

1984—2013
《当代作家评论》
30年文选

林建法◎主编

小说家讲坛



辽宁人民出版社



1984—2013
《当代作家评论》
30年文选

小说家讲坛

林建法◎主编



NLIC2970942860

④ 辽宁人民出版社

© 林建法 2014

图书在版编目 (CIP) 数据

小说家讲坛 / 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 978-7-205-07722-8

I. ①小… II. ①林… III. ①小说评论—中国—当代—文集 IV. ①I207.42-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 209898 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.lnpublish.com.cn>

印 刷: 朝阳铁路印务有限公司

幅面尺寸: 170mm×240mm

印 张: 25.75

字 数: 454 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: 郑 佳 等

书 号: ISBN 978-7-205-07722-8

定 价: 48.00 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中心的批评杂志，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
“小说家讲坛”总序	林建法 王 尧 / 001
我是一个中国人	汪曾祺 / 004
——散步随想	
人之相知之难也	汪曾祺 / 008
——为《撕碎，撕碎，撕碎了是拼接》而写	
论短篇小说	林斤澜 / 011
关于写农民的小说	高晓声 / 023
——在斯坦福大学的讲演	
文学创作的民间资源	莫 言 / 029
——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演	
春色何必看邻家	李 锐 / 036
——从长篇小说的文体变化浅议当代汉语的主体性	
世界与你的角落	张 炜 / 046
——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演	

我的文学道路	余 华 / 066
——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演	
我心目中的小说	尤凤伟 / 086
——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演	
关于语言	贾平凹 / 098
——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演	
宿命的写作	史铁生 / 104
——在苏州大学“小说家讲坛”上的书面讲演	
写作与学问	叶兆言 / 113
——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演	
冷战后：文学写作新的处境	韩少功 / 121
——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演	
我写小说：从内心出发	方 方 / 139
“关系”一词在小说中	铁 凝 / 153
——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演	
个人写作中的民间资源	范小青 / 161
我为什么写作	阎连科 / 173
——在山东大学威海分校的讲演	
中国小说与叙事传统	格 非 / 184
——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演	
为什么写，写什么，怎么写	李 洱 / 200
——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演	
我只感到世界扑面而来	阿 来 / 208
——在渤海大学“小说家讲坛”上的讲演	
心在千山外	迟子建 / 217
——在渤海大学“小说家讲坛”上的讲演	
男人和女人 女人和城市	王安忆 / 226
短篇小说，一些元素	苏 童 / 231

语言的虚构	马 原 / 234
生命热情何在	林 白 / 244
——与我创作有关的一些词	
我们正在失去什么	蒋 韵 / 251
小说与智能	王 璞 / 257
《白鹿原》创作漫谈	陈忠实 / 262
关于历史	成 一 / 271
说多了不好	刘庆邦 / 275
逃离意识与我的创作	徐小斌 / 277
本能的力量	艾 伟 / 283
——性在革命意识形态中的处境	
消失的小说	刁 斗 / 291
写作十年	魏 微 / 305
发现小说	阎连科 / 311

“小说家讲坛”总序

林建法 王 尧

一个毋庸置疑的事实是，无论你以怎样的“文化身份”出现，你都无法避免文化转型带来的冲突；对一个“写作者”或者“读者”而言，话语的冲突已经成为日常生活的经验，于是，如何言说，在考验着所有“文化人”的品格。

演讲作为言说的方式，或者作为一种写作的方式，曾经是中国现代文学的传统。这个传统又曾经在相当长的时期内丢失了，它在近二十年的复现，与知识分子是否具有话语权和具有怎样的话语权是密切相关的。我们首先在这样的认识中策划了“小说家讲坛”活动。

“小说家讲坛”的构想，源于二〇〇一年八月我们在大连聚会时的讨论，并很快得到了许多作家、学者的赞成与响应。这一活动由两部分组成：在苏州大学设立“小说家讲坛”同时在《当代作家评论》开设“小说家讲坛”的专栏。

这个讲坛的设立是为了彰显小说家们被遮蔽掉的意义。在这个讲坛上演讲的小说家堪称是“杰出”的甚至可能是“伟大”的作家。关于“杰出”或“伟大”的提法，或许暂时不为一些人接受并被非议，或许会引起相当一部分人的反感并被谴责。但我们相信以后的文学史会作这样的叙述。熟悉百年中国和世界文学史的人都知道，在这二十年当中，我们已经有一批杰出的或伟大的作家；但我们常常由于莫名其妙的思想与心理作用，由于学术的或非学术的原因不敢或者不想做这样的表述——我们以为这是最糟糕的失语。

