

# 拉曼大学

中华研究院

中文系

## 韩少功小说中丑象书写—— 以《马桥词典》为研究核心

科目编号：ULSZ 3068

学生姓名：赖虹彬

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：辛金顺老师

呈交日期：2013年4月5日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

# 目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	iv
第一章 绪论	1-4
第一节 研究动机与目的	5-7
第二节 前人研究成果	7-10
第三节 研究范围与方法	10-13
第四节 研究难题	13
第二章 是丑非丑：“丑”的内在含义之审视	14
第一节 “丑”符号之界定重估	14-16
第二节 “丑”的类型新释	16-17
第三节 现代“丑象”书写的过渡性转变	18-21

第三章 病态与畸形：“丑”之披露·····	22
第一节 外在审视：“丑”之初探·····	23-28
第二节 内在深化：“丑”之再探·····	29-35
第三节 “残缺者”与“健全者”：“人”的对视·····	36-40
第四章 “丑”之舍弃：理想世界的追求·····	41
第一节 尸体与残物：死亡——重生·····	42-45
第二节 排泄物：不洁——净化·····	45-50
第三节 终极目的：理想社会之建构·····	50-51
结语·····	52-53
参考文献·····	54-56

韩少功小说中丑象书写——  
以《马桥词典》为研究核心

## 宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：10AAB04187

日期：2013年4月5日

## 摘要

从韩少功的小说中，人们很少会看到“丑”的字眼，但是在他对作品的诠释上，“丑”象却是历历在目地被显现出来。“丑”在每个人的定义下会有所不同，但是不管怎样的思考，如果从表面的方式去了解“丑”，相信它不会脱离“否定”这一面向的诠释。然而，韩少功在小说中集其全部心力去刻画每一个“丑”象，应具有更深一层含义。

故本论文企图透过对“丑”的内在含义之审视，去探讨韩少功在《马桥词典》中对于“丑”象的刻画，由此希望能更进一步地去了解其“丑”象书写背后所欲呈现出来的病态与畸形之社会面貌。不论从外在直观感受体会到的“丑”，或内在精神面貌，都具有这种病态环境下生活的形象，也进一步的探析“丑”象是如何影响、扭曲、禁锢人性，以至于阻碍了中国社会的发展。

在对“丑”象进行揭露的同时，韩少功也使用了“文学中二律背反”之定律，给“丑”赋予了新的生命力。不管是对尸体这类残物或是对排泄物如此不洁的“丑”象进行书写，在《马桥词典》中，其仍然不忘“丑”象叙述背后的终极目的，那就是要迈向理想世界的追求。所以在论文中，笔者选择以巴赫金“狂欢化”理论配合上韩少功“文学中的二律背反”之定律的方法论来进行探讨，希望能以此达到对“丑”的颠覆，再进而透过“丑”所建立起的桥梁，揭开韩少功所希望生活的现实社会面貌之景象。

关键词：韩少功；《马桥词典》；丑；颠覆；二律背反；狂欢

## 致谢

论文经过了一而再，再而三的修改后，如今终于到了能卸下笔墨的时候。本论文得以顺利完成，首先要感谢我的论文指导老师——辛金顺老师。从选题到内容架构，辛老师给予我许多的建议，甚至介绍适合的书籍让我阅读，这使我能理清整篇论文的方向，在论文撰写方面也能更得心应手。当然，在撰写的过程中，我也曾迷失过，但辛老师总是不厌其烦地对论文的不足之处给予指点。在此，我想向辛老师致上我最深的谢意。

论文的完成，我还想要感谢的是家人。感谢他们在我压力想放弃的时候，给予我无限的鼓励和安慰；在我最需要帮助的时候，为我奔波劳碌。此外，我也要特别感谢我的姐姐，同是来自中文系的她，常在我思考遇上瓶颈的时候给予我意见，让我不至于在自己设下的框框中打转。另外，也想感谢我的中学同学张慧雯和曾繁靖对我论文所给予的帮助。

三年的求学生涯，说长不长，说短不短。在此，我要特别感谢所有教授过我、给予我帮助和鼓励的每一位老师。与此同时，也感谢与我一起努力学习的朋友们，建民、美欣、庭婷、美琪、建宇、结伊、毓妮、淑姗、慧珊、尉铤，君琳等，是你们丰富了我的大学生活，陪伴一起成长。

由于篇幅关系，我未能道尽所有人的名字，但是我由衷地感谢各位在这三年来的照顾与帮助。

## 第一章 绪论

一提及韩少功，人们往往会将其与郑万隆、阿城、王安忆等人一并归纳为寻根文学作家。“1985年前后，这些打着“文化寻根”旗号的青年作家，一方面写出了有明显“文化寻根”倾向的作品，一方面又写出了一批阐释和倡导“文化寻根”主张的理论文章，促使了中国文坛上第一次出现了真正发自作家自我的有自觉意识、有理论主张、有创作实绩的艺术思潮。”（金汉，2000：199）

韩少功的文学创作，从早期的乌托邦式书写到八〇年代中期对传统文化的否定与批判，再进而到九〇年代对传统文化的内在审视这一写作转变，可看出其已将理想社会的憧憬转变成了对现世和当下生活的一种批判与审视。针对具有批判意识的文学作品，不难发现其有很多不同的表现形式，如对喜剧人物的刻画、悲剧世界的营造、病态心理的书写等等，而韩少功的作品充斥着“丑”象的人、事、物。而这样的“丑”象书写就形成了本论文的第一命题。在这个命题下，我个人企图在本论文中，去探讨为什么韩少功会在其小说中以“丑”这样的表现形式来进行对“象”的刻画。因此在进行这一命题的探讨之前，我们首先需对“丑”象有一定的认识。

所谓的“丑”象，顾名思义就是对丑恶、丑陋的各种现象进行书写。而“丑”的定义在历代美学家中也有千差万别的解释。“古希腊美学家认为不和谐、不合比例、呆板无变化即为丑；中世纪美学家认为，不受上帝统辖的感性世界是丑；经验派美学家认为不和目的、不完善是丑；俄国革命民主主义美学家认为畸形生活是丑；直觉主义美学家认为不成功即是丑；马克思主义美学家从社会发展学的角度出发，认为否定和敌视人的本质的、阻碍人类创造美好生活的东西即是丑。”（西丁，



2000:

[http://mall.cnki.net/reference/ref\\_readerItem.aspx?bid=R200607215&recid=R2006072150000004](http://mall.cnki.net/reference/ref_readerItem.aspx?bid=R200607215&recid=R2006072150000004)

然而，也有学者认为“丑”并不是如上述的解释那样以负面的形式出发的，如奥古斯丁（Aurelius Augustinus 354-430）认为：“丑是美的一个从属要素。丑是美的衬托物，然而，整个来说，它又对于传统意义上的或者是几乎传统意义上的和谐或对称的效果有所贡献。”（转引自鲍桑葵，1892/1985：178）另外，罗森克兰兹（Karl Rosenkranz 1805-1879）在其著作《丑的美学》中，虽：“认为丑本身是美的否定，因为产生美的那些因素可以倒错为他们的对立面。丑和美是确实有区别的，前者并不作为一个组成部分参与后者。然而，由于两者包含着同一些因素，因而又有可能在审美形象的进一步的和更复杂的阶段即喜剧中，使丑服从于美。”（转引自鲍桑葵，1892/1985：512-513）而夏斯勒（Max Schasler 1819-1903）也深信：“丑本质上可以参与一切美，不但这样，还是一种活跃的要素或辩证的否定。……而美的这种特殊而确定的形态在每一状况下都是由于丑的刺激而产生的。美的这些尖锐对立的形态所包含的要素稍有紊乱，就会产生丑。”（转引自鲍桑葵，1892/1985：533-534）这时，美与丑它们之间又存在着相互融通的关系。可见，“丑”不再是单方面的否定之意，而是形成美的一种形式。

而在中国哲学史上，庄子亦有关于“丑”象的阐述。如在《庄子·人间世》中描写道：“支离疏者，颐隐于脐，肩高于顶，会撮指天，五管在上，两髀为胁”（郭庆藩，1985：180）像这样奇丑无比的人物，对别人来说是会惹来祸害之人，但是从庄子的评价来看：“夫支离其形者，犹足以养其身，终其天年，又况支离其德者乎！”

（郭庆藩，1985：180）他不仅没有被视为无用之人，反而还得到了庄子的赞赏。

另外，在《庄子·德充符》中写道：“鲁有兀者王骀”、“申徒嘉，兀者也”、“鲁有兀者叔山无趾”（郭庆藩，1985：187，196，202）在注疏中指“一足为兀”（郭庆藩，1985:187），可见所谓的兀者，就是指仅剩一只脚的人。王骀虽然只剩一只脚，不能站着给人教书，坐着也不能同其他人议论大事，但是他的子弟们却都能从他身上学习很多；申徒嘉与笑话他脚残缺不全的子产之对话，道出他自己从前跟随先生十九年，可是先生从不曾以他是个断了脚的人来对待他。但是，如今自己与子产心灵相通、以德相交，可子产却用他外在的形体来要求他，以此把子产不把人放在眼里的行为数落了一番；叔山无趾虽只剩一只脚，但他还是努力进学来补救先前做过的错事。“虽然这些形象形貌粗陋怪异，但是他们都被庄子以“齐美丑”的思想赋予了独特的审美价值。”（何迪明，2012-03-22：

<http://www.xzbu.com/7/view-1124880.htm>）

当然，在戏曲中的丑角刻画可追溯到宋金杂剧院本中杂班之“钮元子”省文而来。“今之丑脚，盖钮元子之省文。”（景李虎，1996：102）意即由“钮”省作“丑”，“钮元子”就是“丑”脚。“丑角者，类多动作滑稽，口齿伶俐。丑角之难，在于即景生情，随时可出以新名词，或讽刺时政，或寓庄于谐，以规劝世人。昔之君主，偶有过失，凡大臣不便以直言面谏者，往往得“优孟”之一言，而立使明主觉悟，如列国时楚王之加封贤相孙叔敖子事也。”（徐慕云，2001：188-189）而这里所说的“优孟”就出自《史记·滑稽列传》中。“优孟”是楚庄王时的乐人，善于讽谏，宰相孙叔敖知道他品德很好，甚为器重他。孙叔敖病危时嘱其子日后穷困时可去找“优孟”帮助。之后其子生活穷困只好找“优孟”帮忙，于是“优孟”就扮起孙叔敖，楚庄王猛吃一惊，以为孙叔敖复活，立刻请他当宰相。三天后，他

拒绝了楚庄王的好意，还道出了当时的政治情况：“山居耕田者，难以得食。起而为吏，身贪鄙者余财，不顾耻辱。身死家室富，又恐受赇枉法，为奸触大罪，身死而家灭。贪吏安可为也！念为廉吏，奉法守职，竟死不敢为非。廉吏安可为也！楚相孙叔敖持廉至死，方今妻子穷困负薪而食，不足为也！”（司马迁，1959：3201）最后楚庄王听后很受感动，反省自己对故旧照顾不周的错误，马上改正，给孙叔敖儿子奉赠田地奴隶。这里我们看到了“优孟”那种不畏权势，不受诱惑，以冷嘲热讽之势来讽刺帝王、朝政。虽说“丑”在戏曲角色中位于生、旦、净、丑四行之末（徐慕云，2001：188），但从以上“优孟”角色之诠释，可以见得其起源是可追溯到春秋战国时期的。

在对“丑”有一定概念的认识后，我们就可以回归到针对“丑”象刻画的目的这一命题来进行讨论。之前有提到关于批判意识的作品我们可以用很多不同的表现形式来呈现，但是对“丑”象的刻画上来看，它是人类情感所不愿接受，甚至是排斥的，因为它就像是一种畸形的、破坏美观念的一个形象。像这样的“丑”之表现形式最主要的当然不会与讽刺、批判脱离关系，所以韩少功选择在其作品中以“丑”象来进行书写之批判用意也就呼之欲出了。然而，韩少功在作品中是如何对“丑”之刻画进行其所要带出的批判和讽刺就成了本论文的第二命题。所以本论文的最终目的是希望通过韩少功小说中对丑象的刻画去了解其讽刺的类型、讽刺的对象甚至是其讽刺背后的寓意所在。

