

## 放下读者,看见文体(对话)

葛红兵 王朔

葛红兵：你是新时期以来中国文坛最具争议的作家之一，你的小说无论是在创作观念还是在语言上对当代文坛都有颠覆性，你的思想观念对中国当代社会也构成了巨大冲击，许多中国当代文学事件、中国当代一些重要思想事件也与你有关，比如“新市民小说”、“人文精神大讨论”。关于你的争论之广泛和持久，对于你的评价之矛盾和对立，在中国文坛上几乎前所未见，这一切甚至构成了中国当代文坛独特的“王朔现象”。因特网上关于你的条目有九万四千多条，是一般中国著名作家的三到四倍。国内外对你的研究也非常之多，我看到的以你为研究对象的博士论文、硕士论文不下 10 本，国内关于你的论文以及专著更多。总的来说，海外研究者对你的评价比较高，国内研究者许多人则低估了你的价值。在我看来，你（在文学领域）和崔健（流行音乐领域）构成了中国新时期以来最重要的文化景观，代表了一代人的精神取向和价值选择。当然，这一切现在还远没有到给出定论的时候，不过我还是想借此机会听听你对这一切的看法。

让我们从你自身开始吧。你在 2003 年云南人民出版社出版的文集自序中提到“这几本书都是 10 年前或更早的时候写的，那时我自以为是，相信很多东西，不相信很多东西……”能不能具体解释一下‘相信的’和‘不相信的’都有什么？

王朔：——说有点啰嗦，也没什么新鲜的。我这样讲其实是有感于自己的变化。有一件意外的、纯属个人体验的事情改变了

我，可以说开启了我的视野，使我看到了很多古老的传说的东西，由不得我不信。过去我基本上还是一个功利主义者，现在似乎正在堕入虚无，这个下降还在过程中，一时我也说不清最终落在何处，希望不会落回原处，也未必。我正在写这个变化，也许几年后才能回答你的问题，我也不知道。

葛红兵：西方一些研究中国社会问题的学者认为你的小说以“最现实的姿态”叙写了中国社会存在的问题，写出了一代人的精神状态，你本人怎样看待这种评论？你认为你的倾向在什么意义上说是具有代表性的，又在什么意义上说是没有代表性的呢？在我看来，许多中国读者对你是有误解的，因为你最热爱的是笑谑。在中国当代文坛上我们甚至可以夸张一点说你是少有的充分掌握了“笑”的语言技巧，理解了“笑”的解构、抵抗功能的作家，你发现了“笑”这个游戏诸神的秘密武器。然而也正是在这点上，中国的读者常常是缺乏理解力的，他们不能理解“笑”的隐秘精神，常常把“笑”看成是市井气、流氓腔，对于你的“流氓作家”、“痞子文学”的评价可能也来源于这种误解。许多人被你的“坏笑”吓坏了或者迷住了，不能深入到你的内里，这方面中国最能理解你的可能是王蒙，他是个有智慧的作家，你说的是吗？你能接受王蒙关于你的说法吗？

王朔：他当然是有智慧的作家，但是因为他称赞了我，甚至在某种程度连累了他，我也就不便公然回应，这会把我们同时降低到那些人的水平上。我更乐意回应批评者，因为那样无所顾忌。说来矫情，我确实怕听好话，哪怕是有保留的好话，可能是成长经历造成的吧，现在似乎也专有一类文章是这样的，前人提携后人，后人感念前人，都很真诚，说着说着就肉麻了就党同伐异了，每当看到这类文章我总要提醒自己，可别像他们那样。——挺不容易的。

我是在自己的生活氛围中写小说的，一直如此。写的时候纯

粹出自私心，毫不考虑也无从考虑发表后的效果。你讲的那些“意义”；我也没想到，从保持完好创作心态的功利角度想，我也不能重视这问题，那样会不由自主地为别人去写，试图影响别人的心灵。你说我有代表性，那我就要警惕了，我一直努力抵制别人的影响，不惜坚持幼稚的观念，我不能走向自己的反面。我觉得当作家最危险的就是当“代言人”的生理冲动，这样想的作家都走上了邪路。人只是表面相似，如果说我‘写出了一代人的精神状态’；不如说写出了我们都不知道自己精神是什么状态。这也涉嫌自夸了，如果不用“一代人”这类概念，也许就可以避免这类怎么回答都不对的问题。

