

# 中国故事的日常生活叙事

## ——莫言新世纪长篇小说综论

关 峰

(长安大学 文学艺术与传播学院, 陕西 西安 710064)

**[摘 要]** 莫言小说的可贵在于大胆突破固有禁区,尝试全新方式,带来异样或震惊(本雅明语)的体验。莫言的回归既是集体无意识的召唤,也是对民族传统的寻根。作为有意味的形式,莫言提供了主体间性和复调的文本解读可能。莫言小说的叙事视角从单一走向多元,显现了和而不同的日常生活景观。在长篇小说多元化的今天,莫言重新审视故事与长篇小说的关联,实际上是民族历史生活的艺术策略。莫言的意义很大程度上建立在他对50至70年代文学的反拨和超越之上。人物或事件审美化为符号,历史退居幕后,充当背景。莫言构筑了瑰丽奇异的乡土世界,呈现了日常生活的辽阔和繁华。从日常生活出发,莫言突入时代和社会,透视了人的挣扎、抗争、选择和反省。

**[关键词]** 莫言;长篇小说;日常生活

**[中图分类号]** I207.4

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 1671-6973(2017)01-0097-07

以亨利·列斐伏尔为代表的日常生活研究是在批判的维度和意义上进入现代性理论视阈的。对新世纪长篇小说而言,日常生活更多是一种实践。如果说建国后三十年是在政治和革命的框架下来解释和推进社会主义文学事业的话,那么新时期以来的文学演变则在日常生活方向的转换上别具品格,别开生面。拿2012年诺贝尔文学奖获得者莫言的新世纪长篇小说创作来说,几乎都在生命的视角和姿态上诠释了日常生活的题中应有之义,称得上日常生活诗学的样本。

### 一、日常生活写作

2001年以来,莫言出版了四部长篇小说:《檀香刑》(2001)、《四十一炮》(2003)、《生死疲劳》(2006)和《蛙》(2009)。《檀香刑》的特别不只表现在故事本身,更为重要的是,它还最深刻地体现了日常生活叙事的魅力。照惯性思维,孙丙反抗德国人暴行的举动再合适不过地提供了英雄崇拜的爱国主义教育素材和契机,但莫言并不廉价大唱赞歌,而是遵循日常生活逻辑,借日常生活法则来铺开。不仅

岳元帅的名头,及德国兵自己变成了猪狗故弄玄虚说来可笑,就是下巴上的胡须被人薅去的受辱也是有意的设置,更不必说对檀香刑执刑过程的残酷表述了。莫言穿越历史,将民族主义和家国情结融入日常生活现场,借以清算英雄史诗的僵化叙事模式,显示了现实主义传统的复归。同样的方法还表现在对袁世凯、刘光第、钱丁及其胞弟钱雄飞的刻画之中,如少年袁世凯的偷扮刽子手,斩杀罪犯;刘光第的舔碗;钱丁与孙眉娘的恋情等。即便是“不吸烟、不饮酒、不赌博、不嫖娼、律己甚严”的英雄钱雄飞,也饱受袁世凯“既不是女人,更不是母亲”的揶揄。另外有力的一笔出现在凌迟前,“竭力做出视死如归的潇洒模样,但灰白的嘴唇颤抖不止”的细节直指人性的弱点。如果说《檀香刑》是以对近现代历史的日常生活态度来实现日常生活叙事的话,那么《四十一炮》则更多是对重大民生问题的反映,以进入日常生活深处的方式构建日常生活叙事。

莫言小说的可贵在于大胆突破固有禁区,尝试全新方式,带来异样或震惊(本雅明语)的体验。从

**[收稿日期]** 2016-09-21

**[基金项目]** 陕西省社会科学艺术学项目:和谐社会下的陕西艺术价值体系及其战略建构研究(201028);长安大学人文社会科学基金项目:作为大众文化的电视解说的意识形态效果研究(0929)

**[作者简介]** 关峰(1971—),男,河南夏邑人。文学博士,博士后,长安大学副教授。主要从事中国现当代文学研究。

最初的《红高粱》到饱受争议的《丰乳肥臀》都以革命性的伦理冲击干预了本就巨变中的日常生活。《四十一炮》是莫言人性观察的深刻之作,尤其表现在对好人和坏人所作的区分上。历来盛行的标准界限分明,非此即彼。鲁迅曾批评“在一个人上,会聚集了一切难堪的不幸”<sup>[1]587</sup>。莫言却是语出惊人:“只有好人的小说不是小说”。他从悲悯的角度加以解释说:“即便是好人,也有恶念头。站在高一点的角度往下看,好人和坏人,都是可怜的人。小悲悯只同情好人,大悲悯不但同情好人,而且也同情恶人”<sup>[2]2</sup>。“同情恶人”是大智慧和大境界,体现了日常生活的宽容和博大。《四十一炮》中的老兰(兰继祖)就是这样的“恶人”。

