

从《三里湾》看赵树理的 “新变”与“固守”

惠雁冰

内容提要 《三里湾》是一部直接针对当时晋东南地区农村互助合作形式开始出现偏向等实际问题的长篇小说，因历史场景的特殊性，赵树理的探索及内蕴于其中的思考，已滞后于政治意识形态的要求，由此引来了小说出版后的种种批评及作者自身的抗辩。与前期作品相比，《三里湾》中渗透了不少新的元素，这些新元素的摄入使赵树理固有的叙事格局发生了新变，具体体现在“家的缺口”“情感的转移”与“模糊的外溢者”三个方面。同时，赵树理又对这些冲击小说秩序的裂缝与错位进行了有限度的弥合与匡正。

关键词 《三里湾》；新变；固守；乡土中国

在当代文学史中，赵树理的《三里湾》是第一部表现农业合作化题材的长篇小说。因为得风气之先，作品出版之后便在评论界引起广泛赞誉。赞誉主要集中在《三里湾》“相当广阔地表现了今天农村的复杂斗争”^①、“显示了农村新生活的风光”^②，以及“引人入胜的魔力”^③等方面。其中，傅雷以当时少有的文本细读意识，从叙事艺术的视角对《三里湾》的“朴素生活”与“葱郁诗意”进行了细腻的解析，不但掘发出赵树理小说创作中容易被人忽略的精致与柔性的一面，而且以一种不简化、不硬读的方式诠释了赵树理与民族叙事传统之间的深刻关联。当然，《三里湾》在赢得种种好评之余，批评的声音也随之而来。其焦点主要集中在以下方面：其一，作品并没有塑造富农一类的反动力量，因为“今天的农村改造，是社会主义和资本主义两条路线的斗争……我们在《三里湾》里还感不到这一种斗争的气息”^④，所以，“应该把当前农村生活中最主要的矛盾，即无比复杂和尖锐的两条路线的斗争予以更深入的发掘”^⑤。其二，作品没能在更广更深的层面上揭示出农民的矛盾与成长，不但“对矛盾冲突的描写不够尖锐、有力”^⑥，而且“用不够真实的大团圆的结局把斗争简单地做了解决”^⑦。其三，作者

对民间文艺形式“热爱到了近于偏执的程度……有时近于卖弄生活知识”^⑧，其实“他的独异的光辉还可以进一步发展得更加广阔和多姿多彩”^⑨。

面对批评的声音，“恂恂如农村老夫子”^⑩的赵树理一方面表达了自己对当时晋东南地区农业合作现状的认识：“这地方是抗日民族解放战争初期就开辟了的老解放区……自一九四二年减租减息（土改的初步）开始后，就出现了初级形式的互助组织”^⑪，故而实现合作化的基础较好。但问题是当时群众普遍存在着“革命已经成功的思想”，对“社会主义前途”的认识不够，加之“有少数人并且取得向富农方面发展的条件了”。所以，“如果不再增加更能提高生产的新内容，大家便对组织起来不感兴趣了”^⑫。因而，就有了这部直接针对要不要在互助组的基础上“建社”及如何“建社”的问题小说。

但在另一方面，赵树理也流露出自己对富农问题的困惑与不解。小说出版后，他在《“三里湾”写作前后》一文中说：“再如富农在农村中的坏作用，因为我自己见到的不具体就根本没有提之类。”^⑬20世纪60年代初期，他再次就这一“缺失”表达了自己的看法：“这篇小说里对资本主义思想和右倾保守思想进行了批判，是作为人民内部矛盾写

的。有人说其中没有敌我矛盾是漏洞，我不同意。”^⑭同时，赵树理也坦陈了《三里湾》创作中的一些缺陷，如情节安排上“重事轻人”，形象塑造方面“旧的多新的少”，生活提炼方面“有多少写多少”等。但赵树理似乎并不认同批评家所指称的“缺陷”，他对自己的小说有着更为主观的理解。从表层来看，这种话语间的冲突是作者的主观意图与政治意识形态的根本要求之间的矛盾，也是作家的预设读者群与时代要求的更广大的受众群之间的矛盾。但从深层来看，则是作者追求的“现象真实”与批评家要求的“本质真实”的矛盾，也是作家日益固化的创作风格与批评家期待其艺术新变的矛盾。

遗憾的是，近年来学界对赵树理创作矛盾性的关注只是集中在小说人物的两重色彩，以及在叙事艺术上体现出来的“微妙的办法”^⑮方面，少有人在此基础上进行进一步的追问。其实，作为一部有着鲜明问题意识的长篇小说，赵树理在《三里湾》创作中渗透了不少新的元素。这种新元素的摄入自然是当时激进时代所赋予的，但也不能忽略赵树理自觉融入新生活的积极姿态。只不过，这些新的元素在促成赵树理小说的固有格局产生新变的同时，又因对自我创作模式的固守，使小说叙事呈现出某种畸异的特征。这从一方面揭示出评论界对《三里湾》的批评其实针对的是赵树理新变的有限性和话语味道的不纯，但也从另一方面揭示出赵树理的回应其实表达的是“我已变了，还要怎样”的创作无奈。至于内在的隐曲，自然与这部小说的创作缘由与创作过程紧密相关。

对于晋东南这样的老解放区而言，互助合作并非新奇之物，但在不断展开的过程中，一种始料未及的偏向开始引起山西省委的关注。1951年4月17日，山西省委向华北局和中央呈上一封报告，题为《把老区互助组织提高一步》。报告认为：“随着农村经济的恢复与发展，农民自发力量是发展了的，它不是向着我们所要求的现代化和集体化的方向发展，而是向着富农的方向发展。这就是互助组发生涣散现象的最根本的原因。”报告的结论是：“必须在互助组织内部，扶植与增强新的因素……引导它走向更高级一些的形式。”^⑯这份报告上达中央后，刘少奇和华北局不同意报告中的观点，也批评了山西省委提出要组织初级农业生产合作社的做法。对此，毛泽东则看法不同，他

