

Doi:10.20063/j.cnki.CN37-1452/C.2024.03.008

真实性:怎样以及在何种意义上成为沈石溪式的问题?

许廷顺

(鲁东大学 张炜文学研究院,山东 烟台 264039)

摘要:对于沈石溪创作的“物性真实”问题,目前学界仍存在较大争议。从此前学界没有或较少涉及但仍具意义的动物的取名、动物的动作、动物的交流等细节来看,沈石溪被学界惯称的所谓“兽面人心”艺术模式,即使在“兽面”这个层次,其真实性也是不成立的。从学界争论较多的具体问题来看,沈石溪的创作意旨、文本修辞与读者阅读三者之间存在复杂的错位和矛盾关系。

关键词:沈石溪;动物小说;真实性;错位;争议

中图分类号:I207.8 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2024)03-0050-08

对于沈石溪的作品,在学术界和大众读者那里都有较大的争议^①,争议的焦点很多,其中很重要的一点是他的动物形象和故事的真实性问题^②。颇具代表性的观点认为沈石溪笔下的动物是“兽面人心”,也就是说,动物的生活习性和行为方式是符合自然界真实情况的,动物的心理活动却溢出自然层面,跨界到了人类精神和道德生活领域^③。这个说法实则只说对了一半:说沈石溪作品中的动物承载了“人心”才有的精神内容,这是有目共睹明摆着的;但说他基本上遵照了自然界的“兽面”的本来样貌来描写动物的形态、行为和生活,笔者对此不敢苟同。可以说,沈石溪笔下的动物除了披着一副动物的躯壳外,从动作神态的描写到动物内心的呈现,从动物个性刻画到动物群体组织关系的设定,就整体性质而言都是作家臆想和臆造的产物。本文通过对此前学界没有或较少涉及但仍具意义的细节,比如动物的取名、动物的动作、动物的交流等方面进行解析,力求揭示沈石溪即便在“兽面人心”的“兽面”层次,写作的虚构性也是明显的和普遍的。在此基础

上,进一步探究沈石溪作品的真实性在何种意义上成为“问题”,换句话说,我们凭什么向沈石溪要求动物的“物性真实”?通过分析沈石溪的创作主旨、文体修辞与读者阅读三者之间的错位关系,揭示其中隐含的或有意或无意的利用、强化、掩盖等机制和过程。鉴于沈石溪在中国当代动物小说领域众所周知的地位和影响力,笔者不认为本文即将展开的讨论仅限于作家论层面的意义,这也是本文标题把真实性称作“沈石溪式的问题”,而不仅仅是“沈石溪的问题”的原因。

关于沈石溪小说的“物性真实”问题,尽管学界已经有了相当多的研究和评论,笔者发现,仍然还有不少前人没有或较少涉及,但是又很有意义也很有意思的问题尚无定论,因此在这里提出来,希望引起学界和读者的注意和讨论。

(一) 动物的名字

动物故事里的动物通常是有名字的,那么这个名字是谁给它起的?是怎么起的?比如西顿动

收稿日期:2023-11-24

作者简介:许廷顺(1976—),男,山东夏津人,文学博士,鲁东大学张炜文学研究院讲师。

①代表性的论述有吴其南《神奇下面是寻常——沈石溪动物小说的解读与评论》(《儿童文学研究》1997年第1期)、朱自强《从动物问题到人生问题——论沈石溪动物小说的艺术模式与思想》(《儿童文学研究》1997年第3期)、刘绪源《你写动物小说困难吗?》(《文心雕虎》少年儿童出版社2004年版)、张丽军《“异化”的生命形态——沈石溪小说动物形象及其审美情感心理批评》(《长春大学学报》2008年第1期)、戴玮《你的孩子是充话费送的吗?竟然给他看沈石溪的小说!》(搜狐网,https://www.sohu.com/a/112980070_391376,2016-08-31)。沈石溪对批评的回应,参见界面新闻的报道《沈石溪回应作品被指粗鄙 “就算我的作品有毛病,又能证明什么呢?”》(<https://www.jiemian.com/article/823105.html>,2016年8月29日)。

②集中探讨此问题的,是杨伟的硕士学位论文《论沈石溪动物小说的真实性问题》(中国海洋大学2013年)。

③参见朱自强《从动物问题到人生问题——论沈石溪动物小说的艺术模式与思想》(《儿童文学研究》1997年第3期)。

物小说里的那些动物，它们的名字是猎人们或者是讲故事的人给起的，在别的动物小说作者笔下，肯定也有别的种种情形，当然不能一概而论。而沈石溪是如何处理的呢。

(1) 这匹母狼名叫紫岚。所以叫它紫岚，是因为它身上的狼毛黑得发紫，是那种罕见的深紫色，腹部却毛色纯白；它体态轻盈，奔跑起来就像一片飘飞的紫色雾岚。^{[1]3}

