

重估尋根小說的意義*

趙映顯**

◁ 目 次 ▷

- I. 導言
 - II. 尋根小說與當代意識
 - III. 尋根小說的思維模式與作家認知的轉移
 - IV. 尋根小說與“本土性”話語
 - V. 結語
-

I. 導言

1990年代以來，人們常說我們已經進入到一個信息革命的時代，即人類可以通過多媒體信息技術超越地域的境界而自如交換信息的時代、可以使人的夢想在虛擬空間中直接實現的時代，這是一個整個現代知識體系的合法性遭到懷疑的“宏大敘述”沒落的時代，是一個提倡多元的價值觀而解構一切中心的時代，同時又是一個事物與符號、虛擬現實與物理現實被混淆的後期工業時代。甚至，有一種悲觀論認為，這樣的文化轉變過程勢必造成“人文精神”危機，並且預測，文學特別是小說也許將給影像媒體、電腦遊戲和動畫制作等數字化文化讓出自己的地位以及想象力，從而成為歷史。

然而，我們必須弄清一些本原性的問題。亨廷頓曾經提出了“文明沖突”論，儘管已有很多人指出他的觀點在意識形態上的意圖不純，但我們也無法忽視在

* 본 논문은 南京大學中國現代文學研究中心과 韓國中國現代文學學會가 공동 개최한 國際學術討論會(“全球化格局下的現代文學：中國與東亞”，中國·南京，2003.10.21~25)에서 발표한 논문〈從東亞現代文學的角度來觀看尋根小說所指向的“傳統”〉을 수정 보완한 것이다.

** 서울여자대학교 동양어문학부 중어중문학전공 전임강사

現實世界里存在的地域、種族、宗教、文化的對立與差別。如果說“不同”本來是指向個性的，那麼“差別”就是抓住個性的“不同”有意強調對立、從屬關係的一種視角與實踐行爲。把“不同”還原爲本質的差異，其機制植根于偏見或陳舊而凝固的觀念。關鍵在于，這種對立與差別是在地域、國家、民族、個人、性別等方面實際存在的現象。

由此，我們可以提出一些質疑：中心與邊緣的對立有沒有在目前現實世界秩序里真正地消解的可能？它是不是多國化的資本主義、金錢支配文化的商業化潮流、電子革命等合謀制造的“模擬(simulation)”現象？在人類面臨着像環境污染這樣共同的課題的全球化時代，如果說現代文明的價值規範已經失去了其意義的有效性而成爲過去，那麼新的規範如何才能創造出來，其標準、原理又是什么？一般地說，藝術的風格與體裁隨着對世界的理解方式而變化，可是在一切中心被解構的時代，其中心題材即對人及其生存的探索是否也得被解構？不管回答是怎樣的，不容置疑的事實是：爲了人文科學本身進而整個人類以及文明的生存發展，我們需要一個作爲深刻地反思現代文明及其生活方式之一的“想象”這種藝術思考方式，它應該是要求一種整體地觀照過去傳統文化內涵、現代文明的得失并設計未來的“溫故知新”的態度，又是追求在“不同”中求同、在“不同”中求異的“和而不同”的對話方式。不過，這一觀念被普遍認同，并付諸具體的文化行爲，需要付出很長的時間與代價。因此我們首先應探討我們自己的文化是否含有那種可以成爲全球普遍文化樣式的因素。在這個意義上，一些經歷過“文化大革命”的中國作家所談到的民族傳統理想和所提倡的主體性文學，是非常值得關注的。

不言而喻，二十世紀中亞洲每一個民族的文學、文化，都試圖與世界文化對話¹⁾，從而確認自己的地理、時間坐標，在保持、發展民族文化個性的同時追求文化的全人類性。中國20世紀從“五四”新文學到“民族形式”論爭，從“尋根”文學到“人文精神”的討論以及新時期文學所走過的路程都明顯地顯示了爲完成這樣的基本任務而選擇的策略及其演變過程。如果說民族化是以本民族的認同性

1) 不過，我們在這兒無法忘記一個悲痛的事實，即過去的歷史經驗告訴我們，這大多數是在不平等的對話秩序上進行的。

為基礎而形成的對傳統的繼承與發展，那么全球化的基本含義是指：其一，接受世界公認的普遍價值規範；其二，把獨特的民族文化推向世界。這兩個層面的含義又在民族化這個概念上形成有機的統一，因為民族文化的認同性不僅是由民族成員共同的歷史經驗與生活環境而形成的，也是由民族文化本身通過接受他者文化的過程來構建的。因此文學的民族化與全球化與其說是兩個範疇，不如說是一枚硬幣的兩個側面，其本質是一樣的。在民族化與全球化的融合中表現最突出的現象要屬二十世紀文學思潮中的“尋根”思潮。本文將從這一角度來探討“尋根”文學現象。

II. 尋根小說與當代意識

1980年代討論尋根小說的意義時，提出的最關鍵問題是尋根小說是否偏離了當代意識、現實生活的軌道。

當時不少論者認為，尋根小說雖然帶來了民族文化意識的強化，却因其大力渲染原始、淳樸、落後的生活狀態以及表現陳規舊習的觀念導致了“當代意識的弱化”，因此，他們都強調作為文學的“根”的當代生活以及意識。²⁾無庸諱言，這些觀點實際上都是用啓蒙性發展的觀念來解讀尋根作品，進而不滿於作品的題材、主題意識及其風格，並導致對作品的片面的理解。並且，持這些觀點的人大多有一個共同的思想根源，即從魯迅式的改造“國民性”思維來解讀尋根文學的意義。比如，有人以魯迅的“國民性”改造口號和聞一多對傳統文化惰性的批判，提出“一個民族現代化的過程，也是它文化性格(指群體的)的改造更新過程，文學描寫這個裂變過程並從文化學的層次上揭示其深層社會心理積澱，我以為是當代作家義不容辭的歷史使命。”³⁾即很多人把現代化簡單地理解為只是改造民族文化的劣根性。

