

## 答案在我们的天空飘扬

□周季立

祸起萧墙——在文学艺术观念的发展流变中,这情形倒是常见的。“祸”也不是坏的,这情形用在这里不是贬义。

你看,某流派、主义或传统,铺陈繁衍多年,筑成深宅大院,形似坚不可摧;实际上,越是铁桶般牢固的体系内部,芥蒂与裂变就越有可能在漫长的平静中酝酿。开创者之间、继承人之间,开创者与继承人之间,理念的裂变缓慢滋生,然后终会有个剑拔弩张的黄昏,他们兵戎相见。想想西方现代美术史上流派更迭的频繁混战吧。多是内部的罅隙向外延伸,探出墙外,绽放成一枝杏花香。新的气息引来新的蜂蝶,和人类一样,蜂蝶们天然就眷恋新鲜蓓蕾。断裂或叛逆的创作者携带传统的基因,在招蜂引蝶中见风成长,种子四处播撒,有的干瘪寂灭、终生默默无闻,也有的落地生根、抽枝发芽,而其中部分的天才,就这样摆弄出一座新的深宅大院。

这是不够严谨的比喻。如再严谨些,我想,“萧墙”上还应该贴上几个字,比如,“厌倦”、“不满足”,或者“疲惫”,意思是近似的,差别不大。

人类的大部分麻烦事,都因厌倦或疲惫而起。厌倦了劳作,会生出好逸恶劳的念头;厌倦了爱人,会有猎艳偷香的心,或者干脆是对活着这件事感觉太厌倦太疲惫了,那就比较严重,会想放弃这条命,老子不要活了。

审美的问题没那么高级,基本上也因厌倦、不满足或者疲惫而起。流行的“审美疲劳”的说法貌似是戏谑的,但也是严肃的。厌倦是一种高级的创作动力。我们有多么厌倦同类型的创作,也就决定了我们愿意付出多少努力去让自己写出来的东西不至于那么令人厌倦,但也许我们首先想要的,只是不让自己对自己

心生厌倦。

我不知道有多少人真正对自己目前的生活是满意的,我猜想应该不多,这可能是我想当然的理解,以为王子与贫儿也各有各的苦楚烦闷,很难说谁的苦就比谁的苦更苦几分,很难说谁比谁活得更容易。是,都不容易。观察身边大部分的写作者,也包括我自己,最初开始敲键盘的动力,都是因为对当下的生活不满意,当蜘蛛网无情尘封炉台的时候,我们扑向键盘,以为屏幕上自会有我们相信的那个未来。所以我们看到,“我现在过的生活不合我的身”,多少小说都以这句话为起点,虚构了一片天地,仿佛这片虚构天地就与作者真的合身了一般,仿佛这句话是能长出小说的种子一般。

天真任性的小说家们,就这样开始享受起摆布与控制乐趣,毕竟虚构带来的乐趣,看上去也有那么点儿像是一种权力。然而手握权力日久,难免心有余力不足,吾身无所依凭的孤独感相信每位作家都曾感同身受。这种孤独排遣不了,也不能驱散,驱散了孤独的作者怕是很难写下情深意切的文字。

不过孤独的写作者们往往会做几件事。比如寻找伙伴,志同道合者划定疆域,建立流派,标榜某某主义。然而界限在被标定的时刻也是道路被封闭的时候,从此你将携带标签、只在某座藩篱内写作,逐渐湮灭突围的心。

另一件事,就是与故去的人拉帮结伙了,这种做法妥当安全,令人深怀敬意。你由此进入传统的迷宫,在书本标识出的康庄大路上越走越远,不知不觉时过境迁,你走得真是疲惫啊。此时,如果卷帙浩繁之中依稀有关光一闪,你也漫卷诗书喜欲狂,引该著者为跨时空的知己。你明白了原来过着不合身的生活的才子

天地间绝非独你一人,你找到了可用文字进行沉默对话的伙伴。

然而你依然会厌倦。传统的诡秘之处,就在于它能给你多少希望就能让你有多绝望,中西的传统都这样。你从传统中攫取了多少资源抓住了多少精髓,再揽镜自照,你也就开始对自己的才华没底,而曾经的你什么都不信,只相信“天生我才”。就像从前你只知道自己是一棵树,现在你转身一看,哇噻,原来这里早有好大一片蕨蕈雨林。

