

莫言研究书系
总主编 张华

Mo Yan Study:
From 1980s to 2010s

莫言研究三十年

下

编
杨守森
贺立华

执行主编
丛新强
孙书文

山东大学出版社

013047710

I207.42

86

V3

莫言研究书系
总主编 张华

Mo Yan Study:

From 1980s to 2010s

莫言研究三十年

(下)

主编 杨守森 贺立华
执行主编 丛新强 孙书文



北航

C1654787

I207.42

86

V3

山东大学出版社

《莫言研究书系》编委会

总 主 编 张 华

副总主编 管谟贤 杨守森 贺立华 王志东

编 委 张 华 管谟贤 杨守森 贺立华

王志东 齐林泉 孙书文 丛新强

兰传斌

目 录

第一辑 莫言文学意蕴研究

- “种的退化”与莫言早期小说的生命意识 赵歌东(3)
- 人性探索路上的心灵相逢
- 沈从文与莫言比较研究 周黎岩(9)
- 生命起源的追索与文化涅槃的重现
- 论莫言小说中的“白衣盲女”意象 翟传鹏(19)
- 以肉为本,体书“莫言” 乐 钢(27)
- 激情·狂放·魔幻·诡奇
- 重读莫言小说《红高粱家族》 李掖平(39)
- “极品”莫言
- 以莫言的两部长篇小说为例 吴义勤(45)
- 换一只眼睛看莫言
- 《酒国》印象三则 李珣平(51)
- 盛大的衰颓:重论莫言的《酒国》 杨小滨(60)
- 百年苦旅:“吃人”意象的精神对应
- 鲁迅《狂人日记》和莫言《酒国》之比较 张 磊(69)
- 一种孤独远行的尝试
- 《酒国》之于莫言小说的创新意义 黄善明(78)
- “现代化”刺激下的欲望疯狂病
- 《酒国》、《受活》、《兄弟》三部小说的批判指向 刘再复(88)
- “土地”与“轮回”:解读《生死疲劳》的两个关键词 王恒升(92)

极刑背后的空白

——论《檀香刑》的主体和主题缺失····· 徐兆武(98)

《蛙》:生命的文学奇葩····· 李衍柱(104)

人,在历史与伦理的旋涡中

——论莫言的长篇小说《蛙》····· 丛新强(115)

重新拾起“人的忏悔”的话题

——试论《蛙》的忏悔意识····· 罗兴萍(122)

第二辑 文学·历史

以个人风格穿透现代性历史

——莫言小说艺术特质漫议····· 陈晓明(137)

“写在历史边上”的故事

——莫言小说的现代质····· 温儒敏 叶诚生(143)

莫言与新历史主义文学思潮

——以《红高粱家族》、《丰乳肥臀》、《檀香刑》为例····· 张清华(149)

刑场背后的历史

——论《檀香刑》····· 洪治纲(165)

论莫言历史小说的创作局限····· 胡湘梅(177)

第三辑 文学·民间·乡土

莫言近年小说创作的民间叙事

——莫言论之一····· 陈思和(185)

复苏民间想象的传统和力量

——由莫言的《生死疲劳》说起····· 王光东(194)

莫言与贾平凹的原始故乡····· 李咏吟(199)

文学与民间性

——莫言小说里的中国经验····· 张 柠(208)

人类学视角下的民族文化观照

——莫言乡土小说的文化意蕴····· 罗关德(225)

民间视阈下《红高粱》英雄叙事的再解读····· 李宗刚(235)



窃窃私语的“镶嵌本文”

- 莫言小说的民间品性 李 刚 石兴泽(240)
- 莫言的平民文学观及其当代意义 左其福(249)
- 为什么写作?
- 论莫言的创作立场及意义探析 贺仲明(254)

