

「七七級」書寫「七七級」 ——論韓少功《修改過程》的後設敘述¹

鄭文峯²

摘要：「七七級」即 1977 年中國大陸恢復高考後的首屆大學生。韓少功最新的長篇小說《修改過程》正是以此作為故事主人公，講述主角利用同為「七七級」的同學作為人物原型，寫作網絡小說。本文首先指出《修改過程》不僅以一篇小說的創作過程作為題材，更刻意強調小說人物的虛構性質、揭露故事情節的剪接，以及展現從現實到小說的轉化過程。本文認為這些敘述具有自我指涉的功能，因此視之為一種後設敘述，並配合西方後設小說理論，說明韓氏由此反思小說創作的本質。本文其後將這部小說視為韓氏對於自身創作歷程的回顧，分析其寫作路上的「修改過程」。韓氏過往提出對自己的作品作出「修補性」修訂，本文認為《修改過程》有如將這種「修補性」修訂具體呈現。此外，本文亦指出小說一方面敘述「七七級」的故事，回溯「文革」後的歷史，但另一方面通過「擬假」的敘述，解構其真實性。本文配合作者過往有關「傷痕文學」的批評，說明《修改過程》延續作者一直以來對於以小說記錄歷史的質疑。本文通過將西方後設小說理論挪用至記錄中國當代歷史的後設小說，指出《修改過程》的研究意義不僅在於補充韓少功筆下知青

¹ 收件日期：2020/10/23；修改日期：2021/03/02；接受日期：2021/03/10
承蒙兩位匿名專家評審提出寶貴意見，謹此致謝。

² 香港公開大學人文社會科學院講師

文學對「七七級」的忽略，更希望為新世紀以來回顧「八十年代」的研究提供新的參照。

關鍵詞：韓少功、修改過程、後設敘述、七七級

Writing on “Class of 1977” in China: The Metanarrative of Han Shaogong’s *Modification*³

Kwong, Man-fung⁴

Abstract: In 1977, China restored the National College Entrance Examination. “Class of 1977”, speaking for itself, means the first cohort of students admitted to universities since the Cultural Revolution. *Modification* is the latest novel by Han Shaogong about how a writer from “Class of 1977” wrote a web fiction based on his cohorts. On the theme of novel creation process, *Modification* places particular emphasis on the fictionality of characters, reveals the editing of plots and shows the transformation from reality to fiction. Such narratives serve a self-reference function, thus being regarded as metanarratives. With the use of Western literary theory on metafiction, this article explains Han’s reflections upon the nature of novel writing. It is further stated that *Modification* is indeed about Han’s looking back on his writing journey and “the modification process” on such journey will be analyzed. Han, back in 2008, made “polishing” amendments to his own works and explained

³ Received: October 23, 2020; Sent out for revision: March 2, 2021; Accepted: March 10, 2021

Thanks to two anonymous experts for their valuable comments.

⁴ Lecturer of the School of Arts and Social Sciences, the Open University of Hong Kong.

his principles behind. In *Modification*, this kind of “polishing” amendment is clearly illustrated. On the one hand, stories of “Class of 1977” are narrated in this novel with the post-Cultural Revolution history as the story background; but on the other hand there are narratives examining the authenticity by “stating the untruths”. With reference to Han’s past critiques of “scar literature”, this article points out that *Modification* carries on demonstrating Han’s lingering doubt over writing history through novels. By applying Western metafiction theory to the metafiction of contemporary Chinese history, it is revealed that the study of *Modification* not only has its value in enriching Han’s stories of “Class of 1977” about the educated youth, it also aims to provide the research trend of literature review in the 1980s with a fresh perspective for reference.

Keywords: Han Shaogong, *Modification*, Metanarrative, Class of 1977

一、前言

「七七級」即 1977 年中國大陸恢復高考後的首屆大學生。韓少功最新的長篇小說《修改過程》（2018 年）正是以「七七級」作為故事主人公，講述主角如何利用同為「七七級」的同學作為創作藍本，寫作網絡小說。《修改過程》將「七七級」和網絡小說這兩個出現時間相隔數十年的元素共冶一爐，形成充滿張力的並置，值得研究者留意。加上這部小說敘述一部網絡小說的寫作過程，可視為一部「關於小說的小說」，達到自我指涉的效果。小說中的後設敘述不僅構成一種敘事實驗，其後設小說形式更有助了解同樣身為「七七級」的韓少功對於自身創作歷程的反思。由此可見，如何清楚說明「七七級」、網絡小說和後設敘述三者之間的複雜關係，正是本文的問題意識所在。

如果將《修改過程》置於韓少功的創作歷程上考察，可以更清楚說明這篇作品的研究價值。在韓氏以往的作品中，「文學尋根」、敘事實驗和知青經歷是三個無法繞過的重要議題，而且三者往往融為一體，無法割裂，1990 年代的《馬橋詞典》（1996 年）便是最佳例子。踏入新世紀以後，雖然韓少功仍不時透過撰寫文章和修改舊作，檢討 1980 年代的「尋根文學」，但他創作小說的用心明顯更多落於重述知青經歷之上。繼《馬橋詞典》後的三部長篇小說《暗示》（2002 年）、《日夜書》（2013 年）和《修改過程》同樣以知青一代作為故事主人公，敘寫他們由「上山下鄉」到改革開放的經歷。值得注意的是，《修改過程》的後設敘述一方面承接韓氏一直以來對於小說形式的探索，另一方面亦有檢討自身一系列知青文學之意。加上這部作品展現了韓少功這種上一輩的嚴肅文學作家面

對新世紀網絡文學衝擊時的回應，別具時代意義。因此這部作品可謂其創作路上的一個里程碑，值得更多的關注。

與 1980、90 年的作品相比，《修改過程》所得的關注明顯大不如前。其中一個原因，相信與其複雜的敘述方式有關。雖然已有不少評論者關注相關議題，然而往往難以清楚說明，留下了不少討論空間讓本文再作補充解說。當中的關鍵問題，正是如何把握真實作者韓少功、《修改過程》的敘述者、小說中的網絡小說作家「蕭鵬」，以及被寫在網絡小說中的各個角色「陸一塵」、「馬湘南」、「毛小武」之間的複雜關係。過往有評論者提出借用敘事學術語分析《修改過程》，指出網絡小說作家蕭鵬可以視為這部小說的「隱含作者」：

小說中的蕭鵬是「隱含作者」，他的視角是准第一人稱視角，在這個准第一人稱視角中還可以分為全知式「回顧性」視角和限制式「經驗性」視角，簡單說就是韓少功小說中人物寫網絡小說，小說中有模仿網絡小說的互動、網友跟帖和評論等等。這裡面作家韓少功小說敘述者和蕭鵬小說的敘述者時而融合時而分離，構成一種「複調」敘事。⁵

本文引用上述評論，希望由此帶出借用敘事學分析《修改過程》所產生的問題。上述引文中評論者將小說中的作家視為「隱含作者」（Implied Author），這點誠然值得商榷。按照美國文學理論家韋恩·布思所提出，「隱含作者」意指一種人格或意識，從敘事文本中可以考察其意識形態、價值觀或審美趣味。然而，「隱含作者」並不同於真實作者或者敘事者，更不能簡單將小說中的作家角色視為

⁵ 車志遠：〈《修改過程》：探索重新打開歷史的方式〉，《小說作家作品研究》，第 5 期（2019 年 5 月），頁 132。

「隱含作者」。至於引文中所謂的「准第一人稱視角」亦非敘事學術語，是否成立同樣成疑。本文由此延伸討論的是，敘事學事實上無法處理後設小說。敘事學作為一種研究方法，通過敘事者、敘事層、敘事時間、敘焦者等專業術語，明確指出誰在說、在哪個層面說、利用多少篇幅說、誰被說等問題。至於後設小說則往往通過作者現身或角色自覺作為被敘述的對象等方式，展現小說強調自身作為一部小說的自我意識。這樣的設置或將「真實作者」寫進小說成為角色，或令角色跳出故事層進入「真實作者」的世界，導致誰在說、誰被說的問題變得混亂，故事層之間的界線亦被打破。故此，敘事學事實上無法處理後設小說的敘事結構。另外，引文提及「作家韓少功小說敘述者和蕭鵬小說的敘述者時而融合時而分離」，但正因如此，蕭鵬同時作為敘述的主體和被敘述的對象，而且兩者之間的界線模糊，因此如果借用敘事學理論分析這部小說，將衍生不少問題。

