

文化家園的重建或失落： 賈平凹《古爐》的「人性／文化」 的對位關係

柯品文^①

中興大學中文系專案助理教授

摘要

中國文化大革命後，自七〇年代末以來大陸當代小說的寫作風潮，以十年文革作為反文革為主題的作品，包括有傷痕文學、反思文學、文化尋根文學等等，距離一九七六年已結束的十年文革，遲至三十五年後在二〇一一年賈平凹才出版這本以文革為背景的長篇小說《古爐》，值得思考的是文本將如何進行主題切入，與其文革敘事的運用。

透過賈平凹《古爐》一書，發現作者有意突破文革敘事的既定框架，並以自己曾有過的文革經歷，從自我記憶進行書寫，文本刻意以文革時代為歷史背景，藉以凸顯「人」存在之價值意義的「人性」思考；最後文本探討「國家政治／農村社會」對應下「人性／文化」兩者的對位關係，且文本的目的不只在於對大時

① 現為中興大學中文系教育部計劃之專案助理教授。本文刊登特別感謝匿名審查的三位教授，在此一併致上感謝之意。

代與歷史進行傷痕、反思或尋根的訴求，更重要是透過作者對文革記憶的書寫試圖完成自我救贖，從而追尋其精神中「文化家園」的重建，然而在「人性／文化」對位關係下的《古爐》，究竟其文本之文化家園是重建，抑或是失落？皆是本文研究的重點。

關鍵詞：文化家園 人性 文革敘事 國家政治 農村社會

文化家園的重建或失落： 賈平凹《古爐》的「人性／文化」 的對位關係

柯品文

中興大學中文系專案助理教授

一、前言

文革後這三十多年來大陸當代文學的書寫歷程中，特別是有關文革此一題材的文學作品，首先有一九七六年底到一九八一年間由白樺的劇本《曙光》、劉心武與盧新華的短篇小說〈班主任〉和〈傷痕〉^②，以及徐遲的報告文學〈哥德巴赫猜想〉等作品便已啟動文革知青著手批判文革^③，並反映文革給人們帶來的精神物質上的巨大傷害。其中揭露因文革所造成的社會弊病的戰鬥精神之「傷痕文學」^④，更是

② 1977年11月劉心武在《人民文學》上發表的小說〈班主任〉。當時評論界認為〈班主任〉主要價值是揭露「文革」對「相當數量的青少年的靈魂」的「扭曲」所造成的「精神內傷」，有認為該篇發出的「救救被四人幫坑害了的孩子」的時代呼聲。盧新華的小說〈傷痕〉也在「反映人們思想內傷的嚴重性」和「呼籲療治創傷」的意義上，得到當時推動文學新變的人們的首肯。參考自洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999年），257頁。

③ 這期間也包括七〇年代末到八〇年代初的「朦朧詩派」的崛起與發展，與其所代表的懷疑和反抗的精神。

④ 其他代表人物和作品還有張賢亮《靈與肉》、古華《爬滿青藤的木屋》、襲巧明《思念你，梓林！》、陳建功《飄逝的花頭巾》、張弦《被愛情遺忘的角落》、王安憶《本次列車終點》、宗璞《我是誰》、馮驥才《啊！》、從維熙《大牆下的紅玉蘭》、莫應豐《將軍吟》、古華《芙蓉

七〇年代末到八〇年代初間，揭露文革給人們造成的精神和肉體傷害的代表，如路文彬所言：

「傷痕文學」料理歷史話語的契機，在於時代政治語境的徒然轉換；其對歷史的審視依舊是由政治這一視角入手，試圖「幫助人民對過去的慘痛經歷加深認識，癒合傷痕，吸取經驗，使這類悲劇不致重演」。^⑤

文中點出傷痕文學的作品主題與話語，其內在思想的本質是反文革的，但這種主題卻也很大程度依賴某種「文革模式」^⑥來表現，也造成其後部份文學流派與藝術作品的回應與學習^⑦。另一方面，五〇年代的右派份子，與紅衛兵成為的知青，為兩個不同世代，在七〇年代末至八〇年代初對文革，採取從歷史、政治與社會的縱深層面進行反思的「反思文學」。

一九八〇年初期開始，面對西方文化、文學寫作技巧與文學理論影響下的中國，「文化尋根」意識由一批知青作家有意識的表現出，當代中國人該如何面對外來與自身文化的認識與闡釋。阿城的〈棋王〉、王安憶的〈小鮑莊〉與張承志的〈北方的河〉，甚至是賈平凹的《商州初錄》也同樣是深植於民間文化的土地來進行對話^⑧。而八〇年代中期後所先後發展的「先鋒小說」與「新寫

蓉鎮》、周克芹《許茂和他的女兒們》、戴厚英《人啊人》與《詩人之死》等。

⑤ 路文彬：〈公共痛苦中的歷史信賴——論「傷痕文學」時期小說的歷史敘事〉，摘自《華東師範大學學報》（上海：華東師範大學，2001年），頁13。

⑥ 此「文革模式」所指為以政治性、口號性、集體性的公眾話語取代了能細膩而又真切地表達人們內心世界的個人性話語。

⑦ 黃燈：〈韓少功的1985：尋根文學提出的前前後後〉，摘自《中國現代文學》第18期（臺北：中國現代文學學會，2010年12月），頁41。

⑧ 這時期重要的文學書寫風格尚有：一九八二年的中共十二大後，改革思潮伴隨農村的聯產計酬與城市的經濟改革，自從蔣子龍一九七九年所發表的短篇小說〈喬廠長上任記〉後，出現了張錕〈改革者〉、焦祖堯〈跋涉者〉以及高曉聲的〈李順大造屋〉、張煒〈秋天的憤怒〉和張賢亮的《男人的風格》等等。另外劉紹棠重新思考鄉土的意義所寫鄉土小說，汪曾祺則為市井小人物發聲，提出以俯瞰眾生的視角寫作的市井小說，並且回到民間社會關懷民俗風情，除汪曾祺外，鄧友梅、馮驥才與陸文夫的小說都表現出對小人物與民間文化的認同。

實小說^⑨」則更回歸到人本身的生存意識的探索，不只寫作表面可見之現實生活現象的本身的「真實性」，更要體現與挖掘現實生活內層的「本質性」，如王安憶的〈小城之戀〉、劉恆的〈狗日的糧食〉、方方的〈風景〉、劉震雲的〈一地雞毛〉、莫言的〈紅高粱〉與葉兆言的〈豔歌〉等。以上的初步介紹，僅是對文革後七〇年代末到八〇年代末的小說書寫觀察，其間作品無論是否有以文革為主題或背景所寫作之小說，其直接或間接反文革的挑戰與創新皆可廣義視為文革影響之下的文學書寫的大脈絡。

九〇年代後開始以「民間理想」的回歸與再現作為訴求，一批站在民間立場思考民間習俗與文化的小說也蓬勃出現，王安憶的《長恨歌》、張承志的《心靈史》、韓少功的《馬橋詞典》、張煒的《九月寓言》、蘇童的《妻妾成群》與莫言的《食草家族》、《豐乳肥臀》等。順此脈絡來看，筆者發現在九〇年代漸獲文壇名聲的賈平凹，小說寫作的敘事似有結合九〇年代初期於中國迅速竄起的新寫實小說風格，與漸興起於關注民間文化習俗的寫作風格的相融。且從文革後這許多不同文學流派對「十年文革」的書寫，無論其著重於個人曾有過文革傷痛的控訴或以此作為療癒的救贖，又或者是對歷史與事件的批判與反思等等，不可否認的這十年家國民生皆是文革作品書寫主要的訴求對象。正因如此，探究文革的成因、歷程與其對中國社會文化所造成的影響，對於思考作者這本《古爐》所要反映的核心主題是必要的觀察線索。

