

在文学馆听讲座

舒乙 傅光明 / 主编

ZAI WEN XUE GUAN TING JIANG ZUO

喧哗的时代



中国现代文学馆演讲录系列丛书2000/2001年度(第三辑)

华艺出版社

喧哗的时代

舒乙 傅光明 / 主编

在 文 学 馆 听 讲 座

第三辑

华艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

在文学馆听讲座/舒乙,傅光明主编. —北京:华艺出版社,2001.12

ISBN 7-80142-383-6

I. 在… II. ①舒… ②傅… III. 文学—讲座
IV. I

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 072962 号

在文学馆听讲座

舒乙 傅光明 主编

华艺出版社出版发行

(北京市海淀区北四环中路 229 号海泰大厦 10 层

邮编 100083 电话 010-82885151)

北京市顺义富各庄福利印刷厂

880×1230 1/32 27.5 印张 765 千字

2002 年 1 月第一版 2002 年 1 月第一次印刷

印数:0001-5000 册

ISBN 7-80142-383-6/Z·200 定价:68.00 元(全三册)

华艺版图书, 版权所有, 侵权必究。

华艺版图书, 印装错误可随时退换。

目 录

喧哗的时代与作家的定力	陈建功 / (1)
中国的侠义小说与武侠小说	袁良骏 / (37)
胡适的文化世界	欧阳哲生 / (78)
电视有文化吗?	白岩松 / (113)
当今时代与社会的文学观察	蒋 巍 / (156)
文坛与文风	吴小如 / (188)
我看金庸小说	严家炎 / (217)
影视与文学的关系	徐小斌 / (247)

喧哗的时代与作家的定力

——我对当前小说创作的几点思考

陈建功*

2001年4月15日

傅光明:欢迎大家来文学馆听我们的星期日义务演讲,今天是风和日丽的一个好天,最适合郊游踏青,朋友们没有出游,却聚到文学馆来,因为我们这里也有一道风景,一道人文的风景。今天我们请来了中国作家协会党组成员、书记处书记,著名的小说家陈建功先生,他演讲的题目是《我对当前小说创作的几点思考》。由一个小说家作这个题目的演讲,我想自有他独到的价值,听后,大家自有分晓。陈建功先生在当上作家协会的领导之后,小说创作一度搁浅,但是他的思考从来没有停顿过,关于他怎么样作官?怎么样创作?这个关系如何去摆平?大家可以在听完演讲之后向他发问,请他解答。现在我们欢迎陈先生给我们演讲。

这么好的天气,各位来这儿听我神侃,我感到有点不安。我怕到时候你们失望而归,又耽误了大好春光。文学馆这个地方,我每次来都充满非常崇敬的、非常肃穆的感觉。咱们舒乙馆长,还有傅光明这样的馆员做了大量的工作。前天我在上海跟王蒙同志一起开会,还说起我们这个讲座。我说:“讲座怎么样?”王蒙说:“很好呀,我觉得,来文学馆听讲座的同志们素质都很高。”他说:“我稍有暗示,他们就立刻有反应,可见素质很高。有些地方,我的讲座讲了半天他们都不明白,没有反应。我能从现场效果中感觉到观众的素质。”对此,我感到很欣慰,当然也很担心这次若讲不好,就更加对不起各位。

* 作家,中国作家协会党组成员,书记处书记。

我刚才已经讲了,文学馆做了很多、很好的工作。前两天,我还碰到一位专门负责给文学馆拨款的同志,人家还专门来这儿微服私访过一次。他说:“我拨了一亿五千万过来,到底办得怎么样,我要看看。”人家就来这儿看了一次,看了回来跟我说很满意。当然也提到了一些意见,我也准备跟舒乙同志交换一下意见。

我今天讲的题目本来是“对当前小说创作的几点思考”,这个题目是傅光明给我打电话时,电话里匆匆忙忙说的。实际上这是一个副题。正题应该是“喧哗的时代与作家的定力”,副题是“对当前小说创作的几点思考”。刚才傅光明也说了,大雅久不做,虽然我做的都不是大雅,但说句老实话,我已经有五六年没有发表小说了。最晚发表的是1995年写的《前科》。之后就没有发表小说。因为1995年以后,我就调到作家协会来工作了,主要任务是写文件,因此,谈创作就很尴尬。但是,说句老实话,既然你是小说家出身,保持自己的这种敏锐性非常重要。因此我每天晚上都写两三千字,把我每天见到的事写下来,我那天算了算有八十几万字,我的日记有八十几万字。有一个老板非要出八十万买我这个日记,我说:“我不卖,我卖给你我就没东西了。”

