责编:白雁
美编:江佳锁 组版:滕爱花

一个赝品的历史事件

鲁奖小说《封锁》背后的故事

作家小白的中篇小说《封锁》,在8月11日公布的第七届鲁迅文学奖中获中篇小说奖。著名文学评论家、南京师范大学教授何平,是最早向读者推介《封锁》的学者,特邀何平对话获奖作家小白,来谈谈《封锁》背后的故事。

1

何平:两年前初读《封锁》是参加《收获》文学排行榜,当时我对这篇小说给了很高的评价,所以这次《封锁》获得鲁迅文学奖,我觉得我们应该注意到鲁迅文学奖趣味和文学边界的微妙变化。

小白:是啊,谢谢何平老师从一开始就喜欢、而且点评了这篇小说。也要感谢第七届鲁迅文学奖的各位评委,他们都是前辈、老师和行家,对于一部小说来说,都是难得的“专业读者”,得到他们的共鸣和肯定,对作者绝对是一种莫大快乐。

何平:小说的标题,相信有现代文学阅读经验的人都会想到张爱玲的同名小说。似乎两篇小说“尴尬”地撞题,但看你已发表的小说,标题都取得有些“随心所欲”,你似乎不太重视小说的标题。在讲究原创性和陌生性的文学创作中,这并不多见。你是如何想到以《封锁》作为小说标题的?

小白:被你这么一说,好像这些小说名字起得是有点平淡的感觉。我一般都到定稿交稿前才开始考虑标题这件事。到这时候,整个结构、故事、人物、视角甚至语调风格都反复调整,推倒重来过好几回了。对我来说,这部小说写完了是真写完了,各种可能性都试过了。可能到起标题那时候,就好像劲儿都过了,就随便给起个名儿交稿了,也是编辑们都比较纵容我。

何平:从《局点》《租界》《特工徐向壁》和《封锁》一路看来,侦探故事(或悬疑推理元素)似乎是你在创作中最钟爱的元素之一,《封锁》中的鲍天啸也是一位擅写公案小说的作家。有别于通俗小说,在“纯文学”作品中,作为解谜过程的侦探故事形式似乎是最不重要的一个要素。但是在《封锁》中,层层嵌套的侦探故事却成为核心要素,甚至可以“用故事杀人,用故事救人”。你是如何看待侦探故事(或悬疑推理元素)在小说中的运用的?

小白:“纯文学”是一个充满了错觉、歧义、讹用、循环定义的可疑词语。它假定了它的反面,然后靠反面来定义自己。也许最初它确曾努力定义过自己,设想一种“纯粹”“绝对”“理想”的文学。但它本来应该像“高尚“之类的词语,一个人可以在心里默默地对自己说:我要做一个高尚的人,但他总不能当众宣布说我现在正在做的就是一个高尚的人。于是它就有点乱了,纯文学成了一个托辞,你们要的那些我做不到,我做的这个是纯文学。

母题类型从来都不是商业概念,莎士比亚戏剧每一部都套用了某种故事类型。文学史上大部分重要作品都套用了它那个时代某一种故事类型,作者完全不顾他的同时代读者阅读偏好,自行发明一套,这种事情虽然有,其实不多。我那些小说,确实都包含了很多犯罪、间谍、悬疑破案情境,很大程度上是因为这些现代故事类型本身就是都市化产物,无论从叙事环境、从心理意义上都相当适合这些以上海为背景的小说。

这种故事模型包含完整的叙事装置,事件及其意义的逐渐呈现,相互冲突的人物行为目标,人物表面言辞与隐含其下的心理动机,它们都特别适合用来讲述一个复杂故事。《封锁》利用了这些装置,通过几场审讯剥解了事件过程,在这里,审讯双方如同《一千零一夜》故事中的国王和山鲁佐德,一方听故事,另一方讲故事,这又颇有点像小说家和读者/评论家的关系,在这个层面上嵌入了某种对虚构叙事本身的隐喻。

2

何平:说起“故事”,就不可避免地要论及“虚构”,鲍天啸最后用“虚构”做了致命一击——一个小人物完成了一件壮举;重庆方面的来人也凭借“虚构”授了勋,升了官。“虚构”在《封锁》中似乎无所不能,甚至让人产生错觉——它才是小说的第一主角。由此,《封锁》既完成了精妙的文学技巧游戏,也达到了对人性和政治的深入剖析。你曾说《租界》“都是杜撰的,伪造仿造的,是一个赝品的历史事件”,“这部小说更像是一种实验”。那么,《封锁》是“虚构”实验的继续吗?相比之前的作品,这一次的“虚构”有了哪些方面的突围?

