

# 中国乡土小说史

丁 帆 等著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国乡土小说史 丁帆等著 北京 北京大学出版社 2009

(博雅大学堂)

陈晔怨恩雅存郭元斌编

I ②中... II 丁... III ②乡土文学 原小说 原小说史 原中国 原现代  
②乡土文学 原小说 原小说史 原中国 原当代 IV ②624.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 1589 号

书 名 : 中国乡土小说史

著作责任者 : 丁 帆 等著

责任编辑 : 徐丹丽

标准书号 : 陈晔怨恩雅存郭元斌编

出版发行 : 北京大学出版社

地 址 : 北京市海淀区成府路 252 号 100871

网 址 : 陈晔怨恩雅存郭元斌编 电子邮箱 : 陈晔怨恩雅存郭元斌编

电 话 : 邮购部 陈晔怨恩雅存郭元斌编 发行部 陈晔怨恩雅存郭元斌编

编辑部 陈晔怨恩雅存郭元斌编

印 刷 者 :

经 销 者 : 新华书店

陈晔怨恩雅存郭元斌编 开本 陈晔怨恩雅存郭元斌编 千字

陈晔怨恩雅存郭元斌编 年 月 第 1 版 陈晔怨恩雅存郭元斌编 年 月 第 1 次印刷

定 价 陈晔怨恩雅存郭元斌编

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话 : 陈晔怨恩雅存郭元斌编 电子邮箱 : 陈晔怨恩雅存郭元斌编

# 目 录

- 绪 论 轶
- 第一节 乡土小说的世界性发展轮廓 轶
- 第二节 乡土小说在中国现代文学中的  
概念界定与演变 轶
- 第三节 乡土小说的现代审美特征 轶
  
- 第一章 鲁迅与“五四”乡土小说作家群 轶
- 第一节 “五四”乡土小说的被模式及其  
不可超越之母题 轶
- 第二节 乡土写实小说流派 轶
- 第三节 现代乡土小说母题的转换 轶
  
- 第二章 乡土浪漫派小说 轶
- 第一节 废名的田园归隐情结 轶
- 第二节 沈从文及现代文明的乡土抗争 轶
- 第三节 京派乡土小说 轶
  
- 第三章 多个作家群落和流派的乡土小说创作  
(上) 轶
- 第一节 “革命 垣恋爱”式的乡土小说 轶
- 第二节 “社会剖析派”的乡土小说 轶
- 第三节 “东北作家群”的乡土小说 轶
- 第四节 “七月派”的乡土小说 轶

# 目 录

## 第四章 多个作家群落和流派的乡土小说创作

### (下)轱辘

第一节 赵树理与“山药蛋派”轱辘源

第二节 孙犁与“荷花淀派”轱辘苑

第三节 芦焚与《果园城记》轱辘惠

第四节 李劫人与《死水微澜》轱辘缘

## 第五章 乡土小说的变调 轱辘远

第一节 多重意识形态话语规约的

“土改”叙事 轱辘苑

第二节 “道路”与“阶级”话语规约的

“农业合作化”叙事 轱辘远

第三节 穿越“死亡地带”的“文革”

乡土叙事 轱辘藪

## 第六章 “伤痕”乡土小说 轱辘园

第一节 “严峻的乡村牧歌”与“鲁迅风” 轱辘藪

第二节 漂泊在城乡之间的“知青”

