

■我思我写

小说的菩提树与明镜台

一个作家的真正人生是从他发表作品开始的。1984年,我的小说处女作《人各有志》在《沧州日报》发表。这是一篇小小说,是我种下的第一棵小说菩提树。她标志着我的小说之旅与文学人生从此开始。29年来,一路逶迤,不管逆境顺境失意得意,无论快乐悲伤贫穷富足,都没有动摇我对小说这一文体的热爱和坚守。我在小说创作的漫长之旅中,发展着自己,创造着自己,愉悦着自己,成熟着自己。同时,也以我的15部作品集证明着自己,鼓励自己努力追求明镜台一样的小说至高境界。

我对自己的创作历程做了一下划分。第一阶段是从1984年开始,为上路阶段。这一阶段写了一些相对来说比较稚嫩和传统的小说。1987年至1996年,为定位阶段,我开始写白洋淀,师承孙犁老师的创作风格,写出了一些被评论界称作“新荷花淀派”的系列小小说,代表作有《习水》《水灵》《水韵》《熏鱼》等。从1997开始至今为第二阶段,我开始用一些现代主义的创作方法进行小说创作。这一时期的作品比较复杂,有先锋的、试验的,也有注重形式上的探索的,比如《行走在岸上的鱼》《水家乡》《生死回眸》《我发现你头上有把刀》《叙事光盘》《关于年乡之死的三种叙述》。这一时期同时仍有温暖的、柔软的、现实的叙事作品,比如《纪念白求恩》《青花》《马涛鱼馆》《芦苇花开》《蓝色是我喜欢的颜色》等。其实这样的划分并不能涵盖我创作的所有作品,比如我最近写的白洋淀“历史系列”的小小说《蓼花吟》《盒子炮》《秋风台》等,就是又一种风格的作品了。

在我的小说创作中,有相当一部分是写白洋淀的,但我作品中的“白洋淀”又不只是一个地域意义上的白洋淀,她是现实的湖泊与我自己精神家园的结合体。正如福克纳笔下的约克纳帕塔法,格拉斯的但泽,莫言的东北高密乡。这里有我“写不尽的人和事”。历史的白洋淀是深远蕴藉的,现代的白洋淀是清澈透明的,当今的白洋淀已经变得有些污染,甚至局部干涸了,

■东庄西苑

2003年的鲁院

—

我在20世纪90年代初萌生过去鲁院学习的想法,因为诸事杂乱,未能成行。后来,时间的指针移到2003年,去鲁院学习的愿望将成为事实,我却有些犹豫,因为不再年轻。我认为去鲁院学习的最佳年龄是20余岁,初出茅庐,跃跃欲试,天大地大不如野心大,很好。挨到40多岁,再去鲁院似乎晚了些。

很多事都是这样,有力气的时候没资格,够资格了没力气。但40余岁不算晚,力气还足。我一时出现的犹豫,其实是时间引发的一点感叹,所以鲁院当然要去,这是一种宿命,文学的方向和人生的方向,不去是愚蠢的。青蛙说天只有井口大,早就看惯了。我不是井底的青蛙,很愿意去北京的鲁院交朋友。

那年我在昆明的日子焦头烂额。儿子读高二,我每天下午开车接他回家,晚上在书房写一会儿小说,去他的房间,把趴在桌上睡着的儿子揪起来,催促他继续做作业。可我返身离开,他干脆躺到床上去,呼呼大睡。

好了,现在,去北京,去鲁院。我有一个堂堂逃避的借口,可以去过自己的日子了。

3月初,我飞到了北京。

二

那年恰逢“非典”,我去报到的时候是3月初,很快北京城里风声日紧,我无视满城的生死议论,守在鲁院哪里也不去,关起宿舍的门,每天写小说。写和再写本身,已足够让我幸福。

忽一日,发现鲁院彻底封门,该走的都走了,剩下我和十几个同学,留在宿舍楼里独自快活。

从前在故乡昆明,我整天瞎操心,现在知道,昆明离了我,单位离了我,家里离了我,各方面更好。我从前在故乡昆明,其实很多余,佛说人因偶然的因缘来到世界,不要以为自己很重要,真对。

