

# 复调的文本与暧昧的“现代性”

——对莫言长篇小说《蛙》的一种解读

布莉莉, 郭全照

(南京大学 中国新文学研究中心, 江苏 南京 210046)

**[摘要]**以巴赫金“复调”理论视之,莫言长篇小说《蛙》的叙事和结构具有“复调式对话”特征,这种叙述方式的选择与莫言对待“现代性”价值的暧昧态度具有内在一致性;也正因为这种叙述方式悬置了价值评判,使莫言未能对历史与生命的撕裂性遭遇作出确定性回答。

**[关键词]**莫言;《蛙》;复调式对话;现代性

**[中图分类号]** I207.4      **[文献标识码]** A      **[文章编号]** 1674-117X(2013)02-0091-06

## Polyphonic Text and Ambiguous “Modernity”

——An Interpretation of Mo Yan's Novel Frog

BU Lili, GUO Quanzhao

(Research Center for Modern Chinese Literature, Nanjing University, Nanjing 210093 China)

**Abstract:** Seen from the perspective of Bakhtin's theory of “polyphony”, Mo Yan's novel Frog (2009) is characterized by the so-called “polyphonic dialogue” in its narrative structure. The choosing of this kind of narrative mode is in accord with the author's ambiguous attitude towards “modernity”. And just because of this narrative mode, value judgment is suspended in the novel; as a result, Mo Yan fails to give an affirmative answer to the ripping encounter between life and history.

**Key words:** Mo Yan; Frog; polyphonic dialogue; modernity

在相对“疲软”的中国当代文坛,莫言以坚实且高产的创作实绩,开拓了一片独特的文学天地:无论是匍匐于民间,对历史深沉的提问意识,还是专注于叙事,对语言、结构本身的营构与追求,莫言都以其独有的个性,与他者截然区分开来。2009年莫言的长篇新作《蛙》在题材和文体上的突破,再次给读者带来新的审美刺激——它不仅触及了“计划生育”这一带有敏感性的政治题材,而且在叙事上也摒弃了以往“泥沙俱下的言说方式”和“地毯式的言语轰炸”,表现为一种相对节制和理性的言说风

格。在充满喧哗与骚动的当下文坛,莫言稳重地回身,以慈悲的目光看待周围的世界,借以传达荒谬命运导致的疼痛与悲哀。不得不承认,这是一种可贵的超越。

### 一 复调式的文本对话

1929年,巴赫金在《陀思妥耶夫斯基的创作问题》一书中,将音乐中的“复调”概念引入小说理论之中。“复调音乐”是多声部音乐的一种主要形式,由两对以上同时进行的旋律组成,各声部互相独

**收稿日期:** 2012-12-20

**作者简介:** 布莉莉(1990-),女,山东济宁人,南京大学中国新文学研究中心硕士研究生,主要从事传媒与中国现当代文学研究;郭全照(1977-),男,山东威海人,南京大学文学院博士研究生,山东大学威海分校讲师,主要从事比较文学与世界文学研究。

立,以对位法为主要创作技法。而巴赫金所谓的“复调小说”也与此类似,“整个过程渗透着对话性。小说结构的所有成分之间,都存在着对话关系,也就是说如同对位旋律一样相互对立着。”<sup>[1]176</sup>在莫言的《蛙》中,不同的声音回荡不息,不同的意识相互对峙,不同的体裁彼此抵牾,整个作品表现出不同层面的“复调式对话”特征。

### (一)叙事:虚妄的悔罪三重奏

《蛙》主要通过乡村妇产医生“姑姑”波澜壮阔、跌宕起伏的一生,来窥探中国60年生育政治的本相;它不仅向外承载、追寻历史,而且向内深入、叩问灵魂。

深入分析《蛙》这部小说的叙事肌理,我们不难发现,小说在叙事上至少存在三个层面:“我”姑姑这位乡村妇产医生的故事;“我”或者说剧作家蝌蚪给日本人杉谷义人写信的故事;作为姑姑故事见证者的“我”以及和“我”同时代的那些人们的故事。这三个故事层面在对中国60年生育史进行关注的同时,又不约而同地向内深入到个体灵魂褶皱的深处——小说中的每个人物都是有罪的,也都在忏悔中努力尝试着为自己赎罪。正如莫言在《蛙》的台版序言中说“他人有罪,我也有罪”,无论是姑姑、蝌蚪还是其余余人的故事,都凸显着鲜明的罪感和忏悔意旨,在文本中互相参照、呼应,构成一种潜在的对话关系,使得整个小说在叙述上俨然一曲罪感和忏悔三重奏,正如巴赫金所言,“这是不同的声音用不同的调子唱同一个题目。”<sup>[1]177</sup>