第四辑 亲属、弟子、好友说莫言

- 莫言小说创作背后的故事 管谟贤(265)
- 由莫言获诺奖看人类文明的进步 管谟贤(274)
- 发展的悲剧和未完成的救赎
- 论莫言《蛙》 管笑笑(277)
- 小叔叔莫言和我 管襄华(284)
- “设帐授徒”第一课 齐林泉(292)
- 跟莫言老师回高密东北乡 齐林泉(302)
- 弟子问师:关于鼎钧文学奖的一次访谈 齐林泉(310)
- 莫言与蒲松龄和《聊斋志异》 兰传斌(324)
- 莫老师指导我写论文
- 百年农民问题的深入讨论 兰传斌(328)
- 莫言:“把自己当罪人写”
- 与莫言对话茅盾文学奖作品《蛙》 兰传斌(333)
- 跟莫老师当学生的日子 赵学美(337)
- 话说莫言 丛维熙(340)
- 莫言文学创作背后的人
- 管谟贤先生印象 贺立华(345)
- 我的高密同乡莫言 杨守森(350)
- 莫言研究资料索引 (355)
- 编后絮语:莫言研究三十年佳话 贺立华(408)

第一辑 莫言文学意蕴研究



“种的退化”与莫言早期小说的生命意识

◇赵歌东

莫言早期小说的人物谱系是一个具有理论上的血缘关系的部落群体,这个部落群体的轴心是由祖父(余占鳌)、祖母(戴凤莲)、父亲(豆官)、“我”祖孙三代组成的,这个祖孙三代的家族人物谱系在理论上构成了莫言早期创作中的《红高粱家族》(以《红高粱》为中心)和《食草家族》(以《红蝗》为中心)的创作原型,以《红高粱家族》到《食草家族》的历史颓败为参照,莫言20世纪80年代的小说创作演绎了一个“种的退化”的生命寓言。从某种意义上说,“种的退化”的寓言不仅构成了莫言早期小说的生命意识,而且也在整体上构成了莫言小说创作的生命基调。

作为高密东北乡的生命图腾的象征,“红高粱”在莫言创作中体现着“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”的生命原生态。读《红高粱家族》,我们不能不对余占鳌、戴凤莲们威猛不屈的生命力度和自由奔放的生命激情所震撼。作为“红高粱家族”的祖先,余占鳌、戴凤莲们是敢爱敢恨、敢生敢死的一代,他们的生命信念是:“人生一世,不过草木一秋,豁出去一条命,还怕什么?”带着这样的淳朴豪迈的人生誓言,“红高粱家族”的祖先们生得辉煌,死得壮烈。在《秋水》中,“我”爷爷余占鳌杀了两个人、放了一把火,带着“我”奶奶戴凤莲从河北保定府逃到高密东北乡,成为那里的拓荒者。当时,余占鳌、戴凤莲们面对的是一片荒草没膝、水汪子相连的蛮荒之地,在这种恶劣的自然环境中,生与死几乎具有同等的机会,因而活着意味着必须战胜死亡,而死亡在某种意义上则意味着对生命的超越。当余占鳌、戴凤莲们以《秋水》中孕育的朴素的生命信念来看待现实人生时,生死早已经被置之度外,他们的人生因此而保持着原始意义的强力冲动,从而使他们能够在荒原上开拓出高密东北乡那一方生命的热土。在《红高粱家族》中,余占鳌、戴凤莲以惊世骇俗的姿态在高粱地里相爱,把那种象征着原始生命力度的“红高粱精神”发挥得淋漓尽致。

