

文章编号: 1673-1646(2026)03-0011-09

听觉作为方法：赵树理听觉叙事与 大众文艺的感官政治

王龙洋

(广东财经大学 人文与传播学院, 广东 广州, 510320)

摘要: 赵树理通过对民间口头传统中的说书、快板、地方戏曲、民谣的创造性转化与吸纳, 成功地将听觉元素转化为其文本内在的叙事驱动力、有效的阶级意识动员手段及面向底层民众的文化传播媒介。其作品通过依赖口头表演与听觉接收的传播方式, 深入渗透至乡土社会基层, 从而实现了特定的政治启蒙目标与共同体情感联结的功能。赵树理的创作实践呈现出从“可读”向“可听”的自觉转变: 其文本结构、人物语言及声景组织共同构建了一种面向乡土社会的感官传播体系。一方面, 作品借助快板的韵律感、说书腔调的模拟, 以及方言土语的节奏把控, 将革命话语巧妙嵌入民间熟悉的声音形式之中, 推动政治理念深入基层, 完成对民众的思想启蒙与集体认同建构; 另一方面, 作品中声景所呈现的声音意象蕴含着丰富的语义模糊性与多义解读空间, 这使得文本在完成特定历史阶段意识形态宣传功能的同时, 依然保有超越时代的审美张力与人性关怀。赵树理对民间声音资源的创造性转化, 不仅是延安文艺所倡导的“大众化”路线的具体实践与在地化深耕, 更是现代文学研究从视觉中心主义走向感官政治分析的重要学术切口。

关键词: 赵树理; 听觉; 感官共同体

中图分类号: I207.42 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2026051

引用格式: 王龙洋. 听觉作为方法: 赵树理听觉叙事与大众文艺的感官政治[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(3): 11-19.

Auditory as Method: The Sensory Politics of Zhaoshuli's Auditory Narrative and Popular Literature

WANG Longyang

(School of Humanities and Communication, Guangdong University of Finance and Economics, Guangzhou 510320, China)

Abstract: Through the creative transformation and absorption of folk oral traditions such as storytelling, clapper talk, local opera, and folk ballads, Zhao Shuli successfully elevated auditory elements into an intrinsic narrative driving force within his texts, an effective mechanism for mobilizing class consciousness, and a cultural communication medium that transcends the barrier of literacy. His works rely heavily on the mode of dissemination through oral performance and auditory reception, thereby effectively penetrating the grassroots of rural society and achieving specific goals of political enlightenment and communal emotional bonding. Zhao Shuli's creative practice demonstrates a conscious shift from the "readable" to the "audible": his textual structure, character language, and soundscape organization jointly construct a sensory communication system oriented toward rural society. On the one hand, by employing the rhythm of clapper talk, the mimicry of storytelling intonation, and the rhythmic control of local dialects, the works skillfully embed revo-

收稿日期: 2025-07-17

基金项目: 中宣部重点人才项目: 马克思主义中国化实践——以赵树理为例; 国家社会科学基金项目: 近代报刊与中国小说现代转变研究 (17zdw150)

作者简介: 王龙洋(1979—), 男, 教授, 博士, 博士生导师, 从事专业: 中国现当代文学。E-mail: wanglongy2003@163.com。

lutionary discourse into familiar folk sound forms, promoting political ideas at the grassroots level and accomplishing the ideological enlightenment and collective identity construction of the populace. On the other hand, the sound imagery presented in the works' soundscapes contains rich semantic ambiguity and multiple interpretive spaces, allowing the texts, while fulfilling the ideological propaganda function of a specific historical period, to retain an aesthetic tension and humanistic concern that transcends their time. Zhao Shuli's creative transformation of folk sound resources is not only a concrete practice and localized cultivation of the "popularization" line advocated by Yan'an literature and art, but also an important academic incision point for modern literary studies to move from visual centrism toward the analysis of sensory politics.

Key words: Zhao Shuli; auditory; sensory community

1948年,赵树理的创作被标举为“赵树理方向”^{[1]200-201}。这是基于赵树理在文学大众化方面所作出的重要贡献。此后,学界基本上是在印刷文字媒介的范式内开展赵树理研究。他们关注的是文字符号的大众化,而忽视了声音在其作品中的主导地位。在赵树理笔下,声音不仅是驱动情节发展的内在动力,更成为发动民众的有效工具,以及突破识字门槛、向普通百姓传递信息的独特媒介。这实质上触及了特定历史阶段文艺创作的核心命题——如何真正抵达并唤醒广大民众的心灵。因此,将听觉维度引入研究视野,其意义远不止于方法论的简单扩容,更是对以往研究中过度依赖视觉维度、忽视感官丰富性的一种必要纠偏。它促使我们重新发现声音在文学与文化场域中蕴含的独特力量。那些烙印着时代印记的集体声音记忆,承载着社会动员功能的革命声音,都深度参与并塑造着我们理解文学文本及其所处文化生态的方式。通过赵树理的听觉叙事研究,可以进一步理解中国文艺大众化的丰富性与复杂性,为我们重建现代文学的研究新维度提供新的可能。

