

# 集体记忆的文化诗学

## ——论寻根文学的文化姿态及其回忆品性

唐 伟

(吉林大学 文学院,吉林 长春 130012)

[摘 要]记忆构成人的一种存在方式。对寻根作家而言,“寻根”首先意味着记忆。作为一次意识形态推论所急需的集体命名,寻根作家把知青的个人记忆放大为集体的、时代的和民族的记忆,个人记忆被置放到历史的中心,讲述个人的记忆被改写成讲述民族的历史。民族集体记忆披上了文学寻根的文化外衣,在对地方风俗、远古礼制以及封建遗老的追忆中,寻根派试图在民族集体记忆的废墟上清理出一片开阔天地,从而重建现代中国的精神图腾。

[关键词]寻根文学;个人记忆;集体记忆;风俗礼制;文化寻根

[中图分类号]I207.4 [文献标识码]A [文章编号]1674-117X(2013)04-0106-06

## Cultural Poetics of Collective Memory

### ——On Cultural Attitude and Memory Character of the Root-seeking Literature

TANG Wei

(School of Liberal Arts, JiLin University, Changchun, 130012, China)

**Abstract:** Memory constitutes an existing way of man. To the root-seeking writers, “seeking” first means memory. As a collective naming urgently needed by the ideology inference, root-seeking writers amplified the personal memory of the educated youth to the collective memory of the times and nation. However, personal memory is placed at the center of the history and has been rewritten to tell the history of the nation. Hence, the national collective memory has been put on a cultural coat of the root-seeking literature. Through recalling the local customs, ancient ritual and feudal old fog, the root-seeking writers attempt to clean out an open land to rebuild the spirit of modern China totem on the ruins of the national collective memory.

**Key words:** root-seeking literature; individual memory; collective memory; customs and etiquette; cultural roots

自1949至上世纪80年代,中国当代文学在短短30年间大致完成了三个阶段的蜕变:由十七年文学的政治传声筒到新时期文学的文化代言者,继而在80年代中后期回归纯文学角色身份。在当代文学向纯文学渐进的演绎路径中,寻根文学的发生及命名在一定程度上重构了中国当代文学的精神版图——从某种意义上说,正是寻根文学“过渡性”地承担起了民族文化代言的重任。综观当代文学研究界,有关寻根文学的种种言说,一般是作为一

种文学史共识被大家所接受。但悬而未决的问题在于,寻根作家纤细的笔尖,何以能承担起谱写民族志史的宏大使命?而作为一股有着明确理论主张的文学思潮,“寻根”这一文化重任又是如何落在不同地域、不同年龄作家的写作实践中的?或换言之,不同的文学实践是在何种程度/层面来取得“寻根”的统一共名?这恐怕是我们今天回顾考察寻根文学的思考着力点所在。

收稿日期:2013-01-23

作者简介:唐 伟(1983-),男,湖南东安人,吉林大学博士研究生,主要从事当代文学思潮研究。

## 一 诗学的集体记忆如何可能?

如德里达所言,“并非所有的文学都属于‘虚构’,但所有的文学中都存在虚构性”。<sup>[1]</sup>如果承认德里达将虚构视为叙事文学的重要本质之一合情合理,那么文学的虚构能力从何而来,就是一个无法回避的问题。现实生活如何穿越时间的坚壁进入到虚构的飞地?虚构又是凭什么吸引人并赢得作家们的宠幸?在虚构这一意义事件中,虚构主体首先是现实的存在,虚构能力的实现,是在虚构主体有了实际的生活经历之后的事,“没有任何东西是从人的头脑里直觉地生发出来的。任何思维材料都是从他人,从众多的他人,从整个社会那里被摄取到头脑中去的……任何艺术作品的内容必然要受到现实的制约”<sup>[2]</sup>,实际的经验生活跃进虚构领域有赖记忆的中介,记忆是通向虚构的一条秘密甬道。而与此同时,记忆本身常常又是作为虚构的内容对象而存在的。事实上,记忆成为人类文学书写的内容,从来都是一个不证自明的事实,似乎也是一个勿需赘言的学术议题。人是历史的存在,“人是作为某种社会环境的组成部分而生活着的,他通过记忆和展望的纽带而与这种环境联系在一起”<sup>[3]</sup>,在时间的境遇中,人得以与自己重逢。

