

## 中国文学博鳌论坛发言选登

身为一个写作者,总希望我们所在的世界能变得越来越好,越来越适宜人居住。也因此,在观察社会生活时,既会看到正面的进步,也会发现存在的负面问题,并会为这些负面问题的存在而焦虑。眼下中国社会,进步的方面很多,但毋庸讳言,存在的负面问题也不少。出现这些问题的原因很复杂,不过就我来看,一部分人心中的爱意不足也是一个原因。

爱意是人性中的重要内容,包括两个部分,其一,是本能的部分。比如,对自己身体的爱意;对异性的爱意;对子女的爱意。这是天生的,是人之本能。其二,是从人性深处唤醒非本能的部分。在人性的躯体上,还有一些柔软的部位,这些部位经过文明的熏陶,社会有意识的呼唤,是可以生出爱意的,比如,对弱者的怜悯可以生成为爱意;对遭受灾难者的同情可以生成为爱意;对动物的喜爱可以生成为爱意等等。

我说的爱意不足,指的是非本能的部分。

正是因为一些人心中的爱意不足,在社会上才出现了人与人冷漠相对的情景。才发生了汽车把孩子轧伤之后,司机飞快逃逸的事件,而且街两边的人怕惹麻烦不上前施救,最后导致另一辆车再碾压而过。

正是因为一些人心中的爱意不足,社会上才有人把过期的馒头粉碎后再加上点面粉做成新馒头卖,才有熟肉店把变了质的熟肉刷上鲜亮的颜色再接着卖,才有超市把过了保质期的食品换个标签继续卖,才有人把三聚氰胺加在奶粉里。

正是一些人心中的爱意不足,社会上才有人会为了赚钱不惜去毁坏人们每天都要喝的水和每天都要呼吸的空气,不惜去污染播种粮食的土地,根本不管粮食是人们赖以生存下去的最重要的东西。

正是因为一些人心中的爱意不足,他们才生出各种巧妙的办法,用电话、短信和微信去欺骗一些信息知识缺乏的老人,把他们辛辛苦苦赚来的一点钱骗走。

正是因为一些人心中的爱意不足,他们才会在农民工辛苦工作几个月或一年之后,以各种理由拖欠他们的工钱,根本不去想农民工的妻儿父

母也等着钱用,致使他们中的一些人以自残来进行抗议和催要工钱。

正是因为一些人心中的爱意不足,他们才会去大量贪占原本属于所有社会成员的金钱,眼看着很多普通人在艰难度日,而他们却在自己的家里藏着上亿的纸钞和成捆的金条。

爱意不足的例子比比皆是。

面对这种情况,从国家管理层面看,有很多工作要做。比如对逃逸和贩卖有毒食品的人,进行法律制裁;对污染环境的人,进行高额罚款;每年评比尊老孝亲的模范;大力宣传做慈善事业人物的事迹,对心有爱意的人进行表彰等等。

对于一个作家来说,面对这种现象也是应该有所作为的。作家的所谓作为,就是通过自己的作品,来呼唤人们心中的非本能爱意。

从人类的成长史来看,人类的非本能爱意,是可以呼唤出来的。

在人类的幼年时期,人们对老人当然也包括父母的爱意是很小的。考古学发现,在有些原始人居住的山洞里,老年人的头骨上有被石器敲打的痕迹,这说明,当食物不足或老年人的疾病拖累年轻人的时候,老年人可能被打死。我们中

原一些民间传说可以证明这一点。也因此,最早接受文明熏陶的贤明之人,把敬老和孝亲作为

一个重要问题提了出来,并开始通过各种手段来呼唤人们爱护老人和自己的父母。在这个漫长的呼唤过程中,作家也起了重要的作用。比如孟郊写的诗“谁言寸草心,报得三春晖”。不断得到人们传唱。比如《增广贤文》里写的“鸦有反哺之义,羊有跪乳之恩”的名句,被广泛传播。正是在一代又一代人的呼唤下,人们心中对老人和自己父母的爱意才得以萌生和积聚。

