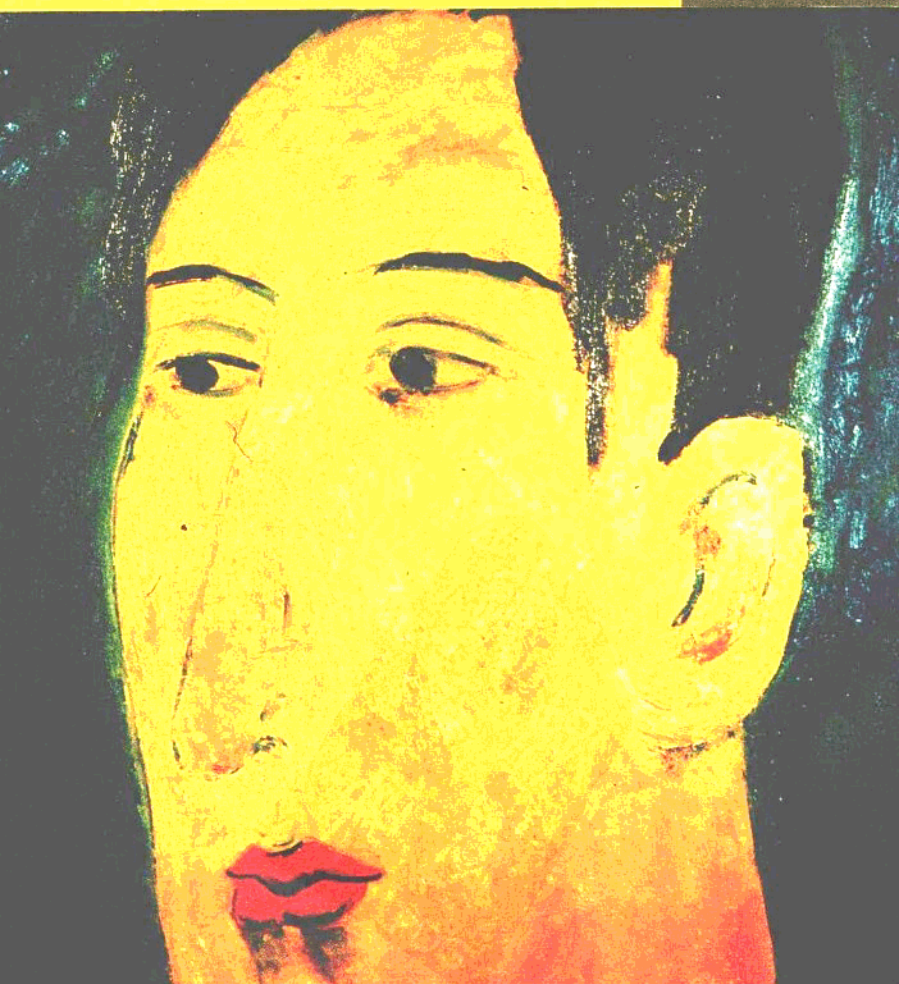


謀殺

韓少功著



「湖南作家輯」總序

施叔青

一、

文革浩劫後，傷痕文學的控訴聲稍歇，復出的右派作家，自知追不回被耽誤二十年的歲月，只好在創作題材上另闢途徑，而剛剛出道的年輕作家，好不容易擺脫了文學必須服從政治的桎梏，急於別樹一格，表現具有特殊風味的文學，以便在文壇上嶄露頭角。

舉目四望，在近代作家中，有別於魯迅超越地域性，而文學成就並不懸殊，似乎就是老舍以北京方言、口語寫成的京味小說了。

另一位備受國外文學理論家推崇，認為其文學藝術的成就絕對不遜於魯迅的沈從文，由於對中共政權的冷淡不參予，被冷落埋沒長達半個世紀之久。

直至他西南聯大的學生汪曾祺，停筆多年後，八〇年獲獎的小說「受戒」，以散文詩的筆觸，行雲流水道出了小和尚與英子無邪的情懷，追溯他這類散文化小說的師承，沈從文像出土人物一樣重見天日。

