

植根鄉土的「革命敘事」

——《紅旗譜》與二十世紀鄉土中國的革命

◎ 耿傳明

在十七年文學中，「革命歷史題材」是最重要的題材之一，代表著這個時期長篇小說的最高成就的「三紅一創加一青」（《紅日》、《紅岩》、《紅旗譜》、《創業史》、《青春之歌》），除《創業史》外，都取材於既往的革命鬥爭歷史。這種現象固然與其時代長篇小說創作追求「史詩性」巨著的審美情結有關，但也應注意到表現「革命」歷史，較之表現當代生活，為作家個人留下了較為寬廣的創作空間，使他們可以從自己的切身經歷出發，見證歷史的進程、弘揚歷史的精神，為歷史發展的必然趨勢提供多側面、多角度地闡釋。《紅旗譜》也就是在這一方面顯示了它的獨特性和重要性：首先在對歷史的表現方式上，它選取的是從下到上的方式，而不是通常所採取的從上到下的方式，也就是說它的重點表現物件不是放在革命組織者、領導者「賈湘農」一類人身上，而是放在底層民眾身上、放在具有濃郁的鄉土氣息和傳奇色彩鄉土中國的反抗者、邊緣人物「朱老鞏」、「朱老忠」、「李霜泗」一類人身上。這就使得朱老忠給人留下的印象之深遠遠勝過了賈湘農等革命的組織者、領導者的形象，而成為該書的亮點，並使得《紅旗譜》對革命歷史的再現具有了一種「植根鄉土」與「民間傳統」的質樸與厚重。像朱老忠這樣的自發反抗到自覺革命的農民形象，在十七年文學中也出現過，像《杜鵑山》裏面的雷剛即是一例，但是雷剛是作為黨代表柯湘的教育對象出現的，是黨代表柯湘這一光輝形象的陪襯，一種歸順、教化的典型。而朱老忠和其「大鬧柳樹林」的父親朱老鞏等則是具有其自身審美自足性的傳奇英雄。其次，梁斌寫《紅旗譜》，是從自身感受最深的政治歷史事件入手的，他主要寫了兩個事件即「反割頭稅運動」和「保定二師學潮」，而具有吊詭意味的是這兩個政治事件卻可能使作家陷入尷尬之中，因為它們與當時的王明極左路線有某種關聯，他的謳歌和頌揚與「革命正史」之間產生了某種不協調，或者說他的革命敘事不只是對正史的一種拾遺補缺，而且在一定程度上偏離了其時代革命正史的聚焦中心和敘述常規（正如當時召開冀中老幹部座談會時，有人談到說這部書是對被很少提及的二十年代末三十年代初的「北方革命歷史的尊重」）。而這種偏離對於作家個人來說又是無法避免的，因為他是憑著自己對歷史的親身感受和體驗、經歷來進行寫作的，而不是可以脫離個人經歷的歷史圖解。作為一位左翼知識份子、1930年就投身「進步文藝界」的左聯作家，梁斌與三十年代葉紫、柔石等被「大革命」所喚醒的那一代作家更為相近，與四十年代解放區成長起來的經過延安整風的作家還是有一些代際差異的，這種差異主要表現在他具有一種原發的、淵源有自的俠肝義膽、革命激情和道德自信，而且在他身上還流動著鄉土中國的世代反叛者不畏強暴、敢於反抗、追求平等公正的血液，因此，他所講述的「革命」，帶有某種革命群體的主觀表現的性質，而不是概念化的、符合現實政治需要的歷史圖解。這種講述鄉土中國的革命歷史的激情和自信，可以說是《紅旗譜》最獨特的東西，它實際上也構成了作家進行創作的原動力。

