

名家对话

作家的“大小”在于心的大小

储福金 韩松刚

构筑起一个不脱离现实生活，又具超越性的艺术世界

储福金：储老师，非常高兴和您进行这次对话。我们就从您去年发表在《钟山》的长篇小说《直溪》谈起吧。这部小说发表之后，评论界对此有很多评价。李洁非称其为一部“心学”小说，张陵说这是一部“唯美”小说，胡平则认为这是一部“实验”小说。对于这些评价，您怎么看？

储福金：有关《直溪》的评论，我觉得都很好。因为一部小说，能够得到多重的评说，得到各个角度的评价，证明我的这部小说不是单线条的。我的作品特别是早期写女性的作品，评论基本上是一个基调。而我现在作品的表现，自我的感觉是丰富的。比如说心学小说，是指展现了内心世界。唯美小说是谈文体的色彩。实验小说，是论超越了单纯传统的手法。从艺术到思想，有了多重的丰富的表现。

储福金：您在《直溪》的“题记”中写道：“我曾挂取过的金坛/那里有一个直溪镇/与小说这儿的直溪/没有任何关系。”但具体到创作中，我认为这段话事实上对作者提出了更高的要求，即如何处理现实和虚构的关系、个人经验与艺术创造的关系。对此，您能根据自己多年的创作经验谈谈吗？

储福金：你从《直溪》“题记”，谈到现实和虚构的关系，个人经验和艺术创造的关系，这也是对我作品的一种评价。何向阳对这部小说的评价是：在现实世界之上，构筑了一个独特的、优美的艺术世界。我很喜欢。现实的小说，往往会太具象，而想象的小说，又会显得虚幻。要在对现实世界的反映中，通过虚构的融合，达到独特的优美的艺术世界。禅宗道：初见山水，山是山水是水；悟时山不是山水不是水；悟过以后，山依然是山水依然是水。又有禅语：在那边悟了，到这边来行履。要写好现实生活，不是就生活写生活，就山水写山水，而要达到山依然是山，水依然是水的境界。真正的艺术创作，自然要有所想，要具有形而上的意味。构筑起一个不脱离现实生活，又具超越性的艺术世界。我在金坛挂职，挂职时的生活和数十年身在其中生活，融汇到我的内心，创作时并非直接地表现，而是在艺术表现中折射出来。无数的生活感受，要在这一部《直溪》中表现出来，如你所说确实是更有难度。

储福金：《直溪》以做梦开始，以梦醒结束，印象中，您是一个对于“梦”特别迷恋的作家。当然，“梦”也是文学作品中一个非常重要的主题。《庄子》《列子》中，唐传奇《南柯太守传》《枕中记》中都写到了“梦”，而《红楼梦》就更不用说了，“梦”直接进入了作品的标题。另外，外国的很多作家，如米兰·昆德拉、普鲁斯特、博尔赫斯、黑塞等，也都写了各种各样的“梦”。可以说，“梦”不仅是文学创作的主题，也形成了一个艺术的谱系。您觉得“梦”和作品《直溪》之间是一种什么样的关系？

储福金：所谓的梦，和我刚才回答的问题有相通之处。很多作家以梦来表现现实世界。其实就是一种山不是山，水不是水的过程。关键是梦可能有一种虚幻的色彩，落实到山依然是山、水依然是水才好。关键是要能够达到对现实世界的把握，对现实世界的超越，对现实世界的艺术表现。

储福金：江苏作家素来以中短篇见长，但其在长篇小说创作上，也是非常建树的。我觉得这其中，您是一个在长篇小说结构上有探索和思考的作家。比如《紫楼》的“组合性手法”、《心之门》的“环套式结构”、《黑白》“开局、中盘、收官”式的布局，都是很有特色的，这一点，我觉得是被评论界忽视了。但我想，这其中也有一定的原因，就是您小说的那种非常明显的诗化和散文文化的文体特征，往往使得这种结构上的经营被遮蔽了。对于长篇小说的结构问题，您怎么看？

