

中国“60后”作家 访谈录

周新民 著

60

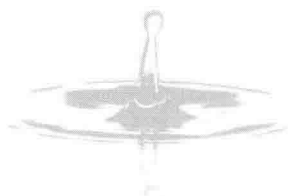


中国社会科学出版社

中国“60后”作家 访谈录

周新民 著

60



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国“60后”作家访谈录 / 周新民著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 2

ISBN 978-7-5161-9840-7

I. ①中… II. ①周… III. ①作家—访问记—中国—当代
IV. ①K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 025420 号

出版人 赵剑英
责任编辑 刘志兵
特约编辑 张翠萍等
责任校对 周 昊
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2017 年 2 月第 1 版
印 次 2017 年 2 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 19.25
字 数 326 千字
定 价 69.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

序 一

我一向不赞成以年代来划分作家群体，最简单的理由是，一个年代虽然只有短短的十年，但生在这个年代不同年份的作家，尤其是其头其尾，所受的影响显然不会一样，很难找到一些真正的共同点。好在文学年代是一个模糊的概念，不可能也没有必要锁定在某些具体确定的东西上。而且在以年代标示的一个相对模糊的时段内，又确有一些大体相近的政治、经济或社会、文化之类的因素，对一些起步或成长于这期间的作家产生影响，从而使这些作家有可能成为这个年代的文学标志，作家的代际研究也因此而获得了合理性的基础。从这个意义上说，周新民教授所面对的“60后”，不失为一个有重要研究价值的作家群体。

作家群体研究，以往大多借助社团或流派之类的概念。所谓社团、流派，往往有一些显在的标志，如自发的组织、共同的主张（宣言）、相近的追求、相似的风格等，所以这种研究的特点，是旨在阐发这些共同点或标志性事项的意义和价值。以年代标志的作家群似乎不同于社团流派作家群。虽然也见过某些20世纪60年代出生的作家，在寻找与自己同一年代出生的作家的某些共同点，希望像上述社团流派作家群那样，也拥有某种明显的标志性特征，但更多的“60后”作家似乎对此并不热衷，或持一种可有可无的中性态度，也有一些作家反对这种人造作家群的做法。因为没有类似于社团流派作家群那样一种公认的显性标志，所以对以年代为标志的作家群研究来说，就存在某种天然的障碍。

要克服这种障碍，周新民教授所采用的访谈式研究，是一个行之有效的方法。对作家的访问，与作家的对谈，不论是直接的还是间接的，是直面的还是书面的，都不是独语，而是一种对话，都应当归入对话批

评的范畴。所谓对话批评，其不同于一般批评活动的独特之处，就在于对话双方的相互激发和双向互动。访问的一方，就其对受访作家个人及其创作的了解，提出问题，激发受访的一方对这些问题进行思考，作出自己的回答。反过来，受访一方的回答又可能激发访问的一方提出新的问题，受访的一方在回答这些新问题的过程中，继续激发访问的一方提问，如此循环往复，直至最终达成访问者对受访者的深入阐释和理解。周新民教授就是用这样的方法，从深入阐释了解“60后”作家个体入手，逐渐获得对“60后”作家群的总体印象。他的访谈录涉及20位作家，分列四个专辑，这四个专辑的名称，实际上已经是他对“60后”作家群总体特征的理论概括，即：这个群体是先锋文学实验的“激荡与回响”；他们的创作是“历史与现实的交响”；他们热衷于“地方性知识的探询”，具有现代性视野中的传统性，如此等等。虽然这些不是这个人数众多、实力雄厚的作家群体的全部精神特征，但至少是它最主要也是最重要的一些创作追求，从这个意义上说，周新民教授用访谈的方法，在对“60后”作家的研究中，做了一件承前启后、探幽发微、总集其成的工作。

