

## 我的写作,几个词

□李浩

言说。我写作,本质上是有话要说,有话想说。我希望我的写作是对自我的梳理和记忆,是我对我自己、对世界和人类的真切表达。我希望我写下命运和感悟、深思和追问,我希望我写下我的幸运和痛苦、爱与哀愁,写下天使的部分也写下魔鬼的部分。我希望,我写下我对人生的理解、世界的理解、命运和时间的理解,它能说给那些懂得聆听的耳朵。如同普鲁斯特所说的那样,“假如天假以年,我会给我的作品打上时间的印迹”。

智慧之书。我迷恋它——智慧,我愿意把它放置于我写作的核心。即使在故事中,我也希望我的态度是沉思、挖掘和反问,运用属于文学的魔法使问题成为问题。米兰·昆德拉说,小说的精神是复杂性的精神,每一部小说都对读者说:“事情并不像你想象的那样简单。”这是小说永恒的真理,小说的精神是持续性的精神,每一部作品都是对以前那些作品的回答,每一部作品都包含着以前全部小说的经验——我深以为然,并希望自己的写作能够汇入到复杂性和持续性中,能够做出自己的提供。剧作家奥尼尔有过一句片面但深刻的话,他说,不和上帝发生关系的戏剧是无趣的戏剧——它当然有着显见的片面,但对我来说,却有着特殊的灵魂会。我希望我的写作能和上帝发生些关系,如果他因我发笑……

野心。我从不讳言自己的野心,我承认,我就是博尔赫斯笔下那个野心勃勃的“创造者”,希望用毕生的精力绘制那张“按照真实比例”完成的世界地图。它足够巨大,巨大到足以吞噬掉我自己。我说过,我好像一直在令狐冲和岳不群之间挣扎,而岳不群的成分更大一些——正是这份野心,让我在日常中或多或少甘于某种的自虐,正是这份野心,让我敢于在没有灯盏的路上一意孤行,不计利益得失,让我不被汹涌的洪流轻易裹挟……几乎是每年,至少有半年的时间我又会陷入到对自己的深深怀疑之中,怀疑自己的想法、能力、才气,怀疑自己所做的有效——“他笨拙地努力了一生,写下一些无趣的、毫无创见的文字。他,是一个呆板的好人。”“你李浩一直以为自己是野兽,其实,你早已是家畜了”。“我……”种种的怀疑自然会加重我的自虐,它能够轻易从底部毁掉我建立于沙砾上的城堡。在某些早晨,某些黄昏,我,不得不每天甚至更长的时间来完成对破碎的修补,其中的痛与苦,不足与外人道也。

创造。这也是我一直迷恋的词,正如我迷

恋幻想和梦,迷恋无中生有,迷恋突然的溢出和灵光一现。我希望通过我的写作“创造”一个全新的、陌生的世界,一个自我的世界,一个具有玄思和彼岸感的世界,一个与我们的世界平行、处在疑虑中、并不幻美和许诺的世界……在这里,我可以略有骄傲地宣称,我的确拥有无中生有的手指,我懂得某些魔法和技艺。在这个“非我创造”的世界里,我是那么笨拙、愚蠢、怯懦和无能,而在那个属于我创造的世界里,某些状态或者能得以改善,我觉得。

无限,少数。两个词,不过它们的联系过于紧密,所以我将它们放在一起。少数,是一个问题,它要求一个人的写作从一条惯常的、习见的、“正确的”、属于时代流行思想的大路上岔开去,“一意孤行”,将自己放置在一种恒定的幽暗之中;所谓少数,它并非是有意选择,只是甘于接受这一“必然结果”,它要求作者遵从内心,遵从艺术,勇于探险,而不是曲媚,无论是对大众、权贵、利益,还是对文学史,甚至另一个“自我”,都得抱有些警惕。写给无限的少数,是一位我忘记了名字的作家的话,这句话,已被我重复多次、无数次,都像是我自己说的了。是的,在中国,做普及工作的作家一向不少,不缺我一个,我还是将自己放在少数中,放在一个更恰应的位置上吧。

先锋。先锋不是旗帜也不是姿态,至少,它不应是旗帜和姿态,而是骨血,在我看来是文学最本质的诉求。先锋,最重要的是意识,是前行和探险,而不仅仅是某种的技术标识,虽然技术标识一向重要,不容轻视。继续借用米兰·昆德拉的话,他说,“发现是小说(或一切文学艺术)唯一的道德”,没有独特发现的小说或一切艺术都是无效的、“不道德”的:因为你违背了艺术创造的内在诉求、本质诉求,因为把你拉入到庸俗平庸的泥沼里。我还听过一句片面深刻的话,他说,所谓文学史,本质上是文学的可能史。我极认同那种对可能的强调。他的意思是,一切优秀的、所提供的文学都具备先锋性。我希望我的写作,能在思考上,在对母语的丰富和拓展上,在对自我的认知和对抗上提供新的可能。

