

## 「江湖」與「廟堂」：湖湘文化的歷史吊詭

◎ 劉緒義

「提起千斤，放落四兩。」

用這句民諺來指涉一個文化的話題，實實在在有感於當今文化研究方面的混沌。作為一種區域文化的湖湘文化更是當下人們津津樂道掛在嘴邊的一塊口香糖，耳目所及，官也好商也好，似乎誰都可以對湖湘文化道出個一二三來，然而真正意義上的湖湘文化卻缺少深入的探究。

從區域文化的視角對現當代文學進行觀照，無疑受到十九世紀法國文學史家泰納（Turner）的影響，他提出的種族、時代與地理環境是決定文學的三個要素，三要素說中的「地理環境」要素最引人矚目，人們通過文學的地域性來考察文學，發現並揭示出文學的發展規律，「反過來，也將加深人們對不同區域文化特質的理解。」<sup>1</sup>

1996年出版的《區域文化與當代小說》，便是這一研究領域上的一個重大收穫，田中陽先生第一次從區域文化的視角對中國當代小說進行了系統而全面的審視，2000年9月，我再次讀到了《湖湘文化精神與二十世紀中國文學》（岳麓書社），這本書的出現，既是四年前的延伸，又是一種新的開拓。但我以為，在文學這一層面，這本書的意義不如前一本書，但在區域文化的層面上，這本書又遠遠超過了那一本。

在《湖湘文化精神與二十世紀湖南文學》（以下簡稱《湖湘》）這本書裏，作者正是通過對二十世紀湖南文學的「百年反思」，「穿透百年湖南文學的紛繁表象」，來尋找其發展演變的文化之根——即湖湘文化精神。無疑，這確實是第一部探究湖南文學百年興衰之源的書。

二十世紀湖南文學在20世紀中國文學史上佔據著重要的地位，它作為一個僅次於江浙文學的「文學板塊」，吸引著人們向往的目光。「從世紀伊始被稱為『革命黨之大文豪』的陳天華」始，「至世紀末被公認為『官場現實主義』代表作家的王躍文」止，歐陽予倩、成仿吾、田漢、丁玲、葉紫、沈從文、朱湘、周立波、康濯、周揚、莫應豐、古華、韓少功、殘雪、唐浩明、何立偉等等，再有一個不可不提的就是毛澤東。他們的創作走向雖然各不相同，但其精神根源卻同出一源。《湖湘》一書便是在回溯百年湖南文學長河的歷程中，通過對上述作家作品的解讀，對湖南文學百年盛衰的潛因進行了深刻的剖析，既肯定了湖湘文化精神的優點，同時最令人關注的是毫不留情地指出了它的弊病，給人以振聵發聵之感。

田中陽在這本書裏所做的，首先是廓清「湖湘文化精神」的內在本質。他指出：「對湖湘文化的承載主體來說，伏潛在他們的生命行程中的、使他們表現出一種共同的文化品性的所謂『湖湘文化』，亦主要是指一種文化精神，這種文化精神表現為一種人生價值取向，具體地

