

孙犁与莫言：从认同走向疏离

李宗刚

内容提要 当还是文学新人的莫言走上创作之路时，他的小说便得到了孙犁的赏识。孙犁对莫言的认同主要基于以下几点：莫言对社会“小人物”生存状态的边缘书写，促成了孙犁对异质文学的认同；莫言对农村题材的诗意书写，拨动了孙犁蛰伏已久的情感之弦；莫言对文学阴柔之美的追求，激活了孙犁既有的阴柔之美的审美趣味。孙犁后来很少论及莫言的文学创作；同样，莫言对孙犁也鲜有评说。莫言对孙犁的认同，主要基于其“大儒”和“大隐”等影像。随着莫言文学主体性的确立，他开始建构起了“高密东北乡”这一文学王国。20世纪中国文学的代际更替，或可以说也就在这种历史嬗变中悄然展开。

关键词 孙犁；莫言；荷花淀；高密东北乡；民间音乐

孙犁与莫言都是中国现当代文学史上不可忽视的存在。孙犁早在战争年代便已获得文学盛名；在20世纪五六十年代，他相继创作了一批有影响力的小说；改革开放后，他尽管不再着力于小说创作，但却继续关注当代文坛，尤其关注文学新人的文学创作。当文学新人莫言刚走上创作之路时，他的小说便得到了孙犁的赏识。然而值得注意的是，孙犁对莫言的早期创作予以关注之后，便很少再论及莫言的文学创作；同样，莫言对孙犁也鲜有评说。实际上，孙犁与莫言之间的交往犹如两颗彗星，在最初的交汇过后，便转瞬即逝，除了给我们留下简短的几行文字之外，几乎已被淹没在浩瀚的文学星空中。那么，孙犁与莫言何以会从认同走向疏离？在其认同与疏离的背后，隐含着怎样的文学发展内在规律？其对当下的文学创作又有什么启示？

—

在通向文学圣殿的道路上，作家的起步阶段至关重要。在此阶段，对莫言文学创作具有重要影响的人物是不能不提及的，那就是蛰居天津的现代作家孙犁。在莫言的小说尚未在文坛上引起反响的时候，孙犁在读到《民间音乐》后充分肯定了莫言小说的文学价值。这极大地提升了莫言及其作品的知

名度和美誉度，对莫言走上更为广阔的文学道路起到了重要作用。

1981年对莫言来说具有特别重要的意义。这一年，他的文学创作终于迎来转机，他的处女作短篇小说《春夜雨霏霏》历经艰辛，终于在第5期《莲池》杂志发表。1982年，莫言在《莲池》第2期上发表短篇小说《丑兵》，在第5期上发表短篇小说《为了孩子》。1983年，莫言在《莲池》第2期上发表了短篇小说《售棉大路》（该小说被《小说月报》转载），在第5期上又发表了短篇小说《民间音乐》。

作为一个当时的文学新人，莫言发表的作品数量屈指可数。我们无法断定孙犁在阅读《民间音乐》之前是否已经关注到莫言的其他创作。《莲池》杂志社作为河北保定的地方性杂志，其赠阅的读者应该包括孙犁。因为当时孙犁身居天津，而且从事《天津日报》文艺副刊的编辑工作，且具有很大的文学影响力，《莲池》编辑部把期刊赠送孙犁乃属常理之事。否则，孙犁很难读到《民间音乐》这一短篇小说，因为这篇小说并没有像《售棉大路》那样获得《小说月报》等文学选刊转载的机会而引起文坛关注。由此推断，孙犁也有可能阅读过莫言的处女作《春夜雨霏霏》。但莫言这篇以女性视角书写女性情感的作品并没有得到孙犁的特别关注。1984年，莫言的《民间音乐》刊出后，孙犁才在其随笔中对该小说进

行了评说：“我读过后，觉得写得不错。小说的写法，有些欧化，基本上还是现实主义的。主题有些艺术至上的味道，小说的气氛，还是不同一般的，小瞎子的形象，有些飘飘欲仙的空灵之感。”^[1]作为身居天津的资深作家，孙犁在京津冀的文坛上拥有较高的声誉。一方面，孙犁的小说拥有较大的社会影响力，并且逐渐形成了以孙犁为代表的“荷花淀派”；另一方面，因孙犁掌握着《天津日报》文艺副刊的编辑和发稿权，且具有资深的革命经历，所以，孙犁在文坛上拥有一定的话语权，孙犁的评论对莫言其人其文不能不产生一定的影响。