1 听觉转向与声音叙事传统

在过去的中国现当代文学研究中,我们更关注视觉层面的文本呈现与意义阐释,而文学书写中蕴含的丰富听觉维度及其独特的审美与文化功能,则相对被边缘化了。近年来兴起的文学研究“听觉转向”,正是对文学研究长期存在的视觉中心主义范式的反思与拓展。这意味着文学的研究视角从偏重静态文字符号的视觉分析,转向关注动态声音元素的叙事动力、情感召唤、社会文化意涵及其感官政治效应。这一转向的意义在于,它打破了单一视觉感官认知的局限,重新发掘了声音在构建文本世界、传递复杂信息、驱动叙事以及塑造集体认同中

不可替代的独特力量,为理解文学文本及其文化生态提供了更为丰富多元的路径。从现象学角度看,梅洛-庞蒂关于身体作为知觉主体的理论,为我们理解声音与权力支配结构的关系提供了深刻的哲学基础。例如,余秀华诗歌中那些极具身体感的、“摇摇晃晃”的诗句,尝试修复知觉主体的声音。她以诗行铭刻身体的感知:“一个能升起月亮的身体,必然驮住了无数次的日落。”^{[2]36}这种书写,正是通过声音意象(如节奏、韵律、内在的音乐性)重建了身体与自然、时间之间的感性纽带。身处一个日益强调感官体验与身体感知的时代,文学研究向“声音”维度的拓展,其价值正不断凸显。

实际上,声音元素在不少经典作品中构成了文本的内在意蕴,具有无可替代的意义。例如,鲁迅的《伤逝》里描绘子君离去时,皮鞋声在砖路上“一步响于一步”^{[3]114}。子君渐渐远去的脚步声,绝不仅是对场景的简单摹写,更深藏着人物内心波澜与命运轨迹的沉重隐喻。又如,沈从文《边城》中赛龙舟时那“咚咚”^{[4]74}的鼓点与船桨击水的和声交织,生动地勾勒出湘西世界的韵律与风情,呈现出了一个充满生机的湘西世界。再如,萧红的《呼兰河传》中祖父教她吟诵古诗的场景,那声音所承载的韵味与深沉情感,如同一道悠长的文化回响,穿越时光,正如萧红在书中真切写下的:“越念越觉得好听,越念越有趣味。”^{[5]142}这种对声音记忆的书写,精准地捕捉到了文化传承中那些依赖听觉、却极易在宏大叙事中滑落的感性经验。

从声音政治的维度来观察,“五四”白话文运动所蕴含的内在张力便获得了新的阐释的可能性。胡适提出的“国语的文学,文学的国语”^[6],其本质是一场深刻变革语言的运动,核心在于释放民间口语的活力,使其突破旧文言书面语固有形式的束缚。正是基于这一思路,胡适意图挖掘中国传统被文言文遮蔽的白话文学传统,并写出了《白话文

学史》,白话文学更偏重于听觉传统。在赵元任《国语罗马字》的拼音化探索中,这种语言革命的精神具体化为一种通过技术方案统一语音、构筑现代民族共同语的语言的实践工程。回到文学创作本身,声音的维度实则承载着厚重的文化与政治意涵。老舍在《骆驼祥子》中赋予车夫们鲜活地道的“京片子”,其意义早已超越方言使用的层面。文本中,祥子拉车时脚板拍打路面的具体声响,与四合院内老爷太太们操持的官话腔调,在四合院内外形成了鲜明的声景对照,直观地呈现了声音场域中的阶层分野与权力结构。这种声音的政治性在电影《小二黑结婚》中展现得更为直接。三仙姑跳神时口中念念有词的“天灵灵地灵灵”等民间咒语,与小芹所唱的山歌情调,在作品中交织出民间自发的声音形态与革命政权所倡导的新话语体系之间复杂的互动与角力。当干部将三仙姑的咒语斥为迷信予以压制时,小芹山歌中流露的情爱表达却被吸纳,诠释为劳动人民健康质朴的情感——在这一对声音进行选择性和价值重评的过程中,权力运作机制介入并重塑听觉认知与评判标准的路径,清晰地浮现出来。

日本学者吉见俊哉在《声的资本主义》里提出,声音的工业化生产,本质上是对人听觉领域的规训与控制^{[7]11}。这个观点放在中国语境下,有其特殊的复杂性。比如,上海租界的电车铃声就很典型。它既是现代文明到来的信号,也是半殖民屈辱的象征,如张爱玲在《封锁》里就细致地描写了那“叮铃铃铃铃”^{[8]148}的电车铃声。这种声音把城市的日常听觉体验,变成了人存在困境的一种隐喻。这种声音的复杂内涵,在茅盾《子夜》中更立体了。小说中交易所的钟声和外滩轮船的汽笛交织,构成了一种双重的现代性声部。再看传统。汪晖研究古代“天朝礼乐”体系指出,像钟磬这类雅乐,其声音秩序本身就是权力结构的空间化呈现。这种声音与政治的传统,在革命文艺中发生了深刻转变。《黄河大合唱》的磅礴之声,塑造了全新的集体听觉认同。电影《风云儿女》里,《义勇军进行曲》的旋律“穿透银幕”,在影院空间中激发出强烈的身体共鸣与政治动员。延安文艺座谈会后,对民歌的改造是重要实践。采用“旧瓶装新酒”的方式,把民间曲调(如信天游)填入革命新词(如《东方红》),使传统声音成为革命思想的传播载体。这不仅是声音资源的再利用,也是对民间话语的收编与转化——当熟悉的悲怆曲调唱起颂歌,黄土高原的声音空间,就成

