

我所知道的韩东

文/曹寇

在认识韩东之前,我其实对他就已经有一定程度的了解。这包括他的绝大多数作品以及他的一些个人经历。当然,这种了解是一个粉丝的认知水平。就我当时有限的阅读来看,韩东的作品属于让我信服的那一类。无需宏大叙事,都是鸡零狗碎,一个人的生活真相无非如此。此外,他特有的冷静、节制、幽默(荒诞感),以及超拔于此的伤感和智慧都极其迷人。所以在2003年第一次于半坡村酒吧遇到韩东的时候,我一点也不意外和吃惊,他确如我之前所了解和想象的那样:清瘦、沉稳、目光锐利、谈吐不凡,毫无昏聩陈腐之气。本人与作品浑然一体,可谓相得益彰。

和老韩相遇大多是在一些饭桌场合。一般情况是,饭桌上有他,其他人就不用说什么了。此人爱说段子,且这些段子都是一些认识的朋友的亲身经历,稍加润色即可。他不仅说得好,而且能够辅以各种神情和动作,可谓绘声绘色,笑死个人。说到精彩处,他的秃头也似乎越发的亮了。不过,很多时候,他还是

谈及一些“看法”。文学的、诗歌的、人世的、动物的,以及形而上的,等等。因为是“看法”,总归略显严肃,无疑给酒桌现场制造了凝重气氛。

北京的狗子就跟我说过,老韩这人真好,不装不傻,通透清明,还处处照顾朋友,但是酒桌上有此人,总有点不对。确实,狗子是著名的“啤酒主义者”,而老韩,据说长这么大就没有醉过(不是量大,是喝酒极其控制)。我就在饭桌上亲眼见狗子总是耸着肩膀、脑袋挂在胸前听老韩侃侃而谈,作为听众,狗子所能做的则是在一旁点头称是不已,偶尔(就仿佛趁老韩不注意似的)才抖抖呵呵地把手伸向酒杯谨慎地喝上一口。等老韩提前走了,狗子这才把畸形的脑袋从胸前端回自己细长的脖子上,坐直身体举杯畅饮,并义无反顾地将大伙“往高处带”(徐星语)。

除了酒,老韩在生活上的自我节制是很出名的。每天早上六七点起床从奥体家中坐地铁到鼓楼再步行至兰园的工作室,以上班打卡的纪律来对待写作,这在所谓的自由作家中很少听说。囿于这一点常被

谈及,我就不多说了。就说吃吧,老韩以素为主,两个馒头或茶泡饭亦能满足。据说他早年在工作室“上班”期间,每天背包里还揣一铝皮饭盒去当午饭,这两年则在楼下小吃店里吃盘扬州炒饭之类解决。烟,常年也就是七块钱的红塔山。他说,好东西送给朋友享用,比自己享用更让他快活;“鲁迅也是这么干的”,他还不忘补充道。当然,老韩在现实生活中的“克己复礼”在某种层面上也可以理解为缺乏生活情趣。生活在“舌尖上的中国”,老韩却无“审美”。

早些年周末,老韩还和朋友们一起爬爬紫金山,这两年则完全放弃运动,以打坐为主。我去过他兰园的工作室,有个香炉,他说打坐打一炷香的时间即可。冥想,乃至什么都不想,进入空境。奇迹在于,年过半百,同龄老友身体纷纷有恙之际,老韩什么问题也没有。皮肉薄紧,五官原样,正所谓“白里透红与众不同”(顾前语)。这么多年,每次见,都容光焕发、热情洋溢,从无憔悴之容,更无情绪波动之状。仿佛他已然做到了平行,平行于这个世界,平行于

自己的生活,超级稳定或死水一潭。

老韩现在的写作也很稳定,基本两年一长篇。他说他已经不介意“好坏”,而注重职业和专注。2008年,我在广州,当时老韩去广州搞一个新书发布会,我也去了。主办方邀请了新朋旧雨袞袞诸公轮番针对老韩发言,此在所难免。不过我注意到一个奇怪的现象,发言的人无不揪住老韩这么多年来清贫与“打卡上班”而表达同情和敬佩。这是什么意思?老实说,我很不以为然。我的理解是,此类场合应该是谈论一个作家谈论他的作品,清贫和写作纪律只是一个人的存世和写作方式而已,并不重要。就好比宋徽宗不可能因为他是皇帝就有损他的艺术水准。所以,叫我发言时,我所说的是:韩东的写作已经成为我们这个国家文学传统的一部分,在我看来,他具备这个时代众多知名作家不具备的事关文学和诗歌本身的影响力,当然了,他是否影响了一个时代我不知道,但他起码影响到了我(大意)。一晃多年过去,我仍如是观。■

