

莫言研究资料

天津人民出版社

中国当代作家研究资料丛书·总序

凡研究中国当代文学的研究者大概都知道,20世纪80年代,国内数家出版社曾陆续出版过一些当代作家研究资料集。这些资料集是当时国内各大专院校的专家,花费了很大的力量搜集、整理,出版社也承担了相应的经济负担而共同完成的学术工程。这一工程的确造福于当时以及后来的研究者,可以说,一直到今天,这些资料集都是研究者和研究生们必备的参考书。但因为种种原因,80年代后,这一工作中断了。新世纪开始,很多有识之士重新呼吁应该将中国当代作家的研究资料搜集、出版工作继续下去。正是在这样的背景下,天津人民出版社本着延续自己出版传统的宗旨,重新启动了中国当代作家研究资料的出版工作。

从体例上考虑,丛书收录的对象,都应该是在中国当代文学史上有过较大影响的作家。每一位作家编为一卷。尽管每一位作家的研究情况有些不同,总体上,每一卷资料集都包括以下这些内容:一是作家自己的生平和创作谈;二是有代表性的研究论文和观点辑录;三是主要作品梗概;四是作家作品总目;五是研究论文论著总目。

研究资料的搜集、整理和出版,是一项费时费力的艰苦工作,但对于学术研究又是不可缺少的重要工作。我们希望有更多的人能够参加到这项工作中来,在大家的支持下,使这项工作做得更好。

杨 扬

二〇〇三年元月

莫言简历

莫言,原名管谟业,1955年生于山东省高密县大栏乡平安庄。1961年进入小学学习,1969年“文革”开始后回乡务农。1976年进入高密县棉油厂做临时工。1977年参军,在山东黄县担任警卫战士。1978年因超龄,报考郑州大学的资格被取消。同年,加入中国共产党。1980年,调至河北保定进行新兵训练。1981年对越自卫反击战开始,报名上前线但没有被批准。这一时期开始尝试文学创作。1984年10月在保定《莲池》发表第一篇小说《春夜雨霏霏》。1985年提干。1986年10月调至北京的部队机关工作。1987年,《莲池》发表莫言的《民间音乐》,该作品受到孙犁的赞许。1988年发表中篇小说《黑沙滩》,获《解放军文艺》该年度小说奖。同年,考入解放军艺术学院文学系。1989年创作《红高粱》,1990年10月在《人民文学》发表,引起巨大轰动,获1991—1992年全国优秀中篇小说奖。同月,加入中国作家协会。1991年从解放军艺术学院毕业,分配至解放军总参政治部工作。1992年出访西德。1993年考入北京师范大学中文系硕士研究生班。1994年,《红高粱家族》、《天堂蒜薹之歌》法文版出版。1995年出版《丰乳肥臀》,获“大家文学奖”。1996年转业到北京《检察日报》社工作。1997年长篇小说《檀香刑》出版,该作品入围第六届茅盾文学奖评选。

目 录

小说是越来越难写了(对话)..... 莫言 杨扬(员)

第一辑 莫言的文学世界

我的中学时代 莫 言(员)

我的大学 莫 言(圆)

我的故乡与我的小说 莫 言(圆)

我看十七年文学 莫 言(猿)

我为什么要写《红高粱家族》

——在《检察日报》通讯员学习班上的讲话 莫 言(源)

《丰乳肥臀》解 莫 言(源)

我的《丰乳肥臀》

——在哥伦比亚大学的演讲 莫 言(缘)

作为老百姓写作

——在苏州大学“小说家讲坛”上的演讲 莫 言(远)

是什么支撑着《檀香刑》

——答张慧敏 莫言 张慧敏(苑)

寻找红高粱的故乡

——大江健三郎与莫言的对话 莫言 大江健三郎(苑)

从《红高粱》到《檀香刑》 莫言 王尧(愿)

以低调写作贴近生活

——关于《四十一炮》的对话 莫 言 杨 扬(圆)

第二辑 莫言研究论文选

被记忆缠绕的世界

——莫言创作中的童年视角 程德培(圆)

动人的透明 迷人的诱惑

——论《透明的红萝卜》的透明度

和《冈底斯的诱惑》的诱惑性 李 劫(圆)

历史的灵魂与灵魂的历史

——论红高粱系列小说的艺术独创性 雷 达(圆)

评近年小说新潮中的莫言

——兼论当今“新潮小说”的某种趋优走向 金 汉(圆)