2) 關於這種觀點，請參看王東明的〈文化意識的強化與當代意識的弱化〉(《文藝報》1985年9月21日)、雷達的〈對文化背景和哲學意識的渴望〉(《批評家》1986年第1期，第19~21頁)、吳秉杰的〈關於文學“尋根”問題的思考〉(《文藝理論家》1986年第3期，第24、28頁)等。

3) 靳大成〈文化性格的裂變與更新〉(《讀書》1986年1期，第48頁。)

然而，我們通過分析阿城、韓少功、賈平凹、李杭育等人的尋根作品，很容易發現尋根小說中對傳統的批判精神和對當代意識的挖掘是統一的，作品所描繪的故事絕不僅僅是一種古朴的、廉价的原始文化情緒或者陳舊、空泛的言詞，而是嚴謹地探索中國傳統文化的優點與人的現實存在問題。例如，賈平凹的《雞窩窪的人家》在結構上將積極進取的禾禾與安分守己的回回加以對比，借以追蹤他們在改革開放潮流中的生活與心理變化，並顯示當代農民的生存狀態。《臘月·正月》這部作品所描繪的故事發生在“生產形式由集體化改為個體責任承包”的時代背景與“他們不睡土炕，已經文明了”的文化空間，其主旨也正如作家所說的是“老一輩農民和新一輩農民的差異”及其矛盾。作家主要追蹤了一個“古有四皓，今有韓伯”的主人公韓玄子在經濟體制改革中流露出的困惑與心理變化，借以顯示一個地域共同體里的“新”與“老”的對立衝突並強調新的生活方式和時代要求是不可抗拒的。李杭育筆下的漁佬兒福奎、畫屋師爹耀鑫等“最後一個”意象顯示了對往昔的一去不返的哀嘆，並體現了在不可避免的社會變化潮流中的一種精神困惑。⁴⁾ 這些作品所關注的都是當代生活，可見，尋根的目的就是為了表現現代性。

由此，也有很多批評家注意到了尋根的當代性意義。錢念孫認為：“我們尋根的內容非常廣泛、豐富的：它不僅要求我們增強民族文化意識，注重對傳統的挖掘和繼承，同時也要求我們注重吸收外來文化和立足當代，因為文學之“根”本身就是在接受異域文學和向當代的沿伸中滋長、發展的”。⁵⁾ 陳曉明也闡述過類似的觀點：“尋根”當然不是簡單的復古，不是保守的，它站立在現代性的高度，在世界文化的格局中來思考中國文化的命運，來解決現代化進程中的精神價值標向，而且“它比那單純的現代意識顯得更加高瞻遠矚，更加符合中國

4) 關於尋根作家和作品，我曾經發表了幾篇文章，此不贅述。請參看《韓少功的‘尋根’—民族寓言和個人敘事》(《中國語文學誌》第7輯，2000年6月)、《傳統文化的 단절과 尋根—阿城의 “三王”》(《中國文學研究》第22輯，2001年6月)、《賈平凹의 ‘商州’와 그 정체성 탐색》(《中國現代文學》第22號，2002年6月)、《“白馬非馬”의 세계—李杭育의 呂梁山 素描》(《中國現代文學》第27號，2003年12月)。

5) 錢念孫《文學之“根”的多向伸展和尋“根”眼光的擴大》(《文藝報》1985年11月9日)。陳思和也表示相似的觀點。請參看《當代文學中的文化尋根意識》(《文學評論》1986年第6期，第26頁)。

國情和現實需要：對尋根文學來說，“已有拉美魔幻現實主義作出示範，它們恰恰是在回歸本土，在重新思考現代化給發展中國家帶來的諸多難題的前提下，而寫出了令西方第一世界驚嘆的不朽之作”，“這是真正‘現代’的文學意識。”⁶⁾這些觀點表明：尋根文學在立足于深厚民族歷史文化土壤的基礎上，吸取和融化外來文學的營養，因而“不會導致脫離現代生活”：這是因為他們不約而同地注意到魔幻現實主義特有的特点及其影響，馬爾克斯作品的“變現實為幻想而不失其真”這種特点，即“表現手法都不同，但萬變不離其宗，那就是從本質上深刻表現秘魯人民歷史和現實的生活”，進而認識到：“作為社會主義國度里的作家，文學的安泰更不應離開母親的大地。”⁷⁾這說明，他們之所以不厭其煩地提到魔幻現實主義，不僅僅是出于對魔幻現實主義所展現的“世界多種文化之間的溝通、交流以及平等互滲的可能性”⁸⁾的傾慕，更是對其內在的對當代現實的批判精神的肯定，同時，他們也在尋根文學中發現了對現實的批判這種當代意識的內涵。

既然如此，我們應該如何將大多數尋根作品所描繪的“文明與愚昧的沖突”理解為“當代的現實意識”呢？有人認為，尋根作家們“想一掃文革的陰霾及據此而產生的對中國社會的綜合——即文化的——思索，是難能可貴的”，他們在“當代的文化意識和古舊的文化意識的撞擊”中展現了傳統文化的劣根性，“在湘西、在葛川江、在晉中、在興安嶺等非繁華的地域成就出一種個性，即缺少文化又缺少自我的非我性格”；這些形象“仿佛被貧瘠的環境剝離得只剝下粗獷、外露的即呈現出強烈的非理性的一面”，“一旦生活的主導層正常并大量前進，那缺少文化素養的性格，也必然有對生活的惶惑或錯位感”，而這些惶惑或錯位感“恰恰也就發掘了我國社會文化極不平衡而顯現出意識矛盾尖銳沖突的真實，以及我國文化在單獨發展中，由于近代的半封建半殖民地生活的嚴重干擾和其他原因，缺乏必要的橫向聯系，甚至在自己原有的文化教養上倒退，于是形成了不能正確認識自己，也不能正確認識別人的‘盲目’狀態”。⁹⁾可見，尋根小說不