余占鳌、戴凤莲们所代表的是高密东北乡那片土地上的生生不息的原始性的生命冲动,洋溢在他们周围的那股蓬勃狂放的生命力,那种无所畏惧的“红高粱精神”,正是我们民族赖以自立的源远流长的生命之源。在莫言看来,历史发展到今天,那种被爷爷奶奶那一代人挥洒得淋漓尽致的“红高粱精神”已经枯竭了。在“我”的父辈们身上,那种“像甜蜜黏稠的暗红色甜菜糖浆”一样的原始生命力已经淡化了,“我”的父亲和兄长们生活在物质性的贫困和道德化的束缚之中,他们的生命已经失去了色彩,他们的人格已经丧失了力度,他们的生与死都变得无奈而苍白,他们的生命在无可挽回的流失中表现出种种退化的迹象。我们看到,在莫言早期小说中,作为一种社会化的生命符号,父辈形象所显示的已经不再是祖辈形象所体现的那种原始冲动的生命意象,而是生命在特定生存环境中的社会化、道德化的异化和变态。如果说余占鳌、戴凤莲们对死亡的超越激活了他们对生的欲望,使他们敢于求生,也勇于就死,他们以“白昼宣淫”的方式向禁欲的人伦道德宣战,甚至以“奇死”的方式显示其豪迈奔放的生命价值。相比之下,由于丧失了祖辈们身上那种豪情奔放的生命原动力,父辈们的生命已经失去了那种耀眼的亮色,他们苟且偷生、随遇而安,根本不敢对生命抱有过高的期待,他们的生命是苍白的,他们的生与死都只能证明活着是一种无奈和屈辱。在《爆炸》和《枯河》中的父亲身上,自卑与傲慢、怯懦与残暴、愚昧与专断以悖反的方式组合在一起,显示出生命中“不灭的人性畸曲生长”的异化状态,暴露出父辈一代人懦弱而苍白的生命世界。贫困使他们丧失了余占鳌、戴凤莲们强悍的体魄,传统的道德束缚使他们的生命被重重的陈规戒律所限制,无形的等级秩序把他们挤压在社会的底层,使他们只能怀着卑屈的生命信念认同自己艰难而无望的人生宿命。在余占鳌、戴凤莲们那里,人生的奋斗与抗争表现为一种热血沸腾的义气之争,而在《枯河》中父亲与支书之间、《欢乐》中母亲与冬妮娅母亲之间,那种基于原始生命张力的血性冲动已经被以等级秩序为基础的尊卑关系所代替,余占鳌、戴凤莲们“豁出一条命,还怕什么”的行为原则在这里已经被“民心如铁,官法如炉”的社会认同心理所代替了,祖辈与父辈的人生选择因此而显示出完全不同的风格和境界。在莫言看来,祖辈形象与父辈形象之间生命格调的巨大反差实质上是特定文化背景下民族生命基因的退化现象,他从生命存在的原始意义上把这种民族化的生命退化现象称为“种的退化”或“种的异化”。

莫言早期小说对祖辈与父辈生命形态的不同表现,基于他对中国传统文化背景下民间社会生命异化现象的切身体验和深入思考。从种族生命力退化的角度聚焦“红高粱家族”与“食草家族”的生命状态,使莫言早期创作的生命意识获得了某种超现实性的文化内涵。以“食草家族”为背景,莫言早期小说中父辈们的“生”事实上处在“死”的恐惧和压抑中,一方面,物质贫困、肉体饥饿以及道德的压抑和屈辱,使父辈们的生命彻底丧失了自由和冲动的力度,他们的人生仅仅能够维持动物式的生存,他们的生命



冲动是变态的或扭曲的；另一方面，生命意志的压抑和扭曲又使他们自觉不自觉地自身的幸和屈辱转嫁到弱者身上。为了自我的生存需要或心理平衡，父辈们往往以牺牲弱者的利益甚至是生命为代价，他们的生命力的“爆炸”常常表现为某种毁灭性的破坏行为。在《金发婴儿》中，孙天球在极度的现实压迫中失去了理性，疯狂地施虐于无辜婴儿；在《枯河》中，父亲潜意识中对支书的权威感到莫名的恐惧，最终以暴力的方式将这种恐惧感发泄到小虎身上。在这里，生命的冲动与超越在父辈们身上已经因为自卑和恐惧而处于攻击性的异化状态，其生命力的爆发不是生命自由的张扬，而是人性的扭曲和生命的毁灭。

