

从文化到文学

徐新建 著



从文化到文学

徐新建 著

贵州人民出版社

从文化到文学

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市中华北路289号)

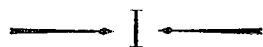
贵州新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 12.75印张 270千字

印数1—1,000册

1991年7月第1版 1991年9月第1次印刷

ISBN 7—80583—203-X/G·202 定价：6.00元



世界文学格局 中的中国文学

I 世界文学格局中的 中国文学

近而远的世界——

中国文学中的乡土情结…………… (1)

分而融的语境——

艺术的两极：纪实 $\longleftrightarrow$ 象征…………… (16)

艺术的圈子：自我 $\longleftrightarrow$ 世界…………… (24)

艺术的座标：历史 $\longleftrightarrow$ 未来…………… (37)

对话中的创造——

职业作家 民间歌手 诗化哲人… (48)

历史 现实 神话…………… (54)

语言 事实 角色…………… (59)

描绘 扮演 讲述…………… (64)

比较 借鉴 融和…………… (69)

江山之助与写作本体…………… (74)

对张承志《北方的河》的分析：

一个被河惯坏的野孩子和他的一

系列社会角色…………… (81)

对何士光与石定作品的透视：

乡土情结与人称角度…………… (92)

方法、观念、时代…………… (103)

与历史和世界对话…………… (112)

我们的艺术：是什么，可能是什么和应

该是什么…………… (118)

世界文学格局中的中国文学…………… (128)

Ⅱ 我非我：戏剧本体论

观众与创造	(149)
历史题材与现代意识	(162)
自发 自觉 自由	(173)
戏剧的欲望与欲望的戏剧	(189)
我非我：戏剧本体论	(223)

Ⅲ 民间文化：走向 复归的第三世界

傩魮与鬼神世界	(243)
安顺“地戏”与傩文化研究	(290)
以那民间“庆坛”考察	(304)
冲突的文化——说“哭嫁歌”	(327)
苗族诗歌系统	(346)
民间文化：走向复归的第三世界	(371)
后记	(391)

目 录

FROM LITERATURE TO CULTURE

Contents

I. THE CHINESE LITERATURE IN THE CONTEXT OF WORLD LITERATURE

- 1) "Be Reluctant to Leave the Homeland" in the
Chinese Literature (1)
- 2) "The Linguistic Context" of Art..... (16)
The Two Way of Art..... (16)
The Circle of Art..... (24)
The Coordinate of Art..... (37)
- 3) You would be a Author..... (48)
The Professional Writer, the Folk Singer
and the Poetic Philosopher..... (48)
History, Reality and Myth..... (54)
Language, Fact and Role..... (59)
Describing, Playing and Saying..... (64)
- 4) On Zhang Chen-zhi's The Northern
Rivers..... (81)
- 5) On the Stories of He Shi-guang and
Shi Ding (92)
- 6) The Methods, the Ideas and the Time..... (103)

- 7) A Imaginal Talk with the History and
the World.....(112)
- 8) What is Art?(118)
- 9) The Chinese Literature in the Context of
World Literature(128)

II. I AM NOT ME; THE ONTOLOGY OF DRAMA

- 1) The Audiences and the Creation.....(149)
- 2) Historical Material and Contemporary
Idea.....(162)
- 3) The Process of Chinese Theater.....(173)
- 4) Desire of Drama and Drama of Desire
—A Comparative Study of the Chinese
Nuo (傩) and the Japanese Noh (能)(189)
- 5) I am not Me; the Ontology of
Drama.....(223)

III. FOLK LITERATURE AND ARTS; A REVIVING "THIRD WORLD"

- 1) The Nuo (傩) and the World of Gods
and Ghosts(243)
- 2) A Study of Ansun Dixi (安顺地戏) and
Nuo Culture(290)

3) A Study of Yina Qin-tan (以那庆坛)	
—A Special Performance of Local	
People in Guizhou Province.....	(304)
4) On "the Song of Marriage in Tears"	(327)
5) On the Poetry System of the Miao	
Nationality	(346)
6) FOlk Literature and Arts: A Reviving	
"Third world"	(371)
Postscript	(391)



