

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

与中国作家对话



自序

1998年，对于我来说，是个很有意思的一年，在15年的书斋生活之后，由于某种安排，或说是命运的安排，我突然由遥远的古典文学国度转向现实世界，开始了我的记者生涯，并随之走进了现实的中国文坛。

一年前，我所任教的中国新闻学院因为计划让我带研究生，派我到新闻媒体参加新闻实践。一开始安排到某通讯社的一个对外发稿中心。不到半日的新闻实践，我看到：几十个电脑屏幕上所显示的文稿，如同机器制造出来的似的，只有内容的不同，而无风格的差异。这一点以前作为读者虽然也有感觉，但感受并不深，现在当你要作为编辑来审视的时候，你能感受到想要改造其风格的强烈愿望。但要改动，就得大改，于是我提出去采写，有关领导答复我先要当一段时间的编辑再考虑。这样，我知难而退了。

《中华读书报》格调高雅，比较敢说话，信息量较大，是我近两年一直自费订阅的报纸之一。常在其中露面的王晓琪曾经在人大出版社做过我的一本书的责编。因为了解，又是单位派出，所以电话一说便妥了。读书报正好扩版，有个《时代文学》的专版正要人。我一开始觉得《文史天地》专版似乎更适合我，因为我的专业是古典文学，对于当代文学则比较陌生。但我已经别无选择，我生性也喜欢接受新事物，这样，约个时间，见过主编梁钢建之后，就开始了采访当代作家的记者生涯。

记者真是一个好职业，他可以使你打开隔绝你与外面世界的门窗，使你走进这个现实世界，走进他人的世界。

这样说，并不是说当学者不好，坐冷板凳不好，但不是学者的记者，常常只能是一个“记录者”，只能是把别人说的、做的记录下来，而缺乏自己的研究与深刻思考；而纯粹的学者，几十年如一日地研究一个针尖上的问题，不可谓不专，但又失之于太专、太细、太局部，常常会一叶障目，不见泰山。

所以，以我亲身的体验，主张职业上的“杂交”：学者走出书斋，当记者，当作家，你就会豁然开朗，呀！原来世界这么大，这么精彩，像是久居斗室的人，忽然放浪一游，在春天的草地上打个滚，翻个筋头；而当记者的、当作家的也去当学者，你也会有豁然开朗的感受，呀！原来今天的许多问题、现象，是历史的继续，是历史现象的重演，你会像是久游不归、浪迹天涯的游子，终于回到自己的家中，坐在久违的书斋中，可以静静地阅读和思索。

学者、记者、作家，此三者可以说是我的人生理想。把书斋的、书本的、历史的，与实践的、现世的、想象的融为一体。

三者之间，确也存在着角色之间转换的问题。由学者去做记者，由被人采访到去采访别人，不仅有职业上的转换，也要有心理上的转换。每每在采访之中，我不由自主地想要发表一下自己的意见，这时，我就会提醒自己，现在，我是记者，而不是学者，应该多听对方说话。

新闻学院的学生，常常有人来请我介绍采访和写作的经验，也时常有人来讨要我在报刊发表的文章，这使我产生了将我的新闻作品结集出版的念头，因其绝大多数是与当代作家的访谈，故名之曰《与中国作家对话》。

学生们让我谈谈采访经验和体会，我常会觉得无话可说，因为，我就是那么自自然然地与作家们聊天，自自然然地说出自己的真实想法，作家们的真实想法也就那么自自然然地像是小溪的清泉一样涌动而出。看来，要说体会，首先是自然，自然地敞开心扉。也就是说，要想让对方敞开心扉，记者首先要肝胆相照，以诚待人。

自然了就会有对于真实的追求。一年前，我还是新闻专业的门外汉，我还能记得我第一次采访作家的紧张。但门外汉自有门外汉的好处，那就是束缚少，更易于创新，最为重要的是有勇气和自信确认自己的真实感受，面对媒体与大众已经成为惯例与公理的写作模式，要有勇气走自己的路。因此，我写专访，总是要问问自己，我的采访对象所给予我的印象到底是什么，张贤亮与张洁不同，王蒙、宗璞、王朔也都各不相同，要切实实地写出自己的真实的因而也是独特的感受。

基于真实，我的另一点体会就是个性。然而个性的基础恰恰是真实。具体到我的个性，除了上述诸方面之外，还有一点，那就是希冀以文学实现对于新闻的改造，或说是尝试新闻与文学的杂交。在新闻中，特别是有了一定篇幅的文章中，譬如专访、话题文章等，融入文学的意蕴，这也是我的一点追求。是否成功，还有待检验。

是为自序。

1999年岁首于北京本斋寓所

编辑手记

近来，学者木斋以“王洪”的名字，在《中华读书报》陆续发表的对于作家的专访和话题文章，以其深厚的文学底蕴、真诚的情感、古典美的诗意境界、深邃的思想和尖锐的批判精神，引起了作家和读者的广泛关注 and 浓厚兴趣。本社特将其编辑成书，以飨读者。

作为本书的编辑，可以说，我是怀着欣喜的心情一气读完的这本书的，大有一种欲罢不能的感觉，我被书中特有的美感深深地吸引了。

用散文的笔法写新闻是此书最显著的特点。书中无论是对王蒙、张洁、张贤亮、贾平凹、刘震云、铁凝、王朔等作家的“新闻专访”“采访印象”；还是在“话题文章”“批评文学”中直面文坛现状——追综知青话题、呼唤科技文学、纵说儿童读物、批评诗坛现象、评议自由作家群体、漫谈作家稿酬收入、与作家调侃“世界杯”等等，字里行间都充满了文学气息，甚至可以说洋溢着诗意气息，给人一种清风迎面的爽快，雨洗浮尘的宁静。

这种美感，与作者木斋的古典文学研究学者的身份不无相关。近年来，他出版的《唐宋词流变》《中国古代诗歌流变》《宋诗流变》《苏东坡研究》等学术专著，不仅以其学术价值引起了社会的关注，而且其文笔的优美也受到了赞誉。正是由于他有着这样厚重的文化积淀，才使得他的作品中，精美的散文式手法、精心的人物刻画、精彩的诗词化用随处可见：

王蒙先生微笑着为记者打开了厅门、山脚下的海水，如同一幅靛蓝的图书封面，迎目悬挂在客厅明净的窗口。

……

山坡路边，翠柏如洗，回头看，王蒙先生夫妇还在门前向我挥手道别，背景处，如有海的涛音。一首诗作吟诵在心：“你，只有你/你，只是海/躲避你，抱怨你，唾吐你/一样的雍容自在/徘徊你，吟咏你，缠绕你/又怎能解得开你的风采。”这是王蒙的《海，还是海》。

在电脑蓝色的屏幕上整理采访记录，记者突然想起了两千多年前的屈原。“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩。”可惜，他精心培育的“兰花惠草”，却追逐功名，贪婪求索，一片“众芳污秽”，这不能不说是屈原的悲剧。而今天，站在世纪之交时空的峰颠之上，我们不能不珍惜“重塑国魂”的历史契机：“冀枝叶之峻茂兮，愿俟时乎吾将刈”。有时在坦诚的批评中，也采用精美的散文笔法写出：

此前，徐迟的一篇《哥德巴赫猜想》，则犹如早春的第一支花蕾，预报了弥漫芳香的气息。记得阿基米德曾经说过：“给我一个支点，我就可以把地球撬动。”历史恰恰给了徐迟这样一个支点，使一位文学家对一位数学家的描述成为了撬动中国历史前进的杠杆。而今，20年的光阴驶过，人们仍然无法忘记徐迟和他的这篇美丽的文字。……徐迟之后，科技文学的花园里，是一派秋风的萧瑟，与日新月异的科技成就形成了强烈的反差。

近乎小说的形象刻画，也给新闻文体的文章增色不少。在作者笔下，张贤亮的热情、毕淑敏的平易、铁凝的豪爽、梁晓声的“各色”都刻画

得惟妙惟肖，作家们一个个跃然纸上。譬如，写贾平凹的那种不善言词，那种只可心领，不可言传的感觉：

评论家称贾平凹的《高老庄》是一片氤氲混沌，难以概括、是难于抽象出某种界定的原生态。对于他的访谈也同样如是，这种感觉不仅原于他操着浓厚的商州乡音，而且他的回答方式也常常让你感觉如同面对水中之月、镜中之花，可以意会而不可言传，又如蓝田暖玉，可赏玩而难以置于眉睫之前。让你感觉大致是这么个意思，但又不能这样概括。比如在谈到研讨会评论家们的评价，笔者追问他觉得哪些评论捕捉到他的内心感受，他不紧不慢地说：有几个观点，咋说呢？马上你就开窍了。形而上，形而下，虚与实，实与虚，小说观念的改变，有人给我看易、道，一而二、二而三、反正我就知道以后该咋个搞法了。大家都笑了。

有时，作者将自己生活的细节与采访的内容溶为一体，使你觉得采访对象就在我们生活之中，如采访完二月河后，作者写道：

撂下电话，急急落座看雍正。大家说，得！曹雪芹家已经抄完了。遗憾！好在采访顺利，我可以安心度假去了，在这个二月季节里，凌冰解冻，正是一年春好处。

有时作者展示的不仅只是文坛现状、作家心态，而是以一位记者的敏锐、一位学者的责任，用精美的语言揭示着一种人生的哲理，一种深邃的内涵，如：

深夜中采访张洁，就像是幽怨秋风，星夜洞箫，青灯古寺，像是月光下波动的江水，充满着生命短暂的悲哀与人生的哲思；而上午时分采访张贤亮，则像是夏日里灼热的阳光，像是登泰山而一览众山之小。张洁老庄式的退避与张贤亮李太白式的政治豪情，恰成互补。

总之，这是一本值得一读的好书。学者的严谨中透着洒脱，记者的坦言中充满真诚。我愿将此书推荐给读者朋友们，邀请他们一同去窥视当代文坛上我们所关注的作家们，一同去探讨当代文坛中的热点话题，同时也一同去体验那种难以言传的美感。

本书责任编辑
1995.5

与中国作家对话

作家专访

大音希声 大悲无字 ——三八夤夜访张洁

三月八日晚，王晓琪来电话，商量三月的组稿。三月是个盛装的节日，别的不说，小平题词，两会召开，加上本日的妇女节就使每月一期的《时代文学》不堪重负了，所以，原先列下的一串长长的女作家的名单，就只能选一位代表了。两人不约而同地都想到了张洁，不仅是因为一部新时期女性文学史要从张洁讲起，而且似乎好久没有张洁的声音了——在她的母亲去世之后。“就是张洁的这个电话号码也是很久以前的了，你试试看吧！”

也许是由于不抱希望的缘故，我试拨了电话，没有顾忌此时已近午夜时分：

请问，这是张洁老师的家吗？
我是张洁，您是哪位？

对不起，打扰您了，我是《中华读书报》的记者，不知您是否能接受我的采访。

我已经很长时间都远离文坛了，电视台来邀，我也逃之夭夭。不过，《读书报》我一直看，办得还不错。新闻媒体也有一些好朋友，但都事先有约，互相不作节目。没有什么功利反而是好朋友。

非常想作您的朋友。那么，您正在写些什么？
《无字》。

是老子所说的“大音希声，大象无形”的意思吗？
是大悲无声，大悲无字。

这部书是写什么的？
就是写“无字”。

像是庄子所说的“得意而忘言”，但总还要先通过语言，否则，就没有小说了，先要“言者所以在意”。所以，能简要地介绍一下吗？譬如主要的情节、人物等等。

真的不会作这种概括，也没法概括，时间跨度很大，要从世纪初说起，中心人物也有很多，有农民离开土地，有知识分子，规模很大，至少得写三四部，一百多万字。你还是自己去看吧。作家就是应该让作品去说话。现在《小说界》（上海文艺版）开始连载第一部。

这部长篇花费了您很多的心血吧？

立意是很久以前就有了，母亲去世使我不能写作，但也有一个有利的条件是心很安静，写了很久，之后来回改了两三年的时间。写得非常累，每天早晨起来就写，遛遛就算是休息了，写完了第一部也很久时间不愿意去发表，终极的目的好象不是发表，乐趣就在“改”之中。别人走红我也不着急。书中的人物这么多年了，陪伴着我，我都不知道一旦写完了，就等于和这些人告别了，每天怎么过？

您好像还没有从母亲去世的阴影中摆脱出来。

是的，大概永远无法摆脱了，这也是人类永恒的悲哀。我也知道这样的心态不好，但没有办法。

对于您个人的身心当然不好，但对于作品，可能会更为深刻，这是那些浮躁的人难以梦到的一种深沉境界。文学史上的传世之作，大多是这种对于人生深层思索的果实。

也许是这样，但写作对于我来说，不过是生活本身。

放下电话，已是暮色深重，我的心境也沉重如磐，像是一副“沉重的翅膀”，难以飞动。是夜，我辗转难眠，决定以后约个时间去拜访张洁。

以赤子之心观照现实社会 ——张贤亮专访

张贤亮的作品，从《唯物论者的启示录》到近作《小说中国》，一直以马克思主义方法论剖析社会人生。尤其是他的《小说中国》，以作家的身份，纵谈天下大事，以文学性的政论随笔的形式，大胆涉足国家的政治经济领域，其中不乏惊人之论。3月13日上午10时，记者在京丰宾馆采访来京参加两会的全国政协委员张贤亮。这位西北作家一身得体的西装，风度翩翩，当年痛苦的风霜已经在改革开放的春风里消融。

请谈谈参加两会的感受。

这次两会，是十五大之后召开的，对于继续深化改革有明确的目标，很成功。我的《小说中国》在两会以前已经发行了10万册，影响很大。不过当时出版社的编辑认为，此书根本不能发表，但江泽民十五大报告之后，知道可以出版了。因为，我的观点与十五大精神有三条一致：一是高举了邓小平的旗帜；二是多种体制的经济形式；三是肯定了私有制。这样，这部书才得以出版。当然，会有许多争议。我认为此书对于中国的社会改革有很大的作用，因为我是从文学家、作家的角度，与学者不同。

昨天，共同社记者访问我，说：现在大批工人下岗，是否有这么多的就业机会。我说：中国有六千万打工妹，这些工作城市人为什么不能做？要改变观念，要改变认为是“降格”的观念。多年的大锅饭，已经削弱了他们的竞争能力。还有民主进程的问题。从法律上看，中国是非常民主的国家，在法律形式上已经很完备，为什

么会有法不依，很大程度上是民众缺乏法律意识，以至于无法无天。过去，一个生产队长就是土皇帝，承包责任制后，生产关系转为拥有自主权，人们也就可以“秋菊打官司”了，这是根本性的变化。我潜心研究马克思主义二十多年，马克思主义作为社会科学，绝对是好的方法论，只要真正掌握，很多问题可以迎刃而解。譬如怎样体现公有制之下的私有制，社会主义就是在劳动共同体基础之上，重建个人所有制。一方面是社会化的大生产，一方面，股份制又给这种个人所有制提供了可能性。

请您再谈谈个人的创作近况。

现在，还有两部书稿在电脑中。超越别人容易，超越自己难。我不想重复自己的手法，所以，每部小说都不同。比如《男人的一半是女人》与《绿化树》不同，《我的菩提树》与《习惯死亡》又不同，我不想再在平面延伸。

我还是喜欢您早期的作品。作家们似乎在为了求新而求新，反而迷失了自身的价值。

但我不是。我是把积蓄了20年的经验凝结在20万字里。感受决定形式，不用这种新的形式无法表达。主要是使用蒙太奇的手法，所以，人称、形式等都乱了。您的公司经营情况怎么样？

很好。就是我们自治区这次新闻发布会上提到的“西部影城”。

下海对于您的创作有什么影响？

很重要。为什么要下海经商？一方面是性格使然，一方面是作家不能脱离社会。我之所以写劳改生活写得好，是由于它是我的生命的一部分，是用所谓“体验生活”“体验”不来的。现在我经商也是这样，赔了才会真心疼。

所以，王蒙先生曾对作家的“职业化”提出异议，作家看来是不能从社会中游离出来。对了，两部书稿的名字叫什么？

《百年一人》和《钱歌》。

约半个小时的采访，张贤亮给我留下热心政治的印象。当然，张贤亮还是文学家，是以文学家的赤子之心观照现实社会。他的坦荡豪爽的言谈举止，他的口无忌言，放言纵论，正表明他文学家的本性。

一个逝去时代的灵歌吟唱 ——尘埃落定访阿来

第一次耳闻《尘埃落定》，是两个月前采访知青文学时。当时颇感惊讶的是，一位名不见经传的藏族青年的作品，何以使《人民文学》这一权威出版社的几位老总交口称赞，如高贤均副总编不无玩笑地引述评论界的说法：“什么是茅盾文学奖，这就是。”以后，这部描写一个傻乎乎的“阿甘”式的土司儿子的命运遭际的作品问世之后，即刻就引来

了如潮的好评，认为此书传达了“经典来临的消息”，其艺术成就“丝毫不让《古船》《白鹿原》当年。”在细细地阅读了这部作品之后，记者采访了该书作者阿来。

据此书的责编之一脚印女士介绍，阿来生长在四川阿坝地区的一个土司之家，有着深厚的藏族文化底蕴，恢复高考以后，在一所水利专业的中专学习，现在成都《科幻世界》杂志社任编辑。《尘》书之前，发表过诗歌和小说。

4月15日，记者与阿来通上了电话。他的普通话很好，声音浑厚、谈吐质朴自然，他说正要陪中央电视台到他生活过的地方去拍外景，很忙。记录了我的采访提纲，翌日就发来了笔谈的电传。电传稿是电脑打字，下面用钢笔手写了几行附言，书法颇有功力，粗犷豪放。对于“出身土司”之事，他否认：“在血统上，我和小说里描写的那种家族没有任何渊源。而我生活的时代正是从小说中止的地方开始。在我们生长的时代，什么样的出身已经很不重要。”

对于自己的经历，他进行了小说式的描述：

我出生于一个二十多户人家的小山寨里，小村子的名字在我的一些小说里出现过：卡尔古，是山沟更深处意思。你可以想象她有多么僻静遥远。但这种僻远却不能逃避这个时代所必须经历过的一切。我在村里只有两名教师的小学里上小学时，就经历过所谓的复课闹革命，也为走“五七”道路经常参加劳动。童年时代的记忆中最多的是那个时代的饥饿与匮乏，那种无奈中的木然与悲哀。十三岁，我离开家，到几十公里外乡村中学上学。那个时代的新潮人物中，我比较喜欢黄帅，但不喜欢张铁生。也就是说，我是一个成绩好而又不驯服的学生。

然而，尘归尘，土归土，我又回到乡村。乡村里，旧有的道德与规范早已崩溃，新的规范与道德形成却又遥不可及。生活贫困、纷扰，而又庸常。在这种情况下，较之于展望未来，回忆过去往往更容易，更富于诗情画意。于是，一个逝去的时代带着残酷的英雄气，带着血腥的浪漫情在传说中越来越栩栩如生。这种情境，只有送葬队伍吟唱灵歌时的气氛可以比拟。我在一首诗中曾描绘过这种情境：

送葬的人们越走越高
把谷底的村子抛在身后，并且歌唱
男人在歌唱
女人在歌唱
老人在歌唱
少年在歌唱
像是要远离众多的日子与艰难的村庄
他们歌唱着仿佛要去到天上
而我好像有些事不关己，总在一边默默观察：
留下我，目送他们
并且照看栏中的牛
园中的苹果，核桃及药草

地窖中的盐、茶叶与针线就像《尘埃落定》有一定的象征，这首诗里也有象征。这里的我已经有些像写出这部小说的我了。我这样描写众生：‘送葬的人们，排列成行/表情阴柔，像一群智慧而困惑的/宿命论者，像团团灌木阴凉了无思想。’这是一种诗化但过于悲哀的表达，而在我的小说里，已经突破了这种看法。

在谈到他的创作道路时，他说：

到二十多岁，我开始接触到文学，并清楚感觉到这种东西给我的震撼。第一次读到普希金，读到海明威的那种难以言状的感觉，至今难以忘怀。我真正当成小说来读的是海明威的一个短篇，叫《印地安营地》，之后是菲茨杰拉德，是惠特曼，是聂鲁达，是叶赛宁，这个单子越来越长。最终的结果是，我也拿起了笔，做我自己想作的表达。

对作品的自我评价，阿来有着相当的自信：

小说写到三分之一，我心中就有种一部好作品正在诞生的强烈预感。当故事的轮廓逐渐清晰，灵敏语感变成了一股潜流，整部作品有了一个稳定而富于节奏的调子。小说和音乐一样，有的调子呈现很多东西，同时还潜藏着另一些东西，而有些调子却空空洞洞，一堆零乱的符号而已。

对于《尘埃落定》的反响，阿来毫不掩饰他的“得意”。

雕塑当代中学生艺术群像 ——秦文君访谈录

提起儿童文学作家，几位朋友异口同声，都说当属秦文君时下最火。“六一”前夕，记者对这位“最受小读者的欢迎”的女作家进行了电话采访。秦文君一口标准的普通话，但也带有江南的吴侬软语。秦文君原是老三届知青，在黑龙江的塔河教了五年书。这段生活经历，成为她走向儿童文学创作生涯的一个起点，或说是为她以后的儿童文学创作，铺垫了丰厚的生活底蕴。记者首先请她对于自己的儿童文学创作进行回顾。她说：

1979年知青大返城，我回到上海，分到供电局做财务工作，每天上班都要经过一所学校，我时常久久地逗留在学校的栅栏前，凝望着孩子们的升旗仪式，回想着自己教书的往事。就这样，我走上了儿童文学创作的道路。一开始，主要是个人教书经验。自1981年开始创作，到写作《男生贾里》之前，我已出版了近20本书。早期以写少女小说为主，风格凝重，情感温婉，多少有点唯美的倾向。写作《男生贾里》，我一改“戏路”，追求一种明朗诙谐地表叙人物心灵的途径。作品出版后，来信来电不断。小读者都说：“贾里就是我。”要求写续篇的呼声也十分强烈。《女生贾梅》之后，小读者更是穷追不舍。续写自己的作品，实际上是向自己的挑战，因为续篇的艺术天地相对狭小，创造力易受束缚。因此，在1993年出

版了“贾里”、“贾梅”后，我一直按兵不动。其间，下学校，找资料，直至1997年初，心中再次燃起激情，一鼓作气写下了《男生贾里新传》《女生贾梅新传》和《小鬼鲁智胜》。可以说，酝酿的时间长而写作时间短。

那么，你怎样评价自己的作品的独特之处？

以幽默风趣的对话叙写当代中学生的日常生活，追求当代少年的心灵现实，并以他们的成长作为幽默的源泉。它在中国大型少儿小说的幽默品格方面具有开创性。

你对于我国文学创作的现状，有哪些忧虑呢？

首先，当前有些儿童文学创作正在依附成人文学创作，失却了儿童文学鲜明的特征。儿童文学脱离儿童的倾向会导致儿童文学的萧条。儿童是儿童文学的根本，忘了根本，任何探索都会变得微不足道；其次，儿童文学的法宝正在某些作品中淡化，内容较为贫乏，片面追求形式，只有深刻厚重的内容，而缺乏神奇的想象力以及独特的少儿灵气和浪漫色彩，因而得不到少儿的心灵认同。

请谈谈你今后的创作计划，在艺术风格上有何新的尝试。

我的写作计划分为两个层次，一是续写《男生贾里》。在写作《小鬼鲁智胜》的过程中，脑海中的人物一个一个地活跃起来，生动万千：林晓梅、张潇洒等，我如获至宝。决定写一部类似于“当代中学生艺术群像”的大型系列作品。它由《男生贾里》开始，把这群孩子从初一一直写到毕业。如果进展顺利的话，大约会是十本。我的下一部作品会是《小丫林晓梅》。在这部作品中，贾里、贾梅、鲁智胜等这些可爱的形象会继续出现。将来，这些性格鲜明，人物各不相同的群像，使每个小读者都能从中发现自己。

在艺术手法方面，既承接原有的风趣的轻喜剧风格，又在每本书中尝试新的探索。比如《小鬼鲁智胜》是少年的心理历程，以故事快速推进，而《小丫林晓梅》则侧重于理想色彩，具备情感幻想的特征。总之，在这部大型作品中希望每本书既有相互的亲合力，又各具特色。

另一个层次，更值得一提。我是有计划地写几本给小学生读的作品，比如，已出版的《调皮的日子》，即将出版的《龙儿和大个子叔叔》等，这一类作品，同样是幽默的风格，但更强调童心童趣，将有一种可流传性的儿童本位、儿童精神推向极致。真正扭转儿童认为儿童文学不好看的错觉。让他们读文学乐此不疲。

白冰说你与学生始终有密切的接触，是吗？

八十年代以来，我一直在上海少儿出版社工作，现在是《儿童文学选刊》的主编。差不多每天都接到20到30封小读者的来信，这是我随时了解孩子们当前心理状态的一个桥梁。我认为，写作并不是记录生活，重要的是深入地理解描写对象的心理历程和审美方式。

在彷徨寂寞中前行 ——与刘恒一夕谈

第一次与刘恒通电话，是请他聊聊世界杯，刘恒抱歉地说，一定是搞错了，他并不是球迷。但他话语谦和，出语平易，恰似他的“新写实”小说的风格，使你很容易走进他的世界。不过，这次采访他却不容易，先是打了几次电话，都没有人接，后来好不容易有一位女士接了，说给刘恒找了个地儿写作去了，在城乡结合部，没有电话，要到二十几号才能回来。21日上午，记者试着拨了电话，刘恒居然在，说是昨天刮风，家里的窗子刮坏了，回来修窗子。看来还多亏刮风，否则，就只能另访他人了。

当晚，我们做了近两个小时的电话长谈。

开始的话题，围绕着刘恒创作道路的回顾。他说他的创作道路可以大致分为三个阶段：他是1976年开始坐下来想写小说，所以，当全国恢复高考的时候，他却一门心思地写小说，并且处女作发表，这使他在新时期的初期，就跻身文坛，成为文学编辑，但也使他失去读大学的历史机遇，这是他终生的遗憾。1977年到1985年，是他创作的第一个时期，作品数量少，积极性不高，主要精力投入到编辑工作了；1985年到1989年，是他创作的第二个时期，如《狗日的粮食》《伏羲伏羲》等都是这个时期的作品，这个时期，在人生选择上，决意以写作小说为立身之本，其原因大概是由于当时正是30岁，三十而立，突然有一种失落感，要珍惜生命，抖擞精神，全身心地投入创作；1989年至今可以说是第三个阶段，变化的主要特征是彷徨感。

“当你自以为文学很重要的时候，就会产生一种失望感。”他说得有些沉重。

“而当有这种失望感、彷徨感的时候，就往往意味着要产生好的作品，意味着审美标准的提高和对于更深层面的追求。”记者按照自己的文学观念回答说。

“这也难说。要有自然淘汰机制。文学史上流传下来的作家作品，都是无数次淘汰之后的结果。现在仍是马拉松，谁和什么能剩下来还不好说。”

评论界称你的作品属于“新写实派”，你怎么看？

指责我的不多，这就比较寂寞了，是不是因为我在边缘。其实，只有真正抓住了我的弊端的批评，才能抓住我。泛泛的话听多了就麻木了。

我很同意，时代需要真正的文学批评。那么，你自己认为你们的“新写实派”有什么弊端？

其实，所谓“新写实派”是把不同种类风格的作家们装在了一个筐子里。就我自己的情况来看，我是沿着惯性写作，是一个自生自长的小苗，没有特别明确的方向。是一种自然的生成，是下意识地选择对于人生的看法，然后，就变成了作品。它是反映什么的，

见仁见智，我也不知道。当然，自己也在阅读，但总的来说，还是下意识的标准在指引自己。苏轼的诗词，你什么时候去看，都有一种东西在涌动，我就是下意识地追求这种东西。

那么，你怎样努力实现这种追求呢？

有意识地把西方的作品系统地看看，把周围的作家作品定定坐标，起作用的仍然是手中的技术。我的观念已无可改变，但技术可以改善。基本的技术是语言技巧，技术给你的想象力以翅膀，使你的思想得以高飞。南美有位作家说，作家的基本文字训练应该在20岁之前完成，从我自己的过程来看，我15岁左右开始记日记，当时流行《雷锋日记》，一个小孩儿写日记，就逼着你的眼睛观察，也逼着你练习表达，同时，也是对于心灵的触摸，现在一直受用。以后，我有一段时间喜欢看字典，看每个词条所举的几个例子，那种渴求的愿望现在没有了，我对此感到恐惧。作家走下坡路，是从丧失对于语言的感觉能力开始的。不停地写作，这是惟一的方法。信息不能封闭，对好书应该特别敏感，从善如流，保持敏锐。

那么，你目前正在写作或是构思的作品是什么？

近一两年，我随时都处于构思作品之中。我的构思本子里已经有了几十个题目，有长短篇小说，有话剧，也有诗歌，有的已有较为详细的提纲，够我写下半辈子的了。目前我在搞剧本，不过，这个事情我不太愿意说。

以前，我们曾经有过曹雪芹、有过鲁迅，哪怕是沈从文，时代似乎在渴望着这样的文学巨匠。你怎样看？

一切是命运安排的，命运会安排的。

你自己有何雄心壮志？

总的来说，我对自己不满意，我不是一个特别好的机器，但我将尽自己的努力，使它达到最好的状态。

刘恒的谦虚，使记者产生了一种忧虑，感觉目前他似乎正处于一种创作的危机状态，一种“雪涌蓝关马不前”的蓄势状态。又通了两次电话，才知道他的几部书稿被几家出版社争夺，由于担心开罪于出版社的朋友，因此，不太愿意披露。其中有一部长篇，名为《秋虫》，约有30万字；有两部介于中篇与长篇的作品，其中的《旅行家》写一个象征性的故事，背景放在古代汉人统治的时代，主人公是个知识分子，另一部名为《抗战地理》，是研究抗战时期的地理，当然是家乡的地理。他的外祖父当过伪村长，又是地下党员，文革时也遭了一些罪，他回家时意外地听到了一些有趣的故事，成为此书的基本素材。

在风格上是否有什么变化？

追求创新其实很难，但与自己不同还是可以做到的。不断地超越自我，这是一个基本的努力方向。

你的写作方式是怎么样的？

还是比较苦的，写作时吃饭睡觉都不正规，一天也就一两千字吧，有时也枯坐竟日。

记者在做了这次补充采访之后，悬着的心也一下子放了下来。刘恒，虽然处于彷徨的时期，但他毕竟在彷徨与寂寞中前行了。

海，还是海 ——北戴河海滨访王蒙

1998年8月19日下午2时30分，北戴河海滨东山宾馆15号院。

王蒙先生微笑着为记者打开了厅门，山脚下的海水，如同一幅靛蓝的图书封面，迎目悬挂在客厅明净的窗口。

“4点还有一个约会。”落座时他不无歉意地说。
于是采访立即开始。

今年从媒体得知先生时而出国，时而上山，现在又——“下海”（两人同说，笑），行踪难定，请先谈谈您今年以来的行踪好吗？

元月应美国康涅狄克州三一学院邀请，作为 Presidential Fellow（校长级住校学者），讲学一个学期。期间做过6次公开演讲，此外在休斯敦莱斯大学、哈佛大学、耶鲁大学、伊阿华大学、匹兹堡大学、明尼苏达大学、纽约州大学和华美协进会社（当年胡适创立的）也做了演讲。其他时间照旧写作、读书，提高自己的英语水平。

今年5月中旬，回京以后投入写作，7月下旬来到北戴河，每天上午写作。能在海边写小说，惬意。8月初应吉林人民出版社之邀，到长春、吉林、长白山走了一趟。现在最让我每日挂心的是抗洪，你来时我也正在收看抗洪消息。

明天就要返京，所以这里弹尽粮绝，只能招待你喝白开水（笑）。8月27日至9月中旬，对北欧访问，这是应挪威外交部之邀。然后也许可以安心写作，呵，不行，9月底泉州有个华文作家会议，10月初，在河南博爱县有个李商隐会，我都得去参加，以后，我希望能在京过上稳定生活，安心写作。

您对出国访问有何感受？

幸运。我现在已先后访问过32个国家和地区，能把世界作为中国的参照系，能清楚地看到国家的成绩、力量，也有不足。能“风物长宜放眼量”，能有个时间、空间的坐标，不能只看一时，一地，要看到整个世界。

1993年以来，我4次访美，深觉中国改革开放经济发展的成就正在逐渐改变世界的舆论，消除偏见，在比较上也能看到差距。多到世界走一走，对于我的写作、观念、表达思想都很有益，使我能看得更远一点儿、更客观一点、更冷静一点儿、更宏观一点儿。

从时间上来说，对于写作虽有损失，但收获更大？

用俗话说，不赔反赚。因为我是全天候、抗干扰的，当然可以在家写，但也可以在旅途中写，在创作之家写，在烟台、深圳、珠海、香港、德、美、意都可以写作，只要能坐下来，就可以忘掉一切。在国内家中时，反而有各种会、电话、接待采访，最多时一天接待几十个人。

您在国外演讲的主要题目是什么？

有“传统文化新的机遇”“贾宝玉的自我认同危机”“先锋文学”“新写实主义”等，主要围绕国内文坛的近况、思潮、争论、事件以及社会转型时期价值观念的歧异等。

反响一定很热烈吧？

听众的气氛还是热烈的，在休斯敦的一个礼堂挤满了 400 多听众，这是不多见的。提问更关注于国内的改革开放以及作家的情况。他们比较欣赏我的直言不讳、不回避与听众交锋的风格，欣赏我的幽默和宽容。

我读到您的一些批评文章或言论，感到一种“有容乃大”的胸襟，从王朔到“泰坦尼克”，似乎总是从好的一面加以理解。包括“性”写得较多的作品，也不简单地看成是扫黄对象。

我本人不大写“性”，从小受家庭教育，对“性”是非礼勿言、非礼勿视的。

《金瓶梅》我在 63 岁之前读不下去，主要是心理障碍大，我不写“性”，但别人写了，我还是要从正面理解。

是否可以这样说，应跳脱出当下时空，登高远眺，对于各种文学现象给予应有的文学史长河的坐标。

对，特别是与自己相反的观点、手法，要思考其合理性。我喜欢“瞎子摸象”的故事，无非是摸到了象腿，能摸到鼻子就不得了了。

请再谈谈您个人的创作情况，特别是长篇的。

主要是季节系列。《恋爱的季节》1993 年已出版，《失恋的季节》1995 年出版，《踌躇的季节》是 1997 年问世的。现在正在写的是第四部。

这个系列，我几乎用编年史的方式，以时间为经，人物内心活动为纬，希望写出一代青年的心路历程。前三部分写的是 50 年代初期、1957 年反右和 60 年代的政策调整时期。

有人批评说，三部长篇并未引起强烈的轰动，认为我应该写得更好。我不指望特别轰动，对历史我是见证人。我与书斋型作家不同，从少年卷入政治生活，我一直在“风口浪尖”，对历史有责任，

应该把自己的见闻、感受、思索写下来。

我不想谴责什么、批评什么、鞭挞什么，不想辩护什么、颂扬什么，需要面对的是历史、是真实、是过程。历史的过程总是有其合理性的，称颂与鞭挞都不能改变它。

价值判断交给读者，我们只能真实表现过程，其中自有向往、批判、嘲笑。

对这一长篇系列的风格您本人怎样概括？

尖锐而不激烈。历史过程中有什么失误、惭愧，我不掩饰，当年的豪情、牺牲也不能抹杀。不对人生、社会一笔抹杀，也不一味高调，要成为一种真实的记录、见证。

这三部的反响尽管不特别热烈，但平均印数在两万册之上，《失》被新闻出版署评为优秀长篇，使我更增加了信心。

您目前正在创作之中的第四部进展如何？

第四部写“文革”时期，从60年代后期到70年代初期。今年写到1/4或1/3，希望明年能完成。比起过去，写作速度是5年前的1/2，今后会更少些，也得服老。“世界是你们的，也是我们的，但归根到底是你们的。”（笑）让青年人多写一些。

中国文坛一直呼唤《红楼梦》式的作品问世，并对先生寄予厚望，您怎么看？

优秀的作品是不能重复的。好作品会出现的，很可能不是那种百科全书式的。今后，伟大的作品是什么样的，我也说不上，但这样提有好处，可以提高对自己的要求。否则，总是急于发表、出版，就不可能产生这种作品。

不觉只有5分钟采访时间了，记者赶紧打住话头，匆匆合影留念。惭愧，只给王先生留下两分钟时间喘口气，4点时，他将微笑着不顾疲惫地接待另一位来访者。

山坡路边，翠柏如洗，回头看，王蒙先生夫妇还在门前向我挥手道别。背景处，如有海的涛音。一首诗作吟诵在心：

你，只有你
你，只是海
躲避你，抱怨你，唾吐你
一样地雍容自在
徘徊你，吟咏你，缠绕你
又怎能解（Xiè，去声）得开你的风采

这是王蒙的《海，还是海》。

我与读者之间有一座灵魂的桥
——宗璞专访记

久无宗璞先生的音讯。近日偶然在《文学自由谈》上见到她的文字，说自己“身体不好，来日无多”，遂请作协的秦友苏帮助查找电话。他也说冯先生身体欠佳，前时来开作协主席团会议，一会儿就走了。

记者拨通电话，首先问候冯老的身体。她说：

去年生了一年的病，今年开始恢复创作，三天打鱼两天晒网的，不，是两天打鱼三天晒网。主要感觉是头晕，病因很复杂。

您正写作的是哪些题目？

7月份的《小说界》发了我的短篇《彼岸三则》，三个小故事，鬼故事，这是今年春天创作的，主要是继续写作长篇小说《东藏记》。

您以前有长篇《野葫芦引》的第一部《南渡记》，《东藏记》是它的继续吧？

是的，是《野葫芦引》的第二部。写的是抗日战争时期在昆明的几代人的生活，东藏就是东躲西藏，躲空袭警报。最近、我天天看抗洪抢险的报道，很感动，就像是回到抗日战争的年代。

我也有同感，这种场面很容易唤起大家的民族感。对，万众一心的民族感。民族的正气要发扬。抗洪是和大自然斗，抗日是与民族的入侵斗，对大自然斗也是一种正气。

请谈谈您的文学创作。

我的创作道路从样式上来说，是短篇、中篇、长篇这么过来的，长的现在感觉精力不够了。我希望的文学作品：雅俗共赏。俗是好看，得让人爱看；雅是耐看，不是看了就扔掉了，看了要让人有回味。

您幼承庭训，耳濡目染，受到您父亲冯友兰先生哲学方面的影响和姑母冯沅君先生古典诗词方面的熏陶，这对于您的创作影响大吗？

影响当然很大，但我并没有承传哲学。好像也没听说有女哲学家，女科学家倒是有。

是的，女性似乎形象思维更好，抽象思辩弱一些。您对西方文学很有研究，现代派与传统文化对于您的文学创作的影响，哪个方面更大一些？

我的根基是传统文化，在这个根儿上，吸收西方的影响。特别是写作长篇时，要考虑使用什么形式，基本上还是采用传统的形式。当然，主要还是要适合表达的内容，而不应为了形式而形式。

您是指现代派吧，不是为了求新而求新。

现代派的新手法与现实主义要结合得好。长篇还是主要用现实主义的好，其中可以有些夹杂，在叙述中换个方向，让读者也喘口气。

有人评论您的《心祭》把意识流和类似于古典诗词般的意境创造结合在一起，这部《东藏记》是否继续这种风格？

我倒没觉得我在有意识地这么结合。

看来这也是一种意识流，是您的两种修养在写作中的下意识的流露。您是国内少见的学者型作家之一，您怎么看二者之间的关系？

其实，三、四十年代的作家大多是学者，现在才分工。我始终觉得自己是个业余作者。写东西必须有一定的修养，有对于传统的继承，也必须有对生活的独到体会。但作家的学问必须要为创作服务，曹雪芹的学问都体现到人物形象上了，否则，掉书袋就不成了。

我认识的一位西南联大的老先生读了您的《南渡记》，很感兴趣，说是其中的很多原型都很熟悉，在盼望着续篇问世。

是啊，前日在作协开会，有个青年就很坦率地和我说：“你写得也太慢了！”（笑）

这部《野葫芦引》听说是由四部组成，另两部，《西征记》，写滇西战争，《北归记》写到全国解放。那么，写到此时您有些什么新的变动？

在构思上是有一些新的想法，不过，不说也罢。

那么，在风格上又有些什么新的追求？想要写得更好些，笔法上更趋向于白描，我不喜欢更多的修饰。长篇要想写得精练，又要栩栩如生，身临其境，有境界，就要结合得好。有个很大的困难，就是结构。框架的各方面要接好。当然，选用什么事也很重要。短篇用什么事先就想好，长篇要一路写一路选。

这部《东藏记》有多少字，大概何时可以完成？

计划八章，二十三四万字，现在写到第五章，完成了十几万字吧。前两章已在1995年的《收获》上发了。明年春天大致可以完成，前提是不生病。

对了，有很多读者关注您的身体和创作。

非常感谢关心我的读者。我接到过一些读者来信，每封信都让我很感动。我觉得我与读者之间有一座灵魂的桥。这座桥是我写作的动力。

人类心灵的每个角落都要重新探索过 ——池莉专访记

池莉近来十分引人注目，她在《来来往往》问世之后，又在《收获》

发表了《小姐你早》，都很受好评。池莉似乎处在一种颠峰的创作状态，不仅是作品数量的丰饶，而且更有质的飞跃，由《烦恼人生》的“新写实”，到《预谋杀入》的重新解构历史，再到《来来往往》的都市风情，池莉的笔端，像是万花筒般地不停地旋转，不停地展示出截然不同的世界。那么，池莉本人现在何所思、何所为呢？带着读者们的关注，记者在10月金秋的夜晚，与池莉进行了两个晚上的对话。

池莉的声音浑厚、平淡，一如她贴近现实的风格。第一个晚上我们似乎都没有进入角色，池莉说请我尽量多提些问题，因为她的脑子里乱糟糟，反应不过来，不知道说些什么。看来，晚上9时30分的时刻，池莉正处于极好的创作状态里，一时回不过神来。她记录下我的几个问题，约好明日传真给我，并说，希望在谈完这些表面问题之后，对于文学本身进行一些深层面的对话。