明确表示不能支持刘少奇等人的意见，支持山西省委的意见，“同时，指示陈伯达召开互助合作会议”^⑰。1951年9月，根据毛泽东的提议，全国第一次互助合作会议在北京召开，并形成了《关于农业互助合作的决议（草案）》（以下简称《草案》）。《草案》完成后，毛泽东让具体负责起草工作的陈伯达向熟悉农民的作家赵树理征求意见。赵树理看了以后认为，现在农民没有互助合作的积极性，只有个体生产的积极性。毛泽东从这个意见中受到启发，“他说，赵树理的意见很好。草案不能只肯定农民的互助合作积极性，也要肯定农民的个体经济的积极性”^⑱。于是，1951年12月，经过修改的《草案》正式发布，特别强调了互助合作运动中的自愿和互利原则。决议草案的广泛传达，大大推动了全国农业互助合作运动的历史进程。到1952年底，全国成立了4000个农业生产合作社（初级社），创办了10个高级社（当时称集体农庄）^⑲。等到1953年下半年过渡时期总路线正式提出后，为了适应国家工业化的发展需求，农业互助合作运动也不可逆转地向着更高的阶段飞速发展。

而赵树理恰恰就是在山西省委向中央上呈报告前后，于1951年春天，抱着“去摸一摸农村工作如何转变的底”的想法，来到他所熟悉的太行山里。到长治专区后，赵树理“碰到他们也正在研究上述那个不太容易解决的问题”^⑳。当地政府“根据当地的情况，又参考了一些苏联和各民主国家的办法，拟定出一种合作的形式，决定在本专区试办十个农业生产合作社”^㉑。赵树理自然参加了“他们的拟定办法和动员工作”，“并于动员之后往两个愿试办的农村去协助建社”^㉒。结果，建社效果良好，“附近农民愿意接受，中央也批准推广”^㉓。由此看来，正是在山西农村的互助合作形式发展受阻，经向中央请示“建社”后获准，并在推行过程中取得实效的前提下，下乡体验生活的赵树理萌发了创作《三里湾》的强烈愿望。他说：“我从前没有写过农业生产，自他们这次试验取得肯定的成绩后，我便想写农业生产了。”^㉔但鉴于自己“在这次试验中仅仅参加了建社以前的一段，在脑子里形不成一个完整的社会生活面貌，只好等更多参加一些实际生活再动手”^㉕。于是，1952年，赵树理再次来到“一个原来试验的老社里去参加他们的生产、分配、并社、扩社等工作”^㉖，并于

1953年冬开始投入写作。因各种原因,他的写作计划被多次打断,直到1955年春天才最终完成。

了解了赵树理创作《三里湾》的历史场景和写作过程之后,我们不难发现其中几个重要的环节。其一,《三里湾》是赵树理下乡体验生活期间,在回应山西省委报告及中央批示的背景下,酝酿写作的一部直接针对当时农村互助合作形式出现偏向等实际问题的长篇小说。其二,《三里湾》的叙写内容是如何在互助合作形式中增添新的主导性元素,将其引向更高阶段即“建社”“扩社”的历史过程。其三,赵树理的写作进度显然赶不上中央对农村现代化的浪漫构想,等到赵树理还想把从互助组向初级社的艰难变迁过程予以深刻呈现时,高级社等更为先进的农业合作形式已遍地开花。于是,赵树理的探索及内蕴于其中的思考,也就远远滞后于政治意识形态的要求。由此,便有了批评家对这部长篇小说的苛责,有了赵树理倔强的抗辩与欲说还休的无奈,也有了《三里湾》中这些冲击其固有叙事格局的崭新元素与时时闪烁的乡土温情。从这个角度来说,“滞后的新变”与“率真的固守”或可成为我们重读《三里湾》的关键语词。

一 “家”的缺口与有选择的“弥合”

据康濯回忆,在1962年的大连会议上,谈及一个非要退社的农民老汉时,对农民和农村了解颇深的赵树理“很慢很轻”地说道:“农民是不会不信党和社会主义,不会轻易退社的……不过农民也并不是共产主义者。将来他们会是,现在还不是。现在的农民总是农民,总是中国农民。”^②赵树理这段话透露出两个信息:其一,农民自有其固执偏狭的一面,但其内心中的从众趋向与向心意识还是很强烈的,尤其是对于深刻体会了互助合作益处的老解放区的农民而言,只不过农民需要一个成长的过程。其二,中国农民自有其特有的禀性,在合作化、农业社这些外来概念还没有真正普遍性地植入乡村世界之前,其精神及行为不会溢出乡土中国的范畴。故而,对农民成长前惯性式体现出来的缺陷,应予更为理性和善意的对待。尽管这里涉及的只是大连会议的片段,发言时间也在《三里湾》创作完成之后,但赵树理

这次即席发言中对农民成长的“过程性”叙说,其实与《三里湾》中呈现的“以新化旧”的创作思路是一致的。即农民对合作化运动的接受,需要的可能并非疾风暴雨般的观念变革,而是一种更贴近乡土中国传统、更切合乡民意识的“渗透性”渐变。正如赵树理所言:“‘社会主义改造’,一方面是改造制度(生产关系),另一方面是改造人。在两条道路斗争中向着好处变的人,也正合乎改造的目的(改造人的主要方法,自然还应该是正面进行思想教育,使大多数人在自觉的情况下进行自我改造)。”^③正是怀着这样朴素的愿望,赵树理开始以一种新旧势力对峙、新旧元素互证的方式来书写合作化运动中农民的精神成长。尽管这种成长的过程是缓慢而琐碎的,但赵树理赋予了农村中两种势力的不对等性,且以优势力量的不断外扩与传统力量的不断紧缩和分裂,显示出特殊历史场景中乡土中国嬗变更生的必由之路。这条“必由之路”的实现路径以类似“丢石头形成同心圆波纹的性质”^④由私人空间向公共空间绽开,绽开的过程不断引起日常生活的回旋与激荡。其中当然凝结着作者的现代化想象,但也显现着在时代变革面前赵树理所特有的叙事特征与补救策略。

