

池莉作品新编

怀念
声名狼藉
的日子



池莉

贵州人民出版社

池莉作品新编

怀念 声名狼藉 的日子

贵州人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

池莉作品新编-怀念声名狼藉的日子/池莉著.-贵州: 贵州人民出版社, 2001.5

ISBN 7-258-05591-3

I. 池… II. 怀… III. 作品集-中国-当代 IV. I249.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第00398号

池莉作品新编

池莉 著

出	版: 贵州人民出版社
印	刷: 贵州人民印刷厂
开	本: 880×1230毫米 1/32
字	数: 400千字
印	张: 15
版	次: 2001年5月第1版
印	次: 2001年5月第1次印刷
书	号: ISBN 7-258-05591-3/I·855
定	价: 24.80 元

池莉 新世纪给读者的最新奉献

池莉 为您讲述过往岁月少男少女奇异浪漫经历



CHI LI ZUO PIN XIN BIAN

不为什么而写作，也就是为了这一切而写作。

池莉

目 录 *Mr. Lu*

☐ 访谈录	1
☐ 怀念声名狼藉的日子	21
☐ 生活秀	98
☐ 小姐你早	159
☐ 来来往往	225
☐ 你以为你是谁	349
☐ 惊世之作	409

□ 访 谈 录

□ 程永新

■ 池 莉

□：八十年代，中国当代作家对文学的形式进行了全面的试验，你认为你的创作与那个时期的试验有一种什么样的关系？我记得，你的成名作《烦恼人生》就发表在那个时期，那时期，批评家发明了一个词，叫做“新写实主义”，你的写作就被归于这面大旗下，你对这种归纳认同吗？

■：我的写作，一直都只是与自己天生的热爱，自己生命的成长，自己的内心情感，自己的思想变化和自己世界观的变化密切相关，与中国文坛所发生的一切都没有什么关系。想当年，面对八十年代文坛流行的各种形式的探索，我都觉得可笑，觉得有一点小儿科，觉得外国文艺思潮及其文本形式和我们中国的民族文化和文学思想脉络有着本质的差距。当时我也如饥似渴地阅读翻译作品，也觉得人家的东西，像《等待戈多》什么的，的确有点意思。我承认和欣赏别人的精彩，但是一旦面对自己的写作，我就非常冷静了。因为我的个人经历使我成为了一个热不起来的人，怀疑一切的人。童年时代穿羊毛衫牛皮鞋抱洋娃娃吃丹麦奶粉，人民群众都朝你巴结地微笑，文化大革命一来，整个生活天翻地

覆，人们一定要把你置于死地。谢谢漫长的文化大革命，谢谢颠沛流离穷困潦倒倍受歧视的生活，是它们引发了我对我们生活最初的也是最根本的怀疑与思考。冷眼看着别人时尚的外衣穿在我们骨瘦如柴的身上，勾起的是辛酸和感伤。别人的精神生活、文本结构与语言形式都产生于别人的现实生活，即物质文明高度发达的资本主义生活，而我们中国人呢？可怜的，被紧紧约束在一线天一般狭窄的意识形态之下，温饱都还没有解决，猪狗一样拥挤地居住在狭小的空间里，购买豆制品和火柴都还要购物票。所以，我当时的文学意识是：摆脱了漫长“文革”环境的中国文学，至少首先应该有一个对于假大空话语的反动和纠正，有一个对于中国人个体生命承认，尊重，歉意和抚慰，有一个对于中国人本身七情六欲的关切，有一个对于在逼窄的意识形态下的窘迫且贫困的现实生活的检讨和指责。