储福金：谈到长篇小说的结构，我觉得长篇小说的创作，落笔很不容易，往往构思好多年才动手写。其实艺术结构蕴含艺术表现。我的第一部作品只是简单的故事反映。我的第一部长篇《紫楼十二钗》：十二个县文艺女宣传队队员，在一幢文化馆的紫楼中，演绎出各自不同的人生故事，用十二篇中短篇来组合成长篇。其中有紫楼、青衣、白笛、蓝湖、红墙、绿井等十二种色彩，十二种不同性格、不同追求、不同形象与不同心境，组合成一个色彩丰富的女性世界。《紫楼》是我早期最主要的小说。《心之门》这部小说我用的是环扣结构，一环扣住一环，上一环的两个主人公中的一个，扣住下一环的主人公之一，两两相扣，环扣之间推开了一层门，那是愿望之门、情爱之门、社会之门、善恶之门、信仰之门等七重门，表现了多重形象、多重思考、多重人性。吴义勤以“朴素的穿透”来评价这部小说。到了围棋小说《黑白》，我的围棋小说其实有两部黑白，一部《黑白》，还有一部《黑白·白之篇》，我用了传统和现代两种手法。《黑白》中我用的是传统的带有故事和情节性的手法来表现。时间从辛亥革命到抗日战争结束。《黑白·白之篇》我用的是现代的多重色彩的表现手法，时间从解放后一直写到当



储福金



韩松刚

下。其中主人公不单是上一部的陶羊子，还写了棋王、棋王的徒弟、棋王徒弟的徒弟、棋王徒弟徒弟的徒弟。四代棋王的不同经历、不同形象还有各自如触觉、视觉、嗅觉等不同的特殊感觉，两部作品合起来，表现了历史，表现了社会，表现了战争，表现了人性，表现了时代各种不同的变化。其中棋理也蕴含人生之理，同样用多重手法来表现多重感觉、多重色彩、多重意识和多重的思想。

我坚持认为一个没有独特表现的作家，不能算是一个真正的作家

储福金：除了结构上的新意，我觉得《直溪》的语言也非常有质地，不管是对于自然世界的描写，还是对人物情感世界的描述，抑或是那种心灵世界的独语，都在您诗性语言的映衬中达至一种美学的功效。事实上，这种语言的敏感，也应该是您小说一直以来的艺术特色。但在当下的创作中，语言的问题似乎成了小说的一个真问题。您如何看待语言在当下的困境？

储福金：你谈到诗性语言的美学功效，让我很高兴。从一开始创作，我就在小说的语言上下功夫。这种下功夫也成了一种习惯。我最早的创作是从十几岁时开始的，就是写古体诗词。那些诗词很难发表。但是我对诗词的喜爱，一直保持到现在。中国古代诗词在语言上是非常讲究的，非常有意境的，非常有韵味的。我后来写的主要是小说，偶尔我也发表一两首诗歌，而我特别为自己所发的诗歌感到欣慰。我认为小说也要具有美感，不是单纯表现生活的。表现艺术世界的时候，少不了诗情画意。语言美的色彩，更能丰富地表现艺术世界，也更能体现小说的意境。诗的语言，禅的语言，融会了斑斓的意蕴和深邃的意境。美不单纯是美，作为小说的美学，更需要体现出艺术的色彩。

储福金：高晓声曾说您是“小说界里的婉约派”，我想这一评价可能源于多方面要素，比如刚才说的您小说语言的柔美和诗意，再比如您小说中对于女性形象的青睐，最主要的还是您小说整体上营造的那种哀婉的氛围。但其实您还写了不少非常“阳刚”的作品，尤其是《黑白》《直溪》这样的作品，写出了男性灵魂的奔腾，给我们呈现出来的是一种非常阔大的生命“韧性”和精神“气魄”。您怎么看待自己创作上的这种迥异或者说复杂？

