

韩少功小说的精神性存在

鲁枢元 王春煜

面对现代社会，韩少功曾发出这样的慨叹：“小说意味着一种精神自由，为现代人提供和保护着精神的多种可能性空间”，然而，在现代人的日常生活中，已经出现了精神的塌方，文学创作中的“精神之光”也正在日渐暗淡下去，“小说似乎在逐渐死亡。”^①

何谓小说的精神性存在？

罗曼·英伽登认为，在小说的文字、符号、结构、文本之上，存在着一个悬浮在上的“精神层面”，它不是对象物的特性，也不只是文字的功能，它是作品的“形而上品质”，是文学的“变幻无定的天空”，是一些洞然大开而又捉摸不定的东西。它可以体现为“崇高与光明”，可以体现为“超俗与神圣”，体现为“宁静”或“悲怆”，体现为“敬畏”或“迷朦”。^②由此推论，所谓“小说的精神”，不是小说中实实在在的题材，而是弥漫在作品中的意蕴和气韵；不是那些预制或外在的结构框架、权威话语，而是渗透在作品内的心灵与人格；甚至也不是那些抽象与概括出来的主题和思想，而是生长于作品之中的憧憬与信仰。小说的精神，是灌注于作品之中的生命之气，是涌动于作品之内的意识之流，是炫耀于作品之上的理想之光。

在谈论小说的精神时，韩少功曾谈到史铁生，谈到张承志，把他们誉为“精神圣战”

的勇士。张承志背负着民族的希望，以献身真理的激情，以他赤子的血性和穆斯林化的孤傲，在他的《心灵史》上展示出“文人为人”的高贵灵魂；史铁生则以个体的生命为路标，孤军深入，默默探测着全人类永恒的纯静和辉煌，他在《我与地坛》中发现了“磨难正是幸运”，“虚幻便是真实”，他从地坛公园的墙基、石阶、秋树、夕阳中参悟到人的生命的无限，个体生命与自然万物的一体，如果说史铁生的“立地成佛”是由于他身遭残疾的折磨、直面死亡的玄览、仰望宇宙的参化，那么张承志“心灵的支柱”该是虔诚得近于狂热的伊斯兰宗教信仰，执着得近于顽固的“红卫兵”情绪，浪漫得近于缥缈的审美理想主义。

这里，我们要探寻的则是韩少功小说中的精神性存在。

韩少功说过：“那些圣战者单兵作战，独特的精神空间不可能被任何人跟踪模仿”，“他们无须靠人多势众来壮胆”，“他们已经走向了世界并且在最尖端的话题上与古今优秀的人们展开对话”，“这样的世界完全自足”。韩少功无疑也是这样一位进行单兵作战的圣战者。因而我们多了一些担心：我们的这篇文章能否进入韩少功小说创作的精神层面，甚或文学批评在多大程度上能够进入

文学的精神层面。我们愿意把我们的这篇文章作为一次批评的实验。

韩少功还曾说过：精神圣战者将无法被任何“主义”来认领。他可能是对的。但我们也可以说：任何从事文学艺术创造的人将都不可能逃避某些“主义”的熏陶与浸染。我们也可能是对的。这也许就是韩少功自己立下的游戏规则：“文学的二律背反”。因此，我们故且把他小说的精神性存在标示为以下四个方面。

庄禅意味的怀疑哲学

《文学创作中的“二律背反”》是韩少功在八十年代初应《上海文学》之邀写的一篇类似创作谈的理论文章，文章讲到在文学创作中每一个正确的命题之下都有一个同样正确的相反命题存在着，一正一反，文学创作的真义就在这正反两极游移着、运动着、变化着。少功当时的立论，目的是反对长期禁锢中国当代文学的“机械论”、“固定论”与“专断论”。其实此时此处就已经显露了韩少功“怀疑主义”的偏好。

在德文中，“怀疑”(Zweifel)便是从“二”(Zwei)一词衍化而来的。“怀疑”其实就是游移二元对立之间的一种状态，“怀疑论”总是与“二”结下不解之缘。“有无相生”、“难易相成”、“长短相形”、“高下相倾”、“前后相随”、“祸福相倚”、“曲则全”、“枉则直”、“敝则新”、“洼则盈”。黑格尔在其《哲学史讲演录》中说：“怀疑论是一切确定的东西的辩证法”。④它的力量在于它的否定性与变化性。深为韩少功所喜爱的捷克小说家米兰·昆德拉，曾坚定的把“怀疑”认作小说精神的可贵属性，“专制的真理排除相对性、怀疑、疑问，因而它永远不能与我所称为的小说的精神相调合。”⑤而在韩少功的小说中，尤其是1985年以来创作的小说中，越来越浓郁地弥漫着一种疑惑的、游移的艺术氛围与审美情调。

《归去来》中的扑朔迷离、惶惑疑虑、似是而非、似非而是，那“黄治先”与“马眼镜”的难分难辩，莫衷一是，已被许多论家指出颇得“庄子梦蝶”的精义；而《蓝盖子》中的聚散无定，来去无踪，恶梦连清梦，大梦终不醒，充分表现了作者在人生苦旅上的苦苦追寻；《诱惑》中的万古洪荒、瞬息永恒、物我两化、混沌葱笼，作者对生存意义的寻找，已再度跌入雨雾迷朦之中。在这些小说的结尾，作者一再忍不住地慨叹：“我懂得了这座山，因此也更不懂了”，“我永远也走不出那个巨大的我了”。这是典型的“怀疑论”话语。

