

■对 话

# 小说家的多重身份

□张定浩 黄平

张定浩:现在很多作家和批评家缺少一种基础性的文本分析能力,或者说,大家都没有耐心。文学的范围和疆土要比文学期刊大,如果仅仅把超过文学期刊上的同类作品作为奋斗目标,那这目标也太小了。期刊上的文学作品更多是反映编辑的美学趣味。很多编辑一方面习惯让作者按照自己的美学趣味去改稿子,一方面又不满文学作品中的同质化倾向,问题是,这个同质化难道不就是文学期刊编辑们培养出来的吗?

黄平:这个文学生态是有问题的。我完全同意对这批作家要加强艺术的分析,要有更多的细读。但是,是否有一种纯粹的文本分析?我举一个例子,福斯特的《小说面面观》里有一个很有名的比喻,说古今往来的作家像同时围坐在圆桌写作,你同意吗?我不太同意。

张定浩:不一定是坐在一个大桌子,也许是围坐在很多个小桌子前,或者即使是一个大桌子,也是分成一小块一小块交谈的,就像饭局上经常发生的那样。我觉得福斯特说的主要是文学本身的互文性:所有新出现的小说都是对之前小说的回应,所有的新诗歌也是对之前诗歌的回应。我觉得这种互文性往大了说,就意味着文明的延续,往小了说,就是不同文本之间的交流。文学是交流,既是人与人的交流,也是文本和文本的交流,这样,所有的时间、空间才可以聚集在一起,个体生命得以共享某种恢弘与超越的不朽之感。

黄平:你的讲法很像利维纳斯讲伟大的传统的讲法。我们说利维纳斯是保守主义,这个保守主义不是贬义,而是很尊贵的称呼,捍卫的是永恒的价值。但是有一点不同的意见,我觉得这种文明延续论把历史的差异取消掉了,这个历史的差异背后是人人的差异,处于不同的社会结构的位置上的人,有包含审美在内的方方面面的差异。不知道你有没有这个感觉,我们很容易被相似的经验所打动。故而,人物背后所牵连的社会结构性位置,是不是文学的一部分?

张定浩:这种共情感,其实涉及评论家作为同时代读者的那部分。但为什么很多小说在当时风靡一时,有无数的普通读者,到了下一个时代就迅速被遗忘了呢?而比如像奥斯汀和狄更斯的小说,为什么当他们笔下人物所牵连的那个社会统统都成为过去时之后,这些作品依旧可以有力量打动一代代读者呢?人类社会结构在不断变化,触发文学作品中人物的欢乐和痛苦的那些东西可能也在不断变化,但那被触发出来的欢乐和痛苦却都是类似的,是具有某种普遍性的。

黄平:我同意。不过这个普遍的情感不是要和具体的身份勾连在一起?我相信有一个抽象的范畴在天上,但是总要具体化地来落地。

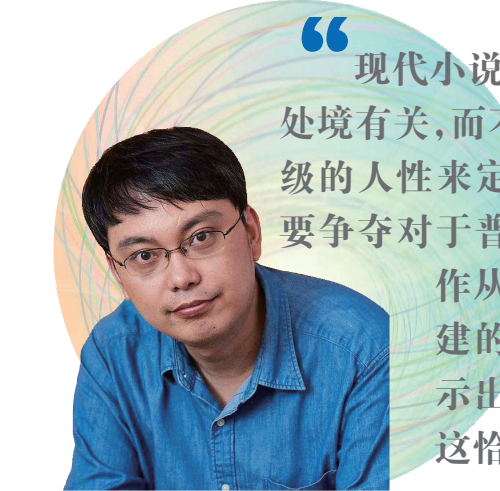
张定浩:当然了,每一个属于这个时代的好的作者,就是要把这个东西具体化,不可能单写抽象的东西,一定是和这个时代的种种具体事物裹在一起的。

黄平:那就具体地说,他们写出了工人的悲伤。

张定浩:不不不,可能我们的分歧点在这里。

黄平:你认为不存在工人的悲伤?