老兰是市场经济时代的宠儿。一方面顺应了历史潮流,但更重要的还在他的破坏性,两相牵连,合成了这一“典型环境中的典型人物”<sup>[3]269</sup>。小说中的老兰精明,有眼光。他曾一语道破当今时代做人的根本:“必须好好赚钱”,以为“现在这个时代,有钱就是爷,没钱就是孙子”。在赚钱动机的驱使下,老兰为他的福尔马林液和硫磺烟熏注水肉找到了“原始积累”的理论根据。按照他的解释:“‘原始积累’就是大家不择手段地赚钱,每个人的钱上都沾着别人的血”。为此他辩解说:“等这个阶段过去,大家都规矩了,我们自然也就规矩了。但如果在大家都不规矩的时候,我们自己规矩,那我们只好饿死”。也正因为能够敏锐预感和觉察社会风向,所以老兰才果断作出整合个体屠宰户的决定,兴建肉类联合加工厂。除了“食”,老兰在“色”上也是贪得无厌,跟野骡子、杨玉珍、范朝霞、黄彪小媳妇等之间的不正当关系呈现了另外的欲望深渊。饶有兴味的是,老兰虽是日本造 82 迫击炮四十一炮炮轰的对象,但在大多数场合下却给人讲情理、可信赖的印象。这是莫言的高明处,难怪他表示:“只有描写了人类不可克服的弱点和病态人格导致的悲惨命运,才是真正的悲剧,才可能具有‘拷问灵魂’的深度和力度。”<sup>[2]3</sup> 比较而言,老兰就是这样的“不可克服的弱点和病态人格”。他是如此的伪善魅惑,以至于老兰和母亲杨玉珍的绯闻传出后,父亲罗通手执斧头劈进的却是母亲的脑门,甚至连被捕后的托孤对象也是老兰。老兰表达了莫言太多的愤怒,也倾注了他太多的心力,散发着日常生活的气息。

《生死疲劳》的意义可视为写作方式的回归。此前的两部长篇小说《檀香刑》和《四十一炮》都用电脑写作。到了《生死疲劳》,莫言重又执笔写作。这一调整带动了思维和内容变化,实现了作者

2000 年提出的“大踏步撤退”的设想。无论是西门屯地主西门闹被枪毙后转生为驴、牛、猪、狗、猴和大头婴儿蓝千岁的轮回构架,还是“第一部驴折腾、第二部牛犟劲、第三部猪撒欢、第四部狗精神、第五部结局与开端”的章回体目录形式,都显示了莫言对民间与传统的重视和接近。作者深受乡贤蒲松龄《聊斋志异》影响。那种“感于民情”<sup>[4]253</sup>的士人情结同样体现在《生死疲劳》的写作之中,如对“大养其猪”的讽喻,对洪泰岳、庞抗美和西门金龙下场的交代等。莫言的回归既是集体无意识的召唤,也是对民族传统的寻根。他希望挣脱庙堂雅言的锁链,回到民间俗艺的小说现场,希望从对西方文学的借鉴中转身,重建民间文学的殿堂和民族日常生活的景观。

从“娃”的内容到“蛙”的题目的转变,显示了莫言的生命策略。生命说到底是个日常生活性的概念。两者对人来说都是基础和本原,只不过一是自然,一是社会的罢了。主人公姑姑(乳名端阳,学名万心)被尊为高密东北乡的圣母、活菩萨、伟人,然而,伴随着一万个小孩的接生、“地瓜小孩”等无比荣耀的却是耿秀莲、王仁美和王胆的死及引流两千八百个孩子的巨大代价。作者延续了之前人物打磨的思路。千万只青蛙的抓咬和撕扯不无生命复仇的隐喻,与制作泥娃娃的郝大手的结婚则是“脱皮换骨”的暗寓。剧作结尾上吊再生的细节同样是赎罪的表示,如姑姑所说:“一个有罪的人不能也没有权力去死,她必须活着,经受折磨、煎熬,像煎鱼一样翻来覆去地煎,像熬药一样咕嘟咕嘟地熬,用这样的方式来赎自己的罪”。正是这样的态度,姑姑才得以更生,而安放泥娃娃的东厢房则成为她生命忏悔的圣殿。

