

## 作家访谈



《航民，一个共富的村庄》，陈崎嵘著，作家出版社2017年4月出版，38.00元

一滴水可以映照太阳。

现在，陈崎嵘就尝试着以报告文学“新兵”的身份，借航民村这滴水，来映照全国乡镇企业和工业经济发展。那些精彩的故事、生动的细节，非深入采访是很难抓到的。譬如，朱重庆在污水处理厂检查工作时，趁人不备亲自“品尝”污水的惊人之举；譬如，朱重庆与伙伴们攀登高山探矿时，吃的那顿难以下咽的午餐……后来，和航民村的村民们熟了，有的竟主动跑到陈崎嵘住处提供线索。食堂大妈还提出让“北京来的大作家”为她刚出生的小孙子取个“文雅些”的名字。有时，陈崎嵘也会遭遇一些尴尬。有一次，他在没有暴露身份和写作意图的情况下，随机入户调查，对一位小学生问得比较详细，那位母亲竟误以为他是拐卖儿童的人贩子。陈崎嵘的付出，最大的回报是，主人公朱重庆用萧山普通话评价他的作品：“陈书记写的这部书蛮真实的”。“陈书记”就是原中国作协副主席陈崎嵘。离开领导岗位后的陈崎嵘，做的第一件事就是为浙江首富村航民村和它的“领头雁”朱重庆写点文字。

中华读书报：尽管您表达过“很

报告文学是时代投射到文学屏幕上的影像，人民群众永远是报告文学的“第一作者”。

## 陈崎嵘：人民群众永远是报告文学的“第一作者”

夏琪

早就想为航民村写点文字”，但毕竟是第一次创作报告文学，对您来说最大的难度是什么？

陈崎嵘：我的确很早就想为航民村写点文字，这念头最早萌生于我在浙江工作时，但因为种种原因未能如愿。第一次创作报告文学，我未动笔时考虑最多的自然是文体本身：什么是报告文学？我写出来的会“像”报告文学么？彼时，何建明、张胜友等几位报告文学大家鼓励我：文无定法，写无定规，不必太拘泥于文体上的“像”与“不像”，而要更多着眼于内容的“真”与“不真”，考虑文学上的“是”与“不是”。诚哉斯言！

进入创作后才发现，最大难度其实在于把握素材、找准视角。报告文学是时代投射到文学屏幕上的影像，人民群众永远是报告文学的“第一作者”。应当说，我对朱重庆、对航民村是熟悉的，但真的把朱重庆和航民村作为描写对象时，却发现，现有的了解和思考是不够的。描写中国农村改革发展致富的文学作品可谓多矣，那么，朱重庆的闪光点在哪里？航民村之路的支点在何处？当下反映航民村的现实价值又是什么？要写出一个形神兼备、言行酷肖的朱重庆，一个真实客观、风貌独具的航民村，光靠走马观花、道听途说是行不通的。蜻蜓点水、参观采风是不够的。必须真正做到身入、心入、情入。

中华读书报：作品中，“笔者”始终在场。这种记录者的在场感，是为了增强真实性吗？

陈崎嵘：报告文学是最典型的“非虚构作品”，真实性是其生命，文学性是其翅膀。报告文学这种文体的独特价值就在于它的真实性、可信性、非虚构性；真人真事真时真

地。诚然，文学真实性可用多种表现形式或笔法来体现，可能有人会为“笔者在现场”这种写法不专业、不文学。但我固执地认为，“笔者”始终在“现场”，反映了报告文学这种文体采访创作的特点，它对报告文学作者提出了极高要求：所有事情必须“亲眼目睹”。对作品而言，有利于营造人物和环境的真实感，从而增强阅读者的真实感。在实际创作中，我还感到“笔者”始终在“现场”，方便串联故事与人物，有利于“笔者”有感而发，夹杂一些精当的议论，作出一些理性的评判。

中华读书报：在写什么和怎么写上，您是怎样与普通百姓打成一片的？

陈崎嵘：作者思想上要有一个正确定位：你不是腹有诗书的作家，更不是居高临下的领导。扑下身子沉下去，真正地深入生活，走进村里，放低身段，低调务实。我先先后后在航民村住了几个月，不住宾馆而住职工宿舍，不吃饭店而吃职工食堂，参加会议时坐在角落头，平时有空就到村头闲逛。真正把自己视作寻常百姓、普通一员。同时，还要学会与群众打交道，用农民语言与群众交流。初始时，航民人自己也很担心，农民兄弟不善言谈，可能采访不到需要的材料。但事实上，我与他们每个人都交谈交流得很好，那些精彩的故事、生动的细节，都是他们现场介绍和描述的。