## 第一节 研究动机与目的

在绪论中，已经提出了本论文主要的两个命题，其一、为什么韩少功会在其小说中以“丑”之表现形式来进行对“象”的刻画；其二、韩少功是如何对“丑”之刻画来进行其所要带出的批判和讽刺。那么接下来在本节中，我们主要就是要将韩少功对“丑”象的书写来进行大略分析。

“现代主义从本质上来说是一种城市产物，它里面所包蕴的荒谬感、孤独、恶心、异化大都是在城市的挤压中所产生的。”（金汉，2002：079）而在韩少功的小说里，也常常能看到一些荒谬、恶心或异化的描述。首先，在韩少功的作品中，我们每每会看到人物最终都是走向死亡的这一结局。再来，也许是对乡土的重视，如在〈文学的“根”〉中说到：“去揭示一些决定民族发展和人类生存的迷，他们很容易首先注意到乡土。”（韩少功，2008：276），其小说的故事背景多置身在乡村，一说到乡村人们总会联想到农地、牲畜，而也较常会见到牲畜的尿、粪、尿等排泄物随处出现在乡村范围里，正因为这一缘故，牲畜的尿、粪、尿等字眼贯穿在作品中时，人们也会将之视为再正常不过的物体了。但是，如果仔细观察作品中对这类字眼的使用，我们不难发现其中不只是针对牲畜的尿、粪、尿而写，韩少功也将其运用在人物的话语中。另外，也有一些对于传统社会观念，或是故事角色中对于人物思想走向的刻画是我们所无法认同、接受的，最后它被扭曲而形成的就是一副“丑”之象。

从以上对于说出来就会让人毛骨悚然的“尸体”、一想到就会让人吃不下饭甚至觉得恶心想吐的自然之“排泄物”、又或是人们用脑袋怎么样打转都无法领会甚

至是接受的“荒谬感”，韩少功很成功地将这些最极致的“丑”，转化进文本中并表现在读者眼前。而笔者对丑的一切没有特别好感，但是对于韩少功能以平静、冷静的思绪看待这世间的一切事物的态度，并能将很多人都无法真实、平静面对的这一“丑”象，全部聚集在其作品中进行论述，为此笔者深感敬佩。因此，这也成为了笔者想对韩少功作品之“丑”象书写进行研究的推动力。

在韩少功诸多作品中，对“丑”象进行书写占了不少部分，因此为了集中与具体地对本论文进行探讨，故在此，就只以其《马桥词典》作为本论文的研究核心。而《马桥词典》为韩少功九〇年代其中一部具代表性的长篇小说创作。在2000年被中国内地、香港、台湾、澳门的专家联合推选为“二〇世纪华文文学百部经典”之一。虽然韩少功以词典形式创作这部小说惹来抄袭之嫌，但是就如陈思和先生在〈《马桥词典》：中国当代文学的世界性因素之一例〉中所提及的，“《马桥词典》除了叙事形式上有所改变之外，其表现的内容未脱韩少功一贯的知青时代积累起来的生活功底，同时还点出了其处心积虑改变叙事形式是为了开创一种新的小说叙事文体。在小说中，语言成为了一种工具被用来表达小说的世界，语言成了小说展示的对象，小说世界被包含在语言本身的展示中，也就是说，马桥活在马桥话里。”（陈思和，1997：31，34）因此，“词典型”这一新的叙事文体之开创就成了吸引笔者选择研究《马桥词典》一书的第一个原因。

而韩少功在《马桥词典》中通过语言将马桥的环境、人物、风俗等“丑”象进行书写的同时，也将其故事背后的历史、贫困、不文明还有马桥人看世界的独特眼光一一展现出来。通过对“丑”象的叙述来进行一种颠覆，不仅让读者有更多元的

视角，也让整部小说更具完整、更具社会价值，而这就成了笔者为什么想研究《马桥词典》的第二个原因了。

## 第二节 前人研究成果

关于《马桥词典》与韩少功作品中有关“丑”象的研究，前人已有所涉猎。大致上可略分为学位论文、单篇论文、评论、访谈录等等。

首先就各学位论文而言，陈超文《韩少功残障人物的书写动机与方式》（陈超文，2007）主要以韩少功文学作品中的残障人物置于相应时代背景之中予以审视，第一章着眼于探究韩少功书写残障人物的根源，具体考察了韩少功的生活遭际、学养渊源，分析出他是以启蒙的道义来关注底层的写作心态、第二章立足于分析韩少功书写残障人物的动机，阐述了其创作主体塑造和残障人物的创作目的是以痛苦地挖掘来展现劣根的书写动机、第三章侧重于展现韩少功书写残障人物的方法并总结出其塑造残障人物的独特创作手法，即以睿智地表达来实现唯美的书写方式或通篇隐喻地叙述；林华红《马桥词典》的修辞世界（林华红，2009）、衡桂珍《《马桥词典》的语言之维》（衡桂珍，2004）前者主要从修辞学的角度来进行研究，运用释义元语言理论，分析《马桥词典》文本释义与词典释义的不同点和相同点，再来研究文本中的小说话语，分析作者运用何种修辞运作使释义元语言向小说话语转化以及文本中小说话语的建构方式，最后从整体上观照《马桥词典》文本的话语建构形成的特点——词典式文学话语和小说话语的交织碰撞以及两种话语交织碰撞产生独特的修辞效果。而后者则是通过文本中的一百一十五个词条，力图说明语言与存

在，语言与世界，语言与人的复杂关系，从语言层面揭示人的命运。每一个词条都不是简单的注释，而是把它们放入生活，放入更为广阔的民族文化历史背景中去考察并从中显示出方言与普通话的差异；姜洪伟《《马桥词典》的文体实验》（姜洪伟，2001）则主要分析了《马桥词典》文体新变的种种表征，如：语词成为主角、情节主线和因果模式的消解、叙事者的三重身份，但在虚构性、故事性和人物刻画等方面仍然保持了小说的特质之后并通过考察其与昆德拉小说的关系认为其在词典体的使用、文体要素的多元组构等方面都受到昆德拉的影响从而又有所发展和创造。

至于文学评论的部分，在叶立文〈言与象的魅惑——论韩少功小说的语言哲学〉（叶立文，2010）着重探析韩少功对语言中心主义怀有的警惕和反思，认为语言对具象所具有的魅惑功能，已使其成为所有表意符号中的元话语，并得出不论是韩少功“用语言反对语言”，还是以具象反对语言，都不可能冲破语言的牢笼；曾冠霖〈韩少功语言自觉意识——《马桥词典》探析〉（曾冠霖，2010）则主要从对语言的阐释，独辟蹊径地将马桥人的语言作为透视的对象并表现了语言中的诸多现象特点，拓展了文学的文本形式，挖掘、剖示了人类诸多的生存内蕴，深刻的揭示了马桥人的农民文化心理、原始神话思维模式、低劣的生存条件和恶劣的生存环境等；周政保的〈《马桥词典》的意义〉（周政保，1997）就主要针对本书之“词典”形式，因隐喻或象征的因素，其含义早就冲破了原义的堤岸；又或者说，它已经不再是《辞海》词目中那个实实在在的“词典”了，它是不具任何规范意义的并试图带出为何本书要以词典形式为其论述文体的解说；陈思和在〈《马桥词典》：中国当代文学的世界性因素之一例〉（陈思和，1997）中除了探讨本书与《哈扎尔辞典》之别外，

也分析了韩少功撰写本书时采取形式转变的意义；在杨春时〈语言的命运与人的命运——《马桥词典》释读〉（杨春时，1997）、孙德喜〈马桥人语言的透视〉（孙德喜，2001）前者主要是要探析杨春时的小说总以写人的命运，通过对人的命运的展示，揭示生存的意义。而《马桥词典》同样写人的命运，但写法却不同于传统小说，而是用语言将其带出再进而分析韩少功汲取语言哲学的合理思想来进行写作所创造出来的效果；后者则主要从韩少功的《马桥词典》这种独辟蹊径地将马桥人的语言作为透视的对象，而不以传统书写小说习惯于通过故事的叙述和人物的描写与刻画去探究国民的文化心理，剖析国人的精神病态同时，深入地揭示了马桥人的农民文化心理、原始神话思维模式、低劣的生存条件与恶劣的生存环境；黄灯〈走进马桥深处——论《马桥词典》对“人”的多重性探索〉（黄灯，2001）主要从本书中的人物下手，透过其描述的人格裂变来进行分析，并探讨作者怎样在悖论中寻找表现的支点，尤其是感性与理性在哲理层面的交融与升华这一范畴上；陈末的〈言说死亡的《马桥词典》〉（陈末，2011）则针对本书人物的死亡将其分成“无名的死亡”、“为名的死亡”、“正名的死亡”、“命名的死亡”、“可名的死亡”以及“名正言顺的死亡”进行相关考察，从而探讨韩少功对于死亡与众不同的理解和言说方式；陈剑晖的〈记忆：重建世界的一种方法——《马桥词典》解读〉（陈剑晖，1997），以“记忆”角度入手，透过对记忆的还原，进行韩少功心灵的自然表述，同时分析其是如何在记忆中穿插想象来重建他本人所要的世界。

另外，关于《马桥词典》的访谈录中，张钧：〈用语言挑战语言——韩少功访谈录〉（张钧、韩少功，2004）韩少功除了亲自对其创作做出价值判断之外，更有



对各种旁人认为的荒诞、正常进行一番解说，能让人对其创作理念、主旨有更深一层的辅助理解；在林伟平〈访作家韩少功：文学与人格〉（林伟平，1986）中，探讨了韩少功对于中国文学走向世界的这一问题所抱持的态度，并透过其对作家人格的要求，以此审视时下作家在创作中的笔调趋向；在〈关于《马桥词典》的对话〉（韩少功、崔卫平，2000）中崔卫平与韩少功之对话针对《马桥词典》一书的探讨除了对本书语言应用有更详细的解说之外，更能让读者了解本书撰写时，想借着语言来传播的信息有更进一步的掌握。这些资料实属珍贵，皆可作为研究辅助之材料。

### 第三节 研究范围与方法

有鉴于对其各类作品的研究范围甚广，本论文则只会以韩少功《马桥词典》和《马桥词典》中“丑”象的表现形式为研究范围之核心。

韩少功曾在其〈文学中的“二律背反”〉中谈到理论素养对于创作的重要性后，指出了另一种现象：“作者的理论框框多了，倒常常造成思想束缚现象……”。（韩少功，2008：255）的确，也许正因为这样的想法，让韩少功对于任何东西在思考上都抱着“怀疑”的态度，即便是在其文学创作上，亦是如此。所以，他就借用了“二律背反”这个词，用背后的形式把问题提出来。他承认问题其中所会产生矛盾之处，但并不将这些矛盾以对立绝对化的方式来看待。

而众所皆知，“二律背反”学说最早是由康德（Immanuel Kant 1724-1804）所提出，康德充分地揭露出了双方各执一端只强调绝对对立的独断性。康德指出：

“当理性一方面根据一个普遍所承认的原则得出一个论断，另一方面又根据另外一个也是普遍所承认的原则，以最准确的推理得出一个恰好相反的论断，只有在这样的情况下，理性才迫不得已泄露了自己的隐蔽的辩证法，而这种辩证法是被当作独断论拿出来的。”

（康德，1781/1982：123-124）换句话说，理性在普遍承认的原则之下，还是会呈现出两个完全相反的论断，也代表着康德从二律背反中揭示出了其中所发生的矛盾性。而韩少功在他的〈文学中的“二律背反”〉也提及““二律背反”一般用来表示两个同具真理性的命题的对立。正题与反题针锋相对，但似乎又颠扑不破，于是引起人们的兴趣和烦恼，引起永不休止的争执和探索。……但是韩少功却认为康德在他的二律背反面前十分悲观，认为那些命题只暴露了幻想和荒谬，难题永远无法解决。”（韩少功，2008:255, 258）即表示了韩少功对于康德所揭示出来的矛盾性，但最终却只将否定性的部分都归纳入幻想和荒谬中，认为这样的处理方式是不恰当的。以至于后来，“科学家玻尔提出的“互补说”，认为一些经典概念的任何确定运用，将排斥另一些经典概念的同时应用；而这另一些经典概念在另一些条件下是阐明现象所同样不可少的。所以玻尔用“互补”的概念来调解“互斥”，也有局限性，但提出了“确定运用”和“条件”，对人们解决类似的认识难题毕竟有新的启示。”（韩少功，2008:258）就如在《美术辞林·漫画艺术卷》中也就写道：“美与丑的关系不是一成不变的，在一定条件下，它们可以相互转化。这种转化不仅表现在质的方面，而且有时表现在形式方面。当丑与美的质不变时，它们可能会以对方的表现形式出现，造成“内美外丑”或“内丑外美”的这一情况。”（西丁，2000:

