

進化的倫理與寂靜的深度

——論現代鄉土文學中的“動”與“靜”*

周 琪

[提 要] 在中國現代鄉土文學中，“動”與“靜”是一條貫穿其間的中心軸線。在進化觀念所驅動的文本“加速度”之下，啟蒙者們對鄉土社會的鞭笞、革命夢想家們對於中國鄉村的征用以及救亡意圖之下對於鄉土社會的動員，其共同點是為現代鄉土文學貢獻出了一股強勢的動能；在崇“新”尚“動”的鄉土文學背面，是《橋》中的虛靜、沈從文小說中萬物各安其分的靜好與靜穆，以及《果園城記》與《呼蘭河傳》等文本所揭示的停滯和死寂。然而，現代鄉土文學中的“動”與“靜”都各有其豐饒與貧瘠的一面，它們始終以其自身的承諾誘惑著對方，因此現代鄉土文學持續地輾轉於“新”與“舊”、“動”與“靜”的悖論之間，並在此過程中創造出了鄉土文學中最具縱深感的圖景。

[關鍵詞] 進化 加速度 永恆 靜止 鄉土文學

[中圖分類號] I209 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2023) 04 - 0158 - 10

常言道，“流水不腐，戶樞不蠹”。又有一言曰：“太陽底下無新事。”在人類生命體驗及其所締造的文學經驗中，流變與靜止似乎是一對恆久對立卻又互滲的基本範疇。在人類對於流變的感知中，既有去年今日、物是人非式的悵惘，亦有“light! hit! power!”^①式的由新型都市文明所召喚出的血脈賁張、集迷狂與驚顛於一體的現代情緒；然而，歷史的加速度雖則為人類文明帶來了強勁的前驅力，也使多愁善感的現代人無可逆轉地患上了懷鄉病，在那個或許從未存在過的“黃金時代”裡，烏托邦的居民們過著恬然自適、物我同一的生活，速度與力量釀造的暈眩感及流散感與他們絕緣，彼時樂園未失，“時間”一詞隱約昭示的變亂被遠遠放逐，而天真未鑿的原住民們仿佛伸出雙手便可觸及靜止與永恆。

對於中國現代鄉土文學(1912~1949)來說，“動”與“靜”亦是一條貫穿其間的中心軸線。雖然“常”與“變”更多時候被視為沈從文小說的母題，但現代鄉土文學對於流變與靜止的書寫其實始於五四鄉土作家群，並在其後繼者那裡得到了頑強且忠誠的延續，此外，現代鄉土文學中“動”與“靜”的悖論早已掙脫了《長河》中那個標題——“秋(動中有靜)”^②的原始意涵。總體而言，無論是魯

* 本文係國家社科基金重大項目“中國百年文學大系整理、編纂與研究(1900—2020)”(項目號：22&ZD271)的階段性成果。

迅、茅盾、吳組緬等作家秉持著啟蒙姿態對鄉土文明的鞭笞，還是革命夢想家蔣光慈、丁玲等人對中國鄉村的征用，抑或路翎《王家老太婆和她的小豬》等文本中憑借纏繞艱澀的歐式語法所鍛造的獠厲之力，他們的共同點在於為現代鄉土文學創造出了一股強大動能。故此，“動”是現代鄉土文學的原始特徵之一，它涵括了啟蒙者們的吶喊，革命摧枯拉朽、破舊立新的勢能以及救亡危機面前弱國子民的焦煎心態；而“動”的反面，是《橋》中的侘寂與虛靜、沈從文小說世界中萬物各安其分的理想秩序，以及《果園城記》等文本所揭櫫的停頓、僵滯乃至無望感。然而，現代鄉土文學中的“動”與“靜”並非如同楚河漢界般涇渭分明，而是始終以其自身的承諾誘惑著對方，正如前者許諾著一個更好的明日世界，而後者則以安穩靜好的前現代記憶持續吸引著遊子還鄉。在“動”與“靜”的交纏中，啟蒙者們不經意間流露出的對於古老鄉村倫理的無意識眷戀及認同，以及牧歌吟哦者們在見證了“進化時代”^③之後的深遠憂慮、自我懷疑乃至自我肢解，往往構成了現代鄉土文學中最動人、最具縱深感的圖景。

一、進化觀念與文本內部的“加速度”

假如要模仿雷蒙·威廉斯(Raymond Henry Williams)在《文化與社會》^④中的做法，為20世紀的中國尋找開啟金鑰的關鍵詞，那麼即使是最遲鈍的頭腦可能都不會遺忘“進化”一詞曾經產生的魔力。自嚴復將赫胥黎(Thomas Henry Huxley)的《進化論與倫理學》翻譯成《天演論》，進化觀念便以驚人的速度在中國流播蔓延，對此，只須列舉胡適改名一事以及青年魯迅在《摩羅詩力說》^⑤中對進化論的熱切呼應便可加以佐證。然而，進化論招致的誤解甚或隱患與它所供給的社會驅動力同樣不可小覷。此外，由於20世紀的中國所接受的進化論很大程度上是經由日本折射、受亡國滅種之危機感而驅馳的時代先覺者過濾、篩選、改寫後的產物，因此經過多番旅行後的進化論，更像是達爾文、赫胥黎、斯賓塞等人思想的混合體。故而，與其說在中國現代思想史上產生了重大影響的是生物進化論，不如說是圍繞著進化觀念所形成的龐大觀念群，其中包括進步意識、線性時間觀以及對“新”、“現代”的尊崇等。

