

一心卫道：朱西宁的乡野民族性

李嘉勋*

台北大学中文系

摘要

在拨开反共文学的官方统治与三剑客遮蔽性的重重迷雾之下，朱西宁 1950 至 1970 的乡土小说在非反共即怀乡之外隐含着一个乡野传说谱系的建构可能，朱西宁将他在反共文学当中未竟其功的“道”镕铸于乡野传说当中，1956 年是朱西宁创作生命的一次重大转向，他将目光聚焦在大陆北方的乡野之上，不论是山东或是江苏，在小说中都刻意被抹去，透过大量想像无限制的膨胀乡野，形塑出隐其名却煞有介事的传奇故事，乡野被放大为文化中国的符码，也是文学境界追寻的演武场，更成为安放他内心对中华民族热爱最理想的所在，试图在中国北方乡野之上建构出民族热爱。

关键词：朱西宁，乡野传说，卡罗·皮尔森，内在英雄

* 李嘉勋，硕士，台北大学中文系。

Defend the “Dao”: Zhu Xi-Ning’s Rural Nationality

LI Chia Hsun

Department of Chinese Literature, National Taipei University

Abstract

Under the fog of the official rule of anti-communist literature and the concealment of the Three Musketeers, Zhu, Xi-ning's rural novels from 1950 to 1970 implied the possibility of constructing a pedigree of rural legends besides being nostalgic or anti-communist, Zhu, Xi-ning casts his unfulfilled "Dao" in anti-communist literature into rural legends, 1956 was a major turn in Zhu, Xi-ning's creative life. He focused his attention on the countryside in the northern part of the mainland, whether it was Shandong or Jiangsu, which was deliberately erased from the novel, through a large number of imaginations, the unlimited expansion of the countryside. , Forming an incognito but intriguing legend, the countryside has been enlarged as a symbol of cultural China, it is also a martial arts field pursued by the literary realm, and it has become the ideal place to put his inner love for the Chinese nation. Attempt to construct national love on the countryside of northern China.

Keywords: Zhu, Xi-ning, Rural legend, Carol S. Pearson, The Hero Within

前言：民族主义的呐喊

“反共文学”作为 1950 年代台湾文坛的代名词，不仅有国民政府兵败退守的历史背景，深藏其中更是国民政府强势主导与介入。反共文学犹如一把利刃，切断台湾本土作家从日本一脉承袭的“皇民文学”，书写话语权浓缩成“反共抗俄”的精神总锦标，政治动机自是为了在国际之间确立中华民族的道统，为革命进行身心灵的全副武装。彼时作家若想出一头地，最快速的方式当然是在政治正确的基准之下，加入中国作家协会，为党为国献出笔墨，或者从中国文艺奖金委员会所筹办的各式征文比赛当中脱颖而出，再者，如若是随着国民党政府来台的军人，则可以趁着“文艺到军中”的口号藉由许多军中刊物崭露头角，不论因循哪一种路线，成为忠党爱国的民族作家皆是不变的铁则。在政府与民间如此劳心劳力全部动员的成果就是反共作品的大量产出，致使反共文学最终沦为教条式、口号化的政战文宣品，好的作品亦如大河里淘金，一作难求。职是之故，向来以民主、多元、自由为傲的现今台湾社会，回首这段过往之时，难免贬多于褒，然而在将反共文学贴上政治介入、八股教条的标签时，大多数人却忽略反共意识在演变成反共文学之前的核心思想。

那么必须将时间拉回 1927 年的上海。

1921 年 7 月陈独秀（1879-1942）与李达（1889-1927）在上海召开第一次全国人民代表大会，正式向国民党宣战，亦对世界宣告中国共产党的诞生。1925 年随着国父孙中山的逝世，容共大戏与太平美梦彻底散台拆棚，蒋中正与国民党右派分子再也无法忍受“党中有党”的异音，最终于 1927 年 4 月 21 日宣布在上海进行“清党”，国民党在上海拥有杜月笙（1888-1951）及其领导的青帮支持下，大规模进行搜捕与处决共产党人士，国共两党的斗争从暗潮汹涌演变为真枪实弹的武装行动，俨然迈向势如水火的分裂之路。争取国家统治与政治话语权不能只

依靠荷枪实弹的蛮干，更是一场漫长国家认同争夺与人民支持的心理战，无产阶级革命文学运动就在此时跃上中国文坛。¹郭沫若（1892-1978）认为“凡是表同情于无产阶级而且同时反抗浪漫主义的便是革命文学。”（郭沫若，1996）明确阐释革命文学的写作方针必须以受压迫的无产阶级群众为主，且对于同为五四时期的浪漫主义与写实主义进行批判，这句话没说完的下句应当是：“继承苏维埃政权的社会主义思想才是正确的写作策略。”之后，忻启介在郭沫若的基础上更进一步解释无产阶级文学的作用：“表明无产阶级底阶级意识，鼓舞无产阶级的人底战斗意识，而为意识争斗武器的才是无产阶级的艺术。”（忻启介，1998）确立无产阶级文学的主旨在书写底层人民的故事，号召工农兵起来进行阶级斗争，类似的文章在1928年如火如荼的发表在各種革命刊物上面，终于让国民党政府感受到威胁，是以太阳社与创造社最终免不了被封杀查禁的命运，却也间接促成后来左翼作家联盟的诞生。无论如何共产党在文坛发声的第一枪确实给予国民党迎头痛击，也让蒋中正意识到运用文字号召群众的力量竟能如此之大，后来的三民主义文艺政策与民族主义文艺运动也就此应运而生。

1929年6月5日在蒋中正指导的国民党全国宣传会议中，通过国民党之文艺政策案，为了与共产党互别苗头，国民党再次搬出孙中山的“三民主义宣言”，企图在文坛上建立道统，三民主义文艺政策案要求党必须以三民主义做为一切文艺最高标准创办刊物，不仅要奖励三民主义文艺创作，更要查禁一切不符合国民党三民主义文艺要求的作品，此项政策自然是针对无产阶级革命文学，然而真正可以与共产党形成分庭抗礼之势却是1930年的事了。

¹ 张大明认为中国的无产阶级革命文学运动于1928年开始，会这样划分的原因在于大多数支持无产阶级革命文学的知识份子皆大量于1928年发表刊登，包括郭沫若所在的创造社及其《创造月刊》、《文化批判》和蒋光慈建立的太阳社与《太阳月刊》，皆为当时提倡革命文学的重要刊物，然而早在1926年郭沫若即发表《革命与文学》一文，为后来的左翼作家联盟做好暖身运动。（详见张大明，2009，页1-2）

1930年6月上海“前锋社”发表〈民族主义文艺运动宣言〉打响第一次民族主义文艺运动的第一枪，宣言中提到：

中国文艺当前的危机是对于文艺缺乏中心意识。突破这个危机，促进文艺的开展，“势必在形成一个对于文艺底中心意识”。我们此后的文艺运动，应以唤起民族意识为中心；为促进民族的繁荣，必须促进民族的向上发展的意识，创造民族的新生命。我们所背负的伟大使命就是建立民族主义文学与民族主义艺术。

一句话，文艺应以民族主义为中心意识，民族主义是艺术的最高意义、伟大使命。（张大明，2009，页133）

以民族主义为中心除了要屏弃个人主义之外，更重要的打击鼓吹阶级斗争的革命文学，待到1940年的第二次民族主义文艺运动，主要论述仍意在强调文学写作应以民族中心为核心价值观，屏弃个人主义与社会阶级斗争的文学立场，虽然最终因为国民党兵败台湾，丢失大陆统治权导致民族主义文艺运动的告终，这次的失败却是催生之后的战斗文艺与反共文学的一丝星火，陈康芬在《断裂与生成——台湾五〇年代的反共/战斗文艺》一书中提到：

要探究国民党的“反共”，不能仅停留在被迫失去大陆政权的历史现实，而必须从蒋介石继承孙中山革命意志后不得不反共的立场来看；这与国共两党以党争形式争取现代中国统治权的过程中，两党站在不同阶级立场所坚持的党国民族主义理念，息息相关。（陈康芬，2012，页26）

若要正视反共文学的功过褒贬，并给予其一个合理的历史地位，那么我们更不能忽视反共文学这最初姿态与精神内核。

民族主义和反共都是朱西宁（1926-1998）一生捍卫的“道”。

朱西宁的反共思想来自“父亲和两个哥哥的影响，对共产党产生一种根底上的反感和恐惧。”（苏玄玄，1969，页99）他的兄、嫂、姊姊、姊夫都曾参与北伐、剿共和抗日的游击队，大姊、大哥、二姊和四姊都在北伐时结下革命姻缘，大姊夫更是在赣南剿共时阵亡，大姊则跟着殉情，朱西宁不论是国家道统或民族精神皆发轫于军旅色彩浓厚的家庭，对他来说，反共和爱国主义是一体之两面。他跟司马中原、段彩华最大的差异，在于他的军旅生涯始于自我的选择。

那是1949年春天的事，尽管国军败势已成，但朱西宁仍然响应孙立人将军的“十万青年十万军”政策随着国民政府拨迁台湾，从1949年弃学从军至1972年退役，朱西宁从军二十三年，服役时间比同期三剑客中的另外两人还要来得久，可谓是军旅与写作并行，也曾官拜至国防部上校军事参谋，相较于同期军中作家，朱西宁很明显地更深入当时的政治核心，对政治权力的运作与国共两党相互争斗有更多的了解，因此他对于反共怀旧文学怀揣着一份高于其他人的反省与期待，对国族论述与反共立场更是坚定不移。

身为过来人，朱西宁对走过三十个年头的反共文学徒具其形而失其神深感忧患，他直言这类流于八股，只有政治而失了文学性的“直接的反共文学”最大败因，在于“原则局限了手段，表达重于表现，使手段和表现流于呆板少变化，而多欠灵活，艺术精纯度亦率多趋低。”（朱西宁，1977a）缺乏生命体验与民族自觉之感致使文学精纯度的欠缺是反共文学失败的主因。朱西宁认为反共文学的使命是为历史作证言，而区别反共文学优劣的关键点在于找回“五四新文艺之后，蝇营于西方民主，狗苟于阶级斗争，所一直无知因而失去已久的民族的灵魂。”（朱西宁，1977a）由此不难看出朱西宁寄寓于创作当中的民族情感与热爱，正是这份民族情怀让他发现反共文学的缺陷与不足，任何作为政治工具的创作，都不免走向口语式的呐喊和批斗对立政权的口水战，那是一种“喊出来的创作”。

