

■对话

包倬：文学让我不惧寒冷，洞见世相

■包倬 胡竹峰



文之 双年奖。现居昆明。

无论如何，我都不会和文学失之交臂

胡竹峰：简单来谈谈你的经历吧。怎么会想到要写作呢？或者说，什么契机让你拿起笔，开始了文学的书写？

包倬：我们经历相似，都是生长于农村，有过贫穷的童年和刚能识文断字的教育，跌跌撞撞踏入社会，懵懵懂懂开始写作。看起来，这和写作并不匹配，但我把这理解为文学之神的感召。世间路千万条，我们却选择了文学，这是命。命是接受，是认定。写作20年，我坚信，无论经历怎样的生活，我都不会和文学失之交臂。

我写作，源于找寻。20岁来，想要找一种可供一生追求的理想。对于我们这样的年轻人来说，写作是最便于尝试的事。却没想到，一写就发表了，一写就是20年。

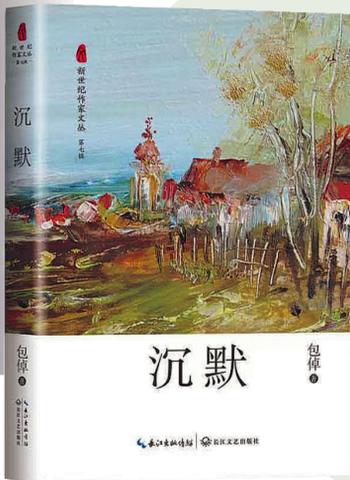
胡竹峰：有时候很羡慕你的少数民族基因。我总是觉得，你们那样的地方好像更有灵性，也更加生机勃勃。因为中原文化被儒家影响太大了，缺乏你们那里的民风浩荡。你觉得地域性对一个作家的影响大不大呢？

包倬：托卡尔丘克《太古和其他的时间》的开篇里写道：太古这个地方，它是宇宙的中心。我把这句话理解为一个作家写作的奥秘所在。写作始于童年和故乡，但抵达未来和世界。与地域性相提并论的另一个词是：世界性。世界就在眼前，就是我们经历过和正在经历的生活。我理解的世界性，是人性，是人类共通的情感。

我生在凉山，那一方神奇之地。对于写作者来说，这是沃土。但如何写这方土地，是我一直思考的事情。异域风情式书写，在今天是失效的。当我们在谈论那些不一样的生活时，我们在谈些什么？万物有灵，心怀敬畏，这正是人与自然和谐共处的朴素情感。

胡竹峰：我不是评论家，如果用一句话来概括你的文本，就是生命的呐喊。我觉得你在写各式各样的生命各种呐喊。

包倬：写作的初衷是表达。表达自己，也替别人表达。鲁迅如此，雨果如此，那些进入了文学殿堂里的伟大灵魂都是如此。手里的这支笔，是你的，但又不仅仅是你的，它听命于你的内心，让你眼观六路、耳听八方，让你与万物同呼吸，共命运。



我是小人物，所以写下的也是小人物。我熟悉他们，他们是我的兄弟姐妹，是最需要倾听和关注的人群。为苍生说人话，这是一个写作者的道义所在。

胡竹峰：我其实不喜欢作家说最好的作品永远是下一部。既然写得不好，我干嘛要看？那看你的下一本书好了。转眼之间，写了20年，你觉得自己写出想写的作品了么？

包倬：作品好不好，跟它是哪一部关系不大。有人一出手就是精品，有人终其一生不入门。而我居这两者之间吧。所以我对自己的作品的要求是：每一篇，每一本，都是真诚的，都是尽力的，都代表着某个时间段最好的状态。

写了20年，回望旧作，有愧有喜。能发现自己不足，不也是喜事一件？怕只怕，写了20年，还沉浸在少作之中。一个作品写出来，它就已经属于过去，而未来，未知。有时候，鼓舞我们向前的，正是这种未知的可能性。一个写作者能走多远，时间说了算。

