

目 录

演讲篇

我与新历史主义文学思潮	
——在台北图书馆的演讲	2
展望二十一世纪的中日关系	
——在关西日中关系学会的演讲	8
作家一辈子干的一件事	
——在京都大学的演讲	12
神秘的日本与我的文学历程	
——在日本驹泽大学的即席演讲	16
福克纳大叔, 你好吗?	
——在加州大学伯克莱校区的演讲	26
我在美国出版的三本书	
——在科罗拉多大学博尔德校区的演讲	32
我的《丰乳肥臀》	
——在哥伦比亚大学的演讲	38
饥饿和孤独是我创作的财富	
——在史坦福大学的演讲	44
高贵而孤独的灵魂	
——在第二届冯牧文学奖颁奖大会上的演讲	50
华文出版人的新角色与挑战	
——在台北出版节上的发言	52
城乡经验和写作者的位置	
——在台北出版节“作家之夜”的发言	56



用耳朵阅读

- 在悉尼大学演讲60

翻译家功德无量

- 在北京大学世界文学研究所成立大会上的发言65

试论文学创作的民间资源

- 在苏州大学演讲70

小说的气味

- 在巴黎法国国家图书馆演讲78

检察题材电视剧创作刍议

- 在检察题材电视剧讨论会上的发言83

作家与他的创造

- 在山东大学文学院演讲89

《檀香刑》是一个巨大的寓言

- 在京都大学会馆演讲96

个性化的写作和作品的个性化

- 在第二届华语文学传媒大奖颁奖仪式上的发言101

文学与青年

- 在深圳市福田会堂演讲103

文学个性化刍议

- 在深圳“社会大讲堂”演讲110

北海道印象

- 在日本北海道大学演讲118

酒与文学

- 在意大利诺尼诺国际文学奖颁奖仪式上的演讲 ..126

细节与真实

- 在中央电视台“双周论坛”的谈话128

恐惧与希望

- 在意大利演讲157

没有个性就没有共性

- 在韩国“东亚文学大会”上的演讲161

漫谈斯特林堡

——在北京大学斯特林堡研讨会上的发言 165

文化与记忆

——在柏林演讲 170

小说与社会生活

——在京都大学会馆的演讲 172

中国小说传统

——在鲁迅博物馆的演讲 179

关于小说的写作

——在上海大学演讲 188

只有交流,才能进步

——为韩国大学生访华团演讲 205

大江健三郎先生给我们的启示

——在大江文学研讨会上的发言 211

保存和发展独特多样的亚洲文化

——第十七届福冈亚洲文化奖得奖感言 219

两个与食物有关的童话

——在福冈市饭仓小学演讲 220

我的文学历程

——在第十七届亚洲文化大奖福冈市民论坛演讲 224

试论当代文学创作中的九大关系

——在第七届深圳读书论坛上的演讲 231

创作谈

漫谈当代文学的成就及其经验教训

——解放军艺术学院文学系作业 264

战争文学断想

——解放军艺术学院文学系作业 272

旧“创作谈”批判 277

从《莲池》到《湖海》 287



清醒的说梦者

——关于余华及其小说的杂感.....290

超越故乡 294

下个世纪我们为谁写作?313

我与“译文”317

牛就是牛321

陈旧的小说 323

文学与牛.....324

我与话剧..... 327

心灵的废墟

——关于《沈园》330

西部的突破.....331

关于语言问题的一封信 334

我与《小说选刊》 338

我为什么要写《红高粱家族》 340

星汉灿烂，若出其里

——祝贺《解放军文艺》600期344

我与《中国作家》的交往 349

捍卫长篇小说的尊严351

《透明的红萝卜》创作前后 358

文学历程

成长与创作年表 362

外文出版情况374

获得的重要奖项.....377

演 讲 篇

演

讲

篇

演

讲

篇

演

讲

篇

演

讲

篇

演

讲

篇

演

讲

篇





說吧莫言

我与新历史主义文学思潮

——在台北图书馆的演讲

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4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。

