

“故乡”修辞与中国当代经验书写

——20世纪80年代以来的文学还乡记

李 敏

【摘 要】“还乡”是一种古老的文学题材,20世纪80年代以来,中国文坛上的还乡记创作逐渐兴盛。这些作品通过呈现“记忆的故乡”与“此刻的故乡”的关系,展现了回忆中故乡的虚妄;通过描述故乡被抹除、新建或修复的过程,展现了作为地理空间的故乡的消失;通过建构离散的主体形象,展现了主体与故乡、自我的双重分离。这一时期的还乡记通过时间、空间以及主体修辞,与还乡书写的传统进行对话,呈现了80年代以来中国社会的现代经验。在现代化道路上加速前进的中国,故乡也处在不断崩坏的过程中,中国当代文学的还乡记不仅事关乡愁,更是对现代性危机的应对与表达。

【作者简介】李敏,河南大学文学院。

【原文出处】《文艺研究》(京),2021.3.75~84

“还乡”是文学的传统题材,古今中外的文学作品中都不乏经典篇目,无论是规模宏大的《奥德赛》,还是篇幅简短的《诗经·采薇》,都在讲述有关还乡的故事。进入20世纪后,中国社会发生了剧烈变化,无论主动还是被动,中国的现代化转型已然开启。而现代社会的重要特征之一,即流动性增强,与此相应的是,“还乡”也成为中国现代作家最青睐的题材之一。鲁迅、沈从文、师陀、萧红等都以还乡文学而闻名,其中既有或虚构或真实的还乡场景,如鲁迅的《故乡》《祝福》《在酒楼上》,师陀的《果园城记》,沙汀的《还乡记》以及沈从文的《湘行散记》等;也有宽泛意义上的“精神还乡”,如鲁迅的《社戏》、沈从文的《边城》、萧红的《呼兰河传》等。新中国成立后至“文革”结束,在户籍制度的管理下,人员流动受到限制,因而在那个时代的文学实践中,还乡题材呈现出衰落趋势。不过,在陈登科的长篇小说《风雷》、赵寻的剧本《还乡记》以及浩然的著名小说《艳阳天》中,仍然可以勾勒出一个完整的还乡情节,主人公的“复员军人”身份也成为社会主义文学还乡记的醒目标志。

“文革”结束后,中国社会迅速调整了现代化的方向,一种以西方为镜像的“现代化”想象成为主流

话语,与之相应的是“脱域机制”的飞速进展,“离乡”越来越成为当代中国人生活的常态。还乡题材随之呈现出盛况空前的局面,如果以还乡故事中主人公的身份为依据,对此类作品进行划分,那么比较常见的有两类:一是知识分子还乡记,如张承志《黑骏马》、韩少功《归去来》、莫言《白狗秋千架》、贾平凹《高老庄》、格非《望春风》、徐则臣《耶路撒冷》、李洱《应物兄》等;二是农民工还乡记,如关仁山《九月还乡》、王十月《无碑》、徐则臣《如果大雪封门》等。这一趋势也波及“非虚构”领域,无论是梁鸿发表于《人民文学》“非虚构”专栏的作品《中国在梁庄》和《出梁庄记》,还是2015-2016年在网络上广为传播、一时间成为热点的博士生“返乡笔记”,都内含着多重的“离乡”与“还(返)乡”情节。显而易见的是,在现代化道路上加速前进的中国,被卷入还乡故事的人群越来越庞大。

还乡记的源远流长,自然与这一题材自身的魅力相关。王德威曾经论及现代小说中经久不衰的“原乡”小说脉络:“在中国现代小说的传统中,‘原乡’主题的创作可谓历久而弥新。‘故乡’因此不仅只是一地理上的位置,它更代表了作家所向往的生活意

义的源头,以及作品叙事力量的启动媒介。”^①相对于表意含混的“原乡”主题作品而言,本文所论及的“还乡记”特指包含了具体还乡情节的小说。在我看来,还乡记属于典型的“原乡”小说,不过它更强调主人公返回故乡的特定行为,这一行为本身构成了叙事的原动力,还乡记也因此与通常所说的乡土题材作品以及仅仅表达乡愁的思乡作品区别开来。还乡记内含着时光的流逝、空间的腾挪以及百感交集的情绪体验,在某个特定的瞬间,借助主人公的行动,时间与时间交织,空间与空间碰撞,目光与目光相遇,复杂的意义得以诞生。它可以承载思乡之幽情、个体生命流逝的体验、物是人非的感叹,同时亦可以在主人公的身份设定、故事情节的编织、主题的确立上处处刻下时代的痕迹。

