

論二十世紀二三十年代中國 新文學中超越現代認知機制的 “鄉土中國”講述

徐志偉

提 要

在二十世紀二三十年代的中國文學敘事中，儘管“去鄉土中國化”是主潮，但與之伴隨的還有一股“再鄉土中國化”的潛流。正是這股潛流的存在使中國新文學成爲一個極具“張力”的系統，極大地豐富了我們今天對於中國現代性的理解。本文採用跨學科研究方法，動態而具體地揭示了中國特色的“現代性”是如何在二十世紀二三十年代中國作家關於“鄉土中國”的別樣表述中呈現的。本文認爲，二十世紀二三十年代中國作家關於“鄉土中國”的別樣表述，拆解了西方現代認知“裝置”，重新勘定了“鄉土中國”的獨特價值，不僅構成了中國現代性的一個奇異的景觀，也爲世界貢獻了一種特別的現代性表述。

關鍵詞：二十世紀 新文學 認知機制 鄉土中國 現代性 中國道路

十九世紀晚期，一種從西方啟蒙主義思潮中生發出來的“現代性”觀念按照它的運行邏輯來到了中國。這是中西文化第一次面對面的遭遇。正是這次遭遇使中國陷入了前所未有的危機。當時幾乎所有的知識分子都深刻意識到中國唯有實現現代的轉換才能夠應對這場危機，但對於中國應該走一條怎樣的現代化道路在當時的知識界卻充滿了分歧。很多知識分子把中國的失敗歸

結到中國知識範式的落後上。在他們看來，中國的傳統知識範式所生產的是一種“落後”的知識，已經無力應對西方世界的挑戰。所以他們都迫切地希望能在中國知識范式及傳統之外找到一種新知識來重新想象中國。他們最終選擇的是西方的“現代性”知識，他們試圖以這種知識來重新改造中國，使中國實現現代轉換。但他們忽略了西方“現代性”所內含的“時間語法”及其壓迫性，於是我們看到了西方現代性敘事中的“時間語法”在中國的語境中被複製，中西關係在中國內部被轉化成了上層社會與下層社會、城市與鄉村的關係，“進化論”意義上的時間觀念也被空間化了，鄉村世界成了本土的“他者”，農民不能夠踏入敘述主體同樣的時間和空間，也不能以主體的身分參與真正的對話與爭辯。這種現代性敘事所引導的改革使鄉村乃至中國陷入了新的危機之中。

正是看到了這種簡單地複製西方“現代性”所造成的後果，二十世紀二三十年代的部分作家開始對“現代”及其綫性敘事表現出了一定程度的疑懼，而對那些因無法納入一元化的“現代”（革新/進步）而逐漸喪失了存在合法性的本土生活方式和價值體系則表現出了某種程度的眷戀。這種眷戀使得新文學逸出了單一的民族國家的意義範疇，甚至呈現出了一種烏托邦色彩，加入到了對中國現代性的檢討與重新想象之中。這些作家試圖重新回到“鄉土中國”的特殊語境中，激發出其內在的活力，使其實現現代轉換，從而走出一條獨特的中國道路。可以說，二十世紀二三十年代部分作家對“鄉土中國”的重新發現、講述，不僅形成了一種本土的新傳統，也為全世界貢獻了一份獨特的現代性表達。本文試圖分析這一獨特的現代性表達的生成過程，為我們今天重新理解中國新文學的價值、重新想象中國的現代化道路提供一些學理上和思想上的資源。

一、一種現代認知機制的生成及其 對文學的重組

從晚清開始，一種“拋棄傳統，走向現代”的共識在知識界逐漸形成。為了表明中國應該急速實現現代轉換的緊迫性，一些知識分子把現代化道路描繪

爲人類通往未來的普世性道路，把走不走現代化道路作爲區分先進與落後的唯一標準。同時，他們也將西方的現代作爲現代化道路的典範——很多時候他們甚至將二者混爲一談。他們認爲，只有建立現代性知識的支配性地位才能把中國從一個傳統帝國轉化爲現代的民族國家。而這種支配性地位不僅應該“建立在國家對於知識、技術和工業發展的依賴之上，而且也更應該建立在社會的基層結構的轉變之上”。因此他們努力“通過土地、財產權和政治權利的改革，把個人從民族的、地域的和宗法的關係中以法的形式分離出來，建構成爲國家公民”。¹ 晚清以降，他們不斷“瓦解王朝政治和宗法、地緣關係得以確立的理學世界觀”；到了“五四”時期，他們的中心任務則演變爲“反對家族制度及其倫理關係，爲原子論式的個人主義及其在婚姻和社會事務方面的合理性提供論證”。² 在這一過程中，他們似乎一直沒有意識到：所謂中西文化問題正是現代性的內在矛盾和問題在世界範圍內的表徵。正如韓毓海先生所指出：他們只是“把這些看作人類‘現代’進步的公理與‘外在於它的東西’之間的必然衝突”。³ 他們“不僅通過自己的視角把西方的現代規範化、規律化了，而且作爲一個命定具有遲發展視角的‘現代崇拜者’，他們把現代和‘西方’本身理想化了”。⁴

經過一批主張西化的知識分子的努力，一種現代的“公理”敘事在中國逐漸發展起來。所謂“公理”敘事，即“設想了一個將個人組織進‘社會’、將‘社會’組織進‘國家’、將‘國家’組織進有目的的歷史，將歷史置於宇宙‘公理’之中的無矛盾的過程。”⁵ 當這批知識分子對這一“公理”敘事深信不疑且以其來重新審視中國時，他們的批判意識和啟蒙意識也就產生了。正是他們對現代啟蒙者身分的主動選擇，決定了他們對農民的基本態度。他們一直強調農民是愚昧、落後的群體，是社會進步的阻礙，不是推進現代性的力量。

1 汪暉：《公理世界觀及其自我瓦解》，《戰略與管理》1999年第4期，頁54。

2 同上注，頁55。

3 韓毓海：《中國現代性修辭方式的建立及其批判》，載《從“紅玫瑰”到“紅旗”》（上海：遠東出版社，1998年），頁33。

4 同上注。

5 同上注，頁36。

中國新文學是在中國從傳統帝國向現代民族國家轉型過程中誕生的文學，受時代語境的影響，追求西方現代性曾一度成爲中國新文學的主要價值導向。自晚清開始，很多作家都近乎自覺地與“西化”知識分子的論調保持一致，把中國的現代性焦慮以及知識分子的自我身分想象加入到了新文學的構成中去，導致在中國新文學中出現了一種與社會歷史的邏輯相似的文學邏輯。他們以一種近乎自我殖民的方式、策略，接受了有關民族國家、進步進化、歷史目的和必然性等來自西方的現代性話語，並以這套話語來重新理解中國，由此生產出新的關於中國的概念、知識與形象。

這樣的知識與話語滲透、積澱在他們的小說中，就初步形成了這樣的敘事模式和策略：由“西化”或半“西化”的、擁有西方話語的知識分子作爲小說中主要的“在場”人物，不斷地“看視”中國，並把看視的結果，即有關中國的知識概念傳達出來。他們在小說中既是直接的“在場”人物，又隱含和擔任敘事者的角色，完成敘事者的功能和完成小說的敘述目的。⁶

晚清的很多小說中都出現了“西化”或“半西化”知識分子的身影。比如荒江釣叟的《月球殖民地小說》中的龍孟華、吳趼人的《新石頭記》中的賈寶玉、蕭然鬱生的《烏托邦遊記》中姓名不詳的主人公、東海覺我的《新法螺先生譚》中的法螺先生、吳蒙的《學究新談》中的沈子聖、悔學子的《未來教育史》中的萍生、雁叟的《學界鏡》中的方真，等等。如果說在《月球殖民地小說》、《新石頭記》、《烏托邦遊記》、《新法螺先生譚》這四篇小說中，作者以寓言的方式，通過四位獲得外部世界“先進知識”的人物的眼光，看到了“老大帝國”的千瘡百孔、搖搖欲墜及“黃種祖及其兒女”的渾渾噩噩、頹敗委靡；那麼在《學究新談》、《未來教育史》、《學界鏡》這三篇小說中，作者則把重點放在了書寫這些知識分子在試圖運用“先進性”與“文明性”的西方現代性知識改造中國時所遇到的困境。作

