

捍卫自己的心灵史

——《少许灰烬》创作谈

□王 田

“只穿香奈儿5号”:感受力

读完《少许灰烬》这本小说的朋友说,里面的情绪激烈震撼,几乎让人承受不住。事实上,书里的年轻女孩,多年后把我自己也震了一下。

自从移情电影,我开始写影评、录影评论。做评论的一个特点是,感受力被阐释力压倒了。这也正是《少许灰烬》的幸运之处——保留了一个饥饿的人面对食物的本能。在我看来,当你不再挨饿、不再刺痛时,感受力也会变得迟钝、生锈,而boring,是艺术万万不可忍受的。

就像那句广告语“只穿香奈儿5号”,《少许灰烬》里的年轻女孩,与世界之间只隔着一层透明的皮肤。她不算,也不功利,只是无所畏惧地张开毛孔去感受,然而只穿香奈儿5号的皮肤很容易被刺痛。女性读者喜欢问:在纯粹的爱与爱的资本化之间,该怎么选择?《少许灰烬》里的女孩令人棘手之处在于,这两者都不是她的选择。每个人从她身上看到的都不一样,有人看到的是“被伤害”,有人看到的是“不道德”,而她自己什么也没看到,她只是张开她的感受力,拼命吮吸生活的汁液。

这个女孩既为爱情飞蛾扑火,也在爱情里冒险。她是侯麦电影里的“女收藏家”,收藏爱情,收藏感受。不如说,这是她认识世界的一种方式。她那段荒唐的岁月,被我隐晦地轻轻带过,然而非常重要。这也是为什么,她第一次见上海情人穿的是红色——诱惑,而第一次见 Mr.Big 穿的是白色——纯洁。对她来说,Mr.Big 是一种理想。她的荒唐岁月在遇到 Mr.Big 之后宣告终结,她想为他做一个好女孩、一个更好的人,然而她依然没有为他停留。这个女孩仿佛一直在追赶着什么,即使一路跌跌撞撞,但从不为谁停下来,即使遇到完美的 Mr.Big。

最新香奈儿香水广告搬演了法国老电影《一个男人和一个女人》的一幕,片中有句台词:“只有疯子才会拒绝幸福。”这个没有为 Mr.Big 停留的女孩要干什么?我猜,她有一种朦朦胧胧但势不可挡的欲望,那就是,她不能成为任何人的附属或影子,她必须成为她自己,作为她自己站立在这个世界上。只不过她自己是谁,她还不知道。因此,爱情是挡不住她的,男人是挡不住她的,现世幸福是挡不住她的,疼痛或道德都挡不住她,她追赶的,是她自己。

这难道不是一种凶猛的野心?多年前我第一次读克尔凯郭尔的《勾引者手记》,从此耿耿于怀、念念不忘。当少女奉献出自己的一切时,约翰尼斯却戛然而止:“值得知道的是,我能否诗意地从一个少女身边离开。”约翰尼斯有着高度发达的感受力,审美是他的首要原则,他人对他来说只是一种滋生剂,吸完之后就把他们丢掉,就像大树抖落它的叶子,叶子枯萎凋零,大树则青春永在。

某种意义上,《少许灰烬》里的女孩,一半是杜拉斯《情人》里的法国少女,一半是克尔凯郭尔笔下的约翰尼斯。这本书的最后一句话,可能最容易被人们忽略或不解,然而这句话才是我的用意和深意所在:“与历史一刀两断。”她是一个没有历史的人。克尔凯郭尔男性视角下的智性优越,女性也可以拥有,这个年轻女孩用感受力建构了自身,所有的邪与无邪、模棱两可,都是为着建构她自身的;世间的温情与冷酷、光明与黑暗、疼痛与狂喜,都是供她成长的肥沃养分,让她最终长成一个全新的自己。

无法容忍的不确定性:神秘性

在开启电影这项人生兴趣之前,对于一个读张爱玲、杜拉斯、亨利·米勒长大的人,“文学少女”更像我的合法身份。物理课上,我埋头在笔记本里抄着:“说是寂寞的秋的清愁/说是辽远的海的相思/假如有人问我的烦忧/我不敢说出你的名字。”直到一个影子立在面前,物理老师正用炯炯有神的眼睛看着我:“请解释一下摩尔的定义。”我无辜地望着他,一言不发。他看了我半晌,也一言不发,只把桌上的戴望舒诗集拿走了。《少许灰烬》这本小说一定泄露了某些不自觉的文学影响,如果后来的我变成了电影史的“孩子”,那么这本书的结尾,不啻为一个“法外之徒”,跳出了常规的叙事伦理,在蒙太奇的层面完成了表达。

