

## 第七章：結論

魯迅離開了故國至日本留學而產生故國之思，對中國的愚弱有深刻的體會；離開了紹興至北京謀生，而對故鄉油然而生思鄉之情，於是著作中不斷提到故鄉化身的魯鎮之種種。沈從文離開湘西到北京、上海、西南聯大等地任職，然而經歷許多地方，心中始終懷念那個生於斯長於斯的湘西。老舍廿五歲離開北京到英國任教，往後又長期於山東任職，文章中不斷流露出對故鄉北平的懷念。從上海到香港，由香港重回上海再到美國，張愛玲的小說始終以上海為根基，即使寫香港的故事，也是以上海人的觀點寫給上海人看。<sup>1</sup>從《吶喊》、《邊城》、《四世同堂》到《海上花列傳》，每本著作中都有作者對鄉土的深情，即使對鄉土的看法不盡相同，但離鄉而懷鄉之情是相同的。

老舍用道地的京語寫對北平人事物的種種，流露很深的北平文化意識；沈從文輕柔寫意的筆調，道出湘西淳厚的民風；魯迅灰暗蕭索的原鄉中有更深刻的國民性刻畫；張愛玲在蒼涼的筆調中描繪出都會男女的迷魅情戀。他們各自從自己的原鄉出發，魯迅、老舍與張愛玲將原鄉置身在紊亂的大中國的政局之中，沈從文則在浪漫的世外桃源的湘西鄉下，風貌不同，而原鄉的格局也迥自不同。相較之下，沈從文始終在湘西遊走，老舍的局面始終在北平，張愛玲離不開上海，而魯迅雖談的是「魯鎮」，但從他的人情事物來看—「普遍性」更高，這個「魯鎮」含蓋了中國人的各種特性。格局決定結局，魯迅「原鄉意識」暗藏遼闊視野。

由於多元文化的刺激，以及各項環境與條件因素的促成，中國文學多半發軔自城市；然而中國現代文學的發展則受着遼闊的鄉土牽繫，鄉土是大社會動蕩時身寄的最後淨土，是奔赴城市尋求自我實現時心繫的情感原鄉，是終極關懷的貧病或生存的原始依戀。城與鄉其實是相互依存，異鄉與原鄉更是心情躍動時交互激盪的文學共構關係。

無論如何，當作家陳述自己的原鄉時，我們都可以發現：作家心中總有一個實體的地理原鄉與抽象的心靈原鄉交互輝映。

### 一、地理原鄉與作品

魯迅的文學作品的環境原鄉在農村，這個農村位於魯鎮（S城—紹興的簡稱），魯鎮裏有未莊、趙莊、龐莊（或者此三莊皆指魯迅老家所在位置的東昌坊，不同的莊名只是代表不同角度所看到的魯鎮！或許每個村莊都有不同層面的樣貌），而吉光屯或者就是魯迅舊家「新台門」。吉兆胡同、咸亨酒店與華家茶館是魯鎮的消息傳遞站，是庸眾攪撥他人命運的場所。在魯鎮，魯迅曾有過金黃的童

<sup>1</sup> 參閱張愛玲著《流言·到底是上海人》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，57頁。

年的月，可惜倏忽即逝，接着受盡世態炎涼的對待，與他滿目所見蕭索荒村，構成他殘破原鄉的記憶。

沈從文的文學作品的環境原鄉是河流，是湘西繚繞着茶峒、鎮筵、懷化等城鎮的沅水流域、蘿蔔溪...。這是個熱情浪漫、富有詩意的純美原鄉，沈從文帶領讀者在「美」的座標上看湘西，他讓我們一同滌淨俗世塵垢，盡情融入在靜美詩畫般的童真世界——沈從文好山好水的湘西原鄉。

老舍的文學作品以北平為中心，一個八旗子弟在天壇、孔廟...等故都遺蹟中成長；品茗、擺棋、賞菊，吸吮着歷史與文化的涵養，於是呈現在他的作品中的盡是宜人的景色、可口的飲食和值得觀光的各個景點。老舍的作品原鄉，是一個春花秋月、四時皆美的文化北平。

張愛玲的文學作品以上海為中心，各行各業的上海人、各式各樣的吃食、著各色服的人們，擁塞在電車、或家的束縛中。而張愛玲抽離式的眼光看到的上海，繁華腐爛、不斷沉淪的都會，有的是為情愛牽絆的男女，有的是企圖掙脫命運的堅韌女性。張愛玲作品的地理原鄉：以華麗與蒼涼籠罩着上海。