6 逢增玉：《現代性與中國現代文學》（長春：東北師範大學出版社，2001年），頁62。

者通過對這些困境的描寫，烘托出“老中國”思想意識和話語的落後與僵化以及它的強大的“排異”功能。

這樣的敘事模式不但在晚清流行，而且對“五四”時期的小說也產生了深刻影響，它作為一種“潛文本結構”加入到了“五四”時期部分小說文本的構成之中。在魯彥、許欽文、蹇先艾、臺靜農、許傑、彭家煌、魏金枝、甚至魯迅等一批現代鄉土作家的作品中，我們都可以看到類似的敘事模式。⁷ 他們用這個敘事模式重新講述鄉村的故事，由此就生產出了前所未有的關於鄉村的觀念、知識與形象。在他們寫實性很强的文本中，一個很鮮明的敘事特徵是：一些出身鄉村、生活在城市，受過現代教育的知識分子，作為直接的或隱形的敘事者出現在文本之中。當他們重返鄉村，以現代文明的眼光重新打量鄉村時，他們看到更多的是鄉村的弊病：在景物層面上，鄉村是一片荒蕪的土地，滿眼的荒涼、衰敗。（比如魯迅的《故鄉》、許欽文的《父親的花園》、魏金枝的《留下鎮上的黃昏》、蹇先艾的《在貴州道上》）在精神文化層面，鄉村社會幾乎沒有任何美善、溫情脈脈、人性道德，而是充斥著迷信的習俗（比如魯彥的《菊英的出嫁》、《岔路》和臺靜農的《燭焰》）、原始野蠻的民風（比如許傑的《慘霧》、《賭徒吉順》和蹇先艾的《水葬》）、道德喪失與心理畸形（比如彭家煌的《慫慂》、魯彥的《黃金》和許欽文的《鼻涕阿二》），等等。這樣一個鄉村形象的生產與中國的古典文學對鄉村的呈現已經有了本質的區別。

在《日本現代文學的起源》一書中，柄谷行人曾把日本現代文學的發生指認為“風景的發現”，他認為“風景乃是一種認識性的裝置”，它是在“認識論式的顛倒中被發現的，或者更確切地說是被發明的”。柄谷行人以山水畫為例來闡明這種認識論式的顛倒：

“山水畫”，其“場”都是超越論式的、非實在的。山水畫家描寫松林時，乃是把松林作為一個概念（所指）來描寫，而非實在的松林。為了看得

7 儘管魯迅的許多小說也都屬於這個系列，甚至可以說他是這個系列在新文學階段的開創者之一，但魯迅的與眾不同之處在於，他通過對諷刺、疏離和自嘲等一系列技巧的使用，瓦解了敘述者/作者的權威。這在某種程度上使他的小說超越了這個系列。

到作為對象的實在的松林,超越論式的“場”必須顛倒過來。正是在這裏出現了透視法。嚴密地說,所謂透視法已經作為透視法式的顛倒出現了。⁸

這裏的“透視法”是一種隱喻,隱喻著西方觀看日本等東亞國家的方式,而在這些被觀看的國家被强行納入到現代性的過程中,一種別樣的“風景”被發現了。與柄谷行人所論述的“風景的發現”類似,負面的鄉村形象在中國新文學中頻繁出現,其實也是一種“發明”。正如何吉賢先生所論:

簡單地說,也正如“風景的發現”是“自然的人化”的結果一樣,“農村的發現”是以城市為核心的現代性將廣大農村地區和農民的生活“外化”和“他者化”的結果。導致這一結果的是一個複雜的現代性認識機制,包括現代的時間觀、空間觀,而其最重要的內在敘述動力機制是五四以來的“進化論”的歷史觀,這一歷史觀經過30年代左翼文化人的闡揚,貫穿了20世紀中國文化和現代性實踐的整個過程。⁹

二、魯迅的鄉村敘事及其對現代認知機制的拆解

鑲嵌在中國新文學起源中的這種認識裝置,一方面呈現了作家追求西方現代性的迫切心理,另一方面也遮蔽了西方現代性內在的問題和矛盾。其對民族國家價值的高度認同,勢必會造成對其他小共同體和具體個人價值的壓抑。此種言路,一旦被某些利益集團徵用,極易脫離文學與思想本身,演變為權力修辭。

8 柄谷行人著,趙京華譯:《日本現代文學的起源》(北京:生活·讀書·新知三聯書店,2003年),頁17。

9 何吉賢:《農村的“發現”和“湮沒”——20世紀中國文學視野中的農村》,《文藝理論與批評》2004年第2期,頁6。

在中國新文學的視野中，魯迅正是通過對這種現代認識裝置的複雜認知，確立了其思想的深刻性。魯迅並非簡單地認同或批判現代性，他更感興趣的是不同的知識群體關於現代性的不同表述——這些表述通常以“普世價值”、“公理”的面目出現。魯迅敏銳地發現，在這些表述背後，隱藏著形形色色的權力與欲望，言說者往往通過話語的生產來實現對社會的控制。在修辭的外衣下，種種權力和欲望都極具迷惑性，不僅能迷惑一般大眾，也能迷惑一些頭腦簡單的讀書人。

魯迅對於現代認識裝置的拆解是從批判那些打著“反迷信”旗號的“啟蒙人士”開始的。在 1908 年發表的《破惡聲論》中，魯迅花費了大量筆墨討論“迷信”問題，其潛在的批判對象是當時的維新青年褚民誼。褚民誼於 1907 年在法國出版的《新世紀》雜誌上發表了長篇論文《普及革命》。該文將宗教與迷信並列，強調“夫宗教者，束縛人之思想，阻礙人之進步，使人信仰，使人服從者也。信仰則迷信生，服從則奴性根”。¹⁰ 魯迅在《破惡聲論》中對這種論調提出了質疑。在魯迅看來，當時的破“迷信”者有兩類：一類是頭腦簡單，把科學奉為絕對準則的人。這些人：

稍耳物質之說，即曰：“磷，元素之一也；不為鬼火。”略翻生理之書，即曰：“人體，細胞所合成也；安有靈魂？”知識未能周，而輒欲以所拾質力雜說之至淺而多謬者，解釋萬事。不思事理神闕變化，決不為理科入門一冊之所範圍，依此攻彼，不亦僥乎。¹¹

還有一類是假科學之名另有所圖的人：

更數污下，乃有以毀伽蘭為專務者。國民既覺，學事當興，而志士多貧窮，富人則往往吝嗇，救國不可緩，計惟有占祠廟以教子弟；於是先破迷

10 民(褚民誼)：《普及革命》，載張枏、王忍之編：《辛亥革命前十年間時論選集》，第 2 卷下冊(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1963 年)，頁 1027。

11 魯迅：《破惡聲論》，載《魯迅全集》，第 8 卷(北京：人民文學出版社，2005 年)，頁 30。

信,次乃毀擊像偶,自爲其首,聘一教師,使總一切,而學校立。¹²

但這些學校對中國並無真正的益處:

教師常寡學,雖西學之膚淺者不憊,徒作新態,用惑亂人。講古史則有黃帝之伐某尤,國字且不周識矣;言地理則云地球常破,顧亦可以修復,大地實體與地球模型且不能判矣。學生得此,則以增驕,自命中國楨幹,未治一事,而兀傲過於開國元老;顧志操特卑下,所希僅在科名,賴以立將來之中國,岌岌哉!¹³

魯迅認爲:

澆季士夫,精神窒塞,惟膚薄之功利是尚,軀殼雖存,靈覺且失。於是昧人生有趣神闕之事,天物羅列,不關其心,自惟爲稻粱折腰;則執己律人,以他人有信仰爲大怪,舉喪師辱國之罪,悉以歸之,造作變言,必盡顛其隱依乃快。¹⁴

魯迅將這些士人統統歸爲“偽士”,並大聲疾呼:“偽士當去,迷信可存,今日之急也。”¹⁵

簡言之,魯迅這裏所說的“偽士”就是那些當啟蒙成爲風潮以後跟風而來,或者頭腦簡單,或者別有所圖的人——在人數上,他們占了自任啟蒙者的人中的多數。這些人的品行,正如尾崎文昭先生所概括:

依靠外來的權威理論作爲自己的資本,又轉而作爲自己的現實物質資

12 魯迅:《破惡聲論》,載《魯迅全集》,第8卷(北京:人民文學出版社,2005年),頁31。

13 同上注。

14 同上注,頁30。

15 同上注。

本,居高臨下,以權威的面孔待人,對無知者和懷疑者進行無情地壓抑,以此來維持自己的社會地位。對他們來說感興趣的只是怎麼能出風頭、嚇倒別人、爬到社會上層、當名人、支配別人而已,而不是真正追求真理本身或者解決現實問題。¹⁶

在魯迅的很多小說中我們都能找到這種“偽士”的影子。在《頭髮的故事》裏,“我”與“N先生”的對話中所談到的那些號召民衆剪辮子,從而使民衆招致殺身之禍的“理想家”,並不去解決現實問題,他們號召民衆剪辮子僅僅是爲了成就個人的“啟蒙者”形象。《端午節》裏的“差不多”先生方玄綽,雖然表面上是讀胡適的《嘗試集》的新派人物,但實際上卻是一個安於現狀,明哲保身,讓別人去拼命,自己坐享其成的利己主義者。

在魯迅塑造的衆多“偽士”形象裏,最典型的莫過於《阿Q正傳》裏的假洋鬼子。在魯迅看來,假洋鬼子這類人,“近不知中國之情,遠復不察歐美之實,以所拾塵芥羅列人前……不根本之圖,而僅提所學以幹天下……考索未用,思慮粗疏,茫未識其所以然”。¹⁷ 他們既沒有真誠之心,也沒有任何改革的能力,只是打著革命的旗號來嚇唬人、蒙騙人,看似維新,實則謀取私利。這類人並不真正信仰什麼,附膻逐腥,魯迅稱之爲“無賴之徒”。在“咸與維新”的口號下,他們趁機潛入到新的政權裏。所以革命剛趕走一條“狐狸”,而大大小小的“桃偶”又粉墨登場了。他們從內裏將革命蛀空,中國又一天一天沉入黑暗裏,“而此後的明白青年,爲反抗黑暗計,也就要花費更多更多的氣力和生命。”¹⁸

魯迅筆下的“偽士”除了這種借維新之名而逞私欲的“啟蒙人士”以外,還有另外兩種:一種是根本不懂國粹之道,卻滿口“國粹”術語的“偽治病者”;一種是名義上反對新黨、新學,提倡“中體西用”而實際上卻對於西方的“物質文明”有著強烈嚮往和追求的“保守派”。

16 尾崎文昭:《二十一世紀裏魯迅是否還值得繼續讀?》,載陳子善、羅崗主編:《麗娃河畔論文學》(上海:華東師範大學出版社,2006年),頁203。

17 魯迅:《文化偏至論》,載《魯迅全集》,第1卷(北京:人民文學出版社,2005年),頁46。

18 魯迅:《論“費厄潑賴”應該緩行》,頁289。

小說《明天》就是通過年輕守寡的下層婦女單四嫂子為孩子治病的故事刻畫了一個根本不懂國粹之道，卻滿口關於“國粹”的術語“偽治病者”的形象。單四嫂子平日裏省吃儉用，當孩子病重後，不惜帶上所有的積蓄，求救于“名醫”何小仙。魯迅較為細緻地描寫了就診時的情景，病人家屬迫切想瞭解病情是否嚴重，但醫生卻壟斷了話語的解釋權，不給“患者”瞭解自己病情的機會，更談不上讓“患者”以主體的身分參與真正的對話。魯迅通過這幕情景的描寫，不但呈現了單四嫂子的悲劇，也揭示了單四嫂子悲劇的根源：正是這些控制著中國的文化資源的解釋權卻根本不懂中國文化精髓的何小仙們，糟踐了中國的文化資源，使其向著愈加荒唐的方向發展，從而也就失去了其自我修復以及應對各種危機的能力。他們在本質上與主張“全盤西化”的知識分子一樣，參與了對中國傳統文化網路的毀壞過程，進而使單四嫂子們失去了精神依託與物質依託，陷入了孤獨和無助的境地，只能在漫漫長夜中煎熬而看不到“明天”。

而在《肥皂》中，魯迅則通過“四銘”形象的塑造，把筆觸伸向了那些名義上反對新黨、新學，提倡“中體西用”而實際上卻對於西方的“物質文明”有著強烈嚮往和追求的“保守派”。小說的敘事圍繞著“肥皂”和“字典”這兩個道具展開。通過這兩個具有現代意涵的道具，魯迅不但揭穿了所謂“假道學家”的真面目，而且還洞察到了啟蒙內涵的權力因素。¹⁹ 魯迅深刻地揭示出：權力不但能通過字典生產“四銘們”的焦慮，還能通過文明/愚昧的解釋框架，不斷再生產文明者的身分和愚昧者的文化焦慮，再生產現代社會的權力關係。正如韓毓海先生所分析：

近代中國那些表面上反對現代、“西方”的政治、經濟和文化統治者，內心和潛意識裏實際上對於“西方”表達出強烈的熱衷、想象和敬畏，這一強烈的熱衷、想象和敬畏，就根源於這些統治者，對於現實中的強權和

19 目前的主流觀點認為，《肥皂》通過四銘見孝女、買肥皂的事件，以及由肥皂掀起的家庭風波，集中揭露了封建復古派政治上的極端反動、道德上的極端墮落，戳穿了他們關心世道人心、國家命運的畫皮，把封建復古派的反動本質和骯髒靈魂暴露在光天化日之下。

最強大權力的熱衷、想象和敬畏，正是這一對於現實中權力熱衷、想象和敬畏，推動他們成為本質化的傳統主義者、“中體西用”或者“西體中用”者、乃至“全盤西化論者”，成為圍著權力指揮棒轉的“偽士”、“無特操”者。²⁰

需要特別指出的是，魯迅對形形色色的“偽士”的批判不能簡單地被視為對中國“國民性”批判。因為在魯迅那裏，這一性格不僅僅是中國或者傳統獨有的，它其實也是世界的、乃至現代的。而且在魯迅的意義上，“偽士”無非是一種永恆追求權力的性格，它並非簡單的指向“傳統的奴隸道德”或者中國式的奴隸性格，而是指向一切臣服於“權力”者和各式各樣的權力形式。²¹

在一層層地剝去“偽士”的外衣的同時，魯迅也在一些接近“自傳體”的小說中表達了對一些雖懷有真誠之心卻無法走進民衆精神世界的知識分子的反思。雖然在這些小說中，敘事者“我”仍然是外來的，依然存在著“看”與“被看”的關係，但這時的“我”已經不是無所不知、真理在握的啟蒙者，而演變成了一個面對鄉村的文化與意義世界，不斷失語的“困惑者”。以《故鄉》和《祝福》為例，這兩篇小說結構相似，都出現了“我”與故鄉人的相遇與對話，但對話總是無法持續。在這兩篇小說中，魯迅並未採用晚清流行的“全知全能”的外來者敘事模式，而是採用了第一人稱的“限制敘事”，他的意圖不是簡單地批判宗法的鄉村使“閩土們”與“祥林嫂們”變得麻木或愚昧，而是更為複雜地記錄了兩種生活方式與價值體系的一次特別的相遇，把剖析的筆指向了知識分子自身的靈魂，傳達出對描述另一種生活方式和價值體系之不可能性的反省。

正是看到了現代啟蒙主義話語在鄉土中國語境中的軟弱無力與難以克服的局限，魯迅沒有讓他筆下的知識分子像《老殘遊記》中的老殘和《新中國未來記》中的黃克強那樣採取救治行動，而是讓他們選擇黯然退場。而等待這些黯然退場的知識分子的，就是靈魂無所依附的彷徨與孤獨。《在酒樓上》中的呂緯

