

『历史本身比小说更精彩，不需要我再去刻意为之』

——访第十一届茅盾文学奖获奖作家孙甘露

□ 罗建森

在更长的历史跨度中观察和理解中国

罗建森:《千里江山图》以牺牲在龙华的烈士们为主要人物,用文学的方式生动再现了20世纪30年代发生在上海的隐秘斗争,充满了厚重的历史感。您创作这部作品的缘起是什么?

孙甘露:创作《千里江山图》的缘起,主要有两个方面。一是正像《千里江山图》这个书名所表达的,我想以中国的宏阔历史为书写对象,创作一部反映中国近现代社会发展变迁的长篇小说,来记录国家社会方方面面发生的巨大变化,以及经历过的那些重要的历史时刻。这是我一直以来的一个愿望。二是在学习和了解中共党史的过程中,我看到了很多关于中共中央在上海这12年的历史资料。熟悉党史的人应该比较清楚,这是一段非常特殊的时期,充满了艰辛和困难。这段历史是我小说中故事发生的背景,也是我写作灵感的来源。当然,《千里江山图》所涉及的只是若干历史事件当中很少的一部分,历史本身所牵涉的面向要更加广泛,人物所经历的斗争也更加惊心动魄,实际情形要更为复杂。

另外在写作中,我也加深了对这一段历史的理解。创作这部小说的过程,既是进一步学习这段特殊历史的过程,也是在更大的历史背景下、在更长的历史跨度中来观察和理解中国的过程,我从中获益很多。

罗建森:从您出版一部长篇小说《呼吸》至今,已经过去了整整30年。在这期间,您是否有过其他创作上的尝试?

孙甘露:从《呼吸》到《千里江山图》,这中间我也创作了一些其他作品,有的发表过一些片段,还有一些是保存在电脑里,没有完全定稿。中间发表出来的作品,更多的是一些读书笔记或者报刊杂志约写的随笔文章。但对小说的阅读、学习和写作,这些年来我一直没有停止过,也有一些其他题材、其他类型的小说,正在准备过程中。我想,小说的创作也是需要一定的契机的,等我考虑成熟了,再来把它们完成。

罗建森:以真实历史事件为背景的小说创作,往往需要大量的前期准备工作。为创作《千里江山图》,您做了哪些准备?

孙甘露:说到创作小说的准备,我想它应该包含两层意思。一方面是对小说发生背景的深入了解和研究,比如《千里江山图》所涉及的这一段特殊的历史时期,我需要了解它前前后后、方方面面的历史,去搜寻与它相关的历史文献,比如对当时社会生活、政治、经济、军事等方面的观察和记录。作家不能只就一个单一的题材,或者说只围绕某件事情本身去准备材料,而是要有意识地拓展范围,包括地理环境、生活习俗、文化传统等,这些都需要写作者提前做好充分的准备。

另外一方面,是写作者对自己多年生活经验和积累的信任与使用。它们对作家的文学创作也起到了重要的支撑作用,是作家创作灵感和文本细节的重要来源。就我个人的写作经历而言,这两者都是不可偏废的。材料也好,经验也好,都应该为写作者所倚重。任何一部作品的创作可能都是这样的。

罗建森:小说的创作过程大概持续了多长时间?能否介绍一下您在创作时的具体情况,比如有什么写作习惯?

孙甘露:《千里江山图》的创作,实际写作时间大概是一年多,准备时间大概是两到三年,主要是在进行资料查阅和收集的工作。至于说写作习惯,我觉得也谈不上,就是写得比较顺的时候就多写一点,不顺的时候就停下来,再思考思考,并没有什么固定的习惯和方式。唯一的要求,就是希望写作环境能够安静一点,不要有其他事情来过多干扰。

■ 采访手记

2023年8月的上海书展上,我第一次见到了孙甘露本人。身着白色长袖衬衫和卡其色长裤的他,冒雨从门外走来,儒雅、稳重,带有一丝“老派”的气息。彼时距离《千里江山图》获得茅盾文学奖,过去还不到10天,在这场第一次面向公众读者举行的作品见面会上,孙甘露显得略有些腼腆。“上海是一座了不起的城市,我们有幸见证这里的生活,本身就是一件犒赏。”几百人的会场座无虚席,几乎每个人都带着一本《千里江山图》,等待活动结束后签名环节。