從史料的檢索中得知，引發文革的重要前因主要來自大躍進的運動。其中一九五七年中國仿照蘇聯模式的第一個工業建設的五年計劃完成，一九五八年毛澤東（1893-1976 年）接著提出加快社會主義建設速度，於是在農村成立人民公社，作為實現社會主義的基層組織，陸續提出大躍進口號，使全國掀起全民大煉鋼運動，同時浮誇農業產量的情形也日漸泛濫，這一系列皆是大躍進運動的進程^⑩。又

⑨ 新寫實小說在結構形態方面呈現出意識流般的特徵，例如小說摒棄了完整連貫的故事框架和因果化、戲劇化的情節模式，過濾掉人工雕琢的情節，只按照真實的生活面貌進行描寫，不掩醜不溢美，不篩選不刪改，讓那些原本零碎散亂而成線形連綴的生活片斷自由地組接在一起，構成小說情節的主體。

⑩ 大躍進最後徹底的失敗，且工業陷入癱瘓，除了鋼鐵之外其他工業產量都大幅度下降，再加

因四清運動和毛、劉歧見，毛澤東為壓制劉少奇等勢力的威脅造就出一九六六年文革的爆發，一路上經歷炮打司令部、四人幫的掌權¹¹、紅衛兵的崛起、破四舊¹²與各地大串聯的運動，又因四人幫等極左派等人的全面奪權，再接著林彪問題與九一三事件（1969年~1971年）與四人幫的由興到衰的結束（1971年~1976年），才使得文革終於步入尾聲。

然而，回顧十年文革，筆者發現《古爐》一書的寫作不只在於其對大時代與歷史進行傷痕、反思或尋根的訴求，更重要是透過作者對文革記憶的書寫所試圖完成的自我救贖，甚至從而追尋其精神中文化家園的重建，然而在「人性／文化」對位關係下，筆者從「文化家園的重建或失落」進行文本研究。

二、以自身文革經歷，凸顯「人」存在的價值意義

賈平凹從自身文革經歷的記憶進行這本長篇小說《古爐》的寫作，且因文革再也不能上學，因此面對文革時心情曾是痛恨的，但幾十年的歷史沉澱和歲月積累後，作者自覺好多事情已想開了¹³。但若作者自覺好多事情已想開了，也意味由當年的痛恨轉為釋懷，那麼再提筆寫作此小說的意義，難道就僅僅只是一種單純的透過自我記憶的回溯書寫，達到自我對話、救贖與超越的療癒過程？還是在書

上全國各地虛報產量（浮誇風盛行），而且煉出的多半是廢鐵，不只使剛有起色的經濟陷入混亂。九千萬農民因被召入煉鋼廠，導致農業發展滯後，加上各地爭相虛報糧食產量，導致農民的口糧都被作為增產上繳，也終導致全國大飢荒。

¹¹ 四人幫為中華人民共和國文化大革命時期形成的一個政治集團的名稱，並於中國共產黨第十次全國代表大會之後。其成員為江青、張春橋、姚文元和王洪文四人。江青為毛澤東之妻，張春橋、姚文元和王洪文均由毛澤東從上海提拔到中央並委以重任。

¹² 破四舊是文革初期，以中學生紅衛兵為主進行的以破除「舊思想、舊文化、舊風俗、舊習慣」相標榜的社會運動（源於林彪的「五·一八」講話，由《人民日報》1966年6月1日所刊社論〈橫掃一切牛鬼蛇神〉中第一次明確提出），伴隨著紅衛兵運動的興起而席捲了中國大陸。其中與「破四舊」相對應是「立四新」，其意指「樹立新思想、新文化、新風俗、新習慣」。

¹³ 摘錄自「文壇開卷」（賈平凹接受新浪網訪談）影片網址：<http://book.sina.com.cn/author/authorbook/2011-01-10/1325282247.shtml>（2013年7月3日12:38分下載）

寫這本小說時有其他可能的企圖？筆者引作者上一本《秦腔》繁字版〈序言〉中一段話作為觀察：

我是個寫作者，半個世紀以來，經歷了比戰爭更翻天覆地的洗禮。譬如文化大革命，譬如改革開放，我遺憾沒能為文化大革命寫點什麼（這需要我在以後努力），但廢都和秦腔正是我對世紀之交中國大陸的歷史所作的一份生活紀錄，也是對我的故鄉我的家族的一段感情上的沉痛記憶。¹⁴

作為一位寫作者，作者遺憾沒能為文化大革命寫點什麼，而回顧前作他已寫出《廢都》和《秦腔》為中國大陸的歷史作一份生活紀錄，也對自己的故鄉與家鄉書寫出一段感情上的沉痛記憶。顯然，作者以身為寫作者的身份而言，不單要為自己的記憶書寫，為時代與歷史似乎也有應為其留下記錄的使命。再者，關於文革這一歷史事件，作者也進一步提到：

文化大革命也是繞不過去的事情，起碼在我少年時期留下的印象是刻骨銘心的，沒辦法忘記的，年紀大了這個記憶就特別清晰，想寫一下。如果我這個年齡再不寫，比我小的人就不知道文化大革命怎麼回事了，當然以後的人還可以繼續寫，但是沒有一種實感的東西在裡面。既然自己活在這段歷史中間，自己也有責任把這段歷史用自己的眼光把它寫下來，這就是用了幾年時間寫這本書的原因。¹⁵

從上述這兩段引文，不難看出面對文革此中國近代史之一重要歷史事件，書寫除了是作者面對自身經歷與記憶，更是對歷史所作的一份生活紀錄，與「自己也有責任把這段歷史用自己的眼光把它寫下來」的更深一層目的。

¹⁴ 賈平凹：〈《秦腔》繁字版序〉，摘自《秦腔》（臺北：麥田出版公司，2006年），頁25-26。

¹⁵ 參考自「文壇開卷」（賈平凹接受新浪網訪談）影片網址：<http://book.sina.com.cn/author/authorbook/2011-01-10/1325282247.shtml>（2013年7月3日12:38分下載）

但令人不解的是，整部長達六十多萬字的小說並無將整個十年文革寫盡，甚至出乎意料的僅寫了文革前一年一九六五年的冬天，到文革初期一九六七年的春天這一年多的時間就突然結束¹⁶。筆法上也迥異於一般的文革敘事，相反的，在傷痕文學或反思文學¹⁷中（甚至包括在尋根文學當中也有跡可尋），文革敘事的相關作品，其主要表現的主題大都以「不幸」作為重要訴求，這其中當然包括政策對人民的不幸，民族國家的不幸的歷史記憶等等。整部小說主要以燒瓷的古爐村為小說中人物的生活場景出發，透過「瓷」來象徵中國，表面雖是寫古爐這一農村，其實是整個中國反射的縮影。古爐村裡，長久來樹木繁茂且人丁興旺，雖居偏遠亦屬封閉，卻仍保持著中國傳統文化的各式特色與風韻，然而從文革的前一年一九六五年的冬天，這古爐村開始有了文革動盪的徵兆，村裡的幾乎所有人，皆在各種私我或公共因素的自願與被迫的催化下，有意識或無意識的被捲入這一場聲勢浩大的文革運動之中，文本最後故事結束於一九六七年的春天裡，並以一個被抱在懷裡的新生孩子正在哇哇地哭，像貓叫春一樣悲哭和淒涼，怎麼哄都哄不住作為小說最終畫面。

