

1998

“失樂園”的復得：鄉土世界和散文主人公的抒情視角

Tak Kam CHAN

Follow this and additional works at: <http://commons.ln.edu.hk/chbc>

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

陳德錦 (1998)。“失樂園”的復得：鄉土世界和散文主人公的抒情視角。《嶺南大學中文系系刊》，5，149-162。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/chbc/42>

This Article is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南大學中文系系刊 Bulletin of Chinese Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

“失樂園”的復得—— 鄉土世界和散文主人公的抒情視角

陳德錦

作為現代散文的一個題材類型，鄉土散文的特質，不單在廣泛採納鄉土事物為題材，同樣重要的，是作家在處理這些題材時所流露的內省意識。愛與厭惡是兩種具有強烈對比的情緒，鄉土作家往往受這兩種情緒支配，在兩者的矛盾舐觸、相濟為用的心理機制下，產生內心最真實的情感，在作品裏發出最動人心弦的聲音。這情感的真實度成為一種價值指標。在現代文化的激盪下，鄉土散文中的抒情主人公——作為離鄉者或還鄉者的作家——直接在散文裏表露出一套有獨特意味的美學態度和文化態度。

鄉土世界對還鄉者呈現著深刻的意義，否則它就不能引起還鄉者的感動。無論是略加點染或重彩濃墨，每個還鄉作家都試圖訴說這個世界的“個性”。通過愛鄉心和厭惡鄉土心理的平衡，以及情緒、感覺、記憶的組織和協調，還鄉者所建構的本文，正是他與鄉土世界的“對話”。鄉土世界的特質成為還鄉者內心訴求的外在表徵，因而形成了不同的本文傾向。以下是一些常見的本文傾向：鄉土作為“失去的樂園”；鄉土個性作為傳達詩意的本文；以鄉土抒寫作為文化鄉愁的投影。

一、鄉土作為失去的樂園

鄉土散文家因離鄉日久，童年愉快的生活遙不可及，筆下常流露出眷戀之情。從前的鄉土往往被形容為一個“樂園”，但作為回鄉者的作家，已經不能再體驗到這“樂園”的存在。故鄉被想象成“樂園”，是因為地方秀美、資源豐富。何其芳(1912-1977)在〈縣城風光〉(1936)中特別提及童年時很少走過的磧岸，那裏：

鋪滿了各種顏色各種形狀的石子。白色的鵝卵。瑪瑙紅的珠子。翡翠綠的耳墜。以及其他無法比擬的琳瑯。〔註1〕

這紅沙磧是一個“寶山”，可以讓孩子隨時拾取純真無瑕的歡欣。然而那種像國王佔有著自己領土的孤獨感覺，在〈我們的城堡〉(1936)中已有了轉移。何其芳向讀者訴說了童年如何在城寨裏度過寂寞的歲月，更換來了孤獨、憂鬱的性格。他從石匠、鐵匠、守寨人、塾師等人身上漸漸看到一個成年人的世界。半懂不懂地，他接受了這既親切又冷酷的世界，卻經常夢見土匪會攻破這個圍城。城堡不是何其芳的“樂園”，但那片廣闊的鄉土也不是，他在上面看見了貧窮的農民，看見他們在旱災裏仍要辛勤收割。他引用了《聖經·創世記》“你必終身勞苦才能從地裏得吃的”的段落表達了他的看法：“樂園”既是人所摧毀的也必須由人去建造。他擯棄了可以不勞而獲的、“天府之國”的幻想，在農民身上，發現了那片完全陌生的，引向他作政治改革理想的“精神上的新大陸”。

將自己比作離家的浪子、將鄉土比作失去的樂園的，在何其芳之外，還有師陀(1910-1988)。師陀的還鄉經歷和見聞主要紀錄在散文集《黃花苔》(1937)、《看人集》(1939)內。同很多早期作家相同，師陀的散文流露著對鄉土的厭棄感。〔註2〕但我們已曾指出，“厭惡鄉土”和“愛鄉心”其實是一種互相平衡的心理機制，師陀常以小說家的眼睛觀看鄉土，筆下難免會暴露了鄉土的可厭惡處。在非虛構性的作品裏，卻時見他對故鄉人事日漸衰敗的憐惜。他在〈老抓傳〉(1936)裏說過：“我不喜歡我的家鄉，可是懷念著那廣大的原野。”〔註3〕又在〈鐵匠〉(1938)裏指出同故鄉之間“有一條永遠割不斷的線”〔註4〕。劉西渭在評論師陀第一種小說集《里門拾記》(1937)中敏銳地指出作者對故鄉的感情是純真深刻的，雖然在寫作手法上是“拼湊，渲染，編織他的景色，做為人物活動場所”，風格未盡成熟。〔註5〕整體而言，師陀對故鄉的態度是抑制的，觀察是細微的，但語調真率，常露感情。他擅於選擇細節，捕捉印象，以水墨畫的筆法描寫鄉土，色調沉鬱而荒涼。〈失樂園〉述及離鄉就學之後常常念記故鄉的禾場，這禾場亦即童年時孩子聚集嬉戲的“樂園”。然而比他更不幸的，是故鄉貧農的孩子早已沒有這樣的“樂園”了。在結尾段落，師陀寥寥幾筆傳神地勾勒出一個失去童真的少年的形象：

