

20世纪 中国乡土的 浪漫书写

—
杨
姿
—
著
—

中国社会科学出版社

20世纪 中国乡土的 浪漫书写



—
杨
姿
—
著
—

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国乡土的浪漫书写/杨姿著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 1

ISBN 978 - 7 - 5161 - 6975 - 9

I. ①2… II. ①杨… III. ①乡土小说—小说研究—中国—20 世纪
IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 251141 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 席建海
责任校对 王 斐
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 1 月第 1 版
印 次 2016 年 1 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 20
插 页 2
字 数 309 千字
定 价 78.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010 - 84083683
版权所有 侵权必究

序

乡土的浪漫书写与自由的精神追求

凌 宇

20 世纪中国的乡土小说，是百年来文学批评史上一个延续不断的话题。这不仅是因为乡土题材本身在众多的文学题材和文学体裁中属于卓尔不群的一类，而且也是因为乡土题材寄寓着现代中国一代又一代农村青年浓浓的乡愁与青春的梦想。记得湘西作家蔡测海曾经说过，小时候住在大山里的他渴望看到山外的世界，有一天他下决心要实现这个愿望，于是离家出走，爬过了一座山，看到的还是山，再爬过一座山，看到的是更高的山，他绝望地坐在地上哭了。其实，这是一个很好的隐喻，暗示着现代乡土作家与乡土之间纠缠不清的精神关系，哪怕以后有一天他的身体走出了乡土，他的灵魂依然在乡土的高山的屏障中徘徊辗转，寻找着突围的途径与力量。走出乡土的梦想及走不出乡土的焦虑，使得 20 世纪中国的乡土小说或明显或潜隐地具有一种独特的诗意化的精神气质。笔者曾在一篇文章中谈到乡土小说的两种类型：一种是“执着于现时的乡土生存方式，没有关于乡土过去的梦，也没有关于乡土的将来的梦”，这是现代文学中直面乡土视景最早的，也在后来发展中形成主流的一脉；另一种类型则是“仍在做着关于过去乡土的美丽的梦”。这里所说的有梦无梦，是就乡土小说的描写内容而言，但就乡土小说作家内在的主体精神而言，无论写到梦

还是没有写到梦，浓郁的乡愁和寻根的焦虑，都是百年来乡土小说精神气质上一个与生俱来、无法割去的胎记，一个自我烙印、无法抹去的徽章。

当然，从艺术审美的角度来看，这两种类型的乡土小说，后者留出的阐释空间相对广阔一些，引发的关注和评价也各个不一，研究者面对这类带有梦的品质的文本，在还原梦的多义性的同时也带来了言说的模糊性。杨姿的这本书同样面对着这样的问题。首先是如何命名的问题。过去对这一对象的研究，或从乡土小说角度，或从抒情小说角度，以“散文化”“诗化”“诗意化”等类似概念切入，虽然能够切题，但总觉得容易流于支离破碎，陷入概念的偏执之中。杨姿提出了“浪漫书写”的思路来代替那些从文体研究角度考察的方法，并且选择了20世纪20年代至40年代和20世纪80年代两个时段的中国乡土小说为代表性对象，以求覆盖整个20世纪中国乡土题材的小说创作，拓展已有研究的视域和格局。这种角度选择不仅推进了从理论上剖析和归纳梦的乡土的深刻性，而且也凸显了从感性上接近和理解梦的乡土的准确性，超越了客观描写与主观抒情的概念分别，在精神气质的层面上与百年来乡土小说的特有胎记和徽章紧紧地联系了起来。

把握作家对乡土进行浪漫书写的核心问题，是如何看待作家认识乡土的真实性。究竟是梦中的乡土更真实，还是现实的乡土更真实？事实上，这关涉到作家对理想乡土的构建。作家并非将自己的希望寄托于原始意义上的乡土，即那个静态的、固化的乡村世界，而是希冀乡土在保持既有生命活力，并能够因应外部世界改变且进行本土自新的原乡，即底子稳固的，但也是包容、开放的文化结构。杨著指出，那种理想的指向形成了乡愁这个蕴藉浪漫书写的土壤，在这个心理机制中，作家把这种梦里梦外的真假关系转变成了“轻之沉重”与“沉重之轻”的辩证关系。乡土创作不仅仅是依循一种地理版图，而是瞩目于一种心灵家园的构筑，表现书写对象的主要手段则依靠记忆。杨著运用哲学和心理学的对记忆这种联系着潜意识与显意识的精神活动进行了深入的分析，指出在乡土小说中，记忆从表面上看是乡土的过去、现在和将来的关联，而本质上是个人记忆与文化记忆交织的结果。所以，尽管浪漫书写依托于回忆性叙述，但这种