## 二、日常生活视角

莫言小说的叙事视角从单一走向多元,变布道为协商,显现了和而不同的日常生活景观。莫言的调整不只是叙事技巧上的尝试,更重要的,作为有意味的形式,他提供了主体间性和复调的文本解读可能。

《檀香刑》从结构设置到各章题名都颇为耐人寻味,最引人注意的是凤头和豹尾两部的“多声部合唱”。从孙眉娘、赵甲、赵小甲、钱丁到孙丙,各言其事,各抒其情,通力合作,共奏华章,如第一章“眉娘浪语”第一部分开头写道:“那天早晨,俺公爹赵甲做梦也想不到再过七天他就要死在俺的手里”。再看全书结尾第十八章“知县绝唱”最后的第九部分借钱丁的视角写道:“赵甲侧歪在地,背上插着一

把匕首”，同时，“孙眉娘木呆呆地站在赵甲的身体旁，惨白的脸上肌肉扭曲，五官挪位”。两相对照，首尾呼应，互补、多角度叙事编织立体艺术空间，制造了身临其境的日常生活幻觉。不同人称间的转换也增添了活泼和变化之趣，如第一人称的我、俺、余、咱家，第三人称的他（第十一章金枪中的钱雄飞等）及第二人称的你（如第四章钱丁恨声第四部分的曾氏夫人）等。在谈到多角度叙事时，莫言认为给“小说的多义性提供了可能”，并相信“比单一的全知视角要丰富，给读者提供想象和思考的空间更广阔，更是对历史的确定性的消解”<sup>[5]307</sup>。不论是多义性还是确定性，都指向弥散或敞开，标志着开放或交往，呈现出日常生活的境界。此外，大脚仙子、半截美人、狗肉西施孙眉娘、傻子赵小甲也有意戏拟和消解正史，无异于日常生活的符号。

《檀香刑》以多维视角还原历史真实，《四十一炮》的叙事人角色也别出心裁，充分调动了作者的童年经验。放牛、饶舌、嘴馋、孤独，展现了莫言童年亮丽的风景线，诸如大自然、“莫言”、生命、感觉等都是他童年意义的延伸。童年叙事天然地蕴含抗衡或审判的先验，《红高粱》中的“我”是如此，《四十一炮》中的罗小通也不例外。罗小通的意义不只是在复仇上，更重要的还是对堕落的成人世界的揭露和批判。稍显复杂的是，小说中的儿童视点并不保持对比的客观姿态，而是在早熟的传奇中汇入与敌对势力合谋的浊流中，第三十三炮“被老兰任命为洗肉车间主任”一章深化了畸形和异化书写。发明活畜注水法，对一个只有十二岁的孩子罗小通来说并非荣耀，而是戕害，是对道德滑坡和社会罪恶的谴责，荒诞中见讽刺，与第三十六炮吃肉大赛的情节一道，表达了对物质社会欲望膨胀的忧惧。

值得注意的是，莫言并不满足于儿童视角的意义试验，而是叠加了过去与现在的时间形式，强化了欲望叙事。一方面是肉神，一方面是五通神，罗小通和兰老大（兰大官）的食色并置体现了人性的分解。显然，复调式的对话机制扩大了空间，也深化了主题，譬如过去式的老兰被老太太发出的第四十一发炮弹“拦腰打成了两截”，但在相伴而生的现在式叙事中，老兰却依然故我，仍旧风光。不论是儿童视角，还是讲故事的“二水分流”，都挖掘了日常生活的深邃和潜能，揭示了日常生活的无限可能。

