

不会写诗歌的小说家不是好编剧

□曹谁



曹谁,北京师范大学和鲁迅文学院联办作家研究生班学员,诗人、作家、编剧。著有诗集《冷抒情》《亚欧大陆地史诗》《大悲舞》等四部,长篇小说《巴别塔尖》《昆仑秘史》(三部曲)《雪豹王子》等八部,文集《巴别塔尖手记》《西藏新疆游历记》《可可西里动物王国》等三部,电影剧本《太阳城》、电视剧本《孔雀王》《昆仑神话》和舞台剧本《雪豹王子》等百余部集。有多部长篇小说改编为影视剧、广播剧、舞台剧等。曾获首届中国青年诗人奖、第五届青海青年文学奖之“文学之星”、第七届青海省政府文艺奖、2015—2016年度中国广播影视大奖等。

诗歌、小说、剧本对于我也是不同的写作状态,诗歌是我的精神所需要的,也是我所有创作的发动机,这可以用“IP”的观念去理解,我所有的大作品的构思,通常会先写成诗歌,后面演绎为小说,最终演化为剧本。长篇小说《昆仑秘史》的原型主要在我的《亚欧大陆地史诗》中,我只

是用故事的形式把诗歌世界文化转述出来,后方正在进行的影视剧改编又是将《昆仑秘史》转述为戏剧。我创作《雪豹王子》的过程可以作为更详细的图解,最初《雪豹王子》是我在可可西里采风时写的一首诗,后来又写成长篇小说出版,接着改为戏剧巡演,现在又在着手改编动画片,采风的资料还写成非虚构《可可西里动物王国》。这就是诗歌、小说、剧本诸文体的关系,“剧小说”理念也是基于此而产生,所以我愿意用这么一句话描述我的写作:一个不会写诗歌的小说家不是一个好编剧。

现在文学的发展是处于叙事文学和影视文学交替的阶段,我觉得这就是一个机缘,希望更

多的优秀作家可以投身到影视文学的创作中,实现文学精神从小说向影视的直接流动,所以最近我正在践行“剧小说”的理念。文体的分化本来就是迫不得已的事,因为文学本来就应该是一体的,而文体之间交汇,就会产生新文体,诗歌和散文交汇产生散文诗,诗歌和小说交汇产生叙事诗,诗歌和戏剧交汇产生诗剧,为什么小说和戏剧交汇不能产生“剧小说”呢?时代在呼唤这种全新文体的出现。我的构想是,以影视剧的结构,也就是经典的四幕剧的模式“开头、发展、高潮、结尾”为基础,可以衍生出许多的结构,基本上可以直接改编,可以是像美国的商业片,也可以像欧洲的艺术片,还可以像日韩的东方剧。小说元素和剧本元素本身有对称关系,人物对应角色,故事对应剧情,环境对应场景,既保证了文学性,又增加了戏剧性,这样叙事文学跟影视文学就可以实现自然的对接。

我们的文学最初是不分体的,那时的作家也是无所不通的,所以他们可以写出伟大作品。后来文学不断分化,分化出各种实用文体,又分化成各种娱乐形式,今天的文学只是“小文学”,奈何还要把自己再限定在所谓诗歌、小说、剧本、散文的状态,时代是碎片化的,文学是总体性的,我们不要自我限定,而是要自己苏醒,回归文学的母体,这样才能认识到文学的“诗性”精神。

今天是一个全球化的时代,可是从前我们的文明都是在各自的语言界限内写作,大体分布在亚欧大陆上,从美索不达米亚开始,向西到犹太、埃及、希腊,向东到波斯、印度、中国。从我跟国际作家的交流来看,我们对西方的了解远比西方对我们的了解多,他们也各自在自己的语言中创作,我们应该真正融合各种文化,创造一种真正意义上的世界文学。我的《亚欧大陆地史诗》《昆仑秘史》《孔雀王》也是在这样的维度上进行努力。

