



王安忆说

Wang Anyi Talks...

从1976年到今天，新时期文学已经走过了20多个春秋，当人们回头观望时，会发现，文学的潮涨潮落，始终没有淹没王安忆这个响亮的名字……

湖南文艺出版社

王安忆说

Wang Anyi Talks...

湖南文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

王安忆说 / 王安忆著. —长沙: 湖南文艺出版社,
2003. 9

ISBN 7-5404-3115-6

I. 王... II. 王... III. 王安忆—访谈录

IV. K825. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 063524 号

王 安 忆 说

著 者:	王安忆
责任编辑:	薛 健
装帧设计:	谢 瑛
技术编辑:	刘人博
出版发行:	湖南文艺出版社
销 售:	全国各地新华书店
印 刷:	湖南东方速印科技股份有限公司
开 本:	880×1230 1/32开
字 数:	302 千字
印 张:	12印张
印 数:	10000册
版 次:	2003年9月第1版第1次印刷
书 号:	ISBN7-5404-3115-6/I·2026
定 价:	25.00元

版权所有 翻印必究 举报有奖

该书若出现印装质量问题, 本社负责调换

Wang Anyi

王安忆

当代著名作家

作为一个著述丰富的作家，出版过大量有影响的作品，其中《小鲍庄》《流逝》《本次列车终点》等曾多次获全国中短篇小说奖，尤其是长篇小说《长恨歌》获“茅盾文学奖”，更是标志着她文学创作的非凡实力和不懈追求，其本人还被评选为2001年度“全球最杰出的华文作家”，去年，又荣膺第四届“全国十大女杰”称号。



对话

W a n g A n y i T o l e x

两个六九届初中生的即兴对话 —— 为陈 祖德话	2
妇女问题与妇女文学 —— 为汪 家庆 对话	16
从现实人生的体验到叙述策略的转型 —— 关于《记忆》	
小说：自传性记录	28
我做作家，是要获得虚构的权力 —— 与 作家们的群对话	44
感情和技术 —— 与夏中 宁 对话 —— 与 中学生对话	49
问女何所爱 —— 为陈 冰 电话 对话 —— 对话	60
更行更远更生 —— 答李 耕 问	73
形象与思想 —— 与 刘 亮 对话 —— 与 创作者 对话	86
一九九七年，访王安忆	91
小说是什么 —— 一九九二年与陈 旭	100
农村：影响了我的审美方式 —— 与 王安忆谈知青文学	104
探视城市变动的潜流 —— 与 安忆谈长篇小说《长富里》及其序	109
感受土地的神力 —— 关于《长篇小说》王安忆与创作者的对话	114

《长恨歌》，不是怀旧	120
拿起镰刀，看见麦田	123
我眼中的历史是日常的 —— 王安忆《长恨歌》	153
我是女性主义者吗？	157
从《长恨歌》谈开去 —— 王安忆《长恨歌》	190
王安忆说	200
我与《收获》及其它刊物的关系 —— 王安忆《收获》	209
常态的王安忆，非常态的写作 —— 王安忆	229
作家的压力和创作冲动	239
王安忆箴言：假想的上海	250
纪实与虚构 —— 王安忆《长恨歌》	256
王安忆：为审美而关注女性	273
空对空谈	279

演讲

W o n g

A n y i

T o i e s

复旦大学中文系小说学课程大纲	290
接近世纪初	292
编故事	301
充满梦幻的时代	312
世俗的张爱玲	316
我是一个文学劳动者	322
团拜会发言	324
永不庸俗	326
在吉隆坡谈小说	329
就职发言	333
广岛发言	335
前进座发言	337
投我以木桃、报之以琼瑶	339
越行越远	343

王安忆解读《悲惨世界》	345
王安忆与听众问答	368
时光顺流七十年	373
以人民的名义	375

Talks...

Wang Anyi Talks...

对话

两个六九届初中生的即兴对话

——与陈思和对话

W a n g | A n y i | T a l k s . . .

