

在 张抗抗

叶广岑

名誉主编/陈建功 主编/傅光明

聆听大家 文

陈丹燕

作家的素材本

学 赵大年

刘心武

馆 魏明伦

听 陆天明

邓友梅

讲 范 稳

座 陈忠实

LINGTING

DAJIA ZUOJIA

DE

SUCAI BEN

安徽文艺出版社

ARCTIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

责任编辑：吕冰心 装帧设计：许含章

同期推出：聆听大家

之



不朽的文学课

ISBN 978-7-5396-3168-4



9 787539 631684 >

定价：23.00 元

在 文 学 馆 听 讲 座

聆 听 大 家

作家的素材本

名誉主编/陈建功 主编/傅光明

邓友梅

陈忠实

范稳

陆天明

魏明伦

刘心武

赵大年

陈丹燕

叶广岑

张抗抗

安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

聆听大家·作家的素材本 / 傅光明主编. — 合肥: 安徽文艺出版社, 2009. 1

ISBN 978 - 7 - 5396 - 3168 - 4

I. 聆… II. 傅… III. 文学 - 演讲 - 文集 IV. I-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 196171 号

名誉主编: 陈建功

聆听大家·作家的素材本

主 编: 傅光明

责任编辑: 吕冰心

出 版: 安徽文艺出版社(合肥市圣泉路 1118 号)

邮政编码: 230071

网 址: www.awpub.com

发 行: 安徽文艺出版社发行科

印 刷: 合肥创新印务有限公司

开 本: 700 × 1000 1/16

印 张: 13.5

字 数: 250,000

印 数: 6,000

版 次: 2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978 - 7 - 5396 - 3168 - 4

定 价: 23.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

序：聆听的愉悦

傅光明

作家俗称是耍笔杆子的，谁写得好，常被赞誉为笔头儿厉害，有的甚至可以把笔用作刀枪剑戟，令心虚者胆寒；当然，也有的拿笔溜须拍马，成了御用帮闲。

再一个对作家习以为常的感觉，似乎是写得一手锦绣文章，却不一定口才卓然。实非尽然，别的不说，单看曾被许多现代文学史长期盖棺论定为座次排名前六位的鲁（鲁迅）郭（郭沫若）茅（茅盾）巴（巴金）老（老舍）曹（曹禺），文采自不必评说，口才几乎都堪称演讲家。与之相比，倒是文坛的后学晚辈逊色者多，不少作家文采斐然，口才就差强人意了。尤其是或性情木讷或善于私人写作的，只把自己关在艺术探险的象牙塔里，远离公共视野，执著于笔头儿，不善社交、辞令。这也足以令人肃然起敬。因为纯粹对一个作家来说，他的艺术生命力完全取决于他的笔头儿，而非口舌之快。

作家笔能写，口亦能纵横辞章，挥洒真知灼见，最欣喜莫过于“粉丝”读者们能见到他/她的真人秀。因为不仅阅读文学是一种精神的愉悦，聆听文学，也是一种精神的愉悦。作为新媒体的网络兴起以后，众多的网友还可通过视频聆听自己喜爱的作家，并与之交流。

阅读与聆听，尤其现场聆听的滋味与感觉是截然不同的。事实上，比起广播、电视、网络视频，杏坛开讲的现场聆听已有两千多年的悠久历史，这也属于老字号。

我常感到可喜的是，这种最古老的开坛与聆听方式，到今天还依然有着

鲜活的生命力,全国许多地方都举办起了各有特色的公益性讲座,且几乎都为各地的人文景观增添了亮色,形成当地的文化品牌。我更感到幸运的是,作为文学馆公益讲座的主持人,我已经在讲台上度过了近八年岁月。现在,聆听文学馆讲座,不仅已经成为许多忠实听众精神生活的一部分,也早已融入了我的生命与事业。我爱它,唯恐它受到哪怕一点点的伤害。