在文学的发展中,一直都是破坏的现代主义和建设的古典主义交替进行的。今天现代主义对我们文学的破坏性作用已经足够了,当代作家已经普遍缺少对经典故事的书写,这也是失去读者的一个原因,所以是时候进行一次新的古典主义总结了。

我在2007年就写作万字的诗论《大诗主义宣言》,后来又写作《大诗学》,最近在酝酿《大文学》,在诗歌、小说、剧本中倡导文学的诗性精神,主张合一天人、融合古今、合璧东西、随物赋形,创造一种“大诗学”。

曹谁的主要用三种文体创作:诗歌、长篇小说、影视剧本,这俨然使他有了三重身份:诗人、小说家、剧作家。诗歌让他凝练人类的情感,小说让他发现生活的传奇,剧本让他具象世界的理念,他在写作中深深汲取三者的互惠关系,将自身生成为一个整体性的写作者,并回到书写世界的本身:无文体之文体创作。文体不是通过区别获得它们的能量的:而是通过命名、通过召唤、通过敬畏,使它们切入持存书写的本体性与自然性之中,并把终有一读的人安置于作品的必然命运,这命运使读与写并置为同一共同体。无文体之文体的共同体贯穿在曹谁创作的始终,且践行着合一天人、融合古今、合璧东西、随物赋形的世界文学主张。

象征系统与秩序诗学

曹谁已出版的抒情诗集《谁在苦闷中象征》《冷抒情——亚欧大陆牧歌》《亚欧大陆地史诗》,是他秩序诗学的基本宇宙,也是他内在宇宙精神的外显。

宇宙精神万化无形,诗人却以意象的形式随物赋形。曹谁的自由意志认为当前我们面对的不是一个民族,而是一个地球,他认为人类在最初原本是同源的,从美索不达米亚向西到犹太、埃及、希腊,向东到波斯、印度、中国,这七大文化中心横亘在亚欧大陆上,诗人应当从这个世界提取意象。在这些排布意象的逻辑链中,他外在地创建了亚欧大陆的整体象征系统,内在地构建了亚欧大陆的总体精神秩序。

曹谁用抒情诗的象征方式,以人类占用地理和所经历历史为据,建造了原初性和终极性的故国家园:“从长安到巴别塔到罗马,从日出之处的亚洲到日落之处的欧洲,从太平洋两岸到大西洋东岸,从帕米尔到阿尔卑斯,东方和西方从高加索折叠起来。我们的共同家园丢失,我们在洪水中得以生还,一起建造通天塔,讲共同的亚欧原语,最后为上天变乱语言流落各地。游牧民族在亚欧大陆腹地的大草原上驰骋,他们将分散在美索不达米亚、犹太、波斯、埃及、印度、希腊、中国的人群中传递信息。我们最终会重新聚集到一起,重建起通天的巴别塔。”

曹谁将巴别塔置放在拯救世纪性灾难和重设世界秩序的真空中。从他的抒情史诗中我们能够看出,抒情是一种历史权力意志,在其中最关键的问题是秩序,秩序的确立、秩序的废黜、秩序

作为秘史的小说

曹谁已出版的长篇小说《巴别塔尖》《昆仑秘史1:时间地轴》《昆仑秘史2:传国玉玺和罗马皇冠》《昆仑秘史3:通天塔》《雪豹王子》等,是其诗学结构小说形式,以秘史的方式显身。

我们的世界有太多的秘密不为人知,曹谁的秘史小说是要解密那些隐秘的事,给世界神话或历史一个脉络,而不再是分散为各个地域的各自

单独的神话或历史。为此写出三部描摹世界发展

■印象

曹谁,你是谁

□肖黛

初识曹谁时我曾调侃:曹谁,你是谁?

