



1984—2013
《当代作家评论》

30年文选

林建法◎主编

文学谈话录：
想象中国的方法



辽宁人民出版社



1984—2013
《当代作家评论》
30年文选

文学谈话录： 想象中国的方法

林建法◎主编

© 林建法 2014

图书在版编目 (CIP) 数据

文学谈话录：想象中国的方法 / 林建法主编. —沈阳：辽宁人民出版社，2014.1

(《当代作家评论》三十年文选)

ISBN 978-7-205-07731-0

I. ①文… II. ①林… III. ①文学家—访问记—中国—文集 IV. ①K825.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 210338 号

出版发行：辽宁人民出版社

地址：沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编：110003

电话：024-23284321 (邮 购) 024-23284324 (发行部)

传真：024-23284191 (发行部) 024-23284304 (办公室)

<http://www.lnpph.com.cn>

印 刷：沈阳天择彩色广告印刷股份有限公司

幅面尺寸：170mm×240mm

印 张：30

字 数：529 千字

出版时间：2014 年 1 月第 1 版

印刷时间：2014 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑：时祥选

装帧设计：丁末末

责任校对：高 辉

书 号：ISBN 978-7-205-07731-0

定 价：60.00 元

序言

林建法

《当代作家评论》创刊三十年前夕，几位朋友相约在常熟举办了一场座谈会，其中有的朋友几乎是给《当代作家评论》写了三十年的稿子。在这之前，我对是否办这样的活动颇为踌躇。我大学毕业后的职业生涯几乎都是在以杂志为平台研究别人，现在突然由别人来讨论我主编的《当代作家评论》，感觉不适应。但转念之间，又觉得《当代作家评论》并非我个人的事业，换一个位置聆听朋友们的教诲，于我于杂志都大有裨益。出席座谈会的朋友有批评家、作家，再加上我这个编辑，形成了一个关于文学与批评杂志的对话空间。如果忽略那些对于杂志和我的溢美之词，朋友们在座谈会上的发言，其实并不局限于《当代作家评论》，涉及到批评与创作、杂志与作品的经典化等诸多问题，这本杂志以及我本人只是近三十年文学生产中的一个环节或者个案。

二十世纪八十年代是文学的时代。这个时代在我们这一代人身上留下了太深的印记。在文学发生革命性变化的时期，一九八四年一月《当代作家评论》在辽宁创刊。其时，我在福建编辑另一本评论杂志《当代文艺探索》。两年以后，我从南方的福州到北方的沈阳，成为《当代作家评论》的编辑，在这个编辑部度过了我的青年、中年时期，又在退休后延聘至今。在某种意义上说，我最好的时光都是在杂志社度过的。尽管这么多年来有这样那样的艰辛和困难，但比起这本杂志的价值，这些都可以忽略不计。如果说这个编辑部也曾经有这样那样的故事，而我则把自己的所有都编辑在这本杂志的字里行间。我在一九八七年一月担任杂志副主编，二〇〇一年担任主编，协助其他主编或独立主编杂志。在《当代作家评论》创刊三十年时，我想起为这本杂志作过贡献的历任主编

思基、陈言、张松魁、晓凡和陈巨昌几位先生，特别缅怀在晚年仍然关心杂志的陈言先生。用自己的生命和信仰呵护这本杂志，在我和我前辈们是一以贯之的，虽然办刊的思路并不完全一致。

从九十年代开始，特别是新世纪以来，文学和文学的语境都发生了剧烈的变化。这一变化首先是文学不再处于中心位置，也即所谓的边缘化现象。但这并不意味着文学的消失甚至死亡，恰恰相反，文学一直以自身的方式生长，优秀的作品始终是一本批评杂志发展的基础。在这样的语境中，如何以新的办刊方式应对新的文化秩序，确实是一个很大的难题。另一个变化是市场的兴起和发展，消费主义意识形态对任何一家杂志的影响都是不可低估的。我不能说自己没有困惑和犹豫，特别是在受到一些人为的干扰时；但是，我觉得我和杂志的同仁方寸未乱。无论人事、语境等有了怎样的变化，文学、文学批评以及以此为心的批评杂志，其意义就在于超越现实的困扰，坚持文学的理想，严格批评的尺度，坚守敬畏文字的立场。这几个方面把持住了，杂志就不会随波逐流。可以说，正是在应对新的危机中，《当代作家评论》完成了历史转型，既传承了曾经的特点，但更多地呈现了新的风貌，而我个人的办刊风格也是在这个时期逐渐成熟。就像有许多人肯定我一样，不可避免地有另外一些人不赞成我的办刊风格，我觉得这都不重要。一份杂志不可能不留下主编的个人印记，重要的是它留下了几代人观察和思考中国当代文学的痕迹。

