

十三步

莫言

作品精选

春风文艺出版社

长
篇
小
说

十三步

莫言

作品精选

（短篇小说卷）

· 1 ·

十三步

春风文艺出版社

© 莫言 2003

图书在版编目 (CIP) 数据

十三步：长篇小说/莫言著，—沈阳：春风文艺出版社，2003.10

(莫言作品精选)

ISBN 7-5313-2204-8

I. 十… II. 莫… III. 长篇小说—中国—当代
IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 088405 号

春风文艺出版社出版发行

地址：沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码：110003

联系电话：024—23284285 23284029

购书热线：024—23284402 23284401

E-mail: chunfeng@vip.163.com

沈阳市第三印刷厂印刷

幅面尺寸：140mm×203mm

印张：11.25 插页：2

字数：236 千字

印数：1—10 000 册

2003 年 10 月第 1 版

2003 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑：常 晶

责任校对：白 光

封面设计：耿志远

版式设计：马寄萍

定价：23.00 元

版权专有 侵权必究 法律顾问：陈光

如有质量问题，请与印刷厂联系调换

写小说就是过大年 (代序)

一、得奖不是什么值得张扬的事情

齐：莫老师，首先祝贺您新年伊始就喜获首届“21世纪鼎钧双年文学奖”。这是一年的好兆头！对于这个奖项，因为是首次颁发，好多人还不太了解。可以先谈谈有关这个奖项的情况吗？

莫：这是由民间人士出资赞助、由从事文学工作的专业人士组成的评委会按照严格、规范的程序操作的奖项。详细的情况我还不清楚，但我感受到了这个奖的严肃和专业性。在简单的颁奖仪式上，出资设立该奖基金的人并没有张扬，甚至拒绝向媒体透露自己的身份。这样就与借设奖以扬名作广告的诸多奖项有了区别。

得奖当然是好事情，但也不是什么值得张扬的事情。那种因为一个短篇得了奖就成了“著名作家”的时代早就过去了。这件事仅仅说明了社会上有人还关心热爱文学，有人还喜欢我的作品。

齐：有媒体认为鼎钧双年文学奖是带有同仁性质的奖项，评选结果完全建立在十一位专家评委个人阅读的体验上，与主

流观念、市场标准都没有关系。目前在市场上遍地开花、大红大紫的作品，完全没有进入评委们的视野。您是怎样看待“专业标准”与“流行趣味”在评奖上的这种分离的呢？

莫：专业标准也是相对而言，一部小说，其实包含着多种因素。我也不敢说我的《檀香刑》里就没有“流行趣味”。但有些评委因为他们的职业和教养，对文学的认识与一般的读者有差别也是客观事实。换一帮评委，我的书别说得奖，只怕连提名也轮不到。即便在所谓的“纯文学”的小圈子里，对我的小说持异议的人也很多，即使在这十一名评委里边，不喜欢《檀香刑》的也有，而且不止一个，这也恰好说明了这个奖的可爱之处。

齐：在这个奖项说明里面，我们看到它有两项专业性质的标准：一个是水准在其个人创作史上处于高峰状态，一个是对汉语写作有创造性的贡献。对于前者，我想了解一下，一个作家怎样来界定自己是否处于创作高峰？从作品数量看，1996—1997年是您的创作低潮期，但这两年内您不但开始创作了您的第一部话剧剧本《霸王别姬》，而且后来更具创新更加成熟的第八部长篇小说《檀香刑》也是在那个时候构思动笔。之后推出的《拇指铐》等一批中、短篇小说更是风格焕然一新，所以我想作家自己对创作高峰的界定是不是与评论家不一样？您认为自己现在处于高峰状态吗？《檀香刑》后您的创作不多，是不是又在酝酿新的长篇？还是做其他小说形式的尝试？对于现在方兴未艾的科幻小说（如日本的《银河英雄传》等），打算尝试过吗？