除敘事學外，本文亦希望指出研究者借用巴赫金的複調理論分析《修改過程》所衍生的問題。不僅在上述引文中作者提到這部小說「構成一種『複調』敘事」，亦有其他學者就此延伸討論：

「有著許多的各自獨立而不相融合的聲音和意識，由具有充分價值的不同聲音組成真正的複調」——巴赫金對陀思妥耶夫斯基長篇小說基本特點的概括，確實在某程度上可以用於觀照韓少功的《修改過程》。但不同的是，《修改過程》由於是通過蕭鵬講述同學和自己的故事，且各個故事之間由於是講述一屆大學同學的原因可以交叉、互見，因此複調在保持各個主人公單個聲音的同時，還有混合的部分，如陸一塵的故事就在小說前幾章關於蕭鵬、馬湘南和毛小武的講述中

從不同角度呈現。⁶

引文提到複調小說理論某程度上可以挪用至《修改過程》之上，然而本文認為相關移用同樣值得商榷。需要指出的是，巴赫金提出複調小說理論背後的理念，是用作從當時已經定型為「獨白型」的歐洲小說模式中區別開來。這種「獨白」和「複調」相對的概念，說明的是一個時代的美學原則和文學生態。⁷「複調」並非只是文本內部的分析，更展現作者如何通過不同的「聲部」融合社會上各種官方／非官方、主導的／微弱的聲音。學者劉再復曾將複調小說理論挪用至中國當代文學分析，指出從 1950 年代到 1980 年代中後期，中國大陸的文學大體上經歷了一個從獨白的時代走進複調的時代的過程。⁸劉氏提出組成「複調」的關鍵在於多聲部人物思想的共時表現，各自具有獨立的品格，而在「我」與「他者」的對立中，雙方都具有存在的充分理由。⁹如果將相關理論移用至《修改過程》作分析，不難發現問題的關鍵在於不同角色能否構成「獨立的聲部」。然而，上述引文中的「各個主人公單個聲音」僅指不同角色的情節

6 張立群：〈創作之旅與沿途的風景——評韓少功長篇小說《修改過程》〉，《中國當代文學研究》，第 1 期（2019 年 1 月），頁 186。

7 劉再復引用了《理論符號學導論》一書，指出「巴赫金認為，杜思妥也夫斯基的偉大，正是他稟賦了傾聽時代的才能，不只是注意自身的聲音，而且注重種種不同聲音之間的對話關係。『他不只是聆聽時代主導的、公認的、響亮的聲音（不論它是官方的還是非官方的），而且也聆聽那微弱的聲音和觀念。』」見劉再復：〈從獨白的時代到複調的時代——大陸文學四十年〉，《二十一世紀雙月刊》，總第 22 期（1994 年 4 月），頁 100、111。另見李幼蒸：《理論符號學導論》（北京：中國社會科學出版社，1993 年），頁 222。

8 劉再復：〈從獨白的時代到複調的時代——大陸文學四十年〉，頁 100。

9 劉再復：〈從獨白的時代到複調的時代——大陸文學四十年〉，頁 100。

發展，忽略了能夠在小說中「發聲」的，只有這部小說的敘述者和小說中網絡小說的作者蕭鵬。其他角色的「講述」只是敘述者所安排的一部分，不足以構成一種具獨立品格、有充分存在理由和足以形成對立的「聲部」。此外，引文的分析純粹停留在文本內部，未能顧及複調小說理論中包含社會不同聲音的原意。更重要的是，即使將敘述者和蕭鵬視為兩個「聲部」，兩者亦並非處於同一個層面之上，畢竟作為「作家」的蕭鵬也只是角色之一，與其他角色一樣同為被敘述者敘述的對象。故此，本文認為如果借用複調小說理論，事實上無法說明這種表面上的「敘述者」（蕭鵬）同時亦是角色之一的身分重疊，遑論小說對於真假虛實的探問。

既然敘事學和複調小說理論都並非用於《修改過程》最合適的分析框架，那麼讀者該如何理解其敘述方式？本文認為後設小說理論是回答這個問題的重要參考。參考英國學者帕特里莎·渥厄（Patricia Waugh）有關後設小說的研究專著《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》，便能從理論層面了解為何相對於巴赫金的複調小說理論，後設小說更適用於分析《修改過程》。這部專著指出：

在現實主義小說中，語言的衝突、聲部的衝突，是依靠對全能的、似神的作者的主宰聲部的臣服隸屬來解決的。巴赫金認為有「對話性」的小說抗拒著這樣的解決，後設恰恰「展示」了並且「樂於」見到上述解決成為不可能，並且因此而揭示了作為樣式的小說所擁有的基本身份。¹⁰

¹⁰ 帕特里莎·渥厄著，錢競、劉雁濱譯：《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》（臺北：駱駝出版社，1995年），頁7。為行文簡潔之便，有關此文後續引文將以（《後設小說》，頁數）之形式直接註明。

從引文可見，「對話性」小說和後設小說同樣針對現實主義小說，通過處理文本內部的衝突，與「作者的主宰聲部」角力。不同的是，「對話性」小說展現的是一種「抗拒」姿態，嘗試將主宰聲部與其他聲部並存；後設小說展現的則是各個聲部之間的矛盾，以致上述並存成為不可能。如果將有關思考套用至《修改過程》，不難發現小說並非旨在將「作家」和角色的聲部並存，而是通過兩者之間的矛盾，展現並存之不可能。故此，本文認為後設小說更為合適作為這部小說的分析框架。

目前有關《修改過程》的研究文章不多，但已有學者嘗試從後設小說切入，無疑為相關討論帶來突破。例如劉復生指出：

小說運用了元小說手法，正是為了表達敘事人的這種不確定，內心的猶豫與掙扎，也表達了作者對這一代人的自省與自我批判，通過這樣的敘事過程的裸露，對敘事真相的回避與呈現小說保留了歷史的多重可能性。80 年代成為一個交叉小徑的花園。敘事人和故事人物對歷史記憶的修改的衝動，既是要掩蓋歷史的創傷性原點，又隱藏著對既成事實的歷史後果的不甘心。80 年代和知青一代是那麼複雜曖昧，一切的種子，好的壞的，在當初都已種下，當事人並非無辜，但是，與此同時，那麼多機會和可能性又被錯過，他們也被自己的歷史所辜負。

於是，元小說的形式具有另一重結構性的表達功能，它展開了一組平行宇宙，那是 80 年代的已經消失的多重可能性，在小說中，這些時空在一個平面上相遇，80 年代的知青大學生們在平行的時空中與陌生的自己相遇，另一種 60 年代、

80年代在虛線上延長，並與90年代相交。¹¹

引文所指的「元小說」即後設小說。劉氏主要從韓少功對於歷史的見解詮釋後設小說的敘事效果，指出小說情節的多種可能性代表了作者對於知青一代人生歷程的不同想像。他借用阿根廷作家博爾赫斯（Jorge Luis Borges, 1899-1986）的經典作〈交叉小徑的花園〉（1941年）解說《修改過程》，指出兩者的相同之處在於標榜書即是迷宮。由此說明韓氏新作中的1980年代有如博爾赫斯筆下的小說迷宮一般，充滿分岔路。同一角色可以走在不同的人生路上，然後又在某一個交叉點與「自己」相遇，有如〈交叉小徑的花園〉中的「一座時間的無形迷宮」。不過劉氏的分析重點並非在於敘述層面，而是更多聚焦於1980年代對於小說角色乃至韓少功而言的特殊意義。至於《修改過程》到底如何展開其後設敘述？這種敘述的意義除了指向知青外，還可以放在甚麼層面延伸推論？上述問題正是本文希望補充之處。

