



何谓“深入生活”

石磊

【内容摘要】 “深入生活”是当代文学现实主义创作论的重要概念。1940—1970年代文学“深入生活”的要求旨在克服文艺工作者和工农兵群众的阶级隔阂和趣味差异对文艺的政治效用的妨碍，其思想框架是“文艺—政治”；新时期文学对“深入生活”进行去政治化改造，目标是重塑作家主体性，思想框架是“主体—对象”；近年创作实践对“深入生活”发生于内在需求，旨在把握变动的当下现实，但受制于“自我—他者”思想框架，作品往往呈现出以“深入自我”的方式“深入生活”的悖论结构。不同时期对“深入生活”的理解既有差异，又有联系和对话，反思其思想框架，有助于把握“深入生活”的历史性和复杂性，也有助于建立一个理解当代文学、文化、思想的独特视角。

【关键词】 深入生活 政治效用 去政治化 深入自我

【作者】 石磊，重庆大学中文系讲师。（重庆 400044）

【基金项目】 重庆市社会科学规划博士项目“1980年代农村题材小说中的‘改革’叙事研究”（2020BS26）；中央高校基本科研业务费项目“人文社会科学基本问题重审与方法论新探”（2022CDJSKZX01）

作为“十七年文艺的一个核心原则”^①的“深入生活”，新时期以来已近乎老生常谈，甚至被赋予某种负面意义。如刘艳所论：“20世纪40—70年代的大约40年里，在中国文艺领域，‘深入生活’作为一种创作理念，受到前所未有的重视和热切倡导，由此给中国的文艺创作带来巨大的影响。80年代以后，除了在某些特殊场合仍然有所提及之外，‘深入生活’逐渐退出中心位置，甚至被当成落伍和保守的陈词滥调，淹没在‘私人化写作’的大潮之中。”^②这是符合事实的描述。

值得注意的是，近年来，“深入生活”不断回归人们的视野，既有各级作家协会的推动（如中国作协推出“新时代山乡巨变创作计划”，呼吁作家“能真正沉入生活深处、扎根新时代的山乡大地”^③），也有学术领域基于社会史视野对它的“新解读”（如程凯的《徐光耀日记》研究、^④



微信公众号

刘卓的柳青研究、^⑤何吉贤的丁玲研究、^⑥符鹏的蒋子龙研究^⑦），更有作家对它生发出内在需求（如梁鸿、李约热、乔叶的思考和实践）。

可以说，“深入生活”在当代文学中有着起落不定的理解过程，通过辨析会发现，不同时期对它的质疑或肯定，与其说是争辩其本质，不如说是不同论述主体的政治立场、思维方式或现实需求通过这个概念进行自我表达，而长期以来“深入生活”本身仍且只能是一个广为传播却含义游移的模糊概念。^⑧因此，追问何谓“深入生活”，不旨在赋予它一个客观上并不存在的规范性定义，而是追问，“它作为一个语词，一个‘移动的能指’，或者说作为‘一个叙事范畴’”，当代文学凭它“究竟讲述了一些什么样的‘故事’”？^⑨本文拟从“深入生活”的缘起、转型和当下实践三个节点对此展开描述和分析，并揭示不同时期“深入生活”论述背后思想框架的变迁。

《讲话》与“深入生活”逻辑的缘起

尽管“深入生活”的话语起源近可推至解放区前期文学，^⑩远可追溯至“我国现代文学‘俄苏化’的过程”，^⑪但毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）无疑是当代文学“深入生活”概念公认的逻辑起点。其中“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程”，^⑫成为最常被征引的原典式表达，它至少内蕴三个层面的思想预设。一是文艺本体论。文学家艺术家须深入生活，因为生活是“唯一的最广大最丰富的源泉”，文艺归根到底源于生活：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物……人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏……它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”^⑬二是革命政治论。文学家艺术家须深入生活，不是普泛任意地深入，而是要深入“工农兵群众”和“火热的斗争”这一特定对象。这是革命战争语境的现实要求：“革命的文艺工作者来到延安和各个抗日根据地多起来了，这是很好的事。但是到了根据地，并不是说就已经和根据地的人民群众完全结合了。我们要把革命工作向前推进，就要使两者完全结合起来……要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分。”^⑭三是实践方法论。“深入生活”具有鲜明的实践属性，既须坚持“长期地无条件地全心全意地”的态度，还须经过“观察、体验、研究、分析”等环节。二者相结合，一方面是为了熟悉和了解文艺的对象，进而使“文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”；^⑮另一方面，则是为了创造出“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此更带普遍性”^⑯的文艺作品。

