



# 转折与延续

## ——论李準的《黄河东流去》

李海霞

**内容提要** 李準《黄河东流去》体现了20世纪70—80年代文学转型时期的“过渡性”现象，体现了作家对前后两个时期现实主义写法上的双重反思。通过书写黄河难民的“家史”和“村史”，作家试图思考黄河文明中“家”与“乡里乡亲”的深层情感结构。通过对“李麦”“算命先生”等形象的刻画，表达了对盈利性商业的不满，也写出了受苦农民革命意识和国家意识的自发性。这些主题延续了李準合作化小说关心的农民觉悟问题，在农民形象的刻画上，作家试图寻找更唯物主义的解释。

**关键词** 村史；小农性格；生活智慧；国家意识

《黄河东流去》是李準“文革”后最重要的一部文学创作。作品的上部发表于1979年。这之前，他的电影剧本《大河奔流》率先发表，1979年春节电影上映。这中间，作家还应谢晋邀请，接手了几部电影剧本的编剧工作，其中影响最大的有《牧马人》和《高山下的花环》。在小说创作方面，李準这一时期还写了几部略带“反思”色彩的短篇，如《芒果》（1980年）、《飘来的生命》（1981年）、《王结实》（1981年）等。至1984年秋《黄河东流去》下部发表，可以说整个“新时期”，李準的主要精力都投注在了这部长篇中。作品获得了第二届茅盾文学奖，赢得了它应该赢得的地位，但批评界反应冷淡，与同时期引起轰动的《芙蓉镇》《许茂和他的女儿们》等引领潮流的“反思文学”相比，《黄河东流去》有点“生不逢时”。

如果这部作品出来早一点，比如发表于“十七年”时期，可能这种“生不逢时”的感觉会彻底改观，不论从主题思想还是写作风格来看，《黄河东流去》都更像是一部“红色经典”。它延续了红色革命历史题材鲜明的阶级观和历史观，给人一股强烈的“传统”感<sup>[1]</sup>。这种“传统”，在创作于1974年的电影剧本《大河奔流》中更为强烈<sup>[2]</sup>。许多学者认识到了小说在写法上努力“摆脱传统”

的特点，认为它从人物形象和写作视角上真正实现了“现实主义的深化”<sup>[3]</sup>，并盛赞其为一部真正的“中国式小说”<sup>[4]</sup>。作为新中国培养的第一代作家，李準是少数的成名于“十七年”，却仍然能够在新时期受到赞誉的作家。时代的转折，不仅使得那些曾经的“运动文学”速朽了，而且还兴起了全新的文学评价标准和审美情趣。从这一角度对比李準从“十七年”到新时期的创作成果，我们可以发现中国当代文学在观念与写法上的挣扎与成长。

李準的《黄河东流去》以开阔的视野、深沉的思考，延续了当代中国文学最核心的难题。这些难题中，诸如灾荒与政治、个人发财与团结互助、重土务农与经商从工……当新时期的反思文学将个人与国家的磨难放在各种天平中去比较的时候，《黄河东流去》却在时代转折的漩涡中，写出了人民对国家无比忠贞的信念。本文将以此为核心，从三个方面探讨当代文学在时代转折面前的变与未变。

### 一 流民的家史：中国农民的“自发”与“自觉”

《黄河东流去》源自20世纪60年代李準下乡为村民整理“家史”写作的经历。写农村家庭题材



的故事是李準的强项，他的《不能走那条路》《李双双小传》等名篇都将故事限定在一个小家庭范围内，从父子矛盾、夫妻矛盾中及时反映农业合作化进程中遭遇的问题。但在《黄河东流去》后记中，李準却明确表示：“这本书从某种意义上说，是一本描写‘难民’的小说。”<sup>[5]</sup>而之所以选择这个角度，是出于作者对于“家”这一中国文化核心单位的“再反思”。他想借战争、饥荒、蝗灾、旱灾、水患这样一些天灾人祸，回答一个问题：在一次次浩劫中，中国人民为什么没有覆灭？

今天重读这一颇为主题先行的红色经典，我认为作者给出的仍然是一份很有说服力的答卷。中国人民在面对“浩劫”时，制胜的法宝到底是什么？尤其当我们意识到这部作品创作发表的年代，对“浩劫”反思的答案其实并不像李準这么“正确”。再进一步来设问，面对刚刚过去的那场灾难，作家对他笔下的人民为什么仍然抱有那么充沛的乐观主义信念？回答这个疑问，对我们理解李準与同时期主流文学的差别至关重要，当然更重要的，作为一名从“十七年”走来的作家，李準回应“文革”的方法对我们理解当代中国的延续性具有重要意义。

