

對話莫言

下篇

諾獎魔咒與戲劇人生



探尋思想的津渡 守望文明的驛亭

某種程度上，獲得諾獎這一國際性文學獎項的認可，對莫言個人固然是大榮譽，或也不失為一種解脫。還在1994年，當年度諾貝爾文學獎得主大江健三郎在瑞典現場發表獲獎感言《我在曖昧的日本》時，已公開表示對中國作家莫言和韓國詩人、社會活動家金芝河讚賞和期許。此舉讓時年不到40歲的莫言，第一次出現在國際文壇，也由此開始其之後年復一年的諾獎競猜陪跑。他的獲獎，是終於解決了吃飽飯問題、並渴望在國際舞台上獲得更多認可的中國人，對「諾貝爾飢渴焦慮症」的一次階段性滿足。智者如莫言，或許也終於可以如釋重負。

不過，獲獎也讓作家陷入了一種所謂的「諾獎魔咒」。從2012年始，莫言沉寂5年，直到2017年才正式發表第一部戲曲作品《錦衣》。故事以清末烽煙四起的山東高密為背景，繼續融合蒲松齡式「人雜幻化」的志怪傳說和革命黨人攻打縣衙的歷史傳奇，也由此開啟小說家莫言向劇作家莫言的轉型。他還於2020年出版小說集《晚熟的人》，收錄他獲獎後創作的12篇中短篇小說，以一貫的冷幽默而深刻的方式，關注熟悉的城鄉人物世界和劇烈的社會變遷。「前天他們告訴我，現在已累計銷售230萬冊了。建國後的歷史上，一個中短篇小說集銷售有這麼大的量，確實是罕見的、是唯一的，這也說明讀者對我的關切。」

此前接受媒體採訪時，莫言坦承，「如果說一點焦慮都沒有，那也不誠實。從獲獎之後的第二天開始，我就在想怎樣突破這個所謂『魔咒』。有人說，這個人得了諾獎就不能再創作了，就寫不出好作品了。這種現象確實有它的客觀原因，我也充分體驗了，就是在時間精力上各種各樣的牽涉，在精神上各種各樣的干擾，這都是存在的。」

這是中國特色的世故人情所致，莫言當然亦不能免俗。「我個人獲獎至今13年過去了，剛剛獲獎的時候，一些作家朋友提醒我盡快忘掉這件事，恢復到正常的寫作狀態，這也是我一直在提醒自己的。但在中國，諾貝爾文學獎獲得者確實是稀缺動物，於是許許多多難以拒絕的邀請、必須應付的各地大學講課、學院的工作紛至沓來。這麼多的事落到一個人身上，確實是分散了大量精力。」「每十個邀請接受一個也忙不過來。」差不多用了五年時間，「朋友的活動該參加也參加了，該說的話也都說了。」他終於有時間拿出以前的短篇草稿刪改，《晚熟的人》裏的大半篇目，都改定於2017年夏天的一小段時間。

這也許是一種或早或遲顯現的生命規律。100多年的諾貝爾文學獎得主名單中，或許只有哥倫比亞作家加西亞·馬爾克斯等不多幾位，能在獲獎後持續攀登寫作高峰。不過，莫言仍然顯示出旺盛的生命力和多樣的創作



●莫言
香港文匯報記者郭木又攝

才華。他說獲獎後的這十多年，自己完成了兩個轉變：一個是從小說家到文人；一個是從小說家到劇作家。

從小說家到傳統文人生活方式的轉變，肉眼可見。「文人不是貶義詞，大家可能會想，是不是像孔乙己那樣的？我們是希望變成像魯迅、郁達夫、林徽因這一類的，對中國的傳統文化有比較深的了解。」莫言開始練書法，學寫古體格律詩，和朋友合開公號「兩塊磚墨訊」，「呈現一種對傳統文化創作和學習的交流」，「堅持了六年，已累計發表墨跡270多期，詩詞上千首，書法作品也寫了好幾百件。」去年10月莫言在香港中央圖書館開辦書法攝影展，就是他和書法家王振作品的精選。