可以说，《讲话》的经典论述，包孕了“深入生活”在1940—1970年代文学中的全部原则性内涵。“文艺本体论”预设基于唯物主义反映论，指明“深入生活”与现实主义创作方法的内在关联，“深入生活”的程度，决定了现实主义把握当下现实和历史趋势的强度。“革命政治论”预设规定了“深入生活”的对象，划定了此一时期主流文艺题材的边界，同时确定了文艺为工农兵服务的“齿轮和螺丝钉”^⑰定位。“实践方法论”预设则申明对文艺工作者主体的改造要求，“深入生活”构成其中心环节，目标是使文艺工作者和工农兵群众血肉相连、情意相通，这是创制“典型环境下



的典型人物”^⑮在感性上的准备。由此看，在1940—1970年代文学语境中，“深入生活”有其文艺理论内部规律的界定面向，但主要却应优先被放置在特定历史语境和进程对创作者主体及其创作伦理的政治需求和社会需求中来理解。它作为文艺创作的前提性要求，不是抽象地指示文学家艺术家要到生活中去，而是明确具体地阐明为何要到生活中去，到何种生活中去，如何到这种生活中去。因此，“深入生活”在该时期是一种特殊的现实主义创作论，言其特殊，在于文艺创作不再被理解为文学家艺术家的个体行为或个人趣味的表现，而是革命工作的内在构成，文艺须服务于政治，评判文艺的标准归根到底要看其政治效用。

《讲话》一定程度肯定了革命功利主义的正当性：“我们是以占全人口百分之九十以上的最广大群众的目前利益和将来利益为目标的革命的功利主义者……任何一种东西，必须能使人民群众得到真实的利益，才是好东西。”^⑯既然文艺工作内在于革命进程，就不得不承认其功利性，质言之，即政治效用。这里的“政治”，指的不是“少数政治家的政治”，而是“阶级的政治、群众的政治……只有经过政治，阶级和群众的需要才能集中表现出来”。^⑰如此就不难理解，为什么毛泽东将《讲话》的中心问题归结为“为群众”和“如何为群众”，^⑱本质上，这正是文艺如何服务于政治的核心内容。“为群众”在革命战争语境有其自明性，“如何为群众”则面临现实难题，那就是“文艺工作者同自己的描写对象和作品接受者不熟，或者简直生疏得很”。^⑲因此，必须把“了解人熟悉人的工作”作为“第一位的工作”，^⑳由此调和文艺工作者与工农兵群众的阶级隔阂和趣味差异，并在这一过程中促成文艺工作者自身立场和态度的转变。

我们的文艺工作者一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。^㉑

可见，“深入生活”是文艺工作者“移过来”实践层面的中心环节。那么，文艺工作者如何通过“深入生活”完成转变，并诉诸文艺作品的表达？《讲话》给出了一些指引性原则，如应正确看待人民的缺点，当认真学习群众的语言，要和群众打成一片，思想情感来一番变化，深入过程应长期、无条件和全心全意，只有做群众的学生才能做群众的先生等。这些原则成为1940—1970年代文学创作的指南，并在丁玲、赵树理、柳青等人的论述和实践中不断得到具体化和丰富化，为“移过来”这一实践难题提供了卓有成效的经验补充和理论阐释。

首先，要以“深入工作”的方式熟悉书写对象。按一般现实主义创作论，熟悉书写对象是创作的基本要求，“深入生活”的目的也是如此。二者的区别在于，前者把对象看作潜在素材，后者则强调作家与对象的深度嵌合。前者主要依靠观察或体验，后者则更多诉诸工作或共事。如柳青所言：“作家在村庄里、工厂里或部队里不是一个孤立的收购员，而是一个热情的革命活动家。”^㉒赵树理也说，对于书写对象，“你要熟悉他，你就要和他在一块共事，每天和他出主意办事情”，^㉓因此，他小说的主题便往往来自“在做群众工作的过程中”所遇到的“非解决不可而又不是轻易能解决了的问题”。^㉔上述实践经验共同指向“深入工作”是“深入生活”的有效方式。倘若只为抓取素材，那么，作家还只是“生活”的旁观者，“深入工作”却能促使其卷入生活内部，同工农兵群众建立深入的相互了解和情感绑定。这既为写作建立了条件，也为作家的立场和态度转变提供了契机，因此，柳青说：“通过工作，和群众结合，这种结合就是感情上的结合，就可以逐渐地改造自己。”^㉕