编辑问:“为什么最后一章笔锋一转,与前面的故事毫不相关,并且就这么戛然而止地结束了?”最后一章是后来加上去的。在最早的版本中,它并非这样结尾。写完那个最早版本后,我就把它束之高阁了。直到多年后,作家出版社的编辑参加我的“电影与城市”随笔《城之影》的新书分享会,提及这本小说并促成它的未来,我才再次拿出它来,重新修订了一遍,同时为它加上了这个灵光乍现又有些令人迷惑的结尾。

这份自由,可能是浸淫电影多年所赋予我的。在莫斯科参观圣母升天大教堂的壁画,我终于看懂了塔可夫斯基《乡愁》的神秘性。也许我像博尔赫斯一样,无法忍受一个既存世界的精确和明晰,他创造着迷宮,我痴迷于神秘。《少许灰烬》只有六七万字,拒绝冗笔且常常留白,几乎每一处安排都有其用意;而对于这个跳跃的结尾,也完全不解释。就像《血色将至》塑造了一个神秘的石油大亨,他的最后一幕如同一股扑鼻的气流——一场毫无征兆的谋杀,一摊缓慢流淌的血,跳下一个画面:滚动的演员职员表。如此突兀的结尾,就像放错了地方。它以一种反传统、反程式的姿态进入“21世纪最佳大电影”的序列,这样的文本制造了想象的空间,也带来了解读的挑战。石油大亨的杀人动机、未来命运统统不明,观众无法容忍这一不确定

再普通的作家也应该有自己的文学观,凌空蹈虚也要凭借云彩托身。关于我的文学观或曰对文学的理解,在《麒麟》后记中已经说得挺多了。而今过去了几年,那篇后记于我依旧成立,但观念上也有新变,正好新作《钦探》面市,编辑邀我写篇创作谈。有表达的机会应当珍惜,所以仍要觑着脸啰嗦几句。

谈新须当论旧,论旧须从反思始。回看《麒麟》,有三样最大的毛病,一是冗赘,二是刻露,三是格套。冗赘是字词语句仍不够精练,若来日修订,我当能再减一二万字,或许更多。刻露是情感不够冷静而杂带意气,表达不够浑厚而流于浅率。格套是情节类型过于追求拟古而缺乏出新,这一点颇无奈,与作七律只能按声调格律是一个道理。最自得的是文气连贯,充分享受了讲述的快乐,倒没有羞侮小作的心态。为什么出现这些毛病,我大概也清楚内因,一是有证明与宣泄的执念,证明是因为不够从容,宣泄是因为缺乏深思;二是受到多年阅读经验的强力干预,未能尽脱桎梏而自由翱翔起来。我心中的好小说,应该有“溯洄从之,道阻且长”的追求,显然我尚未达到。我们强调小说的技艺时,总是偏重于建立某种精妙坚实的秩序,其实技艺也应当包括超脱秩序的潇洒游戏。小说不能停留在榫卯严密的水匠活儿层面,偶然性和即兴也很重要。

历史小说难作,不在于知识获取,我写《钦探》所参考的资料没有什么独门禁书,都是些公开出版的典籍、专著与学术论文,于今互联网时代,谁都可以轻易地获取这些资料。难作也不在于剪裁编织与虚构,这需要成熟的写作技术的支撑,但稍具资材者,苦心练习也能窥其门径。最难的,说起来反而平常,就是对历史的认知。对历史的认知并非空泛概念,核心是对人物命运与时代关系的理解——这自然是从文学的角度来说的。

用所谓“古今人情感共通”来作为历史小说的合理性,是非常薄弱的。孰谓人类的悲欢离合一定是可以互相理解的呢?何况是相隔数百年乃至更久的时空语境,何况是从读听经验中袭转来的、未经过深刻体悟的悲欢离合。不能停留在粗疏的“共通”,而努力呈现准确的“独特”。能不能往深里走、往细里走?悲欢离合可以细化为恐惧、愧疚、嫉妒、癫狂、仇恨,可以拓展向家庭关系、两性关系、道德议题,或许还可以跳出这些或私人或公共的主题,去探索时间与记忆的玄妙,去关注光线、气味、某种莫名的状态,小说依旧充满无限可能。这般而行,便能脱跳具体时空的限制,让历史小说复归到小说艺术本身,探讨真正的文学主题,而不只是提供陌生化的猎奇经验。说到底,不能只满足于讲一个刺激的故事,也不能害怕失败。重复与停滯才是写作者的死境。