朱西宁反省来台初期的自己, 认为当时写作“很幼稚, 很多口号都是喊出来而非写出来。”(李昂, 1972, 页 105) 亦批评自己“太采信实用主义了, 总以为写作可以为国家社会尽很多的责任, 无疑地那又显得太狭义了。”(苏玄玄, 1969, 页 99) 朱西宁的自我认知与醒悟终于让他放弃教条式的反共文学, 也在此时迎来创作生命的一次重大转向, 从 1956 年开始朱西宁将创作目光投射在中国北方的乡野²之上, 不论是山东或是江苏, 在小说中都刻意被抹去, 透过大量想像无限制的膨胀乡野, 形塑出隐其名却煞有介事的传奇故事, 乡野被放大为文化中国的符码, 也是文学境界追寻的演武场, 乡野传说成为安放他内心对中华民族热爱最理想的所在。

本文尝试从朱西宁所创造的乡野人物切入, 就小说中的乡野人物在面对苦难挑战所产生斗士、殉道者和天真者不同的生命原型³, 探讨朱西宁在文学精纯度的追求与对中华民族的热爱, 两者如何融铸成为朱氏的乡野民族精神。

² 关于乡土与乡野的差异问题, 中国乡土文学一词最早起源于鲁迅, 他在 1935 年的《中国新文学大系·小说二集导言》提到:“蹇先艾叙述过贵州, 裴文中关心着榆关, 凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们, 无论他自称为用主观或客观, 其实往往是乡土文学。”(详见鲁迅, 2003, 页 3) 鲁迅的一番话彰显“五四”许多从各地乡村辗转浪迹到北京的青年作家以故乡的土地作为小说创作的主要题材, 而北京不仅作为现代化、都市化的场域, 更提供这些青年作家一个回望乡土的长镜头, 空间与现代性的断裂感, 得以和故乡保持一种若即若离的关系, 程光炜认为这时期“侧重叙写了作家们在都市中接受了现代文明的同时, 因感受到中国社会生活的半殖民地化、商品化和城市化带来的道德问题, 意识到中国人为了工业化和现代化必须付出心理和道德代价, 于是便有了道德困惑。在困惑中再回头反观乡村, 又发现了乡土生活中固有的特殊的美。”(详见程光炜, 2011, 页 90) 可见乡土文学的一开始就站在都市的对立面, 不论乡土的守旧迂腐或是朴实纯真, 都市都成为乡土潜在的比较对象。杨姿认为:“乡土包括实在的空间地理环境以及在这个空间中孕育的一切文化因素, 是实在性与虚构性的集合体。”(详见杨姿, 2016, 页 12) 杨姿言简意赅的定义了乡土作为文学母题的范围, 即一切发生在乡土之上的书写都能成为乡土文学的一部分, 那么乡野自然也不例外。乡土在作者笔下成为一个现实(写实)与虚构(写意)的集合体, 而乡野作为乡土书写的其中之一环, 相较于其他乡土小说, 它的叙事重心在于空间的“蛮荒性”, 或故事骨子里的“野性”。蛮荒是形, 野性是神。小说中的乡野放弃了现代性, 乡野无须确切真实的地理位置, 比起乡土, 乡野多了一份原始的蛮荒气息, 成为化外之地, 更重要的是象征现代性的都市的噤声隐没, 乡野不再成为比较的对立面, 在这里一切自成格局, 有自己的规矩, 作者能在此放手书写悲剧英雄的史诗故事、自身宗教信仰的实践与认同, 或是先人们口耳相传的荒诞故事, 这亦是其传奇性的由来。乡野作为一个系列的大量书写, 源自司马中原 1970 年出版的“乡野传说系列”, 正是有司马中原一系列的乡野传说, 而司马中原、朱西宁与段彩华三人皆拥有中国北方乡野的文化记忆, 且都以此作为小说的创作主题, 故用乡野作为朱西宁的论述核心应比乡土更容易聚焦, 亦能将三人同时放置于乡野的谱系当中。

³ 荣格学派的心理学家卡罗·皮尔森 (Carol S. Pearson) 在《内在英雄》一书当中提出六种生命原型, 这六种原型角色分别为: 天真者 (the Innocent)、孤儿 (the Orphan)、流浪者 (the Wanderer)、斗士

一、乡愁的隐遁

朱西宁，祖籍山东临朐，1926年生于江苏宿迁（朱西宁的父亲从山东搬到江苏开设牧场并继续传教事业），朱西宁家庭的西化相当早，祖父与父亲皆为基督教传教士，生长在基督教家庭，从小浸淫于基督教思想中，造成他对西方文明的接触与当时中国文人不大相同，他是直接越过五四，而在基督教的教义与信仰中求索与发现。这样的背景自然使得朱西宁对于五四的西化运动是贬多于褒，文化建设方面以陈独秀为首的五四文人提倡全盘西化，为了拥护德先生（democracy）与赛先生（science）而高举打倒孔家店，在朱西宁看来不仅是破坏中国传统礼教的贞节牌坊，更是“西洋的梅毒也得照单全收，此是无选择的横的移植。”（朱西宁，1986，页61）否定中国传统文化，甚至丧失了民族精神。然而朱西宁最初的文学起点却也来自五四与三〇年代作品，他从不避讳谈论五四与三〇年代作家对自身创作之影响：“这些五四和三十年代作品对我的影响，使我认为文学就是这些。我的小说观，似乎很执着这点。”（李昂，1972，页105）尤其是鲁迅与张爱玲，更是他的文学启蒙者：“至于鲁迅在小说的象征手法方面也给予我莫大的影响。其他在形象的掌握，人物的塑造和词藻运用方面给予我重大影响的也许是张爱玲。”（苏玄玄，1969，页99）张爱玲是影响朱西宁一生的作家，朱西宁认为张爱玲⁴的小说创作直接越过五四的“西化”恶梦，以深邃浑厚的民族自信，杂揉西方文明精华，开创一条中国现代小说的新路径，因此朱西宁用文学和爱国主义砌起一座大义凛然的张爱玲造像。

（the Warrior）、殉道者（the Altruist）、魔法师（the Magician）。六种生命原型可以视为人生存在世上的角色定位与精神阶段。（详见卡罗·皮尔森，2000）

⁴ 朱西宁对张爱玲的喜爱始于十六岁在扬子江下游游击总指挥部的中学读到《鸿鸾禧》开始成为张迷，到二十二岁毅然弃学从军背包装的仍旧是张爱玲的《传奇》，伴随着他走遍南北战火，不论是1960年撰写的《一朝风月二十八年》一文尽显其对张爱玲的热爱，或是1971年自己编选的《中国现代文学大系》小说部分将张爱玲排在首位，再到1976年着文怒斥唐文标所作的《张爱玲杂碎》是其学术上的轻率与思想上的无知，在在显示了朱西宁对张爱玲的痴狂，甚至可以这样说，如若不是近乎迷恋的欣赏，促使朱西宁不畏流言地将胡兰成迎来家中讲学，也就不会有后面“三三”文学家族的盛况了。

用民族主义的眼光欣赏张爱玲, 读出巾帼英雄般的朱式张爱玲, 这一切皆未曾偏离朱西宁寄寓民族的“道”, 朱西宁坚信中国文明可贵之处在于民间蓬勃的生命力与思想上天人合一的道统, 前者成为后来乡野传说的创作本质, 藉由乡野小人物的亦正亦邪凸显民族的生命力, 后者则成为朱西宁一生思想上的追求——“基督教的中国化”, 基督教中国化的思想不仅透过祖父辈落实在生活当中, 朱西宁进一步将这一思想实践于他的乡野故事里面, 成就乡野传说更多元的面貌。不少评论家以基督宗教启悟的方式探讨朱西宁的作品, 这亦是一种解读朱西宁的方式, 然而如若仔细审视“基督教的中国化”思想, 不难发现在创作意识上面, 朱西宁试图将基督教信仰作为一种面对苦难的方法, 提供给乡野人民, 民族性仍然是朱西宁创作主要的关注议题, 是以本文仍将民族主义视为朱西宁创作之精神内核。

1956 年则可视作朱西宁从反共文学过渡至乡野传说的一个时间锚点。

然而孙立人案⁵却也或多或少影响着朱西宁这一次的文学转向。1949 年朱西宁弃学从军即是响应孙立人的号召, 后来也因文才被孙立人提拔至官校受训, 孙立人是朱西宁军旅生涯的精神导师, 故当孙立人因部属郭廷亮的匪谍案而牵连遭受革职软禁时, 朱西宁内心的积郁不平以及对国民政府的失望可想而知, 朱西宁更曾直言短篇小说〈狼〉与〈白坟〉皆在隐喻孙案之冤(朱西宁, 1994), 反共文学的沦落再加上孙立人之冤屈, 促使朱西宁将其“道”隐藏在乡野传说里面。

1956 年发表的短篇小说〈牧歌〉, 故事讲述象征共产党政权的廖二毛子看上马家的良马银驹, 为争夺银驹迫害马家大马爷, 最终被赶回乡里的二马爷手刃于街头, 小说的原题为〈列宁街头〉, 这篇小说也因此被视为反共小说, 然而对照

⁵ 1955 年 5 月 25 日孙立人部属少校郭廷亮遭指控为共谍, 且意欲发动兵变遭到逮捕, 随后更有流言指孙立人联络第四军官训练班学生进行兵谏, 孙立人因而被迫辞职且遭到软禁长达 33 年, 直到 1988 年 3 月 20 日时任国防部长的郑为元解除孙立人的软禁, 2001 年监察院审议通过宣布孙立人并无叛乱意图, 郭廷亮亦不是匪谍, 正式为孙立人平反。(详见沈克勤, 1998)

朱西宁早期的小说如〈海燕〉、〈大火炬的爱〉直叙共产党对人民的残暴酷虐和底层小人物坚定的反共复国意志，〈牧歌〉则着重于小说情节的架构铺排，内容主要感慨百姓对于苦难与生命消逝的无奈，可以视之为朱西宁创作转向的实验之作。于是本文处理朱西宁乡野传说的小说时间范畴便起自 1956 年，而至 1979 年长篇小说《猎狐记》止。

