



1984—2013
《当代作家评论》
30年文选

林建法◎主编

讲故事的人



NLIC2970942841



辽宁人民出版社

林建法 主编

（CIP）数据



1984—2013
《当代作家评论》
30年文选

讲故事的人

林建法◎主编



NLIC2970942841

④ 辽宁人民出版社

© 林建法 2014

图书在版编目 (CIP) 数据

讲故事的人 / 林建法主编. — 沈阳: 辽宁人民出版社, 2014.1

(《当代作家评论》三十年文选)

ISBN 978-7-205-07721-1

I. ①讲… II. ①林… III. ①莫言—小说研究 IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 209869 号

人 物 事 姑 集

编 主 林 建 法

出版发行: 辽宁人民出版社

地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编: 110003

电话: 024-23284321 (邮 购) 024-23284324 (发行部)

传真: 024-23284191 (发行部) 024-23284304 (办公室)

<http://www.lnpph.com.cn>

印 刷: 辽宁星海彩色印刷有限公司

幅面尺寸: 170mm×240mm

印 张: 30

字 数: 529 千字

出版时间: 2014 年 1 月第 1 版

印刷时间: 2014 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 时祥选 刘国阳

装帧设计: 丁末末

责任校对: 周 健

书 号: ISBN 978-7-205-07721-1

定 价: 60.00 元

林建法讲人集

序言

林建法

《当代作家评论》创刊三十年前夕，几位朋友相约在常熟举办了一场座谈会，其中有的朋友几乎是给《当代作家评论》写了三十年的稿子。在这之前，我对是否办这样的活动颇为踌躇。我大学毕业后的职业生涯几乎都是在以杂志为平台研究别人，现在突然由别人来讨论我主编的《当代作家评论》，感觉不适应。但转念之间，又觉得《当代作家评论》并非我个人的事业，换一个位置聆听朋友们的教诲，于我于杂志都大有裨益。出席座谈会的朋友有批评家、作家，再加上我这个编辑，形成了一个关于文学与批评杂志的对话空间。如果忽略那些对于杂志和我的溢美之词，朋友们在座谈会上的发言，其实并不局限于《当代作家评论》，涉及到批评与创作、杂志与作品的经典化等诸多问题，这本杂志以及我本人只是近三十年文学生产中的一个环节或者个案。

二十世纪八十年代是文学的时代。这个时代在我们这一代人身上留下了太深的印记。在文学发生革命性变化的时期，一九八四年一月《当代作家评论》在辽宁创刊。其时，我在福建编辑另一本评论杂志《当代文艺探索》。两年以后，我从南方的福州到北方的沈阳，成为《当代作家评论》的编辑，在这个编辑部度过了我的青年、中年时期，又在退休后延聘至今。在某种意义上说，我最好的时光都是在杂志社度过的。尽管这么多年来有这样那样的艰辛和困难，但比起这本杂志的价值，这些都可以忽略不计。如果说这个编辑部也曾经有这样那样的故事，而我则把自己的所有都编辑在这本杂志的字里行间。我在一九八七年一月担任杂志副主编，二〇〇一年担任主编，协助其他主编或独立主编杂志。在《当代作家评论》创刊三十年时，我想起为这本杂志作过贡献的历任主编

思基、陈言、张松魁、晓凡和陈巨昌几位先生，特别缅怀在晚年仍然关心杂志的陈言先生。用自己的生命和信仰呵护这本杂志，在我和我前辈们是一以贯之的，虽然办刊的思路并不完全一致。

从九十年代开始，特别是新世纪以来，文学和文学的语境都发生了剧烈的变化。这一变化首先是文学不再处于中心位置，也即所谓的边缘化现象。但这并不意味着文学的消失甚至死亡，恰恰相反，文学一直以自身的方式生长，优秀的作品始终是一本批评杂志发展的基础。在这样的语境中，如何以新的办刊方式应对新的文化秩序，确实是一个很大的难题。另一个变化是市场的兴起和发展，消费主义意识形态对任何一家杂志的影响都是不可低估的。我不能说自己没有困惑和犹豫，特别是在受到一些人为的干扰时；但是，我觉得我和杂志的同仁方寸未乱。无论人事、语境等有了怎样的变化，文学、文学批评以及以此为中心的批评杂志，其意义就在于超越现实的困扰，坚持文学的理想，严格批评的尺度，坚守敬畏文字的立场。这几个方面把持住了，杂志就不会随波逐流。可以说，正是在应对新的危机中，《当代作家评论》完成了历史转型，既传承了曾经的特点，但更多地呈现了新的风貌，而我个人的办刊风格也是在这个时期逐渐成熟。就像有许多人肯定我一样，不可避免地有另外一些人不赞成我的办刊风格，我觉得这都不重要。一份杂志不可能不留下主编的个人印记，重要的是它留下了几代人观察和思考中国当代文学的痕迹。

