

不一样的乡土情怀

——兼论高晓声小说的“国民性”问题

杨联芬

内容提要 新时期以来的高晓声研究，主要在鲁迅或赵树理的传统中进行，其独有的精神面向未获充分研究，以致其长篇小说《青天在上》长期缺乏必要的阐释。本文以《青天在上》为细读文本，检讨高晓声一直以来被忽略的价值取向，即其文化认同中对“古风”的肯定。乡土文化所保留的家族伦理和生活习俗，民间道德所蕴含的某种价值理念，在一些时候，不但不是值得批判的“国民性”，相反，蕴含了超功利的自然天道与人间温情。从文化的角度对“传统”进行体认而非批判，贯穿了高晓声创作的始终，在《青天在上》中得到最充分的表现；而陈奂生形象的再解读，由此获得新的参照。

关键词 高晓声；《青天在上》；乡土；古风；国民性批判

1980年以来，高晓声创作主要被置于与鲁迅或赵树理的对比中进行阐释，由此确定其文学史地位^[1]。从描写农民精神创伤并揭示其现实根源的犀利叙述看，高晓声小说确有几分“鲁迅风”；其秉持良知从常识出发揭露“三农”问题，刻画生动的农民形象，则有点像赵树理。然而，高晓声还拥有—个极为独特的精神面向：五四新文化所否定的家族宗法伦理，社会主义革命作为“封建残余”被扫除的传统习俗，长期潜隐在乡俗民风中的仁义礼智信等“旧观念”，顺应自然、不悖天理、注重亲情的生命哲学，在高晓声作品中，往往被视为善与美来呈现，这使其乡土叙述呈现出一种既独立于五四启蒙，又对立于“破旧立新”革命伦理的立场与倾向。在这样的价值体系中，陈奂生的“保守”“狭隘”和“小生产者落后意识”，未必就是“国民劣根性”，一定程度上却是与“唯利是图”“小人喻于利”等对立的仁义与忠厚。

1991年“陈奂生系列”后三篇发表后^[2]，陈思和认为高晓声改变了创作“思路”^[3]，王尧则指出陈奂生“精神世界还有另一根绳索在操纵他”^[4]。联系高晓声后期创作，包括长篇小说《青天在上》及一系列回忆故乡的散文，不难发现高晓声通过陈

奂生形象所表达的文化认同，即对乡土社会“古风”的肯定，贯穿了其1979年以来的创作；只是在后期创作中，这个倾向表现得更为明确和充分罢了。

《青天在上》是高晓声的自传性长篇小说，以其与前妻邹主平的爱情故事为原型^[5]。1955年高与邹在结核疗养院结识并相恋，1957年高被打成右派后二人结婚，不久邹随高迁居乡下，经历了大跃进，病逝于大饥荒。这段生活总共一年多，既是高晓声个人生命体验中异常凄美并留下终身创伤的一段，也是大跃进和大饥荒历史的一个缩影。《青天在上》改变了高晓声一向为农民“代言”的叙述姿态，叙述者、隐含作者与主人公有较大重叠。无论从题材还是体裁看，它在高晓声创作中都是独一无二的。然而，该小说出版后却未能引起足够关注，迄今只有钱中文一篇专论^[6]。王彬彬认为主要原因是高晓声对历史真实“包包扎扎”（掩饰），书中自然美描写喧宾夺主，稀释了历史苦难^[7]。

本文的论述，便从这里出发。

一 遣返回乡：惩戒或避难

新时期之初，高晓声因写出李顺大、陈奂生两

个人物形象而令“文坛倾倒”之际^[8]，也写过具自传色彩的知识分子题材作品，如短篇小说《系心带》，不过数量极少，基本被“陈奂生”形象淹没。《系心带》写获得平反的右派李稼夫返城之际在乡村汽车站的一段感受，伤怀之中，感念质朴善良的人们在其被排斥被侮辱岁月中所给予的善意和温暖。那个时期，以写右派和知识分子受难而引人瞩目的小说家，有张贤亮、从维熙、李国文、鲁彦周、陆文夫等，比较起来，高晓声这篇随笔式小说实在可以忽略不计。然而当《青天在上》问世，我们发现，《系心带》抒发的深挚感情，在《青天在上》中依托于大量生活细节的描写而得到完整深切的表现。《青天在上》旨在悼亡^[9]，却表达了作者与故乡不可分割的骨肉感情，成为其小说中唯一完整的自叙传。

1958年3月，高晓声被江苏省文联正式宣布右派分子处理决定，遣返故乡劳动改造。他的故乡在武进县郑陆镇一个叫董墅的村庄，位于长江三角洲冲击平原腹地，河道纵横，土地肥沃，是典型的鱼米之乡，也是高晓声童年和少年时期的乐园，河浜湖畔，捞鱼捕虾摸蚌捡螺，其乐无穷，家乡在他心目中一直“是绝顶的美丽”^[10]。高晓声家耕读为生，是董墅唯一有藏书的人家，父亲高崖青念过大学，通晓外文，1948年曾当选武进县参议员，高晓声亦念书至大学。尽管父子二人在新中国成立后接连栽跟头（高崖青1950年在镇反运动中获刑5年），但在淳朴乡间，人们对当地这户唯一的书香人家依然敬重，这使高晓声遭发配还乡后，处境并不坏。他在自传中写道：“当了右派要发配去劳动改造，我身患肺结核，劳动这一关很像鬼门关，幸亏本单位的领导还能体恤我，让我回家乡劳动，如果病倒了，可以有家人照应，免得无人理睬。这真算是放我一条生路。”^[11]高晓声遣返后，乡亲给予他的是包容和善待，这使《青天在上》的叙述，脱离了一般同类题材小说的受难主题，反而有些许归隐遁世的意味。

小说开头写主人公陈文清被省文联扫地出门时的孤立情形，在那个时代可谓普遍：奉命押解陈文清回乡的机关秘书许源，与他同一年参加工作，“在一起相处了七八年，一向来也可算得是彼此信得过的老朋友”，然而自“陈文清倒霉伊始，许源就没