记忆构成人的一种存在方式。对寻根派而言,寻根首先意味着记忆,“‘寻根派’的写作不是循着‘寻根’的宗旨(寻根本来就没有宗旨),而是遵循知青的个人的和集体的记忆……‘寻根派’作为一次意识形态推论所急需的集体命名,把知青的个人记忆放大为集体的、时代的和民族的记忆,个人记忆被置放到历史的中心,讲述个人的记忆被改写成讲述民族的历史”。<sup>[4]</sup>陈晓明先生把记忆当成寻根派的创作法则可谓切中肯綮,他敏锐地捕捉到寻根派个人记忆与集体记忆的微妙联系。但可能需要进一步澄清的是集体记忆的概念,集体记忆其实并不存在一个记忆的实存主体,个人记忆并不存在所谓的“放大”——集体记忆不是外在于个人记忆,而是作为一种结构框架固定于个人记忆之内。事实上,集体记忆与个人记忆的关系本身就是一门庞大而系统的社会学知识建构。在考察寻根派的记忆法则之前,有必要对集体记忆和个人记忆做一番认识论的梳理。

在关于集体记忆的研究上,法国社会学家莫里

斯·哈布瓦赫的贡献无疑是开创性的,他的《论集体记忆》一书开集体记忆研究之先河。在刘易斯·科瑟为哈布瓦赫的论著写的长篇导论中,刘易斯认为哈布瓦赫“关于集体记忆的著作是开创性的……只有他关于集体记忆的著作,才使他成为社会学史上的一位重要人物”。在哈布瓦赫卓有成效的研究中,集体记忆并不是一个既定的概念,也不是某种神秘的群体思想,而是一个社会建构的概念。也就是说“集体记忆”不是“集体+记忆”的简单的二项式合并,“集体”并不是“记忆”的修饰前缀,在集体记忆的概念中,“集体”与“记忆”互为支撑构成一个紧密的统一有机体。在考察社会思想构型和人的记忆发生二者存在的内在联系后,哈布瓦赫认定:“社会思想本质上必然是一种记忆,它的全部内容仅由集体回忆或记忆构成”。<sup>[5]</sup><sup>313</sup>

那么,个人记忆与集体记忆究竟是怎样有机地勾连到一起的呢?或者说个人记忆的集体记忆框架是怎样成型的呢?这里,一个首要的问题,就是证明集体记忆框架的存在。为指证每个社会成员的个体记忆无不存有集体记忆的框架,哈布瓦赫以梦为例从反面进行了具有说服性的非反论证。哈布瓦赫指出,同为人的内省意识的显现,梦和记忆有着结构上的同构性,但梦只能以孤立的方式理解并唤起客体的意象,并不能帮助我们总体上理解并唤起对应着一个完整画面或事件的意象安排。而人的记忆则不然,记忆有着梦所不具备的认识功能,哈布瓦赫认为,梦之所以不具备社会认识功能,关键在于梦受其本身框架的限制。梦与记忆的区别即在于,梦的框架不像记忆的框架那样有着现实性和稳定性,“记忆的框架是一个集观念和评判于一体的结合物”,“梦的框架就是安排在其中的意象本身所决定的”,“梦不能唤起对事件或复杂画面的回忆的知识,这表明,个体记忆所依赖的集体记忆框架是存在的。”<sup>[5]</sup><sup>292</sup>

需要指出的是,虽然哈布瓦赫没有明言人是社会的存在,但在《论集体记忆》一书中,人首先是社会的存在,这是哈氏集体记忆研究的基本前提。哈布瓦赫认为,人的记忆首先是以系统的形式出现的,人对同一事实的记忆可以被置于多个框架中,而这些框架又是不同集体记忆的产物。若想从记忆中获得认识,只有把记忆定位在相应的群体思想中时,才能理解发生在个体思想中的每一段记忆。

