

# 长达一生的写作

文/祝勇

认识舒晋瑜,想必有十几年了吧。这么多年,她编稿、采访、写大块文章,名字时时可见,她却从不声张。施战军说她:“敬业、专业,深谙、深爱,才有可能真切体察文坛情势,真心体恤创作甘苦、真实体会作家心迹。”

《说吧,从头说起》,是她刚刚出版的一部文学访谈录;阿来、陈忠实、迟子建、方方、格非、韩少功、贾平凹、莫言、苏童、铁凝、王安忆、张炜……皆是中国文坛上的显赫人物,舒晋瑜有幸,成为他们的倾听者。

罗兰·巴特曾经把倾听与言说放在同等重要的位置上,认为倾听者的静默与讲话者的言说将是一样的举动,“倾听的自由一如言说的自由,是必不可少的。”

舒晋瑜的倾听和作家们的言说是互相生成的。她的倾听是一个容器,容纳了作家们的述说。

而我们,则是在舒晋瑜的倾听里倾听。

倾听关于写作的秘密。

前不久,中国作协、鲁迅文学院办香港作家班,拉我去讲散文。我开场就说,写作是一件神秘的事情,没有规律可循,没有秘笈可传,许多东西只可意会不可言传。经验只深藏于个人的内部,一经说出,就会失效。

它是一只黑箱,在它的内部,伸手不见五指。

这有点故弄玄虚,但这是实情。

技巧、训练,固然都很重要,但它们是不能孤立的,不像做饭、绣花,熟能生巧。

毛泽东说,革命不是请客吃饭,绣花做文章,老人家把做文章与请客吃饭和绣花相提并论,委屈了写作这件事。

文学不可学,在这一点上,文学与其他所有的“学”都不一样。

王安忆说:“作家不能教,和才能有关系……凡创造性劳动似都倚仗天意神功,不是事先规划设计所能达到的。”

它的神秘性,有时甚至连作家本人都无法解释。

对此,莫言说:“《蛙》是很技术的写作,写得很冷静、很慢;写《生死疲劳》的时候感受到激情和灵感,是感性的写作,可遇而不可求。”

马尔克斯说:“坦白说,写作恐怕是这世上唯一越做越难做的行当。当

年那个短篇,我坐一下午,轻轻巧巧就写完了;可如今,写一页纸都要费老大的劲。我写作的方法便如刚才所说:事先根本不知道要写什么,写多少……”

写作这事,许多人可能想了一辈子也没想明白,可是依旧在写,原因在于写作的魅力,正藏在这种神秘性中,模模糊糊、云山雾罩,甚至还有点非理性。它的每一步都需要摸索,既使总结出若干要领,那也只适用于他个人,未必放之四海皆准。写作这事,各村有各村的高招,所以,余华一本散文集的名字是:“没有一条道路是重复的。”

韩少功说,从最初的写作到现在已经40年了,“差不多是一场文学马拉松。好在我是慢跑,体力上还扛得住,没有退出得太早而已。”

贾平凹也说:“树木、花草、庄稼都还是才冒出土地的嫩芽时,看似一样,这就曾使我轻浮和狂妄,以为自己也了不得,无所不能。但这些嫩芽长到了一定的高度,它们就分出了树木、花草和麦子谷子,才知道植物都长成什么样子,多高多粗多结什么果实,那是品种决定的。看古今中外那么多的天才作家和天才作品,而自己原来是那么柔弱和渺小的种类,这又曾使我垂头丧气,饱受打击。我不能还写下来?”

一个人的写作史,与他内心的成长,是那么的浑然一体。

所谓的杰作,就是在漫长的写作中自然而然地产生的。有点像射击,本身是一个有意识的行为,但扣动扳机那一刻是无意识的,握住呼吸瞄准时,下意识地扣动扳机。真正的射手,都是如此。

至于哪一部作品成功,哪一部作品失败,这并不重要。

作家的成绩册是以一生为单位的。

出于一个有着出版和纪录片双重经历的人的个人癖好,我认为书中还是应该加进一些作家各时期的照片、手稿、稿签、退稿信……总之,要尽可能形成图史互证。那样,这本书就更具立体丰富、形象可感,也更有史料价值,不仅可以成为当代文学史研究者案头的重要资料,普通读者看起来也会感到新鲜有趣。■

# 自得其乐

文/何立伟

我画画起于无心。上世纪80年代,跟朋友通信时,忽然图文并茂起来,许多朋友咦呀一句,说有味有味。有朋友就拿到报刊上发表。比方史铁生兄,我给他写的图文信,他就拿给现在的《三联生活周刊》主编朱伟,朱其时办《东方纪事》杂志,史推荐在其上发表。我于是觉得好玩,信笔涂鸦,亦有人欣赏,大感快活。后台湾新闻报约稿,我就交了十来幅线条配文的文人漫画,他们一幅一幅登完了,竟有许多读者打电话质询报社:这么有趣的东西,为何不继续登了呢?报社遂打越海电话,约我每月给他们画20幅,开个专栏,结果这一开就开了8年,其间,好几年,我的专栏都被评为“最受读者欢迎的专栏”。

