

《四十一炮》:炮孩子的肉欲诉说

康建伟

(北京师范大学 文学院,北京 100875)

[摘要]《四十一炮》涉及过去与现在两个时空,通常理解为炮孩子罗小通叙述家史、村史,兼及兰大官的情史、性史主副两线,引入叙述分层概念后可把握第三条线——讲故事时正在发生的故事。同时,以回溯性叙事中儿童视角的观点也可以更好地理解炮孩子的肉欲诉说。

[关键词]《四十一炮》;叙述分层;回溯性叙事;儿童视角;肉欲诉说

[中图分类号]I207.425 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1674-117X(2015)06-0056-04

Forty - one Cannons : Luo Xiaotong 's Narration of Carnal Desire

KANG Jianwei

(School of Chinese Language and Literature, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: *Forty - one Cannons* involves two kinds of space and time—the past and the present, in which the main line is about how the cannon child Luo Xiaotong narrated family history and village history, and the subline is about the narration of love history and sexual history another character Lan Dagan made. Meanwhile, the third line in the super - narrative can be grasped based on the narrative stratification, namely, another story was happening while one story is being narrated. The narration of the cannon child 's carnal desire will be better appreciated from the perspective of children in the retrospective narrative as well.

Key words: *Forty - one Cannons*; narrative stratification; retrospective narrative; children 's perspective; narration of carnal desire

在上海文艺出版社2012年版《四十一炮》封底的介绍上,我们能读到这样的句子:“《四十一炮》以20世纪90年代初的农村改革为背景,通过身体已经长得很大、精神心理却仍旧停留在少年时代的主人公罗小通狂欢化的诉说,重构了人生的少年时光,抒写了农村改革初期两种势力、两种观念的激烈冲突,揭示人性的裂变的同时,写出了人们在是非标准、伦理道德上的混沌和迷茫。小说另有一条副线,讲述了一个老和尚的传奇人生——一个曾经身份不凡、过着奢靡肉欲的生活的国民党军官的传奇。两条线索交叉进行,实和虚的场景不断变换,小说叙事曲折迂回、酣畅淋漓,以作者独有的方式重构了农村改革初期的历史。”在这段介绍文字里,

编者特意强调了叙述线索上的主副线并行,主线为罗小通的少年时光,副线为老和尚的传奇人生。其实,细读全文,我们会发现这一介绍强调的都是罗小通关于过去的回忆,主要讲述主人公罗小通“吃肉”的一生。父亲与野骡子私奔,母亲以近乎自虐般的方式节衣缩食,建成了全村最高大最壮观的五间大瓦房。父亲落魄回家,忍辱苟且,担任老兰下属公司肉联厂厂长,直到最后,在老兰妻子葬礼上斧劈母亲,被捕入狱。在这人事纠葛中,小说再现了20世纪90年代农村,以猪肉注水起家的屠宰村,如何发展到成立肉联厂,配套建立生产基地,并且努力建成全省最大的肉类生产基地的乡村改革之路。另一方面,透过波谲云诡,迷离飘忽的叙述,

收稿日期:2014-09-03

作者简介:康建伟(1980-),男,甘肃会宁人,北京师范大学博士研究生,研究方向为文艺美学。

我们能够隐约把握到混世魔王兰三少爷的奢靡肉欲的传奇经历。之所以说是隐约地把握,是因为小说并未明确交待老和尚就是曾经的国民党军官、混世魔王兰三少爷。但是有些情节,比如说这两人的独门“功夫”：“大和尚有自己的独门功夫,他折叠起自己的身体,用嘴巴含着自己的鸡鸡,在那宽阔的木床上,像一个上足了发条的玩具一样翻滚着。”^{[1]76}兰老大“将身体慢慢地折叠起来,将脑袋扎在自己的裤裆里,屁股像小马一样撅起来,嘴巴绰绰有余地触到了鸡巴的位置”。^{[1]230}以及寓居在废弃小庙的兰大和尚诡秘的笑容,透明的耳朵等细节描写,我们能够发现两者相通之处。