#### 1. 姑姑之罪:国家意志与民间伦理的冲突

在小说中,姑姑万心作为一名共产党员,既是一位在乡村推广“新法接生”的妇产医生,又是乡村计划生育工作的主要执行者。从上世纪50年代初开始,经姑姑接生的孩子一万多。那段日子是姑姑的黄金时代,她是高密东北乡“天才的妇产科医生”,是隐去了年龄和辈分的圣母级人物,是慈祥悲悯的“送子观音”。然而,自从经历了与后来架机叛逃的飞行员王小倜那场几乎断送了自己政治前途的失败恋爱之后,姑姑的政治纯洁性受到玷污,于是,在60年代初期的第一次计划生育高潮、70年代后期的第二次计划生育高潮中,为了向党表示自己的赤胆忠心,姑姑成了乡村计划生育政策坚定的执行者,与“养儿防老”“传宗接代”的民间生育伦理展开了激烈的较量。此时,她更多的工作不再是迎

接新生命的到来,而是以铁腕强行把那些超计划怀孕的妇女送上手术台,实施人工流产和人工引产,甚至一再制造了“一尸两命”的悲剧。姑姑成了冰冷的国家意志的贯彻者,成了老百姓眼中的“活阎王”。

到了姑姑退休之后,计划生育这个问题本身在社会上出现了非常复杂混乱的局面——“有钱的罚着生”,“没钱的偷着生”,“当官的让‘二奶’生”,甚至还出现了非法的“代孕中心”,<sup>[2]228</sup>这些都使得计划生育的政策刚性和严肃性受到冲击,也迫使人们对其进行反思和质疑。姑姑也开始忏悔,反思自己做过的事情,反思社会的变化。在她意识到自己手上沾满鲜血之后,曾发誓“这种伤天害理的事儿,我再也不会做了”。<sup>[2]212-213</sup>尤其是在那个魔幻诡异的“青蛙之夜”,姑姑被千万只讨债的青蛙组成的浩荡大军追赶,青蛙叫声里的怨恨、委屈,像那些受过伤害的婴儿的精灵在发出控诉,姑姑的灵魂由此受到了极大的震撼,最终出人意料地嫁给了民间泥塑艺人郝大手,希望几十年来在她手里被强制引流的两千多婴儿,能够通过郝大手捏泥娃娃的那双手获得再生,以此来实现自我救赎。然而,这种自我救赎其实与烧香拜佛的迷信并无二致,注定只是一种自我安慰的虚妄想象而已。因此尽管她始终以自己的方式在忏悔,甚至想以死来寻求解脱,但到最后也不得不接受这样的彻悟:“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……”<sup>[2]339</sup>在这里,莫言为我们引入一个关于赎罪的深度哲理命题——人是不可能摆脱犯罪感的,救赎之路注定是一条虚妄之路。

#### 2. 蝌蚪之罪:身份与人伦的复杂纠葛

叙述者蝌蚪也面临着同样的人性考验,主要体现在他作为一个“父亲”的人伦角色与作为一个军人的职业身份之间的冲突与矛盾上。在得知自己的妻子王仁美超计划怀孕之后,蝌蚪诚惶诚恐。一方面,作为一个从农村走出去深受传统观念左右的父亲,他内心深处还是渴望能有个儿子传宗接代;但身为军官、党员,是没有生育“二胎”的权利的,否则就会断送自己的政治前途和职业前途。在这种身份与人伦的纠结之中,蝌蚪最终还是以理性战胜了情感,积极配合姑姑,一起把王仁美送进了卫生院,结果却导致王仁美大月份引产死在手术台上,

