

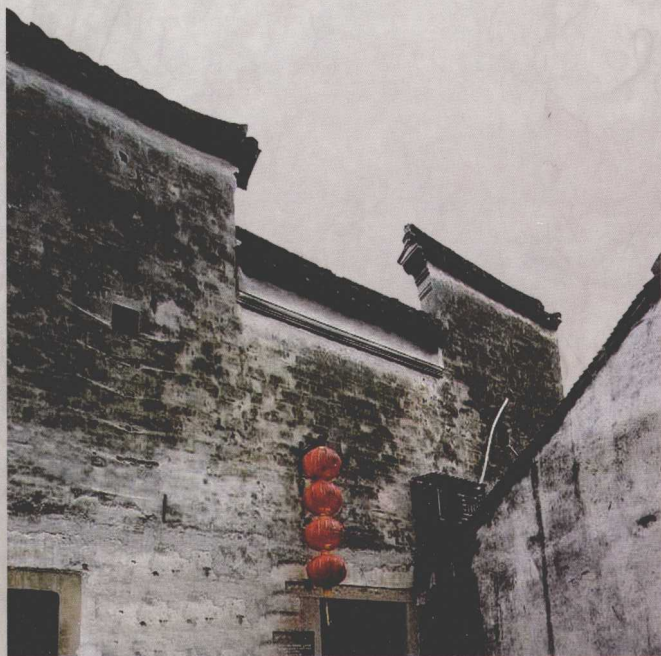
■ 中国传统文化与江南地域文化研究丛书

江南文化

与跨世纪当代文学思潮研究

吴秀明 主编

JIANGNAN WENHUA
YU KUASHIJI
DANGDAI WENXUE SICHAO YANJIU



图书在版编目 (CIP)数据

江南文化与跨世纪当代文学思潮研究 / 吴秀明主编.
杭州: 浙江大学出版社, 2009. 12
(中国传统文化与江南地域文化研究丛书)
ISBN 978-7-308-07093-5

I. 江… II. 吴… III. 文化史—华东地区—关系—当代
文学—文学研究—中国 IV. I206.6 K295

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 176805 号

江南文化与跨世纪当代文学思潮研究

吴秀明 主编

责任编辑 钟仲南
文字编辑 宋旭华
封面设计 徐晨帆
出版发行 浙江大学出版社
(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 杭州中大图文设计有限公司
印 刷 杭州杭新印务有限公司
开 本 880mm×1230mm 1/32
印 张 10.875
字 数 290 千
版 次 2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-07093-5
定 价 25.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591

目 录

绪 论	1
一 江南文化在当代中国文化格局中的地位	1
二 江南文化视域中的当代文学思潮及其主要特点	5

上编 思潮与事件

第一章 “断裂”事件	15
第一节 由问卷调查引发的事件	15
第二节 “断裂”事件与南京文化的特殊关系	18
第三节 边缘政治与南北文学圈	23
第二章 “新概念作文”事件	27
第一节 “新概念作文”与上海《萌芽》杂志	27
第二节 “新概念作文”与江南教育传统及中学语文教学	33
第三节 从“新概念作文”到“80后”创作	36
第三章 《沙家浜》事件	41
第一节 事件起因及各方的反映	41
第二节 从江南文化的角度看《沙家浜》	45

第三节 红色经典改写及其相关的原则问题	47
第四章 余秋雨及其文化散文的论争	52
第一节 文化批判与商品炒作的不同评价	52
第二节 狂放姿态与个体人格的矛盾	57
第三节 叙事模式的成就与局限	61
第五章 金庸及其武侠小说的论争	67
第一节 “金学”与江南传统	69
第二节 排位之争与名人从教问题	75
第三节 王朔挑战与南北文化的隔阂	80
第六章 江南的寻根文学	85
第一节 边缘状态下的“寻根”	85
第二节 在传统与现代的双重边界徘徊	88
第三节 江南文化之“根”与作家的丰富表达	94
第四节 在无奈坚守中眷恋与回味	101
第五节 沉浸在地域文化氛围里的语言叙述	105
第七章 江南的先锋文学	115
第一节 江南文化与先锋文学的内在联系	115
第二节 精神层面的突破	120
第三节 形式层面的突破	137
第四节 与影视网络新传媒的关系	144
第五节 先锋文学发展与目前面临的困境	151

