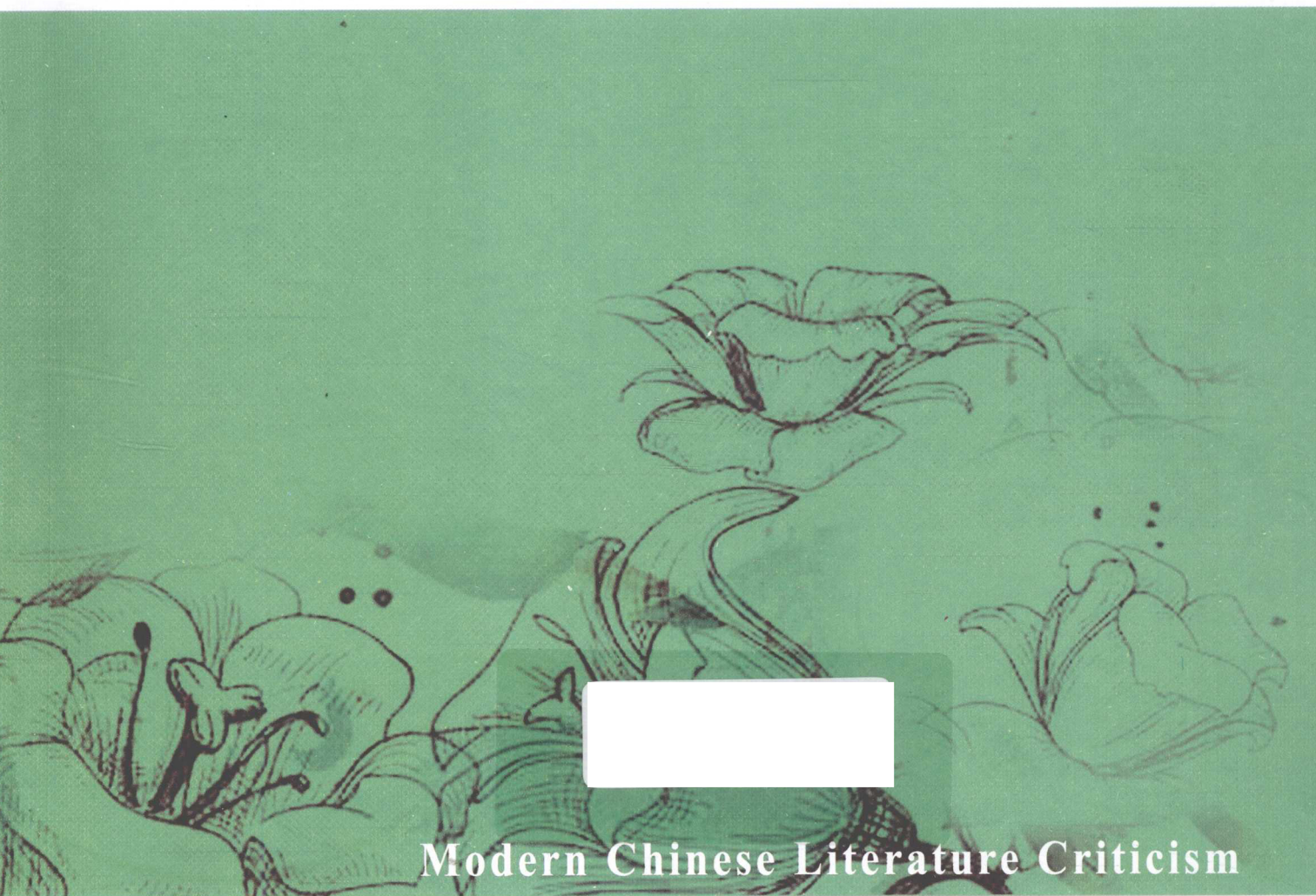


新文学评论



Modern Chinese Literature Criticism

中国新文学学会 主办

- 文学寻根与文化苏醒 / 韩少功
- 莫言与诺贝尔文学奖
- 重审第四届茅盾文学奖
- 诗人档案 / 徐江
- 新文学史家访谈录 / 王庆生
- 京师—西川论坛 / 民国文学的视角

2013 / 1
VOL.2 NO.1

顾问：(按姓氏笔画为序)

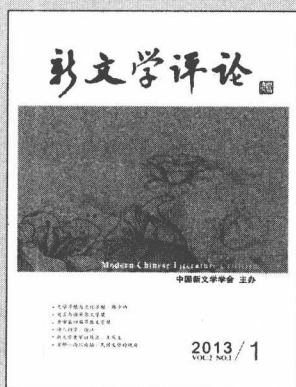
丁 帆 艾 斐 古远清 朱栋霖 乔以钢
刘醒龙 张 炯 陈平原 陈忠实 陈思和
苗得雨 周健明 於可训 胡亚敏 洪子诚
姚海天 顾 彬 黄修己 阎 纲 阎晶明
董之林 蒋守谦 舒信波 温儒敏 熊德彪

编辑委员会

编委会主任：王庆生

编 委：(按姓氏笔画为序)

王庆生 王本朝 王 彬 彬 朱水涌 刘复生
严 辉 杨 扬 杨 彬 李云雷 李少君
李建军 李遇春 吴 义 勤 何言宏 何锡章
宋剑华 张永健 张 志 忠 张清华 张新颖
陈公仲 陈晓明 欧阳友权 罗振亚 周晓明
鬲新民 赵小琪 南 帆 柳忠秧 施战军
鬲治纲 贺仲明 贺 桂 梅 郭宝亮 黄永林
阎 志 程光炜 谢 有 顺 熊元义 樊 星



新文学评论

2013/1

编委会主任:王庆生

主 编:黄永林 阎 志 张永健

执行主编:李遇春

副 主 编:樊 星 贺仲明 周新民

编辑部主任:严 辉

编 辑:《新文学评论》编辑部

电子信箱:xwxpl@sina.com

地 址:湖北省华中师范大学文学院

邮 编:430079

主办单位:中国新文学学会

出版发行:华中师范大学出版社

目录

Contents ▶

作家语录

文学寻根与文化苏醒

——在华中师范大学的演讲 韩少功/4

莫言与诺贝尔文学奖

天马行空,脚踩大地

——莫言获诺奖感言三题 陈骏涛/9

漫谈莫言及其小说创作 张志忠/12

“来自中国乡村的报告”

——兼谈莫言小说遭遇的创作障碍 张 均/22

《蛙》中的“姑姑”和她的“一厘米的自主权” 张 灵/31

莫言的个性和内心世界与家国情怀 刘佑生/40

重申第四届茅盾文学奖

主持人语 李建军/47

文化的自觉

——重读陈忠实长篇小说《白鹿原》 王春林/48

人还是不能写比他高的东西

——《白门柳》论 杨光祖/55

粗陋的修辞,溃败的“史诗”

——也论王火的长篇小说《战争和人》 欧阳光明/64

《骚动之秋》简论 王鹏程/70

诗人档案·徐江

主持人语 张清华 王士强/76

文明进程中的诗歌 徐 江/78

“我不为对抗纸老虎而写作,我是真老虎”

——徐江访谈录 王士强 徐 江/79

一意且孤行

——论徐江 王士强/86

新文学史家访谈录·王庆生

中国当代文学史编撰的回顾与展望

——王庆生先生访谈录 王庆生 杨文军/94

京师—西川论坛·民国文学的视角

主持人语 李 怡/107

民国社会幻想小说源流探析 任冬梅/108

启蒙对象对白话文学的影响

——以《安徽俗话报》与《新青年》为例 谢君兰/114

民国视野下文艺民族形式论争的区域特征 罗维新/121

中国新文学批评论坛

思维的简单与批评的粗暴 李明军 熊元义/131

文学批评的当下窘境与批评价值的重建 蔚 蓝/135

文学批评的三种类型 周志雄/140

新世纪新诗理论批评的症候分析 吴投文/145

批评前沿

张承志和红柯的“边地”书写 张春燕/148

中国现当代旧体诗词研究

中国当代旧体诗词的西藏抒写 王 泉/155

好句欲教仙见妒

——论周炼霞的诗词创作 刘 聪/161

中国新文学在海外

国立剧专与莎士比亚的演出

——以第一次公演《威尼斯商人》为中心

..... [日]濑户宏作 陈晶译 王贺校/166

学术交流

“蔡元培梁启超美育艺术教育思想与当代文化建设”全国学术研讨会综述 郝 赫 郑玉明/174

图书在版编目(CIP)数据

新文学评论(五)/黄永林,阎志,张永健主编.

