

■文学·艺术研究

# 实验性质的写作创新探求

## ——论余华、莫言小说中戏仿手法的运用

赵倩, 陈少锋

(宿州学院文学与传媒学院, 安徽宿州 234000)

**摘要:** 本文以中国当代知名作家余华和莫言作品中的戏仿手法为研究对象, 重点研究先锋作家选择戏仿的原因和文学史背景。在后现代主义和新现代主义文化里, 戏仿是消解颠覆传统和经典的艺术游戏。中国的先锋作家们使用它进行创新的文学艺术实验、探求新的小说叙述方式。戏仿手法的运用反映出作家们在社会转型期的心理变化, 求新求变的文学追求, 以及西方后现代主义对中国当代作家的深刻影响。

**关键词:** 戏仿; 技巧实验; 文本实验; 文化精神

**中图分类号:** I207.42

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2095-770X(2017)09-0108-05

**PDF 获取:** <http://sxxqsfxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

**doi:** 10.11995/j.issn.2095-770X.2017.09.024

# The Experimental Innovation Writing

## —On the Application of Parody in Yu Hua and Mo Yan's Novels

ZHAO Qian, CHEN Shao-feng

(School of Literature and Media, Suzhou College, Suzhou 234000, China)

**Abstract:** This paper focuses on the parody in Yu Hua and Mo Yan's works of contemporary Chinese famous writers, tries to show the method and characteristics of contemporary Chinese novelists using parody. As the welcomed discourse strategy of cultural transformation, pioneer writers use parody to establish their personal writing style, express personal ideas and establish new value dimensions. By studying the techniques of parody, we found the psychological changes of Chinese writers under the social transition background, the pursuing new subjects and styles winds of Chinese contemporary writers, and the western post-modernism influence on these writers.

**Key words:** parody; experimental writing skills; textual experiments; ethos

戏仿(Parody),是指作者在体裁形式特点上的种种夸张性模仿,其特征往往表现在体式与文字、结构、主题等多方面的不相符,戏仿便是夸大种种特征,使不同文体在一同并置中产生一种不和谐的感觉<sup>[1]</sup>。戏仿是一种前提性写作,也就是说在该文本之前已有一个示范性文本。戏仿的前提有两个:一

是传统的经典体裁穷尽了现实生活的多种可能,生活现实发生的事实超过了我们的写作,倒是现实可能模仿艺术,模仿失去了意义,因此不必模仿生活,而是模仿过去生活的写本,因此可以称戏仿为模仿中的模仿。二是原创已经枯竭,我们不必坚持从现实生活中原创,可以在模仿中创新,所以戏仿一般都

**收稿日期:** 2017-03-21

**基金项目:** 宿州学院大学语文应用型教师教学能力发展中心(szxxyjnxz201203);宿州学院大学语文教学团队(szxxyjtd201402)

**作者简介:** 赵倩,女,安徽宿州人,宿州学院文学与传媒学院讲师,主要研究方向:中国现当代文学;陈少锋,男,湖北襄樊人,宿州学院文学与传媒学院讲师,主要研究方向:大学语文。

选择过去的经典。而被模仿的对象可以是经典文本,可以是传统文体,也可以是经典的语言。

## 一、余华、莫言的戏仿策略

先锋派出现在80年代末这样一个社会经济和大众文化都日新月异、急剧变化的年代,他们试图以新的视角表达对那个时代的独特感受。在快速发展的中国,精英文化遭到质疑。此时发展起来的先锋派文学作家,更加愿意使用荒诞叙事、滑稽模仿、抒情反讽等表达方式,接近后现代主义。先锋派作家大胆地进行文学创作技巧的实验,对传统小说的固定模式进行改写。其中最具有代表性的就是余华和莫言的作品,他们都追求小说表达的创新性,进行文字游戏,对经典文学体裁或特定历史时期的社会话语进行了戏仿。

