

野性：莫言小說的自覺追求與審美情趣

石小寒

【提要】 莫言是一個極具浪漫激情的作家，也是具有野性創作精神的作家。他無視禁忌規範，肆意張揚個性，用生猛鮮活、意趣豐饒的語言寫人敘事，顛覆愛情直接表現性愛內容；渲染誇張，刻意表現驚心動魄的屠戮和殘酷的死亡情景。其創作野趣橫生，是對世俗化、程式化的社會現實和平淡細膩、枯燥乏味的審美現實的勇敢挑戰。他為文學殿堂增添了一個特色卓異、魅力無窮、神秘神奇、野趣充盈的世界。

【關鍵詞】 莫言 野性 浪漫主義 審美情趣

【中圖分類號】 I206.7 **【文獻標識碼】** A **【文章編號】** 0874 - 1824 (2017) 04 - 0150 - 07

當人們給莫言貼上魔幻現實主義標籤的時候，很多顯而易見的特徵就會被遮蔽。事實上，莫言的浪漫主義特徵十分明顯，這至少表現在如下幾方面：強烈的主觀表現慾望和酣暢淋漓的表現才能使作品激情噴湧；強健的藝術想像力和天馬行空的敘事風格創造出絢爛的藝術畫面；超凡的語言掌控能力以及混合著文雅、野趣的豪華語彙，構成飛揚的語言氣勢和陌生而神奇的張力；創造性地運用魔幻現實主義和志異志怪的表現手法，為作品塗抹上濃厚的神秘色彩；對民間藝術資源的吸收和開發運用，使作品雅俗並舉且呈現出傳奇色彩和野性力量……主觀主義、自由主義、神秘主義、叛逆個性、民間傳奇、激情洶湧——浪漫主義的諸多因素在莫言創作中均得到出色的表現。

浪漫主義是個開放性的概念，意趣博雜，指代紛紜；文學史上浪漫主義作家作品形形色色，風格不一。莫言的浪漫主義不同於雨果、大仲馬，不同於郁達夫、沈從文。在我們的閱讀感受中，他應該屬於野性浪漫主義。野性是莫言欣賞並追求的精神品格，其在《生死疲勞》中說：“這個雜種身上有一種蓬蓬勃勃的野精神，這野精神來自山林，來自大地，就像遠古的壁畫和口頭流傳的英雄史詩一樣，洋溢著一種原始的藝術氣息，而這一切，正是那個過分浮誇的時代所缺少的，當然也是目前這個矯揉造作、粉嫩偽酷的時代所缺乏的。”^①這是“豬十六”對來自沂蒙山的公豬“刁小三”的欣賞和感受，又何嘗不是莫言所欣賞和追求的藝術精神，頗有夫子自道的意味。莫言創作給讀者最深切的感受，便是這種洋溢著原始氣息的野性精神。

一、野性：莫言小說創作的自覺追求

按照字典解釋，野性指沒被馴化的粗蠻個性。這當然是極為寬泛的解釋。所謂沒被“馴化”，可以理解為曾經“馴”過，卻沒成功，受“馴”者不接受文明教化規範，不接受道德禮儀約束；也可以理解為沒被“馴”過，保持著原初情態，心無規矩，口無遮攔，行無方圓，像蘇東坡那樣“放懷語不擇，撫掌笑脫頤”，“狂吟跌宕無風雅，醉墨淋漓不整齊”。無論哪種情況，都是我行我素、自恃自由的性格和行藏在我、瀟灑夷曠的野性神態——套用莫言作品的話說就是沒被雜種高粱暗綠色毒素戕害成玲瓏剔透的“家兔”的“野兔”性格。