以后它还会变成什么样子?比如,引黄济淀后,也许更加澄明更加清澈,也许将来可能会再度干涸?从某种意义上说,白洋淀的历史实际上体现了一个社会的历史发展轨迹,我试图追踪白洋淀的历史发展脉络来结构我的作品,但小说又不同于历史。我的小说随着白洋淀的变化而变化,随着社会、历史的发展而发展,但再怎么变化,再怎么发展,仍然是我的文学的世界。

在小说中,我喜欢与众不同的叙述方式和叙述技巧。写每一篇小说,我都当做是一个新的起点,都有一个新的目标。用一些摇曳多姿的笔法,用一些变幻莫测的形式,制造一些旖旎万千的风光,是一件很有意思的事情。从这一点来说,我不喜欢赛跑,我更喜欢散步,喜欢从不同路线、以不同方式达到目标。再有,我喜欢探索的乐趣。生活是丰富多彩、包罗万象的,她不可能以一种固定的形式或格式展现在你的面前,有时她丰富得让你无从把握。生活有未知性、多义性、含混性。因此,一篇好的小说也不是单向的,单指的,而是多义的,多指的,甚至有时是含混的。在这里,含混是作家创作小说的一种策略,是作者故意或者无意造成的歧义,既可以表示读者心中的困惑,又体现了现代小说的不确定性,从而丰富着小说的内涵和外延。正是基于这样的理解,我才有了《行走在岸上的鱼》。这篇小说写了白洋淀里一条红鲤鱼因忍受不了无水之痛、捕杀之烈,愤而离开水行走在岸上的故事。但这里面却又有多义的,你可以认为它是写自然的,写环保的,写人类的生存艰难的,总之它是不确定的,是含混的。又如《行走在岸上的鱼》的姊妹篇《白洋淀》,是一个叫水的男人和荷花、芦苇、小鱼儿三个不同年龄、不同层次、不同身份的女人的情感纠葛,实际上是写白洋淀水与自然的关系的。你还可以有别的解读,比如,一个人与他的生存环境的关系,比如一个国家和世界的关系等等。

一篇完美的小说与她完美的结构是

于

于是就埋头写作,写和再写,读书,读和再读。留在鲁院的同班朋友中,有一个女人跟我最熟,她叫王曼。她原来在昆明工作,爱好文学。她到《滇池》投稿,接受过我的谆谆教导,算作者也算学生,后来三转两不转,从部队医院的护士,变成军艺学生,再变成成都军区的文学杂志编辑,又变成了我的鲁院同班同学。是她进步快还是我在退步?记得我来北京鲁院前,接到她的电话,她告诉我她将成为我在鲁院的同学,一下子让我既惊讶又略感丧气。我说你倒是胆子大啊,敢做我的同学?

当然是玩笑,很高兴她成为我的同学,他乡遇故知,是人生快事,何况还是一个美人,何况她进步神速,发了很多小说还出了几本长篇。鲁院还有别的新朋友,比如刁斗,名气大得很。比如董立勃,他的小说《白豆》,我印象极深。比如傅小红,《钟山》杂志名编,早有耳闻。《钟山》是我最喜欢的杂志之一,苏童做编辑时,我就投稿,可惜小说没发成,发到《花城》去了。现在跟傅小红女士成为同学,实在荣幸。再就是程绍武,《人民文学》的编辑,不得了,上《人民文学》是天大的事。还有方文,《中国作家》编辑,多大的牌子,人又很好相处。还有王雁翔,《天涯》的编辑。《天涯》这本杂志,我经常买来看。我在《天涯》发过两篇稿,很遗憾没能写得更好,现在赶紧写,要真正写好,写不好不敢出手,出不了手就白来北京的鲁院一场了。

还有更多,2003年的那个班叫主编班,全中国的文学编辑来了大半,都是好朋友,会编能写,一个个艺高人胆大。比如刘俊,手上长了很长的毛,大快一样吓死人。据说吃过晚饭7点钟就睡觉,凌晨3点起床,提笔就写,哗哗写到天亮,一篇小说就完了,谁见过这种奇才?