一 「俠義」與「公正」——鄉村革命的民間精神資源

記得梁漱溟先生在論到中國人的文化性格時，曾特別強調中國老百姓有一種突出的對「理」的信仰。他曾引過一句老百姓掛在口頭上的俗話，來說明這一點，那就是：「有理走遍天下，無理寸步難行！」這使得中國文化與西方以宗教為根柢的文化的重大區別所在，所以他將中國文化定位為一種理性早啟、文化早熟的文化。這種對「理」的信仰在鄉土民間文化中植根甚深，對塑造民間文化性格起到了重要作用。《紅旗譜》的開場，朱老鞏「大鬧柳樹林」，便是忤逆權勢、對於「理」的信仰和維護。小說開頭第一句話便先聲奪人：「平地一聲雷，振動鎖井鎮一帶四十八村：『狠心的惡霸馮蘭池，他要砸掉古鐘了！』」，馮蘭池傷天害理之舉就是要砸掉作為證據的古鐘，將四十八村的公產據為己有。於是就有了朱老鞏挺身而出、不畏權勢、捨生忘死、保衛四十八村公產的壯舉。他雖然壯志未酬、齎志以沒，但他在村民的心中特別是在他的兒子朱老忠心中，播下了仇恨的種子和急公忘私和激於義憤、遇事敢為的性格遺傳。朱老忠被逼離開家鄉、闖蕩江湖的經歷，又使他具有了一般安土重遷、逆來順受的鄉民所沒有的俠義色彩和遊民性格，而這正成為他日後投向革命、成為一個為人類的解放事業而奮鬥的無產階級先鋒隊員的內在契機。

在中國民間，俠義文化的影響是不可低估的，特別是燕趙之地是俠義文化的發祥地，俠義文化對地方民眾文化性格的塑造影響深遠。據司馬遷的定義，「俠」是「救人於厄，振人於不贍」，「不既信，不（背）倍言」¹的行仁義者。其特點是：「其言必行，行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之厄困，既已存之死生矣，而不矜其能，羞伐其德」、「以德報怨，厚德而薄望」（《史記·游俠列傳》）。總之，俠是一個急公好義，勇於犧牲，有原則，有正義感，能替天行道，紓解人間不平的人。「俠」的行為具有「利他性」，它的使命就是鋤強扶弱、就是路見不平、拔刀相助！就是路不平，眾人踩！就是「該出手時就出手」，一種不對法律、官府抱甚麼幻想、憑自己的一己之力去直接實現公義的、帶有原發的無政府主義色彩的文化傳統，它與墨子的學說有較直接的關係。在中國幾千年專制統治的社會中，民間社會的平民百姓處於一種法律不完善、官官相護、有冤難伸、忍氣吞聲的弱者地位，所以對「俠」有一種強烈的期待。俠游走四方，見義勇為，除暴安良而不圖回報的義舉，使其在民間倍受推崇，俠的性格和品質在民間文化特別是北方文化中普遍得到認同和頌揚。《紅旗譜》的獨特之處也就在於它將這種民間傳統中的追求公正和平等的俠義精神，和不畏官、不畏勢，只為「公理和正義」的民間信仰與現代革命追求自由、平等和人類的解放的理想嫁接起來，使其在革命年代煥發出璀璨的光彩，實現了民間傳統的現代性轉換和融合。返本才能開新，只有立足於傳統的東西才是最具有生命力的東西。這也是《紅旗譜》所展現出的時代精神的深層內涵。《紅旗譜》對於革命的理解和表現不只是理論性的，更是情感化的，他實現了30年代的左翼文學未能完成的突破，即將革命不再當成是知識份子的羅曼蒂克幻想，而是當成鄉土中國的傳奇化的現實來加以表現和歌頌。

梁斌在1933年6月19日的《世界晚報》上曾發過一篇雜文〈從蜂群說到中國社會〉，認為²：

有人把蜂群比作人類社會，有分工和合作。一點不錯，人類社會中有農、共、商、學、兵等等，蜂群裏有職蜂、將蜂、王蜂的分別。可是蜂群裏沒有階級，沒有放高利貸的，蜂王對於職蜂也沒有甚麼勒索。

在做過這種對比之後，他進一步分析說³：

按現代中國社會來說，就沒有蜂群的良好。「朱門酒肉臭，路有凍死骨」是平常理，算不了甚麼，因為那是人家的私有財產。扔到河裏喂了王八又與誰相干？但是，在蜂群社會中則不然。有的蜂要餓死了，別的蜂會從蜜囊吐出蜜來喂它，中國社會是你有了你吃，我有了我吃，而且受法律的保障，不許搶奪。

社會制度不良、私有制、有權勢者的巧取豪奪、無權勢者的有冤無處伸、孤苦無告，被青年梁斌視為是當時社會的最大問題，解決之道，就是通過革命，通過剷除私有制、消滅剝削者，來建立起一個與「蜂群」一樣的自然、合理的社會。這種現代社會改造理想與傳統的追求公義的精神的融合，就構成的鄉土中國革命的精神基礎。