下编 创作与批评

第八章 余华的创作·····	157
第一节 童年经历的影响·····	157
第二节 强烈的先锋意识·····	161
第三节 向写实的传统靠拢·····	166
第四节 内蕴的江南文化元素·····	174
第五节 生命之源与超越性的文化姿态·····	188
第九章 苏童的创作·····	192
第一节 文化品格与先锋精神·····	193
第二节 从“香椿树街”到“枫杨树村”的背叛和还乡·····	197
第三节 “红粉情结”与女性原欲的揭示·····	206
第十章 毕飞宇和艾伟的创作·····	210
第一节 儿童视角与人性探求·····	213
第二节 权力书写与灵魂救赎·····	218
第三节 城乡世相与文本内部复调的不同呈现·····	223
附一 论叶兆言“夜泊秦淮”系列小说中的女性形象·····	231
附二 论张抗抗小说中的江南意象·····	249
第十一章 文学批评·····	267
第一节 学院批评的理论建树·····	268
第二节 “重写文学史”及其引发的讨论·····	270
第三节 “人文精神”大讨论·····	278

第十二章 批评家的实践·····	286
第一节 洪治纲:永远的质疑·····	287
第二节 汪政和晓华:“品味”的批评·····	295
第三节 两种批评之间的相通与互补·····	302
第十三章 文学刊物·····	305
第一节 《上海文学》:思想的先锋性·····	306
第二节 《江南》:文化品位的追求·····	309
第三节 《钟山》:引领文学新潮·····	322
第四节 坚守与进取之路·····	331
后 记·····	338

绪 论

江南文化是一个立体多维的复合体。就纵向而言,今日的江南文化是历史的江南文化的有机延伸和发展,是深长悠久的千年江南文化的当代形态;而从横向来看,它是中国当代整体文化的不可分割的重要组成部分,并成为其中极富个性和最具活力的动力源之一。在它身上,奇妙地凝聚着古与今、中与西、传统与现代、民族与世界等复杂内涵,并与当代中国乃至世界的政治、经济、社会等诸多因素纠缠在一起,对文学产生了潜在的深刻影响。研究江南文化与跨世纪文学思潮之间的关系,从这个角度切入,不仅可加深对江南文化特质的理解,而且也有助于探寻当代文学整体发展的某些普遍性的规律。

一 江南文化在当代中国文化格局中的地位

在进入正文之前,首先有必要对“江南文化”作一番界定。何为“江南文化”?这似乎是一个很难说但又不得不说的话题。“江南”是一个由自然地理位置而形成的概念,指的是长江以南地区。它相应还有一个称谓,是“江北”,但似乎流传不广。这里追溯起来,重要原因之一,是唐贞观元年(627),“江南”曾被直接作为行政区域划分的名称。当时设立十个监察区,称为“道”,其中有“江南道”。它管辖的地方很大,区域范围包括长江中下游以南的广大地区,相当于现在的福建、江西、江苏、浙江、安徽,以及湖北的长江以南部分和四川的一部分等。

