

[文章编号] 1009-3729(2014)03-0091-06

莫言小说的绘画性

李光安

(上海工程技术大学 艺术设计学院, 上海 201620)

[摘要]美学思想、文学与绘画在互动中发展,美学思想、文学深刻影响着绘画的风尚,而美学思想、绘画也会反映在文学作品中。莫言的小说展现了一种极具特色的绘画性。他在文学创作中十分重视色彩的描绘与运用,且注重利用场景来构建意境。色彩和画境这对艺术范畴,和谐统一于莫言小说所构筑的感觉世界中。莫言对色彩语言特别青睐,其很多小说标题都含有色彩语汇。他在对语言赋色着色时不只是停留在感觉的捕捉上而以此悦目,更多的是在色彩的铺陈中艺术地埋进了一层深义,使读者能透过色彩的表面见“色外之画”、闻“弦外之音”。莫言小说的画境体现为:在富于主观创造性的写意建构中,使用遵照现实主义原则的局部工笔描写、油画式的场景描写与人物描写的手法,以增强作品的真实感,给予主观意象以一个坚实有力的负载物。此外,莫言在其小说叙事中,还充分使用了复合双层色彩的油画式的描摹方法,这种层次透视效果使得小说魅力大增。总之,绘画性是莫言小说之所以引人入胜、成为优秀文学作品的一个重要因素与特征。

[关键词]莫言小说;绘画性;审美;色彩;画境

[中图分类号] I247 **[文献标志码]** A **[DOI]** 10.3969/j.issn.1009-3729.2014.03.017

艺术包括造型艺术(绘画、雕塑等,也就是通常所说的“美术”)、语言艺术(文学)、音响艺术(音乐)与综合艺术(戏剧、影视)4大类。这些艺术门类虽各有其相对独立的领域和特性,但它们之间又相互联系、相互渗透。文学与绘画的关系就是如此。它们都是通过意境的创造来抒发作者的感情、激发观者的想象与联想,只不过在表现社会和自然时使用的手段不同:文学家使用语言文字来表达,即运用比喻、拟人、借代、夸张等修辞手法,以使语言变得具体、鲜明、生动;画家则使用造型和色彩等语言形式予以传达,即以一定的物质材料在平面上或三维空间里将客观事物的视觉形象固定下来,以静态方式再现世界的真实性。而文学作为群艺之首,是一种最自由的以多手段反映社会、表达人类思想感情的艺术样式。但是有时文学家也会像艺术家一样运用形体、色彩、笔触和质感等手段,采用绘画语言要素,按照透视规律,像是在画纸和画布上创作一样,将他们的思想情感用文字、形象生动地表现出来。

当代作家莫言在他的小说中就展现了一种极具特色的绘画性。他十分擅长对物体形状的描述,常常将物体的光和色给予工笔描绘与解析呈现,使得笔下的景色极富诗情画意。他的作品有一种绘画美:有的意蕴深远,像一幅大写意的中国水墨画;有的凝重强烈,像一幅色彩浓重的西洋油画;有的亮丽明快,像一幅曼妙淋漓的水彩画。

莫言,本名管谟业,1955年生于山东高密,1980年代以其问世的一系列乡土作品广受赞誉,成名作为《透明的红萝卜》,代表作有:《红高粱》《檀香刑》《丰乳肥臀》《生死疲劳》《蛙》《酒国》等。他的《红高粱》是1980年代中国文坛的里程碑之作,被翻译成20多种文字。2012年莫言获诺贝尔文学奖,获奖理由是:“通过幻觉现实主义将民间故事、历史与当代社会融合在一起。”^[1]莫言的写作风格素以大胆见长,无论故事的情景气氛是华丽炫目的,还是荒诞无稽、鬼灵精怪的,其丰富的想象营造与澎湃辗转的辞锋展现总能令人拍案叫绝。他善于挖掘人的感