好的是,从此你不觉孤独了,你前有古人后有后来者嘛。坏处也是,你不是惟一了,你不再是惟一的你了,你写下的每一行字都像已经被别人写过无数次了,写过无数次的作品,根本就是无关紧要的,根本就是不当出现的。这是所谓“学卡夫卡者必死”,据说7月3日是卡夫卡的诞辰,而卡夫卡已经去世快100年了。说“必死”的缘故,也是因为时间,100年过去了,日子到头了,文学史上的卡夫卡的意义完成了,我们知道,这一棵名为卡夫卡的树上的果实熟透了。而我们要做的,是站在100年的时间之外,收割卡夫卡们的传统,然后从此与之仇深似海。

我时常感觉我们这代人是没有活在时间中的。现代性发展到极致,时间的流变将不再在人类身上留下印迹。我们的经验是重复的,日子是叠加的,每一天其实都是同一天,每一件事都可被计算出精准的概率。高度文明的人类活在同样的一天,其实也就活在了时间之外,厌倦与疲惫也就来得更迅疾,而人类的大部分麻烦事,都因厌倦或疲惫而起。精神领域的麻烦事于是来得更气势汹汹,问题也就来了,时间之外的人类该在文学中写下什么、该怎么写?天才如卡夫卡们,显然给不了答案,答案只在我们的天空飘扬。

## 推开世界的门

□徐 衍

代表着小城之外的那个世界。这是多么迷人的加冕啊,也是仅限于特定年代的特殊荣誉。

因为求学,我离开了小城,阴差阳错地念了中文系,直到硕士毕业。期间,开始尝试着写小说,我在好几个创作谈中追溯动机:为了对抗无聊,试图在和时间赤膊相对的时候抓住点什么留下点什么,在时间洪流中寻找所谓的“意义”的幻觉,或者只是为了缓解自己与时间的紧张感,相对不那么焦虑地与之共处。这是实话,当然也暗藏另一层心机:文字比人更长寿,文字代替人走得更远,这不能不说是一种极大的诱惑。于是野心勃勃地一改无所谓的消闲姿态,拿出了致力于专业的态度,也曾因为“用力过猛”而一度陷入挣扎中:学术训练之于我实在是五味杂陈的复杂体验,一方面我敬畏智慧的洞见,陷入理论的疯狂吸收中,殊不知,“知道的越多,不知道的也就越多”这样一个悖论不觉间应验于身,焦虑成几何倍增长,另一方面,我也惶恐学术的严谨思维,言必有出,有理有据,对习惯了小说写作的思维,实在是一重负荷……现在回看,自己更像一个误入戏班后台的热心观众,掀开一角洞察了光鲜舞台背后的秘密,有得有失,得大于失,也由此照见了自己身上的局限、短板、软肋,事实上,那座小城一刻也没在本雅明的“巴黎闲逛者”的信徒身上褪去,相反愈发显现。正如我喜欢拿张爱玲的《天才梦》来为自己现实生活能力方面的某些不足做辩解,每每在“巴黎盛宴”“拉美丛林”“古拉格群岛”“金阁寺”“布拉格广场”等和我故乡的小城不期而遇,就免不了要鹦鹉学舌一番来自我打气:这一年来我是个自食其力的小市民。

学界尚有“没有晚清何来五四”之论,要我断然割舍那座城池,岂是易事?正如写作自有其副作用:写作的人哪有不写作的时候,通常的情况是,他将文字磨得细而又细,写作也将他的情感磨得细而又细,搁笔停止写作之际,日常生活就成了一场微服私访,渴求知己的花衣袈作掩护,而在闭塞的小城知音难

觅,微服私访就成了孤军奋战的盛大游行,熟人社会里黏答答的目光却因为“文学”“作家”“小说家”“大艺术家”换了质地——他终于可以从从容容地接受千朵万朵的目光,柔和的、倾慕的、叹服的、望尘莫及的、奉若神明的。

我怀念我和小城以及世界一起度过的童年,那些短暂的瞬间,寂静淹没嘈杂,我更能感觉,而不是思考,一切都显得那么明晰,世界都显得那么清澈,仿佛一切都物归原主了,但我永远无法维持这样的瞬间,我试图牢牢抓住它们,但如同万事万物,它们都消逝了。往后的日子里,我只能背着这座城负重而行,或许它是我创作上的十字架,助我接近神明。