翌日晚，刚过9点，池莉就来了电话。说很抱歉，问题刚刚答完，下午突然胃有些不舒服，现在可以给我发传真。我说，再补充两个问题，一并传给我。一是你怎样处理平庸与艺术之间的关系，一是怎样看文学作品的传统与新潮。

平庸与艺术？什么意思？

你的作品，常常将庸常的现实写入作品，使平庸的生活成为艺术，你是怎样使平庸的生活变成艺术的？

呵，这样的。好，我用钢笔附在打印稿后面，一起传给你。

半个多小时过去了，我忽然有些惴惴不安，觉得不应该给池莉添这么多的麻烦，何况池莉今天身体不适。于是，我与池莉第三次通话，请她把没写完的话说给我。

首先，请你谈谈写作最近出版和发表的两篇小说的感受。

这两部都写得比较艰苦，都有若干次的反复，开了无数的头，寻找了无数的视点和角度，语言的基调和节奏都进行了反复的调试。写作的漫长过程是独自一个人在寂寞的书桌前消耗生命，所以写作绝对不应该仅仅是为了获得空泛的喝彩，而是首先要让自己的生命获得切实的愉快和真正的兴奋。困难极大的、带着创新意义的劳动才可以使一个人获得这种愉悦。

从《烦恼人生》到《来来往往》是一贯而下的吗？康伟业是否就是世纪之交的印家厚？

不，印家厚现在下岗了，康伟业是另一个阶层的人物。

对于印家厚的下岗，你是否有所表现？有所关注？

对于下岗问题我当然是极为关注的，但我近期的作品反映的是不同的生存状态。只有不断地变化角度，作品才有它的生命力。

由对印家厚社会底层的关注，到康伟业的楼台馆舍、都市风情，是否也体现了不同时代的不同审美潮流呢？

也可以这样说。我们这些五六十年代出生的作家，生活经历较为丰富，但文学的起步却较为幼稚，20年前还是“三突出”的原则，转瞬之间，已是沧海桑田了。所以，日新月异的变化也就不足为奇了。

那么，你认为自己有哪些突破？

主要有两点，一是世界观的转变，一是对于小说本身的敬业。十年前写作得非常快，像是孩子游戏一样轻松，现在则像是农民种地，写作时紧张和出汗。想把文字结构得富有弹性和张力；想在时空上尽可能地扩大感受面，饱含精神暗示和时代信息；想在平滑流畅的语言草地下面暗设陷阱，让读者不自觉地掉下去；每个字都要斟酌；特别注意语言的感觉，注意技术、技巧，注意色彩的气息。

对于写作的技术问题，作家们的观点似乎是两大派，一派说抛弃技巧是最高境界，一派是注重技巧。

我是注重技巧的，但凡艺术，都要经过技巧，达到无为而为的似乎没有技巧的炉火纯青的境界，单凭天然的写作，反而达不到天然，要经历技巧后达到似乎的没有技巧。

这就是古人说的“大巧之朴”“大巧若拙”。那么，你所说的“世界观的转变”又指的是什么呢？

以前，对于世界的关照很有局限，现在，我认识到，要打破个人生活的局限，打破狭隘的视野，人世间该见的都见，该听的都听，该经历的都要经历，总之，人类心灵的每个角落都要重新探索过。

看来，你要伸张开全身的触觉来拥抱世界，感受世界，汲取世界，关照世界。

是的，任何的生活都是有益的，任何的生活都可以无形地转化为智慧，转化为作品。所以，你问我“平庸与艺术”的问题，我认为，只有平庸的作品，没有平庸的生活。

很精彩！那你又是怎样看待传统与新潮的呢？

我认为我是属于新潮的。把我归于“新写实”也好，归于什么别类也好，那只是评论家的事，其实我是一个“革命派”，我认为，只有不断的“革命性”，才会具有审美性。“新写实”在当时也是一种变革。

你的作品不怎么写“性”，你怎样看这个问题？

不应该回避写性，但要由内容决定，不能为了卖点而写性。要写性，就要写得到位，写得美好，性是人类最美好的一瞬间，是人进化的基本原动力，最具审美性。但要谨慎，我怕写不好，亵渎了这美好一瞬。

对了，有些读者关心《来来往往》一书中人物的生活原形，是

你身边的人吗？

康伟业的身世经历是我的几个朋友的综合，我当然不能写一个人的经历，那样，我就要打官司了。

《来来往往》与《小姐你早》之后，你写了什么？

写了一部我个人非常喜欢的中篇小说，叫做《致无尽岁月》。与以上的两部小说完全不同，内容与语感也完全不同。涉及到人与自然与自己心灵深处的缠绕（传真稿上为“关系”）。将在《当代》的第五期发表。

此时此刻，你正在写作什么？

写一户富有的人家在40年代的生活，写富人对生活的享受及对于命运的转变。铺排的是表面的生活，却很能触及内心的深处。

与《预谋杀人》的解构历史有相似之处，不过这次写的是城市，是资本家。

有一脉相承的意思。

叫做什么题目？

还没有。

是的，题目时常最后才有。

时间不觉已经快到10点半了，话筒里传来池莉的笑音，说传真可以不发了，因为费了半天的劲儿写出的笔谈，还没有即兴谈得好。看来，真如评论家所评池莉作品的风格，“生活过程就是艺术”，口语的交流也是比文章更为优秀的艺术。不过，记者还是要池莉发来传真，补充在上文里。

我就应该是个小丑

——与王朔闲侃

王朔近些年好像是从文坛上消失了一样，像是一颗耀眼的明星，突然化作流星在中国文坛的上空倏然而逝。昨日，友人告之，说王朔在三联书店神侃，时有妙语，引人发笑。“不是说王朔去美国了吗？”记者疑惑，给作协打去电话，中直处与会员处都无此公电话，说王朔仍是会员，但并无任何联络，且无其他线索。

记者从一位作家朋友那里得到一个呼机号，王朔居然很快就回电话了，用的是手机，手机中伴有收音机的杂音。王朔一口北京土话，特冲：

我说你们读书报是个挺有档次的报呀，采访我干什么呀，你？

（笑）怎么，有档次的报纸就不能采访你吗？没有你的消息，大家才关心你，谈谈你近来的写作情况呀，生活经历呀……

“生活经历”？这好像是流氓小报的事儿。

那咱们就说说以前你的作品吧，你怎么评价你在当代文坛的地

位？

不错！我觉得我不错！我是独一份儿。独一份儿容易吗？其实，现在回过头来看，就我一个人这么写，当作家的最大的事儿就是要“独一份儿”。

你是怎么个“独一份儿”呢？

这一目了然呀这！我是痞子，我是流氓，我和哪个都不一样。

你和别的作家有什么不同呢？

我不是正经上学的，我是“愤青”呗。

什么？你刚才说了个什么词？

愤青，就是愤怒青年。现在也有愤青，三里屯坐了一街一街的。

那你怎么不写写现在的“愤青”呢？

我岁数大了，就别往里掺乎了，一代人就写一代人。有一种人能写别人，通过体验生活什么的，我不行。就像是老演员演年轻人，看着都难受。前段我不写，也是在找中年人的感觉。

中年人有什么不同？

道貌岸然呗！关注人文精神呗！身体发生变化，就比较关心思想了，你再写“愤青”不是装孙子吗？不是老不正经吗？我这一正经，就自我关注多啦。

那你自我关注些什么呢？

说不清楚，有一搭没一搭。

那你想不想系统地读读书什么的呢？补补文化课。

我还真不打算补，文化上我比一般人强。文化不是念四年本科就成的，中国除了少数一些学者，其他也都是杂七杂八。我觉得中国教育特扼杀人。

那你爱看书吗？

书我也没看得有多神圣。看书是最好的消遣，我也没少看书。

都看什么书呢？

逮什么看什么，书店啦，书摊儿啦，翻翻，有意思就看看。主要是小说。好看的不多。格外留心年轻人，是比朱文、韩东他们还小的那些，看他们是不是真新。有些二十出头的，大部分是女的，个人感受写得还真不错。回国的主要原因就是因为没有中文环境，就是有点儿也都是台湾的。回来我恶补了一段儿，觉得比起流行歌曲什么的，小说还是最好的。

你还是得说说这些年你的生活经历，要不然我都不清楚。

1991年是我写作的停滞期、转型期，新东西不会写，不愿写，就搞影视。1996年“精神文明”，就给我治了。不干了咱就出去遛遛呗！养老还早点儿，出国也不是什么人生中的大决定。

那你在国外都做些什么呢？

你怎么又成小报记者了呢？咱们不说这个。

（杂音，线路中断）喂喂！王朔，你能不能找个直拨电话。

没事儿，换了块电池。刚才说什么来着？

说说你在美国干什么？

没干什么。原先我还不知道自己是什么人，现在知道了我要不能写小说，就成了没头苍蝇。

这几年一直都没写作吗？

其实，每年都动动笔，一直没有真扔，说了些欲盖弥彰的话。

找不到感觉的问题在哪儿？

写东西的快感就是出新，像是给人做鞋做衣服似的，没意思。

那么，你现在每天都干点儿什么？

说实话，天天写小说。还是那句话，以无意之事，遣有涯之生。而且我写小说还特投入，像咱俩今天这么一聊，我的写作就得放下，且琢磨呢！

许多人对你的作品中表现出的小市民意识和对于知识分子的态度持批判态度，我个人也有同感，你现在怎么看？

知识分子？中国哪有知识分子？知识分子是为了超脱世俗社会虚拟出的一个社会阶层。现在那些做生意的，也都大学毕业，你说他是不是知识分子？过去对我的那些批评都是没读过书，从我的只言片语或是电视剧中说事儿。我的正经态度，你得看看《顽主》什么的。院、所那套知识体系禁锢就是源自中国传统，我自认为我就是知识分子，自嘲当然就应该嘲笑到自己的头上。对中国的改良，必须从知识分子开始。我算知道，我自己知识化了，也就有了精英意识，所以就得自嘲。

这一点我还是不能苟同，社会的进步还是要靠知识，要靠知识分子。中国知识分子的地位还远远不够，中国文化的问题我倒是倾向于刘震云说的“文化荒漠”问题。我觉得你其实在这个问题上也是认同的，只不过不原意承认而已。

你这么说也有道理。不过，我还是要有意识地与这些背道而驰。否则，这个世界上正确的东西太多了，你就会迷失自我。我得警惕自己不要和知识分子认同，我就应该是个小丑。

那么，你现在写的这部小说是要解剖知识分子吗？

我只写我自己，能最终理清自己就不错。
小说的题目和大致完成的时间能否披露？
这些其实都不重要，重要的是刚才谈的创作心态。

贯穿始终的是对人类人生的爱 ——铁凝专访记

铁凝的名字，给人一种阳刚气，一种坚韧不拔的钢铁凝铸般的坚毅，你就是知道了她是一位女性作家，也会有“女强人”、“铁姑娘”一类联想。我与铁凝始终无缘晤面，所以也无从证实自己的联想是否着边。前数日，有人说看见铁凝来京参加她主编的《女作家影记》，待记者寻踪追访时，却又杳然无音了。看来，也只有电话采访的命了。

电话中的铁凝清爽中有着豪气，看来与我原先的感觉差不多。

她说她目前正在一部长篇的写作之中，是关于城市题材的，已经写作了一年多的时间。期间赶上河北作协造房，建河北文学馆，这是好事，但也分神；有时也会突然穿插想写中篇和短篇，因为你突然有了写的欲望，一旦压下，以后怕就写不成了。

像是苏东坡说的：“作诗火急迫亡逋，清景一失再难摹。”那么，你写作长篇与中短篇又有什么不同的感觉？

当我写作短篇的时候，我想到最多的两个字是：景象；当我写作中篇的时候，我想到最多的两个字是：故事；当我写作长篇的时候，我想到的两个字是：命运。这并不是说，其他的无须涉及命运。相反，祖宗留给我们的那些永恒的诗句和短篇小说无不充溢着悲欣交加的命运感。

是这样的，就是你的早期的短篇《哦，香雪！》与后来的中篇《棉花垛》也都有着某种命运感，特别是女性的命运。

但长篇小说的疆场更适合作家展开对人类命脉的把握和摸索，展开对个体生命的走向、对大时代发展的把握和摸索。

这似乎也是对你作品风格的概括。

迄今为止，我的风格大致经历了三个阶段：一是香雪阶段，眼睁睁地只看着生活中的纯美，以清秀的形象感染读者的心灵。

在写法上还有着从散文脱胎的痕迹。

第二阶段以《造化的故事》《没有纽扣的红衬衫》和《玫瑰门》为代表。在几年之内，发生了这样的跳跃性的变化，使许多读者不能接受，说铁凝你怎么变成这样了？心态这么沉重，面目这么可憎？其实作家就应该有勇气来打倒自己。《玫瑰门》是我创作中的重要作品，它把伤疤撕给读者看，是对灵魂的拷问，具有反叛的意识。

这是对于香雪进行超越的必然。

第三个阶段以《安德烈的晚上》《孕妇和牛》为代表。孕妇和

香雪似乎是回复，其实不同。

正像是由清纯少女变成了孕妇。

是的，她穿越了人生的亮丽，再把灵魂经历炼狱洗礼。这样的笑，依然可以纯净，却是经过混沌之后的纯净。

那么，你现在的创作会有什么变化呢？

希望延续《玫瑰门》之后的《午后悬崖》的风格，但长篇需要特别大的气来支撑。同时，我也希望读者看到我的千变万化之后不变的一面，看到我贯穿始终的是对人类人生的爱和体贴。希望把一切打碎之后给人类带来的希望，没有了失望也就没有了希望。这也是我所苦苦寻找的一个支撑点。

你对我国目前的长篇小说的创作状况是否满意？

我在一篇文章中已经表述了我的看法，明天我请河北作协传真给你。

那么，明天接到传真之后，再接着谈谈。

翌日，传真发了过来，兹将铁凝对于记者最后一个问题的回答摘录如下：

我感到，人世间那些优秀的长篇小说无不浸透着来自作家心灵的抚摸和敲打人类灵魂的力量；无不传达出他们独有的、令读者陌生而有惊异的、甚至连我们的时代也无力窥透的高密度生命信息；无不闪耀着神奇想象力的光芒。这样的信息这样的力量这样的想象非如此的字数便无法包容，于是长篇小说才有了它存在的价值。命运的可以把握与不可捉摸；生命走向的可知与未知；生命意义的最终判断；人和世界的关系的多方位质询……这一切无不向长篇小说的写作者提出挑战。

我以为，长篇小说最重要的品质，当是作家对他拥有的所有故事的熟透了的掂量，爆发出的直逼人的那种思想的力量。

当下我们的有些长篇小说仅仅完成了字数的集合、人物关系的来龙去脉或者某一种流行概念的解说，那种直逼人心的思想的力量却找不见。长篇写作的前景不容乐观。

氤氲混沌玉暖蓝田 ——贾平凹采访记

早就想采访贾平凹了，实际上也一直在找他，打过许多次电话，总是不在，所以，一听说他来北京开研讨会，我就赶快申明我要采访贾平凹。报社告诉我，另一位记者陈洁已经捷足先登了。看来，从一开始我就注定要在拥挤的小路上采访贾平凹。

果然，研讨会一结束，身材不高，略有谢顶，面色略显白黄的贾平凹就被记者们围拢签字。程青她们得到了“大风起兮云飞扬”的三句古诗，我突然想起请他写两句自己的诗句，并为这突然冒出的想法一高兴

而忘乎所以，越过人群递过书，引起一位女士的抗议，一签字，方知是韩小蕙。待她签过，贾平凹略一沉吟，为我写了：“有茶清待客，无事乱翻书。”书法如诗如人，氤氲浑成，返朴归拙，让我喜出望外，众人也都喝彩。

午餐后，在平凹下榻的房间，进行了集体采访，大约有十几位记者围拢着。话题从上午的研讨会闲聊起来。

评论家称贾平凹的《高老庄》是一片氤氲混沌，是难以概括、难于抽象出某种界定的原生态。对于他的访谈也同样如是。这种感受不仅原于他操着浓厚的商州乡音，而且他的回答方式也常常让你感觉如同面对水中月、镜中之花，可意会而不可言传，又如蓝田暖玉，可赏玩而难以置于眉睫之前。让你感觉大致是这么个意思，但又不能这样概括。比如在谈到研讨会评论家们的评价，笔者追问他觉得哪些评论捕捉到他的内心感受，他就操着商州音不紧不慢地说：

有几个观点，咋说呢？马上你就觉得开窍了。形而上，形而下，虚与实，实与虚，小说观念的改变，有人给我看易、道，一而二、二而三，反正我就知道以后该咋个搞法了。

大家都笑了。坐我旁边的一位女记者问了关于书名《高老庄》的寓意的问题。贾平凹一乐，说读古典文学的人都知道，高老庄就是猪八戒一不想干了要回去的地方嘛！他的回答约略都是这种意象式的。

笔者迫不急待，又问他写作此书的触发点和写作过程。他说：

《废都》写了城市，然后就想写写农村，商州那面有个麟猷县（大家急问是哪两个字，贾平凹说也写不上，“麟”是“麒麟”的“麟”，“猷”字有个犬，记者据此猜测。），那里的人长得都矮小，人的辈数都说不清了，城中三代以上的男人都没胡子。（笑）。高老庄的奇异现象原型不一定重要，在商州很多。民间称为“活神”，怪怪的。

以前写作《废都》，是躲到农村写城市，这次写《高老庄》，是躲到宾馆写农村。从初稿到修改变化很大，都是手写，随时变动，别人帮不上忙，每次修改都要重抄一遍，最后一遍的修改集中了三个月。

人到中年以后，就都有个高老庄情结。年龄最可怕，死亡不断发出信号，写小说很合适，对世道人情体会得深了。（千万别以为贾平凹是一气说下的，其中又经过多次提问，记者给予集中了。）

谈到小说语言问题，他说他下功夫最多的是语言实验，从张爱玲的小说到现在年轻的一代。语言没有办法说，说了就走味。他说有人说他的语言是文白夹杂，其实，许多古代汉语散落在民间，这种语言皮实，就是有韧性，有张力，比如“吃毕了”，“携好”。现代汉语缺少好多东西，来表达变化的事物。语言里要充满空气，要流通，要有那个东西。说得大家都乐了。

有人问到对于中国传统文化继承较多，对于西方文化都受到哪些

影响，他说受到影响最大的是《尤利西斯》，那种背景的复杂，意识流，意识流动，又要还原，不影响到主流，不停地转换。还有博尔赫斯，福克纳，都有影响，必须首先进入当代，从唯美主义、地域文化一直到人类越来越庞杂，越来越博大的许多文化，其中只有（前）苏联文学接触得少。

笔者觉得贾平凹的作品一点儿也不尤利西斯，他大概是把西方文化吞噬了、消化了，化出一朵民族文化的莲来。

有记者问他这本《高老庄》的性描写少多了，他说确实少多了，写也是有寓意的东西，从很行到不能行，表示一个生命的东西。他说他把那不当回事。写时不经意，该写就写，故意写就是淫秽。老和尚背女子过河，小和尚问老和尚怎么能背女人，老和尚说，我都放下了，你还在背着。

说得大家又笑了，这个著名的禅宗故事用在这里，显然是巧妙而又极为适宜的。这是由贾平凹浓重乡音里散发出的信息中最清晰的一段。

集体采访近半，我才知道大名鼎鼎的邱华栋也以记者的身份采访，一开始我迫不急待地问话，显然有越俎代庖之嫌。邱华栋少年老成，问话低缓，如话家常，果然与记者问式的采访是两个境界，为我辈所弗如。他问贾平凹：“单行本一百多种了吧，据我所知，只有王蒙超过一百种。”贾平凹答以：“各种版本相加，有一百种了，总字数在六百万到七百万。”又聊到今后的写作计划，贾平凹答以想变一变，这也是想了很长时间的了的，要写些短篇。具体写些什么篇目，平凹就憨厚地一笑，说没写出的东西咋说呢？

集体采访要结束时，平凹突然向大家反问了一个问题：“你们是不是注意到书中的人物都是动物？子路是猪。”大家急问：“西夏呢？”“西夏是马。”“鹿茂是公鹿”，我接了一句，大家都乐了。

贾平凹的访谈，就像是他作品的风格一样，让你懂了，却又不得要领，仅仅是个遥遥的指向。是“大风刮来，所有的草木都要摇曳”而依然是悠远而舒缓地穿越空间的钟音，是“生活如同是一片巨大的泥淖，精神却是莲日日生起”时盼望着浮出水面开绽出的一朵花，是载体之上的虚构世界的本真。

担心无法破译这个氤氲混沌的世界，分手时写了几个问题留给平凹，希冀他笔答相助。平凹能记挂相答否？我却不及等待，遂将此次集体采访的原生态实录与读者，请读者各自解读。

挑战荒漠化的语言 ——刘震云专访

刘震云历时八年创作的长篇小说《故乡面和花朵》终于名花有主，4月27日上午10时，刘震云与华艺出版社、新华书店总店北京发行所在北京文采阁举行了签约仪式。当晚，记者进行了电话采访。

记者首先请他对他的这部作品的创作情况作一个介绍。刘震云回顾说，《故乡面和花朵》有二百万字左右，花了六年时间创作，两年时间修改。寄托了自己的新的文学理想和美学追求。因此，它和以前的写作风格有所不同。《一地鸡毛》等作品打通的只是个人情感与现实世界的

通道，而写此篇的时候，就有了摆脱“写实”的欲望，想进入“假设”“虚拟”“虚构”的混沌空间。

全书分为四卷。第一卷是前言卷；第二卷还是前言卷；第三卷是结局；第四卷是正文：对大家回忆的共同序言。前言和结局写的是成年人的三个梦魇和归宿，正文写的是一个少年对一个固定年份的深情沦陷和顾盼。三个成年人的梦异常沉重，被梦魇压得喘不过气来，少年的梦则是对成长过程中固定一年的深情回忆，甜蜜、悲伤、忧郁和生命的欢喜。三个成年人的梦和少年的梦形成一种压迫，在结构上挤压出少年人对成年世界的一种恐惧、同化和反抗。在试图打通个人情感和一个非现实非经验领域通道的同时，还有一些现在进行时的情感插页。

刘震云说，原来的写作都是一种生活描叙式的写法，它符合我们对真实的追求，同时我也想在基本的写作技能上更多地锻炼一下自己。但当我过了30岁之后，我就特别向往一种非经验的广阔和深厚，特别想表述一下万物生灵在对想象空间的时间分配方式上日日夜夜被我们所匆忙忽略的东西。一个短篇、一个中篇和一个不太长的长篇毕竟截取的是我们生活或想象的一个断面，河流中的一段流水，天上飘动的一朵流云，当你试图表述整个天空乌云密布、电闪雷鸣、暴风雨将至之前狂风叫起飞沙走石酝酿的全过程时，原来的想象和篇幅显然就不够用了，原来的写作方式也带来很大的局限。

谈到汉语写作问题，刘震云回顾说：我国先秦诸子的文字是非常美丽的，文字是丰富的，多侧面的。以后，语言文学成为了为某一个政权服务的载体，一直繁衍到我们手里，就已经荒漠化了，贫瘠化了。白话文对于汉语的破坏也是非常严重的。白话文之后的汉语，特别是文革后，常用的也就剩下两、三千字了。我们就是用这些字来从事写作。出版文集时，审视了一下自己的作品，觉得异常贫脊，所使用的汉字，也就在两两千五百字左右。生活在语言荒漠化的现实之中，对于作家是一个挑战。

有鉴于此，刘震云最近一直潜心攻读古代汉语，特别是先秦散文。“我说过，作为汉语的流淌形式，特别是本世纪实行白话之后，能提供给我们的语码也已经相当固定、直白和删简了，这时你会觉得先秦的文风倒是有始料不及的丰厚和覆盖性。”他说。

对于这次与他签约的华艺出版社，刘震云说：“这是一个非常青春的出版社，散发着积极向上的气息。他们最大的特点是善于把非常复杂的事情简单化，善于把不可能的事情变为可能。这使我非常向往。他们把出版书当做一种艺术创造，所以我愿意把书稿交给他们。”

对于新华书店总店北京发行所首次签约独家承包发行此书，刘震云说：“这不一定是青睐我个人，而是对于严肃文学的看重。低俗文学就像是快餐，吃过也就扔到一边了，没有珍藏的价值。长远来看，成功的严肃文学应该更有市场。当然，我对新华书店总店还是非常的感谢，担负起这部大部头书的发行事宜，还是需要不小的勇气与过人的眼光的。”

“京所承担的发行数字是多少册？”

“不是太清楚，大约四万册吧。”

有关专家认为，此书的问世，有可能迎来中国当代文学精品畅销和长销的第一个高潮——它有可能开创一个严肃文学和纯文学发行的先例。

游离于“板块”之外的行星 ——徐小斌印象

有人说，徐小斌的作品如同“美丽的珊瑚触角”，向我们展示了当代写作“无限的多样性与可能性”，从中可以读到“体察社会历史文明与人性深层悲哀的别一种视角。”确实如此，徐小斌的小说，不是主流之作，不是社会热点，不趋附时尚，像是一个神秘的迷宫，引诱你怀着好奇，小心翼翼地在必径中穿越。使你联想中国文学史上的楚辞，弥漫着虔诚的宗教气息，却又隐隐地遥遥指向现世。我把这一感受对徐小斌说，她一笑作答，说：

所谓的“神秘”，只是表层的，神秘只是我的“障眼法”。这样，表层的神秘与深层的内蕴就会各有不同层次的读者去阅读和体味。

批评家们常常把你归入“先锋”或是“女性个人体验”，你怎样看？

我对哪种归类都没兴趣，就像是天文学的板块运动，我大概算是游离于板块之外的一颗行星。

这种板块运动给了作家一种集体命名的机会，从“伤痕文学”到“新生代”，难免良莠不齐，泥沙俱下。
是的，其实每个作家都是一个“个案”。

那么，你的“个案”是什么？也就是说，你的独特之处是什么？
我的独特之处，就是——我的独特之处。（笑）

我想，你的一个独特之处就是把最为虚幻的与最现实的密码组合联接，浑圆到甚至让人找不到焊接点。
也许，原本就没有焊接，虚幻即现实，现实即虚幻。

并且，你尝试将内心的秘密通道与外部世界对接。
是的，这样个体生命的体验可以无限的宽广，经纬度可以无限地扩展。

你的一些作品是否有你的自传的色彩？
当然，有我生命历程的踪影，但我始终认为想像力是第一位的。想像会使你把其中的每个人都成为自我。纯粹的自传容易重复自己。

听说《花城》近期刊登了你的长篇小说《羽蛇》，在你的文集中，也是以这部长篇作为开卷，是否可以认为《羽蛇》是你迄今为止的代表作？

也可以这么说。《羽蛇》是我的一个情结，现在终于化解了。

题目好像怪怪的。

羽蛇是远古的精灵，为人类取火，投身火中，化为星辰。南美的一些国度以及玛亚文化中都有类似的传说，构成了太平洋古文化的重要图式。书中的那些女人的名字：羽蛇、金乌、若木等都是太阳的别称。

中国古诗也有这样的意思：“折若木以拂日兮”。小说的人名就构成玄远幽深的海洋。那么，小说的手法上有什么独特之处？

手法上更多地受到影视和绘画的一些启示，譬如镜头的切换、变焦、特写、定格等等。在语言上，神秘现实主义画家罗伊·德尔夫沃对我有一定影响。

我很佩服你的知识结构，你似乎对于古今中外的文化无所不知，而且对于宗教、民俗、绘画、电影等文学之外的艺术也都有研究，令人好生羡慕。

我也羡慕你对于某一学科的专门的深入研究。

那么，你的生活经历以及你所受到的教育的经历又是怎样的呢？

这些，在《文集》里都有，你可以自己查看。

一部色彩斑斓的《徐小斌文集》五卷展示在笔者的面前，像是一条河流，在静静的盘桓中缓缓流泻着美丽。

素面朝天 ——毕淑敏印象

认识毕淑敏，首先是读她的散文集《素面朝天》。“已经颇有一点儿大家气象”，记得读后我曾经这样对友人说。在热闹而浮躁的文坛，毕淑敏似乎自立门户，无复依傍，不能把她归属于任何一个派别：她不以学问见长，也不以前卫式的实验标榜；她不是江南的小山秀水，但也有别于莽原塞野的黑骏马，有别于黄河决堤似的一泄千里；她自然不是男人眼中的“丰乳肥臀”，但也不是女性自我描述的心理体验；她似乎是从五千年的文化传统中走来，但又不是传统文化的回归。她的散文把日常生活中似乎极为平常的事物作为审美客体，把似乎人人所经所历的事情写得妙趣横生。这种朴实无华的文风，很有一点宋人所推崇的“平淡而山高水深”的境界，特别是文中的比喻，如同吐鲁番秋熟的葡萄，晶莹碧透，丰满圆润，令人有目不暇给之感。愚以为，毕淑敏至少可以称得上是比喻大师，但是，这似乎同时也是缺憾。事情总是这样，最为完美的，也同时是最为缺憾的。这些令人目不暇给的比喻，有时是否像是过于拥挤的成熟的葡萄，让人有点喘不过气来，让人觉得多少有些雕琢用力之感了呢？所以，我在对毕淑敏赞美之后，也要说：毕淑敏，悠着点！当然，本文的用意绝不是对于毕淑敏的批评，恰恰相反，大概由

于笔者半路出家搞新闻之前，一直出入于古典文学之中，所以，一读毕文，就有颇得我心之感。

岁末年初之际，当我在《中华读书报》开始了我的记者生涯时，毕淑敏成为了我的第一个采访对象。她在电话中的声音浑厚而亲切，不知为什么，我的眼前浮现的是青藏高原的蓝天白云，是高原风日铸造的赭红色面容。幻象中的高原以她平易的风格容纳了我，使我很快就消除了拘谨，与我的采访对象共同构成了探讨艺术的境界。

大概是受了首次采访成功的鼓舞，笔者以后时常与毕淑敏通电话随时进行交流，并且约了时间，带着几位中国新闻学院的“准记者”，对她进行了当面的采访。

毕淑敏的工作单位，并不如同我所想象的在作协当专职作家，而是供职在“中国有色金属总公司”，位于军事博物馆的对面。记得曹禺老人曾经一语惊人，提议解散作协，大概是对于目前的“职业作家”的体制有所忧虑吧！像毕淑敏这样身在一个部门，也许会与社会的关系更为密切一些。“从部队回来，分配在北京的一家铜厂，属于有色金属总公司，待我的作品发表后，总公司说，哎，不知道咱们公司还有个作家，就给调上来了。”出总公司大门时，她这样回答我的疑惑。“公司养个作家，负担不重，可以为公司增加知名度，又使作家不远离生活，未尝不是一种可取的模式。也许可以称为毕淑敏模式。”我暗想，但没敢造次乱讲。

毕淑敏其人比我想象的还要高大，果然是“素面朝天”，不施粉黛。着装素净淡雅，蓝色的外套，衬着雪白的衣领，给人以纤尘不染的深刻印象。圆圆的始终微笑的面孔，依稀留下了金戈铁马军旅生涯的豪迈与西藏高原的粗犷。在有色金属总公司七届毕淑敏自己的办公室里，我们开始进行长谈。说起“素面朝天”，毕淑敏说，这是她的早期作品，当时偶遇海南出版社出版人的夫人，才得以出版。我告诉她，这部散文集，很得读者的喜爱，特别是大学生读者的喜爱。她说，也不尽然，《女友》就曾刊载批评文章，说作者是“徐娘半老嫉妒年青女性的美丽。”（大意）说得我们都会心的一笑。

“机遇总是给那些准备好了的人”我说，并请她系统地谈谈她的生活和创作的经历。毕淑敏以她特有的和缓悠长的语调娓娓叙说起来：

我出生于新疆，半岁时随父母返京，1969年参军，是以特等甲级的身体状况被派往西藏，走前是北外附中俄语专业的学生。初到阿里，以为到了月亮上，不知道中国还有这样的地方。不过，到底是年青，很快就适应了，而且感到自豪。那种广大、豪迈的感觉是都市风情、江南水乡所无法体会的。面对它，你才会体会什么是宇宙、自然，才能感受到人的渺小。你才会知道，征服一座山是不可能的，只能说是它在片刻间接纳了你。

我专职写作之前，从事了22年的医生职业，至今仍对医生的职业充满热爱和敬畏之情。1980年返京后，分到工厂医务所任主治医生、所长。一直到1991年从北师大研究生毕业，出于对医生这一职业的敬重，才脱离医生专业，专门从事写作。

谈到成名作《昆仑殇》的创作及发表的情况，她回忆说：

我是1977年在西藏成家的，丈夫也是军人，1978年生下儿子。返京后，在阿里那段遥远的经历找不到人交流，就有了写作的冲动。要写就要做准备，1983年到1985年，我自修了电大中文专业，1986年写作《昆仑殇》，五万字一个星期就把初稿完成了。但我几乎没有勇气寄出，稿件是由我丈夫送到《昆仑》编辑部的。很快，我们收到了编辑部主任的来信，说是‘被这种宏大的气魄，沉重的主题所震撼。’但到我去了编辑部时，编辑们几乎不相信是我的作品，直到深谈之后，才确信不疑，因为我对书中的生活太熟悉了。作家其实是很难体验生活的，而是应该就在生活之中。

“高原的生活与医生的职业，看来对于你的创作都产生了内在的影响。”我归纳说。“是的”，她说：“有人评论说我的作品逼近生命的本质，这大概与医生的职业有关；此外，我不喜欢剑拔弩张，花拳绣腿，这与我在西藏的经历有关。这种经历，不仅是那种艰苦生活对我的磨练，而且是它的那种‘大象无形’，不自主地被它塑造。我在文中使用比喻的动机，是尽可能生动而宁静地传达我的思想。语言是一个个链子，让读者与我并肩而行，抵达彼岸。”

谈到文学诸种体裁的问题，毕淑敏含蓄地说：“散文是血写的，小说是水写的，诗歌是骨髓写的。”这话说得近似格言，不知是她的即兴发挥，还是平日的总结。对于读者来说，知识阶层喜欢她的散文，普通读者感动于她的小说《红处方》，期待着她的小说新作问世。

写到这里，毕淑敏来了电话。此前，记者为写作此文，曾拨通她家的电话，她的儿子告诉我，说是到外地出差，大致要到周末才能回来。没想到给我提前回复了电话。我正好补充采访她，问她的长篇新作进展如何。她说此次去湖南正是为了核实这部作品的一个细节。我问她，是否还是“有色金属总公司”，她笑了，说这个总公司在本次机构改革中已经解散了，说得很是轻松，我却有些潜意识地着急，不知是为毕淑敏的“饭碗”着急，还是为了刚刚写过“毕淑敏模式”也许需要修改而着急。她说，总公司改为“有色金属管理局”了，不过，一切工作仍在有条不紊地进行，下岗人员似乎更高兴，所谓“天高任鸟飞”吧。我的感觉也一下子有了：近几十年的中国人从年轻时分配工作到老时退休，始终见到的是同样的几个面孔，白天在班上见，晚上饭后散步还要见，直到死了追悼会还是这几位，实在是不浪漫。这也大概是中国缺少真正的诗人的原因吧！中国需要着一种新的社会构成模式，首先，需要旧的模式打碎，需要人们忍受对于打碎的阵痛。毕淑敏的长篇新作，就是表现这一命题。

这部长篇预计有多少字？

三四十万吧！

目前已经完成了多少？

三分之一左右。

题目有了吗？

我总是差不多写完才有题目。

我谈到这篇尚未完成的“印象”，就又说起了比喻。毕淑敏的散文中为什么会有这么多、这么丰富的比喻？她说：“现代汉语的磨损度高，心灵的传达，如果没有新颖别致的手法，很难抓住读者。而每个作家的手法又都不尽相同。譬如鲁迅喜欢使用单字，‘排’出几个大钱什么的，给人以生涩瘦硬的感觉。而我则喜欢一种温暖、平缓的感觉，喜欢把毫无关联的事情关联起来。有一段时间，甚至强迫自己进行这种联想，如同你所批评的那样，像是吐鲁番的葡萄，有时会拥挤成方的。这就是‘过犹不及’了。”“大概总要经历由‘不及’，譬如我等这样的，很少或很难使用比喻，发展到‘过’，以后再‘及’吧！”我说。

毕淑敏文章中充满了比喻，但在谈话中不太使用。只是有一次在电话中聊起了文风的问题，当时，我以“木斋”的笔名写了一篇《越不懂就越仰慕》的文章，批评文坛的晦涩文风。她平静地说：“文坛的晦涩，其实就像是行业的行话，或说是黑话。我当医生时口碑较好，并不是我的医术好，只是我不用行话来吓唬患者罢了。”

现在一想，还是用了比喻。

想要描摹内蕴丰富的历史悲剧

——二月夜访二月河

正专心看着中央电视台每晚一集的《雍正皇帝》，王晓琪来电话，让我把二月份的专访预先写出来再离京度假。“写谁呢？你得快点说，我正看着《雍正皇帝》呢，天天不落。”“哎！那就写二月河吧！”二月河的系列历史小说雅俗共赏，受到广泛好评，我也是心仪许久了。“二月河开采访二月河，妙！”

陈洁说二月河没有什么工作，一般都在家中写作，但我一开始白天打去电话，还是没人接。晚上播完《新闻联播》，估计有四十分钟时间可以谈完，不耽误看雍正，于是再次拨通了二月河家的电话。二月河一口浓郁的河南口音，他说要是时间短的话还行，因为他正打着吊针，血压高。

白天您没在家吧？

我的老父亲病着呢，白天我去护理他了。

我是《中华读书报》的记者王洪，想采访您，《中华读书报》的《时代文学》专版您读过吗？

中华啥报？

中——华——读——书——报。

听说过，没读过。不过，对不起，我基本不读报，连我们作家协会有个啥报？

《作家文摘》吧！

对对，也没读过。还有《小说选刊》什么的都没有读过。

呀！那你的生活有点闭塞呀！

闭塞？我的电话联络是全世界范围的，报纸资料赠送的一摞子一摞子的，哪里看得过来？创作活动很至关重要的就是安静。

你现在生活的地方是南阳，对吗？你有没有想过到省会或是到北京什么地方来生活？

到哪里生活并不重要，到哪里都一样，现在是个信息灵通的时代，用了现代化的设备，和哪都说得上话。我这十几年很闭塞，也很现代，很火爆。

对南阳的生活满意吗？

满意，不是一般的满意，是太满意。南阳对我也太好。创作环境好，干扰少。

那您现在在哪上班，都做些什么？还是不上班，天天在家写作？

我的职务是河南省作协副主席，南阳市卧龙区作协名誉主席，拿工资的工作就是这个名誉主席，工作就是每天在家写作。

能谈谈您的家庭情况吗？

我出身在一个世代书香门第之家，祖上在邓州，我祖父的一代，就有四个人分别是秀才、贡生、举人和进士，我的父亲和母亲都是三八年参加抗战的老八路，是从山西南下，到了南阳。但父亲对于汉史，特别是西汉史很有研究。

那您自己的家庭呢？

我是一个三口之家，女儿在南阳艺术学校上学，爱人是铁路会计。

您个人的生活经历是怎样的？

我是 1945 年生人，文革开始时我是老高三的，然后当兵十年，八十年代回来在南阳市委宣传部当副科长、科长，一边读书搞创作。

那您读些什么书呢？

什么都读，二十四史，先秦诸子百家，尤其是老庄哲学和佛教的经典，像是《金刚经》《五灯会元》《道德经》《易经》，大都能够背诵。任继愈老先生的《中国哲学史》也是反复阅读，有研究的性质。

文学中研究什么著作？

主要也是古典文学，像《红楼梦》。我是 1979 年开始红学研究，没人理我，是冯其庸先生接纳了我，鼓励了我，推荐了我。他说我的论文中有文学笔法，这就又启发了我的文学创作。

冯先生以前也是我的导师之一，面冷心热，很爱才。

我终生都要感谢两个人，一个是冯先生，另一位是我的处女作《康熙大帝》原黄河出版社的责任编辑顾仞九先生，当时我是两眼一摸黑，投石问路，没有杯水之交，就拍板采用。冯先生推荐我进入红学会，顾先生出版我的处女作，这两个人引导使我走进了文学的殿堂。

当代的文学著作读过哪些？刚才你说你不读报，当代文学作品读不读？

端木先生的《曹雪芹》研究过，文学作品嘛，听说过，像贾公（平凹）的，王蒙的，王蒙的代表作是什么来的？

季节系列呀！《坚硬的稀粥》什么的。

都听说过，但都没有读，这样说好像不尊重，但我创作历史小说，现当代的书就得封闭。等我创作完历史小说再好好地补这一课。当然，西方的名著我读得较多，托尔斯泰的《战争与和平》我不喜欢，读了几次都没有读完，但《安娜·卡列尼娜》《复活》，雨果的《悲惨世界》，狄更斯的我都喜欢。

为了创作历史小说，你都做了哪些准备？

没有什么特意的准备，原先我也没有准备当作家，没有作家意识，我是混进作家队伍的。读书和写作都是一种爱好，精神饥饿，就要读书，读了书就自然产生冲动，就有了写作。

我曾经应一家出版社之约，写一个明代的皇帝，感觉要把几百年前的社会生活再现出来，难度很大，特别是很多细节都要了解，凭想象就会出笑话，你是怎样处理这一类问题的，比如你是否到北京的故宫什么的来踏勘什么的？

没有为了写作专门来看，但我以前在东北当兵，所在部队属总后管，还有探亲也要经常经过北京，每次我都会不厌其烦地观察，看资料，古建筑学的之类的，故宫中皇帝一年三百六十五天都穿什么衣服，食用些什么缮食，我都有兴趣。单看不行，还要研究，比如我注意到故宫的大门都是九排大钉，只有东华门是八排，为什么呢？我猜想，一个可能是由于崇祯皇帝从这里逃出，因此贬去一排；二是此门不是文武百官进出的正门，每天从这里进出的是鸡鸭牛猪。

是后勤部门使用的门。那么你的历史小说也就很重视历史的真实了？

真实有两种，有历史的真实和艺术的真实两种真实。我的历史小说应该说是两种真实的有机结合。我所写的是历史，重大的事件必须尊重历史，但我写的又是小说，是给一般读者看的小说，不是给历史学家看的考证。二者果真不能统一的时候，历史事件要让位给艺术真实。

