

韩少功与新时期文学

主持人:程光炜 王德领 李建立

主持人的话:回顾二十世纪八十年代的文学,“寻根”肯定是绕不过去的。这么说,不仅仅是因为和该思潮有关的很多文本体现了“文革”后文学的实绩,更在于作为一个话题的“寻根”提供了一种今天看来仍有意义的文学路向。可以说,“寻根”呈现出来的文学想象图景在整个现当代文学史上都有其特异之处。这也正是人们不断地回读《爸爸》、《棋王》等作品的原因,而那些对“寻根”的不同评价——最近有批评家试图把一些作品从“寻根”中“解放”出来——也反证了它有着大于话题本身的阐释空间。

同时,“寻根”也是理解二十世纪八十年代文学的一个重要通道。毕竟,在当时的语境中,“寻根”是一次重要的文学自觉,“寻根”的提出及其反应携带了足量的历史符码。因此,在我们商谈和韩少功先生对话的提纲时,把重点放在了“寻根”上。有此设想,并不是没有考虑到它被提出时的临时性和语境化特征,而是希望请韩少功——既是主要的当事人也是一位尊重自身经验又有很强反思能力的作家和思想者——充分打开这个似乎已经被固化的概念,进而深入到那段原本鲜活的历史中。

有意思的是,在和韩少功对话的过程中,他似乎并不愿意去讲述一些有意味的历史细节,还私下里对目前一些有关八十年代的访谈中“明星化和八卦化”倾向做出了批评。结果,我们的对话成了一场小小的“辩论”。这也未尝不是一件好事:在进入历史之前确实需要首先辨析所操持的概念,特别要把那些看上去过于清晰分明的东西搅乱,可能才会最大程度地尊重和“还原”历史最初的样貌。正如韩少功在对话中提醒的:“理论总是把现实适度简化的,但千万别太当真。”

文学史中的“寻根”

时间:2007年4—5月

地点:海口·北京

人物:韩少功(作家)

李建立(中国人民大学文学院博士生)

李建立:韩少功先生,毫不夸张地说,您本人就是一部典型的后“文革”时代的文学史。首先,您的写作起步于十年“文革”之中,而“新时期”伊始,您一直是立于潮头的人物,不仅连续获得全国小说奖,更重要的是,提出和践行的“寻根”文学是新时期最为重要的文学潮流之一。二十世纪九十年代您的海南之行、《天涯》的创



韩少功

办、《马桥词典》、《暗示》和之后的隐于湖南,也一直为文坛所关注。您也是同时代的人中少有的既保持创作活力又有着理论自觉的作家之一,这从您近年来对“文革”、作家的“精神”和当下文坛状况很有见地的分析可知一二。这些都是我们对这次对谈充满期待的原因。但为了把问题谈清、谈透,还是先把问题集中在“寻根文学”上。需要首先交代

的是,作为读者,我对“寻根文学”可能有一些和您不同的看法,会把话题局限在我感兴趣的范围之内,鉴于此,您完全可以借题发挥或另起话头。

韩少功:不必客气,我们开始吧。

一、“寻根”面对的历史课题

李建立:“新时期”之初的很多作家都是在十年“文革”的最后几年起步的,您也是其中之一。如果不是“文革”结束,这一时期恐怕是你们创作中的一个重要的阶段,您的《西望茅草地》、《风吹唢呐声》能成为当时的“名作”应该和之前的这段写作经历有关。尽管您后来的作品尝试了多种新的技法,特别是在文体方面的贡献有目共睹,可我常常能感受到您在写作中的朴素与节制。在我看来,1985年之后,甚至今天,在一些和您年龄差不多至今仍很重要的作家那里,这差不多可以看做是一个写作上的“美德”。这和您曾经受过的“现实主义”训练——比如对“现实”的态度、写作技巧等——有关系吗?这种训练对您后来的写作有影响吗?您怎么看待和处理这种影响?

