

对话

包倬:文学让我不惧寒冷,洞见世相

■包倬 胡竹峰



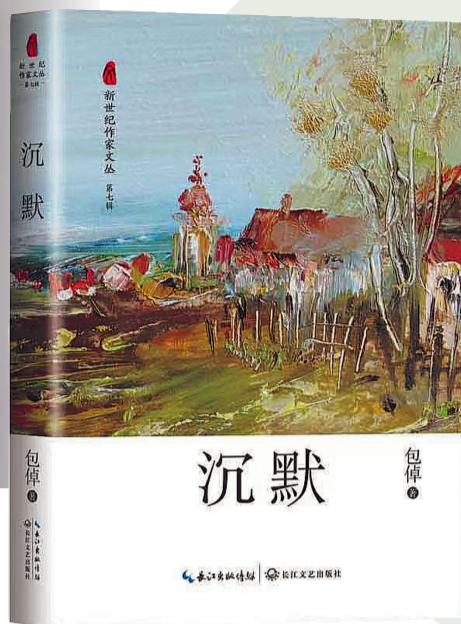
包倬,生于四川凉山,彝族。有小说和散文见《人民文学》《十月》《钟山》《江南》《天涯》《山花》《芙蓉》《北京文学》《作家》等。著有长篇小说《青山隐》,出版小说集《沉默》《十寻》《路边的西西弗斯》《风吹白云飘》等。曾获云南文学奖、边疆文学奖、滇池文学奖、长江文艺双年奖。现居昆明。

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。对于像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。

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,这是一个作家的道义所在。

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,我干吗要看?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,但是你却写出了我非常欣赏的另类的文本。或许是我的偏见,对一个作者而言,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》,这个中篇小说有写人的传统。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,这界当然包括国界。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,这个回答的人,就这样呈现在纸上。

把阿尼卡作为一种方法

■周 聪

《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作为背景展开的,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、意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。它是我家父的故乡。”重返阿尼卡,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

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悍姑娘的士兵,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。驯兽员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,再现了王小强、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”,

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。

