

前 言

中国是一个以农耕文明为主的国家，因此，中国人与土地之间存在着天然的联系，不论是古代还是现代，抑或是当代，土地在中国文学作品中都是不可或缺的部分。当五四新文化运动给中国文学带来巨大冲击的同时，也使得中国的乡土文学正式登上了中国文学的历史舞台。在鲁迅、茅盾等一批作家的倡导之下，中国的乡土文学焕发出了勃勃生机，而乡土意识，作为乡土文学的灵魂，也一直为文艺理论家们所关注。

在 20 世纪 20 年代的乡土文学作品，特别是乡土小说作品中，形成了两种不同的风格，一种是以鲁迅为代表的乡土写实派对破败农村的大声疾呼，一种是以废名为代表的乡土浪漫派对诗意家园的深情歌颂。伴随着中国社会政治环境的变化，乡土文学的创作开始越来越多地受到政治方针的影响，特别是在“文化大革命”期间，乡土文学已经成为了政治的传声筒，乡土意识也不再为作家所重视。当社会环境转好之后，乡土文学的创作才又重新焕发出了光彩。在当代作家的笔下，一个又一个具有独特风味的乡土世界被营造了出来，如贾平凹的“西北土地”，陈忠实的“白鹿原”，余华的“海盐天地”，阎连科的“耙耧山脉”等等。伴随着乡土文学创作的回归，乡土意识也重新回到了作家创作的视野之中，并有着进行新的探索的趋势。

目前，对乡土文学的研究多着眼于对具体作家具体的研究，而对于乡土意识的研究则多蕴含于其中，较为散乱，并不系统。为此，才有了编辑本书之意。

本书结合中国现当代乡土文学的发展变迁，对乡土文学作品中的乡土意识在各阶段呈现出来的特点进行了概括总结，勾勒出了乡土意识发展的大致脉络。全书共分九章，第一章属于总论，对中国现当代文学作品中的乡土意识进行了总的概括，指出乡土意识沿着觉醒、褪却、回归和探索的轨迹进行着演变；第二章到第九章属于分论，对中国现当代文学作品呈现出来的乡土意识进行了具体的论述，在论述的过程中注意结合当时的文学思潮对文学创作所带来的影响，对重点作家、重点作品所蕴含的乡土意识进行了挖掘，与此同时，也注意到了香港文学和台湾文学作品中乡土意识的发展情

况,力图为学术界的中国现当代乡土意识研究提供一些新的研究思路。

由于作者水平有限,时间仓促,书中难免存在不足之处,还要恳请广大读者批评指正,以便今后修改完善。

作者

2011年2月

目 录

第一章 中国现当代文学中的乡土意识概述	1
第一节 乡土文学的灵魂——乡土意识	1
第二节 中国文化传统中的乡土意识	8
第三节 乡土意识在中国现当代文学中的演变	13
第二章 鲁迅与乡土批判意识	18
第一节 鲁迅的创作与乡土小说流派的形成	18
第二节 鲁迅的乡土批判意识	24
第三节 鲁迅以外其他乡土小说作家作品中的乡土意识	31
第三章 现代文学主要流派小说中乡土意识的呈现	39
第一节 京派与沈从文的“湘西世界”	39
第二节 社会剖析派与茅盾的“农村三部曲”	50
第三节 东北作家群与萧红的“家乡记忆”	58
第四章 政治地域文学分割下的乡土意识	67
第一节 政治地域文学分割时期的乡土意识	67
第二节 山药蛋派与赵树理的“农村世界”	76
第三节 荷花淀派与孙犁的“白洋淀”	88
第五章 政治化写作背景下的乡土意识	95
第一节 政治运动下的文学思潮	95
第二节 周立波与柳青作品中的乡土意识	103
第三节 浩然作品中的乡土意识	113
第六章 文革后乡土意识的回归	118
第一节 乡土意识与“伤痕文学”	118
第二节 高晓声的“陈奂生”系列	126
第三节 冯骥才的“文化反思”	138
第四节 汪曾祺的“风俗世界”	144
第七章 新时期乡土意识的探索(上)	151
第一节 乡土意识与寻根文学	151
第二节 韩少功的“寻根”	153

第三节 张炜的“流浪”·····	157
第四节 莫言的“传奇”·····	163
第八章 新时期乡土意识的探索(下) ·····	175
第一节 乡土意识与乡土风俗小说·····	175
第二节 贾平凹的“西北土地”·····	183
第三节 陈忠实的“白鹿原”·····	192
第四节 余华的“海盐天地”·····	202
第五节 阎连科的“耙耧山脉”·····	207
第九章 港台地区文学作品中的乡土意识 ·····	213
第一节 香港乡土文学创作概况·····	213
第二节 台湾乡土文学创作概况·····	217
第三节 台湾乡土文学作品中乡土意识的呈现(上)·····	223
第四节 台湾乡土文学作品中乡土意识的呈现(下)·····	231
参考文献 ·····	241
后记 ·····	243

