

论莫言小说的比喻思维

郭洪雷

内容提要 比喻是想象的重要形式，比喻思维是艺术思维的重要组成部分。莫言小说比喻丰沛，情感激越，呈现出汪洋恣肆的想象力。将莫言小说中有意施为的比喻全部提取出来，进行类型分析和必要的文本统计，从比喻密度、辞格运用、比喻与语境关系三个方面，可以对莫言比喻思维的规律和特点给出初步描述；继而，从文本分析出发，揭示莫言小说比喻修辞向小说技巧和艺术手法转化的多样形态。在此基础上，进一步考察莫言小说中动物形象的分布规律、书写方式和资源背景，揭示莫言小说比喻思维的思想基础，为进一步探究莫言小说的人性观察、历史想象和道德批判提供新的理论视镜。

关键词 莫言小说；比喻思维；博喻；动物修辞

比喻亦称譬喻，即借助事物的相似点来比拟所要思考、描述的对象。根据本体、喻体和喻词的异同和隐现，比喻又被分为明喻、隐喻和借喻三类^[1]。中国现代修辞学建立之初，深受西方辞格派影响，关注辞格运用的特点、规律和变化，在上述三种类型之外，比喻后来又细化出博喻、补喻、逆喻、对喻等二十余种不同的形式。然而，在辞格细化的同时，修辞学研究范围和视野也被窄化了。在这样的研究里，比喻往往被看成语言的附加物和装饰品，只是反映着写作者在语词层面的修饰和创新能力。值得注意的是，西方语言学、修辞学和文艺理论在后来的发展中，更倾向用“隐喻”指称这种语言运用中的“对比”、“转换”和“替代”，认为一旦走出细碎的辞格区分，转入文学批评，认清比喻修辞的立足点在于修辞方式的活力和所描述的内容，所谓明喻、转喻、换喻、借代等，也就成了隐喻的不同类型^[2]。随着认识的不断深化，隐喻越来越被看成是一种重要的思维方式。就像理查兹所说的那样，“隐喻是无处不在的语言原则，日常交流几乎每三句话就会出现一个隐喻”^[3]。在这个意义上，论说莫言小说的比喻思维也就是论说其隐喻思维。本文所以采用“比喻思维”这个概念，主要是从莫言小说比喻修辞的特点出发，希望通过

考察修饰能力、形式创新、想象方式和意象营构，对莫言小说的比喻思维进行系统把握。

—

较早也较为明确提出“比喻思维”概念的是前苏联理论家马依明。他认为：“无论对于艺术家还是艺术作品的接受者，比喻都是思想的特殊途径，是思维的特殊方式。而且非常重要，比喻思维有助于艺术成为生活的综合的、整体的知识。”^[4]把握某一作家比喻思维的特点，当然要从最基本的比喻运用入手。然而，依循这个概念所指示的方向进入莫言的小说世界，首先遇到的困难就是巨大的体量。从1981年发表《春夜雨霏霏》，到2020年出版《晚熟的人》，40年间，莫言写了将近550万字。更何况，创作阶段不同，作品语境不同，语言效果追求不同，比喻运用的规律和特点也在不断变化。要想系统把握莫言小说的比喻思维，也许只能采用笨办法，将其小说中全部有意施为的比喻提取出来，在类型分析和必要的文本统计的基础上，对其规律和特点给出初步描述。

亚理斯多德认为，隐喻是独具匠心之事，是天才的标志^[5]；美国诗人史蒂文斯说，“没有隐喻，

就没有诗”^[6]；莫言在《酒国》里，也曾让金刚钻演讲时引用过托尔斯泰的话：“没有比喻就没有文学。”^[7]大概许多作家都有过类似表述。考察莫言小说的比喻思维，证明他是这方面的“天才”，具有“无以伦比的想象力”，并没有太大意义。较此更为重要的应是对其特点的把握。在笔者看来，莫言小说比喻思维的特点首先体现在密度上。在中国现当代作家中，钱锺书特别热衷运用比喻，《围城》大概是比喻密度最高的现代小说文本之一。“夸张一点说，钱锺书是三句话不离比喻。一般人在写作时，都会偶尔借助比喻来表达自己的感觉、思考。但像钱锺书这样喜欢用比喻者，却很少见。”^[8]比较而言，莫言的比喻没有钱锺书那样辛辣，富于智性和书卷气，也很少讽刺所带有的优越意识。但就比喻密度看，除《红树林》和《蛙》等少数作品^[9]，莫言多数小说都“有过之而无不及”。

高密度比喻运用，在《春夜雨霏霏》中就有体现。该作受到茨威格《一个陌生女人的来信》的影响^[10]，采用了书信体和倾诉性叙述语调，但《春夜雨霏霏》没有前者那样阴郁，更多明朗和欢悦，叙述中连用五个比喻想象大海和海浪，初步显示了莫言善用比喻的天赋和想象能力。莫言小说在一般性叙述语言和对话中比喻密度相对较低，而在人物形象、景物描写，具有重大意义的动作、行为描写，事件或情节发展高潮及高烈度情感抒发段落，比喻则被高密度使用。例如《高粱酒》写余占鳌刺杀与母亲通奸的和尚：

……他记得母亲曾经双手摩挲着和尚的头，像摸弄着一件珍重的法宝，和尚把头伏在母亲膝上，像一个安静的婴儿，和尚近在眼前，他听到了他的喘息声。剑在手里像条滑溜溜的泥鳅一样几乎攥不住……他蹿过去，脑袋胀得像鼓皮一样，太阳穴像擂鼓一样咚咚响。仿佛是那小剑自己钻进了和尚的软肋。^[11]

不到二百字的叙述，连用了五个比喻，这段高密度比喻运用，更能见出莫言想象的大胆和精妙。一般而言，莫言小说的比喻两造之间距离较近，喻体多为熟悉之物。但在这里，利剑之于“滑溜溜的泥鳅”，却是“远距”的^[12]，写出了余占鳌第一次杀人时的紧张和细微的心理变化。高密度比喻是

