

叙事策略、民间人物及其审美品性

——比较《锦城旧事》、《成都方脑壳传奇》和《小时候》的方言叙事

汪 坚 强

(四川教育学院 中文系, 成都 610041)

摘要:车辐的《锦城旧事》、罗清和的《成都方脑壳传奇》和桑格格的《小时候》是把成都方言娴熟地运用于小说叙事的典范之作,独具时代气质和地方审美趣味。把方言叙事建立在演绎俗文化和彰显地域文化精神,是他们的叙事策略;他们笔下的人物都是成都土生土长带有鲜明地方特色和性格的民间人物,在方言语词的包装下,他们的形象本身就是一个时期成都文化的风俗画;他们分别代表了深沉中的反思、放肆中的幽默、稚拙中的智慧三种审美品性和价值追求。

关键词:叙事策略;民间人物;审美品性

中图分类号:I206.7 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2010)03-0099-05

方言作为地方性口语、民间习惯用语和特殊语态音调交合一体的语言形式,是地方文化系统中最直接、最通俗地表达客观存在(诸如人和事物)的外在形象和精神气质表现地方文化特色的一大标识。具有文化意识的艺术家,总能自觉地从自身文化积淀中深入发掘和调动方言在艺术活动中的积极作用,热衷于地方方言叙事几乎成为新世纪文化接受中的一大文化景观。新文学的先驱者胡适曾把“不避俗字俗语”^{[1]20}用来提倡白话文学,他认定“白话”就是“俗语”^{[2]353},从而把中国文学带进了现代化的进程,把中国文学从所谓“雅”的文言死胡同中拯救出来,确立了“俗”的白话文学的正宗地位。中国新文学在经历了 70 多年的探索求新进入到 1990 年代,韩少功、张炜、李锐、阎连科、莫言等以“俗语”力挺方言小说的创新,在全球化时代对地方性经验的书写成为一种时尚,带给了文坛一股清新的气息。

成都“大生活”作家群中的车辐、乔瑜、罗清和、王跃、桑格格、颜歌、余肖华等人承袭了上一个十年“方言小说”的余脉,在新世纪文坛成为“成都方式”的生力军。特别是车辐、罗清和和桑格格应当是最有代表性的三代作家,他们分别描述了三个时代成都人的“大生活”。车辐以九十高龄创作的《锦城旧事》,被评论界视为“连叙述中也尽可能使用成都方言”的“堪称旧时成都的社会生活百科全书”^[3];通俗作家罗清和写“文革”的《成都方脑壳传奇》,“用地道的成都语言,高品位的写出了一代成都人的喜怒哀乐”^[4];青年女作家桑格格以 1980、1990 年代到新世纪个人生活为对象,“混合着四川方言的口语写成”的《小时候》,展现了一个成都女孩儿一系列“令人忍俊不禁的小故事”^[5]。这三部作品可以说是把成都方言娴熟地运用于小说叙事的典范之作,独具时代气质和地方审美趣味。

收稿日期:2009-10-18

基金项目:本文系四川省教育厅人文社科重点研究基地“地方资源保护与开发研究中心”资助项目(课题编号:08DFWH009-1)以及立项课题《新世纪成都本土作家研究——“大生活”作家群的地方文化意识》(川教函[2008]571号)的阶段性成果之一。

