

南方的
诗学

苏童
王宏图
对谈录

苏童、王宏图
——
著

南方的
诗学

苏童
王宏图
对谈录

NANFANG DE SHIXUE

漓江出版社

桂林

图书在版编目(CIP)数据

南方的诗学:苏童、王宏图对话录/苏童,王宏图 著. —桂林:漓江出版社, 2014. 2
(当代作家谈艺录丛书/周立民 主编)

ISBN 978-7-5407-6880-5

I. ①南… II. ①苏… ②王… III. ①苏童—小说研究 IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 296914 号



策划:郑纳新
责任编辑:韩亚平
装帧设计:居 居

出版人:郑纳新

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路 22 号 邮政编码:541002

网址:<http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

销售热线:021-55087201-833

山东德州新华印务有限责任公司印刷

(山东省德州市经济开发区晶华大道 2306 号 邮政编码:253000)

开本:880mm×1 230mm 1/32

印张:6.25 字数:130 千字

2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月第 1 次印刷

定价:25.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印单位联系调换。

(电话:0534-2671218)

目 录

一、创作心路与个人成长过程\ 002

二、新历史主义小说\ 048

三、“香椿树街”的世界\ 072

四、南方精神\ 090

五、直面现实的作品\ 118

六、短篇小说的艺术\ 170

新版后记:转型后的回归\ 185

目 录

一、创作心路与个人成长过程\ 002

二、新历史主义小说\ 048

三、“香椿树街”的世界\ 072

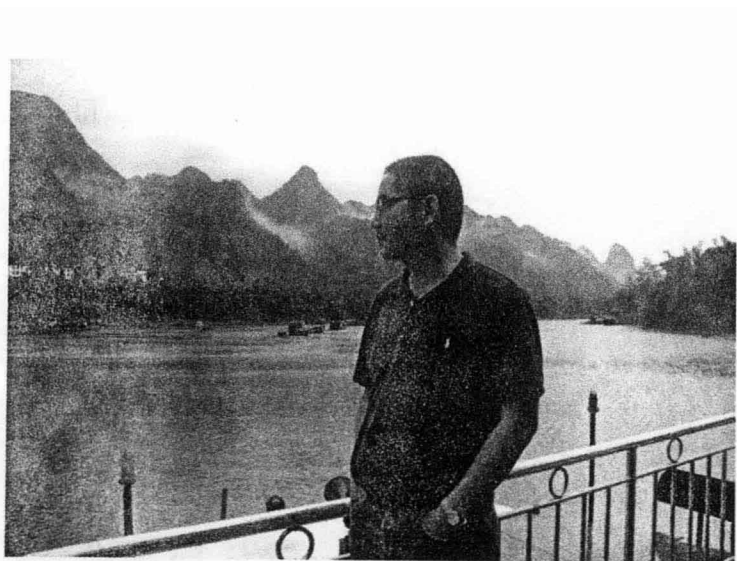
四、南方精神\ 090

五、直面现实的作品\ 118

六、短篇小说的艺术\ 170

新版后记:转型后的回归\ 185

一、创作心路与个人成长过程



苏童于湘西猛洞河漂流

王：苏童，我们首先来谈一下你的创作历程。前两天《中华读书报》转载了评论家王干好多年前写的《苏童传说》，里面提到你曾讲过一句话，“我爱小说不是天生的，也不是后天培养的，这是上苍对我的一种怜惜，让我这个笨人具备一点‘过人’之处”。我感觉你是一个成熟得相当早，而且天赋才能发挥得淋漓尽致、非常透彻的作家。法国评论家埃米尔·法盖曾说，除了极少数例外，一个人在三十岁以前没好好读过书、没进行观察和思索便开始写作，很可能会缺乏判断力，最终只能成为一个文学工匠。而你在三十岁以前已写出来许多杰出的文学作品，这不能不说是一个特例，有点类似音乐上的神童。就像你自己说的，这是上苍对你的怜惜，你自己是这样看的吗？