呈现在读者面前的是二十位知名作家在文学馆演讲的结集,年龄上可谓老中青三代会聚,内容上则各展其当行本色,谈创作的体验、想象力和真实,聊人生的“一地鸡毛”,从秦可卿解《红楼梦》,由潘金莲评《水浒传》。小说创作的内在动力是什么?面对喧哗的时代,作家该有怎样的定力?要有怎样的艺术感觉与艺术创造?全球化了的“我”在哪里?各成一家言。

透过阅读,可以感受文调就是那个人;透过聆听,可以感觉那个人的文风亲和地吹拂着走近你,那个人就是他们——按时间先后莅临文学馆演讲的作家:王蒙、陈建功、刘震云、从维熙、邱华栋、格非、余秋雨、余光中、龙应台、曹文轩、张抗抗、叶广岑、陈丹燕、赵大年、刘心武、魏明伦、陆天明、范稳、陈忠实、邓友梅。

2008年10月20日于中国现代文学馆

目录

聆听大家·作家的素材本

序

聆听的愉悦 ◎傅光明

0 0 1 写作与生活的关系 ◎张抗抗

0 3 0 京城四合院到秦岭深山 ◎叶广岑

0 5 3 我的写作与上海 ◎陈丹燕

0 7 6 京味儿漫谈 ◎赵大年

0 8 7 从秦可卿入手解读《红楼梦》 ◎刘心武

1 1 3 「我」的潘金莲 ◎魏明伦

1 3 6 当下文学的危机和出路 ◎陆天明

1 5 7 叩开西藏的宗教文化之门 ◎范稳

1 7 2 我与《白鹿原》 ◎陈忠实

1 8 9 我的生活，我的创作 ◎邓友梅

写作与生活的关系

张抗抗

傅光明：朋友们，大家好！欢迎来文学馆听讲座。今天我为大家请来的是一位作家，她从上世纪八十年代初，到今年，一直笔耕不辍，写了很多好作品，我说几部作品，大家可能就知道她是谁了。《隐形伴侣》、《情爱画廊》、《作女》，这后两部作品引起了轰动和争议。今年新出版了一本小说《请带我走》。她就是作家张抗抗女士。

说到文学写作，我们大体都知道一个很简单的道理，文学离不开生活，它源于生活，又高于生活。而作家在写作中是如何提炼生活素材，又是如何处理写作与生活的关系，很多写作者往往就一头雾水了，以至于老觉得自己的写作怎么老不上道啊。所以今天特地请张抗抗女士为我们演讲《写作与生活的关系》。大家欢迎。

张抗抗：朋友们，早晨好！谢谢大家在星期天的早上、这么寒冷的天气赶来这里。其实我心里是很忐忑的，因为你们用这么多时间来听我讲，我是不是能讲些对你们有用的内容，或者说我们是不是能够达成一种比较深度的交流，我都没有把握。尤其是电视台的镜头对着我，我比较紧张。因为我觉得一个写作的人，主要的工作是把他（她）的作品写好，别人一看，说，这人

怎么老在电视上说话呀，确实我是有点儿顾虑。但是现在已经来了，我是被傅光明骗来的。

不过，文学馆的这个活动，我知道已经持续好几年了，基本有固定的听众，而且受到了很多关心文学的人也好，关心时代进步的人也好，至少是对文化有兴趣的听众们的欢迎。所以我对这个活动也是心仪已久。因为我经常来文学馆嘛，所以我觉得对这个活动有支持的义务。我只是希望我不要使你们失望。

我想先简单说一下我的写作经历。我注意到今天我们的听众各个年龄段的人都有，也有一些年纪很大的人，所以我心里确实是有一份感动，我会尽量把自己心里的真实想法跟大家交流。