(2) 四只狼崽三公一母，长子长着一身黑黑的体毛，起名叫黑仔；次子脊背上的毛色有点偏蓝，起名叫蓝魂儿；最小的公狼崽上半身为黑色，腹部和四肢是褐黄色，起名叫双毛；唯一的那只母狼崽长着一身和它活脱活像的紫毛，起名叫媚媚。^{[1]36}

引文(1)紫岚出场时，叙述者就告诉我们说，“这匹母狼名叫紫岚。所以叫它紫岚，是因为它身上的狼毛黑得发紫……”很显然，这个紫岚的名字是来自故事的讲述者，是从人类的感知角度去给它命名的。它不是来自拟人化的动物世界内部，不是来自一个动物个体对另一个动物个体的命名。使用宝盖头“它”而不使用女字旁“她”——尽管母狼紫岚是那样一个近乎超人的个性化形象，而事实上整部《狼王梦》都是用“它”而不用“他/她”来指称动物——也表明作者试图呈现一种客观化的外在视角，让人感觉作者没有主观上把这些动物“人化”，而是描写真实原生态的动物世界。

故事讲述者给动物命名，这当然是没问题的。但是我们注意到，作者在同一个故事中写到其他动物时，并没有将这一命名的逻辑贯彻到底。比如引文(2)中紫岚的几个狼崽，黑仔、蓝魂儿、双毛、媚媚，它们的名字是从哪里来的？放到上下文里很容易确定：它们的名字不是故事讲述者而是母狼紫岚给的。引文(2)的上文说到，紫岚近一个月来捕获颇丰，本来干瘪的乳房因而变得饱满起来，给四只小狼崽哺乳基本上够用了。“日子过得很快乐。每当狼崽们欢天喜地地扑进它的怀里，贪婪地吮吸它的乳汁时，它便会体会到一种只有母性才可能有的自豪感和幸福感。”可知，这些叙述很明显来自于母狼紫岚的视点。接下来就写给四只小狼崽取名字，从叙述对象和叙述语气上看，是紧承上文的：“长着一身和它活脱活像的紫

毛”，这里的“它”同前面“扑进它的怀里”“吮吸它的乳汁”“它便体会到……”中的“它”一样，清楚地表明这始终是母狼紫岚的叙述视点。这就很有意思了：同一部作品里，有的动物的名字是讲故事的人给取的，有的动物的名字是故事中的其他动物给取的，这是怎样的逻辑呢？再者，动物既然能给动物起名字，而名字又是一种典型的语言符号，那意味着动物是有语言的。可是沈石溪说，尽管他笔下的动物有着人类的种种高级思维活动，但是他有一个底线，就是这些动物是从来不开口说话的，它们的思维活动仅以表情、动作、眼神、叫声、内心独白等非语言形式呈现在文本中。那么我们不禁要问：既然动物从不开口说话，那动物是怎么给别的动物取名字的以及这些名字取完以后谁来用呢？怎么用呢？当然笔者前面也说过，在不同的动物文学作品里，动物的命名肯定有各种不同的情形。但是既然作者想描写真实的动物世界，既然作者想要让读者感觉作者很客观，那在动物的名字问题上，作者就不能不慎重一点、严谨一点。因为它显然不是童话里的动物，童话里的动物是自带名字的，这没有问题，没人会去计较这一点。但是如果作者要写动物小说，那动物的名字从哪儿来，这就是一个很有必要去追究的问题。如果动物的名字是来自动物界内部，也不是说不行，但是就要看作者的这种命名和文本的总体逻辑有没有达成和谐一致，它肯定需要满足一些条件，而不是作者想怎么命名就怎么命名，不是那么随心所欲想当然的事情。

(二) 动物的动作

一般认为，沈石溪笔下的动物尽管头脑中反映的是人类的观念意识和思维活动，但他在生活习惯和外部行为特征上则是完全遵照自然界本真状态来写的，包括沈石溪的批评者在内的多数论者也是这样认为的。可惜这并不是事实。沈石溪常为人诟病的所谓“兽面人心”，即便在“兽面”这个层面，很多时候也是写得很不像兽而更像人的，甚至连动物的外部动作都是按照人类样式来写的。

(3) 它用前爪摸摸自己胸前的乳房，既不结实也不丰满，因消瘦和营养不良而显得有点干瘪。^{[1]6}

(4) 它摸摸自己的乳房，挤不出一滴奶来。^{[1]33}

(5) 它试探着举起前爪摸摸狼崽的

身体,狼崽全身冰凉冰凉,失去了生命的弹性,就像摸在一块石头上。^{[1]33}

(6)它把狼崽紧紧地抱在自己的怀里,用舌头不停地舔着狼崽的眼皮、鼻翼和嘴唇。^{[1]33}

(7)黑仔显露出一副成年公狼才有的痛苦的神情;它的眼角可怕地吊了起来,唇吻扭歪了,露出一口还不太结实的牙齿,仰天嗥叫了一声,那嗥叫声混合着悲愤、激动和嗜血的野性。^{[1]38}