莫言小说的贯穿性特点，新世纪以来的创作，依旧保持着旺盛的想象和恣肆恢弘的语言姿态。例如，《生死疲劳》形容蓝千岁的面部表情：

……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……有关那头牛的回忆纷至沓来，犹如浪潮追逐着往沙滩上奔涌；犹如飞蛾，一群群扑向火焰；犹如铁屑，飞快地粘向磁铁；犹如气味，丝丝缕缕地钻进鼻孔；犹如颜色，在上等的宣纸上洒开；犹如我对那个生着一张世界上最美丽的脸的女人的思念，不可断绝啊，永难断绝……^[13]

莫言的高密度比喻情感激越，想象亢奋，但这段文本在激情之下，却有着清晰而周密的叙述筹划。《生死疲劳》全书五部，由蓝千岁和蓝解放轮流叙述，这段文字出现在第二部“牛犟劲”开头，叙述者为蓝解放。大头婴儿蓝千岁由西门闹转世再生，蓝解放对其面部表情的形容，沉积着经历“六道轮回”后的沧桑和悲凉，这里的铺排展开是对全书结构的全息复现；随后，蓝解放用六个“犹如”喻说牛的回忆，为“牛犟劲”部分的后续进行了情感铺垫；而最后一个比喻，蓝解放也为自己和庞春苗之间的一段“奇情”，留下了悬念，设下了伏笔。

与密度相关，博喻、连喻、接喻、合喻的大量使用是莫言比喻思维的另一个特点。其中尤以博喻使用最见本色。博喻又称排喻、多喻、复喻、莎士比亚式比喻，指同一喻本用两个或两个以上喻体来形容的修辞方法^[14]。莫言写小说也写戏剧，对莎士比亚有一定的了解和阅读，长篇小说《十三步》就曾借用《麦克白》中神秘的敲门声，来呈现和控制叙述的节奏^[15]。莫言小说的叙述风格，特别是语言的气势和姿态，除受列宁、季米特洛夫等人演讲的影响外^[16]，也留有莎士比亚戏剧人物独白的印记。但在笔者看来，比喻和排比是对莫言小说语言风格塑造作用最强的两种修辞方式，莫言将二者结合起来，也就是把宣泄式的情感抒发与不羁的想象凝结为一体，让它们彼此借重，互为动力，从而形成了自己独特的修辞风格。也就是说，博喻或者说莎士比亚式比喻的大量使用，更多体现着莫言自身的天赋和才华。反复阅读莫言小说就会发现，博喻修辞俯拾即是，两三个喻体“家常便饭”，五六个喻体排陈、

铺展比比皆是，几乎莫言所有小说都能找到博喻的踪迹。有学者论说莫言小说“叙述的极限”，其中涉及形式的极限、荒诞和谐谑的极限、描写的极限、荒谬的极限、抒情的极限、结构的极限等^[17]。而莫言的博喻能于一意之外又生一意，再生一意，复生一意；在语言穷尽处，联想窒息处，不断挺进，翻出新意。就此而言，莫言的比喻更能体现其极限性艺术追求，让读者感受到想象的极致、修辞的极限。

再有，保持比喻运用与作品整体语境的统一，也是莫言比喻思维的一个重要特点。这主要体现在两个方面：一是叙述中运用比喻时，喻体的选择和展开往往体现着作品内部环境的作用和影响；二是人物对话或在以人物为视角的叙述中，除受特定情境影响外，比喻运用还能反映出人物或叙述者的性格、心理和语言习惯。在这个意义上，后者也就是柳青、陈忠实探索的“人物角度”叙述^[18]，沈从文、汪曾祺注重的“贴着人物写”^[19]，莫言自己所提出的“盯着人物写”^[20]等，在比喻运用上的体现。这是小说艺术“真实”追求对修辞技巧的必然要求，目的是维持“现实”或“真实”幻觉的强烈性^[21]。这样的比喻在莫言小说中举不胜举。例如，《黑沙滩》《岛上的风》《红树林》等小说有海洋背景，喻体选取就会出现大虾、小海参、海豹、鲨鱼、墨斗鱼、海蜇、螃蟹等海洋生物，喻体的展开，反映着海边或海岛生活才能呈现的情境和状况。再如，《檀香刑》有特殊的语言设计，莫言在“后记”里写道：“为了适合广场化的、用耳朵阅读，我有意地大量使用了韵文，有意地使用了戏剧化的叙事手段，制造出了流畅、浅显、夸张、华丽的叙事效果。民间说唱艺术，曾经是小说的基础。”^[22]这种语言设计和效果追求，主要集中在“凤头部”和“豹尾部”，各章均采用人物视角进行叙述，无论是媚娘、赵甲、小甲，还是孙丙、钱丁，在要求“人有其声口”的同时，一旦进行比喻就要做出相应调整。例如，孙眉娘叙述时的语腔语调，固然可以依托“猫腔”加以发挥，但这样一个市井女性如何想象，如何在言语间进行比喻，则是一个很关键也很难把握的问题。为避免破坏比喻与语境的统一，莫言采用了三种办法：一是省略喻词，在想象的跳跃中完成比喻；二是变通文字，大

量采用暗喻；三是避免使用“像”“好像”“犹如”等现代色彩重的喻词，而是用“宛如”“宛若”“好比”“比”等带有传统和日常意味的喻词，或者以“……一样”“……一般”等方式，淡化比喻的痕迹。这样处理，既体现了莫言小说比喻思维的特点，同时也显示了莫言较为敏锐的语言感觉。

莫言小说的比喻思维还有很多特点，值得进一步梳理、总结。如《藏宝图》《酒国》《红树林》《四十一炮》中比喻形式的新变；《玫瑰玫瑰香气扑鼻》《十三步》《酒国》《藏宝图》《生死疲劳》中出现的消解比喻、在比喻中论说比喻的现象；以《木兰辞》《西洲曲》《天狗》《边城》《致橡树》等经典为依托，在比喻中进行局部或整体仿拟，等等。可以肯定，莫言小说中的比喻运用，为语言学、修辞学提供了大量值得研究的语料和现象。然而，对比喻思维而言，莫言小说中更值得关注的现象则是比喻辞格向小说技巧和手法的转化。