我是一九五〇年出生在杭州，在杭州上小学，上中学。到一九六六年“文化大革命”开始，到一九六九年上山下乡那个时候，就是带着文学的梦想去北大荒的。其实，一开始的时候，我曾经在浙江省的江南水乡，杭州附近的一个农村，已经去好几个月了，那个时候在那儿养蚕采桑叶。后来听说可以去北大荒，我就离开那个农村，在一个有月亮的晚上，在听说去北大荒有这个报名的消息以后，我就步行走了十八里地，赶回杭州报名去北大荒。因为一开始去北大荒，当时是反修前线，所以在黑龙江乌苏里江那一带边境是不允许出身不好的报名的。当时我知道自己是没有机会去北大荒了，所以才去了浙江农村。但是后来随着上山下乡运动的进展，现有的像浙江这样地少人多的省根本承受不了那么多知青，所以黑龙江中部地区就开始把那些农场就业的大量职工，都把他们迁走了，腾出地方来接受知青。所以中部地区可以允许我们报名。在这样一个情况下，我是带着一个文学的梦想去东北的。那个时候觉得遥远的地方有一种神秘感，有一种新奇感，或者是陌生的生活在吸引着我。

我对文学喜欢得比较早，中学的时候就喜欢写作文，文学的兴趣发生得比较早，阅读也比较早，也开始比较早地写作文、写日记什么的。在“文革”的时候，虽然作家的梦想破灭了，这个时候作家都已经被打倒了，但我还是觉得我将来有一天能够写作。因为写作是一件很有意思的事，它可以生活在你虚构的一个世界里面，表达你对这个世界、对人生的看法。而且，在我们当时读到的那些文学作品当中，它都有一种崇高的精神在召唤你、在呼唤你。所以我一直说我去北大荒，不是被迫的，而是自愿的。

在那儿的农场待了八年，那个时候就开始练习写点儿笔记呀，跟朋友、

家人的通信；到了一九七二年，开始发表一点儿小文章、小散文、小小说；到一九七五年写了一部知青小说，当时还是在“文革”的时候，算是我最初的长篇的一个习作吧。《分界线》，那是我最早的一部小说，现在看起来，当然很幼稚。以后就到了改革开放以后，一九七七年离开农场，去哈尔滨读书。终于有机会学习了，其实那个时候学习是我最大的渴望。在哈尔滨念完书以后，因为当时我已经有一些作品了，就留在了黑龙江作家协会。一九七九年我调到黑龙江作家协会，开始从事专业创作。所以我应该说是比较幸运的一个人，正好赶上改革开放的这么一个我们中国历史上重大的转折和变化的时期。所以，在当时，可能现在年纪大一点的朋友还记得，新时期之初，我写的那个最短的短篇小说《爱的权利》，后来是《夏》，再后来是《北极光》，都是在新时期之初写的。也就是我进入作家协会，从事专业创作以后开始写的那些作品。对新时期的对人性的呼唤，对“文革”和过去那个时代对人性的扭曲，提出了我自己的，我想是带着批判意识的写作。

在以后到了八十年代中期，我创作了长篇小说《隐性伴侣》，这个也是以知青生活为背景，但是实际上是写人和自己的一种关系，就是人性当中，我，显我和隐我，或者说是理性的我和非理性的我这样一种关系。《隐性伴侣》就是每个人都有这样一种看不到的终身，跟随你的另一个看不见的“我”。我还有一些中短篇小说，可能大家也注意到了。以后到了九十年代，我电脑就是在那个时候学的，到现在水平还停留在那个阶段。到了一九九五年的时候，出版了我的第二部长篇小说叫做《赤彤丹朱》，其实这部小说在我自己认为是比较重要的一部小说。《赤彤丹朱》它是四个“红”字，在我们汉语里面，对“红”字有很多解释，因为它这个“红”的质量，“红”的调性，实际上都是不一样的。我们中国的汉字是很丰富的，它光是“红”字还不只是这四个字。我们可以回去查字典，这四个字的意思都是不一样的。“赤彤丹朱”组成了变化很丰富的这样一个红色。实际上它写了整个半个世纪以来，我们父辈，他们从参加红色革命，到接受了红色的理想，一直到“文化大革命”，红色风暴的来临，一直到最后的红色神话的消解，这样一个过程。是以我的角度来看待我们上一代人的历史，实际上是写我们这代人对上一代历史的认识。