有同他说过话，进过他的卧室，界限划得清清爽爽”；这次“他来带陈文清，也没有跨进陈文清的卧室，好象那一条门槛，就是楚河汉界”^[12]。在回乡的班车上，陈文清又目睹了当地民众对“四类分子”家属的冷漠与歧视。然而回到家乡，情形与他预期的完全两样——

老一辈的人，亲眼看着他长大，抱过他，逗过他，打过他的屁股，摸过他的小鸟。同一辈的人，都是他的拖鼻涕朋友，不止一次互相打破过头，也不止一次交换过颈脖子，是一伙知已知彼的狗脸亲家公……至于大队小队的干部，也都是本乡本土人，他们对于文清，都有乡谊族情，脑子也不及机关干部灵巧……尽着眼于鸡毛蒜皮，看到文清还领工资，还有公费医疗，就觉得待遇比自己还高得多。^[13]

回乡后，按规定陈文清必须向群众讲清楚自己的问题，并在公社开大会时与地富反坏“四类分子”一起（反右后，合称“五类分子”）集中批斗或陪斗，接受干部像对“一群猪狗吆喝”似的训话。但在故乡柳湾村，阶级斗争的浓度却因“乡愚”而被大大稀释，陈文清并未受到歧视，更未遭受肉体折磨。生产队长姚祥金，从不派文清重活，一开始就对他：“反正你身体不好，做不动就歇。劳动改造又不是要你的命，硬拼做什么？不要傻。家乡人尽管不懂政策，这点情分还是有的。”^[14]

乡土社会的人际关系，由亲族和地缘形成，“从熟悉得到信任”是基本伦常^[15]。“看着长大”，或者“一块长大”，便是文清获得乡亲信任和宽谅的全部理由。“祥金比文清大几岁，从小和文清很亲近。他读书没有文清聪明，晓得自己家里只会让他读几年书，认识个名字，会打个算盘就行了。文清是书香门第，人又聪明，会去读大学，长大了能干大事，自己万万不及，所以总把文清看得比自己还年长似的。年幼时养成的这种看法，长大了也很难改变。这次文清遣送回来，大出意外，却又无能为力，只是同情罢了。”^[16]至于文清的“错误”或“罪行”，堂兄从报上“不曾找到一件实实在在的坏事，尽是理论，似懂非懂”^[17]。文清向群众交待自己“罪行”之际，大队长曹明兴劝慰道：“乡下不比机关里，社员只考虑种田吃饭，政治不政治弄不懂的，横竖

听毛主席的话，跟共产党走就是了。”^[18]当村人最终明白陈文清不过是“讲空话、弄笔头惹出来的”祸，“许多人听了就不平，认为那有什么了不得，屁！操！还不是捐轧，抢官做！”“所以也并没把文清的罪行当一回事”^[19]。

不过，当“陈文清被叫到公社去开了五类分子会议之后，许多人就看出严重性来了”，因而村里“气氛变得沉重了”，但是，他们并不因此就像躲避瘟神一样疏远，而是“总还有些人来”，偶尔还有近亲本家替文清抱不平，被人提醒说话当心时，则回敬“老子横竖种田就是了，怕个屁”^[20]。重情分、轻原则、目光浅，这是乡土中人普遍的“小农意识”，是现代性启蒙的否定物。合作化运动以后，集体经济取代小农经济，然而村落家族世代聚居的生活方式，使固有的伦理、观念和习俗难以同步消亡，具有“超稳定性”，因而才有“严重的问题是教育农民”（毛泽东《论人民民主专政》）的著名论断。乡土意识的“落后”和农民的“不觉悟”，使文清回乡后不但没受歧视，相反，他的失误或困境，如忘写思想汇报，交不出砖（大跃进时的摊派）等，靠着乡亲们的帮助得到了化解。回乡使文清感到“离社会远些，靠自然近些”，并有“采菊东篱下，悠然见南山”的感觉^[21]。竟有些精神避难的况味了。这样的感受和描写，在80年代相同题材小说中，可谓罕见。

乡村生活之所以“自然”，不仅在于人类亲近泥土，更在于人际关系朴素，合于“天道”。在这种不根据利害“原则”、而基于血亲和地缘关系建立起的共同体中，人与人之间虽有亲疏，但比起城市，却更贴近、真诚和富于感情。在大跃进和公社化之前，乡村基本保留了传统生活方式，在文革破“四旧”之前，甚至庙会等古老风习还在民间延续^[22]。陈文清被遣返后，家族亲人无条件接纳了他，在被城市放逐之后，却意外获得“守拙归园田”的宁静。小说用了不少篇幅描写乡土与自然对文清夫妻患难生活的抚慰：

文清虽说要接受群众监督，但群众又不拿国家的监督费，常把这类光荣的政治任务看成多管闲事，文清也不便勉强他们，只好自觉改造了。所以除了劳动之外，也常有时间和珠珠

在一起读书、亲爱。理丝竹，写丹青，也养鸡兔，也种蔬菜。山墙外，小河边，柳树下有一块清静地方，有时候便去坐坐，独个儿也不寂寞，一对儿也不唠叨，任眼睛说话，听彼此心跳；轻风梳头，水底流云；天地悠悠，就是压在五指山下的石匣里，也是可以安然过去的。^[23]

