

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Dissertations from all years

考功集 (畢業論文選粹)

2023

「荒誕」背後的焦慮表達——韓少功小說中的「悖論」元素研究

Yue ZHANG

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chi_diss

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

張越 (2023)。「荒誕」背後的焦慮表達——韓少功小說中的「悖論」元素研究。輯於嶺南大學中文系 (編), 《考功集2022-2023: 畢業論文選粹》。香港: 嶺南大學中文系。

This 現代文學、文學與電影 is brought to you for free and open access by the 考功集 (畢業論文選粹) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Dissertations from all years by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

二零二二至二三學年

嶺南大學中文（榮譽）文學士學位課程

〈「荒誕」背後的焦慮表達〉

學生：張越

指導老師：龔浩敏教授

摘要

「荒誕」似乎已經成為了形容韓少功1985年以後尋根文學作品的一個重要詞彙。不同於1985年前所呈現的作品，如《西望茅草地》、《飛向藍天》等充滿現實主義的創傷後感悟以及為民請命的「不平之鳴」，韓少功1985年以後的尋根文學創作，在內容、形式上都得到了全新而詭異的展現。不論是《爸爸爸》中畸形而恐怖的肉體與文明，還是《女女女》中無法捉摸的矛盾情感，其小說荒誕不經的情節和人物形象多年來被文壇視為作者對中國封建文明的諷刺與鞭撻，如劉劍梅所言，是一種類似「阿Q式的國民性批判話語的隱喻」¹。然而，正如韓少功所言：「我從不把揭露醜惡看成唯一目標」²。在韓少功打造的荒誕可笑的元素背後，作者的本意是否僅停留在「揭露與歸咎」層面？亦或有其更深刻的基於歷史與個人經歷的情感寄託？本文試圖從韓少功文學作品中展現的荒誕元素——「悖謬」中入手，欲探究其在「揭露醜惡」背後更複雜的情感依託。筆者發現，韓少功在表現荒誕的背後，實則是一種基於歷史和個人因素的焦慮表達，而非單純的「揭露與歸咎」。

¹ 劉劍梅：《莊子的現代命運》（北京：商務印書館，2012），頁241。

² 韓少功、張均：〈用語言挑戰語言——韓少功訪談錄〉，《小說評論》，第6期（2004年11月），頁16。

謝辭

本畢業論文，承蒙龔浩敏先生悉心指導，得以完成，僅此衷心感謝。臨畢業之際，感激嶺南大學中文系四年栽培。是嶺南大學純粹的書卷氣息和紅磚灰瓦讓我相信在寸土寸金的香港還有一絲真正浪漫與典雅之處。

感華園肆年相伴，願母校百年長青！

目錄

第一章 韓少功尋根文學作品批評回顧.....	5
第二章「悖謬」的起源與發展.....	8
第三章「文明」與「愚昧」下的悖謬張力：《爸爸爸》分析.....	10
第四章「悖謬」後的情感剖析：歷史與倫理的二律背反.....	18
結語.....	24
參考文獻.....	26

第一章

韓少功尋根文學作品批評回顧

1985 年對於韓少功來說是特別的一年。伴隨著勢如破竹的文化尋根運動，韓少功對於文學以及文化尋根的理解在 1985 年後發表的作品中得到了全新的展現。然而，不同於阿城、李杭育等尋根文學作家通過敘寫「家鄉的烏托邦」來展現自己對於中國傳統文化的熱愛、眷戀與皈依，韓少功筆下的「家鄉」則顯得尤為冷峻與怪誕。不論是《爸爸爸》中那個花費了巨大篇幅描繪的畸胎丙崽，還是《女女女》中精神錯亂、頑固愚蠢的幺姑，亦或是《歸去來》中如分身般無法切割的混沌個體黃治先和馬眼鏡，其塑造的荒誕不經的形象與情節令 85 年代文壇為之一振，並迅速接受了來自這位作家的文本挑戰。多數學者將韓少功對於荒誕人物的塑造視為一種對中國傳統文明中腐朽、惰性因子的諷刺與鞭撻。如劉再復在〈論丙崽〉中分析道，韓少功對於村落畸胎丙崽的刻畫，是為了批判以丙崽為首的雞尾村村民「二值判斷」的簡單粗鄙的封建思維方式，旨在倡導摒棄這種社會盲流。來自英國的瑪莎·瓊 (Martha Cheung) 在〈論韓少功的探索型小說〉中論道：「(大陸批評家們)認為山村及其芸芸眾生可被看做象征性地代表了這個國家及其人民：他們的眼光是向後或內向的，被傳統和過去文明的榮耀阻擋了腳步」³。劉劍梅在此基礎上更進一步。她並沒有將韓少功對於傳統文明的荒誕刻畫完全視為一種居高臨下的批判，而是轉了一個彎，將「中國傳統文化」的界定細分為兩個區域——原型「莊子」與變型「莊子」：「原型莊子是中國燦爛的思想，變形的莊子則是高級的阿 Q。為了讓原型莊子——東方文化重大的一脈發揚光大，他(韓少功)

³ 瑪莎·瓊 (Martha Cheung)：〈論韓少功的探索型小說〉，《韓少功研究資料》(2006 年 5 月)，頁 141。

首先必須批判變形的、低級的各種變態文化，即文化「根」上的各種毒瘤」⁴。即是說，韓少功的「批判」亦是「拯救」。為了讓中國傳統的燦爛文明在當代社會中重新取得合法性，韓少功不得不將其與腐朽的、被封建文化玷污了的那一部分作出切割，而對怪胎、瘋子、陰溝、尿桶等描繪就是例證。這個解釋為韓少功的尋根文學之路更添加了一份使命色彩。

