

华语文学名家亲自遴选的权威读本

一本书读懂刘心武

刘心武◎著

王蒙·总序

刘心武自选集

文学是写人性的，要展示人的生存困境，弘扬人道主义。

当代华语文学名家自选集系列

刘心武自选集 小说卷

完整收录《钟鼓楼》《飘窗》《班主任》《5·19 长镜头》等，激变的现实社会，永恒的人文关怀



天地出版社 | TIANDI PRESS

刘心武自选集

小说卷

刘心武◎著



天地出版社 | TIANDI PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

刘心武自选集·小说卷 / 刘心武著 — 成都: 天地出版社, 2017.6
(路标石丛书)

ISBN 978-7-5455-2572-4

I. ①刘… II. ①刘… III. ①中国文学—当代文学
—作品综合集②小说集—中国—当代 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 037107 号

刘心武自选集·小说卷

出品人 杨 政
著 者 刘心武
责任编辑 罗月婷
封面设计 今亮后声
电脑制作 九章文化
责任印制 葛红梅

出版发行 天地出版社
(成都市槐树街 2 号 邮政编码: 610014)
网 址 <http://www.tiandiph.com>
<http://www.天地出版社.com>
电子邮箱 tiandicbs@vip.163.com
经 销 新华文轩出版传媒股份有限公司

印 刷 北京中科印刷有限公司
版 次 2017 年 6 月第 1 版
印 次 2017 年 6 月第 1 次印刷
成品尺寸 160mm×238mm 1/16
印 张 40
字 数 655 千
定 价 58.00 元
书 号 ISBN 978-7-5455-2572-4

版权所有◆违者必究

咨询电话: (028) 87734639 (总编室)

购书热线: (010) 67693207 (市场部)