乡土叙事 轱辘藪

## 第七章 “寻根”与“新写实”乡土小说 轱辘园

第一节 “寻根”思潮对乡土小说的影响 轱辘员

第二节 “寻根小说”代表作分析 轱辘藪

第三节 “新写实”理论及其对乡土小说  
的影响 轱辘远

第四节 “新写实小说”代表作分析 轱辘源

## 第八章 乡土浪漫的承续与“先锋”乡土小说 轱辘远

第一节 汪曾祺的反文化理念及其追随者 轱辘苑

# 目 录

第二节 “先锋”小说的背景及其创作理念 转 猿

第三节 “先锋”乡土小说代表作分析 转 猿

第九章 世纪末的乡土小说转型 转 猿

第一节 多元文化语境下的 年代

乡土叙事 转 猿

第二节 年代乡土小说作家群 转 猿

第三节 单调滑行中的 年代乡土小说

叙事模态 转 猿

参考文献 转 猿

后 记 转 猿



## 绪 论

在农业文明向工业文明的转换过程中,两种文明的激烈冲突使人们获得了观照传统农业文化的新视野,昔日那个笼罩着温情诗意的田园便从烟雾迷蒙中浮现出来。乡土,一个凝固的静态的农业文明的缩影便成为思想家、艺术家关注的焦点,乡土文学也从此才真正具有了独特的意义。在乡土小说的世界性发展中,现代意义上的中国乡土小说经历了一个从萌生、繁盛、蜕变、断裂、复归到再度新变的复杂而曲折的递嬗过程。随着作为一种文类的乡土小说在发展中对自身美学形态的逐渐确立,相应的理论认识也逐渐由混沌变得清晰、丰富和复杂。理论的阐定与乡土小说的历史性状态并不总是一致的,而在对其一致性的追求与弥合中,理论与史论都得以向深度展开,从而不断地逼近乡土小说这一巨大存在的本真。

### 第一节 乡土小说的世界性发展轮廓

“乡土文学”作为农业社会的文化标记,或许可以追溯到初民文化时期,整个世界农业时代的古典文学也因此都带有“乡土文学”的胎记。然而,这却是没有任何参照系的凝固的静态的文学现象。只有当社会向工业时代迈进,整个世界和人类的思维发生了革命性变化时,“乡土文学”(包括“乡土小说”,下文不再标引号)才能在两种文明的现代性冲突中凸显其本质的意义。

## 一、乡土小说的世界性发展轮廓

西班牙伟大作家塞万提斯(1597—1616)在16世纪初就创作了《堂·吉珂德》,它的乡土描写在很大程度上展示了农耕社会的风土人情,但这种描写尚未进入工业社会的观照视阈,工业文明的大都市尚未兴起,人们的心态还在整个农业社会文化的笼罩下,其乡土作品只是静态的“田园牧歌”。因此,我们认为,乡土小说的重要特征就在于工业文明参照下的“风俗画描写”和“地方色彩”。这种特征大概最早始于西班牙16世纪和17世纪的文学作品。当然,“风俗主义”(Folklorism)直到19世纪上半叶才成为一股强大的文学力量弥漫于散文和小说创作中,对欧洲和美洲的地方派作家都有很大影响。

作为文学的一种样式和种类,乡土文学的出现最早是在19世纪二三十年代。美国乡土小说的先驱者是詹姆斯·库珀(1795—1821),他以自己的“边疆小说”饮誉文坛;宰欧文(1802—1861)和擅写西部文学的月哈特(1804—1864)也是早期乡土小说的中坚,曾一度在加利福尼亚为月哈特工作过的美国著名作家马克·吐温(1834—1910)也采用了乡土小说的手法来描述家乡密西西比河的乡村生活。兴起于南北战争后的乡土小说,其体裁的独特之处在于以工业文明这一文化背景为参照,以地方特色、方言土语、社会风俗画面取悦读者,从而成为流行于美国的文学形式。

19世纪70年代,意大利兴起的文学流派“现实主义”,则是以乡土小说的创作实践活动来证明其文学理论主张。维尔加(1871—1928)自1898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,真实地描绘了底层人民的苦难生活,从而掀起了意大利19世纪末乡土小说蓬勃发展的高潮。当然,更有影响的作家应该是英国著名作家哈代(1862—1928),其乡土小说创作,如已经成为世界名著的《德伯家的苔丝》和《还乡》等作品,除了现实的批判深度外,最