他立著，出左腳，是一個“稍息”的姿勢，左臂卻橫欄在胸前，托住右肘節；右肘節以上屈上去，食中兩指間夾著一隻本地造的捲煙。他昂首眺望著原野，正悠然的吸著煙……模樣是那樣像一個流氓，一個盼望著故土的水手，可是不更像一個大人嗎？〔註6〕

師陀的鄉土散文同樣具有在《里門拾記》、《果園城記》(1946)裏所塑造的那種濃厚的地方色彩，但最成功的是寫人物的幾篇如〈老抓傳〉、〈鐵匠〉等，人物的榮衰和鄉土環境的描寫結合得很緊密，從另一個角度表達了“樂園”的破滅。師陀同時並未忘記對鄉土的愚昧落後痛加針砭，如〈河〉(1938)寫鄉人缺乏治河的知識，挖河反而使河水暴漲，引來災荒。〈舊事〉(1938)追憶童年時目睹鄉間犯人被處決，〈病·燈籠〉(1937)寫鄉人守廟的迷信和〈病·烏鴉〉(1937)裏那出門掙錢而死於風雪的年青父親等，正好說明故鄉何以不能成為樂土。

地理環境和農作條件的不利因素也使故鄉在回憶中黯然失色。李廣田(1906-1968)的〈桃園雜記〉(1935)以故鄉桃園的今昔盛衰寄託鄉情，“桃園”在春季時“遍野紅花，又恰好有綠柳相襯，早晚煙霞中，單一片錦繡畫圖”〔註7〕，夏季則桃子成熟，芳香可聞。“桃園”，也可說是“桃源”的意思，它衰落的命運雖然不能扭轉，卻始終曾是作者心裏一片樂土，是他的夢想所在。〈山水〉(1936)則是對祖先開發鄉土的禮讚。對於先民把貧瘠的土地開墾為一片適宜農作和居住的樂土，李廣田並不作浪漫化的敘述，他的筆調抑制而不軟弱，把土地的命運同自己身為“地之子”的命運相連起來：鄉土不是幻想而是實在的土地，通過它可以更深刻地認識自我。

沈從文(1902-1988)早期的湘西作品也一般被視為對樂土或“桃源”的描述，雖然他處處以“反桃源”的態度矯正別人對湘西的認識。沈從文對鄉土的態度比其他作家有很大的差異，也複雜得多。小說《邊城》(1934)以故事形式述及湘西人情和地方之美。散文集《湘行散記》(1936)以還鄉為線索，既重投到睽隔十六年的故鄉山水的懷抱裏，享受回到童年的夢想，亦從山水中體認歷史變化和人事變遷。在嚮往著過去平靜樸實的生活形式的同時，也關心著故鄉人民受到外力的影響而喪失了善良忠實的品德。

沈從文一方面為誤解湘西的人解惑，出發點是紀實的、“反桃源”的，另一方面卻守護著湘西民族那不隨時間改變的生活氣質，對此表達出深沉的愛惜，潛意識裏仍是為一個失去的樂園或“桃源”唱出哀歌。因此論者認為：

沈從文有選擇地運用他的記憶，並對記憶中的家鄉加以理想化，創造出一個美好生活的完整圖景；他運用的記憶精確地集中在社會和文化傳統的實質上。〔註8〕

《湘西》(1939)以特寫方法對故鄉宗教、習俗、交通、貿易等加以忠實的紀錄，目的在強調地方人民品質的可貴，蘊藏著民族文化的深厚價值。湘西人民的生活代表著一種美好

的道德理想，它並非虛幻的，而是實存於社會和歷史之中。沈從文在建構一系列鄉土散文時保持著兩種語調的同時運用——游記的客觀語調和小品的主觀語調——並且小心而成功地達到平衡和具有說服力。

還鄉作家把過去美好的記憶和還鄉體驗交疊起來，對鄉土日漸消逝的品質常表憐惜之情。但鄉土的衰落明顯地使作家將視角移向現實層面，為認識鄉土和認識自我提供了較闊的角度。即使在抒情的語調裏“有選擇地運用記憶”，也不會把鄉土刻意美化成為桃源。

二、鄉土個性作為詩意本文

利用鄉土事物的特徵作語言上的詩化陳述，這也是鄉土散文家常用的技巧。在這方面最先的實踐者也是最成功的作者之一，是廢名。他首先衝破文體的疆域，在許多方面，把小說當作散文來寫，又把散文當作詩來寫，將小說“再現”的功能向“表現”傾斜。〔註 9〕沈從文雖然認為廢名的小說在塑造人物性格方面不夠嚴謹，但十分稱賞他能利用地方特徵作風格化的敘述。〔註 10〕