《生死疲劳》的叙述视角更加多样。从西门闹、蓝解放到大头儿蓝千岁、莫言，从驴、猪到狗，交错重叠，多方面释放了讲述的能量，活跃了讲述气氛。

对于讲故事和长篇小说的关系，本雅明认为“长篇小说在现代初期的兴起是讲故事走向衰微的先兆”<sup>[6]99</sup>，换言之，长篇小说取代故事，成为现代社会的经验传播形式。在长篇小说多元化的今天，莫言重新审视故事与长篇小说的关联，实际上是民族历史日常生活的艺术策略。第一部“驴折腾”第九章“西门驴梦中遇白氏 众民兵奉命擒蓝脸”在讲到1958年时，以西门驴的口吻指出：“我讲的，都是亲身经历，具有史料价值”，并以“尽量地不谈政治”为戒，也便是上述日常生活的说明。作为叙述视角，驴、猪和狗的选用不只是叙述生态方便上的考虑，更为重要的是动物经验对人与政治模式的规避和超越，是莫言社会经验的形象再现，就像第二部“牛犟劲”第十二章“大头儿说破轮回事 西门牛落户蓝脸家”中所说“驴的潇洒与放荡、牛的憨直与倔强、猪的贪婪与暴烈、狗的忠诚与谄媚、猴的机警与调皮”那样。如西门驴雪里站怒咬猎头乔飞鹏，矛头直指形式主义、教条主义、本本主义、经验主义；大养其猪现场会前西门猪（猪十六）站在黑狗坟头上的窥视，等等，顺序上的设置固然不能互换，莫言的先锋之处正在于打破旧有观念，融多种叙事为一炉，灌注了文本生气，显示了日常生活的活力和潜力。

《生死疲劳》和《檀香刑》都是多维叙述，有利于重返历史现场。《蛙》和《四十一炮》则是单一视角，重在批判或反思。《蛙》写作思路的调整加大了反思的力度。从《蝌蚪丸》到《蛙》的题目变换并不只是张力空间的改换，更重要的是书信体的对话交往机制。叙事主人公蝌蚪（小跑、万足）以学生的名义与日本文学家杉谷义人的通信耐人寻味。这一框架放大了计划生育的生命关怀，引入了战争参照，正像小说中2003年7月的信中所写：“如果人人都能清醒地反省历史，反省自我，人类就可以避免许许多多的愚蠢行为”。杉谷“赎父辈的罪”的“担当精神”与后来姑姑的赎罪后先辉映，显现了博大深厚的日常生活理想。书信最便表白，也最能传达亲历者的震惊体验，所以，从生命出发，蝌蚪才良心不安，多次提到忏悔、罪感、安慰、解脱等愿景，希望减轻罪过。莫言还从写作伦理出发，提出“写人生中最尴尬的事，写人生中最狼狈的境地”，而且“为那些被我伤害过的人写作”，“也为那些伤害过我的人写作”，彰显了鲁迅“更无情面地解剖我自己”<sup>[7]284</sup>的精神，所谓拷问灵魂，难怪作者在“后记”中以八个大字作结：“他人有罪，我亦有罪”。生命至上，莫言以我写他，以个人视角透视生命整体，蝌蚪和蛙

(蛙)的对比显然别有寓意。为此,他还提醒读者作为小说第五部分的话剧《蛙》,“希望读者能从这两种文体的转换中理解我的良苦用心”<sup>[8]342</sup>。话剧形式的《蛙》不只是补充,更是升华。舞台形式的公共言说更生动有力,更惊心动魄。陈眉的悲剧和执著,姑姑的恐惧和救赎,相辅相成,共同指向生命之奇、之大。

两类文本(小说、戏剧)、三种赎罪(姑姑、蝌蚪、杉谷义人),莫言建构了生命圣殿。“我”顶礼膜拜,也经受洗礼,小我映现大我,既袒露了自己的内心,也显露了人类的良心。

### 三、日常生活经验

新世纪莫言没有从他“大踏步撤退”的设想深入历史之中,而是讲他的前世今生。换句话说,是追问他日常生活的因果。所以,在《四十一炮》、《生死疲劳》和《蛙》之外,他还上溯至19、20世纪之交,勘查历史和革命背后的日常生活源流。

莫言的意义很大程度上建立在他对上世纪50至70年代文学的反拨和超越之上。他曾提出:“当代文学是一个双黄的鸭蛋,一个黄子是读神的精神,一个黄子是自我意识。”<sup>[9]121</sup>所谓反拨和超越,实质上就是读神和自我。前者破坏偶像,后者个性解放,都不外“五四”精神的余波,也都是日常生活的要求。《檀香刑》中的孙丙在革命现实主义的写作模式里本应是民族英雄的典型。他反抗侵略,视死如归的大无畏精神也该是叙事重心,但莫言的日常生活化处理显然赋予了全新的意义,不仅执刑过程成了狂欢和围观的奇观,就是反抗本身也打上了鲜明的个人烙印,与对民族国家的演绎拉开了距离。相似的例子还表现在孙眉娘和钱丁的恋情之中。莫言不满“十七年”爱情描写的虚假,曾谑之为“经过了高温灭菌的爱情”,矛头直指“阶级斗争牌”和“真封建伪君子牌”<sup>[10]153</sup>两副情爱笔墨。作为反拨,他走入里巷,汲取民间滋养,大胆描写女性真爱的炽烈和癫狂,如“比烈火还要热烈,比秋雨还要缠绵,比野草还要繁茂”的孙眉娘的单相思:“告诉他我情愿变成他的门槛让他的脚踢来踢去,告诉他我情愿变成他胯下的一匹马任他鞭打任他骑。告诉他我吃过他的屎……老爷啊我的亲亲的老爷我的哥我的心我的命……”既是对旧式男女情爱模式的否定和改写,更是风土人情和芸芸众生的日常生活汇演。

