

张志忠

认同危机·拓展故乡·拷问灵魂

——莫言研究三题

曲折成长与认同危机

自鲁迅发端的百年中国乡土文学,从乡村中走出来的有成就的作家很多。莫言的独特性在于,他从12岁到21岁,具有了在乡村成长的曲折经历与认同危机。其成长期的艰难和孤独远远超过许多同龄人,不同于那些中学毕业后回乡劳动几年的回乡青年和带着深刻的城市生活记忆插队到乡村的知识青年。与“还乡人”不同,整整20年的乡土社会的在地性,使莫言对乡村生活的原始感受非常突出和全面,而且是从孩子的角度进入,其中充满了内心的孤独,充满了丰盈嘈杂的感性,充满了喧嚣和不确定性。

西方儿童教育心理学家埃里克·埃里克森把一个人的成长分为八个不同阶段,并对不同阶段的心理特征分别予以不同阐释。他的研究成果对我们理解莫言的乡村生活经验有很大帮助。埃里克森指出,一个人的青春前期(12—18岁)是对个人成长最为重要的时期,容易产生自我同一性和角色混乱的冲突。这是一个“自我”迅速发展的时期,是个体进入成年期的短暂准备阶段。青少年阶段可能是人一生中中最困难

的时期。他要面对一个重要问题:“我是谁?”一个人从婴儿期到少年时期,会用10余年的力量去确认自己的儿童身份,建立自我信任,但是,随着个体的生理发育和心理变化,儿童需要告别童年而进入青年时期,需要重新确认自己在社会生活中的位置和作用,要从受到家人和社会保护的孩子转变为独立的社会性个体,在自我和社会两个方面都建立新的信任和调谐,为自己负责,也对自己负责。

顺着埃里克森的思路我们可以继续向前延伸。如果莫言能和同龄人一道,一起升入中学读书,然后一起离开学校再一起回到乡村生活,就会有一个“同龄人共同体”,抱团取暖、互相帮助、同病相怜、相濡以沫,有利于青春期的顺利过渡。而莫言小小年纪就被学校和小伙伴“抛弃”,又很难融入劳动世界与成人社会,他需要独自面对这样的认同难题,产生同一性混乱和认同危机,生命的、心理的复杂体验远胜同龄人。他感受到了生命之孤独的深层蕴涵。最典型的就是《透明的红萝卜》中的小黑孩,小小年纪来到公社的水利工地,和成年人一道劳动和生活。无论是菊子姑娘对他的关爱,还是小铁匠对他的戏弄,他都无力去表达感恩或者加以拒绝。对铁匠炉内外发生的各种事件也只能是在场的旁观者,没有表达自己意见的权利。最令人感到无奈的是,在成人眼中完全可以用常识解释清楚的一只被炉火映照得美轮美奂的红萝卜,小黑孩竟然会认为这就是萝卜本身自带的神奇光芒,于是才发生了令人啼笑皆非的事情。小黑孩到萝卜地里去找这只红萝卜,把满地的萝卜都拔了出来,然后被作为破坏生产队菜地的作者抓了起来遭受残酷惩罚!还有在小说《牛》中那个胡言乱语的放牛少年,一心想要证明他可以参与成人社会的

生活,却一再遭到成年人的排斥和打压;这样的劣性成人社会固然难辞其咎,放牛少年“我”的懵懂无知也着实可笑。

在认同危机的更大范围内,就中国大陆和乡村社会生活而言,1967至1977的特殊时段加剧了少年莫言的社会认知难度和自我认同危机。成长的痛苦后来成为其进行文学创作的丰厚资源。但“功成名就”之后的莫言却道,当年他一个人赶着牛羊走过学校墙外,听到同伴们的读书声,顿觉满腔凄凉。他宁愿没有后来的种种成就,而愿意有一个正常的少年时代。诚哉斯言。

坚守乡土与拓展乡土

坚守乡土非常不易。很多乡土作家写到后来要么转换写作题材,要么变得重复自我。莫言的写作却花样翻新、源源不绝。他在坚守乡土的同时又拓展乡土,使得高密东北乡的疆域在有限与无限之间,日渐丰富和充实起来。现实故乡和追忆故乡是诸多乡土文学作家共同的情怀;莫言还有自己的独创性,他的想象力极强,故事充满想象力。他描写的故乡,突破了现实的疆域,通过想象故乡,拓展故乡,让莫言多了一副描写故乡的笔墨,也避免了一味铺叙、平面横推的惯性写作。而情感的复杂叠则拓展了莫言的故乡风景。