以“种的退化”的生命寓言为背景，莫言早期小说表现出一种强烈的审父意识。可以说，审父意识在文化批判层面上构成了莫言早期小说苦涩的生命底色。历史地看来，莫言早期小说中父兄辈主人公表现出双重的生命品格：他们一方面在余占鳌、戴凤莲们“丰碑般的”生命雕塑面前感到无法超越的自卑；另一方面，物质的贫困和精神的匮乏又使他们无力在后辈面前树立自己的尊严，从而导致这一代人精神的萎缩和人格的错位。与余占鳌、戴凤莲们对生命冲动的崇拜和放纵相比，父辈和兄长们的形象群体是一个萎缩干枯、毫无生机的生命世界，“一代不如一代”的生命异化显示出“红高粱家族”的生命基因在畸形的演变过程中的扭曲和变态。应该说，莫言小说创作的审父意识并非空穴来风，早在“五四”时期，鲁迅就已经发出了“我们现在怎样做父亲”的追问，并由此开辟了反抗父权文化的启蒙主义的新文化思路。在这个意义上看来，莫言早期小说通过对“种的退化”的解读揭示了历史、社会、道德诸种因素对家族或种族的原始生命冲动的压抑和扼制，从而使他在某种意义上继承了五四时期反抗父权文化的启蒙思路，同时也使他早期小说中“种的退化”的生命寓言在生命层面上获得了“改良国民性”的现代性的启蒙意义。

五四新文学中的审父意识是与儿童本位意识相对应的，鲁迅曾经对父权文化对儿童成长的压抑和扭曲给予了猛烈的抨击，并期待着父辈们能有人站出来“肩住黑暗的闸门”，放孩子们到宽阔光明的地方去。在莫言早期小说中，儿童本位构成了其生命意识的道德底线，《金发婴儿》、《弃婴》、《筑路》等作品中揭露了种种弃婴、虐婴现象，对儿童死亡或受虐事件的表现是莫言早期创作所关注的一个重要课题，童年视角也是莫言审视“种的退化”现象的一个重要标志。在《罪过》中，聪明天真的小福子死了，而弱智低能的大福子却活了下来。作为某种象征性的生命符号，小福子是一个令人惋惜的未完成的童话，而大福子则是社会异化中的一种病态的生命存在。这里的悲剧意义在于，死去的是聪明可爱的小福子，存活下来的却是弱智低能的大福子，二者的对立状态显示出“好人不长命”的生命异化，暗示着“红高粱家族”无可挽回的“种的退化”的历史宿命。

面对“红高粱精神”的退化和父辈生命形态的萎缩,莫言早期小说对民族原始生命驱动力的丧失表现出某种忧患意识。在《透明的红萝卜》中,莫言通过对黑孩这一形象的塑造,表达了重塑“红高粱精神”的创造冲动。从某种意义上说,黑孩这一形象的象征寓意为莫言早期小说创作奠定了一种新的生命基调,从而使“红高粱家族”有可能走出“种的退化”的历史宿命而走上生命进化的道路。从黑孩抓住烧红的钢钻的举动中,我们可以看到一个新生命所表现出的强烈的征服欲望,从黑孩一棵一棵拔起红萝卜对着太阳寻找那只透明的红萝卜的痴迷中,我们可以看到一个新生命对某种全新的世界景象的渴望和期待。但从整体意义上看来,莫言对“红高粱家族”由“种的退化”向生命进化状态的转换是困惑的,或者说,莫言早期的创作对于“红高粱家族”走出“种的退化”的历史宿命而完成生命形态的创造性转化缺乏必要的自信心。我们看到,黑孩这一形象在很大程度上所表现的是莫言心灵深处深刻而又辛酸的童年记忆,在饥饿状态中成长起来的莫言从小就体会到生的艰难和爱的寂寞,“童年”这个字眼在莫言的记忆中并不意味着阳光和鲜花,而是意味着对饥饿、冷漠和痛苦的超现实的承担。黑孩因为在家受到父母和哥哥的虐待而具有超常的承受痛苦的能力,他能够握着烧红的钢钻任它在自己手里“滋滋啦啦”地冒着青烟而不动声色,最后为了找到那只透明的红萝卜,他把整片的红萝卜拔出来扔在地上而毫不顾及自己会因此而遭到毁灭性的打击。在《枯河》中,小虎与村支书的女儿“打赌”爬树,因为爬得太高而从树上摔下来,不幸砸伤了支书的女儿,因此遭到父亲的毒打,在父亲“打死你也不解恨”的暴虐中,小虎高喊着“狗屎”直到付出了生命的代价。莫言认为,儿童挑战父母的反抗性是一种天才的素质,因此,黑孩和小虎那种纯真而又倔强的叛逆性格寄寓着莫言对生命进化的人生希望。在这个意义上,黑孩、小虎们的叛逆性格继承了余占鳌、戴凤莲们身上那种“杀人越货、精忠报国”的叛逆性的生命意志和生命意识,因此,黑孩、小虎们成长的挫败或生命的夭折在莫言早期小说创作中表达了对“红高粱家族”生命退化的忧患与焦虑。

