

# 唯一的一个报信人

## ——论莫言书写故乡的方法

张 莉

**内容提要** 莫言《白狗秋千架》、《红高粱》、《蛙》三部小说，呈现出三十年来莫言故乡书写模式、叙述立场的变化轨迹。莫言的故乡书写有别于鲁迅式启蒙立场的乡土文学传统，也有别于沈从文式湘西的书写脉络，他的乡土书写具有“中间性”特征，在本地人与外来者、启蒙与反启蒙、现代与反现代之间，这位“从农民中走出的知识者”，寻找到了他书写故乡的最佳路径和方法。

### “本地人”莫言

今天，莫言的“高密东北乡”已经成为中国文学乃至世界文学中蓬勃旺盛的独特所在。“在地理学的意义上，高密东北乡是胶河平原上的一个小镇，面积小，影响低；在文学的世界里，高密东北乡却是一个伟大的王国，拥有浩瀚的疆土，丰沛的河流，肥沃的田野和无以计数的人口。”<sup>①</sup>这是深深打着莫言印迹的王国。一如王德威所言，“现代中国文学有太多乡土作家把故乡当作创作的蓝本，但真正能超越模拟照映的简单技法，而不断赋予读者想像余地者，毕竟并不多见。莫言以高密东北乡为中心，所辐射出的红高粱族裔传奇，因此堪称为当代大陆小说提供了最重要的一所历史空间”。<sup>②</sup>

莫言出生于1955年，在高密东北乡生活了近20年。之后离开家乡参军，再进入解放军艺术学院读书、写作，成为作家。理论上讲，作家莫言早已成了都市人。但30年的写作实践表明，莫言目光坚定专一，他的取景器永远对准故土，一刻不停地书写着他的高密东北乡。

游子书写故乡，在中国文学史中源远流长，而在中国现代文学传统里，书写故乡多与书写乡土社会有关。1921年，中国现代文学之父鲁迅发表了杰出作品《故乡》。故乡巨变使叙述人处于深

刻的震惊体验当中。为真切表现这一体验，鲁迅采取了身在都市者的回乡即“离去—归来”的叙事模式，这一写作模式深刻影响了几代中国作家的回乡写作。与之相对，沈从文之于故乡“湘西”的建构则别出路径，他以建设纸上原乡的方式对抗“现代化”和“都市病”，并以《边城》开启了中国现代乡土文学写作的另一传统。鲁迅、沈从文是有着不同艺术追求的小说家，他们认知故乡的结构并不相同。一如汪曾祺先生所言：“鲁迅作品贯串性的主题很清楚，即‘揭示社会的病痛，引起疗救的注意。’我的老师沈从文先生，他作品的贯串性主题是‘民族品德的发现和重建’。”<sup>③</sup>

莫言崇敬鲁迅，对其作品很熟悉。莫言在不同场合自述过鲁迅对他产生的重要影响。近年来，有诸多研究者已发现莫言与沈从文经历的相近，比如他们都是早年辍学，都有乡野生活经历及从军经验。《红高粱家族》系列作品也使研究者发现，莫言与沈从文都有意通过乡土书写重新发现民族精神。此为莫言与两位文学大师书写故乡的相似。

程光炜敏锐发现莫言与鲁迅、沈从文乡土书写的重要不同，他认为，本地人身份使莫言面对农村的思考和方式有显著区别：

说莫言与鲁迅、沈从文不同，首先是说他们重返农村的“决定性结构”的不同，由于认知结构不同，他们与农民的关系实际是

不一样的。这只是外部观察。其次再从小说的内部看，鲁迅和沈从文从未做过实实在在的农民，没干过农活。鲁迅因为祖父犯案跟母亲逃到乡下呆过三个月，沈从文是凤凰县城的居民，他因从小当兵跟着军队在湘西沅水上下游一带换防，接触了一点乡下人的生活，所以他们是“外地人”的身份，不是“本地人”的身份。莫言小说与鲁迅和沈从文小说的不同，就在他完全是“本地人”身份，他对农活的细切手感和身体感觉，以及农活知识是非常内行的，一看小说就知道这是一个地地道道的本地人。<sup>④</sup>

本论文受到程光炜“本地人”这一说法的启发。它令人想到另一位农民出身的乡土作家赵树理，但莫言与赵树理的乡土书写也有明显差异。本论文拟将程光炜的看法推衍开去，将“本地人”作为观察视点，以莫言不同阶段的几部重要作品：《白狗秋千架》、《红高粱》、《蛙》为例，观察莫言与中国现代作家鲁迅、沈从文、萧红、孙犁、赵树理乡土书写的区别，分析其故乡书写路径的独特性与复杂性。

论文将要讨论的是：莫言如何倚重他“本地人”的身份与视角写出别一样的故乡之景；在30年写作中，莫言如何不断调整他与故乡的关系；故乡在他的笔端发生着怎样的变化；他如何寻找独属于他的写作路径和方法。站在哪里写故乡是重要的，就地理空间而言，莫言远离他的故乡，但是，在精神上，他从未远离。在书写故乡时，他并不是完全站在故乡内部、本地人或民间立场书写——他既回避他作为本地人的立场和经验，也并不隐瞒批判和审视。这位“从农民中走出的知识者”，在反启蒙与启蒙、现代与反现代之间寻找着他书写故乡的最佳路径和方法。