造成了一尸两命的悲剧。蝌蚪从此背负了终身难以解脱的负罪感。“我为了自己所谓的前途,断送了王仁美、也断送了她腹中孩子的生命。”<sup>[2]268</sup>可是,王仁美尸骨未寒,当姑姑提出让蝌蚪与小狮子再婚的时候,蝌蚪竟然还是半推半就地答应了;后来,蝌蚪也终于未能超越传宗接代的乡村观念,又默许小狮子找陈眉“代孕”生子,酿成一杯更加难以下咽的苦酒……实际上,蝌蚪一方面在心灵上承受着道德的谴责和犯罪感的折磨,另一方面又时时在为自己的一错再错找理由进行虚妄的自我辩护和自我安慰,“这个孩子其实就是那个孩子,他晚来了二十多年,但毕竟是来了。”<sup>[2]164</sup>知识分子软弱卑琐的心态,在莫言一枝生花妙笔的描绘下,被展示得一览无余。

和晚年的姑姑一样,蝌蚪也不断地在忏悔,试图减轻内心的罪感,而他完成心灵救赎的方式就是写作——发誓要以姑姑的一生为素材,“写出像《苍蝇》《脏手》那样的优秀剧本”。<sup>[2]14</sup>但是,对这种救赎方式,作者也没有给出肯定的答案,“先生,我原本以为,写作可以成为一种赎罪的方式,但剧本完成后,心中的犯罪感非但没有减弱,反而变得更加沉重。”<sup>[2]281</sup>

### 3. 众人之罪:命运挤压下的灵魂挣扎

在《蛙》这部作品中几乎每个人身上都是有罪的,每个人都因不同的际遇而悔悟,并以不同的方式来寻求救赎:小狮子早年忠心耿耿地追随姑姑开展计划生育工作,作为助手跟姑姑一起扼杀过无数婴儿,最后因自己终生不孕而开始了深深的忏悔,并在忏悔中萌发了强烈的母性,终于与袁腮合谋,通过陈眉来替她和蝌蚪代孕生子,试图在对一个新生命的创造和哺育中来实现自我的救赎;其结果却事与愿违,制造了新的悲剧。王肝因为暗恋小狮子,为了讨好和接近小狮子,一次次举报超生户,就是因为他的出卖,王仁美才落得母子双亡的结局;作为悔罪的方式,他最终追随秦河回到了民间艺术的诗意世界,试图借此来逃避事实上无从逃避的现实。陈眉一出生就带有“原罪”,她的母亲王胆生她时因难产而死;她后来进入袁腮的“代孕中心”,替蝌蚪夫妇代孕生子,本意是想借此赚钱来替父亲还债;受孕之后,她又寄望于这个美丽生命的孕育,来使自己因火灾毁容而残损的生命获得新生。然而,她生下的孩子本是金钱操控的产物,根本不能为她

自己所拥有,骨肉的分离以及由此造成的一系列悲剧,不仅给她自己,也给她的父亲陈鼻带来更为深重的痛苦。在这里,每个人的忏悔和救赎最终都归于虚妄,展现给读者的无不是灵魂在命运挤压之下的徒劳挣扎。

通观整部小说,莫言一直在探讨一个问题——面对犯罪感,人们如何救赎?而在根本上,莫言对于这个问题的态度却是悲观的、悖论式的:姑姑为了减轻内心的歉疚,在面对蝌蚪找人“代孕生子”这件事情上,睁一只眼,闭一只眼,甚至煞有介事地参与其中;蝌蚪亦是如此,为了赎罪,不惜以掩耳盗铃,自欺欺人,打着尊重新生命的庄严旗号,来掩饰自己在“代孕”行为中近乎“乱伦”的丑恶实质。结果,两个人都以赎罪的名义造出了更大的罪孽;都以终结悲剧的初衷导致了更大的悲剧(陈眉母子分离)。