二

保罗·利科曾指出，西方修辞学衰落的一个重要原因，源于对比喻理论最初的错误理解，“将隐喻归结为单纯的修饰”^[23]。值得一提的是，这一“最初的错误”影响深远，波及中国，甚至在很长时间里，“比喻”都被拘限在语词层面，进行一种“休克”状态的辞格研究。然而，就像刘勰所描述的那样，作家创作“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”^[24]，比喻思维始终处于自由不羁的生成状态。在小说创作中，莫言不满足于仅把比喻作为一种修饰，而是将修饰、想象和抒情结合起来，打造出一种近于程式化的描写方法。例如，1987年，短篇小说《罪过》这样描写骆驼：

我和弟弟远远地站着，看着骆驼踩在烂泥里的分瓣的牛蹄子，生动地扭着的细小的蛇尾巴，高扬着的弯曲的鸡脖子，淫荡的肥厚的马嘴，布满阴云的狭长的羊脸。它一身暗红色的死毛，一身酸溜溜的臭气，高高的瘦腿上沾着一些黄乎乎的麦糠屎。^[25]

骆驼对于“我”和弟弟来说是陌生的，为写出陌生感，呈现认知过程，这里以分解方式，用诸多熟悉

的动物合成一匹骆驼。从表面看，这段文本没有比喻，但实际上五个描写性句子都有“违反逻辑的逻辑”，都可看成省略压缩后故意“把话说错”的比喻^[26]。1995年，《丰乳肥臀》又以同样方式描写司马库胯下的骆驼，作者虽极力寻求变化，以致发生常识错误，写骆驼和牛都挂上了蹄铁^[27]。然而，不管怎样变化，两段文字在思维方式上同辙同轨，难免落入重复。重复是沉积，是风格形成的必然环节，在沉积过程中，同一思维方式会不断拓展繁衍，变换面目，复现于不同的语境和文本。在同一部作品中，“伊甸园舞厅”里的七个欧洲美女，马洛亚求爱时眼中的母亲，以及《檀香刑》写小甲眼中的孙眉娘，都采用了相近的描写方式。只不过描写对象换成了人，比喻不再那样隐晦。

中篇《模式与原型》创作于1992年，写狗烧死亲娘，被警察带回老家东北乡游街。小说开始有一段奇文：全段15句，每句用“狗”打头作主语，写他看到的、辨认出的、感到的、嗅到的警察的行为和乡政府里的情形。这段文本连用借代，产生了令人震撼的修辞效果，^[28]使叙述充满巨大张力，牵引着读者的好奇，认识到一种残酷的、非人的存在事实和生存状况。为维持这种张力，小说通篇呼之以“狗”，直到小说中部，才让读者知道，那人叫张国梁，乳名狗儿，是一个人见人欺、经常被人耍弄、教唆的“臊子”。当然，这只是借代向小说技巧转化的初步显现。及至1999年，《藏宝图》讲了通灵虎须的故事：人只要口含通灵虎须，便能看出周边人的本相。此外还讲了孔府衍圣公请好朋友张天师做法，拘来袁世凯，让其现出原形——“一只呆头呆脑的大鳖”——的故事。在笔者看来，所谓“藏宝图”，就是莫言小说比喻思维不断延展的路径图。循此，人们便能进入《檀香刑》，进入同样带有臊子气的赵小甲的通灵世界：自从得了那根“宝须”，在小甲眼里，老婆孙眉娘是大白蛇，亲爹赵甲是黑豹子，两个衙役是灰狼，四个轿夫是驴，县令钱大老爷是白老虎，袁世凯是老鳖……自己原来是一只山羊。一根宝须，透视了欲望世界、本能世界里人的本相。在这里，就像莎剧中小丑那样，莫言让“臊子”说出了几句哲言：“现在，俺后悔得了这宝。人还是少知道点事好，知道的越多

越烦恼。尤其是不能知道人的本相，知道了人的本相就没法子过了。”^[29] 傻人傻话，隐含着不尽的感慨和反讽。以上分析，只是从一个局部出发，描绘借代转化为技巧和手法后在莫言小说世界里的铺展轨迹。在这个过程中，莫言比喻思维深植于民间文化、民间巫术的根须也裸露了出来。

就思维方式而言，莫言小说存在大量平行叙述，其中很多都是比喻两造以故事形态进行的展开。这是比喻向技巧和手法转化的另一种重要形式。《枯河》发表于1985年，写小虎应书记女儿请求爬上白杨树，树枝突然折断，小虎栽下砸到了书记的女儿。先是被书记来回猛踢，回家后又被哥哥踢打，被母亲带着铜顶针狠抽耳光，被父亲用麻绳蘸盐水毒打。最后小虎钻出家门，惨死在干枯的河底。其间写小虎爬到树的高处，看到一条小黄狗被汽车碾压，在尘土中，小狗拖着流出的肠子，“像一条长长的绳索”，慢慢走远，渐渐失去体温^[30]。“肠子”是莫言小说“真实”修辞的“道具”，从《丑兵》开始，每写战争、冲突和酷刑，一个经常性的环节就是肠子流出。《红高粱》《二姑随后就到》《十三步》《灵药》《小说九段》《丰乳肥臀》《檀香刑》《酒国》《生死疲劳》等作品，都用过这个程式化细节。在思维方式层面，《枯河》写小狗被碾压拖着肠子惨死，写小虎在毒打中对小狗惨死的回想，及小狗肠子与蘸盐水麻绳之间的想象性关联，使整个叙述逐渐向一个简单的比喻合拢：小虎像小狗一样惨死。或者说，这个比喻的两造，在平行叙述中被充分展开了。再如，与《枯河》同年发表的《爆炸》可看成是《蛙》的前身，但在20世纪80年代，相关题材尚无法有效展开，莫言以虚击实，采用平行叙述，在写“我”领着妻子做流产的同时，写众人“围追堵截”一只狐狸。同样手法，在《丰乳肥臀》开始部分，平行叙述人和驴的生育：胎儿大，母亲难产，胎儿的父亲是人高马大的西洋教士马洛亚；胎儿大，母驴难产，骡子的“父亲”是一匹体量健硕的纯种东洋马。在思维根底处，还是一个简单的比喻在发挥作用：人像牲口一样生养繁育。这样的平行书写，阐说着一种朴素而卑微的生命理念：“天地生万物，人畜是一理。”

