

演技

王蒙 张洁等 著

中国著名作家访谈录

百花洲文艺出版社

刘莉 迟子建 皮皮 铁海
曹平 曹平 铁海

演技

中国著名作家访谈录

王蒙 张洁等 著 艾真 编

百花洲文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

演技:中国著名作家访谈录/王蒙、张洁等著. —南昌:百花洲文艺出版社, 2004

ISBN 7 - 80647 - 589 - 3

I . 演... II . ①王...②张... III . 作家—访问记—中国—当代 IV . K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 058776 号

书 名:演技:中国著名作家访谈录
作 者:王蒙 张洁等著 艾真 编
出 版:百花洲文艺出版社(南昌市阳明路 310 号)
发 行:
网 址:WWW.BHZWY.COM
经 销:各地新华书店
印 刷:江西新华印刷厂
开 本:850mm×1168mm 1/32
印 张:11.875
字 数:42.5 万
版 次:2004 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
定 价:21.00 元

ISBN 7 - 80647 - 589 - 3/I·415

邮政编码:330006

电话:0791 - 6894790

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

目 录

卷一

- 敞开心胸,欣赏与接纳大千世界 /005
——王蒙访谈
- 知识的破坏与创造 /021
——韩少功访谈
- 写作时我是一个皇帝 /033
——莫言访谈
- 心灵的激情 /057
——贾平凹访谈
- “我只要写作,就是回家” /119
——余华访谈
- 永远的寻找 /137
——苏童访谈
- 人生的逼视与抚摸 /149
——刘恒访谈
- 残 缺 /163
——史铁生访谈
- 从《故乡面和花朵》到《一腔废话》/179
——刘震云访谈
- 我只要对起我个人的良知 /193
——阎连科访谈
- 语言的宿命 /207
——毕飞宇访谈

目 录

卷二

- 吃十堑也不长智 /229
——张洁访谈
- 我是女性主义者吗? /243
——王安忆访谈
- 关于文学本质的对话 /273
——残雪访谈
- 对面、永远有多远和大浴女 /287
——铁凝访谈
- 我选择写作最主要的是因为热爱/297
——池莉访谈
- 伊甸之光 /313
——徐小斌访谈
- 世俗化时代的人文操守 /327
——方方访谈
- 畅饮“天河之水” /337
——迟子建访谈
- 在颠覆和嬉戏之中 /349
——徐坤访谈
- 全世界都八岁 /359
——皮皮访谈
- 编者阐释 /375

卷一



王蒙

1934 年出生于北京，
河北南皮县人，现居北京。

主要作品

《青春万岁》

《组织部来了个年轻人》

《夜的眼》《春之声》《风筝飘带》《蝴蝶》

《相见时难》《活动变人形》

《恋爱的季节》《失态的季节》

《踌躇的季节》《狂欢的季节》

《创作是一种燃烧》《红楼启示录》

《青狐》《王蒙自述：我的人生哲学》

《王蒙文集》10 卷本

敞开心胸,欣赏与接纳大千世界

——王蒙访谈

受访作家:王 蒙

访 者:静 兵 章德宁

◎选择的可能性

静兵(以下简称“静”):坦率地说,作为一个访谈对象,您的生平经历够吸引人的:14岁入党,15岁参加革命工作,19岁开始写作长篇小说《青春万岁》,22岁发表《组织部来了个年轻人》。24岁就被错划为右派、开除党籍,新疆一去16年。您曾经是赤诚的革命青年,也戴过“右派”的荆冠。当过共青团干部、生产大队长,也担任过中华人民共和国的文化部长,现在您则是一位专注于创作的专业作家了。这样风风雨雨、大起大落的人生,对作家来说是不多见的。从50年代末到现在的当代中国史中,您始终是一位活跃的在场者、参与者、见证者和叙述者,一直与奔腾变幻的当代文化思潮保持着同步对话的关系。尤其是新时期以来,您的声音常常是跳跃性和包容性的,提醒人们对文化现实的复杂性和多样性给予理智的尊重。那么,对当前中国的文学现状,您大概持怎样的看法?

