

中国当代文学的警钟

不要当作家



周洪 著

广西民族出版社

中国当代文学的警钟
不要当作家

业

周洪 著

广西民族出版社

(桂)新登字 02 号

责任编辑/韦家武

封面设计/张文馨

不要当作家

作者/周 洪

出版/广西民族出版社

发行/广西新华书店

印刷/南宁市社会福利印刷厂

开本/850×1168 1/32

印张/6.75

字数/165 千字

版次/1994年4月第1版 1994年4月第1次印刷

印数:1—20,000 册

ISBN 7—5363—2770—6/I • 725

定价:5.00 元

1251

责任编辑 韦家武
装帧设计 张文馨



ISBN 7-5363-2770-6



9 787536 327702 >

编者的话

在此，我们既不想标新立异，亦不想哗众取宠，我们只想给读者捧出一颗诚实而火热的心——因为我们和大家一样期待着我们的文学之潮一浪高过一浪。

新时期以来，我们的文学、文学评论一向遵循毛泽东同志倡导的“百花齐放，百家争鸣”八字方针。在改革开放之潮愈涌愈高的今天，我们更应该高高地举起这一面旗帜。否则，我的文学，尤其是文学评论将会落后于时代的步伐。

为着我们文学事业的继往开来，颂辞是应该有的，谏言更应该要听，那样“改革、开放”四个字才不至于成为我们文学界的装饰语。

我们不认为作者在对某种文学现象或哪一位作家作界定性的评判。我们想，他们只是说了些自己想说而以往还没有人说的话。尽管这些声音有的或许还年轻了些，有的或许难免有失偏颇。但是，他们对文学的拳拳之心是殷实可见的。故此，我们相信，文学界能够接受这样的声音。

我们不期待轰动效应，只是期盼着这本书能给我们的文学界注入一股汨汨清泉。

課

目 录

不要学托尔斯泰.....	(1)
不要学卡夫卡.....	(4)
不要学曹雪芹	(10)
不要学巴金	(14)
不要学柳青	(17)
不要学孙犁	(21)
不要学汪曾祺	(24)
不要学沈从文	(26)
不要学王蒙	(29)
不要学贾平凹	(36)
不要学莫言	(40)
不要学何立伟	(44)
不要学苏童	(48)
不要学汪国真	(52)

不要学琼瑶	(57)
不要学王朔	(61)
不要学上海	(67)
不要追求“主义”	(70)
不要独立自主	(74)
不要写“思想”	(78)
不要写新写实主义	(82)
不要写给后人看	(85)
不要写经历	(89)
不要写真实	(94)
不要写母亲	(101)
不要站得太高挖得太深	(103)
不要写真人真事	(105)
不要写得太细	(108)
不要写人每次如何吃饭	(112)
不要相信眼泪	(115)
不要学散点透视	(117)
不要随意选择叙事角度	(121)
不要用面包喂燕子	(124)
不要忽略提行	(127)
不要蹲点照相	(132)
不要滥用污言秽语	(136)
不要小看金庸、梁羽生	(139)
不要太坦白	(143)

不要陷得太深写得太浅·····	(147)
不要“瞎写”小说·····	(150)
不要写长篇·····	(153)
不要写散文·····	(155)
不要写影视剧本·····	(158)
关于报告文学·····	(161)
关于长诗·····	(164)
不要让小说家指点报告文学·····	(166)
不要进“作家班”·····	(169)
不要让编辑反感·····	(174)
不要怕虚假·····	(179)
不要让观众太熟悉·····	(181)
不要太傻·····	(184)
不要考查编辑·····	(187)
不要请文艺理论家引荐投稿·····	(190)
不要一稿一投·····	(194)
不要向著名编辑投稿·····	(197)
不要寄回头稿·····	(200)
不要连续投稿·····	(203)
写在后面·····	(206)

不要学托尔斯泰

这话无疑是荒谬的，因为托尔斯泰无疑是旷代文学巨匠，一座艺术高峰，因为他的《安娜·卡列尼娜》、《复活》、《战争与和平》，无疑是当之无愧的世界名著。毫无疑问，他值得我们大学特学。

但是，我们仍要告诉在文学大门口徘徊的青年朋友，不要学托尔斯泰。

我自己就曾楚托翁的崇拜者，至今仍然是，自然，我也认真学习过他。我曾经给《十月》送去一部长篇，50万字。退稿时，编辑特别强调了一大缺陷：太沉闷了。我对此很不以为然，脱口说出一句话，把那位老编辑弄得无言以对。

“托尔斯泰就这么沉闷！”

