

# 文學中的歷史與現實

莫 言

編者按：二〇一七年十一月十五日，在中文系系主任張宏生教授的主持下，二〇一二年諾貝爾文學獎得主莫言教授在香港浸會大學作了題為“文學中的歷史與現實”的演講，並與北京大學中文系主任陳曉明教授進行了對談。本刊特將相關內容整理出來，以饗讀者。

## 推己度人的想象力

小說中的歷史是大部分作家都面臨著的課題，每個作家寫的都是自己心目中的歷史。任何歷史的書寫其實都站在當下的立場上，用當代的視野與作者主觀的眼光來回顧與創造，試圖還原歷史中的場面和細節。而以歷史作為寫作題材的作家奮鬥目標之一，就是通過這些還原，寫出與當下不一樣的故事。

我在寫小說時，也常把背景設置在某些久遠的年代，其中代表作就是《檀香刑》。我的家鄉山東高密，在清朝末年曾發生過德國人把青島變成殖民地，然後修建膠濟鐵路的真實歷史事件。由於修建鐵路迫使老百姓搬遷祖墳而又得不到合理的補償，再加上鐵路對農業水利的破壞，一個很有頭腦的農民孫文，率領老百姓起來反抗，但最終被清政府和德國軍隊聯合鎮壓並將其梟首示衆。我一直想把這個重大歷史事件寫成小說，但不願意按照寫歷史小說的筆法按部就班地寫，後來我聽到小飯館裏的茂腔聲音，又受到魯迅小說中“看客”

和“劊子手”形象的啓發,獲得了靈感。這部歷史小說由修建膠濟鐵路、孫文抗德、高密貓腔和虛構的劊子手這些素材爲基礎,凝合在一起,再加以演繹而成。我也很難確定我書中的描寫與當時歷史真實的相符程度有多少,因爲我不是那個時代的人,儘管可以查閱很多資料和照片,通過這些方式努力得到當時真實情況的驗證。歷史題材與其他題材的小說不同,作家在寫作前需要爲一些歷史事實做案頭的準備工作。我覺得考據基礎固然重要,但大量的東西還要依據作家的人生經驗,推己度人地想象古人的心理和行爲。所以作家的心理推斷力非常重要,如果某些情節或片段明顯是站在當代人的立場上強加於古人,不符合讀者心目中對那個時代的推斷,這樣的歷史小說便無法令人信服。歷史小說最忌諱“信口開河”的寫作方式,要將想象力與史實考據相結合。

## 歷史爲題材的寫作面臨的最大矛盾

既然作家是活在當下的人物,那麼寫歷史題材的小說必然面臨著一些矛盾,我認爲最大的矛盾在於“真實的歷史狀況與作家主觀想象之間的矛盾”。因爲所有的小說其實都是半成品,需要讀者在閱讀時加上自己的經驗和想象,來還原成活色生香的現實生活和有聲音、有活力、有溫度的活生生的人物。作家寫歷史小說,要千方百計讓自己的主觀想象能跟大多數人對那個時代人的想象一致起來,符合大多數讀者的心理需求。但是,每個讀者都有自己對時代的想象,都有自己的賈寶玉和林黛玉,要做到這點並不容易。我寫《紅高粱家族》時,時代背景離當下比較近,那個時代的很多人曾經或正活在我們身邊,他們親口跟我講述眼見過的或經歷過的歷史事件。所以那時處理歷史素材的難度稍小,還原當時人們的思維也更可靠,因此相對而言寫得比較有把握。當然,處理歷史與文學的關係上存在多樣的可能——例如用現代人的話語解構古典作品,會帶有幽默、荒誕的色彩,但這並非屬於歷史寫實風格。我想在處理歷史和文學的關係上,這種多樣的可能一直是存在的。

然而,歷史事件都會在經歷口頭傳述與文本記載中被不斷神化,作者的想象與主觀性不斷發揮作用,從而會使文本帶有傳奇色彩。我在寫《紅高粱》時

也意識到了這種歷史的傳奇特征。後來再讀《史記》這樣的史學著作，就會發現也帶有很傳奇的色彩，很多是司馬遷的想象。項羽一個人在烏江邊上自言自語怨天尤人的時候，司馬遷是如何得知？所以，在以歷史為題材的小說創作中，作家的虛構和想象也會更多。過去有些人曾把寫歷史小說的最高境界叫作“用小說的方式再現了歷史的真實面貌”，我覺得這樣的評語實際上是對小說的貶低，因為當小說能再現歷史真實面貌時，就不再是小說，而真的成為歷史了。作家一方面要千方百計想象當時人們的思維方法和心態，一方面又要大膽地把虛構的東西滲透進去。畢竟作家本身也是有感情的人，在處理主觀意識和文本之間的關係時，必然會把自己的愛憎放進去，要保持客觀公正的態度亦不容易。稍一偏離，便容易變成用文學的方式使歷史像歷史，而非真正地符合文學化的歷史真實，這兩個概念之間有種微妙的距離。我寫小說時，也會壓制自己強烈的主觀性和對人物標籤的預設，消滅腦海中固有的善惡觀念，致力於把小說中的歷史人物放在平等的位置。好人身上的缺點不掩飾，壞人身上的善的一閃念也要毫不避諱地寫出來。我的《紅高粱家族》正秉承著這樣的信念。