在生命进化与退化的矛盾中,莫言早期小说中父辈的生命状态呈现为一种悖论结构:他们一方面不具备抚养后代的能力而完全放弃了对儿童成长的责任感,另一方面又在生命深处怀着“绝后”的恐惧感而表现出对后代生命的绝对占有欲和统治力。在祖辈一代人身上,生命进化的冲动具有绝对的优势,而到了父辈一代身上,“绝后”的恐惧与焦虑则是生命进化的一种精神障碍,因此也可以说是“种的退化”现象的一个心理标志。余占鳌一方面肆意放纵自己的生命冲动,另一方面又本能地把男根看作是崇拜的对象。在《狗道》中,“我”父亲被狗咬伤了生殖器,但最终又得以复原。这一事件的结局对余占鳌和“我”父亲来说具有不同的意义:对余占鳌来说,儿子损伤的生殖器得以复原不仅是一种心理上的安慰,而且也是一种生理上的延续生命的保障。但是,对“我”的父亲来说,被狗咬伤了生殖器暗示着父辈们的生命已经伤了元气,祖辈们身上



那种强盛的生命力在他们身上开始萎缩,生理受伤为父辈们心理上“绝后”的恐惧与焦虑埋下了“种的退化”的伏笔。在莫言早期小说中,父辈们对“绝后”的恐惧在社会层面上表现为对男婴的崇拜和对女婴的歧视和遗弃。在《爆炸》中,当已经有了一个女儿的“我”决定将让第二次怀孕的妻子绝育的想法告诉父亲的时候,父亲愤怒地打了“我”一个耳光,绝望地提醒“我”;他已经70岁了。在《筑路》中,孙巴子夫妇为了能再生个儿子,不惜放弃了人格的尊严,以最下贱的手段维持生活。在《弃婴》中,全家人最大的愿望就是等待“我”跟妻子生下儿子,这种欲念“毒汁般地”毒害着家里人的情绪,以至于每个人都用“秤钩般的”目光撕扯着“我”的灵魂。因为“我”没有生下儿子,却从野外拣回一个被抛弃的女婴,于是“每逢我在大街上行走时,我就感觉到一种深深的恐怖。人们都用异样的目光打量着我,好像我是一个精神病患者,抑或外星球上降落下来的人形怪物。我酸苦地瞅一眼虔诚地为我祝祷的母亲,连叹息的力量也没有了”。如果说对“绝后”的恐惧在“红高粱家族”中是一种生命“退化”的隐患,那么对“食草家族”来说,不能生下男婴则是一种毁灭性的生存危机。以“种的退化”为背景,这种“绝后”的生存危机本质上是历史颓败的一种证明。

