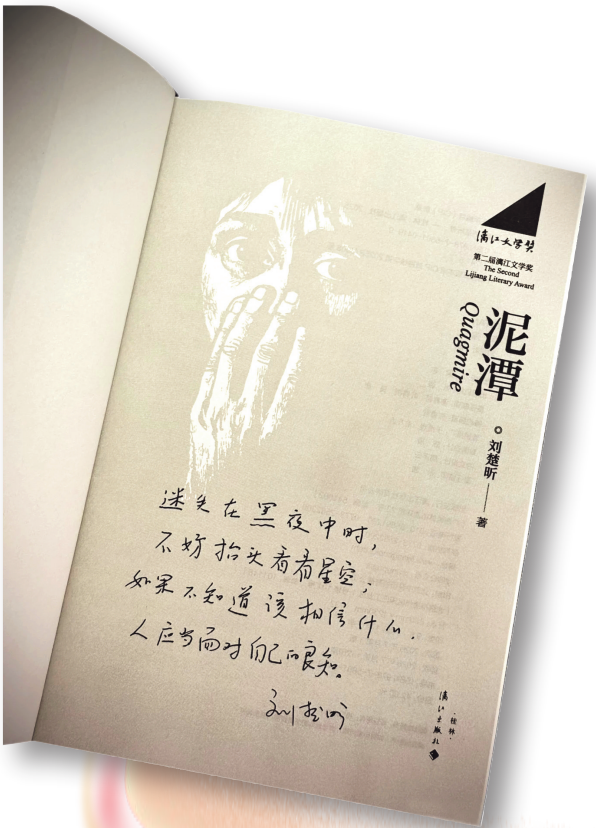


■对 话

在真实和虚构中找到平衡点

■刘楚昕 罗建森



罗建森:刘老师好!读完《泥潭》,意外之处还是挺多的。《泥潭》的出版以及您本人的故事,已经成为了一个传播甚广的热点事件,但我们还是先从文本本身聊起吧。最早看到书名时,我以为小说描写的会是一些当代人的情感纠葛,后来才得知是以辛亥革命为题材。尽管您在后记中写道,选择这一题材非常偶然,并且觉得应该“保持沉默”,但我还是想追问一下,当初是出于什么想法,让您决心去动笔处理这样一个相对复杂的题材?

刘楚昕:那时(大约是2013年)刚开始写小说,我的文学审美现在看来比较老派,觉得像雨果《悲惨世界》《九三年》那一类的小说波澜壮阔,非常具有“史诗感”(像后记中写的那样),于是我打算也创作一部有激烈戏剧冲突,尤其是涉及社会各个阶层的长篇小说,最终选定了辛亥革命时期。当然,随着审美的提高,原先的写法、主旨都被我抛弃了,唯独小说的“龙骨”保留下来,成为鸡肋一般难以处理的存在,让我不得不硬着头皮继续修改。现在想想,如果当时沉迷的是别的作家、别的小说,肯定会选择别的题材。

罗建森:《泥潭》这个书名的寓意是什么?

刘楚昕:原先题目不叫《泥潭》。“泥潭”这个名字的灵感源自李劫人的小说《死水

微澜》。他用“死水”比喻清末社会。我在重拟题目时打算也用一种类似“死水”的事物来比喻主人公的命运,最终由“挣扎”联想到“陷入泥潭”,脑中浮现出一匹马陷入淤泥一边嘶鸣一边挣扎的画面,于是选定了“泥潭”。同时,我在写作这部小说的过程中,感觉自身也陷入泥潭般的困境。无论是比喻写作本身抑或我的人生,这个名字也显得越来越贴切。

