

# 從頭看鄉土中國

## ——略論魯迅、沈從文與韓少功的鄉土小說

彭明偉

清華大學中文系博士候選人

### 提 要

魯迅（1881-1936）、沈從文（1902-1988）及韓少功（1953-）三位作家都以寫作鄉土小說見長，早年的鄉土經驗提供他們小說創作重要的材料。我們若要區別他們彼此的風格時，關鍵便在於說明他們如何「回望」早年的鄉土生活經驗。我將以魯迅〈藥〉（1919）、沈從文〈我的教育〉（1929）及韓少功〈北門口預言〉（1992）這三篇題材相似的小說為主，藉以釐清他們「如何觀看」鄉土人物及鄉土文化的問題。首先，從「觀看」殺頭示眾場面的方式這一角度來分析他們如何呈現鄉土中國，並比較他們對於鄉土中國的態度。其次，從他們創作關注焦點的變化轉移，可看出這三位不同時期的作家彼此傳承和發展的關係。最後，呈現鄉土小說中的鄉土中國印象在現代（1920、30年代）和當代（後文革時期）的明顯對照。

關鍵字：魯迅 沈從文 韓少功 鄉土小說 殺頭 看客

# 從頭看鄉土中國

## ——略論魯迅、沈從文與韓少功的鄉土小說

彭明偉

清華大學中文系博士候選人

### 一、回望鄉土中國

從五四至今，鄉土小說在中國現代文學史上可說是歷久而不衰，紀錄了各時期的作家如何面對現代與傳統、城市與鄉村文化的交會過程。最初在周作人的理論與魯迅小說創作的雙重力量促進下，以「文學研究會」為中心的許多小說家描寫中國各地的農村題材，使得鄉土小說蔚為一時大觀<sup>❶</sup>，之後不少作家將鄉土人物和生活寫進小說，即便到了文革後的 1980、90 年代鄉土小說仍然在文壇上佔有重要地位。周作人在〈地方與文藝〉（1923）主張文藝創作者要當「地之子」，要「忠於地」——忠於自己當下的生活，他表示：

---

❶ 參考嚴家炎：〈魯迅、文學研究會影響下的鄉土小說〉，《中國現代小說流派史》（北京：人民文學出版社，1989 年）。近來和一位日本朋友聊天，他說日本的近代（現代）小說在二十世紀初有重大突破時，小說家如森鷗外、夏目漱石等多半寫知識份子生活的題材，寫農村鄉野故事的反而很少。從周氏兄弟翻譯的《現代日本小說集》（1923）所選篇目大致也反映這種創作傾向。日本的鄉土文學一直要到 1920 年代中後期在左翼運動推動下才受到重視的，這恰好和中國現代小說的發展形成明顯的對照。

……人總是「地之子」，不能離地生活，所以忠於地可以說是人生的正當的道路。現在的人太喜歡凌空的生活，生活在美麗而空虛的理論裡，正如以前在道學古文裡一般，這是極可惜的，須得跳到地面上來，把土氣息泥滋味透過了他的脈搏，表現在文字上，這才是真實的思想與文藝。<sup>②</sup>

周作人這段話是在「人的文學」的大架構下，更明確提倡鄉土文藝的創作路線，他的理由很簡單：要務實、不要蹈虛，要忠於自己的個性、不要受理論教條的束縛，這是針對當時文壇所提出的中肯意見。在當時，魯迅的小說可說是這種鄉土藝術的最好範例，也成為文學青年開始創作時的學習對象。

中國現代鄉土小說是古老的中國在西方現代思潮衝擊下的產物。作家受過西方現代文明洗禮之後，「僑寓」於都市，懷著隱約的鄉愁，採「回望」的眼光重新審視自己早年在鄉村市鎮的生命經驗，產生今昔交錯的複雜印象。如魯迅所說：「凡在北京用筆寫出他的胸臆來的人們，無論他自稱為用主觀或客觀，其實往往是鄉土文學，從北京這方面說，則是僑寓文學的作者。」<sup>③</sup>值得注意的是，魯迅談鄉土小說時是從創作者，而不是從鄉土的題材這方面談起的，他著眼於作家如何在回憶與敘述之中再現或表現鄉土中國。在這種回望自己鄉土的過程中，作家不僅反映或揭露中國農村現代化的問題，更重要的是將自己早年的鄉土經驗重新梳理一遍，藉此思索目前這位「僑寓」在都市的自我在今昔交會下的複雜心境。

本文所要討論的三位作家魯迅（1881-1936）、沈從文（1902-1988）及韓少功（1953-）雖分別成長於二十世紀的前後時期，但從鄉村到城市，再由城市回顧鄉村，這樣的模式是極為類似的。童年與青少年的鄉土經驗到後來都成為他們小說創作最重要的資源：魯迅寫故鄉紹興、沈從文寫故鄉湘西，韓少功則寫知青時代下鄉的湖南農村。這些作家在書寫自己熟悉的中國鄉土的過程中，當然免不了會特別描繪各地

② 周作人：〈地方與文藝〉，《談龍集》（石家莊：河北教育出版社，2003年2刷），頁12。

③ 見魯迅為《中國新文學大系·小說二集》撰寫的導言，頁9；這篇導言收入《且介亭雜文二集》，《魯迅全集》第6卷（北京：人民文學出版社，1981年初版/1996年4刷）。以下引文皆出自此全集，不另加註出版資料。

方的風俗習慣與自然景物（即地方色彩（local color）），但我們若要仔細區別他們彼此的作品風格時，關鍵便在於釐清作家「如何觀看」鄉土人物及鄉土文化的問題。換言之，在分析這三位「僑寓」作家的小說時，應該留意他們如何「回望」早年的鄉土生活經驗，或者更精確地說，他們是用什麼態度來將自己早年的鄉土經驗加工轉化為小說的。我認為看待鄉土的態度決定作家處理鄉土題材的方式，雖說是同樣的題材，在三人的筆下卻會呈現出三種截然不同的風貌，例如從鄉土人物的形象塑造、對於城鄉文化的立場或民間宗教信仰的好惡等，都可間接反映作家觀看鄉土的態度與角度。

在本文我將會特別探討魯迅、沈從文和韓少功如何處理「殺頭示眾」這一特殊而具有鮮明文化意涵的鄉土題材，藉此分析比較他們三人對於鄉土中國文化的基本態度，並連帶討論他們個別的創作風格問題。在清末民初，殺頭與抽鴉片、裹小腳、綁辮子一樣都成為古老中國的象徵，這些日常生活的題材經常被複印在當時的照片或明信片上傳布到西洋，儘管充滿了異國情調，卻也塑造了西洋人對中國的刻板印象。<sup>④</sup>殺頭的場面似乎成了古老中國的表徵，具有豐富的文化象徵意涵，從中不僅可解讀出當時的世態人心，廣義來說更能看出古老中國的民族性格以及中國存亡的危機。即使進入民國一、二十年代，在子彈早已取代大刀的年代，這野蠻的殺頭習俗仍在中國各地保留著，不論是用來對付土匪或革命黨，尤其是 1927 年春國民黨以血腥的手段展開清黨運動後，刻意用這「復古」手段將共產黨人梟首示眾，在魯迅、周作人當時一些文章裏對這些消息表示極度忿慨。<sup>⑤</sup>往後在國民黨白色恐怖時期，這樣的事也層出不窮，沈從文的作品裏便反映了這種歷史事實。

這樣的題材也被 1920、30 年代的小說家所運用，除魯迅和沈從文外，如王魯彥〈柚子〉（1924）、王統照〈刀柄〉（1929）都是。當時魯迅等作家藉此野蠻的題材突顯中國社會在新與舊的交替過渡期所經歷的陣痛與矛盾。不過像魯迅和沈從文這兩

---

④ 見孫燕京編：《晚清遺影》（濟南：山東畫報出版社，2000 年）；或林育德：《記憶郵遞——百年前發自中國的 50 張明信片》（北京：北京圖書館出版社，2004 年）。

⑤ 如魯迅，〈頭〉（1928）、〈鐘共大觀〉（1928），均收在《三閑集》，《魯迅全集》第 4 卷；周作人，〈青年朋友之死〉（1927）、〈人力車與斬決〉（1927），均收在《談虎集》。