韩少功:写实有点像美术中的素描,书法中的正楷,体育中的田径,不光是所谓现实主义作家需要它,其他风格的作家也离不开它。毕加索后期的作品很怪异,很写意,但你看他的雕塑,就知道他写实功夫很扎实。《西游记》是中国古代浪漫神话的高峰,但作者写猴态,写猪态,惟妙惟肖,线条准确,造型力极强,没有严格的写实训练不可能做到这样。总的来说,我不把写实看作某个主义或流派的专利,应该说,它是所有作家的基础课和公共课,是每一个成功作品的必要内功。即便我尝试过一些写意的作品,运用过空白、神幻、虚拟、错接等手法,以便表达一些特别的感受,但这决不等于玩虚活。一般来说,即使一个作家战略上写意,战术也必须写实。不管什么感受都需要准确表达,需要逼真描写,这就是写实的广义性运用。

李建立:我父亲是农民,年龄要比知青那一代人大一些,他告诉我的知青形象和我后来在知青文学中的不大一样,比如他会认为知青是有文化、有见识、有些奢侈品的,同时也是捣乱、闹事、高傲和爱出风头的。我提起他的说法并不是要质疑知青作家对知青的描述,有这样的差别和观察角度、判别标准有关。您也有过插队的经历,也极大地影响了您的小说写作,恐怕到今天,插队还是您相当重要的写作资源。能大致讲一些您插队前后的

心情和生活吗?在知青文学中,插队或悲壮、或痛苦、或歉疚的,寻根作为知青经验的重新叙述,尽管常被颂赞对后者的提升,不过,是不是很多知青文学中那些与插队地区的复杂关联——不管有多少意识形态的因素也不能完全遮盖其真切性和实在感——也被“寻根”中跨越时空的讲述遮掩住,而进入了一种“无根”的状态?

韩少功:“寻根”并不完全是对知青经验的重新叙述。汪曾祺是赞成“寻根”的,也被一些人认为是“寻根”作家,但他与知青经验毫无关系。张抗抗、梁晓声、史铁生、北岛等重要知青作家,通常也不被人们划入“寻根”之列。所以“寻根”与知青之间没有固定联系。“寻根”讨论中的一个重要概念是中国传统文化,而这个东西可以表现在城市,也可以表现在乡村,只是一些有乡村经验的作家在写作时顺手利用了某些熟悉素材,如此而已。“寻根”也不是当时所有文学问题的全部,只是当时作家们讨论的诸多问题之一,其要点是在政治视角之外再展开一个文化视角,在西方文化坐标之外再设置一个本土文化坐标。很明显,做这件事的不光是几个知青作家。陆文夫、林斤澜、李陀等作家在与我交谈时,都对这种讨论非常感兴趣,甚至热情投入。据我后来知道,在我的《文学的根》发表前一个月,广西有一家文学杂志发表过文章,提出要研究和发掘百越文化传统。可见这在当时是很多人共同的想法。

知青多种多样,正如个体户、警察、医生都是多种多样,文学并不会提供标准和通用的叙事。我是1968年底下乡当知青的,在湖南省汨罗县待了六年,后来又在该县文化馆待了四年。正像你说的,有些知青和农民都认为知青“有文化”,认为都市里的新文化或舶来文化才是文化,这刚好是我反对的。有些知青因此而自傲,有些农民因此而自卑,这些也正是我为之可惜的。很多农民懂中草药,知青懂吗?很多农民了解最底层的国情,办事依“老礼”或者“老理”,还熟悉一些传统艺术,知青行不行?……中国有漫长的农耕史,是一个巨大的农业国,包括农耕文明在内的各种本土文化资源,需要我们尊重,需要我们仔细清理,包括必要的继承、批判以及再造。

当然,你也可以从别的角度谈“寻根”,比方说生活是“根”,人性是“根”,底层是“根”等等。但那是另外一些话题,需要我们重新约定概念,另找机会再谈。比如你说知青作家不写知青故事就是“无根”,那是在另一种语义约定之下才能展开的说法,可以另作讨论。

