

汨罗：韩少功的精神原乡

梁小娟¹

【摘要】：韩少功依托汨罗的乡土经验在创作中不断地呈现与建构颇具湖湘风味的自然风景，同时借助方言土语、民俗风情来塑造带有浓郁地域色彩的人文景观。汨罗作为韩少功的精神原乡，在创作层面、现实层面、思想层面、审美层面深刻影响着韩少功，不断反哺韩少功的文学创作，丰富韩少功的文学地图。重返汨罗的人生实践，既是韩少功应对都市文明的个人化选择，也是重新发掘被城市化进程所湮没的民间传统与民间文化并对其进行创造性转化的过程。

【关键词】：韩少功 汨罗 精神原乡 返乡 乡土经验

【中图分类号】：I206.7 **【文献标识码】：**A **【文章编号】：**1003-854X(2020)12-0060-07

从生活履历来看，出生于1953年的韩少功1968年12月以知识青年身份落户湖南省汨罗县天井公社，务农六年后调入汨罗县文化馆，1978年考入大学离开汨罗；1996年4月回访汨罗，为建房安居选址；2000年5月迁入汨罗八景乡新居，此后每年有半年时间在汨罗农村生活。早年汨罗的人生经历夯实了韩少功创作的根基，从初入文坛的伤痕反思之作、20世纪80年代中期的寻根文学到90年代的《马桥词典》再到新世纪以来的佳作迭出，韩少功每个阶段的文学创作都与汨罗有着紧密的联系。汨罗的乡土经验已经深深渗入韩少功的骨血，不断反哺韩少功的文学创作，丰富着韩少功的文学地图。从文学地理学意义上讲，韩少功的汨罗与马尔克斯的马孔多镇、福克纳的约克纳帕塔法小镇、哈代的威塞克斯郡、莫言的高密东北乡、沈从文的湘西边城一样，都因鲜明的地域特色而在世界文学史上独树一帜。韩少功在文学创作中究竟是如何呈现汨罗的？汨罗的地域文化与生活经验又是如何影响韩少功的文学创作的？韩少功重返汨罗的人生实践对其个人而言具备了怎样的意义与价值，为当下的文学创作提供了怎样的启示？本文试就这些问题加以一一探讨。

一

著名的文学批评家泰纳曾提出文学创作与发展的“三要素(种族、环境、时代)论”，认为“作品的产生取决于时代精神和周围的风俗”^①。不同族群在气候、土壤等地理方面的自然差异会孕育出不同的文学风貌，文学的地域特色很大程度上取决于该地域的自然与人文环境。从自然环境来看，汨罗位于湖南省东北部，处于幕阜山脉与洞庭湖平原的过渡地带，属半平原半丘陵地区。汨罗人民祖辈生活在这里，自然条件比较优越，靠山吃山，但生活上比较闭塞。从人文环境来看，汨罗历史悠久，东周楚文王时，罗子国遗民自枝江迁至湘水流域，筑城于汨罗江尾闾南岸。战国时期屈原遭奸佞诬陷被放逐后，曾在汨罗江北岸的南阳里、玉笥山等地居住，后自沉汨罗江河泊潭，其《天问》《离骚》《九歌》《哀郢》《怀沙》等光辉诗篇世代相传。屈原忧国忧民、勇于求索的精神和源远流长的湖湘文化对汨罗人民产生了直接而深远的影响。

韩少功最初的创作就是从汨罗起步的，在汨罗江边插队时的住地离屈子祠只有二十来公里。汨罗的山川风物、生产生活、节气时令、民风民俗、方言土语等都成为了韩少功小说的描写对象与创作素材，体现出韩少功对地域文化的直接观照。“地域文化的自然景观(山川风物、四时美景)与人文景观(民风民俗、方言土语、传统掌故)是民族化、大众化的一个重要标志，是文学作品赋有文化氛围、超越时代局限的一个重要因素。”^②从自然景观来看，韩少功作品中营造的湖南风情虽不像老舍的老北京胡同、沈从文的边城、汪曾祺的高邮、莫言的高密东北乡、贾平凹的商州、张承志的内蒙古草原、王安忆的上海弄堂、迟子建

¹作者简介：梁小娟，湖南科技大学人文学院副教授，湖南湘潭，411201。

基金项目：湖南省社会科学基金项目“五七干校文人文学书写研究”(16YBA171)