第一章 中国现当代文学中的 乡土意识概述

当工业革命将人类推向工业时代以后，人类逐渐意识到了农业时代的文明与工业时代的文明存在着巨大的差异。随着生存状态的改变，作为表达社会生活和心理活动的重要方式之一的文学出现了新的变化。

在工业文明的参照之下，乡土文学开始成为了农业社会的文化标记，涌现出了大量以描写乡村人、乡村事、乡村生活状态为主的乡土文学作品。在作品中，人们开始思考工业文明究竟给人带来了怎样的冲击。中国是一个以农耕文明为主的国家，在过去的几千年里，作为乡土文学的外在表现形式，乡愁一直是中国古典文学创作的重要主题之一。到了 20 世纪初期，五四新文化运动向中国的传统文学思维方式发起了冲击，西方思想理论的大量涌入使中国的知识分子开始重新审视国家的生存状态，其中的一些知识分子将矛头指向了中国社会最大的组成部分——乡村和中国人的大多数——农民，试图用批判乡村的落后愚昧和农民身上典型的国民劣根性的方式来达到拯救国家的目的，而另外的一些知识分子，则将乡村作为精神家园的代名词，歌颂乡村的美好，以此来反观动荡不安的社会给人带来的伤害。

在这样的背景之下，中国的乡土文学特别是乡土小说得到了迅速的发展，作为乡土文学灵魂的乡土意识的内容也在日益丰富。

第一节 乡土文学的灵魂——乡土意识

一、国外乡土文学对中国乡土文学形成的影响

乡土文学的体裁与主题最早是由鲁迅开创的，但“乡土文学”这个概念直到 1935 年鲁迅才在《中国新文学大系小说二集导言》中提出。鲁迅用这

一术语来命名一批作家回忆故乡抒写乡愁的小说,称他们把“乡间的生死,泥土的气息,移到纸上。”这些作家大都继承了鲁迅小说的特点,用批判的眼光,饱含乡愁的情调,透彻地描绘了中国落后的乡村文化的面貌。这些作品的体裁,既有散文,也有诗歌,但占据主要地位的还是小说。那么,什么样的作品属于乡土文学的范畴呢?要回答这个问题,我们就必须要了解乡土文学的发展状况。

从世界范围来看,乡土文学最早出现在19世纪二三十年代。美国乡土小说的先驱者是詹姆斯·费尼·莫库珀(James Fenimore Cooper, 1789—1851),他以反映边疆生活的《皮袜子故事集》(“皮袜子”是小说主人公纳蒂·班波的绰号)五部曲:《拓荒者》(The Pioneers, 1823)、《最后的莫希干人》(The Last of the Mohicans, 1826)、《草原》(The Prairie, 1827)、《探路者》(The Pathfinder, 1840)和《杀鹿人》(The Deer-slayer, 1841),使具有地方特色的作品出现在了美国的文坛上;W. 欧文(Washington Irving, 1783—1859)创作了大量的游记,介绍各地的风土人情,并在美国西部进行考察,写了《草原游记》;B. 哈特(Bret Harter, 1836—1902)则创作了大量以西部淘金者生活为主要内容的短篇小说。这之后,美国著名作家马克·吐温(Mark Twain, 1803—1864)也采用了乡土小说的手法描述了家乡密西西比河的乡村生活。由于乡土文学以工业文明为参照背景,且具有地方特色,充满社会风俗画面,因而成为流行于美国的文学形式。

19世纪70年代,意大利文坛兴起了“现实主义”文学思潮。维尔加(Giovanni Verga, 1840—1922)自1874年发表《奈达》伊始,陆续创作了《田野生活》、《乡村故事》、《马拉沃利亚一家》、《堂·杰苏阿多师傅》。他以故乡西西里岛为背景,真实地描绘了下层人民的苦难生活,从而掀起了意大利19世纪末乡土小说蓬勃发展的高潮。

英国的著名作家哈代(Thomas Hardy, 1840—1928),也创作了大量乡土小说,如为我们所熟知的《德伯家的苔丝》和《还乡》等作品都充满了对地方风俗和自然景物的描绘。

进入20世纪后,拉丁美洲的“土著文学运动”掀起了乡土小说创作的高潮。这些作品在强烈地反映印第安人痛苦生活的同时,着重于本民族的民间风俗、宗教迷信、古老传统和日常生活的描摹。作为拉丁美洲文学的先导,这种乡土小说的情结一直影响到六七十年代的“拉丁美洲文学爆炸”,使拉美文学对世界各国的影响并不仅仅体现在形式与表现方法的创新上,还体现了这些乡土文学作品所具有的地域美学效应,并形成了世界文化审美母题。

在工业文明对农业文明的冲击之下,很多作家开始关注城市文明与乡

村文明之间的冲突以及人性在这种背景下的异化,如苏联产生了“返乡题材文学”和“迁居题材文学”,代表作品有拉斯普京的《告别马焦拉》、戈卢布科夫的《小泉村》、博罗德金的《屋檐下的太阳》、彼得罗相的《孤寂的榛树》、特卡琴科的《冬天的忙碌》、阿勃拉莫夫的《马莫尼哈》等。