作者简介:汪坚强(1958—),男,四川成都人,副教授,研究方向为中国现当代文学。

一 叙事策略:俗文化包装的地域文化精神

文学叙事从来就没有固定的模板,只有当作家想要为自己的故事找到一个随心所欲的表达方式又能唤起读者共鸣的时候,“怎么讲”就成为了创作中的一个叙事策略。精彩而充满智慧地讲故事是作家有别于普通人的地方。娴熟的语言驾驭能力和主观性选择个性化语言,是作家取胜的法宝。如果叙事在内容方面多关涉到本土文化关照下的民俗生活,更能对其进行客观而准确描述的语言形式莫过于自己熟悉的方言。方言对本土事相的再现功能,是建立在地方性特色的语词之中,它往往潜隐着带有本土民性对客观现实的看法、认识和理解,成为情绪的调和剂。它积聚了一方水土滋养孕育的话语资源和丰富生动的民间底层文化在语言表述上的精华,在对人物、物品、事件、情感、观念等进行描绘、表白、想像、形容时,自然要比一般意义上的公共语言(如普通话)在话语方面具有可操作性,在语词包容的内涵方面又能创设出别具地方色彩和丰满浓郁的审美空间,促进文学文本与地域文化精神的合一,让文学接受产生一定的冲击力。桑格格有“关键时候说普通话太可惜了,马上自如地换了四川话”进行交流的快意^{[5]2}。颜歌也说:“用方言的时候是真实的我,用方言是我生猛的、原始的、直接的状态。”^[6]这说明方言作为交际话语的方式出现在文学叙事中,是叙事者完成叙事的一座桥梁。方言的亲合力既代表了叙事者对待读者的态度,也是叙事者让读者能够进入叙事世界完成直接审美的一种策略。

车辐的《锦城旧事》是关于老成都的故事,其叙事的出发点是地域文化景观的展示和地方人物活色生香的生命历程,这就决定了车辐在叙事过程中对方言的依赖和借重方言、口语、俗语来展示民俗文化。从作品内容对方言的依赖来看,车辐的叙事过程简直就是在撰写一部方言大辞典。以吴老幺夫妇的悲惨故事为例,小说从他们的结识到跑滩卖唱,到灌县受辱惩罚恶霸,再到成都隐忍度日死于非命。这是小说着意展示的旧成都社会环境中下层劳动者的血泪史,但作家却有意淡化了理性批判的成分,强化的是吴老幺们的世俗相、魏大肚的“舵把子”气、袍哥社会的礼俗规则和市井人生的困苦艰辛。于是,作品运用有关街市男女的词汇,如“打滚龙”、“翻梢”、“递点子”、“抹得脱”、“打猫儿心肠”等土语和袍哥用语,这就决定了车辐的叙事语言是全方位的对

方言的依赖,无论是叙述性、议论性语言,还是人物对话,都是被方言所包装。

罗清和通过《成都方脑壳传奇》所表现的叙事策略,有别于车辐的地方是在方言叙事中去掉口语化融入文言词汇。这是比较典型的传统白话小说的语言风格,但方言词汇与文言句式的融合,既代表了小说话语的民间立场又潜藏着某种民间对“雅”文化的敬重,正好可以暗合于“文革”特殊年代民间人物追求文化知识的象征。其间,罗清和的叙事对方言的依赖也是十分明显的。1960、1970年代生活在成都府南河畔以陈罗汉、田二哥、老九、幺弟等为代表的下层人物,作为“黑五类”子弟的政治身份决定了他们禀承父辈“夹起尾巴做人”的人生哲学,先天的自卑心理和生理的营养不良又让他们游走于世俗偏见的歧视和不甘示弱的报复之间。从从人生前途、就业生息到安家立命都任人宰割的“方脑壳”,生活境遇的不幸和社会地位的低落,形成了他们不屈不挠的抗争意识。这样特殊的一群人,在文化上的叛逆姿态被作家设置了大量的“骗”与“被骗”的情节,以图完成对“文革”色彩下的本土文化的还原。以主人公陈罗汉受骗为例,全部小说不厌其烦地组织情节来讲述,从被街办矮干事骗去农场,到出卖天麻被掉包,到做好事30元人民币换来假手表,再到接连被高老师欺骗,再到骑车被恶妇敲诈,这些情节的叙述,都汇集了一个又一个由方言组织的场景和一组又一组文言语词所构建的特殊人生传奇。