我想借争议最大的人物“李麦”来回答这个疑问。小说中的李麦确实有“半人半神”的色彩——这里的“神”主要指人物的思想精神与革命历史之间的高度契合。“李麦”以“入戏”的方式出场，在观看街头剧《放下你的鞭子》的时候，她“一阵风似地”跑上去，“一把夺住那个老汉的鞭子”<sup>[6]</sup>。在对新四军干部痛说家史的时候，她不仅表达了自己跟地主“海骡子”之间无法化解的冲突，而且更明确地说明自己“不信神”“不信官”的斗争经验。作家似乎不仅要把她塑造成一个各方面都符合传统革命理念的人，而且还要通过她，把革命理念在人民身上的体现写得“自然而然”。在“李麦”的故事里，她的任何革命思想都是从受苦的经历中来的，这个对苦难有着深刻同情的女性，是一个从小就在逃荒要饭中流浪的人：“我这个人苦水里泡大的，是经过九蒸九晒的人，什么苦也吃过，什么罪也受过，什么心也操过，什么气也装过！”<sup>[7]</sup>这个发言代表了李準对“人民受难”的根本认识。

尽管这个主题对中国文学而言是老生常谈，但

仔细对比，我们仍然会发现，要塑造这样一个在时局动荡和天灾人祸中战斗着的中国女性，仍然是非常有挑战的。长期以来，对乡村社会静态的观察，对农民本质性（国民性）的揭示，成为中国文学和社会思想领域最重要的成果。但李準站在一次次时代巨变和灾难的结尾处，通过辨析农民的“被动”与“主动”，在国亡、家破的大灾难面前，揭示中国农民自觉的阶级意识和历史意识。

1938年，不仅是抗日战争全面爆发的一年，也是政治思想界对中国农村与农民形成战争视野下的新观察和新判断的一年。这一年毛泽东和梁漱溟就在农村中搞运动的问题发生了深刻的分歧。农民动起来的动机和时机到底如何判断，这对中国革命的领导者而言是一个必须要分析清楚的问题。早在1927年，毛泽东就曾经指出：“国民革命需要一个大的农村变动。辛亥革命没有这个变动，所以失败了。现在有了这个变动，乃是革命完成的重要因素。一切革命同志都要拥护这个变动，否则他就站到反革命立场上去了。”<sup>[8]</sup>梁漱溟自然也并没有忽视农村的变动，但他用“破坏”一词来概括这个巨大的变化。他说：“在近百年中，帝国主义的侵略，固然直接或间接都在破坏乡村，即中国人所作所为，一切维新革命民族自救，也无非是破坏乡村。所以中国近百年史，也可以说是一部乡村破坏史。”<sup>[9]</sup>今天看来，毛泽东和梁漱溟分歧中最根本的一点乃是阶级视角的差异。以乡绅的视角去认识农村和农民，看到的必定只是霸权阶层自身镜像化的世界。就像汤普森考察英国乡村中的绅士与贫民的关系时所指出的那样，放弃阶级视角，采用一些描述性的概念企图在总体上认识任何一种乡村形态，都将是徒劳无功的。这些概念都是历史学家从自己的阶级立场出发，对乡村生活所做的远观，贫穷劳动者的“生活观与乡绅并不相同”<sup>[10]</sup>。经过当代中国革命思想的建设，我们对于阶级视角下农民生活的认识显然有了质的变化，但在多大程度上，我们会相信农民的生活观里会有自觉的阶级意识和坚定的国家意识，这却是一个需要仔细辨析的问题。

在对农民形象的塑造上，中国作家一直存在着写“中间人物”的趣味。“小腿疼”“吃不饱”“梁三老汉”“宋老定”……不论作者对这些形象是什



么态度，他们身上或多或少都凝聚着读者对中国农民的“刻板印象”。相比于“新人”“模范”，他们身上因为饱有着“传统”色彩，而更多地获得了文学上的合法性。在红色经典的写作中，不论正确的农民形象多么生动，似乎都无法撼动这些“中间”农民的文学魅力。“中间”农民形象身上所迎合的“刻板印象”中有哪些是传统阶级文化对农民的想象性投射？又有哪些是已经站稳了阶级立场的新一代作家对农民文化的深描？