论阿城、莫言对人格美的追求与东方文化传统 胡河清(圆)

忧郁的土地 不屈的精髓

——莫言散论之一 季红真(圆)

红色的变异

——从《透明的红萝卜》、《红高粱》到《红蝗》 ... 夏志厚(圆)

反文化的失败

——莫言近期小说批判 王 干(圆)

“异端”间的潜对话

——西方象征主义与莫言、张承志的小说

..... 钱林森 刘小荣(圆)

莫言与中国传统文化和西方现代派

——《怪才莫言》代序 兰小宁 贺立华 杨守森(圆)

穿越高粱地

——莫言研究综述 陈吉德(圆)

莫言 恋乳的痴狂 邓晓芒(圆)

当死亡比活着更困难

——《檀香刑》中的人性分析 谢有顺(園園)

刑场背后的历史

——论《檀香刑》 洪治纲(園園)

理性处方 :莫言小说的文化心理诊脉 王金城(猿猿)
轻逸

——论莫言的短篇小说 罗小茗(猿猿)

一个叫“我”的孩子 何向阳(猿猿)

莫言近年小说的民间叙述 陈思和(猿猿)

莫言与中国精神 李敬泽(猿猿)

杂语写作 :莫言小说创作的新趋势 王爱松(猿猿)

红色冲动与历史还原

——对莫言小说的一次局部考察 周景雷(猿猿)

叙述的极限

——论莫言 张清华(猿猿)

有一种叙述叫“莫言叙述”

——评长篇小说《四十一炮》 吴义勤(源園)

第三辑 众说纷纭中的莫言

莫言 沸腾的感觉世界的爆炸

——复旦大学“新时期文学”讨论实录

..... 王宏图整理(源園)

毫无节制的《红蝗》 贺绍俊 潘凯雄(源園)

莫言：“极地”上的颠覆与徘徊 朱向前(源園)

百年屈辱，百年荒唐

——《丰乳肥臀》的文学史价值质疑 唐 韧(源園)

鬼怪与莫言小说 阿 城(源園)

感觉莫言 张志忠(源園)

莫言小说的形式意味	陈晓明(源缘)
影像化叙事与莫言的小说创作	黄发友(源缘)
是大象 还是甲虫?	李建军(源缘)
李博士 :你认识大象与甲虫吗?	俞敏华(源缘)
“知青味”与莫言小说	王 蒙 郜元宝(源缘)

原始主义与莫言小说	方克强(源缘)
莫言小说评点	王 慧(源缘)
逃避与追寻	贺仲明(源缘)
对战争历史的民间审视 :《红高粱》	宋明炜(源缘)

酒国的虚实

——试看莫言叙述的策略	[香港]周英雄(源缘)
比较研究 :莫言与福克纳	[美] 酞 托马斯·英奇 钱衡山编写(源缘)
英美评论家评《红高粱家族》	钟志清编写(缘缘)
入了世界文学的版图	
——莫言著作、葛浩文译文印象及其他	刘绍铭(缘缘)
千言万语 何若莫言	王德威(缘缘)
以肉为本 ,体书“莫言”	乐 钢(缘缘)
民俗文学的庙堂之音	
——评莫言《檀香刑》的国家主义倾向	傅正明(缘缘)

第四辑 莫言主要作品梗概

透明的红萝卜	(缘缘)
红高粱家族	(缘缘)
天堂蒜薹之歌	(缘缘)
丰乳肥臀	(缘缘)

源

为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

三十年前的一次长跑比赛	(缘起)
师傅越来越幽默	(缘起)
司令的女人	(缘起)
檀香刑	(缘起)
四十一炮	(缘起)

第五辑 莫言研究论文、论著索引

研究论文	(缘起)
研究专著	(远原)
研究资料汇编	(远原)

第六辑 莫言作品篇目

作品集 短篇小说 短篇小说 短篇小说 散文 散文随笔集 轶	
报告文学 轶创作谈及杂文 轶台湾出版书目 轶作品翻译情况 轶	
影视文学剧本 轶改编成电影的小说	(远原)
后记	杨 杨(远原)

小说是越来越难写了

莫言 杨扬

杨扬 受出版社委托,每位作家研究资料卷首要有一篇编者与作家的对话,所以,要麻烦您了。

莫言 不客气。其实我的很多东西是不值得这样花力气去搜集、研究的。你编的研究资料集我看了,能够做到这一步真的已经很不容易了。有些文章我自己都没有印象了,你还能找到。