桑格格《小时候》以半自传体讲述1980、1990年代到新世纪一个女孩子阳光灿烂的日子,其故事是一个没有内容约定、逻辑支撑和时间顺序的文字招贴画或中国版的蜡笔小新。这样的不讲规则的叙事方式很显然来源于成都人即兴发挥的“龙门阵”功力,把“小时候”的“宝里宝气”向成人逻辑发起挑战。而把片断式的笑料组织成貌似严谨的序号排列之中,实则只是一个圈套,因为无论你从哪里读起,都不会让你莫名其妙,相反,倒还可以充实诸如入厕时那片刻的寂寥。谁会真的相信一个智商健全的小女孩儿,会把老师比喻男性精子像小蝌蚪的解说,联系到青蛙都是男性人生的逻辑推理上去呢?正是这样的不讲规则的思维与现实生活的搅拌,才让生活的逻辑与事实的真相差之毫厘失之千里,在幽默的“冲壳子”里尽显许多“规则”的可笑和荒诞,很像成都评书中的“散打”。桑格格的叙事策略,把招之即来的

“小时候”通过成都方言进行“没有章法”的包装，犹如她那个诱人的“糖饼”，读者只有“排成一排”为能够“舔”上“一舔”而花银子认购的份了。

所以，方言叙事所代表的俗文化是一种助长特立独行思维方式和充满乡土气质的精神产品，是地域文化家族中的“先锋”喉舌，更是记录和彰显本土文化的活词典。车辐的《锦城旧事》、罗清和的《成都方脑壳传奇》和桑格格的《小时候》把方言叙事建立在演绎俗文化中彰显地域文化精神，尽管他们各有内容和风格，但由方言支撑的“生猛的、原始的、直接的”本土叙事，却是他们共同的叙事策略。

二 民间人物：透过方言活画鲜明人物个性

人物形象塑造是小说创作中被作家用来展示特定文化情景的重要手段之一。人物在文化活动中的主体性位置，决定了人物语言特别是方言语词对凸显人物性格的重要性。“民间语言的运用与地域文化精神的表现紧相维系、相为表里，让人们在特定的语调、语态、语意、语境之中，感受到不同地域独特性的、整体性的文化氛围，从而收到特殊的表达效果”^{[7]28}。作家还可以将人物性格浓缩到方言文字中，让人物形象充满文化魅力，成为真正具有时代精神又有地域文化色彩的“这一个”艺术形象。车辐、罗清和及桑格格的人物都是成都土生土长带有鲜明地方特色和性格的民间人物。无论是民国时期的袍哥、艺人、记者、报贩、小贩、茶客，还是文革时期的知青、社青、“黑五类”子弟，还是八九十年代的小女孩儿，都是时代文化和地方文化在民间的代表人物。尽管他们各有生存之道，但最基本的地方文化色彩在方言语词的包裹下，他们的形象本身就是一个时期成都文化印迹的风俗画。

《锦城旧事》讲述的是两代民间艺人的悲惨故事。在这个发生于20世纪20年代初到30年代后期不到20年历史的故事叙事中，作者精心组织了两个以作品人物为中心的叙事圈，即吴老幺、嫩豆花为中心的叙事圈和以吴小秋为中心的叙事圈。吴老幺是一个弹琵琶卖唱的“跑滩匠”，他与流浪“女花花”嫩豆花结为“打平伙的夫妻”，成为各路码头传奇式人物。灌县城的地头蛇袍哥舵把子魏大肚仗着自己有恩于吴老幺，借机强奸嫩豆花。这件事在“川西坝子内十六属各县”袍哥中引起了公愤，并在“伏龙观庙子下的广场里”由各公口大爷、舵把子进行了会审，迫使魏大肚自尽谢罪。这个叙事圈所展示的袍

