

莫言

说莫言 下

林建法◎主编

辽宁人民出版社

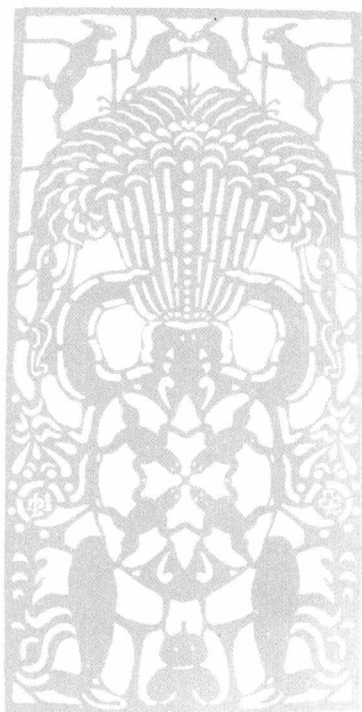




中青院 11 000680833

说莫言 下

林建法◎主编



辽宁人民出版社



说 : 叙述的极限(下)

神话结构的自由置换	季红真	002
——试论莫言长篇小说的文体创新		
开篇：莫言传	叶 开	015
苦竹：两部中国小说	[美] 约翰·厄普代克 著 季 进 林 源 译	034
在叙述中穿越民间与历史	初清华	041
叙述的极限	张清华	045
——论莫言		
当死亡比活着更困难	谢有顺	068
——《檀香刑》中的人性分析		
挑战阅读	张伯存	080
一种孤独远行的尝试	黄善明	089
——《酒国》之于莫言小说的创新意义		

莫言作品印象点击

《火烧花篮阁》	贺绍俊	101
《四十一炮》	潘凯雄	102
《檀香刑》	吴俊	103
《檀香刑》	洪治纲	104
《檀香刑》	阎晶明	105
《倒立》	阎晶明	106
《藏宝图》	张 阂	107
《师傅越来越幽默》	曹元勇	108
《野骡子》	廖增湖	109
《司令的女人》	廖增湖	109
《天花乱坠》	吴俊	110
民间的现代之子	王光东	112
——重读莫言的《红高粱家族》		
变化中的莫言	周春玲	120
——谈莫言近期中短篇小说		
感官的王国	张 阂	129
——莫言笔下的经验形态及功能		
莫言小说的基本主题与文体特征	张 阂	153
当代小说中土匪形象的修辞变化	蔡翔	163
探讨《红高粱》中的暴力	李洁非	175
莫言文体多重结构中传统美学因素的再审视	张清华	178
“酒神精神”高扬之后	樊星	188
——当代文化思潮史一页		
莫言：一个物化时代的感伤诗人	万 千	196
——读莫言的几个近作		
回到寓言	李洁非	203
——论莫言及其近作		

酒国的虚实	〔香港〕周英雄	210
——试看莫言叙述的策略		
评张志忠的《莫言论》	张德祥	217
在另一面	李洁非	223
——莫言三年前的一篇小说		
荒野弃儿的归属	孟悦	228
——重读《红高粱家族》		
红高粱家族演义	〔香港〕周英雄	241
莫言小说里的“恶心”	李洁非	253
幽闭而骚乱的心灵	颜纯钧	261
——论作为一种文学现象的莫言小说		
现代人的民族民间神话	季红真	270
——莫言散论之二		
莫言小说中的性意识	吴俊	284
——兼评《红高粱》		
莫言小说“写意”散论	朱向前	293
现实世界·感情世界·童话世界	钟本康	305
——评莫言的四部中篇小说		
心灵的渴望与追求	谢欣	314
——读莫言的小说集《透明的红萝卜》		
《透明的红萝卜》的美学意蕴	北川	322
《当代作家评论》视域中的莫言（代后记）	林建法 李桂玲	329

说 白 云：
叙述的极限(下)
XUSHUDEJIXIAN

神话结构的自由置换

——试论莫言长篇小说的文体创新

季红真



莫言是一个才华卓著的多产作家，他以汪洋恣肆的想象力参与了中国文学的革命。二十多年中，他几乎演练了所有的文体，连影视和话剧的领域也涉足很深。而且所有的文体在他的笔下都闪烁着奇诡的光晕，在看似随意的章法之中有着苦心的经营。仅以小说创作而言，他以不断变幻的文体形式，炫人眼目地展示着小说的无限可能。在一个图像的时代，证明了这个文体存在的绝对合理性。在不到二十年的时间里，他创作了十部长篇和上百部中短篇。其中以长篇小说文体的独创最显豁，呈现出最典型的莫言式艺术思维的个性。每一部都是独特的文体实验，而且成功者居多。