以李準本人为例，他一度将写作集中放在农村新人身上，这意味着他特别想要把握农村社会的变动。也正是因为有了对变动的敏感，他才能创作出具备“运动”色彩的短篇：比如因为看到土地买卖税的增多，才有了《不能走那条路》；因为看到农村集体劳动中女性的变化，才有了《李双双小传》。但这些变化是不是梁漱溟所谓的“社会不动政府动、乡村运动农民不动”呢？这是很有可能的。当读者虔诚地信赖《李双双小传》，认为它是一把“了解中国的钥匙”时，李準对此是有反省的<sup>[11]</sup>。幸运的是，他并没有彻底放弃这把钥匙。“李双双”这一人物写作的面向上，并没有与传统过多挣扎的痕迹，在她跟夫权斗争的过程中，并没有延续漫长的农村妇女受压迫的历史记忆。这是一个“灵透”的女性形象，她积极借助政治运动，实现了自身家庭地位的革新。可惜的是，这样鲜明的形象在“十七年”文学中太少了。对李準而言，直到“文革”末期，他仍然希望能够延续“李双双”的写作经验，尽管对大部分批评家而言，这是他落伍于时代的一面。

为了让“李双双”的先进性更有说服力，创作“李麦”的李準，让中国农民彻底走出了稳固、安静的“家庭（家族）-乡村”空间。在《黄河东流去》中，灾难不仅承担着叙事功能，更在“大乱”的政治隐喻中承担起发现农民文化自觉可能性的功能。其实从现代文学开始，农民对于天灾人祸的被动承受就是中国国家灾难的一个具体内容，就像杰姆逊著名的“第三世界文学”概念所揭示的那样，个人的磨难在现当代中国革命语境中很容易被本质化和历史化，这使得任何对人民受难进行描述的努力都很像是对宏大叙事的一点微不足道的“喋喋不

休”。这意味着，“李麦”写作的真正难度，是如何在可信性、传承性的层面上将一种与国家意识、政党意志高度统一的农民的自觉意识表达出来。在对“李麦”的写作中，李準特别强调她身上的贫穷、苦难世代相传的延续性。这不是一个“祖上也阔过”的农民，因此，她的受难史特别长，受难的记忆特别深刻。我认为这是作家在替农民写家史、写祭文的时候最重要的收获。在这种漫长的世代相承的苦难中，农民一方面形成着李準所总结的对苦难的“容忍”，另一方面李準也看到，这些受难者自然也沿袭着自身阶层应对苦难的智慧，这个智慧在《李双双小传》那里曾有过灵光一闪，但在“李麦”身上，它表现得格外立体而全面，她的身上代表着中国农民走向革命的自发精神和阶级智慧。

## 二 阶级 - 国家视角的延续： 写作的“灵魂”

1953年，通过对“大仁政”与“小仁政”问题的辨析，当代中国明确了自己工业化的总路线<sup>[12]</sup>。《黄河东流去》中“国家”的形象和声音都是比较弱的，上部写“民国”乱世，解放后，灾后重建的工作是通过文件广播的形式传播的，作为国家代表的新四军干部“宋敏”“秦云飞”等外来者形象，李準也做了相当弱化的处理，这些干部只是百姓疾苦的倾听者，尽管他们依然在作品中承担“救世主”的功能，但他们少了红色经典中突出的高大形象。党和国家形象的延迟、淡化出场，对阅读体验来说会造成一种紧张和焦虑的感受。通过这种处理，人民对党和新中国的坚定信念，抗战胜利、灾荒过去、重返家园的快乐，才可以从更深的层次中爆发出来，这个写法体现了李準新时期写作的重大变化，在灾荒面前，人民与国家的情感关系得以强化，这种变化中的坚持，超越了当时对政治制度反思的限度。

《黄河东流去》的编辑当时曾把它跟赛珍珠的《大地》中对中国农民的描写做了对比，后者写过一个中国农民意外致富，却“购置田产，雇佣长工，过上了吃喝嫖赌的无耻生涯”<sup>[13]</sup>。不知是不是受这个情节的触动，《黄河东流去》中的“王跑”



也经历了财富的奇遇。但幸运却从未真正降临，在一次次与“财富”擦肩而过的遭遇中，“王跑”认清了穷人受穷的阶级命运。不仅“王跑”，做过“中将梦”的“四圈”，做过“陈胜、吴广梦”的“长松”，做过“城市梦”的“爱爱”，做过“生意梦”的“凤英”，在苦难中挣扎着生活的赤杨岗农民，他们不缺聪明才智，他们也不缺改变命运的商机，但作家严肃的现实主义精神，并不允许他对中国农民做类似《大地》的塑造。