我特别认同美国作家约翰·厄普代克的一番自白:“我真的不觉得我是惟一个会关心自己前18年生命体验的作家……20岁之后的我们身上发生的任何事情都与自我意识脱不了干系,因为那时开始我们已经以写作为业。作家的生活分成了两半。在你决定以写作为职业的那一刻,你就减弱了对体验的感受力。”

除去情感伦理层面,从技巧上说,小说同样是很好的藏拙的艺术,尤其是中短篇小说,选定某类题材也就意味着划定了某个范围,在此之外大可懵懂无知,只要在此之内倾注心力,苦思冥想抑或皓首穷经,终究能蒙混过关,搞得很像是那么一回事。我也不确定自己是不是真的借助小说的阅读和写作拓宽了人生的边界,无可否认我是通过阅读和写作才无知后觉地搞明白很多事情的,尽管有可能推开的只是《世界》,而不是世界——我忘不了赵涛在贾樟柯的长镜头里穿过世界公园的后台,那是另外一个不需要“世界”命名的世界——但也是一种个人的进取,哪怕只是一个想象的进取的姿态,因为我想不到还有什么能使人又世故又敏感单纯,又强悍又曲折变通,又历经沧桑又生气勃勃,正如波兰作家布鲁诺·舒尔茨说,他成熟时期所有的奋斗都是为了重新接触他早年的力量,都是为了“成熟为童年”。

那时我已经很少跟人谈文学,因为我知道很多论调其实是偏离文学的。文学被简单地量化了,获奖和发表,是最直接的体现。我们有太多赤裸裸的功利之心。这是中国文学的命,也是中国作家的命。在巨大的现实漩涡里,初心早已被雨打风吹。理想和现实的撞击,是鸡蛋碰石头。但是,我愿意将心里的这颗鸡蛋守护好,温暖它,也许某天就能孵出一只小鸡。我知道这很难,可能每一个作家在年轻时都说过豪气干云的话,最后都在现实面前折戟沉沙。但我想试试。

一个人心里憋着劲,虽然我沉默,但我并不服气。2013年,我突然想写了,状态好了起来。《狮子山》《四零一》《百发百中》《观音会》等作品就是那时候的产物。我泥沙俱下地写,不管不顾,不吐不快。这期间,有评论家认为我是“直面现实”的书写。这对我来说,不是鼓励,倒是警钟。这是在提醒我,似乎和现实贴得太紧了。现实主义文学传统对我们的影响是根深蒂固的。翻开我们的文学杂志就能看到。在我们的文学史上,出现过一大批紧贴时代的作品,有些已经被淡忘了。我个人对那种刻意紧贴时代的现实主义也是持怀疑态度的,我甚至认为这是一种投机的写作。

我们从传统中来,但又必须面对当下。一个不争的事实是:我们已经失去了文学的轻盈和灵动,文学的想象和繁复。我们面对现实这只庞然大物,往往无从下手。现实生活

## 御风飞翔

□包 倬

我读巴尔扎克、福楼拜、狄更斯、司汤达、莫泊桑、陀思妥耶夫斯基等人的作品,从他们的作品中读到了他们所处的那个时代。然而,我也渐渐明白,他们这些人,像一座座高峰,横在我们前行的路上,要翻越是困难的,很多时候只能作为一种参考背景。幸好文学不是与时俱进的事业,不是GDP,数千年前的那一套东西,在今天依然实用。庄子在今天依然伟大,陀思妥耶夫斯基在今天依然是高峰。今天的文学,不是源,是流,小支流。源是传统,流是现代。弱水三千取一瓢饮,我想在小支流里也有深邃激荡的世界。

有差不多10年的时间,我的写作是停滞的。就像一个人迷了路,并不着急,而是停下来看起了路边风景。我基本上没写,而是阅读、看电影和听音乐。赫尔佐格、安东尼奥·波顿、托纳多雷、波兰斯基、库布里克、费里尼、黑泽明、蒂姆·波顿、北野武、小津安二郎、李沧东……当我走进这些人的电影世界,我觉得这样的观赏比前行更加重要,阅读比写作更重要。