在莫言的创作中,“种的退化”不仅是生命异化的忧患意识,而且在某种意义上已经成为无可回避的历史事实。在《老枪》中,那杆代代相传的“老枪”本身是一个生命寓言:奶奶曾经用这杆枪打猎护院并亲手击毙了败家的爷爷;父亲为了捍卫自己的尊严,用这杆枪打死了无理的挑衅者然后自杀;到第三代人大锁那里,母亲为了不让他再使用那杆老枪而剁掉了他扣动扳机的手指,后来大锁在饥饿中试图去打一次野鸭,却在装火药时发生爆炸与老枪同归于尽。一杆“老枪”的历史演绎了三代人的命运,给人以一代不如一代的印象。在《弃婴》中,“红高粱家族”的后代已经成了“种的退化”的标本:“我以前总以为我的故乡是个人杰地灵的地方,几天的奔波完全改变了我的印象。我见到了那么多丑陋的男孩,他们都大睁着死鱼样的眼睛盯着我看,他们额头上都布满了深刻的皱纹,满脸苦大仇深的贫雇农表情。他们全都行动迟缓,腰背佝偻,像老头一样咳嗽着。我更加深刻地体会到了人种的退化。”同时,随着人的退化,那象征挺拔向上的强健生命力的红高粱也异化成了像狗尾巴一样的杂种高粱:“杂种高粱好像永远都不会成熟,它永远半闭着那些灰绿色的眼睛。……它们空有高粱的名称,但没有高粱挺拔的高秆;它们空有高粱的名称,但没有高粱辉煌的颜色。它们真正缺少的,是高粱的灵魂和风度。它们用它们晦暗不清、模棱两可的狭长脸庞污染着高密东北乡纯净的空气。”在《红蝗》中,甚至连《红高粱》中那象征热情奔放的原始生命力的纯种的高粱红色也已经变质了,成了“红色蝗虫、网络大便、动物尸体和人类性分泌液的混合物”。在莫言看来,失去了那种蓬勃强悍的“红高粱精神”,高密东北乡的生命世界已经走完了“红高粱家族”辉煌的生命历程,生命退化的“食草家族”不得不面对一个蝗虫肆

虐的荒凉世界。在《红蝗》的结尾,莫言表达了对“食草家族”异化状态的忧虑:

亲爱的朋友们、仇敌们! 经年干旱之后,往往产生蝗灾,蝗灾每每伴随兵乱,兵乱蝗灾导致饥殍,饥殍伴随瘟疫,饥殍和瘟疫使人类残酷无情,人吃人,人即非人,人非人,社会也就是非人的社会,人吃人,社会也就是吃人的社会。

应该指出,“种的退化”在莫言创作中是一个具有原创性和文化原型意义的创作情结。如果说莫言 20 世纪 80 年代的创作以“红高粱家族”和“食草家族”为原型演绎了高密东北乡生命退化的历史,那么莫言 90 年代的《丰乳肥臀》、《檀香刑》、《四十一炮》等作品则揭示了高密东北乡从“种的退化”的生命异化到“人非人”的社会异化的历史进程,莫言 90 年代以来的创作对种种“人非人”的变态和病态现象的揭露和批判实质上是其早期创作中“种的退化”的生命寓言在社会、历史、文化各个层面上的展开。在这个意义上,确认莫言早期小说中“种的退化”的生命寓言的文化批判意义并不意味着对莫言 90 年代创作选择的否定,而是对莫言创作的连续性和整体性的一种历史性和本质性的概括。在人类文明不得不面对种种异化危机的今天,我们的文学所需要的正是莫言创作中的那种对生命退化和社会异化现象的清醒而严肃的批判意识和反思精神。因此我们认为,莫言在本质上是一个叛逆性、批判性的启蒙主义作家,而不是一个大众化、通俗化的时尚作家。我们不应该片面追求莫言当下写作的轰动效应而忽略了其创作深层结构中的批判性意向和启蒙主义精神内涵。

(原载《齐鲁学刊》2005 年第 4 期)

人性探索路上的心灵相逢

——沈从文与莫言比较研究

◇周黎岩

沈从文是20世纪20年代走上文坛的现代作家，他以散约恬淡、温婉抒情的笔触向我们展示了他故乡湘西朴野纯真的民风民俗和人情世态。莫言则是20世纪80年代以一部红高粱酒般芳醇醉人的《红高粱家族》享誉文坛的当代作家。他以张扬奇诡、神秘超验的艺术感觉建构着“高密东北乡”的神话天地。表面上看他们俩似乎缺乏可比性，但其实他们都是站在知识分子的民间价值立场上，以生命力为支点，阐释着丰富的人性，抒发着对原始生命强力及生命母体之源——女性的崇拜和礼赞之情。

