**同样的视角别样的情怀**

**——迟子建和鲁迅乡土抒情小说的乡土情怀比较**

**张宇宁,李　枫** (大庆师范学院中文系,黑龙江大庆163712)

摘　要：鲁迅和迟子建分别在现代文学和当代文学的语境下创作了乡土抒情小说。由于所处时代不同，他们的乡土抒情小说表现出不同的文化立场和情怀：鲁迅在对自在自足的乡村纯朴人伦关系的留恋描述中，深刻批判了封建正统思想文化及其对农民的精神禁锢和身心戕害；迟子建作品中那纯净的童年世界和对未来的美好憧憬，揭示着古老的乡村文明与现代城市文明的冲突，表达她对现实世界的怀疑和对约定俗成生活的反叛。在叙事策略上，他们不约而同地采用了童年视角。

关键词：乡土抒情小说；文化立场；童年视角

中图分类号：I 207·427　　文献标识码： A　　文章编号： 1672-5409 (2006) 06-0087-03

一、品质：不同的文化立场

鲁迅是中国乡土小说的创立者，它不仅在理论上确立了乡土小说流派，而且在实践上创建了乡土抒情小说和乡土写实小说两大范例。从此以后，乡土抒情小说和乡土写实小说成为现代文学三十年间乡土文学的两大基本走向,共同支撑着乡土文学的繁荣与昌盛，并且一直延续到当代文学的21世纪。在当代文学中，迟子建可以说是鲁迅乡土抒情小说最突出、最典型的继承者。

我们知道，鲁迅乡土小说创作始终是抱持着一种文化批判的启蒙立场，侧重批判封建正统思想文化及其对农民的精神禁锢和身心戕害。因此，鲁迅的乡土小说多有沉痛的文化批判。但是，在这种批判中常常伴随着对乡村自在自足的生活方式的留恋，对民间未受“圣人之徒”玷污而天然形成的文化习俗的认同。由此形成了“乡恋”情结,这种“乡恋”情结表现得最为浓烈的当数《故乡》与《社戏》。在这些作品中，作家表达了对民间纯朴人伦关系的留恋与对民间贴合自然的生活方式的向往。因为在传统封建宗法体系未崩溃之前，中国很多地方的乡村民间政治、经济地位的差距是掩盖在一层温情的宗族亲属关系之下，以此形成统治———服从———保护的关系网络。因此，《故乡》中的闰土才能与“我”这个地主家的少爷形成良好的兄弟般的关系。那种“暧暧远人村，依依墟里烟”的自然村落的生活，是历代文人和民间所向往的理想生活状态。《故乡》正是表达了作家这种怀恋、批判、重构的情怀和理想。

少年闰土是一个活泼可爱的孩子，是一个富有表现力的少年。“他的父亲十分爱他”，他的生命是有活力的，他的思想是自由的，他的心地也是善良的。较之少年“我”更是一个富于表现力的少年，是一个有更多的新鲜生活和新鲜感受要表达的少年。少年“我”的知识更多是从书本当中获得的，少年闰土的知识则是从大自然中，从自己的生活实感中获得的。他生活在大自然中，生活在自己的生活中，极富有感染力。到了后来，却成了一个神情麻木、寡言少语的人，“只是觉得苦，却又形容不出”。为什么他在少年时就能有所感而又形容得出，现在却形容不出了呢？因为“那时是孩子，不懂事”，因为这里所说的“事”，实际是中国传统的一套封建礼法关系，以及这种礼法关系所维系着的封建等级观念。维系中国传统社会的是一套完整的封建礼法关系，而所有这些封建礼法关系都是建立在人与人不平等的关系之上的。上尊下卑,“下”对“上”是服从，是驯顺，是听话。闰土之所以说小的时候是“不懂事”，是因为按照现在他已经懂得了的礼法关系，“我”是少爷，他是长工的儿子，二者是不能平等的。“我”尊，闰土卑，他那时没有意识到自己的卑贱地位，在“我”面前毫无顾忌地说了那么多的话，都是极不应该的。但那时年龄小，可以原谅，一到成年，中国人都要遵守这样一套礼法关系。不遵守这套礼法关系，就被中国社会视为一个不守“规矩”、不讲“道德”的人了，就会受到来自社会各个方面的惩罚。闰土就是在这样一套礼法关系的教育下成长起来的，他是一个“老实人”，是一个讲“道德”的人。于是，“他的态度终于恭敬起来了，分明地叫道：‘老爷……’”。一旦把这种礼法关系当成了处理人与人关系的准则，人与人之间的思想感情就无法得到正常的交流，人与人的心灵就融合不到一起。这就是“我”和闰土之间发生的精神隔膜。鲁迅作为一个从小受过儒家典籍教育的人，他的深层记忆中仍然摆脱不掉那种在封闭性正统文化氛围中形成的家园意识和文化回归情绪。这样，有关乡村民间生活的一些记忆，乡村文化生活方式的一些断片，就让他在新文化理念的烛照之下，找到背叛、回归与重构的交结点。

