潜望镜文丛
透视文化 批评现实

致理想读者

李敬泽 —— 著

中国人民大学出版社

明清系
潜望镜文丛
透视文化 批评现实

致理想读者

李敬泽 —— 著

中国人民大学出版社
·北京·

图书在版编目（CIP）数据

致理想读者/李敬泽著．—北京：中国人民大学出版社，2014.2
（明德书系·潜望镜文丛）
ISBN 978-7-300-18819-5

Ⅰ.①致… Ⅱ.①李… Ⅲ.①中国文学-当代文学-文学评论-文集
Ⅳ.①I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2014）第 019408 号

明德书系·潜望镜文丛
致理想读者
李敬泽 著
Zhi Lixiang Duzhe

出版发行 中国人民大学出版社
社　　址 北京中关村大街 31 号　　**邮政编码** 100080
电　　话 010-62511242（总编室）　010-62511770（质管部）
010-82501766（邮购部）　010-62514148（门市部）
010-62515195（发行公司）　010-62515275（盗版举报）
网　　址 http://www.crup.com.cn
http://www.ttrnet.com(人大教研网)
经　　销 新华书店
印　　刷 北京易丰印捷科技股份有限公司
规　　格 160 mm×230 mm　16 开本　**版　　次** 2014 年 3 月第 1 版
印　　张 16.25 插页 2　**印　　次** 2014 年 3 月第 1 次印刷
字　　数 230 000　**定　　价** 40.00 元

版权所有 侵权必究　印装差错 负责调换

序

这是近几年有关文学的文字和言谈。收为一册，名为《致理想读者》。

我已经听到了冷笑：读者都快没了，还谈什么理想读者！

忽想起2009年所出的一本集子，书名是《为文学申辩》：这个人，也没人委托他呼唤他，自告奋勇地扮演起文学的辩护士。

文学面临着来自各个方向的质疑。这恰恰说明文学依然重要，它涉及我们如何认识和想象我们自己、我们的生活。我们的焦虑和困惑投射于文学，对文学的种种不满，呈露着我们的分歧和分裂，以至于在想象的、审美的领域很难达成起码的交流。很少有人真的能够说清他要的是什么样的小说或诗歌，他只是觉得这不是我的文学，我很生气。当然，他很可能会接着宣称，他实际上没有时间乃至没有兴趣屈尊去读一本文学作品。

20世纪90年代以来，文学经历了一次“去魅”。不仅是“边缘化”的问题，而且是，人们忽然意识到，文学作品原也是在市场上被拣择和交易的客观之物，于是乎，就有了许许多多脾气乖戾的“上帝”，人们又傲慢又挑剔又委屈地俯视着这一切，随时准备爆发他的无名之火。

真的是种种纠结：我们俯视着文学，在骨子里，我们认为自己比那些卖文为生的作家更高明，对这世界所知更多；但同时，我们期待着文学被我们仰视，作家们应该站在几乎就是上帝所在的地方，但又同时，我们又对这种期待本身以及实现这种期待的任何努力发

出嘲讽的哄笑……

在另一边，作家被巨大的社会景观吓住了，相比于这个高速旋转、奇迹迭出的世界，作家多么小多么无力。在一次会上，一个作家朋友赞同地转述另一位作家的话：这个时代，生活大于想象，大于虚构。口吻好像是在念诵警句，但我不知道他想过没有，是否有一个时代，想象和虚构竟然大于了生活。

——我把这叫做“生活恐惧症”，或者“生活抑郁症”，一种亢奋的无力感。

显然，真正的问题是：当我们谈论文学时，我们在谈论什么？文学与我们究竟有何关系？我们期待于文学的是什么？在这巨大的、无所不能的“生活”面前，文学还能做什么？文学的价值何在？

我曾经试图“为文学申辩”，实际上，我是在和我自己辩论。而现在这本书，也首先是写给我自己的，我自己并不是那个理想读者、那个深刻地理解文学之价值并且能够恰当贴切地领会文学之精义的人，我想探讨的是：我如何成为这个人？这个人，他在这个时代是否可能和如何可能？