〈河上柳〉(1924)中玩木頭戲的陳老爹，晚景蕭條，但生活樸實，重情念舊，清明時不忘折柳給生前為他點燈引路的駝子媽媽。陳老爹的鑼鼓、歌聲、說話，橋邊的楊柳、門前的春聯、老鴿的啼叫、梅雨的天氣，交織著一片平靜的鄉村詩意，人物身世或背景給淡化了。文章裏，“枝葉婆娑的柳樹是陳老爹古風樸樸的人生形式的象徵”〔註 11〕。在〈菱蕩〉(1927)中，楓樹、常青樹也帶著安樂、蔭庇的象徵，彷彿是通向那遠離塵世的“伊甸園”的門檻。〔註 12〕〈竹林的故事〉(1925)寫河邊竹林一戶種菜人家的生活。在敘述者“我”的眼中，戶主老程的女兒三姑娘是一個活潑勤勞的鄉村女性，她賣的菜可口，她良善的性格給人難忘的印象。又如〈菱蕩〉以陶家村的一片菱蕩和一個聾子為對象，寫出周圍的田園景致和平常的鄉村生活。小說集《橋》(1932)雖常以程小林作為中心人物，但敘述不重視故事性，人物之間也沒有矛盾，寫景的文字裏又貼服地嵌入人物的聲容舉止。浣衣的村婦、修行的老尼姑、採菱的聾子、活潑可愛的女孩，與自然的聲籟、山光水影交織成一片動中有靜的景致。這類“小說”可說自成一種文類，作者借故鄉的地理特徵（史家莊、陶家村所在）和風俗習慣（賽龍燈、打楊柳、放猖），在人性美和自然美的交融中塑造出濃厚的詩意和畫趣。

廢名的詩化小說並非不去處理人物的性格，只是它並沒有刻意情節化，它同著重處理人物經歷的鄉土散文不同，如陸蠡(1908-1942)的〈水碓〉(1933)、〈竹刀〉(1938)等就要鋪敘人物的身世來加強傳奇性。鄉土性，或地方的個性，在廢名的視域內都成了詩的材料，這就是他所謂以“唐人寫絕句”的方式寫小說的態度。例如《橋》集內的〈沙灘〉(1927)，寫女孩琴子遇到老尼姑，老尼姑對她講了一個自己的愛情故事，提及到她年青戀人內心的“真情”，故事雖不可歌可泣亦缺乏高潮，但流露出淡淡的詩意和撲面的人間氣息。廢名把地方特性作為詩意本文的另一個手法是煉字和煉意，他寫景的文字不像何其芳那樣纖穠畢呈、瑰麗優雅而富音樂的語調，他喜用短峭的句子、跳動的語法、口語的節奏、古文的詞匯行文，使語言清新秀美，而帶苦澀、奇僻之味。試舉〈菱蕩〉一文以見一斑：

菱葉差池了水面，約半蕩，餘則是白水。太陽當頂時，林茂無鳥聲，過路人不見水的過去。如果是熟客，繞到進口的地方進去玩，一眼要上下閃，天與水。停了腳，水裏唧唧響——水彷彿是這一個一個的聲音填的！偏頭，或者看見一人釣魚，釣魚的只看他的一根線。一聲不響的你又走出來了。好心是進城去，到了街上你還是菱蕩的過客。〔註13〕

這不是地方景物的一段可有可無的白描，而是把自然景物的精神寫出來，表達出菱蕩的動態和生命。它是敘述者——那時隱時現的“我”——心中的意趣，有時則借人物的眼睛或口吻來表達，例如程小林就是作者見事寫景的一個代言人。程小林是少年人，眼裏的事物就充滿童趣和真情，這也符合了廢名把小說本文詩化的寫作觀念。

除廢名的詩化小說外，沈從文的《湘行散記》是現代鄉土散文詩化的另一傑出的成就。被視為“文體家”的沈從文，以他對故鄉人事的廣闊經驗以及對語言藝術的特殊敏感，打破了現代美文的畛域，以畫卷式的敘述展示二、三十年代湘西的民情和景觀。沈從文的“抒情經常是滲透在鄉土景物的光、色、聲、味的全面描敘之中，情從景出，油然而生”。〔註14〕因此，他的修辭不依賴人工的藻飾，而以情感的自然舒展結合著客觀事物所呈現的自然姿態，達到傳神寫照的效果。〈鴨窠圍的夜〉(1934)記述作者坐在一隻小船上，感受四野暮夜下的景色，讓周圍的碼頭、峭壁、吊腳樓、木筏、燈火、妓女的歌聲、巫師的鑼鼓、水手的喧鬧、捕魚的擊柝聲，人物的各種瑣屑的生活細節，生動而逼真地交織為一幅充滿地方色彩的圖畫。這些景致，以及人民生活中哀樂，彷彿與歷史

無關，也不因時間而改變，作者看到的是這恒久不變的地方特質的瞬息顯現，它同作者的感覺交流，塑造了他的人生觀，使他獲得智慧：

望著湯湯的流水，我心中好像忽然澈悟了一點人生，同時又好像從這條河上，新得到了一點智慧。的的確確，這河水過去給我的是“知識”，如今給我的卻是“智慧”。山頭一抹淡淡的午後陽光感動我，水底各色圓如棋子的石頭也感動我。我心中似乎毫無渣滓，透明燭照，對萬彙百物，對拉船人與小小船隻，一切都那麼愛著，十分溫暖的愛著！我的感情早已融入這第二故鄉一切光景聲色裏了。〔註15〕