此類評論有共通的地方。批評家大多站在象征著現代化的新啟蒙主義視角，來尋找韓少功文本中對象征落後、保守的封建文明的指認，並將此類帶有貶義特質的描寫合理化為韓少功本人對於傳統文明的批判。這樣的評價不可謂沒有其考量。80年代的中國正沐浴在歷史樂觀主義的巨大激情下，韓少功本人也曾熾熱地攜帶著「挽國家於水火」的熱情，在現實主義批判的角度下針砭時弊，發表了不少反對極左思想的現實主義作品。他的「尋根」歷程看似承接了「歷史反思運動」以及「新啟蒙主義」思潮的「反傳統」色彩，即一種中西對比下的自我矮化現象及由內裡傳達出的「哀其不幸，怒其不爭」的渴望奮進的民族責任感。於是乎，韓少功在1985年發佈的尋根文學作品也很快被激情地定義為一種魯迅式的「對中國命運作出嚴肅警告的寓言」⁵。然而，當李慶西在〈說《爸爸》〉中分析完丙崽的形象後，他卻提出了一個令人深思的問題：「當然，最不可思議的還是丙崽。小說結尾的一章裡，全寨的老弱病殘喝了仲裁縫提供殉道的毒汁，獨是丙崽沒死。也許有什麼道理，不說起了」⁶。細細想來，《爸爸》中從不缺少這樣令人感到困惑甚至荒誕的情節。比如智障丙崽陡然因為一場事故而被村民供奉為

⁴ 劉劍梅：《莊子的現代命運》（北京：商務印書館，2012），頁243。

⁵ 瑪莎·瓊（Martha Cheung）：〈論韓少功的探索型小說〉，《韓少功研究資料》（2006年5月），頁146。

⁶ 李慶西：〈說《爸爸》〉，《讀書》（1986年3月），頁55。

「丙崽」；面對危難，毫無思考能力的丙崽卻總能化險為夷；再比如，守舊而固執的仲裁縫在最後卻牽起了丙崽的手，滿足丙崽尋認「爸爸」的心願……正如葉廷芳所言，看完這類作品，你既不能「一笑了之」，更不能「一言以蔽之」⁷。倘若「丙崽」只是韓少功筆下象征著傳統文化的畸形態，那為何他又要賦予丙崽打不死、毒不死的金剛之身？以及為何仲裁縫在雞尾村幾近消亡後，無聲地承擔起了照顧丙崽的責任？全文瀟灑的意義不確定性和互相消解的情緒化宣洩，讓人又不得不警惕於韓少功這位作家的真正意圖。在探討傳統文明的劣根性的背後，韓少功似乎並未止步於「揭露與歸咎」的層面。他對中國文化的想象，是「神仙」與「癡呆」結合的肉體丙崽、是乾枯卻蘊含著巨大生命能量的幺姑，是無數「悖謬」的結合——他們既象征著醜惡的過去，但種種行為卻又透露出對生命的透徹、頑強與單純。矛盾的人物塑造，是否說明作者本意並不打算將某個人物作為眾矢之的的批判對象？本文欲從「悖謬」定義入手，從對韓少功 1985 年代後小說《爸爸》、《女女女》中「悖謬」元素的分析中，筆者發現，韓少功實則用「悖謬」的藝術手法影射了其內心在歷史與倫理的二律背反中掙扎的焦慮感。荒誕的人物和情節，實際上並非單純對文化劣根性的「批判與歸咎」，更是一種複雜的基於歷史與個人經歷的自我發聲。

⁷ 葉廷芳：〈論悖謬——對一種存在的審美把握〉，《文藝研究》（1989 年），頁 164。

第二章

「悖謬」的起源與發展

悖謬，又稱為「悖論」或「怪圈」，其英文paradox一詞來自希臘語 $\pi\alpha\rho\acute{\alpha}\delta\omicron\xi\omicron\varsigma$ ，意思是「未預料到的」、「奇怪的」。與「矛盾」、「衝突」不同的是，「悖謬」的產生和意義有其歷史根源。公元前6世紀，哲學家埃庇米尼得斯（Epimenides）提出了一個令人深思的問題：「我的這句話是假的」這一句話的性質，究竟是真話還是假話？若是真話，則印證了「我」這句話是假話；若是假話，按照話的內容倒退，反而印證了「我」的話是真話。言語邏輯上的自相矛盾，激發了後人對這種邏輯現象的好奇，並發明了專門的詞彙去形容這種荒誕奇特的現象——「悖謬」。「悖謬」實際上是一種邏輯上的自我抵觸現象。它往往存在於兩極分化的矛盾體中。在這兩極中，假設某一方是正確的，但經過一系列推理，卻又能得出它存在錯誤性；可是，倘若將某一方認定為錯誤的，在思考過後，卻又能發現「錯誤」中蘊藏著不被人所注意到的真理。此時，一個坐標的兩極不再是恆定不動的所指，在不同的視角下，它們似乎都各合乎邏輯。於是雙方來回擺蕩、互相抵消，便形成了「悖謬」。隨著時代的發展，「悖謬」這一邏輯現象被越來越多人熟知，並運用進不同領域的闡釋中。如在刻畫社會現象方面，當20世紀的自然科學照亮並充斥了人類社會，人類開始逐漸意識到了技術樂觀主義的局限性——機械工業的發展，看似解放了人類的雙手，實則也帶來了失業、倫理敗壞等社會問題；一系列「理性」準則的制定，看似推進了人類文明的進程，實則將人類的手腳套上了更多的鐐銬、失去了以往的自由。科技發展的目的是為了人類更好的生活，可現實卻是帶給人類帶來了更大的痛苦與失落。然而，

倘若不發展科技，停滯的社會局面難道就能解決問題了嗎？「二律背反」式的自我懷疑，構成了「悖謬」的重要表現形式——即一種在兩極雙方搖擺不定的「兩難」情緒。迪倫馬特（Friedrich Dürrenmatt）提到，在今天這個時代，「我們的思維沒有悖謬概念似乎就不再夠用了」⁸。「悖謬」理念的發展意味著古典淺薄樂觀主義的終結，而這也代表著社會以多元論為基礎的新宇宙觀逐漸形成。