孙犁对莫言小说《民间音乐》的评论大约写于1984年3月。在此期间，孙犁以《读小说札记》为题评述了数位作家的作品以及文坛上的一些现象。在该组札记中，孙犁从8个方面对作家作品及一些文学现象进行了评述。第一篇就莫言的《民间音乐》展开评述。第二篇是就李杭育的《沙灶遗风》的评述。第三篇是对当时文坛评奖现象的评述。第四篇是对关鸿的《哦，神奇的指挥棒》的评述。第五篇是对汪曾祺的《故里三陈》的评述。第六篇是对古华的《“九十九堆”礼俗》、李杭育的《沙灶遗风》以及张贤亮的《绿化树》所作的评述。第七篇评述了张贤亮的中篇小说《绿化树》。第八篇对铁凝的《没有纽扣的红衬衫》作了评述。在结尾处，孙犁特别标示出了本组札记为“1984年4月14日写讫”。

在《读小说札记》中，孙犁为什么会把莫言的小说放在首位进行评述？这是否意味着孙犁对莫言特别青睐呢？孙犁在札记结尾处标示时间时，用了“写讫”一词，这意味着这组札记的写作是时断时续写就的，因而或许是随着阅读的时间先后排序的，孙犁评述的当年度刊出的几篇小说便在《民间音乐》之后。但是，孙犁评述的第五篇同样是在“去年”，却又排在了后面，这说明了孙犁的《读小说札记》是根据“读”的时间先后排序的，可见，这并不意味着孙犁在此时就已经洞见了莫言的文学创作真的比后面所要评说的几个作家高到哪里去。

在评述小说《民间音乐》时，尽管孙犁没有刻意凸显莫言小说的超人之处，但我们还是不能否认这组评述之于莫言文学创作及其人生道路的作用及

意义。当时，莫言的文学创作才刚开始起步。在孙犁同时评述的几个作家中，就当时的文坛地位而言，莫言显然无法和汪曾祺、张贤亮等已经成名的作家相提并论，甚至也无法与同龄作家李杭育、铁凝等并驾齐驱。但是，当莫言的短篇小说被孙犁置于同一个文本中进行评述时，便意味着被评述者似乎在伯仲之间了。

20世纪80年代初，文学已经迎来了春天，其重要标志便是文学期刊或复刊、或创刊，这对文学的发展和繁荣起到了积极作用。当然，缘于文学期刊主办单位的不同，文学期刊存在着极大的差异，最显著的是级别较低的文学期刊影响力较低。如果没有《小说月报》等影响力较大的文学选刊选载、没有参与全国性的小说评奖，以及如果没有得到知名的文学评论家的举荐，那些刊发在一般文学期刊上的小说便很难引起较大的社会反响。值得欣慰的是，在《莲池》这个地方文学期刊上刊发了5篇小说之后，莫言便如破土而出的幼苗，相继获得了“春雨”的滋润和“民间”的沃土。这具体表现在两个方面：一是其短篇小说《售棉大路》被《小说月报》转载，这恰似久旱的“春苗”获得了“春雨”的滋润；二是其短篇小说《民间音乐》获得了在全国享有盛誉的老作家孙犁的赞许，这犹如“春苗”终于植根于“沃土”。然而，让人稍感遗憾的是，莫言的小说虽被《小说月报》转载，但并没有马上产生较大反响，这恰似“春雨”的滋润需要一个“细无声”的过程；不过，《读小说札记》借助孙犁的文学盛名以及《天津日报》这一更为大众化的传播平台，而为更多的读者所熟知，莫言自然也借助这一平台为更多的读者所知晓。

实际情况也的确如此。当莫言要敲开对其人生具有转折意义的命运大门——解放军艺术学院文学系时，他的小说《民间音乐》获得了当时文学系主任徐怀中的青睐。《民间音乐》能够得到徐怀中的青睐，究竟是因为这一作品本身，还是因为孙犁的那篇评述，亦或是莫言的另一篇小说《售棉大路》被《小说月报》转载，或是以上诸方面共同作用的结果，我们不得而知。不过，从有关回忆性的文字中可以发现，在文学系新生的第一次全体会议上，徐怀中看重的还是莫言短篇小说《民间音乐》获得

孙犁赏识这一事实。他在谈及生源之雄厚时说：“一一举例说明，其中尤为满意的竟是管谟业，笔名莫言。说他的报考作品短篇小说《民间音乐》为文坛前辈孙犁先生赏识，认为有点‘艺术至上的味道’，其中的主人公‘小瞎子’写得‘空灵缥缈’。结论说，如果当年的全国短篇小说评奖遇到了它，我一定要投他一票。”^[2]由此可以看出，孙犁对莫言及其短篇小说《民间音乐》的褒扬所产生的作用，远比莫言获得《小说月报》转载的短篇小说《售棉大路》所产生的作用要大得多。至于徐怀中一定要“投他一票”是缘于孙犁对莫言的赏识引发了自己的共鸣，还是徐怀中没有“先入为主”的情况下自主得出的结论，我们也不得而知。不过，从徐怀中对全系会议上特别提及孙犁评价这一事情来看，孙犁的赏识对徐怀中的认同无疑起到了强化作用。这种认同，对莫言的文学主体性的确立及其文学创作来说，所产生的作用是不可忽视的。