哥组织从哥老会到各路公口，从总舵把子到“恩拜兄”，从袍哥礼数到惩罚惯例，作者从人物、场面、事件都进行了精心组织，以特别细腻传神的笔触记录了袍哥组织下的生存之道。吴老幺和嫩豆花的命运悲剧恰在于他们不谙其生存之道，一方面被动地成了袍哥内部争权夺势的工具，另一方面却又充当了报复的靶子，最终死于非命。以吴老幺和嫩豆花的女儿吴小秋为中心的叙事圈是建立在吴小秋的美貌和演唱琵琶的动人这一基点上的。琵琶艺术在传统接受上是不能登堂入室的“淫乱之声”，但吴小秋的琵琶小调却让她征服艺术界同行。为让吴小秋的艺术得到认可，小报记者区长歌鼎力资助，说服各路民间艺术家，给予吴小秋的琵琶小调以应有的地位。这个叙事圈从吴小秋的唱功天赋到一鸣惊人，从眉山演唱的轰动到鸡公山的受辱，从城外茶棚吸引了众多崇拜者到进入省城成为“成都的周璇”，作者都为以中心人物吴小秋安排了众多人物和事件。通过这两个叙事圈的组织，作者运用了特别具有时代特色的袍哥用语、谚语、俗语、口头语等等方言形式，来完善叙事，真实再现袍哥社会存在的复杂性、市井各层人物生活方式的多样性和特殊时代气质的本土性。

罗清和《成都方脑壳传奇》描绘的是“黑五类”子弟的生存困难及其解脱之道。作为一个群体，在左倾高压下的自卑和人本意识的自强形成了他们特别的个人品质和人格力量。小说的人物都是沿九眼桥到新南门锦江岸边的沦落子弟，小说开篇就“神吹成都老龙门阵”，每有非凡人士降生，在锦江上空都有一朵七彩祥云横空出世，而“本书人物大都出生在锦江两岸，据说且出生时都有祥云出现”。所以，陈罗汉们都有异乎寻常的智力和悲天悯人的情怀，曲折多舛的人生经历和修出正果的美好结局。小说里有一个细节写陈罗汉死去的父亲托梦，说“我同你们这一拨人都是从当年白塔寺石碑下的地洞中放出来的灵魂转世”，大有“天之降大任于斯”的意味，让陈罗汉摆脱爱恋的误区、立意个人精神的修炼，把人生的宿命与天意神授通过方言的传达方式，表现为一定的民间思维下的行为逻辑。

桑格格的《小时候》一开篇就将主人公定性为“宝里宝器”。因此，这个女孩儿可以在评优大会上“大声武气”的指责，把鸡崽握在手里“审美”，在心里评点妈妈化浓妆的效果，儿童节表演节目被替补也“洋昏了，笑兮了”，把避孕套、卫生巾、避孕膜当玩具

耍,把外婆的鞋“往厕所洞洞头蠕(塞)”,“连儿娃子都打得赢”,二年级作文受表扬就“一直飘到现在”,受高年级大姐大欺负也会知趣地“泡儿都不敢冒一个”,用妈妈红色内裤做红领巾,“天花板上都是我的脚板印”,“我做梦的永恒主题就是抢人家的钱包”,面对勒索砍人可以拔出刀儿而不示弱,把正常发育的乳房当得了癌症,给刊物写稿,向电视台、电影厂自荐,正儿八经谈判花钱买大学文凭,对导演、名角儿的不屑一顾,甚至对其揶揄、戏谑、调侃。桑格格有意把作品主人公性格的形成与时代要求下的社会主流意识相对立,有意用童心无畏冲撞规则化的现存秩序,一点正经没有,是一个特别有个性的充满挑战性的“宝里宝器”的女孩子。

胡适曾经指出:“方言的文学所以可贵,正因为方言最能表现人的神理。通俗的白话固然远胜于古文,但终不如方言的能表现说话人的神情口气”;“方言土语里的人物是自然流露的活人”^{[8][113]}。所以,方言口语本身所携带着的地域文化特征,正是人物形象得以显示“神理”的关键之处。车辐、罗清和和桑格格笔下的人物都是成都土生土长带有鲜明地方特色和性格的民间人物,在方言语词的包装下,他们的形象本身就是一个时期成都文化的风俗画。

