

当代中国故事的书写与审美主体的确立

——中国“70后”作家长篇小说新论

张丽军

内容提要 从前工业社会到工业社会、再到后工业社会的全球化剧变，中国“70后”作家面临着人类工业化新进程与当代中国变革相交融的大的历史文化语境。作为拥有完整乡村生命体验和乡村中国故事的最后一代人，在经历了20世纪90年代以来的探索性写作之后，中国“70后”作家在长篇小说创作领域构建了一个当代中国故事的立体多元的文学景观。一大批“70后”作家以其独具特色的长篇小说书写，试图在当代文坛寻觅属于自己的、时代的乃至是中华民族的精神源头和文化根脉，令文学书写的审美主体得以确立，成为新世纪“当代中国故事”的书写者和乡土中国文化根脉的传承者。在文学经典化的进程中，中国“70后”作家的创作依然在路上，依然需要探索与裂变，需要在审美断裂之后的新传承与创造。而传承乡土中国的精神血脉、书写21世纪当代中国故事，就是中国“70后”作家这一代人独特的、承前启后的文学使命之所在。

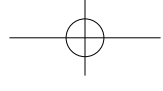
关键词 中国“70后”作家；当代中国故事；长篇小说；审美主体

“一切僵硬的东西溶化了，一切固定的东西消散了，一切被当作永久存在的特殊东西变成了转瞬即逝的东西”^[1]。从前工业社会到工业社会、再到后工业社会的全球化剧变，中国“70后”作家面临着人类工业化新进程与当代中国变革相交融的大的历史文化语境。从人民公社到家庭联产承包、从计划经济到市场经济、从面朝黄土背朝天到进城务工、从工人老大哥到下岗工人群众、从霹雳舞到网络游戏、从黑白连环画到彩色绘本、从炊烟袅袅的乡村到荒漠化“空心村”、从小渔村到千万人口大都市，“70后”一代人完整经历了当代中国跨越时代的历史剧变和社会经济持续增长的时代语境。

作为完整地接受当代学校教育的一代人，中国“70后”群体对世界文明史、中国文明史有着更多感受、认识和思考。正是因为接受了较为系统的文化教育，中国“70后”作家的长篇小说创作首先呈现为在城市文化背景下青年亚文化的青春激情

创作样态。由于历经长时段的和平时期，当代中国文坛没有发生大的断裂，不同代际作家齐聚这个时代。“30后”“40后”“50后”“60后”与“70后”作家一起，可谓五代同堂（时至今日，加上“80后”“90后”作家，就是七代同堂）。回溯中国“70后”作家长篇小说的“第一声啼叫”，似乎必然是叛逆的、另类的、断裂的。2000年前后，卫慧、棉棉等作家以一种另类青春写作打破固化的文坛。就在这一另类青春叙事里，我们在批评其作品欲望化书写的同时，依然读到了作家所塑造的主人公内在的善良、纯真、对爱情的追求以及无可释放的青春焦虑。“我想我得自己想办法。小虫说生命是一个大实验场，我们必须不停地做各种练习，这是一种练习，这不需要回忆，只需要寻找。”^[2]卫慧和棉棉在长篇小说里，通过那些穿越迷茫的另类青春体验的青年男女，开始了一次次新的“练习”与“寻找”。

“练习”与“寻找”是中国“70后”作家创作极为重要的精神路径，也是每一代人必然要经历



的生命旅程。“70后”作家的“寻找”不仅是文学叙述主题寻找，而且是对文学审美形式、叙述文体乃至是对创作主体自我建构的不断摸索和探寻。在所有文体中，“长篇小说仍然是我们可视和拟想时段里文学类型中的重要文类，任何文学范围（时间、空间、风格、流派乃至个体）都需要长篇去支持，长篇是最具权威的文学尺度，是一种文学成熟的标志”^[3]。而且，“长篇小说是一种极具‘难度’的文体，是对作家才华、能力、经验、思想、精神、技术、身体、耐力等的综合考验”^[4]。正是在这个意义上，我们才会在当代文学史中看到作家奋力从中短篇小说到长篇小说创作艰难跋涉的景象。这不仅是一个作家所作创作路途的探寻和经历磨砺而获得的提升，而且是作家创作成熟之后具有审美自觉意义的必然选择。长篇小说呈现的是创作主体对世界、生活、现实、人性的深刻理解，需要的是创作主体对人生与世界的深厚的思想穿透力，是对个体、时代、民族国家乃至人类命运的历史书写与精神建构。

中国“70后”作家无不经历了这一漫长跋涉和艰难蜕变。从20世纪90年代末至今，从“美女作家”到文坛“中间代”，陈家桥、魏微、金仁顺、朱文颖、鲁敏、徐则臣、张学东、刘玉栋、弋舟、李师江、付秀莹、乔叶、盛可以、路内、李骏虎、梁鸿、周瑄璞、常芳、朱山坡、房伟、叶炜、石一枫等众多“70后”作家，开始了长达多年的这一代人从乡村、城市、工厂、族群、根脉到生命与灵魂等角度的多元探索。他们以中短篇小说创作起步，经过长时间探索，选择长篇小说为最重要的表达形式，寻找到了属于自我的、也是“70后”这一代人的意义之源、精神之根和生命所在，“为当代文学的发展提供了特殊的审美经验”^[5]，书写了接续乡土中国文化根脉的当代中国故事。正是在这个意义上，中国“70后”作家讲述出了属于自己的、也是这一代人的当代中国故事，令审美主体得以确立。