“除非我们把个体与他同时所属的多个群体都联系起来,否则我们就无法正确理解这些记忆所具有的相对强度,以及它们在个体思想当中联合起来的方式。”<sup>[5]93</sup>

问题是在记忆中,集体记忆的框架究竟是怎样具体地作用于个人记忆的呢?在哈布瓦赫看来,尽管记忆能力因人而异,但个人记忆不过是群体记忆的一个部分或一个方面。哈布瓦赫认为,人们要想思考认识他们过去的事情,则必得讲述他们过去的事情,否则思考无从谈起。但一旦展开讲述,也就意味着要在同一个观念体系中,把所讲述的观点和其所属圈子的观点联系起来,要到发生在我们身上的事情当中去体会个中事实的特殊涵义。当过去的事被我们讲述,社会思想总是无时无刻不在向我们提示着这些事实对之具有的意义和产生的影响。那么,集体思想又是如何构成的呢?哈布瓦赫认为,人们生活在社会之中,使用着他们可以信手拈来的词语,人们沟通的社会语言是集体思想形成的先决要件。

“每一个词语均伴之以回忆。不存在没有词语对应的回忆。语言以及与语言联系在一起的整个社会习俗系统,使我们每时每刻都能重构我们的过去。”<sup>[5]290</sup>“言语的习俗构成了集体记忆最基本同时又是最稳定的框架。然而,这个框架又是相当松散的,因为它并不包括那些稍显复杂的记忆,而只保留了我们的表征中一些孤立的细节和不连续的要素”,<sup>[5]80</sup>语言构成个人记忆与集体记忆的对接端口,经由语言我们得以返回那消逝的过去,“语言,以及与语言联系在一起的整个社会习俗系统,使我们每时每刻都能重构我们的过去。”<sup>[5]290</sup>正是通过这一系列复杂程序,集体记忆的社会框架才把我们最私密的记忆给限定并约束住,我们的记忆也才有了认识功能。

由上,我们可以看出,由语言文字构型的文学文本先天地积淀了不为人知的历史回忆。在罗兰·巴特那里,写作本身就是一种记忆与自由的妥协物:“当一般历史提出(或强加)一种新的文学语言问题时,写作中仍然充满着对其先前惯用法的记忆,因为语言从来也不是纯净的,字词具有一种神秘地延伸到新意指环境中去的第二记忆。写作正是一种自由和一种自由之间的妥协物,它就是这种有记忆的自由,即只是在姿态中才是自由的,而在

其延续过程中已经不再是自由了。”<sup>[6]</sup>作为组织化的意义编码,文学文本既弥散着自由的回忆,也储存着回忆的自由。

通过上述梳理,我们知道不仅集体记忆现实存在,而且诗学的集体记忆建构也是可能的。接下来,我们不妨继续考察寻根派的文学记忆形态。尽管作为文学史归类意义上的寻根文学是认定在1985年之后,但实际上寻根文学的创作早在1985年之前就已发生。在知青小说甚至更早的一些文本里,我们就可以见到寻根的某些端倪——而某些知青小说也正是被奉为寻根文学的经典个案来看待的。其实,寻根文学与知青小说大致为同一创作主体,即知青小说的创作者构成寻根文学的主体。有论者曾指出,对知青一代作家而言,“个人记忆总是一个出发点,它引向历史、政治和哲理的深度。一种关于民族命运的‘寓言性’叙事击穿了那些温馨或感伤的个人记忆”,<sup>[7]124</sup>以个人记忆为因子发酵促成的民族记忆图像牢牢地印在了中国当代文学的地形图上,寻根作为一代知识分子的政治/文化承担总是浸润着浓重的家国意识。