我们很难不通过阶级—国家的结构性概念来理解李準。今天，对农民—乡村出现许多看似更具学术性的概念，它们正在大范围取代原有的思想观念。比如“前现代”“前工业化”“消费社会”等等。这其中有许多概念是具有掩饰性的，比如宗法社会、家长制，等等。但就像觉醒了的“海老清”那样：“看破世事惊破胆，伤透人情寒透心。”<sup>[14]</sup>在文学批评上，我们吃够了描述性概念的苦。这些概念把农村当做一个稳固的经济文化单位，在其中我们越是在小范围内感觉对中国社会有分析力，就越要警惕它们内在的“劝导性”<sup>[15]</sup>：它们会诱使我们把文学等同于社会资料，且会在两者相互印证中强化越来越相似的农民印象。

对农民受难怎么表现？“十七年”时期的李準似乎从未直接在阶级论上发言，因为好像那是个不需要处理的问题。但在《黄河东流去》中，李準把受难的主体毫不犹豫地放在了农民身上，并且特别强化农民深厚的阶级情感，这种情感是互助式的，这是他们获得阶级意识的物质前提，这种情感同时也指向新的国家和未来。新时期以来，受难主体在文学上的投射已经悄悄发生了位移。农民受难某种程度上，回到了他们在现代文学三十年所处的位置，更令人不安的是，通过这次重回，作家想要彻底甩开国家的负累，对苦难进行本质化的加工。与《黄河东流去》同时期的苦难叙事中，比较有影响的是“伤痕”式的写法：《许茂和他的女儿们》（周克芹）、《李顺大造屋》（高晓声）、《被爱情遗忘的角落》（张弦）、《乡场上》（何士光）等。“伤痕”与“反思”共同作用，把中国农村和农民重新放在了贫穷落后的现代化脉络中，最后的成果，便是“寻根”文学或者“新历史小说”中的农村叙

事——“从社会批判走向文明批判”<sup>[16]</sup>。

从“徐秋斋”的形象，我们可以探讨《黄河东流去》中对苦难的写法。“徐秋斋”是一个非常具有魅力的人，很早就有评论者注意到他的独特性，认为他是恩格斯所说的“这一个”<sup>[17]</sup>。尽管算命先生的知识有可能是一套已经失传的代表着中国思想的有一定高度的内容——比如李约瑟在《中国科技与文明》中就对以风水为主要内容的中国古代智慧有过较高的评价——但在民间，普遍看来，算命先生的形象并不高，人民在生活中既依赖他们又对他们有警惕，他们有时又和“江湖郎中”的名号纠缠不清，就像《小二黑结婚》中的“二诸葛”，这一阶层的文化知识也不能和稳居村中势力中心的士绅“大诸葛”相比，作为农民知识者，“二诸葛”们常常是嘲弄的对象。可以确定的是：首先，这一古老行当有着属于他们行业内部的黑暗门道，在知识的现代转型过程中，它愈加民间化；其次，这个行当自宋代开始在城市文化中兴盛，同时受到来自官方和知识界的双重打压。因此，并非是到了近现代有了“迷信”“科学”等信念之后，算命先生的形象才日趋负面。现代文学延续着明清知识界对迷信思想的批判，加入科学启蒙视角之后，算命先生就更是社会压迫的帮凶了。可以说，不论是历史现实还是文学艺术，算命先生身上都很难做翻案文章。

老舍的《柳家大院》是现代文学中比较特殊的作品，其中的算命先生“我”是作品的叙述者，作者借这个人物，展示了“柳家大院”里穷人与穷人之间野蛮而残酷的内耗。老舍叙述的讽刺风格反映了作者自身的立场，但《柳家大院》客观上塑造了一个特殊的“算命先生”形象，这一形象跟“徐秋斋”有很相似的地方。同为社会底层的受压迫者，这类人物对苦难有着深刻的理解和同情，而更难得的是，他们对统治阶级和富人的心理结构非常熟悉——这是职业训练的结果。

“徐秋斋”读过所有旧式文人都读过的书，也做了所有落魄文人都会做的事：教书、行医、算命，但这个被统治阶层甩开的人，并不像他的前身“孔乙己”那般可笑、弱小，而是充满着生存斗争的智慧。他抓住地主“海骡子”珍视性