现在正在播放的《雍正皇帝》，你看到没有？感觉怎么样？

看到一些，有满意的地方，也有不满意之处。它基本上体现了原著，但对雍正的弱点削弱了，搞成圣人了，不像是寻常人了。历史上的雍正譬如摊丁入亩、清理亏空、火耗归公、养廉银、改土归流这一系列的重大举措，实际上都是重大的改革，但雍正也有他阴毒的一面，电视剧中就没有了。

好人就全好，坏人就全坏，这也是中国文化的一个传统模式，又好又坏，演员和导演就都觉得难以把握了。你写作历史小说，是否有什么寄托？

小说有两种功能，一是启迪感悟，一是娱乐。我反对借古讽今。当然，书中有我自己的认识，有我对于历史进程的认识，有我解读历史所领悟到的认知。

那么，你的这套帝王系列，康熙四卷，雍正三卷，乾隆五卷，主要表述了什么呢？

主要表述了清代一百三十多年的断代史，我称它们是“落霞三部曲”。因为康、雍、乾三代是两千年封建王朝的回光返照，是封建制度达到最为完美，封建文化达到极致的时代。这是一个绚丽的、顶峰的时代。正因为如此，它也就拥有了致命的弱点，就是不求进取。它的黄金枷锁制约了它的进取，乾隆之后，就不可逆转地走向了衰落。一方面绚丽，一方面没落，这就是我想要描摹的，内蕴丰富的，难以说出滋味的一场历史悲剧，一幅上至帝王将相，下至贩夫走卒，含蕴政治、经济、军事、文化等等范畴的风景画图。

无论是你的原著，还是改编的电视剧，都不太涉及女人和性，这与时代潮流，譬如好莱坞式的每隔五分钟就要有性和暴力以抓住观众的那种艺术不同，你是怎样想的？

这是一部历史社会型小说，不是言情小说。不是以此取胜，而是从历史的感悟动人。用句现代化的话语来说，这种终极关怀是普通的社会关怀，它更广泛更深邃；另一个方面，我的生活经历一直是在和尚堆中混，在女人方面写不好。

你的这些书发行量怎么样？稿费是版税吗？

我一直是字数稿酬，直到乾隆的四卷之后才开始得到版税稿酬的待遇。

那您靠工资加稿酬，生活得怎么样？

当然很好，在生活上我没有很高的需求。商人钱多了怎么办？再挣钱，作家写书写多了怎么办？再写书。商人得不到的快乐作家可以得到。

这是不同的人生追求。那么，你现在正写些什么？

《乾隆皇帝》第五卷的最后几万字，也是这个系列的收尾。

然后呢？想写什么？

想写第二次鸦片战争和太平天国，书名还没有确定。

对了，你的笔名是怎么回事？

二月河，河，专指黄河，我是在黄河边的陕州长大的。

商州吗？怎么和贾平凹同乡了呢？

（改用普通话）陕西的陕，二月破冻的黄河，正暗合我的本名“凌解放”。

撂下电话，急急落座看雍正。大家说，得！曹雪芹的家已经抄完了。遗憾！好在采访顺利，我可以安心度假去了，在这个二月的季节里，凌冰解冻，正是一年春好处。

奔腾的生活会不断扑入心中 ——叶文玲专访

三月份两会召开，又有三八妇女节，报社要求我采访一位参加两会的女作家。叶文玲可以说是较为合适的人选，她是浙江省作协主席，九届全国人大代表、主席团成员，是一位活跃于文坛和政坛的女作家。去年秋天，她的长篇小说《无梦谷》获得纽约国际艺术中心颁发的中国文学创作杰出成就奖。

求助于有关媒体，记者总算是找到了正在北京参加两会的叶文玲。叶文玲给我的直观印象是非常繁忙。与她先后通了两次电话，一次是在代表们下榻的酒店，她说正在利用午休的时间整理材料，如果短时间的話还可以；第二次是在两会之后的晚上，正在作协参加主席团会议，她也说如果是短短的采访还可以，因为已经约好了时间，正要上楼上去谈话。

记者首先问及她作为主席团成员参加两会的感想，她不加思索，率意而答，节奏很快：

主席团成员，是历史上形成的，这一届我是作家中惟的一个。六、七、八三届我也都是。上届还有陆文夫，这次因为年龄的原因退了下來。去年的人大是换届年，很隆重，选举总理和委员长。今年尽管是例会，但是感到还是不同寻常，因为去年是不平凡的一年，大家都知道的，金融危机和特大洪水。总理的报告为什么一次次地被掌声打断，因为确实来之不易。政府的担子很重，人大代表也加重了责任感。

今年这次会议特殊的一点，就是修宪。修改宪法看似一段话，或增几字，内容和分量就都不同了。

作家中都有哪位参加了两会，都有些什么议案或是反映？

王蒙、张贤亮、张锲、陈昌本、池莉、陈世旭等都是老的政协委员或是人大代表，陈祖芬今年补选为新的委员，柯岩也是人大代表，这次可能因病未能参加会议。议案主要都是关系国计民生的一些问题，文化方面的一些问题，是年年提的一些老话，譬如增加文化方面投入的经费呀之类的，不能算是议案，只能是表达一种希望、一种呼声。我的一个发言，前两天在会议简报中有所反映，就是关于作家出书难的问题，纯文学出版难，倒是一些人有钱就能出书，还有就是对于盗版、炒作等现象很愤怒。

刚刚度过三八妇女节，您又是女性作家，请您再谈谈对于女性文学的看法。

我从来就没把自己的写作划入女性文学，也反对单列出女作家，男作家为什么就不用说男作家？什么是女性文学？是女作家写的，还是以女性为主角？或是反映女性的作品？是不是还有男性文学？总之，我不以为然，也不在意这个事情。

女权主义观点认为，以往的主流文学，其实是一种男性文学，就是说，是男人世界以及男性观念的反映，即便是写女性，也是男人心中的女性，因此，就要解构这种文学，以建立真正的女人文学。那么，请您谈谈您所喜欢的女性作家。

近日我写了一篇文章，叫做《别人的文章》，就是阐明我对一些女作家的印象、感想和赞叹，可能会在《中华散文》上发表，你可以自己去看。

那您都赞叹了哪些女作家了呢？

有宗璞大姐呀，有方方、池莉、铁凝、王安忆、陈祖芬、舒婷等。每人都有自己的阅读范围，所以我对这些作家由衷的赞叹。同时，我的这篇文章也是表示对于文坛有些男作家不满，总是打笔仗，应该提倡互相尊重的文风。

请您谈谈您自己的创作近况。

不要问我正在写什么，我不习惯宣布写作计划。不过，我倒是可以说说近一个时期的一些事情。1997年我的《鉴湖女侠秋瑾》先由作家出版社出版，只印了六千册，香港看到了，修改为章回小说，以《秋瑾之死》的书名出版，搞得很精美，而且比较畅销。去年两会期间，江总书记还询问了《秋瑾》的情况，我把这本书送给了他。1998春天，我的文集八卷本出版，有人说这是一个作家成熟的标志，也有人说，这不是句号，而是分号，是总结和调整休息。

今年，我本打算休息调整一下，结果也未能如愿。我作为本省作协主席就有不少的工作，同时，又接了一个选题。常书鸿的女儿和她的继母商定，要将常书鸿生前的作品捐献，并在今年秋天举行常书鸿纪念馆纪念仪式，希望我能为之树碑立传，常书鸿也就算是天有灵了。下一步就要调查、采访、整理有关常书鸿的各种资料。

对了，两会期间，我还写了关于冰心的文章。发在3月7日《人民日报》的《迎接您的是满天星斗》，3月4日发表在《光明日报》

的《心如川奔》。

开完作协主席团会议之后，回去我要收拾心绪，生活不饶人，奔腾的生活会不断扑入心中。

翌日，记者写作此文之时，有两处需要核对，再往作协她的房间去电话时，已是人去楼空、杳然无音。也许，她在返回家乡的飞机上，正和身边的陌生人闲谈；也许，她只是默默地凝视着云层外的天空——那是另一种瑰丽的世界……

传统是永远有待于完成的

——余华专访

经常在《读书》一类的刊物上读到余华的文章，时有新见。近日一些读书界的朋友在私下讨论传统与创新的问题，意谓本世纪五四以来，对以文言为载体的传统文化，革除摧毁有余而承传光大不足。友人推荐余华的一文，说也是谈论传统与现代、先锋之间的关系，其中颇多警句，譬如他说传统也在前进，也在不断更新自己，说文学的传统总能通过他自身的调节，来吐故纳新，有点像是不断生长的生命。余华以先锋姿态活跃于文坛，说出对于传统继承方面的精辟见解，令人刮目。记者遂于日前与余华就此问题进行了对话。

以前曾就一些话题对余华进行过采访，他是一个无职业“游民”，以写作为生，所以，一般打去电话，就是他的声音。他说话也很有“先锋”色彩，西方的、南美的一些著名作家，特别是现代派的、具有创新意义的新潮作家的名字，像是一颗颗滚动的水珠，从荷叶上晶莹跳跃而下。有时，他似乎有些口吃，但是，在熟悉了他的思维和表达方式之后，你就会知道，在那近似口吃的一顿一挫之间，往往会有惊人之语紧随其后。

最近，我正在进行宋诗方面的研究，思考宋诗的代变问题，譬如苏轼会被江西诗派取代，江西诗派会被中兴诗人取代，由此读到你的关于先锋与传统关系的文章，很受启发，现在又正是五四的前夕，想请你谈谈你是怎样看传统与创新？

否定是重要的环节，价值不是真的被否定，刚才你说，江西诗派是对苏东坡的否定，其实，否定与被否定相得益彰，当某种方式的写作一旦被认可成为权威之后，会影响更多人的写作。这是有益也是有害的。所以，首先要找到新的方式，否定是建立在正常的继承关系上而不是平庸的模仿。传统是敞开的，是永远有待于完成的。罗兰·巴特给安东尼奥尼的信中说：现代不是来自单纯对立面的死字眼，而是社会变革中的一个困难的活动。也就是说现代不是与传统对立的而是一个困难的活动。现代是传统的一部分，是传统前进中的步伐，它使传统更加丰富，而不是为了与传统对立。

很同意你的这一观点，我发现不论是多么辉煌的诗人或是派别，它总是首先取代别人然后被别人取代，比如苏轼取代了前人，江西诗派又取代了苏轼。世界上没有不被取代的诗人和派别，他们

在被取代中得到了永恒。五四运动取代传统文化，但五四开拓的文学阶段，也势必被将来的新的文学阶段所取代。

历史自然会修正的，转变本身就是对前面的修正。

你最近正在思考些什么？

最近在给一个朋友写个序，我想起古罗马的一句话：很多人表达他的思想的时候，不是为了表达思想，而是为了找个难题来锻炼思维。不像是康德、本雅明，或者更远古的亚里士多德。他们都是有感而发，出于一种深刻的信念，思考来自于深切的感受，才能茁壮成长。

有些像是中国古代韩愈说的：“气盛言宜”，也就是说，所要表达的思想要有内容，要有深度。

思想本身不存在深度，深度是一种表述的过程，用阅读来完成它。作家，从宽泛意义上来说，首先是在事实上分析了什么，能有让我们产生共鸣的东西。真正的思想属于自己，别人的思想对于你产生的震动，才能属于你。

说得有些抽象。那么，你对于自己的文学创作怎样概括和评价？

世界上最难的事情就是对自己下结论，最难的事情就是了解自己，写作就是为了更多的了解自己。约翰·唐恩说：因为我包孕在人类之中，因此，所有人的失去也是我的失去。当然，在写作的历程中审视一下自我，也是对今后方向的寻找。

那么你对于自己满意的与不满意的都是些什么呢？

我对于自己最为满意的是，我是个负责的作家，有一句话没写好，我就不能写下去。写作状态像是追随着波浪的流动，每写一个人物的状态都会面临着许多种的选择。

那么你最后的决择，也就是完成作品之后，会不会是惟一的选择呢？它的依据又是什么呢？

就某一种作品来说，最后确实只有一条路，那就是随着叙述走下去。

对于你自己的作品，你比较喜欢哪些？

现在我还不到品头论足的时候，只能说有些作品写得比较顺利，像1995年写的《许三观卖血记》；有些写得不太顺利，像1991年的《在细雨中呼喊》。现在站在1999年的立场，应该更公正地看待自己的这两部作品。

我读你的《许三观卖血记》，觉得它的风格像是苏轼评论黄庭坚的书法：“几如树梢挂蛇”，尖新瘦硬。

我以前也觉得它瘦，但还没觉得它这么瘦。（笑）我就是突然找到了这样的语感，不断发展下来，写完之后才发现它的风格。写作之中，作家被剧中的人物牵着走。

作家像是魔术大师，给他手中的木偶注入了血液和生命。你被视为先锋派作家，对中国的先锋派你怎样认识？

对中国的先锋派一直缺乏明确的认识。我认为是从 1986 年到 1988 年的文学运动，从莫言、马原、残雪，到我、格非、苏童完成的。任何一个文学现象的出现都有它产生的理由，为什么会在现代派在世界销声匿迹的时候在中国出现先锋派？当时，我感觉到我不喜欢我们的文学，我们的刊物、作家，几乎都是在用一种方式在写作，因此我追求一种更为新鲜的方式。后来我发现，另几位作家在和我做相似的工作。我们都强调叙述，没有叙述，就像一个木工没有手艺，没有技巧。叙述是写作的基本品质。1978 年时，中国没有文学，到 1988 年，先锋文学结束，十年的时间，中国的文学在突飞猛进，先锋文学的出现，其实也是在向世界宣告，我们有文学了，并且有了丰富的文学形式。

那么你怎么看后十年的呢？

后十年是春秋战国的时代，没有固定的流派，没有禁忌，是写作最好的时代，是混乱的、自由的、美好的十年。

那么你当下的写作状态怎么样？

最近我主要给《收获》《读书》写专栏，都不是当初估计的那样，越往下写，越需要修养。但至少今年要熬过去。对自己了解不够，假如汪晖不在 1996 年《读书》当主编，催促我写文章，突然发现另一类作品：写作随笔的欲望和才华，我的写作历程也许会是另一个样子。李小林（巴金的女儿）说我的随笔和小说一样好，对我写作随笔是一种鼓励。

写作一段时间的小说，再写一段时间随笔式的文章，也是一种系统的理论文化修养的清理和提高，会强迫你读很多书。

其实是 20 年阅读的积累，没有重读。

你的知识结构是怎么形成的？

我完全是自学，当年毛泽东认为大学可以不办，我有同感，至少中文系可以不办，现在这样的教材里培养出来的学生其实没有读到最精华的东西，有些反而是垃圾。学习不应该是教材决定，不是别人指导，而是要由自己的兴趣来决定。

是的，现在教育的弊端确实很多，五四时代的大师们，所受的是传统文化的教育基础，而我们五十年来的现代教育，反而没有大师。这确实是需要反思的事情。

那么，在长篇小说方面，你有什么写作或是构思？在《许三观卖血记》之后，你就没有进行新长篇的尝试吗？

长篇的写作和孕育，不是短时间能够完成的。生活在发生变化，情感、趣味都在发生变化。几次动笔，一写就还是“许三观”的味道。那段值得怀念的写作，同时也在压迫我。因此，写作的初衷就

常会受到置疑，来自我心中的置疑，怀疑是否有价值这样重复自己。所以，我想，我需要时间来摆脱许三观对我的控制。这种感觉，像是重新一次人生。

真痛苦。那么，你现在的日常生活都做些什么？

我的生活习惯很不好，没有生活规律，有时看电视看一夜，看累了再睡。早晨醒来的第一个反应就是继续写文章。但随笔的写作有了疲倦的感觉，至少在下半年或是明年年初，我要开始新的长篇创作。

对于新的创作，你是否有个大致的指向，譬如题材、风格，以及超越自我的问题？

风景只有上路之后，才能看到。

对了，你的作品好像受过很多种奖？

主要是 1998 年《活着》受到意大利格林扎那·卡佛奖，其他不值一提。

在喧哗与骚动中创造 一番宁静与肃穆的“古典” ——曹文轩专访记

曹文轩以他的《草房子》和《红瓦》闻名于文坛，由于这两部作品都是描述少年时代的时光，是以儿童文学作为载体，因此，很多人时常是在“六一”的前夕想起曹文轩，其实，这对于身为北大教授的曹文轩来说，也许是个误会。他的文坛身份不仅是双栖的，而且是多重的。他是教授、学者、作家和批评家，以教授学者的根基学养来从事文学创作和批评，对于时下文坛文化素质普遍较低的状况，不啻为一剂良药。而且，听儿童文学界的友人谈起曹文轩，说他极有个性，不甘平庸，常常处在一种激动的状态，总是不能安于现状。有时被请到某会上演讲，也是执着己见，得罪一大片，而自己却并不以为意。这种性格，无疑也是作为一个作家应有的气质。所以，记者虽然也以“儿童节”作为采访他的一个契机，却期盼着能够有更为深入、更为广泛的对话。果然，曹文轩也是此意，一再说，他宁肯被安排在其他的日子。

对于你的专访，恐怕还是得安排在“六一”前夕，因为，虽然我知道你不过是将儿童题材作为表达你的情感世界和审美情趣的一个载体，但《草房子》和《红瓦》，毕竟是写孩子生活的。有些批评家总是把你的《红瓦》说成是《绿瓦》，这是怎么回事？

是《红瓦》，大概因为封面设计是绿色，才有了这个误会。

1998 年，对你来说，可能是一个非常的年头。这一年，你出版了《草房子》和《红瓦》两部长篇，并都引起了强烈反响。有些媒体在注意到反响状况之后，用了“好评如潮”的字眼。对此反响，你有何感觉？

我愿意以平常心面对。《草房子》已第 5 次印刷，《红瓦》也在短短的时间内再版。它们证明了纯文学在已疯狂渴望商业化的中国还是有

生存空间的。它们引起反响，我事先似乎是有预感的。我暗暗知道它们的“出笼”会引起什么。那时的心情有点像一个猎人走进一片分明有猎物的旷野时放出去两条猎狗。它们不会是一颗棉球扔到水面而了无动静。它们是不是好东西，这另当别论，但我心里明白，它们是中国文学当下格局中所空缺的东西。我没有理由容忍这种空缺的继续存在。并且我的创作似乎从一开始就正好是制作中国文学所需要的那样一种东西、那样一种文字的。我感谢读者对它们的亲近，感谢批评界对它们的精心解读以及给予它们的理解。他们给予我的，要比那两部作品给予他们的要多得多。

你为什么要在差不多一年时间里安排两部长篇的出版？

我当初是非常后悔这种安排的。这很容易让不了解情况的人怀疑我对文学的虔诚与精心。事实上，这两部作品都是漫长的构思和写作的结果。《红瓦》早在写作它的五年前就已开始盘桓于心。1993年我去日本东京大学讲学，一住18个月。在此期间，我没有太多的课程，也没有太多的杂事，专心致志地写那本书，并在回国之前写完了初稿。回国后究竟修改润色了多少遍，我已记不清楚了。但不管怎么说，将两部长篇安排在同一年出版是愚蠢的，十分愚蠢。当《红瓦》在《草房子》之后出版时，我曾在心里很不光明地猜测：即使《红瓦》写得还可以，也甭想有人说它的好话。但不久，我就看到了一些评论它的文章陆陆续续地见诸于报刊杂志，并且有很到位的阐释与判断。这时我心中才不暗无天日。《红瓦》只能成人阅读，《草房子》可供少年与成人共同阅读。前者是往厚重一面使劲的，而后者是往清纯一面使劲的。它们是我的两个“孩子”。虽然它们可能都很丑，但我无法不喜欢它们。

总之，文坛上已经习惯于将你定位于儿童文学作家，你的作品也确实写给孩子们，儿童们也需要这样的精神食粮，所以，请你谈谈你的这种选择。

我在更多的情况下是将它当成文学的本来来看，而不是将它当成文学的类别来看。那是一种以孩子的眼先来看待世界，形成一个独特视角的文体。在表达时，有一种温馨、纯净的感觉，还有一种时光逝去的淡淡忧伤。孩子的目光是清纯的，因此，每当我来到这一视角而凝视天下时，我会有一种受到洗礼的感觉。从我的个性来看，我的骨子里还留存了许多孩子气的东西。因此，我喜欢写一些看上去带有一点淘气的文字。不管到什么时候，在我的全部文字之中也会有这一路文字的崇高地位。这些文字既可供孩子也可供大人阅读。我还要写一些真正的童书——写童书养精神。

这就是所谓的作家的童心，或说是诗人的赤子之心。失去了童心的作家和诗人，很难写出感人的作品。那么，你的《草房子》与《红瓦》是否具有自传性质？

不是自传，而只有自传性。它们不是我的经历，但却是我的经验。

你将“经历”与“经验”这两个概念区别开来，很有意思。你能否

对这两个概念稍加解释？

经验来自于经历，但经验却大于经历。一个人 17 岁那年的秋天父亲去世，这是一个经历。而这一丧父的经历所产生的丧父的经验是：父亲消失后的空白感、无根感、悲哀感、渺茫感……。丧父的经历只能写一次，面对丧父的经验却能无数次地进行重复。可以在形而下的层面上写，还可以在形而上的层面上写——直至写人类的无父感。

你是否以为一个作家必须要依赖于他的个人经验来维持他的写作？

一个小说家只有依赖于他个人的经验，才能在写作过程中找到一种确切的感觉。当他沉浸于个人经验之中时，一切都会变得真切起来，并且使自己感到实在、毫不心虚。这些经验将保证他在进行构思时，免于虚妄与空洞。那些曾经浸润了他的灵魂的爱、恨、忧伤、狂喜以及种种对存在的体味，都将使他在行文过程中，保持着一种自信心。“每个人在不同的时空背景下，会得到不同经验。”这几乎是一个常识的问题。命运、经历、不同的关系网络、不同的文化教育以及天性中的不同因素，所有这一切交织在一起，使得每个人都作为一种“特色”，作为“异样”而存在于世。这个世界人群如蚁，然而我们又能互相对望，大概也正是因为相互认出了对方的不同，又从对方的不同看出了自己的不同。每一位具有独特品性的作家，都可以，也应该向我们展示一个新的世界。

你一直在使用“个人经验”这概念，为什么不使用“私人经验”这个概念？

“私人经验”与“个人经验”在语感上有所不同。前者似乎是指一种偏向于隐私的、不宜张扬的、并与人权有一定关系的个人生活。这种个人生活是远离或偏离大众生活的，甚至是逃避道德追踪的。而个人经验是不必忌讳的，是光明正大的，是符合道德的、与道德没有冲突的——尽管是个人的，但却是正当的、合法的。就我个人的兴趣而言，我不反对私人经验，但我说：我不喜欢。我所说的个人经验不是对人类集体经验的逃脱，而恰恰是以它的独特性以及由此带来的区别性，来对人类的集体经验加以丰富。《草房子》《红瓦》无疑都是我个人经验的产物。

你的作品已引发出一个话题，或说是命题，树立了一面旗帜：回归古典。我对这一命题很感兴趣，在文坛经历了种种花样繁多的现代派、后现代的尝试之后，回归古典似乎是能够让更多人接受的方向。请陈述一下你对这一命题的认识。

当下中国小说，基本上由两大板块组成，一是倾向于写实的，一是受西方文学的影响而倾向于实验的。它们为当代文学创造了很可观的成就。但这一格局有它的缺陷，这就是中间缺乏古典的、浪漫的这一块。不是没有，但比较稀薄。有人看了《红瓦》的后记，说它具有挑战性与宣言性。我倒没有这个意图，它只是我内心看法的自然流露，如此而已。没有反拨什么的意思。但我的看法倒是非常明确、毫不犹豫的：文学的现代形态与文学的古典形态，不是一种进化论意义上的关系。它们仅仅是两种形态——并列的形态，实在无所谓先进与落后，也无所谓深刻与浅薄。艺术才是一切。更具悖论色彩的是：当这个世界日甚一日地跌入

所谓的“现代”的时候，它会反而更加看重与迷恋能给这个世界带来情感的慰藉、能在喧哗与骚动中创造一番宁静与肃穆的“古典”。人心总是倾向于古典的。古典形态的文学大致上有这样一些特征：悲悯情怀（古典形态的文学一直在做“感动”的文章）；注重审美；讲究人物形象的塑造等等。我看到过一篇讨论《红瓦》的文章，我非常喜欢这篇文章的题目：古典的权利。

我很同意。古典文化所创造的美感，山林之美，自然之美，人文之美，情感之美，恰恰是现代文化所缺乏的情愫。在当下的一些人看来，“美”居然成了一个矫情的字眼，但你对“美”这个单词似乎情有独钟，你的《红瓦》与《草房子》有别于当下的小说，也正在于你将“美”这个单词作为底色铺就于你的文字背后。请就这个问题谈谈你的看法。

确实如此。当下许多小说家毫不客气地将美抛弃了。他们一味地追求文学的认识价值，而放逐了文学的审美价值。我们已不能再相遇“一去二三里，烟村四五家，楼台六七座，八九十枝花”式的境界，已不可能再看到蒲宁式的、川端康成式的、沈从文方式的文字。纤细之美、哀怨之美、弹性之美、柔弱之美、威武之美、淳朴之美、风雅之美……从前的小说家，是用审美的眼光来注视一切的。中国古典美学有相当多的美妙的东西，是东方美学的高峰。与这一高峰相联系的一个核心单词是：风雅。但这个高峰已在我们的视野中消失了。世界上几乎所有的美学高峰，在现代主义小说的视野中都消失了。现代主义聚精会神的是“真”。而在现代主义者看来，“真”若要得以体现，就必须借助于“丑”。于是文学作品中就大量出现了苍蝇、粪便、肥蛆、腐鼠、浓痰、大蒜气味这种种意象。中国当下的一些文学作品中，“厕所”居然是一个常见的意象，仿佛不将足够多的文字用到厕所上就不足以显示出深刻性。别忘了一个事实：美的力量绝不亚于思想的力量。我总打一个比方：一个人轻生，你给他讲道理，说轻生是一种懦夫行为，是对活着的人不负责任的自私行为，是卑鄙的，可耻的，不光彩的……这一切也许都不管用，但这时他来到了野外，当时阳光明媚，天空一片蔚蓝，从远处的绿草坡上走来一个穿红袄的小女孩，他被眼前的景象所感染，忽然觉得活着也是一件很有意思的事情，于是就放弃了自杀的念头。《战争与和平》中就有经典的场面：安德烈公爵受伤躺在战场上，心中充满了绝望，但当他看到了那片开阔的俄罗斯天空与苍郁的森林时，他又重新获得了生存的欲望。别忘了另一个事实：一切深刻的思想都会变为常识，而只有美会超越时空，青春常在。

你是一位学者，又是一位作家，这在本世纪的上半叶，是个正常的现象，作家大多数都是学者，像鲁迅、胡适等人都是，不是学者的也要尽快成为学者，像徐志摩、闻一多、沈从文等都是；同样，教授、学者也最好要成为作家，像钱钟书等。而在当下的中国，具有这种双重身份的人并不多见，而在两方面都做得让人称道的，则更是寥寥无几。你是否感觉到过像有人质疑的那样，说学术与创作是两种相去甚远的思维活动？你的感觉究竟如何？

这是一个被经常问到的问题，但这是一个假问题。对这个假问题的

产生之根源，我在这里不想去追究。我要说的是它们在事实上并不矛盾。我针对这个假问题写过一篇叫《荒诞的见识》的文章，在那里面，我讲到：我们对历史的遗忘，其速度，其丝毫不顾事实的样子，是令人瞠目结舌的，仅仅几十年，我们就忘记了这样一个历史事实：在中国现代文学史上，在那些占有一席位置的作家之中，就有相当一部分人，当年都在大学任教做学问，除了你刚才提到的，还有朱自清、废名、吴组缃、林庚等等。鲁迅先生确实在学术与创作的双重工作中困惑过，但他本人恰恰又是将两者结合得美妙绝伦的事例与典范。他的学术著作《中国小说史略》，至今仍是经典的学术文献。在国外，至今还有许多一流的作家在大学任教。纳博科夫、索尔·贝娄等都是十分出色的大学教员。当第一届作家班从鲁迅文学院正式搬进北大时，我对他们说：高楼深院将给予你们的最宝贵的东西，也许并不是知识，而是一种氛围。这种氛围，用纳博科夫的语言来表达就是“学府气息”。中国当代作家与中国现代作家相比，输就输在书卷气上。就我个人而言，我从未有过双重驾驭的迷惘。我出入于两者之间，身心愉悦。创作使我保持住了学术应有的悟性，而学术使我获得了烛照经验的理性之光。我大概要永远脚站两只船荡漾一生。

你似乎已经为你的创作找到了得以安身立命的立脚之地，它叫“古典主义”。你是否打算对它继续营造？

是，也不是。我在为古典形态争得权利。我在理论与创作方面双管齐下，竭力证明古典的种种方针、策略、手法的有效性。但我强调它，并不是想以它为文学的主流，而仅仅是因为——我在上面已说过——我看到文学背弃了它，看到了一个国家、一个民族的文学在格局上的缺憾。我不会画地为牢去拘囿自己。因为我发现了一个事实：人生里头，有些情感、感觉、理念，可能只适合求助于古典形态，而另一些情感、感觉、理念可能只适合求助于现代形态。这叫各得其所。这个中道理与“什么样的马配什么样的鞍”的道理如出一辙。当一种形式是一种自然选择时，做起来，就会有一种顺流而下、随风飘扬的感觉。我深知，在我的经验的黑库之中，有相当多的材料，只能采用现代形态的方式来加以表现，只能用卡夫卡的法子、萨特的法子、米兰·昆德拉的法子。但我现在却要继续张扬古典主义。原因无需多说。

你的作品有深重的乡村情结，你是否打算将你的文字全部交给乡村生活？是否会有一天要越出这一领域？

我在乡村生活了很多年，乡村不仅给了我肉身，还给了我灵魂。我无法回避乡村。乡村在我看来不仅是一种生活，而且也是一种价值——认识的和审美的。但我在城市、在知识分子的圈子里生活了更长的时间。我一直就有表现知识分子生活的强烈愿望，但一直找不到切入的方式，并一直在为我的笔头功夫而疑虑。现在这个疑虑忽然在一个早晨消失了，并且已感觉到我正在接近那个恰当的方式。米兰·昆德拉的看法是有道理的。他说，展现知识分子的生活有着更为深厚的意义与更高的价值。但知识分子的超出其他阶层的复杂性、隐蔽性，使得许多作家望而却步。中国的长篇小说很少有写知识分子生活的，成功的则更少，大概

只有一部《围城》。我有心冒这个险。

不知能否披露一下你目前的创作情况？

当然可以。大约是在去年年底，我给“布老虎”完成了一部长篇。名字有点怪，叫《根鸟》。他们很在意那本书。安波舜先生说，他们要花“大力气”做那本书。他们印了许多招贴画。那上面我的形象，似乎很傲慢。但倒很符合那本书的格调。这是一本成长小说，或者说“路上小说”。中国目前还未有这个概念。完成这本书之后，我就决定在1999年整整一年时间里不能写一个字的文学作品，因为我手头上的两项国家科研项目都已到了结项的时间。1999年，我必须死心塌地写这两部专著。现已完成一部，叫《小说的艺术》。另一部叫《二十世纪末中国文学现象研究》。

岁末年初聚焦作家现在时

时间的车轮，已经驶进了公元1998年，记者与读者们同样关注着作家在走向1998年之后，他们在想些什么，准备写些什么？为此，在辞旧迎新之际，记者走访了几位作家。

徐坤：克服游戏感，象他们那样写出一些大悲剧和大小说。

12月28日（周日）午时，与徐坤通话。标准的普通话，充满青春气息，让你有一见如故之感。

请问这次采访还有哪几位？……太高抬我了吧？我的写龄比他们短得多。

你的作品挺“火”的，很具有代表性。“芳林新叶催陈叶”嘛！务请谈谈。

那我想一想，把想说的话写一下传给你。

当晚，收到了徐的电传，原文如下：

时光越来越朝向一个世纪的尾巴了。当以“世纪”来纪年的时候，就愈发觉得光阴的残酷与人生的微渺。对于一个写作者而言，能以文字记录下碰巧生存之世代，也就不会觉得辜负和虚度了日日夜夜，每时每刻内心都会被一种坚实的充盈平和喜悦着。

对于九十年代女性写作的研究将会占去我现在至未来一段时间里的大部分精力。算起来，娜拉出走的日子已经时候不短了，其后事如何？仿佛她并没有走向那两种先验的结局：堕落或者回返，而是带着身体的忧郁奋勇前行，在镜城之迷中进行着一份几近于自虚的突围表演。在获得最初的理念上的“妇女解放”之后，她的身体的问题却变得越来越突出，其耗损却是连空泛的“解放”也无以代偿。“身体的忧郁”是我对于女性书写中所呈现出的对于“解放”疑惑的总解。同时，这疑惑又在现存当中紧紧的擒住我，无数个压抑与忿闷在许多灵动的创作中涌溢而

出，不由得就要频频大叫一声：《拿酒来！》或《万兽狂奔》或《亲爱的亲爱的》或其他别的什么反讽颠覆形态；让身体变得舒服和畅快。但是，在受到象“三驾马车”、池莉、邓一光以及东西等青年作家的启发和影响后，觉得还是应该多写写工厂农村，写写大江截流和香港回归，关于这一点，我目前还在思考。

陈祖芬：我常想：我们为什么不能做得更好？所以，题目就叫：《为你着想》。

12月28日（周日）上午10时，拨通了陈祖芬家的电话，被告之正在发烧，约定中午1时通话。

记者按约定时间与陈祖芬通话。陈祖芬感冒未愈，鼻音较重，但热情平易，话题一开，就如同一部精彩的报告文学作品，有情节、有叙述、有感慨、有抒情，像是一道清澄欢快的小溪。

我刚刚写完一篇文章，前天刚从深圳回来。

11月的时候，我还在日本。日本有一位教授，原是大学的经济系主任，改行办起了超市，用咱们的话来说，就是“教授下海”吧！

这位教授原本只是邀请我去旅游，传真过来了一个日程安排，去筑波、东京、京都、箱根等五个城市。日程安排严谨周密，第一站到筑波，你知道，这是个有名的科技城，很有现代感。一到那里我就喜欢上了这个城市，喜欢上它的超市了，哪儿都不去了，已经安排好的另几个城市也都不去了。我常常“跟着感觉走”。原先不想来，现在来了，又不想走了。

日本我是13年不见了，到达的当天下午，我就去逛了超市。我对超市特别感兴趣，超市是关系到千家万户的。在北京忙个焦头烂额后，就想和梦溪（祖芬的先生）一起去超市走走，也购物，也领略商品信息，也休闲了。

我采访的这个著名的超市集团，叫“卡斯美株式会社”，让我感到很惊讶的，一是社长神林章夫对北京特别有感情，无偿为北京市商委培养超市人员，每批20人，已经培养了300多人，并没有什么功利目的；再就是在卡斯美的大超市，几乎家里可能要的东西这里全有，从一米长的绳子到活动房子，我真想用气功发一个超市到我家门口，那我的生活就太方便了。

这部作品不完全是报告文学，又像一组几十篇随笔，还有些像童话，甚至有些荒诞。好象是写筑波、写日本、写经济、写超市，乃至写股市，其实心里惦记的是中国——在日本看见的中国。我常想：我们为什么不能做得更好？所以，题目就叫：《为你着想》。

里面的小标题也很奇特，如：

十九楼的狮子王
做总统还是做面包
北京人不用办护照

一步跨进筑波
三个白雪公主一下变成三个狼外婆

邓友梅：我会勤奋地写作，有可能构思长篇

邓老头戴一顶贝雷帽，精神矍烁，幽默风趣。

今年将会有很大发展，经过对十五大的学习，各个省的作家都有所考虑，订了切实可行的写作计划，有些省在硬件的建设上下了功夫，如湖南建成毛泽东文学院，山东、山西都在建不同形式的文学院。所谓的硬件，就是让作家来这里深入生活，进行创作、研讨，为他们提供一个较好的生活环境。现在各个省都在尽自己的财力去做。

1997年开了个中年作家座谈会与青年作家座谈会，这两次座谈会的参加者恰恰都是当今文坛的中坚力量。这两会对大家士气很有鼓舞。所说的正规军也好，散军也好，都进入了新的写作计划中。估计明年的作品在反映生活的角度与内容上，会有新的面貌，在深度上也会比1997年有一个飞跃。

请再谈谈您个人的写作情况。

个人写作计划属个人隐私，我只能说我在计划写作，我会勤奋地写作。另外，还会抽出部分时间，做一些作家协会与文学有关的组织工作、对外联络工作，当然还是以写作为主。前几年是以做这些工作为主，五代会以后，我不再承担具体工作，这样就腾出比较多的时间进行创作，有可能比以前写得多。有可能构思长篇，题材暂时无可奉告。

陈建功：可望有比较厚重的、能传之久远的作品在跨世纪时代出现

在新闻发布会场，正忙忙碌碌的陈建功，得知记者的来意之后，放下了手头的工作，到办公室接受了采访。

目前我国每年创作的长篇小说大约有八、九百部，但精品力作并不多，这和前一时期商品时代的喧嚣骚动有关。现在作家的心境比较平和了，开始沉下心来。作家协会也做了不少倡导工作。这次茅盾文学奖获奖作品，如王火的《战争和人》、陈忠实的《白鹿原》等，都是积作家毕生精力创作而成的，基本代表了这几年的水平。前几年，由于经济大潮的吸引，一些作家由书房投入到股市，这也是一种社会生活体验。现在，他们中的一些人又从商海回到了书桌前，可望有比较厚重的、能传之久远的作品在跨世纪时代出现。

近期，我个人受杨沫之托，与李功达合作，把《青春之歌》改编为电视连续剧。已经拍完了，功达和我都觉得拍得不错，但由于经费的原因，一些老北京的背景，味道还不够。另外编了几本书，如北京燕山出版社的《卷毛》（已出版）、华夏出版社的《建功小说精选》《建功散文精选》（已进入三校）。今年是知识青年上山

下乡 30 周年，吉林出版社要出版一套“著名知青作家丛书”，约请作家撰写这个时期的经历与感受。我准备写挖煤十年的纪实，大约十几万字，那时的生活体验是很有意思的，比如，一方面被人家认定是个“反革命”；一方面，他们又招我去写“九大”的辅导报告，事情本身就很荒诞。

此外，我还要写一个电视剧。电视剧创作中心希望我写一个概括百年中国历史题材的作品，我的家族史倒很有戏剧性，但若直接写成电视剧似乎有些可惜，还没有最后定下来。

高洪波：为挽救诗坛的颓势，让诗歌走出低谷，尽我们的绵薄之力

谈话之间，高洪波不期而至，他身材魁梧、谈笑风生，有儒将风度。

听说除了作协的领导工作之外，您还兼任了《诗刊》的主编。请您谈谈关于 1998 年《诗刊》的工作以及您对诗坛走向的看法。

《诗刊》今年有一系列的举措。去年诗坛处于低谷，我们想振奋一下诗坛。关于诗人直面生活、直面现实的主题，在《诗刊》的第一期的头版头条，有一个专栏叫《直面生活的灯》，发表了李非非的长诗《断流的黄河》与邓海南的《如果优美的文字离我们而去》等。

我认为诗坛从 1997 年到 1998 年应有一个从低谷到高峰攀登的过程，我是看好它的。如两位作协副主席，一是张锲写了《生命进行曲》，一是王蒙写的旧体诗，如“小荷才露尖尖角，大浪且淘慢慢沙。”在《诗刊》今年的第二期，还将发表王蒙的新作《乡居》。我感到欣慰的是一批不是专业的诗人也在写诗。我们想在 1998 年搞一些诗歌朗诵会、诗的广告大赛等活动，使《诗刊》扩大发行量，扩大影响，同时我们还要编一部《诗刊史》，作为建国 50 周年的一个献礼。要为挽救诗坛的颓势，让诗歌走出低谷，尽我们的绵薄之力，这是我们《诗刊》同仁的共识。对于《诗刊》的形式也要包装得美些，争取把它办成一种具有收藏价值的刊物。

我们的民族有扭大秧歌的文化，如果让扭大秧歌的这些人也来参加朗诵诗歌、开朗诵会，那么我们的民族素质就会得到提高。诗歌的创作要贴近人们，反映他们的生活、感受，使之成为时代的灵魂、时代的心声。当然，我们也鼓励诗歌的多样化，当诗歌的形式固定了，老化了，青年人也不爱看了。我们的诗歌应面向青年，诗的本质属于青年。“十八岁的人每个人都是诗人”，这是邵燕祥说过的一句名言。

我所喜欢的诗歌，是那些能够打动我的、触动我的，象针一样一下子扎进心灵深处的诗，让人感动。如惠特曼的“爱，象光一样紧紧包围一切”、顾城的“黑夜给了我黑色的眼睛，我用黑色的眼睛寻找光明”，我认为类似这样的诗就不错。

我认为诗的希望在于青年，诗的希望在未来。

池莉：很多时候小说的名字都是写好后才有的。

好象没有什么具体打算，有的话也很简单，就是读书和写作，写作和读书。小说肯定要写的，但具体的名字、内容之类的确实还不太清楚，很多时候小说的名字都是写好后才有的。

叶兆言：想要再写一部当代爱情故事的，题目叫做《别人的爱情》

一直在写，并不是新年到了才开始有新开端。打算写一个长篇，中短篇也写一点，但不会很多，平常也会写些小文章，散文、随笔之类的。我写作从来没有提纲，开始写作才会进入思考。长篇我已经写了一部历史题材的，想要再写一部当代爱情故事的，题目叫做《别人的爱情》。

（与陈洁合作）

文坛印象

九八年新春伊始，随着《中华读书报》的《时代文学》创刊，也开始了我的涉足当代文坛的旅程。我以“王洪”的名字，先后采写了几十位作家。作家们留给我的印象可谓是千姿百态，而这些感受，是在正经的专访文章中无法表达的。此时，正值岁末，回顾梳理，也算是与各位作家贤哲晤谈。既是“采访记”，就难免是私人化的感受，是一种“窃以为”，是实话实说，不加虚饰，如同自己记日记的直率实录。有友人读了部分初稿，会心一笑，说煞是好看，只是怕要把作家们得罪殆尽。余却不以为然，以为作家见之，必以为喜。何以知之？古人有云，闻过则喜。尤其是我们这个时代，好话空话套话连篇累牍，所缺少的正是发自内心的真实感受。叶燮曾评东坡：“与其相似而伪，毋宁相异而真”，我的此文也当如是。谬误之处，尚祈海涵。