王蒙(以下简称“王”):这样的大问题难以回答。我倒是一些零星看法。例如一是承认读者可以有多种选择。我用一个词,可能我是个外行啊——一个经济学术语来描述:过去精神生活和物质生活一样,是卖方市场。市场上卖什么,我们就只能买什么。譬如说买衣服吧,那时候最高级的布料是双面卡,式样有两种:中山服、学生服,号分大中小三号,性别:两种,价钱:一样。我要是有钱,就买中号双面卡,买回来一穿,准合适。文学也这样。一年五至十部长篇小说,或者看这几部书,或者干脆不看,没有别的选择。所以它们的成功是全面的——一部《青春之歌》出来,人人爱看。《红岩》的成功也是全社

会公认的。《创业史》更是那个时代的典范——既有深厚的生活基础，又有浪漫的革命想像；既有对现实真切的文学叙述，又有对党的农业合作化路线赤胆忠心的投入，而作家的这一切投入都是真挚的，柳青决不是投机的人。现在是买方市场了：光是皮夹克就有许多种。文学作品也是这样，作品越来越多，作品与作品的追求大不相同，读者的选择也就不同。说好说坏，都不集中，得分越来越不可能，作家写作时也有了多种选择的可能：他可以选择现实主义的写法，也可以选择先锋的写法；可以贴近大众生活，也可以探索自己的隐秘世界……现在很多作家的写作非常认真，下很大的功夫，决不是越写越差，但是他们难以获得“十七年”作品的那种全面承认。譬如说张炜的长篇小说和1959年的相比，当然是前者写得更精致、深沉和勇敢，但是要达到1959年的成功已不可能。于是有人以此为尺，认为现在的创作不行。

静：作为历经世事的宽容长者，您更敏感到现在的进步。但是，如果您用世界文学的最高成就来衡量中国当前的文学创作，还会这么乐观吗？

王：这就是我要说的当今文坛的第二个特点：可选择性一旦产生，就会包含好的和不好的，大众的和精英的，沉稳的和浮躁的，主旋律的和个人化的，只有这样，才能维持一种文化上的生态平衡——既有“三驾马车”的关怀民生之作，又有余华、苏童的先锋文学；既有所谓“私人化”的女性文学，又有张炜、张承志表达终极关怀的大作品……与此同时，也有大量商业化、平庸化、鄙俗化的货色出现。我的这种罗列不包含价值判断，我要说的是：这种局面很好，但是也有不好的可能，那就是歧义越来越多。好的作品很可能淹没在大量平庸乃至低劣的作品中。有些作家陷入偏执，只承认自己是最好的，不承认别人也有好的。这种排他性，表明他们对买方市场的憎恶和不适应，有时他会因此痛恶全民文化素质的低落——我拿出这么好的作品，居然还有人无动于衷指手画脚，冷嘲热讽！他对读者选择的多样性没有思想准备，于是导致愤世嫉俗和浮躁情绪。“浮躁”是什么意思呢？一是偏执，一是急于求成，想赢得所有的分数和喝彩。再加上种种操作炒作，弄得乌烟瘴气。在这种浮躁气氛中，有些作品就缺少超越。

静：对自我成就、自我感觉和眼前境遇的超越吗？

王：对。缺少以世界文学和中国文学史的最高成就为参照系的自我超越，就限制了作家的的发展。

静：您刚才说到作家“对买方市场的不适应”，那么怎样才是“适应买方市场”？

王：这里所说的“适应买方市场”，只是一个比喻，指的是现在读者分

流、作品分流，再好的作品也难以覆盖全民，再难出现那种第一版就印五万册的长篇小说了，你必须适应那种苦心孤诣地写了又写第一版只印七八千册的情况，不必生气，不必影响自己的创作情绪，这里绝无适应市场、讨好群众的意思。所以说这些，是因为现在人们耐不下心来读你的全文，往往抓片言只语就跟你抬起杠来没完没了。至于一些人物，更是通过简报摘录来掌握“动态”的。