李建立:或许是体例所限,文学史常常会采用一种

线性的叙述脉络,这就使得那些和某个文学思潮有关的作家,常常被非常简省地和某些文学技巧与价值观念联系在一起加以解释。“寻根小说”也不例外。“魔幻现实主义”的“启蒙”几乎成了很多人进入“寻根小说”的必经之道。这有一定的道理,也是在这个意义上,很多人把“寻根文学”和之后的“先锋小说”连缀或分开。这看上去是把“寻根小说”置于了一个比较有利的位置——按照那种进化式的文学史叙述模式,先锋小说是八十年代文学的“高潮”——但也可能因此过分地强调了“寻根小说”与之前文学的区别,而使后来者很难真正进入和理解那段历史。尤其是从八十年代中后期开始,由于拥有了“先锋文学”这样一个制高点,人们开始通过贬损七八十年代之交的文学——包括“伤痕”、“反思”和“改革”等——来夸耀文学的“进步”(比如通过定义“新时期文学”的下限来宣布其“终结”)。我在阅读这个时期的文学作品时,觉得并不如文学史描述的那样几种文学思潮清晰分明或此起彼伏。请您从一个当事人的角度简洁描述一下这几种文学思潮在八十年代初期的存在样态。

韩少功:我在八十年代写过一篇《好作品主义》的文章,可能刚好回应了你的看法。我的意思是:我拥护各种主义名下的好作品而反对各种主义名下的坏作品,因为在每一种风格、样式、观念的文学潮流中,都是鱼龙混杂,而且严格地说起来,都是优少劣多。更进一步说,划流派,谈主义,都只是认识和讨论的一种方便,是批评者们情不得已时的一种简化。简化有时候也需要,理论总是把现实适度简化的,但千万别太当真。因为在具体作家和作品那里,虽然各有特色和侧重,但往往是你中有我,我中有你,绝不是彼此绝缘,也没有绝对纯种。“寻根”就不能“先锋”?“先锋”就不能“伤痕”?“伤痕”就不能“改革”?……只有最懒惰的书生才会把标签当饭吃,脱离具体作品来折腾各种主义。

我当时写那篇文章,就是给新锐作家朋友们提个醒:创新并不是一切,写好才是根本,因此我们不要轻率诋毁前人。

李建立:如果重新思考文学与政治的关系——而不是坚守所谓的“文学与政治离婚”——可以发现,除了那些简单赞颂主流意识形态或肤浅反思的作品,在八十年代初期还是有相当多的作品很严肃地“介入”了现实。即使是当时被评价甚低的“改革小说”,也有不少非常认真地面对社会中出现的问题的,因为“改革”不仅是上层的政策导向,也是自下而上的热烈期望。而在这个时候,

“寻根小说”一头转向了与“现实”距离较远的“文化”。这是一种深度的“介入”,还是感受到了某种压力之后的不得已而为之?当然,后来的文学批评通过在《爸爸爸》这样的作品中读出“改造国民性”的主题,把“寻根”看成是“反思”的“深化”。有这样的解读一点也不奇怪,因为不同时期的批评者常常在具体文本中各取所需。对此,您也多次说过尊重这种读法,但言下之意似乎不大满意这样的阐释,到底您怎么理解“寻根”和“丙崽”在那样一个语境中出现的意义?到底想解决怎样的历史课题?您可以较为详细地描述一下写这篇文章和《爸爸爸》时的情景。

韩少功:要我开出一个《爸爸爸》的产品配方,我也会感到为难。因为写这个作品的时候,我动用了自己对政治的感受,也动用了自己对文化和历史的感受,而且这些感受在多大程度上能传达到读者那里,我并不知道,毫无把握。这个作品里当然有尖锐的批判,但也有同情甚至赞美。对美丽自然、质朴民风、顽强的生命力,包括老人们在危机时舍己为人的自杀等等,我都是心存感动的。各种复杂甚至自我对抗的心绪扭结在一起,就形成了这样一个作品。按照接受美学的理论,它在读者那里肯定会有不同的读解,会形成不同的复数《爸爸爸》,这没有关系,完全正常。作者的解释权从来不能剥夺读者的解释权。

这些不同的读解都会对现实有所“介入”,则是确定无疑。只是“介入”有不同方式,就像打仗,有短刀,也有长枪,有正面进攻,也有侧翼包抄,功能是不一样的。你说《官场现形记》是对现实的“介入”,《红楼梦》和《西游记》就不是对现实的“介入”?田园诗和爱情诗就不是对现实的“介入”?至于你说“不得已而为之”,我可以明确地告诉你:不是。我从不把小说当政治性的黑话和暗示。如果我有在中国不能说的话,完全可以拿到境外去说,至少能化了名在境外去说,犯得着来绕这么大的圈子?我有多次移居国外的机会,但我不觉得一旦移居国外《爸爸爸》就会写成另外的样子。