这正如韩少功所言,“发生在60年代至70年代的一场政治和经济危机是如此盛产着记忆……他们多年后带着心灵的创伤从那里逃离的时候,也许谁也没有想到,回首之间,踉跄之际,竟带走了几乎要傍其终身的梦境。”<sup>[8]</sup>尽管作为政治事件的文革已渐行渐远,但那段非人的文革岁月留下的记忆,却植入了不止一代人的心灵深处。对韩少功们来说,文革是他们一生都无法回避的现实课题。文革留下的“灾难后遗症”集中地体现在此后十多年整整一代作家的写作上:从“伤痕文学”到“反思文学”再到“寻根文学”,都不难发现“文革”留下的种种遗迹。对韩少功那一代人而言,“记忆”在他们那里不再是与当下无涉的遥远过去,而是一个无法回避的活生现实。“发掘个人记忆,从而对这个时代进行书写,这是韩少功的叙事法则……在他的个人记忆深处,始终包裹着一个精神内核,那就是‘知青情结’”。<sup>[7]123-124</sup>从《马桥词典》和《山川如梦》等作品来看,韩少功依赖于知青记忆的创作法则也确乎如此。“记忆不是一个复制问题,而是一个建构问题。”<sup>[9]25</sup>在寻根派这里,一种诗学的集体记忆承担了建构一代人历史主体的依托凭借。阿城的《棋王》即提供了这方面最为典型的文学范例。

《棋王》若单纯从儒道释的传统文化角度去寻找其所隐喻的文化景深内涵,无疑会削弱其作为知青小说本有的趣味性和耐读性。《棋王》首先是一部知青小说,小说中的下乡知青“我”和王一生各自的生活回忆间杂着穿插其间,勾连其丰富的小说肌理,其所描写的下乡知青蛇肉聚餐、野外裸泳、集体打地铺等多彩的知青生活本身有其回忆的价值。我们注意到,《棋王》的故事始终都是在一些开放的公共/集体的场景中展开的,从火车车厢到简易集体宿舍再到野外的水库,而小说主人公的出场也差不多都是以集体的面目出现的,集体/团体构成那一代人常见的社会活动方式。可以说,下乡知青们野趣横生的衣食住行在《棋王》中得到了最好的反映。

在为一部知青小说所选录的《棋王》而写的题头话中,阿城曾言明到:“知青生活于我,只是一个十年的过程,其特点便是真实,写人生而写衣食并生出他意,是因为艺术是人类的精神现象。但对艺术不可视之过高,否则于民生于自己均不太有利。我之为文,其实仅在于真实的人生。”论者所言的真实,更准确地说其旨趣在于真实记忆中所蕴藏的那份真淳和乐趣。知青作为一个特殊的历史群体,他们的记忆深深地打上了那个时代的烙印。而小说《棋王》正是藉集体记忆筑造的想象共同体,为一代人的历史经验表达提供了一个恰当的合法主体。

在堪称社会学经典的《想象的共同体》一书中,安德森认为:“民族是一种想像的政治共同体——并且,它是被想象为本质上有限的,同时也享有主权的共同体”。<sup>[10]</sup>对多数有着知青经历的寻根派而言,“民族”首先被降格想象为共同的记忆主权。寻根旨在为文化寻求一种有效的集体方案解决,而并没有促成个人意识的觉醒,“‘寻根’文学并不会使,甚至不想要使中国人成为个人,而是成为中国人。单个的位词被消解在普遍的名词里,于是,个体的身位就被一笔勾消了。”<sup>[11]</sup>个人主体意识的苏醒在寻根之后的先锋文学那里才得以彰显,尽管如此,寻根文学的历史贡献仍不容抹煞。

以上我们是由文本—作家关系来考察集体记忆在寻根文学发生中的影响和作用。在康纳德看来,哈布瓦赫虽然“把集体记忆的概念作为自己研究的中心,却不明白关于过去的意象和对过去的知识,是(或多或少)由仪式操演来传达和维持

的。”<sup>[9]38</sup>所以与哈布瓦赫研究记忆的侧重点不同的是,康纳德的研究重心落在了集体记忆得以传达和维持的社会行为上。在成名作《社会如何回忆》一书中,康纳德认为:“研究记忆的社会构成,就是研究使共同记忆成为可能的传授行为。我的意思是,把传统社会和现代社会中都会发现的某些传授行为,单独区分出来,作更加细致的思考……把纪念仪式和身体实践作为至关重要的传授行为,加以突出。”<sup>[9]40</sup>为深入考察寻根文学的形态地貌,除了寻根作家的生活经历之外,有必要回到寻根文学的文本现场来深入勘察其作为集体记忆的文学文化构成。

