

论“70后”作家乡村书写的常态性特征

陈国和

内容提要 先锋与常态，是20世纪中国文学的两种基本形态。本文将从“常态性”这一角度阐释“70后”作家的乡村书写，并从乡村破败书写、日常生活呈现、精神立场重建这三个面向展开分析。与“50后”“60后”作家相比，“70后”作家的乡村书写表现出值得关注的文学特点：其乡村书写顺应社会生活的演变，在客观描写乡村社会变迁的同时，向社会现实温和妥协；从思潮性写作转变到日常生活书写，拓宽了乡村书写的文学空间，这种合乎时宜的审美观照也是遵循文化市场规律的结果；以慈悲、宽容的精神立场描述乡村生态的无序与纷乱，再现乡村风景和民间风俗，在传统文化中寻找人生价值的支撑。这是“70后”作家乡村书写常态性的重要表现。这些都显现了常被视为“低谷一代”的“70后”作家乡村书写的独特文学史价值。

关键词 “70后”；乡村书写；常态性；当代性

一 被遮蔽的常态性

大约是从1996年开始，国内有一批思想活跃、锐意进取的文学期刊先后开设“70后”栏目，积极推介文坛新人。如《小说界》的“七十年代以后”（1996年第3期始）；《芙蓉》的“生于七十年代”、“重塑70后”（1997年第1期始）；《山花》的“70年代出生作家”（1998年第1期始）；《作家》的“在路上”（1998年第3期始）、“七十年代出生的女作家小说专号”（1998年第7期），等等^①。在短短两三年时间内，“70后”^②作家群迅速成为一支引人注目的文坛新兴力量。也许这种文学命名方式源于《青年文学》从1994年第4期开始设置“60年代出生作家作品联展”栏目的灵感。但更主要的原因是20世纪90年代以来，“主流文学始终形不成主潮”，不得不采用这种命名的方式。

在创作实践上，“70后”作家早已是中国当代文学的劲旅。魏心宏等主编的《七十年代以后小说选》^③、何锐主编的《新世纪文学突围丛书》^④、安徽文艺出版社出版的《新力量原创小说大系》^⑤都重点关注“70后”文学；孟繁华、张清华主编

的《身份共同体：70后作家大系》^⑥有魏微、乔叶、徐则臣、朱山坡、付秀莹等近30位“70后”作家入选。自2004年魏微的《大老郑的女人》获得鲁迅文学奖以来，田耳、李浩、乔叶、李骏虎、徐则臣、张楚等“70后”作家已是这一重大奖项的常客，徐则臣的长篇小说《耶路撒冷》也曾入选茅盾文学奖的提名。近年来，“70后”作家的长篇小说更是呈现出井喷的态势。显然，“70后”作家丰硕的创作成果已然是中国当代文学的重要组成部分。但是，“70后”作家总是给人一种“低谷的一代”^⑦的印象，创作的同质化、历史感的缺乏、史诗性的不足等常为人诟病。“70后”作家成长于“后革命”时代，经历了改革开放的蓬勃开展，见证了国家和社会的全方位转型。他们的精神资源和艺术气质有着鲜明的特征。为什么“70后”作家会给人“低谷”的印象？是不是我们的评价体系、研究模式发生了偏差呢？

陈思和认为，代际作家创作中所形成的某种区别于以往写作的根本性新质和共同点的考察，“是我们考量所有代际文学交替发展的关键性的标识，如果我们仅仅从一般的写作特征来考量，那么，每一代文学总是有它自身的特征；但从文学史发展的角度来考量，那就需要我们关注其是否提供了某种不同于前人的新的因素，而这些新的

因素与文学本体是接近了，还是更遥远了”^⑧。先锋与常态是同时并置于20世纪中国文学史中的两种基本形态。先锋是指在“文学发展中产生先锋意义的文学因素”，“强调对现实的批判和斗争，企图通过对文学自律的调整达到文学推动社会生活的目的”。而常态的文学“是随着社会生活发展逐渐发生演变的文学现象”。时代变化必然发生与之相适应的文化和文学上的变化。“常态的文学是大多数人能接受的文学，常态文学的对象包含了多层面的接受者，常态文学也是多层面的，它的最高层面与新文学是同一的。”^⑨“常态文学的发展，总是与市场 and 读者紧紧结合在一起的。”^⑩陈思和主编的《中国现代文学史教程》（待出版）中，“先锋与常态”是贯穿整个文学史论述的一条主线。“先锋与常态”不仅仅是文学史阐释范式，更是文学发展形态。这种理论的提出有利于打破既往文学史研究新/旧、中/西、雅/俗等二元对立的阐释模式，有效地描述了文学形态的复杂性与丰富性。这种理论为我们研究“70后”作家的乡村书写提供了新的思路。笔者认为，从社会层面看，常态性文学是顺应社会变迁，与社会是和谐的，而不是激进的；从审美层面看，常态性文学是适应文学潮流，延续文学传统的，而不是断裂的；从情感层面看，常态性文学的精神立场是悲悯、宽容的，而不是批判的。“70后”作家的乡村书写与其说是被遮蔽的文学，倒不如说是当下文学的常态形态。

