



莫言文学怪诞的 功能价值

The functional value of Mo Yan's
literary grotesque

刘法民 著



莫言文学怪诞的 功能价值

The functional value of Mo Yan's
literary grotesque

刘法民 著

图书在版编目(CIP)数据

莫言文学怪诞的功能价值/刘法民著. —上海:

上海人民出版社, 2018

ISBN 978-7-208-14960-1

I. ①莫… II. ①刘… III. ①莫言-文学研究 IV.

①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 317891 号

责任编辑 屠毅力

封面设计 夏 芳

莫言文学怪诞的功能价值

刘法民 著

出 版 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号)
发 行 上海人民出版社发行中心
印 刷 常熟市新骅印刷有限公司
开 本 720×1000 1/16
印 张 18
插 页 4
字 数 298,000
版 次 2018 年 2 月第 1 版
印 次 2018 年 2 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-14960-1/I·1687
定 价 68.00 元



国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金项目主要类别之一,旨在鼓励广大人文社会科学工作者潜心治学,扎实研究,多出优秀成果,进一步发挥国家社科基金在繁荣发展哲学社会科学中的示范引导作用。后期资助项目主要资助已基本完成且尚未出版的人文社会科学基础研究的优秀学术成果,以资助学术专著为主,也资助少量学术价值较高的资料汇编和学术含量较高的工具书。为扩大后期资助项目的学术影响,促进成果转化,全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求,组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

2014年7月

目 录

绪论:莫言文学怪诞研究	1
一、本书研究方法	1
二、本书主要内容	15
第一章 怪诞审美形态的本质与功能	21
一、怪诞审美形态的本质定义	21
二、泛怪诞论	33
三、怪诞审美形态的普遍功能	45
第二章 莫言文学怪诞内容滑稽之恶的揭示启发功能	55
一、莫言文学饥饿怪诞的揭示启发功能	58
二、莫言文学欺侮怪诞的揭示启发功能	70
三、莫言文学残忍怪诞的揭示启发功能	81
四、莫言文学魔幻怪诞的揭示启发功能	90
五、莫言文学恶之美怪诞的揭示启发功能	98
第三章 莫言文学怪诞作为审美艺术的审美愉悦功能	106
一、莫言文学怪诞的震撼功能	107
二、莫言文学怪诞的神奇功能	117
三、莫言文学怪诞的智慧功能	127
四、莫言文学怪诞的趣味功能	142
第四章 莫言文学怪诞作为反常态艺术的消解严肃功能	151
一、反常态艺术	151
二、莫言的反常态艺术	160

三、反常态艺术的消解严肃功能	172
四、莫言文学怪诞怎样消解严肃	179
第五章 莫言文学怪诞作为吸引力艺术的制造吸引功能	192
一、吸引力艺术	192
二、莫言的吸引力艺术	198
三、吸引力艺术的制造吸引功能	217
四、莫言文学怪诞怎样制造吸引	226
第六章 莫言文学怪诞作为叙恶态度艺术的否定丑恶功能	235
一、叙恶态度艺术	235
二、莫言的叙恶态度艺术	239
三、叙恶态度艺术的否定丑恶功能	249
四、莫言文学怪诞怎样否定丑恶	252
五、莫言文学怪诞否定了哪些丑恶	259
后记	275
参考书目	279

绪论：莫言文学怪诞研究

2012年10月，莫言获得诺贝尔文学奖。莫言获奖之前早已是著名作家，但其读者中的大多数，却是在他得奖之后才加入这支队伍的，尽管他们对作者缺乏足够了解，可对诺奖的崇拜又使他们坚信，既然过往诺贝尔文学奖评出了那么多优秀作家作品，莫言也肯定会有他的特异独到之处，他们一窝蜂涌向莫言，是要寻找他的作品之所以成为诺奖作品的好东西。同样，诺奖之后评论界对莫言的研究，无论是研究的选题还是评论的重点，也与读者一样，集中在寻找他的特异独到性上。这就是说，虽然莫言在获奖前的不少时候，都曾是文学评论的热点，但只是在他获奖之后，评论与读者对中国第一位诺贝尔文学奖得主的共同好奇，才使莫言研究成为热学、显学。诺奖的轰动效应不仅成就了作家，也造就了读者与评论，评论与读者寻找诺奖作品特异独到价值的热情，才是“莫学”的不败之道。

