

小说家要有一种“抵抗”精神

在经济文化与社会生活高速发展变革的年代,小说这一文本也迎来挑战:是作为时代先锋,还是作为一种缅怀,是“随物赋形”,还是坚守不变。小说的现实与真实的现实社会有什么样的区别?栏目主持人李黎与著名小说家、首届“凤凰文学奖”得主之一罗伟章就上述话题展开对谈。

对
话

1

李黎:在《隐秘史》的最后有两段话,代表两层意思,让人特别有感触。一句是“消息的来源,并不是我们村,而是在清溪河对岸,我从没去过,也从未听说过的村子。奇怪的是,在那里发生的事,与我小说里的几乎如出一辙”。另外一句是“一时间,我恍惚起来,不知道什么才叫真正的现实。也不知道自己今后还不敢写小说。”前一句指向现实,尤其指向被很多书写所忽略的乡土,那里的精彩程度可能超出人们想象,并且与都市上演故事有千丝万缕的联系,第二句则是对虚构的某种怀疑——但这句话依然出自虚构作品,与其说是怀疑,不如说是加强了虚构的魅力。罗老师您个人对现实,以及虚构与现实的关系怎么看待?

罗伟章:现实有很多指向,但我更愿意把现实看成是一种状态:倾情打开的状态。作家们只要有足够的敏感和愿望,它都不会向你关闭,都会给你。就是说,现实为作家提供了广度。广度是指它的开放性和选择权。你不能在浩瀚的烟波里抓出几条鱼来,说那几条鱼才是现实,别的都不是,这是对现实的不敬。

虚构则是索要深度。对深度的渴望,是对事物核心的渴望。作家们在向核心挺进的途中,逐渐看清了什么才是真正的现实。深度成就于个体视角,“个体”缺席,就不可能对现实作文学表达,也不是现实主义。

我们习惯于这样去界定虚构,就是认为虚构是再造现实,把颠覆现实的“理所当然”当成虚构出发的地方,这种看法会出现两个问题:一是把现实这个宏阔深厚的概念表面化了,风月宝鉴、真假悟空、人变甲虫,都是逼近现实核心做出的努力,并非再造现实;二是抽掉了虚构的根,好的虚构都有着对日常经验的高度把握,都有植物特性,即自然生长的特性,否则就是失效的。

李黎:前沿科学与科幻领域一度流行一个“平行宇宙”“平行时空”的概念,并为此做了大量的研究与表述,但好的小说其实就是一个虚拟的平行世界,那里一切都有,令人向往,对现实世界构成了冲击乃至颠覆。《隐秘史》等三部曲,就有这样的阅读感受,它让一个隐秘的甚至原本不存在的世界清晰起来。而“隐秘”二字,似乎也揭示了这样的意图,相对于具体的“声音”“寂静”,隐秘二字是否也更多承载了您对小说这件事的理解和期许?

罗伟章:写作者都会有这样一种体验:某件事,某个人,本来像明镜一样清晰,可一旦进入书写,就变得雾蒙蒙的了。你发现到处都不确定,到处都是破绽。这当然是美妙的发现。这和文学语言的模糊性刚好达成同盟,写作的激情和意义,也从这里诞生。当你停下来整理,那些人和事,都从时间上被你让开,成为了过去时。作家们因此得到仁慈的恩赐,让他们对眼前事物保持审视的距离。

分明看见的,而且还可能是非常熟悉觉得本该如此的,为什么会有那么多破绽?这证明了生活本身的不完整,证明了在破绽之下,一定埋藏着“隐事实”或“暗事实”,由

此探望和侦察,虚构就开始了,那些原本不存在却可能存在的东西,会慢慢显现出来,成为“深度现实”,也可以说是现实的深度存在。你说的“清晰起来”,不是不存在事物的清晰,而是现实本身的清晰。

“隐秘”二字确实承载了我对小说的理解和期许。世界充满了隐秘,科学家和艺术家之所以能讨到一口饭吃,很大程度是因为他们对隐秘的着迷,而着迷于隐秘又是人的共性,因此愿意付钱给那些有能力揭示隐秘的人。不同的是,科学家把揭示隐秘工具化,艺术家把揭示隐秘人文化,但都是恪尽职守。

李黎:《声音史》《寂静史》和《隐秘史》三部放在一起,构成了一个关于当代城乡深入交融与快速转换的三部曲。这个构思是最初就有的还是逐步形成的?三部曲中您最想传达的是什么?