由進化觀念所統攝的這一觀念星叢，既是一種不同於歷史循環觀的全新時間意識，更象徵著一套新型的價值評判標準。馬泰·卡林內斯庫(Matei Calinescu)在追溯“現代性”的前世今生時，曾將發端於17世紀歐洲的“古今之爭”視為一場價值評判標準的轉折點，從此現代在古典時代面前確立了自身的尊嚴。^⑥對於中國現代思想史來說，與“古今之爭”發揮著類似作用的莫過於進化觀念的風靡。從此，就最廣泛的意義而論，“新”與“現代”不僅是更好的，同時是更道德的。如同赫胥黎所言，“‘最適者’含有‘最好’的意思，而‘最好’又附有道德意味”，^⑦當生物科學領域的進化論被有意識地附加上了倫理學的色彩，“物競天擇，適者生存”也就變成了一道懸掛在當時中國知識分子頭頂上的絕對律令，而當進化觀念與峻急的時代危機相結合，便自然而然地生成了對於激情、力量以及速度的渴望。這種渴望既見諸五四運動中羅家倫“國亡了！同胞們起來呀！”的振臂一呼，更直接塑造了一眾鄉土作家的寫作面貌。

之所以要簡單回顧進化觀念在現代中國的傳播概況，究其根源在於文學是特定歷史語境的產物，且中國現代文學一直與中國歷史保持著密切的互動關係，倘若忽略了當時由進化觀念所奏響的衝刺旋律，則難以理解由其在現代鄉土文學內部所催生的“加速度”。由魯迅所開創的現代鄉土文學無異於在血光中臨盆的嬰兒，它被多病中國鄉村的苦難哺育著。正如魯迅最初使用的名稱“僑寓文學”所昭示的那樣，現代鄉土文學的創作者通常又是鄉村的“背叛者”，與故鄉、童年保持著時

間和空間的雙重疏離往往是這類創作的前提。由於新舊文明的劇烈衝突，這一時期問世的“還鄉之作”數量近乎井噴，其中比較具備代表性的描述有魯迅的“我患了嚴寒，回到相隔二千餘里，別了二十餘年的故鄉去”，^⑧以及臺靜農的“小心戒備地走了兩天才趕到我那多年沒有回去的故鄉”^⑨等。此外，蹇先艾的《子瀾君》中的還鄉者幾乎是《在酒樓上》以及《孤獨者》裡出現的那個敘述者的翻版。還鄉者及其文本穿梭於鄉村與都市、童年回憶與成人經驗之間，這種時間的落差與空間的位移本身便形成了一種不容忽視的流動感。

然而，現代鄉土文學所蘊藏的動能並不止於此。由於在轉喻關係裡，中國鄉村時常充當著世界格局裡中國這一孱弱國族的對應物，故而在那些崇尚“新”與“動”的現代鄉土文學中，鄉村與城市的關係便多被描述為“新”與“舊”、“前現代”與“現代”、“落後”與“文明”等價值範疇的二元對峙。《子瀾君》中，“我”與少時摯友子瀾久別重逢，此時的子瀾君已由一個懷抱著熱切向往的青年變成落寞庸儒的地方鄉紳，面對戴上了“新學家”^⑩頭銜的我，子瀾君流露出與呂緯甫別無二致的羞怯情緒。這裡的“新”，自然並非指向單純的時間先後順序，而是指代一種日漸佔據主流地位的價值取向，它幾乎使得寄身於舊世界的人們在新世界面前本能地萌生了無所適從乃至自卑感；吳組緝則在《離家前夜》中刻畫了一個渴望接受新式教育的年輕母親形象，文中的敘述者以丈夫的口吻肯定了妻子離鄉願望的正當性，因為“她所需要的也是活躍的，前進的，充實的，現代的生活。在這沒落的封建鄉村裡，在這寂寞古舊的家庭裡，她怎能過得下去？”^⑪在吳組緝筆端，前現代的中國鄉村是一個寂寞古舊、空虛死靜之地，叛逃不僅被允許，更應當被鼓勵。在啟蒙者的視域中，彼時的鄉村通常以僵死的悲哀面目出現，它的愚昧和頑固是“進化”這一絕對律令的絆腳石。即使它內部發生了變化，也往往意味著淪落到更壞的田地，那便是在戰亂、自然災害以及帝國主義等因素的傾軋下而喪失了原先的悠然寧靜，取而代之的是遭受破壞後一去不復返的樸素鄉村倫理與更猙獰的生存競爭——這便是吳組緝在《黃昏》中所刻畫的以及茅盾筆下那個原先安於天命、卻被資本勢力重創後的老通寶眼中的鄉村。在《黃昏》中，目睹了鄉村的匱乏以及偷竊事件的還鄉者“我”忍不住發出“家鄉變成這樣了？……”^⑫的喟歎。對於 20 世紀初的中國鄉土而言，現代文明呈現出了甜蜜與血腥的雙重面貌。首先，以西方文明為代表的現代文明給鄉土中國帶來了物質及精神上的更多可能性，但還應看到，當長久停滯於前現代階段的中國鄉村驟然被迫卷入全球資本主義市場時，它也同時淪為了被後者予取予求的對象。當西方資本主義國家打著“現代”這一陌生旗號撞開中國的大門時，鄉土社會或者說近代中國便喪失了對自身歷史的主導權。鄉土社會就這樣毫無抵抗能力地被驅趕到了一種全然陌生的處境之中，以致於當由西方發達國家所主導的“現代”價值體系開始撻伐這塊落後的土地時，辛勤笨拙的老通寶也開始害怕起來。^⑬

