

作家工作和生活的事物内部

文学散落在每个人的日常里,关键是用什么样的眼光来打量我们每个人的日常?作家应该如何深入生活?文学活动与写作之间究竟是一种什么样的关系?就这些话题,栏目主持人李黎与诗人、编辑谷禾展开对谈。

对
话

1

李黎:在我的印象中,您是一位文学策划人,主导或者参与了很多文学活动。但我始终有一个疑问,就是当下的文学活动,如果限定在文学界内部,或许不难策划组织,而想要走进大众,真正走进读者,似乎存在不小的难度(甚至因为这一难度的存在,导致了即使在文学圈内部的活动也越来越面临困难)。作为有着丰富经验的策划人,您怎么看这个问题?

谷禾:就我个人来说,确实为我供职的单位组织了不少文学活动,但“策划人”真的不敢当,不过碰巧是我负责单位里这块儿的工作而已。我觉得这里更多涉及一个办刊的理念。在期刊界(尤其文学期刊界),人们至今还非常怀念上世纪八十年代的黄金时光,那时大家都不必为如何保障办刊经费和订数操心,一线文学期刊的订数动辄上百万册每期,在全国很多城市都设有分印点。进入九十年代,社会和经济转型后,文学附加的政治、教化、娱乐消遣等功能不断被动地剥离,审美本位的回归,也带来了发行量的持续下滑,文学作品、文学期刊的辐射面和社会影响力萎缩遂成为不争事实。尽管近年来因为有了政府财政拨款或专项经费资助,大家不用再为五斗米折腰,但文学期刊本身所面临的传播品牌、扩大影响、团结作家、聚合读者的责任仍然摆在那儿。这一切仅靠伏案埋头很难完成。在我看来,文学活动应该算是一个较好的着力点。同行们可以通过文学活动到读者中去倾听他们对作品和期刊的感受,到作家中去倾听他们写作的感悟和办刊灼见,到生活中去,接通文学与天地河山之气,不断校准自己的文学尺度。文学期刊不能因为难就退缩,要主动破圈、出圈、融圈,走到人民中去,重建期刊和作家、读者的鱼水关系,才是文学期刊的正道。当然,这还需要拭目以待,要同行们付出更大努力。

李黎:就我个人的经验而言,文学一方面散落在日常生活的边角,它会突然出现,也会长时间消失;另一方面文学需要组织和引导,这个组织不仅是指标准意义上的机构来组织,也包含了各个方面的集体行为和示范作用,例如大型活动、大型丛书,甚至期刊本身就是一个组织性极强的存在,当然还包括具体作者的长期写作,也是一种组织和示范。文学发于个人,有赖于集体,甚至时代,不知道这样的理解是否正确?

谷禾:我同意李黎兄的看法。文学确实散落在每个人的日常里,关键的是用什么样的眼光来打量我们每个人的日常。范雨素的日常,杨本芬的日常,杜甫的日常,普鲁斯特的日常,梁庄的日常,“一地鸡毛”的日常?我在和文学圈子外的朋友聊天时,发现很多人竟然认为《单读》和《读库》才是当下文学的范式,他们很少看《十月》,也很少看《人民文学》《收获》。之后我就想,我们传统的文学期刊是不是对文学的定义过于偏狭了,我们的文学传播是否不够积极?我们的文学和文学期刊是否疏离了它的书写和阅读对象?作为文学期刊,我们

为什么不可以尝试着通过文学活动和更多别的方式,更清晰地去呈现呢?尽管这不是一朝一夕就能实现的。

2

李黎:目前为止,对文学活动的投入与您个人的写作之间是什么样的关系?相互促进还是影响了写作?

谷禾:在单位里,除了文学活动的消耗,我还承担了部分来稿的编校工作,诗歌、小说、散文、非虚构都有。记得2020年我编发了5部长篇小说、10多个中短篇小说和散文,十多年来,它们一直占据着我的大部分时间。工作外的阅读和写作只能忙中偷闲。我说自己是“职业编辑、专业读者、业余作者”并非玩笑,而是基于个人现实。写作对我个人当然很重要,但工作更重要。这一点,我很清楚。至于是否相互促进,我的答案是否定的。因为编辑工作本身并不能为我的写作提供太多营养,很多时候,它更是对心力的消耗。

李黎:您个人的写作到目前为止是以诗歌为主,它应当是您的核心工作,同时诗歌的聚会、诗人的聚会,确实比小说散文更为丰富和有趣。您对自己诗歌的期待是什么?