自唐以降,江南的名称虽历经变化,但从总体上看,区域范围逐渐缩小至江、浙一带,并且褪去了它的行政色彩而作为自然、经济、文化的含义而存在。这里所谓的江南,也就是清朝以来人们习惯所称的“八府一州”:苏、松、常、镇、宁、杭、嘉、湖以及由苏州府划出的太仓州。《辞海》“江南”条释:“地区名。泛指长江以南,但各时代的含义有所不同:春秋、战国、秦汉时指今湖北的江南部分和湖南江西一带;近代专指今苏南和浙江一带。”后者就是狭义“江南”的概念。这么划分的标准是:这“八府一州”之地不但在内部生活条件上具有统一性,同属于太湖水系,在经济方面的关系也十分紧密,而且其外围有天然屏障,与临近地区形成了明显的分隔^①。到了近代,情况又有了些变化。本来在明代中期,长江下游经济中心城市是苏州。而19世纪末,随着海洋文化的兴起以及对外大门的打开,港口城市上海取代了运河城市的地位,并由此及彼地对周边和地理位置相对靠近的宁、绍产生了重要的辐射作用。

正是基于这样的事实和道理,我认为在讲“江南”概念时,是可以而且有必要将受上海经济辐射的宁、绍甚至上海纳入视野。事实上,现在不少研究就是将其列为“江南”经常性的表述对象。当然,上海不同于宁、绍,它的情况相对比较特殊。从自然地理的角度归划,它自然是在江南地域范围之内;但由于移民文化和西方文化的影响、改造和融合,又呈现出复杂状态。这一点,我们在近代乃至当代上海人所表现出来的“精明求实的商人观念,宽容趋新的文化观念,独立自主的国民人格和热情自觉的参与意识”^②中,依然可触摸到江南人文化生态中求新而又适度、聪明而又平和等的种种文化人格特点。本书所说的“江南”是狭义的江南,它的区域主要是“吴越”范围;鉴于历

① 参见李伯重:《多视角看江南经济史》,生活·读书·新知三联书店(以下均简称三联书店)2003年版,第448页。

② 参见乐正:《近代上海人社会心态》,上海人民出版社1991年版,第2页。

史沿革和现实状况,同时也将上海纳入视野。这也是一般文学史、文化史使用的江南的一个概念。特别要说明的是,本书阐述江南文化的时候,为行文方便起见,有时会将吴越文化与江南文化并称,而将其差异忽略不计。

当代学者冯天瑜在《中华文化史》中指出:“几千年来,中华文化的中心,大体沿着自东向西,继之又由西北而东南的方向转移。”^①众所周知,以黄河流域为中心的北方,历来被认为是中华民族的发祥地。中国历史上最辉煌的周、秦、汉、唐、宋等都建都在北方。从某种意义上说,一部中国文学文化史就是北方文学文化史。这一切都毋庸置疑,并成为学界的共识。但这样说决不意味着江南是一片蛮荒。据有关研究证明:江南地区是中国精神文明的发源地之一。早在新石器时代,江南人民就创造了灿烂的原始文化。江南人民轻礼重乐,热爱自然,富于想象,给文学艺术的发展提供了丰饶的土壤。魏晋以后,书法和绘画成就卓著。南宋时期,杭州成为中国政治文化中心,江南更是成为文人荟萃之地,话本小说和南戏异军突起。延至近现代,随着上海这个国际大都市的崛起,江南文化更是得风气之先,在文坛和学界扮演了引领的角色,其中不少学者成为某方面的领袖人物或代表人物:龚定庵首倡“诗界革命”,王国维开近代美学之先河,“鲁迅是现代文学的奠基人,乡土小说和散文诗的开山祖;周作人是‘人的文学’的倡导者,现代美文的开路者;茅盾是文学研究会的主角,又是社会剖析派小说的领袖和开拓者;郁达夫则是另一个新文学团体创造社的健将,小说方面的主要代表,自叙传小说的创立者;徐志摩是新月社的主要诗人,新格律诗的倡导者;丰子恺则是散文方面一派的代表”^②。在整个中国近代特别是现代文学史上,江南作家群占据着举足轻重的地位。说现代文学史上“江南作家占有半壁江

