



【莫言文集】

MO YAN
WORLD

第19卷

中国首位诺贝尔文学奖得主莫言代表作

用耳朵阅读

莫言
著

文集序言

一九八三年十月，在蓬池。双月刊第五期上發表我寫給高小波
書友函中，說自己是一九八三年讀莫言女士作品不久後的女兒出生，
今秋，我女兒的女兒也出生了。不管什麼原因，如左眼前，但小波女
孩的裝扮與許許二十年，對一個八歲孩子相當於我的設計院。
我一直擔任編文集因為編文集就為回頭拉緊走過的道路，
走了八里，可以智者知兒，做好良知的安態，做到一步也不歪斜，
但走三百里，就什麼是難行的道理也難確信沒有一個正腳印兒。寫
九十年來，不一詳懶著精神，這就都是較品，但寫三十年，
就難免泥沙俱下，良莠不齊。因此，編這本特想總結的文章，
最大的遺憾就是中則著那些論和草率地得以及不埋入目的文章，
當然也可以稱這編文集則除在長階段的全集，則亦必又高貴，
否則，亦必於可。不消言的，文章大加刪改，但如此又損不之實於自己他
為的歷史之罪，因此，二十年來發表的文章，凡被莫言寫的還是編。

云南出版集團公司
貴州人民出版社

用耳朵阅读

莫言 著

莫言
文集
MOYAN WENJI
第十九卷

云南出版集团公司
云南人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

用耳朵阅读 / 莫言著. -- 昆明 : 云南人民出版社,
2012.11

(莫言文集)

ISBN 978-7-222-10458-7

I. ①用… II. ①莫… III. ①演讲 - 中国 - 当代 - 选
集 IV. ① I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 271447 号

出品人：刘大伟

责任编辑：高专 红雪

封面设计：博雅工坊·肖杰

责任校对：金学丽

责任印制：陆卫华

书名	用耳朵阅读
作者	莫言著
出版	云南出版集团公司 云南人民出版社
发行	云南人民出版社
社址	昆明市环城西路 609 号
邮编	650034
网址	www.ynpph.com.cn
E-mail	rmszbs@public.km.yn.cn
开本	640 × 960 1/16
印张	23.75
字数	307 千字
印数	1-15000 册
版次	2012 年 12 月 第 1 版第 1 次印刷
印刷	北京盛兰兄弟印刷装订有限公司
书号	ISBN 978-7-222-10458-7
定价	80.00 元

出版说明

莫言先生荣获2012年诺贝尔文学奖，无疑是中国文学作品世界性传播的标志性事件。我社主办的《大家》文学杂志，1994年创刊以来即以“寻找大家，造就大家，为繁荣社会主义文学事业，鼓励和支持中国作家走向世界”为己任。莫言先生曾应邀主持长篇小说栏目，其主要作品《丰乳肥臀》一经写就，即在《大家》杂志首发，并获首届“大家·红河文学奖”（1996年）。其后，我社又出版了莫言先生的长篇小说《司令的女人》和中篇小说《透明的红萝卜》。莫言先生作为中国当代作家的优秀代表，喜获诺贝尔文学奖，这正是我社出版价值追求的梦想成真。

现在，我社经莫言先生授权，携手北京精典博维文化发展有限公司，联合推出《莫言文集》精装版，由莫言先生亲为作序，系统收录铸就莫言文学成就的20种作品。其中包括长篇小说11种（《红高粱家族》《天堂蒜薹之歌》《食草家族》《十三步》《酒国》《丰乳肥臀》《红树林》《檀香刑》《四十一炮》《生死疲劳》《蛙》），中篇小说3种（《欢乐》《怀抱鲜花的女人》《师傅越来越幽默》），短篇小说2种（《白狗秋千架》《与大师约会》），散文（《会唱歌的墙》）、剧作（《我们的荆轲》）、访谈录（《碎语文学》）及演讲录（《用耳朵阅读》）各1种。其中散文集《会唱歌的墙》为最新修订版，作品收至2011年止；剧作《我们的荆轲》为首次发表的图文版新作。