如果说古典时代的还乡记更多关注故乡以及自我在时间中的流变,那么伴随着现代化进程而兴起的中国现当代文学还乡记,则构成了书写中国现代经验的重要载体。在前文所述的现代作家的相关作品中,既涉及启蒙的合理性与对启蒙的反思、革命的有效性以及对革命的警醒、城市与乡村的对峙、知识分子的身份认同以及乡土中国的命运走向等重大问题,亦涉及国家政治经济与民间生存本位、道德伦理与个体欲望、进化论与循环论历史观等不同立场的抗衡,同时还包含着生与死、情与欲、罪与罚、背叛与皈依等无尽纠葛的上演。它们无疑是我们管窥20世纪上半叶中国形象的一个重要窗口。20世纪80年代以来的中国进入了一个重大的转折期,知识界热衷于将这一时期与“五四”相关联,指出两个时代都在反传统并向西方学习,进而恢复启蒙现代性话语的历史合法性。尽管有论者敏锐地指出,“将‘新时期’叙述为‘第二个五四时代’,乃是80年代知识界所构造的最大‘神话’之一”^②,但无论有着怎样的差异,两个时代的最终选择是类似的,中国再次走向“世界”、走向“现代”,而所谓“现代”在当时的人们看来就是欧美资本主义社会。此时的文学还乡记同样不仅是一种文学书写,亦是对80年代以来中国当代经验的特定表达。正如“中国在梁庄”这一标题所揭示

的,还乡记的野心是凭借着各种有关故乡的修辞,最终抵达具有普遍性的中国经验。

那么,80年代以来的文学还乡记为我们呈现了怎样的现代化进程?在传递中国现代经验的意义之上,“还乡”这类题材有什么独特的修辞方式?偏好哪些意象?打开了哪些话题领域?对这些问题的回答既涉及还乡记内在的审美属性,又涉及复杂的意识形态表征方式。这一时期的还乡记书写卷帙浩繁、异常丰富,即使暂时搁置台港澳作家和海外华人作家的创作,相关文本也绝不是一个整体,书写者的个体差异、时代话语的微妙变化等因素都会作用于作品之上。本文无意梳理不同作家笔下的还乡记之间的差异,而是选择从时间、空间以及主体等三个方面入手,发现这类作品共享的关于“还乡”的修辞,揭示80年代以来的文学还乡记在时间的流逝中对故乡的记忆与想象,在空间的迁移中对故乡的描摹与新的发现,在故乡与他乡的辗转中所体验的迷失与困惑。本文将指出,如果还乡记写作的前提是主人公与故乡的分离,那么当代中国还乡记的结局却毫无意外地指向了故乡的终结,“五四”时期围绕故乡所建构的启蒙话语也随之宣告结束,取而代之的是现代性批判话语的兴起。80年代以来的中国文学还乡记因此不仅事关乡愁,更是对现代性危机的应对与表达。

一、时间修辞：“昨非今非”与“故乡”的虚妄

在前现代还乡记中,故乡的意义相对确定,“少小离家老大回,乡音无改鬓毛衰”^③,表达的是对自身命运的哀叹;“近乡情更怯,不敢问来人”^④,表达的是对家人的担忧,都不涉及对故乡本身的感慨。及至现代中国的还乡书写,故乡的形象开始丰满,意义也变得复杂起来。在还乡所见的“此刻的故乡”之外,还乡者通常会在头脑中召唤出一个“记忆的故乡”,两者之间的关系构成还乡记中非常重要的修辞方式。传统的还乡叙事常常会建构出“昨是今非”的“失乐园”模式,来表现时间的流逝,进而生发出与时间相关的无限感慨。现代作家的还乡记中,“昨是今非”的模式仍然非常流行,鲁迅的《故乡》可以视为一

个典范，“少年闰土”即是“记忆的故乡”的重要表征，正是在其映衬下，“中年闰土”与“此刻的故乡”才显得分外悲惨。从“少年闰土”到“中年闰土”，是将时间和故乡具象化的修辞，在对“少年闰土”的建构中，包含着浪漫主义式的对旧日时光的缅怀，而两者的对比则蕴含了启蒙思想对社会现实和国民性的批判。在《故乡》中，叙述者原本清楚地知道，“故乡本也如此，——虽然没有进步，也未必有如我所感的悲凉，这只是我自己心情的改变罢了”^⑤。如此清醒的还乡者，仍然不能抗拒对曾经有过的美好故乡的记忆，足以表明“失乐园”模式的强大魅力。