① 冯天瑜等:《中华文化史》(上),上海人民出版社1990年版,第43页。

② 严家炎:《二十世纪中国文学与区域文化丛书·总序》,湖南教育出版社1995年版。

山”，是一点不为过的。江南文化对中华文化和中华文明所作的贡献，有目共睹。

江南文化对中华文化和中华文明所作的贡献，还表现在藏书、科举考试以及各项文化事业上。江南鱼米之乡的富庶、公私刻书的精良和文人之间常有的诗文唱酬，使得藏书成为江南文人乐于从事、易于收聚的雅事。江南普通居民家中藏有一二十箱线装书的，并不为奇，拥有数千百卷图书者，亦不在少数。明清以来，还出现了叶盛、王世桢、赵用贤、毛晋、钱牧斋等一大批藏书家，藏书之丰富，收藏版本之珍贵，几乎可以和皇家内府的藏书相比。据今人吴晗统计，从晋到清，浙江私人藏书家达 359 人，有案可查的藏书楼 180 余处，其中尤其以宁波天一阁、杭州文渊阁、瑞安玉海楼、湖州嘉业堂最为著名。藏书不仅能够保存大量的文化书籍，提供丰富的文化资源，更重要的是文化精神通过书籍得以脉脉相传，绵延至今。

古代的教育水平直接通过科举考试来体现，随着经济中心的南移、人才的南迁，江南一带文化迅速崛起，“北宋景佑二年(1035)，吴人范仲淹创建苏州府学，各地争相仿建。有‘天下有学自吴郡始’一说。浙江、江苏和福建官私学校最为普及。三省州学普及率 100%，县学普及率 80%，私学占全国 72%”^①。据《江苏省志·教育志》统计，苏南地区历代重要书院共有 155 所，句荣的茅山书院、无锡的东林书院、南京的明道书院、苏州的紫阳书院等都在全国颇有影响。发达的书院制度促进了江南地区教育水平的提高，培育了大量的优秀人才。据《江苏省通志稿·选举志》、《明清进士题名碑录索引》等书的统计资料，“明代进士全国 22980 名，苏南就有 2622 名，占全国进士总数的 11.4%。清顺治三年(1646)至清光绪三十一年(1905)，全国共出状元 114 名，仅苏州府就出状元 26 名，占全国状元总数的

① 转引自胡兆量等编著：《中国文化地理概述》，北京大学出版社 2001 年版，第 136 页。

22.8%”^①。这里统计的仅仅是苏州一地的情况,如果将江南地区作为一个整体来统计的话,那占的比例就更为可观,而且这些成绩还是在对江南文人有名额限制的情况下取得的。

遗憾的是,到了当代,也许是一体化机制的缘故,区域文化逐渐被带有浓烈北方色彩的,崇尚重大、伟岸、阳刚的政治文化所遮蔽,加之政治(南京)、文化(上海)中心北迁(北京),江南文化地位下降,程度不同地被边缘化了。受其影响,当代文学从题材选择、审美风尚到作家队伍、价值取向等,都出现了不同于现代文学的重大转换,它也逐渐失去了与地域文化相关的个性特征。直到20世纪八九十年代,随着长江三角洲经济建设、社会文化发展步伐的加快,某种意义上说长江三角洲已成为中国文化其中的一个率先实现现代化的地区,即所谓的地域文化的共同体,江南文化才风云际会,在文化现代化的过程中释放自己应有的能量。尽管这是初步的,远未臻理想,离社会和人们的期待有较大的差距,但毕竟揭开了历史新的一页。

二 江南文化视域中的当代文学思潮及其主要特点

“江南文化”的主流和精髓是吴越文化。作为一种区域文化,江南文化既是中国传统文化的重要组成部分,深受儒家传统文化思想的影响;同时又具有自身独特的个性,一种带有南方水文化所特有的柔婉、灵动、开放而又兼具坚忍、硬朗、富有力度的独特气质。古希腊时代的医学家希波克拉底在《论空气、水和环境的影响》一书中就认为:“人的身体和性格大部分随着自然环境的不同而有所不同,不同民族的人性特征在很大程度上是由自然环境造成的。”^②历史形成的

