

論莫言文学的批判性——批判性的成立和蒲松齡

《聊齋志異》的影響

谷金榜

名古屋大学人文学研究科 博士後期課程3年

摘要

本稿立足於莫言文學的批判性，通過梳理從〈紅蘿蔔〉到《生死疲勞》這二十年間的創作，分析了莫言文學批判性的形成及其成立的過程。同時，本稿還通過與《聊齋志異》的比較分析，明確了蒲松齡的《聊齋志異》在莫言文學批判性成立過程中的重要作用。

關鍵詞：莫言文學、批判性、蒲松齡、《聊齋志異》

一、引言

莫言初登文壇之際，正值中國大陸改革開放的初期，他在〈我的文學經驗〉(2007)一文中這樣說到：“1985年也是中國新時期文學的一個黃金年代，(中略)因為這個時候中國年輕一代的作家已經擺脫掉了把小說當做控訴文化大革命的政治工具的那麼一種寫作狀態，注意到了自己的語言、自己的故事風格和類型，對小說的固定模式進行了各自的衝擊。(中略)我個人的寫作的勇氣實際上還是要感謝我們的祖師爺蒲松齡先生。”¹

從這篇講演文可知，發表於1985年的成名作〈透明的紅蘿蔔〉(以下簡稱〈紅蘿蔔〉)，無疑是莫言因受到蒲松齡的啟發而創作的第一篇作品。那麼，莫言在文學創作上是如何受到蒲松齡影響的，莫言文學的批判性又是如何在其影響之下逐步成立的呢？筆者嘗試從〈紅蘿蔔〉到《生死疲勞》(2006)為止的莫言20年間的創作著手進行分析，從而明確莫言文學的批判性由隱到顯、由小到大、由弱到強的變化過程，即是其成立過程。同時，筆者通過與蒲松齡《聊齋志異》(以下簡稱《聊》)的比較分析，明確《神聊》系列作品實現了莫言文學與蒲松齡《聊》的對接，直至《生死疲勞》，其批判性業已成熟，完成了敘事小說從蒲松齡式到莫言式的轉變。

二、從《透明的紅蘿蔔》到《枯河》：初現批判的端倪

(一)黑孩的遭遇

(二)小虎的死亡

限於篇幅問題，關於這部分的論述不得不省略了。本小節以〈紅蘿蔔〉和〈枯河〉為例，主要分析了轉型期的莫言在“有意識地淡化政治背景”後，其作品中隱隱約約顯示出的批判意識。這是莫言文學批判性形成的開始，批判已初現端倪。

三、從《紅高粱家族》到《天堂蒜薹之歌》再到《酒國》：批判性模式的形成

(一)講故事的方法：由歷史到傳奇

莫言說：“《紅高粱家族》這部作品寫作的目的是要証實自己，沒有戰爭經驗的人也完全可以寫戰爭。”²這種動機和目的決定了莫言不會像有過戰爭經驗的老作家那樣去創作軍事文學，即主題先行政治掛帥，配合政治政策而進行創作的文學。這種原則是毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉(以下簡稱〈講話〉)所決定的。他在〈我為什麼寫作〉中又說到：“我也真的向這方面來努力，無非就是編一個文化大革命期

¹ 莫言：〈我的文學經驗〉，《莫言講演新篇》(北京：文化藝術出版社，2012年)，頁157。

² 莫言：〈我為什麼寫作〉，《莫言講演新篇》(北京：文化藝術出版社，2012年)，頁204。

間，怎樣跟‘四人幫’作鬥爭，怎樣堅持毛主席的革命路線的小說……但寫完了〈透明的紅蘿蔔〉，回頭再來看看這些小說，就感覺到這些小說根本性的缺陷就是虛假。”³莫言要創作他自己的“真”，就決定了他在創作上反叛傳統革命文學的一種姿態，莫言文學中帶有批判性的“種子”也在這裡種下了。通過對《紅高粱家族》（以下簡稱《紅高粱》）的分析，筆者試從三個方面闡述莫言對傳統革命文學的衝擊和他的批判性。

首先，莫言站在超階級的立場上，設定了土匪抗日的英雄人物余占鰲，打破了一貫站在中國共產黨的立場上進行創作的規範。他說：“我覺得從《紅高粱家族》開始我就在作這樣的反叛，就想在小說裡淡化這種階級的意識，把人作為自己描寫的最終極的目的，不是站在這個階級或那個階級的立場，而是站在全人類的立場上。”⁴這番話不僅表明了莫言明確的反〈講話〉的態度，而且批評了傳統革命文學那種不把人當人寫，墨守成規的做法，更顯示了顛覆傳統革命文學的反叛姿態。五亂子對余占鰲說：“國民黨奸猾，共產黨刁鑽……而一個黨管一個國，七嘴八舌，公公嫌涼，婆婆嫌熱，到頭倒弄個七零八落。”⁵實際上已指出了所有政黨的性質是耍手段玩陰謀，中國共產黨也不例外。當時國民黨一黨專政統治中國，現在是共產黨一黨專政統治中國，其本質沒有什麼改變，結果是“到頭倒弄個七零八落”。莫言的批判性語言已有含沙射影之意。