[http://mall.cnki.net/reference/ref\\_readerItem.aspx?bid=R200607215&recid=](http://mall.cnki.net/reference/ref_readerItem.aspx?bid=R200607215&recid=)

[R2006072150000004](#)) 因此, 本论文中所针对的《马桥词典》之“丑”象书写研究就更应该对其“丑”之表现形式有更深一层的探析。

《马桥词典》是一部以马桥为基地, 描写当地人民的生活、语言、风俗等而书写成的。在小说中, 韩少功说到了“在马桥的六年里”, 除了透露出马桥是他下乡生活过六年的地方之外, 也以一个作者、又是一个知青、又是一个叙述者的身份, 将马桥的一切描述在读者眼前。在文本里, 呈现出一些作者可能从来都没听说过的、或一些只专属马桥这个地方才拥有的语言或习俗, 而在呈现的同时, 读者又犹如切身在马桥的真实世界里一样, 即能深刻体会到作者所接触的一切, 其内心该有的震撼、荒谬到最后的接受。

然而, 韩少功选择以“丑”象在其《马桥词典》中进行一种呈现, 让我们不得不联想到巴赫金(M. M. Bakhtin 1895-1975)的“狂欢化”理论。“狂欢化”源于狂欢节本身, 在狂欢节期间, 人们可以戴上面具, 穿着奇装异服, 在大街上狂欢游行, 纵情欢乐, 尽情放纵自己的原始本能, 而不必顾及人与人之间平时的等级差别。除了带有无等级性之外, 亦存在宣泄性, 即通过“笑”来表现人们摆脱现实重负的心理宣泄。此外, 其亦存在颠覆性, 在狂欢节中, 人们可以无拘无束地颠覆现存的一切规范; 无等级性实际上就是对社会等级制度的颠覆, 心理宣泄则是对现实规范的颠覆。”(张杰, 1998: 10-11)“狂欢”可说是巴赫金对其所描述的民间诙谐文化的实质作出的概括, 通过“狂欢化的方式将意识从官方世界的控制下解放出来, 使得有可能用新的方式去看世界”(徐岱, 2003: 184)虽然营造“丑的美学”, 但却是以狂欢式的“笑”去进行对一切事物、嘲人与自嘲的解构性与颠覆性, 成功

营造出一种轻松自在，又充满反讽与暗藏的杀机。“使之在狂欢节笑声里，有死亡与再生的结合，否定（讥笑）与肯定（欢笑）的结合。”（巴赫金，1929/1998：167）

“狂欢”其实就是通过低下阶层的习俗、文化在对官方进行的一种抵抗现象。而“丑”其实就是为了形成一种以丑成美的理论。透过下抵抗上，丑抵抗正经或传统之美的特质，进而就形成了一种颠覆的现象。因此，有鉴于在《马桥词典》中的“丑”象呈现其背后所带来的讽刺寓意之浓厚，所以针对韩少功小说中的“丑”象刻画上，本论文将会以巴赫金的狂欢化理论入手来进行研究。

#### 第四节 研究难题

针对“丑”，其实在现今这个社会还是有很多不一样的阐释，韩少功将“二律背反”之阐释套用在其创作上不免会让人有耳目一新之感。这样的阐释也许并不能获得大家的认同，但是笔者还是得用个人主观的想法去对这样的“丑”象书写进行诠释，并以一些学者的说法来进行辅助阐释，对于会否有过度阐释还得再三思考，仍恐有处理不当之处。

## 第二章 是丑非丑：“丑”的内在含义之审视

“丑”作为一种特殊符号，从最初对时辰的表述，在延伸到对传统戏曲角色的代称，至现代则作为艺术形式的表现。对于“丑”这种与“美”相对，人们习惯用自我主观的意识来对“丑”进行审视，并长期局限在对其否定价值意义的框框中打转，最后则变成了一种正确之概念的这一过程，“丑”之存在价值就慢慢地被淹没了。

有鉴于对“丑”之价值的重视，韩少功对于其创作多以“丑”来作为一种对局限性观念的突破，即穿插各种“丑”象，以此带出真、善、美之内在意蕴。故于此，本章会先探讨《马桥词典》中“丑”象的刻画之变异。透过对“丑”之形象来突显人们主观意识下的否定概念，以此才能对“丑”注入一种新的定义与观念。

### 第一节 “丑”符号之界定重估

“丑”的符号渊源流长，从古至今对于“丑”的解释若就现今的说法基本可分成两类，即名词与动词，而于本节中只就现今仍保留使用之涵义进行分析。所以为了清楚标志“丑”的性质，故列表如下：

名词用法	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 地支中的第二位</li> <li>2. 十二时辰之一，凌晨一时至三时</li> <li>3. 传统戏曲脚色行当</li> <li>4. 姓氏</li> </ol>
动词用法	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 相貌难看</li> <li>2. 恶劣</li> <li>3. 憎恶</li> </ol>

表一

从表一“丑”之名词用法，天干与地支合称“干支”，在中国古代历法中将其分成十天干即甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸和十二地支即子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥。以十天干、十二地支依次相配，将之组成六十个基本单位，两者按固定的顺序互相配合，就能组成干支纪法。干支纪法最初用来纪日，后来用来纪年，现农历的年份仍用于干支；而代表十二时辰之一的丑，虽在现今不常会被人们挂在嘴边以告知时间，但在一些特殊场合或传统纪事上仍继续使用着；宋元南戏中已有丑脚色，丑脚扮演的人物种类繁多，有的是语言幽默、行动滑稽、心地善良的人物，也有奸诈刁恶、怪吝卑鄙的人物，更有根据所扮人物性格、身份的不同而划分为文丑、武丑，以此表示表演上各有特点。对于扮演女性之人物也有彩旦或丑旦之称。虽现今已无常用该词，但是就现今对传统戏曲的丑脚色之诠释时仍会使用；“相传“丑”姓是炎帝的后裔。炎帝共工氏之后噎鸣，生十二子，以十二地支名之，而噎鸣之次子姓丑，这便是丑姓的来源。其中辰人口最多，子、丑较少见。”（刘丽平编，《株洲晚报》：2012年3月21日）可见这里就带出姓氏之别，算是姓氏上较为特殊且也属姓氏群中较少之一群。

另外，关于“丑”之动词的解释，由于有的将之分析至细，故此在表一中只列出最常使用的三种来进行分析。丑陋、不好看，与“美”相对之表述，可从刘安

《淮南子·说山训》：“嫫母有所美，西施有所丑。”（何宁，1998：1149）中得知；对于一个人或事情之状况丑的表述可以《汉书·项籍传》：“今尽王故王于丑地。”（班固，1964：1811）作为例子；对人的厌恶则可从《左传·昭公二十八年》：“恶直丑正，实蕃有徒。”（杜预，1988：1561）找到例证。

就以上是我们常见、常用的名词与动词含义之分析。但在动词中，有一较为特殊的解释是将“丑”归入美学范畴之一的，这倒是不常见。根据《辞海》（上）1989年版中，就有针对美学范畴之一的“丑”进行的阐释，认为“丑指人的本质力量受到破坏和歪曲，或者畸形的表现。它客观存在于事物之中，与美相比较而存在，相斗争而发展。是对美的否定，同人的实践目的、生理的和心理的需要不协调。丑与假、恶有联系，又有程度、范畴的区别。在艺术中，生活里的丑被典型化，使丑的本质得到揭示，或通过丑来造成特定意境以反衬美，间接肯定美并转化为艺术美，具有审美价值。”此段解释，不仅对“丑”与美学概念的联系作了较为完善的基本概念诠释之外，更让我们明白在客观环境下，它虽是与美相比较而存在，相斗争而发展，但是这样的“丑”是能在特定情境下反衬美甚至转化成美而形成审美价值的，可见“丑”又不像是主观概念上一种绝对性的否定词了。

## 第二节 “丑”的类型新释

既然在前一节中，将“丑”归纳入美学范畴之内只不过是一种不常被使用或是很快被遗忘的解释，那么在这一节中，我们将“丑”归入一个新的类型来进行谈论也不为过。这里所说的“新”并不是指一种创新，而是给予“丑”字附于美学范畴

之内的这一含义一个重生的机会，也就是再一次被人们认识并发挥其意义之存在价值的机会。

孔见曾请教过韩少功为什么不写一些正面的、心理健康、形象美好乃至伟岸的人物？过多过狠的批判揭发，对一个民族的自尊和自信也是有损害的，改下除药为进补药也可以达到康复的目的。韩少功对此的解释是“他自己也曾经考虑要这么做，他也深知褒扬和激励的意义不下于批判和指责，然而，不知为什么，这种正面的人物写出来就让人觉得虚假，缺少文学所必需的真实感。”（孔见，2008：58）且又言：

塑造高纯度的理想人物，能够经得起现代人严格怀疑和解构的英雄，当然是很重要的，也是我的梦想之一。但在我没有能力圆梦之前，写出低纯度、有杂质的英雄，也不失为因地制宜，而且这后一种是我们更常见、更接近、更容易学习的英雄。是不是？（孔见，2008：229）

我们之所以经常会在作品中发现一些较为不正面的人物，也许这就是韩少功想突出与显现在读者面前的真实感。真实感除了拉近读者与作品之间的距离之外，更将韩少功所目睹的现实世界表露无遗。这样的现实世界对我们来说也许是丑陋不堪的，但对韩少功来说这也许却是他追求理想世界的一个捷径、必经之路。至于为何会说是韩少功追求理想世界的通路，下节将会做进一步的探讨。



### 第三节 现代“丑象”书写的过渡性转变

在现代文学的领域里，提到“丑”也许大家就会想到鲁迅写于1921年12月至1922年2月的《阿Q正传》里头的阿Q。当然，从生理上来看，阿Q和正常人没什么不同，但是如就心理、精神层面上来说，他与正常人就有所差异了。

“在《阿Q正传》中，鲁迅在三十年代曾讲过，他写的阿Q的动机是解剖国民心理的弱点。”（杨义，2007：64）透过对阿Q的精神胜利法的使用，就是把现实生活中的弱者变成幻想生活中的强者，以此来逃避现实带来的痛苦，借以安慰自己，同时也以人们看似天经地义的行为来进行检讨、反省，并将民族心理结构的障碍和弱点，农村的破产，失业，饥饿，榨取者或被榨取者的斗争，土豪劣绅对革命的厌恶，贪官污吏对革命的投机及阿Q周围那些对革命的憧憬但却对革命懵懵懂懂的人民，最后导致社会走向崩溃的一幕幕人物、现象展示在读者眼前。

阿Q从一开始被地位压迫着，如赵太爷不准阿Q姓赵打他的嘴巴之情节，到之后阿Q被赵太爷剥夺生活来源之后，阿Q去静修庵觅食，跳进菜园时被老尼姑发现时表现的无赖相再到被狗追赶后的落魄相，但他都极致的将其精神胜利法发挥得淋漓尽致。最后他因一宗冤案在要被杀的路上，作者描写着一群看客发出的豺狼般的声音，就从而揭示出看客其实是继统治者的杀人、吃人之后另一间接地杀人和吃人之形象。这不仅从主要人物和背景让读者看到其对国民性之批判，也从侧面即看客那里加深了其对于国民性批判的书写。

另外，在鲁迅（2005）的《药》里也曾写出砍头场面，从中揭露出了那些看客的丑象。通过老栓的眼睛，他看到：“一堆人的后背；颈项都伸得很长，仿佛许多

鸭，被无形的手捏住了的，向上提着。”（464）这里其实道出了人们争先恐后赶去“看”杀夏瑜，而从他们“很像久饿的人见了食物一般，眼里闪出了种攫取的光”就透露出了一种“吃人”的意象。

