

新文学评论



Modern Chinese Literature Criticism



NLIC2970804729

中国新文学学会 主办

- 漫话小说/王蒙
- 重审第八届茅盾文学奖
- 诗人档案/食指
- 新文学史家访谈录/黄修己
- 未名论坛/历史叙事的反思
- 说者与被说者，相通着的境界和操守/陈忠实

2012 / 1
VOL.1 NO.1

顾

问：(按姓氏笔画为序)

丁 帆 古远清 艾 斐 刘醒龙
张 炯 杨 樾 陈平原 陈忠实
陈思和 周健明 於可训 苗得雨
姚海天 洪子诚 阎 纲 黄修己
温儒敏 舒信波 蒋守谦 熊德彪

编辑委员会

编委会主任：王庆生

编

委：(按姓氏笔画为序)

王庆生 王彬彬 乔以钢 刘复生 朱水涌
朱栋霖 严 辉 何言宏 何锡章 吴义勤
张永健 张志忠 张清华 张新颖 李云雷
李建军 李遇春 杨 扬 杨 彬 陈公仲
陈晓明 周晓明 周新民 欧阳友权 南 帆
施战军 柳忠秧 洪治纲 胡亚敏 贺仲明
贺桂梅 赵小琪 郭宝亮 阎 志 阎晶明
黄永林 程光炜 谢有顺 熊元义 樊 星



NLIC2970804729

几句想说的话

王庆生

随着龙年的来临，由中国新文学学会主办的《新文学评论》面世了，这是中国新文学学会会员研究、交流、拓展文学的一个学术平台，也是广大新文学研究者、评论者和爱好者共同耕耘的精神家园。

中国新文学学会成立于1979年（其前身为中国当代文学学会，1991年更名），至今已有33年历史。学会创始人、首任会长系著名作家、首届茅盾文学奖获得者姚雪垠先生。在姚雪垠的关心指导下，学会已成为拥有千余会员、在全国有影响的学术团体。20世纪80年代初期，学会曾在广州创办了《当代文学》杂志（由花城出版社出版），办了几期后因经费困难而停刊。此后，姚雪垠先生为办学会刊物多方联系，他在几次写给我的信中说：“有一刊物作阵地，十分重要。”刊物“以评研当代作品、作家、思潮为主”，“刊物的宗旨和编辑方针，我在代拟的《发刊词》中都写得很清楚”。姚老为学会办刊的夙愿，后因多种原因最终未能实现。今天，在改革开放大潮的推动下，经著名作家刘醒龙先生介绍，由卓尔集团董事长阎志先生出资赞助，中国新文学学会创办《新文学评论》，这是我们期盼已久的一件好事。它不仅会对学会的发展产生积极的影响，也对中国新文学研究和当代文学学科建设具有重要意义。

学会有了自己的阵地，固然是件好事，但是在当今市场竞争异常激烈、期刊多如牛毛的形势下，如何经营好学术园地，使之具有鲜明的特色？如何使之具有针对性、有效性和可读性，拥有较多的读者群？如何使之褒优贬劣，坚持客观公正的评论品格？这些更是难解的新课题，需要我们花费更大气力，以从容淡定的心态积极面对。我们不奢望有什么鸿篇大论产生轰动效应，也不奢求有什么新锐观念引领文学潮流，只想在扎扎实实研究的基础上，以宏阔开放的眼光，

以科学的态度，多视角、多侧面、多层次地评论中国新文学的作家和作品，研究新文学思潮和文学现象，探寻新文学发展的历史、现状和未来的走向，写出有思想深度、有艺术分析、有自己的感悟和体验、有真知灼见的评论文字，为中国新文学的发展献上一石一砖一瓦。而这，既是我们的宗旨，也是我们所要彰显的特色。

评论是文学的重要一翼，也是一个独立创造的艺术世界。法国美学家米盖尔·杜夫海纳说，评论家担负的使命可以有三种：“说明、解释与判断”。说明是“揭示作品的意义”；解释是谈论“因果关系”、“条件或影响”、“作者的人格”与“决定这种人格的环境”等，指明作品是如何决定的；判断就是判断作品的价值（见《美学与哲学》第156页，中国社会科学出版社1985年版）。当我们分析、说明、判断作品的价值和意义时，也显示了评论的独立主体性。作为以评论为主的学术阵地，《新文学评论》将在以下三个方面作出自己的努力：

一是倡导评论要从文本出发，从事实出发，坚持说真话、说实话，拒绝说空话、假话、艰涩难懂的话。车尔尼雪夫斯基说：“批评是对一种文学作品的优缺点的评论。”批评的使命在于表达读者的意见，要尽量避免半吞半吐、模棱两可、暧昧，要明确、不含糊和坦率。鲁迅说：“批评必须坏处说坏，好处说好，才于作者有益。”纵观当今之文学评论，平庸、空泛、无力，说好话的多，唱颂歌的多，一些重功利、讲关系、违心拔高的评论充斥于市，一些“大家”、“巨著”、“史诗”之类的颂词不绝于耳，更有甚者，“低俗媚俗评论”、“红包评论”、“广告评论”更是对文学评论的亵渎。从文学发展的历史来看，那些令人难忘的文学评论之所以至今仍具魅力，就在于

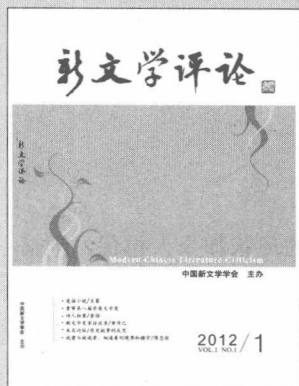
这些评论坚守了严谨科学的态度，坚守了独立的价值判断，坚守了实事求是的品格。如别林斯基对果戈里的评论，就把尊敬与愤怒，服膺与凛然睥睨结合起来，既有热情的赞誉，又有严格的批评。他在1847年写的《给果戈里的一封信》，成了脍炙人口的批评名篇。罗曼·罗兰一方面称赞托尔斯泰是“最精纯的光彩的巨星”，另一方面也直率地批评他有许多“偏狂的见解”。杜勃罗留波夫提倡“从事实出发的现实的批评”，注重人物性格的分析，他写的《奥勃洛莫夫性格》、《黑暗王国的一线光明》、《真正的白天什么时候到来》等已成为文学批评的一个范本。鲁迅强调“文艺必须有批评，批评家既要剪除恶草，还得灌溉佳花，使文艺和批评一同前进”，他对叶紫、萧军、萧红、韦素园、柔石、白莽的评论，充分体现了求实求真的精神和对青年作家的挚爱。我们举出这些例证，在于说明：继承和发展前辈作家、评论家的优秀传统，坚持从文本出发，说真话，说实话，增强文学评论的有效性，是我们创办《新文学评论》的灵魂和特色。

二是倡导不同意见、不同观点的发表和争鸣。早在20世纪50年代中期，毛泽东就提出了“百花齐放、百家争鸣”的方针，提倡“艺术上不同的形式和风格可以自由发展，科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量，强制推行一种风格、一种学派，禁止另一种风格、另一种学派，我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学的是非问题，应当通过艺术界、科学界的自由讨论去解决，通过艺术和科学的实践去解决”。不幸的是，由于“左”倾思潮的干扰和破坏，这一方针始终没有认真贯彻实行，直到新时期，文学艺术的发展才有了一个自由生长的创作环境。如今，文学生机勃勃、繁花似锦，有了广阔的发

展空间，但文学评论的现状却令人担忧，千篇一律、千文一面的“一边倒”、“模式化”评论比比皆是，人们难以听到不同的声音、不同的看法、不同的意见，这显然是不利于文学发展的。最近的几个月，《文学报》刊登的一些不同意见的争论文章，如对王安忆的《天香》、贾平凹的《古炉》的讨论，对迟子建的小说创作，对安妮宝贝作品的批评就有针锋相对的不同意见，就是一个良好的开端。《新文学评论》将遵循文学的自由发展、自由争论的原则，大力提倡文学的不同形式、不同风格的自由发展，不同观点、不同学派、不同意见的自由争鸣。

