

新世纪 小说大系

2001 — 2010

新 世 纪 小 说 大 系

乡土卷

• 主编 •
陈思和

• 编选 •
李丹梦

温	王	李	李	葛	张	莫	张	王	阎	迟	石
重	祥	约	锐	水	学	言	炜	新	连	子	舒
军	夫	热		平	东			军	科	建	清

上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

新世纪
小说大系
2001 — 2010

· 主编 ·
陈思和

乡土卷

· 主编 ·
陈思和

· 编选 ·
李丹梦

图书在版编目(CIP)数据

新世纪小说大系:2001-2010. 乡土卷/李丹梦编选.

-上海:上海文艺出版社,2014.1

ISBN 978-7-5321-4944-5

I. ①新… II. ①李… III. ①小说集-中国-当代

IV. ①I247

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 294719 号

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

出品人:陈征

统筹:曹元勇

责任编辑:李霞

封面设计:钱祯

新世纪小说大系 2001-2010

乡土卷

李丹梦 编选

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开本 650×958 1/16 印张 33 插页 2 字数 394,000

2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-4944-5/I·3875 定价:50.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 0539-2925888

陈思和

上海文艺出版社邀约我主编一套《新世纪小说大系》，经过我们同人两年多的努力，现在呈现在读者眼前的是一套九卷近三百万字的小说选集，时间期限为 2001 年到 2010 年，新世纪第一个十年，内容分为记忆（张新颖编）、乡土（李丹梦编）、生态（王光东编）、都市（王宏图编）、底层（黄平编）、科幻（严锋、宋明炜编）、奇玄（潘海天编）、武侠（姚晓雷编）、青春（金理、李一编）九大主题，十一位编者对自己负责的主题作了深入研究，他们将心得写入了各卷序文，综合起来看是对新世纪小说做的一份继往开来的总结。但是我们希望这套系列不仅是新世纪小说成就的总览，也是我们站在世纪初的门槛上直面现实、拓展未来的一份思考和实践。

虽然说“新世纪”只是一个时间的标志，但是在人文心理上，“新世纪”隐喻了一个新的历史起点：当我们回顾此前百年，从甲午海战辱国、维新变法失败、义和团群氓暴乱、八国联军侵华等事件开始，现代中国进入了一个屈辱与自残的苦难历程，而新世纪的到来，让我们隐隐约约地感觉这种屈辱和自残的怪圈行将终结，苦难历程似乎有了转机。911 事件发生、冷战思维结束、反恐和世界主要冲突的转移、金融危机、中国进入 WTO 和经济迅速崛起，等等，都是新一轮世

纪交替时出现的令人瞠目的信息,而中国在“潜龙腾飞”的过程中造成的山崩海啸、拖泥带水、沉渣泛起的滚滚乱象,又给未来发展带来前所未有的活力。在这样一个方生未死的大时代里,我们的小说家通过自己的作品不仅证明自己的存在,也表达了他们对这个大时代的积极思考和深切感受。

新世纪小说创作是携带着上世纪最后十年的历史阴影走过来的。90年代“无名”的文化特征深深楔入了新世纪的精神领域,并且更加普遍和深化。所谓“无名”状态,是指文化上出现价值多元、共生共存的状态,而某些重大而统一的时代“共名”的主题早已经拢不住民族精神走向,在文学上便显现出更加散漫混乱而又丰富复杂的景象。这种现象不仅体现在小说价值观的多元并存,也体现在不同文类的多元并存,在各自的地盘上大领风骚。纸质媒体与新媒体争宠于读物市场,主流文学与网络文学都得到了长足的竞争力:前者的高标是2000年和2012年相隔十二年高行健与莫言相继获诺贝尔文学奖,以及一大批主流作家的创作井喷现象,标志“五四”新文学传统的主流地位在新环境下获得了世界性的确认;后者的证明是新媒体各类写作已成蔚然大观,网络小说中不同文类都有迅速发展的势头,与一百年前的晚清小说潮流竟有了暗暗对接的奇观。现在还不能说,主流文学和网络文学是否有可能进一步汇合而产生新的小说实验和新的流派,但是,两大类小说之间观念上的鸿沟开始慢慢地缩小、有了互相吸收的可能。其实,这也是我们期待于新世纪文学未来的理想图景。这个理想促成了我们策划这套大系九大主题的动机。

