

家國感懷 盡成故事

莫言瑞典學院演講(全文)

二百多年前，我的故鄉曾出了一個講故事的偉大天才——蒲松齡，我們村裡的許多人，包括我，都是他的傳人。

我知道真正的勇敢是什麼，也明白真正的悲憫是什麼。我知道，每個人心中都有一片難用是非善惡準確定性的朦朧地帶，而這片地帶，正是文學家施展才華的廣闊天地。

當地時間12月7日，2012年諾貝爾文學獎獲得者、中國作家莫言在瑞典學院發表文學演講，主題為「講故事的人」(storyteller)。以下為演講全文。

尊敬的瑞典學院各位院士，女士們、先生們：

通過電視或者網絡，我想在座的各位，對遙遠的高密東北鄉，已經有了或多或少的了解。你們也許看到了我的九十歲的老父親，看到了我的哥哥姐姐我的妻子女兒和我的一歲零四個月的外孫女。但有一個我此刻最想念的人，我的母親，你們永遠無法看到了。我獲獎後，很多人分享了我的光榮，但我的母親卻無法分享了。

我站在大地上的訴說，就是對母親的訴說。

我母親生於1922年，卒於1994年。她的骨灰，埋葬在村莊東邊的桃園裡。去年，一條鐵路要從那兒穿過，我們不得不將她的墳墓遷移到距離村子更遠的地方。掘開墳墓後，我們看到，棺木已經腐朽，母親的骨殖，已經與泥土混為一體。我們只好象徵性地挖起一些泥土，移到新的墓穴裡。也就是從那一刻起，我感到，我的母親是大地的一部分，我站在大地上的訴說，就是對母親的訴說。

我是我母親最小的孩子。我記憶中最早的一件事，是提着家裡唯一的一把熱水瓶去公共食堂打開水。因為飢餓無力，失手將熱水瓶打破，我嚇得要命，鑽進草垛，一天沒敢出來。傍晚的時候，我聽到母親呼喚我的乳名。我從草垛裡鑽出來，以為會受到打罵，但母親沒有打我也沒有罵我，只是撫摸着我的頭，口中發出長長的嘆息。我記憶中最痛苦的一件事，就是跟隨着母親去集體的地裡揀麥穗，看守麥田的人來了，揀麥穗的人紛紛逃跑，我母親是小孩，跑不快，被捉住，那個身材高大的看守人握了她一個耳光。她搖晃着身體跌倒在地。看守人沒收了我們撿到的麥穗，吹着口哨揚長而去。我母親嘴角流血，坐在地上，臉上那種絕望的神情讓我終生難忘。多年之後，當那個看守麥田的人成了一個白髮蒼蒼的老人，在集市上與我相逢，我衝上去想找他報仇，母親拉住了我，平靜地對我說：「兒子，那個打我的人，與這個老人，並不是一個人。」

我記得最深刻的一件事是一個中秋節的中午，我們家難得地包了一個餃子，每人只有一碗。正當我們吃餃子時，一個乞討的老人，來到了我們家門口。我端起半碗紅薯乾打發他，他卻憤憤不平地說：「我是一個老人，你們吃餃子，卻讓我吃紅薯乾，你們的心是怎麼長的？」我氣急敗壞地說：「我們一年也吃不了幾次餃子，一人一小碗，連半飽都吃不下了！給你紅薯乾不錯了，你要就要，不要就滾！」母親訓斥了我，然後端起她那半碗餃子，倒進老人碗裡。

我最後悔的一件事，就是跟着母親去賣白菜，有意無意地多算了一位買白菜的老人一毛錢。算完錢我就去了學校。當我放學回家時，看到很少流淚的母親淚流滿面。母親並沒有罵我，只是輕輕地說：「兒子，你讓娘丟了臉。」

我十幾歲時，母親患了嚴重的肺病，飢餓，病痛，勞累，使我們這個家庭陷入困境，看不到光明和希望。我產生了一種強烈的不祥之感，以為母親隨時都會自尋短見。每當我勞動歸來，一進大門，就高喊母親，聽到她的回應，心中才感到一塊石頭落了地，如果一時聽不到她的回應，我就心驚膽戰，跑到廂房和磨坊裡尋找。有一次，找遍了所有的房間也沒有見到母親的身影。我便坐在院子裡大哭。這時，母親背着一捆柴草從外邊走進來。她對我的哭很不滿，但我不會對她說出我的擔憂。母親看透我的心思，她說：「孩子，你放心，儘管我活着沒有一點樂趣，但只要閻王爺不叫我，我是不會去的。」我生來相貌醜陋，村子裡很多人當面嘲笑我，學校裡有幾個性格霸蠻的同學甚至為此打我。我回家痛哭，母親對我說：「兒子，你不醜。你不缺鼻子不缺眼，四肢健全，醜在哪裡？而且，只要你心存善良，多做好事，即便是醜，也能變美。」後來我進入城市，有一些很有文化的人依然在背後甚至當面嘲弄我的相貌，我想起了母親的話，便心平氣和地向他們道歉。

