

对话

我只是摸索到了小说的一点路径

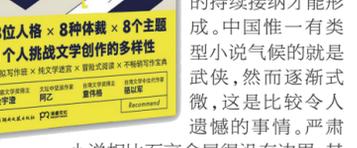
■大头马 吴松磊



大头马,1986年生,出版有中短篇小说集《谋杀电视机》《不畅销小说写作指南》《长篇科幻小说《潜能者们》》。即将出版小说集《九故事》。《谋杀电视机》被改编为大赛首奖,第十二届澳门文学奖首奖,第一届《钟山》之星年度最佳青年剧本。《不畅销小说》《小说选刊》《花城》《小说界》《上海文学》等。



克里斯蒂·埃勒里·奎因等)、硬汉派(达希尔·哈米特、雷蒙德·钱德勒)至日本的本格(江户川乱步)、新本格(岛田庄司)、社会派(松本清张、宫部美幸),每一国家、每一流派都有他们的一套写作标准,这个标准甚至是非常严苛且有具体条文的。推理和科幻是我阅读比较多的类型领域,其成熟程度和衍化程度也令人印象深刻。这需要非常多的杰出作家不断迭代,以及市场的持续接纳才能形成。中国惟一有类型小说气候的就是武侠,然而逐渐式微,这是比较令人遗憾的事情。严肃文学



小说相比而言会显得没有边界,其实是有的,但这个边界是模糊的,它有一个整体的边界和一个体的边界,需要个人在这两个边界内自己摸索。并且,不同于类型小说,它没法在一个具体的框架上进行创作。但具体到如何处理,这个问题就没法回答了,只能说,看悟性吧……

吴松磊:你在开始创作一篇小说的时候,会有大概的结构规划吗?比如要写多长,会是一个什么气质和类型的故事。换句话说,支持你开始写一个新故事的创作动机通常是什么?

大头马:动机各种各样,每个写作阶段也均不相同。譬如最开始写作的动机可能是源于一种情绪、一个念头、一个题目、一个意向。但越往后写,下笔会越来越谨慎,如若没有想清楚小说的全貌,就不大会动笔,甚至动笔写完后会再重写一遍。具体而言,从实践角度考虑,长篇小说必然是要提前规划的,可能有写剧本的经验作为铺垫,晓得两三万字以上的小说,不能随便写,否则到了牵一发而动全身的境地,就会很痛苦。而且,中长篇小说必须要有结构,类似一个工程,得先做好架构。此外,对现在的我来说,无论一个故事最初的动机是什么(它更多是一种直觉),我都会尽量把这个故事想明白、想具体,然后才会想它大概是个什么体量的小说,或者说,最合适的体量是多少字,在这个过程中,也会考虑它的风格气质等问题,才会开始动笔。

所谓特别的技巧,其实就是耐心

吴松磊:在你的阅读史中,有没有什么作品影响过你的创作,或者有什么作品是让你觉得特别酷的?

大头马:很多,有几本书是我这么多年以来会不断翻看乃至买过很多本送给朋友

们的,比如《失明漫记》《黑匣子》(《万历十五年》《拉格泰姆时代》还有朱文的短篇集等等。有些小说未必影响了我的创作,只是单纯觉得写得好,譬如《黑匣子》,感人肺腑,但这种抒情性极强的文本是我不太会写的。萨拉马戈的小说一直影响着我的写作,去年读到他新引进的译本《死亡间歌》,觉得比《失明漫记》还要好,在书上做了大量的批注。可能因为我阅读和写作都比较早,写到现在已经很难说是受到哪部作品的影响,这种影响可能是早期发生的,这两年进行“九故事”写作计划的时候,有些经典小说是我完全没有读过的,读过之后谈不上喜欢,但是会强迫自己进行写作训练。

吴松磊:我也比较好奇你写作过程中的调整和修改,比如《白鲸》的初稿和二稿间隔了20多天,这20多天你会对文稿做些什么呢?有没有哪篇小说是写着写着发现不对劲,做了大调整的?