不管有没有读者，我们至少可以想象理想中的读者。

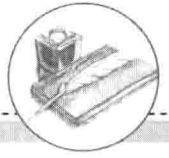
本书收入的对话和答问，都是与记者朋友交流的结果。没有他们的激发，我不会写下那些文字，他们的敏感和洞见对我启发良多，在此一并致谢。

李敬泽

2013 年 10 月 27 日晚

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

CONTENTS 目录



脉　络

1976年后的短篇小说：脉络辨　/003
文学十年之诸问题　/017
2009：中国人和中国的文学　/022
我们太知道什么是“好小说”了　/027
内在性的难局　/034
2012，我的阅读笔记　/044

视　角

思想性简论　/049
文学向“西”谈　/055
鲁迅文学奖答问　/061
论第八届茅盾文学奖　/064
文学期刊与青年作家　/071
《人民文学》之路　/078
论非虚构　/084
“短篇衰微”之另一解　/091
视角与花岗岩脑袋　/094
诺贝尔奖与中国　/096
“打工文学”与“壁橱”　/102

勘　探

中国的奇迹、人的故事　/111
庄之蝶论　/120

关于缓慢、重复的事物 /131
重新勘探邓一光 /135
声音、恐惧与历史 /138
三段旁批：关于雷平阳 /143
无托邦 /147
那年易水河边人 /149
摄影师、炼金术士及重建一个上海 /155
世界之脚注 /160
从“大神儿”说起 /165
不服管理的舌头 /169
独在此乡为异客 /173
蚁们的爱 /177
天堂在虎穴中 /180
这里，望天边 /184

影 响

人民大地的诗人 /191
《红楼梦》：影响之有无 /194
谁更像雷蒙德·卡佛？ /202

理 想

学会和天才们活在同一个时代 /217
从语言民主到“不折腰” /222
答索马里 /230
读出伟大作品 /234
文学已死，然后写下去 /240
耐心与平心 /245
致理想读者 /249

脉 络

MAI LUO

1976年后的短篇小说：脉络辨

文学十年之诸问题

2009：中国人和中国的文学

我们太知道什么是“好小说”了

内在性的难局

2012，我的阅读笔记

1976年后的短篇小说：脉络辨

《中国新文学大系（1976—2000）·短篇小说卷》导言

一

在1976—2000年的中国短篇小说中，我将张承志的《骑手为什么歌唱母亲》作为叙述的起点。

当然，1977年11月，《人民文学》发表刘心武的《班主任》，1978年8月11日，《文汇报》发表《伤痕》（卢新华），在通行的文学史叙事中，新时期文学、新时期的短篇小说均由此肇端，这一时期的文学被称为“伤痕文学”，它与后来的“反思文学”、“改革文学”、“寻根文学”、“先锋文学”一起，形成了关于20世纪80年代文学的一般知识。

但新闻与事件不等于生活，文学的新闻和事件同样不等于真实生成的文学经验。现在是2009年，三十一年后重读“伤痕文学”的两篇代表性作品，以“同情的理解”，我能够领会它们在那个时代的勇气和诚挚，也能够理解作者如何受制于那个时代的精神视野；但《班主任》和《伤痕》作为政治文本的意义远超过它们作为文学文本的价值，在文学上，它们并未开辟未来，而仍然停留在过去。“文革”式的文学逻辑支配着伤痕累累的写作者们，政治指向已经调转，戏剧中的角色已经更换，但小说家所操持的语言、他与语言的关系、他与世界的关系，仍然处于“作者已死”的状态——法国的后现代“革命”理想在中国的前现代“革命”中得到了完美和绝对的实现。

诗歌中远在1968年即开始了重新发现“作者”的冒险，但在1977—1978年的小说中即使是“归来者”宗璞（《弦上的梦》）和敏于探索的李陀（《愿你听到这支歌》）也依然冻结呼吸，让宏大无名的声音在笔下回响。

