

從尋根文學看鄉土中國的現代處境

歐翔英*

◁ 목 차 ▷

- I. 序言
 - II. 尋根文學的兩條路徑：弘揚傳統、批判病根
 - III. 《小鮑庄》分析：公私界限不明造成表達焦慮
 - IV. 鄉土文學的三次流變：轉型期的困惑和啓示
-

I. 序言

上個世紀80年代的文學創作，儘管存在多方面的局限，在今天看來，依舊代表了中國當代文學的一個高峰。“文學有根，文學之根應深植於民族傳統文化的土壤里，根不深，則葉難茂。”¹⁾ 1985年前後，由作家韓少功等發軔，一場廣泛而持久的“文化尋根”熱在全國蔓延開來，並因此而在中國當代文壇上形成了一道亮麗的風景線。以作家莫言、鄭萬隆、李杭育、阿城、韓少功、王安憶等為代表的，在評論界引起廣泛爭論的尋根文學，就鄉土中國在現代化轉型過程中引發的種種痼疾和傷痛做了全面的反思。我們不難想象，如果沒有尋根文學，80年代的中國文壇將會失色多少。

II. 尋根文學的兩條路徑：弘揚傳統、批判病根

從作家創作的個體性角度，把風格迥異的不同作家硬塞進一個“尋根文學”的套子似乎不妥，比如，莫言的“高粱地”（《紅高粱系列》1987）與韓少功的

* 中國四川大學海外教育學院教授，韓國又松大學國際留學部中國留學系交換教授。

1) 韓少功，《文學的“根”》，見《作家》1985年第5期。

“鷄頭寨”(《爸爸》1985-1986)相去甚遠，前者借助描寫地域風情引入外來文化的因子，作品對生命意志的張揚，其實代表了來自西方的文化濡染；而韓少功在《爸爸》里渲染的原始力量，則給人以窒息感，古老文明的斷根、病根才是尋根之後，得出的慘痛結論；王安憶的《小鮑莊》用評論家吳亮的說法，體現了一種創作的客觀化態度²⁾，即作家以中立的姿態，用局外人的冷靜筆調，描繪一個現實存在的鄉土世界，它距離我們生活的喧器城市並不遙遠，來自城鎮的吸引力正在潛移默化地改變着它的面貌。盡管如此，尋根文學不管怎樣方向不同，姿態各異，又都可以從“根”字上得到總結。尋根，意味着尋找一個曾經存在而現在已經失去，或正在失去的“根”。這不僅可以用來說明中國新文學在“文革”之後，文藝擺脫意識形態的強力干涉，流向文藝本身(根)的演進過程，同時又可以用來說明文藝與文化的新型關係，尋根文藝成了文化反思的一個重要組成部分。

尋根文學都有一個作為他者的鄉土世界——“遠村”，為其描繪對象。“遠村”之“遠”意味着地域之遠、時代之遠、心態之遠等多層含義，吳若增的蔡莊，鄭義的楊莊、老井莊，王安憶的小鮑莊，李銳的呂梁山，韓少功的鷄頭寨，為我們展示了一幅幅色彩斑斕的遠山野店，表面看來遠離塵囂，或者恬靜自然、民風淳厚，或者充滿鬼氣森森的巫術色彩，日復一日重復着古老的神話傳統，實際上已經不再安寧，作為現代工業文明的遙遠背景，它既是現代社會得以起步的根基，也是現代社會需要超越、有待變革的基礎，種種傳統與現代的衝突在此形成尖銳衝突。不妨說，尋根的目的聚焦於傳統與現代的關係上，空間上的“城村”與時間上的“古今”扭合在一起，表現出一個社會轉型期的獨特面貌。

從藝術表現的角度來說，“遠村”既可看作是對現實的摹寫，又打上了超現實的寓意；既有將某種遠景進行理想化的投射，又有痛徹骨髓的精神惶恐。最主要的一點是現實(今天)與傳統(歷史)的關聯。對此關聯，主要有兩種傾向：其一，立足於現實與傳統的斷裂關係，着重尋求那隱退在民間的精神，意在表現現代主流文化對傳統的壓抑(它變成對“文革”批判的繼續，但不是從

2) 吳亮，《〈小鮑莊〉的形式與內涵》，《文學研究》，1985年6期。

現實政治鬭爭的角度，而從現實與傳統的對立來批判)，在文化領域里，表現為以新儒學為代表的文化保守派對“五四”以來的“偏頗”進行了尖銳的批評；其二，側重於現實與傳統的延續性關係，致力於批判僵化的傳統，進而通過對傳統的批判而達到對現實的批判。前者是後來，特別是90年代以後，聲勢宏大的弘揚傳統的先聲，後者終演進成否定傳統的80年代主潮。所以，從文化角度，尋根文學曲折地表達了截然不同的現代態度：維護傳統社會結構立場上的保守型現代主義，以及促進變革的激進型現代主義，它們的共同之處，都表達出作家對中國現狀深為不滿，冷靜的反思與朦朧的憧憬并在，這兩種對立的態度，預示着中國文化界的兩條發展方向，至今余響不絕。

