

情绪大 思比远 的得更 谁走地

新锐文学
网络作品
中国网络
作品评论
卷

上海文艺出版社

www.wenxue.com



"橄榄树"网站 www.wenxue.com

谁的思绪 走得比大 地更远

上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

谁的思绪走得比大地更远/“橄榄树”网站编选. — 上海:上海文艺出版社,2000

ISBN 7-5321-2101-1

I. 谁… II. 橄… III. 文学-作品综合集-中国-当代 IV. I217.1
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 47500 号

责任编辑:谢 锦

装帧设计:胡 斌

谁的思绪走得比大地更远

“橄榄树”网站 编选

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 850×1092 1/32 印张 5.75 插页 2 字数 130,000

2000 年 9 月第 1 版 2000 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-5321-2101-1/I·1705 定价:18.00 元

地球是一块放在地上的门板

我在上面翻来覆去

脑袋是我进出自由的房间



做一本网络文学的书,这是一个酝酿了很久的想法,作为一个专业出版文学原创类图书的出版社,我们感受着这一想法的意义:一方面,网络上的文学创作数量庞大,这么些年来,它确实形成了自己的特色,并无可避免地濡染上了网络这种媒体的某些特质,人们已经开始关注这样一种有特质的文学创作了,让我们的图书来为这些文本“立此存照”是我们文艺出版社出版宗旨的题中之意;另一方面,中国的电脑网络虽然发展得很快,但纸质媒体仍然占据了无法动摇的优势地位,网络文学对于大多数人来说,仍然还是“雾里看花”,图书能够准确反映这样的创作文本,让更多的读者了解它,走近它,熟悉它,这无论对于中国广大的文学爱好者还是对于网络文学的广泛传播,都是有意义的;第三,相对于传统的媒介,网络上的文学创作是更为自由与舒展的,空间也更为广阔,如果我们能够通过做这样的图书,真正发现推举出一



批新人新作,这更是我们文艺出版社的无量功德。

当然,敏感得像神经纤维一样的国内出版界早就把准星“瞄准”了网络文学。世纪之交,网络文学的出版突然像风一样刮过出版界。从“第一次亲密接触”开始,让网下众生品尝起了网络文学的味道,凄美或甜蜜的爱情故事、伤感或血腥的都市小说、前卫而鲜活的网络生活描写、华美又精巧的生命独语……

但网络毕竟是广大的,我们沉淀下心思,寻找并推开的是网络文学中一扇清静的窗户。

这样的编撰过程,我们感受着网络文学自由的心态自由的写作。

网络的传播优势决定了作者在往网上投稿与粘贴作品的时候少了许多限制与顾忌,所以他们在网上的作品一般都很“放肆”。读这样的作品,你从作者表达的内容、口气乃至行文的篇幅上,都能感到一种放松,一种畅快,是坦白诚恳的创作心态,是有话要说的冲动,简单清晰。现实的纸质媒体要顾及发行量,要有自己的出版宗旨、选题计划,要有篇幅的限制、风格的协调,但网上完全没有这样多的条条框框,它使网络上的创作有了一种自由铺展海阔天空的气质,这是文章在网络上才散发出来的气息,读过才能体会。

这样的编撰过程,让我们看到网上的文学写作者对艺术形式的不遗余力的开掘。

自由的表达自由的写作,并不代表着可以粗制滥造写到哪里是哪里,相反,令我们吃惊的是这些网络创作在创作的形式和艺术风格上一直在作着开拓和探索,有些甚至走得很远。无论是小说还是散文创作中,处处可以看到他们努力的痕迹,尤其是小说,像巴桥的《李小多分果果》、王青松的《蝶恋花》、罗鸣的《国王》、木木的《修道者》、苇浦丽薇的《桃花源新记》等,都怪得让人耳目一新,是传统媒介不多见的异端的怪,但不是刻意求怪求险,还是贴合内容而生



的,是在文学上的一份开拓的心劲。

这样的编撰过程,也让我们“目迷五色”,沉浸在网络文学风格各异,类型多样的创作中。

是自由的创作和在艺术上的开拓追求,最终导致了这种创作上的多彩多姿。我们在此郑重推出的一本网上评论一本网上小说,读完后,你几乎没办法说出一种鲜明的风格。但这正是它们的特点,是网络的兼容并蓄使创作如此开阔,几乎是一篇一个样,篇篇不重样,看得眼花缭乱,看得五味俱全。我们干脆放弃去概括,让阅读说明一切。