從小說家到劇作家的轉變，則有《錦衣》、早前香港上演的《鱷魚》以及《紅高粱》等作品為證。莫言說：2019年他和余華、蘇童等去英國參觀莎士比亞故居時，在這位世界大戲劇家雕像前，他決心從小說家轉為劇作家。民間戲曲與戲劇文學對莫言的創作影響頗深，他說自己最早的作品其實不是小說，而是一部未曾公開發表的戲劇《離婚》。1997年莫言創作的話劇《霸王別姬》獲得中國曹禺文學獎劇本獎；2003年的話劇《我們的荊軻》獲得中國話劇藝術「金獅獎」優秀編劇獎等兩項大獎；2017年、2018年，莫言連續創作出《錦衣》、《高粱酒》、歌劇劇本《檀香刑》，2023年寫出《鱷魚》。《鱷魚》源自莫言還在《檢察日報》工作時積累的對貪官貪腐心理成因的觀察思考，他以鱷魚的不受限生長，隱喻人心失控帶來的慾望悲劇。

子曰：五十知天命，六十耳順，七十從心所欲不逾矩。年已七十的莫言先生，應該說早就進入了自由境界。從當年大江健三郎預言更多亞洲作家獲諾獎開始，莫言就一腳踏入了這個巨大的名利場和榮譽漩渦。有不虞之譽，亦有求全之毀。從1980年代的代表作《紅高粱》因電影一炮而紅開始，《天堂蒜薹之歌》對官僚主義之禍的批評，1990年代《酒國》對人性黑暗和官場腐敗的揭露，《豐乳肥臀》書名引發的類似對賈平凹《廢都》的口誅筆伐，十萬元人民幣「大家」文學雙巨額獎金風波，進入21世紀後《檀香刑》對酷刑和暴力的描述，《蛙》對計劃生育制度的控訴，直到2012年因獲諾獎而引起的爭議和寄望，莫言都是避不開的當事人。

他當然做不到完全無動於衷，在他2019年發表於《北京文學》上的一首詩體劇《餃子歌》中，他選用虛擬的人物對話，描寫文學界中人對他容貌的嘲諷，這當然是一種無可奈何的自嘲，但或也未嘗不是伴隨他終身的心理隱疾：侯教授用兩節課的時間，與我們討論老莫那張有損國格的醜臉。這是教授的原話：你們看看他的眼袋，還有禿得毫無風度的腦袋。

他是怎麼忍受這一切，把自己百煉成鋼的？就在接受香港文匯報記者採訪的現場，剛剛坐定，他突然想起前一晚在海邊接受媒體群訪時自己的一個說辭：「香港應該是海外」，說「國外」不嚴謹。記者腦海中頓時想到一個詞：高處不勝寒。這位獲得了中國作家中也許有史以來的最高國際聲譽，以及應該和金庸、楊振寧擁有類似自由度的作家，卻一直生活在戒驕戒慎的自我警醒中。他說：「我覺得自己的心靈一點也不自由。」

請容許我在這裏引述莫言此前寫過的話：「漫長的歲月裏，我一直小心翼翼、謹慎言行，生怕一語不慎，給父母帶來災難。……雖然像『文化大革命』這樣黑暗的時代已經結束二十多年，所謂的『階級鬥爭』也被廢止，但像我這種從那個時代過來的人，還是心有餘悸。我每次回到家鄉，見到當年那些橫行霸道過的人，儘管他們對我已經是滿臉諷笑，但我還是不由自主地低頭彎腰，心中充滿恐懼。」

還在獲得諾獎前的2011年，莫言已在德國做了兩次預言般的演講。在講完貝多芬和歌德散步時遇到國王儀仗隊時，貝多芬挺身昂首走過，而歌德退到一旁恭敬肅立的故事後，莫言說：「隨着年齡的增長，我慢慢意識到，像歌德那樣，退到路邊，摘下帽子，尊重世俗，恭恭敬敬地行禮，反而需要巨大的勇氣。」他說：「我認為對一個藝術家來說，重要的不是他面對皇室成員的態度，而是他創造出了什麼樣的作品。貝多芬如果沒有寫出那些偉大的樂章，他面對着國王的儀仗吐唾沫、扔臭雞蛋也沒用。因為歌德有了那麼偉大的作品，即便對着國王的儀仗行禮也不會影響他的偉大。」