這位三〇年代就著作等身的作家，因要求作品的質素不應因抗日宣傳而降低，當時被冠以「

反對抗戰」的罪名，四九年以後，又在政治立場上堅持獨立，不願趨附中共政權，因此備受孤立壓制，轉入文物研究，終至在文壇上消聲匿跡。

五三年開明書店通知他「各書已過時，凡是已印、未印各書稿紙型，全部均代為焚毀」，隔三十年之後，「沈從文全集」重版問世，震撼了整個文藝界，特別是在鄉土地域觀念淡薄中長大的這一代湖南文學子弟，玩味認同沈從文筆下的湘西風土特色之餘，吃驚地發現這位文壇前輩是以浪漫溫馨的情懷，不帶任何批判地呈現他家鄉的水手、妓女、土匪、士兵。長時期以來，魯迅的理性文學觀統領了整個的創作思維方式，沈從文在三〇年代聲言要「用一支筆來好好保留最後一個浪漫派在二十世紀生命取予形式」，使得身上同樣流着楚人血液的後輩，陷入嚴肅的沉思。

隨著考古的新發現，黃河流域不再是中華文化唯一的搖籃，出土文物改寫了歷史，證明長江流域同是民族的發祥地，遺憾的是北方的孔孟理性思想，伴隨歷代王朝武力的征服，強制同化融合了玄想絢麗的南方巫楚文化，「楚辭」、「山海經」的浪漫熾烈激情、神話想像的傳統，被迫在儒家所強調的倫理人間秩序下噤聲了。

若以丹納的「地理環境決定論」，主張民族文化遺傳根深蒂固不易改變、榮格的「集體無意識」來看人神合一、時空交錯、半原始更接近於詩的思維的楚文化，則應是沉澱於每一個楚人的無意識深處，長時處於多眠狀態，但不致全然消亡。

八二、八三年，西方文學思潮隨着政策開放，大量湧入，經過短時期對現代派、意識流的模仿，作家們很快意識到至今仍處於封建官僚社會的中國大陸，物質條件的匱乏與意識型態的落後

，實在缺乏孕育現代主義的土壤，反而是拉丁美洲的極權體制、半開發國家的鄉土野氣，所產生的問題境遇與中國更為接近，馬奎斯的「百年的孤寂」一經翻譯，風行了知識文學界，那種植根於鄉土、天馬行空想像無限的魔幻現實主義，無疑為年輕一代作家打開另一個窗口，提醒他們回過頭來，重新審視自己周圍腳下，對受限於體制而斷層的文化傳統，首次起了深情的關注，產生了新的文學上的覺悟。

二、

湖南作家也一如散居各省的文學工作者，一反三〇年代以來超越地域、南北大一統的創作主張，他們顧守生息熟悉的那一塊土地，相信只要把文學的根往下挖得愈深入，作品便更能反映出湘楚獨一無二的地方特殊性，到最後將具有最大的普遍性。

這種認識，除了受福克納終其一生，孜孜不倦地寫着他郵票一樣大小的故鄉、眷戀香蕉園附近那一片鄉土的馬奎斯的啓發，更重要而直接的，是受了沈從文作品的撞擊，情緒上很自然地認同他的浪漫抒情文學觀，畢竟魯迅沒能以文學來療救中國民性，文革浩劫留下的滿目瘡痍，反而沈從文的散文化小說，更能滋潤、安慰人心。

沈從文的復出，激勵了湖南文學子弟追尋湘楚文化的根源，韓少功的「文學的「根」」便是尋思曾經燦爛一時的楚文化源流的去向。這位生長於革命城長沙的楚人，文革時，曾在屈原自盡的汨羅江邊揀隊落戶，屈子祠就在近處；他觀察當地民情風俗，發現有些方言，還能與「楚辭」

掛鉤，如當地人把「站立」或「栖立」說為「集」，這與「離騷」中「欲遠集而無所止」吻合。再往湘西找尋楚文化的遺跡，禮失求諸野，蟄居深山的苗、侗、僑、土家族，至今仍保留「制菱荷以爲衣兮，集芙蓉以爲裳」，披蘭戴芷、佩飾紛繁，索茅以占，結菰以信，能歌善舞，喚鬼呼神，儼然楚辭中神秘、孤放、綺麗的境界。

這些古代「荆蠻」被漢人所逼，從雲夢洞庭湖澤地帶，沿五溪而上，向西南遷移，楚文化因此流入湘西，從苗族遷徙的史歌「爬山涉水」、土家族幾天幾夜的舞蹈，重現大遷徙的整個歷史的記憶，可證明楚文化的流向，有苗人血液的沈從文，描述家鄉鳳凰縣「楚辭的酬神宗教儀式，鳳凰縣苗巫主持的大酬神儀式作根據，可由今會古。」