对上海人而言,孙甘露的身份可能已经远非“作家”两字所能概括,文学于他而言就是日常生活。由他策划

发起的思南读书会,在上海乃至全国的文学爱好者中都享有盛名。相对地,作为小说家的孙甘露形象,似乎正在逐渐模糊。

曾经,孙甘露被称为在先锋试验中走得最远的人,20世纪80年代的《访问梦境》《我是少年酒坛子》《信使之函》等作品,让他跻身“先锋文学作家”之列,引起文学界的热烈讨论。“如果,谁在此刻推开我的门,就能看到我的窗户打开着。我趴在窗前。此刻,我为晚霞所勾勒的剪影是不能以幽默的态度对待的。”即便是在余华写出《在细雨中呼喊》《活着》、苏童写出《我的帝王生涯》《米》的时候,孙甘露依然冲锋在前,写出了《忆秦娥》和

《呼吸》。孙甘露的坚守一度也引发了一些质疑。

在长篇小说《呼吸》出版后的几十年间,孙甘露暂缓了小说创作,将重心转移到了诗歌和随笔上,在更日常、更闲适的文字中,展现精神生活的点点滴滴。有不甘心的读者,努力从这些文字中寻找有关“先锋”的蛛丝马迹;也有另外一些读者,毫不掩饰地表达了自己对这些“流水”的喜爱。关于他小说创作的讨论,似乎热闹不再。

直到《千里江山图》出世。对于这个早已在朋友之间流传的书名,大家曾经浮想联翩,猜想各种风格和内容,但成品显然超出了所有人的想象。《千里江

产生了很大影响,它促使我们去重新认识语言问题,去认识写作这件事情。对写作者而言,我觉得这其实是一件好事,一个很好的机会,作家们开始对语言本身和文本结构更为关注,在写作技巧方面取得了很大的突破,推动了当代小说的革新。读者也好,作者也好,研究者也好,实际上都是在重新建立对语言的新的认识,去分析语言究竟是对社会的反映和描写,还是一个自足的结构系统,在更深的层面上来理解文学和语言的功能。

至于先锋文学,当时并没有谁提出一个纲领,要求大家非得这么写,这么做。关于先锋文学的种种,都是后来的研究者观察、描述、总结、归纳出来的,而不是若干写作者在一个共同纲领的要求下“制造”出的文学现象。当我们回溯到历史现场,重新去追踪先锋文学的痕迹,会发现当时对它的评价也是很混乱的,先锋文学、实验文学、探索文学、现代派小说,诸如此类,各种各样的描述都有。有些人把这些作品列算在其中,有些人又把它们排除在外。先锋文学这个概念的形成,也是在逐渐发展变化的,是先有了这样一批具有先锋色彩的作家的写作,才逐渐形成了与之相关的归纳和描述。

罗建森:上世纪90年代后,苏童、余华、格非、叶兆言等一批先锋作家开始陆续转型,重新回到现实主义或古典文学的传统之中,但您并不在此列。《千里江山图》出版后,有人称它为“转型之作”,也有人称您“依旧先锋”,您怎么看这些评价?

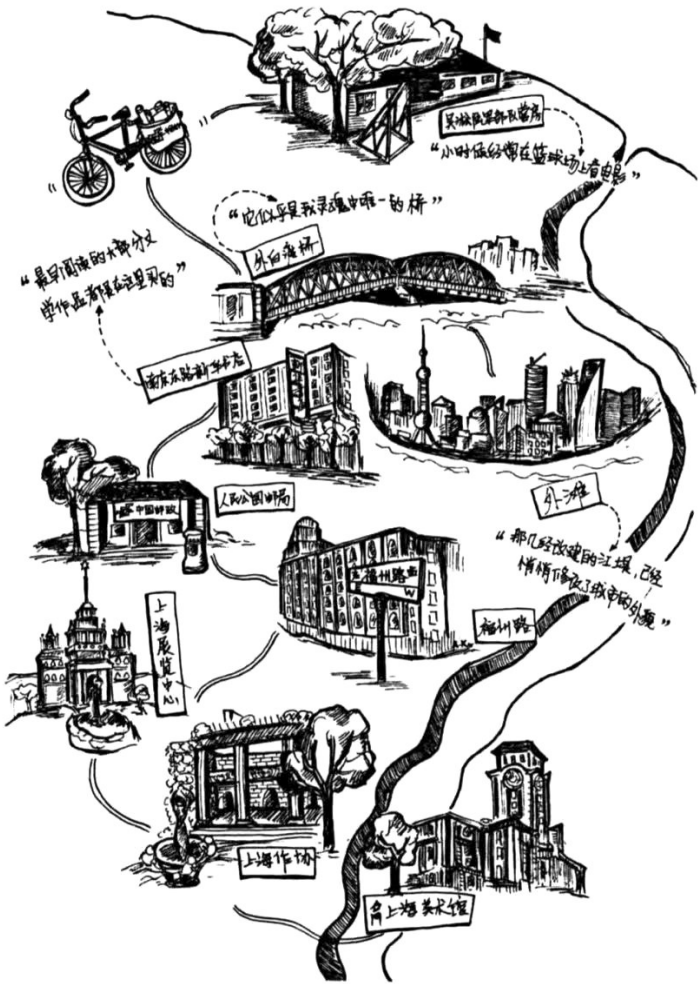
孙甘露:“先锋派转型”本身只是学界的一种提法,我个人在写作的时候,并没有什么强烈的转型意识。说《千里江山图》是“转型之作”,暗含的意思是我好像是为了“转型”而写的这部作品,写了一部与以往的所有创作都不同的小说,正如当年别人评价我早期的作品时说“先锋”,好像我是为了当一个“先锋”才这样写作。其实都不是的。之所以在那个年代,采用那样一种先锋的笔法,仔细回想起来,其实就是对当时的时代、社会、精神生活做出一种叙述和回应。是我们对时代生活的各种思考,促成了我们选择这样一种写作方式。如果说我的写作确实发生了某种转变,那也是因为我60岁前后,在思想上发生了一些变化,是这种变化改变了我的写作方式。但对精粹语言的追求,对人与时代精神交锋的观察和思考,我从来没有停止过,从这个意义上讲,我仍然是一个“先锋派”。

