

# 韓少功對“文學尋根”的重探

## ——以 2006 年新版《爸爸爸》為論述中心

鄭文峯

### 提 要

中國大陸上世紀八十年代“文學尋根”理念的倡導者韓少功於 2006 年重寫其“尋根”經典小說《爸爸爸》，同期發表一系列重探“尋根”的文章，為有關“尋根”的討論帶來新的衝擊。本文首先整理韓少功修訂《爸爸爸》的背景，指出作家通過是次修訂，具體回應評論者二十年來側重於《爸爸爸》的批判性的解讀方向。本文亦指出是次修訂的準則並非純如作者解釋，旨在恢復原貌、解釋用語和修補缺失，更有重新創作之意。本文其後通過對讀《爸爸爸》的新舊版本，指出作家通過強化小說內部各種思維的角力，強調“尋根”問題的複雜性，肯定《爸爸爸》於批判以外的意義。本文亦配合韓少功 2000 年以後重探“文學尋根”理念的文章，說明韓少功在其重探“尋根”的過程中，其焦點漸漸由強調以中國“先鋒派”作家作參照，轉移至強調知青下鄉與“尋根”的關係。韓少功通過重探“尋根”肯定其“進步的回退”文學理念，為“尋根”賦予新的意義。本文由此說明韓氏先後標榜“先鋒”和“回退”兩種看似截然不同的姿態，事實上呈現了作家在現代主義文學與左翼文藝之間的協商。

**關鍵詞：**韓少功 文學尋根 爸爸爸 修訂 八十年代

## 一、引言

中國大陸八十年代的“文學尋根”運動至今已出現超過三十年，然而圍繞“尋根”的討論仍然不斷。2005年前後，程光煒、李楊等中國人民大學的學者以“重返八十年代”為口號，發表系列研究專著，回顧上世紀八十年代的文學發展，當中有關“尋根”的討論甚豐。<sup>1</sup> 2006年，旅居美國的中國學者查建英出版《八十年代訪談錄》，與阿城、陳平原、李陀等作家、學者談及“尋根”之議，指出“尋根”的複雜性仍未得到足夠討論。<sup>2</sup> 八年之後，適逢與“文學尋根”關係密切的“杭州會議”三十周年，《文藝爭鳴》2014年第11期出版“‘尋根文學’三十年”專欄，請來陳思和、許子東、南帆、魯樞元、季紅真等當年的與會者撰寫回顧文章。在文學研究者熱烈討論的同時，“文學尋根”倡導者之一的韓少功修訂其“尋根”經典小說《爸爸爸》，為相關討論帶來新的衝擊。新版《爸爸爸》不僅是對“尋根”之議的具體回應，更可配合韓少功的回顧文章《杭州會議前後》(2001)和《尋根群體的條件》(2009)，展現他踏入新世紀之後十年間，如何重探“文學尋根”的含義。新版《爸爸爸》在韓少功重探“尋根”的思考脈絡上具有承前啓後的意義，值得深入探討。

新版《爸爸爸》寫於2006年，2008年出版於“中國當代作家·韓少功系列”

- 
- 1 2005年，程光煒於中國人民大學文學院為博士生開設“重返八十年代”的專題課程，並於同年的《當代作家評論》發表“重返八十年代文學史”系列評論。同年，他在《文藝研究》主持“重評‘尋根文學’”專欄，指出：“歷史造成了距離，而在‘尋根文學’的高潮中看不到的東西，今天却續漸呈現在人們面前。”引文指出在當下重提“尋根”的意義，在於經過一定的時間距離之後，才能清楚說明以往“尋根文學”研究所忽略之處。2006年至2011年間，程光煒再與李楊合作主持《當代作家評論》中的“重返八十年代”專欄，洪子誠、曠新年、賀桂梅等亦先後就有關論題撰文參與討論。有關文章往後結集為“八十年代研究叢書”系列，由程光煒主編，包括《重返八十年代》、《文學講稿：“八十年代”作為方法》和《文學史的多重面孔：八十年代文學事件再討論》。引文見程光煒：《重評“尋根文學”》，《文藝研究》，2005年第6期，頁6。
  - 2 阿城自覺與韓少功、鄭萬隆等明確以“尋根”作為創作理念的作家有所不同。陳平原指出影響“尋根”的“文化熱”是個籠統的命名，“文化”亦是個模糊的概念。李陀則談到某些“尋根文學”的作品為中國思考和批判現代性最早的聲音，可惜一直未受重視。見查建英：《八十年代訪談錄》（香港：牛津大學出版社，2006年），頁22、123、269。

中的《歸去來》卷。新版接近三萬字，比 1985 年版增加六千多字，新增和經修改的用字更合共超過一萬字。是次修訂最先得日本學者關注，塩旗伸一郎（Shiohata Shinichiro）2009 年於“中國當代文學六十年國際學術研討會”發表文章《尋不完の根——今看韓少功の一九八五》，說明新版《爸爸爸》の修改方向。<sup>3</sup>《爸爸爸》の日文譯者加藤三由紀（Miyuki Kato）則指出“新版本與其說是舊版本の修訂，還不如說是重新創作”，“新版本《爸爸爸》包含著 21 世紀の眼光”。<sup>4</sup>加藤三由紀の判斷引起洪子誠對是次修訂の關注，促使他撰寫《丙崽生長記——韓少功〈爸爸爸〉の閱讀和修改》，分析小説主人公“丙崽”形象の轉變。洪子誠梳理上世紀八十年代末至廿一世紀初論者對《爸爸爸》の不同解讀，同時指出是次修改の主要方向在於“賦予了作品更多の溫暖色調，人物更多の自主性，從而一定程度上淡化了寓言化の批判性。”<sup>5</sup>洪子誠由此提出雖然《爸爸爸》一直被看成一箇寓言故事，但是次修訂却展現了爲《爸爸爸》“脫去象徵之衣の可能”，即淡化小説有關民族、國民性、傳統等議題の探討，著重小説與現實生活對應之處。<sup>6</sup>他舉出兩例，包括加藤三由紀等日本學者對《爸爸爸》の解讀，以及 2004 年韓少功一次訪談內容，說明“去象徵化”の閱讀同樣能感

3 塩旗伸一郎一共提出五點：一，交代丙崽娘和仁寶之間曖昧關係和決裂の發生經過；二，更貼近丙崽母子二人，把他們寫得更有人性，給予他們更大の同情；三，對仁寶の批判更加徹底；四，以偶然の因素決定命運；五，戰鬥和祭神等殘酷場面描寫得更仔細逼真。塩旗伸一郎：《尋不完の根——今看韓少功の一九八五》，載張志忠編：《在曲折中開拓廣闊の道路》（武漢：武漢出版社，2010 年），頁 184—185。

4 加藤三由紀 2012 年 7 月參與中國人民大學文藝思潮研究所和哈佛大學東亞系聯合召開の“小説の讀法”國際學術研討會，提交文章《〈爸爸爸〉——贈送給外界の禮物：“爸爸”》。由於文章未有出版，引文取自洪子誠の引述。參考洪子誠：《丙崽生長記——韓少功〈爸爸爸〉の閱讀和修改》，《中國現代文學研究叢刊》，2012 年第 12 期，頁 1—2。

5 洪子誠指出《爸爸爸》在八十年代最普遍の解讀方向，是在現代性の啓蒙語境下，針對“丙崽”の形象。論者關注小説展現の“國民劣根性”，認爲小説旨在對民族文化弊端の揭發和批判。九十年代論者雖然主要沿襲八十年代の“國民性”批判解讀，但亦關注小説文本の複雜性，包括人物、空間、現代化意識等構成の衝突和消解。九十年代後期以後，有論者對小説作“去寓言化”方向解讀。例如程光煒將丙崽受欺凌の場面與其“文革”時期在農村插隊の生活經驗連結。參考洪子誠：《丙崽生長記——韓少功〈爸爸爸〉の閱讀和修改》，《中國現代文學研究叢刊》，2012 年第 12 期，頁 1—6。

6 洪子誠：《丙崽生長記——韓少功〈爸爸爸〉の閱讀和修改》，《中國現代文學研究叢刊》，2012 年第 12 期，頁 9。

受作品的深度、價值和“撼人心魂的力量”。<sup>7</sup> 洪子誠的“去寓言化”解讀聚焦於新版《爸爸爸》中“丙崽”一角與現實的對應關係，本文則提出另一種解讀方向，認為新版《爸爸爸》的修改方向在於以“雞頭寨”的困局呈現上世紀八十年代作家提出“尋根”時的複雜性，令《爸爸爸》不僅是“尋根”思潮中的一個故事，更是一個關於“尋根”自身的故事。

本文首先整理韓少功修訂《爸爸爸》的背景，指出作家通過是次修訂具體回應評論者二十年來側重於《爸爸爸》的批判性的解讀方向。本文亦指出是次修訂的準則並非純如作者解釋，旨在恢復原貌、解釋用語和修補缺失，更有重新創作之意。本文其後通過對讀《爸爸爸》的新舊版本，指出作家通過強化小說內部各種思維的角力，強調“尋根”問題的複雜性，肯定《爸爸爸》於批判以外的意義。本文亦配合韓少功 2000 年以後重探“文學尋根”理念的文章，說明韓少功在其重探“尋根”的過程中，其焦點漸漸由強調以中國“先鋒派”作家作參照，轉移至強調知青下鄉與“尋根”的關係。韓少功通過重探“尋根”，肯定其“進步的回退”文學理念，為“尋根”賦予新的意義。本文由此說明韓氏先後標榜“先鋒”和“回退”兩種看似截然不同的姿態，事實上呈現了作家在現代主義文學與左翼文藝之間的協商。