我们现在已经意识到，无论是跨文化还是在一种文化的内部，对话和沟通是何等的

重要。在某种意义上，对话是发现和解释诸多问题的最好方式。因此建立起一个凸现作家主体而又易于与学者、批评家、文学读者沟通的充满活力的“文学现场”，是“小说家讲坛”的又一企图。在这样一个文学现场，作家的言说是自由的、朴素的，读者的质疑也是自由与朴素的，它是真正意义上的文学对话。任何外交辞令在这样的场合都无疑被看成是对真善美的亵渎。在这里，智商的高低与技巧的高超拙劣已经不是主要的，去掉一切伪饰后的自由思想才会为人赢得尊严，嘘声和掌声分别因此而产生。我们所期待的当代文学批评不作知识的考古，具有现场感的听众（包括批评家）的质疑和作家的回应，将淘汰文学研究中的伪问题，筛选出真正的关系到当代文学发展的问题，进而形成一些值得研究的命题。所以，只要你置身这样的现场，你就在倾听的过程中产生着言说的欲望。

这几年设坛开讲已经在大学和其他文化场所蔚然成风，这不能不说是近二十年中国社会的一个进步。令人思考的是，这些体制内的运作（通常是这样）却深刻地冲击着体制的某些方面，并且标示了当下思想自由的限度和学术的高度。大学的学术讲座正在逐渐成为学术活动的主体，它反衬了教育的呆板。多少年来，大学的文学教育是残缺的甚至在某些方面是失败的。体制内的知识生产，封面是学术，正文却远离学术。我们所有的人只要你怀抱学术良知，就不能不正视这样一个事实：我们的文学教科书充斥着千篇一律的、八股式的说教，人性的、审美的、生命的文学在教条主义的叙述和所谓的研究中被肢解和阉割，并且要一种话语体系协助形成文学的权力和秩序。在堂堂的文学讲坛，缺席的是真正的文学。所谓大学不能培养作家正如大学应该培养作家一样都不是大学的真谛，我们反对以学术的名义驱逐文学。“小说家讲坛”的设立，将会有助于改变这一现象，尽管这样的改变可能是微弱的。

正如我们开始时所说，这个讲坛是有高度的。这并不意味着我们拥有某种话语权，但我们始终坚持自己的尺度，用这个尺度来度量作家。这是一种选择，也是一种舍弃，但不是一种拒绝，因为我们所说的“高度”并不是一个绝对不变的“门槛”。事实上，关心这个讲坛的朋友们对邀请谁、不邀请谁也有不少分歧。一些我们认为应该登上讲坛的作家，也有用种种理由来回绝邀请的，尽管我们未必认同那些理由，但是我们尊重他们的选择。这就是讲坛为什么会“疏漏”一些作家的主要原因。

这个讲坛逐渐引起的反响，超出了我们的预期。有朋友甚至说，也许要过多少年，

这个讲坛的意义才能更加凸现出来。以后的意义我们暂且不去管它，但是凸现当代文学创作的前沿问题，并在演讲与对话中表达作家、批评家对这些问题的看法，确实是“讲坛”试图实现的“现实意义”。我们可能都会注意到在演讲与对话中，小说家们有着不同于别人的心智与言说风格，这些确实是一个杰出作家的独特魅力；在学术的层面上看，小说家们最具意义的也许是对若干“伪问题”的揭穿。这似乎是已经演讲的莫言、李锐、张炜、余华几位作家的相同之处。毫无疑问，他们处在困顿之中，我们应当看到真正意义上的写作者在今天都不能没有困顿，但是他们始终不渝地保持写作的尊严，保持对诗的敬畏。在我们看来，这是一种境界，它使一流作家和其他层次的作家相区别。

以“小说家讲坛”命名的这套书，第一辑收入了张炜、李锐、韩少功、史铁生、余华五位作家多年来在不同场合的演讲录。感谢这几位作家在紧张的写作状态中抽出时间来整理、结集他们的演讲录，这项有意义的工作，因为有了他们的响应，才能以今天这样的面貌出现。和其他四位作家不同，史铁生暂时无法走上“小说家讲坛”，但他的书面演讲独具魅力，他的沉思和独语不妨看成是另外一种形式的演讲，因此他的这本称为“演讲录”的书有着特别的意义。

这套演讲录的出版，将在更为广泛的意义上还原小说家的思想风度和演说风格，因为有了广大读者的参与，“小说家讲坛”也就有了新的时间、空间和人物。——“小说家讲坛”不仅仅是“小说家”的。

