

一个作家不要太勤奋,是说平常你的脑子不要老围绕着“文学”两个字打转,这样的话就会压迫很多很好的文学艺术的思维和想法,就不会出来很新鲜的东西。平常最好不要去想文学,该做什么做什么,认真生活、认真阅读,这是最好的文学状态。

张丽军:我们今天说时代的危机,您曾经谈到过信息爆炸、出版物非常多、思想同质化的东西非常多。作家如何创新、如何超越自我,如何持续地写下去?

张 炜:持续地写下去我觉得很容易,只要勤奋就会保持一定的创作量。但是有时候勤奋对于作家不是好事情,反而是坏事情。

有的人可能觉得我过于勤奋或者比较勤奋,那是因为他自己可能比我还要懒惰。有比较才有鉴别,我说我懒惰是指和重要的中外作家比起来我是懒惰的,比如举鲁迅的例子,鲁迅的文学全集不到20本,最新的文集大概也就这么一排。有人可能讲,他写得不多,但是你不要忘了看作家勤奋不勤奋,要看他的年表,看他这一生有效的、专业的写作时间是多长。你打开年表就能看到鲁迅一年大量的时间用来教学、做公务员,专门用来写作的时间很少,专业的写作时间那就更少了。所以有的人统计过,在有效的单位写作时间内,没有一个中国的当代作家比他更勤奋,写得更多。

所以当我们当代作家比他差多了,过去所谓的一本书主义,就是写了一本书以后就不太写作了,或者是参加所谓火热的斗争、深入生活,再创作的文学很少了,一辈子主要是以一本书为主,或者围绕这一本书再有一点创作,这就是我们概念当中一个好作家的状态。实际上多少有点不正常。这样也未尝不可,因为一个人的文字生涯是各种各样的,很难讲写得多就是好,写的少就是不好,写作的情况太复杂了。所以,有的人讲曹雪芹写了半部《红楼梦》就是一个不朽的伟大的作家,有的人写了几千万字也未必留下来一部,这是一个事实。

所以我有时比较懒惰,反而觉得很勤奋了,就会产生误解。

第二个误解,一个作家不要太勤奋,是说平常你的脑子不要老围绕着“文学”两个字打转,这样的话就会压迫很多很好的文学艺术的思维和想法,就不会出来很新鲜的东西。平常最好不要去想文学,该做什么做什么,认真生活、认真阅读,这是最好的文学状态。如果每天脑子老是焦灼于文学的板块,就会有问题。在文学方面不要太勤奋,老是死盯着那两个字,整个的文学思维不会活泼,不会处于一种激活的状态。举个例子,有朋友跟我讲写作太累了,特别是写长篇,为什么?比如说用一年的时间,一年里他没事就思考他正在写的东西,想得很累,晚上失眠,登山、走路,吃饭的时候思维动不动就回到正在创作的作品,这个有点太勤奋了。成熟的作家不是这样,成熟的作家是怎样写一个作品呢?比如说他正在桌子上写这个作品,离开这个桌子马上忘掉了他那场劳动。他回到了生活当中去,该怎么样还怎么样,跟大家聊天、劳动、忙家务,再回到桌子跟前马上就投入到文学世界去了。

创作就是创造性的劳动,它非常惧怕那种惯性的操作,所以有时候你不停地去想你写的作品,再回到跟前的脑子被惯性思维磨得很疲惫,这个时候你很少会有出乎人意料,让你惊奇的作品发挥。一个农村的孩子,到田里割麦子,镰刀磨得很快,离麦田还有一里路,一路上不停地用镰刀挥舞,不停地动镰刀,到麦地用你的镰刀的时候,镰已经锋利了。要想思维变得锋利,要保护它的锋刃,不要没事经常砍。到了麦地,麦地就是你的写字台、桌子,那时再把你磨得锋利的思想镰刀拿出来,这时候才有一场非常漂亮的收割。

中国作家我觉得不是写得太多了,普遍的一个问题是写得少,写得少的人一定是阅读少,因为他需要同样的艺术冲动,冲动一旦减少了之后阅读的好奇心在减弱,创作的好奇心也在减弱。有时候我们也会遇到类似的作者,你问他读书了吗?他说读得很少很少。你遇到一个杰出的当代作家,发现他中国古典文学阅读很多,脑子里经常会出现一些很新的中国传统文化的问题。对最新翻译过来的一些国外学术著作,他也一点都不陌生,最新的一些小说、散文,他也总能跟踪,又准又快。像这样的作家不杰出,那谁还杰出?所以懒惰是最可怕的。

