

移位生成与错位阐释： 莫言小说海外传播和接受中的中国形象建构

杨四平

[摘要] 莫言小说以“逆向升华”创造“消极的崇高”，构建了近代以降民间文化中国形象及其表征空间高密“东北乡”。其“作为老百姓的写作”立场聚焦普通民众生命力与中华民族精神，形成了辨识度极高的独特文学风格。在跨文化传播中，不同国家的读者基于各自的文化立场、知识结构和阅读期待，对莫言小说的中国形象产生了丰富多样的解读，使其经历了“移位生成”与“错位阐释”：译本与评论重构的“述本”形象既延续源语“底本”内核，又因文化差异产生误读，部分海外读者将莫言小说塑造的文学世界等同于历史中国或现实中国，进行泛政治化解读。针对此现象，海外汉学家通过“对位接受”展开反思，强调莫言作品对人性深度的探索，力求呈现一种更接近真实的民间文化中国形象。莫言小说海外传播和接受中的中国形象建构，是观察中国形象在跨文化语境中传播与变异的重要样本。

[关键词] 莫言小说；中国形象建构；民间文化中国形象；移位生成；错位阐释

[中图分类号] I207.42；G206 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1003-4145[2026]02-0071-11

在《文化地理学》(Cultural Geography)中,迈克·克朗(Mike Crang)指出:“文学作品不仅描述了地理,而且作品自身的结构对社会结构的形成也做了阐释。”^①莫言小说描写并创造了文化地理学意义上的近代以降民间文化中国形象及其表征的特殊空间——高密“东北乡”,由此构建了一个自成体系的、塑造独特中国形象的文学王国。作为中国首位诺贝尔文学奖得主,莫言小说已被翻译成50多种语言,在全球范围内产生了广泛而深远的影响,促使众多海外读者重构了他们心目中的中国形象。这一现象涉及文学作品中国家形象在跨文化译介过程中的“移位生成”“错位阐释”和“对位接受”。“移位生成”指源语文学作品中的国家形象,经译介后从源语“底本”中的国家形象,移位并重新生成成为译入语“述本”(含译本与评论)中新的国家形象。每一次重新译介,都会移位生成新的国家形象,它们虽大致相近,却也存在差异——毕竟“底本”仅有一个,而“述本”可以有多种。“错位阐释”指源语文学作品被译介至其他国家和地区后,常因意识形态、文化差异、审美趣味、语言障碍等因素,其中的国家形象被有意或无意地“误读”。对于“底本”中原有的国家形象而言,这种误读有时会造成减损或歪曲,有时则会增光添彩。“对位接受”指译者在译介源语文学作品时,尽量排除客观影响因素与主观好恶,忠实、信达地呈现其国家形象,这是跨文化语境中文学作品国家形象传播与接受的理想状态。不同国家和地区的读者与评论家,基于各自的文化立场、知识结构和阅读期待,对莫言笔下的中国形象产生了丰富多样的解读与接受,这种接受状况本身也是观察中国形象在跨文化语境中传播与变异的重要样本。因此,对莫言所塑造的中国形象与海外读者重构的中国形象展开比较研究,具有重要的价值与意义。

作者简介:杨四平,男,文学博士,上海外国语大学中文学院、国际文化交流学院教授、博士生导师。

基金项目:本文系国家社会科学基金一般项目“新时期文学海外译介与接受中的中国形象建构研究”(项目编号:22BZW151)的阶段性成果。

①[英]迈克·克朗:《文化地理学》,杨淑华、宋慧敏译,南京大学出版社2003年版,第55—56页。

一、莫言小说中国形象的海内外接受差异

“中国像什么？或者说，想象中的中国怎样？这正是令人既兴奋又焦虑的中国形象问题”；“中国形象，既可以是外国人以其‘他者’视野创造的，也可以来自中国人对自己的想象”。^① 王一川的《中国形象诗学》“仅仅讨论后者”^②，而周宁的《跨文化研究：以中国形象为方法》则专门谈论前者。周宁说：“‘中国形象’是流行于社会的一整套关于‘中国’的‘表现’或‘表述’系统，其中同时包含知识与想象、真实与虚构的内容，具有话语的知识与权力两方面的功能。”^③ 总之，中国形象既包含中国人对中国的想象，也涵盖外国人对中国的“创造”。在中国形象谱系中，既存在相对稳定的中国形象，也不乏随时代变迁而演变的中国形象。即便是同一时代，不同作家和艺术家所塑造的中国形象也不尽相同。比如，鲁迅与赛珍珠(Pearl Sydenstricker Buck)笔下的现代中国形象便存在显著差异；又如，在对当代中国形象的建构上，浩然与莫言的创作风格也迥然不同。德国汉学家马丁·瓦尔泽(Martin Walser)曾说：“如果要谈论中国，莫言是必读之作。”^④ 这一论断不仅凸显了莫言小说在海外中国叙事中的重要地位，也表明了他塑造的中国形象在国际接受视野中的独特性与影响力。

尽管研究莫言小说的海内外成果数量众多，但专门讨论其小说所塑造的中国形象以及这些形象在海外传播与接受过程中如何被重构的论著相对较少。2010年5月15日至17日，浙江大学召开了“‘百年中国文学与中国形象’国际学术研讨会”，会后出版了由吴秀明主编的论文集《文化转型与百年文学“中国形象”塑造》。^⑤ 该书60多万字，近600页，其中竟没有一篇专题讨论莫言小说在海外传播与接受中的中国形象建构的文章。经过多方搜索，有两部相关研究成果比较重要：一是方爱武的专著《跨文化视域下当代“中国形象”的建构——以王蒙、莫言、余华创作为例》，其中专设了一章《莫言：重塑东方化的中国民间形象》^⑥；二是姜智芹的专著《当代文学海外传播与中国形象建构》^⑦，虽未为莫言设专章，但莫言小说与中国形象建构的关系是该书论述的重点内容。

