



有可奉告

I HAVE
SOMETHING
TO SAY
1

凤凰网文化频道 主编

沈迦 倪方六 向京 米原康正 廉思 许子东 朱大可 陈丹青 高满堂 郝杰 小柯 邹静之 白先勇 齐邦媛 阿来 严歌苓 苏童

凤凰网文化频道 主编

有 可 奉 告

SOMETHING
TO SAY

1

新星出版社 NEW STAR PRESS

图书在版编目(CIP)数据

有可奉告. 1 / 凤凰网文化频道主编. —北京: 新星出版社, 2013.7

ISBN 978-7-5133-1254-7

I. ①有… II. ①凤… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 125345 号

有可奉告 1

凤凰网文化频道 主编

策划统筹: 高 磊

责任编辑: 高微茗

责任印制: 韦 舰

封面设计: 九 一

出版发行: 新星出版社

出 版 人: 谢 刚

社 址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

网 址: www.newstarpress.com

电 话: 010-88310888

传 真: 010-65270499

法律顾问: 北京市大成律师事务所

读者服务: 010-88310811 service@newstarpress.com

邮购地址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

印 刷: 北京合众协力印刷有限公司

开 本: 910mm×1230mm 1/32

印 张: 7.5

字 数: 120千字

版 次: 2013年7月第一版 2013年7月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5133-1254-7

定 价: 28.00元

版权专有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与印刷厂联系调换。

序

文化在这个时代变成了一个尴尬的词。

一方面，象征着个体文化水平的一纸文凭以越来越廉价的方式疯狂增长，另一方面，也禁不住“有知识没文化”的忧世之叹；一方面，头脑亢奋的社会满怀“文化大国”的豪情高唱雄歌，另一方面，却甩不掉“文化搭台经济唱戏”的牟利本性；一方面，不忍也不能丢弃旧时陈梦的“文明古国”在故纸堆中寻寻觅觅，另一方面，仍不时茫然地在旷野里迎着左右夹击的外来之风陷入困顿与贫瘠。

于是，做文化也变得尴尬。

没有人能够说清楚什么是“文化”，似乎什么都可以算作“文化”，但在学科分工越来越细化的如今，什么也都不再被笼统地称为“文化”。做文化，若不愿“喧宾夺主”地抢占“旗帜鲜明”的诸侯之邦，便只能在夹缝里捡拾剩余。也没有人能够不屑于“文化”这块冠冕堂皇的招牌，似乎只要抱住它就能瞬时拥有气质和档次。然而当娱乐明星都走上“公知路线”时，便也不会有谁因被文化的镜头瞄准而感到超凡脱俗的荣耀。深刻而不深沉容易被批评艰涩，深沉而不深邃容易被嘲笑做作，锋利而不世故会在权力面前招来危险，世故而不锋利又会在大众那里落得油滑无风骨之讥。只剩下风轻云淡、月圆花好的小

清新格调，依然不能免于和已经沦为骂人话的“文艺”画上等号，愧对列祖列宗。

然而，文化总还是要做，也总得有人来做，我等虽不差于直面为稻粱谋的现实，也还至少残存着骨子里那一点醒世纳言的书生意气。当然，自视清高、不知有汉只会显出迂腐和笨拙，既然时代嘈杂、文化泛滥，倒不如就着这嘈杂发声，借着那泛滥开拓。千行百业闲杂人等皆亮相于众目睽睽之下，知无不言地絮叨一番各自的愁思苦感忧时伤怀，对错过劣交给诸位看官品评。也许过眼云烟即生即死，留存在册后人翻检也未可知，总逃不开“年代”的底色，姑且美其名曰“我们年代的心灵史”罢。同时，发声与言说本身即是一种姿态：不甘沉默，有可奉告。

诸君眼前的这一册小书便是本拓荒之作，结集了我们以往各档节目的精华，也因为初出茅庐，疏漏短浅在所难免。所录各家，想必列位多少有过耳闻，偶尔也不乏声名如雷贯耳者，倘有精彩之处，也全归功于这些嘉宾的才华和配合，我们不过是牵线搭桥、抛砖引玉而已。书中文字以访谈实录为主，稍加整理，虽不以对话体形式出现，亦未强改成书面语，为的是原汁原味地保留效果，也避免擅自润饰弄巧成拙地毁了嘉宾们各有风格的成熟特色。倘若您不曾观看过我们的节目，不妨忙中抽闲读一读这些文字，想必还不至于太过失望。这也正是我们结集成册的目的之一：疲于奔命的今天，专注已成奢侈，捧卷在手零敲碎打不失为一种安静的消遣，“人困路崎蹇驴嘶”固然不再，堵塞的通勤途中还是需要找点东西来平复恼人的心绪并且弥补上白白流走的大好光阴。