为了更好地说明莫言拓展故乡的方式,我们对山东作家的两大“重镇”——莫言和张炜,做一个简明的对比:

莫言和张炜都是书写地处胶东半岛的家乡之风貌的著名作家,都是齐文化和蒲松龄的坚定守护者,都对故乡故土一往情深,作品中都融入了浓郁的地域色彩,并在2011年一起荣获茅盾文学奖。但是两个人描绘乡土的方式各有不同。莫言一方面把发生于异地异乡的故事移到他熟悉的高密东北乡,如《天堂蒜薹之歌》。故事取材自现实生活中发生的一个真实事件:1987年,山东某县的众多农民响应县政府的号召大量种植蒜薹,结果到了收获季节蒜薹却全部滞销,丰收成灾,县政府有关官员却对此不加理睬,对他们当初的号召动员无法做到善始善终。忧心忡忡的农民于是自发聚集起来,包围、冲击县政府,酿成了震惊一时的“蒜薹事件”。莫言从一张《大众日报》的报道获知此事,激发起他为农民鸣不平争权利的强烈情感,遂放下手头正在创作的家族小说,用短短35天即创作出这部作品。莫言把这个故事的发生地放在了高密东北乡,把自己熟悉的乡亲们写了进去,把自家四叔因为遭遇车祸死亡却没有得到公正赔偿的故事也编进小说中,甚至还设置了个现职军官,在法庭上为被捕的农民做辩护人。可以说这是把莫言自己也写进了作品中,他写这部小说就是要为这些农民进行申辩。一方面,他借用活跃想象力为高密东北乡文学领地增添了许多现实的乡土所没有的形貌和风格,不但将现实中阡陌的沙漠和山体、异国异域新年的乡俗现实归本土所有,还可以像《会唱歌的墙》那样去虚拟一面在风中发出神奇声响的酒瓶子垒成的墙壁。极而言之,正如莫言在和学者王尧的对话中所说,“我是把淮海战役挪到了高密东北乡来打,这也是我提出的用小说拓展故乡的一次实践。淮海战役当然是发生在苏北的,但我在写的时候,那淮海战役的战场就在我们高密东北乡的荒原上,母亲推着车子,带着孩子,跟着人群逃亡的那段艰难历程,实际上也是他们人生旅途的一个缩影。”

张炜的创作方式则是田野调查式的。他几次在胶东半岛行走考察,备尝艰辛。如论者所言,“1988年春天,张炜开始准备写作《你在高原》。他所做的第一件事,就是重回胶东半岛,开始长达22年的旅居生活。值得注意的是,1991年《你在高原·我的田园》与1995年《你在高原·家族》出版时,都有一个副题:《一个地质工作者的手记》。此后,《你在高原》的单人本都有此副题。2010年,10卷本《你在高原》准备出版时,张炜原定加上“一个地质工作者的手记”的副题,但出版社认为不够大气,并最终说服了张炜而删去。但张炜依然在序言中郑重其事地交代这就是一部“地质工作者的手记”。因为为了写作这部作品,张炜进行了一名地质工作者般的漫长行走,而做一名地质工作者,正是张炜童年的一个理想和情结,也是他写作此书的初衷。