当年，韩少功谈论“二律背反”的文章发表后，曾被文评家钱念孙拖进一场辩论，他们二人谈因果，论是非，争论得似乎并不怎么高明，有点像一曲蹩脚的“探戈”。不过，从那以后，在韩少功的小说创作中，尤其是晚近的一些作品中，这种“怀疑论”的哲学内核，却达到了几近圆熟的表现。

“正常”恰恰是“反常”。《会心一笑》中那个梦中向“我”高高举起凶器的“杀手”，恰恰并不是“我”曾经整治过、打击过、伤害过、并在伺机报复的秦某，也不是在文坛上结下宿怨后又扬言勒索巨款的C作家——按照常理应该是他们。然而“杀手”却是一位“我”曾经施恩于他，“绝不可能对我有歹心”，连名字都念不出血腥味的“大好人”周中十，这就是“反常”。接下去小说又否定了这一“反常”。正是由于“我”的扶危济困、廉洁清明，力求争上进，刻意做好人，才使周中十沦为奴隶，陷入贫困，受尽屈辱，“一将功名万骨枯”，甚至使整个单位的人们都陷入屈辱和贫困，如此，周中十向“我”举起菜刀反而是“正常”的义举了。而“我”的种种善行在作者纵深挖掘下，又现出种种“真诚的伪善”与“清廉的贪嗔”，弄到最后，连“我”自己也感到自己该杀了。“反常”的再度否定，即“反反常”，似乎又成了“正常”，只是后来的这个

“正常”已不再是原先定位的那个“正常”了。

“反者道之动”^⑥，“否定”，“否定之否定”，“否定之否定之否定”，……这一持续否定的循环，可能比那铁定无疑的真理更接近真理，审美与艺术创造中更是如此。

短篇小说《领袖之死》，便生动地呈现了“肯定”与“否定”之间奇妙的运演轨迹：领袖死了，照常理常情应该悲痛，这是“正题”，是“肯定”。然而，长科突然觉得自己“悲痛不起来”，这是“反题”、“否定”。不能悲痛的长科在追悼会上不能不强作悲痛；强作悲痛的长科由于触及到自己的隐痛而大放悲声；当长科大感悲痛时，这悲痛已不是那悲痛；当这悲痛已不是那悲痛时，干部和村民却又把长科树为忠于领袖的典型去到处“悲痛”；当长科不再悲痛时他却不得不由人支配着去“时常悲痛”；当长科悲痛得有声有色、切实而有用的时候，长科自己也已经弄不清自己是悲痛还是不悲痛，是真悲痛还是假悲痛……“悲痛”以及“哭泣”本来也是人的本质属性，但“人的本质属性”绝不是心理学抽象出来的几个概念或文论家归纳出的几个侧面，“花非花，雾非雾”，“道之为物，惟恍惟惚”，真实的人性，真实的文学，应该是从生命存在的浑沦迷朦中透射出的光亮。

至于中篇小说《昨天再会》，且不说那位爱得刻骨铭心与背叛得酷烈果决的怪女人邢立是那么地难以捉摸；也不说那个心怀世界的“政治家”在日常生活中又怀揣着一颗多么自私猥琐的心；仅只看一看小说中那个性情孤傲自命清高的“我”在二十年后如何把一个“脏兮兮的粪样塑杯”可怜巴巴地呈现给自己所不齿的求爱者面前，就可以使我们领悟到人心的莫测，命运的莫测。小说的最后一章留下一个个疑团，无人探究，无法探究。小说作者韩少功似乎在努力逃避着立意的确定性，化解着性格的明确性，肢解着生活的习惯性。他说，如果不是这样，“我很可能要

从头说起，说出一个与上面所说大不一样的故事，让我自己吓一跳”。^⑦

在西方，哲学怀疑论的代表人物是古希腊的皮罗和赫拉克利特；在中国则是老子与庄子。心理美学家滕守尧在他的《中国怀疑论传统》一书中，把老子的“反者道之动”看作怀疑论的精髓。

韩少功在他的小说创作中就像一位怀疑论哲学家一样，一再操持着“否定”的法轮。他自己说过，那就像剥一头“洋葱”。而“洋葱头”在剥去一层又一层后，最终将剩下什么呢？看来，只能是“空”。不过，宇宙人生这只硕大无比的“洋葱头”几乎是无限的，“无限”之后的“无”，该是一个虚悬的“无”，无无。那终极意义上的“空”亦即“空空”。

韩少功有一句口头禅，叫“把看透也看透”，透在何处，透无止境。如此层层剖析，节节求进，不驻于有，不居于无，终将迈进“空无一有而又涵盖万有”的真如之境。由此推之，韩少功的怀疑论最终落入禅宗的莲花台上也就毫无足怪了。小说《女女女》在描述了两代女人的坎坷人生，在探究了两代女人的幽晦心理，在涂抹了一层层文学语言的斑斓色彩之后，结尾竟是这样几句话：