說，就是以政治作為人生的第一要義，以經世致用作為治學和立身處世的基本原則。我以為這是承傳至今的以儒學為正宗的中國傳統政治文化的最重要的精神特質。」<sup>2</sup>這一點，我們可以從百年湖南文學長河得到印證，這種精神特質和價值觀在二十世紀湖南作家中表現為「政治——文學」和「文學——政治」兩種創作心理定勢。田中陽所做的便是進一步從這二定勢出發，剖析湖湘文化精神對湖南文學的規約。儘管二者有不同之處，前者出於作家對政治的天生迷戀和主動逢迎，其創作的內在驅動力和實際目標都是現實政治；其代表作家是周立波、田漢。後者表面上的創作行為仿佛是對政治採取一種刻意規避、超脫的態度，其代表人物是沈從文、韓少功。但究其實質都是「以政治為人生第一要義、以經世致用為原則」的湖湘文化傳統基因在起作用。這種研究都是發前人所未發，見前人所未見的。無疑具有開創性的意義。但這並不是田中陽在該書裏的精神旨歸。我以為，他的最後指向卻是針對現實和當下的。甚至可以說是對二十一世紀湖南文學的出路的一種屈原式的焦慮。既然是反思百年湖南文學的興衰，既然是以探源為初衷，我們就不能忽略它的另一面，那就是「衰」和「流」。20世紀湖南文學有其風光的一面，但也要看到從90年代後期以來，湖南文學正一步步走向衰微，過去人們樂於提起的「文壇湘軍」氣象不再，甚至有些人不願再提起這一概念，「文壇湘軍」在經歷市場經濟的洗禮後已經潰不成軍了。二十一世紀的湖南文學向何處去？這才是田中陽所憂慮的。所以，作者的研究目的不在於為湖南文學為湖湘文化精神歌功頌德，而是直指它的流弊。湖湘文化將政治作為人生的第一要義，人生價值取向單元化，在將政治作為社會運作終極目標的同時，便不可避免地導致了對自主型、開放型現代人格建構的忽略乃至輕視。而隨著政治在市場經濟的大潮下悄然退居幕後的時代大勢之下，湖湘文化面臨著重要危機，要麼堅持政治這一「第一要義」，要麼就任其自生自滅。田中陽一針見血地指出：「在市場經濟的背景下，對自我主體意識的呼喚成為文化轉型的根本標誌。」很明顯，這種政治本位思想，已落後於時代，湖湘文化退出時代中心舞台、走向萎縮也就成為歷史的必然。「湖湘文化的輝煌雖然使湖南人產生了以天下為己任、敢為天下先的擔戴精神，但同時產生了一種捨我其誰、非我莫屬的自大的病態人格」。眾所周知，湖湘文化的產生和發展百年來，所依憑的正是一個特定的時代和區域性因素，在過去，人們也許只注意到了湖湘文化的優質表徵，而忽視了某些不足以引人注意的負面效應。田中陽先生卻從湖湘文化發展的世界性和現代性趨勢中發現了這一文化精神的不足，即滯後性和局限性。其局限性表現在舍我其誰、夜郎自大的病態人格和虛驕之氣。其滯後性表現在今天最為明顯，「今日之湖南，動輒自號『湘軍』，諸如文壇湘軍、出版湘軍、電視湘軍等等便可堪為明證」。與此同時「湖南人的思維方式也多表現出封閉性、靜止性」的特點。此外在處世和治學上更多的表現出負面效應：諸如「急功近利、急於求成心理，學風浮躁」。筆者感其思維之冷靜、胸懷之海量，態度之坦然。

## 二

探求湖湘文化之源，反思湖南文學之弊，在央央湖南，似乎並沒有因為田中陽先生這本書而出現新的氣象。這進一步說明田中陽的焦慮是有遠見的。20世紀湖南作家所經歷的「往往都是悲劇性的人生，這種悲劇是政治的悲劇、歷史的悲劇，更是其蹴而不就的深層文化心理和傳統性格的悲劇」<sup>3</sup>，對這種悲劇的理解，正是人們不願直面的現實。

田中陽所界定的湖湘文化是從狹義的角度出發的，「它特指近世湖湘文化，即濫觴於南宋時期，由明清之際的大思想家王夫之集其大成，影響湖南乃至中國數百年歷史進和的區域性文化思想流派」。這同大多數湖湘學者的視角是相符的。這可以說是湖湘文化的近源，具體地

講是湖湘學派。它的一個遠源便是廣義的湖湘文化，目前普遍認為廣義的湖湘文化，濫觴於先秦，是周代楚文化之一支。但是研究者在對待這段廣義的湖湘文化似乎並不太在意。這也正如田中陽所說的：「我以為還是沒有將『湖湘文化』的獨特性說清楚，……這裏存在的一個矛盾是，你越想說清楚『湖湘文化』的特點，它似乎就越沒有了特點，你越想說明『湖湘文化』是一個真實的存在，似乎它就越不存在。」

那麼觀照一下廣義的湖湘文化應該有助於我們更清楚地認識湖湘文化之源。而二千五百多年的湖湘文化是何等紛繁何等複雜，這是在一篇文章裏說不清的。這裏我認為不妨學一學余秋雨。將複雜的話題簡單化，是余秋雨的一大「法寶」——儘管這一「法寶」筆者自己也不以為然。

