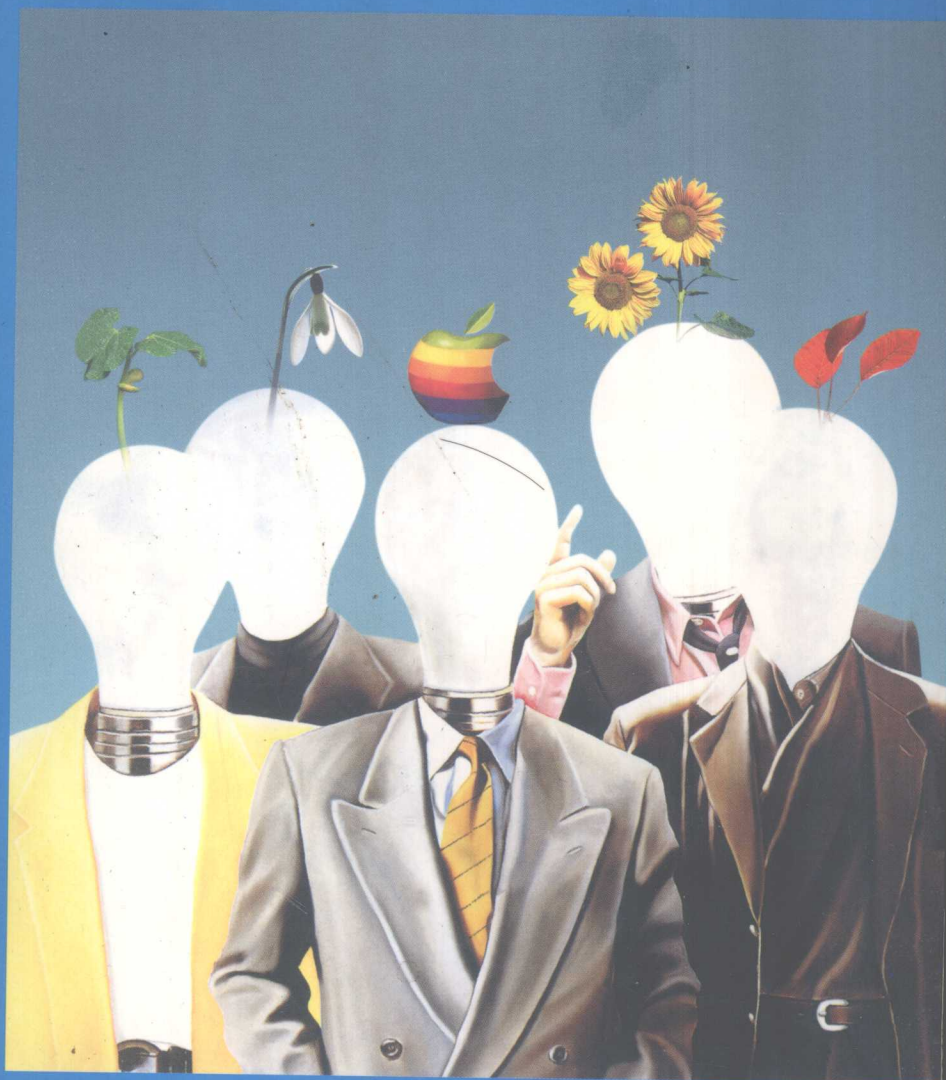


集体作业

——实验文学的理论与实践

李敬泽
李大卫
邱华栋
李冯
李洱
著



中国广播电视出版社

集体作业

中国美术学院美术考级教材

中国美术学院美术考级教材



中国美术学院美术考级教材

集 体 作 业

——实验文学的理论与实践

李敬泽 李大卫 严 栋
李 冯 李 洱 / 林

中国广播电视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

集体作业：实验文学的理论与实践/李敬泽等著.
北京：中国广播电视出版社，1999.10

ISBN 7-5043-3319-0

I. 集… II. 李… III. 小说-创作方法
IV. I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 14739 号

集体作业——实验文学的理论与实践

作 者：	李敬泽 李大卫 邱华栋 李冯 李洱
责任编辑：	李晓霖
装帧设计：	郭运娟
责任校对：	谭 震
出版发行：	中国广播电视出版社
电 话：	66093580 66093583 68013201
社 址：	北京复外大街 2 号 (邮政编码 100866)
经 销：	全国各地新华书店
印 刷：	中国石油报社印刷厂
开 本：	850 × 1168 毫米 1/32
字 数：	260 (千) 字
印 张：	11.75
版 次：	1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷
印 数：	3000 册
书 号：	ISBN 7-5043-3319-0/I.466
定 价：	18.00 元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)