了新意识形态传播的场所。

相较于现代,中国当代作家对声音的探索展现出更为多元和深入的面向。莫言在《檀香刑》中的实践颇具代表性。他创造性地将山东高密地方戏曲“猫腔”(茂腔)的“委婉凄切”声腔韵律、音乐精髓乃至表演特质,编织入小说的叙事之中。这种艺术手法,正是莫言强调汲取民间口头传统和声音性资源的“用耳朵阅读”创作理念的体现^{[9]58}。小说中对刽子手赵甲行刑场景的刻画尤为震撼,那刀锋划过的细微声响被赋予了令人心悸的声音质感,钱雄飞惨烈的嚎叫与血腥的视觉场景交织,使得暴力的残酷性通过视听双重维度直接冲击读者。更为关键的是,当行刑的血腥描写与猫腔那悲怆苍凉的唱腔声景相互缠绕时,声音本身便不再仅仅是背景或修饰音,它直接化身为历史暴力创伤的载体,提供了一种极具冲击力的具身化感受。毕飞宇的《推拿》则将目光投向了一种边缘化的声音感知世界。置身于视觉的缺失中,盲人推拿师们淬炼出了超乎常人的敏锐听觉与触觉。例如,沙复明能够通过精确捕捉顾客呼吸节奏的细微变化——深浅、缓急——来辅助推测其身体状况。在这个以触觉与听觉为主导的推拿房暗空间里,他们依赖声音线索、精研声音信息,以此重新拼合出对世界的理解图景。这种独特的生存实践,其核心意义在于对根深蒂固的视觉中心主义感知模式提出了深刻的质询,构成了一种无声却有力的挑战。

纵观中国现当代文学的创作实践,从鲁迅《阿Q正传》秀才官话“王八蛋”^{[10]526}与地保的“阿Q,你的妈妈的”^{[10]528}浙江方言骂声对照,到王安忆在《长恨歌》中精雕细琢的上海弄堂市声交响,“两种弄堂的脚步声也是两种,前种是清脆响亮的,后种却是吃进去,闷在肚里的”^{[11]5},再到刘慈欣在《三体》中将宇宙背景辐射构想为承载着关键信息的“声音”(声音分为听得见的和听不见的两种形式,电磁波虽属物理电磁波的转化,却赋予其听觉隐喻),作家们一直在不断地拓展声音所能抵达的边界,探索其在叙事驱动、情感共鸣乃至哲学沉思层面的丰富潜能。但遗憾的是,这类极具表现力的声音书写,其深层的审美意蕴与文化价值,在以往的研究中尚未获得足够的关注,仍存在广阔的探索空间。

鉴于赵树理小说特别注重听觉叙事的特质,聚焦于赵树理的创作,我们会发现其听觉叙事实践正是这一现代中国文学声音书写脉络中极具典范意义的环节。以往的研究多在印刷文字范式内进行,

关注文字符号的大众化,而忽视了声音在其作品中作为叙事驱动力、阶级意识动员手段与突破识字障碍的文化传播媒介所发挥的核心作用。因此,将听觉维度引入赵树理研究,其意义远不止于方法论的简单扩容,更是对以往研究中过度依赖视觉维度、忽视感官丰富性的一种必要纠偏。它促使我们重新发现赵树理如何通过声音叙事,深度参与并塑造了特定历史时期的文学文本及其文化生态,进而更全面地理解中国文艺大众化的丰富性与复杂性。

2 赵树理听觉叙事与感官政治

关于赵树理小说研究,中国现当代文学长期以来聚焦于“山药蛋派”的现实主义特征与“问题小说”的政治解读,但如果我们尝试从听觉叙事的视角重新审视赵树理及其小说,就会发现这在某种程度上窄化理解的维度。以《小二黑结婚》中三仙姑跳神的情节为例,既往分析往往着重强调其反迷信的启蒙价值,却遮蔽了这一声音场景所蕴含的更为丰富的文化与心理内涵。这种研究现状,既折射出学界或许过于倚重视觉维度的分析框架(如人物塑造、情节冲突),也在无意中忽略了赵树理创作中一个鲜明的特质:他对声音元素的自觉运用与艺术化呈现,如三仙姑借助跳神是为了聚集村里的年轻人,“不几天就集合了一大群,每天嘻嘻哈哈,十分红火”^{[12]149}。从这个层面来理解,这就并非反迷信的问题,而是揭示封建婚姻制度对女性的压迫及其反叛问题。细读赵树理的作品,各种鲜活的声音形式几乎贯穿始终,如《李有才板话》从开篇的“村长阎恒元,一手遮住天”^{[12]165}到结尾的“到处唱起‘干梆戏’”^{[12]200},采用了类似快板的韵文节奏推进叙述;《登记》开篇“诸位朋友们:今天我来说个新故事”^{[12]3}则巧妙地模仿了民间说书人的口吻和腔调;《三里湾》里群众评价“不够”的“骂死公公缠死婆,拉着丈夫跳大河”^{[12]69},采用诙谐的顺口溜;《灵泉洞》的叙事中则自然穿插着金虎向河里抛尸“轰的一声”,和西南边传来的“‘通’‘轰’先轻后重响了两响”^{[12]263}的炮声。这些多样化的声音实践,恰恰是理解赵树理文学世界不可或缺的钥匙。赵树理的听觉叙事深深植根于晋东南乡村那熙熙攘攘的、生活化、地域化、非文字化的原生态民间生活场景之中,这与印刷文明所催生的、依赖识字能力的文字中心论范式形成了鲜明对比。