20 韓毓海：《“所謂無詞的言語”》，載陳平原編：《現代中國》，第4輯（武漢：湖北教育出版社，2004年），頁199。

21 同上注，頁200。

甫和《孤獨者》中的魏連受都是這種靈魂無依附的“孤獨者”形象。魯迅在這兩篇小說中提出了離開鄉土中國秩序以後，知識分子應該如何自處這個問題：如果不想遊手好閒或做些自己不願意做的事情，如果不想孤獨至死，那他們的可能性在什麼地方？魯迅沒有答案。但《在酒樓上》裏面的兩個細節卻值得我們注意，一是遂母願去鄉下給夭折的小兄弟遷葬；一是遵母囑給曾經的鄰居長富的女兒阿順送兩朵剪絨花。這兩件事情都與民間的風俗與道義有關，屬於青年時的呂緯甫不屑於做的。但在啟蒙落潮後，這卻成了呂緯甫最願意做的兩件事情。在遷墳的時候，呂緯甫“站在雪中，決然地指著他對土工說，‘掘開來’！”平庸已久的他這時覺得自己的聲音有些希奇，這命令也是一個在他“一生中最偉大的命令”。²² 這似乎表明他在民間的習俗與道義中重新找到了自信與力量。

通過對回到故鄉的“失語者”、困惑者到在城市飄浮的“孤獨者”等知識分子形象的塑造，魯迅揭示了“五四”啟蒙話語的困境：一方面他們認為傳統的民間文化形態壓抑了鄉村的生機與活力，並希望用現代理性精神對其進行改造；另一方面，當他們揮手告別傳統民間文化之後，卻找不到一種可以取而代之的新文化，鄉村因此陷入了更大的危機。在更大的危機面前，他們猛然意識到：所謂的“啟蒙”事業在很多時候僅僅是聊以自慰的幻覺，民衆一直在他們的話語之外；被他們說得一無是處的傳統民間文化尚需要重新評估。可以說，正是這種對現代啟蒙話語的深刻洞察和對知識分子身分的不斷質詢，使得後來的魯迅開始直面一個“包括迷信、祭祀、禮儀、戲劇甚至沉默等在內的農村文化生活世界”，“想象乃至看到一般民衆活生生的文化生活以及這種文化生活在形成一個無邊無垠的共同體的過程中所起的偉大作用”。²³ 當“女吊在悲涼的鑼鼓中憤然登場的時候”，當“詛咒一樣的文字在臨終前脫口而出的時候”，我們不僅隱約聽到了底層真切的聲音，也看到了一個更為有力的魯迅。

22 魯迅：《彷徨·在酒樓上》，載《魯迅全集》，第2卷（北京：人民文學出版社，2005年），頁28。

23 魯太光：《鬼魂遊蕩的大地——魯迅筆下的農村世界》，《文藝理論與批評》2004年第2期，頁18。

三、底層視角的建立與鄉村社會危機的重新呈現

在二十世紀三十年代，隨著啟蒙現代性遭遇挫折，知識界的氛圍發生了很大的改變，左翼思想日趨流行。在階級觀念的影響下和現實危機的刺激下，一批比魯迅更為年輕的“新生代”作家轉而重新認識中國社會的結構與性質。他們開始自覺地突破現代認識“裝置”，重新組織關於“鄉土中國”的敘事。他們的筆觸不再單純指向鄉土中國及生息其上的兒女們的愚昧與落後，也不再單純指向作家本人的內心苦悶與孤獨，而是站在農民的立場上，在“我與你”的意義上書寫鄉土中國的悲歡離合。²⁴ 這批作家開始意識到五四以來發展起來的“象徵主義”、“表現主義”等藝術手段已經無法處理全新的時代內容。他們開始嘗試探尋新的寫作手法和觀察視角：在寫作手法方面，他們自覺地創造出了一些叫做“白描”和“速寫”的方法；而在創作視角方面，他們開始有意識地用經濟視角或“經濟—政治”視角去看取人生。他們試圖通過對新的寫作手法和新的觀察視角的發明，使文本獲得一種“客觀地”表述鄉土中國危機的能力。儘管用“純文學”的眼光來看，他們的小說似乎不夠“文學”，但正是在這些不夠“文學”的小說中體現了他們的抱負。他們意圖探索的是：當社會生活發生急劇變動時，當已有的表達方式已經無法滿足時代的需求時，文學如何能夠重新獲得有效發聲的能力，如何能真正和“被侮辱與被損害”的人群站在一起。他們一直努力走出“內在自我”，融入大眾，建立“底層”視角，從而使自己的書寫

24 五四時期，很多小說都是在“我們—他們”這個言說框架裏表述民衆。呂微先生曾撰文區分過“我們—他們”與“我—你”這兩種表述方式的差異。呂微先生認為：“‘我們’與‘他們’的命題已經注定了‘我們’最終將擁有的居高臨下地審視‘他們’的權力，於是在‘我們’和‘他們’的關係模式中，‘他們’還是沉默了，‘他們’最後沒有成為‘我們’發言者中的一員。……但是，在‘我—你’關係中的‘你’或‘你們’就不一樣了。‘我’永遠不可能對‘他’說：‘你和我，都是我們。’因為，凡是在指稱‘他’的時候，‘我’不是面對著‘他’，而是面對著‘你’，‘我’永遠是在面對著‘你’的時候才能夠說：‘你和我，我們才是一夥兒！’‘我們’的潛臺詞永遠是：相對於‘我’和‘你’，‘他’永遠是‘他’。”參見呂微：《從“我們和他們”到“我與你”》，《民間文化論壇》2004年第4期，頁17。

能夠更準確地介入現實。

在二十世紀三十年代的中國新文學書寫中，有三篇題材與風格都大致相似的著名短篇小說，即葉紫的《豐收》、茅盾的《春蠶》和葉聖陶的《多收了三五斗》。這三篇小說的共同之處是都把二十世紀三十年代初中國農村出現的“豐收成災”這一典型事例作為素材，並以此出發展開自己的敘事，他們試圖通過獨特的藝術手法和觀察視角，來呈現鄉村的危機並挖掘其根源。

《豐收》在挖掘鄉村危機的根源時，具有較明顯的階級意識。我們能在作品中看到的導致雲普叔破產的直接原因有兩個：一是地主何八爺“劣紳化”，具體表現為為富不仁，趁火打劫；二是農民稅負過重，以“剿共、救國、團防”等為名目的捐稅層出不窮。另外，作品中也提到，農民豐收後，糧價急劇下跌。糧價下跌的大背景不僅是奸商作祟，更是國外糧食在中國的大肆傾銷。不過，作者並沒有把這一點作為重點來呈現，只是一帶而過，作者更關注的顯然是農村社會階級關係的新變動。與《豐收》比較，《春蠶》對鄉村破產根源的挖掘，更具全球化視野。老通寶並不是傳統意義上以耕種為生的農民，他的致富和破產都和他所從事的副業——養蠶直接相關。而根據小說的交待，中國的養蠶業之所以衰落，一是因為日本帝國主義對華發動的軍事侵略導致社會動盪不安。二是因為洋繭、洋絲大量傾銷到中國——這些洋繭、洋絲大都得到了本國政府的補貼，所以極具價格優勢。而中國的絲廠，不但沒有政府的補貼，還被課以重稅，如果不想倒閉的話，只能通過壓榨蠶農、壓低繭價來降低成本。繭價急劇下跌，加之奸商操縱桑葉價格，致使老通寶“豐收成災”的結局不可避免。《多收了三五斗》雖然在篇幅上比《豐收》、《春蠶》小很多，但對鄉村破產根源的揭示卻更為全面。總結起來，我們至少可以在作品中看到三個導致鄉村破產的原因。一是奸商作祟。作品中提到，為了避免同行競爭，米商們還簽訂“同行公議”，統一糧食收購價格，壟斷市場，以實現自己利益的最大化。二是洋米、洋面在中國傾銷。米商壓低米價的底氣並不是憑空產生，除了來源於“同行公議”，還來源於國際糧源的充足。三是農民被拋入“市場經濟”卻不受保護。作品中的農民是一盤散沙的狀態，自然無法同已經聯合起來的米商及國際資本去競爭，而國家也未給他們提供任何保護，他們只能獨自去承擔市場經濟的巨大風