其实，无论海内外，围绕莫言小说创作争议最多、最激烈的话题，始终聚焦于他对中国题材的择取、处理、表现与评判以及由此建构的中国形象。在国内，尽管部分读者对此提出过批评，但多数读者和研究者认为，莫言在小说中浓墨重彩地渲染暴力、苦难与死亡，正是为了凸显历史的沉疴、生命的顽强与人性的深广。他不满足于单纯叙述历史故事，而是着重刻画中华大地上的芸芸众生，通过他们在历史洪流中的沉浮，彰显中华儿女旺盛的生命力，弘扬生生不息的民族精神。以《红高粱》为例，小说既展现了高密“东北乡”普通民众的爱恨情仇，又浓墨重彩地描绘了他们不屈不挠、英勇抗日的光辉事迹。莫言在该书“卷首语”中写道：“谨以此书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。”^⑧ 他以充满血性与野性的笔触，塑造了余占鳌、戴凤莲等一系列鲜活的民间英雄形象，他们身上所体现出的原始生命力与反抗精神，不仅是高密“东北乡”的精神写照，也成了莫言小说中国形象中极具代表性的一面。

然而，莫言小说在海外传播与接受过程中，却常常遭遇不同的解读，最终形成了与本土认知既有联系又存在差异的跨文化中国形象。很多海外汉学家与读者对莫言小说给予了高度评价。在这些赞

①王一川：《中国形象诗学——1985至1995年文学新潮阐释》，上海三联书店1998年版，“引言”第1、2页。

②王一川：《中国形象诗学——1985至1995年文学新潮阐释》，上海三联书店1998年版，“引言”第2页。

③周宁：《跨文化研究：以中国形象为方法》，商务印书馆2011年版，第22页。

④转引自Yang Jing, “Wan shu de ren (A Late Bloomer) by Mo Yan,” in *World Literature Today*, Vol. 95, No. 1 (2021), p. 80.

⑤参见吴秀明主编：《文化转型与百年文学“中国形象”塑造》，浙江工商大学出版社2011年版。

⑥参见方爱武：《跨文化视域下当代“中国形象”的建构——以王蒙、莫言、余华创作为例》，浙江大学出版社2020年版。

⑦参见姜智芹：《当代文学海外传播与中国形象建构》，江西教育出版社2020年版。

⑧莫言：《红高粱家族》，作家出版社2012年版，“卷首语”。

誉中,音量最大、传播最广、影响最深的,是由佩尔·瓦斯特伯格(Per Wastberg)代表2012年诺贝尔文学奖评委会撰写的“授奖词”：“他的写作比拉伯雷和斯威夫特之后的大多数作家都更趣味横生”，“可曾有过这样一种史诗般的春潮淹没过中国以及世界其他地方吗？在莫言那里，世界文学发出一种强烈的声音，能呼唤当代的几乎所有人”。^① 俄罗斯汉学家叶果洛夫(H. A. Eroпов)称赞莫言是“一位最伟大的人道主义者”^②；桑稟华(Sabina Knight)从坚持原则与守住真诚的角度出发，肯定莫言小说创作在维护微妙乃至矛盾的“平衡”方面所展现的智慧、思想和实践^③；等等。当然，海外也存在一些批评之声，主要是针对莫言的“体制内”身份，有人依据“莫言关于中国通过共产主义不断迈向现代化的史诗般故事”指认他是“中华人民共和国的发言人”。^④ 此外，海外亦有不少学者持中性态度，如昂迪亚诺(Robert Con Davis-Undiano)认为，西方读者对莫言的看法是“衡量他们对中国当代文学理解深度和质量的一个标尺”^⑤。这些解读上的差异，正是移位生成和错位阐释在莫言小说海外传播和接受过程中的具体体现，也反映了不同文化背景下读者对文学作品中的中国形象理解的复杂性。

二、莫言小说建构近代以降民间文化中国形象

如前所述，研究中国形象，既要考察中国人自己塑造的中国形象，也要关注外国人在此基础上通过“他者之眼”加工重塑的中国形象。关于莫言小说究竟塑造了怎样的中国形象，学界众说纷纭、见仁见智。方爱武将莫言小说所塑造的中国形象概括为“东方化的中国民间形象”，她认为这种“东方化的中国民间形象”并非莫言首创，鲁迅、沈从文和赵树理等作家早已进行过塑造，莫言的贡献在于“重塑”。^⑥ 姜智芹在这方面的分析与归纳虽具有科学性，但较为笼统，她认为莫言小说关注当下题材，在对外传播中建构了具有批判和反思特质的中国形象。^⑦ 莫言自己所说的“乡村中国”^⑧，尽管简洁明了，但涵盖范围相对宽泛。由于许多中国作家都曾致力于塑造“乡村中国”形象，因此这一概念也难以凸显莫言在塑造中国形象方面的独到之处。相比之下，笔者更倾向于将莫言塑造的中国形象以及海外在此基础上重塑的中国形象，统一归结为“民间文化中国形象”，确切地说，是近代以降的民间文化中国形象。

莫言以“作为老百姓的写作”^⑨这一独特立场来建构中国形象。莫言从不把自己当作知识分子^⑩，而始终将自己视为农民的一员，“他不‘端架子’，不‘端着’说话，他以农民的口吻、思维、方式、道德及其地域性在思考、说话和行动。同时，莫言眼中的农民又不是一成不变的本质化的、概念化的农民，而是一个不断分化和衍生的群体”^⑪。他将自己的写作命名为“作为老百姓的写作”，“也就是写自我的自我写作”。^⑫ 莫言曾明确表示：“我是从乡村出发的，我也坚持写乡村中国。”^⑬ 申言之，乡村是莫言写作的灵感来源，他立足自己的故乡高密“东北乡”来书写乡村，笔触自然而然地延伸至广阔的中国

①[瑞典]万之：《文学的圣殿：诺贝尔文学奖解读》，上海人民出版社2015年版，第320页。

②转引自宁明：《莫言创作的自由精神》，山东大学出版社2014年版，第48页。

③参见Sabina Knight，“The Realpolitik of Mo Yan’s Fiction,” in Angelica Duran and Yuhua Huang(eds.), *Mo Yan in Context: Nobel Laureate and Global Storyteller*, West Lafayette: Purdue University Press, 2014, p. 95.

④转引自Lucas Klein, “A Dissonance of Discourses: Literary Theory, Ideology, and Translation in Mo Yan and Chinese Literary Studies,” in *Comparative Literature Studies*, Vol. 53, No. 1 (2016), p. 173.

⑤参见Robert Con Davis-Undiano, “A Westerner’s Reflection on Mo Yan,” in *Chinese Literature Today*, Vol. 3 (2013), p. 21.