三是倡导发现，鼓励新人、新作、新观点的发现。文学是发明的事业，批评是发现的事业。郭沫若说：“文艺是在无中创出有。批评是在砂之中寻出金。”作为文学批评家，需要对现有的艺术世界胸有成竹，用多种视角发现作品和评论中蓄含的新颖的文学思想，发现其与别人最不相同的地方，这种新颖，这种最不相同的地方，往往是拓展文学创作和文学评论的新视点、新思想、新见解，是促进文学发展的动力。正如艾布拉姆斯所说：“在现代，文学上的新发展几乎总与批评上的新见解伴随而来。这些见解的不足之处，有时恰恰助成有关作品的特质。”《新文学评论》愿意做好“砂之中寻出金”的工作，热情扶植新人新作，鼓励贴近生活、启迪人心、有深度、有见解、有力度的评论文章的发表。

中国新文学学会主办的《新文学评论》不仅是广大会员的园地，同时也是从事中国新文学教学和研究工作者和文学爱好者的园地，我们愿和大家一起，用辛勤的汗水浇灌这块新开垦的处女地，努力把刊物办好。



新文学评论

2012/1

编委会主任:王庆生

主 编:黄永林、阎志、张永健

执行主编:李遇春

副 主 编:樊星、贺仲明、周新民

编辑部主任:严 辉

编 辑:《新文学评论》编辑部

电子信箱:xwxpl@sina.com

地 址:湖北省华中师范大学文学院

邮 编:430079

主办单位:中国新文学学会

出版发行:华中师范大学出版社

目录 Contents

卷首语

几句想说的话 王庆生/2

作家语录

漫话小说

——在鲁迅文学院作家班上的讲演 王 蒙/6

重审第八届茅盾文学奖

主持人语 於可训/17

“中国问题”的深切触摸与思考

——第八届茅盾文学奖小说主题的一个侧面 王春林/18

网络浏览时代的第八届“茅奖”及其争议

——兼谈网络浏览时代的阅读问题 郭宝亮/25

“知识分子写作”的终结

——从《你在高原》谈起 张光芒 陈进武/33

“纯文学意识形态”与“茅奖”的转型及其隐忧 刘复生/47

茅盾文学奖的核心价值与评奖导向

——从第八届茅盾文学奖的评选说开去 蔚 蓝/52

诗人档案·食指

主持人语 张清华/58

读诗断想 食 指/59

我感悟到的中国诗学艺术的特点 食 指/61

写给美国读者 食 指/62

先驱者归来

——英译《食指诗集》序言 张清华/65

新文学史家访谈录·黄修己

“干货”、证据和理论、阐释

——黄修己先生访谈录 黄修己 张 均/70

未名论坛·历史叙事的反思

主持人语 陈晓明/78

现代性与主体性的探求、错位与混杂

——作为一代知识分子心史的《文明小史》 丛治辰/80

新文学评论

新文学评论

新文学评论

王

倾听河流深处的秘语

——苏童《河岸》与“后先锋”时代的历史书写 马 征/89

朴素而“优雅”的写作

——论毕飞宇的《推拿》 刘 伟/95

被凝视的阴性中国

——20 世纪 90 年代大众文化文本中的“武则天”形象透视 白惠元/100

中国新文学学会第 27 届年会论文选载

从“革命”到“历史”：革命历史题材作品重心的必要转移

..... 贺仲明/110

“冷战”中的英雄塑造与意识形态

——谈谈“十七年文学”的英雄形象塑造问题 朱永涌/114

叙事的迁徙：中国文学中的“辛亥”

..... 杨华丽/119

“日常生活”的幻象

——《银城故事》与辛亥革命历史阐释 吕东亮/126

名家序跋

说者与与被说者，相通着的境界和操守

——读《说戏》 陈忠实/133

中国新文学在海外

我与日本的现代中国文学研究

..... 秋吉久纪夫作 滨田麻矢译 贺桂梅校/138

中国现当代旧体诗词研究

论抗战时期的旧体诗

..... 胡迎建/141

梁披云《雪庐诗稿》的三重境界

..... 黄坤尧/149

学术交流

革命历史书写的回顾与反思

——中国新文学学会第 27 届年会暨“革命历史书写与文学经典”学术研讨会综述 曾庆江 姚 伦/153

图书在版编目(CIP)数据

新文学评论(一)/黄永林,阎志,张永健主编.

—武汉:华中师范大学出版社,2012.3.

ISBN 978-7-5622-5381-5

I. ①新… II. ①黄…②阎…③张…

III. ①中国文学—文学评论—文集

IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 021715 号

责任编辑:庞 丹

封面设计:罗明波

责任校对:刘 峥

华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863426(发行部)

027-67861321(邮购)

网址: <http://www.ccnupress.com>

印刷:武汉理工大印刷厂

字数:280 千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:9.75

版次:2012 年 3 月第 1 版

印次:2012 年 3 月第 1 次印刷

定价:25.00 元

漫话小说

——在鲁迅文学院作家班上的讲演

◆ 王 蒙

大家好，我本来应该分不同的班来讲的，但是由于我多么的繁忙，而是自己年岁大了，年龄不饶人啊，我现在没精神了，我觉得咱们聊聊天得了，在这儿见见面，聊聊天。我没有讲话的稿，也没有提纲，我现在身上连一片纸都没有，这像变魔术的，不像讲话的。咱们说说话，聊聊天，谈谈小说。

中国最早有“小说”这个词是在《庄子》上边，庄子说：“饰小说以干县（同‘悬’）令”，就是想用小说去讨论，去介入大道理。县令就是高高在上的那些大的题目，那些大的命题，那些大的题材、大的主题。“其近道也难矣哉”，那意思是小小不言的这些小说，这些段子，它办不了大事。这是多多少少有点轻视小说的一种说法。庄子那个时候对小说的解释是什么？就是街谈巷议，就是在大街上一见面，最近有什么事，张家短，李家短。我在巴彦岱劳动的时候，我们队里头一个能人，回族的，他叫穆萨子，他最喜欢的就是给女社员讲他年轻的时候怎么样拿砍土镩砍死了一条毒蛇。他一边讲，那些女社员就在旁边说：“炮”，你放炮呢，你在那儿放大炮呢，胡吹呢。这个是小说的起源，按庄子的说法。

小说是引车卖浆之流的人的事，这强调了小说的世俗性，引车是拉车，不是当向导。卖浆也不是卖豆浆，那时候有没有豆浆我不知道，是卖水，浆又叫水。说明那个时候城市里，这个都和城市有关系，城市里头很多人家里都是没有自来水的。我小的时候在北京还过过送水的日子，大部分是山东人，用一个木车，车里头全都是水，旁边有两个木桶，车上拿一个塞子把这个洞塞住了，然后到你这儿来。一挑水，按现在的币制也就合两毛钱的样子。家家都有缸，说我要两挑水，然后他就把塞子一拔，那水就流出来，快满了

他就堵上了。这是卖浆者，引车是拉车的人。就是城市里头的这些地位比较低的体力劳动的人，他们一块聊的一些大天，一些张家短李家短，稀奇古怪的事。哪家的男人和另一家的女人相好了，哪一家的孩子脑袋上长出三只角来，真的假的都有，这个东西叫小说。

后来这个小说的范围就慢慢地扩大，不但有街谈巷议，又加了很重要的一条，叫稗官野史，稗是一个“禾”字旁，一个卑贱的“卑”字，稗就是稗子。我们种麦子，种谷子，种稻子，还有稗子，稗官就是这个官太小了，小到什么程度呢？估计是副股长以下的官，大官不敢乱说，官越大嘴越严。小官就传出各种事来，甚至于对历史小官里头另外有一个版本，它和正式的历史上讲的那些事不一样，是野史。野史是什么？因为中国自古掌权的人很注意写历史，修历史，通过历史表达自己的爱憎，表达自己的价值观念。什么样的人人是忠臣，什么样的人人是奸臣，他就是教育后代，你们要是给国王当差，你要做忠臣，你不要做奸臣，你要做奸臣的话没有好下场，你五马分尸，夷其九族。所以他很重视，有官家修的历史。

野史就是官家不承认的一些故事，就出来了稗官，小官们叽叽咕咕说的一些野史，是小道消息。这个野史是有的，我在新疆劳动的时候，我在伊犁，在伊宁县红旗公社，我就发现我们的各族同胞都有自己的野史。有一个安徽的汉族同胞就跟我说，怎么现在批判刘少奇，不是毛泽东说过吗，三天不学习，赶不上一个刘少奇。这很怪，这个版本我再也没有听到过，你上中央党史办、中央文献办，都不可能找到。而且这个话不是毛泽东的话，毛泽东的话根本不是这种口气，也不可能这么说，这是安徽这儿传出来的野史。还有更恐怖的野史，我就不能说是谁说的了。跟