位反覆以大篇幅寫這題材的還並不多見，這顯示了兩位作家的獨特取向，以及這題材對他們個人所具有的特殊意義。王德威曾以此為題寫下〈從頭談起——魯迅、沈從文與砍頭〉這篇論文，他著意區分魯迅和沈從文的創作風格，極力讚揚沈從文在現代文學史上另闢蹊徑，和以魯迅為代表的主流寫實主義分庭抗禮，其地位不可小覷。<sup>⑥</sup>王德威著重在區隔這兩位作家，強調他們之間的差異，忽略了他們根本的創作立場和批判精神是一致的。在魯迅和沈從文之後，相隔了半個多世紀，以知青小說聞名的韓少功也曾寫過一篇殺頭示眾的小說〈北門口預言〉（1992），除了向兩位前輩致敬之外，還頗有挑戰較勁的意味。我們從這篇小說也可看出後文革時期的作家對鄉土中國的複雜糾結的感受。

以下我將以魯迅〈藥〉（1919）、沈從文〈我的教育〉（1929）及韓少功〈北門口預言〉（1992）這三篇題材相似的小說為主，從「觀看」殺頭示眾場面的方式這一角度來分析他們如何呈現鄉土中國，並比較他們對於鄉土中國的态度。此外，從他們彼此之間創作關注焦點的變化轉移，可看出這三位不同時期的作家彼此傳承和發展的關係。最後，從三人的小說的比較，也能呈現鄉土小說中的鄉土中國印象在現代（1920、30年代）和當代（後文革時期）的鮮明對照。

---

⑥ 王德威：〈從頭談起——魯迅、沈從文與砍頭〉，《小說中國——晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田出版社，1993年）。王德威比較魯迅和沈從文兩人如何處理砍頭的場景，從中得出結論說：魯迅的寫法是象徵的，而沈從文是寓意的（allegorical）。前者重在言外之意，藉由描寫某一具體經驗，以小喻大，將讀者導向更高層次的、唯一的意義；後者則重在語言本身，在諸多具體經驗的平行類比之間，對於世界「暫時」作一注腳。王德威解釋說：「象徵藉具體經驗、符號『再現』靈光一閃般的內蘊意義，跡近於神秘的宗教啟悟；寓意表達則偏重具體經驗、符號間的類比衍生，而將內蘊意義作無限延擱，因此遙擬修辭托喻的『遊戲』法則。」他在行文間不無貶魯揚沈的語氣，藉由貶抑魯迅文學的再現、反映現實的精神，進而批判了受魯迅影響、盛行於二三十年代的左翼文學及其獨斷的意識形態。反之，他將1930年代的沈從文推崇備至，認為他的文字寓言「充滿了嘉年華式的反叛衝動，與魯迅追逐終極形上道統的姿態，遙相對立。」不過，其實沈從文所反叛的對象並非魯迅或以魯迅為代表的「寫實主義」主流，而是當時中國黑暗的現實和墮落的人心。

## 二、從頭看起——三位作家處理殺頭示眾題材的方式

在中國現代文學史上，魯迅大概是第一位將殺頭示眾這一野蠻血腥的題材認真處理的作家，最早如小說〈藥〉（1919）、〈頭髮的故事〉以及稍後的〈阿 Q 正傳〉（1921）或散文《吶喊·自序》（1922）和〈藤野先生〉（1926）中或多或少都加以描寫，其他散見在雜文裡的不勝枚舉。沈從文作品也不乏砍頭的題材，甚至較魯迅有過之而無不及，如〈我的教育〉（1929）、〈黃昏〉（1932）、〈新與舊〉（1935）以及在《從文自傳》（1934）中的幾個小節：「辛亥革命的一課」、「清鄉所見」、「懷化鎮」。從他的自傳，我們可以知道沈從文生於湘西，青少年混跡行伍，在1922年到北京之前，他所親眼見過的砍頭場面可以成千上百計，這些獨特的經驗是其他作家所沒有的，也成為他創作的好題材。韓少功對這兩位前輩作家都不陌生，他如何在前人的基礎上求新求變，創造屬於1990年代的殺頭故事，便代表了當代的觀點。

魯迅在《吶喊》自序中曾回憶自己棄醫從文的經過，那張讓魯迅印象深刻的砍頭示眾的畫片（幻燈片）應該也讓魯迅的讀者難以忘懷。後來魯迅又在〈藤野先生〉裏重述這一段留學的回憶。看了殺頭場面而激發從事文藝活動的決心，這件事雖經過文學的藝術渲染，但對青年魯迅的衝擊之大也可想而知了。對於留學異國的魯迅來說，在畫片上與久違的中國同胞相會，非但沒有他鄉遇故知的欣悅，反倒讓他感到無比羞辱。在日本同學慶賀勝利的歡呼聲中，他刻骨銘心領略到身為弱國子民的悲哀。但這羞辱和悲哀並不只屬於魯迅個人的，魯迅的偉大之處正在於他敏銳地看出這是整個民族沒落的危機。一個雄據東亞數千年之久的大帝國，儘管曾有過多麼輝煌的歷史，終究抵擋不住時代潮流的衝擊。魯迅寫道：

……有一回，我竟在畫片上忽然會見我久違的許多中國人了，一個綁在中間，許多站在左右，一樣是強壯的體格，而顯出麻木的神情。據解說，則綁著的是替俄國做了軍事上的偵探，正要被日軍砍下頭顱來示眾，而圍著的便是來鑑賞這示眾的盛舉的人們。

（底線為筆者所加，以下引文皆然，不另加說明。）

這一幕外國人砍殺自己同胞的場面無異是整個中國近代史的縮影，列強正要砍下中國的頭，而中國人不僅不起而反抗，反倒事不關己似地圍觀取樂。從這一段也可看出魯迅描述殺頭場面側重在「來鑑賞這示眾的盛舉的人們」，也就是他常說的「看客」，將要被砍頭的究竟是誰並不那麼重要，看客們鑑賞殺頭的麻木神情則讓魯迅感到莫名震驚。魯迅所謂的「麻木」，是指人對於他人的苦痛毫無知覺，人對於他人沒有感同身受的憐憫之情。他接著上一段說：

……從那一回以後，我便覺得醫學並非一件緊要事，凡愚弱的國民，即使體格如何健全，如何茁壯，也只能做毫無意義的示眾的材料和看客……。所以我們的第一要著，是在改變他們的精神，而善於改變精神的是，我那時以為當然要推文藝，於是想提倡文藝運動了。<sup>⑦</sup>

魯迅身為這弱國子民的一員，受到這砍頭示眾一幕的刺激，積極思索如何改造中國人的精神，重振整個民族的活力。他當時認為具體可行之道則在於藉由文藝的力量來感染人心，喚起自覺。使麻木的靈魂甦醒過來，感受到他人的存在，消弭我人之間的隔膜，這可說是魯迅賦予文學「非功利」、「非宣傳」的使命。魯迅晚年表示：「自然，人類最好是彼此不隔膜，相關心。然而最平正的道路，卻只有用文藝來溝通，可惜走這條道路的人又少得很。」<sup>⑧</sup>誠如孫郁所說：「魯迅不像陳獨秀從社會學與政治學的角度接受蘇俄的某些思想，他相信自己的閱讀經驗，從感性的世界裡，覺察到文學裡的思想，可以潛移默化地影響人生。」<sup>⑨</sup>

若說魯迅描寫殺頭場面時，著重在描寫麻木不仁的「看客」，那麼沈從文則著重在描寫劊子手、受刑者與看客這三者所服從的宿命觀和老規矩。沈從文嚴肅地刻畫這

---

⑦ 魯迅：《吶喊·自序》，《魯迅全集》第1卷，頁416-417。

⑧ 魯迅：《且介亭雜文末編·《吶喊》捷克譯本序言》，《魯迅全集》第6卷，頁524。

⑨ 孫郁：〈俄蘇文化影子下的魯迅〉，《倒向魯迅的天平》（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁66。

種宿命觀：主宰所有人的言行，人人按照某種既定的陳俗習慣過生活，對於死生沒有大悲大喜。若說魯迅專寫看客的麻木，沈從文則寫所有人的麻木與愚蠢。我們可以比較魯迅〈藥〉與沈從文〈我的教育〉這兩篇小說，看看兩人在處理砍頭場景的手法有何差異。