这种“昨是今非”的时间修辞，在80年代以来的还乡记中得到了微妙的修正。这类作品往往不再着力建造神话般的“记忆的故乡”，“昨是今非”逐渐演变为“昨非今非”。故乡在记忆中是丑陋、贫瘠的。贾平凹的《高老庄》里，主人公路在回乡的路上，看到妻子西夏欢呼雀跃时，即已清楚地知道：“高老庄毕竟不是如诗如画的桃花源，回到贫困的故乡根本不等于回归自然的旅游。”^⑥在王十月的《无碑》中，老乌的故乡烟村是贫穷的，也是缺乏善意的，村民们总是毫不掩饰地嘲笑老乌脸上的胎记，打击他的梦想。故乡还可能是罪恶之地。张承志的《黑骏马》是80年代初期出现的一部意义复杂的还乡记，一方面是强烈的建构“原乡神话”的冲动；另一方面，索米娅被强暴的事实却成为“记忆的故乡”抹不去的阴影。接下来，80年代中期，在莫言的《白狗秋千架》里，美丽的乡村姑娘暖从秋千架上摔下来，变成了丑陋的独眼龙。在这一事件中，“我”难辞其咎，关于故乡的记忆也因此被自觉阻断。这一“有罪之乡”的设定在徐则臣的《耶路撒冷》中达到了极致，“记忆的故乡”——花街——彻底成了需要救赎的所在，小男孩秦天赐的死亡事件不过是一个令故乡罪孽深重的标志。在此之前，花街的历史其实早已劣迹斑斑。

昨日的故乡隐藏着难以启齿的秘密，甚至是罪恶发生之地，小说以这样的情节设计表明，作为精神上的慰藉与记忆的故乡在80年代后已经越来越难以成为文学的表现对象。《白狗秋千架》里，当“我”与暖

重逢之时，小说设计了这样的对话：

“我留在母校任教了，据说，就要提我为讲师了……我很想家，不但想家乡的人，还想家乡的小河，石桥，田野，田野里的红高粱，清新的空气，婉转的鸟啼……趁着放暑假，我就回来啦。”

“有什么好想的，这破地方。想这破桥？高粱地里像他妈x的蒸笼一样，快把人蒸熟了。”^⑦暖的回答不仅揭穿了“我”的谎言，同时也撕裂了将乡村生活美化为田园牧歌的文学传统。在暖或作者莫言看来，那不过是远离劳作之苦的文人们的虚假想象。在这篇小说里，忠诚的白狗洞穿一切，“狗眼里的神色遥远荒凉，含有一种模糊的暗示”，“狗卷起尾巴，冷冷地瞅我一眼”^⑧，这冷冷的一眼正是故乡对有罪者的凝视。

“此刻的故乡”则继续着它衰败的历程，贾平凹的《高老庄》就重点呈现了中国当代乡村的种种乱象。90年代的高老庄已经完全被金钱控制，道德、情感、性乃至信仰都可以用来交易，甚至当地镇政府也成为金钱的帮佣。在小说的结尾处，当看到西夏在写给城里朋友的信件中美化高老庄时，子路忍不住进行了辛辣的讽刺：“你怎么没写上这里的高老庄……有着争权夺利的镇政府，有着凶神恶煞的派出所，有着土匪一样的蔡老黑，有着被骂为妓女的苏红，有躺在街上的醉汉，有吵不完的架，有臭气熏天的尿窖子，有苍蝇乱飞的饭店，有可怜兮兮的子路，有蛇有蚊有老鼠有跳蚤……”^⑨在子路眼里，高老庄只是一个肮脏、堕落的地方。在王十月的《无碑》中，农民工老乌有两次返乡的经历。第一次返乡时，他试图逃离瑶台村，回到故乡安居，但“故乡，烟村，给他的是伤害与嘲讽。回家一年，老乌发现家乡变了。变富了，人也变懒了，最让老乌感到难受的，是家乡人的是非观变得淡薄，倒把钱看得比什么都重了”^⑩。老乌第二次返乡时仅计划短暂停留，然而乡邻的冷眼使得父母再次与他翻脸，迫使他提前离开故乡。与现代化进程相伴的，是以金钱为表征的欲望的膨胀，以及随之而来的人性泯灭与道德沦丧，故乡不再是受伤的游子的疗伤之地。在《中国在梁庄》

等“非虚构”作品中,“此刻的故乡”的精神困境得到了更集中的呈现:只剩下老人与儿童的村庄、依然处于贫困状况的农民家庭、不再被委以重任的现代学校教育和已然瓦解的传统价值观念,一个更加荒凉、混乱、令人失望乃至绝望的村庄成为“非虚构”作品与小说共享的“故乡”形象,批判现代性也因此成为还乡故事的主旋律。