孙犁与莫言的交集如彗星一样，在浩瀚的文学星空中一闪即过。据考察，当莫言开始真正走上文坛并逐渐产生了广泛影响之后，孙犁对莫言的作品却鲜有评述。在20世纪80年代，莫言创作出《红高粱》等引起广泛影响的小说，孙犁对此不会不知晓；在90年代，莫言创作出《丰乳肥臀》等一系列具有较大社会争议的长篇小说，孙犁对此也应该有所耳闻。但是，此后的孙犁犹如隐居在世外的修炼者，对这一系列曾经引起文坛波澜的文学事件保持了一种沉默的态度，对莫言其人其文保持了疏离的文化姿态。这说明，孙犁与莫言在艺术追求和审美趣味上显然已经相去甚远。具体来说，孙犁对莫言《红高粱》以及之后的文学创作所体现出来的那种思想及其激情可能并不是非常认同。这也许与孙犁的性格和文学理念有关。孙犁作为一个性情淡泊的作家，对莫言所建构的高密东北乡文学世界中的“鱼龙混杂”现象恐怕难以接受。他们之间的“代际文化”差异日渐明显。莫言依循《红高粱》所开创的创作道路越走越远。作为对文学新人呵护有加的老作家孙犁，尽管并不见得会认同莫言的文学道路，但他也不会以文学前辈的身份来规训莫言的文学探索之路。与那些动辄以自己的文学理念来规训莫言的批评家和文学家相比，这一点恰是孙犁值得

我们敬重之处。而且，孙犁注重对文学新人在其起步阶段予以提携和培育，这恰如他自我表述的那样，作为一名文学家和文学编辑，他犹如苗圃的修剪者和浇灌者，当这些在苗圃里成长起来的文学新人“长大成树”之后，他作为苗圃园丁的使命便已经完成了。至于那些已经成长起来的“大树”，文学批评家和文学家对其所作的褒奖或贬损，已经难以引起性格恬淡的孙犁之兴趣了。

二

在莫言还是一个寂寂无名的文学新人时，孙犁以其独立的文学立场和审美眼光发现了其短篇小说《民间音乐》的独特文学价值，并对其进行了专门评述，成为莫言小说独到文学价值的最早发现者和阐释者，这与那种跟风式的文学评论有天壤之别。那么，孙犁为什么会莫言的小说特别赏识呢？

其一，莫言对社会“小人物”生存状态的边缘书写，促成了孙犁对异质文学的认同。孙犁与那些同时代的作家大不一样。当那些一同参加革命的作家相聚北京——这个中华人民共和国成立之后的政治文化中心时，孙犁依然偏于一隅，远离政治文化中心，似乎是中国当代文学的“多余人”。与此对应，孙犁对那种标语口号式的写作范式极其反感，这主要缘于孙犁本人的独立文学立场和美学追求，以及其独立的思想坚守。孙犁是从革命战争中走出来的作家，理应是《在延安文艺座谈会上的讲话》所倡导的文艺路线的实践者。但是，孙犁的作品在反映革命时，注重自我独立的审美体验和审美表达，这种婉转的表达方式，无法与高亢的革命基调相吻合。因此，孙犁本人偏居津门，过着远离政治文化中心的桃花源一般的生活。但是，孙犁又不是真正地大隐于市，而是用他自己独特的方式，间接地参与了新时期文学的发展。也许正是基于这一点，孙犁对那些没有受到文坛特别关注的作家及其作品尤为重视，并在其读书札记中记录下自己的点滴感受。因为这种感受并非受制于文学之外的因素影响，自然也就更加真切地显现出了孙犁的真知灼见。孙犁对莫言小说《民间音乐》的评述便体现了这一点。

在《民间音乐》这篇小说中，莫言塑造的形象

并不是 20 世纪 80 年代初期一般文学作品所追捧的英雄人物，更没有什么深刻的社会内涵。莫言在此使用了鲁迅小说《风波》的手法，不是直接地塑造人物，更没有设置直接的矛盾冲突，而是采用散点透视的笔法把发生在“马桑镇”上的一场情感“风波”娓娓道来。在这场情感风波中，孙犁看到的是“当前农村集镇的一些生活风貌，以及从事商业的人们的一些心理变化”。显然，相对于宏大的社会主题来讲，尤其相对于农村的“改革开放”来讲，这样的“风貌”和“心理变化”自然都是这一社会主潮之外所引发的几轮“涟漪”。在小说中，我们看不到引领这场时代变革的人物，而看到的是“小人物”，这些“小人物”“自在”地生活着。从这样的意义上说，它似乎展现给我们的是“民间”的“自在”状态下的情感类型与表现方式。在这个时期，莫言的这种边缘化书写显然不甚符合主流意识形态的话语要求。但是，这种文学书写却引起了孙犁的关注，甚至还使孙犁觉得这篇小说“写得不错”。

