

# 莫言

# 研究

# 年编

# (2012)

主编

张清华

- 一、莫言声音 讲故事的人 莫言 ◆ 在诺贝尔文学奖答谢晚宴上的致词 莫言 ◆ 文学与世界 莫言 ◆ 在法兰克福的演讲 莫言 ◆ 饥饿与孤独是我创作的源泉 莫言 二、「诺奖」反应 莫言：来自故乡和大地说书人 邱华栋 ◆ 莫言的创作成就及其获奖的意义 陈思和 ◆ 莫言：中国文化隐秘的书写者 孙郁 ◆ 始于子边缘的呼唤——大江健三郎评说莫言 许金龙 ◆ 世界文学视野中的莫言 陈众议 ◆ 刘再复谈莫言 卫毅 刘再复 ◆ 莫言的意义和研究的战略——关于莫言作品评价的一封信 张柠 ◆ 应该在鲁迅与「五四」文学以来新文学的谱系中认识莫言——答《新华月报》记者问 张清华 ◆ 理智对待莫言获诺贝尔文学奖 陈辽 ◆ 从莫言获奖说起 王荣 ◆ 莫言获「诺奖」引发的思考 白桦 ◆ 莫言作品在日本 卢茂君 ◆ 「诺奖」之于莫言，莫言之于中国当代文学 张清华 ◆ 莫言、「诺奖」与百年汉语写作的命运 王春林 ◆ 从「垃圾」到「圣杯」——莫言回赠诺贝尔文学奖对中国文学的启示 沈春梧
- ◆ 从莫言获诺贝尔文学奖看中国文化的海外传播 谢稚 ◆ 从「莫言热」审视今日中国文化生态 叶祝弟 ◆ 莫言的美学及其政治性 张闻 ◆ 让中国之光穿越巴别塔——莫言作品的译者及其他 沈炯 ◆ 说莫言获「诺奖」於可训 ◆ 从于玲获「斯奖」到莫言获「诺奖」 王彬彬 ◆ 莫言获奖的三重意义 李云雷 ◆ 莫言的短篇「自由」叙述的精神、传统和生活世界 张新福 三、莫言研究 莫言创作 2009年主体意识三度跃迁 贾立华 ◆ 小说的读法——莫言的《白狗秋千架》 程光炜 ◆ 记忆术：代际隐喻 意识幻象与记忆场——谈莫言的《透明的红萝卜》 王敏 ◆ 自由的诉说：莫言叙事的天籁之声——莫言新世纪10年的小说 黄万华 ◆ 世界主义的多土作家 李红军 ◆ 从《红高粱家族》看莫言的世界之路 李锐洪 ◆ 莫言的启示 黄发有
- ◆ 面对历史纠结时的精准与老到——再论莫言《蛙》的文学贡献 梁梅佳 ◆ 论莫言1980年后中短篇小说的叙事视角试验 王西彦 ◆ 写在历史边上——的故事——莫言小说的现代性质 温儒敏 叶成生 ◆ 为什么写作？——论莫言创作的多村立场及其意义 贺仲明 四、媒体之声 莫言创作「世界」，福克纳和马尔克斯作品的融合——在中国作家莫言获2012年诺贝尔文学奖之际 潘启安 ◆ 莫言归于莫言，文学归于文学 潘益大 ◆ 多谈些文学，少炒些「诺奖」——也说莫言获得诺贝尔文学奖 关文 ◆ 莫言之于海上文坛的意义 何振华 ◆ 黄河一样的莫言 叶子 ◆ 一位「政治正确」的作家 关子林 ◆ 莫言该穿什么衣服领「诺奖」 张同 ◆ 让莫言远离喧嚣 方润龙 ◆ 莫言小说的根性之美 李有光 附录 把「高密东北乡」安放在世界文学的版图上——莫言先生文学访谈录 莫言 刘琛 ◆ 莫言孙郁对话录 姜丹新 整理 ◆ 莫言「应该把自己与罪人写」 莫言 河西 2012年莫言研究资料索引



莫言 研究 年编 (2012)

