从《八十一梦》看

现代寓言体小说的演进及其命运

秦 弓

现代文学史上，有几部颇具特色的长篇寓言体小说。第一部是沈从文的两卷本《阿丽思中国游记》（上海新月书店1928年初版），借用英国作家卡罗尔的童话《阿丽思漫游奇境记》的寓言体形式，通过主人公阿丽思与兔子傩喜先生的中国游历，表现出半殖民地半封建社会里民族的屈辱与人民的苦难，也把讽刺锋芒指向了中国社会与文化的弊端。立意颇有可取之处，但这毕竟是沈从文第一次写长篇，又是中国现代文学史上的第一部寓言体长篇小说，驾驭起来明显力不从心。节奏粘滞，结构松散，文笔冗芜；多叙述与解说，而极少描写；只有观念的传达与感情的宣泄，而无角色的个性化；谐谑固然有讽刺效果，但到底尚欠深刻。

第二部是张天翼的《鬼土日记》（1930年《幼稚》周刊连载，上海正午书局1931年7月初版），叙事者以韩士谦为名，假托自己学会了“走险”，灵魂出壳去鬼土社会游历一番。关于鬼土社会的讽刺大多具有强烈的现实针对性，譬如：当权者对持不同政见者的血腥镇压，一个散发反对金钱政治传单的嫌疑者，被用剥猪猡法凌迟处死。高压统治不仅残忍，而且荒唐，一个上流人因为挂在墙上的要人相片被风吹落地下，被以大不敬的罪名逮捕，关在看守所里，未等开庭审判就下毒杀死，假称因病身故，蒙混视听。与沉重的社会政治讽刺比起来，对盲目寻扯西方的皮毛、又错综着东方劣习的种种洋时髦的文化讽刺则要显得轻松幽默一些。但中华民族性格务实，审美趣味向来以中和为美，这就限制了悲剧与喜剧的发展，也制约了奇幻式作品的发达。虽然作品中鬼土社会的“平民政治”构想，颇能看得出斯威夫特《格列弗游记》的影响痕迹，亦有图解概念之嫌，但就讽刺的力度与对寓言体小说的贡献而言，较之《阿丽思漫游奇境记》要略胜一筹。

第三部是老舍的《猫城记》（1932年8月至1933年4月《现代》杂志连载，上海现代书局1933年8月初版）。这部怪诞而深刻的警世之作，以寓言体构筑起一个奇特的象喻世界，以促迫的节奏叙述了一个猫国亡国灭种的故事。从叙事角度来说，有弹指一挥间的历史大写意，也有纤毫毕现的工笔细描，有全能全知的第三人称视角，也有感同身受的第一人称观照，粗与细、远与近构成极有张力的叙事空间；从艺术形态来说，有变形的再现，有情愫浓烈的表现，也有鞭辟入里的解说；从艺术手法来说，有锋利的讥刺，有机智的反讽，有尖刻的冷嘲，也有温婉的幽默；从意义空间来看，猫国可以看作旧中国的隐喻，内政、外交、文化、教育的种种弊端都能看出旧中国的一些影像，猫人昏聩愚昧、麻木不仁、欺软惧硬、崇拜偶像、无自尊、无秩序、不守信、穷讲面子、事事敷衍、善于猜忌、不喜合作、专好窝里斗等种种劣根性，也能折射出中国国民性的若干缺陷，猫国的亡国灭种更是以极言其险的形式发出救亡图存的急迫呐喊，最让后人称奇的是作品里关于学生解剖校长之类天方夜谭似的怪事，竟在几十年后的现实生活中活生生地上演了。其象喻空间实在是宽广深远。

《猫城记》的创作及问世，正值“九一八”事变后民族危机愈来愈严重之时，其强烈的忧患感、别致的形式、犀利的锋芒深深地打动了读者。初版本问世后，旋即售罄，两个月后即行再版，1947年改由上海晨光出版公司印行后，三年连印三版。评论界也予以热情的关注，出版后九个月内就有六篇书评问世，其中肯定性的评价居多。《猫城记》的笑，粗犷中有几分尖利，而且夹杂着一点呐喊与叹息，这在精神上未始不平添雄浑深沉的力量，但悲剧氛围与喜剧语调的不和谐却留下了缺憾。

第四部是张恨水的《八十一梦》（1939年12月1日至1941年4月25日《新民报·最后关头》副刊连载，重庆新民报社1942年3月初版）。作品中古今错杂、荒诞不经的神鬼世界，折射出陪都重庆囤积居奇、豪门奢靡、贿赂公行、贪污丛生、勒索成风的一片乌烟瘴气，可以看到形形色色丑类的卑鄙嘴脸，也可以体认到习焉不察的国民性弊病。诸如浑谈国里浑谈成风，以至误国。每天要聚扰千百人在一处浑谈一气，谈者无所不谈，不知所谈，听者浑浑噩噩，不知所听。凌云大厦奠基已有百年，设计委员会已换了几代人，大厦还是一个泥坑。讨伐军大兵压境，下了最后通牒，直到最后五分钟，才派出代表要求延迟期限，因其同胞在城里正在开会。延缓的一个小时过去，冲进城里，看见议政堂里外上下七十二所会场，每所会场书桌沙发烟茶瓜子花生俱全，还有提醒“请勿打瞌睡”的字条与“睡眠者超过半数方可使用”的大鼓。他们高谈阔论，议而不决，直到亡国灭种。最后一批人被困死在一片林子里，与尸首一起留下的是“临渴掘井讨论委员会”的条幅与“求水设计委员会小组会议”的纸条，这一描写与老舍《猫城记》中被关在囚笼里的最后两个猫人还在“窝里斗”有异曲同工之妙。

