

(上接第3版)《四牌楼》不一样,它是一种发散式叙述,讲了整个二十世纪里,发生在几代人身上的故事。这个故事讲的什么呢,讲的是一个家族从中心走向边缘的过程,这个过程和我自己从中心走向边缘的过程也是相吻合的。所以,它一方面讲了整个社会演化的过程,一方面融入了我那个时期比较复杂的心灵历程。

**记者:**你对这部小说投入了很深的感情。在叙述技巧上,是否也下了很大功夫?那个时期,读者一般都特别追捧所谓艺术创新之作。

**刘心武:**这部小说在艺术上有创新啊。一般来说,作家都用第一人称和第三人称叙述。《四牌楼》是三种人称交叉着写。到目前为止,国内的作家里面,也就我这一部是这么写的。但没有任何评论家关注这一点,他们就关注到你一点两点,别的就不关注了。

**记者:**确实挺遗憾的。那读者什么反应?

**刘心武:**举个例子吧。台湾地区有个作家叫李黎,她在十八岁那年被养父母带到台湾,在眷村长大的。当年,她跟李子云、贺小钢他们很熟。她跟我是很好的朋友。她在九十年代给我写了一封很长的信。她为什么写这封信呢?是这么个缘由。我在这之前去过美国她家里,给她带去了《四牌楼》。她觉得一个朋友写四牌楼,跟她没关系,懒得看,也就搁书架上了。应该说,这符合实际情况。但有一天,一个很偶然的机会,她拿起来看,就放不下了,她说原来这小说写这么好。她在信里列举了几个亮点。其中一个,我用第一人称写了一个阿姐的角色,在文革当中,作为她初恋记录的私人日记,被红卫兵发现并仔细阅读(为了寻找问题),她的心灵受了很大的伤害。写文革的作品,大多写得很血腥暴力,因此呼唤文革不要重演什么的。但我写了这么一件事,写的小心的伤害,这方面就打动了她。这部小说,我自己也重读过,读的过程中把我自己给感动了,后来就不忍再读。我融入多少感情就不多说了,我把那个时期积累的写作经验都融了进去。

**记者:**你虽然不是紧跟文学潮流,但也在写作中尽可能吸收新的创作技巧和元素。

**刘心武:**对,我坚持写现实主义的路子,也不是古板的,而是吸收了很多别的元素。在《钟鼓楼》里,我就是这么做的,写很多家庭中每个人的生活苦恼、悲欢离合,写他们从早上到晚上,这一天里的生活,就像画一个个橘子瓣,最后画成一整个橘子。这跟我1979年以后,多次到国外访问交流有关。我到罗马尼亚、日本、德国、法国、美国等国家,见识了各种艺术样式。在李黎住的圣地亚哥,我看到后现代建筑,一个是有名的研究所,还有一个大商场。我进去后看呆了,因为它在同一空间,叠合了很多不同时间里的事物啊。对我产生影响的,还有当时看到的一些超级现实主义的绘画作品。

**记者:**你说的是超现实主义风格,还是超级现实主义?

**刘心武:**就是超级现实主义,不是超现实主义。这个流派存在的时间不长,它最早就发端于绘画。比如,画一件夹克挂在墙上,它就逼真到你一把就能把它取下来似的。又比如,画一个人,它会放大他脸部的每一条皱纹,或是衣服上的每一道布纹。罗中立的《父亲》就是这样风格的作品,上世纪80年代初,这幅作品在中国美术馆展览的时候,人们都是争相排队观看的。我的《钟鼓楼》写得那么逼真,也是受了这种超级现实主义流派的影响。

**记者:**我感觉你对时代有着灵敏的嗅觉,所以能凭《班主任》开风气之先,也不是靠的运气,还有勇气。包括你当《人民文学》主编,能拍板在头条的位置发表莫言有争议的小说《欢乐》,实际上都反映出你审美上的敏锐性。

**刘心武:**可能我比较包容吧。说实话,我个人很不喜欢这部作品。但作为一个懂文学的人,我一看就明白这是一部世界级的作品。那时,我跟马悦然很熟,也听他谈起一些世界浪潮,知道国外当时时髦写脏乱差。所以,莫言是很新潮的,他就是写脏,写屎尿,写苍蝇蛆,而且言辞也比较粗俗,很多人都不懂,就是现在也有人不能接受,就像不能接受他取《丰乳肥臀》的书名。但我知道莫言这样写,包含了他想走向世界的意图。有这样新锐意识,而且敢于尝试,往往会成为世界文学的巅峰人物。后来莫言获诺贝尔文学奖,也印证了这一点。我当时就知道,莫言是在玩新概念但不是胡来,他写脏,却是写出了人类生存的困境。所以,作为一家刊物的主编,并且接受过改革开放的洗礼,我理当容纳。