杨扬 这大概也是职业的习惯。言归正传,我们还是谈一些问题。先谈谈我读您作品的感想。当代作家作品我一直较为关注,尽管动手写文章的机会不多,但我自己是把对当代作家作品的接触,当作了解文学最新动向的一个窗口。做研究久了,就想站到窗口向外张望,看看新的风景。特别是像您、宗璞、王安忆、韩少功、张承志、阎连科、阿城、余华、苏童以及其他一些重要作家的作品,只要有新作出来,总是尽可能抽出时间多读一点,感受一下作家的新思想、新状态。

在阅读不少当代作家作品时,我有一种印象,就是有些作家从20世纪80年代以来,只要文学批评有什么重要的理论命题提出,或有什么新的理论思潮出现,他们的创作就会很快做出自己的反映。而评论家对这样一些作家作品好像也特别关注,评论文章特别多。这就形成了一种循环,一方面,那些文学作品好像是专门为评论家而写的,作家写作时似乎有一种很强烈的心理期待,期待着评论家的解读。作家们有意识地将自己的感觉、思想往一些评论上靠。譬如批评理论在讲恋父恋母情节,于是就会有作家在创作中设置一些

儿女与父母纠缠不清的关系。批评理论在倡导文化寻根,于是作家就设计一些家族故事。批评理论在介绍魔幻现实主义,于是作家也依样画葫芦,照着马尔克斯《百年孤独》的方式,讲一些妖魔鬼怪的故事。总之,读到这样的小说,从研究者的角度讲是非常乏味的,觉得作家缺乏一种自己的发现,没有自己的独特声音。

但读您这些年的创作,尤其是一些中篇,常常给人以激动,这种激动来自于您作品中总有一些无法预设的出乎人们想像之外的东西存在。

莫言 对作家而言,每次写作其实都面临着考验。我想大多数作家在写作时是不大考虑评论家的态度的,评论家说什么,对作家的创作影响不大。作家只是凭自己的感觉写作,每一位作家都知道应该将自己独到的东西传递出来,谁不想写得更好一些,更吸引人一些呢?一个作家从幼稚走向成熟,这一过程是漫长的,模仿总难免。但一个有出息的作家,不会永远安于跟在别人后面亦步亦趋,做传声筒。

对作家需要理解,我的意思是说,大家都希望看到别具一格富有创意的文学作品,作家也不例外,但真正做起来很难。每个作家都有限度,写作的创新对一个具体的写作者而言,不是永无止境的,而是有限度的。有的人勤勤恳恳写了一辈子,可能很少有大的文学气象;有的人写得不多,就这么几篇作品,但被大家记住了;有的人以前写过一些有影响的作品,但现在很难再获得以往那样的写作状态。我之所以这些年还能不断写出一些作品,可能是很多偶然原因吧,自己也说不太清楚。

杨扬 我看您写作很勤奋,隔几年就有一个长篇出版。

莫言 不,不,你不了解我,其实我是很喜欢偷懒的,常常找各种借口各种理由来逃避写作。只要电话铃一响,有朋友约会,我就有理由出去,放松一下。有时写作是很烦人的,真是被逼得没有办法了,才坐到书桌前埋头写一阵。

方言写作没有现实性， 作品还是要读者能懂

杨扬 你在写作时，对小说语言有没有什么考虑？

莫言 小说一是要有故事，二是要有语言。一个作家写作久了，总会想到要寻找属于自己的语言。我在创作《檀香刑》时，追求的是那种一泻千里的语言状态，这与语言的惯性有关系。某种语言在脑子里盘旋久了，就有一种蓄势待发的力量，一旦写起来就会有一种冲击力，我是说写作时，常常感到自己都控制不住，不是我刻意要寻找某种语言，而是某种叙述腔调一经确定并有东西要讲时，小说的语言就会自己蹦跳出来，自言自语，自我狂欢，根本用不着多思考该怎么说，怎么写，到了人物该出场时，就会有人物出场，到了该叙事时，就会叙事。这的确是我自己写作时的状态。

写《欢乐》时，我是在家乡的一座旧仓库里完成的，写到顺手时人都会哆嗦，像抽风似的，语言像火山一样喷涌而出，不可遏制。我的侄子们从窗户外面看到我一个劲地写，连我自己也觉得神奇。你说这时怎么可能东想西想地去摆弄什么小说语言。这都是评论家们想像作家应该这么来写作。但我自己是从来不这么写作的。