「我如同一個看戲人，看着眾人的表演。我看到那個得獎人身上落滿了花朵，也被擲上了石塊，潑上了污水。我生怕他被打垮，但他微笑着從花朵和石塊中鑽出來，擦乾淨身上的髒水，坦然地站在一邊，對着眾人說：對一個作家來說，最好的說話方式是寫作。我該說的話都寫進了我的作品裏。用嘴說出的話隨風而散，用筆寫出的話永不磨滅。」

想來這應該仍是莫言今天的夫子自道。時間匆匆，記者不及就此向莫言提問，他反正就是那麼平和中正、一臉寵辱不驚地坐着，高接低擋，那些答案也許早在他大腦中千迴百轉過了。採訪結束後，他匆匆換了便裝，在友人陪同下奔向酒店的下行扶手電梯，趕往城中電視台總部受訪。莫言先生灰衣灰帽墨鏡，八風不動，有如老僧入了定。那頂有沿灰色布帽，應該戴了七、八年了吧。人間就是修羅場，哪有明鏡台，處處是塵埃。

●文：香港文匯報記者 蔣湖

香港文匯報記者：請問您寫《鱷魚》的初衷是什麼？我理解這部作品是一個隱喻，象徵人心越來越膨脹的慾望，最後造成了命運的深淵悲劇，當然鱷魚其實也是一種深刻的制度隱喻。

莫言：我和人藝張和平先生十幾年前約定，要再為他們寫一部戲，在他的催促之下，我終於利用一個春節的時間把這個戲寫完了。之所以拖了這麼長的時間，就是因為感到素材是好素材，但是一寫就落套，寫出來就彷彿這個戲已經被別人寫過了，這些人物的面貌也似曾相識。後來有一天終於得到了一個靈感，就是我鄰居的一個小男孩，他養一些小蜥蜴、小螻蛄這種爬蟲類動物。他告訴我牠們的一個生長習性：像鱷魚這樣的龐然大物，如果在大自然環境中牠可以長好幾

噸重，好幾米長；但如果你把牠從小就放在一個小小櫃子裏，牠永遠是長不大的。你給牠的空間越大，牠長得越大，長得越快。我就聯想到，鱷魚的這個習性跟人的慾望何其相似？人的慾望如果沒有法律和道德的限制，它也會無限膨脹。有了這樣一個形象化抓手之後，這個戲劇寫出來就非常順利。我想鱷魚在這部戲裏面就是一種象徵性的存在，看起來是比較荒誕，但認真想起來，我們每個人心裏面都養着一條鱷魚，我們都需要控制得好，不讓它的怒氣氾濫。

香港文匯報記者：上世紀80年代時您已經生活在北京了，而當時北京的先鋒藝術包括小劇場話劇運動都開始了。您的戲劇創作其實有點像您的小說，哪怕有魔幻色彩，底色仍是對現實生活中人的關懷，沒有走向相對大眾、先鋒性的小劇場表現形式，這是什麼原因？另外，您對後來的戲劇導演孟京輝的作品怎麼看？是不是可以稱之為魔幻現實主義的戲劇風格？

莫言：我是一個現實主義作家。現實生活對我的影響太重了，在農村一直長到21歲才去部隊，農村生活的這21年裏，我接觸的是嚴酷的現實，這是一個底子。當然我也接觸了很多民間傳說、民間文化，這裏邊包含了很多超現實的成分、妖魔鬼怪，就是《聊齋》的傳承。在寫作上我有幾個源頭：一個是《史記》的傳承，是歷史事件、歷史人物的傳奇化；再一個就是《聊齋》的傳承，就是人的世界跟鬼怪的世界、超現實世界的平行；然後就是魯迅的傳承，對現實的批評和批判。

