

■对话

一个小说家的自我修养

■陆源 康春华



陆源,广西南宁人,1980年生。毕业于中国人民大学。作家,文学编辑。现居北京。著有长篇小说《祖先的爱情》《范湖湖的奇幻夏天》《童年兽》等,译著有《沙漏做招牌的疗养院》和《苹果木桌子及其他笔记》等。

是初步完成了一篇小说家的自我教育。

康春华:你的小说显示出很具“智识性”的品味,比如跨学科的知识储备和丰富的阅读量等,这些如何作用于你的小说并产生影响,这些是否是一位小说家所必须具备的?

陆源:我不大确定一个小说家应该具备什么,但我本人对不少事情都好奇,有时候我想让自己的作品呈现某种“泛文明学”的色彩。“文明学”包纳人类社会的各种精神成果,这在17世纪以前是一个可能的门类,伊本·赫勒敦是一位“文明学”的巨擘,笛卡尔、帕斯卡我视为半个巨擘,“文明学”

界,写出布鲁诺·舒尔茨式的段落,这种欢乐无可言喻。概而言之,昼思夜想,念念不忘,作品便产生了。关于创作,我写了很多札记,有的发表了,有的还没发表。将来我想集结两本书,分别叫《九月末的大风》和《夜行人札记》吧,那是我实践的印迹,我的戒律,我的方法论。

《童年兽》是我“活出”的小说

康春华:《童年兽》和你其他作品是不同的,这其中有“你”的记忆、“你”的经历。童年经验是个体记忆的原生酵母,往往演化成为最强烈的写作冲动。这一个围棋少年的童年故事,之于你意味着什么?有没有特别满意的地方?又是否留有遗憾?

陆源:阿伯拉尔写过一本《劫余录》。作者爱得死去活来,终遭毒手。我设想《童年兽》本该是一部“反《劫余录》”。设想归设想,写完后发现不是那个样子,这验证了我前面谈到的,作品的具体内容影响了风格最终成型。

《童年兽》对我来说是独一无二的。出书之后,我因为要做推广活动,还翻看过几次。我读着读着,心想,如果以后也能这样写该多好啊。听上去挺怪的,《童年兽》不就是我们写的嘛。但是,再这样写恐怕做不到了。《童年兽》不单是我写出的小说,还是我“活出”的小说,我该如何再“活出”另一部这样的小说呢?往后是“漫长而寂静的下坡路”啊。

从“活出”的意义上讲,我对《童年兽》既没有什么“遗憾”,也谈不上什么“满意”。至于“童年经验”的话题,前一阵子说得比较多了,想借此补充一点:童年的愿望,我是指比较深刻的那些愿望,甚至一个人自己长久意识不到的愿望,是创作者的“圣痕”,是他核心的资产,它们定义着写作的欲望。突然想起我女儿坚持把家里一本老旧的《世界童话大全》称为《世界大全》,有时又把它称为《魔法书》。她这种叫法,我觉得不无道理。

康春华:想和你谈谈小说家的欲望问题。你说“欲望如同野火”,有的小说家,写作欲望来自于历史深处的召唤,有的着眼于个体不得不写的道义,有的沉溺在漫无边际的想象力的快感之中。你的写作欲望来自何处?

陆源:最深那种欲望是无从探明的,稍浅稍显的那些欲望则归拢在一起,形成了合力。加西亚·马尔克斯总是说:我写作是为了让朋友们喜欢我。这句“写作是为了让朋友们喜欢我”,我用了十来年,今后打算抛弃它。我写作因为我必须写,我的爱恨,我的主张,我的困境,惟有写作方可能解决。我选择了这条道路,十七八年一路走来。这是我还能做得好的唯一事情。

翻译给予我一种“创作幻觉”

康春华:到目前为止,你已翻译了哪些作品?计划翻译哪些作家的作品?你是如何选择自己的翻译对象的?哪些小说家和译者的双重身份,你是如何平衡的?