6) 陳曉明〈個人記憶與歷史布景——關於韓少功和尋根的斷想〉(《文藝爭鳴》1994年5期, 第51頁)。

7) 李存葆〈在變化中尋找自己〉(《文學評論》1986年2期, 第56頁)。

8) 陳思和〈當代文學中的文化尋根意識〉(《文學評論》1986年6期, 第26頁)。

是簡單地反映對現代化進程的敵對感，而是爲了民族的當代認同性的重建而尋找民族的落後原因并進行整體的反思。

進而言之，在民族的現代化與全球化這種宏大目標下，尋根小說最起碼的現實意義在於：尋根作家通過丙崽那樣的畸形兒或頑固的人物形象（“韓玄子”、“王一生”、“肖疙瘩”、“最後一個”意象等）、“異鄉異聞”的圖騰、“厚土”的疑問符號與暗示以及封閉生活狀態等所顯示的，正是爲了審視物質的進步、試圖重建新的價值觀。正如高爾泰所強調：“尋根文學對於野山荒村愚昧落後的風俗習慣的興趣，仍然來自一種我們能觸摸得到的現代意識”，這是因爲：“我們仍然是用我們今天的現代文化意識，來觀照那些遠古的文物”，而且“討論傳統文化問題，也是爲了解決今天的實際問題”；在這個意義上，“韓少功寫白痴和鐘阿城寫傻子也不意味着他們提倡什麼非理性主義”。¹⁰⁾

綜上所述，如果我們過分拘泥於尋根作品所具有的原始、古樸的風俗及人物觀念同工業文明、現代化的對立結構，從而認爲它們是一種戀舊情結的背時的抗爭，忽略尋根作品所注重的文化背景和對現代性的挖掘，那么就意味着我們已經在誤讀尋根作品。不言而喻，尋根作品對現實、歷史的某種橫向概括和縱向求索不是簡單的崇古懷舊情結，也決不是一種無濟於事的逃避，而是對現代化的嚮往。

III. 尋根小說的思維模式與作家認知的轉移

當我們閱讀尋根作品時，雖然可以發現尋根作家們力求吸取西方現代派文學的營養（特別是魔幻現實主義），但他們更主張在立足深厚的本民族歷史文化土壤基礎上試圖融合傳統與現代的審美感。這說明尋根文學思潮的出現不僅僅意味着文學主題、題材上的變革，而且也帶來對世界的掌握方式與審美形式的變化。

9) 張春生〈“尋根”、文化意識與文學發展〉(復印報刊資料《文藝理論(J1)》1986年3期, 第185~186頁)。

10) 高爾泰〈文化傳統與文化意識〉(《讀書》1986年6期, 第116、119頁)。

對於這點，李慶西曾經指出：“關於‘尋根’的爭論中，人們的注意力較多地擺在對這一現象的宏觀考察的總體評價上，而往往忽略它的藝術思維過程”，即一些評論家對“尋根”是否具有當代意識，是否排斥外來文化，是否符合改革宏旨”等等的話題感興趣，但這些“都是從理論到理論的扯皮，還很少有人聯系作品從審美關係上去分析它的意識邏輯”。¹¹⁾ 由此可見，當時很多人過分側重於“尋根”這個口號的理論觀念層面，而沒有注意到作家的創作思維模式及對世界的認知方式的轉移在新時期文壇的美感形式與審美精神上起了什麼樣的作用。這正是忽視尋根文學的“文學的啓蒙”(陳思和語)這一特點，而從“啓蒙的文學”這個角度來對待尋根思潮的結果。

那麼尋根作家們究竟呈現了怎樣的思維模式和審美特點呢？

我們讀尋根作品時，經常會發現這樣的現象：“不少作品的時空是較為模糊的，但那是為了獲取更為深廣的時空效應；具體的政治經濟環境的描寫是虛化的，那是為了獲得文化背景和心積澱的實化表現；人物事件有時帶有一種象征性、荒誕性，那又是為了達到多義性、暗示性的哲理化的超越。”¹²⁾ 這表明了尋根作家們以“文化背景和心積澱”為媒介，實現了多樣的表現樣式。這就是說，當時的文化熱是基本上沖擊支配意識形態而來的，也不得不帶着一個解體中心的傾向，可一個中心被解體的社會難免到來一個浮躁的進步只有橫行的狀態，反而尋根不僅僅是簡單解體已有的意識形態的中心，並且追求將那種不安的社會能引導的世界掌握方式。因此，我們為了具體了解尋根作家們所選擇的這種創作策略，首先該重新觀照尋根作家們的認識基礎。鄭萬隆力求一種“具有鮮明歷史意識”，即“社會責任感和歷史使命感”的“藝術把握世界的方式”，進而強調說：“深入到各種行為、心理、欲望、力量、傾向和趨勢的文化背景與社會動因中去，讓生產自身自己說明自己，讓歷史自身自己說明自己。”¹³⁾ 這說明尋根作家們已經放棄了“原有的政治、經濟、道德與法的範疇”，而採取了在“自然、歷史、文化與人的範疇”¹⁴⁾中追求新的整體思維模式或認知方式的