我说，周恩来去世的时候，说，“你知道吗，周恩来总理病重了以后，江青如何如何地报了仇”。我说，“这个可能性非常小，我是不相信”，明确说，现在我也不相信，江青这人不可爱。但这都是农民编出来的，农民也有野史。

再有就是大量的民间故事，我相信小说在开始的时候是以故事的形态出现的，在民间故事里头我最受感动的一个是汉族里边大家都知道的一个故事，就是大灰狼，狼外婆，就是一只狼在外婆不在家的时候，假装是外婆，进了他们的家，要伤害他们家的三姊妹。最后三姊妹怎么团结起来，怎么合作，怎么和家里面的其他小动物团结起来，把这个狼外婆给干掉了。维族的民间故事有类似的故事，不完全一样，说明咱们最早的民间文学萌芽里头已经有公共安全意识，防止狼外婆侵入，要有自我保护意识，要保护自己的孩子，尤其是要提防狼来干坏事。

再有一个我最感动的就是阿拉伯的一个小说，应该说这是他们小说的最早起源之一，就是《一千零一夜》。《一千零一夜》是什么故事呢？有个首领叫哈里发，哈里发就类似于酋长。他由于他的妻子对他不忠，痛恨妇女，所以就决定每天娶一个媳妇，然后第二天早上把她杀掉，这是非常残酷的一个故事。我顺便跟大家开一个玩笑，高占祥同志，我们大伙一块在文化部工作过，高占祥最精彩的故事之一，他原来是人民印刷厂的印刷工人，他说过，新中国成立以后第一部法律是《婚姻法》，《婚姻法》的第一条是中华人民共和国实行一夫一妻制。当然，那儿一通过，当时中国的1949年，法制委员会的主任是陈绍禹，就是王明。所以这是很好玩的事情，历史是很有意思的。然后人民印刷厂一印一下子十万份印出来了，印出来一看都不能用，为什么不能用呢？它印出来的是“中华人民共和国实行一天一妻制”。这个哈里发一天一妻，一天一妻，第二天早晨杀掉。已经没有别的女孩能够供他屠杀了，然后这个时候宰相的女儿叫谢赫拉萨达，这个谢赫拉萨达，说“我去”，去的时候带着她的妹妹，说：“第二天早晨你就要杀了我了，我这妹妹愿意陪着我。”哈里发说：“可以。”她妹妹去了以后，她妹妹就说：“姐姐，姐姐，给我讲个故事吧”，于是谢赫拉萨达就讲了故事，这个故事讲到天快亮了，她说：“我不讲了，因为该杀我了。”可是那

个哈里发在旁边听这故事特别棒，特别好，说：“这个底下怎么办？”“底下不讲了，你要杀我了我还给你讲故事干嘛？”哈里发说，“今天不杀，今天晚上你接着给我讲”，又讲到高潮了，天又快亮了，不讲了。讲了多少呢？讲了一千零一夜，把他感化过来了。这个哈里发说：“原来人间有这么多的故事，有这么多可爱的事，有这么多引人入胜的事情，原来这个女子可以给你讲这么多这么多动人的故事，怎么能杀了她呢，是我自己错了。”改了，他改过了。这个让人非常感动。

就是说故事是什么呢？故事是对生命的拯救，故事是对残暴的感化，故事给了你生的力量和生的理由，你有生的理由，你有生的力量。这个本身是一切故事中最好的故事。

再一个来源就是中国的文人的笔记，笔记小说。一点事他把它记下来，非常之短。比如说写两个文人，其中一个王徽之，下大雪以后，去看另一个文人朋友，挺远，路很远。大雪之后他骑着马还是坐着车，用现在的话一两个小时才到了朋友那儿，一看天快黑了，他就没去叫他那个朋友的门，没有“咚咚咚”，“我来看你来了”，因为那个时候也没有电话，也没有Email，不可能事先约好。他没有，他说，“我乘兴而来，兴尽而返”，说我来的时候我有一股子兴致，非常高兴，雪后不怕路远，坐着车就来了。现在既然我已经来了，我一路上也非常高兴，现在有点累了。回家，不用找他去了，他就没找。

这些都是笔记小说，非常短，这是什么，我说这是微博，晋朝的微博，是不是？这不就是微博吗，比短信还短。文人喜欢在笔记上记一点，很潇洒，很飘逸，或者很幽默，很有趣，这样的事就变成了后来的微型小说，变成了今天的微博。

到了宋朝最流行的、最多的是什么呢？那就是出现了一个职业，这个职业叫说话人，按现在来说很容易解释，就是评书演员。评书演员他讲的那时候不叫评书，那时候我不太明白为什么它不叫书，它叫话，叫评话。现在南方有一个地方叫评话，扬州，扬州评话，扬州评话光一个武松可以讲上千个小时。光一个武松，一百多万字，就讲武松的故事，按《水浒传》的故事，但是比《水浒传》说得细腻、生动、活泼。

包括《三言二拍》上的那些故事，什么《金玉

奴棒打薄情郎》，这都是说话人他们讲的。这也成为文学的一个来源。当然民间故事、民间传说的各种故事非常多，以新疆为例，《阿凡提的故事》。《阿凡提的故事》现在在全世界都受到欢迎，在内地，我们新疆人管它叫口里，在口里也非常受欢迎，阿凡提，其实阿凡提并不是姓名，阿凡提是先生的意思，带着几分尊敬的说法。《阿凡提的故事》，它很幽默，它也很无奈，有的时候它有点抗议，有的时候它什么都没有，但是就是让你哭笑不得的这样一批故事。

这是中国的说法，就是管它叫小说。英语里头很奇怪，英语里头对小说丝毫没有小的意思，它和大小毫不相干，它完全没有小的意思。短篇小说叫什么？它叫 story, short story, 短篇小说。story 就是一个事件，报新闻的时候也经常说，报着报着新闻，然后说“now the story”，这个事情是这样的，它叫 story，这个故事是这样的，其实这个地方不能用故事讲。比如说拉登被打死了，然后他说“now the story”，现在我给你讲一下这过程，美国派了什么特遣部队，他讲一下这个，这叫 story。长篇小说它叫 novel，我们现在把它翻译成中篇小说，其实它的原意是指一些戏剧性的浪漫故事。但是总体的小说的名字叫 fiction, fiction 是什么意思？就是虚构的，虚构的作品，不一定是实录，不一定是实打实的，而是允许虚构的。我们这里就看出中国和英语文化之间的有些差别，我们是从大小、它的意义、它的地位、它的影响上来看。美国是从它是否实录这点上来看，关注点并不一样。

我知道的维吾尔语里头讲的小说那些都是外来词，有的是拉丁文，拉丁文通过斯拉夫语，很多是通过俄语然后传入了维吾尔语。但是维吾尔语里边那个传说、神话，那些也是外来语吗？也是外来语是吧，它有些是外来语。维吾尔人中的传说是很发达的。

中国还有一个观点，在汉族的文化里边还有一个观点，什么观点呢？古时候把诗和文章、散文、论文看得很高。一个诗高，诗是表达一个人的胸怀，一个人的志向。很多皇帝都作诗的，诗很重要，表达一个人的精神境界，所以把诗看得高。再一个就是文章，文章者，经国之大业，不朽之盛事，把文章看得很高。可是把小说，把词，把戏曲看得低，这是老百姓的玩意。小说是引车卖浆，街谈巷议，稗官野史，说书人的评话，这些东西都是不登大雅之堂的。戏曲也

不行，戏曲里头那都是在舞台上演，伺候这些达官贵人们一笑的，给大家解闷的，那个也不行。词也不行，词就是歌词，有点像现在的流行歌词。流行歌词怎么能够上得去呢？上不去，他不重视这个小说。

有一年还发生过这么一个小小的插曲，就是在1981年、1982年的时候，那时候咱们中国作家协会有一位很优秀的评论家，他也主持过鲁迅文学院的工作，就是唐因先生，他姓唐，因果的因。他就提出来，提出来说中国的小说创作写得太无聊了，写得太没有意思了，没有大的题目，说现在写来写去，小男小女，小猫小狗，小悲小喜，小亲小仇，反正就是全都写的小事，细小的鸡毛蒜皮的一些事情。我个人对他这个说法不太赞成，我就说，我说唐先生，还有一个小您没说！还有什么小？小说！是不是？我建议把小说一律改成大说，你要求大家非得写大题材，咱们小说不要叫小说，写大说好了。