—武汉:华中师范大学出版社,2013.3

ISBN 978-7-5622-5967-1

I. ①新… II. ①黄…②阎…③张…

III. ①中国文学—文学评论—文集

IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 044220 号

责任编辑:古 沁 冯会平

封面设计:罗明波

责任校对:刘 峥

华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863426(发行部)

027-67861321(邮购)

网址:<http://www.ccnpublish.com>

印刷:武汉理工大印刷厂

字数:320 千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:11

版次:2013 年 3 月第 1 版

印次:2013 年 3 月第 1 次印刷

定价:29.00 元

文学寻根与文化苏醒

——在华中师范大学的演讲

◆ 韩少功

各位同学，各位老师，大家晚上好。今天很高兴来到华师大，跟在座的青年朋友做一个时间有限的交流。屏幕上有今天晚上讲座的主题——文学寻根与文化苏醒。

前不久中国作家莫言获得了诺贝尔文学奖，在关于莫言的报道和评论中间，有些人经常会提到一个词——“文学寻根”或者“寻根文学”，他们把莫言列为“寻根文学”代表作家之一。今天晚上我首先就“寻根文学”或者“文学寻根”这一点向大家做一个简要介绍。

——
第一点，讲两个背景。

在1985年前后，有一批中国的中青年作家提出一个概念，叫做“寻根”。为什么这个事情会发生在20世纪80年代中期，它后来又产生了什么影响，它所针对的问题是什么？这就需要了解80年代的背景。

我想，第一个背景是80年代初期中国结束了“文革”。在此之前，对中国传统文化的否定和批判已形成主潮，到“文革”时期是登峰造极：很多庙宇被拆毁了，很多典籍被烧掉了，很多文化名人被送入牛棚监禁，甚至被流放到边远地方接受劳动改造。那时候有个常用的口号叫“大破四旧”，“四旧”即旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯。那个时候，孔子是臭不可闻，道家、佛家也是精神鸦片，受到的是严厉批判。前不久我们中国有一个人在电视台上讲《论语》很出名，如果于丹在“文革”期间讲《论语》，是会被作为“反革命”逮捕的。那时候的儒家、佛家、道家等等，甚至民间草根文化的一些遗产，都被认为是封建主义的、落后的、腐朽的、反动的。这样的情

况，其最早源头大概可以追寻到五四运动期间的某种文化激进主义。五四新文化运动有革新之功，但也有激进之弊，在今天看来某些方面并不是那么理性。比如我们敬爱的鲁迅先生，他以前骂中医，对京剧也很不以为然。当时如雷贯耳的鲁迅先生、胡适先生、刘半农先生、钱玄同先生等一大批五四时期的文化名人，都认为要废除中国文字，说中国文字是腐朽的文字。当时甚至有人主张全国学习法文，或推行世界语。后来不管是国民党政府还是共产党政府，都受这个思潮推动，承诺要对汉字进行改革，走拼音化、拉丁化的道路。这些事件都是在文化激进主义的思潮和情绪之下推动起来的。我们老祖宗的传统要不要抛弃？这个话可能问对了一半。但是不是中国的文化传统要一股脑儿地全部打倒，再踏上一脚？这个问题是可以讨论的。比如汉字似乎就是打不倒的，也没必要打倒，以至今天全球（据统计）已有七千万人在学习汉语。韩国废除了汉字，但十几位前总理曾联名致函国会，要求恢复汉字的官方文字地位，可见他们对文字改革也有新的反思。

第二个背景是80年代中期，中国已经开始了改革开放，向世界敞开了我们的胸怀。那个时候，大量的西方的文化艺术思潮进入了中国，西方很多的产品、服务也潮水一般地涌入了中国。像我们这样的过来人都知道，在80年代初期，雅马哈的录音机、丰田牌的汽车等在中国很时髦，美国、欧洲的各种技术设备也让国人趋之若鹜。在西方潮流进来以后，我们中国面临的问题是，要改变贫穷落后的中国是不是要全盘西化？当时这个问题在知识界、文化界争论得很多。比方说有一个很激进的人物叫刘晓波，是一位文学批评家，当时有一句名言：中国如果不殖民三百年就没希望。这是他在接见一个香港记者时说的话。直

到前几年，还有人问他是否需要修正这一看法，他作了一些解释，但坚持说这一句话基本上仍然有效。当然，刘先生不是“全盘西化”的发明者。这一口号最早是陈序经先生——海南文昌籍的一位学者——提出来的。后来胡适先生也支持过这一口号。在他的理解中，“全盘西化”就是“全盘现代化”。但这个“全盘西化”到底要化到什么程度？是不是要化到“殖民三百年”的程度？这当然是会引起激烈争论的问题。

所以说，当时的文学界就处在这么两个背景下：一个是“大破四旧”，一个是“全盘西化”。这样的两种声音在政治意识形态上是不接轨的，甚至是对立的，但是在否定中国文化传统方面它们是共同的，组成了一个同盟。不管是红色的前一种激进还是白色的后一种激进，不管是以苏俄为背景还是以欧美为背景，它们都代表了强势西方文明对中国的挤压和输入，并且共享一个进步主义和普遍主义的历史逻辑。在这个逻辑之下，文明没什么多样性，只有进步的还是落后的这一个标尺。中国如果要现代化，就必须彻头彻尾地变成西方第二。

1984年初冬，在杭州召开了一个会议，由《上海文学》编辑部、浙江文艺出版社、杭州市文联邀请了中国一批中青年作家和理论批评家在杭州聚会，我是参与者之一。朋友们讨论了很多问题，比如“伤痕文学”、“改革文学”的不足。当时我也是“伤痕文学”的参与者之一，写了很多控诉“文革”浩劫的悲情故事。但是大家觉得，这些作品虽有启蒙的重要意义，但还是很简单，其中不少作品过于公式化和概念化。比如老是“进步人物”和“反面人物”的黑白两分，比如总是“革命”和“反动”的红脸白脸。这就是说，这些作品批判“文革”，但仍然承袭了“文革”的思想方法和表现方法，游戏规则没有变化。在这种情况下，与会者谈到了很多如何引进西方的文艺思潮和艺术技巧的问题，也谈到了政治视角之外的文化问题。事实上，与会者们当时大多是西方文化的发烧友，比如时隔两个多月之后，在1985年初春，我就来武汉大学进修英文和德文，好几个月里除了写家信，基本上戒中文。但我们热情学习西方文化，是否意味着一定要“大破四旧”或者“全盘西化”呢？我们讨论的结果，当然是“不”。这就是杭州会议的成果之一。李陀、阿城、郑万隆、李杭育、李庆西等人在那次会上都疾呼关注中国文化传统。后来我写了

一篇文章《文学的根》，在东北的《作家》杂志上发表，引起了中国文艺界发表数以千计的文章大讨论，形成了一个争议的热潮。其实很多文章，我本人也没有看，但是这个“寻根派”的口号出来了，“寻根文学”、“文学寻根”这样一些概念就出来了，看得我也找不到北，也没办法再发言。

直到今天，我相信“文化寻根”还是一个有争论的话题，并没有成为共识。即便莫言先生戴上这顶帽子获得了诺贝尔文学奖，这个问题也仍然没有共识，还可以继续争议。

二

第二点，讲一讲两种经历。

现在回想起来，当时响应并且参与到这个所谓的“文学寻根”热潮中来的，主要是这样一些作家：比如陕西的贾平凹，当时写了《商州》系列小说，把很多历史、地理、民俗的资料带入了文学，跳出了“伤痕文学”那些简单的政治模式，面貌一新，让很多读者感到惊喜。另外一个作家是北京的阿城，当时他的最有名的《棋王》、《孩子王》等，不但走红大陆，还把很多台湾读者也迷住了，培养了一批铁杆粉丝。他那个《棋王》写道家的棋道，让读者很惊讶，洞开了认识中国传统文化的一个明亮窗口。又比如浙江有一个作家叫李杭育，写了“葛川江系列”的小说，特别热衷于对吴越文化的研究，在杭州会议上与他哥李庆西一块，对吴和越的衣食住行，再到哲学和宗教，津津乐道，如数家珍，让我很长见识。还有上海作家王安忆写了《小鲍庄》，北京张承志和郑万隆，分别写蒙古草原和东北山林，再加上刚出道不久的莫言写山东高密……这样一大批作家，写了一大批地标性的作品，在作品里开始注入大量的文化内涵，与“伤痕文学”、“改革文学”拉开了距离。他们把“政治的人”看作“文化的人”，让我们的视野更为扩展。我曾说过，这并不是说我们要丢掉政治，只是说这就像给人看病，不光需要听诊器，还需要X光，还需要CT和MR（核磁共振），需要用多种视角和多种方法，看到人的其他剖面和其他层次，多方位地来了解社会与人生。