陈文清夫妇都患有严重肺结核，需要保证营养。大跃进以后物资供应日渐紧张，在供销社工作的堂兄陈云清，“一有可能，便替他们买些荤腥带回来。虽然这些副食品已经越来越紧张，每次能带给他们的不多，但那关切和爱护的心意，金子也买不到”^[24]。亏了云清“走后门”，文清夫妇的苦难被延后。云清的热心肠，并不限于直系亲属，他对乡里乡亲，能帮就帮。小说写道：“他办事能干，为人厚道，凡曾相识，便都留情。在村上名声极好。有他在供销社，姚祥金要轻松得多，生产队要紧俏的生产资料，找云清就容易买到。柳湾里两个生产队的社员，几乎没有一个不曾请他办过事，他能办到的，总办。连地主顾荣根买不到锄头柄（有时紧张，要分配）找他，他也想办法批给他。”^[25]费孝通在概括中国乡土社会结构时说，由于这个结构是以亲属关系为基本形态的人情网络，“攀关系，讲交情”便是人际交往的特点^[26]。五四启蒙文学往往在中西对比视野中审视中国乡土社会这个特点，将其与缺乏契约精神和权利意识等陋习一起，视为严重妨碍中国社会迈向现代的“劣根性”进行批判。高晓声这部小说，显然与五四乡土小说的启蒙立场不同，与赵树理“教育农民”的革命立场也不同。恰是这些攀关系讲交情的乡俗人情，给了陈文清巨大的庇护，家乡成为落难右派的温馨家园——高晓声的个人经验大抵如此，在遣返回乡的22年中，大难不死，绝处逢生。他在小说中通过陈文清之口由衷叹道：“柳湾里的乡亲们是多么好啊！一时疯狂了的祖国大地居然还有这样一个温爱的小气候，珠珠那如线的生命，靠了这个才能够延续下去……”^[27]

《青天在上》依照个人经验与记忆，将一段知识分子受难的历史，写成了传统乡土社会人情浓郁的“好的故事”。但高晓声的体验，显然带有偶然性与个人性，可作对比的是诗人流沙河。流沙河1957年因《草木篇》罹难，1966年从成都押解回家乡金

堂县劳动改造。同样是苦难中结缘的爱情，同样是放弃都市生活陪夫赴难的妻子，流沙河妻何洁却远没有周珠平幸运，她“背负婴儿还被拉去批斗”^[28]。流沙河回乡12年，前六年拉大锯解木头，常常“纸窗亮，负儿去工场”；后六年，则以钉包装箱为生，八岁的儿子失学在家，给他做助手，还要担惊受怕，遭人欺侮^[29]。流沙河与高晓声命运大致相似，境遇与体验却如此不同。流沙河家乡是临近成都的城镇，由于出身大地主，他被遣返后，母亲重被戴上地主分子帽子，大弟因家庭受牵连也对他充满怨恨^[30]。流沙河一家四口，感受最多的是孤独与凄凉，“贫贱夫妻百事哀”^[31]。比较而言，高晓声则在古风犹存的乡村，置身于家族纽带与淳朴乡民中，作为一个读书人而受到更多同情与尊重。

王彬彬的质疑，触及了个人经验与集体记忆之间的复杂关系。个人经验中那些不能体现共同经验，或不能体现历史“本质”的细节，能否通过文本进入民族共同记忆？在言论空间受到严格限制时，写作与阅读对象的“典范性”往往受到严格汰选，那些被认为不具备普遍性的经验与叙述，往往遭到排除。假若个人经验中只有体现“共同”或“本质”的那部分才是“可信”的，那么依据什么、由谁来判断其“共同性”？而事实上，在建构（也即叙述）历史的过程中，任何个人经验，都具有不可重复的及平等的地位；只有充分的个人化叙述，才能充分呈现历史的真实与丰富性。在“共时”条件下，人们的个人经验往往是南辕北辙的。或许，只有充分理解少数人“阳光灿烂的日子”，才能更深刻地理解另一些少数人的恐怖与屈辱，以及“沉默的大多数”的饥饿与死亡的悲剧。愈是个人的，才愈具有普遍性。文学艺术如此，历史叙述亦复如此。

二 田园的诗与真

高晓声对故乡的感情，超越了通常的游子怀乡。故乡护佑过他短暂的爱情，埋葬了他的青春，却也是他罹难20多年间惟一的精神家园和肉体避难所，使他在罹患严重肺结核、切除一叶肺并抽掉四根肋骨之后，竟仍幸运活下来。某种意义上，《青天在上》也是高晓声对故乡的感恩之作。从其回乡经历看，

小说展示的那一段（1958年初至1959年夏），“三年困难”最残酷的一页尚未展开，小说便戛然而止了。在主人公/作者的个人经验中，爱妻像流星一般划过，留下了永恒的创伤，但同时，其苦难人生中最美好温馨的体验，也定格在这一历史瞬间。

女主人公周珠平（珠珠）的故事，来自高晓声前妻邹主平的“真人真事”^[32]。自传小说的“真实”，原不必追求与生活“事实”的一一对应，但从该小说细节描写的生动、细腻看，可推测其与作者真实生活经验有密切关联。男女主人公一年多恩爱生活的点点滴滴，构成了这部小说情节的主要内容，以田园、爱情和日常生活细节为主的特征，使之像一部“写情小说”。这部耗时两年多写出的小说，情节尽管不够戏剧化，语言却保持了高晓声一贯的简约与幽默，朴素真挚，娓娓道来。小说结局虽是悲怆的，但珠珠这一集美、善、爱于一身的核心形象，增添了小说的浪漫情调。

一个20多岁的美丽姑娘，为爱而毅然陪夫来到乡下，这令人想到俄国十二月党人的妻子。不过，珠珠并非文清的政治难友。她原是小学教员，单纯、善良，因患肺结核长期养病，对党和人民充满感激：“她工作时间那么短暂，而党却提供了她长期休养的条件。否则也许早就死了。”^[33]长期“不劳而获”，使她“摆脱不了内疚的心情”^[34]，对现实充满感恩。她天生丽质，“白皮肤极细腻，透明得能看见肌里的殷红；乌金般的眼珠，嵌在蛋清般的眼白间；密匝匝的发根，被白净的头皮衬得象漾在净水里，清清爽爽，真是秀入肌内，惹看极了。常叫陈文清眼睛不转”^[35]。高晓声的艺术观偏于古典并有些保守，并不擅长写女性之美，珠珠原型可能比小说描写更美^[36]。他以民间文学的手法写她在乡村引起的轰动，合于风俗而又诙谐。珠珠人缘好，母亲去世早，因而“对于风俗人情，比一般姑娘理解得多。加上生了几年病，深感人世间互相关心和帮助是头等重要的事”^[37]。她借钱给人看病，一给就是5元；乡邻都知道她慷慨，粮票差不多借光。

珠珠来到柳湾村的时间是1958年仲春，那是大跃进运动前夕一个相对安宁的短暂时期。文清夫妇与继母、弟弟四口之家，母慈、子孝、兄友、弟爱；又有叔叔耀中、耀明关照，小两口体贴恩爱，“倒