顯而易見，沈從文感受世界和反映世界的方式同何其芳、師陀有很大的差別。他對鄉土基本上沒有厭棄感，他把鄉人的墮落歸咎於外來的政治壓力和都市文明。同廢名把故鄉事物詩化相似，但廢名重視靜觀，個性深藏，捕捉的是鄉土事物中的玄幽雅致的美，是絕句一樣的小天地的詩意塑造。沈從文既有靜態描寫亦有動點觀察，涉筆世俗而無庸俗氣，散文中常流露一種邊地人民的狂野個性，捕捉的是鄉土事物超越時間的莊嚴性，是長卷一樣的宏闊時空的詩性領悟。

對地域特性的詩意重塑，是作家挽回昔日樂園的一種表現方式。這種方式甚至比直述懷鄉感受有更強烈的效果。在散文文體裏，美和認識是分不開的，能夠利用在散文裏作為詩意重塑的材料，總反映著作家的世界觀，否則那就僅是文學技巧的點綴而已。廢名、沈從文、李廣田等人筆下的鄉土材料的擴展和抒情化、詩化，正是作家創作個性及其世界觀形成的表面形態。雖然大部分鄉土散文家並未因此而建立一套完整的“鄉土世界觀”，但隨著鄉土材料的密集和有系統的藝術處理，個別作家的鄉土視野已得到比較顯豁的表露。從鄉土裏體現“個性”或藝術人格，這“個性”又形成讀者賴以認識客觀世界(作家的故鄉)的中介。顯而易見，鄉土散文家的“個性”也是在日益擴展的趨勢中深化了現代散文的藝術容量。

三、鄉土抒寫作為文化鄉愁的投影

以鄉土的抒寫作為文化鄉愁的投影，可視為作家個性展現的一種特別的本文形態。

中國現代作家，雖在不同程度上受五四新文化的洗禮，但生長在根深蒂固的鄉土文化裏，不可能擺脫農家子弟、鄉下人的身分和意識。現代作家在不少作品中深刻地批判

了鄉俗的愚昧，然而，他們對現代文明既懷著憧憬，又不能不帶著戒心，憂慮著現代文明對鄉土的影響。農村經濟遭受機械文明的衝激，是鄉土作家的著眼點之一。魯彥(1901-1944)的〈橋上〉(1935)和茅盾(1896-1981)的〈春蠶〉(1932)、〈林家鋪子〉(1932)等小說所反映的是工業生產對落後的鄉鎮經濟的侵蝕。因為經濟的壓迫，使農民和鄉鎮小有產者已不能維持固有的生活方式，他們彼此之間若非因金錢而出現磨擦爭鬥，就是順從命運的安排，失去了自尊和自信。農村和諧的、簡樸的、靜態的、自給自足的生活秩序，充滿歡樂和人情味的鄉土文化，在現代作家的意識中，漸漸成為一種揮不去又留不住的“鄉愁”。

民國以後，地方政府對鄉土舊俗亦屢有破壞，茅盾故鄉烏鎮的“香市”場地就曾被公安局收回。二十年代，軍閥割據、各省自治的局面不但對保存地方文化沒有實際的幫助，反而使執政者視地方為敵對勢力的盤據地，時啟兵燹，使地方秩序陷於混亂。軍閥雖倚賴地緣關係來鞏固其統治，但對於地方人民往往施行高壓的管治手段。以湘西為例，沈從文雖極力描述故鄉鳳凰風俗民情的美好，但也不能掩飾地方政府對“苗民造反”所作的殘酷殺戮。地方政治的變化對鄉民帶來的不是生活的改善而是生活的敗壞，沈從文在《長河》(1945)裏就曾諷刺過寄食於地方的保安團隊長對橘園主人的敲榨，以及“新生活”下鄉所帶來的不協調現象。

日漸衰落的鄉土文化，使不少鄉土作家產生了矛盾的意識。他們本來並不排拒新思想和新事物，但有見於新的物質文明和精神文明對鄉土文化的威脅，恐怕碩果僅存的農村文化終會消失於無形。他們希望通過某種方式來挽留這失落的文化秩序。周作人在散文中所運用的民俗學、文化人類學的探討方法是頗具代表性的。通過這種方法，舊文化就被認定為具有自身存在的價值。尤以北京為第二故鄉的作家，在日夕受古遠深厚的京城文化的薰陶下，比較容易引起他們對靜態的、和諧的鄉土文化的眷戀。他們轉而以一種雍容靜穆的態度審視鄉土文化，使鄉土文化美好的一面彰現出來，結果就是使鄉土文化落後閉塞的一面隱藏起來或作藝術上的轉化，整體上喚起讀者對鄉土文化的興趣和珍惜。鄉土作家要尋找一個視點、一種語調來說明他們的“文化鄉愁”具有正面價值——“文化鄉愁”也經過知性和感性的協調機制而達致，它可以表現為一種價值的選擇和確定。

鄉土文化最常表現於農耕活動和農耕成果上。以王任叔(1901-1972)的〈說筍之類〉(1939)、孟超(1902-1976)的〈拾穗〉(1936)、李廣田的〈桃園雜記〉、李輝英(1911-1991)的