2

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。我想这也不算不了什么。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。

张文认为，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八十年代初与七十年代末，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、重铸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像领域，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已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，其目的是为了提商鸡蛋的价格。但买鸡蛋的老太太不会去关心下蛋过程，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，下出来的直接就是小鸡，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，宁可去听民间口碑流传的东西。这一点，鲁迅先生在六十多年前就已经写得很清楚了，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—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“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。

张说，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的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。



张说，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码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、建国后的历次政治斗争，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的所组成的家庭命运的描写而汇聚在一起。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。



說吧莫言

展望二十一世纪的中日关系

——在关西日中关系学会的演讲

1999年10月

收到吉田富夫先生传真过来的演讲主题，我就感到，展望二十一世纪的中日关系，这样的话题，应该由政治家来讲，像我这样的人，完全不必为这种事情操心。但中国的古人曾经写过这样的对联，叫做：“风声雨声读书声，声声入耳；家事国事天下事，事事关心。”古训不可不遵。我姑妄谈之，诸君姑妄听之吧。

我认为要展望未来，首先要回顾过去。二十一世纪的中日关系，是在二十世纪乃至两千年来中日关系的基础上成长起来的，中日关系，既复杂，又简单；既有恨，又有爱；既疏远，又亲切。就像中国的著名古典小说《红楼梦》里说的，“不是冤家不碰头”。

在我很小的时候，就知道在中国的东边，隔着一片大海，有一个国家叫做日本。我的祖母告诉我：太阳就是从那里升起来的。我的祖母说，日本就是一个巨大的水池，太阳在升起之前，就睡在那个水池里。我的祖母说，这个巨大的水池边生长着许多大桑树，桑树上结满了桑葚，一些个子不高的人，整日坐在树上，一边唱歌，一边吃桑葚。这些一边唱歌一边吃桑葚的人就是日本人。后来，从我祖父的嘴里，我又听到了徐福乘着大船，率领着三千童男童女，到大海深处的仙山上为秦始皇寻找长生不老药的故事。这是一个美丽的传说，在中国几乎家喻户晓。日本大学者柳田

国男先生在他的大作《传说论》里说，“传说的一端，有时非常接近历史”，传说与神话不同，神话完全是虚构，传说则往往有一个历史事件为核心。我相信徐福东渡不是神话而是传说，因此我也相信，日本民族与中华民族，有着特别亲密的关系。后来，我又从书本上读到了鉴真大和尚历尽千辛万苦东渡日本传播佛教的故事。如果说徐福东渡还带着几分神话色彩，那么，鉴真东渡就是确凿的事实了。

即便是一母同胞的亲兄弟，为了争夺家产，有时候也会刀枪相见，这是上帝造人时留下的缺陷，我愿用这样的角度来理解本世纪前页中日之间那场战争。我之所以选择这样的角度，基于这样的认识：一旦战争爆发，倒霉的首先是老百姓，不单是中国的老百姓，也包括日本的老百姓。我1955年出生，没见过真正的日本人。我在中国的电影里和连环画里见到的日本人一个个都面目狰狞，非常可怕。本世纪八十年代我开始创作小说，因为小说，我与很多日本人有了接触。我发现日本人礼貌周全、态度诚恳，而且有的还很漂亮，与我在中国电影里看到的大不一样。这时，我才意识到，日本人跟中国人一样，是人而不是鬼。八十年代初期，日本电影在中国大大地流行，如《追捕》《生死恋》《望乡》《远山的呼唤》……冷漠的高仓健迷倒了无数的中国少女，栗园小卷、中野良子迷倒了无数的中国青年，其中也包括我。至此我才明白，日本人同中国人一样具有美好的感情，日本姑娘与中国姑娘一样漂亮甚至比我见过的中国姑娘还要漂亮。一切的罪恶在于战争。战争泯灭人性唤起兽性，战争使人性发生扭曲。战争中的罪恶应该由发动战争的人来负责，战争引起的麻烦应该由政治家解决。至于人民，不应该负任何责任，因为大家都是受害者。