各色的梁晓声

我采访的第一位作家是毕淑敏。她待人平易自然，使我手心的汗水很快就消退了，我直言相告，说你是我作为记者采访的第一人，她也毫不介意，继续以平和匀速的语调与我在电话中闲谈。以后，我写了不少关于毕淑敏的文章，除了因为喜欢她的平易自然之外，与一种感激之情多少有关。

因为，并不是每个作家都会向你敞开他的胸襟接纳你的。在我第一批采访的作家中，就遭到了三位作家的拒绝。

毕淑敏之后，我拨通了陈染家的电话，听得出来，她家中有客人。她说以后就不想写什么了，就这样啊，就撂了电话。我猜想可能是有些无聊记者伤害了她，对于媒体方面才如此警惕，这也是可以理解的。以后，《南方都市报》谢有顺约我写几个女作家，其中有陈染，我就硬着头皮又通了一次电话，这次客气多了，聊了一会儿，说正巧她要迁居，以后就通不上话了。我想，她是被媒体搞得伤心了，要彻底消隐于报端。

但愿她能清静。

还有就是莫言。莫言大大咧咧的，说，这次我就不说什么了。撂下电话一想，这句话不就是“莫言”的意思吗？真妙！

再就是梁晓声了。

与梁晓声的第一次通话是在1998年新年前夕的下午三四点钟。语音中梁晓声的话音缓慢而又凝重，抑扬顿挫的：

你看，这年关的时候，我刚刚端起饭碗，你就来了电话，马上我就还得走。

哎呀，实在抱歉。那您看什么时候方便？

怎么也得过了这阵儿。

成，那我就年后给您去电话。

元旦之后，我特意找来梁晓声的一些作品，特别是读了他的《泯灭》。

我觉得书中的两个主人公实际上是作者自我一人的双重人格，或说是作者的两重人生观念的表现。前半部分少年时代以及知青时代的描写都是较为成功的，因为真实；现在时空中的主人公成为拜金主义的大款，则显出了作者刻意为之的痕迹。我宁肯相信，那人物会成为现在的成功的作家梁晓声，而不是死于狼狗、死于泯灭的另一个作者自我。

准备好这些认识，我第二次拨通梁晓声家的电话，想与他好好交流一些，或许不仅能有一个精彩的专访，而且可以成为个人之间的朋友。我的第一句话是这样说的：

梁晓声，你好！听说近日你的身体不太好，……

他的声音依然是那样抑扬顿挫，但这次突然增加了力度，十分愤怒：

你——，知道我的身体不好，怎么还——来打扰我？你还有没有作为一个人起——码的同情心？

我就觉得头脑“轰”的一下子，心想，不是和你约好了年后采访你吗？我想说，梁晓声你也太把自己当人而太不把别人当人了；想说梁晓声你身体不好，心情不好，记者常打扰你，这我理解、同情你，但你不会有话好好说吗？我也没说非得采访你？我还特意花了好多时间读了你的书想要和你交流，现在我同时要采访十来个作家，时间有多紧张，你知道吗？

但我什么都没有讲，我刚到读书报当记者，不能给报社添乱。我就连连抱歉，挂了电话。

作为记者，我大概永远不会采访梁晓声了。作为个人，我还是希望有交流的机会。

事有凑巧，今年十月的时候，《十月》庆祝创刊二十周年，在人大大会堂有个新闻发布会，报社让我去参加，这次我与梁晓声邂逅相遇。他正好坐在我的前排，与李国文老师相邻。穿着打扮像是个农民，上衣像是蓝色条绒对襟袄，不停地转动他的脖子，就是他以前说的颈椎炎了，大概与他知青时代的苦难有关。我也是知青，刚刚用木斋的名字写了一本《恍若隔世》，正好刚刚出版，带了来，对他的病痛就更为同情。

梁晓声是获奖作家之一，我刚落座就轮到 he 讲话。穿着那身农民似的服装，扭动着脖子走向主席台。他的讲话显然比较生动，那些被人认为各色的作家也往往是有个性的，有性情的，因之讲话或是写文章也就容易生动。他从早晨来开会打车说起，说司机关心国家大事，国内国外的一聊，到处都不安生，大家能坐在大会堂里讨论文学，实属不易。讲后掌声热烈。我们这个社会确实需要张扬个性，个性各色的人写出东西甚至说出话来才有人爱看爱听。

大会一结束，梁晓声领过奖品，正好朝我走来，我主动和他伸出了手，一边做了自我介绍，一边送给他一本我的近作《恍若隔世》。

他很客气，但我不知道他是否与那个电话中受他教训的人联系了起来。

中午吃饭时，他与我隔桌斜坐，我的余光注意到他有好长一段时间注目于我，也许他想起来了，想和我说说。但我们没有机会，席间河北的关仁山和谈歌正在表演文革时期的评剧《列宁在1918》，腔调特土，而歌词中的外国人名如“捷尔任斯基”“弗拉基米尔·伊里奇”“瓦西里”什么的，一旦在土得掉渣的评剧中甩腔，就形成了强烈的喜剧效果。三驾马车中的这两驾，京剧、评剧水平都可以够上专业的了，一时掌声带着哄笑，甚为活跃，与梁晓声就始终没有机会交流了。

前几天，我的一个在《关东周末》当驻京记者的学生来家，闲聊，他说北京的作家只采访过梁晓声，这让我大为惊讶。他说，是呀，梁晓声这个人挺热情的，没架子，去了他家云云，让我大跌眼镜。

看来，只是我的运气不好，赶上梁晓声那天窝火。

写完以上文字，忍不住还是给梁晓声去了个电话。我先用本名自报家门，他一时没有对上号，再说木斋和《恍若隔世》他才想起，看来，他不似我这样心胸狭隘，耿耿于怀。他说，半个月前老母去世，自己现在患病卧床。我听了不免沉重，但箭在弦上，还是将此文大意讲给了他听。

有批判性格的张抗抗

初识张抗抗，是在作协举办的1998春节作家联谊会上。宽宽的额头，让我觉得里面充满了智慧，陈列着一排排西方小说名著，也陈列着岁月无法抚慰的伤痕。

“你也是知青？一点也看不出来。”

她这样笑着说我。我说，你也同样，看不出苦难的历程。

回家正好一路，我邀请她搭乘我的菲亚特。“记者都先发起来了。”她开我的玩笑，我回敬她说：“比起大作家还是小巫。”“作家才是穷作家呢。”不知她说得是真是假，又是初识，我打住了话题。

我的车上有一个小泥猪，底下有个弹簧，车一开动，小泥猪就吱吱咯咯地晃动起来。坐在后排座的张抗抗突然发话：

“这是谁安的小泥猪，这么讨厌！”

我一边开车一边憋不住想笑，要知道，张抗抗和我相识，总共不到半个钟点，怎么这样说话。但我心里暗喜，首先，我喜欢有个性的人，喜欢见性情的人，更为主要的，以小见大，我窥视到张抗抗独特的批判性格。记不得西方哪个人物也许是丘吉尔或是罗斯福分析过两种不同的性格的人，一种人只看到别人的长处，以愉快的眼光看待这个世界；另一种人则只看到别人的缺陷，以悲哀的眼光批判这个世界。

张抗抗大致属于后者。

与张抗抗分手的当晚，我就采访了她。这既是采访内容的需要，同时也是为了验证我的推测。当日采访的题目是《追踪九八知青文学热》，在采访张抗抗之前，已经有了几位作家热情洋溢的演讲，作为一篇话题

文章，理应全面地反映各种不同的声音，白天张抗抗对于小泥猪的批判话音犹在，于是，我拨通了她家的电话。果然，她说出了全然不同的批判性的观点。

不仅仅是对于知青文学的不同观点，而且，她对整个知青时代的生活的回忆，也是充满了批判。知青不是偷鸡摸狗，就是作案谋杀，一帮子知青把连长推到井里。总之，充满了黑暗，甚至恐怖。

张抗抗的知青小说我读得不多，但我可以断言，应该是充满了批判精神的，是没有光明的暗夜。人说性格即命运，我说性格即风格。张抗抗的批判性格已经决定了她的批判眼光和批判意识。

我的《恍若隔世》出版后，也寄给了她一本。“希望能得到你的批判。”我这样和她在电话中说，说的是实话。

过了几天，又聊起此书，她的第一句话就是：“你们小组还挺正统的，都是真实的吗？”我说是的，完全真实，她说，看来需要许多不同角度的人给予不同的描写，合在一起，才会合成一卷完整的知青的和文革的真实画卷。至于对我书的评价，她说比较好。真的，让我说很好是不可能的，说比较好，就已经不容易了。

我听了十分高兴，一个对可爱的小泥猪都说讨厌的人，你还能指望她说什么呢？

昨晚，正值一所大学邀我座谈，谈到我们这个时代需要个性的问题，我似张抗抗为例，很快就有同学递条子，说他认为张抗抗的思想更为可贵的是对自身勇敢的反思解剖。这也许是对此文的重要补充。

此文写完，念与张抗抗听，她一边听一边笑，倒像是听我描述一个别人的故事。看来，她是一笑释之，并无不满，只是加了一点补充，说进入九十年代之后，随着年龄的增长，不会再有好坏之类的判断，批判性格会进入一种解构状态。

我觉得这是一种更成熟的批判形态。

二张：星夜洞箫与晴空一鹤

三月份采访的作家是两“张”，即张贤亮和张洁。这两位作家，恰像是中国古典文化中的儒道互补，一阴一阳，一进一退。这倒不是巧合，两位正是一男一女，而是他与她的风格恰恰极端相反。

静夜中采访张洁，就像是幽怨秋风，星夜洞箫，青灯古寺，像是月光下波动的江水，充溢着生命短暂的悲哀与人生的哲思；而上午时分采访张贤亮，则像是夏日里灼目的阳光，像是排云而上的晴空一鹤，像是登泰山而览众山小。张洁的老庄式的退避与张贤亮李太白式的政治豪情，恰成互补。

张洁是电话采访，未睹容姿，但她的作品却给予了我某种古老的情爱国度的感受。张贤亮的《绿化树》，我是在八十年代读研究生时读到的，使我感受到一种生理的压抑与性的饥渴，所以潜意识里觉得张贤亮也许其貌不扬。路上我对同行的女记者张西这样说。张西说，哪儿呀，张贤亮风度翩翩，是个美男子。所以，一见面我就直接对张贤亮开玩笑说，张西说你是美男子。张也确实风度翩翩，高大的身材，穿着时髦的绛色衬衫，未着西装而有西装革履之感，性格豪爽，容颜一点儿也见

不到岁月的风霜。这事儿也奇怪，这一代人苦头没少吃，怎么一个个大都是雄姿英发的，大概是理想主义的一代精神面貌好的缘故也未可知。

张贤亮对于我的赞美十分开心，大笑不止，采访也很顺利。但他谈论国家政治似乎比谈论文学更感兴趣。此外，他对自己的书法很有自信，以后，我向他要了一幅字，高悬堂上，一看还真是不错。

二徐：徐坤与徐小斌

徐坤大概是我接触到的最为年轻的女作家了，是在作协举办的春节联谊会上第一次见面的。

大概是由于年轻的缘故，此前采访的作家终有一种隔了一层的感觉，徐坤则不然，她能使你很快进入一种朋友之间无拘无束的语境。所以，在去作协赴会的前夕，就独独与徐坤通话，约好在作协见面。在采访了邓友梅、陈建功、高洪波几位作家之后，我开始楼上楼下地寻找徐坤。看来，徐坤的知名度很高，都说认识她，有几位说刚刚见到她，并向我描述徐坤的形象，说是很年轻的样子，梳着男孩儿短发。

终于在某个楼层见到了徐坤，真是年轻，红润的脸，看不出是否化过妆，我觉得她也不用化妆。她似乎穿的是件皮夹克。作协大楼里温度高，皮夹克拿在手里，穿着红毛衣，显得脸色更加红润。

我们一见如故，她领我一一见过一些作家，张抗抗似乎就是她给我引见的。还有徐小斌。二徐之间关系甚为亲密，互相以姐们呼之，我也就自然成了她们姐们的哥们。

我开车送走张抗抗之后，就和徐坤在车上闲聊起来。聊文学，也聊个人的身世。徐坤的经历较为单纯，她是六十年代出生的，大学之后又读了研究生，现在在中国社会科学院文学所工作，一边从事学者的研究工作，一边写作。前几天我刚刚和王朔闲侃过，他说文革那一年他正上小学一年级，是个小流氓，言外之意，如此年代，除了小流氓还能培养出什么人来？我也自以为发现新大陆似的，得出了王朔现象的产生原因。可是，现在一回想徐坤，徐坤与王朔大致是一个时代的人，就算是徐坤上学时文革已经发生几年了，可文革也没那么快就结束了呀？

徐坤文文静静的，绝对是那种能坐得住板凳的人。文革中长大的一代，既会有王朔，怎能又有徐坤？

徐坤一方面能使你很快就成为她的朋友，使你对她无话不谈，另一方面，她在启动了你的话匣子之后，就会静静地倾听你来讲述你的故事。如果你想走进她的世界，也并非易事。关于她的生活情况、写作情况、内心情感等等，你只能得到皮毛。我集中精神谈话，以至于我的车在北二环路上绕来绕去。

徐坤敏捷，常让我有“出口秀”的感觉。比如我在电话中和她谈对于作家文化素质的忧虑，她接口就说：“这就对了，以后读书就应该是读书人的事儿了。”让你觉得你论证半天的事情，还不如她的一句话干脆。

还有一次是世界杯开幕式前夕，我拨通了她家的电话，她刚刚喝了两瓶啤酒，微带醉意，大有几分李太白醉酒出口成章之感，你就觉得字字珠玑，句句堪点，余香满口，话意警人。其中的对话笔者已经写入《举

世狂欢》一文，恕不赘引。

徐坤很用功，白天时，时常掐去电话，大概是专心写作。但我悄悄地有些为她担心，觉得她太苦了自己，太给自己无端施加压力，这样反而会使自己处于困惑，一种进退维谷的困惑。当然，作家们几乎每人都会有这种困惑，每一次的困惑，都时常孕育着新的一次飞跃。但太长时间的困惑，也会引入歧途，就像是九段高手想得太多太远，反而走出了一步昏招。

徐坤，悠着点儿！放松了感觉就会找你。

徐坤的姐们徐小斌虽然是徐坤介绍的，但徐小斌与我似乎更熟。大概是由于徐坤正处于困惑，不够放松，而徐小斌则正是“春风得意马蹄疾”，她的文集五卷刚刚由华艺出版，更主要的是徐小斌的性格的缘故。

人说，诗人有赤子之心，有童心，有真率的性格。小说家由于写出人情世故，所以，人情练达似乎也是需要的。当然，就人类社会的各个阶层来说，作家是人类的诗人。你与徐小斌接触，一方面，你会嫉妒她的知识结构，羡慕她的对于西方文化、玛雅文化、人类各种文化的研究，羡慕她对于戏剧、电影、绘画、音乐等各种艺术的研究。另一方面，徐小斌作为学者型的作家，却是个极端的性情中人，你给她去电话，是可以不分时间，不做任何心理准备，而且，你也只有在这种自然人的状态下与她交往，才能成为她的朋友。

徐小斌与徐坤一样口才极好，但是徐小斌似乎不擅长在公众场合露面，前些时日，我看到电视台播放记者对她的采访，与她平日给我的口似悬河、妙语如珠的感觉还是有些不一样，大概与她的那种自然人的性格有关。需要一种看不见镜头的镜头，才能摄出真实的徐小斌。

徐小斌的个人感情经历，一定是曲折而丰富的，在她的《双鱼星座》等作品中都可以影影绰绰地略窥一二。这一点，与她的知识结构结合，就形成了她的近似李贺的那种瑰奇谲怪的风格。

至少我是这样臆测的。

困惑的王朔

拙文《我就应该是个小丑》一文在读书报发表的当日，就有一位读者打来电话，对于王朔表示了极大的愤慨。看来，对于王朔及此文，还有必要说说我在该文中以记者身份难以表述的认识。

首先，我认为应该认清王朔在文学史上的地位和作用。王朔的痞子文学，是对高大全、不食人间烟火英雄思潮的嘲弄。王朔现象如同洪水猛兽，冲绝了体制文化几十年以来精心铸造的道貌岸然的堤岸。

当然，这种冲绝并非是王朔个人之功，而实在是历史发展的必然要求所致。但王朔在其中则有着斩将搴旗、冲锋陷阵的作用，无疑，王朔的痞子文化更像是李逵的铁板斧一路杀将了过去。近十余年来，渐次形成了反英雄思潮的市民文化思潮，以平庸为美，以世俗为美，出现了王小波现象，池莉、王安忆等的市井文化、都市风情，其实，这都是在王朔开拓后的土地上的耕种。

这种文化，虽然有其天然的合理性，但也带来一代人的危机。当年的红卫兵、红小兵一旦发现了自己当年可以用生命祭奠的理想不过是一个虚伪的骗局，从而转向平庸人生的追求时，转向王朔的痞子人生，或是转向其他作家笔下的市民人生追求，这是怎样的一个可悲的时代呀！

王朔们在冲绝了体制文化之后，却又转向了这种体制文化原先赖以基石、为土壤的所谓大众文化。总之，作为时代最为宝贵的知识分子及其文化，高雅文化，始终就没有应有的一席之地。

在文学史上，曾有过类似的现象。譬如竹林七贤对于名教的反动。嵇康在文章中写自己“性复疏懒”，以至于时常憋尿，刘伶裸逞醉酒，阮籍的“礼岂为我辈设焉”等，对于正统文化而言，都是当时的一种痞子文化。所不同的是，竹林七贤是以大学者而做痞子科，王朔是以本色表演。

对于王朔所说，“我就应该是个小丑”，读者一定以为王朔是一时失言，以后不会认账。其实，这正是王朔为自己的定位。舞台上生旦净丑，在文学史的舞台上，得到一个丑的角色，你以为容易吗？问题是，这个丑所嘲弄的应该是老夫人，而不应该是张生和崔莺莺。

因此，王朔在完成了他的历史使命之后，如果不能及时转向到精英文化阵营，势必要成为历史的反动。

对于流传甚广的“一不留神就写成《红楼梦》”，王朔向我解释说，大都是误解。我的本意是不要不小心写成《红楼梦》，那就迷失自我了。

我以自身的经历与王朔交流了自己的见解，希望能对于他的关于知识及知识分子问题的认识有所影响。几天后王朔给我来电话，说他这几天都在琢磨我的话，几乎让我说服，但他现在还是坚持，不能迷失自我。

王朔的话，使我看到他的内心深处，实际上是很矛盾的，是明知道自己的迷失，为了“独一个”而勉强的一种坚持。

那位打来电话的高工表示，希望像是尼克松访华一样，由王朔划上一个圆圈，如果谁能对他完成这个转变，将是功德无量的。

不知王朔以为然否？

王蒙：不写性

在北戴河海滨采访王蒙，历时两个小时。王先生处于极好的状态，思维敏捷，条理清晰，话题一打开，就像是打开开关，壶中的水汩汩地涌出。他的讲话速度使你觉得正合适，不用打断他的讲话，只静静地记录就是了。话题的范围很宽，后来发表的时候，由于版面所限，其实只是前半部分的谈话记录。

我一直把王蒙看作是当代文坛的主帅，这是由他的创作实绩、他的思想深度以及学识的广博等各个方面综合起来得到的印象。

但我也觉得王蒙尚未完全发挥出来，没发挥出来什么，一时还说不清楚，只是隐隐的感觉。

当你读《坚硬的稀粥》之类的调侃式的作品，你会觉得它的内涵非常丰富，它的笔法异常地灵活，你几乎就会觉得，这样的或者这种样式的作品就是某种臻于完美的艺术。但当你读王蒙披于报端的一些小文章，随意写来，让你叹为观止，你就会觉得王蒙的小说还没有完全发挥

出来。

王蒙的文学作品，离《红楼梦》式的经典传世之作，差着什么，这是批评家们应该研究的课题。以我之见，在于种种的束缚。这种束缚，有来自社会的，也有来自家族的，来自自身经历、身份、地位等等方面的。

譬如王蒙告诉笔者说他不写性，说这一点来自家族、家教。

笔者认为，不论是羞于写性，还是耻于写性，对于一位小说家来说，都不能不说是一个局限。因为，人如果离开了性，就难以成为完整的人性。王蒙的“季节系列”，如果说距离经典之作还有什么差距，愚以为就在于缺乏对于人性的深入揭示。

中国文坛印象

对于这个世界我有许多的话要说，但又很难说清。“剪不断，理还乱，别是一般滋味在心头。”远远地看去，中国文坛似乎像是一个繁华的都市，车水马龙，不乏喧闹，每年几百部的长篇小说问世，产量不能说不丰硕。但你细细地想要寻找几部经典，却又“草色遥看近却无”了。不仅如此，你会有一种压抑感，一种阴霾之下的重压感。

而这一切，又都似乎不是作家的问题。就我个人作为记者来说，与作家们的关系也大都很好，对于每个作家也都给予了高度评价。但我为什么会产生一种对于文坛总体的不满？说不清楚。

简要言之，我不满意于文坛的低俗，而要提倡高雅；不满于文坛的千人一面，而要张扬个性。

不仅文坛如此，如果你走进一家报社，你就会听到老总在训话，要贴近百姓，要让百姓喜闻乐见。还在嫌自家的报纸不够俗。俗俗俗！我已经听腻了这个词。思想家、文学家、记者都在争宠于俗，而大众偏偏不买账，出版物的发行量每况愈下。买的人越少，精神产品就越俗，反之亦然，越俗越没有人买。

试想，一本书、一张报纸如果没有文化底蕴、没有思想价值，没有审美意义，只有无聊噱头，影星歌星，它还有购买的价值吗？它能受宠一时，但终究会失去市场。

追俗、媚俗的大潮，不仅会使文化市场日趋萎靡，而且，将会使中国最终失去真正意义的文化。

俗的意义有两种，一是通俗，一是低俗。通俗是一种风格，不等于没有文化，没有思想，因此，笔者并不反对通俗，而是反对低俗、恶俗。

低俗的魔鬼究竟从何而来？我以为有两个源头。

一个是近几十年以来，围绕所谓的“文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务”的口号而产生的潮流，它的极点就是文化革命。

文化革命实际上是就是革文化的命，也是革高雅的命。人类文化原有的次序被颠倒了：泥腿子上讲台，泥腿子科学家，泥腿子作家，赤脚医生，成了当时的时髦；而真正的文学家、科学家、教授、学者，却被打入了社会的最底层。与这种黑白颠倒的社会现象相一致，也就出现了以样板戏为代表的“工农兵文艺”。文革之后，这种文化现象并没有随着政治的变革而发生根本的变化。它作为一种客观存在，继续影响着整个时代的审美取向。因为历史的车轮总会有一种惯性。

我们现在的任务，就应该把这被颠倒了的历史，再颠倒回来，使这种错位的文化现象，恢复它应有的位置，使高贵者高贵，使低贱者低贱，使高雅者高雅，使低俗者低俗。我们创造出来的文化，是在人类几千年文明的沃土上呼吸着时代的新鲜空气而成长出来的参天大树，使文化产品蕴含着人类思想的光辉，给予人启迪、力量与知识，从而具有永恒的艺术魅力。

与这个问题相关，就要探讨“文学艺术的本质是什么”这一根本性的问题。

对这个问题的认识，经历了不同的认识阶段。以中国文学史为例，大致走过了这样的历程：首先是先秦时期儒家的“诗言志”，认为文学艺术是政治教化的工具；汉魏六朝以来，出现了另一条线索，那就是所谓的“缘情派”，认为文学的本质是情感，如曹丕的“诗赋欲丽”，陆机的“诗缘情而绮靡”；再到唐代的时候，白居易、韩愈又都主张“美刺”、“文艺载道”，似乎又回到了“言志”的道路。其实，白、韩以及后来的欧、苏等文学家都并没有抛弃文学的审美特质，否则，他们也就不能成为文学史上的大家了。

本世纪以来，由于中国经历了深重的内忧外患，作为审美的文学就被赋予了日益深重的改造社会的重负。直到文革时期，这种倾向走向了极至。这种对于文学本质的扭曲与某些政治主张结合，就形成了所谓的“工农兵文艺”。它们拥有通俗的外表，却并不被大众所喜爱。

近二十年以来，出现了对于这种远离人间烟火的高、大、全文学的反拨。其中王朔的痞子文学功不可没。王朔的作用主要在于冲决而不是建立。王朔的作品在骨子里是对于体制的反动，但却与原先提倡的“为工农兵服务”暗合。也就是说，它的作品不为“无产阶级政治”服务，并以此作为调侃的对象，但却为工农兵服务，取得了在以前提倡这一口号时都没有达到的普及效果，成为新时代的柳永。这是王朔的根本性的内在矛盾。

在王朔所开辟的这片非体制文化的土壤里，立即吸引了一个时代的作家的积极参与，譬如刘震云笔下的小人物，王安忆笔下的小市民，池莉笔下的都市风情，都是如此。他们引导了以平庸为美的审美思潮。他们的历史功绩不可埋没，但同时他们也为俗文化思潮推波助澜了。以致于形成高雅文化的满目萧然，以至于像徐坤那样的学者型作家笔下的人物，也无可选择地走向了乱伦，而知识分子形象也只能是一副丑恶的嘴脸。她不得不在高雅与低俗之间屈从于后者。

按照美学大师宗白华的说法，境界有六种，其中功利的境界、政治的境界是最原始的、最低档次的境界，只有审美，才是最高的境界。而我们的这个时代，不论是作者还是读者，受着功利的影响，势必引导文学走向低俗。我在写《恍若隔世》的时候，其中一个主旨就是要不仅写出那个时代的史实，而且要使这本书具有一定的审美价值，所以我在书中常有一些景物的描写，也插穿了大量的诗歌。有的读者对我说，每当遇到诗歌和景物描写的时候，就要跳过去，他急着要看情节。这使我感到很悲哀。

形成文坛的低俗化倾向的另一个原因是来源于市场经济与商品大

潮，这是不言而喻的。快餐文化是这种潮流的产物。

在传统的功利主义与新生的商品大潮的新功利主义两种思潮的夹击下，文学作品焉能不走向低俗？

文坛沉闷的另一个特征，是千人一面、缺乏个性的问题。这一点也完全是我们这个时代的产物。有的年轻人以为文化革命是无法无天，是一个极有个性的时代，这是对历史的极大误解。事实上，当时每个人只能按照规定的轨道“无法无天”，甚至要“狠斗私心一闪念”。这种社会现象，极大地制约了文学艺术的浪漫驰骋和个性发挥。

就整个社会而言，作家、艺术家仍然是最有个性的阶层，但由于整个社会的缺乏个性，不能不从整体上制约他们个性的张扬以及个性的质量。

说到这里，我就又有点想念王朔，他对于自己的一些观念的坚持，其实就是要坚守自己的个性，遗憾的是对于知识分子问题，是一个错误的坚持。他没有注意到时代不仅呼唤个性，而且势必要呼唤高雅，这是人类文化发展的必然。

但是，也正如古人说的那句话：“人无疵不可交。”现在应该呼唤张扬个性，表现自我。即使看着满是缺点的痞子，也比一个道貌岸然的完人可爱。因为他是一个真实的、有血有肉的活生生的人。文学作品也是如此。

话题文章

触摸往事，把种种的人生经历变成财富 ——追踪 98 知青文学热

1968年，一场轰轰烈烈的知识青年上山下乡运动，写下了是年史册醒目的标题。如今，这一代人已经成为支撑共和国大厦的中间力量。上山下乡的经历，成为他们宝贵的、值得回顾的生活经历，也成为下一代人极感兴趣的、极渴望了解的充满神秘色彩的一块浪漫的土地。今年正是30周年，触发了一股知识青年“触摸往事”的思潮，出版界也出现了知青文学热。当然，对“知青”这一段特殊的历史应该怎样评价，对这一题材是否应该表现以及应该怎样表现，还是见仁见智，颇有争议。

在丰台体育馆图书订货会拥挤的人流中，记者采访了几家出版社。吉林人民出版社社长周殿富：我们将推出《老三届著名作家回忆录丛书》，包括陈建功、肖复兴、赵丽宏、叶辛、贾平凹、韩少功、高洪波等的作品。不要虚构的小说，小说作为伤痕文学已经过去了，现在大家感兴趣的是真实的这段历史。一个刚回过乡的知青对我说：“有了这段经历，人生再有什么坎坷都可以应付得了。”并且对下一代表示忧虑，希望好好出版一些这方面的书，让下一代好好看看。这是普遍心理。所以，这套书就特别受欢迎，这次订货会到今天，每种都已经超过了一万多册，还有很多书商找来要合作。

看来，知青题材今年热销，天津的百花文艺出版社的一本《知青老照片》开机就印了30万册，截止记者采访的2月10日，已经订出了3万册，另有3千册现货已经卖光。但老总们并不把出版知青题材的书仅仅盯在“钱”上，该社总编辑薛炎文说：出版知青题材的书，是要表现知青这一代的精神。《上海文艺》前时期刊登了刘醒龙的一篇文章，骂知青是一帮土匪，偷鸡摸狗，说知青种了四五年地就写了多少多少文章，农民种了一辈子地又怎么了，说明对于知青问题缺乏起码的了解和认识。农民和知青都各有各自己的生活轨迹，在学习的年代不允许学习，而知青在命运面前不低头，在艰难困苦中找到自己的位置，可以说，知青现象是错误的运动造成了一代的精华。

有些动手晚的出版社，目前，也在积极筹备策划，力争赶在今年秋季30周年庆祝活动之前亮出自己的品牌，并且，将之作为一个放之长远的选题。黑龙江人民出版社社长冯东海对记者说：只出版了一本有关知青题材的书，作者是一位普通的兵团战士，作品也谈不上什么文采，但是，出版之后，反响出乎意料的好，很多当年的兵团战士读了感动得直哭，结果这么一本怕赔钱的书也一版再版的销了1万多册，看来知青题材确实有它的魅力，不仅是由于30周年，它拥有永久的魅力。黑龙江北大荒是兵团的大本营，出好知青题材的书是我们应该做的。回去以后，要尽快上马一套知青的选题。

此外，人民文学、中国社会科学、中国文学、工人、四川文艺等出版社也都先后不同地出版过知青题材的作品。其中譬如邓贤的《中国知青梦》、老鬼的《血色黄昏》等，都是影响较大的作品。那么，作家们的认识又是怎样的呢？记者首先采访了现任《人民文学》副主编的著名

知青作家肖复兴，他谈得很动情、很深情，富于诗意，常有闪光的句子令记者有笔不暇记之感：

对于知青题材，我一直有着浓厚的兴趣，目前主要有两个写作项目，一是应吉林人民之约，题为《触摸往事》，这是通过自己的往事，回顾自己的心路历程；另一本是《我们这一代》，在《文汇报》开专栏，一篇写一个人，争取上半年写完。《呵！老三届》着重写文革到插队这一段，而这本侧重写他们的现在时，在青春已逝的情况下，他们如何认识自我。对于上山下乡运动，从历史来看应该否定，它是以牺牲一代人为代价，是文革的派生物，但从情感上，从文学上，应重新审视。它的内涵非常丰富，是块值得挖掘的土地，包括当年那种膨胀的激情，但不应像脱衣舞似的尽相剥去。总之，心情十分复杂，像是触摸一个有生命的东西，一个真实的人，有情、有感、有知、有温热，离我多年，又蓦然重逢。无论历史对于这场运动如何评价，无论我们是如何心知肚明，在历史的进程中，宜大不宜小，宜粗不宜细，但我们没有理由以一种马后炮的高明，嘲笑曾经拥有过的真诚；没有理由以一种看破红尘的世故，嘲笑曾经拥有过的单纯。无法忍受在批判历史的时候，无情而痛快淋漓地将这一切像是表演脱衣舞似的把衣服尽行剥去，随手抛在遗忘的网中，从而将这一代人的价值和命运断送得一无所有。

肖复兴又向记者披露了两件对他很有震撼力的事情，一是一位美国人，自费到北大荒考察，千方百计找到他，就为了要研究他们称为“毛后”就是红卫兵的历史；另一件是中国留学生在东京大学申请到一笔讲学金，选题就是《老三届历史》。我们自己的历史，与其让国外去研究，也许是歪曲的研究，为什么我们自己不能好好地、正确地研究呢？这段历史，如同前苏联的卫国战争一样，是一个永远开掘不尽的矿藏。

2月10日，在作协举行的联谊会上，记者见到另一位著名知青作家张抗抗女士。谈起这次“知青题材热”，张女士淡淡一笑说：“我就不凑这个热闹了，不过，也有可能写点散文什么的。”记者感到颇有“弦外之音”，可能代表作家们的另一种认识，遂于12日晚10时，对张抗抗进行了电话采访，她说：有些约稿要得太急，所以，我退出了。我认为知青题材是很严肃的，每次都应有新的深度和层面，如果是简单的复述，就失去了它的意义。“知青作家”其实是我们曾有过的身份。过重的“知青情节”，对我们是个束缚，有些人过于眷恋历史，只停留在“青春无悔”上。我的知青题材的作品占得不是太多，而且只是借用知青题材的外壳、或说是载体而已。从《白罂粟》到1986年的《隐形伴侣》，再到90年代的《沙暴》和《残忍》，在我所有的这一题材的作品中，知青都是永远不能原谅自己的。知青的历史，实际上是时代的悲哀。知青不仅只有值得炫耀的经历，更多的是恶，是黑暗。所以，我的知青作品不是时代的一个简单诠释，不是简单述说知青的苦难，也无意探讨知青运动的得失，而只是藉此揭示更深的人性。现在要想对知青问题作出真实的记录根本不可能，这里有各种原因，我就不谈了，总之，是“捧着真诚在撒谎。”当然，我还是衷心希望能看到好的知青作品出现。

刚刚撂下电话，一位我采访了几次都未能通话的岳建一来了电话，岳先生是中国文学出版社出版的《中国知青诗钞》的主要策划、主编之一，现任中国工人出版社的编辑，他似乎是把知青文学视为自己的事业甚至生命，像极具震撼力的《血色黄昏》《血色炼狱》，以及《青春的浩劫》《噩恋情断知青梦》《葬魂》等都是他编辑的，并且与现任《北京文学》社长的张德宁女士合作，花费了8年的心血，把已发表的各地知青恋爱的真实故事搜集起来，起名为《中国知青情缘录》，现已有150万字，准备出版。他的话音很慢，似乎很沉重，时有诗一样的语句出现：

中国知青的生命世界是最应该被挖掘的，是最为独特的、最集体的、最个人的、最生命的、属于三千万少男少女精神世界的、在五千年文明史上绝无仅有的。一旦流失，不仅仅是中国文明的损失，也是整个人类文明的损失，因为它不仅是空前的，而且是绝后的。当然，属于历史的不会被历史淹没，属于生命的终将会还给生命。这本《中国知青诗钞》，应该说是知青的第一本正式出版的诗集，我们马上就要着手编辑《续编》。

在逆境中奋发拼搏，把种种的人生经历变成财富，凭着一股坚定的意志朝前走，这是成功的一条公理。我相信正是靠着这样的力量，许多人走出困境，走向新生活，也正是靠着这样的力量，我们的国家才一次次走向光明。

“给我一个支点，我就可以把地球撬动。”
——时代呼唤科技文学

1978年3月，是以“科学的春天”为题目载入史册的。小平同志的题词和全国科学大会的召开，可以说是为“科学的春天”揭幕剪彩，而此前，徐迟的一篇《哥德巴赫猜想》，则犹如早春的第一支花蕾，预报了弥漫芳春的气息。记得阿基米德曾经说过：“给我一个支点，我就可以把地球撬动。”历史恰恰给了徐迟这样的一个支点，使一位文学家对一位数学家的描述成为了撬动中国历史前进的杠杆。而今，20年的光阴驶过，人们仍然无法忘记徐迟和他的这篇美丽的文字。

徐迟之后，科技文学的花园里，似乎是一派秋风的萧瑟，与日新月异的科技成就，形成了强烈的反差。为此，记者采访了评论家、作家、科学家、主编与读者。

首先，作者电话采访了评论家朱向前教授，他未加思索，就侃侃而谈起来：“科技文学”还不能成立，因为总的来看还不够发达。高士其的科普文学曾经影响了整个一代人，但徐迟之后，就后继乏人了。郑文光的科幻小说《珊瑚岛上的死光》当时影响较大，未见新作。全力写作科技文学而又成就较高的是李鸣生。《李鸣生航天四部曲》在社会产生了相当的影响，获得鲁迅文学奖。此外，徐剑的《大国长剑》，反映我国的导弹事业，去年，马京生的长篇《星空并不遥远》，是惟一的长篇，但文学水准不太高；90年代前后朱苏进的《祭奠新作》，是一种科幻小说；乔良的《未来之门》，是描写未来战争的预言小说，作者对西方的

兵器知识丰富，也可以算是科技文学。

看来，虽然取得一定的成绩，但是，相对于一个泱泱大国，相对于其他题材的文学成就，科技文学依然如寥落的晨星。对此，朱向前认为：

“科技文学”的成就之所以屈指可数，与作家的普遍“科盲”有关，出版社也缺乏有意的关注，当然，也由于科技题材抽象难写。高科技程度越高，就越没有文学，这是一个基本的规律。徐迟的成功，说明表现科技文学要去表现科学家的“人”，而不是正面表现科技本身。

《人民文学》主编程树榛则如是说：

这一类题材的作品之所以少，主要原因一是我国科技事业兴起得晚，长期的农业文明，使人们适应了农业题材的作品，二是作家一提“高科技”头就晕了。徐迟一直对科技感兴趣，所以获得成功。当时，他的《猜想》原稿有两个版本，一是把“猜想”的整个原理都介绍出来了，连科技人员也看不懂，另一个是现在大家看到的。当时出版之后，人民日报整版转载，科技大会也作为一个文件发下来，说明它推动了当时的思想解放运动。《人民文学》以后也发表过一些这一题材的报告文学，其中陈雅妮、郭启祥的《世纪之谜》，写宝钢的高科技，揭示其“世纪之谜”，在冶金部产生了很大的影响。但总的来说，还不够。

看来，科技文学难于驾驭，总的来看不够，是大家基本一致的认识，那么，一直在这个抽象枯燥的沙漠里艰苦跋涉的作家们是怎样认识的呢，记者电话采访了被评论家、主编一致看好的作家李鸣生。他说：

现代物理学家保罗·戴维斯说：“与宗教相比，科学能为人指出一条更为明确的通向上帝的道路”，伯兰特也说：“科学是世界上惟一的新闻”。当今的社会财富70%都是靠科学技术创造出来的，科学家才是民族的真正英雄。然而，现在各种“星”们火爆而科学家却一问三不知，这是科学家的悲哀，也是时代的悲哀。我认为，社会科学化与科学社会化，是我们国家许多问题的症结所在，它应该成为国家现代化的核心与标志。我最近的《中国863》就是想呼唤全民的科技意识，倡导一种真正的科学品格、真正的科学精神。

因为是探讨表现科技领域的文学状况，记者很想知道科学家们是怎么看，遂托李鸣生请著名科学家王大珩院士谈谈，王院士虽为科学家，却也出语惊人：

对于一个科学家来说，主要在科学事业上有所记载就行了，并不要求在文学作品里占有什么位置。当然，一些典型的科学家用作品来反映，也是好事，因为对于年轻人有教育作用，也许会成为未来科学家的摇篮。从这个意义上来说，我希望有更多的作家来写科学家。但写科学家是很难很苦的事情，因为科学家的工作太深奥，不太深入到社会的范围，把握他们的工作和心情都很不容易。

此外，读者们，特别是青少年读者们又是怎样看待这些问题的呢？记者委托北京四中高三级文科班李庆庆同学在她所在的四中进行了一次问卷调查。仅用了三天时间，几十张带着青春气息的答卷就到达了记者的手中。其中文科班 30 人，接受调查者 20 人，对于“是否喜欢看科技文学作品”的问题答以“是”的为 12 人，“否”者 7 人，“一般”者 1 人；理科班 49 人，答卷者 40 人，其中“否”和“一般”者共计只有 7 人，其余 33 人不仅答以“是”，而且写下了很多热情洋溢的希冀：“面向未来，面向大众，贴近生活”；“多出科普性的书，现在此类书太少”；“希望所涉及的科学领域更加广泛”；“科幻作品太少，与外国无法相比，希望多创作些，满足我们的要求”。在“你最喜欢看的科技文学作品”一栏中，同学们所填写的也大多是《海底两万里》《凡尔纳选集》一类的外国名作。

是的，同学们在渴望我国有更多的优秀的科技文学作品问世，渴望有中国的《海底两万里》，有自己的“凡尔纳”。

是的，时代在呼唤。“科技文学”也许会又一次成为“撬动历史前进的杠杆”。因为，现在不仅是一个需要科学技术的时代，而且更是一个需要科学精神的时代。

写出带着露珠的生活 ——关于我国儿童文学的访谈

晚春初夏“单衣试酒”的节气，使人在庸常中猛然意识到，快要过“六一儿童节”了。媒体的目光也一年一度地将他们金贵的镜头聚焦于孩子们，以及与儿童有关的行业。“我怎么觉得像是我在过六一儿童节呀！”中国社会科学院新闻所搞儿童与媒介研究的卜卫不无玩笑地对记者说。是的，尽管人人都懂得，儿童是未来，今天的种芽，就是明天的大树，但人们在高速运转的生活节奏中，平时仍无暇关注孩子们的问题，因此，一年一度的孩子们的节日，也就显得额外宝贵。作为《时代文学》专刊的记者，关心的是当下儿童文学的状况及其拓展。为此，对有关的作家、批评家、出版家进行了采访。

记者首先与曹文轩通了电话。曹文轩至少有三个社会角色：北京大学的教授、研究当代文学的学者、儿童文学作家。大概也正是由于多重社会身份，他对记者关于“儿童文学现状”问题的采访，并未局限于问题自身，而是纵横捭阖，横说竖说，将“儿童文学”置于文学总体之中。他一气谈了五个方面，大致可归纳为“儿童文学的误区”：

