



陆建德现任中国社会科学院文学研究所所长,《文学评论》主编。2014年12月18日,陆建德应邀担任“南京大学毕飞宇文学创作工作室学术系列讲座”第1期主讲嘉宾。本文根据现场演讲整理而成,有删节。



雪景 摄/刘艾

# 仇恨,创作不出伟大的小说

一旦仇恨是主导因素就会变得有点可怕。比如冯至写伍子胥的故事。伍子胥不顾一切要复仇,仿佛是天经地义。冯至在改写这个故事的时候,只写伍子胥一路艰辛,抵达吴国。伍子胥如何带领吴国军队灭楚的那部分被冯至放弃了。小说里不能有太多的仇恨,它会像病毒一样传播仇恨,制造仇恨。我们或许已经有了太多“仇恨的劳作”“嘲讽的劳作”“谴责的劳作”,需要为善良和爱腾出一点空间。

## 呼唤伟大的读者群体

小说里的人物,写得成功的话,都有自己的生命,他们一步一步走向结局。人物也有反抗的时候,他们会对着自己的创造者抱怨,甚至抗议。美国电影《笔下求生》,说一个女作家写故事遇到瓶颈,不知如何叙述下去。男主角在税务部门工作,生活按部就班,太单调了,没有一点感情的波澜。我们发现税务官在电影里出现,他意识到自己是被女作家创造出来的:不知什么地方有那么一个人,拿着一支笔枯坐在书房里,竟然想限制他的行动,决定他的命运!于是他抗争,想见一见作家。一方面女作家写这么一个人写不下去了,另一方面描写的对象变成了大活人,跟女作家一同出现在屏幕上,他们展开隐性的对话。税务官觉得女作家处理他的方式不公平:“你怎么能这样冷冰冰地对付我?你能拒绝我一次谈恋爱的机会吗?”这部电影揭示,作家和笔下人物的关系是很纠结的,有着情感上的互动。后来这个人物慢慢有了生趣,仿佛活过来了。现实生活中的税务官自然而然地变了,陷入恋爱了。恋爱对象是谁?——饼干店的年轻女老板。他常去买饼干,女老板待人善良,他被打动了,生出一些奇妙的情愫,老想着去买饼干。能爱的人也是可爱的。是他自己在走他的路,还是女作家在规定他的生命轨迹?结果如何,这里暂且不谈。

女作家在想:最终如何处理他?她与自己笔下创造出来的人物不断打交道,也生出感情与责任意识来了。他慢慢地成了她生活里的一部分。但他毕竟是个虚构的人物,故事还是有结局。小说是写完了,但是我们可以看出,命运不是必然的,可以变化,而且作家在写作的过程中,因为有了与自己人物的这段情感经历,也发生了变化。她对生活有了新的理解,对他人有更多的同情,对自己有更多的警觉。

狄更斯的不少小说先是在杂志上连载的,读者为他的故事所吸引,主要是他笔下那些活蹦乱跳的人物。读者爱上了作品里面一个人物,就会干预狄更斯的写作,他们不愿意作家漫不经心地把这位人物打发掉,或者给他一个不好的结局。狄更斯在一定程度上不得不满足读者的需求。

通俗小说往往是这种妥协的产品。但是读者、作者之间的积极互动还是令人神往的。假如读者对作家如何处理人物毫不在意,怎么做都行,那就非常可怕了。我担心我们正在往这样的方向滑动,再加速的话,就要收不住了。

这样的时代不会有真正的批评,作家只能靠自己摸索,得不到社会和来自批评界的养料。记得有一位作家说,没有伟大的读者就没有伟大的文学,我以为只有关心人物品质、命运的读者才有可能成为伟大的读者。我在此呼唤伟大的读者群体。

## 作家能不能更爱他/她的人物?

一般而言,小说出版后就没有改动的余地,作家已把人物安排停当了。可是作者也是人,对自己笔下的人物,也可能不大公平,甚至带一点轻蔑和仇恨。有时候作家创造出一个人物,是为了取笑,故意在他们身上留下一些夸张、搞笑的笔法,让他们说出暴露自己弱点的聪明话或蠢话。这些脸谱是漫画,而不是有自己生命活力、有性格的人物。我以为讽刺、嘲笑不宜过多,不然一位作家为了体现出自己的优越感而画漫画,对自己不一定特别有帮助,他的才气还不一定能转化为智慧和洞察。