衡量一个写作者能不能走得远,很重要的就是看他同其他生命交流的能力。跟动物交流不难,跟植物交流而且带着情感和怀念比较难,但很重要。如果没有,很可能就是这种能力丧失了,为什么丧失了?得你找一找原因,我就害怕这个东西丧失。

张丽军:您提到童年的万松浦是永不枯竭的,是能够激发生命能量的源泉基地。您曾经谈过,很想回到万松浦,回到龙口去创作,回到那个地方可能更亲近一点,能够找

童年、故乡、大自然 与网络时代的精神危机

——张炜对话录

不久前,中国作协副主席、茅盾文学奖获奖者张炜应邀做客山东师范大学社科大讲坛,与张丽军教授作了题为“对话张炜系列讲座之一:童年、故乡、大自然与网络时代的精神危机”的学术对话。对话探讨了网络时代的作家如何保持自我,如何从故乡和大自然中汲取力量,如何保持创作的生命力等问题。本版摘取了部分精彩内容。

——编者

到生命的根,激发生命的能量。

张 炜:前不久我在路上看到一棵树,我突然就走不动了,站在那个地方,因为这棵树让我想起来小时候的一棵树。我在玉函路东边的一条河边,边上有一棵大白杨树,我马上就想到了我小时候在我住的地方有几棵挺拔的大杨树,比它更大,漂亮极了。我就总想自己没有时间,总觉得自己要做的事情特别多,我是指需要记的东西特别多,比如说我那天想到,当然只是想而已,还不成熟,我不一定去做。我想这一辈子围绕着记忆当中的树写一本回忆录。一棵一棵的树,曾经在我记忆里留下很重要的痕迹,我把它记下来,这应该是很有意思的一本书。写这些树跟我的关系,给我的感动,这个故事也可以稍微写一点。我回忆起来这是一个不能忘记的事情,这棵树让我感动。

我觉得这是对一个写作的人来讲挺重要的指标。我发现树能让我感动,我怀念那些树,我有时候像对待老朋友一样,想回到它们身边。我到那个地方看到它们不在,我就觉得像一个好朋友离开了一样,那么伤感甚至痛苦。这种东西对我很重要,我身上有这样的一种素质,一种生命的特质,它对我很重要,这是关于树木的记忆。

关于动物的记忆,那种感动、怀念,很容易理解,因为动物会跟你交流,会用眼睛看着你,交流起来也比较方便。衡量一个写作者能不能走得远,很重要的就是看他同其他生命交流的能力。跟动物交流不难,跟植物交流而且带着情感和怀念比较难,但很重要。如果没有,很可能就是这种能力丧失了,为什么丧失了?得你找一找原因,我就害怕这个东西丧失。

我有一个好朋友,他的作品我也很喜欢,有强烈的道德感。看了之后在你心里引起一阵又一阵的义愤,但是有一个小缺点,在作品里边看不到绿色,看不到对河流、树木甚至动物,看不到跟这些东西对话交流的欲望和不可遏制的生命里的好奇心。这个作家朋友里边没有这种东西,我就跟他讲,我总觉得他他心里缺少了这种东西,缺少与树木的对话能力,这里边没有树林,没有绿色,给我感觉这里边没有氧气。他跟我讲了一个很重要的原因,现在在城市生活树木很少,但是从小在林子里边生活,跟大自然融为一体,他没有那样的生存生活经历。可是我想有的人从窗外看到很大的一棵梧桐树就使他感动,你一棵树都看不到吗?一个人的观察能力的培植是一方面,社会经历是一方面,生活环境是一方面,人的素质是一方面,每一个生命是不一样的,有的生命就是对绿植,对其他的生命体特别敏感,这种敏感我觉得对于写作特别重要。

我从事文学,我能把一瞬间的感动表达出来,它会支持我走很远。我利用这样的一种激动感受,这种特殊的存在,做什么都好使,我会写出好多的散文、诗、故事甚至是学术类的东西,它是一种很莫名的力量。类似于这种力量,我觉得实际上在一个人长大以后,不停地丧失掉,不停地遗忘在道路上,要想办法把它找出来,让它牵引你,让这种气味、原野的气味状态伴随你。