〈故鄉的山梨〉(1936)等篇為例，作者除對故鄉農耕活動有較詳細的描述外，也將視角移向人事，凸顯著簡樸、勞苦的農耕文化情態。〈說筍之類〉追溯故鄉農民“喜歡培竹，一則為圖出息，二則為圖口舌，三則如遇我輩文人雅士，聊供消暑納涼，吟詩入畫”〔註 16〕，概括了中國人“耕讀”的傳統。〈故鄉的山梨〉由梨子的酸味聯想到東北鄉民“以己之有，易己之無”的原始貿易方式。〈拾穗〉寫農村那充滿收穫歡欣的“拾莊稼”習俗，但因農村經濟日壞而產生了監督拾穗的“看邊”的規矩。作者借老農的口說：

年頭真是不興了，這兩年來，那裏是“看邊”，簡直是打架；那裏是“拾莊稼”，簡直是搶劫——本來莊戶人家日子一天比一天壞，又有誰來顯仁德裝老實呢！〔註 17〕

通過回憶，鄉土作家試圖挽回已呈衰落的農村文化。他們發現那代代因襲的村俗具有現代人所缺乏的精神面貌。在關係著集體農作的鄉村節慶上，尤其表現得很強烈。茅盾把故鄉的〈香市〉形容為熱鬧的“狂歡節”。〔註 18〕農民在清明到穀雨這一段日子，一半是祈神賜福，一半是預備蠶節的辛苦勞作。“香市”以社廟為中心，廟內擠滿磕頭求福者，香燭鼎盛，外面有臨時的茶棚、戲法場，有弄缸弄鬚、走繩索、武技班、提線戲等表演節目，有老虎、豹子展覽，吸引著大人和小孩參與。

農村節慶或類似的“狂歡節”活動，有助鄉民在勞動前舒緩身心，在集體的參與中，更洋溢著一片和諧的歡樂。然而農村經濟衰竭，雖然有商人出錢振興這舊俗以便招徠遊客，畢竟無復往日的熱鬧。魯迅(1881-1936)在〈五猖會〉(1927)裏所記紹興的一次迎神賽會，也是式微的舊風俗，“儀仗之類，也減之又減，所剩的極其寥寥。”〔註 19〕魯迅本文不重記事，實際上是在諷喻封建社會中迷信習俗，但也寫出了童年時對賽會這“盛事”的興奮心境。然而廢名在〈放猖〉(1947)所記的同類南方儺祭活動，則更充滿歡樂的情緒。作者同村裏的孩童一同參與了這個民間儺祭活動，當起猖兵，花臉赤膊地“沿家逐戶地跑著，每家都得升堂入室，被爆竹歡迎著，跑進去，又跑出來”〔註 20〕。“放猖”裏的角色扮演、酬神驅鬼等活動，不但具有藝術表演成分，更間接加強農村民眾的團結意識。

沈從文筆下的端午節是湘西人民最有意義的節日之一。賽龍不但表現了集體合作精神，並以宗教活動的感情和形式，呼召著每個人。〈箱子巖〉(1934)裏作者有這樣的體驗：

這裏是一群會尋快樂的正直善良鄉下人，有捕魚的，打獵的，有船上水手與編製竹纜工人……這些人每到大端陽時節，都得下河去玩一整天龍船……這些人生活卻彷彿同“自然”已相融合，很從容的各在那裏盡其性命之理，與其他無生命物質一樣，惟在日月升降寒暑交替中放射，分解。〔註 21〕

沈從文為這群“與自然妥協”的人即將被無情的時間淘汰而憂傷，他期望這群人能“用划龍船的精神活下去”。沈從文的矛盾在中國現代作家之中是很普遍的：在新文化的沖刷下，舊文化勢將淪亡，但新文化裏又正正缺乏了舊文化那和諧的、超越時間、超越歷史的特性。當個人主義、科學和民主的意識日漸提高，現代作家就必須面對跟落後的鄉土文化日漸疏遠的事實。在這矛盾裏他們同時感到脫離母體文化之後的孤獨和虛無，為了挽回這失落感，他們只能通通回憶，重溫童年時代的節日活動，抓住一點不可復得的快樂。

只有在一個村民之間無分彼此、互相信賴的農村社會裏才能產生具有“儀式”意味的祭祀活動。在沈從文的小說和散文裏，農村社會各階層是和諧共處的，《邊城》寫端午節賽龍船的情節，可見有軍人、水手、農民、小商人一同參與和一同觀賞，這裏面蘊涵著道地的鄉土文化——樂天知命、和平共處、人與自然的契合協作等。白薇(1894-1988)在〈我的故鄉〉(1937)裏也詳述了湖南資興縣的文化和習俗。作者的童年過得很愉快，最使她印象深刻的，是拜天地、龍燈故事、唱大戲、吃棗、集體捕魚這五種民間活動，這些活動也大都是集體性的。拜天地裏的剪紙、龍燈故事中的土語歌唱等，都可說是民間文化或佛洛姆(Erich Fromm,1900-1980)在《健全的社會》(*The Sane Society*)裏所謂的“集體藝術”(collective art)。它的特點是共同參與、共同分享，以有意義的、豐富的、創造性的方式與他人結合在一起。〔註 22〕

