

藏宝图

莫言

作品精选

春风文艺出版社

中
短
篇
小
说

藏 宝 图

春风文艺出版社

© 莫言 2003

图书在版编目 (CIP) 数据

藏书图：中短篇小说/莫言著. — 沈阳：春风文艺出版社，2003.10

（莫言作品精选）

ISBN 7-5313-2205-6

I. 藏… II. 莫… III. ①中篇小说—作品集—中国—当代
②短篇小说—作品集—中国—当代
IV. I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 088047 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：12.25 插页：2

字数：265 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：24.00 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

在路上寻找故乡（代序）

一、“高密东北乡”是我的发明

记者：小说家以故乡为写作背景，古往今来不乏其人，因此而获得成功的也大有人在，如马尔克斯、福克纳等。但似乎并无人像您那样走得彻底，所有的小说都以高密东北乡为背景。

莫言：小说家笔下的故乡当然不能与真正的故乡画等号，故乡高密在我的创作世界中，刚开始还有现实的意义，越往后越变得像一个虚幻的遥远的梦境，实际上它只是我每次想象的出发点或归宿。最早使用“高密东北乡”这个概念是一九八五年在军艺念书时，当时也没有十分明确的想法，就在《白狗秋千架》这篇小说里，几乎是无意识地写出了“高密东北乡”这几个字。后来成了一种创作惯性，即使故事与高密东北乡毫无关系，还是希望把它纳入整个体系中。但我也觉悟到一个问题：一个作家故乡素材的积累毕竟是有限的，无论在其中生活多久，假如要不断用故乡为背景来写作，那么这个故乡就必须不断扩展，不能抱残守缺炒剩饭。应该把通过各种途径得到的故事、细节、人物等都纳入到故乡的范围里来。后来我给故乡下了一个定义：故乡就是一种想象，一种无边的，不是地理意义上而是文学意义上的故乡。

记者：自二十一岁离开故乡后，当兵、创作、走南闯北，如此丰富的人生经历却似乎很少直接进入到您的小说中，这些经历对于您的故乡写作有怎样的关联？

莫言：海明威说过，不幸的童年是作家的摇篮；当然，幸福的童年也是作家的资源。一个人的童年时期，正是世界观、思想的形成发展时期、求知欲旺盛，记忆力最好。如果童年不幸，有可能获得一些独特的感受和经验，而这些独特的东西，恰好是最富有文学意义的。至于当兵以后的生活，则变得趋同化、政治化、格式化、整齐划一，单调，好像后来的生活与文学是断电的。

在中国写农村题材有悠久的传统，游子返乡式的写作，从“五四”以来一直是创作的重要主题，每个作家都有类似的写作。沈从文更典型，离开湘西就无东西可写，或根本写不好，但一写湘西，立时在文坛上显得非同凡响。而他当了教授后，写起大学生活就缺少个性，一般化了。他写湘西，写船上的船夫、吊脚楼的妓女，一个个活生生的人物呼之欲出，让我们眼前立刻想象出自己的湘西，感到一种水汽，一种泥土气息，吊脚楼的颜色、形状都可想象出来，这样的作家就是找到了故乡，找到了自我、找到了童年、找到了根。

为什么作家都要用作品寻找故乡？因为他们离开了故乡。试想，如果沈从文不离开湘西，可能也写得不错，但肯定形成不了一种居高临下的目光，他不会用一种比较的态度来看故乡。他背井离乡在上海、北京闯荡，接受了现代文明的熏陶，再回头来观照过去的生活，眼界就比原来高得多。

《透明的红萝卜》是以我当时生活的经历、感受为基础生发的一部小说，记忆中那个涵洞非常高大，但后来我带着电视台的

记者去拍这个涵洞时，才发现它原来那么矮小，一方面可能是人长高了，一方面在城市里，我看到的都是高楼大厦，再回头比较农村的草房、童年记忆中高大的涵洞，马上就觉得过云的记忆很不真实，童年的东西类似梦幻。