[收稿日期] 2014-04-25

[作者简介] 李光安(1963—),男,河南省安阳市人,上海工程技术大学教授,主要研究方向:美术设计与艺术理论。

觉,但并不是依循成规的以心理世界的发露去证实外部行为的内在合理性,相反却常常专注于内外世界的矛盾冲突,试图从感性世界自身去发掘和建立意义。这种对传统小说美学的反叛,使莫言的小说语言更趋近于现代绘画。莫言善于细部描写,他可以在一点上恣意深入地描写,使之立体化、深层化,把事物写得声色并茂、情采饱满,使其气味、颜色、形体、硬度和质感等一切都感觉是原生的、触手可及的,如土地饱涨雨水,如河流一泻千里,呈现出画境和色彩的动人魅力。这种绘画性使其作品有着强烈的穿透力和感染力,其作品《透明的红萝卜》与《红高粱》的绘画性更是突出鲜明。本文拟对莫言作品的绘画性作一探讨,希望能有助于诸者对莫言作品的认识与理解。

一、文学与绘画的关系

绘画艺术是造型艺术中最具再现性、也最富表现力的一种。它运用笔墨颜料、纸张画布或其他工具材料,通过线条、色彩、明暗、透视、构图、描绘等手段,在二维空间的物质平面上,绘制和创造出能诉诸人的视觉感受的具体可见的个性化艺术形象,用以再现现实、反映生活、表现作者的思想感情和审美体验,从而使观赏者获得思想认知和审美享受。绘画把三维空间压缩为二维空间,似乎增加了一重局限性,打破了空一音一质的整体性,也减弱了形象的立体感。其实,与雕塑相比,绘画强化了颜色表现对所选对象的全部个别特殊细节的广阔而重要的作用,通过透视、光影、明暗、构图等手段,不但可以更丰富细致地表现对象的各个侧面、纵深内涵和多样化形貌特征,而且更加强了视觉上形象的纵深感、真实感和立体感。同时,绘画也可以充分发挥色彩表现人的性格和情感的作用。黑格尔指出,“绘画不像诗或音乐那样把一种情境、事件或动作表现为先后承续的变化,而是只能抓住某一顷刻”^[2]。事实上,优秀的画家往往由于善于“找到这样的一瞬间,其中正要过去的和正要到来的东西都凝聚在这一点上”^[2],从而化静为动、以静显动,突破这种局限性,表现出无比丰富的内容,使观赏者能从中认识和品味出许多画面以外的近似诗或音乐所表达的内容和深意来。

绘画艺术虽然可以表现人丰富深邃的感情、创造意味隽永的艺术意境,但其还是以再现与写实为主,主要诉诸于视觉。而文学是一种借助语言这种物质媒介构造想象性艺术形象来反映生活、表现思

想感情的艺术样式,也被称为最能集中地体现“人不仅通过思维,而且以全部感觉在对象世界中肯定自己”^[3]的艺术。这是因为,文学较其他艺术样式,更能自由地多方面地反映社会生活、表达人类思想感情。它在很大程度上融合了其他艺术的一些长处和优势,如视觉艺术的形象可视性、听觉艺术的形象可闻性、空间艺术的形象存在性、时间艺术的形象流动性、再现艺术的形象确定性、表现艺术的动态表情性等,从而成为一种融艺术的可视性与可闻性、空间性与时间性、确定性与流动性、再现性与表现性等于一体的艺术样式,既能表现声音、色彩,又能描写嗅觉、味觉;既能状物、叙事,展示情节、再现场景,又能淋漓尽致地表现人的思想感情的动态变化,具有一种比其他任何艺术都要自由、深广、灵活地反映现实、表现感情的性能。