对于乡土文学来说,地方色彩是其重要特征之一。美国小说作家赫姆林·加兰(Hamlin Garland,1860—1940)在1894年写就的理论著作《破碎的偶像》中强调了“地方色彩”对文学的重要性。他认为:“显然,艺术的地方色彩是文学的生命力的源泉,是文学一向独具的特点。地方色彩可以比作一个人无穷地、不断地涌现出来的魅力。我们首先对差别发生兴趣;雷同从来不能吸引我们,不能像差别那样有刺激性,那样令人鼓舞。如果文学只是或主要是雷同,文学就要毁灭了。”^①英国作家描戴维·赫伯特·劳伦斯(David Herbert Lawrence,1885—1930)曾这样说过:“每一大洲都有它自己伟大的乡土精神。每个民族都被凝聚在叫做故乡、故土的某个特定地区。地球上不同的地方都洋溢着不同的生气、有着不同的震波、不同的化合蒸发、不同星辰的不同引力——随你怎样叫它都行。然而乡土精神是伟大的现实。尼罗河流域不但出五谷,还出各种瑰异的埃及宗教。中国出中国人,还要继续出。旧金山的华人迟早会不成其为华人,因为美国是个大熔炉。”^②

因此从某种程度上说,正是由于一些作品中具有地方色彩,并通过风俗、风景的描写使这种地方色彩得到了加重,我们才将其称之为乡土文学作品。

中国现代意义上的乡土文学是在“五四”新文化运动之后才真正发展起来的。新文化运动对于中国作家的创作产生了深远的影响,出于对国家命运与民族前途的思考,很多作家开始重视对“人”的描写。中国是一个以农耕文明为主的国家,数千年的农耕文化深深地影响着中国人的思维方式,而受农耕文化影响最深的莫过于乡村,莫过于居住于乡村的农民,因此,作为中国新文化运动先驱之一的鲁迅把目光投向了这片需要启蒙的土地以及居住其上的农民。从中国第一篇白话小说起,鲁迅就对乡土小说进行了不懈的探讨。他的《故乡》、《风波》、《祝福》、《离婚》、《在酒楼上》等小说作品充满了对故乡人们生存状态的关注,剖析、批判了存在于乡村社会的愚昧和

① [美]赫姆林·加兰.破碎的偶像,见美国作家论文学.刘保端等译.北京:北京三联书店,1984.84.

② [英]戴维·赫伯特·劳伦斯.乡土精神.《二十世纪文学评论》(上),[英]戴维·洛奇编,葛林等译.上海:上海译文出版社,1987.230.

蒙昧。

在鲁迅的影响下,20世纪二三十年代的文学创作几乎和世界性的乡土小说创作热同步,形成了具有浓郁民族特色的“乡土小说流派”。这不仅在中国现代文学史上占有重要地位,同时在世界性的乡土小说创作中也与福克纳式的“现代”乡土小说有着对应关系。与鲁迅式的批判、启蒙的乡土小说不同,废名与沈从文则以“田园诗风”的乡土小说创作,深刻地影响着许多后来的乡土小说作家。20世纪40年代,赵树理的作品为后来的乡土小说提供了另一种模式。虽然在这之后,中国的乡土小说与政治紧密相连并一度失去生命活力,但在文革结束以后,中国的乡土小说又得到了新的发展,并在“伤痕”、“反思”、“新写实主义”的文学思潮中取得令人瞩目的成绩。

鲁迅的胞弟周作人最早提出了“乡土文学”这一概念。1910年,他在为自己翻译的匈牙利作家约卡伊·莫尔(周译:匈加利·育珂摩耳)的中篇小说《黄蔷薇》撰写《黄蔷薇序》中,认为该篇作品“多思乡怀古之情”,“风俗物色,皆极瑰异”。虽然周作人的看法并没有形成完整的文学理论,但对乡土文学理论的建构指明了方向,即乡土文学要有地方色彩和风俗人情。到了1930年,茅盾将“世界观”与“人生观”融入其中,认为乡土文学“单有了特殊的风土人情的描写,只不过像看一幅异域图画,虽能引起我们的惊异,然而给我们的,只是好奇心的餍足。因此在特殊的风土人情而外,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的世界观与人生观的作者方能把后者作为主要的一点而给与了我们。”^①作为“乡土文学”的一次经典性概括,茅盾的这一理论对中国1930年代以后的许多乡土小说创作产生了至关重要的影响。世界观、人生观的投射成为衡量乡土小说能否成立的关键,尤其是在建国后三十年内,更是作为一条准则而推行。直到20世纪80年代中国乡土小说重新崛起,从老作家汪曾祺的创作开始,“地方色彩”和“风俗画面”才又回到了乡土小说的本体之中,修复了中国乡土小说浪漫派的一支。

由于时代和社会变革的需求,乡土小说的概念在新时期呈现出了新的特征:除恢复了“鲁迅风”式的悲剧美学特征外,还普遍带有“哲学文化”痕迹,并把焦点转向了返归大自然与现代文明之间的冲突。

二、乡土意识的蕴含

“乡土意识”这一词是作为现当代文学的一个主题原型而被提出,罗强

^① 茅盾.关于乡土文学.茅盾论中国现代作家作品.北京:北京大学出版社,1980.241.