中华读书报：您在描写朱重庆和航民村时，并非简单地写一个农村致富的故事，而是强烈地意识到，朱重庆的视野和航民村的经验已远远超出农民致富的范畴，于是把航民村放到中国农村发展的历史坐标系中去定位。这样一种意识和定位的转化与提升，基于什么？

作者像一名疾病诊察师一样，把显微镜的镜头投入人物灵魂的深处，精确地观察这些让他们灵魂发生变异的病菌如何出生、生长，相互间如何作用，让读者从中看出病灶下的病菌狰狞的生存现状。

## 时代病的诊察师

俞胜

由这些人演绎的故事，故事自然是离奇的、荒诞的、好看的，也能吊足阅读者的猎奇心理。但作者的意图并没有止步于此，作者像一名疾病诊察师一样，把显微镜的镜头投入尤嘉霓、陈逸山和袁琅这些人灵魂的深处，精确地观察这些让他们灵魂发生变异的病菌如何出生、生长，相互间如何作用，让读者从中看出病灶下的病菌狰狞的生存现状。用作者自己的话说：“我们试图将探索的灯光悬垂到遥远的往昔，照亮尤嘉霓少年、童年甚至幼年的影像，试图发现她的面孔、表情、姿态在一次次旅行的变形影像中，不断拆解、扭曲、复原，奇特的微妙变异。”从这个角度说，这部长篇小说也具有问题分析小说的鲜明特点。

显微镜下，侵蚀尤嘉霓灵魂的第一个病菌是“影像”。影像让阅读退隐，并且像一根指挥棒，牵引着人们的思维，取缔了思索所需要

的空间。尤嘉霓六岁时就成了电视的忠实观众。少女时代，韩剧的热播，因为一个当红韩星跟自己很像，满足了自我的虚荣心，让她生活进幻觉中，“真实的自己褪色了，消逝了”，进一步迷失了自我。

显微镜下，我们惊讶地发现侵蚀尤嘉霓灵魂的第二个病菌居然是“媒体”。在当代，媒体提供给我们们的世界，是一个被加工、被裁剪、被虚拟、被建构的视觉世界。媒体像一个“凹凸镜”：凸显我们想凸显的，涂抹我们想涂抹的，剪裁我们想剪裁的。如果说，“影像”让尤嘉霓“迷失了自我”，迷失了还可以找回，那么“媒体”建构的世界让尤嘉霓“再也找不到自我”。

让我们随着作者的显微镜镜头，深入陈逸山的灵魂。他病灶中第一个病菌是“媚俗的荣耀”。这个病菌具有家族遗传性，它来自陈逸山当小学校长的父亲。父亲从小就告诫他：“如果你不能成为我的

荣耀，那你就是我的耻辱！”而陈逸山父亲的“荣耀”是媚俗的，“是万人之上呼一呼应的显赫，是曝露于大众视线，热烈地被人欢呼、赞拜、歌颂。”显然这个病菌，在“虚荣”这一点上具有血缘关系。

陈逸山灵魂病灶中的第二个病菌是“权力的异化”。无论是当了县长的小学同学将权力比喻为魔法手中的魔杖，还是曾经无限敬仰的老厅长退休后，“权力不用，过期作废”，强调发挥权力的即时效力的观点，都潜移默化地告诉陈逸山，应该将手中权力异化为自我意愿和自我欲望实现的利器。

小说让这些受到不同病菌侵袭的时代病患者交集在一起。“他吮吸着她的青春，她吮吸着他的成功，他们各取所需。但，他们永远无法真正交汇。”他们是时代诞生的怪胎。他们人生故事的演绎，也具有批判现实主义的意味。对于

地，走进主人公的精神世界、情感世界，乐其所乐、忧其所忧、美其所美、恶其所恶。自然不能说，我在文本创作中已做到了上述这一切，但我时刻提醒自己朝这个方向迈进。

中华读书报：作品的语言特别生动，不仅引经据典，也有民间俗语，更有拟人化的形象描写，鲜活而趣味盎然。您在语言风格上有怎样的追求？

陈崎嵘：文学就是语言的艺术。语言风格追求应永无止境。我在创作中注意三点。一是真实。说人话，说真话。力争所写的每件事、每个人、每个行为、每个细节都经得起事实检验。最动人处是真情。文学老前辈一再嘱咐我们：文学是人学，只有感动自己，才能感动别人。二是朴实。写农村，是农村；写农民，像农民；写朱重庆，成朱重庆。不炫技，不装酷。三是鲜活。注意不同人物的性格特征和语言特点，尽量采用富有个性化的表达习惯，采用和化用大量的群众语言，努力使报告文学文本易懂好看。