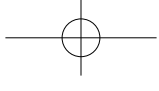
一 从乡村到世界去：“当代中国故事”的空间叙事逻辑

“乡土”是中国最基本、最重要、最具根源

性的社会形态和文化类型。每一个中国人都有一个“籍贯”，有一个属于自己出生和精神故乡意义的“乡”与“土”。作为现代化发展的结果，当代中国社会从原来的人与乡土的融合，逐渐走向了人与乡土分离的阶段。五四时期鲁迅的《故乡》及其“归去来”的叙事模式，开创了“故乡”萧瑟、凋敝和荒凉的美学基调，表达了人离开故土的种种不舍和无奈。沈从文的《边城》则是一首传统乡土中国的精神挽歌，昭示出乡土世界已然回不到过去的情境。而从延安文学到“十七年文学”，乡村、农民开始成为中国革命与社会主义建设的重心所在和主体力量。

高晓声的《陈奂生上城》、贾平凹的《腊月·正月》、何士光的《乡场上》，生动呈现了改革开放初期乡村变革和农民内心的喜悦。路遥的《人生》则是关于乡土中国青年在改革开放初期心灵悸动的最为生动的文学写照，传递出乡土中国新一代青年对新生活、新时期、新理想的期盼与憧憬。正如铁凝的小说《哦，香雪》所呈现的，时代的火车已经开进来了，哪怕在小站只停留一分钟，也已在乡村姑娘的心里烙下了当代新生活的精神印记。路遥的《平凡的世界》则延续了《人生》的主题，开启了对城市新生活的探寻。《平凡的世界》之所以吸引千千万万的乡土中国青年，就是因为小说讲述了一个从乡村走向城市的新乡土知识青年的人生理想与奋斗的故事。21世纪中国“70后”作家的很多长篇小说，既延续了路遥这一叙述主题和故事架构，又讲出了具有独特精神气质的新一代中国青年从乡村到城市的“当代中国故事”。

从乡村到城市，再到世界上去，这就是“当代中国故事”的空间叙事逻辑。尽管从鲁迅就已经开始了这种“离乡”的叙事模式，但是真正意义上的大规模地从乡村到城市中去，在城市新世界里寻找“奶与蜜”，在城市里安家落户、安身立命，则是中国改革开放所带来的社会大发展、急剧的城市化浪潮所推动才得以产生的具有典型意义的“当代中国故事”。鲤鱼跃龙门、跳出农村到城市中去，是改革开放初期千千万万农村人心中的梦想。正如高考失利到城市去寻求新生活的孙少平，刘玉栋的长篇小说《年日如草》讲述了一



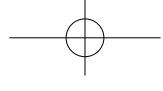
个没有考上大学而选择进城的青年曹大屯。曹大屯是因为父亲的城市身份而以“农转非”的方式进城，做了化肥厂的工人。随着时代的变化，工人的身份已经渐渐失去了昔日光环。20世纪80年代孙少平以及那个时代青年群体追求知识和真理的读书热潮已逐渐耗散，曹大屯那里仅有的一点精神生活的痕迹就是与“大哥”、弟弟的通信中，谈及读书和未来。小说讲述当房子拆迁的时候，他用手比划着要补偿，其前妻说他“算是开窍了”^[6]。“年日如草”，曹大屯渐渐走向了凡俗平庸、乃至是灰色的“小市民生活”。刘玉栋的《年日如草》恰如其分地把握住了时代青年的理想从高蹈到自由落体的精神窘境，呈现了20世纪90年代以后沉实而不失坚毅的灰色小人物的生活风貌。从孙少平到曹大屯，呈现出的是一个时代的精神嬗变。曹大屯这个人物形象，生动地显现了当代中国故事演绎的某种内在逻辑及其精神轨迹^[7]。

与曹大屯不同的是，付秀莹的《他乡》书写的是一个通过考学而进入城市的女性事业成功者的故事。“很小的时候，我总是做着一次又一次相似的梦。我拎着皮箱，坐着飞机，或者火车汽车，从‘外面’回到芳村。‘外面’，是芳村之外的地方。”^[8]离开故乡，才有故乡；离开故乡，才思念故乡；离开故乡，才能成就故乡的儿女——这真是一个悖论，这是五四时期鲁迅等人就已经感受到的现代性悖论。从芳村考入城市读书的翟小梨来到另一个陌生的S市做中学老师。烂泥扶不上墙的丈夫让翟小梨备感失望，翟小梨选择了考研之路。付秀莹没有简单塑造一个从乡村来到城市、又从城市来到首都的事业成功者的形象，而是以更深的笔墨书写人性的复杂及其自我救赎。经历种种波折之后，翟小梨成为作家，拥有了京城户口，把丈夫和女儿接到了京城。“在异乡，在北京，我们终于心平气和了”^[9]。这是一个当代中国奋斗者通过知识改变命运的故事，是孙少平所没有完成的新世纪版中国凡人英雄故事^[10]。毫无疑问，21世纪的中国社会提供了故事发生发展的当代叙事逻辑。

而在徐则臣的《耶路撒冷》中，从乡村到城市、到世界上去的故事，有着更为复杂和宏阔的“伞状花序”的叙事架构。疯癫的童年伙伴“弄

坏”火车，是“想坐火车到世界上去”^[11]。这给了“我”创作的灵感。“我”给专栏文章的题目就是《到世界上去》，“‘世界’这个宏大的词，在今天变得前所未有的显要……‘世界’从一个名词和形容词变成了一个动词……的确，我们赶上了。可以出门念大学、读研究生、进修、工作、做生意、当兵、当兵之后的转业和提干，可以到任何一座城市打工，可以到国外劳务输出，可以留学、申请绿卡、变成外国人”^[12]。20世纪80年代以来，随着改革开放政策的实施，古老的乡土中国焕发出前所未有的活力和生机，中国农民的积极性被充分调动了起来。“世界”与我们每一个人是如此之接近。“所有人都接受了这一事实：到世界去。必须到世界去。”^[13]从农村到城市去，到更广阔的世界上去，就是改革开放以来“当代中国故事”的空间叙事逻辑。而这个空间叙事逻辑的精神内核就是“世界”所指向的“机会和财富”“开阔和自由”^[14]。有意思的是，小说似乎又回到了开始的地方，回到了与鲁迅《故乡》一样的“回乡”叙事模式，即回乡卖房子，人到外部世界去。不同的是，一百多年前这只是极少数人才可拥有的可能性；而一百年后，“到世界上去”已经成为当代每一个中国人心中的念想和可付诸实现的实践。

