

论浩然六十年代初期的短篇小说写作

段怀清

(浙江大学中文系,浙江杭州310028)

[摘要]浩然20世纪60年代初期的小说写作,在叙述视角、语言以及现实朝向上,都日趋明朗和风格化。这种文学语言的艺术价值和思想价值,又因为它与现实之间过于直接、单一的观念联系而明显地受到影响。具体地检讨浩然20世纪60年代小说写作上的得失,对于总体认识和评价浩然的小说创作,乃至对于评价那个特殊时代的文学写作,应该说都具有一定的意义。

[关键词]浩然 外在视角 人性审美 道德审美 政治审美 新农村小说

[中图分类号] I207.67 [文献标识码] A [文章编号] 1008-942X(2001)01-0022-07

Hao Ran's Short Stories in the Sixties

DUAN Huai-qing

(Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

Abstract: Hao Ran's short stories obtained a distinct stylistic character in their narrative viewpoints, language, and real-life orientations. The artistic and ideological values of this style are in turn severely handicapped by his ideas of an over-simplicity and directness toward reality. A careful review of Hao Ran's short story writing in the sixties can be helpful with an overall evaluation of his literary creation and, to a larger extent, of all literary creation of that unique period in the history of Chinese literature.

Key words: Hao Ran; exterior viewpoint; human aesthetic; moral tastes; political tastes; new rural-life novels

在个人写作谱系中,浩然20世纪60年代初期的小说写作具有承上启下的意义。在对生活及艺术本质的认识上,浩然以自己集中描写和表现“新农村的新面貌”——对农村农业合作化时期的新人新事的歌颂,包括自己的写作与时代政治之间密切而且一致的关系、圆融喜庆的语言气氛、流畅清丽的故事叙述而使其20世纪60年代的写作呈现出一种“编年体式”的、与主流政治历史同步的文学写作特征。这些特征在20世纪50年代至60年代初还限于文学范围之内,即在浩然20世纪60年代初期的小说语言体系中,文学语言、生活语言和政治语言还处于一种语言的现实均势状态,时代政治语言还只是处于为文本的隐性政治结构提供诠释可能及其现实意义的潜在状态,还未被片面夸大和提升并成文本惟一的意义及方向所在。生活语言和文学语言也还具有为政治语言的文学性和文本寓意诠释的丰富性提供必要支持的能力,尽管这种能力已被文本不断强化的政治意识所牵引和压抑。在20世纪50年代直至60年代初期的小说写作中,浩然小说的题材和主题都是相

[收稿日期] 2000-05-20

[作者简介] 段怀清(1966-)男,湖北随州人,浙江大学人文学院中文系讲师,文学博士,主要从事20世纪中外文学关系、中国当代文学思想、作家作品及知识分子问题的研究。

① 萧也牧在《略谈 喜鹊登枝 及其他》一文中提出:“《喜鹊登枝》里这十一篇小说,每篇都透露着新生活的气息,读了以后,好像自己也下了一次乡,置身于新农村里,看到了一个个精神饱满、积极、勇敢而又活泼的青年男女,也看到了一些笑逐言开、正直、纯良,从旧生活和旧思想中解放出来的年老的一代”(见《人民文学》1959年11期)。叶圣陶在《新农村的新面貌——读 喜鹊登枝》中谈到:“光就收在集子里的11篇短篇看,已经可以从多方面见到,在被革命唤醒的新农村里,受合作化的实际教育的新农村里,人的精神面貌怎么样焕然一新,人与人的关系怎么样发生自古未有的变化”(见《读书》1958年14期)。

对集中、甚至有些狭隘的 基本上是以家庭为中心的“爱情婚姻”故事 对此 ,当时已有广泛认同^①。

有意思的是 ,正如浩然 20 世纪 60 年代末及 70 年代创作的那些作品(像《金光大道》、《艳阳天》等)曾经一度被视为“党的基本路线的形象教材^②”、“路线斗争的生动教材^③”,被评为“用党的基本路线指导创作”的典范^④,浩然出版于文革结束之际的长篇小说《白花川》,几乎也被用同样的语言定位为“反党小说^⑤”和“阴谋文艺^⑥”的代表。政治小说 ,或者说通过比较宏大抽象的政治理念、现实政策的形象设计以及“人为地”图解生活的故事结构来“文学”地诠释“政治真理”、表达置身于时代洪流之中的翻身农民及他们的后代们在农业合作化道路上大步向前迈进的政治豪情 ,成为人们对浩然这一时期小说写作的近于一致的认识。