你真的认为‘痞子文学’‘流氓作家’是误解吗？我倒是觉得这评价很准确。

葛红兵：一些评论家把你的小说归类为‘新市民小说’（李劫），也有评论家认为你的小说叙写了“中国渐成的民间社会”（陈晓明），请问你个人怎样看待这个问题？你认为自己写作的姿态是“民间”或‘市民’的吗？

王朔：我总不能说自己是“庙堂”的“贵族”的。应该是吧，“民间的流氓”“市民的痞子”。

葛红兵：谈谈北京吧。北京给了你什么呢？有人认为你小说的语言和结构具有后现代主义的色彩；不过我不喜欢那些套用“后现代”概念的人，我宁可认为那些语言和结构特征是北京给你的，而不是什么“后现代”给你的，是北京的语言文化锻造了你的创作吗？我想过这个问题，我觉得在小说这种文体上，北京作家和外省作家不在一条线上。北京作家的语言感觉以及对叙事的理解和外省作家几乎完全不一样，北京作家有非常独特的小说‘天性’，它直接构成了小说的腔和调（它不仅是一种语言方式，还是一种精神气质）。这种腔和调外省作家永远不会有，余华现在也在北京，但是他不会有这个，现在看来这个腔和调哺育了你，成就了你，你得到

了北京的地气。但是，也可能这个特质会束缚你。最近几年你在创作上的沉寂是不是和这个有关呢？迄今为止，你的小说大多还是以一个人为主人公，以一个人一生中的一个段落为框架的，为什么呢？你是否考虑过把一个人的一生甚至几代的人生纳入到一个小说里，把多个人的群像作为你的描写目标，把现当代史的标志性事件作为主题或者直接就以“北京”作为目标加以关照？

王朔：我在北京，就不特别感到北京的特别。因为这个腔调对我来说是惟一的，所以我也无法改，不管这里有更大的自由还是更大的束缚。我这几年没东西是因为我在上述所说的变化中，可能还要若干年才构成写一部小说的基础。我写以前那些东西有30年的生活经验，这才几年，我不急。老实说我现在很否定我原来那些东西，现在一写，才发现原来有多不自由，为发表写作有多装腔作势，几乎笔笔都在伪装自己。说来惭愧，写了这么多年才发现发表是写作最大的束缚，放下这个包袱，立刻自由了。

我一直在写自己的一生，这就够我写了。

葛红兵：你在《身后一片废墟》中说你不想再写那些与你无关的东西了，不想再为金钱、信仰、读者、社会需求写东西了，如果再写你将只为你心目中惟一的读者——你自己写作。《看上去很美》是不是你为自己写作的作品呢？看得出来，你很重视这部小说，可能读者的反应让你有些失望了。最喜欢你自己的哪部作品？为什么？许多读者凭直觉把你当纯情作家，他们最欣赏你的爱情婚姻小说，也的确你许多作品在这方面特点明显。看得出来，你对几乎所有的外部问题持怀疑态度，说你是个怀疑论者也许不过分吧？但是，你却相信爱情。这一点和你作为反叛偶像的色彩很不协调。你自己是怎么给自己定位的呢？

王朔：《看上去很美》是我为自己写的，所以我不对读者的反应失望。我很高兴通过这部小说摆脱了一部分读者，没有读者想读者，读者太多太杂也是负担。

我写那些爱情小说时并不相信爱情，这是我伪善的地方，为读者写作就会有这样的结果。我是刚相信爱情的，就在前面我说过的那个变化中看到的。我这才发现我过去对爱情一无所知，还觑着脸写了那些爱情小说，真是欺世。如果有工夫，我会再写一次爱情的，不感人的。

