

通往写作之路的跳板

文学教育始终是一个似是而非的概念，始终有过度专业化和过度工具化倾向，往往也不在教育领域内发生。学者、作家林培源所接受的文学教育就经历了这样的实践过程——既是典型的，又是非典型的。栏目主持人李黎和林培源就何为文学教育展开探讨对谈。

1

李黎：你个人的文学之路既是典型的，又是非典型的。说典型，是从新概念大赛走出来、一个阶段的写作以青春叛逆时尚等气息为主体，然后过渡到更为现实和深刻的领域，纵深感逐步打开，成长之路非常的扎实和开阔。但重点要说的非典型的，即你用自己的行动和写作，否定了学校文学教育，摆脱了较为固化的语文教育，你作为过来人，今天回看，有什么感想？

林培源：新概念的确是我走向写作之路的跳板，它陪我度过了青春期和本科阶段。说到“非典型”，我的看法不同。你谈的“非典型”对应的其实是高中我参加应试教育的时段，从这点看，我走的路又是“典型”：通过高考考上大学，挣脱那道应试的“窄门”，迈入相对广阔、自由的天地。我参加新概念大赛正是高三，不过我从初中阶段开始就读过新概念获奖小说，这些作品照亮了当初混沌的我。那时很多获奖者的文学启蒙书单上都有马尔克斯的《百年孤独》，我顺藤摸瓜，读了《百年孤独》，又接触了上世纪80年代的先锋文学。所以，我很感谢这些文学启蒙者带来了远方的种子，让我从文学观念上摆脱了传统语文教育的桎梏。不过话说回来，我那时拥有的只是浅层的、不自觉的文学热情：一方面利用课余时间写小说，一方面又老老实实学习应试作文的技巧——高三那年，每天早读前我都会捧着记满作文素材的笔记本，到教室外的天台背诵。回想起来，当时的确处在某种撕裂之中。现在我一手从事文学研究和批评工作，另一手写小说，也面临着某种矛盾。

高三拿了新概念一等奖，按当时的制度可以加分，不过很遗憾，我高考差一分上一本线，够不着加分的标准，就这样错过了第一志愿填报的中大。如果说有什么困难的话，这就是了吧。

我们这一代和上世纪60年代出生的那批先锋作家不可同日而语。比如最近，曾经高考落榜的余华被教育机构邀去站台，讲授高考作文写作。我们这代写作者对应试大多是拒斥和厌恶的。可是当你的作品被纳入高考语文阅读材料，又反过来证明了你被接受了，某种程度进入了公众视野。这其实是巨大的讽刺。

李黎：你目前在高校从事文学研究工作，也承担授课任务。作为一个创作经验丰富的作者，从写作到研究和授课，你个人感觉到有哪些顺理成章的地方，又有哪些需要专门调整，甚至重新开始的地方？

林培源：阅读是写作者的“原点”，我们从阅读出发，然后踏上各自的路。我喜欢读小说，所以练习着写，后来又因为爱琢磨小说，读了很多作家谈论小说的书，比如昆德拉那几本《被背叛的遗嘱》《小说的艺术》《帷幕》、亨利·詹姆斯《小说的艺术》、还有后来帕慕克的《天真的和感伤的小说家》等。作家谈创作，比理论家讲文学更亲切，偶有灵光乍现的时刻，是真的会擦亮你的灵魂的。本科毕业论文，我写的是村上春树那时刚被译过来的三卷本《1Q84》，研究其中的“暴

力叙事”，还拿了当年学校的优秀毕业论文。之所以走上读研、读博这条路，除了对文学的热爱，背后还有基于现实境况的担忧——甚至是职业写作的难。

说白了，对我来说这条路就是在寻求某种平衡，其中又有悖论：科研有考核要求，会占据大量时间和精力，与当初想求稳定、拥有相对充裕时间创作的愿望几乎背道而驰。写博士论文前后两年，我一篇小说也没写，倒是把很大的热情投入到写评论了。去年年底，我才重新找回写小说的状态。

工作之后，我教的第一门课叫“影视文学改编”（学院的专业选修课），这是被赶鸭子上架。其中顺理成章的地方就是影视和文学都讲求叙事，而叙事研究又是我的看家本领。我选取的案例都是经典小说改编的电影（《罗生门》《活着》《燃烧》《鸟人》等），这样，我就不得不重读文本，弄清楚小说叙事和电影语言的关系。这对我也是一种提升。不过，如何把自己掌握的知识讲出来，让学生容易接受，还是挺有挑战性的。比方说一些你觉得理所当然的文学“常识”，学生不一定懂，这时就得去解释、举例，化繁就简。好在我平时也有讲座、作报告的经验做基础，但系统性地授课还是得有清晰规划，要根据实际情况及时调整。从写作到研究再到授课，首先要解决的，就是如何输入和输出的难题。