若就上述的線索推論，究竟作者如何以「一份生活記錄」和「用自己的眼光」的「主觀性」角度去書寫曾存在與發生過，那算是片面截取下一年多「客觀性」的歷史？

筆者認為這本小說，作者的真正要書寫與探討的對象並非「文革」此一歷史事件或背景，自然也不是那時代的所謂客觀存在的歷史，作者試圖打破中國社會長久以來重視國、族與家的集體概念，與對於人的存在意義，與自我實現的私我價值取向相對忽視。其真正要探討的是「人」，這製造問題來源的核心對象，甚至可以更聚焦的說，作者透過此一文革時期作為本小說的時代背景，真正的用意在於凸顯或反映那大歷史事件與時代之下，專屬於那時期中國大陸上「人性」所存在意義的探

¹⁶ 本書章節即以「冬部」、「春部」、「夏部」、「秋部」、「冬部」與「春部」共六個章節的規劃。

¹⁷ 八〇年代間的傷痕文學與反思文學，處理文革議題時，往往通過展露此歷程之創傷來表達對受害者的控訴，藉以撫平或救贖受害者身心（包括情感與記憶）的傷痛與欠缺。

討。

這種書寫的關懷，對於中國政治與社會長期以來過於注重集權政治、歷史屬性，而忽視了人之為人最根本的自然本性與生物屬性的需要，特別是文革時期，對人性的基本尊重與關懷的嚴重漠視，對文化倫理的價值面向的扭曲，在在使作者透過書寫逐步朝向對「人」存在意義，與其價值取向的重新思考。於是作者這幾部小說，開始以剝脫附加在人物身上的歷史、政治等外在屬性的創作傾向，無疑是一種對時代與歷史框架的掙脫與使之消隱的重要寫作手段，藉以去展示人物內在的赤裸本性的需要，重新思考人最自然的生物性¹⁸之「人性」的認同¹⁹，但這部小說《古爐》，賈平凹究竟是如何表現「人性」存在價值的探討？

筆者透過作者在小說當中幾個重要人物來作為思考切入，小說中一個長相醜怪的孩子、身世不明且極有可能親族跟隨蔣介石來到台灣，於是被視為出身不好的「狗尿苔」（本名叫平安。狗尿苔是一種有毒，狗尿過的地方才會生長的蘑菇），其生俱來就具備與花草樹木、動物飛禽通靈的本能，且與收養他的那位善於以剪紙來託言寓意的「蠶婆」，婆孫倆人不卑不亢的在這古爐村生活著。另外，村中的「善人」雖是農民出身卻也是一個性格正直的奇人，正因精通天文地理與道德規範勸說，甚至還具有為人說病而可治病的能力。至於霸槽是一個恨不得打仗，恨不得運動的浪蕩子，高大俊帥且勇敢不畏事的作風，也是狗尿苔心中崇拜的對象，直到文革展開後，因善於階級鬥爭、權力爭奪與對女人的始亂終棄，狗尿苔才從此背對他。還有村裡另一位村人「歡喜」因為吃下一碗麵而暴斃，這死亡事件的背後竟然隱藏著一樁村民權力的鬥爭殺機等。

首先，這部小說的主角人物是狗尿苔²⁰，作者不只賦予他一個能聞出不祥和災

¹⁸ 張保鳳：〈從「生殖」與「性」中看賈平凹小說對人生命力的關注〉，摘自《西安航空技術高等專科學校學報》（西安：西安石油大學人文學院，2007年），頁31-33。

¹⁹ 陳曉明：〈鄉土敘事的終結和開啓——賈平凹的《秦腔》預示的新世紀的美學意義〉，摘自《文藝爭鳴（2005卷6期）》（北京：文藝爭鳴，2005年），頁12-18。

²⁰ 狗尿苔是有大名的，叫平安，但村裡人從來不叫他平安，叫狗尿苔。按書中所描述：「狗尿苔原本是一種蘑菇，有著毒，吃不成，也只有指頭蛋那麼大，而且還是狗尿過的地方才生長。狗尿苔知道自己個頭小，村裡人在作踐他，起先誰要這麼叫他他就恨誰，可後來村裡人都這麼

難的鼻子，也能跟貓狗對話與花木對話，小說一開始便寫到：

狗尿苔怎麼也不明白，他只是爬上櫃蓋要去牆上聞氣味，木橛子上的油瓶竟然就掉了。這可是青花瓷，一件老貨呀！婆說她嫁到古爐村的時候，家裡裝豆油的就一直是這瓶子，這瓶子的成色是山上的窯場一百年來都再燒不出來了。狗尿苔是放穩了方幾的，在方幾上又放著個小板凳，才剛剛爬上櫃蓋，牆上的木橛一嚟就斷了，眼看著瓶子掉下去，成了一堆瓷片。……啷一響，婆問：咋啦？狗尿苔說：油瓶掉啦。婆頭上還別著梳子跑進來，順手拿門後的掃帚打他。打了一掃帚，看見地上的一灘油，忙用勺子往碟子裡拾，拾不淨，拿手指頭蘸，蘸上一點便刮在碟沿上，直到刮得不能再刮了，油指頭又在狗尿苔的嘴上一抹。狗尿苔伸舌頭舔了。婆說：碎爺呀，就這點油了，你給我打碎了？狗尿苔說：我去聞氣味，它就掉下來了。婆說：聞啥氣味，哪兒有啥氣聞？！狗尿苔說：有氣味，我聞到著一種氣味。²¹

對他有這樣特殊能力的設計往往被視為是使用魔幻寫實的技法，特別的是狗尿苔能聞到一種氣味，一聞到村裡就出些怪事²²。但筆者在此更將狗尿苔視為是一種「預言的象徵」的擬化，可以說，他的眼睛看出去，古爐村的一切，包括文革這整個大歷史事件的敘述就開始產生了不同意義。特別的是，狗尿苔這個孩子正好符合作者當時年齡，應可視為作者的化身，用以一窺文革局勢的一位旁觀者，實際上不屬於文化大革命的參與者，但卻是最能聞嗅與預言風吹草動的觀察者。作者有意設計狗尿苔具備這種異於常人的能力，巧妙的讓這長相醜怪與出身不好的小人物成為具有最先發現徵兆並預言未來的奇人，於是這麼一個醜怪且出身不好

叫，他也就認了。」賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁16。

²¹ 賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁14。

²² 書中寫到：「令他也吃驚的是，他經過麻子黑的門口時聞到了那種氣味，不久麻子黑的娘就死了，在河堤的蘆葦園裡聞到了那種氣味，五天後州河裡發了大水。還有，在土根家後院聞到了一次，土根家的一隻雞讓黃鼠狼子叼了，在面魚兒的身上聞到了一次，面魚兒的兩個兒子開石和鎖子紅脖子脹臉打了一架。」摘自賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁21。

的人，其個人於文革這時期中存在的價值與意義也就顯得不言可喻。

另外，與狗尿苔相依共存的「蠶婆」，她若僅有一雙善於剪紙的巧手在整個眾多中國人口當中也不足為奇，但從小說中所寫來看：

支書一下子嚴肅起來，他說：狗尿苔，你出身不好，你別散佈謠言啊，乖乖的，別給我惹事！狗尿苔再不敢對人說他聞到了那種氣味，但他還是時不時聞到了，就去給樹說，他覺得樹牢靠，樹長在什麼地方了就永遠長在那兒，不像雲，總跟著風跑。……狗尿苔只能悄悄地給婆說，婆就害怕了，她再一次檢查著狗尿苔的鼻子，鼻子好好的呀，牛鈴一天到黑鼻孔裡都流著鼻涕，而狗尿苔的鼻孔裡乾乾淨淨，這到底是怎樣個鼻子啊！她說：是天冷的緣故吧，冬季一過或許就好了。婆是這麼說著，但婆也就從那時起，剪了紙花兒不再往窗子上貼，也不再往擺在櫃蓋上的米麵罐兒上貼，而剪了更多的紙花兒要壓在狗尿苔的枕頭下，裝在狗尿苔懷裡的兜兜裡。她覺得那些花木開得豔了，那是花木顯魂，人聰明精幹了那是人精，就是那些天上飛的鳥，地上跑的豬狗牛貓，牠們也都是有神附體的，她便剪下這些東西的形來，嘴裡念念叨叨，要它們來保護自己的孫子。²³