记者：那也就是说，您记忆中的故乡与现在的故乡有着较明显的失落？

莫言：是的，这种失落感是很沉重的。在北京写文章怀念故乡，或者说创造故乡，发明故乡，可一回到故乡，发现已经是面目全非了，不仅乡村的外貌发生了明显的变化，原来熟悉的人也越来越少了，所以我想，故乡实际上是在路上。生活在大都市，繁华的街市，人与人的隔膜，不禁回想起乡土社会家家鸡犬之声相闻，人人互相帮助的纯朴。但一回去，又发现根本不是这样，那里也有刁民泼妇、小偷小摸、村匪村霸。事实上我记忆中的故乡根本就没存在过，就像那个涵洞根本就没这么高大。乡村里的人物原来也没这么了不起，不是像爷爷奶奶那样敢说敢做，也是唯唯诺诺。人与人的关系事实上从来就没想象中那么美好。故乡是在童年记忆基础上想象的产物，事实上是发明了一个故乡。

记者：这么多的失落会影响您对故乡的那份情感吗？

莫言：故乡说起来很具体，实际在我头脑中故乡是很抽象的产物，但故乡的概念，还是有很浓的感情成分。当年当兵因家庭成分不好，颇费周折，很多人嫉妒，当时就想走得越远越好。但过了两年，我出差北京顺便回家，一到车站就听到了一间小饭馆里正播放的猫腔，顿时百感交集，眼泪都出来了，一下子听到了故乡的声音，闻到了故乡的气息。原来只想逃避，一回来就感到特别的亲切，可能生活两天后又很厌烦。故乡是一个情结，如

猫腔能让我如此感动，但外地人听起来可能觉得是鬼哭狼嚎。

二、现代技术只是我观照过去的显微镜、望远镜， 是书写过去的墨水或纸笔

记者：可您写的故事都是您所没有经历过的历史，但却与故乡相结合？

莫言：一个作家应有同化生活的经历，我可以把我没经历的事情写得像我经历的一样，实际上也是一种想像力。我写刽子手但我不是刽子手，也没见过刽子手行刑的场面，甚至也没查到有关的一条资料记录，只能靠想象，写到刽子手行刑那一刻就要使自己变成刽子手，用他的思想来思想，用他的感觉来感觉，这种能力的大小决定着作品的可信程度和是否活灵活现。

记者：是否觉得想象越多越放得开？

莫言：早在解放军艺术学院学习时，我就有一个谬论：没见过大海的人写出的海最美，没谈过恋爱的人写出的爱情最感人。

记者：读您的小说，最大的感觉是对民间悲苦生活的表达和讲述，既不是哭诉，也不是记账式的恐吓，而是充盈着一种欢乐的力量，这是为什么？

莫言：人不在其中的时候，往往替别人思想。前两天看阿富汗难民，想象其苦难无以复加，但电视上两个孩子却在一片废墟上嬉笑打闹，其乐融融。回想农村困难时期，身在其中也并未感到多大的痛苦。所谓的痛苦是后来进城后的回想，其实，无论物质生活多么苦难，老百姓都有天然的乐观精神来抵抗生活加给的重担，挣扎着活下去。何况“文革”时物质生活比六十年代初

要好得多，“文革”中的农村我感到了一种狂欢，有如西方的嘉年华的那种集体狂欢：锣鼓喧天，宣传车上大喇叭播放着优美的湖南民歌《浏阳河》，一会儿是毛泽东思想宣传队，一会儿是红卫兵团部，一会儿又是鲁迅战斗队来了。武斗像小孩子打斗一样热闹。而且我们家旁边就住着生产建设兵团，每星期放一场露天电影，周围十几个村的孩子都跑来看，青岛人能看到多少电影，我们这些乡村孩子就能看到多少电影。

记者：您最喜欢您的哪个原型，从感情上和从艺术创作上？

莫言：虽然写了很多土匪强盗这些坏人，但在小说中对他们充满着感情，我想我的思维、爱憎、价值标准是与我的乡亲们完全一致的，父辈们在讲述他们时是带着一种仰慕，是把他们当成人中的龙凤来看待的，虽然他们杀人如麻，多行不义，但他们的行为毫无疑问是不同凡响的，是一般人难以做到的，这其实是一种英雄情结的变种，人们总是对那些敢做大事、哪怕是大坏事的人心存敬仰。