的额尔古纳河那样具有极高的辨识度，但却处处以简笔画法勾勒出一幅幅或浓或淡、浓淡相宜的水墨风景画。

韩少功的早期创作大多取材于汨罗的知青生活见闻，有较浓重的现实主义色彩。《月兰》以一个知识青年出身的农村工作人员对往事的沉思，来反省农村妇女月兰的人生悲剧。该小说源自韩少功的知青生活经验，“我当知青时的那个汨罗县，农村生活极度贫困，有一个生产队，社员劳动一天只得到人民币八分钱”^③。小说叙事的空间背景是一个叫吴冲的生产大队，“零零星星散落在一条黄泥冲子里，也就是一条峡谷里”，乡村夜景怡人，“星光闪烁，淡蓝色的光雾笼罩着山林”。《西望茅草地》中的农场生活、主人公张种田都有生活原型：“在我落户地方不远，有一个国营农场。农场有个负责人，是部队转业干部，对手枪和绑腿有深厚的感情。……我还访问过一些农场，足迹到了一个又一个‘茅草地’。”^④农场生活条件艰苦，晴天曝晒，雨天黄泥沾脚，但在大自然中仍可窥见诗意，“明亮的甘溪从落日之处缓缓流来，落霞晚照，水天一色”。《回声》里的青龙峒、青龙溪、青龙坪，黑瓦白墙、大树小桥、远山近岭、迷濛的雾岚、明晃晃的水田，《飞过蓝天》里散发桐油香味的斗笠、山峡里的蛙声、甩着尾巴的老牛，《风吹唢呐声》中的热乎乎的油榨房、冲里零星的狗吠，《谷雨茶》里的热姜茶、擂茶，《远方的树》中高高的椿树、五月的杨梅老树、红糖茶蛋，《归去来》中的待客油茶、用来洗澡的青蒿水，还有《爸爸爸》里萦绕云端的村寨、醇厚的村情、古老悠久的祠堂、悠远的蓝天、浓密的白雾、淡淡的青烟、幽深奇崛的山谷、崎岖陡峭的山路，《诱惑》中漫天生长的杉木、交错纠缠的枯藤、飞流直下的瀑布、缓缓流淌的小溪、碧绿幽暗的深潭、雄踞水中的巨石、隐约可见的鱼群等，虽轻描淡写却无不折射出一股浓郁的乡土风情，拼接成一幅幅奇特秀美的湖南乡土风景画。

风景是浪漫主义文学里常见的写作对象，不仅丰富了作品的内容，还给叙事起到了画龙点睛的功效。韩少功笔下的这些自然风景清新洒脱，既是乡土人物与知青的活动空间，又作为遥远的布景与小说中人物的命运相映射，为小说营造了一种或悲戚或欢愉或悠远或怅寥的叙事氛围。从叙事学层面来看，这些风景在一定程度上营造了特定的叙事空间，但还未上升为自觉的、独立的审美观照对象，因而对人物的活动场所大多缺乏清晰、明确的具体描绘。与巴尔扎克式的对场景细节的精细描绘不同的是，韩少功有意识地淡化人物活动的背景，无意对环境作细致呈现，只是模模糊糊地给读者提供了一个大致的环境氛围，让读者可以捕捉到小说发生的空间背景和地域特色。

如果说韩少功 80 年代小说中的风景还保留着“风景”的原初意义——“用肉眼能够看得见的土地或领土的一个部分，包括所有可视物体，尤其是其形象化的侧面”^⑤——的话，那么在《马桥词典》《山南水北》《日夜书》中，“风景”除了具备地表景色这种实体存在的意义外，还被有意地注入了具有主体意识形态意义的文化内涵。也就是说，风景不再是孤立的存在，风景不仅仅是人们行动的空间和供人们凝视的景色，而且成为了“一种意象，一种心灵和情感的建构”^⑥。它往往被具有主体意识的人所观察、捕获，有学者就曾指出，对于浪漫主义作家来说，“风景描写并不是对于外部景色的单纯的再现，而是一种想象方式，用以表达他们情感的、认知的、文化的关注”^⑦。从这一意义来说，文学中的风景已不再是自然的，对文学中的风景加以解读既可以挖掘写作者的精神历史，又可以窥探出特定时代的生命、灵魂和思想。