是为序。

於可训

2015年12月10日写于武昌南湖钓字楼

序 二

办杂志整十年了。当初出任《芳草》主编，文坛上下都以为我只是挂个名，没人去想我会比所谓职业杂志人干得还认真，此中缘故几何，不是一两句话说得清的，像周新民教授一类的作者与学者的支持当然是原因之一。作为一家走过很弯很曲折道路的文学杂志，重归正途之时，便设定与文学主流血脉相承，要做到这一点仅靠小说、诗歌等常规作品是很难在较短时间内实现逆袭逆转的。基于此，我们在“当代文学的中国经验”框架下，集中推出“50后”“60后”“70后”作家访谈栏目，一经推出，新民教授就替我们扛起“60后”这面旗帜，几年下来，其他的不是换人就是换手，唯有新民一如既往，越做越有心得，越做斩获越多。

从接手“60后”作家访谈以来，新民一直认认真真地精心构思，踏踏实实地开展访谈，在连续刊登的20位作家的访谈中，逐步展现一位年轻学者的学术特色，进而用其学术特色呈现“60后”作家丰富复杂的创作状貌。

“60后”作家开始引起学界注意是在20世纪80年代，那时几位“60后”青年作家在小说艺术形式上刻意创新，与稍早作家注重作品社会内涵的创作风格差别较大，因而被归入先锋文学阵营之中。后来，批评界逐渐把“先锋性”看作“60后”作家的特有标志。事实上，从20世纪90年代开始，先锋文学便开始转型。从这个角度来看，“先锋性”作为“60后”作家的标志性表述已经成为历史。如何发现“60后”作家的状貌，如何“真实地”描述“60后”作家的创作状况，成了承担系统访谈责任的新民教授的首要任务。

在选取访谈对象上，新民并没有从那些耳熟能详的代表性作家入手，也是经过深思熟虑的。“60后”作家，几乎毫无例外地享有先锋文学固有的滋养。从20世纪90年代至今，在先锋文学普遍退潮的情况下，“60后”作家及时调整了那种在别人看来简直就是与生俱来的探索姿态，一方面继续着文学的先锋性，另一方面也在探索文学未必只有先锋。在东西、许春樵、艾伟、陈先发、路也等作家的创作访谈中，新民既求证了这些作家为保证澎湃的先锋性激情，也发掘出此种“先锋”与20世纪80年代的“先锋”的差别，勇于作出20世纪80年代的先锋文学更多是在叙述形式上的探索，而“60后”作家的先锋探索则显得更丰富也更深入的判断，指出在观照历史和现实的努力上，二者之间也有很大的不同。比如“60后”作家在对历史与现实进行关注时，会自觉地注入新鲜的社会气息：邱华栋的都市视野与“外省青年”形象的塑造，姚鄂梅对于20世纪80年代社会文化的艺术想象，韩永明善于从新闻事件中提升艺术形象，欧阳黔森、马步升、叶舟等作家善于把握地方性知识叙事的能力，盛琼、晓苏、郭文斌等作家善于吸收中国文学传统和传统文化的能力。

一般媒体访谈对象更关注社会效应，从社会公众需求心理出发来设计访谈话题。这一类访谈比较注重社会性、娱乐性，其话题以是否能刺激读者、引起读者的注意为核心问题。文学访谈关注的是创作本身的问题，针对访谈对象的创作心理、路径和方法的话题要更多一些。新民一直在高等院校从事当代文学教育与研究，所做访谈更加上了对学理的重视。这几年断断续续的见面中，都少不了谈起这方面的话题。其中学理自不待言，最令我深感信任的是，几年下来，新民所写的20位作家对象，他都无一例外地或在本地或在外地与受访者面对面、心对心、性情对性情地直接交谈过。这也是他的访谈文字中总有一些令人怦然心动的东西，而这些东西，若不是二目直视、两心相交是不可能产生的。这一点正是人文研究中，作为访谈的文体，相比其他类型文字更能受到各方重视的根本要素。新民说过，做访谈的最终目的是与访谈对象一起梳理一个作家的文学历史，凸显一个作家独有的文学价值。在人文科学中一切正确的研究方法，都建立在历史性把握的基础之上。要想把握专属作家个人的文学历史，个人之间的信任是不二前提。在学界普遍认同其文