先看魯迅的〈藥〉：

……一陣腳步聲響，一眨眼，已經擁過了一大簇人。那三三兩兩的人，也忽然合作一堆，潮一般向前趕；將到丁字街口，便突然立住，簇成一個半圓。

老栓也向那邊看，卻只見一堆人的背後；頸項都伸得很長，彷彿許多鴨，被無形的手捏住了的，向上提著。靜了一會，似乎有點聲音，便又動搖起來，轟的一聲，都向後退；一直散到老栓立著的地方，幾乎將他擠倒了。<sup>⑩</sup>

魯迅在這段寫的是華老栓為醫治兒子小栓的癆病，清晨摸黑到軒亭口，等待死刑犯問斬後花錢買蘸了犯人鮮血的饅頭來治病。<sup>⑪</sup>由於膽怯，老栓不敢和大家一樣靠近圍觀，遠遠站在人群後方觀望。魯迅巧妙運用敘述視角的移動，將觀看與被觀看的關係突顯出來。一開始敘事者和老栓的視線彷彿是重疊的，從老栓的眼裡只見到一堆人的背和伸長的脖子。直到殺頭之後，圍觀賞鑑的眾人轟的一聲向後退，幾乎要將老栓擠倒，敘事者才又和老栓拉開距離，觀看老栓的反應，描述包括老栓在內的看客們的神情舉止。

如同上述的《吶喊》自序，魯迅描述砍頭場面時偏重在鑑賞殺頭的看客上。他仔細刻劃人群如何懷著看戲似的期待陸續摸黑湧向刑場，先是三三兩兩聚成一團，最後都朝著受刑者簇擁成一個半圓。他極其生動地捕捉看客專注的神態：「頸項都伸得很長，彷彿許多鴨，被無形的手捏住了的，向上提著。」從這種滑稽的筆調，我們彷彿可以看見魯迅對於看客們不只是批判，還感到極端厭惡。值得注意的是，在這段描寫

⑩ 魯迅：〈藥〉，《魯迅全集》第1卷，頁441。

⑪ 和〈藥〉題材十分類似的，日本作家芥川龍之介也曾以殺頭和吃人血餅為題材寫了小說〈湖南的扇子〉（1925），這應該是芥川將他1920年代初到中國各地遊歷時的見聞加工創作而成，目前無法確定芥川是否看過魯迅的〈藥〉這篇。



殺頭的場面中魯迅從頭到尾沒有一筆帶到那位被群眾觀看的待死的受刑者，直到小說第三小節寫看客們在華家的茶館裡津津有味聊天談論，我們才知道一早被殺頭的正是革命者夏瑜（影射現實中的秋瑾烈士）。群眾的愚昧和革命者的犧牲，魯迅安排這前後反差極大的參照，形成一個莫大的嘲諷。魯迅寫麻木看客的作品還不少，如〈阿 Q 正傳〉、〈示眾〉（1925）或《故事新編》中的〈鑄劍〉（1927）都是，足以顯見魯迅的重視程度。例如在〈阿 Q 正傳〉中，魯迅寫阿 Q 臨刑前遊街示眾，對於簇擁在街道兩旁的看客的神態也著墨甚多。不久，麻木的阿 Q 發現看客的眼神就如同野地的狼的眼神一樣凶惡。魯迅這裡描寫的看客不僅麻木，而且眼神都流露著置人於死的嗜血殘酷。

這樣殘酷的事還沒結束。魯迅在親身經歷 1927 年清黨運動後，便沉痛表示：

我臨末還要揭出一點黑暗，是我們中國現在（現在！不是超時代的）的民眾，其實還不很管什麼黨，只要看「頭」和「女屍」。只要有，無論誰的都有人看，……去年和今年，在這短短的二十年中，我已經目睹或耳聞了好幾次了。<sup>12</sup>

接著看沈從文自傳性的小說〈我的教育〉。第一人稱敘事者「我」在小說一開頭便說：「這是我住在一個地名槐化的小鎮上的回想。」這算是沈從文在邁入成熟階段之初以自己青少年的軍旅生活為題材的作品，後來他又將這「槐化鎮」清鄉的經歷寫進《從文自傳》中的「懷化鎮」一節當中。沈從文在〈我的教育〉其中的一個片段細膩地描寫：

今天半日時，那關閉在牢裡的土匪被牽出到街頭當路大橋上殺了，把頭砍下，流了一坪血，我們是跟到那些護圍的兵士身後跑到了刑場，看到一個劊子手用刀在那漢子頸項上一砍，口底的一聲，又看到人倒下以後再用刀割頭的一切情形的。大家還不算覺得頂無趣味，是這漢子雖不唱歌不罵人，卻還硬硬朗朗的一直走到地。到了地，有人問他「有話沒有？」他就結結巴巴說「二十年又是

---

<sup>12</sup> 魯迅：《三閑集·鐘共大觀》，《魯迅全集》第 4 卷，頁 106。寫於 1928 年 4 月 10 日。

一條好漢。」他只說這樣一句話，即刻就把頸項伸長受刑了。<sup>⑬</sup>

與魯迅不同的，沈從文的處理則不專在滿懷鑑賞趣味的看客身上，他還描寫劊子手砍頭的動作細節，更為驚人的還有無辜的受刑者怎樣配合著自動伸長脖子，接受即將到來的冷冷的一刀。沈從文俯瞰砍頭示眾場景中的三種人物：劊子手、受刑者和看客（沈從文自己也是其中之一），分別描述他們的神情反應：劊子手熟練而俐落完成工作、受刑者自動伸長頸項「給劊子手一種方便砍那一刀」（這一句顯出一種麻木至極的靈魂，比魯迅的任何字句更具批判力）、看客們則從鑑賞殺頭的和被殺頭的兩者英雄式的「表演」中得到無限趣味。從沈從文不無渲染與表演意味的描寫中，我感到這鄉土中國之陰森恐怖實在不下於魯迅小說中所呈現的。

從這段也可看出沈從文和魯迅小說的淵源。沈從文將魯迅筆下的殺頭示眾題材做了更為細膩的處理，不僅是看客，即便是劊子手，甚至是受刑人都被這種麻木的精神所浸透。沈從文從整體觀照，展現了中國人普遍的麻木漠然的精神樣態，這是在魯迅的寫法上加以發展而來的。另外，從受刑人死前說的一句「二十年又是一條好漢。」來看，假如這句名言真是阿Q無師自通所編出的話，沈從文所寫的似乎便受到〈阿Q正傳〉的啟發。魯迅描寫阿Q在奔赴刑場的途中為了給看客一些刺激，也曾在百忙之中「無師自通」嚷嚷「過了二十年又是一個……」。<sup>⑭</sup>從這一點來看，沈從文下筆寫的殺頭便不僅是他所曾經歷的生活現實，而且還和魯迅小說形成一種互文的關係。這也可以證明沈從文來北京從事文學創作，魯迅的小說必然也是他學習模仿的對象。<sup>⑮</sup>

與魯迅寫法較為不同的是，沈從文輪番檢視殺頭現場中三種人的舉止神態之後，緊接著便從地面的看客群裡抽離開來，急速攀升到上帝的位置。他從全知全能的制高點觀照全局，指出這三者的共通性：所有的人都被某種宿命觀所主宰，以為冥冥之中自有命運安排自己的一生。這便是他們受宿命觀主宰的「人生的形式」。沈從文透過

---

⑬ 沈從文：〈我的教育〉，《沈從文全集》第5卷（太原：北岳文藝出版社，2002年），頁210。以下沈從文引文皆出自此全集，出版資料省略，不再另加註明。

⑭ 魯迅：〈阿Q正傳〉，《魯迅全集》第1卷，頁526。

⑮ 沈從文早年也曾模仿過魯迅〈社戲〉，見汪曾祺：〈沈從文的寂寞〉，《讀書》1984年第8期。

敘事者抒發感想說：

這人被殺大概也不什麼很痛苦，因為他們全似乎很相信命運。是的，我們也應當相信命運。今天他們命運真不怎麼好，所以就這樣辦法了；我們命運同那個人相反，所以我們今天晚上就得肉吃。<sup>①⑥</sup>

