

为过去和未来写作

□玉 珍

恩斯特·荣格说:“为什么写作的问题,我自己也搞不清楚。”这其实也是我想说的。

对写作者来说,为什么写作是个复杂又单纯的问题,任何艺术创作都矛盾,这种矛盾在相生相克中抵达真相与澄明,我害怕被人问这样的问题,就像问我“你为什么要写那首诗呢?你刚刚为什么要说那句话?你为什么要活着?”

今天,在这个无比分裂荒诞、充满巨变和浮躁的世界,写作,这种与静和孤独相生的容易极端的事情,更变得复杂艰难起来,围绕它的叩问与讨论也更为分裂,充满怀疑、自省,当然,越复杂的时代越考验写作者,在未有的难度的与挑战中,写作者更应警醒自身,有思想的铜墙铁壁,调整自身,寻找真相,如乱世英雄,能突出重围必显非凡。而写作本身正是为什么写作的最好回答。说到真理、传统、正义、生活的真相、人生的真谛,在如今求新求异的年轻人那儿,不免显得空大,但事实证明,这是任何真正有良知有担当的写作者和好作品不可回避和终要达到的境界。

写作者想要表达,有感而发率性而为,像饿了要吃饭一样自然,这是最单纯的,诸如“妙手偶得之”,“无招胜有招”。至于它的复杂,则涉及庞大。为一种热爱的固执的驱动,一种对思索的沉迷,我像发动机运作那样去写作,依赖思考时个

体的存在感,萨冈说“写作使我着迷”,正是如此,对我来说,写作的魅力跟探险一样,跟随强烈的愿望与内心去表达,为一种未知的艺术魅力、迷狂的想象、神秘的感知、无穷的好奇或上进心、对语言世界的渴望、饥饿的求知与大自然的向往,渴望在有限时间与渺小生命中用创作扩大那种精神气场。

我从小便不知天高地厚地想要当个伟大的作家,我时常在脑海里极力发挥想象,渴望在写作中上帝般创造或掌控一个语言的世界,很小时候我便感觉到了语言无穷的魅力和力量。但时过境迁,我已经记不清写作开始的具体时间和缘由,写作一旦真正开始,为了什么已经不重要,思索,像在一个巨大的谜团与混沌中前行,是不断擦拭蒸汽、拨开迷雾的过程,因此也算是一个寻找真相与答案的过程,但也许永远也弄不清——一旦弄清会如何呢?

查尔斯·布列斯基说:“一旦我知道了我为什么写作,那么,肯定地讲,我就再也无力写下去了。”这是有道理的。我为这“无法回答”的问题说了那么多,或许也是一种写作,一种关于写作的道德观念,这种观念能在写作中体现出来,让自己的所为显得更为清晰,通过这种立场和态度,让不知情的人知悉写作在写作者心中的面目。

我们在写作中厘清一种个人史,重新归整回忆与梦想,是对社会、个人以及周遭境遇的反映,为人性或非人的,值得或不值得的,为良心或直觉,美好的或棘手的,在写作开始之后对象开始变得庞大无比。它没有止境,它能让我散乱无章的生活变得有“章”可循,清白充实,这是另一种充盈自由,几乎是毫无目的的,唯一和充满力量的单纯。是让我郑重、真心开心无旁骛去做,且有信心和热情去做好的事情,这不得不不说是一种对个体生命的肯定和存在确认,让人踏实,充满动力。我需要通过一种途径解决内心的疑惑、迷惘、摆脱,驱赶虚空,写作说到底又只是内心的一种选择,是属于心灵的东西。这一切抽象的东西汇成一条奔涌的大河,那河流像写作的缘由,又是写作本身。

所有人都在时间之河中,我们无法完全讲清写作的意义和方向,那是一个无限大和漫长的空间,只去写就好了,说到这儿,我突然想粗略地表达为“为过去和未来”,因为我们的写作有些为已过的回忆,譬如我的童年,人们已逝的爱与苦难,另一些在未知的将来,充满无限可能。