曹谁笑答:你觉得我是谁,我就是谁。

交谈了一会儿,也见得了被他的双手紧紧捉住的诗句。我心里说,你用少年的冲动写下的这些字词,有的香喷喷,有的火辣辣,鲜嫩得很,却又怎经得在你一步之外的大高原的大风大雪?你的诗思将朝这个世界的哪一方向而去?但见他的神色忽地严肃了起来,这种严肃持续了很久很久,变成了一种态度似的,变得靠牢。所以当他后来毅然向青海腹地继而往西藏新疆去的消息传至时,我没有惊讶,也并不担心。

我想,那是一个年轻人以其生命活动的多样性去阐释文学与游历的具体关系的决定。相信那个过程里,发自内心的主动和常常兀兀的直观,及其汇聚两者而燃烧的创作欲望的光火,到今天还照耀着曹谁的艺术人生。尽管万里风尘如随军征战般的凶险是无法复制的过往,披甲戴盔迎敌般的辉煌也早已为时岁淹没,但是,那时的情怀、意志、气蕴、境界,还原到他曹谁如下的案前,就一定形成了两个艺术的空间,一个是现实中的诗意,一个是诗意的历史。这就是苏珊·朗格说的,它们是“生命活动的直觉造型”——《昆仑秘史1:时间地轴》《昆仑秘史2:传国玉玺和罗马皇冠》《昆仑秘史3:通天塔》——用他自己的话说:“回来后我开始了以我的游历为蓝本的写作。”

当这三大木的“昆仑秘史”像一组多声部大合唱之声响起的时候,便有许多人问我:曹谁是谁?这时,我的回复很自然:曹谁是一个骨子里充满诗意的作家。或者直接说,他是诗人。

诗人的精神典仪无比高贵,但诗人决不会轻易脱离于生活本身。尤其年轻的诗人,自觉地寻求与生活的艰难困苦去搏击,心甘情愿地在万象人性里去激发美和自由的呈现,才能营就高且远的大格局。曹谁如此这般地做了——对生活的崭新发现,对生命的苛刻品察,对生存价值的评估结果,既为他在游历青海、西藏、新疆等地之前的创作归拢了自我的整理,也为他之后的艺术探索奠定基石……因此,我也更喜欢交谈于他那段满是斑斓的游历。

诚然,交谈的由头和话题都不是最重要的。非常重要的还是浸润其间的朋友。说起来我年长他得多,感觉好像就这么谈着谈着话,早先那个有点匆促、有点木讷,甚至有点任性的曹谁,就在他自己的拔节生长中强大了起来。于是,我就听见了他的高声大笑:我

们的世界由一种巨大的宇宙贯穿其中,这跟我们的内心息息相关,我们要在内心发现那个伟大的秩序或道,我们由此才能理解这个世界——他把自己交给了所有的绝望与希望的旷野——《亚欧大陆地史诗》——他说,我日益感觉到我们人类的神秘谱系,那个被层层历史迷雾所覆盖的人类种族流变的秘密,这可以当成是一种从文化嬗变中“全息”而来的象征系统,同时也可以说做人类文明的真实演化。他不止是生活在当下,他在诗句中试图恢复人类曾经共同拥有的世界,他在心中把这个地方叫做亚欧大陆地,这当然也是人类未来隐约的命运,他用自己硬朗的身躯诠释着这个全新的世界。

此刻,我的窗外是严寒冬天。想起远在京城深造的曹谁,一切景致都热气腾腾了。老街巷、大马路、灯色红绿、高楼无边。好些擦肩而过的人,好些紧密相伴的人,还有欢快着的和忧愁着的人,面无表情的人,却都和我一样,来不及年轻就已经老了。可我想起曹谁的念头里则藏了一个美好的春天:《冷抒情——亚欧大陆牧歌》《大悲舞》和《亚欧大陆地史诗》等诗集,《巴别塔尖》《雪豹王子》和《昆仑秘史》等长篇小说,《太阳城》《雪豹王子》和《孔雀王》等影视剧本,如同一划过的景致闪现在我眼前。它们很美好,很大气。不过,我更倾心他的诗,因为我知道他的这些想法都来自他的诗,我朗读了他的《大悲舞》:

大舞台在亚欧大陆地中部/你站在帕米尔之巅峰/哭/人们从四面八方赶来/亚细亚人在为你奏哀乐/欧罗巴人在随音乐摇摆/唯有你一个人站在那里痛不欲生//你是世界中一个最普通的人/所有的人仍不会放过你/他们为你歌舞/一齐助你悲伤/直到你绝望/直到你离开这个世界/他们就会一哄而散/去为下一个人哀歌

我倾心的正是这样的诗,一笔一画的含情,一行一行的嘶鸣,情隐于哀伤的内里,鸣蔽于虚渺的前台,令人在同一时间感触到漫延的苦和突然的美,从而不得不痛心疾首地叩响魂灵并放飞关于命运的想象。在我看来,他小说中的游历与慈悲,他剧作中的跌宕与深情,都源自于他的诗心。

曹谁是谁?他解释曹是东方文化之传承,谁是西方文化之核心,在我眼中,他就是这样活成他自己的。因此我又可以作答于更多更多的人:曹谁是我的朋友,是好朋友——呵呵,虽然我极不愿用那个词来表达——是忘年交。

□苏明

亚欧大陆地论纲

曹谁的主要用三种文体创作:诗歌、长篇小说、影视剧本,这俨然使他有了三重身份:诗人、小说家、剧作家。诗歌让他凝练人类的情感,小说让他发现生活的传奇,剧本让他具象世界的理念,他在写作中深深汲取三者的互惠关系,将自身生成为一个整体性的写作者,并回到书写世界的本身:无文体之文体创作。文体不是通过区别获得它们的能量的:而是通过命名、通过召唤、通过敬畏,使它们切入持存书写的本体性与自然性之中,并把终有一读的人安置于作品的必然命运,这命运使读与写并置为同一共同体。无文体之文体的共同体贯穿在曹谁创作的始终,且践行着合一天人、融合古今、合璧东西、随物赋形的世界文学主张。

曹谁用抒情诗的象征方式,以人类占用地理和所经历历史为据,建造了原初性和终极性的故国家园:“从长安到巴别塔到罗马,从日出之处的亚洲到日落之处的欧洲,从太平洋两岸到大西洋东岸,从帕米尔到阿尔卑斯,东方和西方从高加索折叠起来。我们的共同家园丢失,我们在洪水中得以生还,一起建造通天塔,讲共同的亚欧原语,最后为上天变乱语言流落各地。游牧民族在亚欧大陆腹地的大草原上驰骋,他们将分散在美索不达米亚、犹太、波斯、埃及、印度、希腊、中国的人群中传递信息。我们最终会重新聚集到一起,重建起通天的巴别塔。”

曹谁将巴别塔置放在拯救世纪性灾难和重设世界秩序的真空中。从他的抒情史诗中我们能够看出,抒情是一种历史权力意志,在其中最关键的问题是秩序,秩序的确立、秩序的废黜、秩序

的重建,从根本上讲,是对一切秩序设定之原则所作的不同的规定性设置。亚欧大陆最高的目的、在这个版图上的人和物的存在理由、理想领域和超现实领域、王、王妃、龙、摩尼(亚欧大陆形而上的魂)、蛇(女人和性)、帖木儿(亚欧大陆形而下的魂)、火(贯穿宇宙的一种悖论,有时有形有时无形,我们终生都在围绕她旋转,却绝对不能碰触她,除非宇宙不再存在,它是宇宙存在的支撑)和虎(东方的野性)——这一切都被先行安排为秩序了。因此,只有当我们真正懂得曹谁所理解的秩序为何时,我们才能充分了解曹谁的大抒情、大修辞、大逻辑的大诗主义,如此这般,我们也才能懂得抒情的秩序为何?对抒情和秩序的全面掌握,乃是通透感知曹谁诗歌和诗学的通道和钥匙。然而这个秩序的秘密,由大写的人在火中飞翔,秘而不宣。

