

短篇小说卷

上

● 主编 / 谢冕

中国



百年文学经典

20世纪

文库

海天出版社



中国百年文学经典 文库

短篇小说

(上)

1895—1949

主 编：谢 冕

副主编：孟繁华

海天出版社

中国·深圳



内容简介

20世纪是中国新文学产生并取得了极大发展的世纪。它使中国文学的面貌焕然一新，它的许多作品不仅为国人所热爱，而且当之无愧地成为世界文学闪光的一部分。为了展示百年中国文学的壮丽图景，由著名的中国现当代文学批评家谢冕教授和青年文艺批评家孟繁华博士主编的大型丛书《中国百年文学经典文库》，在世纪末隆重推出。

这是迄今为止国内第一部将20世纪中国文学作为一个整体把握的集百年中国文学经典之作于一体的大型丛书，堪称填补空白的佳构！同时问世的谢冕主编之《中国百年文学》（文学史）丛书与之互相呼应，其12卷中所论述的主要作品，概出于本《文库》，因此本《文库》系从作品的角度勾画出百年中国文学成就的轮廓。它将重估主流、发现边缘、着眼艺术、筛选权威，它是普通读者与专家均适用的文学丛书。

《文库》分为中篇小说卷（4卷）、短篇小说卷（2卷）、散文卷（2卷）、戏剧卷（1卷）、诗歌卷（1卷），共10卷，450万字。煌煌十卷在手，20世纪这一百年的中国文学精华尽收眼底！

编辑说明

一、本书是《中国百年文学经典文库》的一个组成部分，精选1895至1995年一百年间中国短篇小说创作的经典之作。

二、入选的作品按姓氏的汉语拼音排序。

三、所选作品的时间跨度为一个世纪。其间中国经历了多次的文字变革。为了真实反映历史原貌，对1949年以前的作品中某些字词相左于现代规范的使用，如“底、的、地、得”及日期、标点等，我们都一如其旧，一般不予改动。

四、本文库分10卷，其中短篇小说和散文各2卷，分上下；诗歌和戏剧分别为单卷；唯中篇小说所占篇幅最多，共4卷，前两卷时间为1895年—1949年，分上下，后两卷时间为1949年—1995年，也分上下。

五、由于篇幅太有限，尚有更多的佳作未能选入，选编者已在各书“后记”中说明。另外，入选的作品是经过编者反复比较和综合考虑决定的，有的篇目与作者本人看法未必完全一致，也请谅解为感。

1996年8月

序一

回望百年文学

谢冕

时光走了一百年，而那一切似乎未曾过去。苦难使中国人对将逝的本世纪寄托了特殊而近于眷恋的情怀。这一百年的经历使中国精神富足，尽管它的物质是那么贫困：漫漫无边的封建暗夜是此时结束的，随之开始了旨在社会现代化的争取；当然，也还有应当而未曾的结束，以及为应当而未曾的实现付出的代价。但如下的事实却是确定的，即以十九世纪结束和二十世纪的开始为标志，中国社会进入了有别于以往数千年的令人感奋的新阶段。

百年文学记载了这个阶段的曲折艰辛。这种记载是审美的而非过程的。中国人争取合理生活秩序的历程，百年梦想的确立、追求、幻灭及其有限的实现，都在这一阶段文学中得到鲜明生动的展示。文学成为纪念。我们将从中捡拾到和辨识出前人在奋斗抗争的风雪途中留下的血迹和泪痕。

这是饱含忧患而又不断寻求的文学。传统的和古典的道德文章的理想，使文学不仅伤国忧民，而且立志于医时济世，这些先天的因素赋予文学以入世精神。文学于是充当了启蒙者标示并预期着时代的目标，它近于幻梦般地设计着将来的憧憬，并为实现此种憧憬而以创造的激情驰骋于荆棘途中。但中国历史的积重，以及多灾多难的现实，使这些美好的愿望往往受阻或落空。这就是百年中国文学中感伤基调的成因。

这阶段的文学负重胜过历史上的任何时期。特殊时代给予文学的是，激愤多于闲适，悲苦甚于欢愉，嬉游和消遣从来没有成为、或从来不被承认为文学的主潮。中国文学家的写作活动总与道义的期许、使命的承诺攸关。即使有人因而在文学中表现了颓唐、避隐、或游戏的态度（这往往是极罕见的或例外的），也多半由于争取和投入的受挫。近代以来的中国作家和文人极少放弃追寻而自甘沉沦。