作为一个小说家来说,他在写文件的同时,还需要保持对生活的敏锐性。另外,我在作家协会负责创研方面的工作,每周都要读大量的小说。这样还读不完。在1997年的时候,我们中国的长篇小说的产量是每年七百部,到九八年降下来一些,现在也保持着每年长篇小说创作三百七八十部的产量,这样的产量等于每天有一部长篇小说出来。那么作为中国作协创研部的主任,我根本看不过来。说句老实话,我每礼拜至少要读一两本长篇小说。过去我当工人的时候,18岁到28岁,在矿山挖煤,我就老梦想着我即便当不了作家,我也要当个编辑,天天看小说多好。现在正好相反了,我要能歇一天,我要不看这小说多好。那些小说不是都很好看,有的是很难看的。就像前两天,我碰见一个朋友,他在广电总局,评电影奖,每天看六七个电影,他说:“我看完了之后,我直想吐。”再好的电影,让你连着看七八部,你不吐才怪!从我从事的工作角度,对于文学的总体情况有自己的思考和感受,所以我就选择了这样的一个题目。

我们这个时代,的确是一个喧哗和骚动的时代,这还不是从本世纪开始的,从一百五十年前就开始了,中国和世界进入了喧哗和骚动的时代。文学也是一样,不能不面对。特别是在20年前,1978年、1979年以后,这种喧哗和骚动越演越烈,因为我们进入了商品时代、市场经济,中西文化的撞击越发剧烈,各种思潮席卷翻滚。我个人觉得,这种时代对于我们作家来说,应该说是一个幸事,从来没有这么多新鲜的思维材料进入我们的视野。比如说,几天前,忽然有一个小伙子给我打电话,说:“舅舅,我要看你去!”我说:“什么舅舅呀?”没有这么一个小孩呀。他说:“我妈妈跟你是同学。”我想起来了,我跟他妈妈过去认识。我说:“你干吗呢?”他说:“我做买卖呢。”我心想,印象中的一个小屁孩,一个小破孩,怎么就做开买卖了?有一天,突然来了,他没来,派了一个司机来接我,开了一辆奔驰,大奔,那司机还穿着他们公司特制的制服……拉我去了,一问他,几年之间就成了一个特别大的暴发户。我非常详细地问了他暴发的过程,简直让人触目惊心,在我们的社会里游刃有余。如此新鲜的材料就不断地向你呈现。

四年前,有个女孩找我说:“陈老师,我要学写小说。”我说:“好吧,那谈谈吧。”我说:“你干吗呢?”她说,我是哪儿哪儿人,我到北京来开服装店,我生活很困难,我在这儿做服装。我说:“那你还爱好文学吗?”她说:“我还爱好文学,我希望在××大厦开一个服装店,但他们不吸收我进去,铺面也没有,你认识不认识××大厦的人?”我说:“我认识呀,我写过报告文学,我跟你去吧!”我带她去找××大厦老总,在××大厦开了一个门面。此后又有七八年没见了。不久前忽然找我来了,拿着一本书,她出的长篇小说。我都很奇怪,说:“你干吗去了?好久没见你了。”她说:“我那个服装店被人坑了。”被她的合伙人给坑了,把钱全卷走了。她说,我又跟我姐姐借了三万块钱,开了个饭馆,重新起家,现在做成了一个很大的饭馆,但是我觉得太无聊了,开饭馆天天挣钱,忙得晕头转向,什么工商、税务、卫生检验……很没劲,然后把饭馆卖了。我现在有多少多少钱,我拿着钱准备写小说了,出了一本书,反应还不错。我就不说名字了,说了名字你们该对号入座了。这已经印了十几万册了。这个喧嚣的时代,是最容易捕捉到鲜活的思维材料和情感资源的时代,是一个最有利于作