在西方的基督教传统里面,人都是有“原罪”的,而且基督教把“原罪”的终极救赎寄托在末日审判之时。然而,在《蛙》这部小说中,甚至连末日审判都是不公正的,是非混乱、黑白颠倒,根本找不到任何出路,一切皆是虚无。作品第五部分的话剧,给我们呈现了一幅《圣经·启示录》里面所描写的“末世”的场景:灾象、堕落、败坏、无序的现代社会。在话剧的第八幕中,莫言巧妙地设置了一场“戏中戏”,演绎了一场现代版的《包待制智勘灰阑记》。这场“戏中戏”在整个小说架构上就很具有“末日审判”的意味。但是,莫言却有意改变了故事的结局,将孩子判给了抢夺者而非生母,从而构成了对故事原型充满黑色幽默意味的戏仿。莫言似乎想告诉读者,明镜高悬、朗朗乾坤的正义和公理根本不存在,上帝的公正裁决也只是人们的诗意思象,黑白颠倒、是非莫辨,方才是真实的历史与现实。

### (二)结构:不同文体的“大型对话”

从宏观来看,《蛙》的结构是一种明显的“块状拼接式”,它以剧作家蝌蚪写给日本剧作家杉谷义人的四封长信和一部九幕话剧构成整部小说。前面部分是一种传统的书信体,主要以姑姑波澜壮阔、跌宕起伏的一生为叙事的中心阵地;后面部分则是一场光怪陆离、神秘诡异的后现代派话剧,受害者陈眉从叙事者目光的边缘一下子走到了聚光灯下,成了这场话剧的主角。单从这一点来看,后面的九幕话剧所具有的“后现代”戏仿意味,似乎与

前边近乎“人物传记”式的平实叙述完全不搭调,在文本结构上形成了一种明显的断裂。莫言曾说过:“从某种意义上来说长篇小说的结构就是政治,结构就是内容,结构甚至就是变成了小说家艺术表现艺术才华的一个地方,一块领域。”<sup>[3]</sup>因此,聪明如莫言者,是不愿意在叙事上贻人口实的,这种“断裂”显然是刻意为之的结果。

在莫言的写作逻辑中,九幕话剧是全文叙事的“原动力”,它是促使蝌蚪与杉谷义人通信的驱动所在,也是叙事表述的全部焦点。在九幕话剧中,作者不仅对前文涉及的关键人物的命运做了后续交代,更促成了全作的高潮,在这里情节更加紧凑,冲突也更加具有戏剧性。然而更重要的是,前后两部分实际上还构成了一种复调式的“大型对话”的关系。

“大型对话”主要涉及小说的文体结构和人物的关系结构,巴赫金认为陀思妥耶夫斯基的小说“内部和各部分之间的一切关系,对他来说都带有对话性质;整个小说他是当作一个‘大型对话’来结构的。在这个‘大型结构’中,听得到结构上反映出来的主人公对话。”<sup>[17]</sup>这种结构上的潜在“大型对话”的存在,涵盖了不同范围、不同层次、不同语体、不同体裁的言语作用方式,使得小说各部分看似貌合神离,实质上却紧密联系在一起。

在《蛙》的宏观架构上,莫言选择了前后两种不同的文体(书信体、话剧)、两种不同的语言风格(平实、诡异),二者既彼此独立又互相对话,在互照、互补、互动中,产生“张力”。这种叙述方式取消了至高无上的权威叙述,在结构上构成了一种“大型对话”的关系。前面四封长信主要以现实主义的平实叙述,为历史、制度对人性的戕害以及因此造成的荒诞命运作证;而后面的九幕话剧则主要运用后现代主义的戏仿、黑色幽默等现代小说技法,对现代社会中传统价值观念的崩溃,以及科学和技术所导致的社会的异化和混乱,进行了巧妙的批判和讽刺。因此,不难发现后面这则寓言式的“次文本”,与前面四封长信之间存在一道意义的断层。关于这一点,莫言是这样说的:“最后的章节变成了一个话剧,彻底的虚构,又推翻了前四章的真实性,是为了跟前面形成一个互相补充、互相完善的互文关系。话剧部分看似说的是假话,但其实里边有很多真话,而书信体那部分,看似都是真话,但其实有