我们懂得了曹谁谓之的抒情秩序何为,即就能从侧面被告知诗人何为?诗人是要被理解的。在无秩序的时代,整个世界和宇宙是处于黑夜(尽管黑夜有时是个有母爱的女人)之中。在无秩序时代,作为诗人意味着要和“轴心时代”的“同时代人”一道,以诗思构建被损毁的诸神之秩序。由此,维持宇宙和世界本有的秩序的诗人,就在这个黑夜里道说神圣的秩序,曹谁则独选择了亚欧大陆地。世界无秩序之夜就是整体性的丧失之夜,在这样的时代,人是小写的、碎片的、无聊的。建基秩序的世界意味着要在这丧失整体性的黑夜里摸索,做一个敢于和时代对抗的猛士,意味着将要从隐藏在时代背面的大存在中揭露世界秩序的原始性。为建造这个秩序,曹谁坚定不移,无论是在世界的日值正午还是夜到夜半,他始终相信有一个秩序适用众生。他相信每个人都被指定在那个大悲舞的中心,每个人能走向和到达那个大悲舞所能抵达之地。

在曹谁的秘密叙事中,亚欧大陆地的秘史是其从中心美索不达米亚向西到犹太、埃及再到希腊、罗马,向东到波斯、印度再到中国、日本,这就是人类古文明带:从罗马到美索不达米亚到长安,北方从蒙古到匈牙利是那个时代真正畅通的草原地带,文化的中心是美索不达米亚或巴比伦的巴别塔,地理的中心是帕米尔或青藏高原或塔里木盆地,亚欧大陆地是人类真正的共同家园。昆仑是天下龙脉之祖。昆仑山从西面的帕米尔高原起源,西段和中段在西藏和新疆间绵延,到青海境内分为三支,北面的祁曼塔格山,南面的可可西里山,中间的阿尔戈山。祁曼塔格向东延伸到阿尔金山,再从那里一直到渤海。南面的可可西里向东延伸到巴颜喀拉,再从那里延伸到横断山、巫山、武夷山到南岭,从那里到南海。中间的阿尔戈山延伸到东面的布尔津布达山、阿尼玛卿山,再向东经过岷山到岐山、秦岭,再到洛阳的伏牛山,再向东到泰山、崂山,再入黄海。亚欧大陆地如此漫长而隐秘的命运穿行在曹谁小说作品的始末,这是他秘史小说的空间诗学。

“小说是现代资产阶级的史诗。”自黑格尔以来,这句话被反复说起。卢卡奇注释说,“小说是无神世界的史诗”。史诗是其本身就是诗的诗的诗,这个世界不知道各种事为模式之间的分离,而与之相对照,小说负载着这样的责任:它要把一个失去诗性的世界再诗化。因此,曹谁的秘史小说,是将分离在世界各地的“隐秘而关键之事件”的关系重新梳理,将这些尚未消失的精神坐标重新修整,组成精神的亚欧大陆地,使其存在这样一种故事,其人物从一个地方走到另一个地方,直到他找到那个他启程去追寻的地方或福祉。他可能是个国王,神明的愤怒不断迫使他偏离返回自己王国的道路——抵达最后的巴别塔国:无穷无尽的新的忧伤之地。

剧本:神话和道场

在论戏剧艺术的一首说教诗中,布莱希特说:“观众在等待相和公开每一句台词的效果。这种等待要持续到观众已经认真考虑了我们的台词之时。”简言之,戏剧被间断了,我们可以更进一步,想到这种间断是所有构造的基本手法之一,它远超越了艺术领域。曹谁在剧本中所展现的是将戏剧视作他创造神话的道场。