记得么姑临死前咕哝过一碗什么芋头，似乎在探究某种疑难。这句话在我胸中梗塞多时，而现在我总算豁然彻悟，可以回答她了：吃了饭，就去洗碗。

就这样。^⑧

悄然无声。

几乎就是禅家公案。

道济和尚曰：“一声啼鸟破幽寂，正是山横落照边”。鸟啼于此，日落于彼，言外之意，微妙法门，只有靠读者自己去领悟了。

梦幻化的乡土情结

评论家李庆西在1987年的一篇文章中

说：“出现在韩少功笔下的，一直就是湖南的一小块地方，大约是潇、湘、沅、芷流经的那些田野和村落，他的人物，除了农民，便是知青。这些颇能使人联想到福克纳的世界：密西西比河畔的一个县，黑人和穷白人”。^⑩从那时到现在，八年过去，虽然韩少功后来举家迁往海南特区，并且大张旗鼓地创办过一份《海南纪实》，但从他近年来写下的《鞋癖》、《北门口预言》、《会心一笑》、《昨天再会》、《领袖之死》、《人迹》、《故人》等一批中篇或短篇来看，他的“题材”仍然大致没有越出那一“潇湘沅芷”流域。那便是他的“乡土”。

“乡土”是什么？当韩少功远离乡土旅居法国时，曾在一篇题为《我心归去》的散文中写道：“乡土”意味着故乡的小路，故乡的月夜，月夜下草坡泛起的银色光泽，意味着田野上的金麦穗和蓝天下的赶车谣，意味着一只日落未归的小羊，一只歇息在地边的犁头，意味着二胡演奏出的略带悲怆哀婉的《良宵》、《二泉映月》，意味着童年和亲情，意味着母亲与妻子、女儿熟睡的模样，甚至还意味着浮粪四溢的墟场。故乡当然有时也叫人失望，但那失望也将是泣血的杜鹃。故乡比任何国外的旅游点都多了一些东西：你的血、泪、还有汗水。在这里，所谓“乡土”远不仅仅是一个词语，它已经成了韩少功的肌肤和血肉，成了他的精神和灵魂。他说：“没有故乡的人身后一无所有”，连任何“声音”和“光影”都没有。

然而，韩少功并不是一般意义上的“乡土作家”，他的小说也并非一般意义上的“乡土文学”。从最显见的意义上讲，韩少功在“乡土”之上的笔耕是为了“文学的寻根”。他的那篇《文学的“根”》曾在1985年的中国文坛激起浩波荡漾，引发出一股“寻根文学”的风景。这篇文章讲得很明白：寻根即探寻文学在乡土文化历史土壤中的根须。他的寻根

理论显然受到过丹纳与泰勒的理论的影响。的确，韩少功在发布了“寻根”宣言之后，在《爸爸爸》、《女女女》、《空城》、《雷祸》等一系列小说中令人瞩目地描述了湘西形胜，僻壤风情，神话传说，方言俚曲，展现了湘楚文化的神采与风韵，揭示了湘楚地区传统的生活习惯、思维方式，从而对于“旧邦维新”起到促进作用。台湾的蔡源煌先生曾结合丹纳与泰勒的理论对《爸爸爸》、《女女女》进行过艺术地理学、文化人类学意义上的分析，北京的季红真女士曾运用斯特劳斯文化结构主义与巴尔特符号学批评的方法对《爸爸爸》作过堪为精彩的阐发。这些批评文字也许更合乎韩少功以及“寻根派”的“寻根”的初衷。然而，在我们看来，韩少功“寻根”的文学实绩，并不能仅仅作为艺术实证美学、文化人类学、结构主义批评学的例证。《爸爸爸》、《女女女》的意义也并不只在文化学、民俗学、考古学、符号学的层面上。文学之根，还应该深扎在人类古老悠远的精神层面上，那是一片“梦幻中的乡土”，那是他精神的家园。文学寻根，最终还必将探寻到人类茫茫无际的精神地层中。

瑞士心理学家C·C·荣格曾经从文学创作心理学的角度把小说创作分为这样两个类型：一类是“心理学式”的（Psychological）；另一类是“幻觉式”的（Visionary）。在他看来，前者取材于现实生活与意识领域，如自然环境、生活事件、情感历程、地域的习俗风情、命运的悲欢离合、人生的喜怒哀乐。按照荣格的说法这类作品主要取材于“人生中最生动的前景部分”，始终在作家的意识层面之上，作家凭自己的创作能力将生活素材与心灵同化融合，将原本的日常事件组合提升为诗的经验，从而给人以“明察世事道理，洞悉人生真谛”的感觉。后一类小说却不同，它不再取材于人们亲切明了秩序井然的现实场景，而是取材于人类潜意识中

的“原始经验”，那是一个“世外桃源的幻景”，一个“朦胧化的灵魂幻象”，一个“混沌初开的景象”，一个“仍未降临的未来的梦想”，“它来自无限，令人感到陌生，冷峻 魔幻，无边无际，光怪陆离”，甚至“罪恶”“混乱”“狰狞”“荒谬”，人类的价值常识与基本的体裁标准在这里已被撕扯得支离破碎。

荣格所讲小说创作的第一种类型，很容易在我国现当代文学史中许多著名的“乡土小说家”那里得到印证。韩少功前期创作的一些小说，如《吴四老倌》、《月兰》、《西望茅草地》，基本上也属于这一类型，并且曾经拥有过广泛的读者，产生过切实的社会效应。1985年以后，韩少功的小说创作出现了重大转折，这“转折”其实是“转型”，即从荣格所说的“心理型”转向“幻觉型”。于是，在韩少功后来的小说中，对于“乡土”的描绘便常常写下如此幻化如梦的文字：

