

诺贝尔文学奖
获得者莫言
作品系列



莫言
◎ 著

食草家族

爱与恨

灵魂的光明与阴晦

梦境与现实

敬畏与膜拜

上海文艺出版社



诺贝尔文学奖
获得者莫言
“ ”系列



食家 草族

莫言
◎ 著

上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

食草家族/莫言著.-上海:上海文艺出版社.

2012.10(2012.10重印)

ISBN 978-7-5321-4633-8

I. ①食… II. ①莫… III. ①长篇小说-中国-当代

IV. ①I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 222801 号

出品人: 陈征

策划: 曹元勇

责任编辑: 曹元勇

封面设计: 钱祯

封面绘画: Jenny

食草家族

莫言著

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

新华书店经销 上海中华商务联合印刷有限公司印刷

开本 650×958 1/16 印张 23 插页 2 字数 292,000

2012 年 10 月第 1 版 2012 年 10 月第 5 次印刷

ISBN 978-7-5321-4633-8/1·3611 定价: 35.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-59226000

捍卫长篇小说的尊严

——代 序 言

莫 言

大约是两年前，《长篇小说选刊》创刊，让我写几句话，推辞不过，斗胆写道：“长度、密度和难度，是长篇小说的标志，也是这伟大文体的尊严。”

所谓长度，自然是指小说的篇幅。没有二十万字以上的篇幅，长篇小说就缺少应有的威严。就像金钱豹子，虽然也勇猛，虽然也剽悍，但终因体形稍逊，难成山中之王。我当然知道许多篇幅不长的小说其力量和价值都胜过某些臃肿的长篇，我当然也知道许多篇幅不长的小说已经成为经典，但那种犹如长江大河般的波澜壮阔之美，却是那些精巧的篇什所不具备的。长篇就是要长，不长算什么长篇？要把长篇写长，当然很不容易。我们惯常听到的是把长篇写短的呼吁，我却在这里呼吁：长篇就是要往长里写！当然，把长篇写长，并不是事件和字数的累加，而是一种胸中的大气象，一种艺术的大营造。那些能够营造精致的江南园林的建筑师，那些在假山上盖小亭子的建筑师，当然也很了不起，但他们大概营造不来故宫和金字塔，更主持不了万里长城那样的浩大工程。这如同战争中，有的人，指挥一个团，可能非常出色，但给他一个军，一个兵团，就乱了阵脚。将才就是将才，帅才就是帅才，而帅才大都不是从行伍中一步步成长起来的。当然，不能简单地把写长篇小说的称作帅才，更不敢把写短篇小说的贬为将才。比喻都是笨拙的，请原谅。

一个善写长篇小说的作家，并不一定非要走短——中——长的

道路,尽管许多作家包括我自己走的都是这样的道路。许多伟大的长篇小说作者,一开始上手就是长篇巨著,譬如曹雪芹、罗贯中等。我认为一个作家能够写出并且能够写好长篇小说,关键的是要具有“长篇胸怀”。“长篇胸怀”者,胸中有大沟壑、大山脉、大气象之谓也。要有粗犷莽荡之气,要有容纳百川之涵。所谓大家手笔,正是胸中之大沟壑、大山脉、大气象的外在表现也。大苦闷、大悲悯、大抱负、天马行空般的大精神,落了片白茫茫大地真干净的大感悟——这些都是“长篇胸怀”之内涵也。