⑥参见方爱武：《跨文化视域下当代“中国形象”的建构——以王蒙、莫言、余华创作为例》，浙江大学出版社2020年版，第99—123页。

⑦参见姜智芹：《当代文学对外传播中的中国形象建构——以莫言作品为个案》，《人文杂志》2015年第1期。

⑧莫言：《大江健三郎与莫言在中国》，载《碎语文学》，作家出版社2012年版，第29页。

⑨莫言：《作为老百姓的写作》，载《用耳朵阅读》，作家出版社2012年版，第70页。

⑩参见莫言：《文学个性化刍议》，《文艺研究》2004年第4期。

⑪杨四平：《“小说”中国：莫言小说塑造民间文化中国形象》，《安徽师范大学学报(社会科学版)》2024年第6期。

⑫莫言：《作为老百姓的写作》，载《用耳朵阅读》，作家出版社2012年版，第70页。

⑬莫言：《大江健三郎与莫言在中国》，载《碎语文学》，作家出版社2012年版，第29页。

大地。美籍华裔学者王德威(David Der-Wei Wang)将莫言笔下的乡村中国解读为“原乡”中国,但认为它不同于沈从文笔下乌托邦式的湘西世界。^①莫言在其小说中融入了对复杂人性的深刻洞察和批判,常常书写民间的暴力与苦难,但他并非欣赏暴力,更不赞美苦难,而是以此来透视人性的深度、生命的力度和精神的厚度。

进一步来看,莫言小说中的高密“东北乡”,既是他真实可感的在地性故乡,也是随着时代发展不断变迁的故乡,更是承载他丰沛内心世界的想象性故乡,以及蕴含他文化观念与哲学思想的深邃“原乡”。与同类文学“疆土”相比,“莫言的‘东北乡’似乎更具现实质感,同时融合了关键的历史、文化、精神与情感元素”^②。在王德威与美国汉学家贝利(Michael Berry)眼中,“以高密东北乡为核心,莫言汇集了红高粱家族的传奇故事,为当代中国小说构建了最重要的历史空间”^③。质言之,高密“东北乡”是莫言集在地性、变动性、想象性、文化性、哲思性与世界性于一体的文学故乡。它既是中国的缩影,又投射着世界的光芒。莫言曾说过:“我努力地要使它成为中国的缩影,我努力地想使那里的痛苦和欢乐,与全人类的痛苦和欢乐保持一致,我努力地想使我的高密东北乡故事能够打动各个国家的读者,这将是终生奋斗的目标。”^④

莫言认为,好小说不只是讲好故事,也要塑造好“这一个”典型人物,写出“在文化里从来没有出现过的典型人物”^⑤。因此,莫言在创作中始终致力于“用力写人”,而他成功的秘诀在于“盯着人写”^⑥。正是因为拥有如此清晰的小说写作观念,加上他丰富的生活阅历、非凡的想象力以及卓越的文学表现力,所以他笔下的人物一个个都鲜活生动,如余占鳌、戴凤莲、孙媚娘等,都给读者留下了深刻印象。在莫言塑造的人物谱系中,有一类植根于民间文化中国里的底层民众,包括乡间说书人、算命先生、手艺人、流民等。他们在民间大地上到处游走,凭自己某一方面的才能养家糊口。究其本质,作家莫言也属于这个群体,因为他是凭借写小说而活着的“手艺人”“作家”。底层民众的不幸,容易引起人们的共鸣。但莫言并不一味地写他们的苦难,也写他们在苦难中的坚忍、抗争和苦中作乐,尤其赞扬他们在外族入侵时能够摒弃个人恩怨团结起来保家卫国的精神。莫言曾说:“人,不能像狗一样活着”,并且强调“这些普通人身上的宝贵品质,是一个民族能够在苦难中不堕落的根本保障”。^⑦由此可见,莫言小说对挖掘人性深度与弘扬民族精神之重视。莫言小说善于描写身体欲望和旺盛生命力,并由此反思历史与记忆,同时高扬伟大的中华民族精神。娜塔莉·贡恰尔-汉吉扬(Natalie Gonchar-Khanjyan)说:“莫言的魔幻现实主义并非模仿,而是转化。他那幻觉般的现实主义构成了一种身体诗学,其中奇迹植根于肉身之中,而身体本身则成为记忆与历史的媒介。正是由于这种模式,他的作品不仅在国内外意义重大,而且在世界文坛中具有普遍意义。”^⑧质言之,莫言在小说创作中没有将自我“他者化”。无论是写人还是叙事,莫言很少采用全知视角,而是择取原生态的民间文化视角,即海外汉学家所说的“幻觉现实主义”^⑨视角。这就使得他的小说在美学风格上呈现出一种如王斑在

①参见[美]王德威:《原乡神话的追逐者:沈从文、宋泽莱、莫言、李永平》,载《想象中国的方法:历史·小说·叙事》,百花文艺出版社2016年版,第223—243页。

②Jixian He, “Wordless Mo Yan Sensation: Mobel in China,” in *International Critical Thought*, Vol. 3, No. 3 (2013), p. 336.

③David Der-Wei Wang and Michael Berry, “The Literary World of Mo Yan,” in *World Literature Today*, Vol. 74, No. 3 (2000), p. 488.

④莫言:《小说的气味》,春风文艺出版社2003年版,第42页。

⑤莫言:《写什么,怎么写——作家莫言在华东师范大学的讲演》,《文汇报》2012年10月15日第D版。

⑥《莫言:文学写作要“盯着人写”》,《东方早报》2012年5月18日第B3版。

⑦莫言:《母亲》,载人民日报社文艺部编:《人民日报70年散文选》,人民日报出版社2018年版,第362、363页。

⑧Natalie Gonchar-Khanjyan, “From Myth to Sensorium: Recasting the Marvel in Contemporary Chinese Narrative (Mo Yan’s 70th Anniversary),” in *Journal of Oriental Studies*, Vol. 28, No. 2 (2025), p. 79.

⑨参见Shavkat H. Ahadovich and Boshmanova D. Mahramovna, “Mo Yan—Representative of Hallucinatory Realism,” in *International Journal on Orange Technologies*, Vol. 3, No. 3 (2021), p. 170.