莫言 2012

张清华

主编



Copyright © 2016 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可,不得翻印。

### 图书在版编目(CIP)数据

莫言研究年编. 2012/张清华主编. —北京:生活·读书·新知三联书店, 2016. 12

ISBN 978-7-108-05870-6

I. ①莫… II. ①张… III. ①莫言—文学研究—文集—2012  
IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 314681 号

责任编辑 王秦伟 陈丽军

封面设计 储平

责任印制 黄雪明

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

印 刷 常熟文化印刷有限公司

版 次 2016 年 12 月第 1 版

2016 年 12 月第 1 次印刷

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 19.5

字 数 380 千字

定 价 68.00 元

《莫言研究年编（2012）》编委会

顾 问 刘川生 董 奇 童庆炳

编 委 张 健 陈晓明 程光炜 孟繁华

白 烨 苏 童 过常宝 王立军

张 柠 张清华

主 编 张清华

副主编 熊修雨 赵 坤

## 例言

本年编旨在为莫言研究、文学史以及当代历史研究提供可参考的文献与资料。编选以2012年为时间起点,每年编选一卷,对莫言获诺贝尔文学奖之后的中文研究成果进行搜集和整理,以便观察和整体呈现中国当代文学在莫言研究方面的方法与成就。

一、力求多层次呈现更全面的莫言研究状况与资料,年编分为“莫言声音”“‘诺奖’反应”“莫言研究”“媒体记录”四个部分。其中,“莫言声音”是莫言本人获奖后发表的演讲或文章;“‘诺奖’反应”是来自学界内外关于莫言与“诺奖”的思考;“莫言研究”则集中收录专业性的研究或批评;“媒体记录”则更多地选取来自媒体和社会层面的普通受众的声音;访谈类稿子则收入“附录”中。篇幅所限,未收录的文章以索引形式列于文后。这一体例随以后研究的实际状况再行调整。

二、年编以2012这一特殊时刻为起点,以编年形式对莫言研究的相关资料进行整理汇总。各部分均按文字发表的时间顺序编排,同月发表则期刊先于报纸排列。

三、编选强调资料的准确性,所有的资料均以公开发表为准,并以原初发表报刊文字为准,除必要的技术原因以外,编选人不对原文做修改增删。

限于水平、时间等局限,编选的疏漏之处在所难免,欢迎批评指正。北京师范大学国际写作中心希望以本年编向所有莫言作品的研究者、翻译者、批评者和传播者致敬。

成书之际,北京师范大学资深教授、国际写作中心学术委员会主任,本年编的顾问童庆炳先生不幸辞世。作为莫言求学师大时期的导师,童先生为国际写作中心的成立和发展付出了许多心血,借此机会,我们谨表达对他的深切怀念。

# 目录

## 一、莫言声音

- 讲故事的人 莫言 3
- 在诺贝尔文学奖答谢晚宴上的致词 莫言 11
- 文学与世界 莫言 12
- 在法兰克福的演讲 莫言 16
- 饥饿与孤独是我创作的源泉 莫言 20

## 二、“诺奖”反应

- 莫言：来自故乡和大地的说书人 邱华栋 27
- 莫言的创作成就及其获奖的意义 陈思和 36
- 莫言：中国文化隐秘的书写者 孙郁 38
- 始于自边缘的呼唤——大江健三郎评说莫言 许金龙 42
- 世界文学视野中的莫言 陈众议 45
- 刘再复谈莫言 卫毅 刘再复 49
- 莫言的意义和研究的歧路——关于莫言作品评价的一封信 张柠 52
- 应该在鲁迅与“五四”文学以来新文学的谱系中认识莫言——答《新华月报》  
记者问 张清华 61
- 理智对待莫言获诺贝尔文学奖 陈辽 72
- 从莫言获奖说起 王蒙 76
- 莫言获“诺奖”引发的思考 白烨 79
- 莫言作品在日本 卢茂君 82