对于乡土中国而言,村落是其最基本的构成单元,而“家庭”又是村落秩序中“最基本的抚育社群”^⑤。因此,在这场波及乡村的社会主义变革中,“家庭”便成为新旧力量对峙、新旧思想交锋的主要阵地。有意味的是,与赵树理前期作品相比,《三里湾》中的“家庭”却呈现出一种由“合”到“分”,由“分”又到有限度再“合”的独特趋向。换言之,在赵树理之前创作的《小二黑结婚》与《登记》中,不管有多少现代与愚昧的交锋,产生小二黑、于小芹、艾艾、小晚等乡村新人的家庭是稳固的、自足的。同样,不管老一辈农民在精神和行为方面拖着多么浓重的历史暗影,滋养二诸葛、三仙姑、张木匠、小飞蛾等乡村旧人的家庭始终是封闭的、圆融的。而家庭矛盾解决的过程,也并不完全依靠外在力量的干预与介入,相反依靠家庭内部关系的自然调整来实现。所以,在赵树理前期的小说中,年轻人从无巴金等作家笔下与封建家庭的决裂意识和追求个人解放的出走心理。《三里湾》却打破了传统乡村家庭内部的固有格局,弱化了其自我调节功能,

思想观念的冲突直接导致了“家”的断裂，且裂口越来越大，非分家无以维系，非重组无以解决。当然，对于这个“没有陌生人”的乡土社会，赵树理还是表现出对地缘关系与亲缘关系的充分尊重，以自己惯用的“大团圆”结局为昭然在目的缺口做了一些必要的弥合，而这种有限度的“弥合”本身就与断裂意识的介入一样耐人寻味。下面，我们就这一问题做具体阐释。

首先，《三里湾》中的乡村家庭从出场伊始就留有缺口。先看党支部书记王金生家，虽有金生夫妻的夫唱妇随，其父“万宝全”的心灵手巧，其妹玉梅的积极上进与其弟玉生这样的乡村农技发明者，但在这个看起来充满现代意识的家庭中，却存在着一个另类人物，即玉生媳妇袁小俊。她不但好逸恶劳，而且接受了其母“能不够”所有的御夫秘笈，与这个时时应证着乡村发展前景的新式家庭格格不入。何况，这时玉生夫妻已经分家单过，显然给王家留下了一个待补的缺口。而待补自然意味着除旧与入新，被“除”者不言自明，而新“入”者则非同道者不可。再看小说中最顽固的封建堡垒马家，子女多，家业大，独宅深院，防范甚严，“只要天一黑，不论有几口人还没有回来，总得先把门搭子扣上，然后回来一个开一次”^⑩。对于“关门”这一意象的隐喻意义，有研究者认为：“正是透过关门这一细节，我们看出农民对家庭价值的珍视，以及权力话语对这一价值的粗暴消解。”^⑪这样的解析不能说全无道理，但似有过度阐释之嫌。我感觉赵树理对于马家这一“关门”细节的刻绘，无非是显示传统家庭的封闭性，在文本中直接对应的应该是马多寿极力保持家庭完整性的内心诉求，这也是乡土中国的地方性本质使然^⑫。但马多寿的苦心维系显然没有收到实效，除与妻子“常有理”、长子“铁算盘”、长媳“惹不起”心心相印外，二子马有福、三子马有喜完全淡出文本，且一为革命干部，一为志愿军战士，本身就预示了这个家庭的半开放性。而三媳陈菊英与公婆及妯娌之间的矛盾，以及四子马有翼在情爱选择方面的困惑，更让这个看似封闭的家庭时刻立于风雨飘摇之中。与王金生家相比，马家显在和隐伏的缺口更大。这也就意味着，与王金生家的淘汰式入新相比，马多寿家更可能面临的是一种断裂式的重组。

其次，《三里湾》中这些已有裂口的家庭，随着“开渠”与“扩社”两个事件的不断展开，本已存在的裂口越扯越大，并由单面的夫妻矛盾、婆媳妯娌矛盾与恋爱对象的选择性矛盾，迅速延展到“离婚”“分家”等直接导致原有家庭格局解体的矛盾。如玉生和媳妇小俊，因夫妻间的争吵就果断走向了离婚，使这个模范社的模范家庭陡然出现了重要环节的缺位。又如马多寿家三儿媳，同样因再朴素不过的吃饭事件，激化了长期集聚的家庭矛盾，直至与公婆分家，单独生活。其实，这些断裂的家庭并非一种特殊的症候，可以说，在合作化的大潮袭来之后，《三里湾》中的各色人物莫不处于精神性的紧张之中。金生等党员干部为“开渠”“扩社”之事焦虑不已，召开会议、分析现状几成生活常态，范登高在私有化和合作化的两条道路上逡巡不已，在偷偷摸摸跑副业、雇零工的同时，又因自身村长的身份心有千结，片刻不得安定。马多寿则为了保住自己的那块“刀把地”，为阻挡“开渠”费尽心机。范灵芝、马有翼等，则在情爱的选择方面长期经受着附加了多重意义的精神折磨。至于“能不够”“惹不起”“常有理”等乡村能妇则为家长里短的各种琐事疲于奔命。面对这种精神性的紧张，赵树理采取了生活化处理的方式，这种处理方式一则可以柔化生产关系的矛盾，二则也契合以生活秩序为主线的乡村社会结构。但不容忽略的是，这种在恋爱关系、家庭关系中显现出来的且不断加大的裂缝，彰显出社会主义话语植入之后传统乡村结构开始趋向松散、分裂的必然结局。

最后，赵树理并没有让这些家庭的裂缝线性地延伸下去，相反他采取了一种补救的方法，对这些缺口进行了力所能及的弥合。如金生家“分”出去袁小俊后，又“合”进来了团员范灵芝。马有翼“革命”后，与玉梅确立关系，并经组织开导，与主动入社的父母生活在了一起。形单影只的袁小俊与心热性急的“一阵风”王满喜也终成连理。整个情节的进展，似乎默守着一种运动间的守恒定律，运动中产生的破坏性能量很快就在家庭的重组中得以消解，并因新因素的介入，达到了新的更为稳定的平衡。这种新因素的介入，在金生家，更多是一种同质精神血液的吸纳，如范灵芝与玉生的结合。在马多寿家，则是异质精