储福金：其实婉约的调子一直在我的作品中延续。我最早喜欢唐宋词时，特别喜欢南唐后主李煜的词，也喜欢苏东坡的带有婉约色彩的诗词。有时候会觉得诗词一豪放，多少失去了一种独特的色彩。那时候我坚持认为一个没有独特表现的作家，不能算是一个真正的作家。很长时间我以为作品外在的宽广与社会性相连，是容易被别人叫好的。而我则坚守自己独特的表现，婉约是我独特的风格，符合我的性格和喜好。但创作了多少年后，我想到我追求的独特自我，也应该是在变化在丰富的。《黑白》和《黑白》以后的作品，您所提到的阳刚，是我作品趋向的丰富性。此时我认为：作家的“大小”，在于心的大小。需要圆融更多的东西到自己的内心之中。要融社会，融生活，融历史，融情感，也可以融政治。文学表现人学，人学是丰富的，这个世界中，人生所有的一切，作家都应该圆融到自己的内心中。行万里路，是圆融更丰富的生活，读万卷书，是圆融更多的思想。体味真实人生中的酸甜苦辣，还有那历史、哲学、科学、艺术乃至宗教，都应该圆融到自己的内心世界中。心大了，再通过独特的艺术表现出的世界，便显得宽，显得厚。虽依然保持了一个作家的独特个性，但这种个性的表现不再简单的婉约或阳刚，而是丰富多彩的。

储福金：说到迥异和复杂，《直溪》这部作品可能更有代表性。《直溪》是直面生活和生命的一部作品，而生活和生命是最说不清、道不明的。这种复杂性，当然在诸多方面都有所反映，但我感觉最深的是读到了一种您以前的小说中少有的

的那种“批判性”，包括对人自身、对日常生活的精神性批判。不知道这是否是我的一种误读或者过度阐释？对此，您怎么看？

储福金：我创作多少年中一直构思并努力想去表现的，你刚才都提到了，是真正的知音。我写《黑白》以后，引起了一定的社会反响。我写围棋，是区别于我与其他作家的一种独特表现。独特是我一直坚持的。我不想重复地写围棋。如何再表现独特？于是，关注内心世界便是方向。上一部长篇《念头》，已经开局。表现内心世界，不是简单写心理分析和内心独白，心里融了更多变得更大，所表现的外部世界的折射更丰富复杂，这也是我追求的另一种独特。所以这部小说你觉得有迥异和复杂，我觉得是对我很大的夸奖。我想山依然是山、水依然是水的境界，这山水就不是简单的山水，是宽宏的内心世界透现出来的山水，是以唯美的手法所表现的心学，以多重的交融所表现的实验。我在思考中，经常会感受到深度这个词。多少年来，大家往往会把作品所含的批判性，认为是具有一种深度。但是我认为是真正的深度，应该是您刚提到的说不清、道不明。如果用一两句可以总结的理论，特别是整部小说只体现了对外在社会的一个指向明显的批判，便有了深度，那是真正的深度吗？从诸多世界名著来看，它们所具有的深度，都是说不清道不明的。在《直溪》中，主人公宋正明具有自省精神，因他挂职参加人口普查工作，他是认真的、实实在在进行这项工作，直面生活和生命，于是，他的自省中便有了多重感受，有对外部的，也包括对人自身、对日常生活和精神性批判。所能达到的山依然是山、水依然是水的表现，同时具有了迥异和复杂。这儿我岔开去再说一下深度，高晓声晚年时说过一句话：“歌颂和批判都站在一条船上。但那不是文学的船。”文学的深度须站在文学的船上。文学所表现的意蕴和形而上，都不是一句两句话能简单说清的。作品所具有的批判主题，如用一两句话能说清，不管貌似有多深刻，都不具有真正的深度。

表现丰富的自我，表现圆融境界的自我，表现艺术层次提高的自我，是我创作必须走的路

储福金：我们刚才谈的都是比较严肃的一些问题，其实小说还有另外一种定义，那就是小说是一种游戏，就像围棋本身也是游戏的一种。我记得在您的早期创作中，就写过不少非常荒诞、魔幻的现代小说，非常接近一种“游戏”状态。在《直溪》中，我也读到一种您小说中不多见的“游戏精神”。比如林向英的女扮男装、宋正明和林向英之间的情感关系，甚至是在人口普查这个问题上暴露出的种种荒诞，都有一种“游戏”意味。对此，不知道您怎么看？