同样是视觉的盛宴,和对世纪初书写的《檀香刑》的“攘外”相对,世纪末的《四十一炮》炮轰的却是“内”,是以食色为中心的欲望世界,其本意也还

是对日常生活权利的保卫。对此,莫言十分自豪,他公开表示,是《檀香刑》引发了“底层文学”的写作热潮,并自信《四十一炮》要比同一时期的其他“底层文学”作品高明<sup>[11]136</sup>,不难理解,一个重要的原因是他没有走上“革命文学”的老路,不作廉价同情,而是回到日常生活的天地,以慈悲和平等的态度来看待同样挣扎在欲望泥潭里的弱势群体和权力精英。小说中的老兰和兰老大固然可憎,但包括罗通、杨玉珍和罗小通在内的受害者也帮办同谋,所以,结尾既写了罗小通在老太太的帮助下“把老兰拦腰打成了两截”,也以“女人走来”的意象象征了欲望的强固。有意思的是,“炮”的意义博弈也凸显了日常生活的主导,炮轰的双方反倒像在游戏,炮孩子的说书人及性意义的“炮”大占了篇幅。即便是“四十一”这一数字也似乎不是那么随意和偶然。粗算起来,从共和国成立的1949年到小说开始时的1990年恰好是41年,而作者出生的1955年的41年后也几乎就是叙事主人公罗小通的讲述之年。

和对生/死意义的革命/政治话语建构不同,《生死疲劳》植入传统/信仰的民间日常生活架构,构建了生命诗学。从驴、牛、猪、狗到猴的生命之旅既是对“疲劳”的实证,同时也是“读神”的日常生活同构,轮回流转正是日常生活状态的写照。值得注意的是,除结构外,莫言讲故事的态度和精神也是对日常生活本质的展示和诠释,正如他在解释“高密东北乡是一个文学的概念而不是一个地理的概念”<sup>[12]177-178</sup>,及“好的小说就像幽灵”<sup>[13]293</sup>所暗示的那样,故事也被提炼升华到日常生活哲学的高度。也许是对巨变中的社会的制衡和纠偏,莫言有意把个性和执着推向极致,渲染了非日常的日常生活图景。“全中国唯一坚持到底的单干户”蓝脸看似奇观,实际上正是日常生活实践的先锋和传奇。小说第二部“牛犟劲”第二十章“蓝解放叛爹入社 西门牛杀身成仁”中总结蓝脸的存在“既荒诞,又庄严;既令人可怜,又让人尊重”,相互矛盾的评价诠释了非日常年代与日常生活时代的相遇和对立。同样,蓝解放和庞春苗的“深恋酷爱”也是某种拒绝和回归:拒绝和黄合作无爱的婚姻,回归感情的日常生活深处。此外,西门金龙和洪泰岳的偏执、蓝开放和庞凤凰的生死恋,也都寓蕴了日常生活的深情和永远。

莫言小说的日常生活书写不只表现在对政治/革命文本的重写和倒置上,更重要的还在他对日常生活的建设和移用,其中生命就是他十分重要的日常生活概念,体现他生命反思成果的《蛙》便是日常

生活美学的典范之作。作为敏感和棘手的问题,计划生育没有被硬化和庸俗化,而是在日常生活的轨道上生命化和人性化。借用作者“三项基本原则”的说法,就是“将自己的内心袒露给读者”,所谓“我亦有罪”的自剖和担当。不仅姑姑的忏悔和赎罪是如此,就是蝌蚪(我)对生命延续态度的转变也是日常性的表现,是对生命的澈悟和自觉,蝌蚪小学同学李手所谓“静观其变,顺水推舟”的日常生活态度。和牛蛙、青蛙、女娲和袁腮的“帮人养娃娃”相比,莫言把更多希望寄托在了郝大手和秦河的泥娃娃上,借以纪念和超度,两难选择的背后实际上也是对日常生活的皈依和致敬。

