

“童话体”到“寓言体”的蜕变

——论莫言儿童视角叙事文本的风格转变

◎ 首都体育学院国际教育学院 赵月霞

儿童视角叙事贯穿莫言文学创作的全部历程。儿童视角要求小说借助儿童的眼光或口吻讲述故事。儿童视角下的“我”——孩子,不仅是一个叙述视角,同时也是叙述者通过艺术想象创造出来的一个人物形象,儿童具有叙述和被叙述的双重身份。赵毅衡曾说:“不仅叙述文本是被叙述者叙述出来的,叙述者自己也是被叙述出来的。”^[1]

莫言文学创作风格的发展与演变,直接影响到他的儿童视角文本的表现方式,也反映了他对儿童性格塑造的变化,从透明、单纯的“童话”儿童,到复杂、异型的“意象”儿童,莫言笔下的儿童形象的变化体现了作家在理想与现实的矛盾体中的蜕变历程。

—

莫言的儿童视角文本从创作心理动机划分,主要有两种主

题意义,一种是为了“告别童年”,一种是为了“再造童年时光”。莫言的儿童视角小说从主题构成上来说也鲜明地体现出这两个方面的内容。“告别童年”是离开家乡的游子在思乡之情的驱使下本能地对过去、对童年的回忆与眷恋,是最为感性的直觉体验;“再造童年时光”是一种理性的回归,是成年人经过思索后的“再造”与“编辑”,面向童年,却直指现在。第一种主要涉及莫言的早期中短篇小说创作,通过对乡村苦难生活的描绘,书写饥饿与水灾、暴力和死亡、无爱的家庭与精神的虐杀等,企盼“告别童年”的心理阴郁,快快长大成人;第二种主要指莫言中后期的小说创作,这一时期小说中的童年,已经不再仅有第一种模式下的单纯的童年时间概念和明确的所指性,更多地表现为一种寓意丰富的能指空间。

在《透明的红萝卜》《罪过》

《枯河》等早期作品中,莫言的儿童视角文本多呈现为纯净、透明的“童话体”,作家笔下的儿童视角较为集中和单一,故事的主题也比较清晰明了,作家的感情立场分明,思想相对单纯。比如《透明的红萝卜》中写黑孩童年的苦趣与乐趣,写小石匠、小铁匠与菊子姑娘之间的爱情悲剧,以及黑孩对爱的渴望与失落,还有老石匠苍劲悠远、洞察世事的旷达,线索清晰,故事完整,除了那空灵幻化的“红萝卜”意象让读者有无尽的遐想外,总体来说,作品的寓意不难解读。《罪过》和《枯河》中作家写到了在成人看来异常残酷和重大的事件,在不谙世事的孩子那里却纯属无意识的偶然,他们毫无意识地“闯了大祸”,也毫无心理准备面对“大祸”的后果,就连悲惨的死亡在他们那里都是那么的温情脉脉、轻描淡写,这正是“无辜人”的真实事件,仿佛无数个被



铐在大树上的阿义一样(《拇指铐》)。

在《透明的红萝卜》中,莫言的叙述语言是克制的,语序也是缜密严谨的,在时空和叙述的顺序上有条不紊、秩序井然。从黑孩的视角观察,沉默而低调地揣摩世事人情远比莽撞地胡言乱语、激愤抗争更切实际。黑孩的观察视角遵循着“惩恶扬善”“劝恶从善”的伦理道德,善良美好的“菊子姑娘”、阴暗恶毒的小铁匠,幼稚单纯的小黑孩,有着旷世悠远歌声的神秘的老铁匠,这些有着明显性格标识和道德外化的人物,在小黑孩的引领下纷纷出场,故事沿用了正义与邪恶、善良与凶恶、高尚与卑下的传统道德框架,用对“卑下”和“邪恶”的抨击,达到对“美好”的渴望与赞扬。此外,小说在叙事上,也采用严格的线性时间叙事模式,事件的发展遵循着“开始—发展—再发展—高潮—结局”的叙事逻辑,黑孩正是整个事件的目睹者、发现者和揭示者。这种规范性的书写模式要求作家尽量克制自己的情感,叙事态度尽量做到客观、公正、冷静、平和。因为时代的规约、先验的经验告诉作家,内敛和克制才是美的文字。这种叙事方式的选择,不仅仅因为莫言初入都市,故谨小慎微、诚惶诚恐,也不仅因为他在艺术感受和把控上不够成熟与老练,还因为他努力