“此刻的故乡”也在不断被蚕食。徐则臣在《耶路撒冷》中这样描绘故乡花街近三十年来的巨大变化:

那时候花街、东大街、西大街和南大街主要还是乡村……到十五年前,四条街就完全不再是乡村了,成了淮海市的郊区,庄稼地上建了工厂、企业和各种名目的房屋,四条街上的人都有了城市户口。进了新世纪,市区南扩,四条街已经成了正儿八经的城区……^①

花街的进化史就是一部典型的城市扩张史,“城市化是对现代性空间化以及对日常生活的战略性规划的概括性比喻”^②,现代化因此总是与城市化如影随形,而城市化常常意味着乡村或故乡的彻底消失。类似的场景也发生在《无碑》里的瑶台村,并在稍加变形后,发生在格非《望春风》中的儒里赵村。瑶台村最终成为肮脏混乱的城中村,整体遭到拆迁治理,原来的村落连同作为故乡象征的祠堂被彻底抹去;儒里赵村在资本兴起的“圈地运动”中被摧毁,在资金断裂后彻底成为一片废墟。

80年代以来的还乡记,在对“记忆的故乡”的解构和对“此刻的故乡”的批判中,试图展示出故乡的虚妄,使得这类作品充斥着象征故乡虚妄的意象。在《高老庄》里,它是散落在民间的碑刻,字迹漫漶,内容琐屑,无法拼凑出村庄的完整历史;在《耶路撒冷》里,它是在暴雨之夜背着耶稣像和十字架死去的秦奶奶,是即将被拆除的教堂;在《无碑》里,它是写满了“拆”字的瑶台村,是被砍掉的村口的大榕树,是人群中消失的老乌本人。鲁迅的《故乡》开篇即写到“此刻的故乡”：“苍黄的天底下,远近横着几个萧索的荒村,没有一些活气。”^③衰败的故乡景象由此定

格。如果说以鲁迅为代表的现代作家是从启蒙视角出发,“看”到了这样的故乡,其背后隐含的话题是这些“没有一些活气”的荒村亟须被唤醒,陈旧的“老中国”也必须被拯救,那么80年代以来的还乡记,在宣判故乡虚妄的同时,顺便拒绝了启蒙的可能性:故乡即将消失,也不能通过启蒙被赋予新生。

二、空间修辞:被生产的空间与故乡的消失

空间始终是人们理解自身存在的重要坐标,前现代的空间相对稳定,进入现代社会后,伴随着传播技术的发展和经济社会发展速度的加快,人类社会的空间也在不断地进行重构。现代中国的还乡记就不仅与时间有关,也与空间密切相关,正如有研究者指出的,“空间在其本身也许是原始赐予的,但空间的组织和意义却是社会变化、社会转型和社会经验的产物”^④。因此,还乡记中令人深思的不仅有“记忆的故乡”与“此刻的故乡”的关系,也有对空间的特定呈现方式以及不同空间的意义碰撞,它们显影了当代中国的社会进程和思想论争,构成了还乡记中意味深长的空间修辞。

在中国现代作家的还乡记中,故乡通常在整体上是“老中国”的象征,师陀在《果园城》里就写道:“它没有电灯,没有工厂,没有一家像样的店铺……不管世界怎样变动,它总是像那城头上的塔样保持着自己的平静,猪仍旧可以蹒跚途上,女人仍可以坐在门前谈话,孩子仍可以在大路上玩土,狗仍可以在街岸上打鼾。”^⑤这段叙述在故乡/世界、平静/变动、传统/现代的框架中展开,将时间上的落后置换为具体的空间景观,利用空间修辞建构出丰富的意义。而在20世纪80年代以来的还乡记中,这类启蒙主义视角下不变的故乡消失了,在《无碑》《望春风》《耶路撒冷》以及《应物兄》等作品中,无论故乡还是他乡,无论城市还是乡村,都处在剧烈的变动中,都成为不断被改造和重塑的空间。事实上,透过80年代以来的文学还乡记,我们将看到在现代化进程中,所有的空间都可能被重新规划、制造和定义。