在这样一个“触网年代”,网络文学的创作就是这样不可遏止地漫过网络。自由与快速,在成全网络文学特质的同时,自然也不可避免地要导致泥沙俱下,无论在内容题材还是在艺术技巧上,可商榷之处颇多,创作数量的庞大更不能代替真正意义上的创作繁荣。但这样的写作空间,在某种程度上又是无法预测,无可限量的。成败得失,自有评说,我们只想对网络文学存一份期待,多一些宽容,让更多美好的作品有机会“破网而出”。

这就是我们在穿越网络的时刻,最真实的想法,我们为此努力。

一个月前,祥子委托我为《橄榄树》的评论文集写一下关于批评的批评,我马上答应了下来,因为我当时觉得我确实有不少文化文学批评方面的感想。然而,在真正要开始写的时候,却又突然不知道从什么地方着手。一方面,虽然我是一个常常会在网络上发一些“忍不住的议论”的人,却不是一个正规地写评论的文学批评者,所以我在这里能够作出的努力主要只是在那网络评论中的“不是评论”的方面找到一些可供批评的对象来。另一方面,我对文化文学批评文体的看法是一种“个人的模式”,所以只能作为一种参考观点,而不作为对于文体的批评。

首先是关于我所找到的那“不是评论”的批评对象:也许我在这里更多的能够谈论的是关于网络,关于为什么网络正在成为中文文学创作的最理想土壤。

随着好莱坞娱乐工业产品和可口可乐文化在中国的泛滥,那些低级趣味的审美



品味对文化的污染不小于从前中国“现代文化”中的假大空红色污染。这种污染主要是发生在情节性的艺术体裁之中,新的可口可乐式的虚假现实和民族主义的煽情神话代替了红色的假大空。虽然小说和影视创作所可能面临的那种“为追求感官刺激而达成的感官刺激”的腐蚀因素无法侵入批评的领域,我认为文学文化批评的最大敌人同样是(批评者所可能具有的)不诚实。正如为某种意识形态而创作导致文学艺术的僵化和死亡,一种由时潮所决定的所谓文学批评或者文化批评所能够起到的作用只能是一种误导。当然,如果我在这里使用批评的文体抵制意识形态的误导,很有可能我自己也因此走进误导的泥淖之中。于是我就更加为网络作为一种自由文学发表场所而感到侥幸,因为读者在这样的自由发表场所之中能够看见各种不同倾向的文字。

而且从某种意义上讲,“虚妄”是有两种类型的,或为有意识,或为无意识。反观自身,我觉得自己有意志抵制那“有意识的虚妄”(这种虚妄也就是:为时潮为政治目的为意识形态而违背自身立场),但是一旦处于“无意识的虚妄”,则自己往往无法自知:我能够把自己设想为一个“在世间昏醉众生之中的独醒者”,陷于虚妄之中而自以为是在反虚妄。这时,网络作为一个自由发表思想的所在意义就更重要了:固然我自己的自大自信可能导致我的文字上的僭妄,然而我的读者也能够通过网络中阅读到我的倾向之对立面的文字;固然某种权威的刀笔吏能够向人们灌输某种蛊惑的烟幕,然而独立思考者也总是能够以自己的文字的雨露在网络上洗刷去朦胧而让读者看见另一种景象。

于是,在这里,各种倾向之间的相互以修辞手段而达成的“东风压倒西风或者西风压倒东风”就不再重要,重要的是所有的这些倾向都能够被读者们阅读到。虽然一些通过精心加工的不诚实的文字能够在一时间达到蛊惑的效果,

然而网络所提供的自由文字发表可能,使得人们能够读到各种独立的思想,因而,读者在这样的文字环境下最终有着进入自己的独立思考状态的可能性,并自己引导自己走出被蛊惑的状态。网络为文学创造者提供的正是一种脱离时尚和意识形态的“指令”而发表作品的可能性。

