

汪继芳 / 著

「断裂」·

世纪末的文学事故
——自由作家访谈录

断

世纪末的文学事故

——自由作家访谈录

裂



江苏文艺出版社

新世纪

汪继芳 / 著

世纪末的文学事故

——自由作家访谈录



江苏文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

“断裂”:世纪末的文学事故—自由作家访谈录/汪继芳著. —南京:江苏文艺出版社, 2000·4

ISBN 7-5399-1431-9

I. 断... II. 汪... III. 特写(文学)—中国—当代
IV. I253

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 17721 号

书 名 “断裂”:世纪末的文学事故

作 者 汪继芳

摄 影 孙 健

责任编辑 于奎潮

图书设计 张 雷

责任校对 蓝 潮

责任监制 赵光明 胡小河

出版发行 江苏文艺出版社

印 刷 南京新九洲彩印厂

经 销 江苏省新华书店

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 11

插 页 2

字 数 22 万

版 次 2000 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 1-5,200 册

标准书号 ISBN 7-5399-1431-9/I·1339

定 价 16.50 元

江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换

『断裂』，是一个宣言

——栗宪庭访谈录（代序）

断 裂



时间：1998年12月30日

地点：南京龙江小区芳草园3号

被访者：栗宪庭（前卫美术批评家）

访问人：汪继芳

汪继芳（以下简称汪）：这次朱文他们搞了“断裂”，它的意义在哪儿？

栗宪庭（以下简称栗）：我觉得这个东西很正常，应该是这样。它代表了新一代作家的态度。文学家艺术家在这个社会里不应该像原来的作家协会的会员那样，成为喉舌，他应该是独立的。独立是知识分子最重要的品格。一个文学家，他除了文学之外，他没有别的功利目的，他就是为文学而文学的。知识分子在社会上，应当具有对落后的体制和所有的审美价值体系的一种批评和反叛的意识。在这个过程当中，他用自己的作品构架了一种新的价值体系和新的审美体系。我觉得这个是最重要的，如果没有这个，那就不是一个知识分子，那他的文学或者他的艺术就不再是真正的文学或艺术，只是意识形态的一种宣传品。你看这里面包括对以往所有作家的否定，对所有批评体制的否定，以及对各种奖项的否定。这种否定是对的，因为我们过去所有的这些东西，包括五十、六十年代的一些作家、批评体制、各种奖项，都完全是隶属于当时一定的意识形态的。我觉得这是个宣言，是当代知识分子的一个独立的宣言。

汪：美术界是你最熟悉的，这些年美术界跟文学有什么对应的情况？

栗：其实美术界的变化很早，在方式上与文学不同。文学在社会上的出场，依赖的是文学刊物、书等出版物，而出版在中国都是由国家严格管理的。而美术，自七十年代末至今，有三次大的“民间展览”的高潮。七十年代末八十年代初，第一次民办展览的高潮中出过“星星美展”等现代艺术的重要展览；第二个高潮是轰轰烈烈的‘85 美术新潮；第三次是九十年代中、后期。民办展览即是对官办展览及其价值标准的决裂，而中国当代艺术的几乎所有重要的艺术家和潮流，都是在民办展览上出现的。它不像通过文学刊物出场的文学作品，因为是官办刊物，好的作品，是通过掺杂在大量的平庸作品、甚至坏作品中出场的。但是，与文学比，中国当代美术的展览常常由于它的非公开性，或者不像文学出版物那样社会化，况且大众对当代美术的欣赏要比对当代文学的欣赏难度更大，或许正因为当代美术没有当代文学更大众化，所以，尽管当代美术早与国家美术“断裂”，但没有，也不可能像“断裂”答卷这样弄得这么热闹。正因为它更社会化，文学界作为集体的一大批作家通过这种答卷形式，好像宣言一样的表示了自己的独立立场。应该说文学比美术还有力量。