## 變化中的現實

以上是我對文學與歷史之間關係的看法。至於文學中的現實，我認為現實可以改變小說的方向，但由於現實中處處充滿假象，有時候也會阻礙作家對事件的探索。歷史往往有一定的定論，而現實在瞬息萬變中容易偏離預先猜測的方向。所以相對於處理歷史，處理現實更為困難。對於以現實為題材的寫作，我認為最好讓剛發生的事先沉澱，才更有可能看到事物的本質。我的小說《等待摩西》、《左鐮》和《天下太平》都是寫完後，由於現實狀況發生了變化，不得不改寫或續寫。其中《等待摩西》非常有趣的是，現實中人們以為已經去世的“摩西”，回來後“一會說自己在一個深山密林裏，每天跟老虎豹子住在一起；一會又說在一個海島的山洞裏；一會又說在非洲挖礦……最後說他突然發現了一筆民國期間美國花旗銀行藏在某個山洞的一張面額巨大的支票。”由於

“摩西”是由現實人物作原型的，現實中這個人的故事發生了變化，我無法再以他去世作為小說的謎底，收住了的小說就必須往前延長或改寫結局。所以當時以為可以發表的小說，放段時間後像棵樹一樣自己長大了。生活不僅改變了這篇小說，而且超出了我的想象，真是讓人感慨不已。當然，這些現實中的新變化也會讓我產生一些靈感，從而寫出全新的結局。

相對短篇小說而言，我寫長篇小說喜歡採用開放式結構。因為如今日新月異的社會環境存在著很多變數，這種結構能較好地應對現實的不可預測性。

(以下是莫言教授和陳曉明教授的對談。)

## 中國當代文學的歷史敘事

陳曉明：莫言先生的《檀香刑》、《豐乳肥臀》和《生死疲勞》可以被總結為“中國現代三部曲”。從《檀香刑》寫晚清，到《豐乳肥臀》寫抗戰時期，最後《生死疲勞》寫中國從土改開始到改革開放的歷史。這三部曲把中國進入現代的大歷史過程全部展現出來，是一幅非常壯麗的歷史畫卷。那麼，二十世紀歷史在莫言、賈平凹、閻連科等作家的小說中非常充沛、活躍而有表現力。這種完整而深入的表達，使歷史敘事在中國當代文學中非常獨特，甚至因此而在世界文學中獨樹一幟，也是中國文學對世界文學卓越的貢獻。我認為，中國當代文學的歷史敘事表現了偉大的農業文明衰敗歷史，體現了作家的民族責任感，寫出了歷史中人的性格，展現出非常豐富的農業生活，並且歷史和現實構成了非常深刻的互動。其中最震撼人心之處，在於將中國的農業文明進入現代歷程的危難痛楚與生死存亡寫得深刻而透徹。莫言的小說在這方面尤其達到了相當的高度並建立起歷史情境的複雜性，這在整個世界文學格局中具有獨特的意義。然而，莫言這代出身於農村的作家，或許將是中國農業文明的最後書寫者。因為新一代的作家鮮少再有扎根於農村大地的成長背景，難以書寫出非常地道的農業歷史。承接以上，我想對莫言提出一個問題：“在小說寫作中，處理歷

史最難的地方是什麼？”

莫言：我覺得最難的有兩個地方，一是要準確了解物質性的歷史狀況，二是要處理好歷史細節。對於前者，比如你要描寫一個城市，你需要知道城牆、護城河是怎麼樣的；小麥和豬肉的價格是多少；人們穿的衣服是什麼樣的布料；當時村莊的組織結構……都要考慮。只有努力去掌握了，才能使自己的人物活起來。不能讓歷史場景在腦中只是個虛化。先把那個時候的一切了如指掌，這個基礎打牢後，再構想人物以及根據自己的情感經驗進行推己度人的想象。這樣的小說才讓人信服。對於後者，有些小說人物好像很有個性，情節也曲折豐富，但處理細節的時候往往露出馬腳。而且我們很多歷史小說裏面的細節沒有充分地想象到山窮水盡的地方，寫到一半就浪費掉了。真正處理歷史題材的難度就在於對細節充分的想象，一直想象到最後的地方。所以，作家要能夠捕捉到一些情節，然後把聽覺、嗅覺、觸覺全部調動起來，使細節豐滿而精雕細琢。

