



On the Ecological Dimension of Mo Yan's Literary World

Wang Hongyue

Abstract: While observing Mo Yan's literary world, many prominent and significant features of ecological literature can be found. This is mainly manifested in the holographic structure of the relationship between the writer and the surrounding world, the subject of creation and its rich presentation in these novels, the multiple narratives used in these novels, the original ecological implication of the characters shaped by novels, and the world's position in contemporary Chinese literature as a whole. In Mo Yan's literary world, there are not only exuberant vitality in "dialogue" with animals and plants, but also depth of literature in the world of Confucianism and realism without "weirdness, power, chaos and godliness", in the dogmatic genre of literature. He is brave enough to absorb the nutrition of foreign avant-garde literature to transform the literary world, more holographic narration and aesthetic expression of the narration, as well as the attitude of dialogue and intersubjectivity at all levels in order to break the fictional creation of the separation of subject and object. Mo Yan's free and unrestrained quirkiness can stand out from the Chinese contemporary realistic writers and impress the world in a way that is closely linked with the characteristics of the ecological literature in his works. The development and spreading of this literary concept is also contacting with the following three connections directly: Firstly, the unique growth experience and bizarre reading history consist of Mo Yan as the subject of creation, making his literary world have some kinds of natural ecology, that is, people and themselves, people and society, people and faith, people and ghosts and gods, especially human and nature, and other relations (or "inter-l") in a natural "ecological" existence. Secondly, Mo Yan's literary world of "GaomiNortheast Township" has been influenced by the well-established Qi culture, especially Qing literature, including GaomiPoetry Genre and Pu Songling's novels, creating a literary ecosphere full of vitality, and his winning literary awards, especially the Nobel Prize for Literature, making this ecosystem to a wider literary world. Thirdly, since Mo Yan originally has a rich natural folk culture and common people spirit, and the folk culture in China is complicated and generous with unique ethnic characteristics and ethnic charm, Mo Yan's works can be integrated with ancient and modern, official and non-governmental, serious and popular and other factors that are full of tension. These narrative aesthetic factors of these novels, such as pre-modern, modern and post-modern, lead to the creation characteristic of ecological modernism by Mo Yan. They not only make up the shortcomings and gaps in contemporary literature over the past 60 years, but also push it toward the ecological literature based on ontology and phenomenology.

Keywords: Mo Yan; novel world; literary ecology; intersubjectivity; meta-modernity

Author: Wang Hongyue received a master's degree in literature from Inner Mongolia Normal University in 1990 and a doctorate in literature from Shandong University in 2001. He went out of the postdoctoral program of Chinese language and literature in Nanjing Normal University in 2003 and taught at Jinan University and Nanjing Normal University. Now he is a professor of college of humanities in Zhejiang Normal University, a researcher of Jiangnan Cultural Research Center in Zhejiang Province; mainly engaged in literary theory, aesthetics and contemporary literary trend of thought. His representative works include *Aesthetics and Poetics*; *Aesthetic Paradox*; *Aesthetic and Enlightenment*; *The Back of Avant-garde*; *Modernist Novel Theory*; editor of *Aesthetics Ugly Reading* etc.



論莫言文學世界的生態維度

王洪岳



[摘要] 觀察莫言的文學世界，可以發現諸多突出而顯著的生態文學特徵。這主要表現為，作為創作主體的作家與周圍世界關係的全息式結構及其在小說中的豐富呈現，小說所採用的多種敘述方式，小說所塑造的人物形象的原生態意蘊，以及莫言文學世界在整個當代中國文學中的地位等。在莫言的文學世界裏，既有與動物植物的“對話”中所呈現出的旺盛生命力，也有在不語“怪、力、亂、神”的儒家文化、現實主義一統天下的文學版圖上深深打上的道家鬼神文化和現代主義縱橫交錯的烙印，還有在教條主義文學氛圍中勇於吸納外國先鋒文學的營養來改造文壇，更有在文學敘述中摻進泥沙俱下的全息式敘述和審美表達方式，以及為打破主客二分思維的虛飾性創作而採取各維度、各層面的對話性和主體間性創作姿態。莫言汪洋恣肆的奇思怪想之所以能在中國當代寫實派作家中脫穎而出，打動世界，與他作品中所具有的生態文學特徵息息相關；而這一文學觀念的養成與散播，又與以下三個方面有直接關聯：其一，獨特的成長經歷和奇異的閱讀歷史所構成的莫言作為創作主體，使其文學世界具有某種天然的生態性，即其文學中的人與人、人與社會、人與自我、人與信仰、人與鬼神尤其是人與自然等各種關係（或“間性”）處於一種自然而然的“生態”存在狀態。其二，莫言的“高密東北鄉”文學世界受到源遠流長的齊文化尤其是清代文學包括高密詩派、蒲松齡小說的影響，造就了充滿旺盛生命力的文學小生態圈，並由於他接連斬獲各種文學獎尤其是諾貝爾文學獎，使這一生態圈走向更廣大的文學世界。其三，由於莫言身上原本就天然存在着豐厚的民間文化和百姓精神，而中國民間文化的駁雜、豐厚獨具民族特色、民族神韻，使莫言的創作能夠融合古今中外、官方與民間、嚴肅與通俗等多種充滿張力的原素，這些前現代、現代和後現代等諸種小說的敘述審美因素又帶來了莫言創作的生態性現代主義創作特徵。它們不僅彌補了當代文學六十餘年來的缺憾和空白，進而將之推向了存在論和現象學為基礎的生態文學境界。