我在此提一个浅得不能再浅的问题:作家能不能更爱他/她的人物?我们想进入人物的内心世界,就不大看得绝对的小人,绝对的君子,任何人都是奇妙的混合物。

刚才说《笔下求生》,提出作家和人物背后的情况关系,他们的距离亲疏。作家有自己的安排。这里的安排可能有不公平,把某些东西边缘化,把原来很生动的脸,很好看的鼻子省去,只剩下夸张的耳朵。我们阅读时一定要注意到,作家对人物处理不当时,我们可以提出来,甚至重新来设计人物,于是我们也变成作家了。要敢于说“不”,坚持平等对话的前提。我想现在的文学批评者和作家,都可以有一个对话的心态。批评家、作家都是读者,他们说“不”的方式有所不同。一代代的文学之间需要对话,现在作家改写前辈作家的故事是常见的。为什么改写?——因为人物,不满于经典作家对待人物的态度、方式。

库切写了与笛福《鲁滨逊漂流记》互文的小说《福》,试图救起一段被笛福(出于他当时的偏见)抛弃的故事,救起一位被抛弃的人物。在《福》里面,鲁滨逊·克鲁索没有急切回归社会的愿望,变成了一位配角。《鲁滨逊漂流记》里面没什么女性,《福》主要是以一个叫苏珊·巴顿的女性来进行叙述,她很强势,坚持要讲她的故事。她是在岛上获救的,救她的是鲁滨逊,但是她慢慢显现出更积极的生活态度,倒是鲁滨逊有点

被动。苏珊·巴顿自己有一个女儿,被绑架到南美洲了。为了寻找被绑架的女儿,她漂洋过海,在途中遭遇船员造反,流落荒岛。我们发现她在叙述上也不完全,不可靠,有所遮掩。为什么她讲女儿的整个过程中不讲她女儿的生父?苏珊·巴顿究竟属于何种社会身份?书中苏珊·巴顿也去寻找她的作者,或者说把她抛弃的作者。这又使我们想到电影《笔下求生》。作家创造出的人物,也可以不安于自己的命运,也可以抗争,像库切写的这个女性“叛逆者”。任何故事都有被遮蔽的东西,就看你是不是有心挖掘。为颠覆的颠覆不一定有什么启发,颠覆的过程中也要创造新的人物,揭示出以往的盲点。

库切在南非长大,母亲是英国人,父亲是南非的布尔人,早期的荷兰移民。他的文化身份比较复杂一些,但可以说,英国文学构成了他的文化背景。他的思想也好,情怀也好,很多基因元素来自于英国文学。有时候他通过他的创作来检讨、审视自己跟英国文学的关系。2003年,他获得诺贝尔文学奖,在获奖词《他和她的人》中,他又回到历史场景,又回到笛福的时代。他讲到当时英国很多奇怪的事情。猎鸭人养一些鸭子,飞到欧洲大陆,把其他的傻瓜鸭子带到英国。带回来以后,养鸭子的人就可以不劳而获,把骗来的鸭子捕杀,变成自己的财富。这篇讲话很有趣,我们看到了库切通过自己来叙述笛福。通常作家是上帝,我来描写你,来决定你的命运。库切不一样,他要反写,把自己的身世隐隐约约体现在字里行间,反客为主。他要从文化意义上的父母那儿独立出来,就如笛福笔下的人物要追求独立。受奖词后来说到什么场景?“他的人”和“他”像两只朝着相反方向航行的船,一只驶向东,一只驶向西。两船在大洋上相会,大家走不同的路,都在跟风浪搏斗,不太看得清对方的脸,但是近得可以互相致以敬意。他们各自走自己的路,分道扬镳。这是非常感人的细节。这里讲出了一个道理,作家创造出来的人物,要有自己的独立生活。作家对“他的人”肯定是有影响的,但最后“他的人”要离开,作家因此获得最大的成功:“他的人”不再是傀儡,不再是“他”的。

移情能力和消极能力

把“作家和他/她的人物”作为一个切入点,我们会看到一个丰富多彩的多面向的场景。回到这次的副题:“消极能力”。“消极能力”最早是诗人济慈提到的,它指向“人性”的反面,亦即“非个