不管是从主角或是到看客的形象描写，其实他都在映现着当时整个中国社会的缩影。从他们的行为和思想，也可看出整个社会的病根甚至是国民的恶习。当然，在小说中，也有值得注意的，那就是鲁迅常借着其人物丑陋面貌的特质来取名。如在《阿Q正传》中的阿Q或是《药》中的驼背五少爷、花白胡子、红眼睛阿义等，这些无名氏其实都是作者想要以他们的外在面貌或行为的刻画，来对传统形象、思想的封闭等进行的抨击，认为他们是阻碍中国朝向现代前进的乡土人物。希望借着尖锐的笔锋对尚存在的病态进行痛斥，进而促使国民去进行更深层的反思与领会。

而对于韩少功而言，或许八〇年代其发表的《爸爸爸》一类作品与鲁迅描写的“阿Q”一类的人物有着继承关系，通过病态心理人物形象的刻画，来表现其国民性的批判。张钧就问道韩少功（2004）：“您写丙崽包含有从丙崽自身出发的意图，而国民性批判写作的一个很大的特点是不太让对方发言，比如我来表现你，你就不能发言，鲁迅表现阿Q，阿Q是不能发言的。”而韩少功的回答是：“丙崽说的那两句话，确实是刘再复分析的“两极思维”。中国在好长的一段时间里确实这样的，不是好人就是坏人，不是无产阶级就是资产阶级。但放开来看，这种思维病态是普遍存在的。”（17）可见即便是对于国民性批判上韩少功是继承了鲁迅，但是他们在诠释上还是有所不同的。因为对“两极思维”的关注，所以韩少功在进行人物诠释上不会将他锁定在一个“非黑即白”的世界里，因为他认为还是有牵涉到很多方面的，这也许就是他为什么会以丙崽的立场出发，而不像鲁迅不让阿Q发言

一样，全全是由鲁迅主控着统一意识，小说中的人物全都由他安排，他们没有属于自己、从自身立场出发的思想甚至是说话的权力。而到了九〇年代中发表的《马桥词典》，韩少功已经完全摆脱了国民性批判的写作经验，继而转向了内在审视，同时也给予故事中的人物在语言上的自主性及一个人人处在平等的平台上对话的机会。所以如就其态度表现上来说，《马桥词典》之创作与鲁迅的愤激态度、主控统一意识是较为不相同的。

在《马桥词典》中，韩少功刻画了很多只有马桥这个地方才有或只有马桥人熟悉的语言、对某些词汇的另类定义、对一些现象的特殊看法等等的故事。但是，在这些“另类”之诠释下，以我们主观概念的理解下就会成了“丑”象之诠释。如在〈贱〉这一词条中写道：“老年是贱生，越长寿就是越贱”（韩少功，2009:67）又如在〈梦婆〉这一词条中，水水成了梦婆，成了精神病人但是乡下人都去买福利彩票让水水给他们真字的这一现象（韩少功，2009:68-72），又或是在〈不和气〉词条中写道：“美是一种邪恶，好是一种危险，美好之物总是会带来不团结、不安定、不圆满，也就是一定会带来纷争和仇恨，带来不和气。”（韩少功，2009:173），还有遍布在各词条中的尸体、污秽物等等，各种的“丑”瞬间就显现在我们眼前，让我们很难不把这样的“丑”局限在一个否定的概念之中。

但如果就王吉鹏、崔虹（2007）所写的〈鲁迅与韩少功〉中，针对“启蒙”是两人“寻根”的核心精神进行了分析，其中认为“韩少功继承了鲁迅启蒙思想的丰富性，在《马桥词典》中对启蒙话语力量的怀疑与困窘若隐若现地存在着。”（17）但是相比于鲁迅（2005）在《祝福》中祥林嫂问到关于死后的灵魂地狱问题时，启

蒙者话语出现尴尬和困窘无力时，鲁迅这么说：“这时我已知道自己也还是完全一个愚人，什么踌躇，什么计画，都挡不住三句问。”（7）韩少功（2009）在面对启蒙话语之困窘时采取的不像鲁迅这样的态度，如在对〈散发〉这一词条中，马桥人对死的称呼“散发”，虽然不科学不规范，但它有内涵。还解释到：“比较起来，死、死亡、完蛋、老了、去了、见阎王、翘辫子、蹬了腿、闭了眼、没气儿、万事皆休等等，作为‘散发’的同义词，都显得简单而浮浅，远不如‘散发’那样准确、生动、细腻地透示出一个过程。生命结束了，就是聚合成这个生命的各种元素分解和溃散了。”（84）让我们看到了韩少功这种选择以接受的态度去看待一些与自己想法有所出入的事情时所呈现出的“正面”与“积极”。以韩少功较为“正面”的启蒙状态来看，或许就更能再次印证第一节中我们讨论出来的“丑”不是一个绝对性否定词，而且对于第二节中谈到关于“丑”只是作者为了让读者看到更真实的现实世界并以“丑”来作为他追求理想社会之目的也有了更坚固的证明。至于上段对“丑”象描写很容易让人归结到一个局限性的概念中的这一想法，也因此起着更“积极性”的作用了。那么下一章，我们就先来剖解处在《马桥词典》中各个角落的病态、畸形之“丑”的描述，将“丑”的一切形象进行披露，从中再进一步对其进行分析与探讨。

### 第三章 病态与畸形：“丑”之披露

相较于早期如《爸爸爸》、《女女女》等这类较重视语言和存在之间病象关系的单纯现象揭示之作品，《马桥词典》已经不再满足于此。它不仅更为生动地描绘了语言的权力体系，而且还集中表达了作家在话语中所建构的颠覆立场。语言不仅对人存在着异化，然而它更是从普适性的交流工具转变为一种强大的权力体系。此外，它也同一化了这个世界，并以语言滤洗的方式，重新编制了这个世界的话语秩序。（叶立文，2010:133）

有鉴于以通话为中心，《马桥词典》里头的“丑”之象也就是依循着地点、时间、人物和事件等这些小说常见的叙事要素再慢慢地通过话语将其呈现出来。在绪论中曾提到韩少功在小说中所塑造出来的“丑”象，有尸体、排泄物甚至是一些荒谬极致的传统文化观念或怪异的人物思想走向等等，但是“这些被我们贱斥的对象为何会令人产生反感或是恶心的感觉呢？在一些人类学家看来，他们认为没有任何事物在本质上是“令人恶心”的，唯有当某事物违反了特定象征系统中的分类规则时，它才变得“恶心”。”（茱莉亚·克里斯蒂娃，1980/2007：xxvi）然而，韩少功会在作品中透过“丑”象来进行书写，其实是带有讽刺与批判意味的。所以在本章节中，将会深入《马桥词典》中的马桥世界对其人事物的“丑”象呈现一一进行剖析，试图通过对“丑”之披露来探析整个病态、畸形的人和社会面貌。

## 第一节 外在审视：“丑”之初探

在《马桥词典》的〈罗江〉词条中就写到了“在马桥的六年里”（韩少功，2009：3），这里就点出了作者是以一个外来者的身份来展开叙述的。在文本中我们常常会看到作者以“在我印象里”、“据说”、“有一种流言”、“我听村里的人说”等等的字眼来进行叙述，可见作者是用一种回忆的方式，通过自己在马桥生活过六年的经验和在那里的所见、所知将其一一呈现出来。在文本中，笔者发现从外即外貌、感官感受至内即人性、社会传统观念等这类精神与观念上的“丑”象，都历历在目地呈现在马桥社会中。而有鉴于“丑”象覆盖于《马桥词典》中的范围之多，故在本节中，主要会先分析其外在“丑”之描述，并抽取一些例子来作为例证。

首先以外在描述来看，韩少功在《马桥词典》的形象刻画上，不管是人物或是动物，他们在韩少功的笔下所呈现出来的视觉形象，除了怪异外，就是令人见了会闪得老远的家伙。如在〈不和气（续）〉中说道“三耳朵”是兆青的二崽，至于为何会有“三耳朵”的外号是因为：

来自他左腋下多出的一个耳朵，一块形似耳朵的赘肉。（韩少功，2009：180）

或在〈津巴佬〉中，知青们对兆青形象的厌恶：

知青在意他一口焦黄的牙齿，在意他长长的鼻毛，对他偷毛巾最为痛恨。（韩少功，2009：246）

在〈渠〉中，描写到盐早的形象是：

比以前更加瘦了，身上每一块骨节都很尖锐，整个身子是很多个锐角的奇怪组合。尤其是一轮喉骨尖尖地挺出来，似乎眼看就要把颈脖割破。他笑的时候，嘴里红多白少，一张嘴就暴露出全部肥厚的牙龈。（韩少功，2009：129）

在〈打起发〉中，对本义他爹的形象，是这么说的，

只剩了半个头（韩少功，2009：96）

在〈洪老板〉中，

我后来才知道这只牛婆子叫“洪老板”，因生下来耳朵上就有一个缺口。  
（韩少功，2009：164）

就以上韩少功对其小说中人、动物外貌上的一些缺陷刻画如“左腋下多出一个耳朵”、“一轮喉骨尖尖地挺出来”、“肥厚的牙龈”、“半头人”、“耳朵上有个缺口”等或是一些会带给人们不舒服的形象如“焦黄的牙齿”、“长长的鼻毛”等，透过这样的刻画即展示出了畸形的状态。

不仅如此，在小说中，也不难发现很多人物都有外号，如〈津巴佬〉中的“津巴佬”指的就是兆青：

津巴佬就是嗷巴佬、吝嗷鬼、小气鬼的意思。（韩少功，2009:247）

换言之，兆青其实是因为具有以上的形象特质，所以才会得到这样的称号。而在〈马同意〉中，“马同意”指的就是仲琪，会叫他作“同意”，只因为：

他很喜欢使用这支笔，动不动就批写“同意，马仲琪”五个字。（韩少功，2009：195）

这里切切实实地展现出仲琪爱乱在别人的文件上写字的恶习。由此可见，外号的取名其实都具有讽刺的意味在里头。因此，不管是透过外貌的描写，表露出了马桥人、动物形象的畸形之“丑”外，对于外号的取名，其实也揭示出了马桥人的一些恶习与人格上的缺点。

而在生活环境下，也潜在着不少令人觉得恶心、反感之“丑”象叙述。这里，主要会将遍及在马桥之“丑”的叙述以感官感受来进行分析。首先，就生活环境下的“视觉”感受来看，如在〈老表〉中写道：

他不相信，慌慌地在屋里找了一遍，到处都没有浆，所有的碗里、盆里、锅里都是空的。在这个年头，也不会有狗和猫来偷食，甚至地上的蚯蚓和蝗虫也早被人们吃光了。（韩少功，2009:12）



从以上即展示出了生活环境中粮食短缺的一面，所有的碗、盆、锅都是空的，动物如猫狗等都不会前来偷食物，那是因为连地上的蚯蚓、蝗虫等都已经成了人们肚里充饥的粮食。

就视觉、听觉、嗅觉感受来看，在〈神仙府（以及栏杆子）〉中写道：

这里有一片砖墙不知为什么向外隆胀，形如佛肚。这里的木板墙全是虫眼，遍地是草须和喳喳作响的碎瓦渣儿。靠墙有一口大棺木，也用草须覆盖，还加上一块破塑料布。……我的鼻尖碰到了一团硬硬的酸臭，偏过去一点，又没有了。偏过来一点，又有了。我不能不觉得，臭味在这里已经不是气体，而是无形的固体，久久地堆积，已凝固定型，甚至有了沉沉的重量。（韩少功，2009：27）

肉眼能看到的“砖墙向外隆胀，形如佛肚”、“木板全是虫眼”，听觉所感受到的“碎瓦渣渣声”，甚至是鼻子所能闻到的“酸臭味”，它们都正是齐齐的出现，让人们以最直接的方式感受到“丑”的根本所在。

所以，从粮食短缺的现象再进而到对环境的恶劣最直接的感受，其实这些都正是要揭示出生活在该环境底下的人们，所处在的正是—一个丑陋不堪的病态社会中。透过感官系统这种最为直接的直观感受，来突显出问题的重要性，希望借此能引起人们的注意。