命、看重财富的心理，平定了赤杨岗上的砍树风波——这一招要比《红旗谱》里的与地主正面冲突的“朱老巩”高明多了，可以说有着“四两拨千斤”的神力。逃难到城市，他深知都市尔虞我诈坑蒙拐骗的伎俩，但却没有像同行那样去给达官显贵看卦，而是在贫民区打发日子。遇到愁苦的人，他的卦摊成了情感的出口，遇到欺压，比如走盐的妇女们受到盐商的敲诈，他也可以出谋划策，全胜而归……与老舍的讽刺笔法不同，李準甚至有意美化了这个形象：

我们人穷情义不穷。人不同于畜生，就在这一点上。什么叫夫妻情？用这报纸上的新名词来说，夫妻情就是互相牺牲！你放上一块瓦，我放上一块砖，你放上一根檩，我放上一根梁！你放上一腔血，我放上一个头！有情有义的房子，就是这样盖起来的。<sup>[18]</sup>

很难相信这么纯洁坚贞的爱情观会出自一个“算命先生”之口。在《黄河东流去》中，李準为乡村爱情唱了赞歌，因为爱情是家庭的基础：“爱情本来就是一所伟大的学校。它陶冶着人的性情，启迪着人的智慧。这个学校的课本是不尽相同的，但是效果却是相同的，只要人们正确地对待它。”<sup>[19]</sup>但凡对青年的恋爱故事都或多或少地受到了苦难的冲击，在这个意义上，“徐秋斋”对爱情的信念就显得特别感人。作家认为这种爱情观，是人高尚的道德品质的体现。李準在创作后记中曾说：“我只是想把中国农民的伦理道德和精神，重新放在历史的天平上再秤量一下。”<sup>[20]</sup>忠贞的爱情、牺牲的信念、高尚的道德，这些构成着“徐秋斋”的内心世界。这样去塑造一个“算命先生”，作家的底气何在呢？

事实上，“徐秋斋”身上有一点作家自己的影子，比如他也通过替穷苦人写家信而更加了解和熟悉这苦难的现实：“我在西安住了七年，光是替人家写信，就写过几千封。什么样的苦，什么样的难，我都见过。”<sup>[21]</sup>作品完全可以借助“徐秋斋”的视角完成叙述上的宏大规模。从文学叙事的角度看，算命先生是一个很好的功能性的角色，也许他可以成为像私人侦探、江湖郎中、地方警察一样具有情节驱动意义的人物。但李準并没有这样做，他

的叙事视角是更宏观的。如果像老舍那样，选取一个有局限的单一视角，或许可以使作品更具现代意味，也可以想象，可能会更具文学性。但作者延续着他熟悉的那套写法，这种不合时宜的坚持，今天的文学批评该如何面对呢？

现实主义文学中全知视角受诟病，无外乎犯了“自以为知道”的毛病，在真实性上遇到了叙事伦理的挑战。书中不少地方，颇有点像托尔斯泰的作品那样，作家跳出来发表大段的议论。但与托尔斯泰截然不同，那些关于家庭、国家、道德的看法，是与他作品中的人物紧密贴合在一起的。我想这就是李準在听农民讲家史、为农民写祭文的过程中感受到的艺术的真实。家史与国史在托尔斯泰那里是分裂的，就像他笔下的那些兵油子一样的农民，他们在战争时代与国家的分裂只是这个国家内部分裂的一面镜子。而以“徐秋斋”为代表的中国农民，却靠苦难的滋养，自觉地完成了国家—政党意识的建立：“别看小百姓都不敢吭声，都只会叹气、流眼泪，古人说过‘千夫所指，无疾而亡’。”<sup>[22]</sup>所谓更具文学性的视角：人物自身的职业、性别、阶级、性格等会左右故事的走向，也会影响读者的判断。但农民群像的塑造，却让作为整体的农民的阶级意识和国家情感得到了最大程度的再现。而这一点，正是李準写作最大动力来源——“灵魂”：

为了开阔眼界，寻找小说的“灵魂”，他重访了洛阳、灵宝、咸阳、西安等地。一天，他漫步在一个生产大队的打麦场上，发现打麦场上堆满了粮食。他知道，这个生产队是黄泛区最穷的生产队……可如今竟变成了黄泛区最富有的生产队……当年要过饭、如今是生产队长的老农告诉他：“咱们这儿不能开诉苦会。一开诉苦会，人们就像疯了一样。国家要什么，他们给什么……”<sup>[23]</sup>

如果说发财致富号准了农民文化中基因性的脉搏，那如何不能说，这种火热的国家信念同样也是农民文化跳动的脉搏。“徐秋斋”式的农民，也许掌握着最无用、甚至最反动的“知识”，但正是这群人，成就了苦难的新中国，也成就了改革开放的伟大转折，李準视他们为写作的“灵魂”，而不仅