按照余氏的「歷史邏輯簡單化」方法，我不妨這麼認為，縱觀二千五百多年的湖湘文化，它的發展、改造似乎經歷了一個「從江湖到廟堂，再從廟堂回歸江湖」的大輪迴。

「處江湖之遠則憂其君，居廟堂之高則憂其民」這種「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」的「岳陽樓精神」一直以來被人們認為是湖湘文化精神的一種寫照。回到先秦，探溯湖湘文化，一言以蔽之，其時的「湖湘文化」——如果能夠這麼稱呼的話，實際上正如余秋雨所說的是一種「貶官文化」。屈原是貶、屈誼是貶，此二人被公認為與湖湘文化有著不可分割的淵源：這是第一波；歷史的小舟駛向大歷四年，也就是公元769年，湘江之上駛來了一只孤零零的木船，向潭州開來，這是一只很不起眼的破船，比起潭州水域任何一只畫舫和游船都遜色得多，船上的人也是一幅老病衰弱的窮儒模樣，那褐冠那長袍那書卷都早已在風雨飄搖之中破爛不堪了。再也找不到比「落魄」二字更好的形容詞了。此人不是別人，正是唐代大詩聖杜甫。然而，屈原沉江、賈生愁絕，儲生斷書，這些淒涼的人事，能給他帶來甚麼好心情嗎？在湖湘大地漂泊了一年之久的老人，不得不尋生退路，但是「歸路從此迷，涕盡湘江岸」，不得不病死在洞庭湖上。公元805年前後，老杜的孤舟和尸骨尚在洞庭湖上漂泊，一批文人先後漂泊到了湖湘，他們有宋之問、孟浩然、張九齡、張說、劉禹錫，更有自稱「退之先生」的文壇領袖韓愈緊跟著被「貶退」到了湖南。「湘風楚雨總關情」之情，牽繫著一代知識分子的憂患情懷。另一位文壇領袖柳宗元也開始了「瀟湘十載苦淹留」。從禮部員外郎到永州司馬……這一切，都看到范仲淹的眼裏心裏，1046年他倡導改革被貶，應邀為好友滕子京寫《岳陽樓記》，趁機借湖寫樓，借樓抒懷，把這一切都濃縮成一句千古名句。「於是，浩淼的洞庭湖，一下子成了文人騷客胸襟的替身」<sup>4</sup>在漢語詞匯裏，瀟湘便這樣成了一個「漂流島」。是的，我們從來沒有聽說過有誰被貶到北京、上海去的，不知道這是湖湘大地之幸還是不幸？無論是先秦時的湖南，還是唐宋時期的湖南，都只是文人眼裏的「江湖」。湖湘文化不啻於一種「江湖文化」。在這裏余秋雨說了一句意味深長的話：「胸襟大了，洞庭湖小了。」

且不說這些長期或暫時流放、貶謫、漂泊、寫作於此的作家，是否都該被接納在「湖南文學史」之中<sup>5</sup>。這個問題可待繼續探討。但湖湘文化肇始於屈莊，這是毫無疑問的。先秦時期的楚文化的核心便是屈莊，它和中原文化可謂當時二大文化系統，分別代表黃河文化和長江文化，而且二者之間的差別是很明顯的。長江的詭奇造就了楚文化的浪漫傳統。洞庭湖的宏闊蓄積著楚文化的「勢能」。從地理方面來看，湖湘文化的早期便具有「江湖」文化的特質。「一方山水養一方人」，這是無可辯駁的事實。山水對文化對文人的影響是深層的，它可以侵入人的骨質，沉積成「基因」潛伏下來。生活在北國草原與生長在南方江湖的人的基因斷斷是不同的。當然，任何一種文化它都可能發生變化，比如江浙文化，早期的江浙文化是尚

武的，他們在生產力不發達的情況下，面對浩淼的大海，要生存，不尚武是無法生存的，早期的上海也是如此；但後來在魏晉南北朝時期，隨著文化中心的南移、發展，江浙文化開始趨於「秀氣」，「奶油小生」成了人們對江浙人的一種印象。但人的基因並不因此而根本改變，這就不難想像為甚麼在清兵南下之際，恰恰是江浙人反抗最強烈的原因了。

