

中国“动物叙事”神话原型意象的 当代衍生与类型梳理

陈佳冀

(江南大学 人文学院,江苏 无锡 214122)

摘要:对中国新时期以来相关动物题材创作中的“动物意象”及其类型特质进行考察,从神话历史根源的角度展开追本溯源意义上的基于动物原型意象的合理探求,注重其历史发展中的叙事流变进程及其在当代文学叙述中所呈现出的转承性特质,从类型学的角度对当代动物叙事意象选择中的拟真型、复合型与虚幻型三类主体叙述类型进行梳理,阐释形成中国当代动物叙事的主述类型模式的历史依据与情感维系。

关键词:原型意象;动物叙事;类型研究;神话传说

中图分类号: I206.7

文献标识码: A

文章编号: 1672-433X(2014)01-0168-05

中国动物叙事发展至今已经呈现出一种相对完备的叙述态势,并愈来愈引起大众的关注和青睐。作家们尝试从不同的层面去勾勒、描摹属于他们心中的独特动物形象,但细读这些异彩纷呈的当代动物叙事类型,不难发现,无论作家有意无意,都不可避免地陷入某种同化陷阱的尴尬与困窘,这并不意味着当代动物叙事创作出现了集体滑坡的局面,相反,其背后蕴含着深层的内质原因与有迹可循的发展理路相维系,只有对其加以深入的研究与探讨,才能得以揭示事情的真相。正如荣格所言,动物的主题通常是人类原始本能的本质性象征^[1]。追本溯源,左右作家整体创作思维与主述模式的潜在动因,正是源于动物神话历史根源中有关中华民族所固有的出于“原始本能的本质性象征”的一种动物伦理理念,自然母题、原型意象、情感基质的表述及其一脉相承的悠久神话叙事传统等等。而本文立足于从原型意象的现代繁衍与类型传承这一主体向度来探讨古老的神话历史根源对中国当代动物叙事创作的潜在影响与价值规约,为当代动物叙事的主述模式类型的表达提供历史依据与情感维系。

一、原始动物造型的形态演化与情感流向

翻看中国各民族有关神话讲述的历史,近乎一致地展现出动物形态造型的渐进演变过程,由最初

的片面强调动物的形态造型,以完全兽形呈现(可称为“简塑期”)到人与兽的形象归为一体、有效兼容,半人半兽的形态摹貌(可称为“归体期”),再到完全赋予神话意义的人形造型,人成为动物的间接“代言”(可称为“神化期”),完成了最终被“神塑”与拔高的过程。具体展开来看,初期的简塑造型的动物形象呈现正是来源于原始人恐惧心理的内在勾连,面对神秘莫测而难以把握的自然界,原始人渴求一种拥有神秘力量的外在之物来达成这种认知、预测以及掌控的能力,并能为族群提供尽可能多的生命庇护。而原始人身处自然界中所能窥见到的正是那些带给他们生存威胁同时又提供足够食物保障的动物物种,这样的原始讲述与情感表达中,付诸一种具象化的“动物形象”来给予自身解释、认知与庇护的权柄,这恰恰是“简塑期”完全动物造型的由来之因。这一最为原始的原型意象表达来源于人们身边可见可感的动物形象,在此基础上臆想与虚拟出来包括龙、貔貅、麒麟、凤凰等造型意象,从这些动物意象能见到些许普遍存在的动物物种的影子,甚至是多种形象混搭联缀而成。

随着历史的演进,人类自身的智性与心性都处在不断完善过程之中,人类在面对大自然时已经不再完全束手无策,而是能够作出有效预判与合理的

收稿日期: 2013-03-10

基金项目: 江苏省教育厅高校哲学社会科学基金指导项目“中国当代生态思想发生发展研究——以中国当代文学中的动物叙事为考察对象”(2013SJD750016); 国家社会科学基金项目“中国现代小说类型理论与批评实践”(09BZW014)。