仅是一个形象、一种视角，这无疑是对现实主义写法最朴素的实践。

### 三 “宋老定”新传——农、商、工的历史纠葛

如前所述，李準对正面人物的反思，使得他放弃了一家一户小范围的短篇模式，转而进行了农民群像的长篇构思。缺乏谱系支持的“李麦”，在《黄河东流去》中得到了来自作品内部其他农民形象的支撑。在这些农民形象中，中国农民自发的生存智慧得到了更多的揭示。其中，关于如何积累财富的小农思想可以说延续了李準创作的核心问题意识。作品一开始以“长松买地”接续了他在《不能走那条路》中触碰过的“宋老定”难题。尽管在“宋老定”身上，政治政策的导向性过于明显，但到底为什么“宋老定”的道路不可以成为中国农民的道路呢<sup>[24]</sup>？当活下去成为人的第一要义，“两条道路”的争论是否显得毫无意义了呢？

对于中国农村在不受干扰的政治环境中会不会自然增长的探讨有很多，本文在此将以《黄河东流去》中的几个相关人物的命运回应部分讨论。首先，买地的“长松”讲述的是一个农民勤劳克俭积累财富的故事。他倾尽所有，买下一块地，但也正是因为对土地的强烈欲望，“长松”家在灾荒中受难最惨，卖掉了两个女儿。这个故事似乎告诉我们农民在经济上应对风险的能力更弱，与此对应的还有赤杨岗上最会种庄稼的“海老清”，他把毕生的智慧都奉献给了土地，但这样的行为没有换回应得的回报，“海老清”累死在自己的土地上。“海老清”这个形象身上还有一个特点最为明显，那就是严重的“重农轻商”，他对商业的厌恶是多方面的，首先是利益上的：“生意钱，一阵烟，种地钱，万万年。”<sup>[25]</sup>其次，还有道德上的。他对于大女儿“爱爱”选择在城里说书，始终都无法释怀：“他渐渐觉得他和老伴、女儿中间有一条沟。这条沟在破坏着他们家庭的淳朴关系。”<sup>[26]</sup>在这位农民眼中，金钱是罪恶的，城市生活是道德败坏的——女儿“爱爱”最终也确实被城市生活伤害、毁坏了。灾荒只是这个家庭分裂的外因，对到底走农村还是城

市道路的不同认识才是他们一家最终破碎的原因。

第九章“水上婚礼”与这个故事相似，“春义”和“凤英”的爱情悲剧也颇为引人注目。这是一对在磨难中走到一起的年轻人，他们的分裂传达了乡村社会深刻的不可调和的矛盾。强调中国农民在灾荒面前“人乱伦不乱”，这是李準非常看重的一个主题。作家自述“家”一直都是他文学创作和反思的核心：水患不久，岸边就搭了各式各样的草棚，“沙岗上就变戏法似地出现了各种各样的简单房子”<sup>[27]</sup>；在农民心中，最大苦难莫过于“父北子南”“骨肉分离”；对于爱情，作家更是不吝笔墨地写出了老秀才“徐秋斋”的忠贞、“蓝五”与“雪梅”的浪漫，因为爱和相互帮扶是乡里乡亲的根基。但“春义”和“凤英”的小家却最终难以挽回地走向了破碎。初看起来，打败他们的，是性格上的差异，一个沉稳内向，一个活泼开放。而性格背后，也还是存在一种不可调和的矛盾性。“春义”代表着农耕思想，他总是想要回农村去，想要去种地：“他想到这个城市地方，就是人吃人的生活。在农村，人是向土地要东西，在城市，人是向人身上榨取、勒索，甚至偷盗东西。”<sup>[28]</sup>而“凤英”却及早地认清了城市的出路，也许因为出身小商贩家庭，这个姑娘颇具商业头脑，城市看起来更适合她。“海老清”/“爱爱”、“春义”/“凤英”的矛盾冲突构成了《黄河东流去》一条隐形的线索。

《黄河东流去》借一场逃难，把原本秘而不宣的农村百态都暴露了出来，这使我们认识到，农民文化并不是铁板一块的，它对城市有消极抗争也有积极应对。跟“十七年”不同，李準没有简单地把城乡矛盾、农商对立的问题在叙事上做过于“正确”的调整。相反，他尽可能地写出农民思想中深刻的对商业金钱与城市生活的反感与厌恶。为什么“海老清”和“春义”没有办法像其他农民那样适应城里，顺势而生？这也许让我们从更深层的农民文化内心去理解“不能走那条路”的宋老定的买田梦。再进一步追问：作为一个阶层的中国农民文化，其根子里是否一度本能地形成着反抗城市盈利性个人商业的自觉意识？在灾荒这种“准无产”阶级化的生成历史中，农民是如何盘算其离土离乡的收益的？没有国家光环的城市工业和商业如何能有