險——這當然是他們承受不起的。

總的來說，雖然這三篇小說在展現鄉土中國破產根源的角度各有側重，卻都不約而同地把批判的焦點集中在全球化資本主義體系和中國的現代化制度改革與實踐上。如果結合今天的近現代史研究成果來看，我們就會發現，這些作家對鄉土中國破產根源的洞察是相當深刻的，在這些作家筆下，鄉土中國破產的根源並不單單是來自宗法制的落後與農民的愚昧，而在更大程度上是來自於晚清以來“啟蒙敘事”所引導的脫離中國現實語境的現代化改革、實踐。這種現代化改革、實踐在世界經濟危機所強化的全球資本市場的壓迫面前，愈加變形，使鄉村陷入一個混亂的境地。這些洞見在“社會科學家在各種雜誌上發表論文，從統計，從學理，提出糧食過剩之說簡直是笑話”²⁵的時候，無疑是特別珍貴的，即使對今天的中國現代化改革也有重要的啟示意義。

二十世紀三十年代農村破產的影響是深刻的，首先是維繫鄉土中國運轉的宗族宗法制度走向了徹底的瓦解。這與古代中國的鄉村破產對宗族宗法制度的影響是不同的。古代中國的鄉村雖然也經歷了若干次破產，但並沒有改變宗法宗族制度，相反，宗法宗族制度經常可以成為破產農民的庇護，幾乎每次破產之後，宗法宗法制度都能自我修復，重新運轉。但晚清以降，科舉廢除、國家權力下沉到鄉村，已經破壞了宗法宗族制度的存在基礎，二十世紀三十年代農村的破產只不過加速了它的瓦解進程。

吳組緝的《一千八百擔》就是一部描寫宗族組織走向解體的挽歌性作品。²⁶ 小說截取了擁有“一百八十房二千多家”人口的宋氏家族代表的一次宗祠集會展開敘事。宗祠集會的中心議題是商討如何處置一千八百擔義莊積穀。二十多個有名有姓有身分的人物，在急雨中的大半天時間裏聚集在供奉並祭祀祖先的莊嚴肅穆的場所——祠堂裏展開了討論。爭議的焦點集中在保

25 葉聖陶：《多收了三五斗》，載葛聰敏編選：《葉聖陶文集》（北京：華夏出版社，2000年），頁250。

26 關於對《一千八百擔》挽歌性的分析，參見袁紅濤：《論新文學中宗族敘事的演進》，（上海：復旦大學博士學位論文，2005年），頁32—34。

留還是公分積穀這一問題上。一千八百擔積穀並非簡單的物質存在,其中蘊含著集體對個人的責任,個人對集體的信賴等文化傳統。如何處置它,不僅關乎個人權益的保障,更關乎宗族的存續和未來。在這場關於宗族命運的商討中,主張保留義莊的聲音曾經一度占了上風。吳組緝在描寫那些決然要求散夥以謀私利的商會會長子壽、訟師子漁、落魄政客石堂等人時,用的是極具諷刺的語調。而在描寫維護宗族的道德規範和核心價值的怡昌豆腐店老闆步青等人時語氣則溫和得多。這也可以反映出作家的一個基本情感傾向。儘管義莊內部主張保留義莊的聲音一度占了上風,但此時義莊的去留已經不再取決於他們了,“現代化”的政府在瓦解了義莊存在基礎的同時,也製造了義莊的毀滅者,那些饑腸轆轆的難民席捲而來,將糧食掃蕩一空。近千年維繫了鄉土中國良性運轉的義莊在一片狼藉中淒涼落幕。作品以一個祠堂的老管家而不是其他人的哭嚎來結尾,別有一番滋味。

二十世紀三十年代鄉村破產的另一個重要影響就是破壞了民間的倫理,把人性逼入一個愈加黑暗的境地,損公肥私、損人利己的事情層出不窮,鄉村社會最終陷入了“劣勝優汰”的惡性循環,這就意味著鄉村的腐敗已經進入了根部。吳組緝在關注經濟破產對其他社會關係——如官民、紳民關係的破壞的同時,也特別注意觀察經濟破產對倫理道德的衝擊。他的多篇小說都聚焦於鄉村的倫理困境。《天下太平》寫到,在豐衣足食的年頭,豐坦村民風淳厚,村民個個尚德知禮,以致忠信樂易幾乎融入到了他們的血液裏,成為他們的“本能”。這種“本能”裏包含著一份從容和舒展。然而鄉村破產後,那個曾幻想“自己開一月小小的店”並立志做一個本分的好人的王小福,竟然偷了鄰居阿富嫂的一床舊棉被和半罐子米,到最後,他甚至去偷“關係著豐坦村盛衰禍福的神廟”上的“一瓶三戟”。另一篇小說《黃昏》也寫到破產後的農村偷盜成風,鄰里關係惡化。

如今在村上住家的人,東西眨不得眼,年紀輕輕的漢子都找不到營生做,飄飄蕩蕩的。有娘有老婆的就偷娘和老婆的,沒娘和老婆的,就偷人家的。捉住了,罵一頓打一頓,東西到底給自己換錢用了。橫豎做小偷

又不犯死罪。²⁷

對鄉村的倫理困境揭示得最為深刻的一篇當數《樊家鋪》。這篇小說最有價值的部分並非對階級意識的呈現或對人性深度的挖掘，而是對倫理崩潰的深入揭示。母親因貧窮而無法履行倫理責任，線子因貧窮而企求母親履行倫理責任。線子的“弑母”行為當然是對倫理的破壞，但反過來看，她的行為也透露出她對倫理的固執——她殺死母親正是對母親不履行倫理責任的懲罰。只不過她的這種懲罰方式太過於極端了。

破產後等待農民的命運是什麼呢？葉聖陶在《多收了三五斗》的結尾曾有過揭示：

他們有的糶了自己吃的米，賣了可憐的耕牛，或者借了四分錢五分錢的債繳租；有的挺身而出，被關在拘押所裏，兩角三角地，忍痛繳納自己的飯錢，有的沉溺在賭博裏，希望骨牌骰子有靈，一場贏它十塊八塊；有的求人去說好話，向田主退租，準備做一個乾乾淨淨的窮光蛋；有的溜之大吉，悄悄地爬上開往上海的四等車。²⁸

如果結合今天的相關研究成果來看，在二十世紀三十年代，葉聖陶所說的最後一種情況——爬上進城的“四等車”的農民為數不少，甚至可以說規模空前。他們進入城市後或投身於工廠，或投身於人力車夫，艱難地過著背井離鄉的生活。這些農民來自鄉村的宗法社會，進城後，他們的心理結構和情感方式依然是鄉村式的。他們也一直用這種心理結構來理解城市生活，但城市生活及其密切相關的商品經濟、價值觀、倫理觀卻在拒絕他們，鄉村的一套倫理已經無法給他們帶來任何庇護，城市最後把他們拋入“遊民”的行列。

在二十世紀三十年代，很多作家的筆下都出現了這類“進城故事”。老舍

27 吳組緝：《黃昏》，載《西柳集》（北京：中國文聯出版公司，1998年），頁81。

28 葉聖陶：《多收了三五斗》，載葛聰敏編選：《葉聖陶文集》（北京：華夏出版社，2000年），頁250。

的《駱駝祥子》可以說是所有“進城故事”中最著名的一個。這部小說講述的故事，是一個鄉土文明與城市倫理相遇、碰撞的故事。而碰撞的結果，並未帶來所謂的進步。具體到祥子，他雖然身處城市，但一直沒有轉化為市民、融入城市，城市裏一直沒有屬於他所屬群體的文化空間，他不斷地被城市拒絕，理想逐漸熄滅，最終連謀生的能力也喪失了，淪為一個毫無操守的“遊民”，可以幹任何勾當。王學泰先生曾對“遊民”產生的原因和特點進行過分析，他指出：

“遊民”主要指一切脫離了當時社會秩序(主要是宗法秩序)的人們，其重要的特點就在於“遊”。也就是說從長遠的觀點來看，他們缺少穩定的謀生手段，居處也不固定……他們中間的大多數人在城市鄉鎮之間遊動。迫于生計，他們以出賣勞動力為主，也有以不正當的手段牟取財物的。他們中間的大多數人有過冒險生涯或者非常艱辛的經歷。……遊民是導致社會無序性激增的惡性腫瘤，是社會無序化和社會制度腐敗的產物；反過來它又進一步加速社會的腐化與無序，兩者是互動的。²⁹