从《红高粱家族》到《生死疲劳》，他的文体形式走过了从民间演述到章回体的回归。极度自由的挥洒转变为极端规整的结构，变化着的外部形式中有主题意向的明显转变，激情的反叛亵渎逐渐走向庄严宁静的祥和。不变的是植根于乡土文化的民间立场，以及由此喷发奔涌不绝的丰沛情感和博大的人文精神。他是真正的农民作家，来自乡土钟情乡土，精神的血脉千丝万缕连接着土地的气脉与农人的命运。他是千百年来地之子中最真挚的歌者，生死相随的感同身受，使他区别于传统士大夫阶级的悯农情怀，也脱离了五四新文学诗化乡村风土的抒情风格，对于以阶级论为思维模式的左翼文学讴歌农民反抗的叙事模式更是积极的超越。而这一切，又都如影随形地融化在他的作品中，传统以包罗万象的亲合力，肥沃着他的原野。论者多认为他受马尔克斯和福克纳的影响，一般来说是不错的。但

是他的思绪显然比马尔克斯庞杂，他的想象力驰骋得也比福克纳疆域广阔。这两位作家对于他的影响，主要在于激活了他沉睡的感觉，启发了他审美主体以民族民间文化为本位的高度自觉，以及超出机械论理性逻辑的人类学视野。从思想到叙事立场，从内容到文体，莫言确立了审美主体高度统一的思维——表达方式，由此开始了艰苦的艺术创造。

本土文化的丰厚资源，不仅决定着他作品的内容，而且制约着他想象力的形式。他曾经多次谈到蒲松龄和丁玲等中国作家的创作，有认同也有保留。他对于史诗的推崇，更多地来自对于司马迁所开创的史传文学伟大传统的景仰。这一切都使他区别于二十世纪域外的经典作家，以民间的记忆恢复历史的宏大与诡谲。对于生命价值的思考穿越了历史理性的冰川，使不朽的人文精神积淀在杂语的喧哗与斑斓的色彩中。在一个泛乡土的社会，他的种种努力都闪烁着民族精神的光彩。而他对二十世纪中国悲剧的书写，也面对了人类一个时代的基本问题，汇入了全球化时代人类精神的共同忧虑。他的文体则来自民族民间历史文化的积淀，也来自心灵对于伟大叙事传统的感悟与折服。民间的记忆是莫言所有叙事的基本视角，而结构所有记忆的方式也来自民间思维——演述的心智模式。早期的民间口头叙事和晚近的章回体之间，有着历史文化与民族心理的传承。章回体本身就是民间演述方式经由无数代艺人总结归纳逐渐形成的固定叙事模式。而对于古代叙事文学的激赏也必然会影响到对于文体形式的接受。俄国形式主义所谓把历史赋予内容的东西也同时赋予形式，在莫言的创作中表现得最充分。他艺术思维的内在结构成功地置换在自由变换的文体形式中，神话是最基本的结构。根据叙事学的原理，所有的叙事文体都源自人类心灵中的叙事本性。神话是人类第一个叙事样式，也是最基本的样式，其他样式都可以看作是它的变体。莫言很年轻的时候，就凭了直觉接近并掌握了这一思维——表达方式，这是他的作品得以被全世界读者接受欣赏的根本原因。共通的人性不仅体现在食色这些人类共同的基本生理需求，也体现为人类心灵的精神需求。他的作品在域外引起的轰动不仅是由于提供了不同文化制度中的新鲜经验，更在于神话结构的基本思维方式中民族独特具体的形式。而现代神话学的基本趋向是建构与解构的分离，一般来说通俗文化以建构新神话为主，类型化的美国大片是典型，尽管它也借助古代神话的一些基本模式，但以表现现代神话为目的。而纯文学则是以解构当下神话为主，罗兰·巴特的工作是代表。在建构与解构两维的张力中，现代的人文思潮起伏消长。莫言的创作一开始就在这两个纬度之间奔突驰骋，在现实和历史之间找到了一个契