中华读书报：您的诗集《诗意的学习》和《江南北国诗痕》也已出版。您在诗歌和报告文学不同体裁创作中有何不同的体会？

陈崎嵘：不同体裁创作，我体会到有异有同。所谓“同”者，都需要有正确的世界观人生观价值观，需要激情和才情，作品能击中社会焦点和百姓痛点。所谓“异”者，诗歌更多地依赖虚构、想象和抒情，更讲究语言的精炼、华美和音韵；而报告文学特别强调所写事物的真实性、现场感，文本事实和重要细节一定要经得起主人公、当事人的核对，并为他们所认可。换言之：秉笔直书、妙笔生花。

## 本版推荐



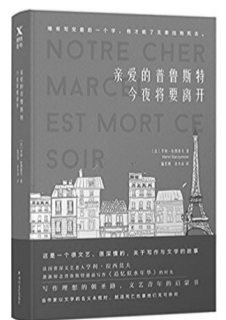
《远乡的手，以及手作》[日]三谷龙二著，小米采译，湖南美术出版社2017年6月出版，59.00元

继《木之匙》《日器物语帖》后，日本木艺大师三谷龙二的散文集《远乡的手，以及手作》是其历时两年半的倾心之作。沿着成长的足迹，三谷龙二重访福井、京都和松本，与生活在三座城市里的手艺人、工坊主倾心交谈。这是一次对往日人生的回望，是一次关于古老匠人精神、生活工艺传承和自我生命价值的追索，是对日本手工艺的历史、今生和未来的叩问，也是日本匠人文化的缩影。跟随三谷龙二的足迹，我们得以走进器物之乡、百年老店、手工作坊，遇见遥远城市里专注于“做东西”的人们，其中既有国宝级匠人、当代手艺人，也有甜品师、冶金师。在旅途中，三谷龙二不断追问：器物如何超越时代留下来？“做东西”对手艺人究竟意味着什么？生活与工艺在何处有了关联？



《停靠，一座城》，李婧、村上春花著，新星出版社2017年5月出版，26.90元

此书缘起于一个备受关注的网络写作计划——“100个城市生活的人”，记录了三十多位年轻人的城市故事，在首都一线、在家乡县城、在海外异国，这些70后、80后、90后上演着一幕一幕，或冷眼旁观、或立身奋斗、或避风留恋，体验着种种心情，或成长、或为挫败或为温暖，一个个故事，是属于他们的微小历史，一个个故事汇集起来，又构筑起我们时代的宏伟图景。他们的故事不传奇，却朴实而真诚，他们的声音不大，却发自内心，无论你是否停靠在某一座城市，总有一个故事会引起你的共鸣。



《亲爱的普鲁斯特今夜将要离开》[法]亨利·拉西莫夫著，陆莱妍、余小山译，四川文艺出版社2017年6月出版，39.80元

本书讲述了普鲁斯特逝前最后时光，死亡正步步逼近，而他作为一名伟大的作家，心念的仍旧是他的作品。在他看来，《追忆似水年华》永远不会完结，它是一部在不断发展的作品，是一条饥饿的幼虫，不断啃食普鲁斯特的血肉与灵魂。但是，于他而言，唯有写完《追忆似水年华》的最后一个字，他才敢放下对这世间的所有羁绊，才能了无牵挂地死去。本书打破了传记文体本身的藩篱，用清晰而从容、严肃而诙谐的笔触描绘了伟大的作家如何以写作来反抗死亡。



《零度诱惑》，汪明著，广西师范大学出版社2017年3月出版，38.00元

《零度诱惑》在艺术上颇具独特性，它并非停留在男女恋爱表象上的那种世俗化的都市言情小说。小说的情节都不，可以说是新时期以来，先锋小说以后反情节化的小说写法。

无论是游戏人生的尤嘉霓、权力异化的陈逸山、还是患有“性爱屠足症”的袁琅，毫无例外，文中出现的人物，都是这个时代病态的产物，是时代的变异儿，是“灰色的人生”。



《先锋的多重影像》，南帆著，现代出版社2017年1月出版，78.00元

迄今为止，西方文艺思想曾多次大规模涌入国内，并产生了深远影响。在此过程中，一些有追求的学者摆脱单纯模仿、挪用的窠臼，致力于在域外文论的启示下，建构中国特色的文艺理论。南帆先生就是其中的突出代表。《先锋的多重影像》汇集了他近年来的一批重要论文，集中展示了其理论兴趣与理论建树。

