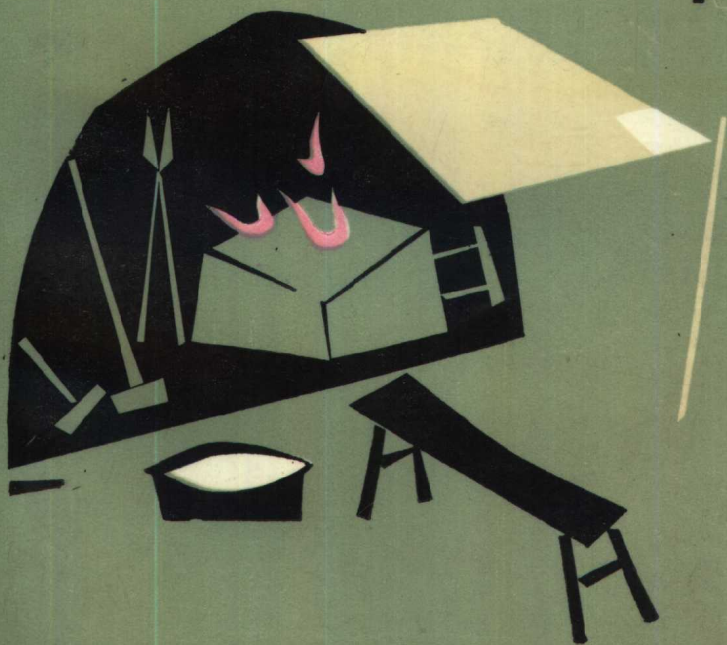


透明的红萝卜

莫言



透明的红萝卜

莫 言



作家出版社

出版说明

文坛时有新星升起。一批思想锐敏、艺术个性独特的青年作家，近年来创作了大量别开生面的优秀作品。从他们身上，我们看到了中国社会主义文学的希望。为扶植新人，繁荣创作，我们特分辑出版这套均系青年作家第一部佳作的“文学新星丛书”。愿这套丛书的陆续出版，能为文学新军的崛起和壮大，起到铺路搭桥的作用。我们的事业是伟大而艰巨的。我们深信，中国的社会主义文学，必将迎来一个群星灿烂的新时代。

作家出版社

目 录

序……李 陀 1

民间音乐 11

售棉大路 37

春夜雨霏霏 58

黑沙滩 74

三匹马 110

透明的红萝卜 136

大 风 202

枯 河 213

秋 水 230

老 枪 249

白狗秋千架 265

球状闪电 291

序

李 陀

我喜欢莫言的小说。他虽然写小说时间不长，写的数量也不是很多，却是我十分敬重的作家之一。

和许多出身于农民的作家一样，莫言对农村生活十分熟悉。莫言又有很强的“写物图貌”的写实才能。因此，他笔下的一幅幅农村生活图画不仅清丽而自然，散发着一股温馨的泥土气息，而且其中种种日常生活和自然景物的细节描写尤为细致动人，往往使读者如临其境，如经其事，如闻其声。但是莫言的许多小说，特别是他近一年来写的小说，却并不以写实为特色，相反，在他的小说的艺术形象的构成中，明显地融有许多非写实的因素。例如中篇小说《透明的红萝卜》中的主人公黑孩儿，就非常象童话中的人物。他看到的阳光是蓝色的，他可以听见头发落地的声音；他能够用手抓热铁，让热铁在手里象知了叫一样滋啦滋啦地响；他在一个夜晚看到

透明的红萝卜，那萝卜晶莹透明，里面还流动着活泼的银色液体——这一切都使这个男孩子不仅不象个现实中的真实人物，反而象个神秘的小精灵。不过，《透明的红萝卜》毕竟不是童话，莫言似乎也无意把黑孩儿写成童话中的人物。小说中所描绘的农村生活和人物，毕竟是我们现实农村生活的生动反映，熟悉我国北方农村生活的读者，不难发现莫言笔下的农村是多么真实。这样，阅读《透明的红萝卜》使我们得到一种十分新鲜而又陌生的艺术经验。这篇小说所创造的艺术形象，明显地与我们平时习见的小说中的艺术形象在性质和形态上都有很大不同。对此有些人感到疑惑，甚而不以为然。这并不奇怪。因为莫言所尝试和探索的写作方法完全指向了一个出人意料的方向。那就是意象的营造。