### 归去来：读书人回故乡

1984年《中国作家》第4期，刊登了短篇小说《白狗秋千架》，它对莫言具有重要意义。一如莫言自述：“‘高密东北乡原产白色温驯的大狗，绵延数代之后，很难再见一匹纯种。’这是在我的小说中第一次出现‘高密东北乡’这个字眼，也是我的小说中第一次出现关于‘纯种’的概念。

这篇小说就是后来赢得过台湾联合文学奖并被翻译成多种外文的《白狗秋千架》。从此之后，我高高地举起了‘高密东北乡’这面大旗，就像一个草莽英雄一样，开始了招兵买马、创建王国的工作。”<sup>⑤</sup>

《白狗秋千架》是典型的“离去-归来”模式作品。“我”，一位已在大城市生活的大学教师回故乡的路上遇到“暖”。暖是美丽的乡村女孩儿，曾经有过对生活的美好憧憬，喜欢当时在村子里驻扎的一位军队干部，渴望参军，渴望逃离乡村。“我”在当时则是暖的爱慕者。他们有过快乐时光：

我站在跳板上，用双腿夹住你和狗，一下一下用力，秋千渐渐有了惯性。我们渐渐升高，月光动荡如水，耳边习习生风，我有点头晕。你格格地笑着，白狗呜呜地叫着，终于悠平了横梁。我眼前交替出现田野和河流，房屋和坟丘，凉风拂面来，凉风拂面去。我低头看着你的眼睛，问：“小姑，好不好？”你说：“好，上了天啦。”<sup>⑥</sup>

不幸的是，秋千的绳子断了，暖和白狗飞到刺槐丛中去，槐针扎进暖的右眼。小说开篇，即是多年后“我”从都市回故乡，看到成年的只有一只眼的暖。

“这些年……过得还不错吧？”我嗫嚅着。

我看到她耸起的双肩塌了下来，脸上紧张的肌肉也一下子松弛了。也许是因为生理补偿或是因为努力劳作而变得极大的左眼里，突然射出了冷冰冰的光线，刺得我浑身不自在。

“怎么会错呢？有饭吃，有衣穿，有男人，有孩子，除了缺一只眼，什么都不缺，这不就是‘不错’吗？”她很泼地说着。

我一时语塞了，想了半天，竟说：“我留在母校任教了，据说，就要提我为讲师了……我很想家，不但想家乡的人，还想家乡的小河，石桥，田野，田野里的红高粱，清新的空气，婉转的鸟啼……趁着放暑假，我就回来啦。”

“有什么好想的，这破地方。想这破桥？高粱地里像他妈×的蒸笼一样，快把人蒸熟了。”她说，沿着漫坡走下桥，站着把那件

泛着白碱花的男式蓝制服褂子脱下来，扔在  
身边石头上，弯下腰去洗脸洗脖子。<sup>⑦</sup>

这是故乡的女人。记忆中年轻美好的暖已经  
远去。她甚至“旁若无人地把汗衫下摆从裤腰里  
拽出来，撩起来，掬水洗胸膛。汗衫很快就湿了，  
紧贴在肥大下垂的乳房上。看着那两个物件，我  
很淡地想，这个那个的，也不过是这么回事”<sup>⑧</sup>。  
苦难、不幸和命运的不公全部降临在这个女人身  
上，她嫁了个哑巴丈夫，生了三个哑巴孩子。

程光炜在《小说的读法》一文中高度评价了  
这部小说，认为这部回乡小说之所以新鲜，是在  
于“残忍”。的确，莫言残忍地书写了被爱情故事  
包裹的归乡情感。暖和暖的现状给予读者以巨大  
的震惊体验，并不亚于鲁迅《故乡》。我认为，此  
处所说残忍，首先是指命运的残忍，其次是小说  
结尾，暖偷偷离开家，来到高粱地，她央求白狗  
带“我”来。在她自己制造的那个高粱地空间里，  
有一场“暖”与“我”的对话：“好你……你也该  
明白……怕你厌恶，我装上了假眼。我正在期  
上……我要个会说话的孩子……你答应了就是救  
了我了，你不答应就是害死了我了。”<sup>⑨</sup>

正如读者所意识到的，暖渴望从“我”身上  
借种，生一个健康的孩子，以此作为生活下去的  
光明和希望。小说没有明确“我”是否愿意，只  
是以暖对我说的话作结：“有一千条理由，有一万  
个借口，你都不要对我说。”<sup>⑩</sup>