莫：评论家和读者评价一个作家是否处于创作的高峰状态当然是以他公开发表的作品为准。但这样难免会有误差。譬如他

们认为我目前处于高峰状态，但这两年我恰好什么也没有写。而如你前面提到的那批作品恰好是大家都认为我的创作处于低潮的时期写出来的。至于我目前的状态，很难用低谷或是高峰来描绘。我承认过多的与文学没有什么关系的活动，侵占了不少的写作时间，但一个作家也的确不能每天关在屋子里写作。对于我来说，一切活动最终都要和小说发生直接或者间接的关系。我正在为新的小说做准备，不着急，慢慢来。科幻小说，我很喜欢，但这种小说很难写，如果你不掌握很多的现代科学知识，是科幻不起来的，许多科幻小说中描述的情景，最终都变成了现实。前辈的科幻作家，都是后辈科学家的老师。

齐：至于上面问题里提到的第二个标准——对汉语写作有创造性的贡献，我记得您在 2002 年 9 月份给研究生上课时提到，一个文学家必须首先具备这样的素质，这是文学家有别于作家之处。在您的作品中，也极具体现。而在现实生活中，一些通俗小说以及影视作品、网络传媒、甚至服饰广告可能对汉语及其文化潜移默化的改造更大，金庸、亦舒等的小说、痞子蔡、安妮宝贝等的网络作品、周星驰的电影、琼瑶的电视、日本的动画、韩国的爱情剧、MP3、FLASH、波波族等等，不知道在您的眼里，它们这种也不乏创造的更大的改变算不算是贡献？是不是文学家的贡献更纯粹一些？一个好的文学家应该如何对自己所处时代中的流行趣味作出自己有品位的甄别？

莫：你这个问题很尖锐。是的，流行的东西，对语言的影响很直接，简直就是语言的传染病。但这种东西来得快去得快。最终沉淀下来的不会太多，但每一个时代的流行语言都会在文学作品中留下痕迹。好的作家，大概像一个语言的炼金术士，

他攫取语言中的一切粗矿，然后与自己的语言气质相结合，加以锤炼，然后形成独特的文体。

齐：像众多大的文学奖项一样，鼎钧双年文学奖对诗歌、散文不是太感兴趣。我国曾经是诗的国度，诸子百家、唐宋八大家等代表散文传统也源远流长，古代的小说却是勾栏里巷的俗物，现在诗歌、散文反倒不能登大雅之堂，尤其诗歌现在在中国的待遇还不如国外，像诺贝尔文学奖不乏诗人作品入选，不知道这是中国传统文化形式的悲哀呢？还是中国文学与世界接轨的大幸？

莫：我不懂诗歌，不敢妄加评论。但实际上诗歌还是很热闹的。号称诗人的人，大概有几十万吧？而且各式各样的诗歌奖更是多如牛毛。你去看看那些诗人的小传，就会发现，诗歌奖比小说奖要多得多。至于小说、散文、诗歌的地位，我是这样想的，不能简单地说哪种艺术形式更高贵一些，杏子好吃，但烂杏并不好吃，诗歌高贵，但滥俗的诗歌并不高贵。

齐：我知道您已经出了三本散文集了，您的散文随意亲切，遐思飘荡，弥散着大家之气。可以讲一讲您散文创作的历程和其创作体会吗？

莫：三本散文集，其中的篇章重复得很多，只能算一本散文的三个版本吧。我那些文章，都是漫不经心之作，没有经营过，粗糙得很。你不要胡乱表扬。我也不知道散文作法是什么，连小说都没有作法，散文就更没有作法了。你想到哪里就写到哪里，心里怎么想，笔就怎么写就是了。

齐：对与您一起获得鼎钧双年文学奖的作家李洱，您对他的为人和作品了解多吗？对于他们这批年轻一些的作家，与你

们那一代作家比，更为可贵的品质是什么？在您眼里，他们目前还欠缺什么？

莫：李洱我不熟悉，见过几面，但都没有深谈。你知道我是一个不善结交的人，在文坛混了二十多年，也没有几个可以谈文学的朋友。但李洱的作品我还是看过一些，在他没有写出《花腔》之前，我就看过他的几部中篇，很喜欢，并且我在三年前就跟人说过，李洱是他们这茬儿作家里既有比较深厚的生活积累，又熟谙叙事技巧的一个。他的《花腔》一出我就看了，开讨论会时他们邀请过我，但我好像是要出差没有去成。在颁奖那天，有记者提问我对这部作品的看法，我说《花腔》很像《檀香刑》的姊妹篇。《檀香刑》写了声音，《花腔》也是在写不同的声音。