其实还有一些词。譬如说问题、怀疑,譬如说古老的敌意,譬如说思想、人类、价值、艺术感,“男人和女人、老人和孩子、毒蛇和毛毛虫公平生活的宪法”,譬如说“作家是人类的神经末梢”,譬如说……我会借用另外的文字另外阐述它。



李浩,鲁迅文学院高研班第八届学员,曾获第四届鲁迅文学奖、第十二届庄重文文学奖、2011年度人民文学奖短篇小说奖、第九届十月文学奖等。代表作有小说集《谁生来是刺客》《侧面的镜子》等。

创造。这也是我一直迷恋的词,正如我迷

## 非日常性写作与“70后”的精神气息

□郭艳

李浩出生在20世纪70年代初,是一个敏感者、观察者和思考者。在严谨理性的写作姿态中,他的创作显示出小说家对于当下生存的知性反思。节制简约的文本意识,呈现出技巧层面的多样性,表现了对于小说整体诗意境的追求。精准的用词造句和冷峻严酷的文本情境,都将一个有别于日常性写作的作者推到评论者的面前。他的小说带着浓浓的非日常性,却散发着属于一代人独有的精神气息。在沉默低吟的倾诉中,呈现了一个被自我照亮的世界。

20世纪70年代出生的一代人是沉默的,因为他们不具备所有可以发言的条件。同时社会文化情境对于所谓的美女写作、欲望化写作的过分关注,在凸现一部分“70后”的精神生存面貌的同时,恰恰忽略了属于更多“70后”的生存经验和精神气质。即便在同代人中间,他们的身份认同也是多元和自相矛盾的。因此,他们的声音无疑是凌乱、琐碎与犹疑的,于是沉默成为一种常态出现在一代人的生存、话语和文本之中。然而,这一代人的确有着他们对当下的复杂经验世界的独特感知,且以一种被压抑的沉痛之音存在,李浩恰恰是在这样一个维度上出场的。

村镇视角与写作视域“进城”绝对是中国城市化过程的最重要的记忆之一。在转型过程中,写作在相当大的程度上写出了如何“进城”,但是却没有及时地反观这种转型期独有的精神气质和特征。李浩站在村镇意象的视点上,较为精准地提出了他对于这个时代作为小说家的看法和观点。作为城乡中转之地的村镇与村镇的文化形态(包括县城和县级市)应该是透视中国乡土社会转型时期精神气质的绝佳视点。以村镇(包括县城)为视点的作品不可谓不多,但是大多仅是现代文学以来的乡土文学的继续,然而,在中国乡土文化发生重大转型和断裂的当下,如果继续使用这种叙事,小说创作显然已经和当下与历史的精神气质南辕北辙。

李浩选取了村镇作为观察中国社会的原点,将对于当下与历史的思考融入村镇日常生存的打量与拷问中,同时又因受到西方诸多流派小说的影响,他笔下的乡土社会在少年“我”的眼中是变形的,没有一般意义上乡土社会的人伦法则和熟人社会的纠葛纷争。这个乡土仅仅是“我”眼中的乡土,以至于成为在“我”之外别人甚至都不会认同的乡土。因此,拨开了日常的琐碎的乡土叙事,直观地表达了小说家对中国当代乡土的认知,甚至是对于当下中国社会的某种认知,因为对于传统中国

来说,乡土就是中国。《如归旅店》的故事不仅仅是用一个旅店的逐渐衰败来隐喻农业文明的式微和近现代中国乡土文化的多灾多难,更难得的是,文本中对于式微文明挽歌式的同情,以及同情中清醒的认知和解构色彩。

对于“70后”来说,剥离和梳理传统的过程,就是和自己的童年少年时代决裂的过程,于是我们在叙述和写作的时候,连同自己一起成为了迷惑、惆怅和拷问的对象。小说细节的处理、意象的运用,都是有意为之,比如门上的铃铛、城边的乌鸦、旅店床铺……父亲小农的理想、对于乡土农文明的自觉遵从和维护,这些渗入到日常生存的每一层面,而成为一家人赖以生存的基础,同时又是禁锢下一代的根源。