合点，在频繁的时空转换中完成对于世界神话想象的表述。

—

泛乡土社会是莫言叙事最基本的视角，这是决定他神话思维的要素。他的视野则在时空的自由转换中，频繁地切换在历史和现实之间。他的十部长篇，历史题材与现实题材各占一半。叙事者的夹叙夹议，赋予历史以灵魂。而看似荒诞的故事情节则揭示着现实的神话性质，而且这些神话很快也就要成为历史。在这里，神话的范畴是广义的。根据结构主义的观点，民间故事是世俗的神话。按照罗兰·巴特对于商业文化的分析，当代的各种意识形态也创生着新的世俗神话。而民间的文化视野和叙事立场，使莫言轻而易举地发现了各种神话之间的同构关系，沟通了看似彼此冲突的文化范畴之间的矛盾。叙述学家把人类所有行为归纳为一些基本的行动元，这一学术理念在莫言的创作中体现得最充分。譬如，《红高粱家族》讲述了民间抗战的历史演义与两性情爱的双重传奇，叙事者夸张的评判中有着当代人对于阶级、性别、种族、文化与生命意志的全面思考。而《天堂蒜薹之歌》对于当代农民现实处境悲怆的“泣血歌唱”，取材于一个真实的事件，而题目的反讽性质则解构了当代神话。一般来说，他以历史题材来建构神话，以现实题材来解构当下的神话。但历史题材中有基于当下经验而激发的超拔想象，现实中有神话反衬的讽喻和原型的运用。

莫言的神话思维在历史题材的创作中体现得最直接。《红高粱家族》全篇充满了民间传说的人类学内容，演述风格也是以民间口头文学的形式为主，大量的直述与转述都以亲属关系的称谓组织起情节的发展。《食草家族》的叙事也是建立在关于家族历史传说的基础上，其中“对大自然的敬畏”、“对蹊膜的恐惧”……包含了现代人对文明与野蛮、爱与恨等一系列两难命题的思考。个体心理的复杂情结转化在神话的人物与故事中，展示了神话生成的一般规律，无论是神话的产生还是流传都是处于文明制度之外的原始心灵自由的想象。这样的叙事方式，以心灵为纽带借助神话构造出时空同体的宇宙模式。《丰乳肥臀》是莫言神话思维最成功的作品之一。他将三十年代开始到改革开放之后多半个世纪混乱的政治史与驳杂的文化史，以母亲家族的人物命运展示出来。以男人恋乳的象征细节，来衬托母亲的伟大。大量民间的信仰对于故事叙事起着推动的作用，比如“鸟仙”的传说。而上官鲁氏的形象既可以追溯到《百年孤独》中的母亲乌苏娜，也可以追溯到更古老的原型女娲这个中华民族的原

始母亲。在神话的语义空间中被抹杀了的性，在莫言的叙事中被夸张地铺排。上官鲁氏以身体与各种奇异的文化角色结缘，从外国传教士到和尚、江湖郎中、屠夫等，不仅铺垫出原生态文化的浓厚氛围，也使原始母亲具有了文化地母的象征意味。而她所遭受的种种苦难，既是种族的，也是民族文化的。她的女儿们以婚姻的形式与各种政治势力结缘，带给她的是不同方式的苦难，这是一个明显的隐喻，在政治历史的频繁变动中，母亲——祖国——民族文化备遭蹂躏。频繁变换的历史场景，使百科知识式的写实手法被神话人物的原型所统摄，细节的隐喻意义关联到文本以外的广大领域。上官鲁氏最终皈依了基督教，超出了所有党派的意识形态背景。近年的长篇小说中，不少涉及到基督教在中国近代文化史上的作用。譬如，范稳的《水乳大地》、刘醒龙的《圣天门口》、铁凝的《笨花》等，最初的发端便是莫言的《丰乳肥臀》。而且他是以底层民众的角度，完成信仰的建构。这就使《丰乳肥臀》的文化主题更加丰富，一个备受凌辱的民族灵魂渴望超越于现实功利之上的精神信仰，而这一欲望来自一个具有原始母亲与文化地母双重象征的人物，则使精神信仰的内涵超越了宗教的形式，体现为以母爱为基本特征的博大情怀。由此成功地完成了古代神话的现代转换，在政治意识形态的废墟上，建立起真诚博大的爱之信仰。