罗伟章:不是最初就有的。《声音史》写到一半,我才想到还应该写一部《寂静史》,后来就写了。《寂静史》的篇幅只有《声音史》的三分之一,是个中篇。《声音史》从“事实”的角度,《寂静史》从文化的角度,但我还需要一个人心的角度,于是才有了《隐秘史》。当然,这些都不是截然分割的。

三部小说各自传达了什么,合起来又传达了什么,我想阅读到的朋友自有判断,但有一点我想说说。显象和隐形的主题之外,我特别希望奉献生命的颂歌。当我写一棵树、一只鸟、一个人……我知道自己正看见他们,正在书写他们,那时候,我的生命和他们的生命,都充盈、完整而独立,并且深具意义。在我的写作中,非常强调大地的观念。大地不是风景,我不喜欢“风景描写”这种说法,大地是生命,有生命的坚韧、脆弱和歌哭悲欢,而且每一种生命都有突破自我拘束和物种界线的深沉意愿及潜在能量。三部小说都注目于大地和人心的孤寂,却又洋溢着江河般奔流的生命,那些生命彼此对抗,又彼此交融、理解、怜惜和欣赏,共同构成大千世界。这可能是我做得最好的地方。揭示了什么固然重要,而我所赋予的生命的丰赡,更令我自己感觉愉悦和充实。

2

李黎:关于乡村、乡土文学,您个人有什么新的理解和突破的野心?

罗伟章:在中国,乡村正在变得和已经变得面目不清,以前只需用行政区划就能准确界定的事物,现在不可能了。作家和读者,自然也包括批评家,再也不能那样偷懒了。正是在这个意义上,“乡土文学”这种表述还成立吗?

其实我一直觉得,批评家创造概念并加以阐释,是职责所在,也是才干所在,作家却不能躲在概念之内。任何概念都是栅栏。当我们说鲁迅、沈从文、福克纳等等是乡土文学作家的时候,我不知道他们认不认。我觉得不会认。

这是个文学视野的问题。作家的志向也好,野心也好,都是很无效的东西,它们受制于视野,以及将视野所及转化为作品的的能力。许多时候,谈论野心只是对平庸的掩盖或彰显,所以请允许我不谈自己的野心。

李黎:您目前生活在成都,一

个热火朝天的大都市,但这份热烈离不开周围的乡土,它不像一些新兴的城市,建立在商业和资本的助推之上,而是扎根在大地上,甚至严重依赖周边地区的供养,并由此出现了一种所谓民间性。您在成都的生活大致是怎样一种状态?是否如人们想象中的那样舒适,或者如李白杜甫苏轼等人那样,身在西南而心怀天下?

罗伟章:你对成都的认知非常到位,所谓“天府之国”,最初也是因为遗世独立的都江堰,使成都大平原“沃野千里,民殷粮富”,是归结到农业上的,农业是它的根本。但正像前面说的,连乡村的乡村性也在流失以致消失,更别说将近两千万人口的城市。不过成都的民间性依然活着,这里有八千多家茶馆,很多是小街小巷里的“坝坝茶”,坐在同一张茶桌上的,既可能有亿万富翁,也可能有领低保的。喝“坝坝茶”的客人走了,老板在半小时内不会收茶碗,是为环卫工人留着,甚至为乞讨者留着,他们渴了,可以免费喝上几口。

我在成都的基本生活就是上班和下班,下班后读书、写作、跟朋友们喝酒。这就是一个正常的状态,与舒适不舒适似乎也没多少联系。每当听外地朋友说成都舒适,我反倒有些突兀。但成都的确是舒适的。除了都江堰的滋养,它还是一座移民城市,“戚友相逢问原籍,现无十世老成都”;在迁徙地扎根的民众,包容、自信、分寸感和享受生活,都是自然品性,既然享受生活,当然讲究舒适。我本人很可能是分享着成都的舒适却不自知,这真是不要良心。

不过话说回来,作为一名写作者,而且是上班的业余写作者,又能舒适到哪里去呢?如果这个写作者还像那些文学上的高曾远祖,身在西南心怀天下,又怎么可能舒适得起来呢?一笑。

李黎:成都在当代文学版图中以诗歌著称,成都的小说写作您有什么感受,有没有想推荐的作家作品,尤其是年轻作者?