二十一世纪就在眼前。我认为在新的世纪里，中日两国人民的主题应该是友好。友好建立在交流的过程中，并通过交流来实现。实际上交流早已开始，有物质的交流，也有文化的交流。我家的电视机、电冰箱、传真机、打印机都是日本制造，连剃须刀也是。我希望在新的世纪里日本人的家庭里也有中国制造的电器。

二十年前我就开始阅读日本作家的作品，夏目漱石、川端康成、谷崎润一郎、三岛由纪夫……日本作家的作品开阔了中国作家的视野，中国



说吧莫言

当代的文学大量地吸收了日本文学的营养。尽管我们的作品在日本也有翻译，但我个人认为，我们的作品与前边提到的日本大作家的作品还有差距。在新的世纪里，我希望我们继续从日本作家的作品里汲取营养，我更希望有一些日本作家坦率地说：我的创作，受到了中国作家的影响。

我希望在新的世纪里，战争由体育比赛来代替。我们在足球场上争斗、在篮球场上争斗、在排球场上争斗、在乒乓球桌上争斗、在田径场上争斗。甚至，我们应该在一起大相扑。我非常喜欢看相扑，当然是在电视里。我想我如果生在日本，我就不当什么作家，而应该努力加餐，争取当一个相扑运动员。尤其是在电视上看到一个美丽的日本姑娘嫁给了一个相扑运动员后，我的这种愿望就更加强烈。

十几年前，我与一个朋友在北京的大街上行走，看到一家店铺的门上写着“日本料理”四个大字，我对朋友说：“日本人怎么跑到北京开起澡堂来了？”我以为料理就是洗澡的意思，朋友嘲笑我是土包子，并且告诉我，料理不是洗澡，料理店不是洗澡的地方而是吃饭的地方。我希望在下个世纪里，所有的中国人都知道日本料理不是日本澡堂，我希望大多数中国人都吃过日本料理。去年春天，我曾经跟随着日本朋友南条竹则先生在中国的沈阳吃过满汉全席，连吃了三天，回到北京后，体重增加了三斤。我希望在下个世纪，日本人民中的大多数都到中国吃满汉全席，体重增加了就去相扑。

我的女儿在北京大学的附属中学读书，她们学校与日本好几家中学有往来。最近，日本东京早稻田大学附属中学的学生到她们学校交流，她终于见到了与她早就有通信联系的日本男生田中佑辅。见到了田中后她就给我打电话，说她非常失望。她说那个男孩将黑发染成了黄毛，看起来不像个好孩子。我劝她不必在意，反正他们在这里待两天就会离开。过了几个小时她又给我来电话，说谈了一会，感到这个田中还行，不是个坏孩子。我问她：你们都谈了一些什么？她说：谈灌篮高手、加菲猫、樱桃小丸子、少年足球队……她们从卡通片里找到了共同的话题。第二天她又给我打电话，说对那个田中的印象越来越好，他不但不是一个坏孩子，而且是一个好孩子。然后她就不给我来电话了。星期天回家，她兴奋无比，话语

滔滔不绝，把这个黄毛的日本小子夸上了天。她说他看起来很酷，其实很羞涩，她说他的习惯都跟她一样：没事的时候，喜欢用手绞头发，绞得满头都是圈圈。直到现在，提起田中她还是眉飞色舞。

在新的世纪里，我希望中日两国的男孩与女孩们建立起深厚的感情，甚至是爱情，这样的东西多了，战争的机会就少了。



說吧莫言

作家一辈子干的一件事

——在京都大学的演讲

1999年10月23日下午

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像不到的。

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，我沉浸在想像的甜蜜当中。我想像着穿着皮鞋戴着手表在故乡的大街上走来走去的情景，我想像着村子里的姑娘们投到我身上的充满爱意的目光。我经常被自己的想像激动得热泪盈眶，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了。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摸了一下似的，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，很难再见一匹纯种。”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下蛋的母鸡一样，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。