[關鍵詞] 莫言 小說世界 文學生態 主體間性 元現代

[作者簡介] 王洪岳，1990年在內蒙古師範大學獲文學碩士學位，2001年在山東大學獲文學學位，2003年從南京師範大學中國現當代文學博士後流動站出站，先後任教於濟南大學、南京師範大學；現為浙江師範大學人文學院教授，浙江省江南文化研究中心研究員；主要從事文學理論、美學及當代文藝思潮研究，代表性著作有《美學與詩學》《審美的悖反》《審美與啟蒙》《先鋒的背影》《現代主義小說學》，主編有《美學審醜讀本》等。

作為當代中國文學的巨大存在，莫言的成就已得到了廣泛關注和肯定。然而，從生態文學的角度對其創作進行深入研究的成果尚付諸闕如。莫言的文學世界所具有的突出而顯著的生態文學特徵，主要體現在創作主體與周圍世界關係的全息式結構及其在小說中的豐富呈現、小說所採用的多種敘述方式、小說所塑造的人物形象的原生態品性，以及莫言文學世界在整個當代中國文學中的地位等方面。

—

莫言創作主體精神結構的逐漸生成，是其文學世界生態維度得以成立的首要因素。1955年2月17日，莫言（當時叫“管謨業”）出生於山東省高密縣（現為縣級市高密市）河崖鎮東北鄉一個叫平安莊的村子。莫言舊居就緊靠膠河，河的北岸就是莫言上學的大欄村小學。這裏是高密、膠縣、平度三縣交界處，也是三管三不管的交叉地帶。連片的草甸子和水塘，縱橫交織的膠河、墨水河，使得這裏的土地適宜種植耐澆的高稈作物高粱。莫言的童年和青少年時代，是1955年他出生至1976年參軍這段時期。2005年，他在意大利的一次演講中這樣說：“回顧往昔，我確實是一個在飢餓、孤獨和恐懼中長大的孩子。”^①“飢餓、孤獨和恐懼”，正是孩童時代莫言所體驗的三種苦難和不幸。其實，與之相隨的還有貧窮、屈辱、壓抑、自卑等負面性的遭遇和體驗。海明威說過：“不幸的童年是作家的搖籃。”而莫言也意識到，幸福的童年也是作家的搖籃。祇不過，由飢餓、孤獨、恐懼等苦難而帶來的不幸由於其負面性和否定性，可能更加重童年、青少年時代的感覺和體驗的深度，更加終生難忘，就像弗洛伊德（S. Freud, 1856—1939）所說的“情結”（complex），成為一個伴隨終身而難解的“結”。這就會成為日後作家經常在作品中表現的“情節”（plot）。當然，一個人能夠成為作家，還要具備其他諸多條件，包括一個人的稟賦、意志力和成人後的遭際等等。莫言的星座是水瓶座。水瓶座的人往往腦子裏充滿了古怪的念頭，其思維能力高於本能，喜歡創造新穎、獨特的東西，崇尚先鋒派，現實觀念淡漠，不喜歡平靜的生活，常常被某種稀奇古怪的新念頭搞得自己廢寢忘食。但水瓶座的人往往不能生活在謊言之中，過分耿直坦率。這些性格特徵或秉性，莫言大致都具備。

在忍受童年苦難的同時，他特別喜歡找各種書來閱讀，尤其是八九歲上小學時就讀到了帶有插圖的《封神演義》這一大部頭的神魔小說，以及被魯迅稱為“用傳奇法，而以志怪”的《聊齋志異》。這對尚為兒童的莫言來說，其重要性自不待言，而且也潛在地影響了後來的作家莫言的創作意向和語言風格。“文化大革命運動”（以下簡稱“文革”）之前，莫言還閱讀了古代小說名著《三國演義》《水滸傳》《儒林外史》，20世紀五六十年代的小說如《青春之歌》《破曉記》《三家巷》以及《鋼鐵是怎样煉成的》等。這些閱讀，豐富和刺激了少兒時期莫言的想象力和幻想力。加之由古代齊國而來的齊文化，富有想象力的絢爛、浪漫的表現形式，生於斯長於斯的他，更加強化了自己那些精靈古怪的奇思妙想和異想天開。他成為作家之後，他的文學表達使他簡直有一種鶴立雞群的表現。也許正是在這個意義上，作家艾偉纔說：“就先鋒性來說，可能莫言的文本可能更先鋒。”^②趙月斌則稱莫言為“置身於苦難中的黑色英雄”^③。在創作主體之維，莫言獨特的主體性心理結構和審美傾向，構成了其獨特的苦難敘述或苦難美學。這裏有着人生和生命的二律背反的現象存在。

（一）飢餓

為了解決食物匱乏的問題，莫言像小狗一般，到田野裏尋找一切可以吃的東西，除了植物類的浮萍、樹葉、草根，他的眼睛還盯上了螞蚱、蛤蟆等。他逮螞蚱時，先用草汁把手染成綠色，

① 莫言：“恐懼與希望——在意大利演講”，《恐懼與希望：演講創作集》（深圳：海天出版社，2007），第160頁。

② 艾偉：“從‘沒有溫度’到關注‘人的複雜性’”，《文藝爭鳴》12（2015）。按：引文原文即如此。

③ 趙月斌：“置身於苦難中的黑色英雄”，《上海文化》3（2009）。

掩蓋了人手的味道，也與草地的顏色一樣，於是是他能捉到很多的螞蚱……這很像梵高（V. W. van Gogh, 1853—1890）筆下的畫作，生動、怪誕、異想天開，充滿了自然的諧趣和豐富想象力。這種與充滿生命力的大地母親以及一切生命體生生息息、時時刻刻關聯在一起的體驗，大概唯有莫言、阿來等極少數作家纔能擁有。這實在是一種生態價值觀生成的難得和難忘的經歷。這些從大自然中攫取食物以活命的深切體驗，後來往往成了作家莫言的創作素材與題材。他的很多小說都與家鄉的動植物有關，有的甚至還以這些動植物為核心去敘述。短篇小說《金鯉》《夜漁》《糧食》《鐵孩》《蝗蟲奇談》《嗅味族》《小說九段》《飛艇》《秋水》，中篇小說《牛》《野驟子》《金髮嬰兒》《透明的紅蘿蔔》，長篇小說《紅高粱家族》《食草家族》《豐乳肥臀》《生死疲勞》，等等，都充滿了動植物靈動的身影。