作者简介: 陈佳冀,男,江南大学副教授,文学博士,主要研究中国现当代文学。E-mail: chengjiayi1982@126.com

回应,人类的自我意识与内在信念都获得空前的膨胀,对自我的认知意义与存在价值也有进一步的确认。在那些原始动物造型的神话意象上开始有意添加进入的因素与主动性成分,无数的神祇造型在这一“归体期”当中涌现。这些神祇都倾注了人兽同体的造型模式,“半人半兽”成为趋于一致的造型诉求,或人面兽身,或人头马面,或人首鸟尾,各式各样。这些人兽同体造型具备无穷的神力与法术,并且拥有各自特定的概念表征,比如日神、月神、太阳神、海神、山神等,他们拥有各自的管辖范畴,发挥特殊的价值效度。较之“简塑期”单纯动物造型,“归体期”人兽同体造型虽然仍承担信仰、崇拜与庇护的价值功能,但其中融入更多人类的智慧与情感的成分,并进一步见证了人的自我认知能力与情感表述能力的提升,人的形象也由此开始与动物形象胶着在一起发挥着充满神性色彩的神话叙事功能。

随着时间的推移,人类不断进化发展,人类开始认为自己才是自然的主人,将固有的动物形象理念抛之脑后。随之而来的是持续至今的近似疯狂的自我崇拜过程。那种一直以来潜在付诸于信仰、崇拜与庇护功能的神祇形象从人兽同体的形态格局当中发生了根本性转变,即剔除动物在这一历史悠久神话传统中的主体性地位,取而代之的是彻头彻尾的人的形象,无论是姿态、状貌、行为、情感等统统以人的实体呈现,也由此宣告了“神化期”的到来。这里的人直接等同于神与圣人,他们所起到的情感价值意义并未发生实质性改变,只停留在具体的表现形态上,完全人形的神祇设计依然拥有无穷的驾驭自然的能力,但又能常常体现出普通人的思维神态与情感逻辑,进而实现了人性与神性的有效统一,比如中国历史上家喻户晓的圣祇形象五帝、八仙,以及被神化的孔夫子、武圣人关羽等等,也包括宗教伦理文化中的上帝、耶稣、如来佛祖、观音菩萨等。诚如费尔巴哈所言“人之所以为人要依靠动物;而人的生命和存在所依靠的东西,对于人来说就是神。”^[2]为动物在人们心中所依托的神化意义作出了准确的判定。

正是在上述原始动物神话传说的历史发展脉络中,人们所勾勒出的集体无意识中的动物原型意象经历了由“简塑期”、“归体期”再到最后的“神化期”的发展过程,逐渐以完全人形的塑型形态达成了最终的转化^①。付诸到具体文学创作中,当代动物叙事带有现代叙事学意味的创作方式与类型追求也是动物神话历史传统的演化、进阶与逐步深化的

产物,尤其从动物意象的层面出发,不难窥见,当代动物叙事中的动物意象塑造与角色担当中特殊的原型意蕴。发展至当下的动物叙事小说样式,明显加强了观照现实社会与人生的成分,相比于古老的神话传统中偏于神秘性与魔幻性的虚化色彩,当代叙事皆有一定程度的淡化,但由于其始终专注于人与动物之间本质关系的交相呼应,人与动物的二维关系一直横亘在从古至今的叙事范畴中,动物原型意义始终发挥着潜在的影响与牵制性作用,并且常常左右着作家的创作理念与艺术构思,特别是在有关动物意象的有效设置与情感诉求上。

二、拟真型动物意象:动物形象拟真还原的“写实性”表达

由于当代动物叙事以小说的体裁样式呈现出明显的偏于现实性、彰显时代价值的叙事表征,所以,最为常见的动物意象设置方式就是拟真型动物意象。以动物实体作为倾诉重心,完全展现动物生存与生命本性,一般不带有虚构、幻化与臆想的成分,是对动物生活本来面貌的有效还原与价值展现,其原型模式是动物神话中的完全动物造型思维的潜在表达,强调动物自身的真实性与尊重自然规律的现实逻辑性,如《鸟事》中的“八哥”、《老马》中的栗色顿河马、《梅妞放羊》中的“水羊”、《驼水的日子》中的倔驴“黑家伙”、《清水里的刀子》中的“老黄牛”等等,都是典型的拟真型动物意象的生动展现。其叙述重心在人类主人公对动物主人公的找寻上,人找动物则动物还是现实的常态,不会在文中刻意赋予其思想、情感、心理、语言乃至行为方式上的虚构性成分,人始终占据了话语讲述的重心。作品所塑造的主体动物意象几乎都是现实世界中我们所观察到的动物原貌的真实再现,看不到有丝毫的加工、改造乃至拔高的成分。