我社素以“扎根云南，面向世界，聚精汇粹，以文化人”为出版追求，在本届诺奖颁奖之际，为广大读者提供一个对莫言作品整体检阅与永久收藏价值兼具的优秀文本，既是我社与莫言先生缘份深化的善果，也是我社文学作品出版的最新奉献。编辑出版过程集结了我社精锐的编校力量，大家倾尽全力，力求完美呈献。但出版人皆知，编校工作百密难免一疏，白璧如存微瑕，尚待读者诸公雅正。

云南人民出版社

2012年12月

编委会

主任：李 维

副主任：夏代忠 刘大伟 陈黎明

成 员：红 雪 周 祥 王建南 李银和 赵石定 张平慧
陈浩东 雷启星 陆卫华 刘诚林 周明全

主 编：刘大伟 陈黎明

副主编：红 雪 李银和 陈浩东 史 翔 曾 洪 陈 娟

- 001 / 我与新历史主义文学思潮
- 007 / 在京都大学的演讲
- 012 / 二十一世纪的中日关系
- 016 / 神秘的日本与我的文学历程
- 026 / 福克纳大叔，你好吗？
- 032 / 我的《丰乳肥臀》
- 038 / 饥饿和孤独是我创作的财富
- 045 / 我在美国出版的三本书
- 052 / 华文出版人的新角色与挑战
- 057 / 城乡经验和写作者的位置
- 061 / 用耳朵阅读
- 067 / 翻译家功德无量
- 072 / 作为老百姓写作
- 081 / 小说的气味
- 087 / 作家和他的创造
- 095 / 京都大学会馆演讲
- 100 / 文学个性化刍议
- 108 / 北海道大学演讲
- 117 / 细节与真实
- 149 / 没有个性就没有共性

- 154 / 恐惧与希望
- 158 / 小说与社会生活
- 165 / 中国小说传统——从我的三部长篇小说谈起
- 174 / 上海大学演讲
- 193 / 只有交流，才能进步
- 199 / 大江健三郎先生给我们的启示
- 208 / 福冈市饭仓小学演讲
- 212 / 我的文学历程
- 220 / 试论当代文学创作中的十大关系
- 255 / 文学与青年
- 263 / 东北亚时代的主人公
- 268 / 离散与文学
- 273 / 我的文学经验
- 300 / 佛光普照
- 305 / 我为什么写作
- 345 / 香港浸会大学“红楼梦文学奖”获奖感言
- 348 / 我读《韩国小说集》
- 356 / 当众人都哭时，应该允许有的人不哭
- 360 / 在法兰克福“感知中国”论坛上的演讲
- 366 / 在法兰克福书展开幕式上的演讲
- 370 / 读书就是读自己

我与新历史主义文学思潮

台北图书馆1998年10月18日

大多数所谓的文学思潮，与用自己的作品代表着这思潮的作家没有什么关系。小说是作家创作的，思潮是批评家发明的。批评家发明思潮的过程就是编织袋子的过程。他们手里提着贴有各种标签的思潮袋子，把符合自己需要的作家或是作品装进去，根本不征求作家的意见，这叫做“装你没商量”。我经常给装进不同评论家的贴着不同标签的袋子里。有现实主义的袋子，有浪漫主义的袋子，有新感觉主义的袋子，有魔幻现实主义的袋子。有的袋子里气味美好，待在里边感到很舒服；有的袋子里气味齷齪，待在里边很不舒服。