李浩在想象的镜像中告诉阅读者:曾经有过以及可能继续发生的历史场景和当下生存,带着严厉气息,让文学疆土在一支枪和一个旅店中扩展至肉身、心智乃至灵魂。他显示出了现代人对于“自我”的感知和确认,他的写作视域也因此敞开了自身的现代性身份与资源。在对于中国当代乡土社会的生存、人性和命运的现代性叙述中,他的文本突兀地体现出某种和西方现代小说可以媲美的品质。

### “多余人”与《乡村诗人札记》

对于“70后”来说,我们大多承认自己是父亲的儿子,但是父亲那儿似乎并没有可以继承的传统。丰富的中国传统知识思想资源在父辈那里彻底断裂了,因此才会有我们对于父辈犹疑的审视目光。这种审视绝不是先锋小说中的嘲讽与背叛,因为对于没有思想和行动能力的父辈来说,真的是无可背叛。李浩笔下无能的时常企图自杀的父亲、一辈子无所事事的二叔便是代表。在那个时代,有一点思想和行动能力的人都会被视为怪异和不正常。同时,作为接受过理想主义教育的一代人,传统在这些人心目中依然占领着灵魂最后的一隅。面对着纷繁复杂的历史和当下,父辈们很难理直气壮地作出“我是我自己”这一现代性的回答。

在小说集的大部分文本中,“我”都是一个涉世未深的少年,这个少年所关注的并非是自己青年少年的苦闷,也非对乡土社会丝缕的记忆与回眸,而是非常年代小人物的非日常的行径。小说中,村镇作为背景,少年则是活跃在这个背景上的摄影者。《乡村诗人札记》叙述了一个司空见惯的乡村教师,因为是“我”的父亲,“我”剥离了乡村教师身上所附着的价值伦理和社会文化身份,用儿子的眼光打量家庭中

乡村教师的日常生存。20世纪80年代很多部家族史的长篇都会刻意摹写教化乡党的乡村私塾先生,他们是集儒家伦理与中国传统文化于一身的人物。而李浩解构了传统文化与伦理中的乡村教师,顺带也消解了师道对于民间乡土社会的影响。

在父亲这一代人身上,历史的沧桑、现实的感悟、理性的觉醒似乎都停滞了,

只剩下对于生活被动的应付,以及为着自己残存的爱好的一丝激动和兴奋。写诗和打麻将成为能够引起父亲兴奋和激动的两件事,偏偏他连自己最喜爱的两件事也做得很不伦不类,不成气候。而父辈这一代人非但和古典传统断绝了可能的联系,也和“五四”的启蒙理性隔着千山万水,对上世纪80年代后期的改革与市场经济同样瞠目结舌……惟一让他们身心安宁的是对生活的认真和对家庭的责任。在前辈和后辈眼里,除了善良的无能和幼稚的理想主义,这一辈人对于当下乡土社会文化思想的影响其实微乎其微。李浩通过“弑父”的主题,阐释了属于中国社会巨变中的多余人形象,这类乡土经验社会中的多余人,代表了一个时代被动生存和被动生成中灵魂之不死,尽管这种不死以一种可笑的无意义的甚至虚妄的方式存在。在怜悯的回望中,小说家写出了中国式的多余人形象,这种多余人切实地存在于中国转型期的乡土,在无所作为的人生处境中,以无能的可笑的方式延续着某种对于生活可怜的激情与幻想。怜悯的感情是一种让人感动的情怀,尽管我们大多数时候已经不会怜悯。

### 精神后撤与《失败之书》

《失败之书》叙述了哥哥的失败,哥哥对于绘画的追求可以算是对于艺术理想的追求,而经商则是对于金钱的追求,当二者都无法实践时,他无法接受平庸的人生,彻底陷入一种非常态的生活。哥哥是时代中勇敢而盲目的实践者,他们那种生猛的实践从某种程度上给了这个时代急速变化加速度的推力,历史在哥哥眼中就是一轮又一轮的向着理想的行动以及行动之后的失败。这个文本从侧面还透露出对于所谓理想的揶揄,在这种揶揄中,可看出李浩一代人建构自己理想的企图。

李浩探讨了对于时代气息异常敏感并将其付诸实践的一代兄长的失败人生,无疑是一种“弑兄”的行为。在对兄长严厉的审视中,小说家表达了这一代人鲁莽前行的草率,这种草率带来的挫折感是如何一步步浸淫到日常生存的精神罅隙里,甚至于在这种罅隙里生根发芽。兄长的挫败