作家写作的时候,不应该过多考虑这些事情,如果总考虑这些,那写作就无法进行下去了。写作固然有很多需要经过长期训练和思考来完善提升的部分,但也有不期而遇的部分。不是说我理想好了,我要转型了,然后我就要写一个跟以前不一样的谍战小说,或者别的什么类型。不是这样的。写作是一种朦朦胧胧的愿望,你并不是很清楚,最后看到的、得到的会是什么。正因为不是全然的清楚,所以慢慢往前摸索才有意思。写作是一个缓慢寻找的过程。

用文学去温暖人、抚慰人

罗建森:在其他的访谈中,您曾经使用过“缓慢”一词来形容自己的状态,也有专门谈论这个词的文章和著作。您怎么看“缓慢”这个词?

孙甘露:我曾经在《比“缓慢”更缓慢》中写道:“缓慢还是温和的、疲倦的、歉疚的、沉思的,譬如聂鲁达的诗句:‘南方是一匹马,正以露珠和缓慢的树木加冕。’”我喜欢“缓慢”这个词,我自己也是个速度缓慢的写作者,这是我自己的写作方式。我在寻找那种能够真正将文学语言的能量充分释放出来的方法和途径,这对我来说也是严峻的考验。



孙甘露私人上海地图 王璇 绘制

董慧文们的上海,他们要守护这个城市的大街小巷,守护这个世界里的咸菜、什锦菜、狮子头,他们要跑在特务前面为这个世界遮风挡雨,他们对这个城市的爱,让他们毫不犹豫。如此最后,当他们用肉身写下的上海情书,缓缓呈现的时候,我们热泪盈眶……这是爱的最高形式。超越所有矛盾,缔造重量的最轻盈结构。”我很感谢她的评价。

毛尖在文章中举了很多希区柯克的例子,来和《千里江山图》作比。很多读者认为《千里江山图》是一部悬疑谍战小说,从叙事方式的角度来看,《千里江山图》与悬疑谍战小说或许有相通之处,但这并不是说,我是为了要写一部间谍小说,从而寻找了这么一个故事内核;更不能说我为写间谍小说而去设计很多的“扣”,然后反复地解扣。真实的历史本身已经比小说更为精彩,不需要我再去刻意为之。

不过,就我个人而言,我觉得无论是纯文学还是类型文学,我们都从不同角度去加以阅读和分析,并且从中获益,得到启发。我读过不少悬疑、推理、谍战类型的小说,比如约翰·勒卡雷、格雷厄姆·格林、雷蒙德·钱德勒、阿加莎·克里斯蒂,等等,他们在用悬疑的方式构思和设计小说的时候,有很多非常精彩的、值得学习的技巧和方法。另外我觉得,通过一个案件、一个秘密,通过对在表象的探寻,来逐渐深入本质、抽丝剥茧,这也是文学作品反映社会生活的一种方式,或者说是一个很好的切入点。包括一些影视作品,它们的叙事都有值得我们学习借鉴的地方。类型文学写得好,同样可以成为非常高级的文学。