莫言的飢餓還有另外一重表現，那就是精神或靈魂方面的。1961年，六歲的莫言開始上小學；五年後，即“文革”爆發那一年便輟學。或許遺傳有管氏家族重文尚德家風的基因，或許受爺爺、奶奶和大爺爺等長輩的影響，或者受1963年考上華東師範大學中文系的大哥管謨賢的影響，莫言特別渴望讀書。但是，當時他能找到的也就是《三國演義》《水滸傳》《說岳全傳》等古典小說和20世紀五六十年代出版的《紅日》《林海雪原》《苦菜花》《紅岩》等小說，以及《魯迅選集》等書，其他幾乎無書可讀了。他甚至為了能夠讀到女同學的一本《封神演義》，要幫她推磨纔能讀上幾頁書。有時候，愛讀書的莫言實在無書可讀，就讀大哥留在家裏的課本、作業本，還有《新華字典》、牆上貼的報紙文字。

這種飢餓體驗之於莫言是真實而深刻的。借用一個美學（感性學，aesthetics）術語來講，飢餓首先是一種身體的感覺和體驗，這種感覺和體驗是一種身體美學（身體感性學）。站在存在主義立場來看，飢餓則是一種關乎身體的當下性和此在性的痛苦和絕望的存在狀態，它既是此在此時此地的一種食物嚴重匱乏性體驗，也是一種“事實本身”，是一種獨特的本真。從唯物主義來看，喪失了物質、經濟作為人類存在的前提和條件，任何美好的社會勾畫都是一種天真的烏托邦。但是，作家在創作的時候並非對現實亦步亦趨，而是需要主體想象力的虛構和改造。莫言的現實主義，是要直揭現實表象而觸及背後的本體存在，儘量還原中國人生存的真相，以抵達人的生活及人性的真實；而在這種體驗基礎上，莫言又吸納了形形色色的奇異怪誕的思維和想象方法，他汪洋恣肆的奇思怪想天馬行空般地使他從衆多的寫實派作家中脫穎而出。瑞典人以一個特殊的命名概括了莫言小說創作的特點：“魔幻現實主義”（hallucinatory realism），即寫實（現實主義）與虛幻（巫幻，現代主義）的密切結合。所以，莫言的這種語言風格和敘事風格給人以充滿爆炸力的強烈感覺。飢餓的體驗，正是這樣一種既真實又虛幻的體驗；尤其是在飢餓過去了幾十年之後寫作之時，更是如此。在解決了溫飽問題的多年以後，他要對“嚴酷的現實”“人性的黑暗”“人性的尊嚴”進行新的書寫。他多次在演講中提到飢餓等苦難之於他的影響：

飢餓的歲月使我體驗和洞察了人性的複雜和單純，使我認識到了人性的最低標準，使我看透了人的本質的某些方面。許多年後，當我拿起筆來寫作的時候，這些體驗，就成了我的寶貴資源。我的小說裏之所以有那麼嚴酷的現實描寫和對人性的黑暗毫不留情的剖析，是與過去的生活經驗密不可分的。當然，在揭示社會黑暗和剖析人性殘忍時，我也沒有忘記人性中高貴的有尊嚴的一面。因為我的父母、祖父母和許多像他們一樣的人，為我樹立了光輝的榜樣。這些普通人身上的寶貴品質，是一個民族能夠在苦難中不墮落的根本保障。^①

由此，莫言從卑微卑賤的、吃過煤塊的孩童，一步步走向了偉大作家的行列。這裏的認識和莫言的文學世界，正驗證和體現了茵加登（R. Ingarden, 1893—1970）的文學現象學；優秀的文學恰恰體現出打破主客二分的認識論藩籬，而趨近於彌合主體與客體的分離現象。

^① 莫言：“我的文學歷程 第十七屆亞洲文化大獎福岡市民論壇”，《用耳朵閱讀》（北京：作家出版社，2012），第193—194頁。

(二)孤獨

“孤獨”自古以來就是詩人和作家所念茲在茲的一個重要母題，存在主義更是把它當作人的重要在世方式之一。人從一出生就是被拋出來的存在者，一直到離開這個世界仍然是孤獨地去死。莫言的創作，當然有這種根本意義上的孤獨性的一面；但是，這裏所着重討論的，是他所體察到的那種與恐懼、飢餓伴隨，幼年便失學，獨自一人在遠離人煙的大草甸子裏的兒童的孤獨。他的大哥管謨賢在文章中提及，莫言對這二十年的農村生活曾用八個字概括：“提心吊膽，抑鬱寡歡。”^①