大苦闷、大抱负、大精神、大感悟,都不必展开来说,我只想就“大悲悯”多说几句。近几年来,“悲悯情怀”已成时髦话语,就像前几年“终极关怀”成为时髦话语一样。我自然也知道悲悯是好东西,但我们需要的不是那种刚吃完红烧乳鸽,又赶紧给一只翅膀受伤的鸽子包扎的悲悯;不是苏联战争片和好莱坞大片中那种模式化的、煽情的悲悯;不是那种全社会为一只生病的熊猫献爱心、但置无数因为无钱而在家等死的人于不顾的悲悯。悲悯不仅仅是“打你的左脸把右脸也让你打”,悲悯也不仅仅是在苦难中保持善心和优雅姿态,悲悯不是见到血就晕过去或者是高喊着“我要晕过去了”,悲悯更不是要回避罪恶和肮脏。《圣经》是悲悯的经典,但那里边也不乏血肉模糊的场面。佛教是大悲悯之教,但那里也有地狱和令人发指的酷刑。如果悲悯是把人类的邪恶和丑陋掩盖起来,那这样的悲悯和伪善是一回事。《金瓶梅》素负恶名,但有见地的批评家却说那是一部悲悯之书。这才是中国式的悲悯,这才是建立在中国的哲学、宗教基础上的悲悯,而不是建立在西方哲学和西方宗教基础上的悲悯。长篇小说是包罗万象的庞大文体,这里边有羊羔也有小鸟,有狮子也有鳄鱼。你不能因为狮子吃了羊羔或者鳄鱼吞了小鸟就说它们不悲悯。你不能因为它们捕杀猎物时展现了高度技巧、获得猎物时喜气洋洋就说他们残忍。只有羊羔和小鸟的世界不成世界;只有好人的小说不是小说。即便是羊羔,也要吃青草;即便是小鸟,也要吃昆虫;即便是好人,也有恶念头。站在高一点的角度往下看,好人和坏人,都是可怜的人。小悲悯只同情好人,大悲悯不但同情好人,而且也同情恶人。

编造一个苦难故事,对于以写作为职业的人来说,不算什么难事,但那种非在苦难中煎熬过的人才可能有的命运感,那种建立在人性无法克服的弱点基础上的悲悯,却不是能够凭借才华编造出来的。描写政治、战争、灾荒、疾病、意外事件等外部原因带给人的苦难,把诸多苦难加诸弱小善良之身,让黄鼠狼单咬病鸭子,这是煽情催泪影视剧的老套路,但不是悲悯,更不是大悲悯。只描写别人留给自己的伤痕,不描写自己留给别人的伤痕,不是悲悯,甚至是无耻。只揭示别人心中的恶,不袒露自我心中的恶,不是悲悯,甚至是无耻。只有正视人类之恶,只有认识到自我之丑,只有描写了人类不可克服的弱点和病态人格导致的悲惨命运,才是真正的悲剧,才可能具有“拷问灵魂”的深度和力度,才是真正的大悲悯。

关于悲悯的话题,本该就此打住,但总觉言犹未尽。请允许我引用南方某著名晚报的一个德高望重的、老革命出身的总编辑退休之后在自家报纸上写的一篇专栏文章,也许会使我们对悲悯问题有新的认识。这篇文章的题目叫《难忘的毙敌场面》,全文如下:

中外古今的战争都是残酷的。在激烈斗争的战场上讲人道主义,全属书生之谈。特别在对敌斗争的特殊情况下,更是如此。下面讲述一个令我毕生难忘的毙敌场面,也许会使和平时期的年轻人,听后毛骨悚然,但在当年,我却以平常的心态对待。然而,这个记忆,仍使我毕生难忘。

1945年7月日本投降前夕,国民党顽军152师所属一个大队,瞅住这个有利时机,向“北支”驻地大镇等处发动疯狂进攻,我军被迫后撤到驻地附近山上。后撤前,我军将大镇潜伏的顽军侦察员(即国民党特务)四人抓走。其中有个特务是以当地医生的面目出现的。抓走时,全部用黑布蒙住眼睛(避免他们知道我军撤走的路线),同时绑着双手,还用一条草绳把四个家伙“串”起来走路。由于敌情紧急,四面受敌,还要被迫背着这四个活包袱踉跄行进,万一双方交火,这四个“老特”便可能溜走了。北江支队长邬强当即示意大队长郑伟灵,把他们统统