至于这茬儿作家的欠缺，这个问题不是太好谈。其实，每一茬儿作家都有自己的欠缺，说局限也许更妥当些。我们这茬儿作家有我们的局限，李洱他们有他们的局限。我大概地知道他们喜欢什么样子的作家，也能从他们的作品中看出他们的“家传”。不要去看他们的关于小说的理论，任何作家的小说理论都是云山雾罩，一读他们的小说你就会知道他们的底细。他们这茬儿作家对我这样的作者多半是嗤之以鼻的，这我很清楚，而且我也知道，他们中的多数人，基本上没看过我的任何作品，不看一个作家的作品而彻底地否定一个作家，听起来很荒诞，但这在文学届是普遍的事。同样，比他们更年轻的作家很可能也会对他们不以为然，“芳林新叶催陈叶，流水前波让后波”，这很正常，也很必要，因为任何创新都是从不满开始的。

齐：可以谈谈您对其他国内外奖项的看法吗？比如国内的“茅盾文学奖”、您去年在法国获得的“卢尔·巴泰膺”奖，您认

为这些文学奖项对文学的繁荣起多大作用呢？

莫：关于文学奖，其实没有什么好谈的。总而言之，任何奖都有自己的标准，符合了就得奖，不符合就不得。得了奖不说明你的作品就比别人的好，没得奖也不说明你的作品比得了奖的不好。文学奖跟文学的繁荣，我认为基本上没有关系。唐朝的时候没有文学奖，但文学不是很繁荣吗？现在有这么多的文学奖，几乎每个作家都得过这样那样的奖，有的人还得过数百个奖，这也很难说是文学的繁荣，更不能说那些得了数百个奖的作家就有多么了不起。

二、“穷神啊穷神，到我家来吧”

齐：莫老师，您是自 2000 年来新闻发生率最高的作家之一，话剧《霸王别姬》、“热身诺贝尔文学奖”以及大江健三郎的击节赞赏，《檀香刑》再掀您的创作高峰，到山东大学任客座教授，英美文学界重量级文学评论期刊《今日世界文学》，推荐 75 年来 40 部顶尖文学名著，您的《红高粱》入选，大江健三郎与张艺谋相约到您家座谈，大江健三郎先生到高密您的老家过年等等，这些使您一直并不寂寞。但您对待这些浮名保持着良好的心态，您是怎样把握的呢？

莫：我那所谓的话剧，纯属凑热闹，不值一提。“热身诺贝尔奖”，更是荒诞的说法，这可不是体育比赛，还要热身。大江健三郎先生对我的一些夸奖，也只是一个作家对同行的夸奖，没有媒体渲染得那般邪乎。《檀香刑》毁誉参半，有人认为是鲜花，有人认为是狗屎，都对。我有一群坚决的反对者，他们看到我的文字就反感，就愤怒，甚至不看到我的文字一听到我的名字

就反感就愤怒，而且这些人里边有许多非常年轻的写作者，并不仅仅是老人。这个群体对我来说非常重要，这说明我的写作触及到了某些讳莫如深的领域，我的存在让他们不舒服，从某种意义上说，让这些人不舒服，正是我的价值。当然，也还是有喜欢我的读者，他们几十年来始终支持着我。到山大担任客座，是真正的滥竽充数，我是有自知之明的。写了几篇小说，浪得虚名，自己心中知道自己能吃几碗米的干饭。至于美国那家刊物的排名，只能代表他们一家的观点，有多少好小说被遗漏了啊。我其实一直很自卑，知道自己的“本钱”，狂妄不起来。当然，我也反感那些写过几篇小说就忘记了自己姓什么、自以为是伟大人物的作家。

