

文章编号: 1674-9235(2010)06-0031-07

莫言小说中的现代“寓言”营构

张 灵

(中国政法大学 学报编辑部, 北京 100088)

摘 要:莫言作品中一个更普遍、更自觉地采取的艺术手法、营造作品的章法是对寓言手法的现代性运用。在莫言的许多小说中,寓言的作用可谓非同寻常,它们或形成生命主体之间的对话效应,或对社会生活中的某种神秘客体予以解魅、反讽,或对遭受磨难的生命主体及其精神以近似童话的方式给以鼓舞、赞美、激扬。因此,莫言的寓言总是和对生命主体精神的肯定与表达联系在一起,是一种生命主体精神的特殊的话语行为。

关键词:莫言小说;寓言;童话;艺术手法;艺术策略

中图分类号: I207.4

文献标识码: A

如果说莫言作品的普遍肌理和整体形式结构或体裁性特点中最突出的两点——主体生命精神的喷涌在作品中到处留下了“旋涡”式特征;“对话”和隐蔽的“复调”如同肉体的肌理普遍分布在作品中——更多地像是一种凭着艺术灵感而无意识或半自觉状态下形成的文体面貌特征的话,他在组织结构上常常采取的多角度多层次的“对话”布局则是一种更自觉的艺术选择和艺术创造的体现。除此之外,莫言作品的另一个更普遍、更自觉地采取的艺术手法、营造作品的章法是对寓言手法的现代性运用。这种运用中甚至包含了某种童话的艺术思维方式。因此,他的许多作品具有明显的童话式寓言或寓言式童话的色彩,而它们和作品叙述的现实性内容编织在一起的时候,它们与现实叙事之间形成的隐蔽的对话效应,又强烈地告诫我们,童话只是表面的、甚至只是艺术策略的一部分,而寓言才是更根本的意图所在。因此,就莫言作品的实际来说,莫言作品中的这一层话语构成,我们更应该视之作为一种现代寓言的思维与应用。莫言常常在作品的写实性基础构造上以寓言的手法进行着富于形而色彩的话语营构。

一、现代“寓言”的艺术意义

如果说体验的宣泄、感情的恣肆易于与主体个人的经验相一致,易于导致表达的“独白化”的话,莫言不光是能平等地潜入每一个人物的生命主体世界的内部并将其生命体验和盘托出的话,他还善于、长于、乐于使用寓言的构思方法,善于把主体遭遇的问题、困境等以寓言的方式呈示出来,而并不以“独白式”的、语义明确的语言直白地点示什么。因此,莫言不是一个狭隘的独白主义者,不是目光唯我的经验主义者,他一方面尽力展示每个人物,每个主体自己的存在和观点,另一方面又能立于超越的视界而将它们平等地观照、并列在一个文本的时空之中,把这些主体的处境、问题以寓言的方式呈现出来。这样,寓言呈现的话语因为与写实呈现的话语在同一文本的缘故,这两种话语之间将出现碰撞、形成对话,形成互相的解构或解魅的艺术效果。而这种“碰撞”、“对话”、“解构”、“解魅”的文本内话语行为,无疑将改变任何一种单一的话语行为方式所可能的生成的“独白”、“偏狭”、“单薄”,从而使作品的意义和蕴涵获得急剧增加、无限繁殖、超越开放的可能。因此,周英雄认为:“莫言的小说写作因此也

收稿日期: 2010-09-01

作者简介:张 灵(1965-)男,陕西洋县人,《中国政法大学学报》编辑部副编审,文学博士,主要从事文艺学、当代文学和编辑出版学方面的研究。

不妨视之为一种语言的治疗。”^[1]但又何止是一种“治疗”!莫言这种将一个或数个写实的故事与形而上的思考话语交织就在一个文本中的行为,隐含了非同寻常的艺术策略,而绝不仅仅是手法二字所可概括。与传统寓言不同,莫言并不在“寓言式”叙述中“独白”任何“真理”,因此,莫言的寓言显示出两个主要问题:一是,莫言是有很强的超越独白的、“对话”的意识的;二是,莫言使用寓言,不是为了传达说明某个具体“道理”或道德训诫,而是为了呈现生命存在的某种状态或遭遇的问题。寓言本身是一种双重文体,说此而言彼,语义指称与形式暗示并行。另外,与传统寓言相比,莫言对寓言手法的使用,主要在于以叙述的形式语言来显示,从而避免单纯的叙说可能陷入的“本质化”、“独白化”效果,使传统叙说难以表现的生命主体所遭遇的存在问题被提示、暗示出来。因此,寓言在莫言这里也意味着开放的多重文本与多重主体之间的多重交叉与对话。它不是通过叙述的、语义指称的方式来表达真理、训诫,它以展现、表现、呈现的方式摆出、暗示出“问题”,没有答案,只有感叹。从这意义上讲,这是一种现代的、成人的、更隐蔽的寓言、更具对话性的寓言,而与传统的以训诫为目的,旨在通过形象生动、通俗易懂的方式、手法讲述和传播某种道德或智慧信条的寓言大异其趣。