有一个名叫张清华的人写了一篇长达两万言的文章，题目叫做《十年新历史主义文学思潮回顾》，发表在大陆著名的文学刊物《钟山》1998年第四期上。这是一个巨大的袋子。在这个袋子里装着张炜、苏童、贾平凹、叶兆言、格非、陈忠实等一大群人，当然我也在其中。他几乎将目前大陆比较活跃的作家一袋打尽了。在这条袋子里，作家们像麻雀一样冲撞不止，尤其是那些比较年轻的麻雀是决不甘心让人装进这样一条袋子的。但在坚韧的袋子面前，不甘心也没办法。

我对批评家非常尊重，尊重批评家是因为我没有理论素养。尤其是让我写理论文章的时候，我对批评家更是尊重。这次两岸作家会议分配给我的题目是“九十年代文学思潮”，从接到题目那天起我就开始发愁。正当我一筹莫展，甚至想到北大中文系雇一个文学研究生做

枪手时，突然发现了张清华这篇文章。看完了这篇文章我感到高兴极了，困扰了我数月的问题终于可以解决了。张清华的文章简直就是为我写的，既然有这样现成的文章我何必去自讨苦吃？于是我就把他的文章选了一些我喜欢的片断抄来了。我想这也算不了什么。他往袋子里装我没商量，我抄他也没商量。当然也不能完全照抄，在抄的过程中我多少也加了点私货。

张清华认为：“在八十年代中后期到九十年代中后期，大概十年的时间里，当代中国文学在诗歌和小说领域，尤其是在小说领域出现了一股强大而持久的带有‘新历史主义’观点和倾向的文学思潮，现代主义的史学观念、存在主义与结构主义、文化人类学等新的史学哲学方法是其产生的基础。从发展的阶段来看，它主要经历了三个时期：寻根、启蒙历史主义是其前奏；新历史主义或审美历史主义是其核心阶段；游戏历史主义是其余波和尾声。”

“启蒙历史主义阶段大致是指1986年之前，其最早的源头甚至可以追溯到七十年代末八十年代初，它的背景来源于七八十年代之交人们对当代社会现实的深思与批判，而深入历史，则是这一当代目的的借助形式和自然延伸。因此，对历史的探寻和思考的实际目的并非是审美的需要，而是一种自觉的文化理性。就这一观念的表现形式‘寻根文学’来看，其核心的两个方面——文化认知和文化批判，与鲁迅等前辈作家的努力是相似的。寻根文学创作表现了改良文化和变革现实的强烈功利目的，他们试图通过对历史文化的重新梳理与构建，重振民族精神和性格。这一点，从韩少功、李杭育、阿城等人的宣言和论述中可以看出。但是，这个诱人的乌托邦并没有随着他们的创作实践得到兑现。他们自己也发现，表现和赞美种种文化遗存中的原始、落后、愚昧，同改造民族文化、重塑民族精神是格格不入，甚至是背道而驰的。在这样一种自我的悖论中，一批继起的作家，便不得不放弃了不堪重负的启蒙任务以及个人历史的种种价值判断和理性意识，将这场运动带入了第二个阶段：‘审美历史主义’或‘新历史主义’

时期。这也是先锋小说应运而生的契机。”

张说：“完成这一过渡的作家应以莫言为代表。1986年莫言的《红高粱家族》系列小说的问世，淡化和消解了寻根小说文化分析和判别的主题中心，进一步使历史成为审美对象和超验想象领域，在观照历史的时候更倾向于边缘的‘家族史’和民间的所谓‘稗官野史’，民间化，在这里具有决定性的意义。莫言的小说不仅从故事的历史内容上民间化了，而且叙述的风格也民间化了，这与此前许多寻根作家的那种精英知识分子式的严肃叙事形成了区别，这就为‘新历史主义’小说在嗣后的崛起做好了逻辑铺垫和创作准备。从这个意义上说，莫言的《红高粱家族》既是‘新历史主义’小说滥觞的直接引发点，又是‘新历史主义小说’的一部分。”