一、宣传报道：一种独特的主观外在式的叙事视角

浩然 20 世纪 60 年代的主要收获是短篇小说。这些小说写作的时间相当集中 ,基本上是在 20 世纪 50 年代末和 60 年代初。孤立地看 ,这些小说的语言、人物形象刻画以及所反映的主题 ,具有明显的时代政治文学的突出特征 ,并因此而呈现出它的艺术个性 ;总体地看 ,这些作品虽然在一定艺术深度和生活广度上反映了一个正在发生着深刻变化的时代 ,但在内容上又不免重复 ,人物形象缺乏整体立体感 ,精神思想以及文学审美上也缺乏纵深感。积极回应主流政治和现实政策 ,并在这种回应中依照意图所需“填充式”地塑造人物形象、蜻蜓点水式地触及人物的情感和精神世界 ,成为这一时期浩然小说写作中已经显露出来的一种倾向。而就语言来看 ,在通讯报道与小说创作之间的叙事与书写状态 ,使得这些小说无论在生活语言还是文学语言方面 ,同时具有了真实与虚构的双重色彩。

也正是在服务于时代政治和国家意志这一层面上 ,浩然 20 世纪 60 年代的小说进一步发展了对新的社会制度及其在农村中所取得的现实成就的巨大热情 ,这种膨胀起来的个人热情以及书写状态 ,让浩然的小说文本回避了农村中不断进行的生产关系的变革给农民生活实际带来的一些不应忽略的负面后果 ,也回避了传统乡土文学对于自然乡土和自然人性的浓厚兴趣 ,以及对正常人性内容的坚决肯定和维护。即便是作品中所描写到的乡土和乡土生活 ,也已经是高度政治化了的 ,而且是用一种单面的倾向性呈现出与这种新的“乡土意识形态”之间的关系。20 世纪 60 年代农村中的生产、生活以及人的精神状况 ,在一种不容置疑的巨大政治思维惯性的裹胁冲击下 ,不断超越乡土自身历史的逻辑惯性和生活现实 ;自在“地呈现出与时代政治话语惊人的一致性。在将生活材料转化提升为艺术要素的过程中 ,浩然遭遇到了“文艺政治”在生活、艺术和政治三方面对个人性写作的牵制。这对于虽然具有农村生活积累的优势、却并没有同时具备古典文学的深厚修养以及现代文学的叛逆精神的浩然来说 ,要自觉地超越这种“文艺政治”的牵制无疑是困难的。也因此 ,浩然这一时期的小说文本因为它与时代政治之间在内容上、情绪上和精神指向上的一致关系 ,而比较集中地表现出一种缺乏个人思想勇气、精神硬度以及艺术对政治的超越能力的精神软化症状——一种急切的对于政治虚拟现实的温情认同与抒情表达 ,替代了一个写作者对 20 世纪 60 年代初农村生活现实应有的洞察力和思想力 ,以一种“对于生活无隔离性的姿态”实际地表现出对真正的生活现实在“思想和精神上”的“隔离”。

浩然也曾一度自任为写“中间人物”和“无冲突论”的受害者 ,并因此再不敢涉足描写、刻画所谓的“中间人物”。大概也就是由此开始 ,浩然 20 世纪 60 年代小说文本的时代思想意义和个体精神价值开始不断丧失 ,作品已经完全为“正面人物”和“英雄人物”这些政治理想中的典型人物的巨大光环所笼罩 ,或者自觉地依附于这些时代英雄的思想逻辑(这种逻辑实际上也是外在地赋予这些英

雄人物的)来图解诠释现实生活与人物。在那些“正面人物”和“英雄人物”周围,又人为地形成了一个广大的、正在不断进步、不断自我完善和思想道德不断提升的新农村的新型农民群体,而农村人民公社(包括最初的互助组和初级社)这一新兴的生产力与生产关系之间关系的时代产物,也就成了那些“浩然式”的英雄人物与虚拟的对手——那些道德上、精神上、特别是意识形态上的假想敌人展开较量并最终取得胜利的现实领地。