- “诺奖”之于莫言,莫言之于中国当代文学 张清华 85
- 莫言、“诺奖”与百年汉语写作的命运 王春林 90
- 从“垃圾”到“圣杯”——莫言问鼎诺贝尔文学奖对中国文学的启示 沈杏培 98
- 从莫言获诺贝尔文学奖看中国文化的海外传播 谢稚 101
- 从“莫言热”审视今日中国文化生态 叶祝弟 108
- 莫言的美学及其政治性 张 阂 116
- 让中国之光穿越巴别塔——莫言作品的译者及其他 沈 娴 119
- 说莫言获“诺奖” 於可训 123
- 从丁玲获“斯奖”到莫言获“诺奖” 王彬彬 127
- 莫言获奖的三重意义 李云雷 131
- 莫言的短篇:“自由”叙述的精神、传统和生活世界 张新颖 133

### 三、莫言研究

- 莫言创作 30 年主体意识三度跃迁 贺立华 141
- 小说的读法——莫言的《白狗秋千架》 程光炜 144
- 记忆术:代际隐喻、意识幻象与记忆场——读莫言的《透明的红萝卜》 王 敏 159
- 自由的诉说:莫言叙事的天籁之声——莫言新世纪 10 年的小说 黄万华 168
- 世界主义的乡土作家 季红真 175
- 从《红高粱家族》看莫言的世界之路 李晓滨 181
- 莫言的启示 黄发有 189
- 面对历史纠结时的精准与老到——再论莫言《蛙》的文学贡献 栾梅健 199
- 论莫言 1985 年后中短篇小说的叙事视角试验 王西强 208
- “写在历史边上”的故事——莫言小说的现代质 温儒敏 叶诚生 219
- 为什么写作?——论莫言创作的乡村立场及其意义 贺仲明 225

### 四、媒体之声

- 莫言创作“世界”:福克纳和马尔克斯作品的融合——写在中国作家莫言获 2012 年  
诺贝尔文学奖之际 潘启雯 235
- 莫言归于莫言,文学归于文学 潘益大 239
- 多谈些文学,少炒些“诺奖”——也说莫言获得诺贝尔文学奖 关 戈 242
- 莫言之于海上文坛的意义 何振华 244
- 黄河一样的莫言 叶 子 246
- 一位“政治正确”的作家 吴子林 249

莫言该穿什么衣服领“诺奖” 张 阅 251

让莫言远离喧嚣 万润龙 253

莫言小说的根性之美 李有亮 255

## 附录

把“高密东北乡”安放在世界文学的版图上——莫言先生文学访谈录 莫 言 刘  
琛 259

莫言孙郁对话录 姜异新 整理 269

莫言：“应该把自己当罪人写” 莫 言 河 西 286

2012年莫言研究资料索引 290



---



## 一、莫言声音

---



## 讲故事的人

莫言

尊敬的瑞典学院各位院士，女士们、先生们：

通过电视或网络，我想在座的各位对遥远的高密东北乡，已经有了或多或少的了解。你们也许看到了我 90 岁的老父亲，看到了我的哥哥姐姐、我的妻子女儿，和我的一岁零四个月的外孙。但是有一个此刻我最想念的人，我的母亲，你们永远无法看到了。我获奖后，很多人分享了我的光荣，但我的母亲却无法分享了。

我母亲生于 1922 年，卒于 1994 年。她的骨灰埋葬在村庄东边的桃园里。去年，一条铁路要从那儿穿过，我们不得不将她的坟墓迁移到距离村子更远的地方。掘开坟墓后，我们看到，棺木已经腐朽，母亲的骨殖，已经与泥土混为一体。我们只好象征性地挖起一些泥土，移到新的墓穴里。也就是从那一时刻起，我感到，我的母亲是大地的一部分，我站在大地上的诉说，就是对母亲的诉说。

我是母亲最小的孩子，我记忆中最早的一件事，是提着家里唯一的一把热水壶去公共食堂打开水。因为饥饿无力，失手将热水瓶打碎，我吓得要命，钻进草垛，一天没敢出来。傍晚的时候，听到母亲呼唤我的乳名，我从草垛里钻出来，以为会受到打骂，但母亲没有打我也没有骂我，只是抚摸着我的头，口中发出长长的叹息。