过得甜蜜而安稳”。那时珠珠“刚住过一阵医院，病灶相对稳定了，出院以来，天气越来越暖和，乡下空气也新鲜，吃食也新鲜”，还有耀明和水清不时从河里捞来的虾、螺、蚌和各种好鱼，珠珠常有生活在童话世界的感觉，为大家准备饭菜时“会有趣地想到自己是不是那个田螺姑娘，或者是下凡来和董永相会的七仙女”^[38]，“有时候她特意去田埂上远远地看文清怎样劳动”，怕别人取笑，便“挽了只菜篮去刈草”^[39]。她“对生活的要求比文清更低，只要能和水清在一起，相亲相爱，多活几年，就心满意足了”^[40]。

原来人并不需要很多，只这样便可以满足了。多安稳啊，乡下的生活。^[41]

珠珠最喜欢小叔耀明，他宛如乡土世界“自然”的象征——“手很巧，会种田、会捉鱼、会架黄狼弓、会爬树摸鸟蛋”；“他跟你讲鲫鱼为什么叫鲫老头，鲤鱼为什么叫阴死鬼（老天爷，跳龙门的竟是阴死鬼），鲢鱼为什么叫鲢壳子，鲈鱼装死是为了什么，青鱼何以有一个投煞（撞死）的绰号，而最容易上钩的又为什么是凶猛的甲鱼……”^[42]珠珠跟他在一起，有一种同辈人的轻松和欢喜，这一老一少，构成乡村晨昏的诗意图画——

每天清早，他牵牛去田埂放青，刚巧是珠珠赶早出门散步呼吸新鲜空气的时候。天天碰到。他们就会在一起走一段路，珠珠还讨过牛绳来握在手里，细细看牛舌头怎样像镰刀一样直接把青草刈进嘴里去。傍晚以前，又要放一趟牛，刚巧又是珠珠散步的时候。所以，人们就常常看到一副（原文如此，当为“幅”）奇特的牧牛图。连画家也想象不出这两个人同时放牧的理由。一个是城市里的漂亮姑娘，一个是笨拙的老农……^[43]

钱中文称赞高晓声是灾难岁月里仍保持对自然欣赏和爱的“第一人”，而江南自然之美，“即使在天灾人祸的年月，犹显出秀丽、妩媚的风韵”^[44]。王彬彬则质疑道：“一部以‘三年困难时期’为背景的小说，却以大量篇幅写晨雾夕照、芦苇翠鸟之美，是有些让人难以思议的。”^[45]其实，在诗意之外，《青天在上》后半部写大跃进与大食堂，通过两例与“吃”有关的死亡——陈庭法的撑死，陈耀明的饿死——

也呈现了现代史荒谬与沉重的一页。其中耀明之死，平淡而悲怆。

1959年秋收后，食堂断粮，陈耀明成了柳湾第一批生“浮肿病”的人。耀明一贫如洗，却将照顾落难侄子侄媳视若天职。平素，“他没有多少话说，有事便做，无事便默默坐在堂屋里，珠珠有做不了的事，一叫便应”^[46]。大饥荒开始后，耀明来得比以前更勤，却不肯沾光吃一口文清珠珠省下的米粥——耀明的原型很大程度是高晓声的叔叔，在短篇小说《老清阿叔》中，其善良、忠厚却因懦弱无能而备受歧视的形象，得到细致的刻画。陈文清自小小时读书起，出入故乡总由这位叔叔划船接送；做了右派，叔叔的爱仍无任何改变：“他从小看重文清，相信文清会有出息，这信念至今不变……他是他们最亲近的人。他知道他们现在有许多难处，是一生中落难的时候，只要这个难关过去了，他们就会出头。他总要帮他们渡过这道关。他们是不能够死的。他们死了，他也没有什么指望了。所以他宁愿为了他们能够活下去而自己去死。”^[47]眼看珠珠一天天衰弱下去，耀明便老去河边、田里，希望能寻觅点鱼虾给她。而他自己，因极度饥饿而“头昏，没有力气”，以致躺在干柴草上“晒太阳”时柴草失火，竟毫无察觉。临死前，耀明身体已虚弱得走路都摇晃了，却仍下水帮人卸网，只因可赚取一条鱼给侄媳补身体。耀明之死，全用白描，令人不忍卒读。虽然沉重，却又时时可见乡土社会的温情。由此可见高晓声的现实主义和人情情怀，前后贯通，不曾改变。《青天在上》描写琐屑的日常，突现的却是人与人之间的关怀与体谅。充满善与爱的生活细节，点点滴滴，构成了《青天在上》的生活世界，小说也便常常充斥表现人间之“善”的温暖叙述。

小说也写到幽暗的人性，如故意在文清公费医疗证上注明“右派分子”的那位县卫生局职员，与文清珠珠一同休养的极端蔑视知识分子的革命干部吴大荣，“三年困难时期”保管粮库多吃多占被害的大队刘副书记等，都是那个年代常见的人物，在小说中则往往一笔带过，并不渲染。着墨最多的“反面”形象、公社下派的极左干部王国国，作者对他也不曾脸谱化，只如实写出这类基层官员的癫预与疯狂。小说更多细节所涉及的，仍然是善良的人事，

如对文清宽宏大量的大队长曹明兴，沉稳热忱的公社医院李医生（原型是高晓声父亲熟人，有一点远亲关系），正直仗义的县医院王大夫，待人真诚谦和的县委下放干部沈廷松等，这些人物着墨不多，却增加了小说的人情味。

