

撕碎·撕碎·撕碎了是拼接

中国当代作家 面面观

林建法 王景涛

时代文艺出版社

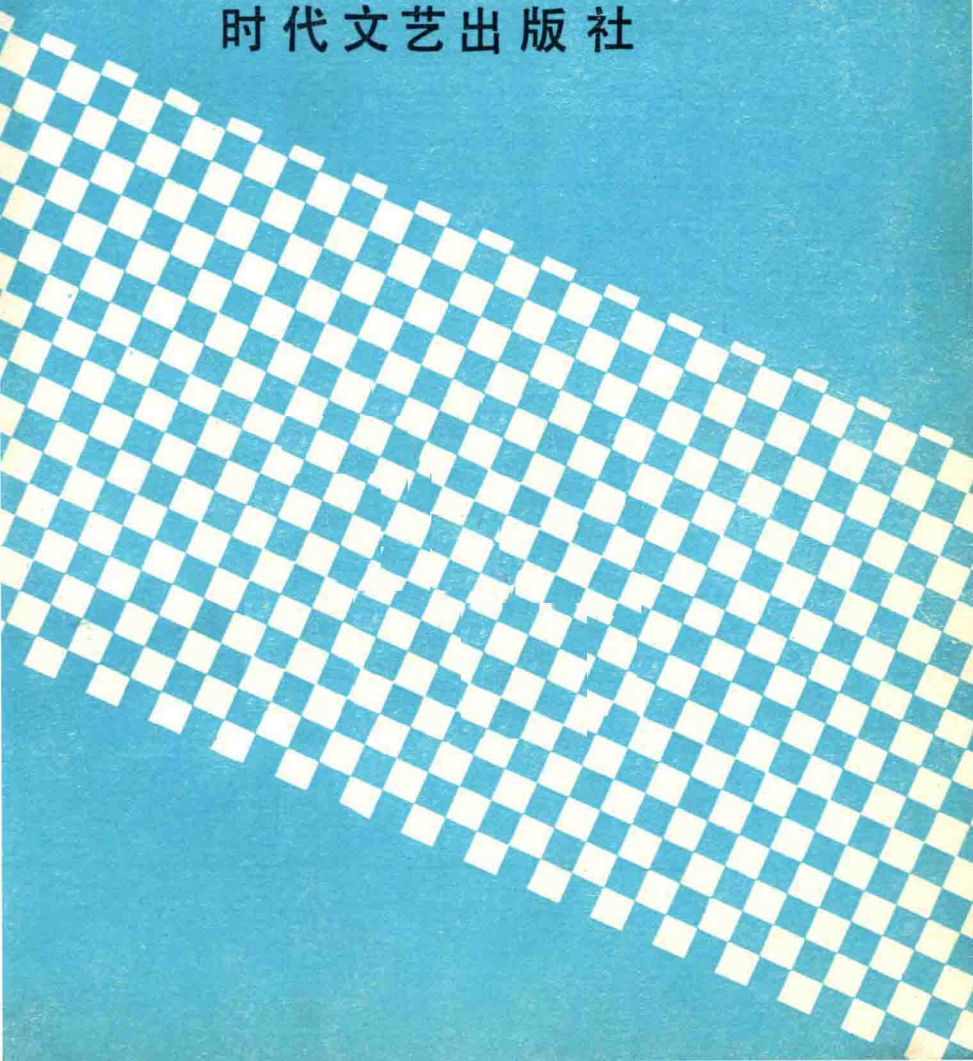


撕碎·撕碎·撕碎了是拼接

中国当代作家 面面观

林建法 王景涛

时代文艺出版社



中国当代作家面面观
——撕碎，撕碎，撕碎了是拼接

王景涛 林建法 编

责任编辑：刘德来

装帧设计：章桂征

时代文艺出版社出版
(长春市斯大林大街副136号)