《檀香刑》以传统的刑罚为枢纽，以民间戏剧猫腔为主要的表现形式，容纳了民间以修铁路为核心的一段近代历史的叙事。这无疑回应了近近年来学界有关现代性的讨论，而自觉强化的民间的叙事立场使他将民族特定时期复杂的历史情景归纳为火车与猫腔这两种象征着不同文化的声音，并由此结构所有的故事。以“一条潜藏在地下的巨龙痛苦地呻吟着，铁路压在它的脊背上……”这样明显的比喻概括了古老的农业文明遭遇现代工业文明时的所有苦难、尴尬与悲壮。类似的主题在中国现代的小说中不乏先例，遭逢新文化思潮而过时的传统淑女，在热兵器时代武艺高超的拳师，甚至有以气功的力道迎击火车而粉身碎骨的悲剧。《檀香刑》延续着这样的思想轨迹，但是比以往的作家走得都远。他以一再强调的“用耳朵阅读”的倾听姿态，归纳出两种基本声音的同时，也找到了容纳两种声音的最佳方式。这就是民间流传并且早已被搬上戏剧舞台的孙丙抗德的故事，这是典型的世俗神话。他在讲述这个民间故事的时候，借助了它在流传过程中的戏剧形式，借助猫腔悲凉华丽的唱腔与传统戏剧结构紧凑的冲突，创造出独特的叙事形式。这个故事当时就已经被猫腔艺人搬上了舞台，唱词还保留在一些民间艺人的记忆中。幼年开始的以耳朵读书的经历，使莫言本能地接近这两种吊诡的声音，并且在少年时代就与长辈一起编写了九场的大戏《檀香刑》，后来又由县

里的职业编剧加工后演出。这个漫长的成书过程是一个明显的隐喻，作家与题材之间有着宿命一样的关系，人生遭逢历史也有着前定一样的缘分。莫言以多半生的时间，直接参与了这一则世俗神话的创造，并且以强化的声音完成了最为圆满的表达。

莫言最近的长篇《生死疲劳》的叙事从五十年代初开始，结束于新千年的世纪之交。他回归了中古叙事文学的外在形式章回体，以对仗的回目提示情节。他选择了传统说书人的叙事人角色，却省略了开篇与结尾的诗。“花开两朵，各表一枝”的严谨演述方式，也被以动物为主语的三字句分卷标题所取代。这对于章回体的基本形式是一种间离，六道轮回的民间信仰是这部小说深层神话结构的形式。比如《西游记》的九九八十一难，比如《水浒》三十六天罡七十二地煞的人物序列，比如《金瓶梅》对于前世今生因果业报的叙事动机，比如《红楼梦》中的金陵十二钗走完警幻仙姑预设的判词所暗示的命运等。古典小说中的神话结构在《生死疲劳》中支撑起六十年乡村衰败的历史，在土地改革中被枪毙的地主西门闹，阴魂不散而转世为其他的动物，最后托生为一个大头坏血的世纪婴儿，在无法逃遁的历史情景中成为特定的叙事人。类似戏仿的叙事角度中体现着当代世界生命平等的动物伦理，也体现着中国古代原始自然观中万物有灵的信仰，特别是佛家把所有的生命形态都看做是不断转变的过程。而谓语中的所有词汇都是闹字所关联的基本语义，体现着莫言对于中国当代乡村社会混乱动荡的历史状况的基本看法，以及由此带给农民不得安宁、颠沛流离的苦难命运。最后的“结局与开端”，不仅彻底放弃了章回体的演述方式，作者也从特定的叙事人的背后跳了出来，自我定位为“残酷的叙事人”，特定的叙事人西门闹也终于由动物转世为人。六十年正好是一个甲子，是传统文化中计年的基本周期，这使《生死疲劳》的内容超出了西历的时间形式，也摆脱了全球化时代中国言说的现代性的言说范畴，文体的回归是文化立场自我巩固的直接显现，结尾文体的变化也是以形式的差异呼应着文体中的间离效果。这使他神话思维的模式更为严谨周密，套层的结构使历史循环流转的主题也因此而更加突出。这是一部以土地与苦难为主题的悲剧，也是一部以农民为主人公的史诗。前者展现着土地所维系着的自然与历史的庄严，后者以生命的顽强与坚韧净化了欲望也平息着灵魂的躁动。莫言以这样复杂的文体结构，完成对于所有生命的超度，这是这部小说的文体超越西方悲剧与史诗的独特之处。