回忆和普通的时间转换是有差异的，并非线性的推移过程。杨著把这种记忆特质视为作家主体意识关于“精神围城”的投射，即突破城市/乡村、离家/回家、传统/现代等一系列预设的二元对立关系，这些观点，既具有细腻的文本阅读感悟，又富有绵密的哲思，在心理学与“现代性”知识视野的渗透与结合中，阐释了20世纪中国作家乡土审美经验的复杂性。

观照整个20世纪乡土浪漫书写的演进，单个作家的浪漫书写转折构成了20世纪浪漫书写的潜流方向，“类”的变化又影响着个体浪漫书写的转移。“五四”前后，中国小说完成了从传统形式到现代形式的转变，才有了郁达夫独创的以直抒胸臆为特征的小说形式，但中国现代抒情小说并没有沿着这条路走下去，包括郁达夫后期小说，也转向主观情感因素与客观现实因素融汇，从直露的抒情到情感借作品抒情形象而发。浪漫书写也是一样的逻辑，杨著对这种转型的外在条件和内在因素做了包括情绪感觉、理性哲思、神性想象等多个层次的对照分析，阐明了浪漫书写在国家、民族、官方等一系列主流叙事参照下独特的生存策略和应变方向。尤其值得指出的是，杨著认为20世纪中国乡土的浪漫书写，在形式上超越了形象的抒情性、隐含的诗意以及特殊意境的表现，在内容上也溢出情感美、道德美等单向度的人生或人性寻觅，整体地呈现了一种含魅的审美风格。这是一个颇具创意的学术见解。杨著对这一观点进行了多层面的深入分析。在认知范畴的层面来看，含魅意味着对全知全能的放弃，肯定了神秘性和神圣性的存在，这对于人类改造乡土的意欲和企图是一种思维方式的纠偏；在美学实践的层面来看，含魅重新建立了叙述人和叙述对象的关系，与那种主观抒情迥异，但也不是客观影射，而是提供了一种第三方的透视，以更本真的书写承担起写作意义；在伦理精神的层面来看，含魅虽然从表象上营造了两种样式：朴拙的和精巧的，守旧的和开化的，属己的和他者的。但本质上，含魅是淡化了这种分裂，并引导出另一种圆融之境。杨著无论是对沈从文湘西叙事的读解，还是就寻根文学中的边远叙事的解析，都细致而丰富地展示了含魅叙事的情感向度和理知思辨。毋庸置疑，现代文化语境中的启蒙思潮所拥有的主要武器是批判，其批判态度对科学化的方法论的张扬导致了现代文学思维含魅性的消隐与缺失，“五四”

以来的新文学主流上一直自觉和不自觉地在祛蔽和解魅。直到新时期文学到来,伴随对启蒙批判的再解读,含魅才突然空前膨胀,作家甚至不给予任何注解地编织传奇和魔幻世界。这是现代社会发展至后工业时代,对非理性重新认识的写照,也是乡土在城市化进程中对各种不确定未来的回应和表达。所以,杨著以一种年轻学者的学术勇气,肯定了含魅作为承载乡土浪漫样态的方式,作为浪漫乡土合法化的手段,从而在文学史的意义上为浪漫书写的含魅性做出了富有启示性的历史定位。

