■对 话

另一个洋葱要发芽

□康 赫 李宏伟

此前,康赫的名字一直与实验戏剧勾连在一起,在出版了小说《斯巴达》《人类学》之后,他的名字开始与作家、实验小说发生了关系。康赫做过家庭教师、外企中文职员、专栏作者、网站主编、日报记者、影像设计师……他说,“北京犹如沙地,是流浪汉们的故乡”。《人类学》是他对北京的描述,更是他对生活的记录。

《人类学》在结构、内容、语言等方面颇具先锋色彩和实验的勇气,但它同样引起了不小的争议。对于这个特别的文本,我们到底该关注什么?它的出现对小说这种古老的文体来说有什么新的意义?在实验的外表之下,它还存在哪些缺陷?就此,我们邀请本书责编、青年作家李宏伟与康赫展开对话。

对小说可能性的呼唤已经停下来了

李宏伟:你在一个采访里提到,“写作会继续,小说会消亡,尤其是长篇小说这种形式”,可否展开说明一下?

康 赫:这是我的直觉。如果我们拿现在的小说与上个世纪或者上上个世纪的一些巨匠的作品相比,呈现出一种倒退的状态。现在已经很少有这样的一些人、一群人能够达到那种创作状态。不仅仅是因为个人的才华局限了他去这样做,而是因为整个时代的呼唤已经停下来了。

不是小说本身的可能性停下来,而是对小说可能性的呼唤已经停下来了。前两天看到李陀说,现在的小说不要超过20万字。一个人不会无缘无故发出这种声音来,不管这种声音本身是不是成立。他并不只是代表他自己,一定是感觉到了什么。他为什么说现在小说不要超过20万字?为什么上世纪70年代不说,这说明他一定是感觉到某种东西停下来了。

李宏伟:你的意思是,这个时代不再呼唤传统的长篇小说了?

康 赫:时代没有这个需要、需求了。我们上次做活动的情况可以证明。我直接面对茫茫人海,呼吁大家来听,免费。来吧!没有人来。呼唤的主要通道和场地已经转移了,新的书写艺术的可能性应当会借着新的呼唤通道在新的呼唤场地里出现。是什么我们现在还不好确定,但肯定不是传统意义上的长篇小说。

李宏伟:《人类学》有130多万字,它与传统长篇小说的不同在哪里?你在创作中有哪些探索?

康 赫:我认为我探索的小说边界差不多到头了。小说里面真实和虚幻混合在了一起,这不是通常意义上的“真”和“假”。而是说,它真的是真的。我觉得《人类学》不像通俗意义上的小说,它本身是开放的。同时我也完成了一个心愿,就是把我喜欢的两种文学调和在了一起。我找到了自己的语言,也就是说,发明了一种“不伦不类”的语言。

我不知道,对于小说写作来说我下一步还能探索什么。我本来就不是一个专业作家,所以我不会去为了写而写。当我有需要的时候,不排除我也会写,但我现在感觉是不会写了。显而易见的是,重复式的写作对我来说无法满足。如果再写《人类学》这样的东西,很简单。当然,也有别的小说。比如说,普鲁斯特,那是跟我完全不一样的人。我知道他特别厉害,在另外一个地方,我没法达到的地方。这个地方他已经探索了,我不需要再去了。我也不是那种类型的作家。乔伊斯,他探索了另外的可能。可是我有我的任务,我可能在《斯巴达》的时候,愿意向这个少数作家的群体表达敬意。我刚进来,打个招呼。但是我现在也不愿意那样做了。我要做我自己的事情。

山体会塌陷,洋葱也会腐烂

李宏伟:《人类学》本身,准确地说,是一个不能归类的东西。现在我们称它为“小说”,只是出于方便。

康 赫:这是对的。我一直做的工作是这样,我这个人也是这样,我做的戏也差不多这样。在哪儿都不重要,可以被忽略,这是我特别迷恋的。越不方便我越自由。那个地方没有人管,所以我待着会特别舒服。