陆源:我翻译了布鲁诺·舒尔茨的两本小说集以及集外之作,还翻译了赫尔曼·麦尔维尔小说集的《苹果木桌子及其他笔记》。目前,我仍在翻译麦尔维尔的长篇小说《骗子的化装表演》,快翻译完了。我只翻译自己想翻译的作品。

我动手翻译时,先不跟出版机构签合同,因为我翻译得太慢了,不想受交稿期限的束缚。翻译全凭热情,翻译稿酬低得令人齿。说到双重身份,翻译给予我一种“创作幻觉”,并让我保持“手热”状态。另外,舒尔茨和麦尔维尔的情况有些不同,舒尔茨作品的译本,在我

翻译之前和之后,陆续出现了三四版本,都挺好。估计将来还会有新版本。所以我翻译舒尔茨更多是为我自己。

至于麦尔维尔那两本,从来没引进过,这就隐隐增添了一份责任感,希望通过我的努力,把这位“美国的莎士比亚”的更多作品介绍给大家。翻译既是一份快乐,又是一种负担。通常,我交替推进写作和翻译。我外语没有科班的翻译家好,但我也有自己的优势:我是个读书比较多的作家。对我来说,还是翻译容易些,那些创作灵感和叙事热情枯竭的夜晚,我有时逃进翻译工作里去,让自己喘口气,冷却一下写作技能,以待下一次爆发。

康春华:布鲁诺·舒尔茨也是我本人非常喜欢的一位作家。你是如何与布鲁诺·舒尔茨相遇的?这其中又是否存在“影响的焦虑”?

陆源:2012年底,我在贵州盘县,有一位同行向我推荐了布鲁诺·舒尔茨,2013年我读了杨向荣老师翻译的《鳄鱼街》,相见恨晚。我真像一篇札记里描述的那样,整页整页抄写舒尔茨的段落,不抄是记不住的,抄了就记住了,手也有记忆。很快,我女儿出生,写作更变得奢侈。我想,我为什么不翻译布鲁诺·舒尔茨呢?翻译是最深刻的抄写。而且,杨向荣老师依凭的英译本,有若干缺陷,这一点库切谈过。我找了个更忠实原文的英译本,也找到了波兰语版本,自己动手翻译。

我用“谷歌翻译”把波兰语版本过了一遍,主要是为了确保译本不遗漏字词等信息。有意思的是,我发现,我依据的英译本还是遗漏了若干内容。我给那位英译者写了封邮件,告诉他漏译了什么段落,他还回信表示感谢。另外,我跟波兰文学的老翻译家林洪亮先生很熟,我向他请教了很多问题,还求他帮忙校对译稿。翻译布鲁诺·舒尔茨是艰难而愉快的。真太难了。翻译完以后,我解锁了“布鲁诺·舒尔茨句法”技能,感到自己的功力更上层楼。

“影响的焦虑”对我来说微乎其微。博尔赫斯说,抄自己不如抄别人,非常赞同。我说的“摆脱布鲁诺·舒尔茨”并不是说要摆脱他的影响,不,我不排斥他的影响,我想摆脱的,只是他的凝视,或者反过来,想摆脱我自己对他的凝视,因为他写得太好了。

“我呼应那个广义的大写的现实”

康春华:与词语搏斗,成为语言的炼金术士,诚然带来写作的快感。那你如何积累起写作所必备的众多的世俗、现实的经验?你用什么方式来与当下社会、当下时代呼应?

陆源:是这样,不妨把“现实”这个概念推到极限。我们可以问,历史是不是“现实”?历代科幻作家和科幻电影创作者,他们的作品及其伟大传统,是不是“现实”?奇幻作品及其传统呢?未来学呢?神话呢?天体物理学呢?斯诺登的自传呢?我认为,上述种种都是现实,它们与我们日常经历的狭义现实一起,共同构成了广义的现实。当下社会、当下时代,源自历史,也引出未来。古人说“秀才不出门,能知天下事”听上去挺辽阔的,但就是那么一回事。读万卷书,行万里路,见天地众生。有人回溯自己的一辈子只用也会只用5分钟,有人躺在斗室内吃几块点心就写出厚厚7卷本。有人说,不,这一次不一样。是不完全一样,但它押韵呀。诗人唱过,世人听过,我不应当当代社会,我呼应那个广义的、大写的现实。我是现实主义作家。

想让自己的作品呈现某种“泛文明学”色彩

康春华:我们从起点开始谈。你是经济学硕士出身,如何走上小说家这条路的?大致是怎样一个过程?

