

契诃夫的小狗和福楼拜的鹦鹉

□李伟长

青年作家常被批评不关注现实，不关注时代，不关注生活，这是一个偏见。哈罗德·布鲁姆有个观点，现代短篇小说的创作有两个传统，一个是卡夫卡和博尔赫斯的传统，另外一个就是契诃夫的传统，可以唤作现实主义，或者遵从现实生活逻辑的写作方法。卡夫卡的传统到现在正在慢慢消失，写作到最后就接近于哲学的边界，用文学方式讨论的问题和用哲学方式讨论的问题慢慢趋同。所以布鲁姆把乔伊斯这样的作者，也归到契诃夫的传统中来，当然乔伊斯不一定会同意这样做。如果从契诃夫传统的角度，看待目前当前青年作家的创作，基本上都是现实主义，与生活有着密切的联系。有了这个基本判断，我们才能准确地谈论其他的技术问题，譬如如何进入传统的现实生活，如何进入超现实的虚拟生活。

关于社会和现实生活与文学的关系，《文心雕龙》里面有专门论述，有一章叫“时序”。“时序”所论述的基本问题，就是写作和社会变迁、现实生活之间的关系，所谓“文变染乎世情，兴废系乎时序”。世情与时序这两个词，有中国传统文论的风格特点。时序怎样，与国家相关，也与国家高层的文化倡导有关。世情如何，与社会生活的流动变化紧紧相关。无论是中国传统文论还是西方文论，不管是现实主义写作还是现代主义创作，在处理个人写作与时代的关系时具有共识。诗人奥登就认为，就作家与其所处时代的关系而论，卡夫卡完全可以与但丁、莎士比亚和歌德等相提并论。有了这个共识，我们才可能修订不必要的偏见，不会轻易而武断地说青年作家不关注现实、时代和生活。

如何面对现实生活，如何发掘书写生活中的崇高和力量，如何面对现实中的幽暗和苦闷？就得忠于某些事实，忠于某些情感，也忠于幽暗的自己，从而找到孤独个体与现实生活的通道。最近在读几位青年小说家的作品，发现各自都建造了有效的密道。哲贵写了系列商人小说，他不仅写清楚了商业的内部，写清了金钱是如何来的，商人是怎样成长为商人的，现代意义上的商人将遭遇哪些精神困境，更重要的是哲贵用这些语境，



准确地回应了小说家与时代的关系。董夏青青的《科哈里特山下》将眼光放置在戍边的军人身上，发现身处特殊情境即不平常的生活中的平常人性，这部分人性既有始于责任的力量，又有遵循生活河流本身的明亮。在周嘉宁的小说集《基本美》中，我感受到了不一样的力量。那些与时代保持着“脱臼”一般联系的年轻人，经历着疼痛，渴望靠近，客观上又有疏离。他们在以不同的方式，回应个体与时代的关系，这是文学自身的必然需求。

一个作家面对现实生活，保持忠诚，写作才可能变得真诚，才可能捕捉并点亮那些生活细节，同时赋予这些细节以力量和意义。盖伊·特里斯的非虚构作品《被仰望和被遗忘的》，写了无数的纽约的普通人，其中写了一个在联合国旁边刷鞋的人，有个细节，这个人会用27门语言做生意，这27门语言只会说一句话：先生，擦鞋吗？一个细节对一个作家的重要性，在不同作品中的反映完全不一样。比如契诃夫的《牵小狗的女人》这篇小说里，有一只小狗，就是它开启了故事，让两个人发生了联系。如果没有这只小狗，这对男女也许不会如此合理地搭上话。还有福楼拜的中篇小说《一颗纯朴的心》，堪称超越时间的经典，写尽了时代中普

通人的生活。福楼拜在小说中写了一只鹦鹉，就是那个老仆人喜欢的鹦鹉，鹦鹉由此成为谈论福楼拜其人其作无法忽略的经典细节。为什么是鹦鹉？有何象征意义？英国作家朱利安·巴恩斯专门写了一本书，就叫《福楼拜的鹦鹉》，从鹦鹉开始以小说的方式为福楼拜立传，也探索福楼拜的心灵世界和小说技术。

一个称职的评论家，需要发现契诃夫的那只小狗，发现福楼拜的那只鹦鹉，发现纳博科夫的子弹（《洛丽塔》中那神奇的三枪），就像我们面对青年作家，同样需要发现青年作家和这个时代建立联系的细节和通道。他们通过什么样的媒介和社会发生关系，和时代发生关系，也和身边的生活发生关系，以及用什么样的方式表现出来。对青年作家来说，构造这些细节恐怕不仅仅事关才华，也事关小说技巧。