不仅如此，在“听觉”上，《马桥词典》中也是处处可见以“生殖器官”、“排泄物”或“死”作为语言媒介来进行对话或骂人的形式。以“死”为呈现形式

的就有：在〈神〉中，本义老母还在的时候，对媳妇也莫可奈何。一旦惹得她发了毛，连老人也不放过：

老不死的家伙，我不怕你几十岁几十斤，河里没有盖盖子，塘里也没有盖盖子，你去死呵！你何事不去死呢？（韩少功，2009：177）

而夹杂着“生殖器官”——裤裆里拱出来的货、毛鸟鸟与“死”为呈现形式的又可从以下找到例子，如在〈哩咯啾〉中，万玉看见岩匠志煌打老婆，打得女人喊救命，便上去劝解，说看在他的面上，手莫下狠了。岩匠一看见他无毛无须的脑袋，鼻子眼里都是火，

说你是哪个裤裆里拱出来的货，我打死这个贼婆子与你何干？（韩少功，2009：50）

或在〈贵生〉中，雄狮因为最痛恶长辈们的口头慈爱，把他烦急了，便一骂二踢三吐痰，最后一招就是冷不防的口咬。他反咬了校长一口，于是就开始了骂战，

“你这个畜生，老子打死你！”校长大怒。你现在打得赢我。等你老了撑着棍子走我屋门前过，我就要把你推倒坎下去！（韩少功，2009：64）

……校长追不上，不一刻，雄狮这个肉球已经滚到对门岭上，在那里插着腰继续骂：

李孝堂你这个死猪，你的毛鸟鸟出来了呵……（韩少功，2009:64）

而以“排泄物”为呈现形式的，可从〈马同意〉的对话中窥见一斑：

你写的字屙尿变呵？你看毛主席写字，一字千钧，全国照办，雷打不动。你是狗屙尿，走到哪里就把脚架起来撒一泡，作不得数的。（韩少功，2009:195-196）

从以上，使用“生殖器官”、“排泄物”或“死”来作为语言的传递，这样的书写或许会给人带来不舒服、讨厌的感觉，但从这些“禁忌”字眼的随意使用底下，除了存在着对乡下人粗俗的表征外，笔者认为这亦是韩少功对某些传统社会之丑的一种抵抗。就像是巴赫金在狂欢理论中对“官方”的一种抵抗，在这里笔者认为是一种对现存社会底下固有的传统陋习进行的一种抵抗。他借着这种“禁忌”字眼的使用，即以丑来抵抗正经为其目的，来展现出他对于社会下尚存在着的这些病态现象的不满。对于外在的马桥社会之“丑”有了基本认识后，下一节则主要深化到其内在去对“丑”进行分析。

## 第二节 内在深化：“丑”之再探

从上一节中对形象外貌、外号甚至是通过感官系统这种最直接的直观感受中，都让我们对韩少功在《马桥词典》里所刻画的外在之“丑”有了初步的了解。而本节中，主要会透过韩少功在马桥生活过六年的经验底下，以其所见所知去对马桥世界中较为根深蒂固的传统观念和马桥人所呈现出的思想、精神走向等，揭示出“丑”其实遍洒于马桥各个角落，却并不为人所知。然而透过对马桥更为深层的内在分析中，亦强化了“丑”在《马桥词典》中所欲赋予的意义。所以，以下会从三方面分析“丑”在《马桥词典》中的意义，即社会传统观念、人性表现、思想走向，由此探讨他们在精神与观念上尚存在着怎么样的恶习与劣根性。

首先，在社会传统观念可看到<放锅>中，写到“我”曾被复查拉着去参加过一次婚礼，婚礼的情况是这样的：

昏黄的油灯和烛光下，酒味刺鼻，人影绰约，笑语喧哗，我正挤坐在墙角的人缝里剥瓜子，突然一声惊呼，一个黑影向我迅速放大，把我重重地拍向墙壁，压得我差点透不过气来。我从黑影后面挣扎着探出脑袋，才发现黑影是个人，是身着花袄子的新娘，一张蒙在混乱头发里的脸，挂着几乎要哭的表情。我惊恐万分，还没来得及躲开她似乎是腿又似乎是背的重压，她又被周围的几只手抓住，一声吆喝中，踉踉跄跄朝另一个男客的怀抱里窜去。她的尖叫，淹没在人们哈哈大笑里。……夫家对此不得有任何意见。（韩少功，2009：23-24）

韩少功在这里主要是要揭露出男尊女卑的传统社会观念仍旧存在。且透过在婚礼上男客们与新娘之间你抓我窜的描述中，审视出其认为现今社会底下仍存在着这样的

传统社会观念，其实就是在对人民的思想进行了禁锢。让人民一直处在愚昧、思想封闭的框框之中，最后成了阻碍中国前进发展的绊脚石。

不仅如此，如在〈话份〉中叙述了发言权的掌控者，

话份被性别、年龄、财富等因素综合决定。当然还有更重要的政治因素，比如本义作为党支部书记，作为马桥的最高执政者，无论何时说话，都落地有声，一言九鼎，说一不二，令行禁止。（韩少功，2009：144）

可见说话的分量之大小其实会受到如“性别”、“年龄”、“财富”、“政治”等因素的影响而有所不同。就如本义即是男人，又是马桥最高执政者，其实已经符合了四项列举因素中的三项，表明了其说话分量之大。

而在〈嗯〉中对于房英的出嫁这么叙述道：

她的父母重男轻女，只让她读了一个小学毕业，就让她在村里挣工分，一旦找到还能吃上白米饭的人家，就把她早早打发出去。（韩少功，2009：303）

这里也揭示出了女人在地位上不受重视，因而间接影响了她们为自己争取自我利益的机会。由此看出，男尊女卑这种传统观念，其实是会对一个国家的发展、进步带来影响的。有鉴于意识到男尊女卑观念的延续在思想上会让人民停留在愚昧、封闭之中，那么打破、颠覆这种观念，让男女平等，齐受教育，让人人都有发言的权利，这样不仅会有利于国民，国家的进步、发展也会起着正面的效果。

说到愚昧、思想上的封闭，在《马桥词典》中同样有很多相关的例证。如在〈龙（续）〉中说道：

我只听村里的人说，以前赛龙舟十分热闹，罗江两岸的人总要争个高下，输了的一方上岸以后，每个人都要以裤子包住脑袋，受尽人们的百般嘲笑和羞辱。  
（韩少功，2009：55-56）

或在〈开眼〉中，为了解决双方的仇恨而举行的开眼仪式，

杀一只黑叫鸡，鸡血滴入十几个碗，双方的男人全部喝下。（韩少功，2009:298）

在〈嘴煞〉中说道：

犯煞以后也可以退煞的，只要复查在门边及时插一炷香，割一只鸡头，用鸡血洗门槛，就可能保住罗伯一条命。（韩少功，2009:221）

或在〈煞〉中说道：

工地上没有女人，民工都是随地大小便，我刚刚抖完最后两滴尿……（韩少功，2009:152）

从以上的举例中，不管是“以裤子包住脑袋”、“杀鸡喝血”、“割鸡头用鸡血保命”或“随地大小便”其实都显现出马桥人民的思想走向。他们大多都是盲目的听从他人所给予的建议或指示行事，是任人宰割的一群。受思想封闭的影响，人民所呈现出的愚昧、迷信和不文明都是在揭示一个社会的败退现象。而这样的思想封闭是会互相影响的，如在以上的举例中，提到“工地上没有女人，民工都是随地大小便，“我”刚刚抖完最后两滴尿……”，这里的“我”指的就是韩少功。对于在城市中生活过的韩少功来说，在看到当地民工的举动后的有样学样，说的好听是入乡随俗，说的难听实际上即是带领人民一步步扼制着国家走向进步的社会。

从人性的角度去看，马桥社会中也布满着“懒”、“贪”、“不人道”的陋习。这些也是阻碍中国向前发展的重大原因。如“懒”的行为，在〈神仙府〉中说道：

他是从不出门做工夫的，他们四大金刚几十年来是从不沾锄头扁担一类的俗物的。据说不论哪一级的干部去劝说，去训骂，甚至去用绳索捆绑，统统无济于事。如果威胁要送他们去坐班房，他们就表示求之不得，到了班房里还省得自己做饭吃哩。其实他们已经很少做饭了，对班房的向往，不过是他们图谋把懒推到一种绝对、纯粹、极致的境界。（韩少功，2009:29）

神仙府四大金刚从不为自己的基本生存付出过劳力，从他人的劝说、训骂再到用绳索捆绑等都不能改变他们的“懒”态，而从他们被送入班房后还求之不得的心态，认为这样能够省下做饭吃的活看来，他们对于“懒”已经有了自己的一套诠释，所以并不认为这样的生活是有问题的。

在〈葛玮〉中也展示出了马桥人“贪”的一面，说道：

兆青的胆子本来很小，挖祖坟却从不落后。我后来才知道，他每每抢在前面，是想找到坟穴里的一种稀贵之物：……农民把这种包菜模样的东西叫作“葛玮”，说是一种最好的补药，聚人体之精气，可理气补血，可滋阴壮阳，可祛风，可保胎，可延寿。（韩少功，2009：241）

人们常说：“不义之财不可取”，特别是从死人的身上获得的。然而，本来胆子很小的兆青却因为能在坟穴中获得稀贵之物“葛玮”，每每抢在最前面的这一举动看来，其实在心态上他已经偏离了正道，即表现出一种“守株待兔”的心态，不用自己的劳力去得到应得的财富，而是靠一种侥幸的心理，这样的生活方式也是存在着问题的。

另外，在《撞红》中更是展示出“不人道”的社会现象，在其中叙述道：

马桥男人对第一胎心怀敌意，视之为来历不明的野种，不是自己的骨血，或是塞进尿桶，或是将其闷死褥中，总是除之而后快。（韩少功，2009：43）

对于第一胎就心怀敌意，视之是来历不明的野种，其实揭露出了马桥男人思想上是受到“扭曲”的。然而，透过对认为不是自己骨血而将之塞进尿桶或让他闷死在褥中的举动看来，其实正是呈现出“不人道”的社会现象。

所以，从以上种种的“丑”象，其实都展露出了人们生活在马桥社会下，一步步让人性受到扭曲，进而演变成“畸形”、“病态”的生活模式。但这样的生活模式，在他们看来却是无意识的、自我感觉良好的。可见，在马桥生活底下的人民都



还是处在一个懵懂、无知的状态之中。韩少功借着这样的描述，除了展露出人民的生活模式外，最主要的还是要突显出人民所处的生活模式是受“扭曲”之下所演变下来的，从而揭示出这是个有问题生活模式，以此来吸引人们对问题生活模式的关注，期待他们能从中自觉。

韩少功透过男尊女卑观念揭示出人们思想是受到禁锢的；透过人们盲目听从指示行事即要显现出社会的败退现象；再从人性中的“贪”、“懒”、“不人道”等陋习中展示出生活模式是有问题的。透过“丑”象来作为一种参照，以达到对“丑”的一种颠覆。就如在《老子·二章》有提到：

天下皆知美为美，恶已；皆知善，斯不善矣。有无之相生也，难易之相成也，长短之相刑也，高下之相盈也，音声之相和也，先后之相随也，恒也。是以圣人居无为之事，行不言之教。万物作而弗始也，为而弗恃也，成功而弗居也。夫唯居，是以弗去。（高明，1996：228-234）

又言：

人世间扬美而恶自显，举善而不善明。（高明，1996：229）

认为人之所以得知“美”的概念是因为“恶”的产生才能察觉“美”的存在；得知“善”的概念是因为“不善”的产生才能发现“善”的存在。若一切事物只有美、善，没有一个反面的产生来进行比较，那么人是无法感受到美与善的存在。又以

“有无”、“难易”、“长短”、“高下”、“音声”、“前后”六种呈对立面的例子，具体表现出它们即矛盾又“相生”、“相成”、“相形”、“相盈”、“相和”、“相随”的现象。这类二元论结构呈现出一种社会均衡对治的现象，以作为一种审美标准。然而老子在对“美”与“恶”、“善”与“不善”等进行诠释时，并不是将它们看作是绝对化的对立，而是将它们视为是一种相生相成的概念。可见它们是不应该用主观意识去进行衡量的。同样的，本节中探讨马桥社会中的内在之“丑”象，其实韩少功亦是要透过这种相互察觉的概念，以“丑”来进行对理想中的“美”之世界的一种参照。