三

来鲁院上课,开始就不在乎,什么岁数了,还听人讲课?后来才明白世界之大。见过或没见过不一样,上课或不上课不一

分不开的。我常把小说的创作比作一朵花的绽放。花的美丽是相同的,但花的绽放形式却有着各自的不同。马塞尔·埃梅是20世纪法国最伟大的短篇小说家,他以奇巧的构思、幽默的语言,把现实主义的内容与怪诞形式巧妙结合,构成独特的艺术风格,被人称作“短篇怪圣”。尽管法国是一个小说大国,尽管前有雨果、巴尔扎克,后有贝克特、西蒙,但是埃梅还是以自己独有的魅力跻身于法国乃至世界小说大师之列,成为世界各国读者所喜爱的现代作家之一。为什么?我以为就是他的短篇小说有自己不断创新的形式。看一看他的短篇《生存卡》《穿墙记》《侏儒》等,就能体会他小说形式的魅力。可以这样说,埃梅找到了每一朵花的绽放方式。

创作一篇小说的过程就是寻找一朵花所独有的绽放过程。形式藏身于花的开放之中,正如小说的形式藏身于语言之中,藏身于作者的心中一样。但从小说的意义上讲,一篇真正完美的小说又应该溢出语言本身和形式本身,通过最佳结构或形式,超越这“一朵花”,开放出鲜活的语言之花、美妙的思想之花、瑰奇的生命之花,从而幻化出“众花”之美。幸运的是,我在小说创作中,寻觅到了诸如《生死回眸》《叙事光盘》《车祸或者车祸》等等这样与众不同的花朵。《生死回眸》打破常规,由死写到生,完全可以倒过来读;《叙事光盘》按A盘、B盘,快进、慢放来结构故事;《车祸或者车祸》则是由叙事、说明、议论、叙事四部分组成,都是讲述的同一个故事,但一步一步在升华故事。我尽量避开直线型的叙事,采用多角度、多形式、多方位来俯瞰作品。内容决定形式,好的形式策略能大大增加作品的容量,使作品意义增值,更能展现出丰富的意蕴。

我愿意在创作中进行多种探索和尝试。能够体现一个小说家功力的元素有两个:一个是语言表达能力,另一个是叙述能力。作家是借助语言来叙述的,小说的叙述形式实际是语言的冒险形式。它

于

样。上课讲的不全是文学,是杂学,历史、哲学、军事、外交、气象,司马南都来讲课,课程安排真有想象力。上课都是漫谈式,大师讲课,重要的不是知识,是思想启发,某种态度的引导。有几个班上的朋友很特殊,印象深刻。比如杨晓敏,把小小说搞得风生水起,小麻雀养成了老鹰,翅膀一扇黑压压一大片,财大气粗,请人吃饭上一大堆茅台。另一个就是张懿翎,能干的编辑,霸气十足又热心肠,上课听不下去就举手反对,外出玩耍,张罗起事情来得心应手,毫不费力,抽点空随便写写就是长篇。

还有施晓宇,最早对网络敏感。刘杨,重庆的火辣,妖媚聪明又文雅还是书法家。郭文斌当时不出声,不知道在搞什么,但他不吃肉并且反对浪费食粮,让我感到神秘。我和他一起去天津玩,他执意去南开大学看看,让我肃然起敬。分手几年后,郭文斌写小说终成气候,获鲁奖什么就不说了,只说他到处讲孔子,我就无比感动。

王童务必提到,重要人物,非常特殊。他有健身教练的身材,超级热情,隔天就抱一个纸箱来鲁院,里面装的都是能吃有用的东西,见同学就送。他是小说家、《北京文学》的重要编辑、电影专家,家里收藏了无比多的碟片,每天带来,在鲁院放给大家看。他的摄影技术不消说,相机的镜头很长,他咔嚓咔嚓地拍照片,煞有介事。