其次,我也谈一下我个人对于批评文体的看法。我曾在《橄榄树》中与同人青松兄谈论及中国文化现状中的“炒作”现象。我说因为我人在国外,本来对这个炒作的文坛没有兴趣,只是简单地不承认它。而我阅读的只是我的朋友和我自己发现的国内外网上下的作品(譬如王小波作品是在他去世前被我在网上发现的)。但是青松兄就“被大小报刊包围”(而这些报刊都是按照“炒作”的运行程序在提供着喧哗),所以对它的态度不是“弃之”,而是想“修理整顿之”,——因为这气势汹汹的喧哗就发生在自己的身边,不对抗不行。

因为对文学现状的不满,一些朋友就很容易以为文学和文化批评的任务就是指导(小说诗歌等等的)写作者如何写作。但是我不这样认为。如果对文学的现状有不满,我觉得文学和文化批评没有必要把重心落在对具体诗人或者小说家的批评上。因为“文坛乱糟糟”的根子不在小说家那里,而是在“文坛”本身。只要是“有意识地诚实”地写作,诗人或者小说家怎样写都行,那是他(她)的权利和风格。文坛化脓的部分原因是有太多不诚实的“评论家”和炒作家在运作,部分原因则是由于不自由的文化环境本身排斥着诚实的写作者。比如说有那不喜欢“新生代”作品的读者抱怨“新生代”败坏了“文坛”的;也有那不喜欢武侠书的读者认为是金庸败坏了“文坛”的;更有人认为中国当代文学之所以没有自己的特点,是因为外国文学被大量地翻译成为中文而得到普及,是因为“西方资本主义文化侵略”的结果(所以他们为自己虚构了一个不存在的“民族之根”或者一个作



为口头道德标准的“民间”)。然而,如果冷静地想一想,就会看出:不少“新生代”作品(作为一类体验性作品)确实缺乏本质,但如果没有这“新生代”,中国当代文学依旧(乃至更加)缺乏本质,区别只是连新生代也不见了;武侠小说固然无法取严肃文学而代之,但是如果没有金庸,中国当代好的“严肃文学”小说仍旧少,只是中国当代通俗文学变得更枯燥乏味而已;中国当代文学缺乏本质,中国当代文学没有自己的特点,而如果没有外国文学被大量地翻译成为中文而得到普及,那么中国当代文学并不会就此获得自己的特点,只是文学领域变得更加单调而已。(我自己认为那所谓的“文化殖民或者后殖民”、“话语霸权”之类的说法都是自欺欺人的虚构,问题是出在文化环境本身有毛病,而不是因为市场上外来商品泛滥。)

对于炒作,我也可以打一个比方:那些“新生代”、“晚生代”作品,哪怕是写得比较糟糕的,它们本身不是问题。这些作品是一种存在,也为满足一些读者的精神需要提供了可能性。正如,如果我不喜欢吃臭豆腐,还是有别人喜欢吃,所以做臭豆腐的人和做奶油蛋糕的人有着同样的存在权利,而且权利平等;但是“文坛”看上去好像是因为这些作品而大有问题,为什么?那是因为两个因素混合在一起:一是在这“坛”上没有了做奶油蛋糕的人(被驱逐、被打闷或者根本没有被生出来),一是“坛”上的“评论家”纷纷地把臭豆腐说成是奶油蛋糕,——这样一来要吃奶油蛋糕的人把臭豆腐当作奶油蛋糕而塞进嘴里,灾难啊!臭豆腐总是臭豆腐,再炒作炒作也还依旧是臭豆腐。所以,我觉得我自己在写类似于“批评”文体的文字时,有必要把重点落在:一、揭露出不诚实的“评论家”和炒作家,乃至不诚实的“文坛”本身的真面目;二、通过文化批判而呼唤那种本真的作品,通过文化批评而为本真写作者建立一个干净的文化环境。对虚假的最大打击不是将之骂得一文不值,而是不带任何感



情色彩地指出,为什么它是虚假的。

具体作者应当怎样写和写什么,那不是批评家的事情。因为怎样写和写什么是作者自己的事情,别人没有权利干涉。批评家的工作是让读者更清楚地看见这个作者的作品到底是什么,和指出那并不明显地显示出来的东西,乃至点出作品对读者的可能作用。而那些无耻的“评论家”则往往把那些作品所不是的东西说成作品所是的东西,而因此炒作。“有意识的误导”,是明知砒霜毒仍将砒霜说成糖,比“因无知而胡说”还恶劣。