野性是混合著原始根性的生猛性情，是沒被傳統文化和現代理性薰染、淨化、提純、遮蔽的原始性情，也是未被世俗文化的“醬油水”浸泡的混合著血性和生命元氣的本能性情。在社會倫理層面上，野性表現出與文明和理性相悖的向度；但在審美層面上，野性是浪漫主義重要的甚至是標誌性的精神品格。歐洲浪漫主義興盛之初，浪漫主義便以其帶有哥特風格的野蠻和強悍摧毀了秩序、文雅的古典風尚。“Gothic”源於野蠻人一詞（Goth），與奇異、怪誕和黑暗相關。哥特式小說常常用黑暗、荒涼如廢棄的古城堡或幽暗的修道院為背景，其描寫瀰漫著中古世紀的陰森恐怖的氣氛。如賀拉斯·瓦爾浦爾的哥特式小說《奧特朗托城堡》便虛構了“巨大的、不可窮究的城堡，城堡裡有拱形地下室，有淫蕩好色、殺人成性的領主，還會發生超自然現象”。^②哥特式小說的主人公通常是幼稚的少男少女，他們受某種神秘的魔性力量的制約，陷入無法擺脫的愛欲，與施虐者發生以死亡為終結的遭遇。賀拉斯不是浪漫主義的經典作家，甚至被認為是“頗有理論造詣但實踐能力有限的藝術家”，但他召喚了“虛構故事中延續得最長久的母題”。^③或如克羅齊所說，“文明的原始形式既粗陋又野蠻，它們靜臥著，被人忘卻了，很少被人關注，或被人誤解，直到稱作浪漫主義和王朝復辟的歐洲精神新階段獲得‘同情’，才承認它們是自己現在的興趣”。^④此後，野性便一直受到浪漫主義的寵愛。盧梭推崇原始，神往野性，高傲地宣示，“我鑽到樹林深處，在那裡尋找並且找到了原始時代的景象，我勇敢地描寫了原始時代的歷史。我掃盡人們所說的種種謊言，放膽把他們的自然本性赤裸裸地揭露出來，把時代的推移和歪曲人的本性的諸事物的進展原原本本地敘述出來”，“我的靈魂被這些崇高的深思默想激蕩起來了，直升騰至神明的境界”。^⑤

莫言推崇並善於表現未被“馴化”的野性。他在《紅高粱》中說，生活在“地球上最美麗最醜陋、最超脫最世俗、最聖潔最醜陋、最英雄好漢最王八蛋、最能喝酒最能愛的”“高密東北鄉”的祖輩們是未經馴化的“優良人種”，“他們殺人越貨，精忠報國”，用粗糙鮮活的生命“演出一幕幕英勇悲壯的舞劇”。在他看來，余占鰲及“紅高粱家族”中那些男女均是野性十足的人物，他們勇猛豪邁生命頑強，敢愛敢恨敢做敢為，與他們相比，“我們這些活著的不肖子孫相形見绌”。^⑥他在懷著深切的崇拜創造這群“優良人種”，表現他們殺人越貨、精忠報國的豪邁壯舉的時候，也多方面地顯示出熱情奔放、蔑視社會和文學的清規戒律的野性精神和生猛性情。

野性之“野”含有地理學意義，指荒郊野外，是與城鎮相對的“未經開墾”的荒涼地方，是與富麗堂皇的宮廷、肅穆森嚴的廟堂、繁榮喧嘩的都市以及招貼滿目的廣場相對的曠野村寨。但漢語的張力賦予其更為豐富的內涵，遠遠地超出地理學界限而指向倫理社會，成為與文明開化相對的概念。所謂文野之別即指文明與野蠻的區別，此處的“野”便超越了地理學界限。莫言創造的“高密東北鄉”既具有社會地理學意義，更有文學地理學的意義。社會地理學上的“高密東北

鄉”是世界版圖上輕易找不到的“角落”；文學地理學上的“高密東北鄉”，按照艾布拉姆斯的理論，是莫言心靈世界這個“發光體”所投射的“主觀世界”，^①經莫言創作而成為世界文學版圖上赫然醒目的所在——就像魯迅筆下的魯鎮、沈從文小說中的湘西。與“魯鎮”、“湘西”迥異的是，“高密東北鄉”是充滿野性氣象和雄性精神的所在，也是一個“夢幻與現實、科學與童話、上帝與魔鬼、愛情與賣淫、高貴與卑賤、美女與大便、過去與現在、金獎牌與避孕套”“互相摻和、緊密團結、環環相連”的所在。^②在審美層面上，“高密東北鄉”既是一個空間概念，也是一個時間概念。作為空間概念的“高密東北鄉”偏僻荒涼，卻又天高地闊，莫言按照主觀表現的需要任意耕耘，其創作屬於開拓性的“荒原耕作”；作為時間概念，主要指二十世紀前半葉，無論軍閥混戰還是日本帝國主義侵略，都是社會秩序混亂、統治失控、黑暗透頂的時代。混亂的時空給“最英雄好漢最王八蛋”的人以殺人放火、強男霸女的機會，也給莫言的野性創作提供了方便，正像歐洲中世紀的“黑暗”既為詩人提供了放膽想像、表現自我的時空，也激發了他們自由創造的慾望和宣洩本能的精神。莫言以無所顧忌的野性精神創造了“高密東北鄉”，成就了創作的浪漫主義藝術特色。