这批作家有一个大体一样的特点，即“泛知青群体”，其大多数不是下乡知青就是回乡知青。这一个群体往往具有两种经历，即一个农村生活经历，一个

都市生活经历。中国接受西方文明的影响，不管是红色的还是白色的西方文明，城市在接受过程中总是快一拍或快两拍，无论是建筑、服装、用品、学科，还是流行思维和词汇，多是“舶来品”和“山寨品”，都市总是成为西方文化最先抵达的地区。相比而言，农村会慢一点，与都市相比有一个时间差，会更多积淀和储存一些传统文化遗产，就像一个活的博物馆。那么，有这两种经历的人，就会在这个时间差里面看到两种不同的文明面貌，就会在两种文明激烈的对抗、对峙、碰撞、震荡中，也是在两种文明的交汇和融合的过程中，辗转反复，上下求索，积累一些特殊感受。比方说很多人会提到我的长篇小说《马桥词典》，好像这本书写得有点怪异。其实，这对我来说是一个极为自然的事。我作为知青，到了乡下，听到我听不懂的方言，当然会产生不一样的心得，相当于做了一点语言比较学的工作。比如我在书中写到一个“甜”，我下放的那个村庄，所有好的味道都是一个字来表达——“甜”，肉好吃就是“肉很甜”，鱼好吃就是“鱼很甜”，吃糖那当然也是“甜”。当时我觉得很奇怪，对味道的区分怎么这么粗糙和简单？其实，英文中也有这种情况，一个 hot，把一切刺激性的口味都代表了，与马桥人的“甜”有某种近似性。这是很有意思的一个例子。

就在这样一种激烈的震荡甚至煎熬下，一批作家借“寻根”的名义，把他们的心理感觉释放出来了。他们的态度并不是完全一致的，看法甚至是五花八门的。比如有些对乡土非常怀恋，也有人对乡土非常厌恶。其实无所谓，不管是怀恋还是厌恶，不管是向往还是仇恨，重要的是那种和泥带水翻肠倒胃的人生体验，在所谓的“寻根文学”里得到一种释放。这种难以忘怀的纠结，与以前的乡土文学也形成了区别。赵树理、浩然、刘绍棠先生等也写过乡土，但他们的作品一般来说面貌明朗，主题不难理解和把握。而“寻根文学”不大一样，不仅仅是它有更多历史纵深感，更愿意捕捉古村、古镇现实中的历史基因；更重要的，是这些作品往往带有一种复杂性，一种多义性，一种自我矛盾的特征，不太明朗，甚至有些晦涩。比如莫言先生对高密到底是爱还是恨，说不太清楚，处于一种暧昧的状态。也许正因为有了这一点复杂性、多义性、不确定性，当时也有很多批评家把“寻根文学”当作“先锋文学”的一部分。我的头上就戴过

这样的帽子，这是批评家的权利，我毫无办法，也没法自我分辩。

三

第三点，我想谈一谈两种批评。

在20世纪80年代中后期，一直到90年代前期，“寻根文学”在正统和主流的批评话语中一直是个贬义词，在某些官方文件中是戒备和整肃的对象。我很尊敬的文学前辈，比方说冯牧先生、陈荒煤先生，作为文艺界的权威和领导，他们都很关心我。有一次我和冯牧先生同坐火车，他恨铁不成钢，说：“小韩啊，你要走正道啊！”（笑）还有人的话说得更重一些，当时中央高层一位负责人公开说过：寻根这个口号本身也没有什么错，但是我们的根在哪儿呢？我们的根应该在延安嘛。怎么一寻根就寻到封建主义那里去了？这是找错了方向。当然，我也理解他们，他们的知识储备和人生阅历，决定了他们可能的思想边界就在延安，就在十月革命。“革命现实主义”或“社会主义现实主义”是他们不可动摇的法典，“寻根”这说法怎么听都有点离经叛道的味道。

当然还有另外一种批评，是来自民间的某些知识群体，比方我刚才已经提到的刘晓波先生，还有我们文学界的一些朋友，当时也是非常的不以为然。刘晓波先生指责“寻根”纯粹是民族主义的、保守主义的反动口号，说我们传统文化这条烂根，斩断都来不及，端都端不脱，你还寻它干什么？我们有很多作家和批评家朋友也大体秉持这样一种态度，即使不把“寻根”说成是一种对抗全球化和现代化的反动，至少也要把它说成是一种对拉美魔幻现实主义文学的鸚鵡学舌，甚至是对美国黑人作家小说《根》的拙劣模仿，根本没什么了不起。他们觉得“寻根”就是当没落文化的“守灵人”和“辫子军”。

“寻根”牵涉到东西文化的比较，牵涉到多种文明之间的对话关系。依照台湾一位著名学者钱穆先生的说法，文化的比较是一件很难做的事情。他认为，现在谈这事难免情绪化，只有在东西方经济发展水准大体接近的时候，再来谈文化或文明的比较，才可能平心静气一点，深思熟虑一点，平实、务实、理性一点。如果按钱老先生的要求来看，即便中国的GDP总量在十年之后接近美国，但人均GDP还差得远，只能是美国的四分之一。钱老先生说的那一天还没有

到来。这样，我们就完全可以理解“全盘西化”的声音在相当长的时间内还会是一种强大的情绪，会使我们的很多讨论变得扭曲和混乱。

当然这也没关系。我以前经常说，要有思想准备，一个作家要毛深皮厚，不管人家怎么骂，尤其现在是在微博时代，基本上是泼粪的多，拍砖的多，起哄的多，一个作家要善意地对待批评，但这并不妨碍一个作家在众说纷纭的情况下坚持独立思考，走自己的路。前不久，我读到一个法学专家的文章。他谈到如何重新认识和吸取中国的本土的法学思想资源时，说中国的文学界早在二十多年前就关注到现代化的中国资源、中国路径、中国创造，作者完全是一种很赞赏的态度。听到这种说法，应该觉得不是文学界的耻辱吧？以为中国以前没有法，没有法治，是一种误解。秦始皇时就开始了立法，法家在先秦时期就是名头很大的一个学派。我翻过一些《宋律》和《明律》，都是厚厚的一大堆。比如我们耳熟能详的“刑不上大夫”，经常被理解为大人物胡闹都可以免罪。其实《宋律》不是这么解释的，它只是说给大夫治罪要符合礼仪，比如我不杀你，要求你自杀，赐你一条白绫，自己去上吊吧，这就叫“刑不上大夫”。又比如中国独特的一些司法特点，像孔子说的“父子相隐”，儿子或父亲互相作伪证，情有可原。其实中国现代的司法解释近来也开始变化，对直系亲属作伪证的，量刑从轻，或予免刑，就有一点法学“寻根”的意味了。这是一些题外的闲话，或许可以让我们搞文学的自我感觉良好一点吧。（笑）

四

第四点，我想讲一讲“多重现代化”。

我比较喜欢两位艺术家——一个是王洛宾，一个是杨丽萍。王洛宾是“西部歌王”，深深扎根于西部丰富的民歌资源里面，才长出了一棵艺术的大树，这是一般的流行歌曲家，包括那些 Rap 代替不了的，无法比拟的。我们在世界层面上能拿得出来的舞蹈家就是杨丽萍了，她从云南的少数民族的生活和历史中汲取营养，提炼肢体语言和心理符号，也是有“根”的艺术。王洛宾也好，杨丽萍也好，他们不是什么保守主义，不是什么民族主义，恰好是特别现代和先锋的艺术，是“西部风”和“西南风”，也是中国的“现代风”。事实上，“寻根”不仅是一个文学的话题，

也是影响遍及一切文化艺术领域的话题，其要点是我们如何认识和利用本土文化资源，并且在这一过程中有效学习包括西方在内的全人类的一切文明成果，投入现代人的文化创造。

我刚才提到过，就在我写作和发表《文学的根》的同时，我在武汉大学学习英文，后来还从事过一些翻译工作，包括翻译昆德拉和佩索阿的作品。在我的理解中，中西文化从来都不是一个非此即彼的关系，恰恰相反，是一个相得益彰的关系，互相激发和互相成就的关系。我遇到过一个基因学家，他说他们搞基因研究的很重视优质基因，重视原始种，比如从坟墓里挖出来的、在偏远地域寻找到的、一些未被现代农业反复使用过的那种物种。这种物种往往避免了种性机能退化，往往保留了更多优质的基因。我们不妨想一想，这些“原始种”是传统还是现代？因为它是几百年前甚至几千年前的种子，肯定是老古董。但如果没有现代基因理论和基因技术，我们根本不知道什么是原始种，也没法找到和运用它，甚至连这个概念都不会有！在这个意义上，“原始种”难道不是一种最现代的事物？同样道理，在文化这个领域，本土化往往是现代化所激化出来的，本土化又给现代化提供了新的资源和动力，使现代化本身成为一个动态的过程，一个不断丰富和创造的过程。