周英雄就对莫言的这种现代寓言在《酒国》中的运用做了分析:“……肖尔斯(Schöles)曾经提出这么一个小说写作的二分法:一种比较传统的写法侧重写实;而另一种比较新的写法采用寓言(fabulation)。而詹明信(Jameson)也认为,第三世界的现代文学写的往往不是个人的经验,而是民族寓言(national allegory)。如果我们根据他们两人的看法,莫言的归类可能就比较麻烦,因为,他的手法既非写实又非寓言,他描述的对象既非纯属个人,也非全写国家民族。我们只需仔细阅读《酒国》的种种脉络,即可发现莫言所处心积虑经营的正是这种虚实互补的写作模式。……企图说故事中的故事,透过写实与寓言相互为用,强迫我们面对生活中最基本最原始的欲望。……纯寓言的东西比较不容易领悟,因为作者使用的语码,读者不一定能化解,而作者如果使用多种语码,那问题可能就更大。《酒国》既写实又寓言,难度因此大大增加。……莫言将两种笔法二极化:实则极实,虚则极虚……莫言用千变万化的手法,将二者合并,并以崭新的编织方式推出,令读者阅读之际不得不打足精神,注目于章节之间的魔术。”^[2]这里,周英雄点到了《酒国》一篇艺术用意的

核心。正是一方面通过写实的手法展示了“酒国”官场的腐败、官员的指鹿为马、玩弄权力和在冠冕堂皇的外表和话语的掩盖下私欲泛滥的丑恶情状与无耻之尤的真面目,又通过寓言完成了单纯的写实难以达到的艺术目的;通过“肉孩”的寓言设置,将现实中一些人面兽心之徒为满足一己的私欲而在手段、范围、对象上丧尽天良和人类道德底线,为达目的无所不用其极的丑态做了透彻有力的演示,这种艺术效果是用一般的写实手法所难以达到的;另一方面,通过“肉孩”的寓言设置,小说就从形而上的、政治话语运行逻辑的层面展示了私欲泛滥、权力滥用和政治道德问责与政治权力监督制衡之间的矛盾关系、不匹配状态以及解决矛盾与寻求制衡所面临的深层困境:官僚主义、腐败分子的话语谎言的冠冕堂皇、有恃无恐的表演,装模作样、“理直气壮”的肆行,使腐败分子、无耻之徒对国家、集体、他人利益与权利的侵夺和僭越变得“合法化”和“正当化”,而对其的指认、监督和惩处可能变成了一桩难以完成的工作,就像卡夫卡小说《城堡》中的丈量员一样,他根本无法接近自己的目标,遑论进入甚或使自己超乎其上而将其置于自己的“测量”、监督之下。因而,小说通过这个设置就不仅有力地展示了现实的某些现状之可怕,更从深刻的层面展示出我们面临的困境,而且由于整部作品是建立在侦查员去查实“肉孩”事件真伪问题的基础上,整部作品的结构采取的是一种侦探小说的模式,这就使整个作品更具有了一种哲学的意味:不仅有人可能指鹿为马,而且令人感到困惑与无奈的是,我们甚至从逻辑上,而不仅是现实上,难以确认一些问题或事物存在的真假,包括道德问题的自律与他律、自证与他正——袁教授的以酒代性与其妻面临的生命困境、侦查员对欲望泛滥下的道德法律事件的追查和其自身陷于欲望的不能自拔,酒博士面临的道德与欲望拷问,……等等,在这个寻求真相的叙述设计下,通过“肉孩”这个寓言之物的中介桥梁,使小说的迷思、意味指向了无限开阔的境地,甚至与《西游记》中的宗教哲学产生一种深远的呼应。作为生命主体的个体,他与其他个体、众多个体组成的利益共同体、政治共同体之间的私欲、道德、政治法律诉求与真假逻辑、是非标准之间的错综复杂的关系,得到了深刻简洁、生动有力的呈现。寓言的运用解决了莫言艺术对生命个体的关注与对生命群体的关注和对人类整体的关注所可能遇到的艺术难题。