悖謬的出現象征著人類認識世界的思維方式的擴充。同時，悖謬這一哲學概念也開始運用進文學創作中。美麗與醜陋、卑鄙與高尚、勢利與無私，這些看起來針鋒相對的形容詞越來越能夠在文學作品的人物和情節中共存而生，背後展現的是作者對人性和社會更加多元和細膩的理解。《鐘樓怪人》中美女愛斯梅拉達（Esmeralda）與醜陋的卡西莫多（Quasimodo）的愛情看似不合理，背後卻正反映了亂世下難得的真心；《判決》中相愛的格奧爾格（Georg）父子最終卻互相殘殺，背後卻展現了兩代人難以逾越的價值觀鴻溝……「悖謬」帶來的藝術效果是十分顯著的。作者通過展現世俗意義下正確的價值觀不斷被其反面價值觀質疑並摧毀（或者與之搏鬥）的過程，側面反映了作者內心對社會現有價值觀的存疑。在極與極的搏鬥下，固有的偏見被一並打散，給予讀者的是對於角色和社會的全新體驗，正如葉廷芳所言：「怪誕作為一種虛構，其優點‘在於重新創造」」⁹，正是美女與野獸的結合，才讓人明白善良之心抵過千金；正是相愛相殺，才讓人在悲劇中體會到人性的複雜。社會和人性是多元的。只有兩極結合帶來的強烈反差，才能讓人好奇為什麼這些元素能「共生」，從而打破對某一方的偏見和固執，尋

⁸ 迪倫馬特：《迪倫馬特文集》，轉引自金宁主編：《文藝研究》（北京：《文藝研究》編輯部，1989），頁164。

⁹ 葉廷芳：〈論悖謬——對一種存在的審美把握〉，《文藝研究》（1989年），頁168。

求到共存背後的核心理由。而對於作者本人的寫作態度來說，將兩種極端元素嵌入某個角色或某處情節，也說明了作者對於該角色及情節背後更為複雜的認知，即擁有顯性背後更「灰色」的詮釋空間。在韓少功1985年後的尋根文學作品中，我們能發現他對於不同角色的「悖謬」建構，而這些建構恰巧說明了韓少功對他們擁有著表面定義之外的複雜態度。

第三章

「文明」與「愚昧」下的悖謬張力：《爸爸爸》悖謬分析

在《爸爸爸》的世界裡，丙崽是一個愚笨卻又充滿戲劇性的形象。他從出生開始就與身邊的小孩不同：他長相奇特，一顆畸形的腦袋「像個倒豎的青葫蘆，以腦袋自居，裝著些古怪的物質」¹⁰。身邊的後生們隨著時間的遷移，都一個個冒出了胡茬和皺紋，唯有丙崽凝固不動，永遠保持著孩童的模樣。他行為詭異，總是搖搖晃晃地在村裡四處訪問，見人高興便喊「爸爸」，不高興便喊「x 媽媽」。七八年過去了，他還是只會說這兩句人不人鬼不鬼的粗話。一個怪胎陡然間誕生在雞頭寨中，村民對丙崽的態度也是充滿著厭惡與鄙夷。在小說全篇中，村民不止一次地對丙崽展示出居高臨下的審視姿態：

「視，寶崽來了。」

「他沒有叔叔，是個野崽。」

「吾曉得，渠是蜘蛛變的。」

¹⁰ 韓少功：《爸爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 68。

「根本不是！渠的媽媽是蜘蛛變的。」

「要渠磕頭，好不好！」

「不，要渠吃牛屎，吃最臭最臭的！啊呀，臭死人！」¹¹

每當丙崽友好地朝著某個村民喊「爸爸」、「x 媽媽」時，往往招致的是村民們一頓謾罵與毒打，然而這並不妨礙丙崽繼續犯錯和挨打。在一次次鬧劇的重複中，他就像一個沒有思維的生命體，無意識地在雞頭村中極盡醜陋和愚蠢之行徑。這個古怪的、思維呆板的、生長停滯的「怪物」，不得不引起了讀者對作者用意的好奇：韓少功是不是在藉此批判什麼？畢竟對一個角色帶有如此頻繁的貶義性質的描寫，不正是反映了作者對於該角色某些特質的批判嗎？此種思路也契合了劉再復先生及眾多文學批評家的分析。然而，當讀者繼續帶著「批判」的視角閱讀下去時，事情卻發生了詭異的反轉。雞頭寨與雞尾寨交惡，雞頭寨村民欲用砍牛頭來預判吉凶。丙崽在現場不經意間的一句「x 媽媽」卻令他瞬間成為村民頂禮膜拜的對象：

那天殺牛以占勝敗，結果並不靈。倒是丙崽當時在場咒了句「x 媽媽」，像是給了個壞兆頭，卻靈驗了…這樣一件大神物，只會說「爸爸」和「x 媽媽」兩句話，莫非就是洩露天機的陰陽二掛？

大家都覺得是這個理，於是…把丙崽抬到祠堂前。香火也即刻點燃。

「丙相公…」

「丙大爺…」

¹¹ 韓少功：《爸爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 87。

「丙仙…」¹²

前文中還因為亂說「爸爸」、「x 媽媽」被打得鼻青臉腫的丙崽，此時卻搖身一變，成為了占卜先知的神仙。村民們對待丙崽的態度也是一百八十度大轉變，又是「丙相公」、「丙仙」親切地喊，又是把他抬到祠堂前祭拜，又是餵粽子。丙崽冒著鼻涕泡的一個動作，仿佛都是村民眼中來自上蒼的最高旨意。然而，正當讀者還沉浸在突兀的轉變中無法說出所以然時，局面又發生了玩笑般的轉折。雞頭寨在戰爭中大敗，村民死傷無數。智障丙崽顯然是不懂得這些的，當他在殘存的村寨中望著祠堂傻笑時，村民看見他的反應，仿佛又回到了以前那個蔑視的狀態：