自得其乐,是我画画的状态。

一个人有什么样的状态,便有什么样的笔墨。八大山人出离了悲愤,于是有鄙睨天下的状态,笔下遂见白眼向天的孤冷同清傲。晚年的齐白石并晚年的毕加索,回归了赤子心,便朗朗一派天真,笔下的世界即是玻璃般透明。我又喜欢金农,喜欢关良,喜欢林风眠,这一路的状态,是自我的主观的审美的状态,笔墨呈现美,并且抒情。

我观中外的绘事,大凡为自己画画的,一般都画得好,为别人来画的,失了自我,则等而下之。当然,凡事皆有例外,我所指是一般。

所谓无心插柳,柳自成荫了。

我先后出版了多种文人漫画集。且有一些作家朋友有新著出版,找我插图,比方史铁生、韩少



“我的生活只比天上的云朵快一点点”  
画/何立伟

功、格非等等。

我画水墨,亦是起于无心。信笔涂鸦,不意单位上的人喜欢,竟争着索要。好些被装了框,挂在了墙上,一眼马虎看去,俨然像那么回事,心下便是快悦。此事既然大为趣味,何不照此画下去呢?

我是一个被兴趣的鞭子鞭着朝前走的人。对一事有了兴趣,便很投入,这投入的结果,就是让自己高兴。但凡一事让自己高兴了,这高兴亦就传染了别人。慢慢地,就有越来越多的人喜欢我的涂

鸦。我的涂鸦无功底,无技法,但有我自己,有我对这个世界的感受同思考。我无论写文学作品还是画画,都是传达我对生活同生命的体悟,以我的视角去看人生。

我画画,严格地说来,是一个文人的另一支笔来直抒胸臆,同专业的画家,走的不是同一条路。

此事我自己喜欢就是好,别人喜不喜欢,那是别人的事。

好在,真的,竟有人喜欢。于是快乐漫过了自己的脚,打湿了别人的鞋。■

# 桃李丑核

文/车前子

## 蔬菜拼盘

董其昌的书法,出手多变,但万变不离其宗,就像吃着涮羊肉,点的蔬菜拼盘忽然端了上来,心里会喜悦的。

杨维桢的书法,徐渭的书法,傅山的书法,都是肉。杨维桢的书法是大排,徐渭的书法是五花肉,傅山的书法是坐臀肉。

董其昌的书法,肥沃处如大白菜菜心,细劲时像小葱。葱在某些宗教和场合也被视为荤腥,我这个比喻的意思就是董其昌的书法素里犹荤。

真正素食的是八大山人的书法和担当的书法。担当的书法一辈子不脱董其昌,但他比董其昌深情,也比董其昌干净。担当的书法仿佛小青菜,八大山人的书法是蒿子秆,是药芹。

说到深情,明清只有这两个画家最是一往情深,八大山人的深情看不懂;担当的深情,情深几许,我们也未必懂。

## 空心菜

董其昌在苏州虎丘喝茶试用高丽纸一帖,我读教遍,有吃十斤空心菜之感。

我最爱空心菜,认是蔬中上品。所以我炒空心菜尤妙,深情在焉。

## 尤物

董其昌题《伯远帖》的意思真

好,他这么说,我有幸得见王珣的墨迹,王珣的墨迹也有幸没有湮灭而得见我。

在故宫看书画,是有这种感觉——感叹吧,因为有幸没有湮灭,不解风情之小毛丫头,花枝过河,尤物长成。

杰作是不会顺流而下的,它可以过河——时空之河,在河的那边等我们回到杰作的原点,所谓传世,大概就是这样传的——在原点上等,不折不扣。

董其昌最后说道:“长安所逢墨迹,此为尤物。”

在另一处,董其昌又说王珣:“东晋风流,宛然在眼。”丑陋的两晋因为王珣这些人物,以致出落得历朝历代中的尤物了。唉,其实最丑陋的是所谓的盛世之中却没有人物。

## 老杜小杜

董其昌有书杜甫的诗,书风诗风——书风是少妇,诗风是病翁,这也太意外。

建议董其昌如果喜欢抄抄弄弄古诗的话,抄弄杜牧比较稳妥。即使“折戟沉沙铁未销,自将磨洗认前朝”,还是清新。

董其昌,的确清新。

## 周公瑾

董其昌写的颜字风格的楷书,让我觉得周公瑾就是这样的。

董其昌把颜真卿这个关公变成周公瑾,不远处站着小乔。

曹操急死了。

## 紫茄

紫茄子在画里不及白茄子好看,当然,也要看什么人画的。

据说《紫茄诗》行草长卷,董其昌落款纪年为“丙子三月望”(我收集到的图片不完整,没有这几个字),也即明崇祯九年(公元1636年),董其昌已八十二岁高龄,并于这一年的十一月份去世。

我总觉得这一天下雪,紫茄子都变白茄子。

## 题画句子

“海风吹不断,江月照还生”,后来,董其昌把“生”字点掉,改为“空”。

一本本页,董其昌题画句子。我觉得还是“生”好。

古人曰:“笔意喜生。”

生来就是一个不听话的,不驯服的,这很重要;生来不逊——这是上苍给艺术家梯己的才华。

## 十竹斋

我第一次见到董其昌书法,是十九岁,是三十年前——在南京十竹斋,一条幅,上书《黄鹤楼》中两句:“晴川历历汉阳树,芳草萋萋鹦鹉洲。”

心里突然有种不小的感动:这才说得上六朝古都。哈哈,我够少年老成的吧。■



六根清静  
画/车前子