神血液的输入,如马有翼与王玉梅的结合。而在袁天成家,则更多是一种生活理性的回归,如袁天成放弃了与妻子“不够”的闹剧式的离婚。

值得思考的是,赵树理弥合裂口根据的是不同于生活逻辑的阶级逻辑与政治逻辑。其一,这些新的力量从身份而言莫不是党员、团员积极分子,莫不是“开渠”“扩社”行动的积极支持者,也莫不是与封建传统有着或鲜明或隐晦的对立者。对于这些人,赵树理曾明确表达过他的创作意图:“而就我见到的翻身贫农参加社的,更有两种可爱的人:一种是在生产上创造性大的人……再一种是心地光明维护正义的人……为了表现这两种人,所以我才写王宝全、王玉生、王满喜等人……在办社工作中还有一种新生力量是青年学生……为了表现这种新生力量,我所以才写范灵芝这个人。”^③其二,赵树理并没有完全弥合《三里湾》中所有的家庭裂缝,他通过马有翼与父母关系的复合还原了家庭的部分完整性后,却冷漠地将马有余夫妇掷之在外。这种有选择的“合”当然体现出赵树理渴望维护乡土家庭完整性的善良愿望,也在一定程度上实现了赵树理以新生力量分化、整合传统乡土家庭的现实诉求。但这种有选择的“分”,同时也把更大的裂缝留给了读者。这种在当时作家看来不能弥合的裂缝,又无疑表征着赵树理难言的隐忧,即对现代性文化强行植入后乡土家庭自我调适功能面临消解的满腔困惑。

二 情爱的“转移”与有意味的“错位”

以恋爱、婚姻来结构故事是赵树理一以贯之的叙事模式,这在《小二黑结婚》《登记》等小说中均有表现。然而,此前小说从未像《三里湾》一样把个人的情感归宿与时代的要求、人生道路的选择如此紧密地结合起来。以致于很多熟悉赵树理的读者都明显感觉到了他的变化,也让夏志清、贝尔登等误读赵树理的西方学者有关“故事写得笨拙”^④“人物常常是贴上姓名标签的苍白模型……最大的缺点是,作品中所描写的都是些事件的梗概,而不是实在的感受”^⑤等言论不攻自破。对于这个问题,赵树理在《“三里湾”写作前后》一文中并未涉及,只是在“写法问题”一节中重申了自己创作的主观意图:“我写的东西,大部分

是想写给农村中的识字人读,并且想通过他们介绍给不识字人听的,所以在写法上对传统的那一套照顾得多一些。”^⑥但在具体谈及写作的粗细问题时,赵树理认为:“在故事进展方面,直接与主题有关的应细,仅仅起补充或连接作用的不妨粗一点。”^⑦这也就从侧面揭示出情爱描写应该是《三里湾》情节结构的主线,也是文本思想主题得以呈现的重要载体,即所有影响到“开渠”“扩社”等生产关系调整的矛盾与斗争,都将通过情爱的归属问题得以搅动与平复。

问题是赵树理颇费思量的情爱描写在小说出版后并未得到充分的理解。俞林认为:“用不够真实的大团圆的结局把斗争简单地做了解决。这不能不成为小说的最大的弱点。”^⑧更具挑战性的是署名“一丁”的一位作者,他在《三里湾》出版之后,写了一篇《没有爱情的爱情描写——读〈三里湾〉有感》,请赵树理审阅。赵树理读后说:“有见地,代表了一些小知识分子的看法。有些人在这方面已经有评论了。不过你的还比较实在些。”^⑨而周扬在《论〈三里湾〉》一文中虽以积极的态度来看待作品中的情爱问题,但还是流露出对这种观点的某种认同,“虽然人们也指出了这是‘缺乏爱情’的恋爱表现——正寄托了他的热烈的理想,同时也真实地反映了农民在合作化以后对文化、技术和知识的渴望”^⑩。对此,赵树理专门著文予以辩解:其一,对于“有爱情的爱情描写”,“这种写法,目前我还写不了。因为在咱们农村,尽管解放多年了,青年们都自由了,但在恋爱、婚姻上还不能像城市那样开放”。其二,“农村的青年人很忙,即便是自由恋爱,也没有时间去花前月下谈情说爱的……硬要那么写,那就不是三里湾了,而是长治、太原、北京了”。其三,“文学创作,在技巧上要高于生活,但不能脱离实际……你让有翼和玉梅拉住手扭扭秧歌还可以,你让他两人去跳‘步步高’、‘快三步’就不行”^⑪。这里,赵树理对乡村恋爱、婚姻的解析是理性的^⑫,但赵树理可能误读了俞林和一丁的文意。按我的理解,俞林、一丁所言的“不真实”或“没有爱情的爱情描写”,显然不仅仅是指小说缺乏一些现代爱情场景的描写,更多侧重的是《三里湾》中爱情描写的某种失真感。