黄孝阳：在语言的水晶球中

文/马小盐

从艺术的病理学方面看,小说家大多是多语症患者。与语言的葛朗台——诗人对语言精准至吝啬的态度相反,小说家对语言的抛洒,往往一如雅典的泰门般任性而奢侈。小说是一门为了将潜在的真相或真理孵化而出,而以谎言为巢穴的语言艺术。

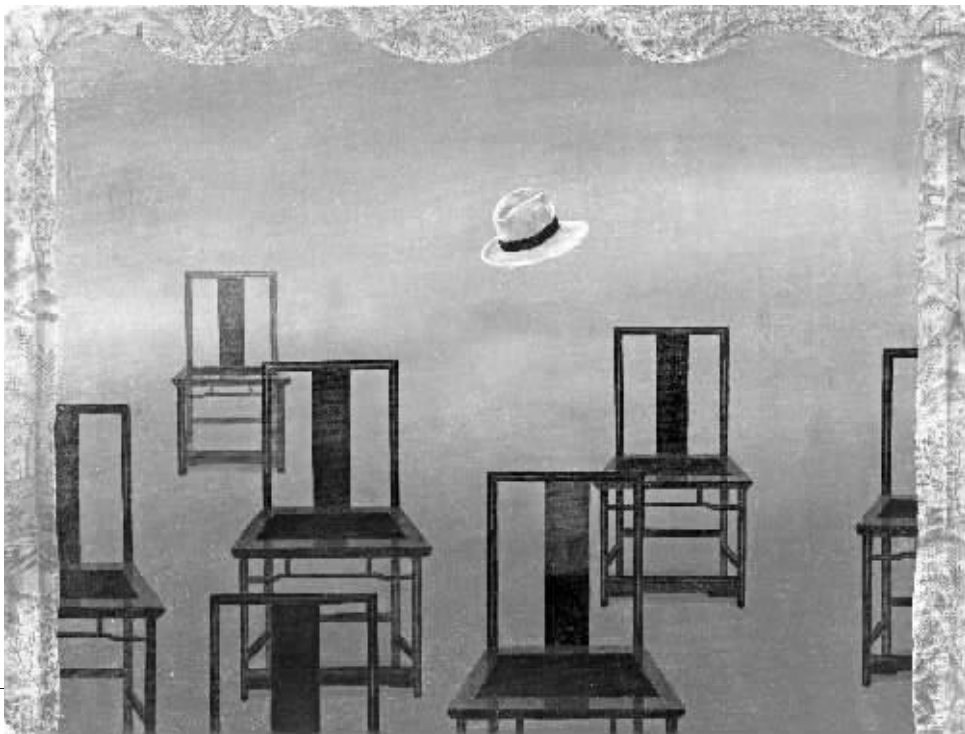
在中国众多小说艺术家中,黄孝阳是一个与众不同的多语症患者。他的多语症则行走在开拓者的道路之上;更在乎如何在汉语的伊甸园里探索小说的种种可能性与开放性。先锋小说,因市场经济的迎头痛击,众多作家便纷纷遁回传统小说的叙事模式。这是一个注重实利的民族,艺术亦不例外。当别人撤离之时,黄孝阳却选择逆向而行,成为中国先锋小说领域罕见的守护者与探索者。

他的小说文本,既不是传统的线性叙事,亦不是在简单模拟西方后现代小说,而是一种将中西文化元素巧妙地融合在一起的元小说。阅读时常看到那个无处不在的“我”、那个无处不在的文本上帝……这种作者的在场性、虚构的强调性,是元小说的两大基本风格。一言以蔽之,元小说,就是一种自反性小说,是关于小说的小说。近作《是谁杀死了我》,不但是近年来汉语先锋小说的一大收获,还堪称中国元小说的范本之一。

给自己寻找几位强大的竞争对手,对一位有雄心的作家而言,是一个明晰可见的标尺。2012年出版的《旅人书》,便可看作黄孝阳向卡尔维诺这位他所尊重的隐秘的精神导师的致敬之作。《是谁杀死了我》,则是致敬之后,试图摆脱并超越精神导师的竞技之作。

《开始》与《阿达》这两个短篇,蕴含着巨大的信息量。是他元小说叙事走向成熟的标志性文本。它们干净而凝练、现实而魔幻、诗意而多元。宛若两个风格各异的文本水晶球,在小说魔术师的手中,变幻莫测。阅读这短篇,有眼光的读者便会发觉,黄孝阳已经成为了黄孝阳,而非卡尔维诺的门徒或者帕维奇门下的走狗。