《当代作家评论》二〇〇三年第一期

我是一个中国人

——散步随想

汪曾祺

我实在不想说话，因为没有什么话可说。我对文艺界的情况很不了解。这几年精力渐减，很少读作品，中国的和外国的。我对自己也不大了解。究竟算是哪一“档”的作家？什么样的人在读我的作品？这些全都心中无数。我一直还在摸索着，有一点孤独，有时又颇为自得其乐地摸索着。

在山东菏泽讲话，下面递上来一个条子：“汪曾祺同志：你近年写了一些无主题小说，请你就这方面谈谈看法。”因为时间关系，我当时没有来得及回答。到了平原，又讲话，顺便谈了谈这个问题。写条子的这位青年同志（我相信是青年）大概对“无主题小说”很感兴趣，可是我对这方面实在无所知。我不知道有没有这个提法，这提法是从哪里来的。我只听说过“无主题音乐”，没有听说过“无主题小说”。我说：我没有写过“无主题小说”。我的小说都是有主题的。一定要我说，我也能说得出。这位递条子的同志所称“无主题小说”，我想大概指的是我近年发表的一些短小作品，如在《海燕》上发表的《钓人的孩子》，《十月》上发表的一组小说《晚饭花》里的《珠子灯》。这两篇小说都是有主题的。《钓人的孩子》的主题是：货币使人变成魔鬼。《珠子灯》的主题是：封建贞操观念的零落。

不过主题最好不要让人一眼就看出来。

李笠翁论传奇，讲“立主脑”。郭绍虞解释主脑即主题，我是同意郭先生的解释的。我以为李笠翁所说“主脑”，即风筝的脑线。风筝没有脑线，是放不上去的。作品没有主

题，是飞不起来的。但是你只要看风筝就行了，何必一定非瞅清楚风筝的脑线不可呢？

脑线使风筝飞起，同时也是对于风筝的限制。脑线断了，风筝就会不知道飞到哪里去了。主题对作品也是一种限制。一个作者应该自觉地使自己受到限制。人的思想不能汗漫无际。我们不能往一片玻璃上为人斟酒。

“鸟飞在天上，影子落在地下。”^①

任何高超缥缈的思想都是有迹可求的。

捉摸捉摸一个作品的主题，捉摸捉摸作者想说的究竟是什么，对读者来说，不也是一种乐趣么？“好读书，不求甚解；每有会意，便欣然忘食”，这是一种很惬意的读书方法。读小说，正当如此。

不要把主题讲得太死，太实，太窄。

也许我前面所说的主题，在许多人看来不是主题（因此他们称我的小说为“无主题小说”）。在有些同志看来，主题得是几句具有鼓动性的、有教诲意义的箴言。这样的主题，我诚然是没有。

我是一个中国人。

中国人必然会接受中国传统思想和文化的影响。我接受了什么影响？道家？中国化了的佛家——禅宗？都很少。比较起来，我还是接受儒家的思想多一些。

我不是从道理上，而是从感情上接受儒家思想的。我认为儒家是讲人情的，是一种富于人情味的思想。《论语》里的孔夫子是一个活人。他可以骂人，可以生气着急，赌咒发誓。

我很喜欢《论语·子路曾皙冉有公西华侍坐》章。“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”我以为这是一种很美的生活态度。

我欣赏孟子的“大人者，不失其赤子之心”。

我认为陶渊明是一个纯正的儒家。“暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。”我很熟悉这样的充满人的气息的“人境”，我觉得很亲切。

我喜欢这样的诗：“万物静观皆自得，四时佳兴与人同”，“顿觉眼前生意满，须知世

① 蒙古族民歌。

上苦人多”。这是蔼然仁者之言。这样的诗人总是想到别人。

有人让我用一句话概括出我的思想，我想了想，说：我大概是一个中国式的抒情的人道主义者。

我不了解前些时报上关于人道主义的争论的实质和背景。我愿意看看这样的文章，但是我没有力量去作哲学上的论辩。我的人道主义不带任何理论色彩，很朴素，就是对人的关心，对人的尊重和欣赏。

讲一点人道主义有什么不好呢？说老实话，不是十年“文化大革命”的惨痛教训，不是经过三中全会的拨乱反正，我是不会产生对于人道主义的追求，不会用充满温情的眼睛看人，去发掘普通人身上的美和诗意的。不会感觉到周围生活生意盎然，不会有碧绿透明的幽默感，不会有我近几年的作品。