赵树理对声音媒介和听觉效应的重视尤为突

出,其文学创作具有鲜明的民间性,这构成了其作品区别于现代文学主流书写范式的重要特质。赵树理在创作谈中明确指出,《小二黑结婚》最初并非直接诉诸文字,而是先编成鼓书弹唱给农民听。这种先说给农民听的创作与传播方式,与现代文学常见的“写给读者看”模式形成了鲜明对照,体现了赵树理自觉回归民间口头传统的实践立场。这种对声音的运用绝非简单的形式技巧,而是深入作品内在肌理。例如,《李家庄的变迁》开篇,那响彻山谷的“当当当”^{[12]226}的钟声,这绝不仅止于氛围的营造。它巧妙地借鉴了传统戏曲(如上党梆子)开场的锣鼓点程式,隐喻着敲钟人春喜所代表的恶霸们的丧钟。对照小说的结尾,钟声转换为欢送参军队伍的锣鼓声,这则是革命集结行动的喜庆音符。赵树理将其创造性地转化为一种具有明确社会动员功能的“革命声音信号”及其蕴含的革命激情。赵树理的创作实践,集中呈现了将民间艺术形式与革命政治诉求相融合的独特路径。其典范之作《李有才板话》中的快板艺术,即为明证。在该文本中,赵树理并非简单地借用快板这一民间说唱形式,而是赋予其核心的叙事功能与批判性力量。李有才所创作的快板,在小说内部结构中已超越了单纯的文学修辞层面,实质性地充当了乡村权力博弈的关键媒介,直接介入并深刻反映了彼时乡村社会的阶级矛盾冲突。李有才运用地道的山西方言创作快板,其语言鲜活生动,极具在地性。例如,李有才借用快板讽刺地主阎恒元之子时,所用“母猪哼哼”^{[12]165}等俚俗比喻的精妙之处在于,这契合农民的理解与表达习惯,他们一听即懂、一学就会、便于传唱。这类饱含机锋的顺口溜,凭借其强大的口头传播力,迅速在村民间口耳相传。这种传播方式,有效地打破了地主阶级对乡村公共话语空间的长期垄断,使快板成为底层农民表达自身诉求、进行舆论抗争的重要工具。尤为值得注意的是,赵树理对“声音”这一维度的调度与运用,其现实效力往往溢出文本的边界。小说中,快板通过朗诵(发声)与听闻(接收)的过程,构成了当时最为直接且高效的政治动员方式之一。赵树理这么写,骨子里是吃透了民间文艺那套“老理儿”,又把它点化成自己的新招数。他用老百姓听得懂、喜欢听的声音讲故事,这在当时那个年月,劲儿可大着呢,真真切切地搅动了人心,也搅动了世道。

从声音的角度重新审视赵树理的作品,能让我们更深入地理解他创作的独特价值。赵树理擅长

捕捉和运用生活中的各种声音,这源于他深厚的民间文艺根基——他写作时总想着让农民能“听”得明白。在《三里湾》里,他生动地描绘了合作社秋收时的劳动场景:社长指挥的喊嚷声,妇女们唧唧呱呱的呱呱噪声,孩子们的打闹声,以及玉生的叮嘭叮嘭的锤钻声^{[12]98}。这些声音交织在一起,展现了变革中农村的真实劳动声景。《灵泉洞》写民兵抗日,有个细节很巧妙:赵树理抖了个响亮的“包袱”。那位国民党吴参谋在征粮会上气急败坏地训话:“都是活死人!什么都不懂!国民党都是这样的教育程度,日本怎么能够不打我们呢?”这话甩到台下庄稼汉耳朵里,愣是变了味儿、串了调儿,成了:“斗西豪西林!麻子斗不登!贵迷斗西极让加入升斗,日本杂木冷狗不大吴蒙老?”^{[12]241}赵树理让军官的官腔钻过老百姓的耳朵眼儿,噤里啪啦掉了一地,摔成了谁也听不懂、却谁都心领神会的“怪腔调”。赵树理这一笔,戳破了“官话”的肥皂泡,也挠着了乱世里“真假”这对冤家最痒痒的胳肢窝。

在赵树理后期的小说作品中,《卖烟叶》对“声音”元素的调度与运用,展现出超越环境渲染层面的深刻叙事意图。其中,两次关键的电话铃声及其所触发的贾鸿年三次层次递进的哭声,尤为集中地体现了这种叙事策略所达到的艺术高度与思想穿透力,共同勾勒出新社会初期个体在道德困境中经历精神震颤与寻求救赎的复杂图景。赵树理敏锐地将“声音”提升为核心叙事动力,使其不仅参与情节的陡转,更外化了人物隐秘的心理轨迹,并承载着关乎时代精神症候的严肃命题。小说的戏剧性高潮紧密围绕两次电话铃声展开,其介入精准地作用于矛盾冲突的临界点。第一次铃声猝然响起于贾鸿年与王兰激烈争执的白热化阶段——当王兰即将揭露他对恩师李光华的欺骗行径之际,“贾鸿年正要答话,外边窗台上的电话铃响了”^{[13]428}。这来自窗外窗台的刺耳鸣响,犹如一柄无形的楔子强行嵌入,瞬间切断了室内剑拔弩张的对峙状态。铃声的效果是双重的:它迫使争执双方(以及阅读者)的注意力发生强制性转移;更为关键的是,它有效地悬置了濒临爆发的核心冲突(即贾鸿年道德伪装的溃败),制造了强烈的叙事延宕,在客观上暂时遮蔽了贾鸿年已然暴露的人格缺陷。第二次铃声则发生在贾鸿年试图向李光华骗取借款的关键时刻,“院里的电话铃又响了”^{[13]430},其响起直接导致李光华离场接听。这个来自公安局、揭露贾鸿年倒卖烟叶违法事实的电话,成为无情引爆人物命运危