850×1168毫米32开本 23.125印张 5插页
530 000字

长春新华印刷厂印刷
吉林省新华书店发行

1991年5月第1版 1991年5月第1次印刷
印数：3 000册 定价：12.00元

人之相知之难也

为《撕碎，撕碎，撕碎了是拼接》而写

汪 曾 祺

文如其人也好，人如其文也好，文和人是有关联的。布封说过一句名言：风格即人。我们可以进一步说：作品的形式是作者人格的外化。“读其书，诵其文，不知其人，可乎？”读者是希望较多地知道作者其人，以便更多地增加对作品的理解的。

大部分作家是希望被人理解的。“人不知，而不愠，不亦君子乎？”这是不很容易达到的境界。人不知，不愠；为人所知呢？是很快慰的事。“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”，这样的旅行是愉快的旅行。“人生得一知己足矣”，一人已足，多了更好。

在读者和作家之间搭起一道桥梁，这大概是本书编者最初的用意。这是善良的用意。但是这道桥是不很好搭的。

书分三部分：作家自白，作家谈作家，评论家谈作家，内容我想也只能是这些了。然而，难。

作家自白按说是会写得比较真切的。“我与我周旋久，宁作我”，一个人和自己混了一辈子，总应该能说出个么二三。然而，人贵有自知之明，亦难得有自知之明。自画像能象梵高一样画出那样深邃的内在的东西的，不多。有个女同志，别人说她的女儿走路很象她，她注意看看女儿走路的样子，说：我走路就是那样难看呀！人总难免照照镜子。我怕头发支楞着，在洗脸梳发之后有时也要照一照。然而，看一眼，只见一个脑袋，加上

我家的镜子是一面老镜子，昏昏暗暗，我不知道我究竟是什么样子。一般人家很少会有芭蕾舞练功厅里能照出全身的那样的镜子。直到有一次，北京电视大学录了我讲课的象，我看了录象，才知道我是这样的。那样长时间的被“曝光”，我实在有点坐不住：我原来已经老成这样了，而且，很俗气。我曾经被加上了各种各样的称谓。“前卫”（这是台湾说法，相当于新潮）、“乡土”、“寻根”、“京味”，都和我有点什么关系。我是个什么作家，连我自己也糊涂了。有人说过我受了老庄的、禅宗的影响，我说我受了儒家思想的影响更大一些，曾自称是一个“中国式的抒情的人道主义者”。说这个话的时候似乎很有点底气，而且有点挑战的味道。但是近二年我对自己手制的帽子有点恍惚，照北京人的说法是“二乎”了：我是受过儒家思想的影响么？我是一个中国式的抒情的人道主义者么？

作家写作家比新闻记者写作家要好一些。记者写专访，大都只是晤谈一两个小时，求其详尽而准确，是强人所难的事。作家写作家，所写的是作家的朋友，至少是熟人。但是即使熟到每天看见，有时也未必准确。有一老爷，见一仆人走过，叫住他，问：“你是谁？什么时候到我这里来的？”——“小的侍候老爷已经好几年了。”——“那我怎么没有见过你？”原来此人是一轿夫，老爷逐日所见者唯其背耳。作家写作家，大概还不至于写了被写人的背，但是恐怕也难于全面。中国文学不大重视人物肖像，这跟中国画里的肖像画不发达大概有些关系。《世说新语》品藻人物大都重其神韵，忽其形骸，往往用比喻：水、山、松、石，空灵则空灵矣，但是不好捉摸。“叔度汪汪”，我始终想象不出是什么样子。作家写作者，能够做到象任伯年画桂馥一样的形神兼备者几希。周作人的《怀废名》写得淡远而亲切，但是他说废名之貌奇古，其额如螳螂，我就想象不出是什