我说得理直气壮，在我读托翁的大部头名著时，最强烈的感受就是沉闷。我是在大学里读的托翁，那时外国文学正学到他名下，我总是要硬着头皮咬着牙关才能读下去，我总要拿“巨匠”、“名著”、“考试重点”来提醒自己才能读下去。尽管如此，《复活》的后一半儿仍然没有读完。起初，这种感觉还不好意思说出口，怕同学笑话自己感觉迟钝，没有鉴赏力，属于下里巴人。因为一看别人，都是一本正经地捧读，虔诚至极，且常有沉思状。终于有一天，有人憋不住，承认他读不下去，结果一个寝室都笑了，

原来都有同感。所以，在《十月》的老编辑前宣称托翁沉闷时，底气十足。

“唉！”老编辑摇头叹气，直到送我出门时，才忍不住告诫我：“托尔斯泰可以沉闷，但……”

话没说完，我已尽知其意。因为我不是托翁，所以我不能沉闷。对此，我可以抱怨不公，却无法把自己变成托翁。

事隔多年，我坐在编辑部的稿子堆里，同样遇到了和我当初一样的文学青年。“托翁就这么沉闷。”有人当我面说，有人在信中这么写，有人既没写也没说，但我感觉到他心里在这么想。我也拿一句话告诫他们，“托尔斯泰可以沉闷，但……”

但是，托尔斯泰真就那么沉闷么？我们所感觉到的托翁是真实的托翁么？托翁留给我们的感觉就是留给十九世纪末的俄罗斯人民在阅读托翁那些光照千秋的名著时，真就和我们一样沉闷一样艰难么？

我以为这成为一个悬案了。

没想到偶然看到一篇文章谈到了这个问题。苏联电影导演爱森斯坦在他的著名论《杂耍蒙太奇》中，谈到为了增加电影的观赏娱乐性，需要一些蒙太奇手段。他借用了杂技艺术中一个名词“杂耍”。他说，不仅电影讲究“杂耍性”，其它艺术样式也都讲究“杂耍性”。在谈到小说时，他举的例子正好就是托尔斯泰。

爱森斯坦在世界电影史上的地位和托翁在文学史上的地位同样显赫。他导演的《战舰波将金号》也是划时代的名片。这位与托翁同处过一段时代的艺术大师说，人们通常只注意到托翁的庄严神圣之处，很少想到他对于“杂耍性”的重视。他举例说，托翁的主人公们常常在火车站迎来送往。火车常常是托翁喜爱的描写对象，这对于后来的读者毫无新奇之处，因为火车已是普通的交通工具。但是——爱森斯坦特别强调，在托翁时代，火车完全是一个新奇时髦的玩意儿，就象后来的宇宙飞船！爱森斯坦断言，

托翁在描写新奇时髦的火车时，除崇高严肃的需要外，还考虑到了对感官的新奇时髦的刺激，考虑到了“杂耍性”。

至此，我仍然不知道托翁对于与他同时代的读者是否沉闷，但我明白了一点，沉闷并非是他追求的效果。恰恰相反，沉闷是他要极力摆脱的。就算他没能完全摆脱，沉闷也决不是他的长处。沉闷这一片阴影，自然不能遮住他的万丈光芒，但对于我们这些还没有万丈光芒，甚至连百丈光芒十丈光芒都没有的人说来，就是致命伤了！

这就是我所担心之处，我们很难学到托翁的伟大之处，却极容易学到他的短处。所以我告诫我们不要学托翁，甚至不要学巴尔扎克、莎士比亚、雨果等我们最应该学也最渴望学的大师们。

当然，如果我们能够真切地熟悉和透彻地理解托翁赖以生存的土地和民族，以及他所处的时代，如果能够真切地熟悉和透彻地理解他的人生经历和内心体验，如果我们不只是在他的名著里面寻找现成的创作方法，而是去探寻他怎样去赢得他那具特定的时代和特定的读者，以启迪我们自己怎样来赢得我们这个特定的时代和特定的读者，我们当然可以并且应该学习他，以及一切的大师们。

只是，这对于我们来说，太难，不仅我们主观上难得去想，客观上也受到难以冲破的限制，所谓透彻的理解和真切的感受，实在难以做到。

不要学卡夫卡

卡夫卡是奥地利表现主义大师、现代主义的鼻祖，与托尔斯泰同样伟大，但远比托氏沉闷。所以不要学他？

不，文学对于现实主义的可读性要求，远比对现代主义要高。就是说，现实主义文学从某种意义上说，应该比现代主义文学要通俗。所以，沉闷对于托翁可以算是缺点，对于卡夫卡就算不得什么了。可以说，现代主义天生就是沉闷的。

但是，就算我们能够学到卡夫卡的长处，就算我们能够学得象卡夫卡，甚至比卡夫卡还要卡夫卡，我们也不要学卡夫卡。

我有一个朋友，初到中年，一生严肃谨慎，仍然受过很多打击。他先是写诗，小有名气，但突然间就见不到他的诗作了。谁要问他，他都说不写了。再问为什么，他异常认真地回答：“我已经不年轻了。”