於是，廿世紀的八〇年代，大陸各地一片尋根聲中，身爲楚人後代的湖南學子急欲找回蒼老的遺傳，重振楚文學的風流餘韻，發出當代的「天問」，更有努力從血清血型的差異，證實南方人的精神氣質與北方人有別。

鄉土回歸、民俗色彩的渲染，湖南年輕作家中，以葉之藥始作俑者，「我們建國巷」系列小說，將筆觸深入小巷，着力描繪異於他處的特殊味道，其中「接龍」對湘人過年的風情習俗有極準確的描繪，其他作家，如古華、葉蔚林等，發揮了楚人與生俱來的浪漫情懷，接續沈從文「最後一個浪漫派」的薪火，在反映嚴峻的現實主題下，湧動對鄉土的愛戀，古華的「芙蓉鎮」繪錄了一幅湘西山鎮民俗圖，葉蔚林的「在沒有航標的河流上」，木排在水清得出奇的瀟水上緩緩漂流。

三、

然而，湖南作家抒情寫景之餘，不以描寫楚人情態、渲染地域色彩、風土人情爲滿足，越過外在的描繪、材料的蒐集，作家們更進一步找尋楚文學的精神，找出它的藝術方法做爲主觀的精神，不是只當成寫作對象，而希望我到寫作的主题。

從老莊禪學、屈原「楚辭」流落民間未經典籍化、學者化的野史、神話傳說、民俗祭典記載，結論出被孔孟文化所吸收、又受排斥的巫楚文化，其實是一種非正統、非規範的文化，是一種半原始文化，宗殺、哲學、科學、文藝還沒有充分化，理性與非理性基本上總爲一體，韓少功等湖南作家，認爲楚文化的特徵，除了人神相通、神秘詭麗、時空交錯，最重要的是它的直覺思維，不同於孔孟的理性、記錄式的邏輯推理，是屬於文學的思維，如莊禪理論，皆以藝術形式來表達，是寓言式的。另一特點是它的相對的觀念，其實是很現代的，在八〇年代的今天重新開闢，自有它的意義。

湖南年輕一代作家，體會認識了楚文化的特質，作家本身的思維、感受方式跟着改變，實踐到作品裡的佳例不勝枚舉。一邊參照馬奎斯吸取民間神話傳說，融入文學創作所產生的新意，又回顧屈原根據上古楚人民間祭歌而寫的「九歌」，這一代的湘楚子弟亦取材於遠古的神話傳說，賦予新的意義，所謂舊事新編，甚或是編造現代神話，延續巫楚神話的傳統，像孫健忠的「舍巴日」，天降的原始部落女兒、蔡測海的「母船」，神秘的「韶薩果」古歌，只能唱却不能記下的

，却能與亘古的蠻荒時代交通、莫應豐「死河的奇迹」，廢棄多年的死河，瞬間復活、時間在古里鎮突然停止的「古里——敦里」……這些作品顯示了神話的復甦，被喻為現代神話的濫觴。

韓少功的「歸去來」，神秘氛圍籠罩下，表現了人的相對性，到底黃治先是我、還是別人，一如莊周夢蝶，感到自我的游離、喪失，對自我的懷疑，這篇像霧一樣迷濛的小說，今古交會、時空交錯的感覺表現無遺。

徐曉鶴的「野豬和人」，同樣散發着未知的神秘力量。

處身中共極端壓抑的社會，作家們以神經失控的精神病患者為題材的，少之又少，唯一例外的是湖南作家們。古華的「芙蓉鎮」結尾，王秋赦的政治夢破碎，終至神經崩潰，韓少功的「老夢」、「藍蓋子」兩篇作品，更能觸到讀者神經末梢。韓少功認為精神病「是個很好的窗口，可透視人的內心深處」。

徐曉鶴的「院長和他的瘋子們」、「瘋子和他們的院長」，更直接以瘋人院為題材。女作家殘雪，作品呈現的世界更是錯亂的、分裂的、對被迫害的臆想，那種焦慮、驚恐使人想起挪威海怪孟克的「哭泣」等作品，同是屬於瀕臨崩潰的心理狀態，殘雪的小說世界絕不屬於正常人的思維與秩序。

