

莫言與當代中國的魔幻現實

• 宋石男

莫言是標準的體制內作家，在獲獎翌日，他卻以其能夠做到的最大尺度就敏感人物發言，可能因為作為中國第一個諾貝爾文學獎獲得者，莫言不能得到更多，也不擔心失去甚麼，因此不再那麼沉默（但誰也不要指望他從此成為一個反對者）。

莫言獲得諾貝爾文學獎後發生的事情，也許比他的小說更具魔幻現實主義色彩。他老宅的蘿蔔和樹苗被遊客拔得精光。為了沾一點兒文曲星的仙氣，不少人到他家鄉租房子「搞創作」。當地官員對他父親說：「莫言已經不是你的兒子，屋子也不是你的屋子了。」高密街頭連燒雞都標上莫言簡介。據說地方政府打算投資6.7億打造一條「紅高粱產業帶」。莫言的作品被搶購一空，國家新聞出版總署於是出面表示將「重點保護莫言」。一個中文系女生在微博中痛苦地嘆息：「我的碩士論文寫了一大半，這可怎麼辦？」而她的論文題目竟然是〈中國離諾貝爾文學獎還有多遠〉。凡此種種，不一而足。

諾獎與莫言的消息如紙屑飛舞，且讓我們將之拾起拼圖。

一 官方與民間對莫言獲獎的態度

莫言獲獎當日，分管意識形態的中共政治局常委李長春即向中國作家協會（而非莫言個人）致信祝賀，稱這是「我國綜合國力和國際影響力不斷

提升的體現」。李長春一定是有意無意地忘記，2000年法籍華人高行健獲諾貝爾文學獎時，《人民日報》刊文稱「諾貝爾文學獎被用於政治目的失去權威性」，而2010年中國公民劉曉波獲諾貝爾和平獎時，《人民日報》又稱諾貝爾和平獎「走入政治歧途」。在2010至2011年的中國大陸，「諾貝爾」一度成為敏感詞，無法於網絡檢索。

獲獎翌日，莫言接受了路透社（Reuters）採訪，稱「希望劉曉波盡快獲得自由」。儘管莫言對劉曉波的評價含糊其辭乃至皮裏陽秋，但這一表態對中國官方而言，仍是「政治不正確」的：希望劉曉波盡快獲得自由，已經隱含了對其無罪的推定——你不可能說希望一個證據確鑿的殺人犯或強姦犯盡快獲得自由。

莫言是標準的體制內作家，又是黨員、轉業軍人、《檢察日報》終身記者、中國作協副主席，在被李長春祝賀的第二天，他卻以其能夠做到的最大尺度就敏感人物發言，一般認為有三種可能：第一，中共默許，以示開明；第二，莫言投機，左右逢源。事實上，2010年劉曉波獲諾貝爾和平獎，學者崔衛平電話採訪莫言，他卻拒絕正面回答；第三，作為中國第一

個諾貝爾文學獎獲得者，莫言不能得到更多，也不擔心失去甚麼，因此不再那麼沉默（但誰也不要指望他從此成為一個反對者）。筆者個人傾向認同第三種可能。

中國大陸官方對莫言獲獎，持的是「貪天之功為己有」之功夫，將莫言的個人文學成就轉換成大國崛起的「文化GDP」，順便向十八大獻個禮。可是，這個獻禮不免尷尬。多年來，官方一臉悲憤地指斥諾獎，現在要華麗轉身，敲鑼打鼓慶祝諾獎頒給中國人，好像沒那麼方便。至於莫言本人也不太配合。他一直強調獲獎是文學的勝利，個人的勝利，基本不提「文化大國」一類的東西，更不曾感謝國家。此外，莫言雖在體制內，但其作品與主旋律迥異，充滿對中國歷史和現實苦難的揭示，有時還洋溢着情色和暴力的氣味，官方若一味捧他，沒準會把自己繞進去。不到一個月，官方就開始淡化莫言的獲獎了。

再看民間。獲獎後，莫言既從民間得到大量讚美與追捧，也受到不少非議，尤其是自由派的嘲笑和蔑視。

在公共領域，莫言幾乎是位沉默者，這被認為背離了諾貝爾文學獎的「理想主義傾向」。他今年與另外九十九位作家一起手抄毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉，也迹近自污。記憶力不錯的人，還會翻出2009年莫言在德國法蘭克福書展上的演講，當時他說，「優秀的文學作品應該超越黨派、超越政治」，對深受政治侵擾因而極度期待文字英雄的中國人來說，這活像是一個作家交出投降書。