汪：“问卷”的第二个问题是有关评论与写作的关系的，这个问题在美术界也同样存在，你怎么看这个问题？

栗：答卷里面是说批评家对文学家没有什么真正的影响。当然不可能有什么影响，批评家与文学家他们是并行的东西，好的批评家和好的文学家是一样的，都是独立的知识分子，他们都参与一个新的审美体系的建立，都持一种独立的立场，他们各自

在不同的领域里工作,不存在谁影响谁,其实他们共同在为建立一个价值标准而努力。朱文他们对批评家不满,我觉得不是他们对批评的根本否定,我觉得是对现有的批评体制或者对现有的批评家所表现出来的无力的不满。真正的批评家与文学家有一种共同的东西,他们都在这种生活环境里,共同感觉一种东西。批评家他在挑选作家,他拼命推崇的作家应该也是一个作品。推崇本身是一个作品,包括这个作家从一个原始的写作状态怎么变成一种社会的写作状态。通过发现,把他推出,这个过程也是一个作品,也是一种写作。

汪:跟美术界相比呢?

栗:好像还是不太一样。当然,我对文学的关注很少。文学因为有个发表问题,一直是一本刊物里什么都有,我们可以看到老年的、中年的、青年的作家在一本刊物里都有,大家并存。在艺术界呢,这种并存现象不太存在。在艺术界,当代艺术一直是处于一种地下状态、边缘状态,很少进入官方展厅,很少被媒体关注,它相对来说有一种独行侠的感觉(笑)。应该是这样,就是不参加官方的展览,我就是自己一个,独立的人、独立的一种状态,文学有个出版问题,因为你自己不能出版,但艺术家能够找地方展览,哪怕是地下的、在自己工作室里的、照片流行式的。

汪:展出就是发表。

栗:对,参展就像发表一样。可是文学家有一个被人家刊物挑选的问题。当一本刊物什么都有的时候,读者就有一个印象,什么它倾向什么,或者不倾向于什么。这里没有一个特别明确的导向。这就需要一种宣言。答卷是一个构思完整的东西,是很明确地把一代人,新的一代人,让他站起来、独立出来的这样的一个宣言。

汪：能否谈谈对朱文、韩东、鲁羊等人作品的印象？

栗：不太好说，因为我读得太少了，只是觉得他们给我一种新的一代人在崛起，完全不同于包括王朔、苏童等人那个时期的感觉。而且我很外行。回去以后我要找来好好读读，等我多读点作品以后再谈好吗？但每次在国外我都推荐这些人，说他们的东西值得关注、值得介绍。国外很多研究者不太知道朱文他们，难怪“答卷”里对汉学家不买账。这是个现实，中国文学与世界——确实地讲是西方文学界——的对话，是必须通过翻译，尤其汉学家的翻译研究，这就隔了一层，西方文学界读到的中国文学是通过汉学家嚼过的东西（当然他们也有功绩）。当代美术的初期也有这个过程。好在美术不需要翻译。八十年代末以后，中国当代美术频频参加一些国际大展，至少能使中国艺术界直接通过作品与国际艺术潮流对话。当然，美术与文学在这方面也有共同问题，如西方的策展人的挑选和文学的翻译，具有同等的意义，尽管美术不太有“汉学”这个关卡。这点我比较悲观，一次我在法国一个艺术学院讲演，认为从根本的意义上说，文化之间是不可理解的。

目 录

- I** “断裂”，是一个宣言
——栗宪庭访谈录(代序)
- I** “我喜欢节制的热情”
——魏微访谈录
- II** “我只对震撼感兴趣”
——陈卫访谈录
- I** “你想写作，你就得诚实”
——黄梵访谈录
- II** 一个“文学中年”
——顾前访谈录
- 61** “我不喜欢当教授”
——李小山访谈录
- I** “小说肯定是一种美好的东西”
——吴晨骏访谈录
- II** “语言是一个人身上的是一件衣服”
——赵刚访谈录
- I** “我最早写诗就是为了给女孩子看”
——刘立杆访谈录
- I** “诗歌会带给我自尊、勇气和怜悯”
——朱朱访谈录