余华在先锋派作家中占据着非常重要的位置,他的作品呈现出很强的颠覆意图,所以他使用戏仿是一种创新的尝试。余华的作品《鲜血梅花》从故事的腥风血雨到武林人物的冤冤相报,从鲜血梅花剑到武林仇杀,都是对古典武侠小说的戏仿,是他尝试着对古典文学经典文体的解构。在大多数的武侠小说中,“复仇”是作家百写不厌的现象,子女为长辈复仇,是儒家思想中“孝”的体现。《鲜血梅花》讲述的就是侠客阮海阔为父报仇的故事。阮海阔成年后在母亲的授意下行走于江湖黑白两道,寻找杀父仇人。但由于父亲在他很小的时候被仇人杀死,没有感同身受的仇恨,他好像对仇人恨不起来,寻仇的动机感也随着时间的推移而不断消减。从传统价值观看来,在传统武侠小说中为父报仇是武林侠客必须完成的任务,但阮海阔并未经历父亲的被杀,母亲告知他一切,并要求他一定要替父报仇。他其实是有仇无恨的,他带着母亲的要求浪迹天涯,竟然渐渐喜欢上了这种流浪的生活,有时竟忘记了自己的使命,传统的武侠小说复仇模式在此被冲击和颠覆。当阮海阔仇敌已被别人杀死时,不是欣喜若狂,而是若有所失,因为他越来越钟爱的江湖漂泊生活就要结束了。没有仇恨的复仇本身毫无意义,武侠小说中的必然与因果被消解得荡然无存了,剩下的只是一个因复仇而存在的符号。余华以戏仿向我们揭示了被传统武侠掩盖了的历史和现实的另一种可能性。这种戏仿让读者深切地感受到命运无常和现实的不确定性,从而实现了对文本的颠覆和叙事技巧的创新。

余华的另一个作品《古典爱情》,从小说的命名上我们就可以看出这是一个十足的模仿文本,是对古典爱情小说才子佳人的模式的戏仿。小说写一个

叫柳生的书生上京赶考,遇到小姐惠,两人一见钟情,私定终生。但当柳生落榜后再到这座城市,原来的小姐惠家府院已经颓败,惠失踪不见了。三年后,柳生在一个大荒之年再度赴京赶考,又经过这座城市,看到的是饿殍遍地,“菜人市场”人吃人的惨象。他走进到一个小店时,发现小姐惠正被买家肢解,他花钱解救了曾经的爱人,这是“英雄救美”。小姐惠虽然认出了柳生,但终因伤势过重而死去。中国古典言情小说的经典模式是才子佳人两情相悦,会有阻力和波折,但终究会在一起的大团圆的结局。小说前半部分也具有古代言情小说的要素:赴京赶考的穷书生,美貌多情的富家女,俏皮热心的小丫环,一如《西厢记》和《牡丹亭》。但随着阅读的深入,读者会发觉很多不合传统的地方:首先柳生虽然是多次赴考,但并没有很强烈的仕途之心;对小姐惠的爱情,也并不显得非常执着,始终半温不火;娇贵的富家小姐在饥荒之年居然被家人抛弃,沦为“菜人”;小姐惠如杜丽娘般起死回生,又毫无征兆地离去。通篇都有一种难以言说的神秘感,笼罩在宿命论之中,读者看不到想要的“有情人终成眷属”的结局。余华以一个现代人的视角重新对所谓的“古典爱情”进行诠释,从中窥视另一种不同与传统的价值观念与精神意蕴。这是余华的爱情小说的新的写法,是他所理解的爱情的又一种可能性,是对历史的真实进行的新的阐释。

余华的作品《河边的错误》,有着传统公案小说与现代侦探小说的模式和表征。一个小镇里,放鹅的么四婆婆在河边被残忍杀害,刑警队长马哲负责这起凶杀案。仔细排查后发现嫌疑最大的是么四婆婆收养的疯子,有目击者看到他出现在河边,还拿着一把斧头。所有的证据都指向疯子,但因为法律却不能制裁精神病人,没有及时逮捕疯子,后来一个男人和一个小孩也在河边以同样方式遇害。小说结尾,为了不让疯子继续杀人,刑警队长马哲开枪打死了疯子,他却被当成疯子送进精神病院。故事就这样结束了,整篇小说没有完整合理的侦探犯罪故事情节,给人留下深刻印象的只有疯子疯狂的杀人和冷酷无奈的现实。余华就是如此打破常规,砸碎了本来环环相扣的因果链条。在这篇小说中,证人的话是真实的可没有人相信,疯子杀人不必负法律责任,刑警队长杀了罪犯却不得不装疯,最终进了精神病院。法律在某些时候不得不使人面对尴尬的人生处境。这篇小说找不到侦探小说的要素,不给读者合理的解释,只有侦探小说的空壳,从而成为彻头彻尾的戏仿。