① 转引自徐可:《吴文化视野中的浙西现代作家》,远方出版社2006年版,第51页。

② 刘承华:《文化与人格——对中西文化差异的一次比较》,中国科学技术大学出版社2002年版,第2页。

文化环境,必然也影响该区域文学思潮的方方面面,使其总体呈现带有区域文化特点的共趋性的艺术特征,这就是:从本土文化中吸取轻礼重乐的文化传统,并与中国传统文化和思想观念融会贯通,对现实生活进行极富超越性的情感体验,追求精神的自由开放和无拘无束,追求主体的逍遥浪漫和冲淡柔美的可能性世界的构建。这也可以解释江南文化视域下的“江浙”当代文学,为什么少有强烈的急功近利性而更强调艺术审美的超越性。当然,以上所说比较笼统。如果再具体化一下,不妨可作如下几点概括:

首先,是致力于吴越风情的营造。吴越之地,山川秀美,雨水充足,草木葱郁;吴越之民,生性恬淡通脱,重乐轻礼,习喜温馨雅致。于是,反映在创作中就偏重选择自然、轻松、充满灵性内涵的题材,如山、水、云、烟、酒、茶,等等。在他们笔下出现的地域文化景观,都常常与清风白水、竹篱茅舍、古寺古庙、石桥河埠、墙门小巷、清溪小船、丽花秀草等精致雅逸的意象联系在一起,给人以无限的韵味。像汪曾祺的“高邮系列”、林斤澜的“矮凳桥系列”、陆文夫的“苏州小巷系列”、叶文玲的“长塘镇系列”、李杭育的“葛川江系列”、王旭烽的“茶人系列”、陈军的“杭州市井系列”、叶兆言的“夜泊秦淮系列”、苏童的“枫杨树乡系列”和“香椿树街系列”,等等,都莫不如此。即使是描写大江、大山或重大、凝重一类题材,在表现吴越人民相对坚忍刚强的另一面文化性格的同时,也总是氤氲着浓浓的空灵之气,与“陕军”等西部或北方作家迥然有异。这可能跟吴越地区经济发达,人在生存心理上较为放松密切有关。因为生存环境富庶平和,就会产生更多的精神向往,更多寻求生活中的雅趣和闲逸。何况吴越的地理环境,它本身也是湿润温和,极具灵性化的。所以,从文学与生活的关系角度看,江南作家选材上的上述求雅、求小、求软的特点,也就不奇怪了。当然,由于契入点的不同和个性差异,同样或相似的取材,每个作家自有其妙谛。如叶文玲的“长塘镇系列”侧重于风俗人情,李杭育的“葛川江系列”侧重于生存状态,苏童的“枫杨树乡系列”和“香椿

树街系列”侧重于生命状态。它们各有其存在的价值,汇总起来,构成了一幅多姿多彩、多色多味的吴越文化风情画卷。不过,在实际创作中,江南作家对此的描写也程度不同地存在着形式化倾向。不少作品未能触及渗透在每一位吴越之民血液中的深层的地域特质,只是采撷外在的乡土风俗表象进行浮浅化的拼贴,而忽略了更为重要的内在的精神情感和文化性格特征的把握。地域性不是取决于题材本身,而是体现在对题材的加工方式上。即重要的不是“写什么”,而是“怎样写”。江南所在的吴越之乡有着稳定、鲜明、独特的地域特征,对作家固然是一种丰厚的创作资源,但这种稳定、鲜明、独特的文化表象也容易使作家沉迷于表象描摹,形成题材的误区。这一点是需要特别指出的。