其次，要以去主体化的方式改造思想情感。一般的现实主义创作论不强调改造创作主体的思

想感情，常以“同情”或“共情”作为书写对象的方法；但“深入生活”则要求“我们知识分子出身的文艺工作者……得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造”。^②前者看重作家的主体姿态，后者却强调作家的去主体化，即知识分子的工农兵化，也即去个人化、去小资产阶级化。如丁玲所论，作家深入群众生活时，应“忘我地和他们一块前进，和他们一块与旧的势力、和阻拦着新势力发展的一切旧制度、旧思想、旧人作了斗争”。^③“忘我”即去主体化，强调作家应与工农兵群众在思想感情上建立同一性，进而把个人融入集体事业。在这个意义上，柳青所说的“生活是作家的大学校。生活培养作家，锻炼作家和改造作家”就绝非单纯立足创作经验，而是“建立在作家对待整个革命事业和对待文学事业的态度一致性上”。^④因此可说，去主体化是“转过来”的基本标准和标志。

新时期“深入生活”进行去政治化改造

《讲话》奠定了“深入生活”的原则性内涵，成为1940—1970年代文学的创作法则，直接推动《三里湾》《山乡巨变》《创业史》等有影响力的作品的出现。但作为体制化运作，尤其作为一种须在个人趣味与社会要求、文学创作与政治效用之间取得平衡的高难度、高要求创作方法，真正做到并不容易，反倒是高度政治化和半强制性的体制压力给作家带来不少创作束缚，更不要说1960年代后越发沦为“主题先行”的幌子。新时期社会和文学环境一经变化，“深入生活”便成为被反思和批判的对象，理解它的范式也随之转型。如前所述，《讲话》所奠定的1940—1970年代文学“深入生活”创作论主要包含两个核心要素：“深入”对象的特殊限定和“深入”主体的改造要求。新时期对“深入生活”的反思和批判，首先即针对此二者展开。

对于“深入”对象的特殊限定，论者普遍肯定其在革命战争语境中的合理性，但质疑其越来越走向偏狭。马烽指出：“全国解放以后，生活的面更广阔了。‘深入生活’这个口号理应包含更多的方面。可惜没有。”^⑤刘心武的批评更加尖锐，他认为在既有“深入生活”的论述逻辑中，“作家的个人经历，个人的生活体验，都不算‘生活’；只有工、农、兵的‘火热的沸腾的战斗生活’才算‘生活’”，然而，“从文学的眼光来看，社会生活是一个整体……有什么必要把亿万人民的生活，分成‘应当深入的部分’，‘不必深入的部分呢’？”^⑥要求打破“深入”对象的限制，在新时期构成一种普遍呼声。与此相应，以深入“工农兵群众”和“火热的斗争”为核心的写作指向，则为“写自己熟悉的生活”所替换。马烽以此为题撰文，^⑦刘心武则结合创作经验指出，“一个作者要想写出成功作品，必得从自己所经历、所熟悉的生活出发”。^⑧吕彦竹、陈恭敏、赵寻等也都认为，“写自己熟悉的生活”是不可违背的“艺术规律”。^⑨无疑，“写自己熟悉的生活”是更具包容性的说法，它既包括“工农兵群众”和“火热的斗争”的内容，也包括其他内容。

“写自己熟悉的生活”使更广阔的生活成为文学书写的正当范围，更重要的还在于它的潜在追问：作家能否自主选择写作对象？如果可以写自己熟悉的生活，而非不熟悉有待“深入”的工农兵生活，那么，作家的思想情感是否有改造必要？答案是不言自明的。事实上，新时期“写自己熟悉的生活”论的核心不在“熟悉”和“生活”，而在“自己”。强调“自己”即强调作家的创作个性，这是一种主体论美学。《讲话》的“深入生活”论述要求作家只有完成思想情感改造，才能更好地结合、书写和服务工农兵群众，而新时期“写自己熟悉的生活”论却首先强调“必须允许作家有自己独特的生活敏感区”，“尊重作家的生活敏感区，也就是让作家写自己愿意写的



