

图书在版编目(CIP)数据

社会转型期乡土小说论/赵顺宏著. —上海:学林出版社,2007.5

ISBN 978-7-80730-360-2

I.社… II.赵… III.乡土文学—小说—文学研究—中国—当代 IV.I207.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第050240号



社会转型期乡土小说论

作者——赵顺宏

责任编辑——王后法

封面设计——赵俊

出版——上海世纪出版股份有限公司

学林出版社(上海钦州南路81号3楼)

电话:64515005 传真:64515005

发行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(上海钦州南路81号1楼)

电话:64515012 传真:64844088

印刷——

开本——889×1194 1/32

印张——6.625

字数——16.3万

版次——2007年5月第1版

2007年5月第1次印刷

印数——3000册

书号——ISBN 978-7-80730-360-2/I·77

定价——16.00元

(如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换。)

目 录

绪 论.....	1
第一章 社会转型期乡土小说的发展脉络与主要类型.....	1
第一节 八十年代乡土小说的脉络与类型.....	1
第二节 九十年代乡土小说的脉络与类型	12
第二章 村社结构:权力与性.....	28
第一节 “权力—性欲”母题的当代形态	28
第二节 “权力—性欲”母题的结构含义	32
第三节 “权力—性欲”母题的历史形态	40
第三章 社会转型期乡土小说中的民俗表现	54
第一节 民俗及其在创作中的构成	54
第二节 民俗仪式层次	57
第三节 民俗意念层次	62
第四节 民俗器物层次	71
第四章 社会转型期乡土小说的创作群落和精神意象	78
第一节 社会转型期乡土小说的两大创作群落	78





第二节	社会转型期乡土小说创作中的主体精神意象	95
第三节	社会转型期乡土小说中的羞愤经验.....	105
第五章	社会转型期乡土小说的三种话语形态.....	119
第一节	话语概念及社会转型期乡土小说的话语状况.....	119
第二节	意识形态话语形态.....	124
第三节	知识者话语形态.....	135
第四节	乡土经验话语形态.....	141
第五节	小结.....	147
第六章	社会转型期乡土小说的叙事形态.....	151
第一节	第一人称的意义.....	154
第二节	文章结构与笔记章法.....	166
第三节	史传意识:对结构的解构	179
	参考文献.....	191
	后 记.....	193

绪 论

乡土小说在我们目前的学术研究或学术氛围里仍是一个比较含混的概念。一般来说人们都要追溯其源头，即当年鲁迅在《〈中国新文学大系〉小说二集序》中对乡土小说的界说，于是，便有了所谓狭义与广义之区别。狭义就是指当年鲁迅所论及的那些二十年代前后在鲁迅创作影响下所形成的乡土作家群。他们特定的“侨寓”经历，“隐现着乡愁”^①的情感方式是乡土小说得以成立的根本原因。广义的乡土小说则是由此初始的乡土小说创作现象引申开来，把凡是表现乡土社会、乡土生活的小说创作都归结到乡土小说之中，这就形成比较宽泛的题材概念。但在这比较宽泛的界说中仍然有着对乡土小说特质的争论和辩说。^② 它主要表现为两个方面，一者重在强调乡土小说的乡土气息，强调乡土小说所特有的民俗风情，以及由之而陶冶的人物性情品格；另一者更强调在乡土小说中所体现出的现代意识现代目光，以为没有着现代意识现代目光乡土小说的乡土性也就无从表现，同时也达不到应有的深度。这两种说法各有其道理，也各有其根源，重视乡土小说创作中的地方风俗、地方色彩的说法首先肇始于周作人。抑或是出于对新文

① 鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集·卷6》，人民文学出版社1981年版，第247页。