民間節慶中的藝術演出，同農村的婚俗、民間的智慧、勞動的秩序是分不開的。它協調生產，並在一種輕鬆活潑的氣氛下，維繫著農村的社交活動。白薇寫農民一邊看戲也一邊訂媳婦、選女婿，寫唱龍燈故事的“用農民日常生活作戲情……博得鄉下人熱烈的歡迎”〔註 23〕，寫到吃棗、曬棗的情景是“無數的話聲交流，談到各樣的瑣事，風俗，人情，各樣的性格，面目，表情。”〔註 24〕寫集體捕魚和烹魚樂趣則說：

女人兒童，也有在岸邊撈的，捉的，書生文武秀才，也都聞風來參加這壯舉。滿江滿岸是人，看的捕的，競捕笑樂，快暢歡呼……大廈的廳中走廊，全被漁客佔據，

幾十村幾十姓的男人混在一塊，談論著捕魚的快樂，或分魚，或攤網，或烹魚燙酒慢慢吃，徹夜不睡。〔註 25〕

這是充滿笑聲、說話、勞動和情感交流的節慶，既是農閒時的娛樂，也是對鬼神的祭祀儀式。蕭紅(1911-1942)在《呼蘭河傳》(1941)裏也用了極多的篇幅詳述了跳神、扭秧歌、放河燈、野台子戲等民間節日活動。這些活動並不是純粹的宗教活動，也不是嚴肅的藝術活動。在“灰暗的日常生活的背景前，呈顯了粗線條的大紅大綠的帶有原始性的色彩。”〔註 26〕可以說，這色彩出自於把酬神、娛樂、社交混而為一，把非理性的宗教儀式和日常生活混而為一。跳神的既為人驅病也在討生活，青年男女藉看戲機會私訂終生，以及廟會裏婦女求子的行為等等，反映出鄉土人民如何順應習俗，在精神世界和物質世界之間取得協調。這裏面雖有鄉民落後、愚昧甚至容忍著封建壓迫的一面，然而，由過著寂寞的童年的作者眼中反映出來，還是熱熱鬧鬧、值得作為記憶去珍惜的。

巴赫金 (M. Bakhtin, 1895-1975) 曾指出民間“狂歡節”(carnival festivities) 中充滿著“詼諧文化”。“民間詼諧文化”(culture of folk humour) 表現在三方面：其一，“狂歡節”的詼諧是全民性的；其次，它是包羅萬有的，以萬事萬物為歡樂的對象；其三，它具有矛盾性和對立面。〔註 27〕

“民間詼諧文化”在中國農村節慶中有具體的表現。中國農村節慶可說是全民參與的，並且包括了各種形式的節慶活動如廟會、燈市、跳儺、社戲、競渡、拾穗等等。節日裏還具有矛盾而對立但又彼此統一的農村文化形態。在不少鄉土作家如沈從文、蕭紅等人筆下，農村社會充滿了歡愉和勞苦、協作和爭鬥、熱鬧和寧靜、莊嚴與野蠻、崇高與世俗、面對生存也迎向死亡等等對立的生命情態。

節日中的人、神的角色重疊（跳儺）、陰陽兩界的貫通（盂蘭節）和性別互換（扭秧歌中的男扮女），其實都可見到鄉土文化詼諧的、對立互補的成分。沈從文把辰河上的水手寫得既灑脫放蕩又刻苦耐勞，端午節時以賽龍競技來表現合作精神。在歡笑聲中，在彼此的取笑和諷罵裏，他們過著“忠實莊嚴的生活，負擔了自己那分命運”。〔註 28〕蕭紅在《呼蘭河傳》裏寫盂蘭節放河燈，也是在熱鬧的情景中加插了寧靜的描寫：“大人們則都看得出了神了，一聲不響，陶醉在燈光河色之中。燈光照得河水幽幽的發亮。水上跳躍著天空的月亮。”〔註 29〕廢名寫“放猖”時鑼鼓喧鬧，但扮演猖兵、猖神的不許說話，“沒有比這個更顯得他們是神了”，以這一動一靜的對比表示出人世的語言是“貧窮”的。〔註 30〕不少宗教儀式確實以其寧靜穆肅的時刻來感動參與者的內心，以其重

覆循環的方式代代相傳，在鄉民心中釀造了宗教性的崇高境界。這動中有靜的美妙境界，往往被鄉土散文家塑造成富有地方色彩和詩意的片斷。

“狂歡節”中全民性參與和詼諧成分，是一種鄉土文化開放性的表現。這開放性也可見於作家的取材和語言運用上。沈從文的《湘行散記》素以率真粗樸的語言見稱，集內首篇〈一個戴水獺皮帽子的朋友〉(1934)即可見出。篇中作者的朋友本為一名巡防軍，年輕時放蕩不羈，退役後當上一間旅館的主人，附庸風雅、喜愛書畫。他口中一句粗話搭一句雅話，揉合的“雅興與俗趣”。沈從文把這個“粗中有細”、混合“豪傑”和“壞蛋”兩種性格的朋友作了大膽率直的描寫。沈從文從他的語言裏領會描寫女性的方法，學到豐富的俗語和比喻，這是在城市文明中難以學得到的寫作教育。〔註 31〕沈從文能以開闊越軌、自然主義一樣的筆墨，把握著在湘西這片“魔性”土地上生活的人們那原始的狂野性，突破了新文學較拘謹的寫實傳統，說明了有效吸取鄉土文化中的豐富性和詼諧性對於個人創作美學的積極意義。