「那不是丙崽嗎？」

「渠的娘都死了，渠還沒死？」

「八字賤得好，死不到渠的頭上。」

「怕是閻王老子忘記了。」

「聽說渠從崖上跌下來，硬是跌不死。我就不信。」

「再讓他跌一次，如何？」¹³

又是一番惡意的嘲諷！一會是無人能及的、預卜先知的仙人「丙相公」，一會又變回了恨不得被天打雷劈的智障娃崽。丙崽在村民的眼中就像一條沒有截斷的長軸。他的意義在長軸的兩極反復跳動、反復消解，他的價值任由著村民無所謂科

¹² 韓少功：《爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 96。

¹³ 韓少功：《爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 100。

學的詮釋。丙崽究竟是鬼、還是仙？「悖謬感」的產生使得此時的丙崽——這個毫不知情並且承擔著村民一切情緒的智障，反而在這一場場鬧劇中顯得複雜起來了！「用倫理的觀點來看，丙崽確乎帶來一個難題：我們是對他寄予人道主義的悲憫呢，還是宣告價值的否定」¹⁴？李慶西先生這番話，似乎印證了前文中「悖謬」帶給讀者的作用，即一種對人物偏見的破壞。倘若丙崽一直都只是個備受欺凌的傻子，那麼讀者可能頂多將其當做一個有趣的角色、或者延伸點，將其引申為一種傳統文明中愚昧生存態的象征。然而，村民對丙崽形象建構的持續叨擾，以及丙崽似鬼似仙的姿態，反而打亂了讀者的心理預期，使得讀者不得不跳出故事的視閥和框架，以「局外人」去重新思考其中的機關。越細品，讀者越會不禁將這一股質疑與批判的力量從丙崽回彈到欺負他的對手身上——雞頭寨的村民們，就像卡夫卡的手稿中所袒露的那般：「每句話在惡魔的手裡轉過來，翻過去，變成矛，掉過頭來又刺向說話的人」¹⁵。村民們為何會不分青紅皂白地對待一個毫無縛雞之力的癡呆？又或者，丙崽真的那麼一無是處嗎？倘若一無是處，為何他會受到雞頭村村民的追捧？在韓少功「悖謬」的運作下，單一的批判語境已經開始瓦解。《爸爸》向我們展示的已不再簡單是一個在落後文明中孕育的智障的故事，而似乎另有深意。那麼新的問題來了：這背後的深意是什麼？而這又反映了作者何種情緒？

當我們嘗試從丙崽的對立面——雞頭村村民入手，似乎能尋找到一些思路。村民中性格最張揚的當屬仁寶，作為雞頭寨村民中的一員，他與無知且落後的丙崽相比，呈現的是另一番風貌。他熱切地渴望著現代的知識，自詡為追逐潮流的現

¹⁴ 李慶西：〈說《爸爸》〉，《讀書》（1986年3月），頁57。

¹⁵ 葉廷芳：〈論悖謬——對一種存在的審美把握〉，《文藝研究》（1989年），頁165-166。

代化人才。報紙、皮鞋、馬燈，他汲汲地吸收著時代的新氣象。他的嘴巴里總是吐露著現代人說話的腔調，對雞頭村落後的風氣頻頻搖頭：「這鬼地方，太保守了，太落後了，不是人活的地方」¹⁶。他的形象也緊跟潮流：短髮、小皮鞋、鬆緊帶，與雞頭村衣不蔽體的村人們相比，顯得文明又高級。村民看見他「有時候研究對聯，有時候研究鬆緊帶子，有時研究燒石灰窯。有一回，還神秘地告訴後生們：他在千家坪學會了挖煤，現在他要在山裡挖出金子來」¹⁷。這樣一個擁有著現代化思想的青年，放在常規的現實主義小說中，理應是一個拯救雞頭村於腐朽的新時代英雄。然而，正當讀者期待著仁寶作為改變雞頭寨落寞結局的領頭人時，韓少功又跟我們開了一個惡作劇。在雞頭寨雞尾寨大戰之際，村民正商量著應付告官之事，仁寶卻在文書款式上計較起來：

兩位老人想了想，記起仲裁縫說過的什麼，對提筆的那位說：「興許，叫稟帖吧？」

仁寶想起了什麼，搖搖手：「不是不是，叫報告。」

「稟帖吧？」

「是報告。」

...

「你去問你叔叔。」

「他只懂些老黃歷，曉得個屁呵。」

「你讀過好多書？他讀過好多書？」

「現在還讀什麼書？下邊人都看報紙了。」¹⁸

¹⁶ 韓少功：《爸爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 78。

¹⁷ 韓少功：《爸爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 79。

¹⁸ 韓少功：《爸爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 94。

這裡不由得讓我們想起一個人物，孔乙己。他與仁寶共通的地方就是學到的知識並沒有內化為實際的行動，而是停留在膚淺的挪用與炫耀。作為緊跟新時代思潮、追求「德先生」「賽先生」的仁寶，應該明白「稟帖」與「報告」實無區別，且當下最緊要的問題並不是糾結在這些妯娌間的小事上。然而，他卻樂忠於在「帽簷裡」還是「祭拜禮」、「汽油」還是「植物油」的微弱分別中計較，用浮於表面的現代化知識和體面標榜自我。仁寶，究竟是最聰明的人，還是最愚笨的人？在雞頭村眾生前，他敏銳地察覺了雞頭村落後的現實，作出了先人一步的學習姿態。然而，這份學識卻被他用在了最無聊的地方。而他本人也沒有因為「腹有詩書」而變得「氣自華」，面對智障丙崽，他的態度較之其他村民更甚。由於曾被丙崽娘瞥見自己對母牛做不道德的性事，他便把對丙崽娘無名的恨意轉嫁到了丙崽身上：

