

本期话题:

国际视野与中国文学



□盛可以

埋头雕刻印章的手艺人

也许是体力的缘故,近来的兴趣倾向于短篇小说,包括阅读。阅读时会变得清醒,甚至警醒,证明人还没有钝化,还有空间,还有潜在,还有希望。好作品刺激人,所以我仍是振奋的,仍愿无知地认为,在这空间还大有可为。这是创作中起碼的情绪。一个心中没有火把的人,哪里来的热量前行。

美国作家杜鲁门·卡波特说,短篇小说是现存的散文写作形式中难度最高、规矩最严的一种,一个作家的写作技巧和控制力,大多要归功于在短篇创作中的训练。的确如此。写过短篇的人,知道怎么节制,怎么控制,怎么欲言又止,还有手感、拿捏、分寸。小说家是裁缝,量体裁衣,缝下密实严谨的针脚,用职业的触觉与敏感,做成合身得体的衣服。

也想到埋头雕刻印章的手艺人。我带着玉石去琉璃厂打算弄一枚书法印章。一位朴素的中年人无视身外的喧嚣嘈杂,稳稳地坐着,俯身膝头,雕刻手中的石块。我慢慢欣赏印章上的甲骨文、钟鼎文、篆篆汉篆、隶书楷书。他干活时的专注与虔诚打动了人。他让一份简单的工作充满仪式感与神圣感。5分钟后他放下活计抬头说话。我们聊了一会儿。他谈到印刻的书法、章法、刀法,印文中蕴涵的情趣意味,那一刻我觉得我和他是同行,小说家就是埋头雕刻一枚印章的手艺人,热爱这门活儿,看重所有细节,刀刀用心。

朋友退稿子时会跟我谈小说的问题,比如为什么要把人写死?不如让他活着,卑贱苟且地活着;比如不能太由着性子肆无忌惮地写,应该要控制,好小说就像好身材,该饱满的地方饱满,该细的地方细,整体紧致有弹性,而不是一只大白面馒头。是的,让人物死掉比活着容易,节制表达比泛滥才情迷人,对好作品的阅读也证实了这一点。

法国作家玛格丽特·尤瑟纳尔的短篇《王福脱险记》令人惊喜,叙述简洁饱满,诗意血腥,既安静又跳跃,奇谲想象与高超比喻更是才华横溢,“卫士举起他的刀,林的脑袋从他的脖子上掉了下来,犹如一朵掐断茎的鲜花”,陌生化与疏离感的处理使她的语言颇耐琢磨,“绝望的林仍然微笑着望着他的老师,对他来说,这是一种更婉转的哭泣方式”。

爱尔兰女作家克莱尔·吉根的小说犹如黑夜里的惊涛拍岸,冷峻深沉,不失尖锐。读时心生基督式的庄重,视域和心域变得辽阔,《南极》和《走在蓝色的田野上》堪称典范。而38岁去世的美国女作家奥康纳以敢于冒犯和颠覆让人倒抽冷气,她不邪恶,只是她洞悉人性之恶,她的小说如雨冲淋过的森林,潮湿、坚硬、神秘,仍不乏充满童趣的描写。他们的触角伸到了我远远够不着的地方,他们像矿工一样,已经勘探到了人类灵魂最黑暗的深处,那个闪着幽光的岩洞,满是火把和影子。真正的智慧不是知识,而是想象力,作家的想象力拥抱整个宇宙,还有我们未曾察觉、不曾知道和难于理解的事物。

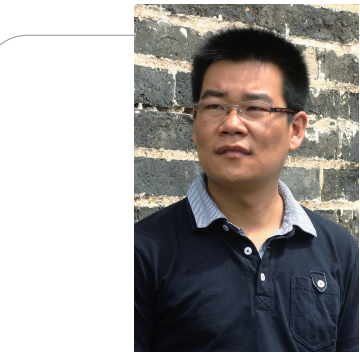
曾经着迷于拉美文学,像胡安·鲁尔福、马尔克斯、科塔萨尔,以及后来的罗贝托·波拉尼奥。西班牙语如同意大利语和法语一样,废话多、词汇丰富、善于煽风点火,极具情感表达力,正合了我的重口味阅读,尤其是波拉尼奥的作品中强烈的感情和气势,更是席卷挟裹。也许是年龄的缘故,某一天口味突变,转喜波澜不惊,克制简洁的叙事,自己还写了《佛肚》那样宁静而富有禅意的小说。我知道自己已在奔跑中减速、内省的成分增加,视野发生变化,我愿意潜入更深的水底,看黑暗中的微生物如何向我游来。