於是，當每位作家如數家珍數着自己家鄉種種時，魯迅數着徬徨無知人們的故事，沈從文數着湘西無數動人的詩歌與好水，張愛玲數着都會男女的情愛，老舍數着每一個勝地景點的流連。

## 二、心靈原鄉與作品

魯迅三次返鄉的時間均在寒冬接近過年期間，這一方面解釋了他多部作品的背景在寒冬的原因，也說明了一心想要掙脫傳統禮教束縛的魯迅，心中仍有個「傳統」！作品同樣受到傳統禮教束縛的張愛玲，她與魯迅最大的不同是：她用冷眼從更高的角度審視人間情愛時，為這些蒼涼女子找到了一條新思維、新路徑——她讓女性自覺能力來自主自己的命運。

魯迅與老舍心中都有一個貧病、庸愚、迷信、受苦的原鄉，魯迅面對盲目愚弱的鄉人，只有茫然的彷徨與無盡的吶喊；老舍心中雖與魯迅有相似的無奈，但樂觀的他，能發現鄉人有勇敢的氣質與互助的責任心，他相信他們能共度難關。也因此，兩人心靈原鄉的氣氛不同，表現在作品上的鄉園也大不相同。

鄉人無止盡的灰暗命運輪迴是魯迅沉痛的心靈創傷：「中國的文化，...是用很多的人的痛苦換來的。」<sup>2</sup>人人受宰制而無法自救，最後自己只能成為「孤獨者」的魯迅，似乎只能在眾人皆醉中發出悲鳴！

沈從文是個民俗色彩濃厚的作家，將故鄉的民俗活動寫入作品，增添了許多人親與土親的風味。良善而又純摯的浪漫苗鄉，有桃花源的美麗，也有醇風消逝的哀愁。輕柔理性的筆調中，沈從文親領我們步入他的「自然」原鄉。

<sup>2</sup> 魯迅著《集外集拾遺·老調子已經唱完》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第一卷，1989年9月初版，193頁。

販夫走卒、市井鄉民，都是文化藝術作家老舍所關注的對象，北平的中下階層幾乎皆入鏡於老舍的作品之中。雖然故都漸漸質變而衰老，但老舍心中的依戀未曾衰減，只因這裏的蔬果美食讓人流連，只因北平是他「不死的母親」的原鄉，只因爲老舍的心不曾離開過北平，他對北平還有更多的期待。

張愛玲作品的原鄉寄託在情色男女的戀愛故事中，每一個「不徹底」的「小我」一人物，在舊式家庭中掙扎與成長，在烽火情愛中受挫與徘徊；她讓性格缺憾的男人活在罪與罰之中，讓蒼涼卑微的女人堅毅挺立。

魯迅書畫了一個晦暗荒村的原鄉，沈從文描摹的是一片山水野放的鄉園，老舍作品的環境原鄉在「大雜院」，張愛玲的環境原鄉在「大宅門」。他們身居異鄉，卻以心靈朝聖者的姿態進行原鄉懷舊。

懷舊與戀鄉是羈旅異鄉或年稍長者可能共譜的心曲：在吃人的故鄉裏，魯迅譜了一曲「救救孩子！」；在詩畫的水鄉裏，沈從文譜了一曲「回歸自然」；在文化的故都裏，老舍譜了一曲「戀物思鄉」；在蒼涼的情鄉裏，張愛玲譜了一曲「冷落感傷」！

### 三、文學原鄉與呈現

魯迅的《吶喊》與《彷徨》都是寓居北京時（1912~1926年8月）完成的作品，作品中主要的地點有二：一是紹興，一是北京。從作品中可以看出魯迅對紹興懷念的多、對北京不適應的多（甚至諷刺的多）。寓居北京時，他曾返鄉三次，〈故鄉〉恐怕是在這樣的背景中寫成。

他的作品中明顯對農民、下階層的苦力深表敬意與同情：〈故鄉〉中的閩土與〈一件小事〉中的車夫，都是魯迅投入大愛與關懷的典型人物。這一點與老舍有相似的體會，用小人物「顯其大」，小人物成爲「大人物」之後，就投射出「小我與大我」之間的關聯性。魯迅與老舍善於用小人物來呈現其原鄉風貌。