生活好像是一个悖论，又像一个圆圈。当初拼命离开故乡，到世界去，最后却发现：“世界”起于故乡，也将归于故乡，回到故乡就是安心之法，生生不息就是永恒法则。“文学肯定是看清楚自己是谁的最佳途径；知道‘你是谁’，才能知道‘你从哪里来’‘要到哪里去’，才可能‘把掉在地上的都重新捡起来’。”^[15]到世界上去，“归根到底是为了回到自己的世界”^[16]，就是为了寻找、发现和确立自我生存的主体。从乡村到城市，再到世界上去，这就是百年中国新文学所不断演进的空间叙事学。而“到世界去”，则是中国“70后”作家“当代中国故事”的内在空间叙事逻辑。中国“70后”作家的长篇小说叙述已经呈现出一种不同于前辈作家的新叙事元素，即具有某种新质意义的“21世纪中国”特征的叙事主题、叙事元素和叙述气场，乃至形成了一种从乡村到城市再到世界的“当代中国故事”的新叙事景观。



二 后工业化“世界工厂”的叙事美学及其精神内核

工业化在中国的大规模、快速发展是在改革开放这一新时期。在实现四个现代化、科技就是第一生产力的召唤下，当代中国开始拥有属于自己的高附加值的、高科技含量的工业品牌产品，有了“世界工厂”的声誉，实现了从站起来到富起来的历史剧变。这就是中国“70后”作家长篇小说创作的大的时代与工业文化背景。无工不振、无工不富、无工不强，已经成为国人的共识。各种大小、不同层级的“工业园”遍地开花般出现。从中国各地乡村走向城市、“到世界去”的数量庞大的中国人，构成了“世界工厂”的主力军。

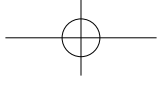
工业、工厂、工人，已经从原来单一、褊狭的概念中走出来，获得更广、更宽阔的意义和内涵。“作家蒋子龙在二十世纪九十年代末期，提出了中国文学进入了一个‘泛工业题材时代’，并且阐明了现代工业与作家创作之间的关系与问题，‘工业左右着经济的命运，经济问题处于当今社会各种矛盾冲突的首位，直接关系着文化冲突、贫富冲突、男女冲突和伦理道德的冲突。作家们又如何能回避现代人的这种工业命运和工业人生呢？……工业题材的文学作品撕开工业社会的硬壳、显露其伤口还不算太困难，能提供比现实更强大的真实才是工业题材的文学受到普遍欢迎的关键所在……即便是工业题材，最迷人的地方也不是工业本身，而是人的故事——生命之谜构成了小说的魅力’。”^[17]所谓“泛工业题材时代”指向的不是对工业化的否定或简单地延展，而是呈现出改革开放时期中国所处的“世界工厂”的后工业化之人的命运与情感。中国“70后”作家正是在这样一种工业化、城市化、市场化、网络化的“后工业化”时代语境中成长、壮大的一代人，见证了当代中国历史剧变的时代面貌和后工业化的精神氛围。在路内《少年巴比伦》、石一枫《借命而生》、房伟《血色莫扎特》、鲁敏《六人晚餐》、弋舟的《蝌蚪》等作品当中，“70后”作家的城市工厂叙事，表现出鲜明的区别于蒋子龙、张洁、曹征路、张平等老一代作家的工业化题材写作的特征，而更加具有某种与时代同成长的共

鸣性的精神结构、时代氛围和文化症候，书写出了“到世界去”的中国人在“世界工厂”里的心灵嬗变，构建了一种基于后工业化语境下的叙事美学、精神内核与情感逻辑。

路内从自己独特的生命体验出发，连续写作了多部具有较大影响力的长篇工业小说。《少年巴比伦》是路内“追随三部曲”之一，讲述20世纪90年代“路小路”在戴城当工人的“当代工厂故事”。“九十年代一眨眼就过去了，我的二十岁倒像一个没有尽头的迷宫。”^[18]“没有尽头的迷宫”的比喻，很好地传达出了“我”在那时生活的混乱无序和思想的迷茫困顿。成绩很烂、高考失败的“我”，被爸爸托人送进了糖精厂当钳工。“我”这个打架、斗狠、戏谑的工厂小混混，遇到了工厂女医“白蓝”，转而感受到生命的意义。由于被白蓝的爱唤醒，“我”开始发表诗歌，并考上了夜大。“自认为一开始就毁了，其实是一种错觉，我同样被时间洗得皱巴巴的，在三十岁以后，晾在我的小说中。”^[19]那个复杂的、“另类青工”路小路，以及那些不断怂恿“我”胡闹、耍笑、喝倒彩的工友们与戏谑化的20世纪90年代，似乎一瞬间就走过去了——“我”长大成人了。

“青春”期之后的“我”，在路内《慈悲》中，演化为一个以毒气为底气的“陈水生”。水生和师父李铁牛，都一改“小路”的混世魔王风格，小说也有了无比坚实而坚韧的生活底色^[20]。“是根枪就要立起来”^[21]，这是水生出徒时师傅李铁牛对他的郑重叮嘱。师傅对徒弟根生、水生等人的帮助，让水生感受到一种极为珍贵的基于共同苦难而互助互帮的“慈悲”。这是水生从师傅、叔叔、妻子那里学来的“家教”。《慈悲》建构和阐释了一种平等互爱、不慕富贵也不畏穷苦、安然处世的民间的“慈悲”。^[22]路小路的“神头”，演绎和转化为陈水生的生命之“刚”与心灵之“慈”。