家施展天地的时代。

这个时代所给予中国作家的，还不仅仅是鲜活的思维材料和丰富的情感资源，而且有痛苦的人生探索与抉择。

再早，我写过一篇文章，回忆我自己年轻时候，18岁到28岁，高中毕业后去挖煤。很倒霉，我父亲解放后一直被打成特务嫌疑。我去挖煤之后，也很倒霉。我挖煤回来，念一首曹禺的《日出》里的诗：“太阳出来了，黑夜即将过去，太阳不是我们的，我们要睡了。”有人就说我攻击红太阳，就把我弄成反革命集团的嫌疑，给贴我大字报呀，参加“宽严”大会呀。“宽严”大会什么意思？岁数大的同志都知道，忽然喊口号就把身边的一个人揪上来给拷走了，说你是反革命，就揪走了。我身边一会儿揪走一个，一会儿揪起一个，我就不知道什么时候揪到我。

为了找出路，为了活下去，为了维持自己的生计，为了摆脱政治上狼狈不堪的日子，我就开始学写东西。我完全是为了摆脱生活困境，于是就扮演了一个非常尴尬的角色。什么角色呢？比如说，我刚被打成反革命的时候，有一天我们党支部书记找我，我以为他让我写什么检讨呢。不是。他说，“九大”已经召开了，请你给我写一份辅导报告，辅导学习“九大”的精神。我受宠若惊，我是反革命嫌疑，忽然又想起让我辅导起“九大”报告来了，所以，我就感到受宠若惊。于是从那时候起，我就开始扮演了这样的双重角色，需要我写“九大”辅导报告的时候，我就写辅导报告。需要我当反革命嫌疑的时候，我就当反革命嫌疑。所以那个时候写的小说，是缺乏对生活的独特见解，是简单地图解当时的时髦政治的这样一种小说。所以我那篇文章说，那时的我，是一个被社会所挤压，却拿起笔歌颂那个挤压我的时代的这么一个我；是一个对当时的社会充满了深刻的怀疑，却又寻找各种合理性来证实存在合理的我；是一个被生活的浪潮打得晕头转向，却希望抓住每一根救命稻草的我。

我是这么开始写小说的。最有趣的是1973年，我被工人推荐上南京大学，当工农兵学员，但不让我去。说我是反革命嫌疑，就不让我去，但是这时候我发表了我的处女作，叫《欢送》，欢送工农兵学员上大学，歌颂工农兵上大学这样一个新鲜事物。这个时候，随之而来

的是一个喧嚣的时代开始了,就是当时粉碎四人帮了。我当时正在上海,给上海电影制片厂写一个电影剧本。当时是1979年,写一个献礼片,献礼的电影剧本。这时候,忽然有一天我发现报纸上登出来有一篇小说,叫《伤痕》。我看了后,忽然我就明白了,一个新的时代开始了,一个文学可以讲真话的时代开始了。我说:“我不写了,我要回北京。”在场有好几个老作家劝我:“再改一稿,你就能定稿了,这是向30周年献礼的作品,你赶紧写出来,怎么你也能拿一点稿费回去,一部电影也出来了。”我说:“我不写了,我再也不能够容忍自己说我不愿意说的话了”。那么,我就从上海回到了北京,开始写《盖棺》,写《京西有个骚达子》、《丹凤眼》。

在北大,那种激荡的思想解放浪潮更给我们营造了一种氛围,一种寻觅与求索的氛围。我那天看文学馆,我看到组细先生的椅子,我忽然想起来,哎呀,真是太亲切了。为什么呢?就是我在北大写了小说之后,有一天,吴组细先生叫我去,我就坐在这个椅子上。他的手很凉呀,文革以后他已经很老了,他给我们讲《红楼梦》的时候,是最后一次讲,绝唱嘛!他看了我的小说后,把我叫去,拉着我的手,很瘦的手,很凉,他就说,跟我胡扯。我心里说,他怎么不给我讲对我小说的意见呢?他不讲,他跟我东扯西扯的,他给我扯谁谁谁的小说,节奏太紧了,他那会儿年轻嘛。他老怕别人不注意,他就要写得很绷很紧,到晚年时候,谁谁到晚年之后又开始松弛了,小说节奏游刃有余。我想他怎么不入正题呀?可我回头一想,他实际上是在批评我,他意思是说,你的小说,你年轻,你刚开始写,你的节奏太紧了。在那个时代,当然最主要的还是在思想解放的风乍起的时代,对我们的思想有很大的冲击力。这样我们就进入了一个“伤痕文学”的时代。再往后到了80年代就进入了一个“问题小说”的时代了。在“问题小说”进入之后,就开始了王蒙跟刘宾雁的争论,王蒙和刘绍棠、邓友梅、从维熙,他们认为小说是写人生的,刘宾雁说小说要写问题,要抗议。于是他们就开始争论,北京作者群就这样形成……再往后,到了80年代中期以后,开始有各式各样的小说出现,最有代表性的是莫言的《红高粱》,一出来,我们就为之一震呀。为什么呢?我们从来没有看到写抗日战争这样写呀,用这么炽热的语言,说我奶奶挨了枪子之

