

重读

八
+

年代

朱伟 著

刘心武
童十安
铁

中信出版集团

重读 八十年 代

朱伟
著

图书在版编目(CIP)数据

重读八十年代 / 朱伟著. -- 北京: 中信出版社,
2018.6

ISBN 978-7-5086-8791-9

I. ①重… II. ①朱… III. ①中国文学-当代文学-
文学评论-文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第050242号

重读八十年代

著 者: 朱 伟

出版发行: 中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲4号富盛大厦2座 邮编 100029)

承印者: 北京盛通印刷股份有限公司

开 本: 880mm×1230mm 1/32

印 张: 10.25

字 数: 250千字

版 次: 2018年6月第1版

印 次: 2018年6月第1次印刷

广告经营许可证: 京朝工商广字第8087号

书 号: ISBN 978-7-5086-8791-9

定 价: 49.00元

版权所有·侵权必究

如有印刷、装订问题, 本公司负责调换。

服务热线: 400-600-8099

投稿邮箱: author@citicpub.com

自 序

我一直说，此生幸运，是在还年轻时，亲历了八十年代的文学革命；是在还年富力强时，又亲历了一个媒体崛起的时代。

八十年代是我的文学年代。我的八十年代始于1977年冬进《人民文学》当实习编辑，那时我是个户口在黑龙江的知青。我要感谢把我引进《人民文学》、时任《人民文学》小说组组长的涂光群，是他带我走上编辑工作岗位。

我一直说，我在八十年代的幸运，是因在《中国青年》遇到了时任社长兼总编辑关志豪，又因为王蒙而回到了《人民文学》。我是因为《人民文学》解决不了户口问题，才进了1978年正筹备复刊的《中国青年》，有幸经历了《中国青年》复刊事件，成为思想解放运动初期，朝气蓬勃的《中国青年》集体中的一员。回到《人民文学》，是因为王蒙说：“你要做文学编辑，还是到《人民文学》吧。”我就随他回到东四八条，亲历了《人民文学》辉煌的1985、1986年。

当一切都成为过去时，每一个时代，都成了生命中的一段坐标。八十年代是什么？我曾写过这样一段文字，在网上到处流

传——

八十年代是可以三五成群坐在一起，整夜整夜聊文学的时代；是可以大家聚在一起喝啤酒，整夜整夜地看电影录像带、看世界杯转播的时代；是可以像“情人”一样“轧”着马路，从张承志家里走到李陀家里，在李陀家楼下买了西瓜，在路灯下边吃边聊，然后又沿着朝阳门外大街走到东四四条郑万隆家里的时代。从卡夫卡、福克纳到罗布·格里耶到胡安·鲁尔福到博尔赫斯，从萨特到海德格尔到维特根斯坦，那是一种饥渴的囫圇吞枣。黄子平说，大家都被创新的狗在屁股后面追着提不起裤子，但大家都在其中亲密无间、其乐无穷。

那时，我和何志云住在白家庄，张承志住在三里屯，李陀住东大桥，李陀坐两站路公共汽车就到我家了。郑万隆住东四四条，史铁生住雍和宫大街，阿城住厂桥，在一个城市里，彼此距离都很近，骑着一辆自行车，说到就到了。更重要的是，那时的亲密无间，彼此是可以不打招呼，随时敲门都可进去的；是可以从早到晚，整日整夜混在一起的。我还清楚记得，早晨我骑车去阿城家里，他总在被子里瓮声瓮气说：“催命鬼又来了？”傍晚去，他则总不在，桌上有留言：“面条在盆里。”

整个八十年代，我的文学履迹，就是骑着一辆自行车，每周一遍遍地巡查全城每一家书店，搜寻书架上能跳入眼帘的新书的过程，几乎每一家书店，都留有如获至宝的记忆。然后就是，骑