正如前面所言,乡土书写乃是百年来文学批评史上一个延续不断的学术话题,也是一个不断深化的学术话题。尤其是在城镇化发展趋势迅猛的今天,乡土正在一大片一大片地被都市的无止境的贪婪所吞噬,成为离乡背井者渐渐淡去的记忆。唤醒、复活、书写这个记忆,成了当代民族文学的神圣使命,这个话题也就越来越显出它的重要与迫切。这本二十多万字的书,当然不可能涉及这一话题的各个方面,但作者将文学的浪漫书写与对精神自由的追求联系起来所作的思索,也可以说为这一研究领域贡献了一个值得进一步探讨的学术话题。自由作为浪漫书写的原动力,却存在一个与浪漫书写本身相悖的现象。当现代作家以自由的姿态,彻底回归故土的时候,实质上却加剧了本体与故乡的疏离,损害了自由的实现;而寻根时期,自由抹平了激进的棱角,由单个的、孤立的自我向区域板块同质化倾斜,又使自由从内在宇宙返回周围的世界。这其中的错位和误读,怎能不引起我们对 20 世纪中国乡土文学的精神气质进行更为深入的反思呢?自由是浪漫书写的原动力,也是学术研究的原动力。杨姿的这本专著尽管有种种的不成熟,但里面洋溢着想要冲破樊篱的自由精神,却如生命的溪流,在字里行间汨汨流淌着,这是读者一定可以感受到的,也应该去感受的。

是为序。

2015 年 4 月 17 日

引 子

他们为什么写作

作家创作离不开一时一地的文化环境，任何一种书写都是对生存环境的虚拟的写实或写实的虚拟。如果说乡土的写实是按照一比一成像定律描摹出客观存在的乡村景况，那么按照施莱格尔“浪漫化”是“使这种反射成倍增多，好像是在数不清的镜子的反映中一再增长”的说法，乡土的浪漫书写始终都依托现实世界，和作家脚下的那一方大地密切关联。审美主体的感受各个不一，说到底，写作不可能产生完全一致的两个物象。就像我们头顶的月亮，先于人类出现，而从古到今“明月松间照，清泉石上流”就不同于“可怜九月初三夜，露似珍珠月似弓”，并非王维与白居易一人实写，一人虚写，而是他们都在努力地接近事物真相，但又不易察觉地通过拒绝对象的本体属性传达主体的心境和情怀，所以就有了样态或特质都不一样的月亮。事实上，这就是写作的秘密，乡土的“浪漫化”便是既追求本质的乡土，又不沉迷于本质主义的创作，作家们挣脱全等式的书写就是为表达对现实、对自我、对整个人类的诉求。

一 走不出传统的群像

黑格尔对“浪漫型艺术”的总结中，居于核心地位的内容是“绝对的内心生活”，相应的形式是“精神的主体性”，亦即主体对自己的独立

自由的认识。怎么理解中国作家乡土创作意识的发生?论者认为他们更大程度上是在用身体或生命历程书写。从鲁迅到莫言,一批又一批的作家无不背井离乡,在空间的变换中感受生命的改易,这种改易从两个角度反映出来:一为情绪,一为感情,就是主体对外界事物刺激的自我体验,以及由此引起的某种态度,包括主体对价值意义的切身感受。瞬时性和浅层的情绪往往产生“思乡”效果,以故土的“美”与“好”为线索;而阶段性或长期性的深层感情又阻止情绪的蔓延,清醒地洞察着恋乡却不知何处是归程的矛盾,以时间的不可再生与有意识制造重复的张力为叙述模式。无论是《故乡》中的“我”,《桥》中的“程小林”,还是《果园城》中的“马叔敖”,都试图穿过历史的河流回到出发的乡土,故地重游得到的却是无奈和感伤,作家用浪漫的想象玩弄叙事的技巧,终究于技巧的留白处泄露出“回归”的假设无效。没有回归,因为离开就是起点,而终点就是“寻根”,永无尽头的“寻根”。两代作家在大地上的行走,得到的仅仅是身在现场的经历,证明了漂泊本身就是归宿。人逾越不了个体的出生,因为在出生之前的孕育就来自那沉默的土壤,土壤里的元素组成肉体的每一部分,器官无法自行解散,灵魂也无力与肉体分割,所以“浪漫化”的乡土吟唱的是挣扎的疼痛,是“走不出去”的哀歌。

因此从20世纪20年代至30年代,包括20世纪80年代,尽管浪漫主义被标识在与现实主义相对立的位置上,甚或被安放在虚构性的价值框架之内,但都不是真正恰当的定论。深入每一层浪漫乡土的肌理,能够发现无论以何种形态出现,它始终都朝着现实乡土同化,讲述着“和我们现在世界一样”的,不过是“在别处”的,但“一定存在”的故事。