写作是永恒的事业,不管基于什么,朝向什么,终需面对一些不可避免的事物和现实,不管世界怎么变化,现在、明天、下一个世纪,或无限的未来,都将如此。

幻痛的射击者

□路 越

我犯小视症时,眼前所有事物都在变小、变远,并且在微微旋转。多年前,我问医生这是怎么回事。医生很困惑,但笑着说她也不知道。现在我知道了,它不过是出现在我身体上的又一种病性幻觉。它是否需要被纳入接受治疗的范畴?普遍的治疗对策是空泛的、无用的。我知道那不仅仅是身体上的症结。

汉德克的《守门员面对罚点球时的焦虑》中,布洛赫“离那些事物如此遥远,连他自己都根本再也没有出现在那些他所听到或者看到的场景中。就像航拍!”小视症出现时,跟这样的描述很接近,包括那种潜在的心理。我对这个时代感到异常紧张、恐惧,小视症是个表象,眼前的世界变成了一个窥孔后面的微缩之景。当我写作时,我感觉自己离这个时代很远,仿佛循着微光,回到了先知存在过的年代。我悬浮在时代的上空,脚不能着地,地面也没有我投下的影子。是否确实如此?也许,我自己本身才是这个时代的一个破碎的投影,跟它的命脉相连,而我并不自知。正如我偶然怀疑,人类的文明与命运,被掌控在另一个更高维度的宇宙文明的手中。当然,写作只是我了解身体内部的黑暗宇宙的小小光柱。

阅读之初和写作之初,我都是为了解决自己对死亡的困惑,至少在我祖父母去世后的那几年里,我的写作一直是在内部空间中寻找死亡的哲学意义,以抵消它携带的世俗悲痛对自身意志的巨大消耗。死亡存在于每个时代,每个时代的写作者都在更新对它的定义。我不敢说自己的写作更新了它的定义,它只是促使我开始写作的洪流之源。我是面对着死亡威胁来写作的人,我跟它绕着圈子,彼此都企图跳到对方的背后来一场突袭。

新时代的空虚和漫长,让事物变得苍白,我面对的似乎是一个跟古代截然不同的时代。自我怀疑、迫害妄想、极度敏感,让我活得如坐针毡,我应该停止手上所有的工作,躲进自己营造的静止的以太中。然而我不能,我在人流中行走,被刺痛,被迫去感受,一个眼神、一声呼啸都是痛苦的暗示。我从来没有远离这个时代,我的写作在还没有解决内部的死亡焦虑时,又开始处理我把自己投入时代中产生的巨大虚空。这个新时代里的痛觉,幻觉,依然是来自远古时代的精神情绪,从猿人面对残酷自然和种族相残威胁的古代,一直延续下来。我所看到的一切,不过是它的变体。我在我的第一篇小说《窃声》里,曾无意识地表达过种种延续至今的状态。当我重新阅读它,我才读出那种早就超越我的自觉而自动喷涌出来的意识。又比如在《林中的利马》这篇小说里,我创造了利马,创造了另一个自我形象:利马面对来自他人和自我记忆中的无端折磨,在寻求佛教关怀不得后,干脆整个人沐浴在痛苦的大河里,淹没天灵盖,与之融为一体。

艺术是否就出自对时代痛觉与幻觉的摸索?故意寻找身上隐而不现的矛盾纠结,然后就篆刻破皮肉也要挣脱它?我珍惜这种热力的涌动,小心地怀揣着审视的眼力,越写就越痛,是一场自虐的演出。那么,我在这两三年里写下的小说,是否曾通过一条微光闪烁的幽径,到达过他人的世界?

今天的空气中充满那种痛与幻的变体,如同一个个细菌,却更加顽强、凶猛。每个写作者都握着一杆枪,瞄准令他们最有切肤之痛的目标,扣下扳机。但往往由于火力过猛,口径过大,产生的后坐力把射击者撞得遍体鳞伤。只是,这种射击总会持续下去。

热爱一个时代,并讲述它

□修新羽

先前总有执念,总会告诉那些小说人物的原型,他们被我写到了作品里。有些人毫不在意乃至深感荣幸,有些会把成稿要过去,翻来覆去地读,对所有细节提出异议,生怕自己被认出来。

这样固执的坦诚带来了很多麻烦,每次都要花费很大的精力对后者解释:不,你是原型之一,但这并不是你。我需要非常非常努力,才能让他们明白虚构与真实、艺术与生活之间的种种关系,并最终得到他们的允许。

得到一两个人的允许都已经如此困难了。又该向谁来求得允许,去审视和书写整个时代?该观察什么,怎样平衡虚构和真实之间的关系,让后世在阅读我们的作品的时候,看到我们这一时代的精神图景?