有了這種宿命論作為人生的指引，人的一生只要遵循一切生活的規矩與秩序就好了。人人依照某種成規扮演好自己的角色，生死就遵循「自然的」規律進行，對於所謂的「命運」毫不懷疑，也毫不反抗。不幸的人一早被砍頭，幸運的看客晚上就沾了劊子手的光，有大塊大塊的豬肉可吃，這都是劊子手「照規矩」從街上豬肉攤子用同一把帶著人血的屠刀所砍來的。敘事者不無反諷地說：「殺了一個以後，我們大家全都像是過節，醉酒飽肉，其樂無涯。」<sup>①⑦</sup>（稍後我將討論到韓少功將這段加油添醋，渲染一番）人的哀樂之感真是不相通的，這實在是對於人的麻木的最佳寫照。敘事者又說：

我洗了衣，又約同了三個兵士到殺人的地方去看。屍首不見了，血也為昨天的雨沖盡了，在那橋頭石欄杆上坐了半天，望到澄清的溪水說話不出。我是有點寂寞的。因為若不是先見到這裡殺了一個人，這時誰也看不出這地方有人伸長頸脖，盡大刀那麼很有力的一砍的事了。

他們殺了人，他們似乎即刻就忘記了，被殺的家中也似乎即刻就忘記家中有一個人被殺的事實了，大家就是這個樣子活下來。我這樣想到時心中稍稍有點難過。不過我明白這事是一定不易的。雖然劊子手回營時磨刀，夜裡且買了一百錢紙為死人燒焚，但這全是規矩而已，規矩以外記下一些別人的痛苦或恐怖，是誰也無這樣義務的。<sup>①⑧</sup>

在沈從文看來這拿刀殺頭的與等候被殺的彷彿都依照一種老規矩，「自然而然」執行

---

①⑥ 沈從文：〈我的教育〉，頁210。

①⑦ 同前註，頁216。

①⑧ 同前註，頁212。

殺人與履行被殺的責任或義務。從這種類似自然主義的眼光來看，不論是殺人或被殺都不足以大驚小怪，「全是規矩而已」。「一切彷彿皆是當然的，別人的世界，我們的世界，永遠是這樣。」<sup>19</sup>

沈從文對鄉下人的這種宿命觀有何意見呢？在他清冷的嘲諷語氣中沒有明確的好惡，鄉下人對於人的苦難很冷漠，城裡流行的「人道主義」的「憐憫」根本派不上用場。<sup>20</sup>他透過敘事者含糊猶疑地表示：

如我能夠想出這些人為什麼懂得在臨刑時說一兩句話，表示這不示弱於人的男子光榮氣概，又為什麼懂得到跪在地下後必須伸長頸項，給劊子手一種方便砍那一刀，我將不至於第二次去看那種事了。<sup>21</sup>

不過，沈從文畢竟是和小說中的人物不同的，他顯然不能全然接受這一切照老規矩來，本應如此的，「當然的」，他反倒從人之接受殺戮為「當然的」這一點看出「人的愚蠢」。如果說在〈我的教育〉或〈黃昏〉（1932）這兩篇作品中，沈從文還不清楚他筆下的殺頭場景對於自己有何意義，到了後來的《從文自傳》（1934）中他的愛憎變得明確起來。在「懷化鎮」一節，沈從文重敘自己先前在〈我的教育〉中所說過的故事，他說：

我在那地方約一年零四個月，大致眼看殺過七百人。一些人在什麼情形下被拷打，在什麼狀態下被把頭砍下，我皆懂透了。又看到許多所謂人類做出的蠢事，簡直無從說起。<sup>22</sup>

他認為人類的相互殘殺本是愚蠢而荒謬的，但他成長過程中所親身經歷的上千個殺頭場面，讓他認識到一種哲理：人類並不因為一次的血腥殺戮而認識自己的愚蠢，人類不斷重複著愚蠢的事。這是他僅有的結論，但對於這人類自己造成的荒謬和愚蠢的根

---

<sup>19</sup> 同前註，頁 223。

<sup>20</sup> 同前註，頁 226。

<sup>21</sup> 同前註，頁 210。

<sup>22</sup> 沈從文：〈從文自傳·懷化鎮〉，《沈從文全集》第 13 卷，頁 306。

源，他是不能理解的，因為他並未從整個社會的結構來認真探求。

稍晚，沈從文在〈新與舊〉（1935）這篇小說寫了一個老劊子手感到時代錯亂的故事，突顯他遵循的各種老規矩所完成的殺頭任務，不過是一個的荒謬鬧劇。一個晚清時代名噪一時的劊子手，在封刀多年後的民國二十年代居然被衙門囑託執行砍頭的任務，這回要砍頭的對象是兩位形象清新的小學老師（據說是共產黨員）。這位老劊子手聽到衙門的命令時還以為是在作夢，但就在神智恍惚之間，不自覺地解下牆上的那把塵封多年的大鋼刀，奔赴刑場，並按照老規矩向監斬官請示過後，俐落地執行砍頭的任務。之後，老劊子手拔腿就跑，又按照老規矩躲進城隍廟向城隍爺請罪。然而，出乎他意料之外的，時代終究變了，所有的人並未依照老規矩來配合他在城隍爺面前演完一齣贖罪的戲，反倒將他當成殺人的瘋子看待。老劊子手在城隍廟裡被眾人抓住，一時感到錯亂迷惑，心想：

……他看看遠近圍繞在身邊像有好幾百人，自己還是不明白做了些什麼錯事，為什麼人家把他當成瘋子，且不知等會兒有什麼結果。眼前一切已證明不是夢裡，那麼剛才殺人的事也應當是真事了。多年以來本地就不殺人，那麼自己當真瘋了嗎？<sup>②③</sup>

最後老劊子手不明不白地成了替罪羊，遭到槍斃，如實地成為政治鬥爭時代的犧牲者。小說敘事者總結說：「軍部玩新花樣，處決兩個共產黨，不用槍決，來一個非常手段，要守城門的老劊子手把兩個人斬首示眾。可是老戰兵卻不明白衙門為什麼要他去殺那兩個年青人。」<sup>②④</sup>沈從文藉這篇小說傳達豐富的批判意涵，不論是老劊子手的盲目與麻木，或新統治者的狡獪與陰毒都是。

將上述沈從文幾篇作品依創作時間先後連貫來看，則可發現沈從文對於事件的善惡判斷有日趨明確的傾向，價值標準的確定其實也反映他本人的世界觀日趨成熟。不過，沈從文對這世界的興趣顯然不止於一般社會倫理的道德判斷——這墮落的、虛偽

<sup>②③</sup> 沈從文：〈新與舊〉，《沈從文全集》第8卷，頁297。

<sup>②④</sup> 同前註，頁298。

的道德正是他所要批判的，他更想要超越這一般世俗的標準，去探觸根本的人性問題，追求最高的人生理想形式。以此為背景，我們才能理解沈從文在《邊城》中所注入的理想烏托邦精神。

韓少功（1953-）在創作上深受魯迅、沈從文的影響，我們從他 1980、90 年代的不少作品都可看出明顯的學習模仿前輩的痕跡。如中篇〈回聲〉（1980）從結構、滑稽的敘事語調到主角形象的塑造無一不是和魯迅〈阿Q正傳〉亦步亦趨；1980 年代中期另一著名的中篇〈爸爸爸〉（1985）中的主角丙崽也常被評論家拿來與阿Q相提並論，被當成當代中國的阿Q看待。<sup>25</sup>韓少功這一代與共和國一塊成長的知青作家背負更沉重的歷史包袱，無論是政治的或文學的。他們的創作都呈現出在模仿與創新之間掙扎痕跡，如著名的當代作家王安憶、張承志、張煒等都是。

韓少功是後文革時期的典型作家，從他的小說創作可看出整個八、九十年代中國文學的變化軌跡。<sup>26</sup>他在文革結束之初以創作知青小說而步入文壇，以現實主義的手法寫下〈月蘭〉和〈回聲〉等知青下鄉的故事。八十年代中期，他的創作風格有了極大的轉變，企圖掙脫現實主義的框架束縛，大量運用西方現代主義的手法描寫神秘難解的鄉村荒野題材，這便是韓少功的「尋根小說」，他的〈爸爸爸〉和〈女女女〉（1986）兩個中篇就是當時備受文壇矚目的作品。九十年代的代表作長篇《馬橋詞典》（1994）其實是延續這條創作路線發展而來的，稍有不同的是呈現出較鮮明的後現代主義傾向，傳達了以邊緣的民間立場對抗正統的官方歷史敘述的訴求。寫於九十年代初的小說〈北門口預言〉（1992）也展現鮮明的民間敘述的立場。