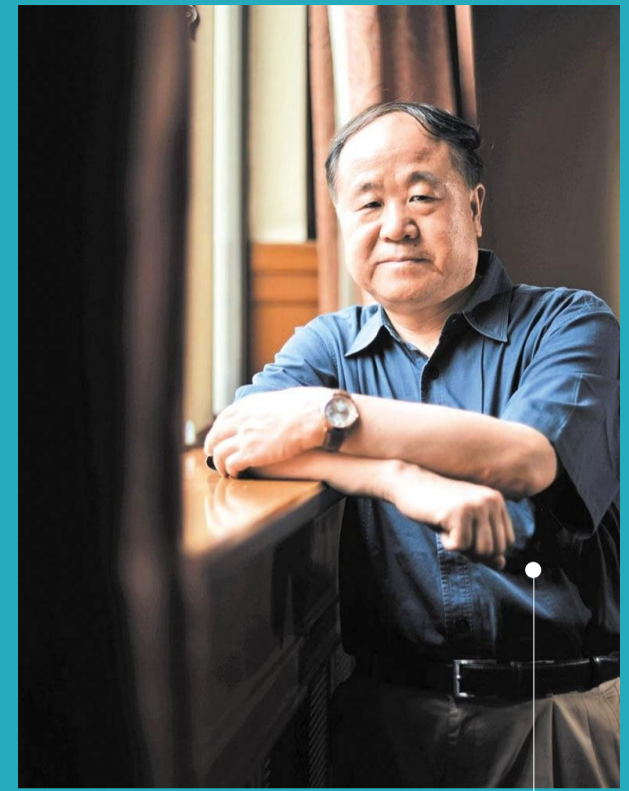
这种超越有限故乡的努力,不但是在故事和人物层面,也在作者自己思想界面的拓展。诚如莫言在高密东北乡的拓展中,也建立了高密东北乡——中国历史与现实生活缩影——人类精神与情感的深刻显现这样的递进关系。莫言认为“每个人都有故乡,对于一个作家而言,故乡显得尤为重要”,然而他“觉得故乡不是封闭的,而是不断扩展的。故乡久远的历史源头是纵向的扩展;在空间上,作家也往往有着把异乡当作故乡的能力。乡土是无边的。我有野心把高密东北乡当作中国的缩影,我还希望通过我对故乡的描述,让人们联想到人类的生存和发展”。

莫言的“高密东北乡”具有充分的历史感,以小见大地折射出现代中国的风云画卷。在这片土地上,沧海桑田的时代变迁,乱世男女的悲欢离合,急骤变化的时代命题和多重现代性的交叠,农业文明向现代文明的巨大转型造成的数千年未有之大变局,涌现出众多极具戏剧性的人物,发生了讲不完的乡村故事。在众多作品的先后承接和交汇中,莫言将现代中国的风云激荡,从戊戌变法和大义和团运动如《檀香刑》,到抗日战争和解放战争如《红高粱》,从土地改革以来农民与土地关系的变迁如《生死疲劳》,到计划生育制度的乡村投影和市场对乡村生态的影响如《蛙》,都浓缩在“高密东北乡”的土地上,而始自清末民初,终于1990年代、时空跨度最大、人物和事件最为繁复的《丰乳肥臀》,则是这些作品的经纬交织中最重要的一环。

地域·中国·世界:人类灵魂的揭示与拷问

如何将高密东北乡的中国故事接通世界各国的读者心灵,打动人类共同的情感,在30余年的创作中,从自发到自觉,莫言对于拷问灵魂的命题的思考日渐清晰。在切入现实的神髓的同时,牢记文学对人性和人类灵魂的揭示与拷问的终极使命。莫言说过,小说是人类灵魂的实验室,展现和拷问人的灵魂是文学的最高追求。因此,在处理历史风云或者展现现实矛盾的时候,莫言都是盯着人物落墨,从有限的历史进入无限的心灵,从具体的世界开掘出形而上的精神。

《红高粱》中余占鳌与戴凤莲的生死传奇,由个人的偶发行为上升为“红高粱精神”,映照出后辈子孙的孱弱无能和“种的退化”。《生死疲劳》中的西门闹为了求证自己的清白,向历史讨回公道,他不屈不挠、百折不回,甘愿忍受地狱里的种种酷刑,拒绝遗忘,拒绝绝食可以忘却前世今生一切烦恼的孟婆汤,游地狱、下



莫言

油锅,接受六道轮回的荒诞惩罚;这已经足以“泣鬼神而惊天地”。但是莫言的笔触并没有到此为止,而是在仇恨与宽恕这一人类感性与理性中重要的一对矛盾间折冲樽俎,迫使西门闹在六道轮回中实现自我超越,释除狭隘的一己私仇,从而进入新的精神境界,也正好对应了“生死疲劳,从贪欲起,少欲知足,身心自在”的佛家偈语。在至高的境界上,即便是拥有百分之百正义性的西门闹,因为其过于执著和焦虑,也会成为一种“贪欲”“执念”,才会被阎王爷反复诘问其是否将怨恨消除,以决定是否可以让他重返人间。西门闹的苦难格外沉重,但是其拯救之途又是如此奇特,没有以眼还眼以牙还牙地血刃仇敌,没有得到他念兹在兹的判定他一生清白、没有伤天害理行为的证明,而是最终对最沉重的往事、个人的心结,展现出宽恕和释然。或许这才是对渐行渐远的历史当中那些错综纠结、剪不断、理还乱的恩怨情仇的超越吧。