在人类的幼年时期,人们对战争中的俘虏是不存在任何爱意的。那时,对俘虏,唯一的措施就是杀死,用石器砸死,推到水里淹死等等。还是最早接受文明熏陶的人们开始呼唤:要爱惜生命,战俘也是人,可以让他们替我们干活等等。经过漫长的一代又一代人的呼吁和呼唤,人们心里对战俘的爱意才被唤起,才逐渐开始把战俘当人看待,给他们以关爱,给他们吃的、喝的、穿的,让他们睡觉。然后又渐渐发展到今天的作战双方交换俘虏,让他们回家重返正常生活。

在人类的幼年时期,人们对任何动物都是不存爱意的。见了动物惟一想到的,就是把它杀死,来供自己果腹;对于不能吃和不好吃的动物,也是打死扔掉。仍是那些最早接受文明熏陶的人们开始呼唤:不能以一切动物为敌,人要活,动物也应该活,应该与那些无害的动物正常相处。正是在一代又一代人的呼唤下,人们才开始把一些动物当作朋友,学会了与它们和睦相处,而且驯化其中一些为自己服务,对其中很多动物,比如狗和牛,还生出了爱意。

鉴于此,我们应该对呼唤出人性中的非本能爱意充满信心。

当然,这种呼唤需要有各种形式,宗教的、法律的、政治的等等。作家用文学作品进行呼唤只是众多形式中的一种。

用文学来呼唤人的非本能爱意,我们首先要明白的就是,这种呼唤是在潜移默化中进行的,不可能立竿见影。一部文学作品对读者的心灵发生影响,是无声的、不可视的、无法计算的,这也是文学无用论和文学灭亡论反复出现的原因。文学对非本能爱意的呼唤更是这样,不能企望它立刻产生效果,很快看到成绩。

我们也应该明白,文学对爱意的呼唤需要反复进行,需要一部又一部作品去频繁触动人性中

## 呼唤爱意

——对当下中国生活进行文学表达的一点看法

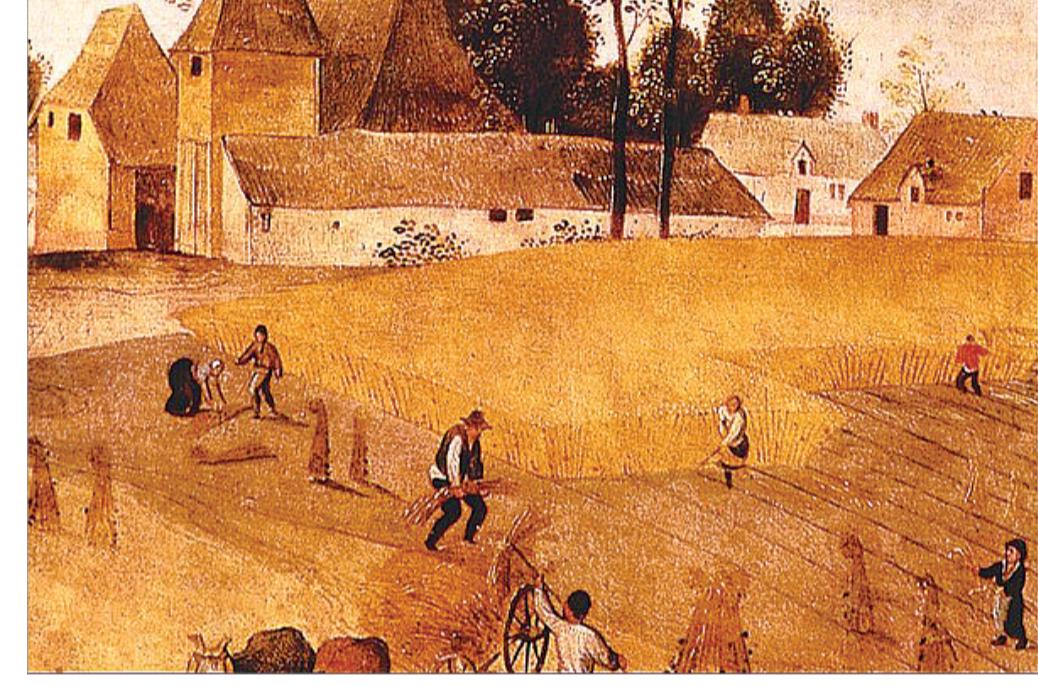
□周大新

那些柔软的部位,这样才有可能唤起那种非本能的爱意。只靠某一个好作家,只靠某一部好作品来完成这个任务是不可能的。这好比一座大房子,只靠堆一堆火是很难让房子里的温度升高的。