自上一个世纪九十年代中后期算起，当日的仁人志士或公车上书，或血洒街衢，悲歌慷慨之声不绝于耳，大抵总为社会进步、政治民主、国运隆昌这一梦想的实现。民元以后，与新文化运动兴起的同时，爆发了惊世骇俗的文学革命。新文化的倡导，白话新文学的实践，不论是旨在启迪民智，或是旨在传导民情，这种运载手段的改革，其目的也总在于使文学更为切近民众，更为切近现代社会。

为此，整整一个世纪，文学诅咒灭亡，歌扬新生；批判沉靡的子夜，寄望磅礴的日出；作家和诗人自觉地充当了旧世界的批判者，新世界的助产士，他们涌现在激流中，吟哦在雷电里，不论是始于呐喊，还是终于彷徨，总留下了世纪人那份焦灼，那份悲情。

即使如三四十年代开始的文学偏离，以至随后愈演愈烈的非文学的逼迫与吞噬，我们也不难从那种急功近利的设计和倡导中寻觅到向着某种社会目标推进的急切动机。在此种情态下，中国文学总为后人留下了既充满激情又充当焦躁的沉重感。

这一百年文学不乏大师和巨匠，他们的业绩凝聚在传达中国人的世纪情怀、形象地展现追求百年梦想的精神历程上。

从甲午海战、戊戌政变、辛亥革命到五四运动，绵延以至今，本世纪的中国上空风烟凄迷而少见晴好，严峻时势的世间万象，大至家国兴废，小及儿女悲欢，文学均为后世留下了真实的世纪图景。

但若从中国悠长的历史俯观此刻，这文学较之以往显然有所缺失。秦汉浑重，魏晋风流，唐宋潇洒，明清舒展，所有优长似均为古人而设，而历史独独把这份悲苦和忧患留给了近代中国。这期间对中国社会而言，是跨出黑暗王国的门槛，而一线光明却游移于浓重的层云之间。

这是光明与黑暗际会的重要年代。中国作家以敏感的心灵触及了这一时光时代的真实内容：飘移不定的风，使人难以判定方向；面对一海死水，使人不能不诅咒那肮脏和丑恶的浓重；中国有一个或几个认出了历史书上“吃人”二字的，那只是有异于众生的“狂人”；中国的凤凰需自焚以获新生……这一切，都是自近代以至现代的作家所把握到的中国式的悲凉。

一百年间发生了许多大事，对中国文学而言，最勇敢也最坚定的跨出，是从文言到白话的革命。这要归功于五四那一代前驱者的伟大的试验精神。把白话广泛应用于社会生活，促进了社会向着现代文明的接近，这是艰难的一步，但以白话替代文言而成为美文，这不仅存在着习惯的适应，而且也有待于实绩的证明，其艰难则数倍于前。白话新诗尝试的成功，巩固了整个新文学的战绩。新文学于是成为承继中国数千年文学传统的有效方式；同时也成为传达进入现代文明的中国人理性和情感的有力手段。

本世纪八十年代以后的中国文学，在文化禁锢和文化专

制的废墟上重新站立，以其自由奔放、异象纷呈的姿态，创造了中国文学的新纪元。它所开创的基业及其体现的精神，无疑将导引中国文学进入二十一世纪。它彪炳于未来文学的，将是自由的和审美的两大法则的确立。但需切记：文学听从于个性和心灵绝不意味着对公众的冷漠；文学重新返回自身的家园，也绝不意味着对社会、历史的忘却。

二十世纪中国民众及其文学所拥有的苦难，将是该世纪对于中国作家的隆重馈赠。它无疑将是下世纪文学繁盛富足的精神保证。文学理应面向现实，但文学也不应失去记忆。那种既不面向现实而又失去记忆的文学，是文学的失重。而失重的文学终究将被遗忘。作家的游戏人生和游戏文字，对于中国历史现实的困顿，可能是一种近于残忍的嗜好。当代作家若是从他们前辈那里获得激愤悲慨的遗传，不应受到嘲谑。