三 审美品性:潜在理性、放肆幽默和刻意稚拙

方言是民间智慧的产物,它流传于民间,丰富于民间,成就了民间人物特有的精神气质,洋溢着感人的人格力量。方言语词是在社会历史演进中代表时代的变化,不同时代产生最能代表这个时代的语词。所以,方言具有生生不息不断进化的过程,它与时代同步运动、发展和变异。在长期的语言交际过程中,许多口头语、方言随着时代而发生蜕变和更新,逐渐形成了一定区域性的文化因子,成为文化符号而积淀于民间。不同作家的方言叙事由于所处时代、个人经历和文化积淀的差异,决定了各自独特的审美品性和风格。时代的流变、语词的演变和个性化的追求决定了作家面对民间生活的不同态度,也决定了作家风格在时代要求中的个人化倾向。

车辐、罗清和和桑格格是三代作家,他们分别代表了三个时代。他们的故事背景正好是20世纪三个最具有代表性的时期:民国1930年代、文革动乱十年和改革开放的1980、1990年代。这是三个意识形态异常活跃的时代,但是,他们的故事本身又似乎与时代政治保持着相当的距离,着眼于城市普

通民众的生活追求和状态。由于时代价值观和审美追求的变异,车辐和罗清和笔下的主人公更多被放置于生存困境及其解脱之道的矛盾对立中,而桑格格的世界就显得清纯单一得多了,至多添加了些女孩子的精神世界和物质世界的梦幻色彩。他们都用故事来缅怀已经逝去的市井文化及其价值取向,很难说不带有一定的理性成分,但形而下的认同却是占主导方面的文化精神。

车辐《锦城旧事》的时代正是中国历史从帝制瓦解向共和国进步的艰难时期,城市小市民的自我意识和生计意识在社会群体的无意识中没有得到尊重,甚至遭受践踏和蹂躏。于是,民间自发的袍哥、三堂会等也就成为了“惩恶扬善”的维持秩序的组织。小说写“川西坝子内十六属各县”的袍哥各公口大爷、舵把子在“伏龙观庙子下的广场里”会审魏大肚的场景特别有代表性。魏大肚是灌县城的地头蛇、袍哥舵把子,依仗他的权势作恶多端。但,魏大肚犯了强奸自己“恩拜兄”吴老么的老婆嫩豆花儿的罪行,引来了全城几千民众的紧急大集合。既有魏大肚平时积怨结下的仇人,也有“替天行道”讲清白公正的“正义”人士,还有早就窥视着魏大肚权势的明争暗斗者和既无怨又无仇只是寻开心的无聊者。尽管各有来头,但目的似乎只有一个,那就是要看魏大肚在接受袍哥礼法中怎么死去。惩恶扬善的正义之举,没有法律、没有判官,在众多别有用心者的激情大狂欢中,能够让“一架英雄”就范,自觉为自己的罪行接受惩罚,袍哥文化的强大效力的确让读者叹为观止。特别是把别有用心的大爷们在人群沸腾的激情大狂欢中“火色拿得很老”和魏大肚在“赞美谏词”下的蠢笨、愚顽之举连缀在一起,在显示袍哥文化中的幽默、粗放、豪迈等“时尚”气息的同时,对这一文化现象进行潜在的理性反思。

罗清和的《成都方脑壳传奇》中既没有旧时代袍哥社会的礼数,也没有建国以来的共产主义风尚,因为“文革”是没有秩序“礼崩乐坏”而只有阶级斗争的年代。陈罗汉为代表的“黑五类”子弟所遭受的政治、文化、经济上的歧视,增添了他们对摆脱一切困境的渴望,所以小说中时时注意表现他们以恶抗恶式的反击甚至肆无忌惮的放肆,通过他们大量的“吃欺头”、“吃找补”的行为闹剧来回击社会的不公,甚至把它作为惩恶扬善的一种行之有效的办法。小说人物毛月梦在邀集出游青城山时就大张旗鼓地宣