11) 李慶西〈他在尋找什麼——關於韓少功的論文提綱〉(《文學的當代性》，人民文學出版社 1988年版，第122頁)。

12) 雷達〈對文化背景和哲學意識的渴望〉(《批評家》1986年1期，第16頁)。

13) 鄭萬隆〈現代小說中的歷史意識〉(《小說潮》1985年7期，第80頁)。

策略。從而有人提倡：尋根“意味着民族生存境遇的認知活動”，“使不少作家借助人類學的‘文化’概念，完成了對由先驗的政治意識形態命題所規範的反映論的揚棄”，“并由此達到對‘尋根’現象的整體觀”，這正“反映了人們對主體性認知的積極建構。”¹⁵⁾ 既然如此，我們可以看出來，尋根作家由于對當前社會、民族的消極的自我認識，試圖建立新的民族認同性。李杭育說：

至于新詩和小說的形式、手法、技巧等等，更不消說歐化得有多么深刻。格律報廢了，章回拆散了。話本的噱頭留在了民間故事和說書場里。“張飛大怒”這類句子融化成大段的肖像描寫。西方的形式、技巧，從但丁到艾略特，從寫實主義和現代派，真可謂成成套套地批發來。有消化得好的，也有囫圇吞棗的。無論你愿不願意承認，事實上，我們今天的文學，就其形態來看已經沒有多少中國氣味了。

……

……今天的中國人已經習慣於把理性當作唯一的思維軌迹，沿着它用邏輯去達到目的，而將直覺的感知塞在了一個很不起眼的角落里，并且每每拿理性來抑制它，矯正它，直至萎縮了它。

總而言之，由表及里，由衣食住行深入到觀念意識乃至智能的結構、模式，我們都有排列進世界性的規格系列里去了。在你我的身上已經沒有很多的中國氣味、中國的素質。我們的民族個性在一天天的削弱，民族意識是愈來愈淡薄了。¹⁶⁾

很顯然，這種悲哀的民族認同性使作家追求新的認知方式，重新認識民族文化傳統。對於尋根作家來說，“把‘尋根’理解為重新認識中國文化，這個問題就沒有什麼可爭議的了，剩下來的就是如何認識、發現什麼了”¹⁷⁾。那麼，他們具體突顯出什麼樣的思維模式或認知方式？賈平凹曾經強調“一個人的文風和性格統一”、“一個地方的文風和風尚統一”，并提出“萬不可類那種聲色俱厲之道，亦不可淪那種輕靡浮艷之華”，繼而表示自己所追求的是：“重精神，重情感，重整體，重氣韻，具體而單一，抽象而豐富”¹⁸⁾的思維模式和審美方式。有人認為這是“賈平凹的審美觀的重大進展”¹⁹⁾。這種“審美觀的重大進展”顯然是

14) 李慶西《尋根：回到事物本身》(《文學評論》1988年4期，第15頁)。

15) 李紅真《文化“尋根”與當代文學》(《文藝研究》1989年2期，第71頁)。

16) 李杭育《“文化”的尷尬》(《文學評論》1986年2期，第51~52頁)。

17) 李杭育《“文化”的尷尬》(《文學評論》1986年2期，第53頁)。

18) 賈平凹《賈平凹散文自選集》(瀋江出版社1992年，第555~556頁)。

19) 雷達《對文化背景和哲學意識的渴望》：“這不但因為‘臥虎’重精神、重情感、重整體、

從民族文化的本土性而獲得的，但關鍵在於怎么理解這種本土性。有一些人把尋根作家們所志向的本土性當作絕對化的文化現象，進而批評為“一種廉价的戀舊情緒和地方觀念”或“對歇後語之類淺薄地愛好”。但尋根作家們不是那麼單純。賈平凹在《四十歲說》一文中明顯地強調了本土性的相對主義態度：

……文學或多或少，或大或小，都是要闡述着人生的一種境界，這個最高境界反倒是我們要借鑒的，無論古人與洋人。中國的儒釋道，擴而大之，中國的宗教、哲學與西方的宗教、哲學，若究竟起來，最高的境界是一回事，正應了云層上面的都是一片陽光的燦爛。問題是，有了一片陽光，還有陽光下各種各樣的，或濃或淡，是雨是雪，高低急緩的云層，它們各自有各自的形態和美學。這就要分析東西方人的思維了，水墨畫和油畫，戲曲和話劇，西醫和中醫。我們應該自覺地認識東方的重整體的感應和西方的實驗分析，不是歸一和混淆，而是努力獨立和豐富，通過我們穿過云層，達到最高的人類相通的境界中去。“越是民族越是世界”的言論，關鍵在這個“民族的”是不是通往人類最後相通的境界去。令人困惑的是理論界和創作界總有極端的思潮湧起，若不是以中國傳統（實際上很大程度並不是中國傳統）的一套為標準，就是以西方的作規則，合者便好，不合者便惡，製造了許多過眼烟云的作品，又是混亂了許多的創作不知所措。或許也偏頗了，我倒認作對於西方文學的技巧，不必自卑地去仿制，因為思維方式的不同，形成的技巧也各有千秋。……²⁰⁾

持這種觀點的不僅僅是賈平凹一個人，尋根作家們實際上都重視非規範文化或民間的(半)原始文化。這種文化相對主義立場當然是很寶貴的，但我們閱讀尋根作品時，更引起注意的還是他們所注重的文學思維。在這個意義上，韓少功的觀點是值得注意的，他曾經說：“文學思維是一種直覺思維——不是指具體的文學作品，具體作品中總是有理性滲透的；而是指作品中的文學，好比酒中的酒精——這種文化的元素和基質是直覺的。”²¹⁾ 他之所以強調直覺思維的原

