全面推进中华民族伟大复兴的要求相适应。这就要求作家在坚持正确的价值观和文艺观的基础

上,重新建构适应于新的时代和社会发展,以及新乡村现实环境的知识谱系和思想观念,从而更好地认识和把握当下的乡村,并以文学的方式表现出来。

相比于传统乡村叙事的主体建构的复杂性,新乡村叙事的主体重建由于新的时代和社会发展要求,具有更大的难度。作家们也付出了更加艰辛的努力,去更新自己的知识谱系和思想观念。关仁山十多年来连续出版了五部书写河北乡村的长篇小说,试图将自己的视野从过去的乡村,扩展到新时代乡村振兴中乡村现代化的各个领域,在思想观念上体现新的时代和社会发展要求,表现出主体重建的自觉意识。从雪莲湾百年来传奇的剪纸艺术(《白纸门》)、麦河沿岸盲艺人演唱的乐亭大鼓(《麦河》)、日头村象征着传统文脉的魁星阁的兴衰和文武两个古老家族的争斗(《日头》),到曹双羊推动的土地流转、鲍真开创的产业农业和网络销售(《天高地厚》)、范少山开展的生态农业(《金谷银山》)等一系列书写,关仁山一直在文学叙事中努力重建兼容古老文明和现代生产方式的乡村知识谱系,并在对这一知识谱系的认知、构建和书写中,逐渐刷新自己的思想观念,从而力求写出新时代的山乡巨变和新一代村民的创业史。

当然,如前所述,新乡村叙事主体的重建是一个艰难而漫长的过程,因而也是一个需要作家们在写作实践中长期探索的过程。

2. 叙事视角的多维拓展

面对第三次文化裂变中乡村社会的发展变化,任何单一视角既不能全面表达作家的主体立场,也很难反映新乡村社会的复杂现实。因此叙事视角的多维拓展,成为新乡村叙事范式形成的必然要求。当然,从文学叙事发展的内在规律而言,传统乡村叙事已经形成的叙事视角仍然存在并发挥重要作用。基于中国乡村社会历史的深刻变革,我们期待出现更加雄浑厚重的史诗性作品。因此,无论作家们在写作中会怎样调整叙事视角,综合性、立体化的多维视角将会成为新乡村叙事的主要选择。

在新乡村叙事中,部分作家尝试从多个视角去

体验和表达正处于变迁中的新乡村社会。周大新的《湖光山色》,关仁山的“中国农民命运三部曲”(《天高地厚》《麦河》《日头》)、《金谷银山》等系列长篇小说,王方晨的《大地之上》,等等,已经融合了基于文化和人性的双重批判视角、基于对中国现代化进程深入反思的社会历史视角,以及力图展示中国乡村变革的史诗性视角等多种维度的叙事视角。其中《湖光山色》对楚王庄的书写,便是多维视角叙事的一次尝试。其一,社会历史变革的基本视角。小说讲述了楚王庄由一个从事农耕和渔猎的偏僻村庄,发展为能够吸引国内外游客的旅游景区,以及楚暖暖从一个贫苦的农家女、渔家女和到北京打拼的打工族,成为乡村旅游公司老板的变化过程。这一视角呈现了乡村社会不同生产方式、权力、资本、法治等多种因素在历史巨变中的复杂关系。其二,文化反思的重要视角。这一视角是沿着北京来的退休研究员谭文博和凌岩寺的天心师傅两个人物展开的。谭文博对楚长城的发现,将楚王庄的文化生活由日常风俗引入对楚文化的历史探寻之中,由此,被视为楚人后裔的楚王庄村民开始了想象、猜测、讲解和演绎楚国历史文化情景的全新生活。而另一个人物天心师傅的时隐时现所带来的佛教思想,为楚暖暖渡过历次劫难提供了心理寄托。其三,对人性的关注和拷问是小说叙事的又一重要视角。小说里人性深处的贪欲与人之为人的基本伦理之间的冲突,贯穿于人物关系和产业发展的全过程,并以此揭示乡村产业开发与坚守伦理底线的冲突。尽管小说在揭示种种冲突因素如何实现转化、融合和共生方面还未充分展开,但这种尝试已然能够引发更多作家对多维视角叙事的进一步探索与实践。

3. 叙事对象的时空扩展

随着国人文化选择的多样化和审美品格的不断提升,文学的叙事对象从品质到范围都在扩展。中国故事不仅是讲给同时代的中国人听的,更是讲给未来时代和世界上更多地方的人听的。新乡村叙事尽管是立足于中国式现代化实践的叙事,但其接受对象和传播范围不应局限于自己所处的时空。特别