鄉土文化的悠遠平靜、富有趣味，鄉土社會的人間化，成為了人生價值的一個指標、一個量度，使鄉土散文家在觸遇故鄉事物時產生了戀慕心理。除了鄉俗和節日外，自然景觀或人文景觀也能表現鄉土文化的悠遠平靜。

紀果庵(1909-)的〈林淵雜記〉(1943)記載了河北薊縣民間年節的盛況，寫溜冰、社戲、廟會、秧歌，是身在戰亂時代對承平日子的美好回憶，同一般的鄉愁散文的主題相近。其中述及老漢背少婦的“小車會”和取笑官吏的“燈官”等民娛活動，氣氛熱鬧輕鬆，是狂歡節式的描寫。作者懷念著家鄉風俗人情的“古舊舒緩”、市鎮“雍穆的景象”，更進一步把鄉土文化同都市文化作出對比。當他想到鄉人的和顏悅色時，就想到：

如今在城市中每天所見總是俗惡的洋裝和市儈式的短打，一件衣服上增加若干不必要的鈕扣，說話烏煙瘴氣，朋友長，朋友短，轉憶那許多篤厚的面孔與裝束，真好似不再睹了。〔註 32〕

這一類以所戀慕的鄉鎮為情感視角，通過人事、物產、習俗、景觀的描述來體現地方文化的特質，在鄉土散文的創作中十分普遍，文章裏還經常以今昔對比、中外對比來說明鄉土可戀可慕之處。撇除形象描述而言，這一類散文有較多論說成分，本可列入文化評論的範圍，然而正因它們多少具有形象性、敘述性、抒情性，還應與其他鄉土作品相提並論。除紀果庵的〈林淵雜記〉外，像俞平伯(1900-1990)的〈清河坊〉(1925)、老舍

(1899-1966)的〈想北平〉(1936)、阿英(1900-1977)的〈城隍廟的書市〉(1934)、鄭振鐸(1898-1958)的〈黃昏的觀前街〉(1932)等篇，都是作者在大城小鎮的街巷裏徘徊徜徉，體味著濃冽的文化氣息，有感而發的名篇。作者不自覺表露了知識分子的文化趣味，所把握的情感也漸漸由“俗”入“雅”，迴響著周作人小品的旋律。

俞平伯在〈清河坊〉開首即說：“山水是美妙的儔侶，而街市是最親切的”〔註33〕，把視點集中於清河坊，從雅步湖濱、上街購物等瑣事上體會閑散之趣，對於杭州的依戀雖沒明說，但西湖等名勝所兼具的自然景觀和人文景觀的特質，不同於一般的山水，也提供了獨特的文化語境讓作者抒發懷戀。這文化語境積聚於個人的記憶裏待時而發，老舍即說他愛北平是因為北平“整個兒與我的心靈相黏合的一段歷史”，“多少風景名勝，從雨後的什剎海的蜻蜓一直到我夢裏的玉泉山的塔影，都湊到一塊，每一小的事件中有個我，我的每一思念中有個北平”。〔註34〕

不約而同地，俞平伯、老舍、鄭振鐸都分別舉外國名城與杭州、北京、蘇州比較，突出了中國城市的雍穆舒閒的文化情調。阿英、鄭振鐸不但是著名作家，也是著名的藏書家、學者，他們常到上海、蘇州搜尋古籍，這已極具文化尋索的意味了。在〈黃昏的觀前街〉裏，鄭振鐸不像俞平伯、老舍那樣以個人經驗烘托地方景觀，他選定了空間和時間，用第二人稱“你”作為受敘者，帶領讀者漫步黃昏時分的觀前街，在摩肩接踵的行人和燈火煌煌的店鋪間體會那“燠暖而溫馥的情趣”：

燈光耀耀煌煌的，銅的，布的，黑漆金字的市招，密簇簇的排列在你的頭上，一舉手便可觸到了幾塊。茶食店裏的玻璃匣，亮晶晶的在繁燈之下發光，照得匣內的茶食通明的映入行人眼裏，似欲伸手招致他們去買幾色蘇製的糖食帶回去。野味店的山雞野兔，已烹製的，或尚帶著皮毛的，都一串一掛的懸在你的眼前——就在你的眼前，那香味直撲到你的鼻上。你在那裏，走著，走著。你如走在一所遊藝園中。你如在暮春三月，迎神賽會的當兒，擠在人群裏，跟著他們跑，興奮而感到濃趣。〔註35〕

這“濃趣”亦即全文主題，賦予作者一個視點、一種語調，讓他一邊描寫眼前景象、一邊分析自己的感受，既說服著自己、也說服著讀者走進這個雖擁擠紛亂卻又使人無憂無慮的“道地的中國式的小城市”。