去登一座山，而不是以山为背景

胡竹峰：我们是朋友，直言不讳地说，你并不是一个学富五车的人，你也不追求百科全书式的写作，但是你写出了我非常欣赏的另类的文本。或许是我的偏见，对一个写作者而言，追求好的文本，未必一定要读很多的书。我经常开玩笑说，鲁迅、曹雪芹都没有读过《百年孤独》，苏东坡没有看过《红楼梦》，并不影响他们伟大。

包倬：其实，这是一个关于我们为什么要读书的问题。书中自有千钟粟，黄金屋，颜如玉，这是简单直接的《劝学诗》。那么对于写作者来说，书里又有什么？我想最重要的是肉眼所见的生活与看不见的命运，是人类为永恒谜题所做的探讨和努力，以及千百种存在。而这些，其实未必需要通过书本获取。书本是庙宇，生活是土和木。但我这样说，毫无轻视阅读的意思。在我看来，阅读是见识，是启示。我们亲近那些伟大的灵魂，但不必被谁所震慑，我们要做的是去登一座山，而不是以山为背景。



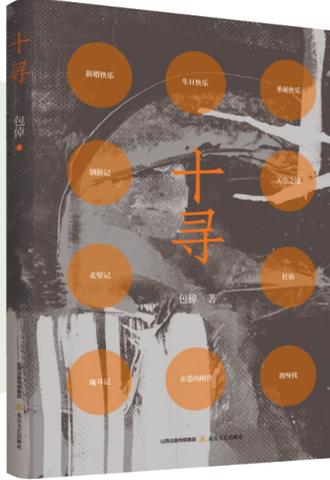
胡竹峰：写作这么多年来，我一直看到你的探索，你在这条路上孜孜不倦像一个勇士一样单枪匹马地前行。你理想中的小说应该是什么样子的？比如说理想中的短篇、中篇、长篇。

包倬：你说得有点悲壮，但我认为这是一个写作者的分内事。没有探索和孜孜不倦，何必选择写作。说到底，我们是在做一件一生看不到尽头的事，以此来赋予生命意义。写作是一件充满变数的事情，所谓理想中的小说也在变，这取决于不同时期对小说的理解。所以，我当下对理想小说的理解是：它应该对人类怀有巨大的悲悯，对生活怀有无限的热忱；它是自我的，又是无界的；是生活的，又是形而上的；是真诚的，又是精妙的；是轻盈的，又是深沉的；是血，是肉，是风，是影。理想中的小说太多了，随口说几部吧，长篇《卡拉马佐夫兄弟》《白日尽头》《活下去，并且要记住》，中短篇《树上的男爵》《一桩事先张扬的谋杀案》《铁桶骑士》《爱的习惯》《南极》《傻瓜吉姆佩尔》。

胡竹峰：作家的身份之外，你还有一个杂志的编辑。今天写作者的出道方式非常多元化，你觉得文学杂志在今天存在的意义是什么？

包倬：今天，作为文学从业者，我们的现状是：数以百计的文学刊物，成千上万万的文学的编辑，成千上万的作家，同样成千上万的作品，以及并不太好说的读者。这样的现状看起来令人悲观，但我恰好不这样认为。我不想做一个从众者，不喜欢凑热闹，在我看来，这正是考验一个文学编辑的时候。正是因为这份工作看起来并没有那么光鲜和热门，所以才需要有人去做。毕竟，文学永恒。我坚信，只要人类还有情感和内心世界需要探讨，文学就会存在。

中国有众多文学刊物，这是中国作家的阵地，但凡阵地就需要有人坚守。试想，如果没有文学刊物，那么绝大多数的中国作家不可能点燃心中的文学梦想。每一位功成名就的作家背后，都有一家或数家关心他创作、给他温暖和鼓励的文学杂志。我想，多一些雪中送炭，少一些锦上添花，这是文学杂志在今天存在的意义。



胡竹峰：任何一个从事艺术创作的人，包括写作也一样，一定有过低迷期。处在低迷的时候，创作力和情绪都不好，我通常就放空自己，读读书，走走路，无所事事地面对锅碗瓢盆，你怎么面对自己的那种状态呢？