在筆者看來，手抄〈講話〉並未洞穿底線，只是自辱——莫言沒有鼓勵或強迫他人一起抄〈講話〉，其抄〈講話〉的示範效應也近乎於零。但是，莫言在獲獎之後，稱〈講話〉是歷史文

獻，抄〈講話〉與創作不矛盾，則近乎為惡。也許他是出於某種心理補償機制，為不夠光彩的行為自我辯護，但〈講話〉不是普通的歷史文獻，它標誌着毛澤東「黨文化觀」正式形成，將文藝視為圖解政治的宣傳工具，從此開啟政治對文化的奴役之門。身為作家的莫言為抄寫〈講話〉辯解，就好像一個猶太人為抄寫《紐倫堡法案》（*Nürnberger Gesetze*）辯解，同樣蒼白乃至不義。

莫言抄〈講話〉及為之辯解的言行，固堪詬病，但也不必上綱上線、揪住不放。莫言是作家，不是社會活動家，也不是公共知識份子，他的作品和他的言行無需捆綁在一起審查。公共知識份子或社會活動家則不然，他們的言行就是他們的作品之一。

人們常常認為只要名氣足夠大，又能寫字，就是公共知識份子。這是一種誤會。持批判立場，就公共問題面向社會公眾寫作的才是公共知識份子。作家可能是公共知識份子，也可能不是。莫言恰好就不是。他很少就公共問題發言，他只是一個喜歡寫小說也會寫小說的手藝人。

人們對莫言的敢言有所期待，這可以理解，卻未必站得住腳。人們對他的失望，則是一種變相的期待，仍然沒有必要。莫言有巨大的名聲，但他沒有義務以此來對抗體制。我們可以因此不喜歡他，但沒有太多理由去如此要求他。他獲得的是諾貝爾文學獎，不是諾貝爾和平獎。儘管諾貝爾遺言中對此獎項有「理想主義傾向」的寄語，但誰也不能將之僅僅解釋成「政治勇氣」。理想主義的內涵多元而繁美，如果只是指向政治勇氣，反而可能妨害人類理想之樹的生機。

在當代中國，不少讀者於文學審美上有政治化傾向，這傾向且漸呈壟

莫言抄〈講話〉及為之辯解的言行，固堪詬病，但也不必上綱上線、揪住不放。莫言是作家，不是社會活動家，也不是公共知識份子，他的作品和他的言行無需捆綁在一起審查。

1949年以來，中國人接受的都是政治化審美，之後人們又走向「反政治審美」。文學與政治，本不是注定要捆綁在一起。只是在當下中國，人們太渴望有限制權力的權力，以致將文學當作匕首，將作家視為鬥士。

斷之勢。他們會閱讀唯美的、純文學的作品，但內心並不尊重，也不佩服。他們認為偉大的文學作品一定要旗幟鮮明地反映現實苦難。1949年以來，中國人在很長一段時間內，接受的都是政治化審美；待到政治化審美崩潰，人們又走向「反政治審美」（「反政治審美」是筆者生造的詞，指人們對激烈批評政治現實的文字高聲叫好的審美傾向）。可是，反政治審美的本質仍是政治化的。你過於憎恨一個敵人，到最後你可能跟你的敵人長得就像是雙胞胎。文學與政治，本不是注定要捆綁在一起。作家的成就與他的政治勇氣，也沒有必然聯繫。只是在當下中國，人們太渴望有限制權力的權力，以致將文學當作匕首，將作家視為鬥士。莫言的筆觸，深深扎入了政治造成的苦難之中，但不夠露骨，或者不夠反骨，這就難以吸引反政治審美的人群。

對某些人來說，莫言作品不那麼受歡迎，還因為中國主流讀者在文學審美上的城市化與西化。如今，中國幾乎所有的利益都集中在大城市，在那裏，鑽石心腸的野心家可以大顯身手，其餘的人則路斷車輪生四角。城市在侵略鄉村，鄉村則在模仿城市。在這個過程中，鄉村無可挽回地凋零了。最廣大的人群走出鄉村，寄居城市，他們和城市原住民一樣，對城市渴望又焦慮，自滿又恐懼。在這種狀態下，閱讀變得愈來愈輕——遠離鄉村，看不見痛苦也就忘掉痛苦；或者愈來愈遠——追逐西方或西化作品，既因彼岸制度文化的吸引，也因對此間土地的厭惡。莫言的作品從審美上是反城市化的，也不夠西化（雖然借鑒了一些西方小說的寫作技巧，但骨子裏是中國的），自然不易對人口味。