上边的话都是评论家说的，并不是我厚颜无耻地吹捧自己。其实，在写作《红高粱家族》时，我一天到晚都处在迷迷糊糊的状态，写完了连能不能发表自己都拿不准，做梦也没想到这样一部小说竟然成了“新历史主义”文学思潮的滥觞。如果早知道这篇小說在日后能弄出这样大的动静，怎么着也应该把它弄得更漂亮一点，当然，如果我存心把它弄漂亮，也许就没人理它了。我想，小说家就是一些这样那样的母鸡，小说就是这些母鸡下出来的蛋。母鸡在下蛋时并不知道自己将要下个什么样子的蛋，等到蛋下出来时，它才会看到自己下了个软皮蛋或是双黄蛋，甚至下了个有着北斗七星图案的天文蛋。鸡蛋评论家们对这些鸡蛋进行这样那样的分析研究，甚至进一步地研究下蛋的母鸡，研究母鸡的饮食构成，研究鸡舍的光线温度，然后很可能总结出一个双黄蛋思潮或是软皮蛋运动，但这一切与母鸡没有什么关系。如果硬要母鸡说出为什么下了个双黄蛋或是下了个天文蛋的原因，母鸡只能瞪着眼发呆了。当然不排除个别有理论素养的母鸡能够滔滔不绝地讲一通孕育和生产双黄蛋的感受，但我奉劝大家对母鸡的下蛋理论不能完全相信。现在有很多母鸡把下蛋的过程弄得相当神秘，其目的是为了提髙鸡蛋的价格，但买鸡蛋的老太太不去关心下蛋

过程，她只关心鸡蛋的质量。最近我们老家那里有一只后现代的母鸡为了反抗人类吃它的蛋，直接下出来的就是小鸡，这就像后现代的小说家写出来的直接就是文学思潮一样。总而言之，对待无论多么严肃、多么高尚、多么庄严、多么美好的事物，都不必完全相信。写进了历史教科书的历史，多半是谎话连篇，即便有那么点事件的影子，也被夸张、美化得不成模样，不相信写在书里的历史，宁肯去读野史，宁可去听民间口头流传的东西。这一点，鲁迅先生在六十多年前就已经写的很清楚了，他说：“野史和杂说自然也免不了有讹传，挟恩怨，但看往事可以比较分明，因为它究竟不像正史那样装腔作势。”不相信正史，不相信御用文人的话，宁肯相信野史，宁肯相信伟人的仆人的话，这是“新历史主义文学思潮”的一个重要特征，对此我不能否认它的正确性，但如果说在创作之初就非常明确地认识到这个问题那也是自己拔高自己。在仆人的眼里没有伟人，在作家眼里没有了不起的作家。前苏联的高尔基说作家是人类灵魂的工程师，这句话把中国的几代作家弄得找不到北，后来出了个杀佛灭祖的王朔，才把这些人类灵魂工程师的假面具撕开。

接下来张说：“‘新历史主义小说’的全盛期大约在1987年—1992年间。”张认为，所谓的“先锋小说”，从其核心与整体上，也可以视为一个新历史主义运动，因为其中最典范的一大批作家，他们的代表作品在很大程度上都是一批“新历史主义小说”。他们放弃了寻根作家和八十年代初启蒙思想家的文化理想和社会责任，使历史转化为古老的人性悲歌和永恒的生存寓言，成为与当代人不断交流与对话的鲜活影像，成为当代人的“心中的历史”。张在他的文章中列举叶兆言的《状元镜》、《追月楼》，苏童的《1934年的逃亡》、《妻妾成群》、《红粉》，格非的《青黄》、《风琴》等一大批作品来为他的论点作证。