鄉土所以能作為文化鄉愁的投影，是以知識分子的童年生活、文化閱歷、旅遊經驗

等因素交錯形成的。這文化鄉愁所以為“鄉愁”，即在其時間上和空間上與作家的理想日趨遠離。古舊的風俗褪色，純樸的村野逐漸都市化，安穩靜態的生活被鐵蹄蹂躪，個人陷入不安、無家的危機。只有博大的文化積蘊才有價值，才可略為免受歷史的淘洗淨盡。作家惟有在歷代名勝、文化卷帙和民間生活裏抓住這價值。然而，迎新與守舊、理性與感性等衝突也在內心形成。那變動著、割裂著的客體（物質世界）不能憑主體（精神世界）縫合，在割裂分散的時刻，解脫之道，是“聊逍遙兮容與”，以知識分子的情趣，步履雖艱難但仍親切地走近鄉土，重塑以鄉土文化為模範的民族文化。鄉土散文的本文創造，即是確定這文化的價值的具體方式。☺

作者按：文內篇目後之年份為創作日期，單行本書籍後之年份為初版日期。

注釋：

〔註1〕何其芳：《還鄉雜記》（石家莊：河北教育出版社，1995），頁116。

〔註2〕關於師陀厭惡鄉土的問題，可參考范培松〈序言〉，《師陀散文選集》（天津：百花文藝出版社，1992），頁4-11。

〔註3〕師陀：《師陀散文選集》，頁81。

〔註4〕同註〔註2〕，頁151。

〔註5〕引自劉西渭〔李健吾〕的書評，見李健吾：〈里門拾記〉，《李健吾創作評論選集》（北京：人民文學出版社，1984），張大明編，頁490。

〔註6〕同註〔註2〕，頁36。

〔註7〕李廣田：《灌木集》（上海：開明書店，1944），頁53。

〔註8〕金介甫：《沈從文筆下的中國社會與文化》，虞建華、邵華強譯（上海：華東師範大學出版社，1994），頁111。

〔註9〕楊聯芬：〈引言〉，《中國現代小說中的抒情傾向》（北京：北京師範大學出版社，1996），頁3-6。楊聯芬認為：“凡以客觀外部世界為對象的，就是再現；以人的內在心靈為對象的，就是表現。敘事與抒情，與再現、表現大致一一對應，但不是對等的。再現與表現比敘事與抒情寬泛；而敘事、抒情，不僅揭示了作品描寫對象上的差別，而且概括了作品的藝術方法與審美特徵。……小說，當其偏離了對故事的依賴而趨於表現主體的感受與情緒時，小說實際就由再現偏向於表現，由敘事偏向於抒情。”

- [註 10] 沈從文：〈論馮文炳〉，《沈從文文集》，第11卷(香港：三聯書店，1985)，頁96-102。
- [註 11] 楊義：《京派與海派比較研究》(西安：太白文藝出版社，1994)，頁62。
- [註 12] 李復興、蔣成瑀：《中國現代散文家論》(濟南：山東教育出版社，1996)，頁219。
- [註 13] 廢名：《廢名散文選集》(天津：百花文藝出版社，1990)，頁45。
- [註 14] 賀興安：《沈從文評論》(成都：成都出版社，1992)，頁75。
- [註 15] 沈從文：《沈從文散文選》(北京：人民文學出版社，1982)，頁147。
- [註 16] 許欽文：〈說筍之類〉，《中國現代散文選》，第7卷(北京：人民文學出版社，1983)，頁4。
- [註 17] 孟超：〈拾穗〉，《中國現代散文選》，第6卷(北京：人民文學出版社，1983)，頁76。
- [註 18] 茅盾：〈香市〉，《茅盾散文選集》(天津：百花文藝出版社，1984)，頁35-37。
- [註 19] 魯迅：《朝花夕拾》(北京：人民文學出版社，1973)，頁20。
- [註 20] 廢名：《廢名散文選集》，頁105。
- [註 21] 沈從文：《沈從文散文選》，頁174。
- [註 22] Erich Fromm, *The Sane Society* (London: Routledge & Kegan Paul, 1956), p.347.
- [註 23] 白薇：〈我的家鄉〉，《中國新文學大系1927-1937》(上海：上海文藝出版社，1987)，第11集，頁733。
- [註 24] 同註〔註23〕，頁736。
- [註 25] 同註〔註23〕，頁737。
- [註 26] 茅盾：〈蕭紅的小說——“呼蘭河傳”〉，《中國現代作家選集——茅盾》，莊鍾慶編(北京：人民文學出版社，1983)，頁212。
- [註 27] 巴赫金：〈《弗朗索瓦·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時代的民間文化》導言〉，《巴赫金文論選》(北京：中國社會科學出版社，1996)，佟景韓譯，頁108。
- [註 28] 沈從文：〈一九三四年一月十八〉，《沈從文散文選》，頁148。
- [註 29] 蕭紅：《呼蘭河傳》(香港：創作書社，1978)，頁47。
- [註 30] 廢名：〈放猖〉，《廢名散文選集》，頁105。
- [註 31] 沈從文：〈船上〉，《從文自傳》(北京：人民文學出版社，1981)，頁81-82。
- [註 32] 紀果庵：〈林淵雜記〉，《中國新文學大系1937-1949》(上海：上海文藝出版社，1990)，第11集，頁135。
- [註 33] 俞平伯：〈清河坊〉，《燕知草》(石家莊：河北教育出版社，1995)，頁52。
- [註 34] 老舍：〈想北平〉，《老舍散文選集》(天津：百花文藝出版社，1992)，頁108。
- [註 35] 鄭振鐸：《鄭振鐸散文選集》(天津：百花文藝出版社，1989)，頁91-92。