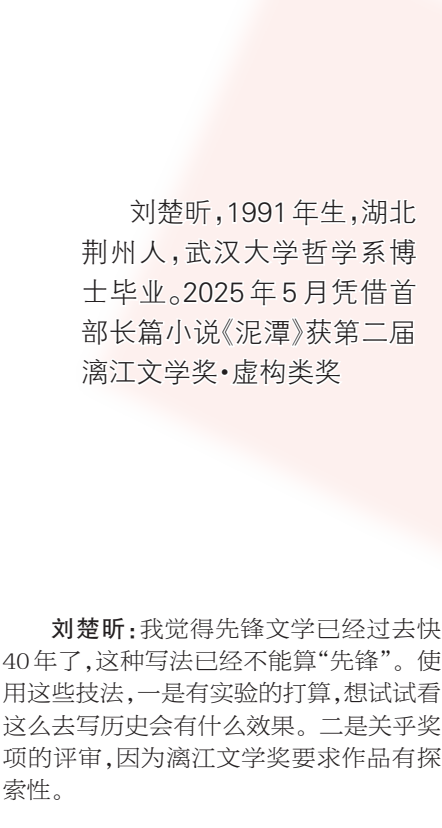
罗建森:能介绍一下这本书的创作过程吗?前期做了哪些相关工作,创作期间是否遇到过比较大的困难,又是什么支撑着您坚持了下来?

刘楚昕:2013年大半年的时间我用来搜集资料,那时很多资料网上没有,都得去线下查证。2016年我完成了第一稿,之后到2017年第一次从头到尾修改,2017年至2019年第二次修改,2021年第三次修改。2021年这一版完全颠覆了以前的结构,从50万字删至10万字,奠定了现在的雏形。接着中间可能又小改了几次,直到2024年最后一次大改后投稿。投入的时间越多,越是觉得不可能放弃,不然以前工作全部白费,这是让我无法接受的。

罗建森:小说的主要叙事者实际上是四位(恒丰、关仲卿、马修德、楚卿),他们的身份和性格各异,但又有共通之处,有一种“局外人”的特质,既身在历史之中,又身在历史之外。对于这四位叙事者的选择,您有哪些考量?

刘楚昕:虽然改了很多版本,但几乎从一开始就决定了,主人公是那种“踌躇、自我怀疑的主体”。他们视角下的历史,更具有反思的深度,并且能带动读者跟着他们一起陷入怀疑中。恒丰和关仲卿是一组对照,分属两个阵营,是对立的视角。神父马修德是一个“客观”的旁观者,楚卿是置身事外的人。现在看来,楚卿的部分应当删去,但这部分太完整了,我也很喜欢这个角色,觉得删掉很可惜,可这也让结尾的部分显得不够好。

罗建森:小说第一部分采用了很多先锋文学的创作手法,从中也能看到一些外国作品的影响。为什么会选择这种写法?



刘楚昕:我觉得先锋文学已经过去快40年了,这种写法已经不能算“先锋”。使用这些技法,一是有实验的打算,想试试看这么去写历史会有什么效果。二是关乎奖项的评审,因为漓江文学奖要求作品有探索性。

罗建森:我想特别再提一下第三部分。作为整部小说的收束,这一部分由日记和书信串联而成,叙事者(马修德和楚卿)的讲述可以说是娓娓道来,用举重若轻的方式去表现历史与个人间的复杂关系。这样设计的目的是什么?

刘楚昕:第三部分是对前两个部分的总结,以近乎超然的视角重审前两章。所以我将时间设定在20多年后,想塑造一种“时过境迁”的感觉,故意写得轻松一些(实际上带着淡淡的哀伤),让这两个人物的讲述有一种疏远感,从而获得某种客观性。

罗建森:小说故事的主要发生地在武汉。第三部分反复提到“叶落归根”,其中也包含您对故乡的情愫吗?福克纳用他的一系列作品打造了约克纳帕塔法世系,您对武汉的书写也会朝这个方向靠拢吗?

刘楚昕:没有。我不重视地域性。我更关注现代化、工业化过程中失去地域属性的人,以及他们的共同特征(病症)。地域恰恰是不重要的。现在城市中发生的很多事都不具备地域特性,是普遍发生的。

罗建森:在您看来,一部好的历史小说应该具备哪些特质?

刘楚昕:既有真实感,又不能陷入真实中。小说本质上是虚构,成功的例子有《三国演义》。要在真实和虚构中找到平衡



点。要找到一个古人和今人有共通感的地方(在我的小说中是死亡)。

罗建森:获得漓江文学奖,包括《泥潭》的出版发行,对您而言意味着什么?会有一种“轻舟已过万重山”的感觉吗?

刘楚昕:意味着一个执念已经实现。就像叔本华说的“人生的钟摆”:欲求—欲求不到—痛苦—欲求到了一无聊。

罗建森:下一步的写作计划是什么?是否会尝试创作更与当代生活相贴近的作品?