和中原文化的「穩重」相比，湖湘文化的這種浪漫氣質恰恰正是江湖文化的表現。多數學者都發現了一個現象，「清季以來，湖南人才輩出，功業之盛，舉世無出其右。」（譚其驤《中國內地移民史·湖南篇》）而近代以前，湖南人物，罕見史傳，湖南文學並不發達。但少有人去研究其中的原因何在。究其原因，簡單地說，實際上就是在近代以前，統治中國的文化不是莊子的「江湖文化」，而是「廟堂文化」，以韓非為代表的廟堂文化，其時，「江湖文化」無力無心與廟堂文化抗衡。這與近代中國社會歷史是一致的。近代以前，國中相對穩定，沒有出現重大的社會轉型。而江湖文化的溫床只適合於先秦那種「百家爭鳴」的社會土壤。湖南文學的每一步發展，都足以印證。魏晉以前的湖南文學遠遠落後於中原和東南地區，「顯得非常冷清，沉寂」，直到魏晉（有點類似先秦），才出現了劉巴、蔣琬、陰鏗等湖南本土作家，到唐代又開始「步履艱難」，如果沒有一批流寓湖南的作家文人，也就難以想像明清時期的湖南文學會是甚麼樣。

湖湘文化的發展都是借助於外力的結果。每當社會出現動蕩，特別是異族的「進入」，就會激起湖湘文化的爆發力。在宋元時期，湖湘文化得到了一次發展的良機，張覲、朱熹等人在岳麓書院傳播薪火，開了湖湘學派的先河，張覲的父親就是一位將軍，在抗擊異族的侵入方面做出了成績，張覲的「薪火」來自於其父。近代第一次外族侵入是在清，出現了以王夫之為代表的湖湘學人；第二次是在1840年左右，這一次是真正的異族侵入，而且是來自於遙遠的西方，此時就出現了陶澍、魏源、曾國藩、左宗棠、張之洞等。接下來，更有譚嗣同、陳天華、郭嵩燾等輩。到了二十世紀二、三十年代，隨著東洋日本鬼子的入侵，湖湘文化的傑出代表毛主席就應運而出……這每一步的發展，湖湘文化的精英們舉起的「薪火」無一不是「經世致用」或「經邦濟世」，無一不是心憂天下，心懷蒼生。與「經世致用」差不多同義的便是江湖中人常說的「替天行道」。這些時期的湖南文學，在田中陽的《二十世紀湖湘文化與湖南文學》一書中有更充分的闡述，這裏就不必重覆。正如湖湘文化總是處於時代急潮中爆發，在大轉折時期發展一樣，湖南文學也是借助於時代急潮推進，在大轉折中求發展了。

### 三

我以為，承認這種「江湖文化」，對於理解湖湘文化何以「視政治為人生第一要義」，對於認識湖南文學價值取向的單元化無疑有著重要意義。這種由「貶官」（或處於中下層的官吏）加「文人」為主體構成的「江湖文化」也不能簡單地理解為「民間」文化，「民間」是作為與主流或正統的主要是文化層面上的對立面而言的，而「江湖」則和「廟堂」相對，是社會政治層面上的對立，這種對立隨時可以轉化；也不能混同於一般的「游民」文化。它具有一般的「江湖俠義」的特點，也高於一般的「民間」意義，這種「江湖文化」注定了它規約著湖南文學缺乏「向下看」的精神，即韓少功的感受：「作家眼觀四路耳聽八方，但最重要的一點是要從底層看，看大多數人的基本生存狀態」，「人可以向上看，但如果所有的人在所有的時候都向上看，這就與我們整個人類文明的精神背道而馳。不管是宗教，還是哲學、文學，從來都離不開一種悲世情懷，都需要向下看，看到弱者的生存」<sup>6</sup>。它的最終旨歸

必然是「向上看」，所謂「經邦濟世」，它的前提就是需要某個政治平台，所謂「貨與帝王家」，沒有一個合適的平台，空談「經邦濟世」是毫無意義的。那麼這樣一種「江湖文化」，就建立在社會底層與「廟堂」之間，處於聯結「上下」的媒介，從歷史上來看，這種文化確實起到過一定的積極意義。但隨著「政治」淡出，市場經濟躍居前台，它在過去那種舉足輕重的地位就明顯地受到了挑戰。