这样的现代化，肯定不是单质的，而是多重的和复数的。多种多样的现代化之间会有互相交叠的部分，也会呈现各自的特点和面貌，形成多样的统一。如果我们把现代化理解为全盘西化，理解为对欧美现代化模式的一种单质的全盘照搬，那么至少会遇到两个疑点：

第一点，有没有这样一种单质的西方，高纯度的西方？大家知道，西方很牛的是科学，其科学的核心工具是数学。但西方现代数学用的是阿拉伯数字，不是罗马数字，这证明曾经是阿拉伯人帮助欧洲白人发展了数学，所以说西方欠了阿拉伯一个大人情。“0”是印度人发明的，也有一种说法说是中国人发明的，可能还有人会说是韩国人发明的，但总归来说不是欧洲人先发明的。西方还有一个很牛的东西——宗教，但大家知道，西方的基督教也好，伊斯兰教也好，并非他们本地的土产，其源头在中东的耶路撒冷，以至米兰·昆德拉曾经说以色列是欧洲一个体外的心脏。我们再来看政治制度。我在法国参观拿破仑博物馆，

讲解员就说拿破仑对于欧洲现代文明的大贡献是建立了现代文官制度，而这个制度直接来自中国的启发——科举制！在拿破仑以前，欧洲当官都是世袭的，都是“官二代”或“官N代”。后来欧洲人看到了中国的科举制，觉得不得了，觉得这种制度好，可以广泛地搜罗和筛选人才，可以相对弥合阶级之间的沟痕，可以鼓励个人奋斗，“将相出寒门”么，打开了一个阶级流动的通道，有利于缓和社会矛盾。西方的公务员制度从拿破仑开始，又被改革开放后的中国所引入，算是“出口转内销”，科举的影子还隐约可见。这算不上最合理的制度，但可能是眼下各种有毛病的制度中毛病较少的一种，暂时这么用着吧。总而言之，科学也好，宗教也好，公务员制度也好，如此等等，西方文明是吸收了非西方世界各种文明之后的一种再创造，不仅仅是古希腊和古罗马。同样，世界上也从来没有高纯度的中华文明传统。通过陆上丝绸之路、海上丝绸之路，中国早已受到大量外来文化的影响，乃至演化到今天，基本上都是“杂种”状态。文化差异充其量是这个“杂种”和那个“杂种”之间“杂”得不大一样而已。

第二个疑点是，全盘西化有过成功的经验吗？中国的西化程度其实是蛮高的，我们的数理化、文史哲等各个学科基本上都是西化或半西化的，甚至很多理论是直接来自西方拷贝而来的。世界上翻译西方文学经典作品最多的国家肯定是中国。中国这么大，翻译家队伍大，出版机构多，研究和教育机构这么多，几乎西方的文化典籍没有几本能漏出我们的视野。“大破四旧”，我们干得很狂热；“全盘西化”，我们同样干得很狂热，一切向美国看齐，同国际接轨。当然，我们没有全面和漫长的殖民史，顶多只有一个“半殖民”，不是全盘西化最彻底的。比我们更彻底的有非洲。非洲很多国家已经丧失了自己的语言文字，直接使用英语或法语。非洲很多国家的教育也全面换血，甚至在有些国家没有自己的大学，知识精英全都拿西方文凭，中小学也全面使用欧美的教材，黑人小孩一上学就读“我是英格兰人”或“我是法兰西人”。（笑）很多非洲地方的本土宗教已经消失和溃散，都改宗为基督教。他们还全面引入了西方的政治制度，

比如议会、政党等等。在世界银行和国际货币基金组织指导下，他们的经济制度也与西方差别不大。问题是，这样一个“全盘西化”、“大破四旧”的非洲成功了吗？

在亚洲也有一些例子，比方，大一点的可说说印度。印度的读书人都说英语，比中国的西化程度要深得多和强得多。但印度成功了吗？不说经济发展、文盲率、人均寿命这些指标，单说一个官员腐败，按西方组织“透明国际”的排序，印度比中国差了不少。小一点的可说说菲律宾。菲律宾是比较西化的，以至国名就直接来自西班牙国王“菲利浦”，“菲律宾”就是“菲利浦的地方”，以前讲西班牙语，现在是全民讲英语，是亚洲少有的基督教国家。但菲律宾怎么样呢？现在有中国人愿意移民到菲律宾去吗？从20世纪80年代以来，很多知识精英振振有辞地说了不少大话，比方说“汉语祸害了中国”，或者是“要靠基督教救中国”，但他们为什么不面对像印度、菲律宾这样的事实？

基于这两点，我认为，我们不必幻想某种高纯度的文明，不必幻想某种切换式的、复制式的文明变革。文明是一条河，总是新中有旧，旧中有新；或者说化旧为新，化新为旧，在一个复杂的过程中重组和再造。我们之所以要讨论西方、东方的文化传统遗产，只是把它们作为资源，作为创造者的现实条件。作为一种对话关系的展开，“寻根”不是要建立博物馆，不是要厚古薄今，不是要守成。与之相反，我们只是认识和利用各种各样的文化资源，进行优化的配置组合，来支持和促进我们的创造。需要指出的是，复制不是创造，不过是另一种形式的守成，是懒人和庸人想整一个容、换一身皮然后去邻居家继承遗产的守成态度，同样不会有什么好结果。明白了这一点，我们的视野里就会少一些偏见和盲区，就必然是广阔而明亮的。创造者一定具有最包容和最谦虚的胸怀，不会出于某种情绪化的原因，对任何一种文化遗产给予忽视或蔑视。

这就是我今天要讲的主要内容，谢谢大家。（掌声）**彭立军评论**



天马行空，脚踩大地

——莫言获诺奖感言三题

◆ 陈骏涛

迟来的诺奖

2012年10月11日，瑞典文学院宣布，将2012年诺贝尔文学奖授予中国作家莫言，从而终结了自有诺贝尔文学奖以来的112年中，中国本土无人赢得此奖的历史。评委们认为，中国作家莫言的“魔幻的现实主义（按：一说应译为‘幻觉的现实主义’）融合了民间故事、历史与当代社会”，“从历史和社会的视角，用现实和梦幻的融合，在作品中创造了一个令人联想的感观世界”^①。

当然，这并不是说在112年的约106次（有几年因故未曾颁发）的诺贝尔文学奖史中，瑞典文学院从来就没有光顾过中国作家——这种说法也是不公平的。史料显示，至少有鲁迅、林语堂、沈从文、老舍、巴金、王蒙等人曾有机会问鼎（或被提名，或已入围）此奖。新近，诺奖评委之一、瑞典汉学家马悦然还说，还有茅盾、李劫人也有条件获得此奖，但终因种种原因而未能入列，通通成了“擦肩而过”者。

鲁迅是最早可以问鼎诺贝尔文学奖者，时为1927年，之所以成了“擦肩而过”的第一人，是鲁迅本人之拒绝。这是确切的，有鲁迅该年9月致台静农的信为证^②。鲁迅不是排外主义者，但鲁迅对许多问题的看法经常与众不同，对中国文坛和中国作家的整体状况也向来不满，因此这与其说是鲁迅对诺奖本身的拒绝（拒绝被提名），还不如说是他对当年中国文坛和中国作家不满的一种表示，根源于鲁迅对中国国民性一贯的批判立场。其他几位当然并不曾拒绝，但也都因为这样那样的原因而未被选中，究其根本，乃在于诺奖的一个致命局限——“西方中心主义”对它的左右。