我记忆中最痛苦的一件事，就是跟着母亲去集体的地里拣麦穗，看守麦田的人来了，拣麦穗的人纷纷逃跑，我母亲是小脚，跑不快，被捉住，那个身材高大的看守人扇了她一个耳光，她摇晃着身体跌倒在地，看守人没收了我们拣到的麦穗，吹着口哨扬长而去。我母亲嘴角流血，坐在地上，脸上那种绝望的神情让我终生难忘。多年之后，当那个看守麦田的人成为一个白发苍苍的老人，在集市上与我相逢，我冲上去想找他报仇，母亲却拉住了我，平静地对我说：“儿子，那个打我的人，与这个老人，并不是一个人。”

我记得最深刻的一件事，一个中秋节的中午，我们家难得包了一顿饺子，每人只有一

碗。正当我们吃饺子时，一个乞讨的老人来到了我们家门口，我端起半碗红薯干打发他，他却愤愤不平地说：“我是一个老人，你们吃饺子，却让我吃红薯干。你们的心是怎么长的？”我气急败坏地说：“我们一年也吃不了几次饺子，一人一小碗，连半饱都吃不了！给你红薯干就不错了，你要就要，不要就滚！”母亲训斥了我，然后端起她那半碗饺子，倒进了老人碗里。

我最后悔的一件事，就是跟着母亲去卖白菜，有意无意地多算了一位买白菜的老人一毛钱。算完钱我就去了学校。当我放学回家时，看到很少流泪的母亲泪流满面。母亲并没有骂我，只是轻轻地说：“儿子，你让娘丢了脸。”

我十几岁时，母亲患了严重的肺病。饥饿、病痛、劳累，使我们这个家庭陷入了困境，看不到光明和希望。我产生了一种强烈的不祥之兆，以为母亲随时都会自己寻短见。每当我劳动归来，一进大门就高喊母亲，听到她的回应，心中才感到一块石头落了地。如果一时听不到她的回应，我就心惊胆战，跑到厨房和磨坊里寻找。有一次找遍了所有的房间也没有见到母亲的身影，我便坐在了院子里大哭。这时母亲背着一捆柴草从外面走进来。她对我的哭很不满，但我又不能对她说出我的担忧。母亲看到我的心思，她说：“孩子，你放心，尽管我活着没有一点乐趣，但只要阎王爷不叫我，我是不会去的。”

我生来相貌丑陋，村子里很多人当面嘲笑我，学校里有几个性格霸蛮的同学甚至为此打我。我回家痛哭，母亲对我说：“儿子，你不丑，你不缺鼻子不缺眼，四肢健全，丑在哪里？而且只要你心存善良，多做好事，即便是丑也能变美。”后来我进入城市，有一些很有文化的人依然在背后甚至当面嘲弄我的相貌，我想起了母亲的话，便心平气和地向他们道歉。

我母亲不识字，但对识字的人十分敬重。我们家生活困难，经常吃了上顿没下顿。但只要我对她提出买书买文具的要求，她总是会满足我。她是个勤劳的人，讨厌懒惰的孩子，但只要是我因为看书耽误了干活儿，她从来没批评过我。

有一段时间，集市上来了一个说书人。我偷偷地跑去听书，忘记了她分配给我的活儿。为此，母亲批评了我，晚上当她就着一盏小油灯为家人赶制棉衣时，我忍不住把白天从说书人那里听来的故事复述给她听，起初她有些不耐烦，因为在她心目中说书人都是油嘴滑舌，不务正业的人，从他们嘴里冒不出好话来。但我复述的故事渐渐地吸引了她，以后每逢集日她便不再给我排活，默许我去集上听书。为了报答母亲的恩情，也为了向她炫耀我的记忆力，我会把白天听到的故事，绘声绘色地讲给她听。

很快的，我就不满足复述说书人讲的故事了，我在复述的过程中不断地添油加醋，我会投我母亲所好，编造一些情节，有时候甚至改变故事的结局。我的听众也不仅仅是我的母亲，连我的姐姐、我的婶婶、我的奶奶都成为我的听众。我母亲在听完我的故事后，有时会忧心忡忡地，像是对我说，又像是自言自语：“儿啊，你长大后会成为一个什么人呢？难道要靠耍贫嘴吃饭吗？”