鲁敏小说《六人晚餐》的开头，与路内的《少年巴比伦》极为相似，都是30岁的主人公对以往生活的回忆。鲁敏小说开篇从两个不同时间向度展开了叙述。“所有的一切，不如就从厂区的空气说起。这空气，是酿造情感起源的酵母，也是腌制往事的色素与防腐剂。”^[23]“富足的硫化氢味儿”“铁



锈味”“二甲苯那硬邦邦、令人喉头发紧发干的焦油味”，就是晓蓝和晓白出生就有的东西，“如同生养自己的娘亲老子，无法摆脱也无法痛恨”^[24]。事实上，“工厂空气”之于晓白和晓蓝是独特的存在。失去父亲的他们，尤其是更小的晓白渴望有个靠山，但是却只有“喧嚣、疯癫的空气”“晓白于酸楚中天真地决定，把空气认作他的伴侣与保护人”^[25]。晓蓝大学毕业，结婚，迈入了社会中上层，但心中魂不守舍想念的依然是“旧日的十字街”，依然是“厂里的空气”^[26]。正是这“空气”导致的大爆炸，改变了一切，晓白“像个飞人似的跑步穿过他的哺乳期与青春期”^[27]。晓白和晓蓝终于走出了青春期，无惧无忧，以“爱”来化解人世间的污浊与苦难。

石一枫的《借命而生》、弋舟的《蝌蚪》、房伟的《血色莫扎特》等小说，讲述的不再是工厂本身的故事，而是与工厂相关联的所谓“泛工业题材故事”，“工厂”仅是故事发生的场地和背景。“只有两件事，我至死不渝。苗苗是我这辈子唯一爱过的女人，夏冰是我愿意用一生去坚守的好兄弟……”^[28]推理、悬疑、暴力、情义、多角恋、底层等不同元素叠加在一起，显现出一种“后现代”中国工厂叙述的复杂、多元景观，以及来自人性深处的情感心理探寻。石一枫、弋舟、房伟的长篇小说各具特色，而又有着纯文学的内在质地和类型文学的叙述魅力，呈现出较强的可读性、具有内在精神向度层面的追求。

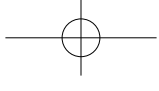
在对无厘头文化、艰苦工厂环境和生命深处的疼痛的叙述当中，我们深切感受到中国“70后”作家在“后工业美学”中的“疼痛书写”与忧伤气息，以及这个“疼痛”、忧伤背后所蕴涵的坚忍、坚强与抚慰疼痛的巨大的爱的力量。“必须调整自己的思维方式，增强‘去爱这个世界’的能力”^[29]，这就是新世纪中国“70后”作家工厂叙事所具有的“当代中国故事”独特的美学氛围、生命疼痛以及内在情感硬核。“去爱这个世界”，是后工业化“世界工厂”故事里所抵达的叙事美学方式及其深层价值理念，也是“70后”作家主体精神力量的根本呈现方式。可贵的是，中国“70后”作家群，不是写某个人寻觅到了爱，而是以一种群

体认同的方式，不约而同地以审美的形式集中、强烈、明确、清晰选择了以爱为内在理念的生命情感逻辑和终极性价值探求。

三 民族国家历史书写：“当代中国故事”的根脉探寻与历史建构

中国文学一直有着很强的史传书写传统，承担着书写民族史诗的宏大叙事功能。当代文坛“50后”“60后”作家都以自己的长篇小说创作，来记录和书写反映时代的民族国家历史。中国“70后”作家如何写出这个崛起时代的“心灵史”“民族秘史”“国史”，是检验这一代作家能否真正在文坛上确立其文学地位的一个极为重要的参考指数和评价标准。“相比九十年代的‘新历史小说’在重构历史时的‘抒情式’个人经验，70后作家通过构建有差异的‘时间’评估体系，恰恰促成了‘历史’对他们的规训。‘时间’在这里不再是纯粹的逻辑时间，而是承担了叙事功能，具有意识形态性。最为显著的证据便是这几位作家的‘家族史’书写都通过父辈、祖辈的日常生活的叙事，从细节处小心翼翼地将‘历史’还原……”^[30]事实上，向历史深处探寻，书写民族、国家的历史是一代作家在获得文学初步的成就之后、向更深处探寻和思考的必然选择。正是在这个意义上，金仁顺、常芳、任晓雯、乔叶、李浩、葛亮、朱山坡等“70后”作家，以其族群历史书写，开启了这一代作家对于个体、族群乃至民族国家精神根脉的深度探寻与历史建构。

出道较早的金仁顺在创作了众多出色的中短篇小说之后，从自己的朝鲜族身份出发，在挖掘朝鲜族历史民间故事传说的基础上，创作了具有新质内蕴的长篇小说《春香》，创新性阐释和建构了“香夫人”和“春香”的形象，试图在历史与当代中国社会之间，建构一种跨越传统与现代、性别与民族、想象与现实的多重文化对话。香夫人本是药师的女儿，自由生活在一大片桃花林中，但是在端午节的谷场上与翰林按察副使大人的相遇，改变了一切。“她轻飘飘地一笑，把某种尖利扎进了翰林按察副使大人的胸口中去，让他心疼得浑身麻木”^[31]。翰林按察副使大人与药师女儿的爱情故



事传到了汉城府岳父金吾郎大人那里。没多久，翰林按察副使大人中毒而亡。药师女儿生下了春香。春香吃花露草汁长大，继承了药师的天赋，救治中毒的母亲香夫人，却无法改变被所爱男人抛弃的命运。下一代的故事依然是悲剧性的，但正如香夫人所言，“香榭的名声也许为外界所不齿，但这是一个能够让人尽情呼吸、自由生活的地方”^[32]。金仁顺《春香》所传达出的对爱情、自由、生命尊严的向往和以死捍卫感情等，借助于盘瑟俚艺人之口而传诵开来。民俗、医药、阶层、性别与族群有机融合在一起，金仁顺的《春香》建构了一种具有精神维度和历史向度的族群历史叙事。