我当然反对利用“人道主义”来诋毁社会主义，诋毁我们伟大的祖国。

关于现代派。

我的意见很简单：在民族传统的基础上接受外来影响，在现实主义的基础上吸收现代派的某些表现手法。

最新的现代派我不了解。我知道一点的是老一代的现代派。我曾经很爱读弗·沃尔英和阿索林的作品（通过翻译）。我觉得在社会主义现实主义的旗帜下的某些苏联作家是吸收了现代派的表现手法的。比如安东诺夫的《在电车上》，显然是用意识流的手法写出来的。意识流是可以表现社会主义内容的，意识流和社会主义内容不是不相容，而是可以给社会主义文学带来一股清新的气息的。

我的一些颇带土气的作品偶尔也吸取了一点现代派手法。比如《大淖记事》里写巧云被奸污后第二天早上的乱糟糟的，断断续续，飘飘忽忽的思想，就是意识流。我在《钓人的孩子》一开头写抗日战争时期昆明大西门外的忙乱纷杂的气氛，用了一系列静态的，只有名词，而无主语、无动词的短句，后面才说出“每个人带着他一生的历史和半个月的哀乐在街上走”，这颇有点现代派的味道。我写过一篇《求雨》，写栽秧时节不下雨，望儿的爸爸和妈妈一天抬头看天好多次，天蓝得要命，望儿的爸爸和妈妈的眼睛是蓝的。望儿看着爸爸和妈妈，望儿的眼睛也是蓝的。望儿和一群孩子上街求雨，路上的行人看着这支幼弱、褴褛、有些污脏而又神圣的小小的队伍，行人的眼睛也是蓝的。这

也颇有点现代派的味道（把人的眼睛画蓝了，这是后期印象派的办法）。我觉得这没有什么不可以。而且我觉得只有这样写才能达到预期的效果。也可以说，这样写是为了主题的需要。

我觉得现实主义是可以、应该，甚至是必须吸收一点现代派的手法的，为了使现实主义返老还童。

但是我不赞成把现代派作为一个思想体系原封不动地搬到中国来。

爱护祖国的语言。一个作家应该精通语言。一个作家，如果是用很讲究的中国话写作，即使他吸收了外来的影响，他的作品仍然会具有鲜明的民族风格。外来影响和民族风格不是对立的矛盾。民族风格的决定因素是语言。“五四”以后不少着力学习西方文学的格律和方法的作家，同时也在着力运用中国味儿的语言。徐志摩（他是浙江硖石人）、闻一多（湖北浠水人），都努力地用北京话写作。中国第一个有意识地运用意识流方法，作品很像弗·沃尔芙的女作家林徽因（福州人），她写的《窗子以外》、《九十九度中》，所用的语言是很漂亮的地道的京片子。这样的作品带洋味儿，可是一看就是中国人写的。

外国的现代派作家，我想也是精通他自己的国家的语言的。

用一种不合语法，不符合中国的语言习惯的，不中不西、不伦不类的语言写作，以为这可以造成一种特殊的风格，恐怕是不行的。

我的作品和我的某些意见，大概不怎么招人喜欢。姥姥不疼，舅舅不爱。也许我有一天会像齐白石似的“衰年变法”，但目前还没有这意思。我仍将沿着这条路走下去。有点孤独，也不赖。

（选自《汪曾祺文集·文论卷》）

《当代作家评论》一九九七年第四期

人之相知之难也

——为《撕碎，撕碎，撕碎了是拼接》^①而写

汪曾祺

文如其人也好，人如其文也好，文和人是有关联的。布封说过一句名言：风格即人。我们可以进一步说：作品的形式是作者人格的外化。“读其书，诵其文，不知其人，可乎？”读者是希望较多地知道作者其人，以便更多地增加对作品的理解的。

大部分作家是希望被人理解的。“人不知而不愠，不亦君子乎？”这是不容易达到的境界。人不知，不愠；为人所知呢？是很快慰的事。“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”，这样的旅行是愉快的旅行。“人生得一知己足矣”，一人已足，多了更好。

在读者和作家之间搭起一道桥梁，这大概是本书编者最初的用意。这是善良的用意。但是这道桥是不很好搭的。

书分三部分：作家自白，作家谈作家，评论家谈作家。内容我想也只能是这些了。然而，难。

作家自白按说是会写得比较真切的。“我与我周旋久，宁作我”，一个人和自己混了一辈子，总应该能说出个幺二三。然而，人贵有自知之明，亦难得有自知之明。自画像能像凡·高一样画出那样深邃的内在的东西的，不多。有个女同志，别人说她的女儿走路很像她，她注意看看女儿走路的样子，说：我走路就是那样难看呀！人总难免照照镜

^① 林建法、王景涛选编：《中国当代作家面面观——撕碎，撕碎，撕碎了是拼接》，长春，时代文艺出版社，1991。