② 丁帆：《乡土小说和“乡土意识”》，《文学的玄览》，北京出版社1998年版，第470页。





学初期创作中的普遍的空疏与文艺腔的补救,也或者是对西方文学经验的借鉴,^①周作人特别强调文艺与地方的关系,要求作家们着重表现“那从土里滋长出来的个性”,“须得跳到地面上来,把土气息泥滋味透过了他的脉搏,表现在文字上”。^②而那种强调乡土小说中现代意识的说法则主要来自于茅盾,茅盾在探讨乡土文学时说:“关于‘乡土文学’,我以为单有了特殊的风土人情的描写,只不过像看一幅异域的图画,虽能引起我们的惊异,然而给我们的,只是好奇心的满足。因此,在特殊的风土人情之外,应当还有普遍性的与我们共同的对于命运的挣扎。一个只具有游历家的眼光的作者,往往只能给我们以前者;必须是一个具有一定世界观与人生观的作者方能把后者作为主要的一点而给予了我们。”^③显然,“一定的世界观与人生观”不应该是泛论,而主要是指对乡土社会具有透析能力的现代目光与现代意识。看上去两者在不同的文学气候下出于不尽相同的考虑似乎只是执着于一端,实际上它们之间仍然有着内在的联系,周作人针对当时文坛上“凌空”与“抽象”的毛病,提出用“地方性”、“地方色彩”这样更加实际的内容加以补济,这样的地方性、地方色彩就不是传统文学那样无意识带出的地方情调,而是要在现代意识的烛照下见出长久的历史积淀中所形成的深厚的土壤,从而以“地之子”的情怀表现出土地的气息、土地的色彩。从他对欧洲文学的地方色彩的了解来看,可以说也正体现了这个道理。在丹纳、斯达尔夫人对文艺地方性的强调中同样不

① 周作人谈的“风土”、“地方”,从一开始也不是天然的,同样有着西方文学经验的启发。比如他在文章中说“法国的南方普罗凡斯的文人作品,与北法兰西便有不同”。这种看法主要来自斯达尔夫人对法国南北文学差异的总结,以及勃兰克斯对法国浪漫派创作中“地方色彩”的发掘,参见斯达尔夫人:《论文学》人民文学出版社1986年版;勃兰克斯:《十九世纪文学主流:法国的反动》,人民文学出版社1984年版。

② 周作人:《谈龙集·地方与文艺》,开明书店1930年版,第15页。

③ 茅盾:《关于乡土文学》,《茅盾全集·卷21》,人民文学出版社1991年版,第89页。

是仅仅就地方因素来谈地方色彩的,这中间同样包含着当时欧洲所面临的普遍的现代背景下对于乡土的“发现”。茅盾对乡土文学的看法是在三十年代提出的,也可能与当时乡土小说创作中社会性因素增强的普遍性倾向有关,但是,应该说对现代乡土小说创作发生和发展的清醒认识,对鲁迅笔下的“‘老中国的儿女’的思想和生活”^①的深刻理解,这使茅盾不可能把乡土小说的创作仅仅看作是一种现代意识的产物,这种现代意识现代目光必然要体现在对古老乡土大地的穿透性的解读与理解之中。上述两种在本质上有着内在关联的说法,由于它们在不同时期提出时侧重在不同的方面,因此造成的歧误也就由之而生,或者过分强调地方风俗地方民情对乡土小说的限定意义,或者过分强调现代意识对乡土小说的主导作用。对于乡土小说内涵上的这种歧义,据说只要研究者(你自己)有个明确的界定并且在论说的过程中贯穿这种界定,就不失为自圆其说,同时可以有效地阻抑不同意见的辩难。我并不认同这种匠人式的智慧。我以为对乡土小说而言,重要的不是选择某种于自己的论说更加方便的概念,重要的仍然是我们如何加深对乡土小说本质的理解。乡土小说产生于现代文学中的一个特定的创作流派,但它是否具有广泛的引申意义?乡土小说与其创作题材有着密切的关系,但题材本身对它来说是否有决定性的影响?从一个更宏阔的视野来观察乡土小说的创作,我们对乡土小说的属性也许有更加清晰的认识。乡土小说并不是一种已然叙事体(小说)对一个题材领域(乡村生活)选择的结果,在这看似自明的连接里实际上是有着它的表达的前提的,它意味着乡土社会如何在意识上开放出来,如何成为话语表达的对象,如何成为话语表达本身。