小说中真正的解冻始于张承志的《骑手为什么歌唱母亲》。这篇小说发表于1978年10月的《人民文学》。它的主题是“我”与“我的人民”。“人民”不再是一个先验范畴，它是个人，是一个“我”在经验中、在思想和情感中体认和选择的结果。

由此，张承志确证“我”在——我思故我在，一种笛卡儿式的命题成为文学的解冻剂，“我”的声音从宏大历史和人群中区别出来，它不仅是一个人称、一只书写的手，它成为主体，文学由此与生命、与世界和语言重新建立直接的关系。如果上帝在的话，那么他也有待于个人的独自寻求，这在1978年无疑是一次革命，尽管当时的人们并未领会此事的革命性。

张承志从此成为一个特例，《大阪》、《九座宫殿》、《辉煌的波马》，他在两个方向上与同时代的作家们拉开了距离：他坚持“我”的个人性，但这个强大、外向的“我”又是在它的公共性中确立的；他以“我”的行动和书写见证和拓展对公共生活的意识。

僻道独行。1978年的“骑手”构成了一个新的文学时代的隐蔽标志：

“一种崭新的意识在我心里萌芽了。好像，探求了多年的真理，这时，在我的脑海里逐渐清晰起来……”（《骑手为什么歌唱母亲》）

二

考察短篇小说在1977—2000年之间的演化，必得引入文本之外的参照因素：文学的传播机制，这种机制下文类秩序的变动。

20世纪70年代末至80年代初，文学期刊经历了巨大的扩张，短篇小说在新时期文学前期的繁荣是文学期刊扩张的直接结果。

在当时的媒介生态中，文学期刊不仅属于“文学”，它具有某种权宜的公共性，成为中国人思考和探讨个人与公共问题的主要空间——尽管是伸缩不定的空间。由于文学期刊的容量限制——大型的文学双月刊和季刊的成批出现是相对晚近之事，同时，由于“解

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

放”和“开放”的紧迫迅猛，一切难免急就，摸着石头过河，等不得深思熟虑，等不得鸿篇巨制，世界的变化使得任何长远之计迅速凋谢，自 70 年代末到 80 年代初的几年间，中国的小说几乎全都发在文学期刊上，文学期刊上的小说几乎全是短篇小说。

自现代文学以来，直到 20 世纪 80 年代早期，中篇小说一直是不确定的、偶一为之的类别。“文革”前十七年，《人民文学》发表的小说中只有孙犁的《铁木前传》等寥寥三四篇明确标为中篇小说。除了“长”，即是“短”，这在 1977 年之后的一段时间里依然是不言自明之事。

由《人民文学》承办的第一届全国优秀短篇小说奖评选于 1979 年举行，一个作家因一个短篇所能获得的声名和荣耀达到了文学历史上空前绝后的程度；而中篇小说的全国评奖迟至 1985 年才举行——大约在 1982、1983 年间，中篇小说才明确地进入了文类秩序。在此之前，诸如《乔厂长上任记》、《西线轶事》这样的作品径直被当作了短篇小说，而按照后来的文类秩序，它们其实都应该是中篇。

中篇小说和短篇小说的明确区分是 20 世纪 80 年代具有隐蔽和持久影响的事件。在新的文类秩序下，短篇小说将叙事的雄心逐渐转让与中篇，作家们不得不更自觉地考量短篇之“短”，并且在这“短”中，在篇幅和规模的限制中力求凝练、精细、复杂微妙的表达。

这是美妙的限制，这使短篇小说的眼光、它的文本质地更接近诗。

文类初分，难免含混。有时中篇和短篇的区分完全靠编辑的自由裁量，或者像有些刊物比如《人民文学》直到 20 世纪 80 年代末期也很少标出中、短篇，一概是“小说”。这在文学生活中有时会引起意想不到的麻烦，记忆所及，1987 年的全国中、短篇小说评奖和 1997 年的第一届鲁迅文学奖评奖中，都发生过一篇小说究竟是中篇还是短篇的争执——凑巧的是，两次都与李佩甫有关，第一次是他的《红蚂蚱绿蚂蚱》，第二次是《学习微笑》。结果，在 1997 年的那次评奖中，两边的评委会达成协议：今后两万字以上为中篇，以下为短篇。这个分界当然也没什么道理可讲，但应也大致合于这个时代的读者对于“短”