着自行车从一个作家家里，去见另一个作家，从相识到相知，媒介都是读书的话题。因此，我的八十年代记忆中，满是那辆绿色的凤凰牌自行车的印象。那原是我太太娘家以很多张工业券买下来的产权，结婚时我太太从家里骑过来，成为我们小家的财产，因是男车而成为我的交通工具。我骑着它穿过一条又一条胡同，避开警察，送儿子去幼儿园。冬天的寒风中，那双小手紧紧抓在车把上。一次他的脚没蹬住竹椅，卷进了前轮，我俩一起被紧急制动甩出去，他的脚卷在轮里，脸被冻硬的路面蹭破，幸无大碍。骑自行车的冬天总是格外刺骨，下雪化过又结上冰，路上就是纵横交错的一道道浅浅深深的冰坎。我记忆深刻的是，那一个夜晚我骑车从白家庄去和平里，给影协的陈剑雨送刚写完的《红高粱》的电影剧本初稿。那时的自行车已是老年，处处有毛病：车把是松的，每在冰弄里遇到坎，随时都像要摔倒，但硬是在冰坎中歪歪扭扭地走了过去。还有的骑自行车的记忆，则是编《东方纪事》时，我骑着它，到阜成门外找钱刚，到蓟门桥找李零，再到北大找陈平原，那是八十年代末了，居住范围扩大，相距已经远了，骑在自行车上，从最东端到最西端，已经觉得累了。有时，骑着骑着，睡着了，一个激灵，吓一大跳。这辆自行车陪伴了我整个八十年代，到九十年代初，送儿子上补习班停在楼下，它终于被偷走了。

那正是些年轻而值得回味的日子。

我在博客中开始写《我与八十年代》，期望以我自己的生活轨迹回忆那个时代的每一个节点，记录与一位位作家交往的过

程。结果，开了个头，就因为还在岗，工作繁忙，放下了。退休后，《三联生活周刊》主编李鸿谷邀我写专栏，他希望我写写八十年代熟悉的作家们，对他们的作品做一个系统梳理、解读，于是就有了这些文章。尽管有些作家还未写到，也未能做到系统，总算也将我与这些作家的交集记录了下来。这其中，我更在意对他们的作品、他们创作轨迹的解读，或许这些解读能有助于读者更好地了解这些作品，这正是一个编辑应该做的工作。

有人说，这其实是一部个人经历的八十年代文学史。我想，也许，再花几年时间，涉及的作家更广泛些，才能形成系统与规模。而且，一部文学史，还必须对八十年代各阶段社会背景的烙印做出反应，因此，这本书，只能算一个开端，一个基础。

总是心有余力不足。时间总不以人的意志为转移，故能完成的总是有限，这是我一直的嗟叹。

是为自序。

目 录

自序 / III

王蒙： 不仅仅为了文学 / 1

王蒙 1983 年 7 月 1 日到《人民文学》上任时有个就职演说，没有慷慨陈词，反复强调他只是个作家，很低调。他的上任，意味着八十年代的文学革命真正登堂入室，意味着《人民文学》将产生翻天覆地的变化。

李陀： 文学的地平线 / 25

李陀是他那代人中，罕见不断在甩开他人前行的。李陀那时牵连着重重叠叠，1985 年“文学革命”中的众多重要人物，比如马原，那时是李陀家里常客，莫言也去过。各地来京的作家、评论家、找稿子的编辑，都会到李陀向一切人敞开的家里。李陀家因此成了一个川流不息的文学交流所。

韩少功： 仍有人仰望星空 / 49

韩少功是少有人有自己定式的作家。他通过“寻根”寻到了楚文化这个“根”，是贾平凹从秦汉、李杭育从吴越中都未能意识到的。难得是，韩少功从楚辞中找到的桥梁，巧合了拉美的所谓“魔幻现实主义”。

陈村： 那就和自己好好玩一场 / 73

陈村让儿子记住“父亲的村庄”。他说：“在你走向生命尽头的时候，自然也会有一两个你的村庄。人可能永远需要村庄，人在村庄中是坦然的。”村庄是精神寄付处，无论那里是贫困还是丑陋。

史铁生： 有限中无限的可能性 / 103

我一直相信地坛与他是建立了某种关系的。我能理解，他是如何在这里，于雨后满园草木的竞长声中，苦苦思索“生而不平

等”；如何在这里，在对游乐场上孩子们欢笑声的呆滞凝视中，找到抚慰自己的理由。在那些阅历无穷、伛偻着无需言语的古柏面前，才懂得了人生其实是如何不足道，是地坛的气场抚平了他心里的伤痕。