本版图书凡印刷、装订错误, 可及时向我社发行部调换



1958 年发表出第一篇文章时的刘心武



1977 年写《班主任》时的刘心武



1981 年的刘心武



1983 年，巴黎罗丹《思想者》雕像前

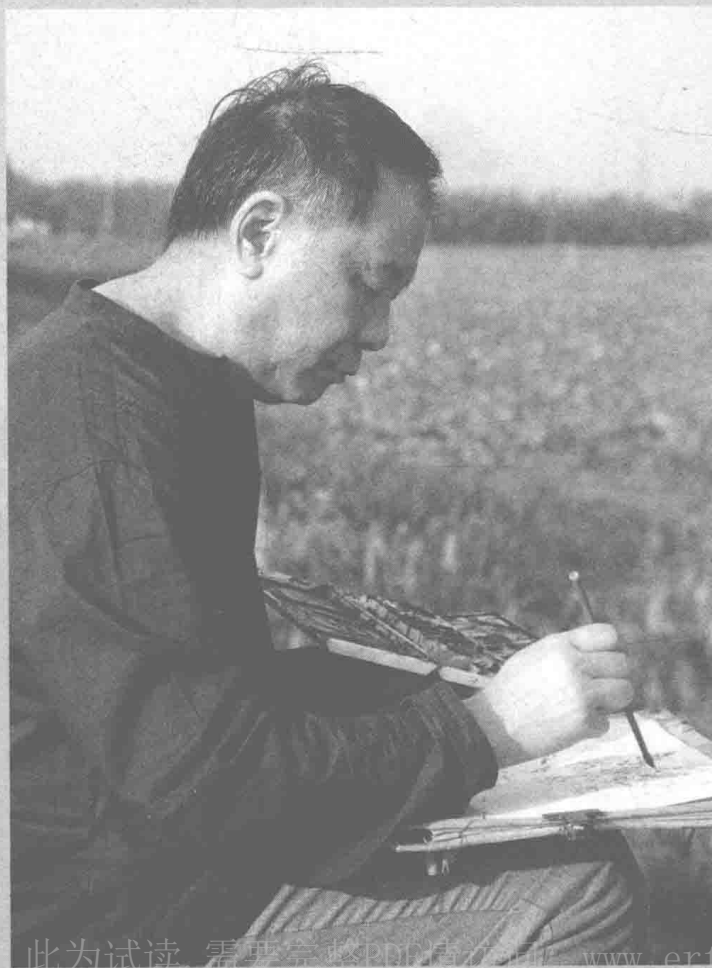


1988 年在钟楼前思绪缱绻



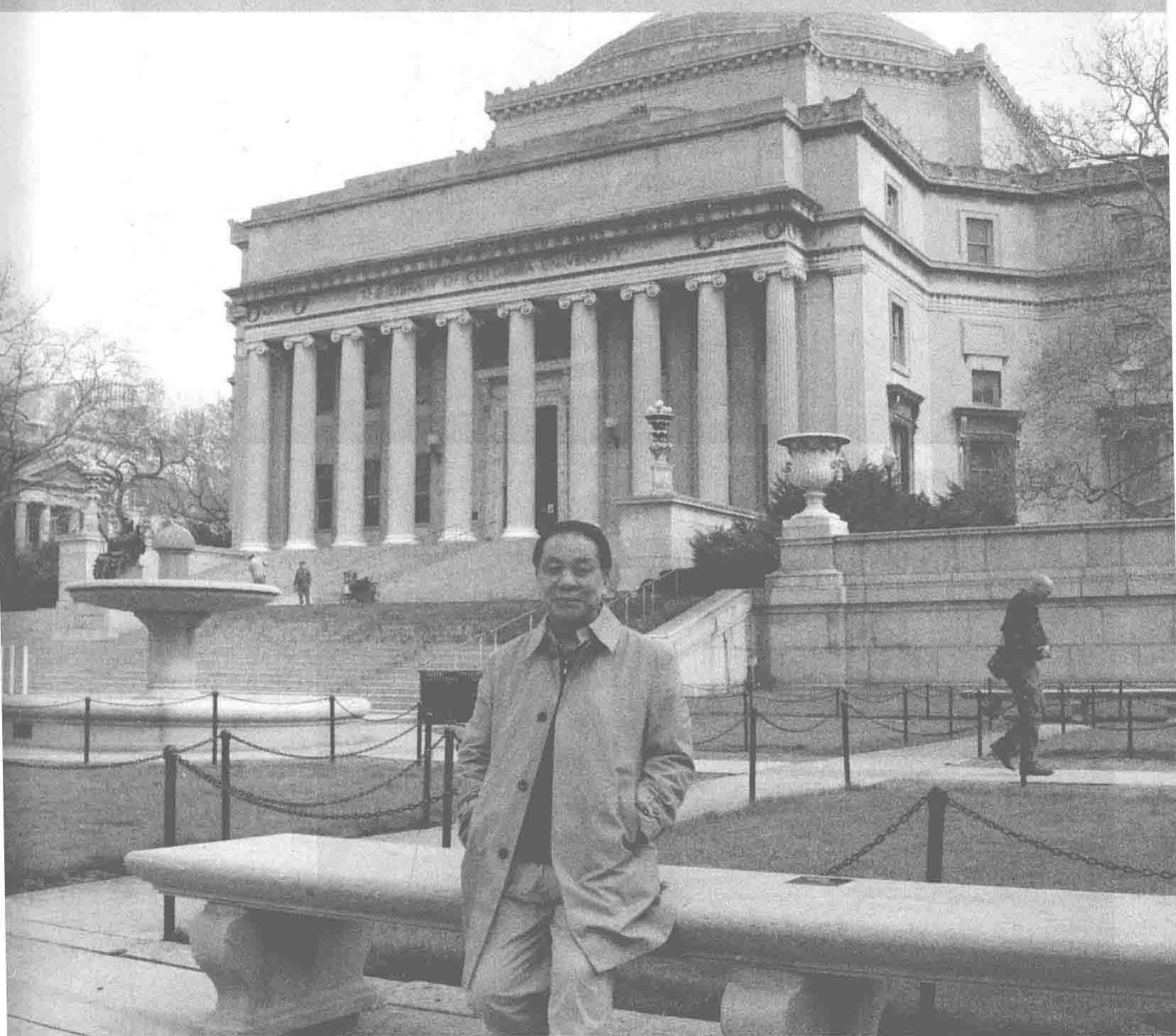
1993 年

2004 年在田野中写生



2006 年

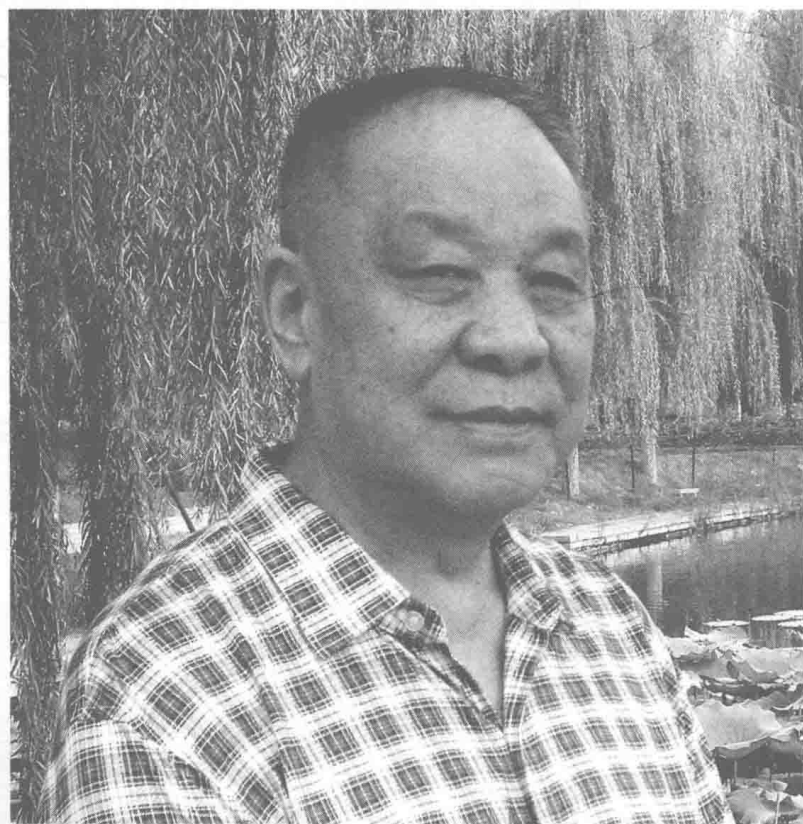




2006 年在美国哥伦比亚大学



2011年7月在宁夏讲《〈红楼梦〉真相》



2014年

序言

王蒙

新华文轩集团在做一套当代作家的自选集，第一批将出版陈忠实、史铁生、张炜、韩少功、王蒙的自选作品，目前签约的则还有熊召政、王安忆、赵玫、方方、池莉、苏童等同行文友，今后还将考虑出版港澳台及海外华语作家的自选作品。好事，盛事！