相反,我们的文学史写作由于受到一种历史写作语境的宏大叙事无意识的潜在干扰吧,总是喜欢

把作者纳入某个集体话语代言人的位置、角色来判断和解读其作品,而这与莫言的艺术用心常常是相悖的。群体——政治色彩浓厚的集体主义解读思维在文学评论特别是文学史的写作中经常可见。有的论者就把莫言看作一种乡村集体情绪话语的代言人,认为莫言“所生活之中的城市文明对乡村文明构成着自然优势并形成着压迫”,因而他的作品表现出“自爱、自卑、自恋的文化情绪是难免的”。而莫言通过对于乡村“种的退化”的批判“表现出他对故乡的‘仇恨’和不满,又不影响他对故乡爱的情感。同时,借这个梦他还希望能在城市文明面前挺起自己的胸膛。……《天堂蒜薹之歌》的问世,进一步证明了莫言作为乡村之子对乡村的割舍不了的真挚情感和乡村立场,同时,也预示着乡村文化的局限使他难以找到希望,只能在一步步的失望中迷失自己。”^[3]——实际上,这里涉及的不是莫言个人的,也不是某个群体的“迷失自己”,这里涉及的毋宁是莫言为人类、为每个生命主体的存在境遇所感到的迷惘。这种用宏大主题、宏大叙事式的思维方式所作的观照往往总是带有外在性的,因此,虽然因为作品本身的内在力量的作用,论者也能感受到作品的一些实质性东西,如认为《红高粱》“建立在民间崇尚生命力与自由状态的价值取向上”,但由于外在的、整体的集体、群体主义式的思维,就使论者总是对作品最终做出一种群体性的评价,如认为《红高粱》“把民间世界认同为一种理想状态,事实上也会使描写其中粗鄙丑恶的一面变得自然起来……由《红高粱》开拓的这种对民间粗鄙形态不加选择的表现方式,愈加显出低俗趣味的性质……”^[4]显然,一方面,由于莫言文本的立体性,从一定的层面或向度来说,论者的这种解读也是可以成立的,但当把这一层面或向度的解读当成全部或主要的,显然就把莫言的作品看成了某一特定人群的代言,从而框定、遮蔽了莫言文学更广大的指意,甚至造成对他的作品的局部解读来观照整个作品从而使它的一部分“意谓”成为特点、长处同时又转化为他的作品的某种局限或缺点,造成作品内部意义单元价值之内讧的假象。而他的包括寓言在内的多重叙述手段、策略的运用,正是为了克服作者自己或为了某个群体代言而具有的偏狭视角、观点和评价,以力图全方位地呈现存在的多方面立体面相,以与不同的读者发生多元对话。

二、“写实”与“寓言”的双重书写

如果说莫言早期在《红高粱》等作品中,在叙述人的故事的同时非常突出地伴之以动物故事的叙

述,隐隐约约地包含了用动物故事与人类故事相照应,以产生某种寓言效果和对话效应的話,随着创作经历的增加,他的寓言意识越来越明确,寓言在创作中的运用也越来越纯熟、自觉和出神入化。

《爆炸》甚至可以改名《狐狸》它似乎在寓意生命主体的对自由永远葆有的意欲和现实中难以自由的困境;《金发婴儿》中的塑像同样具有寓言的功能,他时时刻刻提示着那个军人对肉体与精神、尊严与羞辱问题的困惑和难以摆脱的内心煎熬。《球状闪电》中作者将主人公的故事与扎翅老人的寓言编织一体,使文本同时发挥着“中国版”的代达勒斯父子寓言故事的功能,隐约接续了乔伊斯的《一个青年艺术家的画像》从古老的希腊那里传递来的人类遥远的也是永恒的对自由的渴望与忧虑的接力棒。

在莫言的作品中,如果说《透明的红萝卜》、《红高粱家族》、《牛》、《欢乐》、《檀香刑》、《天堂蒜薹之歌》等是传统的“写实型”为主要特征的叙事作品,《丰乳肥臀》、《生死疲劳》、《四十一炮》是以传统写实为主但包含有寓言元素的叙事作品,《怀抱鲜花的女人》、《藏宝图》、《长安大道上的骑驴美人》、《拇指铐》是以“写实叙事”为外表的现代式“寓言”作品的话,《神嫖》、《铁孩》、《翱翔》、《师傅越来越幽默》、《红蝗》、《酒国》和《十三步》(又名《笼中叙事》)、《飞鸟》则是极典型的此二者的结合式作品。