莫言自生下來就生活在一個成員衆多，極度貧窮，親人之間爲了生計而有時顧不上親情的家庭。在他小學五年級時，就因爲他出身於富裕中農家庭，而且是個話嘍——經常因少不更事、隨口亂說而得罪校長和老師，十一歲就被除名而失學了。一開始，是在公社的橋樑工地上做工，爲鐵匠師傅拉風箱，砸石子，經常因爲力氣不夠、不夠協調而砸得自己手臂鮮血淋漓。由於飢餓難耐，他逛到地裏偷拔了生產隊的一根紅蘿蔔，結果被發現，在工地上當着幾百號人的面，向主席像謝罪。回到家，又遭到父親、二哥的毒打，甚至連母親都用了戴着頂針的手打了他。這段經歷，日後成了他的成名作《透明的紅蘿蔔》《枯河》等小說的素材。^②後來，莫言又被安排給生產隊放羊放牛。在離家很遠的窪地草甸裏，莫言默默地承受着難以言說的孤獨和恐懼。孤獨產生了，就要有克服和擺脫孤獨的方式。莫言不能夠像同齡人那樣到學校裏與同學們在一起，他祇好與大自然中的萬物“對話”，這些對話的對象就是鳥獸蟲魚、花草樹木。在這裏，他看到了公羊與母羊是如何調情、交配結合，牛兒是如何瞪着大眼睛默默地看着他，鳥兒是如何婉轉鳴叫傳達着彼此的愛情，甚至蝗蟲如何飛舞，蜻蜓如何捕獲獵物，螞蟻怎樣搬家，蚯蚓如何蠕動，鳴蟬怎樣振動翅膀翹起尾巴“撒尿”，魚兒如何產卵遊蕩，小蝦怎樣游泳，水中的紅蟲子如何跳舞，水草如何漂蕩……這些畫面和形象後來都成爲他小說的素材，化爲小說的情節和背景，甚至成爲小說的主角。

較之飢餓，孤獨更帶有精神現象學的本真性。孤獨的體驗是人來到這個世界上產生了意識和思想之後的重要表徵。莫言小時候的孤獨，更多還是一個孩童置身於遼闊的、沒有人煙的草甸上的孤獨。這是一個早早輟學的、被人群拋棄的少年的孤立無援的感受。他祇能同牛談話，但牛祇管吃草而不能領會他的話；他想跟白雲說話，但白雲悠悠移動也不理他；他想跟鳥兒交流，可它們很忙也不理睬他……針對這種難忘的體驗，莫言在演講錄《飢餓和孤獨是我創作的財富》中回憶：

我躺在草地上，心中充滿了悲傷的感情。在這樣的環境下，我首先學會了想入非非。這是一種半夢半醒的狀態。許多美妙的念頭紛至沓來。我躺在草地上理解了什麼叫愛情，也理解了什麼叫善良。然後我學會了自言自語。那時候，我真是才華橫溢、出口成章、滔滔不絕，而且合轍押韻。有一次，我對着一棵樹在自言自語，我的母親聽到後大吃一驚。^③

一個話嘍往往講出“皇帝的新衣”那樣的真話，而講真話在莫言的小時候是極其危險的，於是成了作家的管謨業給自己取了個頗具悖反意味的名字——莫言。但話嘍的秉性並不能完全消除掉，在稿紙上寫作便成了作家莫言宣洩自己澎湃的激情和不可遏止的言說欲望的途徑。兒童、少年時代的莫言，在孤獨中真正地把大自然當作有生命、有智力、能對話的存在。後來成爲了作家的莫言，完成了一個悖論式的華麗轉身，孤獨被克服或升華了，成爲莫言傑出的小說藝術結晶。

因此，莫言早早地與包容、偉大的自然界有了別人所沒有的那種親密無間的關係。2001年，他之所以提出要以“作爲老百姓寫作”來代替作家們那種“爲老百姓寫作”的姿態，正是他在高密東北鄉度過青少年時代的農民心態和秉性的一個典型體現。

^① 管謨賢：“莫言和他的‘高密東北鄉系列’小說”，《莫言研究》（總第6期，2010），第59頁。

^② 莫言：“我的故鄉與我的小說”，《當代作家評論》12（1993）。

^③ 莫言“飢餓和孤獨是我創作的財富——在斯坦福大學的演講”，《恐懼與希望：演講創作集》，第46—47頁。

在散文集《會唱歌的牆》中，莫言用了大量的篇幅記載和描述了他童年、少年時代與自然界中的植物動物們在一起的景象。開首第一篇《我與羊》，寫了給他印象最深的綿羊。六七歲的莫言與爺爺的把兄弟送的兩隻羊成了好朋友，他家附近有一家國營農場裏的羊和他家的羊混戰的場面激烈而充滿趣味。這種獨特的經歷，養成了莫言善於觀察和描寫大自然的才能。

除了跟自然對話，莫言擺脫孤獨的方式還有幻想、閱讀和聽書。在嚴酷而孤獨的環境裏，莫言充分發揮了他的幻想力；而且，飽含齊文化的那些頗富想象力的怪異神秘的傳說故事氛圍，更加刺激和培養了他的這種能力。除了直接的現實的刺激之外，莫言還常常通過爺爺等長輩的敘述、集市上說書藝人的演繹，而獲得了大量的“狐狸變美女”“死去的親朋熟人又返歸人間與人對話”這類聳人聽聞但又讓人欲罷不能的故事。它們對於開啟少年莫言的幻想和想象的心理世界，無疑是強烈的酵母。