本书的最大志向是与读者一道寻找莫言作品的特异独到功能价值，这既是为学术而作，也是为读者所写，我深信，只要排除对西方大奖的盲目崇拜和对颁奖动机的过度解读，从莫言全部作品的整体出发，而不拘囿于个别作品“成就”或“缺陷”的先入之见，按照实事求是的科学态度和为读者而评的善良愿望寻找下去，我们的目的是可以达到的。

一、本书研究方法

由于本书对宏大复杂研究对象采取一点下沉、沿途突破的探索方法，为了避免因研究对象与相邻、相似部分的混淆而耗散力量，需要一开始就对研究对象作出语言与逻辑上的明确限定。在本书中，“艺术”一词是对文学以及绘画、雕塑、音乐、影视、建筑等一切以具体可感形象反映生活的意识活动的总称，文学只是艺术活动的一种类型，由作品、创作、作家言行与读者欣赏

共同构成,文学作品包括小说、散文、剧本等样式。莫言文学的怪诞审美形态虽然主要集中在小说中,但在散文、剧本与谈话、演讲里也经常出现,因而本书各级题目中“莫言文学怪诞”中的“文学”一词,是“文学活动”的简称,既指莫言各种体裁的文学作品,也指他的与文学艺术相关的种种思想、言行。怪诞是一种审美形态,一些美学家也称“审美范畴”,为了行文方便,本书常常将其简称为“怪诞”。怪诞审美形态在欣赏中产生的接受效应,既有积极有益的一面,又有消极不利的一面,本书要寻找的只是它积极有益的一面。“功能”一词在日常用语和一般人文社科著作中,都是功效、效能的意思,指事物积极“有利的作用”^①,本来可以用它对怪诞的积极接受效应进行概括,但“功能”一词在自然辩证法的学术话语中却是中性的,“指有特定结构的事物或系统在内部和外部的联系和关系中表现出来的特性和能力”,^②既指积极有用的性能,也指消极有害的性能,因而,本书在用“功能”一词对怪诞的积极接受效应进行概括时,为了避免一般用法和特定用法的混淆而产生歧义,特地加上“价值”一词进行限定。“价值”指事物对人的需要的有益有用的“用途或积极作用”^③，“功能”与“价值”两词组合,即是“有价值的功能”，就有了“积极有益效能”的确切含义。这样,本书的探索对象,就可以表述为“莫言文学活动中怪诞审美形态的功能价值”，或简称“莫言文学中怪诞审美形态的功能价值”。

另外,本书在评论莫言作品时经常使用的“丑”“恶”“丑恶”三个概念也有界限模糊的问题,在开始讨论具体问题之前,也要做一个初步的界定。本书所用的“丑”,指形貌反优美、反形式美规律的对象,“恶”指性质有害的对象,“丑恶”指性质有害而形貌又反优美、反形式美规律的对象。

多年来,笔者一直致力于怪诞审美形态的研究,养成了对怪诞对象特有的敏感。20世纪八九十年代读莫言小说《红高粱》,收看莫言电视谈话节目,就对他的诸如“打仗受伤的人问别人自己的脑袋还在不”“被割掉的耳朵在托盘里蹦蹦跳跳”“长期饥饿造成的仇视别人进食的目光会扫倒满桌子会餐的人”等怪味十足的描绘发生了浓厚兴趣。他2012年获得诺贝尔文学奖时,笔者研究怪诞的美学专著已出版了四种,应该说对怪诞审美形态已具备了一些判断能力,当笔者带着“有准备的头脑”第一次通读莫言的诺奖作品时,就发现了典型的怪诞审美形态六百多例,数量上远远超过了素以怪诞著

① 中国社会科学院语言研究所编:《现代汉语词典》,商务印书馆2016年版,第454页。

② 万中航等编著:《哲学小辞典》,上海辞书出版社2003年版,第382页。

③ 中国社会科学院语言研究所编:《现代汉语词典》,商务印书馆2016年版,第629页。

称的《巨人传》、卡夫卡、莎士比亚、《史记》《搜神记》《聊斋志异》。我深信，在这巨量的怪诞形象中，一定隐藏着莫言文学起决定性作用的某些因素，一定有读者与评论正在寻找的特异独到的某些对象。