有人问,《人类学》的语言怎么那么复杂?我说其实语言只有一种,不伦不类的语言。你看《东四十条》那一节里面的老太太,在她的独白之前有一段叙述,“西风轻吹,满地的纸片塑料袋儿……”那种文字是比较典型的“不伦不类”的语言。它听来是谁的话,是谁在说?不清楚。突然又冒出来一句,“贾大妈披着灰大衣,将将伸手够得着”。但这句话是谁说的?也不清楚。但就是这种不伦不类的话、这种不伦不类的基准语言能够让我随时地飘到这里,飘到那里,可以飘到独白,可以飘到旁白,可以飘到叙述者的声音,可以飘到戏剧。这是我比较舒服的状态。

李宏伟:有些读者觉得这本书读不懂,不知道你想说什么。你写这部作品应该有一个要达成的目的吧?

康 赫:这个目的在小说里面也基本讲清楚了,就是关于创造的问题。主人公麦弓有关自我的问题。自我是怎么回事?它最初是来自一个非常小的承诺,然后他守着这个承诺,他发现自己每天在变化,他又要进行创造。如果没有这样的根基,不存在一个固定的自我,他怎么进行创造呢?他如何保持叫做脉络也好,叫做主体性也好,或者叫做主体化的东西呢?他一直非常困惑。

李宏伟:但到小说结束的时候,他也并不是特别肯定的状态,好像始终没有找到你说的“主体性”。

康 赫:对,他没有。所以小说就没有结束,9个月的时间可以一直往下延续,因为他这个过程没有结束。但他最后也想通了一件事。有两个比喻,一个关于山,一个关于洋葱。如果以后要做表演的话,都可以做个实验。拿着洋葱,我剥吧,剥到什么时候它就不再是个洋葱呢?只要还在剥,还能剥,它就一直是洋葱。麦弓最后也认定一点:认定自己的变化,每天需要维护前一天;他认定在维护当中会有变化,他接受了这个状态。这是他最后走向开放的地方:他接受自我有一个东西,但是这个东西并没有核心,它的每一天都区别于前一天。

李宏伟:说得悲观一点。从小说开始到小说结束,他一直站在这儿没动。只不过是到小说结束的时候,他发现自己没动,认可了自己没动的状态。

康 赫:他动了。动的结构是这样,每裹一层就是动。一层裹着一层,外部给压力的时候,内部会反弹。这构成我们叫做尊严的部分。由于尊严的部分,它抗拒,然后再反弹,构成下一层的坚硬度。逐渐包裹起来,像山体那样,一层一层堆。山也没有核心,但山体是存在的。山体会塌陷,洋葱也会腐烂,所以他最后接受了。一个逐渐拱起的,通过自尊构造起来的东西,最后它会消失。记忆消失,情感消失,然后人飘散。如果从这一点来看,他是非常虚无主义的。是从来没有可能结束,最后只会腐烂的状态。

完满的状态很难达到

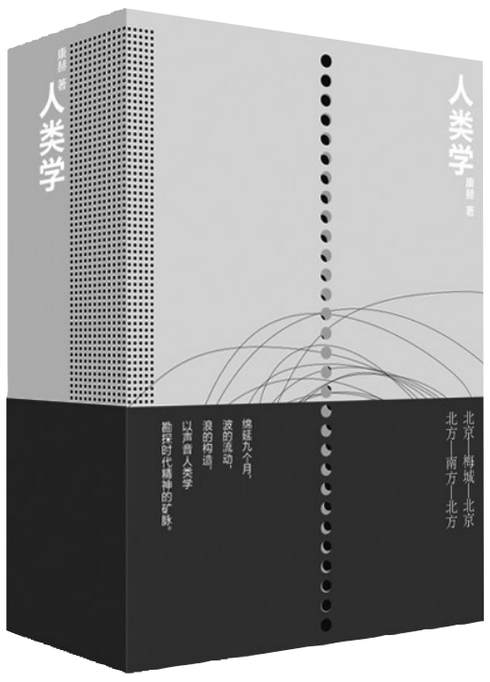
李宏伟:《人类学》设置成用9章来写9个月,一个月一章,这是最初就想好的吗?有什么用意?