谷禾:我是1989年夏天之后开始写作的,前期以诗歌为主,2003年后的两三年,我放下诗歌去写小说了。大概有一个长篇、十几个中短篇的样子,大都在《十月》《北京文学》《青年文学》等杂志发表了。到《十月》工作后,又回到了诗歌,近几年又断续地将小说捡了起来。当初的想法只是为了试试自己能不能写,现在则是为了保持对小说的自觉和敏感,以便看稿子时能更锐利些,防止自己落伍。从诗歌写作来说,我写小说前后的诗歌文本特点是发生了极大变化的——更少的抒情,更多的陈述,更繁复的细节,更忠实于个人日常现实。某种意义上说,是小说写作成就了我现在的诗歌写作。这也印证了在文学的高处,除了文体不同,诗歌、小说、戏剧其实是一个东西。另外就我目之所及,诗人聚会似乎鲜见谈诗,诗人有强烈的群体意识,诗歌却更多个体和私密属性。如果说我对自己的诗歌写作还有期待,在对杜甫深度阅读后,我越来越确信杜甫是在一个经典诗人的同时,更是一个当代诗人,他最可宝贵的就是以全部作品所体现出的鲜明的当代性。他把诗的记录和见证功能发挥到了极致。他的写作把个人命运置于时代命运之间、个体命运置于群体命运之间,以个人的铭心刻骨实现了群体的感同身受,他的诗歌因此超越了时代。我没有杜甫那样的才华和“语不惊人死不休”的专注,但我可以用自己的诗歌写作“向杜甫致敬”。

李黎:您喜欢的、受其影响的中外诗人有哪些?

谷禾:我喜欢已经成为经典的杜甫、陶渊明、李白、白居易、曹操、阮籍、龚自珍、黄仲则、弗罗斯特、希尼、米沃什、R.S.托马斯、阿米亥、达尔维什等人,也喜欢同时代的许多朋友的写作。我是一个好诗主义者。

3

李黎:刚刚聊到了你的小说写作,在阅读了《大鱼》《麦子回家》《爱到尽头》等篇目后,整体感觉你是在以一种经典的、中国式的方式写小说,就是作品和作者完全找不到关联,叙述者消失在作品中。这和诗歌的思维差距较大,这个印象是否正确?它是自然形成,还是您对自己的小说和诗歌有一个整体思考?

谷禾:是吗?河北师范大学的李浩兄也有类似的看法。在我的诗歌中呈现的“我”,除了极少数诗作的讲述者属于虚构的角色,其余大多是本我。换句话说,“我”和我可以画等号的。“我”的世界观和方法论,就是我的世界观和方法论。你提到的三部中篇小说中,《爱到尽头》的蓝本是一个纪录片故事,不过小说的走向和原故事相比是有变化的。小说中的姐姐因为对丈夫身怀愧疚选择从婚姻中退出,撮合妹妹和自己丈夫走到一起,妹妹因为姐夫对姐姐的不离不弃而感动在心选择了顺从姐姐,丈夫权衡利弊后做了同样的选择。三人的矛盾却从无到有,在男女之爱的天然排他性面前变得越来越不堪一击,并最终让姐姐选择了自我了结。写这个小说我一直在拷问爱的韧性,通过这个故事的发展我发现它也许只是一根蛛丝而已,这太恐怖了。不知道是否因为我把控得不够好,而把主题遮蔽了。《麦子回家》的故事来自我老家村子里常年外出打工的姐妹们的遭遇,麦子是她们每一个人,我像熟悉自己一样熟悉她们,为了写好这个小说,我专门跑了浙江和广东的五金厂、玩具厂和电子厂,去查看那儿的工作和生活环境。我把小说的叙述者设定为跟踪他们生活的同群体者,因而写起来并没有感到困难。《大鱼》的故事不无魔幻成分,但那些和饥饿有关的情节和细节却是发生在我们村子里活生生的往日现实,那些不幸死去的人即是我家的左邻右舍,我只不过把叙述者设定为了行将就木的老人而已。