苏：上苍会怜惜每一个人，而感恩是我的习惯。我不知道别人怎么样，在我看来，所谓的成功、失败都是匆忙的结论，人成长的过程很漫长，不到死的那一天所有的结论都嫌早。说到天赋，我相信天赋、个人能力这类东西，但不迷信它。事实上一个作家如果始终认为他有天赋，也有点可笑，这是别人的措辞。依我看，在写作中遇到更多的情况是相反的：怎么写得这么艰难？怎么就写不到你要的那个火候？你这个不中用的东西，你一点也没有天赋！

我从1983年开始发表作品。其实像我那个年龄发表作品的还有余华、格非、北村等等，我们几个都差不多。我们初次发表作品也就是相隔一两年的事情。在1989年发表《妻妾成群》之前，其实没多少人知道我。那个时期的作品，要说有影响的话，也是

在评论界和所谓的一个很小的文学圈子里，所以谈不上是神童，也没有引起公众的注意。我个人也没有这样的感受。照我自己的感觉，三十岁以前写出非常重要的作品的作家可能不是太多，卡夫卡也算一个例外，他的寿命很短。许多作品的价值是在作家死后才被认识、被发掘的。我觉得文学创作能力的喷发在作家身上可能只有两三次，甚至只有一次。所谓的神童，像莫扎特，所有重要的作品都是他二十几岁甚至十几岁时完成的，但文学毕竟跟音乐不太一样，因为文学所倾注的东西，要面对比音乐更为严峻的考验。文字的信息太多，文字所能囊括的东西也太多。音乐和文学从艺术特性上看都是时间的艺术，但从创作方法上来说不太好比，没什么可比性。至于从创作准备来说，其实我觉得一个二十五六岁的做文学梦的人，他本身拥有的资本对他的创作就够了。我读书最多的就是二十几岁的时候。阅读量最多最疯狂，尤其是对虚构小说这一类作品的阅读，那个时候是最多的。开始写作以后，尤其是工作以后牵扯的东西很多，我的阅读反而是有选择的。

王：你是不是觉得到了一定程度，就不会再像二十几岁的时候那样进行大量的阅读，喜欢的作家会越来越少，通常只是偶尔翻翻以前读过的东西？

苏：阅读和年龄心态很有关系。二十多岁的人总是充满野心，恨不得把全世界的图书馆搬到自己家里，读多少不一定，但是那种贪婪是可爱的。岁月改变人，也改变阅读数量和阅读内

容。有个朋友告诉我，他最喜欢读的其实是菜谱！我现在发现一个非常典型的例子：许多身边的朋友在他们二十五岁前后非常爱好文学，现在那些人已经都四十岁左右了，他们的阅读兴趣发生了明显变化。这些当年的文学爱好者中间的大多数人对虚构的东西已不再感兴趣，好像是一种觉醒，也好像是衰老的象征。

王：现在，就是年轻人对虚构作品也兴趣淡漠。我发现，学生一般不舍得花钱买小说，他们大多在书店里捧着小说翻看。

苏：对，他们只是捧着小说站在那儿读读，大概是想找找有没有值得带回家的小说，问题在于那么随意、急躁是挑不出真正的好小说来的。我们的学生时代要认真得多。上世纪八十年代正好是我们这一代人成长的青春年华。它的时代特征表现为普遍的文化饥渴，同时非常富有理想主义色彩，功利的东西不像今天这么泛滥成灾。因而文学在当时倒是个社会的热门职业和话题。但要追查它的原因，可能是因为日常生活非常平凡单调，精神生活不知如何去补充，因而大家不约而同地选择了文字、文学。

我们现在回头来看，目前这么一个社会、这么一个时代，大量的人抛弃了小说，抛弃了虚构，我觉得确实有它的道理。现在大部分人都觉得日常生活中做任何事最好是一箭双雕，比如在阅读的时候要求它对自己求职、赚钱有用。而大多数读者都生活在这样一个氛围中，他会觉得阅读小说是浪费时间、浪费金钱。小说在这个年代在大多数人的眼中沦落为一种消遣，而在上世纪八十年代它的地位却很神圣，笼罩着一种理想主义的光环。在