黑格爾曾從歷史循環觀出發，認定中國沒有本質意義上的歷史；^⑭在中國現代文學的開山之作《狂人日記》中，魯迅也寫道“這歷史沒有年代”。^⑮中國古代文學中雖然不無“逝者如斯夫”式的喟歎，但整體而言，古代文學還未被線性時間觀念所催發的迫切感及未來感侵擾，^⑯相形之下，圍繞進化觀念形成的進步意識、現代觀念星叢為現代文學引進了一座隱形的巨型時鐘，時鐘這一精確的計時工具不僅對現代人的生產生活方式產生了淪肌浹髓的影響，更為現代鄉土文學提供了峻切而充滿爆破力的“加速度”。所謂的“加速度”，意味著一種與典雅田園詩絕然相反的緊致節奏及現代格調，它領受著來自憂心忡忡的現代鄉土作家的前進律令，並秉承著對於力與速度的崇拜心態。^⑰

這種文本內部的“加速度”，一直潛移默化地影響著現代鄉土文學的書寫方向，它不僅表現為時刻處於情智交戰狀態的啟蒙者們對於鄉村的鞭笞與撫摸，也滲透了救亡與革命夢想的每個角落。

儘管生物進化論有其嚴格的適用範圍，與社會進化論不可同日而語，且達爾文所主張的生物進化是一個漸進而非突變的過程，但這些並不妨礙進化觀念與革命夢想的交合。臺靜農寫於 1928 年的《井》便展現了進化觀念與初露端倪的革命夢想結合的狀態：“無產者永遠地在撥動人類進化的齒輪，他以肮髒的腳步，邁進新的時代”，¹⁸而這些來自中國鄉村的無產者們，“他以泥土的手，創造全人類的新的生活！世界是需要人類去建設的”；¹⁹柔石在《還鄉記》中提及自己面對原始村落時的悲哀心境，並認為應當給鄉村“穿上近代文化織成的錦繡的外衣”，²⁰這裡的“近代文化”自然意有所指，那正是方興未艾的革命事業；在丁玲的革命文學見習之作《水》中，一股正在湧動的新型偉力猛烈沖刷著鄉村的古老河道，“還有一種強厚的，互相給予的對於生命進展的鼓舞，形成了希望，這新的力量，跟著群眾的增加而日益雄厚了”；²¹1920 年代末 1930 年代初的部分鄉土文學尚已顯露出對強力與速度之美的迷戀，更遑論民族危機空前加劇後東北流亡作家群以及解放區作家的文學活動了，在救亡及革命號角下的現代鄉土文學，其內質大致可被概括為《八月的鄉村》中那句動人的許諾，那便是創造一個美麗的“新世界”²²！

二、“靜”的三種表現形態

站在進化律令背面的，是對進步意識、線性時間觀的相對謹慎態度以及對於一個更好的明日世界之許諾的棄絕。在現代鄉土文學中，除了由啟蒙、救亡或革命思潮所驅策的“加速度”傳統之外，還別有根芽，那便是由廢名、沈從文等人支撐起的對於舊物、常量及“靜”的持守。然而，如同流動並不總是意味著朝向更高階段演進，現代鄉土文學中的“朝後看”姿態以及對於“靜”的描摹也並非總能演奏起悠揚的田園交響樂。現代鄉土文學裡“靜”的完整面目，既是《橋》中的禪寂、沈從文所建造的希臘小廟的靜穆，也表現為《果園城記》、《生死場》、《呼蘭河傳》中的停滯與寂寞。

廢名在寫於 1940 年代中期的佛學著作《阿賴耶識論》中，曾旗幟鮮明地提出要摧毀進化論，“因為他是一個無根的妄想而做了近代社會一切道德的標準”。²³談及自己少時在鄉間讀過的《進化論》，他亦尖刻地斥之為“滿紙荒唐言，真不啻為讀一部舊小說”，²⁴並反對將“生存競爭”奉為不言自明的真理。廢名的哲思水平或許遠遜於他的文學造境功力，但他敏銳地察覺到了進化論對於時人倫理道德標準的普泛影響。《阿賴耶識論》不僅是對廢名佛學心得的記載，也與他的美學宗旨相映成趣。除卻創作於 1930 年代初期的諷刺小說《莫須有先生傳》中尚且能使人窺見出某些時代印記之外，他的代表作《竹林的故事》、《火神廟的和尚》、《橋》等大部分文本似乎都自成一個封閉靜止的空間，其中絕少對時代主題的回應，啟蒙、救亡或革命思潮似乎均難以蕩起廢名田園小說中的波紋。儘管《柚子》、《浣衣母》等篇章中不乏對封建倫理下遭受禮教壓抑之女性命運的同情，但他主觀上並不意欲擁護包括女性主義等在內的現代社會思潮，毋寧說那更像是對古已有之的悲涼美學的複寫，這類針對無常命運、人生離合所發的慨歎實則更接近古典文學的趣味。

在廢名的小說世界中，“靜”的極致形態體現為《橋》中的禪寂與虛靜。《橋》的小標題多以某個空間命名，譬如“萬壽宮”、“塔”等等，點綴著《橋》中世界的，是一道道永恆的風景及堅實的靜物，整體而言，《橋》體現出了對於歷史語境及社會時間的極端漠視。廢名是湖北黃梅人，黃梅正是禪宗五祖弘忍的家鄉，從散文《五祖寺》等篇什中亦可看出廢名對於禪宗所抱的濃厚興趣，《橋》中出現的“彼岸”、“我相”等字眼，以及琴子等人物在日常對話中體現的“頓悟”與靈思的瞬間綻出均與禪宗有一定的親緣關係。在近乎廢止了社會時間及情節流動的《橋》中，人物的生長與衰老十分緩滯，闊別多年後的三啞叔及史家奶奶“同當年並沒有什麼分別”，²⁵廢名所鍾愛的小橋、流水與美