首先，关于“儿童文学”的分类本身，就不够科学，至少可以说，这些年过于强调了门类。文学就是文学，是超越门类的。我的《草房子》被认为是儿童文学，实际上主要是大人受感动。有些作家首先想到的是对象，而不是艺术本身。我可以将《草房子》规定为儿童文学，但首先想到它是艺术，然后，才是对象。

其次，是这些年作家把太多的心思咀嚼在庸常的现实上。此风气已延续长达十余年，可以从所谓的“新写实主义”开始。我不否定写庸常的现实，但作家都如此，则是一种不正常的格局。花瓶与

痰盂都是现实，既然有人只看到痰盂，我就应该格外注意花瓶。我始终不能明白，为什么要回避美，而只以丑为现实。为什么一方面对于西方的“以丑为美”感兴趣，一方面对于西方的钢琴，对于西方的《泰坦尼克》这些美的东西也感兴趣？美，怎么是矫情？

再次，我想谈谈文学如何感动今世的问题。以为感动今世，就必写令世。这个误区带来一个令人怀疑的凝视存在的方向。这个方向只知道观照现实。现实精神与写现实不能划等号，现实主义精神绝对不能理解为叙述现实。写今天的他们不等于写他们的今天。文学可以强调今天的现实，也可以倾向昨天的现实。从前的现实也是现实，而且是经过沉淀后更为准确把握的现实。文学所表现的基本的人性、生存状态、审美欲望是永恒的，从前与现在是息息相通的。

此外，另一个误区是给儿童文学的定义：给小孩儿带来快乐的文学。“快乐”应该说是“快感”，包括喜剧的快感与悲剧的快感。后者更为重要。西方儿童文学自安徒生以来，主要是悲剧的快感，而我们的定义，则把这种审美的快感变成轻浮的嬉笑。“游戏”的概念，西方实际上是放在悲剧的范畴。

过于看到思想的力量，而很少看到美的力量。二者至少应该相等。“思想”在经历了一段时间之后，不过是一个见解，而美则是永恒的。“新写实”就是只看到思想的力量。近日我看《北京文学》时，发现有的作家不写人性恶，而是写人性的下作，写其无耻的一面。这种现实主义其实是一种庸俗的现实主义。现在的文学作品实际上就是两大块，庸常的写实生活，占85%，另15%是学西方的半调子的。中国文学的根本出路在于中国自身传统的、古典的运用，因为，“人的内心实际上是倾向古典的”。这个论题有机会可以深入探讨。

这些当然不止是儿童文学的问题，而是整个文学的问题。当然，儿童文学归根到底是文学。

中国少年出版社社长海飞在“六一”前夕格外忙碌，但他仍然准时发来了笔谈的传真。他当然很清楚，他所代表的不仅是一家出版社，而且是整个出版界的声音。他的笔谈，似乎是在对儿童文学出版做系统总结：“长期以来，一直存在着‘四老’现象。一是靠‘老祖宗’，二是靠‘老外’，三是靠‘老作家’，四是靠‘老面孔’。古典文学名著、外国文学名著及老一辈名家的作品，一出再出，重复不已。一经出版，开本、版式、装帧、封面几十年不变。这种现象，使我国的儿童文学读物的出版缺少活力。在江总书记提出抓好文艺‘三大件’以来，这一领域的发展进入了一个较为繁荣的时期。如以《男生贾里》为代表的反映中小学生生活的校园小说，以《花季·雨季》为代表的青少年自画青春小说，以“金犀牛丛书”为代表的成人作家儿童小说，以“天狼星丛书”为代表的科幻小说等可以说是其中的佼佼者。今后，要想取得质的飞跃，只有变靠‘四老’为抓‘四新’，即抓儿童文学新作的原创；抓国外一流儿童文学新作的引进，让我国的小读者与国外的小读者处在同一阅读线上；抓儿童文学创作新军的建设；抓推出儿童文学的新面孔和新的标志性读物，加快与国际少儿出版的接轨。”

研究儿童文学的学者、北京师范大学副教授汤锐，在与记者的对话中，则着重指出了“由青少年自己创作作品的这一新的动向所具有的意义。”她说：“继深圳少女郁秀的长篇小说《花季·雨季》之后，‘自画青春’长篇小说丛书9种以及类似的作品，一经问世，就以其无可比拟的鲜活的真实生活气息征服了年青的读者。过去由资深儿童文学作家创作的作品总多少游离于真实的少儿生活之外，况且在格调上总会带有成年人的沉郁、四平八稳、居高临下、不自觉的教训和粉饰生活，这在青少年自己的作品中是看不到的。他们尽管有偏激和不成熟，但却绝对真实地反映了少年人的‘现在时’的生活状态和心绪，对于传统的成年人‘过去时’的儿童文学创作是一种有力的冲击。”她认为：“当代儿童文学作家应该从对比中获得重要的启迪。”

不约而同，另一位儿童文学作家，现任作家出版社副社长的白冰，有着与汤锐极为相似的意见。对于汤锐提出的文学现象，白冰说这些小作家“本身就在生活之中，带着露珠似的生活，因而能写出鲜亮的作品，这一点是目前很多作家做不到的。”当然，这个命题并不是意味着儿童文学作家要让位于小作家，而是要从中“获得重要的启迪”（汤锐语）。因此，白冰说：“如何准确地把握现在儿童的心理，是重要的命题。譬如秦文君由于与孩子们始终保持有密切的接触，因此，她能够写出真实表现孩子生活而又对时代具有极强穿透力的作品。”“当然，这不仅仅是个生活的问题，还有根本观念的问题。中国大致有三种儿童文学观，一是以长者为本位的传统文学观，根本否认儿童的独立性；二是以儿童为本位的封闭儿童观，只承认儿童独立的价值，却忽视其现在的状态；三是开放的儿童文学观，不仅承认儿童的独立人格，而且同时注意民族文化对于儿童的塑造，承认儿童世界与成人世界的沟通，注意培养儿童对人的模式选择中的批判精神，注意培养健全的人类个体。”“除了观念的转变之外，还要注意适合这个时代孩子的阅读习惯。现在的孩子是卡通时代的孩子，如果不考虑这一点，儿童文学也许就要失去读者。相反，谁能拿出现在儿童喜欢的作品，谁就不仅得到儿童读者的喜爱，而且，他就指引了儿童文学发展的未来。”

在电脑蓝色的屏幕上整理完采访记录，记者突然想起了两千多年前的屈原。“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩。”可惜，他精心培育的“兰花蕙草”，却追逐功名，贪婪求索，一片“众芳污秽”。这不能不说是屈原的悲剧。而今天，站在世纪之交时空的峰颠上，我们不能不珍惜“重塑国魂”的历史契机：“冀枝叶之峻茂兮，愿俟时乎吾将刈。”我们期冀着收获的季节。

文学是心与心的宇宙飞船 ——毕淑敏散文管窥

一、毕淑敏散文印象

再认识毕淑敏，是读她的散文新作《保持惊奇》。“更加逼近人的本质，毕淑敏的创作又上了一个台阶。”读了这本散发着墨香的散文集，我与此读者所见略同。如果说，《素面朝天的》作为毕的散文处女作，已

经显示了作者自然无饰、娓娓而谈、善用比喻等等方面的基本风格，为其发展奠定了坚实的基础，但她的目光关注毕竟局限于素面朝天的外在风貌，虽然她也时时窥视一下素面下的内心；而《保持惊奇》，就高扬起个性、人性的大纛，直面人的主体世界。

毕淑敏的文章为什么会予我以大家风范的直观感觉？我想，可能是源于她的传统的对于社会人生的责任感，源于高原生活对于生命的顿悟，源于她的由医生而文学的人生经历，当然，也源于她作为女性作家的出发点，并由此影响她的表述方式。

当然，也源于她的创作之路是大道，而不是捷径中一鸣惊人地杀出的。谁都知道大道是正途，所以，在文学创作的大道上，熙熙攘攘，拥挤着渴望成功的奋斗者，它需要的是深厚的文学功底与真见卓识，所以，虽为大道而难于成功；与此相反，寻求捷径者，只消苦心孤诣，或故作高深，让读者越难懂就越仰慕；或忽发奇想，使编辑以为先锋前卫领导标新，一夜成名，各领风骚三两天。

二、逼近生命的本质

毕淑敏的作品，特别是散文新集《保持惊奇》，日趋显示了逼近生命的本质的特点，日趋深入人们的内心深处，这与它的医生经历似乎有关。“医学与文学面对同样的标本，它们追求的最终目标是身的康健和心的美好。”有感于此，毕淑敏手中的笔，就如同手术台上的手术刀，是不肯将其视之为扬名立家的工具的，因为，她知道这是关乎人命的生死攸关的事情，因此，她意识到，“文学是心与心的宇宙飞船，假如在尝试多次后仍无法对接，读者飞驰的舱门将对你紧闭，任由你一厢情愿的作品太空舱，在自圈的轨道里游荡，垃圾一堆。”（《医文异同》）

毕淑敏看到过太多的死亡和痛苦，因而对生命就格外珍惜，对人们怀有宽厚的爱，有一种重任在肩的责任感、崇高感。在早先的一篇散文中，她引用过福克纳的一段话：诗人和作家的特殊光荣就是“提醒人们记住勇气、荣誉、希望、自豪、同情、怜悯之心和牺牲精神，这些是人类昔日的骄傲。为此，人类将永垂不朽。”（《凝视崇高》）我当然无意把毕淑敏与福克纳相比，但她确实没有一刻忘记作家的这一光荣。

在《保持惊奇》中，毕淑敏以“我很重要”作为开篇。这无疑是她的一份宣言。观点并非独创，从西方文艺复兴时期开始，先哲们既已高举人性的旗帜，张扬个性，崇尚自我。只是在中国，多少年来仅有一面集体主义的旗帜高高飘扬。真理和谬误确实只一步之遥，我们不敢说“我很重要”，“我们在不重要中生活得太久了”。因此，作者才要大声宣布“我很重要”！在以后的文章中，不管是议论友情还是婚姻、电脑还是环保、香港听歌还是日本旅游，你都能隐隐地或明确地听到这一宣言。

在《我很重要》《保持惊奇》《热爱说话》等篇什中，毕淑敏发现了一片新的散文沃土，那就是直面民族的痼疾的疗治。当然，这也并非新的发现，远的不说，鲁迅的对于国民性的痛加针砭，针感犹在。但不同的时代，有着不同时代的意义。毕淑敏手术刀下的患者，是近几十年形成的新的病症，它们是计划经济的滋生物，是依附于社会体制下的病毒、肿瘤。人们对于这些病毒、肿瘤不仅习以为常、安之若素，而且认

为是原本如此，应该如此，因为，它们原来就是有意栽种的疫苗。譬如，每个人几乎从小所受到的就是集体主义的教育，个人主义是万恶之源，这种机制吸纳了五千年传统文化中可以利用的部分，使社会成为一个扼杀个性的巨大的磨床，使不论怎样个性锋芒的人，都要打磨成为“一块滚圆的鹅卵石”，“不再会惊讶江河的波涛。”传统的中庸之道与这种集体主义的结合，不仅扼杀自我，扼灭惊奇，甚至暗哑每个个体的喉咙，“君子纳于言而敏于行”，话多语失，于是，中国人就要发展成为无语的民族。作者以“果”之口说：“生命的过程就像是一盘磁带，录满我们每个人的话语。若是生命结束的时候，听到自己一生所说的话，有用的比没用的多，那就是无悔的人生了。”

当然，大千世界，无比丰富，不仅仅是体制与传统的结合，也有着改革开放西风东渐的新的弊端，因此，毕淑敏抨击“现代人的友谊如链如鞭”，“它羁绊着我们，抽打着我们。”“几乎每一个现代人，都曾被友谊之链套牢，都曾被友谊之鞭打出血痕。”此时的毕淑敏又实实在在呼唤传统：“当孤寂的灵魂无处安歇时，我又如承露的铜人一般，渴盼着友人自九天之上撒下琼浆。”友谊被金钱污染，表情则被现代文明扼杀。与“素面朝天”的审美情趣相一致，毕淑敏推崇“敢怒敢恨敢涕泪滂沱敢笑逐颜开的性情中人”，认为“假若不是服从心情的安排，只是表情肌机械的动作，那无异噩梦中腿肚子的抽筋，除了遗留久久的酸痛，与快乐是毫无关联的。”

无论是源自于传统的，还是新生的，其实，这些弊端，每个人都是十分清楚的，因为每个人都是其中的患者、传播者，每个人都未尝没有鼓足勇气，亲自开个药方的冲动。毕淑敏说出了人人想说而又没有说出的话，这就是文学家艺术家的价值所在之一。

如此论来，毕淑敏的散文是否负载了过多的“道”而显得沉重呢？笔者倒没有这样的感觉。毕淑敏充分展示了她作为一个女作家的长处。不是激烈地而是冷静地、以聊天的方式娓娓而谈，由情入理，像潺潺的溪水把一滴滴清泉缓缓地渗入干涸的心田。

三、毕淑敏散文的艺术风格

朴实平易

毕淑敏散文的朴实无华的文风，很有一点宋人所推崇的“平淡而山高水深”的境界。

朴实无华，首先表现在不律津于学问典故。笔者曾问她，《素面朝天》中，为何不使用典故，中国古人对此有许多精警的论述，李白的“清水出芙蓉，天然去雕饰”，杜甫的“却嫌脂粉涴颜色，淡扫蛾眉朝至尊”，还可以列举许许多多，毕淑敏笑而不答。想来，毕淑敏之所以是毕淑敏，就在于她的不掉书袋，就在于她的白描写意，就在于她的“素面朝天”。以毕淑敏中文系硕士的学历，掉掉书袋易如反掌，但她宁愿选择这样的方式，这也是其文章平易而具魅力的原因之一吧。

朴实无华，还表现在毕淑敏的散文虽然意欲表现深刻的主题，却毫无作文立论之意，不是拉开架势高谈阔论，而是随意说起，随机而结。

不去追求虚妄的绝对真理，而事实上，绝对真理是在虚无缥缈间的无和有之乡的。这一点，不知是否与她的女性作家有关，因为，由男人们写出的此类文字，往往要从头说起，大有不从盘古开天说起誓不罢休的架势，其结果自然就是成全了毕淑敏，使她的散文在经院的枯燥中，如同吹来一阵清新的风。东坡曾说自己写文章，“未尝敢有作文之意”，只是“如万斛泉源，不择地而生”，“常行于所当行，止于所不可不止”，因此，产生了“文理自然，姿态横生”的艺术效果。毕淑敏之文，尚不可与东坡相比附，而其追求自然的精神却是一以贯之的。

朴实无华，也表现在题材上。从昆仑山走下来的毕淑敏，并不小看生活中的小事，也写自己的痛苦和快乐，写因友情而受伤（《友情如鞭》），写自己的病痛（《无胆之人》），甚至写自己的照片上了封面（《第一次上封面》），是常人的喜怒哀乐；她也并非感觉不到现代社会中人心灵的寂寞，对生命的惶惑，但她已把这些看得透透，不再独自去咀嚼、品味，而以通透的目光、豁达的心灵描绘人世间更值得珍视的东西：写高原上的生命（《高原上的鹰眼》），写最世俗的送礼（《礼物会消失吗》），写极敬业的警察（《相信，所以不再注视》），是作家对人间真情的呼唤；她对这个社会肌体上的疾病，保持着医生般的清醒和警觉：她忧虑某些电脑游戏对孩子们心灵的戕害（《灰色软体》），她震惊于为了金钱而伪造一切的堕落（《破碎的图腾》），她为人类的穷奢极欲、暴殄天物而愤怒（《奶牛的第三次哭泣》）。她也写孩子、女人、丈夫，但不是“小女人”的炫耀，不是撒娇，不是矫情，不是自我欣赏，而是像医学院的教授那样，对着一个个典型的病例进行详尽的描述、剖析，期望来听课的学生都能成为医病的圣手；又像和女友聊天，在轻松的话题里透出对生活的理解、对生命的关注。

哲 理

当然，平淡的题材并不意味着浅薄，恰恰相反，她的散文时常闪耀着哲理的光辉。毕淑敏如是说：“文学中的哲学就像食品中的钙。它既不能太多，更不能没有。因为人类的骨架是由坚硬的钙质构成，所以我们才能有挺拔的百折不弯的脊梁。”她写《节气是一种命令》，说的是应坦然对待生命的整个过程，甚至死亡。但这一严肃的主题是从买西红柿引出的；她写《不要把茶水算干》，讲的是“补充”的道理，一切资源都是有限的，不能竭泽而渔，包括知识、智力、经验、创造以及大自然。正如文章标题所示，它是从喝茶说开的。朴实平易并不等于浅薄，正如深刻不一定就艰深晦涩一样。当然，能突破已形成的风格，更属不易，它表明作者在勤奋地开拓自己的疆土，也给读者带来新奇的不期而遇的快感。

一般的文学理论，都认为文学与哲学是难以相容的对立物。如西人狄德罗说过：“哲学思辨导致说教和枯燥的风格。”“The philosophical spirit lead stoasen tentious and drystyle”（Rene Well ek《A HISTORY OF MODERN CRITI- CISM》）不过，古今中外许多的文学大师，并不顾忌理论家的忠告，他们宁可冒着踏入枯燥陷阱的危险，也乐意到哲理王国去旅游。譬如苏东坡的哲理诗，以及梁宗岱先生推崇的法国象征主义大

师梵乐希，他们的作品如同浑浊的池水给月光底银指点成溶溶的流晶，无情的哲学化作缱绻的诗魂。毕淑敏之文，亦类于此，篇幅所限，恕不类举。

比 喻

朴实平易并非不要创作技巧，不是一杯白开水。古人早就说过：言之无文，行之不远。毕淑敏散文中的精采之处随处可见，常常是妙语连珠。最见特色的就是她的比喻了，如同吐鲁番秋熟的葡萄，晶莹碧透，丰满圆润，令人有目不暇给之感。

华夏民族有着重视形象的传统，古典诗歌里“比兴”的手法是最为基本的手法，并发展成为“意象”的艺术方式。“比兴”“意象”就是使抽象的主体客体化的途径。毕淑敏继承光大这一审美的传统，使比喻与意象成为她散文中最为耀眼的星群。

比喻来源于敏锐的感觉和丰富的联想，带给读者审美的愉悦。她说“我很重要”，对于父母，“假如我不存在了，他们就空留一份慈爱，在风中蛛丝般无法附丽地飘荡”。她说“失去了丈夫的女人，就是齐斩斩折断的琴弦，每一根都在雨夜长久地自鸣”。这样的比喻营造的是一种氛围，使读者的心为之沉重。

鲜活的比喻常使人们在审美的愉悦中感化、警醒。“我的独出心裁的创意，像鸽群一般在天空翱翔，只有我才捉得住它们的羽毛。我的设想像珍珠一般散落在海滩上，等待着我把它们用金线拴起。”“拒绝是一条单航道，你开启了闸门，江河就奔腾而下，无法回头。”“不拒绝，那本该被拒绝的事物，就像菜花状的癌肿，蓬蓬勃勃地生长着，浸润着，侵袭着我们的生命，一天比一天更加难以救治。”“丧失情谊的礼物，是一枝裹了面粉油炸过的鲜花，所有的花瓣都在，颜色和香气已飘然远去。”还有更简洁的，“友谊如鞭”！

悬 念

有人说，毕淑敏的小说像是散文，而散文像是小说，笔者也有同感。比如读她的《翻浆》，完全像是她的真实的回忆，当时曾经赞叹，看人家的回忆，写得多抓人，像是小说似的。后来一和毕淑敏说，她说本来就是小说；而你若读她的散文，又时常觉得像是小说，人物对话，自然是她最为拿手的写法，情节也时常曲折动人，像《大雁落脚的地方》，不说它的引人入胜的结构，也不说“我”认识出生的地方这一带有神秘色彩的描述，就是它的悬念，也足以使你必欲穷之而后已。其中的悬念非只一种，出生地的能否找到，是一个悬念，看似已无找到的可能，却又柳暗花明；“巴岩岱”的意思是又一悬念，作者在考察中，未必真的长时间得不到答案，但作者却一直到最后才揭出谜底，点醒题目，从而使读者在重重的悬念中跟随作者前行。当然，散文毕竟是散文，不是侦探小说，所有的这些手法的运用，都是服从情感的需要，服从她对于生命的承诺。这是她散文里最最宝贵的地方。

问过许多朋友，有十七八岁的中学生，有二十几岁的大学生，三四十岁的工人和大学老师，直至五六十岁的老人，大家异口同声地说，毕淑敏吗？喜欢！喜欢什么？她的大气、她的敏锐、她离我们很近、她的文章很美……每个人欣赏的角度都不一样，她在读者中的人缘还真不错。在当今，一个作家能得到这样的关注，不易！

（本文与周季平合作）

漂泊的自由作家群

余华的《活着》最近在意大利获奖，他刚刚从意大利回国。记者原本想写一篇他的个人专访，采访刚开头，问他现在在哪儿供职，他说没有单位，写作就是自己的公司。这一下子引起了记者浓厚的兴趣，于是，采访的航船随机转航，要对中国文坛的漂泊者进行一次探险考察。

中国的职业作家，据《唐宋词流变》所论，大致肇始于南宋词人姜夔。姜夔之前，文人大多亦官亦文，或是亦隐亦文，总之，不以文章为生计。有宋以来，随着近代市井文化的兴起，开始出现了姜白石这样的以作词为生的生活方式，始开职业作家之先河。白石一生未仕，也没有考取进士，他因词而得妻，因妻而得家，因家而得友，一生漂泊，“文章信美知何用，漫赢得天涯羁旅。”以后，关汉卿、罗贯中、洪升、曹雪芹等都是以文鬻日。新中国成立后，作家体制与计划经济的模式相吻合，形成专职作家的体制。其弊端是不言自明的。近些年来，随着体制的转轨，如同市场经济对于计划经济的冲决一样，文坛也开始出现各种各样的作家生存形态，出现各种各样的模式。他们上承姜夔、曹雪芹的大纛，靠写作为生。

写作是否能够维持生计？生活无着是写作的动力，还是写作的障碍？失去了专业作家的身份，是使他们身在生活之中，从而免去局外人“体验生活”的尴尬，得以更深层次地洞察时代，写出更深层次的传世之作，还是恰恰相反？他们漂泊的灵魂使我们为之一掬同情之泪，抑或是二者皆有？

让我们还是先回到与余华的对话：

余华：世界还是很大的

我是 1993 年辞职的，原先在嘉兴市文联工作，因为爱人在京，我也就没有去找工作，惟一靠写作为生。

和王小波差不多。

不，与王小波不一样，他开专栏，可以称作自由撰稿人，我不是，我更像是职业作家。区别于作协的专职作家，一般我们称他们为专业作家。西方的大多数作家是职业作家，用写作来生活，就像是在公司里工作一样。这样其实也很好，很自由，不需要面对更多的关系，也不需要去单位开会，可以专心写作。

以写作为生，能维持生活吗？

我感觉还可以，要看作家如何面对这一现实。有些作家只想写小说，其实，也可以触触影视；出书也只局限于大陆，其实，也可以在台港出繁体字本，可以翻译成多种文字。这样，一部 15 万字左右的作品，养活一个作家四、五年应该没什么问题。世界还是很大的。

作为职业作家的创作心态，是不是更好？比如没有固定的工资，会更有危机感，会更有创作的动力。

辞职前后，我没觉得有什么变化，心态是一样的。几百元的工资不起太大的作用。主要还是社会的发展，给我提供了更多的机会，比如影视等。对于一个优秀的作家来说，放在什么位置上，并不重要，关键在于人的自身，就是要在写字台前不断地写。

能否披露一下你的稿费收入情况？比如这次意大利获奖。

意大利的奖金肯定比国内的多一些，但是税收也高。《活着》是 6 年前出版的，陆续出了几种文字的版本，至于收入情况，也没有计算，总之，一本书出版后，会不断地有收入。

看来，余华作为职业作家，似乎找到了他写作人生的最佳方式，暂且称之为余华模式。它是有别于专职作家与自由撰稿人的职业作家。

林白：对，我还有点公职

对同为著名作家林白的采访，则给记者留下了完全不同的感受。

这次是想采访一下职业作家或者自由撰稿人的问题，听说你也属于这一类的，不知是否愿意谈谈？

（略有迟疑，似是自言自语）谈谈，也没什么。谈吧。我和余华的情况不太一样。我还有点公职。

那你这两年怎么生活？

主要靠稿费。这两年还行，因为去年出了文集 4 卷，1994 年以来，有《一个人的战争》等 20 本，大约有 200 万字左右，但主要是重复出版的，每年新写的不过 10 万字左右。以后哪年只要不出书，生活就紧张。因为我只搞纯粹的文学创作，不触电，不搞电视剧、电影，也极少在报刊发文章，而像去年出文集的情况，恐怕一生只有一次。

那么，每年的稿费收入大致能有多少？

这要看我这一年能出几本书。稿费一般是版税制，稿费是印数的 10%，一般印一万册，定价一般在 10 元左右，扣税、扣样书后，每本仅有几千元。当然，也有几万元的时候。养活自己还可以，但我的孩子在上小学，费用高。

以你的名气，找个单位应该不难吧！

不是这样的。我也托人问过许多单位，到处都人满为患，而且有的单位不要女的。我的身体不太好，心脏不好，就在家歇着。

呀！这样的。哪会想到是这样！我可以帮你联络一家学院去讲授当代文学。

那当然好。不过我只是 1982 年武汉大学文学学士学位，而且现在也只是中级职称。

你的作品就是你最好的学历和职称。不过，目前这所学院没有指标，只能先拿课时费。

那就不必了。眼下我还有去年文集的稿费，明年有个自选集出版。

访过林白，记者感到惶惑，不知道怎样才能帮助这位有才华而又体弱的作家。李银河谈王小波：他得到了一个孜孜以求的自由空间

当时，小波为什么会想到辞职？

有几个原因，首先是经济情况允许，出国有一些积蓄，另外没有孩子，没有后顾之忧；其次是与个性有关，在单位人际关系不容易处好，在大学任教，课时不多，每周也就几节课，但他还是觉得与创作互相打扰。辞职就可以“躲进小楼成一统”，有了自由的创作空间。

是的，越是有才华的人，越有个性，也就越难以处理这种单位式的人际关系。

小波与单位同事的关系还好，系主任也是朋友，但也总有各种各样的关系。这是关系本身，体制本身的事。

这就是美学家所说的更深一个层次的规避了。他辞职以后感觉怎么样？

以前，我能看得出来，精神一不自由，他就烦躁，虽然不说，我能感觉到。辞职以后的 5 年，是他一生中精神最为愉快、创作最为丰富的一段时期。他得到了一个孜孜以求的自由空间，没有了束缚，可以彻底地独立思考，不用请示，不用汇报，不用开会。

据我所知，小波之前，并无可以效法的先例。是否有什么突发的事情促使他辞职？

当时，已经有了电影独立制片人，可能对他有启发，另外，就是成立了人才交流中心，可以办理关系留转手续，要不然，他也不敢。

对了，1992 年正是南巡讲话之后，商品经济的浪潮初起，小波的辞职也可以理解为下海，只不过是下海写作。

很难说是写作谋生。文学应该属于精神贵族一类，是有闲阶层做的事情，有生存压力是不可能创作出好作品的。小波对于时髦从来不看，比如流行电影、电视，流行的通俗小说等从来不看，也许是担心影响自己的思路。刚刚退下来时，只是想写小说，后来写了杂文。这是体现他的社会责任感，对于社会的发言，而且，他的文笔也确实有特点，作家有才气而没人看过他的文字也是一种遗憾。

小波的成名是在辞职之后吧。

一次是 1993 年《黄金时代》在台湾获奖，一是 1996 年获奖，这是两次飞跃。

王小波的一次勇敢的辞职，以及他自由撰稿模式的艺术成功，伴随着偶然身死的哀荣，遂使之成为一个作家群体的抉择，成为一种时代潮流。虽然其各自选择的样式不尽相同，其类别之杂，可用一句古诗表述，叫做：“乱花渐欲迷人眼”，但其尝试的深度也还不够深入，其可行性还有待历史的检测，所谓：“浅草才能没马蹄”。当然，这一切都是时代使然，是时代的变迁造就了小波的成功，是时代的需要为之推波助澜。虽然如此，历史是不会忘记书写那些敢于首先纵身入海的弄潮儿的。

在王小波成功的前后，在南京出现了一群小波式的作家，并且这些作家与前文介绍的作家们不同，他们自成体系，互相呼应，形成一个作协之外的作家圈。如同其代表人物韩东所说，“因为有了王小波，就有了不同的写作。”

韩东：写作是我们的生存方式

1961 年出生的韩东在南京的自由作家群中算是“大龄青年”了，但激情犹在，仍有着青年人的激情，有点儿慷慨激昂的。

你很早就辞职了，当年为什么做出这样的选择？

这是出于一种本能。那时我在学校教书，就觉得只有一件事（写作）是真的，别的都是假的。有人可能觉得辞职是一种逃避，其实不是。人生来就不应该屈服于任何环境，而要有自由的追求和选择。人的主动性就是人对环境的选择和认同。

你所谓的环境指的是什么？

人生而为人的责任和文坛的秩序吧。我对常规化的文坛是深恶痛绝的。世界上有两种写作，一种是为了进入秩序，被社会接纳，或者是想成为大师什么的，这是很腐败的；还有一种是纯粹的写作，像王小波，写作是因为有话要说，不能不写。写作是我们的生存方式，而不带任何功利的成分。前一段起的，我参与了朱文发起的一项问卷调查。这项活动其实是一种反抗，是要与传统决裂以争取自由的空间。我们的写作是纯粹的，我是理想主义者。

可是，理想主义者也要首先养活自己。现在这样的一个时代，

要养活自己其实是很简单的事情。说什么为了生存而放弃理想，什么为了生计奔波，其实都是一种藉口。人活着不仅仅是为了面包，上班的人其实是很可怕的，付出了那么多的时间、精力，恨不得把一切都投入进去了，却仅仅是为了维持生活和在某种秩序中一步步晋级。至少我是无法忍受的。

那你现在的生活怎么样呢？

很好。我辞职前准备了一两年的生活费，后来到广东作协当两年应聘作家，又在一个朋友的公司里挂名，他给我发工资。面包是容易有的，重要的是获得一种心灵的自由。

朱文：这是一种终生的矛盾

一个多月前向全国 100 位青年作家发出题为《断裂》的调查问卷的朱文，针对思想状况、文学批评、作家协会等列出 13 个问题，产生较大的反响。让我们看看朱文怎么说。朱文的声音较低，不那么激越。

我以前在工厂工作，觉得没意思，就走了。像现在这样才是我应该过的生活。当然，现在也不能说活得很好，问题在于你过的是一种什么层次上的生活。

你是否觉得现实生活与艺术必然是矛盾的？

是的，这是一种终生的矛盾。不过，这不应该影响你的选择和坚持，太刻意追求某种生活模式，是缺乏安全感的表现。

你想成名吗？

想的。

吴成骏：很穷的时候我宁可干点儿体力活

吴成骏是南京作家群中不善言辞的，他结结巴巴地述说着自己的历史。语气很是平淡，倒像在讲述别人的故事。

我原来是电力工程师，1995 年时辞职了。其实没什么，就是时间上的事儿，因为写作与工作很难两全。大概理想主义伴随了整个过程吧！

写作能维持生活么？

很紧张，也就是一点儿稿费，我现在租的是一居房，很难。不过我还是不想成为专业作家，很穷的时候我宁可干点儿体力活，比如给人送货什么的。

你对专业作家怎么看？

没有特别的恶感。专业作家也能写出好的东西，不过我不合适。

赵刚：走向社会后视野更为开阔

韩东们都申明自己是理想主义者，但赵刚不是，他是下岗后选择了创作。但他是笑着说的，而且笑得爽朗。他说自己在文革后回城在一家工厂上班，10年前就被单位赶了出来，被社会淘汰了。比王小波早，不过是被动的。后来，他有了一个机会，一家杂志社想要聘他，待遇很好，但他还是临阵逃脱了。“我就怕不自由，还是当个社会闲散人员”吧！他自己说着笑了起来。

那你是否觉得有另一种损失，譬如你失去了自己的社会角色，成了一个没有身份的“局外人”？

恰好相反。社会坐标点其实是一种局限，在单位接触的层面有限，约束了与人的交往，而走向社会后视野更为开阔，接触的人更多，更透彻。

以后就这么生活吗？

也不一定。我想应该有某种理想状态，一方面有个相对不错的工作，比如文化单位，另一方面又可以自由地写作。不过，我还是不想当专业作家，主要是人际关系麻烦。其实，现在这种生活也挺好的，能获得一种独立意义上的写作，写给全人类。

赵刚感兴趣的是人和生命。他的长篇《北纬32度》已经完成。

王小妮：我只是想自由一点

看来，说“因为有了王小波，就有了不同的写作”，只是因为小波的影响最大，就像是说陶渊明开辟了文人归隐的人生道路一样。说到作家辞职，人们很容易就会想到80年代蜚声文坛的女诗人王小妮，她似乎也可以作为朦胧诗的始作俑者之一。以后，她与评论家徐敬亚组成家庭，就辞职做职业作家，后来听说生活无着，徐敬亚又被迫到一家公司工作，不过，这些也都是道听途说。记者怀着好奇的心态，拨通了海南他们家的电话。

原先我在一家国家级的电影制片厂工作，本来是不错的。突然有一天，单位要求坐班，我就受不了了。要我坐班还不如杀了我，我这个人就是这样，自由惯了。现在我居家，拖地板是为自己，买菜是为自己，一切都是为自己，为自己活。

听说你们的生活难以为继。

是的，有一段时间，几乎活不下去了，于是，徐敬亚不得不应聘，在一家公司搞策划，我也被迫应聘到广东作协，虽然不坐班，但也不自由。反正写字的人，社会是不会给你合理的报偿的，特别是写诗的。写小说还能挣钱。但一首诗才几个字？不过是心灵的声音罢了。我只是想自由一点。

记者还想采访徐敬亚，王小妮说他还在公司上班。哦，上班。不仅是一个徐敬亚没有采访到，还有林白极力介绍推荐的李冯，说

他是南大毕业的硕士，从广西大学教师的位置上辞职，在北京专职创作。南京的群体说他想在文学史上占有一席之地，与他们无功利的态度不同。记者多次打去电话找李冯，总机小姐总是说“他家的分机号码坏了”，不待你说话就挂断了。

其实，又何止一个李冯，一个徐敬亚，也不知道有多少种模式构成今日的文坛，有多少位作家在人生的旅途上漂泊，在中国文学史的史册上漂泊。

是的，传统的体制一旦冲决，就会有各种各样的形式出现。譬如毕淑敏在中国有色金属总公司，由公司来养活一个作家，并不是很重的负担，又为公司提高知名度，这样的公司是很有眼光的，可以称为毕淑敏模式；还有不少的作家在出版社、报社一类与文学创作有关的单位，如刘震云在《农民日报》，莫言现在在《检察日报》挂职，可以称为刘震云模式；也有一边当着学者教授，一边涉足文坛的，如余秋雨、曹文轩、徐坤等，他们走的似乎是专职作家与职业作家的中间道路。

中国作协创联部副主任孙德全说，现有的管理体制是“老人老办法，新人新办法，”是多种体制并存。全国的专业作家也不过几百人，大部分是德高望重的老作家，如冰心等，大多已过退休年龄，另有一部分是新时期以来涌现出来的佼佼者，但他们也大多担任着各地作协的文学组织或编辑工作，这是老办法；新办法是全国十几个省市所实行的合同作家制，作家受聘于省市作协一般是一至三年，关系仍在原单位，由作协给予补贴。中国作协一共有 5800 多名会员，绝大多数都有固定的工作岗位，其中 80% 分布在新闻、文化、出版、教育部门。

世界本来就是绚烂多彩的，多彩才会绚烂。

（此文与陈洁合作）

编辑眼中的作家

“编辑和作家，有点像穴头和走穴演员。后者红之前，前者挑后者；后者红了，后者挑前者。”这是某个主张先锋的文学杂志编辑的“业内真言”。出版社和文学杂志常常称：作家是我们的衣食父母。那么，他们的起初关系如何呢？

上海的《小说界》是文学杂志中的“四小名旦”之一，在上个月的创刊 100 期活动中被文学评论家雷达誉为有“宽泛的兼容性、较高的审美性、占尽上海地利”的好刊物。他们对稿件、对作家都勤勉得让人感动。小说编辑修晓林介绍说，他们实行一个编辑“盯”好几个作家的办法，每人都有几个熟作家，对他们的创作动态了如指掌，“该出手时就出手”，保证好稿件尽量“不肥外人田”。一来二往，编辑和作家常会成为朋友。编辑对作家往往也给予创作之外的帮助。

内蒙古作协副主席冯苓植陪半瘫的妻子去上海治病，整个过程中修晓林和上海文艺出版社的几个编辑自始至终都陪伴相助，他们把这也当作工作的一部分了。当然，作家对刊物也是有造反的，依据大略有三：经济利益、刊物的品牌知名度以及与编辑和刊物的交情，其中第一因素越来越明显。一般来说，不知名作家急于发表，重名轻利；知名作家反

之，比如最近《小说界》发的一个重头稿，就应作家本人要求，稿酬标准高于普通稿件。修晓林认为作家的劳动应该得到承认，作家有时会对刊物提种种要求，他对此表示理解。《小说界》自投稿多，但大多只是“习作”，够不上发表水平，所以他们以约稿为主，一旦发现创作苗头好的作家，便与之联系约稿，当然约来的稿件若质量不过关，他们也照“毙”不误，毫不留情。

文学杂志“四大名旦”之一《当代》的副主编汪兆骞介绍说，一般文学杂志都有自己的作家群，其数量和质量以及稳定程度直接关系到刊物的水准，以《当代》为例，张炜所有的好小说，如《古船》等，都是在《当代》发的；山东尤凤伟的《五十年记》、王蒙的长篇等都首选《当代》。作家对刊物的选择，一是看其发行量以及办刊宗旨、风格、刊物的地位、影响力和品牌效应；第二就是看刊物的信誉，合作是否愉快等。《当代》长期以来形成了自己固定的作者群和读者群，发行在10万册之上，这些都是明显的优势。

《当代》相对比较照顾老作家，如李国文、从维熙、冯骥才、刘心武、秦叔阳、蒋子龙、张贤亮等，只要稿子达到发表水平，都会优先。但他们对名作家并不迁就，曾经退过好几位著名作家投来的稿件，包括一向合作很好的张炜的《九月寓言》。退稿的有的是因为文章风格、内容与刊物不合，也有的是在稿件处理上意见有分歧。有些知名作家在发稿时，往往会对稿酬、版面有要求，对此，汪兆骞表示可以理解，但不可以牺牲自己刊物的风格去迎合作家。南方某著名作家的一篇反响很大的稿子原定在《当代》发，作家要求发头版，并用大号字，结果最后该稿发到别的刊物头版上去了。《当代》坚持自己，不为所动。因为对名家一概来者不拒，会冒两个风险：一是名家也写三四流稿，这样保证不了刊物的水平和质量；第二，对作家太迁就，对其本人的创作提高也没好处。

说到同类杂志之间的关系，是有合作有竞争，竞争还很激烈，《当代》在其中有胜有负。胜的像《人间正道》《天下财富》，他们最初一听说写历史、战争题材的周梅森转为写现实题材了，马上与其联系，在其创作过程中提意见和建议，周的两部作品发表后影响都很大。失之交臂的如《南方有佳木》，本来王旭烽主动找到《当代》约定好了，后因浙江某出版社提出一些优越条件，如附带出作者别的集子等，这些优厚条件，《当代》做不到，所以只好忍痛割爱。不过，这并不影响刊物和作家的友好合作。最近，王旭烽的中篇《苏堤春晓》就在《当代》头条发表了。

相对于作家来说，无名作者自投稿的数量大，采用率却低，《当代》约摸为2%-3%，这在同类中还算高的。因为《当代》每期都推出新人新作，这部分基本上都来自自投稿。汪兆骞说，编辑对作家不能像煮饺子，冒出一个捞一个，而是有发现培养的任务。邓贤最初的来稿难免生涩、幼稚，但他们发现他构思、题材都好，便帮助修改、完善，后来他的《大国之魂》《中国知青梦》等都获了政府奖。阿来的《尘埃落定》也是这样。

作家资源同样丰厚，也同样注意培养新作家的是《十月》。小说编辑陈东捷有几个作家朋友。他说作家中确实有这样的情况：出名前在编

编辑部见了谁都叫“老师”，“老师”的修改意见全听，出名后态度有恭倨变化不说，发稿还提各种要求，还有的被退了稿后就再不怎么打交道了，等等。但他还是认为，编辑和作家不存在谁欺压谁的问题，不妨态度平和一些地交朋友，对无名作者也好，知名作家也好，都是为了工作，没必要分个高下。他的几个“工作对象”如作家李贯通，现在已成了他的私人朋友，因为工作，也因为他是山东老乡，性情相投，一喝酒就熟了。他印象比较好的还有铁凝。铁凝的成名作《没有钮扣的红衬衫》就发在《十月》。一次一起吃饭，陈东捷便顺带向好脾气的铁凝约稿，后来不久她便主动来电话，说稿子写好了，寄上，“如果不行就退回来”，全无傲慢骄气。

陈东捷说，并不是所有的作家都计较稿费或文章发在什么位置。对于计较的，他认为其实没这个必要，但还是表示理解。他偏重那些相对年轻、创作势头好、写作状态稳定的作家。这些人约稿一约一个准，有的作家，如王安忆、池莉、铁凝、迟子建都稳定，几乎每篇稿子都保证在发表水平之上，他们基本上是来了就发。对于自投稿，编辑很自然地是先看一下作者和信，也很自然地会对熟悉的名字（名作家）多注意一点。对于大量不知名的自投稿，虽然采用率不过百分之一，虽然有时都不一定看完，但对其中有潜力的，他还是回封信，或者也尽量发表，鼓励一下。他觉得文学创作个人化也好，写实也好，总应该生动、流畅、好看、言之有物，能抓人。现在文坛多元化，要像当年刘索拉那样一举成名，产生轰动已不太可能，而且，文坛现状并不尽如人意。问到去年以来给他印象深刻的好作品，他除了想到池莉的《来来往往》和刘恒的《贫嘴张大民的幸福生活》外，一时还真想不起谁来了。