《马桥词典》中的风景是经过作家主观过滤、选择与建构的风景。《马桥词典》以汨罗的马桥村民 115 个日常词汇为写作对象，“成功地用中国语言讲述了中国故事”，完成了“用语言挑战语言”^⑧的跨文体写作实践。小说摆脱了传统的以人为中心的叙事模式，对马桥人的日常语言加以微观调查，在一幅幅地方风景中展现历史经验、人生智慧、意识形态、个人情感与社会成规的紧张关系。如“马桥弓”“罗江”“枫鬼”“神仙府”“月口”“荆界瓜”“清明雨”“葛玮”“天安门”“台湾”“黄茅瘴”等词条，围绕马桥的疆界、可视性的环境、地方性的景色和特定的词汇语义边界，介绍马桥人活动的场所与背景，在一定程度上昭示着马桥人的生活方式。在韩少功的马桥风景里，普通人的形象与日常活动总是居于画面的前景或焦点位置。韩少功以外来者、局外人的凝视的眼光，用外来访客的视点来组织画面，将马桥的一个个寻常情景定格为一叠叠马桥的风景日历。按人文地理学家的解释，所谓的寻常风景，指的是那些与我们起居、炊饮、劳作相关的事物、场所、氛围、环境。尽管韩少功呈现的是马桥人习以为常的风景，但由于地域的差异、文化的差异、视角的差异，使得寻常的马桥成为了人们的审美观照对象。外来者的身份让韩少功能够跳出本地人的视觉拘囿，在凝视与观赏中发现马桥独到的风景，并赋予马桥这一生活空间以文化的意义。在马桥，纯粹的自然风景是不存在的，就连村口的两棵枫树都大有深意，能否被选入风景画框取决于写作者的观察视角。从小说刻意选取的词条来看，马桥成为了乡土中国的代名词，传统文化以寓言式的方式存活于语言当中。值得玩味的是，与韩

少功 80 年代的伤痕、反思、寻根之作相比,《马桥词典》的写作姿态貌似更加宽容,价值判断也更为隐晦,深藏在对材料的安排与风景的选择当中。

与《马桥词典》的局外人视角不同,《山南水北》中韩少功本人时常融入汨罗八溪峒的乡土风景之中。散文集开篇就用了“扑进画框”来描述“我”回到八景乡面对一片湖水时内心的极度喜悦,湖水山川因“我”取景而纳入“画框”,“我”在此处找到了别处尤其是现代大都市无法感受到的独特风景。“我”一步步接近风景,逐渐融入风景,成为风景中的一处小点缀,在“窗前一轴山水”中开荒、治虫、养鸡、采药、劳作,夏日在绿荫蝉鸣中遐想,在一池湖水中游弋。韩少功从都市突围回到汨罗是来寻求旧梦的:“我也许该走远一点,重新走到上一次逃离的起点,去看看我以前匆忙告别的地方,看看记忆中一个亮着灯光的窗口,或是烈日下挑担歇脚时的一片树荫”,“去一个人们都已经走光了的地方,在一个演员已经散尽的空空剧场,当一个布景和道具的守护人”。^[9]韩少功离开汨罗多年之后重返汨罗的行动,恰似一个离乡多年的归家游子,对“故乡”的一切既心怀眷恋又免不了带上一种打量的眼光来重新审视。身份的尴尬会使作家不得不面临一种焦虑的现实:本地人倾慕城市文明,自觉向城市文明靠拢,连下地干活都要身着西装,用现代文明全副武装日常生活,而外来者艳羡的恰恰是山村的古朴、宁静与自然。两种不同的价值尺度在八溪峒的土地上不断形成文化上的交锋。幸运的是,韩少功在乡村的生活图景中找到了化解这种尴尬的办法,即把自己的身份定位为“本地人”与“守护者”。因为风景不仅是一目了然的地方性地理现象单元,还隐匿着当地人的日常生活、习俗、禁忌,只有“本地人”才有可能真正洞悉风景的文化内涵。韩少功深知,在城乡二元对立的关系中,农民基本处于劣势地位,但“大多数农民对社会也有切实的敏感,不会轻易被新理论和新术语蒙住,把问题简单化”,农民也有系统性和实践性的知识,“但这种价廉物美的知识资源一直被轻视”。^[10]所以,韩少功肩负起了“守护者”的重任,小心翼翼地呵护农村的纯朴、善良与脆弱,在理性主义、科学主义至上的时代潮流中,保留农村丰富的生活现象,让八溪峒的风景得以进入言说的话语体系。

如果说《山南水北》呈现的是现实版的汨罗风景的话,那么《日夜书》可以说是在历史与现实的交错与闪回中,在记忆与真实的纠葛中,依托汨罗的知青经验营构了一个似幻似真、承载着一代知青青春与梦想的白马湖茶场。知青生活远去后,曾经令人厌恶、面目可憎的白马湖在回忆中却摇身一变,成为充满了诗意的风景,不断勾起人们的怀旧情绪,安抚着知青们的心灵:“记忆中的白马湖烟波浩渺,波浪接天,纵目无际。月亮升起来的那一刻,满湖闪烁的鳞形光斑,如千万朵金色火焰燃烧和翻腾,融化天地间一切思绪,给每一个人的睡梦注满辉煌。”^[11]白马湖这一空间唤醒了被当下纷繁世事所遗忘和遮蔽的记忆,承载了主体所需要的视觉审美体验与想象,在观赏的过程中代入了特定的历史记忆和对未来的憧憬,从而促成了相对稳定的情感认同,铭记了一代人的心灵史。