由此，尋根文學實際上包含了兩大類，第一類將“遠村”作為某種理想境界去表現，對現代工業文明持懷疑態度，尤其對經濟生活過度膨脹的現代頑症深為憂慮，要求復歸人性的美好本質，其中，阿城《〈三王〉》1984-1985)開出了一條路徑，將中國古代傳統，特別是失之民間的神奇藝術，表現為有情致、有境界的東西，其實質是如何將傳統文化現代化，這是自“五四”反傳統以來，新儒學就在一直做的事。“大道將失求諸野”，古代中國不絕於縷的傳統文化也正是沿着此條路徑恢復勃勃生機。另一條路徑則是結合西方文藝中的原始性和中國各地的民間傳統，寫出一種原欲的直露和痛快，這就是莫言在《紅高粱》里着意張揚的“酒神”境界。外來文化是否能促成古老文明覺醒而奮發，它的文化移植是否是移花接木的異化，在今天應該做更為深入的探索。第二類則透過遠村，表現傳統社會的停滯僵化，在表面客觀的描繪里投射冷靜的剖析，顯露病根、劣根，實際上繼承了魯迅先生批判國民性的文學傳統。此類作品尤其以王安憶《小鮑庄》和韓少功的《爸爸》引起了廣泛的注意和爭論。新一代作家對傳統的反思較五四時代更為全面、深入，批判鋒芒直指文化結構、制度體系，乃至語言表達等深層次的社會文化問題，對轉型期的中國社會做了全面思考。以下，筆者就尋根文學的代表作《小鮑庄》作個案分析，從文學世界折射鄉土中國的現代處境。

III. 《小鮑庄》分析：公私界限不明造成表達焦慮

《小鮑庄》是一個耐人尋味的作品，它的“客觀性”，它的中立態度其實值得深入地探討。王安憶出國訪問之後，獲得了一種遠距離的視角³⁾，正是這種視角成為作品成功的基礎。儘管作者有意將現代意識與傳統宗法制社會的矛盾隱藏起來，它依舊是作品的基石，“作者不介入作品”的所謂“零度寫作”，由法國理論家羅蘭·巴特等人的倡導，已經在新文藝思潮里逐步成為創作主流，但在現代中國却體現了一種深沉的表達焦慮，這種焦慮又與中國的文化傳統有至為重要的聯系，這正是《小鮑庄》的主題與表達的關係。

《小鮑庄》的主題是“仁義”，故事開篇講澇渣出生，結局講澇渣在洪水中“殺生取義”，以及圍繞澇渣之死，小鮑庄的人事變遷，澇渣似乎是“純善”的代表，“仁義”活生生的象征性人物，他的生命短暫，預示着這樣一種古老傳統已經岌岌可危。

《小鮑庄》的“引子”寫小鮑庄發洪水，它的主要意象除了洪水，就是浮在水上的樹和樹上的虫。大學者顧頡剛曾考證出禹是一條虫，為此曾大受魯迅的奚落。這裡虫的隱喻是清楚的。果然，“還是引子”就講小鮑庄的祖上是治水的，而且在傳說中成了大禹的後代，有了與大禹相似的故事。這裡交代了“仁義”的根源，也暗示着小鮑庄的象征意義：一個從古到今、歷史悠久而又停滯不前的文化類型。⁴⁾

歲月悠悠，不斷循環的小鮑庄和小鮑庄人的主要特點也自然而然地呈現了出來：《小鮑庄》一共講了幾個表面上無甚關聯的故事：即小澇渣行仁義的故事，外鄉人拾來入贅小鮑庄的故事，童養媳小翠子與文化子的戀愛故事，以及鮑秉德的故事。但幾個故事都與“仁義”有關：澇渣從小就天性善良，他與村里的孤老鮑五爺關係親密，一直以來，對老人悉心照顧，終於，在村里又一次洪水泛濫的時刻，為了讓老人先爬上高地，而被水淹死了，死時，年

3) “美國之行爲我提供了一副新的眼光……再回頭看看中國，我們就會在原以爲很平常的生活中看出很多不平常來。”正是在西方文化的參照下，王安憶感悟了中國文化的獨到之處。(王安憶：《我寫〈小鮑庄〉》，《光明日報》1985年8月15日。)

4) 參見季紅真，《民族歷史生存的寓言—談〈小鮑庄〉》，當代作家評論，1995年6期。該文認爲，小鮑莊是民族歷史生存的寓言，是遍及人類的洪水故事的原型，作爲救世神話，由王安憶置換在《小鮑庄》這部小說中，則隱喻出宿命般不可拯救的主題。