处决。

郑伟灵考虑到枪毙他们，一来浪费子弹，二来会惊动附近敌人，便决定用刺刀全部把他们捅死。但这是很费力，也是极其残酷的。但在郑伟灵眼里看来，也不过是个“小儿科”。当部队撤到英德东乡同乐街西南面的山边时，他先呼喝第一个蒙面的敌特俯卧地上，然后用锄头、刺刀把他解决了。

为了争取最后机会套取敌特情报，我严厉地审问其中一个敌特，要他立即交代问题。其间，他听到同伙中“先行者”的惨叫后，已经全身发抖，无法言语。我光火了，狠狠地向他脸上掴了一巴掌。另一个敌特随着也狂叫起来，乱奔乱窜摔倒地上。郑伟灵继续如法炮制，把另外三个敌特也照样处死了。我虽首次看到这个血淋淋的场面，但却毫不动容，可见在敌我双方残酷的厮杀中，感情的色彩也跟着改变了。

事隔数十年后，我曾问郑伟灵，你一生杀过多少敌人？他说：百多个啦。原来，他还曾用日本军刀杀了六个敌特，但这是后话了。

读完这篇文章，我才感到我们过去那些描写战争的小说和电影，是多么虚伪和虚假。这篇文章的作者，许多南方的文坛朋友都认识，他到了晚年，是一个慈祥的爷爷，是一个关心下属的领导，口碑很好。我相信他文中提到的郑伟灵，也不会是凶神恶煞模样，但在战争这种特殊的环境下，他们是真正的杀人眨眼。但我们有理由谴责他们吗？那个杀了一百多人的郑伟灵，肯定是得过无数奖章的英雄，但我们能说他不“悲悯”吗？可见，悲悯，是有条件的；悲悯，是一个极其复杂的问题，不是书生的臆想。

一味强调长篇之长，很容易招致现成的反驳，鲁迅、沈从文、张爱玲、汪曾祺、契诃夫、博尔赫斯，都是现成的例子。我当然不否认上列作家都是优秀的或者是伟大的作家，但他们不是列夫·托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、托马斯·曼、乔伊斯、普鲁斯特那样的作家，他们的作品里没有上述这些作家的煌煌巨作里所具有的那种波澜壮阔的浩瀚

景象，这大概也是不争的事实。

长篇越来越短，与流行有关，与印刷与包装有关，与利益有关，与浮躁心态有关，也与那些盗版影碟有关。从苦难的生活中（这里的苦难并不仅仅是指物质生活的贫困，而更多是一种精神的苦难）和个人性格缺陷导致的悲剧中获得创作资源可以写出大作品，而从盗版影碟中攫取创作资源，大概只能写出背离中国经验和中国感受的也许是精致的小玩艺儿。也许会有人说，在当今这个时代，太长的小说谁人要看？其实，要看的人，再长也看；不看的人，再短也不看。长，不是影响那些优秀读者的根本原因。当然，好是长的前提，只有长度，就像老祖母的裹脚布一样，当然不好；但假如是一匹绣着《清明上河图》那样精美图案的锦缎，长就是好了。

长不是抻面，不是注水，不是吹气，不是泡沫，不是通心粉，不是灯心草，不是纸老虎；长是真家伙，是仙鹤之腿，不得不长，是不长不行的长，是必须这样长的长。万里长城，你为什么这样长？是背后壮阔的江山社稷要它这样长。

长篇小说的密度，是指密集的事件，密集的人物，密集的思想。思想之潮汹涌澎湃，裹挟着事件、人物，排山倒海而来，让人目不暇接，不是那种用几句话就能说清的小说。

密集的事件当然不是事件的简单罗列，当然不是流水账。海明威的“冰山理论”对这样的长篇小说同样适用。

密集的人物当然不是沙丁鱼罐头式的密集，而是依然要个个鲜活、人人不同。一部好的长篇小说，主要人物应该能够进入文学人物的画廊，即便是次要人物，也应该是有血有肉的活人，而不是为了解决作家的叙述困难而拉来凑数的道具。