烈在《乡土意识：现当代文学中的一个主题原型》一文中认为，恋乡情结决定了中国乡土作品中充满了乡土意识，其基本含义包括“理想的感情”与“批判的感情”这样的情感立场。^①在罗强烈之后，木弓是认真探讨、研究“乡土意识”这一概念的人。木弓在《“乡土意识”与小说创作》中，忽略作品中题材和地域的制约，认为在“传统”与“现代”的对立关系中，具有“乡土意识”的表现就是在文化上、精神上肯定传统、农业文明的价值。

从中国乡土文学的发展来看，作为乡土文学的灵魂，乡土意识的内涵极其丰富，主要包括三个方面的内容：

（一）故乡情怀

中华民族是一个安土重迁的民族，因此，在中国人的骨子里，有着深深的故乡情怀。鲁迅曾说：“蹇先艾叙述过贵州，裴文中关心着榆关，凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们，无论他自称为用主观或客观，其实往往是乡土文学，从北京这方面说，则是侨寓文学的作者。”^②鲁迅一直被视为研究乡土文学的基石。蹇先艾叙述过的“贵州”，裴文中关心着的“榆关”，将乡土文学的“地域乡土”与“地方色彩”的特点显示了出来，而“用主观或客观”写出来的“胸臆”，所表达的“侨寓”意，其实质上就是一种内在的故乡情怀。

中国古代特定的考试、取士、游宦制度，使许多人不得不离开故乡，因此，思乡主题在中国文学作品中占有很大的比例。长时间离开家庭、离开故土，隔断了与亲人的信息沟通，对亲人的思念构成了思乡的主要内涵，并由对人的思念过渡到对地方景物的追怀。早在《诗经·采薇》中就有“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”的句子。思乡主题在怀人念物中也渗透到了对故乡节日、风俗的怀恋中，如：韦应物《寒食寄京师诸弟》：“雨中禁火空斋冷，江上流萤独坐听。把酒看花想诸弟，杜陵寒食草青青。”王维《九月九日忆山东兄弟》：“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。”这些诗歌就记述了寒食节不生火、重阳节佩插茱萸等风俗。虽然在中国古典文学中，并没有出现现代意义上的乡土文学，但是这种故乡情怀却深深地影响了中国文学的创作内容。

“五四”新文化运动中，有很多人开始走出封闭的乡村，接触新思想、新文明，在对比之中，故乡的优缺点显得尤为明显。于是，便出现了以鲁迅为代表的批判性乡土小说和以废名、沈从文为代表的歌颂理想乡土生活的乡

^① 童龙超. 乡土意识：乡土文学的灵魂.，江淮论坛，2006(3).

^② 同上。

土小说。

人总有自己出生的地方,总有自己生长的环境。相比较而言,乡村、小镇的稳定性更强,家人亲戚的血脉相连、聚集而居,那些在语言、心理、习惯等方面所具有共同范式成为了一个地域的色彩所在。地域文化的差别会使外来者习惯于回忆自己的故乡,从回忆中寻找认同感,于是,这种恋乡思乡的故乡情怀便成为乡土意识不可或缺的部分。

(二) 民族意识

乡土文学中蕴含着一种民族意识,早在新文学开始之时,就已经有人意识到了这一点。在五四时期,“乡土艺术”就曾被周作人所倡导,并明确提出将文学的“国民性,地方性与个性”相结合、统一,其中的“国民性”就蕴含着一种民族意识。在抗战时期的沦陷区,严酷的文化高压政策在这一沦陷区施行,激发民族意志的作品均被禁绝,沦陷区作家不能也“不敢”用文字表达自己的思想。在这种“难言”的境遇中,作家们开始创造智慧:倡导乡土文学,展开论争。作家们之所以打起“乡土文学”的旗号,是因为在那时,作家们表达民族信念、民族意志最恰当的方式便是乡土文学。华北沦陷区的评论家楚天阔解释说:乡土文学“至少含有‘民族’、‘国民’、‘现实’、‘时代’这些意义在内。”^①可见,乡土文学中包含和体现着的浓厚的民族意识。

民族意识是乡土意识不可或缺的一层内涵,也是必然拥有的含义,故乡情怀的延伸、拓展,就成为了民族意识。在地域上,一个乡是由故乡的村落、小镇扩展而成的,一个县是由一个乡扩展而成的,一个省是由一个县扩展而成的,一个国家是由一个省扩展而成的。人们彼此之间都是同胞,都是老乡,故乡情怀不断延伸扩展,就发展成为了民族意识。在时间上,因血缘关系而建立起来的人情链,将属于我们共同的文化传统,过去、现在与未来联系在一起。故乡是每个人出生和生长的地方,那里有我们的父母,有我们的祖辈,一直向前追溯,那里有炎黄二帝。我们都是华夏儿女,我们都是炎黄子孙,我们都传承与浸润着同样的文化传统,并不断拓展向前。这种血脉相连之感是一个民族之所以称之为一个民族的原因所在。因此,书写中华民族在中华大地上的喜怒哀乐,成为民族意识的具体体现。对于乡土文学来说,这种民族意识是渗透在作家“乡土”之上人的生存境界的反思之中的。

^① 童龙超. 乡土意识:乡土文学的灵魂., 江淮论坛, 2006(3).