机的导火索。两次铃声均精准地作用于矛盾激化的枢纽位置,构成了不可逆转的情节拐点。电话铃声在文本中绝非简单的声响效果。作为现代通讯工具的声音符号,它强烈地象征着公安系统、制度规范、集体伦理等外部社会力量的介入与审视。这是一种制度性规约的声音显影,清晰无误地标示出个体行为一旦逾越社会规范所设定的边界,必将招致来自体制的干预与裁决。铃声的响起,在叙事的深层结构上,预示着社会秩序对失范个体的强制性规训已然降临。

电话铃声的强大冲击力,直接投射于贾鸿年的内心世界,并外化为极具表现力的哭声序列,其变化精准映射了人物复杂而动态的情感结构与心理轨迹。第二次铃声响起时,贾鸿年“‘呜呜’地号哭起来”^{[13]431},这是在铃声所代表的不祥预感瞬间压迫下的本能恐惧外溢,是一种对未知灾祸即将降临的、近乎生理性的惊惧初显。当李光华接完电话返回,贾鸿年一见就放声大哭,这是危机被电话内容坐实后的剧烈反应。哭声的强度体现了其内心极度的恐惧与绝望——对法律制裁(被捕入狱)的深度恐慌,标志着精神防线在现实重压下的彻底溃决。当得知公安局决定给予宽大处理后,贾鸿年的反应呈现为“抽抽噎噎地哭了”^{[13]463}。与此前的哭号相比,此时的哭声在强度与节奏上发生了显著变化,其情感内核已非单纯的恐惧,而转向更为复杂的羞愧与深切的愧疚。这种生理性的抽泣,可视为个体在制度宽宥的感召与内在道德良知被激活的双重作用下,所涌现出的真诚悔悟与渴望自我重构的情感表征。这并非简单的情绪宣泄,而是精神世界经历剧烈震荡后,朝向道德自觉艰难转化的肉身化显现。将这三次具有内在逻辑关联的哭声置于整体叙事脉络中考察:其特定的强度、节奏的声态特征、发生的具体情境,以及与关键电话铃声构成的因果链条,共同绘制出一幅动态演进的心理图谱。它具象地描摹出贾鸿年从初始的心存侥幸与道德蒙昧,历经公安介入所带来的恐惧震慑与精神防线的溃败,最终在宽宥政策与道德反思的合力下,抵达深刻的道德羞惭,并萌生寻求救赎与人格重塑意愿的完整心路轨迹。这一轨迹深刻映照出新社会所倡导的规范与伦理要求,如何作用于一个“失足”个体,迫使其在内外张力中进行艰难的自我审视,并最终展露出向“觉醒”状态转化、接受改造的内在可能性与复杂机制。

赵树理叙事艺术的高超,在于他让电话铃声与

贾鸿年的哭声相互激发、交织共振,形成强大的叙事张力与意义网络。电话铃声的突兀、冷冽、非人格化特质,与贾鸿年哭声的混乱、痛苦、渐趋软化,构成了鲜明的声景对比,隐喻着个人与社会、欲望与规范间的深层张力。在叙事功能上,铃声主要驱动外部情节的突变与推进,将人物抛入特定危机的命运情境;而哭声则主要外化并剖析人物在此情境下的内在风暴与精神转折。二者在叙事链条上紧密咬合,协同服务于小说核心主题的表达:一个在新社会初期迷失方向、触犯规条的青年知识分子,如何在以电话铃声及其代表的力量为象征的外部制度性规训与教育挽救,与以哭声的演变为标志的内部道德觉醒与悔过自新双重作用下,经历深刻的内心震荡,最终认识到错误并开启“重新做人”^{[13]463}的救赎之路。尤为重要的是,赵树理摒弃了概念化的道德说教,他通过精心选取并艺术化处理电话铃声与哭声这类日常“声响”,让恐惧、羞愧、希望等复杂而真实的人类情感自然流淌、具象可感,赋予贾鸿年的心理转变以高度的叙事可信度与情感感染力。

赵树理在《卖烟叶》中对声音元素的叙事性调度,彰显了其将形式探索与思想意蕴深度融合的独特艺术匠心。小说中,电话铃声这一关键声响,其功能远超一般环境音效。它既是推动情节发生陡转的结构性枢纽,亦是社会规约力量“在场性”的听觉表征。与之形成深度互文的,则是贾鸿年三次层次递进的哭声所外化出的、跌宕起伏的个体心理嬗变轨迹。赵树理创造性地将这两种具有不同性质(外部制度性声音/内部情感性声音)和功能的声音线索编织于叙事之中。这种精妙的声音编织能力,其艺术效力是双重的:一方面,它高效地组织了叙事节奏,在关键节点制造强烈的戏剧张力;另一方面,它深刻揭示出新社会规范与伦理要求对个体精神世界的强力介入,即人物在制度规训、道德压力与自我救赎渴望的多重力量撕扯下所经历的内在震荡、道德困境及其最终展现出的有限救赎可能性。这一叙事实践,有力印证了赵树理作为现实主义作家的深刻洞察力:他善于赋予日常生活那些常被忽视的声音以结构性意义,使其成为折射时代精神症候与人性复杂深度的棱镜。