章德宁（以下简称“章”）：文坛上有些作家形成了这样的习气：只认为自己是最好的；只许自己以某种姿态存在，不容纳别人的存在。虽然现在基本上有了一个繁荣、开放的局面，可是我们还记得，到现在为止，每一个历史时期总有一个文学流派为主导，这个主导流派就会自觉不自觉地认为自己获得了存在的惟一合法性，认为其他流派是非法的、没有认识到历史大趋势的、愚蠢的。这样，我们的文学史就成了不断更换主角的独脚戏，很少有哪种文学流派能落地生根，成为文学发展的积淀性因素，您以为这是什么原因呢？

王：追究历史原因，我想可能是由于近百年来中国文化斗争、思想斗争的残酷性造成的吧。“五四”以来，文化、文艺上的纠纷往往都和背后的政治、思想和战争背景相关。比如日本侵略中国时，爱国青年谁不谈抗日？这时候谁风花雪月谁就像是卖国贼，根本就没有选择的余地。解放后相当长一段时期也是，一点文艺纷争会造成极其严重的后果，弄不好就家破人亡。

还有一个原因——这和中国文化的泛道德化传统有关系。我们容易把一切问题最后归结为道德问题。如果一个人的意见与众不同，他就被认为别有用心的。再比如“作文先做人”的说法。这样就使得写作者在作艺术选择的时候往往也在作道德选择。比如我要在作品中贯穿对社会的严厉批判，这是一种道德选择，如果你没有在你的作品里表现出对社会的批判，那你就是不道德的，于是作家的题材选择、风格选择、表现方法的选择就都变成了道德姿态选择。泛道德化是中国文化里最根深蒂固的东西，它往往把人不必要地推向别无选择的可悲境地。

在这里我要插句别的——说说足球。大家都在谈足球，我也来谈，可能我就成了世界上最讨厌的人之一了。我可能是胡说——我觉得足球老输就是因为实力比人家差，可我们批评球队的根据就是道德品质决定一切。领导的方针战术决定一切，其实即使战术好，意志强，但如果实力差也照样会输的。巴尔扎克说：一个贵族三代才能培养出来，足球运动也不例外呀！他爸爸要是病号，儿子的基因肯定也有。我这是打比方。你再想想，足球不行怕什么，咱还有乒乓球吗？一个乒乓球把有的人烧成什么样啊！

所以，我们要正视自己跟大家的差距，然后在可能的领域里迎头赶上，岂止是足球不如人家，公共厕所、服务态度也不如人家呀，不必把什么都看作与

演技

民族荣誉相关,只要把关系到国计民生的大事做好,能不断追求发展和进步,咱就有好的民族荣誉了,日本以前在亚洲金牌第一,现在一年比一年少,不如中国也不如韩国了,可这也不妨碍它世界经济强国的地位。Olympic Game 嘛,game 就是游戏啊,要有点游戏精神,赢得起也输得起。而我们谈足球时,不但把它泛道德化,也泛政治化了。

章:不但足球,文学有时也是如此——有时文学选择不但是道德选择,而且也是政治选择,这就成了非常严重的事情,当然难以用平常心对待,所以一讨论什么,就会沦为绝对化的争吵。

静:好像王小波说过一句好极了的话:创造建设性的精神财富才是知识分子的职责。专注意别人对自己、对他人说了些什么,然后争吵一番,这恐怕该算知识分子的一种失职吧。

王:所以文化论争最后就容易被弄成人际关系、人身攻击,“百家争鸣”很难真正地实现。一位批评家跟我说过:他的最大期望就是文坛能像下棋一样,游戏规则明确,胜负都有个风度。

我想中国人思维爱走极端,从根本上看,是生存环境太严峻且人口过剩所致,互相感到受威胁,于是为了开拓自己的生存空间,只好拼命排挤他人,这就造成非此即彼、非好即坏的判断习惯。西方有一种理论:极权主义的特点就是不承认有中间状态,或者好,或者坏;或者敌,或者友;或者流氓,或者圣贤;或者神,或者鬼。以前我们这里就是这样,但现在我们的文化和现实中有各种各样的中间状态,可以说局面是越来越好了。

静:您听说过一种文化相对主义的观点吗?大意是说:最新的文化人类学成果表明,一种文化总是一个民族或一个群体最有效的生存范式,任何试图改变它的企图,其实都破坏了这种范式的有效性,因此文明无优劣之分。由此推论,我们的中华文明是中华民族最有效的生存范式,我们无需向西方学习什么,也无需改变自己的什么,只要保存好自己的文明就行了,对这个说法您怎么看?