二 乡村破败书写的常态性视角

文学创作的常态性决定了文学与生活的关系不再是剑拔弩张的，尖锐冲突转向了温和与妥协。常态性文学不是先知预言式的，不是指向未来生活预兆，而是平静接受并描写现实生活的变迁。“70后”作家乡村书写的常态性首先表现为“顺变”，是顺应社会和时代变革的文学。

乡村书写在不同的历史阶段呈现出不同的表达方式。五四新文学的传统中，以鲁迅为代表的作家在现代性的参照下，站在改造国民性的立场上想象乡村，形成了现代性启蒙的传统；而废名、沈从文等作家则站在美好人性的立场上想象乡村，形成了现代性审美传统，这类乡村书写中的乡村

是优美、健康、自然而又不悖乎人性的人生形式，现代田园牧歌情调浸润着更多的个人经验和文化记忆。左翼文化崛起以后，乡村书写又出现阶级斗争为主导的农村革命想象，直到20世纪80年代以寻根小说为代表的乡村书写，才回到鲁迅与沈从文的两种传统之下，在90年代直接导致了“50后”作家的民间乡村书写，对乡村现实的深刻追问。尽管这些乡村书写策略各有不同，但无一例外，他们都勇立潮头，对社会、时代进行批判和规训，或试图建立某种另类的乡村想象。

“50后”“60后”作家在20世纪80年代就已经登上文坛、呼风唤雨，掀起了此起彼伏的各种创作潮流。但是，这种潮流主要是呼应政治上的诉求，文学发展的动力主要源于观念激进作家的先锋实践。而20世纪90年代的标志性事件是邓小平南下讲话、市场经济体制的建立，作家与传统权力政治的关系开始疏远，与市场的关系却日益接近。在“无名”时代，文学的发展逐渐丧失了批判既往文学的热情，丧失了保持先锋状态的动力，文学上的“继续革命”无以为继。经过百年现代化进程的跌宕起伏、柳暗花明，中国社会秩序日益平稳，走向常态化。在这种时代背景下成长起来的“70后”乡村作家，自然而然对宏大叙事的解构与建构都缺乏热情。

乡村破败、城乡对峙、农民苦难等是乡村书写日久弥新的题材。乔叶、魏微、鲁敏、徐则臣、张楚、叶炜、计文君、张学东、肖江虹、朱山坡、付秀莹等“70后”作家都曾涉足过这些重要题材。乔叶的《盖楼记》《拆楼记》是《人民文学》推出的“非虚构”写作的代表作品，讲述“我”个人所见到的“拆迁”景象，形象地描绘了各方势力为了利益残酷地角力与斗争。但值得注意的是，叙事人“我”似乎无意于渲染城乡的对峙、乡土的溃败，而是着眼于呈现这种进程中人性的裂变。乔叶不是单纯写社会问题，而是主要写社会背后的人、人性以及更为深广的生活背景。

不妨以朱山坡为例进一步分析。朱山坡是广西继林白、鬼子、东西以后最专注于苦难书写的“70后”作家之一。他以“米庄”为文学据点，以原始而粗粝的笔调坚持书写底层生活，关注苦难人生。《我的叔叔于力》《米河水面挂灯笼》《空中的眼睛》《山东马》《两个棺材匠》等小说关注