在《珍珠》前言中,浩然十分明确地说明,收集在《珍珠》中的“长长短短,一共十六篇作品”,所反映的故事都发生在一九五九年和一九六零年”。对于这些故事,浩然自认为是“动了嘴,动了手,也动了心”的,并声称“自己的心跟农民挨的更近了些,对他们的了解也深入了一层^[6]”。不能说浩然完全没有注意到当时农村中实际遭受的那些苦难(尽管这些困难在他的作品中很少得以反映),但是,在他眼里,“这二年虽然农村连续遭受了自然灾害,可是他们对困难无所畏惧,对争取胜利抱着不可动摇的信心。他们的高尚风格和革命乐观主义精神,都使我由衷感动^[7]”。或许正是由于这种感动,同时也实际地迎合了时代权力话语的需要,浩然放弃了对“自然灾害”状态下人的生存状况以及心理状况的正面关注与描述,放弃了对体制中人的心理和精神世界丰富性的硬性追问,放弃了对造成“灾害”的人为的、社会的、政治的因素的考察,自觉地用“新农民”来替代文学中的“农民”,又用“农民”来替代文学中的“人”,浩然将对人的认识和表现历史性地限定在20世纪50年代至60年代的政治语境中的“新农民”这一概念式的界定之上,用一种“断代史”式的思维和写作方式,完成了自己对描写对象的文学认识的政治定位。

如果我们稍加分析就会发现,浩然20世纪60年代小说文本对于农村的感受,无论是叙事者的感受还是小说人物的感受,依然停留在20世纪50年代初翻身农民那种巨大的狂喜和幸福之中,文本中人物的心理时间也似乎一直停滞在20世纪50年代初,进入不到20世纪60年代初那场遍及全国的饥荒之灾中。浩然这一时期的小说文本,无论是作品中的叙事者还是故事文本,都好像飘逸在所描写、所表现对象的实际境况之外,飘逸在人物的精神时间和心理时间之外,但细看又与这些对象保持着气质上和气息上千丝万缕的联系,这是浩然小说朝着“新农村”方向发展所呈现出来的一个令人迷恋而又迷惑的姿态——“当深夜,我披着月光,漫步在寂静清爽、飘着米谷香味的场地上,许多激动过我的事情都展示在跟前,许多话语都涌到嘴边,急不可待地要向别人倾诉”。这是浩然所记录的自己当时创作的最初冲动。这段描述让我们所感受到的,首先是一个“局外人”对“局内人”生活的感受和理解,以及这种感受和理解的明显的主观色彩,也就是所谓“浩然”特色——那种轻盈的乡土抒情与政治抒情之间的“巧妙结合”,在一种源远流长的历史文化语境中得到了有效回应,而它所呈现出来的那种超越现实、超越当下的抒情姿态,被大化为一种现实政治豪情以及自愿为理想未来而担当而牺牲的新的精神面貌。相比之下,农村中农民的实际感受和生活需要,也就被这种精神面貌所遮蔽,或者一笔勾销,而浩然20世纪60年代小说文本也自然地找到了一种与时代社会现实之间的互文关系,作为一个作家的“社会良知”与“思想能力”,也就在这一背景下得到了暂时的释放和诠释。

浩然这一时期的不少作品,比较普遍地使用了一种外来者的观察视角和叙事视角,故事中的核心人物的精神世界和生活经历,大多借助于一双外来者的眼睛,或者超越于群体生活环境之上的一双眼睛而得以呈现。这种外在视角的便利之处,在于可以避开一些不必要或者不相干的现实生活上和个体精神上的细节纠缠,直接切入到虚拟的政治主题所关注的那些东西,能够随意地安排叙述上某种程度的跳跃和诗意图情的发挥。但是,这种视角在叙述方式上的自由,与它所描写、所表现的现实生活真实的重负以及这种生活的完整性过程之间,构成了不容忽视的矛盾。

正是借助于这种叙述方式,现实及当下的生活苦难与精神苦难——正在发生并直接成为农村中每个人日常生活一部分、甚至最难熬的一部分的自然灾害和当时农村政策上的“失误”所造成的