## 二、新版《爸爸爸》的修訂背景

### (一) 回應論者對 1985 年版《爸爸爸》的解讀

洪子誠於《丙崽生長記——韓少功〈爸爸爸〉的閱讀與修改》中，大致勾勒上世紀八九十年代論者閱讀《爸爸爸》時的不同重點。八十年代論者主要關注

---

7 加藤三由紀、近藤直子等日本學者認為《爸爸爸》中人類的痛苦與掙扎並非局限於中國，而是人類共同的，因此選擇具有“共享普遍意義的人類經驗”的閱讀方式。韓少功則在 2004 年一次訪談中提及“丙崽”的原型為他在鄉下的一個鄰居的孩子，指出“丙崽”某些細節和行為邏輯其實源自現實。上述兩例說明評論者和作家本人從“去象徵化”角度閱讀《爸爸爸》時，同樣有深刻體會。洪子誠：《丙崽生長記——韓少功〈爸爸爸〉的閱讀與修改》，《中國現代文學研究叢刊》，2012 年第 12 期，頁 10—11。

“丙崽”一角及其象徵意義，認為其畸形、病態、白痴的形象和思維方式代表了“國民劣根性”，是拒絕文明的病態根源，甚至將丙崽視為當代文學中的“阿Q”，主要評論包括嚴文井的《我是不是個上了年紀大丙崽？——致韓少功》和劉再復的《論丙崽》。<sup>8</sup> 這種解讀方向成了主流，促使《爸爸爸》以文化批判的經典作品姿態進入文學史著作。綜合幾部當代文學史著作，在“尋根文學”部分皆提及《爸爸爸》的批判性。陳思和指出：“丙崽死不了，也就表明了那些古老文化的醜陋之處是難以根除掉的。”<sup>9</sup> 孟繁華、程光燁則認為《爸爸爸》“在精神氣質和象徵手法上更接近於魯迅的《阿Q正傳》，或者說，是在用沈從文的方式來揭露‘國民劣根性’的病根”。<sup>10</sup> 於可訓則指小說所寫的“丙崽式個體”“集中了民族根性中一切未曾進化完善的原始蒙昧的生理和心理的因素”，以此展現作者對歷史文化源頭的批判性審視，成為“比較典範的‘尋根’作品”。<sup>11</sup> 上述論者皆將“根”理解為民族的“劣根性”，視《爸爸爸》為“尋根文學”中文化批判一脈的代表作。

然而，韓少功認為《爸爸爸》的意義並不局限於其批判性。早在1987年，他已明確表示《爸爸爸》的重點在於敘述一個村寨面對的困局：“《爸爸爸》的著眼點是社會歷史，是透視巫楚文化下一個種族的衰落，理性和非理性都成了荒誕，新黨和舊黨都無力救世。”<sup>12</sup> 他指出《爸爸爸》、《女女女》等小說的主題都不是定論，而是一些悖論，即便他本人亦難以把握。這些悖論使他感到迷失，甚至構成他的困境。<sup>13</sup> 上述自述顯示，《爸爸爸》蘊含文化批判之餘，小說中“雞頭寨”的困局同時亦展現了作者的猶豫和困惑。在1985年韓少功提出“尋根”的背景下，小說的困局更可視為作者對“尋根”的疑慮。然而小說出版以後，論者大多只關注古老村寨的“非理性”和“舊黨”的荒誕，將小說的焦點落於“國民性

8 嚴文井：《我是不是個上了年紀大丙崽？——致韓少功》，《文藝報》，1985年8月24日；劉再復：《論丙崽》，《光明日報》，1988年11月4日。

9 陳思和主編：《中國當代文學史教程》（上海：復旦大學出版社，1999年），頁284。

10 孟繁華、程光燁著：《中國當代文學發展史》（北京：人民文學出版社，2004年），頁211。

11 於可訓：《中國大陸當代文學史》（台北：秀威資訊科技股份有限公司，2013年），頁205。

12 韓少功、夏云：《答美洲〈華僑日報〉記者問（代創作談）》，《鍾山》，1987年第5期，頁13。

13 同上。

批判”，忽略了小說中“理性”、“新黨”其實同樣“無力救世”。

2004年，韓少功回顧《爸爸》引起的回響，再次質疑論者將《爸爸》的主旨完全歸結為揭露“民族文化弊端”，同時對法國批評家從《爸爸》中讀到“溫暖”感到欣慰。<sup>14</sup> 洪子誠其後引用有關訪談，認為韓少功2006年正是按照上述感受修訂小說。<sup>15</sup> 本文建基於洪子誠的論點，嘗試進一步指出韓少功的修訂方向並非純粹加強小說的“溫暖”感覺，或是為“丙崽”平反，而是加強描寫過往被忽略的部分，強調小說中“雞頭寨”面對的困局，從而降低小說對“民族劣根性”的批判，引導讀者對《爸爸》有更豐富和全面的理解。

## (二) 接近重寫的“修補性”修訂準則

2008年，人民文學出版社為韓少功出版“中國當代作家·韓少功系列”文集，為他提供了檢視三十年寫作歷程的契機。韓少功在文集的《自序》中，表明自己特意為這個系列修訂部分作品，並指出有關修訂大致可分為“恢復性”、“解釋性”和“修補性”三種。<sup>16</sup> “恢復性”修訂是指“文革”結束以後，出版審查尺度逐步放寬，作家並非立即獲得充分的創作自主權。當時的報刊編輯出於顧忌，經常要求作者大刪大改，甚或自行刪改作品，因此韓少功藉此機會恢復作品原貌。“解釋性”修訂是指由於二十年來語言的轉變，作品中部分用詞或會令人費解。因此作者替換了某些過時的用語，或略加解釋性文字。“修補性”修訂最為複雜，作者的解說如下：

三是修補性的。翻看自己舊作，我少有滿意的時候，常有重寫一遍的衝動。但真要這樣做，精力與時間不允許，篡改歷史軌迹是否正當和必要，也是一個疑問。因此在此次修訂過程中，筆者大體保持舊作原貌，只是針對某些刺眼的缺失做一些適當修補。有時寫得順手，寫得興起，使個

14 韓少功、張均：《用語言挑戰語言——韓少功訪談錄》，《小說評論》，2004年第6期，頁16。

15 洪子誠：《丙崽生長記——韓少功〈爸爸〉的閱讀和修改》，《中國現代文學研究叢刊》，2012年第12期，頁5—6。

16 韓少功：《自序》，《歸去來》（北京：人民文學出版社，2008年），頁2。

別舊作出現局部的較大變化,也不是不可能的。據說俄國作家老托爾斯泰把《復活》重寫了好幾遍,變化出短、中、長篇的不同版本。中國作家不常下這種工夫,但如遇到去蕪存菁和補舊如新的良機,白白放過也許並不是一種對讀者負責的態度。<sup>17</sup>

引文展現作者對於修改舊作的矛盾心理,既有重寫的衝動,又希望保留原貌,因此大部分作品只針對“刺眼的缺失”作修改,只有個別舊作變化較大。這點顯示作家對修訂的篩選,選擇性改寫個別作品的特定部分。綜觀整個系列,《爸爸》是修訂較多的一篇,無疑是作者所指的“個別舊作”之一。韓少功選擇《爸爸》作大幅修訂,顯然別具意義。他更舉出托爾斯泰重寫《復活》為例,說明作家重寫舊作能“去蕪存菁”甚至“補舊如新”,顯示他自覺重寫的重要,甚至視修訂後的作品有如新的文本。由此可見,儘管韓少功稱之為“修補性”改動,但事實上並不只對作品作小修小補,而是接近重寫相關作品。

塩旗伸一郎曾點出有關《自序》引起的問題,指出讀者無法辨別新舊版本每項差異屬於上述三種修訂準則中哪一項。<sup>18</sup>誠然,由於無法得到作品於上世紀八十年代出版前的初稿作比較,論者無法辨別新舊版的差異屬於回復原貌還是特意為是次文集所作的修訂,只能按照修訂內容推測。就《爸爸》而言,除了行文上的修訂,作者還於人物形象、角色關係和衝突場面等方面補上更仔細的描述。新增部分不涉及政治敏感內容,不存在被編輯刪改的壓力。加上修訂的篇幅大,內容零碎,同時遍佈整篇小說。韓少功又在《自序》中提及“有時寫得順手,寫得興起,使個別舊作出現局部的較大變化”,由此推論新版添加的描述並非原版被刪去的部分,而是作者 2006 年的修訂。值得留意的是,韓少功只提到個別作品變化較大,沒有進一步說明改寫的動機,有待論者再作推論。

17 同上。

18 塩旗伸一郎:《尋不完の根——今看韓少功の一九八五》,載張志忠編:《在曲折中開拓廣闊的道路》,頁 184。

### 三、以“雞頭寨”的困局呈現“尋根”的複雜性——對讀新舊版《爸爸爸》

以往論者主要關注“丙崽”一角，洪子誠更以“丙崽生長記”為題撰文。本文的焦點則落於小說另一名主人公“仁寶”之上，通過分析“仁寶生長記”，說明新版《爸爸爸》如何強調“民族劣根性”以外的另一面。小說1985年版已經以“仁寶”展現村寨居民對村外世界的好奇和對新派生活的追求，敘寫他一再離開村寨下山，從外地帶回玻璃瓶、破馬燈、舊報紙和小照片等玩意，引來其他村民的好奇，他亦因此沾沾自喜。在新版中，其新派人物形象更為明確。新版豐富了他的形象和語言描寫，在他從外地回來後，加入“他頭髮剪短了，鬍樁刮光了”，表示他注重儀容整潔。<sup>19</sup>小說又新增他逢人必以“你好”打招呼。<sup>20</sup>“你好”於雞頭寨是新派用語，這種打招呼的方式令一眾村民費解。這兩處添加顯示他從外地吸取新思維後，特意展現自己有異於其他山寨村民。與舊版相比，新版中的仁寶對雞頭寨的落後批評得更嚴厲，添加描寫“人們常見他憤世嫉俗，對什麼也看不順眼”。<sup>21</sup>韓少功在“祭穀神”一段的改寫，更具體展現了仁寶對於文明和進步的追求，新舊版本原文如下。