我能够得到允许吗?或者说,我能做到吗?

曾经人们对文学有过高于历史的期待,认为唯有在小说和诗歌里才真正记载着生老病死、最高尚的爱与最刻骨的悲哀。朋友圈里被热情转发的“如果不考虑现实因素,你最理想的三个职业是什么”,许多人给出的答案里都有“作家”。这让人感到欣慰,从另一角度,也让人失落:似乎但凡考虑到“现实因素”,“作家”就被剔除人们的选择之外了。

公众号蓬勃发展,自媒体热火朝天,对“文学式微”的忧虑却被人们一年又一年提起。大量资本涌入市场,打造超级IP成为潮流。我们应该以怎样的标准来衡量一个作家呢,阅读量?发行量?稿费标准?我们常说,时间证明一切,然而在时间的证明来临之前,我们如何判断什么是值得的?

对我而言,坚持写作,实际上就是在坚持不合时宜,不被潮流所裹挟,甚至在必要的时候选择逆流而行,“于浩歌狂热之际中寒;于天上看见深渊”。正如里尔克所说,“艺术作品始终是冒险的产物,是一种把自己逼到无路可走的极端体验的结果。”我们必须要让自己习惯于思索,习惯于旁观,习惯于走在领先的位置,

先于所有人而走入人类共同的困境,先于所有人而无路可走。

这也会带来某些小小的后果。我自小就喜欢人群,偏偏过于敏感又过于观察入微,总会被人群中那过多的情绪和信息所淹没,不是显得过于狂热,就是显得过于笨拙。我总想忽视掉那些虚伪客套的表面文章,尖叫着,至少在心里尖叫着说出真话。

苏格拉底曾经说过“未经审视的人生是不值得过的”,人们一旦深陷在细枝末节中而缺乏冷静思索,就会很容易忘记自己究竟在做什么。而小说家就应当承担“审视者”的角色,他会提醒狂热的鸡蛋以毁灭的命运,也会提醒高墙以鸡蛋的狂热,他的审视和他的记录本身就是一种力量。从某种意义上讲,小说家站在自己那边,他是鸡蛋与高墙的敌人,也是鸡蛋与高墙的盟友。

英文里有两个俗语,“房间里的大象”和“柜子里的骷髅”。前者说的是人们对众目睽睽之下的某些事实视而不见、无动于衷,后者说是受人尊敬的人或家庭背后可能隐藏着可怕秘密。小说家所描述的,就是这头“大象”和这具“骷髅”:他要替所有人承认,替所有人忏悔,最终,如果足够幸运的话,替所有人争取到救赎。

而从更为私人的角度出发,小说亦是一个储存东西的罐子。某个情绪,某句话,某个人,他们出现在我的生活里,我想把他们记录下来,又不能让他们看起来太突兀,所以就编制出了不同的小说,讲了许多句子,花费了很长时间,只希望他们能出现在最恰如其分的位置……如果有人愿意读完我的每篇作品再来注视我的眼睛,就能够完完全全了解我的一生。

而我不愿仅有一生。

高二时,半夜窝在被子里,读了王小波的《万寿寺》,多年来清楚记得这句:“一个人只拥有此生此世是不够的,他还应该拥有诗意的世界。”

海德格尔宣称,人应当诗意地栖居,“只有当我们保持着对诗意的关注,我们方可期待,非诗意栖居的转折是否以及何时在我们这里出现”。诗意在这里是一种超出原本生活之上的审美境界,是渴望,也是信仰。

而我们期待的,正是像所有伟大文学家所做成的那样,用自己的方式命名万物,让终将消亡的所有记忆都变得更有意义。

我想这就是我阅读小说和创作小说的动机。

“90后”作家:今天,我们为什么写作

遇见了,就停不下来了

□连 亭

我曾经想过,如果不写作会怎样。后来我发现,这是个不能成为问题的问题。身在其中的我,根本无法不写。就像帕里斯王子遇见了海伦,一场引发特洛伊战争的爱情就停不下来了,身处其中的人根本无法左右。