在《蛙》和《我们的荆轲》中,莫言的自我反省是非常明晰的。《我们的荆轲》从最初的创意,到“我就是荆轲”的认领,使作品切入新的深度。文学场也是名利场,久在文坛“厮混”,作家不但看到了许多追名逐利之徒的赤裸裸的表演,也会时时反躬自问写作的何在,尤其是在创作成就达到一定高度,得到来自各方面热烈肯定,赢得海内外诸多奖项和荣誉称号之后,这样的自我拷问转嫁到荆轲身上,就变成了对荆轲刺秦王的动机的不妥协的严厉追问。赵女作为荆轲内心世界的外掘者和追问者(同时也是荆轲自我拷问的精神投影),对荆轲提出的一个个自我辩护的理由进行严厉的几乎不可抗拒的驳斥,戳穿了其自我美化的假象,在否定了一个个外在的标签化的目的预设之后,终于接近了问题的核心。虽然说,荆轲最终也未能找到真正的意义和价值,但是此时此刻,提出问题比回答问题更为重要。正因为莫言和他笔下的荆轲都没有做出令人满意的回答,于是有心的观众和读者就会顺着莫言和荆轲的思路继续延伸追问下去,在这追问中不知不觉地就把自己摆在了荆轲的位置上,无法回避这样的灵魂之问。

莫言的创作是基于历史记忆、社会现实与个人经验,又超越形似与单纯写实的,作家强大的灵魂活力实现了艺术对生活的改造和升华,就像一亩炉火,把那个不起眼的小萝卜照耀得美轮美奂。

姜尚

记忆的在场或声音的荒原——莫言《晚熟的人》读札

我们有理由相信,20世纪之后的小家们不再仅仅寄望于讲述一个完整的故事,他们中的大多数人终生都在寻找一种属于自己的声音。这种声音存在的理由是超越再现与经验,使遮蔽于知识和观念中的语言能够重新靠近并传递自我与世界发生关联的幽微瞬间。于是,最相宜的阅读方式大概是卸下前在的,或是以确定的意图,徒手闯进一个杰出小说家的领地,体会被叙事声音淹没的感觉,进而与之纠缠,直至离开语辞之维,再经历一次漫长的告别。这些小说的声音可能来自于哲学,可能来自于情感,也可能来自于道德,而更多时候它会来自于记忆。

莫言小说的声音大抵是属于记忆的,更确切地说,是属于记忆与当下碰撞的时刻。事实上,莫言对自己的记忆十分坦诚,从不惮于说明书写被缠绕在记忆之中。在他的小说里记忆似乎从未缺席。这不仅是指那些可供“考古”的蛛丝马迹,或是在细节里被捕获的乡风土语,更是指记忆总是以一场在场上澎湃于叙事的叠音,穿透故事的层叠、形式的发明,甚至幻觉、梦境、表征,抵达被常识遮蔽的、即时的感性存在。长久以来,我们习惯于莫言小说言辞的多语繁华,一个常见的修饰语是“感官的狂欢”,但往往忽略了狂欢沉落处的荒芜之音,譬如那些突如其来的沉默、充满怀疑的玩笑,或爆裂之后的空寂。在我看来,这是个人记忆铺就在声音里的荒原,尽管有时稍纵即逝,却格外真诚。

小说集《晚熟的人》似乎有意放大了这种荒原体验。小说集的出版在“诺奖”的荫翳下自然被寄予额外的期待,粉丝们希望能从小说里读出人生智慧,“晚熟”甚至一度被理解为对现代都市生活加速度的某种叛逆,而专业读者则在有意莫