要承认,历史叙述是通过层层不断的转述来完成的,所有历史的编纂都经历了讲述与转述的淬炼,讲述的动作在人口、人心、记忆与时间的多重加压下,历史叙得有扭曲、压缩甚至变质。这并非是说历史叙述尽值得怀疑,而是必

寻找历史的「光韵」

——《钦探》创作谈

□周 游



《钦探》,周游著,作家出版社,2024年4月

须正视我们对叙述的依赖。故事通过叙述来完成,人的命运通过叙述来展演,历史在真诚叙述与虚假叙述千万次的争竞损益中稍现模糊的面貌。我以为,抛开考古学、历史和文献学上的辨伪,于交叠地带的历史小说而言,不如将对真实的执迷转为将叙述作为信仰的确定。不管是小说的虚构还是历史的实录,都应该对叙述保持谨慎与敬畏。在记载与讽喻的功能层面上,虚构与实录是平等乃至同质的手段。正是在这个意义上,小说之寄托可行。也正因此,修辞必须去其真。

历史本身即有一种“光韵”,此光韵是昏黄的,不是雪白的,是温润的不是刺目的。在这种光韵的普照下,美人、英雄、帝王、将相、平民,平等地享有一种圣像式的火焰背光。在这种背光映射下,施恶者的罪过不会消泯,种种杀戮与卑鄙不会翻案洗白,而是以一种隐微难见的感染力,为善恶功过拉扯出一些余地,余地中白茫茫一片无善无恶,是进入判断与成见之前的空间。这个空间,即面对一个有名有姓、事迹历历可载的古人所产生的慨叹空间,这种慨叹可能是不知其所所以然而自发兴起的,类似看到花开花落、王谢堂燕、琼楼残垣、美人迟暮、枭雄回首、豪杰末路所兴发的慨叹,无来由,说不清,稍不慎便是矫情,有节度方为真诚。如慨叹,能慨叹,便有了“恕”和“敬”的可能。“恕敬”二字立于心头,方能看历史、评历史,也方能借历史去写小说。恕,不是鱼肉共情刀俎,而是同情生命、体察慈悲。敬,也不是某人某学神圣不可触、不可怀疑,而是登高、临大海、望深渊,从心底产生震悚。恕敬也好,光韵也好,拉扯出来的空间也好,要强调的无非就是这句平淡而沉重的话:人是复杂的,历史是复杂的,从来都是复杂的。

要说明的是,历史于我很多时候是以文学史的面貌来呈现的,这不仅是阅读经验的惯性,还有理解方法与切入角度的问题。别人作历史小说,可能以爬梳史料为主,我当然也有处理史料的工作,但在史料外,诗文、小说、戏

曲才是我把握某个时代尤其是细节与局部状况的头等材料。小说戏文,通常比后朝书写的前朝史更值得信赖。中国正史的编纂传统是新朝写旧朝,将两三百年的历史沿革概括整理,必然会压损细节的具体与丰盈,更不用说其中有意无意的叙述变形,文学作品便能有效补阙。

历史小说讲求时代风貌与生活细节的准确是情理之中,但我以为不必过分拘泥在这上头。历史小说不是论文,见高明的是谋篇布局、剪裁织绣、斟字酌句的文章修辞技法,以及个人情志的抒发。何谓个人情志?就是发愤寄托这类抱负,可以不认同发愤寄托,但一定要清楚地知道自己想表达什么,可以不必告于人,但内心的重重自问是省略不得的。