《历史的崇高形象》里着重阐述的“消极的崇高”^①。莫言小说里的这种“消极的崇高”并非“伪崇高”或“无物之阵”，它们通过“逆向升华”而非“正向升华”的方式得以实现。^②莫言小说的独特魅力，往往就体现在它们创造和表现出来的此类崇高的张力之中。

莫言的文学创作展现出鲜明的超越性立场，他始终“站在全人类的立场上”^③思考问题、进行创作。尽管他曾表示自己从乡村出发，持续书写乡土中国，并努力把高密“东北乡”写成中国乃至世界的缩影，但在其小说中，建构与超越始终保持着良性互动。所以，有人依据莫言小说的这种“超越民族寓言”的特质，将其视为“世界文学”^④；换句话说，莫言小说超越了民族与地域的局限，“因此跻身于世界文学之列”^⑤。与此同时，他凭借文学王国高密“东北乡”、游走于民间大地的老百姓、汪洋恣肆的叙述风格、以“逆向升华”创造的“消极的崇高”美学，以及小说中高级“土气”与高贵“洋气”兼具的独特气质，形成了辨识度极高的当代中国小说写作的语体、文体、写法与风格，笔者称之为“莫言体”，也有人将其概括为“莫言风”^⑥。这可能是莫言小说获得世界性认可、赢得国际尊重的主要原因。

概言之，莫言小说塑造的民间文化中国形象丰富了中国现当代作家塑造的中国形象谱系。在郁达夫的“病夫”中国、闻一多的“死水”中国、废名的“诗意”中国、沈从文的“希腊小庙”式中国、老舍的“老国”中国、郭沫若的“芬芳华美的新中国”、王蒙的“青春”中国等一系列中国形象之外，莫言添加了浓墨重彩、蜚声全球的“民间文化中国”形象。他笔下的“民间”，不是一个静止、封闭的概念，而是一个充满动态张力、与时代同频共振的文化场域。从《红高粱家族》中抗日战争时期民间自发的、充满原始生命力的抵抗，到《丰乳肥臀》中母亲上官鲁氏从清末至改革开放初期所经历的苦难与展现的坚韧，莫言以其独特的民间文化视角，审视着中国在西方冲击、内部动荡、社会转型过程中的阵痛与蜕变。他扎根高密“东北乡”这一文化土壤，将民间故事、神话传说、历史记忆与个人经验熔铸一炉，所呈现的，是充满生命力、矛盾性与复杂性的民间文化中国形象。其中，既有对乡土中国传统美德的颂扬，如勤劳、坚韧、善良等；也不回避其愚昧、落后、野蛮的一面，如暴力、迷信、宗法制度的压迫等。他通过对民间信仰、艺术、习俗、语言的生动描绘，不仅赋予了其作品浓郁的地域特色和文化气息，也让“民间”成为一个观察、理解中国的重要窗口，使得民间文化中国形象具有了深厚的历史纵深感和丰富的文化内涵。

三、“他者之眼”重塑莫言笔下民间文化中国形象

然而，从关系性思维与整体性思维出发，从建构主义视角审视中国国家形象在海外的塑造、传播与接受，或许正如美国汉学家乔舒亚·库珀·雷默（Joshua Cooper Ramo）所言：“中国如何看待自己并不重要，真正的关键在于国际社会如何看待中国。”^⑦这一论断揭示了跨文化传播中他者认知的重要性，也鲜明体现在莫言小说的海外传播与接受过程之中。

①Ping Zhu, “Chinese Literature in the World: An Interview with Ban Wang,” in *Chinese Literature Today*, Vol. 5, No. 1 (2015), p. 96.

②Ban Wang, “Passion and Politics in Revolution: A Psychoanalytical Reading of Ding Ling,” in Carlos Rojas and Andrea Bachner (eds.), *The Oxford Handbooks of Modern Chinese Literatures*, Oxford: Oxford University Press, 2016, pp. 746-764.

③莫言：《我的文学经验》，载《用耳朵阅读》，作家出版社2012年版，第255页。

④Hangping Xu, “Beyond National Allegory: Mo Yan’s Fiction as World Literature,” in *Modern Chinese Literature and Culture*, Vol. 30, No. 1 (2018), p. 163.

⑤Chengzhou He, “Rural Chineseness, Mo Yan’s Work, and World Literature,” in Angelica Duran and Yuhuan Huang (eds.), *Mo Yan in Context: Nobel Laureate and Global Storyteller*, West Lafayette: Purdue University Press, 2014, p. 88.

⑥越南社会科学院研究院DAO VAN LUU（陶文琉）在《以〈丰乳肥臀〉为例论莫言小说对越南文学的影响》里写道，莫言的小说既充满了浓郁的中国气息，又闪耀着强烈的现代主义精神的光芒，同时把典雅的古典气息与奇异的现代主义氛围交织在一起，被称作中国当代文坛上特异的“莫言风格”或者“莫言叙事”。参见宁明：《论莫言创作的自由精神》，山东大学2011年博士论文，第37页。

⑦[美]乔舒亚·库珀·雷默等：《中国形象：外国学者眼里的中国》，沈晓雷等译，社会科学文献出版社2008年版，第7页。

从阐释学和接受美学的角度来看,理解但丁需要具备“但丁的眼”^①。同理,要真正理解莫言,也必须具备“莫言之眼”。如果完全以“他者之眼”来理解莫言的小说,难免会出现误读。在莫言小说的海外传播中,“他者之眼”与“莫言之眼”之间始终存在着移位、错位或对位的问题。日本汉学家藤原敦光在《白居易祭文》里说:“合志则殊方之客自亲,慕义则异代之交无隔。”^②日本京都每年7月举行的“祇园祭”中专门设有“白居易祭”,由此可见白居易在日本的重要影响力。推而广之,在中外文学文化交流中,“合志”与“慕义”是实现理想跨文化交流效果的前提与关键。然而,白居易的例子在跨文化传播中实属少见,绝大多数文学作品往往难以达到如此理想的状态。萨义德(Edward W. Said)曾说:“东方世界是在我们西方世界的正常情趣、情感和价值之外的另一个不同的世界。”^③自近代以来,某些西方国家凭借其偏执的种族优越感、先进的科技、强大的武器以及所谓的“优秀文化”,对东方肆意贬低、压抑、歪曲、丑化和污名化。进入当代社会,这种情况虽在表面上有所改善,但西方中心主义的本质并未发生根本性改变。