后,欢快地叫了一声倒在高粱地里,说日本鬼子把耳朵砍下来了,耳朵在地上蹦。这样崭新的表现,一下就使作家们发现小说有无限的潜能,中国语言有无限的潜能,你不必完全按照写实的方法来写小说。还有刘索拉的《你别无选择》,它一下进入了一种黑色幽默的表现方式。刘索拉从《第二十二条军规》中得到很多启示。正因为我们的时代掀起了这种思想解放的热潮,充满了喧嚣,所以使我们的文学现在进步很大,完全改变了我们过去的文学格局。当然,文学也没有失去传统,依然继承了我们中国文学的感时忧国的传统,关心老百姓,关心国家的命运这种传统。中国的文学,中国的知识分子,感时忧国的传统应该是一大特色,这里面有着伟大的传统,就是我们的文学很贴近时代,贴近现实。也有一些缺陷,就是我们的一些文学家,他们当年考科举,为了做官,于是又有些作品,有些人,他的作品有太强的功名心,甚至有某种趋炎附势的倾向。我们如何在保持感时忧国的传统的同时,避免这种功名心?总之,这些都是喧嚣的时代给我们带来的思索。所以我觉得在谈到喧哗的时代的时候,不能简单地说,现在这个时代只是很混乱,很糟,我不那么认为。

我前些日子还写过一篇文章,谈到我对生活的看法,不只是对文学了。前些日子有人谈到社会上的混乱,包括我们在很多价值观念上的震荡,包括我们北京街头的民工潮等等社会现象,很多人都在抱怨,我就不那么看。有时候我走在街上看见地铁边上坐着很多油漆匠,拿着很多板在那儿,等着揽活儿,我忽然觉得很温馨、觉得很亲切、觉得很好。为什么呢?他们当然被认为是民工潮了,或者被认为是倒爷儿了,但是我经常涌起一种激情。我想香港出的最新款式的,或者巴黎出的最新款式的衣服,很有可能一到香港,立刻就被以最快的速度转到那些个体服装业主手中,第二天那些新款的服装就上北京街头了。在深圳就有一些温州个体户派驻的服装设计师,一见新款服饰,立刻就把样子画下来,传真到北京。北京温州村的、浙江村的那些民工们立刻就做出来上市,而我们的国营工厂还在那儿瞠乎其后。多么充满了活力的一个时代!

再说在街头准备为人油漆家具的这些人,他们很有可能过年回家的时候,会带去一份报纸,上面写着“民可以告官,可以用法律来告

官”，他不再怕队长欺负他。有委屈事，他就要告官。这使我想起了美国有一部书，是美国的国会图书馆馆长布尔斯廷写的，叫《美国人》《开拓历程》、《民主历程》、《建国历程》这三本书。当时我看的时候，比如说我看《民主历程》的时候，我是带着一种什么心思看的呢？我就认为这是不是得写马丁·路德金呀？是不是要写到林肯呢？一看不对，它几乎没怎么提到马丁·路德金，也没怎么提林肯。它的观点是，民主，不是街垒上的旗帜，不是国会大厦的辩论，民主是悄悄地行进在我们每一个历史脚步中的进程。它是这么一个观点。于是他就说，比如马克·吐温就是美国最伟大的民主战士。为什么呢？在马克·吐温以前，美国人没有自己的小说，但是，在马克·吐温之后，他从美国的生活中，提取了丰富的文学语言，形成了美国的语言的魅力。于是美国的总统也爱读，美国的贫民也爱读。英国人很受不了，说：“你们把我们的英语糟蹋成什么样子！”但是人家美国人接受了，这就是马克·吐温的小说。因为马克·吐温的小说，削弱了绅士和贫民的界线，所以它大大地推进了美国的民主进程，它是这么个观点。