前 言

在这本小书中，我们试图向人们展示的是一次文学对话的诞生过程。作家与作家、或作家与评论家之间需要对话吗？作家以往给人的印象，往往是只需要写作品。也就是说，作家是拿作品来发言的。但在中国文学界，作家在写作之余的发言是很普遍的。有时是应编辑之约在作品后写一些创作谈，发表对小说的看法；有时是接受评论者的采访，对自己的人生、作品及文学观做进一步的阐释。可以把这些视为是作家在时代里的另一些发言方式。它们针对于我们的文学也是有意义的。因此，本书想说明的是，几位有志于文学的年轻人是怎样在不知不觉间汇集到一起，让零散自语的声音变得凝聚，让思想的火花在撞击中变得闪光。本次对话涉及的是中国小说创作中的方方面面，它是新一代写作者的思考与发言。

本书的五位作者李敬泽、李大卫、李冯、李洱、邱华栋，给人的第一印象是除邱华栋外都姓李。这当然仅仅是巧合。五人当中，李敬泽是编辑、批评家兼写小说，另四人则以写小说为主。此外，五人中有四人生活在北京，李洱则居于郑州，他到北京做完了对话的录音部分，然后又用笔谈

和电话继续参加了余下的整理。对话的发起者是李敬泽，但接下来人们可以看到，实际上在更早之前，这次对话便已经在酝酿之中了。

目 录

前言

卷一 独自的声音 /1

收藏者 /3

卡佛的玫瑰与香槟 /12

复活的大陆 /16

大衣、猴子和烟末 /21

短篇小说及其他 /26

写作的诫命 /31

创作日记摘抄 /36

谈写作 /42

让小说丰饶快乐 /46

卷二 被访谈，自画像 /51

自画像之一 /53

自画像之二 /71

自画像之三 /83

自画像之四	/90
卷三 前奏与试验	/97
一次对话的产生	/99
作家实验室：《手持文本将你打》	/115
卷四 对话：集体的声音	/147
对话之一：个人写作与宏大叙事	/149
对话之二：日常生活	/167
对话之三：传统与语言	/183
对话之四：想像力与先锋	/197
卷五 抛物线：五人作品集	/213
出手如梦	/215
文学史大楼	/239
16 世纪的卖油郎	/252
唐朝	/264
乐骚	/302
抛物线	/312
翻谱小姐	/321
遭遇	/331
错误	/349
乔治·钦纳里之奔逃	/358
后记	/370

卷 一

独自的声音

这一部分，基本是几位对话者历年散落于杂志的文学言论。它们是随意的、即兴的，例如李洱谈到卡佛的香槟，而李冯提及索尔仁尼琴的猴子；它们是零散的、内向的，诸如邱华栋思虑着中国作家在西方文化影响下的抗争；它们好几篇都探讨着小说的具体写作，强调着个人的趣味；它们对未来的文学有所期待，正如李敬泽在最后一篇中描绘的那样。

一些将在日后对话中出现的关键词，比如“日常性”、“现代性”、“想像力”和“知识分子写作”等，其实已经在这批短文里出现。

收 藏 者

□李敬泽

人问本雅明，他的藏书他读过多少，本雅明答道：“不到三分之一。”接着反问一句：“难道你每天都用你的塞弗勒瓷器吗？”他的意思是说，如果你家里有一件成化五彩鱼藻纹的盖罐，你是不会用来腌泡菜的。