有鑒於臺灣讀者對於當代中國文學的發展較為陌生，我先稍加介紹韓少功與尋根文學的關係。從 1980 年中期開始，中國大陸普遍興起一股的「文化尋根熱」，在此之際，韓少功思索如何在文學創作上加強本土傳統的涵養，他發表〈文學的「根」〉這篇宣言式的文章，宣揚重新發掘向來被主流的政治與歷史所忽略的非主流的民間文

---

<sup>25</sup> 如李慶西：〈說《爸爸爸》〉，《中國現代、當代文學研究》（1986 年，第 4 期）；劉再復：〈論丙崽〉，《中國現代、當代文學研究》（1988 年，第 11 期）。

<sup>26</sup> 可參考筆者的碩士論文《韓少功小說研究》（新竹：清華大學，2001 年）導論部分。

化的重要性。<sup>27</sup>大約自此韓少功關注原始神秘的中國鄉土山林，這使他的創作趨近於與沈從文。他們都傾向於「民間」立場，對於主流、城市文明的政治與歷史之外的「民間文化」充滿興趣<sup>28</sup>，但因為時代背景的不同，使他們筆下的鄉土中國印象有些許差異。一個大膽推測，盛行於 1980 年代中期「尋根文學」甚至與重新發現沈從文、發掘湘西文化都不無關係。被禁錮多年的沈從文作品在八十年代末期重新出土，沈從文小說提供了一種示範：在現實政治之外的創作路線，這正好與當時流行的文學思潮相互應合。<sup>29</sup>在這歷史的契機下，韓少功寫出唯一一篇描寫殺頭的作品〈北門口預言〉，模仿沈從文小說如〈我的教育〉或〈新與舊〉的痕跡相當明顯，「北門口」可能就指是沈從文故鄉鳳凰的北門口，這裡向來是處決人犯的地方。

就創作方法來說，在 1980 年代中後期「文化尋根熱」的背景下，韓少功大膽拋棄先前的僵化創作教條，採用實驗性的現代主義的創作方法，一方面以知青回望的角度重返原始而神秘的山林鄉村，另一方面深入挖掘人類內在心靈世界的複雜面向。韓少功的「尋根小說」呈現出既鄉土又現代的混雜風格，打破了歷來鄉土題材只能用「現實主義」的手法來處理的刻板印象。從韓少功努力擺脫因襲的創作框架的文學試驗中，我們可以看出他借鑑流行大陸文壇一時的馬奎斯的魔幻寫實小說，稍後又受了後現代主義思潮的影響，密切關注歷史編寫與自我認同主題。從 1980 年中期起，韓少功屢屢將鄉野故事和傳說與現實混合參雜，創造出風格特殊的（後）現代主義風格的鄉土小說，如的〈爸爸爸〉和〈女女女〉等到 1990 年初期的〈北門口預言〉、

<sup>27</sup> 詳細論述請見筆者的碩士論文《韓少功小說研究》第一部第二章〈存在的焦慮：尋根意識〉談論尋根文學的部分。

<sup>28</sup> 關於 1990 年流行的非政治的「民間」論述，可參考陳思和的說法。見陳思和：《還原民間》（臺北：東大圖書公司，1997 年）。

<sup>29</sup> 沈從文曾在 1981 年在湖南長沙進行多場演講與座談（韓少功可能曾經與會參加），並在 1982 年回到故鄉湖南省鳳凰縣，之後在湘西或湖南興起一陣「沈從文熱」。見劉一友：〈桃李不言 下自成蹊——淺談沈從文的作品與人品兼及湘西的沈從文熱〉（1982），收錄在邵華強編：《沈從文研究資料》（上、下集）（廣州：花城出版社、香港三聯書店聯合編輯發行，1991 年）；或見王亞蓉編：《從文口述——晚年的沈從文》（附精選演講內容光碟）（香港：商務印書館，2002 年 11 月）。

〈餘燼〉（1993）或〈山上的聲音〉（1994）等篇都是。趙園指出 1980 年代的鄉土小說具有某種「神秘夢幻」的傾向，她表示說：「中國的鄉村因過於古老，其間的神秘更是非『理性』所能穿透。」<sup>30</sup>這用來描述韓少功的鄉土小說也是頗為貼切的。或如王曉明所說：「他對湘西世界的那份迷惑，歸根到底是一個長沙伢子對於荒僻山野的驚嘆，是他因為在理智上無法解釋那些陌生的人事而產生出來的疑惑和遐想。」<sup>31</sup>底下我們要談論的〈北門口預言〉這篇便展現了一個城市人的遐想。

以下我們看看韓少功在〈北門口預言〉中寫殺頭示眾的段落。這篇小說以湖南湘西某個小城為背景，韓少功刻意混淆傳說、歷史與現實界限，與他這時期的小說一樣都充滿了神秘與疑惑的色彩。這篇小說透過第一人稱敘事者「我」的拼湊講述，以當地著名劊子手周老二為中心從頭到尾串聯全篇，藉由他個人的殺頭事業來反映中國現代歷史變遷中所發生的鬧劇與悲劇，這與沈從文小說〈新與舊〉的構思是相似的。敘事者「我」介紹周老二這位劊子手出神入化的殺頭藝術：

……他不用板刀而用拐子刀，刀口向外貼在手臂後，每次從死囚身後上去，橫肘一抹，人頭便滾落在地，動作輕捷而俐落，旁人幾乎來不及看清楚刀下奧秘。他還可以雙刀斬雙頭，動作一次性完成，叫做左右開弓，此絕技不輕易示人。<sup>32</sup>

如此誇張描寫劊子手的表演是韓少功的兩位前輩所沒有的，這呈現了作家描寫焦點的轉移，韓少功以獵奇的眼光來看劊子手的殺頭藝術。韓少功帶領讀者進入一個與現代社會隔閡甚深的湘西世界，彷彿向讀者述說一個年代久遠的故事。他似乎對周老二的殺人「表演」充滿興趣，加以大肆描寫：

……周老二一聲冷笑，嚟！人頭便甩揚起黑髮滴溜溜地旋轉，旋出老遠，準準

---

<sup>30</sup> 趙園：〈鄉村文學：模式及其變異〉，《萌芽》（1989年第9期），頁70。

<sup>31</sup> 王曉明：〈韓少功、鄭義和阿城：為什麼要「尋根」〉，《潛流與漩渦——論二十世紀中國小說家的創作心理障礙》（北京：中國社會科學出版社，1991年），頁224。

<sup>32</sup> 韓少功：〈北門口預言〉，《歸去來》（濟南：山東文藝出版社，2001年），頁164。



地一直旋到街口邊的糞水函裡，五官被糞水污得一蹋糊塗。腦袋受了這等折磨，身軀還必定撲通一聲向前撲倒，算是最後伏罪一拜，尊嚴蕩然不存。這種死法，自然各位看客目光僵直，倒抽一口冷氣，很長一段時間內還神情恍惚。<sup>33</sup>

韓少功採聚焦、慢動作的方式捕捉人頭落地之後帶著髮辮滾動的片刻，而那失去頭顱的身軀最後應聲倒地，看客們被這樣的場面所震懾，倒抽了一口冷氣。這種描寫手法極其誇張，表演作秀的意味濃厚，除了聲色俱佳的「娛樂」效果，實在看不出其中有任何人道主義、同情悲憫的成分。若要指責沈從文冷酷，韓少功在此的表現實在有過之而無不及（這是就此段落而言，不是說韓少功作品風格都是如此）。韓少功顯然沒有親眼看過砍頭的場面，所以他和他筆下的看客一樣，會對這種新鮮的場面「倒抽一口冷氣」、「神情恍惚」不已。我們若還記得沈從文的描寫，就知道沈從文筆下的看客決不如此膽怯，他們早習慣這種血腥的場面，還敢上前去踢踢死屍兩腳，將砍下的頭顱當球來踢著玩（見〈我的教育〉）。