舊版：

今天開祠堂門商議祭穀神，他不以為然。他見過千家坪的人做陽春，那才叫真正的作家。哪像這鬼地方，一年一道犁，不開水圳也不鏟倒壩，還想田裏結穀？再說田裏穀多穀少，也與他的雄圖沒有關係。不過他還是去看了看。他看到父親也在香火前下拜，就冷笑。這像什麼話呢？為什

19 韓少功：《爸爸爸》，《歸去來》，頁22。

20 同上。

21 同上。

麼不行帽沿禮？他在千家坪見過。<sup>22</sup>

新版：

這一天，寨子裏照例祭穀神，男女老少都聚集在祠堂。仁寶大不以為然，不過受父親鞋底的威脅，還是不得不去應付一下。只是他臉上一直充滿冷笑。可笑啊，年年祭穀神，也沒祭出個好年成，有什麼意思？不就是落後麼？他見過千家坪的人做陽春，那才叫真正的作家，所謂做田的專家。哪像這個鬼地方，一年只一道犁，甚至不犁不耙，不開水圳也不鏟田埂，更不打糞，只是見草就燒一把火，還想田裏結穀？再說就算田裏結了穀，與他的雄圖大志有何關係？他看到大家在香火前翹起屁股下拜，更覺得氣憤和鄙夷。為什麼不行帽檐禮？什麼年月了，怎麼就不能文明和進步？他在千家坪見過帽檐禮的，那才叫振奮人心！<sup>23</sup>

引文講述仁寶到祠堂觀察村民準備祭穀神儀式。新版中仁寶的反應流露對村寨中的傳統思維更明確的質疑。仁寶不再是看到父親跪拜香火時才冷笑，而是“臉上一直充滿冷笑”。跪拜香火的人由仁寶父親改變為“大家”，仁寶看到這一幕“更覺得氣憤和鄙夷”。此段加強他冷笑時的心理描寫，批評村民每年都祭穀神，却未見豐收，由此指責儀式沒有意思，只見落後和可笑。他認為與其依靠鬼神，不如效法“千家坪”，改良農業技術，更有實質成效。小說不論新舊版本都以千家坪作為文明進步的象徵，當中新版更多利用千家坪對比雞頭寨，展現仁寶渴望向外吸取知識，從而改革雞頭寨的欲望。引文中仁寶更指出“什麼年月了，怎麼就不能文明和進步？”這句成了他的進步宣言，展現他更明確的新派人物形象。

仁寶是新派的代表，主張改革，看似能帶領雞頭寨走上光明出路。然而，新

<sup>22</sup> 韓少功：《爸爸》，《人民文學》，1985年第6期，頁89。

<sup>23</sup> 韓少功：《爸爸》，《歸去來》，頁24。

版亦加強描寫仁寶的自私與無能,呼應韓少功所言,小說中新派、理性其實同樣無力救世。新版強調仁寶爲一己私欲對戰事煽風點火的情節,令他反而成了促成戰事的一股力量。1985年版中,雞頭寨與雞尾寨之間的戰爭一觸即發,仁寶原本主和,却爲了一改過往的負面形象,刻意附和主戰的民衆,煽動民衆發起武鬥。新版中作者更詳細描述有關情節,仁寶自私的行爲變本加厲,新派改革徒勞無功,新舊版本對讀如下。

舊版:

這似乎是端正形象的好機會。

“雞頭峰嘛,這個,當然羅,可以不炸的。”他顯示出知書識禮的公允……

“但我們要爭口氣! 爭個不受欺!”

打冤的正義性,被他用新的方式又豪邁解說了一遍。衆人沒怎麼在意他那番道理,只覺得那惡狠狠的掃視還是很感人的。他眯著眼睛,看出了這一點,更興奮了。把衣襟嚓地一下撕開,掄起一把山鋤,朝地上狠狠砸出一個洞,吼著:“報仇! 老子的命——就在今天了!”<sup>24</sup>

新版:

這似乎是仁寶重建形象的好機會,只是大家都紅了眼,紅得仁寶也有幾分激動,一開腔竟完全忘了自己回寨子來的初衷。“雞頭峰嘛,這個,當然麼,是可以不炸的。請個陰陽先生來,做點關口,什麼邪氣都是可以破掉的是不是?”他顯示出知書識禮的公允……“但我們要爭口氣! 爭個不受欺!”

“仁寶說得對,我們被他們欺侮太久了!”一個漢子說。

仁寶受到鼓舞,說得更爲滔滔不絕:“人心都是肉長的,總得講個天地良

---

24 韓少功:《爸爸》,《人民文學》,1985年第6期,頁96。

心吧？莫說是你們，我對雞尾寨的人怎麼樣？他們來了，我沖豆子茶，豆子是要多抓一把的。到時候吃飯，我油鹽是要多下一些的。怎麼能翻臉不認人呢？樹活一張皮，人活一口氣，對這樣不知好歹的畜類，你還有什麼道理可講？”

打冤的正義性，被他以新的方式再次解說。衆人如果不覺得他的道理有多新鮮，至少覺得那惡狠狠的掃視還是很感人。他眯著眼睛看出了這一點，看到自己忤逆不孝和怕死躲戰的罪名幾乎消除，更爲興高采烈，把衣襟擦的一下撕開，掄起一把山鋤，朝地上狠狠砸出一個洞，“量小非君子，無毒不丈夫。呸！老子的命——就在今天了！”<sup>25</sup>

新舊版本皆指出仁寶自覺參與討論戰事是他重建形象的好機會，表示他關心個人形象多於村寨利益。新版添加仁寶忘記了回寨的初衷，強調他原本希望化解問題，提出邀請陰陽先生化解邪氣，便毋須動武。可惜他爲了迎合主戰的村民，立場隨即逆轉，甚至煽動村民參與武鬥。新版又添加旁人附和，以致仁寶說話更眉飛色舞。仁寶爲著豆子油鹽等小事挑撥離間，指責雞尾寨的人忘恩負義，更批評他們是不知好歹的畜牲。新版更具體點出仁寶爲求洗去忤逆不孝和怕死躲戰的罪名，放棄以文明和學識化解恩怨，對雞尾寨作出更尖銳的批評，導致戰敗慘況。仁寶所代表的新派思維，最終亦無力改變局面。

塩旗伸一郎和洪子誠同樣提及有關仁寶的修訂，前者認爲新版對丙崽母子施予更大的同情，對仁寶則展現更強烈的批判；後者則認爲新版“加重了溫暖的色調，批判更多讓位於敬重”，不論是丙崽母子還是仁寶，皆有更多的“自主性”。<sup>26</sup> 本文由此指出，不論是塩旗伸一郎所指的批判性，還是洪子誠所指的自主性，其實同樣有助說明韓少功如何回應論者的解讀：即便仁寶得到更大的自主性，有機會選擇新派的理性思維扭轉局面，然而雞頭寨最終仍然難逃厄

<sup>25</sup> 韓少功：《爸爸爸》，《歸去來》，頁38—39。

<sup>26</sup> 分別參考塩旗伸一郎：《尋不完的根——今看韓少功的一九八五》，載張志忠編：《在曲折中開拓廣闊的道路》，頁184—185；洪子誠：《丙崽生長記——韓少功〈爸爸爸〉的閱讀和修改》，《中國現代文學研究叢刊》，2012年第12期，頁9。

運,仁寶一角亦因此受到更強烈的批判。厄運不能全然歸咎於傳統思維的落後,背後的成因值得再作深思。

除了仁寶之外,新版亦通過添加打官司的情節,從另一方面說明理性思維無法改變雞頭寨的命運。小說舊版已有提及雞頭寨村民為化解與雞尾寨的衝突,商討如何寫帖子告官。當中寫出以下一句:“自古打冤都是不動朝,不告官的,如今找官府打交道,對文書款式都沒有把握。”<sup>27</sup>這句反映自古以來村寨之間的衝突皆私下解決,武鬥成爲傳統,告官涉及文書寫作,對村寨居民而言是新派的解決方式。不過舊版於敘述村民商討如何寫帖子後,告官一事不了了之,村民直接進行武鬥。新版在第七節開首增加了打官司的過程,原文如下:

告官的代表從千家坪回來,說官府收是收下了報帖,但還得派人上山來查勘事實,才能最終斷案。不過從辦案官的臉色來看,好像是凶多吉少。且不說雞尾寨人脈廣,在官場裏有關係,就是說話這一條,雞頭寨也不占上風。他們的口音別出一格,辦案官聽著聽著就發脾氣:“你們說些什麼話?把舌頭扯直了再說好不好?”

爹媽給的舌頭就是這樣,還要怎麼個直法?

“下次再在公堂上講烏語,先掌嘴三十!”辦案官又說。

加上三位代表一到千家坪就水土不服,又是胸悶,又是頭暈,又是嘔吐拉稀,這官司看來是太不好打,也打不下去的。他們十張嘴頂不了仇家的一張嘴,這官司還能打麼?難怪仲裁縫說過,先民有仇不動朝不告官,是禍是福從來都自己扛,那才是好漢。

告官叫作走“舌道”,叫作文勝。行武叫作走“牙道”,叫作武勝。到底是要用舌還是要用牙,寨子裏分成兩派意見,一時無法統一。<sup>28</sup>

舊版第七節開首只以簡單一句交代雞頭寨於戰事上連連失利,沒有提及官司

27 韓少功:《爸爸爸》,《人民文學》,1985年第6期,頁96。

28 韓少功:《爸爸爸》,《歸去來》,頁42。

一事。新版中，雞頭寨代表告官的地方是象徵文明進步的千家坪，再次說明告官是較為理性的處理方法。相關情節引起“舌道”和“牙道”之爭，提出以訴訟代替戰爭的可能。值得注意的是，在告官過程中，雞頭寨代表遇上方言口音不通和水土不服問題，這兩點皆可配合韓少功 1996 年的長篇小說《馬橋詞典》，說明作者修訂的用意。韓少功早在 1985 年《文學的“根”》一文開首已提出對方言的關注，指出方言詞蘊含豐富的地域文化，及後更以方言詞為題材寫成《馬橋詞典》。作者在《馬橋詞典》中《夷邊》一節，引用“十里有三音”一說，指出在偏遠地方，十里範圍內的人已經可以帶有多種口音。<sup>29</sup> 新版《爸爸爸》再次借用有關說法，通過描寫雞頭寨代表與辦案官的口音差異，說明雞頭寨位處偏僻。此外，《馬橋詞典》中指出“暈街”一詞有如普通話裏的“暈船”、“暈車”一樣，用以形容馬橋人進入城市走上大街後，會出現耳目昏花、食欲不振、氣虛胸悶、發燒嘔瀉等症狀。<sup>30</sup> 新版《爸爸爸》中雞頭寨代表到達千家坪後出現水土不服，呼應“暈街”一說，說明山寨居民無法適應進步和文明的生活。這兩點顯示雞頭寨與世隔絕，遠離文明。儘管小說新版加入打官司這條較為文明的出路，最終亦徒勞無功。兩寨最後還是發起衝突，雞頭寨傷亡慘重。小說新版在衝突之後只有輕輕提及“官府的什麼人也來過了”，兩寨在官府主持下辦過“洗心酒”，從此恩怨一筆勾銷。