一个有趣的现象是：编辑和作家多数情况下是站在同一立场、一个战壕里作战的，而另一面则是评论家。评论家对作品口诛笔伐，作家对评论家大肆攻击之时，编辑总是偏向于作家的，哪怕有时作家对编辑的态度不怎么好也一样。这或许是因为编辑本着更善意更良好的愿望希望作家成熟，文学繁荣，或许仅仅因为作家是刊物真正的“衣食父母”。

（此文与陈洁合作）

市场经济之下的作家稿酬

作家的字值多少钱，是个很让人好奇的问题。我国很长一段时间按字数付稿酬，每千字一直在30元以内徘徊。改革开放以来，作家们的稿酬收入变得骄人了，收入途径也开始多起来。

正常的稿费大致分为三种，一种当然是文学刊物及出版社的一般稿费，这个价格提升得并不快，权威的如《人民文学》稿酬为千字40至60元，其他经济条件相对好些的，如《收获》《十月》，有的按篇论，有的根据质量高低，也没有超过千字百元的。作家们大多也本着一种“事业心”，并不太看重这部分收入。第二种稿酬，作家写作其“事业”的色彩淡得多，更多的是冲着报酬去的。像南方一些实力雄厚的报刊，以及一些妇女杂志等，稿酬大多为千字300至500元，“名人”的稿费能达每字一元，某作家半自嘲道：“包括省略号，‘的’‘了’，都值一

块钱，就当写着休闲。”而前一段贾平凹为广东《家庭》杂志写专栏，不论字数，每篇3000元，也引起过一阵议论和羡慕。第三类稿酬数目大，也最为作家们看重，大多与影视有关。“触电”一则可以高价卖版权，出版社和个人都有利，二来还能亲手改编为影视，剧本稿酬之丰厚，又绝非文学杂志可比。近年来长篇小说力作不多，却长热不衰，很大一个原因就是其创利远远超过中短篇。很多作家写长篇的同时套写电视剧本，一写几十集，按照一般的行情，每集1万元左右，名气大的作家还能更高。而一个熟练的作家一天就可以写一集，收入够工薪阶层干一年的了。作家搞电视剧拿的钱至少十几万，小说本身如再畅销，又是几十万。所以评论家说到“长篇长热”时分析说：“长篇小说出了，他可以拿出去报职称，电视剧播了，他可以打知名度，同时有了大量的钱，这是很刺激作家的。”

除此之外，作家还有一种多少有点灰色的出卖文字获得报酬的方式，如应邀在风景区或星级宾馆包房创作“广告文学”，给人写吹捧性评论文章等。

另一类与创作有关的收入是奖金。政府大奖的金额一般都不很高，每届也并不固定，据中国作家协会的徐忠志介绍，茅盾文学奖第一、二届为2000元，第三届为5000元，第四届则是1万元；新设的鲁迅文学奖为2000元；儿童文学奖是3000元；少数民族文学奖是1000至3000元。作家获这类奖，更看重的是名誉和荣耀，钱倒在其次。相比之下，某些“自设奖”却颇能令人心跳。像《大家》杂志10万元红河大奖，“布老虎”文化有限公司100万元悬赏现代城市爱情故事，都足以构成某种诱惑。

作家，特别是知名作家，有时会具备某种明星的特征，因此也会有一些非创作性的收入，诸如演讲费、出场费等。某省会城市一大型工厂发展职工文化生活，请去北京一位作家，来去飞机，三天四星级宾馆，两天风景区旅游，一场演讲，一个红包。记者问：“四位数？”厂长晒笑：“太不止”。

中国有很长一段时间都实行字数稿酬，既不利于作家创作（特别是短文创作）的积极性，又不利于报刊和出版社作为经济实体的市场动作。近年来，稿费制改为并行的几种，其中版税制比较合理，也开始被看好。一本书，不论长短，其稿酬只看含金量有多高，有多少读者买。当然这也不是惟一的标准，因为有些书的价值，因其超时代性，短期内不能体现，只有藏诸名山、传诸后人，才能发现其价值。但盖棺论定的事，谁也无法担保，所以版税制相对还是合理的。作家出版社副社长白冰介绍说：版税制稿酬是引进的，很多作家对此概念模糊。严格的版税制是实际销售+定价，而非印数+定价。所以有些作家提出很多附加条件，如首印基数要求5万、8万，甚至20万，这不切实际，也不合国际惯例。这其实是干涉出版社主权的行为，首印册数应该根据市场情况来定。再如作家要求版税10%甚至更高，也是出版社很难承受的。作家和出版社应该共担风险、共享利润，共同面对市场的竞争和选择。像王安忆的《长恨歌》，原先实行字数稿费制，但后来发行得好，社里在原来的协议之外，又补偿了她一笔稿费，大家都很高兴。另外一些作家、作者不提要求、又在宣传方面配合，效果很好，如倪萍的《日子》，没有基数，出

版没有压力，反而发行得很畅。当然，也有些出版社向作家隐瞒印数，这造成了某种伤害和不信任，是不规范的市场行为。作家出版社现在的版税一般是 6% - 8%，印数一般为 1 万册左右。这样一算，平均每千字达 80 元，接近报刊稿酬，应该是不菲的了。白冰也附带说到了学术著作的版税稿酬问题。在西方，非情节性图书是印多少本都不赔钱，办法是提高定价，具体针对。比如可以定价 5000 美元，只印 10 本，既保证出版社利益，又使书的价值充分体现，也许全世界只有 10 个读者，但肯花 5000 美元买这本书的人一定会认真读它。当然还有一种办法是重金买断，出版社自己承担风险。国外出版社对一些预计畅销的文学作品也这么操作。

同样集中出作家文集的华艺出版社却并不反对作家提印数要求，副社长金丽红女士认为，作家是出版社的衣食父母，应该注重作家利益。该社 1992 年出版的《王朔文集》是我国按版税支付稿酬的第一例，当时发行 2 万套，版税 10%；刘震云的新作，创作长达 8 年的《故乡面和花朵》，稿酬是相当可观的，折合到 8 年平均每月收入近 5000 元。

中国社会科学出版社的白烨既是作家，又是出版人。他说，对于稿酬，从不同的角度出发看法还真不一样，自己出书时，当然希望稿费高些，为出版社一考虑，稿费高了又难以承受。他认为今后应该逐步扩大版税制，公正、合理，便于操作。册数乘以定价乘以百分比，该多少就是多少，不存在稿费高低问题了。但版税制一般只在印数万册以上时才有意义，社科社至今 60%—70% 的书仍难以实行版税制。字数稿酬制其实是计划经济的遗留问题，就像我国当前的计划、市场两种经济并存一样，字数稿酬制和版税稿酬制在一定时期内也会并存甚至交叉，比如万册以内的书拿字数稿酬，万册之上再补 3% 的版税。现在有些作者要求拿 12% 甚至 15% 的版税是不太可能的，目前国内畅销书的版税也不过 10%，国际通行的则以 8% 为多。其实最主要的还是销量，不是版税。举例来说，1988 年人民文学出版社出的林语堂著《红牡丹》，字数 254,000 字，第一版第一次印刷 250,000 册，定价 3.20 元，若全部售出，按 8% 的版税，稿酬为 64000 元，合每千字 250 多元，着实是吓人的，可见销得好，收入要高得多。

对于现行稿酬制，作家的反应不尽相同。不满的如徐小斌，她认为中国的稿酬之低为世界之最，但因为一些具体原因，稿酬改制短期内也不太可能。而余华对此则安静得多，他认为写小说时不能考虑挣钱，为挣钱写书是写不好的，倒是写了好书还能挣点钱。比如他的《活着》1993 年出版，今年由南海出版公司再版，短短几个月销出 6 万册，该公司 9 月份出版其《许三观卖血记》，10 月份正式发货，第一次印刷 3 万册已卖空。而《活着》还多次获奖，奖金亦可观，可见出一本好书，够作家吃上几年了。他说一般文学杂志都经费紧张，特别是一些发行量小的，很难支付高稿费，他都能理解，也不指望。他相对重视出版，认为最重要的一是书好，二是发行。

与衣食无忧、创作条件好的名作家相比，一些文坛新秀、理想主义者及不那么出名的作家的生存状况和收入则窘迫得多。现在，北京和南京都有一群流浪的“自由作家”，没工作，租房子，每日写字卖文。诗人西川说，以前常常有形形色色来北京求发展，却终于无法生存的“诗

人们”找到他，要求帮助，他先前总是尽力相助，后来便渐渐淡了，因为一来这些“诗人”中，有些人的情况着实不太可爱，二来他觉得，每个人都应该承担自己，对自己负责，他对这群同样写诗的陌生人，并没有义务也没能力养活他们。而这些诗人们却总是抱怨稿费太低，没法活命。湖南籍某年轻的诗人到北京以后，一面发表诗作，拿极低的稿酬（每二三十行的诗十多元），一面在地铁口等地卖唱为生。前年，湖南某出版社和北京一诗刊杂志联合为他召开了一次作品研讨会。开会那天，他却美术馆门口弹吉它卖唱，得了几块钱很高兴地买了碗榨菜面。还有一个黑龙江的作者，写了部长篇小说《赤裸人生》，几经周折自费出版后，只得了4000本书，不但没有分文稿酬，而且还欠了笔债，如今夫妇俩流落京城，租住在衙门村，卖那4000本书还债，自称为“自作自售”，其窘困情况可见一斑。在市场经济条件下，作家稿酬最显著的变化便是由“多字多得”逐渐转为“多销多得”。那些默默无闻或曲高和寡的作家和作品，由于难以赢得市场，因此也难以赢得丰厚的报酬。

（与陈洁合作）

作家如何面对“网上盗版”

采访作家作品被任意搬到网上这个题目源于记者的一次个人经历。记者想买一本梁晓声的《浮城》，一时找不着，一位友人兼发烧级“网民”提醒说：为什么不去网上看看呢？直接下载不就完了？

记者抱着试试看的心情上网一瞧，发现一连串网上书屋，里面不仅收录了大量的古典文学作品，而且还囊括了许多当代知名作家的作品。这些作品任何人都可以随意上网阅读和下载，没有任何障碍。有的甚至公然声称“免费浏览，可随意下载”。记者还在一些个人网页上看到大量文学作品。记者试着与其中的一名网友聊了聊天，他自称是个文学爱好者，尤其喜欢张承志和史铁生的作品，所以很乐意让所有的人都能欣赏到他们绝佳的文笔。记者问他为什么这么做，做前是否征得张、史本人的同意，他吃惊地回答说：我怎么会有他俩的地址和电话呢？要真能与他们说上话，那才美呢！记者问，他是否认为这是侵犯作者权益，他飞快地说：这怎么是侵权？这就像我买了本好书，再借给同学看一样。再说，好多站点上还注明“欢迎广大网友提供自己藏书”呢！他并不认为自己做得有什么不妥。

张抗抗：我没有想到作品可以搬到网上。这涉及到一个知识产权转让问题，要是任其发展会危害很大。

与网上书屋里高朋满座、宾客如云相反，作家们对上网都十分陌生。记者对张抗抗的采访，很快就变成了记者接受张抗抗“采访”并为其上网“启蒙”。

你知道你的作品被摘上网了吗？

是吗？不知道，真的吗？我从来没听说过，你是第一个跟我说这个的。真奇怪……我没有想到作品可以搬到网上。

你自己平时不上网吗？

不。我用电脑写作，但没有上网。

听起来你很吃惊。

是的，我不知道这事，非常奇怪。是谁把作品搬上网的呢？

当然是一些电脑公司啦。

可是搬上网干什么？……这是什么意思？

以提问为职业的记者不得不回答问题，告诉她电脑公司可以用文学作品吸引大量网民浏览自己的网站并从中赢利，这就像办报办刊的要扩大发行量一样。

可是他们怎么个赢利法呢？

张抗抗认真地问。

网站上可以打广告。还有的网页上说明了，每天访问一次什么什么站点，公司可以得到多少多少赞助。另外，经营者也有利可图，上网是要计时付费的，就像打电话一样。

张抗抗这时才若有所思。她说她以前只知道有的作者没有正式出过作品，因为出版社不接受，于是就自己搬上网让大家看，在网上走红。她把作品上网理解为以前的手抄本流行，却不知道正式出版物也会被搬上网。

那么你怎么看这个问题呢？

记者再次进入自己的职业角色，问道。

这涉及到一个知识产权的问题，要是任其发展会危害很大。我并不反对电子读物，这是一种新的阅读方式，但必须要经过一定的手续，也就是作者授权。因为作者是著作权人，任何作品转载都要经过著作权人授权。

你说的“危害很大”是指个人的权益被侵犯吗？

不仅仅是个人的问题，作品上网有限制吗？（她又提问了）。

目前还没有。电脑公司可以把任何作品搬上网，不过他们一般都注明版权属原作者所有。

可是人家都上网看过了，谁还买书呢？那出版社怎么办？图书市场这不就混乱了吗？谁来保护作者和出版社？

你显然认为这是侵权行为，那么是否想过怎么保护自己？

总是严重时应该起诉，不过到哪儿去起诉呢？

这一回，记者也没法回答了。

应该有什么《电子读物保护法》。我目前没有时间和精力保护自己。权利和保障不完全是个人行为，而应该是全社会的制约方式。

那么你以后是否打算上网？

目前还没有。我眼睛不好，在网上读书太累，而且我也习惯读书这种方式，很亲切。上网惟一的好处是可以减少大量存书，我们家的书多得放不下，找一本书爬上爬下也不方便。

叶兆言：国内网上有我的作品，我一无所知。

像张抗抗这样对网上书屋几乎一无所知的作家并非少数，像叶兆言就自称没有上网，不懂这回事，也没想过。其实他两三年前就与 internet 网打过交道了。他的书在台湾出版，台湾想同时让他的书上网，他们做事很规范，跟他签了个协议书，但当记者问到协议书的相关内容时，他说他当时没太看，现在一点儿也想不起来了。台湾网上他的作品，他没读过；国内网上他的作品，他更是一无所知。这至少说明了两点：第一，国内各网上书屋登载作家作品前并未经原作者首肯；第二，作家对上网很陌生。

刘震云：作品上网，一是要事先打招呼，二是应付上网费。

无章可循加上作家们的“无知”，造成了网上书屋肆意侵权的混乱状况。多数作家认为作者权益应被保护，却又不知从何入手，比如刘震云，他的态度很简单，认为作品上网，一是要事先打招呼，二是应付上网费，怎么个付法，他也不清楚，至于自己上网，他说还没考虑。

梁晓声：我听别人说过我的一些东西在上面，但我自己也没有亲眼看过。我这个人比较有惰性，不是非常认真的，有些事也不要太较真。

作家中持不同态度的是梁晓声。他用低沉而平缓的声音回答了记者的电话采访，他的声音和他的观点使他像超然物外一样。

你了解自己的作品在网上的情况吗？我自己不用电脑，现在还用手写字，也不主张上网，我听别人说过我的一些东西在上面，像《一个红卫兵的自白》和《浮城》的一部分，但我自己也没有亲眼看过。

你对此怎么看？

我一开始不太明白。其实最早是在国外，加拿大、美国的一些朋友告诉我说在国外电脑上看到我的作品，我开始觉得蛮好玩的。

我对电脑的知识太少太少，不知道上网是怎么回事，是商业行为吗？是谁搞的？我也不知道找谁。

顿了顿，他又缓缓说道：

我这个人比较有惰性，不是非常认真的，有些事也不要太较真。

他举了一两个“与人方便，自己方便”的例子，接着说：“其实这就像盗版一样，中国有些事还可换一种思维，还会有别的处理方式，不必搞得那么紧张，做人不妨宽松一点……”

作家中像梁晓声这样，不懂也不打算懂电脑，承认权益被侵犯却主张淡化的毕竟不多，大多数作家，尤其是年轻一些的，都在努力增加自己的电脑知识。

徐坤：听说我的东西在网，明天想上网看看。

徐坤听说自己的文章被摘上网上，心直口快地说：“那是侵权了，作者权益当然要保护。”她对电脑的知识也很有限。

你对电脑和上网兴趣大吗？

在电脑上看东西伤眼睛，不过网上资料多，尤其是古典的，述平告诉我的，他有很多这方面的信息。所有的古典文学刻本几乎都在网上，厚厚的一本书，用激光一扫描就全进去了。不过古典文学不能贪，要慢慢咀嚼。信息太多了，太多了。

你以后会上网吗？

下一步肯定会，也许很快，单位要上网了，不过我真不太懂。李洁非上网早，是个网上专家，你可以问他。

李洁非：网上载作品，作为个人，顶多是抗议一下，解决不了什么问题。

对李洁非的采访相对轻松得多，至少，记者不必一遍遍重复关于上网知识方面的问题。李洁非介绍自己的“网缘”。

我 1995 年下半年开始听说 internet 的情况，听了一次讲座，觉得会有用处，便于 1996 年初上网。但进去以后，发现中文资料有限，也不实用，在网上一年左右，又退了出来。

退出来的原因，除了资料不实用，还有别的吗？

费用太贵。每小时 20 元，每天 4 个钟头就 80 元，而且传送速度太慢，特别耗费时间，烦人，光进入就得一小时。上网这东西，真正用起来就应该朝夕相伴，不应该像收电话费一样，用不起。

以后还打算上网吗？

听说现在速度强多了，像富士通赛，网上直播，又有点动心。你说网上载作品，这当然是违法的，不过也不知由谁来管，作为个人，顶多是抗议一下，解决不了什么问题。

他最后总结说：“上网”像是围城，城内的要出来，城外的跃跃欲试，要入网。

陈村：你们宣传一下这个情况很好，网上太乱了，太乱了！没有王法。

记者最后采访的是公认的“电脑专家”，也是本次采访中惟一个迄今还在网上的作家陈村。他是去年秋天上网的，泡的时间长，门儿清，一接通电话，几乎不用记者提问，他就滔滔不绝地讲起来，显然是有很多话憋着急于表达。

现在的网上非常混乱。作品被任意搬上网，当事人一无所知，而且不但国内如此，国外也一样。美国普林斯顿大学有个中文网站，据说是一群中国人搞的，也摘作品，没人管。还有的个人主面上也搞，人家是爱好文学，甚至是出于好心，是善意行为，替你宣传，你简直没话说。（联系到记者最初采访的那名网友，陈村此言不虚。）我有时在网上看到朋友的作品，像余秋雨的，我跟他说：你快去看看。他一点不知道。还有些顺带的网上混乱。像北京有个公司“家族藏书系列”，出了全套马恩列斯的作品，还有168卷的老舍全集，余华的作品，都做成光盘正式在卖，卖88元，这是赢利行为，但此前是否征得其作者同意了？你可以去问问。

混乱的主要危害是什么呢？

要知道，网上数据复制是件非常简单的事。这对传播作品来说当然是件好事，但在法律上没有保障就糟了，网上的知识产权是最难也最需要保护的。以前说盗版老有错别字，现在方便了，等于说你已经帮盗版者排版录入了，他只要随便下载就行了，连错别字都没有了，还什么盗版不盗版。还有一点就是，现在国内已有116万人上网，以后很快就能达到几千万人，那么多人可以任意读作品，这作品是没有报酬的。原先北京有一家电脑公司想把我的所有作品都弄上网，给我稿酬和版税，我想来想去，就是觉得会影响我作品的销售，最后还是没答应他们。

但你并不反对作品上网。

对，但那是有前提的。我以前有两篇文章，是我自己送上网的，那是我觉得好玩，自愿弄上去的，自愿放弃这两篇文章的报酬，也就是说，文章是经我本人授权上网的，而且我也保留版权。但在国内，别人没谁这么干，他们都是被动的，是不知情人。

国内作家中意识到这个的不多。

是啊，是啊，所以应该有相关法律法规约束，而且，服务商也要负连带责任。你们宣传一下这个情况很好，网上太乱了，太乱了！没有王法。

网络无疑是科技发展、人类进步的标志之一，但作为“网络通”的作家陈村，都只能通过禁止自己作品上网这样的方式来保护自己的作品专利权，而无法利用其信息量大、传播面广、速度快等优势来扩大作品的影响，这委实令人感慨。科技进步是一回事，充分而合理地利用科技进步的成果是另一回事。我们的立法应该尽量跟上科技的发展步伐，否则，指南针只会被用来测风水，原子弹只能用以扼杀人类，网络也只会帮助盗版者大发横财。

（此文与陈洁合作）

作家神侃世界杯

6月10日晚，四年一度的世界杯就要开幕，世界球迷狂欢的序幕就要拉开，此时的气氛，对于中国球迷来说，似乎只有除夕的气氛可相比并。

徐坤：世界杯期间，本人作息按法国时间，顺延6小时

晚9：30分，记者拨通了徐坤的电话。

此时给你打电话不打扰吧？
正在看足球。

这次就是想请各位作家球迷侃侃世界杯。
那可多了，可以组成一个球迷协会。

原来准备11点开幕式时给你打电话。
那时根本不理你。
现在的心情怎么样？
兴奋！已经喝了两瓶啤酒，准备了一大箱，好好过个狂欢节。
刚才先在小公园转了一圈，做好身体准备。自己“造势”呗！

这一个多月每场都大半夜地看现场直播吗？
当然。我在电话录音上已经录好：世界杯期间，本人作息按法国时间，顺延6小时。

那你的写作怎么办？
不写了，这个月放假过狂欢节。

你最喜欢的球员是谁？

罗纳尔多。那家伙铁胳膊铁腿儿的，真棒！

有评论说，马拉多纳是上帝赐予本世纪的最后的一笔财富，你认为罗纳尔多能超过马拉多纳吗？

如果小罗不受伤，至少可以和小马一样闪光。小马是天才，小罗则各方面都完美，完全有可能创造新的奇迹。

预测一下本届冠军。

巴西。

徐小斌：巴西艺术足球的终极胜利

开幕式的翌日，记者采访了徐小斌。

对开幕式和首场比赛的印象怎么样？

开幕式比较简单。不过，简单也是一种美。原来猜想会很长，因为法国人很有艺术想象力。出乎意料也给人惊喜，因为每个人的心其实都在期待着比赛。中国人大都偏爱巴西队，所以昨天巴苏之战的结局，也是中国人的庆典。

有人说巴西队要想夺冠就得踢得难看，你怎么看？

巴西这次要想卫冕，困难重重。儒尼尼奥没能入选，莱昂纳多和德尼尔森都打替补。首场巴西队中场球星依然华丽，进球的却是两个后卫，这是很有讽刺意味的。现在“独狼”不在，贝贝托“廉颇老矣”，“外星人”罗纳尔多被紧紧捆住，孤掌难鸣。

你看哪两只球队会进入决赛？

如果不带任何感情色彩，我猜想可能是德国队与意大利或英格兰中的一队。如果抛开理性，最为企盼的是意大利与英格兰在决赛中对阵。这是年轻人的对阵，是足球王子与王子的对阵，是激情与浪漫、狂飚与烈火的对阵，是不但赏心悦目而且充满悬念的全新戏剧。

你的这个猜测也许会令多数中国人失望。看来，艺术足球难以战胜功利足球，这也与文学艺术相通。

是的，艺术也是如此。有时你开掘得很深，但却难以得到当代人的认同，梵高生前潦倒，死后才声震寰宇。当然，艺术足球也不能说是失败。观众胜则狂喜，败则悲泣，这是巴西艺术足球的终极胜利。

雷达：期待新鲜的力量

雷达正要出门，到朋友家一起看世界杯。匆匆谈了几句：

总的观感如何？

总的来看，名牌球队并不太理想，巴西、意大利、西班牙、荷兰都是如此，让人有英雄迟暮之感。倒是尼日利亚给人一个惊喜，还有智利、喀麦隆也是，给人一种向上的感觉。这也正是足球的魅力所在，兴趣就在于在未知数里出黑马，其中有一种期待，期待新鲜的力量。亚洲队让人遗憾，现在虽然对亚洲队还未彻底绝望，但已意识到亚洲的足球文化出了问题。韩国队平时自视甚高，这是个极好的教训。不过，我从韩国队的失利中看到了中国队的希望。中、韩谁更能代表亚洲，其实很难说。

预测一下最后的决战。

预测近乎赌博。英格兰与尼日利亚吧！

最喜欢的球星？

这两天是萨拉斯，几乎是在绝境中得分。球星就是要在别人无法想象的困境中创造奇迹。

赵大年：泱泱大国，一定会为世界足球做出贡献

我的观感，一是中国队没能参加，因此较为关心亚洲队，很可惜。韩国队每次都赢中国队，但一到外面，就像是中国队输给韩国队；二是国安队的冈波斯这次踢得不错，没想到人家在大场合会踢得更好。中国人观看世界杯，观众量世界第一，泱泱大国，一定会为世界足球做出贡献。

李功达：中国社会的开放会给足球带来希望

6月15日晚，记者与远在青藏高原上的李功达通了电话：

听说你是原来北京少年队的，是行家了。

说不上，文革时是参加了北京少年队。

各场球都看到了吗？观感怎么样？看得不全。这届好看，前届保平的多，像意大利一路打平，最后还能进入十六强，这是很悲哀的。这次大家都进攻，好看。

你看好哪队？

看好阿根廷和德国。阿根廷上届就踢得很好，马拉多纳是被人暗算了。阿根廷比巴西踢得有朝气。巴西这次不会得冠军，踢得乱，也没新东西。当然，足球不是看输赢，而是主要看好看。德国队的整体好，是真正能代表比赛精神的队。此外，尼日利亚也不错。尼、西之战其实很正常，尼是上届奥运世界，不过，我不是那种都记得很清楚的球迷，当时看了好看就行了。

现在正在直播日本队对阿根廷，你怎么看？

我一边瞄着电视呢。日本要赢就是奇迹了。亚洲一直低迷，主要是足球思想有问题。

我猜测是否与东方的文化思想背景有关？比如中、日、韩等国的球员很少有个人的表演。

有些关系。足球是最为表现个人创造力的运动。但不一定在赛场上，对运动员、对人的培养也是如此。不过，足球是个轻松地话题，咱们就别这么沉重了。

对中国队怎么看？

我觉得快了。中国社会的开放会给足球带来希望，首先是带来足球思想的变化。

你最喜欢的球星是？

现在说不好，也数不清。贝利之成名，说明当时足坛的寂寞，现在也不能说是罗纳尔多的时代，而是一个群英并起的时代，如果有，也是炒作的结果。我不希望罗纳尔多独木擎天，这是企盼一个错误的格局，是最为有害的。

高洪波：世界杯其实就是全人类的游戏

这是本世纪末最后的足坛盛事。法国举办得很成功，开幕式也表现了法兰西独特的浪漫激情。比赛的每场观赏性都很强。我尤其激动于巴乔发点球的片刻，他把四年前悲壮的一幕找回来了，从而昭示了一种足球精神。

亚洲的几场，总体水平是弱了一些，看来前景不妙。主要症结？看来亚洲人这种食植物类的人种，在这种强对抗的运动中难以适应。这和我们的饮食结构、心理素质、文化背景、足球激情等都有关系。亚洲的团队精神好，但足球需要张扬个性。最为重要的是，足球的本质是游戏精神，世界杯其实就是全人类的游戏，借助媒体，将世界置放在一个小小的体育场里。不这样认识，就保持不了平常心，太重视了，反而不行。

预测？巴西与尼日利亚之间吧！

最喜欢的球员？巴乔，有一种悲剧品格。

李洁非：成熟的队往往是轻松的

到现在为止，还谈不上精彩，南斯拉夫、阿根廷踢得都很臭，日本、伊朗踢得倒还不错，只是运气不好。贝利也是这么评的，说伊朗有优势，韩国是那种傻踢，拼得太狠，往往是弱者的表现，成熟的队往往是轻松的。围棋讲究：“攻必固我”，讲究走厚，待时机成熟一举击溃。

世界杯，世界的狂欢节

昨晚采访徐坤，她正造好了势，拉开架势度过狂欢节。其实，想想我这两天的经历，就不难看出：世界杯几乎是整个世界今世的狂欢节。

昨天一大早我还在梦乡，《中华读书报》的王晓琪就来了电话，兴冲冲地说是这期的题目有了，就叫作家侃侃世界杯。因为现在世界杯不仅是中国人的热门话题，而且是整个世界瞩目的焦点。

这样，就有了《开幕式前访徐坤》的文字。徐坤是如此陶醉，如此投入，熏熏的醉意似乎顺着电话线传染给了我，使我这个平时只看看国安足球的门外汉，立刻就申请加入了世界杯球迷协会。电视转播开幕式现场的热浪已经滚滚而来，我一边瞄着屏幕上狂热的化妆观众，一边在灯下疾书，整理与徐坤的对话。倏然之间，我有一种遗憾的感觉，这篇文章要等半个月后才能见报，那时恐怕此文的话题已是时过境迁。猛然想起新华社有个《世界杯快报》，可能最快。大半夜的，平时给谁打电话都失礼，但今天世界杯开幕，整个世界一定都在瞪大了眼睛，拨正本地与法国的时差。果然，学院的同事也是好朋友孙国平副教授也正在电视机前享受这一狂欢节的序幕。他急急地找来《快报》的号码，就撂下了电话。

通过话筒，可以想象《世界杯快报》编辑部的忙碌：打字员小姐的手指在键盘上飞快地跳跃，像是黄色的桑巴舞，编辑们随时送来取走校样，手中的文稿像是随时射出的足球。很快，通过总编韩晓风找到版面责编王洪奎。责编说，今日版面已经排好，只能下一期了。我有些着急，张口就念稿子，念了几行，他打断我，说快一点电传过来，马上撤换一篇。惭愧！不知谁的大作被我顶了。

原本是整理的记录，尚未作文，也未修改，匆匆再快速阅读一遍，电话铃声又起，催促电传。我运了口气，生怕传真机出毛病。好！std，传真纸缓缓地移动了。我的心脏提紧了一下，像是一个远程射门，眼看足球飞进网窝。

当巴西与苏格兰已经踢平，我们还在通电话，反复修改、斟酌。我也打开一瓶啤酒喝了起来，感觉果然很好。平时一瓶啤酒得喝个两三次，今夜一瓶下去没怎么着，只是觉得球走得有点儿飘。中场休息时播广告，就播了别的台，一个台正播第二次大战，人类正在狂热地厮杀，这是当时法西斯的狂欢节；另一个台正播贝利在1970年的世界杯，中国人那时正忙着“革命”，是另一种的狂欢。而今，中国终于汇入了世界的海洋，与世界共同狂欢。

今年是知青下乡30周年，我正在写作《知青岁月》，原计划8月交稿出版，现在看来要吹，整个世界都在狂欢的海洋中，我也不能例外，而且是自己一个猛子扎下去的。

夜里久久不能入睡，大概还在狂欢的氛围之中。又跑了两次厕所，是那瓶啤酒闹的，看来，狂欢也是要付代价的。

早晨醒来，看看股市行情。这两天沪深股市一片凄惨的绿色，正好是开幕式的前一天9日开盘就跳水，当时没看懂，现在想来明白了，原来庄家结账断了，都要去挑灯夜看世界杯，欢度狂欢节去了。

1998年岁末之际，笔者采访了文坛的一些批评家和作家，就文坛的回顾进行了对话。接受采访的批评家、作家共十位，他们比较接近的观点认为九八年是个相对平静的一年，平静是文学从喧嚣走向成熟的表征。

认为长篇创作势头不错，成为新的风向标和温度计，长篇小说的数量可以说是“乱花渐欲迷人眼”，同时，数量中也孕育着质量的变化，有二十多部作品被评论家提名表示关注，其中印象最为深刻，并被三位以上批评家提名的作品计有六部：阿来的《尘埃落定》、贾平凹的《高老庄》、曹文轩的《红瓦》、周大新的《第二十幕》、刘震云的《故乡面和花朵》和徐小斌的《羽蛇》。此外，对于散文、诗歌、儿童文学、纪实文学等领域的创作以及文坛的批评现状也都进行了回顾。

白烨：长篇创作势头不错，文坛忆往渐成气候

今年的文坛回顾，我认为可以用这么两句话概括：长篇创作势头不错，文坛忆往渐成气候。

长篇小说首先应该提及的是刘震云的《故乡面和花朵》。此书虽然怪异，但比较有想法，在写实渐趋流行的时代，显得别具一格。他在语言内蕴方面有许多值得玩味的地方。周大新在人民出版社刚刚出版的《第二十幕》，被人称为“长河小说”，具有史诗规模。它从一个丝织业家族透视20世纪的中国。贾平凹的《高老庄》，是作者近年来真正找到自我的作品。如果说，周大新的《第二十幕》是以一百年来写一部书，贾平凹是以一部作品来写几天，写夫妇为父亲过三年，在家中几天的见闻，用细节、细小的感受，把家庭关系、农村改革、城乡差异都写出来了。没有用力，但如行云流水。还有阿来的《尘埃落定》，在意蕴上，是近年来少见的作品，它以独到的文化构成独特的视角。阿来具有文化优势，即藏族文化、汉族文化与外国文化的三种文化构成。他曾对我说，他的叙述语言是汉语，对话语言则是藏语的直译。此外，就是池莉的《来来往往》与徐小斌的《羽蛇》需要提及。她们俩风格正好相反：池莉以平民视角写生活化的内容，徐小斌则以思想意蕴文化追求为特质。

今年的另一个文坛现象是回忆往事的作品，像张光年的、李辉的，包括浩然的都值得提及。现在正处于世纪之交，挖掘活的史料的工作很重要。

季红真：意识形态瓦解，文学观念独立

以前长篇的粗制滥造的多些，今年的长篇有了长足的进步，像阿来的《尘埃落定》、曹文轩的《红瓦》、徐小斌的《羽蛇》，中篇像刘恒的《贫嘴张大民的幸福生活》，短篇的像王安忆的都不错。

这是表层次的印象，更深一些，怎样评价今年的文坛状况？

90年代有个可喜的现象，就是远离意识形态的写作。中国的文学，从梁启超的用小说改良社会，到鲁迅的国民性批判，再到延安

时期和建国之后的文艺为工农兵服务，文学始终为意识形态服务，90年代之后，意识形态瓦解，文学观念独立。

其中王朔功不可没。

是的，这些现象基本是王朔之后发生的。但也有问题，失去了价值感。但其中还有一些作家有着人文关怀，如迟子建、刘恒、东西。老作家以张洁为代表。

王蒙的“季节系列”你是否看过？你怎样看王蒙？

“季节系列”读过两部。王蒙最大的贡献是为他这一代人提供了最重要的精神资料。张洁提供的是80年代的文化资料，王蒙主要是少共情结，以后，随着他的职位的变化以及出国讲学等等的变化，这种情结得到某种消解。从王蒙到张承志，对人文思潮有着知识结构的缺陷。其中韩少功在有意补课。

你怎样看新一代？

总的来说，价值感失落，灰色的现实主义流行，与王蒙时代的少共情结不同，这一代宣泄的是个体情结，纯属个人化的东西，如对于异性的恐惧等等。

你怎样看徐坤与徐小斌？

她们一建设，一破坏。徐坤是站在女性立场上对于男权文化的解构，她的学养体现在丰富的联想和广阔的联想领域，因此，也就更为潇洒，而徐小斌更有价值感。

刘震云的《故乡面和花朵》你看了么？

没有，还没有得到书，听说有些尤利西斯。

90年代以来的文坛似乎失去了艺术的评判标准，比如在唐宋时代，人们不难鉴评出一首优秀的诗作，而现在，文坛似乎失去了标准和前行的方向，你是怎样看？

由大一统的一个标准到多元化，有其历史的进步性和合理性。

对于今后的中国文坛，你有什么样的展望？

将是一个平和的阶段。意识形态的消解，商业化的现实终究会使人获得心理谐调。

周政保：批评虚假的文学批评

今年的文坛没有什么特殊的势头，但还是有些现象值得关注。一是对于文艺斗争方面的回忆作品多起来，像韦君宜、张光年、唐达成、刘锡诚都有作品问世。这是十分可喜的，以前不好说的，现在可以说了，能写能发表就是个进步，可以使搞思想史的、文学史的了解更多更真实的情况。当代文学史肯定要重新写。

创作方面的情况，令人高兴的事情是关于右派、知青方面的小说，出现了右派、知青的下一代写作右派、知青的苗头。像何顿的《眺望人生》，他也不是知青，但写得不错。可以断定，这一代人要比他们的父辈写得好。

为什么呢？

右派与知青这两代人，是人格残损的两代，他们缺乏一点把自己的灵魂撕开给别人看的勇气，或者只是高唱青春无悔的赞歌，或是流于对于历史的控诉。他们缺乏自我解剖的勇气和修养，也缺乏自我解剖的能力。河南的南豫见写了60万字的一部《生命原则》，他是在右派营里长大的，可能是右派子女，以后做过右派改正的工作，看到两大口袋的材料，都是右派们为了保护自己过关而出卖别人的揭发材料，就像张贤亮说的，如果要活下来，就别把自己当人。由下一代人写，这并不违背创作原则，关键在于熟悉和感觉，不一定亲身经历。

还有一点现象值得注意，今年好的长篇都不是出自北京的作家。像四川阿来的《尘埃落定》，天津李晶、李盈姐妹的《沉雪》。北京的作家沉不下来，出名也太容易了。

北京有刘震云的《故乡面和花朵》，评价很高，你怎么看？
没看过，所以不能乱讲。

周大新的《第二十幕》你怎样评价？有的评论家认为是《白鹿原》之后最好的作品。

开研讨会嘛，大家张嘴就讲。他的叙述框架决定了这部小说的遗憾。以一部小说写作百年历史，必然会顾此失彼。其中第二卷最为糟糕，以很少的篇幅写文化革命。当然，从这次出版的总体情况来看，比以前更接近了小说艺术，还是能感受到叙述后的东西，好处在于把中国人命定的东西写出来了，写出了历史的惯性，写出了民族的精神。

这样说，总体来看，这本书在今年的作品中还算是好的。
是的。

刚才你谈到开研讨会，文学批评有为出版社包装之嫌，你怎样评价我国的文学批评状况？

这正是我想要谈的问题。南京的朱文、韩东他们批评批评家与政治家石榴裙的关系的问题，其实，不仅如此，还有批评家与出版社，与作家之间的关系的问题。现在形成的研讨会之类的活动，使作家与批评家之间关系很熟，不利于批评家对于作家的批评。作家李锐写了《拒绝合唱》，真正的批评家应该都有这种拒绝合唱的态度。

我也很有同感。批评家虚假的文学批评，最受损害的其实是优

秀的文学家们自身。

是的，批评文章不是写给作家看的，而是写给整个社会的。真正的文学批评，是集体整理文学的问题。

天津的《文学自由谈》也在呼吁真正的文学批评。你看问题出在哪里？

主要是批评家自身的问题，真正好的批评文章，报刊发表没有问题，其次，是作家还没有适应真正的文学批评，喜欢听好话。其实，要是想得明白些，就会知道，好话只是当面的、暂时的，几十年几百年以后的批评，不是该怎么批评还怎么批评吗？

听不得批评的作家，以后也许连批评也没有了，从文学史的长河中大浪淘沙出局了。

是的。

雷达：数量中孕育着质量的变化

近年的小说创作，虽然有着数量与质量之间的不相称，但是在数量中还是孕育着质量的变化，出现了一些较高水准的文本，如：严歌苓的《人寰》、阿来的《尘埃落定》、贾平凹的《高老庄》、周大新的《第二十幕》、王小鹰的《丹青引》、周懋庸的《长相思》、王安忆的《忧伤的年代》、莫言的《牛》、陈世旭的《青藏手记》、尤凤伟的《蛇不会毒死自己》、何顿的《慰问演出》、柳建伟的《北方城郭》、池莉的《小姐你早》、何立伟的《龙岩坡》、南台的《一朝县令》、王立纯的《庆典》、罗珠的《大水》等都不错。这些作品的成功有两个共同的特点，一是日常性，一是思考性。因果化的、戏剧性的、封闭式的写作已经告别了，用小说来思考，挖掘日常生活蕴含的诗意，越来越重要，思想资源、精神资源也越来越重要。

总的感觉是，小说越来越难写了，惯有的模式、主题似乎都已写尽，各种技巧、手法似乎也都操练过了，传统的、先锋的也都尝试过了。随着社会生活的丰富，当然也会有表现出新内容的作品，但要真正写出深度，把当下的生活体验上升到精神体验的高度，还是不容易的。

高洪波：时代的反思情结

今年可以称之为反思年。大概由于今年是特殊的时期，是改革开放20周年，知青上山下乡30周年，因此，回顾的作品比较多，像吉林人民的老三届作家的回忆录，贾平凹、肖复兴、陆星儿包括我都参加了；罗点点的《点点记忆》，写出了文革前后他们这个阶层的真实；光年的《文坛回春纪事》，以个人日记的角度，写出20年的文坛内幕；杨秉章的《北大到哈佛》，写了北大的文革前后，还有季羨林老的《牛棚杂忆》、韦君宜老的《思痛录》，不同年龄不同阶层的人都参加了进来，这些作品或感愤、或惆怅、或反思，回忆的触觉伸向各种角落，不再是个人的愤世疾俗，而是以平和的心态反思，给后人的就更真实，更有价值。这是

一个时代的反思情结。

有人说有关方面不让写或说是不提倡写文革。

近日我读到温济泽的一篇文章，谈到大约是 1983 年左右，周扬和胡乔木提出不写文革的。历史最怕回头看。

诗坛情况如何？

我今年开始在《诗刊》兼任主编，也就较为关注诗坛的情况。今年为了搞全国诗歌座谈会张家港诗会，我们事先做了老诗人走访，同时，在以《诗刊》读者为主的范围里搞了读者印象最深的 50 位诗人的问卷调查。排行榜受到批评，其实任何产品都有这种调查活动，虽然有局限，但也能说明些问题，体现了 1600 位诗歌爱好者的价值取向和审美取向，数据是由工学院的人统计的。诗歌界还有一些值得提及的，像《诗刊》一月号发的孙绍振的《后新潮诗的反思》，引起反响，孙绍振是对文化反思的大力倡导者之一；像食指的签名售书，与文化历史反思一脉相传；像我们与中央人民广播电台合作办的《子夜星河》栏目，搞新诗的鉴赏。让诗歌插上翅膀，这是我的一贯主张。当然，想回到当年工体三万人听诗歌朗诵的场面是不现实的，不过，在特殊的时机，诗歌还是有生命力的，今年的抗洪，搞了诗传单，反响不错，可谓是“国家不幸诗家幸”。缺陷是仍是躺着的，没有插上翅膀。明年 50 年大庆，诗歌也许会受到垂青。中国是个诗的国度，有了好诗，还是有读者的。张锲的《生命进行曲》，虽然也有人批评，但发行了 4 万册，从受众的角度来看，无疑是成功的。对于诗歌今后的走向，诗歌界有不同的看法，认为应该走向内心，那是一种遥远的期待，也许会得到后人的赏识，从时下来说，还是要写出与现实密切相关的诗来。

