

王朔研究资料

葛红兵 朱立冬编

天津人民出版社

目 录

放下读者,看见文体(对话) 葛红兵 王朔(良)

第一辑 王朔眼中的文学世界

我和我的小说 王朔(悠)

我的小说 王朔(源)

王朔自白 王朔(疏)

创作谈(王朔答问) 王朔(悠)

《王朔文集》自序 王朔(源)

不是我一个跳蚤在跳

——《王朔自选集》自序 王朔(缘)

现在就开始回忆

——《看上去很美》自序 王朔(缘)

他们曾使我空虚

——《影响我的 10 部短篇小说》序 王朔(源)

我的文学动机 王朔(疏)

我看金庸 王朔(疏)

我看王朔 王朔(源)

我看鲁迅 王朔(源)

写作与伪生活 王朔 老侠(源)

文学语言的泛政治化死亡	王朔	老侠 (圆)
有没有不猥琐的性描写	王朔	老侠 (圆)
我的最大弱点 爱自己——而且自己知道		
——答何东问	王朔	何东 (圆)

第二辑 评论家眼中的王朔

王朔的知识分子观	袁良骏 (圆)
王朔电影的文化构型及其负面值	黄式宪 (圆)
黑色的颓废	
——读王朔小说札记	陈思和 (圆)
倾斜与补偿：王朔电影的都市二重奏	陈晓明 (圆)
论王朔的“顽主世界”	常清华 (圆)
王朔与他的“顽主”人生叙述	张德祥 (圆)
“大院”里的孩子们	刘心武 (圆)
个人写作与青春故事	戴锦华 (圆)
绝不承担责任风险的名利追求	
——论王朔的创作	吴三冬 (圆)
“文化边缘人”的怨怼与尴尬	
——论王朔的反传统思想	贺仲明 (圆)
王朔：一无所有的尴尬	焦桐 (圆)
亵渎与逍遥：小说境况一种	
——王朔小说剖析	李扬 (圆)
权威与王朔小说的话语	
..... [美] 本杰明·蕴李卜曼 董之林 编译 (圆)	
语言神话的终结	
——王朔作品中的调侃及其美学功能	王一川 (圆)
论王朔小说的反讽艺术	杨剑龙 (圆)

第三辑 争议中的王朔

- 躲避崇高 王 蒙 (猿猴)
- 王蒙是否“转向”
- 对《躲避崇高》一文的质疑 余开伟 (猿猴)
- 20年代小说的热点与走势的个案分析之一
- 王朔与所谓“痞子文学” 陶东风 (猿猴)
- 要么王朔, 要么张承志
- 文化消费与作家的选择 谢 泳 (猿猴)
- 王朔现象 路标与天平
- 《观察家众语喧哗》选二 张志忠 (猿猴)
- 旧时王谢堂前燕
- 关于王朔及王朔现象 蔡 翔 (猿猴)
- 市井的狂欢
- 王朔的故事和精英文化的窘境 陈 虹 (猿猴)
- 风景 在沉沦与期待的界面
- 读王朔近作 王鸿生 (猿猴)
- 超然与入世 戴阿宝 (猿猴)
- 我观王朔看鲁迅 张梦阳 (猿猴)
- 不同文学观念的碰撞
- 论金庸与王朔之争 葛红兵 (猿猴)
- 无知岂能无畏
- 质疑王朔的批评文字 周立民 (猿猴)

第四辑 王朔研究论文摘要

- 顽主与都市的冲突
- 论王朔小说的价值选择 阎晶明 (猿猴)
- 王朔电影热缘何而起? 邵牧君 (猿猴)
- 猿

王朔,一个有意味的悖论	沈嘉达	《源流》
在反拨中回归,在回归中创新		
——评电视连续剧《渴望》	任一鸣	《源流》
文学的窘境		
——王朔作品的解读与思考	喜 勇	《源流》
论《爱你没商量》的历史性突破	孙绍振	《源流》
“王朔现象”的文化内蕴浅探	郭宝亮	《源流》
从“父慈子孝”到“家变”		
——王文兴《家变》与王朔《我是你爸爸》之比较		
.....	丁 进	《源流》
顽主 王朔文化叛逆的视角	姚晓雷	《源流》
王朔小说中的调侃初探	毛永清	《源流》
王朔构筑的顽主世界	黄亮翔	《源流》
“王朔现象”:一种历史与文学的关照	阅读与写作	《源流》
中国流氓文化之王朔正传	王彬彬	《源流》
流氓文化及其他		
——也论葛红兵、王彬彬的王朔之争	赵恒瑾	《源流》
传统与反传统的纠缠		
——也谈王朔与金庸之争	秦建鸿	《源流》
反叛的一代		
——王朔与塞林格	朱晓雯、陶欣	《源流》
两片不同的树叶		
——郁达夫、王朔比较论	谈 勇	《源流》
当代文化语境下的王朔	李新东	《源流》
正面价值的颠覆与文本深度的拆解		
——王朔小说中的“叙述者”与文本建构		
.....	陈学祖、余小彦	《源流》
王朔 从“黑马”到“白马”的嬗变	梁 鸿	《源流》

第五辑 王朔代表作品梗概

空中小姐	(缘康)
一半是火焰,一半是海水	(缘范)
顽主	(缘景)
千万别把我当人	(缘源)
我是你爸爸	(缘康)
动物凶猛	(缘圆)
过把瘾就死	(缘康)
看上去很美	(缘识)
青春无悔	(缘源)

第六辑 王朔研究论文、论著索引

研究论文	(缘景)
研究专著	(缘识)
海外王朔研究文献	(缘圆)

第七辑 王朔主要作品目录

作品集 轶说 轶海外版作品翻译情况 轶	
电视剧 轶影剧本 轶文随笔及其他	(缘康)
后记	葛红兵 (缘圆)

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、硕士论文不下五百本,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1996年云南人民出版社出版的文集自序中提到“这几本书都是1990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人的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~~丰富的~~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》,1990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《影响我的五部短篇小说》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!

1996年 5月



第一辑



王朔眼中的文学世界

一、王朔眼中的文学世界

王朔简历

1954年出生于南京。曾用名王岩。

1971—1973年就读于北京翠微小学。

1975年就读于北京东仓门小学。

1978—1980年就读于北京 101中学。

1981年借读于太原 101中。

1982年毕业于北京 101中。

1983—1985年在海军北海舰队服役。

1986—1988年在北京医药公司批发商店工作。

1988年辞职,从事写作。

1989年从事文学创作,1990年初在《当代》上发表处女作中篇小说《空中小姐》,迄今已创作 100多个中篇小说、100个长篇小说,大约 100万字,并创作了数十部电视剧。

1990年 1月赴美。

1991年 10月回国,从事自由写作。

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,历史仍然毫无所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昏晃掘地三尺。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

怨

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，一概不看不读，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。我们需苦思冥想好不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要丰富得多、矛盾得多、不可捉摸