称：“吃欺头一定要针对有劣行的对象，方显我辈惩恶扬善的英雄本色，否则就流于一般痞子行径，影响形象。”为了充分地代表其正义性，还把“文革”时期最时尚的流行用语“毛主席保证”也用来证明行为的良知。所以，小说中的陈罗汉们手中的唯一反抗武器，其实质却是一种自成理由的对占有欲的宣泄和自视清高的对非理性的崇拜，从而显示出放肆中的幽默，暴发出强大的艺术生命力。

桑格格的《小时候》是甜多苦少、生活像“一罐糖”的1980、1990年代，是一个充分享受改革开放果实的年代，更是青少年追求个人思想独立、行为另类、标榜时尚的年代。小说开篇第一句话就是“我两岁的时候口头禅是：我小时候……”，这就给整篇小说定下了一个调子，那就是标榜自我、调侃时尚、无知者无畏。所以，作品主人公可以直斥父亲，可以痛骂“三轮儿”，可以打电话漫无边际地吹嘘其目的，却让旁观者感受到“成都娃娃们的眼睛集体‘刷！’的一下变紫了”，甚至连做梦都在骂人。作者对女主人公的性格特点作了如下解释：“我二舅说，枪可以闭邪，就把他的配枪放在我妈的枕头下面。幸好没走火哟！这与我后来宝里宝器（傻乎乎）的性格恐怕有直接的关系。”其实，聪明的读者在通读了小说全篇之

后，的确对女主人公的“宝里宝器”多有认同，同时也能从这种有意为之的“宝器”里发现作者彰显稚拙的用心来：稚拙也是一种智慧。

于根元在解说网络语言的特殊功能时说，“每一种语言本身都是一种集体的表达艺术，其中隐藏着一些审美因素——语音的、节奏的、象征的、形态的——是不能和任何别的语言全部共有的，艺术家必须利用自己本土语言的美的资源”^{[10]157}，才能充分地展示生活的魄力和语言本身的审美价值。文学作品是通过语言来实现艺术的审美，哪怕只是一个细节的描述或一个人物简单的一句话，都是一定的“审美因素”在发挥作用。车辐、罗清和、桑格格在小说中刻意运用“自己本土语言的美的资源”，以方言叙事的方式来完成对时代的书写，既体现了时代，又把不同时代的基本话语和构成话语的特殊词汇加以索引式梳理，读者能准确地找到真实表现那个时代的语言特征和品性。由于他们在选取方言时都注重其时代性与个人风格的统一，其审美风格也有着明显的差异。车辐潜在的理性、罗清和放肆中的幽默、桑格格稚拙中的智慧，堪称“大生活”作家风格中的松、竹、梅。

参考文献：

- [1]胡适. 文学改良刍议[C]//胡适学术文集·新文学运动. 北京：中华书局，1998.
- [2]胡适. 答钱玄同[C]//胡适学术文集·新文学运动. 北京：中华书局，1998.
- [3]何满子. 序二[M]//锦城旧事. 成都：四川文艺出版社，2003.
- [4]车辐. 名家评论. 方脑壳传奇[M]. 伊犁：伊犁人民出版社，2005.
- [5]桑格格. 小时候[M]. 北京：新星出版社，2007.
- [6]舒晋瑜. 颜歌：我是骄傲的80后[N]. 中华读书报，2009-05-27(19).
- [7]黄永林. 中国民间文化与新时期小说[M]. 北京：人民出版社，2007.
- [8]胡适. 海上花列传·序[C]//胡适学术文集·中国文学史. 北京：中华书局，1998.
- [9]于根元. 网络语言概说[M]. 北京：中国经济出版社，2001.

[责任编辑：李大明]