水下就只有一片绿色了，绿得越来越浓，是一种油腻的绿，凝重的绿，轰隆隆的绿。你也许会觉得，这一片绿完全可以敲碎，可以一块一块地拿起来，也许还会觉得，一道道千万座青山的翠色在冬天一瞬间崩塌摔碎了，碎片全部倾注在这个深潭，长年郁积和沉埋，才生成出这个碧透的童话。——《诱惑》

寨子落在大山里，白云上，常常出门就一脚踏进云里。你一走，前边的云就退，后面的云就跟，白茫茫的云海总是不远不近地团团围着你，留给你脚下一块永远也走不完的小小孤岛，任你浮游。小岛上并不寂寞，有时可见树上一些铁甲子鸟，黑如焦炭，小如拇指，叫得特别清脆宏亮，有金属的共鸣。它们好像从远古一直活到现在，从未变什么样子。有时还可能见白云上飘来一片硕大的黑影，像打开了的两页书，粗看是鹰，细看是蝶，粗看是灰色的，细看才发现黑翅上有绿色、黄色、桔红色的纹路斑点，隐隐约约，似有非有，如同不能理解的文字。——《爸爸爸》

在韩少功梦幻化的“乡土”里，时间在浓缩在膨胀，空间在放大在疏远，生命变得混沌不清，动物和植物失掉了截然的差异，活着与死去泯灭了绝对的界限，人与自然化为一体，万物化作混沌一片。所有这些怎么能只以“湘楚风物”名之呢，这里的乡土已超越出湘楚，超出秦晋，超出江淮，也超越出河汉，这里的“乡土”给我们的感觉并不能使我们联想到哪一块生活过熟悉过的地方，相反，它只能使我们“回忆起我们做过的梦，黑夜的恐怖以及那些时常令我们忧心 如 焚 的 疑虑”（荣格语），这里的“乡土”已经是一种原始意象中的乡土，一片关于“乡土”的梦幻。这样的“乡土”对于现代人类的生存而言，可能具有“更纯真”、“更人性”的意义。韩少功在这块梦幻化的乡土之上的寻根，最终寻到的并不是几根条理清楚的文化脉络，而是一片历史的迷雾。所谓“文化的”寻根，最终寻到了“文化之外”，寻到了理论文化诞生之前的蛮荒，寻到了力图超脱现实文化的苦闷。由此观照《爸爸爸》或《女女女》，那近乎白痴的丙崽与常年卧病的幺姑，无疑都是一些徘徊挣扎于现实理性文化壁垒之外的“病态人”。

关于丙崽，谈论的人已经很多，有人说他是“封建原始愚昧生活方式的象征”，有人说他是“民族劣根性的代表”，有人说他是“传统文化的活化石”，还有人说他是“一个社会意义与现实意义都不足的文学典型”等等。比较起来，我们倒是倾向于李庆西的分析：“此人的存在，似乎就是一个生活之谜”，“一种人生的象征”，“是人类命运的某种畸型状态，一个怵目惊心的悲惨境遇”，“对象化的世态人心”。症结可能在这里：在丙崽身上，虽然继承了先辈的原始落后、愚昧蛮荒，却又失却了先辈的威武雄壮、古道热肠；在仁宝身上，虽然打破了生活中的固置封闭、保守陈旧，却又陷入更为人们不齿的贪嗔淫邪、矫饰浮浪。

鸡头寨人的生活被凝滞了，被扭曲了，后路是悬崖峭壁，是丙崽式的“原始浑朴”；前程，是烈火熊熊，是仁宝式的“现代文明”。鸡头寨人往何处去？是逃往更幽深的山林或是迁入更发达的城邦，如何才能逃出被封闭被凝滞被异化被扭曲的困厄，这恐怕不只是鸡头寨人面临的问题，同样也是每一个有良知的现代人所面临的问题。由此观之，德高望重、清明智慧的严文井先生在读了《爸爸爸》之后，发生了“我是不是个上了年纪的丙崽”的怀疑，也就不奇怪了。

在《女女女》中，终生勤俭助人克己奉公的幺姑，到了晚年突然变得自私贪婪，恣刻任性起来，就连她的身子也在萎缩颓败下去，似乎要变回一条“鱼”。与“返祖归‘鱼’”的幺姑相共生的，是她那“现代派”干女儿老黑。小说在行文中突然揭露：这个在歌舞厅放浪形骸的年青女人与那个在病榻上苟延残喘的年迈女人，都象是一条“鱼”。鱼，可能是人类更早的祖先。可惜的是，“今鱼”亦非“昔鱼”，这些“返祖”之鱼再也不是初始天然的那些生龙活虎的鱼，而是一些染上种种怪癖与污垢的“病鱼”。幺姑的“返祖”，归程暗淡；老黑的“开拓”则前途渺茫。现实中的人们依然处于进退两难的境地中。“寻根”的同时，也在“问路”。韩少功的朝着亘古蛮荒的“探寻”，总是同时伴随着对于现代生活的“审视”。当然，无论是“寻根”还是“问路”，都离不开他赖以立足的这块“乡土”，这块“梦幻化的乡土”。在这块梦幻化的“乡土”上，韩少功最终寻查到的仍然只是一片“精神上的困顿”。“一方面是与日俱增的绝望，另一方面是与日俱增的信心”，这一颇似“二律背反”的命题，被G·R·豪克命名为“世纪末的情结”。韩少功的这一“世纪末情结”则深深地纠缠在他那梦幻化的乡土上。韩少功以他的小说艺术渲泄了这一情绪，并彰示人们：解救精神困顿的出路，只能是精神的探