朱文颖的《莉莉姨妈的细小南方》，小说一开头就以外曾祖母的口吻诉说外公童有源出生时的社会、自然环境，隐喻外公从小受到的“创伤”，以此来阐释外公后来表现出一系列特异行为和具备独立个性的原因所在。“我”读懂了“莉莉姨妈南方”的“细小”和“粗鲁”。“细小”的是在大时代语境下，外公和莉莉姨妈等亲人所秉持的“微小的”、不断“折腾”的自我；而“粗鲁”则是把“深情和暴烈像毒一样埋在心里”，像“运河里掩埋千年早已腐烂的沉积淤泥”^[33]，把那个无比“纤细自我”置于时代河流中逐波漂流。从这个意义上而言，朱文颖的《莉莉姨妈的细小南方》完成了一个当代中国江南家族心灵史的精神探索与审美建构，照亮了外公、莉莉姨妈与“我”的“细小南方”，以及在整个家族的人身上绵延不绝生长着的精神质素和内心世界。

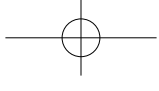
常芳的小说《桃花流水》的开篇，与朱文颖的《莉莉姨妈的细小南方》极为相似，一开始就把小说最重要的空间意象呈现了出来。北方济南的空间意象是大明湖、垂柳、槐花香；而小说涉及的侵华日军的枪炮声，则在某种意义上喻示了故事叙述的内在逻辑及其情节结构。“《桃花流水》的文学济南，不仅是厉崇熹一个个体的生命空间，而且还展现了历代济南人所具有的‘仁义’文化空间特性，昭示出济南作为一个文化空间的‘精神结构的特殊性’。”^[34]留学日本的百花洲小学校长何启明为了把同事厉崇熹从日本人监狱救出来，违心做事，至死都不肯跟好友说明，而只是临别以“水壶”相赠以明志。《桃花流水》呈现出一种反思历史、面向

未来的深邃的精神思考：“何玉珠的父亲何启明当年去日本留学没有错。何玉珠和彭天亮的心里一直都在恨日本鬼子也没有错……各个时代都有它们自己评判的标准。”^[35]而这就是我们民族所经历的历史。历史需要被铭记，也需要在铭记中不断被反思并走向未来。

“是的，我有两个父亲或者更多，一个是说出的，一个是沉默的；一个是看见的，一个是隐藏的；一个是那个与我血缘的人，另一个，则在镜子里。”^[36]在《镜子里的父亲》中，李浩从“复数”的“父亲”出发，力图重构“父亲们的简史”，进而呈现波澜起伏的民族心灵史。有意思的是，石一枫在《漂洋过海来送你》中，塑造了一个对主人公那豆有着深厚情感和深刻影响的“爷爷”形象。爷爷所信奉的“人得讲理”^[37]，成为那豆心中不可逾越的做人“原则”，这条做人原则其实散发着传统文化的内在精神光芒。

与此同时，乔叶的《认罪书》、任晓雯的《好人宋没用》、朱山坡的《风暴预警期》与葛亮的《朱雀》《北鸢》《燕食记》等小说，都不约而同地指向了族群历史，为我们提供了“70后”这一代人关于个体、家庭、家族乃至民族国家历史的审美镜像和精神思考。“无论是多么浓稠的黑夜，都会有光。谁也不能消灭这光。谁也不能。”^[38]对光的探寻和书写，不仅体现在乔叶的长篇小说叙事中，而且不断出现在葛亮的家族叙事里。“小小的鸟形兽，被他捧在手里，还带着体温。长久被他的汗水浸渍，颜色似乎又暗淡了些……铜屑剥落，一对血红色的眼睛见了天日，放射着璀璨的光。”^[39]

对个体与民族国家精神血脉的探寻与书写，以及对照亮历史的人性之光的探寻，无疑是中国“70后”作家寻找自我历史根脉、确立自我审美历史根基、书写“当代中国故事”所蕴含的美学精神的重要体现，更显示出这一代作家审美兼具地域化特征又走向历史化、民族化的文化自觉意识。事实上，中国“70后”作家的文学书写，已经逐渐从个体自我的审美叙述中走出来，汇入到中国文学最悠久、最深厚、最具难度和挑战性的民族国家历史书写中来；从对自我、个体的呈现，走向了对民族国家文化与历史之根的追寻以及对传承与新生的书写。



四 回归大地深处的后乡土中国书写

随着以高铁、人工智能、大数据等为标志的新智媒时代到来，传统意义的乡土中国社会开始经历着急剧的时代变迁。而在一些激进的城市化浪潮中，有着千百年历史的传统意义上的乡村业已逐渐消逝，传统的乡土必须转型才能获得新生、新发展。

乡愁，正成为 21 世纪中国社会话语体系中的一个最为流行、最能激发亿万中国人内心情感涟漪、最具有时代特征与精神共识性的词汇。“乡愁是一种存在的召唤，是哲学的基本情绪”“乡愁的救赎在于瞻前或顾后，本质上是朝向存在，整体、自然的存在，追寻神的踪迹，为生活加魅，为生存固本”^[40]。作为具有千年农耕文明的国度，乡村、农民、乡土文化是民族国家文化根脉和精神源泉之所在。随着当代中国现代化、城市化进程的加速度发展，一个逆城市化、重新发现乡村、复魅乡村文化的“后乡土中国时代”业已降临。当代中国“70 后”作家小说叙事的空间逻辑理念，有了新的空间叙述向度，显现出对大地伦理、历史根脉和文化根性努力探寻的审美意识。