魯迅以革命的思想背景看迷信的魯鎮，以知識分子的憂心看盲昧如阿 Q 的庸眾；他以最農村的「茶館酒店」文化與傳統文化形成拉踞戰，在現實社會中爲中國宿疾診脈。魯迅曾試圖爲他的鄉人尋找出路：

什麼是路？就是從沒路的地方踐踏出來的，從只有荊棘的地方開闢出來的。

以前早有路了，以後也該永遠有路。

人類總不會寂寞，因為生命是進步的，是樂天的。<sup>3</sup>

他難得有這樣樂天知命的機會，主要原因是他手中還握有一枝筆，他說：「人感到寂寞時，會創作；…創作雖說抒寫自己心，但總願意有人看。創作是有社會性

<sup>3</sup> 魯迅著《熱風·六十六生命的路》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第一卷，1989年9月初版，86頁。

的。」<sup>4</sup>筆耕是他醫國醫鄉的方式，是他的文化使命，也是他文學的基石。

湘水孕育了沈從文的長河文學：「這個碼頭在十六年前教育我，給我明白了多少人事，幫助我做過多少幻想，如今卻又輪到它來為我溫習那個業已消逝的童年夢境來了。」<sup>5</sup>這河域的一切人事哀樂，都成了沈從文不朽的文學：「這條河流，卻告給了我若干年來若干人類的哀樂！小小灰色的漁船，船舷船頂站滿了黑色沉默的鷺鷥，向下游緩緩划去了。石灘上走着脊梁略彎的拉船人，...他們那麼忠實莊嚴的生活，擔負了自己那分命運，為自己，為兒女，繼續在這世界中活下去。...」<sup>6</sup>因而，沈從文最愛在河街看碼頭上下來往的人，看各種鋪子的生意和形形色色的人，是這些純善的人成就了文學。於是沈從文在「長河」的薰陶下，寫出了文學的藝術生命。

市民的、民俗的、藝術而幽默的老舍，他的作品原鄉意識中有濃烈的「京都」古風。這是深含歷史與文化的「京都」古風：「歷史是有節奏的，到時候就必須有很響的一聲鼓或一聲鑼。豪俠義士們便是歷史節奏中的大鑼大鼓。他們的聲響也許在當時沒有任何效果，可是每到民族危亡的時機，那些巨響就又在民族的心中鳴顫。」<sup>7</sup>在紊亂的政局中，老舍的民族意識也成為作品的文化素質，影響着作品中的人物：「按照舊說法，創作的中心是人物。...小說的成敗，是以人物為準。」<sup>8</sup>所以老舍作品的文學特質除了藉景物呈現之外，每個人物的性格思想都是「文學」：「不管我寫的是什麼，不管我寫的是哪一些老幼男女，我自己總會也在其中的。更清楚的一點說吧：無論怎樣冷靜的去觀察，客觀的去描寫，作者的精力、心境、與感情總是我自己的。...我的老幼男女們就還照樣的，啼笑悲歡。他們從一離開筆尖便得到了永生。」<sup>9</sup>駱駝祥子永生了！月牙兒永生了！因為老舍豐沛的情感注入讓他們得以永生！

魯迅不自覺地在其作品中，展現了兩種不同角度的鄉土作品思維方式：一是受大都市新思想、新意識的洗禮之後，進而對農村宗法制度下的風土人情，表達了灰暗沉鬱色彩的自省，〈阿 Q 正傳〉可為代表。一是對舊家園故友的懷念，表達了沉痛的氛圍，〈故鄉〉可為代表。這兩種思維對後來的文學都產生相當程度的影響，影響了鄉土文學的發展，以及懷鄉文學的創作：

中國鄉土文學的開山祖—魯迅，為鄉土文學創造了兩套話語系統：一是以風俗畫為表徵，提倡返歸自然、純真，呼喚傳統文學美型的「鄉土回憶」，以〈社戲〉、〈風箏〉、〈從百草園到三味書屋〉為代表。二是以反諷、戲謔、調侃為外觀，

<sup>4</sup> 魯迅著《而已集·小雜感》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第五卷，1989年9月初版，127~128頁。

<sup>5</sup> 沈從文著《湘行散記·一九三四年一月十八》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，252頁。