大胆一些说吧,我认为新世纪小说整体艺术水准上达到了百年来中国文学可能达到的高度,其标准当然不是指小说这种艺术样式在当下现实生活中产生了多大的影响,或者为哪一派系的政治思想

所利用是否得力;而是指小说在反映生活的深度和广度,以及其艺术表现的手法的创新上,都产生了一批风格独特的典范作品。一批持续了三十多年创作实践经验的作家已经建立起自己的成熟的艺术风格,他们从笼罩了半个多世纪的“文艺为政治服务”的意识形态下走出来,恢复了“五四”新文学的传统:站在民间立场上从事创作,坚持知识分子的现实批判精神,艺术地、无伪地、血肉地描写这个大时代的一切方面,严肃反思和总结百年历史的经验教训,提出了个人对于历史的独立见解。这批小说艺术家的创作艺术经验亟需学术界从理论的高度给以总结,提升其创作精神,巩固其已经获得的成就。

但我们也绝不回避另外一个现实:新世纪的文学发展确实到了一个“中年危机”的阶段,现在处在瓶颈状态的关键时刻,一方面是凝聚了三十年创作经验和半个世纪生命体验而成就的艺术业绩;但同时也必须关注到,转型期的社会本身也在发生深刻变化,尤其是上世纪80年代末发生的风波以后,历史的经验被遮蔽,人文的传统发生了断层,尽管知识分子的理想和血脉继续在传承中薪尽火传,但毕竟失去了整体性地普及致远的力量,而同时,填补了这一空白的是依凭新媒体崛起而生的大众娱乐文化。在这一方面,新媒体文化的迅速普及和广泛影响催生了新一代文学创作及其受众,回归民间的文学在自发的大众文化基础之上又有了进一步的变化,似乎返回到上世纪初蓬勃萌发的晚清文学状态,原先“被压抑的现代性”的前提被抽取,各类文学在民间和市场的土壤里有了自由生长的可能性。但是,这种新媒体文学与“五四”新文化传统教育下延续而来的主流作家的文学之间有着鸿沟、隔膜以及某种潜在对立情绪。所谓“中年危机”,也包含了代际的传承和反叛的冲突,我们认为这正是新世纪小说活力所在。两大文类之间没有根本对峙的内在理由,也

没有老死不相往来的外部环境,事实上,文化传统的发展壮大是需要在其对立面的冲突、交锋与融汇过程中完成的,我们从主流文学吸取大量民间营养而从事创作的现象,从新媒体文学努力靠拢主流精英因素的现象中都可以意识到,一个新的融合和提升、进而传承而开拓的文学(小说创作)局面,将会在共同的努力下出现于未来。

鉴于此,我们策划这套大系的前提,是自觉抛弃“五四”以来划定的以邻为壑的思维模式,我们努力避免用“高雅文学”/“娱乐文学”、“纯文学”/“俗文学”、“精英文学”/“大众文学”、“严肃文学”/“消遣文学”等二元对立的原则来规划和选择文学,在我们眼中,“科幻”、“奇玄”、“武侠”与“记忆”、“乡土”、“都市”只有主题之分而无轻重之分,更无正邪之分;“底层”、“生态”、“青春”与其他文类也只有主题之分并无新旧之分,它们是在同一个时代环境下展示的文学现象,也是人们面对现实而产生的幻想、奇想和梦想。人类的任何念想都应该被人类自己尊重,只是我们对文学创作能够反映现实生活中涌现出来的新的社会现象及其思考,尤其重视。我们关注新媒体文学也许有点趋时,关注底层题材、生态题材、青春题材也许有点趋新,但从基本动机上出发,我们寻求的仍然是多元的融汇、丰富的创意和好作品的出现。