灾难等 统统不存在了 政治本身成为一种无须质疑的、崇高的、正义的道德话语空间以及人的思想和行为的惟一原则 ,而那些正在承受着因为政策失误而带来的生活苦难的农民 ,也成了仅仅凭借政治上的一点思想按摩力就能够克服生理需要和生活需要的精神实验品。在这些小说文本中 ,集体生活水平之所以下降 ,灾害之所以发展成为灾害 ,原因就在于没有很好地贯彻落实当时的国家意志和农村政策。而实际上 ,农民已经因这种新的思想道德实验而被强制性地中断了与历史文化和自然文化之间的联系 ,新的文化、政治理念和集体意志成了真正的胜利者 ,农民以及他们与自己的生活、土地、收获之间源远流长的情感联系和经济联系都被根本地改变了——个人性的、劳动本身的痛感与喜悦被外置为一种意识形态的现实产物。

短篇小说《珍珠》刻画了一个具有男子汉一样性格的、自立意识和组织工作能力很强的新型职业女农民方珍珠的形象。小说通过当事人“我”的视角和叙述 ,借助方珍珠与副大队长佟庆合之间思想观念上前后两次矛盾冲突 ,展示了新一代职业农民新的思想境界 ,批判了以佟庆合为代表的那种在“本位主义”、“极端”经济主义思想掩护下的传统小农经济基础上产生的自私自利思想。小说中的正面人物方珍珠无疑是浩然理想中的新一代农民和农村基层干部的代表(这种形象本身就是政治宣传的产物)。在她身上 ,明显集中了浩然对新时代农民在思想境界、精神境界和人格境界上的道德理想 ,也曲折地反映出当时城乡之间已经出现了的经济差异和现实矛盾。在一种正常的劳动交换关系中 ,充分地展示了旧的商品交换意识与新的商品交换意识之间的对立与交锋 ,在“传统意义”和现实意义的双重语境中 ,新的社会道德理想获得了双重胜利。这是浩然小说中道德语境与政治语境之间相互融合并呈现出来的一个奇异的时代人文景观 ,同时 ,也侧面反映出原有经济交换关系不断被日益强大的、在新的政治话语支撑下鼓胀起来的“泛道德理想主义”步步逼压的现实境况。但是 这并非《珍珠》这篇小说所要表现的东西 《珍珠》正面所回应的 ,恰恰是那种城乡之间、工农之间平等互助、共同进步发展的新型的时代社会关系。

《婚礼》则是通过表弟“我”的眼睛和叙述来交代表兄和表嫂这对受过新时代职业教育和思想教育的知识青年勇于改变旧的婚礼习俗的故事 表现了新一代技术农民的理想追求和行为方式 其中既有个体对农村集体经济模式在思想上和经济上的自觉认同和皈依 ,也反映出知识青年用自己的技术知识服务于家乡建设的新思想。这篇小说通过负面视角 ,曲折地反映出当时社会上客观存在着的农村生活条件艰苦、城乡之间客观存在着差异、知识技能在主要依靠生产经验的农村中可能的发挥空间等现实问题 ,但小说是通过所刻画的正面人物形象来回击上述社会现实以及由此而产生的思想认识的。这篇作品已经暴露出浩然小说的一些明显硬伤——人物形象缺乏坚实的生活基础和情感发展变化的足够空间。

这种局外人的视角 ,为小说抹平了与现实生活之间难以回避的一些矛盾冲突 ,尤其是当事人真实、确切而细腻的生活感受和心理过程等 ,并提供了一种话语上的平衡和解释。而对于“正面人物”片段式的故事连缀 ,以及叙述过程中不时流露出来的那种带有明显主观色彩的时代倾向性 ,则与小说的叙述视角不无关系 ,并成为小说叙述方式上的一个突出特点。

二、人性审美、道德审美与政治审美

人物行为、人物心理和人物性格上的平面性和模式化 ,与文本明确的时代政治意蕴所指之间构成了一种内在而直接的关系 这种关系使得浩然 20 世纪 60 年代初期的小说文本呈现出一种特殊的时代审美形态 ,即人性审美系统中的朴实与真实、道德审美系统中的良善与秩序、政治审美系统中的服从与忠诚 ,三者在同一个层面上邂逅并巧妙地融合在了一起。传统道德审美与新的道德审