(8)这浑蛋,是在恣意嘲笑你,嘲笑你的无能,嘲笑你的失败,嘲笑你的退缩。你雕爪的关节捏得嘎巴嘎巴响,一股热血涌上脑门。^{[2]9}

引文(3)和引文(4)中都提到狼用前爪“摸”自己的乳房,但是狼是否真能弯曲前肢“摸”到自己的乳房呢?即便能够“摸”到,而引文(4)还提到狼用前爪自己“挤奶”,挤奶是需要手掌向内并拢施力的,这是狼爪能够办到的吗?引文(5)中,狼用前爪“摸摸”狼崽的身体以试其生死,但如果狼有这种聪明,这时候它应该是用鼻子用嘴而不是用前爪吧?事事用“前爪”,这是我们人类的习惯倒是确实的。引文(6)中母狼把死去的狼崽“紧紧地抱在自己的怀里”,狼又不是猴子、大猩猩,哪个见过狼“抱”着自己的幼崽的?这里显然又是直接照搬人类动作了。再看引文(7)和引文(8),如果说用“唇吻扭歪了”描写狼的痛苦表情,我们尚不太能判断是否确实的话,那么当读到猎雕在盛怒之下将“雕爪的关节捏得嘎巴嘎巴响”时,我们对于“真实性”所残存的一点幻想会不会被扫荡得一干二净?

有不少人从自然科学角度批评沈石溪,指出在他貌似阅历丰富、知识广博的“动物小说大王”表象下,比比皆是各种主观臆测信口开河的科学常识错误。比如把本属于前臂骨的尺骨和桡骨写进动物的后腿里面,把事实上属于母系社会的象群首领写成是一头雄性大象,等等。这些有关动物生理或动物行为的科学知识,尽管并不为大众所熟悉,却是一位动物小说作家理所当然应该了解和尊重的。但笔者认为,相比于沈石溪在自然科学层面所出现的各种谬误,其作品在真实感上的严重阙如才是最致命的,就如母狼用前爪摸自己的乳房并且挤奶,猎雕因愤怒而把雕爪捏得嘎巴嘎巴响之类,这里面的荒诞感并不需要读者掌

握动物学和生物学专门知识即可普遍感受到,它挑战的是人们普遍的和日常的经验感觉。

(三)动物间的交流

沈石溪很不希望让读者感觉他刻画的动物不真实,他的处理方法主要有两点:一是在自然环境描写上尽力营造“写实”效果,比如尕玛尔草原、日曲卡雪山什么的,让人觉得好像实有其地一样;二是尽管他让很多动物进化出了人类级别的头脑,但是他认为自己始终做到了一点,就是没有让他的动物开口说话,似乎这样一来,读者就能一直把他的作品当动物小说看而不至于误解为童话。沈石溪承认,让不让动物开口说话是一个“长期折磨我的问题”,“动物小说非得把对话这一重要的小说表现手法割舍抛弃,我常常为此痛苦得晕倒”^{[3]90}。写动物的心理活动时还好,可以用内心独白的形式应付过去,而一旦涉及动物之间的交流,内心独白的形式就勉为其难了。沈石溪自己举例诉苦:“在描写到一对豹子非要进行面对面的通讯联络和感情交流时,非要使用对话不足以表达我的创作意图时,我就另起一段,画上一个破折号,把对话如实写出,省去双引号,让这段对话看起来不像是从嘴巴里说出来的,而是一种无声的心灵对话。”^{[4]90}这样的处理形式虽近乎掩耳盗铃,但也是没有办法的办法。请看下面两例:

(9)茜露儿急忙赶过去,咩,咩咩咩咩! 放开你的爪子,放开你的爪子!^{[4]138}

(10)殴咩叽,欧咩叽,黑球兴奋地在蚂蚁包上上下蹿跳着,无师自通地哼起了狼歌。茜露儿是红崖羊,听不懂狼的语言,但从黑球得意忘形的表情间不难猜出歌词大意:

血浆比奶浆更好喝,
咬断小绵羊的脖子是多么舒服;
乔皮咕吐,叽哈呀嗬。
我的爪子和牙齿同样锋利,
不吃肉我宁肯饿肚皮;
香格里里,甜格西西。^{[5]139}

在例(9)中,沈石溪已经憋不住跳进故事里去,卸掉了“转译”内心独白的麻烦,痛痛快快直截了当地把红奶羊的叫声翻译了出来。例(10)展现的“跨物种交流”更加匪夷所思:红奶羊在听不懂狼的语言的情形下,仅凭观察黑球的动作表情,就看出了黑球是在“唱狼歌”,而且居然一字不落地“猜”出了“歌词大意”,连歌词中的衬词也