在 1950 年代中叶至 1960 年代末的作品不是反共就是怀旧的分类方式让朱西宁深感不满，他早期的短篇小说集如〈铁浆〉、〈狼〉、〈破晓时分〉因为内容并没有明确的反共意识便被定义为怀旧小说，然而回溯当时的时空语境，在不享有言论自由的创作背景，朱西宁不得不将对政治、社会的意见隐遁在作品里，黄锦树认为会造成读者与作者间如此强烈差异的误读实乃小说中的能指（signifier）与作者心中所指（signified）的终极意象被复杂的写作手法斩断之故（黄锦树，2003，页 10），一切自然来自于担心被政治迫害的自我审查（朱西宁，2005，页 33）。政治迫害指的是 1960 年雷震的《自由中国》遭到查禁一事，雷震因筹备组织中国民主党而触怒国民政府，1960 年 9 月 4 日台湾警备总司令部以涉嫌叛乱的罪名将雷震等人逮捕，朱西宁从 1950 年开始在《自由中国》上发表短篇小说〈糖衣奎宁丸〉，其后亦有多篇小说透过《自由中国》发表，面对《自由中国》遭到查禁，雷震等人以涉嫌叛乱的罪名入狱等现况，朱西宁也成为军方重点关心的对象，而〈铁浆〉和〈狼〉皆发表于前有孙案之冤，后有雷震被禁的 1961 年，于是朱西宁在小说中的无以名状也就显得合情也合理。时至 1991 年，朱西宁在〈被告辩白〉谈论到对于当时惫懒的二分化约的态度：

譬如反共，反无产阶级专政，就要破除阶级而以全民主政。如此，即就须反共的自身先行反家天下、反党天下、反阶级特权与专制。然而这在 1950、1960 年代，能碰么？之所以不能碰，即在于半是被管制，半是良知克制。只有涉身其间的那一代的作家们，深知那个年代的非常时期之必须非常对应。

于是家天下、党天下、阶级特权与专制，皆成为非常吊诡的“必要之恶”。

“必要”，至关生存，必得维护；“恶”，必要的负面，非常态，须得缩短其过渡，尽快减低其恶业而终须消灭之。〈狼〉与〈铁浆〉两集子所收诸篇，便都不外乎“维护必要，终灭其恶”此一思想意念。

(朱西宁, 1991)

阐述当时代作家创作所受的限制与立场，亦是表达出对于将作品非反共即怀旧这种二分法的不认同，另外朱西宁更直言在〈狼〉、〈铁浆〉收录的篇章皆富含“维护必要，终灭其恶”的思想意念，家天下、党天下、阶级特权与专制指涉的自然就是共产党，如此一来〈狼〉与〈铁浆〉甚至是〈破晓时分〉这些 1960 年代发表的短篇小说似乎从怀旧文学摇身一变，成为反共文学，然而当时国民党为巩固台湾政权的专制，方是朱西宁所指的最终必须消灭的恶。朱西宁更于 1994 年撰写〈岂与夏虫语冰？〉替被误读的作品发声，《红楼梦》并不是曹雪芹怀念过去的时光，同样地，尽管在创作书写时多建构在中国北方乡野，然而作品寓意实是贬多于褒，借此针对评论家甚或预期读者的误读，行何来怀思之有及岂能与夏虫语冰之喟叹。（朱西宁，1994）由此可见朱西宁的乡野小说并不能单纯以怀旧/乡视之，如此将忽视其小说中复杂的思想性与其所欲承载之“道”。

王德威指出朱西宁笔下的“乡野是人性挣扎、欲望消长的舞台，更是他用来探勘人性深处善恶风景的试炼之地。”（王德威，1993，页 280），王德威突破彼时非反共及怀旧的时代氛围，让朱西宁的乡野不止于怀乡，也为后继诸篇研究朱西宁小说的硕士论文开创一种新的诠释角度（虽然研究论述的主调仍不脱怀乡）。⁶至于为何选择乡野做为创作转向后的体裁，从朱西宁访谈中的回答可见一二：

⁶ 1993 年后研究朱西宁的硕博士论文有杨政源（1997）：《家太远了——朱西宁怀乡小说研究》（台南：成功大学中文研究所硕士论文）、江衍宜（2001）：《“细述”衷情——朱西宁小说研究》（台北：淡江大学中文研究所硕士论文）以及张瀛太（2000）：《朱西宁小说研究》（台北：台湾大学中文研究所博士论文）等，其中杨政源的《家太远了——朱西宁怀乡小说研究》有亲自访问朱西宁的纪录，可视为研究朱西宁的第一手史料。

中国是农业国家，农村生活才是中国人的生活。在基本态度上，乡土小说也可以说是对旧时代的一种批评和破坏，所以处理的态度上并不是出诸怀古、乡愁的情绪。我在气氛和情调上并不曾透露出依恋和一种对残缺的偏好。

（苏玄玄，1969，页 102）

和大部分的乡土小说作家不同，朱西宁实际经历过的农村生活很少，“只有抗战时期逃难在自己农庄上住了二、三年。然后就是在游击区的乡村里，跑来跑去的读书。”（李昂，1972，页 112）刻意选择缺乏实际生活经验的乡村原因在于中国自古以农立国，农村生活可被视为中国民族文化的缩影，对朱西宁来说，在反共文学失真和政治失落的当时，对那无处安放的民族热爱最理想的正是中国北方乡野。然而朱西宁也曾在访谈中承认这类以中国乡野为背景的小说，和远离故乡旅居台湾而感到怀乡有关（李昂，1972，页 112），如此看来朱西宁的乡野传说并非不存在着乡愁，而是对于这样一位国族论述坚定的民族主义者和将历史使命感视为己任的作家来说，仅以乡愁作为论述核心不免显得格局太小。

道心坚定的朱西宁更是在 1970 年代面对台湾左翼乡土文学振笔疾呼。

朱西宁对台湾左翼作家将乡土文学写作定调在台湾乡村和其阶级性与社会性感到不满，这显然触动朱西宁民族精神的内在抵抗心理，也才有了“其对民族文化的忠诚度和精纯度如何？”（朱西宁，1977b）这句叩问，更为后续的乡土文学论战打响枪声。从五四运动到乡土文学论战，有时虽不免过于崇中抑洋，却能由此看出朱西宁一心捍卫的民族性。

如若不随作家之言起舞亦不甘为夏虫，当抛开反共的政治意识与怀旧的时代潮流，朱西宁的乡土小说是否有不同的解读方式？将朱西宁、司马中原和段彩华三人同样归置于乡野传说之下，共同开展此一文学谱系当是另一种解读朱西宁，甚或是解码军中三剑客的方法，让军中作家的标签不再遮蔽文学性，乡野传说提

供另一种书写可能, 中国北方乡野成为一个想像的集合体, 一种似实若虚的符码, 朱西宁透过乡野上荒谬的故事与古怪的民间信仰将其所欲批判的传统和对于基督教信仰的传布以真事隐去, 假以村言的方式深藏其中, 在 1960 年的反共小说以后与 1980 年后的高度实验性小说之前, 乡野传说是朱西宁另辟的一个文学演武场。

二、没有英雄的所在, 斗士与殉道者的生命原型

被迫的离散导致故乡成为可望而不可及的文化符号, 思念与遥想迸发成浓烈的乡愁将中国北方乡野编码归档, 乡愁进一步幻化成乡野上的英雄, 这是司马中原的乡野罗曼史。而朱西宁的文学启蒙之一来自于鲁迅, 他继承五四以来乡土小说的写实精神与鲁迅对于民族的批判性, 是以朱西宁的小说当中没有舍身救世、为民抵仇雠抗灾异的“理想人物”:

朱西宁小说中的人物, 大多是以“反英雄”的角色出现。这些寻常百姓绝对制造不出轰轰烈烈的事件, 但有时会使些小奸小坏, 犹如张爱玲笔下的男女。(陈芳明, 2003, 页 182)

朱西宁充满写实主义精神的批判性来自鲁迅, 那么他酷爱对于乡野人性的探索则是得益于张爱玲。张爱玲的小说是个没有光的地方, 那里只有沉沦、堕落与颓丧, 最终通通都化为惘惘威胁中的一点苍凉, 陈芳明认为朱西宁虽十分崇敬张爱玲, 然而他笔下的乡野人物却仍能投射出人性的曙光, 这差异源于朱西宁成长于基督教家庭, 亦是个虔诚的基督教徒, 对于人性救赎怀抱希望。(陈芳明, 2003, 页 182) 除了宗教信仰之外, 中华民族传统“以至仁伐其不仁”的儒家精神也深深影响着, 在他的乡野传说中亦能看见两大传统文化的相互辉映。

朱西宁所创造的并不是在思想建设与行为勇气上“敢为天下先”的英雄人物, 他们并未怀有崇高的道德价值观或是企图改变世界, 让世界因为他们的存在变的更好, 这些人物仅仅为活着而竞争或牺牲。卡罗·皮尔森(2000)提出的六种生命

原型可以视为人生存在世上的角色定位与精神阶段。他引用西方经典的英雄神话故事，王国因为统治者的无能、独裁与罪恶而成为一片焦土，年轻的冒险者踏上成为英雄的探索之旅，遭遇恶龙并寻得宝藏（可以是金银财宝、圣杯或是圣物），最终英雄获得胜利荣归故里，成为了新的国王帮助王国达成转化，让焦土回归到最初净土的模样。这里的英雄并非传统意义之下的才能出众、志在改变世界之人，正如朱西宁小说中的主要人物，而恶龙则象征遭遇的恐惧与困难；宝藏则象征最终所习得的能力与成就，每个人内在六种生命原型的底色，便影响生存困顿之际的抉择。卡罗·皮尔森的英雄探索之旅正如同朱西宁小说的情节铺排，角色面对苦难时所选择的生存方式，反映其生命原型与精神阶段，借此窥探与应证朱西宁隐藏在人物背后的民族性。

朱西宁对于乡土中国当中的民族批判与人性风景的探索使他建构出一个既不完美也不理想的中国北方乡野，在面对人性的自私、欲望的诱惑和严酷的自然环境中，朱西宁塑造许多“斗士”原型的角色人物。传统文化下所定义的英雄气概或者是男子气概正是“斗士”的原型，面对恶龙的时，斗士所采取的应对方式是与之对抗，精神层面而言，斗士的自我认同是六种生命原型中最为强烈的，正是自我道德价值与生存方式的肯定，在面对苦难与挑战的同时才能衍生出与之一搏的想法与勇气，斗士原型的根本意义在于只要人有勇气为自己而战，是可以改变世界的。〈铁浆〉、〈牧歌〉、〈锁壳门〉和〈刽子手〉当是其小说中相当显著的例子。