仁寶沒理由發作，罵了陣無名娘，還是不解恨，只好在丙崽身上出氣，一見到他，注意到周圍沒什麼旁人，就狠狠地在他的臉上扇耳光。

小老頭被打慣了，經得打，嘴巴歪歪地扯了擠下，沒有痛苦的表情。

石仁再來幾下，直到手指有些痛。

「x 媽媽，x 媽媽……」小老頭這才感到形勢不妙，穩穩地逃跑。

仁寶追上去，捏緊他的後頸皮，逼著他給自己磕了幾個響頭，直到他額上有幾顆陷進皮肉的沙粒。

他哇哇哭起來。¹⁹

¹⁹ 韓少功：《爸爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 76。

這是一種極為粗淺且原始的思維模式。丙崽娘身上報不了的怨氣，便讓她的兒子來承擔。其實仁寶早看丙崽一家不快活，從他父親對於丙崽娘倆的態度便可知。他們厭惡丙崽一家奇怪的言行舉止，還有丙崽娘那窺探的眼神——似是招呼、是警惕、是窺探隱私、是不示弱的挑戰。而正是丙崽娘的這一瞥，瞥出了仁寶金玉其外、敗絮其中的內底。那些帶子、報紙、皮鞋、馬燈並沒有讓仁寶成為雞頭村中真正有學識、有文化的人，在丙崽娘的毒眼下，他粗淺齷齪的本質與他急功近利的用「現代性」切割自己與落後文明的關係顯得既矛盾又可笑。也正因為如此，他才不由自主地將心中的無名火發洩在丙崽上，以疏解自己被窺探出虛偽面的尷尬和內疚之情。更可笑的是，仁寶從不敢欺負其他嘲笑他心面不一的村民，而專門針對這個被打了只能「氣絕，把自己的指頭咬出血來」²⁰的、缺乏溝通能力的孩子。這裡不禁讓我們聯想到自己的童年。韓少功在創作丙崽這一形象時曾提到自己過往的經歷：「丙崽這個人物是有生活原型的。我在鄉下時，有一個鄰居的孩子就叫丙崽……我對他有種複雜的態度，覺得可歎又可憐。他在村子裡是一個永遠受人欺辱受人蔑視的孩子，使我一想起就感到同情和絕望」²¹。每個人的童年好像都有一個長期遭受霸凌的同伴，他/她永遠是一個沉默且醜陋的受氣包，承載著所有孩童偏激而無厘頭的情緒。然而，他們被欺負的動機往往都是粗淺的：或許是某種特殊慾望的使然、或許是被誤解、更甚者，他們僅僅是作為一個弱者本身而被霸凌。在上述的角色分析中，仁寶追求先進，可他卻因為他的「學識」顯得更加膚淺可笑；丙崽癡傻頑愚，可他卻在一次次大難中奇跡生還。除此之外，

²⁰ 韓少功：《爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 77。

²¹ 韓少功、張均：〈用語言挑戰語言——韓少功訪談錄〉，《小說評論》，第 6 期（2004 年 11 月），頁 17。

在韓少功的描繪下，他又是如此地像雞頭村的祖先刑天——乳頭為眼、肚臍為嘴，長相醜陋，卻斧頭一揮創造了這個世界…難怪來自日本的評論家加藤在讀完《爸爸》後同樣感受到了隱藏在丙崽背後一股神秘而偉大的力量：「丙崽活得非常艱苦，走路調頭都很費力。但他喜歡到門外跟陌生人打招呼，向外界表示友好和親切。他這個角色使我感到欽佩」。²²此刻，在角色和情節的悖謬運轉下，丙崽的象征義逐漸跳脫了「人類命運畸形態」的所指。而針對盲目追求現代化的仁寶對於丙崽的攻擊，使我們又不得不聯想到丙崽的某個新的所指——他仿佛更像是韓少功內心對於中國傳統文明在 80 年代的他者想象：為人所不理解的、備受偏見與指摘的沉寂文明。結合歷史背景，雞頭村混亂的社會現象似乎與「歷史反思運動」下的社會情形相似：一味西學東漸的仁寶；盲從而無知的村民；堅守傳統文明、最後牽起丙崽雙手的仲裁縫…丙崽在這裡化身成為了中國傳統文明的所指。傳統文明的先天印記正如丙崽畸形的身形和語言功能，這也成為了雞頭村眾人對他產生厭惡與偏見的動機。然而，當我們回到小說，卻再次悖謬地發現，丙崽畸形的語言體系其實是由雞頭村的村民賦予的。在小說開頭，丙崽出生後，「他就被寨子裡的人逗來逗去，學著怎樣做人。很快就學會了兩句話，一是「爸爸」，而是「x 媽媽」」²³。中國傳統文明在那個人人都熱衷於「反傳統」的西方中心主義年代有如被堵塞了話語權的丙崽。他被人們塑造成了荒謬的樣子，心理被閹割卻毫無辯解的能力。然而，它深厚而悠久的能量又如同韓少功內心對中國傳統文化的想象：「（它像）巨大無比、曖昧不明、熾熱翻騰的大地深層」²⁴，時不時會從夢中跳出來反給處於歷史性天真的國人一巴掌，正如文中誕育丙崽的丙崽娘