许多假话。”<sup>[4]</sup>形象一点讲,整个作品仿佛形成了互相映射的两侧:左侧(四封长信)是一面平面镜,似真而幻,右侧(九幕话剧)则是一面哈哈镜,似幻而真。在真与幻之间,形成了一种意义反复折射和映照的奇妙文本景观。所谓文体结构上的“大型对话”,正是在这种反复的折射和映照之中得以实现。毫无疑问,这种“大型对话”关系,生动地体现了一种现代小说的智慧,使整部作品形成了一种多元互动的复调式意义空间。

在《蛙》这部小说中,莫言让边缘化的、卑微的个体担当起历史展示的重任,通过他们的眼睛来审视、理解、评判特定历史时空中的人和事,各自以自己深渊般的命运发出了灵魂破碎的声音,它是多声齐鸣、多调复现的。而不同声音的对话正代表着不同意识形态、不同价值取向的交锋,小说的意旨因而具有了开放性、多元性和未完成性的特点,这不仅与当代社会的复杂生态相契合,也与时下多元的社会思潮相契合。从某种意义上说,这种叙事策略体现了莫言在小说创作上不断探索、不断创新的可贵努力。

## 二 “现代性”的深度暧昧

文学的历史化<sup>[5]</sup><sup>38</sup>“其实,文学的历史化问题不只是关于文学如何建立自身历史的问题,更主要是关于文学如何使它所表现的社会现实具有了“历史性”,如何以历史的观念和方法来表现人类生活。”一直是莫言叙述行为的焦点。从《红高粱家族》开始,到《丰乳肥臀》《檀香刑》《四十一炮》《天堂蒜薹之歌》《酒国》一路走来,莫言挥洒着自己天马行空的自由想象,在“高密东北乡”这片虚构的民间乐土上尽情演绎着自己的正史、野史、秘史、艳史。其实,“‘历史化’说到底是一种现代性现象,它是在对人类已经完成的和正在进行的实践活动建立总体性的认识,并且是在明确的现实意图和未来期待的指导下,对人类的生活状况进行总体评价和合目的性的表现。”<sup>[6]</sup><sup>224</sup>下面我们将从“现代性”这个角度出发,来透视《蛙》如何以小说的叙事行为来实现这种“历史化”,如何对小说里所呈现的“人类生活状况”作出“总体评价”和“合目的性的表现”。

正如封面折页简介上所宣称的那样,这是莫言又一部关于“时代乌托邦”的反思之作——“展示

乡土中国 60 年波澜起伏的生育史”,并宣称“本书献给:经历过计划生育年代和在计划生育年代出生的千千万万读者。”小说伊始,莫言这位善于谈狐说怪的好手就给我们设定了一双具有现代性意味的“他者”的眼睛——“尊敬的杉谷义人先生”,并且一改往日汪洋恣肆、汁液横流、一点正经没有的写作姿态,谨慎地选择了一种极其谦逊且温和的声音来推进叙事进程:“先生,我们那地方,曾有一个古老的风气,生下孩子,好以身体部位和人体器官命名。譬如陈鼻、赵眼、吴大肠、孙肩……”<sup>[2]5</sup>落款是“您的学生:蝌蚪”。在这种谦卑、恭敬的语调中,叙述者在“现代性”面前所持有的身份、态度和心境由此可窥一斑。并且,文中这种起名字的奇特民俗,固然有对生命的顶礼膜拜和对人作为存在之物(肉体本身)的尊敬和崇拜之意;<sup>[7-8]</sup>但是,我认为,莫言将个人身体刻意地原始化、夸大和强调,也是意在借这种奇特的民风民俗给那双“西方化的眼睛”提供一幅足以满足猎奇欲的东方景观:在“第三世界”里,每个人都是体制下的块肉余生,根本不存在完整的身体;个体是一个个没有行动力的零碎的器官,根本谈不上自由、理性,更妄谈主宰自己的命运,陈鼻、陈眉、万足、王胆、万心……皆是如此。笔者这样阐述,并非空穴来风,且看,叙述者紧接着又以近乎讨好的语调说:“我们那地方的孩子,如今也大都拥有了与香港台湾、甚至与日本韩国的电视连续剧中人物一样优雅而别致的名字。”<sup>[2]5</sup>在这里,传统的民俗遭遇了“现代性”文明。从名字的变迁上,就可看领略到“现代性”除旧布新的强势姿态。