重氣韻，具體而單一、抽象而豐富的美學風格正與商州地面的山川人物的拙厚、古朴、曠遠的生活風貌取得了神韻上的契合和異質同構對應，更因為他能夠“以商州為一個點，詳細考察它，研究它，而得出中國農村的歷史演進和社會變遷以及這個大千世界里的人的生活情緒心理結構變化的軌迹”。寫出“民族生活的味”，又寫出“歷史演進和社會變遷”，貫穿的則是人的心理情緒的結構變化，這就是賈平凹的審美觀的重大進展。(《批評家》1986年1期，第16頁。

20) 賈平凹《四十歲說》(《上海文學》1991年12期，第66~67頁)。

21) 韓少功《世界》(湖南文藝出版社1997，第11頁)。

因在於：過去以邏輯、理性為中心的思維方式站在絕對的真理標準的位置，成為束縛文學思維的教條。當然，這種思維模式及其認知態度與中國傳統思維方法有關係。²²⁾以直觀觀照來獲得形式邏輯不能達到的審美意識，是要表現出整體的人。因此，有人把尋根作家的認知模式的特点概括為“對主體性認知的重視”、“重整體性思維”、“神話式思維”，進而闡明了：“重整體性思維，特別是神話式思維，首先豐富了作家的認知方式，也使文學在努力提高自身認知職能的時候，沒有消解掉自身的審美表現功能。而且，在一個人們普遍感到理性危機的時代，神話式思維對非理性的直覺與想象力的重視，顯然也彌補着理性的不足。”²³⁾

因此，尋根作家通過認知模式的轉移形成了獨特的小說形式，那就是小說的散文化傾向和意象塑造。這是以尋根小說為中心擴散開的新的小說創作潮流。80年代初以汪曾祺初始，不少作家參與其中，在中國傳統文化基礎上進行創造，不但在儒佛道這個文化精神而且在文體或小說形式方面也獲得了一定的成就，最具代表性的例子是傳統文人的筆記小說的影響。²⁴⁾一些評論家認為賈平凹的作品是這種創作傾向的典型，《商州初錄》是作家有意識地回歸到傳統文化，通過傳統筆記小說這一特殊的敘事形式，在語言和結構方面上顯示了散文化特点，回蕩着濃烈的古典藝術的氣韻。²⁵⁾有的人對於這種創作傾向干脆使用“新筆記小說”稱號，並將其概括為：其實驗性的意義既是對中國傳統文化追求認同的“尋根”，同時又是提供了將小說技巧和美學、敘事形態的變革可以追求的可能性，並且因此可以說是準備未來的“先鋒派”。²⁶⁾不難看出，尋根作家

22) 日本學者中村元看來，在中國人的思維方法中對於具象性知覺和個別性的強調很明顯，中國人喜歡具體的直觀的表現，重視通過知覺的表象達到個體性的認知，因此，依靠個別的情況和具象的直觀的說明教化人，而且不是在普通真理的自覺上來理解倫理的，而是依靠具象的體驗把握倫理而企圖實現人的真理。中村元《中國人的思維方法》(韓譯本，金知見譯，가지出版社 1990年，第2章和第4章)。

23) 季紅真〈文化“尋根”與當代文學〉(《文藝研究》1989年 2期，第71~72頁)。

24) 請參看林江、石杰的〈汪曾祺小說中的的儒道佛〉(復印報刊資料《中國現代、當代文學研究(J3)》，1996年 4期)。

25) 關於賈平凹和《商州初錄》，請參看陳思和的〈當代文學中的文化尋根意識〉(《文學評論》1986年6期，第32頁)。

26) 關於這點，請參看李慶西的〈新筆記小說：尋根派，也是先鋒派〉(《文學的當代性》，人民文學出版社 1988)。

的回歸不是對古典文化內涵的簡單認同，而是爲了革新對文學的本質理解，從而總體地反思整個民族文化傳統。也正因爲如此，他們能把可以叫做文學的花朵的新的意象塑造出來。陳思和談尋根小說的特点時，也強調說：“意象，在中國文學傳統中不僅僅是技巧，更重要的是一種思維形態與審美方式”，尋根作家“都把興趣轉向民族文化自身的語言系統：意象語言”，而且他們“自覺地從這種古典詩詞意境里吸取小說的營養，也包括了對這種語言的審美特征的借鑒”，這就是“在審美經驗上的探求還包括對中國文化傳統中意象理論的重新發現。”²⁷⁾再說，“尋根文學已經本質上結束了單一的寫實主義時代，揚棄了小說創作上所謂主題性、情節性、典型性之類的規範，在小說的敘事方式和語言形式上取得了可貴的突破”，即“寫意化的語言和敘述方式”與“隱匿和虛化的文體結構方式”²⁸⁾

總之，尋根作家們通過“對主體性認知的重視”、“重整體性思維”、“神話式思維”等的審美方式塑造的意象當然是借用古代傳統思維方式，一邊是要創造出變革的時代、民族、傳統、情感等相互纖細結合的整體的人，一邊是要擔保文學的多義性和相對主義。他們用對文化的重視來放棄了單一的知識結構，進而強調生產知識的過程。即他們所志向的是拒絕了少數權力階層制造的知識體系，由此來試圖創造出帶着自由思想、多樣性的普通人結合起來并能生產知識的新的民族共同體及其認同性。

IV. 尋根小說與“本土性”話語

1990年代圍繞着“後殖民主義”與“本土性”、“後現代主義”討論得很熱鬧，當時許多批評家指出，東方文化的本土趨向由於中西文化的對立結構引起了“他者化”境遇。這些看法直接影響到對尋根文學的評價。比如，對於尋根文學所志向的歷史文化情境，一些表示懷疑的文學家們大部分可能從“尋根文學本意是要尋覓中華文化之‘根’，其結果却是尋出丙崽那樣的畸形兒”，這種認識很可能走