在王德威看来，《白狗秋千架》有“强烈文学  
史嘲讽意图”：“莫言以一个女性农民肉体的要求，  
揶揄男性知识分子纸上谈兵的习惯。当鲁迅‘救  
救孩子’的呐喊被‘落实’到农妇苟且求欢的行  
为上时，‘五四’以来那套人道写实论述，已暗遭  
瓦解。”<sup>⑪</sup>我以为，五四以来的人道写实论述在这  
个故事里并未遭到瓦解。原因在于，《白狗秋千架》  
深受鲁迅影响，小说的归去来模式源自鲁迅，小  
说中有诸多段落令人想到《故乡》，小说的叙述伦  
理也与鲁迅乡土小说一脉相承。另外，小说叙述  
的是乡村生活的苦难，那些生活在乡村里的人是  
“待拯救者”，与“五四”以来现代文学中男性知  
识分子拯救女性于水火的叙述逻辑如出一辙，暖  
希望借种于“我”而获得新生，——前者是靠男  
性知识分子的思想，后者希冀依靠男性身体。

莫言显然比鲁迅更具有农村经验。“但鲁迅写

不好农村生活的具体细节，他揣摩乡下人的心理  
来自新锐的知识者，是明显的外来人，莫言在这  
方面要胜鲁迅一筹。”<sup>⑫</sup>作为曾经的农民，莫言深  
晓农活的辛苦与乏味，对劳动之辛苦感同身受，小  
说中多次出现感叹劳动艰难的段落，仅以两段  
为例：

我在农村滚了近二十年，自然晓得这高  
粱叶子是牛马的上等饲料，也知道褪掉晒米  
时高粱的老叶子，不大影响高粱的产量。远  
远地看着一大捆高粱叶子蹒跚地移过来，心  
里为之沉重。我很清楚暑天里钻进密不透风  
的高粱地里打叶子的滋味，汗水遍身胸口发  
闷是不必说了，最苦的还是叶子上的细毛与  
你汗淋淋的皮肤接触。<sup>⑬</sup>

猛地把背上沉重的高粱叶子摔掉，她把  
身体缓缓舒展开。那一大捆叶子在她身后，  
差不多齐着她的胸乳。我看到叶子捆与她身  
体接触的地方，明显地凹进去，特别着力的  
部位，是湿漉漉揉烂了的叶子。我知道，她  
身体上揉烂了高粱叶子的那些部位，现在一  
定非常舒服；站在漾着清凉水气的桥头上，  
让田野里的风吹拂着，她一定体会到了轻松  
和满足。轻松，满足，是构成幸福的要素，  
对此，在逝去的岁月里，我是有体会的。<sup>⑭</sup>

没有切实经验的人，难以了解叶子细毛与  
出汗皮肤之间摩擦所带来的痛苦，也无法体会  
田野上的微风对于一位农人所意味的幸福。当  
回乡叙述人真切讲述农活细节时，他仿佛具  
有了分身的能力——他既是旁观者，又是劳  
动的农人。叙述人无法纯粹旁观和审视农人  
的日常劳作，因为他曾经是他们中的一员。因  
此，当叙述人讲述他的回乡际遇时，他虽然  
对乡村的苦难感到震惊，但却并没有批判和  
审视的启蒙主义立场，他要表达的是身处那  
种境遇的无奈、来自生命内部的绝望以及对  
这种绝望的拼死反抗。

与其说暖是作者莫言的另一个“我”，不  
如说暖是故乡的象征——叙述人希冀通过暖  
的故事表达他对故乡的复杂情感。某种意义上  
，“我”之于暖的情感与“我”之于故乡的情  
感相类：一方面，小说叙述人有着毫不遮掩  
的逃离乡土的庆幸之感，同时，也有着对乡  
村生活的充分同情和理解。既庆幸又同情，  
既痛苦又无奈的分裂情感表明，尽

管这部小说有着回乡小说的一般写作模式，但却绝不能视为具有纯粹意义上的启蒙视角小说。当叙述人将来自本地人的回乡之感以“剪不断理还乱”的方式呈现在读者面前，也成就了小说文本的多声与多义。

### “红高粱精神”

苦难、无奈、挣扎着的故乡是莫言书写故乡的开始。但这位从不满足的作家很快调整了他的写作方向。把《白狗秋千架》中的“高粱地”与《红高粱》里的“高粱地”做对比，会发现这位小说家书写故乡时所发生的隐密而重大的转向。《白狗秋千架》里有一段“高粱地相会”场景。“我”随着白狗来到高粱地：

分开茂密的高粱钻进去，看到她坐在那儿，小包袱放在身边。她压倒了一边高粱，辟出了一块空间，四周的高粱壁立着，如同屏风。看我进来，她从包袱里抽出黄布，展开在压倒的高粱上。一大片斑驳的暗影在她脸上晃动着。白狗趴到一边去，把头伏在平伸的前爪上，“哈达哈达”地喘气。

我浑身发紧发冷，牙齿打战，下唇僵硬，嘴巴笨拙：“你……不是去乡镇了吗？怎么跑到这里来……”

……

“我信了命。”一道明亮的眼泪在她的腮上汨汨地流着，她说，“我对白狗说，‘狗呀，狗，你要是懂我的心，就去桥头上给我领来他，他要是能来就是我们的缘分未断’，它把你给我领来啦。”<sup>⑤</sup>