八十年代人们在挖掘自己的内心世界、精神生活的时候常常通过阅读小说去实现。我觉得这是一个原因。我们这个年龄的人随着年龄的增长，眼睛会往后看，许多人对掌故类、回忆录类等历史读物的阅读兴趣在增强，就像我身边的这些朋友，他们读的大多是这一类书。我在二十几岁的时候对那些读物绝对不感兴趣。

王：那你现在这种趋势是不是影响到你本人的创作？

苏：我个人的阅读和我的写作是相互分开的。我的阅读不会直接影响到我的写作。

王：你阅读的时候是不是就不考虑写作，不考虑对你的写作有什么直接的用处，而只是在做一种纯粹的阅读？

苏：应该说经过时间和阅读经验的筛选，仍然会留下一些作家让你非常崇敬，它们是真正的经典，比如说福克纳就是一个，我几乎每年都等着李文俊把他一部部作品翻译出来。有的作家你年轻的时候只是粗粗地读，因为他作为一个文学大师，你觉得阅读他的作品是一种必备的文学素养。但年轻人的阅读往往也是年轻的，常常只是囫囵吞枣。经过十几年二十几年重新去看，同样的文本会生发新的意义出来，你才会真正发现它的价值。这几年重读经典著作变成了我的阅读习惯，比如说福楼拜、陀斯妥耶夫斯基、托尔斯泰、卡夫卡。

王：就拿福楼拜的《包法利夫人》来说，年轻的时候你不会觉得这部小说有什么妙处。

苏：你不知道它的精华在哪里，觉得它描写的只是男女感情纠葛、自杀什么的。留下的印象也就是你期望中的非常简单的东西。但当你到了这种年龄，到了这种心情，你再去读，完全是不同的感受。你会怀疑福楼拜写作的布局是不是中途发生了变化，从结构的正常性看，他开始是不是要以包法利先生作为主线的，艾玛嫁给包法利以后怎么她就突然变成了主线？所以阅读生活也是可以简单可以复杂的。我主要的阅读还是文学范围内的，另外就是读乱七八糟的东西，就是所谓的没有任何功利色彩的阅读。读得很杂很乱。

王：现在除了文学类书籍之外，你比较感兴趣的书有哪些？

苏：文学类之外的东西我读得不多，稍多一些的是那一类用白话写的历史方面的书，例如说黄仁宇的著作。我比较喜欢他叙述历史的方式，没有正统观念，笔墨集中，文字不累赘，比较简洁，观点也特别明朗，比如《万历十五年》中对海瑞的看法，海瑞的功过是非，读了令人豁然开朗。黄仁宇是我在文学领域以外比较喜欢的一个人。还有一类是老文人的掌故回忆，文人写文人，最会吊人胃口，无聊的事读起来也有趣。例如曹聚仁写的那些有关上世纪三十年代文人的琐事逸事，一小段写一两件小事，每一段一两千字，读起来比较轻松。举个例子，我读到 he 写郁达

夫如何吃醋：有一次他撞见王映霞在旅馆里拆一封信，看见他就慌张地把那封信扔在痰盂里，郁达夫竟然冲过去从痰盂里把那封信捞出来了，那是一封别人写给王映霞的热情洋溢的信。在我以前的阅读经验中我会觉得这没意思，现在看这些东西我会觉得很好玩，两个当事人都很可爱。

王：我想问一下哲学、宗教类的书，在你的阅读生活当中占有什么位置？

苏：宗教类的书我觉得读一本《圣经》已经够了。我一直在断断续续地读，《圣经》这种读物我觉得除非是个虔诚的教徒，才会拿在手中放不下来。当然我也听过有朋友说，他把《圣经》当小说读，里面有很多小说的好素材。

王：现在我觉得信教也成了一种时髦，听说摩罗、余杰他们都信教了。

苏：我不知道他们是怎么想的，我自己觉得一个人没有宗教也是可以生活下去的。人与人在塑造自己的精神世界上有着不同的选择，好多人认为如果没有宗教寄托，他就会觉得生命不完整，觉得有点空虚。这个问题对我来说不成其为问题。我觉得人的精神世界，可以通过自己来调节。大家说到世俗生活似乎在说一种低级生活，其实世俗生活是可以修改放大的，当然也是可以升华的，一个美食家毕生追逐美食，一个购买时装成癖的女人，