比较 20 世纪 80 年代张一弓、张贤亮、丛维熙等作家的同类小说，《青天在上》对现实黑暗的揭露，缺乏戏剧情节，表达相对委婉。这与高晓声置身的亲族和睦乡人善良的乡土世界直接相关，故乡给予他比较宽松的环境，而他也珍视经验中的善意与温情，塑造过一系列“好人”形象。有趣的是，“好人”崔全成、江坤大等的个性特征，如仁义、慷慨、容忍、委曲求全等，在民间伦理里被视为善，但在国民性批判视野中，却是“善而不良”的“不健全的人格”和“奴性”^[48]。高晓声的价值体系深植于“民间”和“乡土文化”，与精英化的启蒙理性有明显距离。《青天在上》并未粉饰现实，只是对逆境中仍生生不灭的民间信仰格外珍惜。小说对大跃进大食堂的描写，展现了乡土社会的朴素传统与常识，如何在接二连三的运动治理中趋于毁灭。《李顺大造屋》中大而化之的历史情节，在《青天在上》中以大量生活细节得以再现。

小说结尾，“三年困难时期”来临，重病的珠珠被单位清退，失去口粮和公费医疗，不久死亡。经过“一大二公”运动，文清家已家徒四壁，棺材由床顶板拆下勉强做成，不到一公分厚，只得钉几根木条做挡子。衣服已无一件像样的（好点的早已拿去换粮食），珠珠最后穿了文清“还算新”的棉衣裤入殓，“横竖姑娘们不爱红装爱武装；时代不同了，男女都一样。珠珠就这样打扮得飒爽英姿去见马克思（如果她可以进入天堂的话）了”^[49]。高晓声的反讽，强泪为笑，不过是他“包扎”创伤的手段。

高晓声曾坦言自己“无才”驾驭长篇^[50]。有研究者也认为高晓声是“并非以摄取巨大生活容量为优长的作家”^[51]。《青天在上》虽以第三人称叙述，也不乏历史场景，但与高通常小说一样，主要采取限制叙事，情节呈线性结构，缺乏戏剧张力，以五四以来新文学所推崇的欧化的“史诗”式长篇叙事美学来衡量，这部小说的确不够厚重。不过，

高晓声因陈奂生形象而获得的“国民性批判”者定位，或许才是这部小说被批评家忽略的潜在原因。

三 陈奂生与“国民性批判”问题

1979 年至 1980 年，复出的高晓声不但小说数量惊人，而且佳作不断，连续获得“全国优秀短篇小说奖”^[52]。如果说人们在“漏斗户主”陈奂生身上感受到的是闰土式的辛酸，那么刚吃饱肚子的陈奂生“上城”闹的笑话，则似乎坐实了主人公身上的“阿 Q 相”。于是，高晓声的创作在被当代批评界视为延续了一度中断的“鲁迅风”之际，他笔下的陈奂生们，也就顺理成章成为五四文学“国民性批判”谱系的当代个案。国民性批判话语对高晓声批评的有效性，近年遭到愈来愈多的质疑^[53]，但由于这一论述是高晓声被经典化的基本依据，影响延绵至今。

1991 年《陈奂生出国》发表，原先似乎清晰的“陈奂生质”^[54]，变得有些暧昧不明了。在这部小说中，访美的陈奂生仍然像以前一样土气、执拗而令人忍俊不禁，但文本却明确告诉读者，其种种“不合时宜”的“洋相”，恰是其质朴善良个性的表现，并非令人人生厌的“国民性”。旅美华人作家华如梅从陈奂生身上感受到先祖的坚韧和善良，“觉得陈奂生是她久别重逢的骨肉亲人”；她丈夫文柯华爱屋及乌，也“钦佩”陈奂生的“为人”^[55]。文中陈奂生诚笃而朴实，所到之处，得到的都是尊敬和关爱，其无知无畏的言行，也都被笑着谅解。在这篇小说中，高晓声分身为陈奂生与作家辛主平，让陈奂生承担了他的主要部分即性情与精神的一面，使其“诚笃，心思灵动，又怀有好奇心”的可爱淳朴得以尽情展示^[56]，这无疑表明了作家本人对陈奂生形象的肯定态度，而表达出与“国民性批判”视角相左的立场。

通读高晓声的“陈奂生系列”，不难发现，高晓声对于陈奂生的肯定态度，是一以贯之的，只是 80 年代国民性话语对《陈奂生上城》的强势批评，不但引导了读者，也影响了高晓声，使他对该理论话语产生了某种认同和迎合^[57]，然而高晓声内心深处对陈奂生的基本定位，一直是趋于“正面”和客观的。1980 年他解释陈奂生形象，认为陈与中国

大多数农民一样“善良而正直，无锋无芒”，“他们老实得受了损失不知道查究，单纯得受到欺骗会无所觉察；他们甘于付出高额的代价换取极低的生活条件，能够忍受超人的苦难去争得少有的欢乐；他们很少幻想，他们最善务实”^[58]。如果说“老实得受了损失不知道查究，单纯得受到欺骗会无所觉察”便是值得批判的“国民性”，那么，集体化后按照指令劳作，尤其是经过荒谬不经的大跃进，陈奂生们不但彻底失去冒险犯规的冲动，甚至失去对农业常识的自信和判断——国民性批判的逻辑，显然难以服人。

高晓声曾使用“跟跟派”一词与流行的国民性话语呼应，使李顺大、陈奂生们的驯良适应于“奴性”的指摘。然而现实中，在李顺大、陈奂生的时代，“革命”已由暴力反抗权威和秩序，变为对权威和秩序的绝对服从，在农民温饱权利一再任由剥夺的现实面前，“一个卑微的农民，根本就不存在不‘跟跟’的可能”^[59]，他们除了屈辱地四处借贷，便是逆来顺受。高晓声中篇小说《极其简单的故事》，就写了一个不想“跟”而遭遇更深耻辱的故事：农民陈产丙出于对基层干部长期瞎折腾的反感，对上级布置的修建沼气池运动（这原本是有利于农民的好事，却以极为粗暴的行政命令强制实施）消极应付，结果大队长让他挂上装煤的筐子，背着“顽固分子陈产丙，破坏沼气化运动！”标牌挨村示众，并要求他边走边不停大喊：“我要烧煤，就是破坏沼气化……”陈产丙原本“是个自尊心极强的人”，“从来就是认真的、严肃的，不喜欢开玩笑，也不欺侮人”，经此游街示众侮辱，他变得逆来顺受、玩世不恭了。高晓声作为隐含作者忍不住发出这样的议论：“这变化是可怕的，一个自信的人失望了，一个认真的人淡漠了，一个勤俭的人懒散了，一个为了保护自己的尊严的人假托在佯狂之中了。”^[60]自轻自贱，原非特定民族的“劣根性”，从心理学角度看，“精神胜利法”不过是人类面对无法逃避的羞辱而产生的自我保护行为，其心理动机，恰是尊严。高晓声确实描写了农民的愚昧和卑怯，但“批判”的色彩远逊于替“被侮辱与被损害的”人们鸣不平。他一开始就强调其与陈奂生们的感情认同：“我在农村里不知不觉过了二十二年……我同造屋的李顺大，