现在的文学创作并没有太大的声势，人们的注意力正在被更实惠、更便捷、更快餐、更市场、更消费也更不需要智商的东西所吸引。老龄化也不利于文学作品的阅读与推广，因为老人们坚信他们二十岁前读过的作品才是最好的，坚信他们在无书可读的时期碰到的书才是最好的，就与相信他们第一次委身的情人才是最美丽的一样。新媒体则常常以趣味与海量抹平受众大脑的皱折，培养人云亦云的自以为聪明的白痴，他们的特点是对一切文学经典吐槽，他们喜欢接受的是低俗擦边段子。

孟子早就指出来了，“耳目之官不思，而蔽于物。物交物，则引之而已矣。心之官则思，思则得之，不思则不得也。”他强调的是心（现在说应该是“脑”）的思维与辨析能力，而认为仅仅靠视听感官，会丧失人的主体性，丧失精神的获得。因为一切的精神辨析与收获，离不开人的思考。

当然，耳目也会激发驱动思维，但是思维离不开语言的符号，而文学是语言的艺术，是思维的艺术，是头脑与心灵而不仅仅是感觉的艺术。文艺文艺，不论视听艺术能赢得多多少少百倍更多的受众，文学仍然是地基又是高峰，是根本又是渊薮。文学的重要性是永远不会过时与淡化的。