考虑到莫言 2012 年获诺奖时，创作发表的小说有长篇十余部，中篇短篇最少一百多篇，还有难以精确统计的散文、杂谈、讲话、剧本等。同时，在中国当代作家中，莫言又是被评论最多也争论最多的一位，他的创作不仅是极其宏大的研究对象，而且也是十分复杂的研究对象，连文艺理论家陈晓明都说，“莫言的创作是如此丰富旺盛，任何一项研究都只能捕捉其某方面的特征”^①。因而，本书对莫言的研究，将从笔者自己的理论特长与探索兴趣出发，只选取他文学中的怪诞审美形态为对象。

又考虑到在俄国形式主义以前，文学批评大都以积极有益的功能效用为标准，从中国孔子的“兴观群怨”到古罗马贺拉斯的“寓教于乐”莫不如此，即使在西方形式主义批评兴起之后，我国的这一传统也没有中断，革命战争文学的为工农兵服务，社会主义文学的为人民服务、为社会主义核心价值观服务等，也都属于功能价值批评。文学批评首先寻找和鼓励有益有用功能的价值取向，是人类对外部世界趋利避害本能的体现，我们对莫言的评价也应该如此。莫言文学从整体看，存在着过度展示丑恶而批判不力的硬伤，但其“作为老百姓的写作”对乡村经验真实再现所达到的高度却是史无前例的。他的文学对社会的有益与不利是客观存在，虽然不会因作者获取诺奖而改变或消失，但却会因作者获取诺奖被放大或遮蔽。因而在诺奖光环效应中寻找莫言文学的功能价值，对其积极有益方面肯定赞扬，对其消极有害方面否定批判，使其达到社会利益的最大化，这既是对文学功能批评这一优良传统的传承，也是对寻找莫言文学特异独到品质的推动。因而本书对莫言怪诞审美形态的研究，将聚焦于功能价值这一特征上。

虽然都是寻找莫言文学的特异独到功能，但本书的寻找与一般读者的寻找还是有区别的。一般读者认准目标后即可直奔主题，而本书在正面紧盯目标的同时，还要经过内外、前后、分合的迂回观察，甚至是在反面的批判中追寻正面的评价等，以弥补读者的匆忙之失。因而可以确切地说，本书的研究，是对莫言怪诞审美形态特异独到积极功能效应的精准寻找，这一论题的大小与深浅，都应该是科学的、合适的。

本书对莫言文学怪诞审美形态特异独到功能价值的寻找，将采用审美

① 陈晓明著：《序言》，陈晓明主编：《莫言研究》，华夏出版社 2013 年版，第 7 页。

形态学的研究方法。

在美学史上,怪诞审美形态一开始只是绘画中人体与动物、植物、无机物对接组合而成的一种怪物形象,在文艺复兴时期的复古大潮中广泛流行成为绘画的风格。进入文学后,开始上升成为一般性的艺术形象,其后,又经过不断的美学归纳,最终成为一大类审美形象也即审美形态的统称。审美形态是美的分类学即审美形态学的研究发现,因而对莫言文学中怪诞对象的探索采用审美形态学方法非常合适。本书对审美形态学方法的运用,表现在以下三个方面。

首先是给怪诞作一个审美形态学的定义,以此为标准搜寻怪诞实例。

审美形态学是由世界著名美学家、美国美学学会的创立者门罗 1941 至 1943 年首先提出来的,主张“用科学的方法对艺术进行分析、描述和分类”,认为可以从构成要素、构成方式和接受反应三方面对审美形态进行划分。^①门罗提出的区别审美形态的这三方面,实际上就是审美形态的结构模式本质,从这三方面完全可以对怪诞审美形态的本质进行界定。本书以门罗的这一原则给怪诞审美形态下了一个定义,并依据这一定义演绎出怪诞审美形态功能效应的理论框架。之后,通读莫言 2012 年的诺奖作品,严格以这一定义为标准,筛选典型的怪诞审美形态实例,并在文本介绍、分析基础上,按照怪诞审美形态功能效应的理论框架,对莫言文学怪诞内容方面真实再现饥饿、欺凌、残忍等丑恶的揭示启发功能,形式方面的审美愉悦、消解严肃、制造吸引、否定丑恶功能进行解读。要说明一下,我们这里所说的“诺奖作品”,是指莫言获奖一个月后作家出版社于 2012 年 11 月出版的 20 册《莫言文集》,它囊括了莫言全部的 11 部长篇,以及 25 部中篇、75 部短篇、3 部剧本、60 篇散文、23 篇杂谈和 41 篇讲话。虽然莫言发表的剧本有十来个,散文、杂谈、讲话也远远超出这个数字^②,但它仍然是莫言诺贝尔文学奖获奖作品最完整的读本,是名副其实的莫言“诺奖作品”集成版。