二 莫言本人的風格與文學風格

莫言的作品少有表達鮮明的政治立場，但他對政治並非全無看法。他的政治觀點，常以特別迂迴的方式隱藏起來，這是一個體制內作家的本能。他恪守了自己筆名所規定的法則：莫言。

原名管謨業的他曾談及筆名的來由：文革開始時，因家庭出身為上中農以及叔叔被劃為右派，年僅十歲的他被視為「壞份子」而被迫輟學，回鄉務農。他祖父只不過有幾畝地和幾頭牛，在當時就被劃為階級敵人。童年的悲劇性遭遇，讓他取名字諧音來作筆名，以告誡自己，同時也紀念那些不能向任何人說一個字的年月。

成年後，莫言飽看了太多農民的憂傷和苦難，因此更加小心翼翼，將悲傷與憤怒打扮成無動於衷。筆者見過對莫言小說最好的一句評論是：「他筆下的所有人物都不具備同情自己的能力。」這決非指責莫言沒有悲憫，相反，喜歡佛學的他，具備人道主義情懷，只是不肯露骨而已。事實上，莫言本人，也許比他的任何一部作品更複雜。

三年前，莫言在法蘭克福書展上講過一個關於歌德 (Johann Wolfgang von Goethe) 和貝多芬 (Ludwig van Beethoven) 的虛構故事：「歌德和貝多芬在路上並肩行走。突然，對面來了國王的儀仗隊。貝多芬昂首挺胸，從儀仗隊面前挺身而過。歌德退到路邊，摘下帽子，在儀仗隊面前恭敬肅立。年輕的時候，我也認為貝多芬了不起，歌德太不像話了。隨着年齡增長，我慢慢意識到，在某種意義上，像貝多芬那樣做也許並不困難，但像歌德那樣，退到路邊，摘下帽子，尊

重世俗，對着國王的儀仗恭恭敬敬地行禮反而需要巨大的勇氣。」

莫言為甚麼會有這種看法？為甚麼對着國王的儀仗行禮反而需要巨大勇氣？如果將「勇氣」換成「努力」，就容易理解了。莫言在這裏的用詞並不準確。勇氣通常包含榮譽、責任與犧牲，它比怯懦更剛勁，比魯莽更清醒。向國王行禮，顯然並不比傲視國王更有勇氣。但是前者也許更艱難。要知道，馴服中永遠藏着犧牲與妥協的意味，而這同樣需要努力——戰勝自己的驕傲從來不是一件容易的事。

莫言雖缺乏推牆的勇氣或興趣，但還沒有站在牆的那邊，至少在他的作品中沒有。他退縮到自己的文學王國中去，不做勇士，也並非隱士，用他的話說，「現實中我可以是孫子，但在我的作品裏我絕不妥協。」

莫言做過一個關於創作源泉的報告，他說：「飢餓和孤獨跟我的故鄉聯繫在一起。在我少年時期，吃不飽、穿不暖，牽着一頭牛或者羊，在四面看不到人的荒涼土地上孤獨地生存。飢餓和孤獨是我創作的源泉。」

飢餓和孤獨是莫言創作的源泉，農村和農民則是他創作的對象。莫言的長篇小說《生死疲勞》(2006)，寫五十年的農村社會主義革命，融入世俗佛教的因果輪迴和中國傳統章回小說元素，對土改之殘酷、合作化之欺騙、大躍進之浮誇、大饑荒之慘烈，均有深刻準確的描寫。就在2012年9月，莫言還轉播了一條關於農村問題的微博，並且加上評語：「關鍵是要像1951年土地證上寫的那樣：土地是農民的私有財產，有耕種、變賣、贈予等自由，任何人不得侵犯。」

莫言的另一部長篇小說《蛙》(2009)，主題則是計劃生育與悔罪。莫言既無多少人口知識，也無多少人

權意識，但他富有人性，深感計生政策的殘暴不仁，並因妻子曾被迫墮掉自己的孩子而長期感到痛苦。就這部小說接受許戈輝專訪時，莫言說：「我本人也有很深的懺悔心理。我當時就以非常冠冕堂皇的藉口就把孩子做掉了，很多人有這樣的經歷。這是我們內心深處很痛的一個地方。」可是，當被問及對計生政策的看法時，他卻笨拙地為政府辯護：「中國制訂計生政策也是迫不得已。黨和國家領導人，他們也是丈夫，也是兒子，也是父親。他們難道不願意子孫滿堂嗎？當時之所以制訂這麼一個政策，確實是我們國家的人口增長幅度太快了。如果不進行計劃生育的話，到現在沒準兒已經21億人口了。從國家利益上來講，推行獨生子女政策是有一定道理的。」莫言這段話如果是真誠的，那他就是缺乏足夠的智識，反之則是不真誠。