大头马:开始写小说的时候和很多作者一样,完全不会重读和修改。现在一个稿子则会进行至少五六遍的修改。《白鲸》比较特殊,只写了两稿,一是比较长,重读和修改都要花不少工夫,二是自己比较满意,不满意的部分也暂时囿于笔力不逮,无法写出更好的部分,第三就是这个小说我写和读,都觉得挺难受的,所以不太想去碰它。初稿写完时已经情绪崩溃过一次,过了半个月才缓过来,二稿的修改也仅是出于某种职业素养的修改,改了改其中的硬伤部分(比如错别字之类的),因为写小说还是比较耗精力的,所以一般写完一稿后,都会缓一段时间再改,这样也比较容易有一个客观的视角。每次改稿都会间隔一段时间,再加上很多因素的影响,比如小说要正式发表或者出书,都会再读再改,这个比较随机。很多作者对改稿有畏难情绪,是觉得过去的自己写得不够好,我在这方面问题比较小,因为记忆力很差,大部分小说写完了都完全不记得写了什么,重读的时候就会觉得,还蛮津津有味的……如果有小说写着觉得不对劲,需要进行大幅度的修改,一般来说,我会重写。不过这种情况好像只发生过两次,一是《不畅销小说写作指南》,这个小说我写了四遍,因为真的不知道怎么写,最终写出来也不满意。二是没有发表过的一个中篇,大概7万多字,一直想重写,还在做准备。

吴松磊:你现在的长篇作品好像只有《潜能者们》?刚刚有聊到结构的重要性,可以再具体讲讲如何搭建一个故事的结构吗?除了结构以外,有没有一些特别的技巧可以保证你顺利地写完长篇?你还有新的长篇计划吗?

大头马:虽然只写了一个长篇(其实是两部,因为这个还有第二部),但是这些年

来我写了巨量的影视剧本,它们无一例外均是“长篇作品”,在影视领域,你必须一步一步来,首先要想好(经过无数次开会)整个剧作的故事,电视剧/网剧的体量基本都是在10集以上,也就意味着均是几十万字的作品(45分钟一集的剧作一般最终脚本在15000字左右,还要算上每一步所做的大量文字工作),然后要撰写整个剧集的故事大纲、分集大纲、每集分场大纲、每集剧本。这摧毁了你的惰性。更别提每一次甲方提出的修改意见,很多时候是全面性的重头再来。这种残酷的训练逼迫你在进行任何一项需要耗费数月以上的工作时,必须小心谨慎。结构其实是最不重要的,它们无非是一种形式或形式的转换。但必须要有。大概的思路是,当你决定将一个故事写成长篇的时候,你就要将这个进行大致的划分,很复杂,但也不难,只是空洞地来说会比较无的放矢。中国作家我建议去读莫言,他的结构性意识很强。所谓特别的技巧其实就是耐心,像写一个剧本一样,先写小说梗概,再写分章节大纲,做得更细致的话,可以(像我一样)去用一个表格写出每个人物、每条线索在每个章节的行动、情节节点等等。保证顺利的方法只有一个,就是尽量在动笔写具体文本之前把大纲做得越细致越好,仿佛它已经在你的脑海中成形成。新的长篇计划是有的,而且有许多……只是还在准备中。

探索新的东西,应该是小说家的创作动机

吴松磊:写小说好玩还是写剧本好玩?我读《到灯塔去》的感觉是有点套路化的,似乎没有你其他作品里的新鲜感和实验性,是因为剧本这种体裁有太多限制吗?

大头马:《到灯塔去》是一个目的性很强的小说,包括在此基础上改编的舞台剧剧本,就是为了拿奖。我的一部分小说均属于此类作品,是为了迎合/适应某种规范而写的。这没什么好说的。就像写托福作文一样。从题目看你的似乎是《到灯塔去》的剧本,那确实是一个更加“套路化”的作品,因为剧本本身就比小说要形式化一些。而且无论是写这篇小说还是剧本,都只给我留了为数不多的时间,几乎是以极限的状态完成的,只能以最熟练的方式去写。

吴松磊:你觉得你的作品有母题吗?我自己的感觉是,你的作品总是会有故事之外的,基于叙事结构的戏。比如《白鲸》的叙事结构似乎有刻意设计的首点,类似推理小说里常见的“叙事性诡计”,而《赛洛西宾25》和《一块丽兹饭店那么大的沉香》都有关于“元叙事”探索,这些在中国当代的严肃文学叙事里是比较少见的,探索新的故事结构会成为你的一个创作动机或者线索吗?