王安忆：

我们以谁的名义 / 135

王安忆的中篇确实比短篇好，长篇又比中篇好。为什么？因为长度足够使她放松。她是一个马拉松选手，跑马拉松的人不宜短跑，靠耐力。王安忆就属于越跑越好的人，这是她的个性使然。

莫言：

在深海里响亮沉重地呼吸 / 167

莫言的强大，就在他这种非凡的叙述繁衍力，我称它为“令人恐惧的发酵能力”。在1985年，他的才华就像冲决了闸门那样激扬迸射，飞珠溅玉，似乎只需一个意象繁衍，一部几万字的中篇小说，就如舒展地吐出一口长气而已。

马原：

十字路口想象的甜蜜 / 219

1985—1987，马原与莫言一样光彩夺目。马原吃亏，大约就亏在他追求的形式需要读者的智性解读，这给许多读者理解他的真实意图制造了障碍。

余华：

温暖与百感交集的旅程 / 249

余华的写作特点是“锋利”，砺乃锋刃，这锋利指他能锐敏切割出现实的断面，让你直视筋髓组织。好刀锋利不见血。

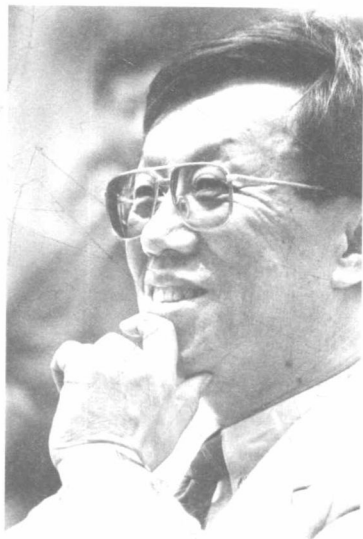
苏童：

飞越我的枫杨树故乡 / 287

一个作家，长篇小说可能显示的是气度，短篇小说则要在角度选择中显示智商与情商。苏童的短篇构思，可能很得益于他在广泛阅读中，对短篇在有限空间里表达游刃有余回味的兴趣

王蒙：

不仅仅为了文学



我是1978年借调在《人民文学》当实习编辑时认识王蒙的。那时《人民文学》在东四八条中国戏剧研究院的楼里寄居，楼道很黑。他到编辑部送稿子——《队长、书记、野猫与半截筷子的故事》。这是他走出新疆，准备重新在《人民文学》亮相的第一部短篇小说。1978年伤痕文学刚兴起，大家都在一一列数五十年代就开始累积的伤痕。他却以这样俏皮的标题，以一种杂拌阿凡提式的故事，一下就跨越了“苦难的历程”。

那还是一个穿灰脱脱中山装或者军便装的年代，那时我以崇拜的眼光，对这个从坎坷中滚打出来，似乎只掸了掸土，就仍然鲜活的人充满了好奇。之前曾听陆星儿的哥哥陆天明描述过在新疆的他，说他已经是一口流利的维吾尔语，完全成了土生土长的新疆人。说实在，我见过不少像他这样，才华横溢便被戴上“帽子”，扔到农场花白了头发的五十年代明星作家，身上普遍都留着深刻的坎坷年代烙印——在矜持、持重中淤积了太多被扼制的愤懑。奇怪的是，这些磨砺的痕迹在他身上，起码在表面，你竟完全看不到。他瘦而更显脸长，好笑，时时忍俊不禁，镜片后眼睛成了缝，就更显笑口的夸张度。他开口、闭口都是新疆，时不

时“太有趣”、“太有意思了”地感叹。他人在渲染中攀比自己的苦难，他却似乎压根儿没经历过冷酷，似乎一直都是温暖在善待他。这就是王蒙。他真是以一种截然不同的面貌回到北京，告别过去了的那个时代。