近而远的世界

——中国文学中的乡土情结



一

文学是人类的一种创造，其所表现的无论在外表上是景是物是事件亦或是上帝鬼神，归根结底还是人类自身。这就决定了文学的表现离不开人，离不开人的空间。

人的空间与自然的空间不同，包含着特定的坐标和复杂的情感，反映在文学上便是本文所要讨论的乡土情结。

乡土一词，含义十分丰富，在不同的语境里可转释为家乡、乡村、乡野、故土、故乡、本土、国土等。但其内核只是一个：家。文学中的乡土情结，说到底也就是对在人类艺术历史上反复出现且不断演化的这一基本母题——家的具体表现。家，释开来讲，即我们生活的地方。

“我们生活的地方”因“我们”的不同而大不一样。若“我们”是农耕文化中的村民，“我们生活的地方”——家，便是田野，是山庄，是河谷，是村镇；而若“我们”是渔猎文化中的游民，家便是草原，是牧场，是湖畔，是大海；若“我们”是欢快幸福的自由者，家便是乐园，是宫殿，是天堂；而若“我们”是痛苦不堪的囚徒，家便成了牢笼，地

狱，鬼门关……文学的魅力在于通过展现虚幻式“我们”的不同存在，把现实的我们——文学创作参与者——带入各式各样的空间之中，从而使我们一同在所谓的集体无意识中关注和反思我们各自的乡土——家。

若将文学作类型上的划分，即可把体现了上述“乡土情结”（以家为母题）的作品列为“乡土文学”。乡土文学的一大特征在于从具体的主人公（其可以是第一人称的我，第二人称的你，亦可以是第三人的他）出发，将世界区分为两个部分，本土和异土，而主人公则游离于二者之间，透过双重眼光，进入一个近而远的世界。

人的一生可简化为两个基本行为：生与死。生，标志着生命从无到有；死，则意味着从有到无。夹在二者之间的是生命的存在。作为生命的一种依托，“家”包含着生命出生的地方和生命存在的场所两层意义。出生是生命的一次性行为，存在则流动不定。故生命存在的场所可千变万化，而生命出生的地方却是永恒不变的。究其本义，“家”其实是指生命出生的地方（生命存在的场所因其往往流动不定，亦被称为“第二故乡”），而“生命出生地”的本源只有一个，即母亲。可见“家”的最初、亦是最基本的构成就是母与子。这或许便是历来的人们为何要把更大范围的“家”——祖国称之为母亲（在英语中为“Motherland”）的原因。也正因如此，文学中的乡土情结（或言之乡土文学）大都深藏着一个“恋母原型”，其主人公几乎无例外地怀着永恒的童心，以若离若即的情调述说出游子望乡或浪子思母的故事。

文学中的乡土情结所表现出的另一层特殊情感是怀旧。由于“出生”的恒定不变与“存在”的流动无常，生命发展

的结果常常是一日日地离“家”而去，从而与深层的“恋母原型”发生冲突。冲突的内在双方是异土与本土、母与子、新与旧。通过乡土情绪而表现出的怀旧往往伴随着在冲突中进行比较的矛盾和痛苦。故一方面有“狐死归首丘，故乡安可忘”（曹操）、“青山无限好，犹道不如归”（晁补之）式的恋情，另一方面又有“丈夫志四海，万里犹比邻”（曹植）、“南北东西春总好，杜鹃何苦劝人归”（王庭桂）式的意向。在民间则有“好男不吃分家饭，好女不穿嫁时衣”（《儒林外史》）和“在家千日好，出门时时难”之类的表述。

怀旧因有新而起，思乡因离乡而发。文学中的乡土情结本身就包含着对本土的若即若离色彩，故言其为近而远（远而近）的世界。在“丈夫非无泪，不洒离别间”（陆龟蒙）的背后是“莫道男儿心如铁，君不见满川红叶，尽是离人眼中血”（董解元）。

二

家，作为“我们生活的地方”，在特定的文化中往往因对共有空间认同之宽窄而表现为不同的形态。反映在文学里则表现为主人公依恋对象的差别，相对而言，巴金的《家》写李姓大家庭，其以家为家，反映的是父权的威严；曹雪芹的《红楼梦》写贾氏家族（其余王、薛、史几姓皆与贾族有血亲关系），其以族为家，突出族权的庞大；而屈原的《离骚》则以国为家，在对楚国兴衰之哀叹中表达出王权的神圣。三者的共同之处在于凸现了中国传统文化中的等级基础——家长制。中国文化的特点之一是家族本位：父母、子女构成生活