其二，莫言对农村题材情感的诗意书写，拨动了孙犁蛰伏已久的情感之弦。在 20 世纪 80 年代初期的文学主潮中，现实主义占据主流，与此相对应，作家注重现实主义的写实原则，突出文学观照和反映现实生活的能力，具体到农村题材的文学作品，则表现为作家注重对大转折时代下农村社会矛盾的书写。这固然强化了文学对现实的干预力度，但文学对自身的审美性追求则显得不够，文学对生活的诗意书写往往就无从谈起。值得肯定的是，莫言在创作起步阶段的美学追求，与文学主潮所呈现出来的美学特点有所不同，他关注的是农村社会身处边缘地带的“小人物”。这些“小人物”既难以承载起什么主旨深远的宏大主题，也无涉波澜壮阔的时代风云。莫言似乎是一个骑在牛背上的牧童，为我们吹奏出一曲悠远且幽怨的田园牧歌。显然，这种美学追求恰好唤起了孙犁长久以来蛰伏于心底深处的情感。针对莫言的短篇小说《民间音乐》，孙犁非常坦然地承认其所书写的“事情”并“不甚典型”。他为什么会得出这样的结论呢？因为从莫言在该作品中塑造的两个主要人物来看，“花茉莉”和“小瞎子”都不具有深广的代表性。不仅如此，这样的人物甚至还带有某些“虚无缥缈”的色彩。花茉莉

有一个幸福的家庭，且丈夫还是一个“副科长”，这对农民身份的花茉莉来说应该是求之不得的。但是，花茉莉还是毅然决然地提出了离婚。她的离婚理由并不是因为对方“招花惹蝶”。据说，花茉莉提出离婚的唯一理由是因为“副科长像皇帝爱妃子一样爱着她”^[3]。且不说这种离婚理由如何离奇，女性“休夫”这一行为本身便是罕见之举。正因如此，花茉莉的离婚案才产生了轰动效应，“震撼了整个马桑镇”。然而，更令人匪夷所思的是，花茉莉对副科长情断义绝，却对一个自己不知道“从哪里来，到哪里去”的小瞎子情有独钟，甚至还由此演绎出了“月下追夫”的浪漫故事。由此，孙犁认为莫言所写的这个“事情”“不甚典型”是有根据的。实际上，像莫言所写的这个“事情”，在一些苛刻的批评家那里也许会被视为“不甚靠谱”。那么，对这样一个有可能被人们视为“不甚靠谱”的“事情”，孙犁为什么还“觉得写得不错”呢？这恐怕与莫言小说的诗意书写有着密切联系。在孙犁眼里，这一事情尽管不甚典型，但其“小说的气氛，还是不同一般的”。这说明，孙犁更看重的是莫言所营造的独特的“小说的气氛”。实际上，孙犁所谓的“小说的气氛”便是小说所体现出来的美学特色。在孙犁看来，这部作品“基本上还是现实主义的”。那么，我们由此可以断定，在孙犁所强调的“现实主义”之外，还应该其他的“主义”。也许，莫言的这部小说打动孙犁的恰是“现实主义”之外的那种“主义”，而这种“主义”集中地体现在“小瞎子”这一人物形象上，他给人“有些飘飘欲仙的空灵之感”。其实，除了“小瞎子”这个形象给人一种飘飘欲仙的空灵之感外，花茉莉这一形象又何尝不是如此呢？

莫言在《民间音乐》这篇小说中表现出来的“空灵之感”，恰好唤起了孙犁蛰伏已久的情感，由此产生了某种共鸣。孙犁作为生长于燕赵大地的作家，其情感似乎理应是粗放的、粗砺的，但恰恰相反，孙犁的情感却是细腻的、诗意的。这种细腻的、诗意的情感表现在文学创作中，主要体现为作者注重对人物的情感世界的深入挖掘和深度表现。然而，这种情感与“革命情感”的对接似乎并不顺畅，因而使孙犁在“十七年文学”中没有受到特别的推崇。

从“十七年文学”到后来特定历史阶段的文学，情感逐渐被视为“小资产阶级”的专利，作家们对情感唯恐避之不及，文学自然也就疏远乃至放逐了情感。20世纪80年代以来，情感开始重新回归于文学中，但大部分作品还是以写实手法来进行表达的。如孙犁同时期阅读到的张贤亮小说《绿化树》便是如此。这种写实手法甚至演变为对“性”的逼真书写，而情感似乎退于幕后，更谈不上“空灵飘逸”之感了。在此语境下，莫言在小说《民间音乐》中对情感的诗化书写，却远离了对“性”的展示，展现的是一种朦胧的诗意情感，这种久违的诗意情感能够拨动孙犁的情感之弦也便是再自然不过的了。