湖南作家們深耕狠挖人類異常的心理狀態，使人懷疑是楚文化非理性的因子在作祟。

四、

湖南作家的尋根，不希望只限於楚地風土民情、地方色彩的外在渲染，而想更深一層，重新找尋挖掘楚文學的精神，企圖達到不管寫什麼題材，都能掌握表現這種精神。

實踐過程中，顯然困難重重，首先兩千多年前，孔孟儒家文化強行同化征服楚地的文化，兩者相互混合，儒家理性思維早已滲透浪漫、玄想的楚人血液，「五四」以來，更以魯迅的理性文學觀為主，長時期統領文壇，中共的文藝政策又承襲蘇聯，強調「主題先行」的現實，寫實主義為唯一的創作方式，文革之後的傷痕、反思、甚至改革文學，基本上脫離不了理性的範疇，仍屬揭露傷痕、撻伐官僚特權的政治問題小說。

何立偉是湖南作家羣中最為感性的作家，像韓少功的作品，便為過多的理性干預所苦，他原是寫問題小說出身，無法排斥理性，上海評論家吳亮認為他的理性範疇是深刻而紊亂的，往往被逼到兩難的地步，「既然理性存在，只好把自己推到理性不能解決的，迫使理性停止功能，然後發現我的思路，被某種氣氛所淹沒、被某種意象所擺脫，被某種突如其來的情緒所背叛。」

韓少功以此法對付創作中理性的干預，殘雪對理性更是深惡痛絕，她在作品裡要求達到絕對的非理性，更是反邏輯、反理性的極端例子。

鳥的傳人

施叔青

——與湖南作家韓少功對談

湖南作家韓少功，文革時在汨羅江邊插隊落戶，早期擅寫問題小說，「月蘭」、「回聲」等短篇尖銳表現對中共體制的懷疑，八五年發表「文學的『根』」，激起大陸年輕作家尋找文化根源的熱潮，產生了「尋根文學」。

身為楚人，韓少功借湘西民俗風情，探究深遠神秘、綺麗狂放的韓文化，找尋深層楚文學的精神，「歸去來」、「爸爸爸」、「女女女」等為實踐尋根文學之代表作。

一、寫出人物個性複雜的問題小說

施：文革改變了你一生，你本來志在數理化。

韓：文革開始，我十三歲，父親從不主張我搞文學，認為危險，要我唸數學，

後來下放到農村當知青，數理化一點也不管用，還是在宣傳牆報寫寫材料、詩歌自得其樂，七四年以後稍為鬆動，可私下讀到一些優秀的文學，在這之前，看得到的只有馬列、毛澤東文選，還有魯迅一本薄薄的雜文，與梁實秋、林語堂辯論筆戰的，政治色彩比較濃，當時沒有其他的書可看，我自己抄了三大本唐詩宋詞。

第一篇作品就是這時寫的，七九年以前，非常僵化，爲了保住這支筆，只好與當時的政治形勢掛鉤，必須不得不妥協。

施：你自承七八、七九的作品是你「激憤不平之鳴」，已經擺脫文革時違心的歌功頌德。

韓：這個轉變是多方面的，我當知青的汨羅縣，農村一年比一年貧困，勞動一天人民幣七分錢，有的甚至勞動一年還要賠錢，饑荒慘不忍睹，那時再違背良心講假話，那就很卑鄙，我站在人道主義立場，爲農民說話，這時又讀了些十九世紀批判性很濃的翻譯作品，更刺激了我爲民請命的意願。

施：當了七年知青，接觸到農民，使你體會到「中國文化傳統是怎樣的與農民有緣」，談談對農民的看法？

韓：農民有可憐的一面，也有他們的缺點，我曾經真心想爲農民爭利益，沒想

他們向幹部揭發我，農民受蒙蔽，基本上還是善良的，很膽小。我貼大字報，反對農村官僚權勢，農民出賣了我，大隊幹部知道農民不敢搗蛋，一定是有知青出主意。

苛求農民是不應該的，你可以跑，他們祖先代代在那兒跑不了，我也不很恨他們，我在農村，覺得他們很可憐，沒力量來主宰自己的命運。

施：「回聲」裏的知青陸大爲就是你自己吧？

韓：有一點影子。這篇小說把文革的矛盾做一些剖析，一方面文革是最專制的，一方面又最無政府，很亂，誰都有槍。當初我也很醉心政治，後來有了變化，到現在還很愛看新聞。八一年一見大學學潮，年輕人利用手段爭權奪利，使我對自己的政治興趣有些新的反省，好些人紅衛兵的政治夢還沒做完，還以為革命可解決一切問題。