以被压倒的高粱地为空间，暖为自己建立了一个临时的避风港湾。她希冀在这里获得“种子”，借此，对生活、对命运进行反抗。但这个空间对于回乡的“我”来说，分明是令人悲伤、窒息和绝望的所在。这是莫言小说中最初的高粱地风景和故事。两年之后的小说《红高粱》中，这一场景重新出现。但叙述视角、叙述语气以及整个场景传达的气质，都迥然不同。

余占鳌把大蓑衣脱下来，用脚踩断了数十棵高粱，在高粱的尸体上铺上了蓑衣。他把我奶奶抱到蓑衣上。奶奶神魂出舍，望着

他脱裸的胸膛，仿佛看到强劲强悍的血液在他黝黑的皮肤下川流不息。高粱梢头，薄气袅袅，四面八方响着高粱生长的声音。风平，浪静，一道道炽目的潮湿阳光，在高粱缝隙里扫射。奶奶心头撞鹿，潜藏了十六年的情欲，迸然炸裂。

……

奶奶和爷爷在生机勃勃的高粱地里相亲相爱，两颗蔑视人间法规的不羁心灵，比他们彼此愉悦的身体贴得还要紧。他们在高粱地里耕云播雨，为我们高密东北乡丰富多彩的历史上，抹了一道酥红。<sup>⑥</sup>

此处的高粱地，不再是痛苦的承载，它是戴凤莲和余占鳌交欢的场域，是展现他们生命力的空间，它蔑视一切规则、伦理、法度。高粱地重新焕发了生机和生气：

八月深秋，无边无际的高粱红成汪洋的血海。高粱高密辉煌，高粱凄婉可人，高粱爱情激荡。秋风苍凉，阳光很旺，瓦蓝的天上游荡着一朵朵丰满的白云，高粱上滑动着一朵朵丰满的白云的紫红色影子。一队队暗红色的人在高粱棵子里穿梭拉网，几十年如一日。他们杀人越货，精忠报国，他们演出过一幕幕英勇悲壮的舞剧，使我们这些活着的不肖子孙相形见绌，在进步的同时，我真切感到种的退化。<sup>⑦</sup>

此高粱地与彼高粱地，有云泥之别。之所以发生如此重要的变化，在于莫言开启了故乡记忆的另一个阀门，他的立场、审美、对故乡生活的理解，都发生了重要转向。有多种原因导致了这一变化的发生。最初进入文坛时，莫言模仿过孙犁，也受到鲁迅的影响，这两位作家，都使用的是对农村生活回望式讲述方式，只不过一种是冷峻的启蒙主义式的，另一种则是唯美式的，但两种讲述方式都是作为他者对故乡的隔岸相看。“鲁迅那代人飞扬的只是个体的自我意识，描述乡下的景观时，笔端却被寂寞缠绕起来，叙述者和对象世界有着一定的距离。后来的孙犁和汪曾祺都有点这样的意味。置身于乡土，又不属于乡土，民众的激情被作家自我的情感所抑制。激情属于自我，和描述的客体是两种状态的。”<sup>⑧</sup>

进入军艺后，莫言读到了福克纳和马尔克斯，

这两位作家的作品和经验告诉他，他可以使用另一种方式激活他丰饶的农村生活经验。他完全可以写出故乡本身的生命力，属于它自身的“众声喧哗”。在《红高粱》里，莫言所要做的是重新书写故乡和祖先，他希冀从故乡寻找我们久违的民族品质和民族精神。《红高粱》的卷首语：“谨以此文召唤那些游荡在我的故乡无边无际的通红的高粱地里的英魂和冤魂”<sup>①</sup>，也体现了这样的创作理念。

《红高粱》一发表便在当时的文坛引起强烈反响。它被视为“寻根文学”的终结性作品。孟悦将对莫言的阅读感受形容为“震惊”：

莫言带给我们的是一种震惊，一种完全不同的震惊。我们不是怵怵于伤痕——灵魂深处致命的、不可测的创洞，而是震动于生命的辉煌——高密东北乡人任情豪放的壮丽生活图景，烫灼着我们这些习惯了黑暗和创伤的眼睛。在那株鲜红茁壮的红高粱面前，仿佛我们背负着历史丰碑屈膝驼背的生存，我们小心翼翼苟且偷生的愿望，我们自以为拥有或希图保有的一切，从没有过地苍白暗淡，卑琐无光。<sup>②</sup>

旷新年认为，“野性的红高粱象征着原始的生命力量、欲望和激情”，“在作者的心目中，乡村民间是一种理想的生存状态，这里没有任何道德礼教的束缚，这是一个非道德、非法律的生机盎然的法外之地。他们是一群非礼非法、无法无天、敢爱敢恨、敢作敢为、自由自在、热情奔放的化外之民”。<sup>③</sup>事实上，批评家们已然注意到，以《红高粱》为标志，莫言已经寻找到他的“精神家园”：