当代文学云云，还有一个问题，“时文”难获定论，时文受“时”的影响太大。学问家做学问的时候也是希罕古、外、远、历史文物加绝门暗器，不喜欢顺手可触、汗牛充栋的时文。

但读者毕竟读得最多最动心动情最受影响的是时文。时文而晒一晒，静

一静，冷一冷，筛一筛，莫佳于出版自选集。此次编选，除王蒙一人而外都是文革后“新时期”涌现的作家，基本上是知青作家。知青作家也都有了三十年上下的创作历程与近千万字的创作成果。几十年后反观，上千万字中挑选，已经甩掉了不少暂时的泡沫，已经经受了飞速变化与不无纷纭的潮汐的考验，能选出未被淘汰的东西来，是对出版更是对读者的一个贡献。以第一批作者为例，陈忠实的作品扎根家乡土地，直面历史现实，古朴醇厚，力透纸背。史铁生身体的不幸造就了他的悲天悯人，深邃追问，碧落黄泉，震撼通透，沉潜静谧。张炜对于长篇小说的投入与追求，难与伦比，乡土风俗，哲思掂量，人性解剖，一以贯之，未曾稍懈。韩少功更是富有思辨能力的好手，亦叙亦思，有描绘有分解，他的精神空间与文学空间纵横古今天地，耐得咀嚼，值得回味。我的自选也忝列各位老弟之间，偷闲学学少年，云淡风清，傍花随柳，作犹未衰老状，其乐何如？

我从六十余年前提笔开写时就陶醉于普希金的诗：

我为自己建立了一座非人工的纪念碑，
……所以永远能和人民亲近，
我曾用诗歌，唤起人们善良的感情，
在残酷的时代歌颂过自由，
为倒下去的人们，祈求宽恕同情。
……不畏惧侮辱，也不希求桂冠，
赞美和诽谤，都心平静气地容忍。

看到文友们的自选集的时候，我想起了普希金的诗篇《纪念碑》。每一个虔诚的写者，都是怀着神圣的庄严，拿起自己的笔的。都是寄希望于为时代为人民修建一尊尊值得回望的纪念碑来的。当然，还不敢妄称这批自选集就已经是普希金式的纪念碑，那么，叫路标石就好。几十年光阴荏苒，总算有那么几块石头戳在那里，记录着时光和里程，记忆着希冀和奋斗，还有无限的对于生活、对于文学的爱惜与珍重。它们延长了记忆，扩展了心胸，深沉了关切与祝福，也提供给所有的朋友与非朋友，唤起各自的人生百味。

代序 我的写作历程

刘心武

我的长篇小说《飘窗》2014年5月出版以后，颇受读者欢迎。总有人问我：你这些年不是在研究《红楼梦》吗？怎么又写起长篇小说来了？其实我研究《红楼梦》的目的，恰是为了向母语经典学习，在生活素材积累得比较丰厚时，来写长篇小说。写长篇小说，进入技术层面的时候，我觉得讲故事、设置悬念还是很重要的。我在《百家讲坛》讲《红楼梦》尝到些甜头。《百家讲坛》的栏目组曾把红学会的专家几乎全都请来讲《红楼梦》，播出并且制作光盘，根据央视索福瑞的统计，收视率不高，有的几乎为零，不是他们没有学问，讲得也很认真，但是那种讲法只适合大学课堂或学术会议，不能引起电视节目受众的兴趣。我是很偶然的机会走进《百家讲坛》的，考虑到要面对也许是不耐烦的、没有知识准备前提的观众，因此我必须首先激起他们的兴趣，我在设计的时候就注意设置悬念，开头十三讲就是揭秘秦可卿，收视率很快就上去了。我的相关书籍也是这样的特点，让读者就像读丹·布朗的推理小说一样，生出兴趣。一般民众，特别是年轻人，原来可能读不下《红楼梦》，我的讲红只是一家之言，目的并不是要求听众都来认同我的观点，但我可以激发出他们对《红楼梦》的兴趣。因此，在推广《红楼梦》，促使一般民众特别是年轻人去找《红楼梦》来读，这方面我确实是做了有益的工作。