美在浩然的小说文本中找到了现实的对话途径，并最终形成了一种浩然式的艺术审美风格。

《队长作媒》这篇作品讲述的是一个生产队“落后”社员怎样在干部和群众的帮助下转变成为一个重新获得生活目标和“正常”生活感受的新人的故事。这篇作品对“落后”社员王自宝的形象刻画确有其成功的地方，譬如王自宝对个人生活习惯和日常生活方式的理解等，既有相当的生活基础，也符合自然人性。另外，生产队干部王子江与妻子田玉仙在严肃的政治语言遮掩下所夹带的那些嬉闹打趣的夫妻生活情景，也具有一定的生活真实性和艺术感染力。但是，作品中将人物性格、心理、情感、思想等简单化和模式化的倾向，在生产队干部王子江的性格与政治身份的描写刻画上已经显示出来。作为干部的王子江的“正确”、“进步”与作为群众的王自宝的“落后”、“放纵”之间，揭示出的是“个人意识”与“集体观念”的交锋并最终向“群体意识”和“群体价值观念”归拢的时代现实。在小说中，个人因为坚持个人性的生活方式而遭遇到了种种麻烦，甚至内在的生活欲望都快要消失掉了。显然，作品希望读者明白的是，这种脱离集体的生活方式，是一种没有前途、而且也不可能给个人带来什么实际好处的、应该尽快摒弃掉的落后的联系方式。作品还让我们看到，正是集体让王自宝重新恢复了个人生活的信心和希望。

类似的现象在《箭秆河边》中同样存在着。小说中的范新春是浩然农村人物谱系中集中代表新时代农村妇女思想道德状况、精神面貌和劳动能力的典型。但是，这种两性关系意义上的细微心理，却与社会学以及时代政治意义上的性别观念和价值观念纠缠在了一起，以至于作品中的范新春很难让人认同为一个性别色彩明显的、生活在真实具体生活中的女性形象，而更像是一个政治审美意义上的理想典型，因为她最终改变了徐广泰——一个对女性带有很深传统偏见的农村男人典型对她和所有农村新女性的认识。

相对而言，上述两篇作品是浩然20世纪60年代初期小说写作中人性审美、道德审美和政治审美分离或结合得比较好的作品，而《写信》和《苹果要熟了》，则表现出时代政治审美、传统道德审美和模糊不清的人性审美生硬黏合的状况，文学艺术上的真实性原则不断地向时代政治的需要倾斜。其中，时代政治审美理想与传统道德审美的心理惯性相互渗透，共同“制造”出一些将传统文化观念、日常审美习惯和时代政治需要三者结合在一起的时代人物典型。

《写信》比较明显地表现出浩然小说文本中那种系统审美关系“失衡”的境况。而这种“失衡”，是通过一个时代当事人——个人及其家庭命运的“轻”来表现整个时代当事人——群体命运的“重”的——这原本是一场浩大的新移民运动，将涉及到千千万万个家庭以及经济、道德、心理、生活方式等诸多方面，但《写信》只是用一种令人惊异的“轻”承载了这种时代生活现实的“重”，正面描写了城市人与农村人之间相互沟通、相互信任的可能性，并以抬升农村实际生活水平、回避城市与农村之间客观存在着的差异的方式，轻而易举地解决了城乡之间客观存在着的巨大差异。

《苹果要熟了》更是展示出这样一种引人注目的时代现实语境：农民的现实话语权力获得了明显提升，尽管这种提升不过是一种政治假象或者理想。其中所刻画的两个男性形象——果树队队长芒种和技术员黄辉，代表了不同却极有象征意义的两种道德人格和行为方式。小说中培红的“觉悟”、成长是与她对黄辉认识的不断清晰并最终认清了他的本质同步的。而培红最终选择了芒种而不是黄辉，其政治意蕴和象征意义则是不辩自明的了。

相比之下，《送菜籽》是浩然这一时期小说写作中，在政治话语的遮掩下有限度地表现处于萌动和朦胧状态下的青年男女之间“性”意识的觉醒及其现实表现形态的作品。“菜籽”这一充满了“性”暗示和引发“性”幻想的生活道具，在作品中却获得了一种充满凛然正气的政治身份——它无疑喻指着一种新的社会协作意识和个人精神境界。