文学源于生活而高于生活，而生活经历又决定着一个作家的创作视野及创作心态。沈从文和莫言的生活经历有着惊人的相似，我们能从“湘西”和“高密东北乡”两个文学王国里发现相同的民间价值立场。

沈从文和莫言都是生不逢时，经历了时代和社会的大灾难，“湘西”和“高密东北乡”给他们留下很多苦难的回忆，但恰恰又是这黑暗和苦难的乡村生活赋予了他们创作的文学资源与灵感冲动。他们都是因创作了大量以故乡为题材的作品而著称文坛的多产作家，且归属于鲁迅开创的“乡土文学”一派。由于近似的原因，他们都曾丢开了课堂里的小书，步入了赋予他们无限想象力和创造力的大自然课堂，都未接受系统的正规教育，都有过军旅生涯，都以北京为人生转折地开始文学创作。他们都是在尝尽人生百味后，从农村走向都市的现代知识分子，但骨子里却又是农民的知识分子。后来虽身居都市，但骨子里却是农民的他们在感受到了现代物质文明的弊病后，都本

能地把自己视为都市的“边缘人”。在灵魂深处,他们都曾经历过一番逃离家乡——追忆家乡——神归家乡的痛苦精神游历。

1933年,身居北京的沈从文有了世俗的名誉,也获得了梦寐以求的爱情,但他还是“准备创造一点纯粹的诗,与生活不相粘附的诗”^①,这“纯粹的诗”就是《边城》,它是沈从文为遥远过去的湘西所抒写的一首挽歌,是用来祭奠他所熟悉和热爱的湘西的过去。此时的沈从文虽身在北京,但他的灵魂却生活在对过去湘西的回忆中。正如他曾表白的那样:“我人来到城市五六十年,始终还是个乡下人,苦苦怀念我家乡那条沅水和水边的人们,我的感情同他们不可分。虽然也写都市生活,写城市各阶层人,但对我自己的作品,我比较喜爱的还是那些描写我家乡水边人的哀乐故事。”^②“我想的是过去农村和未来远景,对一个当前完全隔膜了。”^③而莫言也曾说过:“我虽然身在异乡,但我的精神已回到故乡;我的肉体生活在北京,我的灵魂生活在对于故乡的记忆里。”^④对于乡村,他们生于斯,长于斯,爱于斯,恨于斯;对于城市,他们只感到冷漠和隔膜。初来都市的他们都曾积极地想跻身于都市文化,但在深切地感受到了都市物质文明的弊病后,都不由自主地把自己放在了都市的对立面,以“乡下人”和“老百姓”的超脱心态来静观都市的喧嚣和浮躁。在对都市文明彻底绝望后,他们欣慰地发现自己的灵魂与故乡的一切是那么的契合相通。此时的故乡对于他们来说,无疑是“一个久远的梦境,是一种伤感的情绪”^⑤,但却又能为疏离都市文明的精神游子带来莫大的慰藉,故乡成为他们“一种精神的寄托,也是一个逃避现实生活的巢穴”^⑥。

神归故里后的他们更加明确地坚守着他们的民间价值立场,以“老百姓”的创作心态自居,纵情恣肆地抒发着对家乡的热爱和赞美之情,表达着对家乡人事的无限人文关怀情绪,对家乡的“进步处”和“堕落处”都发出了由衷的赞叹和忧虑。相对于家乡的现实丑陋,他们着墨更多的是对家乡人事美好的赞美。毕竟身居都市的他们还是活在对家乡的回忆中,他们“和真正现实的一切,已十分隔离”^⑦,面对弊病丛生的城市文明,他们更加眷恋家乡的一切,憎恶着都市“阉寺病”和“种的退化”的现实。