新版增加打官司的情節，與其強化仁寶的新派人物形象具有相同的作用，兩者同樣提出新派人物、理性思維看似提供了解決雞頭寨問題的可能，然而最終同樣無功而回。誠然，新版並不單只豐富有關理性、文明、進步方面的描寫，同時亦加強描寫雞頭寨中傳統、愚昧的思維，例如豐富有關“祭穀神”、“打冤家”、“吃‘槍頭肉’”等傳統儀式的細節，又更仔細描寫衝突場面。本文由此指出，韓少功的修訂方向在於將傳統和進步兩條針鋒相對的路綫推向極致，加強兩者之間的角力，並且強調兩者同樣無法改變命運，為雞頭寨營造一個新舊文武皆無力改變的困局。在這個困局之中，作者的重點已經有所轉移，並非像以

29 韓少功：《馬橋詞典》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1997 年），頁 195。

30 同上，頁 188。

往論者的焦點一樣,批評村民的“國民性”導致他們作出愚昧的選擇,而是強調他們其實根本沒有選擇。洪子誠曾對小說新版作出以下評論:“敘述者在降低著自己觀察和道德的高度,限制著干預的權力。”<sup>31</sup>本文從洪子誠的觀點加以推論,指出所謂“限制著干預的權力”,實質是要強調雞頭寨的滅族厄運是村寨面對困局下的必然惡果,並非反映作者的道德批判,再次印證韓少功如何通過新版《爸爸爸》回應以往論者對這篇小說的解讀方向。

本文不僅視新版《爸爸爸》為“尋根文學”其中一個故事,更視它為關於“尋根”自身的故事。原因在於小說中強調傳統思維的落後、外來事物的衝擊和地域文化的絢麗三者之間的複雜關係,事實上正是八十年代作家和學者提出“尋根”時面對的複雜局面。有關傳統思維和地域文化的部分,討論成果已經甚豐。然而,關於“尋根”與外來思潮的關係,仍有深化討論的空間。儘管不少學者早已提出“尋根”與西方“現代派”文學和魔幻現實主義的關係,然而韓少功2001年發表回顧文章《杭州會議前後》,為有關討論帶來新的思考。下文將從《杭州會議前後》一文切入,說明新版《爸爸爸》強調“尋根”的複雜性而非批判性,以及豐富新派思維等修訂方向,事實上與韓少功重探“文學尋根”的文章互相呼應。

#### 四、中國“先鋒派”作家與韓少功 筆下的“尋根”小說

1993年李慶西回顧“尋根”出現的背景,已經指出“尋根”既源於作家期望突破“傷痕文學”的悶局,亦與西方“現代派”文學傳入中國有關。他批評“傷痕文學”“基本上沿襲五六十年代的套路,仍未擺脫‘反映論’和‘典型論’的框架。”<sup>32</sup>部分作家為求擺脫“傷痕文學”的局限,將關注點落於民間生活和市井

31 洪子誠:《丙崽生長記——韓少功〈爸爸爸〉的閱讀和修改》,《中國現代文學研究叢刊》,2012年第12期,頁9。

32 李慶西:《尋根:八十年代的反文化回歸》,載《四十年來中國文學會議》(臺北:聯合報系文化基金會,1993年),頁401。

文化，由此寫出世事滄桑的意境。<sup>33</sup> 加上高行健的《現代小說技巧初探》出現，引起一場“現代派”論爭。李慶西指出，“現代派”的討論成爲一時的熱門話題，雖然往後的小說沒有往此方向發展，然而有關討論却成了“尋根文學”的觸發點。<sup>34</sup> 陳思和亦曾提及“文學尋根”與西方“現代派”文學的微妙關係，指出“當現代主義的方法直接受到來自政治方面的批評以後，他們（“尋根派”作家）不得不改用民族的包裝來含蓄地表達正在形成中的現代意識”。<sup>35</sup> 加上 1984 年，北京十月文藝出版社與上海譯文出版社同時出版哥倫比亞作家加西亞·馬爾克斯的《百年孤獨》（Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, 1966）中譯版，轟動中國文學界。因此不少研究者考察“尋根文學”時，都會提及《百年孤獨》的影響。<sup>36</sup> 然而，韓少功在《杭州會議前後》中，回顧 1984 年“杭州會議”與“尋根”的關係時，却提出不一樣的寫作參照，強調他的創作與中國“先鋒派”作家的關係。

討論“尋根”問題，定必無法繞過 1984 年 11 月舉行的“杭州會議”。<sup>37</sup> 縱使論者一般視之爲“尋根文學”的起點，韓少功在《杭州會議前後》却提出不一樣的看法。他在文中談及一次與荷蘭漢學家林恪（Mark Leenhouts）的對話，林恪不點名指出有西方漢學家視“文化尋根”源於 1984 年的“杭州會議”，完成於 1989 年的“香港會議”，後來國外的文學批評家都引用這種近乎權威的說法。<sup>38</sup> 不過韓少功在其回憶文章中，強調對有關說法有所保留：

這就讓我不無驚訝。我還沒有老年痴呆症。這兩個會我都參加了，起碼

33 同上。

34 同上，頁 403。

35 陳思和主編：《中國當代文學史教程》，頁 277。

36 例如季紅真在“‘尋根文學’三十年”專欄中撰寫回顧文章，提及《百年孤獨》的影響，更指出“經典的尋根作家幾乎無一例外地受到馬爾克斯與其他拉美作家的影響”。見季紅真：《尋根文學的歷史語境、文化背景與多重意義——三十年歷程的回望與隨想》，《文藝爭鳴》，2014 年第 11 期，頁 25。

37 1984 年 12 月，《上海文學》雜誌社與杭州《西湖》雜誌社等文化單位在杭州 128 陸軍療養院舉辦名爲“新時期文學：回顧與預測”的座談會，出席者包括韓少功、李陀、阿城、李慶西、陳思和、許子東、季紅真、黃子平等青年作家、批評家。

38 韓少功：《杭州會議前後》，《上海文學》，2001 年第 2 期，頁 59。

算得上一個當事人吧,起碼還有點發言權吧。在我的印象中,這兩個會議完全沒有那位漢學家筆下那種“有組織、有計劃、有綱領”的“尋根運動”;恰恰相反,所謂“尋根”的話題,所謂研究傳統文化的話題,在這兩個大雜燴式的會議上的發言中充其量也只占到10%左右的小小份額,僅僅是很多話題中的一個,甚至僅僅是一個枝節性的話題,哪能構成“從杭州到香港”這樣電視連續片式的革命鬥爭和路線鬥爭大敘事?已逝世的《上海文學》前負責人周介人先生曾有一篇對杭州會議發言的記錄摘要,發表在數年前的《文學自由談》雜誌上,完全可以印證我這一事後的印象。<sup>39</sup>

他強調自己的當事人身份,以個人記憶反駁研究者的判斷,重申“杭州會議”中有關“尋根”的討論並非如外界想象中重要。他否認“尋根”是一項有組織的運動,刻意降低該會議對“尋根”理念的影響。他所提及的文章,乃周介人1986年的《文學探討的當代意識背景》。從周介人的文章所見,會議的確重點談論小說的本質和出路,只有在談及阿城《棋王》時觸及傳統文化議題。<sup>40</sup> 參考另一位當年參與會議的文學研究者陳思和的回憶文章,發現他與韓少功的看法相近。他在2014年撰文《杭州會議和尋根文學》,指出:“那個會議,後來回憶的人多了,就變得很有名,似乎‘尋根文學’從那個會算起是順理成章的。不過仔細想想,好像也有問題。”<sup>41</sup> 他更指出,“杭州會議自然在其中起了重要的作用,但是平心想來,在那個會上,似乎也沒有為尋根命名,或者提出類似宣言的倡議”。<sup>42</sup>

韓少功在文中引述自己和周介人的回憶,旨在說明“杭州會議”的重點並非在於提出“尋根”,而是作家如何從“傷痕文學”和“改革文學”中尋求突破:

---

39 同上。

40 周介人:《文學探討的當代意識背景》,《文學自由談》,1986年第1期,頁34。

41 陳思和:《杭州會議和尋根文學》,《文藝爭鳴》,2014年第11期,頁6。

42 同上。

大家對幾年來的“傷痕文學”和“改革文學”都有反省和不滿，認為它們雖然有歷史功績，但在審美和思維上都不過是政治化“樣板戲”文學的變種和延伸，因此必須打破。這基本上構成了一個共識。至於如何打破，則是各說各話。我後來為《上海文學》寫作《歸去來》、《藍蓋子》、《女女女》等作品，應該說都受到了這次會上很多人發言的啟發，也受到大家那種八十年代版本“藝術興亡匹夫有責”的滾滾熱情之激勵。但這次會上的“尋根”之議並不構成主流。<sup>43</sup>

他指出《歸去來》、《藍蓋子》、《女女女》等作品受到這次會議啟發，又表示會議中“尋根”之議並不構成主流，說明會議中“尋根”以外的討論部分對他影響甚深。由此推論，發掘傳統文化並非其“尋根”系列作品唯一的解讀方向，甚或不過是論者後設的、為方便歸納而提出的統一論述，導致“尋根”的複雜性被忽略。