当我读完同人们精心挑选的九卷小说大系后,一种难以想象的惊喜洋溢在胸间,因为我看到了一种全新的文学图景。为了与读者分享我此刻的心情,我特意借用一点篇幅,将九卷大系入选作品的作者名单排列于下面,他们是:方方、贾平凹、宗璞、迟子建、白桦、杨显惠、阿来、严歌苓、毕飞宇、苏童、魏微、莫言、林白、阎连科、李洱、铁凝、刘醒龙、王安忆、张炜、石舒清、王新军、张学东、葛水平、李锐、李约热、王祥夫、温亚军、乔叶、红柯、孙惠芬、刘

庆邦、田耳、尤凤伟、杨争光、董立勃、周大新、范小青、刘震云、杜光辉、陈应松、叶广岑、苦金、白雪林、卢一萍、雪漠、万玛才旦、次仁罗布、尹向东、杨志军、郭雪波、孙未、姜戎、蒋子丹、郭文斌、唐颖、张生、王宏图、吴玄、陈希我、盛可以、陈家桥、潘向黎、徐则臣、须一瓜、任晓雯、走走、林那北、韩东、滕肖澜、刘恪、宁肯、格非、艾伟、曹征路、马秋芬、罗伟章、刘继明、胡学文、葛亮、朱山坡、王十月、柳文扬、何夕、刘慈欣、马伯庸、王晋康、长铗、ShakeSpace、赵海虹、陈茜、万象峰年、拉拉、江波、夏笳、陈楸帆、飞氲、韩松、七格、潘海天、骑桶人、斩鞍、AK·冯·林檎、焚狐、文舟、揽云生、杨贵福、本少爷、楚惜刀、雷文、醍醐、徐来、丽端、cCOMMANDO、骆灵左、Bruceyew、白亚、舒飞廉、李多、今何在、萧鼎、树下野狐、沧月、南派三叔、阿越、碎石、踏雪、江南、王晴川、步非烟、伊人无恨、小椴、王乃飞、子莱、杨叛、萧拂、方白羽、华发生、李亮、黄海涛、孙晓、凤歌、王松、榛子、凌可新、姚鄂梅、薛舒、鲁敏、傅爱毛、路内、张悦然、徐敏霞、秦贵兵、苏瓷瓷、甫跃辉、张怡微、叶弥、夜X、韩寒。

无论是哪一类读者，面对这份名单大约都会有一种半生半熟的感觉，你可能对一类名字的创作很熟悉，但是对另外一类的名字完全感到陌生。如今我们把这些名字排列在一起视为一个完整的小说家方阵，勾勒了新世纪初中国小说作家的新阵容和新面貌。虽然与全国小说创作的所有作家相比，他们仅仅是沧海一粟，但即使是一个小小的浪花，也打破了以往单调片面的格局，让我们看到了大海般的波澜壮阔和无限丰富。

也许，我们在努力营造一个小说乌托邦。近几年，我们一直在这个方向下努力寻求——2008年，我们在复旦大学举办了著名学者范伯群教授学术思想的研讨会，围绕范教授的新著《中国现代通俗文学史》的出版，深入讨论通俗文学如何进入现代文学史的问题；

2010年,复旦大学再次举办当代文学六十年的国际研讨会,特别设立了一个议题:“断裂的美学:新世纪文学十年”,邀请了科幻作家韩松、飞氲,惊悚小说作家蔡骏,打工文学诗人郑小琼、80后女作家张悦然等进行专场讨论;现在我们编出《新世纪小说大系》,是这一系列努力探索的结果,也是进一步深入文学创作现场所做的探索工作。只要觉得这项工作有意义,我们还将探索下去,伴随着文学创作的发展,我们将与作家们一起,书写当代,开创未来。

2013年3月15日

流动、衍生的文学“乡土”