进而，莫言还将比喻打造成一种叙述的“装

置”，让比喻两造对转，以揭示人性深处的矛盾和悖谬。《怀抱鲜花的女人》写王四和黑狗在汽车站附近展开一场搏斗，人、狗围绕女人不断对调位置。实际上，那段描写是王四内心斗争的外化、戏剧化。和“人畜是一理”一样，“人狗是一理”也是莫言小说经常重复的一句话。婚礼是仪式，通过仪式限制和规训欲望或者说人身上动物性情欲。不断对转的人狗搏斗，有如比喻两造位置的不断对调，从而让人性深处的欲望挣扎和伦理焦虑充分戏剧化。《奇死》也用同样手法处理成麻子这个充满矛盾的人物。起初，成麻子软弱怕死，为保自己和家人性命，带鬼子进村杀人放火，甚至主动指认隐蔽的地窖子。鬼子投进手雷，炸死藏身的村民。然而，成麻子回家，看到的却是妻女和儿子被强暴、残杀。成麻子在羞愧和绝望中上吊，被救后加入了裹狗皮过冬的胶高大队。自此，成麻子勇猛不惧、一往无前，变成了投手榴弹极准的“虎胆英雄”。然而，献计奇袭马店镇立下大功后，成麻子再次选择了上吊。“一切迹象都证明他是自杀的。他上吊时没解下那张狗皮，所以从后边看，树上好像吊着一条狗；从前边看，树上吊着一个人。”这样，也是在人狗之间，看视角度的变化，使成麻子行为突变背后复杂的人性内涵得到了戏剧化的展示。

意象叙事是比喻思维在更高层面的呈现。

从思维方式看，意象其实就是比喻两造的结合和统一，它摆脱常规比喻的运思框架，获得了自由、灵活的表意功能，成为作品中相对独立的实体性存在。意象在小说叙事中具有重要功能，特别是核心意象，可以“凝聚意义、凝聚精神”；“疏通行文脉络、贯串叙事结构”；“保存审美意味、强化作品的耐读性”^[31]。莫言小说意象丰富，琳琅满目，形成了自己的意象体系，并在意象的借鉴、选取、经营和运用方面，显示出自己的特点和独特的审美价值。也正因如此，以往对莫言小说的意象叙事已有许多深入研究。杨义先生曾经指出，意象以及意象叙事方式是中国叙事文学研究的基本命题之一，只有正面进入，深入剖析，才能发现中国文学“有别于其他民族文学的神采之所在”^[32]。在这一观念影响下，有学者对莫言小说的意象叙事展开系统阐释，认为“中国古代文学中意象运用的成

功经验，启发了莫言的艺术灵感”，特别强调《庄子》《红楼梦》《聊斋志异》等古代经典，以及民间神话、民俗文化，对莫言小说意象叙事产生的重要影响^[33]。不容否认，以上所论诸端，的确能反映中国文学“神采”之所在。然而，要想对莫言小说意象叙事展开全面研究，还要看到莫言在中外汇通方面的努力。在笔者看来，莫言小说意象叙事的一个重要特点，就是广纳博取、融贯中西，使自己小说的意象获得深厚、广袤的思想艺术内涵。

《透明的红萝卜》是莫言的成名作，黑孩更是被莫言视为精灵，是伴随自己成长的“保护神”^[34]。小说曾这样写黑孩的眼睛：“黑孩的眼睛转了几下，眼白像灰蛾儿扑棱。”这个比喻生灵活现，给人留下很深印象。然而，这个比喻来自于美国小说家麦卡勒斯的《伤心咖啡馆之歌》，其中写驼子李蒙表哥的眼睛：“他翻动眼睑，活像眼眶里有两只给逮住的白飞蛾在扑腾。”^[35]后来，《丰乳肥臀》写已被学校开除，放学路上拦截、殴打上官金童的丁金钩的眼睛，《红树林》写马叔残障妹妹的眼睛，《檀香刑》写“假孙丙”小山子临刑前的眼睛，都用了几乎相同的比喻。

基本比喻如此，意象叙事亦复如此。不同于其他作家，莫言小说人物描写在“画眼睛”的同时还非常注重“写耳朵”。如《民间音乐》中的小瞎子，《透明的红萝卜》中的黑孩，《秋水》中的黑衣人，《球状闪电》中的蝮蝮，《红高粱》中的王文义、罗汉大叔，《酒国》中的余一尺，《四十一炮》中的大和尚，《蛙》中的陈耳，都有两扇与众不同的、肥大的或会动的耳朵。在《丰乳肥臀》和《生死疲劳》里，苍白硕大的耳朵，甚至成了上官和西门两姓的家族性官能特征。对一般人物耳朵的描写更是“数不胜数”。耳朵作为意象，描写最集中、象征意义最明确的要数中篇小说《红耳朵》，其中王十千的两扇大耳朵是作为“准性器官”来写的。要说的是，这种意象内涵，《民间音乐》和《透明的红萝卜》已有朦胧表达，花茉莉对小瞎子，菊子姑娘对黑孩，都有触摸、抚弄耳朵的细节描写。这一时期莫言小说的耳朵描写，主要是受《伤心咖啡馆之歌》启发，驼子李蒙那双“苍白的大耳朵”被反复提及，给人留下了深刻印象。及至《红耳朵》，