譬如我们现在过于强调个人经验，但是经验和小说之间就隔着一个技巧。经验能否变成小说，需要技巧的助攻。何况经验因为时间的加速度，其价值变得不如从前。从本雅明的《讲故事的人》后，很多作家都说自己是个讲故事的人。但其中显然有别，小说家不是讲故事的人，而是创造叙述者的人，由叙述者去讲故事。叙述者成立，其他就成立了。创造叙述者就是一个技术活儿。讲故事的确是一个传统，在经验不能共享的时间中，故事可以承担经验分享、知识交流以及道德教化的作用。问题在于，如何编一个故事现在变得过于迫切了，以至于编剧出身的罗伯特·麦基撰写的《故事》成为小说家写小说的案头指南，就多少显得本末倒置乃至有些滑稽了。

如果说面对传统意义上的现实生活，作家还有许多有效的办法，面对超现实的生活呢？比如发生在虚拟世界中的生活和日常，尤其是现代人通过智能载体进入虚拟世界，进入游戏世界，并且在那里构建日常生活开展对话生成故事时，即当虚拟世界变成真实的一部分后，小说家的确还有功课要做。因为契诃夫的小狗和福楼拜的鹦鹉这样具有文学意义的载体，可能就变成了虚拟现实中的一件游戏装备。

认识和把握作家所处的时代，是写作上的一个根本问题。写作者不管身处哪朝哪代，哪国哪区，都要琢磨在他所处的时代背景下，在当前的语境里如何呈现这个时代。我个人认为，只有针对我们时代时所存在的问题，进行思考和改进，才是真正的认识和把握。当下，高速发展的物质生活和数字化科技的应用，对人际关系、社会分工、城市和乡村的改变等等，产生着史无前例的影响。时代的大潮在我们眼前滚滚而行，尤其是城市化进程中城乡冲突、融合及与之相关的抗拒、接受、反思，都与我们息息相关。我们感知到了乡村经验的流逝和更新，也体会到了城市经验的膨胀和自我消化；既体会到高度发达的物质生活带来的便利，也感知到了膨胀的欲望里被挤压被丢失了某些精神元素的悲哀、疼痛和渴求。但就在如此丰富的境遇下，很多作品呈同质化的“室内剧”状态，究其原因，可能以下几方面。

高度发达的物质生活和现有体制所给予写作者的既得利益，使得人们的忍耐力、耐力减弱，也使得写作者和社会的紧张关系降低。这就使得作家满足于在温湿度适宜的房间里隔窗观望，即使意识到弊端所在，也缺乏走出去、扎根下去、深挖深究深体验的精神，自然阻碍“素材”、“元经验”的获得。满足于便利的“二手经验”或“多手经验”。当意识到发声、深究、用赤诚的态度进行呈现会影响自身优裕的现有生活时，很多写作者也会在这种矛盾下做“明哲保身、智者沉默”的选择，绕道而行。

文学作品自身经济价值的低廉和衍生品——被改编成影视等的巨大经济效益和社会反响，与精英意识精品意识的缺乏相辅相成，彼此媾和，相互衍生。利益让操作者只注意收视率、购买率、点击率等，为达到这些目标刻意迎合人们消遣娱乐的心态，肆意宣传，大力制作，最终形成长久性的诱导。民众被诱导的同时其实就是国民素养被物质化、欲望化悄悄塑形和锚定的时候。作家作为民众的一员，也会有意无意地被改变，讨好的、渴望被改编、被大众接受、通过文学发家致富的心态，将写作之笔伸人的方向扭转。

或许是由于文学的神圣性逐渐消失的原因，作家对于文学创作的赤诚度在减弱。当一个作家对自己创作的或即将创作的作品，缺乏类似于信仰的赤诚度时，作品的品质自然就会受影响，尤其是在国人的目光停留在娱乐性消遣性的文字



和影像制品上时，当作家自己意识到自身的文学创作，不但极有可能被浩瀚的文字淹没，甚至沦落到了“自己和自己玩”的状态下，那种穷其生命，呕尽心血要创造出珍品的动力就不足。

这种种的缘由，让许多作家满足于坐在空调房间里，在电脑前轻轻滑动鼠标，根据市场的需要和受众的喜好，凭借自己的智识进行“码字”。

“这样的作家会一次次地拒绝书写饱含激情或者充满观察细节的语段，其结果是他们的作品极其乏味。”这话是美国作家弗兰纳里·奥康纳说的。她说过的另一段话，对“如何认识和把握时代”，该是最接近本质的回答。她说：“事实上，收集素材是小说家的一项最基础也最卑微的工作。小说就是关于任何人生于尘归于尘的事情，如果你不想搞得自己满身尘埃，那你不应该奢望着写小说。写小说不是一份你所谓的‘体面’的工作。”