学共性的学术背景下，在有限容量的访谈中重建其文学个性，这样的把握无疑是要害所在。

文学访谈要阅读大量的文学作品，要千里迢迢跑来跑去和作家面谈，还要通过邮件反复和作家交流、修改，最终还要获得作家的认可，在紧张的教学与研究同时，要抽出时间来做这些，其辛苦是可想而知的。新民付出很多，我们的感谢却很少。这次新民把已经发表出来的访谈结集出版，对过去的访谈做一个总结与静思。我很认同他的想法和做法。他请我为此书作序，但我更觉得这该是代表《芳草》文学杂志、代表被访谈的作家们表示先前一直没有表示过的感谢。

是为序。

刘醒龙

2016年1月17日于东湖梨园

目 录

序一	於可训 (1)
----------	---------

序二	刘醒龙 (1)
----------	---------

第一辑 先锋的激荡与回响

东西：永远的先锋	(3)
许春樵：先锋小说艺术的迷恋者	(12)
艾伟：探询人性的深度	(27)
王跃文：向人性深处开掘	(41)
李少君：我与自然相得益彰	(62)
陈先发：在语言的苍穹之下	(78)
安琪：燃烧的诗歌与人生	(93)
路也：“郊区”激情之旅	(105)

第二辑 历史与现实的交响

邱华栋：当代都市文学圣手	(121)
马竹：寻找唯美与温暖的叙述	(136)
王开林：谛听历史的心音	(151)
韩永明：紧贴大地的飞翔	(165)
葛水平：一切都在真实的起点上	(176)

目 录

姚鄂梅：回望八十年代	(187)
------------------	-------

第三辑 地方性知识的探询

欧阳黔森：描绘多姿多彩的贵州	(203)
马步升：潜心书写陇东“文学”地理志	(215)
叶舟：大敦煌之鹰	(233)
晓苏：寻找有意思的小说	(248)

第四辑 回望传统

盛琼：东方神韵与哲理思考的探求	(263)
郭文斌：“安详诗学”	(279)
附录 “60后”作家访谈录发表篇目情况	(295)
后记	(297)

第 一 辑

先锋的激荡与回响

东西：永远的先锋



(赵为民摄影)

东西 原名田代琳，1966年3月生，广西民族大学驻校作家。代表作品有长篇小说《篡改的命》《后悔录》《耳光响亮》；中短篇小说集《没有语言的生活》《救命》《我们的父亲》《请勿谈论庄天海》《蹲下时看到了什么》《东西作品集》（六卷）等。中篇小说《没有语言的生活》获首届鲁迅文学奖中篇小说奖，长篇小说《后悔录》分别获第四届华语文学传媒盛典“二〇〇五年度小说家”奖、《新京报》“二〇〇五年度

文艺类好书”奖。多部作品改编为影视剧，部分作品被译为法、韩、德、日、希腊和泰文等出版。

周新民：我了解到，你是出生在乡村，有哪些因素推动你走上文学创作的道路？

东西：我似乎有点写作天赋。小学时，常写顺口溜或者山歌，被老师选抄到墙报上。读高中时，作文偶尔得到语文老师表扬。看完电影写影评，放进县城电影院的投稿箱，署名“田代琳”的影评被印贴在电影院的橱窗里，还得到电影院奖的4张电影票，这是我的第一笔稿费。于是，我到图书馆借小说来读，读着读着，就有了做作家的冲动，想把自己遇到的不平写出来。但那时心有余而力不足，只是一个念想。

后来考上河池师专中文专业，遇到韦启良和李果河老师，他们本身在写，也竭力鼓励学生们写。看到老师不停地拿稿费，手痒心急，开始悄悄写作，参加学校的“新笛文学社”，听作家老师讲课，参加征文活动。继而，诗歌获奖一次，散文获奖一次，信心爆棚。半夜三更起来写小说，幻想像武汉大学中文系的喻杉那样一夜成名。稿件一放进邮筒，脑海里就出现画面，想象这篇稿件如何历尽千山万水，到达编辑手里，又如何被编辑赏识，同意发表。十天半月，稿件没发，被退回来了。于是，又改投第二家，还是没发。休息一段时间，找找原因，再写第二篇。那时不敢投太高级的杂志，只投地市级或省级公开发行刊物。内刊发了许多，公开刊物只发表过一首小诗，在《河池日报》副刊上，获8元稿费。领稿费时，柜台里的阿姨问，你的文章发表了？我自豪地点头。她说不简单呀。那年我18岁。