文学与绘画在发展中相互影响、相互促进。孔武仲在《宗伯集·东坡居士画怪石赋》里说:“文者无形之画,画者有形之文——二者异迹而同趣。”^[4]我国传统绘画之代表——文人画——与文学的渊源最具典型性。文人画是画中带有文人情趣、画外流露着文人思想的绘画。它崇尚品藻,讲求笔墨情趣、脱略形似,强调神韵,重视文学、书法修养和画中意境的缔造,兼具文学性、哲学性与抒情性。唐代诗歌盛行,大诗人王维以诗入画,其作品诗中有画、画中有诗,成为后世文人画家的楷模。以散文、诗词、书法等多方面成就而闻名宋代文坛的苏轼,其审美观代表了当时新兴文人艺术家的审美观,对后世影响极大。他提出“诗画本一律”^[5],认为艺术实践中不求形似和自我表现,开辟了文人画新风,使中国传统绘画发生了翻天覆地的变化。

由于东西方历史条件、文化传统、民族审美心理的差异,西方传统绘画以再现、写实为主,而中国传统绘画以写意、表现为主。中国传统绘画讲究介于似与不似之间的“不似之似”、介于真与不真之间的“不真之真”,绘画作品应是“外师造化,中得心源”^[6]的产物,主张以形写神,实际上就是通过再现达于表现,是再现与表现的统一。

美学思想、文学与绘画三者之间的关系如图1所示。美学思想、文学深刻影响着绘画的风尚,反过来,美学思想、绘画也会反映在文学作品中。比如,我国古代美术理论最具稳定性、最有涵括力的“谢赫六法”(气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移摹写),不仅是我国古代艺术品评的标准和重要美学原则,其精髓也时常体现在文

学创作中。我国唐代诗人李白的《静夜思》，将20个字组织起来构成形象，给人展现出一幅完整的画面，从而成就了一首脍炙人口、流传千古的诗篇。同样，我国当代作家莫言的作品植根于古老深厚的华夏文明，语言既激越澎湃又柔情似水，展现了近现代国人之爱与痛。其写作思维新颖独特，有着丰富的想象空间，他在作品《透明的红萝卜》《红高粱》等的创作中所展现的色彩与画境足以令人叹服。

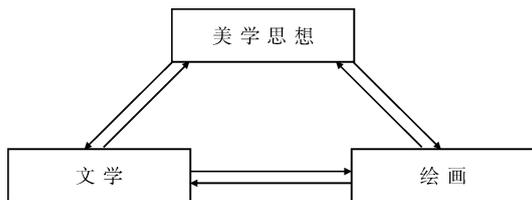


图1 美学思想、文学与绘画三者之间的关系

二、莫言小说的色彩

色彩是大自然给予人类的美好礼物，正是由于人类长期生活在色彩环境中，逐渐产生了对色彩的审美意识。美妙的色彩能令人产生美好的感情，寄托美好理想与希望。就人的感觉而言，色彩比形状能够产生更直接、更强烈的反应，更吸引人的眼球，具有先声夺人的力量。人们对自然界和社会的某些感受，往往会通过色彩得到启示，从而产生各种联想。当外来的色彩刺激与固有的经验发生呼应时，便会在心理上产生某种情绪。^[7]例如，古诗文中对色彩的描述，有“怡红快绿”“宫花寂寞红”“寒山一带伤心碧”等。色彩作为一种表情达意的手段，它可以渲染氛围、传达特定信息，也可以通过强烈的色彩对比引人注目、强化感性的诱导作用。

作家莫言对色彩语言特别青睐，其很多小说标题都含有色彩语汇，如《红高粱》《红树林》《红蝗》《白棉花》《透明的红萝卜》《金发婴儿》《白狗秋千架》等，大凡读过他的作品的人，都会对文中的色彩语言留下深刻的印象。莫言的小说有他自己的一种色调和追求。他虽善于赋色着色，但不只是停留在感觉的捕捉上而以此悦目，更多的则是在色彩的铺陈中艺术地埋进了一层深义，使读者能透过色彩的表面见“色外之画”、闻“弦外之音”。莫言对色彩的推崇正是中国传统文学中色彩意识与绘画艺术相互渗透的结果。