目 录

- 153** “作为一个艰苦写作的人”
——鲁羊访谈录
- 153** “写作使我愉快”
——楚尘访谈录
- 201** “我们想做的只是放弃权力”
——韩东访谈录
- 153** “革命,还是独善其身?”
——朱文访谈录

附录

- | | | | |
|------------|------------------|---|---|
| 251 | 断裂:一份问卷和五十六份答卷 | 朱 | 文 |
| 251 | 备忘:有关“断裂”行为的问题回答 | 韩 | 东 |
| 153 | 狗眼看人 | 朱 | 文 |
| 335 | “断裂”记事 | | |
| 335 | 作家简介及作品要目 | | |
| 251 | 后记 | | |

陈卫也过了几天舒坦日子，那就是主编《黑蓝》杂志。一位做生意的朋友为他投资，他准备一直把这本杂志办下去，目标是超过所有的民刊。但正因为是民刊，很快也就夭折了。

整理好陈卫的访谈后，我请他校订一下。很快，他托人将访谈稿带给了我，还附了一张软盘。原来，因为改动太大，他干脆将一万四千字的访谈全部重新输入一遍。嫌谈得没有尽兴，结尾处，他还增加了几个问题。

我记得，当初在北京采访吴文光时，吴文光花了两个小时，对访谈记录做了校订，但是，他只是在原稿上修改文字。他也是写作出身。

—

陈卫（以下简称陈）：我现在谈“断裂”好像脑子里一片空白（笑）……

汪继芳（以下简称汪）：开始是从哪儿拿到问卷的？

陈：寄过来的。

汪：谁寄的？

陈：从信封笔迹上看，是楚尘写的。回邮的地址是朱文的。一张问卷，还附了韩东、鲁羊答卷的复印件。后来我发现变掉了。

汪：是发表时答的好，还是你看到的那份好？

陈：当然发表的好，寄给我看的比较偏激、简单、粗糙。

汪：你拿到问卷以后怎么想？

陈：拿到这份问卷我就知道，这肯定经过了一个精心准备。而且当时我就知道这肯定是要发表的，因为我感觉里面的一些东西可以发表。我是考虑了一段时间才决定回不回答的。

汪：考虑了几天？

陈：大概一个礼拜到十天的样子。首先我感到这个事情很有意思，但问题是有一种个人的空间给你，它给你的主动权是不平等的。这里面的提问，无论你怎么回答，它们的一致性是无法避免的。它设定问题的状语和定语很多，回答几乎无法不一致，我主要就在考虑这个问题。事实上我参与这个事情是觉得这个事情有意思，对提问不感兴趣。它所有的提问肯定是为了它这个结果（笑）。最后一个问题我几乎没回答。我当时所持的一个态度是，他问题已提得如此尖锐，说实话已经比较偏激，那么我回答就要尽量平静，最客观最实事求是；如果再用很冲动的方式来回答，就会抵销最后结果的意义。我觉得对这些偏激的问题冷静地来回答，感觉会比较好一点。

汪：有没有想到会有反响？

陈：反响我也想到了。后来事后也特别关注。《北京文学》发了答卷，韩东本人也写了东西。我对这些东西比较关注，我在常州的时候，跟画画的交往比较多，在寄答卷之前，金锋就看了我的答卷，他也喜欢把文学界的事情与画界作一个比较，他认为美术界是不太可能做这样一件事情的。这个事情我感到有意思，是因为我觉得这是写作之外同时又是与写作相关的事情。其实，我对这种写作之外又是与写作相关的事情，一贯的考虑不是这条线上的。可以说，这么多年来文学上的情况，破坏的方式太多了，破坏得已经太多了。破坏总是非常容易，破坏经常不考虑接下来该怎么做。我经常考虑的讲简单一点就是建设。这个建设当然非常艰难，正因为它艰难，所以做的人很少，都是不断地在破坏，总是先找个靶子在反，很少有人在做建设这个事情，当然建设之前肯定要反，但是我觉得中国的确反得太多了，很多时候如果有这么多力量集中起来做事情建设一个事情我觉得比较好。“破坏”