① 在这一发展历程中,无论是哪个具体的进阶时段,具体的造型方式如何,其核心恰恰还是落在了具体的“动物造型”这一描摹基点之上,也正是基于具体动物形象生命特质、物种本性的神话想象与幻想虚构,才虚拟出了无数的原始、古朴的神祇形象,正如谢选骏所言“在神话里,动物扮演了各种各样的角色,从氏族的祖先到上帝的使者;从传奇的英雄到被英雄征戮的妖魔。据研究,传说里中国上古时代的圣贤豪杰,十分之九是远古动物神灵的化身,或是从动物神灵发展演变而来的。”即突出了这一特质性存在及普泛性意义。详见谢选骏:《神话与民族精神——几个文化圈的比较》,山东文艺出版社1986年版,第95页。

荆歌的《鸟事》中,对那只八哥鸟的描述就完全利用了八哥作为一种特殊的鸟类所具有的模仿与拟音功能,经过主人的有效训练是完全可以达成如文本中八哥鸟由最初模仿咳嗽声到“我对不起你!我对不起你”两句话的简单重复,直至很多包括老张的口头禅“放屁”在内的简单语句的模仿,甚至最后会背出唐诗“君到姑苏见”的能力与水平。当然,文本中关于对八哥鸟的格外照顾、喂食、有效的训练、不断地重复表达等行为方式客观上都促成了八哥鸟学话水平的不断升级,这些都是在现实生活中极其常见并且完全符合八哥本质特性的练养方式,突出了这一动物意象的拟真性意义。再如《一头叫谷三钟的骡子》中骡子“谷三钟”的通人气的一面,见到谷凤楼累了就趴下,让他骑在背上的细节刻画。《老马》中老马的老弱不堪、蚊虫萦绕周身以及浑浊的泪水、噗噗微响的鼻声等。这些动物意象的设置实则都遵循了动物的本性,也是现实情境依托与物种本性的真实展现,文本的伦理价值诉求都依托于小说中充当主人公的人物形象对这些心爱动物的至深情感的烘托得以彰显。

在“找寻”主题之外,依然有许多作品的动物意象诉求呈现出拟真性与写实性的表现方式。刘庆邦的名篇《梅妞放羊》就是完全以水羊的生存本性作为叙述的基础依托,并很好地与梅妞所代表的美丽善良而纯净质朴的人性天然融合在一起,达成一派和谐与温馨的叙事场景。特别是梅妞以少女固有的母性情结给水羊喂奶的细节刻画,更是整篇小说的点睛之笔,而作为参与者与见证者的水羊,则再次显示出其羊性生命的本性,包括梅妞情不自禁摸羊奶却被踢破了皮,“水羊很不客气,有一蹄子弹在她手背上,把手背弹破了一块油皮。梅妞没有恼,从地上捏起一点土面面敷在破皮处就拉倒了。她能谅解羊,是因为她身上也有奶子,她的奶子也发育得鼓堆堆的了,别人甭说动她的奶子,就是看一眼她也不让。将心比心,人和羊都是一样的。”^[3]水羊的这一现实中再正常不过的动作,与人的内在美丽情感以及优美的自然景致巧妙地融合在一起,展现出浓郁的农村生活气息。

上述动物意象的传达与诉诸情感的方式有一些共性与相通的地方,拟真型动物意象在文本的讲述中并不处于中心价值地位,更多的是充当一种参照与比较的成分,在与文本中的人类主人公的某种精神与情感的内在关联中,以其现实的原貌与真实的还原再现方式,包括动物物种的行为、作态、摹貌、发

声、外观、品性等,勾连出人类主人公的某些生活品性与情感状态,并最终有效地达成文本主题的价值理念诉求。拟真型动物意象有效承接了中国原始动物神话中单纯动物造型的原型意象塑形方式,强调动物形象塑造的真实性与现实性,它客观上也强调了作家深入在场的创作要求,特别是对动物生活习性、行为方式、情感状态、外形样貌等的深入了解与真实再现。在这一意象类型叙事中,一旦对动物意象表现失真或恣意虚拟、拔高乃至违背人们基本的认知程度,就会导致作品失败。