刘楚昕:是的,以后只会写当代题材,中国的当下应当由“我们”青年作家书写。我是改革开放后成长起来的第二代(“90后”),三十多年的人生中,先后经历了父母辈的下岗潮,社会高速发展,城市化浪潮,互联网的兴起,直播、短视频、消费主义,等等,形成了不同于前辈作家的独特的生命体验。尤其是中国的当下及未来数十年的前景,这是我们亲身经历、亲眼见证的,最适合由我们这一代人来书写,这是青年作家的使命。我个人更关注在传统、现代与后现代的混杂与冲击下,城市人的精神病症。不难发现,《泥潭》这部小说的两个主人公都具有某种精神病症。这也是我为下一部小说进行的尝试。

难以驯服的历史

——评刘楚昕《泥潭》

■刘大先

方朔的说法,它在西方的荒原之中,“其状如虎而犬毛,长二尺,人面虎足,猪口牙,尾长一丈八尺,搅乱荒中,名桡杙,一名傲狼,一名难训。《春秋》云顓頊氏有不才子名桡杙是也”。桡杙与浑沌、穷奇、饕餮合为四凶,楚人用桡杙命名历史,隐含有记恶之意。楚人刘楚昕以楚地(荆州、武昌)为背景的历史小说《泥潭》,更别有一番意味。事实上,明清以降,桡杙就常常被用作谴责讽刺小说的标题,如《桡杙闲评》《桡杙萃编》《今桡杙传》等。但是,我并不认为刘楚昕是要在某种道德史观下表现“历史与怪兽”。毕竟,作为一种不断演变的意象,桡杙在一些历史书写中也有祥瑞的意味。善恶杂呈、罪恶交织本就是世间的常态。

历史的复杂性就在于,它并不具备天然的正义性或非正义性,它是一种天道无亲。在天地不仁的超越性之前,任何道德史观与褒贬史学都是无效的。所谓历史之真,恰在于它的“真”难以穷究,我们所能认识的历史不过是认知洞穴中通过叙述而得到的“影子”的影子”。然而,矛盾之处在于,任何历史书写都是在特定史观中进行的叙述,天然地具有某种皮里阳秋的性质。

历史小说同样难以自外于意识形态,现代以来的历史题材小说,因为王朝史学的瓦解,引入了更多观念,尤其是民族国家观念与马克思主义史学观,同现实中的历史进程彼此互动,形成了强烈的感时忧国的传统。很多时候,文学与历史难分彼此,小说要想突破历史书写的藩篱相当困难。20世纪80年代中期之后,因为解构主义与后现代主义等诸多思潮影响,在先锋小说的脉络

中出现了“新历史小说”,尝试改变当代以来建构的一些观念,但那不过是将硬币翻了一个面,很多时候重新回到了貌似新颖实则陈腐的“相斲书”窠臼之中。最为根本的是,人物成为观念的符号,心理与情感以抽象的形式显现,难以凸显出文学的意蕴和应有的人性关切与探索。

一直以来,所有关于历史的书写都试图驯服历史,赋予芜杂、无序、混乱的事件、人物、碎片以有意味的形式,从而形成连贯的因果链条,将其归束为某种理念。然而,因果链条只是历史各种可能性中的一种,那些斑驳陆离的人事物象之间,更多的是相关性,而非因果性。因此,任何一种理念都有其偏颇与真理并行的双重性,从而让在理念引导下的书写成为某种视角主义的产物。《泥潭》的优点是,尽量让不同的甚至有时是截然相反的视角并置,并给予置身事外的第三方观察加以平衡,从而让难以驯服的历史呈现出其无可名状的本相。

小说第一部分通过迷离恍惚的各种技巧运用,充分展示了历史的这种不可名状。当懦弱而优柔寡断的恒丰在无法左右的时势中左支右绌、前后失据之时,有着明确革命信仰的关仲卿也无法一以贯之地凭着单纯的信念完成自己的历史使命,进而也陷入迷惘与无助。这倒并不是说历史是不可知的,问题只是我们须得清醒地认识到认知的限度,而避免书写者真理在握的武断和专横。小说给出的底线是:“迷失在黑夜中时,不妨抬头看看星空,如果不知道该相信什么,人应当面对自己的良知。”