耳朵的性爱内涵更加明确。小说结尾，莫言直接提破略萨《潘达雷昂上尉和劳军女郎》的影响，再次印证、强化了这一内涵：上尉只有让妓女揪着耳朵，才能达到高潮^[36]。这样，我们就能明白，为什么《酒国》写侦查员丁钩与女司机的性爱，《生死疲劳》写西门金龙与庞抗美在那棵“浪漫树”下偷情，都写到“拽着”“扯住”耳朵这样的动作细节。如仅从《红耳朵》本身着眼，极易错过耳朵意象内涵汇集的真实状况，只能看出日常所谓“奇人奇相”或民间相术的影响。

莫言擅长意象叙事，一般情况下，其作品的核心意象或起重要作用的意象，读者都能很快辨认出来，并形成一定的理解。例如，红萝卜、红高粱、红树林、白棉花；红耳朵、手指间的蹼膜、丰乳肥臀；狗、牛、猪、驴、猴、乌鸦、蛙、蝌蚪、蝗虫、“五通”；猎枪、手枪、淤泥、泥娃娃，等等。但还有一些意象，如肠子、口哨、白莲花、大鸟、狐狸、无言（哑巴或刻意不说话），以及常为人所诟病的拉屎、撒尿、放屁等，由于散点分布，没能引起人们足够的重视；或者理解片面，没有意识到这些事物、行为作为意象所具有的价值。然而，这些意象彰显着莫言意象叙事的独特性，是其小说意象体系的重要组成部分，值得深入考察。更为重要的是，“散点分布”意味着同一意象勾连着多个作品，对考察思维方式具有重要价值。例如，莫言很多作品都写到了哑巴或刻意的不说话。有些作品“无言”意象的含义比较明确，如黑孩的内心孤独；有些作品，如《白狗秋千架》《丰乳肥臀》，尚无法展开有效阐释；而《怀抱鲜花的女人》里的“无言”则耐人寻味。有论者认为怀抱鲜花的女人“非我族类”^[37]，而在笔者看来，这里的“无言”更像是王四内心活动的特征外化后遗留下的痕迹。就像夏娃由亚当肋骨造出，始终“无言”的女人实际上是从王四内心“分蘖”出来的。他们最终相拥而死，强烈地表达着作者对凡俗和道德规训的心理抗拒。

再如，从《球状闪电》起，莫言很多小说都写到白莲花，如《红高粱》《高粱酒》《高粱殡》《夜渔》《生蹼的祖先们》《丰乳肥臀》等。白莲花作为意象，来写人的出凡脱俗和坚定，这在《红高粱》戴凤莲身上就有体现。但在此之外，白莲花往往与丑陋、

肮脏和黑暗的人性书写同时出现：如余占鳌杀死单廷秀和他的麻风儿子抛尸时；县令曹梦九组织捞尸时；余大牙强奸民女被枪毙时；骑骡郎中和他的骡子被吃成血糊糊的骨架时……其实白莲花作为意象，也有外来“基因”的融入，莫言曾多次提到，创作“红高粱家族”系列中篇时印象派绘画的影响，“我看梵高的画，燃烧的树，旋转的星空，看莫奈的睡莲什么的，带有很强烈但说不清的感受，就回去写小说，写《透明的红萝卜》《红高粱家族》之类，就把画里的那种情绪，转移到语言中了”^[38]。法国理论家巴什拉曾对莫奈的《睡莲》有过一段精彩解析：

有时，一个奇特的气泡从水之深处冒出：这气泡，它在平静的水面上结结巴巴咕嘟着，植物在叹息，池塘在呻吟。画画的遐想者念及宇宙间的不幸，悲悯之情油然而生。恶就深藏于这花的伊甸园之中吗？是否应该和朱尔·拉福格一起想到奥菲利亚的花之恶？

那开着白睡莲的湖中，沉睡着蛾摩拉城。^[39]也许，这就是莫言说的那种“很强烈但说不清的感受”吧？更为关键的是，“无言”、白莲花等散布在多篇作品中的意象，初步呈现了莫言意象体系的系统性。循着这些连接脉络，结合整个意象体系，可以进一步探究莫言比喻思维的整体运作。或者说，循着这些脉络显示的小路，穿越象征的森林，可以听到“现实世界”与“想象世界”相互“应和”的声音。

三

因头撞玻璃、毁人模特，上官金童被送进精神病院整治了三年。出来后平时头脑还算清楚，可一旦面对乳房，他的狂症就会发作。一次，上官金童在自选商场替一位少妇解围，为报答同时也是可怜他，少妇把上官金童堵在小巷子里，让他摸自己的乳房。平常花痴恋乳的上官金童，此刻反而捂脸蹲地，痛苦地拒绝了。少妇临走，把网兜里一个最大的、生着几个“奶头”的西红柿塞到上官金童怀里。捧着西红柿，上官金童陷入“沉思”：

西红柿为什么要生出乳头呢？山是地的乳头，浪是海的乳头，语言是思想的乳头，花朵是草木的乳头，路灯是街道的乳头，太阳是宇

宙的乳头……把一切都归结到乳房上，用乳头把整个物质世界串连起来，这就是精神病患者上官金童最自由也是最偏执的精神。^[40]

这段文字不长，结尾转换视角，叙述者留下了介入的痕迹。连续六个暗喻，以“乳头”贯穿万物，极写花痴恋乳者的偏执。然而，这种幻想的思维形式却是作者的。一旦进入意象充塞的小说世界，进入激越的情感宣泄、汹涌的艺术想象，莫言比喻思维究竟有怎样的精神内涵和总体倾向，就成了一个值得进一步追究的问题。

其实，就思维方式而言，无论是狂症患者上官金童，还是写作者莫言，它们都拥有一种“透视”的能力，也就是亚里士多德所说的，“看出事物的相似之处”的能力^[41]。对此，也许尼采说得更透彻：“假如我们的‘自我’对我们来说是唯一的存在，我们据此创造或理解一切存在：很好！那么，怀疑这里是否有透视法的幻想就是十分恰当的了——在表面的相同中，人们将一切都汇合在地平线上。”^[42]“透视法的幻想”击中了比喻思维的关键：在“相似”、“相同”和“同一”中，形成对“世界”的认识。在笔者看来，“天地生万物，人畜是一理”就是莫言的那条“地平线”，同时也是其比喻思维最为重要的“转换”枢轴。就像前苏联理论家马依明所说的那样，“比喻把对象带入丰富多彩的世界，使其和其他对象、其他现象之间建立起各种各样的关系；从而使这对象不再是单独存在之物、而是世界整体的一部分了”^[43]。莫言正是通过细致入微的动物书写，通过形象生动的比喻，在小说“现实世界”和“想象世界”两端，把动物和人贴套在一起，在自己所建构的“世界”中观察人性、想象历史的。《秋水》发表于1985年，小说结尾有一首儿歌：