(三)精神家园意识

精神家园意识是故乡情怀、民族意识的进一步升华。乡土文学力量的成败优劣与精神家园意识的有无与强弱有着不可分割的关系。

从乡土文学诞生之日起,便与精神家园的探寻紧密地联系在了一起,无论是鲁迅式的对“乡土”的批判与反思,还是沈从文式的对“乡土”的歌颂与赞美,都是对精神家园的寻找。因此,精神家园意识也是乡土意识的重要组成部分。

以萧红的创作为例。东北的沦陷使萧红不得不带着遗憾离开自己的家乡,飘荡、流浪,让她尝尽了人生的辛酸,并承受着灵魂漂泊之苦。在这辛酸与漂泊之苦中,她写下了《生死场》、《呼兰河传》、《小城三月》等文学著作。这些乡土精品描写了回忆中的故乡、祖父、后花园等,浓郁的故乡情怀洋溢在字里行间,其中也表现了对民族活力窒息的沉痛,但最深沉的,还是她对精神家园的追寻。萧红命运多舛,一生都在坎坷中度过,她的一生本身就是一部小说。她无奈背井离乡,举目无亲,经历了不幸的婚姻,并英年早逝。焦虑、空虚、寂寞、孤独、痛苦、漂泊感、无助、压抑等不安的情绪常年伴随她左右。哪里是“我”的家乡?哪里是“我”要走向的地方?“我”最终的归宿在哪里?有没有这一个归宿?这样漂泊的人生有没有它的根?这样的生命又有何种意义?……这些对自己灵魂带有终极性的拷问,不断生发出来。西方将解决人生的最终归属问题归结于投入上帝的怀抱,而对于中国人来说,则倾向于将灵魂寄托于“故乡”之中。这个“故乡”是温暖的、祥和的、美丽的、宁静的、纯真的,是充满光明与关爱的,是美满的、安康的……。这种“精神返乡”的思维方式自古有之,例如屈原构建的“香草美人”世界,陶渊明的“世外桃源”等,都是中国文人精神家园之所在。在故乡的幻像中,我们可以找到漂泊的人生中尚且存有的“根”,我们可以找到人生灵魂的栖息地。如此,故乡就赋予了我们类似于宗教的灵魂拯救与无尽的关怀慰藉。萧红乡土小说中的精神家园意识也就这样点点滴滴地表露了出来,从而触动了藏在每个人心灵深处的无意识的集体意识——“我们的乡土,我们的家”。

当我们从文革的阴影中走出来后,对精神家园的追寻成为了最为迫切的要求,这也是形成寻根文学思潮的根本原因所在。如阿城的《棋王》、《遍地风流》,韩少功的《爸爸爸》、《女女女》,王安忆的《小鲍庄》,郑义的《远村》、《老井》,郑万隆的“异乡异闻”系列,贾平凹的“商州”系列、李杭育的“葛川江”系列,以及莫言、张承志、乌热尔图等人的小说等,都描写了中国传统文化笼罩下人的精神生活,或是向传统的儒道释文化精神的皈依,或是向传统文化精神不由自主地进行反叛,从而体现出“精神失落”和“无家可归”的思

想内涵。这个时期的乡土小说作品,都十分注重“异域情调”和“地方色彩”的发掘,从而表现出风俗画的特征,并以此来区别于其他非“寻根”的乡土题材小说。

随着生活观念和艺术观念的演变,作家们在创作中的“自我意识”的强化,个体精神的凸现造成了风格的排他性,也就是说,在当代作家的作品中,我们很难再将作家们按风格特点归类。但是对于乡土文学来说,对于精神家园的探索仍然是其重要特征之一,这种探索将会继续存在于乡土文学作品之中。

第二节 中国文化传统中的乡土意识

在世界各国,都可以看到从事各类职业的中国人,有的人只暂留在那里,有的人已获定居。无论在哪里,中国人的乡愁都时刻存在,而且要比西方人更强烈一些。当了解了中国人的乡土意识以及家国情怀后,这一点也就不难理解。受传统的影响,中国人的乡愁是十分强烈的,与西方人相比更容易在这乡愁中感受过去,并且维护自己文化的自觉性更高。

“乡愁”这个词的西语词源不仅仅包含思乡,还指对过往的难以表达的痛惜。在汉语中这层意思并不包含其中,但却隐藏在中国人的心里。

这份“乡愁”基于以下三个方面:

一、文化传统的深层情感

在土地提供的知足感和现实的基础上,中国人会在情感和知觉上达到高度的认同,源于对土地生命周期的体会与认识,进而沿遵乡土的习尚礼俗。如此祖祖辈辈与土地相守,民与民之间只闻鸡犬之声,最终形成一种内倾的、独尚伦理的文化气质。

故乡是人自身的确证,是认识世界的重要开端。爱恋乡土,爱恋祖国,可以说是人类共同的情怀,因此我们看到了各种高尚的志节,以及凄婉的情怀;中国人也不例外。但是由于中国所具有的特殊的生活环境与社会意识,它所蕴含的一些独特的表现十分耐人寻味,它蕴藏着的深厚的文化意味,更值得人去探索、分析与发扬。

中国人采取的生产方式主要是劳动力与土地相结合的方式。相对而言的民众土寡,又使得人们不得不精耕细作,精耕细作导致了耕作工具与技艺

的完善,而这种工具与技艺的完善又促使人们注意与认识土地的生命周期。因此,它所建立的自然经济社会,可以说是一个与外部世界关系疏远甚至隔绝的社会,并且对土地生命周期的体会与认识,进而沿遵乡土的习尚礼俗,最终形成一种独尚伦理的内倾的文化气质。其表现有,对礼义孝敬与人伦血亲的遵奉,对上下亲和而又等级制度森严的宗法的维护,对安于现状、顺天乐俗生活情趣的崇尚等。

中国人的乡土意识正是基于这种文化传统所产生的。而“安土重迁”正是这种乡土意识的一个基准性的情感表达。学者费孝通在《乡土中国》中曾对此进行过讨论,指出中国社会从表层来看就是乡土社会,其特点表现在它的“不流动”,“稳定”是其追求和重视的对象。因此,人与人之间的关系是孤立的,人与人之间的空间排列关系是存在隔膜的,存在的单位形式不是个体,而是集体,小则以家庭与亲人为单位,大则以同宗同族为单位。正是由于农耕社会的特点,以及由此形成的宗法制度,使得这种不流动、稳定的关系得以确立。社会关系是固定的,是一生下来就确定的,所以社会关系在这个社会是不需要创造的,这个社会所关注的只是如何保持这种关系不被破坏。而像离开家乡、远离故土这种行为,就意味着“流动”,就是对“不流动”、“稳定”的破坏。从这一意义上来看,也就很容易理解为什么“安土重迁”会成为中国人集体意志的表现与当然的选择了。

“宁恋本乡一捻土,莫爱他乡万两金”、“物离乡贵,人离乡减”等谚语也是基于此而出现的。中国还有一句老话叫做“树挪死,人挪活”,但这并不是说人可以随意地背离家乡,远离故土,而是就一个人的行当选择来讲的。元代是中国史上由少数民族统治的一个朝代,但这种原则依然被生活在其中的民众所恪守。有一位士大夫曾写了一篇《论逃户》,称“汉人凿井而饮,耕田而食,蚕织而衣。凡所以养生者,不地著则不得也。故安先世之田宅,服先畴之畝亩,守前人之世业,十世百世,非兵革易代,掳掠驱逐,则族坟墓,恋乡井,不忍移徙。此汉人之恒性,汉人之生理,古今不易者也”,又直斥人背离乡井、抛弃家业、远离亲人,清楚明了地说明了中国人为何“安土重迁”的原因。如果有人不安土重迁,随意背离故土,就会受到世俗的斥责,甚至会受到官府的惩治。因为在官府看来,那些背乡井、没有叫人牵绊、没有本业维持生计的人,很容易抛弃道德声誉,不把道德放在眼里,也就容易不守法令,到处惹是生非,沦为祸害民众的盗贼。所以,各级官吏证明自己政绩的方式,就是治理那些没有正业的“客寄”、“浮脚”。

孔子曾讲“父母在,不远游”。正是基于对宗法社会礼仪孝敬和人伦血亲的尊奉,才会不离弃父母而远离故土。自周天子行“家天下”,《周礼·大司徒》就明载“令五家为比,使之相保;五比为闾,使之相受;四闾为族,使之

相葬；五族为党，使之相救；五党为州，使之相颺；五州为乡，使之相宾”。^①孔子既称“郁郁乎文哉，吾从周”，发奋学习周礼。“不远游”并不是绝对地限制人出门，而是说外出时必须先妥善安顿自己的父母，自己远行也要有一个明确的方向，漫无目的地四处游荡，便会增加父母的困扰和担忧。