么样子。我后来在沙滩北大的路上不止一次看见过废名，注意过他的额头，实在不觉得有什么地方象螳螂。而且也并不很奇古。要说“奇古”，倒是俞平伯有一点。画兽难画狗，画人难画手，习见故耳，作家写作家，也许正因为熟，反而觉得有点难于下笔。下笔了，也不能细致。中国作家还没有细心地观察朋友、描写朋友的习惯，没有那样的耐心，也没有那样的时间。中国作家写作家能够象高尔基写托尔斯泰、写柯罗连科、写契诃夫那样的，可以说没有一个人。作家写作家，参考系数究竟有多大，颇可存疑。读者也只好听一半，不听一半。

评论家写作家可能是会比较客观的，往往也说得中肯，但也不能做到句句都中肯。昔有人制一谜语：上面上面，下面下面，左边左边，右边右边，不是不是，是了是了！谜底是搔痒。郑板桥曾写过一副对子：“搔痒不着赞何益，入木三分骂亦精”。评论家是会搔到作家的痒处的，但是不容易一下子就搔到，总要说了好多句，其中有一两句“说着”了。我有时看评论家写我的文章，很佩服：我原来是这样的，哪些哪些地方连我自己也没有想到过；但随即也会疑惑：我是这样的么？评论家的主体意识也是很强的。法郎士在《文学生活》第一卷的序言里说过：“为了真诚坦白，批评家应该说：‘先生们，关于莎士比亚，关于拉辛，我所讲的就是我自己。’”评论家写作家，有时象上海人所说的，是“自说自话”，拿作家来“说事”，表现的其实是评论家自己。有人告诉林斤澜：汪曾祺写了一篇关于你的文章，斤澜说：“他是说我么？他是说他自己吧。”评论家写作家，我们反过来倒会看到评论家自己，这是很有趣的。于是从评论家的文章中能看到的作家的影子就不很多了。通过评论，理解作家，是有限的。

甚矣人之相知之难也。

我相信，读者读了这本书是不会满足的。但也许由于不满足，激起了他们希望更多的了解作家的愿望。这是这本书的最终的和最好的效果。

1990年10月10日

目 录

序

汪曾祺	1
-----	---

第一辑 自问自答自省自供

汪曾祺	自报家门	3
宗璞	小说和我	15
林斤澜	前言后语	20
王蒙	创作是一种燃烧	29
冯骥才	我心中的文学	35
张洁	我的船	41
贾平凹	一封荒唐信	47
张承志	我的桥	52
舒婷	以忧伤的明亮透彻沉默	58
顾城	光的灵魂在幻影中前进	67
杨炼	诗的自觉	73
韩少功	文学的“根”	81
阿城	一些话	89
张辛欣	看不见的支撑	92
郑万隆	我的根	99
乌热尔图	我属于森林	104
金河	《金河小说选》自序	106
王安忆	男人和女人 女人和城市	111
铁凝	优待的虐待及其他	118

李杭育	小说自白	125
莫言	我的“墓”	130
张炜	珍品的源路	134
朱苏进	古老的话题	139
马原	被误解的快乐	143
扎西达娃	你的世界	148
史铁生	答自己问	153
洪峰	洪峰自白	176
陈村	有没有故事	179
残雪	我是怎么搞起创作来的	183
李锐	《厚土》自语	185
刘恒	自问自答自省自供	196
余华	虚伪的作品	205
刘震云	独白	218
苏童	想到什么说什么	220
格非	一些断想	225
孙甘露	写作与沉默	228
叶兆言	多多益善	233

第二辑 作家眼中的作家

[香港]舒非	汪曾祺侧写	241
孙犁	肺腑中来	250
	——《宗璞小说散文选》代序	250
汪曾祺	林斤澜的矮凳桥	253
冯骥才	话说王蒙	262
孟晓云	深深的井 淡淡的水	277
	——“不愿快乐的死亡”的陆文夫	277