我反叛吗？我怎么觉得我比谁都正常。过去那个中国太反叛了，反叛到人人荒谬的地步。

这句话真把我问住了，我从来没想过要给自己定位，大家不都在天天变化么？想好好看看自己立刻就感到头晕眼花。

葛红兵：谈谈你的和与你有关的电影、电视作品吧。你有很多小说被拍成电影，还有那部你自己编导的电影《我是你爸爸》，2000年的瑞士洛加诺电影节上，被评选为当年的最佳影片，但是在国内却没有公演，我们这部资料集里也选了一些这方面的评论文章。也想听听你对电影艺术的理解以及对当下中国电影的看法。

王朔：老实说那部电影拍得不好，能在洛加诺得奖是一个意外。国内枪毙了是件好事，我希望一辈子永远不要再有人看到那部电影。

我就别谈电影艺术了，如果有空儿，我再拍两部电影以后再说。

当下中国电影主要是受制于意识形态，在这种情况下谈论具体作品都是对具体导演不公平。

葛红兵 看过你《影响我的 10 部短篇小说》一文，但你的小说大多为中篇，许多人认为你的中篇写得最好，而长篇只是中篇的扩充，因为人物数量、人物关系、社会背景含量没有突破中篇的格局，你在小说文体上，尤其是在长篇小说文体上还没有表现出独特的创造活力，这也是许多人认为你可能是最具有争议作家，但不是最杰出作家的理由，你能谈谈你对小说文体的看法吗？

王朔：我一直希望找到一种无视所有小说文体的书写方式。

主要是观念吧，总认为小说应该有文体，在写作中我不断问自己：这是不是小说？说到底还是想读者，怕他们看不懂，看着没意思，因而掉进一次次因袭当中。人不自由，作品也不自由。想明白容易，做起来要一遍遍剥自己的茧子。对我而言，放下读者，看见文体。

葛红兵：你的作品中对文化知识有低估倾向，你总是不遗余力地嘲笑知识分子。你看到了知识分子尤其是中国知识分子的缺陷，对他们的人格弱点进行了批评和抨击，但在你的作品中却有一种奇怪现象，你所抨击的知识分子几乎都是按性别分的，好像都是男性知识分子啊？

王朔：你不认为我是在自嘲吗？知识分子要是都不能嘲笑，那还能嘲笑谁？我们总不能表现得像官员一样吧！

2003 年 10 月

# **第一辑**

## **王朔眼中的文学世界**





# 我和我的小说

王 朔

我立意写小说，的确是想光明正大地发点小财。这不是幌子，像我这种庸庸碌碌活到今天的人很少有，也没道理产生什么使命感。叱咤风云的主儿见多了，你就是努力出血来，历史仍然毫不动地按照它本身的内在规律缓缓移动，既然浪遏飞舟不免徒劳，弗如开始便随波逐流。对一个平头百姓来说，也不是什么丢人的事。

我生得好时候，文坛人头不齐，庸常如我也可据一个旮旯掘地三尺。写不好还写不赖么？好歹是缺。譬如原装“茅台”供不应求，我们这种酒精兑水点上一二滴“敌敌畏”的假活儿也昧着良心上市了。

我写小说是为我自个，要活人，要闹口饭吃。我太清楚我是怎么回事了，要为别人，为咱们人民，我充其量也就能干点给大伙儿擦擦皮鞋的勾当。别的本事一点没有。长这么大，除了嘴没闲着，别的器官一直闲着，总不能红口白牙骗去吧？那活儿也不是好玩的，不比写小说学问少，还没写小说雅致。

写么，就要写囫圇了，写出个形，这倒也不完全像卖淫，不要脸了也就办了，首先把话说利落了就要了我盒钱。到如今我也不能说我已经熟练地掌握了小说的基本技法，就是说，我连一个好手艺人也算不上，这时候你要让我去思辨、去哲理、去大手笔……你是害我。再者说，我这人表面上看挺有主意，骨子里是副奴才脾气，极易受人影响。但凡戴个眼镜的人说些二十划以上的字眼儿，提起洋人名字，我就觉得人家特有学问特有道理，一时半会儿缓不过