这部小说不像《情爱画廊》那样比较好读，它里面充满了一些比较沉重的，或者说是很沉痛的、很悲惨的这样的故事。但是大家肯定都知道里面有一个故事，有个烈士被找到了，前几年拍一专题片——《迟到的英魂》，大家

可能还有印象。就是由于这部小说发表以后，结果五十年以前牺牲的一个人，根本不知道他的家人，他的家人也不知道他到底到哪里去了，当然肯定知道他是牺牲了。但是这个小说发表以后呢，它还在《小说月报》上有一个片段的转载，结果他们家的人竟然就看到了这本杂志，觉得这个故事怎么跟我们家二舅的那个故事那么像呀？所以就拿回去给那个老太太看，老太太就是这个烈士的妹妹，看了以后，觉得很像。因为我还是用了他原来参加革命的那个名字，结果就通过这个杂志社找到了我，然后就找到了我的父母。接上了这个关系以后，这五十年前抗战牺牲的人，终于被迫认为烈士。这个故事其实挺感人的，因为我觉得它已经不是革命意义上的这么一个故事了，它实际上是一种亲情和友情。为什么五十年以后，他的家人都还是知道这个故事呢？就说明牺牲的这个人的妹妹一直在给他们讲这个二舅的故事。而小说里母亲这个原型，她一直在为这件事感到愧疚，因为他的牺牲跟她有关。所以在我很小的时候，她就跟我讲这件事。我觉得最宝贵的是留在人们心灵里面不能忘记的东西。我觉得这部小说产生了小说之外的影响和一些想不到的影响。

到一九九六年出版了小说《情爱画廊》，其实《情爱画廊》的准备很早就已经开始了，但是一直没有下决心写。因为对艺术的积累需要比较长的过程，到《赤彤丹朱》写完了以后，当时一鼓作气地写了《情爱画廊》，这个我想看到的人会更加一些。小说表达了我对于物质时代，依然希望人们保留自己心灵里面有一块爱情圣地，它是一部比较纯粹的写爱情的小说，也表达了我对于人追求自由的向往。这个小说实际上并不是我们通常理解的那种通俗小说，我想表达我在进入商业时代一个作家应有的姿态，我们不能停留在计划经济时代，以自己的作品写作跟读者无关的态度。我那个时候确实是从《情爱画廊》开始进行一种尝试，希望找到自己跟读者对应的一种关系，能不能把小说写得好看，能不能够吸引读者。因为市场在根本上，我觉得它不是一个商业的概念，市场在根本上它是一个受众。你对读者抱有什么样的态度，是不是希望更多的人来阅读你的作品，它是大众传播的一种特殊方式。所以说，你用你的小说让更多的读者来欣赏它，或者说来接受你的小说中某一些想法的时候，我觉得这个对作家来讲，其实是非常重要的。所以我觉得不能再抱有一种在我们过去，书卖多少跟作者都是无关的那种态度。当然我也经历过《隐性伴侣》那样一种尝试。在八十年代，都进行过大量的尝试，把小说写得非常怪异，用各种各样的形式，《隐性伴侣》用了大量的意

识流和心理描写。这个阶段学习我觉得是必要的。每一个作家在进行每一部作品的时候,我觉得都不会重复自己,都是希望每一部走出去的时候,都走进了一个我们未曾尝试过的新的天地里面,我自己也是努力这样去做的。《情爱画廊》当时也是有很多批评的,比如说它过于理想化了,对爱情这种理想主义态度,当然里面也涉及对性的一部分描写。但是我觉得当时恰恰出于希望商业时代来临以后,我们很多禁区被经济所冲破了,很好。但是随着也出现很多低俗的,或者说为了迎合读者,为了一部分有些低级趣味的这样的读者的要求,在当时的小说里面关于情爱,或者说情色有了很多。我自己不喜欢这样低俗的描写。所以我也想过通过《情爱画廊》进行一种尝试,告诉大家,性是美的,爱情是美的。在这样的愿望下面,我当时确实是想改变一下。当时有几部小说有这样低俗的倾向吧,所以我也想做一些尝试来改变这种现象。