先锋小说家中的另一位代表作家莫言,在自己

的小说中也多次使用戏仿的手法,同样使他的作品读起来新奇而震撼。比如小说《酒国》就是一个戏仿文本,是对侦探小说的戏仿。传统的侦探小说一般具备四个基本要素:曲折的情节、暗藏的悬念、故事的高潮和震撼的结局,作者大都会设置悬念或伏笔,最大程度勾起读者好奇心和探究欲望,最后巧妙揭开谜底告之答案,让人恍然大悟,原来如此。读者的阅读预期就是正义的一方胜利,罪恶的一方失败,案情真相大白。然而在《酒国》里,莫言用戏仿的手法彻底颠覆了侦探小说的常规模式。小说的主线是侦查员丁钩儿奉命前去酒国市侦查婴儿消失的案件,但他一入酒国,就如同深陷迷宫。应顾不暇的酒宴饭局神秘诱惑的女人,荒唐的经历最终使他神经错乱,栽进了粪坑。读者的阅读期待落空了,丁钩儿完全不是传统侦探小说的大英雄,本应智勇双全的侦探变成了软弱无能沉迷酒色的糊涂虫。至始至终对案情的调查、推理都毫无逻辑可言,让人越读越困惑,人物设置明显是反崇高反英雄的后现代主义人物特征。而小说的另一条线,文学爱好者李一斗写的短篇小说其实是莫言对现代汉语小说各类文体和主题的戏仿,莫言借李一斗的胡乱写作,展现的“严酷现实主义”“妖精现实主义”等等,实际上是戏仿了二十世纪80年代后期相继出现在中国的文坛的各个流派和写作手法,比如现实主义、浪漫主义、革命现实主义和寻根文学、现代主义、后现代主义、意识流、魔幻现实主义;写实、戏谑、反讽、解构、黑色幽默等等,莫言是想借此嘲弄那段历史时期中国文坛的轻浮和混乱。中国文坛在短短的十几年里,经历了西方一个多世纪的各种文学思潮,所以学习借鉴多流于表面。莫言通过戏仿“酒学博士”李一斗的文学创作过程,表达了对中国作家在社会转型期创作的担忧和反思。

余华和莫言都通过戏仿来颠覆传统文学体式,进而挑战传统的价值观念。但是他们只是颠覆着、解构着,并没有试图重建新的价值观,他们实验着新的文学写作技巧,探索叙事的多种可能性。正如作家刘桂茹的评论:“故事的程式完全偏离惯常的逻辑,在各种夸张的反讽的情节中,原有的‘故事套路’成为被嘲笑的对象”<sup>[2]</sup>。余华和莫言不约而同选择对经典文学体裁的戏仿,体现了先锋派作家追求创新和突破的实践精神,以及寻求文学创作表达新方式的先锋意识。

## 二、余华、莫言的文本实验

戏仿,作为一种后现代主义精神,它同样体现了

作家对语言观念的反动。最早提出余华使用戏仿辞格的是学者赵毅衡,他认为余华的小说使用了“亚文类的颠覆性戏仿”,但“文类颠覆的目的是价值观的颠覆”;同时“余华的小说指向了控制文化中一切的意义活动的原语言”<sup>[1]</sup>。余华的小说《古典爱情》从语言到叙事对传统的叙事方式进行了颠覆与消解。其中有这段戏仿才子佳人小说的语言:“不知不觉间,柳生来到绣楼前。足下的路蓦然断去,柳生抬头仰视。绣楼窗棂四开,风从那边吹来,穿楼而过。柳生嗅得袭人的香气。此刻暮色徐徐而来,一阵吟哦之声从绣楼的窗口缓缓飘落。那声音犹如瑶琴之音,点点滴滴如珠落盘,细细长长如水流潺潺。随香风拂拂而下,随暮色徐徐散开。柳生也不去分辨吟哦之词,只是一味在声音里如醉一般,飘飘欲仙”<sup>[3]</sup>。优美的文言语言读起来很美,但之后随着情节的发展,随着余华对经典文学模式的拆解感觉更像对传统叙述方式的戏仿与嘲弄。