从文学发展史的情况来看,叙事体的小说从叙事诗发展演变

① 茅盾:《鲁迅论》,《茅盾全集·卷19》,人民文学出版社1991年版,第150页。





而来,叙事诗在其源头上都是与神话的演历、史诗英雄的经历有关的。在其进入近代演化为小说叙事形态后,其发展中仍然带有这种传奇色彩,如拉伯雷的《巨人传》、塞万提斯的《堂·诘珂德》;在中国文学的发展过程中也同样如此,神话传说的后面的叙事体文学是唐宋传奇,唐宋传奇之后是明清的市井小说。乡土社会并不是自然而然地进入到叙事文学之中的。意识到这一点是至关重要的,如此,我们就不会把乡土社会、乡村生活当作一个任意取与的表现对象。这样一个简明的现象——为什么乡土社会在那么长的时期里没有得到表现呢?——曾引起人们持久的困惑和思索,茅盾说“旧小说中农民典型之贫乏,是一件颇堪玩味的事”,^①钱钟书在《宋诗选·序》中也说古代作品中很少真正反映下层农民生活的,即使宋江起义这类事情在正统的文学体式“五七言诗里都没有‘采著’”,“只是见于街谈巷语”。^②况且《水浒传》中的“英雄好汉”们很难当作真正的农民形象。他们的这种疑问当中也许部分地寓含着对阶级意识遮蔽的反省,但这种疑问本身是极具深度的,尽管它寓含的解释倾向可能把这种提问的深度弄得有些模糊。这种追问使我们接近了这样的解释学命题:对于解释学来说,主体对对象的把握与解释并不是像“攫住”某物那样攫住对象,主体和对象都不是光秃秃地处在某处的真空之中,它们之间之所以构成解释性关系,这和它们的历史文化处境,以及这种历史文化处境所生发的机缘有关。也就是和它们的历史“先见”,及特定的历史实践相关。对于乡土小说而言,我们不应该看作是对某种已然的存在之物的表达,如此,表达就成了一种任意的语言行为,失去了其特定的历史文化与特定的历史实践的约束;而失去约束的反面也就是失去历史文化与历史实践的支撑,变成了空洞无物的设想。表达本身

① 《大题小解》,《茅盾全集·卷22》,人民文学出版社1993年版,第218页。

② 钱钟书:《宋诗选注·序》,人民文学出版社1958年版,第8页。

缘起于这种表达得以产生的历史实践,对于乡土小说的创作——对于乡土世界的表达而言,是传统的乡土大地的现代变革催生了这种表达的需要。因此,从一开始,乡土性和现代性就是紧紧联系在一起,是一个事物的两个方面。我这里强调他们之间的内在联系,并不排斥它们在各自方面的规定性,也不是要强行对两种事物进行辩证的“聚合”;我这里强调他们的内在联系,或者说它们之间存在着辩证的关系更着重于这种辩证性的动态性质。也就是说,它们之间的矛盾与联系并不是静态的矛盾与联系,这种矛盾与联系是在历史过程中才得以展现出来的。一个可能的比喻说法大概是这样:一列列车当它沿着固定的方向行使的时候我们很难发现前方和后方的景观,当这列火车绕行一个巨大的弯道的时候,我们就可能把列车前方和后方的景致收入眼帘。也许,我们更容易被那些映入我们眼帘的景观所吸引,从而忘却那作用于我们眼球后面的“运动”;事实上没有这种运动,“观看”同样也无法成立。

正是基于这种对于“运动”的意识,我以为现代以来的乡土小说创作是与整个大的社会转型紧密相关的。

二

社会转型期这一概念的基本意含是指从传统社会向现代社会转变的历史过程。这一转型涉及到社会生活的各个方面,从文化到哲学、从历史学到社会学、从政治学到经济学,从伦理学到心理学,无不可以看到社会的这种与以往不同的巨大的裂变式转向和变迁。或许正是由于它牵涉到社会生活如此众多的方面,体现出一种无远弗届的貌相,所以,目前学界,尤其是文学研究与批评当中对这一概念的使用呈现出普泛化与随意性的特征,常常用它来指称一种转变中的状况,于是,久而久之,社会转型期在人们的讨论中已经变成没有具体切实的含义,只是蜕化为一个无须深究的遥远背景,成了一个筐子,可以装下一切我们一时难以探讨清楚、