20世纪90年代的文学研究和文学批评,“民间”是一个热门话题。“民间”理论最早是由上海的陈思和在《民间的沉浮》这篇论文中提出来的,后来王光东在他的《民间

① 沈从文:《水云》,《沈从文全集》第12卷,北岳文艺出版社2002年版,第110页。

② 沈从文:《自我评述》,《沈从文全集》第13卷,北岳文艺出版社2002年版,第397~398页。

③ 沈从文:《抽象的抒情》,复旦大学出版社2004年版,第309页。

④ 莫言:《我的故乡与我的小说》,《当代作家评论》1993年第2期。

⑤ 莫言:《我的故乡与我的小说》,《当代作家评论》1993年第2期。

⑥ 莫言:《我的故乡与我的小说》,《当代作家评论》1993年第2期。

⑦ 沈从文:《自我评述》,第309页。



与启蒙》一文中在对陈思和的“民间”理论作出补充和修正的同时,提出了学术界公认的“民间”理论,他把“民间”分为“现实的自在的民间文化空间”、“具有审美意义的民间文化空间”和“知识分子的民间价值立场”三个层次,而前两者之间相联系的中介环节则是“知识分子的民间价值立场,有了这种民间的价值立场,才能使知识分子从民间的现实社会中发现民间的美学意义”^①。沈从文和莫言就是彻头彻尾地站到了王光东所指的知识分子民间价值立场上,用知识者的视角和老百姓的思维揭示出民间的“富美”与“丑陋”,但却丝毫没有知识分子装腔作态的矫情做作。莫言认为,“所谓的民间写作,最终还是一个作家的创作心态问题”,“你是‘为老百姓写作’,还是‘作为老百姓的写作’”,“所谓的‘为老百姓写作’其实不能算作‘民间写作’,还是一种准庙堂的写作”,“从某种意义上说,‘为老百姓写作’也就是知识分子的写作”。“也就是当作家站起来要用自己的作品为老百姓说话时,其实已经把自己放在了比老百姓高明的位置上,我认为真正的民间写作就是‘作为老百姓的写作’。”^②这种真正的民间写作“就要求你丢掉你的知识分子立场,你要用老百姓的思维来思维。否则,你写出来的民间就是粉刷过的民间,就是伪民间”^③。应该说,莫言作为创作者自身对自己的民间立场会有着更为自觉和深刻的认识。

莫言始终保持着自己高贵的民间心态,保持着老百姓的立场和方法,完成了一部部的出彩之作。在他的成名作《红高粱家族》中,“我爷爷”余占鳌虽然是一个匪气十足、杀人放火、越货劫掠的土匪,他身上有着粗暴、鲁莽、卑劣等缺点,但莫言却没有用知识分子的道德尺度,居高临下地去评判爷爷土匪式行为的野蛮丑陋,而是很善于“审丑”,总能从爷爷现实生活的丑态中发掘优美,从其粗俗污秽的放荡行为中发现崇高,并极力赞美他身上的原始自由的生命强力和酒神精神的英雄气概。莫言没有把“爷爷”写成一个符合官方主流文学审美标准的“高大全”式的政治革命英雄,而是塑造了一个生命原欲强烈、崇高与卑贱汇聚于一身的民间土匪英雄。自《红高粱家族》开始,莫言把他的民间价值立场贯穿到相继推出的《丰乳肥臀》、《四十一炮》、《檀香刑》等一系列优秀作品中。

至于终其一生都以“乡下人”心态自居的沈从文更是一个不折不扣立足于民间的作家。莫言曾谈道:“沈从文的创作,在他的早期作品中,保持着真正的民间立场和视角。他写那些江边吊脚楼里的妓女,如果是知识分子立场,那就会丑化得厉害。但沈从文却把她们写得有很多可爱之处。因为他对这些妓女的看法与那些船上的水手对

① 王光东:《民间与启蒙》,《当代作家评论》2000年第5期。

② 莫言:《文学创作的民间资源》,《当代作家评论》2000年第5期。

③ 莫言:《文学创作的民间资源》,《当代作家评论》2000年第5期。