如果稍微仔细地研究一下莫言的小说，特别是继《透明的红萝卜》之后发表的那些中短篇作品，我们就可以相当清楚地看到，在小说中营造意象已经成为莫言写作中相当自觉的追求。

意象是中国古典美学的最基本的范畴之一。自刘勰在《文心雕龙·神思》篇中提出这一概念，并将之用于文学批评以来，我们在许多古代文论的著作中都常常遇到它。不过，古代文论家似乎更多地是把它用于诗的批评，用于诗论，以至在许多人认识中都认为这是一个诗的批评概念，从而把它囿于古典诗论的范围。另外，由于没有精确的定义，因而

人们使用意象这一概念时其意义也往往并不一致，常有出入。但是近来张少康在其所著《中国古代文学创作论》一书中对意象这一美学范畴做了引人注目的研究。该书在考察了意象这个概念的生成及发展的历史过程之后，把意象界定为中国古典文艺理论对艺术形象的一种特定的理解及解释；其内涵与外延与我们今天所用的艺术形象这一概念相当接近，但两者间又有很大的、甚至可以说质的不同。不只如此，书作者还对意象构成的基本因素和构成的方法，做了颇有创见的研讨，其研讨范围实际上还涉及到中国传统审美心理的内在机制，以及古代艺术家和文学家在创造艺术形象时，因受制于这种传统审美心理的内在机制而形成的特有的动力学过程。张少康这些研究，无论其方法或是结论当然都可进行批评和讨论，但是这样把艺术形象放在中国文化和中国传统美学的参照系统中加以考察，着重指出中国古典文艺作品中的艺术形象在形态和性质上的特殊性，并把这一切都做为意象这一概念应有的题中之义，我以为无论在理论上还是在实践上，其意义都不能低估。中国古典诗歌在创作中追求情景交融、心物同一，因此所创造的艺术形象很少是眼前景物的客观描绘，“春山如笑，夏山如怒，秋山如妆，冬山如睡”，大自然总是和人的主观感情在诗的意象中合二而一，这已经是普通的常识。但是，中国传统艺术的其它门类，如绘画、雕塑、戏曲、

文学等等，其艺术形象是否也都是意象？其最基本的构成元素和构成方法是否与诗歌的意象相同？这些门类艺术的形象创造是否也以构成意象为目标？总之，意象的营造是否适用于中国所有门类艺术的创作？这却在许多人的意识中并不明确，也很少有理论上的探讨。《中国古代文学创作论》一书对意象这一美学范畴所做的研究，在这些问题上也给我们以很大的启发。如果承认意象是中国古典美学对艺术形象这一概念的独特表述，并且承认这个表述准确地反映了中国古典艺术中的艺术形象在形态和性质上独具的特殊性，那么它无疑应该具有普遍意义。当然这还需要更详尽的证明，需要展开更深入更细致的研究。例如中国传统小说中的艺术形象的形态和性质应该怎样看？是否也是意象？就是一个迫切需要解决的问题。我不可能、也无力在这篇不长的序文中对这个问题详加讨论^①。但我想，即使我们对中国小说史做一番最粗略的浏览，也会凭直感发现我们传统小说中的艺术形象，其形态与性质与西方小说是多么地不同。过去几十年里，文学理论和文学批评的重心往往是放在中西文学有无共同点的研究上，于是看人家有现实主义，就来证明我们自己也有现实主义，看人家有浪漫主义，又去证明我们也有浪漫主义。近几年来，寻找中西文化及中西艺术之间有何相异之处的意识明显地增强，诸如由于西方的哲学强调人与自然的对立，因而其文学艺术往