本文配合後設小說理論，首先將解說《修改過程》如何刻意強調小說人物的虛構性質、揭露故事情節的剪接，以及展現從現實到小說的轉化過程。本文認為這些敘述具有自我指涉的功能，因此視之為一種後設敘述，並配合西方後設小說理論，說明韓氏由此反思小說創作的本質。本文其後將這部小說視為韓少功對於自身創作歷程的回顧，分析其寫作路上的「修改過程」。韓氏過往提出對自己的作品作出「修補性」修訂，本文認為《修改過程》有如將這種「修補性」修訂具體呈現。此外，本文亦指出小說一方面敘述「七七級」的故事，記錄「文革」後的歷史，但另一方面通過「擬假」的敘述，

¹¹ 劉復生：〈重返「短八十年代」——《修改過程》的精神現象學〉，《南方文壇》，第4期（2019年4月），頁125。

解構其真實性。本文配合作者過往有關「傷痕文學」的批評，說明《修改過程》延續作者一直以來對於以小說記錄歷史的質疑。本文通過將西方後設小說理論挪用至以中國當代歷史為背景的后設小說，指出《修改過程》的研究意義不僅在於補充韓少功筆下知青文學對「七七級」的忽略，更希望為新世紀以來回顧「八十年代」的研究提供新的參照。由此可見，本文的題目「『七七級』寫書『七七級』——論韓少功《修改過程》的后設敘述」具有雙重意義，既指身為「七七級」的故事主人公蕭鵬如何書寫其他「七七級」角色，亦指同樣身為「七七級」的韓少功如何通過書寫這位「『七七級』作家」的故事，展現他對於小說創作和「八十年代」的反思。

二、《修改過程》的后設敘述

進入韓氏的小說之前，首先需要從理論層面交代「後設」的含意。《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》一書指出：

後設是賦予虛構性創件的一個術語，這些創作在有自我意識地和系統地把注意力引向它作為藝術事實的地位，以便於就虛構與現實的關係提出詢問。（《後設小說》，頁 2）

「小說」一詞的英文原文「fiction」本身就具有「虛構」之意。引文指出後設小說強調其「作為藝術事實的地位」，即強調其虛構性質。這種強調自身虛構的虛構作品，正是引文所言「自我意識」的展現。這部研究著作的譯者錢競將「metafiction」翻譯為「後設小說」，將之定義為「一種以其他的文學虛構作為對象的虛構」，即「一種後起的又超越於原有一切虛構之上的虛構」。¹² 這種「後

¹² 帕特里莎·渥厄著，錢競、劉雁濱譯：《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》，頁 3。

起」同時又「超越」的關係，正是其複雜之處所在。後設小說原屬當代西方小說的一個類型，到了 1980 年代，馬原等「先鋒派」作家相繼寫作後設小說，展現對中國文學的影響。¹³ 時至今日，雖然這個概念於中國大陸作家而言並非新鮮事，但《修改過程》將之結合「七七級」的故事和網絡文學這個媒介，可算是一次把後設小說融合中國當代歷史背景和當下時代發展的嘗試。至於本文題目中的「後設敘述」，即「一種關於敘述的敘述」，意指一部小說展現其後設小說性質的具體敘述方式。

（一）以虛構探討虛構——角色對「作者」的反叛

《修改過程》第一章題為「作者你別躲」，這個「作者」指的並不是真實作者韓少功，而是小說中的網絡作家蕭鵬。這一章的情節講述陸一塵不滿蕭鵬於網絡小說中將他醜化，於是找他算帳。小說以此為題，暗示角色與作者之間的一場追逐，前者追討，後者逃跑，有如捉迷藏一般，別具遊戲意味。在小說第二章，更能發現作者刻意模糊陸一塵的身份，令這場捉迷藏中「追逐者」的身份更為神秘。小說寫道：

「陸一塵與蕭鵬是大學同學，都是七七級中文系的。」

蕭鵬這樣寫，寫成兩人之間的一種同學關係，是為了便於展

¹³ 例如馬原的〈岡底斯的誘惑〉便是經典的後設小說，當中敘述了三個關係不大的故事之後，「作者」現身說話，指出「故事到這裡已經講得差不多了，但是顯然會有讀者提出一些技術以及技巧方面的問題。我們來設想一下。」「作者」由此訴說寫作時的考慮，然後反問「讀者」：「還用然後麼，我親愛的讀者？」見馬原：《岡底斯的誘惑》（北京：作家出版社，1987年），頁 177-178。

開故事，而且越往下寫，越覺得事情本就是這樣，不可能是別樣——對方絕對不是自己在牌桌上認識的那個記者，也不是老婆那個業餘合唱團裡的歐陽老師，最應該是他往日的同學。沒錯，蕭鵬太熟悉這家伙，一閉眼就能聽出對方的腳步聲，嗅出早年的氣味。他不是最應該成為他的同學？¹⁴

引文第一句為陳述句，確認兩位故事主人公的同學關係。然而小說立即就對此提出質疑，指出將兩者寫成同學關係不過為了便於敘述。「越往下寫，越覺得事情本就是這樣，不可能是別樣」一句，又暗示了事實其實並非如此。引文最後的反問，為這個角色的身份之謎留下懸念，當中「應該」兩字強調了答案的不確定性。

這個身份之謎到了將近最後的第十九章「現實很骨感」終於揭盅。這一章加插一段蕭鵬與戰國時期歷史人物惠子相遇的情節，他們的對話談及蕭鵬筆下的虛構角色：

小說到底有沒有用，有多少用，他對這一問題思之甚少。他說到陸一塵，就是你蕭先生說的那個，他嘀咕甚麼來著？……這事也怪，他不是你寫出來的人嗎？不是把他寫成了你的大學同學麼？他為何多事，攪得你心煩意亂？

是呀，是呀，我沒用他的真名，也雜用了其他人的素材，照說不會有事，但寫到了這一步，這家伙就成精了，管不住了，自行其是了，你說怎麼辦？

其他小說人物也是這樣？

不全是，得看情況。

蕭先生，我不懂小說和傳奇，不便妄言，不過你得注意，他

¹⁴ 韓少功：《修改過程》（廣州：花城出版社，2018年），頁12。為行文簡潔之便，有關此文後續引文將以（《修改過程》，頁數）之形式直接註明。

陸先生說作者不是巫師和上帝，沒有話語霸權，整個世界不能任由你們呼風喚雨，這一點倒沒錯。自古以來文字不失為一種高風險物品。（《修改過程》，頁 233）

以上引文可謂小說的點題段落，直接討論小說的本質，開首便談及小說的作用。作者刻意安排這段虛構人物與歷史人物的對話，突顯小說的虛構性質。值得注意的是，在這段虛構的對話中，又談及了小說人物的虛構性。陸一塵不過是建基於某不知名人物原型，再夾雜其他人物素材而成的角色。引文亦暗示了其他小說人物同樣通過此方式創造出來，即使他們沒有陸一塵那種對作者的反叛意識。由此可見，這段敘述借虛構的對話呈現小說人物的虛構性質，可謂一段「關於虛構的虛構」，展現其後設小說性質。

上述引文的另一個重點，在於確認蕭鵬和陸一塵的關係並非七七級中文系同學，而是網絡小說作者與其筆下角色。小說展現了一個角色的創作過程，並從中讓陸一塵獲得作為角色的自我意識，這點在韓少功的創作路上其實並非首見。2008 年的短篇小說〈第四十三頁〉講述小說主人公正在閱讀一本名為《新時代》的書，並且慢慢發現他的遭遇與書中內容非常相似，有如走進書中經歷當中情節一樣。¹⁵ 小說最後附上一則附記，記錄主人公與「我（即本文作者）」之間的一段對話。主人公指控「我」時大叫「你亂寫些甚麼？」，並就情節提出反駁。¹⁶ 這種指控有如上述《修改過程》的引文中描述陸一塵「就成精了，管不住了，自行其是了」，同樣是

¹⁵ 〈第四十三頁〉原載《北京文學（精彩閱讀）》，Z1 期（2008 年 8 月），頁 90-99。〈801 室故事〉收入《上海文學》，第 9 期（2004 年 9 月），頁 98-102。