一 “超叙述”“主叙述”“次叙述”:《四十一炮》中的叙事分层

从叙述时空的角度看,小说存在两个时空,除了回忆过去部分,还有对现在的描述,而对现在的描述更显眼花缭乱,在文本呈现上作者更是以字体设置的差异强化了这种叙事的交错,回忆过去部分用宋体,描写现在讲述部分用仿宋体。除了上述主副二线的分析外,也有论者指出,这部小说呈现出三条线索,“一条是‘我’的回忆,这条线索叙述的是90年代‘我’的家族史,屠宰村村史,‘我’的成长史;一条是‘我’想象中兰大官(老兰的三叔)传奇性的爱情史和性史;一条是‘我’在五通神庙里向大和尚讲故事时对城市正在发生的一切,肉食节的表演、黑白两道的争斗、市长权贵的粉墨登场、老兰的‘新戏剧’,等等”。^[2]这种分析强调了故事讲述时城市正在发生的一切。

为什么会出现这种理解重点的偏差呢?这里不妨从叙述分层的角度来加以剖析,热奈特认为“层级区别”是指“叙事讲述的事件所处的叙述层,高于产生这一叙事的叙述行为所处的叙述层”^[3]并提出了叙述分层的三个术语,即故事外叙事(extradiegetic)、内叙事(intradiegetic)和元叙事(metadiegetic)。^[4]这种划定是以叙述者的变化为依据,第二个叙事的叙述者是第一个叙事中的人物。赵毅衡说得更为简洁:“由于叙述行为总是在被叙述事件之后发生的,所以叙述层次越高,时间越后,因为高层次为低层次提供叙述行为的具体背景。……叙述分层的标准是上一层级的人物成为下一层级的叙述者”。^[5]这里“高”“低”划分正好与热奈特的相反,以叙述者身份为标准来确定叙述分层。“一层叙述中的人物变成另一层叙述的叙述者,也就是一个层次向另一个层次提供叙述者。提供叙述者的层次可以认为比被提供叙述者的层次高一

层次。”如果一部作品中有三个叙述层,由高到低则分别为“超叙述”“主叙述”“次叙述”。^{[6]102}

回到上述问题,之所以出现理解的偏差,是因为编者着重强调了小说的主叙述层,而研究者强调了超叙述层。在主叙述层,通过字体设置上明显的区别,强化了过去与现在两个时空,对过去的回忆和现在的幻想。炮孩子罗小通通过讲故事的形式回忆过去,叙述家史、村史,在讲故事的过程中通过的幻想,想象了兰三少年的情史、性史。在超叙述层,主要是“我”在五通神庙里向大和尚讲故事时双城市正在发生的纷纷扰扰,当然讲故事时正在发生的事情可看作罗小通所叙述的村史的继续,但已毕竟不是罗小通的回忆,而是直面的现实,从叙述分层的角度来看,已不是同一层面,而进入了超叙述层。至于在第十二炮中,老兰向沈刚讲述叫花子罗通的爷爷宁可挨饿也不动老兰家施舍的米面的故事,这可算作小说的次叙述层。

一般来说,超叙述层给主叙述层提供一个故事发生的背景,或者只是起到一个铺垫、蓄势的作用,而叙述重心一般都放到了主叙述层,但在《四十一炮》里,超叙述占很大篇幅,而且在时空上的现在部分,既有超叙述,又有主叙述,讲故事的过程不时转换为对兰三少爷的想象,这种转换很难清晰识别,混沌模糊,飘忽迷离。

罗小通的回忆部分,虽然有预叙等手法的运用,但基本还是遵循时间线索,有条不紊、按部就班地进行叙述,从父亲出走,母亲以近乎自虐般的方式勤俭持家,我回忆父亲在屠宰村估牛以及与姑姑野骡子私奔,再到父亲回家,忍辱苟且,出任肉联厂厂长,直到斧劈母亲,被捕入狱。我们能够清晰地把握出一条叙事线索,呈现为有节制的叙述,但同时我们也明显地能够感觉到一股股冲决激荡之气时时欲溢出这种节制,比如父亲估牛的情节,我吃肉的“异秉”描写,我在肉联厂设计“洗肉”程序等,直到小说最后,我发炮四十一发,轰炸仇人老兰以及他出现的每一个地方,想象性地完成精神复仇,完全变成了精神的狂欢、语言的戏谑。