（三）恐懼

恐懼是人在真實或想象中的強烈的壓抑性、內縮性情感。從克爾凱郭爾（S. A. Kierkegaard, 1813—1855）開始，存在主義哲學曾經對這個問題進行過深入探討。海德格爾（M. Heidegger, 1889—1976）從自己的現象學和存在主義哲學出發，曾經對人類生存和個體生存中的“畏”（恐懼）進行過哲學沉思。他認為，從來源上看，恐懼是由於兩種情況所致：其一，個人悲慘苦難的體驗如飢餓、被毆、孤獨等所導致；其二，這些體驗又無一不是外在的社會所強加的。這種意義上的恐懼，在莫言的成長和生活中屢見不鮮。2005年，他在一次演講中，着重提及自己童年少年時代遭受的來自同類所施加的痛苦和恐懼：“幾十年來，真正對我造成過傷害的還是人，真正讓我感到恐懼的也是人。”在向意大利聽眾解釋了富人和窮人在1950年代地位顛倒的時代背景之後，莫言談到了村裏那些“喪失了理智和良知的人”迫害和拷打那些被關押的所謂的“地富反壞右分子”時，被害人慘嚎的聲音；當事人和聽到這慘叫的人，都陷於極大的恐懼當中。“這恐懼比所有的鬼怪造成的恐懼都要嚴重。”^①“文革”時期，惡人橫行霸道和肆意施虐的“紅色恐怖”，給莫言幼小的心靈帶來了無以復加的負面影響。這些記憶後來轉化為他一系列小說如《月光斬》《拇指鎊》《檀香刑》《生死疲勞》等的主題選擇和敘述基調。莫言自己小時候也慘遭這種肉體和精神的折磨，及其所帶來的屈辱和恐懼。他在一次演講中，較為詳細地談到了小說《透明的紅蘿蔔》的故事原型及人物原型，即他自己的遭際。由於偷蘿蔔，被在大庭廣衆之下謝罪批鬥，這一場面被他二哥看到了，認為弟弟影響了自己的前途，使他的參軍夢又幻滅了，於是二哥押着莫言回家，一路上不斷地踢打弟弟。父親得知消息更是大怒，用蘸了鹽水的繩子抽打莫言。這種慘痛而屈辱的遭際，還被莫言寫進了短篇小說《枯河》。^②

孤獨與恐懼相伴而生，尤其對於一個成長中的孩童來說，失去了與社會其他成員的聯繫而帶來的這種孤獨造成的恐懼，與直接的肉體所感受到的恐懼，具有同等的負面性。莫言所遭受和體驗的恐懼正屬於這兩種。前述飢餓伴隨着莫言成長的歷史，即1959—1962年他四歲到八歲的時候，正是中國當代史上的一次大飢荒時期。莫言時常處於難忍的飢餓中，常常帶來餓死的恍惚感和恐懼感。這是一種生存論意義上的恐懼，肉體時常處在即將消失的、死亡的恐懼當中。

莫言的家鄉高密縣平安莊，離描寫精靈古怪的狐狸精、吊死鬼、鳥仙等鬼神形象和故事的作者蒲松齡（1640—1715）居住地祇有約二百公里。“我的文學經驗，說複雜很複雜，說簡單也很簡單。剛開始是不自覺地走了一條跟蒲松齡先生同樣的道路，後來自覺地以蒲松齡先生作為自己的榜樣來進行創作。”^③對於蒲松齡來說，除了衆所周知的十幾次科考失敗之外，還有一個鮮為人知的事情，他愛上了一個朋友的小妾顧青霞，可是囿於禮教，他祇好把這一切深藏於心。在

① 莫言：“恐懼與希望——在意大利演講”，《恐懼與希望：演講創作集》，第159頁。

② 莫言：“神秘的日本與我的文學歷程”，《用耳朵閱讀》，第19—20頁。

③ 莫言：“我的文學經驗（在淄博山東理工大學的演講）”，《用耳朵閱讀》，第244頁。

《聊齋志異》中，有很多關於狐狸、鳥類、鬼魂的故事，這些故事大多與宣洩他科考失敗、懷才不遇的鬱積有關，也與他愛而不能愛的悲哀有關。但是，蒲松齡沒有沉溺於自己的七情六慾和喜怒哀樂等平凡的感情之中，而是“把這種感情進行了升華，他把他的個人生活跟廣大民衆的生活結合在了一起。他把他個人的科場失意變成了對科舉制度的諷刺和批判，但這種批判不是說教式的，他把自己所有的思想，所有對社會不公正的批判都首先付諸人物形象”。^①齊國在古代為東夷之地，乃周王室分封姜子牙（約前1156—約前1017）的封地，高密便屬於齊國或膠東的核心區域，姜子牙的道家思想和相距不遠的周公旦的封地魯國的儒家思想，一道成為高密及其周邊地區的文化範型。儒家文化發揚光大者孔子（前551—前479）“不語亂、力、怪、神”^②，而齊國這邊卻恰恰大談特談這些“亂、力、怪、神”。於是，在齊魯或山東這片土地上，便產生了頗具張力和互補性的文化：既不乏張揚個性自由的道家的灑脫和充滿了想象力的民間文化，同時又遵循着儒家的等級制文化，恪守着綱常倫理，尤其是父子之間的那種緊張關係。

恐懼成為莫言心靈想象和小說創作的豐富源泉，成為他刻畫和描寫中最震撼人心的部分。這源於莫言兒童時期對於鬼神恐怖故事的那種欲罷不能的接納，源於他對於恐懼的獨特看法和認知。在《恐懼與希望》中，莫言把恐懼列為除了飢餓、孤獨之外的第三種童年生活的深刻印記。在莫言的童年時期，沒有電燈，甚至連煤油燈都點不起，晚飯經常在黑暗中摸索着吃。往往就在黑得伸手不見五指的夜晚，“老年人便給孩子們講述妖精和鬼怪的故事。在這些故事中，似乎所有的植物和動物，都有變化成人或者具有控制人的意志的能力。老人們說得煞有介事，我們也就信以為真。這些故事既讓我們感到恐懼，又讓我們感到興奮。越聽越怕，越怕越想聽”。^③莫言自稱，那是他文學的最早課堂；漫長的黑夜和齊文化的“亂、力、怪、神”故事，給予莫言以極大的想象空間。祖母給他講的男青年每天夜間來與一個妙齡女子幽會，然而這男子是一個公雞所變的。以致後來莫言看到公雞便感到恐懼，看到大街上的英俊青年也總是疑心他是公雞變來的。還有能摹仿人說話、像黃鼠狼的小動物，經常在月光皎潔之夜身穿小紅襖，在牆頭上奔跑和歌唱。這導致了小時候的莫言不敢在月夜裏抬頭看牆頭。他祖父講的村後小石橋上的“嘿嘿”鬼，則是一個讓他感到最可怕的鬼。這種怪誕的感覺伴隨着的恐懼，“青少年時代對鬼怪的恐懼裏，其實還暗含着幾分期待”^④。這成為少時莫言關於世界的一種獨特精神世界和想象力發生的機制。當然，這裏莫言所表述的恐懼已經是被他美化了的一種感性狀態，而非當時他遭遇各種身心苦難所導致的恐懼了。小說《草鞋屨子》就寫了這種鬼神觀念給小主人公帶來的恐懼。