所以，我特别有冲动揭示我们自己的疮疤并抚慰我们自己，所以我就激动地写了《烦恼人生》以及后来的一系列小说，像《不谈爱情》、《太阳出世》什么的。在当时，我的小说与整个文坛的文学气氛很不协调，是一种孤立的另外的从芸芸众生中发出的声音，看似写实，其实是用显微镜放大疮疤，许多人本能地护疼：难道我活得这么卑贱和平庸吗？这么多年来，我们对于小说的欣赏，已经习惯正面照“风月宝鉴”，就是《红楼梦》中道士送给贾瑞的风月宝鉴，突然你将反面给我们照，里面是一个骷髅，我们自然就难免与贾瑞的反应一样，要骂人了：“混账，如何吓我！”所以我的小说从一开始就不讨文学庙堂的喜悦，被批评为苟活和小市民。幸而我早有预料和心理准备，我一点不生气也不着急甚至从来不反驳，因为我与别人看世界的视点完全不一样。我是从下开始的，别人是从上开始的，用文学界时兴的话说，我是从形而下开始的，别人是从形而上开始的，认识的结果完全不同。批评界说我是“新写实主义”，我没有什么反应。我不太明白什么是“新写实”。我也没有去研究。大家说我什么就是什么罢了。时间一长，形成了语言事实，在一些公开场合，人们也这么介绍我，我也就默认。解释自己多累呀。

八十年代，对我震撼最大的是读者对我的接受和认可，《烦恼人生》发表之后，我乘坐去武钢的轮渡，被武钢的职工们认了出来，整条船一片欢呼，二楼的人们使劲跺脚与一楼呼应，有人当即为大家背诵《烦恼人生》的片断；在波澜壮阔的长江上，迎着初升的灿烂朝霞，听着自己的小说被传颂，看着几百人向你扬起真诚的笑脸，太好了！这种感觉实实在在地让我激动和狂热，真是太好了。它对于我生命力和创造力的激活毫无疑问地超过了所有的文学奖、专家评语和所谓的历史评价。所以，我得老实地承认，中国文学界的任何一次热潮倒是激动不了我的。

□：中国当代文学经过八十年代的大规模试验，出现了一个前所未有的繁荣期；进入九十年代以后，尽管创作的作品数量不少，也涌现了一批新人，但整体看来，是处于繁荣之后的休整期，但休整不是沉寂和哑，相反，听得到海底的涌动，感受得到孕育的阵痛和呻吟，文学大的趋势如此，但个体又呈现各各不同的景象。星空暗淡，不妨碍星球闪烁。比如你的写作就有些天马行空，我行我素，似乎走出了那个“新写实”的归纳——准确说，是那个“新写实”远去之后，你的创作力反而更加旺盛，作品源源不断，我注意到你的文集已经出到第七卷了，这是为什么？这种汹涌的创作源泉来自于何方？你说你十五岁写下了“只为你燃烧”的诗句，表达了对文学的向往和虔诚，你觉得这依然是你写作的原动力吗？

■：我的创作原动力从哪里来？我想，它的绝大部分从我自己的生命中来。对于一个几乎在童年就选择了文学的人来说，我很高兴自己首先不是从书本和学理那里来认识世界，换句话说，不是从人类社会已经规整的、梳理的、逻辑的和理论的地面建筑来认识这个社会，而是从这幢建筑的最底层——地表之下，那最原始最毛糙最真实的生命发端处体会和领教这个社会，这种亲身的体会和领教对于个人生活来说虽然充满辛酸和苦涩，同时却也充满了文学因素和写作动力。当我还只有十五六岁的时候，我就觉得自己饱经风霜，已然苍老，很矫情对吧？别的少女开始初恋，而

我开始思考国家，体制，意识形态，专政手段，社会各阶层的结构等等等问题。那时候，我迷恋的书，除了文学名著之外，还有毛著，还有苏联科学院经济研究所编撰的《政治经济学》；1957年出版的艾思奇的《辩证唯物主义讲课提纲》；1955年出版的罗森塔尔和尤金编辑的《简明哲学词典》；等等。前些日子读朱学勤的《书斋里的革命》，在读到下放知青聚集在一起，狂热又盲目地阅读与探讨整个世界的时候，亲切之感油然而生。我的年龄比“六八届人”还要小几岁，我只能牵着大哥哥大姐姐的衣角玩。想当年，深夜在那昏暗的知青小屋，我听着老知青们的高谈阔论，激动得发热病一样一阵阵寒颤。虽然后来我没有进入一个系统的理论调理阶段，但是那种毫无功利的阅读和探讨以及对人类社会的勤奋思考，强大地支持了我的怀疑论，决定了我的文学立场和写作视点。“只为你燃烧”的诗句，就是那个时候写下来的，我想最初的激情可能就是我永远的热情。