李丹梦

在中国新文学的萌蘖、发展中,乡村生活与记忆一直是强韧而活跃的创作资源,这跟中国社会源远流长的农耕历史、小农经济有关(包括与之而俱的相对稳定的风俗伦理、交际人情等),而创作主体也或多或少跟农村、农民瓜葛着。把“乡土中国”的称谓拆解开:乡,系具体、经验的乡村;而土,则指向本土、民族、国家的诉求。就构思、创作而言,它属于现代化的文学经营与想象范畴,不乏雄心与责任感。以20世纪40年代的延安文学为例,这大概是将乡村生活与中国性质结合得最紧密、完整的典范。自然,这经历了一个过程。

如果定要从中国新文学中指认某种主潮或主流的话,当非乡土文学莫属。无论作者队伍的知名度、影响力,还是作品的数量与质量,乡土文学均独占鳌头。^①更为重要的,乡土文学的变迁跟新文学“现代”品格、质素的摸索定位、累积震荡彼此呼应。简言之,系知识分子对现代性的渴望与焦虑,酝酿创生了“乡土”。换个视角,我们

^① 据庄汉新等人的统计,乡土小说作家的数量占据了20世纪中国小说家的大半以上。参见庄汉新、邵明波主编:《中国20世纪乡土小说论评》,学苑出版社2001年版,第3页。

亦可将文学乡土的发达视为深藏的传统基因受现代语境的挤迫而迸发、反弹的结果,那弥漫的乡土依恋与赎罪心理便是证据。

乡土想象的美学机制,着力于反拨现代化导致的逼仄空间以及格式化的生活与价值,一种带有乌托邦意味的审美补偿;乡土想象的功利机制,来自知识分子对“人道主义”、“平民主义”与“劳工神圣”等思潮的感应,一种启蒙理性的思维:在乡土改良的憧憬和书写中,融入改造国民性的现代实践,并构建自我的现代主体身份。上述两种乡土想象机制在效力、功用上是分裂抵牾的:前者略显“保守”,可谓现代的批判,后者则是现代的推衍与实践。由此,“乡土”集中、彰显了现代性内部的矛盾与纠结。作为根本动因,现代性在激发作家进行乡土想象的同时,亦成为一种“先验”的范式阻碍着乡土文学的深入拓展。

可以说,乡土文学此后的变化大体是在前述两种想象机制间的摆动、调整与质询。上世纪80年代后期,以莫言的“红高粱系列”为代表,掀起了一股所谓“新乡土文学”的热潮,有人宣称传统意义上的乡土文学终结了。但仔细考究,“红高粱系列”并未超脱乡土想象的美学机制,它更像一种美学语法的借鉴与突围,在世界文学的语境中(“红高粱系列”有明显的拉美文学特别是马尔克斯的风格印迹):此前为人熟悉的温馨感伤、略带洁癖的诗性构造被浪漫恣肆、审丑暴力的野性和生命力取代,乡土的认识论基础亦由社会学、阶级论俨然变成了文化哲学与人类学,但骨子里依旧是对现代性肢解、异化人性的美学抵抗,只是更具个人风格宣喻的色彩。(用“个人”、“人性”的一套话语将以“集体”、“阶级”、“政治”为标志的革命话语排挤出局,实乃新时期文学的一大“功绩”。)倘若承认延安文学与十七年文学中的“乡土”是乡土想象功利机制的“登峰造极”,由于