我母親不識字，對識字的人十分敬重。我們家生活困難，經常吃了上頓沒下頓，但只要我對她提出買書買文具的要求

，她總是會滿足我。她是個勤勞的人，討厭懶惰的孩子，但只要是我因為看書耽誤了幹活，她從來沒批評過我。有一段時間，集市上來了一個說書人。我偷偷地跑去聽書，忘記了她分配給我的活兒。為此，母親批評了我。晚上，當她就着一盞小油燈為家人趕製棉衣時，我忍不住地將白天從說書人那裡聽來的故事複述給她聽，起初她有些不耐煩，因為在她心目中，說書人都是油嘴滑舌、不務正業的人，從他們嘴裡，冒不出什麼好話來。但我複述的故事，漸漸地吸引了她。以後每逢集日，她便不再給我排活兒，默許我去集上聽書。為了報答母親的恩情，也為了向她炫耀我的記憶力，我會把白天聽到的故事，繪聲繪色地講給她聽。

很快的，我就不滿足複述說書人講的故事了，我在複述的過程中，不斷地添油加醋。我會投我母親所好，編造一些情節，有時候甚至改變故事的結局。我的聽眾，也不僅僅是我的母親，連我的姐姐，我的姑姑，我的奶奶，都成為我的聽眾。我母親在聽完我的故事後，有時會憂心忡忡地，像是對我說，又像是自言自語：「兒啊，你長大後會成爲一個什麼人呢？難道要靠耍貧嘴吃飯嗎？」我理解母親的擔憂，因為在村子裡，一個貧嘴的孩子，是招人厭煩的，有時候還會給自己和家庭帶來麻煩。我在小說《牛》裡所寫的那個因為話多被村裡人厭惡的孩子，就有我童年時的影子。我母親經常提醒我少說話，她希望我能做一個沉默寡言、安穩大方的孩子。但在我身上，卻顯露出極強的說話能力和極大的說話慾望，這無疑是極大的危險，但我的說故事的能力，又帶給了她愉悅，這使她陷入深深的矛盾之中。

俗語說「江山易改，本性難移」，儘管有我父母親的諄諄教導，但我並沒改掉我喜歡說話的天性，這使得我的名字「莫言」，很像對自己的諷刺。我小學畢業即輟學，因為年幼體弱，幹不了重活，只好到荒草灘上去放牧牛羊。當我牽着牛羊從學校門前路過，看到昔日的同學在校園裡打打鬧鬧，我心中充滿悲涼，深深地體會到一個人——哪怕是一個孩子——離開群體後的痛苦。到了荒灘上，我把牛羊放開，讓牠們自己吃草。藍天如海，草地一望無際，周圍看不到一個人影，沒有人人的聲音，只有鳥兒在天上鳴叫。我感到很孤獨，很寂寞，心裡空空蕩蕩。有時候，我躺在草地上，望着天上懶洋洋地飄動着的白雲，腦海裡便浮現出許多莫名其妙的幻象。我們那地方流傳着許多狐狸變成美女與我來做伴放牛，但她始終沒有出現。但有一次，一隻火紅色的狐狸從我面前的草叢中跳出來時，我被嚇得一屁股蹲在地上。狐狸跑沒了蹤影，我還在那裡顫抖。有時候我會蹲在牛的身旁，看着湛藍的牛眼和牛眼中的我的倒影。有時候我會模仿着鳥兒的叫聲試圖與天上的鳥兒對話，有時候我會對一棵樹訴說心聲。但鳥兒不理我，樹也不理我。——許多年後，當我成爲一個小說家，當年的許多幻想，都被我寫進了小說。很多人誇我想像力豐富，有一些文學愛好者，希望我能告訴他們培養想像力的秘訣，對此，我只能報以苦笑。就像中國的先賢老子所說的那樣：「福兮禍所伏，禍兮福所倚」，我童年輟學，飽受飢餓、孤獨、無書可讀之苦，但我因此也像我們的前輩作家沈從文那樣，及早地開始閱讀社會人生這本大書。前面所提到的到集市上去聽說書人說書，僅僅是這本大書中的一頁。