在这次座谈会上，王尧兄建议我编辑一套《当代作家评论》三十年文选，以学术的方式纪念曾经的岁月。这是个非常好的建议。从二〇一二年九月，我便着手这一工作，几乎重读了三十年的《当代作家评论》。现在呈现给读者的这套文选有十种：《百年中国文学纪事》，收录的论文侧重二十世纪中国文学史研究，包括文学史著作的撰写等问题；《三十年三十部长篇》收录了关于三十部长篇小说的文论，以及讨论“茅盾文学奖”的文章；《小说家讲坛》以小说家在苏州大学的讲演为主，还收录了部分小说家的讲演或文论；《诗人讲坛》收录了关于诗歌研究的论文，诗歌研究是本刊近几年来重点编发的内容，试图改变目前以小说研究为中心的状况；《想象中国的方法》是关于作家、学者的谈话录，从中可以管窥作家、学者或批评家用写作想象中国的方法；《讲故事的人》是关于莫言研究的专辑，《当代作家评论》自创刊以来发表研究莫言的论文一百余篇，这本书收录了小部分相关论文；《信仰是面不倒的旗》是研究贾平凹、张炜、张承志、韩少功、李

锐、尤凤伟、王安忆、铁凝、范小青、阿城、刘恒、叶兆言、刘震云、王朔和史铁生的合集；《先锋的皈依》和前两卷一样，同样是收录了反映《当代作家评论》主要特征之一的作家论，涉及到的作家有阎连科、余华、格非、阿来、残雪、林白、陈染、李洱、毕飞宇、孙甘露、北村、吕新、艾伟、劳马、马原、刁斗和王小波；重视辽宁和东北作家研究也是本刊的特色和使命，《新生活从这里开始》大致反映了当代辽宁作家的研究状况；《华语文学印象》侧重收录了研究港澳台作家及海外华人作家的论文。

所谓“挂一漏万”的说辞同样适合这套书。尽管有十卷的篇幅，但相对三十年《当代作家评论》发表的论文，仍然有很大的局限。我以分类的方式来编选论文，难免疏漏掉一些无法归类的论文。因此，这十本书虽然大致反映了《当代作家评论》三十年的面貌，但研究者不必受此限制。

在文选付梓之际，我要特别感谢辽宁省委常委、宣传部长张江同志。张江同志对处于困难中的《当代作家评论》如何办刊给予了很多指导性的意见，并且给予了经费支持。张江同志爱文学、懂文学、重批评，给我和国内的同行留下了深刻的印象。我还要向出版文选的辽宁人民出版社、协助我编选的李桂玲以及关心文选出版的朋友致谢。



序 言	林建法 / 001
讲故事的人	莫 言 / 001
——在诺贝尔文学奖颁奖典礼上的讲演	
再说“黄土地上的奇迹”	刘再复 / 010
莫言的鲸鱼状态	刘再复 / 022
“历史一家族”民间叙事模式的创新尝试	陈思和 / 025
人畜混杂，阴阳并存的叙事结构及其意义	陈思和 / 043
喧哗与静默	王安忆 / 057
莫言：一个时代的文学突围	孙 郁 / 072
莫言：与鲁迅相逢的歌者	孙 郁 / 084
魔幻与现实的寓言	南 帆 / 094
“在地性”与越界	陈晓明 / 100
——莫言小说创作的特质和意义	
从短篇看莫言	张新颖 / 128
——“自由”叙述的精神、传统和生活世界	

- 人人都在什么力量的支配下张新颖 / 136
——读《生死疲劳》札记
- 民间的传奇栾梅健 / 142
——论莫言的文学观
- 面对历史纠结时的精准与老到栾梅健 / 160
——再论莫言《蛙》的文学贡献
- 天马的缰绳张清华 / 171
——论新世纪以来的莫言
- 莫言文体多重结构中传统美学因素的再审视张清华 / 186
- 复苏民间想象的传统和力量王光东 / 196
——由莫言的《生死疲劳》说起
- 魔幻化、本土化与民间资源程光炜 / 202
——莫言与文学批评
- 启蒙与现代性的弃物王 侃 / 220
- 重新拾起“人的忏悔”的话题罗兴萍 / 233
——试论《蛙》的忏悔意识
- “自由”的小说吴义勤 刘进军 / 246
——评莫言的长篇小说《生死疲劳》
- 莫言的“变形记”黄发有 / 257
- 不驯的疆土李 静 / 272
——论莫言
- 寻找一种叙述方式郭冰茹 / 291
——论莫言长篇小说对传统叙述方式的创造性吸纳
- 当死亡比活着更困难谢有顺 / 300
——《檀香刑》中的人性分析
- 挑战阅读张伯存 / 312
- 一种孤独远行的尝试黄善明 / 321
——《酒国》之于莫言小说的创新意义