与“中”的直觉，从此之后，混沌分矣，再无争议。

三

1979年，王蒙发表《夜的眼》，1980年，张贤亮发表《灵与肉》、汪曾祺发表《受戒》，这三篇小说为短篇小说确立了新的艺术指标。

归来的王蒙在1979—1980年间相继写了《春之声》、《夜的眼》、《风筝飘带》、《海的梦》等一系列短篇。在当时，这批小说被指称为“意识流”——一个借自西方现代主义的概念。

王蒙肯定是站在时代潮头的，但他对人的看法、对人的内在状况和社会境遇的关切与20世纪前期的现代主义者们其实甚少交集。他的语言流动不居，在1979—1980年间，这种闪烁、分岔、移位、混杂、速度、蔓延、嘲讽与自嘲，就是语言的革命和解放，就是“不好好说话”，难怪有人从中嗅出了可疑甚至反叛的气味。但这种流动是为了释放潜意识吗？别忘了，那时的意识——自我意识和社会意识——还仍是四四方方的固体。

在《夜的眼》这批小说中，王蒙创造了一种语言，这种语言预示着正在来临的时代的某些根本特质，人们将身处一个混杂、矛盾、生机勃勃的世界，将面临多端的、相互冲突的价值，准确地说，不是“身处”和“面临”，而是一切都汇集于一个人的内部。一个人的声音不再是清晰的直线，而是一处喧闹的空间，他在这个地形复杂的空间中游动、犹疑、权衡、机变，他是“活动变人形”。

王蒙的创造力、他之影响深远和引人质疑，或许就在于此。至于他的影响来源，我认为其实另有一脉：他被远放至新疆时学会了维吾尔语，那也是一种相对自由的、流动不居的语言。

在这语言的多端流动中，短篇小说的张力不再依赖于叙事，它既是自我倾诉和自我倾听，也是自我与世界的应对周旋——小说的内在性之门由此开启，到了20世纪80年代中期，现代主义之幽灵盘旋而落，应对和周旋一变而为紧张对抗。

现在，不知张贤亮是否仍然同意他在1980年的思考。在那一年，中国作家中可能只有张贤亮意识到了正在降临的是什么——那是他仍存记忆而人们已经遗忘或浑然不知的资本、消费和欲望，在

伸张劳动在伦理和审美上的正当与美好时，他所表达的信念下隐伏着深远苍茫的预见。

《灵与肉》体现了“安居”的焦虑。它对大地、生灵、汗水、劳动之美的讴歌，有一种马克思式的，也是德国式的浪漫主义哲学关切。这种关切在1980年可能仅具修辞意义，至今在中国文学中也只在韩少功那里一息尚存。而在所谓的“底层写作”中，劳动的尊严更已被预先抽去，“底层”的伦理正当性仅仅系于他们是“弱者”。

重读张贤亮20世纪80年代的作品，我认为他可能是那个时代最被低估的作家。这在一定程度上也是他自己的选择，他对自己的作家身份有一种“壮夫不为”的羞耻之感，在文学生涯的大部分时间里，他一直在骄傲地力图证明文学并非他的志向和能力所在。但是，《灵与肉》、发表于1986年的短篇《初吻》、他一系列中篇和长篇小说《习惯死亡》，都体现出了走在他的时代之前的炫目的原创力。

按照前述文类标准，长达两万多字的《灵与肉》本来应被归入中篇，张贤亮那种综览式的目光和态度也确实远“长”于短篇；但鉴于整个20世纪80年代，作家们一直力图对时代作出春江水暖的先知言说，在短篇小说中，此类作品亦是汗牛充栋，蔚为“主流”，那么标出《灵与肉》，或许可以使我们获得对此类作品的判断参照——读过《资本论》与没有读过《资本论》毕竟不可同日而语。