现在回想，促使我走上文学道路的恐怕有如下五个原因：一是过早地了解了人间百态，乡村的生活是叙事的，张家长李家短，我七八岁时就知道了，他们的故事像今天报纸上的连载小说，每天都有新情节，而且还出人意料。这些生活中的故事，一点也不比书上的故事逊色，黄色的尤甚。二是我有满腔的悲愤和委屈，这和家庭成分不好有关，读书时常被同学欺负，有了文字组装能力后，就想把委屈写出来。三是母亲勤劳、善良，她非常辛苦，却一直供我读书，我无以报答，总想用笔来写写她，写她的辛苦和艰难。四是被作家这个神圣职业所吸引，那时的作

家深受读者爱戴，他们可以为民请命，为民代言，还可以“路见不平一声吼，该出手时就出手”，像鲁迅，以笔为刀。五是欣逢文学最好时代，有老师们的鼓励，有编辑们认真的退稿信，还有远远超出工资的稿费回报。

周新民：你的处女作是发表在《广西文学》1986年第8期的《龙滩的孩子们》。后来又发表了《孤头山》《醉山》《稀客》《秋天的瓦钵》《回家》《祖先》《地喘气》等小说。我注意到这个时期的创作，你都是用本名“田代琳”发表的。从1992年开始，你用笔名“东西”发表作品。我把你用本名发表作品的时段定位为创作起步时期。你曾说“这个时期没有目标，没有定法”。你能回忆一下这个时期你尝试了哪些方法吗？

东西：读大专的时候，常到图书馆翻看最新文学杂志。当时中国文坛被扯得最多的就是“寻根文学”，代表作家是贾平凹、韩少功、阿城、何立伟等。他们所写的乡村与我的家乡相似，一草一木被他们雕刻，乡村的风俗被他们详细描述。越看越有亲切感，特别是平凹先生的《腊月·正月》，仿佛就在写我的村庄，里面人物姓氏与我的村庄人物姓氏巧妙地部分吻合，我就想原来我身边也有文学资源，原来越土的越有价值。当时，作家们写乡土题材就像今天的“80后”写城市题材一样时髦，这大大提振了我写作的信心。虽然，我没有写过类似于“寻根文学”的作品，但我曾经在日记上，笨拙地记录过乡村的生活，甚至记录过一只鸡如何从我面前走过。后来，阅读了先锋小说，莫言的、马原的、余华的、苏童的、格非的、吕新的……由此上溯，阅读了卡夫卡、罗布·格里耶、克洛德·西蒙、博尔赫斯、卡尔维诺、加缪、萨特……那时被罗布·格里耶的电影小说《去年在马里安巴》震晕，羡慕嫉妒恨，觉得这样的小说才叫小说，由此迷恋先锋小说或者新小说，渴望写出主题深刻、细节精巧、语言独特的作品。

周新民：你早期的作品，如《稀客》《回家》表现出较强的先锋文学气息。这些文学作品的先锋气质主要体现在语言上，你在这个时期文学语言跳跃性比较强。我们知道，20世纪80年代中国的先锋小说主要

注重叙事形式，像马原、格非、孙甘露、苏童均是如此。你为何选择文学语言作为先锋实验的突破口？

东西：我不喜欢教科书的语言，不想让自己的语言被格式化。看过许多传统小说，觉得冗长，既无曲折情节，也无出人意料的细节，连语言也味同嚼蜡。这样的小说一扯就是几十年上百年，大都是写三个以上家庭之间的争斗，人物比电话号码本上的还多。评论家说这叫史诗般的作品。但我觉得这样的作品对人心没有提炼，对现实没有概括，甚至连主题都宽到无边。为什么新小说一针见血？因为有作家的精心提炼。所以，自己写的时候就想避开冗长乏味，来点儿新奇，正好先锋小说横空出世，于是就看到了小说的另一种可能。那时候，我还拿不出别的创新能力，比如思想的、结构的等，但在语言上来点儿创新似乎还有可能。