这个东西出来能迅速地获取效应,但最后所起的作用不是很大。我本来想写一篇文章,题目叫《反对之后》,写文学上面的“反对”、“破坏”情况。在美术界有些情况就比较好,比如美协对现在这些搞前卫艺术的艺术家的意义已经毫无意义,我既然跟他们不是一样的,我就实实在在地做我自己的事情,并且做得很卖力,而且坚持了这么多年,几乎从1985年到现在一直是这样。

汪:完全是两条线。

陈:对,完全是两条线。可以跟美协的人成为朋友,但谁都知道完全就不是一伙人。文学界呢,感觉那伙人跟你没关系,但我还是要去搞他一搞(笑),是这样一种感觉。

汪:这与发表途径有关。

陈:对,文学正常的生存途径太少,它必须发表。这肯定是一个严重的问题。但即便是如此麻烦的问题,也可以有建设性的事去做。比如与杂志的合作,设法参与他们的部分编辑工作。但这种方式最要注意的就是获取了这个“编辑权”之后,完全不该回避艺术原则而只推自己一个小组或个人的一种东西。

二

汪:你以前是学什么的?

陈:我是中师毕业的,学的是美术。在中师时开始写作,诗歌也写写,但感觉一直是在写小说,十五六岁就发了些东西。南京有个《春笋报》知道吗(笑)?

汪:在那上面发小说?

陈:对。在孟秋主持的版上。

汪:中师毕业以后呢?

陈:毕业以后做了一年教师,教美术,在老家金坛的一个小镇上的中心小学。做了一年后感觉肯定不行,然后就辞掉。这段

时间我感觉就比较曲折。辞掉以后就回常州，租了个房子，住了一年左右，就写了一个作品，盯着一个作品写，只写了四五千字。

汪：写了一年？

陈：我觉得满意的就这么一个。然后去上海又写这个，写第五稿（笑）。去上海是因为上海有个复旦作家班，但是一会儿钱没交齐，一会儿又是什么的，最后课也不去上，也就是租了一个房子，住在学校里面。

汪：在上海呆了多久？

陈：呆了一年，这是93年。后来来南京做《黑蓝》，《黑蓝》还知道？

汪：不知道。

陈：“70后”就是在这上面提出来的（转身从抽屉里拿出一本《黑蓝》），不过不是后来那些官方杂志做的所谓的“七十年代以后”。我提“70后”是基于艺术原则的基础上的，结果后来官方杂志大量地推出“七十年代以后”的作品，我才发现我最初把“70后”想得太优秀太美好了。根本就不是一个概念。《黑蓝》就做了一期，第二期正在印刷就被砍掉了。

汪：印了多少本？

陈：五百本。

汪：砍掉的理由是什么？

陈：砍掉的理由就是国家不允许搞民刊。停了以后，96年6月份我又回到了常州，跟《黑蓝》的资助人查小虎就断了联系，原来经济上一直是他资助，我在南京租房子就不太可能。

三

（这时陈卫的女朋友吴过来参加谈话。）

汪：你在常州时做什么？

吴：也是做老师……

陈：她也写了很多年，现在去工作也是迫于生计。

吴：他们说两个人都写作，你们要饿死的，去一个工作吧。

汪：等过几年你在家他去工作吧……

吴：他要去工作已经非常非常难啦。

汪：为什么？

陈：我已经失去了工作的能力（笑）。

汪：不会跟陌生人相处？

吴：不是，他交际能力应该比我强。他过这种自由散漫的生活开始得比我早，他早已是一个体制外的人了，他辞职也就是因为受不了那个体制，现在怎么还可能再进去呢？他不好出去了。