27) 陳思和〈當代文學中的文化尋根意識〉(《文學評論》1986年6期,第32頁、第33頁注2)。

28) 吳義勤〈中國當代新潮小說論〉(江蘇文藝出版社1997年版),第8頁。

向“昔日曾結滿中心果實的中華文化之‘根’已不可救藥，新的希望在于向西方‘他者’認同”²⁹。如果是這樣，接着而來的問題是如何理解“本土性”意義與“他者化”境遇所導致的困惑感。

首先，我們應該記住一個不可忽略的事實，那就是“民族性、鄉土乃至本土化，這本身就是一種話語，一種敘事”。

在強烈的現代意識氛圍里回歸本土，這本身就是一種策略；而在世界文化認同的趨勢下，特別是面對第一世界的文化價值取向來重新思考第三世界的文化出路，這就不得不給“本土化”塗抹上復雜而曖昧的色彩。這種回歸不再是單純回到民族文化本位，更重要的是把“本土”置放在世界文化的格局里來重新定位，它不再是背對着世界的沉默無語的黃土地，而是面對着西方第一世界的一個打開的神秘而怪異的“東方世界”，一個向世界傾訴的神話。³⁰

就是說“本土”是一種“面對着西方第一世界”的策略。關鍵在于，怎么認識作為這種策略、神話的尋根作品。有人談到，尋根小說“引導了新時期小說由狹隘的當前化社會話語立場向廣義的歷史與文化話語的邏輯轉遞”即“話語的革命”，並且“直接推進了小說創新與發展的進程”，不過，他還指出，“儘管尋根小說所呈現的精神努力的基本特征是要再造一個有關歷史傳統和民族精神的烏托邦，但其根本悖論仍在于其歷史主義動向和整體啓蒙主義文化語境之間的錯位狀態”，同時“文明與愚昧”的二元同構性也注定了“尋根”意識與行爲的悲劇性悖謬”。乃至是：

……有一定是悲劇性的，那就是第三世界的文化表達者或講述人必須是以被無形的力量規定了的方式“走向世界”的，即他只能講述發在國家的文化看客們喜歡和感興趣的那些內容，講述那些不同于殖民者國家文化的特定的現象與特征，這就決定了他們常常自覺不自覺地、甚至是必須地却尋求自己民族文化中那些蓄有的民俗性內容，並且將它們集中、放大、強化，然後舉案齊眉，端上西方人的文化餐桌。³¹

29) 張法、張頤武、王一川〈從“現代性”到中華性—新知識型的探尋〉(《文藝爭鳴》1994年2期，第13頁)。

30) 陳曉明《本土的神話：一種不斷被遮蔽的敘事》(陳曉明編選《中國新本土小說精選》，青海人民出版社1995，第7頁)。

我們在這兒可以發現愛德華·賽義德³²⁾的影響。首先，要指出的是不應該在啓蒙主義上理解尋根文學。尋根小說所形象化的村民們(比如，《樹王》的“肖疙瘩”)已經不是什麼啓蒙的對象，而是他們作為與天或自然的品性相似的存在物，成了特定文化的代碼。如果說，“尋根意識每每產生于民族歷史大轉折、本土文化與外來文化(在中國是中西文化)大碰撞時期”，尋根小說所展現的意識也“是一種具有歷史必然性的思想文化現象，它是一個民族的文化反思和文化自省”³³⁾，那麼“文明與愚昧的二元同構性”就根本不成立了。這是因為有一些尋根作家們所志向的是用日常生活壓倒歷史的重負，因而他們執著于對生存的迫切感與條件，並不是啓蒙式的“文明與愚昧”的對立結構。尋根作家們想打破一種悲劇性自我認同，即“我們這代人沒有自己的‘元話語’，我們既不能從傳統的話語中找到理解和闡釋這個文化擴張時代的依據，也難以從現成的理論規範中獲取我們的立足點”³⁴⁾。在這點上，我們從《樹王》所展現的“天人合一”思想可以看出，這是“從傳統的話語中找到理解和闡釋這個文化擴張時代的依據”。其次，在後殖民時代里，第三世界文化常常被“端上西方人的文化餐桌”，但我們不該停留在當前世界的等級秩序，應該是以“同中有異”、“異中有同”的原理超越各種各樣的對立，進而在文化方面突破20世紀帝國主義文化及其文化霸權主義。爲了這個，我們首先要確立“和而不同”的文化相對主義，這不僅僅是意味着東西方的問題，而是亞洲內，一個國家內的問題。理所當然，我們強調本土性時，不可忽視：“一個被理想化的，當然也是被誇大的東方傳統，它在文化上的優越性經不起歷史和現實的最基本的檢驗，它除了在文化上提供一種想象性的滿足外，不可能解決任何實際的問題”，“不管是屈從于西方霸權還是人爲制造對抗的局面，都不利於中國民族及其文化的發展。”³⁵⁾換言之，我們還得“反對這個單一和這個絕對，不是爲了用另一個單一和另一個絕對去代替它。”³⁶⁾