在现代化和城市化进程中底层农民的生存惨状，展现乡村日益破败的命运。这些小说的基调深沉，血腥暴力时有发生，残酷物语不时显现。但“米庄”不同于鲁迅笔下的“未庄”，那样愚昧、麻木和落后；不同于莫言笔下的“高密”、贾平凹笔下的“商州”等，有着前工业时代乡村的神话或神秘；也不同于阎连科笔下的“耙耧山脉”，闭塞、绝望而又意蕴丰富。“米庄”是当下中国西南部乡村的一个缩影，与现代化进程中喧嚣、奢华的“高州”比肩而立，与城市文明紧张对立又彼此相依。朱山坡“试图把一座村庄和一座城市建立某种联系，让他们产生冲突和戏剧性”^①。2007年《跟范宏大告别》公开发表以后，朱山坡逐渐走出了对文坛流行范式的模仿，开始积极寻找具有自我特色的创作风格。朱山坡小说的审美追求发生转移，逐渐远离血腥和暴力，更多地发掘底层人物、“懦夫”们身上的善良、真诚人性，更多地关注底层的生存状态、精神面貌、为草根人物立传。在不动声色的诗意叙事中，他执着地追求乡村的重建。如《跟范宏大告别》《陪夜的女人》《喂饱两匹马》《鸟失踪》等小说，乡村苦难依旧，但是温情长存，幽暗的叙事中常常看到生活的亮色。《陪夜的女人》中，孩子在南方打工，儿媳不愿照顾行将就木的方正德老人，他经常在深夜里痛苦呼喊离世的妻子，以反抗孤单和恐惧。陪夜女人的到来，使方正德老人缓解了内心焦虑，乡村的夜晚也恢复到往日的宁静。然而，乡村的流言蜚语对陪夜女人造成极大的伤害。老人平静离开人世时，陪夜女人独自驾船悄然离去。小说从表层严峻的乡村社会现实进入到了乡村精神层面，在精神、情感的平衡或失衡的叙述中表达了对生命哲学的思考。《败坏母亲声誉的人》中塑造了三位父辈：母亲和她先后两任丈夫。母亲总是抱怨两任丈夫败坏自己的声誉。而在儿子的心里，败坏母亲声誉的不是别人，而是她自己。母亲十九岁时就和戏班班主关系暧昧，嫁给父亲后和班主也是藕断丝连。母亲对父亲颐指气使，成为了远近闻名的悍妇。父亲死后，母亲马上将“我”抛弃，执意改嫁到县城，成为被她称为“疯狗”的中学地理教师的妻子。母亲一生都处于“诱惑”的迷雾之中，惊喜于诱惑、沉迷于诱惑、追逐各种诱惑。小说在叙事上显然借鉴了鲁迅的“看/被看”

模式，母亲“看”两任丈夫的人生，认为自己命运艰窘、声名狼藉源于丈夫的败坏，而儿子“看”母亲的人生，觉得母亲悲苦不堪的一生实际源于自身人性的弱点。朱山坡的长篇小说《风暴预警期》书写的空间虽然从“米庄”转到桂东南小镇“蛋镇”，但是作者一如既往地关注底层和人性的幽暗和微光。从朱山坡乡村书写的创作历程我们不难发现，他无意唱衰现代性的城市，更无意渲染乡村苦难。在现代化进程中，乡村日益落后是不可避免的事实，乡村社会的现代性重构是时代进步的必然选择。这种常态性书写策略与“50后”“60后”作家那种和社会尖锐对抗，企图激进地改造社会的乡村书写有很大不同。

朱山坡的作品集中体现了“70后”作家乡村书写的常态性特征：顺应社会发展潮流，在轻逸的个人化叙事中包含着向社会现实妥协与和解的心理，城乡对峙转向城乡融合。“70后”作家的成长经历决定了这一世代作家与社会、时代和谐共处的可能。“70后”作家的童年时光是在20世纪80年代，这是中国乡村社会朝气蓬勃的时期；接受高等教育时又是处于“无名”的90年代，社会日趋稳定，世俗化社会逐渐形成；参加工作之时部分人还能享受体制的某些好处，如住房分配制度，暂时感受不到市场经济冷酷的一面。改革开放给中国带来了超稳定的社会环境，尽管社会变化急剧，但是对文学没有产生特别大的冲击。作为社会个体，大多数“70后”作家感恩社会，支持改革开放的伟大进程。由于没有“50后”“60后”作家那样深刻的创伤记忆，“70后”作家在乡村书写时自然而然和社会保持了某种一致性。

“70后”作家顺应社会变革，乡村书写自然而然地接受和反映现实社会的演变。“70后”作家内心更认同城市，认同现代化、城市化的进程。“70后”作家乡村书写是一种“顺变”的文学。当然，“70后”作家也更加认同日常生活美学。

三 日常生活的温情呈现

“70后”作家一方面顺应社会潮流，直面艰窘的乡村生态；另一方面，则是顺应文学潮流，随着文学的发展自然而然地书写。思潮性写作向日常生活书写的转变，是文学常态性写作的又一个