文中「就是那些天上飛的鳥，地上跑的豬狗牛貓，牠們也都是有神附體的，她便剪下這些東西的形來，嘴裡念念叨叨，要它們來保護自己的孫子。」便已試圖將一位僅善於剪紙的平凡老婆婆化身成為，一位可為其所剪之形體賦予靈魂，並令其保護自己孫子的異能之士。

另外，善人這個角色更具「個人」在這文革大時代下的存在意義。這個人既非宗教家也非哲學家，卻能勘破與看透人生，雖不過只是農民的身分，卻愛說一些比農民文雅的話，講的道理既有儒家的東西，也兼有道家的思維，甚至能借由說話來為人治病，就如小說所寫：

²³ 賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁22。

善人本來不應該是古爐村的人，先是在洛鎮的廣仁寺裡當和尚，社教中強制著僧人們還俗，公社就把他分配落戶到了古爐村，住在窯神廟裡。他不供佛頌經了，卻能行醫。他行醫一是能接骨，平日沒事了就坐在那裡把一個瓷瓶敲碎，攪拌在穀糠裡裝到一個步袋去，然後雙手伸在布袋裡再把瓷瓶復原。二是給人說病。病能用嘴說好，先是狗尿苔覺得奇怪，連村裡大多數人也都不信，但後來聽說善人真的就說好了許多病。²⁴

作者有意設計這個善人，讓其處在這個具幾千年文化象徵的窯神廟裡，以自己的立場來講自己所見所聞的世界，聽在那群農民耳裡彷彿像是極有見解的高論，事實上卻是人倫社會中維持社會的一些基本概念，只是這些基本概念在這文革的革命運動中，被階級鬥爭的二元對立中給遺忘。作者有意凸顯這位「善人」的存在，便可作為喚醒中國這幾千年歷史，不管怎麼改朝換代總有屬於人倫價值恆久不變的東西在維繫。尤其是善人身為農民身分不正好點出文革時期下，當時中國人口的結構即是廣大農民的縮影。從上述這幾位的形象塑造明顯表現出，在文革下，人之為人的基本存在的意義與價值；另一方面，也不可忽視的是文革時期對人的影響下，人為了自身私利的目的而改變自己的價值取向，例如小說中對霸槽的描述：

霸槽他們在古爐村裡破四舊，竟然沒有誰出來反對。道理似乎明擺著：如果霸槽是偷偷摸摸的幹，那就是他個人行為，在破壞，但霸槽明火執仗地燒東西，沒有來頭他能這樣嗎？依照以往的經驗，這是另一個運動又來了，凡是運動一來，你就要眼兒亮著，順著走，否則就得倒楣了。²⁵

作者所設計的霸槽這個人物可說是古爐村最俊朗的男人，其高個子，寬肩膀且乾淨的臉上是眼明齒白，雖受過一些教育，但是感覺自己不過僅是村落的小人物，

²⁴ 賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁53。

²⁵ 賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁316。

於是就開始對社會，或對當時文革時期無法凸顯自我，表現出一種出自內心憤懣的狀態。不只敢說敢為，特別不安分也特別憤恨知青，不只愛發牢騷且對誰也不服氣。面對這樣的人，若是在戰爭的年代，這人絕對會是一個將軍或者是英雄。但他偏偏沒活在戰爭年代，反倒處於一個極端重視認同領導毛主席的階級分化時期。正因如此，在文化大革命中才可能是第一個起來鬧事的，而成為古爐村裡經常搗亂的小霸主，利益一來也立刻去追求私利。

事實上，人性本就具備自私自利的特質，但作者在霸槽身上所要凸顯的人性，並非是表面所見之自私自利或趨炎附勢的問題，而是時代環境與個人生存兩間的拉扯關係的深一層思考。霸槽的成與敗，所取決的關鍵不在他個人能力的價值，只因處在文革這是非與善惡看似對立實則顛倒難明的時期，若無堅定的價值衡量與判斷概念，人活著就往往僅能隨波逐流。其中蠶婆淪為受批判的典型，善人則在古柏樹燃起的大火中離開這個因失序而混亂的世界；古柏樹不僅被砍倒了，甚至連樹根也被掘掉。善人的去世，標誌著以「禮義廉恥」為代表的傳統文化走向沒落。

維繫民族、社會和國家的內在文化精神被革命，人性惡在極度膨脹中，導致暴力、自私、猜忌的氾濫。文革摧毀了傳統文化，卻沒有將新的文化精神根植于思想貧瘠的鄉土中國，只剩下鄉民們在這片荒原上不斷演繹著自己的掙扎與暴力。本書試圖還原人之所以活著的存在本相，擺脫了那種歷史敘事觀念先行的弊病，把歷史還原給了人的本身，讓人自己來為自己定義與言說，所思考到的是古爐村鄉民在所謂的文化旗號下，打著創建新文化的旗號而摧毀了傳統文化。

筆者透過上述幾個小說中重要人物的探討，發現小說中人的形象與言行在文革下似乎成為「善」與「惡」兩種類型的人物，但其實不然，當作者以寫實的視角進入人群與農村所共生的這塊文革下的土地，他們最突出的共性就是都具有強烈的生存意識²⁶，也就是說這些小說中所出現的人物中並沒有絕對「善／惡」二元分立的人，而是因著時勢、局勢與環境改變自身價值取向的「現實之人」。對於

²⁶ 方奕、劉冬青：〈新寫實小說論〉，摘自《南通航運職業技術學院學報》（山東：山東師範大學文學院，2009年9月），頁25-28。

這些出於對「個人」存在問題探討的人物設計時，作者也提到自己在小說寫法中「原型」的使用：

畢竟是寫小說，不是寫回憶錄，也不是寫紀實的東西，小說有小說的寫法，要運用大量的材料。這本書裡面，主要的一群人，實際上都有原型的，都是我經歷過的或者是看到的一些原型，但是原型一旦寫成小說，可以占一半成分。自己還有大量的收集、採訪好多東西，我也查閱好多檔案，在我們那兒的檔案館待了幾天，查閱了一些事情。²⁷

作者在人物的設計運用自己經歷過，或者是看到的一些原型。筆者認為賈平凹這裡所指的原型並非是早期傳統文論中對神話（包括儀式、圖騰與禁忌等）的「神話原型」概念，而應是指現實主義小說創作時，會從生活中找到人物的典型進行刻劃，因此「原型」成為人物造形的現實抽樣。

若再進一步思考，作者透過一些具原型的人物成為這部小說的重要角色，其設計的目的為何？從以下引文可看出些線索：

我的旁觀，畢竟，是故鄉的小山村的「文革」，它或許無法反映全部的「文革」，但我可以自信，我觀察到了「文革」怎樣在一個鄉間的小村子裡發生的，如果「文革」之火不是從中國社會的最底層點起，那中國社會的最底層卻怎樣使火一點就燃？我的觀察，來自於我自以為的很深的生活中，構成了我的記憶。這是一個人的記憶，也是一個國家的記憶吧。²⁸

可以說，作者的書寫策略是，一是以書寫文革來批判反思文革，二是以作者自我的文革記憶思考中國社會的底層問題。事實上也就是透過人物原型的設計探討文

²⁷ 參考自「文壇開卷」（賈平凹接受新浪網訪談）影片網址：<http://book.sina.com.cn/author/authorbook/2011-01-10/1325282247.shtml>（2013年7月3日12:38分下載）