僅9歲。小翠子是被作為鮑彥山家大兒子的童養媳收養的，她在成長中却與二兒子文化子相好，但她的願望在家中村里都是被忽視的。拾來與小鮑庄寡婦二孀相好，被鮑彥山率領村中人集體毆打，二人拼死相好了，拾來在家中村里却抬不起頭來。鮑秉德的媳婦盡管美麗賢惠，只因連生五個死胎，終被丈夫和輿論“迫”瘋了，妻子雖然瘋了，丈夫却不能“不仁不義”，將其送進瘋人院。所以，這些表面“仁義”的故事深刻地揭示了“仁義”壓抑人性的本質。從這幾個故事中，可以看出“仁義”是要維護一種用現代的眼光看來非常落後的傳統秩序，它忽視個人的合理需求，壓抑人性正常的發展，所以，小鮑庄潛藏着變態的性意識，它不僅體現在拾來與二孀的畸戀里（拾來對二孀的感情其實來自他對養母大姑的情感），更體現在鮑秉德與瘋妻、與麻臉妻子的關係中，只有在一個如此丑陋的妻子面前，鮑秉德才有了滔滔不絕的說話欲望，而面對美麗的妻子，他是沉默和殘暴的。小鮑庄及其負載的“仁義”與“現代意識”的尖銳對立，形成了作品的藝術張力，然而，這種張力是低調的，作品只是呈現，而不批判，只是提出疑慮，而不提供答案。

我們的問題不是對人物進行道德評判，而是分析“仁義”作為一種文化結構如何運行，又如何局限和制約了一個社會的發展。它作為一種病根，作品是否提供了救治的有效出路。

可以說，“仁義”代表了一種宗法制的傳統，它遙接古老年代戰天斗地的英雄傳說，盡管子孫並沒有得到實際的好處，一脈相承的依舊是尊老愛幼的“仁義”風尚，澇渣的天然善良，村民們對瘋人、對鰥寡孤獨的供養，似乎都表示傳統的力量生生不息；然而，小鮑庄也是愚昧與壓抑的地方，以“仁義”的名義，鮑彥山帶人痛打了拾來與二孀，“仁義”也是一塊大石頭壓在小翠子和文化子的心頭，讓一對青年不能自由戀愛，因此，仁義的本質其實是“存天理滅人欲”的古老訓誡，即“公理”與“私欲”的二元對立，凡大公無私的舉動，即為“仁義”，凡維護傳統秩序的行爲，即為公意，而個人的情感、個人的利益，則歸於需要禁止的私欲。

“仁義”作為一種文化秩序，它的運行方式主要是由聖賢及英雄擔當主角，自上而下地“懲惡揚善”，即所謂“人治”。傳統中國常以儒者或鄉紳為它的主權

代表，進而“以吏爲師”，順從當局統治者的意願，漢代的循吏制度就體現這種文化，“舉孝廉”推舉出的官員自然是“仁義”的代表⁵⁾，“公意”和“民心”如水波鏡面是“仁義”的投影。

問題是，“公意”和“民心”常常成爲統治者欺世盜名的工具，農民的真實要求爲什麼提不出來，農民的英雄爲什麼得不到真實地表現？這還得從“仁義”的公私之辯上來分析。

今天我們討論公私的界限，不僅涉及到古老的欲義之辯，更與現代民主社會的建構有很大聯系。先看“公”的一面，“公”代表一種群體利益，共同體的全體成員必須遵守的准則，“私”則表示個人利益，包括了物質與精神層面的東西。拾來被村民所排斥，不僅在於他打破了長幼有序的古老觀念，更在於他作爲外來者，威脅着共同體的利益，即使在男尊女卑的秩序當中，隱藏的利益紛爭依然是最重要的現實原則，所以，一個二十郎當的大男人不得不在老妻面前卑躬屈膝，因此，“公”與“私”表面的涇渭分明，其實留下了一個曖昧的聯系，“公”爲“私”留下回旋的余地，在古老中國，法家思想首先會遭到人數衆多的廣大群體的抵制，道理就在於此：嚴格的“公意”違反人性，即魯迅先生所言的“吃人”道德，沒有爲“私心”留下存活空間。“餓死是小，失節是大”其實是一種極端的理論表現，在現實中并不普遍，古人對此其實也有深刻的認識，明代黃宗羲就明確提出“有生之初，人各自私也，人各自利也”。⁶⁾ 并指出個人“不享其利”是不合於天下人情的，任何對私人利益的侵犯和對私有土地的課稅行爲都是“不仁之甚”的擾民行爲。

這說明舍欲則義無所附，舍欲也等於舍義，所以，所謂“仁義”乃是一種“常情常理”，它在單純的鄉土世界維系一種超穩定的社會結構，在衆人的理解力範圍內（共同體內部），維持社會的安定團結，而一切超出衆人理解之外的事務則被壓制，被排除。這可以解釋鮑仁文的寂寞和拾來的卑賤。兩人作爲一種異己的力量，對小鮑庄的穩定形成威脅，小鮑庄對他們的排斥有其合理