特征。写作行为本身就是常态性文学日常生活的一项重要内容，它拒绝承担写作本身之外的任何意识形态功能。

“50后”“60后”作家，大多曾经长期生活在乡村底层，对于饥饿、绝望、贫困有着刻骨铭心的创伤体验，乡村书写容易形成怨怼的模式。这种书写策略自然而然放逐了乡村日常生活的温情与浪漫。极致化的乡村书写呈现了日益荒原化的乡村图景，一方面成功地书写了当下乡村严峻的社会问题，另一方面也滋生了现代化的焦虑情绪。部分作家在疼痛书写中迷失自我，看不到农民日常生活本身的丰富性。而“70后”作家既有匮乏、平淡乡村生活的体验，也有过繁荣、富裕的都市生活经历，他们真诚地认可现代化发展模式。“70后”作家的乡村书写拒绝政治图解和社会学写作，没有宏大叙事的构建冲动，也不在历史的冲突和断裂中书写个人的恩怨情仇，而是在日常生活专注温情的书写中表达自己独到的思考，从而赋予自身文学史价值。

20世纪80年代，伤痕、反思、改革、寻根、先锋、新写实以及90年代初的新生代写作，这些文学实践源于新时期文学对国家、民族的现代性想象，进而寻求一种与个人主体性相适应的话语方式。而80年代中期，随着精英理想的受阻和城市化进程的推动，日常生活书写从新写实小说思潮里脱颖而出，方方、池莉、刘震云、刘恒等为代表的新写实，强调“现实生活原生态的还原”，注重写小人物的日常琐细生活，这种异质性使它和之前的现实主义区别开来。后经韩东、朱文等“60后”作家提出的“断裂”美学的进一步发展，日常生活书写达到极致。

“70后”作家从整体上来说文学演变的传承者而不是革命者，他们不是要通过日常生活书写来超越、断裂文学传统。他们关注日常生活成为“日常”写作本身，无意于通过这一书写策略推动文学思潮的发展。这种文学写作的“共同点”，是与“70后”作家所处时代的文化现实和市场发展相适应的，毕竟日常生活书写与市场的利益诉求是一致的。这也是文学常态性的重要表现之一。20世纪90年代以来，随着市场经济的兴起，大众文化逐渐占主导地位，文学先锋性退居边缘。“理想主义受到了冲击，教育功能被滥用从而引起了反

感，救世的使命被生活所嘲笑”，曾经具有广场意识的理想主义者喊出了“躲避崇高”的口号^⑩。大众文化的历史主体是市民阶层的崛起，而市民阶层生存的现实就是日常生活。

“70后”作家的乡村书写不刻意追求艺术技巧的翻新出奇，而在意主体进入个体空间，在意现代日常生活和个体生存经验的审美之维。新写实小说中的日常生活没有呈现出过多的审美性，只是在“冷也好，热也好，活着就好”的无奈中，在“一地鸡毛”的庸常中维持感情的零度写作。同时，新世纪以来某些乡村书写假借底层写作之名，对乡村社会的阴暗面过度渲染，漠视甚至遮蔽乡村社会的丰富性，滞重有余而轻盈不足。作为文学艺术不仅仅是要发现生活的幽暗，更要发现这种幽暗中的抗争，扩散这种幽暗中的光亮。张楚说：“70后”作家“身上有种奇特的安静，规规矩矩做事，规规矩矩走路，算是踏实的一代人，反映在文学上就是，他们气质里没有极端的个人主义，也没有伪浪漫主义。他们很少关注宏大叙事，那些日常的、琐碎的，甚至是卑微的生活反而更多地被他们关注。他们基本上写的都是小人物”^⑪。魏微则认为“70后”作家的意义就在于日常经验的写作，“70后”作家“容易关注生活中那些细微、微小的事物”，“我们这一代人写作的意义，可能正来自于‘经验写作’，来自我们每个人独特的、不可复制的日常经验”。这个时代太庞杂了，靠个人力量根本没法把握，因此，各写各的，汇涓成海，创造一个完整的世界^⑫。“70后”作家的精神主体是属于传统的，他们是“一个继承者的角色而不是一个革命者的角色”^⑬。日常生活美学也是因适应文化现实和市场发展，“与市场 and 读者紧紧结合在一起的”，成为“70后”作家乡村书写常态性的主要表现之一。

乔叶的《最慢的是活着》、鲁敏的《颠倒的时光》、盛可以的《北妹》、界愚的《田园诗》、朱山坡的《鸟失踪》、张学东的《父亲的婚事》以及李师江的《福寿春》、付秀莹的《陌上》等，或者书写转型后传统乡村社会遗留的善良与美好的人性，或者书写城市化进程中农村的日益破败。但无一例外，这些小说都是有关小人物的小叙事。