大头马:探索新的结构/形式/风格/气

质等等关乎小说写作中的每个元素的问题,都应该是一个小说家的创作动机。就我自己而言,好像前些年一直是在懵懵懂懂的摸索中,尚且意识不到某种具体的写作方向。现在也仅仅是有了一点光亮,感觉好像有一点会写小说了。其实还是不太会写。对于这个事情我的感觉是,在写之前或者创作的过程中,你很难去告诉自己,我即将要写的这个小说有什么明确的主题,是关于什么方面的探索,这些都是写在之后的人告诉你或者你不得不去回答这类问题时(比如现在进行的这种问答)才会去思考的。具体而言,每篇小说写作之初和写作过程中我考虑的问题都不太一样。比如《白鲸》,我在关于它的创作谈里提到了一部分,最开始是听到了一个具体的案件。在深入接触这个案件之前,我大概已经形成了一个思路,就是要用信件的方式去写这篇长篇小说,但写信的人是谁、写信的内容是什么,我还没有一个清晰的答案,这些都是在做准备的过程中逐渐形成的。《赛洛西宾25》倒是有一个比较明确的主题,但不太方便公开讲述,且最终写成的小说,也极少有读者真正领悟了它在写什么,在某种程度上,它和《一块丽兹饭店那么大的沉香》都属于私小说,夹杂了过多的私货。我倒是完全没有把它们作为叙事形式上的创新类的小说来写,好像是不知不觉就写成这样了。如果要讲一篇小说是如何成型的,用《到灯塔去》来举例比较合适,因如上所说,它是一个有目的的作品。当时是为了去拿澳门文学奖,规定必须写澳门为主题。澳门我只在多年前去过一次,纯粹属于游客观光性质,没有留下太多深刻印象。想到要以澳门为主题,首先在脑海中浮现的是赌场、多族裔、回归等等宏观关键词,当时还想到一个有恐高症的朋友跟我讲过他为了克服恐高去澳门塔蹦极的事情,澳门塔自然也是澳门Highlights之一,便想如何把这些关键词用一个故事表现出来。在写作这件事上我比较偏向实践派,因为所知有限,光靠凭空幻想或者从书本中寻找答案未必有效,在还没有想出这个故事是什么的时候,我再次前往澳门,约了各种各样的当地人见面聊天,后来,在同他们的聊天中,故事就逐渐成型了。最关键的一部分就是一个澳门的朋友告诉我2017年台风天鸽的背景,再加上其他朋友的讲述,这个故事就越来越清晰了。这些聊天其实没有任何目的性,就是普通的朋友聚会,但是许多殊途同归或不同的信息会借由不同背景、不同价值观的人表达出来,当我最终去写这样一个小说的时候,它就并非是我虚构的,而是建立在真实语境之下的某种非虚构,我需要做的是修剪使其符合“小说”的规范而已。这大概就是我所说的好像慢慢摸索到了小说的一点路径。

善恶的彼岸——读大头马的《白鲸》

■缪一帆

撕破了叙述者面具后的真身降临。大头马从来没有在反讽的距离中背向“美的奥义”与“真的魔法”(参见赫兹《北京城里的蝙蝠侠——读大头马的短篇小说》),只是现在,她选择了将距离进一步地缩短。

《白鲸》当然不只是一篇悬疑小说,它的悬疑成分只是小说的外壳。当所有事件的逻辑链条渐渐完整,当读者认为自己理解了错综复杂的关系时,仍然有不甚清晰的谜团存在。大头马甚至直接借小说中警察老孔的发言说明了这一点:“你的复杂程度超出我的想象。假设说你的动机是为了杀吴晶晶的父亲替你父亲报仇,为什么后面你又帮吴晶晶?假设你帮他是因为你心里多少还有点愧疚,又为什么要以这样一种方式?”不同于老孔,读者一开始面对的就是主人公的坦白长信,一封收信人已经不存在信——同时也正是小说本身。小说内嵌于小说之中,而读者能够比角色更早地了解到“我”的内心。由于叙事至少在四个时间段内跳跃,信息被意识流所分散,初读之时你只会发现自己和老孔知道的几乎一样多。事实上,在老孔的发言之前,读者的阅读模拟了老孔的调查过程,也在揣测主人公的动机,也在试图合理化他的行为。

有所不同的是,书信体的独白使得说话人和所述事件的情感距离极为贴近,又由于收信人万老师已经去世,叙述声音在朝向万老师的同时,很大程度上也朝向自己的反思。于是,一种内省的氛围在死亡的虚空中扩散,造成了不动声色又愈发强烈的悲悼效果。这种悲悼的所指,并非万老师,也不仅仅是另外的受害者;那个说话的声音所要针对的,与其说是清晰的受害者、犯罪者、阴谋家的最后突然写了一大段抒情的“后记”,是预言家口吻的退场独白,其坚定与果敢,与之前几篇小说中的玩世者姿态大异其趣,但不妨看成是写作者