<sup>6</sup> 前揭書，253頁。

<sup>7</sup> 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，301頁。

<sup>8</sup> 老舍著《老舍全集·人物的描寫》，北京：人民出版社第十六卷，1999年1月第一版，241頁。

<sup>9</sup> 老舍著《老舍全集·我呢》，北京：人民出版社第十四卷，1999年1月第一版，294頁。

以「苦悶的象徵」為深層結構，以「曲筆」進行冷峻、客觀分析的鄉土寫實，以〈阿Q正傳〉、〈風波〉、〈祝福〉為代表。<sup>10</sup>

因此中國現代小說的先驅—魯迅，為文學開闢的路徑就從原鄉意識走入了鄉土情，往後的作家無論書寫怎樣的題材，總會「路過」自己的原鄉。沈從文的鄉土文學就是受到魯迅的影響，只是他的筆調轉了彎，他的素材繞道「山水」，尤其是以「水」為主軸。

另一方面，「五四」以後，中國現代文學走向「個性」化的發展；這種「個性」化至少包括三個層面：一是小說中每一個人物的獨立個性，二是作品本身的獨立個性，三是作家自身個性化的思想表達。例如：張愛玲之所以成為現代小說家中相當鮮明的一位，一方面是她的作品相當有個人色彩；一方面是她個人主義的行事風格，不屈就、不苟同、不在意旁人的評論，這種矜持孤傲的特質影響她的作品卓然挺立，自成一家。她寧願將讀者大眾視為主人，卻不願輕易參與社交活動——她彷彿遺世獨立的存在於她的公寓中，存在於她的作品中，也獨立於中國現代文學之中。

當每一位作家具有獨立品性時，他們的作品與書寫的原鄉，也同樣具有獨立的品性。從張愛玲、老舍、魯迅與沈從文的作品中觀察到：上海與香港都是「國際」的都市，他們的獨立性與特殊性是因着政治與經濟的發展，漸漸展現出「國際」性格；北京是歷史文化與政治消長交會成的城市，因此非常具有「國籍」性格；紹興與鳳凰因為地處鄉村或邊緣地帶，而各自擁有自己的「民族」性格。

#### 四、原鄉意識的建構

「我對於自己的『少作』，愧則有之，悔卻從來沒有過。出屁股，啣手指的照相，當然是惹人發笑的，但自有嬰年的天真，決非少年以至老年所能有。況且如果少時不作，到老年恐怕也未必就能作，又怎麼知道悔呢？」<sup>11</sup>「我慚愧我的少年之作，卻並不後悔，甚而至於還有些愛，這真好像是『乳犢不怕虎』，亂攻一通，雖然無謀，但自有天真存在。現在是必較的精細了，然而我又別有其不滿於自己之處。」<sup>12</sup>從這二段文字，我們看到魯迅對自己不同時期作品的欣賞角度，這之中也透露了一個很有意思的心境：人對自己原始的純真，別有一番眷戀，這或許就是文學的「原鄉」。

中國現代小說思想原鄉中共同的質素是——關心斯土斯民的生活或內心的不安與苦悶。魯迅認為革命並未真正成功，因為百姓依然活在被壓迫之中，〈藥〉、〈故鄉〉都是最好的例子；張愛玲的人物還在戰火中等待不可預期的愛情；

<sup>10</sup> 參閱王繼志、陳龍著《沈從文的文學世界》，台北：三民書局，1999年5月初版，17頁。

<sup>11</sup> 魯迅著《集外集·序言》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第六卷，1989年9月初版，9頁。

<sup>12</sup> 前揭書，12頁。

老舍的人物更是在時代的更替中，面對不斷的挫折。中國現代小說中的人物可說是活在一個「極苦」的原鄉之中，於是魯迅彷彿帶着懷舊鄉情唱着他心靈憂鬱的哭歌，沈從文帶着懷舊鄉情唱着他浪漫遊俠的詩歌，老舍帶着懷舊鄉情唱他幽默諷刺的民歌，張愛玲則是帶着懷舊鄉情唱着他情愛糾葛的輓歌。

然而，哭調與輓歌的呈現都不是原鄉書寫的目的。老舍說：「我想像的果實們，不管是美，還是醜，不管是好，還是壞，只要我那本書存在，它們便存在，而且永遠不變：我教他們年輕，他們便永遠年輕；我教他們玩賞着玫瑰，他們便永遠感到香美。」<sup>13</sup>老舍要留下鄉園中香美的果實，那麼就要透過原鄉意識的重建，重建出希望。