梁斌是一個出身貧寒的農家子弟，1927年14歲上高小的時候就加入了共青團，1929年參加了共產黨領導的「反割頭稅運動」。對於梁斌來說，刻骨銘心的是他從小就親身體驗的農民的苦難：這首先表現為處於社會、家庭最底層的農家婦女的苦難，這促使他寫出了感人的鄉村婦女形象；其次是受盡欺壓、逆來順受的農民的苦難，像老驢頭、老套子這樣老實、本分的順民。但作家最敬佩、最受感動的是那些「敢於從困難中站起來，敢於打破封建鐐銬的」朱老忠這樣的反抗的、叛逆的農民，因為⁴：

這些人物，在他們的靈魂的深處，是偉大的深厚的人道主義。他們敢說敢笑，敢打敢罵，敢於在祖國土地上行走。在那個時代，在他們之間存在著真正人類的愛情，夫婦之愛、母子之愛。在他們之間存在著偉大的友情，敦厚的友誼。當我發現了在舊中國時代這些寶貴的東西，我不禁為之暗喜，感動了我，留下了眼淚。我忍住了這種快樂的眼淚，和他們交下朋友。過去有一句老話說：「燕趙多慷慨悲歌之士」，真的，從我的少年時代開始，就從故鄉人民的精神面貌中，窺到這種偉大的性格。於是我把這種偉大的人民性格，儘量賦予我所敬愛的人們，形成他們之間的共性。事實上，災難深重的中國人民，經過幾千年的鍛煉，曾出現不少這樣的英雄人物。我不過是從故鄉的土地上研究、塑造、歌頌了他們。

與五四啟蒙主義文學不同，《紅旗譜》的農民不是精英主義的「國民性批判」眼光下的農民：愚昧、麻木，缺乏自我意識；與路翎所讚頌的那種人民身上的非理性的「原始生命強力」也迥然異趣，《紅旗譜》歌頌的是北方反抗農民身上所表現出的天不怕、地不怕的反抗性格和人性、人情之美，一種深厚真摯的倫理感情和兄弟情誼。這是一種「古樹上的花朵」，是深植在民族心靈深處的美好情感。這種差異的出現固然與不同的文化走向有關，但也是南北地域文化差異的表現。《紅旗譜》所表現的北方農民的反抗性格和地域文化也具有密切的關係。

在《紅旗譜》中，作家所要回答的一個首要問題就是「革命」產生的必然性。受欺壓的農民並不是一開始就選擇如此決絕的方式來尋找公正的：朱老鞏大鬧柳樹林，一開始也並不是要和馮老蘭拼命，而是要和他「講理」，所以他會接受當過義和團、在村裏聲名遠揚、樂善好施、慷慨仗義的「嚴大善人」的調解，到小酒店去講理，但是就在這空檔，馮老蘭極不光彩地派人把古鐘砸了，嚴老尚居然和馮老蘭沆瀣一氣，共同策劃了這場騙局。這表明民間社會中原來發揮著它在鄉土中國的社會調節功能的受到普遍尊重的士紳階層已不再值得信賴，民間已經不再有主持公正的權威力量的存在。那就只好去找官府了，所以接著就有朱老明串通村裏二十八家窮人告狀，告馮友蘭轉嫁捐稅給窮人。官司頭場打到縣裏，輸了；又打倒保定法院，又輸了，第三場官司打到北京大理院，還是輸了。天底下已沒有給窮人主持公正的地

方了。窮人不但輸了官司，還幾乎賠光了財產，所以嚴志和在小說開頭時走投無路，要去闖關東。農民的冤屈就只能靠自己來伸張了，於是朱老忠制定了「一文一武」的復仇方針，告誡人們「出水才看兩腿泥」，要進行一種長遠的、韌性的反抗。但最後的結果仍難如願，一再受挫。在這種情況下，運濤找到了共產黨的代表人物賈湘農，給他們帶來了新的希望。但朱老忠們對革命的理解還是儒、墨式的，朱老忠之所以同意運濤去找賈湘農，是因為他想起父親給他講過的李恕谷的故事，「老年間，離咱這裏不遠，蠡縣邊境，出了個李恕谷。李恕谷是個大儒，可是他不講做官，淨講實際，不尚虛華。他還交往過白蓮教，鬧過反清復明哩。」促使朱老忠們毫不猶豫地接受革命，正因為有這樣一種對革命的「前理解」，一種儒家的道德理想主義的千年王國企盼，一種墨家的摩頂放踵、以利天下的俠義情懷將他們召喚到了這樣一場改天換地、追求徹底公正的社會革命之中。