魏微的《大老郑的女人》于2004年底获得第三届鲁迅文学奖，这是“70后”作家第一次获此

殊荣，赢得主流话语体系认可。这部作品有沈从文小说怀旧、朴素、婉转和悠长的传统韵味。魏微以女性特有的细腻的视角、哀婉的笔调叙述了大老郑和他“女人”间暧昧的爱情。女人以细心、整洁和勤快慰藉身在异乡、远离妻小的老郑，虽半良半娼，却也是两情相悦。老郑也是善良、宽厚、有责任心的男人。直到“女人”的丈夫到来，才戳穿这种和谐的假象。但是丈夫到来也不是图穷匕见、剑拔弩张的激烈冲突，只是在故事里承担说明真相的功能。故事还在继续，成为作者遥远而古老的一个梦。魏微以儿童的视角、在日常生活的书写中表现生活的真实和时代的变迁。李骏虎的《前面就是麦季》，也是写简单的日常生活，绘就了麦香洋溢的乡村风景画。小说主要由两个故事组成，一个是婚后一直不能生育的福元、红芳，抱养小孩做满月的故事，可以看出生育文化浸入乡村日常生活肌理；一个是围绕姐姐秀娟展开的故事，秀娟一直没有出嫁，自然会引引起村人的闲言碎语。秀娟醉酒引发误会，逐渐揭开生活的面纱，塑造了一个善良、宽容、隐忍的乡村女性形象。鲁敏则为读者塑造了一个诗意、淳朴的“东坝”文学乡村，寄托了她“温柔敦厚”的浪漫情怀，如《思无邪》《离歌》《逝者的恩泽》《颠倒的时光》《燕子笺》等。在《思无邪》中，“东坝里总有各种不同的人”，乡村的田园风景是水塘、田螺、芦苇，夏天的水牛、冬天白白的冰块儿。“日子慢慢地过着，又是飞快地过着。”乡村的生活充满仁慈、温暖和包容。《颠倒的时光》中木丹们不再安贫乐道，他们喜欢现代化生活方式，更喜欢在蓝天下自由地享受富裕而诗意的乡村生活。鲁敏在东坝自然清新、富有生活气息的日常生活描写中，展示了自己对乡村的理解，重新思考生命的价值和意义。

对“70后”作家来说，“直面‘此在’的现实生活，尤其是面向非主流的边缘化日常生活，不仅是作家对巨变时代的一种认识需求，也是创作主体的一种自由选择”^⑩。这种主体的自由选择祛除了物质化的遮蔽，消除了媒体的幻像，凸显了个体的主体性。他们对日常生活和个体生存的美学观照具有文学史的意义，这种“合时宜”（施战军语）的常态性书写是对20世纪乡村书写空间的拓展。不过，日常生活的常态性书写是否会建

立起另一种温暖、甜美甚至矫饰的生活幻像？这确实值得警惕。

四 慈悲宽容的精神立场

作家的精神立场和情感态度是文学是否具有常态性的重要表现内容。“70后”作家平静接受现实生活中的演变，以慈悲、宽容的精神立场，描述乡村生态的无序与纷乱。对于“70后”作家来说，乡村既不是启蒙、革命的对象，也不是家国情怀的载体，而是代表着其个体自身。这种乡村书写范式呈现了乡村文化的丰富与浪漫，再现了乡村风景的靓丽与乡风民俗的淳朴。

“50后”“60后”作家习惯于对乡村进行批判或者进行创作审美实验，从而达到先锋的艺术效果，如莫言、阎连科、余华等的怪诞现实主义，贾平凹、王安忆、格非等的法自然现实主义。有学者在编辑《新世纪小说大系：2001—2010》乡土卷时，认为“21世纪的乡土叙事有个趋势：即风景画的逐渐消失”^⑪。这种结论源于对尤凤伟、阎连科、莫言、刘震云、红柯等人小说的分析。权威选本、文学大系的偏爱本身也说明了他们乡村书写的先锋性。但是这一结论显然并不能准确概括鲁敏、李师江、田耳、叶炜、肖江虹、付秀莹等“70后”作家的乡村书写。

相对于“50后”“60后”作家对乡村的批判与质疑，鲁敏、王新军、田耳、肖江虹、付秀莹等“70后”作家更偏向于以慈悲的精神立场，在乡村回忆中重构乡村想象。从文学的源流来说，这种慈悲的审美观照继承了周作人、废名、沈从文、孙犁、汪曾祺等浪漫主义传统，以审美的姿态，讴歌乡村美好的人性、淳朴的民风，重构温柔敦厚的乡村伦理和田园牧歌式的乡村乌托邦。从乡村社会发展的角度来说，与“50后”“60后”作家合作化集体乡村记忆不同，“70后”作家的乡村记忆是“家庭承包责任制”的乡村，是家庭化、碎片化的乡村场景。在“70后”作家看来，乡村固然日益凋敝，但还是富有内在的活力。社会转型给“70后”作家“带来了两种文学精神，一种是保留在计划经济时代中的乡村文学精神，一种是与市场经济相呼应的都市文学精神”^⑫。更为重要的是，伴随着市场经济、消费社会一起成长的