陈思和：你看过《出道》没有？就是发表在《上海文学》去年第九期上的那篇。作者真写出了——一个“文革”时代上海市民社会中的少年阿Q。他的人生开端，适逢一场史无前例的灾难，在他的许多朦朦胧胧的感受中，都含有悲壮的味道。

王安忆：我看过的。好像这个人物是七一届中学生，也有点儿接近六九届、七〇届的那一伙。

陈思和：差不多。他与你笔下的六九届初中生一样，你的人物都偏重于自我心理分析，属于理智型，而《出道》里这个人物则是懵里懵懂的，在行动上比较受外界环境的支配，他的自尊、自豪抑或愚昧在这里还只是表面现象，更主要的是揭示了无知的价值，它多少证明了十年以前的那场上山下乡运动，正是在无知

的基础上展开的，它与俄国民粹运动不一样，没有丝毫的神圣性。志强这个人物更具市民社会的特征，可以说是你所写的六九届形象的一个补充。

王安忆：六九、七〇、七一届这代人其实都是牺牲品。我们不如老三届。他们在“文革”以前受到的教育已经足以帮助他们树立自己的理想了，不管这种理想的内容是什么，他们毕竟有一种人生目标。后来的破灭是另外一回事。可六九届没有理想。

陈思和：我记得你有过一篇短文章，对“六”和“九”的颠倒字形作了分析，是很有意思的。六九届初中生，就是颠三倒四的一代人。在刚刚渴望求知的时候，文化知识被践踏了；在刚刚踏上社会需要理想的时代，一切崇高的东西都变得荒谬可笑了。人生的开端正处于人性丑恶大展览的时期——要知识没知识，要理想没理想，要真善美，给你的恰恰是假恶丑。灾星笼罩我们的十年，正好是十三岁到二十三岁，真正的青春年华。

王安忆：即使到了农村，我们这批人也没有老三届那种痛苦的毁灭感，很多都有《出道》中志强那样朦朦胧胧的，甚至带点好奇和兴奋的心态。而在我们这一代人的朦朦胧胧之中，整个社会就改变了。我们这一代是没有信仰的一代，但有许多奇奇怪怪的生活观念，所以也是很不幸的。理想的最大敌人根本不是理想的实现所遇到的挫折、障碍，而是非常平庸、琐碎、卑微的日常事务。在那些日常事务中间，理想往往会变得非常可笑，有理想的人反而变得不正常了，甚至是病态的，而庸常之辈才是正常的。

陈思和：这一代实际上是相当平庸地过来了，作为一个作家能够表现这种平庸本身并加以深入发掘，实在要比虚构出一段光辉的历史更有意义。

王安忆：记得我刚刚写完《六九届初中生》时，你说过这样的话，雯雯在前半部分是写我自己，后半部分走到平凡人中去

了。这有道理，雯雯当然不是我的全部，我后来当了作家。为什么能当作家？就是因为我比雯雯复杂得多。这也是《六九届初中生》简单化的地方。人还是有差别的，我有时候会相信古典主义，喜欢起华丽的词藻，向往崇高。

陈思和：那是浪漫主义。其实六九届这一代人很难有浪漫气。

王安忆：不过人的精神境界的高低还是有的。境界高的人，有时有点孤独。

陈思和：其实每个人都有同样的体验能力。你能感受的，人家也能感受。只是有的人意识到了，有的人没有意识到，没有领悟。即使是庸常之辈，也有很复杂的心理。我喜欢看你的小说，就是因为你把普通人写得很丰富。雯雯就是一个丰富的庸常之辈。在你写了《墙基》《流逝》之后，许多评论家都很高兴，赞扬你从雯雯的“小我”走到了“大我”。但我始终认为你更适合于写雯雯这样的人物。问题是一个作品的深刻程度不仅表现在它所展示的场面的大小，还可以表现在人物心理挖掘的深刻程度上。有时很奇怪，一个经历很复杂的人，不一定感受就很深刻，有些人“文革”时期挨过整，受过苦，恢复原职以后反而变得麻木、卑琐，这是为什么？是不是经历过多，更压抑了心灵感受新事物的能力？有些人经历不复杂，可是他对生活体验得深透，心灵的感受能力强，认识事物就深刻。你说歌德的经历有什么惊天动地之举，他的作品也没有托尔斯泰那样的宏伟画面去概括德国整个时代吧，但他就是把人物写得相当深刻，一个维特，一个浮士德，都展现了时代的精神。我觉得也应该从这个标准来要求你。我写了《雯雯的今天和明天》，我不希望雯雯没有明天。你完全可以把这个人物写得更深刻。我喜欢这个作品，是因为你写了一个很平庸的人物，没有英雄气，与外国的教育小说不一样。这是我们这一代人的最大特色，作品毫无做作地刻画了这一代