其次,是努力营构别具韵味的江南文体。文体是积淀着思想和情感的“有意味的形式”。而对江南文体来说,它的最“有意味的形式”就是抒情写意性。用评论家盛子潮的话来说,就是采用“感知者的抒情视角”,让作品中的叙事人以一个感知者的身份去体验笔下人物的文化心态,细腻地品味其中所表现的民情风俗等自然文化景观,呈现一种情致化的抒情氛围。如叶文玲的小说——从《心香》、《无梦谷》到《秋瑾》、《敦煌守护神——常书鸿》再到《无桅船》、《无忧树》,就明显具有这样的文体特征。她常常巧妙地把故事情节放在幕后处理或侧面交代,而正面展开的却是充满主观化的抒情性描写,以至屡屡发生故事主线被抒情描写淹没打断的情况。同样如苏童的“枫杨树乡系列”和“香椿树街系列”,它虽然将生活背景置于一个“文明”的“史前史”,一个不被现代文明烛照的乡土中国和前现代城市边缘的沉滞琐碎的生活;但作者在此要写的则是家乡乡野市井生活中独有的人性和情韵,抒发的是自己对“南方的堕落”和“堕落的南方”的复杂情感:“我生长在南方,这就像一颗被飞雁衔着的草籽一样,不由自己把握,但我厌恶南方的生活由来已久,这是香椿树街留给我的永恒

的记忆。”^①苏童对“南方”的不断返回和重构,并不是表明他对家乡的“厌恶”,恰恰相反,而是从一个独到的角度向我们显示“南方是一种腐败而充满魅力的存在”^②,这是作家生命中重要的叙事资源。为了最大限度地达到这种抒情效果,有时候,江南作家甚至有意无意地淡化那种错综复杂的人际纠葛,力求使之简约化、诗意化。从这个意义上,江南文体成了细腻隽永而不是宏伟粗犷的文体。它是委婉曲折、一唱三叹的美文,是朱自清所说的那种讲究形式美感(骈俪化),追求深层寄托(诗化)的现代语体的文言文。这也可解释:为什么在江南作家中真正史诗文体是不多的,即使有,也迥异于北方作家,不仅抒情长于叙事,而且更为关注日常中的诗意和诗意化的日常。江南的文学气质似乎不宜操铜琶铁板,它更适合生活细节的渲染、微妙人性的捕捉和忧郁氛围的传达。从老辈的茅盾、郁达夫、叶圣陶、朱自清、徐志摩、戴望舒、夏衍、俞平伯、丰子恺、穆旦、陈学昭、金庸,到下一辈的汪曾祺、陆文夫、高晓声、林斤澜、叶文玲、余秋雨,再到年轻或较年轻的王安忆、格非、程乃珊、叶兆言、苏童、赵本夫、范小青、毕飞宇、储福金、黄蓓佳、余华、李杭育、汪浙成、黄亚洲、程蔚东、张廷竹、王旭烽、艾伟等,我们都可看到这种文体在流贯,尽管在总体上呈现了不断弱化的趋势。

再次,是探寻尽显风流的吴侬软语。语言作为“存在的家园”,它同使用该语言的地区的人们的生活息息相关。从这个意义上说,方言同地域文化有一种天然的联系。然而文学又是一种交流活动,不仅在本地域内部交流,还有与域外的读者交流的愿望。尤其是在一个稳定的国家政权的统辖下,各分散地在各方面的交往成为现实。而政权的统一必然会推行统一的官方语言,以保证各方面交往的需要,这就使作家面临创作语言的抉择问题。对于江南特别是浙江、江