海明威站着写作,也许是为了行文简洁,也许是因为身体受伤只能站立,但我更愿意这么去想,站着写作,是为了让语言站起来。站着写作,不可能写趴下的文字,趴下的、躺着写作的人,他的文字一定是臃肿、慵懒的,甚至无病呻吟。

站着写作,是语言的减肥方式。中国作家朱文是给汉语注入了新鲜血液的。他的语言活力四射,没有一个字是躺下的,它们一直弹跳,蹦跃,准确和直达本质。他的有些比喻修辞让人诧异与会心。博尔赫斯创造了一种非他莫属的表达方式,他首创的某些动词、比喻和形容词的使用方式,读者能从一句话里就辨别出来。好作品都流露出一种强烈的个人魅力。

在电影《春光奏鸣曲》中,缪塞对肖邦说:“你知道乔治·桑那堆烂书里头,哪本写得最好吗?是和我同居时写的那本。因为我每天早起,帮她删掉所有形容词。”令人忍俊不禁,写这句台词的人真是文学内行。斯蒂芬·金说,通往地狱的路是副词铺就的,除了副词,还有形容词和用得过于老实的成语。这样一路砍下来,语言想必是清俊健美、肌肉结实的。再比如余华,《许三观卖血记》里面几乎没有形容词,更没有成语,只要小学毕业就能全部认识里面的字,就能读懂这部小说。语言到极致,便是天然去雕饰。

埋头雕刻一枚印章的手艺人,凿通了另一个世界。他因此活着。



文学是另外一种方程式

□徐则臣

其中不乏被我退过的稿子(至于该稿质量,此话题适合私下谈)。如此豪华的赞誉,让我产生了大词的眩晕。我认真学习了这些报喜信和表扬稿,发现有个共同点,即多提供结论,少附加理由。满眼的杰作和大师,就是没人告诉你他们究竟伟大在哪里。是因为微博的140个字盛不下其伟大的理由,还是因为他们登上神坛理所当然?

当然也有差的,那多半就是“年度最臭狗屎”;或者对某一作品不满,必定殃及作者,开始质疑此人浪得虚名,然后一堆转载和评论,大家齐心掘他的祖坟。此类批评多施与他人,罕见自我批评。

“盛衰之争”的战神们很专业,微博上盖棺论定的大仙很民间,庙堂之高和江湖之远,都习惯了奔着结论去谈文学,上来就得给文学盖戳,姿态昂扬,修辞壮观,可我们还是找不到一条可行的路,一点点一步步实实在在地把文学弄好和弄得更好。要不深入其中,你真会自我批评。

可是,文学面对的终究不只是我们。关起门来,那些宏大的断语糊弄一下自己也许还好使,用它们来出口,可能有麻烦。我知道很多人对中国文学充满信心,理由至少有两个:其一,大国崛起,全世界都不得不转过脸来看中国,鸡犬跟着升上天,文学在世界上也必将越活越有份儿;其二,中国的变化翻天覆地,我们生活在荒诞的翻滚过山车,有取之不尽的原材料——中国的作家有福了。

两个理由都正当。前者可以参看近几年中国文学的翻译输出。去年几家英国出版社来中国,物色合适的作家作品去翻译出版。在此之前他们大多一本中国文学都没出过,但现在,他们说,谁也没法忽略中国。后一个理

由,欧洲的作家证实了这一点。前年在爱荷华大学参加国际写作计划,几个欧洲作家向我表示羡慕:中国作家都没必要虚构,在生活上随便裁一截就是好故事,哪像他们,欧洲成熟饱和的中产阶级社会,生活多少年不变,世界相当于静止不动,找个好故事得把脑袋想大好几圈。