在这次座谈会上，王尧兄建议我编辑一套《当代作家评论》三十年文选，以学术的方式纪念曾经的岁月。这是个非常好的建议。从二〇一二年九月，我便着手这一工作，几乎重读了三十年的《当代作家评论》。现在呈现给读者的这套文选有十种：《百年中国文学纪事》，收录的论文侧重二十世纪中国文学史研究，包括文学史著作的撰写等问题；《三十年三十部长篇》收录了关于三十部长篇小说的文论，以及讨论“茅盾文学奖”的文章；《小说家讲坛》以小说家在苏州大学的讲演为主，还收录了部分小说家的讲演或文论；《诗人讲坛》收录了关于诗歌研究的论文，诗歌研究是本刊近几年来重点编发的内容，试图改变目前以小说研究为中心的状况；《想象中国的方法》是关于作家、学者的谈话录，从中可以管窥作家、学者或批评家用写作想象中国的方法；《讲故事的人》是关于莫言研究的专辑，《当代作家评论》自创刊以来发表研究莫言的论文一百余篇，这本书收录了小部分相关论文；《信仰是面不倒的旗》是研究贾平凹、张炜、张承志、韩少功、李

锐、尤凤伟、王安忆、铁凝、范小青、阿城、刘恒、叶兆言、刘震云、王朔和史铁生的合集；《先锋的皈依》和前两卷一样，同样是收录了反映《当代作家评论》主要特征之一的作家论，涉及到的作家有阎连科、余华、格非、阿来、残雪、林白、陈染、李洱、毕飞宇、孙甘露、北村、吕新、艾伟、劳马、马原、刁斗和王小波；重视辽宁和东北作家研究也是本刊的特色和使命，《新生活从这里开始》大致反映了当代辽宁作家的研究状况；《华语文学印象》侧重收录了研究港澳台作家及海外华人作家的论文。

所谓“挂一漏万”的说辞同样适合这套书。尽管有十卷的篇幅，但相对三十年《当代作家评论》发表的论文，仍然有很大的局限。我以分类的方式来编选论文，难免疏漏掉一些无法归类的论文。因此，这十本书虽然大致反映了《当代作家评论》三十年的面貌，但研究者不必受此限制。

在文选付梓之际，我要特别感谢辽宁省委常委、宣传部长张江同志。张江同志对处于困难中的《当代作家评论》如何办刊给予了很多指导性的意见，并且给予了经费支持。张江同志爱文学、懂文学、重批评，给我和国内的同行留下了深刻的印象。我还要向出版文选的辽宁人民出版社、协助我编选的李桂玲以及关心文选出版的朋友致谢。



序 言	林建法 / 001
从《红高粱》到《檀香刑》	莫 言 王 尧 / 001
本土中国与当代汉语写作	李 锐 王 尧 / 019
伦理内容和形式意味	张 炜 王 尧 / 040
一个人的记忆决定了他的写作方向	余 华 王 尧 / 058
一部作品应该有知识分子立场	尤凤伟 王 尧 / 074
在传统与现代之间的新汉语写作	贾平凹 王 尧 / 088
“有了一种精神应对苦难时，你就复活了”	史铁生 王 尧 / 104
作家永远是通过写作在思考	叶兆言 王 尧 / 123
在妖化与美化之外的历史	韩少功 王 尧 / 139
“有爱无爱都铭心刻骨”	方 方 王 尧 / 155
谈谈我们时代的文学	王 蒙 郜元宝 / 171
文学应当有捍卫人类精神健康和内心真正高贵的能力	铁 凝 王 尧 / 195
“写作是因为对生活的厌恶与恐惧”	阎连科 姚晓雷 / 213
谈话录（三）：“看”	王安忆 张新颖 / 226
“小说家”或“小说作者”	王中忱 格 非 / 264