张定浩:我觉得只存在具体的这个人的悲伤,而只不过这个人此时此刻恰好是工人。类似写出“工人的悲伤”这种说法,我不知道怎么讲,总觉得它是一个非文学的判断。因为如果只满足于写出工人的悲伤,那么A写出的工人悲伤和B写出的工人悲伤我们怎么区分?这种情况下我们必须要被迫放弃在A、B两种工人悲伤之间的价值评估了。当我们说写出“工人的悲伤”,我们其实是暗暗地在和写出“中产阶级的悲伤”等等相区分,也就是说,价值评估似乎只存在于概念和概念之间,而不是具体的作品之间。我们是先把人做了阶层的区分、身份的认定,再分析作品,而这个区分和认定在我看来正是要抗拒的。文学意识对每个人虽然生活在不同的阶层当中,但每个人依旧不止是被一个身份左右,我想说的是一个人有无数的身分,他可能在是一个



工人的同时,也是一个儿子、一个间谍、一个偷情者、一个父亲、一个赌徒……这无数的身份怎么表达?我觉得要尊重这种复杂性。

黄平:你这句话讲得很妙,就是这个悲伤的人,恰好是一个工人。但悲伤之发生,恰恰是由这个人所处的社会位置所赋予的。我们的困扰、焦虑、悲伤,这些情感和我们所在的社会结构中的位置密不可分。每个人是有无数个身份,但下岗工人是一个身份,你和我现在正在一边聊天一边喝绿茶,绿茶爱好者也是一个身份。身份和身份是完全不一样的,不能等同来比较。我个人认为社会结构中的位置,这个身份是决定性的,它会派生出你的美学趣味。

张定浩:这个我完全明白,你说的是小说人物,是这些人物遇到了这个命运。但小说家不止是他笔下的人物,他的心智应该比那些人物更高才对。我们读小说,一方面是读人物的命运起伏,为之欣喜,同时,我们还在被迫隐含着所教导,这个是小说给我们的教育作用。纳博科夫说小说家有三种身份:魔法师、讲故事的人和教育家。这三种身份是三位一体,缺一不可的。我们现在多的是魔法师和讲故事的人却缺少教育家。

黄平:我一定程度上是同意的,但希望打通文本的内和外。

张定浩:这个内外当然要打通,这个毫无问题。乔纳森·卡勒《文学理论入门》里把这些也早已说得很清楚,文学的内和外是连接的,文学的力量就是可以容纳一切东西。

黄平:这个是我们的共识,打通文本的内和外。就我们讨论的这帮作家朋友而言,你认为他们没有教育家身份,你觉得他们没有智识,缺乏足够的文学能力,这一点我有一定的保留意见。我觉得他们有教育家的身份,只不过他们的教育不是高高在上的精英意义上的教育,他们小说的叙述视点比主角要低,往往是以子一代的视点展开。

张定浩:他的人物可以是小人物,这没有问题。我是说作者本身对自己的期许,这个就不能从人物来判断了,可能还要结合他的其他非虚构文字来认识。我们通过读他们的文章、访谈、演说等等,都会觉得这些小说家首先是一个有学识和见识的教育家,而不仅仅是一个有文学才华的人。相对而言,这种学识和见识,在年轻一代的东北作家那里似乎是被鄙弃的,他们更推崇才华。

黄平:这个我稍有保留。像班宇,他是格林的译者,有不错的英语能力,对世界文学有比较好的了解。

张定浩:我说他们不是教育家,不是说他们没有这个能力或者说他们素质不高,我觉得班宇他们的写作和阅读能力比很多作家都高,这个问题,我是说他们内心的自我期许,怎么说呢,我在他们那里感觉到一种从上世纪90年代以后就盛行的犬儒主义。

黄平:你一直在讲我们怎么判断文学的优劣,一个很重要的维度就是文学价值,比如反对虚无反对犬儒,这一点我也是很同意的。我的不同意见是,你比较强调杰出的精英立场。我不知

道这么说是否合适,这会变成一种文化霸权,这种文化霸权,某种程度上来讲,依托于你的观点所契合的今天城市的中产阶级,或者说有教养的人。但是这个问题在于,这种精英趣味,会不会对其他社会位置上的人构成一种文化遮蔽。

张定浩:我不是要求一个小说家要写一个杰出的人,我只是希望他不管写什么人,都能在这种写作里面体现出一种对智识的尊重和热爱,而不是单纯地反抗和消解。因为这种消解和反抗不能给我们带来什么新的东西。

黄平:这个感觉我们不太一样,我读双雪涛、班宇,不觉得他们犬儒主义,他们没有消解什么,相反是构建什么。《平安上的摩西》《盘锦豹子》等都是在建构一种无法安放在中产阶级的真善美的框架里的东西,小说里的人物被剥夺、被损害,但有非常强烈的道德担当。就像摩西,带着族人跨过红海。