作者在梦境的王国里天马行空，看似自由，其实在言论钳制严厉的司令台下，他难免不悬着一颗心，梦境不止一次被吓醒。作品在报上连载时，被揭发、被谴责的一撮人，就感到脸上无光，很不好过。他们不但不反躬自省，痛改前非；反倒恼羞成怒，要和作者为难，即使对一个受市民大众青睐的中间色彩的作家，也不能再容忍下去了。只是因为小说究竟是小说，没有指名道姓，因而没有人愿意出头自认骂名。但又不甘罢休，便暗里施放“雾烟”。先是检查来往书信，寻找“赤化”的证据，继而授意新闻检查所，予以检扣，后来祭起“不利于团结抗战”这顶大帽子，勒令停刊这部小说，均未能奏效。终于，一个担任政府要职的人物出面了，他以安徽同乡的身份把张恨水请到豪华的家里，酒肉招待，劝了一宿，先是慷慨激昂地谈抗战，继而痛骂豪门贵族，称赞《八十一梦》写得好，骂得对，但希望他就此打住，恰到好处。最后，问他是否有意到贵州息烽一带休息两年。张恨水自然知道，息烽一带有一座国民党关押政治犯的集中营，在这方面，当局是“言必信、行必果”的，只好答应“算了”，于是，《八十一梦》只做了十四个便告结束。

同当局的恐惧和压迫恰恰相反，读者对这部作品产生了强烈的共鸣，尚在连载期间，作者就收到不少充满称赞与希望的读者来信。单行本由新民报社出版后，成为大后方最畅销的小说，稍后延安也加以翻印。周恩来在应邀到新民报社讲解当前形势时，也称赞说：“同反动派作斗争，可以从正面斗，也可以从侧面斗，我觉得用小说体裁揭露黑暗势力，就是一个好办法，也不会弄到开天窗。恨水先生写的《八十一梦》，不是就起了一定作用吗？”

《八十一梦》之所以广受欢迎，不止因为传达出人民的心声与时代的脉搏，而且缘自其深得中国文学传统底蕴的艺术魅力。中国古代文学宝库中有一批寓言小说，神魔题材的有《西游记》等，梦幻题材的有《枕中记》、《南柯太守传》等，写乌托邦的有《镜花缘》等。张恨水自觉地把中国古代文学作为创作的重要资源，对古典的题材与手法 “新翻杨柳”，巧妙化用。《八十一梦》兼取《儒林外史》《西游记》《封神演义》等作品与外国寓言体小说的优长，在古今融会、中西合璧上更加圆润，古今错杂、人神鬼交流的艺术天地更加广阔无涯。时空颠倒，阴阳交汇，现实世界与幻想世界打通，人能上天堂“揽胜”，也可下地狱游历，不同朝代的历史人物伯夷、叔齐、墨子、子路、鲁仲连、司马懿，文学人物李师师、梁山好汉、牛魔王，可以齐聚一堂，古人的亡魂能够复活，梦魂上天入地，出入古今，荒诞出人意表，意绪却紧贴现实。小说叙事的现代性相当明显，但在整个情境氛围上流露出浓郁的民族色彩与历史韵味。

从艺术整体的和谐性来说，这四部作品一部胜过一部，照此发展下去，中国现代寓言体小说会有一个广阔的前景。但实际上，50-70年代，不仅寓言体小说文体陷入了停滞与萎靡的状态，而且以往的寓言体小说也多数被打入冷宫。如果说沈从文的《阿丽思中国游记》的冷落与作者文学生涯的中止有关的话，那么，曾经有过左翼文学经历、五六十年代担任作协书记处书记等职、并为一、二、三届全国人大代表的张天翼，其《鬼土日记》在改革开放以前，也没有再版的机会。看来，旧社会的主人与忠臣不喜欢这种锋芒毕露的“凌乱的杂感”，新社会的主人与忠臣也拒绝听这种“不中听的声音”（《〈鬼土日记〉献辞》）。老舍因创作《龙须沟》而被誉为“人民艺术家”，但《猫城记》却成为他的一块心病，他在开明书店1951年8月版《老舍选集》的《自序》里，虔诚地忏悔《猫城记》“也讽刺了前进的人物，说他们只讲空话而不办真事”，决定不再重印那本书。而后直到老舍辞世，果然未再重印。但这并未改变此书的厄运，二三十年间，它一直作为倾向错误的作品受到贬抑，“文革”期间，更被当作老舍的“反动罪证”。80年代以来，作品得以重印，文学史界予以重新评价，但讽刺“前进的人物”一直是一个抹不去的伤痕。《八十一梦》是这四部作品中在50-70年代唯一得以重印的一部，但上海文化出版社1957年8月版横排本中，删除了初版本《一场未完的戏》《上下古今》《追》《北平之冬》《回到了南京》《尾声》等篇。个中原因，有的大概是因为政权的更迭，不便再提南京政府的正统地位，有的恐怕是缘于《八十一梦》的辛辣讽刺具有跨时空的意义。

如今，上述四部寓言体长篇小说得以原版重印，学术界可以自由地发表各种意见，这预示了寓言体小说将有一个广阔的生存空间。

**作者简介：秦弓，中国社会科学院文研所现代室主任，研究员。**