《师傅越来越幽默》如果仅仅是为写实小说也是完全可以成立的,故事里“师傅”的下岗遭遇在若干年来的中国现实中可能比比皆是,但解决师傅困境的方法和那种具体机会在现实生活中的确几近于无,难以想像,因此,当师傅以为一对人到中年恨男怨女在情人小屋死去、自己的营生即将败露、自己和警察来到小屋现场等待处置时,这对情人却不翼而飞,他们的存在是一种幻觉、鬼影还是实有其人其事而以不可思议的方式不翼而飞——甚至只是在丁师傅失魂落魄地离开之时悄然离去?这个没有任何现实意义的结尾其实正提示了这部作品整体故事的虚拟性——当然这不等于像丁师傅那样的下岗职工的问题和处境没有现实的真实性,——这个头头是道的问题以其诡异的问题解决方式的终结拆穿了整个故事存在的真实性,表明作家在故事中对丁师傅面临的生存问题的解决也只是如《皇帝的新装》中的骗子们一样,兢兢业业地在纺车上编织的所谓金线银线并不存在,作家在故事中所出的“下策”也只是画饼充饥式的应景之笔,毫无现实的可能性,这除了以这种寓言的手段极端地表达出对现实问题的无奈之外,还以貌似写实的故事,将现实中个人的现

实与终极的依托以及生命意义的砝码放置在何处的
问题、当下的现实中个人与“单位”、政府、国家的关
系问题以寓言的方式呈现在读者的面前。因此,我们
不能仅仅将《师傅越来越幽默》看作一个有关底层
的问题、写实小说,我们更应该看到作者的寓言笔
法、反讽意味和形上寓意。

如果说《飞鸟》的大部分以写实为主,而在结尾
部分急转直下将笔触伸向寓言,解构了人们心目中
的某些心理禁忌、图腾的话,《神嫖》则以煞有介事
般的不动声色、一丝不苟的写实姿态,以引申法、极
致化的手段完成了对生命的肉体欲望与心理想像、
身体占有与精神体验之间的微妙关系的独特探讨与
演示,因此,它是莫言对生命存在本身的一种形而上
的哲思的寓言式表达。

莫言的意识中一直似乎存在着一种诚心使坏的
恶作剧心理,他似乎一直想要戳穿点什么,好像总有
些什么事物或什么人在他看来有些故作神秘或被别
人看得神乎其神,而他偏要抱着打破砂锅问到底式
的态度去把其真相弄到光天化日之下一样。《祖母
的门牙》这样的作品也只有写实吗?其实我们看看
作品中奶奶、母亲和孙子三代人之间的年龄匹配情
况,我们就不难窥探到,莫言的叙述是有一种寓言式
的动机和相应逻辑托底或支配的,因而,现实性的年
龄匹配等就不是他考虑的中心问题,这如同《红楼
梦》中的贾宝玉的年龄与其他人的实际匹配问题也
是在严格的现实真实的逻辑考虑之外的。

《怀抱鲜花的女人》以十分逼真的写实笔法展
开叙述,可是读着读着,就没有谁会再把它当成现实
生活中的真实性故事了,尽管人们被上尉王四和那个
怀抱鲜花的女人的艳遇紧紧地吸引着,如女人对
王四同形影不离一样被小说吸引。理智恢复的上尉
想用钱了结自己一时冲动的“冒犯”,但“他发现把
钱递到女人面前如同把钱递到牛面前一样,牛盼望
着有人递给他一把鲜嫩的青草,她盼望什么呢?”
怀抱鲜花的女人似乎不要别的,她要的就是一个令
他动心的人,令她可以一直面对他微笑的人——而
不管他会对她怎样,以及与他有关的人会对她怎样,
这就像现代聊斋一样,这个神秘的女人、这个神秘的
艳遇、这个神秘的永远对着他微笑而绝不离开的女
人,终于以她的柔软的、矢志不渝的、亦步亦趋的跟
随,唤起他的心动,使他克服了摆在面前的所有的阻
碍甚至威胁或利诱,他终于“很急地走上前去,搂抱
了她赤裸的身体。女人的舌头冷冰冰地伸进了上尉
的嘴中。上尉感到血液冻结了。他疲倦地随着女人
倒下去,在最后那一刻,他模模糊糊地听到一条狗在