密集的思想，是指多种思想的冲突和绞杀。如果一部小说只有所谓的正确思想，只有所谓的善与高尚，或者只有简单的、公式化的善恶对立，那这部小说的价值就值得怀疑。那些具有进步意义的小说很可能是一个思想反动的作家写的。那些具有哲学思维的小说，大概都不是哲学家写的。好的长篇应该是“众声喧哗”，应该是多义多解，很多情况下应该与作家的主观意图背道而驰。在善与恶之间，

美与丑之间，爱与恨之间，应该有一个模糊地带，而这里也许正是小说家施展才华的广阔天地。

也可以说，具有密度的长篇小说，应该是可以被一代代人误读的小说。这里的误读当然是针对着作家的主观意图而言。文学的魅力，就在于它能被误读。一部作家的主观意图和读者的读后感觉吻合了的小说，可能是一本畅销书，但不会是一部“伟大的小说”。

长篇小说的难度，是指艺术上的原创性，原创的总是陌生的，总是要求读者动点脑子的，总是要比阅读那些轻软滑溜的小说来得痛苦和艰难。难也是指结构上的难，语言上的难，思想上的难。

长篇小说的结构，当然可以平铺直叙，这是那些批判现实主义的经典作家的习惯写法。这也是一种颇为省事的写法。结构从来就不是单纯的形式，它有时候就是内容。长篇小说的结构是长篇小说艺术的重要组成部分，是作家丰沛想象力的表现。好的结构，能够凸现故事的意义，也能够改变故事的单一意义。好的结构，可以超越故事，也可以解构故事。前几年我还说过，“结构就是政治”。如果要理解“结构就是政治”，请看我的《酒国》和《天堂蒜薹之歌》。我们之所以在那些长篇经典作家之后，还可以写作长篇，从某种意义上说，就在于我们还可以在长篇的结构方面展示才华。

长篇小说的语言之难，当然是指具有鲜明个性的、陌生化的语言。但这陌生化的语言，应该是一种基本驯化的语言，不是故意地用方言土语制造阅读困难。方言土语自然是我们语言的富矿，但如果只局限在小说的对话部分使用方言土语，并希望借此实现人物语言的个性化，则是一个误区。把方言土语融入叙述语言，才是对语言的真正贡献。

长篇小说的长度、密度和难度，造成了它的庄严气象。它排斥投机取巧，它笨拙，大度，泥沙俱下，没有肉麻和精明，不需献媚和撒娇。

在当今这个时代，读者多追流俗，不愿动脑子。这当然没有什么不对。真正的长篇小说，知音难觅，但知音难觅是正常的。伟大的长篇小说，没有必要像宠物一样遍地打滚，也没有必要像鬣狗一样结群吠叫。它应该是鲸鱼，在深海里，孤独地遨游着，响亮而沉重地呼吸

着,波浪翻滚地交配着,血水浩荡地生产着,与成群结队的鲨鱼,保持着足够的距离。

长篇小说不能为了迎合这个煽情的时代而牺牲自己应有的尊严。长篇小说不能为了适应某些读者而缩短自己的长度、减小自己的密度、降低自己的难度。我就是要这么长,就是要这么密,就是要这么难,愿意看就看,不愿意看就不看。哪怕只剩下一个读者,我也要这样写。

目 录

作者的话

1

第一梦 红蝗

3

第二梦 玫瑰玫瑰香气扑鼻

114

第三梦 生蹼的祖先们

156

第四梦 复仇记

227

第五梦 二姑随后就到

294

第六梦 马驹横穿沼泽

342

圆梦——代后记

352

作者的话

这本书是我于 1987—1989 年间陆续完成的。书中表达了我渴望通过吃草净化灵魂的强烈愿望,表达了我对大自然的敬畏与膜拜,表达了我对蹩脚的恐惧,表达了我对性爱与暴力的看法,表达了我对传说和神话的理解,当然也表达了我的爱与恨,当然也袒露了我的灵魂,丑的和美的,光明的和阴晦的,浮在水面的冰和潜在水下的冰,梦境与现实。