5) 參見余英時，《士與中國文化》（上海人民出版社，1987年）對巡吏傳統的論述，巡吏與酷吏分別代表了儒家傳統與法家傳統，作爲“仁義”傳統的担綱者，地方巡吏的政策甚至有可能與中央王權發生衝突。
6) 黃宗羲，《明夷待訪錄·原君》。

性，這就是小鮑庄很難接受變革的原因，也是它的優秀傳統逐步變質的根源：在社會發展要求個人發揮主動性的現代社會，它壓制個人的自由，抵制新生事物的介入；在社會打破地域限制，要求遠距離貿易和大範圍團結的時候，它表現出地方狹隘意識，排斥別種文化，其結果却可能是被整個現代社會所拋棄，或者，更可悲的是，成爲日益擴張的現代世界的犧牲品。

正因爲在理論層面“公”與“私”的界限如此分明，它取消人的自主性，取締人維護私人利益的權利，使個人的正當權利得不到表達。拾來不能理直氣壯的提出與二孀結婚，鮑秉德也不能堂而皇之地將瘋妻送進瘋人院；在現實層面，它却不得不彎曲變形，爲個人的存活留一個縫隙，一個說不清道不明的暗昧地帶。外鄉人拾來是把小英雄的尸體從水中撈出的人，他因此在二孀面前獲得了男人的尊嚴，在村民當中奪得了“話份”，由於分享了小鮑庄的光榮傳統，而被小鮑庄人所接受。建設子也因爲是小英雄澆渣的哥哥而當了農場工人，討到了老婆。“公”與“私”的界限在現實層面的模糊性造成的後果是，在“公”的名義下，“私”的交易四處泛濫，假公濟私，營私舞弊的劣迹隨處可見。因此，古老的公私觀念在現代社會里已經到了急需變革的時候：個人空間隨時受到公共事務的干預，公共秩序里却難免暗藏私利的交易。

如果可能的話，每個人都需要自己特有的詞典。現代社會的特點是人們普遍分化爲各種行業里的個人，個體化進程伴隨着現代世界的嚴密分工，導致統一的公共意識逐步淡化，逐步在公共事務中失去力量。從個性分化的現代意識看，邊緣人的苦痛，乃至“戀母情節”，有其自明的正當性。然而，如果個人主義導致整個社會分崩離析，群體散落爲原子般的機械耦合，則個人的權利也會喪失，從這個角度看，公共領域的建設正是爲了保護私人的權利，和個性解放相比，建立在理性基礎上的公共意識遠爲重要，也更加艱難。

80年代中國思想界卷入一場激烈的主體性爭論，無論是李澤厚、劉再復、劉小楓等在美學上的倡導，還是莫言與阿城等作家對民間傳統所作的理想化處理，其目的乃是對解放個人權利的一次呼喚，中國今天個人主義得到普遍響應，也可以說是它的一個文化後果。作爲尋根文學的代表作家莫言和阿城都致力於發掘傳統文化深埋民間的優秀因子，試圖爲古老文明注射一劑強心

針，但兩人的路徑出入之間有很大差異。莫言的“匪行”小說濃墨重彩地渲染一種酒神精神，張揚的生命意志具有巨大的破壞力，由於沒有理性的制度體系，沒有理性的道德追尋，最終，“生命意志”落入非驢非馬的自然律，英雄與惡棍沒有兩樣；阿城所描寫的逍遙精神，方寸之間舒展內在的自由，來自一種散落民間的道家思想，然而審美的自由畢竟是烏托邦似的幻想，難以抵擋外在生存壓力的逼凌。可見，單方面強調“公”或者“私”的合理性、正當性，在日益復雜的現代社會都會導致認識誤區，無論是自利的個人主義，還是壓抑人性的公意都與健康的民主制度相左，公私的界限首先應該從法律制度上得到體現，同時也應該在生活領域重新調整。因此，單純倡揚主體性的80年代思潮，在市場經濟的衝擊下很快退潮，社會變革需要改變提問的方式。

小鮑庄必然改變，也必須改變。當外界的力量獲得了壓倒一切的優勢，小鮑庄將走向何方？小鮑庄如何維護自己的利益？如前文所述，“公意”與“民心”沒有發言人，“公”的利益沒有主權者，主權者缺位，人們將主權或者讓位於高門大戶的鄉紳（所謂仁義的體現者也往往是罪惡的制造者），或者讓位於當局執政者（新時代的公社幹部），儘管執政者的政策思想也許與農民相去甚遠，他們只是麻木的順從，只要有一口飯吃，“吃草根也能變媽媽（奶水）”的普通農民是不會發出異議的。那麼，誰能為小鮑庄代言，捍衛小鮑庄的利益？作家應該站在何種角度表現鄉土中國？