齐：说起作家的心态，我想一个作家的心态肯定会在他的作品中不自觉地展露出来。都知道浮躁是一种很有害的心态，但它仍很普遍地存在。还有一种较为普遍的心态，现在我很难说它对作家本人和对别人对社会有利还是有害，这就是宿命和悲观的心态，很多人认为这种心态更接近于文学的本质，也更具有人文精神。我认为您的作品中没有这种东西，因为我能感觉到您作品中处处游荡的那种不散的英魂。就宿命和悲观的这一心态的存在和作用，我想听听您的看法。

莫：浮躁心态的产生，一个重要的原因，就是太把文学当成了伟大的事业，或者是太把文学当成了升官晋爵的敲门砖，你看看各级作协换届时，为了争夺一个“副主席”之类的头衔，结帮拉伙、四下串连的闹剧，就会明白这些人看重的到底是什么了。还有的作家，因为本身就是高等华人，尽管他们口口声声地说要为人民写作，其实，他们哪里能体会到老百姓的心情？一个老百姓，无法不悲观，无法不宿命。我回老家，经常听说村子里

出现了仙姑看病，许多老百姓都去看。你可以批评老百姓迷信，但到了那样的环境里，你无法不迷信。你知道一个百姓去医院看病的艰难吗？你看过那些医务人员可怕的嘴脸吗？你知道医院宰人的凶狠吗？你知道老百姓吃的药有多少是真的吗？你知道老百姓对官员们的真实看法吗？关键的是，你知道一个老百姓辛苦劳作一年，能收入多少钱吗？但老是这样悲观，宿命，也不行，为了活下去，他们发明了幽默，也就是苦中作乐。而苦难到了极端后，老百姓就要抗争，我说的不是造反啊，是不向命运低头的抗争。我们那里，有一个穷人，过年时家家都接财神，他却到大街上去喊叫：穷神啊穷神，到我家来吧，我们一起过大年！好玩的是，这个穷人的日子从此竟发达起来。这故事中包含着很多意思。我的小说里也有这种东西。

三、也许用不了二十年，道德就要发生巨变了

齐：现代科技的发展，使人们在拥有巨大物质财富的同时，却面临着空前的精神困惑，在宗教盛行的国家里，这种困惑可能小一些，而在中国这个有“泛神”传统的民族，这是极为迫切的问题。在这种情况下，寻找我们民族力量的源泉，挖掘我们民族文化的生命内核，来给现代生活一个有力的支点，应该说是每个以文化为业的人所必须考虑的。从您《红高粱》以来的一系列小说中，可以看到您的这种努力。您试图从人们对历史传奇完美的寄托中寻找我们今天前行的动力，您认为这种努力现在已经收到了多大的效果了？怎样再继续下去？

莫：我们也信神，但都是很功利的。你去南方看看，那些

庙宇，都是香火鼎盛。听说每年的第一炷香都是达官贵人用高价买断了的。人们求神，是为了升官晋爵，发大财，总之是很功利，这跟真正的宗教精神相去甚远。解决一个民族的精神信仰这样一个重大的问题，几篇小说是无能为力的。别说是我的小说，连那些伟大作家的小说也解决不了这个问题。

齐：您在《檀香刑》后记中提到，这部小说的创作过程是一次有意识地大踏步撤退，其实这种后退的取向在《红高粱》里，“种的退化”一经说出时，就被规定了。对今天“种的退化”的肯定，恰是您在高扬“尚古”，但这跟守旧复古又不一样，而是类似于文艺复兴对于古希腊文化的态度。但又不完全雷同，这里面还含有了中国古文化思维中那种逆向的时间崇拜，即以“上古”或过去为仪范，像“人心不古”、上古之时如何如何等这一本民族文化内涵的东西，只不过这次《檀香刑》的创作从内容到形式做得更彻底更老到。让人感觉到您在逆流行大潮而上，寻找失落的民族文化，并以充沛的现代内涵孕育催发它，以便使在全球化的今天，恢复和保持我们民族的一份自信，并为人类的多方面健康发展探寻一种可能性而进行不懈努力。不知道我理解的对不对？