暗中悲鸣不止。第二天,村人发现上尉和女人紧紧
搂在一起死了。”原本从部队赶回家来与商店钟表
柜台的燕萍结婚的上尉就这样莫名其妙地随着桥下
避雨时的一次艳遇而在 20 来小时的时间内改变了
自己的命运,甚至付出了生命的代价,而且弄得家破
人亡。上尉的命运是谁造成的?那个女人是谁?她
为什么哑口不言?为什么当上尉最终搂抱起她时,
她的舌头冰凉而上尉感到血液冻结?种种迹象似乎
想要表明这个怀抱鲜花的神秘女人是一个类似聊斋
中常有的女鬼?莫言想要用这个小说再次演示一个
人被鬼迷心窍的故事吗?上尉虽然经历种种道德的、
利益的矛盾,经受了家庭的、社会的各方面的阻
挠,特别是,放弃了和燕萍的婚事,而最终和怀抱鲜
花的女人拥抱着在一起,这是否意味着我们总是要
经历种种的诱惑,我们总是要在各种利害权衡的网
络中放弃我们内心的真正自由的诉求、包括爱情?因
此,那个怀抱鲜花的女人,她像幽灵一样,但她不是
别的幽灵,她正是我们内心的不受外在利害、权威、
规范限制或干涉的个人诉求的象征?但为什么在上
尉“最后那一刻,他模模糊糊地听到一条狗在黑暗
中悲鸣不止”?为什么上尉本来已经走出了桥洞,
但神秘女人身边的黑狗没有来由地跑出来咬了上尉
的小腿,上尉这才重新回到桥洞,然后一步步走向轻
薄之举的发生……那么显然,这条黑狗显示着什么?
它是否不是别的,正是我们内心深处存在的一个平
常连我们自己也并不明确的欲望与诉求?因此,换
句话说,不是神秘姑娘最终对上尉如影随形、穷追不
舍,而是上尉,包括我们每个人自己内心的神秘欲望
在躲躲闪闪地主宰着、牵引着我们的行动?这个黑
狗只是我们那个神秘欲求的一个化身,不是女人带
着狗,是我们自己内心的神秘欲求像狗一样缠着女
人,外在的现实的、道德的、利益的各种诉求在一
再地阻拦我们随心所欲,我们也犹犹豫豫不断地妥
协、不断地试图按照现实的、家庭的要求和规范来
经营自己的生活,但我们在虚情假意般的推推脱脱
之后,最终半推半就地服从了内心的神秘欲求的指
引,而怀抱鲜花的女人只是我们自己内心诉求的一
个完美诱人的“崇高客体”或“理想对象”的符号。
那么到底可否如此理解,我们又无从严格断言,——
比如陈思和就认为《怀抱鲜花的女人》写的是“那个
理想女人与男主人公的关系”^[5]。因为《怀抱鲜花
的女人》是现代寓言,它允许我们给出多样的答案。

三、寓言的“解构”力量

《长安大道上的骑驴美人》无疑是一个寓言作
品。它的寓意是什么呢?一样,不同的读者会给出

不同的答案。比如何向阳认为:“《初恋》、《长安大道上的骑驴美人》写于不同时期,写的更是不同时期,一个在童年的初恋,一个成人进入中年后的对美的莫名的追寻,场景变换也可谓大,一个乡村乡委院外,一个京城长安街上,然而,心境却也莫名地一致。再不是那个牵一头羊终日逡巡于乡委院外以至羊啃光了大门外可怜有限的草皮的时代了,可是,眼见一对男女骑士般尊严又圣洁的仪态从容漫步于玉泉路至建国门的十里长街时,那渴求亲近的心仍然会怦然一动,不只是好奇,或者简单的吸引……时隔30年,两个故事里的这一个人所面对的仍然是一个结局——相失。是追寻者与追寻对象两者间的隔断,没有接通的交流,心上关山万千,莫言字里行间的幽默自嘲里仍然有一层灰色,它时时如云翳般进来,将灿烂换作阴霾。但是,仍然还有阳光,那个叫张若兰的,那个骑黑驴上款款而行的美人——你可以把她视作一种对美的爱情,更可以视作人生不同阶段的理想的象征,那个骑驴而行的女子,她点燃的火绝非只是情事,那火引我们走过了一长段路,虽然最后那结局你我始料不及,无从把握,却毕竟那是一节长如生命的长路。毕竟,两部作品呼应着,不得而知的相失之境也因之会有另一种温润的吧。”^[6]也有论者这样看待:“从《长安大道上的骑驴美人》这样的作品来看,我觉得莫言对以乡间的奇人奇事来征服观众、普通人近乎病态的好奇心做了双重的恶作剧般的打趣和调笑。一男一女骑着一驴一马来长安大道,‘侯七’们一路跟踪,但跟踪、围观的结果是白马黑驴分别翘起尾巴拉出十几个粪蛋子,然后像电一样往前跑去。莫言为何要写这样不太可能发生的奇观呢?他是否在调侃自己过去就像长安大道的骑驴美人一样,在城市的大街上骑着高头大马、红衣盛装游行而受到了‘侯七’们的围观,我们不得而知。”^[7]显然,现代寓言的策略意味着不同的读者对同一篇作品可能给出不同的解读,产生不同的对话,真是杂语喧哗。那么可否有新的解读?我们的新的解读是否站得住呢?