在縣中學念過兩年書的鮑仁文，是小鮑庄里唯一在精神上跟上了時代步伐的“現代文人”，他自己設計的人生目標是，用時代精神“重新書寫”小鮑庄人。這種書寫一方面完全是背離小鮑庄現實的，另一方面也是聯結小鮑庄與外在現實的一種方式。因前者，他被庄里人稱為“文瘋子”，因後者，他又促進了小鮑庄的變遷。鮑仁文在小說中一共有四次書寫活動：一（第3節）、他想把小鮑庄的老革命鮑彥榮的事跡，寫成《鮑山兒女英雄傳》。但活人以活生生的歷史、經歷和心態，反抗着現代的重新書寫。二（第6節）、他把鮑秉德的“不能不仁不義”，不與瘋了的老婆離婚寫成《階級感情深似海》，廣播後，讓鮑秉德受到更為嚴酷的輿論監督。三（第30節）、把拾來與二孀的事寫成《崇高的愛情》，而在現實里，拾來依舊受到人們的歧視。四（35節）、他把澇渣水

中救人的故事寫成報告文學，後來經過城里記者老胡的改寫，終於變成鉛字在《曉星報》發表了。然而，作品已經被改寫得面目全非，它的內容成爲配合“五講四美”的宣傳材料。澆渣的事迹經過政治色彩濃厚的宣傳之後爆得大名，可是，這樣的宣傳也是一種歪曲，它帶來的結果同樣令人啼笑皆非。澆渣的死讓許多活人從中得到實際的好處，於是，人們默默接受了那種歪曲，甚至積極參與這種歪曲。無論是好處還是損害，書寫的效果事與愿違。它的本來目的，宣傳“五講四美”，是徹底地破產了。

澆渣的墓，高高地座落在小鮑莊的中央，台階兒干干淨淨的。不用村長安排，自然有人去打掃。他大，他娘，他哥，他嫂自然不必說了。還有鮑仁文、鮑秉德、拾來，也隔三隔五地去掃。只是要求村長買一把公用的掃帚，用自家掃地的掃帚掃墳頭，總是不大吉利。

這里作品帶上了淡淡的諷刺意味，人們對仁義的“認同”，建立在爲自家帶來的好處上，受益者盡管感念施惠者的幫助，却也忘不了保護自己的利益，“要求村長買一把公用的掃帚”。

鮑仁文搞文學“不爲啥”，沒有明確的目的，這種文學衝動應該說是“純文學”的，遺憾的是文學的超功利性，並不必然推导出作品的精神價值。這里又出現了一個更爲複雜的問題，爲什麼鄉土中國的文化自覺者也不能提出問題，也缺乏自我表達的能力？

鮑仁文的文學之根在作品里也有兩條路徑，一條是“唱古”，上下五千年的英雄業績在幾句古詞墜子曲里只剩下寥寥數語，爲農民們喜聞樂見的就是這些東西，它代表了一種民間口頭文學的傳統，是“仁義”傳統的承載者，也是浪漫的英雄主義，但他不表現現實的卑微，不傳達個人的隱曲，更無法在革命時代和現代社會發揮作用。另一條路徑也是鮑仁文所採用的，即政治化的話語體系，它代表官方的意識形態，然而，當人世間的一切都概念化、符號化之後，和民間傳統相比，它距離生活的真實更爲遙遠。農民們對它的態度也是中國似的偷梁換柱，既然有現實的好處，農民們是不去在意它的荒誕之處的。因此小說的結尾，還是那唱遍上下五千年英雄豪杰的“一把墜子吱吱嘎

嘎地拉着”……鮑仁文的故事其實表現了作家對文學表達本身的思考，面對日益分裂的文化傳統，知識分子應該以什麼樣的立場發言，現代文學到底應該扎根何處？

從一個置身世外的作者，我們應該看到，作者的現代意識來自城里人的角度，一個並不遙遠的現代社會，它的知識背景是兩百年中國的榮辱歷史，是來自西方世界的強大衝擊，以及無法抵擋的全球化經濟。這使作者在處理素材時採用了非常審慎的態度，王安憶沒有簡單地嘲笑作品里的人物，因為作為一種文化類型中的人物，他們是完整和諧的一體，這個世界有缺陷，有待改變，作者却拿不出藥方，作品的結局我們看到了作者的困惑。