與“荒野創作”相對的是“廟堂寫作”。廟堂是根據宗教信仰、社會需要、風俗禮儀、審美規範等所建。廟堂建築格局謹嚴，規範講究，富麗堂皇，連裝飾擺設也不能輕易改變，因為廟堂象徵了文化文明和宗教權勢及其理性精神，象徵了秩序層次和倫理規範及其威嚴。廟堂寫作要規矩有序合轍押韻，要起承轉合遵守法則，且動輒得咎，違者嚴懲。其寫作如帶著鐐銬跳舞，按照韻律填詞，精緻嚴謹但缺少野性精神和審美張力。“荒野創作”則相反，曠野無路也無人，更無規範禁忌，莫言肆無忌憚地袒露自我，自由創造。“自我”是浪漫主義主體最基本的精神品格，自由是浪漫主義作家最基本的創作追求。黑格爾認為：“浪漫型藝術的真正內容是絕對的內心生活，相應的形式是精神的主體性，亦即主體對自己的獨立自由的認識。”^③雨果則說，“浪漫主義，其真正的定義其實不過是自由主義而已”。^④

莫言也許並沒有從理論上理解浪漫主義的真諦，但其創作卻表現出“縱橫天岸馬、奇逸人中龍”的精神品格，表現出“觀花匪禁，吞吐大荒；由道返氣，處得以狂。天風浪浪，海山蒼蒼。真力彌滿，萬象在旁。前招三辰，後引鳳凰；曉策六龍，濯足扶桑”^⑤的精神品格。如其在《白楊林裡的戰鬥》所寫的那樣，“我只是沿著長滿荊榛的小路向前走，把河灘上那群打糊塗賬的孩子拋到腦後，把那個神神鬼鬼的黑衣人拋到腦後，把那個嘴角上掛著泡沫的女人拋到腦後，把一切的一切拋到了腦後。我只要向前走，我只為向前走，我只是向前走，我只想向前走，哪怕前面是地雷陣，或者萬丈深淵”。^⑥他肆意釋放情欲張揚個性，把最醜惡的事物和骯髒的慾望大肆渲染，把最私密的感情和頑劣的自我大白天下。他將這種創作視作革命浪漫主義：“革命浪漫主義與虛假革命浪漫主義的根本區別在於：前者把人當人看，後者把人當神看；前者描畫了初生的嬰兒，不忘記不省略嬰兒身體上的血污和母親破裂的生殖器官，後者描畫洗得乾乾淨淨的嬰兒躺在母親溫暖的懷抱裡，母與子臉上都沐浴著天國的光輝。”^⑦這種認識固然偏激，甚至可以說是對“革命浪漫主義”的嚴重誤解，但他孜孜追求，矢志表現那種“沒被清洗乾淨”的人生情態，並以非凡的想像創造神奇魔幻、驚心動魄的故事，編織陰謀與真情並存、仇殺與尊嚴同在的情節，塑造個性生猛、野性十足的形象，創造詩性與匪性混淆、“真實存在和虛無縹緲”交織的世界。其創作就像勃蘭兌斯所說的那樣，是“混合著詩人心靈裡變化多端的想像的輕快、灑脫、飄逸的幻想，在同一部作品中將近處和遠方、今天和遠古，真實存在和虛無縹緲結合在一起，合併了神

和人、民間傳說和深刻寓言”而形成的“偉大的象徵的整體”，顯示出“真正浪漫的稟賦”。^④

對莫言的創作追求和創作風格可以存有不同的認識，但無法否認，他為文學殿堂增添了一個特色卓異、神秘神奇、野趣充盈的世界。

二、野趣：莫言野性浪漫主義的審美情趣

趣味，是作品耐讀與否、有無魅力和讀者市場的重要條件。對趣味的感受和判斷因人而異，但對趣味的追求卻趨於一致。所謂“趣”，便是興味，是對某種事物的喜好或者關切的心思，如平時所說“感興趣”、“有興趣”等等。莫言小說贏得世界讀者欣賞，在很大程度上源於其創作的情趣。