李建立:被视为“寻根文学”宣言的《文学的“根”》,非常真切地表达了“文革”之后的那种相当严重的“现代”焦虑。举一个小例子,您在担忧“模仿翻译作品来建立一个中国的‘外国文学流派’”之后,又马上援引了“外国优秀作家与某民族传统文化的复杂联系”的材料来论说传统的必要性。其中的关联隐晦地表达了一种“两难”:一是对“外国”经验适用性的怀疑;再者是在当时的语境中(至少在您预期的读者那里),解说文学需要“寻

根”时,拿“外国”作为范例确实更能让人信服。如果再考虑到这篇文章发表后一些热情的响应,那种焦虑就恐怕是一种较为普遍的现象了——其实也应该包括那些批评者,他们可能只是不满意您所开出的药方而已。请您大致描述一下这种焦虑的原因和范围。

韩少功:我在那篇文章里提到贾平凹、李杭育、乌热尔图、陈建功、王安忆等作家,并不是只引西方作家为例。不知你为何得出一个我只拿西方作家说事的印象。另外一个问题:提倡“寻根”是否就意味着怀疑外国经验的适用性?恐怕只是怀疑唯西方是从的洋教条态度吧?就像我们一说不要迷信市场,是不是就意味着我们今后不能再谈市场?一谈市场就是心口不一自食其言自乱阵脚?就在我的《文学的根》发表时,我正在武汉大学英文系进修英文,并开始了后来的某些翻译,包括翻译小说、散文以及理论,以便更好地向其他民族的文化学习。这有什么矛盾吗?算得上什么“两难”?喜欢屈原就不能喜欢卡夫卡,吃过了羊肉泡馍就不能喝可口可乐,天下并没有这种道理。“寻根”是一个现代现象,是全球化 and 现代化所激发的现象,本身就是多元现代性和动态现代性的应有之义。就像我们一些生物学家,发现某些古老生命物种的基因优势,但如果没有现代基因技术,这种发现是不可能的。你说他们是“先锋”还是“寻根”?是在向前看还是向后看?这里刚好没有什么矛盾,也没有什么焦虑,不过是体现出文明创造的合理机制和自然过程。要说“根”,中国的文化传统本身就是一个开放的“根”,汲取过胡文化也包容过洋文化。要说现代西方,本身就是一个有“根”的现代西方,是从希腊哲学和犹太正教发展过来的,是从非洲、亚洲、中东等外来文化影响之下发展过来的。如果八十年代有人看不到这一点,只能证明他们对自己满心向往的西方知之甚少。他们有何焦虑,我不知道。

二、不同“声音”的意义

李建立:尽管在这里频繁地用“寻根”来指称一种文学倾向,事实上,即使在那些被文学史归为“寻根文学”的代表作家那里,对于“怎么寻根”、“如何寻根”、“如何看待‘根’”这些问题他们所提供的答案也有不小的差别。您怎么看待阿城、王安忆、李杭育、贾平凹这些同行们在当时的工作?用“寻根”来概括他们的作品时,彰显和遮蔽了什么?

韩少功:你说得不错,我一般来说不愿意提什么“寻

根派”和“寻根文学”,因为被插上标签的这些作家其实千差万别,不是一个什么队列方阵。大家各行其是,瞎子摸象,你摸到一条腿,我摸到一只耳朵,如此而已。中国传统文化这只“象”何其大也。文史哲,儒佛道,从先秦到今天,有贵族也有民间,有南方也有北方,有典籍也有习俗,有汉族也有少数民族……每个人都不能一口吃成个胖子,只能从点点滴滴做起。但瞎子摸象与不摸象是不同的,多摸两下与少摸两下是不同的。不管怎么说,这些作家总算摸起来了,虽然程度不等层面不一,但推动读者关注和思考本土文化资源,应该说是一个不错的开始。我最近看一篇法学家的文章。他说法学界直到前不久才关注“本土资源”,像北大法学院院长朱苏力先生做的一系列研究。但他很惊讶,文学界早在二十年前就提出了类似课题。用你的话来说,这就是二十年前一次重要的“彰显”。至于有没有“遮蔽”?当然有,就像有投照就必有暗影,人的认识能力总是有限的,不过是从一种有限演进到另一种有限,因此“寻根”本身就是一个没有终点的无限过程。有幸的是,漠视中国传统文化这一巨大的世纪性“遮蔽”,在这一个程中得到了逐步破解。