施：七九年四月號「人民文學」登了你早期精彩之作「月蘭」，引起爭論，不少人說這篇小說反動，臺灣電台廣播了，你接到幾百封農民來信，因你仗義直言農村的貧困，月蘭這農村婦女難為無米之炊的慘狀，你寫來悽婉動人。

韓：我寫出真實情況，月蘭真有其人。「西望茅草地」的農場場長李種田，也

是真實的，農場有一些幹部，文化不高，山溝溝裏出來的馬列主義，革命造就的權威使他們看不到自己的弱點，在建設中顯得很尷尬。我描寫李種田不讓手下種花草，認為那是資產階級的玩意，應該種蔬菜；他與女兒之間無從溝通理解。

施：李種田這人物塑造的成功，在於你沒把它平面、簡單化，不像早期的傷痕文學一樣，你寫出他個性的複雜，又可悲又可恨。

韓：後來評論者認為這篇小說在人物複雜性的探求，是比較成功的，也比較早，因為這我還是對它有所珍惜。另一方面，「西望茅草地」毛病也挺多，語言夾生，過於戲劇化。後來有些青年想把它拍成電影，劇本送到農墾部，領導看了，認為有意醜化老幹部形象，這是八二年的事，很多老幹部復出，結果沒通過。

施：劇本還得先給農墾部審查？

韓：我寫農場，必須先通過農墾部政治審查，現在不需要了，好像電影部可抓權利……這篇小說八〇年得獎，爭議很大，當時還有人民文學編輯們還有「誓死捍衛『西望茅草地』」的呼聲。

施：為什麼把小說裏的時間拉到大躍進？

韓：我記不清楚了。大躍進的背景很淡，不過整個一套經濟政策涉及到的毛病

，是從大躍進就已經存在的。

早期作品受湖南老作家周立波影響，他的小說語言很機智。我的創作階段性很明顯，七九年到八三年是反應現實的問題小說，前面提及的幾篇可說是代表作，那時期首先考慮的是文學救民濟世的社會功能。

八三年前後停了一、二年，近期的作品和前期的完全兩樣。

施：早期由於題材限制，用現實寫實主義的寫法，配合你當時的文學觀。

韓：那時以為文學是為政治服務，很功利，實用的創作動機，思維方式非常機械理性，一環套一環，所謂剖析生活，找出脈絡，邏輯性很強。

施：是否因你出道太早，使早期作品帶有老右作家的習氣，像個馬列主義的小老頭子？

韓：不止我一個，賈平凹、張抗抗、陳建功、劉心武……都在寫問題小說，我算是很正常的。

施：由於什麼樣的契機，改變了你的創作理念？

韓：後來我對政治的興趣有些新的反省，以前的小說基本上是撻伐官僚主義、特權，揭露傷痕，寫的全是政治問題有關的，後來悟出實際上，政治、革命不能解

決人性問題，進一步思索到人的本質，人的存在，考慮到文化的背景，認為以前對人性惡、陰暗的一面沒有足夠的認識。

又受到西方翻譯作品的刺激，眼光視覺大為開放，對新的小說型態想試驗一下，寫出來會是什麼樣子，則始料不及。

二、楚文化是人神合一、時空交錯

施：八三、八四年，知青作家不約而同地對自己文化背景起了關注，賈平凹的「商州初錄」，探尋陝西古老秦漢文化的色彩，李杭育的葛川江吳越風情小說、張承志「北方的河」、阿城的三王等，開始一片尋根聲，你發表於八五年的「文學的『根』」，是最早自覺地闡述這種尋根意向的文章。

韓：我曾在湘西汨羅江邊揀隊，住在離屈原的祠廟不遠的地方，發現當地人有些風俗，特別是方言，還能與楚辭掛上鉤的，譬如當地人把「站立」或「棲立」說為「集」，這與離騷中的「欲遠集而無所止」極吻合。不過，除了方言，楚文化留下的痕跡就似乎不多見了，我常常在想，我們深遠、絢麗的楚文化源流到哪裏去了？