资助女童。身为记者的主角,在看见汇款证明后,对万老师的认识产生了巨大的扭转,真正地体会到一个人不仅可以扮演,还可以去成为。这对于一个悲观的怀疑主义者来说,不啻为一记棒喝。万老师以其暴戾的现形和肉身的牺牲(由“我”的善恶实验所直接导致的牺牲),换来了5年后主角的决心:戴上面具,混入邪恶,去索正义。

上述三人同时也是恶意向弄出的产物。万老师是抢亲的产儿,先天缺陷,无论怎样努力都无法改变自己经济地位低下的事实,永远是外界的好人和被欺侮的丈夫及女婿。主角的父亲在工入下岗潮中失业,不久患胰腺癌去世,只留下一笔买断费给主角上大学。吴晶晶的父亲正好是主角父亲所在合钢厂厂长,收了下岗工人赔偿金的回扣后进入了房地产业,可以说是导致后者死亡的一个帮凶,而他最后是被邻居万老师,那个吴晶晶坚定认为的好人,所残忍杀害。而凶杀案背后的推动者,是即将大学毕业、急于与凶恶世界较量一番的“我”。案件的直接起因,不过是一袋楼道里的垃圾。

这是一个怎样的世界呢?万老师,一头莫比·迪克在善恶交战的骇浪中沉浮;我,一个悲观的捕鲸人,不停地在水魔兽对峙,却看不到结局。下沉的意象可以从各个地方幻化出来,报社记者是一个卧底,直率的大人在职场政治中被淘汰,主人公喜欢抽烟不过是为了那几秒飘起来的晕眩。呼吸被拉长叙述所克制,空气为整座城市的压迫感所抽离。吴晶晶,一个在现实中堕落的理想主义者;我,一个沉溺于现实的神秘主义者。每一个人都在黑暗中游荡然后窒息。这就是现实世界的李逍遥和赵灵儿,林月如和李忆如。这也就是你所要面对的冒险和成长,是你所要跋涉的仙岛、苗疆和蜀山,是紧紧地扼住你咽喉的深海。

大头马的《麦田里的守望者》,里面那

个笼中之虎般的声音说,他应该去看看《老人与海》或者《白鲸》之类的书,“那种会让你觉得自己不坚持下去做一件事就会感到自己是废物的书”。大头马的《白鲸》,正是由彼此的一次冷峻且坚定的应答:“我”圆滑缜密的事,是由一种近似于清教徒般的纯粹气质来引导的——无论面对怎样的深渊,他忠于一个尚未显现的至高伦理,他渴望无形而激烈的搏斗,渴望在搏斗之中品尝到拯救。

“叫我以实玛利吧”,主角自称在中学时代就读懂了这句话。毕业之际,他又认为万老师是恰好落入自己视线的那条白鲸。可当他最终为自己的长信署名之时,又说出了那句话,一切又回到了《白鲸》的起点。你可以把它当作是起点和终点合一的收束,或是主角对自己的宣判,但我更愿意当作是面向读者的一次重新展开:航海将再一次进行,你会做出什么选择?

在这个意义上,《白鲸》是一篇写给同代人的小说。是邀请,而非演示。当你触及一种远超想象的残酷,你的内心也充斥无法平息的愤怒和无法填补的沮丧,像以实玛利一样,“每当我觉得嘴角变得狰狞,我的心情像潮湿、阴雨的11月天的时候;每当我发觉自己不由自主地在棺材店门前停下脚步,而且每逢人家出殡就尾随他们走去的时候;尤其是每当我感到痛苦到了不可收拾的地步,以致需要一种有力的道德律来规范我,免得我故意闯到街上,把人们的帽子一顶一顶地撞掉的时候”——那么,你会碰到一个简洁的问题:“怎么办?”

你可能也会有和以实玛利、和“我”一样的渴望:出海,操劳,见识神秘的倒影,与大海搏斗,寻找属于自己的莫比·迪克,以及,瞭望永不褪色的彼岸。还有,要小心,别被巨浪吞噬,不要过早地葬身海底。

中国作协 青年工作委员会 文艺报 合办