当代中国在海外汉学家心目中究竟是什么形象?这需要具体问题具体分析,不可一概而论。博尔赫斯(Jorge Luis Borges)将当代中国视为一个不可思议的“异托邦”^④;福柯(Michel Foucault)认为当代中国秩序井然,是一个“乌托邦”^⑤;朱玲把当代中国看成一个“半乌托邦”^⑥。诸如此类,都是中国形象在海外读者心中的不同面相。如前所述,莫言是站在全人类的立场上书写他的高密“东北乡”,而这一故乡既是现代中国的转喻和象征,也是世界的转喻和象征。因此,我们不应将莫言所构建的文学王国简单地等同于现实世界,更不能将其与历史中国或现实中国直接画等号。然而,在某些西方读者甚至专业文学批评者那里,硬是把莫言的文学世界与中国的现实世界等同,进行政治性解读,并以此来攻击现实中国,抹黑中国形象。这类解读,貌似捕捉到了小说批判锋芒的某个侧面,却未能充分理解莫言在运用民间文化资源进行创作时的复杂性与深层含义。莫言试图以一种夸张、变形的民间叙事方式,唤醒人们对人性的反思和对美好价值的追寻。但海外读者在面对这种极具冲击力的文学表达时,由于文化背景的差异、意识形态的隔阂以及阅读期待的预设,常常容易将虚构文学世界与现实中国简单对应,从而在有意无意间,将莫言小说建构的多义、复杂的中国形象,简化为单一的、带有某种预设立场的符号。对此,我们不妨听听莫言本人对其小说中历史书写的阐释以正视听,他说:“我认为小说家笔下的历史是来自民间的传奇化了的历史,这是象征的历史而不是真实的历史,这是打上了我的个性烙印的历史而不是教科书中的历史。”^⑦

莫言获得诺贝尔文学奖后,其授奖词及随之而来的种种引申性批评,被一些别有用心之人用作放大中国负面形象的“扩音器”。诚如顾彬所言:“文学批评者越来越倾向于将莫言或者其他作家那里的过度暴力渲染,阐释为1949年以后中国道路的寓言或者是对中国传统的戏仿。”^⑧其中,小说《酒国》被提及和评价的频次远高于莫言的其他作品。《酒国》通过讲述特级侦查员丁钩儿奉命暗中调查坊间流传的“婴儿宴”,却在美酒、欲望、金钱与权力的裹挟下逐渐堕落的故事,深刻揭示并批判了官员腐败、物欲横流与人性异化的现象,是一部具有警示意义的小说。然而,海外部分研究者在解读时,

①海子:《海子诗全编》,上海三联书店1997年版,第897页。

②[日]藤原敦光:《白居易祭文》,载曹顺庆主编:《东方文论选》,四川人民出版社1996年版,第685页。

③[美]爱德华·W·萨义德:《东方学》,王宇根译,生活·读书·新知三联书店1999年版,第245页。

④博尔赫斯曾提到一本名叫《天朝仁学广览》的中国百科全书,其中对动物的分类方式显现出“异托邦”的特点。参见[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯:《探讨别集》,王永年等译,上海译文出版社2015年版,第145页。

⑤[法]米歇尔·福柯:《词与物:人文科学的考古学》,莫伟民译,上海三联书店2016年版,“前言”第5页。

⑥Ling Zhu, “A Brave New World? On the Construction of ‘Masculinity’ and ‘Femininity’ in *The Red Sorghum Family*,” in Tonglin Lu (ed.), *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*, Albany: State University of New York Press, 1993, p. 132.

⑦莫言:《什么气味最美好》,南海出版公司2002年版,第231页。

⑧[德]顾彬:《二十世纪中国文学史》,范劲等译,华东师范大学出版社2008年版,第346页。

往往将这种对特定社会现象的批判,放大为对中国整体形象的片面认知,使得民间文化中国形象在“他者之眼”中出现了某种程度的扭曲与重塑。他们或聚焦于小说中光怪陆离的“食人”情节,将其视为中国文化中某种隐秘特质的象征;或过度强调权力运作的阴暗面,将其解读为中国社会的普遍图景。例如,蔡允珠(Tiffany Yun-Chu Tsai)在《食人迷宫:莫言〈酒国〉中的食人叙事、互文性和政治》(*Cannibal Labyrinth: Narrative, Intertextuality, and Politics of Cannibalism in Mo Yan's The Republic of Wine*)一书里认为,莫言运用元小说的写作技巧,揭示了食人主义的文化逻辑,最终展现了后社会主义现实,即由金钱和权力驱动的意识形态,以及从内部吞噬每个人的物质追求。^①德国汉学家韦荷雅(Dorothea Wippermann)认为,“《酒国》运用了同鲁迅一样的表现手法,揭示出中国社会存在的自欺欺人的心态”^②。此类偏重政治性而忽略其艺术性的解读还有不少。对此,有中国学者在国际期刊撰文呼吁重视《酒国》的艺术价值:“莫言有许多优秀的长篇小说,如《丰乳肥臀》《檀香刑》《生死疲劳》和《蛙》,它们都有其不可替代的重要性的特点。然而,《酒国》是我个人的最爱。……它是一部罕见的长篇小说,将开拓性、批判性和故事性融为一体,不仅在莫言的写作谱系中,而且在当代小说谱系中都是如此。”^③

幸而,也有一些秉持求真精神的西方学者,对那些政治性解读作出了及时回应。他们深入探讨了莫言与中国文学及中国传统文化的互文关系,分析了其小说独特的审美创造及其所蕴含的跨文化的全球性价值。这些成果集中体现在2014年美国普渡大学出版社出版的海外莫言研究专集《语境中的莫言:诺贝尔奖得主和全球说书人》(*Mo Yan in Context: Nobel Laureate and Global Storyteller*)一书中。^④何成洲认为,莫言通过获得各种国际奖项,使得海外读者可以通过其小说里塑造的“中国式农民”形象,去了解“中国人”及其内部的矛盾冲突。^⑤在当下的西方,诸如此类客观、科学且专业的评价正在逐渐增多。尼尚特·库马尔(Nishant Kumar)说:“莫言以重塑历史中的人性情感之作,在中国文学史上占据了一席之地。这位作家以笔为刃塑造的独特气质,不仅在中国文坛,更在全球文学界引发现象级效应。”^⑥由此可见,在接受异域文学的过程中,我们应当着力规避“前见”的干扰,尤其要避免带有情绪化的译介与传播——这类行为会严重削弱人们对异域文学的审美判断力。