空间修辞的形式之一是对旧空间的修正和抹除,随之消失的是旧空间的象征意义。《无碑》《望春

风》和《耶路撒冷》等小说都选择了这种空间修辞,来完成作品的意义建构。《无碑》中的瑶台村原本是中国南方的普通村庄,老乌刚到那里时,见到的村口有两棵大榕树,村里有一条河,“他顺着那条机耕道往里走,机耕道顺着河涌的曲折而曲折,机耕道的另一边,全是青灰色的民居,房屋低矮,盖着清一色的燕子瓦,檐头有着高高的翘角,屋脊上蹲着琉璃的小兽”^⑥。小说还为此刻的瑶台村设定了两个特殊标记:一是村口的古榕,枝叶繁茂,独木成林,它是自然的象征;二是村子里的黄氏宗祠,已经有三百多年的历史,气势宏伟,是典型的故乡象征。在小说的开始处,瑶台村大体上属于古老的自然空间,人与自然、与祖先同在。然而,这个村庄地处珠三角,在以工业化为目标的现代化进程中,迅疾成为新兴的工业区。当老乌第二次来到瑶台村时,原来的乡村不仅变成繁华的商业区,也成了当地有名的“红灯区”,满足着这个时代对金钱和性的欲望。正像小说所写的那样,“瑶台的发廊、‘福建城’‘温州城’、洗脚房是极多的。不知何时,瑶台居然成了不夜村”^⑦。在这里,自然空间已经完全被商业空间所取代,村口的古榕也早已被移除,及至小说结尾,政府开始治理工业化带来的环境污染,工厂搬迁,瑶台村也将被完全拆除,黄氏宗祠更是难以幸免。《无碑》充分展现了现代国家对空间的规划和生产能力,瑶台村正是伴随着各类政策的变化,不断被改写为拥有不同意义的空间,直至最终消失。它的命运折射出的正是中国社会不断加快的现代化进程。与此同时,瑶台村的变迁也可以看作是古老的自然空间在现代中国的宿命:它将不断被改写,并被以“自然”面貌出现的新空间所取代。在《高老庄》的结尾,将蔡老黑的葡萄园改造为采摘园的方案得到大规模的实践,离开故园的现代人将通过消费的方式,从仿真的“自然”空间中获得抚慰。

返乡记的空间修辞还包括对新空间的制造,尤其是对新的空间标志物的制造。在《耶路撒冷》中,即将建成的翠宝宝纪念馆是小说的核心意象之一。翠宝宝是民间传说中的妓女,历史上并无其人,主政

者坚持为其修建纪念馆的行为,是“煞有介事地将一个传说强行坐实到花街上来,简直就是明火执仗地无中生有”^⑧。深究起来,我们会发现主政者真正在意的并不是历史本身,而是为了把“妓女”这个符号以醒目的方式与花街联系在一起,将后者打造成当下的消费奇观。最终,花街重新以“花街”为名,不再以曾经是“方圆闻名的烟花地”^⑨为耻。翠宝宝纪念馆这一新空间的生产也在传递着这个时代的真相:这是一个消费至上、欲望至上的时代。值得注意的是,作家特意将翠宝宝纪念馆安置在“斜教堂”的隔壁,“左边是老教堂,倾斜,古旧,屋顶和墙缝里长满荒草,但它还在,站着一动不动,你就没法强占它的地盘”^⑩。“斜教堂”代表着花街的历史,最初似乎只对秦奶奶有意义,是她一个人的避难所,象征着她坚韧的信仰。而对初平阳等年轻人来说,它开始时只是一个神秘的空间,只有当他们经历了生活中的罪恶与苦难后,“斜教堂”才成为“他们个人宇宙中的‘圣地’,是他们生活的意义得以产生的‘神圣空间’,似乎正是在这些地方,他们得到了一种实在的启示”^⑪。在作为(性)欲望象征的翠宝宝纪念馆之侧,“斜教堂”固执地表征着对罪恶的谴责和救赎的渴望。小说以空间并置的修辞展现了两种话语的交锋,最终的结局却是主管部门计划扩建翠宝宝纪念馆,“斜教堂”面临被拆除的命运。新空间将彻底占据旧空间的位置,并宣告后者的不合时宜。翠宝宝纪念馆的修建无疑表达了作家对丧失信仰、缺失“耻感”的当代社会的批判,而伴随着典型的空间标志物的巨变,故乡花街的名字虽然并未改变,但其意义早已被改写和重塑。

空间修辞还有另一种特殊的形式,即空间的修复。与抹除和新建相比,修复空间更能体现话语博弈的复杂性。《应物兄》中的太和院和《耶路撒冷》里的翠宝宝纪念馆一样,是一处无中生有的空间。当身处海外的儒学大师程济世流露出叶落归根的想法时,济州大学如获至宝,计划拿出校园内最好的位置兴建名为“太和院”的儒学研究院。但程济世念念不忘的不仅是故乡,更有旧时的宅院,他要求太和院必