上海有一个非常优秀的女作家，在60年代的时候她特别走红，茹志鹃，你们知道这人吗？王安忆女士的母亲，叫茹志鹃。茹志鹃为什么在60年代和1958年、1959年特别走红呢？因为1957年一场政治运动把很多青年的作家都给封锁了，都冻结了，她侥幸没有出什么事，所以她那时候写得非常优秀，但是也不断有评论家说她太热衷于写家务事、儿女情。后来茹志鹃不服这口气，所以在80年代，她专门写了两个中篇小说，一个叫《家务事》，一个叫《儿女情》。这个说明什么呢？说明小说它有一种世俗性，它和普通人的生活是非常接近的，和老百姓的生活，和老百姓的经验是非常接近的。茹志鹃就写了一个《家务事》、《儿女情》。

当时还有一种批评，说你写来写去写的都是杯水风波。杯水风波是什么意思呢？你写来写去，你看不到这个世界，你看不到群众，你看不到960万平方公里，你看不到。你看到的风波是什么呢？不是海里的风波，也不是长江里头的风波，也不是叶尔羌河的风波，你看到的就是这一杯水里头的这点风波。后来写小说的人对这一类的说法往往是不太赞成的，所以铁凝专门写过一篇小说，这个小说就叫《杯水风波》，她就写在火车上为喝一杯水而发生的一个小小的故事。

但是我说的有些东西是旧中国，封建的中国，随着新文化的到来，大家对小说实际是越来越重视，看

法已经有了很大的不同，有了很大的区别。比如梁启超他就鼓吹小说，他提倡新小说，梁启超是一个改革家，他希望人们在小说里头寄托自己对政治、社会、经济、文化、风俗习惯的这种改革的愿望。梁启超就说：“欲兴一国之政治者，必先兴一国之小说。”你想使这个国家的政治发生一个新的跃进，新的进展，你必须首先要有新的小说，小说可以划出你的蓝图来，什么样的理想的政治，什么样的理想的国家，什么样的理想的政府，什么样的理想的社会结构。“欲兴一国之社会者，必先兴一国之小说，欲兴一国之经济者，必先兴一国之小说，欲兴一国之文化者，必先兴一国之小说。”他表达了一种什么呢？就是通过小说来引领社会文化发展的这样一种愿望，一种幻想，你说他是幻想也行。他非常重视，他已经把小说看得很重，而且把小说和我们在中国创造新的历史的这样一个使命连接在一起了。

然后是鲁迅，鲁迅的故事大家都知道，教科书里都讲到，说鲁迅本来到日本他是去学医的，学习医学。但是他有一次看日本的一个新闻片，就是在日俄战争当中，在沙皇时期曾经在东北，在我国的旅顺地区，以旅顺军港为核心，发生了一次大的战争，俄罗斯派了军舰来，和日本的海军。本来这个战争之前旅顺是由俄军防守的，但是在这次战争当中俄国的军队遭到了惨败，败在了日本人手里。所以鲁迅在日本留学的时候就看了有关的新闻纪录片。其中的一个新闻纪录片恰恰是什么呢？是日本人抓住了两个俄国的间谍，这个间谍是什么呢？是中国人，是华人。因为俄国人在那儿他也没那么多俄国人，也可能他和中国人的关系比较好，也可能他使了钱，这都很简单，用了钱，也可能强迫，不管什么原因，中国人替他去做事。当然也可能是被日本人诬陷，这都有可能。然后就把这两个中国人绑在那个杆子上，就把中国人的脑袋割下来了，砍了，而这两个中国人一脸麻木不仁的样子，他也不辩驳，他也不抗议，他也不说明，没话可说，完全莫名其妙，不知道怎么回事。

鲁迅看了以后非常难过，觉得一个人在精神上处在一个麻木不仁的状态，这种情况下即使他没有病，即使身体很好，你给他检查身体，血压也很好，心脏也很好，心肝脾胃肾都很好，四肢、前列腺，哪儿都挺好，可是他糊里糊涂，完全连一个国家的意识也没

有，连一个维权的意识也没有，连一句明明白白的话都说不出来。鲁迅非常难过，所以他要改做文学，用鲁迅的话，我怎样做起小说来，我怎样写这个小说，我的目的就是为了让在精神上能够给中国人一个治疗。这就把文学的地位，把小说的地位大大地提高了。

鲁迅写的小说里头多次牵扯到这个主题，就是精神上的麻木不仁，一个人在精神上该哭的时候不会哭，该笑的时候不会笑，该兴奋的时候他不兴奋，该跺脚的时候他不跺脚。这是鲁迅看得很深刻的地方。俄国的短篇小说和戏剧的大师是契诃夫，契诃夫本身就写过一篇小说，叫做《罪犯》，这种罪犯现在中国仍然有，今天仍然有。新疆的情况我不了解，十几年以前河北省就审过这样的罪犯，什么样的罪犯呢？就是他是一个农民，他到铁路上去拔这个道钉，用一个工具，用一个起子，用一个钳子，用一个杠杆把这个道钉拔出来，然后他卖废铁，他卖铁。当然，内地还有过什么情况呢？把电话线，电话线比那个电线还要普遍，把电话线拉下来卖铜丝。

所以现在中国很多地方电话线下边都有说明，说：“本线内无金属”，没有铜，也没有铝，它是用的化纤的或者是塑料的什么东西，反正不是金属，你卖不成钱的，你就是把这一个省的线全都给我拆了，你也卖不了二百块钱。这个契诃夫写过俄国人，俄国的农民，然后官员审判这个俄国农民，“是不是你拔了道钉了？”农民说：“是，老爷。”“你为什么要拔道钉？”“没有钱，老爷。”“你拔了道钉你会造成火车的事故，你知道不知道？”“不知道，老爷。”“你这个罪非常重。”“是，老爷。”“像你这样的罪应该判处死刑，下星期三以前就要处决。”“是，老爷。”除了“是，老爷”，“不知道，老爷”以外一句话都没有。然后这个契诃夫什么话都没说，非常短的这么一个小说。这里边反映出了小说家的一种敏感，一种对社会的诉求，对社会的呼吁，就是我们不能够再这样下去，我们的老百姓不能老是这样一个素质。

随着“五四”新文化运动，对中国有很大的刺激的是19世纪的现实主义的小说，在中国过去不知道，中国过去哪儿知道。当然，我们也有我们自己的非常优秀的，比如说长篇小说《红楼梦》。《红楼梦》重要到什么程度呢？毛泽东主席在他的名著《论十大关系》当中，有这么一段，就是说我们中国应该对世

界有更大的贡献，我们无非是人口多一点，历史长一点，地方也大一点。另外，我们还有半部《红楼梦》。也就是说毛主席认为中国的特点，中国的立国的特点四点，第一地大，第二人多，第三历史长，第四有《红楼梦》。《红楼梦》的重要性可想而知。比较有意思的，毛主席的原文是“我们还有半部《红楼梦》”，因为《红楼梦》没写完。后来毛主席身边的工作人员，有关办公厅的领导或者是谁我就知道了，觉得说半部《红楼梦》不太好听，这么伟大的作品只有半部，给改成“一部《红楼梦》”，其实好的作品不用多，没写完都没关系，有半部就够用，说半部《红楼梦》就成为我们中国的立国之作，反映了中国的社会、中国的历史、中国的文学的技巧。

但是在“五四”以后，这些大量的，尤其是俄国的现实主义作品，托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基，刚才讲到契诃夫，法国的大家巴尔扎克。虽然从学派上，从艺术流派上人们不说他是现实主义者，而把他说成是浪漫主义者，但是他的影响，他的内容跟现实主义也是相通的，就是雨果。当然法国的还有更多，莫泊桑、梅里美，英国的狄更斯，西班牙的塞万提斯，一大批作品。中国人知道了德国的歌德，而且使我们的文学的观念都发生了很多的变化。以俄国为例，俄国的这些大作家，在他们的作品里头表达了他们对俄罗斯人民的这种，你说它是民粹主义也可以，这种民粹主义的感情，表达了他们对俄罗斯这个民族的既充满了一种对民族的爱，也有许许多多的抱怨、叹息、痛苦。这些人对中国的小说创作一下子可以说是起了一个很大的刺激的作用。