我自己反对把批评文体的作品作为一种权威性文字。所以我也不认为我在上面所列出的对于批评的个人看法能够作为对于批评文体的“要求”,——它们只是我为我的朋友和同人们提供一种参考。而我自己对中国的批评文学所抱的期望则是,重新看见新的鲁迅和王小波,——不是作为偶像的鲁迅王小波,而是具有那鲁迅王小波的尖锐批判精神的批评作家。

责任编辑 谢锦

装帧设计 胡斌



目 录



	编者的话	1
	序言	1
朱也旷	木罍瓠渡河	1
朱也旷	新小说的早晨	
	——关于一代作家的个人	
	发言	10
刘克敌	必须批判二十世纪中国文学中	
	的实用主义/功利主义倾向 ...	26
张 闵	淡蓝色的药片,或生与死	40
费大为	展览和展览策划人	49
陈东东	回顾现代汉语	63
陈东东	特隆故事后记	73
周江林	今夜你会不会来?	
	——兼论当代中国戏剧状况	
	的短章	81
葛红兵	跨国资本左右下的当下中国	
	文学	90
沈 方	阅读者的诗歌	101
陈孟坚	细写贤者的光辉时刻	107
陈放歌	中国文坛的现状	117
黄 梵	我理解的“自由作家”	122

谁的思绪走得比大地更远



目录

目 录



潘能军	“格”与“腔”	126
曲 风	神童中国	130
楚 尘	不和谐音：现代文明的变调与 失调	137
柯 平	《客杭日记》始末	149
附 录	橄榄树简介	168



在《史记·淮阴侯列传》中，有一则韩信战胜魏王豹的著名战例。这位豹先生本已与刘邦结盟，见他在彭城郊外打了个大败仗，不但死伤无数，连老爷子也给捉去了，便又投靠到项羽那边。背汉和楚后的魏王积极备战，“盛兵蒲坂”，“塞临晋”，总而言之是据险扼要，负隅抵抗。但他这样做只是给韩大将军提供了一显身手的机会：

信乃益为疑兵，陈船欲渡临晋，而伏兵从夏阳以木罌甌渡军，袭安邑。魏王豹惊，引兵迎信，信遂虏豹，定魏为河东郡。

文中的木罌甌是什么呢？在北京卫戍区某部六连选译的《史记》（中华书局 1976）中，作了如下的注释：

木罌甌：木制的形似瓮、罐的渡河器材。

可以想象，一支披坚执锐的大军用这种瓮罐类的器材渡河，会使士兵们的腿脚和屁股多么不舒服，但这毕竟要比流血成河的强渡好



得多。

对于韩信,这是第一次,此后还有列背水阵、半渡击之、先堵后放等一系列辉煌战例。克劳塞维茨在《战争论》中曾专门辟出章节,探讨渡河作战的问题,假如他知道中国有这么一位善于利用河流作战的将军,也许就会在书中以韩信为典型了,但这已经扯得太远了。

一天早晨,格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来,发现自己在床上变成了一只巨大的甲虫。

当卡夫卡写下《变形记》开头的这句话时,他无疑采取了用木罍渡河的办法,并像韩信一样取得了巨大的成功。米兰·昆德拉认为,对于我们这个世纪,是他使小说艺术中的非真实性合法化的。具有讽刺意味的是,今天大行其道的许多东西正是卡夫卡当初所竭力反对的东西,任何读过卡夫卡晚年谈话录的人都会得出上述结论。也许每个时代的文学都有其大尺度的流弊,但我个人以为,没有哪个时代的流弊像今天这么明显。许多作家像足智多谋的韩信将军那样,把战船陈列出一个地方,而从另一个地方偷偷地用木罍渡河。可是木罍还不够,尽管它已足以使人感到不便!于是便赶紧发明更奇特因而也使人更不舒服的渡河工具,惟恐落在了他人后面。但是——河对岸的豹先生既不在蒲坂,也不在临晋,谁也不知道魏王和他的军队到哪里去了,或许他们根本就不存在。

马克斯·勃罗德讲述了这样一件事。一天晚上,在参加完一个报告会后,他和卡夫卡就各自喜爱的作家发生了争论。为了说服对方,马克斯背诵了同时代作家梅林克小说中的一些“优美的”片断:“五彩缤纷、绚丽多姿的蝴蝶,它们像巴掌一样大小,远远地看上去,宛如一本本打开着的魔法书。”但这段话却令卡夫卡皱起了鼻子,他对这种华而不实、