莫言的小说《酒国》整体上看是对侦探小说的戏仿,婴孩宴上的对某领导的吹捧是对文革语言的戏仿,“那里的一山一水一草一木都唤起我们对金部长的敬仰,一种多么亲切的情感啊。想想吧,就是从这穷困破败的村庄里,冉冉升起一颗照耀酒国的酒星”<sup>[4]</sup>。在《透明的红萝卜》中,小石匠和刘副主任的对话十分诙谐,小石匠说:“刘副主任,刘太阳,社会主义优越性嘛,人人都要吃饭。黑孩家三代贫农,社会主义不管他谁管他?”刘副主任听完开始训话,“为了农业学大寨,水利是农业的命脉,八字宪法水是一法,没有水的农业就像没有娘的孩子,有了娘,这个娘也没有奶子,有了奶子,这个奶子也是个瞎奶子,没有奶水,孩子活不了,活不了也象那个瘦猴”<sup>[5]</sup>。这一段似是而非的训示,故作严肃,其实是戏仿了意识形态话语的虚假性和游戏性,瓦解了貌似权威的话语方式。

莫言的另一篇小说《蛙》中透过“我”的姑姑——一位在基层工作了六十年的乡村妇科医生的语言:“伟大领袖毛主席教导我们,人类要控制自己,做到有计划的增长……,”“计划生育是国家大事,人口不控制,粮食不够吃……家难富强。我万心为国家的计划生育事业,献出这条命,也是值得的”<sup>[6]</sup>。把计划生育戏仿成真刀真枪的革命斗争,使其看来有些像闹剧。莫言在小说《红高粱家族》中有大量的语言戏仿的运用,如:“我曾经对高密东北乡极端热爱。曾经对高密东北乡极端仇恨,长大后努力学习马克思主义,我终于悟到:高密东北乡无疑是地球上最美丽最丑陋、最超脱最世俗、最圣洁最龌龊、最英雄好

汉最王八蛋最能喝酒最能爱的地方”<sup>[7]</sup>。莫言频繁地使用形容词“最”,是对崇高化的革命语言的戏仿。正如巴赫金所说:“把他人话语作为文化符号引入自己的文本。引入话语和结构,其目的是为自己的个性命题服务”,“许多不赞成他人话语方式以及这种方式所表达的他人意识的作家,正是利用他人话语的结构形式来表达自己完全相反的命题”<sup>[8]</sup>。

### 三、选择戏仿的原因

20世纪的最后二十年,中国文学随着改革开放与西方文化的频繁交流中,出现了转型的高潮。标志性的历史事件是1985年9月到12月,美国杜克大学弗雷德里克·詹姆逊教授在北京大学进行了为期四个月的演讲。1986年,詹姆逊教授的著作《后现代主义与文化理论》出版,引发了文化批评界的“后现代”热潮。1985年先锋派小说异军突起,先锋小说家们受西方后现代主义思潮的影响,敢于挑战文学经典,大胆地进行语言实验,选择戏仿手法来表达自己对文学和人生的思考。后现代主义对文学经典的态度就是对文学经典的戏仿、改写甚至颠覆。戏仿具有充分的后现代主义文化气质,自然成为后现代主义的重要表现手法。戏仿在这个时候出现在中国文坛并大放异彩是必然的,它是一种具有后现代意义的生存状态,一种哲学思维方式,一种新的文化精神。

发展了几千年的文学传统和浩如烟海的文学作品使先锋小说家认识到,文学创作很难再另辟蹊径,写出很新的东西。文学的母题和主要的创作风格在文学史初创时期就已经成型了,能想得出的桥段情节都在前人的创作中出现过,创新是非常困难的。独创一种风格,对于现时代的小说家来说可能性微乎其微。这样一种局面并没有导致先锋小说家的悲观和放弃。已有的作品、模式和表达,是后代小说家拥有的资源,写作也可以是“站在巨人的肩膀上”的一种资源配置操作。有效地使用这些资源,对过去的文学文本和语言表达进行戏谑性改写是一种创新,实现了传统文学资源的再生,而戏仿正是整合这些资源的有效手段。戏仿手法的运用最大的贡献在于发掘了新的文学资源,让读者重新认识文学经典、重新审视文学传统,打破对文学的固有概念,改变阅读习惯,拓展文学思维。