輟學之後，我混跡於成人之中，開始了「用耳朵閱讀」的漫長生涯。二百多年前，我的故鄉曾出了一個講故事的偉大天

才——蒲松齡，我們村裡的許多人，包括我，都是他的傳人。我在集體勞動的田間地頭，在生產隊的牛棚馬廄，在我爺爺奶奶的熱炕頭上，甚至在搖搖晃晃地行進着的牛車上，聆聽了許許多多神鬼故事，歷史傳奇，逸聞趣事，這些故事都與當地的自然環境、家族歷史緊密聯繫在一起，使我產生了強烈的現實感。

我做夢也想不到有朝一日這些東西會成爲我的寫作素材，我當時只是一個迷戀故事的孩子，靜心地聆聽着人們的講述。那時我是一個絕對的有神論者，我相信萬物都有靈性，我見到一棵大樹會肅然起敬。我看到一隻鳥會感到牠隨時會變化成人，我遇到一個陌生人，也會懷疑他是一個動物變化而成。每當夜晚我從生產隊的記工房回家時，無邊的恐懼便包圍了我，爲了壯膽，我一邊奔跑一邊大聲歌唱。那時我正處在變聲期，嗓音嘶啞，聲調難聽，我的歌唱，是對我的鄉親們的一種折磨。

用自己的方式，講自己的故事。

我在故鄉生活了二十一年，其間離家最遠的是乘火車去了一次青島，還差點迷失在木材廠的巨大木材之間，以至於我母親問我去青島看到了什麼風景時，我沮喪地告訴她：什麼都沒看到，只看到了一堆堆的木頭。但也就是這次青島之行，使我產生了想離開故鄉到外邊去看世界的強烈願望。

1976年2月，我應徵入伍，背着我母親賣掉結婚時的首飾幫我購買的四本《中國通史簡編》，走出了高密東北鄉這個既讓我愛又讓我恨的地方，開始了我人生的重要時期。我必須承認，如果沒有多年來中國社會的巨大發展與進步，如果沒有改革開放，也不會有我這樣一個作家。

在軍營的枯燥生活中，我迎來了八十年代的思想解放和文學熱潮，我從一個用耳朵聆聽故事，用嘴巴講述故事的孩子，開始嘗試用筆來講述故事。起初的道路並不平坦，我那時並沒有意識到我二十多年的農村生活經驗是文學的富礦，那時我以為文學就是寫好人好事，就是寫英雄模範，所以，儘管也發表了幾篇作品，但文學價值很低。

1984年秋，我考入解放軍藝術學院文學系。在我的恩師著名作家徐懷中的啓發指導下，我寫出了《秋水》、《枯河》、《透明的紅蘿蔔》、《紅高粱》等一批中短篇小說。在《秋水》這篇小說裡，第一次出現了「高密東北鄉」這個字眼，從此，就如同一個四處遊蕩的農民有了一片土地，我這樣一個文學的流浪漢，終於有了一個可以安身立命的場所。我必須承認，在創建我的文學領地「高密東北鄉」的過程中，美國的威廉·福克納和哥倫比亞的加西亞·馬爾克斯給了我重要啓發。我對他們的閱讀並不認真，但他們開關的豪邁精神激勵了我，使我明白了一個作家必須要有一塊屬於自己的地方。一個人在日常生活中應該謙卑退讓，但在文學創作中，必須頤指氣使，獨斷專行。

我追隨在這兩位大師身後兩年，即意識到，必須盡快逃離他們，我在一篇文章中寫道：他們是兩座灼熱的火爐，而我是冰塊，如果離他們太近，會被他們蒸發掉。根據我的體會，一個作家之所以會受到某一位作家的影響，其根本是因為影響者和被影響者靈魂深處的相似之處。正所謂「心有靈犀一點通」。所以，儘管我沒有很好地去讀他們的書，但只讀過幾頁，我就明白了他們幹了什麼，也明白了他們