在关于当下的记录中,从第一炮开始就呈现出迷离虚幻的色彩,小庙围墙豁口上趴着的绿衣红花的女人,人首马身的马通神,用砖红色上衣蒙着脑袋的冲击庙堂躲雨的女子,大和尚的独门功夫,兰老大与沈瑶瑶近乎港片的枪战描写,肉食节的狂欢游行……纷纷扰扰。虽然,我们耐下性子能够抽绎出老和尚的传奇人生——这部小说的另一条线索,但这种对于完整故事的渴望,已远远没有扭曲、夸张的片段那般带给我们更多的刺激、更多地思考。

而且这一部分甫一开始就不落窠臼,对回忆过去的部分按部就班的叙述明显形成挑战。

二 儿童首领:回溯性叙事中的儿童视角

莫言小说中存在着一个独特的叙事视角,即儿童视角。轰动文坛的《透明的红萝卜》中奇异的色彩感与想象力,就是借助于始终一言不发黑孩的视角。1986年发表的《红高粱》则正式开始使用“我”这一第一人称叙事,讲述我爷爷与我奶奶的故事。而到了《四十一炮》中,通过罗小通这个身体已是大人,而精神依旧是孩子的视角来讲述“我”对“肉”的欲望,以及屠宰村到肉联厂的变迁。正如作者自道:“他是我的诸多‘儿童视角’小说中的儿童的一个首领,他用语言的浊流冲决了儿童和成人之间的堤坝,也使我的所有类型的小说,在这部小说之后,彼此贯通,成为一个整体”。^{[1]402}在这里,莫言强调罗小通在其作品系列里的独特存在,不仅仅是又一个儿童,而且还是儿童视角小说中儿童的一个首领。这个首领,不仅表现在这一叙事视角的延续与总结上,更多地表现在这一视角的突破上,罗小通按其年龄应该有20多岁,身体上业已成熟,但在心理上依旧沉湎于过往,沉湎于最为原初的欲望,肉与奶水。角色人物在道德上或智力上比较低下,就会出现仰角观察,“这种仰角观察自然破坏了被叙述世界的真实感:事件和人物在角心人物意识中被扭曲,被模糊化,被主观化。”^{[6]381}当然这种沉湎不是弱智,不是痴呆,而是一种对于“肉”偏执的追求与嗜好。作者之所以设置这样一个角色,想通过与奥斯卡逆反的人物塑造,以便消除君特·格拉斯《铁皮鼓》带来的影响的焦虑是一个重要的原因,也许更重要的原因是作者对自己小说中儿童视角的留恋,想通过这一视角的设置将自己的小说贯通一体,从而实现这种视角的总结与突破。

罗小通的回忆部分属于回溯性叙事中的儿童视角。“一般意义上的儿童视角指的是小说借助于儿童的眼光或口吻来讲述故事,故事的呈现过程具有鲜明的儿童思维的特征,小说的叙述调子、姿态、结构及心理意识因素都受制于作者所选定的儿童的叙事角度。”^[7]《四十一炮》的叙述者存在着一种悖反的情状,一方面,这是一个20余岁的青年在追忆自己少年往事,而这位已经成年的罗小通却具有一种耽迷幻觉的心理结构,具体表现在其对“肉”的沉迷与交流。另一方面,这个被追忆的少年时的罗小通比之同龄人有着明显的成熟性,典型体现在其肉联厂车间主任岗位上“洗肉”程序设计。这两方面共同构成罗小通这个独特的存在,同时也类似于

回溯性叙事中的儿童视角,“回溯性叙事中再纯粹的儿童视角也无法彻底摒弃成人经验与判断的渗入。回溯的姿态本身已经先在地预示了成年世界超越审视的存在”。^[7]这样,在这一文本里,心理偏执的成人,明显成熟的少年,再加上两者之间的交集——追忆,共同形成了一个极富张力的文本,而回溯性叙事中的儿童视角的韵味就生成于这样一个时间跨度之中。阅读这样一个文本,正如穆旦《出发》中的诗句:“你给我们丰富,和丰富的痛苦。”^[8]