從審美情趣上看，莫言的創作洋溢著濃郁的野趣。野趣是野性敘事營造的審美情趣，或曰藝術效果在審美層面上的表現。美學上有文野雅俗之分，讀者中有文野雅俗之別。在社會道德層面上，文野俗雅或有高低善惡貴賤之別，但在審美層面上則界限比較含混，甚至可以顛倒。某種意義上說，“顛倒”才顯示出浪漫主義的叛逆精神。有人試圖將社會道德標準納入審美領域，在審美層面上區分文野雅俗的貴賤高低，但在審美實踐中很難奏效。因為審美是博大而自由的空間，文野雅俗並無嚴格的界線，也不好用道德律規範和判斷，而在社會分工嚴格、文明浸潤深入、審美細膩化的情況下，“顛倒”、“逆天”甚而成為時尚。

莫言是講究趣味的作家。其創作的優勢在於有情趣，能夠吸引讀者的眼球，勾起閱讀慾望。其作品被翻譯成多種文字、在很多國家擁有廣泛的讀者市場，在很大程度上源於其作品講究趣味，且趣味廣泛，能夠激發不同層次、不同國家、不同民族讀者的閱讀情緒，滿足多方面的審美需求。莫言創作之趣有雅的一面：故事、人物、事件、情節、場景、語言以及這些“載體”所包含的社會歷史和思想文化內涵，融合了先鋒藝術和民間敘事所形成的藝術魅力，表現出優雅深厚的情趣；而他借助於“高密東北鄉”對二十世紀中國人生存形態和社會萬象的描繪，對中華民族生死榮辱的藝術表現，對生活優越與人種退化問題的深切感慨，對文明與野蠻、戰爭與和平、高貴與卑下的藝術審視，以及所達到的反思深度和批判強度，都是嚴肅莊重的高雅文學的醒目標識，即使挑剔的研讀者也能夠在閱讀中被引發諸多凝重而深邃的思考。

但比較而言，野趣似乎更能彰顯莫言創作的特色，體現其自由創作的野性精神。性愛，血性，暴力，死亡，傳奇，生死輪回，家族秘史，吊詭的傳說，強悍的民俗，血腥的殺戮，銷魂蕩魄的愛恨情仇，陰森可怕的荒原鬼叫，荒誕詭異的故事情節……佐以凌厲的村野語言，奇異的想像，超強的誇張，揮霍的渲染，還有《聊齋志異》式的狐仙神怪，魔幻現實主義的荒誕以及融合中外古今藝術表現手法而創造的狂歡而“虛幻”的書寫，都給莫言創作增加了野味和野趣。僅以《紅高粱家族》為例粗略地分析，莫言創作的野趣主要源體現在如下幾個方面。

其一，彪悍生猛的人物。“高密東北鄉”的人物、尤其是“我爺爺”、“我奶奶”那代人物因未“馴化”而性情粗野兇猛，匪性十足，如余占鰲由著野性橫闖江湖衍生出“強男霸女”、“精忠報國”、殺人越貨以及“陰謀愛情”等驚天動地的事端，是作品野趣衍生的主渠道；其他人物如羅漢大爺、“我奶奶”戴鳳蓮、二奶奶戀兒等雖然沒有他那般匪性強悍，但大都是未被“馴化”、性情暴戾的野性人物，古怪的行為是透著怪誕、恐怖的“黑色幽默”。“家族”以外的若干人物，也大都有或野或蠻、或狷或狂的個性，他們以其出格、離譜的行為與“家族”人物一起演繹出野趣橫生的故事。