张说，“大概从1992年后，新历史主义小说思潮进入了它的末期，即‘游戏历史主义时期’。主要表现是，离历史客体越来越远，

文化意蕴的设置越来越薄，娱乐与游戏的倾向越来越重，超验虚构的意味越来越浓。”张说“游戏历史主义”不但是历史主义的终极，而且是它的坟墓，虽是悲剧，但也符合事物发展的规律。但是，在长篇小说领域，新历史主义思潮的影响并没有消失，而且还显示出强劲的生命力。新历史主义思潮在近年长篇写作中的代表作有莫言的《丰乳肥臀》，陈忠实的《白鹿原》，张炜的《家族》，叶兆言的《花影》、《1937年的爱情》等。

“在上述作品中，或许以莫言的《丰乳肥臀》最为典型地体现了新历史主义的小说观念。这部问世之初就以其‘艳名’惊世骇俗的巨制同他的红高粱系列一样，是以历史和人类学的复调展开叙述的，但与以往不同的是，有关性、潜意识情结、生殖繁衍、种族性质等等人类学内容在这部小说中只是感性的表层部分，而莫言所要探究的和回答的却是‘历史上到底发生了什么’这样一个问题。他将一部近现代史还原或缩微到一个家庭诸成员的经历或命运之中，把历史还原民间，以纯粹民间的观点，写民间的人生，写他们在近世诸多重大历史事件中的命运，莫言所自称的‘献给母亲和大地’，正是这一观念的模糊表述。从叙事结构和风格上看，它也典范地体现了西方新历史主义理论家们所总结和推广的某些方法。如朱迪丝·劳德·牛顿所描述的那种‘交叉文化蒙太奇’式的方法，即把不同意义的文化符号故意并置和拼贴在一起，以利于隐喻历史的本然状态和丰富复杂的情境。他们将‘广告、性手册、大众文化、日记、政治宣言、文学、政治运动’等等文化符码或文本并置在一起，构成了一幅‘交叉文化蒙太奇的蓝图’。《丰乳肥臀》在展开关于历史的叙事时，正是采用了这种拼贴法、并置法。他不无‘暴力’倾向地将二十世纪中国所发生的所有重大历史事件——从1900年德国侵占胶东、日寇侵华、国共战争、新中国成立后的历次政治斗争，一直到改革开放市场经济的当代生活——都通过母亲上官鲁氏及其后代所组成的家庭命运的描写而汇聚一起。这种通过家族和个人辐射历史的方法不仅是感性和鲜活的，而

且以极大的气魄和包容性恢复了历史的整一性。同时，在叙述的过程中，作家将民间的和官方的、东方的，与西方的、古老的与现代的种种不同的文化情境与符码有意拼接在一起，打破了单线条的历时性叙述本身的局限，而产生出极为丰富的历史意蕴与鲜活生动的感性情景，从而生动地实现了中国近现代历史烟云动荡、沧桑变迁和五光十色的斑斓景象的隐喻性叙述。这种表面看来有点荒诞和戏剧化的叙事同以往线性的主流历史叙事，以及近年来具有过重的‘寓言’化倾向的虚拟和个人体验化的历史叙事相比，不但更为新鲜逼真，而且更加大气磅礴，富有表现力。从一定意义上来说，《丰乳肥臀》是一个具有总括和典范意义的新历史主义小说文本。”

按照张的说法，我用《红高粱家族》引发了新历史主义小说创作，又用《丰乳肥臀》给这个小说运动做了一个辉煌的总结，这真让我感到惶惶不安起来，其实事情真的没有那么复杂和深刻，我想起了一个诗人的话：“蚕吐丝时没想到会吐出一条丝绸之路。”

在京都大学的演讲

1999年10月23日下午

尊敬的先生们，亲爱的女士们：

我能够在这里对你们演讲，是因为我写过一些小说，是因为日本的汉学家吉田富夫先生、藤井省三先生和其他的几位先生把我的一些小说翻译成了日文。我的小说能被吉田富夫先生、藤井省三先生和其他的先生慧眼看中是我的幸运，我能够踏上日本美丽的国土并对你们演讲是我的荣耀，而今天的幸运和荣耀，是我二十年前开始写作时做梦也想象不到的。