康 赫:最初就想好的。写完《斯巴达》我就想写下一部,可想不清楚应该怎么来写。写北京,这是确定的。但怎么写我不知道,直到有一天我突然明白,应该写北京的一年。《斯巴达》写了一天,新的小说我想写一个月。但是一个月无法容纳北京,再放大到一年呢?从本能来说,我不会去写满一年。一定要去达到完满的状态,这个太勉强了。

李宏伟:那为什么是9个月?不是其他月数?

康 赫:《斯巴达》是写一天,实际上也就是16个小时,没有写足24小时。想到这个小说写北京的一年时,我已经打算好,不是写真正的时间上的一年,肯定不写满一年。但是连贯、连续是毫无疑问的。我希望它和我之前的长篇《斯巴达》衔接,这就必须考虑麦弓什么时候回北京。《斯巴达》是夏天,好了,那他就秋天回北京。于是我从9月的中秋节开始写。小说前面有一段朱家成他们唱戏,是8月中旬的演出。从那里往回推,然后确定了叙事从麦弓租房子开始。

写到一个地方,你必须沉默,那就是6月的到来。咔,结束。这样正好是9个月。9是我最想要的东西,它在古希腊是极限,同时也是中国文化的极限。《易经》里面9就是极限。所以,《人类学》就用9。



《人类学》,康赫著,作家出版社2015年2月出版

李宏伟:《人类学》里也有很多戏剧性的故事在里面,如果能把它们写充分,就是足够有冲击力的现实主义小说。但我们能看到这种戏剧性在现在的小说里面被压缩了,为什么这样处理?

康 赫:没有被压缩,是被分散了。分散在各个局部,你在每个局部都看不到戏剧性,但是过两章,过三章,戏剧性就出现了。一个人发生的戏剧性,在小说里面总是被浓缩的,实际上可能发生在更长的时间里。无非就是,你写了9个月,有些东西你急于在9个月内解决。但是如果你按照自然的进程来看,这些戏剧性应该是分散的。

李宏伟:这是现代以来小说有意思的原因,但也使它丧失了一部分读者。这也是这部作品面临的问题之一。

康 赫:对。但我认为《人类学》是古典小说,原因就在于,它的戏剧性是跟古典小说差不多的。每个局部都不是戏剧性的,组合起来才有戏剧性。但如果遵循更自然的进程,那就写不完了,那就是写一个人的一辈子了。所以我觉得《人类学》是块状的,单独的一块是没有戏剧性的,合在一起才有。

现实的可能性会进入小说

李宏伟:小说里面有大量的人物,常是突然出现,又毫无预兆地消失,这种处理有些让人摸不到头绪,你是怎么考虑的?

康 赫:有些是偶然的,有些确实是现实要求。像陆翼锋这样的,开始老出现,后来到第五章也出现了一下,但以后就没有再出现。他没有必要再来了。因为陆翼锋已经找到归宿了,朱家成给他安排了浙江博物馆,他也愿意去那儿,去了怎么也得待上一年,所以不可能再来了。他的故事讲完了,他来干吗呢?他当然可以再来,这是没有限制的,但他来干吗?我不知道。大量人物都这样,我不知道他再来干吗,那就消失吧。

《人类学》不是为了完成小说而小说,现实的可能性会进入小说的可能性,不勉强是我崇尚的。为了完成一个完整的小说,给他个交代,再让他来一次。也可以设定一个理由,但是太勉强了。

李宏伟:但从另一方面来说,你这样的处理似乎也有些刻意。

康 赫:我没有刻意。就是因为我不知道他来干嘛,这是最关键的。一个人,如果他的故事完成了,他再出现干嘛呢?更何况,《斯巴达》里面,他已经因为耳朵出血回家了,雄心已经被打压过一遍,多少有点放弃的意思。比起陆翼锋,我更关注那个剁了根手指的小孩金志刚。我一直想要把他的故事维持下来,这个人物有原因,但后面写的都是虚构的。这个孩子对我来说特别重要,我希望小说里面的所有人都能见到他。你能感觉到这个热情吧?我希望大家都能来关心这个人。他真是太难了。

李宏伟:不管是用什么方式,你后续的写作,还有什么需要自己去解决的问题吗?