其次，莫言拋棄了傳統革命文學中使用的第一人稱（我）或第三人稱（他），使用了“我爺爺”“我奶奶”這樣的新人稱。這樣既沒有了階級身分，也沒有了黨派嫌疑，成為了《紅高粱》的另類敘事特色。另一方面，《紅高粱》所書寫的歷史不僅僅是“我”家的家族史，也是眾多中國人的家族史，“我爺爺”“我奶奶”不僅僅是指作品中的余占鰲和戴鳳蓮等人，也是眾多讀者的“爺爺奶奶”或者家族中其他長輩。因此推而廣之，所謂“余占鰲”“戴鳳蓮”實則是指代那些參加了抗戰的所有中國人，為了抗戰而犧牲的所有中國人，不論男女老少，不分出身貴賤。更不論其身分是國民黨還是共產黨，或者是土匪，同時也包括了支持中國抗戰的外國人。因此，莫言在人物設定上擺脫了階級的局限性和政治色彩的渲染，做到了“站在全人類的立場上”，以批判的姿態衝擊了傳統革命文學。

最後，莫言在《紅高粱》中已經開始運用其講故事的本領，把傳奇故事、民間歷史巧妙地嵌入小說中，豐富了莫言文學的內涵。《紅高粱》的開篇是：“一九三九年古歷八月初九，我父親這個土匪種十四歲多一點。他跟著後來名滿天下的傳奇英雄余占鰲司令的隊伍去膠平公路伏擊敵人的汽車隊。”⁶莫言說：“《紅高粱家族》好像是講述抗日戰爭，實際上講的是我的那些鄉親們講述過的民間傳奇，（中略）在我的心中，沒有什麼歷史，只有傳奇。”⁷莫言以口口相傳的故事為基礎，發揮其豐富的想像力，不僅書寫了傳奇英雄余占鰲的一生，也寫下了先輩們許多精彩的傳奇故事。正是這些傳奇故事使得《紅高粱》不同於傳統革命文學，也使得莫言在敘事特色上更

³ 同 2，頁 200。

⁴ 同 1，頁 164。

⁵ 莫言：《紅高粱家族》（上海，上海文藝出版社，2012 年），頁 282。

⁶ 同 5，頁 1。

⁷ 莫言：〈在美國出版的三本書〉，《莫言講演新篇》（北京：文化藝術出版社，2012 年），頁 125。

接近與蒲松齡的《聊》。可見，莫言基本上已經找到了一條以講故事的方式進行文學創作的道路，一件意外事件的發生，使莫言中斷了《紅高粱》的創作計畫，著手寫了另一部長篇小說《天堂蒜薹之歌》（以下簡稱《蒜薹》）。

（二）講故事的聲音：由批判到吶喊

1987年，山東省蒼山縣發生了“蒜薹事件”，轟動了全國。“蒜薹事件”中很多帶頭鬧事的農民被抓起來判了刑，一部分官員或撤職或停止也受到了處分，但莫言覺得“我應該為農民說話。我就要以‘蒜薹事件’為素材寫一部為農民鳴不平的小說，為農民呼籲”⁸。另外，管謨賢在整理的莫言年譜中記述到：“（1984年）秋末，在老家務農的四叔趕牛車去縣城糖廠送甜菜，回家的路上，被一輛給某公社領導拉貨的醉酒司機撞死，連人加牛共賠了3500元。莫言得到消息，十分憤怒，但也無可奈何。”⁹莫言的“無可奈何”是因為事故責任在於醉酒的司機，而司機是為公社領導辦事的，領導找到莫言的父親，事情最後不了了之。四叔的人身事故和蒼山縣的“蒜薹事件”，激發出了農民出身的莫言隱忍已久的憤怒，他開始批判官僚主義、貪污腐敗，《蒜薹》不可避免地觸及到了政治問題。