往重摹仿、重再现，而中国的哲学却强调天人合一，因此其文学艺术往往重神思、重表现之类的比较研究，可以说已是相当普遍。然而这些研究往往都比较宏观，很少涉及两个系统的艺术形象的形态比较。以小说来说，仅指出西方小说——这里应该也指的是西方的传统小说——在处理现实与艺术之间的关系时是恪守再现的原则，往往不是很服人，因为有人会反驳说，西方作家的创作绝不是象镜子那样被动、机械地反映生活，恰恰相反，其艺术形象都是渗透着作家审美理想的积极创造。另一方面，如果象我们过去许多年所做的那样，强调说中国小说史和西方小说史一样，其主干都可以用现实主义的发展做纲来予以说明，也总是使人生出种种疑惑，因为看一看六朝志怪、唐宋传奇，以至明清小说中许多艺术上十分成熟的作品，其实大多数都与西方现实主义小说全不相似，例如拿《聊斋志异》与莫泊桑和契诃夫的短篇小说相比，或拿《红楼梦》与《包法利夫人》相比，其差别绝非小可。这差别已明显地不能用民族风格和艺术个性的差异来解释。但我们若在这种比较研究中，引入意象这个概念，并以它做支点探索中西传统小说中的艺术形象在形态和性质上的区别，事情大约就比较容易看得清楚。艺术毫无疑问都是人的创造，而人所创造出来的艺术形象又毫无疑问都要或直接或间接地反映现实生活、反映人对现实生活的某种感

受，这些对中西文学都是一样的，是大家都有的共性的东西。区别恐怕是在创造艺术形象的具体方式上。中国古典小说家是在中国古典文化的笼罩下进行创作，他们的审美心理的内部机制不可能与那些古典诗人、画家、戏剧家有根本的差异。因此，当诗歌、绘画、戏剧等艺术都在“神与物游”、“物以情观”这样的美学意识制约下追求意象的创造，并共同形成中国艺术的意象体系的时候，小说是不可能脱离于这个体系的。当然，由于表现对象不同，小说家面对的毕竟是纷乱的社会生活，因此小说中的意象在形态上与诗歌绘画中的意象有很大不同。但它们毕竟是小说家的“意”与社会生活之“象”的化合物，因此不论这些小说怎样描画人情世态、刻画各色人物，甚而写及花妖狐女，诸般幻化，其艺术形象仍然是中国气派的意象。做如是观，我们才好解释何以中国古典小说中的人物形象和生活形象，总是不合写实的要求，总是与真实的生活或生活的真实有很大的距离。志怪小说、传奇小说以及后来的神魔小说中那些神奇的故事就不用说了，即使那些被我们公认为是伟大的现实主义创作的许多作品，其中种种形象都很难说是生活的“如实”反映。以《水浒传》来说，主人公一定要凑够一百零八个，这已经接近游戏，而他们又个个来头很大，都是天上的星宿转世，岂不成了神话？至于小说中的种种生活细节，经不起推敲者可以说俯拾皆是，例如李逵每次

作战，总是抡起板斧杀入敌阵，杀伤敌人如砍瓜切菜一般，而稍有古代战争知识的人恐怕都知道这是不可能的。当然，无论中国昨天或今天的读者，都并没有对这些“不真实”的艺术形象提出怀疑或不满。相反，他们还是在这些“不真实”的艺术描写中得到一种特殊的艺术满足。这大约还是与中国人在长期的文化发展所形成的特定的民族审美心理有关，人们已经于艺术中的意象，而不论这意象是诗的，是画的，还是小说的。

自“五四”以来，白话小说迅速兴起并很快取代诗文而成为中国文学的主体，这给中国文学的基本构成带来很大的变化，也使中国文学冲破封建士大夫文化的藩篱，走向世俗化和大众化，从而呈现出一种全新的气象。在这一过程中，由于反对封建文化并打破其禁锢的需要，中国作家在什么是小说，应该如何写小说这类有关小说美学的基本问题上采取开放态度，主要从西方文学观念及艺术理论中汲取营养，并借以做为创立新时期小说的指导，乃是很自然的。但是从今天看来，这样一个历史发展给中国作家的小说观念也带来了新的局限。例如过于强调写实方法，认为只有“如实”反映现实生活，才是作家在小说创作中处理艺术与生活关系的唯一正确的原则，恐怕就是这种局限之一。这种局限使得几十年来中国小说都趋向一种格局，不仅缺少变化，鲜有大胆实行突破者，而且使文学创作及欣赏中的审