康 赫:我用影像。我开始考虑影像本身的东西,我不再去想小说就行了。影像上还有大量我不能解决的事情,尤其在影像的语言上面。我对语言那么感兴趣,语言上还有大量没有解决的事情,我需要去试一下。小说那个洋葱的命运如何,我阻止不了,但是另一个洋葱肯定要发芽。

■关 注

读者的臧否是诗歌最权威的标准

□黄东成

长期以来,人们对诗坛总体用一字概括:乱。乱的根本原因在于诗歌评价标准不一,传统诗一个标准,现代诗一个标准,现实主义一个标准,现代主义一个标准,朦胧诗一个标准,先锋诗一个标准……各领风骚,互不买账。又或者,对于同样一首诗,专家说好,大众却说糟。

诗歌真的没有标准了吗?我认为,读者的臧否就是最权威的标准。诗只有走向人民才有生命力,只有反映时代才有震撼力。2008年汶川大地震曾引发了澎湃的诗潮。范围与规模之大,社会影响之深、之广是许多诗歌运动都难以比拟的。这一时期的诗歌成了人民抒发爱国情怀、展现民族精神的最佳形式。诗人们为灾区献血、捐款,甚至作为志愿者亲赴灾区救援同胞,心灵因之受到极大的震撼。由此可见,诗的流派和形式并不重要,重要的是诗人的责任感和使命感。时代终于为新诗正名,只要社会不断发展,人民就决不会让诗歌停止脚步。

轻易地否定中国新诗90年的传统是无知的。第一代新诗人,将西方诗歌移植到中国是为了破除古典诗词“戴着镣铐跳舞”的束缚,用现代语言尽情地抒发自由的思想和情怀。他们汉学功底和文学造诣都极深厚,善于在传统基础上吸取西方诗歌精随,创造出不同于西方的中国新诗。那时的诗人大都有一颗忧国忧民之心,他们对人民的苦难忧心如焚,对国土沦丧无比激愤,这些在他们的诗里都有反映。可以说,新诗的传统即是关注时代、关注人民的爱国主义精神。

生活是文学的源泉,文学不能脱离生活。可是,现实情况却是,人民多少远离了诗歌。为什么?因为诗歌先远离了人民。一些诗歌只在诗人圈里打转,成了无聊的消遣品。一个时代有一个时代的精神,前人的理论将永远激励和指导我们去生生不息地探求,但他们不可能替代我们设计和安排好未来的一切,这需要我们去探索、去辨正、去创造。人是社会的内容,是生活的主体。抗日战争最严酷的岁月,举国上下同仇敌忾、浴血奋战,涌现出许多可歌可泣的英雄人物。在此危急关头,我们的诗人若没有一点生活热情,没有一点责任感、使命感,没有一点忧国忧民的情怀,去反映他们、表现他们、歌颂他们,是与时代格格不入的。即使在今天这个强调个性化写作、个人化写作的时代也同样如此。今天,我们的国家正在经历一场深刻的变革,前进道路上的种种现象全都呈现在我们眼前,作为新时期的诗人,必须努力和新的时代相结合,自觉投身到改革开放的社会实践中,与人民大众一道,去感觉、去感受、去感悟,真切触摸时代的脉搏,歌颂真善美,呼唤人性复苏,抨击腐败丑恶,创作出富有时代感和民族精神的作品。

与此同时,随着高新技术和信息网络化的迅猛发展,各种思想文化的相互激荡更加剧烈。因此,我们必须保持清醒头脑,要有强烈的忧患意识、战略意识,需要借鉴西方文化中的优秀部分为我所用,同时增强中华文化的竞争力,以“化西”回应“西化”,以达到同步发展。

今天,也许真是诗歌走向大众的契机。认真梳理一下如何继承中国新诗传统和中国新诗的未来发展走向是很有必要的。改革开放已然创造了一个百花齐放的局面,急剧转型的社会又给诗人们提供了自由创造的空间。不论新诗和旧体、传统和现代,都有存在的价值,他们都应在今天和谐的大环境里共同探索中国诗歌的发展道路,写出时代需要的、人民欢迎的、具有现代审美意味和美学价值的中国诗歌。