評論家南帆那篇頗具影響力的文章—《四重奏：文學、革命、知識分子與大眾》，分析了現代中國知識分子與革命、與大眾的關係。知識分子安身立命的支點在時代的衝擊下，一再傾斜，幾度流變。五四以來的“聽命文學”，以時代需要為主臬，以革命需要為旨歸，個體的表達始終受到打壓，然而，中國知識分子並不因此而苦悶，因為，大眾似乎一直是革命的受益者，充當大眾的拯救者、啟蒙者，知識分子獲得了一種表達的衝動。就像王蒙所說“文學是革命的脈搏，革命的訊號，革命的良心；而革命是文學的主導，文學的靈魂，文學的源泉”。⁷⁾ 投身革命，中國知識分子的浪漫個人主義得到了曲折的表達；40年代至文革期間，知識分子一度成為改造的對象，他必須向大眾學習，以大眾為師，相當長的時間里，大眾與知識分子鎖在一個隱性的二元結構之中，前者充當了一個不言而喻的主項，因此，大眾的革命品質—正義、勇敢、直率、誠實、朴素—時常是在貶抑知識分子之中得到表述的。大眾的主體是被壓迫的貧民，他們大公無私，具有徹底的鬭爭精神，無產者的聯合形成了一種牢不可破的革命集體主義；相反，知識分子胆小怕事，他們怕官，也有點怕革命，他們總是傾心於個人主義，心存夢想同時又軟弱無能，是反動階級的俘虜。革命話語清晰地界定了二者之間徑渭分明的譜系。從知識分子與大眾的二元結構到文學、革命的二元結構，這是一個必然的邏輯演

7) 轉引南帆，《四重奏：文學、革命、知識分子與大眾》，《文學評論》，2003年2期，42頁。

變；80年代初期的主體性爭論導致文化風氣又一次轉向，為市場經濟彰目的自由主義正式登台，知識分子成為新一代啓蒙者，起着文化先覺的領導作用，這也許是新文學的黃金時代，尋根文學即借此東風而蓬勃發展，然而，曾幾何時，大眾與文人的地位突然發生逆轉，消費大眾一躍而起，傲然攫取了顧主地位，一個優裕的、富庶的、有足夠消費能力的大眾正在浮現。相對地說，許多人文知識分子反而轉入清貧者之列。必須坦然承認，“在當藝術革新潮流開始的時候，傳統、群眾和革新者往往有一個互相磨擦、甚至互相折磨的階段。”⁸⁾ 當大眾不再是需要拯救的弱者時，詩人何為？如果誠如福柯所言，知識本身即一種權力，詩人也是權力爭奪的參與者，知識分子就失去了真理代言人的地位，他們的表達合理性何在？

“話語權力的基本含義是，話語主體的身份、地位、權力、聲譽可能投射到他的話語之中，成為語義之外的附加因素。許多時候，這些附加因素的分量甚至超過語義的作用，從而使話語產生一種超額的影響。在這個意義上話語權力同樣是一個衆目睽睽的爭奪對象。”⁹⁾ 尋根文學的許多作家對文學表達本身的意義都有思考，比如，莫言主張一種純粹的民間立場，¹⁰⁾ 王安憶則盡量保持不介入的中立姿態，韓少功可能是當代文壇中對語言本質思考最深的作家，從《爸爸》、《馬橋詞典》，到新作《暗示》，都表現了一種對語言表達的焦慮。的確，語言作為一種文化結構制約着人們的生活，是生存與表達的界限，話語權本身即一種權利，誰擁有“話份”，誰就能在人前揚眉吐氣，乃至掌握生殺大權，放棄話語權等於放棄主權。韓少功筆下，鷄頭寨沒有形成公共話語的交流場所，鷄頭寨只能將主權一再交給巫術，交給神秘力量，這是它覆滅的病根，也是面臨外界勢力逼迫下，古老文明的可怕啓示。鮑仁文的書寫之所以失敗，也在於他放棄了自我表達的主動性，同樣，從尋根文學的局限性來看，脫離文化土壤的知識分子立場同樣也值得反思。

鮑仁文作為農民知識分子沒有成功地作出自我表達，王安憶的敘述角度則

8) 孫紹振，《新的美學原則在崛起》，北京，《詩刊》，1981年第3期。

9) 南帆，《馬橋詞典：敞開和囚禁》，《當代作家評論》，1996年5期，8頁。

10) 莫言所言的民間寫作立場是他所秉持的創作宗旨，他認為真正的民間寫作就是“作為老百姓的寫作”，“就是要求你丟掉你的知識分子立場，你要用老百姓的思維來思維。”

是局外人的角度，她看出農村亟待改革，却不知道怎樣的改革農民才會接受，改革的後果會不會是災難性的。

“大眾”的涵義必須依靠種種相對物給予確認。文學史敘述學之中，“大眾”的相對物往往是“知識分子”，這種狀況也正在發生潛移默化的改變，今日中國沒有人可能提供確鑿的“大眾花名冊”。知識分子自我身份的重新定位是今日中國正在發生的文化事件。按照薩義德在《知識分子論》里的主張：“知識分子是社會中具有特定公共角色的個人，不能只化約為面孔模糊的專業人士，只從事自己那一行的能干成員。我認為，對我來說中心的事實是，知識分子是具有能力向（to）公眾以及為（for）公眾代表，具現、表明訊息、觀點、態度、哲學或意見的個人。”¹¹⁾ 因此，當知識分子重新成為大眾的一份子，他不再是高於大眾的精英階層，也不再是“為人民服務的工具”，他需要重新調整個人表達與群體利益的關係，更需要明確自我權利與公共表達的責任關係。