‘漏斗户’主陈奂生，命运相同，呼吸与共；我写他们，是写我的心。与其说我为他俩讲话，倒不如说我在表现自己。”^[61]他甚至否定一种居高临下的启蒙立场：“我还要进一步说，我对陈奂生们的感情，绝不是什么同情，而是一种敬仰，一种感激……我能够正常地度过那么艰难困苦的二十多年岁月，主要是从他们身上得到的力量。”^[62]这种“敬仰”，与《系心带》中对“人民”的感激一样，其语言与表达方式不排除与50年代作家所接受的为工农兵服务、接受再教育的心灵询唤有关，但从高晓声的实际创作看，他对农民的感恩、尊重，一以贯之，出自内心的情感与价值认同，而非“再教育”的结果。

1981年，也就是陈奂生因住旅馆而被批评界视为阿Q再世时，高晓声通过《陈奂生转业》，确证陈奂生的主要特征是质朴善良、勤劳耿直。同年，他发表了一系列赞美“中庸”人格的作品（《好人江坤大》《崔全成》等）。即便是1988年在密歇根大学批评中国农民的奴性/皇权意识时，他仍同时赞美中国农民的坚韧品质，称“这巨大的精神，伟大的力量，常常使我忘记了自己的创痛”^[63]。他一方面认为陈奂生与李顺大一样做“跟跟派”是中国社会进步的障碍，另一方面却强调陈奂生“一颗心珍贵无比”^[64]。

陈奂生的“一颗心”是什么呢？忠厚本分，不做非分之想，不求非分之财。这固然有些保守，可叙述者对其“死脑筋”的善意讽刺，却也包含了对其实诚、守信、率真品性的肯定。“陈奂生系列”小说七篇，原本并非有计划的连续写作，且前后相差12年，社会变迁，物是人非，但这一形象内在的善良和骨气却不曾改变：在苦难的饥谨岁月，穷得“连做年夜饭的米都不会有”的时候，陈奂生执念的仍是“宁可没有吃，（债）还是一定要还的”，把“信用”看得比什么都重^[65]；因与吴书记的“交情”，他硬被队办企业委派为采购员，拗不过“爱队爱社爱国”之类大道理，老实巴交的陈奂生只得勉强上任，却耻于利用吴书记走后门，煎熬中人竟瘦了一圈；厂里按规定发给他600元奖金，他“好一阵心里不落实”，“村子上的人都羡慕他，谁也没有说他不该拿。陈奂生却比以前更沉默了”^[66]。当村里“尖钻货”们拼命往工厂钻时，他却死活不肯再去“白骨精”

吃唐僧（吴书记）肉，硬辞去采购员，回家包地种田。他羡慕别人发大财，却觉得来钱快的活路多少有些“邪气”，宁愿以不变应万变，做一个安分守己的种田人——“他晓得自己没有本事发大财成大器，能有安安稳稳的温饱日子过就很满足，至于要花多少力换得这种生活就不在乎了”^[67]。他最大的“死脑筋”，就是靠力气吃饭，不靠钻营发横财。陈奂生的保守，有性格原因，更有历史创伤的心理阴影——小说不止一次写到陈奂生内心多年不散的忧惧：“多少年来，虽然政府也允许社员搞家庭副业，但态度是很严厉的，有点像让囚犯放风的样子，随时可以关进去。目的也只是在社员陷入困境的时候自救，并不允许发家致富。”^[68]辛苦种田换来的一点钱，他生怕“万一蚀光了”，不敢投资，也舍不得拿去盖房。在“陈奂生系列”后三篇里，高晓声固然“揭示了像陈奂生这样的小生产者依靠小块土地无法致富的现实”，提出了农民“为什么富不起来”这一反思改革的尖锐问题^[69]，但他毕竟不是赵树理，无力开药方，也不忍看着“投煞青鱼”般的陈奂生因无法享受改革开放成果而重新陷入困境，于是高晓声转向了文化，追寻人的内在精神价值——从《转业》开始，高晓声越来越注重表现陈奂生的安贫乐道，以致形成一个与国民性批判话语明显对立的价值体系。陈奂生对富裕的追求，以“心安”为前提，在日渐随商品经济而变化的乡村，他的“不变”显得落寞，却也耐人寻味：

去年陈浩松造两间新楼房，买了砖、瓦、水泥、黄沙、石灰、桁条、椽子……要用船运回来，总喊奂生帮忙。奂生只要在家，再忙也会腾出空来。十趟行船，八趟少不了他。等到正式动工，从兴建到落成，前前后后二十四五天，奂生天天都去帮衬，只吃顿饭，不拿工钱……这互助互帮的乡风自古就有，习惯成了自然，谁也不曾计较过吃亏沾光。^[70]

陈奂生秋收前借陈浩松的船用了七天，浩松竟派老婆来收租金，且将一年80元租来的船，以每天2元的价格租给陈奂生，“按理要14元，因为是自己人，打八折，共11元2角，零头不要了”。这情形，“奂生倒呆住了，这事从未听说过，怎么邻舍借用工具还要出租金呢？陈浩松造屋他出的力气不说，

光帮他筛石灰，就筛掉自家一面筛子呢”^[71]。陈奂生不满的，或高晓声想要表达的，本质上不是针对“商品经济”行为本身，而是不公平交易，以及薄情寡义的欺善行为。陈奂生“不想沾光，只求公道”；在吃亏与做人之间，他信服堂兄陈正清（这个人物及名字就是隐喻）的话：“宁可吃亏也不要见钱眼开，做出不干不净的事来。”^[72]高晓声所推崇的，正是陈奂生身上的这种朴素率真的“仁”和“义”。