祥子悲劇的這一危害，無疑是最讓人憂慮的。祥子的墮落代表了一種人生價值與生存倫理的消逝，這種消逝使得鄉土中國的身影漸行漸遠，愈加模糊。

除了離開土地進城做工以外，上山當土匪也是破產農民的一個選擇。美國學者菲爾·比林斯利認為，土匪是“農民對壓迫和苦難進行反抗的最普遍的方式之一”。³⁰“民”與“匪”兩種角色的交替循環是宗法社會的一個特有現象，它的產生是“無組織力量”破壞的結果。“無組織力量”增長到一定程度，就會造成社會的“休克”，“民”開始趨向於“匪”，但宗法社會的基本結構並不會因此而改變，因為宗法社會具有極強的自我調節能力。當社會瀕臨“休克”時，它的

29 王學泰：《遊民文化與中國社會》（北京：學苑出版社，1999年），頁28。

30 菲爾·比林斯利，王賢知等譯：《民國時期的土匪》（北京：中國青年出版社，1991年），頁16。

自我調節機制也隨之啟動，“匪”又開始回轉為“民”。從“民”與“匪”的轉換過程來看，“匪”並不在“民”之外，“匪”只是“民”的一種極端形態，“匪”也同樣受宗法的約束，不忘地緣與親緣。“匪”真正要反抗的是那些不遵守宗法秩序的地主、劣紳，而不是宗法制度本身。

民國時期的土匪亦有這樣的特徵。東北作家蕭軍在 1937 年出版的《第三代》中就塑造了這樣一群在鄉村失序後被迫“上梁山”的“胡子”形象。這群“胡子”鬥爭的對象主要是以楊洛中為代表的大地主階層。地主、鄉紳階層本該是傳統宗法秩序的維護者，但在蕭軍筆下，恰恰是這些人一再破壞鄉村的宗法秩序，致使農民流離失所。在某種程度上講，“胡子”們曾經的切膚之痛正是由這些人一手造成的，所以“胡子”對這些人毫不客氣，有時甚至是冷酷殘暴的。而在多數時間裏，這群“胡子”和普通民衆並無二致，同樣都要遵守規矩禮法，甚至“胡子”的規矩禮法還要更嚴格一些。當宗法社會在鄉村難以為繼的時候，這些土匪卻把宗法社會的若干特徵帶到了群山峻嶺之中，建立起宗法的擬制形態，這在某種程度上也反映了宗法制度頑強的生命力。但在劇變的社會結構面前，這些土匪的道義、倫理訴求只能是微弱的，也不足以對官府造成致命的衝擊，只能徒增社會的混亂。等待他們的依然是失敗的命運：他們或被官府招安，成為拿軍餉的士兵；或被官府剿滅，成為警示民衆的典型。

進城務工和當土匪都是注定要失敗的，那麼農民的出路在哪里呢？雖然當時的這些作家未必能看清楚農民的出路究竟在哪里，可是他們卻老老實實地寫出了農民“路路斷絕”。後來證明：一旦農民在哪里看到了出路，就會奔向哪里。這也是共產黨領導的中國革命取得成功的內在原因。共產黨的革命行動之所以能夠成功，原因是多方面的，但其中一點是非常重要的，那就是共產黨準確地把握了中國的現實，看到了農民的革命可能性。共產黨成功地徵用了民間倫理的表達結構，有效地獲得了基層社會動員能力，把最廣大的農民納入旗下。而國民黨的失敗原因也有很多，但最主要一點是他們破壞了鄉村的生活世界，卻沒有找到新的替代性方案，讓農民流離失所，所以也就有了後來兵敗如山倒的結局。

四、烏托邦想象與“鄉土中國”形象的再生產

正是看到了啟蒙敘事及其所引導的現代化改革對鄉土中國造成的破壞，很多作家開始探尋重新理解鄉土中國的範式，他們已經不滿足於質疑啟蒙敘事的結構，而是試圖重建一種關於鄉土中國的新敘事。在這樣的敘事衝動下生產出來的鄉土中國形象，呈現出來的是一派充滿美善和諧的田園牧歌風貌。其中的代表作家是廢名和沈從文。需要指出的是，他們的這種范式的創新本身並沒有使他們遠離政治，恰恰相反，這種范式創新本身就是政治性的。范式創新意味著要創造觀察歷史和生活的獨特視角，形成一種不同以往的世界觀、價值觀，而新的世界觀、價值觀自然會產生不同的改革訴求，這當然也是政治的一種形式。

廢名畢業於北京大學英文系，較為系統地學習過西方文化，但他並未以西方現代文明為標準來批判中國的傳統、鄉村和社會。他那些被稱為“田園牧歌”、“鄉土抒情詩”的小說，與“五四”時期主流的鄉土文學大異其趣。廢名小說中也有直接受過西化教育的“外來”敘事者，如《橋》中的“我”，但不同的是，在這些敘事者的視野中，傳統的、宗法的、禮俗的中國鄉村，完全是安寧、美善之所在，現代是古代的今生，古代是現代的前世，這個視野完全打破了“傳統/現代”、“新/舊”的二元對立模式，西式的現代文明不再是檢討鄉土中國的唯一價值標準。在廢名的書寫中，鄉村雖然也有四季的更迭，但這只是時間的循環轉化，並不帶動價值增殖。時間只有數學上的意義，而沒有“進化論”上的意義。在時間的無限延展中，人雖然也經歷了從生到死的過程，但“生”並不帶來希望，“死”也不意味著終結。

較之於當時頗為流行的“綫性”時間觀，廢名顯然更認同“循環”的時間觀。而以“循環”的時間觀“凝視”下的鄉村，自然古今合一，充滿了寧靜與祥和，呈現出禮俗社會的特有的情致。“五四”時期的主流鄉土作家經常寫到傳統禮俗，他們看到的更多的是其原始野蠻性及其對人民的播弄和控制。廢名也愛寫禮俗，但這些禮俗在他筆下卻是美善與情義之所在，其中少有“吃人”的無知與殘

酷。即便是帶有“迷信”色彩的禮俗，廢名也以兒童的視角，發現其中的歡樂祥和。

小說《橋》中的一章以“送路燈”為題。“送路燈”是廢名家鄉湖北黃梅的一種民俗。“送路燈”作為喪事，其氛圍本該是悲傷陰鬱的，但廢名卻偏偏借助兒童特有的好奇和想象將其景觀化。如果站在“五四”啟蒙立場上看，“送路燈”這種行為無疑是“迷信”的，屬於有待改造的民間不良風俗。這一點，受過“五四”新文化薰陶的廢名當然也非常清楚。但廢名更願意從“生活世界”的角度來理解民衆的“迷信”行為，既沒有將其“妖魔化”，也沒有將其神聖化，他這樣描寫民衆的參與狀態：“那邊大隊的人，不是打仗的兵要銜枚，自然也同這邊一樣免不了說話，但不聽見；同在一邊的，說幾句，在夜裏也不能算是什麼。”³¹ 有研究認為，“送路燈”既有人情味，也體現了民間的想象力。³² 但在筆者看來，廢名筆下的“送路燈”行為無關意義的生產，它只是民衆生活世界的自我表達。

除了“送路燈”，“送牛”、紮楊柳球、廟會、放猖、龍燈等習俗在廢名的作品中也多有呈現，這些習俗在“五四”主流作家筆下通常是灰暗陰冷的，但在廢名筆下，這些習俗中卻瀰漫著詩意，寄寓著真淳美善。他人眼中的“生死場”，在廢名那裏成了世外桃源。

廢名對鄉村世界的重新發現和構建，與他的文化立場、價值觀念和美學態度息息相關。廢名一直認為傳統的鄉土中國才是真善美的所在，是保全和發揚自然、健康人性和中國傳統文化的理想國和伊甸園，充滿了永恆的價值，具有巨大的優越性和精神魅力。這裏面包含著一個科學或啟蒙歷史的標準所無法評價的“真理”的領域。與宗教“真理”和科學相比，不僅應該獨佔一席之地，而且應該佔據更重要的位置。正是基於這種認識，廢名沒有把他的目光投向現實的苦難，而是投向了傳統，在廢名看來，傳統才是真正的歸宿，或者說他把傳統的回歸當作是對現實的重塑。其背後的“文化民族主義”訴求是明顯的。