“红高粱系列”的历史铺陈明显含有解构“红色经典”的味道,乡土构造中那似曾相识的、顽强的美学机制又回来了,创作再次落入乡土想象的内部循环。

乡土文学真正面临危机是在20世纪90年代中期。笃定的城市化脚步让乡土的地盘不断收缩;同时,由市场鼓动的个人物欲与经济至上理念,在乡村伦理与文化内部引发了巨大的离心效应。一定程度上讲,世纪之交的前后二十年是城市文化压倒一切的过程。农民对生活的想象被电视之类的现代传媒支配,而后者展示的大多是城市的品味与生活方式。对中国农民而言,全球化、城市化、市场化其实是一个意思,那就是城市化。因为世界过于遥远,而市场又嫌抽象了些。过得像个城里人,大概是每个普通农民的心声。如果说新文学上的“乡土”构造最早是出于在“乡土—中国”间隐喻与指涉的冲动(譬如,在“乡土”中审视国民性,叩问中国的历史,探索中国身份及命运等),那么至此,“城市”已代替“中国”成为“乡土”关注的核心。至少,“中国”不再被视为唯一重要的历史主体,它成了一个可以内部区别的概念。乡土小说中“西部”的兴起便是一例。另外,历史宏大叙事的锐减也是一个征兆。即就现存的宏大叙事来看,它们的着力点也很少系单纯的中国或中国的未来,城市、当下才是它的焦灼所在。这切合了和平发展境遇中社会日益敏感的经济神经。由于“城市”比“中国”更切近、具体,亦更富侵略性,它意味着“乡土—城市”呈现的现代性问题要远比“乡土—中国”复杂,因之也更具个性。以阎连科的《受活》为例,它被称为对“乡土中国”最大胆、极致的书写,但内里的乡土已然虚化。超现实的狂想让“乡土中国”的叙述失去了支撑,《受活》很大程度上是作者“极端化写作”^①风格的产物。

① 参见李丹梦:《极端化写作的命运》,载《南方文坛》,2006年第6期。

“农村变化太大了,按原来的写法已经没办法描绘。”写罢《秦腔》的贾平凹如是说。这也当是折磨所有乡土作者的最大苦恼。一言以蔽之:即对于农村当代经验的匮乏。“那些被书店束之高阁的没有炊烟、牛粪、蒿草、坑土味道的乡村叙事,是否属于中国的乡土和乡土的中国?我始终心存疑虑……写作者与庄稼汉的鸿沟,注定了文学表达与农村现实的割裂。”^①由于乡土作家现在大多身居城市,他们擅长写的依旧是记忆中那传统、落后却有序的乡土。视角的固定虽然无可厚非,但执著于此则难免失于偏颇和矫情。事实上对有的作者而言,一旦去除了苦难与权力的申述、反思,他便不知该如何动作了。我们习惯了去对待“乡土”——是的,它首先要能够被“对待”,这是书写的前提——却很少贴近、领悟乡土的“内心”。或者将其作为前现代的需要批判的对象,或者把它装点成对抗工业文明的净土。这种经验的“滞差”与态度的僵化、绝对,不能不说是束缚当下乡土写作的“瓶颈”。即使难得走入了乡土的内部,又茫然失措,笼不出个轮廓,《秦腔》那挑战阅读耐性、“密实的流年式的叙写”,便是一例。这在如今的乡土小说中已成流行的“症候”。如何寻找新的乡土切入与叙事立场?如果说城市化系大势所趋,那失去了乡村空间作依托的乡土文学,其身份的“合法性”在哪里?乡土文学会被城市文学同化吗?联系之前“乡土消失”的言论,这恐怕已非“狼来了”的戏言。

新世纪以来的乡土文学即是镶嵌在上述危机四伏的语境中,开始了自己的探索。在乡土空间的开掘方面,城市异乡(包括军营以及城乡结合部的镇、县)的书写是个亮点。如尤凤伟的《泥鳅》、刘庆

① 秦岭:《皇粮钟》,百花文艺出版社2009年版,第270、271页。

邦的《红煤》、贾平凹的《高兴》、李佩甫的《城的灯》、王安忆的《上种红菱下种藕》、周大新的《湖光山色》、王华的《在天上种玉米》、傅爱毛的《嫁死》、鬼子的《瓦城上空的麦田》等等。所谓城市异乡的书写,说白了,即农民进城。作家们不约而同地把笔触伸向民工(一个宽泛的称呼),算得上对“乡土终结”说的集体反驳吗?它显示出一种似乎无意、然而深沉的心灵需要。当携带着乡间文化烙印的农民进入城市时,乡土不再是个封闭的概念,它变得发散、漫漶而富有流动感;现代性在民工的移民生活中展示出来。横向各异的空间变动经验与纵向的相对稳定的身份之间形成的落差、张力,激发了文学的想象。这一题材视阈的开掘,折射出作家积极的社会介入意识和人道悲悯情怀。通过呈现民工在城市错综权力关系中的挣扎和边缘化的生存图景,作家试图传达农民的声音。“乡土”由是跟城市及底层话语发生了交叉与叠合。