据此，所谓收藏就是收藏无用之物了，但话又说回来，此时没准就有这么个罐子被一位老太太腌上泡菜，直口、无颈、硕腹、圈足、带盖，很合用。直到被哪个眼毒的贩子盯上，这个罐子才开始无用，经过诡秘的流通过程，当它最后在收藏家的紫檀架上安身时，它的功用已被彻底洗去，它仅仅是一个罐子，一个纯净的“物”，如洗过的黑钱一样纯净。

收藏使物变得无用。你收藏书，那么这些书就不便再一页页地读；收藏钱币，那么这钱也就不能再花。古时君王佳丽三千，未必是雄心万丈，大概总有些收藏之癖。

使物无用，这在本雅明处具有重大的意义，将物从实用

性中解救出来，收藏就几乎是政治姿态，是对资本主义工具理性的反抗。“西马”造反，是一种“隐喻”的作乱，你得有点艺术头脑才能理解个中指桑骂槐之意，桑槐有心无心，其实“非所计也”。到60年代，舍“传教士”而女上位都是翻天覆地的革命行动，后来，人到中年的“革命者”们就穿西装，打领带，当了中产阶级的“雅皮士”了。

说到这里，忽然想起关于罐子的说法恐为老本所笑，“流通过程”云云，正是无用之大用，洗去实用性的罐子成为不断增值的商品，这在本雅明看来是更深刻的“奴役”——每一件藏品都抽象为货币，一个罐子背负着一笔沉重的债务，有朝一日它必须连本带利地偿还给它的收藏者。

放债需要资本，收藏便常常是一种“昂贵的热情”，每一个囊中羞涩的收藏者都会饱尝挫折。明人钟惺《书宋板〈世说新语〉》云：“余老于读书，而家不蓄古善本，非唯力不能购，少陵云读书破万卷，一古善本价，可饱贫士数家，吾岂敢破之哉？”然见新安程某所购宋版《世说》，终忍不住眼馋，“爱敬之心，从纸墨生”，“又闻王州宋版《汉书》今亦在新安某家”，遂慨乎叹之：“人何可以无力？”

盘来绕去，拿不起放不下，总觉《世说》有知，当起遇人不淑之叹。文言小说中的佳人常为“有力者”所夺，贫士心情，字里行间，自恋而自怜。

对于“无力者”来说，聊堪安慰的是“眼看他起高楼，眼看他楼塌了”，这有伤忠厚，但风起云涌而水流云散，本也是世事无常之常。远的且不说，自西洋人的航船把地球画圆了以后，收藏品的聚散流徙直可写上一部《大国的兴衰》。世纪初的新英格兰美国人嚣张地怀旧，娶个英国太太，从破落户手里接收一座英国城堡，由强盗到贵族的洗底麻利而草

率。当其时也，古董书画洪流般由旧大陆涌向新大陆，资本已经统治了现在，没有什么能够阻挡它掠夺过去，而它的贪婪远甚于古典式的军事暴力。不列颠就是在那时开始日落西山。

1766年，世界第一家拍卖行在伦敦开张，据安·比尔斯说，拍卖商“这种人敲着锤子宣告他用舌头扒了别人的钱包”。此人一辈子受穷，死死捂着干巴瘦的钱包，看谁都像扒手，孰不知拍卖场正是人们比拼谁能从钱包里往外掏更多的钱的地方，这是货币的狂欢，是资本的公平竞赛，“更高、更快、更强”首先是拍卖场的信条，其次才是奥林匹克的口号。

在中国，清末民初古玩行业的“窜货场”在狗尾巴胡同的兴隆店，“狗尾巴”大不雅，后来改为高义伯胡同，狗尾一摇便立到庙堂上去了，真是王熙凤的生日——狗尾巴尖儿的好日子。这且按下不表，单说兴隆店，三江四海的古玩商们携着货色来此下宿，珍品重器都在这里批发集散。但是你不会看到张牙舞爪的资本角逐，相反，穿着长袍的商人只是把手伸到对方的袖筒里，用划拳般的小巧指法暗暗地出价过招。他们注视着对方的眼睛，脸上水波不兴，，过了一会儿，相视一笑，手分开了，一个端起盖碗啜一口香片，另一个透过窗户看院里三三两两在袖口下拉着手的人们，袖口把输赢掩在阴影里。他站起来，看着他的对手，谦恭地一欠身：“您歇着，明儿见。”