细读文本,我们不难发现,与赵树理前期的

乡土小说相比,《三里湾》中的恋爱双方被历史性地附加了许多意义要素,这些意义要素的堆积使人物脱离了单纯的情爱关系、家庭关系与乡村伦理关系,相反被融汇于复杂广阔的生产关系与阶级关系当中。困扰恋爱双方的因素不再是单纯的仅在自己的屋檐下散发魔力的封建思想,也不是窃取了乡村基层领导权的几个村霸势力的单方面阻挠,也不是借道德之名的教条主义或本位主义的某种价值观念,更不是一种长期形成的具有柔性摧毁力的乡土舆情。相反,变成了“入社”或“不入社”、“让开渠”还是“不让开渠”、“走社会主义道路”还是“走资本主义道路”的严峻问题。为此,赵树理从一开篇就为范灵芝、马有翼、王玉梅、袁小俊量身设计了不同的身份与相应的家庭背景,为之后恋爱双方的情感转移设立了情境,也为最终的爱情错位埋下了隐线。如范灵芝,青年团员,夜校老师,有知识有文化,初中毕业,称得上三里湾少有的文化人。她的父亲是三里湾的村长范登高,是一个在“土改”中得利继而萌发了资本主义倾向的党员干部。所以,范灵芝这个形象在小说中展开的真正身份绝不仅仅是一个单纯的积极青年,而是扮演着将一心走资本主义道路的村长父亲拉回到正确航向的中介者。那么,范灵芝的爱情指向自然就不可能转向马有翼,而只能转向尽管已经成婚但夫妻间齟齬不断的王玉生。因为王玉生是三里湾党支部书记王金生的弟弟,又是一个心无旁骛、整天扑在农机发明方面的乡村能人。再如马有翼,三里湾中家业最为齐整的“糊涂涂”的四子,初中未毕业,夜校老师,也是青年团员。他天生具有服从意识,爱情抉择方面主见更少,始终在范灵芝与王玉梅之间犹疑不定。这个人物的情感归属也自然牵动着这个封建家庭在合作化大潮中的出路问题。按理说,马有翼与范灵芝最合适,兴趣相投,身份一致,也有一定的感情基础,小说中也称:“有翼和灵芝的闲谈已经有三年的历史了,不过还数这年秋天谈的时候多……这一年,他们不止谈得多,而且谈话的心情也和以前有点不同,因为两个人都已经长成了大人,在婚姻问题上,彼此间都打着一点主意。”^④但赵树理显然不能让马有翼与范灵芝成婚,因为在他的叙述策略中,范灵芝担负着更为重要的叙事功能。如果让马有翼和范灵芝的关系

按照情感发展逻辑自然延伸下去,那么,一则玉生的媳妇袁小俊这个时刻威胁“模范家庭”的不和谐因素难以清理,二则范灵芝这个在公私两条道路的斗争中连自己的父亲都不敢正面斗争,只能“把这病公开摆出来,让党给他治”^⑤的青年团员,又何以能将懦弱的马有翼及其背后的那个封闭落后的马家真正救赎?依着这样的思路,赵树理便自然将马有翼与王玉梅连成一体。其间的考量非常清楚,只有王金生的妹妹,这个深受模范家庭影响的干练女子,才能以其相对纯正的阶级身份为马家的精神世界“换血”,并强化其自我“造血”的功能。至于袁小俊和“一阵风”王满喜的结合,实在是赵树理在写作过程中无法归拢叙事线条时的无奈之举。茕茕孑立的袁小俊总得有个结果,何况“长得还好看,在社会上也没有表现过什么缺点”^⑥,故而将其临时强推给利落热心的社员王满喜,也算为袁小俊找到了一种弃旧换新的精神清洗剂。至于这种经过叙述者强行重置的意在调整生产关系的爱情到底能延续多久,我们不得而知。但赵树理还是以发展的目光坦陈了这种和谐关系的相对性,“其实入初级社只能说是初步放弃了个体所有制这一块阵地,至于入社之后,再遇上某一些关节,他们的资本主义残余思想,还是会各按其改造程度之深浅,或多或少出现的”^⑦。

正是赵树理对《三里湾》中男女情爱关系的主观性转移,造成了小说中情爱表现的某种失真性。尽管赵树理在具体写作过程中,为这种“转移”提供了多种理由,安排了多种事件,创设了多种情境,甚至让主人公经历了情感抉择的多重纠结,但“转移”本身的政治性考量必然注定这样的叙事努力难免与现实生活拉开一定的距离。而最后呈现的“花好月圆”也可能只是一种叙述上的圆满,实质上却造成了情爱关系的错位。最具代表性的是玉生和袁小俊的离婚事件。为了让范灵芝能取代袁小俊的位置,赵树理精心设计了袁小俊的家庭背景,既是热衷于煽风点火的“还不够”的女儿,又是马多寿妻子“常有理”的外甥女,这样就把袁小俊设定为一个深受俗世观念和小生产意识双重影响的特殊形象,这类形象正是当时合作化运动的主要改造对象。但这样的家庭背景只能为人物提供生活的氛围,不能完全影

响她的人生抉择。何况,赵树理在叙事中也并没有提供能使玉生和袁小俊走向离婚的充分条件。其一,袁小俊与玉生的结合虽是女方主动提亲在先,但王家对于此门婚事还是基本认可的。其二,袁小俊仅仅是买一件绒衣,对于一个爱美的女性而言,无可非议。当她向玉生说明情况时,玉生一脸敷衍,拒不给钱,这才点燃了袁小俊的怒火。其三,袁小俊怒回娘家之后,玉生没有任何的反省,而是直接走向旗杆院申请离婚,甚至连去岳丈家接回袁小俊的瞬间想法都没有。种种行为,令人难解。其四,面对弟家的风波,作为兄长的金生表现出足够的理智,他的全部心思都在玉生试验洗场碾的大事上,只说一句“回头再说离婚的事,你先告我说,场碾样子做得怎么样了?”^④随后,他也没有对玉生做任何劝慰,只是吩咐副社长秦小凤说:“你明天晌午抽个空儿给他们调解一下!不要让他们真闹出事来!”^⑤事实上,小说根本没有谈及秦小凤的调解,相反在范登高调解马家分家一事上大做文章。而金生坐视玉生一意孤行的做法,也将他之前乐观的估计化为虚无,“家里的教育自然有关系,不过人是活的,天成老婆真要是把她教育坏了,难道玉生就不能把她再教育好了吗?”^⑥其五,当玉生和袁小俊离婚后,玉生对前妻没有丝毫的牵念。即使在地里偶遇,玉生也是忙于在田头拿尺子比量,目不斜视。倒是从未下地干活的小俊看到玉生后,不由前思后想,百感交集,“小俊偷偷看了一眼,紧接着滚下了几点泪珠,还没有来得及擦,已被大年老婆看见”^⑦。她的一句“婶婶呀,人家谁还会把咱当个人呢?”^⑧令人眼热,也让玉生这个形象显现出虚滑不实的一面。