■看小说

文珍《银河》
折翅的双飞

文珍的中篇小说《银河》(《中国故事虚构版》2014年第9期)为我们展示了一出弥久不衰却又时尚现代的折子戏:私奔。“我”和老黄从北京搭乘飞机到了乌鲁木齐,然后又以10万元人民币的押金租了一辆RAV4,抬头是一条璀璨浩瀚的星河,脚下是无边无垠、黄沙漫漫的大漠,开始了任性的夜奔。然而,命运是不可抗拒的。这对比翼鸟自诩他们的相识相知是那么卓绝,他们的一个眼神、一个暗示、一句不着边际的“隔空喊话”和很久以后的一个同样不着边际的“隔空应答”都那么非凡,这使他们很快坠入爱河,然后毅然决然地私奔。男主角老黄在他们刚刚迈过男女那道“坎”时果敢地说,真想带你走,走得远远的。“我”问到哪里。老黄答,塔县。星河下的塔县,幻梦般的沙漠城池和道路,如今就在他们的脚下,但“我”却怎么也没有了那种灵魂颤抖、双颊绯红的激越和感动了,因为打从车轮子刚刚开始转动时,“我”就确定“老黄有事瞒着我,看上去心事重重”,他一次一次到老远处打电话,而且很长时间不回到车里,闷头抽烟。他们接吻,分明是两片嘴唇习惯性地阖在一起,旋即分开,那么苍白而机械。“我”心里只剩下寂寞、孤独、透彻脊骨的寒冷和那种急切——急切想知道老黄这种反常心态的究竟,急切想知道这一场私奔的结局。

小说把人不甘庸碌乏味、挣脱藩篱的欲望和无法逾越的现实羁绊残酷地展现在众人眼前。遥远的帕米尔高原上,老黄的谜底终于揭开:如果再不还银行的贷款,我们今后就再也不能贷款买房了——一个真实简单的问题,使这对比翼鸟从一开始私奔就已经折断了翅膀。文珍以这种方式“持续地逼问存在中的那些暗昧区域”。 (刘晓闽)

■评 论

乡情·诗意·灵性
——陈根生乡土散文欣赏

□王学东

品读陈根生的散文,你不知不觉地就会陶醉其中,进入到“沉醉不知归路”的境界。令人陶醉的首先是字里行间的浓浓乡情。对家乡风物的熟稔是浓浓乡情的直接体现,他穿过家乡的每一条小巷(《巷韵》),他走过家乡的每一座桥梁(《家乡的桥》),尝过家乡的每一个小吃(《读董糖》《烧饼飘香》《萝卜情结》《粥之恋》《塘儿菜》)。在散文中,他列数了“既有阵阵书卷气,又有缕缕吉祥味”的如皋小巷名:尔雅巷、百岁巷、青云巷、观风巷、绿梅巷、花园巷、金龙巷、秀水巷、锦绣巷、鹤颈湾、藕花池、凤凰池……(《巷韵》)还有繁多的粽子种类,“有四角的,三角的,斧形的,锥形的,筒形的”,“鲜肉粽,火腿粽,豌豆粽,赤豆粽,红枣粽,豆沙粽,蛋黄粽……”(《我的端午乡愁》)如果不是地地道道的如皋人,如果没有对家乡的无比热爱,是难以如此详尽的。

对家乡风情的再现让浓浓的乡情有了生动的载体。“我一走进小巷就仿佛走进了逝去的童年。童年呵,摇着一柄竹制机关枪,咯咯咯、咯咯咯,从哒哒哒地拖着木屐的炎夏,摇到嗒嗒嗒地穿着钉鞋的隆冬,再摇到春天熟透的桑椹把一个个小馋猫的嘴巴都涂得大红大紫”(《巷韵》),这是小巷深处的童趣;“主人已经从画像上款款走下来。哦!这风流倜傥、气宇轩昂的一对儿啊!女主人那风眼那樱唇那玉手,确实是美。那沾着女主人手湿的琴台上,至今悠悠回萦着她的一首《绿窗偶成》……我放眼望去,水汽氤氲中不是晃着男主人正背着手吟哦作诗的孤傲背影?”(《哦,水明楼》)这是水明楼上的爱恋;“吃中饭前后,父亲用食指蘸拌了雄黄的酒在我额头上写个黄色的‘王’字。我问:为什么写‘王’字不写其他字?父亲眼一瞪:‘你成了老虎,五毒还不怕你?’”(《我的端午乡愁》)这是寻常百姓家的温情。散文中有了人,有了情,散文就活了。亲情、爱情与乡情融为一体,我们又怎能不情陷其中呢?