文学谈话录：想象中国的方法

回忆·想象·叙述·写作的发生	苏童	张学昕 / 280
虚无与怀疑语境下的小说之变	李洱	梁鸿 / 298
现代性视野中的藏地世界	何言宏	阿来 / 317
我们为什么看不见《春香》	王光东	里程 / 334
“首先是自由，然后是写诗”	何平	王小妮 / 345
寻回日常生活的神性	傅元峰	于坚 / 352
若无死亡冲动，别去碰诗	何同彬	欧阳江河 / 368
从最无诗意的现实中寻找诗意	何言宏	翟永明 / 381
被动者得其词	凌越	多多 / 394
三足怪物、叛徒、谜底及其他	王侃	王晓明 / 410
“守护我们美好的传统”	赵山奎	陈众议 / 424
文学这东 / 西	王侃	陆建德 / 436
做同代人的批评家	金理	陈思和 / 446
“笑”的文学传统与轻叙事	劳马	梁鸿 / 461

从《红高粱》到《檀香刑》

莫言 王尧

—

◎如果没有读过《苦菜花》，不知道自己写出来的《红高粱》是什么样子。

◎我们不是站在红色经典的基础上粉饰历史，而是力图恢复历史的真实。

王尧：我从八十年代中后期开始，在大学里讲授《中国当代文学史》课，尽管没有这样的话语权，但习惯从文学史角度来讨论作家的创作。如果把你放在当代文学史中，我想做些比较。我们这一代人，都对“红色经典”比较熟悉，像《苦菜花》、《林海雪原》、《野火春风斗古城》、《红旗谱》这些作品是我们成长岁月中的“昨日之歌”。“红色经典”涉及到二十世纪中国政治、经济、社会、军事、思想、文化等许多问题，如革命、英雄、阶级、苦难、传奇、爱情、暴力等等。我要问的是，“红色经典”对你的创作是否有影响？

莫言：我们这些五十年代出生的作家，最早受到的文学影响，肯定是你刚才提到的红色经典。我生长在一个比较偏僻的农村，能看到的书很少。当时在学校里也是比较爱读书的——文学类的书在我们那里被称为“闲书”，读“闲书”自然是没有用处的，村子里有几个喜欢读“闲书”的人在人们的心目中大都是游手好闲、不务正业的人。我的父亲是一个十分严肃方正的人，在村子里威信很高，他对我读“闲书”十分反感。我的班主任老师是个文学爱好者，他看了很多的书，自己也有十几本书，像《苦菜花》、《青春之歌》、《烈火金刚》、《红旗插上大门岛》、《吕梁英雄传》等，还有苏联的《钢铁是怎样炼成的》。

样炼成的》。那时学校条件很艰苦，老师的床就在教室后边一个角落上。老师的书也都压在枕头下边。我每天下午都主动地留下当值日生打扫教室，为的就是能够利用这个机会偷看老师的书。我记得看的第一本书是《吕梁英雄传》，后来被老师发现了，我自然吓得要命，但老师并没有批评我。但他认为像《吕梁英雄传》这样的书小孩子看不合适，因为书里有些色情的、爱情的描写，譬如说那个地主与他的儿媳妇通奸的情节。后来他就把别的书借给我看。拿到书后我也不敢公开地在家里读，通常是把书藏在草垛里，然后找个机会钻进去，冒着出来挨揍的危险，一口气看完了再出来，身上被蚂蚁咬得全是红点。我的母亲知道我的秘密，经常为我打打掩护。后来我的班主任老师到我家家访，跟我的父亲谈到我喜欢读书的事，老师把我夸了一顿，说读“闲书”对提高作文水平是有帮助的。从此之后，我父亲对我的管制就小了些，我可以公开地在家里读“闲书”了，当然是在干完了我该干的活的时候。在几年里，把这批“红色经典”差不多看完了。同是“红色经典”，但感觉到其中有些书的写法跟别的书不一样。譬如吴强那本描写孟良崮战役的《红日》，一开始写的是我军失败，写到了阴霾的天气和黑色的乌鸦，写到了部队的悲观情绪和高级干部的沮丧心情。我当时感觉到他不应该这样写，这样写不太革命。孩子还是希望英雄永远胜利。像《林海雪原》那样，像《敌后武工队》那样。《红日》一开始写悲观，失败，我觉得很不舒服。走上文学创作的道路后，才知道当初那些让我看了不舒服的地方，恰是最有文学意义的描写。少年时期读过的书印象深刻，终身难以忘怀。《红岩》、《红旗谱》、《林海雪原》、《保卫延安》、《踏平东海万顷浪》等。当时最激动人心的阅读是读欧阳山的《三家巷》，读得如痴如醉，读到区桃牺牲时，我感到世界末日到了，趴在牛栏里就哭起来。我在语文课本的所有空白处写满了区桃，被一个同学发现告诉了班主任。这个班主任不是原先那个喜欢文学的班主任，他说：“你这小孩，思想这样复杂，长大以后怎么办？”