当然客观地说，我的创作激情也有一部分从我的读者那里来。假如二十年来，从始至终我都没有读者，我不敢说我将怎样。青年时代我曾经有这么一个打算：假如将来我成不了作家，我就寻找一个荒无人烟的地方，开辟一块农田，养一条看家狗，种地和阅读，写点东西自己看，自食其力地过活。幸运的是，现在我的文集续到了第七卷，从1995年初次印刷到现在，每年都重印几次，整套书大约已经发行了七十万册左右。我觉得，小说作家与读者建立的是一种密传式的心灵感应，传达独特的个人情怀和不可言传和私人审美感觉。在眼下这么昏热混乱的社会变革时期，在文化素质和理解能力普遍下降的情况下，在名利熏心个人欲望空前高涨的氛围中，十万读者就很令人满足了。我不认为青史留名是什么有趣的事情，正史留名的人物绝大多数都成了干巴巴的蜡人像，留名又如何？我在一家私立的心脏病医院遇上了一个医学博士出身的外科主治医生，据说这位医生平日不苟言笑，十分内向。可是这位医生却看着我的眼睛，对我说：“我要谢谢你！我想告诉你，生活在今天的时代，我的心理压力大到简直要崩溃；幸亏我有了你的书，你的书总是在我的床头，是我的心理医生。”面

对这样的读者，我宁可放弃青史留名；哪怕是为了他们中间的一个人写作，我都会激情飞扬。

□：从你广受欢迎的作品《来来往往》、《小姐，你早》来看，你的写作已经迥异于八十年代，你认为其中的变化是什么？读者那么欢迎你的作品，你认为是因为你的写作把握了生活的脉搏，或者说是点中了时代的穴位，还是因为你调整了写作的姿态？

■：从我的主观意识来说，我的文学立场和写作视点，从八十年代到现在一直都没有改变，只是进一步地在向纵深探索和发展。因为随着年龄和阅历的增长，随着阅读范围的开阔和阅读质量的增加，随着思想能力和辨别能力的增强，我越发感到地表以下生活的真实和深厚，深邃和奥秘，是中国这幢大建筑的坚实基础和生命核心所在，其纹理之缜密和结构之复杂是所有的现代高科技和人文理论难以描述和再现的，惟有文学能够贴近，惟有文学能够表达人性的温情的关怀。我穷尽此生的写作，大约都难以表达这种生活形态的九牛一毛，因此我不会改变的。我是一个笨人，能够用一生的时间做好一件事情，那就不错了。读者感到的变化只是小说的取材、结构、语言之类的变化，都是技术改变，不是内核的改变。我当然不能总是写同样的小说；小说是手工艺术，每个作品的形态一定要不同才有点意思。

□：你对你的读者群有什么样的评价？他们分别是代表了当今社会的哪些阶层？你比较看重圈子里的评价呢还是更看重读者的反响？最近，对全国的文学评论家进行了调查，评选出九十年代最有影响的十位作家和十部作品，你对这件事有什么看法？