讲《红楼梦》时采取激活受众兴趣的叙述策略，现在自己写小说，更应该发挥这个长处。在《飘窗》里，我有意识地设置悬念，大悬念套入小悬念。每个出场人物都有他的故事，每个故事都有枝杈。过去我写的小说情节性也强，不是单纯的文本技巧展示，不是拼接、变形什么的，我是现实主义的文本，这种文本在20世纪80年代后逐渐衰退，受马尔克斯等外国作家作品影响，很多小说创作是从想象出发。这种写法也好，很奇诡，使20世纪50年代的一批作家取得巨大成功。但这种文本不提供人物画廊，只是以文本的颠覆、

以意念的想象完成创作。后来是后现代主义，靠拼贴，时空迅速转换。这种文本我也欣赏，读了也拍案叫绝：亏他想得出来！

但我写小说还是写实主义的路数。写实主义有两个特点，一是用最笨的办法——过去叫深入生活；二是要提供丰富的人物画廊，要接触人，要有素材，要有人物库和生活细节库、语言素材库，不能完全靠想象，这是一度被人嘲笑的写法。我从那个时代过来，一直钟情这种写法。现在有些作家的全部素材来自阅读，更多来自想象中。

我是20世纪40年代出生的作家，我尝试写作的时候，拉美魔幻文学还没产生，我受写实主义影响比较深。中国古典四大名著里也有魔幻的成分，总体上基本还是写实的。我青年时代对引进的作品也是欣喜若狂，外国文学读了很多，巴尔扎克、狄更斯、托尔斯泰、契诃夫等写实主义的作品对我影响很大。我的阅读史和写作史跟50年代出生的作家都不一样。他们是纯洁的写作史，从改革开放后才开始写作。

我1958年发表出第一篇文章，在“文化大革命”前我陆续发表过约七十篇小文章。“文化大革命”刚结束时，被打倒老作家还没解放出来，划成右派的作家还没平反，知青作家还在为返城而努力，那时我是出版社的编辑，能够写作，就写出了《班主任》。其实“文化大革命”后期我就开始发表作品并且出版了《睁大你的眼睛》那样单本的书。

《飘窗》是写实的作品。书中人物的名字像《红楼梦》一样，也有很多隐喻。为人物取名我掌握两个原则，一是生活化，非常真实，尽量不重样；二是多少有些寓意。比如薛去疾坎坷一生，老想把这些“疾”去掉。我的人物库分几类，一类是深入接触的，像卖水果的顺顺，我去过原型他们租的房子，也吃过他们做的蒸包，这是比较深入的交往，了解他们的生命前史和现在的生存困境；一类是观察，小说中的报告文学作家、台商、回国经商的华人，也都是有原型的，所有这些原型不可能直接挪用到小说中来，会有变化；一类是比较难以真正深入的，像麻爷，写的时候想象的成分多一些。小说横扫了社会众生相，包括退休工程师、歌厅小姐、保镖、票贩子、论文枪手、黑社会成员、极“左”分子、海归创业青年……有评论说这是一部特别接地气的作品，包罗社会万象。这部作品篇幅不大，但是动用了我二十来年的生活积累。

我的写作，扎扎实实接触人，接触生活，过去的写实主义作家都是这么

做。20世纪80年代初我是北京文联的作家，那时的专业作家队伍充满名家，老前辈有萧军、骆宾基、端木蕻良、雷加、阮章竞、管桦等，新中国成立后成名的一批作家有杨沫、浩然等。这些资深作家都主张深入生活。他们对我有一定的影响和感染。骆宾基就说，即使是写一个山区收购站，那人物都得有原型，提及的山区药材都要有根有据。当然从生活到艺术有升华，不能对号入座。有人说《青春之歌》里的余永泽就是张中行，这是调侃的说法。