与历史题材的神话建构相反，莫言取材当下题材的五部长篇，则是以古代的神话为潜在的镜子，反衬出现实的荒诞，同时解构掉当代的各种意识形态的神话。《天堂蒜薹之

歌》的本事可以追溯到《水浒》一类“官逼民反”的古老叙事主题，也是一个农业社会从古至今绵延不绝的历史场景，而主人公悲惨的结局则是对于英雄传奇的颠覆，同时被解构掉的是当代的意识形态神话。《十三步》的叙事解构了当下的一系列意识形态神话，比如尊师爱教，比如动物保护，比如舍己救人，比如英雄崇拜的爱情等等。荒诞夸张的现实场景中穿插着古代人兽交合的民间故事（这类故事在民间的口头文学中不是个别的），题中之意也是以原始母爱的情感价值反衬当下现实的人伦混乱，现代整容术造就的两个相貌相同的人物是故事情节发展的重要枢纽，也可以追溯到真假猴王一类的叙事原型。

《酒国》的故事以共时性的结构组织叙述，却重合了各种神话的原型。侦察员丁钩儿是世界级别的当代神话人物，可以归纳到好莱坞警匪片的神探类型，他情陷连环套的骗局和阴谋，是对爱情神话的解构，而他最终覆没于茅坑的结局，既是堕落时代人文理想破灭的象征，又是对世界级当代神话的悲剧改写，英雄并不是都能有克敌制胜转危为安的喜剧结局，在整个社会的合谋中毁灭便是无声而污秽的。业余作者李一斗与莫言的通信在九十年代的市场经济语境中，是对八十年代文学神话的解构；李一斗的小说涉及到亲属酿造和烹饪成就的故事，是对当代社会中成功人士神话的解构。余一尺的故事是典型的商业神话。食婴的离奇想象可以追溯到“易牙蒸子”的古老传说，和《酒国》的题目一起构成了对于荒诞现实中民族深层心理的转喻，揭示了腐朽的社会风气中对于饮食狂热无度的集体想象，也接续起鲁迅“吃人”的读史发现和“救救孩子”的呐喊，丁钩儿最后回眸中的船上筵席就是点睛之笔。由此生发开去，莫言所有衰败的乡村叙事都可以追溯到鲁迅《故乡》的主题原点。肉食婴儿反叛的领袖红衣幼儿更是由古至哪吒延续至今民间信仰中的重要神话原型。其他如看守墓园的老革命，卖馄饨的小贩，都可以找到不同谱系的神话叙事的原型。整部《酒国》简直就是各种神话的自由重叠，连关于自己的文字都具有解构神话的性质。女司机与几个男人的多角关系，是西方商业片的一般模式，同时又有特殊的象喻功能。这些男人象征着权力、金钱与法律，体现着世俗社会共时性的基本价值结构。她被男人利用又利用男人，这就颠覆了中外古今所有的女性神话。而且她没有生育，昭示着身体所维系的腐朽价值的终结。

《红树林》以珍珠的传说，串联起“文革”前后的社会生活，在对权力与金钱导致的各种罪恶的揭示中，迷宫一样的故事情节悬念迭起，珍珠的传说与商业文化中的种种当代神话彼此拆解，物欲横流的现实使珍珠具有了双重的意味，既是超值的商品，又是情感价值的象征。《四十一炮》“再造少年岁月”的叙事动机，在现实与神话两个基本的层

面上展开。现实的层面是成长的社会环境，神话的层面则是连接着历史的精神现实，也就是历时性的意义空间。比如关于兰氏家族的自明代起辉煌的家族神话，比如牛郎织女七七相会泪流成雨的民间传说。这些神话具有不同的功能，对于意义的表达承担着重要的职能。比如兰氏家族的神话反衬着以卖注水肉起家暴发的兰老大中兴家族的丑恶历史，牛郎织女的故事出现在叙述者父母情变的章节，母亲对于金钱的欲望压抑了情感的需求，父亲与情人离家出走，其中的讽喻是明显的。而在对于现实的犀利解剖中，也包括对于民间传统神话思维瓦解过程的表现。比如，狐狸大规模地被饲养屠杀，使民间传说中道行很深的灵异之物变得毫无神秘可言，轻而易举地粉碎了神话的意义。而当代的神话则在传统神话残留的废墟上创生，比如女居士的身份之迷使她类似于狐仙，比如聪敏过人的炮孩子搅扰课堂发明注水方法，也可以追溯到哪吒至孙悟空的顽童原型。而政府同时批准修复五通神庙和新建肉神庙，则是历时性神话与共时性神话的对接。神话与现实的频繁交叉中形成了一个复杂的互文关系，神话中的现实与现实中的神话彼此呼应、建构与解构互相印证又互相颠覆，形成神秘瑰丽的话语世界中波澜诡谲的叙事风格。文体本身就昭示了这个特殊的时代，一方面是旧的神话的破碎，另一方面则是新的神话的创生。