赵 玫	追逐岁月的激情	281
	——蒋子龙印象	281
张贤亮	我写维熙	294
张 洁	“你是我灵魂上的朋友”	300
张欣欣	撕碎，撕碎，撕碎了是拼接	309
萧 乾	一叶知春	
	——读《张欣欣小说集》有感	325
周翼南	高行健其人	332
周 涛	张承志这个人	340
刁 斗	他是一条河	348
王安忆	《异乡异闻》读后	352
陈 村	有一个王安忆	359
梁晓声	雾帆	
	——张抗抗印象	372
陈 冲	铁凝	378
何立伟	关于阿城	385
朱 伟	铁生小记	390
赵 玫	别迷失了你自己	
	——我所见到的刘索拉	413
刘心武	《无主题变奏》序	423
林伟平	倒着看海，海将何如	
	——青年作家陈村印象	426
刘毅然	莫 言，一杯热醪心痛	430
赵 玫	特洛伊的木马	
	——马原印象	448
王 蒙	读《天堂里的对话》	457
何立伟	关于残雪女士	463

皮 皮	扎西达娃速写	468
刘庆邦	许谋清印象	471
史铁生	《瀚海》序	476
刘连枢	刘恒素描	478
韩石山	沉下去的和升上去的 ——李锐和他的《厚土》	484
张承志	等蓝色沉入黑暗 ——序《蓝色高地》	488
舒 婷	红草莓诗人	492

第三辑 批评家笔下的作家

王 蒙 王 干	自由与限制 ——当代作家面面观	499
李欧梵 李 陀 高行健 阿 城	文学：海外与中国	523
孟 悦	语言缝隙造就的叙事 ——《致爱丽丝》、《来劲》试析	537
金克木	从《三寸金莲》谈“挖根”小说	551
蔡 翔	一个理想主义者的精神漫游 ——读张承志《北方的河》	560
李庆西	说《爸爸爸》	570
王安忆 陈思和	两个69届初中生的即兴对话	586
许子东	张承志和张辛欣的梦	601
张承志 赵 玫	荷戟独彷徨	610
王晓明	疲惫的心灵 ——从张辛欣、刘索拉和残雪的小说谈起	621
吴 亮	马原的叙述圈套	641
李洁非 张 陵	莫言的意义	656

自 报 宗 第

Discussion

辑

自問自答自省自供

自问自答自省自供

你相信，被杀掉了这水牢是不是最残酷，但是杀而不痛，是比杀而更痛，更残酷，更可怕，更残忍。这是这水牢的残酷和残忍的极致。

1949年10月10日

第一群

自回自答自省自辨

自报家门

——为熊猫丛书《汪曾祺小说选》作

汪曾祺

京剧的角色出台，大都有一段相当长的独白，向观众介绍自己的历史，最近遇到什么事，他将要干什么，叫做“自报家门”。过去西方戏剧很少用这种办法。西方戏剧的第一幕往往是介绍人物，通过别人之口互相介绍出剧中人。这实在很费事。中国的“自报家门”省事得多。我采取这种办法，也是为了图省事，省得麻烦别人。

法国Annie cunen女士打算翻译我的小说。她从波士顿要到另一个城市去，已经订好了飞机票，听说我要到波士顿，特意把机票退了，好跟我见一面。她谈了对我的小说的印象，谈得很聪明。有一点是别的评论家没有提过，我自己也从来没有意识到的。她说我很多小说里都有水。《大淖记事》是这样。《受戒》写水虽不多，但充满了水的感觉。我想了想，真是这样。这是很自然的。我的家乡是一个水乡。江苏北部一个不大的城市，高邮。在运河的旁边。运河西边，是高邮湖。城的地势低，据说运河的河底和城墙垛子一般高。我们小时候到运河堤上去玩，可以俯瞰堤下人家的屋顶。因此，常常闹水灾。县境内有很多河道。出城到乡镇，大都是坐船。农民几乎家家都有船。水不但于不自觉中成了我的一些小说的背景，而且也影

响了我的小说的风格。水有时是汹涌澎湃的，但我们那里的水平常总是柔软的，平和的，静静地流着。

我是1920年生的。3月5日。按阴历算，那天正好是正月十五，元宵节。这是一个吉祥的日子。中国一直很重视这个节日，到现在还是这样。到了这天，家家吃“元宵”，南北皆然。沾了这个光，我每年的生日都不会忘记。