■：读者是我的上帝。正如以上说到的，像那位医生读者，我宁愿为他一个人写作。作为人类的一员，我觉得自己的劳动创造能够激励和支持



另一个人的生命，这便是我个人生命价值的最高体现，也是我作品价值的最高体现。

从我这里感觉到的读者阶层，成份是比较复杂的，层面也是比较广泛的，有从爱尔兰使馆退休回国的七旬老翁，也有毛头毛脑的初中学生，有一群中青年妇女，也有一批外企白领乃至做老板的金领；在银行、电信、医院、机场这些我经常出没的地方，读者们像我的地下工作同志一样将我辨认了出来，送给我一份他们那不掺杂任何个人利害关系的尊敬和信任，比之圈内的评价，要纯洁得多，超然得多，衷心得多。而圈内的褒贬，大多都来得迟迟疑疑，遮遮掩掩，有的要么居心不良，有的显然害怕别人认为自己居心不良。再说了，现在的年头，每个有一点社会地位的人，作家送的书都看不完，好友或者好友的好友的作品都评论不完，受了拜托或者受了红包的研讨会都开不完，总之，与自己利益相关的事情怎么做都做不完，谁还有闲心管别的事情。因此，我从来不在乎圈内的动静。圈内真心喜欢我作品的人，我把他们归类于读者，以便我有一个统一的上帝。

至于最近文学评论界评选十位作家和十部作品这件事情，非常失礼，我陶醉在《怀念声名狼藉的日子》这部小说的写作里面，连报纸上的新闻都没有细看。我先生总是从大堆的报刊中，把有我的消息的报纸清理出来，递给我瞧瞧，其它的就当废品卖掉；幸好电视机和收音机的某些频道还可以告诉我世界上发生的一些重大事件。不过我理解评论界的做法。人活着，谁不想对世界喊一嗓子呢？

□：有人说，职业写作者的最大幸福就是成为畅销书作家，并在他（她）生前看到自己的书籍被广为流传，比如像拉美的马尔克斯；但也有人说纯粹的作家是一辈子寂寞的，而后人可以经久不衰地领受他（她）的“恩惠”，比如像写出《尤利西斯》的乔伊斯。你认为哪一种说法更合理？你更愿意成为哪一类作家？为什么？

■：我认为这两种说法都不合理。作家的书广为流传，并不等于这个

作家写的是畅销书，更不等于这个作家就是畅销书作家。马尔克斯肯定不是一个写畅销书的，但是他的书肯定畅销，托尔斯泰肯定不是一个畅销书作家，他的书也肯定畅销。畅销与畅销书是两个概念。畅销是客观指向，畅销书是主观指向。畅销书是麦当劳食品，食品本身机械化生产，按最普通的食谱制作，个个看上去质量都是同等的好；而且最重要的是诗外功夫，那就是包装和广告宣传，以此强化人们的记忆，形成一种软性的强迫接受。从中国当代文学的现象来看，倒正是有不少自诩为严肃文学或者说纯文学的小说在走麦当劳的销售路子，小说出来，个个质量都均等，吃一口一个味道，都知道是麦当劳，同时有评论家吹捧有文学大奖镀金有文学名人和文学前辈的提携和推荐，形成了人人叫好的局面，最终目的还是诱使读者掏钱购买。这样的文学作品与那些不靠任何吆喝便在读者中经久不息地自然畅销的作品相比，我认为后者的文学主观才更纯粹。

那么纯粹与寂寞之间有必然联系吗？我看没有。马尔克斯很热闹，同时也很纯粹。此类例子，不胜枚举。生前寂寞与身后惠泽后人之间有必然联系吗？我看也没有。托尔斯泰生前就拥有广泛的读者，身后依然有众多读者经久不衰地领受他的恩惠。此类例子，也不胜枚举。乔伊斯写《尤利西斯》的主观意图就是为了要一份无人理睬的寂寞吗？自然也不是。写作本身就含有表达欲，写作活动充满着发表的下意识。假如不发表，也就没有必要写出来，存放在心里就够了。哪怕是林妹妹香闺里的诗，也是要发表给宝哥哥看的。乔伊斯的《尤利西斯》，当初还是有读者的，只不过其数量与作家身后的读者数量相比，没有那么多而已。其实乔伊斯自己并不知道身后拥有了多少读者，他无法感叹自己生前的寂寞。如果乔伊斯生前感到寂寞，任何客观原因也许都可以算一个条件，惟独他生前死后的读者数量变化这个条件，对于他，绝对无法成立。