三、复合型动物意象“侠义”、“浓情”与“求生”三类叙事表征

复合型动物意象类型的选择是当代动物叙事创作中更为常见的表现方式。该类型创作既能尊重客观现实又能有效融入某些虚拟成分,能够独立地呈现出完备的审美意义与情感指向,往往成为作家所倾注与用力的重心,具备了现实与非现实、主观与客观、真实与虚构相结合的塑造方式。虽为“复合”,但其中有轻重与程度大小之分,现实的客观因素占据主体性地位。一般而言,都是立足于动物实体的本原性呈现,在对动物本来面貌的有效还原基础之上,适当融入作家的虚构与想象的成分,让动物呈现出某种拟人化倾向,即融入人类的某些简单的情感特点与行为方式,包括一般性的感知成分、心理摹写、回忆勾连、诉诸判断等反映形式,让文本中的动物意象焕发出某种人性的光环。“这些非人类的生命被赋予了鲜活生动的灵性与血肉,是如此流光溢彩,它们虽然没有人类复杂的心理、合乎逻辑的思维或符合理性的判断,但同样也有厚实自足的精神,复杂丰盈的情感世界。”^[4]

相比于拟真型动物意象,复合型动物意象在文本中已经不再处于次要的、被言说的境地,彰显出自身的叙事与审美价值,并发出属于动物形象自身的声音,形成与人类形象“分庭抗礼”的局面,甚至在某些作品中占据了中心地位,成为作家着力讴歌的对象,比如《藏獒》中的“冈日森格”,《退役军犬》中的“黑豹”,《太平狗》中的“太平”,《鲁鲁》中的“鲁鲁”等,这些鲜活而生动的动物形象都具备了明显的人性化倾向,它们的爱与恨、忠与义、痛与怨等情感诉求都在作家妙趣横生而又意旨深刻的笔下得到有力的烘托。复合型动物意象的塑造在文本中一般充当正面的带有某些教化意义的角色,而人类意象的出现则往往带有负面性的消极意义,小说所要达成的某种批判抑或喻讽的效度也是在二者之间的某

种潜在对比中凸显出来。

将复合型动物意象细化开来,又可以类型化为几类主体层面,其一为侠义型动物意象,往往具有传奇性一面,多呈现出某种古代江湖侠士的风骨,它们不畏强权,不惧险境,忠肝义胆。如《野狼出没的山谷》中的“贝蒂”、《藏獒》中的“冈日森格”、《太平狗》中的“太平”、《远村》中的“黑虎”、《退役军犬》中的“黑豹”等,以“报恩”类主题动物叙事居多。这一类的动物意象多是狗,这与狗的本性紧密相关,比如狗的憨厚、忠义、可爱与真诚、洒脱等品性特质,决定了其与侠义、忠贞、果敢等人类行为表征的内在关联性。“同时,狗身上具有来自原始的、没有完全消失的野性,也让它比那些被完全驯化了的柔弱无能的家禽牲畜,多了一份特有的魅力,更加富有故事性”^[5]。

其二为浓情型动物意象,一般具有丰富的情感蕴含,与人类形象之间呈现出难以割舍的真挚而浓厚的情感。具体到动物意象的塑造则直接表现为充满爱意、善良、真挚而崇高的品性特征,多是以一种相对安静、质朴与简单的叙述展开情节,有效地与浓情满满的动物意象的塑造达成统一。如《感谢生活》中的“黑儿”、《飞过蓝天》中的“晶晶”、《莉莉》中的“莉莉”、《驼峰上的爱》中的母驼“阿赛”等。

其三为求生型动物意象,呈现出一种被迫与无奈的生存状态,重心放在动物遇到可怕的生存困境时对生存的祈盼上,一般是基于野生动物物种的求生本能而得以实现,当然求生功能指向的发生基础在于身陷绝境而难以自拔的境地,这种生存窘境的形成有自然的,也有人为的,求生行为指涉的本身就呈现出对动物保护与生态环境的拯救等层面的价值诉求,求生类动物意象更多地指向“挽歌”类的叙事题材,也与一种“末世情结”紧密相连。如《银狐》中的银狐,《豹子的最后舞蹈》中的豹子“斧头”、《红毛》中的雄雉“红毛”、《大绝唱》中的“河狸家族”等。