李建立:《文学的“根”》经常被文学史家引用借以描述当时的文学状况。但在我看来,这篇文章引起的反应尤其是批评需要得到同样的关注。虽然,从历史的后发优势看,当时那些激烈的批评者是“保守”的,但如果抛开个人的恩怨和具体的利益纠缠——这些东西在一定程度上能为理解历史提供一个感性的氛围,但过于在意又会使历史变得细节肥大,从而导致一个索隐派或新历史主义式的解释——那些批评者只不过是“在对立的方式表达目标相似的诉求(如现代化)”。《文学的“根”》所招致的批评则拉进来两个“历史遗留问题”,一是如何看待革命的历史,二是对“民族主义”倾向的指责。看上去差别很大,但这两种批评路向共享着一种异常激烈的和更远的传统决裂的内在冲动。同时,他们又和响应者一起作为民族和文化建设中相互竞争的声音而关系相当密切。可能这就是所谓的历史复杂性。套用一个学者的话说,这些思想论争的最大意义,“与其说提供了解决这个历史难题的答案,不如说构成了难题的一部分”。今天站在一个较远的距离和更为冷静的立场上,您怎么评价当时的那些批评?

韩少功:当时一种批评来自左派,认为“寻根”是回到封建主义落后文化,主张“根”只能在延安(如贺敬之)。另一种来自右派,认为“寻根”是守旧和排外,是抗

拒欧美的进步文化(如刘晓波)。可以看出,它们不管立场如何不同,但共同点是你说的:要与五千年传统文化“决裂”。“大破四旧”的革命化主张与“全盘西化”的启蒙式主张,在这一点上结成同盟,至上是形成了一种临时配合。其实这两种立场都体现了急切的现代化冲动,都有强烈的西化色彩,区别仅仅在于,前者代表着从法国到俄国再到中国的社会主义实践,而后者向往的是欧美现代资本主义模式。应该说,社会主义与资本主义是欧洲文明这一根藤上结出的两只瓜,借用某些学者的习语来说,都具有鲜明的“现代性”。中国人要建设现代社会,当然要对外开放和虚心学习,包括充分汲取欧洲文明的各种营养,有时适度地破破“四旧”和搞搞“西化”也无妨。但过于急躁就可能盲目,革命和启蒙如果都变成了洋教条照搬,就必然在现实中一再碰壁,创新更无从谈起。一个世纪的中国现代史已经多次证明了这一点,将来还会多次证明这一点。这是因为:真正有生命力的文明不可能简单复制,只能依据内因外缘等各种条件进行创造。如果说我们要重视学习,创造才是最好的学习。

李建立:可是很快,准确地说是1986年,“寻根”的热潮迅速被“先锋小说”所代替,批评家们从文化的问题一举跃入“形式”和“叙述的圈套”,如果再拿拉美“魔幻现实主义”作一个对照的话,我们的变化太过草率,这也使得在整个八十年代,“寻根文学”、“文化热”、“先锋小说”等等其实并没有留下多少建设性的东西。尽管这些年很多人不断地像回顾“革命史”一样留恋八十年代的理想主义氛围,但对激情和浪漫之下可能蕴涵的问题并没有做多么深入的反思。我不是说要如何地指责八十年代,或者干脆站在一个相反的立场上伸张那些被压抑的声音,而是试图思考这样的问题:当时对一个现代“主体”的追寻究竟能留下多少可以供后人借鉴的东西?特别是在当时被反复讨论过的问题不断地以新的面目被再次揪出。当然不是要寻求一劳永逸的解决,但至少在提问和回答的方式上不要总是在相似的层次徘徊,比如文学与现实生活的关系、某种写作技巧的地位问题等等。在这个意义上,您觉得那样一个快速淡出人们视野的“寻根”有着怎样的意义?它的实现程度和您最初对这个问题的预想之间有着多大的落差?为什么会出现这种落差?