东西”。^⑩如果不尊重作家的创作个性而令其“深入”特定生活，效果必不尽如人意。马烽的论证是，如让赵树理和老舍将创作题材对调，结果将两败俱伤；^⑪查建华的论证则是，让巴金到农村生活十年，也写不出《李顺大造屋》。^⑫

《讲话》的核心忧虑是文艺工作者和工农兵群众的阶级隔阂和趣味差异对文艺的政治效用造成损害，“深入生活”便有一个促成前者立场和态度转变的功能预设。这个问题意识对于新时期“写自己熟悉的生活”论者失效了，他们反其道行之，以主体论美学取代阶级政治的“深入生活”论述。这一转变，还体现在两个时期对马克思主义经典文献取用的差异上。如针对列宁《党的组织和党的文学》，《讲话》引用其中文艺应当“为千千万万劳动人民服务”^⑬的说法与“齿轮和螺丝钉”之喻，^⑭而在新时期“深入生活”讨论中，论者更强调列宁的如下看法：“文学事业不能作机械地平均、划一、少数服从多数。无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”^⑮两相对比，再次印证新时期“深入生活”理解的主体论美学转向，这构成对其去政治化改造的开端。

去政治化是新时期文学思潮的主调，对“深入生活”的反思和批判内在其中。但新时期文学与1940—1970年代文学并非截然断裂，尤其针对《讲话》及其“深入生活”论述，与其说前者否弃后者，不如说是在“坚持”中“发展”，^⑯即在承认其历史意义和理论能量的前提下，基于新的历史条件重建其合理性。因此，无论新时期“深入生活”讨论的参与者立场如何，《讲话》仍是其立论起点与主要引证来源，或可说，新时期“深入生活”讨论是对《讲话》的新一轮阐释。在这一再阐释中，最引人注目的是对其“第一原则”的重新界定。程凯对此有准确的观察：相比于“20世纪五六十年代提及《讲话》时最频繁被引用的，可以说是《讲话》的第一原则”的“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去”，“新时期后重申《讲话》精神时，被置于首要位置的则变成了‘生活是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一源泉’”。^⑰纵观新时期“深入生活”论述，对《讲话》中“源泉论”的重视明显压过“深入论”，前者充满文艺本体论特征，后者则具有强烈的革命政治论色彩，这种选择偏转，构成新时期“深入生活”的去政治化改造的另一个环节。

脱去“深入”对象限制的紧身衣，重塑作家的主体性，再穿上自由“回归”无边生活“源泉”的宽松罩衫，新时期“深入生活”论述中政治性视野的消退，喻示着“生活”的重新素材化。作家熟悉对象不再诉诸嵌入式“深入工作”或主体思想情感的改造，而仅将对象看作有待认识的一般客体，这意味着“深入生活”的理解范式进入认识论主导的阶段，其目标被不同程度地看作“深入认识”。由此，主体-对象的思想框架便被正式确立起来，取代既有的文艺-政治思想框架，问题的讨论方式也由政治一元论转为主客二分论。

刘心武将“深入生活”理解为“对生活的观察、分析、思考”。^⑱这是一个认识过程。高晓声和练文修则提供了更具动态的“深入生活”认识论理解图景。在高晓声看来，“把生活变成作品，有一个从客观到主观，然后再到客观的过程”。^⑲练文修将这个过程分辩得更详尽：“我们曾把‘深入生活’理解为‘到生活中去’。到生活中去干什么？熟悉生活，积累素材……客观的社会生活对于作家来说，不仅有着提供素材的意义，同时还有着改变作家认识结构的意义。主体在客体的影响下发生着改变，在认识客体的过程中发生着改变。而这改变了、发展了的主体的认知结构，又为进一步认识客体提供了新的前提和条件。”^⑳这一看法可谓新时期“深入生活”讨论的认识

论转向中相当激进的表达，作家已被描绘为一个认知装置。《讲话》中改造世界观的问题，在这里转变为改造认知结构的问题，作家从阶级主体转化为认识主体，“生活”也从一个有待通过实践去创造的新世界，转变为既成的创作“源泉”。

认识论转向标志着新时期“深入生活”的去政治化改造的完成。仔细辨别也不难发现，它仍是对《讲话》及毛泽东思想的选择性继承。认识论虽非《讲话》“深入生活”论述的核心，但《讲话》却内蕴着对“深入生活”的认识论阐释，新时期“深入生活”讨论的认识论转向，选择性地更强调“源泉论”而回避“深入论”。谈及认识的具体过程和方法时，新时期“深入生活”论述也基本是对毛泽东《实践论》中“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它”^④的转述或化用。

