

汨罗：韩少功“文学的根”

刘保昌

【摘要】汨罗是韩少功的“文学的根”，作家以丰富的创作建构了文学中的汨罗世界，文本中流露的情感倾向和对汨罗地域文化的态度转变，值得我们给予充分的关注。在“文化寻根”热潮中，汨罗一度成为国民劣根性批判的对象，但是这种“远距离”的观照，“文化外来户”的凌空蹈虚的想象性书写，事实上已经给作为被书写对象的地域内外的人们造成了“伤害”或者“侵犯”。直到马桥的出现，作家对于汨罗才有了“静观”的欣赏与流连，而八溪峒的一切具有无比鲜活的生命力，万物生长，村民和谐，在低调进取的“次优主义”观念的指引下，韩少功以这种返璞归真的书写，寄托一个城市知识分子的无边乡愁，成功地实现了从国民性批判向贴近大地农村的写作转型，八溪峒的地域性意义亦由此凸显，备受瞩目。从批判到静观，再到情感寄托之所，汨罗是韩少功创作史上的重要情感驿站，对于当代创作不无启思性价值。

【关键词】韩少功；汨罗；马桥；八溪峒；文化寻根；静观

【作者简介】刘保昌(1971-)，男，湖北仙桃人，文学博士，湖北省社会科学院研究员，研究方向为中国现当代文学(湖北 武汉 430077)。

【原文出处】《江西师范大学学报》：哲学社会科学版(南昌)，2021.4.49～58

【基金项目】国家社会科学基金项目“地域文化视野中的两湖现代文学研究”(编号：14BZW112)。

出生于湖南长沙的韩少功曾经于1968至1974年作为知青在汨罗县天井公社插队，后来又在汨罗县文化站工作过4年；2000年以来，他在每年的4至10月都会回到汨罗八景乡居住，与当地农民一样从事种植养殖，另外的半年时间则住在海口，作“候鸟”式的周期迁徙。汨罗是他文学创作的重要文化基地，他在创作访谈中曾经说过，寻根小说《爸爸爸》《女女女》《归去来》等篇什的背景不仅在湘西，也包括作者在汨罗“插队务农的地方”^[1](p110)]；《马桥词典》中的马桥弓、《暗示》中的太平墟、《山南水北》中的八溪峒，地理位置都在汨罗乡下，它们拥有同一个“地域原型”。韩少功以其丰富的创作建构了文学中的汨罗世界，汨罗是其“文学的根”，文本中流露的情感倾向和对汨罗地域文化的态度转变，都值得我们给予充分的关注。

一、逆向的寻根

在20世纪70年代末80年代初的“反思”“文革”

的文学潮流中，韩少功的《月兰》《西望茅草地》《飞过蓝天》《风吹唢呐声》等中短篇小说超越了一般性的控诉和揭露，而以其“历史的体验和思考的深入”^[2](p347)]赢得广大读者的瞩目。这些作品的地域文化特色并不鲜明，但是其中的屈原式孤愤的情感特征还是十分显著。如《月兰》中的女主人公受“左倾”路线的迫害致死，自杀前将家里擦得干干净净，给孩子做了一件新衣，给婆婆做好饭菜，给丈夫切好烟丝，甚至给执行“左倾”错误路线的、时任农村工作队长的“我”补好衣服叠放整齐，月兰死后，“水库边的柳丝正在飘荡，它在我眼里变成了月兰的长发。山泉在岩上哗哗倾泻，它在我眼里变成了月兰的泪流。空中弥漫着乳白色的毛毛雨雾，一切都渐渐融化在雨雾之中，这使我想起了月兰脸色的苍白。水闸那边发出哗啦啦的涛声，如滚滚雷霆，充塞着天地，但我觉得它是哭声，永不停息的哭声，千万个月兰无人倾听的嚎哭……”^[3](p52)]

在开启于1985年的寻根文学潮流中,韩少功不仅是其中的一个重要作家,而且还是少数“文学寻根”理论的重要倡导者之一。与阿城的“三王”系列小说对传统文化积极因素的开掘;张承志的《黑骏马》《北方的河》等对北方草原、戈壁、黄河中蕴含的生命激荡的人生境界的描写;李杭育的“葛川江”系列小说对吴越文化中生命强力和自由精神的张扬;贾平凹的“商州”系列小说对秦汉文化和陕南民间风情魅力的展示迥异其趣,韩少功的寻根文学之旅,是一种“逆向的”行进。在《文学的“根”》这篇已经被当代文学史视为“寻根文学”潮流兴起的重要标志的“宣言书”中,韩少功当头提问:“绚丽的楚文化到哪里去了?”作者曾经插队落户的汨罗,是屈原沉水处,江边立有屈子祠,在农村居民们的语言中,往往将“站立”或者“栖立”说成“集”,与《离骚》中“欲远集而无所止”中的“集”字含义相同,汨罗县的现地名也与楚辞中的不少地名重合;但是,以楚辞为代表的“绚丽的楚文化”在现实生活中已经消失不见。终于有一天有一位诗人朋友告诉作者,楚文化找到了,就在湘西,“那里的人惯于制芰荷以为衣,集芙蓉以为裳”;他们“披兰戴芷,佩饰纷繁,紫茅以占,结茝以信,能歌善舞,呼鬼呼神”;“只有在那里,你才能更好地体会到楚辞中那种神秘、奇丽、狂放、孤愤的境界”。^[4]韩少功“发现”了楚文化的现实遗存,也就为他的寻根小说找到了文化开掘的方向。“根不深,则叶难茂”,寻根文学“是一种对民族的重新认识,一种审美意识中潜在历史因素的苏醒,一种追求和把握人世无限感和永恒感的对象化表现”^[4],但是,韩少功在《爸爸爸》《女女女》等小说中寻找到的楚文化之“根”,却并非他曾经寄予厚望的以“现代观念的热能”“来重铸和镀亮”的“民族的自我”、“东方文化的思维和审美优势”^{[5](p76)},这一点的确实让人始料未及。