中国的小说除了《红楼梦》以外，其他的小说大致上都是以故事的完整、情节的完整，而且以一种比较古典的态度，就是在小说里头把人物一分为二，忠臣、奸臣，好友和卖友求荣的坏人，坚贞的女子和水性杨花的女人，等等，它都是这样的二元对立的模式，然后它总体来说就是好人受了很多委屈，受了很多痛苦，但是最后好人有好报。坏人有很多的恶行，做了很多伤天害理的事情，但是他有恶报，有坏报。好人有好报，恶人有恶报。这是中国小说的古典主义模式。

“五四”以后中国接触到这样一些现实主义的文学作品，中国人可以说受到很大的触动，就是这种对生活的忠实，这种对人民的情感，和对社会的批判。

当然这些作家他们的风格是各不一样的，我也在这儿可以随便谈一点我的感想。托尔斯泰最大的特点就是真正做到了栩栩如生，非常之生动。他写一次酒会，谁穿什么衣服，谁坐什么地方，见了别人他怎么说，他法语怎么说，俄语怎么说，见到男人他说什么话，见到女人他说什么话，他听到了一句不太爱听的话他脸上有什么表情，这一切都生动到让你如临其境，你觉得他写活了。这种活性在中国的文学作品里头《红楼梦》可以做得到，写得非常细致，非常活，非常的生动。

巴尔扎克更像拿着解剖刀来解剖社会，解剖人，解剖男人，解剖女人，解剖富人也解剖穷人，解剖恶棍，也解剖这些善良而无用的人，他几乎像一个外科医生。巴尔扎克也很注意外表的真实，他的许多作品都是时间、地点、季节、房屋、街道，他都写得给你一种确定的感觉，但是整体还给你一个解剖图的感觉，你感觉他不仅仅是用肉眼在观察，而且他在用X光，也许是B超，也许是CT扫描，他用这个东西来往里头剖析人性，来剖析人的各种特点。

陀思妥耶夫斯基和雨果写得都非常强烈，你看他们的作品有一种让你发疯的感觉，那些作品是不能读下去的，读下去以后你要发狂。陀思妥耶夫斯基本身就有神经毛病，他是羊癫疯，癫痫症，他是很严重的患者。而且他曾经被沙皇陪绑处死，给四个人判处绞刑，把他也带去判处绞刑，那前三个一个一个都上了绞刑架，脖子这儿一拉，腿这么抖两下，两分钟以后这个人就死了，三分钟以后就死了。然后到了陀思妥耶夫斯基，这个时候宣布沙皇恩准特赦，把你小子放了，以后回去老实点，他这个神经刺激太大了。陀思妥耶夫斯基还喜欢赌钱，他最喜欢轮盘赌。他的才华非常高，他和出版商订合同，订完合同他拿一大笔钱走，当天晚上就到了赌场，大概用不了两三个星期钱就赌完了，然后底下再借，然后快到交稿日期了，他如果不交这稿他要进监狱，这等于是一个商业的诈骗案。这个时候他雇一个人，雇一个速记员，他在房间里头就抓着自己的头发来回走，一边走一边说，说的都是那些人生最痛苦、令人发疯的事，那个速记员就记。后来那速记员嫁给他了，这倒不错。所以陀思妥耶夫斯基的小说有一个特点，他的小说不分行，他可以连着七页到十页不分行，因为分不开。这不分行太

吃亏了，尤其是计算版税，计算稿费的时候。过去按字数计算，那空格都是算数的，所以你们注意一下，台湾和香港的作家他是恨不得每三个字一行，每一个字一行。“好”，然后一个句号，一行，“是吗”，又一个问号，又一行。陀思妥耶夫斯基他顾不上这个，他在一种激情当中，而且他的特点是你怎么难受我怎么写，你看着怎么难受我怎么写，是这样的。他反对暴力革命，高尔基很讨厌陀思妥耶夫斯基，高尔基说过，如果狼能写作，就是像陀思妥耶夫斯基那样写作。可惜那样的狼也难找，能找着那么一个狼来也了不得了。苏联解体以后第一次就在当年的高尔基大街，现在不叫高尔基大街了，叫什么大街，叫彼得大街还是叫什么。在这个大街上立起了陀思妥耶夫斯基的一个坐像，在莫斯科。我看到以后非常感动，陀思妥耶夫斯基这个作家的命运。

雨果也是这样，雨果写得太强烈了，那个对比，那种人生的急剧转变突然就是一个，“好好好”，好着好着一下子全完，就跟发生大地震一样，这样就说在小说当中不但有趣味，不但有故事，而且充满激情，充满悲情，有一种悲哀，有一种愤怒，有一种不平，有不平之气。这样的一些作品，它的作者本身，像刚才我说的陀思妥耶夫斯基他是非常反对暴力革命的，但是他的作品在客观上起着个促进革命的作用。陀思妥耶夫斯基的一个著名作品叫《被侮辱与被损害的》，它的翻译者是中国作协任职最长的党组书记之一，就是邵荃麟。《被侮辱与被损害的》，“被侮辱与被损害的”这个词本身就起了一种激励人民起来反抗帝国主义、封建主义、官僚资本主义的统治者的这样一个作用。

各式各样的小说有的非常好玩，非常令人产生兴趣，有一些小说它的题目，它的作者的名字我完全忘记了，也可能它的作者并不是最最有名的小说家，但是它仍然给你留下一个特别深的印象。我看过一个埃及人的小说，他的小说叫《外科医生比赛》，开世界外科学会，介绍当年的外科手术的最高成果。然后有一位在全世界著名的外科大夫上来了，“今天我给大家介绍的是我今年三月份给一个病人割扁桃腺的经验”，下边就笑成一团，因为割扁桃腺是最简单的事情，下面笑成一团，说割扁桃腺怎么变成了高精尖的技术了，有什么可介绍的。等大家笑完了以后，他回

答说：“因为根据我们埃及的规定，人是不许开口的，所以我的手术刀不能从他的嘴里边割那个扁桃腺，他不能张开嘴让我把手术刀伸进去，我的手术刀是从他的肛门里边伸进去割掉的扁桃腺。”这个太讽刺了，怎么讽刺成这个样子。

土耳其共产党的一个人描写土耳其，说一个失业工人和老婆吵了架，对人生已经丧失了一切希望，准备自杀。他买了一把枪，结果对自己胸部连放三枪都打不出枪弹来，不起火，因为枪是山寨版，假冒伪劣制品。然后他吃药，吃了很多安眠药，躺在床上，头脑特别清醒，原来头疼不疼了，也不行。然后他把煤气打开了，把这个瓦斯打开了，打开以后房间里空气立马就好了，因为他窗户都不敢开，窗户开了以后来很多虫子、蚊子、苍蝇，可是打开这个了。然后他上吊，脖子一勒那个绳子就断了，因为土耳其买不到一股合格的绳子。最后他说，看来真主的意思不让我死，算了吧。一不想死了，他饿了，饿了他就出去找个小饭馆吃点东西。吃完了以后肚子疼，立马就昏倒在那里了。等他再醒过来，他是在医院的抢救室里头。医生问他：“你为什么要自杀？”他说：“我没有自杀，我是自杀五次失败以后，不想死了才到小饭馆里吃饭。”那个医生问：“你不是土耳其当地的居民吗？你在土耳其没有户口吗？你不知道到小饭馆吃饭都是自杀的人才去吃的？”这个并不能说是最精彩最伟大的小说，但是它是给你留下了深刻的印象的小说，几十年过去了，我是60年代看的，上个世纪60年代看的，离现在已经五十年过去了，已经半个世纪过去了，我都能够记住。

我还喜欢一个现当代的作家，他死在1982年，美国的一个短篇小说家，他叫约翰·奇弗，约翰·奇弗的特点就是他的整个作品，你看着就像唱一首歌一样，他的主题是要靠你去分析的，他不是一下子就明明白白地摆在那里的，但是他对生活有一种特殊的感受。英国有一个作家，他讲得很好玩，因为在英语里头我刚才讲到了，长篇小说、中篇小说、短篇小说不是一个词，英国的这个女作家说什么呢？她说长篇小说和短篇小说是两个不同的题材，长篇小说算小说，短篇小说应该算诗，当然这是一种说法，这都不是绝对的，没有任何人可以做一个结论。就是说短篇小说有你更多的自我的感受，我有时候我自己就在那儿瞎