写作,注定会成为孤独的异类,要让文字获得生命,就要用自己全部的爱去填补纸页的空白。而这个过程,会有辛酸与疼痛,有裂变与执拗。

文字是自我的一面镜子,也是生活的一面镜子,它告诉我,我为什么而活着。只有它最能接纳我的泪水,我的执着。

我需要爱,需要来自生命深处的东西,需要哭和笑都是真诚而坦荡的。而俗世中,人用太多的伪装保护自己。这种伪装渐渐演变成隐性的伤害。说到底,人和人,都终将归于尘土。在熔铸悲欣的生命历程中,我总是想留住一些东西,揭示一些东西。

小时候,我爬树,我匍匐在地,我蹲在草丛,脸凑近花叶看小动物发出兴奋的嘶嘶声,我也会变得兴奋与紧张。那时,我自由、快乐。长大后,我成了个不谙世故的人,写作就成了一种寄托和依赖。

现实有一种东西很可怕,那就是任何人永远都无法彼此了解。而在孤岛上彼此为战的我们,也永远无法捕捉到真实。自我到真实之间,始终有一片中间区域。不幸的是,所有的误会和曲解都存在于此,并且没有确切的解释。而可喜的也

是,所有的艺术和魔法也都存在于此。而我,正为魔法着迷。

在现实中,我羞于承认,我一直是孤独的。是写作给我以救赎和力量。在巫风文化浓重的南方,我的父辈都是泛神论者。我是个没有宗教归属的人,却是个被终极价值追求所俘获的人。在漫长的精神流浪之后,独自进行着冗长的战争:在写作中进行自我的不断撕裂与重新组合,试图捍卫已式微的诗意或者已被说成幻想的理想。我希望我的写作是有终极追求的,我要求我的写作是向着终极而去的。我觉得生命有一些很美的东西,需要极致的眼光和极致的精神才能发现,而我若有幸触及到一点,就是生命最极致的回响。

我发现马尔克斯《霍乱时期的爱情》这样的作品无法在中国诞生,同样的故事移植到中国会变得庸俗,是因为我们的民族没有那样的宗教观念和精神气质。那么,一部好的作品,是与其民族气质、地域属性相生的。而我的民族,我生长的土地,它深层次的精神、血脉、气质是什么呢?我必须得把它找出来,并把它和我、和人、和时代融合在一起。我想写直抵生命深处的东西,写生命独有的气质和光亮,写牵动人七情六欲的隐秘,写人类之所以为人类的一切。写,是自我呈现和纯粹化的过程,也是一种极致的观念,是通过个体洞见人类整体的尝试与努力。

当认真起来的时候,文学有时是清晨美丽的

露珠,有时是甜腻的毒酒。它给予欢愉与深邃,也给予痛楚和困顿。

真正的写作都是从冲动和激情开始,深入进去了,还会遇到技巧、格局等等问题。而一旦开始了,就要付出整个生命去耕耘、呵护,也会磕磕绊绊,而无论路的尽头是什么,都得任劳任怨、无怨无悔。

我经常带着书和稿纸(后来是笔记本电脑)在许多城市走走停停。没有一座城市可以长久停留,而写这件事却是一直在进行。我不是在流浪,也不是在旅行,一半是为了生存,一半是为了寻找自我,生活很多时候是没有浪漫可言的,写作也不是轻松的事,却是怎么都放不下的事,像命中注定的遇见。我全部的责任,已然是在平常中,把生活烙在身上的痛酿成酒,先醉己后醉人,用一点不甘的执念点一盏温暖的灯,照亮现实的黑暗。

生存的孤独被流浪和居住过的城市所见证,而精神的孤独只有失眠过的黑夜和写下的文字知道。从骨子里流出的文字,如同黑暗中的烛火,对于整个黑夜它是微弱的,对于在黑夜中醒着的人,它是洞穿黑暗的光亮。那些荒凉的、空旷的夜晚,我自己已变成一支流泪的烛火,在风中凝视无边的黑夜,在写作中一遍一遍成为一个死去又重新活过来的人。

我写作不是因为我活得比别人明白。现实中的我有很多困惑,很多执念,很多追问,正是如此,我才一直在探索在写作在思考。