须建在程家老宅之上。这自然不是简单的新建,而是对过去的“修复”,正如小说所写的,“说是新颜,其实是旧貌,因为要恢复成原来的样子,所谓整旧如旧,一律是老式的四合院”^②。从表面上看,“修复”老宅表达了儒学大师的家国情怀与深切的乡愁。然而反讽的是,一方面,大师的记忆虽然貌似深情,却充满了纰漏;另一方面,无论是对当地政府还是对商人而言,重要的都不是寻找真正的旧址,而是以“修复”为名进行地产开发,因此,在冒牌的仁德路上很快就掀起了权力与资本的狂欢。虽然真正的旧址就在高楼大厦之侧,程济世不断追忆的灯儿姑娘也依然活在人间,但这一切并没有人真的在意。在这样的反讽叙述下,儒学以及儒学大师的庄严也随之消解。《应物兄》中被修复的空间还包括慈恩寺和皂荚庙,它们的恢复呈现了宗教与信仰在当代社会的窘境:一方面,人们表现出对信仰的推崇;另一方面,当寺庙成为资本交易的场所时,人们其实只能通过消费赝品来获得虚假的满足。

在这些20世纪80年代以来的还乡记中,瑶台村已经被抹除,花街的标志物也被替换,而济州市正在以“修复”为名大兴土木。然而所有人都知道,修复只是虚假的仿制,修复工程的完成其实意味着故乡的彻底消失。当代文学中的还乡记通过空间修辞,呈现了剧烈变动中的现代空间,揭示了现代社会的空间生产逻辑,无论是作为文化空间或宗教空间的故乡,最终都将被权力与资本操纵,难逃消失的结局。

三、主体修辞:离散的主体与乌有之乡

“还乡”这一题材总是包含着对主体的建构,古典时代的还乡记中的主体常常被塑造为思乡的游子。“日暮乡关何处是?烟波江上使人愁”^③,表达的是思乡却不得还乡时的怅惘;“白日放歌须纵酒,青春作伴好还乡”^④,呈现的是还乡夙愿得偿时的喜悦。而现代中国的还乡记却在乡愁这样的经典题材之外,发掘出更为复杂的意义。面对越来越难以识别的故乡,“还乡”成为主体重新发现故乡的过程,然而在现代中国,重回故乡的结局却大多是失去故

乡。鲁迅的《在酒楼上》就是这类作品的典范,叙述者“我”在还乡之后感慨:“觉得北方固不是我的旧乡,但南来又只能算一个客子,无论那边的干雪怎样纷飞,这里的柔雪又怎样的依恋,于我都没有什么关系了。”^⑤“我”之无家可归的离散感,正是现代人的典型体验。

去国离乡虽然古已有之,但伴随着全球化过程的不断加速和现代交通运输业的发展,这一现象在今天逐渐成了现代人面临的基本生存语境,这也使得“离散”(diaspora)成为国际学界探讨当代文学、文化现象时的关键词。一般说来,离散指的是在全球现代性的冲击下,曾经聚居一地的传统社群随之解体、流散,个人或人群被迫迁移、侨寓或定居他乡,并基于迁居过程中的时空经验,形成了新的集体记忆、原乡想象和身份认同。在华文文学研究中,离散书写一般被用来概括海外华人的异邦叙事与故国想象,但离散经验不仅仅属于海外华人群体,它其实也是所有在市场经济、社会分工体系下被迫离乡的当代中国人共享的生存体验。特别是20世纪80年代以来,在中国社会深刻地融入全球化的过程中,背井离乡日益成为当代中国人生活的常态,几乎每个人都成了无枝可依的离散主体。在这一语境下,离散已经难分内外华夷,它既指“去国”之人,也指“离乡”之人,甚至还包括在乡的疏离者。就像王十月在《无碑》中所描写的:“老乌会感叹,北京人在纽约,老乌在瑶台,这其间的况味,未身在其中的人,恐是难以感同身受的。”^⑥在这里,“纽约”与“瑶台”的并置,正揭示了离散经验在当代社会的普遍性。

当离散成为某种宿命,还乡也就变得不再可能,甚至短暂的还乡也只是印证了故乡的不复存在。80年代以来出现的各种当代中国还乡记,其实也是一篇篇无乡可还的“离散记”,其中充满了无家可归的主人公,使得困惑、分裂的主体取代了古典文学中面对确定的故乡表达乡愁的思乡者:在王十月的《无碑》中,他是分散在流水线上的农民工;在徐则臣的《耶路撒冷》中,他是将故乡指认为他乡、将遥远的耶路撒冷视为“故乡”的知识分子;在双雪涛的《北方化