²⁸ 賈平凹：〈後記〉，摘自《古爐（下）》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁420。

革下人的「本性」反應與表現，也就是攸關人與人、人與社會中「文化」的探討，而這一點不正直接觸及十年文化大革命的基礎核心——「文化」的探討。

三、文革期間「國家政治／農村社會」 中人性與文化的對位與反思

古爐村的派系鬥爭其實正反映了文革的複雜，文革的發生有種種複雜的歷史社會因素，當然也包含民間對毛澤東的真心或盲目崇拜等等，可以說國家力量在擴散過程中與地方勢力掛勾、重整、鬥爭、破壞等等，這一類的概念所呈現的自然不單只是本小說所書寫的面向，但是，小說中的人物雖然各人有各自的想法，卻又普遍展現出物質與思想上極度匱乏的狀態，某種程度上，古爐村裡的村民相互依賴卻又各懷心事，甚至因個人的私利相互攻訐，村子裡狂熱分子，無賴幫閒，幹部學生共同煽動出一場又一場的運動，雖說村裡暴力的隱形來源是村中兩姓人家的宿仇（包括意識形態、傳統宗親信仰、還有個人恩怨嗔癡）。這種時代背景下中國的農村裡人性既空虛、自卑與畏事，又刻意的自滿、驕傲與好管他人閒事的寫照，真正的原因是人不信任自己，而這也是文革運動進入農村最有利的途徑，或者換個角度說，越是落後的地方反而越見證了文革鋪天蓋地的力量，例如小說中有一段描寫到文革初期古爐村民兩方派系分化的情形：

凡是姓朱的某某退出了榔頭隊，加入到紅大刀隊，宣傳欄裡肯定貼佈告：歡迎某某加入大刀隊。幾日裡，這樣的事件不斷的發生，村子裡就像一鍋油煎了，滋滋響，濺油星，人都急著。古爐村有了兩派，兩派都說是革命的，造反的，是毛主席的紅衛兵，又在較勁，相互攻擊，像兩個手腕子在扳。²⁹

²⁹ 賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁47。

文中「古爐村有了兩派，兩派都說是革命的，造反的，是毛主席的紅衛兵，又在較勁，相互攻擊，像兩個手腕子在扳。」文革時期的紅衛兵事實上就是捍衛毛主席與社會主義革命的革命派運動份子，其責任與工作便是批鬥走資派，於是村民們爲了不讓自己成爲被批鬥的對象，都視自己才是追隨與認同毛主席的革命派，但又因彼此的利益、權勢的牽扯，不打壓對方便無法爲自己這一方建立其所謂「政治正確」的形象，於是一個小小寧靜且無爭利害的村子與村民，因「國家政治」的介入使得「農村社會」的結構開始發生動盪與改變，於是誰成爲國家政治的龐大擁護群與認同者，誰就是這農村社會的主導與掌控者。

作者其實非常了解造成古爐村兩方分裂甚至對立的原因來自於「階級的鬥爭」，就如小說中人物黃生生引毛語錄所寫：「而革命是什麼？革命不是請客吃飯，不是寫文章，不是溫良恭儉讓，革命是一個階級消滅一個階級。³⁰」而表面雖點出了「權力」的爭奪在此一古爐村裡成爲農村社會改觀的重要關鍵，但筆者進一步認爲作者透過文革此一國家政治的權力爭奪影響下，其真正想探討的是「文化」這個最基礎核心價值。誠如陳國和認爲賈平凹是農村文化政治秩序的重組的書寫代表，並認爲其作品特色反應在三個層面，一是本土與外來力量的衝突；二是農村文化權力的嬗變；三是分裂而決絕的文化選擇³¹。確實，筆者也發現，在這部小說中作者不只探討了人倫文化，更面對文革所要打破的文化四舊，作者也在許多情節中描述到：

水皮卻發現小房屋的牆上一架板上放著三個瓷瓶和一堆碎磁片，問：這不是四舊？三個瓶子拿下來，瓶底都有著乾隆年造的字樣。守燈一下子撲過來奪了瓶子，捂在懷裡，說：這是老青花的瓶樣，我掏了大價從洛鎮買的，要為咱古爐村能燒出青花瓶作研究的。這事支書知道。黃生生說：笑話，貧下中農沒人啦，讓你去研究？水皮說：這事我好像聽支書說過。黃生生

³⁰ 賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁329。

³¹ 陳國和：《1990年以來鄉村小說的當代性：以賈平凹、閻連科和陳應松為個案》，北京：中國社會科學出版社，2008年。

說：就是研究，這青花瓷也不能放在你家，應該放在公房裡。守燈說：放在公房不是打了就是丟了。³²

文中「黃生生說：就是研究，這青花瓷也不能放在你家，應該放在公房裡。守燈說：放在公房不是打了就是丟了。」這不只是對文革體制下公部門研究古物的不信任，也是直接反襯作為一燒窯的古爐村其最核心的農村文化被破壞與滅絕的現象。又如另一段文字也寫到：

古爐村現在收的四舊還不夠，還要收，還要砸掉窯神廟，不，已經不能叫

窯神廟了，應該叫村辦公房，要砸掉村辦公房上的屋脊，屋脊上翹那麼高的龍頭幹什麼，雕那些鳳幹什麼，龍鳳都是封建主義的東西！所以，這些東西通通都要砸掉！³³

這段文中「屋脊上翹那麼高的龍頭幹什麼，雕那些鳳幹什麼，龍鳳都是封建主義的東西！所以，這些東西通通都要砸掉！」作者用了許多具備中國文化的意象與象徵，渲染民間工藝和傳統信仰等情節，不只從中點出文革對地方農村文化的破壞，筆者更認為作者有意透過「龍鳳」與「青花磁」這具備顯明中國文化的象徵物中，將對地方農村文化破壞的思考，進一步拉高對中國文化的破壞。

相較於十年文革當中大量配合政令宣傳的「樣板文學」，以反映革命訴求與認同社會主義等問題的歸屬，皆是以毛澤東與當時的文革政策為最高指導，把美好的理想當作今天的追求與實踐的存在，也造就了樣板文學「真實地、歷史具體地在現實的革命發展中描寫現實。」的面貌³⁴。

但是在文革三十多年後，特別是這其間大陸所經歷的各種寫作思潮的更迭，

³² 賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁326。

³³ 賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁329。

³⁴ 余一中：〈再談社會主義現實主義文學經典〉，摘自《中國圖書評論》第4期（南京：南京大學外國語學院，2011年），頁59-60。

其無論在創作或評論的質量上，文革敘事的面對、反思與檢討等也都累積了相當的數量，所以當文本再次選擇以文革為其書寫對象時，所賦予的閱讀思考自然就不僅是作品在寫什麼或怎麼寫？進一步看，以書名《古爐》所建構出來的古爐村，作為一象徵中國的農村，村民與農村雖然僅是中國廣大農農村的一小角落，在作者筆下卻是當時整個中國可被觀察與的預見縮影，而文本表面看似以「生活瑣事」的記錄，實則在無形中已將文革真正的核心問題點出，也就是「文革」對當時中國百姓的影響與破壞，即在於中國文化下百姓們「生活瑣事」所日漸積累起來的「庶民文化」。作為一當時農村的詳細生活狀況與生活其中的人民之內心景觀的描寫著墨不多，而本書正好反向走近農村的角落，甚至連「死角」³⁵都不可放過的極力表現出村民日日生活的細節與對話，文革對農村的傷害主要即在打破「農村文化」³⁶，尤其是「反映農村文化的人際倫理與思想情感等，也是支配、規約農村生活的文化信條，它瀰漫在生活的空氣中並世代相傳。」³⁷而這一個觀察切入點，在《古爐》這本小說中，筆者認為這是作者有意透過瑣碎的日常生活紀事與不帶既定批判的文革框架思維下，透過一個農村反應的是當時整個中國文革的圖景。