■印象

## 李浩这个人

□金赫楠

李浩这个人厚道、实在。1971年出生的他,没有我们通常印象中“70后”作家的另类、夸张,面相忠厚,表情朴素,扔在人群里,跟任何一个普通的40岁男人没什么区别。生活中的他,是我文学路上的良师益友。更是一起出门采风,每每走在队尾殿后,点人数的那个人、次次上车时站在门口帮大家拎包递行李的那个人。甚至某次布置座谈会现场,需要几个壮劳力搬桌子,李浩居然也闻风而来,捋胳膊卷袖子就开始干。而这些,全是出自自愿,没有组织或个人要求小说家李浩如此这般做个“复合型人才”。

李浩这个人,在我们朋友圈子里是有名的“滥好人”,他不大会拒绝别人的请求和要求,脸上常常一副“有事您说话”的憨笑。表现之一就是,小说家李浩近年来写下了大量的作家作品点评,其中相当部分是亲朋好友的人情之请:沧州老乡新出的长篇需要个评论,熟识编辑的版面急需一篇书评……如此这般,李浩常常放下正在奋战的长篇,熬个夜赶出稿子按质按量按时地交给人家。结果就是,一年下来评论倒比小说发得多,以至于提起李浩,大家常常打趣他说:“李浩啊,知道,文学评论写得不错!”三句话不离卡尔维诺与博尔赫斯,动辄征引现代后现代的李浩,现实生活却实实在在是一个典型的中国北方男人,他的情感方式更是传统乡土式的。

听闻我要为李浩写篇印象记的时候,朋友笑说,你可别写成表扬稿。上面那些文字,看起来有表扬稿的嫌疑,其实不过是修辞手法之欲抑扬先扬。还是坐在河北省作协大楼307办公室的那个人,还是骑着同一部单车、戴着同一副眼镜、揣着同一张身份证件的那个人,李浩,他还有另外一副“狰狞”面孔。

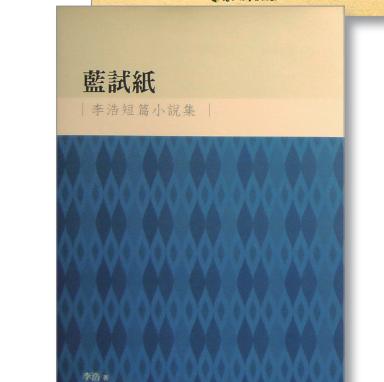
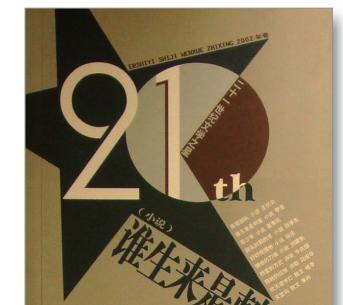
李浩这个人,狂妄。他从不掩饰自己高远的文学追求和写作野心。他在青年作家论坛如是发言:“在中国的作家中,做文学普及工作的人太多了,不缺我一个,这个普及的活儿我不做。我的写作,是面向无限的少数。”他在访谈中如此坦陈:“如果要做比较的话,我给自己写作设定的参照目标是世界级的大师,我希望自己的写作具有世界意义。”他甚至公开宣称:“我对现实主义有不可理喻的轻视”——真真是李浩式的傲慢与偏见。

李浩这个人,偏执。熟悉李浩的人都知道,他迷恋西方现代哲学,醉心于微妙幽深的发掘,存在真相的追问。他的小说往往喜欢绕过日常,直接抵达真相,在技术上更强调文本的实验性和审美的溢出。多年来,

无论文坛在流行什么、主流在主张什么,他始终以一种独树一帜的姿态,忠实地面对自己的内心写作,偏执地行走在自己的文学之路。谈及文学话题时,生活中随和大度的李浩变得斗志昂扬而又斤斤计较,特别爱抬杠,而且一杠到底,常常和人争得脸红脖子粗。对于他背后的那些“神灵”——昆德拉、拉什迪、卡尔维诺的膜拜,对于某些作家作品的固执成见和轻易否定,对完整故事、曲折情节和典型人物的不屑一顾,于他的理论主张和小说实践中随处可见。不过细想起来,李浩的坚硬和倔强,倒也不是一味的固执己见,他不拒绝沟通,偶尔也会被说服。举例为证:某次谈到《红楼梦》,李浩主张《红楼梦》不过三流作品,因为它太小、太世故、过于鸡零狗碎,而我偏是深爱《红楼梦》的,所以当时就恶狠狠地回击他:“小说是什么?小说就是要从鸡零狗碎之中去窥探历史与时代,正是要从鸡零狗碎之中去探寻人性的艰深与微妙!”恶狠狠之后,我暗自运气,等着李浩的强火力反攻——平时我们争论的时候都似这般言辞犀利的你来我往。谁知他竟在发呆几秒钟之后偃旗息鼓:“你这句句话,你知道,文学评论写得不错!”三句话不离卡尔维诺与博尔赫斯,动辄征引现代后现代的李浩,现实生活却实实在在是一个典型的中国北方男人,他的情感方式更是传统乡土式的。