为乌有》中,他是租住在北京六环之外的“北漂”……这些无家可归的主体形象,成为当代作家描写的重点,为还乡记增添了更为复杂的内涵。

这类主人公的特征之一是误将他乡认故乡。《无碑》中的老乌在瑶台村住了十年,“现在,走在瑶台,老乌不再像从前那样觉得孤单。到处都是我们的人。老乌想,云瑶日化有关心他的黄叔,瑶台厂有他的工友。小巷里有他的家人……他不再觉得瑶台是别人的瑶台,他想,这是我老乌的瑶台”^②。在漫长的停留后,老乌已经仿照烟村的熟人社会模式,将他乡确认为故乡。然而反讽的是,他参与书写标题的刊物名为“异乡人”,他去做嘉宾的广播电台的栏目是“人在他乡”,他去做节目的电视台的专题叫“他乡故事”。事实上,在瑶台村,老乌只有以“异乡人”的身份才能获得认可。在小说结尾处,《异乡人》停刊,瑶台村即将被拆迁,老乌彻底丧失了可以误认他乡为故乡的一切依托。如果说失去了烟村的老乌尚有瑶台村作为补偿,那么当故乡同样消失后,他丧失了一切可以安身立命的东西,其失踪就成了必然的结局。在《耶路撒冷》中,耶路撒冷被初平阳当作信仰的“故乡”,离开中国前往中东“朝圣”成为他最大的梦想。然而,梦中虚构的信仰之城在现实中已然陷入宗教与政治、信仰与暴力的对峙,再造主体的信仰之旅因此变得无比虚妄。直至小说结尾,初平阳都还未真正出发。通向他乡的还乡,无论在现实层面,还是在精神信仰的层面,都有可能成为一个主体离散(失踪)的寓言。

当代中国的还乡记还注重刻画主人公与自我的分离。韩少功写于80年代中期的小说《归去来》,就是围绕着故乡与主体、自我与他者的关系展开的寓言。在小说开头,“我”来到某地,熟识周围的一切,犹如回到故乡。村民们称“我”是一位马姓“知青”,在这里生活过多年。然而,主人公却表示:“我不姓马,我姓黄……”“我确实没有来过这里。”但村民言之凿凿的态度让“我”对自己产生了怀疑:“我望着这个淡蓝色的我,突然有一种异样的感觉,好像这具身体很陌生,与我没有关系。他是谁?或者说我是

谁?”^③在小说结尾处,主人公仓皇逃离,却没能逃出自我与故乡的迷茫心绪。韩少功这篇小说值得注意的地方,首先是它刻画了故乡与主体之间的双重误认,解构了游子思乡这样的传统主题;其次是它写出了当代人主体身份的不确定性,当以“他者”形象出现的村民坚定地称“我”为马姓“知青”时,主人公对自己的身份也产生怀疑,丧失了确定的自我认同,陷入了“我是谁”这样的形而上迷思。《归去来》中的还乡更像是重返记忆中的禁区,它涉及“知青”生活的创伤记忆,表面上主人公“成功”地遗忘了当年的身份和经历,然而旧日的创伤形同鬼魅,如影随形,还乡的历程最终如同见鬼。墨白的小说《重访锦城》同样描写了这种见鬼似的还乡,主人公谭渔回到故乡,寻访那个象征着自己旧时的爱与激情的姑娘锦。但她早已不在人世,围绕她的一切叙述都相互矛盾,而主人公的寻访最终以具体的“见鬼”情节作结:当听说他昨夜遇到的老人已经在一周前去世时,谭渔在恐惧中发现了一面破碎的镜子,“并在镜子里看到了一张破碎的男人的脸”^④,这正是象征主体破碎的意象。

对还乡记的主体而言,“返乡并不表示身份的复原,在想象的虚拟空间中,返乡不能终结旅途”^⑤。当还乡成为见鬼时,主体用来确认记忆和欲望实存的行动即以失败告终,主体也因此陷入自我怀疑、自我分裂的处境,这一点也深刻地体现在李洱的《应物兄》中。这部作品里的主体分裂已经成为常态,儒学大师程济世不断诉说乡愁,详细策划还乡的种种方案和步骤,但直至小说结束,他也没有真正踏上归程;应物兄则一面沉沦于现实名利,一面痛苦自责。小说以应物兄的死亡作结,“他现在是半倒立的姿势躺在那里,头朝向大地,脚踩向天空”。死亡之际,他聆听到遥远的问询:

他再次问道:“你是应物兄吗?”