四

我已申明，我无意在从“伤痕文学”到“先锋文学”的顺口溜所提供的框架中考察20世纪80年代的短篇小说。

在整个20世纪80年代，中国文学进入了一个原创性荒野，当时的作家们获得了前所未有的自由——不是“影响的焦虑”，而是空白的焦虑、无影响的焦虑支配着他们，他们注定是影响后来者的人，不能错过这千载难逢的机会，他们杂乱无章地在荒野与废墟中重建文学的审美视域。城头变幻大王旗，口号和运动此起彼伏。但二十年后回头望去，我们或许能够在口号和运动之下和之外，直接面对文本，审慎辨析那些作品的价值，确认它们的影响。

1982年，铁凝发表《哦，香雪》。多年以后重读这篇小说，我们不得不将香雪的可能命运放进我们的经验框架中做出检验——我们

必会想到被文本封闭在外的事物：香雪后来如何？无数的香雪后来如何？由此，我们不得不面对另一个问题：小说叙述如何相对于历史经验保持它有效或者独立？

在《哦，香雪》中，铁路伸进了“古老的群山”，携带着“远方”和“现代化”经过山村，这是中国故事中的经典一刻，那些山村女孩子的震惊、兴奋、向往、疑惧和忧伤，预示着中国乡土近三十年来百感交集的复杂经验。论者一向认为铁凝在《哦，香雪》中重申了孙犁乡土书写的传统，但孙犁并无乡愁，而《哦，香雪》中，向着远方的欣悦冲动混杂着伤感的乡愁，作者所写的每一行，都奇怪地隐含尴尬歉疚，似乎作者是知道底牌的，但却无法向人物表达——作者大概并不确切地知道底牌，她只是对历史、对浩大降临的事物怀有复杂的态度：不安，隐隐的疑虑。她的情感和理智很难平衡，克服困难的结果就是如此诗意的、注视细节的语言。在这里，铁凝和孙犁一样，认为保存细节就是在宏大的历史中拯救个人的鲜活生命。

这是一个典型的例子，让我们看到中国作家如何应对和表达他们所感受的巨大社会变化，而《哦，香雪》式的语调和态度——天真、细节和对天真与细节的歉疚，远行与乡愁后来在中国文学中反复回响——它是如此诗意与微妙，以至成为直到现在的中国短篇小说的通用旋律。

三年后，在马原的《叠纸鹞的三种方法》中，支配着“五四”以来文学语言和文学叙述的一些基本价值，比如诗意，比如比喻，比如事物向意义的升华，比如一种直接的和权威的声音的自洽、连贯和圆满，被尽数打破。现在开始的，是干燥的语言，似乎它的志向仅仅是捕捉事物。这也是一种不再由强大主体统治的语言：它的规则是内乱，是断裂、对比和冲突。

小说的根本假定改变了，现在是 1985 年，新潮已至，革命正在发生。

但马原的“元语言”其实还是升华，但已是博尔赫斯式的升华，一切事物变得抽象和虚幻，坩埚仍在，坩埚换了。

马原在本质上隐于密室，另一些人则桀骜不驯地走在大街上——徐星的《无主题变奏》中，主人公一直在大街上晃荡，随时

准备接受冷眼和白眼，随时准备还以冷眼和白眼。时光磨损了这篇小说的力量，现在看来，《无主题变奏》不免矫揉造作，它的声音自怜自赏，有一种北京的、精神贵族般的优越感。

但是，在1985年，这个声音具有震撼性力量：它表达了“颓”的、不求上进的姿态，这种姿态对我们这个上进的、过度上进的文明构成了不应缺少的对抗性精神向度。相应的，一个新的语言区域被打开：语言被从口头、从边缘、从被禁止和遗忘在书面之外的地方解放出来，语言可以不得体，语言不仅是为了说得对，还可以为了说得爽——不好好说话不仅是可以的，也是必需的，声音战胜书面，释放被压抑的生命和社会能量。