比如它又说，美国有一个商人，东西卖不出去，怎么办呢？他想我邮购吧！他就把自己的东西开了个邮购单，我有什么什么东西，请你们来买吧！没想到美国当时的穷乡僻壤都来信了，我要这东西，给我邮来。他就邮，他就发了财了。他一发了财就引动了一大批商业都开始做邮购，因为邮购业的发达使得美国的邮局业也发达了。因为邮局业发达了，或者美国人感到交通太不便了，促进了美国公路网的建设。遍布美国的公路网，一下子缩短了美国的城市和农村的距离，大大地推进了美国的民主进程，它是这样一个观点。所以我想，当我看到街上这些民工们，当我看到闯荡京城的这些人们，我就充满了这种激情。为什么充满了这种激情呢？我觉得我们中国的发展，是靠这些人在运动中在进行着，因此我刚才讲了喧嚣和骚动不是坏事。这是我要说的第一层意思。

但是我们也不得不承认，商业时代的到来，思想的缤纷和芜杂使我们耳边的喧哗越演越烈，除了富有建设性、启发性的创见以外，也有很多容易对我们的初学写作者、甚至给很成熟的作家都造成了慌乱。最典型的例子是，这种慌乱甚至影响到了我们很多非常有成就

的老作家,1994年的时候,汪曾祺先生还健在。有一天我到汪曾祺先生家去了,汪曾祺先生给我拿了一篇短篇,他说:“建功,你看过这篇小说吗?”那是一家刊物上发表的小说。我说:“看过呀。”他说你看懂了吗?我说这小说胡扯呢,你别看!这胡扯不沾边儿的小说你看他干嘛?他说,你没看懂呀?那我就放心了。我说,为什么呀?他说,我没看懂,我以为我老了呢!我说,汪老,你这么大的学问你都看不懂,我也放心了。我说,你在年轻时候就开始尝试现代派的很多手法的写作,你到这么老了你都看不懂了,我也放心了。你看,可见连汪曾祺这么高修养的人他都陷入了某种惶恐之中,就是说这种喧嚣的时代容易造成很多作家思想的混乱。

其实,我说老实话,我也很惭愧,很多事我也知道些底细的,今天我不妨宣布一下。很多事,其实行内人都知道底细的,被行外人,包括一些不知道底细的人炒得沸沸扬扬。比如说有一年,某杂志的编辑找我。他说:“建功,咱们得闹出点动静来!”我说,闹出什么动静来呀?他说,小说界太沉闷了,我想请你,请一大堆人,我们搞一篇新××小说。我说,这玩意儿不是这么搞出来的吧,那是作品写出来差不多的时候,有评论家认为这些是个流派,可以总结一下,哪能说咱们设计一个新××就“新××”了。这些作家风格都不一样,文学主张都不一样,怎么能搞出这么一个流派呢?我说,我不搞,我不搞,你搞吧!后来果然。这些作家都是一些很优秀的作家,但是就因为我们的编辑部要引起动静,要出个主意,于是就开始闹了一个新××出来,闹了我们很多评论家跟着嚷嚷,于是我们的很多读者也认为谁是谁新××派,谁谁是什么派。其实,怎么回事我是知道的。

更典型的是“新体验”,因为在90年代初期的时候,《北京纪事》约我写一篇纪实类的稿子。我说,有一天我在王府饭店那儿上厕所,忽然身后有人拍我,吓我一跳;一看,原来是看厕所的那个服务员拿掸子给我掸,我还在洗手,就给我擦鞋。我说,这有意思,我给你们写这么一篇稿吧!我说,我拿五百块钱,我到十个饭店厕所,我都上一次,我看他们怎么服务,我看我给不给他们钱,他们的态度一样不一样?他说,行,这是好主意。于是他们就给我拿了五百块钱,十张五十的,拿着就揣兜儿里了。然后我就开始设计路线,从王府饭店一直