“70后”作家逐渐远离了对抗性、批评性的理论资源。2007年由于鲁敏、徐则臣、张学东等人创作力的集体爆发，这些作家将书写的空间从咖啡厅、写字楼转向自己童年的活动空间，凝视乡村大地，进行乡村题材的创作。如鲁敏的《颠倒的时光》《离歌》《纸醉》、王新军的《远去的麦香》、艾玛的《浮生记》、李师江的《福寿春》、田耳的《衣钵》《金刚四拿》、叶炜的《后土》、肖江虹的《百鸟朝凤》《傩面》、付秀莹的《陌上》等。

“70后”作家慈悲地关注乡村的发展与变化，深入乡村肌理，见微知著地把握乡村内在的生命律动，乡村风景、乡村风俗等乡村生活内容得以重现。田耳出生于湘西凤凰，是一名少数民族作家。湘西人素来尚武骁勇，但是田耳的小说却敏感、柔弱、感伤、忧郁。他的《衣钵》，执着于个体生存命运的把握与解剖。大学毕业后的李可回村接过父亲的衣钵，成为乡村的道士。小说描写了李可的内心从反抗到认可，再到感动的变化轨迹，最终个体与环境之间的关系通达而融洽。《金刚四拿》是一个关于农民进城和归来的故事。田耳既不批判城市也无意为乡村代言，而是从文化层面重新评估生命本体。“乡村就应该有乡村的传统。”^⑩《福寿春》中李师江将独具特色的地方风情与社会历史的发展进程结合，以传统的白描手法书写20世纪末福建乡村生活的裂变，坦然接受乡村家族文化衰败的命运。叶炜的《后土》中先后两任村支书权力斗争的结局也是斗而不破，各自相安无事。付秀莹的《陌上》开端先是简略交代了芳村的地缘、血缘文化，三大姓刘、翟、符家各自的来历，然后重点介绍了芳村四时的节气和民间风俗：破五、正月十五、二月二、寒食节、端午……而这正是乡村的生活内容和生命伦理。这种“乡土中国”乡风民俗的描写统领全篇，为小说奠定了感伤、抒情的情感基调。“70后”作家以慈悲、宽容的精神立场，描述社会现实中的种种矛盾冲突，呈现乡村的无序与纷乱。这种乡村书写既不是高高在上地批判乡村的落后颓败，也不是肆意渲染乡村的苦难，而是在感同身受、设身处地和推心置腹中倾诉乡村故事，从而具有浓郁的抒情气氛。这种常态性的乡村书写既看不到作者对乡村破败命运的心急如焚，也不会有为破败乡村树碑立传的创作冲动，更不会因城乡对峙

中农村破败的宿命而悲悼伤神。这是“70后”作家乡村书写常态性的重要表现。

贵州“70后”作家肖江虹先后创作有《百鸟朝凤》《蛊镇》《悬棺》《傩面》等系列小说，都表现出鲜明的常态性特征。他往往着眼于民俗民情，并将这种文化置于市场经济大潮和全球化进程的视野之中，在城/乡、传统/现代、物质/精神纠结与冲突中，在坚守与溃败中完成对乡村现代化进程的思考。他既不对乡村苦难进行极致的渲染，也不对人心不古愤愤不平，更不在城乡对峙中呼天抢地控诉，而是放逐内心的紧张，冷静、平和地描写这种纠结、坚守的悲剧宿命。唢呐匠、蛊师、道士等传统的民间艺人，成为肖江虹贡献的新的农民形象。《百鸟朝凤》中唢呐匠能否吹奏百鸟朝凤乐曲，一方面是艺人技艺娴熟的标志，另一方面则是艺人品德高尚的表征，所谓“非德高者弗能受也”。同时“百鸟朝凤”只为乡村中德高望重的死者吹奏。这种乡风民俗代表了乡村价值伦理的取向。但是，随着全球化和现代化的狂飙突进，乡村文化日益遭受侵蚀和挤压，人们变得越来越浮躁，越来越功利。用来维持乡村文化秩序的乡风民俗处境尴尬。吹唢呐不能养家，焦三爷的几个徒弟都纷纷进城务工，放弃了对民间艺术的依恋。有的徒弟在木材厂打工，中指被齐根锯断，彻底丧失再次吹唢呐的可能；有的徒弟因为长期不练习，技艺退化，不能吹响唢呐。《百鸟朝凤》小说里焦三爷有两个儿子，不愿传承唢呐技艺，才不得不另寻他人。而在2016年公映的电影中，导演吴天明把这一情节改编为焦师傅有两个儿子，但是都夭折了。显然，电影改编后的艺术情节更为悲观。几千年的传统文化在现代化的进程中灰飞烟灭，前景黯淡。这种“无后”^⑪的艺术处理也表明了不同世代艺术家对传统文化的态度。吴天明作为共和国自己培养的“第一代”导演，具有强烈的历史使命感、社会责任感和浓郁的忧患意识，对传统文化的命运更为悲观。而肖江虹更多只是冷静、平和地描写这种纠结、坚守的悲剧宿命，凭吊乡村文化的流逝。还有《傩面》中风俗旧习与现代化生活和谐共处，温情脉脉。秦安顺作为雕刻傩戏面具的传人和傩村的引路灵人，他在生者与逝者、今人和先祖之间搭起一座灵魂往复的桥梁，先祖过往的日常生活与当