其二，野味十足的故事。且不說天高放火、夜黑殺人、白晝宣淫，抑或墨水河大戰、人狗對峙、鐵板隊火拼、靈棚陰謀、出殯遭襲這些野趣橫生的故事，單是某些細節就足以表現出莫言創作的野趣表徵。如《紅高粱》寫羅漢大爺被剝皮的現場，空氣凝重，氣氛緊張，全場鴉雀無聲，親歷者“父親”卻聽見“那條大狼狗哈達哈達的喘氣聲，和牽狗的日本官兒放了一個嘹亮的屁”，^⑥其描寫如錐刺氣球，緊張的空氣因俗料添加而得到緩和。凌遲羅漢大爺是血腥而殘酷的描寫，卻又特別提到割掉其生殖器，並由日本兵用磁片端到狼狗嘴下，“狼狗咬了兩口，又吐出來”的細節，將殘忍的現場做了“戲謔化”處理，雖然仍舊殘忍，但因所割部位特殊而增添了俗趣。《狗道》寫大戰過後，死屍遍野，群狗爭食，為使鄉親們的屍體不被狗吃，父親幾人與數以百計的野狗發生慘烈的激戰，最後“我家”那條陰險的紅狗突然發難，竟把父親的小雞兒“咬了一個對穿的窟窿，咬破了皮囊，”掉出一個睪丸，慘烈中添加作料，惡性敘事因此轉化為惡趣敘事。因為父親成了“獨頭蒜”，又衍生出諸多吊人胃口、富有野趣的故事。諸如此類的粗鄙而荒誕的故事，遍及作品各處，不勝枚舉。

其三，與人物故事直接關聯的是動物人性化，滋生出許多野趣。如“我家”的那兩匹騾子，紅、黑、綠三隻大狗，野地裡的黃鼠狼、狐狸等，這些動物野性十足卻又粗通人性，與人物形成諸種關係，衍生出奇異古怪、殘暴驚險、野趣叢生的故事。如寫“我”家那兩匹大黑騾子平時溫順，與飼養它們的羅漢大爺關係友好，但在危機時刻突然野性發作，對頭部受傷的羅漢大爺又踢又咬，羅漢大爺平日“愛騾如命”，此時卻怒火中燒，掄起鐵鍬狠命地鏟殺騾子，結果被日偽軍抓住遭受凌遲。以打獵為生的耿十八刀，專心致志打紅毛狐狸，卻被十八個日本兵逮住刺了十八刀，紅毛狐狸以德報怨，伸出冷森森的舌頭舔他的傷口，救活了他的性命。吊詭的是，鬼子的十八刀沒有要他的命，他卻在“文革”期間饑寒交迫，乞食無果，在刺骨的寒風中脫光衣服慘死在公社門前，而公社幹部還要細數傷疤，以確認死者是否遠近聞名的抗日英雄耿十八刀。這些描寫荒誕怪異，黑色幽默的味道頗濃。

其四，語言村野。如前所說，莫言不避村言俗語，有時刻意使用，粗話連篇。《紅高粱》中小說人物語言不多，多是粗言鄙語，蠻話狠話連篇，似乎非粗詞鄙語不足以解恨。其中，有些語言由粗而俗甚而穢，實不足取；但很多村言穢語運用得準確、生動、形象，且機智、俏皮、幽默、詼諧、矛盾、反諷，是作品野趣的重要構成因素。

當然，粗俗野蠻不一定有野趣——野趣其實是偏向高雅的審美範疇，其中包含著對審美風氣的反叛，而絕非單純的粗俗野趣。莫言創作的妙處在於，他以狂放的創造精神和超人的藝術才氣使剽悍粗蠻的人物成為個性鮮明、英勇豪邁、“最英雄好漢最王八蛋”型的文學形象，成為融勇敢、倔強的叛逆英雄和倫理流氓、維特型惡棍於一身的“拜倫式英雄”形象，使瑣碎的世俗常態、落入俗套的故事披上神秘的外衣而衍生出神奇的力量，使陰森可怖的場景因戲謔、噱頭的插入而成為黑色幽默且野趣叢生，使死亡籠罩的凝重空氣因抒情筆墨的添加而得到緩解甚至富有詩性，使“黑暗殘暴”的歷史、“過分浮誇”的過去和“矯揉造作、粉嫩偽酷”的現實在反諷的描寫中裸露出真實的形態……莫言以他的野性浪漫主義，對盧梭提倡的“回歸自然”的精神作了富有特色的詮釋。因為“回歸自然”並非單純地回到大自然懷抱，與自然和諧相處，還包括回到未經人類文明和科技理性乃至文學藝術規範淨化的混沌本真的社會形態，回到未被世俗的功名利祿薰染的素樸混沌、神性與野性共存的人性，包含著戳穿偽酷、撕破虛飾還原人的自然天性和原始本能，包括肆無忌憚地釋放非理性意識和潛在慾望，還包括膽大妄為的非倫理敘事和肆意渲染的初民把