作为“无父的一代”之一员，以某种方式结束了他在意识形态荒野中无始无终的游荡，他“听到了整个红高粱家族的亡灵向他发出的指示迷津的呼唤”，他确立了自己在现在与过去、现在与理想、陌生的外部世界与遥远的内心家园之间所处的位置，进入了一个由历史上高大英雄“父母”与现实中“孱弱子孙”、“过去的”红高粱与现在的“杂种高粱”构成的负正关系式，从而也确立了自己与文化及历史现实的想像性关系。<sup>④</sup>

《红高粱》重新刷新了我们对乡土中国的理

解。在通常的书写中，知识分子习惯将农村视为悲惨苦难之所在，回乡知识分子也往往习惯使用启蒙视角去理解他们的生活，同情他们的际遇。张闳分析说，中国乡间文化中包含“苦难与快乐的奇特的混合物”，“但‘寻根派’作家无法理解这一特性奇妙之处，因为他们往往抱定某种僵死的文化理论模式和简单历史进步论观点，而不能容忍乡民在苦难与快乐相混杂的泥淖之中生存的现状”<sup>⑤</sup>。莫言则避免了“寻根文学”的这些弊端：“莫言在这部小说中更重要的是描写了北方中国农村的生存状况：艰难的生存条件和充满野性的顽强生存”<sup>⑥</sup>。

如果说《白狗秋千架》中，莫言将故乡及其子民视为“绝望的生存”和“绝望的反抗”，那么《红高粱》则写出了他对故乡的另一种看法，即艰难环境下的不屈不挠的生存。这是对故乡生活的重新理解，也是莫言故乡态度的重要变化：“我曾经对高密东北乡极端热爱，曾经对高密东北乡极端仇恨，长大后努力学习马克思主义，我终于悟到：高密东北乡无疑是地球上最美丽最丑陋、最超脱最世俗、最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋、最能喝酒最能爱的地方”<sup>⑦</sup>。

《红高粱》既是向祖辈和先民致敬的作品，也是对高密东北乡民间抗日历史的记取，“小说对于抗日的描写完全不同于传统‘革命历史题材’的小说，他们是一股混沌的、自发的、民间的力量，他们没有民族国家的意识，没有政治上的自觉，他们为自身的生存而战，他们的抗日故事突破了‘革命历史题材’小说历史叙述的规范，解构了‘革命历史题材’的政治意识神话”<sup>⑧</sup>。《红高粱》对中国当代文学家族写作、革命历史写作、抗日战争史写作都是巨大冲击。莫言回忆过诱发他写《红高粱》的隐密原因：

《红高粱》源自一个真实的故事，发生在我所住的村庄的邻村。先是游击队在胶莱河桥头上打了一场伏击战，消灭了日本鬼子一个小队，烧毁了一辆军车，这在当时可是了不起的胜利。过了几天，日本鬼子大队人马回来报复，游击队早就逃得没有踪影，鬼子就把那个村庄的老百姓杀了一百多口，村子里的房屋全部烧毁。……这两个事件《高密县志》上有记载，但没有进入革命正史。原

因在于这个伏击战是国民党游击队和当地农民武装高仁生大队及冷关荣大队干的，跟我党领导下的胶高支队没有关系。<sup>②9</sup>

来自乡野传说中的抗日故事是本地人才知晓的隐密，《红高粱》讲述的“民间抗日”、潜藏的“民间视角”与莫言在农村生活中听到的“道听途说”有关。《红高粱》书写的首先是本地人眼中的抗日战争历史，是与官方历史相悖的“民间史”。正是对“本地历史”的记取，《红高粱》“以一种新的方式激活了‘革命历史题材’小说，尤其值得注意的是‘土匪’视角颠覆了按照教科书形成的历史叙述：国共两党斗争为核心的性质”<sup>③0</sup>。离开故乡后，莫言固然能感同身受故乡人生存的艰难，但他同时也写下了他在故乡听到的那些神勇故事。作为故乡子民，他唯有把所见所闻悉数表达，才能不辜负他在这片土地上曾经的生活。

### 自我救赎与忏悔意识

《莫言评传》中作者叶开曾经谈到过莫言书写故乡的复杂历程：

莫言从情感上重新返回那个他对之“爱恨交加”的故土时，是从传奇和衣锦还乡这两种方式首先寻找到相对合适的态度的。莫言一直在小心翼翼地校正自己的态度，而这种校正到了最后，无疑需要最高的、也是最简单的人生修养：诚实。莫言自己在最近的谈话中，就说到：我要做一个诚实的人。<sup>③1</sup>

2009年发表的《蛙》即是一部诚实之作。《蛙》的主人公是姑姑，一位名叫万心的共产党人。她是助产士，高密东北乡著名的送子观音，后来成为当地计划生育政策的基层执行者。小说中，做过20余年计划生育工作的姑姑一个人走夜路，两边是一人多高的芦苇。一片片水，被月光照着，亮闪闪的。这一刻，姑姑听到了叫声：