四、“小说”中国变形为“大说”中国

根据现有资料,莫言第一篇被翻译成英文的小说是短篇小说《民间音乐》,发表在中国官方主办的英文杂志《中国文学》(*Chinese Literature*)1988年春季号上。第二年,他的另一篇小说《大风》发表在这本杂志的冬季号上。然而,这两篇小说的英译版本在当时并没有产生很大影响。这表明官方主导的选译及对外“硬传播”的模式,对于推动中国当代文学作品海外传播效果并不理想。转折发生在1992年,美国汉学家葛浩文(Howard Goldblatt)主动翻译了《红高粱家族》,加上电影《红高粱》在海外市场热映,莫言在英语世界声名鹊起,葛浩文也因此赢得了“英语世界的莫言”这一美誉。^⑦这表明,

^①参见 Tiffany Yun-Chu Tsai, “Cannibal Labyrinth: Narrative, Intertextuality, and Politics of Cannibalism in Mo Yan's *The Republic of Wine*,” in *Modern Chinese Literature and Culture*, Vol. 32, No. 2 (2020), pp. 230-231.

^②转引自宁明:《莫言作品的海外传播研究》,江西教育出版社2020年版,第175页。

^③Jiangkai Liu and Yunxia Chu, “On the Unfinalizability and Uncertainty of Contemporary Literature—An Analysis of Mo Yan's New Novels,” in *International Communication of Chinese Culture*, Vol. 10 (2023), p. 170.

^④参见 Angelica Duran and Yuhan Huang (eds.), *Mo Yan in Context: Nobel Laureate and Global Storyteller*, West Lafayette: Purdue University Press, 2014.

^⑤Chengzhou He, “Rural Chineseness, Mo Yan's Work, and World Literature,” in Angelica Duran and Yuhan Huang (eds.), *Mo Yan in Context: Nobel Laureate and Global Storyteller*, West Lafayette: Purdue University Press, 2014, p. 88.

^⑥Nishant Kumar, “Understanding the Nobel Laureate ‘Mo Yan’ Through His Fiction,” in *The Creative Lancher*, Vol. 6, No. 1 (2021), p. 60.

^⑦参见宁明:《诺奖之后英语世界莫言研究述评》,《南方文坛》2019年第3期。

相较于“自我译介”与“自我传播”，中国当代文学在海外的“他者译介”与“他者传播”往往能取得更为显著的效果。莫言小说在海外的译介和传播主要是他者传播，尤其在他获得诺贝尔文学奖后，这种他者传播效果更加显著。如今，莫言的小说已被翻译成英语、法语、德语、日语、韩语、越语等50多种语言，在全球范围内得到了广泛且深入的译介、传播与接受，产生了广泛的影响力。

在莫言小说的海外传播与接受过程中，中国形象的建构首先由莫言小说自身所塑造的中国形象发挥主导作用。在此基础上，海外读者对中国形象的塑造，往往是或移位或错位或对位的再构。它们之间恰如母子关系：莫言小说塑造的中国形象可视为“母”中国形象，而海外读者在此基础上重塑的中国形象则是“子”中国形象。若使用叙事学术语来表述，前者是“底本”意义上的中国形象，后者则是“述本”意义上的中国形象，甚或可能是“述本的述本”意义上的中国形象。然而，海外读者往往通过直接阅读莫言小说的外文译本而非中文原著来想象中国，这使得他们常常将外文译本所建构的中国形象误认为是莫言小说自身所塑造的中国形象，从而错把这种次生的“子”中国形象当作原生的“母”中国形象。莫言小说原生的中国形象在翻译、介绍、传播和接受过程中能否“保真”，以及在多大程度上“保真”，主要取决于翻译家的忠实度以及广告和书评的客观性。本雅明(Walter Benjamin)认为，翻译赋予作品来世!^①显然，经过这么多道“工序”，完全“保真”是不可能的；我们只能期望在译介、传播和接受的每一个环节中，相关主体都能尽可能地保持客观，努力将偏误降至最低。当然，如果存在别有用心的解读，那就要另当别论了。美国著名比较文学研究者大卫·达姆罗什(David Damrosch)在《何为世界文学?》(What Is World Literature?)里，借用光学术语“椭圆反射”(Elliptical Reflection)生造了比较文学领域的新术语“椭圆折射”(Elliptical Refraction)。他认为，民族文学在进入世界文学时不可能是直接的“反射”，而是穿越语言、文化、时空等多种介质的“折射”。“椭圆折射”理论有助于消解那种将译本视为对原作或目标语文学的拙劣模仿的偏见，同时也能化解文学交流中类似“外贸”的纠结心态。^②如上所述，莫言小说所塑造的原生性“母”中国形象，在经过海外他者的种种“椭圆折射”之后，其在海外的重塑主要朝着政治性的方向聚焦。

除了翻译家，海外汉学家对莫言小说中国形象的建构也产生了重要影响。有些汉学家将莫言在小说中构建的“小说”中国(艺术地虚构中国与转喻中国)转化成他们自己的“大说”中国(借题发挥地阐释中国或过度阐释中国)。莫言致力于书写高密“东北乡”的父老乡亲，尤其是那些个性鲜明、身怀一技之长且令人过目难忘的底层民众，他有意悬置了外在的道德伦理评判、阶级政治立场等宏大议题。显而易见，笔者所讲的莫言的“小说”中国，与王德威那种强调“小说”优先于“中国”的“小说中国”^③有很大差别，本文旨在进一步彰显莫言小说创作所蕴含的民间文化性、后现代性、中外互文性、小说修辞性和小说本体性等特征。请注意，此处引号位置的不同正是为了区分这两个概念，即“小说”中国并不等同于“小说中国”。然而，某些海外汉学家、媒体和读者出于“文化利用”^④的目的——为了获取自己所需的“镜像”效应以意识形态化中国——往往先将莫言的“小说”中国曲解为“小说中国”，继而再将其翻转为对中国的“大说”。他们“大说”中国，即依据西方中心主义，将莫言小说尤其是其译本中的中国，往意识形态方面“大说”。显然，这些“大说”是刻意为之，最终往往沦为大而无当的“妄说”。比如，他们将《红高粱家族》里戴凤莲是“个性解放的先驱”译为“性解放的先驱”^⑤。又如，一位海外汉学家在为《丰乳肥臀》撰写书评时，对“莫言”的笔名进行了泛政治化的联想：“我发现

①参见[德]瓦尔特·本雅明：《翻译者的任务》，载陈永国、马海良编：《本雅明文选》，中国社会科学出版社1999年版，第281页。

②参见David Damrosch, *What Is World Literature?* Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003, p. 281.