引人注目的是作家对于地方风俗和自然景物的惊人描绘。

19世纪以来,世界性的乡土小说的发生与发展是有其必然性的。随着工业革命的深入发展、现实主义文学的巩固和现代主义文学的崛起,乡土小说作为一种“载体”,大大促进了19世纪文学的发展。在欧洲,除了19世纪初挪威出现了“乡土文学”流派以外,现代风俗小说的勃起给人们留下了深刻的印象,欧洲(尤其是英法的)一些作家在这一领域里的叙事探索,为乡土小说的发展起到了推波助澜的作用。在美洲,19世纪年代,几乎是与中国乡土小说流派崛起的同时,以威廉·福克纳(1897—1962)为代表的“南方小说”在乡土小说的“载体”上进行着现代小说表现形式与风俗画面相融合的形式创造,“意识流”的血液第一次安详地在乡土小说的血脉中汨汨流动着。《喧哗与骚动》以乡土交响曲的形式奏响了具有“复调”意味的乡土小说“变奏”序幕。而另一位“南方小说”作家弗兰纳里·奥康纳(1925—1964)则通过南方风俗人情的描写来表现生活中的神秘。19世纪年代,美国曾兴起一种人与自然角斗的“土壤小说”,它们充满了泥土气息和地方色彩,其代表作有艾伦·格拉斯果(1870—1933)的《荒凉的土地》和约翰·斯坦贝克(1902—1968)的《愤怒的葡萄》等,这也应该算是乡土小说的一支。

19世纪不可忽略的是拉丁美洲的文学运动。从世纪初开始的“土著主义文学运动”,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“拉美爆炸后文学”,其使拉美文学发生世界性影响并不仅仅依赖于内容和形式的创新,还牢牢地附着于乡土小说这个具有地域美学效应的世界文化母题的审美因素。从“土著主义”的乡土小说到“魔幻”、“心理”、“结构”现实主义小说中的“乡土情结”,可以说,拉美文学作家用乡土小说这个“载体”完成了跨世纪的“现实”和“现代”相交融的表现手法的呈现,令全世界刮目相看。

在俄罗斯文学中,我们可以在屠格涅夫、契诃夫、托尔斯泰等文学巨匠的许多作品中寻觅到乡土小说的源头,即便是在苏联文学史中也

不乏从事乡土小说创作的作家。从高尔基的作品始,直到七八十年代,苏联产生了“返乡题材文学”和“迁居题材文学”,这些小说均属于世界性的乡土小说。如拉斯普京的《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,甚至包括艾特玛托夫的许多作品。这些小说均是在两种文明的现代性冲突中,站在城与乡的交叉连结点上,做出新的价值选择的“乡土情结”型小说——作为一个世界性的母题,它是人类面临的共同选择。

与俄罗斯文学比肩的法国文学,运用乡土小说这一载体创造出了世界小说名著中令人瞩目的辉煌业绩。从巴尔扎克(1799-1850)批判现实主义的“外省风俗描写”到莫泊桑(1859-1895)那种冷峻的自然主义田园风光的描绘,甚至左拉(1858-1902)的那种乡镇村民们生活氛围的风土人情的摹写,都是充满着浓郁乡土色彩的风俗画。直到法国“新小说”后的诸多作品,都浸润着浓郁的乡村“地方色彩”和“风俗画面”。

在这里要特别提到的是美国小说作家赫姆林·加兰(1899-1968)对乡土小说的伟大理论建树。他早在1939年写就的理论著作《破碎的偶像》中就强调了“地方色彩”对文学的至关重要。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。”<sup>①</sup>加兰对文学地方色彩的深刻见解并不局限于对美国文学的扫描,他从历史和现实、理论和实践的“宏观”把握中,看出了地方色彩与各国艺术的必然联系:“今天在每一种重大的、正在发展着的文学中,地方色彩都是很浓郁的。因此当代小说在俄国文学和挪威文学中达到前所未有的水平,而英国文学和法国文学在真实和真诚方面不如前者,正