张定浩:我说到教育,不是说班宇和双雪涛小说里没有一丝教育意义上的东西,他们小说里有忠孝节义,从这个角度来说,我会想到金庸小说给普通读者带来的很多教益。我想表达一个印象,就是你刚刚说的这些其实是属于通俗文学的范畴,但一旦我这么说,就立刻涉及什么是通俗文学,什么是严肃文学,这又是一个巨大的题目。我这里没法展开谈。我只是觉得严肃文学对于教育的要求会更多一点。

黄平:你认为的严肃文学的榜样是什么?张定浩:比如像格雷厄姆·格林、毛姆、村上春树这样的,我觉得他们很通俗,却超越了通俗文学,因为他们在认识世界的过程中不停地怀疑自己的认识,他们有一个自反性。这其实也是现代文学在互文性之外的另一个特点。现代文学一直是关于文学的文学,每一个好的作家都在重新定义有关文学的概念。这个在人的层面来说就是不断地反思自我,通过写作反思自我,重新定义自我。

黄平:也就是反讽。

张定浩:现代小说一个基本特色就是反讽。但反讽是对自我而言,并非对其他人而言。昆德拉小说中就一直有反讽,我刚刚说到的格林、毛姆和村上春树也有,就是“我”表达观点的时候不断有另一个自我在空中观察另一个更杰出的人(类上帝)在怎么审视“我”,这个时候“我”的自尊、自恋、自大会消失,“我”会变成一个诚恳的人,在这个无止境的自反运动里面,最终逼出了特里林意义上的“诚与真”。但我刚刚说的班宇、双雪涛,我在他们作品中看不到这个“诚与真”的东西,我说的教育家是在这个层面。而如果仅仅在魔法师和讲故事的人这两个维度里,其实是完全可以不要这个“诚与真”的,“诚与真”是在教育家这个纬度中维系起来的。

黄平:班宇的小说也有反讽,比如《逍遥游》就是反讽,但不是现代小说的那种自反性,那种中产阶级式的不断的犹疑。我认为那种现代小说的自反性其实是和中产阶级的阶级处境有关,而不是普遍人性。不能以中产阶级的人性来

定义普遍的人。我说一个不那么文学的话,你会看到很多工人,他们没有深刻的自我反思,但他们非常的诚恳、非常的真实。我们今天可能要争夺对于普遍人性的定义,班宇他们的写作,从现代小说和中产阶级互相构建的文化霸权中挣脱出来了,我觉得这个恰恰是他的优点。

张定浩:这个就是说他笔下的人物,他的心智应该比那些人物更高才对。我们读小说,一方面是读人物的命运起伏,同时,我们还在被隐含作者所教导,这个是小说给我们的教育作用。纳博科夫说小说家有三种身份:魔法师、讲故事的人和教育家。这三种身份是三位一体,缺一不可的。我们现在多的是魔法师和讲故事的人却缺少教育家。

张定浩:我觉得你有一个基本的二元区分法,就是城市中产阶级和失败者、小人物之间。但在整个社会当中,在这两者之外,还有无数的东西,你单纯突出这二元对立以后,可能会把问题简单化。我举一个例子,意大利作家普里莫·莱维,他是奥斯维辛幸存者,他出来了以后写了两本奥斯维辛的回忆录,记录集中营遭遇,写得很好,但没有反响。他后来写了小说《元素周期表》,用优美典雅的形式和见识重新锻造那些过往记忆,这才是他最终奠定作家声誉的作品。在写完《元素周期表》之后,他还写了一个小说《扳手》,也是采取意大利皮埃蒙特地区方言写的,他虚拟了一个装配工人,和他一段一段地讲工厂里的故事,他就是一个听众。在莱维这里,一个很大的优点就是他从来都不颂扬失败。《扳手》里的主人公是一个失败的小人物,但他要讲的是工作可以创造什么,工作可以让人成就什么。莱维并没有仅仅满足成为一个控诉者或见证者,相反,他还要成为一个创造者。他永远在写灰色地带,拒绝黑白分明或二元对立的简化处理,永远在普通人中努力捕捉人性的卓越。我觉得是这个东西让他成为了一个大作家。这样的例子还可以举出很多,它们都可以归结为卡尔维诺在《看不见的城市》结尾所说的那句话:“在地狱里寻找非地狱的人和物,学会辨别他们,使他们存在,并给他们以空间。”