一個人不真誠，或沒有勇氣說出心裏話，不一定是因為壞，還可能是因為軟弱。莫言自己承認，「是內心深處的軟弱，使我千方百計地避開一切爭論。」他說甚至坐出租車都怕司機給自己「甩臉子」，因此加倍小心。記者問：你對出租車司機都恐懼，怎會有勇氣寫出最殘酷的社會現實，並呈現給讀者最本真的東西？莫言回答說，在現實生活中愈是懦弱、無用的人，愈可以在文學作品裏表現出特有本事。文學就是把生活中不敢做、做不到的事情在作品裏面做到了。

莫言的確做到了不少事情。他創造了一個屬於他的高密東北鄉，一個未必漂亮但足夠厚重的世界，這個世界的上帝、總督和平民都是他，當然還居住着存在或不存在的父老鄉親、遠朋近友、生人亡靈。他用十一部長篇和上百部中短篇小說，鐫刻現當代中國農村的苦難，將人的生存比喻為

一個人不真誠或沒有勇氣說出心裏話，不一定是因為壞，還可能是因為軟弱。莫言自己承認，「是內心深處的軟弱，使我千方百計地避開一切爭論。」他認為在現實生活中愈是懦弱的人，愈可以在文學作品裏表現出特有本事。

諾貝爾文學獎只是諾獎評委的裁判，決非對文學的終極裁判。文學的終極裁判，只有讀者和時間——甚至可以把讀者去掉。諾獎錯過的大作家屈指難數；再說，諾獎得主也未必都是一流作家。

一種永不醒來的噩夢，又在噩夢中尋歡作樂、草間相擁。常有人將莫言與另一位諾獎得主福克納(William C. Faulkner)作比較，筆者覺得莫言最好的作品與福克納最差的作品相比，並不遜色。莫言不能算大師，但有獨特風格，能成一家之言，即使不得諾獎，也夠資格被寫入任何一部中國當代小說史。

莫言的文學風格，筆者並不喜歡，覺得腐味過重，流湯滴水，其移植拉美的魔幻現實主義，混搭上中國民間信仰及民間故事，有時也顯得粗糙。他用並不精緻的語言，過於重複地寫刺激感官的性、暴力和污穢，也可能令人生厭。但筆者承認並尊重他的文學才能，認為不在村上春樹之下，而在另一位諾獎得主、法籍華裔作家高行健之上。他的獲獎，是政治之外的文學理想主義的勝利。

關於文學的理想主義，莫言曾說：「優秀的文學作品是屬於人的文學，是描寫人的感情，描寫人的命運的。它應該站在全人類的立場上，應該具有普世的價值。」接下來他話鋒一轉，從普世價值上匆匆溜走：「作家對社會上存在的黑暗現象，對人性的醜和惡當然要有強烈的義憤和批評，但是不能讓所有的作家用統一的方式表現正義感。對文學來講，有個巨大禁忌就是過於直露地表達自己的政治觀點。」莫言深愛也深恨的是農村，不是城市，而政治主要是在城市裏展開的，因此他的普世價值，指向的不是政治，而是土地。

三 莫言獲獎原因之我見

2012年的諾貝爾文學獎頒發給莫言，瑞典文學院有諸多考量，而對其

文學成就的尊重和認同，必定是最重要原因之一。國內稱莫言不配諾獎的評論者，大多搞混了一件事：諾貝爾文學獎依照的是諾貝爾文學委員會的標準，不是其他任何人的標準。要指責莫言不配諾獎，就必須有評委組織或評選程序違規的證據，否則就只能指責諾獎委員會眼光差，而不能說莫言配不上諾獎。