<sup>①</sup> [美]赫姆林·加兰:《破碎的偶像》,见《美国作家论文学》,刘保端等译,北京三联书店1989年版,第189页。

是因为缺乏这种地方色彩。”他甚至过激地提出了这样的结论：“应当为地方色彩而地方色彩，地方色彩一定要出现在作品中，而且必然出现，因为作家通常是不自觉地把它捎带出来的，他只知道一点，这种色彩对他是非常重要的和有趣的。”<sup>①</sup>所以，他认为只有土生土长的人才能写出本国的地方色彩来；“对于美国作家来说，写作关于俄国、西班牙或圣地的小说是奇怪的、不自然的。他写这些国家不能像土生土长的人写得那么好”<sup>②</sup>。因而加兰是很强调生长环境给作家的深刻而不可替代的艺术影响因素的。

最为精彩的是加兰在《乡土小说》一节的论述，其对美国文学的前景描述是何等的精确，他的预言被福克纳、海明威以及“南方文学”的乡土小说创作所印证。他当时就看到了“黑人已经进入了南方文学”，而且给南方文学带来了“特有的忧郁的、神秘的和明朗的激昂情绪”以及浓郁的地方色彩。同时，他也看到了“北方小说还将在一个时期内具有地方色彩。它将描绘我们辽阔而广大的共和国里每一个地区的风俗和语言。它将抓住这些不断变化着的、被同化着的各个种族的生活，并描绘在炭笔素描之中，描写他们怎样适应新的条件，传达出这些过程的激情、幽默和无数的紧张情节”<sup>③</sup>。最令人信服的并不止于加兰对于美国文学发展的经验总结，更重要的是他看到了文学发展前景中的城乡对立必然导致的两种文学（乡土文学和城市文学）的冲突：“日益尖锐起来的城市生活和乡村生活的对比，不久就要在乡土小说反映出来了——这部小说将在地方色彩的基础上，反映出那些悲剧和喜剧，我们的整个国家是它的背景，在国内这些不健全的、但是引起文学极大兴趣的城市，如雨后春笋般地成长起来。”<sup>④</sup>或许正是加兰看出了在世纪的转折点上，所必然会引起两种不同文明的对立和冲突，这种冲突应该是整个国家和民族的，但它必须用乡土小说及其“地方色彩”作为艺术的象

---

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，北京三联书店1989年版，第185页。

② 同上书，第185页。

③ 同上书，第185页。

④ 同上书，第185页。

征和载体来完成 20 世纪人的情感(包括审美、道德、伦理等在内的大文化情感)转换。

作为世界性的乡土小说的一支,中国乡土小说在中国现代文学艺术中的情形是怎样的呢?

“五四”新文化运动作为中国进入 20 世纪文化的标识,是中国文化在遭受近代西方文明多次磨难后,反思封建文化保守性时所作出的现代性的选择。于是,在历史的转折点上,那个被固态化了的农业文明缩影——乡土社区的生存状态,皆成为当时思想家、艺术家们关注的焦点。因此,一切具有人文主义启蒙思想的价值判断在乡土文学领域内得到最形象的体现。应该说,是“五四”新文学运动反封建的意识首先找到了乡土小说这一现实的“载体”。作为中国新文学运动的先驱者之一,鲁迅从中国第一篇白话小说起就对乡土小说进行了不懈的探讨。同时,周氏兄弟亦鲜明地主张文学的个性在于地方色彩。也是在鲁迅的影响下,20 年代的中国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。无疑,从鲁迅开始的乡土小说创作无论是作为一种主潮或暗流,一直是 20 世纪中国小说的主干。20 年代的废名和 30 年代的沈从文的“田园诗风”的乡土小说也独树一帜,深刻地影响着许多后来的乡土小说作家。而 40 年代出现的赵树理为后来的乡土小说提供了另一种模式,虽然它遏制了乡土小说的发展,乃至发展成“文革”期间把乡土小说作为政治传声筒,使其堕落得惨不忍睹,但为什么在“文化沙漠”时期还能成为一种“载体”存活下去呢?(《艳阳天》、《金光大道》虽为“传声筒”,但仍有“风俗画”和“地方色彩”的吸引力。)这无疑也是乡土小说值得研究的课题。