包倬：我的低迷期比较长，差不多有十年吧。自从发表了作品，认真阅读和思考写作这件事后，写作突然变得畏首畏尾了。像一个莽撞的孩子突然奔跑起来，而又因知前路坎坷而害怕。我唯一能做的，就是积蓄内心的能量。我的方法是：阅读、看电影和听音乐。总之，弥补自己在文学艺术见识上的不足，并以此拓宽视野，促进自己对小说的理解。不产出，做一个纯粹的读者，感觉非常好。如果某天写不动了，那就重回那种状态中去吧。

对于写作，我胸中充满力量

胡竹峰：一直开玩笑说，作家这个行业是黄昏产业，但却是永不落山的夕阳，还能看到一代代人正朝着夕阳前进。对那些有志于写作的人，你有什么建议？

包倬：我喜欢“永不落山的夕阳”这个说法。作家这个行业，早就是夕阳了。但一代人来，一代人去，夕阳依旧。我记得在报考志愿的时候，总有人问：什么专业最热门？大概没人会觉得写作是热门的。今天很多人怀念上世纪80年代的文学黄金时代，我却认为那未必好。文学从来不是热闹，而是一种自我选择。如果全国有十亿作家，你想想多可怕？

我相信任何时代都有有志于写作的人，他们是文学的未来。对他们，我只能说，写下去！从世俗层面讲，文学无关生活，但真正关注你生活的，恰好是文学。当某天，你需要文学时，一回头，文学一直在，在你不远的地方，这可能正是它存在的意义。

胡竹峰：成功有大有小，我心里，你早就是一个优秀的作家。你总结一下，成功这条路上，一个作家身上什么东西更重要？机遇啊，努力啊，阅读啊，经历啊。你来谈谈这个事。就是成为一个作家，你觉得哪些因素会

起决定性的影响？

包倬：优秀或成功，都是相对概念，但我确实思考过一些跟写作相关的因素。纳博科夫说，“世上只有一个艺术流派，那就是天才派”。我是赞同的。也许很多人不敢承认自己是天才派，但至少不会认为自己是笨蛋派吧。所以，我认为写作最基本的东西是天赋，其次是后天的努力。有了这两者，其他的就随缘吧。

我的书桌旁的墙上贴满了便签，其中有一张写的是：你凭什么要写作？而我对此的回答是：我热爱，我自认为还有一点天赋，也还算努力，我有一块写作的沃土，凉山。最重要的一点，对于写作，我胸中充满了力量。

胡竹峰：我很喜欢你的《沉默》，这个中篇里有写人的传统。我们读四大名著，能看到那么多活生生的人，这个传统似乎式微了。

包倬：确实，在小说中塑造人物的传统越发式微了。但是这不要紧。小说不止一种写法，人物也不只有形象。注重人物形象塑造，属于曹雪芹、吴承恩、施耐庵、托尔斯泰、巴尔扎克们，而在他们之后，有人轻轻掠过形象，抵达了人物的精神世界，照见了人生在世的爱与孤独，他们是乔伊斯、福克纳、罗伯-格里耶、科塔萨尔等。都好。文学的世界，应该精彩纷呈，而非唯我独尊。

作为写作者，我们只能选择适合自己的方式。我大概是个传统的人，而内心又有不安的想法，所以就写了《沉默》。它是我很重要的小说，我至今仍然记得完成时心里升起的那种满足感。我迷恋那种无中生有的创造，写作就是创世。

胡竹峰：为你高兴，你找到了自己写作的领地圣地。鲁迅当年告诉年轻人说，不要读中国书，一定要多读外国书啊。今天不少作家就是如此做的，有没有觉得有一点过了？

包倬：鲁迅说过这话吗？哈哈。我不知道这事。他说这话应该是有特殊语境，因为那是一个人人都崇尚“新”的时代，新文化运动嘛。可是，新和旧就一定等于优与劣吗？未必。我说文学无界，这当然包括国界。而事实上，在过去的某一个时段，孔子和亚里士多德差不多在想同样的事情；巴尔扎克和曹雪芹在写着差不多的小说。甚至戏剧，汤显祖生于1550年，比莎士比亚大14岁。需要说明的是，这不是我的发现，至于从哪里读到的，忘记了，但让我受益。