假如我的文学是一个苹果，那么这个苹果的核肯定是二十岁以前长成的。后来在城市里学到的仅仅是小说技术。小说技术是书写过去的墨水或纸笔。

三、一方面与伪中产阶级的态度对抗，一方面在书写语言上塑造自己强悍的风格，然后有了《檀香刑》

记者：关于《檀香刑》，您说这是您创作生涯上一次有意识的大踏步撤退，为什么？

莫言：这个说法受到了很多人的质疑。我说的这种撤退是

针对目前写作界的状况而言。九十年代中期开始，文坛弥漫着伪中产阶级的写法，准贵族化的写作，我作为一个经过了训练的作者，有意识地与其划清界限，才不至沿着时尚的东西往下滑。其次，是对八十年代以来流行的文学语言的反抗。翻译腔调对当代作家影响巨大，翻开杂志，看看那些文章，发现使用的语言都非常纯熟，非常华丽、流畅，似是而非的比喻充斥其中，但实质性的东西特别差，都是没有生命力的语言，像是在水面上漂，像鹅毛一样，轻飘飘的、不像麻一样的纺织品，太像丝绸，但这是时尚，人们愿意模仿。一方面与伪中产阶级的态度对抗，一方面在书写语言上营造自己强悍的风格，然后有了《檀香刑》。

记者：有没有考虑到也是对自己此前创作的一种撤退？

莫言：起码是要与过去的作品有所区别。

记者：《檀香刑》用猫腔来写，在语言上怎么能做到和猫腔统一，是用其语言还是旋律？

莫言：猫腔是渗透在我血液里的一种声音，假如故乡有声音，那就是猫腔。近年来，评论界提到民间语言、民间写作、民间立场，我是一直在坚持着它，让它更纯粹。首先要想到对华丽的丝绸般的语言拉开距离，找一个载体，民间语言要完全进入小说不太可能，突然想到了猫腔。我想就是在寻找一种母本，把小说的语言嫁接到猫腔的母本上。在思维过程中首先想象这个小说母本就是一部戏，《檀香刑》是一部民间戏，主人公是戏的班主，思维方法也是戏剧的思维，结构上也是戏剧的结构。上星期在人民剧场看京剧时突然意识到，如果将《檀香刑》改编成京剧的话，人物竟可以一一对应：孙炳——大花脸，县令——老生，孙媚娘——花旦，赵甲——白脸，小甲——小丑，县令夫

人——青衣，袁世凯——大白脸，虽然当时写作时并没意识到。

记者：还是想问您，为什么您的小说总是充斥着那么多的残酷与暴力？这种嗜暴到底是出自于内心的一种本能还是情节发展的不得不为？

莫言：首先要澄清：作家与小说中人物肯定不能画等号；其次我的小说也不是每一篇都充斥暴力。最给人深刻记忆的是《红高粱》中剥人皮、《檀香刑》中凌迟的两段描写。但我想这是没办法的，一个作家哪怕只写过一次这样的小说，也给人以特别的刺激。写时并未想到暴力场面究竟要代表什么、说明什么，只是根据小说需要来写，笔就往那里去了。但认真分析起来，《红高粱》如无剥人皮的场面，小说就站不住，接下来几部中国农民反抗的暴烈程度与日本人的令人发指的暴行是互为因果的，《檀香刑》则是由刽子手本身的行当决定的，刽子手把杀人、执行酷刑当一件艺术来完成，是其得意之作，只好这样写。当然也值得考虑，以后是否应尽力避免这种暴力场面，即使需要也应含蓄克制一点。

记者：我想是的，譬如《透明的红萝卜》中那节性爱描写，就是一条紫红色的头巾在黄麻地里随风飘落，含蓄之至、优雅之至，与《红高粱》的写法迥异其趣。

莫言：回头来检讨，可能还是《透明的红萝卜》里的处理方式更加符合中国人的审美习惯。它是含蓄的节制的描写，给人留下想象的空间，《红高粱》则是一览无余，该写的都写了。很多人就认为《透明的红萝卜》是我最好的作品。

记者：不过，《檀香刑》在描写行刑场面的时候写到的挽歌声，又不禁让我想起了贾平凹《废都》里的那段 yun 声，落日

下遥远的古城墙上飘来的阵阵 yun 声，使整部小说弥漫在一种凄凉的氛围中而大大削弱了书中赤裸裸的性爱描写，您是否也在有意地借助这阙挽歌来弱化故事的残酷？

莫言：有意说不上，也许只是水到渠成，凭着感觉，是长期训练的结果吧。

四、结构满意还要数《酒国》、《丰乳肥臀》可称代表作

记者：您的小说几乎出一部火一部，究竟是什么原因？回过头来看，您觉得自己是否一直在做着某种探索？有的话，其内在探索的轨迹又如何？

莫言：写长篇时与中短篇有个重大区别，那就是考虑结构了。中短篇比较随意，不考虑结构，尤其是短篇，常一气呵成。

回头一想，《红高粱家族》是没有结构的，是由五部中篇构成的组合式的长篇。

《天堂蒜薹之歌》开始有了结构，用三个不同的视角来讲述蒜薹事件过程，民间艺人瞎子的视角——作家全知视角——官方视角。

比较复杂的是《十三步》，把汉语的人称全部使用了一遍，视角变换让人眼花缭乱。视角实际上就是结构，人称实际上就是视角。如用“我”，只能是“我”所感所见所触，而“我们”则扩大了，有一种霸气，一种集体观念。“你”有亲切感、述说感。但这部长篇发表后我估计读者不会超过五百人。