小白:《租界》那个小说有一些叙事目标,我几乎一意孤行地完成了它们。比如其中包含的几乎游戏般的叙述圈套,刻意模仿的那种间谍机关档案的含糊其辞语调,某种类似于英语现在进行时态的“此时此刻”视角,高密度信息分布(很多关键情节在小说中只用了一两句话交代),甚至连分章节字数都很严格地控制在3000字左右。它把叙述中的完整行动线隐瞒掩盖到背后,而着重解析了重重覆盖的动机、关系和谋略。

《封锁》跟一个更大的写作构想有关。我读了一大堆档案文献,也包括很多如今已不大有人愿意去读的30-40年代出版物。好多年了,我一直想写一个长篇,也动手写了好多片段、人物、场景、事件,但总感觉没有找到一个完整结构。那个长篇围绕着一种关于历史与文本之间关系的主题,当然,它不是主题先行,因为首先在头脑中出现的是一些人物和一些事件,以及一个反复出现不断萦绕的句子,就好像说——一个幽灵在历史上空徘徊,但这个幽灵是在图书馆诞生的。《封锁》最初的构思或多或少来自那些草稿片段,话说回来,如果不把它写成这个中篇,它也未必能成为那部构想中的长篇小说的一部分。

霍布斯鲍姆在《帝国的时代》序言中提到过两种历史:一种是仍存有私人记忆的历史,一种是私人记忆完全消失的历史。而在这两者之间,有一个模糊的过渡区域。理解和写作这个模糊地带十分重要,因为它很容易被歪曲变形。30-40年代的上海,我觉得就相当于霍布斯鲍姆所说的那个模糊地带,我记得小时候隔壁老伯伯在楼顶露台上乘凉讲的故事,也记得小时候城市空间上几乎完整保存的30年代面貌。这些私人记忆正在消失,人们如今能看到车墩伪造的繁华街景,上海家化广告牌上的梦幻生活方式。《租界》和《封锁》试图在那个历史模糊地带重新构造一些人物和一些事件。

何平:《封锁》中的林少佐既是一位“侦探”,也是一位颇具艺术气质的“反派”,在他的手中,甜蜜公寓的303室从爆炸案的案发现场变成了审讯室,变成了戏剧舞台。如果说鲍天啸用小说虚构了一个世界,那么林少佐则用戏剧表演建构了另一个世界;前者是文字的艺术,后者则是情景的艺术。你在小说创作中一直很重视戏剧性,这次更是直接设计了一个热爱戏剧艺术的日本军官,甚至在“密室”之中搭建了一方舞台,如何看待林少佐这个人物?审讯室在小说的情节演进中起到了何种作用?

小白:我确实一直都喜欢在故事中加入更多戏剧元素。因为性格与面具、自我与表演这些人性和心理的表现常常让我十分感兴趣。另外一方面,给予恰当的戏剧性冲突关系,人物对话就可以特别新鲜生动,富有层次,蕴含信息和叙事动力。林少佐热衷戏剧,身上全是面具,一会拿出一副,层出不穷,但骨子里十分冷酷残暴。

而这个由林少佐临时布置起来的审讯室,就像一个舞台,甚至在物理空间上都像一个舞台,凸室高窗,对面房顶上有大量记者,这个舞台——一方面存在着某种历史现实的逻辑可能性,当时入侵上海的日本军队确实常常封锁包围抗日分子的行动现场,用来显示武力,用来“膺惩”,有时候也用来向租界外国势力显示他们有能力维持治安。另一方面,它也包含了某种隐喻意义上的逻辑合理性,这起事件因为发生在上海,它就不可避免地成为某种表演性事件。这跟这座城市的历史性格有关。

3

何平:几年前,我读到了你的第一部个人文集《好色的哈姆雷特》,其中收录的文章短小精悍,展现了你对于知识的极大探究兴趣,这种写作气质也同样顺延到了你的小说创作中,《局点》一书的勒口上印着这样的句子:“几乎每个细节、场景都经过反复推敲、仔细查证的传奇故事。以考古学家的周详以及诗人的偏僻趣味构建的知识分子小说。”《封锁》中,你以逻辑严密的智性写作对历史罅隙进行了深入探察,这是一场畅快的思维狂欢,但是也可能陷入“曲高和寡”的局面,在故事等于“轻阅读”、等于“爽文”的今天,你是如何看待智性写作或知识分子小说的?