从上个世纪 70 年代末到新世纪以来,韩少功依托汨罗的生活经验,在创作中不断地呈现与建构颇具湖湘风味的自然风景,同时借助方言土语、民俗风情来塑造带有浓郁地域色彩的人文景观。方言作为地方历史的见证和社会关系的表征,最能凸显地域文化之间的差异。韩少功依托丰富的民间资源,从老百姓的口语中汲取营养,大量运用方言俗语。从早年习作《吴四老伯》《近邻》到《归去来》《爸爸爸》《女女女》《马桥词典》再到《山南水北》《山歌天上来》《白鹿子》等作品中都不难发现韩少功对方言土语的娴熟运用。韩少功还在作品中展现了大量带有湖南乡土气息的民俗风情,如《风吹唢呐声》中闹洞房时男子不论老少都可以对新娘子动手的“闹茶”习俗,《女女女》中妇女裸体野卧、借助南风受孕、把蜂窝与苍蝇当成助孕神药,《爸爸爸》里的杀牛械斗打冤家、神秘的占卜仪式,《马桥词典》里的“放锅”“发歌”,《山歌天上来》人们依靠唱山歌来调解纠纷,《山上的声音》动用家法惩戒恶人的“开款”行径和屡禁不止的烧死麻风病人的习俗,等等。韩少功从自然景观与人文景观两个层面丰富了作品的湖湘地域特色,在地域文学的谱系中为汨罗添上了浓墨重彩的一笔。

二

“对于韩少功这一代作家而言,知青生活不单单是一种特殊历史时代下或被动或主动的人生选择,更是一种融入骨血的生命体验。”^[12]汨罗的知青生活虽然短暂,但绝对是韩少功生命历程中不可或缺的重要一环。《西望茅草地》《飞过蓝天》《爸爸爸》《马桥词典》等作品都充满了汨罗元素,新世纪以来大部分的重要作品如《山南水北》《山歌天上来》《日夜书》《革命后记》《修

改过程》等都是在汨罗创作完成，绝大部分作品的人物原型也源自汨罗，汨罗这一知青“故乡”是韩少功长期以来反复书写的精神原乡。

汨罗的生活经验对韩少功的创作产生了深刻的影响。现实生活作为文学艺术必不可少的源泉，可以为作家提供丰厚广阔的生活积累和生活体验。文学作品尤其是小说中鲜活的人物形象、生动的生活细节和活泼的人物语言都依赖作家与现实生活之间建构的紧密关联。汨罗作为韩少功的精神原乡，不仅在创作层面提供了丰沛的乡土经验、生活素材和民间写作立场，还从现实层面支撑着韩少功贴近乡土、融入乡土的人生实践，在思想层面夯实了韩少功辩证对待乡土的文化立场，在审美层面奠定了巫楚文化、湖湘文化对韩少功潜移默化的影响。

韩少功的小说从题材来看主要分为三类：一类是紧贴乡土、展现乡土农民生活、对乡土中国进行深度反思的农村题材；二类是以知青为叙事主体、对知青生活的个人经验进行改写与重构的知青题材；三类是借鉴现代主义手法营造叙事氛围的文体实验之作。前两类题材都与乡土经验有密切联系，两者之间还存在着交叉，有不少作品就是以知青视角来审视乡土农村的愚昧、落后，反思政治运动对农村的戕害，如《月兰》《回声》等早期创作。韩少功在回顾寻根文学时，曾明确指出赞同寻根的作家大多有乡村经验，“特别是一些知青作家，包括下乡知青和回乡知青两个群体。但不管哪个群体，也不管他们对乡土怀有怎样的情感，他们都有一定的乡土生活经验，有一种和泥带水和翻肠倒胃的乡村记忆。”⁽¹³⁾乡村经验为作家深度认知与把握乡土中国提供了切实的依据，成为维系文学与现实之关系的重要纽带。韩少功对乡土经验的书写经历了一个较为明显的转变过程。早年受80年代政治意识形态和启蒙话语的影响，韩少功多持知识分子的审视视角对乡村的落后、愚昧进行批判，表现为问题小说式的写作。《回声》勾勒了投机革命的刘根满、周光身上潜隐的阿Q式的愚昧与盲动，《近邻》摹写了彭金贵好吃懒做、当官成癖、爱耍特权的恶习，《爸爸爸》折射出鸡头寨村民的愚蠢麻木与精神侏儒丙崽的顽强生命力，《雷祸》刻画了一个村民遭雷击后众人先救后弃的微妙心理。相较于80年代的单纯批判，韩少功在《马桥词典》里对乡土的态度逐渐转向暧昧。《马桥词典》是韩少功实践紧贴民间、文学“向下看”的创作主张，进一步向底层人民大众学习语言、汲取民众语言成果的产物。《马桥词典》在阐释马桥人的“醒”“夷边”“晕街”“狠”“乡气”等一系列词条时，既流露出对马桥人狭隘的、根深蒂固的乡土观念的不屑与批判，又隐含着对乡土智慧的强烈认同。这种晦暗不明的写作态度，造就了《马桥词典》的多义性与敞开性。《山南水北》一改以往略带俯视的知青视角，借一个离开多年又重返汨罗的“逃离者”来叙写乡土生活。久居都市的“我”与乡土不再单纯表现为启蒙与被启蒙的不对等关系，取而代之的是一种既爱又恨、爱恨交加的复杂情感。“我”作为乡村的近距离观察者，面对不断变化与溃败的乡土世界持有一种认同式的理解与超越，同时保持着足够的警惕，一方面呼吁尊重文化记忆、保留文化记忆的丰富性与多样性，保持乡土生态文明与生态文化，另一方面又寄希望于乡土文明的改造与重组，以此激活传统文化的生命活力。