绵绵的诗意是陈根生散文让我们陶醉的又一个诱因。读他的散文,总有一股文人气息扑面而来,有时会感觉是在读诗。在《巷韵》里,为了突出巷河相连的特点,作者这样写道:“因为城里有一圈市河,城外有一周濠河,所以不少小巷的顶端往往不是连着一座桥,就是傍着一条湾,河风习习从巷头吹到巷尾,水汽夹着荇藻的馨香弥漫开来,于是小巷里,便映着水光,透着水凉,漾着水韵,人走在小巷里,心灵、气质都不觉雅了起来。”河风习习,水汽迷迷,巷连着桥,桥傍着河,充分凸显了家乡优美的意境。再看作者走进水明楼的一段文字:“我走过珠帘轻掩,置身翰墨馥郁之中,一种粉红的温馨感油然而漫上心头。我推开窗棂伸手将对岸的假山、水榭、城堞拉进怀里。我俯身栏杆垂手掬一捧蓝天、白云、绿柳撮进嘴里。任清风徐来轻轻抚过每根神经、每颗细胞,听片片树影声声鸟鸣阵阵荷香从身边缓缓流淌。”(《啊,水明楼》)有山有水,有声有色,一个“拉”字,一个“掬”字,一个“抚”字将人与景完全融合在一起,增添了文章的韵味。

此外,散文中各种修辞手法的综合运用也是绵绵诗意的成因。“走苏州的小巷石板路怕滑,走无锡的小巷碎石路面扎脚,还是家乡的小巷的青砖路面使人感到平稳、舒坦,人踩上去还真别有一种情趣韵致呢。”(《巷韵》)在与苏州、无锡小巷的对比中突出了如皋小巷的“平稳、舒坦”;“好一片粼粼碧波托起一叠青砖细瓦明式平房、一座木阁绣楼,远看酷似一艘航船停泊在明镜之上!”(《啊,水明楼》)文章开篇这两个比喻既形象又妥帖;“我小时的端午节还是个文化节。可不是么,洒雄黄、挂香袋、舞判官、骂法海、赛龙舟……真个是一出又一出地亮相!”(《我的端午乡愁》)作者用一组三字短语,列举了当年端午文化的丰富多彩,令人向往。

活脱脱的灵性也是陈根生散文让人喜欢的原因之一。他要么写的是故乡的名贤大儒,要么写的是故乡的风物旧景,要么写的是故乡的风味小吃。可这些故去的人、静态的物、餐桌上的食在陈根生的笔下竟都充满了灵性。比如,“气宇轩昂、手执弓箭、目光如电”的贾大夫(《射雉亭随想》),“一袭布衣长袍,一脸和善,敦厚、慈祥,彬彬有礼,平易近人”的宋代教育家胡瑗(《谒胡瑗墓》)。“背着手吟哦作诗”的冒辟疆……一个个历史名人向我们款款走来。

陈根生笔下的小巷也充满了灵性,“那水井无声,尽管石栏上有七八条深陷的绳印;那石鼓台阶无息,只知道与兽头瓦上下相对,朝夕厮守;那翘起的檐角裁出的狭长蓝天,更是无怨无言,任凭爬墙虎悄悄地蓬蓬勃勃,郁郁葱葱,把小巷都染成绿莹莹了。”静中有动,动中有静,虽写的是静物,可因为有了“朝夕厮守”,有了“无怨无言”,有了“蓬蓬勃勃”,小巷一下子就活起来了。就连端午节这样一个我们只知道吃粽子的节日也被陈根生写得充满生机,充满童趣。