言叙事腔调的变化,它被描述为“史诗狂潮的褪去”(陈晓明),“晚期风格的返璞归真”(王德威),“写得更随意了”(余华)等等。不过尽管小说集从始至终都在以朴素暴力压制寓言化的冲动,言辞节奏确乎相对节制,但它仍未偏离我们熟悉的莫言的声音。小说集仍一以贯之地在处理记忆,构造了一个皮埃尔·诺拉所说的“记忆之场”,并有意将之延伸至今,像是在为当代中国乡土意识的文化社会添加备注。在这里,记忆成为一种行动,试图让这40年时间里的人、事、物浮出地表,但却并不打算为历史的降落打造浮桥。小说对记忆的回溯并未缔造一整套关于历史的解释,尽管第一人称的坚持使得作家关于记忆的讲述进入某种状似幽邃的私人领域,但那些声色、气味和器物,动作、语气和眼神,以及遭遇历史的人,都成为漫漶的符号,记忆里的历史总是满满当当又空空荡荡。

不难发现,这些小说大部分有着两个声部,高低交错,这在返乡故事中尤为清晰。早些时候,我曾在细读其中三篇时,试图将故乡记忆的当代意识与乡愁的形式进行勾连,而当这三则短章融入整部小说集时,记忆的在场便不仅构成了返乡的形式,实则更贴近叙事的认识层面,被拉长成一个幽深的背影,背向自身所参与构造的时代境遇。这些故事都在重复一个相仿的过程,它们铺陈在记忆的起点和终点两端,而相较于讲述记忆时的生动流畅,叙事者面对当下更多时候是沉默的,他保持了陈述的语气,甚至直接出让了一部分叙事的主动权。“我”面对蒋二的投机,女高参的生意经,武功的恶意,表弟的狂妄,只是回应对,“继续晚熟吧”,“我不买”,或报以缄默,当“我”走到久未谋面的柳西家门前,试图把他的

故事继续讲下去时,却感到“一切都很正常,只有我不正常。于是,我转身走出了摩西的家门”。物非人非,一切都在变,不变的是被裹挟在历史中的人,而人性的形态又是如何形成的,是制度化还是历史化,是生命政治还是生本如此,是偶然还是必然,是悲剧还是闹剧,“我”似乎疲惫于作出判断,不想追问真相,也不能确信任何一种解释。

甚至连叙事本身也许只是一次荒诞的虚构。所见皆虚妄,就像那个扑朔迷离的文坛哥特故事《贼指花》,像“我”小学三年级时模仿着成人语气写出的那篇自己并不懂的“优秀”作文,更像“诗人金希普”那段苍凉的判词:“明知世事皆虚幻,还将假戏做成真。”如果把小说看成是一个整体的话,这自然是后设技巧所达成的反讽,不仅是在追问该如何言说,更是在诘问虚构的叙事对此是否有为,甚至怀疑自身是否也深陷其中。这莫大的反讽在莫言小说里并不陌生,它以倾诉的方式逃离倾诉,以虚构的方式拒绝虚构,“我将开口,同时感到空虚”(《野草》)。譬如《酒国》和《蛙》,亦如《生死疲劳》里写的那句:“我猛然潜入水底,像一个伟大小说家那样,把所有的声音都扔到了上面和后面。”

当然,沉默和反讽并非意味着“冷眼旁观”(王德威),也并非置情感,《左镰》和《火把与口哨》出现在小说集的首尾,流露出一不忍遗忘也无法遗忘的神情。《左镰》是一个悲剧,本来只是一次孩童之间的打闹和游戏,但这个玩笑发生在特定的历史时刻,造成了少年田奎“铸铁为手”的血事件,击碎了历史的镜像。历史结构如何构成道德内指,罪感在不同的道德话语系统中究竟有多强烈,人如何在无力抗拒的境遇中维持尊严?