## 二 风俗礼制:集体记忆的文化胎记

在对集体记忆的文化书写上,一个有意思的现象是,我们看到寻根派不约而同地将他们的观察视角集中在地域风俗上。风俗可谓是集体记忆的文化胎记。作为一种松散的道德伦理建制,风俗在社会秩序建构层面起着举足轻重的作用。顾炎武曰:风俗者,天下之大事;治乱之关,必在风俗。而对作家而言,从某种意义上说,风俗不仅构成小说历史背景的点缀,其本身就是一种生存情境的揭示。米兰·昆德拉在他的《小说的艺术》中曾指出:“在一部小说中,历史境况不仅必须为人物创造出新的生存情境,而且历史本身也必须被作为一种生存情境来加以理解和分析。”风俗是小说历史背景的显影,它能集中反映一个时期的社会环境氛围。作为一个民族集体创作的生活抒情诗(汪曾祺语),风俗可以说是集体记忆的语言编码,也是集体记忆的流动物质载体,简言之,风俗的传承和沿袭均有赖于记忆的结晶。在小说中,表现一种风俗,其实就是在呈现一种延续的集体记忆,风俗的传承即是集体记忆的仪式化操演。

寻根派从宏大国族叙事的美学疲劳中解脱出来,将叙事触角伸向乡野民间的广阔领地,较之于主流文化的正统考察,他们更青睐于地域风俗、远古礼制的考古学挖掘。解析族类文化形象,探佚种群社会心理,寻根派自觉为集体记忆代言,并以充分的民族自信建构起集体记忆的文化诗学,寻根小说始终没有脱离集体记忆的社会学框架。从这个意义上说,寻根派是民族集体记忆的守护人和保存者。

当然,在中国现当代文学史上,对民间潜在写作资源的挖掘不是寻根小说家首创,中国现代文学早已有之。所不同的是,作为一种社会集体记忆的呈现,寻根小说家异于现代作家的地方,主要体现为叙述姿态的调整。在寻根小说家这里,对民间的打量不再是高高在上的启蒙说教,而是内在感情的自动生成。他们不约而同地选择了地方风俗礼制做集中展览。风俗从不同角度可划分为行业/职业风俗、礼仪风俗、节庆风俗、信仰风俗和一般日常生活风俗等。作为民间自发形成的生活规矩,虽不像官方制定的法律法规那样具有很高的强制性,但就反映民众心理角度而言,风俗较之于法律有着更高的真实可信度。

在认为“风俗是一个民族集体创作的生活抒情诗”的汪曾祺那里,精致的小说文本像是一个个微型的风俗展览。人情世态、民风自然在汪曾祺小说的回忆里和谐相生。有论者干脆将汪曾祺的小说称之为“风俗体”小说:风俗在汪曾祺的小说里不仅是题材的,而且是形式的;不仅是形式的,而且是审美精神的。<sup>[12]</sup>作为一种约定俗成的格式化集体记忆,风俗其实也是道德意识的沉积物。在汪曾祺的小说中,作家对地方风俗仪式的描写从来都不惜笔墨:《故里三陈·陈四》中的迎神赛会,《求雨》中的童子求雨,《受戒》中的放焰口、做道场,《幽冥钟》里写高邮一带夜半撞幽冥钟等不一而足。《礼俗大全》写到一半的时候才交代原来所谓的“礼俗大全”就是小说的主人公:“吕虎臣是个礼俗大全,亲戚朋友家有婚丧嫁娶,必须请他到场,暨画斟酌”。小说写吕虎臣为他的好友孙筱波办丧事,开吊、进曲、读祝、点主等丧礼的程序写得细致入微。《晚饭花·珠子灯》对风俗的呈现则更为干脆,开篇就是:这里的风俗,有钱人家的小姐出嫁的第二年,娘家要送灯。《茶干》里酱园老板连万顺特制的茶干不再仅仅是一种下酒的菜品,而是当地招牌式的口腹之欲的标记,它成了一代人美好的回忆。“一个人监制的食品,成了一地方具有代表性的土产,真也不容易。不过,这种东西没有了,也就没有了”。在对这些颇具地方特色的风俗仪式的细腻描写中,既暗示了作家的生活趣味,同时也寄予着作家的写作审美旨趣。从某种意义上甚至可以说,正是通过对风俗的描绘,汪曾祺所追求的“不是深刻,而是和谐”的美学理想才得以实现。