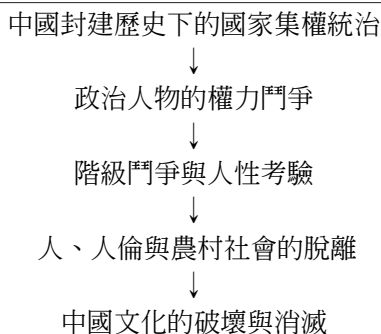
筆者整理《古爐》出這部小說裡「國家政治／農村社會」文革時期的圖景，對照以下「國家政治中『階級鬥爭』的文革圖景」（圖一）與「農村社會中人性與文化的圖景」（圖二）亦可看出賈平凹寫作這部小說的反思意義：

³⁵ 按本書內文的敘述，作者多次寫到文革的大運動就連古爐村這個偏僻的鄉村死角也不能放過。

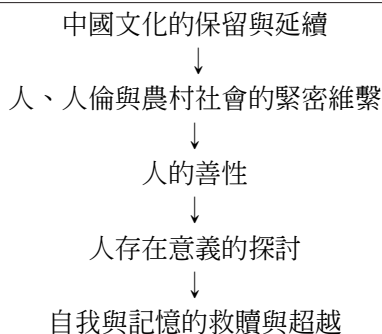
³⁶ 參考自寶薇：〈「新反思」的社會意義〉，摘自《中國圖書評論》第4期（天津：南開大學文學院，2011年），頁84。

³⁷ 引自寶薇：〈「新反思」的社會意義〉，摘自《中國圖書評論》第4期（天津：南開大學文學院，2011年），頁84。

圖一 國家政治中『階級鬥爭』的文革圖景



圖二 農村社會中人性與文化的圖景



從上述這兩張圖景可看出賈平凹《古爐》，相對於「國家政治」所一味主導的文革策略，其挾著國家機器強勢的由上而下的推行，文本反向而行以古爐村民日常的生活為敘事主軸，無論是思想、情感、文化與價值觀等，皆是當時人性的渴求與人心的反應。

文本藉由古爐村與其村民種種看似無關緊要的生活瑣事的記錄，不只企圖以日常的生活細節與對話，進行對文革不同面向的書寫檢視，甚至是有意將文革反轉成背景的作法，顯然是著力於將大時代的文革歷史操作成日常生活的小敘事背景，以屬於一種歷史生命記憶的日常生活來還原文革敘事，除有意突破文革敘事中較常以大歷史或政治事件的大敘述切入外，更重要的是，以此凸顯文本中「人性／文化」的對位思考來作為文革時代中其真正核心之意義所在。

四、文化家園的重建或失落？

如果說二〇〇六年所出版的《秦腔》這本書賈平凹是「以實寫虛」的話³⁸，

³⁸ 賈平凹〈後記〉中寫：「寫實並不是就事說事，為寫實而寫實，那是一灘泥塌在地上，是雞僅僅能飛到院牆。在《秦腔》那本書裡，我主張過以實寫虛，以最真實樸素的句子去建造作品渾然多義而完整的意境，如建造房子一樣。堅實的基，牢固的柱子和牆，而房子裡全部是空虛，讓陽光照進，空氣流通。」引自賈平凹：〈後記〉，摘自《古爐（下）》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁425。

那在《秦腔》之後所接著出版的這本《古爐》，作者的寫作動機又是為何？

事實上，小說雖然採文革這歷史事件作為切入，但觀其主題的創作意識卻不難發現，小說在寫實的視角下所進行的並不是批判歷史的傷痕問題，也不是凸顯特定政治人物的施政錯誤，亦不是某群體成為受害的一方在聲嘶力竭的進行控訴。相反於以往文革模式的敘事操作，作者為自己的作品找到一個處於歷史與政治的制高點，即是某一農村社會中村民生活此一現實面向，作為文本真正的場域與論述主軸，並以村民日常生活所自然發展與累積起的文化，對比於批判國家政治以文化大革命打壓與破壞。

前文已透過以賈平凹自身文革經歷，凸顯「人」存在的價值意義，再思考文革期間「國家政治／農村社會」中人性與文化的對位與反思，但文本本身顯然不單只是就文革對中國的影響進行創作。若以文革的十年來進一步思考，究竟文革使中國獲得什麼，或使中國失去什麼，又或者在這得失之間，中國有什麼是不受文革所影響而恆久不變的？筆者推論這個問題的答案恐怕正是這部文革後三十五年才寫出的《古爐》所要探究的「問題核心」。

文革後八〇年代以來賈平凹的小說創作一直表現出對「自我精神與價值」的對話與救贖，其中《廢都》、《白夜》、《土門》、《高老莊》、《懷念狼》、《秦腔》和《高興》這些長篇小說大體上表現出賈平凹對自我精神歸宿的追尋。特別是九〇年代跨到二十一世紀後的這六部長篇小說《廢都》、《白夜》、《土門》、《高老莊》、《秦腔》與《古爐》，皆可以看出賈平凹是勇於以小說面對當下中國社會變革給現在中國人們生存和精神所帶來的巨大衝突，其小說始終貫注了他對現代文明的戒備和敵意，這來源不只是基於他對現代商業文明所帶來的人我疏離，相對於中國（特別是以農立國的中國農業社會來說）的人際、人倫與社會結構，甚至文化價值觀等都已不是現今中國，且無論是國家或是社會不得不去面對的核心問題，而文化的轉型與存廢正是文革期間，與文革八〇年代後帶給中國最大衝擊所必須直接面對的核心問題。

筆者認為，賈平凹不斷以作品進行「自我精神與價值」的對話與救贖之用意，真正的問題癥結在於其對「文化家園」的渴望與追尋，其中「商州系列」的小說創作構築烏托邦式的商州世界，並且一方面進行文體試驗，刻意追求形式的自覺，

尤其把拙厚、古樸、曠遠的美好追求與中國農業文化的優美緊密地聯系在一起，特別表現出鄉風民習與對純樸人性的美與善；另一方面不免也為農村社會與文化逐漸被侵吞感到異常痛苦，且似乎可以窺見賈平凹浮躁不安的靈魂在農村文化和城市文化之間飄蕩，不斷尋覓以安妥自己靈魂，這點從《廢都》開始，即透露出一股濃重的迷失文化家園的沮喪感，在國家政治文革操作下，農村文化已是殘缺的世界，理想的文化家園在哪裏？甚至可以說，《古爐》這部長篇小說不只充滿了強烈的文化反思與批判，也展現了對現實生活與傳統文化走向的思索，於是，他把自己所描繪的當代生活放在了傳統與現代相衝突的大文化背景下，既進行文化尋根，也反映時代的變革，從商州故土出發走入傳統文化中去尋找他精神靈魂中的文化家園。

不過單就《古爐》這部長篇小說來檢視其「文化家園」的塑造，筆者發現，賈平凹試圖以一古爐村作為一文革期間廣大中國農村的象徵與代表，也透過古爐村作為其論述文革破壞下其試圖追尋與重建的文化家園，但究竟此文化家園已然重建，又或者已然失落？

筆者從文本的閱讀中發現到，在部份角色的設計與情節的安排上，作者往往選擇站在人倫文化的至高點，與人我情感的至善這一面向，從中凸顯人性價值裡「善性」的一面，摘錄文中所寫：

而糟糕的還在繼續著，又查出狗尿苔的爺爺被國民黨軍隊抓丁後，四九年去了台灣，婆就成了偽軍屬。從此村裡一旦要抓階級鬥爭，自然而然，守燈和婆就是對象。婆在家裡罵爺爺：天殺的老鬼呀，早早挨槍子死了倒好！狗尿苔問婆：我也是偽軍屬嗎？婆說：你沒帽子。狗尿苔說：會不會也給我戴呢？婆說：有婆戴哩，我娃不怕。狗尿苔說：那婆死了呢？婆一把將狗尿苔抱在懷裡，說：婆不死，婆就不死！³⁹