第一梦

红 蝗

—

第二天凌晨太阳升起前约有十至十五分钟光景，我行走在故乡一片尚未开垦的荒地上。初夏老春，残冬和初春的记忆淡漠。荒地上杂草丛生，草黑绿、结实、枯瘦。轻盈的薄雾迅速消逝着。尽管有雾，但空气还是异常干燥。当一双穿着牛皮凉鞋和另一双穿着羊皮凉鞋的脚无情地践踏着生命力极端顽强的野草时，我正在心里思念着一个打过我两个耳光的女人。

我百思难解她为什么要打我，因为我和她素不相识。她打我之前五十分钟我在北京的“太平洋冷饮店”北边的树阴下逐一观赏着挂在树杈上的鸟笼子和笼子里的画眉。鸟笼子大同小异，画眉也大同小异。画眉在恼怒的鸣叫过程中从不进食和排泄，当然更加无法交配。这是我自从开春以来一直坚持观察画眉得出的结论。在过去的

这些日子里，我一得闲空就从“太平洋冷饮店”前面那条铺着八角形水泥板、两边栽满火红色鸡冠花的小路上疾走过，直奔那些挂在树杈上的画眉们。我知道我的皮鞋后跟上的铁钉子敲叩着路面发出清脆的响声，我知道几十年前、几百年前，骡马的蹄铁敲打我的故乡高密县城里那条青石条铺成的官道时，曾经发出过更加清脆的响声。我一直迷恋着蹄铁敲击石头发出的美妙的音乐。几年前的一个深夜里，一辆夜间进城的马车从我居住的高楼前的马路上匆匆跑过，我非常兴奋，在床上折身坐起，聆听着夜间愈显响亮的马蹄声。马蹄声声入耳，几乎穿透我的心。当马蹄声要消逝时，头上十五层的高楼里，似乎每个房间里都响起森林之兽的吼叫声。那个腿有残疾的姑娘，从动物园里录来各种动物的叫声，合成一盘录音带，翻来覆去地放。我在楼道的出口经常碰到她，她的眼神如河马的眼神一样流露着追思热带河流与沼泽的神秘光芒。城市飞速膨胀，马蹄被挤得愈来愈远，蝗虫一样的人和汽车充塞满了城市的每个角落，“太平洋冷饮店”后边的水泥管道里每天夜里都填塞着奇形怪状的动物。我预感到，总有一天我会被挤进这条幽暗的水泥管道里去。

我是今年的三月七号开始去树阴下看画眉的，那天，与我们学校毗邻的农科院蝗虫防治研究所灰色高墙外的迎春花在暖洋洋的小春风里怒放了几万朵，满枝条温柔娇嫩的黄花，空气里洋溢着淡淡的幽香，灰墙外生气蓬勃，众多的游男浪女，都站在高墙外看花。起初，我听说迎春花开了也是准备去看花的，但我刚一出门，就看到一个我认识的教授扶着一个我认识的女学生细长的腰在黑森森的冬青树丛中漫步。教授满头白发，女学生像一朵含苞待放的玫瑰花，谁也没注意他和她，因为他像父亲，她像女儿。他和她也是去看迎春花的，我不愿尾随他们，也不愿超越他们。我走上了“太平洋冷饮店”外边那条铺了八角水泥板的小路。

三月七号是我的生日，这是一个伟大的日子。这个日子之所以伟大当然不是因为我的出生，我他妈的算什么，我清楚地知道我不过是一根在社会的直肠里蠕动的大便，尽管我是和名列仙班的治蝗专家刘猛将军同一天生日，也无法改变大便本质。