难以进行根底上探问的缘由。当我们谈论某种文化、文学现象的时候,把它归结于社会转型,而我们对社会的转型又缺乏真切的把握,这造成了这样一种结果,它使得这种探讨变得飘忽、模糊起来。我们陈述了大量的现象并认为它们是和社会转型相关的,而实际上我们却没有实际地思索、考察过这种联系,因此,在论述中也就无法体现出我们所探讨的现象确实与社会转型有着什么内在的联系,并进而可以认为是这种社会转型所产生的真正的结果。当然,在此我并不是说对社会转型期这种概念要做全面的理论清理之后才能进行我们的此类研究工作,而是认为我们在谈论社会转型的时候,要在真实的意义上体现出社会转型如何作用与展现在我们的研究对象之中。即是说,作为背景与基础的社会转型它不是一个空洞的托词,恰恰是在这里我们应该发现事物、对象的生存论的根由,发生学的机制。社会转型从根本上说是社会生活的根本性的转变,从而,这历史转变本身、转变的各个方面也都关涉到社会转型这一概念,因此,它可以被引向理论的甚至各种学科描述和探讨,同时,它似乎也天然地不拒绝联系于这一转变本身加以深入的探究,关键是对对象的认识要与对社会转型的意识相一致,把对象的变迁看作是社会转型的具体体现,在社会转型意义上来看待所讨论的具体对象,而不是把它们割裂开来,然后寻找它的根据,或者悬置它的根据。

根据本人的理解,粗略地说,二十世纪(甚至十九世纪中叶以来)中国社会一直处在社会转型的过程中,即是说处在一个从传统社会向现代社会转变的历史进程中。由于中国社会现代化的发生属“后发外生型”^①,在其发生发展过程中呈现出十分复杂多变的状况,这主要是因为在面对外部的生存压力下,在朝向现代化的努力过程中,整个社会的各个环节,各个方面之间呈现出的不协调、

① 孙立平:《后发外生型现代化模式剖析》,《中国社会科学》1991年第2期。

相互制约的状况。人们容易先从表象上发现西方文化与中国事物之间的差异,并且意识到这种差异将会引起深远的结果,并因此看到,中国文化正面临着“千年未有之大变局”。晚清社会一系列的探索、冲突、消长又使其后的一批先觉者发现中西文化的差异实质上是文化的差异、人的差异,这可以说是对于质点的发现,但无论是对表象的发现还是对质点的发现,都不能马上现实地解决社会问题,而社会必然仍会在不断的震荡曲折中缓慢地迈进。一方面,人们从表象上发现的中西在器物文化、制度文化的差异,而在一个更深入的社会实践过程中又发现它往往与一个社会的整体相联系,与整个文化体系,与人的整个文化状态相联系;另一方面,对于人的深刻发现,这种启蒙的成果并不能够立刻在更大的规模上体现为社会的现实推动力量,而往往是表现为“梦醒了无路可以走”^①的悲哀。这是因为思想的力量还缺乏转变为现实力量的环节。同时也就不难理解为何启蒙的任务容易被其他社会实践活动所转移。于是,造成了这样一种景象,整个社会总是不断地在行为主体与意识主体之间来回震荡。当发现行为主体的盲目与无力时就呼唤着意识主体的指引,而当发现意识主体对现实的作用有限时又去重新寻找行为主体的实践力量。与此同时,我们发现的情况经常是这样:由于意识主体的缺位,行为主体常常表现为主体性的欠缺,表现为非理性的麻木或躁动;由于行为主体的缺乏,意识主体又极容易被现实矮化、同化,最后变得非常薄弱。所谓启蒙与救亡的冲突,所谓二十世纪四十年代以后知识分子精神个性的普遍萎缩与丧失,所谓新时期对知识分子精神人格的召唤,这里每一次大的社会精神走向中无不可见出意识主体(精神主体)与行为主体之间的不均衡。我以为,由于中国社会进入现代历史运动方式

^① 鲁迅:《娜拉走后怎样》,《鲁迅全集·卷1》,人民文学出版社1981年版,第159页。





的特殊性,思想文化的启蒙必然有其独特的重要性,但中国社会的现代转型不可能仅仅靠思想启蒙就得以解决。在意识主体和行为主体之间的震荡、争夺必然要经历一个较为漫长的历史时期,它是由中国社会特殊的历史文化条件以及它卷入现代世界历史运动的独特方式决定的。