原鄉重建在那才能有幸福？魯迅的〈幸福家庭〉這則寓言說到：「北京？不行，死氣沉沉，連空氣都是死的。...江蘇浙江天天防要開仗；福建更無須說。四川、廣東？都正在打。山東、河南之類？—阿阿，要綁票的...上海、天津的租界上房租貴...。」<sup>14</sup>幸福家庭放在那都不行！簡單說，中國沒法有幸福家庭。魯迅認為要除去傳統、封建禮教的舊調，重建新鄉！

魯迅舉輕若重地書寫原鄉，沈從文舉重若輕地書寫湘鄉，張愛玲雕刻情愛的上海，老舍細畫貧病而文化又過熟的北平。魯迅在農村農夫與肺癆病夫之間，試圖喚醒鐵屋子的人們；沈從文在質樸苦力的船夫與繙夫之間，留住最後的敦厚；老舍在重建原鄉的過程中先從小市民出發，務去社會沉疴，捕捉原鄉中最美的質素如同：「捉螢火那樣去捕捉那些在我眼前閃過的逝去的一切，這是我創作的辦法。」<sup>15</sup>

沈從文認為：「生命在發展中，變化是常態，矛盾是常態，毀滅是常態。...藝術的形成，本身也可說即充滿了一種生命延長擴大的願望。」<sup>16</sup>所以當他心靈重返——繙夫、繙歌構成的線型村落，以及飯店、油行、衣莊、酒店形成的聚落<sup>17</sup>，他魂牽夢縈的風景在他的作品中為他再次重構了原鄉，而這個原鄉是可以延長擴大的。

張愛玲認為：「那把棕漆椅子，沒放平，吱格吱格在風中搖，就像有個標準中國人坐在上頭。」<sup>18</sup>中國人搖來搖去的命運，總是在國際局勢中擺不平。張愛玲本來就不喜政治，戰火頻仍也不是她最後的關注，她只是在大歷史中書寫小歷史，為「個人」的一點情欲尋覓出口。

<sup>13</sup> 老舍著《老舍全集·哀莫大於心死》，北京：人民出版社第十四卷，1999年1月第一版，299頁。

<sup>14</sup> 魯迅著《彷徨·幸福家庭》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第四卷，1989年9月初版，47頁。

<sup>15</sup> 沈從文著《序跋集·〈第二個狒狒〉引》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002年12月第一版，292頁。

<sup>16</sup> 沈從文著《藝術當言·抽象的抒情》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002年12月第一版，527頁。

<sup>17</sup> 沈從文著《邊城》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第八卷，2002年12月第一版，68~69頁。

<sup>18</sup> 參閱張愛玲著《傾城之戀·桂花蒸 阿小悲秋》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，137頁。

「真實的地方色彩，必須與人物的性格或地方的事實有關係，以助成故事的完美與真實。」<sup>19</sup>所以當老舍以人物語言性格化、敘事語言官方化（京腔京語）的方式，透過文化心理的視角—五四的覺醒意識，來描繪北平市民的生活種種時；所寫的既是北平市民的磨難史、亦是北平知識份子的良知覺醒史，覺醒是原鄉重建的開始。巴金以自己老家的故事寫《激流》，寫五四以後一個四世同堂大家族的衰敗瓦解，似乎與老舍的《四世同堂》相互呼應。

當三〇年代「地域色彩」文學蓬勃發展，以驚人的生命力在現代文學中樹立其地位之後，所宣告的就是「原鄉意識」已在各個作家作品中滋長成果實。因此，俯拾即是果實如：蕭軍的《八月的鄉村》奠定他遼西文學泰斗的地位；王魯彥寫浙江的〈袖子〉、〈黃金〉、〈童年的悲哀〉，乃至《菊英的出嫁》裡，他詳細地記錄了浙東民間冥婚的禮儀；許地山的〈春桃〉和老舍的《駱駝祥子》同樣是寫北平貧苦小市民生存奮鬥的故事；李劫人的《死水微瀾》宛如四川的社會史詩，吳組湘的〈一千八百擔〉是皖南農村衰敗的「紀錄片」…。

人才輩出的中國現代小說作家，創作出豐盛的作品，無論作品題材為何，無論作者與作品的品行丰采如何，其原鄉意識的呈現，都為作家個人寫下了「鄉味」的獨特性，若將這些作品的「鄉圖」組合起來，不折不扣，就是「現代中國」！

<sup>19</sup> 老舍著《老舍全集·景物的描寫》，北京：人民出版社第十六卷，1999年1月第一版，236頁。