二

莫言小说基本的神话结构是以儿童的心理与想象力为胚胎孕育成长起来的。这使他的神话思维不仅借助已有的各种神话及其变体，而且呈现出神话不断被接受和创生的心智模式。儿童不受约束的独特想象力，使他笔下的神话千姿百态，创造出各种叙事的外部文体。

从《透明的红萝卜》开始，童年的视角就是纠缠着作家记忆的重要叙事要素，那个精灵一样的黑孩儿，以本能对抗着成人世界的所有礼法。他早期的中短篇叙事讲述的都是乡村儿童的故事，曾经以“告别童年”解释自己的叙事动机。第一部长篇《红高粱家族》进入了成人的世界，也进入了民间记忆的历史。而第一人称的演述方式中充满了亲属称谓，庞大的家族谱系所构成的神秘文化母体，使叙事人处于边缘的位置，一种和年龄无关的蒙昧状态。这种状态使他的心理年龄处于儿童的阶段，倾听和想象是他进入成人世界的不二法门。这是一种思维的还原，从规范的话语象征体系中挣脱出来，回归到所有人接近世界的最初方式，也是普遍的方式。关于自己的来历，关于家族的历史，关

于种族的各种叙事，逐步扩散的好奇构筑出一个超越了价值规范之上的浑朴世界。《食草家族》是一部家族的神话，沿用了《红高粱家族》的人称和演述方式，其中对于当下社会的种种讽刺与对于过往乡土社会的表现，在揭示掌握话语权的阶层道德虚伪的同时，也自我定位在文明礼法之外，这意味着拒绝接受成人礼的各种相关仪式，并且固守着儿童的率真，像安徒生童话中那个唯一说真话的赤裸儿童。这样的视角使他无论面对历史还是现实，都有着一份赤诚。这是一个反文化的角度，充满了恶作剧一样的顽童智慧，嘲弄质疑着文明礼法，才能犀利地解构各种意识形态的神话。这和他的初衷相去很远，他在成人的世界中神出鬼没地逡巡，却无法摆脱童年的基本视角，反而越走越远，越来越自觉。《四十一炮》的后记中干脆宣称，主人公罗小通“他的身体已经成年，但他的精神还停留在少年”。并且认为他拒绝长大的心理动机，“源于对成人世界的恐惧，源于对衰老的恐惧，源于对时间流逝的恐惧，源于对死亡的恐惧”。童年的视角由此具有了哲学人类学的意义，这就使之与神话结构一起构成了审美主体的独特世界观。

生理和心理双重意义上也是文化意义上的儿童经常充当莫言小说中的叙事人。从《红高粱家族》开始的家族神话是最典型的形态，《十三步》中隐藏在特定的“关在笼子里的叙事人”背后的真正全知的叙事人也似乎是一个少年。《红树林》中的成长故事，是由不同的人称完成叙事的，大量闪回的场景是少年记忆的叙事。《四十一炮》更是一个完全以儿童为叙事人的经典之作，一个拒绝成长的心理儿童，从自己的角度完成了一九九〇年以来乡村历史的叙事，并且以夸张的想象表达对于现实的极度愤怒。到了晚近的《生死疲劳》，特定的叙事人经历了多次轮回之后，最终托生为一个婴儿。这几乎是一个创世纪的构思，使全书具有了启示录的意味。从“告别童年”到“再造少年岁月”，莫言小说中的儿童叙事人体现着他心灵无奈的感受，也保持了他反叛的精神品格，他成功地对抗了各种虚伪腐败的成人礼，写作是祭祀精神图腾的招魂仪式，他仍然以不同的方式“召唤游荡在我的故乡无边无际的通红的高粱地里的英魂和冤魂”。

莫言的小说中多有儿童形象，他们在各种文化中多处于弱势的地位。最典型的是《酒国》中的肉食婴儿，他们被宰割的基本处境几乎是明确的象征。这和他早期作品中被权力结构压迫着的儿童形象相关联，和晚近作品中拒绝成长的儿童主人公相协调，形成了一个人物的序列，具有不同的价值承担的功能。《红树林》中被凌辱的珍珠姐弟是善良的化身，弟弟的失语发展了黑孩儿的沉默，丧失了话语能力是对当代乡土社会最基本的