效地吸纳农民？

在《黄河东流去》创作发表的 20 世纪 70 年代末到 80 年代初，从严格意义的“农业 - 农村”的角度反映农村生活变化的，不论在主题内容还是在写作方法上，都有了明显的变化。同时期更具现象级意义的《芙蓉镇》就是时代变革之中的代表作。严格意义上说，《芙蓉镇》并不是农业形态的载体，它是“镇”，主要的生活形态是商业。但仔细分析，我们会发现由乡向镇的转移，由农耕向小商品生产、经营的转移是新时期文学中对农村生态最重要的一层改写。在许多作品中，农业与各种形态的商业相依而生，借助农村经济体制改革的东风，这种农 - 商结合下的中国农村生活形态被美化、理想化了。而在社会思想上，依托费孝通等的乡村经济共同体研究；政治政策上，借助小岗村分田到户、家庭联产承包等的落实，中国农村的经济面貌在新时期有了与“十七年”明显不同的表达：就像《黑娃照相》里靠养殖长毛兔“发财”的“黑娃”，他非常开心，并且信心满满，钱生钱的快乐充斥着新时期文学。而中国“1980 年代的改革很大程度上利用了人的逐利本能，以此来激发社会的内在活力”<sup>[29]</sup>，今天，站在历史之后，我们发现这两种对农民财富心态的不同文学表现中，隐藏着更为深刻的差异。

如果说《不能走那条路》中的“宋老定”只是被政治政策喝止的人，那在《黄河东流去》中，李準有些落伍地通过一个农民群像的塑造，首次尝试不那么简单地回应时代政治的召唤。农民文化中对商业的警觉，对城市的排斥自有来由。从这个角度看，“宋老定”不能代表整个农民阶层，或者说，“宋老定”对购买土地的欲望只能是农民中某一类人的表现。这意味着，我们通常所理解的“中间人物”也可看做是“十七年”对农民阶层塑造的片面化表现。早在 20 世纪 80 年代，就有批评者借助这个问题，盛赞《黄河东流去》对农民形象的改写：

比如，作家对富裕中农、中农的自发倾向、自私、保守等等的表现，曾经有过精彩的篇章。但并非出于从农民整体上去观察、解剖和开掘，尤其是地道本份的农民身上反

而愈多愈充分的存在着小农的狭隘落后和愚昧的负担，在生活中的应变能力、适应能力愈差愈弱。这如果不说是李準的一大发现，至少也得承认，是李準创作中的现实主义深化的一个标志。……三十年来，表现劳动人民尤其是在阶级成分划分中被划定为工人、贫民的人物身上的弱点，几乎成了禁区。作家在创作中或者回避这方面的开掘，或者把贫农以至各阶层农民身上的弱点都“集中”到中农或上中农身上去……这是一种十分浅薄的低级的文学观念。<sup>[30]</sup>

这种如当时批评家所言的“十分浅薄的低级的文学观念”，在我们讨论农业合作化题材的小说时，是一个常常需要费神面对的书写难题。就像前文在分析“李麦”时指出的，对于从来没阔过的中国农民，他们为何会有那么可爱可笑的私有财产观念？对此，我们的文学确实缺乏更为深刻立体的开掘。《黄河东流去》中经历过多次大灾大难、见多识广的赤杨岗农民，尽管他们个个都有被愚弄、被压迫、被剥削的经历，但我们从他们身上看不到苦闷的、无法表达自己思想的压抑。每个农民形象都有着完整的生活观念，他们都清醒地在与现实做斗争之后做出了生活的选择。而这种现实的奋斗精神，就是李準想要挖掘的中国人民应对苦难的民族性。

当然，与前引批评家的意见——“小农的狭隘落后和愚昧的负担，在生活中的应变能力、适应能力愈差愈弱”<sup>[31]</sup>——不同的是，我们应该注意到作品中农民思想意识的变化，比如“海老清”一听到“爱爱”学说书，他的反对那么激烈，但苦难让他坚硬的道德感变软了；“四圈”更是在爱情中认清了阶级对立的坚硬，并最终找到了属于他的家庭……这些“落伍”的人生故事，或许不过是农民劣根性的另一种表现，但它们却传达了劳动致富的朴素观念，对新时期经济浪漫派的高歌猛进是一个有意义的提醒。