韓少功及後在文中重塑當時的閱讀經驗以及創作的文學資源。他澄清儘管論者多次將中國的“尋根文學”與美國作家亞歷克斯·哈利的小說《根》(Alex Haley, *Roots*, 1976)和哥倫比亞作家加西亞·馬爾克斯的《百年孤獨》拉上關係，但當年“杭州會議”其實根本無人提及《根》。他又憶述當時馬爾克斯憑《百年孤獨》獲諾貝爾文學獎的消息雖然已經見報，但由於小說仍未翻譯成中文，中國作家對“魔幻現實主義”仍然陌生。<sup>44</sup> 翻查《百年孤獨》的中譯本出版時間，不難發現韓少功的憶述並非完全準確。當時《百年孤獨》被翻譯為兩個中譯版本，一是由沈國正、黃錦炎、陳泉三人合譯，由上海譯文出版社於1984年8月出版；另一版本是高長榮譯，由北京十月文藝出版社於1984年9月出版。“杭州會議”於1984年12月舉行，當時兩個中譯本均已出版。也許是因為出版時間與“杭州會議”接近，韓少功未有在會議之前讀過《百年孤獨》的中譯，才有“小說仍未翻譯成中文”的判斷。

43 韓少功：《杭州會議前後》，《上海文學》，2001年第2期，頁59。

44 韓少功：《杭州會議前後》，《上海文學》，2001年第2期，頁60。

他在文中未有強調《百年孤獨》對“尋根”的影響，取而代之的是，他點名提及“杭州會議”前後發表的兩篇小說：

也就是在這次會上，一個陌生的名字馬原受到了大家的關注。這位西藏作家將最早期的小說《岡底斯誘惑》投到了《上海文學》，雜誌社負責人茹志鵬和李子云兩位大姐覺得小說寫得很奇特，至於發還是不發，一時沒有拿定主意，於是囑我和幾位作家幫著把握一下。我們看完稿子後都給陌生的馬原投了一張很興奮的贊成票，並在會上就此展開過熱烈的討論。而就是在這次會議之後不久，殘雪最早的一個短篇小說《化作肥皂泡的母親》也經我的推薦，由我在《新創作》雜誌的一位朋友予以發表。這一類事實十多年來已差不多被忘却，現在突然想起來只是緣起於對某些批評文字的讀後感嘆。<sup>45</sup>

“尋根”與“先鋒”看似涇渭分明的，然而韓少功却在回憶“杭州會議”之時，提及馬原和殘雪兩位被歸入“先鋒派”的作家。有關馬原小說的討論，正是韓少功所指當時會議中“尋根”以外的討論。需要留意的是，《杭州會議前後》提及的兩篇小說的題目與其真實題目皆有些微出入。引文中馬原的“《岡底斯誘惑》”應為《岡底斯的誘惑》；至於殘雪的“《化作肥皂泡的母親》”應為《污水上的肥皂泡》，大概因為小說首句“我的母親化作了一木盆肥皂水”，以致韓少功錯寫篇名。<sup>46</sup> 韓少功指出這兩篇小說經他推薦後分別發表於《上海文學》和《新創作》雜誌上，更明言“但我相信自己在當時寫作《歸去來》等作品，就受到了很多前人和同輩人文學寫作的滋養，包括受到馬原、殘雪等非‘尋根’作家的影響。”<sup>47</sup> 他提及的“《歸去來》等作品”，應包括 1985 年至 1986 年間發表的《藍蓋子》、《爸爸爸》和《女女女》。引文最後提及他重提這兩篇小說，作為“對某些

45 同上。

46 殘雪：《污水上的肥皂泡》，《殘雪文集第一卷·蒼老的浮雲》（長沙：湖南文藝出版社，1998年），頁1。

47 同上。

批評文字”的回應，可以理解為韓少功不滿“尋根”和“先鋒”被歸類為兩種割裂甚至對立的文學創作，忽視了當中互相影響的部分，因此特意重提他筆下的“尋根”小說如何受“先鋒派”作家所影響。

雖然文學研究難以憑情節或寫作方式的相似性，論定作家必然受過某作品的影響。但既然韓少功明言自己受過馬原、殘雪等“先鋒派”作家影響，下文將對讀上述兩篇小說和《歸去來》等作品，了解馬原和殘雪的小說如何成為韓少功當時寫作的另一個參照點。《污水上的肥皂泡》篇幅雖短，但運用了荒誕、變形等表現方法，有別於當時的主流作品。小說講述“我”的母親為討好機關裏的科長“王其尤”，不惜把“我”送給他當上門女婿。王其尤長有一副極其下流卑劣的臉，他的女兒長相和他一模一樣，更不時發出像野獸咆哮的怪叫，形象醜陋。“我”反抗當女婿，母親先將一口唾沫吐在“我”臉上，然後打自己的耳光。這時茶水濺在她的臉上，她每擦一下，臉上開始出現泡沫。母親後來泡在“我”準備的熱水之中，然後全化作泡沫：

我把滾燙的水倒在木盆裏就出去了。我躲在門外，聽見母親一邊摻冷水一邊咀咒，說我是有意要燙死她。後來她沉默了，大約在脫衣服。我緊張得滿臉蒼白，一身發抖。聽見裏面發出一聲窒息的微弱的叫喊，像人在溺水前的呼救，然後一切都靜寂了，我在台階上跳起來，衣裳汗得濕透，指甲發青，眼珠暴了出來。足足隔了一小時左右，我才用一把鏽壞了的鋤頭撞開廚房門，一頭衝進去。

屋裏空無一人，母親脫下的內衣放在床邊，還有一雙拖鞋。我凝視著木盆裏的水，那是一盆發黑的髒肥皂水，水上浮著一串亮晶晶的泡泡，還散發出一股爛木頭的氣味。<sup>48</sup>

“我”的反應顯示一切似是早有預謀，“我”有意以熱水“殺死”母親。母親亦仿佛早知“我”的陰謀，但仍願意泡入水中。小說中“我”與母親互相出賣和傷害，

48 同上，頁3—4。

展現殘雪小說中一種典型的互虐關係。母親遇熱水化爲泡沫,更是一種荒誕的變形。

這種變形正好爲韓少功《女女女》中“幺姑”一角“人一猴一魚”變形的荒誕敘述提供一種參照。小說中“我”的小姑“淑嫻”因中風,被送回鄉下,關在籠床裏,最後黯然死去。奇怪的是,“幺姑”在死去之前,展現強大生命力,不怕餓不怕冷,身體甚至逐漸變形:

以後又有了更奇怪的事,郎中都無法解釋——她越長越小,手腕老是向下勾縮,皮膚開始變硬,變粗,分裂成一塊塊,帶有細密交織的溝紋。鼻孔向外擴張開來,人中拉得長長的。有一天人們突然覺得,她有點像猴。她繼續小下去,手足都萎縮得又細又短,似乎要返歸到軀幹裏面去。隨意看一眼,只見她一個光溜溜的身子,還有眼皮鬆泡和眼白增多的呆呆雙眼。人們又有新的發現,覺得她像魚。

這條魚成天撲騰撲騰的,喜歡吃生菜,吃生肉,甚至吃籠床邊的草鬚和泥土。<sup>49</sup>

“幺姑”的容貌和皮膚出現奇異變化,軀體越長越小,四肢仿佛萎縮至軀體之內,都是一種不合邏輯的變形。作者描寫這種身體變化,實質參照人類的進化論,將“魚一猴一人”的進化描寫爲“人一猴一魚”的逆向演變。小說其後更稱“幺姑”爲“這條魚”和“那活物”,進一步強調其動物色彩,消去其人類身份。雖然這種變形的誇張程度比不上《污水上的肥皂泡》,但有關身體變化過程的描寫更爲仔細。兩篇小說同樣通過描寫身體變形,突破既有局限於寫實的寫作方式。

《污水上的肥皂泡》中,母親化作泡沫後,仍能對“我”說話,同樣是一種脫離現實的敘述:

---

49 韓少功:《女女女》,《上海文學》,1986年第5期,頁22。

他們走了之後，我垂著頭坐了好久。鍋裏有早上煮的冷飯，我盛出來吃了兩口，吃出一股肥皂味兒。

“三毛，三毛，禮物送出去了沒有？”母親嘶啞的聲音是從木盆底部發出來的，那一排肥皂泡泡在燈光下陰淒淒地瞪著我。

我撞撞跌跌地跑在外面，到處一片墨黑，幾盞路燈賊眼似地閃爍著。

“三毛！三毛！”廚房裏還在喊，一聲一聲提高了嗓子，仿佛在發怒了。<sup>50</sup>

“我”在調查人員離開後，從冷飯中吃出肥皂的味道。這時已化為肥皂泡的母親竟然開口，問“我”是否已經送出禮物討好科長，甚至仍能瞪著“我”，構成一種人與鬼魂的奇異溝通方式。這種打破人鬼界限的溝通，在韓少功的《歸去來》中亦有出現。《歸去來》的主人公“王治先”走入村寨，重訪“馬眼鏡”的老屋，途中遇上“三阿公”的鬼魂：

又經過桐樹下，又看見了雜草將要吞滅的老阿公——傾斜茅屋的黑影。它靜靜地望著我，用烏鴉的叫聲咳嗽，用樹葉的沙沙聲與我交談。我甚至感到了一股似有似無的酒氣。

孩子，回來了麼？自己抽椅子坐下吧。吾對你話過的，你要遠遠地走，遠遠地走，再也不要回來。

可是，我想著你的酸黃瓜。我自己也學著做過，做不出那個味來。……

我該早一點來看你的。我沒想到，變化會這麼大，你走得這麼快。

該走了。再活不快成精了麼？吾就是喜歡一口酒，現在喝足了，可以安安穩穩睡了。<sup>51</sup>

小說中三阿公不久前被蛇咬死，自知已經死去，但仍能化作黑影，用烏鴉和樹

50 殘雪：《污水上的肥皂泡》，《殘雪文集第一卷·蒼老的浮雲》，頁4—5。

51 韓少功：《歸去來》，《上海文學》，1985年第6期，頁35。

葉發出的聲音與王治先交談。這種人與鬼的對話，有異於韓少功過往的寫實風格，為小說加添懸疑氣氛。這種寫作方式為《歸去來》帶來一種複雜性，作者聲稱要通過“尋根”展現傳統的地域文化，却結合一種有異於寫實傳統的表現手法。