## 傳統與現代的對話

陳曉明：莫言先生的作品看似寫得隨意，實際上背後勾連的關係有歷史的實際作為依託，建立了非常豐富的真實歷史譜系，甚至可以和歷史上的經典作品聯繫起來。但就在這麼傳統而道地的小說裏，我會思考現代主義和後現代主義的在地性問題，這包含了中國自身能夠生長出來的一種現代主義。雖然莫言的寫作越來越回到鄉村與傳統民間，但毋庸置疑，現代主義和後現代主義對莫言的影響是潛移默化的，他後期的作品包含了現代甚至後現代的精神與方法。請問莫言先生，您作品中的傳統性、民間性和鄉土性，如何與世界文學中最優秀的經驗達到某種同步、自然又互相會意的對話？

莫言：我認為文學創作過程中有很多的“不約而同”，這在世界文學與民族內部文學創作中都很普遍，因為人的物質文明生活發展到某個階段時，就會產生這種藝術的、對外界事物的和對人自身的想象，所以看起來很雷同的創作實際上都是必然的。至於小說的現代性，我想這可能是“不把故事說明白”，不完

整的情節和開放式的結構會讓解讀具有多義性和可能性。我如果把小說加上200字的注釋,這個小說的現代性就都不存在了。當然我們作家可以變成上帝視角的全能寫作者,一切答案都明白;也可以變成知道一部分現象而不了解背後原因的寫作者,這樣更輕鬆。像托爾斯泰那樣的寫法太考驗功力了,他什麼都應該知道,而且應該準確無誤地描寫。現實主義的寫作發展到《戰爭與和平》的高峰後,就難以超越了。我想《拇指鏢》的現代性就在於我没有把該寫的全寫出來,當然我自己也覺得這樣沒什麼意思。《木匠與狗》也是這樣,它有很多的可能,留下很多疑點,所以小說帶有了神秘氣氛。

(以下是莫言教授與聽眾的互動。)

聽眾一：現在信息網絡化社會與人工智能在高速發展,出現智能機器人等已不是什麼新聞。請問未來的文學創作會不會被智能機器人所代替? 人的主體性要怎樣才能發展起來?

莫言：雖然這在科技上是種進步,但也可能導致小說家的想象力難以跟上社會發展速度的問題。再過個十年二十年,我們的世界是什麼樣的,確實小說家的想象力就會比較缺乏了。然而越是在這樣的情況下,我們作家越要努力想象,抱有實現一些預測的期望,才能從而用文學的方式保持人的尊嚴與價值不完全被機器消滅。我還是比較樂觀地覺得不會被智能機器人所取代。因為雖然現在有一些軟件寫唐詩宋詞都很像回事,但是寫出來的沒有創造力,看著都似曾相識,無非就是把過去那幾萬首唐詩重新組合而已。我想,技術化的小說,在給定了故事情節、人物、時間等特定因素後,都能寫出來。但是計算機寫小說都是“有中生有”,從已經輸入的固定因素中選取素材來創作,而作家寫小說是“無中生有”,會比計算機具有更大的藝術價值。

聽眾二：不少批評家把您定位為“鄉土作家”,您怎麼看待? 現在城市化的趨勢加強,鄉村和以往的感覺完全不同。以後萬一鄉村慢慢消失了,鄉土作家是不是還能夠存在?

莫言：我認為鄉土在更廣大的意義上是一個人童年生長的地方,是故鄉。

山東高密是我的鄉土，我也曾經說上海的小胡同里弄是王安憶的鄉土，北京的地壇是史鐵生的鄉土。我想現在鄉村城鎮化已經變成不可阻擋的過程，鄉村裏的年輕人也多半進入了城市，剩下的就是留守兒童和老人婦女。這些在鄉村生活的人，他們的生活狀態與城市的區別也越來越小。物質的巨大變化，導致了人的各種希望理想也在變化。所以我想即使有鄉土文學，也是變化了的鄉土文學，因為鄉土本身也變化了。如果寫當下的鄉村，必須把我描述的種種物質性的變化考慮進去，故事中要讓人物在這樣的物質條件下生活，寫出來才可信。這就需要作家去了解當下生活的真實情況，光坐在房間裏是不行的。

聽眾三：很多批評家研究您的小說，他們研究的結論與您心裏的想法會不會有不一樣的地方？也有人認為，中學語文教材裏對您的文章好像也有過度闡釋，請問您對這個現象有什麼見解？

莫言：其實我非常喜歡別人闡釋我的小說，闡釋得越長我覺得我的小說越豐富嘛，可能性越大。但同時我覺得讀者對小說的理解和評論沒有標準答案，只要能自圓其說就是好文章。曾經有人評論我的《四十一炮》，從太空的角度來理解這篇小說，我就覺得寫得很好。所以對小說的批評，實際上也是種文學創作，也需要一定的想象力。這種文學理論也需要建立在豐沛的想象力的基礎之上。別人對我小說的種種解讀，包括毫不留情的批評，都是可以接受並且感到欣慰的，講得有道理也可以虛心接受，沒有道理不去按著他引導的方向前進就是了。總之，批評是歡迎的，創作也是自由的，批評更是自由的。

（莫言係當代著名作家，諾貝爾文學獎獲得者。整理者：彭依伊）