¹⁶ 韓少功：〈第四十三頁〉，《北京文學（精彩閱讀）》，頁 98。

通過角色對創作者的控訴和反叛，展現其自我意識。不同的是，在〈第四十三頁〉中，「本文作者」被寫進小說成為角色之一，而在《修改過程》中，「作者」蕭鵬本來就是其中一名小說角色。換而言之，正如本文在引言中所說，既然陸一塵作為蕭鵬筆下的角色，如果按照敘事學中的故事層次作分析，他們之間的互動就成為了一種「跨層」的接觸，衍生混亂。

本文認為從後設小說理論中「構架」（frame）與「構架斷裂」（frame-breaking）角度分析更為合適。後設小說的「構架策略」包括故事中的故事、人物閱讀他們生活的虛構故事、「無限性小說」等（《後設小說》，頁 35）。《修改過程》明顯敘述一個故事中的故事，在這篇網絡小說的寫作過程中，蕭鵬與陸一塵的「作者—角色」關係成為了「構架」，即一種「『結構、組織、建築』；確定的秩序、計劃、系統」（《後設小說》，頁 32）。在這「構架」中，角色從屬於作者本是支撐「構架」的規則，是無法改變的秩序。陸一塵一直以來對作者的投訴、反擊，乃至上述引文中「就成精了，管不住了，自行其是了」的描述，打破了這種規則，正是一種「構架斷裂」的呈現。引文借陸一塵之口指出「作者不是巫師和上帝，沒有話語霸權，整個世界不能任由你們呼風喚雨」，直接點出後設小說對於作者的權力的反思。

（二）從「擬真」到「擬假」——揭露情節的剪接

除了「故事中的故事」結構，《修改過程》亦透過刻意揭露小說的創作過程，展現小說的虛假性質。本文需要指出的是，相比韓氏過往的作品，《修改過程》的特別之處於展現作者從「擬真」到「擬假」的轉變。回顧韓氏的創作歷程，不難發現其小說題材與自

身經歷往往有著密切的關係，在長篇小說中尤其明顯。他在《暗示》最後附上的附錄，正好說明這點。《暗示》的〈〔附錄一〕人物說明〉指出：

需要說明的是，這些人物都出於虛構和假托，如果說有其原型的話，原型其實只有一個，即作者自己。書中人物是作者的分身術，自己與自己比試和較真，其故事如果不說全部，至少大部分，都曾發生在作者自己身上，或者差一點發生在作者自己身上。¹⁷

從引文可見，作者雖然沒有否定小說人物的虛構性質，但同時亦強調這些人物皆以自己作為原型，小說情節不少取材自自身經歷。至於「差一點發生在作者自己身上」一句其實亦值得深思，這一句所指的是哪些情節，作者沒有進一步說明，評論者亦難以考證。事實上，這些「差一點發生」的事從未發生，它們會否發生、如何發生，實在無從稽考。因此這一句其實無法說明情節的真實性，但足見作者希望讀者相信情節取材自現實的用心。

在《暗示》的另一則附錄〈〔附錄二〕索引〉中，作者詳細敘述自己數十年來的人生經歷，有如履歷表一樣。背後的用心，同樣離不開其「擬真」策略。〈〔附錄二〕索引〉寫道：

正如科技知識需要大量第一手的實驗作為依據，人文知識也許更需要作者的人身經驗，確保言說的原生性和有效資訊含量，確保這本書是作者對這個世界真實的體會，而不是來自其他人的大腦，來自其他人大腦中其他人的大腦。¹⁸

小說為了說明引文中「作者對這個世界真實的體會」，隨後詳細交

¹⁷ 韓少功：《暗示》（臺北：聯合文學出版社，2003年），頁453。

¹⁸ 韓少功：《暗示》，頁456。

代 1966 至 1968 年參與紅衛兵、1968 至 1974 年作為知青下鄉插隊、大學時代參加社團和學潮、1982 年大學畢業後從事文化工作，以及後來回到鄉下階段性定居等經歷。比照作者在散文和訪談中的憶述，以及其他人為他撰寫的人物傳記，以上〈〔附錄二〕索引〉所記載的個人經歷皆為屬實。作者以自身經驗作為依據，強調書中對歷史和社會的思考「大多來源於此」、「大多以此為據」、「與這些經歷不無聯絡」。¹⁹ 由此可見，這篇附錄與〈〔附錄一〕人物說明〉的用意可謂一脈相承，同樣通過強調小說的自傳性質，營造可信性。

《修改過程》與《暗示》等強調寫實的前作最大的分別，在於作者運用了種種「擬假」策略，處處顯露小說的虛假性質。除前文提及的「故事中的故事」結構外，小說亦於多處呈現作者於寫作小說時的加工過程。其中一種呈現方式，見於情節的剪接。小說寫道女生宿舍懷疑有鬼，史纖為向林欣報恩，決定幫忙查明真相。可惜他的方法笨拙，越幫越忙，最終反而連累全組人十多人受校方懲罰。小說描寫他與林欣鬥氣時，便呈現了情節的剪接：

他衝著林欣說：「你自己脫了鞋子聞聞，看哪裡臭？」

林欣氣得潑去半桶水：「脫你個頭！」

記得不久前，有個女生趕體育課太匆忙，沒來得及換鞋，一個踢腿動作，曾把一隻淺口皮鞋踢飛了，一個拋物線劃出，剛好砸中史哥的腦袋。依小說家們的通常說法，這個細節也可移植到林欣身上，挪用在此時此地。於是史哥拾起那隻女式鞋，戳到同學們的鼻子前，說你們自己聞，你們自己聞。氣得林欣連那隻鞋也不要了，走路一高一低，揚長而去。

（《修改過程》，頁 170）

¹⁹ 韓少功：《暗示》，頁 456-457。

小說在這段史纖與林欣的互動中，加插了「有個女生」早前踢飛皮鞋擊中史纖的畫面。與此同時。小說補充一句「依小說家們的通常說法」，借熟識小說寫作的敘述者之口，提醒讀者以下內容不過是出自小說家的加工。引文提及將這段發生在其他人身上的情節「移植」到林欣身上，正好體現了上一節所言，「夾雜不同人的素材」創造人物角色。小說緊接便呈現這種情節剪接，將「有個女生飛踢皮鞋」改寫為林欣飛踢皮鞋，繼而由史纖拾起她的皮鞋，林欣則棄鞋而去。

除了上述情節剪接，《修改過程》亦通過將「現實」中的人物直接寫入小說，呈現小說創作的過程。第一章「作者你別躲」最後，蕭鵬受陸一塵聲討之後，決定檢視一下自己的小說稿，並刪去有關陸一塵與小蓮的一段關係，原文如下：

蕭鵬催老婆重返臥室，自己卻來到書房，關上門，打開電腦，把有關陸一塵的章節調出來重看一遍，看看有哪些確可刪改之處。這一天深夜，他最終刪掉了尚未發表的一章，其內容大概是陸哥帶隊外出採訪時遭遇車禍，不幸壓廢了一條腿，雖日後行動不便，與女人們鬧不成了，玩不了，卻找到了真正的另一半。他結識了一個叫小蓮的護士。小蓮是拿過國家級舉重比賽銀牌的農村姑娘，濃眉大眼，身體強健，沒讀過多少書，手腳卻特別利索，送病人往返有關診室，萬一擔架車不夠用，一個公主抱就可以大步流星，大氣都不喘。塊頭再大的漢子在她那裡也得乖乖地聽話。（《修改過程》，頁8）

引文敘述蕭鵬這個作家修改筆下角色的際遇，可謂書名「修改過程」的點題部分。作者一方面怕陸一塵對於車禍的不幸遭遇有異議，進一步向他聲討；另一方面亦怕小蓮同樣有感不滿，「也從小說裡冷