当下创作实践中的“深入生活”悖论

《讲话》奠定了“深入生活”的原初逻辑，新时期则基于对《讲话》的选择性继承，使其意涵发生某种去政治化转型。自1980年代中期以后，与现实主义的式微一道，“深入生活”也逐渐失去了搅动文学创作和理论思考的能量。而如本文开篇已指出的，上述局面近年却发生不小变化，其中一个突出表现是梁鸿、李约热和乔叶等作家对“深入生活”的重新自觉。梁鸿的“梁庄三部曲”、李约热的《李作家和他的乡村朋友》及乔叶的《宝水》都是作家“深入生活”的产物，“深入生活”对于三位作家虽各有机缘，但在他们的创作中却呈现出某些共性的特点和症候。本节将由此考察当下创作实践中“深入生活”以何种方式被理解和体认。

梁鸿“深入生活”的起点在“2008年和2009年的寒暑假”，^⑤为克服长久以来脱节“现实”的虚无感，^⑥她重返家乡，称此行为“一个归乡者对故乡的再次进入”，^⑦力图“以一种整体的眼光，调查、分析、审视当代乡村在中国历史变革和文化变革中的位置，并努力展示出具有内在性的广阔的乡村现实生活图景”。^⑧《中国在梁庄》是这次重返的产物，此后《出梁庄记》《梁庄十年》也以相似方法写出，三书合称“梁庄三部曲”。李约热“深入生活”的起点在2018年3月19日，这一天他抵达五山乡三合村，开启了两年驻村精准脱贫工作，这同时也是他自己隔膜于“时代”之苦恼的纾解之旅，《李作家和他的乡村朋友》正是其两年“深扎”的产物。乔叶“深入生活”的起点在2014年春天，她为豫南信阳一个村子的新农村风貌所触动，惊异于“新时代背景下的乡村如此多变”，^⑨后来就有意识地开启了长达八年的“跑村”和“泡村”计划，^⑩《宝水》由此写出。可见，虽机缘各异，但“深入生活”是三位作家共同的创作自觉，蕴含着文学疏离于变动中的当下现实的焦虑和化解这种焦虑的主动精神。在创作谈中，“生活”的重要性和“深入”的必要性也被他们反复提及。当记者问梁鸿，当下书写乡村的非虚构作品应在何处着力提升时，她首推“真正深入生活”。^⑪李约热也如获至宝地说：“很多前辈作家为时代所感召，投入时代洪流，到民间去，到生活中去，接受时代和生活的洗礼，这样的‘法宝’，我觉得依然很灵。”^⑫乔叶则总结经验说：“为了创作《宝水》，在对新时代乡村持续跟踪体察的过程中，我也深切感受到了‘生活是创作的宝水’……当你真正深入生活时，生活必然会回报你。”^⑬

如丁玲所言：“离开作品，就不能了解一个作者是否真正深入生活，熟悉群众。”^⑭衡量梁鸿、李约热和乔叶的“深入生活”实践及其对此的理解和体认，不能仅凭他们的动机和方法论自觉，还应考察其作品的姿态及效果。也即，为把握当下创作中重提的“深入生活”的实际话语构成，



须通过作品来看“生活”对于作家究竟意味着什么，他们的写作又实现了何种意义上的“深入”。

从作品形式看，“梁庄三部曲”、《李作家和他的乡村朋友》和《宝水》共享一种“闯入者”叙事模式。“梁庄三部曲”中，已在城市工作多年的大学教师梁鸿回到家乡做田野调查，到全国各地的梁庄务工者那里走访；《李作家和他的乡村朋友》中，“坐惯了办公室”的李作家作为参与精准脱贫的驻村干部，进入八度屯做基层工作；《宝水》中，地青萍辞去省会城市的记者工作，来到宝水村帮老原打理民宿。三部作品的主人公，对于他们所进入的乡村而言，都是从城市而来的“闯入者”，这也决定了城乡关系构成这些作品的重要背景或视野。如果以《山乡巨变》为代表的1940—1970年代文学中的“闯入者”模式，主要表征“政治”对乡村的介入，那么，这三部作品则主要表征城市对乡村的介入。与“政治”介入旨在将乡村纳入社会主义现代性整体进程的目标不同，体现在后者中的介入动机则包含着某种反城市现代性。梁鸿对高校工作充满“怀疑”，认为那不是“真正的生活，不是那种能够体现人的本质意义的生活”；^⑤“衣食无忧”的李作家已“看什么都顺眼”，^⑥变得冷漠、麻木、“心如死水”，^⑦“不安分的基因在体内苏醒……想一切清零，让乡间的人和事填满自己”；^⑧地青萍常年失眠，“日趋萎靡”，但在“乡村的气息里”却“睡得很好”，^⑨这让她下决心寻找“合适的村子”^⑩入住。由此看，与其说三部作品的主人公是介入乡村，不如说是逃离城市，乡村只不过是其暂时的落脚点，一种异于城市的可能性。这在叙事起点上具有极强的他者属性。