这在中国当代文学中是前所未有的经验。由此，一个谱系逐渐形成、扩展：王朔、张弛、狗子等“北京病人”，还有冯唐、口语诗和“下半身”……直到网络，直到我们现在的大众媒体。

莫言和苏童则解放了汉语的感官。在莫言1985年前后的《透明的红萝卜》、《红高粱》以及《枯河》等一批短篇小说中，汉语的感官被打开，不负责任、充满快意地扩张：视觉、听觉、嗅觉……一个通感的、壮丽的世界。

这个世界包含一个基本的、必不可少的因素——残酷和暴力，这对莫言来说几乎就是世界的本质和真相，在孩子纯真的目光中，残酷和暴力令整个世界袒露出来。

这至今令很多方正之士感到不适甚至恼怒，但中国自20世纪80年代以来视觉想象力的主要方向由此确定。张艺谋、陈凯歌等人的影片，均为莫言、苏童之滥觞：沉溺感官的、天地不仁的、邪恶的。

《枯河》的主题是无端的、绝对的残酷。它被莫言反复书写直到现在，在此过程中，莫言给中国文学带来一个语言上的变乱：美感、语言的美感，与伦理与善并不重合，天与地是大美，但天与地无所谓善恶。

天地之间的浮世中，孩子正得到一种新奇的糖果，人们惊喜地体会着沉溺于“此时”的最初快乐：刘西鸿《你不可改变我》。这个作者可能已被遗忘，但这篇小说在中国当代小说和精神的演化中依然具有标志性意义。在1986年，据说“启蒙”正在兴头上，但年轻的人们已经准备“启”启蒙者之“蒙”，尽管我们在这篇小说中依然

能够看到启蒙意义上的“个性”诉求，但刘西鸿知道一些不同的事情正在发生：青春、物质、炫目的大众文化等等后现代因素正进入人们的价值世界。

这是分界线上的作品，我们能够从中清晰地看到语言的变迁：港式的、广式的、有点张爱玲的语调，伶俐、机变、故作世故，但在那个时代自有一种热情，一种清新的纯真。

转瞬即逝。这个作者后来不写了，她太纯真，太童话，不信历史但信未来，于是就难以为继。直到20世纪90年代末期，在所谓“70后”的作家们笔下，我们才辨认出刘西鸿的余音变幻：依然伶俐、机变、世故，但已故作沧桑。而且问题已不是“你不可改变我”，而是“我懒得改变你”。

同样的，从“70后”到“80后”，他们身上都有一个隐秘的余华。

在《十八岁出门远行》中，余华的力量已经清晰展现，他有一种使荒谬之事确凿无疑的力量。

整个20世纪80年代，小说家沉迷于“荒诞”的观念，这既是出于对历史和生活的反思，也是对西方现代派的皮相模仿。这种荒诞有一个前提：有不荒诞的、正确无误的生活，通常作家自以为知道这种生活何在。

但余华的眼光彻底调转：荒诞是真相和前提，是命定的、人必须去承受和领略的东西。在1987年，这在中国文学中是一种发现或者说是一种机敏的策略，而且在《十八岁出门远行》中，这种发现或策略获得了语言：余华如此正常、如此有秩序、如此冷静清晰地表达了荒诞。

这的确残酷。“残酷青春”将在未来转化为“酷”的青春，这将是一种具有巨大价值的商品。

时间正在逼近20世纪90年代。但是，假设20世纪80年代和90年代的区分具有文学意义，那么文学上的90年代也未必是从1990年1月1日开始，它可能开始于上述每个作品发表的日子，如果一定要选择，我宁可把这日子定为1987年7月，在这一期的《人民文学》上，刘震云发表了《塔铺》，这或许是80年代激情陨灭的最初征兆：在一群农村青年的高考挣扎中，横亘着坚硬的事实——

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com