值得进一步指出的是,这种对声音维度的自觉叙事化运用,构成了赵树理独特艺术风格的连贯性。在其早期的《悔》(1929年)通过孩子偷听父亲与朋友谈话,展现一个对儿子寄予厚望的父亲形

象。其代表作《小二黑结婚》中,三仙姑那刻意拔高的尖声与村民间窃窃私语的议论声所形成的民间舆论音景,生动参与了人物塑造与主题表达。尽管《三里湾》中集体讨论的“众声喧哗”展现了更复杂的社会声音图谱,但《卖烟叶》对个体化、戏剧化声音事件的聚焦及其与社会权力结构的象征性关联的探索,无疑将赵树理的“声音叙事”推向了更具现代性反思深度的层面。

3 听觉叙事与文艺大众化的声音维度

赵树理的创作一直遵循着延安文艺运动提倡的“大众化”方向。在毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》号召“文艺为工农兵服务”的时代里,赵树理写出了《小二黑结婚》《李有才板话》《三里湾》这些作品,成为实践这一方向的杰出代表。他笔下的声音很丰富:有晋东南乡村的说书声,田间地头的对话声,也有革命宣传的宣讲声。这些声音不仅是他独特的文学表达,更反映了20世纪中国文学面临的核心课题:启蒙和动员。既要启迪民众,又要动员民众积极投身时代洪流之中。

把赵树理的小说放回延安文艺运动的大背景里看,他写声音的方法,远不只是技巧问题。这其实是知识分子深入民间,试图重新连接文学与大众的一种重要方式。这种方式,一方面进行创造性转化,改造利用了传统的说书、唱戏等形式;另一方面凸显文学的政治功能,服务于抗战时期动员群众的需要。更重要的是,它直接面对一个根本问题:现代文学如何让不识字的老百姓也能“听得懂”,从而跨越文字造成的障碍。因此,研究赵树理小说的听觉叙事,即如何用声音讲故事,以及它和文艺大众化的关系,意义重大:这能让我们重新认识这位经典作家的独特之处,更深刻地理解二十世纪中国文学变革的内在逻辑。同时,它也能为今天文艺创作如何真正做到“以人民为中心”,提供宝贵的历史经验。

赵树理小说里声音的写法,深深扎根在晋东南的民间文化里。他出生在山西沁水农村,从小听地方戏、鼓书、快板长大。这些经历,让他对声音在文学里的作用特别敏感。《李有才板话》全篇用快板书推进故事;《登记》靠一首“罗汉钱”民谣串起情节;《小二黑结婚》一开头“刘家蛟有两个神仙”,就像说书人开场。这些都说明,他对民间说唱传统非常熟悉,用得也巧。这种写法,其实是对五四新文学偏重文字(书面化)倾

向的一种调整。鲁迅的小说,比如《呐喊》,主要是写给识字的读书人看的。赵树理不一样。他模仿说书人的腔调,让小说读起来像有人在现场表演,如《小二黑结婚》开头那句“刘家蛟有两个神仙,邻近各村无人不晓”^{[13]210},一下子就把读者带进了乡村茶馆听读书的氛围里。这种从“让人看”到“让人听”的改变很重要。它让不识字的农民,也能通过别人念或讲,听懂故事。这正是赵树理实现“文艺大众化”的关键。他自己曾说:“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。”^{[14]378}这种双重传播方式——识字的人读,再讲给不识字的人听——打破了当时主要靠印书传播的模式。它让故事以声音的形式流动起来,传得更广。

需要留意的是,赵树理写声音,不只是把民间形式搬进小说那么简单。他巧妙地把叙事的快慢、模仿说话的腔调、方言的节奏韵律融合在一起,改变了读者(听众)接收故事的方式。以《李有才板话》为例,李有才随口编的快板,既推动着故事发展,又像喇叭一样,传达出农民们共同的想法和情绪。比如,“模范不模范,从西往东看;西头吃烙饼,东头喝稀饭”^{[13]285},这种又顺口又带点俏皮的话,靠声音的节奏让人容易记住。它让政治批评裹着老百姓的智慧,悄悄溜进了人们的日常闲谈里。赵树理这种办法,把政治宣传“藏”在大家熟悉的声音形式里,既保住了民间文艺的热闹有趣,又悄悄完成了思想教育。这显示了在特定的时代背景下,用好“声音”讲故事,能产生独特的作用。

从延安文艺运动的现实要求来看,赵树理的听觉叙事回应了战时环境下文艺传播的技术困境。1940年代的抗日根据地面临着物质极度匮乏的挑战:纸张短缺限制印刷品流通,农民识字率低下阻碍文本接受,地理封闭性加剧信息传播的困难。在这样的背景下,依靠视觉的文字书写难以承担大规模文化动员的任务,而以声音为媒介的文艺形式——如街头剧、广播、说书、民谣——便显示出更强的渗透力。赵树理敏锐地捕捉到这一时代需求,其小说创作本质上是一种“为听觉而写作”的实践。这种实践首先体现在文本结构的“可表演性”设计上。《小二黑结婚》中三仙姑与二诸葛的对话充满戏剧张力,人物语言高度个性化且富有动作性,可直接改编为舞台剧;《李有才板话》每章以快板收尾,天然适合说书人“且听下回分解”的表演模式。更重要的是,赵树理刻意弱化现代小说常见的心理描写与环境铺陈,转而通过密集的人物对话推