在《蒜薹》中，青年軍官在法庭上為其父辯護說：“一個政黨，一個政府，如果不為人民群眾謀利益，人民就有權推翻它；一個黨的負責幹部，一個政府的官員，如果由人民的公僕變成了人民的主人，變成了騎在人民頭上的官老爺，人民就有權力打倒它。”¹⁰這番話在語言邏輯上依然是“黨”在“政府”前，“黨”領導“政府”的體制內政治語言的表述方式。青年軍官以一個合格黨員的身分表明了黨員應該具備的基本素質，並批評了一部分黨員的惡劣行為影響了黨的聲譽和威望，指出黨是偉大而正確的，部分黨員和官員是“一粒耗子屎壞了一鍋粥”。這時，莫言的站在農民的立場上“為農民鳴不平”，已經不自覺地轉變為站在黨的立場上“為農民鳴不平”了。因此，可以看出來，在涉及這種政治敏感的話題時，莫言的言語難免會表現出一種說教的嫌疑。莫言幾乎用盡了氣力，甚至把批判變成了吶喊，但是正如他後來所說“如果一味地去聲討，去批判，用小說去喊口號，雖然看起來很解恨，但實際上並沒有力量”¹¹。在小說的結尾，莫言把自己的聲音變低，借張扣之口輕聲細語地傳達了政府對涉案官員的處理結果。他寫到：“告訴您一個最新消息：在蒜薹事件中犯有嚴重錯誤的原天堂縣衛委書記紀南城同志和原縣委副書記、縣長仲為民同志，認真學習黨的路線、方針、政策，深刻檢查思想，認識了錯誤，並決心在今後的工作中改正錯誤，彌補過失，蒼天市委、市政府經研究並報請省委、省政府：“擬任命紀南城同志為岳城縣委副書記兼岳城縣縣長；擬任命仲為民同志為三河縣委副書記兼三河縣副縣長。此係小道消息，不要張揚。噢，我們的小道消息幾乎總是準確的。”¹²比起青年軍官在法庭上義憤填膺的陳詞，這種略帶幾分黑色幽默的寓言式諷刺反而更能打動讀者。《蒜薹》盡最大努力逼近了政治，但其作者卻站在了政治安全線以內，不得不說這是

⁸ 同2，頁205-206。

⁹ 管謨賢：《大哥說莫言》（濟南：山東人民出版社，2013年），頁233。

¹⁰ 莫言：《天堂蒜薹之歌》（北京：作家出版社，2012年），頁343。

¹¹ 莫言：〈當代文學創作中的十大關係〉，《莫言講演新篇》（北京：文化藝術出版社，2012年），頁243。

¹² 同10，頁375。

莫言在政治批判和社會批判上的一個硬傷，而這種情況在《酒國》中有了一定的改變。

(三)講故事的技巧：由“酒國”到“中國”

莫言在〈酒後絮語〉(1992)中說：“原想遠避政治，只寫酒，寫這奇妙的液體與人類生活的關係。寫起來才知曉這是不可能的。當今社會，喝酒已變成鬥爭，酒場變成了交易場，許多事情決定與觥籌交錯之時。由酒場深入進去，便可發現這社會的全部奧秘。於是《酒國》便有了諷刺政治的意味，批判的小小刺芒也露了出來。”¹³這大概是莫言最早提到自己的作品具有“諷刺政治的意味”“批判的小小刺芒”的文章，可見諷刺和批判政治應是解讀《酒國》的入口。小說內容雖是虛構，但是觀照中國社會和官場政治，便極大地凸顯了它的真實性。

那麼立足於《酒國》所反映的中國社會的面貌、所揭露的官場政治的腐敗，筆者試從丁鉤兒、李一斗和敘述者“莫言”這三人著手分析，以論證莫言文學批判性在《酒國》中的成立和具體體現。首先是丁鉤兒的酒國經歷。丁鉤兒去酒國市調查當地官員烹食嬰兒的案件，卻在到達市郊的羅山煤礦後，被糊裡糊塗地強行推進了宴席，原來當地的官員早已聞風以待，宴席正是為丁準備的。而後，他又遇到了前番搭車時認識的女司機，在與她苟且之時，卻發現女司機是金剛鑽的女人。丁和女司機去酒國市驢街的一尺酒店，卻又意外地發現女司機是酒店總經理余一尺的“第九號情婦”。丁鉤不能容忍自己的情人跟一個侏儒在一起，他在酒醉後返回一尺酒店，開槍打死了女司機和余一尺。丁進入了酒池肉林、色慾橫流的酒國，忘記了自己作為高級偵查員的使命，相繼在“酒肉計”和“美人計”中敗下陣來，從偵查員變成了殺人犯，從追捕者變成了被追捕者。雖然丁自身的問題也是他墮落腐化的一個原因，但這種身分轉變的反諷具有強烈的批判意義，惡劣的社會風氣和社會體制會把一個正常人拖入罪惡的深淵，會把一個具有正義感、遵紀守法的偵查員變成殺人犯。