《食草家族》也像《红高粱家族》，是中篇组合式的。

在结构上我比较满意的还是《酒国》。一方面有强烈的社会批判性，另外，在语言上进行了多种多样的戏拟、游戏性地模仿当时各种各样的文体。小说的整个组成包括虚与实两大部分，一方面我作为作家写一篇反腐侦探小说，同时又有一个文学爱好者与我通信，把他写的小说寄给我，后来我的小说与文学爱好者的小说融为一体，人物互相参照、印证，事件也是这样，最后结尾，作家真的到了文学爱好者的故乡那里去，发现这个在小说中桀骜不驯的人其实是个唯唯诺诺的小职员，最后小说中的主人公喝得醉醺醺的掉到茅坑里淹死，作家在酒国里也醉得昏天黑地。但小说发表后毫无反响，五六年内无一文提及，后来被国外翻译，才开始有人注意，但估计大多数人不喜欢。我认为在小说结构上它是比较巧妙的一部，而且我也知道它不为大多读者接受是非常正常的。

《丰乳肥臀》先是得了“大家”文学奖，后又受到了猛烈批评。我比较满意的是小说中塑造的几个人物：母亲，过去几十年小说历史中有很多成功母亲形象，但我写的母亲与那些母亲是不一样的。混血儿上官金童，是高度象征的人物，他相貌堂堂，但却是那种感情上永远不能断奶的精神侏儒，他对母亲乳房的眷恋实际完全是一种象征。这部小说当时是两种意见，后来过了四五年，有一些学者重新解读，武汉大学哲学系的邓晓芒教授说：“实际上我们每个人的灵魂深处都暗藏着一个小小的上官金童”，这话令我欣喜若狂，终于有人看出了我的意图。当然这部小说肯定有问题，不是完美的。它体积庞大，披头散发，有很多臃肿的赘笔，语言不讲究，如果我现在修订一下，压缩成五十万字，这部长篇应该是我的代表作。

《红树林》是写作上的一个特殊情况，先写了电视连续剧，再应投资商要求改编为小说，招来很多批评，确实也有很多问题。

《檀香刑》具体写作时间并不长，但拖的时间很长，九六年就写了十多万字，后来因为感到很难往下叙述，当时完全按照一个历史小说的做法，后来发现这样写不得了，至少要写几百万字，就放下了，直到去年十一月份，终于想到了大的结构，用猫腔的结构。完全想好是小说写到一半时，开始感觉和猫腔有一种关系，但怎样处理这种关系，如何天然融合为一体，费了很多思量，直到想到大的结构（凤头、猪肚、豹尾），心里才有了数。

记者：您这种探索的努力有无一个明确的理想目标？

莫言：这是不可能的。文学不像比赛，有一个具体的目标，小说只能有一个朦胧的感觉。每部作品都有追求，对我来说，就想下一个作品要和之前的不一样，起码有很大的区别，让读者感觉到这个人不是在重复自己，这就是最高理想。

（本文为《羊城晚报》记者陈桥生与莫言的访谈录，有删节）

目 录

在路上寻找故乡(代序) / 1

大风 / 1

秋水 / 11

嗅味族 / 27

一匹误入民宅的狼 / 39

长安大道上的骑驴美人 / 64

冰雪美人 / 79

爆炸 / 103

野种 / 151

牛 / 199

我们的七叔 / 277

藏宝图 / 337

大 风

学校里放了暑假，我匆匆忙忙地收拾收拾，便乘上火车，赶回故乡去。路上，我的心情十分沉重。前些天家里来信说，我八十六岁的爷爷去世了。寒假我在家时，老人家还很硬朗，耳不聋眼不花，想不到仅仅半年多工夫，他竟溘然去世了。