复合型动物意象以动物的拟人化呈现在文本当中,在“半兽半人”的原始情感诉求中彰显出小说的核心价值。在这些动物形象身上,承载着作家的道德批判与伦理价值诉求,彰显着作家借兽喻人、呼唤美好人性的迫切心态,而在潜隐当中依旧是内在对原始动物意象的一种潜在心理的推崇与敬畏,它更符合对“归体期”人兽同体的神话原型意象的内在传承与重新审视,在创作理念与整体构思上表现尤为明显,人的情感价值与动物的个性特质有效融合

在一起,在立足于对动物本身所饱含的那份信仰与崇敬的基础上,尽可能在现实层面合乎情理地礼赞动物本身所具备的高贵品质,进而达成对人的本质属性的价值观照与道德规约,甚至达成某种寻求救赎与解脱的价值意义,这在本质上与原始动物神话中的心理期待与审美指向近乎一致,凸显其与潜隐的原始神话动物原型的内在情感维系与伦理渊源。

四、虚幻型动物意象:荒诞而神秘的象征性表达

在当代动物叙事作品中,还有一类动物意象特殊的选择方式,这一类意象方式的呈现仍然体现在人与动物形象的双重复合与渗透中,只是在现实与非现实、主观性与客观性的比例与呈现程度上,完全倾斜于主观而非现实的层面,意象表达恣意加工的成分更为明显,并且呈现出非现实的虚拟与荒诞的形象表征。作者会有意赋予文本中的真实人性以荒诞而神秘的动物形态,以极端的人的拟兽化的方式传达自身的情感诉求,甚至有时会脱离动物物种本身的存在基质与物种属性,以一种意念性的虚幻缥缈的概念方式呈现,带有某种神秘与魔幻的感情色彩,而动物意象只是一种象征性的存在与预示。这种虚幻型动物意象与原始动物神话的表现方式最为接近,把人类最为主观的情感诉诸方式附之于近似传统神话叙事的理念表达,在构思、立意与事情顺序的把握上都明显有针对性地向荒诞与神秘的层面靠拢,同时孕育着强烈的现代性的特征,这些都让虚幻型动物意象以别具一格的方式呈现在当代动物叙事的创作热潮中。这种近似于荒诞而有神秘色彩的特殊动物形态,多少对于满足读者的猎奇心理与传达作者深层次的情感理念的传达,有着特殊的类型优势与表达特质。

具体而言,立足于虚幻型动物意象表达的作品不是很多,但每一部都具有深刻的伦理价值。像《巨兽》中的“巨兽”、《银狐》中的银狐“妮干·乌妮格”、《鱼的故事》中的“小美人鱼”、《红狐》中的“红狐”、《该死的鲸鱼》中的“巨鲸”、《猎人峰》中的“野猪”等都堪称是当代动物叙事长廊中的经典动物形象。小说《猎人峰》中,这种虚幻型动物意象的传达是直接以某种精怪而富于神秘色彩,乃至于变幻莫测的荒诞性虚构表达得以展现的。其主述动物意象“野猪”成为了虚幻而荒诞意象的最为极致的呈现,这一形象早已脱离了其固有的物种属性,原本吃草改为吃自己的同类,相互之间的残忍厮杀,带有目的性的突袭村子,对人的强大攻击欲望等,在文本的记述中,“猪”的意象已经衍生成精灵鬼怪的情感诉

求,“猪是山里最灵的灵性,精明过人,你心里想啥它一眼就能看出来。猪不仅能猜人心思,还懂人语。……这些年,野牲口们越来越鬼,越来越精,只能打暗语”^[6]。野猪形象不再是惯常叙述框架内的完全处于被凌辱与捕杀的弱势性存在,它们的这种近似于虚幻而荒诞的意象表达实则在一个客观层面上印证了动物生命的某种原型存在意义,是一种对大自然固有野生生命本真状态的夸张还原。