劲儿来，举手投足都学着人家那位爷的架式。这在写小说时简直成了扳不过来的毛病，当时在看谁的东西，写出的字就透着谁的腥气，我这里指的大都是洋人。洋人，他们比我们早肚圆了几百年，生生死死的事早密密匝匝地掂了几百个过儿，无论哲学、文学可说是四面八方天上地下把所有去路都站上了岗。拼是拼不过，绕也绕不开，扔身子随吧，又委实不甘心，憋宝似的琢磨出个事自以为圣明，一抬头人家头八百年就成了体系。有时确实泄气，干脆撅起屁股，一概不看，只当没这回事。你洋人再能，你横不能小日子过的和咱华人一模一样吧？你覆盖得了俺们主观世界，你覆盖不了俺们客观世界。悟出了这点，我便决定了把笔触放在对外在世界的细微描写上。历史再重复，再螺旋，在细节上总是有差别的，逝者如斯夫，一只脚不能第二次泡在同一条河里。我相信后人肯定会比我们前人聪明上若干倍。我们需苦思冥想好容易迸出的思想火花，不管自己看来多么先进、异乎寻常、匪夷所思，后人看去肯定稀松平常、俯拾皆是、幼稚偏谬，就像我们现在看新文化时期的先驱者的惊世骇俗的思想。我们对后人宝贵的是我们斯时斯地的行为、谈吐，这对他们起码有着近似考古般的兴趣。我想后人中恐怕也是庸人居多，他们中的大多数恐怕无意留心我们的思想历程。与其留下注定要平庸的思想，不如留下一本生活流水账。况且这上面也是有分工的，否则为什么要区别称呼哲学家和文学家？

还有一点促使我放弃在思想上的探索和博览的重要原因是：每当我试图接受一种人生哲理并决定将这一命题作为小说的主题加以阐述时，我便发现自己为了维护这一命题的完整、颠扑不破而有意无意地去歪曲生活——不惜歪曲生活组合那种论调。这是很不老实的，最终成了人们所说的“图解”“示意”；而且一旦“主题先行”，这几乎是不可避免的。发现这个毛病的同时我也从反方向得出了结论：没有一种理论是完全适用于生活并具有普遍性和典型性的。和理论比起来生活实在是丰富得多、矛盾得多、不可捉摸

得多，因而也就又回到老话题上：否则为什么要区别称呼哲学家和文学家？

我是个作者，但我更多的时候是把自己当一个读者来看待的，对我自己的作品也是一样。我不能容忍我的作品哪怕一页平淡无奇，要么有激情，要么有悬疑，要么有机智，要么有幽默，再不济也要有无耻；不能让读者愉悦，也要让读者吃惊乃至激愤、憎恶。煽他们的情，煽他们的欲，七情六欲，煽着谁是谁。总而言之不能让他们太舒坦，太心平气和，就是说不能让他们最后变得厌倦。这手段有些廉价，但又是不可缺少的。我无意教育人，但我发现，一旦人处于某种主宰地位，就情不自禁地变了口吻，譬如当我有权安排书中男男女女的命运时。我在描写这一命运过程中，最终总是使这一切蒙上一种宿命的色彩，使千千万万的偶然衍化成一种必然，似乎在揭示一种规律运动，实则把问题简单化了，更多的是带入了某种公式。这一方面是出于人们的要求，一方面可以证明，我是多么无视现实世界的千姿百态，而热衷于寻求一个简单的答案。这个现象使我越继续写下去越开始变得严肃。既然什么也不说仍免不了还是在说，不如说得更理智、更有条理些，正如一位搞评论的老师指出的那样，小说写到这种规模，已不能停留在真实临摹上，要有一些‘自觉’了。也就是说，即便我想不动声色地写些什么，这“不动声色”也应该是建立在较高自觉上的“不动声色”，而不是彻底的懵懂。从根本上说，这和我的“重利轻义”并不矛盾。

于是我想我究竟对生活抱什么态度？既然我不可避免地要弘扬一些东西，我打算弘扬什么？显然如果我只按照自己的趣味决定取舍，只能使我变得更狭隘。况且我的趣味并不高尚，我对生活的认识也并不十分新鲜、独特。就我个人而言，我的局限性并不亚于任何人，我不能拿我自己当范例去当众标榜。另有一点是我必须比其他作者更要注意的：我一向以第一人称写东西，这在某种程度上容易使读者把小说主人公和作者联系在一起，我尤其不能让