除了怪诞审美形态,本书对莫言文学其他审美形态作相关探索时,也同样遵循审美形态学的定义严格、标准严格、筛选严格的研究原则。如在解读与怪诞审美形态共同构成的反常态艺术的滑稽审美形态时,也是先给滑稽下一个定义,之后以此定义为标准细读莫言,筛选滑稽类审美形态实例以进行分析、归纳、概括。

① 门罗著,石天曙、滕守尧译:《走向科学的美学》,中国文艺联合出版公司 1984 年版,第 239、275—276 页。

② 参见李桂玲编著:《莫言文学年谱》,复旦大学出版社 2014 年版。

其次，本书对审美形态学方法的运用，还表现在对莫言文学中的怪诞与其他审美形态之间部分与部分、部分与整体关系的细致观察研究上。

莫言文学怪诞原本是作品有机整体的一个部分，按照怪诞定义对其进行分类把握，实际上是一种人为的理论式割割研究，要想看到怪诞的本来面目，还是要将其还原为作品的有机部分，从整体上加以认识。门罗的审美形态学深受生理解剖学的影响，强调从生命整体角度认识对象。他指出，“在生物学中‘形态学’有时仅仅被用于研究和分析生物的外部形式以及机体的结构，而不用来研究它们的功能。形态学在解剖学方面的应用不同于生理学方面的应用。在生理学中，它主要研究机体积极的功能和活动。我们说的审美形态学却不是这样狭窄，它还要研究部分与部分以及部分与整体之间的积极的和机能性的关系，研究整体形式刺激人们的知觉和理解时的作用”^①。

按照审美形态学的这种方法观察莫言文学作品结构与功能的关系，会发现他的怪诞与其他审美形态分别构成了相互交叉又相对独立的四个艺术形象子系统，发挥着各自不同的功能。与真、假、善、恶、丑以及优美、崇高、悲剧、滑稽等审美形态共同构成审美艺术系统，发挥着震撼、神奇、智慧、有趣的审美愉悦功能；与滑稽类审美形态构成反常态艺术系统，发挥着制造轻松、消解严肃功能；与实用性等强吸引力审美形态构成吸引力艺术系统，发挥争抢注意、制造吸引功能；与崇高、悲剧、恶等审美形态构成叙恶态度艺术系统，发挥制造好笑、否定丑恶功能。

由于这四种艺术系统与这四种功能，有着机体性的结构与功能的对应关系，这就使我们进一步认识到，只能用某一功能为标准去评价相对应的艺术系统水平的高低，评价标准与评价对象的错误配置，应是多种评价无法得出正确结论的重要原因。比如对莫言作品，应当主要以制造轻松、消除严肃功能的大小强弱为标准，去评价他以表现怪诞、滑稽为主的反常态艺术，如《生死疲劳》《三十年前的一次长跑》等，而不能以此评价主要反映崇高、悲剧、优美的正常态艺术，如《天堂蒜薹之歌》《丑兵》《售棉大路》等。广而言之，只能以制造轻松消除严肃功能为标准评价《巨人传》《堂吉珂德》、春晚小品，而不能以此去评价《三国演义》《红楼梦》《青春之歌》《林海雪原》。巴赫金之所以阐释拉伯雷《巨人传》获得巨大成功，就在于他以反常态艺术标准