现在的问题是,有了这两个理由,中国文学的“世界”之路就康庄了?我看未必。

某日与国外某版权代理人聊文学,向他推荐两个国内挺有名的作家,他拒绝代理。这两人的小说他都看过。一个他觉得其作品中的人物缺少尊严,他不能忍受一个作家无视和剥夺人物的尊严。卑微者也应该有卑微者的尊严,恶棍也应该有恶棍的尊严;作家的任务之一就是以艺术的方式为活着和死去的人找到必要的尊严。另一个作家他觉得其作品的底色“不洁”。这不洁源于作家对人物的冷漠和对醒醒的把玩。该代理不是个道德论者,也没有精神洁癖。他声称自己只是个生意人,但希望代理的作家内心足够宽阔、博大和深厚,起码在写作的时候是这样。

也许把这个问题置换成影视更能说明问题。前些天网上热议某国内大片。实话实说,在“妓女代女学生赴死”这一情节被强调出来之前,我也没往心里去。但我得承认,这种质疑成立,你也无法用“事实如此”来为自己开脱,这不是纪录片。还得承认,之所以在之前没能及时意识到,因为这种生命的等级观念深入我们的骨髓,是集体的无意识,一不留心它就跳出来,但你不能因为它是集体无意识,就疏于防范和检点。它是我们灵魂里的盲点,而你是一个艺术家,你在从事与灵魂有关的事业,你推脱不掉。其后我看了同期的另外两部



文学的死亡与再生

□瓦当

些能被电视、小报拉走的读者,就让人家走好了,你给不了人家乐子,又何必哭哭啼啼地揪着人家的衣角,做怨妇做乞丐状?

如果我们认为文学比商业高尚,那一定是因为文学寄托着更崇高的人类理想,因此才更值得去追求,可以不计成本,不计后果。遗憾的是,无论是对于历史,还是现实,无论是面对人类的一些根本性的重大问题,还是复杂的现实世界,中国作家常常无动于衷、无所作为。我们缺乏处理复杂经验的能力,不能准确有力地描绘和呈现真实,提供不了独特的思想,甚至讲不出一个新鲜的故事,一个有趣的玩赏,遑论触及人类的灵魂。与世界的丰富盛大相比,我们的写作过于贫乏和虚弱,这是被时代和未来的读者抛弃的最主要原因。

时至今日,二战、奥斯维辛早已成为欧洲甚至全人类共同的伤口;反观自身,我们似乎还没有伟大的作品配得上这个民族所受的苦难,没有书写出足够的真实。中国作家应该好好向库切、帕慕克、阿切比等作家学习,他们的文化视野、野心、思想的深度和创造的激情,都是我们今天的中国作家不具备的。

尽管文学的好光景似乎不再,但作家应对文学抱有坚定的信心,这信心来自文字本身。文字凝结着人类绝大多数信息,人类的一些真理和原则,亦存在于叙述中。这些人类经验的高度提纯,一旦产生就将照亮幽谷,成为人类前进道路上经久不熄的烛火。这样伟大的文学,人类永远需要。

事实上,文学不会死亡,传统的文学观念必然死亡。今天,以文学谋求生存、成名致富的机会大大减少了,但是文学的才能正被越来越广泛地应用到各个领域,成为现代人必要的生存技能和阅读的工具。在一些经济类和新闻类媒体上,常常可以读到比文学刊物更优美的文字,在传统作家沉默的地方,越来越多的人在奋笔疾书。在经济学、管理学、社会学、历史学、政治学、人类学、传播学……在所有需要智慧和美的地方,文学都闪烁着耀眼的光芒。理解这一点,那些大量的文学青年就可以各安其分了。未来我们将不断看到新的重要的文本产生,但或许很难用旧有的文学体裁来划分,它们是文学吗?当然,它们是未来的文学!

太阳照常升起,生活仍然在继续,文学也一样活着。我相信人类可以通过自己的笔,将世界延伸到更加遥远的时光,甚至永远。须知写下就是永恒,毁灭即再生。

2011年,我在北京学习生活了将近一年。一半时间是在鲁迅文学院,还有另一半则是在北京语言大学。在北京春天的风沙和黄昏的车流里,有时候我会突然想到陆文夫老先生,去世前他常说,“你们要多走出去看一看,再写苏州,写小桥流水,就不是以前那样了。”现在我确实会经常出去看看、走走,然而过一段时间再回来,突然发现很多东西没有了,很多东西改变了。