人融為一體，使得酷愛參禪悟道、將女性奉為最高審美對象的主人公小林“霎時間面對了 eternity”。^②李澤厚認為，禪宗所講的“頓悟”所觸及的正是“時間的短暫瞬刻與世界、宇宙、人生的永恒之間的關係問題”，^③由此觀之，《橋》確實意在抵達“瞬間的永恒”，三個主人公的設定裡雖然攜帶著《紅樓夢》中癡男怨女的部分特性，但他們的神思與禪趣實無性別之分。永恒既意味著對時間的廢黜，又暗示著時間的無窮延展，它將過去、現在與未來揉為一體，並消弭了個中間隙。因此，永恒與靜穆往往一體兩面，它們的共同點是將流變視為一種衰敗及腐朽。“從此這個橋就以中間為彼岸，細竹在那裡站住了，永瞻風采，一空倚傍”^④——細竹在橋上站定這一瞬間是對《橋》中美學的至高呈現，其間禪與中國古代詩歌的意趣達成了完美的契合。然而，由於廢名醉心於造境，故而忽略了人物、情節、對話等小說要素的基本編排，這也使得《橋》中的虛靜特質在很多時候顯得僵滯發白、缺少血色，此一缺憾尤其見於《橋》的下卷。

整體看來，廢名田園小說中的名作《竹林的故事》以及《橋》等文本，它突出的特點正是對線性時間及其所攜帶的流動性的剔除，《橋》中的“eternity”，所代表的是廢名的古典美學世界。正如廢名的夫子自道，“我寫小說同唐人寫絕句一樣”，^⑤《橋》的美學品格與王維式的“獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯”確實相去不遠。《橋》所追求的“永恒”，廢除了日常俗世生活以及歷史硝煙的侵擾，它雖然出落得美麗，卻終歸“不合時宜”，或者說這種美學理想的另一面是對歷史與現實的漠然。《橋》對線性時間的取消以及對永恒之美的追求，與現代中國進化思潮試圖實現的鼓動人民奮起反抗的目標是背道而馳的，因為當此之時，奮力邁步向前並追趕“現代”文明的身影才會被認為合乎時宜。夏志清曾在《中國現代小說史》^⑥中提到，中國小說內部存在著“感時憂國”的傳統，而魯迅及其麾下的五四鄉土小說家便無疑隸屬於這一傳統的一部分，相較而言，廢名的寫作似乎與“感時憂國”的主流傳統大相逕庭。平心而論，廢名的文學實踐自有其獨到的美學價值，儘管《橋》誕生的時節可謂多事之秋，但它既不需要被審判，更不需要被“平反”。廢名在《阿賴耶識論》中對進化論的批駁並非毫無可取之處，但《橋》的缺陷並非由於它對線性時間觀的逆反心態，而在於它整個地取消了人所居留其間的日常生活，在於它所塑造的人物、情節與禪機失去了人世間的溫度，這便注定了《橋》所搭建起來的寒冷宮宇難以使真實的人世存活其間，所以《橋》中的“永恒”殊為脆弱，且無法屬於這個多災多難的人間。

與廢名對進化論的抨擊兩相呼應的，是沈從文對“新東西”的深惡痛絕、對“新生活”的滿腹狐疑以及對於人性與歷史長河裡“常量”的堅定信心。沈從文在《邊城》的題記中寫到淪為“新東西”的農民們失去了往常的質樸、勤儉與正直等品性，甚至在性格與靈魂方面都遭受到壓抑；眼下這個充斥著變亂的時代正在光速崩塌，而“好的風俗是如好的女人一樣，都要漸漸老去的”。^⑦在沈從文小說的新舊對照中，“新”與“變”往往帶有貶義，他所向往的，是如同希臘小廟般靜穆的古典神殿。與廢名如出一轍的是，沈從文對歷史上眾人相斫相殺的“生存競爭”嗤之以鼻，並認為真正的歷史是一條“日夜長流千古不變”的河。“日夜長流”與“千古不變”乍看之下相互矛盾，實際上它指向的是不斷流轉的歲月之中人性裡恒常高貴莊嚴的東西，歷史的本質並非戰亂中的殺戮、時局中諸多勢力的你方唱罷我登場，而是普通人亙古不變的哀樂。在沈從文的小說世界中，這種靜穆之美體現為萬物有情、物我同心，也體現在人的敬神安命以及對於自身在人世間所處位置的堅守與忠誠，正是在這種對於生命本身的英勇和忠義之中，微如螻蛄的船夫與妓女亦能領受一份人之為人的尊嚴與神聖。

只要比較一下沈從文及路翎小說中對動物的描寫，便可愈發直觀地感受到現代鄉土文學中

“動”與“靜”這兩種質量的殊異——

街上好久已經沒有了一個行人。風雨的聲音，使這小鎮顯得更為黑暗，荒涼。這時，從正街後面的一個密集著破爛的矮棚的小巷子裡，傳來了一個尖銳的，嘹亮的，充滿著表情的聲音。這聲音有時憤怒，有時焦急，有時教誨，有時愛撫，和它同時響著的，是葦條的清脆的敲打聲，和一只豬尖銳而粗野的呼叫。這聲音在深沉的靜夜裡是這樣的嘹亮，在寒冷的風雨裡是這樣的緊張，很遠的地方都可以聽得見。^②