始于上个世纪末，绵延以至本世纪的文学期待，依然是我们的精神财富。几代作家立志于用文学疗救民族心灵痼疾，拯救准则丧失的奋斗理应得到赓续。中国文学寄望于中国作家的，是他们把握并形象地展示在这黄土地上、在这特定时空下中国人的苦痛和欢愉、希望和追求，梦想的失落和获得。唯其如此，我们庶几可谓无愧于这灾难的世纪。

1996年4月，于北京大学畅春园

序二

激进的理想与世纪之梦

——百年中国文学的文化背景

孟繁华

百年中国文学对于它的作者和读者来说，已经成为一个辉煌的旧梦，一个无法重临却值得不断重温的过去。作为中华民族对梦想追求的表意形式，它完整地体现了这个世纪的文化精神。虽然每一时期都会形成不同的占主导地位的文化形态，但历史文化精神并不能因此而被排除在外，它作为一个绵亘不绝的整体，意识形态的变化不能取代它的浸润与承传。1986年，当新时期文学历经十年时，对它的讨论和总结达到了高潮，无论那里含有研究者多少感情上的成分，但有一点是共同的，即无论是全面肯定还是全面否定，或是部分肯定又部分否定的意见中，它们无一不与我们百年来文化或文学的核心话题密切相关。这一有趣的现象为我们揭示的秘密是：被命名为“新时期”的文学仍然存在于百年的整体之中，我们仍为百年来的文化和文学的基本命题所困扰。新时期文学的激进姿态，救世情怀，情感矛盾以及专制式的态度都有丰富的历史营养，有着无可置疑的文化的血缘遗传。

文化史的研究者们注意到：近代以前的中国传统文化最大的精神支柱是“以己为独尊”。正如蒋延黻在《中国近代史》中指出的：在十九世纪以前，中西没有邦交。西洋人到中国来

的，我们总把他们当作琉球人、高丽人看待。他们不走，我们不勉强他们。他们如来，必尊中国为上国而以藩属自居。这个体统问题、仪式问题就成为邦交的大阻碍，“天朝”是绝对不肯通融的。这体现的正是目空一切的“唯我独尊”的文化心态。1840年，西方以坚甲利兵打开了“天朝”的大门，在救亡图存的危机中，近代思想的先驱者们开始了思想维新。魏源于1842年编成的《海国图志》中提出了“师夷之长技以制夷”^①的主张，冯桂芬在《校邠庐抗议》中提出了“以中国伦常为原本，辅以诸国富强之术”^②的看法。这就是逐渐形成的著名的“中体西用”的思想之源。特别是后来张之洞的《劝学篇》，对“体用论”作了进一步的阐释。这一思想的要害不仅体现了救亡图存的被动性适应，在文化层面上，它固守的仍是“华夏文化中心主义”立场，仍对本土文化和既定秩序有不能放弃的情感依恋。费正清教授曾指出：“炮舰和纺织机是常常带着它们的哲学一起来的。然而1860—1890年那一代的中国人死抓住那个令人灰心丧气而只有他们自己懂得的陈词滥调不放，认为中国跳半步就可进入现代”^③。因此，从“唯我独尊”到“华夏文化中心主义”都是一种妄自尊大的虚设的文化大国心态。

1898年1月28日，四十岁的康有为六次上书大清光绪皇帝，呈递了《应诏统筹全局书》。康氏在上书中说：“变则全能，不变则亡，全变则强，小变仍亡。”不到半年的时间，光绪皇帝便颁布了“明定国是”的诏书，表示变法的决心^④。这就是史称

① 冯 契：《中国近代哲学的革命进程》 上海人民出版社，1989. 51

② 《中国现代政治思想论著选辑》（上） 中华书局，1988. 234

③ 费正清：《美国与中国》 商务印书馆，1989. 141

④ 龚书铎、方攸翰主编：《中国近代史纲》 北京大学出版社，1985. 200~203

“百日维新”的第一天。在此后的一百零三天里，光绪皇帝颁布了一百多道变法诏令。其主要内容不仅涉及了经济、政治、军事诸方面，同时亦触动了以不变应万变的中国传统文化。比如废除八股取士制度，改试策论；取消各地书院，改设学校，创办京师大学堂；设立译书局，翻译外国新书；允许自由创立报馆和学会；派留学生出国，等等。但在洋务派、顽固派的推诿敷衍或置之不理的抵制中，这些变法诏令大都变成了一纸空文。“百日维新”悲壮地失败了，“维新人物”或血溅菜市口，或亡命四方，免于追究的也遭到了监视。这虽是一次失败的变革，但它却启动了二十世纪激进的求新求变史，也激起了二十世纪中国知识分子悲壮的救世情怀。

