

上海书评 第6辑

表演和偷窥之间

SHANGHAI REVIEW OF BOOKS

《东方早报·上海书评》编辑部



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

表演和偷窥之间

《东方早报·上海书评》编辑部 编



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

表演和偷窥之间 / 《东方早报·上海书评》编辑部编. —上海: 上海书店出版社, 2009.7

(东方早报·上海书评; 6)

ISBN 978-7-5458-0111-8

I. 表… II. 东… III. 社会科学—文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 113459 号

责任编辑 陈 琪

特约编辑 黄晓峰

技术编辑 吴 放

表演和偷窥之间

《东方早报·上海书评》编辑部编

出 版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc www.shsd.com.cn)

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

印 刷 上海叶大印务发展有限公司

开 本 890 × 1240mm 1/32

印 张 8.625

字 数 270 千字

版 次 2009 年 7 月第 1 版

印 次 2009 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5458-0111-8/I · 44

定 价 20.00 元

表演和偷窥之间

《上海书评》第6辑

CONTENTS

访谈 & 口述

- | | | |
|-----|-------------|-----|
| 003 | 陈思和谈当代文学创作 | 吴 慧 |
| 009 | 陆天明谈《命运》的命运 | 石剑峰 |
| 015 | 童衍方谈收藏与拍卖 | 盛 韵 |
| 021 | 黄一农谈红夷大炮与中国 | 黄晓峰 |

特稿 & 书评

- | | | |
|-----|--------------|-----|
| 029 | 日记中的梵澄先生(之一) | 扬之水 |
| 035 | 通识教育读本之“欠通” | 高峰枫 |
| 041 | 为张岱立传 | 刘 铮 |
| 046 | 外来和尚念的经 | 刘绍铭 |
| 053 | 文学中的“骂人” | 黎西丰 |
| 058 | 诱惑史,抑或信念史? | 湖上草 |
| 063 | 像简·奥斯丁那样讲故事 | 文 笔 |
| 068 | 吴兴国的翻新 | 也 斯 |
| 072 | 日记中的梵澄先生(之二) | 扬之水 |

CONTENTS

079	“坚持下去！苦日子差不多到头了！” ——给布什总统送行	陆谷孙
084	普鲁斯特是个神经生物学家	严 锋
090	表演和偷窥之间	小 白
096	地摊上的历史	钱文忠
103	特殊年代知识人的不幸	王学泰
107	小野洋子的前卫姿态	李 黎
113	日记中的梵澄先生(之三)	扬之水
119	苏联悖论	张 军
125	China,“支那”和“秦”:一笔糊涂账	施康强
131	一部不见中国的耶稣会中国传教史	董少新
134	鲍翅只能回味	迈 克
137	过眼繁华	张长虹
142	《失乐园》中得乐园	叶 扬
148	哈佛校长:美国第二号 president	黄 洋
154	日记中的梵澄先生(之四)	扬之水
160	话说“梅党”	曹其敏
165	“喂,我可以与海盗说句话么?”	贾 葭

CONTENTS

171	民主的限制	赵鼎新
177	乡镇组织的尴尬境地	高 林
183	重读凯恩斯	林行止

笔记 & 随笔

193	旧辑柳如是湖上草及尺牋跋	黄 裳
197	什么是值得珍惜的…… 重大任务?	李公明
199	饮食也疯狂	小 宝
201	男欢贱买女爱贵精 狗矢聚财花钱化灾	林行止
204	冬天之享乐	沈宏非
206	福州繁胜录:忆旧日南街	鯤 西
209	日记的特殊文献价值	李世红
214	后……时代的教育与意识形态	李公明
217	犹太人迪斯雷利	乔纳森
219	幸灾乐祸的政治学:嫉妒	刘军宁
222	梦里不知身是博客	沈宏非
224	性情中人谢晋	郑培凯

CONTENTS

226	收藏荷珠	孟 晖
228	张爱玲的情话	刘绍铭
229	普林斯顿战役	王则柯
234	谁是真正的……盗火者?	李公明
236	囊中羞涩	小 宝
238	阿部先生的洋旧书	董 桥
241	与徐复观先生的通信及其他	杨逢彬
244	忧郁症考	沈宏非
247	汉家杂货	刘绍铭
249	法治岂有“抽象”与“具体”之分!	俞 江
253	在传统的社会学路径……之外	李公明
255	桑塔格前传	乔纳森
257	朵丽斯的藏书	董 桥
260	写饭店的	沈宏非
262	“我知道什么?”	马振骋
266	语警	刘绍铭