到北京饭店,到贵宾楼转一圈,包括台湾饭店,华侨饭店。我转了一圈,转了九个还是十个,我忘了,写了一篇纪实,叫《踏访大饭店 W·C》。其中有的服务员,特别是王府饭店的服务员,那很尊贵的,像王爷似的站在那儿,很得体,给你服务。像有些饭店,完全是海派的服务,一进去之后,过去就给你拿掸子掸后背,往往把你吓一跳,随后再给你擦鞋,很谦恭的这种服务。你看起来各式饭店不同的风格,要不要小费,也各有各的风格。服务员来源也有农村的,也有城里退休职工。我就写了这么一篇东西。

于是在《北京文学》的一次座谈会上,我就有个建议,我说你们要是想写小说的话,这也是一个方式,把纪实性和虚构性交叉着写一种小说,我觉得可能会有意思。没想到没几天之后,陈某人和谁提倡“新体验”小说就嚷嚷开了。这个没办法呀,刊物要生存,刊物要赢得读者,他拿你的体验说是新体验,又把它理论化,炒作起来,你也不能说更正,也没有必要更正。甚至我还“合谋”了,为之写了“序”。但是,这样就造成了很多误导。不难看出来,文学越来越边缘化,或者说也可以说它的轰动效应越来越低。而轰动效应越低,我们的文学刊物,我们的评论家,我们的作家们越要闹出点动静来,就越要把这事儿做大。所以喧哗甚至是文学对其边缘化的一种惩罚。它非要喧哗出来,它才能够对自己边缘化的地位表示一种惩罚。有点像我们家里的小孩,他老觉得自己不被重视,一到家里来了生人,他就人来疯,上房揭瓦,上窜下跳。我觉得我们文学人的心态在这个喧哗的时代容易这样。当然,要闹出点动静这是可以理解的,一个作家写个作品要是毫无动静也够惨的了。但是我觉得要靠作品自身的魅力让它不径而走,你不能够光靠闹动静来引人注目。如果这样的话,最终会害人害己,这是一个原因。

第二个喧哗的原因是外来的新名词、新思潮的似是而非的介绍引进,造成了很多混乱。加拿大汉学家梁丽芳就找我来了,说很多词我都不懂了,什么叫文本,什么叫作品?你给我解释解释,有什么区别,是怎么回事?我说,你呀,最好找一个评论家,你让他说“文本”英文是什么,我让他给你把英文注出来你就都懂了。海外回来的汉学家都闹不明白了。这种新思潮的介入和新名词的介入有时候对我们

的思路很有好处,但是我觉得容易带来很多胶柱鼓瑟的理解。我举一个例子,你们知道秘鲁有一个作家叫巴尔加斯·略萨,他被称为是结构现实主义的作家。巴尔加斯·略萨翻译过来的小说很多,有《胡莉亚姨妈与作家》、《潘德莱昂上尉与劳军女郎》、《酒吧长谈》,很多了。于是我们的很多作家就开始学,有一种形式学得很厉害,在巴尔加斯·略萨的小说中有很多时态转换,所以我一看《酒吧长谈》,我一愣,为什么呢?它有些是楷体,有些是黑体,有些是宋体,字体不一样,后来翻译注明了,说黑体是过去时,宋体是现在时,什么什么体是将来时,三个时态不断地转换。后来我就去问这个翻译家,我说:“我请教一个问题,巴尔加斯·略萨出的书中,是不是书里头就是这种黑体、楷体等等?”他说不是呀,他说没办法呀,他说西班牙语的时空转换得很快,他用的词一下就把时空现在时、过去时给转换了,可你中文不行呀。你中文“吃饭了吗?”“吃着呢”,现在时;“吃了”,过去时;“要吃”,将来时。而西班牙语用一个动词的词根很快就给转换过来了,所以人家西班牙语作家用转换用得非常快,所以略萨他的语言非常妙,看着非常舒服。但是我翻译过来,我没办法呀,他说,所以我只好用没有办法的办法,用楷体,黑体,看着满脸花。他说我没办法,只能想招儿。他说,但是可怕的是什么呢?这个翻译家责问我,说:“为什么咱们中国的作家净学我这些没有办法的办法,让人家读起来这么费力?”我们一些作家就是用这种办法来写小说,读着很费力。这是因为他并没有真正吃透外国文学的神髓,他只是觉得这个时髦,时空转换表明了那么一种新的时空观,他就开始学,生吞活剥。