当然，如果你在袖口里比划了半天却买了西贝货，那是功夫不到家，该打该挨，你只好悄没声儿找张包袱皮把它包起来放在柜子顶上。——中国人的买卖没有那么凌厉的杀气，但内力阴柔，伤人无形，或者更加凶险。

有时候，翻翻拍卖目录，总想起一个故事，见于唐代赵璘《因话录》：

李寰镇守晋州，其表兄武恭是个古物收藏家。李寰作寿，武恭把一条旧棉袄装在锦匣里送去，声称是李光弼收复长安时所穿。这大概相当于巴顿将军的军服，李寰连忙谢了收下。到武恭的生日，李寰找了顶破帽子送去，正儿八经地说，表哥老盼着得道成仙，送您一顶洪崖先生成仙时戴过的帽子，保不齐能沾点仙气。“众宾僚无不大笑。”

这个故事后来在曹雪芹笔下做了精微的复写——宝玉入了秦可卿的卧房，“向壁上看时，有唐伯虎画的《海棠春睡图》，两边有宋学士秦太虚写的一幅对联，……案上设着武则天当日镜室中设的宝镜，一边摆着飞燕立着舞过的金盘，盘内盛着安禄山掷过伤了太真乳的木瓜。上面设着寿昌公主于含章殿下卧的榻，悬的是同昌公主制的联珠帐。”

——某人收藏某物，不是为了“有用”或值钱，也不是因为某物很美，而是要与藏品所指涉的往昔建立某种联系，或者，更准确地说，他为了与往昔发生联系而收藏起往昔的残片。

是的，我如此庄重的表述使武恭或秦氏不像看上去那么可笑，这些收藏者像古代的通灵术士，他们从河流中收起一块卵石，相信这块石头附着着一种魔力，能够召回曾在石上日夜流过的河流，他们因此通过具体的物与久远的、逝去的时间秘密地神交。

就像在密室里点算他的财富，收藏者们躲在家里，以一种诡秘的心境摩挲着那些旧物。这情景必定是黑白的，黑白

是时间的颜色，夜为黑，昼为白。收藏者捧着从时间中残存下来的碎片，似乎自己是乘着这块碎片在浩荡大水中漂流至此，时间于是薄如蝉翼，世界呈现出脆弱颤动着的完整性，把他从被遗弃的荒原上收藏起来。

巴顿将军在那部同名的影片里，不可理喻地确信自己曾是汉尼拔的战将、拿破仑的元帅，他生活在公元前、中世纪，至少是19世纪，他说：“我真恨20世纪！”在根本上，他是一位收藏者，他把自己作为最珍贵的藏品，从他的时代收藏进过去——那个更有血性的冷兵器时代，那时，高贵的武士们在战争中表演他们的勇气和智谋，测量自身的限度而不是机器的限度。自我收藏即是自我放逐——一个人紧紧地抓住过去，与现在保持距离，巴顿将军乘着坦克如骑着战马，自弹自唱，渐行渐远，孤独而骄傲。

于是，这终究有些“可笑”了。西方小说以《堂吉德》为开端，这并非偶然，资本主义首要的精神冲动就是切断人与历史的联系，与时代脱节是可笑的，是必须坐卧不安，去看精神医生的。“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春，”你得抖擞起精神，拼着小命冲向一个又一个明天。

在收藏者的窗外，巨大的城市势不可挡地旋转：饭店的酒吧里，30年代风格的招贴画上，身穿旗袍的仕女正卖弄陈旧的媚笑；一幢幢体量巨大的高楼招摇着绿色琉璃瓦的小帽；游乐园里，金碧得陋俗的殿宇供奉着帝王将相的泥塑或蜡像；随着拍卖槌的敲击，每一件古物都被定价和交换。当夜幕降临，千家万户的电视里，宫闱内幕向着千万双窥视的眼睛展开——历史，正以收银机般的欢快节奏进入日常生活，在那里，它成为一种色彩、一个影像、一缕转瞬即逝的感伤情绪，成为都市的男男女女们手中的一杯饮料。