²² 洪子誠：〈丙崽生長記——韓少功《爸爸》的閱讀和修改〉，《作家與作品》第 12 期（2012 年），頁 10。

²³ 韓少功：《爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 68。

²⁴ 韓少功：〈文學的「根」〉，《韓少功研究資料》（2006 年 5 月），頁 21。

鷹眼一般銳利的眼神瞥出了仁寶外強中乾的本質。這也正是《爸爸》全文充滿了意義不確定之原因所在——韓少功試圖用丙崽、仁寶等充滿「悖謬」的形象和情節來消解 80 年代精英主義者對中國傳統文化的「權威」論定。外強中乾的仁寶恰如 80 年代將西方文明奉為圭臬卻脫離國情的新啟蒙主義者，盲目的西學東漸只會令自身脫離「文化的根」，陷入更淺薄的驕傲中。而丙崽打不死毒不死的金剛之身、「神仙」與「癡呆」的一念之差，都側面印證了韓少功對於中國傳統文明的曖昧態度，同時也向那個沐浴在歷史樂觀主義下的啟蒙世界發出了由衷警告：任何一種對於中國傳統文化應世而激情的定義都無法囊括其深邃宏大的一面，而對於西方文化的生搬硬套（正如文中的仁寶），終將使中國文化面臨失血的危機。

第四章

「悖謬」後的情感剖析：歷史與倫理的二律背反

那麼，會有讀者感到疑惑：難道韓少功就沒有對中國傳統文化中變形的、低級的變態文化的批判了嗎？正如前文的分析所言，韓少功對丙崽的同情不假，但其中展露的批判也是真。那個實實在在的似「倒豎的葫蘆」、裝著古怪物質的畸形腦袋又意味著什麼？這裡便指涉到一個新的概念：歷史與倫理的二律背反。戴錦華對這個概念的解釋是這樣的：「一邊是關於人類的，關於進步與現代化的；另一邊則是民族的、自然的、傳統的。…前者作為一種「古舊的」第一世界的話語是想象的他者的顯影；而後者則是一種充滿了懷舊情調與輓歌意味的民族主義的

微弱抗議」²⁵。在 80 年代的中國，配合著「改革開放」、「思想解放」的宏偉敘述，眾多知識分子及民眾都滿懷激情地投入到追求現代化、西方化的生存與審美方式中。然而，面對新啟蒙主義將文革以前豐富的歷史經驗化約為單一的詮釋、以及政策配合下的拆遷、修路等對古舊文明的暴力卸除，知識分子，尤其是擁有過豐富鄉村經驗的知識分子，開始不由得意識到這場國民反思運動過分淺白和樂觀。韓少功曾隱隱透露了他對於新時代中「人類主義」、「理性主義」、「科學主義」的隱隱擔憂：「（我們）對各種流行的和強勢的觀念要敢於懷疑，即使是面對真理，也要「好而知其惡」」²⁶。可是面對西方壓倒性優勢的生產工具、制度和思想，他們又不得不站在他性體認的視角下，發覺了中國國民性中落後、腐朽、停滯的那一面。幼稚的孩童、粗俗的野話、間歇聽到的神化故事、古怪卻又溫柔的阿婆，這些藏在記憶深處的溫暖在時代的要求下被認定為「罪孽」，並被時代的洪流抹去。「韓少功」們此時正如劉復生所形容的那樣：「這一束來自「世界」的強烈的炫目的光線使作家們看不清歷史，也無法忠實於自己真正的現實感受」²⁷。這種複雜糾葛的情感，便是歷史與倫理的二律背反最好詮釋，即一種「將現代化與民族主義分別置於歷史理性與情感道德的兩端」²⁸的情感。一邊是在「他者」視閥下承認並追逐著更優質的生產和思維方式，而另一邊又是對即將逝去的古文明微弱的輓歌，這也令得韓少功對「丙崽」產生了恨之而不能的複雜態度。可以發覺的是，85 年代的他仍在兩種看似衝突的情感中尋找平衡。從韓

²⁵ 戴錦華：〈遭遇「他者」：「第三世界批評」閱讀筆記〉，《霧中風景：中國電影文化 1978-1998》，頁 68。

²⁶ 韓少功、張均：〈用語言挑戰語言——韓少功訪談錄〉，《小說評論》，第 6 期（2004 年 11 月），頁 20。

²⁷ 劉復生：〈「新啟蒙主義」文學態度及其文學實踐〉，《文藝理論與批評》，第 1 期（2004 年），頁 19。

²⁸ 賀桂梅：《「新啟蒙」知識檔案》（北京：北京大學出版社，2010），頁 174。

少功的另一篇小說《女女女》中，我們能更清晰地感受到韓少功處在「歷史與倫理的二律背反」中的掙扎與焦慮。

倘若說《爸爸》還像是一種帶著老莊幽默外殼的悲劇揭露，那麼《女女女》就是韓少功對現代化發展、對傳統文明流逝更袒露的內心剖白。它並沒有運用上帝視角的第三人稱展開小說，而是直接以「我」作為文中主人公敘述的開端。從「我」對幺姑、對老黑的情感悖謬中，一個在現代文明和故土情懷中糾葛的精神分裂患者得以顯現。在小說開頭，「我」如同訴苦一般向讀者傾訴著「我」的叫喊病：

因為她，我們幾乎大叫大喊了一輩子……

唉，我總是叫喊，總是叫喊，總是嚇著了別人。在餐桌邊，在電話筒前，甚至在街頭向妻子低語的時候——尤其當著面皮多皺頭髮枯白的婦人，我一走神，後頭就噶的一下憋足了勁，總把日子弄得有點緊張，總以為他們都是幺伯，需要我們叫叫喊喊地尊敬或不滿。²⁹

這裡的「她」便是幺伯，幺伯就是幺姑，是主人公「我」的鄉下表親。「我」痛恨照顧這個老朽的身體給「我」帶來的精神折磨，甚至到了被迫害妄想的地步。當她在廚房切筍，「我」會幻想著她正在切著手指頭；當她在燒水，「我」又擔心她是不是正在自殘。甚至當確認她沒有在做自虐的行徑后，「我」依舊嘴硬地自證：聾子會圓話！這個老態龍鐘的病體，對於「我」來說，是一份令人厭惡卻