韩少功:我在八十年代就不太愿意过多参与“寻根”的讨论,很少写后续文章,但这种沉默并不表示我放弃。一场讨论降温,也不意味着讨论所指涉的问题从此删除。如果有人说我的《爸爸爸》是“寻根”之作,那么后来

的《马桥词典》、《暗示》、《山南水北》是否都属于非“寻根”之作?是否它们意味着我终于脱胎换骨弃暗投明?这种切香肠式的分类验收,在我看来十分不妥。在胃病理论出现以前,胃病早就存在千百年。在乌托邦主义不再热门以后,乌托邦还会存在千百年,暗中风生水起。我们也许不能过于关注某些标签,不能只从有关文学的讨论来认识文学,包括认识文学的实际思潮和具体实践,否则就只会看到一些表面现象。看看现在哲学、史学、法学、政治学、建筑学、语言学、教育学、社会管理、伦理教化、外交理论、舞台艺术等领域内有关“传统”和“本土”的热烈讨论,看看从钱穆和陈寅恪到于丹和易中天的大红大紫,这是当年那些反对“寻根”者所想象得到的吗?这是不是更广义的“寻根”在二十年来悄悄地扩展和深化?——虽然这里面同样是鱼龙混杂。与此类似的情况是:当八十年代的“尼采热”、“萨特热”、“弗洛伊德热”退潮,这些西方人文思想就不再在中国发生作用了?中国文学就回到六十年代了?

至于你说八十年代没有产生经典传世之作,这一点我大体同意。别说是“寻根”,就是再益智、再正确、再伟大的文学观念也不一定自动产生杰作。观念并不是文学。观念并不能代替修养和才能。中国当代作家在经验资源和学识资源方面的欠缺,再加上权力和资本的干扰作祟,使我们不能对成绩估计过高。但从另一方面来说,如果没有作家们在八十年代以来的种种努力,如果删掉“寻根”和“先锋”等方面的思考和实践,中国当代文学是不是更好看?是不是更丰富和更深厚?国外读者和批评家们并不认为中国已经出现了莎士比亚和托尔斯泰,但他们对八十年代以来中国文学的兴趣,也许并不是统统犯傻。由此带来的中国当代文学的大量出口,毕竟是史无前例的。这样,我们回顾一些往事,也许需要兼顾前后左右,作持平之论。

三、关于《爸爸爸》

李建立:“寻根”要处理的一个重要命题是如何用“现代”的眼光去重新读解“传统”。在文学史讲述这样一个故事时,往往会忽略了与之同时出现的一些同样处理“现代/传统”关系的文本——比如在后几届全国优秀短篇小说获奖作品中的那些用“现代文明”来改造仍然“革命”或“封建”的农村的小说。如果用九十年代一个影响极大的观点——把当时的马克思主义和启蒙主义立场都看作是现代化的意识形态——来看这种忽略的话,就

是启蒙主义一直想把自身和马克思主义区分乃至对立起来。如果深入文本的细部,比如《爸爸爸》,会发现这两种文本还是有着不小的区分,至少我在《爸爸爸》里读到的更多是对文化尤其是那种未被现代社会命名的边缘文化的敬畏,在小说里,一直可以感受到一个外来者的屏气凝神,而不是那些把“现代/传统”绝然地对立之后的真理在握或引领前进。也就是在这个意义上,我不同意把八十年代整体化的思路,尽管我承认这种分析方式有很大的启发性。舍此以外,我觉得它无助于我们认识八十年代历史和文学的复杂性,您认为当时那些启蒙主义或“新启蒙”的努力和马克思主义或“思想解放”之间构成了一种怎样的关系?它们之间的区分重要吗?