小说以孩童的口吻讲述记忆,但背后始终有一个省思的声音。急促的对话在火花四溅的铸铁场景中穿行,使得小说的节奏张弛有度。尽管小说让斩断儿子右手的田奎父亲失语,但当叙事者退回故事的边缘,让他田奎发出了一声高亢而短促的呐喊,面对间接造成自己断手的欢子,“袁春花说:‘人们都说欢子是克夫命,没人敢娶她了。你敢不娶啊?’田奎说:‘敢!’”这声“敢!”或许是在替父辈和解,也许象征着在历史中重新站立的“人”。

更为动人的是《火把与口哨》,它将荒原染上颜色,又让一切回归荒原。这篇小说总让我想起35年前的《透明的红萝卜》,它们有着遥远的相似性。两篇小说都把视角交给一个青春期的少年,少年对世界的理解是朦胧的,却有着本能的欲望冲动,叙事由此得以产生理性的留白。两篇小说都拥有写实和写意两条线索,将一个情感的故事嵌生在记忆的缝隙里,不加矫饰地穿越时间的荒野。它们都让无声与有声对峙,让隐忍与暴烈碰撞,用身体去碰触历史的疼痛,让身体不止体验瞬时的感知,而是成为一种情感的绵延。只不过1980年代的叙事是洋溢着希望的,它给了黑夜一种未知却迷人的轻盈,一份足以撬动沉重历史的“轻”。赤身的少年钻进黄麻地,“像一条鱼儿游进了大海”。相较之下,此刻的叙事显得有些静默,皆是缘起性空。

在那个漫长的前奏里,小说不惜笔墨地描绘着1950年代乡村的意大利教堂,彩色的玻璃、陈旧的地板、罗马建城的壁画、人和狼的传说、宋老师的故事、教堂里时而传出的欢笑,还有那将童年的神秘想象付之一炬的大火……那天是1963年的冬至,小说投下了死亡的阴影,故事开

始了。“口哨”响起在一片大火之后,这种由肉体制造的声音是小说集唯一的声响,也是这段记忆的行旅里偶然的乐音,它连缀起记忆里温暖的碎片,与枯涩的噪音抗衡。不过很快,口哨的声音也被迫终结了,“写到这里,我真想就此结束,因为接下来的事情,我连回忆的勇气都没有,总是偶尔想到,便立刻回避”。之后,小说把记忆转述为一个传奇,让传奇成为疼痛的修辞,重新燃起了火焰。遗憾的是,火把最终也未能点亮记忆里的荒原,“现在,那个狼窝已经成了旅游的热点。村里的老人,暗中计划着要在三婶一家的合葬处盖一座护子娘娘庙……我说:‘你们不妨先建个纪念馆,纪念馆的时间长了,也就成了庙了。一旦成了庙,也就没人敢拆了。’”如果传奇无法修史,那么能否在历史的缝隙中被纪念,这记忆又不仅仅是为了抵抗遗忘,而是希望故事不再发生。

这是莫言小说的声音,悲悯的反讽与盛大的空寂,最后让我们再听听那遥远的口哨声,在我们开口之前。“岭下平畴上麦子将熟,西风过处,麦浪滚滚,一群麻雀冲天而起,然后便归于寂静,这时,突然从三叔的坟墓前,传来了口哨声。……三婶吹出的哨声,起初无节无奏,听起来仿佛是北风吹进空瓶发出的呼啸,又如冷风掠过电线时的叫嚣,也似深秋的虫子悲凉的哀鸣,但接下来便无比的婉转与抒情,让人产生花前月下之联想。坦率地说当时我并无花前月下之体验,只是感到心里有那么一种说不出的想哭又很温暖的感觉。然后又变调成急促的旋律,仿佛一只小鸟看到巢卵遇险时在低空的盘旋呼救……”这让我想起尼采曾写下过的那段话:“和你在一起,可爱的声音,你这些人快乐之记忆的最后讯息,让我和你在一起多待一会儿。通过你,我与孤独游戏,我自欺欺人地沉于众人与欢笑之中,因为我的心拒绝相信爱已经死去。它无法承受那最为孤独的寂寞的战栗,它强迫我去说话,宛如两人。”

莫言(1955~),山东高密人。1981年开始发表作品,1985年加入中国作协。现为中国作协副主席。代表作有《红高粱家族》《丰乳肥臀》《檀香刑》《生死疲劳》《蛙》等长篇小说11部,《透明的红萝卜》《白狗秋千架》《与大师约会》等中短篇小说100多部。作品被译为英、法、德、意、日、西、俄、韩等50多种语言。长篇小说《蛙》获第八届茅盾文学奖。2012年获诺贝尔文学奖。

茅盾文学奖
获奖作家研究