别人看起来我是个醉心于自己形象的自恋狂。就是说，我在作品中应该摆脱自己的好恶，在更开阔的地带、更高的境界，塑造出哪怕我永远不能效法的新人。新的东西不一定是好的东西，但我们也未必非对好的东西才产生兴趣。况且你只有认识了，才谈得上判断好坏，所以说只要是新的东西都有认识的价值。所以说客观的作者不能太凭良心办事，良心有的时候简直就是我们认识世界的大敌。

我们的国家和人民现在正为打破千百年来束缚我们肌体的框框做斗争。描写打破这些框框的过程和这些框框对我们的压抑似乎是现在的文学的主题，最主要的作家大都集中在这一领域，作为后进者我不可能做得比他们更好了。即便出于机会主义的考虑我也要另辟蹊径。这蹊径我找到了，那就是不写正在挣扎的人，而去写已经解放了的人（我无能去写解放了的社会）。我有幸处于受束缚最小的社会圈子内，我指那些经济上独立的无职业人士，他们不是通常意义上的“个体户”。他们在事业、生活上没有奢求，经济上很宽裕，你既不能利诱他也不能伤害他——相对而言。他们的灵魂也不痛苦，除了小心翼翼地不犯法外，这样的人真可恣意妄为了。从这些人的生活中可以看到，失去了行政手段传统价值观是多么脆弱。描写这类人的生活是很快慰的，那些为难着我们有时简直无法逾越的传统障碍，在这些人中显得是多么无谓，人一旦精神、物质两方面自由了，活起来是多么舒展。折磨纠缠着我们的苦恼，往往是因为我们心存私欲过分认真。一个人如果不求获得，也就无从失去。我想这种境界不能简单地用玩世不恭和看破红尘去套。按我理解这种差别也仅仅是对追求的不同态度，这些人更平和、从容些，而我们多数人包括我更贪婪些。

绝对超凡脱俗的人，生活中是没有的，而作品中可以有——我的超凡脱俗的概念。不是不食人间烟火，而是食得比较自在，因而也就食得更饱些。

我在文学创作中的位置，就像一个人站在辽阔的海边，路线无从限定。更主要的不是往哪儿游，而是怎么游，采取什么姿势。一切都可以先游起来再决定，而且决定了也仍可以随时去变，根据自己的体力去变，在这点上我宁肯不为自己设下目标。

（载《文艺学习》1988年第2期）

# 我的小说

王 朔

有人不喜欢我的小说，说我的小说不是小说。其实，只不过觉得不是新潮小说罢了。我认为我们面对的东西不一样，关心的东西不一样。新潮小说我很爱看。我没有那么写，因为我不能那么写。我写东西都从我个人实例出发。而我接触的生活，使我觉得只要把它们描述出来就足够了。所以写的时候我总极力抹煞自己。我不想把自己的东西加到生活上去，而且要把生活写出来，笔力就已经承担不住了。我希望我的作品有影响，有读者来看，我不希望由我来发现某种东西。有人觉得不需要读者，这当然无所谓。但是对我来讲，我需要。我觉得小说还应当是小说，就还应当让人看，还需要那些和传统不能分割的若干因素。先锋的和前卫的文学当然要有，但比例应当控制，总不能搞成这样，让人家说你们都弄成同性恋俱乐部了——我这话不是贬义，就是说，不要搞成少数人的特殊嗜好。

小说这种东西，我喜欢的是有认识价值的不带评判态度的，就是我没听说过，我没见过的事儿，但又不是完全胡编的，我看着就特别高兴。我想给别人的也这样。

什么是小说？你不能说你那个是小说，我这个就不是小说。在某种意义上我的小说还更接近于传统的小说。现代主义小说在文学史上地位很高，但总起来看还是现实主义小说地位更高，我倒承认我这是现实主义的。我的小说中的所有通俗因素，不是因为我要吸引读者故意加进去的，而是因为生活已经改变到了这种程