《情爱画廊》之后又写了一些中短篇小说,前年的《作女》,一会儿我会讲到,是对现在的女性状态、女性生活,或者说是女性精神,做出了一种新的描绘。我大概的创作就是这样。我二十多年一直在写作,因为我有一个相对比较好的写作环境,一直有比较充裕的时间来进行读书、写作和思考,这样二十多年一直在不间断地写作。但是我对自己当然还是不满意,但我满意的是,我觉得我每一次,或者在每一个阶段吧,我的作品都是有新的尝试,而且有新的东西给予读者。这个是我对自己比较满意的。

这样的话,我们就会碰到了一个问题,就是说我二十多年一直在从事写作、读书、写作,看起来我的生活基本上是在书房里面度过的。当然八十年代还谈不上书房。在一个很小的桌子上面,面对着纸、面对着桌子,或者以后是面对着电脑,或者说是面对着很多书本。那么我进行写作的素材,文学作品所承载的那些内容和思想,究竟是从哪里来的呢?是不是我们必须一直生活在某一个具体的单位,或者说一个人群当中,才可能获得写作的素材呢?这个也是我经常碰到的一个问题。

这里我觉得有三个问题:一个是作家究竟是作为一个普通的个体的人存在的,还是一个写作的人存在?第二,我的日常生活状态,我是生活在我的写作当中,还是生活在生活中?第三,我是为了写作而去关注生活的呢,还是因为我关注了生活而去写作?我想这个也是大家有兴趣知道的问题,今天面对着那么大量的书籍,我们有那么多的写作者,这个问题也是我经常要问自己的问题。

我每天会花三个多小时的时间看报纸,看社会新闻,我觉得这是跟社会联系的一种渠道,因为我觉得现在我们的媒体,我们的报道会越来越具体,越来越真实。它已经不像七十年代、八十年代的报纸,几乎是没有内容的。今天的报纸我觉得还是反映了社会的一部分真实。有一个笑话说,有一个小孩儿很淘气,被爸爸打了一顿。那小孩儿就非常地委屈,去找妈妈。他问,假如你的孩子被别人打了,你会怎么样?他希望在他妈妈那儿得到一些同情和支持。他妈妈不假思索地就说,那当然我就会把他的儿子打一顿。这个小孩儿一听,坏了。因为“他”就是孩子他爸爸,那么这个儿子还是他自己。我看了这个笑话以后觉得很好笑,想想觉得有意思,然后突然找到了一种关系,拿这个笑话作个比喻吧。因为这个比较形象,在某种情况下,它这个主体相对的客体,两个对应着的这个父母实际上落到这个主体上,他仍然是一个人,还是这个儿子。他期望得到同情和支持的时候,结果很可能是落到他头上的另一种报复。这个笑话有一种东西在里面,用一种非常幽默的方式阐述了一种关系,这个关系有一点像我要讲的写作和生活的关系。尽管任何比喻都可能是不准确的,任何比喻都是有偏颇的,但是我觉得有一点像。当然这个笑话是比较幽默的,他就说,你的独生子如果被人打了,你会怎么样?它像在哪儿呢?父母是这个儿子的创造者,必须有父亲和母亲才可能创造这个儿子,咱不说现代技术,就把这个孩子比喻一个作品,他的父母是什么呢?从文学上讲,从写作上讲,产生这个文学作品,他的父母,我觉得是生活,而单独有生活依然不可能创造出一个生命来的。这个生活它需要的是思考,它如果没有思考和生活的结合,即便你占有无穷无尽的生活,占有极其丰富的生活,它依然不能够创造生命。我不知道我把这个关系说清楚了没有。