我们还要明白,文学对非本能爱意的呼唤能否成功,归根结底在于作家的作品能否感动读者。我们知道,有的作品是让人沉思的,有些作品是让人欢笑的,而呼唤爱意的作品则必须能让读者眼含热泪。因为只有感动了才能引起人性深处柔软部分的共鸣。在今天,读者会对一部作品中呈现的生活会反复进行质疑,直到他们真正认可

了才能走进去与书中的人物一起流泪。

在对人性中本能爱意的歌颂和赞美方面,无论是中国文学史上还是世界文学史上,都已出现过很多优秀作品,那是人类的艺术瑰宝,我们应该好好保存。我相信,经过中国当代文学家的努力,在对人性非本能爱意的呼唤方面,也一定会出现力作,从而对中国人的精神世界产生影响,也有助于很多社会现实问题的解决。爱意,是世界所有国家和民族的人们都理解渴求获得的东西,这方面的作品写好了,当然会进入世界文学的宝库。



### 一、在当下极为强调文学交流的语境里,也不能忽略文学的另一种本质——写作的非交流性。

许多伟大的文学作品,都不是交流的产物,恰恰相反,它们是在作家个体的沉思、冥想中产生。曹雪芹写作《红楼梦》时,能和谁交流?日本《源氏物语》的诞生是交流的产物吗?很显然,这些作品的出现,并未受益于所谓的国际交流或多民族的文化融合。它们表达的更多是作家个体的发现。正因为文学有不可交流的封闭性的一面,文学才有秘密,才迷人,才有内在的一面,所以本雅明才说,小说诞生于“孤独的个人”。“孤独的个人”是伟大作品的基础。现在中国作家的问题,不是不够开放,不是交流不够,恰恰是因为缺乏“孤独的个人”,缺少有深度的内面。很多作家一年有好几个月在国外从事各种文学交流,作品却越写越差,原因正是作品中不再有那个强大的“孤独的个人”。所以,好作家应该警惕过度交流,甚至要有意关闭一些交流的通道,转向内开掘,深入自己的内心,更多地发现个体的真理,在作品中锻造出那个强大的“孤独的个人”,惟有这种文学,才会因为有内在的价值而深具力量。

### 二、在一个普遍鄙薄当代文学的时代,要大胆肯定当代文学的价值与成就。

文学研究界一直以来对时间都有特殊的迷信,总是推崇时间久远的文学,鄙薄当下的文学写作与文学实践。于是,研究先秦的,看不起研究唐宋的;研究唐宋的,看不起研究元明清的;研究元明清的,看不起研究近代的;研究近代的,看不起研究现代的;研究现代的,看不起研究当代的;研究当代的,看不起研究华文文学的;研究华文文学的,还看不起研究网络文学的呢。文学研究界存在这样一种荒唐的逻辑。

以现代文学和当代文学的比较为例,大家普遍认为现代文学中有大师,成就要远高于当代文学,现在看来,这个观念是要反思的。难道60多年的当代文学的成就真的不如30年的现代文学吗?想当然耳!在我看来,当代文学的成就早已全面超越现代文学——这么简单的事实,很多人都不愿意直面。除了短篇小说和杂文的成就,因为有鲁迅在,不能说当代超越了现代,但在长篇小说、中篇小说、诗歌、文学批评等领域,当代文学的成就显然已全面超越现代文学。你能说当代长篇小说的成就没有超越《子夜》和《家》吗?你能说当代中篇小说的成就没有超越现代的中篇小说吗?你能说当代诗歌的成就不如徐志摩、戴望舒和穆旦吗?你能说当代文学批评的成就不如李健吾、李长之吗?甚至在散文方面,或许,语言的韵味上,当代作家还不如现代作家,但在散文的题材、视野及技法上,当代散文的成就也已不亚于现代散文。所以,当代文学的成就已不亚于甚至已全面超越现代文学,这是显而易见的事实,只是大家因循旧见,不愿作出独立判断而已。即便当代文学还有各种问题,但我们应该大胆承认它所取得的成就,更不该以现代文学的辉煌来压抑当代文学的价值了。