“猜”出来了。我们不免疑惑：都写到这个份上了，还纠结动物开不开口说话，有什么意思呢？沈石溪所纠结的动物说话问题，对于他的整个创作而言，究竟隐含着怎样的意义？在笔者看来，保证动物表面上不说话，毋宁说是沈石溪维系其笔下动物“真实感”的最后的底线。换句话说，除了写实的环境描写和让动物不说话以外，沈石溪并没有能够表现出让他作品中的动物看上去更真实一点。但其实他完全没有必要在这一点上纠结，因为哪怕动物开口说话，也未必就给人以虚假的印象，比如黎达的动物小说，比如萨尔腾的《小鹿斑比》。而即便动物不开口，也未必就能保证动物的真实感。沈石溪应当关心的，是对他动物在自然界的真实存在（而不是沈石溪自己对动物的想象）有没有去艰苦求索的足够真诚的热情，而不是以道听途说、闭门造车、借动物说人事的方式来满足自己的想象。如果沈石溪对动物有真感情有真了解有真洞察，他自然会找到属于他自己的表现动物的适宜形式——不管其动物开不开口说话，以及形式上是小说是童话还是其他什么。

（四）虚假人物

笔者认为，沈石溪缺少耐心——亦不屑于付出这样的耐心——去创作真实的动物，而与此同时，他似乎也缺少相应的耐心去创作真实的人物。

（11）我想起了我们经常使用的工具榔头，榔头者，锤子也，之所以叫榔头，其实就是从“狼头”演化来的，榔头——狼头，可见狼脑袋之坚硬，抗击打能力之强大。^{[5]144}

上例引文中的“我”，是《黑天鹅紫水晶》里的一个重要角色，他的身份是三百年前的一个苏格兰海盗。这个海盗又没学过汉语，他怎么也使用汉语词“榔头”和“狼头”，而且知道“榔头”就是从“狼头”演化来的呢？沈石溪把自己代入动物代入习惯了，一不小心又把自己代入到三百年前的苏格兰兄弟那儿去了。所以我们看到，沈石溪笔下的动物是虚假的，沈石溪笔下的人物也是虚假的。不论动物角色还是人物角色，在沈石溪这里都不过是任他随意代入随意驱遣的工具符号。

（五）号称“真实”的《野猪王》

沈石溪很乐于塑造自己作为“动物通”的公众形象。在浙江少年儿童出版社出版的“动物小说大王沈石溪·品藏书系”的“附录”《闯入动物世界》一文中，他是这样说的：“我写动物小说，经

常收到读者来信，除了热情洋溢的鼓励外，便是好奇地询问我所写的动物故事是不是亲身经历。我的回答是肯定的。”^{[6]228}面对批评和质疑，沈石溪也做过一些类似“艺术必然包含虚构”之类的辩解，但从整体态度上看，他对维护自己和动物之间的关系这一点是非常看重的。他特别提到《野猪王》《白象家族》《牧羊豹》这样几部作品，说这些作品就是取材于当年他在西双版纳真实的生活经历^{[7]142}。

《野猪王》写什么呢？他写当年“我”在西双版纳插队时别人送“我”一只野猪仔，野猪仔长大后非常勇武强悍，就成了村寨里很多家猪的头，号称“黑旋风”。每天早晨黑旋风吃完饭跨出院门的时候，左邻右舍就有三五只猪在门口等候它，就像臣民在朝拜皇帝一样，然后就浩浩荡荡到处游逛。寨子里有一头花母猪，书中是这样写的：“黑白相间的体色，丰满匀称的身段，流眄顾盼的双目，堪称猪中一枝花。”黑旋风和花母猪两情相悦，形同伴侣。这寨子里还有一只大公猪，大公猪很不像话，有一天故意把花母猪撞翻在地，“一会儿拦住它的去路，一会儿将它拱进水沟，嘴里还流里流气地哼唧唧，就像市井无赖在当众调戏良家妇女。更可恼的是，大白公猪一只脚戏弄地踩在花母猪的肚子上，肥大的猪头还扭转过来，调侃似的朝黑旋风眨巴眼睛，好像在说：我就敢冒犯你的心上猪，你能把我怎么样？”后来村寨过年节时要宰杀花母猪，黑旋风率领全寨的猪兵猪将，像梁山好汉劫法场那样救出了花母猪，并且全体上山落草为寇。“我”作为黑旋风的主人受到牵连被生产队关押起来。黑旋风在一个暴风雨之夜偷偷下山来劫狱救主，却被“我”拒绝了。最后黑旋风把那些被它拐跑的家猪强行赶回村寨，就这样为“我”洗脱了罪名，而黑旋风自己则带着“猪中一枝花”继续在山林中过着快活逍遥的日子^{[8]143-166}。

二

从以上例证可知，沈石溪在“物性真实”这一问题上到底如何已不需多说。但是真正困难的问题在于：假又如何？这句反诘可以替换为许多相关的提问，譬如：文学创作有必要那么讲究科学性吗？动物都按实际情形写，那不把创作的自由禁锢住了？说好的文学虚构的权力呢？说好的对想象力的推崇呢？抛开这些不论，故事好看动人难