储福金：这是一个很难回答的问题。因为我没想到过，游戏这个词跟我的小说有什么关系。当然你所说的围棋是一种游戏，也有把社会活动家讲成玩家的。其实推而广之，文学艺术哲学宗教，所有的社会学，都不用那么一本正经。从某个角度来讲，游戏也是有意义的。我一直想把小说写好，要把小说写得很有色彩，要把小说写得独特，表现出圆融的世界，这实在不易，要把它当作游戏，也实在力有不逮。《直溪》中的男女主人公，都是认真的人。宋正明的人口普查工作和他内心的自省也都是认真的。宋正明没有游戏精神，但在丰富复杂的现实世界中，有时认真也会显现出某种荒诞，而有一种“游戏”意味。也许我也觉得他们过于认真了，所以才有最后在大自然中的超脱。

储福金：您说到您小说中的这种“超脱”精神，让我想起了帆对您的评价，他称您为“世纪之

交最后的浪漫主义作家”。他对您小说中的浪漫主义情怀、人性的穿透力和人道主义立场给予了很高的评价，但也表达出对于您创作中那种“难觅知音”的遗憾。《黑白》我觉得可以看作是这种遗憾的一次补偿，但从现实的角度看，高山流水的物意似乎没有难觅知音的哀愁那么具有艺术效果，对此，您怎么看？《直溪》中，宋正明和林向英是不是“知音”？您对“知音”的理解是不是有了新的维度？

储福金：自从《黑白》以后，我的围棋小说收获了很多的反响。我的作品为更多的读者所接受，被评论，被理解。从现实的角度看，高山流水的畅意似乎没有难觅知音的哀愁那么具有艺术效果，这也是我偶尔会想到的，我追求前行所获得的，是更具艺术的高度，还是牺牲了某种独特的意味？记得几年前，有一次看我过年时的录像带，那里面录的是我和亲友们一起活动的影像。周围的人都是我熟悉的，唯一一个我感到不熟悉的，便是我自己。在创作中我追寻独特自我的表现，而这个我却又是陌生的，却又又是变化的。昨日之我非今日之我，今日之我非明日之我，对独特自我的艺术性的追求，是永远的。对于我来说，表现丰富的自我，表现圆融境界的自我，表现艺术层次提高的自我，是我创作必须走的路。这一想法，也许正是我作为最后浪漫者的原点，在《直溪》中，宋正明和林向英是知音，也是有缺憾的知音。在一个艺术世界之中，他们是知音，在现实生活中，他们会有缺憾。虽然我有着浪漫主义的情怀，但我主基调不脱离现实主义。所以像上面我提到的，在现实生活中诗意地表现内心世界，而最后在大自然的美之间解脱。在现实的世界中，正因为有丁帆兄和松刚兄这样的知音，对我作品的理解和鼓励，才让我有信心去拓宽和圆融内心世界，以表现出浪漫主义情怀、人性的穿透力和人道主义立场。

储福金：在读《直溪》包括您以前的作品的时候，我其实一直努力跳出“江南文化”这一既定的审美框架，但似乎又挺难的。因为在您的作品中，那种文化的特性和小说的表达有着一种非常有机融合。那种诗的、美的意象和感觉几乎是挥之不去的、那种儒释道精神在人物形象上的反映也是特别鲜明的。因此，虽然是老生常谈，但还是想请您说一说您的写作和文化传统之间的这种深度关联吧。