我理解母亲的担忧,因为在村子里,一个贫嘴的孩子,是招人厌烦的,有时候还会给自己和家庭带来麻烦。我在小说《牛》里所写的那个因为话多被村里人厌恶的孩子,就有我童年时的影子。我母亲经常提醒我少说话,她希望我能做一个沉默寡言、安稳大方的孩子。但在我身上,却显露出极强的说话能力和极大的说话欲望,这无疑是极大的危险,但我的说故事的能力,又带给了她愉悦,这使她陷入深深的矛盾之中。

俗话说:“江山易改,本性难移”。尽管我有父母亲的谆谆教导,但我并没有改掉喜欢说话的天性,这使得我的名字“莫言”,很像对自己的讽刺。

我小学未毕业即辍学,因为年幼体弱,干不了重活,只好到荒草滩上去放牧牛羊。当我牵着牛羊从学校门前路过,看到昔日的同学在校园打打闹闹,我心中充满悲凉,深深地体会到一个人,哪怕是一个孩子,离开群体后的痛苦。

到了荒滩上,我把牛羊放开,让它们自己吃草。蓝天如海,草地一望无际,周围看不到一个人影,没有人的声音,只有鸟儿在天上鸣叫。我感到很孤独,很寂寞,心里空空荡荡。有时候,我躺在草地上,望着天上懒洋洋地飘动着的白云,脑海里便浮现出许多莫名其妙的幻象。我们那地方流传着许多狐狸变成美女的故事,我幻想着能有一个狐狸变成美女来与我做伴放牛,但她始终没有出现。但有一次,一只火红色的狐狸从我面前的草丛中跳出来时,我被吓得一屁股蹲在地上。狐狸跑没了踪影,我还在那里颤抖。有时候我会蹲在牛的身旁,看着湛蓝的牛眼和牛眼中的我的倒影。有时候我会模仿着鸟儿的叫声试图与天上的鸟儿对话,有时候我会对一棵树诉说心声。但鸟儿不理我,树也不理我。许多年后,当我成为一个小说家,当年的许多幻想,都被我写进了小说。很多人夸我想象力丰富,有一些文学爱好者,希望我能告诉他们培养想象力的秘诀,对此,我只能报以苦笑。

就像中国的先贤老子所说的那样:“祸兮福所倚,福兮祸之所伏”。我童年辍学,饱受饥饿、孤独、无书可读之苦,但我因此也像我们的前辈作家沈从文那样,极早地开始阅读社会人生这本大书。前面所提到的到集市上去听说书人说书,仅仅是这本大书中的一页。

辍学之后,我混迹于成人之中,开始了“用耳朵阅读”的漫长生涯。200多年前,我的故乡曾出了一个讲故事的伟大天才蒲松龄,我们村里的许多人,包括我,都是他的传人。我在集体劳动的田间地头,在生产队的牛棚马厩,在我爷爷奶奶的热炕头上,甚至在摇摇晃晃地进行着的牛车上,聆听了许许多多神鬼故事、历史传奇、逸闻趣事,这些故事都与当地的自然环境、家庭历史紧密联系在一起,使我产生了强烈的现实感。

我做梦也想不到有朝一日这些东西会成为我的写作素材,我当时只是一个迷恋故事的孩子,醉心于聆听人们的讲述。那时我是一个绝对的有神论者,我相信万物都有灵性,我见到一棵大树会肃然起敬。我看到一只鸟会感到它随时会变化成人,我遇到一个陌生人,也会怀疑他是一个动物变化而成。每当夜晚我从生产队的记工房回家时,无边的恐惧便包围了我,为了壮胆,我一边奔跑一边大声歌唱。那时我正处在变声期,嗓音嘶哑,声调难听。

我的歌唱,是对我的乡亲们的一种折磨。

我在故乡生活了21年,其间,离家最远的是乘火车去了一次青岛,还差点迷失在木材厂的巨大木材之间,以至于我母亲问我去青岛看到了什么风景时,我沮丧地告诉她:“什么都没看到,只看到了一堆堆的木头”。但也就是这次青岛之行,使我产生了想离开故乡到外边去看世界的强烈愿望。

1976年2月,我应征入伍,背着我母亲卖掉结婚时的首饰帮我购买的四本《中国通史简编》,走出了高密东北乡这个既让我爱又让我恨的地方,开始了我人生的重要时期。我必须承认,如果没有30多年来中国社会的巨大发展与进步,如果没有改革开放,也不会有我这样一个作家。