陆源:我一直在简化自己的记忆,自嘲“天生的小说家”,其实不那么简单。大学本科我的专业偏管理、法学,是考分不够调剂的结果,毕业拿的是法学学位。当时我想过将来报考计算机方面的研究生,为此我去旁听计算机专业的课程,还去考了个全国计算机四级证书。足见我相当认真的。可能我觉得计算机语言非常有力量。

但在大三时,情况发生了变化。我后来的硕士生导师给本科生上《财政学》,他问班里的学生谁会下围棋,他喜欢下围棋。于是我跟他下围棋,一来二去就熟了。

这位老师跟我说,不如考他的研究生吧,我便跨学院考到了财政金融学院。大四时我决定写一部长篇小说,要做小说家。当然,整个大学期间,在校6年,我读了不少外国小说和文史哲书籍,算

最后一次徒劳的努力是法国年鉴学派……今天在科学领域包括自然科学和社会科学,“文明学”已经行不通了,毕竟我们的天年有限,可是在小说艺术领域,或许“文明学”仍大有可为。我希望在小说的天地里,伴着“文明学”的旋律起舞。实际上,我并没有像看上去那样,掌握如此多知识。我只不过是为了心目中的效果,采用了相关的写作技术,平时再注意收集和积累。关于这一点,卡尔维诺在《文学机器》里说得很清楚。

风格跟我们的际遇和为人有关

康春华:意识流、修辞欲与绚烂的想象力,弥漫旺盛的热带气息,这是读完你作品比较鲜明的感受。这在当代青年小说家的创作中显示出了独特的美学素质,这些美学特征是如何产生的,以及如何看待与同代作家创作的差异性?

陆源:我还是有一些同道的。但相对来说,比较少。我认为,如果我的创作跟同代作家没差异,我还没激情写了。体现差异,是创作的题中应有之义。记得有个同代作家说,他要探索小说的无限可能性,我心里嘀咕,如果他敢号称探索无限可能性,那我该怎么说?探索无限的不可能性吗?……开个玩笑。我根本没想那么多。

总之,我自己的风格也一直在漂移,无从得知将来会如何。关于风格,关于美学特征,对小说家而言,既有先见之明,也有后见之明。我的意思是,作家阅读、学习、思考的总和在很大程度上规定了他作品风格的方向,具体要处理的题材也影响最终风格的成型。创作时,运用自己的“批评力”筛选、修改词句,这所谓的“批评力”跟我们的志趣、愿望有关,跟我们审美的分寸感有关,我们正是凭此而立足于尘世。换句话说,对有经验的小说家而言,风格跟我们的际遇和为人有关。

康春华:但你的作品中,也有一些似曾相识的气质。《祖先的爱情》仿佛让人重回马孔多小镇,《范湖湖的奇幻夏天》则将唐朝的故事延伸至南洋一带,《大月亮及其他》小说集中则有比较鲜明的舒尔茨风格。它们是如何产生的?

陆源:作品的产生很神秘,跟生命的产生一样不可思议。没有那种非写不可的欲望,说什么都白搭。写小说得有创作的欲望,这种欲望又深又暗又冰冷。写小说是因为想写,以便再度行身为想象家的权力,再度文字和现实这两重天之间飞翔。写出一个马孔多世

陆源的比喻与文字的“变形”

■李璐

的普通词汇作了漂亮的变形,而且有一种风趣幽默之感。再如,小说里“我”将父亲的谨小慎微形容为“床有龟”,这是我见过的对庾信《小园赋》里“坐帐无鹤,床有龟”一句最好的现代活用。而像“事实上,早在电子游戏厅一夜之间被网吧替换以前,它们一直是少年的圣地,是青春城邦的雄伟神殿和繁荣广场”。这样的句子,“城邦”“神殿”“广场”这些源于希腊的词汇,很好地渲染了电子游戏厅的“圣地”地位,而且显得如此青春勃发、充满生机。这是用不同一般的美丽词藻,对普通词汇进行的变形。我一向觉得自己读过的各种典故也不少,而《童年兽》读下来,我又积累了不少新词和新典故,像“鹤形目”“狼青犬”“劲风吹大野”“风府穴”“射界”“夺舍”……

二、在本体与喻体间建立起“系统”的联系。
我举一个句子来说明:“道路两旁,贫穷的窗户炽灼发亮,房门外一团漆黑,屋檐下久坐的老人好似一截柳木,全身满是虫瘦……”这个句子的漂亮之处在于,不仅将久坐老人比作“一截柳木”,还由“柳木”连带出了“虫瘦”,暗喻老人可能的驼背、老年斑、饱受风霜……也就是说,在本体与喻体的对应关系中,产生出几乎成系统的对应意象,将老人的身形神情映射得非常有层次感。这种比喻就很有力量。