在这样的价值体系中，高晓声已避开探究“陈奂生为什么富不起来”。只有当物质的“富裕”成为一个社会的“核心价值”并决定一个人是否值得尊重时，陈奂生的安贫乐道，才会被质疑，而高晓声所要反省和批判的，恰是这种充满工具理性的“价值”观。《出国》中，陈奂生“寻找美国农民”，对现代化农业始终“带一点儿糊涂”，可笑而可爱，透露了高晓声对工业化弊端的隐忧——高效划一的生产与消费，固然大大节省了人力、提高了人的物质享受，但也使人与自然渐行渐远；自然被人类按照功利与效率重新安排后，愈来愈远离自然而异化。参观自动化养鸡场后，高晓声感叹：“这些鸡已经不是被当做生命的东西，它只是生蛋机器，从生到死，待在笼子里。那么挤，那么闷，却居然能健康地活着下蛋，使人看了，不禁觉得科学也颇可恶。”^[73]相应地，他对家乡经济高速发展后产生的污染、生态破坏也忧心忡忡^[74]。

高晓声的文化价值观，是人道的，乡土的，而非功利的和“现代化”的。国民性批判理论的局限，除了暗含文化等级论，以及本质化地将专制制度下的普遍人性误解为某一民族特有的“劣根性”外，更在价值论上有奉行社会达尔文主义的嫌疑。然而高晓声之曾经接受国民性理论，除了新时期特有的“五四”语境，也与言论空间的限制有关。《李顺大造屋》发表前，在陆文夫提醒下，高晓声削弱了小说锋芒，增添主人公若干“劣根性”及送礼搞“不正之风”的细节。如此“包扎”之后，仍有风险——1981年白桦电影剧本《苦恋》挨批时，丁玲就说，其实《李顺大造屋》和《人到中年》的问题比《苦恋》更“严重”^[75]。“清理精神污染”后，高晓声便避免以直接的语言“概括”自己小说的主题^[76]；而鲁迅在主流意识形态中始终“正确”的地位，使

“思想革命”和国民性理论成为思想与文学突围所借重的资源，新时期文坛“把政治经济上的问题转化为文化或国民性问题是普遍的做法”^[77]。国民性批判视野下的启蒙理性，与工业化、大跃进等社会主义狂热实践，源于同一种进步主义伦理观。而人道主义与乡土情怀，恰在共时与永恒地观照世界的方式上，与社会达尔文主义难以兼容。高晓声的小说，很少在价值论上体现进步论，却在追求实质正义上与“传统”达成一致。高有一短篇小说《鱼的故事》，写“陈家村”一次哄抢事件：按公社规定，湖里的鱼归渔业社打，临湖村民被勒令终止千百年来耕种兼渔业“旧习”，只能种田。时值1976年初冬，社会风气已变，村民不再听话，对渔业社垄断捕鱼的规定早就不满，临近春节，遂生哄抢。村民在此事件中表现出的“刁”（小说暗示队长陈文亮在暗中指挥），表面看是传统乡民不讲契约、贪占便宜的陋习，背后却有高晓声更深层次的思考。这一农民抗议分配不公及正当权利被剥夺的事件，由于方式狡黠，最后不了了之。作者对这桩违“法”悖“礼”的“无政府”行为所表现出的幽默态度，趣味接近沈从文与汪曾祺，而非鲁迅或赵树理。

原来，《青天在上》那江南水乡的“晨雾夕照，芦苇翠鸟”，见证了古老朴素的天人之道，原本就是高晓声念兹在兹的生命原乡，他永恒却无奈渐行渐远的家园。

[1] 相关论著较多，各阶段代表性研究出自阎纲、范伯群、时汉人、董健、丁帆、王彬彬、朱栋霖、朱晓进、栾梅健、季红真等。

[2] 指1991年发表的《陈奂生战术》《种田大户》《陈奂生出国》三篇小说。

[3] 陈思和：《又见陈奂生——致高晓声的一封信》，高晓声文学研究会编：《高晓声研究·评论卷》，第189—190页，江苏文艺出版社2014年版。

[4] 王尧认为“这就是守本分不发横财的可以称之为义的观念”，参见王尧：《“陈奂生战术”：高晓声的创造与缺失——重读“陈奂生系列小说”札记》，王彬彬编：《高晓声研究资料》，第215页，人民文学出版社2016年版。

[5] 《青天在上》完稿于1988年，同年在上海文艺出版社《长

篇小说》专辑第2期刊发，1991年上海文艺出版社出版单行本。

[6] 钱中文：《〈青天在上〉与高晓声文体》，载《文学评论》1989年第4期。另有一些散论，见于朱净之《高晓声的文学世界》（专著），李定春《八十年代文学再解读》（专著），王彬彬《高晓声创作论》（论文）等。

[7] [45] [59] 王彬彬：《高晓声创作论》，王彬彬编：《高晓声研究资料》，第31—32页，第31页，第16页。

[8] 阎纲：《论陈奂生——什么是陈奂生性格？》，《北京师范学院学报》1982年第4期。

[9] 高晓声同事、《探求者》事件难友之一陈椿年证实，这部小说“是他奉献给小周（邹）亡灵的一座用心血文字垒筑的墓碑。终其一生，高晓声卧室里始终挂着一帧小周（邹）的遗像。”陈椿年：《记忆高晓声》，《高晓声研究·生平卷》第14—15页，江苏文艺出版社2014年版。

[10] 高晓声：《从小捉鱼放牛始》，《高晓声散文自选集》，第8页，作家出版社1999年版。

[11] 高晓声：《我的简史》，参见曹洁萍、毛定海著《高晓声年谱》，第42页，南京大学出版社2017年版。

[12] [13] [14] [16] [17] [18] [19] [20] [21] [23] [24] [25] [27] [33] [34] [35] [37] [38]