但是由于战争、逃灾、避乱、从军、求仕等种种原因，中国人也不免常常背井离乡、远离故土。即便如此，他们所有的情感、思绪与想象依然留在那片属于自己的乡土之上，乡人与乡情依然是他们感觉中最好的人和事。很多人都会觉得有友谊的地方就是故乡，在世界的某个角落，总会遇到故乡。但是中国人却不是这样，中国人也追求并珍惜这种友谊，但乡土却是无可代替的。德国著名的社会哲学家赫尔曼·凯泽林(Hermann Keyserling)在《一个哲学家的旅行日记》中详细地记录了自己到中国的感受：世界上没有任何其他的农人能给人如此纯真又如此亲近土地的印象，“当他们死去的时候，他们又带着童稚般的信赖归于那对他们才是真正的母腹的大地”。美国传教士何天爵(Chester Holcombe)在《真正的中国人》中说“中国人是一个酷爱自己家乡的民族，虽然他们许多人漂泊流落于世界各地，忍受种种饥寒交迫、虐待凌辱和艰难险阻，但他们也仅仅是漂泊流浪而已。他们最热切的期盼和刻骨铭心的追求，就是最终要回归故里，与自己的家人安度晚年；还有最重要的一点，就是在百年之后，他们要与自己的先祖们归葬在一起”。汉学家卫礼贤(Richard Wilhelm)，他生命的一半都是在中国度过的，与何天爵(Chester Holcombe)的想法一致，他在《中国经济心理》一书中曾说，几乎每个中国人“都会感到他的根扎在家里，不管是在遥远的异国受苦受累，还是在离家很远的地方商旅迢迢，他都是父母之族的一份子”。

二、深刻的践履和经典的表达

汉朝汉元帝时，王昭君自请前往匈奴和亲，在中国民族融合的历史上创造了一段经久不衰的佳话。但据《后汉书》记载，王昭君在宫中已待多年，一直没有机会见到皇上，心中正积着一堆的怨恨，现在有机会脱离宫中的孤独与凄凉，享有爱情和荣华富贵，可真是一件好事，似乎应该为王昭君的出行感到庆幸。但是中国人的想法却不是这样，他们想到的是王昭君从此远离故土，再也看不到故土的长安，因此认为这样的远行和亲并不是什么所谓的幸福。因此，历代诗人都对她的远离故土抱有同情之心，如杜甫的“一去紫

^① 汪涌豪. 中国文化中的乡土意识与情怀. 文汇报, 2010-04-18(012).

台连朔漠，独留青冢向黄昏”，王安石的“一去心知更不归，可怜着尽汉宫衣”，等等。

王昭君虽为一弱女子，但却挺身而出，自愿请求远行和亲，从此结束了长达 150 年的战火，将黎民百姓从灾难中解救出来，并且留下来为匈奴人学习、融入农耕文明提供了很好的条件，这样的胆识和远见足以和唐朝的文成公主相媲美。但是，这一切都不是古人所看重的对象，也不是古人描写的重点，只有远离故土是他们全部注意力的集中点。直到明代，诗人李攀龙的《和聂仪部明妃曲》还在感叹：“天山雪后北风寒，抱得琵琶马上弹。曲罢不知青海月，徘徊犹作汉宫看”。由此可以看出古人乡土意识的强烈，也可以看到中国人乡土意识的强烈。将中国诗介绍到欧洲的先行者之一的法国人埃尔韦·圣·德尼侯爵(LeMarquis d'Hervey-Saint-Denys)，在读中国诗时所获得的感受就是，所有中国人身上都有“对家乡的眷恋和思乡的痛苦”的这种特别的倾向，这种倾向是根深蒂固的，在其他民族中是没有这么强烈的。保尔·戴密微(Paul Demieville)在《中国古诗选》的导言中也说：“不论是解甲的士兵，还是退休的官吏，最后都要重归恬静的故乡”。英国人阿瑟·韦利(Arthur Waley)甚至说，“倘若说中国诗歌的一半是关于别离的，这话并不过分”。^①

王昭君的离别苦情诗都是别人替她写的，那么诗人李白自己写的诗则更能直接、更典型、更集中地展现中国人的乡土意识与乡土情怀。李白的出生地有很多种说法，有说李白出生在条支、大食、焉耆或长安的，也有说李白出身在中亚的碎叶，即今天吉尔吉斯斯坦共和国的托克马克附近。李白 5 岁时便随父亲迁到绵州昌隆居住，即今天的四川江油。因 23 岁起开始出蜀漫游，所以待在家的时间就很少。李白四处游荡，南到广东苍梧，东到溟海，西至长安，北至太原，在湖北安陆和山东徂徕山隐居。在此期间，李白曾在朝中暂停一段时间，赐金放还后，又开始于各地漫游，游阅了齐鲁吴越等地，并北上幽燕，直到客死当涂，即如今的安徽马鞍山，他的一生可以说是都在异乡漂泊。但是他却没有写过思亲的句子，而且对家庭也没有尽到一定的责任，对背井离乡也不以为意。然而正是这样的一个人，写出了所有背井离乡的中国人所耳熟能详的佳作《静夜思》——“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”。日本学者松浦友久(MATSUURA Tomohisa)曾说，李白把自己的一生投放到漫游、旅途的过程，就是将故乡深深扎根于心底的过程，因为一个人一生都没有离开过故乡，那他是根本无法体会到那挥之不去、浓浓的乡愁的。也就是说，正是这种不断的漫游与远离，才使得

^① 汪涌豪. 中国文化中的乡土意识与情怀. 文汇报, 2010-04-18(012).