當廢名以自己的故鄉湖北黃岡為底色，陸續寫出那些田園牧歌風味的小

31 廢名：《橋》，載格非選編：《廢名小說》（杭州：浙江文藝出版社，2003年），頁121。

32 參見吳曉東：《廢名的鄉土記憶》，載《如此愉悅，如此憂傷：20世紀文學經典漫讀》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2018年），頁172。

說時,另一位來自湖南湘西的青年沈從文,也以自己的理想浪漫的筆,書寫著同樣充滿牧歌田園韻味的“邊城”故事。他毫不掩飾自己與廢名的近似之處,在《論馮文炳》一文中,他曾頗為得意地這樣寫到:“把作者,與現代中國作者風格並列,如一般所承認,最相近的一位,是本論作者自己。一則因為對農村的觀察相同,一則因背景地方風俗習慣也相同。”³³應該說,正是因為這兩點相同,使得二者的文本的確具有很多相似之處:都是寫平靜恬淡的田園世界,都有對鄉村人情與人性的讚美,都嚮往人與自然的和諧。

但在諸多的相似之下,二者的差異也是明顯的。最顯著的一個差異就是沈從文的作品中比廢名多了一些野性未泯的原始生命力量。沈從文認為,廢名的作品注重和諧,缺少衝突,而他自己則側重於“表現農村及其他去我們都市生活較遠的人物姿態與言語,粗糙的靈魂,單純的情欲。”³⁴細讀沈從文的作品,我們能夠明顯地感覺到一種原始生命力量的衝擊。沈從文在為蕭乾《籬下集》寫的《題記》中曾提到他的交友趣味:

我崇拜朝氣,喜歡自由,讚美膽量大的,精力強的。一個人行為或精神上有朝氣,不在小利小害上打算計較,不拘泥於物質攫取與人世毀譽,他能硬起脊梁,筆直地走他要走的道路,他所學的或同我所學的完全是兩樣的東西,他的政治思想或與我的極其衝突,那不礙事,我仍然覺得這是個朋友,這是個人。我愛這種人也尊敬這種人。這種人也許野一點,粗一點。但一切偉大的事業偉大的作品,就是這類人有份。他不能避免失敗,他失敗了能再幹。他容易跌倒,但在跌倒以後即刻可以爬起。³⁵

沈從文的這個交友趣味顯然體現了他對原始生命力量的推崇,他尤其欣賞那些頑強生長、擲地有聲的生命。

33 沈從文:《論馮文炳》,載《沈從文全集》,第16卷(太原:北嶽文藝出版社,2002年),頁149。

34 同上注。

35 沈從文:《蕭乾小說題記》,載《沈從文文集》,第16卷,頁324。

沈從文對原始生命力量的推崇首先體現在男性形象的塑造上。沈從文筆下的湘西男性(如《七個野人與最後一個迎春節》中的七個“野人”、《柏子》中的水手柏子、《虎雛》中的小兵)大都具有一種未被規訓的野性力量,他們豪放不羈,自在灑脫,勇猛果敢,舉手投足間盡顯陽剛之美。其次,沈從文對原始生命力量的推崇也體現在性愛的描寫上。沈從文更傾向於將性愛視為生命意志的體現,將性愛過程視為生命能量自然釋放的過程。在《雨後》、《采蕨》、《旅店》、《連長》、《參軍》等作品中,沈從文極力渲染那些不受功利驅使、不受禮教束縛的自然之愛,並將其當做湘西人所特有的“粗糙的靈魂美”。

應該說,沈從文對原始生命力量的書寫給中國新文學帶來了別樣的風景。但這種對原始生命力量的書寫,遠非沈從文首創。二十世紀以來,西方文學中涉及對原始生命力量描寫的作品屢見不鮮。僅在英國,就有勞倫斯、毛姆、康拉德等一批傑出作家涉獵這一題材。其中最為典型的是勞倫斯,他的最後一部長篇小說《查泰萊夫人的情人》,就極為推崇人的原始生命力量。梅樂士,雖然是一個出身於曠工的狩獵人,卻是原始生命力量的化身,他不但有蓬勃的生命力,而且有健全的人格。他的出現引燃了康妮內心的狂野與衝動,他們開始一次次在林間約會,盡情享受性愛的歡愉。在與梅樂士交往的過程中,康妮的身心得到了極大滿足,精神面貌也煥然一新,她再也無法忍受有名無實的婚姻生活,最後毅然離家出走。而康妮的丈夫查泰萊爵士,之所以被拋棄,不單是因為戰爭負傷導致他性無能,更是因為他的精神完全被現代資本主義文明閹割。與《查泰萊夫人的情人》類似的還有《騎馬出走的女人》。小說中的女主人公利德曼夫人,本是一位白人闊太,厭倦了毫無生氣,令人窒息的家庭生活,獨自騎馬出走,誤入一個印第安部落,最終她被印第安人關於太陽與月亮的神話故事打動,甘願把自己的心臟獻給印第安太陽神。在勞倫斯看來,現代工業文明破壞了自然的和諧,使人類陷入危機,而印第安人雖過著“粗野的生活”,但身上卻有一種未被文明污染的原始生命力,蘊含著拯救人類文明的可能。

關注對象的相似並不代表目的的相似,沈從文對原始生命力量的書寫與西方的這些作家還是有著根本的不同的。就其針對性而言,二十世紀的西方作家對原始生命力量的書寫直接反對的是十八世紀以來西方社會的某些思想

特徵：枯燥的理性主義、對感情和幻想的種種禁忌、對歷史的錯誤理解、對人性的忽視和壓抑、對大自然索然無味、對宗教的錯誤概念……³⁶ 這些作家反對以城市文明、工業文明為標誌的現代理性及其世界的擴張（世界主義是啟蒙主義關於人之理性同質的邏輯延伸），他們把對人類感性傳統的想象投射到野蠻人和原始人身上，認為野蠻人和原始人未受出自現代理性中心之文明教育的污染，因而最大限度地保持了人類共同體的傳統感性生活方式和原始的生命力量，而文明人和現代人則是野蠻人和原始人的退化。因此，在西方作家對原始生命力量的書寫中，中心詞只能是“古代性”與“反現代性”。

而沈從文則是在中國正艱難而曲折地向現代化邁進的時候展開他對原始生命力量的書寫的，“民族性”和“現代性”是他這些書寫的中心詞。沈從文曾在《邊城·題記》和《長河·題記》中直言他的寫作就是讓讀者認識到“這個民族過去偉大處與目前墮落處”，³⁷ 並“將‘過去’和‘當前’對照，所謂民族品德的消失與重造，可能從什麼方面著手”。³⁸ 蘇雪林也曾一語道破沈從文的文學抱負：

沈氏雖號為“文體作家”，他的作品不是毫無理想的，這理想是什麼？我看就是想借文字的力量，把野蠻人的血液注射到老態龍鍾、頹廢腐敗的中華民族身體裏去，使他興奮起來，年輕起來，好在 20 世紀舞臺上與別個民族爭生存權利。³⁹

歷史悠久的中華民族，在近代日趨衰落，民族要想復興，首先離不開文化的復興。而文化要想復興，就要走出封閉狀態，接受生命力更旺盛的文化的挑戰。

36 勃蘭兌斯著，張道真譯：《十九世紀文學主流》，第 1 冊（北京：人民文學出版社，1980 年），頁 4。

37 沈從文：《邊城·題記》，載《沈從文全集》，第 8 卷（太原：北嶽文藝出版社，2002 年），頁 59。

38 沈從文：《長河·題記》，載《沈從文全集》，第 10 卷（太原：北嶽文藝出版社，2002 年），頁 5。

39 蘇雪林：《沈從文論》，載邵華強編：《沈從文研究資料》下（廣州：花城出版社，1991 年），頁 48。

沈從文不斷地書寫湘西，就是希望從那些雖邊緣卻未被“文明”污染的地方文化裏，發現生機與活力，並以此反思上層文化的貧弱，拯救儒家文化的衰落。恰如蘇雪林所言：

沈從文雖然也是這老大民族中間的一份子，但他屬於生活力較強的湖南民族，又生長湘西地方，比我們多帶一分蠻野氣質。他很想將這分蠻野氣質當做火炬，引燃整個民族青春之焰。所以他把“雄強”、“獷悍”整天掛在嘴邊。⁴⁰