在军营的枯燥生活中,我迎来了80年代的思想解放和文学热潮,我从一个用耳朵聆听故事,用嘴巴讲述故事的孩子,开始尝试用笔来讲述故事。起初的道路并不平坦,我那时并没有意识到我20多年的农村生活经验是文学的富矿,那时我以为文学就是写好人好事,就是写英雄模范,所以,尽管也发表了几篇作品,但文学价值很低。

1984年秋,我考入解放军艺术学院文学系。在我的恩师、著名作家徐怀中的启发指导下,写出了《秋水》《枯河》《透明的红萝卜》《红高粱》等一批中短篇小说。在《秋水》这篇小说里,第一次出现了“高密东北乡”这个字眼,从此,就如同一个四处游荡的农民有了一片土地,我这样一个文学的流浪汉,终于有了一个可以安身立命的场所。我必须承认,在创建我的文学领地“高密东北乡”的过程中,美国的威廉·福克纳和哥伦比亚的加西亚·马尔克斯给了我重要启发。我对他们的阅读并不认真,但他们开天辟地的豪迈精神激励了我,使我明白了一个作家必须要有一块属于自己的地方。一个人在日常生活中应该谦卑退让,但在文学创作中,必须颐指气使,独断专行。

我追随在这两位大师身后两年,即意识到,必须尽快地逃离他们。我在一篇文章中写道:他们是两座灼热的火炉,而我是冰块,如果离他们太近,会被他们蒸发掉。根据我的体会,一个作家之所以会受到某一位作家的影响,其根本原因是影响者和被影响者灵魂深处的相似之处。正所谓“心有灵犀一点通”。所以,尽管我没有很好地去读他们的书,但只读过几页,我就明白了他们干了什么,也明白了他们是怎样干的,随即我也就明白了我该干什么和我该怎样干。

我该干的事情其实很简单,那就是用自己的方式,讲自己的故事。我的方式,就是我所熟知的集市说书人的方式,就是我的爷爷奶奶、村里的老人们讲故事的方式。坦率地说,讲述的时候,我没有想到谁会是我的听众,也许我的听众就是那些如我母亲一样的人,也许我的听众就是我自己,我自己的故事,起初就是我的亲身经历,譬如《枯河》中那个遭受痛打的孩子,譬如《透明的红萝卜》中那个自始至终一言不发的孩子。我的确曾因为干过一件错事而受到过父亲的痛打,我也的确曾在桥梁工地上为铁匠师傅拉过风箱。



当然，个人的经历无论多么奇特也不可能原封不动地写进小说，小说必须虚构，必须想象。很多朋友说《透明的红萝卜》是我最好的小说，对此我不反驳，也不认同，但我认为《透明的红萝卜》是我的作品中最有象征性、最意味深长的一部。那个浑身漆黑、具有超人的忍受痛苦的能力和超人的感受能力的孩子，是我全部小说的灵魂，尽管在后来的小说里，我写了很多的人物，但没有一个人物，比他更贴近我的灵魂。或者说，一个作家所塑造的若干人物中，总有一个领头的，这个沉默的孩子就是一个领头的，他一言不发，但却有力地领导着形形色色的人物，在高密东北乡这个舞台上，尽情地表演。

自己的故事总是有限的，讲完了自己的故事，就必须讲他人的故事。于是，我的亲人们的故事，我的村人们的故事，以及我从老人们口中听到过的祖先们的故事，就像听到集合令的士兵一样，从我的记忆深处涌出来。他们用期盼的目光看着我，等待着我去写他们。我的爷爷、奶奶、父亲、母亲、哥哥、姐姐、姑姑、叔叔、妻子、女儿，都在我的作品里出现过，还有很多的我们高密东北乡的乡亲，也都在我的小说里露过面。当然，我对他们，都进行了文学化的处理，使他们超越了他们自身，成为文学中的人物。