当然,在小说写作中,日常叙事和悬疑推理是同等重要的。在《千里江山图》中,我试图通过小说叙事,去回溯时代的风貌,通过街巷和饮食、视觉和味觉,唤起乡愁和城市的记忆,唤起对家国命运最深刻的感情。旗帜飘扬,时钟滴答,一切迫在眉睫,年轻的战士们义无反顾踏上了充满危险的旅程……故事发生的时代已经逐渐远去,那些隐姓埋名、出生入死的烈士,已经长眠地下。缅怀他们,记述他们的事迹,使其传之

久远,这正是《千里江山图》要做的。江山千里,绵延不息,田野上、城市间劳作的普通人,擦拭汗水时,当心怀感念。

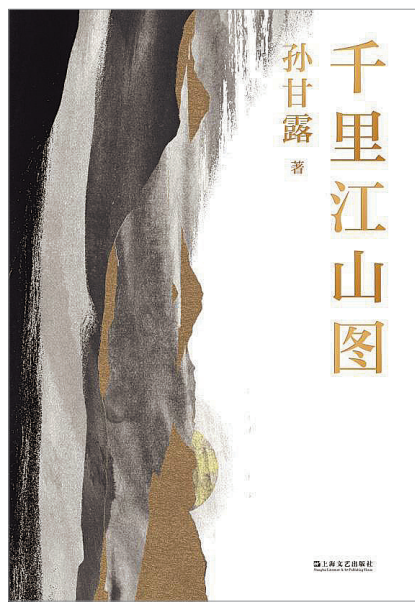
罗建森:可以谈谈您小说中的人物吗?《千里江山图》塑造了一系列个性鲜明的人物形象(陈千里、叶启年、易君年、叶桃、凌汉等),哪怕是稍为次要的人物(老方、卫达夫、梁士超等),也都各有令人印象深刻的记忆点。您在设计这些人物的时候有哪些考虑?

孙甘露:《千里江山图》是一部群像戏,涉及的人物比较多,因此人物的设计难度也会比较大,要想办法把他们区分开来,让每个人都呈现出某种独特的形象、性格、气质。当然,这种设计是有主次之分的,即便是群像戏,也需要有比较主要的人物,来起到结构整个故事的作用,需要用他的视角来建立和完成叙事,所以我的精力更多放在设计主要人物上。但次要人物同样承担着非常重要的功能,我希望通过这一系列人物形象的塑造,通过发生在他们身上的故事,来反映更广泛的社会面貌和社会生活。

“我仍然是一个‘先锋派’”

罗建森:尽管已经被各种媒体引用过多次,但我还是想再次重复王朔的这句话:“孙甘露当然是最好的,他的书面语最精粹,他就像是上帝按着他的手在写,使我们对书面语重新抱有尊敬和敬畏。”有不少研究者认为,在先锋文学的写作者中,在语言和文体的实验中,您是走得最远的作家之一。先锋文学时期的写作,对您而言意味着什么?您怎么看待“先锋”这个词?

孙甘露:王朔在上世纪90年代,有过一些关于我的评论,我只能说他是过誉了,我实在不敢当。他的这段话,谈到了我在语言层面的探索,算是对我的某种观察。他说我的书面语“精粹”,这也是我在写作中一直追求的东西。这种对语言的追求和迷恋,可能也跟上世纪80年代的时代背景有关,因为在当时,所谓符号学研究和语言学转向等理论风靡一时,索绪尔和罗兰·巴特的一些理论,不仅在学术界引起热烈讨论,也对文坛



唤起对家国命运最深切的感情

罗建森:小说开头对人物和场景的勾勒和叙述,如同摄像机镜头在不停切换,人物依次迅速登场、聚集,共同营造出一种紧张悬疑的气氛,悬念始终笼罩在读者心头,并随着叙事的推进逐步抽丝剥茧;与此同时,一幅复杂细致的上海日常图卷徐徐展开,调节和填补了叙事的空间。在小说的结构、场景、叙事、语言层面,您有什么创作上的考量?是否借鉴了一些悬疑小说的写法?

孙甘露:《收获》杂志在刊发《千里江山图》的时候,同期刊登了毛尖老师的评论文章《一部小说的发生学——谈孙甘露长篇〈千里江山图〉》,这篇写得非常好,对您提出的很有很详尽的阐释,对我小说中的人物、主题、细节、语言、词汇,等等,都做了很精到的分析。比如她写:“孙甘露立地成佛般扔下了所有过往装备,所有过往的情和爱,他的新男主用截然不同的速度行走江山,逆流而上。这是孙甘露小说史里的新人,忧郁的先锋派小说诗人突然变成了动词的巨人。”再比如:“这是陈千里陈干元