這段描寫同時也體現了路翎小說語言的特徵：憑借層層疊疊的歐式語法凸顯出一種戰鬥性及緊張感，它的內在品格是狂放燥熱的，其中衝撞著一股獯厲的語流，仿佛隨時都要向外爆發。在崇尚“主觀戰鬥精神”的路翎小說，人與動物被描述為弱者與更弱者之間的關係，弱者不懈地將時代加諸其身的苦難報復在更弱者身上，與此同時弱者與更弱者又相互依賴著，譬如《王家老太婆和她的小豬》與《易學富和他的牛》中所描寫的那樣；沈從文所嘉許的世界，卻是一個安恬的有情世界，他親熱地稱呼雞鴨為“扁毛畜生”，而小豬與黃牛都以主人的夥伴這一面目出現，他們有著各自生動的心理活動，如“竹籠裡裝了兩只小黑豬，尖嘴拱拱的，眼睛露出頑皮神氣，好象在表示，‘你買我回去，我一定不吃料，亂跑，你把我怎麼辦’”。^③沈從文似乎並不熱衷於描繪劇烈的衝突，不妨說他贊賞的是衝突被化解後的靜好與和諧，譬如《蕭蕭》中，童養媳蕭蕭被發現懷上了花狗的孩子後，眾人即便陷入紛亂，也是“各安本份”地慌亂下去，且蕭蕭生子後，她本該被發落沉潭之事便悄然被有默契地遺忘。

從二者的文學實踐以及其中的時間意識來看，廢名與沈從文的美學品格既有相似之處，更有所不同。二者的相同之處在於對靜好田園牧歌的鍾愛、對庸俗進化論的警惕以及對“永恒”的追慕，《橋》中的“eternity”以及沈從文自述的“希臘人性小廟”，便是對這種美學理想的呈示。不過，廢名與沈從文之間仍存在著不容混淆的差別，《橋》取消了日常生活與世俗時間，與之相對應的，是沈從文在《龍朱》等稍顯矯揉的苗疆故事中對歷史時間的廢棄。但在更多時候，相較於他的先行者廢名，沈從文對俗常生活的描述有著更大的耐心與愛意，因此，雖然他所塑造的希臘人性小廟在時代浪潮的衝擊下搖搖欲墜、隨時有垮塌的危險，但沈從文的文學世界畢竟仍然保留了一些人真實存在過的痕跡，故而柏子、黑貓等人物的臉龐仍然是溫熱生動的，而《橋》所營造的虛靜、幽寂的美學之境，則似乎難以接納真實的生命。從這一點來看，廢名的其他短篇《竹林的故事》、《火神廟的和尚》反倒比《橋》更貼近日常生活中的“瞬間的永恒”。

不同於廢名所鍾愛的闕寂之境以及沈從文式的萬物各安其分的靜穆，包括《果園城記》、《生死場》、《呼蘭河傳》等文本在內的現代鄉土文學所披露的是一個陷入僵滯與停頓狀態的舊世界。同樣寫到主人對牲畜的鞭打，蕭紅的處理方式也與路翎截然不同，“主人打了它，用鞭子，或是用別的什麼，但是它並不暴跳，因為一切過去的年代規定了它”。^④如果說路翎筆下王家老太婆及易學富對他們牲畜的鞭打中蘊含著一種惡魔般的復仇之力，那麼《生死場》中的鄉村無異於一個更加荒蕪冷硬的死地，其中“十年前村中的山，山下的小河，而今依舊似十年前。河水靜靜的在流，山坡隨著季節而更換衣裳；大片的村莊生死輪回著和十年前一樣”。^⑤某種程度而言，旨在鼓舞民族救亡情緒的《生死場》中對於死寂村莊的描寫是為了反襯出戰鬥的必要性及必然性，並且蕭紅在結局中對二里半參軍的描述使得文本獲得了一定的動能，相形之下，《呼蘭河傳》則是更為徹底的寂寞之書。即使天際絢麗的火燒雲與祖父的後花園給文本增添了一絲溫情，但創作於蕭紅最後生命關頭的《呼蘭河傳》，是一部回光返照之作，那些美好的童年回憶及鄉土風情，正因其時刻意識到自身已然不

可逆轉地消逝而愈發顯得蕭瑟岑寂,故此“我家是荒涼的”,^⑨“我家的院子是很荒涼的”。^⑩那些掙扎在呼蘭河底層、喪失了生長性及抵抗能力的小人物們,往往有著驚人的生命力,然而馮歪嘴子等人雖然有著近乎恐怖的逆來順受特性及令人悚然的對於苦難的吞咽能力,他們的生命卻絕不似沈從文小說世界中那些悍然地奮力存活的水手們來得莊重、有尊嚴,那個“平平靜靜地活著”^⑪、痛失獨子的瘋母親也不如臺靜農的《新墳》^⑫中兒女雙亡的四太太那般能夠喚起讀者的道德同情感。《果園城記》與《呼蘭河傳》共享著相近的人物譜系及書寫調性,當時身陷淪陷區的師陀所創造的果園城是個永遠繁榮不起來的閉塞之地,“不管世界怎樣變動,它總是像那城頭上的塔樣保持著自己的平靜”。^⑬“塔”這一意象既昭示著廢名與沈從文心向往之的永恒與靜穆,還可能象徵著監獄般的鎖閉及密不透風。那個年復一年為自己籌備嫁衣的老姑娘素姑,以及空懷傲骨與義憤、卻又從無能力跳脫出這個小鎮的鄉村讀書人,都是被幽禁的囚徒,他們被迫泯滅慾望地存活於果園城中,更存活於現代中國成百上千個與之類似的寂寥鄉鎮裡。