黄平:我觉得在班宇他们的作品中,他们没有颂扬失败,他们是选择和失败者而不是和成功者站在一起。他们那作为下岗工人的父辈身上,同样有令人振拔的力量,这和你的文学观并不矛盾。我个人觉得在这个时代,我们要和失败者站在一起,这是文学的正义。

张定浩:我同意。但具体到作品中就要再具体分析,比如班宇的《冬泳》《盘锦豹子》。《冬泳》结尾拿砖拍人,《盘锦豹子》结尾拿菜刀砍人,这两个结尾我不说是讨巧,但至少让我觉得不够满足。在拍人和砍人之后会怎么样呢?你要告诉



我一个之后的东西,或者说你心里有没有一个之后会怎样的概念?这个很重要。否则这种结尾会仅仅成为一个戏剧性的高潮。

当然小说就是要有戏剧性的东西,但是戏剧性之后,那个升起来的日常之物,才是对每一个人有内在帮助的东西。我们随便看一场戏,看一场爆米花电影,都可以很感动,但我们要回到日常生活,接下来会怎么样呢?革命之后的第二天做什么?我前面说的像莱维和卡尔维诺这些作家,他们清楚地知道自己笔下的人物之后要怎么样,他们之后仍然强悍地活着,他们有这种内在支撑的东西。

黄平:但是班宇他们的写作所面对的失败者群体是没有未来的。就文本内部来说,《盘锦豹子》中的人物有未来,我特别感动的是父与子的和解,子一代在下岗工人步入暮年后,终于理解了父亲。原来的父亲形象,因为下岗,是贫穷、粗野,没有教养、没有担当的。而在小说结尾,子一代识别出父亲是一个英雄。《盘锦豹子》里面的“豹纹”是“爱”的纹路,有一种很明亮的、打动我们的东西。你是否相信文学可以改变社会?

张定浩:我们之前很多的讨论可以归结为这个问题,就是文学是否可以改变社会?我相信可以。

黄平:我也相信。

张定浩:我相信可以改变,因此我可能之前对班宇、双雪涛的所有批评可以归结到这一句批评,我觉得他们的作品无法改变社会。他们的作品读了以后,会让读者觉得这个世界就是这样不可改变。

黄平:我们的分歧可以归到精英主义这个路数上来,我认为文学改变社会是面向大众的。当然我这么说可能有点“五四腔”。

张定浩:你说的改变可能是改变当下社会,我认为再好的文学也改变不了现在的社会,而只能是改变下一个社会、下一个时代。改变当下社会是政治家要做的事情,文学面对过去和未来。作家和当下是反讽的关系。

黄平:我认为文学是可以改变当下的社会的,我们通过和这些小人物站在一起,把他们故事讲出来,把他们的喜悦与悲伤讲出来,丰富了我们对于这个世界的看法,这就是在改变社会。



我与周荣池相识于水乡高邮,那里是里下河平原的腹地,也因为汪曾祺成为当代文学的福地。我们相识于他老家一处叫做“龙虬庄遗址”的古老村落遗存,一转眼已是多年,可见光阴是默默而坚决的。前段时间看到他一部名为《里下河笔记》的长篇散文,这着实令我欣喜于他的用力,可见他在写作上也是一个默默而坚决的青年人。如今,他的新作《一个人的平原》也要出版了。

《一个人的平原》是一个孩子站在三荡河边一个叫做南角墩的村庄,讲述了平原上河流、庄台、歌声、渔事、味水、节刻、乡人、生死以及回乡的事情。南角墩既是里下河平原上众多自然村落中平凡到只剩下名字的村庄,又是广袤的里下河平原上风土人情的一个缩影,书写她的风景、风俗、风情大概也只有这些村庄的子孙有这种本领和幸运。总览这部散文,我觉得周荣池在意境、手法和意识上有自己的用心和努力,通过寻找、记录与分析,让自己的故土在书写中落纸为安,也让南角墩成为里下河平原诸多村落文学意义上的标本。

周荣池的书写承续了传统的意境。在《自序:逃离南角墩》中他开宗明义地讲道:“我曾用20年时间逃离一座水边的村庄,并且如愿以偿。”既然说是逃离其实说明是无法如愿的,他的如愿以偿只能说明无法忘却,惟其如此便谈不上所谓的逃离,而这部书中接下来点点滴滴的记录都在证实这个平原的孩子对土地的恋恋不忘,首先他就是很好地承续了村庄里真实的传统存在。从河流到庄台,从歌声到味道,从农事到生死,每一笔书写都是蕴含着古旧意蕴的,特别是一些细