压制自己内心的蓬勃欲望,通过合乎传统写作规范的创作,达到别人“认可”和自我“确认”的“优秀”水平。

二

但是,莫言内在的情感冲动总是在叙述中不断地、不经意地奔涌出来,“浪漫主义情怀”的营造和打磨,在赢得内敛、隽永的书写气质的同时,也在灵魂深处不断鞭打着莫言内心那无处安放现实惨痛经验和深刻控诉,那里不是温情脉脉,而是荆棘丛生。当写作模式处在“理想”约束和情感横冲直撞的相互撕咬博弈中,莫言为此付出了惨痛的代价:将自己内心的蓬勃欲望压制下去,修整出干净、透明、整洁的叙述话语。但作家难以遏制的情绪还是会在作品中有迹可循。如:

他看到一幅奇特美丽的图画:光滑的铁砧子,泛着清幽幽蓝幽幽的光,泛着青蓝幽幽光的铁砧子上,有一个金色的红萝卜。红萝卜的形状和大小都像一个大个阳梨,还拖着一条长尾巴,尾巴上的根根须须像金色的羊毛。红萝卜晶莹透明,玲珑剔透。透明的、金色的外壳里苞孕着活泼的银色液体。红萝卜的线条流畅优美,从美丽的弧线上泛出一圈金色的光芒。光芒又长又短,长的如麦芒,短的如睫毛,全是金色……老铁匠的歌声

被推出去很远很远,像一个小蝇子的嗡嗡声。^[2]

这段文字显示出莫言内心的冲突和碰撞。奇异的意象、华丽的词语、形容词的堆砌,都在作家叙述的过程中昭示着黑孩内心的真实情感,“银色液体”“光芒又长又短”都在冲击着那看似平静的叙述。然而老铁匠的歌声还是“被推出去”很远很远,那是孙犁、阿城式的节奏和唯美。短暂的汹涌澎湃过后,莫言还是将情绪平复了下来,因此,在莫言看来,尽管《透明的红萝卜》是“朴素和浑然天成”之作,但并不是他最好的作品。

《红高粱》的叙事视角是少年“我”,“我”不但见证着“酒神”一样的祖辈的英雄事迹,也穿越灵魂般地抒发着他们各自的心灵感受,曾经在《透明的红萝卜》中一度被压抑和克制的情感与素材在《红高粱》中齐聚喷发,曾经循规蹈矩的传统叙述模式,被跳跃性的情节拼接所代替,过去、现在、未来时空的闪回和穿插,顺序、倒叙、插叙的随意调换,心理意识流和奇思幻想突破重重束缚,走向自由之境。在莫言绚烂的文字渲染下,高密东北乡那铁骨铮铮的硬汉、那自由狂放的酒神精神,那狂放不羁但又真诚自然的生命力,在高亢的歌声中,在血色浪漫的红高粱地中,绽放出熠熠光彩。莫言变得

肆无忌惮、撒腿飞奔了!