鲁顺民是个书虫,开口就是某某作家和学者的大名,如数家珍,读书之多让我惭愧。人说山西好地方,那个地方我还没去过。中国史书上,山西写过一笔又一笔,黑糊糊一片都是墨迹。对比一下才发现,我的故乡昆明,跟中国其他所有地方都不一样,那是中国文化的静土,天下乱哄哄,昆明或云南,天高云淡,望断南飞雁。它最没有传统,又可以说另有传统。

所以来北京很好,来鲁院很好,结识遍天下的朋友很好。走在北京的街上,很奇怪就会从国家的角度想问题。在昆明我

□蔡楠

可以不讲究情节的逻辑,故事的地点、事件可以不统一,人物身份也可以不确定,但叙述者却无处不在,叙述的视角是随时变化的。也就是说,小说可以作为另一种人生、另一个世界而存在,抵抗着现实的世界或者历史的世界。在这里,我要再一次提到那组有关白洋淀历史题材的小说。我在写作中,面对久远的人物和事件,首先考虑的不是事件的线性逻辑,而是叙述的角度。《鱼图腾》是写人与环境和谐相处,我用一块鱼化石的口吻来叙述远古母系氏族的一个故事。《秋风台》是重述荆轲刺秦王的故事,但我没有正面写荆轲,而是由荆轲刺秦的那把名叫“徐夫人”的匕首来讲述那段尘封的故事。《响马盗》是写刘六刘七农民起义,我虚构了刘六的一匹战马名叫望云骓,让这匹战马叙述、见证那段农民起义的历史。《蓼花吟》是写宋辽对峙时期的战争,我设置了一个歌伎作为叙述者,来叙述那段往事。在这组小说里,我还运用了复调、多声部、多视角的现代叙述手段,尽可能地为学生打开想象的空间,来等待读者的再叙述,尽可能让读者自己去还原那段历史,让读者寻找他们认为更加符合自己心目中的人物和事件。尽管这是一种冒险,但恰恰是这种叙述的冒险之旅,更让读者体验出小说这一文体最迷人的魅力。

在我的文学创作中,主要是以小小说创作为主。但2012年,我在鲁迅文学院第十七届中青年作家高研班毕业后,这种情况发生了一些变化,我开始了小小说与中短篇小说交叉耕作的劳动。我的中短篇小说《拿着瓦刀奔跑》《像生活一样》《恶人难做》等就是我新的收获。

所以我认为,小说就是小说,小说就是一种迷人的文体,小说就是一种飞扬的文体。正是这样一种文体,让我为之迷恋、为之奋斗了这些年。我在漫长的小说之旅和文学之旅中,也收获了沿途的旖旎风景和人生的无限快乐。

我喜欢小说。我愿意继续种植小说的菩提树,希冀收获小说的明镜台。

于

长到40多岁,无数遍想过中国,其实很空洞。来到北京,中国才变得具体和明确。

四

熬到6月底,“非典”不见结束,鲁院宣布完全休课。剩在宿舍楼里的我们十几个人,也全部回家,等待复课通知。

一年的时间现在想来很短,当时足够长。陕西的杨莹同学,报纸编辑,写小资的文章,温情脉脉,在北京也有人请去喝茶。其他同学每天有人找上门,轮番轰炸地请去大吃。

王曼玲在军艺上过学,北京城里熟人也多,饭卡几乎是新的。只有我,饭卡戳满了洞,天天在食堂吃饭,吃完了上楼,关上写小说。文学对我是一个结,死结。世上总有一些人,爱做某些事超过一切,成为死结,累而无悔,我就是其中之一。

40多万字的小小说,1个长篇6个中篇,都是在鲁院的宿舍里写成,都发了,写作本身就快乐,感谢鲁院。

还要感谢离别前的那个夜晚。

40多岁的人一大堆,因为学业结束,约了去街上一家餐馆吃饭。天黑了,喝了酒,吃着吃着,有人提议唱歌,一人唱,两人唱,全部人一起唱。又不是在自己家,街上的餐馆还有别的顾客,不管不顾的,开口就唱。唱得歌声回旋,感情深厚,唱得餐馆老板惊奇地跑过来问,然后老板自己也激动,加入了我们的队伍,跟着一起唱。忽然我们中有人哭起来。餐馆里只剩我们一帮同班的朋友,街上夜色深沉,冬天的风刮得呜呜响,我们还在唱,有人还在哭。记得是施晓宇先哭,一个人哭两个人哭三个人哭……