儘管上述「貶官」們一個個升調離開湖南，「江湖文化」也就為人們所淡忘了。但是他們留下的這種「江湖文化」卻給了湖湘文化的發展以不可抹掉的滋養。那種「先憂後樂」的精神，也不管南宋以後至明清時期的思想家如王夫之們如何改造，也沒有改掉。正如田中陽所說的：「近世湖湘文化完全排除了先秦楚文化、楚文學中老莊清靜無為、厭世避世的思想，而繼承和光大了屈原經邦濟世的入世精神，以理想改造現實的頑強鬥爭精神和無私無畏的獻身精神。」

田中陽所說的「近世」便是指以魏源、曾國藩、譚嗣同、黃興、蔡鍔、章士釗、毛澤東時期。這一時期的湖湘文化被認為湖湘文化的形成和巔峰。實質上也是湖湘文化經過一些思想家理論上的改造和總結之後，由「江湖文化」正式向「廟堂文化」過渡和發展。到了延安時期的解放區文壇幾乎成了湘籍作家的一統天下。而沈從文在建國後在文壇的「消失」則從反面說明他的「鄉下人」姿態的「不合時宜」。湖湘文化至毛澤東時代發展到了一幅繁榮景象。這是因為「時機到了！世界的大潮卷得更急了！洞庭湖的閘門動了，且開了！浩浩蕩蕩的新思潮業已奔騰澎湃於湘江兩岸了！」<sup>7</sup>說「中國出了個毛澤東」，不如說湖湘文化出了個毛澤東更貼切些。毛澤東的思想裏有多少湖湘文化的血脈，我想這不用我多說。田中陽在《湖湘》一書裏單列一章，以「毛澤東：一個研究的特例」為題作出了詳盡的闡述。這裏特別值得指出的是，田中陽第一次指出了毛澤東的文藝思想的核心靈魂和精髓就是「經世致用」。而這一思想之所以能在全國範圍內形成統一的思想，還在於毛澤東善於借助「外力」，即與馬克思主義掛起鉤來。在〈在延安文藝座談會上的講話〉中，毛澤東更有對「湖湘文化」的一種扭轉，他提出的「二為方針」即「文藝為群眾」、「如何為群眾」，則更是看到湖湘文化的「江湖特質」，第一次將眼光「向下看」了。而這一點是近十年來，整個中國文學界的一個缺失。

我們還可以看到，「近世」湖湘文化的代表人物如曾國藩、左宗棠、黃興、蔡鍔、毛澤東等還有一個共同的特點，那就是「尚武」。曾國藩自不用說了，他首創的「湘軍」人所共知；黃興和蔡鍔是民國時期軍事上的風雲人物；「韶山毛氏家族的最大特點是具有從軍打仗的傳統，尚武精神十分突出。其始祖毛太華便是『以軍功拔入楚省』。……特別是近代湘軍的興起，更把家族的尚武精神提升到一個新的高度」<sup>8</sup>。「尚武」其實並不是中國傳統「廟堂」文化的特色，「尚武」正是江湖文化「俠義」的體現。這在中國武俠小說中也可看出來。而在武俠小說中，湖南的平江不肖生更是一位先行者。湖南文學史忽略了這樣一位人物是非常遺憾的。在一般老百姓眼裏，「尚武」和「崇文」都是貧民子弟晉身的出路。以文晉身和以武晉身，都是從「江湖」走向「廟堂」的捷徑。以文晉身畢竟機會太小，所花費的成本也很大。歷史上歷次農民起義都說明了這一點。毛澤東也不是以文晉身的。他卓越的軍事才能使得他在複雜的多次黨內鬥爭中脫穎而出。當然這不能否認毛澤東的文藝（文化）思想在現代中國的影響。田中陽說：「從毛澤東的文藝思想對全國的文藝發展所具有的全局性的指導作用來看，毛澤東又絕不是『湖南』、『湖湘』所能框定得了的。」這樣，作為湖湘文化的優秀代表，便從「湖南」走向了「全國」，從「江湖」走向了「廟堂」。「政治」依然是解讀這一變化的關鍵詞。這也是一般文學史上無論是《現代文學三十年》，還是各種版本的「當