迟子建是出生于20世纪60年代的作家，她的创作开始于80年代初，她的生活和创作与鲁迅相隔半个多世纪，这就使他们处于不同的创作语境下。进入新时期以后，特别是改革开放以后，随着思想的解放和文学意识的觉醒，现代意义上的乡土小说又回归中国文坛，特别是乡土抒情小说再度崛起，但这时乡土小说的文化形态已不同于鲁迅时期，已经发生了根本的变化。诚如丁帆在《中国乡土小说史论》中曾指出的：“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，那么整个世界农业社会的古典文学都带有‘乡土文学’的胎记。然而这却是没有任何参照系统的凝固静态的文化现象，只有社会向工业时代迈进时，整个世界和人类的思想发生了革命性变化,在这两种文明冲突中，‘乡土文学’才显示出意义”。[1]迟子建80年代初走上文坛，这时的中国正处于由农业文明向现代工业文明的转换时期。巨大的社会变革、激烈的矛盾冲突，使人们感受到撞击心灵的痛苦因而也获得了观照传统农业文明的新视点，作为乡村生活的“漂泊者”，迟子建就是要通过自己的乡土小说排解现实的压力，寻找自己的精神家园。她作品中那种对未来纯净的憧憬和向往以及渗透在小说中的美好意蕴，都表达她对现实世界的怀疑和对约定俗成生活的反叛。她以“家乡人”的姿态，带着明晰的反观情绪，审视乡村和乡村文明,探寻民族文化之根，在时代变更与历史的轮回中探讨国民性的裂变以及民族心理结构的积淀。她以现代的理性精神烛照乡村的静态文化和停滞的生存状态，揭示着古老的乡村文明与现代城市文明的冲突，大多数文本呈现哀婉和惶惑、焦虑的复杂风貌。她的主要作品《北极村童话》、《没有夏天了》、《原始风景》、《白雪的墓园》等都体现、延续了这一创作思想。

迟子建的出现打破了多年来文坛流行的乡土小说模式，直接继承了鲁迅所开创的乡土抒情小说的传统。她从80年代初期步入文坛到今天，一直在坚持着对中国北方乡村诗意化地抒写，构建着现代知识者心目中的乡村世界。她的小说为当代乡土抒情小说开拓了新的视野，提供了新的因子。

二、策略:相同的童年视角

儿童心地单纯，他们还没有意识到与之关联的社会关系对他生存的消极或积极的意义，他们还没有完成社会属性，这使得他们与自然原始的特性更为贴近，他们与原始本真的人性有着内在的同一性，因而对童心、童趣、童真的书写，就成了鲁迅和迟子建乡土抒情小说的另一个重要题旨。鲁迅在《朝花夕拾·小引》中写道：“我有一时，曾经屡次忆起儿时在故乡所吃的蔬果：菱角，罗汉豆，茭白，香瓜。凡这些，都是极其鲜美可口的；都曾是使我思乡的蛊惑。后来，我在久别之后尝到了，也不过如此；惟独在记忆上，还有旧来的意味留存。他们也许要哄骗我一生，使我时时反顾。”[2]这里鲁迅表达了对童年那天真浪漫的生活乐趣和人生中最为宝贵的纯真的留恋。半个多世纪以后,迟子建在《寒冷的高纬度——我的梦开始的地方》中表达了几乎和鲁迅完全相同的经历和感受：“那是一座高大的木刻楞房子，房前屋后是广阔的菜园。短暂的夏季来临的时候，菜园就被种上了各色庄稼和花草，有的是让人吃的东西，如黄瓜、茄子、倭瓜、豆角、苞米等；有的则纯粹是供人观赏的,如矢车菊、爬山虎、大烟花(罂粟)等等。”[3]正因为如此,“少年闰土”那刺激有趣的海边生活，《社戏》中孩子们情同手足的生活画面，才会让人真切感受到那种未被“圣人之徒”作践的民间文化中最美好自然的一面。《北极村童话》才能给我们展示七岁女孩迎灯在北国边陲山村无忧无虑的生活，才能让我们感受到虽然单调但却纯净、快乐的童年。