我先来讲,生活到底是什么呢?当然我们用传统的观念来理解,生活是无处不在的,我们是从微小的事件到最大的事件,从世界上发生的一系列的重大问题,具体到我们身边琐碎的事情,这都是生活。用现在的概念来解释的话,它可能是一种非数码形式的这个信息。生活对于一个写作人来讲,它就是一种信息,或者说是一种感性的、形象的信息。这个信息,我觉得实际上是无处不在的,像我刚才讲的那样,它甚至充满在空气当中,充满在我们的视线当中。我们走到任何地方,我们坐在这儿的时候,它也是某一种生活,也是一种生活形态。作为一个写作的人来讲,实际上我们就是一个接收器,接收那些大量的信息。接收器在接收的时候,我想它是全方位地在接

收,你不可能走哪儿,都把眼睛闭上了。当然特别恐怖的时候会把眼睛闭上。你也不可能到哪儿说我不听,你在公共汽车上都会听到传过来的两句对话;你在散步走过去的时候,可能就听到了各种各样的声音。在任何时候,你的接收器都是打开的。这些信息进来以后呢,它要经过我们的删除和处理,究竟哪些东西它是被留下来了?哪些东西会被粘贴,或者说哪些会被我们提炼出来?这个根本上我想是取决于一个写作者心灵上的感受。

在我小的时候,我也是被这种理论驱使到黑龙江去的,到北大荒去的,就说一个有出息的文学家一定要到生活中去,我们要到人民群众当中去。是不是生活就一定在北大荒呢?后来我发现生活它不是你要到某处去,它才有生活。昆德拉讲,生活在别处。我们仍然认为生活是在别的地方,这是引申他的话。我们总是认为生活是在别的地方,实际上生活随时随地它就在你面前,你个人的存在就是生活。刚才忘了说到一点,我们总认为百姓的生活是生活。我觉得“百姓”的这个概念是值得非常质疑的一个概念。因为“百姓”对应着的是封建时代的这样一个概念,我们没有“人民”这个概念,我们没有“公民”这个概念,我们有“百姓”这个概念。我希望以后不要再说“老百姓”这个词儿了,“老百姓”就是芸芸众生呀,它是相对皇权来说的,“百姓”它已经没有姓了。反正你们不是皇家的姓,你们就都是百姓,都是不值得具体来强调你的姓氏或者说你的身份的人。我这是顺便说到,有点儿岔题了。我们说到老百姓如何如何的时候,我们是不是要对“老百姓”这个概念打一个问号。什么叫老百姓呀?人和人在人格上都是平等的,我们应该有一种起码的公民意识吧?我是公民,我不是老百姓。前些时候选人大代表,我看那个选举栏上写着政治身份,后面写上“中共”,剩下就填“群众”。我觉得这种概念也是非常可笑的。什么叫群众呀?“中共”是你的一个党派的身份,你如果不是“中共”,那你就是“无党”,或者是“非党”,或者是民主党派。这个“群众”的概念,我觉得将来要从我们的字典当中清除出去,尤其在讲政治身份的时候。生活可能是来自全方位的,任何信息都可能来刺激你,都可能来冲击你,然后再通过你的思考、沉淀,你的种种感受之后,最后把它提炼出来。

拿《作女》来作比方吧。有的人看了以后,说你这不是教唆女人“作”吗?说现在的女人已经够厉害的,够疯狂的,你还教人继续“作”。有一些朋友还是不大能接受这个概念。当然我想说的是,“作女”它产生在我们今天这个时代,它是不可否认的一个现象。我觉得我们的生活看起来是如此的雷同,