没有人相信他会放弃文学。他和我们大多数文学青年一样，除了文学以外，一无所有，文学多少能给他一些做人的尊严和自豪，虽然值不了几个钱。这位朋友不苟言笑，有很重的自卑心理，很容易受到无意的伤害，不好去问他。我们隐约知道他已改写小说，但没人看到他的手稿，他绝不会把手稿给人看。他要给人看的一定要发表在刊物上的成品。不鸣则已，一鸣惊人，不给人取笑的机会。

终于有一天，他在40岁生日时很认真地把邀请到他家和我单独对饮。趁着酒兴，他低声述说他的苦闷。他说自己的诗写得不错，在城区里经常独执牛耳，但近年被后起之秀们压倒了，这使他感到烦恼。

“你仍然是个好诗人！”我认真地说。

“不，只能算二流货了！”他苦笑。

“你对自己要求太苛刻了。”我说的真心话，人不能对自己要求太高，不能总想独占阳光。你想风光，也要让别人风光。“江山代有才人出，各领风骚数百年”，这话，已被文坛改为“各领风骚三两年”。谁要想长期独占鳌头，精神固然可嘉，却注定了要痛苦不休。

“我就是这命，不能忍受落在人后。”他说这话时，表情也充满了痛苦。“所以，”他郑重其事地向我宣布，“我改写小说了！”

然后，他拿出一部中篇手稿给我：“我练了一年半的笔，这是第一次给人看。”

他的目光里有强烈的自卑和惶然神色，却又表现得相当自信；他的两腮因牙齿用力鼓出，给我坚定的印象。我接入手稿时总的感觉是这篇小说一定会发表，一定会打响，且一定会使他重振旗鼓，再占鳌头。于是，我也庄重神圣起来。

第二天晚上我就告诉他，我已经送审了。他自然很高兴，却又表现出是理所当然的意料中事。“你谈谈你的感觉。”他嘴角挂着微笑对我说。我本来可以顺水推舟，随便夸几句，然后把球踢给主编，无论通过与否，都与我无关。但我这人心里憋不住话，常使人扫兴。我不无忧虑地告诉他，凶多吉少。

“为什么？”

“你在学卡夫卡。”

“学得不像？”

“太像了！”

“抄袭还是模仿?”

我摇头。的确，他写得比一般的抄袭和模仿者强十倍。他真正理解了卡夫卡，把卡夫卡的精神变成了自己的血肉。卡夫卡感受到的人被扭曲压抑到变形的痛苦，他也真切地感受到了。我和朋友们私下谈起他，就常把他比做卡夫卡笔下的主人公。单就作品本身来看，无疑是圆熟的，成功的。

但是，我还是感到不会发表。

后来，我的感觉得到证实，主编把这个卡夫卡式的中篇毙了。我再直爽，也不便违反职业规矩，把主编那近乎残忍的终审意见转告他。我只能说几句假话：

“第一，调子太灰暗了，现在提倡积极向上的。第二，我们刊物太注重写实性，与现代派不太对路。”

他点头。

我提议由我出面转给别的刊物的朋友再试试，东方不亮西方亮，黑了南方有北方，屡投屡退，后来却成了世界名著的例子多的是。

但在我心里，是深知这篇东西难于发表，只是，这个结论对他过于残酷，我不忍心残酷，我把打击他的任务转嫁给其他与他关系稍远的可以残忍的编辑朋友。我告诉那位朋友，稿子如果不用，不必转我，直接退还作者便是。这样，省得我出面还他稿子时再刺伤他。后来，那篇卡夫卡式的中篇终于没出世，我和他见面，谁也没再提起这事，他也没再问我为什么和卡夫卡一样优秀的作品居然没能发表。

他后来还在写小说没有，我无法知道了，更不知道他写的是卡夫卡式的还是加缪式的，或者是别的什么式的。即使他写了，也不会给我看了。他会悄悄地投稿，且会把联系地址写在家里，避免退稿时让办公室的同事们知道。我也知道他对我心存芥蒂，如果我直言不讳地打击他，他会因为在我面前无法维护尊严而疏远

我，我不直言不讳，他又会认为我不够朋友，且以为在我眼里，他还不配直言不讳，便更不满于我。没有别的办法，这位难于相处的朋友太过自卑，用极端自信自傲的外壳把自己保护起来，封闭自己，变得太过于脆弱了。我很为他感到遗憾，他是有感觉有才气的，又很刻苦的，完全可以获得某种程度的成功，错就错在学了卡夫卡。