²⁹ 韓少功：《爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 121。

無法擺脫的存在，以至於「我」對幺姑的態度總是充滿了鄙視與不信任。在主人公心中，幺姑腐朽、頑固、愚蠢，使得「我」無時無刻不想找機會擺脫這個累贅的負擔。然而，悖謬的是，當「我」看到那些同樣對幺姑展露過厭惡的工廠女工們時，「我」的心卻又隱隱地為幺姑感到心痛：

也許她們從來都是這樣痛快淋漓地打嗝和揉鼻子，找幺姑借錢的時候，借了錢又賴賬的時候，支派她去掃地的時候，喚她去倒馬桶而她沒聽見於是對方大為惱火的時候。後來我把這一切告訴老黑，老黑哭了。我不相信她還有如此明淨的淚水。她還恨恨地說：「真他媽想搶一挺機關槍，給她們一人掏幾個洞。」³⁰

「我」厭惡女工們對幺姑的欺凌和玩笑。然而，她們嘲笑幺姑時的表情卻又像一顆子彈一樣「擊中了我的全部驚訝和恥辱」³¹。因為「我」發現我對待幺姑的態度也是如此刻薄。既然如此，「我」又何德何能去為幺姑正名？每當看到幺姑拒絕最新款的助聽器、作一些無厘頭的要求和言論、擁有瓶瓶罐罐的奇怪收藏癖……

「我」總忍不住對幺姑怒火沖天。然而，象征著情感鏈接的紐帶——不論是那張與自己如此相似的容貌、還是她支撐了「我」整個貧困童年的「打牙祭」小瓶子，都令「我」對幺姑的情感以絕望的自省而結束。「我」在全文中一直在展現對幺姑落後而粗鄙的生活方式的鄙夷，可植根於心中的愛與責任又讓我不得不對她展現同情與接納。可以預見，幺姑在這篇小說中的象征與丙崽在《爸爸》中是極其類似的，即作者對中國傳統文明的想象——他們不僅擁有著鄉村氣息的乾柴姿態和容貌，同時也繼承了傳統的風俗和生存樣態。「我」故意的指責、猜度和躲避是為了擺脫此類粗鄙的認知和生活方式。然而這種擺脫本身卻令「我」陷入更

³⁰ 韓少功：《爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 130。

³¹ 韓少功：《爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 130。

強烈的「忘恩」般的自責與痛苦中。正如「我」對幺姑的形容：

她的殘酷在於，她以幺姑的名義展開這一切，使我們只能俯首帖耳和逆來順受。她的更殘酷在於，有關幺姑的記憶因此消失殆盡，一個往日的幺姑正遭受遺忘的謀殺，我能怎麼辦？³²

「我」對幺姑帶著無可奈何的絕望。而「我」對「摩登風」的老黑態度也沒好到哪裡去。老黑正如雞頭村中的仁寶，是潮流的追隨者。她全身洋貨，玩錄像帶和迪斯科，對待男女關係隨意而自然，大不了就「拿掉肚子裡那血糊糊的玩意兒」³³！面對撫育她長大的幺姑，老黑全然一副厭惡的態度：「幺姑麼？——must die」³⁴！她擺出了一副與歷史作出切割的決絕，然而，在「我」眼裡，她這一系列行為亦是粗製濫造模仿，透露著幼稚和可笑：

現在她居然視感恩報德為庸俗可笑，甚至還可以說出大篇深奧哲學來證明自己無懈可擊，就像平時談起氣功，談起聲樂，談起性，總要居高臨下地灌來幾句「你不懂」。然兒現在根本不是一個理論問題，不是。把這件事打扮成一個理論問題，就不那麼真實了。她不必自居俠女地把香煙抽得那麼老練。³⁵

所以，「我」究竟在痛苦什麼？面對腐朽而衰敗的幺姑，「我」厭惡而同情；面對滾滾的現代化衝擊，「我」冷漠而鄙夷。而這正是處於「歷史與倫理的二律背

³² 韓少功：《爸爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 143。

³³ 韓少功：《爸爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 126。

³⁴ 韓少功：《爸爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 136。

³⁵ 韓少功：《爸爸爸》（北京：作家出版社，2009），頁 137。

反」之痛苦所在。歷史的車輪滾滾前進，作為曾被不光彩的過去閹割了身份和定位的一代，韓少功也曾對新啟蒙運動抱有歷史性的天真。然而「反傳統、反封建」的啟蒙表述、高打著擺脫「傳統文化沉重枷鎖」的精英主義口號，卻又讓他在這股全盤否定歷史的熱情中產生了「背叛」的自我質問。「我很喜歡祖國古代文化，是真心喜歡。但是我又強烈地反對傳統的束縛，是真心反對…既然喜歡，為什麼要反對？既然反對，為什麼要喜歡」³⁶？高爾泰悖謬般的質問，徹底解釋了韓少功內心在「丙崽」與「仁寶」、「幺姑」與「老黑」之間搖擺不定的心酸。這也正說明了在 80 年代西學東漸的熱潮下，知識分子對中國的認知仍在中/西方的比較和中國文化內部比較的混亂之中。面對「他者」視閥下被矮化的中國形象，知識分子內心生發的民族主義意識將他們對西方現代文明豎起質疑的高牆，然而回首中國傳統文明，一個個「丙崽」、「幺姑」們似乎仍然被拴在封建的鐵屋子中，背負著厚重的文化枷鎖——中國的未來該由誰來拯救呢？陳曉明曾在《個人記憶與歷史佈景》中提到：「對於八十年代的中國作家來說，「民族」、「本土」一直就是一個假想的家園，一個逃離的出發地和失敗的暫時歸宿；一個無所作為的藉口，一個勉為其難的托辭，一個隨時準備背叛的過時的情人」³⁷。可見，在歷史與倫理的二律背反的情感張力下，韓少功不得不將情感的不安宣洩在讓自己產生安全感的事物上——母親般的女人、幼稚的孩童、滴滴嗒嗒的時鐘、塞滿了肉類的罐頭…他把這些事物描繪得下流、惡心，並不是單純想讓他們成為現世警示的敲鐘。而是想在一種佯裝的高尚中嘗試尋找到一個厭恨的理由。然而，記憶中浮現的輕快和美好、現實生活中華美而虛偽的啟蒙激情，卻讓他欲怪之而不能，