“人类创造了文化,文化反过来又制约着人

类”^[6]。《爸爸爸》以魔幻现实主义手法,书写鸡头寨的历史与现实,他们的先祖从刑天开始,经过优耐、火牛、府方、姜凉,再经太祖、曾祖、祖父、父亲直到现在,就是一部宿命般不断败逃,往深山迁徙的历史。小说书写鸡头寨的风俗,巫风弥漫,比如蛇好淫,取蛇胆时要用茅草扎成妇人形状涂饰彩粉引诱之;人在山里迷路对付“岔路鬼”的办法是“赶紧撒尿,赶紧骂娘”;山里的“挑生虫”毒性极大,人一旦染上“就会眼珠青黄,十指发黑,嚼生豆不腥,含黄连不苦,吃鱼会腹生活鱼,吃鸡会腹生活鸡。在这种情况下,解毒办法就是赶快杀一头白牛,让患者喝下生牛血,对满盆牛血学三声公鸡叫”^[7];山寨里的妇人会放蛊,放蛊的人可以延年益寿,被放蛊的人则可能暴死;与鸡尾寨人打斗之前,砍牛头占卜吉凶,如果砍头后牛往前走就预示胜利,往后退就预示失败;为了表示同仇敌忾,出发之前每人还要随机吃一块混合着猪肉和人肉的“枪头肉”,“吃人”意象直接续接上了鲁迅《狂人日记》的写作传统,等等。这些奇异的地域风俗描写,可以在《黔记》《苗族古歌》和湘西地方志中找到原始出处,明显是对史籍、志书的借鉴和演绎^{[8](p222-224)}。小说描写德龙唱“简”(史册),就是歌唱鸡头寨先祖的历史,刑天砍开天地,由于用力太猛竟将自己的头颅砍掉,先祖们住在东海边,人多地少,便在凤凰的带领下,乘坐枫木船和楠木船,溯江而上,往西山迁徙,他们找到了黄央央的金水河、白花的银水河,最后找到了青幽幽的稻米江,便留在此地繁衍子孙;曾经有史官考证过,刑天是被黄帝所杀,所谓的“东海”其实就是洞庭湖,明明是败逃却在“唱简”里找不到蛛丝马迹。遗忘、篡改、逃避、闭塞,这正是鸡头寨人的“国民性”品格。鸡头寨被鸡尾寨人血洗,被迫再次迁徙,仲裁缝煮好毒药雀芋汤,寨子里的老弱病残仰药自杀,免得拖累西迁的青壮男女;他们又一次上路了,高唱古歌,仍然是那首关于金水河、银水河和稻米江的歌子,没有战争,没有灾

害,没有死亡,没有血腥,只有稻米江的幸福,还加上花音,加了“嘿哟嘿”的合唱,“远行人影微缩成黑点,折入青青的山谷,向更深远的深山里去了。但牛铃声和马铃薯,还有关于稻米江的幸福歌唱,还从天边的绿色中淡淡透出,轻轻地飘来,在冷冽的溪流上跳荡”^[7]。小说两次详细地描写鸡头寨人唱“筒”,在“重复”中书写历史的轮回。一部血泪史屈辱史,就是这样变成了“关于稻米江的幸福歌唱”。

国民劣根性的具象则是小说的主人公丙崽,一个只会说“爸爸”和“X妈妈”的永远长不大的“小老头”,眼目无神,行动呆滞,脑袋畸形,肢小腹大。丙崽的爸爸德龙,生性风流,会唱古歌,突然出山后再也没有回来;丙崽的娘在家种菜养鸡,同时也是寨子里的接生婆,用一把剪过酸菜、指甲、鞋样的剪刀,剪出了寨子里的一代人;仁宝出过山,带回一些新鲜玩意儿,玻璃瓶子、破马灯、松紧带子、小照片等,脚上的旧皮鞋也穿出了外面世界的气息,他大骂鸡头寨人的落后、保守;寨子里祭谷神,总要选择活人生祭,一时间成为全寨人的兴奋点,最后摇签选到丙崽,抬上山时天上打炸雷,寨里人认为是谷神大仙不满意,另外换了一个短命鬼去献祭;献祭之后,鸡头寨的灾厄依旧未除,巫师说要炸掉鸡头峰,七里外的鸡尾寨人听说后非常生气,因为“若斩了鸡头,鸡尾还如何出粪?没有鸡尾出粪,鸡尾寨还拿什么丰收五谷?”^[7]两个寨子交恶;丙崽多次大难不死的神秘经历,让鸡头寨人觉得他是个“大神物”,包括他只会说的两句话也成了包含天机的“阴阳二卦”,丙崽被尊为可以预知吉凶的“丙相公”“丙大爷”“丙仙”;鸡尾寨人突然杀进山来,鸡头寨血流成河,被迫向更深的山里迁徙;仲裁缝熬出毒药汤,与寨子里的老弱病残一起面朝东方自杀,丙崽又一次奇迹般地活了下来。白痴、侏儒、丑陋、浑浑噩噩、永远长不大的丙崽,是“民族文化‘劣根性’的象征物”^[2](p347)],从先前的受人欺侮突然“反转”为全寨人顶礼膜拜的神灵。僻处大山、白

云深处、与世隔绝的鸡头寨“小孤岛”,其实联系着无穷广大的世界;鸡头寨的理性缺失、愚昧残忍之中,隐藏着民族的“集体无意识”“人生的象征”和“对象化的世态人心”^[9]。毫无疑问,鸡头寨就是民族文化劣根性的“化石”或者“骷髅”。

书写民族文化是寻根文学的理论自觉。郑义说过:“作品是否文学,主要视作品能否进入民族文化。不能进入民族文化的,再热闹,亦是一时,所依恃的,只怕还是非文学因素。”^[10]寻根小说以开掘民族文化为志业,而民族传统文化本身却具有无比的丰富性和复杂性。《女女女》在书写么姑越长越小、皮肤龟裂、人中拉长、眼泡肿胀,变得像一只猴,又像一条鱼的“退化”萎缩过程直至最终去世时,又有一段激情澎湃绚丽灿烂的楚辞式的飞扬文字,招魂师的歌唱让“我”百感交集思绪万千,“太阳终是遥远,流星落入彩釉,以眼还眼悄声碎语终是须臾,惟时间在年年的谷穗上昭示永恒和太极之圆满那究竟是为了什么?一次次死亡结成人类的永生,指向玉树琼宫,香花芳草,粮山棉海,鸾风和鸣,善男子善女人携手联袂人面桃花欢歌如潮,那无比实在的辉煌你将向哪里去?从来就有高原,从来就有星座和洞穴,从来就有剑戟相拔和野渡空舟,从来就有枯涩的儿童之眼和不孕妇女的老境而蝼蚁般的人流你将向哪里去?”^[11](p148)]韩少功曾经在访谈中说过:“最让我感兴趣的还是找寻楚文化的精神,比方那种人神相通、包容天地的境界和情怀。你可以叫它浪漫主义,也可以叫它超现实主义,其实都无所谓。”^[11](p110-111)]这种激情飞扬的书写,与楚文化精神庶几近之。却与《女女女》整体意义上的文化批判、《归去来》中的真假莫辨记忆惆怅形成鲜明的反差。我们固然能够在其“一鳞半爪、凌乱不堪”的事件片断的描写中,寻找到“有整体价值的社会思想内容”,并以此提升读者的“顿悟”和“感知能力”^[12](271)],但是,这种依凭想象或者演绎史志的地域文化书写,这种“用启蒙的态度来批判