31) 張清華〈歷史神話的悖論和話語革命的開端—重評尋根文學思潮〉(復印報刊資料《中國現代、當代文學研究(J3)》1997年2期,第21~25頁)。

32) 請參看愛德華·賽義德的《文化與帝國主義》(轉譯本, 窗出版社1997,第121~122頁)。

33) 滕云《八十年代文學之思》(天津社會科學院出版社1992),第42頁。

34) 陳曉明〈“後東方”視點: 穿越表象與錯覺〉(《文藝爭鳴》1994年2期,第31頁)。

35) 陳曉明〈“後東方”視點: 穿越表象與錯覺〉(《文藝爭鳴》1994年2期,第27、31頁)。

36) 高爾泰〈文化傳統與文化意識〉(《讀書》1986年6期,第118頁)。

在這里值得提一筆的是用詹明信所提出的“民族寓言”³⁷⁾來解釋尋根小說的觀點。張頤武曾經提倡尋根文學的“空間的特異性”，“則調用了‘特殊性的文化的不可化約的性質’，‘中國’在此變為一個‘普遍性’進程之外的被自身的文化特性所制約和支配的絕對自在之物，一個世界歷史的特異的空間的‘他者’”，這是因為：

一種對文化反思的寓言模式乃是一種“空間寓言”的追求。這種“空間寓言”，將‘中國’及其文化的本質確認為一種由特異的文化和生存方式構成的在空間上特異的社會。這種“空間寓言”寫作模式的最為典型的表征乃是尋根文學。它對於蠻荒的、時間不明的詭異空間的開拓，顯然呈現了一種“空間化”的寓言表述。這裏的“根”的隱喻並不“回反”某個具體的歷史時刻，而是永恆的、含混的和無時間性的，足以支配我們自身的生存狀況的“文化”本身。我們正是長在這個“根”上的。在王安憶的《小鮑庄》、韓少功的《爸爸爸》和鄭萬隆的《異鄉異聞》中，“中國”作為一個文化性的代碼不是一個歷史的演進或可量度時間的延展的產物，而是一個特異的文明空間，一個永劫輪回的靜止的空間。……³⁸⁾

很顯然，他明確意識到孤立的文化策略的危害，這種態度在原則上是對的。但原則和對實際作品的理解不一定符合，並且他擔心的也許是在西方世界對中國是“蠻荒的、時間不明的詭異空間”這種公式化的理解。在他的看法中很明顯的問題是對尋根作品所描繪的一切內涵理解為絕對化的對象。依我看，一切作品所展現出的世界本身是特定絕對化的空間，可是作品包含的種種意象不一定是絕對化的對象，我們應該從意象的內涵來評價作品。一般人們接觸陌生的文化時，常常犯錯誤的正是這個問題。藝術所展現的意象本該是相對的，可不少人拿特定絕對化的文學空間與意象或現實世界揉為一體，自己深入到虛構的幻想世界，有時把對象變為“他者”，有時自己成為“他者”。另外，尋根文學所創造的空間都不是單一結構，而是表現出多層次的地區、文化的內涵。並且我們應該注意，空間這個概念在現實世界里本身是相對的，有了世界的東西方區別、東亞與西亞的區別、中國內的地域區別等多層次，把文學意象放在哪一種層次

37) 詹明信〈處于跨國資本主義時代中的第三世界文學〉：「第三世界的本文，甚至那些看起來好像是關於個人和利比多趨力的本文，總是以民族語言的形式來投射一種政治：關於個人命運的故事包含着第三世界的大眾文化和社會受到沖擊的寓言。」（張旭東編《晚期資本主義的文化邏輯》，三聯書店 1997，第523頁）。

38) 張頤武〈新時期小說與“現代性”〉（《文學評論》1995年 5期，第39～40頁）。

來談，其意義都不一樣。如果我們忽略了這些問題，並且把“本土性”當作絕對化的對象，那麼我們就會產生一個虛構的理想，即用另一個被理想化的、被誇大的神話去代替一個西方中心的、全球的資本主義所支配的現實世界。就是說，我們的矛頭應該不僅僅指向第一世界所製造的話語結構，而且也指向“本土性”空間的內部。在這点上，尋根小說象魔幻現實主義³⁹⁾那樣，超越了1990年代觀念性“本土性”話語。

V. 結語

綜觀上述，尋根小說在相對主義的層次上“把傳統文化理解為一個由多種因子組成的動態結構”⁴⁰⁾，進行對現實的橫向概括和對歷史的縱向求索，並且創造出“神秘、奇麗、狂放、孤憤的境界”或者“個別的、微量的、表象的、朦朧的”意象，以此來揭示出一種具有原始、古朴的韻味的整體性文化背景與大自然的和諧，進而向人們提出兩個要點：一是多樣的地區文化內涵與改革開放後工業文明所帶來的種種公害，二是西方中心的文化霸權主義與邊緣文化的認同性的關係。從而我們可以認為它體現了中國現代文學傳統的變異，並且展現了新的發展的可能性。

39) 魔幻現實主義是着眼于西方文化與本土文化的沖突而超越“現實主義”與“魔幻”的相互對立性，用神話想象力與歷史現實結合的思維方式不但描繪國家與本土民族的認同性，還進行風刺支配權力的腐敗。這正是說明魔幻現實主義作為人類文明的共同財產帶着普遍性。

40) 陳平原〈文化·尋根·語碼〉：「世界文學的一體化與民族文學多樣化之間的張力，支撐着整個二十世紀中國文學，一方面要求與世界文學直接對話，一方面要求突出民族特色，即使沒有拉美魔幻現實主義文學的影響，中國文學遲早也會“尋根”，把這一次文學的尋根跟二三十年代的鄉土文學與四十年代的民族形式論爭聯承起來看，也許有助於我們理解作家們的追求。二三十年代的鄉土文學注重地域文化，突出風土人情；最近的尋根文學則努力挖掘形成地域文化的歷史原因和風土人情積澱着的社會心理。四十年代民族形式論爭中，大多數論者把文人傳統與民間傳統對立起來，注重吸收農民群眾的審美趣味而相對忽略了文人文學的優良傳統；尋根文學則試圖把傳統文化理解為一個由多種因子組成的動態結構，試圖通過輸入新因子和調整結構的內部構成來獲得一種新的質，一種新的生命力。儘管尋根文學理論上很不成熟，但創作取得的成績令人矚目。也許，代表中國文學走向二十一世紀的，正是這一批作家。」（《讀書》1986年1期，第42頁）。