**记者:**相比你作为刊物主编具有的前卫、新锐的眼界,你在叙述上的探索应该说还是比较温和的。

**刘心武:**我很了解当时的文学潮流,上世纪八九十年代,国门大开,几乎所有的作家,都喜欢追着现代跑。那时,要是你不读乔伊斯,你就是文学的叛徒。乔伊斯,还有什么马尔克斯、普鲁斯特、博尔赫斯,再加上卡夫卡,也就是所谓的“四斯一卡”,可以说是文学大一统人物。我也尽量接受这方面的影响,用时空交错、意识流等一些手法,写了一些中短篇,但还是发现自己赶不上队伍了。但我不排斥这些创新,当了主编后,也会尽量容纳这些先锋派的写作。当然,有些所谓的文学实验,像在每张扑克牌上写一些词句,读者按意愿随意组合之类,我就不是很赞同。说到温和,我自己的写作坚持写实主义,和中国古典文学,还有西方古典写实主义靠得很近。基本上,像我这样的“40后”,不会去写《妻妾成群》那样的作品。我也不是生命的作家。我写的东西,都是和自己的生命历程有关的。这种历程也可能追溯到前辈,但都是和我自己的生命相关的。这是我写作的一个主要特点。

**记者:**虽然同样是反映的社会问题,要是对照《班主任》,应该说无论早期的《钟鼓楼》,还是最近的《飘窗》,在叙述姿态上都有了很大的变化。

**刘心武:**直白地说,《班主任》是一种慷慨激昂的真理叙述,就是作者觉得自己道理在掌,对读者说教。这样的叙述在特殊环境下成立,后来就行不通了。我就转向了“中性叙述”的写法。比如,《钟鼓楼》里有一位女性人物,她一会儿想嫁给这个人,一会儿又想嫁另一个人,好像每次都有她的道理。当时茅盾文学奖的一位评委就问我,你的道德判断是什么?我没有直接回答他,但后来在活动现场,我说,以《班主任》的那种写法,一定是黑白分明,是非分明,但生活不一定是这样,生活中我们总会遇到一些无是无非,不对不错的事情,《钟鼓楼》其实是写出了生活中的无奈,是中性写作的一个例子。

**记者:**这是紧贴生活写作,也是直面现实的一种体现。近些年,无论是主流还是民间,都在呼唤回归现实主义?你怎么看我们眼下倡导的现实主义精神?

**刘心武:**我觉得具体到写作,跟什么主义都没关系。自己写自己的就可以了。毕竟写作是一件很个人化的事情,不是你提倡什么,就能写出什么来。但对于一个文学界的领导人,或参与具体运作的文化官员,我能理解他们提倡什么,他们有这个责任去提倡什么。

**“我的小说有场景描写,也写生活细节。但现在很多小说都不写这个了。”**

**记者:**谈到这里,想到你种的四棵树:“小说树”、“散文随笔树”、“建筑评论树”和“《红楼梦》研究树”。你种“建筑评论树”

是有缘由的,你的三部代表性作品,都是以“楼”命名。除《钟鼓楼》《四牌楼》外,你还在1998年还出版了一本《栖凤楼》。当然,你写的建筑评论,也可以说是从文学里面延伸出来的。

**刘心武:**我写建筑评论文章的时候,也没去考虑它们属于什么范畴。这些文章有一定的文学性么,有时也被划入文学随笔的行列。它们不像一些专业的建筑评论那样,有专门的体系与规范。当然,我去种这棵树,也有一定的必然性。中学时代,我就喜欢背着画夹去写生。我是城市青年么,打小就生活在北京城的古建筑、胡同里,审美对象就是建筑,而不是像那些乡村里长大的作家,最初以田野、树林为审美对象。所以,我写小说,无形中就会以古建筑为坐标,“三楼”就不用说了,“飘窗”其实也是建筑里的一个构件。这些都只能说,我对建筑的审美是有积淀的,最初也只是一些朦胧的想法。实际上,建筑里是有很多学问的,一般的俗人看一个建筑,也无非是看他好不好看,不会去思考它的功能性,还有公众共享性等一些其他的问题。

**记者:**我没完全理清你种这“四棵树”的序列。大体感觉,你在写建筑评论的同时,或许已经在进行《红楼梦》研究了。而且自1993年你出版《四牌楼》后,似乎重心也慢慢转移到种“《红楼梦》研究树”上来了。会不会有人说,刘心武写小说没人关注了,就开始研究《红楼梦》了?

**刘心武:**这是误解。我从小就喜欢《红楼梦》。我最早看《红楼梦》,是在上小学的时候,大概是十二岁那年吧。我好奇父亲睡觉的那个床的枕头总是特别高,有一天掀开那个枕头,就看到下面压着一本《红楼梦》。翻开来一看,印刷年代非常古老,里面还有绣像,我觉得挺有意思,我父母觉得我年纪还小,是不提倡我看的,但他们发现后,也没有谴责我看这样的书。我对《红楼梦》的兴趣,就是这样来的。

**记者:**你后来研究《红楼梦》,是否想到会自创一门“秦学”?

**刘心武:**“秦学”这个词,是王蒙发明的。我只是觉得这个角色值得推敲,通过这个人物,可以揭示《红楼梦》里的很多秘密。

**记者:**你的写作,也显然受到《红楼梦》的影响。

**刘心武:**关于我的写作,是这么回事。浏览够西方现代性作品以后,我就觉得应该回来读方块字写的作品,所以就研读了《红楼梦》《金瓶梅》了。你看《四牌楼》,就有浓重的《红楼梦》色彩,尤其是写到个人生活时那种由盛转衰的沧桑感,真是繁华落尽、灯火阑珊啊。而《金瓶梅》对我影响最大的该是它的中性描写和客观叙述,还有里面人物的多样性。