对乡土的反复书写也折射出韩少功写作的民间性立场。乡土世界是一个既充满着自由自在的生命野性又相对独立的藏污纳垢的世界。“乡土是城市的过去，是民族历史的博物馆”，“乡土中所凝结的传统文化，更多地属于不规范之列。俚语，野史，传说，笑料，民歌，神怪故事，习惯风俗，性爱方式等等，其中大部分鲜见于经典，不入正宗，更多地显示出生命的自然面貌”。⁽¹⁴⁾在韩少功的创作中，民间人物的诙谐、幽默、狡黠，民间的生存智慧，民间独特的乡村伦理，民间的神怪故事、风俗习惯都得到了不同程度的展示。民间人物的智慧往往凸显出独特的思维逻辑与乡村伦理。朴素的善恶因果轮回观深刻影响着村民，阳世作恶阴世就要做善事补过（《山上的声音》）；活人不欠死人账，阴阳有界才能两相安（《白鹿子》）。扎根于乡土的乡村伦理，作为维系乡土中国的文化纽带，一方面真实地表达出了民间社会生活的面貌和农民的情绪世界，另一方面又与革命伦理形成明显的冲突，用特有的智慧去消解革命话语。马桥人早请示晚汇报时，会不时爆出几句略带人情味的诸如“你老人家好生睡觉呵”的汇报（《马桥词典》）。村干部学习马克思主义哲学，会把“黑格尔”记成“黑木耳”，把“辩证法”记成“变戏法”，把“巴黎公社”理解成“篱笆公社”，让公社领导哭笑不得（《怒目金刚》）。乡村权力代表、村支书老三的“无知”明显带有乡土特有的幽默与狡黠：“小康社会”可以曲解为“小糠社会”，篡改邓小平的名句，面对乡里领导的指示、催款装聋作哑，与乡长胡搅蛮缠，见人讲话、见鬼打卦，用民间的方式消解行政权力对农民的压制。老三遵循民间朴素的善恶观，巧妙化解庆呆子夫妻间的矛盾、国少爷的敲诈、皮道士的天价冥宅费和何子善的超生罚款。警察、任乡长在老三面前都被耍得团团转（《赶马的老三》）。大量的方言土语、俚语被化用到创作中来，迸发出顽强的生命力，带来一种独有的韩式幽默效果。