### 四、戏仿的写作意义

戏仿“不是虔诚地景仰经典,相反,戏仿使用种种浮夸的方式破坏经典。从民间的幽默、文类的退

化到小说写作,戏仿始终保持了这样的基本涵义:通过滑稽的曲解模仿既定的叙事成规。于是,既定的叙事成规之中的意识形态由于不伦不类而遭受嘲笑,自行瓦解”<sup>[9]</sup>。戏仿手法是在模仿中加进调侃或反讽,表面看一本正经,实际是一出闹剧,借助文本内部的张力把“经典”颠覆,把英雄从神坛上拉下来,还原成普罗大众的一员,从而挑战了文学的崇高性和审美性。同时通过不同程度的语言文本创新实验,改变小说叙述的游戏规则,用戏仿和反讽手法来表述自己的哲学思想。颠覆是余华和莫言戏仿小说最根本的意义和内在的本质所在,即一开始故意模仿传统小说的叙事方式,然后在写作的过程中颠覆这种方式。总之他们的小说在叙述形式上的探索,以及由此体现出来的创造性,不仅仅是形式上的求变创新,而且表达了他们对人和世界独特的理解,不再执着于旧式的小说模式,为读者敞开了一个崭新的视野。

戏仿并非抄袭,虽然它的主角类似已成功的一篇文章的主角,它的情节也很大程度上配合着另外一个故事,但它最终的目的是破坏性颠覆性的模仿。“所有作家都再现他的前辈”,阿根廷文豪博尔赫斯曾做如是说。作家在写作中不可避免地会借鉴取法前人的作品,自觉不自觉地模仿他人,严肃也罢,戏谑也罢。互文性是文学作品的本质特征,互文实践是文学存在的基本方式之一。戏仿使作家们和读者们在戏谑中发现经典的复杂性,使文学传统在当代写作中焕发新的魅力和生命力。在多元的文学形势下,戏仿成为先锋小说家们的宠儿,是有其必然性的。“它使人们不再囿于对伟大艺术家的景仰,也不再拜倒在经典作品的崇拜中,摆脱了传统阅读的审美疲劳,具有‘先锋性’和‘实验性’特征”<sup>[10]</sup>。好的戏仿作品,在对神圣的嘲弄和对经典的戏谑中,在仿文与原文之间,让阅读者体会到了两种不同的美学感受和与众不同的阅读快感,给中国的文学实践带来了新的元素。后现代文化告诉人们,一切文学经典都可以被重新评估,一切都以自我欲望的表现为宗旨,拥有了一份不再沉重的时尚记忆。嬉戏性、调侃性本身就是后现代话语的又一特征,用轻松的语气消解历史的沉重和现实的无奈,呈现出闹剧式的甚至荒诞的精神气质,“戏仿”成了后现代的时髦。戏仿写作因为手法不拘一格,嬉笑怒骂皆成文章,所以它能最深刻最直接地暴露经典传统的问题。也有人认为最好的戏仿也不如原文,站在不同的角度看这是实际上是两个不同的类别,经典范本是一种,而对它的戏仿是另一个文本。在不同时代各自承担不同历史作用,并不存在进化论或取代关系。使用戏

仿写作可以说是对作家智力的考验,因为戏仿总是针对过去的文学经典,或者对名家名篇下手,或对现实敏感现象下手,而且戏仿一般是讽刺的、辛辣的、批评性的,没有足够的智力控制它,把握好尺度,便真的成滑稽了。在这一点上余华和莫言用他们精深老到的创作能力和敢为天下先的创作精神确实是做得很好了。戏仿虽然是滑稽模仿,但几乎所有戏仿作家骨子里都是极为认真的,把戏仿当成批判社会人生的武器。余华和莫言都是具有高度自觉意识的先锋作家,在他们的戏仿文本中,我们既看到了作者高深的创作技巧,同时也窥见了他们博大的精神内涵。

#### [参考文献]

- [1] 赵毅衡. 非语义化的凯旋[J]. 当代作家评论, 1991(2).  
[2] 刘佳茹. 纯文学想象与“戏仿”经典化——论先锋小说

的“戏仿”手法[J]. 江苏广播电视大学学报, 2012(4).