王:你说的这些让我想起另外几个有趣的观点。一个观点是说:20 世纪西方世界的三个神话都破灭了——第一是科技的发展能带来人类幸福的神话,事实证明科技的发展并没带来人类的幸福,人类反倒好像更不幸福;第二,民主是一种最好的生活方式的神话,现在认为民主搞了以后还是很糟;第三是个性解放的神话。他说出了西方最新的思想成果,最后的意思是:咱们根本没有过这三个神话,这说明咱们走到人家前去了,还是咱们了不起!这里逻辑行不通的地方在于:虽然这个观点很先进,但说的是人家,他并没看到我们自己

的真实情况。一百年后一千年后人类还是会遇到新的生存困境，一个又一个神话还会接着破灭，但人类却一直在发明创造和自我完善中进步，不会因噎废食。这种观点就像是这样的情形：一个人在饿肚子，而我却吃饱了撑得慌，我就对他说：你千万别吃饱！吃饱有什么用？吃饱是个神话！我吃饱了照样不幸福！我就想自杀！我现在就上吊给你看！这么说对饿肚子的人合适吗？他肯定会揍我一顿。科技发展是个神话，如果是指科技不能给人带来完全的幸福，这我承认。可咱这儿还跳大神儿哪，相比之下，恐怕没人会否认科技更能给人带来幸福。——拿西方最先进的思想武器说自己，这么抬杠的人很多。对文人来说可能这只是文字游戏，可如果真的推而广之，结果很简单，就像撑得慌的人劝饿肚子的人别吃饭一样。

还有一个老掉牙但长盛不衰的观点是“越是民族的，就越是世界的”，认定“越土越洋”，但他是以“世界的”为价值追求。或者他会说：连外国人都说了，你们一定要保留你们的民族文化、民族风格，我们不是更应该保留了吗？但我认为这个观点的逆命题也是成立的：“只有跟得上世界的，才能是民族的。”如果你在世界文化的交流、激荡、竞争之中没有立足之地，如果你没有为人类的发展留下有益的东西，如果你这个民族不能吸收人类文明的一切积极成果，那么你就只能灭亡，或者顶多成为人家的一个博物馆，供人家观赏。所以，我们的文化创造必须有活力，必须在世界上经得住冲击和检验，才能成为我们民族赖以存在和发展的起点。

◎要开拓艺术空间和精神空间，让想像力自由地驰骋

静：聊聊文学本身吧。我们不断听到“先锋文学已经终结”的消息，您觉得是这样吗？您认为先锋文学给现在的文学写作留下了怎样的起点？

王：我一直对先锋文学很感兴趣。现在，先锋文学的写作技巧和它的一些意识已经被广泛吸收到各种不同的作品中——譬如叙述角度的转换，人称的转换，时空的处理，心理描写，潜意识的表现，结构的立体化，魔幻与现实的混同，荒诞手法的运用等等，现在已经司空见惯。当初我写《夜的眼》、《春之声》都有人说看不懂，现在有人说，那时候王蒙的先锋还是穿着干部服的我党干部形象呢，算什么先锋啊。所以说，这是先锋文学的最大功绩——丰富了文学表达的手段和角度，使人们的审美能力更成熟。在这种情况下，怎么坚持先锋的姿态呢？我觉得先锋本身不是目的，它只是寻找新的文学可能性的一种手段罢了。其实也许这种“新”在我们的古典和民间文学传统中已经存在了，问题是要把它创造性地加以转换。比如一度算作先锋文学的朦胧诗，它最引