当中国文学进入 20 世纪 80 年代的文体革命时代时,乡土小说简直成为风靡一时的实验“载体”,从“伤痕文学”、“反思文学”到“改革文学”,从“寻根文学”到“新潮小说”再到“新写实小说”,可以说,绝大多数引起强烈反响的作品均来自新时期的乡土小说。这表明,作为一个民族文化心理结构基本处于农业文明的国度,“乡土社区”结构的变化成

为作家普遍关注的对象。

## 二、与乡土小说世界性发展同步的理论阐释和规范

作为一种世界性的文学现象,乡土小说的创作不再是指那种 19 世纪前描写恬静乡村生活的“田园牧歌”式的小说作品,它是在工业革命冲击下,在两种文明的激烈冲突中所表现出的人类生存的共同人性意识,这在 19 世纪表现得尤为明显。任何一个民族和阶级的作家都希望站在自己的视域内,用乡土小说这个“载体”来表达自己的世界观和文学观。因此,这就带来了对乡土小说的不同解释和规范。

正如上文所论,乡土小说是一种“载体”,因此,无论是采用哪种创作方法的作家,都可能写出优秀的乡土小说来。那种以为乡土小说就是现实主义创作方法的专利权者,确是一种误解,它是无法解释文学史上的许多乡土小说现象的。早期现实主义追求“地方色彩”和“风俗画面”则是在刻意追求一种精确的描写方法。正如最早提出现实主义这一概念的 19 世纪普朗什(即 19 世纪普朗什)所言:现实主义关心的是“城堡的门墙上嵌有一个什么样的有花纹的盾,旗帜上绣的是什么样的图案,害相思病的骑士是一种什么样的脸色”<sup>①</sup>。因此,早期现实主义非常注重分析研究当时的地方生活风习,而且是冷静、客观、中性地去再现自然。后来在巴尔扎克的作品中亦表现出对外省风俗人情的大量描绘,这不能不说是现实主义小说的传统风格之要义。那么和现实主义相近的自然主义和意大利的“真实主义”(在英语中,“真实”和“现实”是同一个词,两者都同时强调自己创作中的风俗描写和地方色彩。当然这两种主义在理论上是有很大一致性的,因为真实主义理论的起源就是左拉的自然主义,从中亦可窥见自然主义和现实主义之间的内在关联。左拉只是在自己的小说中注重了地方风俗的描写,“真实主义”的倡导者们却是直接打出了“乡土文学”的旗号。在他们看来,

<sup>①</sup> [美] 19 世纪普朗什(即 19 世纪普朗什):《文学研究中现实主义的概念》,见《批评的诸种概念》,丁泓、余徵译,四川文艺出版社 1985 年版,第 195 页。