不防衝出來，老鷹抓小鳥一般，把蕭鵬他一把揪到門外」（《修改過程》，頁 9）。這一段只敘述了作家蕭鵬對筆下小說的「修改過程」，如果配合小說結尾，更可發現當中的奧妙之處。和《暗示》一樣，《修改過程》同樣附有附錄。在〈附錄二 補說一則〉中，小蓮再次登場。這則附錄的開首寫道：「蕭鵬留醫住院的這一天，護士小蓮來病房量體溫」（《修改過程》，頁 284）。原來小蓮是在醫院照顧蕭鵬的一名護士，換而言之，即「現實」中與蕭鵬相遇的人。在他筆下與陸一塵配成一對的角色小蓮，便是以「現實」中的護士小蓮為人物原型。小說最後又補充小蓮「到底是一個退役的舉重運動」，與引文中有關小蓮的描述吻合（《修改過程》，頁 285）。有了這則附錄，便可看到「作家」如何從「現實」中尋找素材，經過加工後寫進小說。本文進一步推論的是，這則附錄與《暗示》的附錄形成了鮮明的對比。正如前文所分析，《暗示》的附錄以「擬真」為目的。然而《修改過程》的附錄則通過介紹小說角色的人物原型，揭露小說的創作過程，強調小說的虛構性質，達致「擬假」之效。

（三）添加與刪減——從生活到小說的轉化

在《修改過程》的後設小說形式之下，「作者」和「讀者」皆有著雙重意義，既可指一般的作者和讀者，亦可指網絡小說的「作者」蕭鵬，以及一眾閱讀這部小說的角色。仔細閱讀《修改過程》，更可發現韓氏從展現蕭鵬寫作時的考慮，擴展至反思一般小說作家的寫作。至於其關心的重點，在於小說到底多大程度上可以反映生活。第十二章（A）〈體育新星〉中寫道：

生活中這樣畫面不少，寫入小說大同小異相當無趣。作者在

這裡即使絞盡腦汁，添更多鄰居來探頭探腦，添一點踢褲襠或揪頭髮，添一點鬧離婚或要上吊，再加上無家可歸者在街燈下與野狗的久久對視，還是乏善可陳。（《修改過程》，頁 132）

情節講述樓開富早前與舊同學趙小娟吃飯，被老婆誤以為有外遇，將他趕出家門。小說在此處加插以上引文，解釋「作者」蕭鵬在寫作時的考慮。第十二章（A）〈體育新星〉和第十二章（B）〈紫羅蘭與玫瑰花〉是有關樓開富的故事的兩個版本，讓網絡小說的讀者自行決定接受哪個版本。引文事實上敘寫蕭鵬在選擇情節和進行加工時的考慮，指出樓開富被誤以為有外遇的情節俗套，即使加入踢褲襠、鬧上吊等戲劇化的畫面，或者露宿者與野狗對視等抒情的畫面，仍然微不足道。小說先寫下這段情節，再評論這段情節不值一談，表面上是一種自我批評。事實上，韓氏更希望通過這一章，直接評論小說創作。在這段引文中，作者展現了如何從生活篩選內容寫入小說的過程。上述的俗套情節，正是被篩選捨棄的內容之一例。

在這一章較後部分，小說透過展現情節的添加，從另一方面呈現將生活轉化為小說的加工過程。小說描寫樓開富被趕走後的悲慘情況，並加以補充解說：

這一夜其實沒有大雨瓢潑，雷擊不斷，撕天裂地，也沒有樓下的一大片汽車在雷擊之下紛紛自動報警，如一群孩子嚇得哇哇大哭。但小說可以這樣寫，通常也會這樣寫，以便讓讀者覺得有甚麼事要發生。（《修改過程》，頁 133）

這段與前文提及有關「飛踢皮鞋」的引文一樣，出自熟悉小說創作的敘述者之口。引文指出情節與「現實」往往並不相符，作者經常為滿足讀者的期待，不斷改寫「現實」營造氣氛。值得進一步思考

的是，樓開富作為一個虛構角色，這段情節本來就是純屬虛構而非改編自現實，引文中的「現實」事實上並不存在。韓少功刻意強調蕭鵬的敘述不符「現實」，無非借此突顯作者的加工過程。「可以這樣寫，通常也會這樣寫」一句，更顯示這種加工過程成為了一種寫作公式。

這種有關寫作公式的思考，在第十四章〈情懷黨〉有進一步的討論。小說指出：

他寫著寫著，發現小說其實常常有著自己的慣性，比如人物關係一擺，情節就只能這樣走；口氣一定位，故事就只能這樣講。一般來說，前面出了個命案，後面就非破案不可；前面冒出個美女，反面若無失戀、無三角、無情變、無要死要活，好像就有點過不去。這就好比上了跑道，就沒法去游泳了。前面有了車馬炮，反面就接不上黑白了。

也就是說，到底是人寫小說，還是小說寫人，這事並不是很清楚。兩種機制的暗中交錯也十分複雜。（《修改過程》，頁 172）

引文以命案和美女為例，指出小說寫作背後往往蘊含一定的寫作公式，為情節發展定下框架。作者由此提出「到底是人寫小說，還是小說寫人」的疑問，指出小說作家無形中受到既有框架的約束。如果將上述思考置於韓少功的創作脈絡中，可以更清楚說明其傳承與開拓之處。早在 1990 年代的《馬橋詞典》中，韓氏已經表達對由主導性人物、情節和情緒所組成的「主線霸權」的不滿。²⁰ 因此他

²⁰ 「我寫了十多年的小說，但越來越不愛讀小說，不愛編寫小說——當然是指那種情節性很強的傳統小說。在那種小說裡，主導性的人物，主導性的情節，主導性的情緒，一手遮天地獨霸了作者和讀者的視野，讓人們無法

選擇運用「詞典體小說」形式，將故事情節剪成零碎片斷，再以詞條形成重組。其後，《暗示》亦大致沿用這種「片斷式」敘述。由此可見，早在 1990 年代已見韓少功實踐打破小說敘述公式的想法。如果將《修改過程》與之作比較，可見這部新作雖然同樣反思寫作公式的問題，但重點則有所不同。與前作不同的是，《修改過程》並非針對小說以主線情節作為表達方式，而是針對情節的內容受制於約定俗成的公式，導致生活與小說之間形成重大落差。

本文將配合第十一章〈天堂裡的人間煙火〉，延伸解說這種生活與小說之間的落差。在這一章中，蕭鵬的「代言人」身份更加鮮明，道出韓少功一路以來寫作小說時的考慮。小說寫道：

小說是表現生活的——中文系的各種教材都這樣說。

蕭鵬自寫小說以來，卻逐漸困惑於一個問題，一個很大的問題。這樣說吧，如果有人以為小說裡有生活的全部，小說與生活之間可以畫等號，那恐怕是一個天大的錯誤。

道理很簡單，小說無論中外都別名「傳奇 (novel)」，總是聚焦於新奇之事，於是生活中大量的吃喝拉撒和生老病死，因瑣屑無奇，一開始就被排除在小說之外，成為大盲區，相當於「沉默的大多數」。這就剪去了 80% 左右。連任何偉人或美人無聊重複的日常，也都處於此類盲區，更遑論其他。

（《修改過程》，頁 116）

這一章的核心議題在於小說與生活的落差，引文中有關「沉默的大

旁顧。……每一線因果之外還有大量其他的物事和物相呈現，成為了我們生活不可缺少的一部分。在這樣萬端紛紜的因果網絡裡，小說的主線霸權（人物的、情節的、情緒的）有什麼合法性呢？」韓少功：〈楓鬼〉，《馬橋詞典》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1997 年），頁 87。

多數」可以說是後文的鋪墊，解釋生活中大部分內容並非新奇之事，因此不被寫入小說之中。本文希望解說的是，這一段正好延續《馬橋詞典》的創作宗旨，即表現對「毫無意義」的事物的關注，為一塊石頭、一棵大樹立傳。²¹《馬橋詞典》處理的正是這「80%左右」的內容，以期重新喚起讀者留意看似毫無意義的事物。至於餘下的「20%左右」，則是《修改過程》處理的議題。小說緊接引文寫道：