美意识也渐渐趋于欧化。但是近几年来情况发生了很大的变化。文学的丛林于漫长的冬天之后竟然转眼间变得郁郁葱葱，这实在近于奇迹。何况这丛林中几乎每晨都有奇花异草出现，使我们有如在读一篇童话。中国文学确乎已经进入一个多元发展的生气勃勃的时代。在这种形势下，小说创作要求观念的变革，特别是要求打破对写实方法的崇拜和迷信，可以说是一种历史的必然。如果我们对文学现状做些调查，在令人目不暇接的多种多样的文学现象和文学运动中进行跟踪，则不难发现许多作家的艺术探索虽然表面看去南辕北辙，实际上却异途同归，不约而同地都指向了一个目标。莫言也是他们中的一个。但是莫言采取了相当独特的做法，即试图在现代小说中营造意象。这种努力最早见于他一九八三年九月发表的一个短篇小说《民间音乐》。当然在这之前莫言也写过小说，而且不算少，不过都是以写实见长的作品，其中有些篇章已经相当不错，如《售棉大路》。本来莫言可以这样写下去，按照多年来大家都已经习惯的方法来写农村题材的小说，走一条稳稳当当的、肯定能获相当成就的路。然而莫言写了《民间音乐》。这篇小说较之他后来的一些作品，不免显得有些稚气，但细读读这篇东西，一种新的对生活进行艺术概括的方法，即追求在小说艺术里达到“妙在似与不似之间”的努力，已隐约可见。倘不注意，《民间音乐》似乎只是为我们描绘了一幅生活细

微而又清新可爱的农村风俗画，但是以这风俗画为衬托的两个中心人物花茉莉和小瞎子，却写得实中见虚，尤其是这二人之间的关系，多少带有一种难以理喻的神秘色彩。正是在这里，莫言透露了他在小说中不满足于写实，而要致力于营造某种意象的消息。不过这消息显然没有为人十分注意。这或许是由于消息本身过于微弱之故。一年多之后，莫言写出了《透明的红萝卜》。在这个中篇小说里，作家的艺术探索已经表现得十分清晰明确。这之后，莫言又连续发表了《白狗秋千架》、《枯河》、《金发婴儿》、《球状闪电》等一系列中短篇小说。这些小说集合在一起，无疑已经成为当前文学发展中十分值得注意的文学现象。因为它们使作家试图在现代小说中恢复——当然是在新的水平上的恢复——中国古典小说的某些宝贵传统的努力，不再是个别的尝试，它们证明，小说的发展实际上存在着无限的可能性，虽然写实方法曾经使十九世纪的西方文学巨匠们写出许多不朽的著作，今后它也还要长期在文学创作中生存发展，遵循这样写作方法的作家肯定还会写出许多优秀的作品，但其它的可能性是完全存在的，例如将中国传统美学中意象这一美学因素加以改造，使其和现代小说的构成元素相融后，就有着十分广阔的前途。

莫言的小说给我们的启示或许还不止于此。

几年前一些作家提出小说观念应当现代化的主

张，结果引起了一场风波。对这种主张进行激烈批评的人，曾经担心这样提倡是否会使中国文学走向现代主义，做了西方现代派的尾巴。近一年又有作家提出文学创作中的文化意识问题，试图以一种现代人的眼光去重新审视、评价中国的传统文化，并为今天的文学与古老悠长的文化之间找出一条顺畅的通路。不料这又引起一些人的忧虑，担心作家们是否会由此脱离现实，成为“不知有汉，无论魏晋”的避世者。甚而还有人指责，说这些人昨天还在提倡现代派，今天突然又大讲传统文化，足见思想混乱。其实，如果抛开种种细节末枝不论，则不难看出作家们的这两种努力不仅不相矛盾，而且恰恰都指向一个目标，即创造出的一种既有世界性又有民族性的中国现代文学。这是否能够做到？客观地考察、研究几年来的文学运动，可以说我们对此越来越有信心。