①② 苏童:《南方的堕落》,《走向诺贝尔——当代中国小说名家珍藏版:苏童卷》,文化艺术出版社2001年版,第259页。

苏的作家来说,这个问题似乎更为突出。因为吴越形成了自己的稳定而独特的文化传统,其中就有吴越方言,即所谓“吴依软语”。另一方面,国家为了实施现代性的想象,与之相适,它又不得不推广和确立普通话——普通话毕竟是现代性在语言维度上的体现。而所谓的普通话,它有这样三条基本标准:(一)以北方方言为基础方言,(二)以北京语音为标准音,(三)以现代典范的白话文著作为语法规范。前两条已清楚地昭示了普通话的北方话基础,而第三条“以现代典范的白话文著作为语法规范”,同样是以北方话为取向的。总之,普通话作为现代汉民族的共同语,其语音、语汇、语法等均主要源自北方话。也因此故,北方作家创作可毫不费力地借助语言传达出浓郁的地域色彩,在这方面,他们具有得天独厚的独特优势。因为他们的创作语言和他的“母语”(方言)是基本相吻合的。而对处于吴越方言区的南方作家来说,情况就不一样了,他们则要经过一个语言的解码过程。因为现代民族的共同语的追寻,即普通话的推广,究其实质,就是以北方话中的字词、读音、语法规范等置换南方方言的字词、读音、语法规范。这对于北方方言区的作家来讲,他的方言“母语”与普通话语系颇为接近,“把想的东西写下来就成文章”是可以做到的。他们的问题在于如何“想”得好一点,“写”得好一点。而对南方方言区的作家来说,由于习惯于用方言进行思维和交流,在他们思维语言与普通话表达语言之间还存在着一个断层,“怎么想就怎么写”决不像说说那么简单,还需要实现“由方言向普通话的转换”^①。这种转换过程对于方言区作家来说是艰难的,甚至有点残酷,但却是必需的。否则,它的传播与交流就要受到很大限制,甚至就限制在本区域内。余华在十几年前就谈到这个问题,他说:当他按照一种“标准话”的模式去创作,才能得到喝彩和掌声;而当他想认真记述一种属于“南方”的情感模式和生存态度时,就会遭到冷遇,感到力不从心。当然,余

① 引自杭十中王勤:《语文的解码——南方言语区作文教学的盲点》。

华是有意过滤了包括语言在内的“南方”特色，而走向以北方为基础的“标准话”、“普通化”，才最终得到了身份的确认。他的《活着》、《许三观卖血记》、《兄弟》等，就是这种努力的结果。他得到了他想要的东西，是否为此也付出了代价呢？诚如湖南作家韩少功所说，因为普通话语境中的故乡已不是真正的故乡，以普通话表现南方方言区的社群生活，正如“用京胡拉出来的《命运交响曲》还是《命运交响曲》吗”一样，它不可避免地使之变得“简单而粗糙”^①。

吴越方言与普通话有很大的差别。它们都是自成系统，相对独立、完整的。有许许多多在方言约定俗成的具有生动表现力的、非那么说不可的词法、句法，在普通话里则是极不规范的，甚至是错误的。但是，方言经过千百年地域文化的融合与分流，最终仍然流传下来，它的存在本身就证明它生存的合理性，对于文学艺术来尤为如此。例如浙江的小百花越剧，离开了吴越方言的基本发音与表意词句，原有的地域文化水分消失殆尽。一方面，由于教学、宣传、工作交际等语言的逐渐普及，普通话氛围已逐渐在城乡读者中扎根，连这类读者自己对本地方言也已不甚了解。例如很多江、浙、沪的年轻人就很难听懂老南京、老杭州、老上海话，很难说他们中成长起来的作家还会视南京、杭州、上海话为创作母语。这种语言的解码现象尤其影响着土生土长的江南作家，社会和文化的现代化不可避免地导致语言的现代化——即统一标准化的普通话语言的推广和运用。另一方面，普通话的推广和普及过程，同时是一个南方方言及其所承载的南方文化不断流失的过程。这对中华民族来说，可以说是一场潜隐的文化灾难，它使民族文化中的重要和极具个性魅力的部分因无法进入普通话系统而逐渐被萎缩、遗忘乃至消亡；而就文学创作来讲，如果过分夸大其辞，不适当地将普通话当作“真理”的化身和“现代性”的绝对代表而关闭对方言进行交融的大门，那就不仅会造成文本的封

① 韩少功：《马桥词典·后记》，作家出版社1996年版。