隐喻，早自八十年代的《白狗秋千架》开始。而他笔下最大量的儿童是一些无法无天的顽童，少年就杀人的土匪余占鳌，《十三步》中的几个调皮捣蛋的孩子，《四十一炮》中闹课堂的罗小通，都属于这个顽童的人物序列。就连《红树林》中的当代衙内，《生死疲劳》中的新贵子弟，虽然承担的价值是负面的，但是基本的性格是相似的。对于成人世界的恐惧集中在食肉婴儿被吃的极端情景中，而口器时期的欲望则是罗小通的故事主要的情节。吃与被吃的恐惧，使儿童心理从具体的情节伸展出去，蔓延到整个成人世界的精神焦虑。《酒国》中的余一尺则是一具儿童的化石，身体拒绝成长，而头脑则是成人的。这个丑陋的人物是疯狂无序的商业文化的象征，侏儒的身体和犬儒的哲学相匹配，正是这个拜金时代的精神症候。莫言笔下的儿童常常具有灵异的特性，比如《酒国》中领导逃亡的红衣婴儿，《四十一炮》中发明注水新工艺的罗小通，还有洞彻六十年历史的世纪婴儿蓝千岁，都有超常的智慧与能力。民间对于儿童的灵异信仰，是世俗神话的组成部分。莫言小说中的儿童性格融合着这样的信仰，形成了因果难分的神话效果，也带来写实与象征的双重意义。

儿童的叙事视角、儿童的叙事人与儿童的主人公，三者综合并且创造出复杂的叙事结构的《四十一炮》，最为典型地展示了莫言建立在儿童心理上的神话思维特征。罗小通既是叙事人又是主人公，所有的故事都是通过他的所见所闻和想象完成的，他对大和尚的诉说和他对于周围人事景物的观察交织着构成虚实相间的文本。这个文本充满了神话的成分，而且是各种神话以互文的关系结构在一起。“炮孩子”在民间是指称喜欢吹牛撒谎的孩子，这也是一类灵异儿童的原型。小说一开始，就由叙事者交代了这个重要的民间说法，而且以炮划分叙事单位，四十一章写作四十一炮。这就把所有的叙事内容都纳入了夸张的言语行为中，叙事者“句句都是实话”的声明，一开始就暗示了真实与虚构两种可能。炮孩子的讲述当然让人难以置信，特别是最后一章的情节显然是虚构的，但是一个灵异的儿童丰富的想象体现着精神心理的真实。莫言在《后记》中说，诉说者“煞有介事”的腔调，能让一切不真实都变得“真实”起来。从拟真实开始，以彻底的想象结束，莫言以这个炮孩子自己讲述的故事，强调了小说虚构的审美本性，登堂入室深入到小说神圣殿堂的内部，也成功地凸现出以儿童心理为胚胎的神话思维特征。叙事的地点是一座崇拜性力的五通神小庙，这样的环境对两个家族成员的情感纠葛具有暗示的作用，对于兰家人的纵欲无度是一个明确的讥讽，而对于罗通失败的浪漫情爱则是一个悲悼，两则当代的传奇由此搁置在古老的神话结构中。由处于口器阶段的罗小通吃肉的

异禀生发出两则当代的神话，一是以屠宰、吃肉比赛的庆典经过政府批准建立肉神庙的当代神话，另一则是以草台班子编演的《肉孩成仙记》。两则神话分别属于不同的文化范畴，一个是商业化的时代到处可见的仪式，一个则是民间的想象。而两则神话又都有相通的文化背景，都与吃有关，而且让老者吃上肉是进入圣人典籍的王者政治的内容，应该说是来自民族集体无意识中饥饿的记忆。这个基本的情结在少年莫言贫困的生活中被强化，记忆中频繁出现，比如《猫事荟萃》。甚至影响到他修辞的习惯，比如形容落日是一摊稀溜溜的鸡蛋黄。《四十一炮》中，罗小通吃肉的异禀也是源自这个深入集体无意识的情结夸张为个体意识的结果。只有至亲的妹妹死去之后，他才戒除了吃肉的狂热。也只有戒除了这个爱好之后，他才成为一个真正的炮孩子。最后一章“第四十一炮”，他在两个老人和一个孩子的帮助下，得到了炮弹，开始自己的复仇行为，也实现“从此进入传奇的历史”的精神创造的冲动。话语行为转变成暴力行为，炮的引申义回归到最初的原始语义。而四十一发炮弹的数字与叙事单位的数字相重合，也是一个时空同体的结构。罗小通虽然是一个拒绝成长的精神儿童，但是他在想象中实现了弑父的心理。老兰是金钱、权力与精神权威的象征，是文化之父。两个帮助他的老人和一个孩子，都可以追溯到民间故事中不同的仙人原型，他想创造的传奇仍然来自历史。他想象的目光结束在迎面而来的女人群中，其中有父亲的情人野骡子，也有老兰家族的众多情妇。这样的结局也是一个有着成人礼意味的仪式，罗小通结束了口器时代。“所有在生活中没有得到满足的，都可以在诉说中得到满足。”这个拒绝成长的人，以这样的方式开辟出自己的精神发展之路。