你很难说他们追求的是物质还是精神。更重要的是我从来不认为世俗生活与精神生活是对立的关系，就像人有左手和右手，有时候用左手，有时候用右手，但搬真正重的东西时左手右手要一起上。学会调和这两样东西是人生的一门大功课。

王：王干的整篇文章语气比较轻飘，但说你对世俗生活很热爱，这一点很有道理。

苏：谈不上热爱。不过我从来不排斥。

王：另外一些作家与你形成了鲜明的对照，比例说张炜、张承志，他们有比较高远的理想，与世俗生活处于对峙状态。

苏：我尊重他们。但所谓他们与世俗生活对抗的说法我认为是一种评论家说法，其实他们对现实采取的是另一种批判态度，不是对抗态度。以我的理解，他们在作品中关注的问题是不同，相同的是采取了同样的知识分子立场。这立场也是一种传统的作家立场。说到作家在世俗生活中的角色，说到是对峙还是调和似乎还有一个姿态问题。有好多东西，不好就某人某件事来谈论。当然一个作家的公众面目和他自己的真实面目并不一定是一致的，中间隔着个创作生活，这就使一个作家的面目复杂了，和一个工人、一个普通的小官吏相比，要复杂得多。其实一个作家的真实世界就是两个，一个就是他置身其间的所谓的日常生活，一个是他的文字世界。为什么说一个作家在某种意义上是虚

伪的？因为作家通过文字所散发的信息是设置了目标的，有个文字形象和作家形象在那里。要考虑到这个形象的复杂性。比如说一个作家对自己的创作的许多方面（包括我为什么成为一个作家，我为什么写作这样的问题）有种种解释，但从来没有人怀疑这种解释。但这其实是作家后来经过思考的产物，并不一定是原始的想法，它是追加上去的，就像人死去之后他墓碑上的文字，是此时此地此情此景的一种总结。如果他的妻子、朋友们给他的墓碑上刻一段悼词的话，可能会出现各种不同的总结。所以我觉得一个作家始终在成长，甚至在世俗生活中成长，也始终在修正自己、扩张自己，评论家有时候很难追逐这么复杂的轨迹。如果企图用一句话概括一个优秀作家的创作思想，我觉得都是有疑问的。而且在作家对待世俗生活的态度上，采取什么姿态去批判，我不觉得这是一个是非问题。对立以后的批判和拥抱以后都是可以批判的，问题在于你批判的是什么，怎样去批判。

王：1995年的时候出过一套《抵抗投降书系》，里面收了张承志、张炜等人的作品，当时的影响很大。

苏：我对这事一知半解，因为首先没有人向我描绘“投降”的细节，也不清楚“抵抗”的细节，我也不懂你们好多学术上的东西，但我估计在这样的文学战役中，双方都很难获胜，比较容易获胜的是书商。

王：我在最近一期《文学评论》上读到了王晓明先生的一篇

长文《从“淮海路”到“梅家桥”——从王安忆小说创作的转变谈起》。这不是一篇纯粹的文学评论。他借着谈王安忆作品中上海都市形象的变迁来阐明很多关于当今文化、政治意识形态方面的观点。他没像你刚才说的那样明显地标举什么，但他对上世纪九十年代以来的文化发展态势看得出持怀疑的态度。他觉得现在占据主导地位的是一种虚假的新意识形态。现在的情形远远不如上世纪八十年代。上世纪八十年代知识分子有一个统一的理想，一个共同的追求。现在大家都为利益争扰，出现了新的阶层分化，它们间贫富差距悬殊，处于尖锐的对立之中。因此，他借着评述王安忆小说而推崇的东西，与现实构成了一种紧张的关系。