IV. 鄉土文學的三次流變：轉型期的困惑和啓示

中國的現代化道路與西方不同，是後發的現代主義，也就是說，中國的現代化是在西方世界政治經濟入侵的壓迫下，被“逼”出來的。所以現代中國首要的問題是民族解放，特別是農民解放的問題。一批批謀求現代化的先驅者們，無不將農民的問題擺到了最為核心的地位。正因為農民問題的重要性，影響到中國的現代文學，從一開始就以鄉土文學佔了壓倒優勢，出現了一大批優秀作家，如魯迅、沈從文、趙樹理、孫犁、陳忠實、韓少功等等，可以說每一時期都不缺乏代表性作家。相比之下，中國城市發育本來就不成熟，“城里人”到現在還掙不脫“鄉下人”的臍帶，因而也就無法產生反映城市生活的成熟的作家。因此，中國的現代文學，以鄉土文學成就最大，而要分析文學的“現代性”，也必須從鄉土文學開始。

“鄉土”文學的概念，最早是魯迅先生提出來的，他在為《中國新文學大系

11) 艾德華·薩義德，《知識分子論》，單德興譯，台北，麥田出版社，1997年版，第48頁。

小說二集》所寫的導言中說：“凡在北京用筆寫出他的胸臆來的人們，無論他自稱為用主觀或客觀，其實往往是鄉土文學，從北京這方寫說，則是僑寓文學的作家。”¹²⁾ 魯迅在此深刻地指出了中國文學的“鄉土”根基，作家們盡管身處大都市，依舊解不開鄉土的情結，描述的仍是鄉土的人和事。

魯迅、王魯彥、沈從文等五四以降的鄉土文學，體現了魯迅“揭出病苦”，“引起療救的注意”的創作意圖。魯迅和沈從文等以先知先覺者的身份，居高臨下地對農民進行啓蒙，發掘國民劣根性，突出“救亡”主題。鄉土文學發展到40年代產生了第二個流變，這一流變當以趙樹理為代表。作者以朋友的身份與農民拉平了關係。正是這種平等的關係，使得他對農村生活的描寫具體而實在，既不像魯迅那樣虛泛，也不像沈從文那樣空靈，趙樹理的《小二黑結婚》，描寫農村婚俗的變遷，體現新舊習俗的鬭爭，結果是新習俗取得完全的勝利。40年代的文學創作，配合毛澤東號召文藝面向大眾的文藝思想，無疑打上了意識形態的烙印，但從現代化的進程來說，從反封建禮教到反舊習俗舊風尚，無疑也是一種歷史的演進。

80年代的尋根文學，其獨特性體現在地域色彩上，正如汪增祺在《中國尋根小說選》的序文中所說的：“尋根小說十分注意對風俗的描寫，幾乎無一例外”，“尋根小說寫的是人，是在某種特定風俗的雨露中生活的人”。¹³⁾ 尋根作家不僅要接續傳統文化的根脈，還要尋出傳統文化的優勢，即使是揭露它的病根，也要展示它存在的理由，所以尋根文學也就有了與前兩個階段的不同特征，它不以徹底的反傳統來顯示自己的“現代性”，或者借助對優秀傳統的弘揚來體現更完整的“現代性”，或者以現代意識作冷靜的反思，剖析的鋒芒更尖銳，批判的面更廣泛。其側重點由物質層面更向精神層面轉移，尋求主體精神的歸宿。因為“人的精神需要栖居之所，在政治變幻莫測，經濟此消

12) 《中國新文學大系》是從一九一七年新文學運動開始到一九二六年十年間的創作和理論的選集，計分文學建設理論、文學論爭、小說(一至三集)、散文(一至二集)、詩歌、戲劇、史料·索引等共十冊，趙家璧主編，上海良友圖書印刷公司發行，一九三五年至一九三六年間出齊。魯迅負責編選的《小說二集》，是那一時期在文學研究會和創造社個團體以外的作家的作品，於一九三五年一月開始編選，至二月底選五月間又最後刪定，七月間出書，共收三十三位作者的小說五十九篇。

13) 李陀，《中國尋根小說選》，三聯書店(香港)有限公司，1993年。

彼長，人們的生活飄泊無定的現代社會中，傳統的歷史文化就成爲一種相對穩固和深厚的精神家園，由此人們不但獲得了精神上安身立命的歸宿感，而且也擁有了和外部世界聯系和溝通的基礎”。¹⁴⁾可見，尋根文學既是五四鄉土文學的繼承者，同時，也是現代中國土壤的產物，它直接與中國現代體制的建設相關。

當代思想界對現代理性的反思可謂一種文化奇觀，全球化視野下，整個社會越來越最有高危險性，保證世界和平發展，不能僅靠建立在工具理性之上的現代制度，對此，齊格蒙-鮑曼在他的名作《現代性與大屠殺》里表述了深深的憂慮：高度理性化、高度組織化的現代體系產生了不負責任的現代人，大屠殺是它的嚴重後果¹⁵⁾。