诺贝尔文学奖18位评委之一、评委会前主席，

如今依然健在的谢尔·艾斯普马克就曾说过：“诺贝尔奖现在仍然是一种西方的奖，自然不可能以西方的角度以外的评价颁发。这一点本身是遗憾的，我当然希望那些遥远地区的文学能够赶上大步在前的西方文学，以便能够完全加入全球文化大军的行列。”^③艾斯普马克是坦诚的，承认这是一种“遗憾”，但他依然认为东方文学不如西方文学。诺奖既然是西方的一种奖项，以西方的主流价值观作为评价标准，向西方倾斜，就是理所当然的事了。这里面还有一些说起来很复杂，实际上也很简单的原因：以18位瑞典文学院院士组成的诺奖评委会，虽然十分负责和投入，但其力量依然是有限的，不足以应对一年一度诺奖的评选——每年要从全世界五大洲几十个国家，几大语种中选出一位“在过去一年中对人类做出最大贡献的人”、“在文学方面创作出具有理想主义倾向的最优秀作品的人”^④又谈何容易？这实际上是诺奖评委会力所不及的。

1999年，在诺奖将近100周年的时候，已故的季羡林先生曾从国籍角度谈到了诺奖颁发对象之局限，他说：“只拿北欧和东方作对比。瑞典7人，挪威和丹麦各3人，加起来北欧共有13人，约占一百年来获奖者的八分之一。这三个国家的文学史并不长，三国人口总和还抵不上中国一个中等省份人口的一半。然而，获诺贝尔文学奖者竟如此之多，难道你们的上帝真正对你们特别垂青，让文学天才都诞生在你们那里吗？反观幅员辽阔、人口占世界人口将近一半的东方，迄今获奖者只有一个在印度，两个在日本。而有两千多年文学传统的中国则一个也没有。不说这是咄咄怪事，还能说些什么呢？”^⑤这一番话说得的确有一些尖锐，但也确实很有道理。

如今，中国终于有了第一位诺贝尔文学奖得主，虽然是迟来的诺奖，但毕竟是真实的诺奖——即令不

说它是世界上最具权威性的文学大奖，至少也是最具影响力的文学大奖之一，这一点即令你不服气也不行！这是不是意味着这个以西方为中心的文学奖项，将有可能向东方投来更多的关注目光？有消息称，如今在瑞典，汉语已升级为仅次于英、法两大语种之后的第三大语种。此说倘若当真，那么关于中国当代文学的“垃圾”说（此说出自德国汉学家顾彬）就有可能被彻底推倒！当然，中国本土是否有第二位或第三位诺贝尔文学奖得主（即令有，也将是很多年以后的事），不仅取决于诺奖评委会的态度，还有赖于中国自身文学生态环境的进一步改善，以及亟待解决的将中国优秀的文学作品及时翻译推介到世界各国等问题。我们将寄希望于未来！

天马行空，脚踩大地

莫言崛起于20世纪80年代，中篇小说《红高粱》^⑤等名篇的相继问世，特别是《红高粱》被改编为电影上映并在柏林国际电影节获得金熊大奖之后，使人们开始对这位文坛新星刮目相看，我个人也是从那个时候开始就注意到这位作家的。其时正值莫言就读于解放军艺术学院文学系前后，系主任（也是老作家）徐怀中的慧眼识珠和提携新人，80年代良好的文学生态环境，都对莫言的成长极为有利。莫言出身于农家，以非科班（实际上只有小学毕业文化程度）的身份闯入“军艺”，再闯进文坛，并成为80年代一颗冉冉上升的文坛新星（当年军旅文学评论家朱向前曾称其为新军旅作家“三剑客”^⑥之一），这固然是莫言的天分加勤奋使然，但也离不开“军艺”和“80年代”这两个良好的文学生态环境的影响。

莫言创作的主要特点是“天马行空”，他以这样一种精神气度和自由奔放的想象构筑他的文学世界。20世纪80年代，他自己在谈创作的时候就曾这样直言：“创作者要有天马行空的狂气和雄风。无论在创作思想上，还是在艺术风格上，都必须有点邪劲儿。”^⑦朱向前也曾以《天马行空》为题对莫言的小说艺术从十个方面作过细密的评点，并进一步指出：“他不仅是带着‘天马行空的狂风和雄风’，而且也是带着立足继承传统又着意打破传统钳束的邪劲儿，带着从中外小说艺术的融渗中脱胎出来的独异的小说风貌登上文坛的。”^⑧因此，“天马行空”只是莫言小说艺术特质的一面，“脚踩大地”则是它的另一面。如果莫言不是深深植根于高密东北乡这块家乡的土

地，构建了富于绚丽色彩的高密东北乡的“独立王国”，如果莫言对传统不是既继承又打破，就没有今天的莫言。正是这二者的融合，造就了如今“这一个”独特的莫言。

在莫言的作品中，出现了那么多的血腥、苦难、饥饿、死亡、残酷、孤独……这可能是一些读者和批评者所难以接受的（尽管莫言的作品中也有那么多的柔情、欢乐、新生、温暖……），甚至有人由此认为莫言的作品是“反人道主义”的。但是在莫言获奖后的一个创作研讨会上，评论家张志忠的一番话，我认为说得是很在理的。他说“我们必须看到莫言通过这些（血腥、苦难等等）传达了一种什么样的主体精神、主体意识”，他认为这是表现了作者的一种“生命的英雄主义、生命的理想主义”。尽管他还没有来得及对什么是“生命的理想主义”和“生命的英雄主义”做进一步的阐释，但他的举例已大体说明了它的基本内涵：“比如，《红高粱》讲的是中国人民面对外族入侵时的反抗，《丰乳肥臀》讲的是一个普通女人对下一代的博大的母爱，《檀香刑》讲死亡，死也死得轰轰烈烈、荡气回肠……”^⑨对血腥、苦难等等，不同的作家有不同的表现方式，莫言也有他自己独特的表现方式，如果不是这样一种表现方式，就不是“这一个”独特的莫言了。

对莫言的作品和莫言之获得诺奖，不管在国内还是国外，在圈内还是圈外，都有种种不同的意见和议论，这是一点都不奇怪的：林子大了，什么样的鸟儿没有？发出种种不同的声音，这是再正常不过的事了。但只要是对莫言的创作状况稍有了解的人，就不能不承认莫言确实是一个天才，是文坛的一个异数，是独特的“这一个”。诺奖的颁奖辞说他是“魔幻现实主义”（或“幻觉现实主义”），还有评论家说他是“奇幻现实主义”、“神幻现实主义”等等，而莫言的大哥管谟贤却说他是“最现实主义不过的现实主义”，他小说中所有事件、人物，基本上都是他亲身经历过的，都能在现实生活中找到原型”。实际上，你用什么“主义”都概括不了他。他立足于传统，又打破了传统，他用他的作品建构了一个属于他自己的“王国”。在这个“王国”里，有中国本土的蒲松龄、民间传说、民间故事，也有国外的马尔克斯、福克纳甚至海明威；他把本土和世界融为一体，把历史和现实融为一体，把民间故事和文人创作融为一体，把想象和写实融为一体。所以评论家李敬泽在上述的研讨会

上说,莫言是具有“不可模仿的‘破坏性创造力’”的“这一个”,也是很有道理的。

智者莫言

莫言获诺奖,在中国本土引起了很大的反响,两个多月以来,媒体上、网络上充满了关于莫言的各种言说。一时间,莫言几乎成为人们“熟悉的陌生人”,虽然绝大多数人并没有看过莫言的作品,甚至不知道莫言为何许人。莫言的身价成倍地增长,他的各种版本图书的印数也成倍地上升,“莫言醉”等也成为抢手的商标……但莫言本人却表现得淡定和睿智。他在山东家乡高密接受记者采访时说:“拿到奖感到非常惊讶,因为觉得自己资历非常浅。现在有很多优秀作家,我排得相对靠后。”一周后他回到北京,在一次关于他获奖的专题会议上说:“看到四周墙上挂满了自己的肖像,听着大家热烈的赞扬,就好像大家在说的是一个叫莫言的写作者,而自己只是一个旁观者。大家正在对这个人指指点点,进行各种各样的评价,这样的机会千载难逢,我必将受益终生。”

过了两个月以后的12月8日,莫言在瑞典学院颁奖典礼上发表了题为《讲故事的人》的别出心裁的演讲,用讲三个故事的方式表达了自己的心声,呼吁给人以选择的自由,再一次表现出他的淡定和睿智,引发了种种的热议。

一个作家,即令是一个经典作家,也总是有他的局限的,莫言自然不能例外。重要的是要认识自己,知道自己应该做什么和怎样去做。莫言是具备这样的品质的,我认为。他自己就曾多次表示过自己有这样那样的不足。就在莫言获奖后的一个星期日,我收到了境外的一位朋友打来的长途电话,并发来了莫言10月21日应香港《民报》总编辑潘耀明约请,为该刊“莫言专号”所写的获奖心声,这篇被冠以“力避自己成为鲨鱼”的获奖心声不长,内地媒体上也未曾见及,兹将全文转述如下:

多年前,刘再复先生希望我做文学海洋的鲨鱼,这形象化的比喻,给我留下了深刻的印象。我复信给他:“在我周围的文学海洋里,没看到一条鲨鱼,但却游弋着成群的鲨鱼。”我做不了鲨鱼,但会力避自己成为鲨鱼。鲨鱼体态优雅,牙齿锋利,善于进攻;鲸鱼体态笨重,和平安详,按照自己的方向缓慢地前进,即使被鲨鱼咬掉一块肉也

不停止前进,也不纠缠打斗。虽然我永远做不成鲨鱼,但会牢记住鲸鱼的精神。

多么智慧的一种表态!要力避自己成为只想着进攻的鲨鱼;要像鲸鱼一样,和平安详,走自己的路,不停止前进,也不纠缠打斗。——这就是诺奖得主、智者莫言的心声! **彭文举评论**

2012年12月17日夜写毕于北京从心斋

注释:

- ①据新华社斯德哥尔摩10月11日电,以下引文未注明出处者,一律出自各家媒体的电讯或纸媒,不一一注明。
- ②鲁迅:《鲁迅书信集》(上卷),人民文学出版社1976年版,第161~162页。
- ③《诺贝尔文学奖内幕》,漓江出版社1996年版,转引自蔡毅:《渴盼辉煌——诺贝尔文学奖与当前中国文学发展方向》,中国社会科学出版社2003年版,第153~154页。
- ④诺贝尔本人遗嘱,转引自蔡毅:《渴盼辉煌——诺贝尔文学奖与当前中国文学发展方向》,中国社会科学出版社2003年版,第42页。
- ⑤季羨林:《对于诺贝尔文学奖的几点意见》,原载《教学与教材研究》1999年第3期,转引自蔡毅:《渴盼辉煌——诺贝尔文学奖与当前中国文学发展方向》,中国社会科学出版社2003年版,第162页。
- ⑥《人民文学》1986年第3期,后来又有《红高粱》、《高粱酒》等问世,遂成长篇小说《红高粱家族》,解放军文艺出版社1987年版。
- ⑦朱向前:《新军旅作家“三剑客”——莫言、周涛、朱苏进平行比较论纲》,《朱向前文学理论批评选》,人民文学出版社2003年版,第3页。
- ⑧转引自朱向前:《天马行空——莫言小说艺术评点》,《朱向前文学理论批评选》,人民文学出版社2003年版,第74页。
- ⑨朱向前:《朱向前文学理论批评选》,人民文学出版社2003年版,第74~75页。
- ⑩《莫言小说特质及中国文学发展的可能性》研讨会纪要,《文艺报》2012年10月24日。

[作者单位:中国社科院文学研究所]

漫谈莫言及其小说创作

◆ 张志忠

一、莫言创作简述

1. 莫言的创作道路

莫言是中国当代著名作家，1955年出生于山东高密县大栏村。

莫言出生之后，一直在乡村生活。乡村的贫困，乡村生活的悲凉，是他童年中最重要的心灵记忆。1976年，他非常侥幸地应征入伍，离开了家乡，从此以后，在部队工作多年，在此期间，从战士提干，以后又上了解放军艺术学院文学系的作家班，学习两年。

而且他上军艺文学系，也还有一些非常戏剧化的特殊情况。莫言知道军艺文学系开招作家班，他自己匆匆忙忙赶到军艺文学系报名的时候，本来报名已经截止。但是他提交的短篇小说《民间音乐》，受到当时担任军艺文学系主任的徐怀中的非常赏识。徐怀中也当代著名的军旅作家，20世纪80年代初期，他的短篇小说《西线轶事》众口交传，揭开了军事文学创作新浪潮的序幕。80年代末期和90年代初，徐怀中还八一电影制片厂拍摄的《大进军》、《大转折》这样的史诗片中担任文学顾问。尽管说规定的报名时间已经截止，而且俗话说军令如山倒，部队的规章管理是非常严格的，但是徐怀中心慧眼识珠，破例允许莫言参加入学考试，并且将他录取进来。

这是1984年的秋天。也许同学们因为年轻，没有那一段时间的亲身经历。像我这样50年代出生，70年代末期参加了恢复高考制度以后的第一次考试而进入大学中文系读书的人来讲，对于80年代中期中国文坛的轰轰烈烈的现象，印象是非常之深刻的。80年代中期，正是中国文坛名家辈出、新作迭现这样一个空前绝后的时期，也是寻根文学和先锋派小说

双峰并峙、二水分流的这样一个时期。莫言就在1985年，写出了《透明的红萝卜》，一举成名，引起文坛重视。在《透明的红萝卜》之后，莫言的创作一发而不可收，先后发表了《枯河》、《爆炸》、《金发婴儿》、《白狗秋千架》等一系列作品。当然，真正奠定了他在当代文坛上的重要地位的是《红高粱》，或者讲是“红高粱”系列。最初是一部中篇小说《红高粱》，之后又写了它的续篇《高粱酒》、《高粱殡》、《狗道》、《奇死》等，组成了“红高粱”系列，这也可以看作是一部组合型的长篇小说。

从20世纪80年代末，一直到21世纪之初，莫言一直是当代文坛上一位非常活跃、非常有成就、非常有影响力的作家。这一段时期，他的重要作品有《白棉花》、《丰乳肥臀》、《檀香刑》、《四十一炮》、《生死疲劳》、《蛙》，还有短篇小说《师傅越来越幽默》等等。可以说，莫言从1985年发表《透明的红萝卜》开始，他是当代文坛上创作丰富，新作迭出，而且在表现生活、表现心灵的深度和力度上，在小说艺术的探索上，都做出了重要的努力、取得了骄人的成绩的实力派作家。比如说，他的《檀香刑》，在小说结构上，既不是我们从西方小说中引用过来的一二三四或者用文字作标题的章节划分，也不是我们中国传统的章回体小说，它的结构叫“凤头”，“猪肚”，“豹尾”，三个部分。“凤头”，“猪肚”，“豹尾”，我们从小学开始写作文的时候，老师就用这三个词告诉我们写作的要诀。作文要有一个好的开头，“凤头”；内容要非常充实，“猪肚”；结尾要非常有力量，“豹尾”。这可以说是大家都耳熟能详，但是莫言就胆敢把它转用到自己的小说中来。同样是《檀香刑》，在语言上，莫言自己说，在语言上作了大踏步的后退，从现代汉语受到西方语言学、西方文学的重要影响进行写作，

后退到民间话语的层面上来。更具体地说，莫言借鉴了他的家乡地方戏曲“猫腔”，或者说“茂腔”，采用了当地的方言土语，而且在句式上采用了戏曲唱词常用的七字句、十字句、十四字句，合辙押韵，读起来琅琅上口。从这样一种语言方式，可以看得出莫言对小说艺术创新的惨淡经营。

2. 莫言的文学成就和研究现状

莫言的小说，不但在文坛上引起了很大关注，而且还对中国电影的发展起了积极的作用。先说莫言在文坛上引起的关注和意义。从《透明的红萝卜》算起，27年了；或者往前推，从他发表小说处女作《春夜雨霏霏》的1981年算起，已经31年了。一个作家在这么多年的时间里，始终保持了强盛的创作活力，不断地有作品涌现，在长篇小说、中篇小说、短篇小说方面，都有堪称为文学精品的一批作品，这在当代作家中是不多见的。因为同样都是小说，长篇、中篇、短篇小说在文体上的划分，不仅仅是篇幅的区别，它还包含了作家把握生活、表现现实的能力，以及在各种小说样式中能不能运用自如、能不能融会贯通的本领。莫言在这些方面的表现是比较突出的。

同时，莫言对中国当代电影的发展作出了积极的贡献。1986年，莫言发表的小说《红高粱》，被张艺谋改编为同名电影，并且在德国柏林的电影节上荣获金熊大奖。这也是中国电影第一次在西方的电影节上获得大奖。近年来，莫言的《白狗秋千架》被中国导演霍建起改编为电影《暖》（这是作品中女主角的名字），也在东京国际电影节上获奖。莫言的小说被改编为电影的，还有《师傅越来越幽默》，被张艺谋改编为《幸福时光》。从这些方面来讲，莫言的创作值得我们关注，值得我们探讨。