多说一句吧，当一个过于漫长的生产落后的农业社会遭遇转型的变革时期，由于新型的商业管制方式的冲击，由于资本主义因素的刺激，人文因素势必发生剧烈的变化，观念与逻辑上的混乱自然也是空前壮观，你提出的这样几个问题就是现在的文学界正混乱着的问题，大学校园，纸版媒

体和电子网络到处都在热说。社会舆论热闹是一回事情，作家自己明白不明白又是一回事情。说到这里，我便可以回答你最后一个提问了：鉴于我对这些问题的认识和分辨，我清楚地知道，我就是我，我愿意成为我自己这样的作家，我没有类别。

□：你认为通俗文学与严肃文学的分野在哪里？在中国当代文学界是否存在流行和严肃这两种不同的写法？你是否认为读者的多寡也是检验作品价值取向的一种标准？如果是的话，它的含义是什么？

■：首先，我不赞成严肃文学这个提法。因为我不明白严肃文学的定义究竟是什么？“严肃”是指作家的写作态度？还是指作品的内容和形式？假如文学一定要用概念来进行类别的划分，我以为使用通俗文学和纯粹文学的概念比较合理。但是这两个概念却不适合在中国使用，至少到目前为止还不适合。只有在文学方面经过了文艺复兴阶段，在物质方面经过了资本主义工业化过程的发达国家，它们的文学，适合以上概念。这是一个巨大的文学理论方面的话题，牵涉到政治体制、经济体制、社会形态以及宗教意识对于文学的作用，我们现在的这种对话方式容纳不了那么浩繁的分析。简单地说吧，在成熟的商业社会里，通俗文学为阅读者提供一种故意的虚构，使读者享受娱乐、游戏、悬念、刺激以及所有直接的简单的表浅的感官感觉，它们摒弃真实生活的常态，使用超密集的情节和悬念，鲜血、死亡、意外、暴力和性是它们永恒的主题，它们最注重的就是紧紧抓住阅读者的生理反应。我有几个从事文学研究的法国朋友和德国朋友曾经聊过，说：高级的通俗小说有本事让读者始终保持紧张或者勃起。而纯粹的文学则是文字的艺术，提供故意的真实，无论它用文字精心构造成什么艺术形式，其最终目的都是力图唤起阅读者的人生经验，使阅读者的心灵深处产生最隐秘的共鸣和震颤，从而使作品获得超文本的审美价值。从这种清晰的带有学术性质的分类标准来看，中国当代文学暂时还无法分类。我们还没有形成可以当作流派存在的通俗文学，没有知名的通俗文学专业

写手，更没有产生成熟的通俗小说作家；只有一些通俗读物而已，流行读物则更时尚化更脂粉气更饮食男女，文学的含量极少，算不得文学。而从事文学事业的人们，在我看来，大家都很严肃。以前似乎只有王朔不太严肃，现在也很严肃了。年轻人表面有一点嬉皮，但由于缺乏嬉皮的摇篮，孩子的本质还是严肃的。问题是，绷着脸的严肃对于中国文学有多大意义？绷着脸批评他人的俗以表达自己的雅，对于中国文学又有多大意义？是否我们一严肃，文学流派就会清晰地雅俗分野？要知道这是中国！漫长的几千年封建社会，早熟的政治专制体制，文士阶层虽然不乏有人位极人臣，但是在那虚火旺盛的庙堂之上，除了歌功颂德，哪里容得更广阔更自由更真实更人性的文学？因此，中国文学尤其是中国小说，其勃勃的生命力一直表现在庙堂之下，民众之中，形成了一部活生生的真实的中华民族的生存史与发展史。流传至今，拥有无数读者的一批古典小说都写的是什么？《红楼梦》写的什么？大家庭衰败的世俗生活；《水浒传》写的什么？俗世的农民造反；《西游记》写的什么？不登大雅之堂的毛猴子；《三国演义》写什么？尔虞我诈勾心斗角。《金瓶梅》写的什么？《拍案惊奇》写什么？《儒林外史》写什么？《聊斋志异》写什么？就不用多说了。为什么它们成为了名著，拥有着一代又一代的读者？因为在中国这种农业社会里，中国的小说只能在俗世获得生命力，获得艺术的源泉和创作的自由。我们的小说由祖宗到现在，从来都是一种通晓世俗蔑视庙堂的艺术，我们历代的优秀作家，无论是他们的艺术直觉还是理性思想都是在热情地肯定世俗生活借以求索和攀援资本主义的现代精神，所以我们说大俗即是大雅。在这种含义之上，我当然同意读者的多寡是检验作品价值取向的标准之一。所谓名著，当然是要有名气；所谓名气，当然是要众多读者的认可。