- [3] 余华. 古典爱情[M]. 北京: 人民文学出版社, 2006.  
[4] 莫言. 酒国[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2008.  
[5] 莫言. 透明的红萝卜[M]. 北京: 作家出版社, 1985.  
[6] 莫言. 蛙[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2009.  
[7] 莫言. 红高粱家族[M]. 北京: 解放军文艺出版社, 1987.  
[8] 董小英. 巴赫金与对话理论·再登巴比伦塔[M]. 北京: 三联书店, 1994.  
[9] 南帆. 夜晚的语言[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2000.  
[10] 赵倩. 20世纪80、90年代中国文学中的戏仿现象研究[D]. 宁波: 宁波大学, 2008.

[责任编辑 雷润玲]

(上接第107页)

再仅将女性的命运、女性的生存状态作为关注的重点,而是将眼光放到“中国的凡人”的生存状态上。站在更广阔的视角来关注中国人的生存状态,在这片土地上的中国凡人面对兵荒马乱所做出的艰难而又大义的选择。

另外,铁凝也为我们描写了一系列独特的人物,西贝梅阁,一个正直花季的少女,因信奉宗教而被家人和周围人视为异类,但是她有着自己的想法和对这个世界的认识,最终死在日本人的抢下。瞎话,也是铁凝提供给文学史的一个独特形象,瞎话的瞎话不是作者警示后人的工具而是一种乡村的幽默。他做对付日本人的支应局长,是最合适不过的,他瞎话中的实话和实话中的瞎话幽默这笨花人,最终以对侵略者的瞎话和“好刀快”,结束了他的一生,也圆满了他的一生,他的民族尊严与中国人的英雄气概让我们振奋不已。西贝二片,作者对其着墨不多,甚至刚读到这个人物时会对他有着不好的印象,他天生的残疾和对于年轻妇女的调戏让人对他敬而远之,但他对于西贝梅阁的关怀和最后壮烈的行为足以慰藉这片广袤的土地。而文中的另一特殊人物小袄子——大花瓣的女儿,则是作者刻画的问题人物,可以说是作者留给我们的一个问题,也可以说是对我们的提醒,提醒我们在女性意识不断觉醒和成熟的同时,依然有像小袄子这样的女性存在。作者为我们提供这一系列的特殊人物形象,向我们展示在民族大义面前这群普通的乡土小人物的选择,他们着墨不多,却个个鲜活生动。

无论是对历史事件的叙述上还是对于人物形象

的塑造上铁凝都采用了一种超越性别,超越个人的方式处理。让每一个事件的发生都有其发生的理由,都有其方式,作者的价值判断不在作品中显现,向喜有向喜存在的理由,向桂有向桂的理由,大花瓣、小袄子有他们自己的生活轨迹,作者最终也没有按照自己的意愿强行进行改变。作者就是用日常生活细节的描写,更加温婉的语气,缓缓为我们讲述在历史风云中这一群平凡的中国乡人世俗烟火中的情趣,用四季农事的更换来表现风云历史的变迁,用命运的颠沛流离的选择体现人性、人情之大美,让封闭的笨花村与外界历史风云的变幻联系在一起,让社会历史和个人心灵融为一体,让我们感受中国乡土人的人情美,作为人的真、善、美。

#### [参考文献]

- [1] 陈骏涛. 当代女性写作中的几个问题及三代女批评家描述[G]. 中国女性文化 NO. 3. 北京: 中国文联出版社, 2002: 9.  
[2] 戴锦华. 涉渡之舟——新时期中国女性写作与女性文化[M]. 西安: 陕西人民教育出版社, 2002: 198.  
[3] 崔致远. 探寻“人类情感”的心灵艺术——铁凝小说创作综论[J]. 河北学刊, 2013, 42(1), 142—143.  
[4] 铁凝. 铁凝人生小品[M]. 石家庄: 花山文艺出版社 1999: 132.  
[5] 贺绍俊. 作家铁凝[M]. 北京: 昆仑出版社, 2007: 132.  
[6] 铁凝. 铁凝文集(1—5)[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 1996: 3.

[责任编辑 李兆平]