《泥潭》后记

■刘楚昕

《泥潭》,刘楚昕著,漓江出版社,2025年6月

改完最后一个字时,我脑子里想到的是一篇名叫《克菜喀先生》的小说。这是我高中时读到的,讲的是一个英文教授花一辈子时间编一本书,没编完就去世了,于是所有书籍变成了一堆废纸。我创作《泥潭》时常常想起这个故事。倘若我中途放弃了,那么无论写了多少字,花了多少时间,最终都是废纸。但是,改这个稿子真是异常艰难,一是我丧失了对历史小说的兴趣,二是这部书撰写的时间太长了,不同风格的文字混在一起像在打架,每次修改都像在改好多人的文章。我在这两种矛盾的情绪中挣扎着,就感觉写作好像陷入泥潭一样,唯愿快点结束。

虽说如此,最终定稿之前,我仍在一遍又一遍修改,总觉得这里可以完善一下,那里还未令我完全满意。如果不是有个“deadline”(最后期限),恐怕我还可以继续改一个星期、一个月、半年……这是我的责编告诉我,世上没有完美的稿子。哪怕放任托尔斯泰去改自己的小说,也可以无限期改下去。所以必须人为划出一道红线,到时限就强行停止,停止后呈现出什么样子就是什么样子。

总之,我和这部小说之间漫长的拉扯就这样结束了。当初为什么会选这一题材,现在回想起来非常偶然。那时就是想写一部有激烈戏剧冲突,以及涵盖形形色色不同阶层人物的“史诗般的小说”。后来翻阅家乡荆州的地方志,我发现清末时期充满了冲突:革命党和清政府、革命党和会党、武汉革命党和南京革命党……于是就这么动笔了。当然,最初的创作主旨和艺术审美早已被抛弃了。至于现在我想表达什么,我以为我应当保持沉默,交由读者自行判断。因为作者脑中所想,未必一定能忠实地传递到文本上,而读者的理解是基于客观的文本,并非作者心中所想。倘若我贸然说出我的见解,反而会干扰读者与文本的互动,就好像电影放映时,于画面外突然插入旁白。

此外,我必须作出声明。这部小说是基于历史的虚构,其历史背景、历史走向固然是真实的,部分人物也有其真实原型,但小说终究是小说,故事发展自有内在逻辑。与真实历史相冲突时,作者不得不牺牲部分史实,读者也切莫将小说与历史混为一谈。譬如为塑造恒龄的性格,我将真实历史中的职位佐领刻意拔高为协领,以凸显角色在小说中的作用。又比如,小说中描写的站笼,其实当时已经废除。此外,恒龄的子女、诸位革命党的性格都是作者的虚构,读者不可不察。如果情节台词的安排、人物命运的设计冒犯到真实历史人物的后人,我谨此表达由衷的歉意。

良知是人之为人的关键。尽管“人不过是夏天午后一片绿叶飘入池塘水面泛起的一群波纹”,“既重要又不重要”,但是人也不会因此全然沦为历史恣睢中的本能性动物。刘楚昕的小说在这一点上既不同于革命英雄传奇或“客观主义”历史小说中常见的对于人性的类型化处理,也区别于新历史小说对于人性的降解——人当然具有趋利避害的本能,也有尔虞我诈的生存技巧,以及长袖善舞的生活智慧,在这一切之上还有积淀在集体无意识中的反本能成分,内心的良知与心中的道德律令,只不过那种良知并不能简单拔高为纯粹的理想信念,而是夹杂着迟疑、徘徊和难以止息的自我反思。

如果从经典的现实主义或浪漫主义的观点来说,《泥潭》并不是那种讲故事的小说;它也不是偏向于拼贴、杂糅、戏拟与解构的后现代小说,毋宁说更多是一种类似写意画的启示性渲染与感发。小说几个部分差异视角的叙述语言和人物语言反而是毫无差异的译言体,规避了地方性与族群性特色,风格上难以区分,因而几个部分之间只具有视角改变的意义和站位上的差别,缺乏形象上的鲜明个性。这可以解释为作者刻意选择这种中性、疏离、零度的叙述腔调,以显示出历史的无情或者说忘情。

相较于讲古、说史的演义,或者伪装成历史的观念性复写,《泥潭》的尝试难得地用文学避开历史认知的片面性,以现象学的方式逼迫读者走出娱乐与教化的阅读舒适区,从而生产着自己的读者。

(作者系中国社会科学院研究员)