访谈 & 口述

陈思和谈当代文学创作

吴 慧

再让著名文学评论家陈思和先生说一说中国第七届“茅盾文学奖”，有点为时已晚——距离11月初奖项揭晓已整整过去一个月。所以，我们由这个奖项说开去，聊了聊中国当代文学的诸多问题：为什么现在很多读者一片茫然，觉得好像没什么小说可以看？怎么看待以顾彬为代表的欧美汉学家？中国当代文学批评的标准在哪里……

第七届“茅盾文学奖”刚结束，此奖能否代表中国当代文学最高水平？

陈思和：这次“茅盾文学奖”的结果比历届都要好一些，首先是没有混入一些莫名其妙的作品；其次是获奖作家的年轻化，不都是照顾老同志。要做到这两点就很不容易了。任何一个奖项都有遗珠之憾，优秀作品甚至伟大作品没有能够获奖是很正常的，就像托尔斯泰、契诃夫、卡夫卡、乔伊斯、易卜生、普鲁斯特、伍尔夫等一批二十世纪文学大家没有进入诺贝尔奖一样，这是很正常的。但是如果有一些平庸的作品因为非文学因素获了奖，那才是影响奖项声誉的致命伤。“茅盾文学奖”威信不高，不是因为太多的好作品没有获奖，而是获奖的平庸之作实在太多。这次四部小说里，《秦腔》是当之无愧的新世纪以来最优秀的现实主义作品，其他三部各有特色，时间会慢慢证明它们的艺术价值。你问

我心目中应该获奖的作品是哪几部？我当然有自己的标准，但这并不重要，重要的是这几部获奖作品都是作家们真诚追求的艺术结晶，没有一部是因为非文学因素而混入的，这就是好。

采访之前，我们询问了身边爱读书的朋友，基本没看过这次获奖的四部小说。怎么看待中国文学奖项和普通读者之间的落差？

陈思和：文学奖项与电影奖项一样，可以有多种层面的，茅盾文学奖属于一种高层次的奖项，它着眼于文学创作的总体成就，市场效应不是最主要的。但要紧的是，普通读者可以不读这些作品，如果他一旦读了就会认可它和喜欢它，而不会感到遗憾。比如《秦腔》，是一部很难读下去的长篇小说，我读了三遍，前两遍都读了一半放下了，第三遍是我去香港参加浸会大学的“红楼梦·长篇小说奖”评奖的路上，在火车上读完的。读完后我立刻被这部小说深深打动，决心推荐这部小说，但同时我也担心，红楼梦奖的评委中除了我一个来自大陆，其他都是来自港台和海外的，他们是否能够接受这部小说？结果没有想到其他评委对这部小说都是高度赞扬的，这样就顺利通过了。我没有参加“茅盾文学奖”的评奖，但我想有些艺术上的共识是相似的。迟子建的《额尔古纳河右岸》也是这样，刚在杂志上发表时就有好评，我那时还在主编《上海文学》，马上就收到了关于这部小说的评论，我当时还没有来得及读这部小说，就刊发了那篇评论。我觉得不仅是对迟子建的支持，也是对那本杂志的支持。

我这么说，其实是对你们媒体提要求。现在读者与文学的隔膜，媒体应该负一部分责任。媒体对文学的关注常常停留在娱乐和炒作之上，制造了什么热点才算得是新闻，而对于真正的优秀作品却非常冷漠。一部作品非要被人骂了，才引起媒体的关注，而认真的推荐却很少。

您以前说过，二十一世纪仍有“现代文学”，但也决不是“二十世纪文学”。就目前状况来看，您说得出这个“决不是”的原因吗？

陈思和：我说过这样的意思。很简单，新世纪已经差不多八年过去了，我们可以意识到，文学与生活的关系，以及文学的基本特征都没有改变上一世纪形成的文学传统，一是用现代汉语的形式来表达现代人的审美感情，二是文学创作容纳了世界性因素，与整个世界息息相关。一个是