《钦探》构思于2020年底,故事关于“土木之变”。这一影响明代历史走向的重大事件,从明至今都缺乏足够的文学书写。在我的理解中,这场战争具有多重荒诞的偶然性,并不是什么历史进程中一定会发生、迟早会发生的事件,而是多重因素以不可明察的方式叠加在一起才导致的惨剧。我对具体的作战经过与宏大场面并无兴趣,更想探究到底是什么导致的这场大败,那些复杂隐秘的“因果九连环”是如何运转的,如何将数十万人卷入了死亡的漩涡。除了明面上的原因,我还想往暧昧处、昏暗处去发掘,每个人物的内心也随之震颤,灰尘、蛛网、碎发、血痂一齐掉落,看不见的罪恶与看得见罪恶同样可怕。每个人的生命都有“土木之变”的时刻,这便是历史与人在文学隐喻中的共体联结,千疮百孔的废墟中,唯有良知才构成人的尊严内核。这样的构思蕴含了我对这一历史事件的理解,也未尝不可谓我对这个世界的理解。

本书初稿完成于2022年初,写完后晾置了半年多,拿出来重看,大为惭愧,又花一年工夫重写了大部分章节。初稿过于渲染“荒谬”的色彩,而把事件处理得太轻易了——因果是网,而不是链条。重写时我努力织造心中的因果网,在人物塑造、结构情节和叙述节奏上都有较大调整。如今又时隔半年回看,愧怍少了些(哪能全无呢),觉得可以拿出手了。有些地方并不满意,但能力所限,只能保持如此模样。有些地方又颇为自负,以为天下英才虽众矣,然非我不能写出。其实到底都是虚幻,终逃不过将来被遗忘的命运。

如今国内的历史虚构与非虚构写作呈现出丰富的面貌,深情款款状、揽镜自怜状、横眉怒目状、睥睨傲然状,状状纷纭,状状都有其成立的理由,只是比较缺少茫然慨叹的面孔,像是人生中第一次见到大海、第一次经历死别的那种茫然慨叹。不提供答案,没有大声疾呼,没有挥斥方遒,连立场也淡化。我作历史小说的目标之一,就是呈现茫然慨叹的面孔。目标达到了吗?《麒麟》没有,《钦探》也没有,还差不少距离,可能《钦探》稍进了一寸之地。这不是谦辞,是真实的想法。

以生命本身印证生活

——读乔丽的《西南书:一个人的地理志》

□何 英

认识乔丽是在云南省作协组织的一场活动上,其时我来早了,主办方很细心地为我安排了乔丽,由她陪我吃晚餐。任何人到你面前来,都是无缘无故的,事实证明,乔丽值得信任和托付。对我这样的“社恐”来说,一到人多的地方,恨不能找地缝钻进去,却和乔丽一见如故。

都来自多民族边疆地区,潜意识里肯定有相同的地方。乔丽像我们新疆姑娘一样豪爽、热情,也有南方姑娘的婉媚、神秘。对,我当时就觉得她是有一丝神秘的,及至拿到她的《西南书》,我才意识到,她有一半的傣族血统。事实上,她正式的族别是傣族。可认识这么久,我从未想过她的族别问题。谁能拒绝对陌生领域的猎奇呢?尽管少数民族很不愿意外族带着好奇的眼光看她们,但现代高度同质化的生活,早已令人倦怠,她们的日常生活足够令人想象和憧憬。《西南书》激起了我的求知欲。

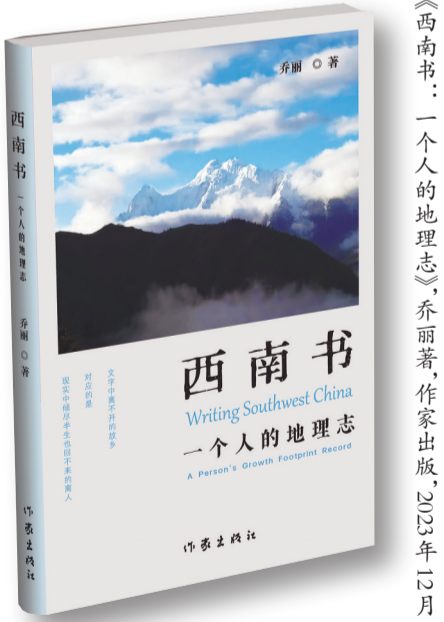
这也是这本书想要解决的问题。作家在书中像徐霞客一般,用自己的脚步去丈量她深爱的云南大地,用实地勘探的方式,展开对自己民族身份的体认与思索。在这个过程中,当代傣族人、云南人的日常生活、心理结构、习俗风情以及所思所想,都从她的笔端如山泉般流淌而出。乔丽是真的把自己当成了探险家,我在她的文字里陪她跨山越岭、钻洞摸黑,眼前出现的画面竟是《夺宝奇兵》系列里的冒险场面。