民间的藏污纳垢性”^{[13](p371)}的寻根小说创作,却是一种“理论先行”和“不接地气”的失败操作。

值得注意的是,这种“远距离”的观照,这种“文化外来户”的凌空蹈虚的想象性书写,事实上已经给作为被书写对象的地域内外的人们造成了“伤害”或者“侵犯”,如凌宇就批评韩少功以《爸爸爸》《女女女》等为代表的寻根小说的缺陷,在于“对历史文化”,对地域内“特定的风俗、民情”等,“缺少富有实感的人生体验”^{[14](p107)};刘洪涛批评韩少功的小说叙述人对乡下人有着掩饰不住的“文化优越感”,流露出“居高临下的轻蔑和讽刺”^{[8](p224)};张永中批评韩少功借用的只是湘西地域符号,其文化内容则完全是“他自己的”虚构,与湘西地域文化没有任何关系,他甚至认为:“任何外人都无法深味一个真正湘西人对这块土地、这个民族所怀的那份快乐与忧患交结的乡愁的。一些来自域外的眼光,尽管也不乏真诚的歆羡和由衷的同情,却可让一个敏感的湘西人从他们的眼中读出那点天赋的高贵感和轻视来,这便是隔膜,深刻的隔膜!对于一些为迎合这些眼光,而将湘西的完美切零了贱卖的行为,是为真正的湘西人所不齿的。”^[15]这就不仅将地域外的作家排除在外,而且也将地域内作家的迎合型写作排除在外,显示出强烈的地域本位主义色彩。韩少功寻根小说的缺失,在《马桥词典》及其以后的写作中逐步得到纠正,根本原因在于地域文化书写的实证性得到了持续加强。

二、马桥的静观

长篇小说《马桥词典》^[16]以115个马桥方言词语作为词条结构全篇,是一部从马桥方言的角度揭示地域文化、人事及其历史的“地方志”,同时也是韩少功由寻根时代的国民性批判向贴近大地、走近底层民众的转型之作。其文体创新和语言实验的意义一度备受关注,而陈思和则认为,“它真正的独创性,是运用民间方言颠覆了人们的日常语言,从而揭示出

一个在日常生活中不被人们意识到的民间世界”^{[13](p373)}。韩少功注意到,方言词语不仅是地域性的,同时也是时间性的,“代沟”差异往往也体现在语言的区别上;同时,词语还是有生命的东西,“它们密密繁殖,频频蜕变,聚散无常,沉浮不定,有迁移和婚合,有疾病和遗传,有性格和情感,有兴旺有衰竭还有死亡。它们在特定的事实情境里度过或长或短的生命”^{[17](p310)};写作这部小说的目的在于“把目光投向词语后面的人和事,清理一些词语在实际生活中的意义与功能,更愿意强调语言与事实之间的密切关系,力图感受语言中的生命内蕴”^{[17](p1)},方言词语于是成为其探入马桥世界的重要武器。小说在正文之前做了一个“条目索引”,以笔画为序,这是典型的“词典”形式,而在正文部分,为了增强可读性和连续性,采用的却是合乎逻辑的、团块式的叙事结构,揆诸传统小说,《水浒传》中的“武十回”“林六回”“鲁六回”庶几近之。

马桥的方言反映了马桥人的历史、现实、生活、文化和思想观念,也是马桥人的人生经验或教训的积累。如同所有现实主义小说一样,《马桥词典》也是“始于情感”“终于人物”的叙事作品。这部小说一共25万字,平均下来每个词条2200字左右,这种片断体的表述方式,是韩少功精心选择和设计的结果,因为他觉得传统小说的写作方式过于“模式化,不自由,情节的起承转合玩下来,作者只能跟着跑,很多感觉和想象放不进去”^[18];在《马桥词典·枫鬼》(以下只标明词条)中,韩少功质疑传统小说的主线因果导控模式,“我写了十多年的小说,但越来越不爱读小说,不爱编写小说——当然是指那种情节性很强的传统小说。那种小说里,主导性人物,主导性情节,主导性情绪,一手遮天地独霸了作者和读者的视野,让人们无法旁顾。即便有一些偶作的闲笔,也只不过是为主线的零星点缀,是专制下的一点点君恩”;而在现实生活中,一个人“常常处在两个、三个、四个

乃至更多更多的因果线索交叉之中,每一线因果之外还有大量其他的物事和物象呈现,成为我们生活不可缺少的一部分。在这样万端纷纭的因果网络里,小说的主线霸权(人物的、情节的、情绪的)有什么合法性呢?”^[17](p55)]有鉴于此,韩少功采用片断体的词典列条目的叙事方式,可以立体地、交叉地、自由地、多角度地、多层次地书写马桥的人与事,这无疑是对主线霸权的反叛,对因果导控模式的突破。这种文体有利于“在描述中展开思考,在碎片中建立关联”^[11](p212)],在叙事中抒发情感,在描写中发表议论,从而实现更加自由的表达。