³⁶ 高爾泰：〈文化傳統與文化意識〉，《讀書》第 6 期（1986 年），頁 118-119。

³⁷ 陳曉明：〈個人記憶與歷史佈景——關於韓少功和尋根的斷想〉，《韓少功研究資料》（2006 年 5 月），頁 157。

最後在一個個悖謬的消解下達到了自我嘲諷的本質——原來《爸爸爸》和《女女女》嘲笑的不是丙崽和幺姑，而是那個在兩種情感中如鐘擺一般搖擺不定的自己！

結語

劉岩曾在《華夏邊緣敘述與新時期文化》中分析道：「丙崽這個「尋根文學」中最著名的「畸形兒」形象非但不是屈從於某一「中心」話語的產物，相反卻正是抗拒的顯現」³⁸。劉再復、劉劍梅等學者對「丙崽」們的判定——不論是從「國民劣根性」的象征出發、還是指控其代表著封建文化的復辟，本質上都只將目光聚焦在了「他者」凝視下對中國的想象中。在第一世界的語境下，中國落後的生產方式、醜陋土氣的容貌、頑固愚蠢的思想，這一切都成為了反省的最佳動機、以及號召新啟蒙運動的鮮活資源。但是，正如劉岩所說的，丙崽這一角色實質上非但不是屈從於西方中心主義的產物，反而展現的是抗拒融入的姿態。在一個個「悖謬」遊戲的背後，丙崽、幺姑、仁寶、老黑等角色的反向表現，不斷挑戰著85年代往後的讀者及批評家對於角色象征義的認知，而這背後正是影射了作者韓少功拒絕將西方「他者」話語融入中國元話語的努力。然而，1985年代的韓少功依舊不是一個明確且堅定的「民族主義」維護者，即他並未將自己劃分在新啟蒙主義者的對立面。從他的作品構建中，仍可察覺到他在歷史與倫理的二律背反中的糾葛。一方面，面對美醜共存的中華傳統文明，他感到厭惡卻飽含同情；另一方面，面對滾滾的現代化衝擊，他冷漠而旁觀。在這背後，我們看到的不是韓少功對兩極任意一方單純的讚揚或批

³⁸ 劉岩：〈比較文學視野下的現代化中國想象——華夏邊緣敘述與新時期文化〉，《北京大學》2008年博士論文（2008年5月），頁30。

判，而是看到了一位在理智與情感間搏鬥的戰士。在中國作為第三世界重新走向世界舞台之際，韓少功拒絕盲目接受西方文明洗禮的同時，也在持續反思中國傳統文化中精華與糟粕、腐朽與神聖的雙面性，並通過悖謬的情感抒發了國人在捲入「全球化」浪潮中所激發出來的焦慮與期盼。正如賀桂梅在《「新啟蒙」知識檔案》所言：「（他們）探尋「尋根」文學關於文化民族主義的表述，也便是嘗試去打撈並重新審視80年代歷史中的那些被啟蒙現代性話語所淹沒和席捲的話語實踐，儘管那在今天看來或許是一次「關於不可表達之物之表達。」」³⁹。這份隱含着當代中國人諸多涉及皈依與背叛、希望與隱憂的複雜情感，不得不令人動容。

³⁹ 賀桂梅：《「新啟蒙」知識檔案》（北京：北京大學出版社，2010），頁183。

參考文獻

專著（按作者首字筆劃排序）

韓少功：《爸爸爸》北京：作家出版社，2009。

劉劍梅：《莊子的現代命運》北京：商務印書館，2012。

賀桂梅：《「新啟蒙」知識檔案》北京：北京大學出版社，2010。

柳鳴九：《二十世紀文學中的荒誕》長沙：湖南教育出版社，1993。

吳義勤：《韓少功研究資料》濟南：山東文藝出版社，2006。

期刊（按作者首字筆劃排序）

戴錦華：〈遭遇「他者」：「第三世界批評」閱讀筆記〉。轉引自賀桂梅主

編：《「新啟蒙」知識檔案》，北京：北京大學出版社，1989。

韓少功、張均：〈用語言挑戰語言——韓少功訪談錄〉。《小說評論》，第6期

（2004年11月），頁16-20。

韓少功：〈文學的「根」〉。《韓少功研究資料》，（2006年5月），頁18-23。

劉復生：〈「新啟蒙主義」文學態度及其文學實踐〉。《文藝理論和批評》，

第1期（2004年），頁15-20。

劉岩：〈比較文學視野下的現代化中國想象——華夏邊緣敘述與新時期文

化〉。《北京大學》2008年博士論文，（2008年5月），頁1-180。

瑪莎·瓊（Martha Cheung）：〈論韓少功的探索型小說〉。《韓少功研究資料》，

（2006年5月），頁141-148。

葉廷芳：〈論悖謬——對一種存在的審美把握〉。《文藝研究》，（1989

年)，頁164-173。

高爾泰：〈文化傳統與文化意識〉。《讀書》，第6期（1986年），頁118-119。

陳曉明：〈個人記憶與歷史佈景——關於韓少功和尋根的斷想〉。《韓少功研究資料》，（2006年5月），頁149-159。

洪子誠：〈丙崽生長記——韓少功《爸爸》的閱讀和修改〉。《作家與作品》，第12期（2012年），頁 1-12。

迪倫馬特：《迪倫馬特文集》。轉引自金宇主編：《文藝研究》，北京：《文藝研究》編輯部，1989，頁164-173。

Palmquist, Stephen R.：〈透視悖論--說謊者的幽默指南〉

《In 拒絕再Hea —— 真理與意義的追尋. Hong Kong: 次文化》，（2013年），頁37-44。