蛤蟆、青蛙、呱呱地叫。这边的停下来，那边的叫起来，此起彼伏，好像拉歌一样。有一阵子四面八方都叫起来，呱呱呱呱，叫声连片，汇集起来，直冲到天上去。

……

常言道蛙声如鼓，但姑姑说，那天晚上的蛙声如哭，仿佛是成千上万的初生婴儿在

哭。姑姑说她原本是最爱听初生婴儿哭声的，对于一个妇产科医生来说，初生婴儿的哭声是世上最动听的音乐啊！可那天晚上的蛙叫声里，有一种怨恨，一种委屈，仿佛是无数受了伤害的婴儿的精灵在发出控诉。<sup>③2</sup>

蛙声如泣诉，姑姑跪在地上，像青蛙样爬行。姑姑恐惧，因为她知道，那万千青蛙是她曾阻止出生的生命；她知道，那“蛙”声一片，是“哇”声一片，也是“娃”声一片。——那些被扼杀在胚胎里的生命，就这样在某一个夜晚以奇幻的方式集体向姑姑追索、声讨。

《蛙》象莫言其他小说一样，写得茂密茁壮，幽深而诡异。尽管它直面当下现实，但又具有荒诞性和传奇性。在夜晚，姑姑听到蛙鸣，意识到那是无数婴儿在哭泣和控诉后，她最终决定嫁给捏泥人郝大手，希望将消失在风中的那些孩子们重塑。此后，姑姑的屋里，东、南、北三面墙壁上，全是同样大小的木格子，每个格子里，都安放着一尊“娃娃”。每个“娃娃”，她都能记起他们是哪一天被引产、流产，十八年前、十七年前、十六年前、十五年前……如果他们活着，他们早已长成翩翩少年。

《蛙》呈现的是另一个高密东北乡的景象，与《白狗秋千架》不同，也与《红高粱》的讲述角度迥异。小说有外来人视角，叙述人是离开家乡者；但也有本地人视角，叙述人的妻女都在高密东北乡生活。叙述人并未把自己与这块土地剥离。小说有意味深长的结尾。这个结尾既是小说本身的结束，也是小说文本中剧本的结束。它由姑姑自杀被救后与蝌蚪的对话组成：

蝌蚪：（扶起姑姑）姑姑！姑姑！/姑姑：我死过了吗？/蝌蚪：可以这样理解，但像你这样的人是不死的。/姑姑：这么说，我再生了？/蝌蚪：是的，可以这么说。/姑姑：你们都好吗？/蝌蚪：都好！/姑姑：金娃好吗？/蝌蚪：非常好。/姑姑：小狮子分泌奶水吗？/蝌蚪：分泌了。/姑姑：奶水多吗？/蝌蚪：非常旺盛。/姑姑：旺盛成啥样儿？/蝌蚪：犹如喷泉。<sup>③3</sup>

研究者罗兴萍以“人的忏悔”为主题分析了《蛙》的这一结尾：“这是一个意味深长的结尾。姑姑和蝌蚪的对话里所隐含的，正是剧本里所描

写的一个新的罪恶故事：代孕制度下生母在精神上所承受的罪恶感。”<sup>②</sup>陈眉为蝌蚪小狮子夫妇代孕生子，因痛失孩子而精神失常，但没有人给她出路，整个社会阶层都参与了造假的罪恶。“姑姑因忏悔以往的罪恶而死去又活来，所谓‘再生’了，但是与再生同步发生的是，她立即投入了新一轮的罪恶怪圈。”<sup>③</sup>新的罪恶是以金钱去寻找人工代孕，新的罪恶使小说中的姑姑、蝌蚪以及小狮子再次成为施害者，高密东北乡“人的忏悔”注定不能停止。

在《蛙》中，莫言将遥远美好的有着丰美红高粱的故乡拉回到了现实的泥地里，《白狗秋千架》里为读者熟悉的愧疚之情再次在《蛙》中出现，但却没有了逃离的庆幸，这使人意识到莫言书写故乡时观看位置的变化：在《白狗秋千架》中，那位读书人离开了家乡；《红高粱》里，“我”离开故乡，他跨越时空的阻挡建造了爷爷和奶奶的生活；而在《蛙》中，“我”离开家乡在外地服役，但家人妻子依然生活在故乡。——莫言以《蛙》中叙述人的独特身份表明，他再不是那个庆幸逃离的“回故乡者”，他和他的父老乡亲在一起，受苦在一起，疼痛在一起，反省在一起，赎罪在一起，受罚也在一起。面对高密东北乡的巨变，叙述人没有启蒙主义立场，也并不居高临下地审判，他选择的是以感同身受的方式讲述高密东北乡的痛楚、不安，他选择和高密东北乡人一起在黑暗中，以忏悔和赎罪态度面对个人罪责、面对作为中国微缩之景的故乡。