“旁观尘埃”和“满身尘埃”决定着一个作家是否真正地了解笔下人物的生活、情感和思想。用卡夫卡的话说是“抚摸世界还是在把握世界”。李敬泽在《论小说的思想性》一文中说：“不了解生活，写作就没有血肉，没有思想，写作就没有灵魂。一个作家要穿越复杂的表象，把人们心中有但笔下无的东西披肝沥胆地说出来，这个‘穿越’说起来容易，实际上大难，是作家与生活、与他人、与自己艰苦的对话过程，这个过程中，作家必须是真挚的对话者，是明了世事人情的对话者，又是一个有思想勇气和思想深度的对话者。”在这里，“真挚”二字是写作者该具备的基本素养和写作态度，它决定了作家是“旁观尘埃”还是“满身尘埃”，是“抚摸世界”还是“把握世界”。是诊治写作问题的“君药”，是认识和把握时代的前提和根本。

文学如何认识和书写时代生活

□张 楚



托尔斯泰记录了属于自己的时代，当我们阅读《复活》《安娜·卡列尼娜》的时候，我们知道在19世纪，俄罗斯人各个阶层分别住什么样的房子，睡什么样的床，穿什么样的鞋子，谈什么样的恋爱，追求什么样的理想，苦恼什么样的生计，以及为了说不清的一切纠缠什么样的人生。而我们阅读福楼拜的《包法利夫人》时，我们了解了法国的乡村种什么样的树、腿断了如何医治、楼有几层、有什么谋生的行当、农业展览会在当时起什么样的作用、一个年轻男子为何要娶一个50岁的老寡妇、高利贷是如何一点点把一个女人逼得服毒自尽。当我们了解了这一切，也就了解了艾玛为何会是艾玛，艾玛为何喜欢不靠谱的男，艾玛为何自杀，了解了当时的法国乡镇是如何的乡镇，它与当时的巴黎有着如何的区别，换句话说，我们也不知不觉了解了法国的社会。所以，当文学作品在自己的逻辑范围内讲述自己的故事时，它已经讲出了关于时代的方方面面，或者时代的横切面、时代的症候与模糊的未来之路。同样，《红楼梦》与《金瓶梅》《三言二拍》也为我们真实地勾勒了中国封建社会的城市与乡村图景，中国人性格的渐进、艰难缓慢的变化，在看清那个时代的同时，也看清了我们自己所处的时代的真实面目，我们自身的图圈和我们展望的未来。文学在认识和书写庸俗的、灰暗的、明亮的、不可抗拒和不可撤销的生活时，不可避免地起到了记录时代、警醒后来者的作用。王国维曾说，凡一代有一代之文学。文学无论是观照现实还是重现历史，都天然与时代发生着或明显或隐蔽的联系，无论是虚构还是非虚构，文学都真切地表达着对时代直接或婉转的认知。

而文学书写时代生活的方式，毋庸置疑就是作家自身书写时代生活的方式。这种方

这些年来，除了叙写当下军旅现实之外，我还写了一系列中篇战争小说，包括《Z日》《死亡重奏》《黑影子》《炸药婴儿》《无名连》《铜寺》《理想国》《拷问》等，内容主要围绕近现代以来发生在中国的一系列战争。有的已经发表，有的即将发表。开始写这些中篇小说时是不自觉的，似乎仅仅由于我身在军旅，接触到的故事多与战争有关。但是后来，我猛然间意识到，近现代以来的战争，从鸦片战争、甲午战争，再到抗日战争、朝鲜战争等等，异常深刻地改变了中国的命运，同时也改变了中国人的内心世界。

对于中国人来说，战争对中国人内心世界的改变比来自西方的科学技术、哲学宗教，比德先生、赛先生，都要更猛烈、更彻底。它迫使中国人明白一个道理，仅仅依靠“心”是不够的，而必须研究心以外的世界，比如现实，比如人生，这些在以往中国人看来属于形而下，属于器物，属于幻象，属于无常，因而多少有些蔑视的东西。它还迫使中国人明白一个道理，如果不直面这些心外的世界，就有亡国灭种的危险。如果说有一种现实主义，那么，战争就是一种最现实的现实主义。通过沉思战争，我们多多少少能够领悟到现实主义的意蕴，从心灵深处，而不仅仅是从形式上。