走在水泥小径上，突然想到，教授给我们讲授马克思主义伦理学时银发飘动，瘦长的头颅晃动着，画着半圆的弧。教授说他挚爱他的与他患难相共的妻子，把漂亮的女人看得跟行尸走肉差不多。那时我们还年轻，我们对这位衣冠灿烂的教授肃然起敬。

我还是往那边瞟了一眼，教授和女学生不见了。看花的人站成一道黑墙壁，把迎春花遮没了。我的鞋钉与路面敲击发出囊囊的响声，往事忽然像潮水一样翻卷，我知道，即使现在不离开这座城市，将来也要离开这座城市，就像大便迟早要被肛门排挤出来一样，何况我已经基本上被排挤出来。我把人与大便摆到同等位置上之后，教授和女学生带给我的不愉快情绪便立刻淡化，化成一股屁一样的轻烟。

我用力踏着八角水泥坨子路，震耳的马蹄声、遥远的马蹄声仿佛从地下升起，潮湿的草原上植物繁多，不远处的马路上，各色汽车连成一条多节的龙，我听不到它们的声音。我听着马蹄声奔向画眉声。

起初，遛画眉的老头子们对我很不放心，因为我是直盯着画眉去的，连自己的脚都忘记了。老头子们生怕我吃了他们的画眉鸟。

画眉鸟见了我的脸，在笼子里上蹿下跳，好像他乡遇故交一样。并不是所有的画眉都上蹿下跳，在最边角上挂着的那只画眉就不上蹿下跳。别的画眉上蹿下跳时，它却站在笼中横杠上，缩着颈，蓬松着火红色的羽毛，斜着眼看笼子的栅栏和栅栏外的被分隔成条条框框的世界。

我很快就对这只思想深邃的画眉产生了兴趣，我站在它面前，目不转睛地看着它。它鼻孔两侧那两撮细小的毳毛的根数我愈来愈清

楚。它从三月八号下午开始鸣叫，一直鸣叫到三月九号下午。这是养它的那个老头儿告诉我的。老头儿说这只画眉有三个月不叫了，昨儿个一见了你，你走了后它就叫，叫得疯了一样，蒙上黑布幔子它在笼子里还是叫。

这是画眉与你缘分，同志，看这样您也是个爱鸟的主儿，就送给你养吧！老头儿对我说。

我迷惑地看着这个老头儿疤痕累累的脸，心脏紧缩，肠胃痉挛，一阵巨大的恐怖感在脊椎里滚动，我的指尖哆嗦起来。老头儿对我温柔地一笑，笑容像明媚的阳光一样，我却感到更加恐怖。在这个城市里，要么是刺猬，要么是乌龟。我不是刺猬不是乌龟就特别怕别人对我笑。我想，他为什么要把画眉送我，连同笼子，连同布幔，连同青瓷鸟食罐，连同白瓷鸟水罐，附带着两只锃亮的铁球。那两只球在老头子手心里克啷克啷地碰撞滚动，像两个有生命的动物。凭什么？无亲无故，无恩无德，凭什么要把这么多老人的珍宝白送你？凭什么笑给你看？我问着自己，知道等待我的不是阴谋就是陷阱。

我坚决而果断地说，不要，我什么都不要。您，把它拿到鸟市上卖了去吧。我逛过一次鸟市，见过好多鸟儿，最多的当然是画眉，其次是鹦鹉，最少的是猫头鹰。

“夜猫子报喜，坏了名声。”老头子悲凉地说。

马路上奔驰着高级轿车造成的洪流，有一道汹涌的大河在奔涌。东西向前进的车流被闸住，在那条名声挺大的学院路上。

我似乎猜到了老头子内心里汹涌着的思想的暗流，挂在他头上树枝的画眉痛苦的鸣叫使我变得异常软弱，我开口说话：老大爷，您有什么事要我办吗？有什么事您只管说，只要我能办到的……

老头子摇摇头，说，该回家啦！