10年前的往事,2003年12月北京的冬天啊,十里堡鲁院老地方门口的餐馆啊,一帮天南海北原来互不相识的朋友,四十好几的人了,搂着肩膀,摇来晃去唱着歌,一边唱一边哭,流下了真诚的眼泪。那一幕后来无数次在我的梦中出现。

□王族

出了一个女性对生命经历的珍视和与命运对峙的坚强。葛芳将自己自觉放逐于对生命之谜的追溯中,渴望达成个体与世界的对接。正因为葛芳努力坚持了自己对地域的接纳,她获得了写作的惊喜,形成了对地域的峻厉对质,拓展开了更为亲切、更为可信的精神层面。

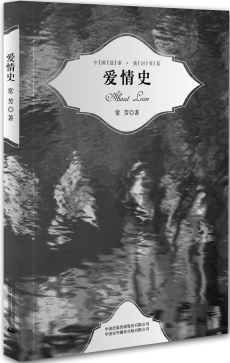
读完《隐约江南》,让人觉得葛芳有吸纳地域气息的能力,地域之气在她的书中并不是简单的符号。她在具体场域中沉迷,她内心深处迸溅出如太湖中泛起的水花一般的生命真相。

■桃李天下

常芳

为鲁迅文学院第十五届高研班学员,其长篇小说《爱情史》近日由中国对外翻译出版公司出版。

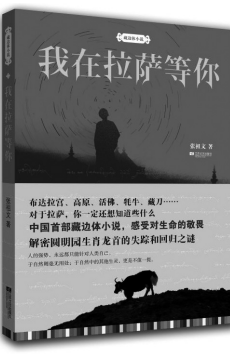
小说《爱情史》通过四代人的乡土情结,聚焦被城市化进程所冲击的爱情与梦想,勾画出历史变革中的世道人心。小说讲述了一个80多岁的老郎差得了一种怪病,他的双手只有插进新鲜的泥土里才会停止颤抖,他时刻担心自己的墓地会不翼而飞,因为村里最后一块土地——村民的公共墓地也即将被他儿子的企业集团征用。从第一代人为了三亩薄地而背弃了自己的爱情开始,到今天人们不得不放弃最后一寸土地,这部《爱情史》就是一部乡土中国社会转型的心灵史。



张祖文

为鲁迅文学院第十八届高研班学员,其长篇小说《我在拉萨等你》近日由江苏文艺出版社出版。

这是一部以高原特色动物牦牛和雪猪为描写对象的独特的长篇小说,小说试图探讨动物与人和谐相处的方式。作者表达了“人的强势,永远都只能针对人类自己。于自然,人的强势毫无用处;于自然中的其他生灵,更是不值一提”的理念。小说的情节还与禽流感及H1N1型病毒事件联系起来,表达了“人必须珍爱动物,否则人类必将自食其果”的思想。



四丫头

为鲁迅文学院第二十届高研班学员,其长篇小说《年华轻度忧伤》日前由新世界出版社出版。

小说主要讲述了聪明、自幼幼年丧母的一方佳兰、与母亲相依为命的林嘉楠、痴情的陆小西以及富家女楚语盈之间复杂的情感纠葛,以及由此引发的一系列奇特情节的过人想象力,是一部值得一阅的作品。



叶炜

为鲁迅文学院第十八届高研班学员。

叶炜近日参加了在上海交通大学召开的“从审美乌托邦到中国梦”学术研讨会。在这次研讨会上,来自全国各地的45位学者、作家围绕“乌托邦”与“中国梦”展开思考研讨。叶炜就其最新出版的长篇小说《后土》的创作提交了论文《小说的神性、农民的中国梦和创作的尊严》,详细阐释了小说所反映出的“农民的中国梦”这一主题的创作经过。