在文学史上,有两类作家。一类作家初初面世,便以天赋才华惊艳世人。另一类作家,则与时间一起成长,越长越大,成为文学艺术里的原创型巨人。在时光之中,他们的才华,如晨曦一般轻盈地浸透黑暗,而非强光式地骤然降临。他们对知识有着饕餮一样的贪婪胃口。他们搜索、捕获、积累一切的知识,使自己的大脑成为一座惊人的知识博物馆,并将这累积融化进小说文本中,开拓着小说的疆域,形成自己独有的风格。前者是天赋型作家,后者则是智慧型作家。前者的代表有王尔德、兰波,后者的代表则是博尔赫斯、卡尔维诺。黄孝阳显然属于后一类型,他是一只知识饕餮。我期待这只饕餮的元小说探索,文本疆域越来越宽广,写作技艺越来越精湛,最终能够在语言的水晶球中,建立起完全属于自己的文本帝国。■



虚浮画/徐累

与稀缺的常识相遇

文/郑慧

世界到底有多平?地球始终是椭圆的,所以任何一种地图都不可能完美。换一种投影方法,就会得出一张不一样的世界全图;无论哪一张,都有它不平的地方。梁文道的《常识》,读得相当痛快。这个只比我大了四岁的七十年代生人,以几乎没有修辞的文字,在时评所限定的匆忙时间里,写下自己的“常识”。

梁文道可以在一天时间里,从早到晚依次完成商业电台总监、凤凰卫视中文台《锵锵三人行》主持、专栏作家的身份转换。

光怪陆离的梁文道,几乎给人一种浮躁的错觉,所以拖了那么久才翻开《常识》,一个忙成那样的人,还有多少空间去堆积自己的思想?可是这一次,真的是错觉。

《常识》的名字取自于两百多年前美国托马斯·潘恩出版的同名小册子,一年内发行了50万册,当时

200万北美居民中几乎每个成年男子都读过或听过别人谈这本小册子。潘恩道出的《常识》在他那个时代乃是为了消除读者的接受障碍,从而令其笔下的真理显得自然可信。作为下层人民一员的潘恩,他的“话语策略”就是“知道怎样用他们的语言说出他们的要求”。而梁文道解释这样取名的原因是“为了向前人致意”;同时,也是因为“所说皆不脱常识范围,没有什么故作深刻的东西”。

让我们一行一行去读梁文道的“常识”。

“假如我有一个孩子,我一定要让他晓得,我们习惯的正常不是唯一;如果孩子长大了,居然和我一样迷上了哲学,他或许也会和我年轻的时候一样,嫌中国哲学不够理论化,逻辑的成分不足。这时,我将向他介绍藏传佛教格鲁派开宗祖师宗

喀巴的著作,然后他将明白为什么西方学者会把宗喀巴称作‘东方的康德’。”他以此来回答什么是中国:这就是中国,它的多元就是它的美丽。

当论及故宫开了星巴克的话题时,梁文道对文化入侵的说法持“慎谈”态度,因为“它最大的问题还不是让美国的连锁咖啡店轻易进场,甚至也不是我之前所说的没有品位;而是它根本不知道自己是谁,不晓得要给人留下什么印象。与其争论高而大的文化入侵,大家不如一齐探讨故宫究竟是个什么东西”。

说到民主,梁文道认为它很考究人民的“能力”,但是“我们又不能等到大家都把书念好了,考试及格了,才开始试行民主。因为‘公民能力’的培养,除了教育之外,更要依靠实践。例如其中一个最重要的要素,理性沟通和妥协的能力,它不是从书上学来的。”

而对于网络,梁文道的反思则是“多年以来,我们目睹无数这样的历程,看见一个论坛怎样从国事讨论变成了征服世界的幻想乐园,另一个论坛又怎样从标榜理性变成了要把所有愤青都丢到海里喂鱼的小圈子。和任何封闭的团体一样,所有极端的声音都会牵制整体的走向,逐渐把温和变成必须排除的异端。最后,我们都成了不同俱乐部的‘网友’,看不见‘公共’的存在,却肯定各自真理的终极,和部落没什么两样。”

因为时评写作的时间很紧,几小时之内就要回应,梁文道放弃了对于文字的锤炼,或者对于哲学系毕业的他而言,只要把道理说得清楚就行。其实仅这一点,就足够考验他迅速搜索一切既有知识然后独立思考的本事。■