在小說中，「破壞與毀滅／善良與美好」共同構成了「文革」時期古爐村人性的

³⁹ 賈平凹：《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁17-18。

兩極，但從文本中收養狗尿苔的蠶婆善於剪紙，又有善人四處說病，且頗有話到病除之效，這些人物看似「出身成分」不好，卻傳承了一套兼具農村文化與中國文化的民間的審美本能和體用知識，狗尿苔、蠶婆、善人自始至終的善良與美好，在人性惡極端膨脹的年代，顯現著鄉土中國存在的頑強深厚，以及愛與善的強大力量的對抗，也成為古爐這個村莊（或其所象徵的這個民族）得以繼續存在下去的理由。

五、結語

人存在的意義不是只當成個人對應社會或國家這面貌來呈現，作者所著墨的在於人與人際如何與那個時代發生關聯，人是構成國與家的基礎核心，而文化又是人思想情感與生活現實的綜合表現，所以當政治力要進行對人與農村社會的文化壓制時，作者用以凸顯的僅是人性中所尚存的「善性」，並從中反映出從「人」、「人性」，進而導引到人本性之「善性」為依歸，最終到對自身「文化」的需求此一層又一層的探討，窺知作者真正的目的是為了驗證國家政治所操縱下的文革，最終仍會在人性本善的價值觀與對自身累積的中國文化的需求下，終究導致文革的失敗。

可以看到賈平凹的《古爐》表面雖寫寫國家政治與農村社會的衝突與文化的破壞，實則寄寓著作者對文化家園重建的思考與追求，且將視角切入在當時當下「國家政治／農村社會」的對比，表面以一微型小古爐村進行細部微觀，實則放眼於當時整個巨大中國領土上，各城市鄉鎮「人性／文化」的集體問題之深究。作者從自我的記憶切入，探討在文革時期下，從記憶中救贖與重建自我認同下「人」存在意義的探討，透過十年文革過程來展現國家政治對農村社會的權力操作與控制，從而凸顯「文化」對於人存在意義的需求表現，猶如真實地再現了如作者一般曾經生活過文革記憶的那時期人，對傳統中國文化被破壞的不捨。古爐村的存與廢也象徵著文化的存廢，整個古爐村在人與物欲支配下呈現出的冷酷與浮躁，作者同時展開自己對文革當時人性美善的認同。

雖然文革在一九七七年結束，也確實導致中國文化十年的浩劫與整個國家各

種層面不一的傷害，但是否可以如賈平凹在《古爐》一書中以人的「善性」就作為文革徹底失敗的原因來作為驗證？又或者這是作者以這本長篇小說作為另一自我精神靈魂的對話與救贖下，那屬於作者自我精神中「文化家園」的重建或是不願面對的失落？

本文透過作者有意突破文革敘事的框架切入，研究作者從自我文革記憶的書寫以進行對自我的對話與救贖，再者分析文本有意以文革歷史，凸顯在文革時代「人」的存在意義與價值的思考，最後探討文本在「國家政治／農村社會」的對應中如何進行「人性／文化」的對話下，作者以「人的善性」為對抗文革時期文化破壞的最終捍衛作為歸納。

最後值得思考的是，賈平凹《古爐》一書刻意結束於一九六七年春天，也還正是文革還如火如荼蓬勃的初期，古爐村中帶頭搗亂的惡霸伏法後，身後留下一名新生孩子哭叫如貓叫春般淒涼的場景，以此作為小說收尾的象徵意義，不只是留給未來眾多想像的可能伏筆，其中不可否認的是這出生於文革初期的小嬰兒，勢必將帶著文革的成長記憶與經驗（猶如是作者本人），面對未來的中國國家的發展，尤其是文革時代對「人」與對「文化」的破壞與重塑，也終將成為未來（也就是作者寫作此書的現在中國）不得不去面對的國家、社會與文化的問題。

徵引書目

一、單篇論文、期刊

王德威：〈暴力敘事與抒情風格——賈平凹的《古爐》及其他〉，摘自賈平凹：

《古爐》（臺北：麥田出版公司，2011年），頁9-10。

王德威：〈廢都裡的秦腔——賈平凹的小說〉，摘自賈平凹：《秦腔》（臺北：

麥田出版公司，2006年），頁9。

方奕、劉冬青：〈新寫實小說論〉，摘自《南通航運職業技術學院學報》（山東：

山東師範大學文學院，2009年9月），頁25-28。

毛琦：〈艱難的探索，心靈的掙紮論賈平凹小說中現實主義的流變〉，摘自《陝

西青年職業學院學報》（咸陽：咸陽市渭城區第二初級中學，2000年），

頁70-74。

- 余一中：〈再談社會主義現實主義文學經典〉，摘自《中國圖書評論》第四期（南京：南京大學外國語學院，2011 年），頁 58-63。
- 李遇春：〈作為歷史修辭的“文革”敘事—《古爐》論〉，摘自《小說評論》3 期「賈平凹長篇小說《古爐》評論小輯」（陝西省西安市：陝西省作家協會，2011 年），頁 23-32。
- 李震、翟傳鵬：〈論《古爐》的敘事藝術〉，摘自《小說評論》3 期「賈平凹長篇小說《古爐》評論小輯」（陝西省西安市：陝西省作家協會，2011 年），頁 33-39。
- 肖雲儒：〈賈平凹長篇系列中的〈高老莊〉〉，《當代作家評論》，1999 年第 2 期，頁 26。
- 梁亮：〈從「白鹿原」和「廢都」看大陸文學小說中的人性滄桑〉，摘自《交流》（臺北：財團法人海峽交流基金會，1994 年），頁 38-40。
- 許子東：〈尋根文學中的賈平凹和阿城〉，摘自《嶺南學院中文系系刊》（香港：嶺南學院中文系，1996 年），頁 81-91。
- 陳岸峰：〈尋根文學的理念〉，摘自《中國現代文學理論》（香港：中國語文學會，2000 年 12 月），頁 561-578。
- 陳思和：〈秦腔秦腔獲獎的意義在哪裡？〉，摘自賈平凹：《秦腔》（臺北：麥田出版公司，2006 年），頁 592。
- 陳曉明：〈尋根的謬誤——漫說大陸的「尋根文學」〉，摘自《中國論壇》（臺北：聯合報系中國論壇雜誌，1991 年 7 月），頁 4-8。
- 陳曉明：〈鄉土敘事的終結和開啓——賈平凹的《秦腔》預示的新世紀的美學意義〉，摘自《文藝爭鳴（2005 卷 6 期）》（北京：文藝爭鳴，2005 年），頁 12-18。
- 彭西梅：〈自卑心理與賈平凹的病象創作〉，摘自《中國新技術新產品》第 15 期（江西：江西師範大學文學院，2008 年），頁 170-171。
- 黃錦樹：〈痞啞的古調——評賈平凹《秦腔》〉，摘自《文訊》（臺北：文訊雜誌社，2007 年 2 月），頁 112-113。
- 黃燈：〈韓少功的 1985：尋根文學提出的前前後後〉，摘自《中國現代文學》第