词典体小说仍然是在特定的时空规定性中展开叙事,开篇第一个词条《江》交代得清楚,马桥人所说的“江”泛指一切水道;《罗江》中的“罗江”距离马桥有小半天的脚程,“我”在马桥当知青的六年时间里,偶尔前往县城需要从罗江过渡,平时很少去;《蛮子》考证马桥人的历史,其祖先是从湖北宣城迁来的罗国人,历史上的罗国人被打败过两次,一败于楚国,二败于秦军,奇怪的是马桥村子中只有一个外来户姓罗,当过村长,当地人中没有一个人姓罗,作者不无道理地推测,曾经的腥风血雨让罗姓人要么改换姓氏,要么远走他乡;《三月三》记载每年农历三月初三,马桥人都要煮吃黑饭,磨腰刀柴刀菜刀铡刀等,这种习俗一定隐藏着某件重大历史秘密,只是现在已经无法得知;《马桥弓》明确马桥村的四至方位,历史上的建制、称呼、隶属关系等;《老表》讲述张献忠杀湘人,江西人迁徙入湖南的历史;《甜》描写马桥人对一切好吃的味道,一律称为“甜”,由此暴露出马桥人饮食方面的“盲感”。

从《醪酖》词条开始讲述马桥人的故事。如《神仙府(以及烂杆子)》讲述村中奇人马鸣的故事,他独自住在“神仙府”,一幢无主的楼房,满口之乎者也,做对联出口成章,可知读过不少古书,平时生吃各种动植物,从不生火做饭,从不参加生产队的劳动,不

吃嗟来之食,甚至也不吃村里的井水,宁愿到两三里路之外的小溪挑水,经常在外露宿,认为做梦是人生最大的享受,仿佛是另外一个世界的人。《发歌》《觉佬》《哩咯唧》《龙》讲述万玉的故事。马桥人有唱山歌的习俗,内容主要有一忠二孝,和以男女爱情关系为主的“觉觉歌”。当时还是“知青”的“我”曾经记录下几首,描写相思之苦的,如“想姐呆来想姐呆,行路不晓脚踩岩,吃饭不晓扶筷子,蹲了不晓站起来”,“想姐想得气不服,天天吃饭未着肉,不信脱开衣服看,皮是皮来骨是骨”,“一难舍来二难离,画个影子贴上墙,十天半月未见面,抱着影子哭一场”;还有痴情女子幻想谋杀亲夫的,如“人家丈夫乖又乖,我的丈夫像筒柴,三斧两斧劈死了,各位朋友烤火来”;“下歌”就有几分下流的“色情”了,如“我看你女子二十零,不要关起门装正经,我看你脸上桃花色,裤裆早已经湿津津”,“你家的狗崽叫不停,门前的流水白沉沉,你家的床脚千斤力,一天钻出个土坑坑”。马桥男人既欢迎新娘大着肚子出嫁,表示她能够生养;又往往仇视第一胎,视为野种,所以当地一直有杀长子、丢长子的风俗习惯。万玉歌唱《江边十送子》,总能够让村妇们哇哇大哭,将长子装入木盆中顺江飘走,“你慢慢行来慢慢走,莫让岩石碰破头,不是为娘不要你,你没有爹佬娘怕羞”,“你慢慢走来慢慢行,莫让风浪打湿身,不是为娘舍得你,夜半醒来喊三声”。万玉是个上门推磨碾谷的“推匠”,喜欢往女人堆里钻,有几分阿Q精神,受人欺负、受干部处罚也不以为意,散发(死)后人们才发现这个“风流”一生的乡村喜剧式人物竟然没有“龙”(男性生殖器),难怪他一直不长胡子嗓子尖细。盐早的父亲当过“汉奸”,盐早也被村里人称为“汉奸”,传说他的祖婆会下蛊,人人害怕跟他接触,他还有个正在读书的弟弟需要接济,家庭负担重,所以一直找不到媳妇,他姐姐看他可怜,要把自己给他,让他尝一尝女人的滋味,这种“乱伦”的恐惧,让盐早在仓皇中逃往深夜的风雨

里,从此成了“牛哑哑”;村里派他打农药,久而久之,他竟然百毒不侵,被农药毒死的泥鳅他拿起来就吃;向面前飞过的蚊子吹一口气蚊子立马栽下来;三尺多长的土皮毒蛇咬他一口,那条蛇竟然硬邦邦地死在棉花地里。盐早后来找了个婆娘成家,多年后“我”重返马桥给了他婆娘二十块钱,他当夜竟然扛着一筒圆木要送给“我”,“我”当然不可能要他的木头,他重新扛上那沉重的圆木,出门时,这个“牛哑哑”“眼角里突然闪耀出一滴泪”,令“我”终生难忘,“我看见了那一颗泪珠。不管当时光线多么暗,那颗泪珠深深钉入了我的记忆,使我没法一次闭眼把它抹掉。那是一颗金色的亮点。我偷偷松下一口气的时候,我卸下了脸上僵硬笑容的时候,没法把它忘记。我毫无解脱之感。我没法在看着电视里的武打片时把它忘记。我没法在打来一盆热水洗脚的时候把它忘记。我没法在挤上长途汽车并且对前面一个大胖子大叫大喊的时候把它忘记。我没法在买报纸的时候把它忘记。我没法在打着雨伞去菜市场呼吸鱼腥气的时候把它忘记。我没法在两位知识界精英软磨硬缠押着我一道参与编写交通法规教材并且到公安局买通局长取得强制发行权的时候把它忘记。我没法在起床的时候忘记”^[17](p126-127)]。一连八个“没法忘记”的排比句式,在韩少功小说中不太多见,明显是情难自禁的感情宣泄(《汉奸》)。《宝气》《宝气(续)》《双狮滚绣球》《三毛》《挂栏》等篇什讲述志煌的故事,志煌的宝气(傻气)是出了名的,性子又倔,所以吃过不少亏,在生产队里被扣除过不少工分;他会打鼓,“双狮滚绣球”是他的绝活;他擅长使牛,鞭子从来不落在牛身上,牛走得飞快,每次耕完地,自己衣服上没有一片泥巴印干干净净,像是刚刚走完亲戚回家来,“他犁过的田里,翻卷的黑泥就如一页页的书,光滑发亮,细腻柔润,均匀整齐,温气蒸腾,给人一气呵成行云流水收放自如神形兼备的感觉,不忍触动不忍破坏的感觉。如果细看,可发现他的犁路