乡村作为城市的他者成为被介入的对象，“闯入者”构成二者的中介，他们往往带着城市的眼光观察和体验乡村生活。一方面，乡村通过“闯入者”的描述自我敞开；另一方面，城乡空间及其生活方式、价值认同等方面的差异乃至冲突又体现在“闯入者”的情感结构和认知结构的变化中。由此，“梁庄三部曲”、《李作家和他的乡村朋友》及《宝水》，都体现出双主人公的叙事构造特征：显性主人公是被介入的乡村，隐性主人公是“闯入者”自己。从叙事姿态看，后者近乎作家的“自我表现”。这三部作品可以说都有力地在叙事中表现了自我，“闯入者”形象得到具有心理深度的塑造，甚至可以说，这三部作品都是悖论式地以“深入自我”的方式介入乡村生活。

将“梁庄三部曲”作为整体，可清晰看到主人公梁鸿主体形象的确立及其转变轨迹。在《中国在梁庄》《出梁庄记》中，她仍保留着强烈的知识分子启蒙意识，面对梁庄乡亲，其叙述姿态上“我”与“他们”的疏离感和隔膜感溢于言表，这体现在叙述人置身事外的评价口吻、见微知著的理论化思维及自我剖析式的情感表达上；到《梁庄十年》，上述叙述姿态很大程度上转变为共情和攸关感：“我和梁庄的关系变成一个人和自己家庭的关系。爱，喜欢，关心，深深依恋，但同时也忧心忡忡。”^⑪而在《李作家和他的乡村朋友》中，“游戏人间”的李作家被安排下乡扶贫，原本只为应付差事，对自己的职能定位并非解决问题，而是“做一个减压阀”；^⑫然而，随着实际工作的展开和对乡村了解的深入，李作家却逐渐进入角色，并将自己重新定位为乡村的“欠债人”而非“恩赐者”，^⑬与城市朋友交流时也坚定地成为乡村/贫困户的辩护者。^⑭《宝水》呈现出“情感史与乡村史的相互照见”，^⑮地青萍在宝水村的生活，解开了自己过往生命经历尤其是家乡福田庄带给她的情感郁结，她重新认识乡村的过程也是治愈自己的过程。

在这三部作品中，“闯入者”主人公都以极强的在场性表现着自我，乡村成为他们自我认识得以深入或情感郁结得以纾解的他者媒介。“闯入者”进入并尝试融入乡村的过程，在三部作品中都得到浓墨重彩的表现，这既是确立“闯入者”自我形象的过程，又是呈现乡村的形式线索，某种意义上，这也构成梁鸿、李约热、乔叶“深入生活”的镜像表达。他们都面临着外来者以文

学方式表征当下乡村现实的难度和困境，其作品的一些手法对此有充分体现。比如，三部作品都大量采用转述体形式，即径直大段直引人物的讲述，形成文本中的“说-听”结构，这一手法打开了让乡村自己发声的通道，但也意味着作家难以找到将乡村故事场景化和情节化的有效办法。再如，三部作品都普遍使用“引导人”手法，即“闯入者”总需要本地“引导人”（如“梁庄三部曲”中的父亲，《李作家和他的乡村朋友》中的建民，《宝水》中的大英）作为自己和乡村的中介。更重要的还在于，三部作品都呈现出一种“见事不见人”的面貌，“深入生活”呈现在作品中的主要收获仍是较为浅表的事件性素材，鲜见主体化的乡村典型人物，这固然可丰富读者对当下乡村现场的认识，但也再次巩固了乡村作为叙事他者的结构性位置。在这个位置上，乡村虽难说只是“闯入者”内面所发现的“风景”，^④却更难说是其主体性乃至另一种现代性的自我呈现。