二 涉江的未完成

论者在这里借用屈原的“涉江”,倒不是因为现代乡土的书写者政治失意,无法实现美政志向,不被执政者接纳,走向“渡江南逝”的命运。恰恰相反,他们身处政治变动的年代,警醒地和政治主流保持着距离,哪怕退守“书桌”,也恪守着自己的人格和理想。但呈现在他们精神世界中“不能变心而从俗”的理念,却和屈原有难以分解的联系。

在一定的历史场域来看，当作家面对限制思想和言论自由的政府，或者作为权力主体的政权一味地以文化手段控制统治秩序，那么留给写作者的出路，除了妥协便是反抗。中国现代乡土的浪漫书写者却被历来的评论家认为走了一条中间道路，甚至被判定为是借疏离来掩饰妥协。事实上，论者认为他们呈现了一种反抗的内质和风范，正好显示了浪漫品格中的叛逆精神。这种反叛首先是精神上的，其次是美学上的，最后才是文学的呈现形式。他们对“艺术独立性”的尊重与实践是最显在的体现，不一定是为独立而独立，首先，返身自然的原始天成区别于投身阶级革命的洪流；其次，缺乏明确的政治目标和主义，而以自由的身份代替被规定和被暗示的角色。对文学本体的捍卫表达了面对时代命题的呼应，屈原以浪漫的想象弥补现实的理想，而现代作家在完整展示现实理想之后，走向了人类最本性的浪漫形态。尤其在寻根作家的乡土书写中，最大限度地补充了“浪漫”之风，不再是屈子笔下的文学修饰，而是升华为人生的态度和生命的本质形式。浪漫，不是背叛历史，不是背叛现实，而是严肃的、美丽的人生，是恢复人性中冷藏的温度，可以看到，乡土的浪漫——审美，走出了对立差异的套路。并行于20世纪20年代和30年代的乡土描写有两种明显不同的样态，而进入新时期，乡土的版图更多是地域特征的差异。

如果“历史的使命感”是导致乡土浪漫书写的直接缘由，那么作用于创作的深层机制，则是源自与现实冲突以求化解而不得的危机感的应对策略，具体化为一种“造梦”。按照审美回忆论的设定，“梦”与回忆紧密相关，“是一种创造性的回忆”，是获得审美距离的一种形式，“做梦人回忆的力量与想象的力量是不可割裂的”^①。鲁迅评价自己的《朝花夕拾》，即“是从记忆中抄出来的‘童年的梦’”^②；废名于幻想世界中建起梦境，且否认梦想是叙事的虚幻，借莫须有之口，道出“‘人生如梦’，不是说人生如梦一样是假的，是说人生如梦一样是真的”，《芭茅》原是惨痛事迹的现场，但时间冲淡往事的记忆，坟地成为孩子们的乐

① [德] 瓦尔特·比梅尔：《当代艺术的哲学分析》，孙周兴等译，商务印书馆1999年版，第182页。

② 《鲁迅全集》第2卷，人民文学出版社1981年版，第229页。

园，一切悲与苦在孩子们心上了无痕迹，在梦想的叙事中证实“人生如梦，而梦是事实”^①；沈从文借梦的自由抵达平常人所不能到的“湘西世界”，梦想契合了“这种世界即或根本没有，也无碍于故事的真实”^②。应对悲剧的人生、苦难的命运，梦体现出作家与所处时代的关系：“梦想的人在梦想中在场。即使梦想给人以逃离现实、逃离时间及地点的印象，梦想的人都知道他暂时离开了——他这有血有肉的人变成一种‘精神’，过去或旅行的出灵。”^③ 梦的叙事为浪漫书写提供了创作上更大的自主与自由，超越对已然世界的描摹，实现对乡土世界的重构，于危机四伏中解救生命，让审美主体边梦想边回忆，边回忆又边梦想，最终走向澄明之境。