文学与语言的关系,一个是文学与环境的关系,这两个特点基本决定了中国现代文学的面貌。中国古代文学有许多特点都与现代文学相通的,但是在语言表达和与世界的关系上,恰恰是不同的。进入新世纪以来的文学,语言越来越口语化、网络化,与世界的关系也是越来越紧密,因此我认为新的世纪并没有给文学带来什么根本性的变化,二十一世纪的文学仍然是上一世纪现代文学的延续和发展。

我说“决不是”二十世纪文学,还有一层意思大概是指,新世纪的文学会有更大的包容性。我们谈二十世纪文学,或者现代文学,主要是指“五四”新文学形成的传统。关于这一文学传统是否能够涵盖整个中国现代文学,学术界有过许多质疑。比较突出的是表现在通俗文学领域,近年来通俗文学研究领域取得重大成果,于是学术界也进一步提出要重新整合现代文学史。新文学传统与通俗文学传统如何在文学史层面上给以重新定位呢?这个问题直接联系到对当代文学的认识。现在网络文学兴盛,流行文学兴盛,如“鬼吹灯”系列、“驻京办主任”系列等等,其实都是通俗文学范畴,通俗文学永远有读者追捧,它随着社会发展、文学媒体的发展,会不断变化表达形式,但是一些通俗文学的因素不会变。二十世纪主流文学强调新文学传统而排斥通俗文学,是有其失之偏颇的地方。新的世纪到来时,网络上的文学、流行读物,甚至手机上阅读的作品渐渐多了起来,我们不能一味排斥这些现象。文学,说到底就是老百姓喜闻乐见的抒情方式之一,如果一味排斥了普通民众的参与趣味,那文学的意义就缩小了。

为此,我曾经提出一个想法,对于二十世纪文学的发展形态,可以分作两种形态:一种是普通的、常态的。就是随着社会的发展而出现各种变化的文学,也包括通俗文学在内;还有一种是先锋的、激进的,即传达某些激进观念的文学,它通过前卫的美学观念、怪诞的形式革命以及决绝的革命姿态来推动文学思潮。先锋与常态两种文学形态是并驾齐驱,互不可缺的。没有先锋思潮的文学是令人悲哀的、庸俗的文学;而先锋思潮如果不能与大众的需要沟通起来发挥影响,其先锋性也将是短暂的。二十一世纪的文学在这样的基础上发展起来,可能会有更大的包容性和多元性,而不像二十世纪文学那样充满了互相排斥和斗争。

现在书店里摆的小说都是国外翻译过来的。很多人想看一点中国作

家的小说,却发现“没什么可看”的。想看小说没得看,就像我们想说说中国当代文学,却又觉得好像无从说起。就您的观察,中国当代文学创作目前整体处于何种境地?是不是的确“没什么可看”的了?

陈思和:好像也不是那么一回事。问题在于我们自己对文学的期待并不清楚。当我们从书架上拿下一部书的时候,自己并不知道,自己要从这部书里获得什么。在上世纪八十年代,读者对文学的要求是能够干预生活,触及时弊,读者对生活的情绪与文学的期待是一致的;而今天,现实生活呈现出极为复杂的状态,每一个人对生活的看法也变得非常暧昧,模糊不清。目前媒体网络上大量华丽的狂欢式娱乐活动(也包括通俗文学),正好适应了这种模糊不清的集体无意识的宣泄需要,而真正理性的、审美的、个性化的文学创作,很难适应这样的社会心理。所以,阅读文学越来越成为个人间的感情交流,而不能指望引起社会的轰动效应。

至于你说的“中国当代文学创作目前整体处于何种境地?”我觉得很难准确回答。因为“整体”是个多层面的现象,有比较通俗的层面,它仍然可以拥有大量的读者,像网络上的流行作品,像安妮宝贝、郭敬明的作品。也有更加尖锐的,像韩寒的作品,我以为不能否认他们的创作都是当代文学“整体”的一部分,而且是很重要的一部分。同时,在文学的另一端,有一批非常优秀的作家正在以勤奋的创作为中国文学建立世界性的荣誉,像莫言、苏童、余华、王安忆等作家的作品被翻译成西方文字,不再是中资机构的对外宣传,也不再是在一些西方高校出版社当作研究对象少量刊行,只在学院圈子里流传。现在他们的作品多是在西方重要的出版社出版,完全进入了西方图书市场,与西方文学一起参与了市场竞争。今年余华的《兄弟》法文版在法国出版后,几乎欧美所有法语国家和地区的重要报刊都发表了书评,好评如潮。还有一个例子是,德国总理访华时携带了李洱的德文版小说作为礼物送给中国总理。我们先不讨论这些被译成西方文学的中国小说是否真的很优秀,但至少说明了,西方读者已经开始信任中国的当代文学,不再把它们看作是官方宣传工具。你前面说到,我们书店里摆的小说都是国外翻译过来的,但反过来看,如果中国的文学作品都摆在西方国家书店的显目位置上,你又会怎么想呢?