1.《透明的红萝卜》中的色彩

莫言在《透明的红萝卜》中所展现的色彩艺术，最典型的是对透明红萝卜的梦幻般的色彩描写，写得出神入画。他在《透明的红萝卜》中写道^{[8](P227)}：

光滑的铁砧子。泛着青幽幽蓝幽幽的光。泛着青蓝幽幽光的铁砧子上，有一个金色的红萝卜。红萝卜的形状和大小都像一个大大阳梨，还拖着一条长尾巴，尾巴上的根须像金色的羊毛。红萝卜晶莹剔透，玲珑剔透。透明的、金色的外壳里苞孕着活泼的银色液体。红萝卜的线条流畅优美，从美丽的弧线上泛出一圈金色的光芒。光芒有长有短，长的如麦芒，短的如睫毛，全是金色。

莫言在这段描写中，像一个画家，给观者描绘出一幅色彩炫丽梦幻般的图画，用形象的绘画语言来展示人物的内心世界。在这里，莫言运用了色彩的冷暖对比，用青蓝色的光与金色的红萝卜来强调心理落差。

除了这段描写外，莫言在其小说的多处景物描写中也都突出了色彩的魅力和意境。

秋天的一个早晨，潮气很重，杂草上，瓦片上都凝结着一层透明的露水，槐树上已经有了浅黄色的叶片，挂在槐树上的红锈斑斑的铁钟也被露水打得湿漉漉的。^{[8](P199)}

河堤上长满垂柳，由于夏天大水的浸泡，树干上生满了红色的须根。现在水退了，须根也干巴了。柳叶已经老了，桔黄色的落叶随着河水缓缓地向前漂。几只鸭子在河边上游动着，不时把红色的嘴插到水草中，“呱唧呱唧”地搜索着，也不知吃到什么没有。^{[8](P200-201)}

黄麻长得像原始森林一样茂密。正是清晨，还是些薄雾缭绕在黄麻梢头，远远看去，雾下的黄麻地像深邃的海洋。^{[8](P201-202)}

羊角铁锤从他手中挣脱了，笔直地钻到闸下的绿水里，溅起了一朵白菊花一样的水花。^{[8](P205)}

河面上一片白，白里掺着黑和紫。他的眼睛生涩刺痛，但还是目不转睛，好象要看穿水面上漂着的这层水银般的亮色。^{[8](P233)}

色彩给人的美感，不仅在其给人以视觉冲击，更在其象征性。色彩分暖色与冷色，前者多象征温暖、健康、希望和幸福，后者多象征冷静、深邃、理性和神秘。透明的红萝卜是一种象征，是黑孩对温暖和幸福的渴求与向往。他之所以能“入水不濡、入火难焚”、小精灵似地生存成长，就是因为他在那个纯真美丽的梦幻世界里，有一个晶莹剔透的红萝卜。透明的红萝卜是莫言对贫困、苦难、孤独的黑孩的心灵抚慰，通过黑孩奇异的感觉，其色彩魅力如黑暗中的一道闪电震撼人心、活灵活现，金色的、透明的红萝卜在那冰冷的世界给人以温暖和力量。正是这个美