一些善写城市的作家,亦转手拾起了乡土。《上种红菱下种藕》写的是浙西的华舍镇,借助打工者的女儿秧宝宝,一个童真的目光,展开叙述,实质却是王安忆上海视角的延伸。因为去除了民工的形象与生活,“城市文学”很难说是完整的城市写照。瞭望乡土,正是为了更好地看取和认知城市。处在城乡间的华舍镇不仅是故事发生的背景,它已然主题化,成为城乡交汇的精神结构。另外,就乡土的“底层化”呈现而言,它跟“新左派”思潮的推动不无关联。中国的现代革命(包括文学)总要从“乡土”中汲取资源、动力和说法,但能否真切地传达民工的声音,却是另一回事。以往的文学实践中,乡土社会与“现代”之间的关系被想象成某种时间与空间的“错位”,甚至上升为特定的“现实观”。如城市对乡土的覆盖、吸纳就是,其间隐含着历时的不可逆的进化标准。在对民工的描述中亦存在上述倾向。民工的命运常常是悲剧、漂浮的,他们或善良无辜,或铤而走

险,翻脸无情。难得看到那种细腻的感受与疼痛。一种去历史化的描写,这对农民的自在性是有遮蔽的。本来敞现进城农民的心态和主体尴尬,是为了彰显现代化进程的诸多缺憾,赋予现代化概念一种道德伦理上的暧昧,但对农民个性的本质化塑造却在结果上无意认同、强化了现代性建构的等级序列:相对城市,“乡土”永远是愚昧、落后、可怜的“他者”。

这在《湖光山色》、《红煤》、《嫁死》等篇中有了相当的改观,鲜活的人物是最好的说服。另外,范小青的《城乡简史》以一个城里人账本的“旅游”为线索,牵引出社会变革中城乡的物质差异与文化冲突。乡里人王才就是因为看了这本被误捐的账本,激发起当“城里人”的欲望。在城里,王才一家虽然过着近乎乞丐的生活,但还是认为城里的生活远远好过乡下。为此,他们感谢那个账本,“让他们从贫穷得一无所有的乡下来到繁华得样样都有的城市”。小说视角新颖、别致,看似平淡的书写中隐含着温情与忧虑。作者将时代风云投射、浓缩到具体而微的生活细节中,让短篇拥有了“史”的意蕴与内涵。迟子建的《踏着月光的行板》写民工夫妻间的温煦关爱,一个类似欧·亨利《麦琪的礼物》的故事,让民工在城市中获得了一种不无新意的浪漫主义情调的表现。

把乡土与生态结合起来,是新世纪乡土文学的另一创造。红柯的《四棵树》不啻为这类作品的典型。小说犹如一则深沉的寓言,但于写实的层面并无枯涩之感。四棵树是天山北麓的一个地名,孩子随父亲到矿上拉煤途经这里。他发现当地只有两棵巨大的榆树,那“四棵树”的称呼从何而来呢?孩子兴致勃勃打探其中的说法,并转述给父亲和随行的司机听,不料此举触怒了父亲。原来,孩子的爷爷是护秋的农工,不幸被熊吃掉了,父亲为此十二岁就到矿上拉煤。熊成了全家的忌讳,而对此一无所知的孩子道听