我最新的小说《蛙》中，就出现了我姑姑的形象。因为我获得诺贝尔文学奖，许多记者到她家采访，起初她还很耐心地回答提问，但很快便不胜其烦，跑到县城里她儿子家躲起来了。姑姑确实是我写《蛙》时的模特，但小说中的姑姑，与现实生活中的姑姑有着天壤之别。小说中的姑姑专横跋扈，有时简直像个女匪，现实中的姑姑和善开朗，是一个标准的贤妻良母。现实中的姑姑晚年生活幸福美满，小说中的姑姑到了晚年却因为心灵的巨大痛苦患上了失眠症，身披黑袍，像个幽灵一样在暗夜中游荡。我感谢姑姑的宽容，她没有因为我在小说中把她写成那样而生气；我也十分敬佩我姑姑的明智，她正确地理解了小说中人物与现实人物的复杂关系。

母亲去世后，我悲痛万分，决定写一部书献给她。这就是那本《丰乳肥臀》。因为胸有成竹，因为情感充盈，仅用了83天，我便写出了这部长达50万字的小说的初稿。

在《丰乳肥臀》这本书里，我肆无忌惮地使用了与我母亲的亲身经历有关的素材，但书中母亲情感方面的经历，则是虚构或取材于高密东北乡诸多母亲的经历。在这本书的卷前语上，我写下了“献给母亲在天之灵”的话，但这本书，实际上是献给天下母亲的，这是我狂妄的野心，就像我希望把小小的“高密东北乡”写成中国乃至世界的缩影一样。

作家的创作过程各有特色，我每本书的构思与灵感触发也都不尽相同。有的小说起源于梦境，譬如《透明的红萝卜》，有的小说则发端于现实生活中发生的事件，譬如《天堂蒜薹之歌》。但无论是起源于梦境还是发端于现实，最后都必须和个人的经验相结合，才有可能变成一部具有鲜明个性的，用无数生动细节塑造出了典型人物的、语言丰富多彩、结构匠心独运的文学作品。有必要特别提及的是，在《天堂蒜薹之歌》中，我让一个真正的说书人登场，并在书中扮演了十分重要的角色。我十分抱歉使用了这个说书人的真实姓名，当然，他

在书中的所有行为都是虚构的。在我的写作中,出现过多次这样的现象,写作之初,我使用他们的真实姓名,希望能借此获得一种亲近感,但作品完成之后,我想为他们改换姓名时却感到已经不可能了,因此也发生过与我小说中人物同名者找到我父亲发泄不满的事情,我父亲替我向他们道歉,但同时又开导他们不要当真。我父亲说:“他在《红高粱》中,第一句就说‘我父亲这个土匪种’,我都不在意你们还在意什么?”

我在写作《天堂蒜薹之歌》这类逼近现实的小说时,面对着的最大问题,其实不是我敢不敢对社会上的黑暗现象进行批评,而是这燃烧的激情和愤怒会让政治压倒文学,使这部小说变成一个社会事件的纪实报告。小说家是社会中人,他自然有自己的立场和观点,但小说家在写作时,必须站在人的立场上,把所有的人都当作人来写。只有这样,文学才能发端事件但超越事件,关心政治但大于政治。

可能是因为我经历过长期的艰难生活,我对人性有较为深刻的了解。我知道真正的勇敢是什么,也明白真正的悲悯是什么。我知道,每个人心中都有一片难用是非善恶准确性的朦胧地带,而这片地带,正是文学家施展才华的广阔天地。只要是准确地、生动地描写了这个充满矛盾的朦胧地带的作品,也就必然地超越了政治并具备了优秀文学的品质。

喋喋不休地讲述自己的作品是令人厌烦的,但我的人生是与我的作品紧密相连的,不讲作品,我感到无从下嘴,所以还得请各位原谅。

在我的早期作品中,我作为一个现代的说书人,是隐藏在文本背后的,但从《檀香刑》这部小说开始,我终于从后台跳到了前台。如果说我早期的作品是自言自语,目无读者,从这本书开始,我感觉到自己是站在一个广场上,面对着许多听众,绘声绘色地讲述。这是世界小说的传统,更是中国小说的传统。我也曾积极地向西方的现代派小说学习,也曾经玩弄过形形色色的叙事花样,但我最终回归了传统。当然,这种回归,不是一成不变的回归,《檀香刑》和之后的小说,是继承了中国古典小说传统又借鉴了西方小说技术的混合文本。小说领域的所谓创新,基本上都是这种混合的产物。不仅仅是本国文学传统与外国小说技巧的混合,也是小说与其他的艺术门类的混合,就像《檀香刑》是与民间戏曲的混合,就像我早期的一些小说从美术、音乐,甚至杂技中汲取了营养一样。