寻。

文化保守主义的社会理想

“人是从海里爬上岸的鱼，迟早应该回到海里去”。这是韩少功在一篇题为《海念》的散文中发出的呼唤，也可以看作韩少功理想精神不意中的坦露。

韩少功写下的这句话，似有“复古主义”的嫌疑。但荣格早已说过：在这个有许许多多自称现代派的年头，“真正的现代人往往只有在那些自称为老古董者当中才能找到”。^⑩看来，“传统”与“现代”、“保守”与“发展”之间的关系并不是那么黑白分明，简单易辨的。

按照人类文化学界权威人士的说法，“文化”就是“传统”，“是人类以往行为模式的博物馆”、“是人类赖以生存的根基”（博阿兹语），“文化是民族的精神”（本尼迪克语），“文化是一个超机体因素，人类的适应主要是靠文化的方式来达成的”（斯图尔德语），“文化决定人类行为”，“文化是种族持续的保证”，“文化怀抱每一代刚出生的成员并将他们塑造成人，提供他们信仰、行为模式、情感与态度”（怀特语）^⑪这些论述，归结一句话，差不多等于说：“文化就是人”。韩少功大约是同意这种立论的，因为他在《文学的“根”》一文中就曾经说过：“文学之根应深植于民族传统文化的土壤里”，“文学不能没有传统文化的骨血”，“割断传统，便失落气脉”。以及后来他在回答美洲《华侨日报》记者的提问时，对刘晓波全盘否定中国民族文化的宏阔之论所表露出的轻蔑与嘲讽，都似乎证明了他的“文化保守主义”倾向。据美国哈佛大学博士、汉学家G·S·艾恺的释义：“文化保守主义”（Cultural Conservative），也可译为“文化守成主义”，这里的“保守”，并不带通常使用中的贬义。G·S·艾恺自

己就充满激情地说自己是一个“文化保守主义”，誓为“保守人性的尊严”而英勇作战。

韩少功的“文化保守主义”倾向大约表现在以下几个方面：

一、对东方文化传统的维护。他附和汤因比的论断：西方文明已经衰落，古老沉睡的东方文明，有可能在外来文明的挑战之下隐而复出，光照整个地球；他赞赏川端康成与东山魁夷，认为他们都是以“东方文化传统为依托”，尽管发表了诸多反感现代化的言辞，颇有落伍者之嫌，“却仍然成了日本精神现代化的一部分，成了现代日本国民的骄傲。”

二、对原始思维方式的推重。他认为，文学思维是一种直觉思维。一切原始或半原始的思维方式以及儿童的思维方式，都是值得作家和艺术家注意的。禅宗“作为一种知识观和人生观，饱含着东方民族智慧和人格的丰富遗存，至今使我们惊美。”

三、对科学技术的责难。他时时不忘指出：“科学与理论总是有局限的，有时还会使我们心胸十分狭窄，性灵十分呆滞”。世上的事情一旦全都“科学”了，那么“美就没有了，生命的丰富性就没有了，”“艺术是对科学的逆向补充。”

四、对工业社会、商品社会的批判。他切身感觉到了人类在工业和商品社会里普遍的惶惶不安，“人被条理分割了，变成了某种职业身份、性别、利益、年龄、观念”，“物化的消费社会”使人际关系冷淡而脆弱，认钱不认人，利己主义乃至“利狗主义”，腰缠万贯的流氓与狗胆包天的贪官。

五、对“社会发展”的质疑。他讥讽“很多社会学者几乎有‘发展癖’”，无论左翼右翼都一齐奉“发展”为圣谕，力图让人们相信，“似乎只要经济发展了即物质条件改善了，人们就会幸福的”，“奇怪的现象是：有时幸福愈多，幸福感却愈少……大工业使幸

福的有效性递减，幸福的有效期大为缩短。”

六、对都市的厌倦与对乡村的怀恋。韩少功喜欢说：“我是个乡下人”。在他看来，乡村、才是生命的处所、文学的根。他甚至不无偏见地说，乡村才是丰富多彩的，都市作为现代文明的象征，“多少有点缺乏个性，”王安忆、陈建功力图表现城市，也只能写一写城市里的里弄、胡同、小阁楼、四合院，这仍然不过是城市的过去，“城市里的乡村”。如果说乡村是天然杂陈、人文荟萃的渊藪，而城市是什么呢？他在小说里调侃说：那只是从太阳那金灿灿的肛门里排出的一堆晒出硬壳的粪便。

七、对物欲的抑制与对精神的崇尚。现代社会中的一个致命的症结，是急剧增长的物质财富与迅速颓败的人文精神日益扩大的落差。在中国“富有特色的现代化”进程中，所谓“一手硬、一手软”也成了个臻于不治的顽症。韩少功当然看到了这个矛盾，他指出：“没有人能阻止经济这一列失去了制动闸的狂奔的列车。幸福的物质硬件不断丰足和升级，将更加反衬出精神软件的稀缺，暴露出某种贫气和尴尬。上帝正在与人类开一个严酷的玩笑，也是给出一种考验。”他相当尖锐地指出：“欧洲的现代精神危机不是产生于贫穷，而是产生于富有”当西方现代社会的先知们已经对金钱表示失望的时候，刚刚跨入现代化门槛的中国人尚在为“没有金钱”失望。他说：“有钱是好事，”但也要把钱“看透”，“世界上最灿烂的光辉，能够燃烧起情感和生命的光辉，不是来自金币而是源自人心。”^⑤