莫：你可以这样说，但我写作时并没有考虑这样多。其实，古代也未必像我们想象得那样美好，那时候的人，跟现在也差不多。你看看《儒林外史》，看看《金瓶梅》，就明白那时候的小人，一点也不比现在少。作家大都是不满时代的，为了表现自己的理想，只好将古代理想化。至于我在《檀香刑》后记中所谓的“大踏步撤退”，也只是一种感觉而已，是我对那些假先锋的反感，假民间的反感。我一向反感大词，什么“民族文化”、“民

族自信心”，一个写小说的，如果陷落在这些大词的泥坑里，那就毁了。当然，评论家可以这么说。评论家必须玩弄概念，而写小说的，只应该关心人物和故事，当然还有语言、结构什么的。

还有一个问题是，也是一个可怕的问题，这就是福克纳说过的，一个作家如果在作品中说过一次假话，那他就永远也不会说真话了。而且，他还会把假话当成了真话。我看过那些高举着“伟大”、“神圣”等等大旗写作的作家的作品，发现他们关心的问题与老百姓关心的问题相去甚远。他们自我标榜的许多东西更是不可相信。这样的人当然不可能喜欢我的作品，如果他们喜欢我的作品，那才是真正的咄咄怪事。古人说“道不同，不与谋”，样板戏《红灯记》里的李玉和对鸠山说“我们是两股道上跑的车，走的不是一条路”，我这样说也是一种浮躁，但这样的浮躁会使我更加极端，会使我离这些高贵的作家越来越远，背道而驰，直至让他们望不见我讨他们厌的背影。

齐：谈到《檀香刑》，不得不谈到死的问题。您认为有什么东西可以超越死亡吗？您怎样认识它？

莫：其实没有什么东西可以超越死亡。文人们总是认为自己的作品可以流传千古，超越了死亡，这也是一种精神胜利法，高级阿Q，其实，从肉体的意思上，你还是死亡了。后代人们心中的你，与真实存在过的你早就不是一回事了。我们心中的李白、杜甫，与真正的李白、杜甫有什么关系？真正的李白、杜甫会是我们想象的样子吗？我觉得，只有繁衍后代，才勉强可以算作超越了死亡。当然，克隆小孩子，造一个与自己一模一样的人，就更加超越了。这是违背现时的道德但终究拦挡不住的事情。再过二十年，也许用不了这么多年，道德就要发生巨变了。

齐：死亡本是一种自然的生理现象，但当它成为了一种强迫性的惩罚和威慑的手段时，就有了死刑。在刑架上，从受刑的人身上产生的是宗教；在刑架旁，施刑的人身上产生的是专制；在刑架下，观刑的人身上产生的是奴性。这样，被杀的上上了天堂，看杀的就下了地狱，只有杀人者乐在其中。在《檀香刑》里，受刑的死难者的宗教是一幕轰轰烈烈、传唱千秋的大戏，施刑的统治者的专制是一项冷艳夺目、精美绝伦的艺术，观刑的奴隶们的奴性是不寒而栗两股战战的巨大恐惧和麻木不仁的两边喝彩。由于小说的多义性和隐喻性，人们的理解还可以有很多。但就上面我所理解的这三种人，如果要选择一种，您希望人们做哪一种选择呢？

莫：哪一种也不要选择。受刑之苦，无法想象。看客之昏，难以忍受。执刑之人，心中之苦，不亚于受刑。因此，三种人都不要去当。其实，每一个人身上，都具有受刑、施刑、观刑这三种属性。这三种角色是可以互相置换的。只有在写作这部小说时，我既是受刑人，又是施刑人，也是观刑者。

四、我跟赵树理肯定不一样，那个时代的作家很无奈

齐：评委们认为您的长篇小说《檀香刑》，比以往任何“民间性小说实践”都走得更远，也更内在化。小说中有民间戏剧、说唱、民歌、民间风情，地域特点浸淫于字里行间，被移植到小说的语言风格中，形成妙不可言的回声，对本土叙事资源和语言资源实现了回归，为新世纪的中国小说确定了一个新的艺术方向。确实，您的这种艺术风格让人耳目一新，而且，您也