### “唯一——一个报信人”

据许多去过莫言家乡的人说，现实中的高密东北乡并不象其纸上描绘的那样美妙精彩，它跟中国无数北方乡村一样平淡无奇。这多半因为我们“外来人”的身份。我们没有喝过那里的井水，吃过那里的粮食。没有人看到过那个姓蓝的单干户推着独轮车顽固地行走，身边有瘸腿毛驴和小脚妻子陪伴；也没有人了解那个将千言万语压在心头、一出声就要遭祸殃的“雪集”<sup>④</sup>。作为外地人，我们到过现实中的那个地方，但我们并不了解它。毕竟我们没有与这个地方朝夕相处，相濡以沫，它没有成为我们身体不可分割的

一部分。

莫言和我们的不同在于，高密东北乡在他的身体内部，在他的骨头里，在他的血肉里。他在那里生长到20岁。在最初，他恨他的故乡：

十五年前，当我作为一个地地道道的农民在高密东北乡贫瘠的土地上辛勤劳作时，我对那块土地充满了仇恨。它耗干了祖先们的血汗，也正在消耗我的生命。我们面朝黑土背朝天，付出的是那么多，得到的是那么少。我们夏天在酷热中挣扎，冬天在严寒中战栗。一切都看厌：那些低矮、破旧的茅屋，那些干涸的河流，那些狡黠的村干部……当时我曾幻想：假如有一天我能离开这块土地，我绝不会再回来。所以，当我坐下运兵的卡车，当那些与我一起入伍的小伙子流着眼泪与送行者告别时，我连头也没回。我有鸟飞出了笼子的感觉。我觉得那儿已没有什么东西值得我留恋了。我希望汽车开得越快、开得越远越好，最好开到海角天涯。<sup>⑤</sup>

仇恨沉淀在《白狗秋千架》里，也有逃离的庆幸。很快，他的情感发生了变化：

但是三年后，当我重新踏上故乡的土地时，我的心中却是那样激动；当我看到满身尘土、眼睛红肿的母亲挪动着小脚艰难地从打麦场上迎着我走过来时，一股滚热的液体哽住了我的喉咙，我的脸上挂满了泪珠。<sup>⑥</sup>

那是难离的热土。高粱地里发生的故事在持续发酵，故乡的风景变成了小说的风景。“故乡留给我的印象，是我小说中的魂魄，故乡的土地与河流、庄稼与树木、飞禽与走兽、神话与传说、妖魔与鬼怪、恩人与仇人，都是我小说的内容。”<sup>⑦</sup>莫言换了个视角看家乡，他开始认识到这座村庄的美丽和秘密。

不过，莫言对在小说中构造迷人的故乡之景心存排斥，作为乡土生活的亲历者，他无法把故乡生活描述为一种乌托邦，在他那里，那样的书写意味着对乡土的不敬。正如孙郁在《莫言，与鲁迅相逢的歌者》中所分析的：

作者对乡下世界的爱怜完全不同于一般作家，他不满足于对乡俗的打量，……在他那里，没有对乡间文明文雅的礼赞，那些伪静穆的山水图在此崩解了。莫言不喜欢文人

的诗情画意,那些书斋里的墨香含着自恋和无耻。他拥有的只是苦民的歌谣,那些扎在泥土里的、含着冤屈和伤痕的谣曲,自始至终响在他的小说里。<sup>⑧</sup>

研究者们注意到莫言小说的民间身份与他所使用的语言与视角之间的间离效果<sup>⑨</sup>。比如写到奶奶的缠脚:“奶奶不到六岁就开始缠脚,日日加紧。一根裹脚布长一丈余,曾外祖母用它,勒断了奶奶的脚骨,把八个脚趾,折断在脚底,真惨!我每次看到她的脚,就心中难过,就恨不得高呼:打倒封建主义!人脚自由万岁!”<sup>⑩</sup>这里的叙述人,身在乡野,精神却在远方。离开故乡的农民,拥有了他的现代观念,对乡村的野蛮习俗,他有严厉批判。

莫言对故乡既留恋又审视的态度让人想到萧红《呼兰河传》,相比之下,萧红的乡土书写有着不加克制的感伤和浓郁的“乡愁”。但是,这种乡愁在莫言那里是不存在的。作为道地的农民,他拒绝借故乡抒情。这种做法让人想到同为农民出身的现代小说家赵树理。赵树理小说也拒绝抒情,拒绝启蒙,认同本地人立场和观念。和莫言一样,赵树理对自己的农民出身有清晰的认识,他将自己视为现代知识分子与民间形式之间的媒介者,一个沟通者,一个中间人。只是,赵树理着重民间表达形式,甚至达到了一种狂热地步,“他对‘五四’新文学以及外国文学的反感也表现出比较狭隘的文化心态,妨碍了他的创作朝更博大精深的方向发展”<sup>⑪</sup>。莫言的写作视角也有那种“中间性”特征,在本地人视野和外在视角之间,他在寻找他的中间性位置,但莫言的强大在于他能吸纳外来文化并据为己有,这使他的写作走出了封闭。而赵树理在强调自己农民本色时也迷恋“民间”文化而拒斥外来文化,这最终导致了他创作的困窘。