自欧洲“启蒙运动”始，随着人类社会现代化步伐的加快，人们对工业社会，商品社会的批判日益增多。而在这一批判队伍中最引人注目的是文学艺术。我们不妨翻一翻近200年的世界文学史，从巴尔扎克、斯汤达、福楼拜，到托尔斯泰、雨果、艾略特，到福

克纳、昆德拉、毛姆、黑塞，以及川端康成、泰戈尔，甚至还有那个被韩少功认为一身贱毛病的艾特玛托夫，无一不对现代社会保持着对抗与批判的姿态。一向心平气和的印度诗人泰戈尔，一提起“现代化”就动气，他说：“现代进步的笨重结构，以效率的铰钉结合在一块，架在野心之轮上，也是维持不长的”，“人们是繁荣了，然而他们的根却腐烂了。”似乎已经又出现了这样一种悖谬的景象：不批判现代社会的文人不是真文人，不被批到的现代社会不是真现代！于是，文学艺术界的一些“反现代”，反而使自己成了“超现代。”

以上我们援引的，多是韩少功散文随笔中的一些言论，随着《夜行者梦语》、《性而上的迷失》的发表，这些散文随笔越来越成了韩少功文学业绩中不容忽视的组成部分。但韩少功的文化保守主义倾向，更深刻丰富地表现在他的小说创作中。韩少功讲，他是个理性色彩很强的人，总是竭力想把一些问题说清楚。能够说清楚的，就写在散文随笔里，实在说不清的，就写在小说里。“道可道、非常道”，那些说也说不清的，大约才是更为深刻丰蕴的。

从韩少功的小说创作看，他的“文化保守主义”又是矛盾重重的。

有人说，初始的传统文化真好，“从整个世界历史看起来，还没有哪一个时代可以拿来同人类在纪元前六世纪的时代相比”（方东美语），那时节，在希腊诞生了苏格拉底，柏拉图，在中国则诞生了老子与孔子。从韩少功对于湘楚文化的偏爱来看，他很可能是同意这一说法的。然而，在他的最成功的小说人物身上，传统文化无一不上演着停滞、扭曲、变态、崩溃、泯灭的悲剧。“丙崽”的痴愚，“幺姑”的怪戾，以及《空城》中那位诚挚、贞烈、善良、智慧的“四姐”的销声匿迹，《人迹》中那位老实、厚道、憨朴、节俭

的“大脑壳”的死于非命，无不宣告了传统文化的穷途末路以及返归传统的无计可施。另一方面，现代化无论如何又是一个不可逆转的历史进程，或曰“社会发展的客观规律”，然而，在韩少功的小说中，一些所谓的披挂着“现代社会”时代光芒的人物，如那位浑身洋货，满口哲理，冷漠自私，忘恩负义的“老黑”，那位鸡头寨里反对保守力倡维新“穿皮鞋壳子”“行帽沿礼”，热衷于“松紧带”“破马灯”“玻璃瓶子”等科技文明的仁宝，又不过是一个淫邪、浮浪、怯弱、卑劣的无赖之徒；还有韩少功笔下的那些热心于现代政治改革的“民主斗士”，如《昨天再会》中的孟海，《重逢》中的梁恒，都不过是些偏狭矫情、投机钻营的伪君子，更不要说《火宅》中进入“信息社会”的那些“语言监察总署”的现代官吏了，在他们那里，“现代知识”“现代意识”“现代科学”“现代设施”“现代管理”反倒都成了现代社会的肿瘤与癌症。韩少功小说中的这些“现代化人物”无不显露了现代文化的丑恶、畸零、堕落、颓败。韩少功小说中对于人类文化生态情景的描述竟如此悲观绝望。

人类这条已被搁浅在现代社会滩涂上的鱼，暴晒在现代科技与物欲文明的阳光下固然不是滋味，而返回大海的渠道又早已淤塞，那么前程的命运如何？当韩少功理智清明时，则又满怀信心地宣告，那前途便是：重建人文精神，重铸民族自我。