这个时代在变,我们周围的世界在变,变得翻天覆地,难以辨认。就像诗人欧阳江河说的,“它恰好不是一个故事,不是‘砰’的打开,一个伤痕提醒你,看,这就是变化。它成了生活的脉搏,变是惟一的不变。”

那么,仅凭我们从小接受的具有延续性的教育、我们有限的生活经历和思想,就不足以解释我们身边所发生的种种现实。现实不能被有效地解说与诠释,就失去了它应有的真实性与力量感。徐友渔曾直截了当地说:“我认为这些年中国文学成就不显著,不在于哲学谈少了,而在于对于我们这个时代的变化没有敏锐感觉,对这种变动在精神层面的反映没有深刻把握。”

在这个不断变动的时代里,我们不知道什么是真正的“真”。它像一条滑腻腻的鱼,很多时候,我们抓不住它。

在北京的这一年,我听了不少,学了不少,也想了不少,重新翻看了一些自己以前的作品,我发现其中有很大一部分是无意义的或者说不有多大意义。我同时得出了另一个结论:我没法再写以前那样的东西了。最后一个结论是经过推理得出的:不管怎样,这样的认知是一种进步。因为它重新具有了崭新的可能性。

我最近在看一些人类学方面的书,列维斯特劳斯的《忧郁的热带》、弗雷泽的《金枝》,另外,还有巴赫金、萨义德、奥威尔的一些随笔。也经常和一些朋友聊天,他们的知识背景和宽阔视野同样能给我很多营养。我突然警觉到,以前我关注的、写到的东西其实还是非常狭窄和有限的,有很多重要的东西看不到想到,自然也写不出来。

但这里面又分成两种情况。一种情况是我在下意识地确立一个“自我”的形象,剖析着“自我”的精神世界,但这个“自我”和外面的世界不接地气。另一则是尽力地表现外在世界和思潮了,但“自我”的面貌却模糊了。邵元宝有一篇《中国作家才能的滥用和误用》,他的结论我非常同意——“作家必须把自己放在现实中,放在人群中,和自己也在其中但更多由他人所组成的现实和时代一道经历、体验、思考、挣扎和前进。”

也就是说,既要有自我,又要有后面那块广阔到无边无际的背景,在无边无际的背景里抓住一条活生生的鱼。

我和青年评论家郭艳聊过一些关于中国“70后”作家的问题,她觉得“‘70后’视野不宽,知识积累不够,导致书写不能进入社会与历史层面,判断也缺少鲜明的个人立场”。这讲的就是后面那块背景的问题——看不到广大的水域,看不到浩如烟海的现实生活。

必须要首先抵达普遍之物。

特别重要的是建立一个具有鲜明个人特色的知识框架和立场。因为如果完全不具备对于自身文化处境的基本判断,以及对于世界文化脉络的基本了解,那么思想以及艺术的创新也就根本无从谈起。

然后就是写作资源,也就是说那条鱼,怎样把它养大养肥,而且知道什么样的鱼是可以养大养肥的。比如说,有些作家是从农村走出来的,那么,在乡土中国面临剧烈变迁的今天,弥足珍贵的乡村经验伴随着城市化进程的消失,千百年来的中国传统的乡村生活方式就要改变了,乡村的文化、伦理和情感都要面临巨变,此时对于写作资源的重新占有和最为独特、个性的再次利用,即成为这部分作家迫切需要考虑的重要问题。

当然,我是一个完全没有乡村经验的作家。书写日渐丰富与广阔的城市生活仿佛已成为无可选择的选择。然而恰恰是在最近的一两年,我突然意识

电影,对此会心尤甚;的确存在更“正确”、更好的电影。这两部电影是,斯皮尔伯格导演的《战马》和伊朗的小成本制作《西敏与奈德:一次别离》。

至于中国多故事,别人不羡慕,我们自己清楚。有识之士一直怒其不争,我们的发展风驰电掣,我们的变化沧海桑田,我们的时代波澜壮阔,我们的故事无边无际,我们的作家哪里去了?我不负责任地回答一下:我们的作家写故事去了。

就是因为故事太多,作家被坑了。故事的丰足惯坏了我们。小说要故事,故事俯拾皆是,唾手可得,不为故事发愁,慢慢地让我们也懒得为小说发愁,惯性演变成习焉不察的本能,由此我断定,大多数作家的小说观察事实上已经简化成:小说就是故事——找到一个好故事,就等于写出了一个好小说。所以,我们看到大多数作家都在追着故事写,忘了小说不不仅是故事,也是故事背后那个巨大的阴影。但故事的好坏、离奇与否还是成了很多作家判断小说的标准。所以,关于小说,我们往往张嘴就是故事的时间跨度、人物的数量、情节的起伏、性格的复杂程度等这些外在的指标,反倒把更深重的问题忽略了:我为什么要讲这个故事?它跟我有什么关系?