绿蚂蚱。紫蟋蟀。红蜻蜓。
白老鸱。蓝燕子。黄。
绿蚂蚱吃绿草梗。红蜻蜓吃红虫虫。
紫蟋蟀吃紫荞麦。
白老鸱吃紫蟋蟀。蓝燕子吃绿蚂蚱。
黄吃红蜻蜓。
绿蚂蚱吃白老鸱。紫蟋蟀吃蓝燕子。
红蜻蜓吃黄。
来了一只大公鸡，伸着脖子叫：“哽哽哽——

噢——”^[44]

《秋水》写爷爷杀人放火，携奶奶逃到“高密东北乡”；爷爷救了紫衣女人，紫衣女人救了难产的奶奶；黑衣男人杀了紫衣女人的父亲，紫衣女人杀了黑衣男人。结尾儿歌所展现的“相杀相生”的动物世界，也就是人的世界。而大公鸡象征着时间：所有爱憎、恩仇，最终都被时间所“吞噬”。《秋水》首次提出“高密东北乡”，是莫言“文学王国”的创世之作，同时也是典型呈现其比喻思维的作品。

对于莫言小说的动物书写，以往已有很多研究。早在20世纪90年代就有论者指出，莫言笔下的动物不是一般的动物，而是秉承天地意念，与人类具有相似的感觉和智能，并与人有着某种神秘关联。“这种倾向实际上也是来自古典审美传统。”^[45]后来，相应论述进一步深化，认为这是莫言“推己及物”的结果，并成为隐喻人类自身生物性的一个角度^[46]。如从比喻思维着眼，还有以下方面值得进一步申述、澄清。

首先是动物形象的分布和性质类型。

莫言小说中动物分布在比喻两造，二者本质不同，功能也不一样。喻本一方的动物存在于故事现实之中。例如，《秋水》中写到的棕兔子、红狐狸，斑鸭子、白鹭鸶就是这类动物，它们与结尾儿歌里的动物属于两个世界。《透明的红萝卜》写到很多动物，其中麻雀、瘦鱼、河虾、蚂蚱、鸭子在喻本一边，而老田鼠、小公猫、百灵鸟、青蛙、小耗子、小母鸡、知了、刺猬、萤火虫等在喻体一边。喻本一边动物的功能是维持作品“真实”的幻觉。莫言写作中有一个程式化的描写方式：在重要场景、重大事件、关键情节或动作的叙述中，每每荡开一笔，将叙述视线转向动物描写，起到从侧面佐证叙述“真实”的效果。这类例子很多，篇幅所限，不再例举。而喻体一侧动物的作用，则是贴切形象地把握描写对象。在众多比喻中，动物比喻是莫言最擅长的一种类型，相关例证不胜枚举。在此两者之外，就是从常规比喻运思框架独立出来的意象性动物。如《天堂蒜薹之歌》中的小红马，《红蝗》中的蝗虫，《狗道》《怀抱鲜花的女人》等很多作品中的狗，《蛙》中的蛙等，它们具有更为复杂多样的功能和效果。

其次是动物书写的中外汇通。

莫言小说的动物书写，肯定与中国“古典审美传统”紧密相关。这不仅体现在对《山海经》《聊斋志异》《西游记》《封神演义》等古代经典的借鉴上，还映现在对民间信仰、民间巫术的汲取和转化上。但这只是一个方面，同样重要的一面是：莫言小说的动物书写，对卡夫卡、麦尔维尔、川端康成、杰克·伦敦、劳伦斯、马尔克斯、聚斯金德等人有非常直接的模仿、借鉴和转化。比如，一提到马尔克斯，人们就会想到“魔幻现实主义”，而莫言自己则认为：“马尔克斯让我激动的倒不是那些魔幻的故事，而是他那种不把人当人的高超态度。”^[47]“不把人当人”，而是把人放置在动物层面加以观察和认识。这样的观念，使莫言获得了透视人的另一种角度和方式。再如，1999年，莫言在一次演讲中提到，川端康成的《雪国》使他醒悟，“原来狗也可以进入文学”^[48]。

狐狸或狐仙故事是中国传统文学、民间文学的常规题材。莫言小说经常写到狐狸，自然被认为是承接这一传统。然而，莫言笔下的狐狸“基因”并不那么纯正。《丰乳肥臀》写上官金童被派到养鸡场干活，每隔一天晚上，就会有一只公狐狸来偷鸡。鸡场龙场长是独身女人，缺一条胳膊，过去是神枪手。但是，龙场长每次都打不中狐狸，后来例行开枪，甚至“变成了欢送狐狸的礼炮”。打不准源于她长期压抑的性苦闷。实际上，养鸡场这段叙述直接借鉴了劳伦斯的《狐》^[49]，莫言曾解读过这篇小说，认为那种性饥渴的状态，使那位老姑娘（指《狐》中的玛奇）抬高枪口，放过了公狐狸^[50]。《狐》里玛奇用的是猎枪，《丰乳肥臀》中龙场长换成了“鸡腿盒子”。要说的是，此前《奇死》写二奶奶中邪，莫言就借用了劳伦斯对玛奇梦境的书写：同样是用尾巴触碰脸庞或肉体，暗示女人的生理欲求，只不过那次把狐狸换成黄鼠狼。

强调“中外”汇通，在呈现莫言动物书写和比喻思维资源背景的复杂和多元的同时，还能建立起一个比较的维度，认识到其创作及相关批评可能存在的问题。例如，莫言不止一次提到麦尔维尔的《白鲸》。这是一部伟大的海洋小说，也是一部公认的动物小说经典。在小说开端和各个章节，“连