上班、下班,来年流行滑雪,就都去滑雪了。旅游被总结成“下车撒尿,停车拍照,回家一问什么都不知道”。这个说起来不太雅,是民间的顺口溜,但它表达了某一种现象,最后你发现去旅游也是乏味的,因为它也是大同小异的。我们中国生活有那种重复感,人们希望找到些新鲜的东西,找到那些能够对自己有冲击力的,或者说能有启发性的东西,这太难了。现在我们看那些大量的出版物,或者说看电视剧,有的时候会有这种感觉,我这里无意贬低我们任何其他的同行,因为我一向认真阅读别人的作品。总是觉得有很多东西会相似,电视剧,无论写现代生活的,还是写宫廷生活的。我不知道大家去买书的时候,会不会有这种没有把握的感觉。你读了一本书以后,你会觉得跟别的书似曾相识,让我们很难下决心去买这本书。因为你不知道这本书跟那本书到底有什么区别。实际上我们今天所感觉到的,非常重复的或者说是雷同的、相似的生活方式的时候,究竟还有哪些东西是能够打动我们?这个我想是给写作者提出的越来越艰难的一个问题。我以前是很少关注女性小说的。我想八十年代我写的大量小说都是跟“人”这个概念有关,因为从很早以来,我就感觉到人性的压抑、人性的扭曲;不能说真话,不能按照自己的愿望去生活,跟别人有一点不同,就会受到批评。我们就是在这样一个环境当中长大的。

所以在七十年代末、八十年代初的时候,我写了大量的作品来张扬个性。那个时候我觉得人的问题都还没有解决的时候,你怎么能单独来解决女性的问题呢。我一直会有这样一个看法,因为它不是孤立的,它是跟我们时代的大背景,跟社会的背景相关的,跟我们的体制也都是相关的。到九十年代以后,我也是逐渐地在关注女性的成长。大家知道在七十年代的时候,中国女性的地位上升到,可以说是至高无上吧,铁姑娘队,女子架桥连,男人能做的事情,女人也能做,时代不同了,男女都一样!实际上,女性的生物构成,她的性格、性情,她的化学构成,与男性就是不一样的。女人能做得很好的事情,男人未必能做好。它强调男女同质的时候,忽略了女性的意志,性别的这种特质。所以那个时候的女性解放,它不是真正意义上的女性解放,它强加给女人,要女人从事和男人一样的工作,认为这是一种平等和解放,这是很荒谬的。结果造成了我们那会儿六七十年代的妇女,忙完家里头,外面还要参加工作,走向社会,回到家里头,还要面对这么繁重的家务劳动。我们还要在社会上表现得像男人一样强大,把女性那些温柔的、细腻的、女人的特质都抹杀掉了。七八十年代那个时候的生活是非常粗糙的,要把女

人变得粗糙。这是反自然规律的。女人不是这样的,她有自己的特性。这个过程非常漫长。到了八十年代以后,我们开始重新学习做女人,我们要从女人的特点来发挥女性的优势。经过商品经济的冲击,到了九十年代以后,我觉得中国女性的成长进入一个相对比较稳定的时期。写《作女》就是源于这样一个基础上。

比如写女性小说,写什么呢?婚外恋、家庭关系和子女关系,对爱情执著的追求?或者写女强人的事业发展过程?我觉得这都不是文学要完成的任务。因为我们今天的媒体、新闻它都可以记录这些事情。文学是什么呢?文学你得找到最根本的东西,能够提取出来。我有部中篇小说叫《芝麻》。《芝麻》就是很多很多的生活细节、生活故事。但是“芝麻”它不是文学呀,你得把它磨成“香油”的时候,它才能成为文学。面对着这么多大量女性现象的时候,我非常想为中国的女性写一本书,来表达我对很多女性问题的看法。从哪里下手呢?我一直没有找到我要说的东西,找到那个根本的核儿的时候,我就不能写,若写出来的话,我又跟别人的大同小异,讲一个曲折的爱情故事,已经太重复了。后来在我这样的反复思考当中,我碰到了这个字,就是这个“作”字,我们中国的汉字是一个宝库。中国女性区别于西方女性,或者说区别于亚洲其他女性的,是什么呢?我碰到这个“作”字的时候,对我很有触动。因为我老家是杭州人,我们杭州人用这个“作”字是很多的,还有上海,上海人也用得非常多。我发现北京也用这个字,一般都是指责这个小孩儿或者说女人,它没有说男人“作”的,男人怎么叱咤风云,或赔得精光的时候,第二天醒来又出去了,又策划一个新的公司、一个新的项目。这个男人怎么折腾,也没有人说这个人挺能“作”的。这个词一直就单用在女人或者是小孩儿身上。所以从孔子就说“惟女人与小人难养也”。所以这个“作”字它也是骂小孩儿或者说指责女人的,“你‘作’吧”、“你特能‘作’”、“你‘作’死吧”。我曾在东北也住了很多年,东北人说女人“作”,把你这女性妖魔化了,为什么呢?女人胡搅蛮缠啦。因为女人有时候感情用事,或者说女人的力量很微弱的时候,她没有像男人这么强大的时候,她当然要一些情感的发泄,有时候是胡搅蛮缠的,有的时候会用比较极端的方式。所以东北人指责女人说,你看你,你又“作妖”呢,它变成“作妖”,和妖联系起来。去年《作女》出版,一次吃饭的时候,碰到一个朋友走过来。那是去年我回北大荒,去了农场一趟,二十年没回去了。那个朋友过来说,听说你写了一本小说,叫《妖女》。因为在他的信息储存当中,“作”和“妖”是联系在一起的,