二

當然，莫言的文學世界所描寫的不僅僅有上述苦難，更有他對苦難的超越性思考。對苦難大膽而真實的書寫，以及融合之後的非凡超越，纔賦予了莫言文學世界以別樣的美學品格。比如，他曾經痛恨自己的故鄉，因為那裏帶給他的往往是這些苦難還有屈辱。但是莫言對故鄉有着複雜而濃郁的怨恨與眷戀相交織的感情。1987年，他在一次對話中說：

儘管我罵這個地方，恨這個地方，但我沒有辦法割斷與這個地方的聯繫。生在那裏，長在那裏，我的根在那裏。儘管我非常恨它，但在潛意識裏恐怕對它還是有一種眷戀。這種恨恐怕是這樣的，我一直埋沒在這種生活裏，深切地感到這地方的醜惡，受到這土地沉重的壓抑。^⑤

怨恨與眷戀這兩種情感，是很多離開貧窮落後家鄉到異地到城市謀生的人的共同心理狀態。作為

① 莫言：“我的文學經驗（在淄博山東理工大學的演講）”，《用耳朵閱讀》，第246—247頁。

② 《論語·述而》（北京：中華書局，2012）：“子不語怪、力、亂、神。”

③④ 莫言：“恐懼與希望——在意大利演講”，《恐懼與希望：演講創作集》，第157、159頁。

⑤ 莫言、陳微、溫金海：《與莫言一席談》，《文藝報》1987-01-10、17。

作家的莫言來說，時時被這種相互衝突的心理結構撕裂，同時又使他的精神世界充滿了多層次遭遇的疊加、積澱。

恰恰由於鄉村苦難而堅忍的生活磨礪了莫言強健的心智和身體，使他能夠在零下二十幾度的寒冷冬天在沒有取暖設備的倉房裏創作出一篇篇小說，哪怕自己的雙手都長滿了凍瘡！正是這種充滿了矛盾、悖論的心理感受，使他的精神世界充滿了張力：一方面，他能夠從發達的城市文明來反觀鄉村的閉塞、愚昧和落後；另一方面，他又近乎本能地葆有鄉村經歷纔能具備的樸素、良知和美德，這反而有助於他的藝術世界的豐富性和張力結構的生成。莫言的小說由此而獲得了敘述藝術的近乎無限自由的境地，他令其他許多同時代的作家望塵莫及。這些苦難和屈辱，最後都轉化為作家莫言創作的主體心理機制。但是，正如他評價蒲松齡創作《聊齋志異》所指出的那樣，莫言將這些苦難的經驗加以升華，使之與廣大的民衆的生活結合起來，並全心地塑造自己筆下的人物，纔有了那麼多性格各樣、異彩紛呈的人物形象。莫言的這一認識，與西方作家米蘭·昆德拉（Milan Kundera）的看法不謀而合。昆德拉認為：

依我看，這（指自傳式的小說寫作——引者注）與今天權力意志的最可笑、最怪誕的表現有關：把“我”強加給別人。這一切都與小說毫不相干。祇有當您割斷了與您的生活相連的臍帶，並開始探詢生活本身而不是您自己的生活時，小說纔能真正地充分發展。一個小說家描寫嫉妒，就應該把它當作一個存在的問題，而不是當作一個個人的問題來理解，即使他生活在嫉妒的氛圍中。^①

由於莫言具有這些獨一無二的痛苦體驗，又由於他獲得了這種超越的維度，從而使其作品顯示出磅礴雄渾而又別出心裁的審美氣勢。這也就是莫言在其碩士論文《超越故鄉》中所提倡的作家創作時的超越意識。超越不是與故鄉、自我經歷和體驗失去任何聯繫，而是一種藝術的升華的需要。

苦難幾乎與人類的歷史相伴，當代中國人所遭遇的苦難除了與人性惡、社會惡的力量佔居上風的情勢有關，也與人本身的相對性存在有關。莫言在接受施叔青的訪問時說道：“一個好作家是應該聽到大地悲愴的長歌的……土地在歎息、呻吟、悲歌，負載着先輩不死的魂靈——每當想起這些，我就激動不安。”“我是個喪失了歡樂權的飄零者，因此必須寄生在一種色彩豔烈的悲劇裏，高密東北鄉的歷史與現實都具有大悲劇色彩，我必須依附着它。”^②德國哲學家、美學家阿多諾（T. W. Adorno, 1903—1969）認為：“苦難是藝術的人性內容，如果抹掉了對積累起來的苦難的記憶，是難以想象作為歷史縮影的藝術會變成什麼樣子的。”^③莫言經歷了飢餓、孤獨、恐懼、屈辱等等苦難，但為何出生於苦難，成長於飢餓、孤獨、恐怖和屈辱中的他卻能讓讀者在其作品中發現強大的善的力量，這就涉及莫言所具有的源自於母親、父親的良知遺傳及其言傳身教。在散文《賣白菜》中，他懺悔了自己佔小便宜後母親那責怪的眼神；當成年後的莫言在街上遇到曾經羞辱過自己母親的男子而想報復時，是母親阻止了他，而且母親說，眼前這個男的已不是當年欺侮過她的那個男子了。母親不但生育了莫言，而且以其近乎天然的善良秉性給莫言以極大的道德影響，塑造了莫言出污泥而不染的品格。這種創作主體所接受的薰染和陶冶，促使莫言不斷走出貧困、苦難生活所施加的難以避免的陰霾，而不斷走向越來越廣闊的世界；促使他不斷地吸收和選擇，不斷地朝着道德的完善和精神的重塑邁進；促使他不斷地創造構建屬於自己的充滿個性品格和色彩的小說藝術大廈。莫言絕不固守千年不變的教條式道德和倫理，而是以他出奇的大膽和恣肆的想象力，在其小說藝術中改變了這種道德的表現形式。簡而言之，他以自己很少受到正統學校教育的不幸遭遇，卻顛覆性地提供了讓當代讀者通過閱讀小說來放飛自我、解放自身，並獲得自由的小說審美世界。