〈铁浆〉中最鲜明的意象是象征西方现代新文明的铁路进驻乡野，小说开头即以“打前一天过午起，三点二十分的那班慢车就因雪阻没有开过来。”（朱西宁，2003a，页 224）一句话预告新旧文明即将在乡野上造成的冲击，另外一个鲜明的意象则是作为迂腐保守旧文明底下的牺牲者——孟昭有，他代表传统乡野上的人民没有新文明到来的认知，自然也没有世界会被改变的想法，时代意识在他的身上起不了任何作用，他仅在意眼前的生活。为了铁路的铺设在乡野上早已经画土量地两年整，有些人民对于即将到来的未知有猜疑、恐惧、愤恨各种的情绪，

进而自然产生烧香求神、拦轿下跪的动作，然而孟昭有对于一天一天逼近的铁路毫不在意，他心中唯一的大事就是如何夺回因为上一代无能而失去的盐槽运权，这种近乎蛮横的偏执来自于强大的自我认同：

镇董有个三儿子在北京城的京师大学堂，镇上的人都喊他洋状元，就劝过孟昭有：

“要是你闹意气，就没说的了。要是你还迷着五年大财运，只怕很难。”
洋状元除掉剪去了辫子，带半口京腔，一点也不洋气。

“说了你不会信，铁路一通，你甭想还把盐槽办下去，有你倾家荡产的一天，说了你也不信……”

这话不光是孟昭有听不入耳，谁听了也不相信。包下官盐槽不走财运，真该没天理，千古以来没有这例子。

（朱西宁，2003a，页235）

孟昭有的乡野法则是得到盐槽运权，这等于完成家族复兴，一扫上一代的衰败无能，更帮下一代打好传宗接代的根基，如此近乎偏执的自我认同造就旁人眼中的意气用事一意孤行。小说中象征西方现代化文明的不仅仅是铁路，洋状元更是除了孟昭有的儿子孟宪贵以外，唯二搭过火车的人，他在小说当中扮演预言家的角色，预知现代化的进驻终会导致盐槽的衰败，然而对孟昭有来说与他生存的乡野法则并不符合，他代表了没有认知、不被改变，甚至对于现代化不曾感到恐惧的乡野人民，自也没有接受新知识新文明的认知。乡野的生存经验形塑了强烈的自我认同感，进而画定我与他者的界限，更塑造了“斗士”的自我防卫机制，屠龙本就是属于斗士探索之旅的主要行动，是以当他的生活面临到来在于外或是从他者而来的苦难与挑战时，斗士的选择是与之竞争甚或是将其消灭。

与孟昭有竞争槽运的沉长发同样作为斗士的存在，他们所面对的恶龙是西方现代机械文明对中国农村带来的毁灭性建设，隐藏在小说背后的铁道让沈孟两人

在存亡之间陷入死斗，却也展现出巨大、盲目的勇气，然而“战斗本身不会带来乌托邦世界”（卡罗·皮尔森，2000，页116）。战斗并不能带来和平也不是改变世界最好的手段，自我认同的价值信仰更不能完全代表着正义与公理，是以输赢与否并不是斗士原型所关注的课题：

“各位，我孟昭有包定了，是我儿子的了！”

这人光赤着膊，长辫子盘在脖颈上扣上一个结子，一个纵身跳上去，托起流进半下子的端白子。

“我孟昭有包定了！”

冲着对头沉长发吼出一声，双手托起了铁浆白子，擎得高高的，高高的。人可没有谁敢抢上住，那样高热的岩浆有谁敢不顾死活去沾惹？铸铁的老师傅也愣愣的不敢进前一步。

大家眼睁睁，眼睁睁的看着他孟昭有把鲜红的铁浆像是灌进沙模子一样的灌进张大的嘴巴里。

那只算是极短极短的一眼，又哪里是灌进嘴巴里，铁浆劈头盖脸浇下来，喳！一阵子黄烟裹着乳白的蒸气冲上天际去，发出生菜投进滚油锅里的炸裂，那股子肉类焦燎的恶臭随即飘散开来。大伙儿似乎都被这高热的岩浆浇到了，惊吓的狂叫着。人似乎听见孟昭有一声尖叫，几乎像耳鸣一样的贴在耳膜上，许久许久不散。

可那是火车汽笛在长鸣，响亮的，长长的一声。

孟昭有在一阵冲天的烟气里倒下去，仰面挺倒在地上。

（朱西宁，2003a，页236）

就结果而言孟昭有肯定是失败的，赔上性命换来的五年槽运权，真如洋状元所说的，因着铁路的铺设开通而败落，最终儿子孟宪贵染上鸦片毒瘾，死于冬天的东岳庙内。朱西宁自言其作〈铁浆〉是为警惕世人（或是当时的国民党政府）“家天下不得善终”（朱西宁，1994），亦认为无法跟随时代脚步改变的人，不仅走

向孟昭有被淘汰的命运, 孟宪贵靠着盐槽运权大发利市之后染上烟瘾, 在家族败亡衰落后死于非命的对照之下, 不得善终更有祸及子孙的涵义。孟昭有作为斗士的原型, “学会信任自己相信的理念, 并且在面对危险时坚决的实践它们” (卡罗·皮尔森, 2000, 页 116)。输赢成败早已无关紧要, 斗士原型的理念价值在于面对挑战与苦难时, 能够有勇气直面恐惧, 唯有举起剑面对恶龙, 才有战胜之可能。

〈铁浆〉当中的孟昭有与沉长发是为各自家族的利益而彼此发难, 并没有是非分别, 而在〈刽子手〉与〈牧歌〉两篇小说当中, 明显地对于善恶的道德价值有深入的描绘。两篇小说都刻画出仗势欺压百姓的人物, 〈刽子手〉中是纵容聂家为划河堤而侵占陆家陵地的乡董, 其间接导致陆寡妇的死亡, 在乡野间, 富者往往拥有绝对权力, 而荒谬的是财富与权力来源绝大多数是借着欺压生存在同一片土地上的其他人民所得到的, 不论是城市或是乡村, 悬殊的贫富差距一直是中国社会从古到今不变的课题, 是以富人欺压穷人亦是中国小说当中不变的创作元素。为富不仁, 为官亦不仁, 当两者互相帮衬, 狼狈为奸, 官府就失去了伸张正义的能力, 只能透过自身的战斗争取公道, 很明显的, 乡董的纵容是导致聂家能罔顾民怨强行占地的最大原因, 乡董正是那个为富不仁的共象, 也是恶龙的象征:

“把乡董干掉是个主意呢? 照说, 姓陆的小伙子是该把杀母之仇报在聂家身上。可是姓陆的小伙子, 别瞧是个庄稼户, 有见识, 不那么杀来杀去的。聂家再强横霸道, 至不济欺欺四边的地邻。乡董就不然了, 一乡之主, 要是贪赃枉法起来, 受苦的可就多了。大堂上, 姓陆是供得好明白: ‘我杀了十个姓聂的, 也抵不上一个乡董老爷; 我得捡省事的杀!’ ”

(朱西宁, 2003a, 页 73)

陆家小伙子选择杀乡董后提着血刀赴衙门自首, 既报母仇亦为乡野除害, 由此可见战斗对斗士原型来说并不是终极任务, 完成屠龙之旅的同时亦须为自身的行动付出代价, 在这生命原型所需要学习的是直面苦难且不逃避的勇气。朱西宁有感

于“今日中国人已失去传统的尚武侠义精神。”（李昂，1972，页108）所以选择传统社会的执法者作为象征，透过刽子手傅二畜之口，认为民族的怯懦导致一蹶不振在于旧时社会的道德沦丧与律法失效，亦借陆小伙子试图唤醒民族的侠义精神。

在〈牧歌〉当中朱西宁塑造一个为自身利益欺压百姓的廖二毛子，二毛子在东北的方言里面本意是指两岁的羊，后来引申为清末义和团团员讥称信耶稣教或办理洋务的中国人，更甚者可视为外国人刻意在中国地方扶植的爪牙，仗着外国势力狐假虎威打压自己民族者。廖二毛子为夺得马家精心豢养的良马——银驹，硬是栽赃大马爷破坏人民财产，私通土匪的罪名，经过不停的私审、公审、判决到最后的判处死刑：

“姓廖的，二爷要你死个明白，回过头来，瞧瞧谁家的爷给你送银驹来了！”

那边不远处，提起爆炸的狂笑。

姓廖的手只举了一半，整个人打了个冷颤似的哆嗦了一下。

又是一声枪响，沙原上震动得更远，更嘹亮。山岩上跳出一个背着火霞的黑色剪影，细长又紧绷的个条，眼熟的人简直一下子就看清那汉子一口雪白的长牙。

人群这才张皇的忙着看像姓廖的二毛子，只见那一双眼睛失去了原有的神采，眼神散了，手扎煞着，犹自恋栈的踏在黑岩石上不肯下来。他的手枪跌落到沙地上，胸腔里的紫血从指桎里分作两路涔涔地流出，把小皮袄袖口白色的那羊毛染红了。在他挣扎着回转一下身子的时候，扭着扭着，人便直竖竖的从岩石上栽了下来。