孟京輝的戲我看過幾部，他改編意大利作家

達里奧的《一個無政府主義者的意外死亡》，批評警察，最終就是讓你進入一種哭笑不得的狀態，不知道該哭還是該笑，是對現實的針砭和諷刺。還看過一部講愛情的，一群人在台上拉着病床跑來跑去；還有《兩條狗的生活意見》，兩個演員互扇耳光，非常犀利，非常荒誕。這也是一種風格的存在，跟莎士比亞話劇、《茶館》這一類，不太一樣。我還是一個相對傳統的觀眾，不能特別投入地看他的戲。我覺得孟京輝的存在是中國戲劇的一朵奇葩，非常有價值。你可以不喜歡，但是很多年輕人喜歡。

香港文匯報記者：還有一個問題，也許有點沉重。2000年有報紙採訪您時間新千年裏最憂慮的是什麼？您說是沒有糧食，土地上不出產糧食了。您現在還經常回高密嗎？您如何保持對當代鄉村生活的深入關注？最近某部門有一領導公開發言，說是「要防止農民大規模返鄉滯留」，您怎麼看？

莫言：1980年代以來大量農民工進城，很多農民工實際上也取得了城市身份，而且變成了各個領域行業的主力軍，比如在鐵路領域，他可能是修鐵路的高級技工了，那這些人你說他是什麼身份？還是農民嗎？我覺得不是了。即便有很多戶口依然在農村的，也不是原來意義上的農民。將來這個農村戶口、城市戶口應該就慢慢不存在了，這是未來的一個發展方向。改革開放我覺得最大的一個益處，是農民獲得了人身自由。原來你說我們要往外地，那只能闖關東了。闖關東被人家抓了遣返回來，那就叫盲流。你到城市裏去探親，要去村革委會開一個證明。當年你要離開生產大隊就會活不下去，你沒地方勞動，沒有勞動權，更別說有土地。那你不勞動，沒有工分，沒有糧食，你怎麼活？這就把人牢牢控制在這個集體裏面。

改革開放以後沒人管了，你帶着老婆孩子去黑龍江、海南島，甚至到外國打工，愛去哪去哪。這是一

個非常深刻的變化。這種現象慢慢也帶來了一個副作用，就是大量年輕人離開農村，村莊幾乎全部只剩下中老年人，慢慢地中年人也都成了老年人。現在我回家，我們村裏面都是我這個年齡的，70歲以上的，我姐姐、姐夫他們都快80歲了。當然種地現在全都是機械化了，農業科技的發展解決了農村沒有青壯勞動力的問題。

整體來看，現在農民的生活水平是提高了，人身也自由了，孩子在城裏打工，都在城裏買了房，到了冬天我也可以到城裏去給兒子看孩子，也變成城裏生活的人，享受城裏的暖氣、自來水，然後到了夏天再回來，把家裏的地、菜園子打理一下，生活水平都有大幅度提高。但假如你家裏有三個兒子，這三個兒子都要結婚，都要進城，房子的費用、婚禮的費用，就可能把這兩個老人徹底壓垮。就怕家裏面有重大問題，或者得了大病，當然現在也有醫保了，但醫保畢竟只能解決個大概。

香港文匯報記者：我的閱讀感受，您之前作品中對新一代進城農民的現實生活和精神狀況的關照似乎不夠，未來的作品還能關注到嗎？

莫言：我感覺現在我也很難。獲獎後我寫了一個《晚熟的人》。這些人物實際上都是有前史的，都是從過去過渡過來的。那真正在80年代以後成長起來的年輕人，尤其是現在這個00後什麼的，村裏已經找不着了。這是一個主要問題。村裏哪有年輕人？所以現在說防止大量農民回村，我覺得是他們的一種想像，不可能存在這種現象。特別

是已經進了城的人，年輕人、中年人，怎麼回村啊？我就在青島落了戶，什麼中鐵幾局、廠裏的高級技工，或在高密的家鄉科技、專門研究生產電火花的，我回村去幹嘛？而且我回村去，我這個崗位誰來替補？越是有技術的工人，越是已經回不去了，所謂的農民工，已經變成了整個產業工人的一大部分。