□：翻阅你的作品，总能闻到一种清新的生活气息，你小说中所描述的人物生活中随处可见，你小说中所叙述的故事生活中每天都在发生，而且你始终将故事写得很好看。现在有些作家（有些甚至是徒有虚名）洋洋洒洒写巨著，结果很难看，无论从哪一页开始阅读都很难看，相反，普鲁斯

特的《追忆似水年华》无论从哪一页翻开都很好看，都会带给你淡淡的永恒的愁绪。我们还有些年轻的作家，常常口出狂言，可就是连一个流畅的故事都写不出来。你是否觉得，随着时代的变化，小说的好看与否已经日益变得重要了？

■：小说的好看从古到今都很重要。一个艺术品，不好看算什么？当然，好看不是简单地等于有故事。人间故事俯拾即是，哪里没有？《红楼梦》有故事，《追忆似水年华》也有故事。其实不在于你有一个什么故事，而在于你怎么写那些故事，在于你给那些故事灌注了什么样的艺术感觉和时代精神。读者喜欢某部小说，说它好看，其实是他的艺术直觉在说话。尤其是现在，读者基本都是文化人，都是有知识的分子，他们的艺术直觉非常敏锐和微妙，对于小说的语言、文本的结构和小说的内容包括小说散发的气息，都有要求，口感不对，他会中止阅读，说不好看。我赞成你的说法，文字的流畅是小说的基本功。而文字内在节奏的流畅就更重要了，我以为这是小说最重要的技巧之一。一个优秀的小说家，无论写什么，他的文字就能够抓住你，因为他的文字的内在节奏形成了一条缓缓的河，你一旦开始阅读，就会不由自主地顺水漂流，这就是好看的直感来源之一。

□：八十年代后期，我编发了苏童的小说《妻妾成群》，刊物出来不久，马原就对我说，苏童的这篇小说了不起，显示了一个作家的扎实的写实功力。当时我心里暗忖：不会吧，这句话出自他人之口尚情有可原，你马原也这么说是不是有些矫情？事过境迁，于今想来，马原说这话是认真的。在你的作品里密集地贯穿了那些扎扎实实的细节。比如《来来往往》中段莉娜对康伟业逼婚的那个细节真是绝了，作为康伟业的“罪证”，段莉娜从军用挎包里掏出一条血迹斑斑的内裤，段莉娜威胁康伟业，如果他拒绝跟她继续交下去，她就把“罪证”交到康伟业的领导那里去。读到这里，真是让人感到哭笑不得。但就是这个细节，把一个活生生、通体透

明的段莉娜托浮在我们面前。再比如《生活秀》中来双扬把装有毒品的吸管扎进香蕉里送进戒毒所给弟弟的那个场面也让人触目惊心。记得我读到这个地方，简直有些震惊。我亲眼见过类似的场面。你描写的这个细节是听说的吗？还有《小姐，你早》中的威润物在夜总会里的感受全是你虚构出来的吗？

