



对话

徐则臣:小说在故事停止之后才开始

□本报记者 李墨波

微小事物的描摹中,对于国家、时代、历史没有宏大叙事的野心,对此你怎么看?你有没有这样的创作计划?

徐则臣:我个人当然有。大概所有作家写到一定时候,都想处理一些大问题,即使是从个人角度出发,他内心也会有一个大的情结。不是好大喜功,而是一个作家对自己的挑战,当你的理智、你的眼界、你的思考力成熟到一定程度,必然会产生宏大叙事、历史叙事的冲动。很多大师早期的作品也是青春期的梦话,写着写着就不一样了。

对“70后”的判断为时尚早,这一代作家大部分人最重要的作品可能还没有写出来。因为他们还没有充分地在长篇中体现出他们的世界观、人生观和价值观。“70后”作家中有长篇的不多,即使有,也多是拉长的中篇,还缺少足够成熟的长篇文体意识。一旦他们有了成熟的长篇文体意识以后,必然会处理大的题材。

另外,是不是有这种可能,“70后”作家处理

历史问题、宏大问题的时候,采用的方式会和“50后”、“60后”作家有区别。五六十年代的作家是以宏大写宏大,这种写法当然很适合他们那一代人,有一种宏大的历史感,但处理不好也会造成

这样一个结果,就是大而空,很热闹,忙来忙去没

有一个真正血肉兼具、可亲可感、足够复杂的人物,不够细腻不够深入人心。

而“70后”作家,擅长写身边事,整天盯着自己看,如果哪一天他们能打通个体跟时代跟历史间的关系,创作必然会有另一番景象:既有鲜活具体的人物,同时也会

通过个体去有效地切入时代、切入历史、切入这个世界。

记者:评论界通常认为你的创作分为3个系列:花街系列,京漂系列,谜团系列,你觉得这3个系列分别对应你精神世界里的哪些部分?

徐则臣:评论家总得找一个命名,没有归纳和定义就无法展开他们的论述。一个作家不同题目的写作,深入地看,背后都有一个贯穿始终的精神脉络。

现在我更感兴趣的是介于城市和花街(所谓的故乡)之间半路上的人。他们内心既不安于北京也不在花街,故乡不可安妥,北京也无法认同,可悲剧的是,开了头就回不去,回不去又到了,悬在了半道上。

这群人引起我的好奇,基于我对当下中国的认识。整个中国其实就处于这样一个状态——圆润自足、真正意义上的城市化远没有完成。城市化的程度,跟高楼大厦和经济发达不能画等号,如果生活间的人难以具备充分的“城市性”,那也只是一个乡村多了几栋楼而已。住在城市,并不意味你就是一个城市人。中国的城市化更像一个简单地掠夺和抛弃乡村的进程,一路走一路吞并和抛弃,大跃进式的城市化,好像把农民和耕牛赶进筒子楼里就算完成了。一大批身心离散、精神动荡的人群出现了,他们成了我的小说主题。

记者:乡土在我们的文学传统里似乎有着与生俱来的诗意,不管是田园牧歌还是苦难叙事,中国的作家特别容易把握这种诗意也特别容易写得好,有成就的也似乎都是乡土文学,但是城市却总是写不好。

徐则臣:我理解的原因有两个:一个是作家本身的原因,城市感没有乡土感强烈;另一个,跟中国文学自身的发展有关,几十年下来的乡土社会,乡土文学早已建立了丰沛、自足的意义系统和阐释空间,乡土文学的每一个意象、每一种表达方式都可以找到与之对应的复杂“能指”。

一句“采菊东篱下,悠然见南山”,你会觉得天高地阔,几个字就拉出一个审美的纵深,那种田园牧歌式的、悠闲的、失落的、寄情山水的文化意味未必就比“50后”、“60后”的作家差,从文学的角度来看,甚至是超越的。

记者:你以前说过好的小说应该是“形式上回归古典,意蕴上趋于现代”,但是我们又会说,形式就是内容,你觉得古典的形式是否能承载起现代的意蕴?