（朱西宁，2003b，页140）

二马骑着银驹奔赴刑场拯救大马并亲手杀了廖二毛子完成“斗士的屠龙之旅”，这也是朱西宁小说中少有与司马中原类似的重义气轻财利，为乡野人民拔刀斩尽

不平事的关北大汉形象, 即便不将此篇小说归类反共, 它仍是一篇精彩的乡野传说。斗士原型在有勇气面对恶龙之前, 在其所处的文化与社会当中, 斗士需要先有“我对此地发生之事负有责任”并且“我必须竭尽所能为自己和他人改善世界”(卡罗·皮尔森, 2000, 页 116) 的自我觉悟。有此一觉悟之后, 斗士进而要学着相信自己对善恶好坏的判断, 最终才能由此之上生发出为自己以及为自身信仰价值理念与之一战的勇气。柯庆明认为《铁浆》这一本短篇小说集中洋溢着悲剧气息, 源于小说中的人物皆是不服输认命却又无力回天的血气英雄: “这类英雄共有的特征是一种血气之勇的执拗。他们是‘不服气者’。是愤怒的年青人或者是中年人。是好管闲事者, 或是想入非非者。他们通常都够得上称为‘汉子’, 不论是因为躯体的强健、或者是胆识的非凡。因为他凭恃以不服气的只是一股血气的执拗, 所以通常他们都是自我的牺牲者。”(柯庆明, 1996, 页 404) 从《铁浆》、《刽子手》到《破晓时分》当中的《牧歌》这几篇短篇小说当中, 不难看出朱西宁刻划的乡野人物, 从孟昭有、陆家小伙子到二马皆是为心中所坚信的理想奋斗, 这是“执拗”的所在亦是斗士原型可贵之处。在面对恐惧与苦难的恶龙时, 能不躲不闪的已是少数, 拥有坚信自我的勇气奋战到底的更是寥寥无几, 朱西宁小说中的斗士虽然无法成为孟子“居仁由义”的理想人物典范, 却已然是“仰不愧于天, 俯不忤于人”的铮铮男儿, 尚武行侠是朱西宁寄望于斗士原型当中的民族精神。

《孟子·尽心》篇中有云: “天下有道, 以道殉身。天下无道, 以身殉道。未闻以道殉乎人者也。”意指当普世中以民为本的王道能行, 天下皆能政治清明河清海宴, 人人皆能奉行忠孝仁义理智信的道德标准立身处于世, 如若天下王道不彰, 仁义不显, 在乱世中则应该用生命实践且捍卫心中之道与义。“以身殉道”也可看成卡尔森的殉道者生命原型, 在英雄的探索之旅当中, 斗士面对恶龙所采取的方式是直面其恶且除恶务尽, 而殉道者在面对恶龙时, 则是牺牲自己换取王国的净化与和平, 殉道者的原型是从许多古老宗教文明的牺牲祭祀仪式转化而来, 死亡与牺牲是净化和来生的先决条件, 因此殉道者在面对苦难所做出的抉择是牺牲

自己，救赎他者。〈贼〉、〈锁壳门〉、〈白坟〉、〈偷谷贼〉当中的小说人物皆属于殉道者。

〈锁壳门〉的故事围绕着大春、永春和长春三个万家庄的族人，大春原先想独占二房过继的四十亩田，却被五房的长春阻止而将田亩物归原主，交回二腰子手上，比邻而耕的两块田使得大春欲借机找二腰子麻烦，却被万永春碰巧撞见。万长春和万永春是一对个性与形象截然不同的兄弟，小说中运用许多文字描写永春粗犷勇猛的外表，个性更是冲动易怒做事不计后果，在一次和大春争执扭打中不慎伤到大春的子孙堂，而万长春则作为睿智理性且凡事以和为贵的长者形象，在永春闯祸之后，长春便带着一吊现洋跪在大春家中赔罪。皮尔森认为殉道者在牺牲奉献的选择中，重视的是“并非因为我想要，而是因为它对别人有益，或者我相信它是正确的事。”（卡罗·皮尔森，2000，页138）因此当大春为报复暗夜以短枪偷袭永春，长春选择原谅不计较：

“你知道，这个仇不能再结下去了。”他跟站在面前的荣春说：“这样倒好；你一刀，我一枪，到此为止，谁也不再欠谁的了。”

“难道你就这就算了？”荣春掏出火柴，把罩子灯点上。

“有什么可说的？只要大春他明白，我老五房不记这个仇，从今以后大伙还是好兄弟……”

（朱西宁，2003a，页198）

面对同族弟兄挟怨报复，长春为万家庄好、为同族情义著想，不愿仇恨继续延续而选择“一脸温厚深远的天生的笑容”（朱西宁，2003a，页199）待之。殉道者面对苦难的应对方式并不是挑战或者将之击倒，而是拥抱它，更在以身殉道的同时相信他的牺牲能够转化他人、产生救赎，若以基督教信仰的观点便如天父牺牲耶稣教化世人，使人们明了到神爱世人的核心价值。小说当中，大春即是未受到转化的例子，他变本加厉引马贼攻打万家五房的庄子，甚至亲手杀害长春，尽管

如此长春在临终前仍然坚持着仇恨不能再衍生下去的想法, 对永春撒谎是马贼杀了他, 大春最终因错报消息给马贼而遭到凌割耳鼻而发疯, 流落于锁壳门的檐廊行乞, 怀抱着愧疚度过余生。另一方面永春则为报仇, 二十年不停地找寻不存在的仇人, 最终在自家庄子发现意外杀害自己兄长的仇人大春:

永春掉转身去, 纵上了他的麦红骡子, 拔出枪来, 喀擦一声拨开保险, 枪口慢慢的举上去, 停在空里。

从那儿往下划一道弧线, 弹丸就会应声射出, 穿进地上这个疯老头的脑壳, 胸口, 或者更残酷的打在不是致命的去处, 腿或者膀臂。他可以随意扣下板机, 随意叫这个仇人死, 活, 或者打他一个满身的蜂窝。

却在此时, 耳边有他老大临终时的遗言:

“马贼……杀了我……”

不单是近乎耳鸣的遗音, 当年兄长那失神的眼睛也在定定望着自己。

恍惚之间, 他明白了长春遗留下的愿望, 正像他受了那次枪伤之后, 长春一次又一次的叮咛他: “这个仇不能再结下去……”二十年来, 对于临终留下的那个嘱托, 他始终认为是要为他报仇。他不曾怀疑那个遗言, 一如不曾忘掉那个遗言。二十年后的今天, 才领悟到长春临终时的苦心。

(朱西宁, 2003a, 217)

万永春最终明白兄长牺牲自己也要捍卫仇恨不能再衍生下去的信念, 于是他并未对大春展开报复, 更让大春葬入万家祠堂。长春的死亡象征殉道者任务的完成: “‘殉道者’的最后一课是选择将生命这份赠礼无条件的交出来, 明白生命本身就是回馈, 同时记住生命中所有的小死亡与小失常, 总是为我们带来转化和新生, 死亡并非终结, 只是进入未知前更戏剧化的通道而已。”(卡罗·皮尔森, 2000, 页 161) 牺牲生命捍卫心中不愿仇恨继续蔓延的道, 接受死亡是殉道者的最后一课, 这并不代表失去生命的牺牲较为高尚, 只是交出生命是殉道者最后的卫道方式。长春的死亡转化永春的复仇执念, 殉道者的任务在于能以良善之心关爱事物,

且将其视为责任，皮尔森认为“不论他们遭受多少痛苦，他们绝不会把它转嫁给他人。他们吞下痛苦并宣称：苦难到此为止。”（卡罗·皮尔森，2000，页 145）殉道者的牺牲不能够一厢情愿，而是具有转化的力量，使他人得到精神上的净化或是灵魂上的启发，一如孟子心目中当天下无道时，愿意舍身卫道，进而唤醒世人良知的儒者，长春对于永春正是此例。

并非所有牺牲卫道的殉道者都得交出生命才得以转化他人，也不是所有殉道者最终都能成功透过牺牲完成净化，《偷谷贼》中的谷雨就是如此。谷雨是村子里打更的守夜人，身兼报时与村子夜晚的安全，姜大麻子是村子的大地主，整座村子的地都是他家的，同样为富不仁的场景，象征乡野上人性的劣性和苦难的根源，姜麻子借着老板和地主的身份，趁着半夜意欲强暴丈夫在外工作的骆大嫂：

说呀说的，姜大麻子就不老实了。女人只等着水快点开。

又一口浓烟喷到脸上。“你家老大可不怎么壮实，你也是够苦命的。”

女人急得不知怎么处。

泥铤子总算有了响声，那手却又伸过来捏捏女人的脚，“真可惜了你这对儿俊脚，裹得多秀气！”

“姜大爷，你稳重点儿！”骆大嫂赶紧蜷起腿，往后挪挪。手触到埋在碎冰里冰凉冰凉的剔火叉。

总算挨到水开了，用火叉去把火按熄，一股子黄烟辣住眼睛，揉着揉着张不开。大麻子乘这个当口把骆大女人抱住，按在灶门前的柴火上，就动手轻薄。

女人想喊没有喊，被压在底下咬着牙猛挣，左右躲闪着那张酒糟气味的嘴巴亲过来。“姜大爷！”女人央求着：“别让我喊出去，都不好见人！”

“听话，大爷不会亏待你，完了给你好处……”男的喘着，凉凉的一只手探进骆大家的棉袄底下。

（朱西宁，2003b，页 107）

骆大嫂是代表乡野生活底层的小人物, 面对姜大麻子各种性暗示甚至到肢体上的侵犯她都无能为力, 可想而知接下来等待着骆大嫂的是一出乡野上的悲剧, 作为受害的一方既盼不到正义, 也等不到救赎。这幕正巧被打更的谷雨撞见, 及时拯救骆大嫂却也得罪姜大麻子, 隔日姜大麻子就以偷谷贼的罪名将谷雨绑上马桩毒打拷问, 谷雨为保全骆大嫂的清白不发一语, 亦没人敢帮谷雨伸冤求情, 骆大嫂的丈夫这时刚结束工作回到村子:

“我不在家, 我家的谷子也不知道少了没有?” 骆大自言自语的, 转过去望望四周, 指望谁能告诉他。

“要脸不要?” 背后有人讥诮。“有几把谷子呀也有人偷? 偷去喂小鸡?”

骆大给挤着转不动身子, 掉过脑袋来瞪着背后, 连带的嘴巴也歪到一边了。“操你的! 处上贼邻居, 谁能保得稳? 他连姜大爷家谷子都敢偷, 哼!”