但是现实主义流派后来遇到了困境，一是干预生活、干预现实，这就变得敏感；二是改革开放以后，年轻人的写作就像有“疯狗”（即现代派）追着，不现代派就被视为落伍。当然作家“疯跑”也“跑”出了很好的文本，也有的被世界公认。近三十年过去了，我认为现实主义写法到了该“激活”的时候。

我认为现实主义回归恰逢其时。讲完《红楼梦》之后，有很多年轻的读者追着读我的作品。我的助手从网上把看到的贴吧里的帖子，以及涉及我的微博，下载给我看，从评论的语气可以看出，有相当多的80后、90后读者：“耶，刘心武原来是老头耶，还写小说耶！”他们就查到我有“三楼系列”（《钟鼓楼》《四牌楼》《栖凤楼》），读完评价说写得好看，尤其《钟鼓楼》。

我觉得《飘窗》是激活写实主义的一次尝试。我不是故步自封。写《钟鼓楼》时已经和杨沫他们那样的线性叙述不一样了，是橘瓣式的结构，在文本上，我有一些自己的巧思，开始注重悬念。《飘窗》是强悬念的文本，有新的元素，语言上追求海明威式的简洁。我不搞语言瀑布，不造文字摩天楼，有时完全用对话推进情节，也不回避性的因素，这在以往的现实主义一度是禁忌。我有突破意图。不是无形中一不小心的突破，而是构造文本时主观的突破。

《飘窗》写得非常愉快，没有任何写不下去的苦恼。我的心智健全，只是年龄大了，有体力活的感觉。过去一天写一万字，现在一天几百字，有疲劳感。这也是控制文本字数的一个原因。

这部小说，我觉得某种深刻性在于，解构了庙堂和江湖二元对立的思维。江湖也不是我们想象得那么纯洁美好。看完之后读者会想，薛去疾这个“疾”究竟去没去？作品中最让人绝望的，是薛去疾对麻爷的一跪。这一跪，使庞奇的崇拜彻底粉碎，动摇了信仰或信念……有记者问我：这里的绝望，是不是也是您的绝望？庞奇最后要杀死薛去疾，是否别有寓意？作为叙述者，我要提醒读者，不能从大概概念理解人物——每个角色都是独特的“这一个”。庞

奇本来是和文化隔阂的，薛去疾对他有启蒙影响，而且是西方古典的人文思想的影响。但是小说最后，庞奇要杀薛去疾，这是启蒙的困境，更是启蒙的悲剧。我的作品不是否定这些，而是体现这些。

另外有一个始终在所有人背后的角色，就是资本。资本无处不在。薛去疾为什么下跪？所有的生命被罗织在资本之下了。这是全球问题。我们怎么办？中国的反腐，美国的占领华尔街，欧盟的困境，以及许多地方经济的衰落……这些现象背后都有资本运作。薛去疾跪的不是麻爷，而是笼罩全球的困境。麻爷只是资本的工具。

《飘窗》整个文本，采取《红楼梦》的写法，所谓地域、邦国、朝代、纪年皆失落无考，小说中一概没有具体的年代，但能感觉到是当代故事。叙述者本身有意不凸显年代标记。二是几乎没有真实的地名出现，就是大都会。

我是写小说的人，不搞政治。无非是小说叙述文本大胆——也不是胆大胆小的问题，我就是观察者、叙述者，是讲故事的人。所谓“大胆”，是驾驭的时候没有犹豫，只是中性叙述。我对夏家骏有些调侃，何司令是好人还是坏人，我在叙述上没有任何否定，没有讥讽。我是中性叙述，没有引导读者。希望大家读了以后体味一些东西，体味多少算多少。可以有不同的解读。我要表现的，是每个人都有困境，我在写各种不同的生命的生存困境；以探索人性的文本，写人性的复杂和脆弱，这是很具有悲剧性的。我以为这才是文学的功能。有一种观念认为，所有人都应该投入政治，作家应该是公知，这种期望我能理解，但是不能勉强。