代文學史」都沒有作為作家的毛澤東的身影的原因所在。

至於毛澤東時代的湖湘文化，已經不是一般意義上的湖湘文化了。本文不準備討論。這裏值得探究的是毛澤東之後，湖湘文化的發展和變化。說起這裏的發展變化倒是「別有一番滋味在心頭」。由於市場經濟是在中國根深蒂固的計劃體制基礎上破殼而出的——儘管是那麼艱難，以往毛澤東時代「人」的價值被政治倫理價值所緊緊涵蓋著的文化格局開始打破，失去了「政治」層面的湖湘文化一直處於一種被動、尷尬的局面，許多人開始迷失。儘管在二十世紀80年代，湖湘文化（學）突然又有了種浮光返照式的輝煌，出現了引人矚目的「文壇湘軍」現象，但究其實只不過是一種「大轉折」式的特定歷史背景下，借助了湖湘文化的餘勢和「文學——政治」這一思維慣性的作用的結果，而不是自身覺醒的表現。失落了毛澤東時代的「廟堂」地位的湖湘文化（而且失去了地理意義上的「江湖」含義，長江與洞庭湖在全球化的大潮下變成地球村中的一個內陸，既無沿海也無西部的優勢了）在文學領域裏又試圖重新回歸江湖，這是一個有意思的話題，值得當代湖南作家認真反思。

如今且不說「文壇湘軍」死的死，散的散，就是那些健在的，還有多少人能扛起「湘軍」這杆大纛。唐浩明、王躍文是近年來異軍突起的湖南作家，但是也暴露出了他們的某些局限，唐浩明自寫出《曾國藩》之後，又接連出版了《楊度》、《張之洞》。如果說《曾國藩》是當代湖湘文化氣度的一個標杆的話，那麼《張之洞》則發生了明顯的轉變。作者試圖以正史之筆，來唱響一曲廟堂之音。既想「出世」又想「入世」的心理困惑在唐浩明身上表現得更為明顯。這也是《張之洞》一書中的主人公沒有新意，失去了當年《曾國藩》那樣的「轟動效應」的原因所在。很明顯，後兩部再也無法重續往日輝煌，就連《曾國藩》人們也看出其文學性的嚴重不足，他最拿手的文化資源也行將告罄，最後不得不於年前宣布封筆；王躍文的「官場小說」在老百姓中間份量足夠，但在「主流」方面並未得到公開認同。直接因素還是他的「江湖」立場，所以往往得罪於「廟堂」。

王躍文筆下的「官場」也很有武俠小說中的「江湖」味道，不管是《國畫》中的主人公們，還是《梅次故事》中的朱懷鏡都流露出「人在江湖，身不由己」的無奈。他是一位有才華的作家，但也有如張頤武所說的「想像力」的局限。「想像力」應該是湖湘文化的長處，屈莊的浪漫傳統最輝煌之處也在於其想像力的奇特，但似乎除了偉人毛澤東外，湖湘作家中少有能與屈莊相媲美的人物，這不能不說有點遺憾。而且從新出版的《梅次故事》來看，小說似乎有一種對《國畫》的修正，似乎想勉強去接近「廟堂」，迎逢「主流」，這很容易喪失「王躍文」。至於人們多年來對湖南整體作家有這麼一個不便明說的印象，那就是湖南作家中有像韓少功這樣既有學養又有思想的作家太少了；相反，工人作家、農民作家較多，這些自學成才者可能輝煌一時但畢竟缺乏後勁，他們有著政治的敏感，而欠缺對湖湘文化精神的把握。

韓少功、殘雪可能是湖南作家中的常青樹，但韓少功自從「離去」以後，一直游離在「湘軍」之外，再加上一場《馬橋》官司，在經歷這場爭奪話語權的「鬥爭」後，韓少功多少有點心灰意懶了。《馬橋詞典》是一部近十年來不可多得的好小說，是對「江湖文化」的一種最好注解。在這部小說中，韓少功試圖以純民間的立場來觀照文化底層中人的生存。但可惜的是就是湖南理論界也沒有幾個人去認真研究它，這不能不說是湖南文藝理論界的一個重大缺失。在二十世紀最後一年裏，韓少功悄然「棄官歸來」，「隱居」在他當年插隊的汨羅，這一事件本身就意義非同尋常，可以說是他徹底從「江湖」歸隱到「民間」的標誌，是他「向下看」的一大轉折。但這並沒有引起湖南文藝界的重視。