关于莫言的研究，从他发表《透明的红萝卜》起，就已经开始，几乎是与他的创作同步的。《透明的红萝卜》发表在1985年第2期的《中国作家》上。这是中国作家协会主办的大型文学刊物，能够跻身于这样的刊物，对每一个作家来说都是一种标志。莫言非常幸运，《透明的红萝卜》写成后，被徐怀中推荐到《中国作家》，而且就在发表《透明的红萝卜》的这一刊物上同时发表了徐怀中组织军艺文学系部分作家的座谈讨论，题目就叫《有追求才有特色》。如

果不是在80年代，在文坛上轰轰烈烈的创新竞赛的良好氛围当中，这样的现象是很难想象的。从《透明的红萝卜》到《红高粱》，不到两年时间，莫言已经在文坛上确立了自己的形象。在此前后，关于莫言的研究，陆陆续续出现，当代文学评论的快速追踪，在这一问题上表现得非常出色。到目前，从中国内地来讲，除了大量的单篇论文，有我自己撰写的《莫言论》专著（基本上是以莫言1985年、1986年的创作为主要研究对象，也包括了1987年到1988年的一些作品），有贺立华、杨守森合著的《莫言研究》；在台湾出版了《莫言传奇》，而且最近在天津百花文艺出版社和山东文艺出版社，分别出版了《莫言研究资料汇编》，在互联网上也有莫言研究论著的比较详细的索引。

二、莫言创作的基本特色

下面我就从几个方面来描述莫言的创作特色。

1. 莫言表现乡村生活的独特角度：农民本色

从五四新文化运动、五四新文学运动到当下，不到100年时间，就是通常所说中国现当代文学的时段，表现乡村题材的文学作品，一直是中国现当代文学中分量非常重要的一个板块。毛泽东在延安时期和斯诺谈话的时候，说他从小读了很多古书，《三侠五义》、《水浒传》、《三国演义》等等，这些作品都有其各自的魅力。读到后来，毛泽东一想，这么多书，为什么就没有表现中国农民的小说？这既表明了毛泽东从思想文化上为农民兄弟争得一席之地之思想渊源；另一方面，对于中国古代文学来讲，现象的确如此。我们有许多诗人和作家，都表达过对农民生活艰辛的同情和怜悯，都表现过农村生活景象、田园风光，但是真正的农民形象，很少出现在他们的作品中。五四新文学运动以来，这个现象得到了彻底的扭转。鲁迅先生，新文学的奠基人，写了《阿Q正传》，写了《祝福》，写了少年闰土。我们通常讲，鲁迅先生的小说，表现了两个人物形象系列，一个是中国的知识分子，一个是中国的农民。在鲁迅先生之后，出现了大批写表现乡村生活作品的作家。重要的有沈从文、赵树理、孙犁、柳青，80年代的路遥，90年代的陈忠实。莫言的创作，源源不断，爆发力强，

他也是从中国的乡村吸取自己的创作资源的。

为什么会如此呢？这是因为，在20世纪中国的现代化进程中，乡村所占的比重，乡村所需要面对的时代难题和时代困惑，都特别重要。要想彻底改造中国，也必须花大力气彻底改变乡村状况。这一点决定了中国现当代文学中的乡村生活描写的比重。但是，文学又是最讲究个性的，最讲究作家自己独特的思索以及独特的艺术表现力的。那么，同样是表现乡村生活，莫言和我们前面讲到的这些作家之间有什么大的区别，有什么东西可以作为莫言自己的独特标志呢？

表现乡村生活的作家，或者是在乡村生长起来的，或者是曾经有过乡村生活记忆的。比如说鲁迅先生，他出生和生活在绍兴城里，但是因为母亲家在乡村的缘故，少年鲁迅经常跟母亲到乡村去；而且，对于孩子来讲，乡村是一块驰骋心灵的乐土。这一点不必再深入阐述。鲁迅看取乡村生活，他采取的是什么样的角度，什么样的立场？鲁迅先生作为一个时代的先行者，作为一个比较早地受到世界性的现代化思潮和民族独立、民族觉醒的启蒙潮流熏陶的作家，他从事文学，是要揭示出病苦，唤醒人们的关注，是要改造国民性。所以，他是用启蒙思想家的目光看待乡村，表现乡村的，于是他写出阿Q的愚昧，写出华小栓、华老栓父子的无知，写出闰土从少年时代充满童心、充满灵性到人到中年、饱经沧桑，对于现实生活无限苍凉的感慨。鲁迅也写过《社戏》这样的作品，几个孩子划着小船去看戏，戏看到没有不要紧，重要的是那种童心盎然、其乐融融的氛围。把这一点放大开来，可能就是沈从文笔下的乡村。沈从文写乡村，表现湘西边城世界，他也是在走出湘西之后，来到北平，来到上海和昆明，在远离故乡的地方，在城市和文化人中间，感受到现实生活中，城市里的嘈杂、平庸、污秽以及人际关系的扭曲和畸变，在这样的感遇之下，回忆遥远的湘西世界，把湘西的小小边城，描绘成理想的桃花源，塑造出了翠翠、三三这样的理想当中的超凡脱俗的女性形象。

赵树理也写乡村，他是以什么样的眼光看待生活，从哪个角度截取乡村生活的侧面？赵树理写乡村以及和赵树理同时代、同进退的那一批山西作家，

被称为“山药蛋派”的作家群，如马烽、西戎、孙谦、胡正、李束为，他们表现乡村，首先不是以作家身份看取生活，而是同时在做乡村的具体工作的。赵树理说我的小说可以称为“问题小说”。为什么这样讲？赵树理讲他经常要下乡，就像我们后来的工作组、工作队，到乡村去指导工作，比如说推行减租减息，指导基层政权的建设，在工作中发现了一些问题，这些问题又不是三言两语可以直截了当地解决的，赵树理说“我”就把它写成小说，希望读小说的人们可以从中得到启悟，得到点化。他的小说都是从问题入手。比如说《李有才板话》，是写乡村基层政权建设的。小说告诉人们怎么样识别乡村中哪些人是真正的积极分子，哪些人是善于顺应时势、随机应变，同时又在大捞私利、作威作福的人。只有像县农会主席老秦这样，非常熟悉乡村生活，到了乡下，能够很快和贫苦农民李有才们打成一片，才能迅速掌握乡村的真实情况，帮助这样一个小小的村庄，扶正祛邪，帮助农民建立一个真正代表农民利益的新的乡村政权。在老秦之前来到乡下的年轻工作干部，书生意气，就会被那些坏人，被那些假象，被有钱有势又假装进步的人遮蔽了双眼，认为阎家山是“模范村”。

到80年代，也有一批和莫言相似的，如年龄相似和在表现乡村生活现象上相似的青年作家，如贾平凹、路遥和90年代很重要的表现乡村生活的作品《白鹿原》的作者陈忠实，他们的情况和莫言也有区别。我们讲讲路遥。路遥的作品，《人生》和《平凡的世界》，在当代文学史上很有地位，而且在图书市场上长销不衰。我在大学生当中做过调查，也看到过别人从图书出版方面做的调查，都表明路遥的作品《平凡的世界》很受欢迎，在十几年的再版中，达到一个非常大的销量，拥有非常多的读者。路遥的小说写农民，他所思考的是青年农民的出路，青年农民想离开乡村，想寻找和创造新的人生以及为此所付出的艰辛和代价。在《人生》和《平凡的世界》中，表现出不同的结局。高加林在外面闯荡一圈，由于种种情况的限制，又回到乡村。孙少平真正走出了乡村，不但走出了乡村，而且确立了自己的人生追求、理想价值，不断地追求，不断地努力。这对我们很多的来自底层的、来自乡村的青少年，都是很有亲和力和感

染力的。在路遥这里还可以看到，他是继承了柳青的思想家的气质，思考当代青年农民的人生道路以及他们的前途、他们的追求与时代的变迁的。

而莫言，可以比较明确地把他确定为当代的农民式的作家、本色的农民作家。我们先引一段莫言的话：

我的祖辈都在农村休养生息，我自己也是农民出身，在农村差不多生活了20年，我的普通话到现在都有地瓜味。这段难忘的农村生活是我一直以来的创作基础，我所写的故事和塑造的人物，甚至使用的语言都不可避免地夹杂着那里的泥土气息。最初，我总是习惯在记忆里寻找往昔的影子直接作为素材，之后，写作注重审视现实生活的时候，有段时间总是觉得不太顺手，直到重新回到故乡高密，才终于找到问题的答案。所以，现在再从现实生活中挖掘素材的时候，我常常自觉地把它放在故乡的背景中构建，寻找默契……我本质上一直是个地地道道的农民。（《文学视野之外的莫言》，《广州日报》2002年09月15日）