几乎没有任何败笔,无论水田的形状如何不规则,让犁者有布局犁路的为难,他仍然走得既不跳埂,也极少犁路的交叉或重复,简直是一位丹青高手惜墨如金,决不留下赘墨。有一次我看见他犁到最后一圈了,前面仍有一个小小的死角,眼看只能遗憾地舍弃。我没料到他突然柳鞭爆甩,大喝一声,手抄犁把偏斜着一抖,死角眨眼之间居然乖乖地也翻了过来”^[17](p161-162)],这种使牛的功夫已经到了庖丁解牛得心应手、游刃有余的至高境界;而且他是个难得的“好人”,有小偷偷他家的笋子,在逃跑中掉进水沟,志煌不仅没有落井下石,反而将他救起来,让他捡起笋子回去,志煌为此受到村里人的嘲笑也不以为意,显然是心地善良的表现(《宝气》)。《茼蒿》《津巴佬》《破脑(以及其他)》《怜相》《朱牙土》《罢园》《飘魂》《懈》等篇什书写兆青的故事,兆青被人称为“津巴佬”,为人小气、吝啬之极,出工时自然不受人欢迎,睡觉磨牙,邋遢,喜欢找人借钱,有在一根扁担上和衣睡觉的绝技,实行计划生育时他争着去结扎,就为了两包葡萄糖和五斤猪肉指标,他的大儿子被土方压死,他还生有八个儿子,家穷口阔,日子艰难,最后可能是在溪边扎鱼时被自己的草刀斩死。因为他的小气,他的性格,“我”一直没有说过他的好话,直到他死后,“我”才想起来,有一次“我”在刷毛主席语录时,梯子滑倒,“我”抓住横梁,身体悬空,才没有栽倒,在远处吃饭的兆青看到了,吓得饭碗泼翻,呼天抢地,大跳大哭,“救命呵,不得了呵”,“也许我并没有那么危险,他不必要那么大哭,那么大跳,他甚至没有做出什么实事帮我一把。但当时我所有在场的朋友和熟人中,除了他,没有人惊吓和慌乱成他那个样,没有人为我情不自禁地哭泣。我感谢他的泪水——虽然只有短短的片刻,虽然很快就消失在一双我永远也无法亲近的小眼珠里。在以后的日子里,我无论走到何方,我无论要遗忘多少城市和乡村,也不会忘记我在那一刻的俯瞰:下面有一张脸,仅仅只有一

张脸,在透视关系中放大了,把后面瘦小的身子统统遮盖无余,为我喷洒出哗啦啦的黄泪”^{[17](p256)}。先前和此后的隔膜,在这一霎那全部烟消云散,兆青一生虽然活得卑微,却在不经意间尽显人间真情。最能将韩少功与这片土地联系紧密的,可能就是兆青的眼泪。

小说通过马桥人的方言词语,表达马桥人独特的文化观念。《科学》中罗伯认为“科学”就是城里人学懒,汽车火车飞机,哪样不是学懒搞出来的东西;他宁愿挑着沉重的湿柴下山,也不愿意将湿柴晒干变轻后再挑下山,颇有道家人物守拙守愚的风采。马桥人对一切“科学”的东西皆恨之入骨,有一次他们用扁担敲打趴在公路上维修的客车,将车壳捶瘪了两块;在马桥人的方言中,“醒”就是蠢,“觉”就是聪明,与通常的理解刚好相反。马桥人的这种独特用法,可能与屈原《渔父》中的“举世皆浊我独清,众人皆醉我独醒”的意义相关,屈老夫子的“醒”有什么好呢?马桥人冷眼观之,可以视为罗国人体认历史的思维化石(《醒》《觉》)。《贵生》《贱》中的儿童雄狮被日本人早年丢下的炸弹炸死后,村里的妇人们前来安慰志煌夫妇,众口一词的说法就是,雄狮活了个“贵生”,没有受过冻,没有挨过饿,没有跟兄弟打过架,没有跟姐妹争只碗,伏天没有下过水田,腊月没有修过水利,“甘蔗咬了一头甜的,骨头啃了一头有肉的”^{[17](p65)},是他的福气。在马桥人看来,男子18岁、女子16岁以前的生活是“贵生”;此后到男子36岁、女子32岁是“满生”;再以后就是“贱生”,越长寿就越贱,与“寿则多辱”意思相近。马桥人称呼人的死亡为“散发”,引发的意思是由盛变衰,比如:天天看电视,心都看大了,人不就散发了(《散发》)?马桥人的时间记忆并不精确,比如他们称呼1948年为“长沙大会战那年”“茂公当维持会长那年”“张家坊竹子开花那年”“光复在龙家滩发蒙那年”“马文杰招安那年”,等等,往往经不起考证(《马疤子(以及一九四八

年)》)。马桥人称呼任何远方都是“夷边”,或许是平江,或许是长沙,或许是武汉,或许是美国,其中隐藏着“内心的自大和自信”(《夷边》)。马桥人所说的“话份”,就是一种话语权力,党支部书记本义在马桥就最有话份,人称“义大锣”(《话份》)。与“话份”相联系的是“格”,就是资格、资历、地位、威望等(《格》)。

小说巫风弥漫,如村里有两棵高大的枫树,充满神异色彩,马鸣画过枫树后右臂剧痛;有人用树枝辟邪,或者祈神祛灾,都十分灵验;公社派地主砍倒枫树,做成礼堂里的排椅,凡是开会时坐过排椅的人最后都得了痛痒症,郎中开药,也无济于事(《枫鬼》)。马桥人在下种时,要“臊地”,即在田间地头说下流话,唱下流歌,越下流越好,否则地是死地,田是死田,不长谷子不长苗(《公地(以及母田)》)。村里的老班子传说一个石臼与两扇磨子打过架,场面十分激烈,石头断面的黄血如涌;据说是因为主家结仇,两家的石头也结了仇(《台湾》)。马桥人形容女人长得好看、漂亮,就叫长得“不和气”,隐含着“美是邪恶,好是危险”的审美文化观(《不和气》)。火焰高的人看不见“鬼”,火焰低的人容易看见“鬼”;当人生处于低潮、弱势阶段时,人的火焰便低,反之火焰则变高(《火焰》)。马桥人最骂不得的话是“翻脚板的”,这是等级最高的嘴煞,村里人相信,罗伯就是被会计复查的嘴煞骂死的,复查因此背上了很重的心理包袱,很快就失去生存能力(《嘴煞(以及翻脚板的)》)。