韩少功在汨罗生活多年，其创作深受巫楚文化和湖湘文化的影响。汨罗作为一座古邑新城，春秋时期罗子国遗民定居于此，巫风盛行。楚人认为万物均有生命力并相互联系，人类和动物本质上是一样的，灵魂可以互换并分享自然界。信巫好鬼、多神崇拜、天人合一的崇道哲学植根于楚人意识深处，“他们的心灵世界与外部世界、主体与客体永远是一元和整体的，是联系的和连续的。他们在社会生活、艺术创作上表现出的种种怪诞，是心灵与自然一体性、联系性的流露。”⁽¹⁵⁾自沉汨罗的屈原是汨罗历史文脉的核心与灵魂。汨罗境内保存了屈子祠、屈原墓、屈原故宅、剪刀池、河泊潭、晒尸墩等古迹与遗址，还有不少纪念屈原的建筑在抗日战争、“文革”中被毁坏，民间仍保留着农历五月初五划龙船、吃粽子、以粽子祭祀屈原的凭吊习俗，每年正月初七屈原诞生日群众以多种形式举行祭祀。这种世代积淀的集体意识渗透到风俗、民情、宗教、神话、方言各个层面，包括自然生态和种族沿革等等，并逐渐内化为汨罗人的精神气质。韩少功深受巫楚文化、湖湘文化的浸染，在精神气质、情感内涵、表情达意、价值取向方面与巫楚文化、湖湘文化形成了同质同构的心理定势，因而其文学创作在美学风格上表现为不拘泥于形式，奇丽、神秘、狂放、忧愤深广的主观浪漫主义精神。韩少功在谈到楚文化对《爸爸爸》写作的影响时，就强调主观精神的体现：“我觉得这是整个人类超时间超空间的一种生存状态，一种生存精神，是对这种精神的一种思索。这种精神是一种主观浪漫主义精神，或说是一种主观的意向，都可以。”⁽¹⁶⁾这种主观浪漫主义精神在作品中首先表现为对楚辞中那种神秘、奇丽、狂放、夸张、怪诞与诡异氛围的营造。《余烬》以李福庄的际遇描绘了一场不可思议的跨越时空的救援，十多年前在烟盒上敷衍写下派车的批条，竟在十多年后真正派上用场。类似的还有《归去来》里“马眼镜”与黄治先的身份错乱，《马桥词典》里的石磨子打架、人飘魂、走鬼亲，以及《鼻血》《史遗三录》《人迹》《谋杀》《暗香》《真要出事》等的诡异。其次，表现为万物有灵、人神相通、包容天地的境界和情怀。马桥的万物都有生命，枫树、草木、田、柴、船、天、锄头、龙舟等，都有生命与意志，有情感和思维。地分性别，有公母，下种时节需要“臊地”，没有臊过的地不肯长苗、结籽。《山南水北》中梅峒峒口高坡上的两棵枫树被尊为“树神”，每逢村里有丧事会哭，危险逼近会吼，被砍伐倒下时会狂蹦乱跳地砸向砍树人实施报复，砍倒后很久还在乡民心里留有余威。乡民坚持认为花木瓜果都有生命，都听得懂人言，要想瓜果结得好就要经常同它们说话，对瓜果的花蕾不可指指点点，否则会烂心，植物受孕也不能明说，等等。韩少功汲取巫楚文化、湖湘文化的滋养，在美学风格上追求主观浪漫主义精神，正是作家“用好本土资源，形成‘中国风’的美学气质和精神风范”⁽¹⁷⁾的文学实践。

三

2000年韩少功搬进在汨罗乡下盖的房子，种菜、养鸡、种树，晴耕雨读，开启了文人“返乡”的旅程。城市化的进程不断蚕食人们的生活空间，吞噬自然的野趣与诗意，短暂回归纯朴自然的原生态生活越来越成为人们逃离现代都市的不二选择。中国人历来有落叶归根、衣锦还乡的传统，尤其是在城市生态持续恶化、生存成本不断攀高的情况下，回到农村自己盖房、坐拥青山绿水已经成为令人羡慕的生活。这一次，韩少功没有选择自己的原生故乡长沙，也没有选择常年温暖的海南，而是选择在自己牵绊了一生的汨罗安居。韩少功从15岁到25岁的十年人生都是在汨罗度过的，汨罗承载着韩少功的青春与梦想，也见证了韩少功的苦难与艰辛成长。从某种意义来讲，汨罗已经成为韩少功不折不扣的故乡。因为“故乡存留了我们的童年，或者还有青年和壮年，也就成了我们生命的一部分，成了我们自己”，“故乡意味着我们的付出——它与出生地不是一回事。只有艰辛劳动过奉献过的人，才真正拥有故乡”，“没有故乡的人身后一无所有”。⁽¹⁸⁾由此可见，汨罗之于韩少功具有何等重要的意义。

其实，早在上个世纪80年代刚进入城市不久，韩少功和妻子就有了将来返乡的打算。韩少功1988年举家迁往海南，1996年在汨罗山里买下宅基地，盖起了房子，将返乡落到实处。上个世纪90年代的海南，正沐浴在改革开放的春风中，韩少功“下海”后创办的《海南纪实》《天涯》杂志销量惊人，他从杂志主编、社长一跃而为海南省作协主席。正值人生的上升期，韩少功却悄然选择返乡，这背后究竟是出于什么心理？

从心理学层面来看，韩少功的返乡起到了情感代偿的作用。虽然早年汨罗的生活充满了身心的疲惫与贫乏、青春的苦闷与庸常、壮志难酬的愤懑与痛苦、精神的困顿与彷徨、人生的迷惘与无望，但时过境迁之后，记忆会随着时间的不断发酵，总会有意识地过滤掉那些痛苦难堪的画面，留下温馨与美好的诗意。在返城多年之后，韩少功记忆中的汨罗越来越清晰，越来越呈现出更为迷人的魅力，成为梦之所在。正如韩少功在散文里所写到的那样，回到魂牵梦萦的汨罗，回到心心念念的八景，也许“只