好像有一肚子怨气要出才行, 变从脖颈上拿下土车辮子, 横折一个双。

很用不上劲儿, 从人们脑袋顶上抽了谷雨一下。“操你个贼种!” 随后红着脸挤出来。这个老实人只有被欺侮的份儿, 差不多这算是生平第一次揍了人, 得意的臊红了脸。找到他女人, 开口就炫他这一手。

(朱西宁, 2003b, 页 117)

谷雨的结局是被赶出村子, 他的牺牲保全骆大嫂的清白, 却没能转化成骆大嫂的勇气, 使他替自己申辩, 亦无法让乡野人民产生对抗暴力的思想, 反倒是人性当中“各人自扫门前雪”的自私性格透过谷雨被毒打这件事放大, 更凸显骆大这一类乡野上没有思辨能力, 人云亦云的愚昧人物, 谷雨的牺牲虽未能唤醒乡野人民的愚昧与人性的劣根性, 然而作为殉道者, 遵守承诺且一心卫道的行为仍然完成殉道者的原型任务, 更重要的是, 从殉道者原型不仅能看到舍己为人的民族精神, 更身负基督教的救赎作用, 殉道者原型可视为朱西宁在自身信仰与民族精神的互相调和与适应。

三、尚未堕落的灵魂，天真者的叙事视角

在英雄的探索之旅中，皮尔森强调每个生命原型的学习与进化都有阶段性，却不是完全相同、单一的线性模式，每个独特生命自有别于他人的心灵体验与发展阶段，例如：纵观中西方，传统社会价值文化下形塑出的男子气概必须建功立业，重情重义，太平时能以诗文名天下，战乱之时更要提枪护家国，致使普遍男人的生命原型常停留在斗士阶段，而女人则被要求“无才便是德”，更把相夫教子视为女人一生最重要的工作，舍弃自我成为女子德之美名的标准，所以女子往往在殉道者阶段停留。而当人们完成现阶段生命原型任务时，他们迈向的下个阶段也不尽相同，取决于个体当下的生命经验与生活环境，或是眼前所遭遇的苦难，然而不论是斗士、殉道者、流浪者或者魔法师，最初的生命原型都是天真者。

“内在英雄”的特色在于每个生命原型各有不同面对苦难的方式，于此衍生出各阶段所应学习的重点与需要完成的工作，皮尔森认为天真者不属于英雄原型，“当我们活在天堂的乐园中时，我们已不需目标、恐惧、任务、工作以及其他的事务。”（卡罗·皮尔森，2000，页28）天真者的故事取自于伊甸园的初始生命，伊甸园象征没有邪恶的极乐净土，天真者则是尚未接触到任何原型，也未受过任何苦难，所有需求皆被爱与关怀包容着，天真者作为初始生命形态，象征一个尚未堕落的灵魂。而“最接近这种经验的是童年的早期。”（卡罗·皮尔森，2000，页36）朱西宁则以未受尘世污染的天真者叙事反观民族的劣根性。

天真的童稚之眼更能映照出人性的光明与黑暗。

1956年在《自由中国》发表的〈骡车上〉正是以童年的“我”的作为叙事主体，顾名思义，小说事件发生在赶集回村的骡车上，老舅与我还有地主马绝后的故事：

他是什么样的德性，我不知道，不过我也是不怎么喜欢马二爷，单凭那副长相就不讨人喜；人很肥胖，却是个尖脸子。嘴巴松的得一点儿收揽也没

有, 所以说着话, 两嘴角就有白唾沫聚在那儿, 很贪的样子。还有那一对终年红赤赤的眼圈儿, 眼睛老爱挤, 像是时时在同谁挤眉弄眼的打暗号。

(朱西宁, 2006, 页 199)

藉由“我”的孩童之眼描绘马绝后的负面形象, 马绝后令人讨厌的原因并不是长得尖嘴猴腮, 孩童视角望去直觉感到厌恶来自于马绝后很贪的样子, 整篇小说也以马绝后的贪念为主旨, 不论是马绝后一开始蹲在路旁偷挖碱土, 或是在骡车上抽老舅的烟时, “想把一个烟窝里按进两个烟窝的烟丝”(朱西宁, 2006, 页 202) 的动作, 在在彰显马绝后的贪念。马绝后代表人性欲望的黑暗面, 老舅则恰恰相反, 他的代表人性的善, 老舅意欲对马绝后晓以大义, 希望他能降低佃户八十亩的地租, 好得以保全车家仅存五亩的祖坟地, 最终马绝后背后的褡裢因为烟袋走火而烧起来, 老舅也趁此机会得到马绝后减租的承诺, 一切皆从“我”的孩童叙事视角观之, 透过象征人性光明与黑暗的对立角色, 强调偏私利己的不可为, 以及轻利重义的应所当为。

1962 年发表的〈红灯笼〉一样是透过老舅与我揭窳人性自私的黑暗面, 老舅因猎捕人脚獾不慎罹患破皮疯(一说为狂犬病), 所幸依靠河北宁家的祖传药方救回一命, 小说的转折处即在此, 一是宁家叮嘱老舅不可接近荞麦, 否则疯病会再度复发, 二是姥姥怕旧病复发必须大老远求药而延误病情, 是以重金向宁家购买祖传药方遭拒:

姓宁的把话说绝了: “黄金有价药无价, 我家秘方世代代传下来的, 要卖也不等到我这一代, 也传不到我这一代了。我靠它吃饭, 传出去我这一大家子靠什么活? 谁养活我? 您老太太一吊现洋就算养了我这一代, 可养不了我下一代, 下两代。”

(朱西宁, 2003a, 页 202)

关于荞麦的忌讳与宁家祖传药方的不卖预告老舅的破皮疯势必会再度复发，而老舅在送“我”与娘回河北老家的路上突遇河边有孩子溺水，老舅不顾自身安危地跑过荞麦田冒险救起溺水的孩子：

“老舅老舅，糟糕了！”我跑得直喘，嘴里炒豆子似的抢道：“老舅老舅，你看多糟糕，你走到荞麦地里跑过去了……”

“什么？”

老舅不耐烦的抬一抬头，脸上还挂着水珠儿，嘴唇冻得发青。我指着背后河堤下的那块黄沙田。

“那儿不是荞麦地？你怎么不认得？”

“我怎么不认得？快把我小袄拿来给他盖上！”

老舅自己冻成那样，还不知道顾惜。

“那你还走那儿跑过去？”

“救人要紧，别噜苏！”

（朱西宁，2003a，页138）

老舅救人的举动并非出自冲动鲁莽的意气用事，他知道在拯救溺水的孩童之前，必须首当其冲身陷荞麦田，老舅仍然选择以心中大义为先，而对老舅的崇敬与疼惜则透过天真者的“我”的视角阐发。老舅因此破皮疯复发，爹和我只能带着老舅赶往河北陈家楼再次向宁家求药，最终在一旁看着爹为强行灌药而用鞭杆子将老舅的嘴和牙捣得血肉模糊的惨状，让身为天真者的“我”发疯得骑上大青驴往田野奔去，舍身英勇救人的老舅最终却换来瘫软在车上血肉模糊的身影，成为最后“我”发疯的主因，天真者的原型源自活在伊甸园里的生命，是“所有的需要都被爱和关怀满足”（卡罗·皮尔森，2000，页36）的存在，皮尔森认为在六个生命原型当中，只有天真者原型并不存在阶段性目标与需要完成的任务，然而当他们体认到这个世界并不如自己所想的理想美好，他们的情绪将从失望转为愤怒，最终堕落成为“孤儿”，

一个被恐惧支配的生命原型, 在《红灯笼》中, “我”最终受不了宁大夫和爹对老舅的残忍灌药, 发疯狂奔也象征“我”从天真者转向孤儿的堕落阶段。

张大春指出朱西宁运用天真叙述者 (naive narrator) 导引小说的读者, 意在凸显《骡车上》马绝后的怪吝愚蠢与老舅的精明刁钻, 又或者是《红灯笼》中宁大夫的自私绝情对比老舅的重义轻命, 张大春更强调朱西宁在运用“天真叙述者”的技法之时, 似乎并不介意将许多“不符合该叙述者身分、教养、背景、认知和感情的材料装填到小说里去。”(张大春, 1992, 页 112) 换句话说, 天真者的叙事不必然定是孩童之眼, 《破晓时分》里父亲以五石麦子买到官府衙役一职的陆家老三就属此例, 老三是没有任何社会经验的青年, 靠着父亲替他谋得的“铁饭碗”, 第一天当差即遇上“夺财弑夫”的大案子, 从进衙门开始的每一个景况都在考验老三未被污染的纯洁人性, 衙役们议论著待会升堂的大案件就好像夜市里的一桩小买卖般, 让他还未升堂即兴起“为人不当差, 当差不自在”的不适感, 判案的大老爷也被形塑成酸酸的、整天烟管不离身、鸦片不离口的低三下四的模样:

堂上堂下除掉大老爷那张松泡泡浮肿的脸子, 什么都被这黑森一片给埋进去了。这好似一面法力无边的网罗, 没天没地的撒下来, 只留一个口儿, 露出那么一点儿亮光, 打那儿探进来一张尸脸——大老爷那张不见天日的黄胖子脸盘, 似乎还该生一颌赤红风扬的虬髯, 庙里常见的鬼判儿。

从远处——从阳世吗还是从阴间——起一阵金属的抖颤, 那镣铐的索链, 哗啦, 哗啦, 仿佛拖曳着深重的船纤, 拖曳一桩无底无望的沉冤。从阳世吗还是从阴间, 缓缓的, 疲累的, 便是那样的拖曳儿来了, 近了。

(朱西宁, 2003b, 页 273)

公堂之上被形容成阎王判案的阎罗殿, 草菅人命的大老爷和注定无法昭雪的冤案, 这些不公不义之事却是老三初出社会的年少天真者所遭遇的第一课。等到真正开

始升堂判案，大老爷又不辨是非的以严刑逼供，屈打成招的方式刑求年仅十七岁的女孩，官府里众衙役习以为常的冷漠神情和老三内心痛苦的挣扎形成强烈的对比：

我算是吃不来这行饭，受不住这些。吃饭是要吃活着，吃这种饭会把人给吃死的。人怎么可以这么狠心呦！就算这女人亲手杀了我爹娘妻儿，教我耳听这样子嘶叫，又下辣手这么胡整，我也拿不出狠心。

（朱西宁，2003b，页 289）

我不知道自己说了什么，只觉得叫我去揍人，比自己被拖去挨揍还使人为难得慌。凭我生得这样腼腆的人也是揍得人的？就如同我们这样一不贪脏，二不枉法，规规矩矩的小民，也是说揍就揍得的？