乡土小说在艺术上除了描写充满生活气息的风土人情外,还应吸收西  
西里民间的词汇和谚语,以此来丰富乡土小说的表现力。

浪漫主义同样非常讲究文学的“地方色彩”,尤其是19世纪的浪漫  
主义更注重“田园牧歌”式的风景描绘,以此来寻觅被资本主义工业所  
吞噬的乡土理想乐园。勃兰兑斯(即叶月排译,原为一页)给浪漫主  
义的特征下过一个很精彩的论断:“最初,浪漫主义本质上只不过是文  
学中地方色彩的勇猛的辩护士。”而“他们所谓的‘地方色彩’就是他乡  
异国、远古时代、生疏风土的一切特征”<sup>①</sup>。虽然它和现实主义客观再  
现生活原貌有所不同,是带着强烈的主观抒情性来描写风景如画的田  
园生活,以此来抵御资本主义“物”的侵袭,然而其采取的描写对象却和  
现实主义相一致,尽管各种主义的审美价值判断各异。同样是对资本  
主义金钱关系的抨击,巴尔扎克对于风俗人情的描写隐隐渗透着深刻  
的社会批判力量,而乔治·桑(即桑子森译,原为一页)从1847年  
以后创作的“田园小说”则以抒情的笔调描绘了大自然的绮丽风光,渲  
染了农村静谧的生活氛围,具有浓郁而恬淡的浪漫主义色彩。前者是  
现实主义大师,后者是浪漫主义代表作家,但是他们在对乡土小说的描  
写中都把焦点放在“地方色彩”和“风俗画面”的刻意追求上,这就证  
明乡土小说最起码的特征就是要具备这两点。

美国南北战争以后所兴起的“乡土文学”(通常指美国)较准确的  
概念为:“它着重描绘某一地区的特色,介绍其方言土语,社会风尚,民  
间传说,以及该地区的独特景色。”<sup>②</sup>对于构成乡土小说的两大要素,  
“地方色彩”似乎毋须解释,但需要廓清的是概念的混乱。有的人以为  
只要写本民族的生活,对于世界来说,它就是“本土文学”,就自然而  
然具有“地方特色”。然而将这样的作品放在本国的文学作品中,它的  
“地方色彩”就完全消弭了,看不出其“异域情调”来。倘使不突出某  
一地区的风俗、风物、风情生活,在一个有别于其他地域的狭小地区  
进行特定视界

① [丹麦]勃兰兑斯:《十九世纪文学主潮》(第五分册),李宗杰译,人民文学出版社1980  
年版,第187页。

② 《简明不列颠百科全书》(第1卷),中国大百科全书出版社1986年版,第187页。

描写的话,就不可能使作品具有“地方特色”。正如英国作家戴维·赫伯特·劳伦斯(译名亨·劳伦斯)所阐释的那样:“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。”<sup>①</sup>“地方色彩”就是“某个特定地区”对于“人物”的影响,为什么“乡土文学派”要注重地方土语方言和服饰等的描写呢?这是因为它打上了这一地区特定的文化标记。就像四川人改不了吃辣,山西人改不了吃醋一样的自然。作为乡土小说作家,并不要求你表现民族的“共性”,而是要求你表现某一地域的民族“个性”来,这与本国本民族的其他生存群体相异,当然也就更与别国别民族的其他生存群体更加相异了。乡土小说作家应该面对的是“两个世界”:第一是异于它国它土的世界;另一个就是异于它地它族(特指一个生存的“群落”)的世界。忽视了后者,将不能称其为乡土小说。譬如,赛珍珠(译名赛珍珠)获得诺贝尔文学奖的描写中国农村的小说《大地》,它在外国人眼里似乎就是一部描写中国的乡土小说,然而在中国人眼里却没有多少乡土味,其原因是作者只了解中国农民普遍性的生存境况,而不懂得某一地区的风土人情、生活习俗、乡土文化心理和宗教文化等,“地方色彩”因此难以体现出来。

概言之,整个19世纪到20世纪初,乡土小说作为世界性“乡土文学”的一支,已经用“地方色彩”和“风俗画面”奠定了各国乡土小说创作的基本风格以及其最基本的要求。这种基本的风格和要求,虽没有成为世界性的理论经典,但已成为各国乡土小说自觉和不自觉的约定俗成的理论精义,它不能不影响着中国自“五四”新文学运动以来的20世纪乡土小说的理论与创作实践。

<sup>①</sup> [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,上海译文出版社1987年版,第100页。

## 第二节 乡土小说在中国现代文学中的概念界定与演变

当 20 世纪的新文学叩开了中国封闭的文学之门后，“五四”的先驱者们从“铁屋子”外吸纳了大量新鲜空气，他们大量翻译和介绍西方文化，外国乡土小说及其理论当然也在译介之列。自此，在外来资源与本土实践的相互砥砺中，人们对于乡土小说的认识经历了一个从内涵到外延不断修正界定和明晰深化的演变过程。