瞧,这个李浩,一旦正襟危坐在电脑前、小说的名义下开始敲下一个又一个汉字的时候,一旦进入文本世界、涉及文学话题,他就最是自信张扬和野心勃勃,也最是死钻牛角尖和一条路到底的。这种狂妄偏执的背后,携带着他将自己交付给文学的决心与投入,同时也内含有一种自觉的承担——一个写作者于文字内所追求的高度和深度。我欣赏这份野心和自信,我承认他在小说中呈现出的勘探、追问与冒险,对我来说构成很大的阅读吸引和挑战。但同时,坦白说,我忍不住怀有相当程度的担忧与疑问。广博的阅读经验、深刻的思考能力以及对宏阔深邃的主题追求,是李浩异于同时代作家的过人素养,这些素养成就着他,让他在当下充盈着小算计、小暧昧、小情调的流行叙事现场中独树一帜,因为写作不断向高远夯实基础;但同时,稍不留神,这些素养也有可能对李浩的小说世界构成侵略和牵绊——太过于着力于呈现思想本身,往往容易忽略思想表情的生动,殊不知表情的生动,才是小说艺术魅力之根本所在。

也许,李浩应该继续坚持着自己的坚持,步伐有力,目标坚定;但,或许亦必须有足够的警惕与省视。



让懵懂真挚的“我”和愚拙朴讷的“父辈”陷入人生焦虑的精神困境。相比获得世俗成功的兄长们,失败的“哥哥”无疑是被时代和历史遗忘的,但是成功兄长们依然没有解决失败的“哥哥”所未能解决的诸多问题:艺术、理想、精神建构……“哥哥”的失败隐喻着一个时代青年触目惊心的精神上的后撤与颓败。

### 成人世界的消解与《碎玻璃》

《碎玻璃》表层的故事是专制的乡村教师和有个性的学生之间发生的事情,实质上则是通过这样的故事展示了20世纪80年代村镇青少年贫瘠的文化生存和孤独无助的成长环境。这是一个向成人的所谓威严和专制挑衅的文本。但是李浩作为20世纪70年代出生的人,他的叙述和前辈的“弑父”有所不同,采取的视角是冰冷而温和的,是犀利而悲悯的。因为一颗洞见生存本质的心灵,李浩对于父母一辈人是宽容的,理解了他们一代人的孤陋寡闻、短见小气,甚至于他们的专制与无知。正是因为同情的理解,他笔下的父母辈人物才会在冰冷的底色中闪现出那一辈人的善良、无用和盲目的理想的坚定。那份坚定以及坚定中的从容恰恰是李浩这辈人所匮乏的,这一代人可以算做是坚定的怀疑论者。

《碎玻璃》整篇都是少年视角,但是它的隐喻则毫不含糊地指向成人世界。小说描写了“我”对于生活真相的质疑,从碎玻璃的隐喻中,小说家从少年记忆中走向了对转型期中国社会学校教育的反思。对于成人世界现代知性水平的拷问,在某种程度上凸现了李浩对于当下成人世界心智认知水准的考量。

### “死亡”主题与《邮差》

《邮差》显示出李浩冷静的洞察能力以及写作上的野心。写的是小人物,但是尽量用大手笔去勾勒。在一个没有稳定职业的小人物的眼中,世界会呈现出什么样的面目?《邮差》描写了一个死亡的信使,是一个非常特别的文本。多数普通人会被日常生活所淹没,投身世俗同时让这个世界变得更加世俗。而邮差一开始是厌恶这种常态生活的,文本不厌其烦地用大量的笔墨描写了邮差日常的工作,但是邮差尽管身在其中却冷眼旁观,以旁观者的身份介入日常,因此,他和一切的日常就有了一定程度的距离。邮差实际上有普通人的很多特点:好奇心、同情心、善良以及某种道义上的坚守与责任。但是他的这些特点又比一般人要多上几分,尤其是相对于他