是为序。

凤凰网文化频道

目 录

- 我们仍然在人性的黑洞里探索 苏童/1
- 每个作家都要有一只同情的耳朵 严歌苓/24
- 西藏变成了外来者的形容词 阿来/40
- 八十岁心灵未老 齐邦媛/62
- 牡丹亭的青春之魅 白先勇/66
- 尊重观众是编剧的第一要素 邹静之/75
- 神圣的舞台不能带脏东西上来 小柯/84
- 《光棍儿》解密底层农民性苦闷 郝杰/101
- 经历越多磨难的人作品越接地气 高满堂/108
- 两三千年的文化摇篮不存在了 陈丹青/123
- 莫言在“诺贝尔圣徒”和“乡愿作家”间挣扎 朱大可/130
- 别对主流民意太轻信 许子东/135
- 蚁族和工蜂构成当代青年野史 廉思/144
- 仅令男人亢奋是色情 米原康正/186
- 我不热爱雕塑 向京/190
- 博物馆助推中国当代盗墓之风 倪方六/207
- 为什么去寻找苏慧廉 沈迦/215

我们仍然在人性的黑洞里探索

◇苏童

他曾是中国先锋文学的三驾马车之一，当“大红灯笼”高高挂起，他自言已远离那个江湖。他说，自己如今更愿意用传统的现实主义方法探索人性的黑洞。

我的真名叫“童忠贵” 现在连父亲都用我的笔名叫我

我的笔名叫“苏童”，和我的真名有关，这里有个故事。因为我爸是从农村出来到城市的，家族的观念还很重。我姓童，我这一辈是忠字辈。女孩不用按这个字辈起名，所以我姐姐的名字不带“忠”字；我哥哥的名字当然是严格按照字辈来起的，到了我也一样。我爸给我起的名字叫“童忠贵”，可能大家都知道，在我们那个时代，这个名字像地主和富农的名字，形象特别反面，我觉得这个

名字特别可笑，所以从小就为它蛮自卑的。所以我到了读中学的时候——那时候其实我还没开始写作——就企图把名字改掉。我给自己起了很多名字，有一个我自己特别喜欢：坚强的坚。现在听起来，如果我叫“童坚”，那其实是很难听的。但是在当时我一直想改这个名字，当然我爸是不允许的。后来机缘巧合，我觉得也是命运的问题，我摆脱了这个我自己不喜欢的名字。理由居然是写作，写作者起一个笔名是顺理成章的。

我刚开始写作的时候写过诗歌，用过一个只用了很短时间的笔名叫阿童，“童”还是我的姓。后来写小说的时候，我觉得我还要换一个笔名。当时想得很简单，就是模仿伟大的鲁迅先生的方式，用自己出生的地方作为姓，鲁迅先生出生于鲁镇所以叫鲁迅嘛，我也不好意思把我自己的祖宗血脉抛得一干二净，所以就用苏州的“苏”后面放了我的姓氏“童”——苏童。这个名字的意思可以理解为就是苏州的童忠贵。我当然也没想到这个名字后来成为我一生的另外一个很重要的标签。

名字当然只是一个符号而已，但是事实上我觉得我生活在这个名字之下，和生活在我自己所不喜欢的那个名字之下，感受确实是不同的。因为一个名字的属性有时候远远超出你的想象。当这个名字后来比我原来“童忠贵”这个名字更能代表我的时候，似乎大家都约定俗成叫我的笔名。我父亲尽管当初那么尽力维护祖宗的家族尊严，现在也叫我苏童。这对我而言是难以置信的。我小时候的乳名他也不好意思叫了，叫我忠贵，因为我后来很多次跟我

父亲当面诉说过他给我起的这个名字给我带来的某种不愉快，他大概也能理解了。所以名字的故事最后的结尾就是我父亲叫我苏童了，我觉得很怪。

我的大学赶上了文学的“黄金时代”