其三，莫言对文学阴柔之美的追求激活了孙犁既有的阴柔之美的审美趣味。莫言作为一名生长于齐鲁大地的男性作家，受地域文化的影响，其情感应该是豪放的，像宋代的辛弃疾在其词作中所显示出来的气概一样；或者像《水浒传》的作者笔下的梁山好汉充满阳刚之气一样。但是，莫言在其文学创作的初始阶段却一反传统，刻意追求文学创作上的阴柔之美，以至于编辑在阅读了莫言的短篇小说《春夜雨霏霏》之后，还误以为莫言就是一名女性作者。在《春夜雨霏霏》这一短篇小说中，莫言塑造了一名在“春夜”里辗转反侧难以入眠的新婚的女性形象。她独守空房，思念着戍边守岛的丈夫，而打着窗棂的“细雨”，恰似剪不断理还乱的情思。在《民间音乐》中，虽然莫言不像在《春夜雨霏霏》中那样刻意表现人物形象的情感世界，但二者的美学风格是一脉相承的，只不过是淡化了人物的情思，增加了一层“虚无缥缈”的“空灵氛围”。但就整体而言，莫言的《民间音乐》所显示出来的美学风格是一种阴柔之美的美学风范。

孙犁作为一位具有鲜明美学追求的作家，其审美趣味指向的是阴柔之美。孙犁与同时代的其他作家有所不同，他注重发掘农村普通人尤其是男女之间的细腻情感，这在其小说《荷花淀》中有着清晰的体现。在孙犁描写战争的小说中，他没有侧重展现战争中激烈的敌我对峙，而是侧重于表现“敌后”普通男女的情感。正因为如此，有些人甚至认为孙犁的作品中弥漫着一股“小资产阶级”情调。孙犁的这种审美趣味与革命的需求存在着一定的缝隙，

与主流意识形态所张扬的阳刚之美相左，以至于有学者认为孙犁是“革命文学中的‘多余人’”^[4]。但是，孙犁并没有因此而改变自我的审美趣味，相反，他依然通过曲折的方式坚守这一美学追求，其具体表现之一就是对那些与之趣味相投的文学作品往往会投去“深情的一瞥”。这突出体现在其读书札记或与他人的往来书信中。孙犁对莫言的短篇小说《民间音乐》的认可，在某种意义上说，正与他对阴柔之美的美学风格的偏爱有关。

孙犁之所以关注莫言这样的文学新人，除了以上我们所论及的三个重要原因之外，还与孙犁特别看重文学传承有关^[5]。应该说，孙犁在20世纪80年代对文学新人，尤其是那些与自己有着某种相似文学趣味的文学新人特别关注，这既有利于文学新人的健康成长，也有利于文学的代际传承和良性发展。

三

孙犁对莫言早期文学创作的赞赏，理应激起莫言对孙犁的感念之情。但实际情况是，莫言并没有专门写有关孙犁的文章，即便是在其文章中偶有涉及，也或是片言只语，或是因为在讲座时被专门问及此事而发表评说。在一篇因为要论述“一个作家难以逃脱自己的经历，而最难逃脱的是故乡经历”的文章中，莫言顺便提及了孙犁：“当你构思了一个故事，最方便的写法是把这故事发生的环境放在你的故乡。孙犁在荷花淀里，老舍在小羊圈胡同里，沈从文在凤凰城里，马尔克斯在马孔多，乔伊斯在都柏林，我当然是在高密东北乡。”^[6]这是莫言为了论述故乡之于作家文学创作的重要性，顺便列举了孙犁、老舍、沈从文以及外国作家马尔克斯、乔伊斯等作家及其故乡。从莫言的行文来看，他可能是根据这些作家呈现在自己脑海中先后顺序写出来的，而不是根据所谓的作家重要性或者其所处的时代来排序的。孙犁排在老舍和沈从文之前，这既说明在莫言的潜意识中孙犁还是居于较为显著位置的，也说明孙犁的“荷花淀”较之老舍的“小羊圈胡同”和沈从文的“凤凰城”对其影响要更大一些。实际上，在特定的年代里，莫言这一代作家更多地接受了像孙犁这样较早参加革命的一代作家的影