有时候我们讲写作不是写眼前的东西,实际上是一场回忆。《艾约堡秘史》就是写我们改革所谓的资本扩张,是眼前的事情。但是你仔细地看一下,它的整个情感重心仍然是在过去,它是一场回忆,它是从当前出发回到个人的过去,再回到角色的过去。过去是什么?过去就是一场又一场,我在那个春天的下午所看到的那种感觉,可以不是痴狂的,从白沙土里拱出来的柳树苗,可以是其他的,我们讲的不忘初心就是这种东西。说起来容易,但是返回到初心,让那种感觉激励你、牵引你,带着你去感受万事万物,是很难的。

如果用童年的视角看待一个问题,极力地保持一个人最初的新奇和好奇,尽可能地保持少年童年

的视角,去观察复杂的社会,那么黑暗的更黑暗,惊奇的更惊奇,快乐的更快乐,颜色在你眼里会突然变得鲜亮。

张丽军:一个在农村长大的孩子,在城市中生活具有双重视野,一方面城市带来文化的气息,另一方面是大自然对心灵的孕育也化为内心的东西,那种对话、沟通和融为一体,非常具有特色和纹理,这也是我们一生中永远积蓄力量的本原。

张 炜:人的生活、学习、创造,看起来由不懂到懂,这一路上往前走,实际上前进就是倒退,为什么呢?因为人的创造力是来自对于这个世界的好奇和新鲜,丧失了好奇和新鲜,你的创造力也就丧失了。我们有时候讲一定要多读名著,为什么呢?看看名著是怎么写的,向它学习,汲取营养,这个很好。但是另一方面你不停地阅读,你对于生活的好奇心随着你文字的阅读,对于社会的阅读,其他任何事情都引不起你的新鲜感来了。看得多了,就有了所谓的见怪不怪。现在有电脑、手机和所谓的网络,里面有各种各样的视频,各种的恶性案件、娱乐的东西、各种惊喜、最美的人、最丑的人、最匪夷所思的事情,只要你打开网络就蜂拥而至。

在这样的一个状态下,再加上你的文字阅读、传统的见识,人的好奇心都给磨平了。在这样的状态下还怎么创作?你知道的太多了,看到的太多了。所以,我看网络时代也没有什么新鲜事了。在这样的状态下,一个人写出好的作品来,有创造性的思维和发现太难了。如果是一个孩子不识字,不会看电脑,不会看网络,是一张白纸,他看到的任何东西都是新的,他都觉得有新鲜感,都会产生感动。

有时候我们也很矛盾,不知道读书多好还是读书少好;不知道不停地阅读好,还是把自己封闭起来好。怎么样解决这个矛盾?所以有时候你会想一个问题,一个人他不停地学习,不停地阅读,对于任何事情都那么好奇,好像他的好奇心比我们大一万倍,永远不会枯竭,所以他不停地把他的感动和发现写出来,而且每一本都是生气饱满,没有疲惫感,没有重复感,这里边肯定有一些奥妙。

我对儿童文学的喜欢,就像对我个人的少年时代的那么一种依恋和喜欢。所以直到我后来写《古船》等其他21部长篇,里边写了血泪、苦难,我回头一看都是大童话的结构,几乎每一部长篇都是童话的结构,都是童年的视角。如果用童年的视角看待一个问题,极力地保持一个人最初的新奇和好奇,尽可能地保持少年童年的视角,去观察复杂的社会,那么黑暗的更黑暗,惊奇的更惊奇,快乐的更快乐,颜色在你眼里会突然变得鲜亮。这个我觉得很重要,对我个人很重要。尽可能地让我生命当中最新的、最早的那些出发点不断地返回、不停地闪现、不停地伴随,我觉得这个对我写作特别重要。

张丽军:故乡神秘的因素,您在创作中也会不自觉地体现出来吗?