是怎樣幹的，隨即我也就明白了我該幹什麼和我該怎樣幹。我該幹的事情其實很簡單，那就是用自己的方式，講自己的故事。我的方式，就是我所熟知的集市說書人的方式，就是我的爺爺奶奶、村裡的老人們講故事的方式。坦率地說，講述的時候，我沒有想到誰會是我的聽眾，也許我的聽眾就是那些如我母親一樣的人，也許我的聽眾就是我自己，我自己的故事，起初就是我的親身經歷，譬如《枯河》中那個遭受痛打的孩子，譬如《透明的紅蘿蔔》中那個自始至終一言不發的孩子。

我的確會因爲幹過一件錯事而受到過父親的痛打，我也的確會在橋樑工地上爲鐵匠師傅拉過風箱。當然，個人的經歷無論多麼奇特也不可能原封不動地寫進小說，小說必須虛構，必須想像。很多朋友說《透明的紅蘿蔔》是我最好的小說，對此我不反駁，也不認同，但我認爲《透明的紅蘿蔔》是我的作品中最有象徵性、最意味深長的一部。那個渾身漆黑、具有超人的忍受痛苦的能力和超人的感受能力的孩子，是我全部小說的靈魂，儘管在後來的小說裡，我寫了很多的人物，但沒有一個人物，比他更貼近我的靈魂。或者可以說，一個作家所塑造的若干人物中，總有一個領頭的，這個沉默的孩子就是一個領頭的，他一言不發，但卻有力地領導着形形色色的人物，在高密東北鄉這個舞台上，盡情地表演。自己的故事總是有限的，講完了自己的故事，就必須講他人的故事。於是，我的親人們的故事，我的村人們的故事，以及我從老人們口中聽過過的祖先們的故事，就像聽到集合令的士兵一樣，從我的記憶深處湧出來。他們用期盼的目光看着我，等待着我去寫他們。我的爺爺、奶奶、父親、母親、哥哥、姐姐、姑姑、叔叔、妻子、女兒，都在我的作品裡出現過，還有很多的我們高密東北鄉的鄉親，也都在我的小說裡露過面。當然，我對他們，都進行了文學化的處理，使他們超越了他們自身，成爲文學中的人物。

我最新的小說《蛙》中，就出現了姑姑的形象。因爲我獲得諾貝爾獎，許多記者到她家採訪，起初她還很耐心地回答提問，但很快便不勝其煩，跑到縣城裡她兒子家躲起來了。姑姑確實是我寫《蛙》時的模特，但小說中的姑姑，與現實生活中的姑姑有着天壤之別。小說中的姑姑專橫跋扈，有時簡直像個女匪，現實中的姑姑和善開朗，是一個標準的賢妻良母。現實中的姑姑晚年生活幸福美滿，小說中的姑姑到了晚年卻因爲心靈的巨大痛苦患上了失眠症，身披黑袍，像個幽靈一樣在暗夜中遊蕩。我感謝姑姑的寬容，她沒有因爲我在小說中把她寫成那樣而生氣；我也十分敬佩我姑姑的明智，她正確地理解了小說中人物與現實中人物的複雜關係。母親去世後，我悲痛萬分，決定寫一部書獻給她。這就是那本《豐乳肥臀》。因爲胸有成竹，因爲情感充盈，僅用了83天，我便寫出了這部長達50萬字的小說的初稿。

在《豐乳肥臀》這本書裡，我肆無忌憚地使用了與我母親的親身經歷有關的素材，但書中的母親情感方面的經歷，則是虛構或取材於高密東北鄉諸多母親的經歷。在這本書的卷前語上，我寫下了「獻給母親在天之靈」的話，但這本書，實際上是獻給天下母親的，這是我狂妄的野心，就像我希望把小小的「高密東北鄉」寫成中國乃至世界的縮影一樣。

作家的創作過程各有特色，我每本書的構思與靈感觸發也都不盡相同。有的小說起源於夢境，譬如《透明的紅蘿蔔》，有的小說則發端於現實生活中發生的事件——譬如《天堂蒜薹之歌》。但無論是起源於夢境還是發端於現實，最後都必須和

▼2012年諾貝爾文學獎得主、中國作家莫言在瑞典文學院發表演講
新華社



個人的經驗相結合，才有可能變成一部具有鮮明個性的，用無數生動細節塑造出了典型人物的、語言豐富多彩、結構匠心獨運的文學作品。有必要特別提及的是，在《天堂蒜薹之歌》中，我讓一個真正的說書人登場，並在書中扮演了十分重要的角色。我十分抱歉地使用了這個說書人真實姓名，當然，他在書中的所有行爲都是虛構。在我的寫作中，出現過多次這樣的現象，寫作之初，我使用他們的真實姓名，希望能藉此獲得一種親近感，但作品完成之後，我想爲他們改換姓名時卻感到已經不可能了，因此也發生過與我小說中人物同名者找到我父親發泄不滿的事情，我父親替我向他們道歉，但同時又開導他們不要當真。我父親說：「他在《紅高粱》中，第一句就說『我父親這個土匪種』，我都不在意你們還在意什麼？」