① [英]喬·艾略特等：《小說的藝術》（北京：社會科學文獻出版社，1999），張玲等譯，第82頁。

② 謝靜國：《論莫言小說（1983—1999）的幾個母題和敘述意識》（臺北：秀威信息科技股份有限公司，2006），第33—34頁。

③ [德]阿多諾：《美學理論》（成都：四川人民出版社，1998），王柯平譯，第444頁。譯文略有改動。

小說《夜漁》是一個明證。小說寫還不到十九歲的九叔夜裏帶着“我”去逮河蟹，從出發到在河溝裏築壩，從用高粱稈結成柵欄，到靜謐的中秋天籟般的各種蟲鳴聲、水流聲……久等不到河蟹來，九叔就用樹葉吹出怪異的聲音。“我”渾身變得冰涼，害怕起來，想逃但不知道怎麼逃。朦朧中“我”向一朵荷花走去，但是總靠近不了荷花，“我”前進荷花就前進，“我”後退荷花就後退。突然，荷花凋落了。就在深夜裏，恍兮惚兮的氤氳中，馬蹄般大的螃蟹成群結隊地沿着他們設置的柵欄往上爬……九叔靜止不動。一個美貌的年輕女子兀然而至，她一甩高粱稈到了柵欄處，螃蟹就沿着稈子飛快地爬上來，爬進了麻袋裏。一忽兒兩隻麻袋就爬滿了螃蟹。女人像神仙，又像狐狸，似夢非夢中的“我”還摸了她的屁股，以證明她不是狐狸。但她又說：“二十五年後，在東南方向的一個大海島上，你我還有一面之交，那時你就明白了。”這似乎又是一個美夢，醒來那美麗女人不見了。全家人着急地找“我”，九叔找到“我”時發現“我”的身邊還有兩袋螃蟹。小說的末尾，在新加坡的一家大商場裏，“我”猛然見到一個美豔少婦，就像那個夜漁時的女子，對“我”嫋媚一笑，轉身就消逝了。“我”掐指一算，此時距“我”遇到隨九叔拿螃蟹幫“我”捉螃蟹的女人，正好二十五年。《夜漁》中捉螃蟹的氛圍，九叔的怪異，美麗的荷花，神仙般的女人，女人幫捉螃蟹的神奇，二十五年後女人話語的驗證，統統都強化了小說朴朔迷離的審美效果。小說寫得很有詩意又很怪誕，很真實又很空靈。雖然說莫言的此種敘述美學受到了捷克小說家卡夫卡（F. Kafka, 1883—1924）的影響，但兩者還是有着很大的不同。卡夫卡的小說比如《一個夢》是夢中的非邏輯、潛意識、無意識的荒誕，是雙層的或雙重的虛構，祇有夢是真的，但夢本身又是荒誕的。而莫言的小說《夜漁》中的實與虛是不能斷然分開的，它的實與虛已經很深切地交融在一起。那真切的夜色，地裏的小動物，河水的流淌聲，慢慢爬上高粱稈的螃蟹，螃蟹窸窣的聲響，都是真實的，但夜幕和天籟卻是飄忽的，還有幫“我”捉螃蟹的神秘女人，女人神秘的話語，都是虛幻的。而這虛幻卻又無比真實，而且多年後還在新加坡這個大海島得到了驗證。這是對飢餓的困難時代人們對於美好生活的由衷嚮往的藝術傳達，空靈、美麗而迷幻。

這正是莫言文學世界得以通過對沉重的苦難的繁複描寫，衝破苦難厚痂的束縛，而得到的小說藝術最為珍貴的真諦。

三

在對文學疆域的開拓方面，在現代甚或後現代狀況下，純靠形式技巧或敘述方法的單一維度創新早已黔驥技窮。華裔學者李歐梵通過研究上海1930年代文學而發掘了有些一味追隨西方和日本的中國城市現代主義——新感覺派文學，並進而提出了現代主義祇會產生在城市中的觀點；然而，莫言恰恰創造的是“鄉村—城市”二元結構中的一種側重於鄉村和農民敘事的新現代主義文學。這種更具民族性和中國特色的現代主義文學，是對文學的現代性和民族化的有益探索。這是一種真正中國化的現代主義文學，是一種融合了既有的前現代、現代、後現代等各種文學理念、形式、技巧、方法而新創的專屬於莫言的元現代主義文學。其背後的創作主體因素除了上述所闡發者之外，還有莫言作為農民所曾經遭受的種種磨難所賦予他的鮮明的“農民性”。這裏，“農民性”絕非貶義詞，而是一個近乎褒義的中性詞。中國是一個傳統的農業國家，自古以來就是靠農業立國，農業是國家安定的基礎和先決條件，農村之於城鎮是中國最為廣大的區域，而農民則是這個國度穩定的基石。但是，歷朝歷代的農民也往往是這個國家和社會中最底層的、遭受磨難最多最烈的階層。那麼，經受着種種不幸和苦難的中國農民到底如何來抵禦這種命運呢？這種悲慘命運往往會導致其產生出現代作家魯迅（1881—1936）所說的阿Q式也即“農民式的質樸、愚蠢”和“狡猾”^①。以文學的形式還原農村和農民的真實生活和性格形象，正是莫言為自己確定的藝術目標之一。但莫言的創作絕非那種聲嘶力竭、直入主題的寫作，而是一種全息式地與自然和人