更多的动物叙事作品对于虚幻型动物意象的塑造与传达往往是作为一种抽象的符号化的存在,其动物形象本身的属性意义与物种特性被抽离出去,这里的动物早已失去了其作为动物的物种实体,取而代之的是一种意念与象征的近似荒诞的传达与讽喻,从而在神秘与虚幻的叙事格调与情感氛围中勾连出文本的核心价值诉求,《巨兽》是该种意念型动物意象传达的最具典型性的作品。文本中的“巨兽”只是一个隐喻性的存在,文中除了对其作为山林的统治者凶猛无比、无人可敌的细节加以交待外,对于其物种属性、样貌形态以及行为方式等都没有些许的提及,是完全意义上的不在场者。“巨兽”实际代表着一种权威力量的传达,并带有某种强烈的挑战性与攻击性,正是这种潜在的象征意义勾连出与其相对立的猎人“父亲”的形象,在面对这种根本无法逾越的天然屏障与村人近乎一致的冷落、白眼之时,人只有以死亡的名义去证明自身的存在价值,这恰恰反映出人的某种怯懦与劣根性的一面,也为子辈猎人的反叛与颠覆打下了坚实的基础。

虚幻型动物意象传承了动物神话原型意象中“神化期”的完全人型化的神祇呈现理念,淡化了动物形象本身的存在意义与内在崇拜的成分,而其间人的成分却被无形放大,直接深入到对人丰富而复杂的心理世界的刻画,把人的情感特征加以最为有力的书写。诚如毛峰所言“诗意的、直观的、神秘的把握方式才是构筑人文世界和精神世界的基本精神。”^[7]而当代动物叙事虚幻型动物意象的呈现方式就具备了这样偏于神秘与诗意的情感表达诉求,

其本身又内蕴丰富的象征性意义传达,直接深入到对人文世界与精神世界的审视当中。这种以营造一种貌似荒诞而神秘化的叙事氛围来凸显文本整体叙述格调的传达方式,总体上也与充满主观性与非现实性的幻想丰富的原始动物神话呈现出一致性,但当代作家融入了诸多现代小说创作的艺术手法,包括意识流等手法的运用,结构的倒叙与插叙,情感的有效传达等,充分体现了现代艺术的审美样貌与独特追求,使动物意象焕发出蓬勃的艺术气息与丰韵的审美效应。

综上所述,原始动物神话原型意象所经历的由“简塑期”到“归体期”再发展到“神化期”的历程,由最初的单纯动物造型发展到半人半兽的样态呈现,乃至后期的高级阶段的完全人形化的塑型。而当代动物叙事在动物意象的选择上始终未曾摆脱这种潜在原型理念的影响,无论是拟真型动物意象、复合型动物意象抑或虚幻型动物意象的表述,以及作家潜在创作理念的艺术呈现与审美观照。所不同的是,当代动物叙事创作明显突出了叙事的强度与思考的深度,其意象选择已经不再只局限于单纯从外在直观的摹貌角度进入对具体动物形象的观照,而是深入到内里望求达成一种对内在情感价值与精神内核的揭示,有效地实现了从外部形态到内在神韵的完美交融,也为原始文明与现代伦理传统的有效勾连与合理拼接创造了有利条件。换言之,正是人的主观能动性的不断提升,人的自我意识的不断膨胀以及人对自身能力与情感的认知与确证,客观上加速了人性本身的客观化、社会化与复杂化,这也在具体叙事层面上间接导致了动物意象的传达在不断向着偏于人、人性乃至神性的向度位移。当然,人性的复杂与难于把握,乃至在社会现实面前所呈现出的诸多困惑与纠结,反映到具体的动物意象塑造上,就呈现出不同的意象类型,展现出明显的角色担当上的差异性,这大概可以充分解释由原始动物神话到当代动物叙事之间所存在的差异与有效区分。

参考文献:

- [1] 卡尔·荣格. 荣格自传——回忆·梦·思考[M]. 刘国彬,译. 上海:上海三联书店,2009:136.
- [2] 费尔巴哈. 费尔巴哈哲学著作选集[M]. 荣震华,等,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1962:438—439.
- [3] 刘庆邦. 梅妞放羊[J]. 时代文学,1998(5).
- [4] 雷鸣. 怯魅与返魅:新世纪生态小说的现代性反思[J]. 贵州社

会科学,2010(11).

- [5] 孙悦. 动物小说基本面貌勾勒[J]. 小说评论,2009(1).
- [6] 陈应松. 猎人峰[M]. 上海:上海文艺出版社,2008:15.
- [7] 毛峰. 神秘主义诗学[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1998:46.

(责任编辑 王 平)