在多种场合说您是作为老百姓写作的，专家对您的评价和您的写作态度，很容易让人想到老一辈作家赵树理，您认为自己跟赵树理有哪些相同和不同之处？

莫：我跟赵树理肯定不一样。首先赵树理就不会同意自己是“作为老百姓写作”的。相同之处，是我们对农村生活都很了解。他们那个时代的作家，是很无奈的。我看过丁玲 1931 年在光华大学的一次演讲，说她再也不想去写恋爱的小说了，也不会去写工农的小说，她的理由是自己不是工农，她说要写一部有关她的家庭的小说。她说她的家庭是一个大家庭，各个支系加起来有三千多口人，祖父当过高官，她的父亲，把家产全部挥霍光了。她说她们家养着一个手艺高强的绣工，专门绣马鞍子上的垫子，但她的父亲是一个不会骑马的人，他备好马，让长工骑着在前面奔跑，他跟在后边追着看。她父亲还经常向人挑战，比赛买东西。她还说她们家那一支，住在一个有二百多间房子的门院里，房间里有许多大床，雕花的，床上都带着窗户。院子里有许多空房子，每到晚上，无人敢进去。她说她一个叔叔当了土匪，家中几乎没有一人是读书的，全在酒色中完了。家中藏着许多杆枪，白天都躲在屋子里，不敢出来。我想，丁玲如果能用她写《莎菲女士的日记》的笔，用一个大家族破落户飘零子弟的眼光，而且是女子的独特眼光，写出这部家族小说，将是一部什么样子书啊？那时候，拉丁美洲的马尔克斯才刚刚出生吧？但丁玲没有写出这部书，她成了后来那个政治色彩远远大于文学色彩的丁玲。实在是可惜啊。丁玲的才华，不在张爱玲之下，她原本是可以完成这部伟大作品的，一切都是现成的，但是她没有写。我想，赵树理也有类似的遗憾吧，更大的遗憾也许是他们没有意识

到自己的遗憾。

齐：相比丁玲、赵树理一代而言，就创作环境来说，曹雪芹、蒲松龄他们应该是幸运的，那种自觉创作、心无旁骛的自由轻松，造就了他们小说的经典性。关于蒲松龄，也是我们的老乡，他坐在门前大柳树下搜集过往行人讲的民间故事，在他笔下创造了一个狐仙花怪的世界，他家离您家二百里路，地域基本重合，同是齐国文化渊源，年代也不过相差三百来年，我想这个狐仙花怪的世界，跟您的文学王国高密东北乡，应该有很多瓜葛吧？（世风人心啦，言语笑貌啦，甚至有些故事可能还是同一渊源呢！但这两个世界又一定很不一样。）

莫：曹雪芹和蒲松龄也是有所顾忌的，否则蒲松龄就没有必要去写鬼怪，曹雪芹也就没有必要在书中布下那么多迷魂阵。但他们的写作没有那么多功利心倒是真的。去年九月，我们陪法国翻译家杜特莱夫妇去过蒲松龄故居，看到了他的聊斋，但我想现在的聊斋，肯定不是当年的聊斋，蒲家不会有那么漂亮的花园。我觉得只有那铺小土炕是真的。蒲松龄坐在大树下摆着烟茶请人讲故事，也多半是后人的演义。前几天我回高密，看到了一个高密的朋友写了一篇关于我的文章，说我父亲逼着我背书，而且是让我倒背，还说我过目不忘，无论什么书看一遍就可以倒背如流。这不是在编造神话吗？倒背文章，多么艰难，你背一篇试试。如果我有那么好的记忆力，何必写小说？当年我小学辍学，我父亲让我跟大爷爷学习中医，一篇药性赋，不过万把字，我背了一个月，才磕磕绊绊地勉强背过。但我那位朋友的文章，白纸黑字地摆在那里，再过去几十年，难免不被人误以为真。我觉得，神鬼魔幻的故事，是跟封闭和落后的环境紧密相连的。我