其次，很多故事早已積累在前，若與後來的故事大同小異，在讀者看來近乎重複，也必被小說家們避開。（《修改過程》，頁 116）

因此，「這又得剪去 10% 左右。」（《修改過程》，頁 116）《修改過程》由此推論，小說既不寫瑣碎事，又不寫重複之事，能寫的本來已經所餘無幾。

在餘下的內容中，作家如何再按照社會、文化等層面的規限再進行篩選，正是《修改過程》的核心問題。小說寫道：

接下來，另有一部分生活，奇到了單色調、極端化、十分罕見的程度，雖可能真實，卻也簡單乏味，或令人生疑，如亞里士多德《詩學》一書中提到的，好人好到了幾乎從不做錯事，壞人壞到了幾乎從不做好事，諸如此類，沒法讓受眾懸心地「緊張」與「驚訝」，不易產生代入感，那也大失吸引效應和審美價值，跌出了小說的興奮區。這又會被剪去了不

²¹ 《馬橋詞典》中〈楓鬼〉一節指出「不能進入傳統小說的東西，通常是『沒有意義』的東西。」然而作者對何謂「沒有意義」提出質疑，並由此寫下創作這部小說的宗旨：「於是，我經常希望從主線因果中跳出來，旁顧一些似乎毫無意義的事物，比方說關注一塊石頭，強調一顆星星，研究一個乏善可陳的雨天，端詳一個微不足道而且我似乎從不認識也永遠不會認識的背影。」韓少功：〈楓鬼〉，《馬橋詞典》，頁 80-90。

少。到最後，倫理、宗教、法律、政治、習俗、市場和資本等，布下了各種心理安防禁區，還會讓小說家們主動或被迫地剪去諸多「不合適」「不正確」「不允許」的東西……。（《修改過程》，頁 116-117）

引文談及極端的内容無法吸引讀者，因此又被刪剪，這點不難理解。至於最後一點，即小說家因應各種原因刪減內容，則意味深長。小說由此道出「明此理，大概就不必對篩選出來的東西過於信任了」，總結對小說內容的質疑（《修改過程》，頁 117）。作者緊接模仿網絡的「屏蔽」情況，以十多行的空白格表示網絡小說的內容因投訴而被屏蔽，無法閱讀，呈現上述被迫刪去「不合適」「不正確」「不允許」內容的情況。通過以上解說，不難發現《修改過程》並非直接討論現實生活，而是討論小說作為現實生活的載體時，在從生活到小說的轉化過程中不能忽略的地方。

上文分析了作者寫作小說時的種種考慮，值得進一步思考的是，他的觀點到底有何具體的針對對象？本文嘗試配合後設小說理論，再作延伸討論。《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》就後設小說的「對抗」對象作出分析，原文如下：

後設作家已經找到了解決這個難題的辦法，這就是向內轉移到他們的表達媒介上，目的在於檢測虛構形式與社會現實的關係。……後設所以抗的，並不是「真實」世界裡那些表面上「客觀」的事實，而是現實主義小說的語言，這樣的語言曾經支持和贊同過上述的那種現實觀。（《後設小說》，頁 13）

帕特里莎·渥厄提出後設小說的反抗對象並非「真實」，而是「現實主義小說的語言」，即「真實」的表達方式。儘管中國與西方出

現後設小說的時代、形式和背景都不盡相同，但如果將上述分析挪用至韓少功身上，仍有相當高的參考價值。更值得追問的是，如果西方後設小說「對抗」的「現實主義小說的語言」，那麼韓少功《修改過程》「對抗」的又是甚麼？下文將通過韓少功自身的「修改過程」再作解說。

三、韓少功寫作歷程上的「修改過程」

上文分析了《修改過程》的後設小說性質，解釋作者如何以小說呈現小說寫作的過程。下文將拓展有關思考，指出「七七級」作家蕭鵬彷彿成為了同為「七七級」作家的韓少功的自我投射，韓氏借蕭鵬之手寫出自己創作歷程上的反思。本文通過解說韓少自身的「修改過程」，指出上文提出的反思不僅貫穿韓氏的創作脈絡，更牽涉他對於「傷痕文學」等「八十年代」重要文學議題的理解，值得深思。

（一）「恢復性」、「解釋性」和「修補性」修改方式

在韓少功的創作歷程上，最明顯的「修改過程」莫過於 2008 年人民文學出版社為他出版的「中國當代作家·韓少功系列」文集《歸去來》。這部文集收錄〈爸爸〉、〈歸去來〉、〈女女女〉等韓氏的經典作品。值得注意的是，這部文集並非直接收錄這些作品出版時的版本，而是給予韓少功一次修改的機會。他在文集的〈自序〉指出，他藉此機會對部分作品作出修訂，並將修訂的準則歸納為「恢復性」、「解釋性」和「修補性」三種。當中「恢復性」一項值得進一步思考，作者的解釋如下：

一是恢復性的。上個世紀七十年代末期以來，中國內地的出

版審查尺度有一個逐步放寬的過程，作者自主權一開始並不是很充分。有些時候，特別是在文學解凍初期，有些報刊編輯出於某種顧忌，經常強求作者大刪大改，甚至越俎代庖地直接動手——還不包括版面不夠時的偶然剪裁。這些作品發表時的七折八扣並非作者所願，在今天看來更屬歷史遺憾，理應得到可能的原貌恢復。²²

由於書中的修訂夾雜上述三種修改原則，作者亦沒有在改寫之處標明修改的原因，因此讀者無法辨別每項修訂屬於上述三種哪一種，無從得知哪些內容是當初被編輯刪走的部分。引文道出作品被編輯刪改的情況，本文認為《修改過程》所描寫的，正好呈現這種情況。

前文曾經提及《修改過程》通過空白格模仿內容被禁止發表，在這個例子中，作者運用了三百零六個空白格模仿網絡的屏蔽情況，並在空白格之後加上以下補充：

（版主說明：因有網友和機構投訴，此處被屏蔽一千七百多字，以後是否恢復，視作者申訴結果而定。）。（《修改過程》，頁 118）

這「一千七百多字」原本寫七七級的畢業時刻，具體內容為何？因何事被投訴？小說沒有交代，最終亦沒有「恢復」這段文字。這個例子呈現的是，雖然時代從七十年代末來到千禧以後，媒介亦從報刊轉變成網絡小說，但這種編輯對作品的刪改情況依舊不變。由此可見，韓少功將自己的寫作經驗投射於《修改過程》之中。此外，上文提出《修改過程》的後設敘述有何「對抗」的對象之疑問。本文希望由此指出，出版過程中編輯對作者的影響可算是其「對抗」的對象之一。

²² 韓少功：〈自序〉，《歸去來》（北京：人民文學出版社，2008年），頁2。

「解釋性」修改指的是時隔近二十年後，「大哥大」、「的確良」等用語已經不合時宜，因此作出變更，或者略加解釋文字。至於「修補性」一項，韓少功有以下解釋：

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，篡改歷史軌跡是否正當和必要，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，使個別舊作出現區域性的較大變化，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。²³

引文提及作者經常有重寫舊作的衝動，但對是否重寫仍有猶豫，其中一個原因在於應否「篡改歷史軌跡」的考慮。在種種考慮之下，他對舊作作出不同程度的修訂。引文所指較大變化的個別舊作，〈爸爸爸爸〉絕對是其中之一。收錄在《歸去來》中的〈爸爸爸爸〉接近三萬字，比 1985 年版增加六千多字，不少情節和用詞都有所修訂。有關新舊版本〈爸爸爸爸〉的對讀、作者的修改方向，以及改寫的義，筆者已在另一篇文章詳述。²⁴ 本文的討論重點在於借用上述引文，解說《修改過程》彷彿將這種「修補性」修改具體展現。《修改過程》以「角色」的投訴為起點，戲劇化展現「作者」蕭鵬寫作時的種種

²³ 韓少功：〈自序〉，《歸去來》，頁 2。

²⁴ 詳見鄺文峯：〈韓少功對「文學尋根」的重探——以 2006 年新版《爸爸爸爸》為論述中心〉，《人文中國學報》，第 25 期（2017 年 12 月），頁 111-145。