人。

王安忆：我们这一代人被捉弄得太厉害。叶辛曾告诉我这样一件真人真事。他在贵州插队时认识一个女孩子，在知青回城时，唯独她还留在那儿。后来，村里有一个又丑又穷的无赖打她的主意。那无赖就对她说，你应该结婚，不然就要灾难临头了。不信你将一只电灯泡放在哪个地方，如果三天内打碎了，那就是真的。那女孩子真的这样做了，到第三天，一不小心果然把电灯泡打碎了，她就哭着去找那无赖。无赖说，你再去把一件东西放好，如果三天内又打碎了，你就必须嫁给我，不然你就大难临头了。她便又去把一个灯泡藏在箱子里，心想这下不会再打碎了吧？一天、两天过去了，第三天恰是好天气，她忽然想去晒晒箱子，结果真的又把灯泡跌碎了。她真信了，就嫁给了那无赖。后来叶辛去看她时，她一句话也不说，抱着孩子，坐在门槛上，就是哭，一个劲地哭。你看，人到这种时候，什么都会相信，一张扑克牌都能决定一个人的终身命运。

陈思和：可惜的是这些事在知青文学中反映得太少。知青作家始终没有像西方现代青年厌恶战争那样去厌恶这场上山下乡运动，没有对它的本质给以充分揭露，实在是使人失望的。中国历史上任何一次人口大迁移都是残酷的，或者战争，或者专制性的迫害，但人口的迁移在客观上也促使了文化的横向交流，在惨重的代价下也多少推动了社会生产力的发展。知青上山下乡运动除了给国家，给一代青年白添了巨大的损失以外，我真不知道促进了多少文化的交流。知青原来在城市多少经过一点现代文明的熏陶，他们刚刚下乡时也确实抱有天真的想法，可是下乡后遇到了什么？中国落后的农村文化像汪洋大海一样包围了他们，吞噬着他们身上萌芽状态的现代文明。经过几年下乡，到底有几个人人的素质提高了？恐怕是极个别的吧。但文学作品并没有把这种倒退的历史悲剧写出来，即没有把落后的文化怎样抹杀现代文明萌芽

的事实写出来。

王安忆：不过情况不太一样。老三届下乡时，大多是满怀理想的，要他们承认自己的失败是很痛苦的，他们把这种失败也看得很悲壮。

陈思和：归根结底，还是没有正视自己的勇气。

王安忆：还有许多人去过边疆，也许他们所接触的民众，还带有原始的先民风味，感受要好一些。但我就不一样，第一是六九届初中生没有理想，第二是我插队的江淮流域，那里的农民已经受到较重的商品经济的污染，所以我在农村的两年中，很少有农民对我真心好过，有时表现得对你好，也是从私利出发的，不能说他们很坏，但也绝没有那种无私、博大的气质，他们太穷，贫穷实在是件很坏的事，人穷志不穷是少数人的事，多数人是人穷志短。

陈思和：中国农民的贫穷是值得同情的，它是历史所造成的，这个责任不是由哪一代、哪一些农民能负得了的。但我们在同情他们的人生的同时，不能不认清他们身上的许多弱点。而许多知青文学，包括你的在内，却把农村写得一片纯朴，一片仁义，把城市人原来的各种烦恼、痛苦、厌倦的心情，在农村中予以解脱，一派民粹主义的味道，这显然是片面的。

王安忆：我只插队两年，我总不能用我两年的经历去否定别人的经历。但就我自己来说，我对下乡本来就沒抱多大的希望。我那时只觉得上海的生活太无聊了，无聊到病态，就想改变一下环境。但一到农村，马上又后悔了。以后就整天想上调，找出路。我那时跟我妈妈写信说：“你当时阻拦我去，只要花一笔钱，让我先到我姐姐下乡的地方去住几天，我马上就会改变主意的。”真的，下乡以后，我后悔极了。就是后来进了文工团，我还是感到寂寞无聊，早上起床后不知干什么，这是很不好受的。在阳光明媚的下午，我感到更加惆怅，总感到这么好的天，我干什么才

能对得起它呢？

陈思和：所以，你作品中每写到人物的百无聊赖的情态时，特别传神。

王安忆：是吗？现在就没有这种情绪了。我发觉我的人生似乎是这样的，一个是写小说，一个是谈恋爱，经过一段时期，我小说写得成功了，也结婚了，这两件人生大事是同时完成的，这样，我好像就找到自己的路了。我现在的心境的确很平静。

陈思和：对了，你在作品中几处写到主人公三十岁以后，有了孩子，就感到人生似乎完成了，这是怎么回事？是否是某种心理暗示的幻觉？我觉得人生在三十岁之后，会面临更多更深的内心不平衡，这种不平衡不比青春期的幼稚与冲动了，往往是变得更加深刻，更加压抑了。生了孩子以后，在自我价值的辨认上恐怕会更加痛苦。