综合看来，“梁庄三部曲”、《李作家和他的乡村朋友》和《宝水》的写作缘起于“深入生活”，但落脚点却在于“深入自我”，这使作家的主张和作品的呈现陷入悖论之中。而就其所面临的表现当下乡村现实的困境而言，作品中也暴露出以素材搜集为主要“深入”方式的勉力感。梁鸿、李约热和乔叶的“深入生活”实践，虽体现出强烈而真挚的突围冲动，却仍难以彻底走出自我表现的主体论维度和素材搜集的认识论维度，而这正是新时期去政治化改造后所框定的“深入生活”理解范式所限。只不过基于对文学与变动中的当下现实相脱离的焦虑，他们为新时期理解“深入生活”的“主体-对象”思想框架赋予了“自我-他者”的新内涵。而再对照前述三位作者对“深入生活”方法论自觉的表述，又可见，不管从话语资源还是修辞方式上来说，与其说他们承接的是新时期“深入生活”表述，毋宁说是对《讲话》精神的追慕。但悖论在于，这一追慕并不基于对《讲话》“深入生活”论述内核及其历史实践的深刻理解，而仅在于话语挪用，他们对这一话语的理解实质，仍主要延续着新时期“深入生活”论述的基本逻辑，不能说三部作品中悖论结构的出现与此没有关联。

“深入生活”是当代文学现实主义创作论中至关重要的概念之一，在历史起伏和社会转型之下，其内涵和外延尽管有连续性，但彼此之间也呈现出很大差异。《讲话》对“深入生活”的提倡以文艺的政治效用为鹄的，论述内置于“文艺-政治”框架；新时期改造“深入生活”的核心目标在于重塑作家主体性，论述内置于“主体-对象”框架；近年创作中的“深入生活”实践，旨在把握变动中的当下现实，却陷入“自我-他者”框架，导致作品出现悖论结构。综而视之，当代文学不同时期对“深入生活”的理解体现出时代需求和思想认知的差异，它们之间也包含着对话和错综交织的关系，构成今天理解这个概念的语义场；而反省其思想框架，则有助于把握“深入生活”的历史性和复杂性，也有助于建立一个理解当代文学、文化、思想的独特视角。这其中，值得进一步探究的问题还有：如何进一步发掘《讲话》“深入生活”论述的当下资源意义，如何进一步反省影响至今的新时期文学“深入生活”理解范式，如何突破当下创作中“深入生活”的“自我-他者”思想框架，等等。

注释：

①④④ 程凯：《“深入生活”的难题——以〈徐光耀日记〉为中心的考察》，《中国现代文学研究丛刊》2020年第2期。

② 刘艳：《深入生活：一个无法回避的话题》，《福建论坛》（人文社会科学版）2008年第4期。

③ 《“新时代山乡巨变创作计划”征稿启事》，[http://](http://www.zuojiaclubanshe.com/portal/shanxiang/sxzhengwen/webinfo/2022/03/1649109321740802.htm)

www.zuojiaclubanshe.com/portal/shanxiang/sxzhengwen/webinfo/2022/03/1649109321740802.htm。

⑤ 刘卓：《重新思考“深入群众”——以柳青〈种谷记〉的创作为例》，《文艺理论与批评》2021年第6期。

⑥ 何吉贤：《“从延安走来的人”——丁玲与〈在延安文艺座谈会上的讲话〉的发生及其当代阐释》，《文艺理



论与批评》2022年第3期。

⑦ 符鹏：《自我感的历史负载与时代形变——蒋子龙工业小说写作的经验起源及其观念意涵》，《文学评论》2023年第1期。

⑧ 蔡翔指出当代文学史上这样一个“惯常的现象”：“愈是所指模糊的概念，愈能得到广泛传播。”蔡翔：《何谓文学本身》，《当代作家评论》2002年第6期。

⑨ 蔡翔：《何谓文学本身》，《当代作家评论》2002年第6期。

⑩ 秦林芳：《论解放区前期文学中的“深入生活”思潮》，《中国现代文学研究丛刊》2019年第9期。

⑪ 马俊山：《反思过去那样的“深入生活”》，《文艺理论研究》1997年第4期。

⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，北京：人民出版社，1991年，第860—861页，第860页，第848页，第851页，第861页，第866页，第864—865页，第866页，第853页，第850页，第850页，第857页，第851页，第854页，第866页。