篇累牍”地介绍有关鲸和捕鲸的知识，就像船长埃哈伯那条假腿，直接把人和鲸拼接在了一起。而这篇小说另一个独特之处在于，在人和动物之外，从人物命名到微小细节，麦尔维尔还把《圣经》“水银泻地”般融入文本，作者能以《圣经》为“踏板”，随时随地进行思想生发。早有论者针对莫言等人的创作，提出过中国现当代文学作品缺乏“超越者的声音”的问题^[51]。但可以肯定的是，中国文学的“超越者的声音”不同于麦尔维尔，也不同于托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基。在确立中国文学自身价值框架的过程中，澄清作家思想和思维方式的资源背景，找到属于中国作家自己的那块“踏板”，可以使我们希望价值确立的走向和可能性。

再有就是人性与动物性的关系问题。

从人与动物的关系出发考察人性是一种常规认知方式。每当人类试图对人的本质进行界定，总会用动物作参照。在某种意义上，迄今各种对人的界定都是对人与动物关系的界定。人性与动物性的关系是莫言小说比喻思维的基础，同时也是莫言展开思想生发的“踏板”。1984年，《岛上的风》发表，小说中冯琦琦说了这样一句话：“马克思说，猴体解剖是人体解剖的一把钥匙。”^[52]1988年，《十三步》出版，猛兽管理员重复了这句话，只是把说话人错记成恩格斯^[53]。须注意的是，这两处都把“猴体”和“人体”位置弄颠倒了。马克思原话为：“人体解剖对于猴体解剖是一把钥匙。反过来说，低等动物身上表露的高等动物的征兆，只有在高等动物本身已被认识之后才能理解。”^[54]在笔者看来，被错记的这句话是莫言比喻思维的一个“支点”，有助于人们认识莫言人性观察的基本倾向：从生命形态的低端出发，审视、反省、批判人性深处的扭曲、残暴和黑暗。如此，人们也就能更好地理解莫言的一些观念和看法：“人一方面可以成佛、成仙、成道，可以是无限的善良，但要是坏起来就是地球上最坏的动物”^[55]；“世界上确实有被虎狼伤害的人，也确实有关于鬼怪伤人的传说，但造成成千上万人死于非命的是人，使成千上万人受到虐待的也是人。”^[56]

2003年，在一次采访中，莫言比较集中地谈了自己对比喻的认识：“如果对一个文本进行分析，可以看出，比喻用的多少，可以显示出这个作家想

象力的强弱。当比喻用得多了而贴切有创意时，这个作家的想象力就是比较强大的。当一个作家在他的创作中没有用什么比喻或是一些烂透了的比喻，起码就是他的想象力和创造力不够。”^[57]不难看出，莫言对自己的比喻和想象能力很有自信。20年后，当我们从基本辞格出发，对莫言比喻思维进行考察，自然也会发现一些问题和不足。对莫言来说，“贴切有创意”不成问题，成问题的是作品不断推出，“贴切有创意”的比喻难免落入重复：说天冷，脚就会被猫咬一口；说心跳，怀里就揣着小老鼠、小耗子、小兔子之类；说光滑，必是绸缎、锦帛；说倒地而亡，必如老朽的墙壁；说垂挂，就会出现老丝瓜；等等。持续的高密度比喻，一遇状况就排山倒海数喻连发，这不仅使叙述高度紧张，缺乏必要的松弛和从容，而且也必然带来审美感受的疲惫，而这一切，往往又与其鲜明的个性风格相伴生。当然，描述莫言比喻思维的特点和规律，揭示比喻向技巧转化的多样形态，寻找莫言小说思想生发的“支点”，只是相关研究的初步展开。在此基础上，进一步阐释莫言小说历史想象和道德批判的内在动力，也许会发现不同以往的精神图景与思想维度。

[本文系国家社科基金项目“莫言小说修辞研究”（批准号 16BZW153）的阶段性研究成果]

[1] 陈望道：《修辞学发凡》，第 68 页，上海世纪出版集团 2006 年版。

[2] [6] 特伦斯·霍克斯：《论隐喻》，高丙中译，第 7 页，第 8 页，昆仑出版社 1992 年版。

[3] I.A.Richards, *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, 1965, p.92. 将比喻或者说隐喻看成一种思维方式，是 20 世纪西方哲学、语言学和文艺理论研究的一个重要趋向。除理查兹《修辞哲学》外，萨丕尔《语言论》《论语言、文化与人格》、沃尔夫《论语言、思维和现实》、卡西尔《语言与神话》、莱考夫《我们赖以生存的隐喻》等书，对此都有较为详尽的论述。

[4] [43] E. 马依明：《艺术的比喻思维和换喻思维》，参见《外国理论家作家论形象思维》，第 628 页，第 628 页，中国社会科学出版社 1979 年版。

[5] [41] 亚里斯多德：《诗学》，罗念生译，第 81 页，第

81 页，人民文学出版社 1962 年版。

[7] 莫言：《酒国》，第 33 页，作家出版社 2012 年版。

[8] 王彬彬：《比喻砌成的〈围城〉——钱钟书对比喻的研究与运用》，《小说评论》2003 年第 6 期。

[9] 《红树林》24 万字，文本中有意施为的比喻不到 180 处，跟《透明的红萝卜》这样的短中篇相当。出现这种情况，主要是创作之初就有影视改编的打算，而比喻对于影视表意而言近于“盲区”，所以该作语言略显粗疏，而情节较多曲折穿插，及至后半部分，甚至出现大量影视“脚本”式的情节概述；《蛙》26 万字，有意施为的比喻不到 70 处，这主要与作品的修辞追求有关。《蛙》注重经营整体象征，一般性比喻反而较少。

[10] 莫言：《我读韩国小说集》，《用耳朵阅读》，第 311 页，作家出版社 2012 年版。

[11] 莫言：《高粱酒》，《红高粱》，第 98 页，作家出版社 2012 年版。

[12] I.A.Richards, *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, 1965, p.94. 理查兹认为，比喻是“语境间的交换”，好的比喻应将非常不同的语境联系在一起，比喻两造之间远距离化会形成巨大的张力。理查兹这一观点，深深影响了新批评对比喻修辞的认识。