得令人心潮澎湃、激动不已的红萝卜支撑着黑孩,他才得以超脱苦难、忧伤和恐惧。

黑孩形象在这里也具有象征意义。黑孩的“黑”字也是利用了色彩的象征性来反映作者对黑孩形象的定位。黑色代表神秘、苦涩、厚重、压抑和内向。莫言塑造的人物形象有许多是虽承受苦难但感觉是丰富的。《透明的红萝卜》里的黑孩无疑是其中的一个代表。莫言透过黑孩的眼睛拓展了人类的视野,透过黑孩的体验丰富了人类的体验,黑孩既是“我”又超越了“我”。同时,这也是莫言叙事的一种方式:黑孩敏感于自然和本性但拙于人事,对世界的认知是感性的。由于对人事的一知半解,所以他总是歪曲地看待成人世界的复杂情状,错误而充满谐趣地理解身边的事物。这种未成熟的叙事与生活现实的真实状况之间形成一种张力,构成了一种奇特的复调叙述。^[9]小说中,菊子和小石匠亲热的场面惹恼了黑孩,使他受到刺激,妒性大发。当黑孩看见炉中有蓝色和红色两缕不同颜色的火苗,在煤结上跳跃着时,“他试图用一只眼睛盯住一个火苗,让一只眼黄一只眼蓝,可总也办不到,他没法把双眼视线分开”。黑孩这一视觉现象很富有象征意义:那蓝色的火苗代表他的理性,那红色的火苗代表着他无意识中的妒意。理性告诉他,他愿意让菊子爱上小石匠。在潜意识中,黑孩压根儿不会想到自己可以像小石匠那样去爱菊子,并且以后可以娶菊子作妻子,这是不合生活情理的。所以他能很自然地接受小石匠和菊子的爱情。但无意识中的性本能又点燃他的嫉妒之火,让他不知其所以然地不自在。这2个层面的心理冲突造成的心理困境,就像他想“用一只眼睛盯住一个火苗,让一只眼黄一只眼蓝,可总也办不到”一样。于是他懊丧地从火苗上把目光移开,左右逡巡着,忽然定在了炉前的铁砧上。

莫言说:“我认为,没有象征和寓意的小说是清汤寡水。”^[10]所以,他总是追求一种更为广远的深层次的象征和寓意,给读者以整体上超越具象而又充满了暗示性的、比现实生活更具深广意义的文学世界。《透明的红萝卜》就象征着中国农民在动荡的年月里那种飘渺的追求和理想,而最后小黑孩拔光了整块萝卜地都没有找到一个红萝卜的结尾,又寓意着这种理想和追求在当时的失落和不可能实现。

2.《红高粱》中的色彩

《红高粱》是最能反映莫言小说绘画性风格的一部佳作。该小说的故事情节虽然引人入胜,但都是通过鲜亮的色彩、简练饱满的构图、特征鲜明的高

粱地所构成的场景而展现的,通过静与动的对比来表现一种强烈的力度美和自然美。

首先,《红高粱》以一块块的感觉画面组合而成,形成一个以独特感觉为基础的“红高粱”世界:无边无际的高粱地恍若血海,那里有土匪的出没,有活刚的血腥,有“奶奶”那充满诱惑的肉体及其临死前对天理的发问与骄傲的自我伸张……高粱地这一静态画面的构成,由于造型的明快多变而不再枯燥凝滞。

其次,作为高密人,特别是作为一个深受民间文化影响的作家,莫言在写作中自觉不自觉地吸纳了民间美术的色彩意识。《红高粱》构成了一个奇诡的感情浓厚的色彩世界。整体而言,文字铺陈、故事氛围、人物形象共同营造出一个沉重的、压抑的色彩世界,沉淀到人们脑海中便呈现为一种视觉上的深沉基调。在这一点上,莫言较多地承继了中国传统色彩的表达方式。中国传统文化对浓厚的纯色赋予了鲜明的感情色彩,如红色象征活力与激情,绿色代表生机与宁静,黑色白色则多用于表达深沉与悲伤等。色彩的联想功能使得不同的色调所造成的心理反映也不同,这就是色彩的情调。情调可以揭示色彩内涵,营造和烘托气氛,表现一定的情绪和感情,具有丰富的艺术感染力。^[7]莫言小说《红高粱》中对红色朦胧基调的运用,就具有强烈的色彩震撼力,红色象征革命、壮烈、斗争,色彩运用在塑造人物、烘托气氛中效果显著。