顾彬在接受《上海书评》采访的时候说,中国当代文学存在很大的问

题。比如他认为莫言就是一个“太心急以至于在折磨读者”的作家,也是一个还在用章回体写小说的“落后”作家。这跟我们看待国内作家的角度和语境都不一样。您怎么看顾彬的这些观点?有哪些是您也觉得挺有意思的?

陈思和:任何研究者都有权利发表自己对研究对象的观点。顾彬先生热爱中国文学,对当代文学总的看法并不全是负面的,他新出版的《中国二十世纪文学史》的论述可以证明这一点。他对当代文学的有些批评也不能说没有道理,他是以德国文学为参照系来讨论中国文学的。比如他以战后德国文学如何从学习其他国家的文学开始,又如何一步步恢复德国文学伟大传统为例子,来批评中国作家不懂外文,难以学习外国文学的经验。其实中国在“文革”结束后的文学创作,正是在大量吸取了西方文学的经验后开始起飞的,没有八十年代初的外国文学翻译和介绍,新时期文学的进步是不可想象的。还有一个问题是,顾彬先生毕竟是外国人,对于汉语的领悟和使用并不可能达到中国人那样丰富,他有时候批评中国文学时使用的语言太简单生硬,经常使用“不好”、“很差”等词汇,而无法用具体细腻的文本分析来表达他的真正的感受。他对德国文学也是这样批评,今年9月我请顾彬先生来复旦大学讲课,讲德国文学,他对伯尔、格拉斯等作家的作品,也是连连说“不好”、“很差”。莫言的《生死疲劳》德文版刚刚出版,具体效果还不知道,但至少,这是一本非常难译的小说,光是叙述故事的时间就不容易搞清楚。我想顾彬先生说的“折磨读者”,也许与这样的叙事形式有关。外国人要读懂《生死疲劳》真是太难了。

还是顾彬。很多人觉得阿城是奇人神人,但他认为阿城“现在什么都写不出来,如果一个作家什么都写不出来还是作家吗?我怕他不是作家,是在玩文学。”您觉得是这样吗?阿城是你眼中的高水平作家吗?

陈思和:阿城在八十年代是非常优秀的作家,他的文学观念推动了寻根文学的发生,《棋王》、《孩子王》、《树王》在今天来读仍然是很好的小说,在文学史上不会没有阿城的地位。阿城后来不写小说了,不是他不能写,而是他对于小说抱着特别执著的态度,不肯轻易为之。顾彬先生批评莫言写得太快,是有道理的,写得太快难免粗疏;但是批评阿城写得太慢、太少,没有道理,为什么写得少就是玩文学呢?

眼下对于当代文学的评判标准也很模糊。您觉得这个标准是什么？

陈思和：各人的文学标准是不一样的，各个时代文学的标准也不一样，这才能够形成文学的多元发展。我由此想到另外一个问题，目前文坛上五十年代出生的作家和批评家基本上都奠定了他们的事业和成就，六十年代出生的作家和批评家基本上也已经尘埃落定、初具规模。问题是七十年代以后出生的作家队伍，目前仍然面目不清，我想这与七十年代出生的批评家还没有形成气候有关。我们现在高校教育制度是把现当代文学当作一个学科来建设，设立了许多规范和要求，而当代文学批评，本来是需要有敏锐的发现，迅速的反应，以及在报章等媒体上发表意见。这样的成果现在却很难符合学科考评的量化要求，以至于大量研究现当代文学的研究生都脱离了实际的文学创作，没有把自己置身于当代文学的潮流之中，没有把自己视为这个当代文学队伍中的一个成员，研究者与研究对象本身拉开了距离。这样，现当代文学学科越发展，培养的研究生越多，当代文学评论的队伍却越弱。七十年代出生的作家们缺少了自己一代人的批评声音，本来，每一代人都有自己的世界观和审美标准，他们的创作需要由同代人来阐述，缺少了批评家的声音，作家的创作就会变得面目不清。我们还举不出七十年代出生的一代作家的代表性人物与创作，而七十年代出生的一代批评家少之又少，几位较有成就者，也基本上传承有余创新不足，缺乏横空出世、特立独行的视野与胸襟，这倒是值得我们注意的。 ■