① 门罗著，石天曙、滕守尧译：《走向科学的美学》，中国文艺联合出版公司 1984 年版，第 276 页。

评价了反常态艺术。这也使我们意识到,以往的一些莫言评论,之所以会斥责莫言在以丑恶为材料制造笑时没有明确批判,在以真善美为材料制造笑时没有正面肯定,就是因为他们是以正常态艺术标准评价反常态艺术。《莫言的小说世界》一书的作者付艳霞博士就敏锐地意识到了莫言评论中这种标准与对象的错配,她写道:“我还是经常陷入一种莫名的怀疑之中:莫言的价值是否得到了真正的认知,或者说,评价莫言的文学理论体系、社会历史框架,是否与他的写作匹配?他的写作到底昭示了一种什么样的价值?”“目前,有关莫言语言的民间传统、狂欢化的文体特征,以及他关注物质——肉体的写作方式,包括本书提到的所有的文体特征,基本还在‘严肃文学’、‘知识分子文本’的框架内探讨。而对于他与中国的诙谐文化传统,与中国特殊的民间文学和民间伦理的联系,批评界则大多仅仅借用巴赫金的概念,借用人类学和原型批评的概念,进行单个文本的阐释。系统的研究尚未出现。这是否是莫言研究的盲点所在,我感到困惑。”^①

从审美形态学角度观察莫言文学怪诞在其作品整体中的结构与功能,发现他的怪诞除了参与构成审美艺术系统发挥审美愉悦功能外,还参与构成反常态艺术系统发挥消除严肃功能,参与构成吸引力艺术系统发挥制造吸引功能,参与构成叙恶态度艺术系统发挥否定丑恶功能。因此,只能以相对应的功能标准去评价相对应的艺术形象体系,否则就会出现标准与对象的错配谬误。这些发现都是采用审美形态学方法研究莫言文学才有的特殊收获和外溢效应。

第三,本书对审美形态学方法的运用,还包括对从作品出发、实证与理论相结合这些原则的坚守。

门罗一再申明,他提出的审美形态学的源头是生物形态学,因而研究方法也应该借鉴发扬自然科学的以观察事实为基础的实事求是精神。门罗这种方法论原则的重要方面,是艺术研究应从作品出发。他反复强调审美形态学的重点是观察作品,“在审美形态学中,我们将侧重研究直接从艺术作品中观察到的结构和功能”。“过去,由于我们急于从理论上去确立什么是艺术,结果忽视了对它的实地考察;我们急于决定是否喜欢艺术,结果未能认真地观察艺术。我们让无休止的理论和抽象的争论分散了注意力,而不能观察艺术作品的本身。”^②

① 付艳霞著:《莫言的小说世界》,中国文史出版社2011年版,第292、290—291页。

② 门罗著,石天曙、滕守尧译:《走向科学的美学》,中国文艺联合出版公司1984年版,第277、285页。

门罗关于艺术研究应当从作品出发这一原则，虽然提出来已有好几十年，但对我们当下的文学批评特别是莫言研究，仍然有很强的现实意义。因为没有读过作品却要评论作品，没有细读作品却要概括作品的情况太常见了。有个记者煞有介事地对莫言说，“对于您的小说我记忆最深刻的就是残酷，像《檀香刑》我只翻了前面几页，就不敢看了”。莫言知道他根本就没有看过《檀香刑》，只是人云亦云而已。“因为，《檀香刑》中被人认为是‘残酷’的那些描写，是到了书的二百多页之后才出现的。”因而无奈地调侃说：“‘娱记从来不看书’，你们看不过来，这可以理解。而不看书又要评书论书，这是你们的职业需要，也可以理解。”^①有一篇评论《生死疲劳》的文章写道：这部小说“一开场就极能引起读者兴趣。西门闹多行不义，家破人亡”。其实莫言笔下的西门闹是个勤劳、善良、智慧的地主，只是因为土地太多才被枪毙，并没有为富不仁的恶霸行为。评论者的概括显然不是来自对文本的细读。

对于这些不切实际的艺术评论，评论家与作家开出的救治药方同门罗一样，也都是从作品出发。张清华教授说：“归根结底看莫言的方式又只有一种，那就是‘看作品’。不看作品只看热闹是没有意思的。”^②莫言也提出，好的批评“应该是以‘文本’为本，也就是说要从作品出发”，“一个真正的大批评家不会在文本之外去耗费过多的精力，他应该从文本出发”^③。