我第一篇投稿成功的稿子是小说，当时还在上大学，北京师范大学中文系。

我所经历的青年时代跟现在的这个时代完全不是一个时代，极其不同。那时候的中文系聚集了一大批心里有文学梦的，或者甚至说得大一点，有“文学救国”思想的青年。他们觉得文学可以改变社会，可以为时代发出最强的呼吁、口号。他们有这样的理念，所以那时候大学的中文系云集了一大批优秀人才，就是放在今天完全可以考别的热门科系，比如什么经济系、法律系的那些人。20世纪80年代初的中文系就是这么一个情况，它背后更大的社会背景是，当时是文学的黄金时代，所有有创作梦的人会不由自主地选择中文系，他们觉得这里是文学的家园，是创作的土壤。

我上学那个时代是朦胧诗影响一代中国青年的时代，北岛啊、顾城啊、舒婷啊。每个大学生，尤其是中文系的大学生都在写诗，这在今天的中国大学校园里是不多见的——甚至理科的孩子也都在写诗，所以那是一个诗歌的年代，恰好也是我的文学梦、文学创作开始的年代，大环

境是非常好的。

我的大学生活是很规律的，近乎机械了，每天下午都在同一个时间去打篮球，哪怕刮风下雨。因为我对运动一直很迷恋，可能有人发现我对体育有一种特别的狂热，现在也没有减退。我在上学的时候那么坚持打篮球，也不一定是为了锻炼身体，就是迷恋篮球。我的主要生活除了上课就是在球场上。当然我认为有必要的课一定会去上，同时每天会花两个小时在球场上，剩下的时间更多的是写东西。写那些比较幼稚的诗歌、散文。其实我那时的生活就是分成三块，一块是普通大学生的生活，一块是篮球发烧友的生活，一块就是文学青年的生活。

最有害的就是一元论的人性观

读者可能关心我文学创作中一以贯之的主题。从青年时代的创作到现在，我想要表达的主题当然不停在演变、深化，要说一定要找到一个词来概括，那就是人性。这是一个我一直坚持的、到现在也没有放弃的主题。写作的时代不同、文本不同、你自己创作的力量不同，导致每个文本演绎的时候表现的人性深度和广度也是不一样的。当然一个作家不可能是为了一个口号去写作的，或者是希望成为某一个标签下的作家。没有一个作家会是这样。当然每个作家都希望有非常丰富的创作实践去证明自己的成功，得到这是成功文本的评价。所以经营一个又一个成功的文

本，这是一个作家持之以恆的、真实的生活。

我不太好评价别的作家对待人性是什么态度，在我看来，对人性的说法我们往往持一元论，比如很多人会一再坚持主张人性一定是美好的，甚至成为一种信仰；还有另外一批比较悲观的人是人性恶的信仰者。在我看来，或者说也可以说这是我的基本理念，那就是人性无所谓好和坏、善和恶，不用分那么清，因为你也分不了那么清，人性就是一个集合体。所以我觉得最不科学的、或者说最有害的就是那种一元论的对于人性的看法。我们作为人类，到现在不能说可以把人性概括成ABC多少点或者人性九百条，因为没法概括，太复杂了。更不能用一个正面的或者积极的意义囊括整个人性。同样，一个人不能，也没有资格、没有理由去用负面的、灰暗的、悲观的态度去概括人性。人性就是一个黑洞。我特别喜欢用黑洞这个词，所谓黑洞是正在探索中的，是一种混沌状态。也正因为这样，所以我觉得即使到今天，已经出现过大量涉及人性的文本，19世纪的传统现实主义写法仍然存在，今天我们仍然在这个领域开拓，因为这个黑洞没有开拓完，没有穷尽。这是我比较坚定的一个信念。

我不是以女性角色为中心的作家 但我接受被误解

很多人都对我有一种印象，认为我是特别擅长写女性角色的男性作家。比如说我写了《妻妾成群》，后来很多

人通过这个文本认同了我的一些人物形象之后，他会发出一种由衷的赞美，说我真了解女性。但是说实在的，我真是不敢接受这样的恭维。我不认为我对女性特别了解，但是有一点我是比较主动去做的。我不满足于过去的文学史当中很多涉及女性形象的那些作品，因此刻意追求某种反叛。我认为女性不该像过去那样写，女性的形象要么永远是代表受害一方，要么就是代表反动形象，不管是代表哪一边，女人总是楚楚可怜，是男权社会、封建体制或者是各个时代的恶习中被摧残的一方，女性总是被这么塑造的。对于女性人格的主要方面，作为一个人的主体性，我觉得很多文本都表达得不充分，或者不能让我满意。对于我来说，我只不过是用平等的眼光把女性放在和男性同等的地位上去探索她的内心世界。当然因为我不是女人，我跟这个性别的关系只是一种观察，是观察的角度。我尽可能地长时间去积累自己的感性认识，或者观察我周围的这些异性：她们什么时候是怎么说话的，碰到一个事件她们通常是怎么处理的。我只不过是更认真一点、更细致一点、更深入一点而已，并不敢冒领对女性特别了解的赞誉，这个确实没有，只不过是创作的态度上，我觉得我希望更加认真一点，更加扎实一点。