施：聽說「尋根」是你和葉蔚林一些湖南作家聊天聊出來的，談談醞釀的過程？當時的時間空間，以及你的心態？

韓：我已經醞釀了一段時間了，除了我們省的作家，外省的李陀、陳建功，還有一些搞理論的，當時都有同樣的感覺，懷疑「問題小說」寫到那種程度以後，再往下怎麼寫？

當時我受到了幾個啓發：一是聽到湖南作曲家譚盾的音樂，技巧是現代的，表現的氣氛、精神又是很東方的，有種命運神秘感，歷史的滄桑感，另一個啓發就是挪威畫家孟克的畫，幾幅複製品，很感動，還有讀了好些湘西野史，民間民俗一類的材料，積累起來，有些才慢慢明白，有些至今還不明白。

施：有一種看法，尋根熱的崛起，是受了美國黑人作家「根」這部作品，以及馬蓋斯「百年孤寂」的影響？

韓：「根」一直沒看。馬蓋斯得獎後，從參考消息看到一則介紹「百年孤寂」的文學，還有他和西德記者談文學觀念、看法，覺得很好。在拉美文學之前，我就想過東方的川端康成、泰戈爾、美國的黑色幽默，體會到它有一定的文化根基。當時中國青年面臨一個向西方文學吸收的問題，大部份是簡單的複製，不過就引進新

觀念、技巧來說，有它的意義，做一種補課。

施：廣義的來說，確實是西方現代文學的引入，才能發了大陸作家的尋根熱？

韓：實際情況是這樣，文化是很模糊的，一定要有參照、對比，引進外面的東西才有所比較。八一、八二年王蒙寫意識流，其實北島的「波動」更早，八〇年印在油印冊子上，當時作者的着眼點是國內沒有的，我就寫，隨着不斷開放，眼界更寬，才考慮到什麼東西世界上沒有的，我才寫，這才往回看。

施：身為楚人，你「往回看」自然重新審視你文學的根，它是深植於楚地的，對楚文化歷史的回顧是你回歸的第一步吧？

韓：湖南民性強悍，歷史上來說是失敗的民族，上古傳說黃帝戰勝炎帝，炎帝逃到湘西、黔東，楚文化曾被孔孟的中原文化所吸收，又受到排斥，是一種非正統非規範的文化，至今主要藏於民間，湘西的苗、侗、傣、土家族還保存了楚文化，那裏的人「披蘭戴芷、佩飾紛繁」！能歌善舞，喚鬼呼神，至今還能體會到楚辭中那種神秘、綺麗、狂放、孤憤的境界，楚人崇拜鳥，是鳥的傳人，和黃河流域的龍的傳人有明顯的差別。

楚文化是人神合一、時空交錯，一種半原始的文化。

施：據苗族遷徙史歌「爬山涉水」，他們的祖先蚩尤為黃帝所敗，蚩尤的子孫向西南遷移，楚文化流入湘西是有根據的，至今禮失求諸野，反而少數民族遺留了楚文化的祭祀、風俗信仰。

韓：「少數民族」這詞愈分愈細，孫中山的國民黨時期才只有五個，四九年以後，分了五十幾個少數民族。

我們這一代人地域觀念已很淡薄，湘西有些風俗却很能震撼人心，特別是舞蹈，像土家族沒有文字，整個歷史的記憶就是靠舞蹈來表現，可跳幾天幾夜，從開天闢地到大遷徙、戰勝野獸、生兒育女……侗族至今保留了生殖器的崇拜，有一種儀式，外人看不到的，湊巧給我看了，全寨人敲木鼓跳舞，兩個女人中間一個老頭，全是赤身裸體，老頭邊跳邊灑手中葫蘆裏的酒釀，象徵傳宗接代，有一種超乎時空、生命存在悲壯的本質，他們的文化特徵包含一種野性的美，和西方開放的性觀念接近，人活得率真自然，又有一種神性的美，神聖的氣氛。

我覺得人的本質神獸參半，人應該從城市、物質、工業科技的規範解放出來。我自己覺得很矛盾，一方面感到在中國，人的尊嚴還沒被肯定，另方面又認為太強人道主義，好像太教條化，因之失去很多東西。