文學發端事件但超越事件，關心政治但大於政治。

我在寫作《天堂蒜薹之歌》這類逼近社會現實的小說時，面對着的最大問題，其實不是我敢不敢對社會上的黑暗現象進行批評，而是這燃燒的激情和憤怒會讓政治壓倒文學，使這部小說變成一個社會事件的紀實報告。小說家是社會中人，他自然有自己的立場和觀點，但小說家在寫作時，必須站在人的立場上，把所有的人都當做人來寫。

只有這樣，文學才能發端事件但超越事件，關心政治但大於政治。可能是因爲我經歷過長期的艱難生活，使我對人性有較爲深刻的了解。我知道真正的勇敢是什麼，也明白真正的悲憫是什麼。我知道，每個人心中都有一片難用是非善惡準確定性的朦朧地帶，而這片地帶，正是文學家施展才華的廣闊天地。只要是準確地、生動地描寫了這個充滿矛盾的朦朧地帶的作品，也就必然地超越了政治並具備了優秀文學的品質。

喋喋不休地講述自己的作品是令人厭煩的，但我的人生是與我的作品緊密相連的，不講作品，我感到無從下嘴，所以還得請各位原諒。在我的早期作品中，我作爲一個現代的說書人，是隱藏在文本背後的，但從《檀香刑》這部小說開始，我終於從後台跳到了前台。如果說我早期的作品是自言自語，目無讀者，從這本書開始，我感覺到自己是站在一個廣場上，面對着許多聽眾，繪聲繪色地講述。這是世界小說的傳統，更是中國小說的傳統。我也曾積極地向西方的現代派小說學習，也曾經玩弄過形形色色的敘事花樣，但我最終回歸了傳統。

當然，這種回歸，不是一成不變的回歸，《檀香刑》和之後的小說，是繼承了中國古典小說傳統又借鑒了西方小說技術的混合文本。小說領域的所謂創新，基本上都是這種混合的產物。不僅僅是本國文學傳統與外國小說技巧的混合，也是小說與其他的藝術門類的混合，就像《檀香刑》是與民間戲曲的混合，就像我早期的一些小說從美術、音樂，甚至雜技中汲取了營養一樣。

最後，請允許我再講一下我的《生死疲勞》。這個書名來自佛教經典，據我所知，爲翻譯這個書名，各國的翻譯家都很頭痛。我對佛教經典並沒有深入研究，對佛教的理解自然十分膚淺，之所以以此爲題，是因爲我覺得佛教的許多基本思想，是真正的宇宙意識，人世中許多紛爭，在佛家的眼裡，是毫無意義的。這樣一種至高無上的人世，顯得十分可悲。當然，我沒有把這本書寫成布道詞，我寫的還是人的命運與人的情感，人的局限與人的寬容，以及人爲追求幸福、堅持自己的信念所做出的努力與犧牲。小說中那位以一己之身與時代潮流對抗的藍臉，在我心目中是一位真正的英雄。這個人物的原型，是我們鄰村的一位農民，我童年時，經常看到他推着一輛吱吱作響的木輪車，從我家門前的道路上通過。給他拉車的，是一頭瘸腿的毛驢，爲他牽驢的，是他小腳的妻子。這個奇怪的勞動組合，在當時的集體化社會裡，顯得那麼古怪和不合時宜，在我們這些孩子的眼裡，也把他們看成是逆歷史潮流而動的小丑，以至於當他們從街上經過時，我們會充滿義憤地朝他們投擲石塊。事過多年，當我拿起筆來寫作時，這個人物，這個畫面，便浮現在我的腦海中。我知道，我總有一天會爲他寫一本書，我遲早要把他的故事講給天下人聽，但一直到了2005年，當我在一座廟宇裡看到「六道輪迴」的壁畫時，才明白了講述這個故事的正確方法。



▲200嘉賓聆聽莫言演講，瑞典文學院大廳座無虛席

新華社

(下轉A6版)