道不是最重要的吗？还有，谁说动物小说就必须以写实为生命线？为什么要唯汤普森·西顿的动物小说创作马首是瞻？在经典动物小说和童话之外，怎么不说沈石溪或许是开创了动物文学新品种呢？如此等等。以上问题无疑牵涉到令人头大的文学理论知识，别说普通大众，就是资深学者可能也无法厘清。但是问题的难度可能正表明了问题的症结所在，这也正是问题的魅力所在。

(一) 是动物小说吗？

对于沈石溪笔下动物形象真实性的批评，显然与其文体修辞的设定有密不可分的关系。那么沈石溪的作品是不是动物小说？在这个问题上，对沈石溪持批评意见的吴其南、朱自强、刘绪源三位学者的看法也不尽一致。吴其南认为动物小说存在不同的假定方式，据此他给出了肯定性的论定^①，朱自强和刘绪源则认为沈石溪作品不是“真正的动物小说”，朱自强称沈石溪小说是“动物小说的变体”^②。这就不能不论及动物小说的本质和边界问题。写实性或者说物性真实，作为动物小说的本质性界定，应该是学界公论了，不需辞费。需要讨论的是动物小说的边界在哪里。笔者认为，动物小说的写实性本质，同时就规定了动物小说的边界。物性真实就是动物小说的边界。只要在作品的整体性质上，真实生动地表现了动物的生命世界，就可以称之为动物小说；反之，则超出了动物小说的范畴。至于具体的艺术表达方式，例如动物是否开口说话，对于动物小说性质的判定，并不具有太大参考价值。重要的不是动物会不会思考和说话，而是如果它们会思考它们可能会想些什么，如果它们会说话它们可能会说些什么。在这方面，杰克·伦敦、黎达、萨尔腾是杰出典范，他们通过对动物语言、心理和行为的生动描写，有力地激活了读者对于真实动物的想象世界。而沈石溪的作品从根本上背离了动物小说的精神，因为他对于动物的心理和行为的描写，严重违背了人们对于动物的常识性经验和想象，沦为了纯粹幻想和编造的产物。不难看出，自然界动物的真实生存样态，原本就不是沈石溪的写作意图所在，他不过是“以动物演说人情世事”^③。在这个意义上，我也不认同“沈石溪作品是动物小说的变体”的提法。因为所谓变体之变，是相对于正宗而言的变，更是在本质范畴之内的变，不是模糊、混淆和改变本质的变。任何成熟的文体门类，必然产生多样化的类型和个性化的作家风格，

动物小说也不例外。如果以西顿为动物小说的鼻祖和正宗，那么劳伦兹、杰克·伦敦、萨尔腾、黎达、棕鸠十，以及中国作家黑鹤等，都具有鲜明的个人艺术风格和追求，他们缤纷多彩的创作为动物小说文体的发展作出了贡献。首先是动物小说，然后才可能是动物小说的变体。显然沈石溪的作品并不具备这个前提。

(二) 假定性的陷阱

这里还应该围绕动物小说的“假定性”问题多说几句。我们看到，吴其南、朱自强、刘绪源三位学者虽然都对沈石溪多有批评，但是基于对所谓“假定性”的包容考量，他们给予了沈石溪的动物小说的文体身份以不同程度和不同向度的认可。这其实是有很大讨论空间的。我们可以把刘绪源在沈石溪评价问题上所表现出的矛盾游移立场，视为学界面对沈石溪作品时无所适从的典型表征。一方面，刘绪源有很多文字是对沈石溪进行的不点名批评。比如“动物小说中的动物，其性情和遭遇当然可以虚构，但它们总应是按照动物本身的特性活动的，应合乎它们的生活规律和行为逻辑，不能让狼去运行带有哲学思辨性质的思维，更不能让狗从解放军或警察的职业角度去思考前因后果——不能让它们异变为披着狼皮或狗皮的人。否则，还成什么动物小说呢？”^{[9]45} 再比如“我们要从动物文学中理解人类以外的（人类从此而来的）大自然，这是人类的母体的一个实际的观察窗口，如果是抽象地推理出来的，或者是幻想、编造出来的，那就没意思了。”^{[10]267} 从以上两段话看，刘绪源对沈石溪作品的文体合法性是持否定意见的（“还成什么动物小说呢”），对沈石溪作品的文学价值也是持否定意见的（“那就没意思了”）。但是另一方面，刘绪源又认可吴其

^①“一般说，作品中的动物形象是否保持动物的外形和基本的行为方式，与周围世界的关系是否保持其作为动物的基本特征，故事的背景是否是一个有一定似真性的动世界，语言是否基本限制在动物之间，是动物小说的一个最宽泛的界限。……从这样的观点看，沈石溪小说中的动物形象大都具有动物的外形，行为方式也大体保持在动物能力的范围内，语言也基本是内部语言，称它们是动物小说自然是可行的。”见吴其南的《神奇下面是寻常——沈石溪动物小说的解读与评论》（《儿童文学研究》1997年第1期）。