罗伟章:成都的诗歌地位大概是1980年代奠定起来的,已形成传统,传统的东西自带香气,就像古文,自带典雅的香气,大量古文写得真不好,但还是有古气的魅力在。可到底还是有了新文化运动,推行了白话文。成都的小说写作,其实有一批优秀的和努力的作家,比我年长的阿来、裘山山、何大草等不去说,比我年轻的像袁远、王棵、卢一萍、王甜、骆平等,更年轻的像颜歌、七堇年、羌人六、英布草心、王棘、王刊、小乙等,其他小说领域我所知道的像麦子、贾煜等,都是认真的、有追求的作家,且各自都写出了自己的好作品,比如卢一萍的《白山》,就有其独立价值。

3

李黎:您在小说中,包括最新的长篇《谁在敲门》等,都有着对人物内心的深度挖掘,几乎到了近似科研的程度,同时,当下的阅读其实是较为碎片化、强情节和表面化的,小说在当下全部阅读的版图中,可能处于一个特别核心但极其狭小的地带。对此您有没有焦虑,以及应对?

罗伟章:在这方面我大概是个没心没肺的人,我从不为此焦虑,



李黎

1980年生于南京郊县,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》《水浒传群星闪耀时》。



罗伟章

著有长篇小说《饥饿百年》《大河之舞》《太阳底下》等,小说集《我们的成长》《奸细》《寂静史》《白云青草间的痛》《罗伟章中短篇小说》(5卷),长篇非虚构《凉山叙事》。曾获人民文学奖、凤凰文学奖、十月文学奖、小说月报百花奖、华文最佳散文奖等。部分作品译为英、韩、蒙等文字。

相反我说过这样的话:在阅读碎片化浅俗快餐化的时代,小说家有义务写出更加辽阔和深邃的作品。小说家需要有一种“抵抗”精神,抵抗速度,抵抗表面,抵抗单一。《谁在敲门》是一种实践。你说对人物内心的挖掘到了近似科研的程度,我喜欢这个说法,科学与艺术,许多时候殊途同归,许多时候也走着相同的路径,比如实证精神,比如想象力。至于读者,不必担心的,我始终坚信,读者一直在呼唤好作家,就看作家们争不气,能不能成为好作家。

既然小说在阅读版图中处于特别核心的地位,就不怕狭小。核心都不会占据太大空间。

李黎:很少看到您对小说发表见解,偶尔一些谈话也显得比较简约寡淡,和出口成章形成了鲜明对比。似乎您更在乎小说本身,而非谈论小说,更在乎“小说家”,而非评论家身份。对此您个人怎么理解?

罗伟章:是的,是这样的。如果有人非得有个身份,小说家是我最想有的身份。有些人只能有一种身份,身份多了,不仅让自己觉得可疑,还失去了专注力。发不发意见,首先要取决于是否有见解,其次还有性格因素。世上的某些作家,既能写出伟大作品,又能发表精深见解,他们做了自己能做的事,也做了更多的事,我们吃着他们的奶。当然,世上也不乏说东道西、指指点点却不会写小说的小说家,他们倒是也有存在的意义,就是让人引以为戒。

李黎:回顾小说写作的历程,您觉得有哪些地方是值得自我肯定甚至得意的?哪些地方存在遗憾?

罗伟章:自我肯定的地方好像我前面已提到过,偶尔也真得意的时候,比如《声音史》《寂静史》《隐秘史》这三部小说,最近我把它们梳理了一下,是想它们各自独立又形成一个整体,梳理的过程中,我知道有些情节是我才能想到的,有些句子是我才能写出来的;比如《谁在敲门》,我知道对人物细微心理的把控,对这个时代的概括,我进入到某个深度上去;比如《世事如常》,我知道语言直接推动故事的动人力量……这时候,我就会表扬自己一声。

表扬一声也就够了,哪可能一直得意呢?清醒,是对作家的高要求,但也是最基本的要求。前年春节我去看望马识途老人,那时候他105岁,他说:“因为我活的年龄大,他们就把我叫大家,其实我的作品流传不下去。”马老今年还在人文社出了本书,创作生涯达七十余年,却说出那样的话来,不管他的话是出于谦逊还是别的,他能言辞恳切地对一个晚辈这样说,他就是高山大河。

得意是偶尔,是瞬间,遗憾却无处不在。每个作品写完,都觉得还没达到我想要的,都有遗憾。所以我认为每一部书都是一种遗憾。这跟人生同理。不过这也好,它督促我进行下一部小说的写作,并力争写得更好。人的自我修正,自我建设,自我成长,是一辈子的事情。能够一辈子成长,又是十分美好和神奇的事。比如马老,他今年107岁了,但我觉得他还在成长,这真不简单,真是神奇。关于生命的内涵,在这里得到了最充分和最饱满的解说。