不过是对某种空白的突围，去寻找某一个旧梦的残迹”⁽¹⁹⁾。汨罗已化作浓浓的乡愁，高悬于城市的上空，呼唤着离乡游子的归来。一旦返乡落到实处，故乡就不再是镜中花水中月，而是可视可感可触的活生生的现实。与当下流行的重走知青路式的廉价怀旧相比，韩少功式的返乡更具实质性意义，怀旧意味更浓烈、更持久。重返乡土能够让韩少功短暂摆脱世俗社会的地位、身份，挣脱日益固化、圈子化的城市生活，超越世俗利益的羁绊，从压抑的现实环境中突围出来。再度面对汨罗的山水与村民，与当年逝去的知青岁月相比，韩少功更多了一份超然物外的洒脱。这份洒脱既源于当下智者的身份，又源于时间对苦难的高度过滤。摆脱俗世的负累与羁绊，徜徉山水之间，回归自然与本心，能够极大地满足当下人对故乡乡愁的守望。当然，在实现情感代偿功能的同时，韩少功并没有一味地美化故乡，而是始终抱着直面现实的勇气，不虚美不隐恶，面对变化了的乡土始终恪守知识分子的正直与良知。

从个人实践层面来看，韩少功的返乡，是对知行合一文化传统的践行。韩少功坦言：“身体力行的方式很多，下乡只是其中一种。通过这种方式与自然发生关系，与社会底层发生关系，会有一些新的感应和经验”，“会让你更脚踏实地，更接近灵魂”。⁽²⁰⁾重返乡土，双脚紧贴坚实的乡村大地，重新认识劳动的价值，重申生命实践的重要意义是韩少功“开荒第一天”的感受：“当知青时代的强制与绝望逐渐消解，当我身边的幸福正在追踪腐败，对不起，劳动就成了一个火热的词，重新放射出的光芒，唤醒我沉睡的肌肉。”⁽²¹⁾韩少功时隔三十年后对乡村进行重新补课，以现代都市人的身份与土地重新对话⁽²²⁾。城乡转换带来的空间转移会对作家身份进行重构，从城市到乡村的“旅行”可以让作家获取更多感性的日常生活经验，时刻保持对生活的敏感度，为写作提供新的视角与灵感。“阶段性地住在乡下，能亲近山水，亲近动物和植物……最重要的是，换个地方还能接触文学圈以外的生活，接触底层老百姓的生活，可以从他们那里获取一些原生性的智慧和情感。”⁽²³⁾就文学创作层面而言，返乡为韩少功提供了实实在在的乡土经验。与农民、农村、农业亲密接触的人生实践，为韩少功提供了一种更加广阔、更加清晰的视野，在面对乡土时保持着一份独有的清醒：一方面跳出传统的思维窠臼，避免用简单化、教条主义的思维方式去看待乡土农村，另一方面更精细入微深入到社会和生活各个层面，直接面对“中国问题”，更准确地诊断乡土的问题所在，并尝试开出解决问题的药方。从这一层面来说，韩少功的返乡不是逃离现代文明的消极“出世”，而是以退为进的积极“入世”。在汨罗安居后，韩少功积极“入世”，投入到当地的修路、协助地方发展农产品加工业、开发观光旅游等乡村实践中，为改造乡村尽一己之力，同时守护八景乡的青山绿水，在见素抱朴、少私寡欲中悠然“出世”。

返乡虽然只是韩少功的个人化选择，但置放于当下文坛却别具一番意义。“离去一归来”的变迁并不是人生轨迹的简单重复，而是更高意义上的回归。韩少功对乡土的认识，同样经历了一个对乡土的简单否定，而后又在更高层面面对这种否定加以扬弃与辩证对待的历史过程。在“离去一归来”的人生旅程中，韩少功获得了一种理性的意识与高度的自觉，能够在现代化浪潮中停下脚步，回过头去反观乡土中国与传统文化，倾听乡土真实的声音，重新发掘被城市化进程淹没的民间传统与民间文化，并对古典文人写作传统中的文本资源与语言资源进行创造性转化。《暗示》《山南水北》即是韩少功跨文体实践的成功之作，《暗示》“直接以‘长篇笔记小说’相标榜”⁽²⁴⁾，《山南水北》则是笔记体散文的新开拓。韩少功的跨文体写作与莫言向民间的“大踏步撤退”，贾平凹在文言小说和话本、拟话本之间寻求形式、语言 and 精神的契合遥相呼应。韩少功秉持“深入生活”的创作理念，关注乡村被城市“殖民化”过程中的生存焦虑和农民的身份认同，从乡土中汲取写作资源，既是对新世纪以来“底层写作”“重返民间”写作立场的认同，又是对“中国经验”“中国故事”的关注与发掘。韩少功的返乡虽无法复制也不必复制，但无疑给当下浮躁的文坛注入了一剂清醒剂。