张 炜:我的写作如果离开胶东半岛,什么东西也写不出来了。虽然我写了好多的事件、故事、场景,远远离开了现在胶东半岛这个地理范畴,但是它里边内在的气息,特别是那种情感的维系,离不开那个土地。我后来的书里边写了很多的植物,特别是《你在高原》里边写了上百种的动物和植物。我的每一个植物都是从拉丁文转译的学名,没有一个是编的。我不知道这个草、这个树叫什么,我就把小时候我们当地的叫法写在上边,那是土名,不能通用。后来,我就把胶东半岛所有的植物和草,只要我能看到的,全都把它校对了一遍,看《你在高原》里边的鸟、动物、虫子,包括植物,全都是拉丁文转译的学名。

但是为什么要这样呢?我写的时候牢



牢记住我小时候看到的那一株草、一棵树,那时候给我的感动和印象保持在了我的脑子里。但是我写了之后仍然用学术名字对接,把它更改。这个名称更改了,你的情感和感受还是过去的,这个是不能改变的。有的时候我们觉得一个作品写到了外国,写到了日本、加拿大、美国,都不要紧,但是来自人和人之间的那种感情,那种爱和愤怒,一般来说都是一二十岁形成的,那种东西会支持你走很远很远。所以写作严格地讲,就是一次往返,不停地在记事方面推进自己,又是一个追忆回忆的过程,写作就是回忆。

这个回忆有时候是以回忆的形态来表现的,有时候是以向前的形态表现的,但是它本质的东西都是向后的,寻找原来的记忆。有时候找过去的是把今天的和过去的加以对应。离开了过去,一个作家是不可能成立的,扔掉了过去,是一个作家毁掉自己的路径。在我眼里所看到的所有作家的衰落、失败、创作力的萎缩,都是回忆的能力减弱了。

如果能保持原来生命力当中那种鲜活的不可思议的感悟力,同时又具备学院派的表达力,这样把它接起来就是一个杰出的评论家。创作者也是,看了无数的名著,刚开始往前走,将生命原初的那种鲜活,对世界的好奇心、敏感度结合起来,就是一个挺了不起的作家。要不停地警惕这种丧失,不停地寻找过去,我觉得这是一个作家保持他强大生命力的不二法门。

张丽军:今天您谈了童年、谈了自然,谈了网络时代的精神危机,回到原初的味道,可不可以这样理解,回到孩提婴儿的状态,充满了无限的创造力?

张 炜:学习是一把双刃剑,一方面使自己懂得多了、博学,另一方面也使自己变得陈旧,变得平庸。学习不一定全是正面的东西。有的孩子他在上大学之前对文学作品很敏锐,读了东西以后他给你讲了,你一听他就抓住了书的神采,他能获得一种很本质的感动。同样的一个孩子受了高等教育,甚至找了名师把他导演了一番,再跟他接触以后发现他不懂文学了,这个东西很怪。家长花了钱培养孩子,费了多少劲才能找到好的学校、好的老师,结果却适得其反,的确生活中会发生这种情况。

后来我就设想,如果他继续再学习,读的再多一点,突破一个极限,能不能跟他原来先天的能力对接起来,是不是就变得无比的强大,成为一个了不起的创造者和发现者呢?那也有可能,我现在常常在这个矛盾之中。一个孩子读书少了表述的时候写不成句,读得多了之后套话也学会了,这是个两难,有的时候觉得很痛苦。看到一个好孩子套话用得很熟练,但就是没见解;但是有的孩子有见解他又不会写,没法表述出来,跟你沟通的时候,抓住了要害,把作品深入的东西全都翻腾出来了,而且切中要害,跟你这个创造者有深层的沟通和对话,他这个能力是具备的,但是他写成文字就不会表述了。孩子送到大学里去,他很会表述,表述的全是学院里边的套话,框架是很清晰的。他把作品放到框架里边,把它大卸八块装起来了,但经过阉割哪还有生命呢?腿放在腿的地方,头放在头的地方,学院有一个框架,头、胳膊、手在不同的空间里边,按部就班地放好了,提着走就好了,但是生命没

有了。文学作品要保持一种鲜活的生命,在阅读者里边它是一个活的生命,是一个心脏,扑通扑通地跳动,这个时候你跟他对话体温不能减少也不能高烧,必须是36度,如果把它烧掉了就没有这个生命了。文学的欣赏实在是太复杂的一个问题了。