作品中的女主人公也是一个新农民的代表，敢于打破农村中上辈人的生活习惯和劳动习惯，积极实验新的生产方式和生活方式，包括在此过程中所表现出来的那种新的人际关系意识和人际关

系现实(当然,所谓新的生产方式和生活方式,都是国家意志的反映,根本没有个人性的精神力量和思想力量充盈其中)。值得注意的是,农村中传统意义上那种最隐晦、最敏感的两性关系,在《送菜籽》中也呈现出一种明朗、清洁和欢快的青春气息。这种人性审美和生活语言向政治审美和文学语言的强力渗透,反映出生活本身所具有的难以完全抵御的力量,但整个文本所呈现出来的明确的政治意蕴,又反过来钳制了人物形象及故事细节上的艺术丰富性。

而《晌午》则几乎与《送菜籽》一样,在传统意义上的男女之情一类的爱情故事上找寻或者赋予时代道德和精神理想,表现出一种新时代“情”与“欲”、“情”与“理”之间“协调”的现实可能性以及新的情爱原则。

女教师辛春梅与农村青年李万山之间那种男欢女爱的情感和欲望,被遮隐在传统道德习惯和新的道德理想的双重压力之下,并被外在地赋予一种新的时代象征意义。不过,这是一篇较有诗意图的、乡土浪漫气息浓郁的作品。虽然政治和主流意识形态一直游弋于主人公的思想、言语和行为之间,但只是以一种比较隐晦的形态存在着。文本本身语言的文学性并没有完全被驭制,还一再显示出一种隐含着的与政治的、道德的审美理想相抗衡的力量——尽管这种力量并非浩然所刻意表现或追求的。小说中还使用了一些象征、暗示、联想和曲折等手法,来抒写情窦初开的男女之间那种朦胧之情的美好与纯真。那种在劳动中、在共同追求上进的理想中借助于时代政治话语外壳发展起来的感情和理想,毫无疑问是浩然对于农村中新的男女之间爱情风尚的理想。而在习惯势力、传统观念和新人新事之间寻找到外在与内在、现实与理想上的双重平衡,则是浩然20世纪60年代初期的小说写作在表现爱情、婚姻题材时所刻意追求的一个目标。

三、新乡土梦幻与新农村小说

浩然新农村小说的题材是20世纪50年代以来农村小说写作的继续,这些作品长于“以小见大”地表现“宏大”的历史事件和澎湃的政治豪情,但从思想、精神上看,却是20世纪50年代以来农村小说写作的蜕化——它们虽然继承了赵树理、柳青作品对农村生活现实密切关注、对农村中新生的人与事及时予以描述和反映的传统,但在精神气质和艺术风格上又明显有所差异。

在《花朵集》^[8]后记中,浩然以20世纪80年代初的认识和心态,对自己20世纪50年代至60年代的小说写作——包括一直为读书界和评论界所关注的浩然小说所包含的明白直露的政治意蕴以及联系方式等作了进一步的解释与说明。浩然认为,这些短篇小说并不只是描写农村或整个中国社会当时正在发生的波澜壮阔的社会变革——生产力和生产关系一类的大题材,也就是那些政治主题,相反,“儿女情”、“家务事”一类的“小题材”占据了他小说写作的绝大部分,这些作品中所描写的生活,不过是“北方农村万千气象的一些剪影”,所表现的也基本上是农民的爱情、婚姻和家庭生活。但是,这些描写和表现,都是在新农村这一时代政治背景下得以实现的,这也是浩然的新农村小说与传统的乡土小说在描写和表现相同时题时,所呈现出来的与认识差异和审美差异相关的背景差异。

浩然不仅没有直面正处于这种变化之中的各种当事人的复杂心态,而且乡土的传统力量及艺术乡土之美在政治话语的语境中也只能是点缀式的,是需要新的意识形态去解救、去照亮的思想和精神的暗区。浩然刻意描写了处于正面和话语优势地位的新的思想、新的情感生成的环境以及成长起来的力量现实,包括它们呈现出来的蓬勃坚定的精神面貌。但是,浩然的努力并没有让我们感受到浩然对人——那些正在创造着个人、群体和乡土新的历史的人拥有巨大兴趣,让我们对这些人以及他们的经历产生真正的感动,相反,给我们留下深刻印象的,倒是浩然对通过文本、人物形象所