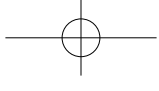
事实上，农业、乡村、农民向何处去，这不仅是 21 世纪中国所必须回答的问题，而且是一个具有世界性意义的、人类所共同面临的问题。作为拥有完整乡村生命体验和乡村中国故事的“最后一代人”，中国“70 后”作家以他们对乡土中国的独特的经历、观察、体验和深刻思考，书写出了 21 世纪大地深处的“后乡土中国故事”，以此来回应时代，在裂变与新生、传承与发展中建构后乡土中国世界及其可能性^[41]。正是在这个意义上，李师江的《福寿春》、盛可以的《息壤》、付秀莹的《陌上》、周瑄璞的《多湾》、叶炜的《后土》等，显现出中国“70 后”作家乡土作品艺术表现的当下性、现实性明显加强，蕴含了深厚的建构意识，显现出一种可贵的重建乡村精神、复魅乡村文化的审美自觉意识。

李师江的小说《福寿春》不仅描写了李福仁一家人的日常生活、矛盾冲突，而且以点带面呈现了乡村、城市等更为广阔场域里的世事变迁。从传统农业社会到工业社会、后工业社会，新世纪乡土中

国的急剧变迁、“三农问题”的凸显等，从整体上加速了传统乡土文化、民俗、观念的解构进程。尽管如此，李福仁毫不抱怨，积极帮助村里受虐待的老人，努力把耕田、种蛭等技术传承给小儿子细春。小儿子在海洋养殖劳作中，秉承了父亲身上的坚韧、勤劳、温厚、孝顺等乡土精神，成为家庭新一代顶梁柱。“那斥责，如今想来如此亲近，历历在目——这呵斥以后不会再有的。如今自己也当了父亲，那感觉，也许只有自己呵斥儿女的时候，才会再有——却是换了角色。想到此处，眼角不由得湿了。转头回望，父亲还站在岭上，似乎在注视自己，又似乎在观望前塘的江山景色”^[42]。虽然乡村社会的文化、民俗、观念等，都受到了很大冲击，但千百年来最深厚、最优良的乡土精神与文化血脉已经传承并刻录到下一代的生命记忆之中。

“这是一九八二年的事情。”^[43]作家盛可以直接从改革开放初期开始，以吴家五姐妹为叙述主体，在讲述五姐妹与其唯一的侄女这六位女性家庭、婚姻、生活的基础之上，展现出一个丰富而开阔的“当代乡土中国故事”。当母亲去世，小女儿初玉握着“母亲那一双因劳作变形的满是树瘤般粗糙的手，眼泪落下来”^[44]。吴家的五个女儿渐渐长大成人，开始了截然不同的新生活。最幸福的无疑是二妹初月，丈夫王阳冥始终宠爱着她。“王家一代一代都是顶呱呱的好人 不因为别人坏自己也坏 不因为别人狡猾自己也狡猾 不因为别人掉钱眼里自己也掉钱眼里 这个世界不可能完全被野草覆盖 咱们家就是要开出不一样的花（笔者注，该段引文的空格系与小说原文保持一致）”^[45]。曾怀着坚定信念要独身且抱定信念不育的初玉，也遇到了真爱朱皓。奶奶传给初玉的玉环，替主人挡灾碎掉了。玉碎的细节设置，不仅化解了家族的世仇，而且隐喻着奶奶与母亲等一辈辈女性所经历的生命苦难史得以终结^[46]。初玉这五姐妹虽各有甘苦，但是那个箝制女性身体、情感和命运的“环”已经解开了。生命的“息壤”，如大地生育万物般生生不息。

不同于这种历史向度的线性叙事，付秀莹的长篇小说《陌上》，或可以说是一种博物馆式的环形空间写作，直接呈现当下中国农村热气腾腾的现实生活。各种乡村伦理关系交融在一起，组成一幕在新



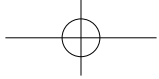
时代里躁动不安而又终归平淡的乡土大戏，是“乡土中国的一份可以触摸的活的历史档案”^[47]。叶炜的小说《后土》，采用了与付秀莹的《陌上》一样的方式，以农历节气作为外在的故事叙述架构，而内里则依然是与李师江《福寿春》相类似的传统鬼神叙事逻辑（李师江讲的是南方哪吒大神，叶炜写的是北方土地神）。小说结尾以大学生村官到家乡麻庄挂职，迎来了“把村里的苇塘、果园、马鞍山和鱼塘连成一片，集观光、旅游、垂钓、娱乐等旅游开发于一体”^[48]这样的乡村现代产业发展的新时代。

显然，面对乡土中国在新世纪发生剧变的时代境遇与社会现实，作为拥有完整乡村故事、经历当代乡村所有发展阶段、具有深邃乡村生命体验的“最后一代人”，中国“70后”作家写出了百年中国乡村社会文化、民俗、情感的裂变、蜕化与新生的历史进程与心灵之变。正是在这个意义上，当代中国“70后”作家的长篇乡土小说写作，建构了“作为与乡土中国在血缘和精神上有所维系的最后一代人”^[49]的乡土中国生命美学和“属于一代人的‘文学地理图’”^[50]。因此，接续中国千年乡土的根性文化、书写后乡土中国所发生的大地之变、建构后乡土中国的新文化，就是中国“70后”这一代作家必须回答并加以解决的新时代中国文学的核心命题。

从农业社会到工业社会、后工业社会，从乡土中国到城乡中国，这个一路走来的于纷纭复杂变局中崛起的当代中国新时代，就是中国“70后”作家在21世纪里必须与之相遇的时代。“70后”作家见证了从饥饿到温饱、再到小康的民族崛起的时代发展，形成了丰富的生命记忆和深刻的生命体验，经历了走出黄土地到城市去的波澜壮阔的中国城市化浪潮，以及面对着今天更为宽阔的“到世界上去”的“远方与诗”，乃至还须面对重返乡村、振兴乡村的新的生命追求。“‘70后’作家开始获得更为健全的精神视野，而这一代人的写作也因着健全而开始走向成熟”^[51]。这就是中国“70后”作家所拥有的独特的生命体验，是中国“70后”作家的文学底气、得天独厚的审美精神资源和独特的内在文化心理结构。