小白:读者当然有权挑选作者,作者同样也有权挑选读者。传统上,读者挑选作者的方式很简单,读或者不读,买或者不买。作者呢,则利用某种阅读门槛来挑选自己的读者:增加叙事复杂性、提高知识信息密度、各种叙事密码和文本游戏、反讽和言外之意、或者其他各种在互文语境上的陌生化处理。这是一种古老游戏,秘密只能讲给能够理解这个秘密的人听。现代作者理当继承这种游戏精神,它既是一种骄傲,也是一种责任,因为作者有责任告诉读者世界的秘密,人生的秘密。

今天的读者不仅拥有传统的选择方式,读或者不读。他们也拥有了新赋予的权利和手段,他们可以随时在扁平网络中广播自己的判断和选择,读者正在享用着这种最新获得的阅读民主,他们自由而轻率地在微信、微博、知乎、豆瓣上发表自己的读后感。我自己作为读者,很少参与这种评判,因为我觉得在享用自由背后应该有某种责任:我真的理解作者意图了么?作者实现了他的写作意图了么?对这两个问题,读者有责任去寻找答案。而身为作者,我倒是常常把这视为写作游戏的一部分,当我看到某条古怪离题、言不及义的评论时特别开心,觉得又蒙住了一个家伙。

我相信这种写作/阅读机制上的失衡只是暂时的,在作者和读者之间,渐渐总会形成一种新的契约方式。到那时候,不管轻阅读、爽文,或者智性写作、复杂文本,都会找到各自的读者,达成写作和阅读双方的各自意愿。

何平:《好色的哈姆雷特》一文中,你虚构了一位“时间的旅行者”,这位“热心的当代戏剧观众”穿越到1601年的伦敦,在目睹了伊丽莎白时代的莎剧和观众后,“他对英语语言文学素养的自信,以及自以为是的对莎士比亚的鉴赏力被彻底颠覆”。此处涉及对经典作品的“误读”问题,后来的读者似乎很难摆脱“受制的视角”,面对一部被经典化的作品,受众往往通过“被限定的理解方式”进入其中。《封锁》此次获得“鲁奖”,从某种意义上讲,它正在成为“崇敬的接受者”,它有着极大地“被经典化”的可能,你能否设想一下,若干年后,读者会如何看待《封锁》?

小白:一部作品逐渐“被经典化”,这个问题十分复杂,牵涉到某种历史机制。作者不应当对此怀有期待。我自己对写作最大的期待,可以用历史学家芭芭拉·塔奇曼在她那本“Practicing history”随笔集中评论英国作家吉卜林的一句话来概括:Kipling had a peculiar gift for recognizing history at close quarters.——吉卜林有着近距离认清历史的才能。

何平:有许多人谈过你的《封锁》,这中间,黄昱宁的对谈和但汉松的评论都特别关注《封锁》技术层面的东西。有意思的是他们两位都是外国文学的行家。对比一下他们和中国现当代文学研究出身的人,现在很少有中国现当代文学研究的文学批评家能够这么精确到细节去谈论小说的技术。我看中《封锁》一个很重要的方面也是其技术的繁复。从小说技术层面,我觉得许多当下中国小说技术含量很低,你对中国当下小说叙事技术有怎样的观感?

小白:小说叙事技术的复杂性跟人们的生活方式密切相关,我们不可能事事都到传统中去找办法。比如大家常说我们城市小说比较弱,为什么?城市化生活的人口密度,礼仪规范下的人格表演,城市事件的复杂性,多重多变视角,多层次语调语义,这些都有待于中文作家们在写作中不断创造发明。

对话

小白

上海市作家协会专业作家。作品包括随笔集《好色的哈姆雷特》《表演与偷窥》,长篇小说《局点》《租界》,中篇小说《特工许向壁》《封锁》等。

VS

何平

著名文学评论家、南京师范大学教授。