徐则臣:这话是十几年前说的,现在想法已经变了。当时觉得,在中国式的审美惯性和审美习惯下,如果结构和形式搞得很花哨很“现代”,可能不太容易接受。此外,我也在想,就没法用习以为常的形式去承载一个现代的、当下的意蕴吗?高深东西平易化,让大家喜闻乐见,像圣经,没有诘屈聱牙的字词,简朴平易,可它的确是好。

随着视野渐趋开阔和阅历的逐步丰富,随着我对这个时代和当下的新认识,有些想法发生了变化。古典的形式,它有可能的确承载不了非常现代的、后现代的东西。传统的中国小说的模式,遵循着一个强硬的因素逻辑,起承转合,要整体感和整一性,边边角角旁逸斜出的偶然性全得删除掉。在一个缓慢的、诸多偶然性没能被发现的时代,我们可以形成一个貌似坚实的因果链条;但现在,这个时代,无数的偶然性被高科技和巨大的信息量发掘出来,挡都挡不住,而世界变化又如此之快,建立一条可靠的因果关系变得前所未有的艰难。你不能对那些偶然性视而不见,如果你要最大限度地还原当下的生活,如果你想尽可能地逼近世界的真相,你就应该断章取义地去剪除众多的可能性,为一个所谓的“完美形式”去削足适履。

这个时代有打磨得干干净净的故事吗?我不知道该在多大程度上保留偶然性,但我以为,

适量的偶然性的存在,肯定代表了文学与世界之间的更多可能性。适度地打破古典叙事模式的清规戒律,一定更易于承载一个纷繁复杂的世界。一个时代需要一个与它相匹配的形式。

很多经典的后现代小说曾经在结构上广为诟病,如果我们拿着现实主义对结构形式的标准来要求它们,不出问题才怪。对后现代小说,它的不那么让你舒服的支离破碎,是否就是它该有的样式?没准若干年以后,我们会发现后现代小说的结构天然地就应该区别于现实主义的小说。在这意义上,假如必要,为内容我会不惜破坏那种整齐的、把我们伺候得无比舒服的形式。

做城市文学写作的开拓者

记者:你的很多作品都流露出一种漂泊感,你在《此心不安处即吾乡》中也说这种城市生活并不能给你一种安定感,为什么?

徐则臣:有心理认同的问题也有身份认同的问题。不只是北京,中国的任何城市,世界的任何地方,我可能都没法有那种归属感;就算回老家,我依然觉得自己是个局外人。这很可能也是现代人的一个通病,你就是很难找到一种让你内心安妥的归属感。北京看似很宽容,骨子里其实特别强调身份问题,当年买房子要提供暂住证,我跑了5趟派出所才办下来。日常生活不停地让你出具身份证明时,就是在提醒你,你已经被先天地和别人区别开来了,你是没根的。

记者:在很多评论家看来,相对于“50后”、“60后”作家,“70后”作家通常都沉溺在对日常

生活的叙述中,对于国家、时代、历史没有宏

大叙事的野心,对此你怎么看?你有没有这样的创作计划?

徐则臣:我个人当然有。大概所有作家写到一定时候,都想处理一些大问题,即使是从个人角度出发,他内心也会有一个大的情结。不是好大喜功,而是一个作家对自己的挑战,当你的理智、你的眼界、你的思考力成熟到一定程度,必然会产生宏大叙事、历史叙事的冲动。很多大师早期的作品也是青春期的梦话,写着写着就不一样了。

对“70后”的判断为时尚早,这一代作家大部分人最重要的作品可能还没有写出来。因为他们还没有充分地在长篇中体现出他们的世界观、人生观和价值观。“70后”作家中有长篇的不多,即使有,也多是拉长的中篇,还缺少足够成熟的长篇文体意识。一旦他们有了成熟的长篇文体意识以后,必然会处理大的题材。

另外,是不是有这种可能,“70后”作家处理历史问题、宏大问题的时候,采用的方式会和“50后”、“60后”作家有区别。五六十年代的作家是以宏大写宏大,这种写法当然很适合他们那一代人,有一种宏大的历史感,但处理不好也会造成