本书研究莫言的文学怪诞，也将遵循审美形态学从作品出发的原则。首先是搜寻分析古今中外艺术作品中典型怪诞审美形态实例，归纳其共同特征，结合怪诞范畴研究的理论成果，为怪诞下一个本质定义，规划怪诞审美形态普遍的功能价值理论框架。之后，在通读、细读、反复读莫言诺奖作品基础上，筛选莫言文学的怪诞审美形态实例，以及参与构成的反常态艺术、吸引力艺术、叙恶态度艺术的典型实例，分析、归纳、概括其文学怪诞各方面的功能价值特色。

门罗审美形态学倡导的以观察事实为基础的实事求是方法论原则的另一个方面，是以实证为基础的实证与理证相结合。他说，“在对艺术形式分析时，不仅应该阅读一般的理论书籍，而且还要仔细观察那些具体体现了这

① 莫言著：《用自己的腔调说话——〈新京报〉记者采访录》，《碎语文学》，作家出版社2012年版，第253页。

② 张清华著：《序：如何“看莫言”》，张清华、曹霞编：《看莫言》，华中科技大学出版社2013年版，第4页。

③ 莫言著：《先锋·民间·底层——与人民大学博士生杨庆祥对话》，《碎语文学》，作家出版社2012年版，第314页。

些理论原则的艺术作品,此外还要往返于概念和实例之间,观察它们之间的关系。如果人们所作的概括性判断是正确的,这些判断将帮助学生注意和理解艺术的各个方面”。又说:“审美形态学使学者或批评家的注意力回到他面前的具体物体上来,并使他推倒拦在他和实际的绘画、诗歌或奏鸣曲之间的由联想的概念和争论构成的屏障,清晰透彻地观看或聆听作品的本来状态。随着每个观赏者都试图客观地报告他所看到或听到的东西,艺术形态学便能自始至终都对艺术作品进行详细的分析和观察。通过对许多观赏者的发现进行比较,审美形态学正在逐步确立有关艺术形式及形式类别的经过验证的知识体系。”^①也就是说,要透过作品观察来验证相对应的概念、理论,如果与事实不一致,已经成为理解作品的障碍,就应当以详细、清晰、透彻观察得来的事实作标准,推倒这些由联想和争论构成的虚假概念和理论,建立经过验证的符合事实的新知识体系。这种认识原则,黑格尔早已论述过,他说,“绝对的方法(即认识客观真理的方法)不是呈现为外在的反思,而是从它的对象自身中取得规定的东西,因为这个方法本身就是对象的内在原则和灵魂。——这就是柏拉图对认识的要求,即要考察自在自为的事物本身”。^②

本书在评论莫言作品过程中,也严格遵循这种以实证为基础的实证与理证相结合的原则,在事实依据与理论依据中也要首选事实依据。比如,莫言小说有一个重要特征,是为吸引而艺术,他制造吸引的一项主要手法是陌生化,这种手法他在作品中大量使用,特征完全可以从作品中归纳出来。同时,文艺理论史上对陌生化也曾进行过多轮次的深入研究,莫言的陌生化手法也可以借用以往的理论进行阐释。对莫言陌生化手法实质的揭示,是事实依据好,还是理论依据好呢?笔者把这两种依据都展示出来。

莫言作品中有大量吸引力强劲的艺术形象,这些形象主要依靠制造意外使读者产生惊异、好奇,莫言制造意外的手法就属于陌生化。他的作品中,这种使人感到意外的陌生化形象随处可见,我们举几例:

(水塘中浮上来的两具尸体)接近水面时,运动速度突然加快,有两只屁股先凸出来,紧接着翻了一个个儿,单家父子膨胀的肚皮朝天,面

① 门罗著,石天曙、滕守尧译:《走向科学的美学》,中国文艺联合出版公司1984年版,第280、285页。

② 转引自列宁著:《〈黑格尔逻辑学〉一书摘要》,《哲学笔记》,人民出版社1993年版,第189页。

部在水面上似露不露，好像害羞一样。^①

国支书说：“你把我吓出一舌头汗水！”^②

老大和老二把牛皮剥下来。牛全身赤裸，只有四只蹄子还在，好像一个光着腚的人穿着皮鞋。^③

我就那么往照相机前一站，只听到机子里喀嚓一声响，那个紫脸小青年从黑布里钻出来，对我说，丑八怪，家去拿钱赔我的机子吧！我说，怎么啦？他说，你长得太难看啦，连我的镜头都给整了。^④