每当看到她独自驾车五六个小时在崎岖的盘山公路上前行,在峭峻险峻的山中密林里穿梭,在人迹罕至的古迹处凭吊,在野性的野生动植物面前无畏走过,我都由衷钦佩她身上一般人所不具有的品质,以及她对自己的写作极度认真、舍得付出的精神。说实话,乔丽这种人文地理式的书写,是20世纪90年代风行的一种散文写法,但写法有什么重要呢,比起乔丽内心的炽热和深情?只要她为了自己的文字做出了种种努力,这些文字也必定不会辜

负她。在第一篇《雾起之地》之中,作者用曲折、细腻的笔触,向读者介绍了她的家乡瑞丽。里面有可靠的史笔,也有瑞丽日常生活的诗意,曲折的地方就在这里。时空的切换在作家不经意间完成,仿佛魔术一般,千年的时间在耳边呼啸而过。每当你想沉浸在元明时的麓川或勐卯时,作者必定会用瑞丽诱人的早餐或者玛尼堆,将你拉回今天。瑞丽,这个边地又传统又时尚的地方,作家除为读者描摹她今天大地的形貌、江水的美丽、人民的善良、生活的平静之外,也为读者留下了诸多可供想象的留白。这正是为什么乔丽的这本书令你总有兴趣读下去的原因——在她兜山转水的时空切换中,她其实是将自己也作为一个神秘而美好的文化案例,奉献给读者去一起体味沧海桑田的宇宙奥秘。

“傣族仍然会在自家院子外再立一座小小的竹台,带顶的那种,台子上傣家的陶罐,里面盛满清水,盖子上仔细地倒扣着一个不锈钢杯子。”想起小时候看过的云南版画,似乎总有一个穿着筒裙的窈窕少女,头顶或肩扛陶罐。一样是劳动,为什么傣族的劳动画面这样风情旖旎呢?原来真正的陶罐,除了审美功能,其实还有着为路人提供食用清水的善心。小小的陶罐,竟是美与善的统一呢。在接下来的叙述中,作者写了秀美温和的瑞丽江“收人”的亲身经历,生与死的严酷对立,使文本呈现一种有如生命本身的律动与紧张,“流水只送光阴,不记世事”。这种突然的抽离,使文章脱离了浅薄与煽情,反而为文章晕染了几分沉重与悲悯。

《被月光祝福的我们》写了传统傣族村庄大等喊的往昔与现在;《在故乡里生活的他们》聚焦故乡的各色人等,他们是平凡的普通人,却带着瑞丽的文化密码,努力而精彩地生活着;《葡萄大地》是一场长达10天的转山游记,所记林林总总的神奇与陌生,令人神往。所有这些书写,其价值在于它是行为艺术的,是实践的、是体验的,更是走心的,单凭这一点,乔



《西南书:一个人的地理志》,乔丽著,作家出版社,2023年12月

丽就应该有足够的自信,她得得起她笔下的云南,她的瑞丽也应地她为她。《西南书》的每一个字,都是她亲身的丈量与付出。

乔丽在后记中坦诚地写道:“如我这般的二代、三代甚至更多代,直至无法辨析血统到底占百分之几的人类正在如雨后春笋般落地大量出现,民族血统和文化在被稀释的同时,又在其他民族中植入自己隐秘的基因和密码。”其实这一文化现象,何尝不带有普遍性甚至国际性。这也是为什么,像乔丽这样的作家应该得到更多关注与理解。

我至今还记得当日在云南与乔丽相谈的片断,她谈到她的汉族父亲,每当她回家,父亲会给她炖鸡汤,还有一个劲儿劝她多吃,嫌她太瘦了。作为父亲,他早早为女儿安排好了生计,使乔丽可以衣食无忧地做她自己喜欢的事情。我听了又感动又羡慕。爱是什么呢?不就是这些如朱自清眼中父亲的背影一般的生活的定格吗?生活就是这样,永远会用最美好最珍贵的瞬间挽留你。乔丽是幸运的,更是幸福的,因为她有来自两边的爱与牵挂,她的傣族母亲如她的雷奕相一般,守护着她的人生。而她则携带着两边的爱的财富,写下这些对自己身份体认、对多民族文学思索的文字,以生命本身印证生活。

(作者系湖州学院人文学院教授)