三、“動”與“靜”的悖論

文學作品中呈現的任何視角都是經過人為篩選甚至有意遮蔽了其對立面之後的產物,故而現代鄉土文學中的“動”與“靜”都各有其豐饒與匱乏的一面。由啟蒙者、救亡者與革命者們共同催動的文本“加速度”之下,是現代中國知識分子對於再造鄉土文明、拯救民族危亡的熱忱。鴉片戰爭之後,作為中國之“他者”的西方社會使得前者不可逆轉地告別了封閉的自足狀態,在民族國家危機面前,現代中國的思想家以及文學家之所以竭力推崇彼時由西方文明所主導的“進化”價值體系,蓋因那是當時存續國族命脈的不二出路。在世界地圖上人為地給自家圍牆增設一道鐵蒺藜這種自保方式已被證實為無效,空間上的戰場同時已轉移到了時間的賽場上,無論是否願意承認,“西方”對“東方”的角力同時正是“現代”對“傳統”、“進化”對“落後”、“新”對“舊”的宣戰。既然晚清以來的中國已經被西方社會納入了同一個賽道,那麼唯一能維護自身完整性的方式便是師法對方的崛起模式。正因落後便有挨打的風險,所以站在原地不動或者過於留戀過去都會有性命之虞,在這種緊張的時代空氣之下,個體無法亦不可能獨善其身,所以很難說流露於廢名、沈從文等人的作品(尤其是《橋》)中的對於寂靜與恒常的持守便是一種清醒冷冽的象徵。時過境遷之後,今人從《橋》中所品鑒到的類似於唐人絕句般的靜穆,對於當時的人而言很可能是一種別無生機的冷寂,甚而構成了面對現實世界真實瘡痕時的冷漠,而與之相對應地,呈現在早期鄉土革命小說中的對於進化思潮的熱烈呼應既是粗暴幼稚的,也是情有可原、甚至勢所必然的。在進化論的時代裡,選擇“寂靜”便意味著選擇了一種美學,選擇“進化”,卻並不僅僅關乎文學本身,而更關乎生存還是毀滅的“倫理”。

經魯迅等人開創的現代鄉土文學傳統,彰顯的是一種時至今日都不可小覷的高貴與昂揚姿態,那便是在入世精神的指引下,竭力承擔起挽救國運和鄉土文明的職責及道義,這種面向現實的深遠關懷幾乎是中國現當代文學史上最豐厚的遺產之一。在《井》與《還鄉者》等文本中,作家們對於進化觀點的信奉自有其淺薄稚拙之處,但倘若沒有這群毅然前驅的、或清醒或稚拙的信奉者們,鄉土文明乃至現代中國或許會陷入更為衰頹被動的境地;然而,崇尚“加速度”的寫作同時又極易在速度與強力的漩渦中自我迷失,在至為理想的狀態下,以“動”和“鬥”為主要特徵的現代鄉土文學扮演著文明的加速器這一角色,但如同浮士德一樣,它一停下來就會輸掉與魔鬼靡菲斯特的賭約,因此這種形態的寫作並不容許自身停下來,它沒有多少喘息和躬身自省的空間,因其是時間與前進律

令的奴隸，所以必須馬不停蹄地朝向明日世界奔赴，如此一來便造成了多少有些遺憾的後果，譬如這類由過於直露的宣傳意圖所支配的文本可能在文學性的層面流於淺陋粗率。此外，由於在進化律令下，誰宣告了對明天的佔有權便同時占領了今天，故而其中的部分作品可能無形中成為了一種啟示錄式的寫作，譬如蔣光慈《咆哮了的土地》和丁玲《太陽照在桑干河上》等文本。

對原鄉的依戀幾乎不見容於崇尚進化觀念的寫作形態中，故而廢名、沈從文等人悉心描繪的永恆與靜穆之美至今仍未褪色，當現代人因時代的加速度連帶而來的不安定感所苦時，竹林及桃源適時地為遊子指引著歸途。然而時間的步伐片刻都不曾真正停留，在時代危機的映襯下，這種“靜”實際上搖搖欲墜、危機四伏，因此“靜”是“樹欲靜而風不止”意義上的“靜”，是無比熱望著永恆卻又注定不斷落空的過程。這些文本曾經勇敢地站在進化主潮的對立面，卻始終沒有停止對自身美學理想的質疑及齧咬。

從文學觀念來看，廢名早年對魯迅頗為傾慕，但整體而言他與周作人的美學理想更為接近，故而終至與魯迅分道揚鑣。廢名先後於1932年及1934年寫作《〈周作人散文鈔〉序》和《知堂先生》，在讚賞周作人的文學態度的同時，廢名對魯迅已有微詞。^①1935年魯迅則在《勢所必至，理有固然》中諷刺廢名“顧影自憐”、“吞吞吐吐”，並尖銳地指出“‘廢名’就是名”。^②廢名與魯迅的爭端實則源於二者對文學與宣傳、文學與現實的關係等問題的看法有所分歧。魯迅的眼光屬實毒辣，“廢名”即是“名”，欲“靜”又何曾“靜”。廢名所持美學觀念的最大軟肋在於過分無視了現世生活的語境，換言之，歷史在廢名的絕大部分小說中是缺席的，而這會對他向往的永恆之美提出致命的反詰——既然《橋》中的美學宮殿無法容納真實人世的哀樂，那麼它果真值得時人向往嗎？《妝台》中的“因為此地是妝台，不可有悲哀”^③可謂一語道出了《橋》的美學精髓，在創作《橋》時期的廢名那裡，女子的妝台是一種美學象徵，而悲哀的事物會打亂他的美學，因此“悲哀”不見容於“妝台”，正如歷史的烽煙並不見於《橋》。然而事實上，那個瀕臨國破家亡局面的時代是不太有資格耽溺於一種單向度的美學情境中的，小林、琴子等人物身上煙火氣極為淡漠，更多時候他們只是引出禪趣與機鋒的工具。在某些篇幅內，《橋》中的起承轉合與理趣之間並未被完美糅合，甚至因過於刻意的構造而稍顯造作。在處理人間哀樂的能力上，《橋》不僅遜色於同時代的其他現實主義文本，而且不如《浣衣母》、《桃園》等廢名其他的短篇小說，一個沒有悲哀抑或難以安頓人世悲哀的文學世界，相當於一個無垢的真空環境，而無論多麼妙趣橫生的語詞遊戲總歸缺少血氣，故而建立在此基礎之上的永恆與靜穆之美，即使不虛假也難掩其孱弱色彩了。