實際上，現代社會整體至少包含着相互對立，又相互包容的兩個領域：技術活動領域和人際關係領域。技術活動的目的在於了解和應用規則，這些規則只關注現在的行動，了解行動如何發揮作用，而不管行動的緣起，也不回憶行動的歷史，人們看到的只是一種暫時的權宜之計，鮑曼的大屠殺理論就立足於此：脫胎於科學理性，在現代龐大的科層體制里，個人處於服從的無力地位。而在人際關係的領域，傳統價值，等級判斷無所不在，它是科層理性內在的補充，并弥散於其間，勾連起過去和現在，把因各自的職能分割開的人們聚集在一起，建立起一種社會平衡。這就是說，任何一個民族國家的建立都有賴於傳統文化的凝聚力量，它的現代化道路也必然在傳統文化的基礎上運行，從這個角度看，尋根文學正是中國思想界對五四“反傳統”思潮的一次有力反駁。

80年代的尋根文學擺脫了五四時代的進化論思想，也從意識形態的禁錮中走出來，作者開始注意到傳統對現代的現實意義，提問的方向發生根本的轉變：一方面，傳統與現代在中國實際上表現爲地域的差異，鄉村與都市的關係即爲發達地區與欠發達地區的區別，現代與前現代的關係。發達地區是

14) 殷國明，《必要與可能》，見《跨文化對話》(二)，上海文化出版社，1999年版，第139頁。

15) 參見齊格蒙·鮑曼，《現代性與大屠殺》，楊渝東等譯，譯林出版社，2001年。

否可以合理合法地開發鄉村資源，耗損鄉村資源，它的現代化有沒有以鄉村自然環境的惡化為其沉重代價，它的繁榮，有沒有以古老傳統的喪失，精神價值的淪喪為其代價，這些都是現代中國所面臨的嚴峻問題；另一方面，現代民主體系的建構有賴於某種傳統維系人們之間的群體關係，今日世界在全球化的進程中發展，廣泛的社會分工和遠距離貿易促使個體化程度越來越高，開闢健康的公共領域，才能保障個體的權利，明確個人的責任，如果私的權利不能在公共領域得到合理地表達，主體性問題永遠只是空談，知識分子的公共角色也無法發揮作用。三個時期的鄉土文學形象地體現出上文所述作者與大眾的關係，作家在新時期的表達焦慮表明，中國現代體制建設並沒有解決好傳統與現代、鄉村與城市的關係問題，知識分子與群體的互動關係，個人空間與公共領域的良性關係都有賴於此。因此，從今天的眼光看，尋根文學所思考的問題，至今具有討論的必要。

【參考書目】

- 季紅真〈民族歷史生存的寓言一談「小鮑庄」〉，《當代作家評論》，1995年6期。
- 南帆〈四重奏：文學、革命、知識分子與大眾〉，《文學評論》，2003年2期。
- 艾德華·薩義德〈知識分子論〉，單德興譯，台北麥田出版社，1997年版。
- 汪暉〈當代中國的思想狀況與現代性問題〉，《知識分子立場—自由主義之爭與中國思想界的分化》，李世濤主編，長春，時代文藝出版社，2000年版。
- 劉小平〈仁義欲望與現代性〉，江淮論壇，2003年2期。
- 李陀〈中國尋根小說選〉，三聯書店(香港)有限公司，1993年。
- 張法〈尋根文學的多重方向〉，《江漢論壇》，2000年6期。
- 陳思和〈多重迭影·深層象征—談「小鮑庄」里的神話模式〉，《當代作家評論》，1986年1期。
- 陳仲庚〈從“鄉土”到“尋根”，文學現代性的三大流變〉，《文藝理論與批評》，2004年2期。
- 暢廣元〈「小鮑庄」心理談〉，《當代作家評論》1986年1期。
- 齊格蒙·鮑曼〈現代性與大屠殺〉，楊渝東等譯，譯林出版社，2001年。

【英文提要】

In the 1980's, many authors explored the rural roots of Chinese culture in new type of literature called "searching for roots literature"(尋根文學). These works indicate the climax of a new era Chinese literature .And they reveal the crisis of society and culture during the period in which china changed from a rural country into a modern one. Authors focused on the relationship of tradition to modernization. According to different authors, there are two main attitudes towards rural tradition. Conservatives try to retrieve tradition, and radicals criticize tradition in order to criticize the present conditions. Both, however, are connected with main stream individuation in the 1980's. This paper discusses the classic text Little Bao Village by Anyi Wang. It analyzes the crisis of old China during the progress of modernization. And it aims to elucidate both the achievements and limitations of searching for roots literature.

【關鍵詞】

尋根文學, 現代性, 鄉土中國