⑳ 恩格斯：《恩格斯致玛格丽特·哈克奈斯》，《马克思恩格斯文集》第10卷，北京：人民出版社，2009年，第570页。

㉑㉒ 柳青：《二十年的信仰和体会》，《柳青文集》第4卷，北京：人民文学出版社，2005年，第270页，第276页。

㉓ 赵树理：《作家要在生活中做主人》，董大中主编：《赵树理全集》第4卷，太原：北岳文艺出版社，2019年，第554页。

㉔ 赵树理：《也算经验》，董大中主编：《赵树理全集》第4卷，第208页。

㉕ 柳青：《转弯路上》，《中国当代文学研究资料·柳青专集》，福州：福建人民出版社，1982年，第7页。

㉖ 丁玲：《到群众中去落户》，张炯主编：《丁玲全集》第7卷，石家庄：河北人民出版社，2001年，第361页。

㉗㉘㉙ 马烽：《写自己熟悉的生活》，《文艺研究》1981年第1期。

㉚㉛㉜㉝ 刘心武：《我掘一口深井——生活问题随想》，《文艺研究》1981年第1期。

㉞ 吕彦竹：《“再认识”的结论是什么？——评〈对“深入生活”这个口号的再认识〉》，《编创之友》1981年第2期；陈敏敏：《深入生活及其他》，《文艺研究》1982年第2期；赵寻：《我对深入生活的理解——一页学习笔记》，《文艺研究》1982年第2期。

㉟ 查志华：《对“深入生活”这个口号的再认识》，《上海文学》1980年第11期。

㊱ 心文：《“深入生活”不容置疑》，《编创之友》

1981年第2期；秦济仙：《深入生活是获得创作自由的前提条件》，《四川师范大学学报》（社会科学版）1987年第4期。

㊲ 周扬：《一要坚持，二要发展》，《人民日报》1982年6月23日。

㊳ 高晓声：《扎根在生活的土壤里》，《文艺研究》1981年第1期。

㊴ 练文修：《“深入生活”试论》，《福建师大学报》（哲学社会科学版）1983年第4期。

㊵ 毛泽东：《实践论》，《毛泽东选集》第1卷，北京：人民出版社，1991年，第286页。

㊶㊷㊸㊹ 梁鸿：《中国在梁庄》，南京：江苏人民出版社，2011年，“前言”第2页，“前言”第4页，“前言”第2页，“前言”第1页。

㊺ 梁鸿说：“在很长一段时间内，我对自己的工作充满了怀疑，我怀疑这种虚构的生活，与现实、与大地、与心灵没有任何关系。”梁鸿：《中国在梁庄》，“前言”第1页。

㊻ 肖姗姗：《第十一届茅盾文学奖获奖作品〈宝水〉作者乔叶：女性光芒照耀的绝不仅仅是自身》，《四川日报》2023年9月22日。

㊼ 乔叶说：“‘泡村’，即在老家选两三个村子长期体察……‘跑村’，即尽可能地去查看更多的乡村样本。”乔叶：《领生活之命》，《人民日报》（海外版）2023年2月2日。

㊽ 金莹：《梁鸿：我试图发现梁庄的哀痛》，《文学报》2013年2月7日。

㊾ 李约热：《我曾穿过“百家衣”——〈李作家和他的乡村朋友〉创作手记》，《中国现代文学研究丛刊》2022年第4期。

㊿ 《第十一届茅盾文学奖获奖作家感言》，《文艺报》2023年8月14日。

① 丁玲：《谈谈文艺创作问题》，张炯主编：《丁玲全集》第7卷，第248页。

②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿李约热：《李作家和他的乡村朋友》，上海：上海文艺出版社，2021年，第8页，第52页，第8页，第21页，第24页，第173—176页。

②③④ 乔叶：《宝水》，北京：北京十月文艺出版社，2022年，第8页，第9页。

⑤ 梁鸿：《梁庄十年》，上海：上海三联书店，2021年，第234页。

⑥ 路扬：《当代乡村书写的经验质感——论乔叶小说〈宝水〉的写法与读法》，《中国现代文学研究丛刊》2023年第5期。

⑦ 柄谷行人：《日本现代文学的起源》，赵京华译，北京：生活·读书·新知三联书店，2006年，第15页。

编辑 屠毅力