你本身还是儿童文学作家，儿童文学的情况怎么样？

儿童文学的形势好，出了不少的好作品，包括写作成人题材的作家参与写作的儿童文学作品，像王安忆、池莉、毕淑敏、张炜、迟子建、莫言、余华等都参加了明天出版社的《金犀牛》，金波等老作家参加的湖北少儿社的《儿童文学诗丛》，浙江少儿的《中国幽默儿童文学丛书》和《红帆船诗丛》，雷抒雁、金波等加盟，二十一世纪出版社的《大幻想丛书》，调动幻想，很有价值，曹文轩的《红瓦》《草房子》，他的有意识的古典风格的追求，在成人与儿童两个方面都引起反响，董宏猷的《一百个中国孩子的梦》，金叶的《都市少年三部曲》，还有秦文君的作品都很受欢迎。

张抗抗：寻求更有思想含量的作品

今年平淡，作家逐渐各就各位。各就各位的意思包括前几年有的作家下海、触电，也包括写作方法更趋于正常。

那么，今年有哪些作品给你留下印象？

我今年读的不多，没有权利妄加评论，所以也可以说，没有给我留下强烈印象的作品，倒是非纯文学类的作品读了四本，有韦君宜的《思痛录》、季羨林的《牛棚杂忆》、还有木斋的《恍若隔世》（笑），真的，再有一本是北大博士生余杰的《火与冰》，这是本随笔集，对于一些重大问题发表见解，属于边缘状态的。现在让我们在一般意义上读小说已经没有兴趣，而是要寻求更有思想含量的作品。

李辉：传记文学要注意防止一轰而起

今年文坛引人注目的是传记文学，除了季老、韦老的之外，还有朱正的《1957年的夏季》、邵燕祥的《人生败笔》等。到了世纪之交的时代，确实需要出版一些货真价实的回顾作品，但要注意防止一轰而起，仓促上马，影响其应有的厚度。今年文坛的总的印象是平稳，像去年有《马桥词典》之类的，当然也有人炒作，我认为，以年龄划分作家层次，不是成熟的方式。

孟繁华：平静是文学从喧嚣走向成熟的表征

今年是近二十年以来最为平静的一年，以前几乎每年都有论争，什么二王之争、人文讨论、闲适文学，九七年还有《马桥词典》。平静可以说是文学从喧嚣走向成熟的表征。浮躁感得到平息，就不会找事件性的东西来炒作。也有人不满，斥责文坛萎缩，我认为今年的文坛应该加以肯定，80年代还是整体化的时代，与意识形态关系密切，资源贫乏，而现在，恰恰是我们呼唤的多元化格局，批评话语多样，把文学作为知识等等。不满的人，其实是不甘心文学的边缘化，有着试图返回中心的欲望，其实，社会以经济为中心，是最为正常的发展。

那么，今年的这种变化，是否就可以成为我国文坛走向成熟时期的开端呢？

那还需要再走几年看看。

创作方面你看好哪些作品？

像阿来的《尘埃落定》、曾维浩的《弑父》、林白的《说吧房间》、贾平凹的《高老庄》，这些作品都有对于当代生活的一种表达和诉说的愿望。

朱向前：文坛的风向标和温度计转到了长篇

对于九八文坛你的总体印象如何？

这是一个难以量化的问题，但今年的中短篇没有特别突出的，原先的风向标、温度计主要看刊物、选刊，今年刊物上的作品印象不深，而是转到长篇上来了，虽然也是作家积累下来的，但还是说明我国文坛的风向标和温度计转到了长篇。

曹文轩的《红瓦》很有意思，以前学者散文如余秋雨、金克木、周国平等不少，学者小说还不多见。曹文轩以教授而身兼文学理论与创作，双水分流、双峰并峙，国内势均力敌的还不多，很有些二三十年代的余风。从他的三支笔来看，他的创作已经超过了他的理论。教授小说的现象值得注意，同时也应该祝贺古典主义小说的胜利，恰恰是现在需要古典主义，因为物化的时代更需要回顾，同时，它也合于文学忧郁的本质。

周大新的《第二十幕》，也是属于手法比较传统的，经过对于现代主义的模仿之后，感觉到至少要尊重中国自己的传统，其实这也是一种古典主义。

新潮的有阎连科的《日光流年》，手法先锋，语言陌生化。使用寓言化手法，使思想的包容量加大，但生活感稀释。

顺便提及的一个现象，就是今年河南豫军突起；刘震云的《故乡面和花朵》创下长篇的最长之一，其心灵探索走得比较远；柳建伟的军事题材长篇《突出重围》，是比较有激情的英雄主义作品，加上刚才谈过的周大新与阎连科，文坛豫军的四员大将各有特色。

其他像贾平凹的《高老庄》等都不错，就不一一提及了。

朱文他们的《断裂》，更多的是想引起注意，大可不必管他们。

李洁非：真正的断裂应该由作品来宣言

今年文坛的总体印象，这要看是从媒体炒作的角度还是从作品本身。

那就请你两个方面都谈谈。

像《断裂》现象就属于前者。这类的事文学史上常见，但宣言之类的东西并没有留下多少实绩，远的不说，近20年此起彼伏，但除了“寻根文学”有理论和创作两方面的收获，其他的都消声循迹了。这也是规律，过段时间就会有人来宣言，真正的断裂应该由作品来宣言，由将来的文学史来宣布，时间是最有权威的裁定者。

从作品本身的角度来看，我正在看的作品是贾平凹的《高老庄》，这部作品值得重视。对《废都》我执尖锐批判的态度，但这本书提供了很多值得关注的东西，对作家本人和当下的创作思路都很重要。它解决了一个问题：当代小说的叙述与中国小说传统和文化之间的关系。这主要是在语言的层面上，半文半白，以前是死用法，能看出从明清小说出来的痕迹，现在基本了无痕迹了。这与青年作家欧式、西式的语言完全不同。口语与对传统的消化，与中国传统小说的结合，这是现代文学以来没有解决的问题，鲁迅、沈从文比较好，新时期以来汪曾祺比较好，但比较文人化。

此外，阿来的《尘埃落定》和徐小斌的《羽蛇》值得关注。

1998：中国读书弄回眸

1998年是个不平凡的一年，它将以它的种种不平凡铭刻于史，那么，在书界又有哪些不平凡的现象呢？虎兔相交之际，笔者采访了哲学界、

思想界、文学界有代表性的专家学者，就九八年读书界的思潮、作家、作品、现象做了对话。十位对话者各有研究，各有侧重，见仁见智，绝无雷同，或鼓吹后现代，或张扬“自由主义”，或正视历史，或力倡重读经典，或呼唤反思，或青目民国，或指摘时弊，或建立体系，或思索精神的色彩，徘徊于“白银时代”，可谓色彩斑斓，各执一端，聊备诸位读者于书山学海中一径一舟耳。

程青（新华社《了望》主任编辑、作家）：给文坛带来另样的声音

首先应该提及的是上海人民版、包亚明主编的《当代思想家访谈录》，其中介绍了福柯、利奥塔、哈贝马斯等五位，介绍了一些后现代性的东西。譬如当代思想大师福柯，在理论界形成了一套理论话语，近年也影响到中国，此书包括福柯的访谈录，书信等等。

和好书机遇都是缘，湖南美术版的《实验艺术丛书》，自1992年以来一直陆续出版，我是先读到一本叫做《达利的秘密生活——一个天才的日记》这本书，感觉不错，觉得这应该是一套书，果然，1998年又读到了两本，一本是《浴室先生照相机》让—菲利普·图森著，一本是《超级艺术》阿其烈·伯尼托·奥利瓦著。这些书所给予我们的，不是教科书的，也不是正统理论话语，它不是给我们一种说法，而是让我们超越原来的看法，正像是利奥塔的《后现代状况》所说：“后现代知识并不仅仅是权利的工具：它净化了我们不同层次的感觉，增强了我们支撑无限的能力。”

还有一些新生代小说也很好，如海天版的《新生代书丛》中的李冯的《庐隐之死》，朱文的《弟弟的演奏》等，以及东西、王彪、刁斗的三本迄今尚未买到，他们是当代有活力的作家，他们给文坛带来另样的声音，让最广泛的读者认识还需要时间。

此外，东方出版中心版的帕斯的《双重火焰》，是一本诗性文论，精妙！看预告也是一套丛书，但目前只见到一本。我在《时尚》第一期做了书评。

周国平：读书应该是个人的事情

对于书界的活动我很少参加，现在读书都在读同样的书，这是以前没有的现象，这与媒体宣传有关。比如前一段关注的热点：自由主义问题，对哈耶克的自由主义思潮进行了讨论，《读书》《方法》都在谈。读书应该是个人的事情，学者、媒体、大众用不着一窝蜂。

请谈谈哈耶克的自由主义。

哈耶克的《自由秩序原理》一书，是三联1998年出版中文版，“自由主义”主要指经济上的、社会上的“自由”，先在《南方周末》介绍，以后形成了学术界的热点。

1998年您个人都读了哪些书？

围绕我的专业，主要有关于王国维的书，以及德文本的尼采；闲书有拉美作家博尔赫斯的、奥地利诗人李尔克以及美国蒂利希《存在的勇气》，这是一本哲学与宗教的书。

你怎样看宗教？

宗教是人类不可缺少的，我不是某一个宗教的教徒，不属于某个具体的教派，但我具有宗教精神，广义的宗教精神和具体的宗教没有必然的关系。

文化革命所呈现的狂热你是否认为也是一种宗教呢？

那是最违背宗教精神的。

请你说出你认为1998年最应该受到关注的书。

一个是刚才说过的《自由秩序原理》，一个是丹麦的科尔·凯博尔的《或此或彼》，四川人民版的。科尔是存在主义的先驱。

戴煌：对历史必须要正视

今年主要是历史反思的书值得注意，如朱正的《1957年的夏季》，牛汉、邓九平主编的《事业文丛》的三本：《原上草》《荆棘路》《六月雪》（经济日报出版社出版），还有韦君宜的《思痛录》、邵燕祥的《人生败笔》、丛维熙的《走向混沌》等。

对历史必须要正视，对于重大的历史事件要彻底反思，否则就有重蹈覆辙的危险。现在的年轻人不但对反右不理解，就是对文革也莫名其妙，不愿意讲过去，就是不愿意正视教训。

李国文：重读经典

我很少读畅销书，最近只是重读经典。今年中华书局出版的一套简体横排的《二十四史》相当不错。原来出版的《二十四史》共有二十大本，要占半个房间，由于住房小一直没买。今年出版的是精致的缩印本，原来8页现在变成了1页，用的是5号字，读起来也不费力。

并不是我骄傲不读现代作家的书，而是这些书越写越水，没有什么文化味。对于现代作家来说，文化的积累，知识的积累，技巧的积累是很重要的。中国的事都是与它的历史相关的，不读古典的史书，不涉猎丰富的汉文化，就无法真正了解当代中国发生的一切。有的当代作家仅仅研读外国某一作家的作品，模仿其风格，然而作品毕竟是写中国的事，是写给中国人看的，又怎么能写好呢？作家只有学贯中西，方能写出真正的好作品。

林宋瑜：我看到一面镜子

1998年的中国出版界和读书界，仿佛一壶烧开了的水，扑扑扑地喧腾着，标志着俄罗斯自由知识分子文化复兴运动的一个世纪前的“白

“白银时代”成为中国讨论精神的人们的热点。我听到关于受难的心灵，忧郁的灵魂，以及如何获救的问题作为“白银时代”的文化与文学的基本主题被反复阐释和演绎，讨论在一个平面上呈现杂陈的色彩，生活中的事实却真正令人沮丧地流淌着灰色的受污染的河水。“白银时代”是以爱伦堡、帕斯捷尔纳克、肖斯塔科维奇、别雷、布尔加科夫等等名字组成的，这是一群看来多么不切实际的人们，执着于理想，也执着于思索本身，像是濒危的最后生物，赫然入目地遗世独立，作为时代的精神标本。

我们可以说是在激情消失的时代遐想激情。在澄清知识分子身份，谈论“在场”于“缺席”，像打捞沉船般地打捞新儒学、旧国学，并以开放的姿态迎接后现代、结构和解构，我们热闹的话语依然在灰暗地流淌。爱默生早就划分“以思想为职业的人”和“思想着的人”两大类，现在，我的角度正好让我观看“以思想为职业的人”，如何技巧地操作“思想着的人”遗落的材料。

“白银时代”中的《见证》（肖斯塔科维奇）、《人·岁月·生活》（爱伦堡）、《追寻》（帕斯捷尔纳克）等等，阅读把我们逼向人本身：人的位置和人的尊严。精神不是思想者的产物，而是心灵作为人类真正的眼睛永远寻找的一簇野地灯火。只有永不放弃，灵魂才有可能活着的存在下来。这是一群百年前的俄罗斯知识分子，他们的记述布满琐屑的物质事实，却如此撼动百年后中国以读书为职业的阶层。我看到一面镜子，一面虽以蒙尘却未变形的镜子，映照我们苍白的缺乏生动表情的面孔。

这些感受，我已经在《精神究竟什么颜色》（载《文学自由谈》1998.6.）一文中表述，可以参见。

刘心武：是建立体系的时候了

对于1998年的好书我只能说出一套，就是《周汝昌红学精品集》，这是周先生一生红学研究成果的集中展示。它包括6册：《红楼梦新证》《曹雪芹小传》《红楼梦真貌》《红楼访真》《红楼梦与中华文化》《红楼梦的真故事》。该书出版的意义在于它成体系，过去以经为纲，人文的生态环境容不得个人的观点，做学问很难建立个人的体系。现在环境宽松多了，是建立体系的时候了。如今学术界流行一句话：建立体系才是硬道理。零敲碎打是不行的。

《红楼梦新证》于50年代初出版，当时影响很大。这本书开辟了曹学，毛泽东也曾肯定过这本书的研究成果。

《曹雪芹小传》是曹学的一部分，研究曹雪芹的家世，可以更好地理解《红楼梦》。

《红楼梦真貌》研究的是版本学。讨论各种版本之间的差异，何种版本更接近真实的《红楼梦》。

《红楼访真》研究的是大观园学。探讨大观园到底在哪里，结论是恭王府是大观园的蓝本。

《红楼梦与中华文化》是文本研究，研究文本的内涵，这是最重要的。

《红楼梦的真故事》研究的是探佚学。书中指出后 40 回显然与前 80 回的艺术境界相差很远，有些事实也对不上号。80 回后应有 28 回，并列“有情榜”，共有 108 人，分 9 等，每等 12 人，除了原著中的金陵十二钗，还有补全的副十二钗。书中还认为林黛玉应为沉湖而死，贾宝玉应与史湘云结为夫妻。

该书不但红学研究者要读，普通读者也不妨读读，因为它有一定的趣味性。

丛维熙：中国文坛现状是多元化并存

1998 文坛一大热点是对历史反思的书，由于其说真话，吐真情而受到欢迎。这类书的出版是历史的必然发展，从某种意义上来说是中国的一种进步。中国文坛现状是多元化并存，各种作品都有其存在的价值与依据。

刘震云的新作《故乡面与花朵》翻看了一部分，感觉正是作者有甘于 6 年寂寞的精神，才有了这“花朵”。我认为作者写作该书调动了生活的全部积蓄，各种艺术手段并用，是一本好书。

邵燕祥：推荐的只有《朱正文集》，《从百家争鸣到二家争鸣》

今年实在没读什么新书，要说可以推荐的只有《朱正文集》，《从百家争鸣到二家争鸣》。

伍立杨（人民日报主任记者）：当代作家的书大部分急功近利

我不喜欢当代作家的书，这些书大部分急功近利，不能给人以享乐，不能给人以启迪。我喜欢读民国时期的书，民国短短 38 年，却出现很多名人、大家，其成就远远超过当代。

别人送我很多畅销书，我都转送别人了，觉得没意思。《世界文明史》算是比较好了，但还是不精炼，过于细枝末节，没法看。

王文元（北京社会科学院副研究员）：“解放思想，实事求是”远远没能做到

我认为余洁的《铁屋中的呐喊》不错，文笔清新，表达了作者真实的思想，这就很难得，开辟了文坛一代新风，对文坛的老调子有所改变。

李泽厚的《世纪新梦》相当不错，它包涵了哲学、政治学、社会学、美学等多种学科。该书也是学风真实，不同于注释式、学究气的学风。

如今出版的新书越来越丰富，然而好书并不多，中国一个泱泱大国，国民不读书是很悲哀的。有人不读当代的书是因为书不好，只好重读经典。像《世纪新梦》这样的书就提示大家，书中还有真知真言，还要读。

我认为每个人都在读书、写书、做人。社会上只有一部分人用笔写书，但写书的人是从周围的人汲取营养，间接地说这些人也在写书，文明是大家创造的。写好书的能力不全在功底多深，水平多高，关键在于

有良心，有面对现实的勇气，就象在《皇帝的新装》中指出皇帝没穿衣服的勇气。

1998年书界相对于前几年有生气，但与80年代中后期比起来争鸣的气氛不浓，有点沉闷。《读书》《中华读书报》摘文章时思想不够解放，精彩的东西没摘，平庸的反倒摘了。有几期有些鱼目混珠的文章。

后现代思想对深层学术界影响很大。它对现实的东西过于计较，而对过去与未来不过问；不要一切权威、理念，要回归到语境，这对学术界有一定的窒息作用。我对这种观点不赞同。

我认为1978年提出的“解放思想，实事求是”远远没能做到。文学批评

文学批评

越不懂越仰慕

近日读报刊，有赵和琪《毕加索不是开玩笑》一文：

前不久，英国前内阁大臣格莱德文男爵公布了一份毕氏的“自白”——1951年，70岁的毕加索接受意大利艺术史家帕比尼访问时的谈话记录——毕说，他晚年的作品“是一堆乱七八糟的东西”，他自己“不过是哗众取宠的人罢了”。猛一听，我认定大师“过谦”了。接下去，他又说，他“是靠同代人的低能、虚荣和贪婪而获得最大利益”。他怕别人不相信这话，又进一层说，“他们越不懂就越仰慕我。我一个人的时候，从不敢以艺术家自居。”

毕加索晚年的作品是否“是一堆乱七八糟的东西”，不在本文探讨之列，甚至这段资料是否可靠，也不在本文探讨之列。本文只是以此“起兴”，就着这个话题发发议论而已。笔者读到这段资料的直观感受，是对当今文坛的联想：近年的诗歌小说不也是以抽象、晦涩为时尚吗？不也是一种“越不懂越仰慕”吗？当你满怀希望地去拜读《第三代诗人诗选》，或者各种报刊杂志，包括港台的，想知道中国第三代、第四代、晚生代诗人以及数不清、缕不出派别头绪的诗人们，为我们的今天又创造出了哪些艺术珍品时，当你在临睡前想得到一种审美的愉悦再酣然入睡时，你却失望地发现，诗人们似乎竞赛着一种文字的游戏，竞赛着语言的错位、悖拗，没有韵律、没有节奏、没有美的意境；小说家们则沉溺于心理的漫游，全然不管读者是否能与你携手同游。譬如手头刚买的这部《迷幻花园》，其中的作家都是我由衷喜爱的当下走红的大家，读上几页，却真真是“迷幻”，一点也不好看。笔者作为中国古典文学的副教授，几百年、几千年前的文学作品读得懂，却读不懂同时代人的诗歌、小说，岂非怪事？我怀疑那些推崇者，也是一种“皇帝的新衣”。

仰瞻中国文学史，罕有大师以让人读不懂为自己的艺术特质；俯览中国古代的文学经典之作，也没有哪一篇、哪一部以让人读不懂而流传。诗歌领域中的李白、杜甫、苏东坡甚至屈原的作品，都是深入浅出，脍炙人口。屈原的作品只是因为年代久远，才产生了由于语言变化而产生的隔阂，在当时是并不难懂的。这就像做人一样，越是伟大杰出的人物，反而越不端架子，故作高深状；越是学富五车的大学者，写出的文章越是深入浅出。这就是所谓的“平淡而山高水深”。

中国古代历来有提倡平淡自然文风的传统，其中也曾有过几次例外，但都以失败告终。

一次是由汉大赋为滥觞，到六朝时期形成了“俪采百句之偶，争价一字之奇”的对于华美雕饰文风追求的风尚。（这一风尚与本文所谈的文坛现象不完全一致，但都是平淡自然文风的对立物）受到唐人严厉的批评，“清水出芙蓉，天然去雕饰”，成为前唐一代最高的审美风尚。“床前明月光，疑是地上霜”，“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”这样晓畅易懂、平淡自然的作品，就不但成为了唐诗的主流，而且进一步奠定了华夏民族的审美文化心理。

晚唐五代以来，西昆体流行，晦涩难懂、堆砌典故、雕琢文字，成为当时的风尚。在苏轼、苏辙兄弟参加进士考试的宋仁宗嘉佑二年，仍然是这种奇诡文风统治着文坛。苏轼兄弟平淡自然的文章，受到主考官欧阳修、梅尧臣的重视，欲置苏轼为第一，因疑为门生曾巩的试卷，为避嫌抑置第二。考试结果一公布，以刘几为代表的奇诡派纷纷落榜，一时之间群言汹汹，舆论哗然。后来，欧苏等人以他们大量成功的作品和详备的理论，征服了文坛，彻底地扭转了这股风气。

这次交锋，使唐宋八大家的地位得到确立，而平淡自然的文风，也进一步得到了巩固。事实证明，刘几辈的那些奇诡的文字虽然在当时流行一时，却终究从文学史上消失了；而欧苏等人明白易懂的文字，却具有着永久的艺术魄力。“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”（王安石语），“文理自然，姿态横生”（苏轼语），宋代精英们的这些理论的总结，也成为明清文人的审美追求。

当然，人类的文学艺术史，也确实存在着由浅入深，由具象而抽象的艺术走向问题。这与人类自身文化知识日益丰厚、日益积累；与人类抽象思辨能力的日益提高也不无关系。就诗史而言，苏黄之后，特别是江西诗派的出现，已在八百多年前演示了这种文化现象；就词史而言，词体发展到了北宋末期的周邦彦与南宋时期的姜白石也出现了由俗入雅，由浅入深的现象。周、姜以后，如吴文英的词就更难读懂了。然而，诗体中的江西诗派，与词体中的姜吴词派，他们在诗史、词史中的地位，却并没有超过明白易懂的苏诗、苏词。他们的名字只有圈子里的人熟知，算不得大师。中国近二十年文坛出现的这些文学现象，有其产生、存在的合理性。他们是近几十年以来，“文艺为工农兵服务”这一通俗文化的反动，是一种使文学艺术向自身规律、自身特质回归的表现，是一种由俗入雅的提高，是与世界现代文化走向的一种接轨，或说是一种西风东渐的产物。其中的成功之作，能使作品的领域得到拓宽，譬如小说由情节小说到性格小说，再到心理小说的嬗变以及意识流一系列手法的引进，王蒙代表了这条道路的成功，说明了它的必然性与合理性；能使作品的内涵更加深邃，譬如舒婷、北岛等人的朦胧诗。但是，在这些成功的作品之后，尤其是在90年代出现的一些作品，它们犹如毕加索之后的一些抽象派画家，在裸体女人身上抹上涂料，往画布上翻滚，就成就了一幅抽象派画作一样，在他们的作品里，找不到他们以之抽象的情感的痕迹，也找不到他们以之抽象的原形。总之，在他们这些抽象的作品里，找不到引领读者走出迷茫雾海的航标。这是因为，在他们抽象的作品里，可能原本就没有他们所以之抽象的具象，没有他们所以之提炼的社会生活的原形，没有他们在其中亲历身受的情感，所以读之通篇就会如同梦呓。

就笔者的学术观念而言，并非食古不化的守旧派，恰恰相反，笔者认为不断的革新、演进，是文学艺术的生命所在。但是，文学艺术史上的每一次革新与演进，都不能离开文学自身的规律。就笔者批评的近几年的这一文学现象，其失败之处，根源在何处？还需要进一步的探讨，就不在本文论述之内了。是不是可以有这样的猜测：问题不在于是否抽象、难懂、晦涩，而在于作者是基于什么而走向抽象，如果你的情感、意识、思想，深刻得必须抽象，“举世皆醉而你独醒”，因此，你晦涩，

你抽象，你不能为时人所理解、所认同，那么，艺术形式服从思想，你的艺术尝试终有一天会被人所理解，像卡夫卡一样；如果你只是为了抽象而抽象，并无情感在内里提出需要，恐怕永远也不会有人读懂，也不会有人去要读懂它，因为它早已会淹没在历史的沙漠里，就像刘几的文章，连同他的名字，而刘几的名字也要托福于苏轼了。作家们的变革的尝试，是否太着急了些？十几年、几十年，在文学史浩漫的时空里，都不过是短短的一瞬，太急的革命，就像是暴涨的股市，没有作家从理论到技巧的准备，没有读者相应的心理准备、文化层次的提高、审美心理的准备，就还要暴跌下来。陈晓明学兄有论文批评苏童的《妻妾成群》是对传统的一种“调和”，是向“传统现实主义靠拢”，是“退化的开始”，但笔者却认为这种“调和”与“退化”是一种必然，一种必须。新的生命的种子，只有植根于民族的、历史的丰沃的土壤上，才有可能长成参天林木。对于我的文学批评史观来说，传统文化不过是养育新生种子的土地，没有新生的种子，他不过是沉睡的辉煌历史巨人，但在那里，确实有着几千年直至昨夜作品之落叶形成的沃土，失去了这一沃土，新生的种子就失去了根基。

由此来思索毕加索是否“开玩笑”的问题，笔者认为，毕加索的“玩笑”至少合于艺术的真实。因为“越不懂就越仰慕”的现象，并非中国文坛所独有，而是一个世界文化现象，不仅在诗歌小说领域里有，在绘画、书法、电影等艺术领域里，也广泛地存在着，并且继续发生着。

读了这么一段文字，就突发了如许多的奇想，是否也是一种梦呓？不过，这篇文章很快就提到了与我相似的一个事例：

记得有个文友，以写小诗、歌词为生。偶尔写了一个中篇小说发表了。他对我说，等来了稿费先买一套沙发。这个打算极其自然。谁料，全国上下围绕着这篇虚构的故事——歪鼻子斜眼的“画”起了个天大的哄。不到半年光景，九万字的作品竟引出了九十万字的“评论”（这统计数字是他自己在会上公布的）。结果沙发还没顾上买，就忙着当“主席”去了。接着，住洋房，坐小车，作报告，离婚，结婚……忙得汗水横流，这般光景岂不真的叫知情人哭不出声，笑不出声了吗？

这倒让我有了同声相应、同气相求之感，遂有此文，就教于诸位贤者。

作家学者化与学者作家化

“作家学者化”本是王蒙先生提出过的问题，似乎不应旧话重提。但近些日子，这个题目却在笔者的头脑中挥之不去，并且认为，这是中国文坛目前最为严重的痼疾，是最急需解决的弊端。这一认识的产生，自然有着平时对于文坛某种“媚俗”倾向的不满，对于作家整体文化素质不高的惊讶，直接的原因却是原于——先请看看笔者一篇未能发表的文章，名为《四大名著只看电视剧——如此诗人堪忧》：

“近日，笔者参加了中国诗歌学会的一次诗会，听到一位操着河北口音的青年诗人与季红真的对话。青年诗人请评论家谈谈‘功夫在诗外’的问题，季红真答以三条，其中之一是多读书，多读好作品。青年诗人

却现身说法道：‘我不看书，中国古典四大名著看看电视剧就不看原著了；《百年孤独》看了三遍还看不到一半；我爱写诗，但不看别人写的诗；我一个下午就能写十首诗，能发个六七首吧！’谈吐之间，颇为自得，以为颇得诗人之捷径，令笔者大跌眼镜。

如此诗人，如此做诗，中国诗坛，怎一个‘忧’字了得！而这种诗人之诗能得以发出，又是什么样的编辑在编辑呢？就更令人担忧。问题不仅止于此，反思中国诗坛，譬如抛弃韵律、抛弃意象、抛弃古典诗词的种种韵味都与这种诗人自身缺乏素质有关，如此下去，中国诗坛总有一天会被砍伐为一片荒漠。中国文坛，提高文化品味；中国诗人、作家，提高文化素质，已迫在眉睫。”

此文传真给某报，有的编辑认为是“切中时弊”，但更有编辑置疑，认为诗人“能写诗就行，也不一定非得读四大名著。”此论令笔者深感这一论题的探讨价值。明眼人一看便知，此处的“四大名著”自然是中国优秀的传统文化的代表，而“百年孤独”则是国外现代文化的代表，中外古今的优秀著作都不读，也“不看别人写的诗”，如此发展下去，中国恐怕只有不是文化的“文化”了。

手头正有一本《中国作家访谈录》（新疆青少年出版社1997年8月版），笔者写作此文时，正读到第七位张炜，就以前七位作家为对象，进行一次调查。首先，此七位作家除了张承志没有涉及这个问题，其余六位作家都对这个问题发表了意见。没谈这个问题，不等于对于这个问题不重视，也有可能是由于采访者没有涉及。但七位采访者中有六位提到了这个问题，说明了媒体对此的关注，坚定了笔者研究这一选题的信心。

先看王蒙《答德国友人吴漠汀》。吴问：“您在《一个值得探讨的问题》这篇文章中谈了中国作家非学者化的问题，现在，这个问题比您写那篇文章的时候更加严重，比如说现在有一种‘痞子文学’。”

认为“更加严重”，颇具眼光，可惜举例不当，“痞子文学”只是一种文化现象，或说是一种文学风格，它与“非学者化的问题”可以有关系，也可以无关。譬如汉魏时期的嵇康在《与山巨源绝交书》中说自己：“性复疏懒，筋弩肉缓，头面常一月十五日不洗，……每常小便，而忍不起，令胞中略转乃起耳。”此类文字，颇与当今时之“痞子文学”现象相若，只不过“痞子文学”是以市民文化对传统的、正统的精英文化的反动，是以低层次的、市民性的文化冲击围绕政化为中心的精英文化，而嵇康则自身十分清高，本身即在高层次知识阶层，故出低俗语，以便冲动传统的礼教文化。所以，王蒙答以：“‘痞子文学’是另外一个问题”，是对的；对于作家非学者化的问题答以：“‘学者化’也不是人人都应该是学者，而是从总体来说——我觉得我们的作家有必要提高自己的知识、文化素养。”笔者认为，此论可以作为本文的主要论点。

王蒙先生的作品，不论是小说，还是随笔、杂文，都有一种特殊的魅力，我很爱读，其中一个很重要的原因，就在于他所提倡的“作家学者化”，别的暂且不论，一部《红楼启示录》，就足以确立他红学学者的地位。而且不是一般的“混上”教授的学者，不是那种故发惊人之论如“曹雪芹谋杀雍正”一鸣惊人的“学者”，而是那种依靠深厚的功底与独特敏锐的艺术感受而自成一家的学者。《红楼梦》式的作品，

绝非“一不留神”所能写出，阅历、感受等等因素暂且不论，单是曹雪芹的学识修养，就使我们这个时代的作家望而却步。如果一定要选出一位“有可能写出《红楼梦》式的划时代作品的作家”，笔者将要投王蒙的票，不仅因为他现有的艺术修养水平，而且在于他对于“作家学者化”的认知，在于他在他自己指明的道路上的攀登。当然，我不是说其他的作家没有希望，机会对于每个人都是均等的，都有希望达到光辉的顶点，如果他肯于“沿着崎岖的小道攀登”的话。

“作家学者化”的命题，似乎一提“化”就有绝对化的感觉，但是不这么提，就又不好表达，也不足以说明问题的迫切性。

贾平凹在《与穆涛一席谈》中，说自己是个“追星族”，孙犁、沈从文、庄子、苏东坡、福克纳、张爱玲、曹雪芹都是他所“喜欢的星”。但同时，他也谈到，写作期间的业余生活是：“要看录像，或是武打的，或是凶杀的，或者打打麻将赌赌钱。”

这些自然是休息的极好方法，无可厚非，但贾先生是否意识到，正由于他当年是“追星族”，所以，他才成为我国文坛天空上的一颗耀眼的“星”，而在自己感到源泉枯竭（譬如在作品中多次使用“用火柴棍支眼皮”这一材料）的时候，是否想到再作一次“追星族”？在新的起点更新自己的知识结构，深刻自己对于人生、时代、社会的认识？也许你能意识到去深入生活的重要，这自然是重要的，但你能否意识到对于艺术修养再学习的重要？

张炜说得更为明确：“我认为一个真正的作家应该同时是一个学者”。“只要不是学者型的，迟早要被淘汰。正是恐惧于此，我在学习和研修方面，才从来不敢松弛。我一直觉得自己根底太浅太浅。一直不敢公然承认我是一个‘作家’”。当然，“学问”是个很宽泛的概念，“学富五车，才高八斗”是学问，是学者的学问，“世事洞明”“人情练达”也是学问，是政治家的学问，也是小说家的学问。学者的学问主要是书本，作家的学问主要是生活。这只是一般意义上的认识，如果二者交叉，学者注意学习作家的学问，而作家注意学习学者的学问，则会产生类似“杂交”改良的效果，或说是一种“功夫在诗外”。而这种“诗外的功夫”，并不是可有可无的，而是必须的。

笔者认为，最优秀的学者也是好的作家，如胡适，如鲁迅，如沈从文，如闻一多，如钱钟书。不要以为沈从文只是由于特殊的历史原因才成为学者，他们无一例外，都是或曾经是教授。学者、教授、作家是三位一体的。反之，你若想成为优秀的作家，也一定是杰出的学者。譬如刚刚例举的几位，倒置过来就是了。若要再往前上溯，则此规律极易验证。若例举古代的大文学家，则无一不是大学者：屈原、司马迁、李白、杜甫、韩愈、苏轼、黄庭坚，直到罗贯中、曹雪芹，无一例外。只不过其中有些明显，如苏黄，都是多个学术领域的泰斗，有些不明显，如屈原，如李白，其实屈原在当时担任“三闾大夫”，其职责之一，就是负责楚国贵族子弟的教育，相当于现在的教育部长兼任北京大学的校长兼教授，他“博闻强记”，是当时最大的学者。而李白则是由于他的壮浪纵姿，醉酒吟诗，给人以不用功学习的印象，其实，李白也经历了和杜甫一样的苦读。“铁杵磨成针”的典故，就出自李白。

总之，现在我们所能知道名字的文学家，没有一个不是大学问家的。

难道几千年验证的规律，依然不能成为公理吗？难道独独我们的这几十年历史例外吗？

当然，我国近几十年的历史，确实是中国几千年文明史前所未有的，也为人类文明史所罕见。正是由于这前所未有的历史，才会产生前所未有的认为作家可以不读书的荒谬认识。张炜对此有所涉及：“我们建国以来产生作家、确立作家名份的路子，奇特而又荒诞。只要能讲故事、有点经历，甚至仅仅因为是个‘革命者’，就可以执掌文权当作家了，弄到最后他不仅不是作家，就连知识分子也不是。这慢慢形成了一个传统。这个传统毁坏了作家队伍，也让旁观的人误解。”张论又涉及另一个问题，即作家的体制问题。作家其实不应是一个职业，作为行政级别一级、二级地标志着，很可笑。作家可以同时是教授，是编辑，是记者。他们作为社会的一员，时刻在社会生活之中，是不必另去“体验生活”的。生活不是身外之人能真正“体验”来的，而古今中外任意一部传世名作也不是这样人为地“体验”创作出来的，而大多是“一把辛酸泪”，作为个中之人的血泪结晶。

作家应该是学者，如果还不是，就应该像张炜那样，有意识地去学习。像刘震云那样，在完成了一部长篇之后，去集中学习古汉语，特别是先秦散文的语言，他对笔者说：“我国先秦诸子的文字是非常美丽的，文字是丰富的，多侧面的，以后，语言文学成为了为某一个政权服务的载体，一直繁衍到我们手里，就已经荒漠化了，贫瘠化了。生活在语言荒漠化的现实之中，对于作家是一个挑战。”这无疑是一种自觉的“学者化”的认识；被认为先锋的代表作家徐坤在听了笔者的这一观点后，脱口而说：“太好了！就应该这样，写书以后就应该是文化人的事儿。”

学者也应该尝试去做作家，至少应该尝试着写一些文学性的作品。这方面，余秋雨是个较为成功的个例。对于余秋雨的文化散文，你尽管可以有各种批评，你可以指摘出他多少条错谬，但他的散文依然能走出象牙宝塔，走进千家万户。余秋雨在中国文化史上的意义，在于他的这种开拓性，在于他较早地有意识地实践了学者的“作家化”。不，其实余秋雨的意义在于将“五四”以来，或说是屈原以来学者、作家合一这一传统；在于将中断了的链条的尝试衔接。

余秋雨把“学问”“学术”与艺术修养做了区别，认为：“在中国历史上，艺术文化常常受到学术知识的吞食，艺术人格被挤压得萎靡不振，端方整肃的饱学之士长久地蔑视着狂放不羁的艺术天才。直到今天，许多搞艺术理论和艺术文化史的学者常常缺乏基本的艺术感受，广征博引的艺术论文背后藏着一个非艺术的内核。”这确实是一个时代的悖论：一方面有着艺术感受的作家普遍存在着艺术修养的营养不良，迫切地需要向着“学者化”方向靠拢，一方面作为拥有“学问”的学者，却又“常常缺乏基本的艺术感受”，需要向着作家化的方向渐进。其实，这正是两个问题的两个方面，是对立的同一，也是本文之所以要将其合论的原因。

作家的“学者化”，并非是让作家成为那种“端方整肃的饱学之士”，而是在原有的较好的对于生活的艺术感受基础之上，经过较为系统的艺术文化的学习，形成自己新的一个层面上的艺术修养；而学者的作家化，也并非是让学者改变自己的社会角色，而是要在自己的学术的艺苑里，

开辟艺术创作的一方园地，从而在一个新的层面上去感受自己的研究对象。

仔细一想，其实当今的文坛，已有不少有识之士进行着这种尝试，张贤亮的《小说中国》，是政治经济论著，而且发政治经济学专家之不敢发；徐坤正在从事《中国当代女性文学》这一课题的研究，这是她的专业，自不必说，她其实是学者作家化；梁晓声的一篇《中国各阶层经济状况的分析》，可以说是一篇社会学的论文，可以去拿博士学位；王蒙则在美国做客座教授；尤其让我为之击节叹赏的是阿城今年出版的一本《闲话闲说——中国世俗与中国小说》，以写意笔法，论古说今，颇发前人之所未发，是那些“饱学宿儒”所难以写出的学术专著；王朔的情况不甚了解，但他要想“一不留神写出一部《红楼梦》”来，我看，至少得先有曹雪芹式的学问，而且需要超过他的学问。否则，不论怎么“不留神”，也是没有一本新的“红楼”问世的。

学者的圈子里，猛可之间，除了前文举过的前辈大家之外，新一代的学者，似乎也就想起了徐坤和周国平，周国平的成就不被同业学者所看重，但他深蕴哲理的美文，却深受读者喜爱，是另一个余秋雨。研究文化艺术专业的学者，他们的研究对象是“美”，而他们的学术文章，却枯燥乏味，全无诗人之心，全无美的直觉，皓首穷经，却只能在“匠”的园林中自赏了，不亦悲哉！

写完此文，停机一想，现在街上最流行的散文大家如梁实秋、林语堂、张中行、余光中，甚至汪曾琪，不都是大学者吗？汪曾琪还写过“作家应是通人”一类的文章，就觉得自己的这篇文章挂一漏万，其中的道理也是不说自明的。不过，再转念想来，还有“诗人”尚未读过“四大名著”并以此自得，而这种没有文化的“诗歌”仍有地方发表，就又觉得这个“不言自明”的话题还得说说。

如此诗人与诗人笔会

二月份的时候，王晓琪通知我，说中国诗歌协会在北京举办笔会，让我去参加一下。参加这会我很有积极性，我喜欢诗歌，也关注中国诗歌的式微，希望能切实地聆听各位诗人对于中国诗歌发展出路的高见。预备采访的人物有贺敬之，我们从小背诵着他的诗长大的，还有舒婷、杨炼、北岛等。我想，这么重要的盛会他们无疑应该与会。

我对开幕式毫无兴趣，认为开幕式从来都是形式，没有实际内容，所以，特意空过开幕式，翌日直奔会场。年轻的秘书长懒洋洋地递过名片，我说，恕我寡闻，未闻大名。再看参加者，贺敬之等知名诗人昨日出席了开幕式，就不再来了，其余的像这位秘书长一样，大多为偏远地区的文学爱好者。正在这时，走进来一位会员，递上名片，是北京某中学的语文教师，年岁倒是老大不小了，令我起敬。

老者引我去了会场，只见季红真安坐于前，面对众人像是答记者问，不时点燃一只烟，从容应答，时有妙语。而众人发问的问题却着实让我惊讶。刚刚引我入室的老先生，提问如何使今日的诗歌配合上三中全会以来的精神，季红真随意摆手，答以多读读报纸即可，并不以之为怪；另一位北京郊区的小青年，提问如何达到“功夫在诗外”，季红真开了

“多读经典”等三药方，此诗人却不依不饶，不无得意地大谈自己从未读过四大名著，别人的作品也不看，但是每天就像是写作机器似的，能写上十个八首诗。季红真先还答以书还是要读的，最后索性说，你要实在不愿意读书也随你。

冷眼四望，几十位与会者全无愠色，似乎此等问题正当“研讨”，于是乎笔者只能拂袖而去了。

季红真纵有妙语，运斤成风，估计也只能哀叹：“臣之质死久矣。”

批评家印象

季红真是我看到的最有才华的批评家之一。她才思敏捷，往往一语中的，给我最为深刻的印象是底气足，说话冲，很有些男性化的感觉。其实，嗓门大只是一个外表，主要的还是所谓的“气盛言宜”吧。在她心里似乎已经把中国文学看得十分透脱，所以会有脱口而出，语惊四座的境界。