这样一个结果,就是大而空,很热闹,忙来忙去没

有一个真正血肉兼具、可亲可感、足够复杂的人物,不够细腻不够深入人心。

而“70后”作家,擅长写身边事,整天盯着自己看,如果哪一天他们能打通个体跟时代跟历史间的关系,创作必然会有另一番景象:既有鲜活具体的人物,同时也会

通过个体去有效地切入时代、切入历史、切入这个世界。

记者:其实这才是真正意义上好的文学,从微小的、个人的缺口切入,这似乎才是文学创作的必由之路。

徐则臣:文学本身就是个人化的表达,这道独特的目光,通过它你看到作者眼中的世界时,我们才真正回到了文学。

这几年我喜欢跟朋友推荐一个南非的作家——库切。库切的小说貌似很小,一点不像宏大叙事,小说里转来转去也就三两个人物,但是,他在个体身上打转的时候,转着转着就把事关国家、种族的大问题转出来了。我们习惯的那种宏大叙事里,只写几个人物你会觉得人太少,戏不够,好像只有大型团体操才能跟宏大扯上关系。如果这一代作家能够通过具体的个体,从小处打开缺口,越挖越深,越挖越大,那最后达到的效果未必就比“50后”、“60后”的作家差,从文学的角度来看,甚至是超越的。

记者:你以前说过好的小说应该是“形式上回归古典,意蕴上趋于现代”,但是我们又会说,形式就是内容,你觉得古典的形式是否能承载起现代的意蕴?

徐则臣:这话是十几年前说的,现在想法已经变了。当时觉得,在中国式的审美惯性和审美习惯下,如果结构和形式搞得很花哨很“现代”,可能不太容易接受。此外,我也在想,就没法用习以为常的形式去承载一个现代的、当下的意蕴吗?高深东西平易化,让大家喜闻乐见,像圣经,没有诘屈聱牙的字词,简朴平易,可它的确是好。

随着视野渐趋开阔和阅历的逐步丰富,随着我对这个时代和当下的新认识,有些想法发生了变化。古典的形式,它有可能的确承载不了非常现代的、后现代的东西。传统的中国小说的模式,遵循着一个强硬的因素逻辑,起承转合,要整体感和整一性,边边角角旁逸斜出的偶然性全得删除掉。在一个缓慢的、诸多偶然性没能被发现的时代,我们可以形成一个貌似坚实的因果链条;但现在,这个时代,无数的偶然性被高科技和巨大的信息量发掘出来,挡都挡不住,而世界变化又如此之快,建立一条可靠的因果关系变得前所未有的艰难。你不能对那些偶然性视而不见,如果你要最大限度地还原当下的生活,如果你想尽可能地逼近世界的真相,你就应该断章取义地去剪除众多的可能性,为一个所谓的“完美形式”去削足适履。

这个时代有打磨得干干净净的故事吗?我不知道该在多大程度上保留偶然性,但我以为,

适量的偶然性的存在,肯定代表了文学与世界之间的更多可能性。适度地打破古典叙事模式的清规戒律,一定更易于承载一个纷繁复杂的世界。一个时代需要一个与它相匹配的形式。

很多经典的后现代小说曾经在结构上广为诟病,如果我们拿着现实主义对结构形式的标准来要求它们,不出问题才怪。对后现代小说,它的不那么让你舒服的支离破碎,是否就是它该有的样式?没准若干年以后,我们会发现后现代小说的结构天然地就应该区别于现实主义的小说。在这意义上,假如必要,为内容我会不惜破坏那种整齐的、把我们伺候得无比舒服的形式。

底层写作应该是真诚的写作

记者:我一直不太喜欢给你的作品贴上底层写作的标签,任何标签都有将作品的内涵窄化和简单化的可能,对于你来说,你为什么特别喜欢这样一个题材,是什么吸引你去关注这样一群人,去写他们的故事?

徐则臣:我了解他们。他们和我的区别仅在职业不同。一想到我们的内心如此接近,有那么多共同的想法,我就忍不住想替他们说出来,其实也是自我表达,是借他人之口说自己的心事。

我对卖盗版碟、办假证的这群人熟悉的程度可能出乎你意料。我们习惯将某种职业归类为妖魔化,忘了他们跟我们一样都是正常人和平常人。我想尽量客观地把他们还原成一个个真实的

人,无关道德,无关法律,只关乎艺术和人。

当然,他们也是走在半路上的人,从某种意义上说,他们的生活与内心的历程跟中国当下的城市化进程是同构的。他们的问题是我想弄清楚的问题?

徐则臣:漂泊感可能是一个现代人与生俱来的东西;个体意识充分觉醒以后,会发现你一个人孤零零地站在大地上。多少个世纪以来,我们一直属于某个地方,内心生长着积重难返的灵魂?

徐则臣:漂泊感可能是一个现代人与生俱来的东西;个体意识充分觉醒以后,会发现你一个人孤零零地站在大地上。多少个世纪以来,我们一直属于某个地方,内心生长着积重难返的灵

魂?

</