- 18 期（臺北：中國現代文學學會，2010 年 12 月），頁 39-52。
- 賈平凹：〈我心目中的小說—賈平凹自述〉，《小說評論》（陝西省西安市：陝西省作家協會，2003 年第 6 期），頁 20。
- 賈平凹、穆濤：〈寫作是我的宿命—關於賈平凹長篇小說新著〈高老莊〉訪談〉，《文學報》，1998 年 8 月 6 號，第 4 版。
- 葉穉英：〈商品經濟發展對大陸人民倫理生活的衝擊——從賈平凹的商州系列小說談起〉，摘自《中國大陸研究》（臺北：政治大學國際關係研究中心，1991 年 7 月），頁 68-81。
- 廖增湖：〈賈平凹訪談錄—關於〈懷念狼〉〉，《當代作家評論》，2000 年第 4 期，頁 90。
- 路文彬：〈公共痛苦中的歷史信賴——論「傷痕文學」時期小說的歷史敘事〉，摘自《華東師範大學學報》（上海：華東師範大學，2001 年），頁 13。
- 張保鳳：〈從「生殖」與「性」中看賈平凹小說對人生命力的關注〉，摘自《西安航空技術高等專科學校學報》（西安：西安石油大學人文學院，2007 年），頁 31-33。
- 韓蕊：〈《古爐》的視角和超越〉，摘自《小說評論》3 期「賈平凹長篇小說《古爐》評論專輯」（陝西省西安市：陝西省作家協會，2011 年），頁 40-44。
- 竇薇：〈「新反思」的社會意義〉，摘自《中國圖書評論》第 4 期（天津：南開大學文學院，2011 年），頁 83-85。
- 潘豔慧：〈賈平凹創作的自卑心理層面探源〉，摘自《黃岡師範學院學報》第 4 期（湖北：黃岡師範學院學報，2002 年），頁 129-133。
- 穆雷：〈書架〉，摘自《讀者（原創版）》第 3 期（甘肅：甘肅人民出版社，2011 年），頁 74。
- 編輯部：〈賈平凹的古鎮情懷〉，摘自《報林》第 3 期（北京：報林雜誌社，2011 年），頁 144。
- 劉艷曉：〈新時期鄉土小說中傳統型農民形象的嬗變〉，摘自《新聞愛好者》第 19 期（鄭州：鄭州旅遊職業學院基礎部，2009 年），頁 60-61。

二、專書

- 王德威：《茅盾，老舍，沈從文：寫實主義與現代中國小說》，臺北：麥田出版公司，2009年。
- 江心編：《廢都之謎》，臺北：風雲時代出版社，1994年。
- 朱剛編著：《二十世紀西方文論》，北京：北京大學出版社，2006年6月初版。
- 安敏成：《現實主義的限制》，江蘇：江蘇人民出版社，2001年。
- 沈從文：《沈從文集：長河》，北京：十月文藝出版社，2008年。
- 林鎮山：《離散家國敘述：台灣當代小說論述》，臺北：前衛出版社，2006年。
- 周政保：《精神的出場》，太原：山西教育出版社，1999年。
- 周玉山：《大陸文學與歷史》，臺北：東大圖書有限公司，2004年。
- 洪子誠：《中國當代文學史》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 馬克思、恩格斯：《馬克思恩格斯全集》第3卷，天津：人民出版社，1960年。
- 韋建國、李繼凱、暢廣元：《陝西當代作家與世界文學》，北京：中國社會科學出版社，2004年。
- 唐翼明：《大陸「新寫實小說」》，臺北：東大圖書有限公司，1996年。
- 唐翼明：《大陸新時期文學（1977-1989）：理論與批評》，臺北：東大圖書有限公司，1995年。
- 郇元寶、張冉冉編：《賈平凹研究資料》，天津：人民出版社，2005年。
- 陳思和主編：《當代大陸文學史教程 1949-1999》，臺北：聯合文學出版公司，2001年。
- 陳國和：《1990年代以來農村小說的當代性：以賈平凹、閻連科和陳應松為個案》，北京：中國社會科學出版社，2008年。
- 許子東：《當代小說與集體記憶—敘述文革》，臺北：麥田出版公司，2000年。
- 張堂錡編著：《現代小說概論》，臺北：五南圖書出版公司，2003年。
- 張堂錡編著：《中國現代文學概論》，臺北：五南圖書出版公司，2003年。
- 張堂錡、樂梅健編著：《大陸當代文學概論》，臺北：五南圖書出版公司，2008年。
- 張子樟：《走出傷痕——大陸新時期小說深論》，臺北：東大圖書有限公司，1991

年。

張放：《大陸新時期小說論》，臺北：東大圖書有限公司，1992 年。

梁穎：《三個人的文學風景：多維視鏡下的路遙、陳忠實、賈平凹比較論》，天津：人民出版社，2009 年。

費秉勳：《賈平凹論》，西安：西北大學出版社，1990 年。

趙一凡等主編：《西方文論關鍵詞》，北京：外語教學與研究出版社，2006 年。

賈平凹：《廢都》，臺北：風雲時代出版社，1994 年。

賈平凹：《賈平凹小說精選 2》，台南：金安出版社，1995 年。

賈平凹：《白夜》，臺北：風雲時代出版社，1995 年。

賈平凹：《秦腔》，臺北：麥田出版公司，2006 年。

賈平凹：《古爐（上）》，臺北：麥田出版公司，2011 年。

賈平凹：《古爐（下）》，臺北：麥田出版公司，2011 年。

賈平凹：《平凹文論集》，西寧：青海人民出版社，1985 年。

廖炳惠編著：《關鍵詞 200》，臺北：麥田出版公司，2003 年。

葉惲英：《大陸當代文學掃描》，臺北：東大圖書有限公司，1990 年。

董健、丁帆、王彬彬主編：《中國當代文學史新稿》，北京：人民文學出版社，2005 年。

三、網路資料

「文壇開卷」（賈平凹接受新浪網訪談）影片網址：

<http://book.sina.com.cn/author/authorbook/2011-01-10/1325282247.shtml>（2013 年 7 月 3 日 12:38 分下載）

「就《古爐》專訪賈平凹」（賈平凹與韓魯華的對談），王爽、李友海錄音整理，2010 年 7 月 29 日專訪稿網址：<http://www.douban.com/group/topic/13119374/>（2013 年 7 月 10 日 9:28 分下載）

Remaking and Loss of Cultural Homeland: The “Human/Culture” Relationship Counterpoint in Jia Ping-Au’s Novel Ancient Furnace

Ke, Pin-Wen

Assistant Professor,
Department of Chinese Literature,
National Chung Hsing University

Abstract

China after the Cultural Revolution, from 70 mainland since the late wave of contemporary fiction writing to the Cultural Revolution Cultural Revolution decade as an anti-themed works, including a scar literature, reflection literature, literary and cultural roots, etc., from 1976 decade of the Cultural Revolution has ended, after 35 years in the late 2011 Jia before publishing this to the Cultural Revolution as the background of the novel “Ancient furnace” is worth pondering how the text will be cut theme, with its Cultural Revolution the use of narrative. The novel Ancient Stove with the theme of Cultural Revolution was published in 2011, which is thirty-five years after the end of ten-year-long Cultural Revolution in 1976. How would Jia Ping-Au undergo the focus of the theme and the use of strategy of Cultural Revolution description ◦

Through Jia “Ancient Furnace,” a book and found that the author intended to break the established framework of the Cultural Revolution, narrative, and to their own exper-

ience of the Cultural Revolution, there had been, from the self-memory to write the text deliberately Cultural Revolution as the historical background, in order to highlight the “people” exist meaning the value of “human” thinking; final text of the study “National political / rural society” under the corresponding “human / cultural” relations between the two pairs of bits, and the purpose of the text is not only to carry on the great age and historical wounds, reflection or roots demands, more importantly, through the memories of the Cultural Revolution written trying to complete self-salvation, which trace their spiritual and cultural homeland in the reconstruction, but in “human / culture” on the bit relations under the “old furnace”, what the text of the cultural home is rebuilt or is lost is the focus of this study are.

Keywords: Cultural homeland, humanity, the Cultural Revolution narrative, national politics, rural society