在《队长、书记、野猫与半截筷子的故事》这个短篇小说里，其实能读到他的一种态度。这篇小说写的是七十年代“农业学大寨”，农村基层干部用谋略，与那些执行极“左”路线的人周旋的故事。也许因其自身的经历，他以为，生活中其实没有敌人构成的戏剧冲突，只有思想品质差异的荒谬。因此，义正词严、剑拔弩张、你死我活的小说结构就显得低级。他的兴趣是，应对荒谬的机谋如何将这一切都瓦解为幽默，小说中讲笑话的木匠，显然是阿凡提形象的借代。这篇小说的叙述方法其实并不先进，但那时西方的黑色幽默尚未引进，作为一个以批判现实主义为使命的作家，他的这个亮相真的与众不同。

刚从新疆回北京时，他还未获平反。作为曾经“组织部新来的年轻人”，组织显然对他倾注了很多关怀。他很快就进了北京作协，但住房一时解决不了，刚开始就只能住在北池子一个招待所里。我去看望他，屋很小，临着过道，那真是一无所有回到北京的感觉：屋里除了床与桌子，几无空间，起居、写作、会客都拥挤在一起，来个客人，崔瑞芳都必须坐在一边，安静地作陪。

王蒙的写作，据他自己说是不会受任何环境影响的，无论窗外多嘈杂，他都能随时沉浸在自己的思路中，很难被他人干扰。他的创作，并非深思熟虑、锱铢必较的那种，而是一挥而就，唯

恐不能迅速将灵感记录下来，手稿上的文字因此潦草而有些倾斜，如轻漫飘飞而成，绝非李国文那样，每个字都像刻钢板般工工整整，有错字宁肯重誊一页。王蒙因此对斟酌于文字的作家，多少是有不屑的，他更看重气息与气度。这种创作态度，我觉得与他的智商和才能压抑了太久有关，似乎好不容易有了可供宣泄的机会，唯恐来不及一吐为快。1979—1982 是王蒙复出后创作的井喷期，有意思是，他压抑才华的宣泄，却找到了在当时最时髦的叙述手法——黑色幽默与意识流。

其实此前，无论上海译文出版社主编的《外国文艺》，还是中国社科院文学所主编的《世界文学》，早已译介了大量西方现代派作品。《外国文艺》1978 年就推荐了约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》与索尔·贝娄的《寻找格林先生》；《世界文学》1978 年就推荐了茨威格的《象棋的故事》，1979 年初就推荐了卡夫卡的《变形记》；而陈焜 1979 年就在《文艺报》介绍美国作家索尔·贝娄与辛格了。陈焜似乎是中国社科院外国文学研究所的，事实上，陈焜的《西方现代派文学研究》（1981 年 8 月，北京大学出版社）已经系统介绍了黑色幽默、意识流，推介了《尤利西斯》、《第二十二条军规》、《赫尔索格》、《蝇王》、《等待戈多》、《墙上的斑点》、《万有引力之虹》等许多西方现代派经典。

王蒙作为一个五十年代作家，底色是俄苏文学，他懂俄文，对俄苏文学如数家珍。但他好在八十年代初能与我们一样，追逐那些能时时让人耳目一新的西方现代小说，这是他能最先超脱现实主义按部就班慢节奏的叙述方式，远超他的同辈作家，而且反

倒站在陈建功、韩少功、王安忆这些知青作家们之前，最先开始所谓“现代派”叙述实践的前提。

1979年的短篇小说《夜的眼》，与《队长、书记、野猫与半截筷子的故事》截然不同，他已经像脱掉了一件沉重的外衣，开始以一种轻松的方式写作了。我是在北池子那个招待所的小屋里，最早读到这个短篇小说手稿的。那时我经常会成为他新作的最早读者之一，也许他较认可我这个小朋友其实粗浅而直率的判断吧。八十年代我的一本劣作准备出版，他曾帮我写过一个序，开头说：“随着‘新时期’的开始，我认识了年轻的编辑朱伟同志，他是北京许多中青年作家的朋友，他议论他们的新作，总是恰到好处，一语中的。有那么一段时间，我写了东西，觉得没把握，便找朱伟同志来看看谈谈，都有收获。他谈作品还有一个特点——决不当面奉承。‘我觉得你这篇没有写好’，他敢于，也一定会向任何负‘盛名’的作家这样说话，当他认为应该这样说的时侯。”这是对我最好的褒奖了。