美籍华裔学者张灏在评价戊戌变法思想家们的意义时指出：他们“世界主义”的思想取向“使中国知识分子面对一个可资选择的秩序，这种秩序迫使他们发现既存秩序基本制度的偶然性和缺欠”^①。发现了中国的危机不仅是制度的危机同时也是文化的危机。因此，自那一时代起，为了回应这双重危机，激进的态度便成为一个普遍接受的新传统。这首先表现在对中国传统文化彻底拒绝的态度上。在五四时期，这一态度达到了空前的激烈。五四新文化运动的主将们也许存有其它方面的分歧，但在这一点上则是出人意料地一致。陈独秀、鲁迅、胡适、李大钊、吴虞等对中国传统文化都给予了没有退路的彻底否定。但是，为了传播新思想，彻底推翻礼教的文化专制，除了必要的思想启蒙之外，还需要中介性的手段，有趣的是，早期启蒙思想家和五四的文化主将们都同时想到了文艺。梁

① 张 灏：《危机中的中国知识分子》，山西人民出版社，1988，252

启超在《论小说与群治之关系》中开篇便说：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故”^①。四部不列，名士不齿，登不得大雅之堂的小说将被启用的时候，突然身价倍增，并首次被赋予了直接参与和承载社会变革的重大使命。此后的文学便开始有了“角色”的位置。李大钊在《“晨钟”之使命》中说：“由来新文明之诞生，必有新文艺为之先声”^②，陈独秀亦认为：欧洲文化，受赐于政治科学者固多，受赐于文学者亦不少。鲁迅则说得更为直接：“我也并没有要将小说抬进‘文苑’的意思，不过想利用他的力量，来改良社会”^③。在文学革命运动中，所有的介入者几乎都对文学有功利性的期待。不要说陈独秀的“三大主义”直言不讳地要求了文学的内容，即便是胡适的“八不主义”，也隐含了更适于表现“当时整个新文化启蒙运动和爱国救亡运动携手同行的时代新内容”^④的形式需要。自那一时代起，无论文学的内容或形式，便都有意无意地具有了“意识形态”性。文学的这一特性在当时所起到的作用已被各种文本充分地肯定过，但肇始者无论如何也不会想到，几十年后的文学家们为了文学的独立和“自治”付出过怎样的努力，以及文学的救世情怀又曾怎样深刻地影响了一代又一代的作家们。因此杰姆逊教授说：“在第三世界的情况下，知识分子

① 《梁启超诗文选》，华东师大出版社，1990. 114

② 李大钊：《“晨钟”之使命》，见《文学运动史料选》（第一册）上海教育出版社，1979. 10

③ 鲁迅：《我怎么做起小说来》，见《创作的体验》上海书店，1935. 1

④ 李泽厚：《中国现代思想史论》，东方出版社，1987. 92

永远是政治知识分子。”他甚至多少有些感慨地强调：“第三世界对我们今天的教训再没有比这一点更为及时和迫切了”^①。从一般的意义上说杰姆逊教授的感慨并非没有道理，但纵观百年来中国社会的剧烈动荡，内忧外患的深刻危机，中国知识分子如何能够形成纯粹的“为学术而学术”、“为艺术而艺术”的传统呢？百年来激进的反传统，忙于启蒙救亡，忙于社会变革重建民族的主体性等等所造成的负面效应不仅为后来的知识分子检讨和反省，即便是陷于具体的历史处境之中的知识分子同样也流露出了情感上的矛盾。曾是反传统斗士的周作人曾寄希望于“思想革命”，但不久他便发现了启蒙的无望，与其“在荒野上叫喊，不是白叫，便是惊动了熟睡的人们，吃一顿臭打”不如去寻“做哑巴”^②的乐趣了。他终于放弃了“忘记了自己的责任，都来干涉别人的事情，还自以为是头号的新文化，真是可怜者”^③的角色，而沉溺于和谐境界，去感受“在这被容许的时光中，就这平凡的境地中，寻得些须的安闲快乐，”^④的“幸福”了。也许瞿秋白的《多余的话》更集中典型地传达了知识分子情感上的矛盾和危机。社会要求“我”装扮的“角色”和本来面目的“自我”发生无可弥补的分裂。“每次开会或者做文章的时候，都觉得很麻烦，总在急于结束，好‘回到自己那里去’休息。我每每幻想着：我愿意到随便一个小市镇上去当一个教员……在空余的时候，读读自己所爱