周老二以殺人成名之後，便「殺出了新規矩」，每每在殺完頭當天可以任意免費吃「揩刀肉」。敘事者以講述傳說的口吻寫到：

……每次完成差事，他提著拐子刀從北門口大搖大擺回家，見到豬肉案，不用問是誰的，隨心所欲砍上一刀，三斤就是三斤，五斤就是五斤，刀尖挑上豬肉揚長而去，無須說話，更無須付錢。這叫吃「揩刀肉」，誰也奈何他不得。以至後來一聽到北門口號響，街上的肉販子都神色慌張，趕緊收拾攤子躲避，怕等一下被周老二撞見。<sup>34</sup>

周老二成了不可一世的英雄好漢，彷彿從古老的梁山泊走出來似的。他在鄉下人心目中的地位如此崇高，人人既尊敬又畏懼，他恣意砍「揩刀肉」不過是在鄉人面前顯示他的權力與地位。上面引用的諸段無論在題材甚至用詞方面都與沈從文〈我的教育〉

<sup>33</sup> 同前註，頁 164-165。

<sup>34</sup> 同前註，頁 165。

等篇諸多雷同，清楚顯示韓少功如何在沈從文的「本事」基礎上運用想像和誇示來渲染鄉土傳說的戲劇效果，將劊子手周老二荒謬而可笑的存在展現在讀者眼前。

從下面一段，我們更能看出韓少功將上述的誇張手法再推進一步，由現實推向如假似真、變形扭曲的境地。韓少功表演了魔幻寫實筆法：

土匪頭子身胚肥大。要抬他去游鄉示眾，四個人還抬不動他，只好把他攔腰鋸斷，分段負擔。鋸到骨頭的時候，嘎嘎聲從北門口一直順著石階滾下，蹦跳到河灘上，驚散了一群鴨子。天氣很熱，有人給他全身抹石灰，防腐爛。不知為什麼，石灰浸漚過的人肉慢慢變成了綠色，他們就是抬著這綠手綠腳綠腦袋，走進了八月的稻草垛子散發出來的秋天。<sup>35</sup>

韓少功描寫一位身軀龐大的土匪頭子被砍頭之後，為了便於游鄉示眾，還被攔腰鋸斷。他描寫鋸斷骨頭的聲響可以沿著石階滾到河灘，「驚散了一群鴨子」；土匪屍首塗抹過石灰之後，居然全都變成綠色，鄉人便「抬著這綠手綠腳綠腦袋」去遊街。真實與虛幻交織成一片，沒有界限，沒有隙縫，韓少功這一段更為鄉土中國增添神秘奇幻的色彩。

敘事者「我」以記者身分來鄉下調查，他講述完周老二的傳奇故事後，不忘特別補充說：「這都是一些傳說。」不過，雖然是傳說，但鄉下人卻是深信不疑的，將傳說當成歷史，傳說的力量滲透在他們的真實生活之中。1980 年代，當「我」站在北門口這從前的刑場時感受過去與現在的交會滲透，讓人分不清傳說與現實。如韓少功在另一篇小說〈山上的聲音〉所寫的：「我這才明白，傳說比真實的力量要大得多。」<sup>36</sup>韓少功感受的鄉土文化是被一種非科學、非歷史的傳說力量所支配的，尚未被正統的歷史說法所固定下來。

在這種傳說與歷史現實混淆的世界中，小說敘事者「我」唯一感到確定的是：人的愚昧以及愚昧所造的悲劇，在不同時代反覆上演。小說後半關於被周老二斬首的王

---

<sup>35</sup> 同前註，頁 166。

<sup>36</sup> 韓少功：〈山上的聲音〉，《歸去來》（濟南：山東文藝出版社，2001 年），頁 244。

癲子和他的遺孀的軼事，便充分彰顯人的荒謬而悲哀的生存狀態。「我」想像在這位清廉有為的縣官王癲子含冤受刑之際，他的夫人在刑場向眾人大聲喊冤，卻沒有任何人挺身而出仗義執言。她被拖離了刑場。敘事者想像：

女子的聲音逐漸稀薄。她被兩名士兵拖到牛馬市那邊去。街市依然沉默無聲。

街心留下她的一隻鞋子。<sup>37</sup>

王癲子就在妻子淒厲的叫喊聲中一命歸西。敘事者在這偏僻的小城訪查時，彷彿還不時從寂靜的街心聽見這女子徘徊不去的腳步聲，這腳步聲象徵這位婦女一生莫大的悲哀。這一段是韓少功的創意，在魯迅和沈從文兩位前輩的基礎上發揮而來的。在麻木的看客與殘忍的殺頭場面之中，韓少功流露了悲憫之心，同情這一位沒有名字的婦女所承受的痛苦。這一段恰好與先前所敘說的周老二殺頭的藝術形成強烈的反差。

在歷史的洪流中，人渺小如一片孤零零的落葉全然不能自主，個人的悲哀也無人留意紀錄，因而這一切就成了隱藏在歷史之外的秘密。韓少功在這篇小說中表達了對於主流革命歷史的懷疑和對於人的存在的困惑，這種末世的情懷瀰漫他 1990 年代前後小說。稍後的《馬橋詞典》便是一部本著這種情懷加以鋪張敷衍開來的長篇小說。

### 三、傳承與發展——比較三位作家眼中的鄉土中國

從以上的分析，我們可看出魯迅與沈從文對於示眾、砍頭這個題材的處理手法最大的差別在於：魯迅重在描寫看客的神態，批判這些人面對他人的死亡不僅無動於衷，而且還顯露原始的動物嗜血性，從欣賞血腥的場面得到滿足；而沈從文則以俯瞰的視角描寫無辜的罪犯如何坦然面對死亡的命運、劊子手砍頭如何按照舊規矩執行砍頭的工作，以及看客們在一旁觀戲的神態，沈從文從中歸結這三者都按照既有的規矩，安然本分地扮演好自身的角色——沈從文揭露出他們受宿命觀主宰的「人生的形

---

<sup>37</sup> 韓少功：〈北門口預言〉，頁 168。

式」。當然，沈從文對這樣的「人生的形式」態度有些曖昧。他並不全然認同，他看出隱藏其中的「人的愚蠢」，不論砍頭、被砍頭或看砍頭的皆然；但同時卻無法深究造成這種愚蠢的根源，他選擇一種超脫在外的態度，並不感到於己有何愧疚——這恰好與魯迅的自覺自省形成明顯的對照。魯迅和沈從文雖然從未見過面、從未通過信，但對於彼此的文學成就都表示肯定，不因團體派系的差別而有所扭曲。<sup>38</sup>

沈從文對魯迅在鄉土文學方面的貢獻曾給予極高的評價，他在〈學魯迅〉（1947）一文中表示：

於鄉土文學的發軔，作為領路者，使新作家群的筆，從教條觀念拘束中脫出，貼近土地，挹取滋養，新文學的發展，進入一新的領域，而描寫土地人民成為近二十年文學主流。<sup>39</sup>

不論從文學史或從魯迅個人的小說特色，沈從文這段話的概括都是非常準確。魯迅既有開創之功，又能引導晚輩走向較正確的創作道路，促使鄉土文學蓬勃發展。沈從文是否也將自己算入這「新作家群」的行列中呢？他沒有明確表示，不過在「貼近土地，挹取滋養」這點上是沈從文所贊同的。

沈從文早年曾拿自己的鄉土小說與馮文炳的相比較，他以小說集《雨後》（1928）的作者自稱，對自己作品風格的描述如下：

……使社會的每一面，每一棱，皆有一機會在作者筆下寫出，是《雨後》作者的興味與成就。用矜慎的筆，作深入的解剖，具強烈的愛憎有悲憫的情感，表現出農村及其他去我們都市生活較遠的人物姿態與言語，粗糙的靈魂，單純的情慾，以及在一切由生產關係下形成的苦樂……。<sup>40</sup>