莫言早期的儿童视角叙事,以感性的判断和直觉的挥洒为主要特征,多以儿童丰富的内心世界建构对于现实环境的排斥和抗拒。作品思想是空灵的,但读者易在阅读中陷入无的放矢的玄想中,冲淡了现实的直逼性和尖锐性。

这种感情的极度张扬、叙述方式的“先锋”革命性遭到批评界对《红蝗》《欢乐》以及《笼中叙事》等作品的集中批判,这让莫言有意识地反思自我的创作,催促文体意识的自觉,最为重要的是他开始另辟蹊径,不再倚重感情和感性去冲击与毁灭现实,而是更为深切地认识到虚构对于现实的辐射和影响。回顾过去的创作生涯,莫言说道:“十三年过去,当我重读旧作时,我更加深切地认识到当年围绕着《红蝗》的批评对我的创作所发生的积极意义,有意识地缩小宣泄的闸门、有意识地降低歌唱的调门,这看似简单的事,对我来说并不容易,但我毕竟把它关了进去,尽管我跟它同样地痛苦。”^[3]再次的调整和平衡,让莫言更多地关注语言叙述中的蕴藉和隽永,意象的营造和铺层,魔幻的寓言和传奇,让莫言在现实关怀和文学表达之间找到了恰当的位置。他的儿童视角叙事特征也由此有了鲜明的转变和别样

的特征。

因此,随着叙述情感的节制与语言的凝练,莫言在中后期的儿童视角处理中除了一如既往地开掘“灵魂的深”以外,更加注意人物的虚构性和传奇性。莫言中后期的儿童视角叙事文本,从《丰乳肥臀》《四十一炮》,到《生死疲劳》以及《檀香刑》,逐步开始酝酿一种文学虚构与现实指向、文学叙述与表达效果,甚至是创作者的本意与接受者的“误读”之间的理性思考。意象性的特征逐渐在莫言的儿童视角叙述中加以凸显,并成为鲜明的特征。

莫言儿童视角变化与自己的身份认同之间有着不容忽视的必然联系。莫言前期以《透明的红萝卜》《枯河》等为代表的儿童视角小说,更多的呈现出一种对于乡村记忆平静地凝视、深思状态,这也是初入都市的莫言在适应和磨合中本能地对于理想和精神再定位的寻找时期,此时我们能看到他对故乡包括都市的一种兼容并蓄的开放审视态度。但当莫言以《红高粱》一举获得文坛的关注,并以《红蝗》和《欢乐》的冒险实验再次挺进都市人的圈子中心时,极致的“审丑”艺术、物质化的欲望在强烈地撼动传统文学准则的同时,也遭到评论界铺天盖地的批评,甚至不乏脱离文本本身的关于人身的攻击和诋毁。这不仅促使

莫言深刻反省其文学创作,也让他置身于都市扎根感的动摇和徘徊中。莫言把这样的评论视为现代文明下滋生的虚伪的“假清高”、道貌岸然。由此,莫言的“双重他者”身份从《红蝗》和《欢乐》发表之后进入强烈的双向对抗博弈阶段,尽管在意识深处莫言一直深知故乡是一个矛盾体,但这之后他执拗地要将故乡的藏污纳垢、人性的物欲层面倾情展现,“食”与“色”成为他后来小说一直延续的主题,直到在《四十一炮》发挥至无以复加的境地。莫言从人性的本能和“审丑”观出发,找到血缘之间、城乡之间的共通之处,从而直接褻渎、冒犯、对抗都市的现代文明。如果说,儿童视角的选择是莫言童年经历中难以驱散的情结郁积,不如说,所有的回忆和视角出发点都是对成年后再次陷入双重身份的抗争和辩解,用恶作剧的方式获得社会平等的企图,用意气用事撕毁所有虚伪的面具。在“双重他者”身份的对抗冲撞之中,莫言的儿童视角小说开始显现出内在的丰富性和深刻性。而无论是彼时的“儿童”,还是近乡情怯的“还乡人”,或是每一个在主流秩序中的“中心人物”,都是在秩序中不断寻找、对抗、融合、排斥的“儿童”。