想。我们常常讲，文学是人的精神食粮，这个精神食粮里头的诗歌有一个特别高的地位的。诗歌并不直接反映生活，一般情况下是把生活经过很多的提炼、酝酿、酿造以后，诗歌就好比是酒，你从酒里边不一定非得直接看出来是玉米做的还是洋芋做的，土豆做的，是豆类做的还是南瓜做的，还是高粱做的，这个没有关系。诗歌好比是酒，长篇小说好比是席，吃席，满汉全席，里边阴阳五行、男女老少、风雷日月、祸福通塞、高低贵贱都装得下，它是用生活本身的样式来反映生活。我这也只是随便一说，都靠不住的。戏剧像是吃火锅，它把生活的这些佐料，这些调料都放在那个火锅里头，而且加温，这个火锅就好比是舞台。散文、杂文好比吃茶点，好的短篇小说就好像是一杯好的茶或者好的咖啡，它并不要求你写得很完全。

我现在说一点跟咱们这两个班有关系的事，我们公安部门有许多写作的材料，目前在世界上来说，相当火的一个就是推理小说，一个就是所谓犯罪的文学，犯罪心理的文学。推理小说可以当做一个通俗的文学作品写，因为推理小说里头有许多悬念，有许多吸引人的东西。但是好的推理小说它又不仅仅限于这个悬念。比如说有的我并没有看过作品，我只是看过那个作品改编的电影。像日本的《砂器》和《人证》，它都和日本社会的这种竞争，作为上层社会和底层社会之间的隔膜，还有日本战败以后国家和老百姓的生活的窘境，那种困难，那种屈辱，你想《人证》里头就是这样。所以他的这个作品，他的推理小说可以获得很大的成功，它不仅仅是销路的成功，市场上的成功，推理小说也可以写得很有内容，很有风味，而且很有那个社会的特点。

还有一个，现在欧美也都很流行，就是写这个犯罪者，有一次我们中国作协和挪威驻华大使馆联合举办的中挪作家的对话，就在北京。挪威有一个女作家，她当过司法部长，当了三个多月就让政敌给折腾下来了。欧洲人和咱们这儿是不一样的，她丝毫不避讳，就是说我回去以后，我得想办法把我那个政敌再折腾下去，我还得当这个司法部长。如果是中国人绝对没有人这样说话。同时她可能对各种司法的案件有兴趣，她成了当地的一个犯罪文学的很重要的代表人物，她会写到诈骗。这个日本也很多，目前日中文化交流协会有一个积极分子叫黑井千次，他也写过很多，

诈骗、谋杀、家庭暴力等等各种犯罪的人。他说你们中国怎么没有犯罪文学，这太不可思议了。当时咱们作家出版社的一个副社长还是副总编辑，就是蒋翠林同志，蒋翠林说我们这儿不是没有，我们这儿不叫犯罪文学，我们叫法治文学。因为我们这儿要叫犯罪文学怕读者误会了，以为是教给大家怎么去犯罪，我们是教给大家怎么样维护法治，就是不要犯罪。后来大家笑了半天，有的时候文化不一样，看的角度不一样。

现在法治文学，实际上法治文学是非常好的题材，我曾经试着写过一部长篇小说，而且我有个别的章节已经在杂志上刊登过，写新疆的，就是《这边风景》。我里边就是想从一个粮食的盗窃案写起，可惜我没有写成功，这个就作废了。所以我期待着我们和公安工作、和政法工作、和司法工作有密切的关联，也了解这方面的情况的人能在这方面有新的创作。这是一个很大的悲哀，这也是一个很大的问题，就是社会在经济上发展的这种情况之下，在社会的活动的空间、精神的空间和行动的空间越来越扩展的情况之下，在人们的自由度越来越扩展的情况之下，犯罪现象不是减少了，而是增加了，人的各种欲望被挑动起来了。还有各式各样的用非正当的道路来取得财产，取得财富，甚至于取得地位，这样的一些不良事情的诱惑。实际现在这也是老百姓群众最关心的话题之一，各种各样的犯罪，有的时候你简直是闹不清楚是怎么回事。

我给大家介绍一点这个情况，另外我对咱们新疆我也留下了非常深的印象。新疆的文学在我的心目当中还是把诗歌放在第一位的，新疆的许多少数民族是一个诗歌的民族，而且是一个非常讲究辞令的民族。他们告诉我，他们说这个《可兰经》很多地方实际是韵文，实际是用诗的形式表达的，而且是特别讲究词句，讲究语言的运用的。

我和铁依甫江去鄯善，铁依甫江在那儿劳动过，我们就到了他劳动过的一个农民的家里边，那个农民的家里边，那个农民妇女就做了许多许多吃的。那个太可怕了，因为早晨三点半了，她又开始切肉，我已经完全精力达不到了。除了吃肉喝酒以外，当地的农民一个一个地来朗诵诗，朗诵铁依甫江的诗，也朗诵别人的诗，这个场面我是非常感动的。临走的时候那个农民还给了铁依甫江好几棵大白菜，所以我一直拿

铁依甫江开玩笑，你是人民的诗人，人民的诗人当然要吃人民的白菜了，人民的诗人不吃人民的白菜，那白菜给谁吃去。

新疆也有很好的小说家，从我个人来说，祖农卡迪尔，这个人我到现在想不起来我见过没见过他，后来见过。因为我到新疆的时候，祖农卡迪尔由于一些政治方面的麻烦，给他弄到阿克苏什么地方去劳动。但是祖农卡迪尔的小说有一种老式的维吾尔农村、维吾尔人的味道。再一个我熟悉的，我刚才见到那个朋友我非常高兴，柯尤慕·图尔迪。柯尤慕·图尔迪原来是《新疆日报》的，他长期在《新疆日报》工作。还有伊犁的那个小说家叫什么，祖尔东·萨比尔。1965年我到伊犁去的时候我把家接到了伊犁，我推着一个小拉拉车往伊犁二中行李。西大桥那儿有一个上坡路，我推不上去了，过来一个维吾尔族的一个老师帮着我往上推，谁呢？就是祖尔东·萨比尔，很好玩，这个际会到处都有。后来我还推荐过一个担任过新疆的作协主席——他叫买买提明·乌守尔——的小说，买买提明·乌守尔有个关于胡子的故事，《胡子的风波》，后来《小说选刊》还选了这个。他写得非常含蓄，有些东西你需要写得含蓄一点，你不要把什么话都说完，这样的话你就可以留下一个读者解读的兴趣，读者解读的可能性。

这个世界非常好玩，谈起小说来，很多人看过米兰·昆德拉的《生命中不能承受之轻》，米兰·昆德拉说什么呢？他说小说本身就是一种对于独断论的抗议，因为小说的特点是有它存在的多种解释的可能。我读过高晓声的一篇小说，高晓声的这篇小说远远不如他的什么《李顺大造屋》、什么《陈奂生上城》写得有名气，但是我就是忘不了。他写一个年轻人参加土改，他就去了，去了以后当地有一个恶霸地主，当时已经内定，第二天进行土改批斗，批斗完以后要把这个恶霸地主拉出去就地枪决。这些都已经安排好了，这个恶霸地主的罪行累累，民愤甚大，上级也都已经批准了。但是忽然发现他们缺少一条绳子，就是要把这个恶霸地主最后宣布人民政府判处他死刑的时候要把他捆起来，需要一根绳子捆起来，虽然这个恶霸地主是不可能逃走的，但是就是做个样子，做个姿态，需要这么一根绳子，但是没有这个绳子。发现年轻干部捆行李有一根绳子，就跟他说把你这个绳子借