不管是对外在形象、感官感受或是内在社会传统观念、思想走向、人性的看法上，借着“丑”来对“美”进行一种参照，使之能揭露出现今社会仍然存在的陋习，再进而以这些“丑”象采取狂欢理论中以下抵抗上，即先从低下阶层（马桥人）来抵抗上之社会（人性扭曲、思想封闭的社会），以“丑”来抵抗“正经”，使之呈现出一种颠覆的形象，再透过颠覆来达至其理想的世界。

所以，在对这些息息相扣的外在与内在因素之“丑”象进行分析后，下一节中将更深入到“残缺”与“健全”的“人”中。针对双方的比较，进而再分析韩少功对“丑”的刻画用意。

### 第三节 “残缺者”与“健全者”：“人”的对视

本节中，我们将以“人”来作为主要分析对象且主要只局限在“水水”的“梦婆”与“盐早”的老祖宗“蠱婆”均为“残缺者”之代表。这里，笔者会将“水水”和“蠱婆”列为“残缺者”主要不是言其四肢、样貌上的残缺，而是言其“精神上”的残缺。再从其身边健全者形象的人物思想、行为走向来看两者之间有何融合与相对性。

在<梦婆>中，简单地对“梦婆”做了介绍。“梦婆”其实指的是水水，就是志煌的老婆，水水本来是一个貌艺双全的女子，只是一生下雄狮后就落下了腰疾，嗓子也破了塌了，成为人妇之后，就成了婆娘，但不怎么爱惜自己，像是在报复什么人的劲头。雄狮死了之后，水水就成了梦婆，也就是现在所说的精神病人。在水水的脸上，常出现一种飘忽不定的笑，她见不得薯藤，一见就要把它连根拔起，似乎她相信儿子就躲在地下，只要揪住薯藤一拔，就可以把儿子从地里拔出来。她上午比下午好一些，晴天比雨天好一些，在这些时候，她目光清澈，接人待物，忙里忙外，与常人差不多没什么两样。就是比较沉默寡言。一看到窗外的月光，就浑身发抖，把头巾戴上撤下，又说她头冷又戴上反复无数次。在与志煌离婚回平江去之后，梦婆就真真实实地成为了一个大红人。人们都会从大老远来见水水，只为了从她身上得到彩票的中奖号码。据说水水还是屡测屡中，无算不灵，已经让很多买彩票的人一夜暴富。所以名气就广为传播。”（韩少功，2009：68-70）

相比起水水，在<汉奸>中提到了“盐早的老祖母娘“蠱婆”，她就是传说中的乡野毒妇，把蛇蝎做成的剧毒药粉，藏在指甲缝中，暗投仇人或陌路人的饮食以谋

取他人性命。这些人投蠱，一般是为了复仇，也有折他人性命以增一己阳寿的说法。而盐早的祖娘是合作化后才当上蠱婆的，想必是对贫下中农有阶级仇恨。所以本义也一直怀疑自己娘的死是这个老妖婆下的蠱，所以对此怀恨至今。在一次，因为盐早家的茅屋被风吹塌了，央求村里人去帮着修整，等修完之后，盐早原想邀大家到他家去吃饭，但大家都不去，只因为记得他家有个会做剧毒药粉谋取他人性命的蠱婆。之后在他一一央求，最后砸得额头流血之后也没把人请回去，无可奈何之下，他把蠱婆做的饭菜都丢进水沟里，让他姐姐重新做饭去，又把他的祖娘用一绳子给捆起来，远远地离开了锅灶，缚在村口的一棵大枫树下示众。那老太婆只穿了一双鞋，似睡非睡，眼睛斜斜地看着右上方的某一个点，没有牙齿的嘴巴张合着，有气无力地发出一些含混不清的声音。她已经湿了裤子，散发出臭味。一些娃崽不无恐惧地远远看着她。而我们知青忍不住嘴馋，也不大信邪，这才去他家享用了食物。”（韩少功，2009：116-118）

在以上的叙述中，可看出“梦婆”与“蠱婆”两人在韩少功的笔下，所呈现出来的是一种无法自控的形象，前者是“常出现一种飘忽不定的笑”，而后者是“她已经湿了裤子，散发出臭味”。可见两人的形象，和常人是背道而驰的。当有和常人形象背道而驰的情况发生时，人们往往会将之视为是违背了自然规律。而这类违背了自然规律的形象，就会被人们视为“异己”，最后带给人们的就是不快、厌恶、痛苦、恐惧等否定性的反应。而如果就美学史上第一个为丑下定义的德国美学家许莱格尔所认为的：“美是善的令人愉快的表现”，“丑是恶的令人不愉快的表现。”

（转引自鲍桑葵，1892/1985：390）。那么从这类会带给人们不愉快的“异己”份子，很自然的就会与“丑”牵扯上了关系。

而相比较两人的形象，他们虽身处在同一个马桥世界中，却有不相同的待遇。一个是人人都想方设法想去接近的，而另一个却是人人都想回避的。这样的差别在笔者看来，其实都是“健全者”在操控着世界，所以一切才会有所不同。一个会出真字让人能从中受惠的，人人都爱；一个是会下剧毒，谋取他人性命的，人人都害怕。从中不仅看出了“健全者”的形象之“丑”，即对个人利益的重视，就是一种“贪”的表现，也看出了“健全者”思想上的愚昧、无知，即无意识的去听取别人的谣传，并没有真正去对真理进行思考与辨析。

另外，在<梦婆>中套用了弗洛伊德精神分析的论述，“认为有所谓的潜意识作用，而潜意识隐藏着的是更重要的真实，需要人们小心去探察。且弗洛伊德认为潜意识更容易呈现在小孩、女人、精神病人他们的梦里——即理智薄弱或崩溃的一切地方。对此在这位精神病医生著《梦的释义》，成了一位释梦大师。在他看来，梦是潜意识的隐晦浮现，是研究精神病重要的入口。梦是正常人深藏的疯癫，而精神病则是白日梦里清醒的梦。在英语中的“疯子”一词为lunatic，源于词根luna，即“月亮”。也就是说疯人也就是月人。一个特别喜欢月光的人，一个特别愿意凝视月光或者哉月光下独行的人，行止如诗如梦，已经徘徊在凡间俗世的边缘，具有了心智超常的趋向。”（韩少功，2009:71）从这一理论，我们可以看到一个“疯人”原来是一个更能看清现实的人。表面上看来“残缺者”疯疯癫癫，“健全者”思想理智，但是就因为他们的疯癫，所以他们能处于世俗之外的世界中，不受物质

社会的控制，而那些思想理智的人，却常常因为被当下社会环境束缚着，所以往往很多决定都是受世俗之内的环境、物质限制着的，更多时候他们就会更看不清楚真实的社会。

同样的，“蠹婆”虽然呈现出一种似睡非睡的形象，但是其实他就如同“梦婆”一样，是一个处在世俗世界之外能看清世间一切事的人。美学家鲍桑葵说：“我们必须假定，善是令人不愉快的表现和恶的令人愉快的表现也应该看做是可能的。”（鲍桑葵，1892/1985：390）即是说明了，“所谓“丑是令人不愉悦的表现”，是丑陋，丑的令人愉快的表现是个性和自由，也就是怪诞和荒诞。而这种愉快的情感，是一种充满苦涩的和令人哭笑不得的感情表现。”（汪文萍，王康艺，2008：24）借着这样的说法，笔者认为在这里韩少功其实也正是透过“二律背反”里“以丑为美”的形式，透过“疯癫”、“怪诞”之“丑”使之转化成“超脱世俗，能看清世间一切事”之美。“通过“怪诞”与“疯癫”的这种狂欢文化的特点，怪诞形象往往是对世界感到恐惧的表现，疯癫的哥特式的阴冷与孤独带给读者以恐慌。对于狂欢文化，以滑稽怪物出现的怪诞和疯癫则成了对官方文化的戏仿。恐怖被消灭在萌芽之中，一切都转化为快乐。”（徐岱，2003:192）而这也就形成了颠覆的形象。所以对于“梦婆”或“蠹婆”这一类“疯癫”或是“怪诞”得让人恐惧的形象刻画，其实就是塑造来对恐怖进行一种消灭的。

以上从第一节中，对马桥人或社会环境所作的“丑”之初探，不仅让我们看到了其形象之“丑”，透过感官感受之“丑”也让我们能从中看出韩少功想以最直接的方式，将其对社会尚存在的问题之不满给提出来。而在第二节中，透过对马桥世

界的基本认识，继而深化到对内在之“丑”的讨论，即社会传统习俗、人性表现、思想走向，让我们更清楚地看到了整个马桥社会是牵制着马桥人最主要的的关键所在，也道出了“人”在社会的影响下，表现出来的恶习与封闭的思想。最后一节中，针对“残缺者”与“健全者”的对视，对其“残缺者”与“健全者”其实只是有名无实，而在面对世界是否能看得“清楚”的身份分析出来的结果是两者应该是身份互相对调的关系。本章通过对病态社会与畸形现象的分析，主要突显出了韩少功“文学中的二律背反”里“以丑为美”的形式，并结合着巴赫金狂欢理论对“官方”进行的抵抗现象，让“丑”不仅形成了一种相反成美的理论，即也形成了颠覆的现象。下一章节中，我们将主要把重心放在探讨这“丑”象背后的理想世界之追求到底是怎样的。

## 第四章 “丑”之舍弃：理想世界的追求

“从那个偏僻、穷贫、落后却不愚昧和麻木的小村里，马桥人按各自的人生轨迹艰难地活着，在这一种相对封闭自足的处境中演绎着他们可能不被任何人注意的历史。他们的生活实在太过平凡而且普通，然而透过这普通的生活，我们却能真切地感受到马桥人活着的艰难。”（黄灯，2001：49-50）但是，在真切感受马桥人平凡生活的同时，我们又看到了一种无法隐藏的粗俗、无法避免的污秽和无法控制的死亡。

在“丑”象面前，也许世人都会抱以无奈、无助。“当然在韩少功的朴实干净的笔触描述下，不乏农民的懒惰、自私、短视。但是，作者还是把眼光的亮点落在马桥人人性中坚韧、顽强的一面：在卑微中曲曲折折地演绎人生的执着与真诚，在无声中坚守自己的人生准则和标杆，揭示出了健康、质朴的马桥人的生存观念和价值尺度。”（汤奇云，2007:64-65）可见在“丑”象面前，他们并不觉得卑微，相反的，他们拥有自己的一套生存理念，而在这一套生存理念的驱使下，能够让他们生活得比一般享受着物质生活的世人来得更健康又更质朴，而这也是韩少功对理想世界进行建构的一个重要的路径。所以，在本章节中，我们将极力从“丑”象之中心即透过“尸体”与“污秽物”两大范围进行分析，试图以此分析出韩少功对于“丑”象的营造在通往重生、净化的过程是怎样的？进而再针对整个理想世界是如何建构出来的进行一番阐释。



## 第一节 尸体与残物：死亡——重生

“尸体（cadere [意]，意思是倒下），这无可救药地衰落的物体，死去、变成垃圾。死亡透过这体液、污渍、粪便，教生命勉为其难地、痛苦不堪地承受着。作为生者的我，在此触及生命处境的界限。这些界限标示着我犹活的身躯。……那么尸体，这最恶心的残渣，却是一个无所不侵的界限。”（茱莉亚·克里斯蒂娃，1980/2007：5-6）在韩少功《马桥词典》中的人物很多就是以死亡收场的，他们的死亡不仅是一个自然的“散发”过程，而且是一种突如其来的“暴死”、“非正常死亡”。也因此，陈末（2011）在〈言说死亡的《马桥词典》〉中就针对了死亡分成了无名、为名、正名、命名、可名、名正言顺六种来进行细说。（006）当然在本节中，我们一样是要谈论死亡，但是我们更为关切的还是在于像尸体这类残物是如何通往重生的这一路径的。