### 三、当代文学当然有很多问题,其中有一个最大的不足就是失去了对重大精神问题的兴趣和发言能力,更谈不上对自身及人类命运的深沉思索了。

多数作家满足于一己之经验,依然沉醉于小情小爱,缺少写作的野心,思想贫乏,趣味单一。比起一些西方作家,甚至比起鲁迅、曹禺等作家,当代作家的精神都显得太轻浅了。私人经验的泛滥,使小说叙事日益小化、琐碎化;消费文化的崛起,使小说热衷于讲述身体和欲望的故事。那些浩大、强悍的生存真实、心灵苦难,已经很难引起作家的注意。文学正在从精神领域退场,正在丧失面向心灵世界发声的自觉。从过去那种政治化的文学,过渡到今天这种私化的文学,尽管面貌各异,但从精神的底子上看,其实都是一种无声的文学,因为这种文学,如索尔仁尼琴所说,“绝口不谈主要的真实,而这种真实,即使没有文学,人们也早已洞若观火。”什么是“主要的真实”?我想就是在现实中急需作家用心灵来回答的重大问题,关于活着的意义,关于生命的自由,关于人性的真相,关于生之喜悦与死之悲哀,关于人类的命运与出路,等等。在当下中国作家的笔下,很少看到有关这些问题的追索和讨论,许多人的写作,只是满足于对生活现象的表层抚摸,他们普遍缺乏和现实、存在深入辩论的能力。这可能是当代文学最严重的危机。我去年看《星际穿越》这部科幻电影,感触很深。一部好莱坞的通俗电影,尚且可以思考关于人类往何处走,人类的爱是否可以自我拯救等深刻的精神母题,何以我们的作家却只满足于探求那些细碎的、肤浅的生活难题?当代作家要实现自我突破,就必须重获对重大精神问题的发言能力,彻底反抗那种无声的文学。(本文根据录音整理)

## 并非傲慢 或有偏见

□鲁 敏

近些年,在与外国版权机构或一些代理人接触的过程中,我已经碰到过N次这样的情况,一种类似“主题订制”般的沟通诉求。有一位来自德国的版权代理这样询问,你有没有关于“当下的”、“城市背景”的小说。有一家意大利的出版人则如此约稿:我们需要“非虚构的、真实发生的”故事,并且“故事性强一些”就更好了,还有的需要“关于年轻人的”、“信息量大一些的”……对此,他们有进一步的解释,一是因为早些年所输出的中国小说,要么是古典的红楼与水浒,要么是新中国成立初期的乡土小说,以及稍后的家族小说、历史题材小说,他们认为,当下的外国读者不再感兴趣了,他们对传统乡村叙事的认同感较低,他们更想看“现代的”“正在发生”的事情。第二,在他们看来,文学是了解一个国家的重要方式,中国现在并不那么乡村了,到处都是大城市,他们希望看到描写这一部分中国与中国人小说。第三,你们这一代,怎么会还要写“老派的中国式”小说?你们不是都生活在大城市吗?这不是你们最熟悉的部分吗?

老实讲,我并不喜欢、也不大赞同他们的这种眼光和分析,城里或乡下、古老或现代,虚构或非虚构,压根儿不是衡量文学的标准,以此来判断是否翻译或引进某部作品,失之简单粗暴,甚至违背了文学之本意。

但某种程度上,似乎也要理解和接纳这一莫名其妙的局面。在目前的国际版权交流中,中国显然还处于卖方位置,对大部分欧美买手来说,他们的眼光有点新闻传播式的,吸引到第一注意力、第一道目光的肯定是“题材论”“主题论”,他们很奋力地试图追问、剥落出一篇小说的核心:这是个什么样的故事?最大特点是什么?讲贫困的还是讲权力的?曲折的悲剧吗?神秘的民间力量?等等。西方对东方的文学寻求,像主人接待一个远道而来、不大熟悉的远客,投向客人的眼光是粗线条的扫描,是快又省的急进主义,尚没有进入促膝而谈、细嚼慢咽的阶段。而对于更深层次的、更高一级的文本分析、审美创新以及文学价值等方面的判断也许还要等待好长一段时间。主人最终会注意到,这位满面沧桑的客人的内心,有甜美有慈悲,有东方特有的山水与丘壑,从而真正达到接洽自在、互通有无、处处文章的知已式的交会——这显然需要一个漫长的过程。