韩少功对这片土地充满复杂的深情,在《朱牙土》中曾以抒情的诗化笔调写道:“这种土是人们每天都要面对的土,是使一杆杆铁耙剧烈震颤的土,是使一双双手血泡翻卷血肉模糊的土,是使钢铁比皮肉消失得更快的土,是使汗水一直湿透裤脚然后结出盐垢的土,是使人们眼睛昏花天旋地转虽生犹死的土,是使时间变成空白意识完全消除一切欲念都成了喘息的土,是使酷夏失去炎热严冬失去寒冷所有日子不再有区别的土,是使男人们疯狂女人们绝

望孩子们刹那间变得皱纹满面的土,是永远没有穷尽的土,是逼得人们仇恨、吵架、殴打、拔刀相向的土,是增添着驼背、跛腿、瞎眼、流产、呆傻、哮喘、大脖子病以及死亡的土,是使人逃亡的土,是使人自杀的土,是使生命变成一个个日子的土,是无论怎么样地动荡或折腾它还在那里的土那里的土那里的土那里的土那里的土那里的土。”^{[17](p249)}贫穷的土地,养育着世世代代的马桥人,既是依靠,也是枷锁。

《暗示》是《马桥词典》的续篇,韩少功希望借此探寻“那些言词未曾抵达的地方,生活到底是否存在,或者说生活会怎样地存在”^{[19](p1)},全书理论色彩过于浓郁,重点放在描写知青们以后的生活。小说中的太平墟,在文学地图上与马桥“重合”,村中能人“武妹子”等人高超的劳动技艺,每每引起作者的高度赞赏;与《马桥词典》中的马桥相比,从文学创新的角度来看,太平墟并没有明显的突破,地域书写也不如前者集中、凝炼,此处略而不论。

三、八溪峒的自然

韩少功2006年出版长篇散文《山南水北》,20万字分设103篇,平均每篇1900余字,所以也可以当作散文集子来阅读。《爸爸爸》中沉重的国民性批判、《马桥词典》中对方言词语的静观式探索、《暗示》中过度张扬的启蒙理性,至此转为温情脉脉的述说,满怀同情的理解,或深或浅的沉迷,充满欣赏的流连,继知青岁月之后,韩少功又一次真正实现了与八溪峒的大地、河流、动物、植物和人民的“零距离”接触,重新发现了农民的生存智慧和哲学。他说过:“文明成长离不开大量活的经验,离不开实践者的生存智慧。看不到农民智慧的人,一定智慧不到哪里去。”^{[20](p226)}

片断式的文体结构,可以实现散文、小说、诗歌等文体之间的自由跨越,《山南水北》杂糅叙事、抒情、议论、说理等多种文学表现方式,最大限度地实现了作家主体的创造自由。《山南水北》首版时有一

个副题“八溪峒笔记”,这是作家回到汨罗,筑室而居,养鸡种树,晴耕雨读岁月的真实记录,与梭罗的《瓦尔登湖》、彼得·梅尔的《永远的普罗旺斯》有些相似,但更接地气,更有生活实感,更有人间烟火气息,更有时代色彩,当然也更富有地域性特征。

八溪峒位于洞庭湖平原与幕阜山、连云山、雾峰山的交界之处(《地图上的微点》),是作家6年知青岁月的插队下放之地,1971年的农历除夕,知青们曾有集体逃离农村的计划;30年后作家自动迁回农村,这一近乎圆周的“归去来”,是因为对轰轰烈烈城市中假面生活的厌倦(《回到从前》);还因为对农村生活情不自禁地向往,“融入山水的生活,经常流汗劳动的生活,难道不是一种最自由和最清洁的生活?接近土地和五谷的生活,难道不是一种最可靠和最本真的生活?”^{[21](p3)}于是,作家一头扑进山村大地美丽的画框,诗情画意的美景总会让人想起杜甫“巴童浑不寝,夜半有行舟”、贾岛“独行潭底影,数息身边树”等诗句。乡居生活,无时不可以观赏美景,打开窗子,就是打开了一幅水墨山水画卷,“清墨是最远的山,淡墨是次远的山,重墨是较近的山,浓墨和焦墨则是更近的山”^{[21](p128)},伴随着天气变化而风景变幻,就会明白中国传统画作中为何山水写意一脉最为出色,实在是因为有着雄厚的现实基础和广泛的文化认同。当然,八溪峒也曾有过惨烈血腥的历史,一块残缺的青石碑上记载着过往的动荡岁月,红军与“挨户团”“铲共队”曾经在此进行过拉锯式的搏斗,村民们被迫吃过红军家属的人肉(《残碑》)。也曾有过残酷的私刑,如将偷盗者“拍眼珠”,将淫妇“烧油扇”,将犯淫的男人“沉塘”等(《拍眼珠及其他》)。

八溪峒的居民有四千多人,分散居住在极其广阔的山地上,许多地方看不到人烟,“任雀噪和蝉鸣填满空空山谷”,如同其他乡村一样,青壮年皆外出打工,村中只有老人和儿童;有的屋场长年挂锁,野草疯长,粗藤蔓爬,已成鼠兔之窝(《耳醒之地》);寂静

放大了声音,每到夜晚,“很多虫声和草声也都从寂静中升浮出来。一双从城市喧嚣中抽出来的耳朵,是一双苏醒的耳朵,再生的耳朵,失而复得的耳朵,突然发现了耳穴里的巨大空洞与辽阔,还有各种天籁之声的纤细、脆弱、精微以及丰富。只要停止说话,只要压下呼吸,遥远之处墙根下的一声虫鸣也可以洪亮如雷,急切如鼓,延绵如潮,其音头和音尾所组成的漫长弧线,其清音声部和浊音声部的两相呼应,都朝着我的耳膜全线展开扑打而来”^[21](p14-15)]。乡下人有着“天然而且多样”的笑脸,令人快乐(《笑脸》)。山中多鸟,每天听着鸟声起床,听着鸟声干活,做了稻草人也防不住鸟们前来偷吃苗种(《清晨听鸟》)。八溪峒的美丽,当属月夜,“月亮是别在乡村的一枚徽章”,所谓乡愁,其实就是对故乡月色的怀念,那“禾苗上飘摇的月光,溪流上跳动的月光,树林剪影里随着你前行而同步轻移的月光,还有月光牵动着的虫鸣和蛙鸣,无时不在他们心头烙下时间感觉”^[21](p42)],月光甚至是可以听到的,“在树林里叮叮当地飘落”,“在草坡和湖面上哗啦哗啦地拥挤”^[21](p43)]。对于作家来说,八溪峒就是一个“天堂”般的“老地方”,走遍天涯海角,总也无法忘怀(《老地方》)。