进叙事,这种“对话体”小说形态使得文本能够通过口头讲诵实现再传播。根据当时根据地的档案记录,赵树理的作品不仅在《新华日报》连载,更被基层宣传队改编为鼓书、梆子戏、皮影戏等多种形式,甚至由冬学教员在扫盲课堂上逐句诵读。这种多媒介改编的可能性,正源于文本内在的声音基因。与此形成对比的是,同时期丁玲的《太阳照在桑干河上》虽然也以土改为题材,但其细腻的心理刻画与复杂叙事结构更依赖书面阅读,在农民中的传播效果明显受限。赵树理的创作由此揭示出一个重要事实:在文盲占人口多数的农村社会,文学要实现大众化,必须突破书面文字的局限,回归前文字时代的口耳相传传统。这种回归不是历史的倒退,而是通过现代性改造将声音重新确认为文学传播的核心载体。赵树理将说书人的声音权威转化为革命叙事的话语装置,实际上创造了一种新型的文学公共空间——在这个空间里,识字者与文盲共享着由声音编织的意义网络,政治的现代性诉求与民间审美传统达成微妙平衡。

听觉叙事在赵树理的创作中不仅是形式策略,更构成了知识分子立场转换的象征符号。“五四”新文学传统中,作家往往以启蒙者的姿态俯瞰民间,声音在此多呈现为被批判的客体,如祥林嫂的喋喋不休被视为封建压迫的症候。在赵树理笔下,声音成为主体性的存在:二诸葛的占卜口诀、三仙姑的跳神调子、李有才的快板,这些曾被精英文学视为愚昧表征的声音形态,获得了被细致呈现的文学尊严。这种转变源于延安文艺对“大众化”内涵的重构。《在延安文艺座谈会上的讲话》要求知识分子“把自己的思想感情来一个变化,来一番改造”^{[15]851},而赵树理正是通过让渡叙事权威给民间声音,完成了这种身份转换的文学认证。赵树理在长篇小说《李家庄的变迁》中,娴熟地运用全知视角与特定人物视角的交错叙事。这种视角转换,使主人公铁锁个体的生存体验、情感波动与李家庄村民群体的议论、评价相互交织,在文本内部形成了多声部的意义场域。

赵树理的这种叙事实践,其深刻性在于,它不仅仅是将农民群体从被叙述的对象提升为拥有自身话语的发声主体,更在深层次上触及了一个关键命题,即知识者若欲实现其宣称的“大众化”诉求,必须首先以谦卑的姿态深入体察并倾听民间社会复杂多元的声音本身及其内在逻辑。为此,赵树理有意识地摒弃了当时新文学中常见的内省式心理独白书写,转而致

力于在文本空间中让各种人物按其自身社会位置、性格逻辑发出独特的声音。这一抉择导致了文学话语权力关系的重要位移。小说叙述者的角色,不再是预设真理的启蒙者或评判者,而更像是一个致力于捕捉、呈现并谨慎编排这些原生声音的记录者与结构组织者。这种叙述立场的根本性调适,使得赵树理对“声音”的关注,无论是人物的对话、议论,还是叙述者对声音的调度,都超越了技巧层面的实验。它实质上折射并参与建构了特定历史时期,知识者试图重新定位自身与工农大众关系的一种文化实践形态。通过将“倾听”置于叙事伦理的核心,赵树理尝试探索一条知识者融入民间、书写民间的可能路径。

将赵树理的创作实践置于延安文艺运动的宏观历史语境中考察,其独特价值在于揭示出“文艺大众化”命题中一个常被遮蔽的维度——媒介形式的选择与效能。《讲话》深刻阐述了“普及与提高”的辩证关系,将其确立为文艺工作的核心原则。然而,当这一原则面对文盲率极高的农村社会现实时,如何实现真正有效的“普及”,即让文学作品抵达并作用于最广大的农民群体,始终是横亘在实践者面前的结构性困境。赵树理通过其对“声音”媒介的创造性叙事运用,提供了一条极具启发性的路径。他的小说虽以印刷文本为起点,却在传播过程中激活并高度依赖声音的传递链条:文本内容通过朗诵、说唱、戏剧改编(如秧歌剧)等听觉化、表演化的形式,实现了向不识字的农民群体的有效渗透与广泛扩散。这种基于声音媒介的多层级传递效应,在抗战时期交通阻隔、物质匮乏、识字率低的特定历史条件下,显示出特殊的文化动员效能。《小二黑结婚》发表后,其传播路径呈现鲜明的双重性:一方面,识字的知识分子和干部群体通过阅读文本进行接受;另一方面,更关键的是,各村剧团、宣传队迅速将其改编为秧歌剧、快板书等形式,在乡间巡回演出。这种从书面文字向听觉表演的转化,使得小说的内容、人物乃至其中蕴含的观念,得以突破识字率的限制,在田间地头、炕头院落间口耳相传,最终融入农民的日常生活与认知结构。赵树理的实践,本质上是探索并验证了一种在特定社会条件下,通过激活声音媒介以实现文艺最大程度“落地”的有效模式。

赵树理在其文学实践中对听觉叙事资源的发掘与运用,始终伴随着一种深刻的内在矛盾。当他致力于将传统民间说书艺术改造为承载革命意识形态的叙事工具时,传统艺术形式与现代革命话语之间的张