读书无中外吧，适合自己的就好。我一直觉得，阅读也是一种寻找。寻找那种相投的心灵气息。

胡竹峰：你我年岁相仿，开始更多地畅想未来，你未来有什么计划？或者愿景。

包倬：计划肯定有，但不宜谈及。愿景也有，无非就是安顿好肉身，让灵魂自由如风。这是一个度的把握，不因贫而忧，亦不因富而贪。在我们的生命中，文学就是把我们从现实泥潭的神秘力量。文学是塞进我们内心的那团火，让我们不惧寒冷，亦让我们洞见人世真相，抱朴守一。一篇篇写，一本一本写，用我最大的诚意和努力。

谢谢你的问题。每次回答提问，都令我紧张。透过文学，我们要看见活生生的人，透过访谈也是。现在，这个回答你的人，就这样呈现在纸上。

把阿尼卡作为一种方法

■周 聪

话语的主体变得温顺，相反，惩戒的结果是进一步强化了阿隆索沉默的事实。对于母亲而言，让阿隆索开口的希望在于医院，当医生也无能为力后，母亲只能选择接受现状。从家族叙事的角度看，阿隆索的沉默是一种必然的结果：祖先阿隆索曾指出强奸姑娘的士兵，最终横尸路上，阿隆索曾说了真话，付出的代价是生命；阿隆索的儿子阿俄吉死于妻子的告密，“被说”让阿俄吉丧命；阿拉洛选择只说出自己是土匪的部分事实，保护了手下的兄弟们，在三十六岁之后消失于阿尼卡。阿隆索的沉默与家族先辈们的“说话史”形成了鲜明的对比，话语方式决定了个体的命运。阿隆索以沉默的方式与外界相处，他在沉默的世界中重塑了自己，展现出了坚韧的生命力。

《驯猴记》以一只猴子的丢失起笔，围绕方家三代人与猴子的情感纠葛，探讨了人对动物的驯化、社会对人的规训等命题。驯猴方小农带着猴子离开了动物园，寻找方小农成为“我”与保卫科长王立春的任务。以这一任务为中心，方小农的家族历史得以呈现。在小说中，方小农视猴子孙小圣为兄弟，放它归山，孙小圣却不愿意回归

自然界。被驯化后的孙小圣是不可能重返自然的，它早已习惯了人的规训。事实上，规训是无处不在的，“我”厌倦了与人打交道才去动物园做一名驯兽员，方小农与孙一圣之间的互跪，都是社会规训的结果。人类驯化动物让其听命于己，换个角度来看，人何尝不是被规训的对象呢？在强大的社会规则面前，我们都是被“驯顺的肉体”。

如果说《沉默》的主题是“话语”，《驯猴记》的内核在于“规训”，那么《掩耳记》的要义则是“监禁”。“我”只是一个沉默的看门人。“作为公司的门卫，“我”接到人力资源部主任的通知，不用签收苏珊娜的快递，并对苏珊娜实施监控，防止她进入公司。被解聘的苏珊娜以仙人掌为武器，继续与公司领导斗争，她频繁出入公司的行为直接导致了“我”被领导强行解聘。荒诞的是，被要求离职后的“我”更加卖力地工作，当新来的门卫发现苏珊娜和壁虎时，“我”甚至向年轻的门卫求情。“我”彻底理解了苏珊娜，理解了像仙人掌般坚毅的人生。在小说中，监禁与被监禁的角色是可能转换的，“我”监禁着苏珊娜的进出，也是被监禁

的对象，以主任为代表的若干人等随意将苏珊娜与“我”赋予疯癫之名就是明证。《沉默》《驯猴记》《掩耳记》很容易让人想起福柯对“话语”“规训”“监禁”等的论述，包倬以小说的方式对福柯的理论做出了回应。