接下来,莫言又以“革命样板戏”般的舞台形式给我们上演了一出关于接生权争夺的好戏:姑姑以象征现代医学文明的“专业知识分子”形象出现,一上场就将从事野蛮、愚昧土法接生的“老娘婆”打倒在地,“她扔下药箱,一个箭步冲上去,左手抓住那老婆子的左臂,右手抓住老婆子的右肩,用力往后一别,就把老婆子甩在了炕下。老婆子头碰在尿罐上,尿流满地,屋子里弥漫着臊气。老婆子头破了,流出了暗黑的血。”<sup>[2]18</sup>这个带有“红色经典”意味的程式化场景,具有颇堪玩味之处:现代性以启蒙主义的高蹈姿态,为人们描绘了一个关于科技进步和身体解放的美好场面。这个场景暗示了一系列两两对立的范畴——光明/黑暗、理性/愚昧、科学/迷信、进步/落后,而姑姑所代表的启蒙话语作为一

个“非凡的智性努力”和人类解放的宏大“方案”,拥有着无可质疑的历史进步意义。因此,这场新法接生战胜土法接生的场面,几乎可以看成是莫言对“知识就是力量”这一现代启蒙话语的一种礼赞。

但是,尽管以“专业知识分子”形象出场的姑姑,凭借着自身精湛的医学知识给弥漫着生存苦难的乡村带来了更高的生育率和存活率,也给广大妇女带来了巨大福祉,但是,姑姑所代表的这种“科学逻各斯主义”或曰“科学崇拜”在带来了统一秩序和确定性的同时,也在某种意义上带来了专制和暴力。尤其当科学意识形态化或主义化(即被人当作某种政治口号或绝对真理顶礼膜拜)的时候,就极易走向反面,变成高度的毋庸置疑和极端的自我封闭,变成一种排他性的偏执。60 年代之后的计划生育,通过“人流”“结扎”“引产”等现代医学手段,对自然的生育行为进行人为控制和强行干涉,将其变成一种“科学”和“计划”,正是这种无比强大和高度自信的科学逻辑的必然结果。于是,灵肉合一的身体被粗暴地当作纯粹的肉体而受到肆意宰割和改造,而且,当这种科学逻辑与权力话语和金钱法则相结合时,肉体更有可能被降格为完全丧失生命尊严的工具和商品。

对这种“科学逻各斯主义”及由此造成的种种现代医学伦理问题,莫言似乎已有所察觉,甚至有所反思。例如,他在作品中,已经很明确地关注和突出了计划生育政策背后的科学逻辑对人的肉体和精神所造成的双重阉割与蹂躏。小说中,一向身体健硕、精神饱满的王脚,在做完“男扎”手术后,意志消沉、精神萎靡,觉得自己猪、牛、骡马一般被劊了、阉了、骗了。同时,莫言也意识到,当“科学”和“计划”口号遭遇“商业化”语境时,身体更有可能沦为生育的工具和金钱的等价交换物——这就是小说中所描写的“有钱的罚着生”、“没钱的偷着生”、“当官的让二胎生”的时代。正如米歇尔·福柯在《临床医学的诞生》中曾经论及的,现代医学看似打着科学和技术的大旗,实际上既是一个宗教体系,又是一个商业系统。小说里“中美家宝妇婴医院”所标榜的“家庭氛围”和“贵族化服务”就是一种赤裸裸的体现。<sup>[2]218</sup>君不见,因为回扣,许多医院和医生变成了药品公司的销售代表;因为赞助,许多媒体和科学家变成了医药市场的隐形代言人;因为利益交换,许多政府部门和官员变成了畸形医疗