在给当代文坛提供具有标志性意义的长篇小

说创作方面，中国“70后”作家自我审美主体建构，经过作家自觉所作的不断探寻，已经获得较为充分地成长与审美呈现。这主要体现在以下几个方面：第一，“70后”作家长篇小说创作数量已有较大幅度的增长，已经从过去多致力于中短篇小说创作，到逐渐成为当下文坛长篇小说创作的新主力军。“文学史绝非只是一个由质量构成的集合，它同时又是一个由数量构成的连续的过程。对于文学艺术来说，没有什么单纯的质量，质量总是以数量为前提的。”^[52]中国“70后”作家，如徐则臣、鲁敏、朱文颖、魏微、路内、李师江、盛可以、弋舟、葛亮、常芳等，都是数部长篇小说的创作者。“70后”作家已经成长为当下中国长篇小说创作领域的新主角。第二，“70后”作家长篇小说创作题材领域，已经从最初的青春叙述当中走出来，进行了多元化、深度化、历史化的审美主题探索。“近一两年，‘70后’作家开始处理一些相对宏观的社会历史题材，从日常生活场景进入历史大场景，从表现自我走向描写广阔的社会，这种转变值得肯定。与其说这种转变是对外界批评的迎合，倒不如说是源于‘70后’作家内在的成熟。”^[53]经历20多年的“练习”与“寻找”，“70后”作家的长篇小说创作在青春叙事、城市叙事、成长叙事、历史叙事和乡土叙事等多个维度全面展开，以“到世界上去”“后工业化”、族群史、后乡土中国等新叙事主题，构建了一个“当代中国故事”的立体多元的文学景观。第三，“70后”作家的长篇小说创作呈现出一种对世界大格局和对发生剧变的中国时代中心经验的审美感受力、掌控力和持续不断的思考力。正是在对小说叙事技术的磨砺提升中，“70后”作家从历史、现实、世界和前辈作家经典性创作范本中，不断地汲取经验、智慧和力量，寻觅到了建构自我、家族与历史的能力。“正是在‘家族史’或者‘故乡经验’的书写中，以个体的‘寻根’为表层结构，进行历史主体再生产的深层叙述。”^[54]由此可见，在长篇小说整体审美建构能力方面，“70后”作家已经逐渐走向成熟。第四，“70后”作家找到了自己这一代人在21世纪的古今中外东西文化交融时空中的独特位置和文化使命，呈现出一种中华民族根性文化传承人的文化自觉和使



命担当意识。一大批“70后”作家不仅以其独具特色的长篇小说书写，在当代文坛站稳了脚跟，而且寻觅到了属于自己的、时代的乃至是民族国家的精神源头和文化根脉，完成了自我审美主体的建构，呈现出具有个体独特性的审美风格，成为新世纪“当代中国故事”的书写者和乡土中国文化根脉的传承者、发扬者。“无论如何，这代作家的成就和问题，都是我们当下中国最典型的文学经验的一部分。”^[55]总之，中国“70后”作家的长篇小说创作的审美主体性已经被较为充分地建构起来，即“70后”作家从乡村走向了城市与世界，从个体自我走向了民族国家和大地历史的深处，从单一文学叙事走向了对新现实与未来总体性框架结构的主体性审视、总结与建构，开启了具有中国根性传统的、既是民族的又是国家的、能够走出中国面向世界的具未来性的审美书写新景观。

新时代中国文学的未来在哪里，它将走向何方？如何在传承中国文化根脉中，铸就中华民族新文化？如何寻找到书写出具有中国本土语言特色、民族文化意蕴、新人物形象的“当代中国故事”，建构起“到世界上去”的新文学经典？毋庸讳言，在当代文学经典化视阈中，中国“70后”作家的创作，在标示性的文学地理空间建构、标志性的典型人物形象书写、具备作家个性精神标记的语言叙述风格等维度，尚嫌不足，与悠久的中国文学传统和百年来中国新文学经典之间，依然有着较大的距离。中国“70后”作家依然需要进行大刀阔斧的创作探索，依然需要作进一步的审美裂变与自我更新，需要在审美裂变与重塑中进行新的传承、转化与创造，即以极为深厚的现实主义和面向天空的理想主义，开启走向未来的文学书写^[56]。可贵的是，在这个崛起时代里，我们可以确定和确信的，是对这“70后”“晚熟的一代人”创作继续提升的信心与期待。秉承乡土中国的精神血脉、书写21世纪的当代中国故事，就是中国“70后”作家这一代人独特的、承前启后的文学使命之所在。新时代中国正在召唤着属于这个时代的文学经典，召唤属于这个时代的文学经典的书写者。作为肩负独特使命的一代人，中国“70后”作家以其长篇小说的创作、当代中国故事的讲述，正行走在通往新

时代文学经典的道路上。

[本文系国家社科基金重大招标项目“百年中国乡土文学与农村建设运动关系研究”(21&ZD261)的阶段性研究成果]

[1] 恩格斯:《自然辩证法》,《马克思恩格斯全集》第20卷,第370页,人民出版社1971年版。

[2] 棉棉:《糖》,第198页,中国戏剧出版社2000年版。

[3] 汪政、晓华:《惯例及其对惯例的偏离——试论当前长篇小说文体的观念与实践》,《当代作家评论》2001年第3期。

[4] 吴义勤:《长篇小说与艺术问题》,第10页,人民文学出版社2005年版。

[5] 洪治纲:《代际视野中的“70后”作家群》,《文学评论》2011年第4期。

[6] 刘玉栋:《年日如草》,第287页,作家出版社2010年版。

[7] “‘70后’作家都更关注人性的‘灰色地带’。‘70后’小说家对人更为宽容,对人性的理解更为宽阔和富有弹性,对人性卑微的书写更深入。”参见张莉《众声独语——“70后”一代人的文学图谱》,第287页,上海文艺出版社2017年版。