揭示出来的“政治真理”的那种特别的在意。对于乡土完整的理想，包括对人的生存状态和精神生态的理想，已经明显地让位给对系统的时代政治话语的自觉维护和弘扬，在这种弘扬的过程中，乡土的丰富性、完整性、连续性和独立性都已经被牺牲了，而得到凸显的，始终是人与时代政治话语之间那种“和谐”一致的可能性及“现实”关系。这种关系构成了浩然新农村小说的精神本质。

具体而言，浩然着力描写了那种代表着处于正面和话语强势地位的时代思想的新农民的现实行为，并同时描写了他们^⑧在变革生产关系和改造大自然状态的过程中，也勇敢地改造着自己的精神面貌和生活习惯^⑨的现实境况，在此意义上建立起来的新农村——新的生产关系和人物的新的精神风貌，又成了浩然新乡土梦幻的理想基础。

对于农村中所发生的那些“翻天覆地”的变化，浩然首先是从一个既得利益者的角度，来审视体认已经而且依然正在发生着的那些变化。“农村的社会主义革命，给我们在精神上和物质上带来了巨大利益——这些利益，是我们祖辈梦中所祈求的‘天堂美景’，有些所得，甚至于连做梦也不敢想的事情……所以，我从心底拥护农村的每一项变革运动，从心底热爱改变着的新农村的新生活；对农村的一点一滴的新生事物，都燃烧着火一般的激情^⑩”。这种“火一般的激情”，在浩然看来，是他20世纪50年代至60年代新农村小说——那些以正面描写和表现新农村的新面貌为主的小说创作的艺术力量源泉，也是他的小说创作的生活源泉。

浩然20世纪60年代小说写作一个明显不同于五四运动以来的乡土文学传统的地方，在于作品的语言，这种语言已经不是那种人文知识分子、尤其是现代人文知识分子所追求并实践了的乡土文学语言，也不同于赵树理“问题小说”中那种凸显问题和冲突、一波三折地表现对立矛盾之间力量的反复较量事实的语言——在这种语言中，乡土虽然没有了那种诗意的浪漫，呈现出来的是生活现实的凝重，但故事中的人物却依然享有思想上和精神上的很大自由，他们还没有完全沦落到被启蒙的地位，还能够通过语言（虽然在现实行为上面临着具体的困难）和想像的力量，来彰显“乡土”的尊严与力量。相比之下，浩然不仅没有在自己20世纪60年代初期的小说写作中正面反映和揭示农村中客观存在着的那些矛盾冲突，而且通过自己的小说实践，逐渐地形成了一种将生活语言、文学语言有效地统一于时代政治语言之内的新农村小说语言。这种语言在精神气质和语言风格上几乎完全改变了五四运动以来，以鲁迅为代表的现代知识分子的那种对社会与人进行双重批判的文学语言，它在艺术审美上的价值也因为它过分明确的政治意蕴而明显受到影响。与此同时，“文学乡土”在走向“文学农村”的过程中，也牺牲了它的那些原初性成分，譬如粗砺、本真、原始、含混、纯净等，取而代之的，是一种不断明朗的、单面的新农村文学语言。浩然成功地实践了这种语言，并成为一个时代文学政策的最大受益者，也可能是最大受害者。

[参 考 文 献]

- [1]天津师范学院工农兵学员.党的基本路线的形象教材[N].天津日报,1974-08-04(4).
- [2]田斌声,王天君.路线斗争的生动教材[J].图书评论,1973(9-10):14-16.
- [3]谢文.用党的路线指导创作[N].北京日报,1974-06-28(4).
- [4]经百君.烧向哪个阶级的“三把火”？——评反党小说《白花川》[J].北方文学,1978(8):23-26.
- [5]石一谦,尹景太.从“三把火”到《白花川》的演变看阴谋文艺[N].北京日报,1978-12-14(4).
- [6]刘志光.阴谋文艺的一个标本——《白花川》[J].广西文艺,1978(5):18-21.
- [7]王瑞兴.“四人帮”的鬼火——评反党小说《白花川》[N].天津日报,1978-04-08(4).
- [8]浩然.浩然文集(卷二)[Z].沈阳:春风文艺出版社,1984.612,613.
- [9]浩然.浩然短篇小说选[Z].成都:四川人民出版社,1984.346.