莫言的努力所获的结果，不过是这种信心的证据之一。

民间音乐

古历四月里一个温暖和煦的黄昏，马桑镇上，到处都被夕阳涂抹上一层沉重而浓郁的紫红色。镇中心茉莉花酒店的店东兼厨师兼招待花茉莉就着一碟子鸡杂碎喝了二两气味香醇的黄米酒，就着两块臭豆腐吃了一碗捞面条，然后，端起一个泡了浓茶的保温杯，提着折叠椅，爬上了高高的河堤。八隆河从小镇的面前汨汨流过。登上河堤，整个马桑镇尽收眼底，数百家青灰瓦顶连成一片，一条青麻石铺成的街道从镇中心穿过；镇子后边，县里投资兴建的榨糖厂、帆布厂正在紧张施工，红砖墙建筑物四围竖着高高的脚手架；三里之外，新勘测的八隆公路正在修筑，履带拖拉机牵着沉重的压路机隆隆地开过，震动得大地微微颤抖。

正是槐花盛开的季节，八隆河堤上密匝匝的槐

树枝头一片雪白，浓郁的花香竟使人感到胸口微微发闷。花茉莉慢慢地啜着茶叶，穿着拖鞋的脚来回悠荡着，两只稍稍斜视的眼睛妩媚地睥睨着河堤下的马桑镇与镇子外边广袤的原野上郁郁葱葱的庄稼。

黄昏悄悄逝去，天空变成了淡淡的蓝白色，月光清澈明亮，八隆河上升腾起氤氲的薄雾。这时候，花茉莉的邻居，开茶馆兼卖酒菜的瘸腿方六、饭铺“掌柜”黄眼也提着马扎子爬上河堤来。后来，又来了一个小卖部“经理”麻子杜双和全镇闻名的泼皮无赖三斜。

堤上聚堆而坐的五个人，是这小小马桑镇上的风云人物，除了三斜以他的好吃懒做喜造流言蜚语被全镇人另眼相看外，其余四人则都凭着一技之长或一得之便在最近三、二年里先后领证办起了商业和饮食服务业，从此，马桑镇有了有史以来的第一个“商业中心”，这个中心为小镇单调枯燥的生活增添了不少乐趣和谈话资料。

由于基本上各干一行，所以这四个买卖人之间并无竞争，因而一直心平气和，买卖都做得顺手顺心，彼此之间和睦融洽。自从春暖花开以来，每晚到这河堤上坐一会儿是他们固定的节目。泼皮三斜硬掺和进来凑热闹多半是为了花茉莉富有魅力的斜眼和丰满浑圆的腰肢。他在这儿不受欢迎，花茉莉根本不睬他，经常象轰狗一样叱他，他也死皮涎脸地不肯离去。

四个买卖人各自谈了一套生意经，三斜也有一搭无一搭地瞎吹了一些不着边际的鬼话，不觉已是晚上九点多钟，河堤上已略有凉意，秃顶的黄眼连连打着呵欠，花茉莉已经将折叠椅收拾起来，准备走下河堤，这时，三斜神秘地说：“花大姐，慢着点走，您看，有一个什么东西从那边来了。”

花茉莉轻蔑地将嘴唇撇了一下，只顾走她的。她向来不相信从三斜这张臭嘴里能有什么真话吐露出来。然而，一向以忠厚老实著称的麻子杜双也说：“是有什么东西走来了。”黄眼搭起眼罩望了一会说：“我看不象是人。”瘸腿方六说：“象个驴驹子。”

走过来的模糊影子还很远，看不清楚，只听到一种有节奏的“笃笃”声隐约传来。

五个人沉默地等待着，月光照耀着他们和满堤开着花的槐树，地上投下了一片朦胧的、扭曲的、斑驳陆离的影子。

“笃笃”声愈来愈清晰了。

“不是驴驹，是个人。”方六说。

花茉莉放下折叠椅，双手抱着肩头，目不转睛地盯着渐渐走近的黑影。

一直等到那黑影走到面前时，他们才看清这是个孱弱的男子汉。他浑身上下横披竖挂着好些布袋，那些布袋有细长的、有扁平的、有一头大一头小的，全不知道里边装着一些什么玩意。他手里持着一根长长的竹竿，背上还背着一个铺盖卷。