握自然和社會的神秘主義。

莫言的野性浪漫主義具有深刻的社會意義和審美意義。在這個鋼筋混凝土遍地、高樓大廈林立、人類生存環境日趨逼仄和窘迫的時代，在物質豐富、生活優越、蛋白質充足而人的生命活力和創造能力日趨降低的時代，在科學技術高度發達、科技理性衝擊人文精神、社會主體因壓抑痛苦而性情萎靡的時代，莫言的野性創作是極其難得的存在。其野性創作以及野趣野味，是對影響國民生命強力、性格張揚和能量發揮的中國傳統文化和現代文明、科技理性與倫理道德及其諸多現實規範的勇敢挑戰，也是對權力和金錢主宰下人種退化、精神低迷、性格疲軟、異化於物的現實的強力衝擊，是對世俗化、功利化、程式化的社會生活和平淡細膩、枯燥乏味的審美生活的勢大力沉的撞擊。就像人們在豪華殿堂吃慣了山珍海味希望品嚐農家野菜、過農家生活、尋求野味一樣，人們也渴望在審美娛樂中尋求野味野趣，尋求刺激，尋求傳奇，尋求粗獷，在野性審美中獲得宣洩的快感和釋放的輕鬆，獲得精神震撼和情緒振奮。概略地說，莫言創作不僅滿足了讀者的社會思想文化方面的認知需要，更以野味野趣滿足了讀者放鬆身心的閱讀期待和探險獵奇、追求俗趣的審美心理。其野味野趣中包含著刺激麻木、振作精神、張揚個性的意義，具有啟人深思和反思的意義。就像高粱地裡的野合敘事，既有反對封建禮教、個性解放的意義，又滿足感官刺激，獲得情緒振奮的愉悅。

三、餘論

莫言野性浪漫主義的特色在 1980 年代創作“紅高粱系列”時期表現得最為充分。那時候他剛剛接觸風靡全球的魔幻現實主義創作，受其影響很大；而《聊齋志異》的閱讀積澱也在此時被啟動並助長了魔幻現實主義的創作元素。中外古今“志異—魔幻”兩大創作方法疊合在一起，加上與生俱來、桀驁不遜的天性，形成了傲然獨立、天馬行空、勇敢探索的創作激情和野性精神，成就了語言的粗獷狂歡、性敘事的放縱強悍、死亡敘事的暴力詩性以及審美情趣的精妙奇崛。而對民間資源的熟稔和自覺吸取，使其不僅享有不竭的創作資源，而且啟動了藝術思維，使隸屬中外兩種“大傳統”的創作方法因植根民間沃土而顯示出蓬蓬勃勃的生命活力。回顧這階段的創作，莫言雖然“也因用力過猛所造成的偏差而遺憾”，但更多的是自豪，說“文中那股子英雄豪傑加流氓的氣魄，卻正是借助了那股子初生牛犢之蠻勁兒才噴發出來”，^⑩並坦率地說“我為年輕時的探索熱情和挑戰傳統的勇氣而自豪”。^⑪世紀之交，莫言的創作逐漸成熟，經驗日益豐富，自覺地遠離《百年孤獨》的創作模式，走自己的路，創建自己的風格。但隨著年齡增長和創作道路伸延，莫言聲譽日隆，社會理性和創作經驗形成巨大的心理力量，開始發揮左右心理意識的作用，而情感思維、生命元氣和反叛意識、探索勇氣則逐漸式微，棱角漸平，其野性精神也就是莫言所說的“英雄豪傑加流氓”的“那股子蠻勁兒”也逐漸弱化。