莫言在乡村中整整生活了20年。他1955年出生于山东高密，上学很早，5岁就去上学。当时的乡村学校，对于小学生的年龄没有严格的限制。他这样5岁的小孩子，就去读一年级，和十几岁的半大后生，都坐在一个教室里，都读一年级。但是他读到五年级，在10岁11岁的年龄，因为“文革”的缘故，就中断了学业。对于乡村的孩子，你不读书干什么？就要下地劳动，而且是和成人一起劳动。莫言从10岁到20岁，当兵入伍离开家乡之前，彻头彻尾地当了10年农民。像路遥、贾平凹等也是在乡村成长，但是，他们在上中学读书时，就离开乡村，离开了乡村生活和土地，中学毕业后回到乡村，劳动几年后又推荐上了大学。这样的离去和归来，使他们改变了观察和体验乡村生活的角度，对乡村生活产生了疏离。莫言对于乡村生活、对于乡村的劳动有着更为切近、更为深刻的体验。假如说，路遥和贾平凹，都还有一些知识分子的气质和思考。路遥写乡村，思考的是农村青年的出路何在；贾平凹写乡村，保留了对乡村生

活纯朴的记忆和欣赏，也还有着传统文人的气质。那么，莫言在10岁到20岁之间，就是一个本色的农民。再比如说，路遥也写劳动，写高加林在村里干活，而且是近乎于自我摧残一样地干活，付出那么多的汗水和苦痛，但是，路遥写沉重的劳动，劳动越是沉重越是艰辛，主人公离开乡村的愿望就越是强烈，因为高加林在县城读过高中，他知道外面的世界很精彩，和乡村生活差距很大。莫言写《透明的红萝卜》，劳动就是劳动，黑孩在劳动工地上砸石头，举起羊角锤来摇摇晃晃地落下来，力不胜任，承受不了那么沉重的体力劳动，却还得勉强为之。那么，小黑孩的希望在哪里呢？在小黑孩和大自然的亲密联系，感受世界万物、感受大自然那种独特的感受能力，以及由此展开的神奇想象。

2. 独特的文化自修和地域文化的影响

这段乡村生活的真切记忆，给他留下深刻的心灵印记。像莫言这样，小学还没有毕业就回到乡村劳动的人，当然也很多，但是并不是每个小学还没有毕业的农民，都能够成为作家。成为作家的一个前提，是要接受文化和文学的熏陶。莫言是幸运的，他家里有一个哥哥，是华东师范大学中文系的毕业生，这对莫言产生了良性的影响。在劳动的同时，他把哥哥的中学语文课本都读过几遍。同时，莫言讲过，他把当时所能够找到的五六十年代的文学作品，《林海雪原》，《苦菜花》，《钢铁是怎样炼成的》等，都想方设法借过来，满足自己的阅读欲望，也接受了最初的文学教育。

莫言在乡村中接受的，还有浓郁的地域文化的熏陶。莫言的家乡山东高密，在青岛附近，在胶东半岛上。莫言受到地域文化的影响，这是非常重要的。现代文学研究中有一个非常重要的学者李长之，写过一本非常出色的著作《司马迁之人格与风格》，就是比较阐述齐鲁文化的区别的。杜甫诗云，“岱宗夫如何，齐鲁青未了”。其实呢，齐鲁文化是有很大区别的。鲁文化是中原文化，齐文化和楚文化则非常相近。孔子是鲁国人，代表了中原文化，厚重朴实、重功利性，反对神奇，反对浪漫，“子不语怪力乱神”。靠近渤海的齐国，则处于楚文化圈，富于夸张、神奇、浪漫、想象，春秋时代的齐国当年出了一大批军事家，

如孙子、孙膑等，军事上最讲究出奇制胜。

这样的影响所及，就是胶东半岛上的民间文化，好奇而富有想象力。其代表就是《聊斋》中的花妖狐魅，超现实世界。莫言的作品，也是非常重视想象和魔幻色彩的，富有一种神奇的魔力。

我们讲地域文化对莫言的影响，讲到齐文化的影响。同时呢，山东大地，又是古来兵家必争之地，民风比较剽悍，历朝历代，农民起义在山东发生的频率都是比较高的。别的不说，我们就讲《水浒传》中写的梁山泊，就在山东，还有山东的好汉秦琼，《说唐》中的传奇英雄。这样一种剽悍的民风，使他们敢于造反作乱，敢于揭竿而起。这样一种精神状态，也延续到了近代现代，延续到我们的文学创作当中。比如说，当代文学史上，吴强的《红日》，写的就是华东野战军在山东战斗的历史。还有冯德英，他的《苦菜花》，同样是描绘山东大地抗日战争的风云变化。这样一种敢于造反、敢于抗拒强暴和死里求生的精神，在莫言的小说当中也可以找到许多例证。就比如说《红高粱》作品里的“我爷爷”、“我奶奶”，蔑视礼法，敢于追求自己的爱情。同时，当国难家仇降临的时候，他们能够挺身而出，用粗劣的、最简陋的武器和用现代工业现代机械制造出来的现代武器装备起来的日军展开惊天地泣鬼神的殊死搏斗。作品写的这场搏斗非常惨烈，在《红高粱》的小说和电影当中，这场战斗都叫墨水河大桥的伏击战。“我爷爷”余占鳌领着那些乡亲们，到墨水河大桥要去伏击日本人的汽车，但是，他们没有什么情报，也没有什么作战的技巧和才能，等了半天，觉得日本人的汽车还不来，后来就比较松懈，就派作品当中的小豆官、余占鳌的儿子、作品的叙事人即“我的父亲”，回家去告诉“我奶奶”戴凤莲，“我爷爷”他们都饿了，让她们送抻饼来（“抻饼”是当地的一种地方小吃）。埋伏的农民们斗志涣散，以为敌人不会来了。“我奶奶”也兴冲冲地挑着抻饼、菜汤啊往阵地上送，这时候敌人的汽车突然出现，先是“我奶奶”戴凤莲猝不及防遇难，伏击战也变成了遭遇战，最后，“我爷爷”领导的这一支自发反抗的农民武装，除了“我爷爷”以外，其他人都英勇牺牲了，鬼子的汽车被炸掉了，而且一车的鬼子也都被消灭了。这样一种草莽英雄，他

们那样一种揭竿而起的精神状态，是与从《水浒传》到冯德英《苦菜花》中的柳八爷，这样一种精神血脉，一脉相承的。这也是地域文化对莫言创作影响的一个方面。

三、《透明的红萝卜》解读

下面，我们就开始解读莫言的《透明的红萝卜》中的红萝卜，兼及莫言的其他一些作品，从而对莫言的创作特色，有一种比较深入的、比较全面的了解。

1. 孩子眼中的成人世界

《透明的红萝卜》，它的第一个特点，这是一片在孩子的眼中展现开来的作品。《透明的红萝卜》作品主人公黑孩，一个八九岁的小孩子，既是作品的主人公，又是作品中各种事件的在场者、观察者和隐形的叙事者。这和我们通常的儿童文学是不一样的。儿童文学作品，通常以孩子为主人公。但是他们或者是仅仅生活在一个儿童的世界，或者仅仅是在儿童和成人世界的关系上发生各种纠葛各种矛盾。《透明的红萝卜》是一个孩子来到一个成人的世界，孩子在展开自己的心灵想象的同时，也在观察、认识、体验着那样一个特定年代的成人生活的世界。同时，《透明的红萝卜》并不是一个按照我们通常的分析，有矛盾的开端，有发展，有矛盾的高潮，有结尾的以情节和冲突见长的作品，而是让黑孩的一双眼睛，既看到现实生活的沉重，也看到现实生活的欢乐，同时还看到一个神奇的想象的世界的作品。

《透明的红萝卜》故事并不是很复杂，但是它有几条线。一条是黑孩自己的过去的和在作品中展现出来的那样一种生活状况和心灵世界（这一点我们后面还会具体讲）。再一条是他所观察到的成人世界，包括这样几组人物关系：一组是黑孩和小石匠、小铁匠、老铁匠和善良慈爱的菊子姑娘，这样一组人物关系；再一组是小铁匠、小石匠，两个都很优秀的年轻人，与菊子姑娘的爱情，以及围绕爱情展开的争夺和决斗；再一条线索，是老铁匠和小铁匠之间的关系，中国传统的手艺人之间，师傅和徒弟，教和学，怎么教，怎么学这类关系。当然还有潜在的成规，我们过去有一句老话，“教会徒弟，饿死师傅”这样的竞争关系。