储福金：我生活在江南，我对唐宋诗词的感受和喜爱的婉约诗词，也合着江南的色彩，是滋润的，如观在绿水中摇曳的鱼尾。这种诗意和韵味，也曾是我的一种艺术追求。每个人的审美都有他的特点，所以我认为，作家应该去表现自我，这样他才能够区别于其他的作家，他才能表现出他的独特性来。我是受江南环境的影响，还是受我的审美情趣所规范呢？作为一个中国作家，必然会受这种审美意味的影响。同样，那几千年形成的儒释道文化，也是一个中国作家必须要融合的，今年第六期的《上海文学》杂志上发的我的中篇《别来无恙》有集中的表现。传统文化对我影响很深，而我对西方哲学乃至宗教的各种理论都很喜好，它们迷惑并丰富了我的内心世界。也不管是现代的还是后现代的，毕竟我们已经走进了现代社会，那些世界上所有能反映变化生活的艺术创作，都会圆融到我们的内心世界中来。

储福金：生活中，大家对您的印象是一个生活的“乐天派”，但好像在您的小说中，并没有多少快乐的东西，仿佛更多的是一种“清醒的痛苦”和“哀伤的音调”。但我觉得您对人生的理解和阐发也还是有变化，那就是从人生如戏的痛苦到人生如棋的醒悟，这中间的转换当然不是一下子完成的，而是有一个精神自觉的过程。不知道您在创作中是否有这样一种艺术的自觉？

储福金：我们常说人生不如意十之八九。既然作家是表现人生的，那人生的悲剧感，是必然要表现的。不管现实人生的态度如何，但在艺术表现中，人生社会的根本性，总应该真实地表现出来。这种表现便有了折射进主人公内心世界的社会性的悲哀。孤独的悲哀，人生如流的悲哀，无可奈何的悲哀，事不如意的悲哀，种种悲哀是客观现实的，是世界性的。特别是一人独处的时候，只要你倾听内心的时候，你感受内在世界的时候，它都会从深处浮起来给人以影响，不论在哪个时代，不论在哪个社会。所以，悲剧往往体现伟大，这是真实地反映世界。在现实生活中可以化解它，而在创作中，重要的是如何表现它，让它具有对生活认识的价值，让它具有美学的价值。让色彩具有艺术性，让感受具有现实性。

储福金：如果不写作了，您会焦虑吗？您觉得在当下时代一个作家应该写些什么，或者说还可以写些什么呢？

储福金：有一段时期，我的身体不算很好，人老了，总会有一些毛病，精力也不够了。好多朋友都劝我：你有那么多作品，也算功成名就了，可



以不用写了。但我心里清楚，创作不会影响我的身体，从根本上来讲，它是支撑我生命的基石。几十年的创作已经成为习惯，已经成为渗透在血液中的营养，如果不再创作，也许我会因精神不振而身体垮掉。你所说的焦虑，我年轻的时候倒是有过，往往会因为构思不出满意的作品而焦虑，现在不会有了，我现在可以慢慢构思，慢慢写作。一年可以只发一篇作品，或者一个短篇，或者一个中篇，或者一个长篇。写中短篇的时候，积累长篇的想法，想到一点记录下来，比如某种能感动我的想象，从高度去观察它，从宽度去体味它，从深度去挖掘它。我这一生喜好围棋与创作，现在围棋已经只能观赏，无精力投入其间了。而创作乃是终身为伴了，精力不够可以写少些再写少些，反正不像下棋，必须连续数小时下完一盘棋。好在我觉得还能写出更丰厚的作品出来。

储福金：虽然时代已经发生了变化、写作也在与时俱进，但是我觉得文学创作在一定意义上始终是相通的。作为一位前辈作家，不知道您对于当下年轻人的创作是否关注，也请您和年轻作家们分享一点写作的经验和心得。

储福金：我对年轻作家一直是关注的，因为我在江苏省作家协会工作期间，担任青年创作委员会主任几十年。经过几次拜师活动，我收过几个徒弟，和青年作家不是师生授业，而是互相影响。关注他们的作品，对我自己的创作也有所补充。现在的青年作家，我很欣赏他们的想象力和才气，还有他们宽广的题材面。慢慢他们的年龄大了，再加上一些身体原因，现在看年轻作家的作品少了。我还是想把我前面说过的两句话，再对他们说一遍：一个在创作中没有独特表现的作家，不能算一个真正的作家；作家的“大小”在于心的大小。