《紅旗譜》所表現的鄉土中國的革命的發生，與當時國民黨統治的合法性危機有直接關係，從這個意義上來講，這是一個典型的現代性的事件。晚清帝國被推翻之後，一向為老中華的兒女們所接受的那種心照不宣的世襲制的統治方式被終結了，人們開始接受一種來自現代的民主共和觀念，那就是通過自由選舉產生的政府才是合法政府的觀念，但是不管是袁世凱、還是北洋政府、還是蔣介石的國民政府，以此標準來衡量都存在著合法性的危機，特別是蔣介石是靠著「四一二屠殺」，篡奪北伐成果而建立起來的專制統治，這使其從一誕生就伴隨著尖銳的合法性危機問題，即使在其統治尚稱穩定的三十年代，其統治的合法性也未得到普遍認可，軍閥割據、民間抗捐、抗稅風潮迭起，更有共產黨所領導的武裝暴動幾乎遍及全國。而且，三十年代是世界範圍內的「紅色時代」，蘇聯的影響空前擴大，既往的政治統治合法性的理論基礎也在發生改變，那就是蘇聯模式所主張的人民主權論。正如朱老忠所聽說的：「蘇聯無產階級掌政，打倒資本家和地主，窮苦人翻起身來……你要是撲到這個靠山，一輩子算是有前程了！」蘇式模式的終極目標就是建成各盡所能、各取所需的公有制的共產主義，這與儒家的道德理想、大同世界有深層契合。由此，政治統治的合法性論證也就由一種現實的、世俗性的考察標準，變為一種對超越現實的「真公」的追求，對「主義」的認同，對關於人類整體解放的遠大目標的信仰，由此引發的無限革命將是波瀾壯闊而未有窮期的。

二 「頹敗」與「革命」——「時代浪潮」激蕩下的鄉村生活

晚清以來，被強行推入「現代」之門的中國，沿海與內地、城市與鄉村的差異日漸拉大，由於社會財富迅速向都市、城鎮轉移，農村日趨貧困。從文化延續上來說，晚清科舉制度廢除之後，傳統知識精英斷絕，現代西化的「新學」所培養出的「洋學生」——現代知識份子已不再能在鄉村發揮傳統「儒生」的社會功能，整合鄉土社會的矛盾和衝突的傳統資源虧空、失效，社會矛盾日趨激化。在此背景下，二十世紀波及世界的革命浪潮，在崩潰、頹敗的鄉村社會中找到了其生發的基礎，得到了來自社會最底層、人數最多的鄉村民眾的支持和回應。鄉村民眾為甚麼嚮往革命，「革命」是如何改變了農民的命運和生活，是《紅旗譜》著重表現的內容。很少寫詩的梁斌在他的文集中只收入了兩首詩歌，一首就是寫高蠡暴動的英雄宋樂曙的，題目叫《宋樂曙之歌》，他是這樣描寫宋樂曙走向革命的過程的：作為貧農的兒子，祖父原是僱農。祖孫三代把汗珠拋在地主的田畝，饑餓使父親失去最後的土地，從小就為地主扛活，過著牛馬不如的生活。「艱難的歲月如長江滾滾，嬌氣幼女終年穿著破衣，老父老母忍受不了饑饉，英雄的宋樂曙仰天長歎，土裏刨食的人們，子子孫孫忍受煎熬？」改變這種命運的唯一方式就是革命⁵：