考慮因素，以及一再修改情節的經過。當然，韓少功修改舊作絕非因為收到筆下角色的投訴，不過蕭鵬修改時的考慮亦一定程度上反映韓少功修改舊作時的考慮。例如前文分析曾提及，小說中蕭鵬因應讀者的意見，為樓開富的遭遇撰寫不同版本。同樣，韓少功在修改〈爸爸爸〉時，亦參考了讀者的反應。他曾經在 2004 年一次訪談中表示：

很多評論家認為〈爸爸爸〉是一幅揭露性的漫畫，但有個評論家李慶西寫文章，覺得這裡面有崇高。還有一個法國批評家，認為我的批判裡其實有溫暖，並不像有些同行那樣陰冷。我為此感到很欣慰。²⁵

引文表示不少評論者認為〈爸爸爸〉的特點在於其「揭露性」，即對民族劣根性的批判，然而韓少功卻因為有評論者讀到作品中的「崇高」和「批判中的溫暖」而感到欣慰，顯示他認同這部作品並非一面倒提出批評。兩年後他大幅修訂〈爸爸爸〉，其中一項修改方向，正是加強描述「雞頭寨」面對的困局，回應以往評論者一面倒指責文化風俗和民族思維愚昧落後的批判，有如加強描寫故事中「批判中的溫暖」。由此可見，《修改過程》呈現了作者如何回應讀者的意見，修改自己的作品。

（二）反思文學作品中有關「文革」的公式化敘述

前文提及韓少功借《修改過程》訴說現實與小說的落差，如果配合「七七級」這個別具歷史意義的團體，不難發現當中衍生更具針對性的推論。「七七級」不少擁有「文革」時期的下鄉經驗，參

²⁵ 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。

與 1980 年代的「眾聲喧嘩」，及後迎接 1990 年代的社會變革，因此成為了備受矚目的一屆。不過如果從更宏觀的角度而言，「七七級」的故事只是知青文學其中一塊。真正與韓少功無法割斷的，是經歷文革的知青一代人的故事。《馬橋詞典》寫的是「文革」時期知青下鄉的經驗；《暗示》以下鄉時期至新世紀數十年間作為背景，從知青一代的角度記錄社會變遷；《日夜書》寫幾位故事主人公的「後知青時代」，道出幾十年來知青的不同際遇和發展。由此看來，《修改過程》填補了韓氏的文學版圖中對「七七級」的忽略。本文希望指出的是，《修改過程》的文學意義除了補遺之外，更具體呈現作者一直以來對於文學作品中有關「文革」的公式化敘述的反思。

韓少功有關「文革」記錄的反思，可以追溯至 2002 年《暗示》。他在書中指出：

可惜的是，在回顧歷史的時候，包括我在內的很多文化人用電影、小說、報告文學、回憶錄乃至政策文件，剛好把這個歷史顛倒了。²⁶

他其後直接指出檢討的對象為「1978 年以後的中國大多數『傷痕文學』」，當中包括他自己的作品。²⁷ 他認為當時的「傷痕文學」一面倒的批判造成了「一種文字的獨斷」，漸漸形成公式化論述，情況有如「用公共化文字來修剪記憶」。²⁸ 幾年後他再次撰文，解釋這種「傷痕」式作品事實上是一種「對文革的簡單化敘事」。²⁹ 筆者曾撰文分析《暗示》對「傷痕文學」有關「文革」批評的再批評，

²⁶ 韓少功：〈殘忍〉，《暗示》，頁 415。

²⁷ 韓少功：〈殘忍〉，《暗示》，頁 415。

²⁸ 韓少功：〈懺悔〉，《暗示》，頁 135。

²⁹ 韓少功：〈「文革」為何結束〉，《開放時代》，第 1 期（2006 年 1 月），頁 145。

以及作者敘述不一樣的「文革」經驗的方式，包括懷舊情感下重述傳奇性的下鄉經驗、文化禁制下提出閱讀禁書的開放空間、強調去政治化的革命文藝活動，以及發掘「文革」時期的女性美、愛情與性啟蒙。³⁰ 本文認為《修改過程》中的「擬假」策略，事實上承接韓氏自《暗示》以來的思考，提醒讀者對於小說中的「文革」記憶乃至任何文本的內容都應保留懷疑。下文將配合《修改過程》的兩篇附錄延伸解說。

小說的〈附錄一〉為 2007 年一份名為「1977：青春之約」的視頻提綱，呈現一眾「七七級」角色的受訪片段。韓少功曾經在一次訪談中指出，他在 2007 年確實寫過一份名為「1977：青春之約」的視頻提綱。他自言將小說人物寫入真實的提綱中，「可把大實／大虛的關係推到一個更加緊張的程度」。³¹ 韓氏的解說衍生出一個疑問，何謂「大實」和「大虛」的緊張關係，值得進一步思考。本文認為，所謂的「大實」和「大虛」，可以理解為作者同時將「擬真」和「擬假」的敘述並置於小說之中。「擬真」的敘述除了建基於採訪視頻這種形式所賦予的真實性外，亦包括在畫面描述中大量加入准考證、錄取通知書、慰問信等真實文件，甚至模仿真實的視頻片段，在最後加入字幕，鳴謝提供照片和錄影資料的同學、提供技術支援的影視文化公司，以及資助拍攝的集團。至於「擬假」的部分，最明顯在於安排早已明言其虛構性的角色陸一塵接受訪問，頓時將一直營造的真實性消解。

³⁰ 鄭文峯：《「進步的回退」理念與實踐——韓少功作品研究（2001-2010）》（香港：香港中文大學中國語言及文學課程哲學碩士學位論文，2013 年 9 月），頁 48-75。

³¹ 韓少功：〈文學是一種必要的危險品〉，《中華讀書報》第 18 版（2019 年 2 月 27 日）。

更重要的是，如果將〈附錄一〉和〈附錄二〉合併閱讀的話，可以視之為一次建立與打破的過程。在刻意模仿真實的〈附錄二補述一則〉開首如下：

蕭鵬留醫住院的這一天，護士小蓮來病房量體溫，說你的書看完了，那個附錄的視頻有碟麼，有 U 盤麼，我想看一看。（《修改過程》，頁 284）

此時蕭鵬的回應是「蕭鵬笑了，說哪有甚麼視頻，就那麼一說，別當真。」（《修改過程》，頁 284）然後他重申一次「我真沒有。小說裡的事你別都相信。」（《修改過程》，頁 284）這段情節再次推翻了早前視頻大綱所營造的真實性，因此本文希望追問的是，作者如此安排的用意何在？

如果將這兩則附錄配合作者一直以來對「文革」歷史敘述的反思，可以視之為作者具體呈現對以文學記錄歷史的懷疑態度。〈附錄一〉的視頻大綱含有記錄歷史之意，例如在「第一篇」開首介紹考生 1977 年 11 月 7 日到縣教育局報考高考的情況，及後又敘述「文革」期間知青閱讀地下手抄書、1980 年代初不同大學的文學雜誌紛紛創刊，甚至將知青間流行的音樂《國際歌》、「文革」後首部愛情電影《廬山戀》、大學校園流傳的小說〈愛是不能忘記的〉都寫入視頻大綱之中。在回顧 1970 年代末的過程中，未有尖銳的批判和控訴，內容主要是在回憶中夾雜抒情，例如提及考生輪流在圖書館讀書或搶購新書，又對新鮮事物的刺激感到興奮不已，甚至為緊張得病倒的考生籌款治病。這種敘述既未有如「傷痕文學」展現對「文革」的控訴，亦未有如《暗示》般展現一種「感謝苦難」的情感。³² 韓少功要表達的，是將「文革」淡化為故事背景，將焦點放