（朱西宁，2003b，页 294）

我没有闲心去听他的，只想着，这怎么可以？我这样的人任怎样无能，但欺诈玩骗从没有过，这样昧良心的勾当我干不来。我不是揍人的人，可也不是无缘无由去挨人揍的。

（朱西宁，2003b，页 299）

从刑求徐氏少女到黑八逼迫老三作伪证，只为证明补房的办案能力比小队子兵勇优秀，致使老三内心如此煎熬的是官府对人命的轻贱和对是非善恶的不屑一顾，作为天真者的老三却无力反抗，只能乖乖听令动棍刑做伪证，案子如愿顺利侦结，也终于天亮了，小说结尾并没有交代老三是否还会继续做衙役，或许一回生、二回熟，老三最终成为“优秀”的衙役，又或者老三真如他一开始所想，宁愿去拉雇工、干苦活也不愿成为邪恶的帮凶，身为天真者的老三就如同破晓时分忽明忽暗的景色一般，堕落或净化，只在一线之间。

每个孤苦无依的生命都在等待一个转化生命的救赎。

不论是〈骡车上〉、〈红灯笼〉或是〈破晓时分〉, 小说中的“我”虽然都在场, 却只能算是冷眼旁观, 而朱西宁在〈狼〉这篇小说不仅要让“我”将故事娓娓道来, 更要参与其中, 成为事件的主角。故事发生在牧羊的欧家, 父母双亡的“我”被好心的欧二叔收留, 却因不愿改口喊二婶娘而遭到欺负: “不知道舅舅怎么会这样的忍心, 我要是赶着二婶喊娘, 我要喊我娘什么啦? 或许就为了我不肯改口, 才失掉二婶的欢爱。”(朱西宁, 2006, 页 216) 后母虐待继子的故事似乎不怎么新鲜, 朱西宁藉由欧家牧羊的长工小住儿和其他牧羊人的对话讲出二婶的秘密:

“要做花蝴蝶儿, 你也找朵鲜花去爬爬; 要做屎蚰螂呀, 没出息的, 你就恋着那个老骚娘们儿罢!”

“孙子才不想拔腿就走!” 小住儿让大伙儿挖苦急了, 就这样赌咒发誓。可是那样慢言慢语的, 才不是赌咒发誓的味道。

“三十如狼, 四十如虎呀! 如狼似虎的娘儿们才妙咧!”

“妙个卵子! 要不是跟你借种, 凭你那副三分像人, 七分像鬼的长相, 找得到你?”

(朱西宁, 2006, 页 216)

透过对话可以知道二婶偷情家里长工借种的事情是众人皆知的“秘密”, 小住儿不是第一个也不会是最后, 虐待继子又和家中长工通奸借种的欧二婶成为朱西宁笔下准备遭到批判的角色。魏子云认为“狼是一个明喻性的象征来讽刺那位二婶的淫乱, 而实质上, 它则满溢着同情那位二婶母性心理的隐喻。”(魏子云, 1963) 司马中原则在“狼”影射“偷汉子的妇人”的象征之上, 更进一步阐释狼性与人的恶性相映, 司马中原将小说中的羊群视为人民内心对于恶性屈服软弱的隐喻, “‘原罪’则如凶猛的狼, 当‘原罪’来时, 微弱的知性的光并不能抗拒什么, 必须靠灵光导领。”(朱西宁, 2006, 页 275) 司马中原以基督教信仰的原罪论解释狼性, 狼作为象征就不仅仅只是在于映照二婶的淫乱, 也对比软弱如羊的人们对于恶的无法抗拒。在《圣经·诗篇》(1919)中提到:

耶和華是我的牧者，我必不致缺乏。
他使我躺臥在青草地上，領我在可安歇的水邊。
他使我的靈魂蘇醒，為自己的名引導我走義路。
我雖然行過死蔭的幽谷，也不怕遭害，
因為你與我同在；你的杖、你的竿、都安慰我。
在我敵人面前，你為我擺設筵席，
你用油膏了我的頭，使我的福杯滿溢。
我一生一世必有恩惠慈愛隨着我；
我且要住在耶和華的殿中，直到永遠。

當人們如羊群般軟弱無自制之時，耶穌作為牧者，將透過靈光導向，指引人們走向善的道路，而朱西寧在小說中塑造出的救贖者形象就是大穀轆，大穀轆做為接替小住兒的長工，不僅懂得牧羊，更善於打狼，小說甫一出場，即以俐落迅速的手法打死本欲偷襲羊群的母狼，大穀轆做為救贖者，從狼（原罪）的口中拯救羊群（軟弱的人們），在“我”將狼拖回家中，二孃的反應也發人深省：

還隔着幾步遠，二孃就舉起冒着煙的剔火棍，我很明白就要發生的事，一如每次挨打的情形一個樣子，我不懂得那要逃開。

“也不管什麼東西，就往家裡拖！”

我被狠狠的摔了一巴掌，本來已經站不穩，便帶人連狼，一起跌到地上，但還算很知足，沒挨上剔火棍。

“這麼大的孩子，你也還懂得忌諱罷！”二孃用還在冒煙的剔火棍指着我：“你把你老子娘都克了，還不甘心！你要克到我頭上還是怎麼着！”

（朱西寧，2006，頁229）

二孃如此激烈的舉動除了狼在中國北方是災害的象徵外，更深层的涵義是二孃面對自我惡性的不敢直視，或者是二孃根本沒有意識到自己偷情借種與虐待繼子的

恶行, 是以连人带狼将之赶出家门外。大鼓辘做为救赎者, 不单单凸显在打狼这件事情, 他断然拒绝二婶的勾引, 却遭到二婶诬陷他强奸母羊, 迫使大鼓辘被辞退, 到发现二婶依旧与新来的长工大富儿哥偷情, 大鼓辘始终只字未提自己的冤屈, 然而大鼓辘并未真的隐遁消失, 在接到“我”的求救来到家中第二次猎捕狼, 再次拯救羊群和“我”, 并且揭发二婶与大富儿的奸情:

“老天爷不是没长眼睛, 麒麟送子也送不来这大的儿子给你, 又听话, 又中用, 为人总得要知足。”大鼓辘低沉的说着: “亲生肉养的又该怎么样? 要挨多少苦? 要受多少难? 妳当是养孩子容易!”

……

“没爹没娘的苦孩子, 就是外姓人, 谁见着也怜,” 大鼓辘好像要走的样子: “只要妳疼惜这孩子, 大鼓辘不把这事情张扬给二人。要是你存心养汉子, 慢说我这个外四路的, 就是欧二爷也管不周全。妳放心!”

(朱西宁, 2006, 页 252)

大鼓辘选择宽恕二婶的罪刑, 净化二婶软弱的心灵, 更进一步引导出“我”对二婶的爱, 最后婶侄俩相拥而泣的画面, “我”终于喊出那声娘, 而大鼓辘则拖着老公狼的尸体越走越远, 也象征原罪与恶彻底远离欧家, 不论是二婶或者是“我”, 大鼓辘都完成救赎, 孤儿原型所面对的问题是对这个世界的不理想所产生的绝望与愤怒, “帮助孤儿最基本的工具是爱——表现关爱的个人或团体。”(卡罗·皮尔森, 2000, 页 57) 大鼓辘透过对“我”的关爱, 引导二婶去恶向善, 也让孤儿透过重拾希望达到生命的转化。朱西宁在解释〈狼〉的写作动机时曾说到: “《狼》的直指执迷于嫡系已出之愚, 乃至内斗内行, 外斗外行之蠢; 试请就你所知或许不详的孙案拿来对照一下看看。”(朱西宁, 1994) 即便不依循朱西宁想为孙立人翻案的动机来看, 嫡系已出亦是中國根深蒂固的陋习, 朱西宁对民族的批判也不言而喻, 而朱西宁在〈狼〉这篇小说透过基督教的救赎观逆转乡野的悲剧, 更可视为其“基督教的中国化”思想在小说中的一个全新实验, 将基督教信仰作为

一种面对苦难的方法，呈现在乡野小人物的生活中，但是真正将”基督教的“中国化”完整呈现则是1969年发表的长篇小说《早魃》。

四、基督教中国化的圣地

朱西宁受到基督教信仰的影响，对中国民间鬼怪传统的关注程度较少，小说当中的书写力道也不如其人性描摹来得强烈，朱西宁曾说过自己并没有所谓的鬼怪信仰，一切对于中国鬼怪的想像皆来自父亲与叔父，他的父亲认为凡是吹嘘曾经亲眼见过鬼的人都是不老实的，而叔父虽是神学院教授，却愿意承认东方式的鬼怪存在，朱西宁对于鬼怪的立场更近似于“子不语怪力乱神”。在小说创作方面他则认为“在几位朋友讲完了精采的鬼故事以后，我没有鬼可讲。”（朱西宁，1975，页118）鬼怪的乡野传说早就成为司马中原的注册商标，朱西宁不愿走上袍泽好友的旧路，是以他的乡野传说不若司马中原的鬼影幢幢，《早魃》却是少数有鬼怪出没的乡野传说。

《早魃》最早于1969年的2月至7月连载于《中国时报》，藉由中国古老北方的鬼怪传说——早魃，完成其“基督教的“中国化”的小说实践。以百年难遇的大旱做为开端：

时令是立秋的时令。太阳还是三伏的太阳。褻褻了整一个长夏的饕老阳，仍然不知还有多渴，所有的绿都被啞尽了，一直就是这么滋滋滋滋的吸吮着弥河两岸被上天丢开不要了的这片土地。

（朱西宁，2005，页16）

借着旱灾的持续没有尽头带出早魃的谣传与人民的不安，相传早魃是人死尸变而成的高阶僵尸，每一出现必伴随着大旱，借着早魃与唐重生的死开启基督教中国化的思辨与救赎。时间轴上则开始于唐重生过世百日，透过佟秋香回忆的倒叙模式缓缓描述金长老与基督教信仰如何落实于乡野之上，马贼头子唐重生初遇沿街卖艺的佟

秋香而一见倾心, 杀人越货的大魔王转瞬间成为柔情似水的好丈夫, 唯因往日杀人无数的孽债加之爱妻心切枪杀往日情妇, 导致唐重生遭鬼附身索命, 道医束手, 药石罔效。最终仍是经由被视为洋精灵的金长老施予援手, 救济唐家夫妻:

老人没像请来捉妖的道士和道婆那样摆铺; 又穿道袍、又披散头发、又是七星剑、又是扶鸾、又是画符、念咒什么的。也不是请来给九跑子女人超度的和尚那样折腾; 又是袈裟、又是香火、烧货、又是七朝七夜诵经, 木鱼、磬鼓、摇铃, 把人闹了七十年。

(朱西宁, 2005, 页 184)