杨扬 评论的分寸感是一个问题。语言问题对作家来说，没有一个人不关心的，但评论时又不能说得太过。有一个时期大家争相说语言，文学除了语言好像没有别的东西了，这也是矫枉过正，缺乏分寸感。但小说的语言实验在小说发展史上是存在的，像莫言年代的先锋派小说。

我阅读您的《檀香刑》，对其中的“猫腔”印象很深。您是用山东高密东北乡地方戏的唱腔来建构作品人物语言，有一种很特别的效果，与作品人物所处的那种狂欢的场面气氛很协调。有不少评论文章都注意到了。但我同时又有一种理解，想说来与您听听。

莫言 不要客气。

杨扬 我想到的是一个方言写作问题。我们现在都是采用普通话写作,这是以北京话为基础的标准话语。这种语言形式,在文学史上曾诞生过不少优秀的作家作品,时至今日,依然有大量的作家作品采用普通话进行写作。这种传统是深厚的,但我在想,传统是不是这么铁定的,换句话说,汉语写作是不是还有一定的方言写作的空间存在。这个问题一直在我头脑中盘旋了很久。我自己是研究中国现代文学出身,对当代文学问题的思考,常常喜欢放在文学史过程中进行。譬如,20世纪初胡适倡导白话文学时,他就在想中国传统小说除了北方官话写作之外,是不是还存在别的空间,作家用官话之外的语言是不是也能创作出不下于《红楼梦》、《儒林外史》这样的不朽之作呢?后来胡适读到了西周生的《醒世姻缘传》和韩邦庆的《海上花列传》,非常感慨,因为前者是用山东话写小说,后者用苏州话写小说,这些方言文本在人物刻画方面有自己的特色,艺术上也有相当的地位。由此,胡适认为既定的官话创作仅仅是一种而已,除此之外,汉语还有自己的文学表现空间。联系到当代文学的语言实验,我觉得,20年代的先锋派文学所讲的语言,仅仅是一种形式语言,也就是在既定的普通话的日常使用中,通过变化文学表现手法和语句的习惯排列顺序来造成一种阅读的陌生化效果。这当然是一种文学语言的实验,但总觉得过于书面化,过于格式化,作品中人物之间的对话,文绉绉的,不像是平常人的说话口吻,倒是有点像话剧中表演时的腔调。20年代以来,小说本土化气息加强,所谓加强,其中的特征之一,就是作品人物说话、行动较贴近中国人的日常生活,不是欧化的,也不是过度书面化的。

莫言 我不太同意你的说法,方言写作在今天不太现实。一个最基本的问题是如果用方言的话,读者阅读就会面临很大的障碍。就像我是山东人,如果全部用山东话写作的话,很多读者就根本没法读我的作品。其实像西周生的《醒世姻缘传》和韩邦庆的

《海上花列传》也存在这个问题。为什么后来张爱玲要用国语重新改写《海上花列传》,大概与原作的苏州话流传不广有关。所以,对今天的小说家而言,普通话写作应该是主要的,作品的主体结构一定是大家熟悉的语言。至于个别细节和表述语言,为了增强小说的表现效果,可以适当地加入一些有表现力的方言,如我们家乡形容甜叫“甘甜”,形容刀的锋利叫“锋快”,形容一个人美叫“奇俊”,这些方言起到的效果,是普通话所没有的,写作时可以吸收。不过,方言运用也必须以读者能够懂为前提。方言太多了,不会给作品增色,本土化不能变成地方主义。

普通话对文学创作是不是一种约束和限制?这个我还不是想得很清楚,就我自己的写作来说,我曾经说过,作家不是按照普通话的格式在写作,而是用普通话去发现和感受某种语言。一个作家用什么语言来写作,有时是先天注定,无法更改的。大家都在用同一种语言,为什么有的作家作品有自己的语言特征,而有的人却没有呢?这是因为有的作家通过某种发现,唤起了语言中沉睡的不被人注意的东西,而这种语感是属于作家个人的,只有他能够这样感受,只有他能够传神地将这种语感的灼热的温度传达出来。一个作家只有寻找到这种语感和语言的表达方式,才算是开始有了自己的文学语言。