莫言的神话以这样丰富的儿童心理为基础，创造出丰富多彩的意义空间。拒绝成长集中地体现在对于语言象征秩序的反抗，无论是沉默还是滔滔不绝的诉说，都是对现有制度的疏离。批判性由此出发，达到对世界人生的整体把握。正是在这个意义上，已故作家汪曾祺先生认为，一切文学发展到极致都是儿童文学。顽童的性格更是对抗各种成人礼的集中表现，他们的行为中体现了人类自由的本性，在任何时代的体制化社会中，都是对残酷礼法压抑机制的抗衡。也是在这个意义上，汪曾祺先生呼吁中国的“胡闹文学”。王小波的创作可以说是一个基本的类型，他以生命的原初本能抗拒了不同时代的文化制度，揭示了政治异化的力量。而莫言笔下的顽童更多地以乡土为背景，他们充满想象力的胡闹是和民间文化的基本精神高度一体的。马克思对希腊神话的著名论断，表现了人类童年时代的天真，至今仍然具有效应。对于脱离了传统生存方式的发展中民族，民间文化就是一个民族精神的童年。它

的意义与价值是超越历史理性的，相当于民族的集体无意识。据荣格的观点，当一个民族的意识发生偏差的时候，集体的无意识就会本能地矫正意识的偏差。而且无论社会怎样发展、文化如何演变，每一个心灵都是一个原始的心灵。“文化大革命”是一次最好的证明，当下的全球化潮流也是可资质询的情景。文化思潮经常会冲垮一些生命最基本的法则，从古至今源源不绝。古代的采风制度与现代的民主制度，都是避免历史理性谬误的重要机制。文明的发展过程在一个人的心灵成长过程中，都要演习一遍。这就使任何一代人在青春期的时候都会有反叛的行为，只是形式不一样而已。莫言小说中的儿童心理与泛乡土社会的基本视角中民间的叙事立场相统一，就具有了独特的文化意味。使他笔下的神话具有民族集体无意识的重要价值，体制之外的叙事记忆了一个多世纪以来现代性的过程中，乡土中国特别是其主体农民在种种历史情境中所遭遇的巨大磨难，是真正的“人民记忆”！生理意义上的儿童、精神意义上的儿童与文化意义上的儿童，像活化石一样结构着他神话世界的主体。

三

以儿童心理为胚胎的神话结构，置换在不同的外部形式中，就形成了莫言长篇小说不同的文体形式。莫言是这个时代文体意识最强的作家之一，他的每一部长篇在基本的神话之外都有独特的形式，而且这些外部的文体形式中充满了他创造的激情。写什么与怎么写的问题，在他的创作开始不久就解决得很好。特别是进入长篇这个文体之后，他创造的爆发力尤其显著。一个作家如果在文体上没有独创，一个时代的文学如果在形式上没有革新，就不能进入民族乃至世界的艺术宝库。

《红高粱家族》作为他的第一部长篇，结构的凌乱与叙事的紧张早有评论家提出批评。但是它在扩散式的结构中，以民间口头文学的演述方式，呈现出血缘心理的时间形式，则开启了中国小说文体的革命性变化。这部长篇的文体是历史演义与家族史的自然融合，英雄的诞生与家族的衰败在特定的历史过程中彼此缠绕在一起，使叙事成为一个招魂的仪式过程。《天堂蒜薹之歌》以民间盲目说唱艺人张扣的唱本命名，以他的歌词协领所有的情节，这几乎是所有民间叙事形成固定文本流传的基本方式。唱本的大框架中是现实民生的疾苦与失败的反抗，而情节的核心是高马的悲剧性爱情传奇。两个人物在结尾处相继死去，也是一个彼此呼应着的隐喻结构。唱本所象征的民间叙事方式完结