给我们用一下，实际上这就是做一个样子，到那儿执行死刑处决的时候把这个绳子我们就解下来，也不会把绳子弄脏、溅上血，搞你很刺激，不会的，就是对你这个绳子的主人来说就是任何损失都不会有的。这个年轻干部就起着一个很尖锐的思想斗争，就是这个绳子给他不给他。这个绳子给他做这么一个用途，他觉着有点别扭，说他同情这个恶霸地主也谈不到，他本身也不是地主出身，跟这个恶霸地主也不认识。当时的土地改革的这些事情他也都知道，他也不是不明白，自己应该站稳立场，应该跟受苦受难的贫下中农站在一起，他都很清楚。而且他也完全相信，这个绳子就是做个样子，恶霸地主已经斗得瘫痪在那儿了，他也不可能跑，也不可能打人，什么危险都没有。但是他就是不愿意借这个绳子，他想来想去他又不能不借，不借是什么意思呢？！他就把这个绳子交给了土改工作队的有关工作人员。第二天等着一开会一干什么，人家根本就把这个绳子忘了，没有人用这个绳子，那个地主已经斗得垮兮兮的，已经瘫在那儿，已经跟一摊狗屎一样了，也根本不用，也没有人去捆他，也不需要捆他。最后那绳子根本就没用人用，就搁在那个土改队一个副队长的宿舍里，在床头上就那么一放就完了。回去的时候他看到自己那根绳子在那儿，他就把它拿上。高晓声最后说了这么一句话，说从此这个年轻人觉得自己成长了。什么意思，我到现在也不明白，但是他给我们留下了非常深的印象。让你慢慢地去琢磨，它究竟有什么含义，没什么含义？有这样心理有一个很小的波动，这个波动是解释不清楚的，也不代表政治立场的问题，也不代表价值观念的问题，但是有这么一点波动，他就把它写出来了。

我们读者期待着好的小说，一篇好的小说使你不但了解了这个世界，这个生活，而且让你品味到了这个世界的百味人生，人生不是只有一种味道，让你体会到了百味人生。有些人我们没有见过他，没有机会跟他有很多的接触，但是你看了他的小说以后，你会一下子觉得和他靠拢，和他接近。我有一批写新疆伊犁的小说，其实早就在北京民族出版社出版过维文本。台湾有一位政界人士是伊犁人，叫阿卜拉·提曼。提曼在二十几岁、三十岁到南京去开会，开完会就稀里糊涂让人架着架到台湾去了，然后他在台湾娶了一个河南人作妻子。然后他有好几个女儿，他没有

儿子，他所有的女儿都是用天上的东西作她的名字。因为他几十年不可能到大陆来，他大女儿在马来西亚，把维吾尔文的写伊犁的小说给他看，他说他每天晚上看，每天一边看他一边哭。我第一次去台湾是1993年，他一定要请我吃饭，我们两个人喝了两瓶白葡萄酒，没有喝那个金门特，那个金门特要喝下去就喝趴下了。他喝得激动到什么程度？他说：“我算什么维族，老婆不会说一句维族话，我大女儿不会说一句维族话，我二女儿不会说一句维族话，我三女儿不会说一句维族话。”他太激动了，他说：“你才算维族人呢，我早不是了。”所以小说可以成为一个桥梁，可以让你不但体会到生活的内容，而且体会到生活的滋味。

从我个人来说，我毕竟年岁大了，我现在已经满77周岁了，所以我期待着咱们的学员里边创作出、翻译出更多更好的小说作品。非常对不起，我也没有仔细地准备，咱们就作为一个闲聊吧，感谢你们很专心地听讲，欢迎你们提出疑问和不同的意见，谢谢大家。

主持人：好的，非常感谢王蒙老师的精彩讲座，现在我们大家可以有一些非常珍贵的机会来跟王蒙老师提问，大家这样，因为我们提问的机会比较少，所以大家想一下，把问题稍微精炼一下，有点代表性的问题跟王老师问一下。因为王老师年岁也比较大了，他自己也说了，他今天讲得有点辛苦，所以大家把自己的问题精炼一下。哪位同学先提一下第一个问题？

王蒙：随便问，您让人家问有代表性的，他不敢问了，他也不知道他能代表谁。

学员1：王老您好，我是新疆日报社编辑部的翻译，据我所知，利比亚的卡扎菲，他也写小说，他的小说是反对城市化，反对工业化，回归大自然，你对这个问题怎么看？

王蒙：刚才我因为没有这个时间了，我说到了米兰·昆德拉认为小说能够反对独裁，秘鲁的诺贝尔奖的得主略萨，他也有类似的观点，但是恰恰一个卡扎菲，一个萨达姆·侯赛因，已经被绞死了，伊拉克的首领，他们都会写小说，谁写得好呢？还是侯赛因写得好，毕竟像小说家。侯赛因写过什么小说呢？就是原来伊拉克是国王制，就是一个军官发动政变，推翻了国王，有一个部落首领听了以后就要给这个军官拍电报祝贺，但是由于他们的邮局离他们那儿很远，好几公里以外才有一个邮局，而且赶上下雨，他

两天才到了邮局，然后他把这个电报稿一交，那个邮局的人员大吃一惊，说你怎么敢这样来拍电报。说是他这个政变已经失败，这个军官已经被国王下令枪决了，已经处决了。这个部落首领一听，“真的吗？”真的！给他找来报纸一看处决了，他马上把电报一改，改成给国王热烈祝贺他平叛成功。这个写得还真像一篇小说，他写这个小说实际上就是他在论证什么呢？西方的文艺评论家认为，就是在伊拉克这种地方就得使他的这套办法，没有他的办法谁也管不住伊拉克，伊拉克人在政治上是根本靠不住的。

我在《北京文学·中篇小说月报》上看了卡扎菲写的《城市》，他说城市是一群蛆，城市如何之坏，剥夺着农民。他在回归农业、回归自然这一点上是很多作家的主张。但是他作为一个政治的领袖，如果他是一个纯作家，作为一个纯作家，你讲讲，还是到农村好，还是到海洋上好，城市是在破坏人们的幸福，那么类似的观点多了。美国写那个《瓦尔登湖》的梭罗，从头到尾一本书都是这个观点。就是我们中国现代的一些作家，得茅盾文学奖的一些作家，他们的很多作品也是这个观点，就是我们要守护我们的土地，我们的土地越来越少了，我们的城市越来越多了，这是没有问题的。但是他是作为一个政治家，而且他是一个独裁者，等于他对现代化，对全球化，对工业化，对信息化都采取截然反对的态度，他要捍卫那个永远不现代化的那个现实。如果是一个诗人这么做是可以谅解的，如果是一个政治家这样说和这样做就是一个彻底的反动，它和历史的潮流整个是背道而驰的。

可悲就可悲在什么地方呢？就是有一些独裁者他本身又有相当高的文学热情。我了解得当然不深，但是我的一些文章里看到过，意大利的墨索里尼是一个很好的文学家，他也写诗，也会写文章。但是他就用自己的怪诞的思想，这种怪诞的思想如果放在艺术里说不定还是有价值的，他用他那个怪诞的思想去治国，去处理国际问题，一塌糊涂。这是一个很好的问题，我刚才本来要讲，忘记了。

学员2：王蒙老师你好，我是来自大连市公安局的作者，不敢称作家。我们前几天上了刘庆邦老师的短篇小说课，他给我们作了非常好的一个讲座。关于刘庆邦的小说，我个人认为他还是传统的经典的那种小说类型。我也给刘庆邦老师提了这个问题，就是说

传统的经典的小说已经被他写到这种极致了，对于我们现在的作家来讲，年轻的作者来讲就是一个挑战，我们很难达到那个程度了。王蒙老师，您是中国意识流小说的大师级人物，应该说意识流小说是一个现代派的东西，你对这个问题是怎么考虑的？为什么偏偏在这么多的现代派里选择了意识流小说的创作，作为中国文学的一个短篇小说或者中国小说创作的一个前进的方向，您是怎么考虑的？张爱玲说过一句话，说好像看了大陆作家的作品，好像我们没有传统，也没有过小说，您对这个问题怎么看？就是我认为中国的小说好像很难从我们的传统里学到点什么，似乎所有的东西都来自于国外，尤其是在当代，是这样的，谢谢老师。