我自己感到从《檀香刑》开始,有了一点自己的语感,这是一种较为生活化的语言,贴近北方的说话习惯,语句不是太长,有时甚至是押韵的,读起来可以朗朗上口,速度偏快,在语言效果上大概可以有一些冲击力。当然,以前写《爆炸》、《欢乐》时,也有这种语感方面的奇特感受。我的创作中也糅进了方言,这主要限于两方面,一是人物对话,二是语感上。为了增强人物身份特征,如《檀香刑》中唱戏的和县老太爷就用了他们各自的家乡方言和说话腔调,以增强表现效果。语感上主要是寻找一种有表现力的语言节奏和语言形式。记得曾经读过一部小说,大概是阿根廷的一位作家的,

好像叫《南方高速公路》,那种叙述故事的语感给我很大的启发,另外像《伤心咖啡馆》也对我有帮助。语感这东西有点类似于学习民间音乐,起先你可能不会,但听多了,慢慢琢磨,慢慢模仿,心手渐渐地也能配合起来。某些方言说话的语感、节奏对写作的启示大概也是这样,听多了,慢慢琢磨,觉得人物说话的腔调、场景、气氛、对象都出来了,活动起来,这时写起来就比较顺手。

童年的记忆是难忘的

杨扬 您的《透明的红萝卜》从叙述角度上选取了儿童视角。

莫言 自己当时未必有那么自觉,好像是你们上海的评论家程德培在一篇文章中很明确地给予指出的。

杨扬 那篇文章的题目是《被记忆缠绕的世界——莫言创作中的童年视角》,发表在《上海文学》1985年第1期上,那时《上海文学》是李子云、周介人老师在负责理论版,出了一批很好的评论。

莫言 童年的经历和经验对我以后看问题、搞创作是有很多潜在的影响,有时自己都不知道,潜意识里不知不觉会回到童年的状态。我从小在农村长大,那时的农村比较穷,所有的时间、精力好像都花在填饱肚子上。对饥饿的感受印象特别深。我在一篇文章中曾经说到过,那时村里的孩子一个个都是细胳膊细腿,顶着一颗大脑袋,肚子大大的,呈透明状,隔着薄薄的肚皮仿佛就能看到里边的肠子在微微蠕动。有点类似电视里看到的非洲饥民的孩子。1961年的春天,村里的小学校拉来了一车煤块,那种亮晶晶的东西我们不知道,一个孩子跑上前去拿起一块就咯嘣咯嘣地吃,香得很,大家伙一见就扑上去,每人抢一块吃起来,那味道的确好,直到现在我还能回味出来。大人们也来抢,结果一车煤块就这样让大家给吃完了。那时整天就想着吃,能吃饱就非常满足了。现在吃得不知道比那时好多少,但总觉得最好吃的东西还是童年的

时候。

杨扬 童年的记忆对每个人来说,都有一些难忘的东西,留存、积淀在个人经验中。除了饥饿,还有什么?

莫言 还有就是对鬼的恐惧。这种体验直到今天还能感受到。

杨扬 我最初是从阿城的《闲话闲说》中看到的。阿城说莫言写神神怪怪的东西写得好,文言小说中山东的蒲松龄写《聊斋志异》把鬼写活了,当代作家中莫言也能将这种神怪的东西写活。

莫言 这不是写死写活的问题,是我自己对神鬼的体验,这大概是自小听鬼的故事听多了,养成的心理习惯。我这个人胆子不算大。小时候我们村没有电灯,一直到1959年村里才通了电。所以,小时候晚上照明都是用煤油灯,为了节约,灯芯都是捻到最小。吃饭时干脆熄了灯,黑灯瞎火的一家人围坐在一起,边吃边聊。小孩子不懂事,有时就瞎嚷嚷点灯点灯,母亲就会说我们:“没有灯,吃饭就会吃到鼻孔里去?”吃完晚饭,放下碗筷,就跟村里的小孩子一齐跑去听大人讲故事。我那时常去三叔家听他讲鬼的故事,听着听着,吓得不行,人缩成一团,一边发抖,一边听故事,哆哆嗦嗦好不容易听完一个故事,尽管害怕,还向大人要求再讲一个。这样听到最后故事结束回家,常常是一边放声歌唱,一边飞快地奔跑。跑到离家还很远的地方,就叫唤:“我回来啦!”母亲说老远就听到你的声音了。唱歌是给自己壮胆,因为有些地方是坟场,夏天的时候可以见到绿荧荧的磷火,我们叫鬼火。真是特别叫人害怕。那时医疗条件还不像今天这样,小孩生下来死得很多。村里专门有一块野地是扔死人的,夏夜经常可以见到荧荧鬼火,白天路过那里,想到有那么多死人堆积在一起,让人感到害怕。后来村里改造,从那块地里挖起一大堆白骨。