响——因为孙犁本人就是革命者，相较老舍和沈从文，其作品在特定历史时期自然有更多的面世机会。

莫言与中国人民大学博士生对谈时，也曾谈到了孙犁对自己的影响。2007年，莫言在追溯自己的创作道路时这样说道：“写《售棉大路》之前，我已经发表了三个短篇小说，那是很‘白洋淀’的作品，当时我在保定当兵，对孙犁心向往之。”^[7]莫言在此强调了自己早期小说是很“白洋淀”的作品，其主要表现在他早期的作品的确有点“孙犁小说的味道”，以至于《莲池》杂志编辑毛兆晃还带着莫言到“白洋淀去体验生活”。^[8]然而，莫言并没有循着孙犁的文学道路走下去，他把目光聚焦于西方作家作品上，并最终走出了一条迥异于“白洋淀”的文学道路。

莫言在一些访谈中也曾公开谈及孙犁，具有代表性的是在获奖多年之后的一次文学讲座上。韩亚辉代表孙犁故居的负责人向莫言问好，并专门向莫言提出了一个问题：“当下孙犁老人的作品很少被提及，有点受冷落的感觉……想问一下您是怎么看待的？”面对韩亚辉的提问，莫言自然不能不正面回答。莫言说：“在20世纪50、60年代，他还有很多追随者，很多年轻作家模仿了他的写作，包括到了后来像贾平凹他们也都受到了孙犁文风的影响。我本人在初学写作的时候也应该是孙犁的一个大粉丝，他的很多学生当时都在河北保定的文联工作，在某种意义上说，也是他们把我扶持起来的。我也曾经去白洋淀深入到一个渔民家里体验生活过几天。我早期的一些作品也是在有意识地模仿孙犁的风格。”^[9]这说明，莫言充分肯定了孙犁小说的价值，尤其是凸显了孙犁对贾平凹以及自己的深刻影响，当然，这种影响更多地体现在“文风”方面，莫言早期的一些作品模仿过“孙犁的风格”。莫言还肯定了孙犁的文学成就及地位，他认为：“至今还是没有一个作家可以替代孙犁的。他对细节的关注，尤其对年轻女孩的那种微妙心理的把握，我觉得是我们这一代作家望尘莫及的。”^[10]正是基于这样的认知，莫言相信：“像孙犁这样的一些经典作家的经典作品会经常地被重读的，即便现在我们好像感觉没人在读，但实际上还是有人在读，我们感觉现在没有人读，说不定过不了多久会重新

有人读。起码在大学的课堂上，在学到文学史的时候，孙犁是永远绕不过去的一个巨大的存在。”^[11]这番话表明，在莫言心中，孙犁依然是中国现当代文学史上其他人无法替代的“这一个”；而孙犁作为一个男性作家，其对年轻女孩微妙心理的把握及其表现能力，更是一般作家无法企及的。

其实，在莫言内心深处，他推崇的孙犁与其说是文学上的孙犁，还不如说是道德上的孙犁。2002年，孙犁走完了自己的文学人生，安然辞世。孙犁的辞世，引起了文学圈的巨大震动，文学界的许多人写了纪念文章。2006年，刘宗武、段华、自牧编选了纪念文集^[12]。在诸多作者的名字中，莫言尽管没有名列其中，但通过从维熙的回忆文章可以看到，在莫言内心深处的孙犁到底是一个怎样的作家。从维熙在文章中这样写道：“记得，在孙犁逝世之后，有一天我与莫言通电话，话锋不知怎么一下就跳到孙犁辞世上来。他说：‘中国只有一个孙犁。他既是个大儒，又是一位‘大隐’（隐士）。按照孙犁的革命资历，他如果稍能入世一点，早就是个大文官了；不，他后半生偏偏远离官场，恪守文人的清高与清贫。这是文坛上的一声绝响，让我们后来人高山仰止。’”^[13]孙犁在莫言的心中依然像一座丰碑高耸着，只不过莫言没有把这种情感和思想外化为文字罢了。

从莫言对孙犁的推崇来看，他尤其凸显了孙犁作为文人所显现出来的那种高洁的品格、出世的风范。当然，在不同人的视野中孙犁的影像是不同的，但从总体上来看，孙犁辞世之后，人们普遍关注的是孙犁的文学家影像。但莫言则不然，他特别突出了孙犁作为“大儒”和“大隐”这两大影像，唯其如此，孙犁才会恪守文人的“清高与清贫”。尤其值得我们注意的是，莫言在凸显孙犁的这两大影像的背后，隐含着犀利的社会批评意味。正是从这一意义上讲，莫言把孙犁的这种品格视为“绝响”，足以让后人“高山仰止”。从维熙所透露出来的信息，以及莫言的片言只语给从维熙留下的深刻记忆，则是莫言对孙犁的“大儒”和“大隐”这两大影像的关注与凸显。这说明，莫言在突出孙犁这两大影像时，在某种程度上隐含着文学家这一影像的退隐。也就是说，莫言没有突出孙犁的文学家影像似乎透