战争是中国人的灾难，也是中国人的导师。它险些摧毁我们的灵魂，却使我们意识到了尊严的可贵。在一系列战争构成的精神史之中，我们可以看到，心与物的天平逐渐发生了改变。中国人意识到了宿命的可怕，而不再屈从于它，而是努力改变它，去创造一个新的世界。从某种程度上讲，思考战争，就是思考死亡；思考战争，也是思考新生。改变命运、改造现实的过程绝不是轻飘飘的，而是充满着流血牺牲，充满着痛苦挣扎，同时也充满着对新生的渴望。每一个参与到战争中的人千差万别，面貌不同、性格不同、知识不同，对世界的理解也不同，但他们的命运是相同的。死亡是一道黑色的闸门，每个人都必须做好准备迈过去。这个时候，每个人都会问一个生死攸关的问题，那就是，什么样的未来是值得牺牲生命去争取、去捍卫的？

战争小说与现实主义

□西元



这个时候，其实是不能自己骗自己的，什么样的理由能够说服自己，什么样的理由说服不了自己，一目了然。那个不能自己骗自己的东西，那个从内心深处发出来的东西，就是现实。

今天，对于中国来说，战争没有发生，因此不是现实。但凡是有清醒头脑的人都会看到，战争永远都在场，从这个角度来说，战争永远都是现实。我写过一系列战争小说，也会问自己，难道写这些战争小说就仅仅是为了写一些过去的故事吗？如果是在过去，我能把这些故事写成这个样子吗？归根结底，我觉得我是站在了一个充满更大变局的时代，这个有着更多可能性的时代让我有了与以往不同的眼光来回望过去。我还会问自己，假如未来有一天战争真的爆发了，从技术上、从装备上、从战略战术上我们做好了准备，可我们在精神上是否已经足以直面了呢？我们知道我们从哪里来，将要往哪里去了吗？对于那些生死攸关的问题，我们有了足以说服自己的答案了吗？从这个意义上讲，军旅文学做的还不够，不是不够，是远远不够。即便是我们的作品有了貌似现实主义的外壳，但如果没有触及那些异常坚硬的东西，而是在左顾右盼，似是而非，避重就轻，就都不能称之为真正的现实主义。当下，军旅文学的发展也存在着诸多可能性，而实现这些可能性就需要领导机构、编辑、作家，乃至读者自觉地创造一种锐意进取、鼓励开拓的大环境与大氛围。我认为，这才是军旅文学的真精神所在，而墨守陈规、消极气馁、惧怕试错、畏缩不前则是我们最大的敌人。

最后，我想重复一个观点：如果说战争小说与现实主义有着什么宿命般的联系，那是因为战争永远在场，战争就是现实。

观赏鱼的场长，有镇上的团委书记，有开微信商店的商人，有清洁工，有房地产开发商，有理发店老板，有装修工程师……可以说，我的日常生活，就是跟这些朋友一起度过的，我熟悉他们的生活境遇、喜怒哀乐、悲欢离合。当我书写他们的故事时，我有种天然的自信。可是，难道这种天然的自信不应该值得怀疑吗？我真的能写出一个个立体的、有血有肉的人吗？我真的能在这种书写中，勾勒出他们灵魂的波动与曲线，呼喊出他们内心最隐秘的甜蜜与疼痛，从而建立自己对时代的认识和自己与时代的关系吗？这种地域上的“小”和“窄”，是否束缚了对人性与人生的体察和体恤？这个疑问纠缠了我很久，也让我在反观自己的写作中间接地反观了他人的写作。我发现，地域无论多小，人口无论多少，都不是最重要的问题，人在千百年的变化中，最基本的精神属性其实没有什么大的变化，我所熟悉所熟知的这些人，虽然都是普通人，但是都

有着属于自己的内心世界和处世逻辑，套用福克纳的话讲，如果能将邮票大小的地方写透，能把这些貌似简单的“人”的荣誉、自尊、怜悯、公正、勇气与爱写出来，难道不是某种逻辑上的自我成全吗？这么简单的问题，我竟然想了很久才想明白，才有勇气继续自己的书写。

前段时间偶然读到一位老师的话，说的是，一个小说家或文学家，不管他写的是什么题材，是大题材还是小题材，是农村题材还是城市题材，是白领题材还是平民题材，我想当他有力地写出一个人的灵魂的时候，当他把这个灵魂摆在这里，把这个灵魂的复杂性带着疑问摆在这里，使其他人感受到震动的时候，也就是他和这个时代发生最密切的联系和共鸣的时候。我觉得他说的特别对。我期待自己能写出这样的灵魂。

“现实题材与青年作家座谈会”发言摘登