对于尸体形象的叙述，在《马桥词典》中都能找到相关的例子。首先，〈葛玮〉里写道：

有一次，我们挖出了一具女尸，发现她虽然已腐烂，但白骨还在，但头发还乌黑发亮宛然有活气，其长度足可齐腰。两颗门牙也居然也未腐败，独秀于嘴而且向外延伸，似有三寸多长。我们吓得四散逃跑。（韩少功，2009：240）

从挖掘出来的尸体看来，其实韩少功并不完全用否定的笔触去刻画尸体。相反的，除了带出尸体是呈现“腐烂”的皮肤之外，像是“白骨还在”、“头发还乌黑有活气”、“门牙还未腐败”等，其实都是以较正面的写法去进行刻画的。可见，韩少

功其实是运用了“文学中二律背反”的理论，即不绝对化的对尸体的形象以“丑”来归结，反倒将尸体的形象用一种正反两面的形式来呈现，让尸体的丑象仍然存在着“美”的显现，突显出了韩少功对“以丑为美”之概念的应用。

另外，在〈放藤〉中也写道了：

他们彻夜喝酒，喝红了眼，然后争着吞了黄藤。第二天早上，八具已经硬了的尸体抬出祠堂。全村男男女女呼天喊地一片哀嚎。……坟地上歇工的时候，马桥的男人们瞥一瞥乱七八糟的尸骨，离得尽量远一点，目光还有些虚，纷纷要万玉喊几声。（韩少功，2009：245）

在以上的引文中，韩少功对于尸体形象的刻画就没有如〈葛玮〉词条中那么具体，只是略略的以“硬了”、“乱七八糟”来进行叙述，欲予了人想象的空间。但是，这里韩少功在对尸体进行刻画时，却是选择以含糊的字眼进行诠释。如以此推断，其实他的背后用意并不只是想单纯地突显尸体形象之“丑”，笔者认为，他更有可能希望借着“尸体”之残物来赋予“尸体”另一种意义。

从人们在看到尸体后的反应，不是“吓得四散逃跑”就是“离得尽量远一点”，这里即揭示出了人们对尸体是抱有一种逃避、不愿去面对它的情况。如果以“尸体”来作为对残物的表征，那么病态、畸形社会所造成的问题则能代表着对社会现象的一种标示。另外，从人们对待尸体如此的心态，其实也就揭露出了人们对病态、畸形社会所造成的问题也是抱着一种逃避的心理。就如茱莉亚·克里斯蒂娃（1980/2007）的《恐怖的力量》中说道：“像尸体这样的残物，向我清楚的昭示

着我为了活着而不断逃离的东西。”（5）同样的，如将之与人们面对尸体后抱有的态度来进行对照，笔者认为其实韩少功在这里是有意识的揭示出现今中国社会下的人们，只是一味无意识的活着，不去在乎整个社会到底是否出现了问题，或是他们是选择以逃避的形式去漠视问题的存在。

韩少功借着尸体的形式将中国社会如今正面临的问题给提出来，不仅要让社会底下的人们去对问题进行关注，当然，其背后的首要用意更是希望人们在正视问题后，可以去解决问题，而不是选择用逃避的形式。综合以上两段对尸体形象进行刻画的引文中，韩少功在对尸体进行诠释时，会不以尸体之“丑”作为针对性的刻画，而选择淡化“丑”的元素，并采取正反两面的形式去呈现尸体的形象。可见，尸体在这里所欲赋予的意义是为了颠覆人们对它的恐惧感。就像马桥人在面对尸体时选择逃避的心态，在笔者看来，韩少功欲展示出的其实是人们并不需要去逃避，因为死亡是人生的必经之路，而尸体只不过是死亡后必留下的一种无灵魂的残物；死亡的课题，是人们在世时都极度不愿去谈论的，更何况是像尸体这样的残物。但是，即便是人们多么的不愿意，它又还是人们所无法避免的、会发生的一切。其实就是要揭露出“卑贱体，它是我们既已抛弃又无法分离的东西，我们无法像避开一般物体那样避开它。”（茱莉亚·克里斯蒂娃，1980/2007:6）既然如此，如果整个中国社会下的人们能去正视病态、畸形社会所造成的人性扭曲与思想被禁锢的问题，面对它并解决它，那么社会就会有“重生”的一天。

这里的“重生”即是指再一次觉醒的机会，就像“尸体”是一个无用的残物，是一副失去灵魂的躯体，是最根本的污染形式，但是韩少功正是借着它的“无用”、

“失去灵魂”和“污染”揭示出他对于整个社会面貌的厌恶。由于“尸体和粪便有关联，它便是不洁的。不洁的概念更借着尸体而转变为亵渎憎恶或禁制的概念。”（茱莉亚·克里斯蒂娃，1980/2007：137）所以，韩少功在这里其实就是使用了“文学中的二律背反”以丑为美的形式，借着尸体的不洁转化为对社会的一种不认同，而这样的不认同其实正是借用了巴赫金“狂欢化”理论中对“正经”的一种抵抗现象，以此揭示出其对病态、畸形社会的不满与宣泄。希望透过人们对病态、畸形社会问题的关注与解决，能将社会转变成美好的社会，而不再继续困守在问题的泥沼之中。

## 第二节 排泄物：不洁——净化

面对着病态、畸形社会下所产生的社会问题，不难看出其实整个中国社会正是面临着威胁。然而，这样的威胁如果不及时的解除，那么在时代继续迈进的过程中，整个社会就会被现代文明、现代文化逐渐的淘汰。借着上一节中以“尸体的不洁”代表着社会问题的这一思路继续阐发，在本节中，笔者主要会从另一社会问题之表征——排泄物来探析韩少功在对“粪便”、“经血”等排泄物所作的诠释。透过探析其背后所欲赋予的意义，推断出排泄物的不洁最后是如何能达到其净化的最终目的。

韩少功在《马桥词典》中多次提到了排泄物，并以此作为“打比喻嘲笑人”、“骂人”、“羞辱人”的表现形式，可见其背后带有一种对现状的讽刺、嘲笑与怒骂。首先，在“打比喻嘲笑人”的形式中，可见在〈马同意〉词条里，复查嘲笑仲琪时所说的话：

你写的字屙尿变呵？你看毛主席写字，一字千钧，全国照办，雷打不动。你是狗屙尿，走到哪里就把脚架起来撒一泡，作不得数的。（韩少功，2009:195-196）

复查针对仲琪所写的字以屙尿打了个比喻，从中不仅看出其对仲琪的讽刺，主要是要以对仲琪胡乱在纸上写“同意”二字来抒发出其内心的不满。如果以复查不满仲琪胡乱写字的情况来看，笔者认为其实韩少功就是想借着一种讽刺的手法来作为自己对现有社会状况不满的宣泄。

而在〈不和气（续）〉中更可看出以排泄物来“骂人”和“羞辱人”的形式。它写道：

你也不屙泡尿自己照一照。（韩少功，2009:181）

本义喊仲琪帮忙，把他吊在树上，又舀来一瓢大粪，举在他头上。……三耳朵横了本义一眼，鼻孔吹出一个血泡，不吭声。一瓢大粪淋了下去。（韩少功，2009：184）

从“你也不屙泡尿自己照一照”，其实正是明示着要对方看清现状。而透过“一瓢大粪淋了下去”，其实就是在显现着对一种极度不满的情况到达极限后所用来“羞辱人”的一种举措。透过如此的明示与举措，笔者认为这正是韩少功在面对病态、畸形社会问题下，希望人们能看清现状，好好反省自己的一种揭示。

从以上这些用来打比喻嘲笑人、骂人、羞辱人的表现形式中，不管是讽刺、是宣泄、要让对方看清现状或是对一种情况极度不满后所表现出来的举措等等，其实都是对“现有状况”发生之后，所产生出的最直接本能反应。透过对“现状”的不满，其实也就揭示出了韩少功对现实社会所促成的异化与衰退现象。再通过对“排泄物”这种不洁物质的使用，来作为一种嘲讽形式予以抵抗。

另外，在《马桥词典》中不容忽视的“经血”在〈小哥（以及其他）〉中就让人们清楚看到其在马桥社会中是受到忽视的：

她们也耻于谈到月经，总是说“那号事”，“那号事”——同样没有名谓。  
（韩少功，2009:26）

“月经”，一种标示着女性的符号。但是在谈论“月经”时，却是以“耻于谈到”如此的心态，可见韩少功是有意识的在马桥社会中对女性身份进行一种卑微的刻画。而从这样卑微的刻画中，其实主要是希望能引起女性对自己地位争取上的关注。再透过这样的现象来对现今社会还存有重男轻女这种社会传统观念的一种抨击。

社会会走向异化、衰退的现象其实正是因为生活在此种病态、畸形社会下的人们在问题出现时，仍然懵懵懂懂的、处于无意识的状态之中。他们并不晓得问题存在的严重性，而仍然盲目的去追求一些不切实际的物质享受。进而导致社会一步步停止发展最后走向衰退。就如多米尼克·拉波特（2003/2010）在《屎的历史》中就谈到了“城乡就如同大粪和金币的正反面，它们本身就是由彼此的相互关系来界定的。与乡村对立，城市成为没有腐臭的场所，并因此向视觉的新天地开放：金钱

来到粪便曾经的位置，是粪便的还魂，只会重新引发与粪便关系中的构成性的矛盾：城市被美化，有了条理，变得伟大，变得高尚，与乡下的污泥相对立，但也有可能因此变成于众所周知的原初自然相对的腐败场所。”（41）其实，在不同的时候，社会是会因为种种的问题而改变其当下的发展与进步的速度。而当人们无法去解决这种将阻碍社会发展与进步的社会问题时，最后随着时代的迈进，这个社会将会被现代文明、现代文化逐渐淘汰。

从以上对“粪便”、“经血”等如此不洁的排泄物进行对“丑”的诠释中，这些“丑”象其实都是对现实社会的一种抵抗。巴赫金狂欢化理论以“丑”来抵抗“官方”的说法，在这里可以此推出排泄物的“不洁”其实是用以抵抗现存的“社会问题”，这里就形成了一种颠覆现象。如果说颠覆是韩少功赋予“排泄物”背后所欲呈现出来的意义，那么将之再配合上韩少功“文学中的二律背反”以丑为美的概念来进行思考，其实所谓的排泄物，就并不只是无用、不洁的残物如此而已了。

“如果人们让污物湮析，或者用水来使它纯净，它的有害影响消散，变成肥沃土地的能力，并非粪便本身被看作有可能有害。”（多米尼克·拉波特，2003/2010：36）这里其实就能突显出一切人们看似无用的、不洁的，它还是有其可取之处的。

当然，在《庄子·知北游》中东郭子问于庄子曰：

“所谓道，恶乎在？”庄子曰：“无所不在。”东郭子曰：“期而后可。”庄子曰：“在蝼蚁。”曰：“何其下邪？”曰：“在稊稗。”曰：“何其愈下邪？”曰：“在瓦甃。”曰：“何其愈甚邪？”曰：“在屎溺。（郭庆藩，1985：749-750）

这里庄子把“道”寄寓在自然万物之中。认为道并不是什么高贵的东西，道是自然本身的呈现，自然万物原无高低贵贱之分，高低贵贱是人所习惯的世界，“道”恰好是这个世界秩序的瓦解。透过蝼蚁、稊稗、尿溺一类的比喻，是用来说明道是世界自在存在的样子，如不以世俗的眼光去看世界，就能看到“道”。庄子用排泄物这种“卑下”的事物做例子，其实就是要告诉人们卑下的事物一点都不低贱，还是有自己独特的价值存在的。透过以上对庄子“道”的阐述中，也更能印证着“排泄物”的颠覆作用。