莫言曾講過一個耐人尋味的故事：歌德和貝多芬在路上並肩行走，對面走來國王和大批貴族。貝多芬昂首挺胸從貴族中挺身而過，歌德卻退到路邊，畢恭畢敬地脫帽行禮。莫言說他年輕的時候認為貝多芬可欽可敬，而歌德則軟弱可鄙。但隨著年齡增長，認識發生了深刻的變化，覺得像貝多芬那樣做也許並不困難，但像歌德那樣反而需要巨大的勇氣。因為當揚長而去沒有任何風險時，會贏得公眾鼓掌，這樣做其實並不需要多少勇氣；而鞠躬致敬，會被萬人詬病，這倒需要點勇氣。莫言獲諾貝爾文學獎後接受《南方週末》記者採訪，再次講到這個故事，特別解釋說：“因為國王的儀仗隊不僅代表權勢，也代表很多複雜的東西。比如禮儀，比如國家的尊嚴，和許多象

徵性的東西”，“當挑戰、蔑視、辱罵權貴沒有風險而且會贏得喝彩的時候，這樣做其實是說明不了什麼的。而跟大多數老百姓一樣，尊重世俗禮儀，是正常的。我一直反感那些不把自己當作普通百姓的人，我看到那些模仿貝多芬的行為，就感到可笑”。^⑩這是一個引人深思、令人慨歎、悲涼洩氣卻又無可奈何的解釋。

從敬佩貝多芬到理解並且讚賞歌德，既是莫言社會人生經驗的豐富和成熟，也是生命激情和野性精神的式微，是“純種的紅高粱”精神的式微和“家兔”性格的張揚，其野性浪漫主義創作特點也因種種因素的遮蔽而黯淡了許多。

①莫言：《生死疲勞》，北京：作家出版社，2012年，第235頁。

②③瑪里琳·巴特勒：《浪漫派、叛逆者及反動派》，黃梅、陸建德譯，沈陽：遼寧教育出版社、牛津大學出版社，1998年，第32頁。

④克羅齊：《一切歷史都是當代史》，北京：《世界哲學》，2002年第6期。

⑤盧梭：《懺悔錄》（第二部），范希衡譯，北京：人民文學出版社，1982年，第484頁。

⑥莫言：《紅高粱家族》，北京：作家出版社，2012年，第2頁。

⑦參見M. H. 艾布拉姆斯：《鏡與燈——浪漫主義文論及批評傳統》，龐雅牛等譯，北京：北京大學出版社，2004年。該書“序言”說：“本書的書名把兩個常見而相對的用來形容心靈的隱喻放到了一起：一個把心靈比作外界事物的反映者，另一個則把心靈比作發光體，認為心靈也是它所感知的事物的一部分。前者概括了從柏拉圖到18世紀的主要思維特徵；後者則代表了浪漫主義關於詩人心靈的主導觀念。”

⑧莫言：《食草家族·紅蝗》，北京：作家出版社，2012年，第107頁。

⑨黑格爾：《黑格爾美學》（第二卷），轉引自《朱光潛全集》第14卷，合肥：安徽教育出版社，1992年，第274頁。

⑩雨果：《歐那尼·序》，《古典文藝理論譯叢》（第二輯），北京：人民文學出版社，1961年，第121頁。

⑪孫聯奎、楊廷芝著，孫昌熙、劉淦校點：《司空圖〈詩品〉解說二種》，濟南：齊魯書社，1980年，第26頁。

⑫莫言：《白楊林裡的戰鬥》，北京：《北京文學》，1998年第10期。

⑬莫言：《白狗秋千架》，北京：作家出版社，2012年，第392頁。

⑭勃蘭兌斯：《十九世紀文學主流·法國的浪漫派》，李宗傑譯，北京：人民文學出版社，1982年，第26-27頁。

⑮莫言：《紅高粱家族》，上海：上海文藝出版社，2012年，第11頁。在莫言作品中，“放屁”等“俗事”、“俗物”是化解緊張氣氛、解構嚴肅描寫、增加情趣作料的重要噱頭，時常在重要場合得到鄭重而敞亮的表現，造成俗趣橫生的效果。

⑯⑰莫言：《莫言文集·序言》，北京：作家出版社，2012年，手跡第2頁。

⑱朱強：《“2012諾貝爾獎”·莫言說》，廣州：《南方週末》，2012年10月18日。

作者簡介：石小寒，聊城大學文學院副教授，博士。山東聊城 252059

[責任編輯 桑海]