王 尧：创作的欲望就在阅读中萌生了？

莫 言：“文革”后期我就跃跃欲试，想写点东西。这种爱好或者说是文学的幻想，可能受了家庭的影响，我大哥在外地上大学，留在家里许多中学的语文课本，还有几本杂志，像《萌芽》什么的。六十年代语文分两种课本，一种是《文学》，再一种是《汉语》。《文学》课本基本上就是经典名著的节选，现代文学像茅盾的《林家铺子》、郭沫若的话剧《屈原》、老舍的《骆驼祥子》等，还有俄罗斯诗人普希金的诗，安徒生的童话等。书少，翻来覆去地看。后来借书的范围扩大了，开始借古典文学。像《三国演义》、

《水浒传》、《封神演义》等书，都是费尽了周折，帮助人家干活才借来的。我二十岁以前就读了这些书，基本上是“红色经典”，再就是那几部古典的经典。外国文学，除了一部《钢铁是怎样炼成的》之外，再就是在我大哥的《文学》课本上读了上边所说的那几篇。

到了七十年代，我的邻居家遣返回来一个老大学生，山东师范大学中文系毕业的，在校读书时即被划为右派。他尽管因为嘴巴乱说话而获罪，但恶习难改，老是给我灌输“三名三高”的思想。什么刘绍棠“为三万元而奋斗”，丁玲的“一本书主义”等等。在他的渲染下，我感觉到作家都是了不起的人。一个人能写出一部书来，一下子就会改变自己的命运。我问他：“叔叔，如果我能写出一部书来，是不是可以不在农村劳动、可以吃饱饭了？”他说：“岂止是可以不在农村劳动，什么都有了，你想吃饺子，一天三顿就可以吃了。”我最早想动笔写，是一九七三年在胶莱河水利工地上，我参加了水利工地的劳动，发了几毛钱的补助，买了一瓶墨水和笔记本，便模仿着当时流行的题材和创作方法，开始写一部名叫《胶莱河畔》的长篇小说。后来因为劳动太累，干完活已经筋疲力尽，吃着饭就打起了呼噜，小说也就写不下去了。假如我的作品写完并且被发表，我可能也会被调到什么这样那样的写作组里去，我会为此欢欣鼓舞，根本不会考虑别的问题，什么“四人帮”，什么“帮派文学”，这都是十几年之后的事情，在那种社会环境下，除了像张志新这样的极个别的清醒者，大多数老百姓是墙头上的草，根本就没有可能把是非判别清楚。

王 尧：今天你怎样看待“红色经典”对你的影响？

莫 言：过去把“红色经典”吹到天上去是不对的，但现在把“红色经典”说得一无是处也不客观。不少东西对我以后的创作是有影响的，像《苦菜花》就是如此。我举个例子：当时的小说中描写的爱情，革命的意义大于生理的意义，总是那样理想、完美，其实是遵循着英雄爱美女的老套。《苦菜花》里的爱情描写我看了很难过，八路军排长王东海是个战斗英雄，驻地有个女人名叫花子，丈夫为掩护八路军牺牲了，她成了一个寡妇，带着一个小孩。另外还有一个八路军的卫生队长叫白芸的，又漂亮又有文化，她对王东海说我们之间的关系能不能比同志关系更进一步？那个排长说不行。这时候，花子左手抱着一棵大白菜，右手抱着个孩子，进来了。因为她的丈夫是为了掩护这个排长而牺牲的，这就暗示着说排长要对这个寡妇负责。于是白芸就抱着花子说了声“好姐姐”后主动地走掉了。我当时特别难过，我觉得这样写不好。我觉得英雄排长王东海和白芸好才是真正的郎才女貌，英雄配美女。而找了个农村寡妇，带着个小孩，感到很不