产业的政策保护伞。而小说中陈眉代孕的整个故事,正是一场医学科学、金钱法则和权力话语合谋而导演的“现代性”生育悲剧。

但是,在整体价值判断上,莫言又是犹疑的、矛盾的,始终在对历史“现代性”既认同又质疑的两端游走。一方面,他认为自然资源如此有限,为了民族生存、发展的“现代化”伟业,推行计划生育尽管出于无奈,却也是必然的选择:“在过去的二十年里,中国人用一种极端的方式控制了人口暴增的局面。实事求是地说,这不仅是为了中国自身的发展,也是为全人类做出贡献。毕竟我们都生活在这个小小的地球上。地球上的资源就这么一点点,耗费了不可再生。从这点来说,西方人对中国计划生育的批评,是有失公允的。”<sup>[2]145</sup>由此,对于姑姑这位乡村计划生育政策的强硬执行者,他自然也颇能体谅:“这不能怨她啊。她不做这事情,也有别人来做。而且,那些违规怀孕的男女们,自身也有不可推卸的责任。而且,如果没人来做这些事情,今日的中国,会是个什么样子,还真是不好说。”<sup>[2]270</sup>而另一方面,他又不能无视以现代医学为手段的计划生育给生命带来的深重创伤,王仁美的死、陈鼻落魄的一生、姑姑荒诞的人生遭际、陈眉的悲剧,都直指这种历史现代性之粗暴与狰狞的一面。还有,他既承认代孕技术的进步可以解决不孕夫妇的人生苦恼,又对与代孕行为相伴随的灰色现实和畸形伦理感到痛心疾首。在这种游走和犹疑之中,作者在价值判断上展示给读者的,是一种面对历史“现代性”的深度暧昧态度,作品的“历史化”和反思性,也因而显得指向不明。

实际上,具体到《蛙》所涉及的历史、现实问题,从一部小说所应有的人文立场出发对其做出明确的价值评判,不仅是可能的,更是作家不可推诿的责任。而在读者的期待视野中,希望作者在“用生动细节展示乡土中国六十年波澜起伏的生育史”<sup>[2]封面勒口</sup>的同时,对在中国推行达半个世纪之久且至今仍然争论不休的计划生育问题发出自己的声音,也是自然而然的。

在小说创作中,叙述是实现作者意图的手段,也构成了小说本体。作者叙述策略的选择本身就

是一种表达,传达着作者对世界的感知和认识。莫言在《蛙》中取消了至高无上的权威叙述,对僵化和单一的文本形式进行了颠覆,使小说在结构上有意杂交了不同的语言、不同的风格、不同的文体,构成了复调式的对话关系。而这种复调式对话的叙事策略,与作者对待“现代性”价值的深度暧昧态度恰恰是内在一致的。

但是,多元的复调性思维在使主体获得表达自由的同时也极易落入价值悬置的误区,过度的模糊和暧昧,常常使作品徘徊在价值虚无的迷雾里不能自清亦不能自拔。在作品中,我们没有听到莫言对历史与生命的撕裂性遭遇发出的确定的声音,他只是态度暧昧地给我们提供了不同价值立场的对话,并指出谁也无法对历史与现实负责。由此,价值评判、公理、正义在某种程度上都被悬置起来了,只剩下一种碎片化的零散和混乱;作品所应该抵达的深度历史反思也在这种暧昧中戛然而止,这不能不说是一种遗憾。

#### 参考文献:

- [1] M·巴赫金.陀思妥耶夫斯基的诗学问题[M].北京:三联书店出版社,1988.
- [2] 莫言.蛙[M].上海:上海文艺出版社,2009.
- [3] 莫言.莫言谈文革话题:每个人内心深处都是“看客”[EB/OL]. [2009-12-23] <http://publish.dbw.cn/system/2009/11/23/052229323.shtml>.
- [4] 莫言.姑姑的故事现在可以写了[N].南方周末,2010-02-10(04).
- [5] 弗雷德里克·詹姆逊.《政治无意识》[M].中国社会科学出版社,1999.
- [6] 陈晓明.现代性与中国当代文学转型[M].昆明:云南人民出版社,2003.
- [7] 潘启雯.《蛙》声一片 有疼痛有慈悲[EB/OL]. [2009-12-23] <http://paper.wenweipo.com/2009/12/23/WH0912230005.htm>.
- [8] 范云晶.肉身和精神双重悲剧的沉痛书写——论莫言的新作《蛙》[J].名作欣赏,2011(6):44-47.

责任编辑:李珂