王安忆：但对于平凡的人生来说，这一些也就够了。我自己有时也感到这种心态很糟糕，可我也不太愿意打破这种平静，没办法了，生活环境已经把我铸成这个样子了，定型了。

陈思和：中国过去的女作家，如冰心等，在三十岁之后，都没有写出更好的作品，这是很可惜的事。往往人到了而立之年，社会形象已经确立，作家是作家，学者是学者，一般人没有勇气打破这种心理平衡了。打破这种平衡，便意味着你以前所营造的一切将全部失去，这当然是很困难的。但在对自身，对人的认识上是应有不断的更新和深化的。托尔斯泰在这一点上不仅是作家的典范，也是所有人的典范。所以，怎样进一步认识自己，是三十岁以后人生面临的重大问题。对于文学创作来说，社会经历不是最重要的，关键是认识自己。对自我认识得越深，在文学上就越有创造。

王安忆：在这一点上我也感受极深。我现在没有改变自己生活状态的需要，在创作上，过去写作是情绪的宣泄，是一种内心

骚动所致，现在感到是在创造，为创造而创造，我可能遇到一种危机了。

陈思和：也不能说是危机。你有危机感，那说明你还是有清醒的自我意识。当你意识到自己需要改变自己时，这种意识就明确了。也用不着硬是去寻找需要。主要取决于心理上的变化，倒不是外在生活境遇的人为变化。而这种心理变化是很不容易的。所以，我对你能写出《小城之恋》，实在是抱着极大的喜悦。

王安忆：可是我也挨了不少骂。现在人们把我列为“性文学”的作家，我当然无置可否。但我知道很多人都不理解我。

陈思和：你在创作这些作品时，最初想表达、探索些什么？这是我希望得到你的证明的。从我的理解来说，看了《六九届初中生》以后，我就感到你应该回到你自己。后来看了“三恋”，以为这是对《小鲍庄》的一个突破，你又回到了雯雯的反身收视状态。

王安忆：这个感觉我也有。我曾告诉李陀说，我写“三恋”又回到了写雯雯，李陀不同意。其实我的小说确是回到了写人自身了。

陈思和：当然不能讳言你写了人所具有的性的欲望。这在新时期小说中有一个发展过程，认识性是与认识人自身同步深化与成熟起来的，一开始从极左思潮的禁锢中挣脱出来的时候，连爱情都只能写成柏拉图式的，后来写了人有爱的欲望，有性的欲望，但仍然是小心翼翼地躲藏在政治社会的盾牌后面。像张贤亮的“性文学”，还不是真正写“性”，他是写人的“食”、“色”，两种人的最大自然欲望，在不正常的政治背景下被可怕地扭曲了。而这一点，恰恰是现在的许多批评家们最欢迎的，他们以为这不是单纯地写“性”，而是通过“性”来反映社会历史文化内容，这比单纯写“性”要有意得多。我认为，这样来理解“性文学”，说明我们的文学还没有认识到写“性”的意义，进一步

说是对人的认识没有进入一个自觉的阶段。这样一些作品，当然有它们自己的贡献和长处，但这种贡献主要还体现在把人当作作家表达自己社会评判的工具这一层面上，作品最终表达的还是社会问题，如社会历史环境是如何压抑人的正常生理欲望的，这里的“性”本身，只是被借来用于揭露社会的工具。所以，这种小说可以说是社会小说，但不是真正的对“性”——这种人的生理本能进行探索的小说。把“性”作为“工具”来描写，是“性文学”的庸俗化。

王安忆：他们对这种小说容易理解，也容易评论。

陈思和：这类小说有很虚伪的地方，即使在审美趣味上也是这样。一方面写性，赤裸裸的，让你得到潜在的满足；另一方面又要罩上“社会意义”的外衣，你明明是对他写性感兴趣，可进入理性评判的时候，却心安理得地大谈其社会意义，摆出一副道学家的面孔。

王安忆：我认为有两类作家在写爱情。三四流作家在写，是鸳鸯蝴蝶类的言情故事；二流作家不写爱情，因为他们知道自己难以跃出言情小说的陷阱，所以干脆不写；一流作家也在写，因为要真正地写出人性，就无法避开爱情，写爱情就必定涉及性爱。而且我认为，如果写人不写其性，是不能全面表现人的，也不能写到人的核心，如果你真是一个严肃的、有深度的作家，性这个问题是无法逃避的。

陈思和：“三恋”的一个明显特点，就是把作品中所有的社会背景都虚化了。按理说，《小城之恋》中两个演员的恋爱婚姻，如果放在社会环境中加以考察，肯定发现它是受社会环境的多种制约的。但你把背景淡化了，从而突出了这两个人。你有意把读者的眼光集中在人自身之上，似乎打出这样的旗号：我的作品就是写人自身。人果然不能离开社会群体，但人本身又有他的独立性。你的作品就是强调后者，强调人的本体的生命力对人为的