“排泄物”是必须透过肛门才能与身体进行最直接的分离。而如果我们将“肛门”看作是人的自我觉醒、“排泄物”看作是社会问题、“身体”看作是当今社会，以此就能推断出如果要想让社会问题离开当今社会，那么就必须从人的觉醒开始。茱莉亚·克里斯蒂娃（1980/2007）就曾说道：“其实排泄物如粪便代表着不断地与身体分离之物，而这副身体为了获得自主，为了与穿越它的混合物、衰退物、腐败物区分开来，便必须永恒地处在失落的状态。唯有以此失落为代价，身体才能成为洁净（属己）。”（136）而韩少功在《马桥词典》中以排泄物的形式来打比喻、嘲笑人、骂人、羞辱人，其实正是将带给这个社会痛苦、衰退的一切都与粪便等同起来，以此对现有社会或人性方面的陋习进行讽刺与批判。希望受社会影响下的人性扭曲、思想的封闭与传统观念之陋习能透过人的觉醒，就像排泄物透过肛门一样，能从不洁到洁净的净化过程来迈向更理想的社会。当然，在迈向理想世界的过程中应该要是“一种不可驯服的、反抗的和不断更新的力量，这种力量将摧毁现状，而从废墟中将产生美好的新世界”。（凯特琳娜·克拉克、迈克尔·霍奎斯特，



1984/1992: 377) 透过“以丑为美”的形式将问题引出来，使之受到关注，再通过“排泄物”达到对现有社会进行的抵抗与颠覆，最后以能摧毁现状的力量——人们的自我觉醒，来促成美好新世界的产生。

### 第三节 终极目的：理想社会之建构

《马桥词典》中的马桥世界是一个乡下地区，住着的都是一群淳朴的马桥人、说着属于马桥人的话语、呈现出属于马桥人的传说、故事。你可以说它是一个虚构的世界，但是又能说它是一个真实的世界。虚构在于小说中一些故事是虚构出来的，但是真实在于这确实确实是乡下人生活世界的真实面貌，虽然他们也有懒惰、有迷信，但是他们不畏惧、他们对生活坚持的态度，呈现出来的是一种掌握自我命运的主宰者，比起当下社会中被物质化操控的人来说，他们活得比任何人都来得更有价值。然而人们往往却只沉迷于那种华美绚丽包装下的丑恶世界里，为其盲目不断地追求，但却不晓得其实自己正是走向精神颓败的快速路径之中。

林伟平（1986）在〈访作家韩少功：文学和人格〉中，“针对了韩少功在会上说过一个作家要做到看透一切，而韩少功认为在人格上也能以此为标准。所谓的看透不是要你看透后就绝望，朋友也失望，亲人也失望，生态也失望，心态也失望，那这个世界就没有指望了，认为这样也不行，不符合客观事实。”（74-75）这里的“看透”其实就是要我们去正视问题，面对它。如以这样的观点配合前两节中谈论到的尸体、排泄物，我们似乎可以看出韩少功为何会在其小说中进行如此诠释的一些端倪。韩少功其实就是要鼓励所有中国人应该在面对问题时抱持着“看透”的态

度，对社会的一切不再感到失望、绝望，而是从中找到对精神上的崇尚，不要因此丧失自我。再进而借着上两节中对于“尸体”、“排泄物”的“丑”象来隐喻着人们当下所重视、盲目追求的其实只不过是像“尸体”、“排泄物”这种人人畏惧的、毫无价值的东西。然而，要如何将这些无用转变成大用，再真正的做到对精神上的崇尚，就应该从个人的觉醒开始。通过正视社会存在的问题并进而解决它，才能真正达到“重生”、“净化”这种有未来的社会。

所以，不管是从第一节对尸体这一类残物如何从死亡走向重生再到第二节对排泄物的不洁走向洁净的净化过程，韩少功其实都是试图借着“丑”叙述来作为桥梁，引导读者通向一个他理想中新世界，以此呈现给读者的正是一幅幅美丽的理想构图。李泽厚(1999)先生曾说过：“人的觉醒是在旧传统、旧观念、旧价值、旧风气的破坏对抗和怀疑中取得的。”（94）也正因为如此，对韩少功来说，一个人，如果能摆脱种种思想束缚与枷锁，再对社会有更多的关切，不只从外在环境下，也能从内在对传统文化进行审视，从而再改造自己，那么理想社会的建构是会有真真实实实现的一天。

## 结语

本论文针对韩少功作品中的“丑”象叙述提出了颠覆性的观点，即从第一章开始对“丑”的理解，我们可以看到大部分学者对“丑”的认识都是以负面定义来进行诠释的，直到了1989年《辞海》才有将“丑”纳入美学范畴的这一解释。

以现代文学来看，鲁迅可说是最早使用“丑”象来为其作品进行叙述的。到了当代韩少功的作品也同样沿用了“丑”象的这一叙述模式不免会让人将其与鲁迅进行比较，看看他们是否是继承关系。确实不能否认，在韩少功八〇年代作品中也许是继承鲁迅之国民性改造最为明显的，但是也不能说完全只是继承，其中也是有所发展的，即不再以作者的统一意识去进行诠释，而是会让作品中的人物有其思想和语言的自主性。到了本论文主要研究的核心小说《马桥词典》这部九〇年代的作品，所谓的“国民性改造”已经彻底的消失，采取的是一种直视人性内在的角度，将最深层的问题提出来的方式。

“丑”象的提出，不是要让人们对抱以恶心、厌恶甚至是逃避、嫌弃。然而，在小说中，韩少功是一直抱着巴赫金狂欢化的特点之“笑”来进行对“丑”象的看待。这个“笑”可以说是一种嘲讽或是一种宣泄。在小说中，作者虽然将“丑”象的营造遍及各个角落，但是在“丑”象的背后带来的却不是恐怖、畏惧、不安之感，反之呈现出来的是一种颠覆的形象，试图通过颠覆带出人在社会病态下所应抱有的精神，以此显现出他对这个社会还是存有期望的。他希望可以借着这样的“丑”象叙述对社会现象之“丑”在进行讥讽、讥刺、讥笑的同时，也能真正的建构一个新的、理想中的新世界。

韩少功对社会的关怀不在于一味的进行批判，而是要人们从社会中更深入的内在问题着手去对它进行审视，希望借着人们对它的关注，让世人清楚的看到一切社会中劣根性问题的存在，然后可以从中去改变自己、再更好地营造另一个世界。正所谓：“治标不治本”，的确对社会存在的问题如果只是站在客观立场进行劝说、批评，这样都是毫无说服力的，只有自己切身处在内部，经历着在社会底下人们所一起承受到的痛苦才能真正的从里头觉醒，并且做出改变，这样才能真正的治本。

所以从本论文对其“丑”象叙述的研究中，从其“丑”之披露即将最自然、最真实的社会面貌呈现出来外，“丑”之舍弃，其实也更是要强调对精神的崇尚，希望以此作为对当下人们重视物质崇尚的一种颠覆。摆脱物质崇拜，回归最质朴的世界、提倡精神崇拜，主宰自我命运，颠覆现有的腐败、颓废思想，达到“重生”与“净化”的理想世界，这些才是健康社会生活应持有的态度。

改造世界、建构一个有精神价值、有生活自我的社会是处于社会底下的我们应该去实践的。在〈你老人家（以及其他）〉中这么写道了：“只有在充斥虚假的世界里，肛门才成为了通向真实的最后出路。”（韩少功，2009：209）所以借着排泄物、尸体等将“丑”象进行颠覆的叙述就是韩少功带给我们的希望，把一切的不可能变成可能。再透过巴赫金狂欢化理论中以“疯癫”、“笑”的特点将恐惧转化为快乐的这一颠覆形式，来将“丑”象的不起眼、不受重视转化成受人关注、通向理想世界的重要路径。最后，韩少功对于现状社会与人之迷茫追求的讽刺其实就在这“丑”起“丑”灭的狂欢式颠覆中给一一道破了。

## 参考文献

### 一、古籍专书

1. 班固（1964），〈陈胜项籍传第一〉，《汉书》（第七册）卷三十一，北京：中华书局。
2. 杜预（1988），〈昭公二十八年〉，《春秋经传集解》第二十六，上海：上海古籍出版社。
3. 老子（1996），〈二章〉，《帛书老子校注》（高明校释），北京：中华书局。
4. 刘安（1998），〈说山训〉，《淮南子集释》（下册）卷十六（何宁校释），北京：中华书局。
5. 司马迁（1959），〈滑稽列传第六十六〉，《史记》（第十册）卷一百二十六，北京：中华书局。
6. 庄子（1985），《庄子集释》（郭庆藩校释），北京：中华书局。

### 二、现代书目

1. 高秀芹（2002），《文学的中国城乡》，西安：陕西人民教育出版社。
2. 韩少功（2008），《在后台的后台》，北京：人民文学出版社。
3. 韩少功（2009），《马桥词典》，北京：作家出版社。
4. 金汉（2000），《中国当代小说艺术演变史》，杭州：浙江大学出版社。
5. 景李虎（1996），《宋金杂剧概论》，广州：广东高等教育出版社。
6. 孔见（2008），《韩少功评传》，郑州：河南文艺出版社。
7. 李泽厚（1999），《美学三书》，合肥：安徽文艺出版社。
8. 鲁迅（2005），《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社。
9. 汤奇云（2007），《20世纪90年代小说的中国书写》，广州：广州出版社。

10. 徐岱 (2003), 《批评美学: 艺术诠释的范式与逻辑》, 上海: 学林出版社。
11. 徐慕云 (2001), 《中国戏剧史》, 上海: 上海古籍出版社。
12. 杨义 (2007), 《二十世纪中国小说与文化》, 上海: 上海三联书店。
13. 张杰 (1998), 《巴赫金集》, 上海: 上海远东出版社。

### 三、翻译书籍

1. 巴赫金 (1998), 《巴赫金全集》(第五卷)(钱中文译), 石家庄: 河北教育出版社。(M. M. Bakhtin. 1929)
2. 鲍桑葵 (1985), 《美学史》(张今译), 北京: 商务印书馆。(Bernard Bosanquet. 1892)
3. 多米尼克·拉波特 (2010), 《屎的历史》(周莽译), 北京: 商务印书馆。(Dominique Laporte. 2003)
4. 凯特琳娜·克拉克、迈克尔·霍奎斯特 (1992), 《米哈伊尔·巴赫金》, (语冰译), 北京: 人民大学出版社。(Katerina Clark、Michael Holquist. 1984)
5. 康德 (1982), 《未来形而上学导论》(庞景仁译), 北京: 商务印书馆。(Kants Merke. 1781)
6. 茱莉亚·克里斯蒂娃 (2007), 《恐怖的力量》, (彭仁郁译), 刘纪蕙, 《导读: 文化主体的“贱斥”》, 苗栗省三湾乡: 桂冠图书。(Julia Kristeva. 1980)

### 四、期刊论文

1. 陈末 (2011): 《言说死亡的《马桥词典》》, 《作家杂志》(现当代作家作品研究), 2011年第4, 页006-007。
2. 陈思和 (1997): 《《马桥词典》: 中国当代文学的世界性因素之一例》, 《当代作家评论》, 1997年第2期, 页30-38。
3. 黄灯 (2001): 《走进马桥深处——论《马桥词典》对“人”的多重性探索》, 《江汉大学学报》, 2001年8月第18卷第4期, 页49-55。

4. 林伟平（1986）：〈访作家韩少功：文学和人格〉，《上海文学》，1986年第11期，页68-76。
5. 王吉鹏、崔虹（2007）：〈鲁迅与韩少功〉，《浙江万里学院学报》，2007年1月第20卷第1期，页16-19。
6. 汪文萍、王康艺（2008）：〈论语文“丑形象文本”的美育价值〉，《现代教育论丛》，2008年第5期页23-28。
7. 叶立文（2010）：〈言与象的魅惑——论韩少功小说的语言哲学〉，《文学评论》，2010年第3期，页132-136。
8. 张钧、韩少功（2004）：〈用语言挑战语言——韩少功访谈录〉，《小说评论》，2004年06期，页16-21。

## 五、报章文章

1. 刘丽平编、洪菲报道，〈百家姓：丑姓在株洲仅51人，丑乾坤家占了一半〉，《株洲晚报》，2012年3月21日。

## 六、互联网

1. 何迪明（2009第3期），〈浅谈“丑的美学”〉，《文艺生活·文海艺苑》，阅自<http://www.xzbu.com/7/view-1124880.htm>
2. 西丁（2000），〈丑〉，《美术辞林·艺术漫画卷》，阅自[http://mall.cnki.net/reference/ref\\_readerItem.aspx?bid=R200607215&recid=R2006072150000004](http://mall.cnki.net/reference/ref_readerItem.aspx?bid=R200607215&recid=R2006072150000004)