舒服。这说明当时的我虽然年轻，但脑海中的封建意识已经根深蒂固了。在传统的思维中，认为只有那些没有本事的人才会去找寡妇结婚。这种对女性的歧视，对再婚寡妇的歧视，这种封建文化的影响直到现在在我的故乡还是存在的，再下去十年八年也不会消除。我走上文学道路以后，才觉得这个排长的行为是非常了不起的，回头想想花子和白芸这两个女人，我竟然也感到花子好像更性感、更女人，而那个白芸很冷。这些都是很主观的联想。《苦菜花》里面，有许多残酷的描写，对战争中性爱的描写也是非常大胆的，里面写到了长工与地主太太之间的爱情等，写到了一个有麻子的男人与自己的病秧子媳妇的爱情等，当然也有革命青年德强与地主女儿（实际上是长工的女儿）杏莉之间美好的爱情，但就是这唯一美好的爱情，作家竟然让他们没有成功，他把那个美丽的女孩子杏莉给写死了。我觉得《苦菜花》写革命战争年代里的爱情已经高出了当时小说很多。我后来写“红高粱家族”时，恰好写的是抗日战争时期的事情，小说中关于战争描写的技术性的问题，譬如日本人用的是什么样的枪、炮和子弹，八路军穿的什么样子的服装等等，我从《苦菜花》中得益很多。如果我没有读过《苦菜花》，不知道自己写出来的《红高粱》是什么样子。所以说“红色经典”对我的影响不仅仅是很具体的。

王 尧：我们读小学、初中的时候看过《苦菜花》、《野火春风斗古城》、《三家巷》这类书，没有其他的书好看。我有一个高中毕业的表姐收藏了许多这样的书。已是“文革”后期，学校图书馆这类书还封着，但在民间流通。这类书在“文革”初期也是受到批判的，我现在还藏有一本《一百部毒草小说批判》，我们提到的这些“红色经典”都在批判之列。实际上《苦菜花》已经部分超越了当时按照阶级分析的那种方法，来安排人物、情节等所谓“革命现实主义”的写作方法。我觉得你后来的创作实际上就提供了用小说来重新解释历史的一种方式，有学者用“新历史主义”的理论来解释你的创作。我感觉到在过去的百年，包括现在还有许多作家的小说创作，有一个非常特别的东西，往往用写“正史”的方式来解释来叙述历史，现在看大多数作为小说来讲几乎是失败的。用“野史”的方式来写小说却是另外一番景象。我们刚才所说的“红色经典”，那些打动我们的东西往往是在当时的主流话语之外，是一些边缘性的东西。所以我一直觉得用“正史”的方式来写小说，来写百年历史，包括像黎汝清的《海岛女民兵》这种方式都已经过去了。

莫 言：在“文化大革命”之前，“红色经典”是主流话语。“文革”尽管打倒了“红色经典”，但“文革”中的文艺作品实际上是“红色经典”的延续。也就是说，“四人

帮”的帮派文艺不是从天上掉下来的，就像“文革”不是突然爆发而是建国以来极左路线的必然的结果一样。这种写过去革命战争的小说基本上都是在图解毛泽东的军事思想。作家很少在作品里表现自己的思想，作家对战争的认识是没有表现的。可以大胆地说，大部分“红色经典”是一批没有个性的作品，如果有个性，那这点个性也正是被批判的靶子。当时的作家都遵循着“革命现实主义”和“革命浪漫主义”相结合的创作方法，都是在毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》指导下写作。对战争的荒诞本质，战争中人的异化，战争中侵略者和被侵略者双方灵魂的扭曲都没有、也不敢表现。当时作家的最高理想就是希望能够用作品再现人民战争的壮丽画卷，希望能够再现某一段历史。“红色经典”中什么都有，就是没有作家自己。“红色经典”的作者大都是从革命队伍里出来的，他本身就是八路军的战士，是解放军的战士，他亲身参加了历史上的战斗，因此他的这种爱恨肯定是特别的分明。他肯定地说我就是无产阶级的，我就是要站在无产阶级的立场，写这种阶级立场特别分明的作品。当然这也不能说不对，但就小说来说就显得比较单薄，包涵性不够。我觉得好的战争文学应该站在比较超阶级的观点上，应该站在人类的高度上来写。从教科书上看到的历史，泾渭是很分明的，但一旦具体化之后，一旦个体化之后，就会发现与教科书上大不一样。究竟哪个历史才是符合历史真相的呢？是“红色经典”符合历史的真相呢还是我们这批作家的作品更符合历史真相？我觉得是我们的作品更符合历史的真相。当然，这里我们不涉及到对那批写作了“红色经典”的作家们的人格批评和对他们的才华的判断，其实这批人里边不乏具有真知灼见者，他们之所以那样写，是他们不得不那样写，就像许多在新时期大红大紫的、批判“文革”不遗余力的作家在“文革”期间也发表过歌颂“文革”的作品一样。就是我，不是也在水利工地上写过那样的小说吗？没有发表只能说我写得还不合当时的标准，不是我不想发表。