或许赵树理在《三里湾》中如此硬性地处理情爱关系,自有其多重原因。但客观上,这种主观性较强的情感转移造成了小说中男女情爱关系的微妙错位。最有可能结合在一起的范灵芝与马有翼劳燕分飞,最不可能结合在一起的王满喜与袁小俊却被生拉硬配。且不说在乡土世俗的观念中,王满喜能否接受一个已有婚史的袁小俊,正当青春年华且自视甚高的范灵芝又能否接受一个形同槁木且离异在家的王玉生。或许在那个高歌猛进的社会主义建设初期,一切世俗藩篱早已形不成任何阻力。但从马多寿、范登高、袁天成等人的精神心理来看,传统性的因素尚在持续发酵。

可见,这种完全超越世俗传统的婚恋观带有明显的浪漫主义成分。同时,这种有意味的错位,或许恰恰昭示出赵树理在历史性巨变的乡村面前无法把握又急于参与的矛盾心态。对于这种心态,赵树理自己也有所察觉:“为了迅速地配合当前政治任务,固然应该快一点写,但在写作之前准备得不充分的时候,正确的做法是赶紧把不充分的地方补充准备一下然后再写,而不是就在那不充分的条件下写起来。”^⑨

三 模糊的“外溢者”与有节制的“善念”

对于《三里湾》中范登高形象的内在意义,赵树理曾这样评说:“挂着先进的假招牌、暗自和资本主义势力联合起来的人,直到露出马脚掩盖不住的时候,才放弃那种勾搭。范登高属于这一类。……不论属于哪一类,在这种斗争中,都起着变化,而且除了该杀的反动分子(本书没有说这类人)之外,都是或快或慢向着好处变的。”^⑩这里的意思很明确,一方面范登高是党内无产阶级阵营的外溢者,对于这类人物,只有将其虚伪的面貌揭穿之后,才能使之回到正确的航向上来。另一方面,范登高现象只是一种观念层面上的资本主义倾向,并非阶级的本质使之然,而且经过政治救赎具有回归正途的可能性。赵树理所所持的逻辑是把范登高置于人民内部矛盾的前提之下,而非水火不容的敌我矛盾。这种逻辑与20世纪50年代初期合作化运动起步阶段相对宽松的政策相关,但也与熟稔中国乡村的赵树理的切实生活体验相关。他曾用十分精辟的比喻来表达自己对两条道路的理解:“我们说他们‘摆开阵势’,说他们‘走的是两条道路’,不过是为了说话方便打的一些比方,实际上这两种势力的区别,不象打仗或者走路那样容易叫人看出个彼此来。尽管是同在一块做活、同在一个锅里吃饭的一家人,甚至是夫妇两口,在这两条道路的斗争中,也不一定同站在一方面。”^⑪由此可见,不以现成的政策原则来图解现实,相反以人情物事做譬来诠释“两条道路”的隐在性与生活化,体现出赵树理柔化意识形态话语的叙事努力。

这样一来,暗中执意走资本主义道路的范登高便在《三里湾》中成为一个面容模糊的形象,

一个身处党内却心猿意马的“外溢者”。一方面，赵树理赋予其跑运输、雇零工的资本主义思想。另一方面，赵树理又对这位热衷于发家致富的范登高予以充分的同情与理解。对于前者，赵树理以党内会议的形式对其群起而攻之，群众性的话语暴力让范登高欲说不能。如菊英分家之事完结之后，旗杆院召开整党会议。会议开始后，县委刘副书记率先为范登高定性，让其做深刻检查。范登高怀着本能的抵触情绪说：“看来今天这会似乎是为了我才布置的。”^⑤刘副书记随即打断范登高的话语，让其端正态度。重新获得话语权的范登高满脸窘迫，一时不知从何说起。又有老党员暴怒而起，指责其夸功显摆，范登高“便带着一点乞求的口气说：‘可是你也得叫我说话呀？’”^⑥好不容易可以再次诉说，又有张乐意等十多人跃起，尤其是张乐意的一番指责，使会场的斗争气氛愈显严峻^⑦。范登高欲语，却被金生劝止。又如在随后的支部大会上，面对众人的围攻，范登高大声辩解，但参会群众丝毫不给他喘息的机会，面对山呼海啸般的追问，范登高只能喃喃自语：“中央说过要以自愿为原则，你们不能强迫我！”^⑧在最后的“扩社”“开渠”动员大会上，金生再次让范登高做检讨。范登高总以为自己是带着两只骡子的资本自愿入社的，便多少有点志得意满：“现在我觉得了！一个党员不应该带头发展资本主义！我马上来改正！……我马上带头报名入社。”^⑨然而群众并不领情，刘副书记更是对他的态度严加斥责：“你带什么头？不是什么‘带头’，应该说是‘学步’！学步能不能学好，还要看自己的表现，还要靠群众监督！”^⑩随后，社员牛旺子又以一句“能不能老老实实当个好社员我还不相信”^⑪，令范登高无地自容。

对于后者，赵树理又以婉转的文笔微妙传达出范登高难以向外人明言的复杂心曲。类似的场景大都在自家家里，显示了私人空间的隐蔽性。妻子一般都是淡出的，仅仅是个形式类的角色。女儿范灵芝整天忙着给社里记账，俨然已是一个准社员，她的全部心思都在马有翼和王玉生之间的考量方面。对于正在独自经受着精神折磨的父亲，范灵芝几无关注，甚至与他还保持着一种不轻易透露党内意见的组织般的距离。于是，孤独、焦灼、冤屈、不解，种种情绪齐上心头。小说活画出一个产生了资本主义倾向并从中获得了满足