韓少功另一篇小說《藍蓋子》有異於作者同時期其他作品，敘寫了不合邏輯的荒誕情節，亦未有結合作者的“尋根”主張，一直未受重視。然而，這些荒誕情節，亦可與殘雪的小說拉上關係。《藍蓋子》講述“陳夢桃”負責在苦役場埋死屍，某天他要埋的正是一名與他同住的工人。他勉強完成工作，但自此心神恍惚，做出各種怪異行為。有日，他買酒回來，却無法打開瓶口小鐵蓋，最後選擇用鋤頭撬開。一使勁，蓋子就不見了，於是他不斷尋找該蓋子：

他愣了一下。“蓋子呢？”

“蓋子呢？”他把鋪草鬚子掀了掀，把每隻鞋都朝外倒了倒。

“蓋子呢？”他把牆角的耙頭、扁擔扒得嘩嘩響，朝空尿桶裏看了看，還是沒找到。<sup>52</sup>

後來還聽說，他要越過崗哨一直找上鎮街上，口裏總是疑惑地自語：“蓋子呢？真有味，我的蓋子呢？”

就這樣，瘋了。非常平靜，非常隨和地開始去找那個永遠也找不到的蓋子。這事令大家十分疑惑不解。<sup>53</sup>

除了尋蓋子外並無其他瘋態。很多好心或惡意的人曾給他各種瓶蓋，他用粗糙的手指捏著，上下左右都看看，色彩豐富的貓眼轉向來人，認真得像討論學術項目：“像是有點像。不是。”

不知道他到底要尋找哪一個。<sup>54</sup>

蓋子本為無用之物，陳夢桃却對尋找該蓋子有著極端的執著，甚至為此發瘋，

---

52 韓少功：《藍蓋子》，《上海文學》，1985年第6期，頁42。

53 同上。

54 同上。

實屬不可理喻。這段情節展現一種執拗的異常心態，即使無法得到答案，即使答案無關痛癢，仍無止境的追尋，令一切顯得毫無意義。

這種心理異常的描述，在《污水上的肥皂泡》的結局中可見端倪。小說結尾講述“我”聽見母親化作肥皂泡後的叫喊，突然發狂咬人：

我忽然覺得喉嚨癢癢的，用力一咳，口裏就發出了狗的狂吠，止也止不住。人們圍攏來之後，我還在怒叫，一跳一跳的。我發現一個老家伙臉上掛著白痴的笑容，在人堆裏擠來擠去的，居然擠出尿來，褲襠全濕了。我一頭向他衝去，咬住他的胳膊，狠狠一撕，撕下一塊肉來。他像一堆劈柴一樣“嘩啦嘩啦”地倒在血泊中。<sup>55</sup>

“我”大概因為受不了母親化作肥皂泡後仍堅持討好科長，頓時狗吠怒叫，更衝向街上一名老人，咬去他一塊肉。小說以“我”發狂作結，以荒誕情節探討現代人詭異的精神狀態，相關議題與韓少功的《藍蓋子》呼應。

需要進一步思考的是，變形和荒誕等表現手法都並非源自殘雪。殘雪曾多次提及卡夫卡等西方“現代派”作家對她的影響，其小說創作亦經常運用現代主義表現方式。韓少功特意提及八十年代曾受殘雪影響，事實上是通過殘雪說明“尋根”與西方“現代派”文學的關係。雖然不少論者曾對有關問題作深入討論，但韓少功的回憶的特別之處，在於以殘雪的小說作為西方“現代派”文學的中國化展現，建立一個既面向世界同時立足本土的參照。

另一方面，通過對讀《歸去來》和馬原《岡底斯的誘惑》，亦可發現韓少功的敘述方式如何與“先鋒小說”呼應。《歸去來》中的“人物錯接”結構，構成疑幻似真的角色重疊。小說主人公“王治先”走入神秘村寨，被所有人稱呼為“馬眼鏡”。村民驚訝馬眼鏡重遊舊地，又說起當年他們一同生活的點滴。小說有意營造內在矛盾，一方面強調王治先從未到過此地，沒有相關記憶，並非馬眼鏡；却又以不同村民的對話和反應，說明王治先就是當年到訪的馬眼鏡。小說後

55 殘雪：《污水上的肥皂泡》，《殘雪文集第一卷·蒼老的浮雲》，頁5。

段王治先對鏡自照,對自己的身體感到陌生,漸漸喚起屬於馬眼鏡的記憶,及後更以馬眼鏡的身份與三阿公的鬼魂對話,暗示兩者為同一人。王治先最後逃離村寨回到城裏,朋友稱他為王治先,表示他重拾原本的身份。《歸去來》以王治先與馬眼鏡的身份重疊,構成懸疑的“人物錯接”。本文嘗試指出韓少功所指《歸去來》受馬原《岡底斯的誘惑》的影響,正是針對這種“人物錯接”的敘述方式。

“先鋒派”作家重視文體的自覺性,強調敘述方法的意義、策略和變化。當中馬原以後設敘述探討小說中的真實與虛構,被視為“先鋒派”重要作家。《岡底斯的誘惑》由多個零碎片斷組成,可以分為三個敘事層面,包括“誘惑—探險—敘事”,分別指“老作家”和獵人“窮布”的故事、探險隊看天葬和尋找野人的經歷,以及“頓月”、“頓珠”兄弟的故事。<sup>56</sup> 小說通過不同部分所敘述的矛盾,建構不同角色之間的多重身份重疊。小說第一節的敘述者“我”身份成疑,他聲稱自己三十來歲,是探險隊隊長,前來說服“你”(陸高)參與探險隊。他提起“姚亮”一角,強調自己不是“姚亮”,聲言“也許你以為我也是個姚亮吧。是又怎麼樣呢?雖然我不是”。<sup>57</sup> 這句“是又怎樣呢?雖然我不是”,有意故弄玄虛,帶出身份“我”是誰的身份懸念。但他又明確指出“姚亮”知道關於“陸高”的一切,暗示“姚亮”正是這篇小說的“作者”,擁有全知視角。小說第二節從“老作家”的敘述中,指出“姚亮是隊長”,與第一節“我”是隊長的說法矛盾。第九節開首又寫道:“經過姚亮推荐,陸高成了這支小隊伍的隊長,姚亮甘當副手。”<sup>58</sup> 這段敘述又與第一和第二節矛盾。小說第十節提到陸高寫了一篇關於說唱藝人的真實故事,其後第十一至十四節敘述“頓珠”、“頓月”兄弟的故事,即陸高所寫的故事。第十五節,“真實作者”現身,向“讀者”解說寫作這個說唱藝人故事時考慮的問題,暗示陸高與“真實作者”為同一人。“我”、“姚亮”、“陸高”、“真實作者”的身份重疊,同時是(或同時不是)探險隊的隊長,又同時是

56 季紅真:《短論兩題——重讀〈岡底斯的誘惑〉和〈爸爸爸爸〉》,《上海文學》,1993年12期,頁75。

57 馬原:《岡底斯的誘惑》,《上海文學》,1985年第2期,頁47。

58 同上,頁57。

(或同時不是)說唱藝人故事的“作者”。馬原從小說角色與作者的關係,探討小說的虛構性。相較之下,《歸去來》的“身份重疊”比較簡單,沒有涉及“作者”,並非旨在展現敘述的自覺,而是以此討論知青下鄉時期的記憶。雖然兩者重點不同,但本文仍希望為韓少功提及的影響追本溯源,從《岡底斯的誘惑》尋找綫索,為《歸去來》中的“人物錯接”結構提出解說。

上述分析說明韓少功回顧“尋根”理念之時,提出中國“先鋒派”作家為另一個寫作參照點。他有意舉出自己的參照對象不局限於備受論者關注的《百年孤獨》或《根》,更包括看似截然不同的中國“先鋒小說”,嘗試打破“尋根”與“先鋒”之間一種被建構的對立。由此看來,韓少功在2006年的新版《爸爸》中添加有關新派人物和思維的描寫,同時強調“尋根”的複雜性,也可與《杭州會議前後》一文互相呼應。

## 五、從“先鋒”到“回退”——韓少功 重探歷程上的焦點轉移

討論韓少功在重探“尋根”的歷程上的焦點轉移之前,必先了解他踏入新世紀以後的生活模式和寫作理念。2000年,他先後辭去海南省作協主席和《天涯》雜誌社社長職務,離開居住地海南省海口市,每年4月至10月期間“階段性”移居湖南省汨羅縣八溪峒,即作者“文革”期間參與“上山下鄉”運動的地點附近。韓少功2001年12月獲邀到法國國家圖書館出席“中國文學周”研討會,發表題為“進步的回退”的演說,從此以鮮明態度提出“以退為進”的文學理念。<sup>59</sup>他在《進步的回退》演說開首提及自己從城市遷回鄉村生活:

當很多富裕起來的中國農民從鄉村進入城市的時候,我算是一個逆行者,兩年前開始階段性地離開城市,大半時間定居中國南方一個偏僻山

59 《進步的回退》演說其後收錄於《天涯》2002年第1期,頁4—7。

區——我在上一個世紀六十年代當知識青年的地方,曾經進入過我的長篇小說《馬橋詞典》及其他作品。<sup>60</sup>

他以“逆行”解釋自己有違農民大眾進入城市的主流意願,重返農村生活。值得注意的是,作者強調這次“逆行”的兩個特點,第一是他選擇回到“文革”期間“上山下鄉”運動時“下放”的地方生活,意味“逆行”有助他回顧下鄉經歷。第二,他強調這個地方是他寫作《馬橋詞典》和其他作品的藍本。韓少功藉著描寫《馬橋詞典》中“馬橋”一地的方言、歷史和文化風俗等地域文化,延續八十年代大力提倡的文學“尋根”主張。他特意回到“馬橋”的地方原型生活,有助他重新思考“尋根”議題。韓少功提出“進步的回退”理念之後,往後出版的著作,包括長篇小說《暗示》(2002)、中短篇小說《山歌天上來》(2004)、《月光兩題》(2004)、《土地》(2004)、散文集《山南水北》(2006)等,均可視為有關理念的具體實踐。