其次是李一斗的九篇小說習作。關於這九篇獨立成篇的小說，莫言說：“《酒國》這部小說是一部超現實的小說，裡面有很多的妖魔鬼怪的描寫，我的祖師爺是蒲松齡，是他教我這樣寫的。”¹⁴莫言既尊蒲松齡為“祖師爺”，稱《酒國》中“妖魔鬼怪的描寫”得益於蒲松齡，可見比起“寫作的勇氣”來源於蒲松齡而創作的〈紅蘿蔔〉，蒲松齡對莫言文學的影響在《酒國》中更加擴大了。另一方面，李一斗身居酒國，對食殺嬰兒的事件耳聞目睹，對酒國社會的黑暗瞭如指掌，他立志獻身於文學揭露酒國社會的醜陋和虛偽。同時，他與紙醉金迷、聲色犬馬的余一尺稱兄道弟，對手握大權、名利雙收的金剛鑽羨慕不已，最後在理想與現實之間，他放棄了理想選擇了後者，最終混進了酒國市宣傳部。其實，李一斗的身分轉變與丁鉤兒在本質上沒有什麼區別，他們都是選擇了酒國的那種混亂的價值觀以適應酒國社會，拋棄了自己原本的價值判斷、職業道德和社會理想。

最後再說一說敘事者“莫言”的酒國之行。敘事者“莫言”代替專業作家莫言從現實社會進入虛構的酒國社會，註定了擁有清醒頭腦意識的“莫言”無法逃脫和丁鉤兒、李一斗相同的命運。他也參加了酒宴，在眾人的一番吹噓和戴高帽的語言中忘乎

¹³ 莫言：〈酒後絮語〉，《會唱歌的牆》（北京：作家出版社，2012年），頁52。

¹⁴ 同1，頁162。

所以，最後喝得酩酊大醉。楊小濱指出“莫言用醉來重複丁鉤兒的角色，使整部小說結束於他們各自使命的絕對深淵中：醉倒，或喪失精神和肉體的拯救能力，成為唯一的真實”，以人物命運的相同結局來展示《酒國》對現代個體和集體的腐化，進而揭示酒國“絕對不是一個道德純粹的樂園，而正是一個腐敗的社會”¹⁵。管笑笑也指出“《酒國》則將所有的一切，真實也罷、虛構也罷，通通拖入慾望高漲、邪惡鬼魅的‘酒國’。‘酒國’以幻寫實，寫出了人類的‘心魔’，‘心魔’所在，即是‘酒國’。”¹⁶《酒國》就像是一部寓言，虛構的酒國市用酒肉、金錢、情色、權力等慾望組成的社會價值體系綁架著每一個身酒國的人和進入了酒國的外來人，那麼莫言“批判的小小刺芒”所指向的“腐敗的社會”“慾望高漲、邪惡鬼魅的‘酒國’”難道不是中國社會嗎？藤井省三說：“可以說，莫言用《酒國》的一場宴席不留餘地的描寫了，產生於中國酒的、經過漫長的酒宴歷史而被高度洗鍊的飲酒文化，在腐敗的官僚制度下醜惡變質的情景”¹⁷，也在一定程度上呼應了莫言所說的“由酒場深入進去，便可發現這社會的全部奧秘”。因此，莫言最終還是把批判對準了中國官場、中國社會和中國政治，莫言文學的批判性在《酒國》中得以成立，而且這種批判的社會指向性則在《生死疲勞》達到了一個頂峰。

對於《紅高粱》《蒜薹》《酒國》這三部小說，莫言曾說到：“《紅高粱家族》表現了我對歷史和愛情的看法，《天堂蒜薹之歌》表現了我對政治的批判和對農民的同情，《酒國》表現了我對人類墮落的惋惜和我對腐敗官僚的痛恨。”¹⁸其中“批判”二字是筆者能捕捉到的最敏銳的語言，也是莫言對這三部小說的高度概括。另一方面，在這三部小說中，都體現了莫言民間敘事的特色，特別是李一斗的九篇小說習作，其中的“妖魔鬼怪的描寫”更是莫言對《聊》的模仿，是莫言致敬蒲松齡的一種文學表現形式。莫言在《我為什麼寫作》中說：“到了90年代，我們學習西方學得差不多了，玩各種各樣的創作技巧也玩得花樣百出了，我覺得應該恢復到這種故事小說的最基本的目的上來。”¹⁹莫言回到“故事小說”的行動則是在90年代初期創作了《神聊》系列的短篇小說²⁰。