三 讲故事:炮孩子的肉欲诉说

这部小说也是一部关于吃的小说,一部关于吃肉的小说,莫言通过主人公讲述了一个关于吃肉的神话。“吃了吗?”这是传统中国人打招呼的第一句话。乡土中国,温饱——生存的最低限度,成为这方广袤而贫瘠大地之上蝼蚁般挣扎在生存线上的穷苦百姓最为切实的追求。一旦这种基本温饱得以解决,中国人也创造了为人称道的“吃”的文化,八大菜系,满汉全席,餐桌上的觥筹交错,唇齿间的余味留香,在有钱有闲阶层那里,吃又成了怡情助兴的消遣方式,缔造了一个“舌尖上的中国”。

然而,《四十一炮》中的“吃”不是基本生理需求“饿”的满足。阿城在《棋王》中也写到了“吃”的主题,但那是解决“饿”的问题,而不是“馋”的描写,“有饭吃,有棋下”是王一生的追求,有饭吃解决基本的生存,而有棋下则是精神追求,两个追求统一于王一生的人生中,实现了人生以及棋道追求的阴阳调和。《四十一炮》中的“吃”也不是讲究色、香、味、形、意的雅“品”。如同陆文夫《美食家》中的朱自治一般流连于姑苏街巷寻觅舌间美味的生命历程,陆稿荐的酱肉、马咏斋的野味、采芝斋的虾子鲞鱼……罗小通的“吃”,是一种吃肉的天赋能力,一种近乎极限的“力”的表现。作者用近乎奢侈的篇幅描写了肉对我的绵绵诉说:这个世界上,像您这样爱肉、懂肉、喜欢肉的人实在是太少了啊,罗小通。亲爱的罗小通,您是爱肉的人,也是我们肉的爱人。我们热爱你,你来吃我们吧。我们被你吃了,就像一个女人,被一个她深爱着的男人娶去做了新娘。来吧,小通,我们的郎君,你还犹豫什么?你还担心什么?快动手吧,快动手啊,撕开我们吧,咬碎我们吧,把我们送入你的肚肠,你不知道,天下的肉都在盼望着你啊,天下的肉在心仪着你啊,你是天下肉的爱人啊,你怎么还不来?”^{[1]218}

在这段汪洋恣肆的文字中,肉成了“我”欲望的替代品,而肉对“我”近乎炽热的激情式自我表白与

自我辩解,传达着希望被我所接受、被吃的情思。这种将自己对肉的痴迷,转注到肉的身上,表达对吃者的一往情深,近乎反讽般的“肉为知己者吃”,实际上是将主体“我”的欲望他者化,并通过他者传达出对我的臣服。而我与冯铁汉、刘胜利、万小江三个大青年吃肉比赛,更是辗转腾挪,一波三折。先是肉联厂三个工人不满我整日吃肉,提出比赛,接着作者笔触一宕,简要写了一段人民公社时期父亲与老兰吃辣椒比赛的故事,意犹未尽,又浓墨重彩地写了一段父亲与吴大肚子在火车站饭店吃油条比赛。后来又写父亲阻止比赛,老兰大肆宣传,最后作者以几乎20页的篇幅详尽描写这场吃肉大赛:“第一块肉带着几分遗憾滑落进我的胃,像一条鱼在我的胃里游动。你在我的胃里好好地游动吧,我知道你有些孤独,但这孤独是暂时的,你的同伴很快就要来了。第二块肉像第一块肉一样,满怀着我的感情我也满怀对你的感情,沿袭着同样的路线,进入了我的胃,和第一块肉会合在一起。然后是第三块肉、第四块肉、第五块肉——肉们排着整齐的队伍,唱着同样的歌曲,流着同样的眼泪,走着同样的路线,到达同样的地方。这是甜蜜的也是忧伤的过程,这是光荣的也是美好的过程。”^{[1]298}