[8][9] 付秀莹:《他乡》,第33页,第428页,北京十月出版社2019年版。

[10] 孙少平曾在煤矿工作的时候,计划去学习最先进的煤矿开采技术,成为一个改造中国煤矿挖掘技术的专家。有趣的是,付秀莹《他乡》塑造的翟小梨实现了孙少平心中所计划的“到世界上去”的广阔道路。

[11][12][13][14] 徐则臣:《耶路撒冷》,第22页,第27—28页,第29页,北京十月出版社2014年版。

[15][16] 徐则臣、张艳梅:《我们对自身的疑虑如此凶猛》,《创作与评论》2014年3月(下半月刊)。

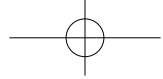
[17] 巫晓燕:《泛工业化写作——对现代化工业进程与当下文学创作的描述》,《当代作家评论》2010年第2期。

[18][19] 路内:《少年巴比伦》,第3页,第266页,北京十月出版社2014年版。

[20] 婚后,妻子玉生跟水生说,“穷人也要死得体面,子孙要让先人体面地待在阴间,这就是家教”。参见路内《慈悲》,第48页,人民文学出版社2016年版。

[21] 路内:《慈悲》,第3页,人民文学出版社2016年版。

[22] 张丽军:《民间的“慈悲”》,《人民日报》(海外版)



2016年2月26日，第7版。

[23][24][25][26][27] 鲁敏:《六人晚餐》，第7页，第8页，第11页，第311页，第352页，北京十月出版社2012年版。

[28] 房伟:《血色莫扎特》，第100页，北京十月出版社2020年版。

[29] 这是张楚在与路内的对话中所说的话语，恰恰正是路内、鲁敏、石一枫、房伟和弋舟等人小说所一直含蕴的精神内核。“要学习爱、要创造爱，这是不可违抗的责任，因为我们虽然活着，并一口接一口，呼吸着这个庞大的世界”。鲁敏在《六人晚餐》中充分呈现这种“爱的表达”。弋舟的《蝌蚪》讲述“郭镰刀”的儿子抛弃了暴力生存模式，选择以“爱”来征服世界和赢得爱情，小说开启了以“爱”为中心价值观的深度精神探寻。参见张莉《众声独语——“70后”一代人的文学图谱》，第306页，上海文艺出版社2017年版。

[30][54] 王昱娟、周燕芬:《70后作家的历史主体再生产——以周瑄璞、吴文莉、徐则臣、葛亮为例》，《东南学术》2017年第3期。

[31][32] 金仁顺:《春香》，第11页，第152页，中国妇女出版社2009年版。

[33] 朱文颖:《莉莉姨妈的细小南方》，第9页，作家出版社2011年版。

[34] 张丽军:《关于百年济南的文学性想象》，《齐鲁晚报》2010年8月5日，B06版。

[35] 常芳:《桃花流水》，第286页，广西师范大学出版社2009年版。

[36] 李浩:《镜子里的父亲》，第12页，北京十月文艺出版社2013年版。

[37] 石一枫:《漂洋过海来送你》，第22页，人民文学出版社2022年版。

[38] 乔叶:《认罪书》，第354页，北京十月文艺出版社2013年版。

[39] 葛亮:《朱雀》，第442页，作家出版社2010年版。

[40] 沈湘平:《乡愁的过去与现在》，《都市与乡愁》，沈湘平、常书红主编，第55—56页，中国社会科学出版社2017年版。

[41] 作为拥有完整乡土中国经验和乡村故事的“最后一代人”，“70后”作家的乡土中国书写，呈现出了百年乡土中国社会变迁语境下的中国农民的心灵情感史。周瑄璞的长篇小说《多湾》从女主人公季瓷的出嫁写起，书写了多湾章家四代人的家族史，进而呈现了百年来乡土中国农民的苦难命运及其坚韧顽强的生命意志。李浩的长篇小说《镜子里的父亲》讲述的是“不断扩展的”“复数”的父亲形象，以此呈现三代人所经历的近百年苦难又戏剧化的乡土中国历史。

[42] 李师江:《福寿春》，第320—321页，人民文学出版社2007年版。

[43][44][45] 盛可以:《息壤》，第4页，第21页，第210页，人民文学出版社2019年版。

[46] 在现实生活中，女性生存困境问题一再出现，令我们再次看到“息壤”问题的复杂性以及这种文学书写的深刻价值和意义。

[47] 曹文轩:《序》，《陌上》，第2页，北京十月文艺出版社2016年版。

[48] 叶炜:《后土》，第328页，青岛出版社2013年版。

[49] 许旻:《70后作家：拥有“乡村故事”的最后一代》，《文汇报》2016年5月11日，第1版。

[50] 曹霞:《性别叙事的嬗变与“70后”女作家论》，第234页，人民出版社2021年版。

[51] 谢有顺:《“70后”写作与抒情传统的再造》，《文学评论》2013年第5期。

[52] 汪政、晓华:《有关当前长篇小说创作的断想》，《当代文坛》1998年第6期。

[53] 陈国和、陈思和:《中年写作、常态特征与先锋意识——关于“70后”作家的对话》，《文艺研究》2018年第6期。

[55] 孟繁华、张清华:《“70后”的身份之谜与文学处境》，《文艺争鸣》2014年第8期。

[56] 张丽军:《未完成的审美断裂：中国“70后”作家群研究》，《中国现代文学研究丛刊》2013年第2期。

[作者单位：暨南大学文学院]

责任编辑：刘艳