諾貝爾文學獎只是諾獎評委的裁判，決非對文學的終極裁判。文學的終極裁判，只有讀者和時間——甚至可以把讀者去掉。諾獎錯過的大作家屈指難數：托爾斯泰(Leo N. Tolstoy)、易卜生(Henrik J. Ibsen)、哈代(Thomas Hardy)、契訶夫(Anton P. Chekhov)、普魯斯特(Marcel Proust)、里爾克(Rainer M. Rilke)、喬伊斯(James Joyce)、卡夫卡(Franz Kafka)、博爾赫斯(Jorge Luis Borges)、納博科夫(Vladimir V. Nabokov)、卡爾維諾(Italo Calvino)、沈從文……但這不是他們的遺憾，而是諾獎的悲哀。再說，諾貝爾文學獎得主也未必都是一流作家。比如羅素(Bertrand A. W. Russell)的獲獎作品《婚姻與道德》(*Marriage and Morals*)，就很難說是高明的文學作品。1950年獲得諾獎之後，羅素開始寫小說，寫了好幾部，全都糟得要命。

平心而論，把莫言放在當代中國小說家行列中看，他也算最頂尖者之一。阿城內力綿醇，看上去也比莫言聰明，但寫得太少，而且沒有長篇；余華簡潔有力，《活着》等三部曲深入人心，但他的《兄弟》太爛了，以致讓人懷疑他今後的能力；蘇童靈氣逼人，但作品格局不大，也不夠厚重；閻連科也是專注農村的優秀小說家，但敘事能力尚不夠世界水準；王安憶是好的女作家，但太像張愛玲了，雖然她自己不肯承認；劉索拉也是好的

女作家，但風華太盛，三心二意，文學成就未能登頂；此外，阿來、洪峰、格非、馬原、朱文等人，各有才情，但也不能說勝過莫言。

如果水準不成問題，那麼莫言在政治上的沉默是否構成他獲得諾獎的否定呢？優秀作家需要具備超凡的政治勇氣，這其實是種慣常的偏見，而且被一些諾獎得主放大了，比如略薩 (Mario V. Llosa) 說「小說需要介入政治」，索爾仁尼琴 (Aleksandr I. Solzhenitsyn) 說「文學如果不能成為當代社會的呼吸，不敢傳達那個社會的痛苦與恐懼，不能對威脅着道德和社會的危險發出警告，就不配成為文學」。這些說法略顯誇大，只是一己之見。普魯斯特大半生在牀上追憶自己的似水年華，誰能否認他在文學上的偉大？博爾赫斯跟智利獨裁者皮諾切特 (Augusto Pinochet) 打得火熱，筆下也很少直擊現實政治，可誰能指責他不具備最傑出的寫小說才能？

莫言獲獎，無關其言行上的政治勇氣，但或與其作品中恰到好處的勇氣有關。《華盛頓郵報》(Washington Post) 八年前一篇書評作出了精湛預言：「在中國，莫言充滿勇氣地在作品中為自由與個人主義發聲。在世界上，他恰當地被視為代表着這個國家希望不受約束的文學與藝術表達。向來抓住任何機會將文學與政治攪在一起的瑞典文學院，可能會發現莫言就是那個能夠給中國領導層傳達信息的作家。」最後這句話可謂中的。

莫言之所以獲獎，除了作品水準及其身份「妥當」以外，還有兩個原因，一是西方對中國的陌生感，二是文本的翻譯。

莫言筆下的民間信仰、六道輪迴、鄉村習俗等東西，中國人沒太多

新鮮感，西方人卻會感到相當的衝擊力。比起文化混血兒般的村上春樹，莫言泥土味更濃，更有東方特質，更易打動諾獎評委。對戀人而言，距離產生美；對小說來講，文化差異也會增添其魔力。村上春樹作品在大陸的主要翻譯者林少華評論說：「村上作品極少出現富士山、和服、藝伎、刺身甚至櫻花等典型的日本符號，而莫言作品如果剔除紅高粱、高密等中國符號，恐怕就無以存在。換言之，莫言作品具有強烈的民族性和中國色彩，這未嘗不是瑞典學院最終選擇他的一個原因。」

除了文化異質性以外，翻譯也幫了莫言不少。就中文來看，莫言的語言坳坳垓垓，蔓蔓草草，不能算一流，但諾獎評委會看的不是中文文本，而是英文譯本。莫言作品的主要英譯者是美國翻譯家葛浩文 (Howard Goldblatt)，他並非逐字逐句翻譯，甚至不是逐段翻譯，而是整體重寫 (rewrite)，差不多等於編譯。2008年，葛浩文對《南方周末》記者說，「莫言的小說多有重複的地方，出版社經常跟我說，要刪掉，我們不能讓美國讀者以為這是個不懂得寫作的人寫的書。」這幾乎是直接批評莫言的寫作能力了。不過，在莫言獲獎後，葛浩文就厚道多了，他對《中國日報》(China Daily) 記者說：「《酒國》是我讀過的在創作手法方面最有想像力、最為豐富複雜的中國小說；《生死疲勞》堪稱才華橫溢的長篇寓言；《檀香刑》，正如作者所希望的，極富音樂之美。」