四、《神聊》系列短篇小說：與蒲松齡《聊齋誌異》的對接

(一)創作背景及內容分類

¹⁵ 楊小濱：〈盛大的衰退：重論莫言的《酒國》〉，楊守森 賀立華主編《莫言研究三十年（中）》（濟南：山東大學出版社，2013年），頁64-66。

¹⁶ 管笑笑：《莫言小說文體研究》（北京：北京師範大學出版社，2016年），頁50。

¹⁷ 藤井省三：《魯迅と紹興酒—お酒で読み解く現代中国文化史》（東京：東方書店，2018年），頁141-142。原文為日文：中国酒から生まれ、長い宴会の歴史を経て高度に洗練されていった飲酒文化が、腐敗した官僚制度の下で醜悪に変質していくようすを、莫言は『酒国』宴席の一場で余すことなく描ききったといえよう。

¹⁸ 莫言：〈飢餓和孤獨是我創作的財富〉，《莫言講演新篇》（北京：文化藝術出版社，2012年），頁139。

¹⁹ 同2，頁210-211。

²⁰ 短篇小說集《神聊》在1993年12月由北京師範大學出版社出版，現在市面上基本已經找不到這本小說集了。筆者手中的小說集《神嫖》（共16篇）是2019年4月由浙江文藝出版社出版的，而《神嫖》正是16篇中頗有特色的一篇小說。

《神聊》系列的創作主要是在1991年，這期間還有一個小小的插曲，也可以算作是莫言創作的一個契機。莫言在1990年訪問馬來西亞時遇到了台灣作家張大春、朱天心，大約是文人相惜的心態，他們在一起講故事、講各種政治笑話，而莫言荒誕的妖魔鬼怪的故事講得非常好。後來張大春向莫言約稿，希望他把那些故事都寫成短篇小說，承諾支付稿費並在台灣發表。1991年暑假，莫言連續寫了16個短篇小說，後來集結成小說集《神聊》。

最早談及《神聊》系列作品的是王德威，他在〈千言萬語，何若莫言〉（1999）一文中說到：“這些作品短小精悍，有的講奇人異事，有的講鬼怪玄狐，很有點筆記小說信手拈來、自成篇章的姿態……徘徊於大歷史的縫隙邊緣，他也只有全做聊勝於無的神聊吧——三百年前的同鄉蒲松齡到底是陰魂不散。”²¹王德威的評論十分中肯，且把莫言與蒲松齡聯繫起來，這也許是最早提及二人內在關聯的言論了。黃發有在〈莫言的“變形記”〉（2006）中認為《神聊》系列短篇小說“敘述情感變的隱忍而內斂”，“語流迂迴曲折，氛圍神秘莫測”，並指出這是莫言“對蒲松齡小說以及傳統筆記小說的借鑑有關”²²。筆者對“敘述情感變的隱忍而內斂”一說表示贊同，也將在下文對此進行補充分析。管笑笑也提到了《神聊》系列作品，她說“這些短篇小說多具中國傳統筆記小說風格，於短小的作品中展現作家獨特匠心”“〈神嫖〉就頗有《世說新語》的遺風”“〈夜漁〉的氣質來源於中國傳統的志怪、神幻小說”“〈靈藥〉則是對魯迅〈藥〉的一次創作性的改編和致敬”²³。然而，如何分析這些短篇小說，它們在莫言文學中的地位和作用，以及與《聊》的比較等，三人都沒有展開更為詳細的分析。

筆者根據《神聊》系列小說的內容大致將其分為三類。第一類為奇人異事，包括〈地震〉〈天才〉〈良醫〉〈神嫖〉等，屬於“志人小說”。第二類為花妖狐魅、精靈鬼怪的故事，包括〈金鯉〉〈夜漁〉〈魚市〉〈翱翔〉〈奇遇〉等，屬於“志怪小說”。第三類是回憶童年生活的苦難和快樂，包括〈初戀〉〈糧食〉〈靈藥〉〈鐵孩〉〈飛鳥〉〈翱翔〉等，除了〈翱翔〉的時代背景不十分明朗之外，其他作品均是以階級鬥爭的大時代為背景的。限於篇幅問題，重點分析第三類。其中，〈糧食〉講的是，“大飢荒”時期，牲口都餓死了，母親和幾個婦女一起到磨坊推磨，為修水庫的工人磨麵粉。因為家裡沒有任何吃的東西，孩子和婆婆都吃起了觀音土，母親在其他婦女的教唆下，偷偷地往嘴裡塞糧食。母親回家後把這些糧食反吐出來，洗乾淨後給家人食用，以此方法度過了艱難的時期。〈鐵孩〉講的是，“大煉鋼”時期（1957年至1958年），由於大人們都去煉鋼鐵、修鐵路，“我”成了無人照管的孩子，這時“我”遇到了鐵孩。鐵孩教會了“我”吃鋼鐵，“我”不再覺得餓，反而覺得鋼鐵很好吃，自己身上也有力氣了。這部分小說展示了在歷史大背景下人們的酸甜苦辣的生活，是“徘徊於大歷史的縫隙邊緣”，做到了“敘述情感變的隱忍而內斂”。莫言沒有吶喊，也沒有抨擊，甚至連批判的痕跡也不十分明顯。他借小說中人物語言、行動來表現時代背景和悲慘