不同于政治/革命时代生命观照的他律方式,莫言的生命审视还原了本体的洁净,所以才满是日常生活的真实和无奈,如叛逃台湾的飞行员王小倜的日记;姑姑的冤家对头妇科医生黄秋雅的伟大;王肝的深爱与出卖;和小毕不清不白的大款肖下唇(夏春)的“有教养有耐心”;即便是诱奸大姑娘的坏种黄军(黄瓜)和抢钱小贼活土匪张拳的外孙也有可以体谅之处。莫言说他“展示了几十年来的乡村生育史”,事实上,莫言书写了国家和社会的日常生活史,“老娘婆”、“地瓜小孩”、“男扎”等显然掀开了日常生活中国的一角。更为重要的是,小说写出了从政治到生命的日常生活化过程。无论是姑姑遭遇青蛙大军的脱胎换骨,蝌蚪被豹子男孩和“雌雉”的两个女人追打的狼狈和觉悟,还是秦河对姑姑的痴恋,陈眉对孩子的疼爱,都是对日常生活的呼唤和呼应。

#### 四、日常生活语境

对于把自己的小说归入新历史主义思潮的做法,莫言并不太感兴趣。事实上,就新世纪以来的长篇小说实践而言,莫言的确冲击了旧历史主义方法的根基,消解了对历史看法的逻各斯中心模式,而带有他在文学和历史关系处理上的新特点。新历史主义另一似乎更确切的说法是“文化诗学”,因其视“文化”为“本文”。就像新历史主义者将热点集中在文艺复兴时期一样,莫言特别选择当代中国历史作为叙事原点也有他基于文本之间关系建构上的考虑,即便是近现代历史演义之作的《檀香刑》也是他知识、思想和人格谱系的范围或地带。这也从特定方面确证了日常生活的当下视角。更具启发意义的是,正如海登·怀特所观察的那样,新历史主义“尤其表现出对历史记载中的零散插曲、轶闻轶事、偶然事件、异乎寻常的外来事物、卑微甚或简直是不可思议的情形等许多方面的特别的兴

趣”。在新历史主义者看来,上述“方面”“对在自己出现时占统治地位的社会组织形式、政治支配和服从的结构,以及文化符码等的规则、规律和原则表现出逃避、超脱、抵触、破坏和对立”<sup>[14]106</sup>。反观莫言,不论是官方的刑罚、计划生育,还是民间的五通神、肉神,蓝脸及其后代,都有文化本文的意义。至于《生死疲劳》中与作者同名人物的出场更是“经常把自己放进文章中”、“进行自我反思”<sup>[15]7</sup>的新历史主义姿态的表示。

在以往对历史和文学关系的处理上表现出的历史架构和文学想像的统一制式受到了来自莫言在《檀香刑》上所作改变的挑战,换句话说,从历史小说到小说历史的突破标志着莫言在《檀香刑》上的成就所能达到的高度。之所以这么说,就因为莫言那里,人物或事件审美化为符号,或者作为载体。历史退居幕后,充当背景,真正主角的文学跃居到它此前从没有达到的高度。这与莫言对民间和传说的注重是分不开的。与其说他的小说所写的是历史,倒不如说莫言呈现了高密东北乡的地方文化,所以他才感到“乘坐的火车与少年时期在高密东北乡看到的火车根本不是一种东西”<sup>[16]416</sup>。荣格曾解释说:“创作过程,在我们所能追踪的范围内,就在于从无意识中激活原型意象,并对它加工作造型精心制作,使之成为一部完整的作品”<sup>[17]122</sup>。莫言就是这样集体无意识的代言人,像猫腔、神坛附体,包括檀香刑就都是口述历史的书写。刽子手、女人、傻子,乃至乞丐也都塑造了小说的日常生活性格,连“凤头、猪肚、豹尾”的结构也是对传统和日常生活的回归。“凤头、猪肚、豹尾”历来被视为经营文章的不二法门,实质上与日常生活规律正相仿佛。更为重要的是,不论是“凤头部”的眉娘、赵甲、小甲、钱丁,还是“豹尾部”的赵甲、眉娘、孙丙、小甲、知县,都在“声音”(莫言语)里上演了众声喧哗的合奏,就像日常生活的五光十色和整齐划一。同样的方式也体现在“猪腹部”的“杰作”、“践约”和“金枪”的穿插和处理上。