起码在这两年就是要有一个工作。

汪：再没写东西了？

吴：什么时候写？报社很忙。一个人当两个人使。

汪：到南京来是出于什么考虑？

陈：写作上的。

汪：来约稿的编辑多，好发作品？

吴：这也不一定，约稿可以打电话嘛。

陈：我不喜欢在一个地方住很长时间，跑动有利于我的写作。

汪：陈卫的作品发表的，统计过没有，有多少字？

陈：有十万字吧……

吴：没有，也差不多……

汪：一般千字多少钱？

陈：五六十吧。

汪：那要是靠稿费就无法生活……

陈：对。我从来没想到要靠稿费养活自己。

汪：如果她不工作你怎么办？

陈：没想过这个问题。我们俩从93年到98年都没有工作；当然现在不工作可能有难度了，因为……

吴：不是这样的啊，以前是养活了，但是你准备像巴尔扎克一样吗，三十岁以前靠借债过日子，三十岁以后拼命还债？我们现在有债务的。

汪：多少？

陈：一万块……还要加上这台电脑，还欠电脑公司四千块。

汪：你这儿的房租每月五百五十元？

吴：这个还好，我们是把常州的房子租掉，那边的房子每月以四百五十元租出去……要赚钱的话，肯定还是得写你不想写的东西，把自己当成廉价劳动力，就是这样。本身我觉得不是作家写得不好，卖不出钱，而是一个杂志没有引导好，本身这个杂志你没有做自己的促销，你要把它当商品卖，你要有促销手段，让人家买你的，或者引导读者。做得不好。

陈：还有的杂志拖欠稿费，作品发表了半年还没见到稿费。你说这杂志要是倒闭了怎么办，稿费不就泡汤了吗？又没有法律保护。

汪：这种事我遇到过的……

陈：这是很严重的事，它暗示了许多事实上比钱更严重的漏洞，而那些漏洞才是中国文学的重要问题所在。

吴：没保障的。

汪：我们去商店买东西，却要付钱才能拿东西。

吴：是啊，我能到米店去赊米吗？我赊不到啊！

陈：我给网上杂志写了这件事。

吴：太来气啦，拖这么久。

汪：有些杂志稿费寄得很快，稿费也高……

吴：但是很烂的小说才能在上面发……

陈：不，这倒不是烂不烂的问题，对于我是个方式的问题，并不是说那种小说我就容易写，不是这个概念。说不定那种小说我一个字都写不了。这是两种不同的能力。

四

汪：最好的文学杂志是哪家？

陈：最好的我最满意的……

汪：《大家》怎么样？

陈：不行。杂志我觉得应该独裁，对于文学原则来说应该是一致性的，不管你发哪种类型的，小说、诗歌、散文或者访谈，或者不管你的题材、方式、态度怎样，都应该有个艺术上的一致性。这样的杂志一家都找不到。谁都可以发现有关系之作，或者是名声之作。他们不知道，当他们因为各种非艺术的缘故而刊发那些连他们自己都心虚的作品时，其实这份心虚谁都看得出来，谁都一目了然，无论他们怎样增加自己的信心说服自己，但他们瞒不了大家。《大家》的问题是混乱，偶尔会有一个东西出来，比如99年它开朱文的专栏，但它最终的目的其实不是因为他写得好，更重要的而是因为他有卖点，然后其他的栏目就没法控制。你怎么可能叫一个文学作者来订你这六期呢？你没有这个可信度嘛。他只能到书摊上去翻，这一期实在有篇感兴趣的就去买一本，销量不可能上去的。销量上不去，完全是因为这个杂志没办好，就如我们现在去买一个冰箱，冰箱卖不好最根本的还是因为它造得不好，就是这个道理。

几年来文学杂志不是从来没有好的地方，比如当初《大家》刚刚创刊，再比如现在已经半死不活的“联网四重奏”，虽然它能