度，已经有了这些因素，所以或许应当说是流行因素。或许还可以说，我最感兴趣的，我所关注的这个层次，就是流行生活方式。在这种生活方式里，就有暴力，有色情，有这种调侃和这种无耻，我就把它们给弄出来了。如果我在这上面强加的东西太多，就会影响别人认识它们。

我觉得文学应当有两种功能，纯艺术的功能和流行的功能。而我总试图找一个中间的点。你能看出更深的东西你就看（当然有没有更深的东西是另一码事），你不能看出更深的东西，起码也让你看一乐儿。我觉得这两者之间并没有一条鸿沟。如果非舍去一个的话，我也宁可舍上面的，取下面的。

（载《人民文学》1989年第3期）

# 王朔自白

## 一、关于知识分子

中国的文坛上有些“大腕”混得跟个破落贵族似的，把自己经营的那一亩三分地想像成一个大庄园，每个新到者都应该表示对他们的尊敬。如果你不表示或者说你干脆不去，在其他地方开一块自己的地、盖一所自己的房子，他们就看着别扭。我觉得咱中国的知识分子可能是现在最找不着自己位置的一群人。商品大潮兴起后危机感最强的就是他们，比任何社会阶层都失落。他们的经济地位已然丧失了。过去的大学教授生活得很好，比一般人好多了，起码是体面的。但现在却不行了，“搞导弹的不如卖茶鸡蛋的”。所以他們要保住尊严，惟一固守着的就是文化上的优势地位。现在在大众文化、通俗小说、流行歌曲的冲击下，文化上的优越感也荡然无存了。真有点一无所有的感觉。如果不及时调整心态，恐怕将来难有一席之地。其实有些人的卑劣跟个人利益紧紧相连。他们已经习惯于受到尊重，现在什么都没有了，体面的生活一旦丧失，人也就跟着猥琐。

我觉得知识分子的概念不应该只局限于过去的内涵上。这个社会必将出现新型的知识分子，比如许多从商的人都受过高等教育，也有研究生毕业的，硕士博士的。不能说只有在大学里或研究所中清贫的那种才叫知识分子。没有知识的人即便从商也发不到哪去，顶多满足个“口福”。

我的作品的主题用英达的一句话来概括比较准确。英达说：



王朔要表现的就是“卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢”。因为我没念过什么大书，走上革命的漫漫道路受够了知识分子的气，这口气难以下咽。像我这种粗人，头上始终压着一座知识分子的大山。他们那无孔不入的优越感，他们控制着全部社会价值系统。以他们的价值观为标准，使我们这些粗人挣扎起来非常困难。只有给他们打掉了，才有我们的翻身之日。而且打别人咱也不敢，雷公打豆腐捡软的捏。我选择的攻击目标，必须是一触即溃，攻必克，战必胜。

## 二 关 于 小 说

我的小说不是纯粹的北京口语，“文革”时的东西我要充分利用，有时很出效果。我认为语言有两个源头，一个是民间语言，一个是文人语言。我受的教育决定了我只能用口语写作。我不能熟练地操作那种文人书面语，哪怕我使用那种欧化的文体，都会有很大的障碍和困难。而且我写作时的确觉得口语是最生动的，最能表达时代特点，特别是表达当代人的情绪最准确。我估计这个局面不会太长，因为我自认为我的写作速度超过了口语发展的速度。现在新的词汇很多，但是表达的句型和方式与前几年没有明显的区别。老用口语也会感到吃力。那些使用书面语、使用欧化文体的人给我一个启发，我觉得他们使用的一些句式和词的模糊性挺有弹性。我原来以为书面语是僵化的，但现在看来不是。书面语用好了可以消解词汇原有的意义，造成距离感。我现在也开始和完全的口语保持一定距离，以后可能逐渐用书面语来写作，但肯定不是老的书面语。我想书面语的操作也特别有意思，会给人完全不同的感受。

我对自己语言风格的变化是有信心的。书面语不一定就晦涩，它也有很多非常生动的部分。我在处理书面语时不可能让它