《飘窗》之前，我最后一个写实的长篇小说是《栖凤楼》，近二十年了。我从1959年写小小说，发表在《北京晚报》“五色土”副刊，现在也还经常写一些小小说，在《新民晚报》“夜光杯”发表，有的还被收入课本。2012年天津地区的高考语文题是我的小小说《掐辫子》，占了二十分，我试着做了一下，得不到满分。现在考学生很大程度上是考察思维方式是否敏锐。

写小小说是一种享受。我很珍爱这种享受，每年写几篇，都取自真实的素材。有人觉得，写这些成不了文豪。有亲友很真诚地劝我，到晚年了，再多出几个大部头多好。

写作是一种享受，我的人生目标不定位于文豪。我是一个边缘化的人，中心意识非常淡薄。我给自己的定位非常准确，我现在就是一个退休金领取者。我没有什么焦虑，没有创作任务。这么多年不写也没关系。我目前也不

是专业作家，写作变得纯粹，成为生命的乐趣，使我能获得有尊严的生活。我从小喜欢写作，一路写来，有过坎坷，但坚持下来了，我为自己高兴。

我经常会同过头来看自己的作品，像看自己孩子似的，很亲切，不是为了修订或挑毛病。当然，我在《钟鼓楼》里发现过错字，再版时改掉。

《钟鼓楼》是我的第一部长篇。1980年中国作协召开长篇小说座谈会，茅盾说，我们新的中短篇都有了，文化要发展，要尝试长篇创作。他问：“刘心武来了吗？”我站起来，茅盾对我微笑着点点头。他鼓励我写长篇，对我来说是很大的激励。后来他宣布拿出全部稿费设立基金。我想，我一定要争取得茅盾文学奖。

我是从北京出版社出来的，《钟鼓楼》完成后，自然要给北京出版社的《十月》先发，这是不消说的。一个副主编说，因为刊物提前组稿，排满了，只能1984年最后一期发上半部，1985年第一期发下半部。这样就错过了评茅盾文学奖的时间。我找了《当代》杂志的章仲锬，他答应撤掉当期的小说，马上安排在1984年内全部刊出。结果第二年评第二届奖，我就评上了。

茅盾对《班主任》特别肯定，亲自给我颁奖，《钟鼓楼》获茅奖后，是在北京国际俱乐部举行的颁奖仪式，茅盾那时已经去世。获得茅盾文学奖是很大的荣耀，名利双收。更重要的是，茅盾和我四目相对给过我激励。

第二届茅盾文学奖，第一名是李准的《黄河东流去》，第二名是张洁的《沉重的翅膀》，第三名是《钟鼓楼》。李准全票，张洁少一票，我少两票。结果颁奖的时候，李准病了，张洁有个人的事情，只有我一个人出席。这是一场别开生面的茅奖颁奖仪式。

那年因为北京市有两个作家获茅奖，颁奖的时候，当时北京市分管文教的副市长陈昊苏上台讲话，他手里拿着一份《文摘报》，上面刚摘了我的《公共汽车咏叹调》，他很兴奋地说个没完，并且念起了《公共汽车咏叹调》。

《钟鼓楼》是在什么情况下写出来的呢？20世纪80年代初，北京市文联要作家报深入生活的计划。我报了去隆福寺商场体验生活。有人批评，说老作家还去农村深入生活，为什么刘心武不去？王蒙当时是北京文联作协副主席，王蒙说农村需要有人写，城市生活也要有人去写。后来我写出了《钟鼓楼》，素材大都来自那儿的采访。我的兴奋点在市民生活这块。我没有在农村长期生活过，农村题材跟我的生命体验难以衔接。这部作品为北京风情作了记录，传达了来自底层的温暖，表达了人性善美的一面。

我非常后悔，由于非常羞涩，没有去拜访茅公。茅盾是一个严格的写实主义作家。他甚至认为非写实主义是不对的。茅盾倡导革命现实主义，他有一本书《夜读偶记》，梳理文学史的脉络，认为是写实和非写实的斗争。