2009年,韓少功再次撰文回顧“尋根”的發展,當中的論述與其“進步的回退”理念相當密切。經歷2001年重塑“杭州會議”和2006年修訂“尋根”經典作《爸爸》之後,韓少功2009年的文章《尋根群體的條件》主要反思“尋根”出現的條件。十年間韓少功對“尋根”的重探構成了一條思考脈絡,當中新版《爸爸》處於承前啓後的關鍵位置。韓氏在《尋根群體的條件》一文中,重提“尋根”與知青作家“文革”時期的下鄉經驗的密切關係:

我們不妨看一看通常頂著“尋根”標籤的作家,比如賈平凹、李杭育、阿城、鄭萬隆、王安憶、莫言、烏熱爾圖、張承志、張煒、李銳等等。無論他們事實上是否合適這一標籤,都有一共同特點:曾是下鄉知青或回鄉知青,有過泛知青的下放經歷。知青這個名詞,意味著這樣一個過程:他們曾離開都市和校園——這往往是文化西方最先抵達和覆蓋的地方,無論是以蘇俄為代表的紅色西方,還是以歐美為代表的白色西方;然後

60 韓少功:《進步的回退》,《天涯》,2002年第1期,頁4。

來到了荒僻的鄉村——這往往是本土文化悄悄積澱和藏蓄的地方，差不多是一個個現場博物館。交通不便與信息蔽塞，構成了對外來文化的適度屏蔽。豐富的自然生態和艱辛的生存方式，方便人們在這裏觸感和體認本土，方便書寫者叩問人性與靈魂。這樣，他們曾在西方與本土的巨大反差之下驚訝，在自然與文化的雙軸坐標下摸索，陷入情感和思想的強烈震蕩，其感受逐步蘊積和發酵，一遇合適的觀念啟導，就難免嘩啦啦的一吐為快。他們成為“尋根”意向最為親緣與最易操作的一群，顯然有一定的原因。<sup>61</sup>

文章提出“尋根文學”出現的關鍵在於知青作家的下放經歷，他們的知識分子身份與鄉土的落後環境出現強烈落差，促使他們在封閉的環境和體力勞動之中認識本土文化，思考人生。誠然，有關“尋根”與知青的關係，不少論者皆有過深入分析。例如洪子誠在九十年代已經論述“尋根”與知青作家的精神重建關係密切，指出由於知青作家的青少年時代“在毀滅‘文化’的‘文化革命’運動中度過”，因此他們“失去受系統的傳統民族文化教育的機會”，由此解釋他們為何對“尋根”充滿熱情。<sup>62</sup> 既然韓少功 2009 年的論述稱不上新見，其意義又何在？本文認為這與其“回退”理念不無關係。從引文可見，《尋根群體的條件》沿用《文學的“根”》中的比喻，再次將鄉土比喻為“現場博物館”，反映韓少功一直視鄉土為“尋根文學”的重要寫作資源。他沒有批評鄉村的交通不便和信息封閉，反而認為這為鄉村構成隔絕外來文化的適度屏蔽，立場甚為正面。他其後更指出：“知青運動是難以重複的，顯然也非大多當事者所願。‘尋根’者的特殊資源也有限，不一定能支撐他們的文學遠行。不過，走出幾步與自囚禁足還是不一樣。”<sup>63</sup> 有關論述事實上提倡一種“自我下放”，即主動回到鄉村生活，自行塑造“尋根”的條件。其“進步的回退”宣言、行動和創作理念，正是“自我下放”的具體實踐。王堯曾以“新尋根文學”形容《山南水北》，顯示韓少功

61 韓少功：《尋根群體的條件》，《上海文化》，2009 年第 5 期，頁 12。

62 洪子誠：《作家姿態與自我意識》（北京：北京大學出版社，2010 年），頁 36。

63 韓少功：《尋根群體的條件》，《上海文化》，2009 年第 5 期，頁 14。

“回退”後的散文創作某程度上延續了其“尋根”主張，亦是上述推論的另一憑證。<sup>64</sup>

自“尋根”一詞出現以來，不少論者先後從不同角度釋述這個概念的開放性。1989年汪曾祺為李陀編的《中國尋根小說選》寫序，開宗名義地指出：“‘尋根’是一個模糊的，混亂的概念。一人一個說法，誰也說不清楚。”<sup>65</sup>文中先後提及韓少功《爸爸爸》、阿城《棋王》、李杭育《最後一個漁佬兒》、王安憶《小鮑庄》等被歸入“尋根”行列的作家作品之間的內在差異，繼而重申“‘尋根’是一個流動的，不固定的概念”。<sup>66</sup>經過二十年的討論，在程光燁、李楊等主導的“重返八十年代”討論中，不難發現相關學者進一步肯定“尋根”的開放性。李楊2006年在《重返八十年代：為何重返以及如何重返》一文，指出：“當代文學史中的‘尋根文學’原來是一個曖昧不明、漏洞百出的概念，你怎麼可以把阿城的《棋王》、韓少功的《爸爸爸》、王安憶的《小鮑庄》放在一起定義和歸納呢？”<sup>67</sup>不少文學研究者認為“尋根”接近於一種歸納多於共識，參與的作家從一開始已經存有相當大的內在差異。有趣的是，這並非只是研究者的觀點，即便當年同樣被歸入“尋根派”作家之一的阿城亦有相近的看法。阿城在查建英《八十年代訪談錄》中表示，對“尋根”這個標籤頗為抗拒。他指出：“尋根是韓少功的貢獻。我只是對知識構成和文化結構有興趣。……我的文化構成讓我知道根是什麼，我不要尋。”<sup>68</sup>《棋王》和《爸爸爸》曾經被視為“尋根文學的南北呼應”，不過從阿城的憶述看來，他明顯認為二人的創作相距甚遠。<sup>69</sup>本文引用上述學者和作家的分析，旨在說明“尋根”的開放性為作家帶來重新詮釋這個概念的空間。從此角度考察韓少功重探“尋根”的歷程，不難發現當阿城選擇與“尋根”保持距離之時，韓少功却選擇以“回退”延續“尋根”，為“尋根”賦予

64 王堯：《韓少功和〈山南水北〉》，《香港文學》，2008年5月號總第281期，頁21。

65 汪曾祺：《序》，李陀編：《中國尋根小說選》（香港：三聯書店（香港）有限公司，1991年），頁1。

66 汪曾祺：《序》，李陀編：《中國尋根小說選》，頁3。

67 李楊：《重返八十年代：為何重返以及如何重返》，載洪子誠等著、程光燁編：《重返八十年代》（北京：北京大學出版社，2009年），頁24。

68 查建英：《八十年代訪談錄》，頁22。

69 陳思和主編：《中國當代文學史教程》，頁282。

新的時代意義。

中國“新時期”文學經歷上世紀八十年代“傷痕文學”、“尋根文學”、“先鋒文學”、“新寫實”小說等各種文藝思潮以後，反思“文革”歷史的重大主題漸漸消退，追求實驗形式的小說創作亦出現疲態，取而代之的是價值多元、多種主題並存的文學創作。與此同時，中國進入二十世紀九十年代，經濟傾向市場化發展，文學生產體制隨之進行改革。中國作家在創作內容、形式和發表體制等方面都面臨轉變。洪子誠指出：“‘90年代’是以一種‘歷史突然進入’的方式到來的，這意味著80年代的突然中斷。”<sup>70</sup>陳思和將這種二十世紀九十年代的文學文化形態轉型稱為由“共名”的時代進入“無名”的時代。<sup>71</sup>馮驥才更將上世紀九十年代視為“新時期”文學的終結。<sup>72</sup>韓少功在這個背景之下，身體力行實踐“回退”之說。如果借用陳思和的說法，韓少功可謂在“無名”的時代重新尋找“共名”的主題，重新喚起寫作鄉土的重要性，藉以回應文學、經濟和社會的急速發展。經歷十年“回退”下鄉地生活，韓氏在《尋根群體的條件》大談知青的下鄉經歷作為“尋根”出現的重要條件，可視為作家借助“尋根”的名義為其“回退”理念爭取更強的說服力和重要性。

上文分析顯示，韓少功對“文學尋根”的重探，實乃經歷十年之久。如果將2006年的新版《爸爸》置於這段歷程上考察，更見韓少功如何將焦點慢慢從

70 洪子誠：《當代文學研究》（北京：北京出版社，2001年），頁118。

71 陳思和認為：“當時代含有重大而統一的主題時，知識分子思考問題和探索問題的材料都來自時代的主題，個人的獨立性被掩蓋在時代主題之下。”他把這種狀態稱為“共名”。“當時代進入比較穩定、開放、多元的社會時期，人們的精神生活日益豐富，那種重大而統一的時代主題往往就攏不住民族的精神走向，於是價值多元、共生共存的狀態就會出現。”他把這種狀態稱為“無名”。他指出“共名”和“無名”兩種文化狀態在二十世紀中國文學史中一直交替出現，九十年代的轉型不過是又一次轉換。詳見陳思和：《共名與無名》，《寫在子夜》（上海：上海人民出版社，1996年），頁11—29。另見陳思和：《試論90年代文學的無名特徵及其當代性》，《中國當代文學關鍵詞十講》（上海：復旦大學出版社，2002年），頁187—203。