王 尧：这就涉及创作的文化语境问题，需要历史地看。包括“文革”期间一些作家的创作，需要批判，但我觉得还是要从历史、从学术出发。

莫 言：是的。不能从一个人的品德上来判断他在“文革”中的创作行为。现在有很多人批评浩然，批评余秋雨，说他们在“文革”中写了什么东西，参加了什么组织。我觉得应该用历史的观点来考虑。当时有很多作家，包括现在批判浩然的作家，也是满心里希望自己能够被当时的权贵看中的，江青抚摸谁一下，谁能够不感激涕零？也许会有面对着江青的抚摸横眉立目的人，但仅仅是“也许”，具体的实例因为我的孤陋寡闻，至今还没有听说过。

王 尧：“文革”中的知识分子问题很复杂，有体制的原因，也有知识分子自身的弱点。我一直不太赞成用忏悔的这种方式来解决这样的问题。这常常不是一个个人道德问题。对大多数人来讲也许都是这样的。

莫 言：有过经历的人就不要回避，不要觉得是自己的污点，这其实是很正常的。只能说明我觉悟低，我承认我是个普通的老百姓，承认自己比张志新、顾准那些人的觉悟低，没有政治远见。如果我在“文革”中发表过文章，就不要说自己没有发表过。大家都是老百姓，作家也是老百姓的一分子，没有比谁高明到什么地方去。当然，对那些几十年来一直以整人为业的人，对那些在可以打人不打人的情况下积极地出手打人的人，对那些以打人为乐的人，反而需要不是用政治的态度、历史的态度来分析他们，而是要追寻他们个人品德方面的缺陷。我在农村时，的确看到过，有些人狠毒的性格，其实是从他们的家族中遗传下来的。俗言道：狼窝里出不来善羔子。

王 尧：刚才讲到“红色经典”对你的影响问题，从文学史的角度来讲，我觉得“红高粱家族”是终止了“红色经典”那样的一种写作，大家对土匪、英雄、人性的看法完全变了。

莫 言：有人认为从八十年代开始我们的文学创作中实际上存在着一个“新历史主义”思潮。有大批的作品可以纳入这个思潮。我的《红高粱家族》，张伟的《古船》，陈忠实的《白鹿原》，刘震云的《故乡天下黄花》，包括叶兆言、苏童的历史小说等，都有一种对主流历史反思、质问的自觉。为什么大家不约而同地都有这种想法，都用这种方式来写作？我觉得这就是对占据了主流话语地位的“红色经典”的一种反拨。大家意识到，“红色经典”固然不是一无可取，但的确存在着很多问题。我们心目中的历史，我们所了解的历史、或者说历史的民间状态是与“红色经典”中所描写的历史差别非常大的。我们不是站在“红色经典”的基础上粉饰历史，而是力图恢复历史的真实。也就是说，我们比他们能够干得更文学一点，我们能够使历史更加个性一点。八十年代的创作环境允许我们站在一个相对更超脱一点的角度上来看人、写人，把敌人也当人看待，当人来写。其实这些东西也不是我们的发明，前苏联的许多作家已经做得很好了，我们现在的许多“新历史小说”甚至还没有超过人家。当然，前苏联作家在用这种方式写作时，在他们的国家里也曾经引起过轩然大波。有很多高官就批评肖洛霍夫站在白匪的立场上来写小说。苏联作家在三十年代、四十年代就认识到了的问题，我们到八十年代才开始意识到，或者送到了八十年代才有可能这样写。