因此,近现代以来中国社会的追求虽然也可以说是在一个大的社会转型范围内,但由于各种原因并没有真正落实到对现代化的基本核心,对个体人的肯定,对人的全部历史前提的肯定上来。七十年代末、八十年代以来中国社会才重新走上其现代化的追求道路,只有这时,中国社会才发生了前所未有的结构性的甚至是不可逆转的变化。正是基于这样的考虑,我以为中国社会的转型尽管从整体上看,从十九世纪末已经开始,而起于二十世纪八十年代前后的社会变革是一次更加深刻的社会转型。

八十年代以来的社会转型虽然从总体上看来与中国近现代以来的社会转型属于同一过程,但八十年代以来的社会转型又有着由于其特定历史条件所决定的特殊性。尽管我们通常把八十年代以来中国重新开展的现代化追求看作是对五四启蒙的重新接续,但是由于历史条件的不同,它们之间毕竟有着很大的差异,而且所呈现出来的社会现实形态也是有着巨大的区别。其中两个方面的区别显得尤为重要:一是民族状况。近现代的现代化追求过程中始终伴随着强烈的民族危机,民族危机唤起了先驱们强烈的入世热情,同时也在一定程度上迟滞或转移了启蒙任务的完成;在这点上八十年代的情况则是不同的,独立的民族国家的建立使得现代化追求有了基本的体制保障。二是现实基础的差异。晚清以来中国社会中现代性因素虽然有所增长,但还没有造成对乡土社会结构性的破坏。社会中出现了一些现代的新兴工商产业,但是规模较小,且主要集中在城市,对广大乡村社会的影响十分有限。现代教育及相关的文化事业的发展虽然随着科举制度的瓦解而出现功

能性的改变,但在相当程度上它仍然是社会阶层转移的结果,主要表现为传统社会的知识阶层——缙绅阶层向现代知识阶层的转移;这虽然部分地是由于社会生活本身的推动,但在相当程度上也说明它还不完全是一种随着新的社会力量的生长而成长起来的社会阶层。在现代文学作品中,我们看到现代性因素对乡土社会的影响是十分有限的,二十年代的乡村基本上是一个荒原意象,三十年代作家们在写到乡村社会的变革动力更多的是由于自然灾害的挤压,即使像茅盾似的写到现代文明影响下乡村社会的破产,这也不是说乡村社会出现了内在变革的理由,只不过是当作社会变动的起因。与其形成对照的是二十世纪八十年代以来中国社会的深刻变革,这种变革无论从深度和广度上都超出了现代以来的社会变革,尤其是乡土社会出现了结构性的松动与瓦解。结构性的松动与瓦解主要集中表现在自然经济的瓦解和对自然经济有依赖关系的乡村社会宗法体系的瓦解上。

因此,就我的理解来说中国近现代以来的社会转型是一个大的社会历史过程,在这个历史过程中又呈现出阶段性的特征,由于阶段性的差异造成了乡土小说创作中不同阶段的重要区别,本课题所要讨论的社会转型阶段主要集中在二十世纪八十年代前后到二十世纪末这段期间内,力图把握此一社会转型期内乡土小说创作中的一些新的特点。因此,本课题在谈论社会转型时一方面是对自近代以来的社会状况的意识,但在更多的情况下主要是指发生于这后一时期的带有根本意义的社会变革。

三

假如我们从宽泛的意义上把乡土小说的创作看作是传统乡土社会在遭遇现代世界时的自我表达,至于创作中的作者以及他所表现的乡土世界只不过是这种表达的诸种环节,从这个意义上讲乡土社会所处的不同的现实境况、不同的文化关系将决定着表达