也许，鱼儿无须再返身大海，它或者会努力使自己生出羽翼和翅膀，从而摆脱污泥浊水“飞向蓝天”，飞向理想的精神的天空。

神秘主义的审美境界

关于韩少功小说的艺术风格，时常有人把它与哥伦比亚小说家马尔克斯的小说相提并论，认为具有“魔幻现实主义”的色彩，这

种比较我们认为是可以成立的。

韩少功在1985年以后的小说中，写了许多“魔幻”的或“神秘”的现象，比如：《归来》中那不可解知的“陌生的熟悉”；《诱惑》中那空漠中对着“妹妹”的呼喊；《爸爸爸》中绿眼赤体的蜘蛛，好淫丧身的毒蛇，偷吃胭脂的老鼠，大如书页的蝴蝶；《女女女》中天人感应的地震与所向披靡的鼠流；《会心一笑》中睡梦中的杀人凶手与受命复仇的红头晰蜴；《鞋癖》中惨遭横死而复现于闹市、显迹于墙壁的父亲，三百年前失去双足的众冤魂与母亲无可救药的嗜鞋癖，以及家庭中器物无端发出的声响与破裂；《北门口预会》中“土里出金，河里流血”的昭示；《人迹》中好吃辣椒的岩匠的儿子如何变成了爱笑的熊黑。在马尔克斯的《百年孤独》与《家长的没落》中可以看到许多类似的描写，如：穿堂入室食总统尸体的兀鹰，吃去布恩地亚家族最后一个传人的蚂蚁，乌苏拉姑妈生下的长着猪尾巴的孩子，拉着床单被大风刮上天空的美女等等。论者指出，马尔克斯的“魔幻”与拉丁美洲的原始思维密切相关，韩少功的“神秘”则与湘楚文化的神话系统有直接联系，这些大概也都是不错的。我们想提出的问题是，韩少功这类颇带神秘主义色彩的小说创作，其文学的价值与意义究竟何在？在我们看来，与其说是为了“重建楚文学的神话系统”，不如说是为了“揭示现实人生的真实存在”。在韩少功的小说创作中，“神秘”并不只是一种神奇古怪的题材，也不只是一种营造氛围的方法，甚至也并不总是一种寓意象征的符号或先验共存的结构，“神秘”往往就是“现实”，就是现下生活中真实存在着的状态。当有人问及马尔克斯《百年孤独》中那些美女飞天、孩子变猪的情节是否全为虚幻时，马尔克斯斩钉截铁地说：“没有一行文字不真实”。“魔幻”而“真实”，是马尔克斯小说的特色，“神秘”而“现实”，该是韩少功

小说的风格。或许可以把它叫做“神秘现实主义”。

《会心一笑》可作为典型的一例。

这篇小说是以海南岛为背景的，自然也就与“楚文化的神话系统”没有什么干系。通篇也并没有借助于什么民间传说、原始神话，除了那群“红头晰蜴”（而这种小动物在海南岛是极常见的），绝无神神鬼鬼的东西，然而我们依然从那些平白写实的文字中处处感觉到那切实存在的“神秘。”

比如小说结尾的一章，“小周”不知何故地失踪了，到处寻找不到，这看似离奇倒并不神秘，因为象海口这样的移民城市，走进任何一个人都可以无声无息，走出任何一个人也都可以无形无迹。接着“我”在寻找的路上与一位汉子撞了个满怀，没有争吵，只是相对一笑，这看似极为普通的一个场面都又充满了神秘，因为那“会心的一笑”，那轻轻的一句“你走错了”，仿佛是受“小周”之托向“我”传达的一句忠告，一句谏语。当“我”已经反省到自己该杀而没有被杀的时候，“小周”反倒对女友承认自己杀人未遂却又不知道为什么要杀；“嫩萝卜警察”在最不该相信小周是杀人凶手时反倒认定他是杀人凶手。小周没有杀人，只是在暴怒中杀害了一群“红头晰蜴”，然而小周失踪了，小周豢养的小黄猫却死去了。一群密密匝匝的“红头晰蜴”在拱食小黄猫的尸体，小黄猫代替小周偿还了欠下“红头晰蜴”们的那笔血债。小说中句句都是大白话，处处又无不泄透出幽漠之中的神秘。现下真实的日常生活，人生真切的现象世界，似有逻辑，则无逻辑；似可理喻，又无可理喻；似满有意义，又似全无意义。小说中写道：生活就像“象棋围棋军棋跳棋多个棋种的棋子混在一张白纸上，权当一盘棋玩起来再说。各路棋法不通用但还是在照常下，卧槽马在紧气或刨地雷，一着着居然也都勉强走下去”。生活就像这样一

盘“混成棋阵大串赛”，人们就这样进行着“生命的时限赛”，没法“统一记忆”，没法“揣测逻辑。”只得慢慢地寻找着法则或规律。^⑧韩少功笔下的这团“日常生活”或“生命世界”果真能寻到严格意义上的“法则”、“规律”、“意义”、“逻辑”吗？在逻辑实证主义的哲学大师维特根斯坦看来，那是不可能的。维特根斯坦对于哲学的贡献在于他看清楚了“可以被实证、被思考、被言说的东西”与“不能被实证、被思考、被言说的东西”之间的界限，这是一道“阴阳界”，前者即“科学”，后者，维特根斯坦干脆称作“神秘”。他说：“确实有不可言说的东西。它自我显示出来，这就是神秘的东西”^⑨。人生问题就是这样一个神秘的东西，“生命在空间和时间中的谜之解答，是在空间和时间之外”的^⑩。人生之意义的问题并不是一个真正的问题，原因是对此并不存在科学的解答。

然而，它真实地存在着。当科学实证把一切能够解决的问题都解决完了之后，人们发现还遗留下那么多不能解决的东西，这些东西，就是“神秘”。维特根斯坦十分聪明的是，他不再用他的逻辑哲学去咀嚼这团迷雾，而是把它交给了文学艺术，他说：“宇宙没有什么秘密，艺术则有一些神秘。”

存在主义哲学家雅斯贝尔斯附和了维特根斯坦的这一看法，同时也修正补充了这一看法。在他看来，“神秘的东西”虽然不能够运用日常语言进行表述，却可以运用“暗码”的方式进行“隐秘”而“间接”的表达，在其“自我显明”的意义上被表达。真正的文学艺术就是对“某种不可表达之物”的顽强的表达，这就是“发现”，这就是“超越”，“发现”与“超越”即对于“神秘性”的展示。^⑪“释迦拈花，迦叶微笑”，“不立文字，教外别传”，看来，不只是西方现代哲学家，在佛家禅宗，在印度瑜珈，在东方神秘主义的传统中对“神秘”之物在时间与空间之外的表达，已经