有那一天他站在紅旗的下面，體強力壯更有了出息。在飛行集會上大喊：「中國共產黨萬歲！」，示威遊行他在隊前抖著紅旗，光頭赤膊闖過槍林，人們都說他是百鳥群中的雄雞。

革命為農民提供了改變自己受苦受難受欺壓的命運的契機，給一潭死水的鄉村生活帶來了生機和活力、目標和希望。所以受苦受難而又富有反抗傳統的農民才會那麼毫不猶豫地投身革命、擁抱革命，甘心為革命獻出自己的一切，乃至鮮血和生命。所以純樸多情的鄉村姑娘春蘭敢把「革命」二字繡在胸襟上，在五裏八鄉公開展示，讓小夥子們奔相走告：「看革命去！」江濤因為和春蘭的愛情在村裏受辱，被老驢頭拿著鐵鍬追趕，只好逃出家鄉。但他參加北伐，當了連長之後，連老驢頭也默許了他和春蘭的婚事。江濤作為一個十幾歲的鄉村少年，在參加革命之後，迅速成長起來，在反割頭稅的大會上發表演說，成為群眾領袖，並因此得到了來自書香門第、大戶人家的女兒嚴萍的青睞：

今天，他挺身站在千萬人的面前，講起話來如同霹靂閃電，一句句劈進人們的心腑。震動了人們的思想，系動千萬人的眼神，滴溜、滴溜亂轉。．．．．．她明白，在中國歷史上，自古以來，草野裏出了多少英雄！立在她眼前的青年人，興許是一個未來的、了不起的大人物。一時心上熱烘烘，額角上沁出汗珠來。

革命為農民改變時代受欺壓的命運提供了現實的可能，這是它能夠在鄉村迅速得到回應的重要原因。「時勢造英雄」，「革命」也造就了屬於它的一代英雄，所以「革命」也成為進步知識份子的一種普遍性的志向和理想、前途和希望。

在小說中，「革命」是作為解決一切問題的根本辦法、唯一途徑來加以表現的。作家顯然是從階級對立的角度去描寫鄉土社會的現實的，而這種階級對立在小說中是通過對鄉土生活中的一些原本尋常的家族矛盾、鄰里糾紛來加以表現的。階級眼光賦予了這種家族矛盾、鄉村糾紛以嚴肅性，從而使其具有了不可調和的絕對性。像「脯紅鳥事件」寫的是大貴、運濤、江濤這幫孩子在地裏幹活時，捉住了一隻很名貴的野鳥，據說其價格可以值一頭牛。地主馮老蘭一生別無他好，就愛玩鳥，願意出錢把鳥買下，但因為馮是他們家族的仇人，他們堅決不賣，要自己養著，最後這隻名貴的「鳥」卻讓貓給吃了。但因為此事馮老蘭懷恨在心，所以串通招兵的，抓了大貴的壯丁，使兩個家族之間在舊恨之上又加了新仇。第二部中寫春蘭和嚴萍到千里堤上放牛，而「千里堤是公產，千古以來是有則例的，任誰不敢動這堤上一草一木」。結果春蘭被村裏的巡堤員、馮老蘭的走狗、秀才李德才抓住，要送她到村公所去。春蘭不去和李德才先是爭執後來打了起來，結果吃了虧，牛鼻子也被李德才給拉豁了。結果是春蘭的爹、一向老實巴交的老驢頭也拿了菜刀要去給李德才講理、拼命。李德才妻子死後，女兒被大貴媽收留，李德才在街上罵街、找人，結果把大貴媽激怒，指使身強力壯的大貴把李德才舉起來，扔到了村裏的池塘裏，險些淹死。結果，李德才跑到大貴家門口來上吊。．．．．．這其中的是非曲直，論起來比較複雜，用傳統眼光來看，朱家也並不完全佔理、合法。所以朱老忠回來和大家商量解決問題的辦法時，一開始也是眾說紛紜。但是這時已參加了革命的朱老忠已是胸有成竹，比眾人都高了一籌：「依我看百不怎麼的！」「朱老忠揚起兩隻胳膊說：『單等賈老師一來，咱把鐮刀斧頭一舉，就抗日到底了！』」嚴志和聽著，把手一拍，說：『好！日本鬼子來了，反了吧！』．．．．．」「革命」在革命者這裏成為人間至法、人間至理，成為解決一切棘手問題的最為有效的辦法。而且「革命」還賦予了可憐的被賣給地主家小丫頭「珍兒」一個光榮的任務，那就是裏應外合，幫助革命。

「革命」在鄉村迅速轉換成成了一種準宗教性質的民間信仰，如大貴結婚時窮哥們要送禮

幃，教書先生按老例要寫的是「大德望忠翁令郎花燭之喜」，朱老明不同意，說：「不對頭，大德望是個封建的意思，不如大革命好，你看大革命的時候，那個威勢！」教書先生只得依了他，寫成了「大革命忠翁令郎花燭之喜」。