三、在事物间建立起“无中生有”的联系。
“窗玻璃上,挂满了弯弯的雨水条痕,它们拽着阴晦的天空,使之不断沉降……”“弯弯的雨水条痕”可能不难写,难写的是,能从雨水条痕想象到它们“拽着”天空,还能让天空不断沉降!这需要极大的想象力,才能在这两个事物间“无中生有”地建立起动态的联系,把暗沉沉的天空、窗玻璃上的雨水都写活了。

再如:“然而当日的米楂花分外红艳,使路人不由得恍恍,深受迷惑,因此城市各处,大大小小的交通事故接连发生……”这是赋予了米楂花“一顾倾城,再顾倾人国”之美,像海伦倾覆特洛伊了……这强大的“变形”能力,是陆源文字的魅力,强大的想象力对文字的种种变形,正好比一件华服,每一处丝线、针脚、纹样都精美新鲜;而身着华服的丽人,也一样是神仙品格、绮丽卓著。忍不住还想分析一个句子:“月亮宛若一杯香蕉汽水,泛着

气泡的光泽。传闻这款含酒精的饮料喝多了能要人命,可是我一点儿也不相信,将别人的劝告当成耳旁风,照样买回来自斟自饮。”第一句,将月亮写得这么香气扑鼻、口齿留香、剔透莹明。第二句“传闻这款含酒精的饮料喝多了能要人命”,陆源在这里做了个巧妙的发挥。王尔德《莎乐美》里写月亮让人疯狂,陆源在这一句的语境里巧妙地换了个说法——其实哪里有这样的“传闻”,是陆源顺着前句“泛着气泡光泽的香蕉汽水”而来的新编撰。“我……照样买回来自斟自饮”,是一个人孤独望月、思虑层叠的比喻之词。若借用“流水对”的说法,这几句可以称为“流水的比喻”呵,毫无粘滞,一流到底。

我还多想说两句比较“宏观”的话。陆源这部《童年兽》让我吃惊的地方还在于,他有一个如此不同于大部分“80后”的童年。“市体校”的“这边”迥然区别于“星园小学”“南园小学”的“那边”,是围棋让“我”在小小年纪即成熟,是围棋让“我”殚精竭虑于棋枰上的胜负,是围棋让“我”享受了太多胜利的自负与巨量的压力……我不知道陆源文字背后满溢的激情与围棋有没有关系。整部小说就是一篇激情洋溢的诗。同时,小说里明显可以看出,“我”对围棋以外一般学校生活的不以为意,因为它太无趣、太假模假式了。读着读着,我感喟于陆源的“棋通”:他真有福气,通过围棋从刻板、禁锢的小学生活中逃脱了。

像又有那么多“80后”见微知著,具有这种熟悉至极的气息。而小说第39节(《童年兽》并不曾以数字标记章节,是我阅读中为每一章注了数字),讲到“城尸沙织”,难为陆源还记得《圣斗士》里沙织小姐的姓是“城尸”。而那一节的结尾写得非常精彩:“已经没什么可说的。正午的色调格外苍白。我恍然觉得,紫龙为星矢而死得惨烈,至于他们要为城尸沙织而死,真是个大天的笑话,令人欲哭无泪。”陆源这里写得特别含蓄,用圣斗士要为沙织而死,比喻“我”和陆庆春因为闰文静而起了一点隐隐的纷争,很巧妙。前面第38节“在冠生园买一块光明牌冰砖”,又是怎样引动了我的记忆……

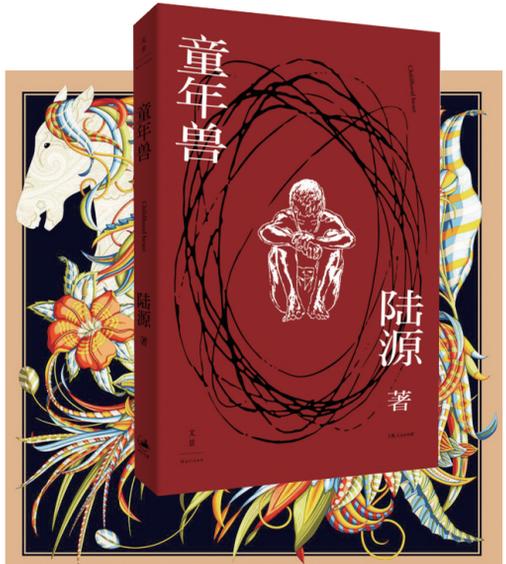
在小说结构上,看似意识流、自然生长的写法,却是精密勾连的。陆源一定精心安排过。12岁、9岁、5岁,市体校、旧省城、