上的差异。正是由于这个原因可以说处在社会转型不同阶段的乡土社会其表达将是不尽相同,且各有其特点的。这个过程中,现当代作家对于乡土社会的表现,实际上也可以说是在与不同状况中的人物主体进行交流、“对话”,我前面谈到中国现代主体的发展始终呈现为行为主体与意识主体的矛盾,与之相适应,现当代乡土小说中的人物也主要呈现为两种类型,一种是启蒙视野下愚昧的不觉悟者,一种是社会变革视野下的行动者。前者是现当代作家从现代意识主体出发对乡土社会审视的结果,现代文学初期的以鲁迅为首的大批乡土作家的作品,以及八十年代文化热中寻根作家的作品都是属于这一范畴;后者则是现当代作家对于乡土社会现实变革力量的期盼与礼赞,如三十年代左翼作家的乡土小说,以及后来解放区与十七年的大部分乡土小说都属于此一范畴。比如说,他们的作品中对于农民群像的描写,对于父子矛盾的表现,对于农村社会新人的表现,这些一定意义上与阶级意识有关,但在相当程度上也与作家寻找乡土社会的现实行动力量有关。我们还应该注意到作家对乡土社会转型与变迁的把握,不但是作者与不同形态的主体之间交流、“对话”的过程,同时,这也是一个乡土社会在价值上不断遭到颠覆、又不断探索的过程。不同的现实感受形成的不同价值立场,同时又左右着作家各自不同的叙事表现。比如说,一些作家侧重于外部的现实世界,一些作家侧重于与创作主体相关的情感世界,即我们通常说的写实类的乡土小说和抒情类的乡土小说。^① 写实与抒情的差别表面上看是由于表现的侧重点不同,实际上,这种不同却是由于其背后的价值落脚点的差异而引起的。有人或许会说,叙事形态与其背后的价值调控之间自然是存在着紧密的关联的。但我这里所着眼的并不是这样的一般的

^① 见许志英、倪婷婷《中国农村的面影——二十年代“乡土文学”管窥》,《文学评论》1984年第5期。

叙事理论的命题,而是着重考虑特定的叙事形态与特定的价值形态之间的内在联系,也就是它们在文学史上真实的演变过程。比如说,同是写实类的乡土小说,它们在不同的时期可能联结于不同的价值体验,现代早期的写实类乡土小说更多表现的是乡土社会的愚昧、麻木与荒凉,表现出对现代价值的渴望。三十年代的“社会剖析派”的乡土小说则主要以现代阶级意识以及新的社会学观念来重新审视乡土社会;当代乡土小说中的写实(如“新现实主义”)又表现为对现实价值的谅解与认同。抒情类的乡土小说也是如此,表面叙事形态的相似并不妨碍它们在价值体验上的深刻差别。比如,有些抒情类乡土小说表现为对逐渐逝去的乡土社会的依恋之情,而有些抒情类乡土小说则表现出更为深刻的情感体验,表现出作家试图在东西方文化冲突,传统与现代价值的聚变过程中寻求生命的价值归依的努力。

因此,我们一方面要看到当代乡土小说与现代乡土小说之间的继承与关联关系,另一方面也不因为我们重视这种承续关系而忽视我们对它们各自内部丰富性的剖析与把握。事实上,只有承认社会转型期乡土小说创作不同阶段的相对独立性,我们才能更好地理解它们自身的特点。承认它自身形态的相对独立性意味着,作为一个艺术阶段它有着自己的出发点,不是此前创作的简单延伸,此前的创作倒是作为被吸收而得以继承、延续。只有在认识到当代社会转型期的乡土小说自身形态相对独立性的时候,我们才能对其特点有相对准确的把握,也只有这样才能够看出与此前的乡土小说创作之间的对比性关系。这种对比性关系是全面的(一定程度上也就是对此一艺术形态相对独立性的证明)。但总体归结起来主要表现在这样几个方面:

一、创作主体的差异。创作主体在此不仅仅是指使创作这一现实活动得以完成的作家主体,它还包括由此引发的作品主体——即叙事作品主人公的差异。我们说乡土社会的现实境况及





文化关系在社会转型期的不同阶段具有各自不同的特点,但对创作来说这些不同的特点却是由作家通过活生生的现实体验加以传导的,并且最终实现为特定的文学形态。从创作群体的总体特征来看,现代乡土小说作家主要表现为启蒙者的文化姿态,作家与乡土世界的隔膜造成乡土小说的悲凉况味;而体现于乡土大地上知识者的足迹则是一个流浪的身影,始终在漂泊—回归之间徘徊。而对新的转型阶段的乡土小说创作而言,创作主体更多地表现为对乡土社会结构性裂变的体验的传达,乡土大地的地层被翻得更深了;体现于作品中的主人公的精神世界也与现代乡土小说有了明显的差异,它似乎更浑浊了,更纠缠不清了,相应地我以为可以用摆脱—纠缠加以概括。在此基础上本课题总结、对比了此一时期创作主体的不同群落,以及体现于作品中既相联系又不尽相同的精神世界。