沈從文認為自己要從更廣、更全面的視野來展現為城市人所陌生的鄉土社會，更深入

---

<sup>38</sup> 見華濟時：〈魯迅與沈從文〉，《沈從文評說八十年》（北京：中國華僑出版社，2004年），頁273-278。

<sup>39</sup> 沈從文：〈論魯迅〉，《沈從文全集》第16卷，頁287。

<sup>40</sup> 沈從文：〈論馮文炳〉，《沈從文全集》第16卷，頁150。

挖掘鄉土人物豐富的精神樣貌。從他 1930 年代後的作品來看，他對自己的評價也頗為客觀，沒有多大的偏差。從這段話或他最早的文學評論集《沫沫集》（1934）也可看出，他對當時文壇的各家風格和創作動態可說是瞭若指掌，因而才能在眾多鄉土作家中清楚地找到自己的定位和特色。

相較於魯迅的小說，目前對於沈從文小說的定位仍有爭議。因為目前一般評論家大致將他歸為「鄉土抒情寫意派」，與魯迅代表「鄉土批判寫實派」看似水火不容，分別代表鄉土小說的兩種典型。不過若深究其實，不論是對於鄉土文化的批判（如魯迅）或對鄉土文化的頌揚（如沈從文），都可說是針對現實的民族性格這一問題而發的，可說是一體的兩面。沈從文對中國現實的關切之情並不下於魯迅<sup>④①</sup>，將沈從文定位為不食人間煙火的作家，或將其視為反五四「寫實主義」主流路線的異數<sup>④②</sup>，其實不免都失之偏頗。相較之下，夏志清早年在《中國現代小說史》中對沈從文的文學史地位的評價還較為公允，他認為沈從文的重要性在於「他豐富的想像力和對藝術的摯誠。」<sup>④③</sup>但這也不與沈從文的現實關懷、對墮落城市文明的批判相互排斥。趙園表示：「讀沈從文而讀不出其現實感、現代文學思想魅力所在的使命感，也終不能讀懂沈從文。」<sup>④④</sup>這段話說明沈從文的複雜與矛盾，也點出了研究沈從文作品的難度。

在面臨中國社會急劇轉變的時期，沈從文同樣思考著中國人未來應該發展什麼樣的文化性格，從他的時事文化的評論或雜文都不難看出這一點。沈從文受五四運動的影響決定離開湖南，在 1922 年遠赴北京這新文化運動的中心來求學並走上寫作一途，他對於當時流行的思想解放、個性解放的主張應該是相當熟悉的。他在 1949 年之前有多篇文章談到五四，整體而言，他對五四的熱情進取的精神給予高度肯定的。

④① 如嚴家炎先生點出沈從文在 1930 年代的小說中的現實批判傾向與廣闊的社會視野，見嚴家炎《中國現代小說流派史》論〈京派小說〉部分。

④② 如彭小妍所持的觀點，她極力突出沈從文浪漫的湘西民間傳說與故事所呈現的一種「非寫實」的創作路線，顯得矯枉過正。見彭小妍為所編《沈從文小說選》（臺北：洪範書店，2001 年）撰寫的長篇導論。

④③ 夏志清：〈沈從文〉，《中國現代小說史》（臺北：傳記文學出版社，1991 年再版），頁 225。

④④ 趙園：〈沈從文構築的「湘西世界」〉，《論小說十家》（杭州：浙江文藝出版社，1987 年），頁 169。

如〈紀念五四〉（1948）一文中，他說：

五四精神特點是「天真」和「勇敢」，如就文學言，即生命青春大無畏的精神，用文字當成一個工具來改造社會之外，更用天真和勇敢的熱情去嘗試。<sup>45</sup>

沈從文熱烈讚揚五四精神對於社會改革的意義，他所強調的「天真」與「勇敢」的精神與他在小說所積極展現的優美的人性是相呼應的，追求這理想而優美的人性是他所極力宣揚的新的信仰。

從上一節的分析，可看出沈從文對於魯迅小說有獨到的認識<sup>46</sup>，不論題材、精神甚至寫法，沈從文都能採更廣闊的視野在繼承中加以拓展突破。他的小說不僅貼近現實，更充滿了超越現實困境、追求普遍人生哲理的強烈動機。沈從文並不是無視於現實人世的苦難或愚蠢，而是他向來偏好從超越現實的角度，向上尋求某種哲理的安慰。他的小說 1920 年代末趨於成熟，形成明確的創作路線：執著於描寫理想的人性與雄健優美的人生形式。在精神上，從正面、理想的角度來思索中國文化的前途，和五四新文化運動的主要訴求是一脈相承、並行不悖的。由此觀之，1930 年代國共兩黨的政治鬥爭根本就不是他的小說創作所主要關心的，也無從說是他所要「超越」或「對抗」的，他對於抽象的人性問題的表現出特殊興趣，這可以從他初期的創作就看出端倪（1920 年代中期），並不是到了 1930 年代才形成的。當然在政治鬥爭白熱化的 1930 年代，沈從文因為這種超越的、模糊的立場免不了成為左翼人士批評的對象，1949 年後他的作品被封禁，這當然是意識形態掛帥的批評所造成的明顯錯誤。

---

<sup>45</sup> 沈從文：〈紀念五四〉，《沈從文全集》第 14 卷，頁 298。又如〈「五四」二十一年〉（1940）、〈五四〉（1947）和〈五四和五四人〉（1948）等篇也表達沈從文的觀點類似，皆見《沈從文全集》第 14 卷。

<sup>46</sup> 如在〈論中國創作小說〉（1931）中論魯迅的部分，收《沈從文全集》第 16 卷；又可見〈魯迅的戰鬥〉一文，沈從文在 1930 年代初對魯迅雜文的「任性使氣」雖不無揶揄批評，但對魯迅作為戰士和詩人的兩面性的認識仍屬深刻，尤其對於魯迅「懂世故而不世故」的天真頗為讚賞。沈從文：〈魯迅的戰鬥〉，《沈從文全集》第 16 卷。

④ 幸好在 1980 年代以後他的作品與文學觀得到他的得意弟子汪曾祺的闡述與發揚光大，沈從文晚年也有幸看到自己的作品重新出土，並受到許多讀者喜愛。

從〈北門口預言〉和〈我的教育〉兩篇對照，可看出韓少功和重新出土的沈從文作品的一些淵源。我們若將沈從文的小說和自傳當成反映當時社會（晚清到民國二十年代）的「歷史題材」，韓少功這篇〈北門口預言〉便在這「歷史題材」的基礎上，進一步藉魔幻寫實的筆致加以誇大渲染，並突顯懷疑主流歷史敘述的立場。〈北門口預言〉可說是韓少功的「故事新編」。在他的藝術加工下，歷史、傳說與想像自由交錯穿插，沒有明確的界限，作家的創造力獲得無限的解放。或許這種極為自由的文藝創作手法，展現作家追求作家個人的個性解放，突破創作框架和意識型態束縛的決心。但與此同時，我們也從小說中自我懷疑困惑的色彩，看到他在拋棄主流革命歷史的敘事架構之後，一時也找不到能被自己信服的新的價值觀，勢必會面臨到如何為個人存在的定位的新危機。韓少功在 1980 年代中期以後刻意擺脫了因襲的政治意識型態框架和好惡對立的二元判斷，改採一種近乎「自然主義」、不妄加判斷的眼光重新發現中國的鄉土。他在回望鄉土的過程中思索自己往日知青的歲月，對於自我的存在意義深感困惑，連帶使得小說中所呈現的鄉土人物與鄉土文化，明顯染上模稜兩可與自我懷疑的色彩。

從韓少功〈北門口預言〉這篇小說，可以看到「文化尋根熱」中文學革新的一體兩面，一體是指對於意識形態的質疑批判，顯現出來的兩個主要面向為：一是學習西方現代主義或後現代主義，一是回歸中國的民間文化傳統。從上面的分析，我們也看到「尋根熱」或韓少功在文化追尋上可能面臨的危機，即西方現代主義，或具體如馬奎斯的魔幻寫實又是為何物？中國的民間傳統文化究竟為何物？從韓少功筆下充滿獵奇的驚嘆來看，他本人顯然並不清楚。如果不能將這兩者恰當結合，他的作品便容易流於形式技巧的賣弄，鄉土中國給讀者的印象總是一些充滿神秘色彩的傳說和軼聞。

---

④ 巴金在沈從文過世後曾寫了〈懷念從文〉這篇感人肺腑的文章敘述他和沈從文的交誼，在這篇散文裡巴金將他自己與沈從文兩人在 1949 年後的遭遇對照寫來，他十分羨慕沈從文平凡而沉默的後半生。見巴金：〈懷念從文〉，《沈從文評說八十年》，頁 11-24。