【參考文獻】

- 賈平凹〈四十歲說〉：《上海文學》1991年12期
- 賈平凹《賈平凹散文自選集》，漓江出版社，1992
- 季紅真〈文化“尋根”與當代文學〉：《文藝研究》1989年2期
- 高爾泰〈文化傳統與文化意識〉：《讀書》1986年6期
- 靳大成〈文化性格的裂變與更新〉：《讀書》1986年1期
- 雷達〈對文化背景和哲學意識的渴望〉：《批評家》1986年1期
- 滕云《八十年代文學之思》，天津社會科學院出版社，1992
- 愛德華·賽義德《文化與帝國主義》（韓譯本），窗出版社，1997
- 吳秉杰〈關於文學“尋根”問題的思考〉：《文藝理論家》1986年3期
- 吳義勤《中國當代新潮小說論》，江蘇文藝出版社，1997
- 王東明〈文化意識的強化與當代意識的弱化〉：《文藝報》1985年9月21日
- 李慶西〈尋根：回到事物本身〉：《文學評論》1988年4期
- 李慶西《文學的當代性》，人民文學出版社，1988
- 李存葆〈在變化中尋找自己〉：《文學評論》1986年2期
- 李杭育〈“文化”的尷尬〉：《文學評論》1986年2期
- 林江、石杰〈汪曾祺小說中的的儒道佛〉：復印報刊資料《中國現代、當代文學研究(J3)》1996年4期
- 張法、張頤武、王一川〈從“現代性”到中華性—新知識型的探尋〉：《文藝爭鳴》1994年2期
- 張旭東編《晚期資本主義的文化邏輯》，三聯書店，1997
- 張頤武〈新時期小說與“現代性”〉：《文學評論》1995年5期
- 張清華〈歷史神話的悖論和話語革命的開端—重評尋根文學思潮〉：復印報刊資料《中國現代、當代文學研究(J3)》1997年2期
- 張春生〈“尋根”，文化意識與文學發展〉：復印報刊資料《文藝理論(J1)》1986年3期
- 錢念孫〈文學之“根”的多向伸展和“尋根”眼光的擴大〉：《文藝報》1985年11月9日
- 鄭萬隆〈現代小說中的歷史意識〉：《小說潮》1985年7期
- 陳思和〈當代文學中的文化尋根意識〉：《文學評論》1986年第6期
- 陳思和主編《中國當代文學史教程》，復旦大學出版社，1999
- 陳平原〈文化·尋根·語碼〉：《讀書》1986年1期
- 陳曉明〈“後東方”視點：穿越表象與錯覺〉：《文藝爭鳴》1994年2期
- 陳曉明〈個人記憶與歷史布景—關於韓少功和尋根的斷想〉：《文藝爭鳴》1994年5期
- 韓少功《世界》，湖南文藝出版社，1997年第1版第2次印刷

- 趙映顯 〈韓少功의 '尋根'—民族寓言和個人敘事〉: 《中國語文學誌》 7輯, 2000年 6月
- 趙映顯 〈傳統文化的 단절과 尋根—阿城의 “三王”〉: 《中國文學研究》 22輯, 2001年 6月
- 趙映顯 〈賈平凹의 '商州'와 그 정체성 탐색〉: 《中國現代文學》 22號, 2002年 6月
- 趙映顯 〈“白馬非馬”의 세계—李銳의 呂梁山 素描〉: 《中國現代文學》 27號, 2003年 12月

【국문제요】

尋根小說의 의의에 관한 토론들 중에서 비판적인 시각을 살펴보면, 크게 두 가지가 문제가 된다. 첫째, 1980년대의 많은 논자들은 尋根小說이 시대의식과 현실생활의 궤도로부터 벗어나 원시적이고 낙후된 생존환경과 낡은 관습이 지배하는 사회를 그려냄으로써 “當代意識의 弱화”를 불러왔다고 지적하는 것이다. 둘째, 1990년대 에드워드 사이드나 프레드릭 제임슨 등의 영향을 받으면서 생성된 포스트식민주의 토론 중에서는, 中西文化의 對立 구조와 문화제국주의로 야기된 “他者化”의 문제와 서구인의 기호에 끼워 맞추어진 동양의 비애가 주된 비판의 대상이 된다. 본문은 먼저 尋根小說을 “當代意識의 弱화”라고 보는 관점은 작품들에 대한 誤讀이며, 산업화·現代化 사회로 이행하는 과정 중에서 피할 수 없는 다양한 삶의 모습들에 천착해야함을 강조한다. 또한 尋根小說이 보여주는 창작 사유와 미적 인식의 변화를 추적하며, 그 결과로서의 새로운 소설 창작의 한 형태, 즉 소설의 산문화 경향이 출현하였다는 점을 지적한다. 문화제국주의의 패권적 질서에서 있어서, 계몽주의적 작품 해석태도와 “他者化”의 문제는 空間에 대한 다양한 이해의 필요성을 제기하며, 상대주의적 태도를 통해 당시의 담론들이 지니는 한계를 추적해 보았다.

【주제어】

尋根(민족전통의 정체성 탐색), 後殖民主義(포스트식민주의), 本土性(본토성), 他者化(타자화), 中心(중심) 邊緣(주변부), 策略(전략), 差別(차별), 不同(다름), 現代化(현대화), 審美方式(미적 인식의 방법), 相對主義(상대주의), 民族寓言(민족 우연)