③参见[美]王德威：《小说中国——晚清到当代的中文小说》，(台北)麦田出版社1993年版。

④参见[美]史景迁：《世界文化总体对话中的中国形象》，载《文化类同与文化利用》，廖世奇、彭小樵译，北京大学出版社1990年版，第21页。

⑤转引自[法]张寅德：《中国当代文学近20年在法国的翻译与接受》，《中国比较文学》2000年第1期。

莫言并不是他的真名。它的意思是‘不要说话’。这与他写的小说类型息息相关。这些小说非常政治化,揭露了中国及其共产主义政权,以及随之而来的所有不公正和暴力行为。这些书也非常性感,是那种被压抑的性感。我认为这个笔名选得非常好,因为它绝对合适。”^①这种故意歪曲的联想,凸显了其以政治预设解读文学作品的偏执心态。

上述种种“大说”,无疑是对莫言文学世界的一种粗暴扭曲,使得原本丰富多元、充满张力的“小说”中国变得扁平、刻板,甚至面目全非。这种“大说”的传播,不仅误导了海外普通读者对莫言小说的理解,而且在一定程度上损害了中国文学在世界舞台上的形象,还会加剧跨文化交流中的误解与隔阂,不利于文明交流互鉴。

五、“强者莫言”促使海外强者“成长”

实事求是地说,有不少海外汉学家对莫言小说做了深刻的解读。美国汉学家史景迁(Jonathan D. Spence)称赞《生死疲劳》“如史诗般壮丽,横跨1950年到2000年这段被称为中国改革开放时代的历史时期”^②。美国汉学家金介甫(Jeffrey C. Kinkley)评价《红高粱家族》:“它的独创性和神话色彩,它的英雄主义和反英雄主义,它的暴力和荒诞,会让读者永远难忘。”^③托马斯·英奇(M. Thomas Inge)在《西方人眼中的莫言》(“Mo Yan: Through Western Eyes”)中指出,《天堂蒜薹之歌》是一篇要求中国农村进行全面改革的宣言,并认为莫言小说叙事的事实真相并非事件的真实,而是作家内心的真实,进而肯定了莫言这种全新的现代叙事技法。^④洪安瑞(Andrea Riemenschmitter)评价《檀香刑》通过审美重构了中国本土文化知识,充分肯定了莫言小说的“本土主体性”^⑤。黄义菊(Yiju Huang)表示,《生死疲劳》运用佛教轮回思想创造了“探索自我和创伤”的崭新文化模式——“开放的诗学”,以替代“建立在科学世俗主义基础上的现代性”。^⑥菲鲁兹·艾哈迈德·达尔(Firdous Ahmad Dar)说:“作为中国著名的小说家,莫言从未停止过对村庄、农民和被征服人民的写作。莫言在多个层面上具有吸收文化的独特天赋和独特的叙事特征,抵抗了将他的作品驯服成熟悉作品的所有尝试。此外,莫言为中国文学作出了巨大贡献。他的小说不仅是对民族记忆本质的回忆,也是对民族精神的反映。莫言创作中的形式、表现性、文化功能和精神意蕴,无疑是我们看待莫言作品整体意蕴和方向的宏大立足点。”^⑦诸如此类的例子还有很多。尽管如此,诚如乔舒亚·库珀·雷默等所言,西方许多读者“对中国的看法,还停留在以前那些陈腐的观念中,充斥着固执的偏见和恐惧”^⑧。早在中华人民共和国建立之初,聂鲁达(Pablo Neruda)就在《新中国之歌》中愤愤不平地喟叹:“中国啊,长久以来,我们看到的你的形象,只是西方人故意为他们自己描绘的:你是一个满脸皱纹的老妇,永远的贫困,一只空了的饭碗,在一座古庙门口。”^⑨

①Cat, “Big Breasts & Wide Hips by Mo Yan,” October 4, 2014, <https://catshelf.wordpress.com/2014/10/04/book-review-5-big-breasts-wide-hips-by-mo-yan>, 访问日期:2024年11月20日。

②Jonathan D. Spence, “Born Again,” in *New York Times*, May 4, 2008.

③Jeffrey C. Kinkley, “China-Red Sorghum: A Novel of China by Mo Yan and Translated by Howard Goldblatt,” in *World Literature Today*, Vol. 68, No. 2 (1994), p. 428.

④参见 M. Thomas Inge, “Mo Yan: Through Western Eyes,” in *World Literature Today*, Vol. 74, No. 3 (2000), p. 503.

⑤参见 Andrea Riemenschmitter, “A Gun Is Not a Woman: Local Subjectivity in Mo Yan’s Novel *Tanxiang Xing*,” in *Frontiers of Literary Studies in China*, Vol. 7, (2013), p. 592.

⑥Yiju Huang, “A Buddhist Perspective: Trauma and Reincarnation in Mo Yan’s ‘Life and Death Are Wearing Me Out’,” in *Modern Chinese Literature and Culture*, Vol. 28, No. 2 (2016), pp. 288, 298.

⑦Firdous Ahmad Dar, “Marginalization, Violence and Sufferings in the Novels of Mo Yan,” in *Journal of Literature, Languages, and Linguistics*, Vol. 50 (2018), p. 55.

⑧[美]乔舒亚·库珀·雷默等:《中国形象:外国学者眼里的中国》,沈晓雷等译,社会科学文献出版社2008年版,第8页。

⑨[智利]巴勃罗·聂鲁达:《新中国之歌》,袁水拍译,《人民文学》1953年第3期。

那么,如何才能引导海外读者逐步摒弃成见,走向理解、开放、包容与对话?美国汉学家柯夏智(Lucas Klein)批评西方将包括莫言小说在内的中国当代文学进行泛政治化解读的现象,并在反思和清算的基础上,主张应在源语文化与目标语文化充分沟通之后再展开解读。因此,在莫言小说的海外传播与接受过程中,人们就不能仅从西方视角或中国视角进行单一解读,否则只会导致解读出现偏差乃至误读。^①与此同时,当代中国作家在创作时也不应生硬地“大说”中国。正是在这个层面上,美国汉学家安德鲁·琼斯(Andrew F. Jones)发出了善意的提醒:“文学的传播不是自上而下的过程,而是要让读者看到喜欢的文学作品。”^②顾彬在评价莫言时说:“作者懂得把大量爱国主义混入到爱情、战争和痛饮烧酒的情节中去,从而完全站在了‘公众意见’这边”^③,这是其小说对外译介顺畅的重要原因。此外,莫言还善于运用现代性的悖论艺术来“小说”中国。加拿大汉学家杜迈克(Michael S. Duke)指出,《天堂蒜薹之歌》“一方面对当年‘新中国’的乌托邦叙述作乡愁式的敬礼,一方面却也完全颠覆了这一叙述”^④。莫言小说中的这种现代性悖论,连同他“小说”中国的方式,以及他所创造的“逆向升华”与“消极的崇高”的张力,把高密“东北乡”和中国普通民众推上了世界文学的大舞台。