（市长）一拍桌子站起来，又一拍桌子坐下去，拿起电话机，一阵乱戳，把市酒品命名协会的会长戳出来，一顿训斥。^⑤

（他是全天候飞行员）他每次在我们村子上空演练时，都会做出一些令人赞为观止的动作。当时，我们说他驾机俯冲到我们村东头的西瓜地里，伸手摘了一个西瓜，一抖翅膀又钻上了云端。^⑥

这些实例中陌生化形象的组合材料，如舌头、汗水、人浮在水面上、人光腚穿皮鞋、老式照相、摁电话键、飞机飞行等，都是读者很熟悉的对象，而合成的陌生化形象，如舌头上出汗、死尸害羞、剥皮的牛腿穿皮鞋、人难看整坏相机镜头、从电话机里戳出人、飞机俯冲摘西瓜等，却是谁也没有见过谁也没有听过的陌生形象。因而，莫言陌生化手法的特点，首先是将知识经验之内的熟悉，变成知识经验之外的陌生。其次，这些由熟悉构成的陌生，并非是现实中存在的可以照抄的东西，而是作者依据自己的记忆表象重新组合出来的想象形象，其组合创造的方向，指向了制造意外制造吸引这一目标。第三，这些陌生化形象中的构成材料，均是常有、常见、熟知、浅显、明白的对象，而构成形象却都是罕有、神秘、陌生，在相貌、性状和功能各方面刚好与熟悉相反，当读者带着自己的知识经验撞见它们时，必然会感到意外而惊异。也就是说，莫言的这些形象，都是针对着读者的知识经验进行的反常化预设。将实例中这三个陌生化特点归纳起来，莫言的陌生化手法就是：对读者熟悉的知识经验进行目的明确的反常化陌生预设。

① 莫言著：《红高粱家族》，作家出版社2012年版，第114页。

② 莫言著：《白棉花》，《怀抱鲜花的女人》，作家出版社2012年版，第264页。

③ 莫言著：《天堂蒜薹之歌》，作家出版社2012年版，第273页。

④ 莫言著：《金发婴儿》，《欢乐》，作家出版社2012年版，第134页。

⑤ 莫言著：《酒国》，作家出版社2012年版，第315—316页。

⑥ 莫言著：《蛙》，作家出版社2012年版，第45页。

文艺理论史上较完备的陌生化理论,是俄国形式主义评论家什克洛夫斯基于20世纪早期提出来的,他说:“那种被称为艺术的东西的存在,正是为了唤回人对生活的感受,使人感受到事物,使石头更成其为石头。艺术的目的是使你对事物的感觉如同你所见的视像那样,而不是如同你所认知的那样;艺术的手法是事物的‘反常化’(остранение)手法,是复杂化形式的手法。它增加了感受的难度和时延。”又说:“经过数次感受过的事物,人们便开始用认知来接受:事物摆在我们面前,我们知道它,但对它却视而不见。”^①

如果能摆脱对这一理论的过度解读,它理解起来并不困难,它是感觉、知觉与表象、概念的差异在艺术接受中的表现。感觉、知觉反映事物感性的个别属性及整体形态,而表象则扬弃事物的个别属性与具体形态,只“表征事物的大体轮廓和主要特征……是关于某个事物或某类事物的概括形象”^②。概念则要超越感觉与知觉,透过事物表面现象认识事物的本质。由于艺术家在艺术地反映具体事物时,总是描绘对它们的感受与知觉的映像,而一般读者在语言交流及思维活动中表征事物时,则总是使用关于它们的表象和概念。这样一来,当艺术家将自己对事物的感知觉具体逼真地描绘出来时,就会使习惯于以概念、表象表征事物的接受者感到奇特、陌生、惊奇。这就是什克洛夫斯基陌生化理论的本意。