^②“阅读沈石溪的动物小说不能采用由西顿式的真实表现自然生态的动物小说所格式化的审美习惯和标准，因为沈石溪的小说是动物小说的一种变体，体现了作家自身的一种艺术探索和追求。”见朱自强的《从动物问题到人生问题》（《儿童文学研究》1997年第2期）。

^③“以动物演说人情世事”，语出吴其南的《神奇下面是寻常——沈石溪动物小说的解读与评论》（《儿童文学研究》1997年第1期）。

南关于“动物小说的假定性”的论述，“他（吴其南）认为，即使是写人的作品，在写实性与假定性之间，也还有着广阔的中间地带，如《三侠五义》《射雕英雄传》等，就处在小说与神话的边缘；因此，在动物小说中，也可以有介乎童话与小说之间的半写实的作品。这当然是对的”^{[9]46}。基于对上述假定性的认可，刘绪源在批评沈石溪的同时，不得不随时做好立场后撤的准备，试图进行某种调和折中：“（沈石溪的动物小说）如以严格的动物科学来衡量，它们有时是不合动物行为规律的。但在文学中，这应该是允许的——文学是一个很大的概念，既然连武侠小说也有存在的理由（在中国还有最大的市场），为什么写动物的作品就不能让作家自由地驰骋？”^{[10]266}一面允许作家“自由驰骋”，一面批判其“没意思”“成什么动物小说”，刘绪源陷入了左右不定的摇摆当中。

吴其南“写实性与假定性之间有着广阔的中间地带”的提法是笼统的，也是值得商榷的。动物小说自然也存在假定性的问题，但是动物小说里的写实性与假定性并不是处于同一层级的概念：写实性是动物小说的顶层概念，假定性是动物小说的下位概念，在动物小说里假定性要从属于和服务于写实性。动物小说的假定性应该指的是萨尔腾、黎达所代表的那种假定性，而与沈石溪式的假定性毫无关系。从另外的角度看，吴其南、刘绪源以神怪小说、武侠小说的假定方式的合法性，为沈石溪进行辩护的理由也是不成立的。因为神怪小说、武侠小说与沈石溪小说只具有文本假定性层面的表象相似，而在读者接受心理机制上却有着内在的实质性差异，二者不能够相提并论。简单来说，读者在阅读神怪小说、武侠小说和在阅读沈石溪小说的时候，他们对文学真实性（也就是文学的假定方式）的心理预期和实际感受是迥乎不同的。在阅读神怪小说和武侠小说的时候，正常读者只是将其视为一个超验的虚构的文学世界，不会将神怪和武侠的世界与现实世界相混淆，孩子们在阅读沈石溪的作品时情形却不是这样。别说孩子们了，就是一般成人也相对欠缺对动物世界的了解，以至《羚羊飞渡》《最后一头战象》这种违背自然和生物常识的作品也被选进小学教材。而孩子们正处在对动物充满好奇但同时辨别力又比较弱的阶段，他们抱着探索动物世界的猎奇心理去读沈石溪的作品，难免在沈石溪的动物世界与真实的动物世界之间错画等号。这是一般

读者阅读武侠小说、神怪小说时并不会出现的问题。

（三）可以归入童话吗？

沈石溪笔下的动物被认为是兽面人心，是披着兽皮的人，甚至有学者贬斥其为“‘四不像’的畸形怪物”^[11]，很多人因此不认可沈石溪的作品是动物小说。那么，能不能视其为动物童话呢？答案也是否定的，而且反对归入童话的人，只会比反对归入动物小说的人更多。因为，沈石溪的作品比之不像动物小说更加不像动物童话，他的创作离童话比离动物小说更远。童话的基本特征是什么？除了我们常说的幻想这一表现方法，我认为还有很重要的一点，那就是不言自明的虚拟语境。沈石溪的动物故事奇则奇矣，但那是“以动物演说人情世事”，并不是童话所言的幻想，甚至与童话的幻想毫无关系。沈石溪也无意创设“不言自明的虚拟语境”，相反他在营造“真实的幻觉”方面，倒是有着明显的自觉性的。他主要运用三种方法来维系小读者的这种“真实的幻觉”：一是写实性的环境描写，二是不让动物开口说话（尽管勉为其难），三是在作品之外维护“动物小说大王”的人设。前二者是文体修辞，后者是社会修辞。童话是让读者耽爱其“假”，沈石溪是让读者以为其“真”，这是方向相反的两条路，沈石溪的作品显然不是童话。