新世纪以来,“民间”一度成为文学批评领域最为炙手可热的关键词。与之相应,民生、底层、草根等日常生活语汇也热闹起来。推波助澜的是2003年春的“非典”公共事件。一方面是以手机为代表的私人空间的构建,另一方面则是以经济的飞速发展作为标志的社会关系的宽松。值得注意的是道德和欲望的互动,莫言的《四十一炮》就是这一语境的产物。如果说以“炮孩子”罗小通为叙事主人公的回忆带有食品安全问题的批判取向的话,那么与之

相映的对叙事情境的交代则凸显为欲望的日常生活书写。后者在第十四炮中把“我”罗小通和“名声与我同样大的人物”老兰的三叔兰大官并列，显然是对食与色的欲望泛指。在作者笔下，“血肉模糊的屠宰村”和肉食节都无异于鬼市，而四十一个裸体女人骑在四十一头公牛背上的围攻也成了危险的图景。罗小通最初出家的想法非但不作兑现，甚至还以其曾吃过奶的女人作结，恐怕并非欲望祛魅，而是整合欲望，就如很像父亲情人野骡子姑姑的女人在第十一炮中对我所说的那样：“如果吃我的奶是罪过，那么，你想吃我的奶但是不吃，就是更大的罪过。”莫言提示了欲望合理化或日常生活化的问题。不仅老兰、罗通一家是如此，就是兰大官的被枪杀、兰大官儿子之死也是欲望过度的恶果。莫言自述小说源于“拒绝长大的心理动机”，表示“企图用写作挽住时间的车轮”<sup>[18]400</sup>，并强调“诉说”的意义，正是对于欲望的置换而重现的日常生活场景。

也许拿驴、牛、猪、狗和猴来对应它们各自所处的时代并非作者的原意，但不容忽视的是，驴、牛、猪、狗和猴的世界规避了太过政治化的人世禁区，而显示了日常生活的便宜和优越。实际上，作者一再暗示，日常生活源远流长，而或一时代或一时的尚终将过去，不能与日常生活相提并论。很能说明问题的是近乎小说结尾的交代。自恃“是一只白乌鸦”的蓝脸自动躺进了墓圪里，几乎伴随了他一辈子的月亮像是醉人的仙境，“犹如黄金铸成的土地”更化而成为他的墓志铭：“一切来自土地的都将回归土地”。连阎王也以是否还有仇恨决定能否转生为人。没有仇恨正是平和和宽广的日常生活的象征。世纪婴儿蓝千岁的降生宣告了新的人的时代的到来。这样的时代再不是为驴为牛的异化时代，而是以讲故事为表征的日常生活时代。这样的时代是尊重选择的生命时代。同样，《蛙》也写了生命时代的到来。以“蛙”为题不过是障眼法，作者关注的是生命与社会的对立。在莫言看来，两者的冲突从来就没有停止过。不过，有一点是作者深信不疑的，那就是被无视、摧残和扼杀的生命应当也必须予以追悼，社会更需反省和忏悔。莫言没有追溯“众生平等”的佛家渊源，而是在“文学与生命”的题目下烛照生命的受难与挣扎。这一立场赋予了厚重而博大的民间与日常生活基调。当姑姑的计划生育专用船追赶陈鼻和王胆的木筏时，连计生干部的小狮子和秦河也暗中相助，为即将分娩的王胆赢取时间。姑姑接生的一幕更把生命的故事推向了高潮。

陈眉的降生既是生命神圣的颂歌，也是生命延续的日常生活仪式。然而，就是这个幸运儿，却在东丽毛绒玩具厂的大火中毁容，成了无性代孕的牺牲品。在生命之殇中，莫言追悼了日常生活的受难和苦痛。也许正是创伤，才唤醒了他原罪的自觉，及对日常生活的记忆和吁求。

从《檀香刑》的“民间”自觉到《蛙》的生命放歌，从《四十一炮》的“诉说”到《生死疲劳》的轮回，莫言构筑了瑰丽奇异的乡土世界，呈现了日常生活的辽阔和繁华。《檀香刑》本应是詹姆森意义上的第三世界民族寓言的本文，莫言的深刻正在于日常生活的转化和升华。孙丙奇观和围观的双重属性实现了日常生活的突破和超越。《四十一炮》是乡间场景和情景的风景。莫言有意突出讲故事的意义，而淡化了老兰的主题意蕴，实是日常生活精神使然。《生死疲劳》某种程度上暗含了沉闷无聊的日常生活基本特征<sup>[19]12</sup>，但实际上它还有反叛和狂欢的一面。《蛙》对生命的认同和皈依也是憧憬，是对日常生活方式的声援和致意。从日常生活出发，莫言突入时代和社会，透视了人的挣扎、抗争、选择和反省。时代塑造了莫言，莫言也塑造了时代。诺奖的授予未尝不是对他介入人类问题的日常生活方式的认可和表彰。