本期话题:

## 传统与现代

凡能引人好奇的,里面一般都有从未被关注过的东西,至少对我是这样。而老生常谈,再高大上,也不会进入我写作和阅读的视野,我想这应该不仅仅是我个人的习惯吧。

我曾写过我的身边都是默尔索,是对加缪的《局外人》的读后感,那里面的主人公默尔索,我一点也不觉得陌生。这本书是上世纪50年代写的,对当时的法国是不是陌生,我不知道,但对今天的我来说,他不是个陌生人,这样的人很多,尤其是当下。可是为什么这本书在当时引起了很多人注意呢?我想有很多原因,但最主要的原因还是文学的语言,还有这样一个人物的陌生感在当时是很新鲜的,这个陌生就是文学异质的真正核心。文学性就是要提供这样一个陌生的人物,陌生的感觉,或者是陌生的审美。我想文学的异质,就算是能够创作出陌生美学的艺术家和作家,他们也是不能解释这些的。我们只能就作品谈作品。

为什么提出异质?我联想到美术史,从美术史来讲,它之所以能形成一个个流派,一个个历史,之所以能留存下来,肯定是因为跟上一个流派不同,跟以前不同,也就是当时来讲,它有异质的东西存在,才有资格留下来,然后形成了艺术史或文学史。我们身为中国人,当代人,肯定会继承前人的东西,继承就是继承,它不是终结,只有当你把继承的东西当作创作的素材的时候,才是真正创作的开始。

现在各种媒体和网络如同轰炸机,很多信息你不想看也会看到,从某方面来讲,我们肯定面临着怎样面对传统的问题。如果你真能提出自己不同的观点,甚至不同的美学,就一定要和流行样式作对,要跟大家都认同都熟悉都愿意无意接受的东西对着干,然后才可能有自己的风格。异质里面的具体内涵,我想总结为八个字:“多元互动,和而不同。”就是说不同的艺术风格都要存在,不要不共戴天,要彼此影响,互相促进。这个说法听起来好像蛮简单的,但在现实里几乎是不存在的。为什么会这样?这跟我们身处的环境有关,我们潜移默化地被单一的流行的思想所影响,所以一般意义上提到的“不同”是不够的,这个不同绝对不是表面的不同,它是有深刻内涵的不同。这个深刻内涵包括美学观:你认为这是美的,我认为不美,你认为这个人特别好看,我认为不好看,我不是为了跟你不同而这样说的,我就是这样觉得。每个人都应该有自己的偏爱,哪怕是偏见。你如果认为自己在什么观点上和别人有所不同,那就应该去强化它,发展它。

从“异质”所谈到的不同,往大了说是人生观、价值观的不同,它们会决定你的世界观,不同的世界观会决定看世界的眼光。比如说,有个人是唯美派的,对这个世界别的东西不报希望,也没有兴趣,但是非常注意自己的生活品质,他觉得这辈子不能白活,所以要穿得好,玩得好,吃得好,结交好朋友,享受好的艺术,从某方面讲,你可以说是因为他对世界有着深刻的绝望,而对自己的一生又心有不甘,所以要好好享受。《金瓶梅》和《红楼梦》里描写的就是这么一群人,他们虽然过着精致奢靡的生活,但其实骨子里都是悲观绝望的。作者越是把这些主人公的世俗生活写得淋漓尽致,就越显出作者的颓废和绝望。《红楼梦》中的《好了歌》:“好便是了,了便是好。”就说明了这个道理,所有的富贵繁华不过是一场梦而已,但就算是场梦,也应该认认真真做完,这应该是我们对待艺术的态度,艺术是一场虚幻,但越是虚幻,我们越是要把这个梦竭尽全力地做好。还有一种人特别入世,一心想要干一番大事业,想要在社会上伸张正义,他会觉得这个世界经过他的努力终究会进步,因此他不会感到绝望,这种人生观也会影响他写作的内容和风格,他可能比较喜欢雄武的、有力的、雄辩的东西,当然这都是我个人的猜测。所以可以从这方面分析,我们在文学作品里看到的世界观是都不同,还是都差不多,如果都差不多,怎么能说是不同的艺术呢?那只能说说是相似的作品。