有那么几年，在地安门大街的厂桥路口，每到黄昏时分，总有一位老人对着滚滚的车流人流，苍凉地唱：“一马——离了——西凉——界，”没有人注意他，他微微地抬着头，目光越过喧闹的一街人和车，望着内心深处的某个地方，他兀自唱着。

很久没有再走那条大街，不知他是否依然在唱？那种执著、干燥的声音也许是这个城市的大街与往昔惟一真实的联系了。

收藏之“收”从手，《说文》解作“捕、取也”；《礼记·檀弓上》：“藏也者，欲人之弗得见也，”是为“藏”之本义——隐入暗影，一团阴柔。“收”有所为，“藏”无所为，化刚融柔，执两用中，就是“收藏”了。

收藏者的问题大抵出在“收”上，“捕、取”如果收不住，极易走上刚猛一路，成了鹰爪功或铁砂掌。秦皇虎视雄哉，尽“收”天下之书、天下之兵，此为“收”字之极致，后人追慕，有力者陷于贪，无力者有“人何可以无力”之叹。

收不住，“藏”便大难，“终朝只恨聚无多”，聚到多时又忙着安防火防盗，用北京话，看着“闹得慌”，那种静静地守着这方天地，远离尘嚣，悠然优游的境界竟不可得了。

关于“收藏”，有一个神话，人们梦想着拥有世上独一无二的宝物，由此成为独一无二的人，他们知道这也是他们的邻居和朋友的梦想，所以在他们的梦想中，最凶猛的怪兽守护着最隐秘的宝库，那怪兽将撕碎和吞噬每一个闯入者；反过来，他们也最放纵地想像着如何杀死怪兽，闯入宝库，攫得那独一无二的宝物。这是一个表达焦虑的神话，——一种自我的焦虑，人们把自我的独特存在、排他性的自我体验

投射在那件宝物之上了。

那么，《因话录》和《红楼梦》的故事终究还是可笑的。人本来不必抓着古人遗蜕的破袄旧帽安身立命，好比一介农夫，房前栽菊，屋后植柳，瓦釜陶壶，鸡鸣狗吠，这方天地处处留着自己双手抚摸的痕迹，“三十亩地一头牛，老婆孩子热炕头”，一个真正的收藏者所求的也只是这“完整”的感觉，一种个人生活温暖地包裹着你，不离不弃，于是你像个怀乡的逃兵一样隐入这片阴影，在这里，不管你收藏的是奇珍异宝还是旧书旧报、旧家具旧电器，当你使它们“无用”时，或者当你把它们从无用的遗弃中拯救出来时，你的行为呼应着你最内在的冲动：至少在此时，你也是“无用”的，生命在狂奔中蓦然驻足，你躺在地上，喘息初定，安适的感觉如午后的阳光，卸下了铠甲，你成为一位农夫，大地不再是战场，大地成为大地，大地在你的室内，在大地上，自我像一棵树，梦一般自由生长，在树的梦里，没有房梁或桌椅。

农夫们流落到都市，就成了“拾垃圾者”，在波德莱尔和本雅明的笔下，他们在城市暗夜和黎明的街巷中，孤独地、醉醺醺地捡拾着城市吞咽、消化之后排泄的废物，他们拒绝遗弃，通过这个姿态，他们也免于被城市吞咽和遗弃。

“遗弃”——这个词一般放在被告和原告之间，对主语是一种谴责，对宾语是一种怜悯。比如男人另有新欢，老婆叫天不应、呼地不灵，这种状态名为“遗弃”。当然，女权主义者会认为这个词纯属男人们的诡计，是汉语中男性权力的表征，其险恶用心是让女人们觉得离了臭男人就天塌地陷、活不下去。

被谴责是强者的特权，正如接受怜悯是弱者的标志，