就集体记忆的社会属性而言,集体记忆有着浓厚的阶级性。每一特定的阶层或阶级都会有他们特有的记忆,具体表现在社会风俗上就是饮食起居和消费休闲方式的迥异。如果说在汪曾祺那里,小说因追忆的多是些平民百姓的风俗习惯而留有浓郁的市井之气,那么邓友梅在《那五》中所追忆的那些大宅门里前清遗少的生活习惯,则多少有那么点府第遗风。小说主人公那五是前清内务府堂官遗少,也是个“从来不知道钱有什么可珍贵的”名副其实的败家子。和那些出身豪宅大院的宫保嫡孙、中堂少爷们一样,那五身上沾染有不少纨绔阶层的陈规陋习,斗鸡走狗,听戏看花,他一样都不落。即使是在家境败落后,也要讲个“一天三换装”的排场,没钱也要穷讲究。斗鸡走狗、听戏看花在他们既是一种实在的生活享受,也是一种日常的生活习惯,当然更重要的是,这些消费习惯和玩耍风俗在他们是自觉地区别于一般百姓的身份标志。在小说中,那五们的生活消遣方式其实呈现了一个没落阶层集体记忆行将消逝的驳杂图景。

对社会而言,集体记忆并不是空洞的存在,作为集体记忆呈现的风俗其实从某种程度上规定了社会成员的身体习惯。陆文夫的《美食家》即是从“吃”的方面呈现了集体记忆的规约。《美食家》是以自叙主人公高小庭的回忆来组织小说的,围绕不同年代不同人的吃什么以及怎么吃,小说展开了“吃法”的叙述。而小说的另一条主线是被称为“美食家”的故事的另一主人公朱自治的身世经历,朱亲身见证了社会剧变的不同历史时期。由朱的饮食习惯的改变来反映社会时代的变迁,通过“吃法”的变化,一代人的社会记忆得以形象的呈现。在小说中,苏州的饮食习惯及美食渊源在主人公的回忆自叙中时隐时现:“苏州的小吃不是由哪一爿店经营的,它散布在大街小巷、桥堍路口,有的是店,有的是摊,有的是肩挑手提沿街叫卖的”。“苏州的酒店卖酒不卖菜,最多备有几碟豆腐干,兰花豆,辣白菜之类”。通过年幼的高小庭给朱自治跑腿买吃食的叙述,我们则知道了苏州的各类特色小吃:陆稿荐的酱肉、乳腐酱方、马咏斋的野味、采芝斋的虾子鳊鱼、玄妙观里的油卤臭豆腐干等等。这些有着悠久传统的小吃无疑是当地饮食风俗的优良结晶,它们沉淀着数代人的美好记忆。