感的党员，在行将撕毁自己梦想中的生活图景时，那种无法应付又难以剪理的痛苦感。如范登高隐隐感觉到自己雇零工的做法已成众矢之的，故以在马家参加菊英的分家会议为由，拒不参加支部会，其实内心中无时不在关心着会议的议题。当女儿回家时，他连忙询问，范灵芝猜准了父亲的心理，“便选了一个他最不愿意追问的问题回答他说：‘讨论的是资本主义道路和社会主义道路’”。这一下，范登高果然不再询问，直至“灵芝睡了，登高仍然没有睡，仍旧对着一盏灯听外面的雨声”^⑫，落寞之情，溢于言表。整党会议结束之后，回到家里的范登高“一句话也不想说，也没有叫灵芝给他端饭，自己默默地舀一碗饭躲到大门过道里去吃”，“只吃了一碗饭就放下碗站在台阶上吸纸烟”^⑬。尤其精彩的是，当范灵芝故意问他支部讨论内容时，“登高只慢吞吞地说了两个字：‘念经！’”灵芝再问，范登高不耐烦地道：“真经！”随后，当雇工王小聚前来询问何时赶骡子出发时，范登高说：“谁也不用去了，我要卖骡子了！”小聚不解，范登高说：“不养了！已经养出资本主义来了。”^⑭这里看似果断的言语，其实内蕴着范登高难以被人体会的伤感与寂寥。

这种在政治话语体系中掺杂着些许温情的表述，又与赵树理在写作过程中一直守持的某种“善念”有关。这种“善念”往往体现在赵树理式的对乡土中国故事的温情讲述之中。他的笔下几乎从未有过十恶不赦的反面人物，正如陈荒煤所言：“他对落后的农民也有讽刺，但是同情的，宽大的，希望他们改变的。即连如‘二孔明’，我们也不能丝毫感到是可‘憎’的。”^⑮《三里湾》中的范登高形象，显然延续了赵树理一贯的创作理念。而这种“善念”的内在本质，则源于赵树理对中国乡村社会日常伦理关系的清晰认定。换言之，资本主义倾向是互助合作形式壮大后必然且普遍出现的现象，这些在思想观念上产生了某种资本主义倾向的党员，并非真正的阶级敌人，同样也是生于斯长于斯的乡里乡亲，对他们的同情、悲悯与对他们的争取、挽救一样不可或缺。对此，洪子诚有精当阐述：“赵树理表达的是，新的政权和政治力量领导、推动的变革，要建立在‘传统乡村秩序’（包括制度、伦理人情、习俗）的合理的、值得延伸的那些部分的基础上。”^⑯

可问题又在这里凸显了出来,在《三里湾》这部融汇了时代新元素的文本中,赵树理的“善念”又是有节制的,而非普惠性的。这主要表现在赵树理对文本中部分人物表现出足够的理解和充分的同情,但对另外一些人物则诉诸冷漠的情怀。同时,这种“同情”与“冷漠”又因家庭内外不同,自身或对象的身份不同,呈现出内在的复杂性与矛盾性。如对于“糊涂涂”这个封建家庭的掌门人来说,赵树理对其丑化和批判的痕迹很淡,不仅王金生这个村党支部书记对“糊涂涂”关切有加,其他村干部包括县委会领导都没有对他横加责备,也没有召开单独的批判会,即便是马有翼“革命”后准备与家庭决裂,王金生还耐心劝慰,“不过这样分家的事太多了,会不会让一般老人们伤心呢?”^⑧但另一方面,王金生又在玉生与袁小俊的争吵、离婚事件上不闻不问,与他之前对于“糊涂涂”的态度判若两人。这种对自家人的冷漠与对家外人的宽容形成了鲜明对比。

其实,如果我们细加梳理就会发现,《三里湾》中这种有节制的“善念”体现的是对待党员和普通群众之间的差异性,对待封建观念与资本主义思想之间的差异性。一方面,对封建观念而言,在一定程度上可以认同,因为这是乡土中国的结构性元素,可通过思想教育、观念淘洗予以清除。但对资本主义思想决不能认同,因为这是腐蚀社会主义肌体的外来植入物,非抗拒、对立面以筑牢社会主义意识形态的精神防线。另一方面,对普通农民的小生产意识可以认同,但对于党内干部的资本主义倾向决不能认同。这是赵树理作为党员知识分子的基本立场所致,当然也与他素来“对旧人旧事了解得深”^⑨,且在写作中对于旧派人物“往往流露出亲切的温和的微笑”^⑩的审美习惯有关。由此,便有了《三里湾》中这种有节制的“善念”,也有了赵树理叙事过程中的内在矛盾性。

结 语

赵树理是一位深具乡土中国情怀的作家,他的艺术创作风格不唯体现在小说中喜剧化形象、说书人视角与“关节”叙事策略等大众化方面,更多体现在契合乡土中国内在本质的“民族化”方面。从短篇小说《小二黑结婚》到长篇小说

《三里湾》,赵树理始终固守着这个属于自己的写作传统。在他的小说世界中,最有生气的都是一些淋洒着传统的汁水,背负着封建的重负,然而却在缓慢的行进中形色生动的个体。这些个体的性格、行为甚至有点乖张的心理都是农民自有的,他们在时代要求面前所体现出来的固执、狡黠包括或无奈或自觉的趋同都是农民自在的,在生产关系、情爱关系、家庭关系的矛盾中所采用的解决方式也是农民自适的。凡此种种,又都是乡土文化传统所自含的。所以,在赵树理的小说中,我们很少看到脱离乡土语境的革命与解放,也很少看到消弭家庭完整性的决裂与私奔。这种充满了现实温情与传统美学特征的乡土叙事方式,是赵树理民族化风格的深刻显现,也与延安时期乡村建设的策略高度契合,这也正是赵树理在1947年后被誉为解放区方向性人物的重要原因。

在长篇小说《三里湾》中,赵树理融入了一些新的时代元素,抒写了一些新的生产力量,在积极配合政治任务的同时对当时乡村中两条道路的斗争进行了力所能及的表现,致使原本封闭自足的家庭开始有了缺角,并且使原本单纯因封建意识作祟的自由恋爱有了更多受阻的元素,且发生了有意味的逆转与错位。同时,也使笔下那些性格相对稳定的人物开始有了动态的面向。尽管如此,赵树理还是以他的宽容对此进行了适度的修复与弥合,使本来可能并不理想的结局呈现出大致圆满的趋势。尽管这种修复和弥合是有限的,甚至因作者主观性太强的介入导致文本内部充满了某种紧张关系,但也从另一方面更为难得地体现出赵树理对乡土文化精神的坚守。由此,赵树理在《三里湾》中的“变”与“不变”,深刻反映了作家在具体写作过程中实现“老百姓喜欢看,政治上起作用”这一规范的难度和由此产生的矛盾性。