沈從文有著比廢名更敏銳的現實感，他的大部分文字雖不如廢名洗練節制，卻有著近乎莽撞的熱情。《邊城》、《長河》並不是《橋》式的文本，前者在采擷了鄉土世界靈氣的同時，亦沒有忽略鄉土文明正遭遇的重大變動。他意識到流變的不可抵擋，又竭力想留住一些人心中恆久本真的美好與高貴，因此即使這種寫作無法真正抵抗時代的變遷與原始鄉土文明的崩潰，卻雖敗猶榮。但是，沈從文小說中萬物各安其分的靜好狀態同樣有令人懷疑的成分，那便是當他寫到童養媳蕭蕭安靜地看著新一代童養媳進門、《巧秀和冬生》裡巧秀母親被沉潭一事，他偏重於官能印象描繪的素靜文字某種程度上已不加干涉到模糊了任何價值分野的地步。文學或許不是對與錯的單項選擇題，然而對於某些自然狀態的干涉可能是必要的，健康優美的人性也許不僅出自本心，還在於自我修剪、自我克制。將沈從文的小說與五四鄉土作家們對於水葬、冥婚等野蠻習氣的抨擊結合起來看，可以斷言的是，沈從文所供奉的並不是一個完整的鄉土世界，它同樣難以展現生活與歷史本身的遼闊規模，而倘若缺乏對於生活完整規模的勇敢揭示，文學所能給予我們的信心其實是受限制的。

那麼,現代鄉土文學中的“動”與“靜”之間果真存在著一條不可逾越的天塹嗎?換言之,在進化與守常之外能否開辟出第三條路呢?人類的演化歷程便是進化的歷程,但仍不應該忘記的是,進化/進步某些時候雖然象徵著對舊質的超越以及新質的誕生,但進化過程中付出過的代價,卻未必不慘痛,舊世界終將為新世界讓道,而其中出現過的妥協與忍讓也未必完全合乎倫理情感與社會正義。或許,王魯彥的短篇小說《河邊》能夠為這個問題提供一些解答思路。《河邊》是一篇不太起眼的小說,它的文字並沒有多麼精緻考究,情節也較為簡陋,以至於被不少主流文學史遺忘。它以一個略顯俗套粗率的二元對立項開始故事的講述,那便是母親生病之後,相信科學精神的主人公涵子想帶她去醫院治療,而母親則把希望寄託在泥塑的菩薩身上。經受過現代思維洗禮的涵子對這一封建習俗深感痛恨,甚至因此對愚昧頑固的母親產生了不耐煩與怨氣,涵子當然愛自己的母親,但無論如何不能放棄自己對於科學的信仰,他的痛苦在於假若他容許母親求神拜佛,便辱沒了自身的信仰,因此“他們中間隔下了一條鴻溝,把他們的心分開了,把他們的世界劃成了兩個”。^④故事的轉機發生在母子二人在天色驟然放晴之際的對話,母親坦言自己的疾病蓋因對涵子的牽掛而起,為了安撫涵子心中的憂愁,她同時答應對方去醫院檢查,在一位母親心裡,對菩薩的盲目信賴當然不可能勝過母子之情。當涵子終於在母親的寬慰下意識到自身的淺薄時,“下面的河水在靜默地往上湧著,往上湧著,像要把他們的船兒浮到岸上來”,^⑤他們之間的嫌隙至此便被溫柔地彌合。

《河邊》的文學史意義或許遠不如《邊城》、《橋》等文本,但它的獨特貢獻在於以審慎的態度刻畫了一個沒有被輕易拋棄踐踏的舊世界,那些生活記憶永遠停留在過往年月的人們也不會被粗暴地視為進化時代裡必須被清除的障礙物,他們的情感同樣應當被尊重,而只要有足夠的智慧、耐心及情意,“動”與“靜”的世界、新科學與舊倫理是可以握手言和的,因此,《河邊》可謂魯迅《破惡聲論》中“偽士當去,迷信可存”^⑥的最佳例證。在《河邊》這篇不起眼的小說中,一種歷久彌堅的古老愛意及樸素倫理為兩個原本難以溝通的世界破除了壁壘,並搭建起了一座真正的引渡之橋。它使得新世代的天之驕子們學會了尊重舊世界居民們心中的愛與懼,從而能夠進一步促進前者與後者的守望相助,以便更多人可以安穩地實現在不同文明形態中的遷徙。在此,一種純金質地的勇氣和信心業已生成,那便是除了生存競爭與時不我待這些嚴酷信條之外,它還嘹亮地宣告著——人是可被理解的。

① 茅盾:《子夜》,《茅盾全集》(小說三集),北京:人民文學出版社,1984年,第3頁。

②③ 沈從文:《長河》,《沈從文文集》(第7卷),長沙:湖南人民出版社,2013年,第22頁;第24頁。

③ 有學者認為,19世紀末到1970年代這一時期可以稱為中國的“進化時代”,因為進化論在此期間有非常重要的影響。參見吳丕:《進化論與中國激進主義(1859-1924)》,北京:北京大學出版社,2005年。