记忆是人的一种存在方式,毋宁说也是一种生

存方式。考察寻根文学所涉及的职业风俗或行业风俗的集体记忆构成时,我们会发现,集体记忆还可成为人终生寄托的精神信仰。李杭育的《最后一个渔佬儿》对葛川江末代渔民的捕鱼生活表达了无限的怅惘和无奈。50岁的柴福奎是葛川江最后一个渔佬儿,他一生无儿无女,孤身一人。如果说以前还有江上的其它渔民作伴为伍,那么现在只能是形单影只茕茕孑立。福奎对捕鱼生活“习惯了,习惯得仿佛他天生就是个渔佬儿,在他妈的肚子里就学会撒网、放钓了”。小说在与可圈可点的过往生活的对比中,越发显现现实的窘境。当一个人长久地适应了某种生活后,很难让其作出改变。对于老相好的善意安排,福奎含蓄地表示了拒绝——他不愿回到岸上去过那种受人指使的生活。也就是说作为维护既定社会秩序的润滑剂,风俗一定程度规定了我们的身体习惯。如果说在《最后一个渔佬儿》中,李杭育对有着农耕文明特色的江上捕鱼生活表达了无限的怅惘和无奈的话,那么,在郑万隆的《老棒子酒馆》中,作者则对迎风踏雪的踩山捕猎生活表达了由衷的钦佩。在这篇俊朗的小说中,主人公陈三脚是一个蛮勇彪悍、豪侠仗义的老猎户。小说写身负重伤的陈三脚最后一次踩山归来在老棒子酒馆歇脚,由他和酒馆老板老棒子的对话牵引出两人的恩恩怨怨。此前陈三脚来酒馆喝酒从不付钱,而这次,陈三脚在生命的最后时刻给了老棒子一个交代。老棒子后来找到了刘三泰并向他讨要陈三脚欠下的酒钱,意在暗示骁勇的陈三脚后继有人。无论是在渔民柴福奎那里,还是在猎户陈三脚这里,我们看到,在一个有着悠久历史传统的农业文明古国里,一种由祖辈沿袭的生活方式和风俗已经成为一代代人的生命支柱和精神信仰。一种风俗的丧失不仅是一段历史的终结,同时也可能意味着一段民族集体记忆的永久消逝。

在寻根派这里,民族集体记忆披上了文学寻根的外衣,在对地方风俗、远古礼制以及封建遗老的追忆中,寻根派企图在民族集体记忆的废墟上清理出一片开阔天地,试图重建现代中国的精神图腾。而以历史角度观之,或许是民族文化意识到了自身的生存危机,部分被湮没的集体记忆以及被压抑的民族志史得以开掘,与当时的时代状况紧密相连的

是:空前的民族浩劫让传统文化精神资源遭受毁灭性打击,而刚刚起步的现代化也处于方兴未艾之际,民族记忆遭遇集体性遗忘。尽管今天看来,寻根派作家当年付出的努力,能否在民族集体记忆中发掘出优良的历史基因,并将其注入现代中国的有机体中,从而为现代中国走向世界提供鲜活动力,仍是一桩悬而未决的议题。但不管怎么说,一个不争的事实是,由寻根派打捞民族/集体记忆的努力转化而来的文学实践,确实为涅槃重生的当代文学提供了不俗的文学实绩。

#### 参考文献:

- [1] 雅克·德里达. 文学行动[M]. 北京:中国社会科学出版社,2000:16.
- [2] 瓦尔登. 究竟什么是表现主义[M]//刘小枫. 德语诗学文选:下卷. 上海:华东师范大学出版社,2006:212-213.
- [3] 卡尔·雅斯贝尔斯. 时代的精神状况[M]. 王德峰,译. 上海:上海译文出版社,2008:12.
- [4] 陈晓明:壮怀激烈:中国当代文学60年[J]. 文艺争鸣,2009(7):28-57.
- [5] 莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然,郭金华,译. 上海:上海人民出版社,2002.
- [6] 罗兰·巴特. 写作的零度[M]//罗兰·巴特. 符号学原理. 李幼蒸,译. 北京:三联书店,1988.
- [7] 陈晓明. 陈晓明小说时评[M]. 开封:河南大学出版社,2002.
- [8] 韩少功. 山川入梦[M]. 北京:中国青年出版社,2009:180-181.
- [9] 康纳顿. 社会如何记忆[M]. 纳日碧力格,译. 上海:上海人民出版社,2000.
- [10] 本尼迪克特·安德森. 想象的共同体[M]. 吴懿人,译. 上海:上海人民出版社,2003:5.
- [11] 刘小枫. 这一代人的怕和爱[M]. 上海:华东师范大学出版社,1997:65.
- [12] 杨红莉. 民间生活的审美言说——汪曾祺小说文体论[M]. 北京:北京大学出版社,2008:188.

责任编辑:黄声波