二十年前，当我拿起笔创作第一篇小说时，还是一个刚从我的故乡高密东北乡的高粱地里钻出来的农民，用中国的城里人嘲笑乡下人的说法是“脑袋上顶着高粱花子”。我开始文学创作的最初动机非常简单：就是想赚一点稿费买一双闪闪发亮的皮鞋满足一下虚荣心。当然，在我买上了皮鞋之后，我的野心便随之膨胀了。那时的我又想买一只上海造的手表，戴在手腕上，回乡去向我的乡亲们炫耀。那时我还在一个军营里站岗，在那些漫漫长夜里，我沉浸在想象的甜蜜当中。我想象着穿着皮鞋戴着手表在故乡的大街上走来走去的情景，我想象着村子里的姑娘们投到我身上的充满爱意的目光。我经常被自己的想象激动得热泪盈眶，以至于忘了换岗的时间。但可悲的是，最终我也没能用稿费换来手表，我戴的第一块手表还是我的父亲卖了一头牛帮我买的。更可悲的是，当我穿着皮鞋戴着手表在大街上走来走去

时，也没有一个姑娘把目光投到我的身上，只有一些老太太用鄙夷的目光打量着我。

在我刚开始创作时，中国的当代文学正处在所谓的“伤痕文学”后期，几乎所有的作品，都在控诉“文化大革命”的罪恶。这时的中国文学，还负载着很多政治任务，并没有取得独立的品格。我模仿着当时流行的作品，写了一些今天看起来应该烧掉的作品。只有当我意识到文学必须摆脱为政治服务的魔影时，我才写出了比较完全意义上的文学作品。这时，已是八十年代的中期。我的觉悟，得之于阅读：那是十五年前冬天里的一个深夜，当我从川端康成的《雪国》里读到“一只黑色的秋田狗蹲在那里的一块踏石上，久久地舔着热水”这样一个句子时，一幅生动的画面栩栩如生地出现在我的眼前，我感到像被心仪已久的姑娘抚摩了一下似的，激动不安，兴奋无比。我明白了什么是小说，我知道了我应该写什么，也知道了应该怎样写。在此之前，我一直在为写什么和怎样写发愁，既找不到适合自己的故事，更发不出自己的声音。川端康成小说中的这样一句话，如同暗夜中的灯塔，照亮了我前进的道路。

当时我已经顾不上把《雪国》读完，放下他的书，我就抓起了自己的笔，写出了这样的句子：“高密东北乡原产白色温驯的大狗，绵延数代之后，很难再见一只纯种。”这是在我的小说中第一次出现“高密东北乡”这个字眼，也是在我的小说中第一次出现关于“纯种”的概念。这篇小说就是后来赢得过台湾联合文学奖并被翻译成多种外文的《白狗秋千架》。从此之后，我高高地举起了“高密东北乡”这面大旗，就像一个草莽英雄一样，开始了招兵买马、创建王国的工作。

在举起“高密东北乡”这杆大旗之前，或者说在读到川端康成先生的舔着热水的秋田狗之前，我一直找不到创作的素材。我遵循着教科书里的教导，到农村、工厂里去体验生活，但归来后还是感到没有什么东西好写。川端康成的秋田狗唤醒了我：原来狗也可以进入文

学，原来热水也可以进入文学！从此之后，我再也不必为找不到小说素材而发愁了。从此之后，当我写着一篇小说的时候，新的小说就像急着回家产蛋的母鸡一样，在我的身后咕咕乱叫。过去是我写小说，现在是小说写我，我成了小说的奴隶。