但是,莫言面对《红蝗》和《欢乐》的批评,在创作上并不是



毫无反思之意,他在注意叙述的节制中,也开始将人的本性、物质性深入到历史的层面,从而在看似肤浅粗俗的题材、主题下寻找亘古不变的真理,于是有了《丰乳肥臀》的问世。且不论《丰乳肥臀》的内涵如何,单就小说书名的“不洁”引发的争论以及作品中党派人士的立场不明就足以将莫言卷入风暴的中心。每一个靠着艰辛的努力和扎实的脚步挺进城里的农村人都有着异常敏感的神经,每一个谨慎小心、内敛孤独的精神个体都格外在意主流秩序的认可和评价,尤其是莫言的出生背景、教育经历和他的社会地位与其业已获得的成就之反差遭到的攻击,更使得他的心理承受力变得异常脆弱。《丰乳肥臀》发表后一直沉寂了两年的莫言,在故乡高密的红高粱地来来回回踱步的莫言,也许他再次深刻地感受到了被主流秩序遗弃的感觉,体验了“边缘人”的身份境遇。

三

当莫言以转业的身份再次回归文坛之时,“无辜人”(《拇指铐》)是莫言对过往一切反思和审视后的自我总结。多年创作生涯的总结与反思,莫言摆脱了故乡封闭的情怀萦绕,也挣脱了渴望争取主流秩序价

值认可的羁绊束缚,开始自我定位。他的作品中多了更多的反讽和象征手法的运用,如《师傅越来越幽默》《冰雪美人》《倒立》等,在考虑写作技巧的同时也更加注意掩饰自己的声音和立场。可以理解为这是莫言在经验教训下的自我反思和调整,也可以理解为,他更多的让人物自身完成文本的叙述,在丰富的、没有过多倾向的纷繁叙述中,作家深入每个人物中心,又独立于之外,真正显示了莫言特立独行、天马行空的独立精神。从最早的“天马行空”说,到“痛感到骚乱过后的灼骨的凄凉”,从“十年一觉高粱梦”到“难以捕捉的幽灵”,再到“大踏步的后退”,这种大起大伏、命运多舛的人生经历让莫言不断调整自我、反思过往,并逐步确立了独立的自我意识,因此他的小说中更多了戏剧化、传奇性的成分,更多的让历史人物发出声音。正如季红真所说:“莫言似乎迷失在这样一个彼此纠缠,犹如怪圈一样循环往复的矛盾中:现实的压抑带来泛性的苦闷,于是有对生命意志的本能呼唤,而对人类原欲的深切恐惧与对人类生存现实的道德忧虑,又使他陷入对人性更深刻的怀疑,从而更强烈地呼唤着生命意志的本能抗争……”^[4]

如果说以往的作品中莫言是在极力凸显自己的意识以求达成共识的话,那么莫言在后期的小说文本中逐渐脱离出来,而走向了边缘人的状态,这就是他写作观的确立与成熟——“作为老百姓的写作”。

莫言的儿童视角文本经历了从写作的内敛节制到写作的狂欢肆意,再到节制中的成熟;经历了从早期的《牛》《透明的红萝卜》《枯河》中的符合写作规范下情绪的收敛和克制,到《拇指铐》的狂欢、反叛、宣泄,到《丰乳肥臀》《生死疲劳》走向节制的成熟。这种文本风格的转变与相互渗透,一方面体现出莫言主题表现的延伸和拓展,另一方面也可以看出,他从传统写作模式中逐渐释放自我、在自由和个性的写作中成熟与发展的写作历程。而更为重要的是,莫言儿童视角风格的转变,直接影响了他在儿童形象塑造中精神立场的改变。^[5]

参考文献

[1]赵毅衡. 当说者被说的时候:比较叙述学导论[M]. 北京:中国人民大学出版社,1998:2.

[2]莫言. 莫言自选集[M]. 海口:海南出版社,2012:194.

[3]莫言. 走向诺贝尔:莫言卷[M]. 北京:文化艺术出版社,2001:1.

[4]季红真. 忧郁的土地,不屈的精魂——莫言散文之一[J]. 文学评论,1987(6).