人注目的是对常规语言、语法的断裂和扭曲,但是古典诗歌里这已经不新鲜了。杜甫的名句“香稻啄余鹦鹉粒,碧梧栖老凤凰枝”,不就是主宾颠倒吗?还有那种不加标点的长句子,在贯口相声里表现得最典型,听听马三立的《报菜名》就知道了。仔细研究起来,先锋文学的一些元素和古典传统与民间传统的東西是一脉相承的,并不是凭空生造出来的。现在批评家们不断宣布先锋文学的死亡,恰恰说明它并没有死亡,就像传统并没有在先锋文学里死亡一样。正如马克·吐温所说:“再也没有比戒烟更容易的事,我已经戒了好多次。”先锋试验的精神就是敢为天下先的精神,如果这种精神死了,文学就没有希望可言。

静:但是现在先锋文学正面临着贫乏化的困境,似乎所有的试验都做过了,所有的想像都已穷尽,眼下除了自我重复和通俗化之外,已无路可走。

王:这就是先锋作家的麻烦——形成了一种风格之后,这种风格反过来会束缚你。所以先锋不能画地为牢。但批评家也不能要求先锋作家一直先锋下去,他也有权利走通俗化乃至传统化的道路。

全世界的先锋艺术我觉得最成功的是造型艺术,从中可以看出人类奇幻的想像力。在国内我也能看到一些先锋色彩的雕塑,给人很好的感觉。可也有让人哭笑不得的例子——在一大片草坪上,就雕了一只小白羊在吃草;在海边,就是一个小孩准备跳水,还不如看一个真小孩跳水呢。真是贫乏得吓人。

章:这种贫乏在一批更年轻的作家们那里也存在。按照文学史的惯例,一批新作家的崛起往往意味着对文学表现方式的新贡献,但是我们这里的迹象却似乎不是这样,现在更多的是文学题材重心的偏移——都市的生活表象压倒了所有的表达。如果在差别不大的题材下活跃着不同的表现方式和迥异的想像力,那也弥足欣慰。但是,目前的都市小说调子都相似;另外,这些都市小说还创造了一批大同小异的都市中产阶级或“模拟中产阶级”的主人公,他们百无聊赖地玩着一些欲望的游戏,而潜本文中却期待着阅读者对这种游戏姿态的意义诠释。——但实际上,这些本文的意义空间实在有限。您前面谈到当下作家选择的可能性越来越多,但是,在可以选择的时候,现在似乎又没有什么好选择的了。

王:你说的使我想起一篇有趣的微型小说,说的是一个单位要派一个五人代表团出国访问,需要做西装。这些人都跑来问团长:做什么样的?用什么布料?选什么颜色?团长说:别问我!百花齐放嘛!愿意做什么样就做什么样!大家都自己做去了。等上飞机那天一看,五个人的西装全一样。

静:这里面是不是有一个当代生活的“可写性”问题?也就是说,当下生

活不太适于高频率地进入小说，小说家在选择写作材料时，遇到了意义的困难和施展想像力的困难？

王：我一直强调：要开拓艺术空间和精神空间。每个人生活空间都是有限的，多数都比较狭窄。但精神生活应该是广大的，艺术空间也应当是广大的。当然，艺术空间的开拓要依靠作家的素养、能力和想像力。

刘绍棠生前有一句话说得好：我们缺少两样东西：一是想像力，二是幽默感。中国作家在想像力上有个症结——因为文学一直强调贴近现实、反映现实的功能，以为文学创作用不着想像。50年代讨论文学的公式化、概念化时就有个说法：我们的生活就是公式化、概念化的，写出来的可不就公式化、概念化吗？现在也有人这么说：我们的生活就是这样千篇一律，我们的小说可不就千篇一律吗？可我觉得，一个人的整个人生应该有些空间，是我们的身体从未到过的，那里只有我自己的想像力在驰骋，否则人生就太乏味了，但我想现在青年作家的想像力应该比以前好多了吧？

章：比以前好一点，但也不尽如人意。现在生活还算丰富，但是从作家的作品来看，反倒不如生活本身的丰富性了。所以有些读者说：要猎奇不如看纪实，要思考不如读学者随笔，要感受写作的艺术，不如读世界文学的经典，可是读当代小说却什么也得不到。这话虽然有点尖刻，但也多少说出了当代小说读者减少的原因。