韩少功:一切区别都是重要的。后现代主义思潮如果说有可取之处,就是特别敏感差异,造就了一批差异检查专家。你说的“新启蒙”和“马克思主义”,先不谈这种命名是否合适,仅就很多人的语境默契来说,它们在八十年代以来形成了有同有异的关系。比方说在进步史观方面,在科学主义方面,他们是本家兄弟。但就发展模式和利益背景来说,它们又彼此掐架,比方前者更重视自由,后者更重视公平。但这都只是理论层面的说法,一拿到具体实践中来说,情况就复杂得多了。有些人打着马克思主义的旗号,但是否真正地关心过公平?恐怕只关心一己之特权吧?有些人打着自由主义和人道主义的旗号,但是否真正关心过弱者的人道和自由?……所以我说过,我并不特别关心理论,只关心理论对现实的解释,而大词常常妨碍和损耗这种解释力。在可能的情况下,我们最好慎用大词,多研究具体问题。我常常建议文科同行不光要学西方文学理论,还要注意中国传统的那些文论、诗话、词话,注意那种微观诊断方法。这就像医生看病,不能一看见感冒就给康泰克,要注意不同年龄、季节、职业、地域、体质的感冒是很不同的。

李建立:从《爸爸爸》发表以来,就出现了很多种解读方式。其中的一个声音是嘲笑“寻根文学”寻来寻去却找到一个“祸根”,他们最重要的依据就是您曾经描述过的楚文化的绚丽与《爸爸爸》中的反差。有学者最近对这个问题进行了新的阐释。他将这篇小说放置在“文革”后的“鲁迅热”和“沈从文热”中,从对小说文本和批评文本的细读中得出了一个很有意思的结论:“如果说‘寻根’作家拒绝了鲁迅而选择了沈从文,而韩少功则站在了鲁迅和沈从文中间。”不过,他似乎并不认为由此可能带来的文本内涵的繁复是件好事。他说,“韩少功把‘现代’和

‘寻根’两件事都做拧了,做别扭了,变成了一个四不像的东西。他把几乎是南辕北辙的两个文学文本人为地嫁接、叠加和强扭成一个文本,实际让人看出,《爸爸爸》在‘改造国民性’与‘文化寻根’这两个文学创作和精神向度的预定目标上似乎都不太到位”。他把问题归结于您的理论家气质对写作的损害。不知您怎么看?

韩少功:问题也许还可以这样问:由一个没有理论兴趣的作家来写《爸爸爸》,是不是一定写得更好?全国有成百上千不喜欢理论甚至厌恶理论的作家,是不是都写出了很棒的小说?鲁迅是思想家,钱钟书是理论家,但他们的小说是不是就很失败?可以看出,理论兴趣对于作家来说,是载舟覆舟的关系,关键看你自己怎么把握。如果我的小说没写好,是我功力不逮,与理论搭不上什么关系。《爸爸爸》确实不是一个我满意的作品,但它的要害之处可能不是什么“四不像”,因为在我的词汇里,“四不像”不是什么贬词,“不伦不类”和“自我矛盾”等等也不是贬词。雨果又保皇又革命,就是不伦不类的。苏轼又入世又出世,就是自我矛盾的。至于写得像张三或李四,听起来倒是骂人。你要是说莫言像马尔克斯,说王安忆像张爱玲,我想他们也不会高兴,肯定不觉得自己受到了赞扬。

李建立:一个好玩的想法:我在读《马桥词典》时突然生出了这样一个念头——完全可以把《爸爸爸》作为一个较长的词条编入其中。不过,这样一来,那些附着在这些作品上的评论就一下子被当做一些随机的和语境化的东西被剥离了,对批评家来说,肯定是一件颇为尴尬的事情,特别是批评家对《爸爸爸》的“国民劣根性”情结。但这也是可解的,毕竟这些文字的背后站着同一个人,是不是可以大胆地认为您其实一直在写一本书,像诗人们所说的一生都在写一首诗那样?您能想象一下这本书的面貌吗?我想这不仅牵涉到您对文学的看法,也是您对自己工作和生活的期许?

韩少功:桃树上结不出西瓜,鸡蛋里长不出大象。作家会有变化,但就他们的主要作品而言,肯定有一种延续性和大致统一的气质。从这个意义上来说,说作家们终生都是写一本书,未尝不可。不过有的作家活动半径大,有的作家活动半径小,有的作家机动性能强,有的作家机动性能弱,这样一来,有的书会博杂一些,有的书会单纯一些。我进入文学写作已经三十多年,只缘身在此山中,不识此山真面目。这本书是一本怎样的破书,恐怕外人看得更清楚,还是由他们说吧。■