苏：我承认这种紧张关系确实存在。我接下来要说的是我其实也是在怀疑、思考所有浪头上的东西。我所关心的是一个真实的处境问题，即什么是真实的知识分子的处境。大家知道所谓的知识分子，他是不与时代节奏合拍的。但他们是在冲浪，冲浪冲得好不好，完全是凭借对平衡的把握和对海浪的判断，没有绝对的向前，也没有绝对的后退，一切为了站在冲浪板上不掉下来。一个社会现实在知识分子眼里可以分裂成多个细胞，如果你单从经济学和统计的数目上看，它是朝气蓬勃、进取向上的，但是从文化意义上考虑它有可能是危险的。任何一个历史时期的社会现实在知识分子眼里永远是该受到批判的。只有这样才构成了知识分子的权力和生存。这一点我们大家都清楚。所谓的不与现实调和，不与现实拥抱，这也是必要的一种姿态。这种姿态在每一个历史时期，在知识分子那儿也是一个文化态度。我觉得这个文化

态度，一旦联系到我们写作者身上，便会产生这样的问题：我们的创作态度究竟是什么？我觉得我们的创作态度，可能不应该以知识分子的常规态度为参照，一个作家最理想的位置是能够超越现实之上，但他需要与现实生活交朋友，他是需要拍它肩膀的。如果现实生活是水，作家有时候负责垂钓，有时候必须是一条鱼。在作家这里，处理紧张的关系恰好不应该采取一种非常紧张的态度：现实往东我一定往西，现实在上我一定在下，就这么硬性地不调和。我觉得这不是我所欣赏的创作姿态。

王：有时候它反而给生活造成一种很简单化的设计。

苏：太简单了。时尚是红色，那么我批判红色。这个东西我觉得对作家来说其实非常简单，非常容易做到。我觉得（这种批判）值得商榷。对现实采取简单粗暴的对抗的态度，是我所不欣赏的。假如一个作家在写作上是这么一个姿态，我始终觉得太简单，太粗暴，也是一种偷懒。

王：你不欣赏这种态度，这很好理解。你是一个作家，以感性体悟见长，和擅长理论思维的知识分子大不一样，你们观察世界的角度不一样，手段也不一样。除此之外，你持这种态度是不是还有个人气质上的原因？以研究俄国思想史出名的学者伯林，他认为文人学者有两种类型，一种是刺猬，一种是狐狸。前一类人将一切事情与某个单一的中心观念相连，而且只有在某个条理连贯的体系中才能找到生活的意义；后一类人追逐众多零散、互

不相关的目标，他们不强行将它们纳入一个无所不包的体系之中。我觉得你是属于狐狸的人，很敏锐，他不是不知道事情，他知道生活中有各种事情，就像你的那么多短篇小说，要从里面抽象出一个很简单的图式，是不可能的。那么另外一种刺猬式的人就不一样。他认为世界上的人很简单，就是正义与邪恶、白与黑之间的对抗。现在的社会经济虽然是发展了，但人的道德出现了惊人的堕落，人的苦难增加了，这个世界说不上是一个美好的世界。

苏：强调对抗其实是强调堂吉珂德和风车之间的那种关系的悲剧感和美感。我觉得一个人与现实世界对抗的关系从某种意义上来说就是这样的文学化的关系，可以被包含在一个大荒诞里面。人都是通过确立正义和邪恶、进步和腐朽的标准来梳理世界秩序的，这样的梳理有多种多样的手段，出发点都是维护一个正统。人与自我对垒或与他人对垒都有胜出的概率，但他们与世界之间的对垒，胜负其实是个永远的未知数，由时间说了算，甚至时间也不表态。就好像中外历史上发生的那么多政权更迭、文化革命，就好比建筑和艺术方面的各种运动，什么是黑什么是白，什么是好什么是坏，盖棺定论永远显得性急。而一个作家凭借自己的眼睛自己的思考在这个历史长河中漂浮，他所能做的，能做得比较好的只是在随波逐流中记录下两岸的风景。他的风景记录得要独特，他的赞美、他的仇恨来自他的激情，还必须来自他的思考，这一切当然有道德基础做出发点。你有一个批判的姿态，必有一个赞赏的姿态，但在许多作家那里，批判是具体的，赞赏