最后,请允许我再讲一下我的《生死疲劳》。这个书名来自佛教经典,据我所知,为翻译这个书名,各国的翻译家都很头痛。我对佛教经典并没有深入研究,对佛教的理解自然十分肤浅,之所以以此为题,是因为我觉得佛教的许多基本思想,是真正的宇宙意识,人世中许多纷争,在佛家的眼里,是毫无意义的。这样一种至高眼界下的人世,显得十分可悲。当然,我没有把这本书写成布道词,我写的还是人的命运与人的情感,人的局限与人的宽容,以及人为追求幸福、坚持自己的信念所做出的努力与牺牲。小说中那位以一己之身与时代潮流对抗的蓝脸,在我心目中是一位真正的英雄。这个人物的原型,是我们邻村的一位农民。我童年时,经常看到他推着一辆吱吱作响的木轮车,从我家门前的道路上通过。给他

拉车的，是一头瘸腿的毛驴，为他牵驴的，是他小脚的妻子。这个奇怪的劳动组合，在当时的集体化社会里，显得那么古怪和不合时宜，在我们这些孩子的眼里，也把他们看成是逆历史潮流而动的小丑，以至于当他们从街上经过时，我们会充满义愤地朝他们投掷石块。事过多年，当我拿起笔来写作时，这个人物，这个画面，便浮现在我的脑海中。我知道，我总有一天会为他写一本书，我迟早要把他的故事讲给天下人听，但一直到了2005年，当我在一座庙宇里看到“六道轮回”的壁画时，才明白了讲述这个故事的正确方法。

我获得诺贝尔文学奖后，引发了一些争议。起初，我还以为大家争议的对象是我，渐渐地，我感到这个被争议的对象，是一个与我毫不相干的人。我如同一个看戏人，看着众人的表演。我看到那个得奖人身上落满了花朵，也被掷上了石块、泼上了污水。我生怕他被打垮，但他微笑着从花朵和石块中钻出来，擦干净身上的脏水，坦然地站在一边，对着众人说：

对一个作家来说，最好的说话方式是写作。我该说的话都写进了我的作品里。用嘴说出的话随风而散，用笔写出的话永不磨灭。我希望你们能耐心地读一下我的书，当然，我没有资格强迫你们读我的书。即便你们读了我的书，我也不期望你们能改变对我的看法，世界上还没有一个作家，能让所有的读者都喜欢他。在当今这样的时代里，更是如此。

尽管我什么都不想说，但在今天这样的场合我必须说话，那我就简单地再说几句。

我是一个讲故事的人，我还是要给你们讲故事。

上世纪60年代，我上小学三年级的时候，学校组织我们去参观一个苦难展览，我们在老师的引领下放声大哭。为了能让老师看到我的表现，我舍不得擦去脸上的泪水。我看到有几位同学悄悄地将唾沫抹到脸上冒充泪水。我还看到在一片真真假假哭的同学之间，有一位同学，脸上没有一滴泪，嘴巴里没有一点声音，也没有用手掩面。他睁着大眼看着我们，眼睛里流露出惊讶或者是困惑的神情。事后，我向老师报告了这位同学的行为。为此，学校给了这位同学一个警告处分。

多年之后，当我因自己的告密向老师忏悔时，老师说，那天来找他说这件事的，有十几个同学。这位同学十几年前就已去世，每当想起他，我就深感歉疚。这件事让我悟到一个道理，那就是：当众人都哭时，应该允许有的人不哭；当哭成为一种表演时，更应该允许有的人不哭。

我再讲一个故事：30多年前，我还在部队工作。有一天晚上，我在办公室看书，有一位老长官推门进来，看了一眼我对面的位置，自言自语道：“噢，没有人？”我随即站起来，高声说：“难道我不是人吗？”那位老长官被我顶得面红耳赤，尴尬而退。为此事，我洋洋得意了许久，以为自己是个英勇的斗士，但事过多年后，我却为此深感内疚。