《夜的眼》篇幅仅四千多字，写的就是第三人称的他自己，二十年后重回这个变得喧闹、五光十色的都市，连一道想象中能跳过去的沟都跳不过去了，二十年的辛酸都隐在了背后。故事是没有的，仅是边疆小镇的老首长给了一个地址，要找城里老战友帮着解决一下汽车零件。老首长的这个老战友不在家，他被这个老战友儿子冷漠的回答刺伤了：“现在办事，要么有东西，要么招摇撞骗，你们有什么呢？”于是他觉得这个都市的节奏似乎都与他无关。这个短篇在王蒙的新时期的重要性是不言而喻

的——都市的光怪陆离与边远小镇的寂寞安逸；这边在讨论民主，那边在议论羊腿；现在时牵动过去时，那些飘逸的，关联或不关联的意象，他都洒脱地就组接在一起了。他开始长短句自如地参差，意象与意象就像舞伴，在翩翩起舞中越滚越多，这成了他以后的典型叙述。

更重要的是，他在这种以感觉萌发的构思中，找到了自己的位置。

2

王蒙 1983 年 7 月 1 日到《人民文学》上任当主编，意味着身份的一个重大变化。1979—1983，我以为是他创作最值得称道的时期。如果他当年不到《人民文学》当主编，顺着这样自如而又辉煌的写作道路走下去呢？我有时候经常这样想。

《布礼》、《蝴蝶》、《杂色》与《相见时难》，这四个中篇小说，在当时真有一种炫目的光芒。第一个是《布礼》——致以布尔什维克的敬礼，这是他自己坎坷经历中精神追问过程的一个真实纪录，思索轨迹自然形成了小说中自由的时空转换——1949、1950；1957、1958、1959；1966—1970；1979。

1949、1950 是《青春万岁》中“所有日子，所有的日子都来吧，让我用青春的金线，幸福的璎珞编织你们”的岁月。刚解放时那个党员大会，那支“没有胖子，没有老迈，没有僵硬与迟钝”的队伍，那场在笑声中传递而风扫残云般的午餐，真写得气

势磅礴。这精神面貌真是他们所持信仰，被错划为“异己”后精神折磨的基础。在此基础上，1957—1959才真实而感人。王蒙形容定右派的过程“像一次外科手术，钟亦成与党，本来是血管连着血管，神经连着神经，骨连着骨，肉连着肉的”，而一旦用外科手术刀割除，“人们看到这块被抛到垃圾桶里带血的肉诗，用不着别人，就是钟亦成本人也不能不感到厌恶、恶心了”。

说实在，当年（1979），以我的阅历还不能深刻体会王蒙的时候，对这样的布礼的内涵是无法理解的。他没有写苦痛，写的是赎罪的狂热，那个“腿在长劲，腰在长劲”、写“四肢、肠胃、身体与精神都得到了解放”的献身劳动的章节，在当时我是以为粉饰的。直到深入了解王蒙后，才觉得这小说之了不起，恰在真实记载了那样一种由信仰驱使的精神拷问，由精神磨砺的脱胎换骨。作为一位以整个青春期目睹着新中国如何以清朗与明丽荡涤旧社会的青年布尔什维克，那个革命、进步、明朗的五十年代初是他们整个精神的基础，深深烙在他们的心灵上，他们就认定那是中国最好的时代，动摇了这个基础，便动摇了整个政治灵魂。王蒙因此而与五十年代右派作家中的多数有本质的不同。站在他不可颠覆的精神基础上，被“割掉”的精神折磨所推动的赎罪狂热，就是一种极残酷的真实。从五十年代到七十年代，不正是因为这样的生态，才构成了越来越惨痛的灾难吗？

进入九十年代以后，有人抨击王蒙是一个不讲真话的作家，而在我看来，没有这样由信仰所构成的精神拷问更深刻的中国现实了。这是由他们这一代人的烙印所决定的，正是这样的烙印磨