当然也有女性主义者对我的这种女性写作表示愤怒，因为她们认为我背后仍然是一个男权的视角，比如说我笔下的女性仍然是适应男权规则的。但是这个我是无能为力的。所以我的写作得到了两种结果。第一种观点我知道，碰到过很多持这种观点的人。而第二种，就是真正的女权

主义认为来自男权的眼光，无论怎样呈现女性，对女性仍然是带有损害的。我完全不知道这种观点的具体内容，也不太理会这种学术性的文本解读和它的思想观点。对我来说很简单，我把这个故事说完了，一切都结束了。

除了这些对我的女性角色的评论以外，也有人觉得我笔下男性角色往往是一种类型：社会地位非常高，但是其本人的真实面貌相当猥琐、贪婪、暴虐，甚至是性无能。所以好奇我是不是有一种反雄性叙事、反英雄的意图。其实并没有。恰好是我的一些个别的文本给人这种印象，像《罂粟之家》《一九三四年的逃亡》《米》这一批作品。其实仔细看就会发现，《米》的男性角色塑造就跟《罂粟之家》《一九三四年的逃亡》的很不一样。因为我并没有刻意要选择反男性叙事的角度，在我这儿从来没有这样主观的意识，一切都是服从于我所要写的故事。当我确定这个小说的核心人物是个女人的时候，我塑造男性形象就不希望他喧宾夺主。所以对我来说，人物形象是雄性还是雌性都不重要，这个人物形象能不能站起来、能不能丰满、能不能有说服力，这才是重要的。所以有时候在写作中，当把一个人物写到你的注意力全部集中在他身上的时候，写另外一个人物的手会松，就是会有意无意地把他放掉。当然好的人物形象都是复杂的。好的人物形象你用两三句话无法总结。如果一个人物形象用寥寥数语就可以总结出来，那他其实是失败的。

我从来没有说我写作的人物中心是女性。其实《米》的中心也是五龙，虽然很多批评家把女性看得特别重。为

什么呢？因为作品在传播过程当中会出很多意外，对于我来说就是一个意外。我真的写女性的作品，数量只占我整体作品创作中的十分之一，但是恰好很多读者就只看过四部。这四个中篇相对于我整体的创作量是非常少的，但是它的传播特别成功，所以我自己无法叙述这样的意外和偶然对我来说有什么样的意义。但是我很感激它的传播。因为它改编成了电影，电影的再次宣传、传播，起了很大的作用。很多读者读了，认为苏童很喜欢写女人、很擅长写女人，我听了不会反感，也挺高兴的，说明我的人物形象是能吸引人的。尽管从我整个创作的面目来说，这确实是一种误解，但是我接受这种误解。我生活在这个误解之中，这就是一个小说家的生活，甚至也是一个人常有的生活。尽管我有其他很多作品，比如大量短篇小说，但恰好是一般读者没看过的，所以我的一部分创作面目被这些所谓的女性形象给遮蔽了，这是传播的问题，不是我的问题。有时候我必须面对，老是要回答这个问题：为什么你一生的创作都在写女性？事实上这早就结束了，我只是在20世纪90年代写了四个中篇小说而已，占我的总创作量十分之一而已。但我不得不经常回答这样的问题。

读者可能关心我的写作受谁影响，或者跟谁的作品有共通之处，其实关于借鉴和学习这个东西，有时候是蛮难说的，你最喜欢的、最爱戴的一个作家，有可能在文本上不对你产生太大的影响。比如我们现代文学史上，我认为最伟大的几面旗帜，当然是鲁迅，当然是沈从文，其次是张爱玲。我的写作受到的影响不仅来自我们自己的传统文