所以,我敢说我一直我的小说设定的场域中的,只不过躲在了虚构的叙事人身后而已。我们知道,在现代小说中,作家的想象落实到纸上都是通过虚构的叙事人完成的。这个人物的重要性超过了作家和小说的主人公,在小说主人公没有诞生之前,他已经超前一步诞生了。小说写作者一定要有这样的意识。你的小说不是你在讲述相关的人物、故事、情节、细节,而是你设置的那个叙事人在讲。韦恩·布斯因此提出了“隐含的作者”这一小说叙述概念。就是说我们承认任何小说都有作家立场的存在,但这个存在并非作家本身,而是他虚构的“替身”,一个“第二自我”。“替身”和“第二自我”(叙事人)的诞生,让现代小说变得复杂、隐蔽、复调和精巧,逐渐成为一门全新的叙事艺术。叙事人永远是个编造出来的人物,但他的确立和在场决定了小说的边界。诗则是另一门完全不同的艺术。

李黎:我很好奇,《麦子回家》《爱到尽头》等篇目,应该算是典型意义上的现实题材,真实、沉重,其



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》《水群星闪耀时》。



谷禾

1967年出生于河南农村。20世纪90年代初开始文学创作,著有《鲜花宁静》《坐一辆拖拉机去耶路撒冷》《北运河书》《世界的每一个早晨》《黑棉花,白棉花》等作品集多种。职业编辑、专业读者、业余作者。现供职于十月杂志社。

中的故事在世界上大量发生着,很多时候因为其中的真实感让人不敢去看。这其中和诗歌有什么深层次的联系?和您个人的经历有没有关系?

谷禾:现实主义是个老话题,也是常谈常新的话题。你让我想到有关方面对作家深入生活的呼吁。难道我们的作家不在生活里吗?那他们都去了哪里?或者,他们的生活不是生活吗?我觉得读者的不满足更多是认为我们的作家没有写出我前述的,如杜甫那样让自己铭心刻骨、读者感同身受的生活真实!就我自己来说,小说呈现更多的是我听和看到的,我之外的正在生发的世界。诗歌则是我对世界的感受,是外在世界在我内心的倒影。诗歌是世界粉碎了我,小说是我粉碎了世界。它们是一体两面。在诗歌和小说写作中,我持续关注的是个体的人的命运,我们说“三吏”“三别”是一重真实,《变形记》《城堡》是一重真实,《荒原》同样是另一重真实。林林总总的小诗和诗歌一起重构了我们置身的世界——这个世界超越了我们置身的世界,又和它息息相通血肉相连。在这个世界里,我们每个人的写作都无比重要,同时又轻如微尘。

4

李黎:目前你生活在北京这样的城市,从事繁重又琐碎的文字编辑工作,还要组织单位的文学活动,自己还坚持写作,整体给人一种十分忙碌的印象。你觉得自己是否有一种关于当代的典型性?

谷禾:我2019年出版过一本叫《北运河书》的诗集,其中大部分篇章呈现了我在北运河边漫游,奔波于家和单位之间,行走于城市大街小巷的生活。从年龄上说,我早过了天命之年,每天早晨还要和更多年轻人一起,挤地铁去上班,混迹在拥挤不堪的车厢里,呼吸着污浊的空气,下班后再以同样的方式回到家里。在乌央乌央的人群里,没人知道我是作家,也没人关心我是不是作家。我只是一个上班族、地铁族。这大概就是你说的典型性吧。另外,我至今没学开车(主要是车牌太难申请),只能坚持“低碳出行”。

李黎:回到开始的话题,如果不考虑经费等因素,任由你策划一场文学活动,你最想做什么样的活动?是张辛欣1986年在工人体育馆导演的文学晚会,还是高调的“文学周”,或者是针对年轻人、初学者的阅读写作计划,甚至某个不为人知的长期项目?

谷禾:虽然文学一直面临着普及和大众化的困局,但历史地去看这个问题,文学仍然是一门本质上属于“少数人”的艺术。所以,如果不考虑经费等因素,任由我策划一场文学活动,我还是想做一场读诗活动,诗人们可以成群结队,也可以三五成行,到人民中去,就像读出自己的心跳一样地读出自己喜爱的诗歌。找不到人群和听众也没关系,我们就一起面对大海、旷野和群山朗诵。