二

◎什么人的写作特别张扬自己个人鲜明的个性，就是真正的民间写作。

◎重要的不是写作，而是通过写作把自己跟别人区别开来。

王 尧：《檀香刑》的出版，再次使写作的“民间资源”成为一个话题。就新文学来看，对“民间”的关注是个传统。“民间”是个多层次的概念。譬如现在大家都喜欢讲“民间立场”，习惯于以“民间”对立“体制”。但是，持“民间立场”是否就能修成正果？对体制的批判，出发点也常常不一样；“回到民间”也有各种各样的途径。陈思和先生关于“民间”的研究，是个重要的学术成果，但其后的研究者不能仅依据一个概念、一种命题和一种理论来概括一个作家，我认为这常常会把许多很丰富的东西遗漏掉，而且会造成研究者的惰性。

莫 言：民间这个问题确实到现在也没有弄清楚。民间的内涵到底是什么东西，我看谁也无法概括出来，就像文化一样。我们现当代的文学作品中，很多好的小说都来源于民间，这样一来，就有两种对立，一种是在封建制度下的“宫廷文学”，是为了娱乐皇帝，像李白当时写许多歌颂杨贵妃的文学，就肯定不是民间的。“民间”作为一个特别的口号来提出，还是对我们的某些文化命题和“文革”后的一种被官方所提倡的文学的反拨。这跟一个作家的地位、心态也有关系，如果你自己认为比老百姓高出一头，你的创作也就失去了民间的性质。假如你是按照一种口号提倡来写作的话，就要牺牲个人的某些立场，来迎合、来适应。包括我们刚才提到的“红色经典”，实际上大家都遵循着一种口号在写作，文学要为政治服务，文学要有阶级观点。在这种创作思想的指导之下，我觉得这些作品就很难赋予它一种民间的特色。但这些作品里面是不是就没有民间的因素？很难说。譬如刚才提到的，《苦菜花》里，它到底有没有民间的东西，有没有民间的观点？我想还是有的。像梁斌的《红旗谱》，像孙犁的作品也是有民间立场的，赵树理的一些小说实际上是在“延安文艺座谈会”之后才写的。但是一旦进入写作过程中，他就必须调动他的民间知识，调动他的民间生活。我不喜欢的东西，你偏要给我一个，不行。我的作品是为了表现我自己的观点，我不管你是什么旋律，我就按照我的想法来写，这就是比较纯粹的民间写作了。关于民间，现在也存在着许多误解。譬如我回到了农村，写农村生活就是民间生活，王安忆在上海写《长恨歌》就不是民间？上海也是民间，城

市里市民也是老百姓。像卫慧、棉棉她们的作品成就如何我们姑且不论，但我觉得她们写的也是一种民间，写了这么一帮人，而且也是些小人物，没有职没有权，按照他们所热衷的方式真正地在社会下层生活。哪怕他出入的是五星级的饭店，是欧洲风味的酒吧，也是一种民间生存状态。所以提到民间，我觉得就是根据自己的东西来写。在诗歌界，我觉得这种对立就更强烈了。在官方办的刊物上发表的诗都不算民间的？只有在学生社团里、诗界同仁之间办的没有刊号的、油印的或者铅印的刊物上发表的才算是民间的？这就太极端了。

王 尧：在你看来，回到民间的意义究竟是什么？

莫 言：我觉得它的意义就在于每个作家都该有他人格的觉醒，作家自我个性的觉醒。别人的意见，或者是官方所倡导的东西你可以看，好的东西可以吸收，不同意的东西就不要勉强。一个作家为了受到某种嘉奖，来讨好某种人某种团体，牺牲自己的东西，当然就不是一种民间写作。民间写作，我认为实际上就是一种强调个性化的写作，什么人的写作特别张扬自己个人鲜明的个性，就是真正的民间写作。