至於「革命」的對立面鄉土中國的鄉紳地主來說，他們對於時代的反應是遲鈍、滯後的。他們對時代走向黯然無知，還在按照傳統的老例生存，「秋氣不驚堂前燕，夕陽還戀路旁鴉」，抱殘守缺、頑固不化。馮老蘭作為從明朝就沿襲下來的大地主，依然保持著其慳吝、貪婪、仗勢欺人、為所欲為的鄉村惡霸的根性，愈來愈孤立、愈來愈不得人心，最後只能是以身殉他的祖傳家業。其子馮貴堂讀過大學、學過法律、在軍閥部隊裏當過軍法官，後來選擇的是一條改良道路，回到鄉村，來開店鋪、辦工廠、發展資本主義。但他的老父親對他的新辦法嗤之以鼻，百方掣肘，日漸高漲的鄉村革命浪潮也使他的改良夢歸於破滅。在其父馮老蘭被農民軍殺掉之後，他開始拋開改良主義，認為「善不能治之，惡能治之」，走上了以暴抗暴的殊死的階級對抗的道路。

《紅旗譜》寫的兩個中心事件：「反割頭稅運動」和「二師學潮」，從革命鬥爭史上來看，並不顯赫，且與王明路線有某種關聯。但作家卻用了濃墨重彩來著力表現，原因在於這兩個事件在作家的情感、心靈當中留下了深刻的印記，他要忠實於歷史，也要抒發自己的鄉土情感。他認為為這些革命運動中捨生忘死的「英雄樹碑立傳是應當應份的，是天經地義的。所謂『為王明樹碑立傳』、『歌頌王明路線』的惡意中傷真不知從何說起？」

《紅旗譜》的寫作源於作家的一種內心深處的感動，所以他產生了要將這段歷史寫入文學作品中的強烈衝動。這部小說的醞釀過程是很長的，它從短篇發展到中篇，又從中篇發展到長篇，有的人物在他的腦海中生活了不下一、二十年。像他在三四十年代寫的《夜之交流》、《三個布爾什維克的爸爸》，都可以說是《紅旗譜》的前奏。但是單是為革命樹碑立傳，還不足以催生《紅旗譜》，它還需要有更深層的情感和更豐富的內容和更個人化的追求，才能產生這樣一部史詩性的巨作。關於此書的寫作，也經歷了一個較大的修改過程，據說，在初稿中，「朱老鞏大鬧柳樹林」之事是在朱老忠的回敘中提到的一個簡略的往事，在送給朋友傳觀時，孫犁曾提了一個重要的建議，那就是把此節擴大，讓其成為全書的一個先聲奪人的亮點。梁斌的敘述也是強調按照中國小說的傳統習慣，似乎也應該有個楔子⁶：

我寫這部書，一開始就明確主題思想是寫階級鬥爭，因此前面的楔子也應該以階級鬥爭概括全書，考慮了很長時間，最後決定把朱老忠回敘朱老鞏大鬧柳樹林的那一段挑出來，攔在第一章。

但是作家也考慮到，「書是這麼長，都是寫的階級鬥爭，主題思想是站得住的，但是要讓讀者從頭到尾讀下去，就得加強生活的部分，於是安排了運濤和春蘭、江濤和嚴萍的愛情故事，擴展了生活的內容。」這就使得小說具有一種來自生活自身的豐富性。與十七年時期的其他作品相比，梁斌的思想中較少偏狹的政治觀念和創作顧慮，他還是按照生活自身的邏輯來表現生活的，而不是讓某種政治理念來扭曲生活。如他原來設計嚴萍這個人物，本是打算「把她寫成是對革命動搖的小資產階級知識份子，寫到後來，愈寫愈覺得沒有辦法叫她動搖，因為我很愛這個人物，下意識地願叫她走向革命，不願叫她離開革命。所以寫成了現在這個樣子。作為一個青年，她嚮往革命，是時代的潮流」⁷。「革命」和「階級鬥爭」是《紅旗譜》的中心主題，但這個主題在小說中是作為時代生活的一個重要內容來表現的，它並不是唯一的生活內容。革命總是在具體的時代、地域、文化傳統中發生的，所以它還有著各自的特點。要真實、深入、全面地表現革命，那就需要把革命所具有的鮮明的民族氣魄和