我们透过曹谁的史诗剧,看见其与宇宙时间联合的方式完全不同于类型历史中的悲剧的方式。世界悬念与其说属于结局,毋宁说属于七大文明地域,这使得曹谁史诗剧可以涵盖最大的时间跨度。这是一条东西方戏剧结合之路,但也是曹谁个人的独特创作方式——而正是通过这条路,亚欧大陆地和宇宙精神实质相融合的史诗剧才得以显现在我们面前,他全部的史诗剧创造都在践行着秩序诗学宗旨——

影视剧本《太阳城》写上上世纪80年代末,诗人海子在山海关自杀,他的女友“隐身女诗人”叶戈从远方归来,面对的却是他的追悼会,他们本来相约在德令哈会合,她无法接受这样的事实,开始在海子的人生中寻找海子自杀的原因。叶戈在追悼会后同海子的初恋波若聊天,波若跟她讲了自己跟海子充满诗情爱意的往事,海子因为波若的离开和诗歌的受挫,在蒙古草原上他们最初相会的湖中自杀,被牧人救起后开始到远方西藏旅行,他在旅行的过程中领悟到诗歌和人生合一的“大诗”,回去后开始创作诗剧《太阳城》。曹谁用诗人海子的作品呈现海子自身的史诗人生,将诗人搬到戏剧道场上,使人们除了读到海子诗歌之外,还能了解其生命秘密的背景。

影视剧本《昆仑神话》开头便是“在奇景迷人的昆仑山上,发出一道金光,西王母修行千年由一只可爱的老虎化为一个年轻貌美女子,西王母修炼为形人,天庭的众神都来祝贺。她的师傅女娲娘娘一挥手,三只青鸟从天空飞下,落在女娲娘娘的手上化为金钗,女娲把钗子插入西王母头发,告诉她这就是自己送给她的礼物,三只青鸟今后随她差遣,西王母古灵精怪地答应。周穆王看到与众不同的西王母,一见钟情。”曹谁重新书写西王母和周穆王的故事,以斑斓的想象力将遗失在不同地域的中国古典神话修补完整。使昆仑神话完整地展现在影视文学中,这是神话的复苏,文学的母体是诗与剧的神话,文学要回到母体中,就是回到诗、小说、剧的总体和无限中。

影视剧本《孔雀王》中,曹谁创造了一个上古神话世界,将天界、人界、魔界放置在同一时空之中。起初各界平静生活,直到魔王巴突披着黑色的斗篷闯入控制三界平衡的太极世界。魔王运用魔法将伏藏元印打开,巨大的阴阳鱼开始裂开,天人魔三界开始震动,眼看世界就要失去平衡。宇宙神王惊醒,在手中照见魔王巴突闯入太极世界,赶忙传授火凤凰伏藏元印咒语,派她前去保护太极世界。魔王巴突正在启动阴阳鱼,火凤凰突然到来,他们经过一番惊动三界六道九国的打斗,火凤凰把魔王巴突打伤,念动伏藏元印咒语,准备把魔王封印在巨石中,可是却被魔王将心脏刺穿,太极世界突然开始崩塌,三界进入混乱。孔雀王开始到人间寻找火凤凰的化身,只有通过跟火凤凰的结合,才能重新让三界恢复往日的和平,故事由此开启。曹谁发挥无限想象力,将秩序诗学结构植入影视剧本中,使我们读到的不仅仅是魔幻,更是将神话演绎为新的诗学生命。

史诗、长篇小说、影视剧本,三者形体差异而内容统一,构成了曹谁苦心营造的亚欧大陆地文本。在这些文本中,浸透着希腊、埃及、犹太、印度、波斯、华夏各文明的隐秘历史,曹谁将他们糅合起来,熬制在神性迷离的亚欧大陆中:有个虚幻的亚欧大陆,属于宇宙大君;有个真实的亚欧大陆,属于地球环境;有个诗学的亚欧大陆,属于曹谁本人。然而,若无诗学的亚欧大陆,那虚幻的和真实的亚欧大陆,也就不复存在了。