2

李黎：在高校研究或者教授文学，天然给人一种正宗而深刻的感受。从科研方面看，这肯定没有问题。但如果换一个角度，比如“文学即人学”等角度，高校的文学研究和相关工作，给人一种过于学科化、专业化和体系化的感觉，和非专业的读者，特别是中小学学生群体，以及日常阅读等等，都有较远的距离。不知道这样的感受是否准确，或者说，高校就是负责传承、研究等工作，而不负责传播，更不负责文学普及教育。

林培源：你的描述和判断非常准确。事实上，马克思·韦伯讲的科层制、马克思主义讲的“劳动异化”用来形容这种“学科化、专业化和体系化”的文学研究也是成立的。这也是我前阵子读徐贲先生一篇文章觉得醍醐灌顶的原因。徐贲先生说：“许多专业‘文学研究’者，不过是有专业无智慧、有知识无见解的庸人”（徐贲：《告别文学研究的“室内游戏”》）。他将你说的那种研究称作“室内游戏”，“室内游戏”这个说法来自美国学者马克·里拉（Mark Lilla）在《当知识分子遇到政治》（The Reckless Mind: Intellectuals in Politics）这本书。进一步延伸，这种“室内游戏”其实就是“专业主义”（professionalism），造成的，什么是“专业主义”？它有较为严格的专门化研究领域和专业界限，沿用的词汇、方法、文献、权威、规范等，都成了一种自我规训。所以，徐贲警告我们，专业一旦异化了，就要告别它。

问题是，如何告别？我自己身在其中，感触颇深。一方面学术体制、科研自有其标准，我在专业的学术期刊上发表研究文章，就得遵

照既定的写作方式和学术规则，一篇文章，从积累材料，到下笔写出初稿，再到修改，要经历不少的磨难。另外，除了学术研究，我也写了不少文学批评和随笔。相比“硬邦邦”的研究文章，这些写起来相对灵动些、随心所欲些，也是最能体现文学感受力和鉴赏水平的。詹姆斯·伍德为什么受人喜爱？就是他印象主义的文学批评是驳杂的、充满了文学性的，而非传统的形式主义批评，或是学术考据文章那样机械、死板。用伍德本人的话来说，是“以批评家之眼观创作之事”。我觉得，读小说，写批评和随笔，是挣脱学术“异化”和体制桎梏的方式，借此也可以和非专业读者进行对话。我近来和书店合办短篇小说工作坊，跟初习写作的人交流、探讨，不仅让我从源头上思考“小说何为，何为小说”，某种意义上也是在打破理论和实践的壁垒。

其实不管专业的文学研究，还是面向媒体和大众的文学批评，都有最大的公约数——小说的文本。不管我们的教育、知识背景、人生经验如何，面对的都是同一文本。我们不同的看法碰撞、擦出火花，这就是文学产生交流的时候。在小说写作这里，这一问题又另当别论。因为写小说时交流已经暗中发生了——文本的叙事交流，隐藏作者和隐藏读者、理想读者的交流，甚至是你创作的文本和先前存在于文学长河中的“前文本”也形成交流。所以总体而言，我们借助文学批评和文学活动，借助媒体作为桥梁，还是有希望打通横在高校学术体制和普通大众之间的那面墙。文学不该阻隔人群，而应该让人们身心相连。这才是文学存在的价值之一。

李黎：文学不该阻隔人群，而应该让人们身心相连，这句话非常精辟提神。作家大体分两种，一种是除了作品几乎没有信息的那部分，埋头在文本的“绝路”上狂奔不已；另一部分则是除了自己的写作，也在不断阐述写作乃至更多问题的人，于坚算是前者，韩东算后者，两者都让人敬仰，我也只是正好想到他们二位来做几个举例和类比。在你身边或者熟悉的师长中，再或者古往今来的大家、学者中，有哪些你认为在这方面做到了你理想中的程度，值得给大家分享借鉴的。