“80后”作家已到了回忆童年的时候了。而说起回忆童年的作品,无论是萧红的《呼兰河传》、老舍的《正红旗》,或普鲁斯特的《追忆似水年华》,都有一个共同的特点,便是叙事调子有意无意的舒缓。在提笔的此刻,记述较久远的往事,追忆的调子仿佛自带咏歌的特性,一切当时的困苦、惨淡、忧伤,都在汨汨流水般的诉说中有了丝帛一样光滑的文字表面。而陆源的《童年兽》,同是带有自传色彩的童年诉说,却打破了这一常规。这是怎么造成的?我想先说说陆源的比喻。

“童年是我体内灿烂的肿瘤,是我屡遭败坏的繁星万花筒,是我落进炼狱的伊甸园,是我从未消逝、永存于心的灰暗世界……”这是陆源在小说一开篇第一节写下的比喻。值得注意的是,陆源这四个隐喻修饰语与中心词之间的强烈对照关系。“屡遭败坏”“落进炼狱”,这是负向的形容词,是走向衰败、厄运的形容词;而与此两个形容词相连的,是“繁星万花筒”“伊甸园”两个正向、优美的意象。同时,用“灿烂”来形容肿瘤,将“从未消逝”“永存于心”这样“不朽”的形容词赋予“灰暗世界”,陆源让形容词与它的中心语之间构成了强烈的对照,就像色彩上红与黑,光线上明亮与暗淡一样,用强烈的对照造成强烈的冲击效果,打破读者顺流而下的阅读惯性,猛地急刹、再急刹、一连四个急刹……我想,单单这一句,便会给读者留下不那么容易一下子消化的耿耿于怀的印象。这也正是陆源想达到的陌生化效果。《童年兽》中这样使用比喻的地方很多。其实,书名《童年兽》也是类似这种手法的使用。譬如同样构词法的“寄生兽”,“寄生”与“兽”在色彩和语意上是同向的;而“童年”与“兽”的关系则近于逆向。就像大水不断撞向岩石、回转为漩涡、再继续冲刷,这是《童年兽》打破常规的舒缓的追忆调子的一种方式。

由这里引申开来,读陆源的文字,往往有一种强烈的感觉,就是,在一连串漂亮、令人目不暇接的形容词后,会出现一个让人大吃一惊的中心语。大吃一惊后,又觉得很妥帖。形成这种强烈的“意外”之感,我觉得是因为陆源在文字上有极强的“变形”能力,即极强的“陌生化”能力。可以从三个方面来看:

一、浩瀚的词藻。
陆源所用的词藻,往往是比较特别的,他不会用普通常见的一般词汇。这些特别的词汇,首先是几乎无处不在的繁复用典,形成丰赡华美的风格,将中外古今、层出不穷的有典故熔于一炉,同时非常自然。能做到这一点,是因为陆源的词藻非常丰富。譬如“在满天星子大音希声的俯视下反省思过”,“大音希声”承接“满天星子”,后连“俯视下”,不仅对类似于“宁静”这样



郑州,华东路、西关路,大小比赛……各章节里,一念方生,发动种种人、事;而念与念之间,或几个章节一相续,或章节内部瞬间挪移。譬如第12节借由一句“掌握这套源源不绝地催生快感的技术以前”,便了无痕地完成了从12岁到9岁的时间转换,令我惊叹。同时,就像岩石的沉积渐渐形成不同年代的地层,《童年兽》里,众多人物升沉荣枯的命运,也从各章节的渲染、丛聚中慢慢显影。
写到这里,我想起《庄子·秋水》的开头:“秋水时至,百川灌河,泾流之大,两涘渚崖之间,不辨牛马。”且不管庄子这个典后面还提到河伯与海神的对话,我只想说,读完《童年兽》,我仍然感觉自己像被一片茫茫漠漠的大水包围。这片大水有九色光华……我也想起了海客乘槎泛牛斗的故事,于渺渺茫茫不知所之处感叹说:这是一部奇特的小说,是奇丽而华美的针黹织成的天工……