读罢《长安大道上的骑驴美人》对它究竟想要表达什么意思呢,不免要掩卷细思。仔细想来,作品开头的那句话意味深长:“四月一日下午,侯七从西单地铁站钻出来,一抬头就看见了太阳……”——当然意味深长的不是侯七看见太阳,而是小说为什么选择“四月一日”这一天的下午呢?这是随便给出的一个日期呢还是别有深意?回味作品,或者说作品的隐约意图提示我们注意这个开头、这个日期。

如果说《怀抱鲜花的女人》是在以寓言显示我

们内心的神秘诉求的存在的话,也许我们可以说,《长安大道上的骑驴美人》则是一个与之逆向言说的寓言文本,它在解构着某种外在于我们、给我们巨大的神秘吸引的“完美”对象。装神弄鬼的骑驴美人和骑马武士一中一西的中西合璧、中体西用、西体中用的模样,他们优雅高贵的形象、仪态,他们非同流俗的衣着打扮,他们尊贵超然的气度,煞是引人瞩目,尤其是他们如此骑驴骑马宛如仪仗队般出现在当下的长安大街上的时候,其产生的观赏效果、其蕴含的神秘信息、其拥有的非凡身份、其透出的可能背景、其惊世骇俗的举动等等,都不免产生奇特的效应,因此,侯七们看见,不免要跟踪,窥探,靠近,围观。其实就连警察也对眼前的景象弄得不敢造次,狼狈不堪——就像驴子初来到贵州(柳宗元《黔之驴》)。但是最终,在夜幕降临,在没有人的地方,围观者几近散尽的时刻:

当驴马后边只剩下侯七一个人时,白马停住脚步,黑驴也停住了脚步。侯七的心一阵狂跳,期待已久的结局也许就要出现了,让他怎能不心跳!

白马翘起尾巴,拉出了十几个粪蛋子。

黑驴翘起尾巴,拉出了十几个粪蛋子。

然后马和驴像电一样往前跑去。

——显然,侯七期待的惊鸿一瞥、蓦然回首的尊容一现和莫名期待的神秘、高贵或崇高、优雅的局面没有出现,而且驴和马的举动暴露了此驴和此马的、与其他马驴一样的凡俗平庸的一面,而它们泄露的“信息符号”——这些粪蛋子,无疑正好是对这一对男女的象征。在无人之境,他们终于放下装神弄鬼的架子,撒丫子开溜!至此,我们看到这是一个当代版的《皇帝的新装》和《黔之驴》的混合版本,甚至是掺入了堂吉诃德的梦想和《钦差大臣》的讽刺——试想,他们以如此非同一般的形象、做派大摇大摆、煞有介事地在长安大道上招摇而过,连不明旧例、见多识广的警察也不敢对他们贸然采取任何的、哪怕是城管对小贩都可能随意采取的任何举动!当然这也可能是一场故意神秘的行为艺术。但不管怎样,通过这个特殊的盛装游行,莫言解构了某些外在之物的故弄玄虚、自我装神弄鬼、自我魅化的可笑诡计和真相的同时,随着这一游行过程,小说以虚带实,还写出了现实生活的一幅幅真实画面和种种情状,具有记录历史风俗的意义。

四、“寓言”:成就表达手法的“合金”效应

《十三步》(后改名《笼中叙事》)也是一部对寓言有独特运用的作品,它在一部作品中高度浓缩了莫言文学话语的多方面的重要特征和表达策略,是

一块强度很大的“合金”。它将表现与叙事、写实与寓言、叙述的语义指称与结构形式的非语义暗示、单个主体的独白与差异的多个主体之间的对话,强力地熔铸、构筑在一起,它是莫言的感情表现、现实记忆、生活观察、社会发现、艺术冲动、表达策略的一次极其自觉甚至刻意的浓缩体现。他在《笼中叙事》的自序中,颇有深意地比喻说:

关在笼子里的人与其说是一个故事的叙述者,毋宁说是故事本身。故事的形态和故事的各个侧面,笼外的观众可一览无余,故事的精神就像叙事人的声音一样穿越笼子飞进听众耳鼓……但故事无法冲破牢笼。……你们的实体,必须老老实实地呆在里面。只有如此,你们才能保持足够的强度和密度,能够保持可以观赏、不至于涣散的形态。有一个伟大的人说过,“小说是关在笼子里的老虎”,这话说得何等的好啊,这是我读到过的关于小说的最精彩的定义。十三年过去了,当我重读旧作时,我更加深切地认识到当年围绕着《红蝗》的批评对我的创作发生的积极意义,有意识地缩小宣泻的闸门、有意识的降低歌唱的调门,这看似简单的事,对我来说并不容易,就像要把一只生猛的老虎关进笼子一样不容易,但我毕竟把它关了进去,尽管我跟它同样痛苦。^[8]

我们从莫言的表白中也可以看到,在这部作品的创作中,莫言有意识地把感觉、感性化为特征的写实叙述与理性的、反思的、自觉的“形式”构造凝聚在一起,将“自由的老虎”关进了形式设置的牢笼。故事的形态和故事的各个侧面得到更明确的呈现与凸现。在这部作品中,具体说来就是,寓言的使用、多元主体的对话式结构安排被莫言彻头彻尾、大刀阔斧地结合在了一起。如小说原名《十三步》而整篇作品也由“十三部分”组成,而十三步又与关于“麻雀行走十三步”的黑色恶运寓言中的倒霉说法一致。整部作品设置了一个“吃粉笔而不吃野果”的“笼中叙事人”,这个叙事人不是隐藏在书外,而是书中的一个人,这样叙述就变成了双重主体的叙事话语,再加上叙事人叙述的故事中不同人物各自记忆、观察与叙述角度的差异,整部作品就这样把原本由传统叙事方式以某种“自然”的“时空”形式为参照可能会讲述得非常生动的故事宰割成了不同的片断、单元,不同的片断、单元因为主体的不同而互有重叠与不同。因此,整部小说在阅读上就形成了局部具体细节生动传神,但局部与整体又关系错综、表意艰涩的局面;小说的容量、强度、密度高度浓缩,加之小说中心人物方富贵、张赤球、屠小英、李玉蝉

两家之间舞台戏剧般的关系设置,使小说变得更加扑朔迷离;生动逼真狂放的“野兽派”在《笼中叙事》中转化成了外表奇特费解的“立体派”。因此,《笼中叙事》实际上是以极端的方式高度集中地体现了莫言文学话语的总体追求与特征。从这个角度来看,他把这部作品作为一个代表放入“走向诺贝尔”丛书也就不足为奇了。

五、“寓言”:也是一种引申、一种童话

莫言创作中还有一些奇特的寓言运用,如《翱翔》、《铁孩》。《翱翔》中的燕燕为了家中哥哥能够娶上媳妇,在父母的主张下与人换亲。当新娘燕燕看到将要与自己相伴一生的丈夫的麻脸的时候,她哀嚎着逃出了婆家,存在的体验冲飞了道德理性。当追踪的人们快包围上她的时候,奇迹出现了:“只见那燕燕挥舞着双臂,并拢着双腿,像一只美丽的大蝴蝶,袅袅娜娜地飞出了包围圈。”最后她累了,也是不得已,飞到了墓地树林的松树顶梢上……。而在《铁孩》中,孤独、饥饿的孩子竟然出人意料地发现,炼钢工地上到处乱扔的铁筋可以像麻花一样吃,他们“果真把那铁筋伸到嘴里,咯嘣咯嘣地咬着吃起来”,他们甚至讲究实际地想到,不要把铁能吃的秘密告诉别人,以免大家知道了都吃,将让他们无铁可吃。有论者运用卡尔维诺关于“轻逸”的理论说法解读《铁孩》说:“铁孩子们的轻逸则表现在他们对于饥饿问题的创造性解决。在严酷的生存环境里,孩子们被大人们淡漠地爱着,强烈地憎恶着,不自觉地遗忘着。……吃铁决不是对全国人民饥饿问题的解决,它至多是让个人在可怕的饥饿里抽身,是个人对于自我命运的轻逸一跃。”^[9]的确,这“轻逸一跃”让铁孩子们从饥饿的现实中腾空一跃进入了温暖的世界。显然,铁孩和燕燕一样,通过自己的不可遏止的愿望解决了拦阻生命的障碍,解决了现实的问题。但不用仔细想,我们也知道,他们的这种解决、这种梦中解决,无疑是一种画饼充饥式的解决,连望梅止渴都算不上。因此,这里的所谓解决其实只是虚拟的解决,或者说,与其说他们解决了什么,不如说,通过这种看似荒诞的想像解决,主体的愿望、主体的遭遇其实得到了一次极限化的表现。它的确是一种荒诞又神圣的解决,一方面它是不可能真实存在的,另一方面它又是对我们内心渴望的鲜明而强有力的表达。同时,无疑它也是对燕燕、铁孩子们的主体诉求、主体愿望的一种肯定、一种鼓舞、一种哀叹、一种“怂恿”。