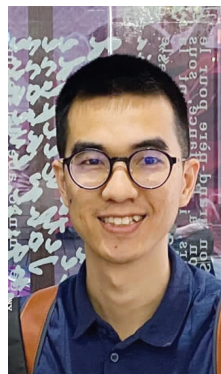
林培源：西方的小说家里，在两方面（小说和理论）做得极为出色的代表，亨利·詹姆斯可算一个。除了《一位女士的画像》这样的小说经典，他还有一本被许多后来人津津乐道的《小说的艺术》——这方面，他是米兰·昆德拉的前辈（昆德拉也著有同名的《小说的艺术》，不过两个人的艺术旨趣大不相同）。亨利·詹姆斯的《小说的艺术》被誉为英美小说理论的一个里程碑，他强调小说的“视角主义”，他的那些大部头的作品有很浓重的“心理分析”的色彩，这点跟他对视角的强调分不开。在西方小说史上，如果从叙事、技巧这些层面来看，福楼拜是现代主义的先驱（詹姆斯·伍德的《小说机杼》对福楼拜有一番论说，十分精彩），开创了所谓“自由间接体”的写法，为嫁接人物的意识和作者的意识提供了范本。后来英美流行的小说工作坊、

对话



李黎

1980年生于南京郊区，2001年毕业于南京师范大学，现供职于出版社。出版小说集《拆迁人》《水浒群星闪耀时》。《读家对谈》栏目嘉宾主持。



林培源

青年作家，广东澄海人，清华大学文学博士、美国杜克大学东亚系访问学者（2017—2018年），小说见《花城》《作家》等刊物。曾获第二届“《钟山》之星”年度青年佳作奖（2020年），小说集《小镇生活指南》获选《亚洲周刊》2020年十大中文小说。

“写作计划”出来的小说，都从福楼拜的传统汲取了很多养分。亨利·詹姆斯更不用说了，他是小说“视角”的绝对拥趸。他的小说，限制性第三人称视角用得叫人惊叹。《小说的艺术》序言里谈故事和小说、艺术和道德的关系，林林种种，精辟得很。

3

李黎：你的《小镇生活指南》出版后受到各方面的好评，除了立意和文本上的优异质地之外，我个人理解是，《米格尔大街》《小城畸人》还有《俗世奇人》等正面描绘现实人生的这种在五六十代作者那里几乎“泛滥”的写作特质，在年轻一代作者身上越来越成为一种罕见的品质，而你猛然间告诉大家，你是这个伟大传统的继承者之一，请大家放心。而从《神童与录音机》到《小镇生活指南》，期间的变化和跨度非常大，像一个人从相对自由的漂泊状态过渡到了定居而且定心的状态。如果再看你更早的书，《薄暮》《锦葵》，从名称上看，气息截然不同，而至少从销售上，《小镇生活指南》可能是难以企及的。那么这本书对你而言是不是意味着一种转折，甚至从此专心投入一个更巨大领域之中？

林培源：你敏锐地捕捉到了《小镇生活指南》的某种“师承”。的确如此，舍伍德·安德森、奈保尔、冯骥才（或许还可以加上哈金，他有《小镇奇人异事》一书）用他们各自的方法，勾画了富有“地方”意味的人物群像。《小镇生活指南》可以说是向他们致敬，这是一部主题相对统一的小说，但写作之初，每一篇都是单独写就，出版时才归拢一起，剔除其中气息和风格不太合拍的篇目。这部集子和实验色彩、寓言性比较强的《神童与录音机》可算是同时期的作品，有点“花开两朵，各表一枝”的意思。我是将《小镇生活指南》作为一个学徒期的阶段性总结，这部书出版前后两年时间里，我忙于博士学业，小说一篇也没写。去年年底完成了新的短篇《灰地》，让我更坚定了这一点：地方性的、传统现实主义的小说不是不能写，关键是如何注入新的元素，把更具有现代主义意识的东西放进去，打开更广阔的格局。这也是我接下来努力的方向。

李黎：目前手上有什么重要作品或者写作计划，可以和大家分享一下？在前文所列举的那些小说研究的图书外，有没有另外的文学阐述的作品可以推给大家？

林培源：我接下来还是会写一些潮汕相关的小说，但不再限于以往以单一人物为主要角色的潮汕故事，会尝试写更复杂的社会网络。毕竟人物总是大于故事的，有了关注的人物，无需刻意经营情节或者“编造”，故事自然而然就会生发出来。

除了上面谈的几部作品，我最近在读詹姆斯的《现实主义的二律背反》，一部相对另类的西方现实主义小说史，詹姆斯很有见地，他对“叙事”和“感受”（affect，也译“情动”）的分析，对“过去”和“现在”如何构成现实主义小说的叙事张力有独到见解，让人醍醐灌顶。