周新民：从你的创作谈中我注意到，你这个时期的先锋文学实验和你的阅读有着紧密的关系。你曾说，“于是，我撇开教科书开列的大师们，专门去读一些我过去闻所未闻的著作，从中得到不少的教益。我开始以创新和守规矩为乐趣”。你能回忆你在这个时期阅读过哪些“过去闻所未闻的著作”？这些著作怎样影响了你的小说创作？

东西：在我读中文专业的时候，沈从文的小说被教科书屏蔽。但20世纪80年代中期，媒体开始大肆地介绍他，表扬他，吹捧他，我便找他的小说来翻，一翻就觉得他的小说真实，人物不虚假、不浮夸，他们的一举一动，在沈从文的笔下是准确的，是符合人性的。小说中平凡的人，就像我的邻居。小说中描写的山水，仿如我的家乡。我对乡土的眷恋和热爱，在沈从文的小说里找到了证据。

再比如卡夫卡，在教科书中也只是短短的一节，就点了一下他的《变形记》。但他敢把人变成甲虫，仅此一点，就让我佩服得五体投地。后来，找他的小说来系统地读，才发现他的犀利。他了解人性，看透别人也看透自己，是绝望的写作。而我，对未来虽抱幻想，却不敢乐观。我喜欢卡夫卡看问题的角度，喜欢他的犀利，鲁迅跟他有得一比，是鲁迅的作品让我学会如何处理现实题材，他的深刻是我的榜样。

福克纳的“绕”和“比喻”，对我有过启发。马尔克斯的奇崛与想象，特别是他外祖母讲故事的那种叙述调子，很实用。加缪的冷，萨特

的深，我都一度想学。罗布·格里耶的出人意料，莫言早期作品中飞扬的想象力，贾平凹的乡土气息，苏童早期的叙述才华，余华的简洁有力，韩少功持续不断的创新，都曾在我的身上发生过化学反应。我从许多作家身上学艺，凡是我阅读过的，都可能影响过我，自觉地或不自觉地，但我更喜欢有探索精神、创意能力强的作家。

周新民：我以为《天灯》是你创作生涯中具有标志性的作品。这篇小说同样是一篇先锋小说，它由四个部分“大火”“稀奇”“枯牛”“散席”组成，构成了空间并置关系。《城外》也是一部致力于打破故事时间的小说。《幻想村庄》则采用“元小说”的叙事方法。这些小说无一例外地在小说形式上有所开拓。而这些作品发表的时间是1992年至1994年间，这个时间段被看作中国先锋小说开始退潮时期，你为何还是如此醉心于小说叙事形式的探讨呢？

东西：我一直以为小说就是“发明创造”，总觉得自己可以把小说写得和别人不一样。所以，每构思一篇小说，我都想找一种新的形式。先锋小说被评论界定义为一个流派，但我心目中的先锋小说却是永远的。比如王蒙老师写的意识流小说，算不算先锋？莫言的《红高粱》既打破了传统的抗战题材写作，又在叙述上天马行空、泥沙俱下，这算不算先锋？韩少功的辞典体小说呢？应该算先锋吧。凡对写作形式有贡献的，都理应视为先锋写作。现在也还有先锋小说作家，他们潜伏在作家中，潜伏在网络上。他们默默地拓宽写作空间，却无人喝彩，但他们是文学的“发明家”。所以，写先锋小说或者说先锋写作是一个作家不退体的标志，也是我持续写作的动力。

周新民：《没有语言的生活》的发表对你来讲，是具有标志性的。这篇作品不仅仅获得了首届鲁迅文学奖，还拉开了你小说创作一个新阶段的帷幕。这篇小说开始关注人物的内心隐秘世界。你为何从小说形式探索一下跳到了关注人物的内心隐秘世界呢？其深层次原因何在？

东西：把聋、哑、盲三个人放在一个家庭里，也算是一种形式探索吧？但这种形式却得益于现实的刺激。我迷信小说产生于思考和切身感受，而在表达时若能找到恰当的形式，那就大功告成。表面上《没有