这种现象自鲁迅的《故乡》始，到沈从文、萧红、师陀、“白洋淀”乃至“知青文学”，其间虽有不同的变化，但乡土中国的“梦中情怀”却始终如一。美饰是心虚的物化，“王顾左右而言他”是不忍欺瞒又无法直面，作家对乡土的“浪漫化”不居其一，而是清醒地认识到危机之后的转化，试图为现实树立起一个真正理想的目标。他们并不想撇清自己与故乡凋敝、落后的关系，也不想祛除对于故乡的不快记忆，只是坦然地在另外一个时空，举起再造的旗帜，为自己的故土书写新的篇章。^④ 夹杂在时代危机中的精神危机亟待拯救，以梦的叙事为依托的乡土拯救的力量就来自对“信仰”的重塑，信任“美”与“爱”，信任“自由”。前者关注生命与周围世界的关系，是神性化的人性阐释；后者指向生命本体，是能对永恒和无限感到渴望的意志。两种类型都表达了知识分子对个体被赋予的“社会地位”“精神地位”“情感地位”的角色认同，浪漫追求之所以能够

① 《冯文炳选集》，人民文学出版社1985年版，第224、278页。

② 《沈从文文集》第11卷，花城出版社1984年版，第45页。

③ [法]加斯东·巴什拉：《梦想的诗学》，刘自强译，生活·读书·新知三联书店1996年版，第189页。

④ 朱寿桐认为，大部分作家书写乡土，都陷入“意念沼泽”，那是一种“记忆越是想祛除越是沉入自己关于故乡记忆的深处”的现象，因为“关系越是想撇清越是将自己与故乡连得更紧”，这种效应原为普遍存在的思想表述和理论运作中的以邻为壑现象，或可以概称为“思想邻壑现象”。（朱寿桐：《现代文学研究丛刊》2008年第4期）论者不以为对乡土进行“浪漫化”，是“徒劳”的“撇清”，而是艺术的选择，是审美主体的纯文学表达，更多地受“危机意识”牵制。

在乡土大地上驰骋，进而上升至意识形态层面，得益于文学自身的修复功能，作为一种疗救手段，缓解特殊时期特殊的文化矛盾与意识危机。浪漫化是信仰的形式，信仰是浪漫化的实体，沈从文在《〈篱下集〉题记》中记叙“曾经有人询问我”——“你为什么要写作？”“我告诉他我这个乡下人的意见”——“因为我活到这世界里有所爱。美丽、清洁、智慧，以及对全人类幸福的幻影，皆永远觉得是一种德性，也因此永远使我对它崇拜和倾心。这点情绪同宗教情绪完全一样。这点情绪促我来写作，不断地写作，没有厌倦，只因为我将在各个作品各种形式里，表现我对于这个道德的努力。人事能够燃起我感情的太多了，我的写作就是颂扬一切与我同在的人类美丽与智慧……”写作是来到这个世界之后的抉择：在爱的幸福和幸福的爱之间，爱的幸福是写作者真正的需要，是慈悲与同情，是在文化环境对创作主体强大的制约下，考察面对苦难的书写方式。创作主体用“感伤的”姿态、“传奇性”的色彩，挣脱顺从于命运的绝望，发现“人”与走向自新达成了第一次默契。

三 悖论中的绝望远行

一方面相信纸上原乡的建构可能，另一方面对故乡想象的差距却不可遏制地增大。所以，只能不断地前行——这是乡土浪漫书写的方向，也是书写者对同类的终极关怀。乡土书写发现的第一个问题就是：人与大地的关系，在此关系中，人不能随心所欲地活着，必须对这个世界负责。作家们体会着一种“世纪末”的恐怖感、压抑感和幻灭感，这是毁灭和创生的抉择。所以，浪漫书写提出人应该如何生活？解决这个问题遵循反抗—重建—找寻的道路，“五四”新文化运动标志着中国传统的动摇，现代文化转向重个性、重冲突的生存环境，应该寻找什么样的幸福？这是第二个问题，答案来自对主体的拷问，得出“在路上”的结论。这是不可避免也无法挽回的人类悲剧，于是又引发第三个问题，关于生命消逝的推测，面对终有一死的命运，人生应该坚持怎样的原则？向死而生，又该做何努力？