学这一块，也包括西方文学的滋养。一个作家当然有今生就有前世，我一直认为没有一个作家是凭空出世的、从石头缝里蹦出来的，都是某个文学遗产的孩子。这个遗产当中包括谁、不包括谁，作家自己说了也不算，都是在文化中默默延续，没必要说。我自己的阅读史非常庞杂，从20世纪80年代到现在，肯定有无数作家对我产生过影响，但我完全说不清哪一位对我哪一时代的创作产生了什么样的影响，或对哪一篇产生了什么样的影响。这些我自己是不知道的，说不清的，是一种非常杂糅的状态。

电影和写作是远房亲戚

我的小说有一些改编成影视作品的，所以经常被问到自己的小说和改编的影视作品的关系。我个人很感激改编电影给我带来的读者，甚至是利益。另外一方面，一个作家跟电影的关系容易让人走入误区。读者这么认为，很多作家的潜意识也这么认为，既然电影是一件这么好的事，那它对你存在不存在一种暗示，或者神秘的牵引力，让你的写作渐渐向电影靠拢？对这个事情，我觉得我一开始就很清醒，当然也跟我自己很早就涉猎影视和小说的纠葛有关，我会有一些经验。我的经验是我一直分得很清楚，用我很喜欢的一个比喻来说，就是我把电影当成我的远房亲戚。因为你也有可能在生活中跟一个远房亲戚走动很勤、很亲密，但是同时如果远房亲戚跟你不来往了，没关

系，那也是正常的。这两种状态都是可接受的，都是正常状态。不过因为是远房亲戚，你们是有血缘联系的。

那天我在上海的时候，听著名编剧吴念真说了他的观点，可能比我说得更好。他说电影跟小说是邻居；而且他深化了这种联系，他说它们是同一扇门进出的邻居。他说得也对，他把我所描述的那么一种疏远的关系变得更亲密了。一扇门进出的邻居，都是从文字这扇门开始。

尤其我们讨论现在这个影像时代，很多人甚至已经没有办法安静下来去读一本书，尤其是读一本像我们这些人写的，比较严肃的纯文学作品。他往往选择去看影像，比如看一部电影，他认为很爽，甚至在网上看动漫。这是很多人所选择的“阅读”。阅读疏离了文字之后，写作是不是一定要做出改变，这是一个很值得探讨的问题。要去适应这个时代吗？你如何适应？或者是我可不可以不适应这个时代？我的理解是因为每个人都必须面对两个时代，一个时代是大时代，窗外的大时代；另外一个时代是小时代，你窗内的小时代。换句话说，一个人去适应一个时代，就等于让自己窗内的世界跟窗外的世界保持某种联系。在窗内你希望保持一定的安静，但也不可能不开窗。所以这个关系蛮微妙的。我的想法就是，一个人无论受到这个时代多大的诱惑，写小说毕竟是一个孤独的事业，你是要准备好准备的，要付出很多时间；除非你不写，或者做别的选择，甚至从事商业写作也是可以的。但是如果还是铁定了心要写所谓的严肃小说，那就要接受被时代疏离的命运。对于这样的人来说，要做的是如何让自己在这个时

代里保持一座小屋，这个小屋当然会有扇窗户，这个问题就是这样。

我的小说改编的影视作品我都会看的。《大红灯笼高高挂》尤其看得多，因为我经常到国外做讲座，西方的那些听众对中国文学比中国听众更加陌生，更加疏离了，但他们对电影很了解，一说《大红灯笼高高挂》谁都看过。所以《大红灯笼高高挂》我大概看过十遍了，都是陪别人看的，就是在做讲座的时候，先放电影，然后我和现场观众一起坐在那里看，看着看着对那个电影都能倒背如流了。我觉得我对《大红灯笼高高挂》的情节设计已经比张艺谋还要了解了，因为看得实在太多了，那是一个例外。我别的小说改编的电影，我几乎就看一遍，但是都会看一遍。

南方不只是小桥流水 中国人有太多“文化尾巴”

具体谈《大红灯笼高高挂》的改编，故事背景从文本到电影有一个从南方到北方的转变。大家如果读了小说《妻妾成群》，再看电影《大红灯笼高高挂》，觉得故事是一样的，但是很奇怪它的感受不同，为什么呢？我的小说背景一看就是南方，比较阴湿、幽暗、弯曲的一种故事线条。不过张艺谋对南方几乎没有什么感觉，他的故事习惯性地会移植到北方，所以我很理解他把《妻妾成群》的故事搬到了山西去拍，在乔家大院里拍。我觉得导演考虑