就我个人的理解,我认为这里面并不存在傲慢的空间,但偏见或许是存在的,考察这些偏见的起源是有意思的——汉学家们的眼光与口味?出版社的胆识?对外国读者的预设?地域或民族差异而形成的忿道?是出于美好的迫切交流之愿望?是经济形态、地缘政治等莫名其妙的时势所造?或者是商业市场与强势文化的压迫——诸位可以更多地加以分析,这或许已超出了我的能力范畴。

我接下来要谈的是顺着这个产生的,即国外出版人提到订购理由时的第三个点,对“我们这一代写作者”的那个假设,因为不仅是他们,包括国内的读者和刊物、批评界,包括我们自己,似乎也多多少少有这种期待。因此,接下来我要讲第二个话题,即:关于我们这一代的写作,我们真的摆脱了流传久远、浓荫覆顶的乡土小说,进入了所谓的都市书写吗?

我首先想简单介绍一下我们这一代的成长,比如我,前面有13年是不折不扣在乡下滚泥巴长大,随后以考学校的方式进入省城,在南京寄居至今。同龄作家里有相当一部分与我类似,早期有着结结实实的乡村经验,但随后,或早或晚,一般在20岁以前即完成了对城市生活的主动介入与相互占有。阿乙、田耳、张楚、乔叶、徐则臣、盛可以、曹寇等,大致如此。如果从机械的统计学的意义上看,我们的都市经验已经大大超出乡村部分,当然这种经验会与童年、阅读、教育、交游等进行复杂的物理与化学合作,最终融入我们的血液、体质、胆汁与DNA。

但从表面上看,除了一小块阿喀琉斯之踵似乎还带着80年代乡村最后一片残留,带着泥巴式的胎记,带着隐秘的土气与容易愤然不平的性格之外,我们其余的部分,从缺乏运动的细长下肢开始,从学生腔的普通话开始,从对各种现代性审美的巨大胃口开始,从对所谓国际性视野的诉求开始,我们这一代已经自觉自愿地、急进而精准地城市化了。这不是什么好消息,但也不是坏消息。这就是一则消息、一则无法选择的消息。人与其所在的环境大抵是同步的,地图上我们出生的那个小县城或小村庄也一样,要么已经快快活活粗枝大叶地城市化了,要么正在蹶着屁股吭哧吭哧通往城市化的路上,要么流着口水沉浸在城市化的幻梦中。我们与我们的故土,殊途同归。

带着阿喀琉斯之踵的我们,哪怕骨子里还是个乡下孩子,只要一想起乡村就会莫名疼痛,哪怕私底下骂起来还是用方言更带劲,发起烧来最想吃的还是几根乡下脆瓜,但无论如何,城市金属色的巨大身影已经开始投射到我们的小说中来了,成为背景、成为主角、成为对话与气氛,成为矛盾与欲望,成为被毁灭或被建造的价值观……这些似乎也都是顺利成章、水到渠成的,于是乎,城市文学像一盆越烧越旺的火一样,更多的柴火丢进去,更大的影子晃动起来。大家开始雀跃:城市文学来了!收获了!热了!熟了!

但当真说到城市或都市写作,我总还是有一些疑惑。

城市有它的意志与特点,比如,发达的商业丛林逻辑,其灿烂的金钱鬼魅,其零温度的社交本质,其对速度、效率与技术主义的高度崇拜,包括其投机性的道德修正体系等等,城市是既压迫人性又提纯人性的完美场域,并散发出一种刺目的淬火取金般的美,以及由此而来的对德行、对古典、对世故、对人伦的反叛和修正。