与生产的核心单位，君王、臣民则组成政权与政治的完整系统。普天之下，莫非王土；国家既生，四海一体，彼此之间唯有远近之分而无内外之别。君臣父子各居其位，各履其责，于家须尽孝，于族应讲礼，于国则当报忠。这样的社会结构，在文学中形成了特有的乡土情结：面对家族化了的生活空间，主人公永远扮演着不成熟的孩子（游子、客子），永远谦卑地匍伏于等级之下，同时又以乡恋与乡厌参半的心情永恒地企求着对故土的超越。中国的乡土文学（倘若可以这样称呼的话）说到底皆是“家族文学”，其于揭示中国文化中的“家族本位”的同时，展现了人心与礼性的矛盾，传统与新生的冲突。

对于主人公的离家而去，中国向来有“游子文学”传统，其以表现“漂泊天涯，心归本土”为特征，与家族本位正好吻合。在西方则有“流浪汉文学”（如十六世纪的《小癞子》），其以抒写“八方流浪，四海为家”为专长，对应的是西方文化中的“个人本位”，突出着自由民精神。中国的家族本位与宗法式社会体制有关，其注重的是整体的血亲谱系而不是个体的自由行为。在这种背景下，乡土情结（恋母意识、怀旧情绪）便带有浓厚的顺从色彩。中国文学传统中的“游子文学”其实表现的只是两个基本符号：孝、忠。孝和忠，与其说亲切动人，勿宁说威森可怕。它将人们对家园的天然依恋伦理化了，变成了标志辈分与等级差异的义务、责任、良心乃至可借以自我标榜的行为规范。于此才会有梁山好汉式的“李逵探母”故事，才会有二十四孝式的“郭巨埋儿”传说，亦才会引发出“孟姜女哭长城”式的悲歌。

在西方“流浪汉文学”的种种描绘中自然不能说没有丝

毫的宗法色彩，但其绝少忠、孝因素却是肯定无疑的。相反，其更多展现的是对个性的讴歌和对自由的赞美，以及对个人奋斗的肯定和对离家冒险的渲染。有人曾以希腊神话《俄狄普斯》和中国故事《郭巨埋儿》为比较，将西方和中国文化分别归结为“杀父文化”与“杀子文化”两种类型。（孙隆基：《中国文化的深层结构》），且不说此结论是否偏颇，其比较基点不无耐人寻味之处。相比之下，由于文化的差异，中国的“游子文学”可以说通过主人公对“家”的顺从与依恋，暗示着母对子的否定和旧对新的排斥。而西方的“流浪文学”则通过对主人公闯荡天下的称颂，体现出对“家”的扬弃和超越。前者由于忠和孝的笼罩，使所反映的恋母意识及思乡之情打上了过多的伦理印迹，以致于当人们读到“请为游子吟，泠泠一何悲”（苏武），“举头望明月，低头思故乡”（李白）这类的诗句时，难以分辨其中究竟是真情实感居多还是责任义务为主。在这里，文学中的乡土情结演变成为一种道德符号。

三

中国文化中的“家族本位”兼容着大与小、公与私二重因素。小“家”以母为根，大“家”以国为本，“国家”一语，道破忠、孝的全部含义。自周公、屈原以降，此传统一脉相承，几无间断。然严格来说，其只能算是儒教规范的产物，并不能代表中国文化之全部。道家讲求的是无中生有、有中生无，方生方死、方死方生，生命之于尘世无外乎借路而已。只要能够得“道”，生死皆可置之度外，居所何须在乎？于

是，“家”只是栖身之地、是羁绊而决非乐园，决非归宿。于是才会有《庄子》中蝴蝶与庄周难分彼此的那般境界。儒教的特点在于世俗化。由此，乡土升华为国土，国民皆为同胞，个性的存在则消融于王权的阴影之中。