“五四到五卅之间中国城市里迅速地积聚着各种‘薄海民’（Bohemi-

an)——小资产阶级的流浪的智识青年。”^① 实际上就是在现代文明—都市文化的感召下进入城市的知识分子，他们与受战争侵袭、饥荒胁迫、挣扎在破产和死灭边缘的大多数农民不一样，后者涌入城市是因为生存的危机，而前者告别传统的宗法乡村社会更多是出于非物质的考虑，试图以体验现代文明的生存环境和生活方式来缓解精神上的焦渴。进入都市之后，迥异于传统因袭甚至超越了他们既有经验的文化样态，使得这些青年备受原有社会关系的倾轧和排挤，于是“个体化过程”成为主体分裂过程。也就是说，从“五四”驳杂纷繁的思想中，文学界吸纳了以个人主义为核心的人道主义，成为共同倾向之一，然而个性主义所需要的战斗精神却有史以来就表现为温情软弱的人道主义相冲突，当觉醒的知识分子倒向以牺牲个人利益、体恤他人苦痛的人道主义基本要求时，势必迷失在传统思想葛藤缠绕的所有社会关系中。在这种表层的矛盾冲撞之下是中西两种文化背景的差异，聚焦到个体身上，正如周作人所说：“这新时代的文学家，‘是偶像的破坏者’，但他还有他的新宗教——人道主义的理想是他的信仰，人类的意志便是他的神”^②，成为失落—追寻—逃避的精神轨迹根源，这种特定时代知识青年普遍性的生命体验——需要慰藉而又不愿失去自由的苦闷——以极端孤立状态为存在方式，正是理想与现实社会中实践意识的严重错位，他们陷入一种怀疑与虚无的无路可走中。同“五四”先驱者相比较，乡土书写者与历史的距离更远一些，进而获得审视和反思个人主体启蒙话语的可能，他们体会着现代转型过程的艰难、复杂和漫长，理解苏醒对于人类发展史上的阶段性意义。视“漂泊”为“自由”的坚守，不过因为对“未来”的命题缺乏深入思索，因此，“自由”从目标转换为手段，坚守的姿态显示出犹疑与沉重。

20 世纪 20 年代末及整个 30 年代的青年知识分子作为现代中国最初反省“过渡时代”的“精神歧途”书写者，以乡土的浪漫想象为背景展开

^① 瞿秋白：《鲁迅杂感选集》（序言），见王运熙《中国文论选·现代卷》（中），江苏文艺出版社 1996 年版，第 293 页。

^② 周作人：《新文学的要求》，见张明高、范桥编《周作人散文》，中国广播电视出版社 1992 年版，第 140 页。

对现代化迷路情状的思考和探究，显示出立足时代同时又超越时代的进步性和永恒性。他们的笔下更多地专注“语言符号世界”的破坏者和失意者，导致作品中表现出诊断危机而无有处方的迷惘，掩饰在他们将自我情感同故乡隐喻的剥离中。论者认为这种倾向属于弗洛姆归结的“逃避自由”现象，他说：“如果整个个体化过程所信赖的经济、社会和政治条件不能为个人提供基础，而人同时又失去了那些给他以安全的联系，那么，这一脱节现象就会使自由成为一个难以承受的负担。”^①对乡土的浪漫化而言，以自由为前提，而思想漂泊和乌托邦想象对于承受生活的无意义和生命的碎片化却显示出力所不能及的匮乏，这种精神症状决定了在审美世界的建立中时不时出现的喑哑，作品的艺术留白就是体现之一，本质更多的是作者自我说服的间歇。

那么 20 世纪 80 年代恢复乡土想象的同时，也务必恢复失去意义和方向的生活导航，他们不可能安于个体化的自由，也不可能重复自由的束缚，历史提供的依据以及当代生存环境驱使他们必须寻求一个安身立命并以此支配他们社会行为的家园。所以，个体的乡土在他们的手中才逐渐被模糊化为集体的乡土，区域文化的乡土就是特征之一，或许只有如此，才能够回避一个人的乡土和无法直面现实生存重压的抽象的乡土，那种特殊性的乡土能够解决生命意义的支离破碎和个体自身的无能为力。因此从渴望寻求精神归宿的角度讲，他们与现代乡土的书写者相比，多了一层对“魔幻”和“鬼魅”的天然亲和力。事实证明，他们为了解决精神苦痛，即使是将自我更牢地、更紧地绑在乡土之上，貌似失去个体“纯粹自由”的代价也在所不惜。当然，20 世纪 80 年代在弱化个性凸显文化的同时，也在为个人性格寻找更好的注脚，至于能不能实现具有个性的民族文化则在作家们的努力中可见端倪。