[13] 莫言：《生死疲劳》，第 99 页，作家出版社 2012 年版。

[14] 《汉语修辞格大辞典》，谭学纯、濮侃、沈孟璠主编，第 16—17 页，上海辞书出版社 2010 年版。

[15] 郭洪雷：《个人阅读史、文本考辨与小说技艺的创化生成——以莫言为例证》，《文学评论》2018 年第 1 期。

[16] 据莫言回忆，当年在农村无书可读，偶然得到一本共产国际领导人季米特洛夫在法庭上的陈述与辩护，“那犀利的语言锋芒，排山倒海般的语言气势，令我热血沸腾，心驰神往，他的演讲甚至影响了我的小说语言。”参见莫言《国外演讲与名牌内裤》，《会唱歌的墙》，第 303 页，作家出版社 2012 年版。

[17] [46] 张清华：《叙述的极限——论莫言》，《当代作家评论》2003 年第 2 期。

[18] 陈忠实：《寻找属于自己的句子——〈白鹿原〉创作手记》，《陈忠实文集》第 9 卷，第 339 页，人民文学出版社 2015 年版。

[19] 汪曾祺：《两栖杂述》，《汪曾祺全集》卷三，第 199 页，北京师范大学出版社 1998 年版。

[20] 莫言：《文学与我们所处的时代——在解放军艺术学

院的演讲》，《讲故事的人》，第202页，浙江文艺出版社2019年版。

[21] W·C·布斯：《小说修辞学》，华明、胡苏晓、周宪译，第46页，北京大学出版社1987年版。

[22] 莫言：《檀香刑·后记》，第515页，作家出版社2012年版。

[23] 保罗·利科：《活的隐喻》，汪堂家译，第61页，上海译文出版社2004年版。

[24] 刘勰：《文心雕龙注》（下册），范文澜注，第602页，人民文学出版社2008年版。

[25] 莫言：《罪过》，《白狗秋千架》，第306页，作家出版社2012年版。

[26] 兰瑟姆认为，比喻的两造之间，不但距离越远越好，而且如果它们的联接是完全违反逻辑的逻辑，那就含义更加丰富；维姆萨特则认同“比喻靠不正常不合时宜起作用，比喻就是把话说错。”参见赵毅衡《重访新批评》，第123页，百花文艺出版社2009年版。

[27][40] 莫言：《丰乳肥臀》，第177页，第530页，作家出版社2012年版。

[28] 陈望道《修辞学发凡》认为，比喻主要有明喻、隐喻和借喻三种形式。而从隐喻理论着眼，因为都存在喻本向喻体的转换，明喻、借代和转喻，均属于隐喻的变体。参见特伦斯·霍克斯《论隐喻》，高丙中译，第6页。

[29] 莫言：《檀香刑》，第83页，作家出版社2012年版。

[30] 莫言：《枯河》，《白狗秋千架》，第194页。

[31][32] 杨义：《中国叙事学》，《杨义文存》第一卷，第317—323页，第267页，人民出版社1997年版。

[33] 张学军：《莫言小说的意象叙事》，《文史哲》2021年第6期。

[34][48] 莫言：《在京都大学的演讲》，参见《用耳朵阅读》，第9页，第7页。

[35] 卡森·麦卡勒斯：《伤心咖啡馆之歌》，李文俊译，《当代美国短篇小说集》，第247页，上海译文出版社1979年版。《透明的红萝卜》深受它的影响，小石匠和小铁匠打架的场景，菊子姑娘的对眼，以及黑孩临出家门在弟弟周围画圈儿等细节，均与该作影响有关。这篇小说最初发表在《外国文艺》1978年第2期。莫言通过《当代美国短篇

小说集》读到该作。参见莫言《美国文学对中国文学以及我个人的影响——在第二届中美文化论坛上的发言之一》，《讲故事的人》，第145页。

[36] 莫言：《红耳朵》，《怀抱鲜花的女人》，第180页，作家出版社2012年版。

[37] 王德威：《魂兮归来》，《当代作家评论》2004年第1期。

[38] 莫言：《童年记忆——2006年7月与〈亚洲新闻人物〉记者对话》，《莫言对话新录》，第459页，文化艺术出版社2010年版。

[39] 加斯东·巴什拉：《梦想的权利》，顾家琛、杜小真译，第19—20页，华东师范大学出版社2013年版。

[42] 尼采：《重估一切价值》上卷，维茨巴赫编，林笈译，第116—117页，华东师范大学出版社2013年版。

[44] 莫言：《秋水》，《白狗秋千架》，第218页。

[45] 张清华：《选择与回归——论莫言小说的传统艺术精神》，《山东师范大学学报》（社会科学版）1991年第2期。

[47] 莫言：《我与译文》，《会唱歌的墙》，第232页。

[49] 劳伦斯的中篇小说《狐》最初发表在《世界文学》1981年第2期，文美惠译。莫言当时是《世界文学》的忠实读者。

[50] 莫言：《小说茶座——〈北京文学·中篇小说月报〉》，《碎语文学》，第260页，作家出版社2012年版。

[51] 郜元宝、葛红兵：《语言、声音、方块字与小说——从莫言、贾平凹、阎连科、李锐说开去》，《莫言研究资料》，路晓冰编选，第320页，山东文艺出版社2006年版。

[52] 莫言：《岛上的风》，《白狗秋千架》，第88页。

[53] 莫言：《十三步》，第115页，作家出版社2012年版。

[54] 马克思：《1857—1858年经济学手稿摘选·导言》，《马克思恩格斯文集》第八卷，第29页，人民出版社2009年版。

[55][57] 莫言语，参见《碎语文学》，第126页，第237页。

[56] 莫言：《恐惧与希望》，参见《用耳朵阅读》，第141页。

[作者单位：杭州师范大学人文学院]
责任编辑：刘艳