（四）“不是什么”不重要

沈石溪的作品是什么，我们现在暂不好说；但沈石溪作品不是什么，我们现在是清楚明了的：它不是动物小说，也不是动物童话。但我们需要澄清的是：“不是什么”其实完全无关要紧，重要的是“是什么”；我们分辨“不是什么”的目的，其实也正是为了最终看清“是什么”。指出沈石溪的作品不是动物小说也不是童话，不代表它好与不好，因为是不是动物小说或者童话，从来都不是一种文学价值评判的标准。任何事物不应该因为它“不是”或者“没有”某种东西而被批评或者被赞扬，只有当它“是”或者“有”某种东西时，那种东西才有“资格”成为被批评或者被赞扬的对象：当那种东西好的时候，我们就赞扬它；当那种东西不好的时候，我们就批评它。那么，沈石溪的“是”和“有”，到底是一种怎么样的存在呢？让我们再次回到本文主题——真实性问题上面来。

（五）拧巴和错位的交流

要讨论真实性的阙如为何以及如何成为沈石

溪式的问题,我们需要抛开对于沈石溪作品的文类归属的讨论,把真实性问题首先放置在沈石溪与小读者的信息交流的系统论框架下加以考察。如此我们可以看到,沈石溪的问题表现为他与小读者的信息交流出现了系统性的错乱,而真实性问题正是这个系统性错乱的核心要件,对此问题的考察将为我们揭示沈石溪的创作主旨、文本修辞与读者阅读三者之间复杂错位的症候性矛盾状态。

以传播论和系统论的视点考察沈石溪与小读者之间所发生的文学连接,会发现存在着明显的信息“事故”,这些“事故”指向三个基本问题。

1. 小读者想从阅读沈石溪作品中得到什么?
2. 沈石溪想通过作品给小读者输出什么? 3. 小读者最终从阅读沈石溪作品中得到了什么? 关于儿童想从阅读沈石溪作品中得到什么,沈石溪说:“小孩子天性喜欢动物,通过阅读有关动物的书籍、科普作品和大自然文学,他们可以更好地认识自然和社会”^[12],“动物小说先天具有知识性、趣味性和传奇性的优势,十分适合求知欲旺盛的少年读者的阅读胃口”^[13]^[104]。所以说以上是儿童读者想要得到的第二个问题:沈石溪想给小读者输出什么? 还是那9个字概括得最简洁而全面:“借动物演说人情世事”。小读者想了解的是动物自然,而沈石溪想输出的是人情世事,“两张皮”怎么缝合在一起? 一个“借”字,道尽了沈石溪小说的精髓要义。沈石溪笔下的动物是“借动物”,不是“真动物”,这是其作品中的动物成为“四不像”的畸形怪物”的根本原因。沈石溪为何不直接写人情世事,而硬要披上动物小说的外衣呢? 因为动物题材受小读者欢迎。但最主要的原因,是沈石溪要讲的那些人情世事他不方便直接讲,需要借动物在动物世界里演绎才安全。沈石溪毫不讳言他的这一写作策略,甚至为此而自鸣得意^①。沈石溪借动物之名演说的所谓人情世事,常常围绕着残酷的生存竞争这个主题展开,弱肉强食,胜者为王,为达目的不择手段,有着很强的社会达尔文主义的色彩。这是极其错误和有害的社会认知,但沈石溪是把它当作生命强力来歌颂的,反映出当代中国社会潜藏在深层的某种思想痼疾,朱自强和张丽军两位教授严厉批判过沈石溪作品的这种思想倾向^②,这是另一个沉重的话题,我们不在这里展开。综合以上所讲,我们来看最后一个问题:小朋友们从阅读沈石溪作品中

能得到哪些东西? 如沈石溪所说,孩子们的初心想必是获得关于真实的自然界动物的感知和共鸣,但很遗憾他们不能指望从沈石溪作品中获得这些。在明面上,他们得到的是充满常识性错误的虚假的“动物知识”,而因为天真和缺少足够的知识与分辨力,这种虚假性很可能是他们意识不到的。而他们同样很可能意识不到的另一个更为重要的“收获”是,在那些虚假的动物故事背后,他们被暗暗投喂了沈石溪关于“人情世事”的诸多错误有害的思想观念意识,因为儿童们缺少对是非善恶的辨别力,他们深受其毒而浑然不知^③。当然,沈石溪不认为那些东西是错误的有害的,相反他觉得自己是指导少年朋友“适应社会生活”,“让他们知道什么才是生活的真实”,他是怀着良好的愿望和崇高的责任感来做这件事的^[14]^[31]。但是惟其如此,我们才更能看清问题的严重性和复杂性。

(六) 真善美能分开吗?