王蒙：我想是这样子，我写的小说，我一直主张一个人可以多有几套笔墨，一个人不应该重复别人的写作，也不应该重复自己的写作。还有，我一直非常喜欢一个说法，就是通过我们的文学的创作、阅读和讨论，来开阔我们的精神的空间，有些东西你表面上看好像互相的距离非常远，实际上它是有很多互相靠拢的地方。钱锺书有一句话，原文我背不下来了，他的意思就是说不管是南边还是北边，是东边是西边，其实许多治学的思路，他不是讲文学创作，他讲治学的思路是互相可以相通的，是可以参考的。我从来没有自己作茧自缚，画地为牢，说我光写意识流小说，一个意识流是不够用的，小说创作上可以有许许多多，可以是幽默的，可以是超短的，可以是微博式的，也可以是巨大的，也可以是沉重的，也可以是潇洒的，也可以是亲切的。我刚才讲到，我说19世纪、20世纪出了许多悲情万种的小说，现在这种小说也并不见得就是最好的小说。相反的，有一些地方人们要求一种更成熟的对社会、对人生的这样一种看法，既不是简单的煽情，也不是简单的接受。

至于说关于中国的传统，我觉得这个我们从全面的情况来看，我没有那么悲观。因为我们从全面看，现在还是非常重视在自己的作品里体现传统文化的，有意识地体现这种传统文化的作家也还是不少的。比如说贾平凹，比如说陕西的一大批作家，他们还是很有那种，现在一个词就是很接地气的。而且有些东西现在非常难讲，比如说鲁迅的短篇小说的形式受西洋文学的很多影响，但是他的语言，他对人物的概括，

你就可以看出来他有很深的中国的经典的著作的底子，而且自己本人也写过《中国小说史略》这些东西。所以我觉得我们这些东西还都需要从长计议，有些表面上看着很生疏的东西其实我们的文化传统中也是具有的。

学员3：王老师，你好，我是来自四川的学员，我想听一下世界文学的最高奖诺贝尔文学奖，那个应该是世界作家的岸，但是到目前为止，我们中国作家还没有获诺奖的，有的说是排斥性的问题，有的说是翻译的问题，有的说是中国作家本身就没有获诺奖的血脉。听到这些，想听听王老师你对诺奖的看法，还有中国作家与诺奖的缘分这方面的看法，谢谢。

王蒙：我简单说一下，如果你读过我的书的话，我写到过许许多多有关的情况，诺贝尔文学奖是一个目前为止在全世界最有影响的文学奖，因为它搞的历史也比较久，金额也比较高，是一百万欧元的样子。他们比较喜欢奖励西方世界的一些左翼人物，就是批判资本主义的人，或者是奖励西方世界的一些非常不受欢迎的作家。左翼的人物我举例，比如说德国的海因里希·伯尔。海因里希·伯尔把德国骂得德国政府拿他都是毫无办法的，以至于在他得诺贝尔文学奖的时候，《法兰克福日报》说他不是作为文学家，而是作为道德家得的奖。它还奖励过葡萄牙共产党的党员作家萨拉马戈，萨拉马戈是阿拉法特的好友，他是同情巴基斯坦人民的斗争的，是反美的。它奖励过哥伦比亚在中国影响很大的加西亚·马尔克斯，加西亚·马尔克斯1986年2月在美国开第48届世界笔会，美国政府不准他入境，因为他反美的调子特别高，他是卡斯特罗的密友。但是另一方面它对社会主义国家除肖洛霍夫外，它基本上是奖励它的不同政见者的，它并不是没奖励中国作家，它认为它大张旗鼓地奖励着中国作家高行健，是中国不承认他是中国作家。所以这个问题，它政治上是专门挑选这样一种游戏的方式，这样的游戏方式中国是不承认的。

我们这里是发过正式的文件，提出诺贝尔文学奖和诺贝尔和平奖乃是对中国进行和平演变的一种什么什么东西。所以这里就变成了一种非常复杂的一个矛盾，这个矛盾你们从我的看法你们知道……我今天这个话只能说到这儿，我不能再多说了，是有这个看法的。这里头懂中文的只有一个人，就是马悦然，他

是终身制的院士……所以在这种情况下对诺贝尔文学奖我们能够抱一个客观的淡定的态度。第一，我们不必认为它奖励谁谁就是反中反华反共的人，就是我们的阶级敌人。第二，我们也不必认为它奖了谁谁就是好得不得了，这个不见得。诺贝尔文学奖每年奖一个，不用多说，近三十年奖了三十个了，我们在座的人哪个能说出其中的五个以上的人？我的印象这么多也就是一个海明威对中国的影响大，加西亚·马尔克斯对中国的影响大。左翼的奖过意大利的达里奥·福，那也是一个非常左的作家。不受欢迎的蔫蔫的是那个法国的西蒙，1986年受到奖励的。因为他用很怪的文体写，基本上就没有人看，他获奖了以后大家忽然发现有这么一个作家。

所以被奖的作家当然很幸运，他是名声大噪，奖金很高，比奖金更高的是他的作品一下子就不得了。比如高行健的一本小说，《我给爷爷买鱼竿》在台湾印出来了，是马森，我的高中同学帮着他在台湾出版的，出版了以后几年过去了，只卖了几十本。但是他一得了奖，一下子几十万册到处抢，就是这样，意义非常大。

但是同样也还有一大批没有得诺贝尔文学奖的人，像刚才我提到的那些人都没得，都不是得诺贝尔文学奖的。另外它还奖励过法西斯分子，诺贝尔文学奖不敢奖给易卜生，Ibsen，这是鲁迅最喜欢的剧作家，它奖励的是另外一个不像易卜生那么尖锐地批判挪威社会的一个另外一个人（比昂松）。它还奖励过一个崇拜希特勒的人，那个人后来很惭愧了，很羞愧，也被审查、被拘留过，最后也给他放了，他自个躲在一个山里的石头屋子里，老其终生，也很可怜。

所以诺贝尔文学奖的问题，我们既无须乎敌视诺贝尔文学奖，也无须乎羡慕得不得了。如果说羡慕的话，我只能说那是一种幸运就是了，那么它已经奖励的里头特别优秀的作家我相信是有的，很可爱的作家就更多了。比如说日本的大江健三郎，这个人非常可爱，这人真是可爱极了。但是对他的作品我又不敢说，我多么感动。我们用一种实事求是的平常心来看这个，我觉得我们一定也就不会把心思放在这上面。

中国很多人有的整天盼着得，得了当然很好，谁

说不好。还有一个，中国应该把自己的文学奖办得更好，这个比说什么都更好。

学员4：我想问一下，我们最近新疆少数民族文学翻译开始掀起一个良好的发展势头，特别是少数民族里的文学作品，长篇小说、短篇小说，小说作品翻译量逐步增加，不知王老师读过这些翻译作品没有，这是一个。第二个，对我们这次来参加翻译研讨班的这些同学们、学员们有什么样的期待，我们特别希望听一下，谢谢。

王蒙：新疆的文学翻译真是一个非常有趣味的，也是一个非常光荣的任务。我在新疆期间，和好多这方面的朋友也有来往，像翻译周总理的诗的时候，我都参加过他们的研讨，克里木·霍加和郝关中，和好多人都参加过研讨。我们在“文化大革命”当中也常常为某些翻译得不恰当的而顿足，因为他不敢随便变，但是一看就是错的翻译。

所以我也非常关心这些事，我说什么，任何一个字它都有一百种翻译方法，至少有二十种翻译方法，但是你要挑选一个最好的方法，这个方法既符合汉语的特色，又符合维语的特色，能够让维吾尔的读者读到这个以后觉得这个维语很地道，很有滋味，很有趣，很会说话。维吾尔人是一个讲究辞令的民族。我在新疆的时候，因为那时候是“文革”当中，那个农民的老人，农民的妇女跟我说，说现在的人们怎么会说话，说怎么这么会说话，说把地上的树木全部变成笔，把蓝天和大地变成纸，把海水和江水变成墨也写不尽毛主席的恩情，说他怎么能想出这词来呢，新疆人是最会说话的人之一。得机会请新疆的朋友，当然了，还要适当地配上一点酒，然后大家聊起来，你听那种漂亮的话、讽刺的话、挖苦的话、逗笑的话多了。所以我们要翻译出活性来，翻译出维吾尔语言的灵魂来，同时你又要忠于它那个原来的是汉语也好，英语也好。而且我还主张咱们在这儿做翻译工作的人不要仅仅满足于维吾尔语和汉语，这个语言，人是累不死的，你好好学吧，谁也不会累死。你要学英语，要学俄语，要学法语，要学突厥语，要学波斯语，要学阿拉伯语，来提升自己、丰富自己，我们的翻译让它真正成为艺术的精品，这是我的愿望。【彭文宇评论】