力便难以规避。以《李有才板话》为例,快板诗的嵌入固然增强了文本在群众中的传播效能,但其相对固定的韵脚与节奏模式,在某种程度上也限制了对于更为复杂社会现实与思想深度的艺术呈现。同样,《登记》中贯穿全篇的“罗汉钱”民谣,在有效唤起特定文化记忆的同时,其将争取婚姻自主这一重大政治社会议题,嵌套于“寻物—失物”这一传统民间故事框架内的叙事策略,客观上也使得文本潜在的社会批判力度有所折损。这种形式与诉求之间的微妙博弈,深刻反映了延安文艺大众化运动所面临的普遍性难题:对“旧瓶装新酒”通俗化策略的过度倚重,存在着革命话语被传统审美惯性所吸纳乃至弱化的风险。

值得注意的是,赵树理小说中的声音元素往往呈现出超越单一政治解读的多重意涵。例如,《小二黑结婚》中评价三仙姑那句标志性的“米烂了”,其意义指向便具有相当的暧昧性:它既是人物身上封建迷信思想的标签,却也隐约透露出特定历史条件下农村女性面对生存困境时一种无奈与宣泄。《催粮差》中崔九孩面对乡绅时刻意拿捏的山西腔调,在暴露旧式胥吏谄媚逢迎之腐败习气的同时,亦微妙地传递出底层小人物在权力结构夹缝中挣扎求存的辛酸况味。正是这种声音书写中蕴含的复调性特质,使得赵树理的作品在有效完成特定历史时期的政治宣传任务之外,依然保留了对人性复杂层面进行文学观照的宝贵空间。这种艺术上的丰富性与包容性,构成了其作品超越特定时代语境限制的持久文学史价值。

如果将赵树理的听觉叙事置于二十世纪中国文学现代化的长河中观察,其意义便呈现出更丰富的维度。自晚清白话文运动以来,知识分子始终在探寻文学与大众连接的桥梁,从梁启超的“小说界革命”到胡适的“国语的文学”,改造的重点始终集中于书面语体系的革新。赵树理的独特贡献在于,他跳出了单纯的语言工具论思维,转而从传播媒介的本质层面重构文学与大众的关系。

4 结 语

赵树理的文学创作实践深刻表明,声音元素在其文本中远非简单的叙事点缀,而是承担着沟通普通大众、构建文本接受场域的关键功能。在长期以视觉中心主义为主导的文学研究范式之外,我们发现,赵树理独具匠心地发掘了声音的叙事潜力与政治动能。他通过对快板韵律的化用、说书腔调的模拟及方言土语节奏的把握,成功地将声音转化为一种有效的革命

意识形态传播媒介与底层民众思想启蒙的载体。这种高度自觉的听觉性叙事实践,有效突破了文字符号对知识传播的天然壁垒,将文学文本深深嵌入乡村社会的声音景观之中——无论是田间地头传唱的山歌俚曲、街头巷尾表演的鼓书艺术,抑或是《卖烟叶》中标志权力触角延伸的电话铃声,这些精心编织的声音符码,无不承载着特定历史情境下权力关系的角力、伦理道德的纠葛与社会结构剧烈转型的复杂印记。

赵树理在声音叙事维度的探索,其文学史意义至少体现在双重启示层面:首先,他对民间口头传统声音形式的创造性转化与运用。例如,《李有才板话》中核心的快板叙事机制,不仅有效激活了传统曲艺形式的内在活力,更关键的是为当时亟待普及的政治理念与社会动员诉求,找到了一种植根于乡土文化土壤、为农民群众所喜闻乐见的艺术表达路径。其次,在于其作品声景所呈现的复调特质。诸如《小二黑结婚》中那句“米烂了”的咒语所蕴含的语义模糊性(既指涉封建迷信行为,又隐含着边缘女性的生存焦虑),或如《卖烟叶》中贾鸿年情感层次复杂的哭诉之声,这些声音书写在服务于特定历史时期政治宣传目标的同时,依然保留了作者对人性幽微之处与社会现实复杂性的深刻洞察与文学呈现。

参考文献

[1] 黄修己. 赵树理研究资料[M]. 太原: 北岳文艺出版

社, 1985.

[2] 余秀华. 月光落在左手上: 余秀华诗集[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2015.

[3] 鲁迅. 鲁迅全集(第二卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 2005.

[4] 沈从文. 沈从文全集(第八卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.

[5] 萧红. 萧红全集(小说卷II)[M]. 北京: 北京燕山出版社, 2014.

[6] 胡适. 建设的文学革命论[J]. 新青年, 1918, 4(4): 301-334.

[7] 吉见俊哉. 声的资本主义: 电话、Radio、留声机的社会史[M]. 李尚霖, 译. 新北: 群学出版有限公司, 2013.

[8] 张爱玲. 张爱玲全集(第一卷)[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2009.

[9] 莫言. 用耳朵阅读[M]. 北京: 作家出版社, 2012.

[10] 鲁迅. 鲁迅全集(第一卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 2005.

[11] 王安忆. 长恨歌[M]. 北京: 北京联合出版公司, 2014.

[12] 赵树理. 赵树理全集(第一卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2018.

[13] 赵树理. 赵树理全集(第二卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2018.

[14] 赵树理. 赵树理全集(第四卷)[M]. 北京: 大众文艺出版社, 2006.

[15] 毛泽东. 毛泽东选集(第三卷)[M]. 2版. 北京: 人民出版社, 1991.