爷爷是个干瘦的老头儿，肤色黧黑，眼白是灰色，人极慈祥，对我很疼爱。我很小时，父亲就病故了。本来已经“交权”的爷爷，重新挑起了家庭的重担，率领着母亲和我，度过了艰难的岁月。爷爷是村子里数一数二的庄稼人，推车打担，使锄耍镰都是好手。经他的手干出的活儿和旁人明显的两样。初夏五月天，麦子熟了，全队的男劳力都提着镰刀下了地。爷爷割出的麦茬又矮又齐，捆出来的麦个子，中间卡，两头爹，麦穗儿齐齐的，连一个倒也没有。生产队的马车把几十个人割出的

麦个拉到场里，娘儿们铡场时，能从小山一样的麦个垛里把爷爷的活儿挑出来

“瞧啊，这又是‘蹦蹦’爷的活儿！”

娘儿们怀里抱的麦个子一定是紧腰齐头麦根子，像宣传画上经常画着的那个戴着头巾的小媳妇怀里抱的麦个子一样好，她们才这样喊。

“除了‘蹦蹦’爷谁也干不出这手活儿。”娘儿们把麦个子往铡刀下一送，按铡的娘儿们一手叉腰，单手握紧着铡刀柄，手腕一抖，屁股一翘，大奶子像小白兔一样跳了两下，“嚓”，麦个子拦腰切断，根是根，穗是穗。要是碰上埋汰主儿捆的麦个子，娘儿们就搜罗着最生动形象的话儿骂，按铡的娘儿们双手按铡刀，奶子颤得像要扎翅飞走，才能把麦个子铡断。而麦根部分里往往还夹带麦穗。

干什么都要干好，干什么都要专心，不能干着东想着西，这是爷爷的准则。爷爷使用的工具是全村最顺手的工具。他的镰锨锹都是擦得亮亮的，半点锈迹也没有。他不抽烟，干活干累了，就蹲下来，或是找块碎瓦片，或是拢把干草，擦磨那闪亮的工具……

我带着很悒郁的心情跨进家门，母亲在家。母亲也是六十多岁的人了，多年的操心劳神使她的面貌比实际年龄要大得多。母亲说，爷爷没得什么病，去世前一天还推着小车到东北洼转了一圈，割回了一棵草。母亲从一本我扔在家里的杂志里把那株草翻出来，小心地捏着，给我看，“他两手捧回这棵草来，对我说，‘呈儿他娘，你看看，这是棵什么草？’”说着，人兴头得了不得。夜里，听到他屋里响了一声，起来过去一看，人已经不行

了……老人临死没遭一点罪，这也是前世修的，”母亲款款地说着，“只是没能侍候他，心里愧得慌。他出了一辈子的力，不容易啊……”

我眼窝酸酸地听着母亲的话，想起了很多往事——

我家房后有一条弯弯曲曲的胶河，没着高高的窄窄的河堤向东北方走七里左右路，就到了一片方圆数千亩的荒草甸子。每年夏天，爷爷都去那儿割草。离我们村二十里有部队一个马场，每年冬季都购干青草喂马，价钱视草的质量而定。我爷爷的镰刀磨得快，割草技术高，割下来的草干净，不拖泥带水。晒草时又摊得薄，翻得勤，干草都是很新鲜的淡绿色，像植物标本一样鲜活，爷爷的干草向来卖最高的价钱。我至今还留恋在干草堆里打滚的快乐——尤其是秋天，夜晚凉凉爽爽，天上的颜色是墨绿，星星像宝石一样闪烁烁，松软的干草堆暖暖和和，干青草散发出沁人心脾的香味……

最早跟爷爷去荒草甸子割草，是刚过了七岁生日不久的一天。我们动身很早，河堤上没有行人。堤顶也就是一条灰白的小路，路的两边长满了野草，行人的脚压迫得它们很瑟缩，但依然是生气勃勃的。河上有雾，雾很重，但不均匀，一块白，一块灰，有时像炊烟，有时又像落下来的云朵。看不见河水，河水在雾下无声无息地流淌，间或有泼刺的响声，也许是因为鱼儿在水里动作吧。爷爷和我都不说话。爷爷的步子轻悄悄的，走得不紧不慢，听不到脚步声。小车轮子沙沙地响。有时候，车上没拾干净的一根草梗会落在辐条之间，草梗轻轻地拨弄着车辐条，发出很细微的“劈劈劈劈，丁丁丁丁”的响声。我有时把脸朝着前方（爷爷用小车推着我），看着河堤两边的景致。高粱田、玉米田、