### 一、认同世界性母题的乡土小说概念界定

我们不能忽视梁启超等人的“小说革命”给“五四”新文学带来的影响，但论及 20 世纪中国乡土小说还是应该先从鲁迅说起。鲁迅的前期小说作为乡土小说的感性审美实验也许是无意识的，因为中国的乡村社会最能发掘出封建礼教的“吃人”本质，所以鲁迅才以乡土小说为载体。如果说“第一声春雷”是以其强大的思想穿透力震撼了整个中国大地的话，那么对这一“载体”的认识者却寥若晨星，只有张定璜后来在评论鲁迅《呐喊》时才第一次认识到：“他的作品满熏着中国的土气，他可以说是眼前我们惟一的乡土艺术家。”<sup>①</sup> 不管鲁迅在《狂人日记》等作品中是否有意识地采用了地域性的描写，其作品中呈现出的“地方色彩”和“风俗画面”是不可否认的。

在乡土小说理论方面，开风气之先的是鲁迅的胞弟周作人。在中国现代文学中，他是最早提出“乡土文学”主张并对其概念进行厘定的理论家。对此，严家炎在其论著《中国现代小说流派史》中已作了详尽的论述。严家炎认为，周作人大力倡导“乡土文学”有三条理由：“五四”新文学运动是从国外引进的，要在本国土壤上扎根，就必然提倡乡土艺

<sup>①</sup> 张定璜：《鲁迅先生》，《现代评论》1925年11月号。

术,要克服思想大于形象的概念化弊病,就应当提倡乡土文学的地方色彩,要使中国新文学自立于世界文学之林,就必须发展本土文学,从乡土中展示民族特色。因而周作人对乡土小说所作的概念界定大体上是:第一,体现地域特点。他认为:“风土与住民有密切的关系,大家都是知道的,所以各国文学各有特色,就是一国之中也可以因了地域显出一种不同的风格,譬如法国的南方普洛凡斯的人文作品,与北法兰西便有不同。在中国这样广大的国土当然更是如此。”<sup>①</sup>在这里,周作人十分强调不同地区文化的差异性,抓住这种差异,作家也就可以造就小说的“异域情调”。第二,体现民风民俗中具有“个性的土之力”。这一点是针对新文学中概念化而提出的,周作人要求作家“自由地发表那从土里滋长出来的个性”;“我们所希望的,便是摆脱了一切的束缚,任情地歌唱,……只要是遗传、环境所融合而成的我的真的心搏,……这样的作品,自然的具有他应具有的特征,便是国民性、地方性与个性,也即是他的生命。”<sup>②</sup>周作人这里阐述的“个性”显然是受了尼采(云里雾里宰那)“忠于地”(“地之子”)的“超人哲学”影响。但是他把“个体”生命的弘扬与揭示国民性和描写地方色彩结合为一体,应该说是符合“五四”人文主义思潮的。因此,周作人大力提倡文学“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,这才是真实的思想与文艺”<sup>③</sup>。可见,新文学的先驱者们认为在“土气息、泥滋味”里最能寻觅到揭示民族文化劣根性的描写点,亦最能张扬“五四”的“个性解放”之精神。这么说,周作人不是不要文学的主观意念,而是要把它埋藏在乡土小说的民风民俗、风土人情之中。第三,体现人类学意义上的“人”。这一点是周作人在1909年12月翻译英国作家劳斯(宰那)《希腊岛小说集》译序中所阐述的:“本国的民俗研究也是必要,这虽然是人类学范围内的学问,却与文学有极重要的关系。”可以看出,周作人当时所说的“人类学”是指自然科学范畴意义

① 周作人:《地方与文艺》,《谈龙集》(《周作人自编文集》),河北教育出版社1998年版,第187页。

② 同上书,第187页。

③ 同上。