²¹ 王德威：〈千言萬語，何若莫言〉，楊守森 賀立華主編《莫言研究三十年（中）》（濟南：山東大學出版社，2013年），頁81。

²² 黃發有：〈莫言的“變形記”〉，楊守森 賀立華主編《莫言研究三十年（中）》（濟南：山東大學出版社，2013年），頁107。

²³ 同16，頁47。

的歷史過往，讓小說的人物去評說社會現象。比如〈糧食〉中有這樣的語言敘述，“滿中國都鬧餓荒呢，再下去幾天，只怕連這野蒿子都吃不上了”“這樣的歲月，早死一天是一天的福氣”“這年頭，屈死的鬼成千上萬哩”²⁴。莫言隱藏了自己的感情，用小說中人物的語言交代了歷史背景，寫出了他們面對悲慘生活的心聲，把他們的實況赤裸裸地展現了出來。另外，〈鐵孩〉中有對吃鐵的描述，“我試探著咬了一口，想不到不費勁就咬下一截，咀嚼，越嚼越香”“我聞到好鮮好香的鐵味兒”“我嗅到了鐵鍋片兒的焦香味兒，肚子咕嚕嚕地響起來”²⁵。莫言通過對吃鐵的描寫表現了童年時代對飢餓的深刻體驗，從側面揭露了大躍進時代的愚蠢政治，以及被這愚蠢政治操弄下的人民的淒慘生活。總而言之，這部分小說在講故事的同時，把批判的鋒芒隱於歷史背景之中，可以說基本達到了《聊齋志異》那種批判和諷刺都入木三分的水平。

（二）與《聊齋志異》的分析比較

以上便是筆者對《神聊》系列作品的分類總結和具體分析。如果對照《聊》進行簡單的比較分析的話，便可以發現莫言對《聊》的一脈相承。在內容上，屬於“志人小說”的部分，較《聊》不同，更趨近筆記小說的風格，比如《世說新語》等。屬於“志怪小說”的部分，旨在講鬼怪花妖的奇異故事，故事風格趨近《聊》，但是卻不似《聊》那樣借鬼狐之事揭露社會的黑暗、官場的腐朽。剩下的部分有著比較明顯的歷史背景，莫言批判的筆鋒隱藏於其中，在社會批判、政治批判方面不遜於《聊》。其次，《聊》的主人公多為讀書人，《神聊》系列以孩子為主人公、或以孩子為寫作視角的作品占了一半。這是符合兩位作家的個人身分和寫作習慣的。最後，蒲松齡在《聊》中自稱“異史氏”，常常在小說的結尾處“現身說法”，發表一段議論性的見解，往往會深化小說的主題，起到“畫龍點睛”的作用。在〈糧食〉的結尾處，有一段類似於“異史氏曰”的文字，莫言這樣寫到：“這是六十年代初期發生在高密東北鄉的一個真實故事。這個故事對我的啓示是：母親是偉大的，糧食是珍貴的。”²⁶“大煉鋼”時期，為了響應毛澤東的政治指示，農民不得不放棄糧食生產去煉鋼鐵。其結果是鍊出來全是鐵渣滓，造成了資源的浪費和環境的破壞，接踵而來的“大飢荒”更是造成了數以千萬計的人餓死，正如小說中所說“滿中國都鬧餓荒呢，再下去幾天，只怕連這野蒿子都吃不上了”。所以，正因為“糧食是珍貴的”，才更加諷刺了“大煉鋼”時代政府荒唐的政治決策；正因為“母親是偉大的”，母親會想盡一切辦法養育自己的孩子，才更加諷刺了政府的愚蠢和自私，政府卻養活不了他的人民的歷史事實。〈糧食〉和〈鐵孩〉的歷史背景相關連，其背後是對現代中國那一段悲慘歷史的巨大嘲諷，是對政治的無聲批判。

至此，莫言講故事的本領更加高明，對中國社會和政治的批判也更加巧妙，通過《神聊》系列作品實現了與蒲松齡的《聊》的對接，使講故事的方法由蒲松齡式逐步過渡到莫言式。筆者想，這也許是莫言最初把小說集命名為“神聊”的一個原因吧。但是，蒲松齡借助鬼怪狐妖諷刺社會和官場的方法，莫言還未曾“習得”，好比是在