**记者:**近些年,偶有听闻《红楼梦》和《金瓶梅》哪部更伟大的争论,也是各有各的理。

**刘心武:**应该说,都是了不起的作品。但非要比较的话,我认为,《金瓶梅》要高于《红楼梦》,从文学性上看,尤其是在语言上,《金瓶梅》高出《红楼梦》太多。《金瓶梅》在叙述文本和人物对话这两方面写得太精彩了。但《红楼梦》高于《金瓶梅》的地方在于,作者有理想。他给生活,给人物赋予理想。曹雪芹那个时代,还没出现贾宝玉那样的人物。是不是?《金瓶梅》呢,你从整本书里完全看不到理想,它就是无是无非,客观到冷酷的地步。

**记者:**你在复旦大学做过一个题为《我向曹雪芹学什么》的演讲,从曹雪芹身世引申开来,讲了三个焦虑。

**刘心武:**关于《红楼梦》,我写过一篇文章,就问了一个问题,为什么《红楼梦》写男不写头,写女不写脚。清代男子不都头发剃光,后面梳辫子的嘛,但贾宝玉不是这么个形象。《红楼梦》里也没写到小

脚,你要看林黛玉的行为举止,应该能想到她是大脚。曹雪芹这么写,就因为他有身份认同焦虑。我们知道曹雪芹的祖先在清朝入关以前,就入了正白旗了。但从血统上讲,他祖上是被满族俘虏的包衣、奴才。所以《红楼梦》里,赖嬷嬷就说过一句话,你知道奴才这两个字怎么写的吗?这可以说是曹雪芹自己的血泪之声。至于时空认同焦虑,就很好理解了。曹雪芹生活在乾隆时代,他得避文字狱,只能写得烟云模糊。所以,书里写朝代纪年、地域邦国,皆失落无考。他就这么写,都已经很危险了,《红楼梦》能流传下来也属侥幸。《红楼梦》的这个写法,对我是有影响的,在《飘窗》里,故事发生的时间、地点,也是“无考”。

**记者:**你还说到文化认同焦虑,该怎么理解?

**刘心武:**曹雪芹深受满汉两族文化影响啊。《红楼梦》里写“摇车里的爷爷,拄拐的子孙”。那摇车是什么?是满族的育儿工具。你再看书里面写,薛蟠一早去他母亲妹妹那儿问好,这是满族文化的习惯,汉族没这个习惯。所以曹雪芹是满汉文化交叉着写。他为什么这么做?因为他有文化认同的焦虑。

**记者:**总体感觉,你谈《红楼梦》谈事情多,很少提其中的神话元素。

**刘心武:**《红楼梦》是有个神话的架构,但只占了很小的篇幅。

**记者:**我觉得你侧重《红楼梦》里的世情部分,跟你的写作倒是颇相契合的。看你这些年给随笔集取的书名,诸如《润》《怒》之类,感觉你对当下社会里人与人、人与时代之间的关系,有深入的思考。而在小说里,你也注重写市井生活,其中还有不少风俗描写。

**刘心武:**对,我的小说会有场景描写,也写生活细节。但现在很多小说都不写这个了。要我说我不写这些有问题,一定会有人反驳说,为什么要写风俗?反正,我觉得现在作家写作,比较多用主观视角,注重内心和想象,以此来表达他们对世界的看法,与过去的写法已经很不一样了。

**记者:**我还注意到媒体谈到你的“三楼”,或是《飘窗》,都不约而同用了“清明上河图”的称谓。就我的看法,如果非得归类,你应该是一个城市作家。现在很多评论,都在批评年轻一代写不好城市。你在城市书写上,有什么经验与读者分享?

**刘心武:**谁这么说?《小时代》不就是写城市吗?王安忆不也是城市作家?我并不在乎别人怎么给我定位。我从1950年跟随父母到北京后,就再也没离开过这座城市,我见证了北京几十年来的变迁,北京自然就成为我书写的主题。但我跟王安忆他们不一样,他们能写自己没生活过的那个年代的上海、北京,我写的是跟我的个人经验有交集的部分,所以也很难讨好读者。

**记者:**最后再问个老生常谈的问题。你是在小说、散文创作上卓有成就的作家,也是在研究《红楼梦》《金瓶梅》上成绩斐然的学者。不妨结合你的经验,谈谈学者作家化或作家学者化的问题。

**刘心武:**我谈不上是学者吧,我从来都没承认过。我认为自己就是个作家。至于有的人在号召什么作家学者化,我觉得跟我没关系,所以可以响应也有可以不响应。说到国学热么,本是好事情,但剑走偏锋就不好了。我不赞成开女德班,学《弟子规》之类。对传统文化,还是取其精华,弃其糟粕才好。

中国的文学的40年