从叙事时间上来看，包倬善于选择特定的生活情境，将人物置于特殊的时间节点，以此来展现人物丰富的内心世界与现实处境。《生日快乐》《圣诞快乐》《新婚快乐》都不约而同地以“节日”为窗口，来捕捉人物的心理嬗变与生存意绪。《生日快乐》依托一场生日宴会，再现了王小武、诗人、宽老大与女主人公朱丽之间的情感纠葛，三人以给朱丽庆生为名，纷纷表达了对朱丽的爱恋。《圣诞快乐》以圣诞节为背景，还原了马小武与安阳的成长经历。马小武目睹弟弟被杀而无力营救，安阳被亲生父母抛弃后顶替了姐姐张秋萍的身份来生活，马小武的心理自救与安阳的身份迷惘，在圣诞节这个特定的时空得以呈现。《新婚快乐》围绕未了的婚礼，以“我”的视角来书写婚礼上各种人物的心理状态，以及不同文化观念之间的冲突。《红妆》则将“节日”改成了“忌日”，

《十寻》《沉默》是包倬近期出版的两本小说集，收录的十三篇作品都是以阿尼卡这个地名为背景展开的，阿尼卡宛若一座桥梁，一头伸向那个魔幻的、神秘的、古老的蛮荒山区，另一头连接着现代性席卷过的驳杂的、欲望化的、时尚的大城市。在阿尼卡，有萌生去意、试图逃离并融入大城市的人，比如《天空之境》：“山的外面，那里和这里不一样。比如昆明或者成都，甚至到县城也行。”抑或《走壁记》：“这一次，我真的离开阿尼卡了。”同样，也有试图重返阿尼卡寻求内心救赎的人，例如《双蛇记》：“阿尼卡，我在心里默念这个名字，像念一句咒语。它是我的故乡。”重返阿尼卡是父亲实现内心救赎的重要途径。回到阿尼卡，在父亲的记忆中打捞历史的真相，三十年前的往事宛若一个巨大的黑洞，深深地吸附着我们。不可否认，阿尼卡是包倬苦心经营的文学坐标，它关联着个体的成长史、家族的命运，以及阿尼卡人的民族史，俨然成为包倬处理文学经验与现实世界的重要方法论。

在叙事策略上，《沉默》与《驯猴记》都是将个体的命运置于家族的历史中来观照的，个体的现实选择在某种程度上是由家族经验决定的。《沉默》是一部关于“话语”的寓言，“我”的哥哥阿隆索突然失语，变成了一个沉默者，他一言不发的行为招致父亲的毒打，“让我想起小画册上的死刑犯”，沉默的代价在于躯体的受损。在校园，阿隆索的沉默也遭到了老师的体罚，惩戒并不能让

以第二人称的视角记录了奶奶去世后孙女的心理状态：爱好化妆的奶奶与当人险师的孙女都极其重视外在美，她们属于人群中的异类，孙女为奶奶最后一次化妆，意味着女性之间心灵深处的同频共振，它超越了代际，是生命个体间的精神共鸣。《红妆》写得情真意切，孙女对奶奶的爱宛若河水般流淌，似两个老友间的倾诉，又如一场浓墨重彩的告别仪式。

对于小说创作，包倬有着自己的“时空观”，以阿尼卡为中心，打通了时空壁垒，进入到阿尼卡人复杂而神秘的精神世界。包倬的小说叙事节制，语言凝练，既是地域性的，也有世界性的意义。正如《走壁记》不免让人想起卡尔维诺的《树上的男爵》，“我”就是阿尼卡的柯希莫，一个喜欢爬电线杆、爬墙的少年，拥有一种别样的观照世界的方式，“我”的成长也平添了些许的魔幻色彩。从这个意义上来说，包倬笔下的阿尼卡，具备了某种世界性的眼光与触角。

（作者系长江文艺出版社副编审，湖北省作协签约评论家）