在中国文艺理论界“本质主义”与“建构主义”的论争中，该著独树一帜地提出了“关系主义”理论，并

与其他话语类型相比，文学认领了喧嚣纷纭的日常生活，而文学的先锋性正在于它对日常生活中无名能量的察觉、分析与形象地演示，乃至积聚、组织和动员。

## “关系主义”与文学的先锋性

王伟

成为后者的一支劲旅。关系主义力图在社会历史的复杂关系网络中定位文学，在与史学、哲学、法学、新闻学等多种话语类型的相互比较中描述文学。因此，它不再孜孜不倦地探寻亘古不变的文学本质，不再耗费心神去划定形而上的文学本体。不应误解的是，本质的瓦解绝非意味着文学的瞬息万变，因为社会历史给出了它所能辗转腾挪的最大空间。关系主义的视野下，不存在能够穿越千年的“纯文学”。南帆将其放入具体的历史语境，考察它何以出现、卷入了哪些因素，又在共时的结构中起到怎样的作用。关系主义语境下，同样不存在某一类文的纯正谱系。南帆以散文为例，指出散文没有严密而牢固的法则，散文的特征在于它和诗歌、小说、论文等文体的相互区别。结合自己在散文创作方面的实绩，南帆还特别强调：一方面，散文固然拥有巨大的文体空间，另一方面，散文又特别依赖创作者的胸襟与情怀。

南帆对文学的执着源于他对对文学的认识与期待。在他看来，与其他话语类型相比，文学认领了喧嚣纷纭的日常生活，而文学的先锋性正在于它对日常生活中无名能量的察觉、分析与形象地演示，乃至积聚、组织和动员。围绕这一主题，该书从多个面向展开论述。一是文学与大概念在处理日常生活中的差异。南帆提醒人们，日常生活中的文学压抑与解放极为复杂，诸多大理论、大概念对此往往无力解释，因为批评家热衷的大概念常常抛弃了文学作品的细密肌理，相反，文学正是凭此来处理历史、总结历史，并多次充当前历史转折时期的文化先锋，而这恰恰是文学的强项或特长所在。二是现代性与日常生活的关系。南帆认为，文学对日常生活的关注并非一开始就出现的，而是与现代性的息息相关。他揭示了中国文学与西方文学重视日常生活的不同缘由，强调文学转向日常生活的意义在于批判日常，从中发掘出特殊的

能量，发现历史事件、宏大观念如何进入男男女女的寻常日子。三是当代文学、革命与日常生活的纠葛。南帆高屋建瓴地考察了革命对当代文学主题的深刻形塑，认为文学话语是不同于历史话语的另一种分析单位，彰显了另一种价值体系，并在此意义上阐述当代文学、历史与革命主题的联结。

如果说，介入日常生活是文学发挥先锋性的充分条件，那么，如何介入则是其必要条件。而这当然须臾难离文学形式，它作为文学话语的语法对日常生活进行重新编码。惟其如此，文学才能以审美快感的方式传达解放的能量，才会以美感恰是文学的强项或特长所在的目的。南帆认为，中外文学史积累了庞大的文学形式体系，但文学形式并非某种本质规定，而是隐含了历史的信息。有鉴于此，在文学研究方法上，该书明确反对审美与历史的相互隔膜，致力于弥合社会历史与审美之间由来已久的分裂。南帆回顾

了理性对审美的持久压抑以及审美对理性的不懈挑战，既解构了审美自律的幻象，又肯定了审美的相对独立性。南帆强调，众多话语对审美领域的改造，修正从未停歇，而这并未破坏审美领域的相对独立。它代表着一种独立的判断，隐含了价值的重估。也即是说，文学话语从不满足于证明其他话语类型的既定结论，而是以个人或人生为分析单位，让人窥见先前无法看到的景象。南帆主张，这些话语系统呼应历史演变的形式之一即是博弈。博弈不再预设某个足以掌控他者的制高点，而是将所有话语类型视作千座高原，承认每一种都有在特定空间中居于主导的可能。

除了谨严的论文，该书还收录了南帆的若干访谈与讲演稿，通过南帆在这些篇章中的自述，通过他自己对《冲突的文学》《文学的维度》等早期著作的扼要回顾，可以清晰地看到“关系主义”从萌生到不断趋于完善和成熟的思路历程。