途说的地名故事中竟然有几个版本都是和人熊搏斗有关的。他娓娓的讲述对父亲而言不啻为折磨,若不是司机拦阻,孩子的皮肉苦是免不了的。司机劝父亲:“你这辈子压在玉米地里不想动弹,娃要动弹哩,娃不知道他爷跟熊那一段血案,就让娃活个轻松人。”随着孩子一路的讲述,父亲痛苦的心结似乎开解了。孩子告诉父亲:四棵树中的另两棵,一是熊,一是杀熊的人。人们怀念死去的熊和人,因为他们都是英雄。将人与熊同列为英雄,是《四棵树》中最意味深长的部分。小说质疑、超越了人类中心主义,走向自然的大同与博爱。

张学东的《跪乳时期的羊》把男婴和羊羔的命运并列起来,试图以男婴“我”的眼光(一个看似无法成立的视角,可谓“无理而妙”也)叙述羊羔的遭际:先是阉割,后遭屠戮;而“我”却备受呵护,两相对比带来的生命震撼与冲击让人难忘。此类作品还有阿来的《空山》、迟子建的《额尔古纳河右岸》、郭雪波的《大漠狼孩》、红柯的“天山系列”长篇,陈应松的“神农架系列小说”等等。它们提出了一种崭新的生态伦理与价值,即从地球生命的整体福利协调中重新定位人类的发展。它动摇了现代理性的基石以及我们习以为常的“人道主义”,将人类的伦理关怀从人与人之间延展到人与自然之间。较之乡土叙写中难免的城乡二元对立的隐形支撑结构,这类书写不失为从容的超越。值得一提的是,乡土生态小说的作者多来自西部,他们在乡土话语的基础上,给当代文坛注入了一股清新、蓬勃的“绿色”思潮。这种乡土转型除了西部酷烈环境的熏陶之外,克服身份焦虑、寻找自我与集体认同是另一重要因素。但乡土生态小说在复魅自然的同时,亦存在不同程度的价值偏颇、神秘主义与形象趋同的不足。

我们习惯上总要为“乡土”寻找某种物质的依托，如丁帆所论的“三画四彩”^①，以此为标准考察，总觉得乡土小说的前景不妙。殊不知乡土就在我们心中，一种比较、甄别后的产物。套用佛家的讲法，“乡土”系假名因缘而有，它相对于城市、传统、中国、西方、记忆等而生，只要这种比较与牵系存在，“乡土”便有滋长的潜能。

孙惠芬的《致无尽关系》以三口之家回家过年为契机，将“乡土”拉扯成一团剪不断理还乱的“关系”。它缔结着你，给予温暖和归属感，同时也带来羁绊和烦恼：“年，实在不是个什么东西，对于我们这些在外的人而言，它不过是一张网的纲绳，纲举目张，它轻轻一拽，一张巨大的亲情之网立刻就浮出水面……说到底，真正的纲绳不是年，而是身后的根系，是奶奶父亲母亲以及由他们延伸出来的血脉。你是血脉上的一个支流，回乡祭祖拜亲，不过是你的本分，可是这正常得不能再正常的本分之事，每做起来，都有一种说不出的烦乱和苦恼。”^②作品在琐碎、朴拙的描述里，伸张着小说的智慧与发现。类似的构思还有杨争光的《对一个符驮村人的部分追忆》、陈应松的《祖坟》、魏微的《乡村、穷亲戚和爱情》等。张炜的《父亲的海》中，乡土在“我”与父亲的相认相知中展开。它看似虚渺，实则真切动人。父亲与“我”之间的感应、相知深入一步，远方故乡的轮廓便显豁一层。严格地讲，父亲与海乃至故乡，岂是分离得开的？我们对乡土的记忆与构思不正是奠基、萦绕于此吗？所谓“父亲的海”，亦可说成“我的海”、“我们的海”。阎连科的《风雅颂》虽写的是大学教授，貌似知识分子批判，但主人公杨科处处碰壁的遭际以

① “三画”指风景画、风俗画和风情画；“四彩”指自然色彩、神性色彩、流寓色彩、悲情色彩。参见丁帆：《中国乡土小说史》，北京大学出版社2007年版，第21～28页。

② 孙惠芬：《致无尽关系》，载《钟山》，2008年第6期。