儒教所滋生的这种“家族本位”且“天下一家”的理想在近现代遭到连连冲击：吾国之外，亦有异邦；吾乡之彼，更有强国。“八国联军”掀翻了“中央帝国”的美梦。传统的乡土文学随之发生了显著变化：以西夷为观照，本土变为衰老不堪的“母亲”。这时期中国乡土文学的最大贡献者是鲁迅。鲁迅的功绩在于通过《狂人日记》将本土暗喻为“吃人的宴席”，并通过《阿Q正传》揭示出本土国民之令人“哀其不幸、怒其不争”式的劣根性。而鲁迅之所以能有此功绩，原因之一便是作为作家，他跳出了自己亦身在其中的“家”的局限，站在别样的角度——在当时即为“西方文明”——上，怀着冷静的激情描绘那“近而远的世界”，从而达到“见人之所不见，言人之所不言”的高度和深度。此时，纵向性的忠、孝观念让位于横向性的民族意识和国家意识。我们——龙的传人，须振奋起来，团结起来，以敢于砸烂旧传统的气慨直面外来的挑战，把已衰败了的家业重新复兴下去。这一特点在诗人郭沫若笔下表达得淋漓尽致。他高声宣布“我自己和那岸上活动着的和乞丐相差不远的苦力兄弟们是同属于黄帝子孙，神明之遗裔”！并因“看见自己的同胞在异族的皮鞭之下呻吟”而燃起怒火，呼唤“悲哀的中国”在烈火中获得凤凰涅槃式的新生。（郭沫若：《学生时代》《创造十年》，《女神》）

有意思的是，与鲁迅和郭沫若几乎同一时代的英国诗人

艾略特，于1919至1922年间创作了他的惊世之作《荒原》。这部被称为“二十世纪作家的魔镜”的诗作以远古神话为框架，将整个人类世界比作一个巨大而冷漠的“荒原”，揭示出现代人的绝望。同中国的现代作家们相比，艾略特的诗作似乎已超越了国家与民族的局限，以地球为家园，勾画人类的统一性。要说有“乡土”的话，其乡土即人类生活的地方。乡土的对立面是非人的空间，非人的场所，故“我想我们是在鼠窝里/在那里死人连自己的尸骨都丢得精光”（艾略特《荒原》）。

艾略特不仅是伟大的诗人、剧作家和文学批评家，而且是一位在基督教研究方面造诣极深的学者。通过他的《基督教与文化》一书，有人评价说他作为世界性诗人的思想高度，不只是从历史角度通观人类文明，而且包含了超越此世的成分；他观察社会问题的角度，竟是一种要回答“人类为何降生！人类必将何往？”的宗教性角度。（何光：《西方文化的源泉》）。正因为有基督教文化作其支撑，艾略特的诗作具有泛世界特征也就成为必然：“世界就这样告终/世界就这样告终/世界就这样告终/没有一声轰隆，只有一声唏嘘”（艾略特《空心人》）。与儒教文化的“家庭本位”不同，在基督教文化中是上帝普照下的“个人本位”：上帝造人类，人类皆兄弟，处处是家园，天下为大同。这里，超越血统，超越语言，超越等级，超越国界；乡土即现世，四海为一家。

但丁被誉为“中世纪的最后一位和新世纪的最初一位诗人”并冠以“人道主义大师”的称呼而倍受称赞。其实国人对此翁的理解多有局限。他的传世之作《神曲》将“我们生活的地方”一分为三：净界、炼狱、地狱（超越此界，则是令

人神往的天堂所在），正体现了基督教文化的“泛世界”精神。此与儒教文化的“乡土即民族”的观念相去甚远，而与佛教的“万物皆空”，“六世轮回”遥相呼应。

四

佛教因看破语言之伪相，多以声、形、意并举的“故事”传播佛之原道，后人称之为佛教文学。佛教文学同样视世界为一体，其界限越过了诸侯的封地，越过了现世的王土，无边无际，无始无终。君不见《西游记》里唐三藏、孙行者等一行数人由东而西，历经数国，却皆无“家”可言？原因何在？行者一语点破：吾等乃出家人也。出“家”，便出了世，出了凡尘，出了俗套，出了“家族本位”。人的空间由此而获得一种从物理到心理的升华转换：离家而出，并非离开地球亦非告别人生，不过是断掉世俗眷恋，断掉自我执著，换一种方式生存，换一种方式进入和换一种方式体验罢了。得其根本，则又有无数的“在家居士”：居家而无念，在家而思佛，堪称典型的“近而远的世界”矣。若由此而读沈从文的“乡土小说”，不知是否会有新的感悟，不知是否会见出其中的“居士闲情”与“出家人的淡漠”。

若《西游记》这类的作品便可算为其代表之一的話，那么可以说佛教文学的关键所在便是对世俗文学中的乡土情结的断然否定：天下乃天下之天下，岂有胡言吾家、吾乡、吾国之理？在佛教看来，人的最大毛病是存在着一种普遍的意识“我”（大我慢、自我中心、私欲），一切祸害皆由此而来，唯有对此加以警惕、加以扬弃，进入忘我和无我的境界之后，方