《开荒第一天》书写体力劳动给人带来的无穷快乐,过往知青岁月中那段近乎摧毁人身心的超强度劳动的往事自然会浮现脑海,颇有思想家气质的作者自然会联想到古今哲学家关于“操劳”“体验”等概念中关于“身体”和“劳动”关系的相关论述,然后,韩少功写道:“坦白地说:我看不起不劳动的人,那些在工地上刚干上三分钟就鼻斜嘴歪屎尿横流的小白脸”;“从这一天起,我要劳动在从地图上看不见的这一个山谷里,要直接生产土豆、玉米、向日葵、冬瓜、萝卜、白菜……我们要恢复手足的强壮和灵巧,恢复手心中的茧皮和面颊上的盐粉,恢复自己大口喘气浑身酸痛以及在阳光下目光迷离的能力。我们要亲手创造出植物、动物以及微生物,在生命之链最原初

的地方接管我们的生活,收回自己这一辈子该出力时就出力的权利。这决不意味着我蔑视智能,恰恰相反——这正是我充分运用智能后的开心一刻”^[21](p33)]。《月下狂欢》歌颂劳动的欢乐,乡下空气新鲜,环境优美,今天种地,明天打鱼,播种、锄草、捉虫、打枝、灌溉、收割,工种多样,符合“生理保健学”,而抗旱的手摇水车就是拉力器,脚踏水车就是跑步机,还有随兴高唱的山歌,在此娱乐、健身与劳动已难分离;水车抽浅了水坑里的积水,鱼鳖露出头来,寻姜找盐偷葱索油,升火野炊的美味伴随乡下朦胧的月色,长留心间^[21](p164-165)]。喜欢到农村劳动的并不止作家一个人,还有先前开办渔场失败了的“余老板”,不计得失,从城里来乡下种地,也不请雇工,亲自挑粪,养猪种菜,每天忙得脚不点地,大汗淋漓,村民们都称他为“农痴”(《农痴》)。

两湖乡村,巫风弥漫。韩少功写到智慧的青蛙,每当抓蛤蟆的老五从荷塘边走过时,它们集体噤声,“认出了他”,怪异得令人佩服(《智蛙》)。村口的两棵枫树具有“神性”,杀猪的满四爹锯树后病死在医院;复员军人砍树后发疯;青壮年民兵们伐树时,枫树无法预测地倒下,将人的右脚砸瘪;民兵营长庆长子害怕树神报复,从此反戴帽子倒穿蓑衣以免让树神认出自己(《村口疯树》)。葡萄也会生气,也会小心眼,可能是“我”修剪枝叶时恼弄了它,有一枝葡萄突然叶子脱光,以死抗争(《蠢树》)。山里的草木、地里的植物都有灵性,油菜结籽时主人千万不能夸赞猪油和茶油;楠竹冒笋时主人也千万不能说破篾编席之类的话,油菜和楠竹会生气,后果会很严重,减产就成为必然(《再说草木》)。船老板有根是个业余萨满,“我”亲眼看见过他作法帮主妇找回母鸡,神乎其技,“完全超出了我的理解能力”(《船老板》)。猎户上山打猎之前,先要“和山”,焚香祷告;进而“藏身”,不照镜,不外出,不见人,不秽语,不行房事,夜不点灯(《藏身入山》)。乡村土郎中,往往兼行巫术,塌鼻子给人治病,药巫兼施,有个病人高烧不退,他将人拖

入水塘按入水中,再以棉被包裹发汗,果然退烧,神志正常;小孩误吞铁钉,他在粥里加入炭皮,小孩连吃三碗屙出铁钉;马腿折断,他将一枚铜钱烧红下醋淬火,碾成粉末,灌入马口,马腿还原,几年后那匹马老死,屠马者发现马腿的骨折之处竟然被一铜箍包围,这种民间传说无法“证实”,当然也无法“证伪”(《塌鼻子》)。抗战时期有一位成姓女子从安徽逃难来到八溪峒,到学堂担任临时教师,被人诬告,作为汉奸被枪毙,诬告者不久即患大病,先后请了两位师爷帮忙抄写佛经消灾,要么笔杆折断,要么墨变鲜血,几个月后诬告者不治身亡(《当年的镜子》)。这与其说是巫术,不如说是民间正义在传说中的表达,他们更愿意相信人世间存在着这种天理昭彰、报应不爽的正义。《十八扯》中多为乡间巫性思维的表达,乾川有个婆娘生个娃崽像老头、雁泊湾的一头牛是三姑娘转世、一群神兵怕狗血怕狗叫、三茅峒有个人的影子像头红毛狗、城里新出了拍肩迷魂术,等等,乡间火塘前闲聊的欢乐,往往就在这种荒诞不稽的传说中。

在乡居生活中,韩少功对农民的人生观念生出许多同情的理解,比如“不孝有三,无后为大”,比如“重男轻女”,乡下人与祖先的坟墓比邻而居,出门即能感知到祖先的存在,他们无时无刻不在看着后代成长,农民们的孝道非常具体,四时八节祖先坟头上有无香火,总会给活着的农民以刺激、提醒、触景生情,养儿防老,香火不断,对于农民具有非常实际的意义。城里人总认为自己更加文明,认为生儿育女并不是非此不可的人间大事,但是,“我们是在握有退休金时说这些话语的,是远离坟前香火时说这些话语的,在乡下人听来一定隔膜——正如乡下人对无后的恐慌,在眼下的鞭炮声中再一次怦然入心,在一次路过清冷野坟时寒意彻骨,恐怕不易被我们体会”^[21](p76)]。这种贴近大地的姿态,已然不是先前国民性批判的居高临下,作家对农民的思维、观念明显更多了许多温情的敬意。村里人曾经被人提议、支持