如果說西方作家對原始生命力的書寫是在縱向的“傳統/現代”、“啟蒙/反啟蒙”的框架中進行的，那麼沈從文對原始生命力的書寫則是在橫向的“上層文化/下層文化”、“儒家文化/少數民族文化”的框架中進行的。在這個框架中，他對原始生命力的挖掘就不是反現代意義上的，從沈從文的諸多表述中，我們可以看出，他更傾向於認為，儒家文化在歷史上並非是凝固不變的，但近世以來的儒家文化卻愈加保守，不但壓抑了其他民族文化形態的存在，而且也使自身失去了應對危機的能力。而在那些被壓抑的文化裏面恰恰包含著可以激活儒家文化並使其實現現代轉換的重要要素，因此沈從文對這些要素的挖掘是走向現代而不是反現代的衝動。沈從文的這個衝動體現的是與廢名相互補充的另一種“文化民族主義”訴求。

結 語

從清末到民國的幾十年，是中國現代化過程的一個相當關鍵的時期，而恰在這個關頭，農民基本上被排除在現代化的目標範圍之外，鄉村成爲中國社會、政治動盪的垃圾場。鄉村的破產幾乎是與政府和新文化人主導的現代化改革同步發生的。這背後的一個深層原因——當然，並非全部原因，就是那種

40 蘇雪林：《沈從文論》，載邵華強編：《沈從文研究資料》下（廣州：花城出版社，1991年），頁49。

脫離中國現實語境的“現代敘事”及其巨大的社會影響力。魯迅、廢名、沈從文,以及二十世紀三十年代的一些左翼作家,如茅盾、吳組緇等,正是看到了這種敘事及改革給中國帶來的災難性後果而時不我待地上陣的,他們或加入到了對這種敘事的質疑中去,或試圖重新發現鄉土中國的價值,並以此來組織自己的文學敘事,籲求新的改革。他們的文學敘事的衝動不是來自於他們想成爲莎士比亞或托爾斯泰等文豪,而是來自於無法直面的現實的苦難。正是這些現實的苦難使他們的書寫自覺地加入到了對中國現代性的想象、爭奪之中。儘管他們的方式或許在今天看來還不夠“文學”,他們個人也經常混跡於社會、歷史、政治學家等角色之中,但今天看來,他們的存在卻構成了中國新文學最有價值的部分。他們對作家身分的反思及對文學位置的調整,強化了文學之于現實的有效性,穿透了現實中的各種壓抑及統治權力,突出了文學的“文化政治”屬性,最終改寫了文學的定義。這樣的文學也許還沒有成爲偉大的文學,但它們所關注的問題卻是任何一種偉大的文學都應該關注的。

這些作家對“鄉土中國”現代性的別樣講述所展現出來的畫面是極富張力的,它生動地詮釋了中國新文學的獨特性和豐富性,也在一定程度上構成了我們想象“中國道路”的基礎。但遺憾的是,在今天“新自由主義”敘事大行其道的時候,這樣的對於“鄉土中國”現代性的別樣講述正在成爲一個被揮手告別的對象。當“三農問題”日趨嚴峻,成爲新的社會難題的時候,在文學創作領域,“鄉土中國”的聲音卻越來越微弱。作家們或沉醉於“純文學”觀念中,欲罷不能,或陷入“時尚寫作”的陷阱,沾沾自喜。“仿佛那占中國人口三分之二的農民的生活……與我們快速對接的全球化進程,不僅是無關的,而且是一種需要剔除和遺忘的‘異質’因素。”⁴¹

正惟此,我們今天需要特別重提中國新文學史上的這些探索者。重提他們,不是簡單地要把他們當作一種標準,而是要從他們立足於中國土地、從現實問題出發的文學與思想中,找到與當代中國、與我們今天的困境相關聯的部

41 何吉賢:《農村的“發現”和“湮沒”——20世紀中國文學視野中的農村》,《文藝理論與批評》2004年第2期,頁5。

分,在新的問題意識的促生下與他們對話。重新激活二十世紀中國經驗中的這些珍貴的文學遺產,重新接通中國新文學與社會現實的內在血脈,也許可以成爲我們今天重新理解與想象中國現代性的一個起點。

(作者:哈爾濱師範大學文學院 教授)

引用書目

一、專著

- 王學泰：《遊民文化與中國社會》。北京：學苑出版社，1999年。
- 吳組緇：《西柳集》。北京：中國文聯出版公司，1998年。
- 沈從文：《沈從文全集》，第8卷。太原：北嶽文藝出版社，2002年。
- 沈從文：《沈從文全集》，第10卷。太原：北嶽文藝出版社，2002年。
- 沈從文：《沈從文全集》，第16卷。太原：北嶽文藝出版社，2002年。
- 柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年。
- 勃蘭兌斯著，張道真譯：《十九世紀文學主流》，冊1。北京：人民文學出版社，1980年。
- 逢增玉：《現代性與中國現代文學》。長春：東北師範大學出版社，2001年。
- 袁紅濤：《論新文學中宗族敘事的演進》。上海：復旦大學博士學位論文，2005年。
- 菲爾·比林斯利著，王賢知等譯：《民國時期的土匪》。北京：中國青年出版社，1991年。
- 張枬、王忍之編：《辛亥革命前十年間時論選集》，第2卷下冊。北京：生活·讀書·新知三聯書店，1963年。
- 葉聖陶：《葉聖陶文集》。北京：華夏出版社，2000年。
- 魯迅：《魯迅全集》，第1卷。北京：人民文學出版社，2005年。
- 魯迅：《魯迅全集》，第2卷。北京：人民文學出版社，2005年。
- 魯迅：《魯迅全集》，第8卷。北京：人民文學出版社，2005年。
- 廢名：《廢名小說》。杭州：浙江文藝出版社，2003年。
- 蕭軍：《第三代》，第1—2部。上海：文化生活出版社，1937年。

二、論文

- 呂微：《從“我們和他們”到“我與你”》，《民間文化論壇》2004年第4期，頁15—20。
- 吳曉東：《廢名的鄉土記憶》，載《如此愉悅，如此憂傷：20世紀文學經典漫讀》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2018年，頁166—187。

何吉賢：《農村的“發現”和“湮沒”——20世紀中國文學視野中的農村》，《文藝理論與批評》2004年第2期，頁4—9。

汪暉：《公理世界觀及其自我瓦解》，《戰略與管理》1999年第4期，頁54—73。

尾崎文昭：《二十一世紀裏魯迅是否還值得繼續讀？》，載陳子善、羅崗主編：《麗娃河畔論文學》。上海：華東師範大學出版社，2006年，頁203—216。

魯太光：《鬼魂遊蕩的大地——魯迅筆下的農村世界》，《文藝理論與批評》2004年第2期，頁16—22。

韓毓海：《“所謂無詞的言語”》，載陳平原編：《現代中國》第4輯。武漢：湖北教育出版社，2004年，頁181—206。

韓毓海：《中國現代性修辭方式的建立及其批判》，載《從“紅玫瑰”到“紅旗”》。上海：上海遠東出版社，1998年，頁25—44。

蘇雪林：《沈從文論》，載邵華強編：《沈從文研究資料》下。廣州：花城出版社，1991年，頁39—53。

The Narratives on “Earthbound China” beyond Modern Cognitive Mechanisms in Chinese New Literature of the 1920s and 1930s

Xu Zhiwei

(Professor, College of Chinese Language and Literature, Harbin Normal University)

Abstract:

Although “de-ruralization in China” was a major trend in the 1920s and 1930s, literary narratives were accompanied by an undercurrent of “re-ruralization in China.” It was this undercurrent that created a system of enormous “tension” in Chinese New Literature which greatly enriches our understanding of Chinese modernity. This article uses an interdisciplinary research method to dynamically and specifically reveal how “modernity” with Chinese characteristics finds expression in the alternative narratives of “earthbound China” by Chinese writers in the 1920s and 1930s. It suggests that Chinese writers expressed different views about “earthbound China” in this period, thus deconstructing the Western modern cognitive “device” and reconsidering the unique value of “earthbound China,” which contributed a special expression of modernity to the world and a peculiar landscape of modernity in China.

Keywords: The twentieth century, Chinese New Literature, cognitive mechanism, earthbound China, modernity, China road