72 馮驥才在《一個時代結束了》中提出四個原因說明“新時期”已經完結：一、“新時期文學”已經完成了“掙脫”文學為政治服務的束縛的使命；二、“新時期文學”已經完成了“文學回歸自身”的使命；三、“新時期文學”的讀者群“已然渙散”；四、市場經濟的衝擊下，“文學的使命、功能、方式，都需要重新思考和確立”。見馮驥才：《一個時代結束了》，《文學自由談》，1993年第3期，頁23—24。

“先鋒”轉移至“回退”。2001年《杭州會議前後》提及中國“先鋒派”作家的影響，更明言相關憶述是對評論的回應。2006年新版《爸爸爸》加強描寫新派、外來思維的衝擊，呼應《杭州會議前後》，同時通過修訂舊作再次就評論作出回應。新版又藉著刻畫雞頭寨的困局，呈現“尋根”的複雜性，降低小說的批判性。這種修訂方向可謂作家聯繫“尋根”與“回退”的前奏，為他標榜知青下鄉“尋根”的意義作鋪排。需要留意的是，不少論者回顧“尋根”的出現，都會提及西方“現代派”文學和知青作家的結合。<sup>73</sup>不過韓少功並未就此再作回應，反而在重寫《爸爸爸》之後，漸漸將討論的焦點從中國“先鋒派”作家轉移至知青的下鄉經驗，2009年通過重新解釋“尋根”出現的條件，對其“進步的回退”理念予以肯定。從更宏觀的角度而言，上述焦點轉移更展現韓少功如何徘徊於左翼文藝與現代主義文學之間。西方現代主義文學對中國二十世紀八十年代的文學創作影響深遠，促成中國“現代派”、“先鋒派”文學的出現。韓少功將“尋根”與“先鋒派”拉上關係，或多或少將“尋根文學”納入二十世紀八十年代中國現代主義文學之中加以考量。另一方面，“尋根”本來屬於地域文化層面的探索，然而韓氏日漸重視“尋根”與知青下鄉的關係，提倡知識分子回歸農村體驗勞動生活，背後呈現的是左翼文藝理念。本文由此指出韓少功先後標榜“先鋒”和“回退”兩種看似截然不同的姿態，事實上呈現了作家借“尋根”之名在現代主義文學與左翼文藝之間進行協商。如果八十年代“尋根”一詞已經充滿開放性，韓少功的焦點轉移則進一步開拓“尋根”的指涉範圍，使其含義蘊含更大開放性。

---

73 例如陳思和在《杭州會議與尋根文學》文中，作出以下分析：“聯繫當時的背景，這個時候‘清污’運動已經平息，被批判的人道主義思潮、各西方現代派文藝又開始在創作中慢慢復活，不過畢竟有了顧忌，活躍的現代主義因素需要尋找一件新外套來包裝；同時，也確實，知青作家經過了四五年的成長，在文學潮流裏開始嶄露頭角，要尋找更加能夠表現自己特點的藝術道路。”陳思和認為當時現代主義文藝發展受阻後，知青作家以“尋根”的名義護航，繼續相關探索。上述論點涉及“現代派”和“尋根”之間的複雜關係，一直備受關注。參考陳思和《杭州會議和尋根文學》，《文藝爭鳴》，2014年第11期，頁6。

## 六、結 語

“尋根”的複雜性固然難以說清，不過如果在“尋根”的大背景下討論韓少功 2000 年以後的文章和創作，便能更明確說明其理念的調整。本文從韓少功 2006 年寫作的新版《爸爸爸》切入，配合其回顧文章，指出這次修訂於其重探“尋根”的道路上具有承前啓後的意義，既回應論者的評論，亦呼應其“回退”主張。從更宏觀的角度而言，2000 年以後程光燁、李楊、查建英等學者重新將焦點放於上世紀八十年代的文學發展，形成“重返八十年代”的熱鬧討論。然而，相關學者始終未有關注新版《爸爸爸》及其修改的意義。例如程光燁 2009 年在其研究專著《文學講稿：“八十年代”作為方法》中，以《爸爸爸》為例說明“尋根”同時上接魯迅的批判性和沈從文的鄉土抒情。<sup>74</sup> 然而，雖然他嘗試從新的角度閱讀《爸爸爸》，却未注意小說新版更有效反映作家的思考，以及相關理念的發展。本文認為新版《爸爸爸》正好為“重返八十年代”討論提供具體的研究個案，既展現作家如何通過小說創作參與討論，亦刺激評論者對韓少功的文章和小說提出辨析、質疑和討論，有助對“尋根文學”和韓少功的創作歷程皆能有更全面的理解。

（作者：香港中文大學中國語言及文學系哲學博士候選人）

---

74 程光燁：《文學論稿：“八十年代”作為方法》（北京：北京大學出版社，2009 年），頁 345—370。

## 引用書目

### 一、中文

#### (一) 專書

- 李陀編：《中國尋根小說選》。香港：三聯書店(香港)有限公司,1991年。
- 孟繁華、程光燁著：《中國當代文學發展史》。北京：人民文學出版社,2004年。
- 於可訓：《中國大陸當代文學史》。臺北：秀威資訊科技股份有限公司,2013年。
- 查建英：《八十年代訪談錄》。香港：牛津大學出版社,2006年。
- 洪子誠：《作家姿態與自我意識》。北京：北京大學出版社,2010年。
- 洪子誠：《當代文學研究》。北京：北京出版社,2001年。
- 洪子誠等著、程光燁編：《重返八十年代》。北京：北京大學出版社,2009年。
- 張志忠編：《在曲折中開拓廣闊的道路》。武漢：武漢出版社,2010年。
- 陳思和：《中國當代文學關鍵詞十講》。上海：復旦大學出版社,2002年。
- 陳思和：《寫在子夜》。上海：上海人民出版社,1996年。
- 陳思和主編：《中國當代文學史教程》。上海：復旦大學出版社,1999年。
- 殘雪：《殘雪文集第一卷·蒼老的浮雲》。長沙：湖南文藝出版社,1998年。
- 程光燁：《文學論稿：“八十年代”作為方法》。北京：北京大學出版社,2009年。
- 韓少功：《馬橋詞典》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司,1997年。
- 韓少功：《歸去來》。北京：人民文學出版社,2008年。

#### (二) 論文

- 王堯：《韓少功和〈山南水北〉》，《香港文學》，2008年5月號，總第281期，頁20—21。
- 李慶西：《尋根：八十年代的反文化回歸》，載《四十年來中國文學會議》，臺北：聯合報系文化基金會,1993年，頁401—415。
- 周介人：《文學探討的當代意識背景》，《文學自由談》，1986年第1期，頁32—39。
- 季紅真：《尋根文學的歷史語境、文化背景與多重意義——三十年歷程的回望與隨想》，《文藝爭鳴》，2014年第11期，頁24—29。
- 季紅真：《短論兩題——重讀〈岡底斯的誘惑〉和〈爸爸〉》，《上海文學》，1993年第12期，頁

75—77。

洪子誠：《丙崽生長記——韓少功〈爸爸〉的閱讀和修改》，《中國現代文學研究叢刊》，2012年第12期，頁1—13。

馬原：《岡底斯的誘惑》，《上海文學》，1985年第2期，頁47—67。

陳思和：《杭州會議和尋根文學》，《文藝爭鳴》，2014年第11期，頁6—8。

程光燁：《重評“尋根文學”》，《文藝研究》，2005年第6期，頁6。

馮驥才：《一個時代結束了》，《文學自由談》，1993年第3期，頁23—24。

劉再復：《論丙崽》，《光明日報》，1988年11月4日。

韓少功、夏云：《答美洲〈華僑日報〉記者問（代創作談）》，《鍾山》，1987年第5期，頁12—15。

韓少功、張均：《用語言挑戰語言——韓少功訪談錄》，《小說評論》，2004年第6期，頁16—21。

韓少功：《進步的回退》，《天涯》，2002年第1期，頁4—7。

韓少功：《女女女》，《上海文學》，1986年第5期，頁4—27。

韓少功：《杭州會議前後》，《上海文學》，2001年第2期，頁59—60。

韓少功：《爸爸》，《人民文學》，1985年第6期，頁83—102。

韓少功：《尋根群體的條件》，《上海文化》，2009年第5期，頁12—15。

韓少功：《歸去來》，《上海文學》，1985年第6期，頁30—37。

韓少功：《藍蓋子》，《上海文學》，1985年第6期，頁38—42。

嚴文井：《我是不是個上了年紀大丙崽？——致韓少功》，載《文藝報》，1985年8月24日。

## **Han Shaogong's Re-examination of Chinese Root-seeking Literature, with a Focus on the New Edition of Han's *Pa Pa Pa***

**Kwong Man Fung**

(Ph. D. Candidate, Department of Chinese Language and Literature, the Chinese University of Hong Kong)

### **Abstract**

In 2006, Han Shaogong, one of the most vital writers in contemporary Chinese literature, rewrote his renowned novel *Pa Pa Pa*, a classic of the “Root-seeking” movement in the 1980s. At the same time, Han published a series of articles on “seeking the root” and put his theory into practice in *Pa Pa Pa*. The ambiguity of the novel immediately raised great concern. Critics generally viewed it as a tale showing the dark side of the Chinese national character.

In the new version of *Pa Pa Pa*, Han added more than 10,000 words and made significant amendments. With a detailed comparison of the two versions, this paper argues that Han re-examined the Chinese “root-seeking” literature and responded to criticism that had been made over the previous 20 years through rewriting his classic work. It also shows that in the new version, Han deliberately toned down the level of criticism and focused on the dilemma the characters encountered in the novel. Taking the novel as an example, this paper shows the complexity of Chinese “root-seeking” literature.

Moreover, with the support of Han's articles published in the 2000s, this paper argues that Han's concern shifted from the influence of Chinese avant-garde literature to why the young intellectuals sent to rural regions during the Great Cultural Revolution were so eager to “seek their roots.” As such, Han's re-

interpretation of “root-seeking” is an attempt to advocate his idea of “A Retreat of Progress.”

**Keywords:** Han Shaogong, “root-seeking” literature, *Pa Pa Pa*, new version, the 1980s