二、话语基点与话语形态的差异。话语就其本质来说在于交流,在于交流中的表达。因而话语并不是可以任意使用任意驾御随取随弃的工具,要真正地言而及义,就必然听命于表达。从这里我们才能理解在漫长的古代文学中为何没有乡土表达的声音,非不言也,是不能也。这个“不能”不是没有能力的不能,是无法起意的不能,就是说它始终处于无意识状态,无法从无意识状态跃升出来。对乡土社会的表现在现代文学上还是以代言的方式出现的。在鲁迅的《阿Q正传》、《祝福》、《故乡》等作品中我们并非偶然地发现他笔下的乡土世界的呈现是和知识者的身份有着很大的关系的,这直接体现为文本的叙事特征。作品中对乡土社会、对农人生活的表现都是和一个现代知识分子叙事者相关联的。《阿Q正传》第一段就说到“立言”,仿佛是有意无意中对于传统的话语系统,“立言”的讽刺性的颠覆,因为在这一话语系统中是不可能阿Q的位置的。知识者与乡土社会与农民的连结,并不是一个自然而然的事件,因此,作品的叙事者“我”说,“而终于归结到传阿Q,

仿佛思想里有鬼似的。”解放区文学虽然在表面上是农民自己的话语,但这只是从话语的腔调,它的俚俗等形式上的层面来看的;从整个作品来看,从作品的意识来看又可以看到明显的意识形态化特征。只有当乡土社会自身产生结构性的裂变的时候,这种裂变中产生表达的欲望,这种表达欲望推动下的话语才可以说在一定程度上表达了乡土的声音。虽然某种话语的性质受到其表达欲望的决定,但话语的语词本身既有它的历时性又有它的共时性,它在呈现自身的性格时又不可能是隔绝的、纯净的,总是在混杂的状态中,甚至在与它者的斗争的状态中努力地实现着自身。从这种理解出发本课题探讨了乡土小说在社会转型期几种话语形态,以及它们之间的相互关系。

三、审美形态的差异。审美形态从它的最基本的意义来说应该是包括了审美活动的各个方面,但在这里这种探讨集中于某一风格形态,具体地说是民俗成分在转型时期乡土小说中所呈现出的新的特色。突出地探讨民俗的变迁自有其内在的道理,这是因为民俗作为长期生活积淀所形成的生活风貌、惯制它最深刻却又是不经意地渗透在生活的各个方面,从表象系统的外观到其象征的内涵,从人们的行为习惯到精神心态无不时时刻刻受到它的制约。乡土性与现代性的撞击与转换中必然导致这一民俗状态的变化,本课题探讨了这种转化过程中各种民俗形式的起伏变化。



第一章

社会转型期乡土小说的发展脉络与主要类型

第一节 八十年代乡土小说的脉络与类型

中国现当代乡土小说的发展中常常体现出阶段性、板块化的统一性特征。二十年代以鲁迅为代表的乡土小说派,从现代文明的视点出发揭示乡土社会的愚昧、苦难;三十年代左翼乡土小说则从阶级矛盾、阶级斗争的角度把握乡土社会的变迁;四十年代的乡土小说又从地域上显示了其板块化的特征,如解放区乡土小说,国统区乡土小说及东北沦陷区乡土小说。这种统一性特征在当代文学中相当长的时期里仍然延续着,如五十年代对解放区乡土小说的进一步发展,如七十年代末期八十年代初期“伤痕—反思”派的乡土小说,八十年代中期的寻根派乡土小说都是如此。这些乡土小说板块虽然从其内部的作家和作品来说具有丰富复杂性,但从一个较大的范围来看,又都具有内在的联系性和统一性。当然,这种联系性、统一性并不是天然的,而是由其背后的一定的社会思潮或特定的地域性特征决定的。乡土小说发展到八十年代后期,这种整体的统一性特征似乎越来越弱化了。虽然从局部的群落来看,仍然有着不同的乡土小说创作集群,如所谓“陕军”、“鲁军”、“豫军”、“新现实主义”等说法,但从整体来看似乎呈现出多元发展,这也已经为一些研究者所注意。^①然而,透过一些表象,我们还是能

^① 参阅丁帆:《乡土小说的多元与无序格局》,《文学评论》1994年第三期。