杨扬 听说你有一次回乡,经过一片水藻地,脚一触水,水藻中就冒出一些红孩子叫唤道:“吵死了,吵死了!”你只能退回岸上,

等到日出才过那片水藻地。

莫言 是的。这实在是童年的记忆太深了。直到今天我还能记得哪棵树上曾经吊死过什么人 ,哪片水塘淹死过什么人 ,经过一片树林 ,又会想起童年时听到的鬼的故事 ,想想有那么多鬼出没在这些树林中 ,所以 ,即便是成人了 ,一个人夜晚经过那些地方 ,还是感到害怕。这种体验深深印在我的脑海里。有人说我写那些神怪怪的故事是模仿拉美魔幻现实主义 ,这是不对的。我们自己的生活经验中就有这种神鬼的故事和恐怖体验。拉美魔幻现实主义曾对我的写作有帮助 ,但不在鬼怪上 ,而在别的方面。

杨扬 童年时候还有什么让您最难忘的 ?

莫言 最难忘的是我母亲的叹息。我母亲有严重的胃病 ,犯病的时候常常叹息 ,叹息说 :“这日子没法活了。”那时家境贫穷 ,我也无能为力 ,听到母亲的叹息 ,内心非常的难受 ,不知道怎么办才好。

杨扬 这大概也是您对故乡复杂的情感的原因吧。

莫言 我也说不太清楚。我家的成分属于富裕中农 ,在当时讲阶级成分的时代 ,什么机会都不可能落到我的头上。从我懂事起 ,常常会问自己 ,这一辈子就这样了 ?当时的年轻人要有前途 ,有两条路 ,一条是推荐工农兵大学生 ,成为城市户口 ;另一条是参军。我是碰巧来了机会 ,参军离开了农村。当时村里的年轻人都赶去兴修水利了 ,我通过叔叔的关系 ,走后门参了军 ,离开家乡时我 16 岁。后来还不断有人写信到部队告状 ,好在部队没有听信这些东西。想到这些 ,就感到很悲哀。但也奇怪 ,那时参军离家乡也不是特别远 ,二百多里 ,却常常会想家。听到乡音 ,心会跳动得特别厉害。但真的回到家乡 ,住上一两个星期 ,人又会感到烦躁。

杨扬 人就是这么矛盾。

莫言 没有办法的事。

关于“右派”作家、“知青”作家的写作视野

杨扬 乡土对您是一种难以摆脱的梦幻,一种苦涩的人生,但又是一种写作的资源。您后来参军出来,上学到了北京,城乡之间有一种对比,这种不同生活视野的对比,对您的创作多多少少会有一些帮助。

莫言 出来后,的确见了世面。现在想想农村的生活太苦了。但在农村生活,不出来对比,是不会有这种感受的。

杨扬 这对写作我看有帮助。第四届上海中长篇小说奖初评时,您的《三十年前的一次长跑比赛》是我写的初评意见。我非常喜欢这部作品,觉得有不同常规之处。这原是写反右之后,一批右派在农村的经历。这样题材的作品,“新时期”以来不知道有多少,大都一个模式,写得悲悲戚戚,哀哀怨怨。但您的这部作品很脱俗,写得非常欢快。这么多的大右派,有很多知名人士,原先只在广播报纸上见过,现在竟然到了自己的身边,对那些从未见过世面,也没有特别节日活动的农村孩子来说,能够见到他们本来是一件很兴奋的事。现在不仅见到这些大人物,而且还要让这些大人物与自己的老师一块参加运动会,进行体育比赛,决一高下,这真是一件非常刺激的事。所以,作为乡村孩子“我”,自始至终处于一种亢奋之中。以一种孩童的欢快情绪来展示右派生活遭遇,的确是写右派生活中少有的。

莫言 这与我刚才讲的自己的童年记忆有关。我在没有离开家乡,没有城市生活对比时,是不知道农村生活苦到怎样的地步,有时甚至很高兴,这种高兴劲儿现在很少遇到。为什么呢?大概看问题的视角不一样吧。

右派大都是从城市下来的,他们原来的生活与乡下的生活对比,感到是一种跌落,痛苦得很,但对一个农村孩子来说,就不会有