²⁴ 莫言：《神嫖》（杭州：浙江文藝出版社，2019年），頁167、170、171。

²⁵ 同24，頁204、205、207—208。

²⁶ 同24，頁179。

武俠小說中，還未達到武功的最高境界。而《檀香刑》和《生死疲勞》的推出則完成了講故事的方法由蒲松齡式到莫言式的過渡，使莫言批判的功力達到“最高境界”。

五、從《檀香刑》到《生死疲勞》：批判的整合和爆發

（一）“大踏步撤退”後批判的整合

在《檀香刑》中，趙甲有意把兒子小甲培養為新一代劊子手以子承父業，因此讓他參與了實施檀香刑的過程。在檀香刑實施前，小甲借助於一根“虎鬚”看清了周圍人的本相：妻子孫眉娘是一條大白蛇，父親趙甲是一頭精瘦的黑豹子，縣令錢丁是一頭肥碩的白虎，岳父孫丙是一頭大黑熊，巡撫袁世凱是一隻老鱉，德國駐青島的總督克羅德是一頭大灰狼，而那些衙役和士兵則或狼或狗、或牛或馬。小甲看清的不僅僅是周圍人的本相，而是社會和人性的本質，即是美色和誘惑、權力和地位，鬥爭和殺戮、奴役和被奴役。人性中充滿了獸性的基本要素，獸性反映了人的貪欲，人類的世界和動物的世界沒有太大的差別。小甲看清了人的本相後說：“人還是少知道點兒事好，知道得越多越煩惱。尤其是不能知道人的本相，知道了人的本相就沒法子活了。”²⁷莫言用人獸類比的方式來反映現實社會的黑暗和殘酷。馬瑞芳指出《檀香刑》中“這樣的構思與《聊齋志異》著名故事《夢狼》極其相似”，並評價說“傳統花樣仍在耍，各有巧妙不同”²⁸。《夢狼》講的是，白翁思念自己在外地做官的兒子，在睡夢中竟到了兒子做官的地方，卻發現在官衙中當差的全是狼，兒子是一頭牙齒鋒利的老虎。白翁夢醒後連忙寫信勸戒兒子，兒子卻不聽終於遭到惡報，成為了一個廢人。與《夢狼》相類似的是，白翁在夢中看清官吏如虎狼的社會現象，而《檀香刑》中小甲的敘述近似夢語，“虎鬚”不過是一個或真或假的道具，更增添了幾分魔幻的色彩。

另一方面，在執行檀香刑的過程中，小甲全方位參與，“小甲放歌”部分以小甲的視角和感受展示了看客們的狂歡。小甲並不明白檀香刑的意義，只是知道這是父親的工作，他的參加除了有服從命令、聽任擺佈的作用外，還有一種好奇的心理在裡面。而這也符合看客們的基本心理狀態。在小甲眼中，父親趙甲變成了“半人半豹”的樣貌，校場邊上的看客們“有的還保持著本相，有的變化回了人形，有的正在變化之中，處在半人半獸的狀態”，而高高在上的袁世凱和克羅德凶如虎狼“臉色靛青，眼睛放射著綠光”²⁹。眾人皆以獸性的一面參加著刑罰的狂歡，如果趙甲不是“半人半豹”的形象則不足以說明檀香刑的殘忍，如果袁世凱、克羅德不是凶如虎狼的樣子則不足以說明權力的傲慢，如果看客們不是“半人半獸”的狀態則不足以說明他們心理的冷漠與無知。在小甲的敘述中，一切都變得合理了，而這看似“合理”之下便是莫言對這三者的無情的批判。刑場就是一個狂歡的舞台，每個人都在進行著各自的表演，從而暴露了人性殘忍、嗜血、凶惡的本質，使人性趨近於獸性。

《檀香刑》集合了各種批判的要素，民間故事的敘述姿態、複雜的社會背景和人

²⁷ 莫言：《檀香刑》（北京：作家出版社，2012年），頁83。

²⁸ 馬瑞芳：〈諾貝爾文學獎和《聊齋志異》〉，楊守森 賀立華主編《莫言研究三十年（中）》（濟南：山東大學出版社，2013年），頁73。

²⁹ 同27，頁455、466。

物關係、神奇而魔幻的“虎鬚”等等。另外，對《聊》中〈夢狼〉的借鑑和運用，較之《神聊》系列，莫言已經掌握了如何在鬼怪故事的敘述中展開批判了，這是一次不小的進步。而莫言真正做到撤退得“到位”，還應該是《生死疲勞》的面世。