閻真無疑是繼韓少功之後湖南文壇上出現的一個既有理論根底又有銳氣的「學者型小說家」，一部《曾在天涯》一炮打響，再一部《滄浪之水》足可以奠定他在中國文壇上的地位，這部小說的得失是很明顯的。小說無疑是著眼於揭示「當代知識分子的精神困境」的，選擇的舞台是官場，這和中國傳統社會的知識分子的道路是一致的，主人公池大為步入官場的原始心態也是出於「替天行道」，有點傳統知識分子的書生意氣在內。小說特別在開頭和結尾設計了池大為給他父親送葬、給其父親上墳二個場景，以及一本《中國歷代文化名人素描》的書作為道具，作者無疑是有深意的，提出一個當下知識分子關注的一個重大話題：拋棄舊文化與建立新文化。池大為看透了廟堂文化的虛偽，也厭倦了江湖文化的功利，但是對於建立一種甚麼樣的文化卻是十分困惑與無奈的。因此飽受人格的煎熬與靈魂的拷問，小說在這點上的成功，使得小說一問世就獲得了廣大知識分子的共鳴。池大為的思考其實就是閻真的思考，池大為的焦慮與困惑也是作家閻真的焦慮與困惑。因此小說的不足也在於閻真對這個問題思考得太多，試圖一下子在這部小說裏全部倒出來，敘述過於繁密，但是限於一部小說的容量，有些地方不得不放棄交代，卻顯得缺節，特別是對於池大為的轉變過於匆促，缺乏依據，這正是由於閻真試圖通過一部小說解決一個問題這種急切心理所至，使得小說有點類似「問題小說」。這部獲得第二屆「當代」文學獎的小說，（這個獎並沒有甚麼了不起，特別是拿那部幼稚的《蒙面之城》與之並列，實在是委屈了閻真），也是一部被認為是「2001年最好的小說」，在湖南也沒有得到足夠的重視。這種「牆裏開外牆外香」的現象，其實一直以來是湖南文藝界的一個共同特徵，這似乎意味著，在湖南思想界、文藝理論界，「政治作為湖湘文化的第一要義」並沒有有所改變，政治方面的因素在文學中根深蒂固。尤其是近幾年來，湖南的文藝理論基本上呈現出明顯的「虛缺」。

這樣看來，當前的湖湘文化或者還在想重溫二十世紀「廟堂」文化的輝煌，還不甘心從「廟堂」之高走下來，或者想堅守「江湖文化」，不肯「向下看」，走向民間，走向民生，關注生命。過去那種政治型的大轉折如今也不大可能重現，多年來，湖湘文化缺乏與中國大文化的對話，缺乏與其他區域文化的對話，深受湖湘文化精神影響的湖南文學，由於「政治性主題」的錯亂，基本上無法展開對話。有時候連自言自語都沒能剩下。湖南文學正表現出徘徊、失落與迷茫。二十一世紀的今天，何去何從，既是湖湘文化面臨的重大課題，更是湖南文學面臨的一次危機。重新審視湖湘文化，推進湖湘文化的進一步轉型與改革，該是時候了。等待「外力」的做法是不妥的，它只有自己產生活力，以一種開放的姿態，適應時代的需要，才可能每天都有朝日熙熙。當然，我們不能指望湖湘文化一下子調適過來，一夜間跟上現代的腳步，從「江湖」到「廟堂」有多遠，我們今後要走的道路就有多遠。

## 註釋

- 1 嚴家炎：《二十世紀中國文學與區域文化叢書·總序》（長沙：湖南教育出版社，1995）。
- 2 田中陽：《湖湘文化精神與二十世紀湖南文學》（長沙：岳麓書社，2000），頁11-12。下文中未注明的引文均出自該書。
- 3 梁振華：〈湖南文學百年溯源〉，《雲夢學刊》（岳陽），2001年4月。
- 4 余秋雨：〈洞庭一角〉，《文化苦旅》（上海：知識出版社，1992）。
- 5 陳書良主編：《湖南文學史》，古代卷（長沙：湖南教育出版社，1998）。
- 6 韓少功：〈文學要改革眼睛須向下〉，《文學報》，2001年8月30日。
- 7 毛澤東：〈湘江評論創刊宣言〉。

劉緒義 湖南稅務高等專科學校管理系講師，主要從事現當代文學研究。

---

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第四期 2002年7月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第四期（2002年7月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。