王：所以这里又涉及到作家的职业化弊病问题。我的观点以前就遭到过一些作家的批评，认为我是在损害他们的利益。其实这是两个论域的问题。我的本意无非是说：作家的职业化会使他们脱离真实的、常人的生活，写作成为他们的职业压力，会迫使他们关在屋子里，为写而写，这样就丧失了写作自然喷薄出来的那种原创力。这是一种可能，而且非常可能。当然，事情有另外一个方面，那就是作家的生存状况本来就十分严峻，稿费如此之低，如果没有工资，岂不是雪上加霜？

但我始终认为，文学在本质上是业余的。我所说的“业余”并不是水平初级、可有可无的意思，而是：第一，它是一个真实、充实、坚实的人生的副产品，是真正的爱憎、奋斗、探求的副产品。第二，它是非急功近利的。因为发自本真的性情，“业余”具备了真正意义上的完美高度。而“职业的”却往往有明确的功利意图，就会变得匠气，不那么纯粹了。

静：罗素也曾经这样奉劝那些一心要在写作上成名而又无事可写的青年：“放弃写作的企图，相反的，尽量别去写什么，走到大千世界中去吧：去做一个海盗，当婆罗洲的国王，到苏维埃俄罗斯去当劳工吧；去寻找这样一种生活，

让基本的身体需要的满足占据你的全副精力吧。”他说：“我相信，经过几年这样的生活，这位前知识分子就会发现，尽管他怎样遏制自己，却再也不能阻止自己去写作了，在这个时候，他就不会觉得自己的写作毫无意义了。”

现在文学创作的职业化造成这种状态，文学批评的职业化又造成另一种状态，您觉得现在的文学批评有什么特点？

王：我零星想到了这么几点：一是注意宏观不注意微观，喜欢树立旗帜，笼而统之；二是急于作价值判断，不注意认知判断，我有时看看外国人写的评论，发现他们讨论问题十分具体，比如日本人研究从维熙作品中的花，张爱玲作品中的色，或者我的作品中的梦。外国人研究作家往往先搞他的年表，再搞他的作品目录，然后一篇不落地搜集他的作品，哪怕远隔千山万水，也要搞全。中国的批评家绝对没有这么做的。中国人喜欢大而化之，甚至你的小说还没写完，他就敢写批评。太急于作价值判断，急于说他是好还是坏，但作品到底是怎么回事，作品中有哪些是创新的，哪些是借鉴，哪些是和古今中外不约而同，很少有人谈。但外国批评家整天就做这些。而价值判断这东西就是王小波说的“明辨是非”——一个人什么都不会，就会明辨是非，只凭一些粗浅的原则，就对世界妄加判断，结果整个世界都深受其害。

章：这种状况和批评家本身有关系。他们往往是先建构一个理论框架，然后把作品用作阐释自己理论的例证。这样，作品就不被作为具有独立意义的文本来对待。批评家们的这种倾向也是急于树旗的表现，对文学研究很不利。

王：急于树旗，急于提出无所不包的概念，高度概括，否定异己，这是中国文人的老毛病。结果文学批评成了争夺话语霸权的场所，于是离真正的学术越来越远。

当前文学批评还有一个特点——提出问题的能力很弱，而提出的问题本身应当是实实在在的，有审美价值的，有创造性的，有趣味的。王小波经常说人应当有趣，这个我也特别赞成他。可有些人话怎么干巴怎么说，怎么无趣怎么说。另外有些批评家自己没有提出问题的能力，他就专和你抬杠。你说小说需要单纯，他就从古今中外找出20个例子证明小说可以写得复杂；你说小说需要想像力，他也可以找出20个例子证明小说可以如实反映生活。这就大大降低了文学批评的品格。

所以，对文学批评我有三点期待：一是期待它不仅要有宏观批评，而且还有微观批评；二是希望批评家不要急于作价值判断，多作点认知判断；三是期待能有创造性的、生动有趣的文学话题出现，能有站得住脚的建设性成果。多年前，我曾写文章说：中国人的思维重视演绎法，譬如说：“大河没水小河干”，实