下的生活状态产生对比。肖江虹对现代化进程进行深刻反思,并试图寻找传统文化的根脉,重新建立新的精神价值取向,引渡被物欲控制的飘摇的心灵,为迷茫、颓废的精神输氧。肖江虹自觉承担的使命使他的写作有了新的高度。这种艺术处理不同于贾平凹在秦腔的凭吊中无奈感叹乡村文化的溃败。显然,“70后”的肖江虹要宽容得多、积极得多。

“70后”乡村作家一般出生于传统的乡村,成长于城市化进程中的城镇,生活于现代化的都市,经历了前现代、现代和后现代转型中国。他们是改革开放40年的亲历者和参与者,感受了中国社会结构转型的剧烈变化。他们更多地从关注自我出发,逐渐过渡到关注底层社会,在感同身受中书写社会的剧变。如今,“70后”作家重建精神立场,慈悲、宽容地书写乡村,发现乡村风景和民间风俗,在传统文化中寻找人生价值的支撑。这是“70后”作家乡村书写常态性特征的又一重要表现。

五 当代性或可能性

从以上论述我们可以看出,“70后”作家的乡村书写在乡村破败、日常生活和精神立场上顺应社会生活演变,向社会温和妥协;从思潮性写作到日常生活书写的转变开拓了乡村书写的文学空间,这种合乎时宜的审美观照也是遵循文化市场规律的结果;在慈悲宽容的精神立场中重新发现乡村。魏微的“微闸湖”、徐则臣的“花街”、张楚的“桃源镇”、张学东的“西北”、鲁敏的“东坝”、李骏虎的“南无村”、肖江虹的“无双村”、朱山坡的“米庄”、付秀莹的“陌上”,等等,作为“70后”作家的创造,为我们考察当代生活提供了个人化的文学空间。“70后”作家经过成长、爆发期,正在走向沉淀、进入浑然从容的成熟期,如何将这一代作家真正的优势呈现出来是当下迫切的历史任务。

先锋与常态是文学史的两端同时并置的基本形态。无论哪种形态的乡村书写,在把握文学与时代的关系时,应将当代性作为追求之一。意大利学者阿甘本认为当代性即“同时代性”或“同代人”,他认为同代人应该是“既不完美地与时代

契合,也不调整自己以便适应时代的人”,“不仅是指那些感知当下黑暗、领会那些注定无法抵达之光的人,同时也是划分和植入时间、有能力改变时间并把它与其他时间联系起来的人”^②。阿甘本强调作家应该凝视时代的黑暗之光,为同代人写作。这源于创作主体对世界所持的一种情感态度和价值立场,“是主体向着历史生成建构起来的一种叙事关系”^③。也就是说,当代性是作品表现出的不同于以前文学的特质,主要表现为:“一种从当下、现时出发对世界所持的一种情感态度和价值立场,它体现了当代人特有的生存体验、心理情绪以及审美趣味。”^④这或许为“70后”作家乡村书写进一步的艺术追求指明了方向。“70后”作家应该建立自己同时代的当代性,在乡村书写中反映当下社会问题和矛盾冲突,书写当下时代精神和厚重的历史文化,追求表现方法、表现形式等美学上的当代性。只有依靠自身可贵的书写态度,观察、思考生活的能力,“提供了某种不同于前人的新的因素”,体现了新的当代性内涵,才可以说“70后”作家的历史主体性得以建立。之所以在本文将要结束的时候还要简要谈论这一话题,是热切期盼步入中年的“70后”作家,在常态化的文学形态中创作出具有鲜明当代性的作品^⑤。

可喜的是,诸多“70后”作家一直没有放弃艺术探索的热情。如因“非虚构”写作《中国在梁庄》成名的梁鸿,她的新作《梁光正的光》以当下视野烛照家族文化之根,升华父辈困顿、热烈的生命之魂,比之前的小说更有历史纵深感。徐则臣的《耶路撒冷》写出了一代人的生命和精神历程。初阳平作为小说的叙述者不断展示北京的当下生活,同时闪回叙述花街奶奶、祖奶奶的乡村故事。在漫长的时空转换中,各种生活经历和生命体验得以呈现,各种社会问题和精神困惑得以书写。惶惑与挣扎、寻找和梦想,成为“70后”的“心灵史”。