## [参 考 文 献]

- [1] 鲁迅.《中国新文学大系》小说二集序[M]//鲁迅序跋集:下卷. 济南:山东画报出版社, 2004.
- [2] 莫言. 捍卫长篇小说的尊严——代序言[M]//莫言. 檀香刑. 上海:上海文艺出版社, 2012.
- [3] 恩格斯. 致玛·哈克奈斯[M]//纪怀民, 陆贵山, 周忠厚, 蒋培坤 编著. 马克思主义文艺论著选讲. 北京:中国人民大学出版社, 1982.
- [4] 游国恩, 王起, 萧涤非, 季镇淮, 费振刚 主编. 中国文学史:四[M]. 北京:人民文学出版社, 1964.
- [5] 莫言. 重建宏大叙事——与李敬泽对话[M]//莫言对话新录. 北京:文化艺术出版社, 2010.
- [6] [德]本雅明. 讲故事的人 论尼古拉·列斯克夫[M]//汉娜·阿伦特编 张旭东 王斑译. 启迪 本雅明文选. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2008.
- [7] 鲁迅. 写在《坟》后面[M]//鲁迅全集:第一卷. 北京:人民文学出版社, 1981.
- [8] 莫言. 听取蛙声一片——代后记[M]//莫言. 蛙. 上海:上海文艺出版社, 2012.
- [9] 莫言. 我痛恨所有的神灵——为张志忠著《莫言论》写的跋[M]//莫言. 小说的气味. 北京:当代世界出版社, 2004.

- [10] 莫言. 漫谈当代文学的成就及其经验教训[M]//莫言. 小说的气味. 北京: 当代世界出版社, 2004.
- [11] 莫言. 小说与社会生活——2006年5月在京都大学会馆的演讲[M]//莫言神髓. [日]吉田富夫 编著. 曹人怡 等译. 上海: 上海文艺出版社, 2015. 6.
- [12] 莫言. 福克纳大叔, 你好吗——在加州大学伯克莱校区的演讲[M]//莫言. 小说的气味. 北京: 当代世界出版社, 2004.
- [13] 莫言. 旧“创作谈”批判[M]//莫言. 小说的气味. 北京: 当代世界出版社, 2004.
- [14] [美]海登·怀特. 评新历史主义[M]//新历史主义与文学批评. 张京媛 主编. 北京: 北京大学出版社, 1993.
- [15] 张京媛. 前言[M]//新历史主义与文学批评. 张京媛 主编. 北京: 北京大学出版社, 1993.
- [16] 莫言. 大踏步撤退——代后记[M]//莫言. 檀香刑. 上海: 上海文艺出版社, 2012.
- [17] [瑞士]荣格. 论分析心理学与诗歌的关系[M]//荣格. 心理学与文学. 冯川、苏克 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1987.
- [18] 莫言. 诉说就是一切——代后记[M]//莫言. 四十一炮. 上海: 上海文艺出版社, 2008.
- [19] [英]本·海默尔. 日常生活与文化理论导论[M]. 周宪, 许钧 主编. 北京: 商务印书馆, 2008.
- (责任编辑: 程晓芝)

## Narrative of Daily Life in Chinese Stories ——A Summary of Mo Yan's Novels in the New Century

GUAN Feng

(School of Literature, Art and Communication, Chang'an University, Xi'an 710064, China)

**Abstract:** It is valuable that Mo Yan's fictions break though the old forbidden area and try new ways which bring astonishing experiences. The return of Mo Yan is not only the call for collective unconsciousness, but also the root-seeking of national tradition. As a meaningful form, Mo Yan provides inter-subjective and polyphonic interpretation of the text. The narrative perspectives of Mo Yan's novels have changed from a single to a pluralistic one, showing harmonious but different daily life scenes. With the diversification trend of novel development today, it is in fact the art strategy of the daily life of national history that Mo Yan re-examines the relationship between the story and the novel. Mo Yan's significance is largely based on his counteraction and surpassing of the 50s and 70s literature. His characters or matters are turned into icons aesthetically, and the history is just as a background. Mo gives us a vivid daily life and country world. Relying on daily life, Mo enters into era and society to look directly at struggle, fighting, choice and reflection.

**Key words:** Mo Yan; Fiction; Daily Life