金长老与福音堂并不像中国传统民间信仰般大张旗鼓的祭改驱魔办法会, 也不曾要过一点香油钱, 金长老仅仅为唐重生开个小礼拜, 并每天诚心祷告, 金长老通俗白话的圣经唱本比佛教的禅唱与道教的经咒更容易使人们了解基督教义。以上种种透过佟秋香彰显中国传统形式上的迷信, 对乡野人民帮助的有限性, 朱西宁显然意欲凸显的是基督教信仰从根本劝人向善的差异与救赎功能, 唐重生也确实在福音堂渐渐好转, 最终愿意散尽家财, 改邪归正, 皈依基督, 完成真正意义上的“重新再生”, 是以让佟秋香有“福音堂确是给人一线线亮处”(朱西宁, 2005, 页 201)的启悟。到此为止已然完成唐重生的救赎, 也让基督教中国化在小说当中有更深入的著力点, 然而朱西宁似乎不甘就此完成他基督教中国化的辩证与救赎, 就在唐重生洗手归隐, 一心向主的同时, 却惨遭仇家暗算死在榨槽上, 此番横祸让佟秋香对天主耶稣有了埋怨与怀疑, 一怒之下撕掉后堂“宽窄路途”的中堂, 像是撕掉上帝的裤子:

“要是真是命中注定死得这么惨, 就该趁他作恶时; 那倒只有人叫好, 没谁给他一滴泪。”

“那怎么办呢, 咱们谁也作不了这个主。”老人满口商量的口气。

“那么着, 他就灵魂得不到救了。”

“难道说，主就不长眼睛！”挑高了嗓门叫喊，披散了一脸的头发。

“人也悔改了，什么都舍掉不要了，做了多少好事，行了多少善，还要他怎么样，天哪！作恶不得恶报，行善倒得了恶报，哪还有天理！就是这么个公道吗？叫人寒心哪……”

（朱西宁，2005，页 231）

金长老主张侍奉天主不求回报，一心向善必得救赎的哲理太过深奥，中国传统的善恶因果报应论并不能在信仰基督教后得到落实，两人舍弃过去，追求新生换来的却是唐重生的横死让秋香对信仰产生的疑问，加上金长老为二儿子续弦向秋香提亲，甚至此时乡里人们也听信谣言鼓噪唐重生尸变为旱魃，要开棺验尸，秋香如何面对接踵而来的困难是小说后段的重点，开棺验尸后乡野人们的惭愧无语和秋香的伤心欲绝让小说在此处达至高潮，孤尸白骨破解旱魃的迷信，秋香最终仍极力捍卫父亲在孩子心里的英勇形象，强忍悲痛说出：“那不是你爹；你爹在红马埠！”（朱西宁，2005，页 316）而旱灾依旧持续着，小说至此完结。秋香最终是否因为信仰得到救赎不得而知，或许正如王德威所说：

小说最后的救赎意义，竟落在那昔日叱咤一时，如今枯骨一地的唐重生身上。他巧遇秋香，散尽家财，皈依基督，只是救赎的前奏，一直要到他身后曝尸示众，弭平旱魃之说，他的神性才真正超越了他的魔性；他的谦卑与宽恕，才真正“默默的”、无条件的表达出来。

（王德威，1993，页 295）

朱西宁并没有写出天赐福音神爱世人的神迹，对朱西宁来说《旱魃》并不是宣扬神恩的布道小说，不论是唐重生由恶向善的救赎或者佟秋香身为未亡人的独立与对信仰的迷惘，小说关注的重点仍旧是乡野的人民，金长老的小说原型来自祖父早年在山东传教的经历。祖父的形象被放大成具有神力人格（Mana personality）的金长老，荣格（Carl Jung, 1875-1961）解释神力人格为“充满神秘和魔力特质，

(即神力〔Mana〕), 并具备巫术知识与巫术力量的人。”(荣格, 2019, 页 208) 神力人格往往会转变成传说中的英雄或是神明在人世间的代言人, 金长老作为基督教信仰的传道者, 甚至是上帝在乡野上的代言人, 对唐重生与佟秋香而言, 金长老无疑是位优越的智者, 不仅完成唐重生的救赎, 更陪伴佟秋香面对旱魃之乱, 朱西宁在小说中提供乡野人民不同于中国传统神怪文化与巫道迷信的基督信仰, 金长老的出现更避免小说流于形而上的传布教义, 借着金长老的存在试图提供一个实际的、有所本(祖父传道的事迹)的信仰模式, 朱西宁以小说的形式向热爱的民族宣扬基督信仰。虽然在小说当中仍处处可见基督教与中国传统文化的冲突, 朱西宁却意欲让乡野成为基督信仰与中华民族共存共荣的圣地耶路撒冷, 在小说救赎功能讨论之外, 朱西宁寄寓其中的思考是, 基督信仰落实在中国土地的可能性。

五、结语：天快要亮了

司马中原曾在论文里说：“在作品楔入的角度上, 朱西宁似乎先要在东方——民族生存和延续的大环境中寻求其思想的站立, 作为他作品的支柱。”(朱西宁, 2006, 页 256) 在都市的噤声隐没之后, 将乡土缩小成乡野反而更容易聚焦朱西宁的小说意识, 乡野不必成为都市的对立面, 更以此滤除非反共即怀乡的情绪, 朱西宁构筑一个现实(写实)与虚构(写意)的乡野, 对比乡土, 乡野的大小恰好能完全承载朱西宁的“道”。

坚定的国族立场与民族热爱是朱西宁做人之“道”。

回到文学创作层面, 抛开反共文学的枷锁之后, 朱西宁以更广的思想维度作为小说创作的基石, 镕铸民族热爱、宗教信仰和处世价值于小说当中, 藉由皮尔森的六种生命原型更能彰显小说中民族强韧的生命力, 孟昭有、陆小伙子和二马爷的“斗士”原型, 以强大的自我认同唤醒尚武行侠的古老民族性, 而透过长春、谷雨、老舅甚至是大穀轳作为“殉道者”的牺牲奉献则能有两种层面的论述, 一

是传统儒家舍己为人，以身殉道的民族精神，另一个层面则是借镜于耶稣以牺牲自我教化世人的宗教理想，朱西宁显然借用“殉道者”原型证明基督信仰与中华民族的不谋而合，背后更大的野心是在民族之上寻求基督宗教在中国的立足点，最终完成朱氏的天人合一说。

不论是身为信徒、军人或者是小说家，朱西宁始终尝试着以自己的方法在三种身分之间进行转换与适应，从1956年到1979年的乡野传说，除了标志朱西宁从反共文学过渡到乡野传说的一次文学转向，更是在乡愁的隐遁之上，象征朱西宁“道”的完成，以民族性的关怀和侍奉基督信仰的角度重新审视朱西宁，或多或少能弥补因为时空差异与文本断裂所兴起的夏虫之叹，又或者仅仅“让后代子孙知道祖先们曾在这片土地上怎样的生活；也许就很够意思了。”（李昂，1972，页113）

漫长的四十一年写作岁月当中，朱西宁不疾不徐地走在一心卫道的路上，“天快要亮了！”是他对民族最深切的盼望。

参引文献

- 陈芳明（2003）。〈序/朱西宁的现代主义转折〉。《纪念朱西宁先生文学研讨会论文集》。台北：文建会。
- 陈康芬（2012）。《断裂与生成——台湾五〇年代的反共/战斗文艺》。台南：国立台湾文学馆。
- 程光炜等著（2011）。《中国现代文学史》。北京：北京大学出版社。
- 郭沫若（1996）。〈革命与文学〉。《创造月刊》第1卷03期。上海：上海书局。
- 黄锦树（2003）。〈隐藏的教诲或释义的迷途〉。朱西宁《破晓时分》。台北：印刻出版社。
- 江衍宜（2001）。《“细述”衷情——朱西宁小说研究》。台北：淡江大学中文研究所硕士论文。
- 卡罗·皮尔森著，徐慎恕等译（2000）。《内在英雄》。新北：立绪文化出版社。
- 柯庆明（1996）。《境界的再生》。台北：幼狮文艺出版社。
- 李昂（1972）。〈在小说中记史——朱西宁访问记〉，《书评书目》。台北：洪建全教育文化基金会。
- 鲁迅（2003）。《中国新文学大系·小说二集》。上海：上海文艺出版社。
- 荣格（2019）。《荣格论自我与无意识》。台北：商周出版社。

- 沈克勤编著(1998)。《孙立人传》。台北:台湾学生书局。
- 《圣经》(1919)。〈诗篇〉,第23章,第1节。
- 苏玄玄(1969)。〈朱西宁一个精诚的文学开垦者〉。《幼狮文艺》第31卷03期,1969年9月。
- 王德威(1993)。《小说中国——晚清到当代的中国小说》。台北:麦田出版社。
- 魏子云(1963)。〈评《狼》〉。《中央日报》1963年10月24日。
- 忻启介(1998)。〈无产阶级艺术论〉。《流沙》半月刊04期。上海:上海书局。
- 杨政源(1997)。《家太远了——朱西宁怀乡小说研究》。台南:成功大学中文研究所硕士论文。
- 杨姿(2016)。《20世纪中国乡土的浪漫书写》。北京:中国社会科学出版社。
- 张大春(1992)。《张大春的文学意见》。台北:远流出版。
- 张大明(2009)。《国民党文艺思潮——三民主义文艺与民族主义思潮》。台北:秀威资讯。
- 张宝琴、邵玉铭、痖弦编(1995)。《四十年来中国文学》。台北:联合文学出版社。
- 张瀛太(2000)。《朱西宁小说研究》。台北:台湾大学中文研究所博士论文。
- 朱西宁(1977a)。〈论反共文学〉。《中华复兴月刊》第10卷09期,1977年6月。
- _____(1977b)。〈回归何处?如何回归?〉,《仙人掌杂志》第二期,1977年4月。
- _____(1986)。《多少烟尘》。台北:台湾省训练团。
- _____(1975)。《朱西宁随笔》。台北,水芙蓉出版社。
- _____(1991)。〈被告辩白〉,《中央日报》第16版,1991年4月12日。
- _____(1994)。〈岂与夏虫语冰?〉,《中国时报》第39版,1994年1月3日。
- _____(2003a)。《铁浆》。台北:印刻出版社。
- _____(2003b)。《破晓时分》。台北:印刻出版社。
- _____(2005)。《早魃》。台北:印刻出版社。
- _____(2006)。《狼》。台北:印刻出版社。