编辑多年,读了无数为了讲故事而讲故事的小说。从第一页开始,我就知道这小说跟作者没关系,无关他的焦虑、疼痛和疑难,人物在他的身体之外活,也在他的身体之外死。萨拉马戈说:每一个小说都要解决我的一个问题。而我们的故事铺天盖地,我们来不及有问题。

基于此,我倒希望看到这样一幅文学的图景:大神们放下质检的槌子和印章,多解决问题,少谈些主义;大仙们兜住板砖和口水,忠直诚恳,说清楚你为什么喜欢,为什么又不喜欢了;而作家最好回到内心去,把门打开到最大,查问出自己。标题党看上去的确很热闹,但繁荣不了文学。文学是另外一种方程式,重要的是求解的过程,而不是算出结果。



文学真善美别解

□朱文颖

了解到乡土中国的重要性。为什么?不为了写乡村,而是为了更好地写城市。中国的城市也不再是以前我们头脑里、概念中的那个城市了,时代的洪流流淌过乡村的土地,在护城河边蜿蜒蛰伏……那河水的气息是复杂的,如果不把那种复杂性揭示出来,时代的质感、城市的质感完全无从说起。

之所以说,我的作品中有很大一部分是无意义的或者说没有多大意义的,是因为很多作品仅仅只是在表达情绪。其中有一些其实已经通到了问题,但我仍然是绕过去了,回避了很多无法回避的问题。而这,恰恰正是造成文本单薄与狭窄的重要原因。

接下来则是至为重要的四个字:处理问题。这是一项庞大的工程,小说家的本质当然并不承担如此庞大而复杂的任务。但现在我们所谓的“小说应该回归故事”是不对的,真正的小说永远应该具有哲学层面的思考。故事仅仅只是、而且永远只是小说的基本……

是的,很多事情看起来是矛盾的,但其实并不矛盾。比如说,我一点都不反对、而且完全拥护“作家最重要的工作是写作,把人生观点、价值观念、对一切问题的看法放到作品里去、放到小说里去”。但我同样认为这样的观点和想法也是极为正确的,也是应该成为我们的努力目标的——“中国的作家大多数是讲故事的好手,对世界性的理论话题却关注不多,其实在真正的国际意义的作家交流活动中,往往是会探讨社会公众话题的。全世界的作家都有知识分子的一面,中国作家不能仅仅强调自己是讲故事的人和抒情的人……”

这才是比较完整的中国作家的形象与质地。提供好的文本,或者在提供好的文本的同时,具有勇气和智慧向公众发出自己的声音。

去年我参加过一两次国际性的学术会议。其间谈论过中国作家在世界文坛格局中的位置,谈论过中国文学今后的发展,看法是不一致的,同行之间也有极为激烈的争执。在一个巨变的时代,很多东西需要做崭新的解说、发现与定位。比如说乡土中国、现代都市,比如说雷锋,比如说“真、善、美”,它们基本的定义都在那里,没有变,也不会变,但它们需要重新被建构,它们需要“别解”——中国文学究竟会往哪里去?现在的年轻读者到底需要一种什么样的文学?为什么现当代的纯文学已经失去了它当时的那种影响力?除了我们整体的教育方式、文化素养等方面的因素,是否还存在着社会转型时期更深层的原因……

这些都是具有延伸及拓展性的话题,因为我们还处于变化的过程当中,所以看不清这个转折的整体面貌,但恰恰正是这些问号,才构成了世界及其作家内心的丰富质地。

内心丰富了,广阔了,世界性也就出来了。因为“世界性就是一种从心里生长出来的宽阔视野”。

就像有一次我问一位朋友:“在你心里什么是好的文学?”

他回答说:“知道世界在这里,此刻,以及永恒。”