换言之,与赵树理相比,莫言具有脱离本地人/农民立场的勇气。现代人的修养使他有能力重新审视故乡人民的生活。因而,《红高粱》中奶奶临死前的表达并不只是一个普通女性的临终遗言,还葆有现代意义上的豪放、自由、勇敢的“红高粱精神”:

天哪!天……天赐我情人,天赐我儿子,  
天赐我财富,天赐我三十年来红高粱般充实

的生活。…天,你认为有罪吗?你认为我跟一个麻疯病人同枕交颈,生出一窝癞皮烂肉的魔鬼,使这个美丽的世界污秽不堪是对还是错?天,什么叫贞节?什么叫正道?什么是善良?什么是邪恶?你一直没有告诉过我,我只有按着我自己的想法去办,我爱幸福,我爱力量,我爱美,我的身体是我的,我为自己作主,我不怕罪,不怕罚,我不怕进你的十八层地狱。我该做的都做了,该干的都干了,我什么都不怕。<sup>⑫</sup>

“现代人视野”成就了《红高粱》的经典地位。一如王光东所说:“‘民间’通过叙述人的双重身份所运用的语言在间离中的内在统一,转化成了当代人文精神的重要资源,形成了莫言‘批判的赞美和赞美的批判’(莫言语)的艺术态度和人生态度。正是从这个意义上说,莫言是一个‘民间的现代之子’。”<sup>⑬</sup>换言之,在书写故乡时,莫言虽然倚重他的本地人视角,但他更有力量的地方在于将一种现代的外在视角与民间的本地视角相结合。

“不在”故乡亦“在”故乡,既是本地人、又是外来者的“中间性”特点使莫言回到了书写故乡的宝贵的灰色地带,进而成为了“唯一一个报信人”。在庙堂与民间之间,在都市与乡野之间,在他乡和故乡之间,在启蒙与反启蒙、现代与反现代之间,莫言寻找到了独属于他的讲述位置和观察角度。“高密东北乡”不是那个沉默而阴郁的未庄,也不是有绝美风光的湘西——莫言以既荒芜又丰饶,既明亮又黑暗的高密东北乡与先辈的书写范式构成了有力的对峙。30年的不断摸索和寻找,独属于莫言的新型故乡书写范式已然完成。

①叶开:《莫言评传》,5页,河南文艺出版社,2008年。

②王德威:《千言万语,何若莫言》,《当代小说二十家》,217页,三联书店,2006年。

③汪曾祺:《晚翠文谈新编》,第40、41页,三联书店,2002年。

④程光炜:《小说的读法》,《文艺争鸣》第8期,2012年。

⑤莫言:《在京都大学的演讲》,《莫言文集·用耳朵阅读》,7页,作家出版社,2012年。

⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫莫言:《白狗秋千架》,《中国作家》第4期,1984年。



- ⑪王德威：《千言万语，何若莫言》，《当代小说二十家》，第217页，三联书店，2006年。
- ⑫程光炜：《小说的读法》，《文艺争鸣》第8期，2012年。
- ⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒莫言：《红高粱》，《人民文学》第8期，1986年。
- ⑳㉑孙郁：《莫言，与鲁迅相逢的歌者》，《莫言研究》，第57页，华夏出版社，2013年。
- ㉒㉓孟悦：《荒野弃儿的归属》，《人·历史·家园》，第277页、296页，人民文学出版社，2006年。
- ㉔㉕旷新年：《莫言的〈红高粱〉与“新历史小说”》，《莫言研究》，第117页，华夏出版社，2013年。
- ㉖㉗张闳：《莫言小说的基本主题与文体特征》，《说莫言（下）》，第155页，辽宁人民出版社，2013年。
- ㉘㉙旷新年：《莫言的〈红高粱〉与“新历史小说”》，《莫言研究》，第124页，华夏出版社，2013年。
- ㉚㉛叶开：《莫言评传》，第242页，河南文艺出版社，2008年。
- ㉜㉝莫言：《蛙》，第214页、340页，上海文艺出版社，2009年。
- ㉞㉟罗兴萍：《重新拾起‘人的忏悔’的话题》，《说莫言（上）》，第149页，辽宁人民出版社，2013年。
- ㊱莫言：《会唱歌的墙》，《莫言文集：会唱歌的墙》，第82页，作家出版社，2012年。
- ㊲㊳莫言：《我的故乡与我的小说》，《当代作家评论》1993年第2期
- ㊴莫言：《故乡往事》，《莫言散文》，第18页，浙江文艺出版社，2000年。
- ㊵孙郁：《莫言，与鲁迅相逢的歌者》，《莫言研究》，第59页，华夏出版社，2013年。
- ㊶㊷王光东：《民间的现代之子》，《说莫言（下）》，第114页，辽宁人民出版社，2013年。
- ㊸钱理群、温儒敏、吴福辉：《中国现代文学三十年》（修订本），第484页，北京大学出版社，1998年。

[作者单位：天津师范大学文学院]

责任编辑：何吉贤