这里需要说明的是,莫言小说所塑造的中国形象,与某些西方汉学家和读者关于中国的趣味、知识、想象和建构之间存在一定程度的相似性。这种相似性常常被部分国人误读为莫言是在迎合西方;其实,二者在动机、立场、观念、目的等方面大相径庭,不可等而视之。莫言选择这样的文学写作策略,正是为了更好地深爱文学、中国和人类。

葛浩文说:“美国读者更注重眼前的、当代的、改革发展中的中国。除了看报纸上的报道,他们更希望了解文学家怎么看中国社会。”^⑤莫言始终关注当代中国的发展,同时持续探究人性深度这类关乎全人类的重大课题。他会继续以“小说”中国、“小说”世界的独特方式,不断为我们带来惊喜。他希望“写出一部更好的作品,让它真正成为世界文学的经典”^⑥。如果你认为强者的对手一定是弱者,那你就错了;因为强者的对手可能是其他强者。布鲁姆(Harold Bloom)在《影响的焦虑》(*The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*)中提到,“强者”就是要“以坚忍不拔的毅力向威名显赫的前代巨擘进行至死方休的挑战”^⑦。成功地创造了“莫言体”的莫言,无疑是这样一位强者。我们不妨将海外那些专业的读者,在一定程度上视为另一种强者。尽管在中外文化交流过程中,差异是绝对的,融合是相对的。但笔者坚信:除传统传播方式外,依托国际传播呈现的日益移动化、可视化、智能化和社会化趋势,在未来,“强者”莫言对中国形象的建构,必将促进这些海外“强者”进一步“成长”,进而抛弃成见,认识一个真正的中国。作为一位获得过诺贝尔文学奖的作家,莫言并未自满。他说:“我们总是希望作品有变化,希望能够超越自己,希望能够保持艺术的活力和创造能力。”^⑧

概言之,在文学跨语言、跨文化、跨国族的译介、传播与接受过程中,“移位生成”与“错位阐释”是客观存在的现象,而“对位接受”则是文学实现“走出去”“走进去”“走下去”的理想目标。这种理想与现实之间的落差,始终在不断召唤我们“还原”真实,这是中外文学交流中的普遍现象与共同规律。具体到莫言小说的海外译介与传播,尽管莫言以“小说”中国叙事建构的近代以降民间文化中国形

①参见 Lucas Klein, “A Dissonance of Discourses: Literary Theory, Ideology, and Translation in Mo Yan and Chinese Literary Studies,” in *Comparative Literature Studies*, Vol. 53, No. 1 (2016), pp. 170-197.

②转引自崔艳秋:《八十年代以来中国现当代小说在美国的译介与传播》,吉林大学2014年博士论文,第144页。

③[德]顾彬:《二十世纪中国文学史》,范劲等译,华东师范大学出版社2008年版,第346页。

④Michael S. Duke, “Past, Present, and Future in Mo Yan’s Fiction of the 1980s,” in Ellen Widmer and David Der-Wei Wang (eds.), *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China*, Cambridge: Harvard University Press, 1993, p. 48.

⑤转引自姜智芹:《当代文学对外传播中的中国形象建构——以莫言作品为个案》,《人文杂志》2015年第1期。

⑥黄玮:《莫言:我应该写出一部更好的作品》,《解放日报》2017年1月21日第7版。

⑦[美]哈罗德·布鲁姆:《影响的焦虑:一种诗歌理论》,徐文博译,中国人民大学出版社2019年版,第3页。

⑧转引自 Yang Jing, “Wan shu de ren (A Late Bloomer) by Mo Yan,” in *World Literature Today*, Vol. 95, No. 1 (2021), p. 81.

象,在跨文化传播中历经了“椭圆折射”与“错位阐释”,但其小说凭借深厚的民间底蕴、人性洞察力与文学塑造力,既为海外读者打开了认识中国的一个独特窗口,亦通过强者互动促进了跨文化理解。这种文学实践不仅彰显了中国文化的多元生命力,更为文明互鉴提供了以文学审美消解民族偏见的有效路径。

Displacement Generation and Displacement Interpretation: The Construction of Chinese Image in the Overseas Dissemination and Reception of Mo Yan's Novels

Yang Siping

Abstract: Mo Yan's novels create “negative sublimity” through “reverse sublimation,” constructing the image of Chinese folk culture since modern times and its representational space, the fictional Gaomi “North-east Township.” His “writing as a commoner” stance focuses on the vitality of ordinary people and the spirit of the Chinese nation, forming a uniquely identifiable literary style. In cross-cultural communication, readers from different countries, based on their respective cultural standpoints, knowledge structures, and reading expectations, have generated rich and diverse interpretations of the Chinese image in Mo Yan's novels, leading to “displacement generation” and “displacement interpretation.” The “narrated version” image reconstructed through translations and critiques not only continues the core of the source text “original version,” but also results in misreading due to cultural differences. Some overseas readers equate the literary world depicted in Mo Yan's novels with historical China or contemporary China, leading to overly politicized interpretations. In response to this phenomenon, overseas Sinologists reflect through “counterpoint acceptance,” emphasizing Mo Yan's profound exploration of human nature, and striving to present a more authentic image of Chinese folk culture. The construction of Chinese images in the overseas dissemination and reception of Mo Yan's novels, is a crucial case study for observing how the Chinese image is transmitted and transformed in cross-cultural contexts.

Key words: Mo Yan's novels; the construction of Chinese image; the image of Chinese folk culture; displacement generation; displacement interpretation

(责任编辑:陆晓芳)