① [美] 弗里德里克·詹姆逊：《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》，见张京媛编《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社，1993，240

② 张菊香：《周作人年谱》，南开大学出版社，1985，161

③ 周作人：《谈虎集·一封反对新文化的信》，岳麓书社，1989，22

④ 周作人：《死亡默想》，见《雨天的书》岳麓书社，1987，17

读的书文艺,小说,诗词,歌曲之类,这不是很逍遥的吗?”^①这些真实情感的流露从某种意义上已经预示了知识分子内心冲突无可避免的危机。但作为第三世界的知识分子,他们不仅存在着选择的可能,同时也存在着“被选择”的可能。他们事先预设的关切之点和角色的自我定位,就是被选择的先在条件。在许多场合人们都曾遗憾和感慨中国知识分子没有形成独立的属于这个阶层自己的传统,这诚然是一个令人痛苦的事实,但是如果联系到二十世纪知识分子具体的历史处境,对知识分子独立传统的要求是不是有些不切合实际了呢?即便是在又一个世纪之交到来的时候,这一传统距我们更加遥远了还是切近了仍然是一个值得讨论的问题。”

那是二十世纪的早春,“新传统”的创造者在早春的浓雾中寻找着中国文化的出路和富强梦,他们不得已以决然激进的方式作出了文化选择,因此连同他们的局限一起不仅共同构成了那代知识分子的独特性,而且也连同他们的局限一起构成了馈赠给我们的精神遗产。那一时代的浓雾似已散去,然而我们身处的这一时代又为我们布满了新的浓云密雾,也许就在我们反省检讨百年文化传统的时候,我们发出的声音正来自历史遥远的回响,我们无法走出我们的有限性,因此对历史的反省和检讨本身,也蕴含了我们对自身的批判。

“中西之争”已成为百年文化史的“元命题”。国门被西方用武力强行打开之后,西学也以各种方式涌入了本土。西学的涌入强烈地动摇了“华夏文化中心主义”,那种妄自尊大的心态不啻于经历了一次八级地震。那种误认自己为中心的幻觉

① 刘福勳:《心忧书·多余的话》,上海社会科学出版社,1989. 209

打破了，西学如同一面镜子，在这面镜子中，我们窥见了“他者”眼里的“自我”形象，那远不是自以为是的那个“自我”，远不是自我设定的那个“自我”，它的丑陋残缺之处几乎是无处不在的。这个“镜中之像”第一次致命地毁坏了自塑的主体。但是这“镜中之像”仍然是不真实的虚幻之像，这是“他者”眼中塑造的又一个“他者”形象，即西方人以自己的价值尺度将中国作为“他者”塑造的形象。但是，在这“镜”与“像”的关系之中，很少有人能够确认真实的“自我”，一种误认的现象几乎普遍存在。但无论确认还是误认，在“镜像”的关系之中谁都会在东西方文化的冲突中为自己寻找一个位置，这也是文化的自我定位。

然而，这一定位的过程却是痛苦的。文化冲突导致了一种焦虑和危机的文化心态，要富国强民、拯救危亡，重新建立起主体和自信，就必须向西方学习，这是价值理性作出的选择；但微妙而无处不在的本土文化仍具有巨大的感召力，这不仅来自“减轻文化冲突而造成的传统文化自尊心受到创伤的感情需要”^①，同时也来自如列文森所说的“文化同一性”^②。这一矛盾的心态发展为极端的形式就必然产生了“中西之争”。由于历史精神的巨大趋动力，“西学”派呼啸而下，声势夺人，而“儒雅”的“中学”派多少显得有些力不从心，并不断地受到讨伐批评，被斥为一种顽固的“保守”势力。后来的研究者曾指出：“通常人们在评价历史现象时，容易性急地突出主流，贬抑支流，批判所谓逆流，然后评定主流、支流、逆流对文学发展的促进或反动作用。但如果承认文学的历史发展是由各