从儿童视角出发进行叙述，表现儿童的所见所闻，虽然儿童本身并不明白其中的意义，这些故事也未必和儿童的生活发生什么有机的联系，但是这并不妨碍读者理解小说的深层含义。透过这一表层叙述结构，读者可以看到成年视角对小说无处不在的笼罩。对这些儿童记忆图景的整合理解，建立其事件与外间的必然联系，是在成年叙述人的回忆中完成的，那隐藏在儿童茫然无知的目光后的单纯记忆的碎片，就有了逻辑关系和深层的文化内涵。可见，《故乡》中“我”对闰土海边自由浪漫生活的美好想象，就既有对世间自由自在生活的渴慕，又具有对封建传统教育下成长起来的、“只看见院子里高墙上的四角的天空的”“我”辈，以及对这种封建教育本身的反叛，同时还是崇尚自然、崇尚自由的富于野性的生活方式对封建正统文化熏陶下形成的静止性、保守性、封闭性生活方式的一种抗衡。因此，应该看到，即使鲁迅在表现了对自由生活方式的向往情怀时，其看重的仍然是对文化中具有反封建正统文化意义的部分。在现代文学的语境下，鲁迅回忆儿时与闰土的兄弟般的关系，不仅是对封建民间天然人伦关系的一种留恋与美化，更是对半封建半殖民地社会政治经济背景下，封建主义的等级观念、偶象崇拜对本来具有平等色彩的亲缘关系、人伦观念的毁灭性吞没的反思与批判。鲁迅笔下的童年视角的小说表现的是他向往的自由、平等、互助的文化生活方式，肯定的是文化习俗中最富于现代人文精神的部份，以及传统文化习俗之观赏性、娱悦性的审美价值。在《故乡》与《社戏》以及他的散文集《朝花夕拾》中，鲁迅常常以“儿童”的目光追忆故乡那些带有封建迷信色调的民俗，这样就能巧妙地剥离包含在各种民俗事象之下的消极社会内容与思想观念，而不用对这些民俗的文化价值作出“成人”的评价。在鲁迅的这些文字里，对“社戏”的喜爱、对“百草园”的依恋等，都因儿童纯真目光的过滤而消解了其背后陈腐的社会内涵，从而获得了一种远距离观照的审美功能。

总之，鲁迅乡土抒情小说通过童年叙事视角，表达了一贯坚持的文化立场。

迟子建的作品中，以儿童和少年为叙事人的小说占了相当大的比重，因而儿童视角成为迟子建小说的一个重要叙事角度。文学语境的差别，使迟子建的儿童世界和文化意义与鲁迅儿童世界的不相同，儿童视角的运用使迟子建的小说具有了一个非常别致的乡土世界。丰子恺曾说：儿童“有明慧的心，比大人们所见的完全得多，天地间最健全的心眼是孩子的所有物，世间事物的真相只有孩子最能明确、最完全地见到”[4]在孩子天真无邪的眼中和混沌的思维中，世界所有的东西都充满了生命活力，颤动着生命的琴弦。而且由于孩子的审美情趣没有受到任何文化传统和意识规范的浸染，他的审美视野非常开阔，不仅将万物生命化，而且将成年人的烦恼和痛苦也纳入审美范畴，将其诗化。《五丈寺庙会》中关于“天亮”的景物描写，就是一篇天然的童话。即使是一些与儿童生活无关的作品，迟子建也喜欢选择一些有儿童气质的成年人或老人的视角作为叙事的角度，如《青草如歌的正午》里的陈生和《灰街瓦云》中的刘签。

迟子建的儿童或准儿童视角的小说，大多呈现恬淡和谐的寂静之美，描绘了一幅幅人与自然、人与人共生共存的图景。世界只能是一个虚拟的理想化的存在状态，但它也是每一个人都能捕捉到的能与复杂喧嚣的世界相抗衡的力量。迟子建以童年为视角的写作，背对着日益技术化、非自然的时代,背对着被各种机械化、平面化、模式化培养起来的粗鄙麻木的现代人的情感。与当下人类生存状态相比照，人类童年时代那种对美和纯真的感悟和追求的意义就更加突出地显现出来。因而迟子建对儿童视角和童年生活的热爱和迷恋，表达了现代人对人类社会演进的焦灼和担忧，传达出远离自然的现代人对人类童年记忆的眷恋和回归的渴望，也是作家本人对现实的一种微弱却有极富韧性的抗争。

总体说，鲁迅的乡土抒情小说是在20世纪初期西方现代思潮第一次大量涌入中国的语境中、在“五四”新文学的影响下进行的书写，而迟子建则是在20世纪后期西方现代思潮第二次在中国奔涌的语境下既秉承了中国文化传统，又表现出很强的现代意识的文学创作。

参考文献：

[1]　丁　帆.中国乡土小说史论[M]·南京:江苏文艺出版社,1992·

[2]　鲁　迅.鲁迅散文选[M]·广东:花城出版社,1995·

[3]　迟子建.寒冷的高纬度———我的梦开始的地方[M].北京:华文出版社,2000.

[4]　丰子恺.丰子恺散文选集·儿女[M]·天津:百花文艺出版社,1991·