露出他们的文学思想和美学追求已经渐行渐远，似乎意味着中国文学在新时期已经有了迥然区别于孙犁的文学品格。

其实，莫言后来在文学创作上不仅走出了有意识地模仿孙犁的阶段，而且已经把眼光投向了西方文学。在此过程中，福克纳等西方作家的文学作品给莫言的文学创作带来了深刻的启迪，使其醒悟到文学创作要创造出属于自己的天地。莫言曾这样叙述阅读《喧哗和骚动》前言时的感受：“福克纳不断地写他家乡那块邮票般大小的地方，终于创造出一块自己的天地。我立刻感到受了巨大的鼓舞，跳起来，在房子里转圈，跃跃欲试，恨不得立即也去创造一块属于我自己的新天地。”^[14]这就是说，莫言阅读了西方作家的小说之后，才进一步感悟到了文学创作的真谛，开始有意识地建构属于自己的“高密东北乡”这一文学王国。“我立即明白了我应该高举‘高密东北乡’这面大旗，把那里的土地、河流、树木、庄稼、花鸟虫鱼、痴男浪女、地痞流氓、刁民泼妇、英雄好汉……统统写进我的小说，创建一个文学的共和国。”^[15]正是带着这种感悟和执着，莫言坚定了走自己文学道路的信心：

“我正为这种打破常规的描写而忐忑不安时，仿佛听到福克纳鼓励我：小伙子，就这样干。把旧世界打个落花流水，让鲜红的太阳照遍全球！”^[16]本来，莫言不仅是一位在新时期男性作家中情感较为细腻的作家，而且还是一位对情感有着诗化表现的作家。如果循着这条文学创作道路走下去，莫言成为“唯美主义”的作家也不是没有可能。但莫言并没有循着这条道路走下去，相反，他走上了与“唯美主义”截然不同的文学道路，以至于有些批评家质疑莫言在文学世界中过多地展现了“恶”的东西。

正是缘于观念的变化，莫言建构起来的文学王国开始显示出莫言的鲜明烙印。对此，莫言在总结20多年来的创作得失时这样说过：“尽管我的文学观念发生了很多变化，但有一点始终是我坚持的，那就是个性化的写作和作品的个性化。”^[17]“一个有野心的写作者，也总是希望自己的作品，能跟他人的作品区别开来。”^[18]文学创作要富有个性化，既需要作家的个性化，也需要文学创作的个性化。而文学创作个性化的前提是作家的个性化。作家是

生活在具体地域中的作家，是在具体地域中建立起自己社会关系的作家。从这样的意义上说，故乡是作家无法逃离的精神家园，莫言的文学个性化正是基于故乡而得到了对象化。事实上，莫言正是循着自己的这一感悟路径走出了创作原点，走进自己生于斯长于斯的高密东北乡，并着手建构起一个属于自己所独有且深深打上了自身精神情感烙印、带有鲜明个性的“高密东北乡”文学王国。莫言正是在阅读西方文学作品的过程中，把西方文学建构的“核心技术”——建构一个属于自己的文学王国视为文学创作的圭臬，从而真正地开启了独立自主的文学创作之旅。正是在此情形下，莫言的文学创作终于获得有源之水，并以不可遏制的态势汨汨奔涌出来：

“当我远离故乡后，当我拿起文学创作之笔后，我便感受到一种无家可归的痛苦，一种无法抑制的对精神故乡的渴求便产生了。”由此，故乡不仅成了莫言着力建构的文学王国，而且还是他自己的灵魂安放地，“成为一个置身都市的乡土作家的最后的避难所”^[19]。在文学创作中，浮现在莫言脑海中的是他自己感受到的生活。对此，莫言说：“我从来没感到过素材的匮乏，只要一想到家乡，那些乡亲们便奔涌前来，他们个个精彩，形貌各异，妙趣横生，每个人都有一串故事，每个人都是现成的典型人物。”^[20]这说明，莫言的文学世界已经找到了建构的坚实基石——一个为莫言所熟知和独有、同时也区别于孙犁的“荷花淀”的“高密东北乡”。

从莫言的早期创作来看，他于1986年发表的《红高粱》是一个文学创作的分水岭。在此之前，莫言的文学创作尽管受到了现代主义文学的影响，但就总体而言，其创作所遵循的是现实主义原则。实际上，莫言小说的现实主义与新时期文学现实主义在内在精神上还是相通的。如莫言处女作《春夜雨霏霏》不仅是现实主义的，甚至还可以说是唯美主义的，作家本人在作品中流露出的那种缠绵悱恻、如哀如怨、如泣如诉的多重情感，显示出男性作家对女性情愫具有强大的穿透力。当然，作者并不是任这种情愫无限泛滥，而是有所节制的。这种节制的典型表现就是其把个人化的情思与社会化的情怀有机地连缀了起来。然而，也许时势已经不需要那样的作家，尤其是其革命军人的身份及其浓郁的农村