吃肉,是罗小通的基本生存追求,也是小说基本的述说层面,“在这本书中,诉说就是目的,诉说就是主题,诉说就是思想。诉说的目的就是诉说。如果非要给这部小说确定一个故事,那么,这个故事就是一个少年滔滔不绝地讲故事。”^{[1]401}按莫言本意,诉说就是一切,也构成了《四十一炮》的核心。这自然让我们再次注目这个独特的叙事者——罗小通。

莫言的小说存在着一种强烈的讲述故事的冲动,这种冲动在《四十一炮》中表现得非常明显,就小说题目来看,强调故事讲述者是一个“炮孩子”,什么是“炮孩子”呢?“在我们那里,‘炮’就是吹牛撒谎的意思,‘炮孩子’,就是喜欢或是善于吹牛撒谎的孩子。‘炮孩子’就是‘炮孩子’,我不以为耻,反以为荣。”既然已经被别人命名为“炮”,而且自以为荣,这种否定性的前提假设,自然使得我们就不去探究讲述内容的真实性,而着重于讲述的过程之中,这也就是作者后记中提到的“在这个过程中,诉说者逐渐变成诉说的工具。与其说是在讲故事,不如说故事在讲他。”^{[1]401}这自然使我们想到了“不是我在说话,而是话在说我”的结构主义的语言观,语言系统这一

棋盘规则,决定了我们言语这一具体行为,同样,优秀的作家在写作时,情节本来的逻辑会支配作者写作,而叙述的冲动也会支配叙述者本人,呈现出一种类似自动化的写作奇观。当然,过于强烈的故事讲述的冲动,有时会削弱了遣词造句上的精雕细琢,让读者感到一种匆忙、一种急促、一种语言追逐故事的情状。而这,也是很多人对莫言的诟病之处,在《四十一炮》中,这一情形最为集中的表现,当属文末罗小通连放的四十一炮。

叙述者“我”——罗小通,亲自放炮,轰炸老兰,轰炸老兰足迹所到之处,这是一个肆意恣虐的想象狂欢,随着一发发炮弹呼啸而过,老兰家的东厢房、姚七家的厅堂、范朝霞的理发室、肉联厂的宴会厅、注水车间、候镇长的办公桌子、母亲墓碑、肉联厂伙房……凡是老兰行踪所迹之处,都逐一狂轰滥炸,这是精神的复仇,是欲望的泄泻,在这不断重复的炮轰过程中,也重复了小说前面提到的各个场所,各个环境,让读者随着罗小通的炮弹再次重温小说场景,再次体验小说中爱恨情仇。而这四十一炮,更是讲述本身的狂欢,一场语言的游戏。直到第四十一炮,一旁观看的老太太扔掉手中萝卜,满不在乎地将炮弹塞进炮膛,炮弹忽悠悠,将老兰拦腰打成两截,才结束了这场讲述的狂欢,语言的游戏。

参考文献:

- [1] 莫言. 四十一炮[M]. 上海:上海文艺出版社,2012.
- [2] 吴义勤. 有一种叙事叫“莫言叙述”——评长篇小说《四十一炮》[M]//孔范今,施战军,路晓. 莫言研究资料. 济南:山东文艺出版社,2006:354.
- [3] 热拉尔·热奈特. 叙事话语·新叙事话语[M]. 北京:中国社会科学出版社,1990:158.
- [4] 方小莉. 叙述分层——一个旅行的概念[J]. 江西社会科学,2011(11):31-35.
- [5] 赵毅衡. 当说者被说的时候:比较叙述学导论[M]. 北京:中国人民大学出版社,1998:59-62.
- [6] 赵毅衡. 苦恼的叙述者[M]. 成都:四川文艺出版社,2013.
- [7] 吴晓东,倪文尖,罗岗. 现代小说研究的诗学视域[J]. 中国现代文学研究丛刊,1999(1):67-80.
- [8] 穆旦. 中外名家经典诗歌:赞美·诗八首(穆旦卷)[M]. 武汉:长江文艺出版社,2011:52.

责任编辑:黄声波