[39] [40] [41] [42] [43] [46] [47] [49] 高晓声：《青天在上》，第9、5页，第71页，第82页，第81页，第71页，第113—114页，第72页，第72—73页，第81页，第80页，第300—301页，第184页，第301页，第50页，第223页，第17页，第74页，第107—108页，第110页，第80页，第110页，第84—85页，第85页，第304页，第306—307页，第323页，上海文艺出版社1991年版。

[15] [26] 费孝通：《乡土中国》，第8页，第36页，北京出版社2011年版。

[22] 高晓声在散文《寂寞》中说，1964年阶级斗争已较激烈，政府对传统庙会持反对态度，但百姓按捺不住，最后“节日的气氛像地热一样到处冒了出来”。参见《高晓声散文自选集》，第155页，作家出版社1999年版。

[28] 流沙河：《妻颂》，《流沙河诗集》，第210—219页，上海文艺出版社1982年版。

[29] [31] 流沙河：《故园九咏》，《流沙河诗集》，第129—134页，第131页。

[30] 流沙河：《锯齿啮痕录》，第107、132、151页，三联书店1988年版。

[32] 高生前说女主角“不是原型，是真人真事”。见曹洁萍、

毛定海著《高晓声年谱》，第198页，南京大学出版社2017年版。高晓声与前妻邹主平的材料，见《年谱》第53—54页，第69页，第74—75页，第110页，第192页。

[36]朱净之：《高晓声的文学世界》，第95页。《青天在上》初版封二的肖像，便是据邹主平肖像设计的。

[44]钱中文：《〈青天在上〉与高晓声文体》，王彬彬编：《高晓声研究资料》，第206页。

[48]王干：《苦涩的“陈奂生质”——高晓声新论之一》，《小说评论》1988年第6期。

[50]高晓声：《一段往事的联想（代后记）》，《青天在上》第326页，上海文艺出版社1991年版。

[51]王尧：《“陈奂生战术”：高晓声的创造与缺失——重读“陈奂生系列小说”札记》，引自王彬彬编：《高晓声研究资料》，第212页。高晓声出版于1991年底的长篇小说《陈奂生上城出国记》，是将一系列“陈奂生”短篇合辑而成，结构上只是短篇连缀。他的中篇小说，如《荒池岸边柳枝青》（1984），《摔跤姻缘》（1984），《极其简单的故事》（1980）、《极其麻烦的故事》（1984）等，叙事也多是以主人公聚焦的单一视点。

[52]高晓声分别以《李顺大造屋》和《陈奂生上城》获1979年、1980年“全国优秀短篇小说奖”。而实际上，1979年发表的《“漏斗户”主》影响很大，高晓声本人觉得它获奖更合理。

[53]这些论文有王彬彬的《高晓声创作论》，刘旭的《高晓声的小说及其“国民性话语”——兼谈当代文学史写作》，闫作雷的《从启蒙到政治经济学——高晓声“陈奂生系列”再解读》，赖英晓的《农民的“尊严感”及其表达困境——以“陈奂生系列小说”为中心的考察》，李静的《“上城”的困境——读解“陈奂生系列小说”中的启蒙神话》，杨晓帆的《归来者的位置：“高晓声访美”与〈陈奂生出国〉》。

[54]王干把陈奂生“忠厚本分，不做非分之想，不求非分之财”的核心性格称为“陈奂生质”，呈贬义，认为体现了小农经济影响下农民的不健全人格即奴性人格。见王干：《苦涩的“陈奂生质”——高晓声新论之一》，《小说评论》1988年第6期。

[55]高晓声：《高晓声小说选》，第388、397页，江苏文艺出版社2009年版。

[56]1981年与高晓声一同访美的许觉民说，“陈奂生在我的心目中，是个可敬的人。陈奂生很诚笃，心思灵动，又怀有好奇心。我觉得高晓声也有着这些特点”。见许觉民：《阅读高晓声》，高晓声文学研究会编：《高晓声研究·生平卷》，第105页，江苏文艺出版社2014年版。

[57] [63]高晓声：《中国农村里的事情——在密歇根大学的讲演》，《当代作家评论》2006年第2期。

[58] [62]高晓声：《且说陈奂生》，原载《人民文学》1980年第6期，引自高晓声《创作谈》，第12—13页，第14页，花城出版社1981年版。

[60]高晓声：《极其简单的故事》，《高晓声一九八零年小说集》，第117页，人民文学出版社1981年版。

[61]高晓声：《也算“经验”》，原载《青春》1979年第2期，引自高晓声《创作谈》第4页，12年后出版《陈奂生上城出国记》时，他重复此言。

[64]高晓声：《关于写农民的小说——在斯坦福大学的讲演》，《当代作家评论》2006年第2期。

[65]高晓声：《“漏斗户”主》，《高晓声一九八零年小说集》，第30页，人民文学出版社1981年版。

[66]高晓声：《陈奂生转业》，《高晓声一九八一年小说集》，第50页，人民文学出版社1982年版。

[67] [72]高晓声：《种田大户》，《高晓声小说选》，第365页，第365页，江苏文艺出版社2009年版。

[68] [70] [71]高晓声：《战术》，《高晓声小说选》，第352页，第349页，第349—350页，江苏文艺出版社2009年版。

[69]闫作雷：《陈奂生为什么富不起来》，《文学评论》2016年第3期。

[73]高晓声：《寻找美国农民》，《高晓声散文自选集》第254页。

[74]1999年出版的《高晓声散文自选集》，怀念乡土自然和谈环境污染与生态平衡的文章占大半。

[75]范伯群：《陈奂生论》，《当代作家评论》1984年第1期。另参见王端阳日记：http://blog.sina.com.cn/s/blog_9d8944b70102xhnm.html（2018年9月20日）

[76]每当有人问高晓声《陈奂生上城》的主题思想是什么时，他往往虚与委蛇，“我的思想都在那里面了”，“因为形象大于概念”，他说难于概括，实是难于直说。见高晓声：《漫谈小说创作》，《高晓声1983年小说集》，第207—208页，中国文联出版公司1984年版。

[77]闫作雷：《从启蒙到政治经济学：高晓声“陈奂生系列”再解读》，《首都师范大学学报》2016年第6期。

[作者单位：中国人民大学文学院]
责任编辑：费冬梅