“阿义借助莫言书写的神力终于扑进了母亲的怀抱”^[10]、燕燕“以愿为翼”飞翔而起、铁孩的欲望

将废铁转化成了美味……,就像备受歧视、心灵磨难的丑小鸭长成了美丽的白天鹅,显然,莫言的这类寓言具有童话的性质,或者说他的这些小说在一定的意义上也是童话式寓言或寓言式童话。这种生命主体精神的引申寓言化、童话化手法也表现在看似描写当下的纯现实生活的小说《师傅越来越幽默》中。因此,它也是一种积极的生命主体精神与生命主体哲学的渗透、传递。是有一种艰难中、磨难中、绝望中不失希望的哲学在里面的,而《生死疲劳》中的“蓝脸”则完全是以写实姿态出现的一个理想化的寓言人物,是燕燕、铁孩子们的最突出的代表。

因此,莫言的这类寓言,某些方面似乎是在做着某种夸张,如夸张个体的愿望和这种愿望的力量,真似乎如常言所说“心诚则灵”。但这里的夸张又的确进入了另一种境界或维度。如果说“燕山雪花大如席”只是一种局部的夸张艺术手法的运用的话,莫言在《酒国》、《翱翔》、《铁孩》、《丰乳肥臀》中的“肉孩”事件设置、燕燕飞翔设计、铁孩吃铁奇迹想

像、上官金童的恋乳情结安排就不仅是局部的夸张手法的运用,莫言跨过了一个度,跨过了一个极限、一个极致的临界而进入了另一个维度、时空,这就是一种现代寓言,它有点像引申、有点像归谬、有点像放大、有点像扭曲变形、有点像似曾相识但绝然新奇的陌生化,它对我们的意识、认识、理性、情感、判断、道德逻辑、哲学根底一些警示、一些棒喝、一些亵渎、一些揶揄,一些找补、一些幽默,当然也可能给我们小小的欲望、道德失误、行为过错某种宽容、谅解、宽心,解构与建构,对话与复调,立体构筑于一体。因此,寓言在这里,作为小说艺术策略、艺术手法之为用,可谓非同寻常,意义巨大,它们或形成生命主体之间的对话效应,或对社会生活中的某种神秘客体予以解魅、反讽,或对遭受磨难的生命主体及其精神给以鼓舞、赞美、弘扬。因此,莫言的寓言总是和对生命主体精神的肯定与表达联系在一起,是一种生命主体精神的特殊的话语行为。

参考文献:

- [1][2] 周英雄. 酒国的虚实——试看莫言叙述的策略[J]. 当代作家评论, 1993(2): 33—36, 48.
 [3] 杨扬. 莫言研究资料[M]. 天津: 天津人民出版社, 2005: 480—481.
 [4] 陈思和. 中国当代文学史[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2006: 318—319.
 [5] 杨扬. 莫言研究资料[M]. 天津: 天津人民出版社, 2005: 282.
 [6][10] 何向阳. 一个叫“我”的孩子[EB/OL]. <http://www.chinawriter.com.cn/2010-01-04>
 [7] 王爱松. 杂语写作: 莫言小说创作的新趋势[J]. 当代文坛, 2003(1): 64—65.
 [8] 莫言. 当代中国小说名家珍藏版·莫言卷[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2001: 2.
 [9] 罗小茗. 轻逸——论莫言的短篇小说[A]. 杨扬. 莫言研究资料[G]. 天津: 天津人民出版社, 2005: 315.

The Construction of Modern Allegory in Mo Yan's Novels

ZHANG Ling

(The Editorial Department of Journal of CUP, China University of Political Science and Law, Beijing 100088, China)

Abstract: One of the art techniques that Mo Yan mostly and intentionally uses is modern allegory, and it is a fundamental way for him to fabricate his novels. In Mo Yan's novels, the function of allegories is very important; sometimes, the allegories bring effect of dialogue between subjects of life; sometimes, they form ironies and deconstruction of some mysterious objects in social life; or give the subjects of life that are suffering tribulations some encourages and admirations with a style being similar to fairy tale. Therefore, Mo Yan's allegories always concern the confirmation and expressing of the life-subject spirit; they are special discourse acts of the life-subject spirit.

Keywords: Mo Yan's novels; allegory; fairy tale; art technique; strategy of art; life-subject spirit