是在今天这个全球化的时代,我们既要创造本土范围内的“传世”之作,还要创造全球化语境中的“跨世”之作。因此,在新乡村叙事范式的探索中,叙事主体与叙事对象的相互寻找和相互调适,是创造新乡村叙事经典作品的重要路径。

当然,从事新乡村叙事的作家们并非一定要为国外读者写作,或为获得某些国际奖项写作,但中国本土语境与全球视野的融合,让中国的乡村故事成为世界文学的重要组成部分,则是全球化时代中国新乡村叙事应有的自觉意识。因此,新乡村叙事范式的建构必须在主体与对象之间建立某种新的叙事理性,从而实现新乡村叙事更大的可能性和真实性,更大的传播力和影响力。这一目标的实现,还需要在作家们的写作和批评家们的评论中,以及国家正在实施的文艺作品外译工程和文化“走出去”战略中,进一步探寻和推动。

新乡村叙事无论在作家们的写作中,还是在学术界的研究中,都是一个尚在形成中的概念。本文试图结合中国式现代化实践、乡村社会第三次文化裂变的现实和已出现的部分具有新乡村叙事特征的作品,从文学流变、文化裂变与社会生产方式变革的内在联系出发,分析新乡村叙事出现的内在根源、文化逻辑、叙事支点和美学特征,思考如何通过重建叙事主体、探索多维度叙事视角和拓展叙事对象的时空范围,来构成新的乡村叙事范式。而新乡村叙事无论是作为一种文学现象,还是作为一个研究领域,其如何真正走向成熟和完善,尚需作家们和学界同仁持续进行深入的实践和理论探索。

注释:

①本文用“乡村”而非“乡土”“农村”,原因在于“乡村”指社会文化组织和人居社区的实体存在,而“乡土”是一个描述性的语词,本文只在讨论“乡土性”和涉及费孝通的“乡土中国”时使用。至于“农村”则更多强调以农业生产为主要生产方式的生产单位,文学界曾在题材分类意义上使用,但现在乡村的生产方式更为丰富,且本文所论之“乡村叙事”也不全是题材意义上的。

②费孝通:《乡土中国》,北京:中信出版社,2019年,第1页。

③2004年以来,每年的中央一号文件都是关于“三农”工作的。《中共中央 国务院关于推进社会主义新农村建设的若干意见》《国家新型城镇化规划(2014-2020年)》《乡村振兴战略规划(2018-2022年)》等重要文件,对乡村发展的具体规划和实际进展已远远超出一些乡村叙事作品的想象。

④参见李震:《论20世纪中国乡村小说的基本传统》,《陕西师范大学学报》2005年第3期。

⑤南帆:《中国当代文学史的乡村形象谱系》,《文艺研究》2019年第6期。

⑥参见《鲁迅全集》第1卷,北京:人民文学出版社,2005年,第45-64页。

⑦沈从文在《论冯文炳》中对冯文炳(废名)等多有评价,并坦言受其影响。参见《沈从文全集》第16卷,太原:北岳文艺出版社,2002年,第145-152页。

⑧主要作品有丁玲的《太阳照在桑干河上》、周立波的《暴风骤雨》《山乡巨变》、赵树理的《三里湾》、柳青的《创业史》等。

⑨王国维原文为:“诗人对宇宙人生,须入乎其内,又须出乎其外。入乎其内,故能写之;出乎其外,故能观之。入乎其内,故有生气;出乎其外,故有高致。”(郭绍虞主编:《中国历代文论选》第4册,上海:上海古籍出版社,2001年,第373页)

⑩这四次科技革命大致为:第一次指18世纪中后期的蒸汽机革命;第二次指19世纪六七十年代的电气革命;第三次指20世纪中后期以计算机为标志的信息技术革命;第四次指正在进行的以算法和信息产业为核心的人工智能革命。第三、第四次科技革命中许多高新技术已经进入乡村,正在给乡村社会带来前所未有的冲击,成为推动乡村文化裂变的重要因素。

⑪费孝通:《乡土中国》,第56页。

⑫费孝通:《乡土中国》,第65页。

⑬费孝通:《乡土中国》,第34页。

⑭费孝通:《乡土中国》,第6页。

⑮贾平凹、郜元宝:《关于〈秦腔〉和乡土文学的对谈》,《上海文学》2005年第7期。

⑯贾平凹:《秦腔·后记》,北京:作家出版社,2005年,第563页。

⑰《鲁迅全集》第6卷,北京:人民文学出版社,2005年,第255页。

⑱谢有顺:《从“文化”的乡愁到“存在”的乡愁——先锋文学对乡土文学的影响考察之一》,《文艺争鸣》2015年第10期。

⑲李勇:《近二十年乡村小说叙事的危机与前景》,《郑州大学学报》2019年第4期。