正是这种精神自由的传统回归，赋予了个体获得能够越过肉体限制的力量，从抽象的“人类本性”关怀具体到对世界上某个角落里儿童的眼泪（《透明的红萝卜》中的黑孩可作为参照），能与目不识丁的受屈辱的汉子

① [美] 埃里希·弗洛姆：《对自由的恐惧》，许合平译，国际文化出版公司 1988 年版，第 25 页。

进行灵魂交流（《桃冲》中的老汉可作为参照）。寻根作家更生动地实践了鲁迅所说：“外面的进行着的夜，无穷的远方，无数的人们，都和我有关。”他们演绎的个人精神自由不仅仅是使个人与世界隔离开来，由主体的心去仰望宇宙，自上而下地用悲悯的目光倾洒人类。一个人对自己所感到的怜悯之情，论者将其表述为“自我主义”，那不是平常意义上的庸俗个人主义，由于这种怜悯产生“爱”，这种爱对生命的开始和结束有了反思，意识到出生前的自己和死后的自己都不再是本体的“我”，因而引导着自我怜悯产生对同类、对属己者的情感，最后扩展为对所有存在物的怜悯。因此，他们从卸去精神围墙开始，努力拆除个体与个体间的屏障，体验他人的不幸就是我的不幸，从灵魂的远行又重返肉身。“爱”不再处于彼岸，而是化为此岸的实践。

而且，这种以精神方式进行的精神实践，对世纪初就开始的文化论证是一个有效的澄清和反驳，一方面摒弃了民俗权力以及世俗权力的介入，另一方面提防了精神自由被精神教条所利用的可能性。尤其在新时期，“自由”有可能成为“泛自由”而失去应有的重量时，这种带着理性反思的实践阻止了心灵的促狭与枯竭。张志扬在《缺席的权利》一书中指出：欣赏“自由”无异于制造“无聊”。在近一个世纪的文化争端中，遗留下那么多的“文明空洞”，我们的写作者在浪漫化的乡土上创造的意义和主题，便是摆脱那些空洞所昭示的悲剧感、危机感和绝望感的终极关怀。

●研究体例●

本书以两个时代的乡土浪漫书写为对象，通过对照—比较研究，试图在其共性和差异性之中，推导出 20 世纪乡土书写的特征，以及文学自身演变过程中的规律性。

具体地看，分三个层面论述：第一，历史角度的切入，涉及对现实社会、政治及文化的评析；第二，哲学角度的切入，主要在对于某些普遍问题，如个体的存在、个人的意志、人类的生存意义等进行探讨；第三，情感角度的切入，这一个层面，看起来有些像回归，实质上这种回归包含了理性辨析之上的情感，会涉及两难问题的解剖。

在每章的第一小节设置概述性导入，对两个时期浪漫书写特征进行综合阐释，其后以两名到三名作家为个案分析，并非认同只有所列作家具备类似风格，而是作为某一特点比较的代表。总之，多层次的阐释并非孤立的、单一的解读，而是先后置于不同的层次，从不同的视角加以考察。那么，就必须对进入个案分析研究视野的作家做出相应的说明：他们并不是天生属于某一个层面，或者，论者认为他只是历史的、哲学的或情感的片面书写，而是因为在某一层面上的用力，更能显示出作家对乡土的独特感受，有助于理解“浪漫化”产生的背景和作用的方式，最终获得“乡土世界”的全貌。

目 录

引子 他们为什么写作	(1)
导论 现代小说与寻根文学中的乡土浪漫书写比较研读	(1)
第一章 乡愁:乡土的指向	(49)
第一节 “乡关何处”的理想营造	(49)
第二节 从《故乡》到《社戏》 ——乡土乌托邦自我否定的否定	(69)
第三节 转折:汪曾祺的“本土立场”	(82)
第四节 传奇不奇:“爷爷”的时代与莫言小说的乡土灵魂	(97)
第二章 建构:从“发现乡土”到“还原乡土”	(117)
第一节 记忆的神话	(117)
第二节 《桥》:绝境同希望的悖论阐释	(132)
第三节 轻之沉重与沉重之轻 ——论师陀果园城的“诗”与“思”	(145)
第四节 精神围城中的现代构思	(159)
第三章 “浪漫书写”的情感世界	(181)
第一节 情感性:神性·人性·本性	(181)