还有一位去世的翻译家叫施咸荣,在世时曾请我吃饭。吃着饭,他的太太开冰箱拿酒,很暗的那么一个地方。这个施先生说:“建功,我想向你请教一个问题。”我说什么问题呀?他说:“我太太在那儿拿酒,看不见,她让我把灯给她拿过来照一照,但是前提是我的太太不是一个知识分子的太太,是一个引车卖浆者流的太太,她会怎么说?”我说,好说呀,“给个亮儿!”他说,太好了,我就找这句话找不着。他是无锡人,他又是知识分子,他说,“我找这句话找很久了,我在翻译《土生子》的时候,就有这么一个情节,要给个亮儿,我找不着这句话,不知道怎么说,你真是作家!就是干这个的!就是能找到这样的一

句话,我赶紧记下来!”后来,他又说了:“我也不知道为什么,你们现在在很多作家不到生活中去学习老百姓那鲜活的语言,你们就知道学我翻译家。其实,不少都是我们不愿意用的,最后捏着鼻子写上去的语言。”

因此,我觉得新的思潮的进入,是好事,却也会使我们的一些作家找不着北,缺乏定力。所以黄子平有句话,就是我们北大的同学,后来成为一个很优秀的文学评论家,他在80年代末期就有这么一段话,就很著名。他说:“创新这条狗,追得我们作家们连上洗手间的功夫都没有了。”这是黄子平经典的一段话,就是说我们作家们太愿意创新了,太愿意引起动静了,太愿意……。当然这是一件好事,但是你如果没有定力,没有对文学的基本观念,容易急得你连上洗手间的工夫都没有了,于是东一榔头,西一棒子,这小说就有点麻烦,这文学就有点麻烦。说句老实话,我本人也有这样的苦恼,当新潮这条狗到处乱奔的时候,你也被追得六神无主呀。别人都意识流了,你还这么传统哪!一会别人又象征主义了,一会儿又新感觉派了,一会儿又黑色幽默了……弄得你呀,一会儿又淡化情节,认为情节是最俗的东西,故事是最没用的东西,把故事砍掉,把好好的故事给拆散,闹的我们作家找不到北,你已经找不到自我了。

但是小说,它是最讲究个人体验和个人感悟的东西。我们在座的每一个人,不管你们写不写小说,每个人都有每个人的生活历程,生活阅历,这些阅历就造成了我们每个人情感的敏感带不同,这个敏感带使你处理问题的方式是不一样的。我早就举过这样的例子,比如这样一位女作家,从小读童话,读《格林童话》、《安徒生童话》长大,后来又读俄罗斯文学,她作品中对人生的理解往往就带有更多的理想主义色彩。她的爱情小说往往会强调理想主义的幻灭的悲哀,这是她的敏感带。如果她对爱情的理解更多地关注着爱情的土壤,她笔下的爱情多是干枯的土地上的爱情苦果,那她就不是她而是张弦了。《挣不断的红丝线》、《被爱情遗忘的角落》,多干枯的土地,多么苦涩的爱情之果。张弦更强调爱情的土地,有一种宿命的色彩,《挣不断的红丝线》是吧?爱情都是一个宿命。同样处理苦难,你看看张贤亮的苦难,他老追求一种哲理,归结为一种信仰的坚定性,这是张

贤亮的苦难。王蒙的苦难呢？带有很多调侃性质，瞧那鞭子打的，都打出花儿来了，这鞭子打得漂亮，他带有一种冷峻的观照。每一个人都带有每一个人的生活阅历，决定着他捕捉生活和表现生活的方式是不一样的。