但当我们这一代,在进入城市文学时,我们似乎会不自觉地带着强大的乡村传统滋养,像一块屋檐一下罩着我们,我们总会有着抚今追昔的田园风度,带着道德化的惯性,带着身处伦理高地的优越感,像心理学家社会学家人性批判家一般地去寻求扭曲、压抑与残缺……我们总有着故土难离的、深入骨髓的同位感,看破败与愚昧,看迟缓与落后,总觉得那是一种旧照片色调,一种伤心、残酷但很“经典”的美。而当我们把视线投向城市,则总是有黑面纱兜头盖下来一样,哪怕承认城市的强度、先进与高级,哪怕已与其相互占有与拥抱,但先天性的就会带有一种类似对“第二性”的审判、紧张与用力过猛。城市是恶,乡村是美。触目所见,都是恶对美的侵犯与戕

害,新对旧的凌迟与覆盖,是钢筋水泥对泥土花草的羞辱与摧残。

我觉得我们很像是电影《后窗》中的那位摄影记者,从一扇位于城郊结合部的、城乡接壤的黑洞洞的后窗,去张望整个城市生活,以局部窥视所得到的局部逻辑去建立起罪恶、戏剧、批判……这里的一个小小漏洞就在于,自感洞若观火、明察世情的我们,与这个巨大的城市,到底有多大的贴合与代入?我们是否真的参与、觉悟和勘破到城市及其精神的核心?我们所呈现和构建的城市书写,是否存在乡土背景下的道德傲慢与审美偏见?是否也带有特定的“区别心”、“方位感”,以及由此而来的“局限性”?

看当代西方小说,比如《自由》《纠正》(乔纳森·弗兰岑)、《恶棍来访》(珍妮弗·伊根)、《纽约三部曲》《布鲁克林荒唐事》(保罗·奥斯特)、《心醉神迷》(村上龙)、《一个人的好天气》(青山七惠)、《裂舌》(金原瞳)等,我会注意到,他们对于城市生活那种近乎亲情与归属感的温柔柔流露,包括对人际冷漠、铁血规则、万物速朽的高度认同,并自然而然带着一种童贞般的怜爱与深情——这非常类似于我们对于乡村传统的那种感情。他们打一生下来就扔在城市之河里,他们所有的记忆、交际、消遣、规则都源自城市的坚硬内核。城市就是他们的故土。也许,到了“90后”、“00后”的作家,他们也会如此这般吧。但我们这一代是不可能的。

可是话说回来,这也正是我今天最想说的部分——这种胎记式的阿喀琉斯之踵、这种混杂着傲慢与偏见的局限性,可能正是我们这一代人转向城市写作的最大辨识度所在,也是我们这一代写作者的特征与贡献,我们将最为忠实地体现出这一代际与整个社会的情感与进程。

我们不会像西方小说那样,写出老派都会的自信、颓唐与暮气,我们笔下的新兴城市小说,充满动荡与摇晃的活力,充满是非纠缠的矛盾与决裂,我们的视线带着飘移者特有的不成熟,我们擅于以点及面、以局部推测整体,以窥视去滋养想象,我们有点气喘吁吁地,利用并不算太长的都市经验,带着先天的乡村基因,以祖传审美加后天见闻糅杂而成的复杂视角,投向同样复杂、同样糅杂的城市生活,去试图书写这么一个正处于发育期且发育不均、发育过快乃至伴有诸多并发症的都市,这个都市,它被豪华地堆砌、被粗暴地误会、声名狼藉、被追求同时被丑化、认为它是一切罪恶的温床,可同时也是它,在以巨大的勇气和力量拖曳着这个东方国度全力向前,甚至也包括我们总是难以忘怀、并总认为是在被城市毁坏的乡村文明。

从这个角度而言,我现在有点信服我在前面所提到的海外版权代理们的那种“订购式”的邀约了。外界的偏见式期待,自身的偏见式局限,清浊合流,正负交杂,最终将成就我们这一代的最大辨识度所在,它将区别于西方中产写作的那种圆熟、老练、高冷,我们会以烙铁般的热忱,形成一种复杂、分裂、自我的矛盾的新鲜经验,这是只有在当下中国、只有在这一代城乡背景混杂的写作者身上,才会生产的。我们会以一个潜入者、后来者的姿态,深入到这个时代腹部,深入到它的铁与锈,贡献出中国文学进程中的一块巨大基石。