他区别不开了。所以我想他既定地输入的这个词汇就是“作妖”。所以他提取了后面这个字。我后来发现大半个中国都用这个字,很有意思,而且这个字是贬义词,一直都是指责女性的,你不能安分守己,你那么能折腾人,就是不太好的意思。这个“作”字都给你说明白了。上海人说“作”字的时候,还带有发嗲呀这样的意思在里面。当然,我们通常说是挺能折腾的。我觉得怎么会半个中国都用这个字,而且这个字都是批评女人的。而事实上我在生活中,越来越看到周围的女朋友挺能“作”的女人特别多,从杭州到上海到北京再到东北。我当时有一个女朋友,在小城市的报社当总编辑,我后来在美国碰到她。我说,你怎么会跑到美国来?她说,你不知道,我那个总编辑不能再当了,我当下去,我就要烂掉,我就像那个腌菜缸里的腌菜被馊烂了。我问,有那么严重吗?她说,比如你们女人上班以后都会说,唉呀,你今天这件衣服很好看呀。这个是我们女人之间的习惯,互相欣赏一下。我在那儿当总编辑的时候。你只要说你这个东西挺好看的,晚上就有人马上给送去。因为地方报社是当地的媒体,作为媒体宣传的作用是非常大的。她说,后来我发现我不能说话了,不能表达对任何事物的喜爱,或者说对于一件事情多一点的喜爱或关心,马上有人顺着你的意思就会来,投其所好。所以她说我这样当下去,我没法做我自己想做的事情。辞职了,不知道怎么七弄八弄就跑到美国去了,反正在那儿也是很辛苦地做事情。当然我过几年还回去,她说,我就是体验体验生活,但是我不想在那个报社干下去了。

我还有这样的女朋友,新千年到的时候,她要去浙江一个什么地方看新世纪的第一线曙光。前一天晚上要加班。她要去看,老板就不让她去。最后她就辞职了,就非要去看那个曙光。像这种故事吧,反正就是这种生活中这样的女孩子、女人吧,到三四十岁,四五十岁依然还在那儿不断地改变自己。说得具体一点,比如说有个女人,你每次到她家去,你会发现她的家具又换了一个地方。她要两个礼拜不调整一下,就难受。她就觉得我每天进来,怎么都面对着这样一个固定的地方。因为家里面就这么大嘛,对不对?她不可能隔三个月换一次房子吧?她每天进来的那种重复感,每次走的路线都是一样,拿东西的动作都是一样的,这个生活简直是不能忍受。那怎么办?搬家具,把它换个地方?后来我的小说出来以后,人家说,对呀,对呀,我就是这个样儿的,得到了很强烈的呼应。还有,女孩子不断地换发型,长头发要剪短,短了以后要养长,长了以后烫了,烫了以后要给它拉直了。前几天我还看到一篇小文章,它说头发七次改变发型,就走完了女人的一生。