上《百家讲坛》、出《刘心武揭秘〈红楼梦〉》的书，带来很多争议。尤其是续写《红楼梦》。揭秘《红楼梦》就引起浪头了，但喜欢的很多。续书说好的不多，彻底否定的不少。我很坦然，我做了一件我喜欢的事，销售也很成功。梅耶荷德（苏联的一位戏剧家）的定律就是，所有人说你好是彻底失败，所有人说你坏那你可能还有些自己的特点，如果有的人非常喜欢，而另一些人恨不得把你撕成两半，那就是真正的成功，我的解读《红楼梦》就符合这个定律。

我还从事建筑评论的写作。王明贤主持中国十大地标的评选，邀我作评委，我接受了。我出版过《我眼中的建筑和环境》（建筑工业出版社）、《材质之美》（建材工业出版社），我的评论能从城市规划、设计风格一直谈到建筑材料的问题。当年我曾和高中同学马国馨一块画水彩，他后来顺利考上清华大学建筑系，成为吴良镛的学生，现在是中国工程院院士。

我的写作开始得很早。十六岁时，我在雪片般的退稿信中，终于发现一张用稿通知单。这一年，我的一篇文章在《读书》杂志刊登了，题目是《谈〈第四十一〉》。很快接到编辑部来信，大意是大文刊出，表示感谢。他们以为我是老学究，没想到是一个高中生。但是我的写作走过弯路，直到写出并发表《班主任》，才算摸上正道。

总有人问我：《班主任》还有生命力吗？我认为，作品生命力是指有一代代读者来读。我的作品发表，一开始是同年代人读，有的现在还源源不断印下去。《班主任》是我的成名作。《剑桥中国史》从先秦一直写到“文化大革命”结束，写到改革开放，关于我的内容有一页半，其中包括《班主任》《我爱每一片绿叶》。也有一些中国人或外国人写史，对《班主任》不以为然，放在次要位置，或忽略不计，我无所谓。

《班主任》的深刻在于，“文化大革命”切断了和四种文化的联系：中国古典文化、中国现代文学、中国当代文学，外国文学。“四人帮”搞文化专制的罪恶就在于此。《班主任》力图重新把这四种文化接续了下去，让年轻一代有健全的文化生活。茅盾喜欢我不是偶然的，他看出了《班主任》在那样一个历史阶段的特殊意义。很多人认为伤痕文学就是哭哭啼啼，其实《班主任》

里没有眼泪，获取了最大公约数。

《飘窗》也试图“打七寸”，引发读者对当下世界无处不在的资本力量，以及资本与人性互动的思考，但不够厚重。我是有能力厚重的，但没有刻意去厚重。

《班主任》得到了那时主流批评家的一致肯定，但是我的第一个中篇《如意》却并不“如意”。后来我从《我爱每一片绿叶》《如意》《立体交叉桥》转移了文学的落点。《班主任》的诉求我还在坚持，但那种写法需要改进。我那以后就确认文学是写人性的，要展示人的生存困境，弘扬人道主义。没有任何事情可以使我停笔。我所舍弃的都是可有可无的，一些名分、待遇与我无关，关键是不可剥夺我写作发表的权力。

我不存在没的可写的问题。我只是觉得，力气没那么大了，写不动了，有这种惶恐。我的心态好，基本达到与世无争。我继续“种四棵树”，即坚持小说、散文随笔、建筑评论、《红楼梦》研究的写作。我的长篇小说大体都是畅销书，揭秘《红楼梦》的系列作品则成为畅销书。我被市场认可，这是多大的乐子！我去复旦大学讲课，二三百人的厅坐满了，还有人挤在门边站着听。我有这自信：我的生命价值，不用头衔什么的来证明。这也是我长期埋头创作积累出的效果。

目录

长篇小说 1

钟鼓楼 / 3

飘窗 / 300

中篇小说 467

如意 / 469

公共汽车咏叹调 / 505

短篇小说 531

班主任 / 533

我爱每一片绿叶 / 552

黑墙 / 563

“5·19”长镜头 / 570

小小说 589

楼前白玉兰 / 591

等候散场 / 594

一刻钟 / 596