已故翻譯家楊憲益的妻子戴乃迭 (Gladys Taylor) 曾說：「葛浩文的譯筆讓中國文學披上了當代英美文學的色彩。」葛氏對莫言作品的翻譯，很大程度上美化了其語言，流暢了其敘

莫言獲獎，無關其言行上的政治勇氣，但或與其作品中恰到好處的勇氣有關。除了作品水準及其身份「妥當」以外，還有兩個原因，一是西方對中國的陌生感，二是文本的翻譯。

事，而保留了故事的穿透力。莫言獲獎，翻譯居功至偉。

四 諾獎能給中國帶來甚麼？

諾獎是對莫言已有創作的蓋棺認可，但對他未來的創作極可能是一場災難。莫言很難再寫出超越或哪怕只是接近自己已有水準的作品，這是筆者的大膽預言。他以壓抑的沉默者的方式筆耕多年，如今似乎可以更自由地寫作，但諾獎的光環與當局的關心，將使他無往而不在枷鎖之中。

莫言獲諾獎，對中國文學有一些意義，不過沒有想像的那麼大。它確實提升了世界對中國文學的關注度，但也降低了其他中國作家未來獲獎的幾率，因此給中國作家的榮譽前景抹上一層灰色。現在還活着的四十歲以上的作家，幾乎沒有再獲得諾貝爾文學獎的可能了。

至於文學創作，諾獎的激勵效用幾可忽略不計。體制內作家雖然對諾獎心嚮往之，但他們在魯迅文學獎與茅盾文學獎的指導思想下多已淪為破銅爛鐵，很難拿出像樣作品。商業作家主攻青少年市場，穿越、言情、玄幻、成功學，甚麼好賣寫甚麼，談不上思想與質量，重要的是寫字要像印鈔一樣高效。還有少數邊緣化的嚴肅寫作者，他們既不加入作協，也不向市場低頭，長年埋頭於自我的世界，希望能寫出傳世之作。他們數量不多，堅持下去的就更少。即使堅持下去，短期內也很難從他們中間產出文學大師。

論者常認為，當代中國出不了文學大師是因為時代太離奇，文學作品的想像力遠跟不上社會新聞。這是皮相之論。文學從來不跟新聞競賽，再

繁複殘酷的現實，也無法扼殺天才的光芒。又有論者認為，當代中國沒有偉大作品是因為當局的出版審查和政治壓力。這同樣說不通。寫作的環境對作家有影響，但不是決定性的東西。寫作的心靈是甚麼樣的，才是決定性因素。伯林(Isaiah Berlin)說得不錯，即使在冰封的世界，依然有偉大的心靈。在當代中國，缺少偉大作品的真正原因是缺少偉大的心靈。這個時代的心靈大多有趨向萎縮的傾向，即使保留些許生命力，也不足以用燃燒的文字照亮整個時代，創造足以永存的文學世界。

在文學閱讀方面，諾獎的拉動也極為有限。嚴肅的文學閱讀，不止在中國，在全世界範圍內都日益成為小眾事業，而諾獎的熱度也逐年降低。2000年高行健得獎之後，中國人對諾獎的熱情就減少許多。如今莫言得獎，將使諾獎在中國進一步降溫。莫言是中國讀者熟悉的作家，其作品隨手可得，文字又是中文，沒任何閱讀障礙。大家一擁而上亂翻一通，最後發現「諾獎得主也不過如此」，於是作鳥獸散。

至於如坐火山口上的政治社會現實，更不會因為諾貝爾文學獎頒給中國人而有任何改變。諾貝爾和平獎頒給中國人都未能產生甚麼實質性影響，何況文學獎呢？

莫言獲得諾貝爾文學獎，讓許多中國人感到彌補了過去百年的缺憾，但現在的缺憾，卻還遠未被填滿，而未來的缺憾，又要馬不停蹄地趕來，將現在的缺憾吞噬。

宋石男 西南民族大學文學與新聞傳播學院講師

莫言很難再寫出超越或哪怕只是接近自己已有水準的作品，這是筆者的大膽預言。他以壓抑的沉默者的方式筆耕多年，如今似乎可以更自由地寫作，但諾獎的光環與當局的關心，將使他無往而不在枷鎖之中。