■：我偏爱生活的细节。我觉得人类发展了这么多年，大的故事怎么也逃不脱兴衰存亡，生老病死，只有细节是崭新的，不同的时空，不同的人群，拥有绝对不同的细节。《生活秀》里面，来双扬用吸管和香蕉藏白粉的做法，是我去戒毒所玩的时候听说的，我还与那个平日最讨厌吃香蕉、进了戒毒所就渴望香蕉的小伙子聊了半天。《来来往往》中的段丽娜，用内裤作武器，这是我在医院工作的时候亲眼所见的。一个未婚的女政工干部就是这么整她的男朋友的，并且还把这个方法作为尖端的秘密武器传授给我们宿舍的女孩子们。《小姐你早》中的夜总会，就是我的亲历了，近几年，我好多陪不再年轻的女朋友去坐坐，其中自然有跟踪丈夫的。这些长年埋头在高楼院所里的女科研工作者，清贫又清高，传统又保守，单纯又固执，她们对夜总会的感觉真是令我不胜感慨。我对生活细节非常敏感。我喜欢用密集的细节构成小说，我不想自己在小说里面一唱三叹说废话，因为我觉得自己远没有生活本身高明。我不想教导他人，我怕自己好为人师，也很怕累。

□：有人评论说你常常把人物写到骨头缝里，以我的阅读经验，也确实觉得你常常对笔下的人物下手挺“狠”，那种理性的、残酷的解剖似乎要把人物的五脏六腑全掏出来，读完后又觉得很过瘾，这是否与你的学医经历有关？你认为你这种把人物淋漓地撕下来给读者看的写法是否正是你作品的价值所在？

■：我的写作与学医经历的确密切相关。学医的时候，解剖课考试，

一个人面对一具尸体，我经常会出现脑子一片空白的瞬间。那种瞬间的失语深刻地留在我的记忆里，慢慢变成了一种生活经济和写作经济，提醒我看人或者写人都要往骨子里头去，那里和外表是不一样的。我痛切地感到，中国几千年的封建政治体制和被集权政治所掌握和毒化的文化对中国人人格的最大戕害就是虚伪。说句不怕社会科学家们嘲笑的话吧：我觉得，中国生产力进步缓慢的最大阻碍就是人性的虚伪！所以，我一旦提笔写人，就有强烈的撕开欲望，其中包括对我自己。我认为只有撕开了、只有揭示了本质，才是抚慰的前提，在虚假的语境里进行的虚假关怀与抚慰，对真实的生命和社会的进步毫无意义。

□：常常与一些对你的作品较为赞赏的朋友交谈，“好看”已经成为了共识，但也有人毫不讳言地谈及倘若你的作品能够获得一种提升的话，那将更具价值，你认为这种看法中肯吗？在《生活秀》的结尾部分，来双扬（这个人物总让我想起《红楼梦》里的王熙凤）和卓雄洲在度假村有过一次约会，之后，生活归于原先的轨迹。你是否觉得，这场约会的设计就是对通篇小说的提升？

■：我生活在中国社会，我不高估小说的作用。我更不会在小说中做秀去提升生活。《生活秀》结尾我没有故意提升，那就是生活本身。我从来都认为生活用不着作家去提升，我努力要做的只是沉潜。我希望自己沉潜到中华民族的最深处，然后用中国文字去展示那最深处的光景。我以为我们中华民族生生不息的生命力本身就蕴含着人类所有的意义，文人化的提升奶腔奶调的，往往只是在圈内叫好，而被敏感的读者嗤之以鼻。我从写作的第一天开始就没有打算在圈内讨好，我不容忍我自己唯一的热爱受到名利的玷污。并且，这么些年来，在文人圈内喋喋不休讨论的“提升”呀，“精神家园”呀，“思想深度”呀，彼岸的指向到底是什么？实质的内容到底是什么？思想的什么？又精神的什么？将什么提升到什么程度？至今无人说出一个所以然。我曾经有幸聆听过有关作家的言论，也曾经心怀叵