一个作家他必须有如何发挥自己的潜质这方面的定力，而不要被追着乱跑。最有代表性的是钟阿城。在各种时髦思潮盛行的时候，阿城曾跟我们一块儿吃涮羊肉，给我们说故事，说我在云南有一个下棋的朋友……我们听这个故事好玩，说得有声有色的，跟真的一样。我们说你为什么不写出来呀，阿城说，好呀。你看，他根本不管你时髦什么，我觉得有意思，就写出来，写出来之后寄到《上海文学》去发表，一下就打响了。那个时候，讲故事已经是很不时髦了。说句老实话，他就找到了自己的这种叙事方式，阿城讲故事的能力简直跟真的似的。有一次，我们一块儿看画儿，地上铺开画，阿城蹲在那儿看画，我说：“阿城，你看画的姿势挺有意思的，你为什么蹲着看画呀？”他说：“蹲着看呀，我得憋着气，看画得运气，我用脚后跟得堵着这骨道，堵着肛门，我怕气跑了。”你看，连这么琐屑的事他都能给你讲个故事。他又跟我们说过，在云南丛林里迷了路，到了一个寨子里，赶上一户人家妇女生孩子，他和他的同学比照《农村医生手册》给人家接生，都跟真的似的，你不知道是真是假。说过溜索，跟着马帮上山，到怒江上面山顶上往下一看，那怒江的水就像油锅似的……他讲得绘声绘色。说驴、马驮着货到溜索边儿上，扑嗵，都自己放倒了。它们都很熟知自己的程序了，就是说扑嗵一放倒，把盐坨卸下来，被人四马攒蹄地捆一块儿。然后那赶马的汉子一推，就推过溜索，只见一路霹雳啪啦往下掉东西，什么东西呢？那是驴的屎呀，尿呀的，吓出来啦！你看他讲故事讲得多么惟妙惟肖，讲得多么生动。这样的传统，这样的能力，你干吗非要因为有些作家说我要反情节，我要没故事，我要取消故事……你干吗非要跟他学？所以，作为一个作家，与时俱进是必须的功课，就是说与时代共同前进，这是必须的。但是，不可迷失自己。不可把“与时俱进”误解为“赶时髦”。

这使我想起了张恨水先生，张恨水先生他当年以章回体的形式写新小说，受到了很多人的攻击，甚至还被扣上了政治帽子，一直到

解放后,特别是文革中,很多人还对他扣帽子。但他坚持写新章回体的小说。我记得有一个资料,就是说鲁迅先生的母亲很喜欢看他的小说,却不喜欢看鲁迅的小说。但是我看出来张恨水,他曾经在别人给他祝寿的时候,写过一篇文章叫“总答谢”,他里面就流露了自己的一些心态。我相信,他在这种喧嚣中,也充满了迷茫。所以他说一句话,我记不清了,意思是说我这辈子没花一分昧心钱,我都是靠自己写稿给老百姓看过日子,没花一分昧心钱。潜台词就是说“我坚持自己的文学主张”。因此我觉得,作为文学圈中的人,一个是与时俱进,跟上时代,一个是要区分什么是“与时俱进”,什么是“赶时髦”,保持自己的定力。必须把握好这个关系。这是我今天要说的主要话题,就是“喧哗的时代与作家的定力”,这样一个话题。

下面我想说一说对“当前小说创作的几点思考”。现在我们的社会文化消费方式越来越多样化了。我们在80年代的时候,老百姓有很多话要说,电视却不发达,于是有些小说家就出来呐喊,引起了注意。现在人们的消费方式变了,特别是电视,拥有大量的观众,歌厅、舞厅也很多,文化消费品种多了,于是小说读者也开始减少。但是我觉得,有没有小说自身的原因?不管时代它怎么变化,有一些使小说成为一种有魅力文体的因素是不可逆转的,是不可忽视的。轻视了这个规律,小说家就会受到惩罚。当然我这儿所说的惩罚指的是读者的缺失和历史的遗忘。而认识和坚守这些规律,遵循这些规律,把这些规律发挥到极至,这是优秀小说产生的条件。我们创研部有一个评论家叫雷达,他有一个感慨,他说:“建功呀,现在的问题,不是我们的领导尊重不尊重艺术规律的问题,现在是我们的作家尊重不尊重艺术规律的问题。”我们不是经常抱怨吗?领导,你瞎指挥,你不尊重艺术规律,你让我们简单地配合政治任务,你让我们简单地图解政治。现在问题是领导可能这样做,但是我个人觉得,领导这样做,只要他不强加于人,都是可以理解的,可以原谅的。你要吸取他的思想本质,是让你关心时代,关注时代,为人民呐喊。但作为一个作家,你干这行的,若连我们自己都不知道尊重艺术规律,这就可悲了。

那么考察我们现在作品中存在的一些问题,有这样几种特点,一个是我们很多比较成熟的作家,当然很多作家保持他的活力,我就不