当然，每一个作家都必然地生活在一定的社会政治环境中，要想写出完全与政治无关的作品也是不可能的。但好的作家，总是千方百计地使自己的作品具有更加广泛和普遍的意义，总是使自己的作品能被更多的人接受和理解。好的作家虽然写的很可能只是他的故乡那块巴掌大小的地方，很可能只是那块巴掌大小的地方上的人和事，但由于他动笔之前就意识到了那块巴掌大的地方是世界的一个不可缺少的组成部分，那块巴掌大的地方上发生的事情是世界历史的一个片段，所以，他的作品就具有了走向世界、被全人类理解和接受的可能性。这是美国作家福克纳给我的启示，也是日本作家水上勉、三岛由纪夫、大江健三郎给我的启示。当然，没有他们，我也会这样写。没有他们，我也会走上这条道路，但他们的创作实践为我提供了有用的经验，使我少走了许多弯路。

1985年，我写出了《透明的红萝卜》、《爆炸》、《枯河》等一批小说，在文坛上获得了广泛的名声。1986年，我写出了《红高粱家族》，确立了在文坛的地位。1987年，我写了《欢乐》和《红蝗》，这两部中篇小说引起了激烈的争论，连许多一直吹捧我的评论家也不喜欢我了，我知道他们被我吓坏了。接下来的两年内，我创作了长篇小说《天堂蒜薹之歌》和《十三步》。《天堂蒜薹之歌》是根据一个真实的事件而写，那里的贪官污吏扬言要打断我的腿。《十三步》是一部复杂的作品，去年我在法国巴黎的一所大学演讲，一个法国读者对我说，她用了五种颜色的笔做着记号，才把这本书读懂。我告诉她，如果让我重读《十三步》，需要用六种颜色的笔做记号。1989年，我写出了已被藤井省三先生翻译成日文的《酒国》，这部长篇在中国几乎无人知道，但我认为它是我迄今为止最完美的长篇，我为它

感到骄傲。接下来的几年里，我写作了大量的中短篇小说，在创作这些中短篇小说时，我的心一直不得安宁，因为有一个巨大的题材在召唤着我，这个题材，就是被吉田富夫教授翻译成日文的《丰乳肥臀》，这部书给我带来了很大麻烦，当然也给我带来了新的声誉。如果把《酒国》和《丰乳肥臀》进行比较，那么，《酒国》是我的美丽刁蛮的情人，而《丰乳肥臀》则是我的宽厚沉稳的祖母。

我曾经被中国的文学评论家贴上了许多的文学标签，他们时而说我是“新感觉派”，时而说我是“寻根派”，时而又把我划到“先锋派”的阵营里。对此我既不反对也不赞同。作家关心的只是自己的创作，他甚至不去关心读者对自己作品的看法。他关心的只是自己作品中人物的命运，因为这是他创造的比他自己更为重要的生命，与他血肉相连。一个作家一辈子其实只能干一件事：把自己的血肉，连同自己的灵魂，转移到自己的作品中去。

一个作家一辈子可能写出几十本书，可能塑造出几百个人物，但几十本书只不过是一本书的种种翻版，几百个人物只不过是一个人物的种种化身。这几十本书合成的一本书就是作家的自传，这几百个人物合成的一个人物就是作家的自我。

如果硬要我从自己的书里抽出一个这样的人物，那么，这个人物就是我在《透明的红萝卜》里写的那个没有姓名的黑孩子。这个黑孩子虽然具有说话的能力但他很少说话，他感到说话对他是一种沉重的负担。这个黑孩子能够忍受常人不能忍受的苦难，他在滴水成冰的严寒天气里，只穿一条短裤，光着脊背，赤着双脚；他能够将烧红的钢铁攥在手里；他能够对自己身上的伤口熟视无睹。他具有幻想的能力，能够看到别人看不到的奇异而美丽的事物；他能够听到别人听不到的声音。譬如他能听到头发落到地上发出的声音，他能嗅到别人嗅不到的气味，当然，他也像《丰乳肥臀》中的上官金童一样迷恋着女人的乳房……正因为具有了这些非同寻常之处，所以他感受到的世界就是在常人看来显得既奇特又新鲜的世界。所以他就用他自己的眼睛