除此之外，我們幾乎看不出韓少功筆下的鄉土所包含的民間文化價值能提供什麼正面的力量，或為中國未來的文化指出一條生路——而這正是沈從文的理想寄託。

#### 四、結 論

從三人同題材的作品比較分析，可以看出三人的基本觀點的差異：魯迅從啟蒙主義之眼，所看到的是圍觀砍頭的看客麻木冷漠的觀賞心理；沈從文則想要從整個砍頭示眾的場面跳脫開來，從旁冷靜地歸結出他對人性問題的看法；韓少功則將砍頭這頗具傳奇意味的題材與西方流行的（後）現代主義結合，進行前衛的文學實驗。就同一社會事件而言，如殺頭示眾的場面，魯迅擅長從歷史社會情境中去思索其中的民族文化意義，而沈從文則習慣從更高的人生哲理的角度思索普遍的人性問題。魯迅從不架空談論人生的意義或人性的本質等問題，他總是從生活和時事來觀察中國的國民有什麼精神樣貌，最明顯的例子便是他針對時事而發的雜文。沈從文則喜歡從具體的生活經驗抽離開來，上升到一個可以俯瞰全局的高度，然後從這一更廣闊的角度綜觀人生的最終意義。這或許也可說明他何以除了描寫砍頭之外，更關注形形色色的人處在死生之際，如何面對死亡的態度。在他看來，所謂的人生的意義與價值，就只有在死生交關的一刻才看得清楚。<sup>48</sup>而 1980 年中期以後，韓少功並不再強調啟蒙主義的精神——在政治激進的年代，這很容易與左翼教條主義混淆——也不談論什麼指導人生的哲理，他自己也感到惶惑，他只能砍頭示眾的傳說當成小說的題材來處理，呈現出一種審美的偏向與懷疑的精神。

從上述的分析，我們可以看出魯迅、沈從文和韓少功的小說有明顯的傳承關係可尋，這三個個案雖不能代表中國現代鄉土小說八十多年來發展的全貌，卻也能說明現代與當代文學某種的內在延續性。從韓少功和魯迅與沈從文這兩位前輩的比較來看，

---

<sup>48</sup> 如《邊城》中大老的死或翠翠的爺爺的死都有這樣的意味。沈從文其他小說也不乏「以死殉道」、以死亡實踐永恆價值的故事。如充滿傳奇色彩的〈媚金，豹子，與那羊〉與〈七個野人與最後一個迎春節〉或現實性強的〈菜園〉與〈大小阮〉等。



鄉土中國在現代與當代（後文革時期）對於作家的意義是迥然不同的。魯迅與沈從文所面對的是一個相對原始、尚未沾染政治意識形態的鄉土中國，他們思考的方向雖然兩極，卻都憑著他們對理想文化的藍圖，極有自信（或說是武斷）指出鄉土的困境或出路。反觀韓少功所面對的是一個既經左翼意識形態洗禮的鄉土中國，他雖極力擺脫僵化的革命歷史詮釋框架，力圖以清新的肉眼來發覺鄉土的原始面貌，但是他發覺來自城市的意識形態和鄉村固有的愚昧和野蠻老早就盤根錯節，使得鄉土中國更為複雜難解。在近百年來不同歷史階段的都市文明入侵下，根本不再有純粹的鄉土文化可言。

若說魯迅和沈從文親身經歷五四運動後各持定見來看鄉土中國，韓少功則在後文革的改革開放運動中刻意疏離政治主流，並傾向於回歸鄉土中國，卻又未能在此找到自我定位，因而感到自我的迷失。韓少功的作品一向具有鮮明的啟蒙主義與理想主義的色彩，小說與雜文極富社會批判性，韓少功這一代人受過共和國完整教育，與魯迅精神的淵源之深自不待多說。不過，被視為他的代表作的「尋根小說」卻呈現出另一種懷疑迷惘的精神樣貌來，其中深意頗值得玩味。1980年代中後期的尋根熱的背後其實包含強烈反抗主流的政治動機和社會批判的意識，展現在小說創作上則是追求審美意識的大幅度革新。在當時較嚴厲的政治環境下，如何將社會改革和文學改革的訴求結合起來並不是件簡單的事，充滿政治與美學的重重矛盾，畢竟韓少功這代知青作家的政治激情難以用超然的審美態度所遮掩的。<sup>49</sup>

對這位城市知青而言，廣大的鄉土中國仍像是一個難解的謎，他終究無法從隱藏在廣大鄉村山野的傳說軼聞尋找到新的文化理想。他雖熱愛民間的鄉土文化，但這鄉土中國既無法提供精神的資源，他的文學的根也無從深入土地，因而他在精神世界中顯得漂泊無依。他愈想擺脫主流的革命歷史，這歷史的陰影愈是緊跟隨著他，《馬橋詞典》所展現的便是以邊緣抵抗意識形態中心的悲喜劇，但鄉土最終抵擋不住更為強悍的資本主義力量。韓少功所面臨的價值迷失的困境也是當代許多中國作家所共同面

---

<sup>49</sup> 王曉明質疑這場「尋根熱」本身充滿了政治與美學的矛盾。見王曉明：〈韓少功、鄭義和阿城：為什麼要「尋根」〉，《潛流與漩渦——論二十世紀中國小說家的創作心理障礙》，頁219-241。

對的，短時間看來這仍會是一個普遍的難題。

### 主要參考及引用文獻

1. 周作人：《談龍集》、《談虎集》（石家庄：河北教育出版社，2003年2刷）
2. 魯迅：《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年初版/1996年4刷）
3. 沈從文：《沈從文全集》（太原：北岳文藝出版社，2002年）
4. 韓少功：《歸去來》（濟南：山東文藝出版社，2001年）
5. 嚴家炎：《中國現代小說流派史》（北京：人民文學出版社，1989年）
6. 夏志清：《中國現代小說史》（臺北：傳記文學出版社，1991年再版）
7. 孫郁主編：《倒向魯迅的天平》（北京：中國社會科學出版社，2004年）
8. 趙園：《論小說十家》（杭州：浙江文藝出版社，1987年）
9. 王曉明：《潛流與漩渦——論二十世紀中國小說家的創作心理障礙》（北京：中國社會科學出版社，1991年）
10. 王德威：〈從頭談起——魯迅、沈從文與砍頭〉，《小說中國——晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田出版社，1993年）
11. 邵華強編：《沈從文研究資料》（上、下集）（廣州：花城出版社、香港三聯書店聯合編輯發行，1991年）
12. 王璐編：《沈從文評說八十年》（北京：華僑出版社，2004年）
13. 彭小妍：〈導論〉，《沈從文小說選（一）》（臺北：洪範書店，2001年3版）
14. 李慶西：〈說《爸爸爸》〉，《中國現代、當代文學研究》（1986年，第4期）
15. 趙園：〈鄉村文學：模式及其變異〉，《萌芽》（1989年第9期）
16. 陳思和：《還原民間》（臺北：東大圖書公司，1997年）
17. 彭明偉：《韓少功小說研究》（新竹：清華大學中文系碩士論文，2001年）

# **Comparison of Lu Xun, Shen Cun-Wen and Han Shao-Gung's XiangTu stories: focus on the scenes of execution**

*Peng, Ming-wei*

Ph.D. Candidate

Department of Chinese Literature

Tsing Hua University

## **Abstact**

Lu Xun, Shen Cun-Wen and Han Shao-Gung are three representative writers in different periods of modern Chinese literary history. In this paper, I discuss their XiangTu stories, especially on how they “represent” the local culture and the life of the native. My analysis is focused on the scenes of execution in their stories, Lu Xun’s “Medicine” (1919), Shen Cun-Wen’s “My Education” (1929) and Han Shao-Gung’s “the Prophecy of North Gate” (1992). I try to examine how these three writers “represent” the brutal details of execution and the relationships among people in the scenes: the executor, the executed and the audience. By their difference of “ways of seeing”, I compare their attitudes towards the local culture with each other and show the process of turning of modern Chinese XiangTu stories in different periods.

**Keywords:** Lu Xun, Shen Cun-Wen, Han Shao-Gung, XiangTu story, execution, audience

校對者：作者一校、蘇敏逸二、三校