孩子们在读沈石溪作品的时候,基本上具有判断艺术是否真实与虚假这样的意识,而他们长大到有了判断真假的能力以后,也可能对这件事完全不在意,因为他们认为自己只是在看一个故事,他们对故事除了情节曲折生动以外不会提出更多更高的要求。“360问答”上有一个评价《斑羚飞渡》的帖子:“《斑羚飞渡》的故事很感人,但是它不是事实,只是沈石溪的一篇动物小说。不过,真实与否又有什么关系呢? 任何出现在作品中的素材,都是作家进行艺术剪裁和合理加工的结果,艺术真实不等同于生活真实,我们没有必要追究事情是否符合生活的真实。我们可以把它当作一篇动物小说来读,抛开表层的坠饰(艺术虚构),体会文章震撼人心的力量来源,阅读的乐趣将充盈读者的心间。”^[15]我们知道,沈石溪的很多

^①“动物世界给我这种奇特的视角提供了可以让世俗社会认同的合理性,也提供了一个可以尽情发挥、尽兴表演的广阔舞台。”“我的批判锋芒依附在动物身上,事先就为自己撑开了一把保护伞。”“我的这一取材倾向……使我避免了许多不必要的麻烦……(人们)找不到对我进行无端责难的根据和口实。”以上见沈石溪的《我的动物小说观》(《动物小说的艺术世界》,少年儿童出版社2010年版,第87—88页)。

^②见朱自强的《从动物问题到人生问题》(《儿童文学研究》1997年第3期)、张丽军的《“异化”的生命形态——沈石溪小说动物形象及其审美情感心理批评》(《长春大学学报》2008年第1期)。

^③举例来说,网上很容易查到许多小读者所写的《狼王梦》读后感,他们为主人公紫岚的“伟大母爱”而震撼和感动,丝毫意识不到那种“母爱”是多么变态和专制残暴,意识不到紫岚是一个完全被权力欲异化的母亲形象。

作品选进了中小学教材,比如《斑羚飞渡》《最后一头战象》等,感动着一代一代的孩子。笔者想说的是,沈石溪用假的动物故事能够传达出真正的美和善吗?我认为答案是不言而喻的。如果我们从那些虚假的故事中得到感动了,请不要忘了,我们感动的甚至连一个幻影也不是。

参考文献:

- [1] 沈石溪. 狼王梦全本 [M]. 上海:少年儿童出版社,2017.
- [2] 沈石溪. 一只猎雕的遭遇 [M]. 杭州:浙江少年儿童出版社,2011.
- [3] 沈石溪. 我的动物小说观 [M] // 动物小说的艺术世界. 上海:少年儿童出版社,2010.
- [4] 沈石溪. 狼世界 [M]. 上海:少年儿童出版社,2017.
- [5] 沈石溪. 黑天鹅紫水晶 [M]. 上海:少年儿童出版社,2017.
- [6] 沈石溪. 疯羊血顶儿 [M]. 杭州:浙江少年儿童出版社,2010.

- [7] 沈石溪. 西双版纳是我的文学故乡 [M] // 动物小说的艺术世界. 上海:少年儿童出版社,2010.
- [8] 沈石溪. 野猪王 [M] // 棕熊的故事. 上海:少年儿童出版社,2017.
- [9] 刘绪源. 你写动物小说困难吗 [M] // 文心雕虎全编. 桂林:广西师范大学出版社,2018.
- [10] 刘绪源. 从四位作家,看什么是动物文学 [M] // 文心雕虎全编. 桂林:广西师范大学出版社,2018.
- [11] 张丽军.“异化”的生命形态——沈石溪小说动物形象及其审美情感心理批评 [J]. 长春大学学报,2008(1).
- [12] 沈石溪回应作品被指粗鄙“就算我的作品有毛病,又能证明什么呢?”[EB/OL]. (2016-08-29) [2023-09-28]. <https://www.jiemian.com/article/823105.html>, 2016-08-29.
- [13] 沈石溪. 漫议动物小说 [M] // 动物小说的艺术世界. 上海:少年儿童出版社,2010.
- [14] 沈石溪. 残狼;残缺生命的礼赞 [M] // 动物小说的艺术世界. 上海:少年儿童出版社,2010.
- [15] 《斑羚飞渡》是真是假 [EB/OL]. (2013-06-16) [2024-02-12]. <https://wenda.so.com/q/1371380499067492>.

Authenticity: How and in What Sense Has It Become a Shen Shixi Style's Issue?

XU Tingshun

(Zhang Wei Literature Research Institute, Ludong University, Yantai 264039, China)

Abstract: With regard to the issue of “material authenticity” in Shen Shixi’s creation, there exists a greater dispute in the academic circle at present. Seen from such details as animal naming, animal movements, animal communication that were not or were rarely mentioned by the academic circle before but are still meaningful now, the authenticity of so-called Shen Shixi’s “a beast in human face” art model commonly called by the academic circle is invalid even on the level of “beast face”. Seen from the more specific issues argued about in the academic circle, there exist the complex dislocation and contradictory relationship among his creative intention, textual rhetoric, and reader appreciation.

Key words: Shen Shixi; animal novel; authenticity; dislocation; dispute

(责任编辑 雪 簪)