其实什克洛夫斯基陌生化理论揭示的艺术文本的感知觉性与读者接受的表象性概念性之间的差异规律,早在19世纪末就已被印象派绘画用来制造惊奇陌生了。正如美术史论家迟轲指出的那样,“印象派在绘画表现上的最大创造,是他们首先在色彩的运用上打破了传统的‘固有色’观念。过去,人们画风景往往是按照头脑里早已形成的观念——树叶是绿的,水是蓝的,阴影是黑的……来用色,而没有真正用眼睛去看现实景物的色彩关系。事实上,色彩是由光的变化(包括各种物象互相间的反射)而决定的。所以莫奈画的《克洛兹河谷》,河水是粉红的,天空是橘红的,山坡是酱红的”。“印象派忠于自己视觉的真实感受,排除先验的成见,应该说是对现实主义的发展。”^③

由于感觉知觉与表象概念的差异是客观心理规律,只要艺术家忠实描

① 什克洛夫斯基著:《作为手法的艺术》,什克洛夫斯基等著,方珊等译:《俄国形式主义文论选》,生活·读书·新知三联书店1989年版,第6、7页。

② 彭聃龄主编:《普通心理学》,北京师范大学出版社2004年版,第250页。

③ 迟轲著:《西方美术史话》,中国青年出版社1983年版,第358—359、359页。

绘自己的感觉知觉世界，就必然会使以表象与概念把握世界的艺术接受者感到陌生吃惊，艺术都会产生陌生化效果。就如什克洛夫斯基所言，“凡是有形象的地方，几乎都存在反常化手法”。^①它是艺术的天生本能效应，并非艺术家的执意追求。而莫言的陌生化，却是为了制造吸引而主动创作的结果，什克洛夫斯基的陌生化理论，很难对莫言的陌生化手法进行完整的解释。

文艺理论史上还有一种著名的陌生化理论，是德国戏剧家布莱希特提出来的。布莱希特的陌生化又译为“间离效果”，在《论实验戏剧》一文中他说：“什么是陌生化？对一个事件或一个人物进行陌生化，首先很简单，把事件或人物那些不言自明的、为人熟知的和一目了然的东西剥去，使人对之产生惊讶和好奇心。”^②为了解释陌生化，他还举了李尔王的例子加以说明。李尔王面对自己女儿的忘恩负义，演员如果采用感情共鸣技巧，表演他心生愤怒，让观众把愤怒看做人世间理所当然的事情，他与李尔王完全融合在一起了，而“采用陌生化技巧的演员则相反，演员表演李尔王的愤怒可能使观众对之产生惊讶，因为演员可以不表现李尔王的愤怒而去表现他的其他反应。这样，李尔王的立场将被陌生化，这就是说，他的立场被表现为独特的，奇怪的和瞩目的……它不是一种理应如此的现象”。^③在人的外部世界中，“不言自明”“熟知”“一目了然”的东西，都是常情、常理、常有、常见、熟悉的东西，如果剔除它们，就只能剩下罕有、罕见、神秘、深奥、悖谬、艰涩的对象，当观众从习以为常、理所当然的习惯出发，看到这些出人意料的奇怪东西，肯定会产生惊奇。艺术可以用各种技巧来制造意料之外的东西使观众惊奇，这应当是布莱希特陌生化理论的基本含义。但他的理论不能解释为什么同一个陌生化对象，有的观众惊奇，有的观众则不惊奇，也没有告诉我们，这是知识经验的不同，才造成了有的观众熟悉它，有的观众不熟悉它，只有熟悉的东西被陌生化了，人才会感到惊奇，熟悉的陌生是惊奇产生的主观原因。

由于莫言的陌生化手法，是对接受主体知识经验内熟悉之物的反常化预设，接受主体的惊奇反应具有必然性。而布莱希特对观众没有进行细分，只是针对一般观众的一般知识经验进行的陌生化处理，因而观众的惊奇反应只有偶然性。他的理论也无法全面概括莫言的陌生化手法。

① 什克洛夫斯基著：《作为手法的艺术》，什克洛夫斯基等著，方珊等译：《俄国形式主义文论选》，生活·读书·新知三联书店1989年版，第8页。

② 布莱希特著，丁扬忠等译：《布莱希特论戏剧》，中国戏剧出版社1990年版，第62页。

③ 布莱希特著，丁扬忠等译：《布莱希特论戏剧》，中国戏剧出版社1990年版，第62—63页。