我发现了一个问题,文学的欣赏,文学理论这种东西,主要还不是词汇的组织,词汇的组织很光滑、很漂亮,看一点现代当红的书学几年就会了。但是心灵的感动,一个心灵对另一个心灵拉得越来越远,那种感悟是学不来的。我感觉还是返回原来,返回生命一开始就具有的巧妙的感悟力。那种感悟力到后来在阅读、进修,在这种所谓的学术训练当中会丧失。如果能保持原来生命力当中那种鲜活的不可思议的感悟力,同时又具备学院派的表达力,这样把它接起来就是一个杰出的评论家。创作者也是,看了无数的名著,刚开始往前走,将生命原初的那种鲜活,对世界的好奇心、敏感度结合起来,就是一个挺了不起的作家。要不停地警惕这种丧失,不停地寻找过去,我觉得这是一个作家保持他强大生命力的不二法门,我个人是这样想的。

我看到了所有作家的衰败,都是被未来的学习和知识牵得越来越远,最后完全丧失了生命力原来所具有的拼搏力、创造力。这些东西从哪里来的?好多人讲这个东西不是学习来的吗?是学习来的,又不是学习来的,那么这个是什么?

我们看到很多的书呆子,他不是先天没有能力,而是被后天的一层一层的学习封闭了。我个人的学习体会就是求学是一个必经之路,但是不是所有的求学都会解放你个人的创造力呢?永远记住你学习的过程也是一个封闭的过程,追求文明的过程也是走向愚昧的过程,它是一个悖论。我个人的观察和体会当中,学习是很危险的,但是学习是一辈子都要坚持的一个事情。

好多事情看起来是矛盾的,实际上我们要在矛盾当中追求真理。文学不应该把它当成一个专业,一方面它很专业,文学作为一个专业来讲很深奥,比如说一个写作者,没有四五百万以上的文字量,笔很难变灵。训练是多么地烦琐,阅读量也要大得不得了才行,就需要专业训练。专业训练又充满了危险,为什么呢?因为你做这个事业是心灵职业,最害怕太专业化,把它当成一个很专门的学科去对待,肯定要破坏你的创作,它应该是生活当中很自然的人的心灵的冲动,是他的文字化,作家是这样的一种工作。但是他又需要非常强的专业的能力,而要具有这种专业的能力,要写几百万字的文字,要阅读无数的名著,要熟悉中国和国外的文学史。这不是很矛盾吗?做这么漫长和艰苦的专业训练的时候,就会把你改造成一个彻头彻尾的专家,而专业越强作家就越弱。

文学需要一个非常鲜活的刚摘下的“苹果”,可是我们学文学的过程当中就不自觉地把它做成了果脯。但事实上不是这样,好多的人一看到什么事情立刻用诗的角度、用文学的角度去改造它,最后很快弄出一个玩意儿来,它怎么会是一个很好的文学作品?不会是的。正常的情况下,一个人,一个非常理想化的社会所有的人都应该有教养、有文学能力、有文学情怀、有文学表达的欲望,有时候各种各样的原因他可以从事这个东西。一个作家成为专业作家了,到了8点就起冲动、来灵感,8点不来灵感等到9点,9点不来等到10点。这个能行吗,我觉得不行。生活那么的刻板、按部就班,那是不正常的。

张丽军:怎么样在现在的社会下对孩子进行有益的指导,不管是作为家长还是教师,能让他们更爱读纸质书,更关注真正有营养、有价值的文字作品?

张 炜:首先不能一味一概而论地去反对网络,网络就是一个载体,它不意味着什么。网络上也有很多好的东西,经典名著都上网了,纸质的里边也有一些很坏的东西。只是,纸质书有可能好的东西多一点,因为它需要层层把关。

回到一个原点上,无论是孩子、年轻人,包括像我现在有一把年纪的人,我们还是读经典,读经典就是节省生命,读经典就是走近路。

最难的就是生命的创造力,对诗意的领会、表达以及向社会投射的能力。千万不要觉得文学被边缘化、挣钱更好,做一个马云,这些你追求的东西目标太低,文学是最高的,它不是一个专业。不客气地讲,我没有多少能力,如果不是文学最高,我压根儿就不去搞文学,文学在我心里边是最高的东西,它超越了专业、超越了行当,它是一切生命共同的追求,它是生命里边所固有的一种最伟大的创造力、表述力的实现物。