摸索到了一套行之有效的方法。人类只有在不懈地对于“神秘之物”的探寻与展示中，才有可能使自己向着“神圣”靠拢。

我们并不排除韩少功在《爸爸爸》与《女女女》中曾经借助过马尔克斯的创作手法。但是到了《会心一笑》、《鞋癖》，韩少功作品中的“神秘主义”色彩并未削减，但他的这种“神秘”已经愈来愈不同于马尔克斯的“魔幻”。显然，这种“神秘”距离所谓“楚文化神话系统的重建”也愈来愈远了。

“神秘”并不等于“神话”。因为有些神话，比如《西游记》、《封神榜》、《天仙配》、《白蛇传》，似乎并不神秘，反而多是些条理清晰、意义明白的故事；而《鞋癖》、《会心一笑》中的人生之谜又很难说是有什么“神话”。“神秘”也不同于“魔幻”，“魔幻”更多借助于创作手法上的想象与变形，而“神秘”更多凭仗的是创作主体对人生世事的直觉与感悟。韩少功近年来小说创作中表现的“神秘”，是一种本体论意义上的“神秘”，是一种形而上层面上的“神秘”，这是对人生意义的执着叩问，对人生价值的深入探寻。在这个可被称作“艺术精神”的层面上，杰出的文学艺术家都是一致的。普鲁斯特从心理写实的角度说过：只有那从我们自身内部的黑暗中取得的，才有可能进入“美妙的神秘”；罗丹则从理想主义的视野看出：那灵魂向往着的虚幻的王国，就是使我感动不已的神秘。神秘，不只是手法，也不只是风格，更不只是题材。神秘，更重要的是一种境界，一种探寻，是对生活的烛幽洞微，是“像空气一样”弥漫于艺术作品整体之中的美学精神。

关于韩少功小说中的精神性存在，我们分析了以上四个方面。应当看到这四个方面在韩少功的文学创造中又是相互关联、结为整体的。怀疑论哲学或许正是神秘主义的审美境界的认识论源头，而梦幻化的乡土情结

或许正是文化保守主义的心理基础，文化保守主义的倾向又给他的怀疑论哲学披上庄禅的色彩，神秘主义的审美境界使他笔下的乡土更富于梦幻的情调。先前，韩少功在展望中国当代文学的发展前景时曾经说过：有少数作者，可能建立起自己的哲学世界和艺术世界，从而使自己成为审美文学的大手笔。通过以上我们对于韩少功小说中精神性存在的分析，韩少功已经建立起自己的哲学世界和艺术世界了吗？回答应当是肯定的。法国汉学家安妮·克林女士在论及这位颇具“中国特色”的小说家时就曾说过：韩少功的小说“既是地方性的，又是世界性的”，他以湘西“为背景带出大量的民风俚俗和方言土语，另一方面他的主题如生与死，无人性、探寻真实等又会使全世界每一个可能的读者感到共鸣”。^{②③} 安妮的话无外乎是说，韩少功无愧为中国当代文坛上审美文学的大手笔。

如果说人的存在大体上仍然可以划分为“灵”与“肉”两个部分，如果说人作为宇宙间生物链上的一环仍然在不断进化，那么，自从人类拥有自己的文化历史以来，机体的进化几乎是微不足道的，至关重要的则是心灵的进化、精神的进化，以及由于人类自身的精神进化而引发的周围世界的精神化。然而，精神在进化的道路上并不一帆风顺，目前也许正在经历着前所未有的坎坷和困顿。如何解除现代社会中精神生态的危机，如何着手现代人类精神家园的重建，文学艺术肩

负着重任。

在即将结束这篇文章时，我们愿借评论韩少功小说中精神性存在的机会，再次向文学艺术家们呼吁：归去来兮 精神！

1994年仲夏，海口——郑州。

-
- ①③ 韩少功：《夜行者梦语》，《灵魂的声音》，知识出版社，1994版。
- ② 参见鲁枢元：《超越语言》第5章第4节：“英伽登的天空”，中国社会科学出版社，1990版。
- ④ 黑格尔：《哲学史讲演录》第三卷，第107页，商务印书馆，1959版。
- ⑤ 米兰·昆德拉：《小说的艺术》第13页，三联书店，1992版。
- ⑥ 老子：《道德经》，第46章。
- ⑦ 韩少功：《昨天再会》，《小说界》1993年第5期。
- ⑧ 韩少功：《诱惑》第258页，湖南文艺出版社，1986版。
- ⑨ 李庆西：《他在寻找什么》，《小说评论》1987年第1期。
- ⑩⑫ 荣格：《现代灵魂的自我拯救》，第236页，第297页，工人出版社，1987版。
- ⑪ 李庆西：《说〈爸爸〉》，《读书》，1986年第3期。
- ⑬ 参见：E·哈奇：《人与文化的理论》，黑龙江教育出版社，1988版。
- ⑭ [美]艾恺：《世界范围内的反现代化思潮》前言，贵州人民出版社，1991版。
- ⑮ 以上七点的引文，均出自韩少功随笔集：《夜行者梦语》。
- ⑯ 韩少功：《会心一笑》，《收获》1991年第5期。
- ⑰⑱ 维特根斯坦：《逻辑哲学论》第96页，商务印书馆，1956版。
- ⑲ [荷兰]C·A·范坡伊森：《维特根斯坦哲学导论》，第106页，四川人民出版社，1988版。
- ⑳ [法]安妮·克林：《诘问和想象在韩少功小说中》，《上海文学》1991年第4期。