人性”,英文原文是“negative capability”。这里“negative”大概含有一层“否定自我”“去我”的意思,有人把它翻译为“客观感受力”,也许更准确。具备消极能力的作家,不能有太坚固的自我,他必须好奇、灵动、善变,随时将种种构成自我的要素压制下来,以利于充分进入其他事物(人物)的内心。王国维讲到过,优秀的小说家能够想象跟自己不一样的人物,跟自己的生活不一样的生活,以移情和消极能力进入各种人的内心世界,描述他们对人间事物的特殊感受。人的身份(或身体情况)不一样,知识结构不一样,对日常小事的反应也是不一样的。比如毕飞宇在《推拿》里写到一位盲人坐公共汽车,他看上去有正常的眼睛,不像盲人,司机不知道,见他没买票就要他补票,而盲人是必购票的。可是那位盲人不愿意当着众人面解释(为了自尊,为了不打扰大家,为了在公共场所回避一件可能会引起尴尬的事情),他悄悄地选择了下车。缺少移情和换位思维、感受的能力,作家就不会想到这样的细节,即使想到,也不一定利用这个细节服务于人物性格塑造,他甚至会觉得盲人当着其他人的面承认残疾这个基本事实,也没什么不妥当。但恰恰是这些细节带领读者进入人物最微妙、细腻的内心。从盲人的视角来观察世界,这能力就不是一种抒情能力,而是移情的能力和我刚才试图解释的“消极能力”。不过需要强调的是移情也要有节制,移情与不留余地的认同还是有所差别。车上的盲人也是叙述者观察的对象,所谓的内视角与外视角同时存在。

令人遗憾的是有的作家缺乏移情的能力,不能想象与自己不同的人。他们只能写自己,而且是自己所做的一切辩解,或者把自己描绘成受害者。这类作家往往面临一个巨大的诱惑:实现他个人的正义。

移情又不能过度。比如说我们进入人物内心,但这可能是一个单向度的世界,人物自身没有反思、与自己对话的能力,没有复杂细腻的心理活动,只是像一架自动的机器,完成一件又一件事。作家在移情、进入对方的内心的同时,还要在一定程度上保持自己观察者的地位。

十恶不赦的人很容易处理,至多只是漫画,不是我想说的人物。脸谱化的恶人其实没什么生命力,这类恶人看起来引起他们的创造者的义愤,实际上两者形成一种同谋的关系:只有简单的恶才能使作家激动。作家放弃了探究的职责,在现成的模子里一

味发泄。

前面说到,如果作家创造出来的人物都是自己嘲讽的对象,对作家来说也是一种缺陷,说明爱的能力缺失。作家关爱自己的人物是很重要的。读托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基等伟大作家的作品的时候,我们会觉察到他们对很多人物都有一种深深的关爱。福楼拜写爱玛的虚荣心,一点不过分,他笔下流出的是同情的理解,读完女主角的悲剧,谁敢沾沾自喜?

## 为善良和爱腾出一点空间

仇恨创作不出特别伟大的小说。一旦仇恨是主导因素就会变得有点可怕。比如冯至写伍子胥的故事。伍子胥不顾一切要复仇,仿佛是天经地义(实际上他的父兄也可能触犯法律或者滥用权力)。冯至在改写这个故事的时候,只写伍子胥一路艰辛,抵达吴国。伍子胥如何带领吴国军队灭楚的那部分被冯至放弃了。小说里不能有太多的仇恨,它会像病毒一样传播仇恨,制造仇恨。在仇恨的主导下创作文学作品,不是一个健康的状态。关爱的力量大过仇恨和怨愤,以及一大堆自以为是的“过来人”用以表现“看破”的情绪。

现在很多作家重新写文革题材,绝对不会沿用上世纪八十年代的口气。他们会写生活的多面向,会写更有生活原汁原味的内容,不会被政治的标语口号来统帅。我们要恢复生活中的寻常之美,哪怕是在极端时期。

关注作家和人物之间的关系,是希望这种关系要被温暖一点,移情的精神所照亮,同时要留心,移情可以做到什么程度。我们每读一本好书,每看一部好电影,总是会觉得这个世界原来跟想象的不一样的。作者也要让他们自己的人物有一定程度的抵抗能力。这就需要作者对人物有爱。如果作者的人物轻而易举地被一个想象世界中无所不在的腐败的“权力”社会同化,那么这不幸的人物也可能上门来寻找作者,要讨个说法。玉米会来找毕飞宇吗?我怎么在想象的眼睛里看到她在哭泣呢?我还是希望有一种超越的可能——哪怕是在不那么美好的比如像“文革”那样的时代。作家可以把创造自己的人物,变成“爱的劳作”。我们或许已经有了太多“仇恨的劳作”“嘲讽的劳作”“谴责的劳作”,需要为善良和爱腾出一点空间。■

(演讲稿整理过程中得到叶子帮助,特此致谢)