我的家庭是一个旧式的地主家庭。房屋、家具、习俗，都很旧。整所住宅，只有一处叫做“花厅”的三大间是明亮的，因为朝南的一溜大窗户是安玻璃的。其余的屋子的窗格上都糊的是白纸。一直到我读高中时，晚上有的屋里点的还是豆油灯。这在全城（除了乡下）大概找不出几家。

我的祖父是清朝末科的“拔贡”。这是略高于“秀才”的功名。据说要八股文写得特别好，才能被选为“拔贡”。他有相当多的田产，大概有两三千亩田，还开着两家药店，一家布店，但是生活却很俭省。他爱喝一点酒，酒菜不过是一个咸鸭蛋，而且一个咸鸭蛋能喝两顿酒。喝了酒有时就一个人在屋里大声背唐诗。他同时又是一个免费为人医治眼疾的眼科医生。我们家看眼科是祖传的。在孙辈里他比较喜欢我。他让我闻他的鼻烟。有一回我不停地打嗝，他忽然把我叫到跟前，问我他吩咐我做的事做好了没有。我想了半天：他吩咐过我做什么事呀？我使劲地想。他哈哈大笑：“嗝不打了吧！”他说这是治打嗝的最好办法。他教过我读《论语》，还教我写过初步的八股文，说如果在清朝，我完全可以中一个秀才（那年我才十三岁）。他赏给我一块紫色的端砚，好几本很名贵的原拓本字帖。一个封建家庭的祖父对于孙子的偏爱，也仅能表现到这个程度。

我的生母姓杨。杨家是本县的大族。在我三岁时，她就故去了。她得的是肺病，早就一个人住在一间偏屋里，和家人隔

离了。她不让人把我抱去见她。因此我对她全无印象。我只能从她的遗像（据说画得很象）上知道她是什么样子。另外我从父亲的画室里翻出一摞她生前写的大楷，字写得很清秀。由此我知道我的母亲是读过书的。她嫁给我父亲后还能每天写一张大字，可见她还过着一种闺秀式的生活，不为柴米操心。

我父亲是我所知道的一个最聪明的人，多才多艺。他不但金石书画皆通，而且是一个擅长单杠的体操运动员，一名足球健将。他还练过中国的武术。他有一间画室，为了用色准确，裱糊得“四白落地”。他后来不常作画，以“懒”出名。他的画室里堆积了很多求画人送来的宣纸，上面都贴了一个红签：“敬求法绘，赐呼××”。我的继母有时提醒：“这几张纸，你该给人家画画了。”父亲看看红签，说：“这人已经死了。”每逢春秋佳日，天气晴和，他就打开画室作画。我非常喜欢站在旁边看他画：对着宣纸端详半天，先用笔杆的一头或大拇指指甲在纸上划几道，决定布局，然后画花头、枝干、布叶、钩筋。画成了，再看看，收拾一遍；题字；盖章；用按钉钉在板壁上，再反复看看。他年轻时曾画过工笔的菊花，能辨别、表现很多菊花品种。因为他是阴历九月生的，在中国，习惯把九月叫做菊月，所以对菊花特别有感情。后来就放笔作写意花卉了。他的画，照我看是很有功力的。可惜局处在一个小县城里，未能浪游万里，多睹大家真迹，又未曾学诗，题识多用成句，只成“一方之士”，声名传得不远。很可惜！他学过很多乐器，笙箫管笛、琵琶、古琴都会。他的胡琴拉得很好。几乎所有的中国乐器我们家都有过，包括唢呐、海笛。我吹过的箫和笛子是我一生中见过的最好的箫笛。他的手很巧，心很细。我母亲的冥衣（中国人相信人死了，在另一个世界——阴间还要生活，故用纸糊制了生活用物烧了，使死者可以“冥中收用”，统称冥器）是他