民族特點等個性化的內容，充分表現出來，這就需要作家的一種獨創性。在這方面，《紅旗譜》作了非常出色的探索。梁斌認為要寫出作品的民族氣魄，首先是要「做到深入地反映一個地區的人民的的生活。生活色彩濃厚，就會透露民族氣魄」⁸。為了加強地方色彩，作家特別注意到民俗風情的描寫，他認為民族風情的描寫是最能透露廣大人民的歷史生活的。他認為一部書深入地反映了一個地區的人民的的生活，地方色彩濃厚了，民族的風格、氣魄就容易形成。在這方面，作家的童年記憶、鄉土感情就發揮了不可替代的作用。梁斌說過⁹：

我自從十七、八歲離開家鄉，直到今天，我寫的還是家鄉的人物性格，家鄉的事件，家鄉的風土人情。大部分還是用家鄉的語言來寫。．．．．．家鄉、童年和少年時代的生活，對於一個作家的影響實在太大了。直到現在，我寫起作品來，還是嚮往兒童時代在家鄉的情景：村邊樹林、葦塘荒塚、小橋流水、棗林瓜鋪。家鄉、童年和少年時代的生活像母親的乳汁一般地哺育著我。丟掉家鄉生活、兒童和少年時代的生活，是一個很大的損失。魯迅先生小說裏的人物，從阿Q到孔乙己到閏土，不是他從兒童時代就熟悉了嗎？還有甚麼地方的人，能叫你這樣終身難忘呢？

作家的目標就是要用語言和記憶重構起一個屬於他自己的「世界」，這種記憶就不能只靠有意識的記憶，在很大程度上要靠無意識的記憶，情感的記憶、心靈的記憶，這樣他所構建的世界就不是相對於它的客體，而是在世界之中物我交融的整體，所以對童年記憶等的挖掘和表現，就是作家不是在世界之外去打量這個世界，而是在世界之中去表現世界與我的互動。如果缺乏這種與所描寫物件的融入與互動，作家「總覺得不夠味」，不足以表達他的發自生命深處的真情實感。像朱老鞏手持鋤刀挺身護鐘的壯舉，朱老忠為窮哥們可以兩肋插刀俠肝義膽，嚴志和將泥土放進嘴裏來品嚐的對於祖傳寶地的深情，以及脯紅鳥的傳奇，春蘭和江濤之間純樸感人的愛情等等，都成為小說中有著永久的文學質素的亮點。所以他寫的是鄉土中國與現代革命的互動，既寫出了革命給鄉民們帶來的變化、希望和進步，或者說「革命」對農民意味著甚麼？也寫出了歷久彌新、感人至深的鄉土情誼、良風美俗以及農民對土地的深厚感情、勞動的快樂、鄉村生活的詩意和美、愛情的甜蜜、醇厚的風俗、優美的自然風光等等，它成為北方鄉土中國的一幅融真善美於一身的動人圖畫，不但謳歌了革命，也歌頌了家鄉的人性、人情之醇厚美好，淋漓盡致的表達了作家的鄉土之愛，使小說於「革命」主題之外，還具有一種濃厚的鄉土文化意蘊。

註釋

- 1 司馬遷：《史記·太史公自序》
- 2 梁斌：《梁斌文集》第五卷（北京：百花文藝出版社，1986），頁373。
- 3 同註2，頁376。
- 4 河北師大中文系編選：《中國當代文學研究資料·梁斌專集》（內部參考用書）（石家莊：出版社不詳，1981），頁5。
- 5 同註2，頁430—31。
- 6 同註4，頁17。
- 7 同註4，頁31。
- 8 同註4，頁35。

耿傳明 博士，副教授，碩士生導師。1963年出生於山東省荷澤市，1999年畢業於華東師大中文系，現在南開大學中文系任教。主要從事現當代文學和現代思想文化研究，先後在學術期刊上發表學術論文四十餘篇。著作有《新時期文學思潮論綱》（1999）、《獨行人蹤——無名氏傳》（2001）、《輕逸與沉重之間——「現代性」問題視野中的「新浪漫派」文學》（2003）等。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第二十三期 2004年2月28日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第二十三期（2004年2月28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。