如果对《三里湾》中“变”和“不变”的因素再做考察的话,“不变”在叙事秩序中所占有的份额还是明显多于前者,这与赵树理的乡土中国情结密不可分。就以“大团圆”的结局而言,赵树理对此有着更为清醒的判断:“我们学的一些条条,有些已经不够用。比如按照外国的公式,悲剧一定要死人,这个规律对中国是否适用呢?有人说中国人不懂悲剧,我说中国人也许是不懂悲剧,可是外国人也不懂团圆。”^⑪从这个意义上而

言,梳理其内蕴的乡土文化传统或许与分析其内在的矛盾性同样必要。贺桂梅称:“《三里湾》的重要性或许并不在提供一套别样的解决方案,而是使现代中国社会与文学中那些已经定型化的解决方案本身重新成为‘问题’。”^②对此,我也想补充一句,《三里湾》中的“新变”所产生的矛盾性的确是个问题,但与矛盾性并存的创作中的“不变”同样也是一个需要我们不断反思的问题。

- ①⑤⑦③⑨俞林:《〈三里湾〉读后》,《人民文学》1955年7月号。
- ②⑥④⑦⑩周扬:《论〈三里湾〉》,复旦大学中文系赵树理研究资料编辑组编:《中国当代文学研究资料·赵树理专集》,第422页,第423页,第422—423页,第423页,福建人民出版社1981年版。
- ③傅雷:《谈〈三里湾〉在情节处理上的特色》,复旦大学中文系赵树理研究资料编辑组编:《中国当代文学研究资料·赵树理专集》,第436页。
- ④巴人:《〈三里湾〉读后感——为〈中苏友好报〉而作》,复旦大学中文系赵树理研究资料编辑组编:《中国当代文学研究资料·赵树理专集》,第448页。
- ⑧⑩⑩孙犁:《谈赵树理》,复旦大学中文系赵树理研究资料编辑组编:《中国当代文学研究资料·赵树理专集》,第82、83页,第83页。
- ⑨②⑦康濯:《写在〈赵树理文集续编〉前面》,陈荒煤、黄修己等著:《赵树理研究文集——近二十年赵树理研究选萃》上册,第145页,第143页,中国文联出版公司1996年版。
- ⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿赵树理:《“三里湾”写作前后》,《文艺报》1955年第19期。
- ①④赵树理:《当前创作中的几个问题》,复旦大学中文系赵树理研究资料编辑组编:《中国当代文学研究资料·赵树理专集》,第142页。
- ①⑤余荣虎:《“范登高现象的启示——论〈三里湾〉〈山乡巨变〉〈创业史〉的内在矛盾性》,《中国现代文学研究丛刊》2013年第12期。
- ①⑥中共中央文献研究室编:《建国以来重要文献选编》第2册,第353—354页,中央文献出版社1992年版。
- ①⑦①⑧薄一波:《若干重大决策与事件的回顾》(修订本)上卷,第197页,第198页,人民出版社1997年版。
- ①⑨中国农业年鉴编辑委员会编:《中国农业年鉴》(1980),第4页,农业出版社1981年版。
- ②⑩这里的问题即前文赵树理所说的:“有少数人并且取得向富农方面发展的条件了……如果不再增加更能提高生产的新内容,农民便对组织起来不感兴趣了。”

- ②④⑦⑤⑤赵树理:《与读者谈〈三里湾〉》,复旦大学中文系赵树理研究资料编辑组编:《中国当代文学研究资料·赵树理专集》,第155页,第156页,第155页,第154页。
- ②⑨③⑩费孝通:《乡土中国》,第23页,第4页,生活·读书·新知三联书店1985年版。
- ③④④⑤④⑥④⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿赵树理:《三里湾》,第25页,第35—36页,第109页,第15页,第22页,第22页,第15页,第167页,第167页,第115页,第115页,第116页,第118页,第127页,第128页,第129页,第111页,第117页,第118页,第165页,人民文学出版社2013年版。
- ③②赵卫东:《〈三里湾〉隐性文本的意义阐释》,《学术月刊》2005年第1期。
- ③③费孝通认为:“地方性是指他们活动范围有地域上的限制,在区域间接触少,生活隔离,各自保持着孤立的社会圈子。”见费孝通:《乡土中国》,第4页。
- ③⑤夏志清:《中国现代小说史》,第308页,复旦大学出版社2005年版。
- ③⑥[美]杰克·贝尔登:《中国震撼世界》,邱应觉等译,第117页,北京出版社1980年版。
- ④⑩这段说明见赵树理《关于〈三里湾〉的爱情描写》一文下面的注释。一丁的文章《没有爱情的爱情描写——读〈三里湾〉有感》后来刊载于《赵树理研究》(山西)1988年第3期。
- ④②赵树理:《关于〈三里湾〉的爱情描写》,董大中主编:《赵树理全集》第4卷,第489—490页,大众文艺出版社2006年版。
- ④③费孝通曾言:“就是在乡村里,夫妇之间感情的淡漠也是日常可见的现象……一早起各人忙着各人的事,没有功夫说闲话。出了门,各做各的……做得好,没事,也没话;合作得不对劲,闹一场,动手动脚,说不上亲热。”见费孝通:《乡土中国》,第41页。
- ⑥⑥陈荒煤:《向赵树理方向迈进》,《人民日报》1947年8月10日。
- ⑥⑦洪子诚:《文学史中的柳青和赵树理(1949—1970)》,《文艺争鸣》2018年第1期。
- ⑦①赵树理:《从曲艺中吸取养料》,《人民文学》1958年10月号。
- ⑦②贺桂梅:《村庄里的中国:赵树理与〈三里湾〉》,《文学评论》2016年第1期。
- [作者单位:西安外国语大学中国语言文学学院]

责任编辑:费冬梅