李白在心里无限地接近了故乡。也正是这种如潮水般涌来的乡愁与乡土之情,使古代作家乃至现当代作家的文学作品中充满着浓郁的乡土意识。

三、深沉持久的文化乡愁

对家乡故土的热爱与眷恋,很显然已经成为中国文化的一个不可忽视的部分,这和中国其他古老的传统是一样的。有时,中国人的生存痛苦和焦虑,不仅仅是由于生活在异地的不便与不习惯,而是由于文化身份的失落,包含因此而引发的被“他者化”的痛苦。中国人时常在自己生命的不同阶段感受到这种痛苦,一旦离开家乡,远离故土,这种隐藏在内心深处的基因就会被激活,然后所谓乡土意识的文化根性就会不可抑制地显露出来,有时甚至人已经慨然赋归,但内心却久久不能平复。

这便是乡土情怀对心灵的植入,它深深地扎进人的心底,甚至成为人情感最底层的颜色,认识世界最重要的基础结构。这种中国文化传统中的乡土意识,不可否认的是对家人、乡土和祖国,但更深层次上说是对历史,对文化的深情。而在全球化的今天,现代人们普遍产生一种所谓的“现代乡愁”,身处异乡的每个中国人都很容易感受到这种乡愁,这种乡愁以深厚的文化母体为依托的。对家乡故土的眷顾与依恋凝结成浓浓的乡愁,这种乡愁固然沾有“家的意识形态”,但本质上说,更与一个民族的历史与文化息息相关。说到底,一切的乡愁,都是对文化的乡愁。对乡土的眷恋,实质上就是对中国文化的眷恋。

在特定的自然条件和社会历史条件下产生的任何一种文化,都有自己特定的类型与特点。马克思说:“人们自己创造自己的历史,但是他们并不是随心所欲地创造,并不是在他们自己选定的条件下创造,而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造。”(《马克思恩格斯全集》)这一论断今天已成为大多数文化学者的共识。

对于中国文化的类型而言,总体上讲,它是一种以道德伦理为核心的农业型文化。这种文化自确立形成以来,就一直十分强调道德伦理对人们的价值取向、生活方式以及社会心理、社会政治形态、社会结构的影响与约束,人们任何一种言行无不围绕着“道德伦理”这一核心进行,这是中国传统文化与西方文化的最根本的区别。但随着经济全球化的发展,中国的传统文化必然会受到外来文化的冲击,因此,更多的作家开始加入到了文化反思的行列之中。这种文化反思体现在乡土文学作品中,就是对乡土意识中国的故乡情怀、民族意识与精神家园意识的重新书写。而作为乡土意识重要表现方式的乡愁也被作家们填入了更多的文化信息,不仅仅局限于“思故

乡”，而且拓展到对故乡的担忧与焦虑，这种担忧与焦虑会随着文化冲击的加剧而变得日益明显。

第三节 乡土意识在中国现当代文学中的演变

一、乡土意识的觉醒

20 世纪的新文化运动使中国文学开始了新的征程，大量的西方文学和文艺理论被介绍到了中国，受此影响，“五四”时期的一些作家们在创作上开始了新的探索，一些带有尝试性的文学作品相继问世。

对承载着乡土意识重任的乡土小说来说，鲁迅是不可不说的一位重要作家。虽然鲁迅并没有对乡土小说进行过深入的理论探讨，但是在他创作的作品中，很多都是具有乡土气息的。正如张定璜在评价《呐喊》时所说：“他的作品中满熏着中国人的土气，他可以说是眼前我们唯一的乡土艺术家。”^①

鲁迅之所以选用“乡土”作为“载体”，是与他的身份分不开的。他是从农村走出来的，在接受西方文化熏陶的同时，意识到了中国国民的劣根性所在，这种劣根性在人数最为众多的广大农民的身上深刻地体现着。因此，鲁迅把目光转向了农村，转向了“故乡”，用一个回归者的目光重新对生活在这片土地上的人们进行了审视。在他所营造的“看”与“被看”的叙事模式中，乡土意识被凸显了出来。

在鲁迅作品中，理性精神与文化情感如同翘翘板的两头，当理性大于情感时，作品中呈现出的是对王权意识统治下的国民劣根性与农民式的奴性的毫不留情的积极抨击与尖刻嘲讽，而当情感大于理性时，人道主义的情感方式便悄悄冲淡了理性批判带来的锋芒而趋向于消极的悲悯，于是激越慷慨的“疗救”的“呐喊”开始转变为低回缠绵的哀婉音符。也就是说，理性精神与文化情感在鲁迅意识结构中的碰撞与整合，使得鲁迅的乡土叙事出现了启蒙话语与个人话语的双声对话结构。鲁迅曾言，他从事文学活动，就是

^① 张定璜. 鲁迅先生. 现代评论. 1925 年 1 月号.