³² 許子東在其著作中將 50 篇文革小說按照不同方向歸納為 29 種敘述模式，

於對新時代的期盼。如果〈附錄一〉總結了《修改過程》於回顧「文革」歷史層面上的焦點轉移，〈附錄二〉中「說哪有甚麼視頻」、「小說裡的事你別都相信」則構成了另一個轉折，這兩句展現了作者對於《修改過程》乃至小說這種文類的檢討。〈附錄二〉提出對於以小說記錄歷史的質疑，暗示不論是「傷痕文學」式的控訴、是「感謝苦難」式的懷舊還是像《修改過程》般將焦點轉移至敘述「文革」之後的故事，小說的內容其實都不能盡信。換而言之，如果說《暗示》對抗的對象是公式化記錄「文革」的文學作品，那麼《修改過程》則是提出對所有嘗試以文學記錄歷史的文學作品保留懷疑態度。本節最後借用後設小說理論中有關「真實」的討論，拓展上述觀點。《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》指出：

所以，在可能性與責任問題上的糾纏才造成了這樣的問題：
「講故事還是撒謊？」

講述故事事實上可能是撒謊，但是除非人們能確定甚麼是
「真實」的本質，而這恰恰是不可知的。（《後設小說》，
頁 102）

後設小說的「擬假」敘述所帶出的意義之一，在於通過「撒謊」帶出何謂「真實」事實上無從得知。如果將有關思考挪用至《修改過程》中的歷史記錄，不難發現韓少功同樣借用後設小說的「撒謊」特徵，指出通過小說了解歷史「真實」的不可能。

當中第 27 種是「災難之後，男主人公重遊故地，感謝苦難」。歸入這種模式的小說包括梁曉聲〈這是一片神奇的土地〉、史鐵生〈插隊的故事〉和張承志〈金牧場〉等。許子東：《為了忘卻的集體記憶——解讀 50 篇文革小說》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2000 年），頁 141-154。

四、結語

同為「七七級」的文學評論家南帆在回憶文章中指出：「『七七級』如同一個掠過夜空的彗星，它的明亮尾巴一直拖到了三十年之後的今天。」³³《修改過程》的出現，仿佛延續了這條「明亮尾巴」。不過在追憶過去之餘，本文更希望把這部作品放在更大的文學版圖中考察。事實上，「七七級」與「八十年代」的關係，值得進一步了解。「八十年代」在中國當代文學史上的重要性毋庸置疑，當中值得注意的是，不少學者皆指出「八十年代」並非簡單從 1980 年開始計算的十年時間，而是一個特定的文學史階段。查建英、馬國川和張旭東等學者都曾經對於「八十年代」的開端發表意見。查建英指出「其實八十年代許多東西從七十年代後期就開始了」；馬國川指出「從思想的源流來說，『八十年代』應開始於 1977 年」；張旭東則指出「80 年代不是從 1980 年開始，而是『文革』後的第一個十年。前三年，即 1976 年到 1979 年是調整期，這個不算；從 1979 年開始才真正進入 80 年代」。³⁴雖然三位學者的說法並非完全一致，但共通之處在於認同 1970 年代末已經是「八十年代」的開端。換而言之，當韓少功處理「七七級」這個題材時，其實也是處理「八十年代」的開端這個議題。由此可見，《修改過程》的研究

³³ 南帆：〈七七級〉，《人民文學》，第 10 期（2007 年 10 月），頁 120。

³⁴ 查建英之說法見查建英、孫甘露：〈風物長宜放眼量——孫甘露探訪查建英〉，載查建英：《八十年代訪談錄》（香港：牛津出版社，2006 年），頁 454。馬國川的說法見馬國川：〈寫在前面的話〉，《我與八十年代》（香港：三聯書店（香港）有限公司、香港浸會大學當代中國研究所，2010 年），頁 3。張旭東的說法見張旭東、徐勇：〈「重返八十年代」的限度及其可能——張旭東教授訪談錄〉，《文藝爭鳴》，第 1 期（2012 年 1 月），頁 97。

價值除了在於補充了韓少功筆下知青文學中「七七級」這一部分，亦為「八十年代」的研究提供了新的文本，探討「七七級」如何作為「八十年代」的開端。

有關「八十年代」的研究方興未艾，2006年，查建英已在其《八十年代訪談錄》中提及「李陀認為：八十年代問題之複雜、之重要，應該有一門『八十年代學』」。³⁵2007年前後中國人民大學的程光燁和北京大學的李楊等學者提出「重返八十年代」，以此作為研究範疇。³⁶及後洪子誠又撰文提出「作為方法」的「八十年代」，解說以「八十年代」作為研究方法的意義。³⁷當然，「八十年代學」、「重返八十年代」、「『作為方法』的『八十年代』」等概念複雜，是否成立、所指為何、有何意義等問題皆需要進一步討論。過往學者的研究方法主要在於重評1980年代經典作品，或是檢討「傷痕文學」、「尋根文學」、「先鋒文學」的劃分。本文嘗試另闢蹊徑，通過連結西方後設小說理論和中國當代文學史，分析韓少功的《修改過程》，為有關「八十年代」的研究開拓新的討論。

³⁵ 見查建英：〈寫在前面〉，《八十年代訪談錄》，頁xiii。

³⁶ 北京大學出版社出版「八十年代研究叢書」，收錄相關研究成果，見洪子誠等著，程光燁編：《重返八十年代》（北京：北京大學出版社，2009年）。

³⁷ 見洪子誠：〈「作為方法」的「八十年代」〉，《文藝研究》，第2期（2012年2月），頁5-7。

引用書目

一、專書

1. 李幼蒸：《理論符號學導論》，北京：中國社會科學出版社，1993 年。
2. 帕特里莎·渥厄著，錢競、劉雁濱譯：《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》，臺北：駱駝出版社，1995 年。
3. 查建英：《八十年代訪談錄》，香港：牛津出版社，2006 年。
4. 馬原：《岡底斯的誘惑》，北京：作家出版社，1987 年。
5. 馬國川：《我與八十年代》，香港：三聯書店（香港）有限公司、香港浸會大學當代中國研究所，2010 年。
6. 許子東：《為了忘卻的集體記憶——解讀 50 篇文革小說》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2000 年。
7. 韓少功：《修改過程》，廣州：花城出版社，2018 年。
8. 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。
9. 韓少功：《暗示》，臺北：聯合文學出版社，2003 年。
10. 韓少功：《歸去來》，北京：人民文學出版社，2008 年。

二、學位論文

1. 鄭文峯：《「進步的回退」理念與實踐——韓少功作品研究

（2001-2010）》，香港：香港中文大學中國語言及文學課程哲學碩士學位論文，2013年9月。

三、期刊論文

1. 車志遠：〈《修改過程》：探索重新打開歷史的方式〉，《小說作家作品研究》，第5期，2019年5月，頁129-133。
2. 南帆：〈七七級〉，《人民文學》，第10期，2007年10月，頁119-125。
3. 洪子誠：〈「作為方法」的「八十年代」〉，《文藝研究》，第2期，2012年2月，頁5-7。
4. 張立群：〈創作之旅與沿途的風景——評韓少功長篇小說《修改過程》〉，《中國當代文學研究》，第1期，2019年1月，頁182-188。
5. 張旭東、徐勇：〈「重返八十年代」的限度及其可能——張旭東教授訪談錄〉，《文藝爭鳴》，第1期，2012年1月，頁97-102。
6. 劉再復：〈從獨白的時代到複調的時代——大陸文學四十年〉，《二十一世紀雙月刊》，總第22期，1994年4月，頁100-111。
7. 劉復生：〈重返「短八十年代」——《修改過程》的精神現象學〉，《南方文壇》，第4期，2019年4月，頁122-131。
8. 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16-21。
9. 韓少功：〈「文革」為何結束〉，《開放時代》，第1期，2006年1月，頁140-145。

10. 韓少功：〈801 室故事〉，《上海文學》，第 9 期，2004 年 9 月，頁 98-102。
11. 韓少功：〈第四十三頁〉，《北京文學（精彩閱讀）》，Z1 期，2008 年 8 月，頁 90-99。
12. 鄭文峯：〈韓少功對「文學尋根」的重探——以 2006 年新版《爸爸爸爸》為論述中心〉，《人文中國學報》，第 25 期，2017 年 12 月，頁 111-145。

四、報章雜誌

1. 韓少功：〈文學是一種必要的危險品〉，《中華讀書報》第 18 版，2019 年 2 月 27 日。