■第一感受

## 一个人和他的平原——读周荣池《一个人的平原》

□穆涛

节上的表达可以看出这种朴素与真挚,如在《渔事》一章写道:“如果我今天没有能力判断好坏,但且让我们记下这些很多已经被称为‘古法’的生产也是生活的方法……”接着他用细致入微的笔触记录了数十种传统的捕鱼方法,这种记录已经超越了文学本身的价值,在人类学、社会学的范畴中作了郑重而珍贵的表达。如果说这种对传统本身的记录还处于技术层面,那么这部散文还同时在传统文学意境的传承中作了有效而有益的探索。毋庸置疑,汪曾祺的文学世界影响了里下河作家的写作,那种素净的描写、优雅的表达以及唯美的意境,让这一地区的写作有了自己的意蕴标识,而后世的作家们也承续了这种良好的文学传统。在《歌声》一章中,他用直接的引用表达了这种敬意和传承:“乡人汪曾祺在小说《徙》里一句很著重的话:很多歌消失了。”

此外,周荣池的书写追求着现代的表达。土地和村庄所构成的乡土,在全球化、现代化、城镇化这些热闹词语之下,在文学表达领域某种程度上已经有了落后与倒退的意味。写作者必须对此有所警惕,这也是我在看这部散文之前有的一种疑虑。此前,周荣池的长篇散文《村庄的真相》某种程度上

## 一个人和他的平原——读周荣池《一个人的平原》

□穆涛

依旧是站在当下的“回头看”,而对于文学与现实的关系、过去与当下的关系、乡土和城镇的关系的思考还有所欠缺。可喜的是,这个问题在《一个人的平原》中有了自觉的探索与实践。他打通了过往与现实的文学通道,这对于一个作家,一块土地以及一次创作而言是一种突破。在新作中,他作为一个城市居民来反观乡土便更加有优势,也更加可靠与可喜。比如在《庄台》一章中写道:“现在,这些庄台和名字也都悉数地慢慢消失了,他们有了新的庄台,叫做小区。小区对娘舅家所在庄台的人们而言并不是一个普通的名词,他们拆迁后所在的小区是有一个洋气的名字的,但是他们似乎用不惯这个名字。他们只把这个安置区叫做小区。这是他们的新庄台,这个庄台的名字就叫做小区。”虽然过去与现在的抵触依旧存在,但是客观的改进与改善实际上已然发生,作为一个书写者应该有这种接受的勇气与胸怀,否则乡土写作必将如现实中某些乡土现状一样变得消极而无力。

周荣池的散文体现出对未来的觉悟。好的文学是代表过去面向未来的,这就是传统与经典的魅力。经典之所以不朽,是因为其解决了过去和当时的问题,更是因为他还能解决现

在和未来的问题,解决文学内部和外部的的问题,这就是文学与经典的魔力。作者写道:“我这些年书写一度时期非常的混乱。小说、散文以及评论都有所涉猎,现在想起来多少是有些‘无知者无畏’的莽撞。且不要说一个人的精力是有限的,即便是再有精力,一个普通写作者还是应该搞清楚自己能写什么,并写好自己能写的文章。”这些话是一个写作者的疑惑,是自觉,更是一种宣言,这体现了他写作上的自律。在这部散文的内部,这种自觉在现实与文学之间是有挣扎的,限于他的年龄与阅历,有些问题的解读与解决是吃力的,但是我们始终能看到他的的真诚与努力。虽然在有些表达中我们看出了他对城乡现状以及未来走向的某种担忧和焦躁,但总体上他以自己的克制和理性逐步在接触、干预甚至试图解决这些自我的、社会的,也是文学的问题。在末章《回乡》中,他虽然以近乎悲观的语气在表达着改变的残酷与对未来的担忧:“如果在每一个村庄都会发生,我也不必泪流满面,我也不想去了解更多关于村庄的消息,南角墩的改变已经令人情伤不已。但愿那些草木能够被鸟兽的离开带到另外一个世界里,那里有这样一些词语:阡陌交通、河网密布、炊烟袅袅、一马平川、良田沃野、鸡犬相闻……”无论周荣池在理性上的梳理手法对错与否,他自觉思考未来的感性是真诚和善意的,即便方法有错,我相信他在日后的人生与写作中会做到很好的调适,因为他的写作体现出了一个农民后代的朴素、真诚和善良。

周荣池一直坚持为村庄书写,为土地书写,也为平原书写,这是他的苦心也是他莫大的幸福。