首先说“红”的呈现。一是《红高粱》中胶平公路伏击战是在高粱地展开的,移情、物化后的红高粱与人的形态、心理相呼应、相补充,刻画出一群活生生的具有浓烈、淳朴爱国情怀的高密东北老乡的形象。那种“红”是由心而发的,是一种内在活力的外在表露。二是《红高粱》中“父亲”不断地因事、因物的触发而陷入童年的美好回忆和过往的痛苦经历中,笼着薄雾的红高粱地染红了“父亲”的记忆,现实与回忆交错融汇,让人游弋在红色的朦胧基调中。三是红高粱象征“奶奶”,她充满生机活力、义气热诚,具有高粱般通红的性格,有火一般的对敌人的深恶痛绝。她短暂的生命消失在高粱地里,她死前穿着红衣,像一只“鲜红的蝴蝶”,她的鲜血溶入高粱地、渗到红高粱的脉络中。可以说,她从内心到外表都是红的典型。

在以图像和色彩为核心表现手段的电影《红高粱》中,导演张艺谋也深受莫言色彩表达的影响,在这部电影里他戮力张扬红色情结:红色既是喜庆、富

贵的颜色,革命的颜色,性感的颜色,同时又是血液的颜色,扩张的颜色。电影《红高粱》通过用假定性的色彩造型把整个天地变成红色,来渲染和表现人物壮烈的心理真实,给观众留下了一种神奇而激动人心的感受,其艺术效果也为西方世界所感动。

其次说“绿”的运用。“绿”多处与“红”连用,以形成鲜明的对比,如“我父亲和大家一样半边脸红半边脸绿”^{[11](P14)}，“天上的太阳,被汽车的火焰烤得红绿间杂”^{[11](P49)}，游荡在活力与惨淡、希望与绝望之间。在《红高粱》中,绿出现最多的是“绿色的目光”,用绿色表示愤怒、凄凉与仇恨,其主体有奶奶、爷爷、父亲、罗汉大爷、蛤蟆,这些都毫无例外地带着传统的情感基调。

最后说“黑”的表达。《红高粱》中奶奶出嫁时所乘的轿子内部一片漆黑,“它像具棺材”^{[11](P26)}，这里的“黑”带着沉重与压力,预示着未知的将来,轿子负载了奶奶的期待,而它内部的黑暗则预示了这份期待的落空。这样作者就将中国人对黑的“死亡”表征带入了作品中。

可以说,色彩的使用是莫言小说的一大亮点,它赋予了静物以动态的声音与视觉可感性,文字上亦有了音乐般的旋律与节奏,使描写更为形象、生动、感人。“高粱和人一起等待着时间的花朵结出果实。”“雾被阳光纷纷打落在河水中”。^{[11](P14)}莫言大量地以暗喻的形式写静态的事与物,文字上虽感陌生但又不显生涩。在罗汉大爷被剥皮的刑场上,“所有的人都变矮了,有的面如黄土,有的面如黑土。”^{[11](P21)}这里用词虽不新鲜,但色彩的指引给人以形象生动的感受,使语言描写的视觉效果达到了极致。

三、莫言小说的画境

由以上分析,我们可以看到,莫言在小说创作中十分重视色彩的搭配与运用,非常重视利用场景进行意境的构造。色彩和画境是密切关联的一对艺术范畴,二者和谐统一于莫言小说所构筑的感觉世界中。

1. 工笔写意

通观莫言小说,在富于主观创造性的写意建构中,到处是严格遵照现实主义原则的局部工笔描写。这不仅仅是构成了一种审美特点,更重要的是增强了作品的真实感,给予了主观意象以一个坚实有力的负载物。这就是为什么在莫言的作品中,细节描写都一丝不苟、栩栩如生,甚至不少细节都细致到了

无以复加的程度之原因——他要运用“细节的绝对真实”来充实作品。

小说《透明的红萝卜》一开头,就写道:

秋天的一个早晨,潮气很重,杂草上,瓦片上都凝结着一层透明的露水。槐树上已经有了浅黄色的叶片,挂在槐树上的红锈斑斑的铁钟也被露水打得湿漉漉的。队长披着夹袄,一手里拌着一块高粱面饼子,一手里捏着一颗剥皮的大葱,慢吞吞地朝着钟下走。^{[8](P199)}

这短短几个句子所描述的景象,就像一幅工写兼顾的写意中国画,真实而有意境。

在这部小说中,莫言还用颜色的变化与形象的组合给我们描绘了一个夏末秋初的景象:

他的村子后边是一条不算大也不算小的河,河上有一座九孔石桥。河堤上长满垂柳,由于夏天大水的浸泡,树干上生满了红色的须根。现在水退了,须根也干巴了。柳叶已经老了,橘黄色的落叶随着河水缓缓地向前漂。几只鸭子在河边上游动着,不时把红色的嘴插到水草中,“呱呱呱呱”地搜索着,也不知吃到什么没有。^{[8](P200-201)}

在这段话中,莫言连续使用了2个红颜色进行描写,给这个几乎窒息的场景增添了几分生机,显示出生命的顽强与张力。

莫言是这样来描写黑孩到工地上首先看到的景象及其第一次的灵光乍现和遐想的:

菜园的北边是一望无际的黄麻。菜园的西边又是一望无际的黄麻。三面黄麻一面堤,使地瓜地和菜地变成一个方方的大井。孩子想着,想着,那些紫色的叶片,绿色的叶片,在一瞬间变成井中水,紧跟着黄麻也变成了水,几只在黄麻梢头飞蹿的麻雀变成了绿色的翠鸟,在水面上捕食鱼虾……^{[8](P203)}

这种像电影中蒙太奇式的镜头转换,与中国传统水墨画的构成非常吻合,在这里作者仅仅使用了一个“绿”字就点活了整个场景,使人们看到了生机和亮点。

2. 油画描摹

文学艺术家对生活的观察、体验和感受是依靠艺术语言来具体表现的。而在这种表现中,有意境的艺术语言和缺乏意境的艺术语言,其表现力是截然不同的。文学艺术家所表现的事物总是带有某种主观感情色彩的,在这里也体现了一种意境。在《透明的红萝卜》中,2段对打铁的描写就是运用油画式的描写来表现现实主义典型细节的:

桥洞里黑烟散尽,炉火正旺,紫红色的老铁匠用

一把长长的铁钳子把一根烧得发白透亮的钢钻子从炉里夹出来,钻子尖上“噼噼”地爆着耀眼的钢花。老铁匠把钻子放在铁砧上,用小叫锤敲了一下铁砧的边缘,铁砧清脆地回答着他。他的左手操着长把铁钳,铁钳夹着钻子,钻子按着他的意思翻滚着;右手的小叫锤很快地敲着钢钻。他的小锤敲到哪儿,独眼小铁匠的十八磅大铁锤就打到哪儿。……火星也飞到了黑孩裸露的皮肤上,他咧着嘴,龇出两排雪白的小狼牙齿。钢火在他肚皮上烫起几个大燎泡,他一点都没有痛的表情,眼睛里跳动着心荡神迷的火苗,两个瘦削的肩头耸起来,脖子使劲缩着,双臂交叠在胸前,手捂着下巴和嘴巴,挤得鼻子上满是皱纹。

秃钻子被打出了尖,颜色暗淡下来——先是殷红,继而是银白。地下落着一层灰白的铁屑,铁屑引燃了一根草梗,草梗悠闲地冒着袅袅的白烟。^{[8](P215)}

这2段场景描写构成了一个很有意境的视觉境界,令人沉浸在一个惬意而温馨的情景中,给人以超越视觉的艺术享受。这种油画式的场景描写不仅造成了一种审美特点,更重要的是增强了作品的真实感,给了主观意象以坚实有力的负载体。

除了油画式的景物描写,人物描写亦是如此。如《透明的红萝卜》里对几个人物肖像的描写:

墙角上站着一个十岁左右的男孩。孩子赤着脚,光着脊梁,穿一条又肥又长的白底带绿条条的大裤头子,裤头上染着一块块的污渍,有的像青草的汁液,有的像干结的鼻血。裤头的下沿齐着膝盖。孩子的小腿上布满了闪亮的小斑点。^{[8](P200)}

黑孩怔怔地盯着小石匠。小石匠穿着一件劳动布裤子,一件劳动布夹克式上装,上装里套一件火红色的运动衫,运动衫领子耀眼地翻出来,孩子盯着领口,像盯着一团火。^{[8](P201)}

老铁匠穿上了亮甲似的棉袄,棉袄的扣子全掉光了,只好把两扇襟儿交错着掩起来,拦腰捆上一根红色胶皮电线。^{[8](P220)}

她看到黑孩儿像个小精灵一样活动着,雪亮的灯照着他赤裸的身体,像涂了一层釉彩,仿佛刷着铜色的陶瓷橡皮,既有弹性又有韧性,撕不烂也扎不透。^{[8](P222)}

这些人物肖像描写就如同一幅幅精彩的油画人物画作,栩栩如生。

此外,油画讲究层次和透视,莫言在其小说叙事中还充分运用了复合双层色彩。从总体上看,莫言的小说是基于人类和历史所构成的大的复调结构,前者的横向弥漫加后者的时间链条,前者所展示的

生命诗学加后者所体现的历史求解,互相影响、互为陪衬,从而达成了丰富调和的动人效果。具体而言,莫言的小说通常有2个以上的“叙事人”,也就是有2个视野和经验处理器。比如,在其作品《红高粱》中,“父亲”和“我”这2个叙述者共同构成了一种复调叙事结构。“父亲”既是小说中的人物,又是作为目击者的第一叙事人;“我”则是历史之河另一边的观看者,用后人的视角来追述和评论“父亲”的经历;同时,“父亲”儿童时代同“爷爷奶奶”的生活经验之间也构成了一定的距离感,作者这种置身历史空间的叙述方式,使小说形成一种多声部、多层次的合奏效果。这样,在不同的叙事混响中,童话的、传奇的、鬼怪的、神秘和浪漫的民间事物,就以一种狂欢的方式呈现出来,从而构成了小说激情与诗意的狂欢气质。^[12]这种油画式的描摹所展现的层次透视效果使得小说魅力大增。

总之,莫言在他的小说里反复以绘画的手法描写景物,让读者感到作者似乎不是在用笔书写,而是在用笔作画,他是那样地热爱画布、色彩与光线效果,简直就像一个出色的画家。绘画性是莫言小说之所以引人入胜、成为优秀文学作品的一个重要因素与特征。

参 考 文 献

- [1] 百度百科.莫言[EB/OL].(上传日期不详)[2014-03-02].<http://baike.baidu.com/liev/51704.htm>.
- [2] [德]黑格尔.美学(第3卷)[C].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1979:289.
- [3] 马克思.1844年经济学哲学手稿[M].北京:人民出版社,2000:87.
- [4] 张萌.宋代诗画的美学意义[J].艺术百家,2010(8):232.
- [5] [宋]苏轼.东坡逸集[M].成都:四川人民出版社,1987:244-245.
- [6] 谢巍.中国画学著作考录[M].上海:上海书画出版社,1998:73.
- [7] 李克.色彩感情的艺术分析[J].文艺研究,2004(5):145.
- [8] 莫言.透明的红萝卜[M].西宁:青海人民出版社,2002.
- [9] 莫言.说吧莫言——作为老百姓写作(访谈对话集)[C].深圳:海天出版社,2007:286.
- [10] 孔范今.莫言研究资料[M].济南:山东大学出版社,1992:103.
- [11] 莫言.莫言精选集[C].北京:北京燕山出版社,2009.
- [12] 张清华.叙述的极限——论莫言[J].当代作家评论,2003(2):59.