王 尧：民间文学的形式问题也引起大家的关注，你在《檀香刑》的后记里也提到了自己大踏步的后退。这里面有两个问题我比较感兴趣。一个是民间文艺通常是我们这些人最初的文学经验，后来我们所受的现代教育往往是要把这些经验屏除掉，甚至是压抑住。到了一定的时候，我们有许多人往往又会重新回到这样的原点上。有时候，不是唐诗也不是宋词，而是非常普通的民间说唱、文艺形式，甚至是老人讲故事等都是我们最初的文学经验。后来我们到大学里来受教育，往往是把这部分东西剔除掉，在文学史上也是这样的，但后来还是回到了原点。第二个问题就是外国文学对你的影响。如果说你现在的创作是对“现代派”的一种反动，怎么解释前后之间的一些矛盾？我总觉得你接受外国文学的影响与其他人不一样，只要和一批先锋派作家比较一下就可以看出。

莫 言：作家受到的影响其实是身不由己的，你是一个五十年代写作的人，不可能不受到苏联文学的影响；你是一个“文革”期间写作的人，不可能不受到“四人帮”文艺思想的影响；你是一个八十年代开始写作的人，如果说没有受到过欧美、拉美文学的影响，那就是不诚实的表现。

从五十年代开始，包括“红色经典”时期，文艺界提倡的一些东西其实也有几分道理。譬如他们提出文艺工作者要向老百姓学习，学习他们生动活泼的语言。当然一九五八的民歌运动和“文革”后期小靳庄的诗歌运动，就是纯粹的瞎闹了，那些东西并不是

老百姓的，有好多是文人代写的。向老百姓学习语言，这个提法本身是没有错的，因为很多老百姓的口语和生活中的语言是非常形象、非常生动的。一部文学作品之所以能在当时与其他文学作品区别开来，实际上是得益于向老百姓去借鉴语言。但是把这个东西提高到高于一切的地步，也是一种狂热症。在这种思想的指导下，命令作家下去“体验生活，深入生活”，好像不如此就无法写作了。结果也成为了形式化的东西。这种强制性的、口号式的东西，形成了逆反心理。你让我下去，我偏不下去，我就要躲到书斋里闭门造车。你要我向老百姓学习语言，我偏要向外国作家学习语言。所以我说我们受外国文学的影响不是偶然的，而是时代的必然。

从五十年代到八十年代这段时间中，我们对西方文学基本上是不了解的。西方的文学家在这三十年里发明了什么文学思想，掀起了哪些文学的浪潮，创作了哪些文学作品，我们几乎是不知道的。我们知道的只是苏联的一点点东西，日本的我们知道一个名叫小林多喜二的《蟹工船》，因为他是日本的共产党。其他国家的，我们几乎全都不知道。“文革”后期好像也在内部发行过供批判用的外国文学读本，有白皮书黄皮书什么的，但能够读到这些书的人，都是当时的贵族或者是贵族的后代，与一般的读者没有关系。八十年代开放后，这些东西铺天盖地地压了过来。大家拼命阅读，耳目一新，感觉到小说表现的天地一下子宽广了许多。许多作家在阅读当中被激活了灵感。每看几行字，脑子里浮想联翩，勾起了我们以前的生活。过去深藏在记忆里的许多东西，以前认为是不能进入小说的，现在都可以写到小说里去了。在这些记忆被激活后，你就想马上把别人的书丢掉，自己来写。在这种冲动下写出来的东西，肯定会带有借鉴甚至是模仿的痕迹。像我早期的中篇《金发婴儿》、《球状闪电》，就带有明显的魔幻现实主义色彩。这个过程也是非常正常的，甚至是十分必要的，如果没有这个近乎痴迷地向西方学习的阶段，中国作家也没有今天的冷静和成熟。我们在三五年间把人家三十年间的东西全都接受了过来，就像中医学里所谓的“恶补”一样，正面的作用是巨大的，副作用也是巨大的。

到了一九八五年，韩少功写了《文学的“根”》，阿城写了《文化的制约》，实际上就是一种反思和觉醒。他们的文章的深层意蕴我不可能理解，但根据我的粗浅理解，那时候我也意识到一味地学习西方是不行的，一个作家要想成功，还是要从民间、从民族文化里吸取营养，创作出有中国气派的作品。是否存在一个“文学寻根”运动，我看了一些不同的说法，有人说有，有人说无，但他们的文章在当时引起了强烈的共鸣是肯定