我后来仔细想过为什么学卡夫卡注定不能成功的道理。不管这道理对不对，我希望能够直言不讳地告诉他，可惜没有找到适当的机会。我希望他能读到我写的这篇文章：

卡夫卡不可学，现代派都不可学。这大约因为他们都不可重复。现代主义作家宣称重直觉，重体验，重非理性，但当他们把那些非理性无逻辑的东西写在一起时，就不能不用理性；而现实主义正好相反，虽然他们重理性重逻辑，但把一个本身有逻辑的故事写出来时，作者自身的逻辑性反倒不需要那么强了。所以，作家们的实际作法往往与他们的宣言相反。通常说来，现代主义作家是在把生活共性化普遍化抽象化哲学化，而现实主义的作家则是把抽象的东西生活化具体化形象化。打个比方，“人生是痛苦的”这个命题，在现代作家笔下，可以不写主人公的性别，使主人公无限靠近抽象的“人”这个概念，使这个“人”能代表全世界的人。于是，这个“人”的痛苦就成了所有人的痛苦。而在现实主义笔下，这个“人”肯定是具体的：工人、农民、学生、男人、女人、老人、少年或者有名有姓的人；这个“人”的痛苦肯定也是具体的：分不上住房，调不上工资，找不到对象或者不被朋友理解，或者不被儿女尊重等等。问题就在这里，当一个现实主义作家写了“人生是痛苦的”以后，别人还可以再写。他写工人，你可以写农民，或者别的什么人。反正全世界形形色色的人有五十亿，你尽可以不重复。而当一个现代主义作家写了一个命题以后，你就没法再用现代主义方式写了，他已经选了一个人类

的代表，你再选一个，就重复了。所以，一种创作方法的抽象化程度越高，重复的可能性就越大，而重复则是文学的一大死敌。这大约就是现代主义作家，流派，思潮都比较短命的主要原因。

现代主义的一个伟大之处在于他的叛逆精神和创新精神，他最不能容忍保守陈旧。这正好又是他的致命之处，因为不时髦不新鲜的东西往往也不容易陈旧落后，而最时髦最新鲜的东西也最容易陈旧落后。拿服装打比方，时装最有时效性，过了那一阵就会大拍卖；而不是时髦的西服，大约就难以陈旧。自70年代以来，中国人民的裤子经历了许多变化。曾经大红大紫的小管裤喇叭裤已经不堪入目了，去年流行萝卜裤，今年来，萝卜裤大约又会落后了，又会流行裙裤。明年呢？后年呢？裙裤会不会又落后呢？又会流行别的什么？日新月异的变化使时髦的人们应接不暇。而另外赶不上或者不愿赶时髦，但又不愿陈旧落后的人就另辟蹊径。他们利用小管裤和喇叭裤把传统的马筒裤打倒，却又不穿小管裤和喇叭裤。他们穿那种既不马筒也不喇叭的直筒裤。十几年来，各种裤腿变来变去，直筒裤却以不变应万变，虽不曾时髦，却也没有陈旧。今天穿直筒裤仍然可以，今天穿喇叭裤呢？恐怕就会难受了。我敢说，正在时髦和将要时髦的萝卜裤、裙裤都过时了后，直筒裤也还会巍然屹立。打个拙劣的比方，传统的现实主义就像是马筒裤，现代主义的各种思潮就像是小管裤、喇叭裤、萝卜裤、裙裤等，开放的革新后的现实主义就好比是直筒裤。

我那位朋友那篇小说表现的就是人生的痛苦，他把主人公的一切都虚化了，看不出是什么人，连是中国人还是外国人都分不清，连主人公的衣食住行都不让带上中国特色。这就和卡夫卡笔下的抽象的“人”靠近了，也就重复了。既然世界已经有了一个卡夫卡，就不需要第二个了。更为重要的是，在八十年代初，当现代主义刚传入中国时，写得像卡夫卡无疑是时髦新鲜的，到了八十年代末，风已经吹过去了，写得再像卡夫卡也无济于事，给

人三道贩子四道贩子的感觉。二道贩子还算是搞活经济促进商品的流通，三道贩子四道贩子就多半只能抬高物价了。

这就是我们的困境，一个本来时髦的东西，等到我们学成之后，又不时髦了。我们能否在它刚时髦时就学会它，使自己也时髦一阵呢？

当然有可能。对于我们这些文学青年，却又太难太难，通常说来，我们接触到的现代主义作品是国内已经出版的。出版印刷要一年半载，翻译者接触到原作也需要时间。我们谈到它，恐怕都是三五年后的事了。特别难办的是，我们更多的人是靠接触中国的现代主义小说认识的现代主义，所以还得加上中国作家学习消化写出版的周期。这样，等我们刚学到喇叭裤，世上可能已经在流行萝卜裤了。

这就是我告诫我们这些各方面条件都受到限制的文学青年不要学卡夫卡和现代派的原因。