①② 张 灏：《危机中的中国知识分子——寻求秩序与意义》，山西人民出版社，1988. 13, 12

种不同导向的力所构成的合力所支配,那么就没有理由否认某些通常被看作‘支流’或‘逆流’的批评,也可能在针对‘主流’的纠偏中客观上起到某种制衡作用,批评史发展的‘合力’中不应当简单否定或斥贬这一部分制衡的‘力’”^①。这显然是出于对“主流”霸权性的某种警觉,是对权威话语的一种自觉抑制。

文革后,“铁屋”再度开裂,各种思潮再次涌入国门,这自然有利于激活我们“一体化”的硬话语,但庞杂的“理论大市场”也确实形成了一种“理论过剩”的现象。任何一种理论的产生都有其特定的历史文化背景,它的“普遍意义”只有同具体的历史处境相关才会产生,但文革后的文学界犹如饥饿的人群,一种饥不择食的急切感使人们丧失了谨慎和应有的理智。过分的吞食刺激导致了精神混乱、情感隔膜和消极被动。在各种“新潮”理论的袭击下,文学界的精神已显得支离破碎,主动反映和参与的能力正逐渐衰退。在这种情况下我们不自觉地变成了发这国家的理论用户和消费者,并对其产品不断地以抒情的方式进行着赞誉性的说明。青年批评家南帆后来指出:“不久之后人们即已发现,中国当代文学的现状无法证明作家具有相应的创造能力。其实,作家喉咙所诉说的时常是他人的话语。某种程度上,文学的现状并不是源于创造,而是源于引进”^②。他从另一个角度分析了作家的心态:没有限度的向“他者”认同究竟是为了什么?“这些作家正在希图通过文化交流找到一个令人称心的文化矿井;这个文化矿井仿佛珍藏了种种强国之道或者富民之策,作家梦想依靠这个文化

① 温儒敏:《中国现代文学批评史·自序》,北京大学出版社,1993. 3

② 南 帆:《冲突的文学》,上海社会科学院出版社,1992. 1, 3

矿井迅速赢得一个强盛的文明。不管他们在口头上是否坦白地表露过这种动机，这种动机实际上已明白无误地体现于他们的寻找行为之中”^①。应该承认，向“他者”的认同付出了文化的代价；一方面第一世界作为文化霸权实现了“文化倾销”，全球文化存在着走向“一体化”的危险，这一“一体化”是以西方文化为中心的；一方面这一“认同”或“倾销”的“两厢情愿”，已经蕴含了文化交流的不平等性。这一问题早在十几年前就引起了国际社会的广泛注意。1980年，国际交流问题委员会在编写的一份报告中分析了发达国家与发展中国家文化交流的不平等，这种不平等的一个重要方面就是交流中的“单向流通”现象。如同资本主义的工业入侵压抑了民族工业生长一样，第一世界文化的大量倾销，亦使第三世界的作家、艺术家的创作受到了压抑，同时亦有可能使第三世界的作家、艺术家极力模仿外来文化产品而失掉了本土艺术的特点^②。这种“单向流通”的现象在文学领域里已达到了令人震惊的程度。在当代中国文学界几乎很少有人不知道萨特、福克纳、贝娄、斯坦贝克、普鲁斯特、乔伊斯、卡夫卡、弗洛伊德、拉康、福柯、德里达等大师的名字，文学界努力去接近这些大师和他们的作品，并常常以引述他们而自豪。然而遗憾的是，“所谓中国文学的影响在法国不超过一百个人圈子里的影响，出了这一百个人没有人知道中国文学”^③。在美国了不起是“两百人”^④，而“日本文学界和青年中普遍流行一句话：中国无文学”^⑤。中国当代文

① 南 帆：《冲突的文学》，上海社会科学院出版社，1992. 1, 3

② 多种声音：《一个世界》，中国对外翻译出版公司，1981

③④⑤ 李欧凡、李陀、高行健、阿城：《文学·海外与中国》，载：文学自由谈 1986. (6)