这次,他清晰地听到了回答:“他是应物兄。”^⑥

在这里,主人公出现了严重的自我分裂,对“你是应物兄吗”这样的问题,他没有回答“我”是或不是应物兄,而是代之以“他是应物兄”。也就是说,应物兄在

内心深处从来没有认同自己的身份,因此在弥留之际,反将自我认“他者”,将自己称作“他”。

在20世纪80年代以来的当代中国还乡记中,离散成为小说主人公的基本生活状态。这些人物总是游荡于故乡与他乡中间,迷失在自我与他者的裂隙之内,从《归去来》中的逃离,到《无碑》里的失踪,再到《应物兄》中的死亡,主体以越来越极端的方式丧失了自我。在中国当代作家的笔下,所谓的“还乡”故事,往往被描绘为主体离散、无乡可还的悲剧,其中或许正蕴含了他们对令世界颠倒、令众生迷失的现代化进程的揭露与批判。

结语

现代性在摧毁一切既有传统秩序的同时,把人与他们熟悉的生活世界撕裂开来,流放到一片完全陌生的土地上,使得疏离成了现代社会的本质特征之一。20世纪80年代以来,中国当代文学中大量出现的还乡记,就是这样一个疏离时代降临的产物。绝大多数中国人不得不远离故乡的宿命,是现代化进程的必然要求,也是人们必须支付的现代化代价。间或出现的还乡旅程及其相关的文学书写,则代表了补偿离乡缺憾的渴望,发出了因为代价过大而无法抑制的怀疑与悲叹。在笔者看来,当代中国的各类还乡记通过重构还乡书写传统,在遥接中国传统乡愁叙事的同时,也深刻表达了对现代化进程的批判性反思,而在追溯传统与批判现代之间形构基于本土经验的中国叙事,则是当代中国还乡记书写的核心动力。在小说《望春风》的结尾,庵赵村成为一片废墟,还乡者在废墟中修整便通庵作为临时的居所。他们心怀恐惧,深知“便通庵将会在一夜之间化为齑粉”,但他们又心怀幻想:“到了那个时候,大地复苏,万物各得其所。到了那个时候,所有活着的和死去的人,都将重返时间的怀抱,各安其分。”^②这是乡愁在当下社会的渺茫余响,也是小说最后的煽情。事实上,这部小说的读者都知道,“那个时候”从未存在过,也永远不会出现。不过,只有那个从未存在过的乌有之乡,才是人类不断追怀、向往的故土,而“还乡”的价值或许就体现于“返回”这个永恒

的姿态上,那是对人生意义的渴望,就像应物兄即使死了,也要摆出“头朝向大地”的姿势那样。

注释:

①王德威:《原乡神话的追逐者:沈从文、宋泽莱、莫言、李永平》,《想象中国的方法:历史·小说·叙事》,生活·读书·新知三联书店1998年版,第225页。

②贺桂梅:《“新启蒙”知识档案——80年代中国文化研究》,北京大学出版社2010年版,第18页。

③贺知章:《回乡偶书》,马茂元选注:《唐诗选》,上海古籍出版社2017年版,第86页。

④宋之问:《渡江汉》,《唐诗选》,第63页。

⑤⑬鲁迅:《故乡》,《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社2005年版,第501页,第501页。

⑥⑨贾平凹:《高老庄》,长江文艺出版社2016年版,第8页,第294页。

⑦⑧莫言:《白狗秋千架》,上海文艺出版社2012年版,第200页,第205页。

⑩⑯⑰⑱⑲王十月:《无碑》,中国工人出版社2020年版,第184页,第11页,第268页,第4页,第306页。

⑩⑰⑱徐则臣:《耶路撒冷》,北京十月文艺出版社2014年版,第19-20页,第54页,第54页,第72页。

⑫⑭爱德华·W.苏贾:《后现代地理学——重申批判社会理论中的空间》,王文斌译,商务印书馆2004年版,第77页,第121页。

⑮师陀:《果园城》,刘增杰编校:《师陀全集》第1卷下,河南大学出版社2004年版,第458页。

⑯龙迪勇:《空间叙事学》,生活·读书·新知三联书店2015年版,第115页。

⑰⑱李洱:《应物兄》下,人民文学出版社2018年版,第622页,第1037页。

⑳崔颢:《黄鹤楼》,《唐诗选》,第177页。

㉑杜甫:《闻官军收河南河北》,《唐诗选》,第363页。

㉒鲁迅:《在酒楼上》,《鲁迅全集》第2卷,第25页。

㉓韩少功:《归去来》,人民文学出版社2008年版,第56、62、64页。

㉔墨白:《重访锦城》,《收获》1995年第1期。

㉕斯维特兰娜·博伊姆:《怀旧的未来》,杨德友译,译林出版社2010年版,第50页。

㉖格非:《望春风》,译林出版社2016年版,第387、393页。