④ 參見雷蒙·威廉斯(Raymond Henry Williams):《文化與社會》,高曉玲譯,北京:商務印書館,2018年。

⑤ 參見魯迅:《摩羅詩力說》,《魯迅全集》(第1卷),

北京:人民文學出版社,2005年,第65頁。

⑥ 參見馬泰·卡林內斯庫(Matei Calinescu):《現代性的五副面孔》,顧愛彬譯,北京:商務印書館,2005年。

⑦ 赫胥黎(Thomas Henry Huxley):《進化論與倫理學》,宋啟林等譯,北京:北京大學出版社,2010年,第33頁。赫胥黎在書中區分了由生物進化論所支配的宇宙進程以及人類社會的倫理進程,並認為倫理進程是對殘酷的宇宙進程的反撥與超越,而經過嚴復改寫後的進化觀念則更多地帶有鼓動生存競爭的色彩。所謂“進化的倫理”,則是指為“進化”或者說“新事物”賦予了道德上的色彩,亦即認定“進化”與

“現代”才是正確的、合乎規律的。

- ⑧魯迅：《故鄉》，《魯迅全集》（第1卷），2005年，第501頁。
- ⑨臺靜農：《被饑餓燃燒的人們》，《建塔者》，鄭州：海燕出版社，2015年，第79頁。
- ⑩蹇先艾：《子澗君》，《蹇先艾文集一》，貴陽：貴州人民出版社，2004年，第281頁。
- ⑪吳組緝：《離家的前夜》，《一千八百擔》，廣東珠海：珠海出版社，1997年，第4頁。
- ⑫吳組緝：《黃昏》，《一千八百擔》，第67頁。
- ⑬參見茅盾：《秋收》，《茅盾全集》（小說八集），北京：人民文學出版社，1985年。
- ⑭參見黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel）：《歷史哲學》，王造時譯，上海：上海書店出版社，2006年。
- ⑮魯迅：《狂人日記》，《魯迅全集》（第1卷），第447頁。
- ⑯王汎森在《思想是生活的一種方式》寫道，進化思維的後果之一是“會影響到我們日常生活中最尋常、最細微的判斷，譬如有些人會把緊張感列為比間散感更為進步的一種情緒，而造成人們應放棄閒散，追求緊張、奮進的決心”。參見王汎森：《時間感、歷史觀、思想與社會——進化思想在近代中國》，《思想是生活的一種方式》，北京：北京大學出版社，2018年。
- ⑰意大利未來主義運動領袖馬里內蒂（Filippo Tommaso Marinetti）曾在《未來主義宣言》中寫道，“我們認為，宏偉的世界獲得了一種新的美——速度之美，從而變得豐富多姿。”參見張秉真等主編：《未來主義·超現實主義》，北京：中國人民大學出版社，1994年，第6頁。在1920年代前後，未來主義曾在中國知識界風靡一時，譬如茅盾便曾在《幻滅》中塑造過一個“未來主義者”強猛，參見茅盾：《幻滅》，《茅盾全集》（小說一集），北京：人民文學出版社，1984年。
- ⑱⑲臺靜農：《井》，《建塔者》，第100頁；第101頁。
- ⑳柔石：《還鄉記》，《二月》，杭州：浙江文藝出版社，2005年，第341頁。
- ㉑丁玲：《水》，《丁玲全集》（第3卷），石家莊：河北人民出版社，2001年，第425頁。
- ㉒蕭軍：《八月的鄉村》，北京：人民文學出版社，1954年，第11頁。

- ㉓㉔廢名：《阿賴耶識論》，《廢名集》（第4卷），北京：北京大學出版社，2009年，第1842頁；第1847頁。
- ㉕㉖㉗廢名：《橋》，《廢名集》（第1卷），北京：北京大學出版社，2009年，第486頁；第498頁；第538頁。
- ㉘李澤厚：《中國古代思想史論》，北京：三聯書店，2009年，第218頁。
- ㉙廢名：《〈廢名小說選〉序》，《廢名集》（第6卷），北京：北京大學出版社，2009年，第3268頁。
- ㉚參見夏志清：《中國現代小說史》，杭州：浙江人民出版社，2016年。
- ㉛沈從文：《媚金·豹子·與那羊》，《沈從文文集》（第2卷），長沙：湖南人民出版社，2013年，第429頁。
- ㉜路翎：《王家老太婆和她的小豬》，《路翎文集》（第4卷），合肥：安徽文藝出版社，1995年，第195頁。
- ㉝㉞蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集（上）》，哈爾濱：哈爾濱出版社，1998年，第15頁；第62頁。
- ㉟㊱㊲蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集（上）》，第183頁；第189頁；第121頁。
- ㊳參見臺靜農：《新墳》，《地之子》，鄭州：海燕出版社，2015年。
- ㊴師陀：《果園城記》，《師陀全集》（第1卷下），河南開封：河南大學出版社，2004年，第458頁。
- ㊵參見廢名：《〈周作人散文鈔〉序》《知堂先生》，《廢名集》（第3卷），北京：北京大學出版社，2009年。
- ㊶魯迅：《勢所必至，理有固然》，《魯迅全集》（第8卷），北京：人民文學出版社，2005年，第425頁。
- ㊷廢名：《妝台》，《廢名集》（第3卷），第1549頁。
- ㊸㊹王魯彥：《河邊》，高遠東編選：《魯彥》，北京：華夏出版社，1997年，第268頁；第276頁。
- ㊺魯迅：《破惡聲論》，《魯迅全集》（第8卷），北京：人民文學出版社，2005年，第30頁。

作者簡介：周琪，南京大學中國新文學研究中心助理研究員，博士。南京 210023

[責任編輯 桑海]