另一次见到季红真是范小青的研讨会，季红真点燃一只烟，大嗓门一开，大家都说，你这一说，大家都没办法说话了。她的讲话大意是说她春节期间没有看文艺晚会，看了这本书。说任何一个国家都有自己的主旋律，好莱坞就是美国的主旋律，但首先应该是艺术品。譬如美国的枪战片，五分钟就有一个悬念。悬念、性、暴力是其三大要素云云。

这次研讨会，我见到另一位批评家白烨。十年之前，我曾去过中国社会科学出版社，与他有一面之缘。散会后，我一提旧事，居然他即刻就叫出了我的名字，记忆力惊人。他的发言在季红真之后，似乎难以为继。他有些开玩笑地说，读这本《百日阳光》，总觉得“该发生点儿什么了，可总还是没有发生什么。”大家一片哄笑，气氛即刻又活跃起来了。大家都能听懂，这个“该发生点儿什么”喻指的是什么，在中国，不能说出口的就只有男女那点事儿了。

小说中毫不涉及性，确实难以卒读，因为人类的生活本身也是离不开性的。

这次研讨会上，还认识了另一位评论家雷达，雷达自然是鼎鼎大名，他的许多批评常常是一语既出，遂为定评，比如他给池莉的评价，就为我采访池莉之前必做的功课。

雷达给我的感觉是太忙碌了，各种会都要参加，时常面带倦色，这是名人的悲哀与无奈。

第二天，偶然的的机会，一位朋友拉我去参加一个电影的首发式，又见到了雷达先生。依然忙碌，依然有精彩的发言。

虽然忙碌，你要是采访雷达，还是能感觉到他的认真。前两天采访他对于九八文坛的印象，第二天一早就来了电话，说是忘记了两部作品，让我别忘了加进去，特意嘱咐其中一部放到最前面的位置。

除了这些优秀的批评家之外，中国文坛的文学批评给予我的总体印象是虚假，是温香水，批评家与作家之间尚未建立起良好的批评机制。这一点，也制约了作家的进取。既然作品的品评相当大的比例是建立在文学以外的因素上，怎能鼓励作家下大气力于作品呢？这种互相说好话的文坛风气，其实真正受到伤害的是优秀的作家。他们的优秀作品，像

是珍珠一样混杂消隐在受到赞扬的凡俗作品的沙漠之中。

当然，批评界也受到社会风气的制约。这是我们无可奈何的现实。

天津的《文学自由谈》，也在呼唤真正的文学批评，但在虚假文学批评的海洋里，显得势单力薄，淹没在各种研讨会、首发式、人情赞扬文章的海洋里。

我们只能面对这个社会现实，评价我们的批评家。

在这个方面，周政保与我所见相同。政保其文虽然时常拜读于报端，政保其人却直到九八年底，参加一个作品研讨会才得以相识。他的近视程度不浅，我递给他一本书，看到他把头深深地埋进去，十分专注地阅读。会后，我向他索要名片，他说，并无名片，就手写了一个电话号码给我。午宴时大家对他举杯，他也并不敷衍，淡淡地说，要喝就喝白酒，但又并不喝，这一桌喝啤酒的几位只好默然独饮。

他的性格属于那种各色的，独立的，在野的。批评家就应该是在野的，以自由之身，才有自由的评点。晚上我采访了他，他果然对于批评界的风气大为不满，例举了他对一些名人名作的批评，也说了被批评的出版社的不满。事见我的采访文章中。

文坛媒体现状批评三则

《故乡面和花朵》压缩本纯属子虚

近日媒体轰轰烈烈的《故乡面和花朵》将压缩成十几万字出版一事，引起书界反响。该书作者刘震云委托笔者撰文为之平反，称此事纯属捕风捉影，是冤假错案。

笔者曾应某报之约，就 1998 年读书界进行回顾，其中有论者论及此书，意谓一部二百多万字的书可以压缩为十几万字，何必不写成十几万字。因于 9 日上午与刘震云通电话，为此向他打个招呼。刘震云反映强烈，说此事纯属子虚，风头源自华艺出版社近日要出版关正文、李敬泽的一部解读《故乡面和花朵》的评论著作，书名为《通往故乡的道路》，遂有人误解为压缩本。

刘震云对于有些自由撰稿人道听途说，捕风捉影，不负责任的写作方式表示了愤慨，并介绍这部解读，从大的方面着眼，是最近少见的好文章。

报刊转载问题多多

写了刘震云的文章之后，勾起了很有同感的一件事，原来就想一笑了之了。笔者曾以“王朔”的名字，在《中华读书报》发表了与王朔的对话录，题为《我就应该是个小丑》，刘震云说他在许多报刊看到转载，但大多不署报刊出处，也不署名，只有《作家文摘》后署名了。

《作家文摘》的转载笔者读到了，还是比较规范的，题为《王朔坦言天天写小说》，是从原文的嘻笑怒骂中读出些正经话。编辑可谓费了心血，剔除王朔的痞子话而存其精华。只是这样一改造，王朔就不成其为王朔，中国文化舞台上的著名丑角就要扮成穷酸小生了，而笔者原文的那种谐谑风格也就成为了庙堂文章。

当然，《作家文摘》式的摘引还是相当不错的，有些报刊直接摘引后，径作本报文章，此则无异于剽窃，而另一些报刊据此再摘引、再评论，也全然不察。除了刘震云所讲的情况之外，笔者就读到1月6日《北京晨报》的《新闻点评》署名“老庆”的文章，题为“真替一些人害臊”，首句即为：“据《羊城晚报》12月24日报道”，以下所引王朔所说：“道貌岸然呗！关注人文精神呗！”等等，完全是从拙文引出。发表在《中华读书报》11月25日《时代文学》专刊的文章，怎么就会成为“据《羊城晚报》12月24日报道”了呢？而且全无作者姓名。

所谓知识产权，其法律保障何在？

张抗抗买农舍纯属误传

下午，刚刚写完以上的文字，张抗抗来电话，我突然想起媒体报道说她在乡村花费一万元买了一套乡村四合院，周末度假，令人好生羡慕，于是向她请教，她一笑而答：

王洪，我告诉你，那都是媒体误传，没有的事。当时是在哪个地方参观，有农家小院，我就说了一句“不错”，以后，就有了这个报道。一传就走样。农村的小院没有取暖，一年只能住上几个月，我觉得不适用。

张抗抗买农舍之事，已在报端披露多次，令我深信不疑，却原来也是子虚乌有。文坛媒体的报道，令人不由想起晚会的表演，经历几个人的模仿，最后的表演已经距离原意十万八千里了。真相除非有孙行者的本事，才能翻个筋斗回归本原。而张抗抗们无意申辩，大概也是习以为常，见怪不怪了。

读书二则

久别读书

前几日，新华社的一位朋友来电话，说她正读一本叫做《现代化中国的陷阱》的书，甚为激赏，也问我近日读些什么书，有什么好书推荐给她。我竟然一时语塞，无以为对。

是呀，蓦然回首，我竟然有好长时间没有认真读书了，要给几个报刊写文章；要写作自己定好的选题；要修改《恍若隔世》；要给学生讲课、讲座、座谈；定的十几份报刊总要阅读；世界杯、亚运会、足球赛总要看；围棋是我的爱好，围棋赛、围棋讲座都得看；《抢救大兵瑞恩》正流行，不看和人聊天搭不上话；隔三差五，要在电脑中打打桥牌……，如此这般，我这个原本嗜书如命的人竟然好久不读书了。惭愧！

读书，曾是我人生最美丽的风景，曾是我人生一切悲剧与喜剧的缘起、高潮与结局。

我当然记得刚刚下乡的时候，由于挑灯夜读而发生油灯事件，刚下乡的前几年里，我一直生活在这个事件的阴影里；也记得在一所学校当教师，每日灯下在司马迁笔下的世界里漫游的愉悦；记得伴着黄河的涛声，泰戈尔给予我的惊喜；记得我劳作一天之后，带着满身的泥土，坐

在箩筐中展读《卡拉玛佐夫兄弟》的投入。所有这些，我都在记录在《恍若隔世》中，现在，读书的世界，对于我来说，也是恍若隔世了。不，不仅于我，整个世界似乎都在现代科技的成果中消磨，在电视机前，在电脑、VCD影碟、游戏机前游戏。

电视、电脑这些现代化的果实，不仅以它的射线损害着我们的视力，损害着我们的肌肤、穿透着我们的器官，而且如同声色犬马一样消磨着我们的意志，荒漠着我们的文化，引诱着时代的低俗。

其实，读书的乐趣与作用是任何事物无法替代的，特别是阅读那些闪烁着思想者火花的书籍，你就像是面对哲人的一次会心的晤谈。

听说一位老学者要求他的研究生弟子，50岁以前不要写文章，不能急功近利，而要读书读书再读书，把基础打得坚实。此法虽不可取，其精神却是可嘉、可点、可学。愚以为，应该活到老、学到老、写到老，只学不用，失之空泛，虽有源头活水，终不知流向何处；只用不学，则老本吃尽，源头枯竭，黄河也可断流。

人应该经常问问自己，近日读些什么书，如果总是无以为答，就要亮起红灯了。

夜读李泽厚

在给自己亮起读书红灯的一刻，正巧有人帮助我买来了李泽厚的两部近著：《世纪新梦》和《论语今读》。来不及等到明日，即刻就在灯下展读起来，哪成想，竟然读得失眠，大半夜三点多，又一次燃灯静读。直到朦胧入睡，还做了一夜的世纪梦，梦中所思，已见拙文《重新选择生命》。

我读李泽厚，首先喜欢的是他的文彩，哲理倒在其次了。记得十年前有幸结识先生，就是因为激赏《美的历程》之美，在《北京晚报》以“美”为题写了一篇小书评，当时搞美学的几位同学笑我，说你给李泽厚写书评，什么都不说，就说“美”，哈哈！虽然遭到同学们的笑话，但我个人化的感受确实如此。这次读他的新作，首先强烈感受到的仍然是他的浓郁的文化积淀所给予你的美感。它以不动的静默，“象天下之赜”，神圣地凝冻、保存、传递从而扩展着生命：“人活着”的各种经验和准则。“鼓天下之动者存乎辞”，“为天地立心，为生民立命”，从《周易》到宋儒，一经他化用，真如点铁成金，雀跃生动，使你顿生重读经典，重背经典的念头，使你顿生将这些经典何时一用方不枉此生之想。

不难看出，李泽厚所引经典，大多是背诵引用的，以致时有误差，比如：“去如春梦了无痕”（《世纪之梦》），应为苏东坡的“事如春梦了无痕”，“毕竟意难平”，应为《红楼梦》的“到底意难平”之类，这类误差，虽然是没有为好，有了也无关大局，像是“a beautiful spot”，你尽管意会即可，隐隐地指向中国传统文化的一个美的所在。李泽厚的哲学思想，就像是古典的文史哲混沌一体，就像是佛禅顿悟，深邃的智慧与闪光的思绪并不都靠逻辑阐发，而往往是寄托在一个意象一种情绪一个经典式的引证之中，让你觉得言有尽而意无穷。即使这种引证有没有什么误差都没有关系，它只是指引你意会的大致的航标而已。西方人

将李泽厚的著作翻译过去，我以为这是很难的，就像是翻译唐诗宋词《红楼梦》，句面上能译，其韵味却是难以诠释的。

对于李泽厚贯穿全书的一个世纪的思索，关于改良的思想，意欲树立“告别革命”的时代界碑，关于“吃饭哲学”的反复强调，关于人为本体的思想，对于人文精神的呼唤，以及“告别现代，回归古典”的哲学方式，都令人大开眼界。虽然他对于某些主义的执着，又让人觉得他有些落后于大陆思想界的感觉。对于某些主义的认识，大家其实已经不落言诠地有了某种共识，即那不过是某些学者的建构体系而已，是不能真的为之实验的，实验的结果，必然是一种宗教，一种使整个人类流血的宗教，一种不得不禁锢灵魂的宗教。而李泽厚先生还在其中不自拔，这大概是李先生离开大陆，离开解构背景的孤陋寡闻。

《世纪之梦》中还有一些文学散文，写他异乡沦落的困惑：

且说我这痴呆老人，近年来几乎每日都散步在这异乡远域的寂寞小溪旁，听流水潺潺，望山色苍苍，不时回忆起五六十年代的各种情景，遥远的恍若隔世。……我沿溪行，忘路之远近。

——《坚持与发展》

笔者与李先生有缘结识，是在大约十年前，当时，我编了一部书，意欲请先生作序，冒昧去了一信，原并不抱有幻想。不料，一天有人来电话，跑去一接，对方说：“我是李泽厚。”话筒中平静的声音，让我真有如雷贯耳之感。他直接就问我是否在《北京晚报》写了《美的历程》的书评，他说，他看了很珍惜，剪了下来保存。沾了这篇小文章的光，李先生给了写了一篇极美的序言，令我雀跃不已。

很可惜，因为某个特殊的事件，李先生的文章在开机之前被毁版撤掉了。从此，也就再也没有见到先生。这篇文章，也就成为了我永远的怀念。

在这种情怀里，读先生上引文字，让我怎生生受？此生此世，尚能再见先生否？

略论：古诗与新闻

岁末年初之际，笔者在新华社某部门参加新闻实践活动时，听到某部门的负责人和资深的记者编辑都不约而同地谈到，我们的新闻报道，大多抽象枯燥，受众特别是对外报道时的海外受众难于接受。这一观点与笔者的认识暗合，因此引起了极大的研究兴趣。笔者认为，这一问题，可以探讨以文学特别是古诗与新闻结合的方式来尝试解决的途径。下面从理论、“诗体新闻”和“无用之用”的境界，以及写作实践的具体剖析等几个方面论述。谬误之处，尚请方家指正。

一、略论：两种体裁之间借鉴的意义

文学与新闻似乎是毫无关系的，古典诗词与新闻之间似乎就更是风马牛不相及，甚至在很多方面是背道而驰的两个学科。譬如新闻的本质

特征，一是要真实，这一点体现在“新闻”的“闻”字上，“闻”者，耳闻目睹之见闻、之事实也，与文学特别是诗歌的想象、幻想的特质不同；二是要“新”，虽然真实，但不能是沉年旧账，这就与历史这门学科划清了界线。当然，新闻与文学还有许多其他方面的区别。笔者并不想抹杀二者之间的区别，它们毕竟是不同的两种学科，学科日趋细腻的划分，是人类文明的一种进步。在中国传统文化中，文史哲不分，相当于新闻的功能或说是学科也混迹其中，直到近代才有了明确的畛域。

承认二者之不同，并不等于否认或轻视对于这一命题研究的价值，事实上，在人类文化史上，往往有这样的现象发生，在某种学科、种类中似乎难以解决的难题，借助其他的学科、种类方才得到解决。在自然界中，某个物种发展到一定的阶段而走向衰落时，就需要与其他物种的杂交；在人类社会里，各国之间、各民族之间的比较、交流、借鉴，都是提高本国、本民族艺术水准的极好途径；一些天才人物，除了后天的种种因素之外，往往是血缘相差越远的结合（甚至父母年龄相差越远的），其概率越高；在中国文学史上，也往往通过不同体裁之间的借鉴，求得变革与新生。譬如小说之借鉴散文，特别是借鉴《史记》等史传经典作品。诗史上有著名的“以文为诗”的争论，这是宋人陈师道等人对于苏东坡等宋人借鉴散文以革新诗风的批评。这一案也说明了另外一个问题，那就是这种不同体裁、种类之间的借鉴，往往不能得到当时权威者的认同，陈师道本人就是“以文为诗”潮流中的一员干将，苏东坡本人虽然开了“以文为诗”的一代诗风，在理论上却主要是对于传统诗学的光大。

其实，古诗与新闻之间也并不是从来就毫无关联的。在我国传统文化几千年的文明史中，新闻这一近代才有的学科尚未从文史哲中分化出来，相当于新闻的某些职能是由诗文担负的。其中，诗歌由于短小，写作与传播的速度快，就担负了更多的新闻传播的职能，譬如，现在新闻中的消息、通讯、专访、特写等，都可以以诗的形式表达；散文则更多地表现相当于现在所说的报告文学、人物传记等。当然，散文也可以作为诗歌能够表达的一切新闻体裁的载体，以后的新闻也正是从散文中脱胎而出。

譬如中国最古老的诗集《诗经》的产生，其中最具权威性的“删诗说”与“采诗说”都与新闻有着密切的关系。先看“采诗说”：相传我国古代有采诗的制度，天子为了了解风土人情，考察政治得失，派人到各地采集歌谣，然后由乐师加工整理，献给天子。如班固在《汉书·食货志》中说：“行人振木铎徇于路以采诗，献之太师，比其音律，以闻于天子。”这里，使于四方的“振木铎徇于路以采诗”的“行人”，从新闻传播的角度来看，就是我国最早的记者，他们将各地有代表性的民歌采集回朝，加以整理，然后，献给“太师”，再上达于天子，这就是发表了。而天子根据这些“采诗”，“观风俗之盛衰”，并制订相应的国策。可知这种“新闻诗”的政治作用。

另外一说是“删诗说”，首先出自司马迁《史记·孔子世家》：“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义，……礼乐自此可得而述，以备王道，成六艺。”（《史记》p1936）此说争议甚多，但近年逐渐得到学术界的肯定。笔者认为《诗经》的产生是两说的统一，即先

有“采诗”，后有“删诗”，这是一个古代文学的学术问题，恕不赘述。司马迁的这段论述，至少有两点与现在意义上的新闻有关：一是孔子“去其重，取可施于礼义”，这应当是中国最早的相当于“编辑”的记载，孔子不仅是中国伟大的思想家，而且是最早、最为伟大的编辑；二是“取可施于礼义”，“礼乐自此可得而述，以备王道，成六艺”，则指出了他的编辑原则与社会效果。

诗歌肩负了新闻的功能，就使中国的古典时期的诗歌理论与创造都特别重视诗歌的社会作用、政治作用，用今天的新闻传播学的用语来说，就是它的“舆论导向作用”，从接受者的角度来说，也就要重视从这种拥有新闻功能的诗歌中了解社会、改造社会。譬如孔子庭训其子云：“小子！何莫学夫诗？诗可以兴、可心观、可以群、可以怨。迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”认为《诗经》是必修的课程，因为它可以使你感发志意、观察社会、考见得失，可以使你与别人“群居切磋”，可以怨刺上政，可以事父事君，还可以认识自然界的花草鸟木（因为《诗经》出现动植物之名约300种，其中植物164种，动物124种）。这是这一理论的鼻祖。

所谓“兴、观、群、怨”：“兴”，孔安国释为：“引譬连类”，误解。此处非“赋比兴”之“兴”，而是“兴于《诗》，立于礼，成于乐”之“兴”。“兴，起也，言修身先当学《诗》。”（何晏《集解》引包咸注），朱熹注：“感发志意”。

“观”，即“观风俗之盛衰”（郑玄注），“考见得失”（朱熹注）。孔子之前，季札观乐，曾有详尽之发挥：

使工为之歌《周南》《召南》，曰：“美哉！始基之矣，犹未也，然勤而不怨矣”。……为之歌《郑》，曰：“美哉！其细已甚也，是其先亡乎？”为之歌《齐》，曰：“美哉！泱泱乎，大风也哉！表东海者，其大公乎？国未可量也……”

（《左传襄公二十九年》）

“群”，即“群居相切磋”（孔安国注），艺术具有合群的作用，这一点与新闻的功能也是一致的。

“怨”，即“怨刺上政”（孔安国注），是对“补察时政”的发挥，白居易的“唯歌生民病，愿得天子知”，“文章合为时而著，歌诗合为事而作”皆源于此。诗歌“怨刺”功能的别种说法，可以称之为“美刺”。对于“美刺”的理解可以有两种，一是赞美与揭露，一是以一种“美”的形式达到“刺”的效果，以便统治者能够接受，所谓“哀而不伤、怨而不怒”是也。两种解释都与现在的新闻功能无二。

孔子还说：“不学诗，无以言。”因为在春秋战国之际，无论是重要的外交场合，还是人们在日常生活中，人们都以诗来表达思想。所以有“诗言志”之说。而《左传》的另一段资料，就更能说明当时诗歌的这种作用：

夏，四月（鲁昭公十六年夏四月），郑六卿饯宣子（韩起谥宣子）于郊，宣子曰：“二三子请皆赋，起亦以知郑志。”子赋《野

有蔓草》（“邂逅相遇，适我愿兮。”），宣子曰：“孺子善哉，吾有望矣。”子产赋郑之《羔裘》（“彼其之子，邦之彦兮。”），宣子曰：“起不堪也。”子大叔赋《褰裳》（“子惠我思，褰裳涉溱。子不我思，岂无他人？”），宣子曰：“起在此，敢勤子至于他人乎？”子大叔拜，宣子曰：“善哉子之言是！不有是事，其能终乎？”子游赋《风雨》（“既见君子，云胡不喜？”），子旗赋《有女同车》“彼美孟姜，德音不忘。”），子柳赋：《择兮》（“叔兮伯兮，倡予和汝。”），宣子喜曰：“郑其庶（有希望）乎？二三君子以君命赋（赋，kuang，赐）起，赋不出郑志，皆昵燕好也，二三君子，数世之主也，可以无惧矣。”

宣子皆献马焉，而赋《我将》（“日靖四方”，表达安定四方之志。），子产拜，使五卿皆拜，曰：“吾子靖乱，敢不拜德？”

郑国的六卿在郊外为晋国大臣韩起饯行，韩起请大家吟诗。六卿分别吟诵了“邂逅相遇”，表示幸会；吟诵“彼其之子，邦之彦兮”，表示对宣子的赞美；吟诵了“子惠我思，褰裳涉溱。子不我思，岂无他人？”暗示如果晋国不与郑国友好，郑国将与外国结盟，故宣子说：“起在此，敢勤子至于他人乎？”并且说：“善哉子之言是！不有是事，其能终乎？”毫无疑问，这是较早的一次外交活动的生动记载，当时就是一篇新闻报道。它记载下了诗歌在这种外交场合的重要作用。

唐宋之际，如白居易的《新乐府》诗就是一种诗体新闻；杜甫的诗歌号称“诗史”，其实，对于后人它是“诗史”，对于时人，它也是一种诗体新闻。比如《三吏》《三别》就是通讯，其中《石壕吏》写“逾墙”逃役的老翁与毅然服役的老妪一家的真实遭际，写出了当时的最新之闻。《北征》《自京赴奉先县咏怀五百字》等更是长篇通讯，以沿途所见所闻，不仅仅写出了已经发生的新闻，而且，对于当时尚未发生而又即将发生的安史之乱，作出了种种的暗示。并用“朱门酒肉臭，路有冻死骨”对整个时代、社会作出精辟的概括。可以说，是对关乎国家危亡的重大事件的一篇超前报道。

苏轼遭际的《乌台诗案》，使他成为第一位因写作诗体新闻而发生文字狱的诗人。当时，因苏轼不满意王安石变法，“见事有不便于民者，不敢言，亦不敢默视也。缘诗人之义，托事以讽，庶几有补于国。”（苏轼《东坡先生墓志铭》）不敢说，也不敢默视，所以，想到中国有“美刺”的诗歌传统，“托事以讽”，希望能够对于国家有所裨益。如他的《山村五绝》，写一个老翁已经七十岁了，却还要亲自上山去采山笋充饥：“老翁七十自腰镰，惭愧春山笋蕨甜。岂是闻韶解忘味？尔来三月食无盐。”以托讽当时的“盐法峻急”（《乌台诗案》）；另一首则托讽“青苗法”，写农民得到“青苗钱”，“立便于城中浮费使却”，“但学得城中语音而已。”（同上）“赢得儿童语音好，一年强半在城中。”纪晓岚曾批评这一组诗：“语多露骨，不为佳作”，但却是很好的新闻诗。

“新闻诗”或说是“诗体新闻”这一概念，不知是否已在新闻界提出过，如果尚未提出或尚未被承认，笔者愿作提出此说的第一人。当然，还需要进一步全面的论证，但它的存在，笔者认为毋庸置疑的。只需

想想西方人称《老子》为哲理诗，就可以想明白了，中国古代文史哲不分，诗歌可以成为哲学的载体，怎么就不能成为新闻的载体呢？

二、略论：学习古典诗词的不同境界

探讨文学的学习对于新闻写作的作用，犹如庄子笔下的大瓠，大而无用，容易落入空泛，不如落实到文学体裁的一种，给以具体的探讨。让我们就从古典诗词谈起。在文学的领域里，古典诗词似乎是文学中的文学，它最典型地体现出文学的抒情性、主体性、想象性等等。如果我们能够探讨清楚古典诗词对于新闻写作的功用，整个文学与新闻之间的关系就会得到较好的解决。

有学生曾经问一位著名的自然科学大师：学习数学有什么用？大师答曰：无用。这确乎是十分高妙的，这些基础课程的学习，即不能使你发财，也不能使你一举成名，但你却不能否认基础课程的重要。

陆游教导其子学诗的诀窍是：“汝果要学诗，工夫在诗外。”陆游所论，无疑深得辩证精神。辩证法的要义在于事物之间的联系性，在于那些貌似无关的事物之间的内在联系。

如果要当好诗人，当然要系统地学习有关做诗自身规律的一些课程，譬如有关诗的节奏、诗的韵律、诗的表现手法、技巧等等，但陆游以其一生做诗的经验体会到，仅仅学习诗词专业内部的课程是培养不出好的诗人的。诗人除了掌握诗歌自身的规律之外，更为重要的是要在本专业课程之外的领域下功夫，譬如广泛深入的社会生活，细腻的人生情感体验，广博的文史哲知识等等。

不仅学诗如此，各种学科莫不如此。学习音乐、学习绘画、学习书法等都是如此。笔者的邻人教女学琵琶，苦练十载，技巧已达娴熟。问之以何能更臻化境，答以：需学古典诗词。此论与陆游所说，有异曲同工之妙，可相互印证。

作为新闻专业的学习，比之上述种种情况，与诗词的联系就更为紧密。因为作为新闻，至少以文字为媒介的新闻方式，与诗词使用着共同的语言。

中国古典诗词成就之高、历史之久，足令世界为之叹服。诚如李泽厚先生所说：“中国古典抒情诗词，一如殷周青铜礼器，宋元山水画幅，放在世界文艺史上，是完全不必自惭形秽的。它们将是全人类的珍宝”（《古代诗歌精粹鉴赏辞典·序》燕山版），印度诗哲泰戈尔也曾赞叹：“世界上还有什么事情比中国文化的美丽精神更值得宝贵呢？中国文化使人民喜爱现实世界，爱护备至，却又不致陷于现实得不近情理！他们已本能地找到了事物的旋律的秘密。”

古典诗词与中国文化的成就，足以使千古英雄竞折腰。认为学习古典诗词无用者，无疑是那些目光短浅、学识浅薄者。这样的人是极少的，姑且不论。比较常见的认识是一些急功近利者，他们希望通过几次的课程就能成为诗人，就能使他们的作品因为诗词的点染而生辉。这大概与新闻这门学科本身具有的功利性有直接的关系。在中国传统文人嘴中羞于出口的“功利”，在新闻人士的心中，却是不二的法门。

有人认为学习古典诗词很有用，譬如以诗词作标量就可以文章生

动、点睛且具有典雅的文化气息。我讲授了杜甫的“却嫌脂粉涴颜色”，就有同学马上以之作为标题使用并被报刊采用。此论说“有用”比之“无用”前进了一步，但仍未能悟到妙处、悟到学诗的最高境界。

宗白华曾归纳意境“因关系层次的不同，而有六种境界”：

满足生理底物质的需要，而有功利境界。（利）
因人群互存互爱的关系，而有伦理境界。（爱）
因人群互存互爱的关系，而有政治境界。（权）
因穷研物理，追求智慧，而有学术境界。（真）
因欲返本归真，冥合天人，而有宗教境界。（神）
以宇宙人生底具体为对象，赏玩它的色相，秩序、节奏、和谐，籍以窥见自我的最深心灵底反映，而有艺术境界。（美）

把古典诗词的学习，作为满足标题一类的需要，这不过是一种直接的功利境界。

也有人认为学习诗词是一种门面，是一种文化修养，如同西方人子女的教育要会弹钢琴、会跳交际舞，会打桥牌一样，确实如此。

作为新闻记者，如果没有深厚的文学功底就会闹出笑话。

这些作用，可以比之宗先生所说的“伦理境界”和“政治境界”，主要以满足社会交往、交流的需要，这也是一种境界。

古典诗词距离我们今天的生活，今天的语言，今天的写作，似乎是个遥远的梦。实际上，今天正是昨天的继续，今天与昨天具有着非常密切的内在联系。特别是，我们华夏民族是个重视文化继承的国度，几千年的历史积累，使华夏文化具有丰厚的底蕴，从而也使我们今天仍然使用着的文字具有这种文化的沉淀。如果作为一个文字工作者，只了解其表面的语法意义，而不能感受其内涵的感情色彩和人文典故，就不能精确、生动地使用它。

譬如“杨柳”这个词，不过是两种树木的名称，但在古汉语语言文化中，却具有依依惜别的情感色彩。因为在《诗经》中有这样的诗句：

昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。

同时，“依依”两字也就具有了别离的情态。

表现送别，还有“南浦”。“南浦”不过是南边的岸口之意，但由于前人的使用，就有了送别之意而不再专指某一地点。当江淹《别赋》中说：“送君南浦，伤如之何？”时，并未真正送行至“南浦”，因为比他更早的屈原《九歌》中说：“子交手兮东行，送美人兮南浦。”以后哪怕你再送到东浦、西浦，也就只有写“南浦”，也只“南浦”才具有送别感伤意味。

差不多汉语的词汇，都具有这种典故性、具有历史的情感色彩的积淀。

譬如承接“杨柳”的这种植物的例举，“梧桐”就具有“夜雨”的氛围，具有某种凄凉的感受。这是因为前人写了许多梧桐夜雨的诗词：“梧桐更兼细雨，到黄昏，这次第，怎一个愁字了得！”（李清照《声声慢》）易安之前，如温庭筠：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一

叶叶，一声声，空阶滴到明。”易安之后，更有《梧桐夜雨》的戏文，写杨李爱情故事。其他如因孔子之“岁寒而知松柏之后凋”而以松柏喻德，因陶潜之“采菊东篱；”而以菊征隐，因林逋之“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”而以梅象征雅等等，举凡山山水水、花草木石，均有其特别的文化底蕴，即如“山”，就象征品德，“水”则象征智慧，孔子云：“仁者乐山，智者乐水。”

所以，黄山谷说：自作语最难，老杜作诗，退之作文，无一字无来处。

如果对于古典诗词的学习有这种境界，也就达到了宗先生所说的“穷研物理”的学术境界和“返本归真”的宗教境界。然而，这还不是最高境界。

最高之境界，应当是能够达到摆脱目的、摆脱作用，不再为了提高某某方面的水平而学，而仅仅是由于被诗词自身的美所深深感动，因而达到与之合一，和谐为一体，并“籍以窥见自我的最深心灵的反映”，忘却目的、忘却新闻，你就是诗歌，你就是美。一切美的光来自心灵的源泉，没有心灵的映射，也就无所谓美。以几千年传统诗词的养料，来培育你美的心灵境界。

朱光潜先生曾讲过诗人与渔夫面对大海的不同感受。诗人为大海的美所感动，说：“多美啊，大海！”而正在侍弄菜园子的渔夫却不无惭愧地说：“大海倒是没有什么好看的，不过，我种的菜还不错。”这个故事生动地说明，同样的客体在不同文化背景人的眼光中，具有着不同的审美意义。深厚的诗词修养可以陶冶你的情操，修炼你的品味，敏感你的嗅觉，使你不至于成为面对美丽的大海而自惭形秽的渔夫。使你无论是面对夕阳晨雾、春华秋叶、细雨如丝、迷蒙霰雪，面对每天都见到的日月星辰不至于熟视无睹，你就能成为一个异于常人、超于常人的人，成为对社会、自然、人生有着特殊感受力的人。所谓“夕阳芳草寻常物，解颐都作绝妙词”（袁枚《遣兴》），是也。而这一点，对于一个新闻工作者，特别是记者来说，是极为重要的。

所以，笔者认为重要的是改造你这个人，而不是缙珠于眼前能得到哪些功利。一个有了美的人，就会去不断地去创造美的世界；一个有了敏锐的人，就能敏锐地表现这个世界。如同鲁迅所说：从喷泉里喷出来的都是水，从血管里流出来的都是血。

如果让我来回答，学习古典诗词对于新闻的编辑写作有何作用，我也要答以：“无用”，“无用”者，“大用”也。

三、略论：古典诗词在新闻写作中的运用

笔者上节所论“无用之用”，对于一般文化层次的人来说，有“发言玄远”之虞。一位学生就曾经在我讲完这一观点后，来与我辩论说，我们就喜欢功利，最好是一两节课，我们就能写诗，成为诗人。我回答说，可惜没有这样的好事，如果有的话，这样的诗人学校就要挤破了头。“在科学的大道上没有捷径可走，只有沿着崎岖的小道攀登的人才有希望达到光辉的顶点。”近日，读陆谷孙先生的《作文难》，颇有“所见略同”之感：

认定“文不可以‘教’而能”（宋代苏辙语，篡改一字）。虽说文字和技法可以也应当教一些，使学生邯郸学步，渐次入门，但就本质特征而言，写作远不只是一个章法和技巧的问题，而是——“气之所形”仍引苏辙，是皮相之下许多综合（此两字可删）主现因素的综合，是一个厚积薄发的养成过程。这些主观因素，在我看来，包括独立的人格，善感的情绪，敏慧的资质，素心烂读的积累，对清浊巧拙的判断，独特的手眼以及强烈的表达冲动和创作快感。

写作必定是不拘格套，独抒性灵的因人而异的创造性劳动。正因为是因人而异的创造性的劳动，断不可以诡随蹈袭，惟有以无法为法写成的文字方能在意、趣、神、色诸方面取胜。明代的李贽说得直白透彻：“各人自有各人这事，各人题目不同，各人只就题目里滚出去，无不妙者。”综观度越千古的佳作，莫不带有此种主观个性。

当然，如果从另一个角度理解，这位学生是迫切地希望尽快地学会作诗，并尽可能地将这种能力运用到新闻写作中来。这与笔者的观点并不矛盾，一些具体的写作经验也还是可以交流的，这是就微观而言。譬如笔者近日参加新闻实践，有意识地尝试使用一些文学的手法，特别是诗歌的手法。载于《中华读书报·时代文学》第一版的《岁末年初聚焦作家现在时》，笔者共采访了九位著名作家，我尽量以简捷的笔法写出采访时作家所给予我的印象、因此，我对每位作家都有一小段诗意的描述，如：

1997年12月27日，记者拨通了毕淑敏的电话，毕淑敏直接接电话。声音宽厚柔和，与她作品集上的照片、作品的风格浑然一体。

记者按约定时间与陈祖芬通话。陈女士感冒未愈，鼻音较重，但热情平易，话题一开，就如同一部精彩的报告文学作品，有情节、有叙述、有感慨、有抒情，像是一道清澄欢快的小溪。

其中试用了“通感”等文学手法。

又如《追踪98知青文学热》，笔者将记者采访的情形贯彻于这篇通讯的始终，不论是拥挤的人流，还是在作协的对话，特别是“午夜之后”的描述，都有一种抒情的氛围弥漫其中，与全篇“触摸往事”的情调和谐为一体。其中不一定要使用诗句，而自有某种诗的境界隐约之中。在写道“记者的思绪”句后，我情不自禁想要天南海北地抒情一番，甚至想引用一些古人的诗句，但我还是控制住了，一是版面篇幅所限（这一点，也与古诗的带着镣铐的舞蹈相似），二是潜意识里两种载体之间仍有不可逾越的鸿沟。但在我发稿之后，读到了同一题材的另一篇作品。载于《新闻出版报》1998年2月6日，题为《三十年前的悲欢离合三十年来的风雨之路这段歌能传唱多少年？让我们共读老三届著名作家回忆录丛书》，作者署名包兰英。摘引一段：

他们飘到了“八（应为“巴”）山蜀水凄凉地”，“云横秦岭家何在”；他们（此二字可不要）飘到了“青山一发是中原”、“西望长安不见家”；他们飘到了“九月天山风似刀”，“西出阳关无故人”；他们飘到了“万里黄河绕黑山”，“长白峰高尘漠漠”；他们飘到了“惶恐滩头说惶恐”，“目断东南四百州”

如果说，笔者的这篇习作对于古典诗词是一种“无用之用”的无意识的流露，而这段文字，则是典型的“以诗为文”，“借他人之酒杯，浇自己胸中之块垒”。作者分别使用刘禹锡、韩愈、王维、苏东坡、文天祥等唐宋诗人的诗句，以排比的句式一气汹涌而下，气势如虹，蔚为壮观；又如黄河之水排闼而出，从而化平板而作跌宕，化叙述而为抒情。读者就不仅仅接受了当年知青上山下乡的史实，而且使一段历史诗意地、形象地再现于目前。不仅如此，作者还将当年的某种气氛、情调、心理感受等等，借用古人的诗句暗示了出来。这一例证，说明了“古诗与新闻”之间的借鉴，有着更为广阔的空间，同时，也可以满足那些功利论者的学了就能用的要求。但是，笔者认为，新闻毕竟是个有别于文学的领域，大多数的场合不能使用前人的诗句。因此，只有将诗词的学习和使用，视为一种广泛意义上的结合，才能产生更大的作用。

再举一篇：《大音希声大悲无字——三八夤夜访张洁》。开头、结尾两段，都不似新闻，倒像是散文，但对于读者来说，增加了亲近感、真实感，记者也不是一幅庄严神圣的说教面孔，有了性情，文章也就会更有感染力。

笔者认为，我国的新闻报道，比之国外的新闻在报导的阅读效果上，常常显得枯燥、抽象。譬如我们如果要报导一次冰灯节的召开，大概会这样说：“近日，盛大的冰灯节在某城市揭幕”云云，而西方的记者则可能这样写：“今天，中国的龙穿上了冰鞋。”美国的一位资深记者曾经在中国新闻学院演讲，说：如果我要报导美国的失业问题，我会这样说，*Jone Smis hand his wife*（约翰·斯密斯和他的妻子）已经有三个月没有拿到薪水了，目前，像这样的家庭有多少多少家。总之，是从具象到抽象，从个别到总体。而这种特性恰恰是我国文化的传统，特别是诗歌的传统，所谓“意象”，正是一种以象表意的艺术方式，要求“以少总多，情貌无遗。”（刘勰语）

即便是篇幅短小的消息，也仍然需要“诗”的手法的借鉴，而且更是一种诗的创作。笔者曾经带本院的两位同学一起去参加一个作品研讨会，让他们先写，写成了千字左右的消息：

范小青长篇小说《百日阳光》作品研讨会在京举行

由中共江苏省委宣传部、中国作协创研部江苏省新闻出版局、江苏省作家协会、江苏文艺出版社联合主办的范小青长篇小说《百日阳光》作品研讨会于3月20日在京举行。

范小青是中青年作家中以写江南市民生活知名的一位女作家，这次她创作的近70万字的《百日阳光》以苏南乡镇企业兴衰存亡为切入点，是我国第一部全方位多角度深刻揭示社会大变革时期各个

阶层尤其是乡镇干部心理嬗变过程的长篇小说。

与会专家普遍认为，这部小说以全新的视角，现实主义的笔法回顾了苏南乡镇企业艰难的创作历程，描写了乡镇企业在转制过程中面临的种种问题和弊端。在揭示那些从辉煌走向危机的“改革者”怎样在瞬息万变、旦夕存亡的现实面前，主动把握自己命运这一主题上，作者显示了其不同凡响的功力。

著名作家陈建功称这部小说是范小青从“杨柳岸、晓风残月”的写作风格向“大江东去”转变的标志，整部作品在对成功男性危机感的思考把握准确，全篇渗透一种大家之气。

著名评论家雷达认为这部小说在整个社会全局下面关注一个小镇，并与90年代巨大社会变革连系起来，对于象范小青这种以写江南小桥流水见长的女作家敢于驾驭如此宏大的题材感到佩服。这部作品语言纯净，气势恢宏，是难得一本好书。

其它几位专家、作家也都表示：作为一部现实主义题材的长篇小说。《百日阳光》情节曲折、场面宏大、高潮迭起，有一种使读者欲罢不能的吸引力，是近年来难得一见的在思想上和艺术上都达到相当高度的鸿篇巨制。

第二稿修改为：

从“晓风残月”到“大江东去” 范小青长篇小说《百日阳光》问世

被认为是“新写实派”、“生活流”的江南女作家范小青的长篇小说《百日阳光》近日由江苏文艺出版社出版。

这部小说以现实主义笔法回顾了江南乡镇企业艰难的创业历程，揭示了那些从辉煌走向危机的改革者怎样在旦夕存亡的现实面前主动把握自己的命运。

陈建功称这部小说是范小青的作品从“杨柳岸、晓风残月”向“大江东去”转变的标志；

雷达认为《百日阳光》以一个乡镇来观照整个社会全局的变革，找到了舞台，打开了新的空间；

白烨总结这部作品既直面现实又不欠文学魅力，是一部颇见腕力的现实主义力作。笔者最后修改为：

（本报讯）范小青以她的一千余万字的“小桥流水”式的江南风情，塑造了她在文坛上“婉约”清秀的风格形象，因此，近日江苏文艺出版社推出了她的近70万字的“主旋律”之作《百日阳光》，就犹如乍起之风，吹皱了文坛的一池春水。作家陈建功认为，这部小说是作者从“杨柳岸、晓风残月”向“大江东去”风格转变的标志；雷达认为作者以一个乡镇来折射整个社会全局的变革，找到了新的舞台，打开了新的空间；季红真认为其成功的奥秘在于，范小青把她的一派烟火气，带入了主流领域，将通俗小说的悬念等技巧引入严肃题材的创作，不失为一种成功的尝试。

全文不足300字，颇似小诗。

综上所述，笔者认为，古典诗词的学习与运用，不啻为疗救目前我国新闻报道的枯燥抽象八股痼疾的一剂良药，当然，它也是一剂苦药，是急功近利不得的，是需要“无用之用”的艰苦学习的。另外，当然也需要说明，它也不是包治新闻百病的神药，因为新闻报道中的弊病是多方面的因素组成的，它也就需要多方面的药方来解决。