（2008年12月7日）

陆天明谈《命运》的命运

——石剑峰

中国改革开放三十年，作家陆天明在年底献上了反映深圳建特区三十年生活的献礼小说《命运》。深圳是中国改革开放的桥头堡和象征，《命运》通过广东口岸渔村蜕变为深圳经济特区的故事，折射出中国改革开放的历史轨迹，集中描写了在这一场伟大的变革中，上下各层诸般人等的种种观念、各种矛盾之间的激烈冲突。

六十多万字的《命运》现已成为各大书店的畅销书，而更让陆天明自豪的是，他通过《命运》突破了当代现实题材小说的一些所谓“体例规定”，将虚构的人物和国家领导人、真实的城市放在同一个历史平台上，展演了一出悲壮雄阔的时代活剧。和改革一样，陆天明说，中国作家的写作也要突破许多作家人为设定的不合理“禁区”，“中国作家不要因为没有什么先例就不去做”。

《命运》的采访：老宣传部长号啕大哭

《命运》的出版时机非常好，正好是中国改革开放三十年，这本献礼小说是您几年前就计划好写的么？

陆天明：2005年写完《高纬度战栗》后，我原计划写《中国三部曲》，以此来描述和表现中国改革开放的三十年和三十年来的中国人。《中国三部曲》是我很多年来一直想写的，因为这个写作计划和我多年的文学思考有关。首先，我觉得，中国的当代作家不能回避中国当代现实，尤其是这三十年的中国现实，它太伟大、猛烈，切

切实实开创了中国新纪元,也改变了每个中国人的命运,还决定着中国今后数百年的发展趋向。这个伟大的时代发生的伟大事件,当代作家不去关照,肯定是无法面对后代的,也是莫名其妙的。其次,我试图在《中国三部曲》里将纯文学和大众文学的写作手法,刻意地整合起来。“文革”后的十年,我的文学创作和大多数作家一样,热衷于个人化、自我化的纯文学写作,也即所谓的“纯粹地为艺术、为文学”而写作。但我逐渐感觉到,这样一种文学丢掉了我们的现实,丢掉了文学的基本功能,势必会走向苍白、萎软。所以我开始刻意地在创作中加入了大众化的元素,并在《省委书记》、《大雪无痕》等这些被人认为是所谓大众化写作的作品中,加强了其文学性,而计划中的《中国三部曲》则要有意识地将这两种多年来被人为割裂开的创作方法——纯文学写作和大众化写作有机地结合起来。可以说,现在出来的《命运》也是我这样一种尝试和实验的产物。

但是,我们现在看到的是关于深圳的《命运》,而不是关于中国的三部曲。

陆天明:正在这个时候,我接到了时任深圳市委书记李鸿忠的电话,他让我到深圳看看,写一部关于深圳的“大作品”。他后来跟我谈了两个多小时,他对我说:“两年半后就是深圳建特区三十周年,我们应该有一部大作品表现这场伟大的事件。”

当时我还是比较忐忑的,首先一个顾虑,就是直觉到,用电视剧、小说的形式来反映深圳建特区这么一个宏大的历史事件,读者和观众会感兴趣吗?简言之,我能把这么一个发生在当代的宏大事件写得让多数人都爱看爱读吗?第二,深圳特区的建立,有过非常复杂、尖锐的争论,它是对几十年来极左思想的一次重大突破,是对旧的法令政策条规的重大挑战,也是对千百年来中国人固有的生存方式和人性态势的一次重大冲击。而当时矛盾冲突双方的当事人、领导大都还在世。那我如何写?是否允许写?能写到什么程度?个中到底蕴藏着何许风险?正如深圳一个老领导在第一次接受我采访时,就笑着告诫我说的那样:“天明,你要干的这件事,很有风险啊!”如果不真实地面对历史,就没有写的必要;但是真的要真实地写,将来小说、电视剧是否能面世?万一不能面世,我觉得,就个人而言没有必要做这个可能无效的劳动;但是为了面世,去说违心、谄媚的话,我的艺术