《黄河东流去》会面对很多挑战。甚至在它获得了茅盾文学奖之后，它仍然要与庞大的文学史写作相对抗。今天重读这部作品，我们会体验到一种熟悉的陌生感，更庞大的对中国农民的写法正在代替着我们的情感结构。在今天对横跨两个时代的作



家进行所谓“转折与延续”的讨论中，更多的路径是从前往后看，比如看1949年前后赵树理的转折与延续，看改革前后路遥的转折与延续……这种顺时的观感，往往给处在历史后置位的读者一种顺理成章的感觉，但是，如果我们借助李準新时期的创作反观其走过的路，我们反而会两个时代之间深刻的关联有拨开云雾的感觉。勾连起两个时代的，正是农民与国家之间强大的文化政治纽带。在这个意义上，我们要感谢这本书，它以更高的现实主义视野，修复着我们对农民情感认知中的偏颇。

[本文系国家社会科学基金重大项目“人民文艺与20世纪中国文学的历史经验研究”(批准号17ZDA270)的阶段性研究成果]

[1]“传统”在李準研究中是一个关键词，主要指作品因袭了“十七年”文学创作的某些成规：“决定《大河奔流》基本面貌的正是“十七年”文学阶段形成并占主导地位的‘传统’。以人物故事来演绎和诠释某种权威理论，在“十七年”文学中是相当普遍的现象。”万国庆：《一道曲折的“辙印”——从李準的创作之路看新中国文学坎坷前行的轨迹（二）》，《喀什师范学院学报》1998年第2期。

[2]新时期批评家尤其对“李麦”这一形象不满，认为她仍然有刻意拔高的痕迹。代表性的文章如秦裕权：《要恢复革命现实主义传统——从〈大河奔流〉的某些得失谈起》，《电影艺术》1979年第3期。

[3]孙荪：《从〈大河奔流〉到〈黄河东流去〉——论转折时期李準的创作》，《文学评论》1986年第2期。

[4][30][31]孙荪、余非：《〈黄河东流去〉与中国当代文学》，《中州学刊》1986年第6期。

[5][6][7][14][18][19][20][21][22][25][26]

[27][28]李準：《黄河东流去》，第775页，第24页，第209页，第532页，第302页，第330页，第778页，第708页，第708页，第472页，第484页，第86页，第407页，北京十月文艺出版社1992年版。

[8]毛泽东：《湖南农民运动考察报告》，《毛泽东选集》第一卷，第16页，人民出版社1966年版。

[9]梁漱溟：《乡村建设理论》，《梁漱溟全集》第二卷，第150页，山东人民出版社2005年版。

[10][英]爱德华·汤普森：《共有的习惯》，沈汉、王加丰译，第17页，上海人民出版社2002年版。

[11]这里指日本评论家松岗洋子与李準的对话，参见李準：《我想告诉读者一点什么？——代后记》，李準：《黄河东流去》，第776页，北京十月文艺出版社1992年版。

[12]关于这次批判梁漱溟的“小仁政”问题的资料，参见林蕴晖：《向社会主义过渡：中国经济与社会的转型》，第262—272页，香港中文大学出版社2009年版。

[13][23]吴光华：《李準和他的〈黄河东流去〉》，李準：《黄河东流去·附录》，第789页，第787页，北京十月文艺出版社1992年版。

[15]“劝导性”来自汤普森在分析“家长制”一词时的判断，他认为，“家长制”这个词在描述社会关系的时候“可能具有过分的劝导性”，并且，“它过于简单了，以致无法通过它而达到那种‘一个阶级的社会’的观点。”参见爱德华·汤普森：《共有的习惯》，沈汉、王加丰译，第21页。

[16][29]倪伟：《主体的倒影：历史巨变的精神图景》，第179页，第176页，北京大学出版社2019年版。

[17]比如谭解文就注意到这个人物与红色经典中农民形象的不同：“这个被蛤蟆嘴掌柜看作‘六不象’的人，的确是一个很奇特的人物……我们很难将他勉强归入哪一确定的人物类型，他就是他自己，恩格斯所说的‘这一个’。”谭解文：《现实主义道路上的新探索——读李準的〈黄河东流去〉》，《理论与创作》2001年第2期。

[24]万国庆：《一条曲折的“辙印”——从李準的创作之路看新中国文学坎坷前行的轨迹（一）》，《喀什师范学院学报》1997年第2期。

[作者单位：上海大学中文系]

责任编辑：徐刚