发展竹业加工、建立绿色瓜菜基地、开发旅游产业,都无疾而终,乡干部们气得头疼,纷纷说屈原在汨罗就是被老百姓气得投江的(《气死屈原》)。八溪峒的乡亲们朴实善良,如老大爷卖板栗“一块钱一摇”,农妇只因一句表扬就会捧出家中的瓜菜送给对方。义气是乡民最看重的品格之一。蛇贩子黑皮在嫂子被蛇咬伤时,违反师傅的“贩蛇的不能治蛇,治蛇的不能贩蛇”的戒律,又是吮毒,又是敷草药,嫂子得救了,他却因为破戒,被群蛇围攻而死(《蛇贩子黑皮》)。

乡下多能人,杀猪佬毛伢子同时还是个卫星天线安装工,三下五除二,已经安装完毕,他善于因陋就简,就地取材,技术远超电视台的专业工程师(《卫星佬》)。乡村通电视后,村民们关心国家大事的热情被调动起来。绪非爹就喜欢发表“口头社论”,评论海南岛上的中美撞机事件,“美国飞机来了,你有狠,就一炮打他娘的尸,跟什么踪? 闻屁臭么? 你的飞机又不硬,做得蛋壳子一样,假冒伪劣,撞不过人家的美国货,怪谁”,“飞行员还没有找回来! 飞机犁一路去,轮船又犁一路回,到现在,一块降落伞的布也没找到。你们说那个飞行员是不是也有点蠢? 未必手机也没带? 打个电话回来呵! 说我在哪个湾角,省得这么多人耽误瞌睡呵”^[21](p104)];评论我驻南斯拉夫大使馆被炸事件,“说是误炸。屁! 你相信么? 你以为他们飞机上的炸弹真是没有捆好,一不留神滚下来一个? 飞机上捆炸弹,总不会是用草绳捆吧? 起码要拿六码丝(一种农民所熟悉的铁丝)来捆吧”^[21](p104)];评论台湾问题,“中国就是一个人,一个男人”,“台湾就是中国胯里的一粒弹子。这粒弹子如今捏在美国手里呵。他不时捏你一下,不时又捏你一下,痛得你没办法。你看恼不恼火? 原来还有一粒弹子捏在英国手里,两边夹着你捏”,“真是要感谢邓小平,说我们卖点茶叶给你可以,卖点猪肉给你可以,但我们的弹子怎么能卖给你呢? 就一举把香港收回来了。现在我们胯里要痛,也只痛一粒了”^[21](p105)]。由于乡下人口外流,剃头的何爹生意越来越

越少,但他技艺高超,德艺双馨,该有的程序一个不少,36种刀法如“关公拖刀”“张飞打鼓”“双龙出水”“月中偷桃”“哪吒探海”等使起来炉火纯青,一套古典绝活做完,只收费三元(《青龙偃月刀》)。《山南水北》也可以视为一部山村能人谱。

在韩少功笔下,八溪峒的一切都具有无比鲜活的生命力,万物生长,村民和谐,在低调进取的“次优主义”观念的指引下,他以这种返璞归真的书写,寄托一个城市知识分子的无边乡愁,成功地实现了从国民性批判向贴近大地农村的写作转型,八溪峒的地域性意义亦由此凸显,备受瞩目。

参考文献:

- [1]韩少功.大题小作[M].北京:人民文学出版社,2008.
- [2]洪子诚.中国当代文学史[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [3]韩少功.月兰[M]//同志时代.北京:人民文学出版社,2008.
- [4]韩少功.文学的“根”[J].作家.1985(4):2-5.
- [5]韩少功.寻找东方文化的思维和审美优势[M]//夜行者梦语韩少功随笔.上海:东方出版中心,1994.
- [6]阿城.文化制约着人类[N].文艺报,1985-07-06.

- [7]韩少功.爸爸爸[J].人民文学,1985(6):83-102.
- [8]刘洪涛.湖南乡土文学与湘楚文化[M].长沙:湖南教育出版社,1997.
- [9]李庆西.说《爸爸爸》[J].读书,1986(3):49-58.
- [10]郑义.跨越文化的断裂带[N].文艺报,1985-07-13.
- [11]韩少功.女女女[M]//归来.北京:人民文学出版社,2008.
- [12]丁帆.中国乡土小说史[M].北京:北京大学出版社,2007.
- [13]陈思和.中国当代文学史教程[M].上海:复旦大学出版社,1999.
- [14]凌宇.重建楚文学的神话系统[M].长沙:湖南文艺出版社,1995.
- [15]张永中.远离与回归——简论湘西当代作家对本土语言的探求[J].吉首大学学报(社会科学版),1996(1):54-59+95.
- [16]韩少功.马桥词典[J].小说界,1996(2):4-153.
- [17]韩少功.马桥词典[M].北京:作家出版社,2011.
- [18]韩少功,崔卫平.关于《马桥词典》的对话[J].作家,2000(4):6-11.
- [19]韩少功.暗示[M].北京:人民文学出版社,2002.
- [20]孔见.韩少功、孔见对话录[M]//韩少功评传.郑州:河南文艺出版社,2008.
- [21]韩少功.山南水北[M].长沙:湖南文艺出版社,2013.

Miluo: The Literary Root of Han Shaogong's Works

Liu Baochang

Abstract: Miluo is Han Shaogong's "literary root". This writer constructs the Miluo world in literature with his rich creations. The emotional tendency revealed in the text and the change of attitude towards Miluo regional culture deserve our full attention. In the upsurge of "cultural root search", Miluo once became the object of national criticism of bad habits, but this "distant" observation, "cultural outsiders" imagination writing, in fact, has caused "harm" or "infringement" to people inside and outside the region as the object of writing. It was not until the appearance of Maqiao that the writer had a "quiet view" appreciation and linger in Miluo. However, everything in Baxiadong is full of vitality. Everything grows and the villagers are in harmony. Under the guidance of the concept of "suboptimalism", Han Shaogong successfully realizes the transition from national criticism to writing close to the land and rural areas with this kind of writing back to nature, expressing the boundless homesickness of an urban intellectual. The regional significance of Baxiadong has been highlighted and attracted much attention. From criticism to contemplation, and then to the place of emotional sustenance, Miluo is an important emotional post in the history of Han Shaogong's creation, which is of enlightening value for contemporary creation.

Key words: Han Shaogong; Miluo; Maqiao; Baxiadong; cultural root seeking; contemplation