再看看加缪的《局外人》,主人公默尔索去参加母亲的葬礼,显得心不在焉,毫不悲痛,甚至是冷漠的、无聊的,也就是常说的“无感”。我认为这篇小说是在向传统观念挑战,一个儿子怎么可以对母亲这么无情?但是我相信,在现实生活里这样的人一直都在,只是以前的文学作品里,艺术家自己也有一个所谓的道德标准,他觉得文学里不应该表现这种人这种事,但这也代表这种人以前不存在。所以我不觉得默尔索是当代人,他是有人以来就有的,只不过每个时代的道德偏向性和价值的取向性使作者进行了自己的筛选。加缪在上世纪50年代以他艺术家的敏感选择了默尔索,塑造了一个跟以前小说人物都不一样的形象,这给人一种错觉,以为默尔索是当代才有的一个人物。其实,默尔索是一个永恒的人物,所以我读《局外人》时,一点也不觉得默尔索陌生。

曾经有一个人问我,写小说应该如何塑造人物,我说我也不知道,我没有能力去塑造,我只是试图去发现人物的新特点,我相信每个时代的人物都必然有自己的特点,但那些人物常常被忽略、被埋没了,我们要做的工作,是把他们一个个地挖出来,拂去他们身上的尘土,推到时代的面前。

过山车一样从我们面前闪过,我们眼花缭乱。所以,我想,那种临摹现实,提供某种社会学参考的文学已经过去了;那种猎奇式的写作已经过去了……文学作为一种艺术而存在,就该有它的尊严。这个尊严就是,有些东西只能通过文字去实现,而不是通过影像、照片、新闻等其他形式。文学的尊严是复杂、暧昧的,是看山不是山,是这个时代的太阳底下无新事,却有意味无穷尽。

我们今天所处的时代,其变化之快,其摧枯拉朽的力量,是前所未有的。飓风刮过,巨浪滔天,身处其中的我们,是什么样的?基本常识是,文学关注的是人,是某个时代背景下的人;不是特殊背景下的特殊人物,而是人的精神常态。因为只有常态才是永恒。说到底,文学是要面向未来,经历时间考验的。我们关注这个时代,更要关注人和日常生活。那些跨越千年的作品,无一不是人类共同的心灵史。

现实不光是生活背景,也是一种现代心理。现实就摆在那里,想绕也未必真的能够绕过去。如果写作是飞翔,那现实就是大地,要完成飞翔,需要借助大地的力量。于是,我想取一味现实的药引子,去完成一次御风而行的飞翔。我们的背景是当下,我们的焦点是人。这未必是大时代大背景的史诗,也许是市井小民的一天甚至一个小时。

至于创作之外的东西,全部归功于文学的恩赐。这是文学之仁。

## 异质与创作

□祁媛

那时我蜗居在一个小城,除了年轻一无所有。绝望凛冽如霜,世界被罩上了玻璃。一个20岁的年轻人,想起死亡,最舍不得的是母亲。村里有孩子出生,人们前去祝贺,村里有人离世,人们也去帮忙。那时我想,生与死,不过是热闹一场。

当我不合时宜地思考生与死时,我做出一个决定:既然死亡无法避免,那就找一件事情做一辈子。做什么不要紧,重要的是出类拔萃。那是一个寻找“自己”的过程。多年以后,我看到一个行为艺术叫《寻人启事》,突然想到了那时的自己。我是一个宿命论者,这不是消极的想法,而恰恰相反,我觉得自己是为了做某件事而来到这个世界的。一个年轻人,就是一个没有成型的泥坯,任由命运塑造。我可能会成为一个泥瓦匠、木匠、汽修店老板、保安、吉他手、包工头……但我偏偏成了一个写作者。命中注定。

我并不算一个特别坚韧的人。当我在无意之中写完第一个短篇小说,并投向一家杂志社,我并不知道自己和写作纠缠这么多年。即使我连续发表了两个短篇小说,那时我仍然想,不过是多了一点谈资而已。但是后来,这种想法又改变了——我能不能将小说当成我一生的追求?我想了两天,决定就这么干下去。这至少是15年前的事了。

身处异乡,我在写作中回望故乡、童年和亲人。他们涌向我的笔头,我顺理成章地成了一个现实主义写作者。那时