韩少功塑造的文学世界与汨罗密不可分，但又迥异于现实世界中的汨罗。正如文学理论家所言：“伟大的小说家们都有一个自己的世界，人们可以从中看出这一世界和经验世界的部分重合，但是从它的自我连贯的可理解性来说它又是一个与经验世界不同的独特的世界。”⁽²⁵⁾在“五四”文学传统中，鲁迅、废名、王鲁彦、台静农、彭家煌等作家的笔下，乡土是愚昧、野蛮、落后的代名词，生活在乡土上的农民是有待启蒙的对象，城市是文明与文化的象征。“五四”一代的作家们，以批判的视野审视充满宗法制的乡土社会，揭露乡土的愚钝与荒蛮。韩少功重返汨罗后，这种源自文化的“傲慢与偏见”已不再复现。韩少功始终扎根于城市与乡村的双重生活经验，对乡土智慧的书写，对乡土人情的洞悉，对乡土伦理的审视，早已跳出城乡二元对立思维，体现出辩证反思的价值立场与理性自觉的文化认同。可以说，作为一个清醒的思考者和乡土文化的守护者，韩少功在变与不变中始终坚守着自己的精神原乡。

注释：

- 1 丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社 1981 年版，第 32 页。
- 2 樊星：《当代文学与多维文化》，武汉大学出版社 2005 年版，第 13 页。
- 3 韩少功：《鸟的传人——答台湾作家施叔青》，《大题小作》，上海文艺出版社 2017 年版，第 196 页。
- 4 韩少功：《留给“茅草地”的思索》，《小说选刊》1981 年第 6 期。
- 5 约翰斯顿主编：《人文地理学词典》，柴彦威等译，商务印书馆 2004 年版，第 367 页。
- 6 段义孚：《风景断想》，张箭飞、邓媛媛译，《长江学术》2012 年第 3 期。
- 7 张箭飞：《作为浪漫主义想象的风光——司各特的风景意象解读》，《云南大学学报》（社会科学版）2009 年第 1 期。
- 8 张钧、韩少功：《用语言挑战语言——韩少功访谈录》，《小说评论》2004 年第 6 期。
- 9(21) 韩少功：《山南水北》，作家出版社 2006 年版，第 11、36 页。
- 10(20) 韩少功：《人们不思考，上帝更发笑——答〈韩少功评传〉作者孔见》，《大题小作》，上海文艺出版社 2017 年版，第 251、252 页。
- 11 韩少功：《日夜书》，上海文艺出版社 2013 年版，第 225 页。
- 12 梁小娟：《“归去来”：回望与凝眸——论韩少功的知青经验及其创作流变》，《江汉论坛》2019 年第 12 期。
- 13 郝庆军、韩少功：《九问韩少功——关于文学写作与当代中国的思想状况》，《对一个人的阅读》，江苏文艺出版社 2013 年版，第 268 页。
- 14 韩少功：《文学的“根”》，《作家》1985 年第 4 期。
- 15 舒之梅、张绪球：《楚文化——奇谲浪漫的南方大国》，上海远东出版社 1998 年版，第 60 页。
- 16 参见林伟平：《文学和人格——访作家韩少功》，《上海文学》1986 年第 11 期。
- 17 高方、韩少功：《“只有差异、多样、竞争乃至对抗才是生命力之源”——作家韩少功访谈录》，《中国翻译》2016 年第 2 期。
- 18 韩少功：《访法散记》，《漫长的假期》，上海文艺出版社 2017 年版，第 81-82 页。
- 19 韩少功：《八景忆雪》，《漫长的假期》，上海文艺出版社 2017 年版，第 308 页。

20 参见魏美玲：《韩少功〈山南水北〉的乡土世界》，《四川大学学报》（哲学社会科学版）2012 年第 1 期。

21 韩少功：《穿行在海岛和山乡之间——答评论家王樽》，《大题小作》，上海文艺出版社 2017 年版，第 241 页。

22 王先霈主编：《新世纪以来文学创作若干情况的调查报告》，春风文艺出版社 2006 年版，第 155-156 页。

23 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，文化艺术出版社 2010 年版，第 241 页。