① 魯迅：“寄《戲》週刊編者信”，《魯迅自編文集（十八）·且介亭雜文》（天津：天津人民出版社，1980），第180頁。

性的複雜性沒有須臾分離的寫作，它泥沙俱下又充滿了旺盛的氣息。莫言作品的幽默或喜劇性是同苦難和悲涼融合在一起的，它不是那種西方式的、刻意的哲學思考的產物，而是源自生命和感覺、藝術和創造的產物。這就涉及莫言的藝術思維或藝術想象力等諸多問題。

在現實世界裏，那種“克里斯馬”（Charisma）式的英雄已然消逝了，但在莫言創造的“高密東北鄉”文學王國裏，這個“克里斯馬”式的、具有生殺予奪大權的國王卻依然在叱咤風雲。這是因為，莫言的文學世界擁有一個既具有自己獨特、鮮明個性，又帶着強烈的時代氣息，與生活世界交融一體的創作主體。然而，莫言的主體性又絕非那種黑格爾式的主體性，而是帶有主體間性或互主體性的特徵。他沒有隔斷與其生息的大地、故鄉、人性的血肉聯繫，而是深深地汲取着這些營養。所以，纔出現了莫言以自己的小學學歷，奇崛而反諷地成為第一個獲得諾貝爾文學獎的中國籍作家。具有諷刺意味的是，遠離了傳統教育包括文學教育的莫言避免了一次人云亦云的反主體性鼓噪。雖然莫言提出了“作為老百姓寫作”來代替“為老百姓寫作”，似乎是降低自己的身份和調子，而實質恰恰是把自己帶有的強烈的民間、百姓烙印，再深深地烙印在自己的文學創作當中。他不是刻意地拔高或美化，而是全息式地呈現自己身上與高密東北鄉原本就天然存在着的豐厚的民間文化和百姓精神。中國民間文化和百姓蘊涵着異常豐富的寶貴資源，駁雜、豐厚而獨具民族特色、民族神韻。此前新文學追隨西方，歐化現象比較嚴重；直到莫言的闖入和崛起，當代文學、當代小說纔徹底地扭轉方向，腳踏實地，從而發生了某種“化學反應”，產生出震驚世界的“高密東北鄉文學王國”。

正是在當代中國文學、小說1980年代處於踟躕趑趄、徘徊不前之時，莫言等既非最具先鋒意識也非固守傳統的作家，橫空出世，以扎實、沉穩、厚重、集束炸彈式的方式，給予文壇以極大的衝擊力，改變了中國現代主義文學自誕生以來的疲遷萎靡、弱不禁風的形象。莫言不是一個張揚的作家，他為人低調，甚至在散文和小說中進行自我嘲諷和自我貶抑，“作為老百姓寫作”的小說觀念一反高高在上的靈魂工程師式的作家觀念。因此，即使在所謂後啓蒙、去主體性的時代，莫言以其低調的世俗姿態，卻大規模、大密度、大格局、大氣度書寫了20世紀歷史和人性，所產生的恢宏的藝術成果，起到了彌補缺憾、引領文學的重要作用。莫言一改那種說教式的、居高臨下的導師般的作家姿態，其人物形象主體也由革命英雄、超人般的先知變成了土匪、民俠、啞巴、蒜農、單幹戶、右派、酗酒的檢察院檢察員、不斷借種生子的農婦、抗日英雄兼還鄉團長、被槍殺的地主鬼魂、獨身大半生的鄉村女醫生……這些原先不入作家們法眼的人物或者即使寫到他們，也僅僅是作為配角，而且屬於被貶低、被抑制、被鎮壓的身份和地位，但是在莫言的小說中，他們紛紛成為主人公、主角兒，他們不僅僅是被壓制、被鎮壓、被侮辱的對象，而是成為20世紀中國走向新生、參與抗戰、堅韌生存的民族的成員。相對於此前的浪漫主義、現實主義乃至現代主義作品來說，莫言這種主體觀的異變還蘊涵着他對理想讀者或隱含讀者的期盼。這樣的隱含讀者，是能夠全息式地直面中國人生存真實的讀者；這樣的讀者，深切理解莫言筆下的人物，理解20世紀以來中國人的真實追求和精神。

總之，莫言的文學世界體現了天然的生態維度，在與動物植物的“對話”中呈現出了茂盛的生命力，在“不語怪、力、亂、神”的儒家文化、現實主義一統天下的文學版圖上打上了道家的鬼神文化和現代主義的縱橫交錯的烙印，在教條主義文學氛圍中勇於吸納外國先鋒文學的營養來改造文壇，以自己保留生命全息的敘述和審美表達方式，以及努力打破主客二分思維方式而採取主體間性的創作姿態……這些都彌補了當代文學六七十年來的缺憾和空白，從而把當代文學推向了存在論和現象學為基礎的生態文學境界。

[編者註：該文係作者主持的浙江省哲學社會科學規劃課題“晚近文論的元現代傾向研究”（18NDJC267YB）的代表性成果。]