- 感官的王国 张 阆 / 333
 ——莫言笔下的经验形态及功能
- 荒野弃儿的归属 孟 悦 / 357
 ——重读《红高粱家族》
- 现代人的民族民间神话 季红真 / 370
 ——莫言散论之二
- 莫言小说里的“恶心” 李洁非 / 384
- 莫言小说中的性意识 吴 俊 / 392
 ——兼评《红高粱》
- 葛浩文的“隐”与“不隐”：读英译《丰乳肥臀》 史国强 / 401
- 莫言作品英译本序言两篇 [美] 葛浩文 著 吴耀宗 译 / 409
- 王德威评《丰乳肥臀》 王德威 / 416
- 苦竹：两部中国小说 [美] 约翰·厄普代克 著 季 进 林 源 译 / 423
- 和善先生与刑罚 [德] 汉斯约克·比斯勒-米勒 著 廖 迅 译 / 430
- 时代的书：你几乎能触摸一个中国农民的“二十二条军规”
 [美] 白礼博 著 林 源 译 / 435
- 论《天堂蒜薹之歌》 [英] 杜迈可 著 季 进 王娟娟 译 / 438
- 重 生 [美] 史景迁 著 苏 妙 译 / 448
 ——评《生死疲劳》
- 比较研究：莫言与福克纳 [美] M.托马斯·英奇 著 金衡山 编写 / 451
- 《当代作家评论》发表的莫言评论文章目录索引（一九八六～二〇一三） 455
- 《当代作家评论》视域中的莫言 林建法 李桂玲 / 460

讲故事的人^①

——在诺贝尔文学奖颁奖典礼上的讲演

莫言

尊敬的瑞典学院各位院士，女士们、先生们：

通过电视或者网络，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。你们也许看到了我的九十岁的老父亲，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女。但有一个我此刻最想念的人，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。

我母亲生于一九二二年，卒于一九九四年。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。

我是我母亲最小的孩子。我记忆中最早的一件事，是提着家里唯一的一把热水瓶去公共食堂打开水。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，我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，就是跟随着母亲去集体的地里捡麦穗，看守麦田的人来

① © The Nobel Foundation 2012

了，捡麦穗的人纷纷逃跑，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。看守人没收了我们捡到的麦穗，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是一个中秋节的中午，我们家难得地包了一顿饺子，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困境，看不到光明和希望。我产生了一种强烈的不祥之感，以为母亲随时都会自寻短见。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，跑到厢房和磨坊里寻找。有一次，找遍了所有的房间也没有见到母亲的身影。我便坐在院子里大哭。这时，母亲背着一捆柴草从外边走进来。她对我的哭很不满，但我又不能对她说出我的担忧。母亲看透我的心思，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，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，我忍不住地将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，冒不出什么好话来。但我复述的故事，渐渐地吸引了她。以后每逢集日，她便不再给我排活儿，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”，尽管有我父母亲的谆谆教导，但我并没改掉我喜欢说话的天性，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里打打闹闹，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与我来做伴放牛，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：“福兮祸所伏，祸兮福所倚”，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，及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。二百多年前，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，甚至在摇摇晃晃地行进着的牛车上，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、家族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，醉心地聆听着人们的讲述。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。

我在故乡生活了二十一年，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。

一九七六年二月，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，我迎来了八十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，开始成为尝试用笔来讲述故事的人。起初的道路并不平坦，我那时并没有意识到我二十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。

一九八四年秋，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，我写出了《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”这个字眼儿，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，其根本是因为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，仅用了八十三天，我便写出了这部长达五十万字的小说的初稿。

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，但书中的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。我十分抱歉地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。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》这类逼近社会现实的小说时，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，使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、坚持自己的信念所作出的努力与牺牲。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，但一直到了二〇〇五年，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，渐渐的，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，泼上了脏水。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。二十世纪六十年代，我上小学三年级的时候，学校里组织我们去看一个苦难展览，我们在老师的引领下放声大哭。为了能