体验，最终使他背离了这种唯美主义的文学创作路径，开始走上注重表现生活原生态的文学道路。显然，这条道路已经不再是孙犁的现实主义，更不是正统的现实主义，而是一条通向“民间”的现实主义。

当莫言有意识地建构起自己的文学王国之后，自然与孙犁建构的“荷花淀”越来越远，由此表现出来的审美趣味与孙犁的审美趣味也越来越远。在此情形下，莫言和孙犁已经不再属于“同一个时代”的作家，他们分属于不同的时代。莫言在分析孙犁的文学作品为什么会被冷落时这样说过：“因为时代在发展，读者也在变化，应该说每一个时代有每一个时代的作家，每一个时代也都有每一个时代的读者。每一个时代的作家和读者实际上都是由每一个时代独特的生活和生活氛围以及整个的文化氛围所决定的。”^[21]从莫言的这一分析来看，孙犁的文学时代已经过去了，取而代之的是一个新的文学时代——一个属于莫言及其同代人的文学时代。从这样的意义上说，孙犁对莫言“高密东北乡”这个文学王国的影响已经不再是文学技法及美学风格上的，而仅体现在“荷花淀”这个文学地标之上。反过来看，莫言对孙犁鲜有提及是因为他已经走出了孙犁的文学疆域——莫言建构的“高密东北乡”也许是一个让孙犁感到难以理喻的文学王国。

总的来看，一个时代有一个时代的文学，一个时代有一个时代的文学人物。在20世纪中国文学的发展历史中，在不同的时代曾经涌现出不同的人物执文学之牛耳，鲁迅、胡适、郭沫若、茅盾、沈从文、巴金、老舍、曹禺、孙犁等文学人物都曾经引领文学不断发展。当时间迈入20世纪七八十年代之交的历史时刻，应时而出的是一代文学新人。从这样的意义上说，莫言作为一代文学新人要像前辈作家一样，成为彪炳史册的文学巨人，就必须既要继承前人的优秀文学传统，又要创造新的文学精神，而且要在继承前人的基础上努力超越前人。实际上，莫言所建构起来的“高密东北乡”，不仅区别于孙犁的“荷花淀”，而且也区别于福克纳的“约克纳帕塔法”。莫言以开疆拓土的气势，建构起了一个属于自己的文学王国，确立起了自我的文学主体性，这意味着，莫言不仅与孙犁渐行渐远，而且还与中国现代作家渐行渐远。当孙犁与诸多中

国现代作家渐行渐远之时，也许表明了莫言及莫言的同时代人的文学时代已渐行渐近。20世纪中国文学的代际更替便在这种历史嬗变中悄然展开。然而，历史的发展总是循着辩证之否定的规律绵延向前的，当莫言建构起来的“高密东北乡”日渐成为学界瞩目的焦点之时，也就意味着超越“高密东北乡”的新时代文学之春天又已经不远了。

[本文系国家社科基金项目“共和国教育与中国当代文学”(批准号:17BZW021)之阶段性成果]

[1] 孙犁:《孙犁全集》第7卷,第235—236页,人民文学出版社2004年版。

[2] 朱向前:《我与同学管谟业——从莫言获诺贝尔文学奖谈起》,《文艺报》2013年3月29日,第6版。

[3] 莫言:《民间音乐》,《莲池》1983年第5期。

[4] 杨联芬:《孙犁:革命文学中的“多余人”》,《中国现代文学研究丛刊》1998年第4期。

[5] 参见李宗刚:《孙犁的编辑与批评对中国当代文学的别一种贡献——兼及文学生产的内在规律》,《齐鲁学刊》2012年第6期。

[6] [19] [20] 莫言:《超越故乡》,《会唱歌的墙》,第216页,第221页,第218页,作家出版社2005年版。下同。

[7] 莫言、杨庆祥:《先锋·民间·底层》,《南方文坛》2007年第2期。

[8] 孙晓玲:《逝不去的彩云:我与父亲孙犁》,第12页,百花文艺出版社2013年版。

[9] [10] [11] [21] 莫言、高博:《莫言与军艺学员对话录》,《解放军艺术学院学报》2016年第1期。

[12] 刘宗武、段华、自牧编:《回忆孙犁先生》,中国文史出版社2006年版。

[13] 从维熙:《孙犁的背影》,《散文海外版》2007年第5期。

[14] [15] [16] 莫言:《说说福克纳老头》,《会唱歌的墙》,第102页,第102—103页,第103页。

[17] [18] 莫言:《思想的空白是作家的悲哀》,《青年思想家》2004年第5期。

[作者单位:山东师范大学文学院]

责任编辑:刘艳