当然,“70后”作家只有批判性地继承传统文化,同时有选择地借鉴世界经典文学形成的“文学观念和表现方法”,“对话、碰撞和交融,生成更具表现力的小说艺术”^⑥,特别是要积极弘扬新文化传统,通过民间岗位的创作实践寻求更为丰富多样的艺术技巧来书写乡村,才能最大可能地

打破简单的城乡二元对立的乡村书写，构建具有鲜明当代性的乡村小说书写范式。

- ①事实上，1996年2月出刊的南京民间文学季刊《黑蓝》（陈卫主编）最早明确提出“七十年代以后”作家群的概念。参见李安：《重塑“七十年代以后”》，《芙蓉》1999年第4期。
- ②需要指出的是，同一世代作家之间具有较大差异性。当我们根据某一类作家分析归纳“70后”作家的特点时，马上就会有人举出另外作家的例子得出相反结论。但是，为了论述方便，笔者不得不暂时借用“70后”这一临时性概念。本文的目的不是关于“70后”小说的本质分析，而是以个案作家为中心，描述、捕捉一种创作倾向。特此说明。
- ③上海文艺出版社：《“七十年代以后”小说选》，上海文艺出版社2000年版。
- ④《新世纪文学突围丛书》由何锐主编，江苏文艺出版社出版，从2011年开始，共出版四辑。每辑各有一部关于“70后”文学或评论集，合计四部。
- ⑤《新力量原创小说大系》由安徽文艺出版社2015年出版，入选的作家有乔叶、魏微、李师江、苏兰朵、戈舟、李浩、徐则臣、滕肖涧等。
- ⑥《身份共同体：70后作家大系》由孟繁华、张清华主编，山东文艺出版社2015年开始出版。首批入选的作家有戴来、东君、付秀莹、黄咏梅、计文君、金仁顺、李师江、李修文、李云雷、鲁敏、娜嘎、乔叶、石一枫、瓦当、魏微、徐则臣、张楚、哲贵、朱山坡、朱文颖等。
- ⑦⑧陈思和：《低谷的一代——关于“七〇后”作家的断想》，《当代作家评论》2011年第6期。
- ⑨陈思和：《有关20世纪中国文学史研究的几个问题》，《文学评论》2016年第6期。
- ⑩陈思和：《先锋与常态：现代文学史的两基本形态》，《文艺争鸣》2007年第3期。
- ⑪孤云、朱山坡：《不是美丽和忧伤，而是苦难与哀怨》，

《花城》2005年第6期

- ⑫王蒙：《躲避崇高》，《读书》1993年第1期。
- ⑬罗皓菱：《70后：夹缝中的一代集体沉寂或集体井喷》，《北京青年报》2015年10月27日。
- ⑭魏微：《日常经验：我们这代人写作的意义》，《文艺争鸣》2010年第12期。
- ⑮⑯贺绍俊：《“70年代出生”作家的两次崛起及其宿命》，《山花》2008年第8期。
- ⑰洪治纲：《代际视野中的“70后”作家群》，《文学评论》2011年第4期。
- ⑱李丹梦：《流动、衍生的文学“乡土”》，陈思和主编：《新世纪小说大系：2001-2010·乡土卷》，第9页，上海文艺出版社2014年版。
- ⑲叙灵、田耳：《文学是一种仪式》，《文学界》2007年第5期。
- ⑳李一：《“无后”现象的提出及其意义——新世纪文学中的一种精神隐喻》，《杭州师范大学学报》（社会科学版）2011年第2期。
- ㉑Giorgio Agamben, *what is an Apparatus*, Stanford University Press, 2009. p. 41, p. 53.
- ㉒陈晓明：《论文学的“当代性”》，《中国现代文学研究丛刊》2017年第6期。
- ㉓陈国和：《1990年代以来乡村小说的当代性：以贾平凹、阎连科和陈应松为个案》，第40页，中国社会科学出版社2008年版。
- ㉔由于论文侧重点不同，这一问题另有论述，可参见陈思和与笔者的长篇对话《中年写作、常态特征和先锋召唤——关于“70后”作家的对话》（待刊）。
- ㉕陈晓明：《乡土中国、现代主义与世界性——对80年代以来乡土叙事转向的反思》，《文艺争鸣》2014年第7期。

[作者单位：湖北科技学院学报编辑部]

责任编辑：刘艳