(二)對政治暴力批判的爆發

《生死疲勞》完成於2005年，較之《檀香刑》，莫言更熟練地以說書人的身分，借藍千歲之口滔滔不絕地講述了從1950年至2000年間發生在中國政治環境下的故事。莫言採用六道輪迴的方式，用動物的視角講述中國歷史和社會的變遷。在政治暴力、政治戾氣充斥著中國社會的各個方面的時代背景下，西門鬧的死只是政治暴力肆虐的開端，莫言對政治的揶揄、對政治暴力的批判和嘲諷也在小說中發揮到極致。限於篇幅問題，以下試從政治暴力、批判諷刺這兩方面解讀《生死疲勞》。

關於政治暴力，莫言說：“我覺得文化大革命這個就是一個社會動亂，整個社會都在動亂當中，這種真正的肉體暴力存在的，也就是說批鬥啊、武鬥啊，都存在過我覺得最大的暴力還是一種心靈暴力，一種語言暴力。”³⁰所謂“心靈暴力”“語言暴力”，是文革時代對毛澤東的個人崇拜、對毛澤東語錄的瘋狂學習所形成的政治思想和政治語言，就是政治暴力，“批鬥”“武鬥”也是政治暴力導致的惡果。比如，人民公社是政治正確的產物，西門牛不為人民公社耕地便是牛自身“思想覺悟”的問題，需要被教育被引導。而西門金龍打死牛的行為暴力反映了其背後的政治暴力，如同人與人之間的“批鬥”“武鬥”一樣，都是政治暴力造成的。通過暴力，莫言批判了現代中國的政治和歷史的黑暗、無情和殘酷。

關於批判諷刺，一方面是通過對語言暴力、行為暴力等政治暴力的描寫而實現的，另一方面則是通過動物視角來反映的。在《生死疲勞》中，毛澤東逝世，“四人幫”倒台後，全國局面發生變化，曾經政治正確的人民公社破產，開始施行分田到戶，農民可以自行耕種。老書記洪泰岳面對著“階級敵人”的復辟，發表長篇演講，表示自己的不服。其實，洪的一番演講是政治暴力所運用的政治語言，是曾經的政治暴力失效後，自己無法接受新的政治暴力的那種痛苦、無助，甚至荒誕的行徑。與此相對，藍臉面對洪的一系列質問回答到“我不是聖賢，毛澤東才是聖賢，鄧小平才是聖賢”“聖賢都能改天換地”³¹，正如“你方唱罷我登場”一樣，“聖賢”的“改天換地”難道不是現代中國的政治暴力的體現，難道不是造成歷史荒謬的原因嗎？另外，筆者從動物視角和動物敘事為出發點，以豬十六和狗小四為例，分析並指出“豬十六作為目擊者，見證了‘文革’十年，小說以豬行為、語言和心理來揶揄政治，使人反思‘文革’”“莫言賦予狗以人的思想、語言和行為，藉以批判那些用著人民的稅金，卻不為人民服務，沈溺於酒色、貪汙腐敗的少數官員”³²。筆者認為這種以動物寓人的表現手法也是一種反諷，使莫言對社會和政治的批判更加強了。以動物寓人的手法與《檀香刑》中人獸類比的方法可謂如出一轍，而且莫言往來於現實社會與虛擬世界之間，以人、鬼、獸之間相互切換的方式，實現了小說敘事從蒲松齡式到莫言式的轉變。

³⁰ 同1，頁173。

³¹ 莫言：《生死疲勞》（北京：作家出版社，2012年），頁359。

³² 谷金榜：〈論莫言小說中動物意象在敘事中的流變〉，《江漢學術》第二期（2019年4月），頁116-117。

六、結語

綜上所述，本稿立足於莫言文學的批判性，通過梳理從〈紅蘿蔔〉到《生死疲勞》這二十年間的創作，分析了莫言文學批判性的形成及其成立的過程。同時，本稿還通過與《聊》的比較分析，明確了蒲松齡的《聊》在莫言文學批判性成立過程中的重要作用。關於莫言這二十年間的文學創作，簡而言之，就是擺脫了被政治利用的文學創作的狀態，逐步呈現批判政治和社會的文學創作的傾向，而這種“批判的小小刺芒”由隱到顯、由小到大、由弱到強的變化過程，也是其批判性成立的過程。此外，關於莫言文學批判性的形成，除了蒲松齡之外，魯迅對莫言的影響也不容忽視，關於這一點，將作為以後的研究課題另作論述。而在本稿中尚未完全展開的《生死疲勞》中輪迴轉世的思想，既是《聊》影響的一種表現，也是莫言的文學思想的一個方面，筆者在接下來的論文中將會對此進行深入探討。