

作家访谈

我不是一个一味怀旧的人,而是深知一切终将变化。我只是对那些为时代进步承受过多痛苦、付出过代价的人们深怀同情。

阿来:《机村史诗》为五十年乡村变迁作传

■鲁大智

阿来的《机村史诗》由六部曲组成,每部又分别由一部小长篇、一篇物质笔记和一篇人物笔记共同组成。

阿来说,他并非刻意追求结构的突破,而是故事需要。从他的乡村生活经验来看,当代乡村不再自己主宰自己的命运,很多事件之间没有因果关系的连续性,并不像《暴风骤雨》《创业史》《艳阳天》等传统乡村题材小说里写的那样有一个大事件贯穿始终。乡村的经验,都已在城市化进程的辐射作用下,变得零碎和断裂。此外,阿来认为当代乡村里的人物,也不再是始终处于舞台中心的一个或几个了,他要写的,都是散落在各处的小人物,且出于各种各样的原因,不同的人在不同的事件中各自扮演主角。

经过多年的观察、思考和准备,阿来最终在《机村史诗》中搭建了一个去中心化的花瓣式故事框架,搭建了一幅藏族乡村人物的时代群像,并由此成功为本书真正的主角——藏族乡村——留下了纪念碑式的文字,而这正是我们需要在这样一个乡村变迁的潮流依旧翻涌不息的时代,翻开《机村史诗》(六部曲)的最迫切的理由。

中华读书报:您如何评价《机村史诗》,这是一部怎样的作品?

阿来:这是一座村庄的当代编年史,从上个世纪的50年代到90年代。这半个世纪,中国进行了史无前例的社会实验——从政治到经济。这场实验,目的在于改变人,也改变社会面貌。中国乡村,在国

家版图上无论是紧靠中心还是地处僻远,都经历了革命性变革,与种种变革带来的深刻涤荡。

我出生于一个偏远的村庄,在处于种种涤荡的、时时变化的乡村中成长。每一次变革都带来痛苦,每一次变革都带来希望。即便后来拜教育之赐离开了乡村,我也从未真正脱离。因为家人大多都还留在那里,他们的种种经历,依然留心连肺。而我所能做的,就是为这样的村庄写下一部编年史。

所以,这部小说的主角是一座村庄。我给这座村庄另起了一个名字:机村。“机”,是一个藏语的对音。“机”,也不是一个标准的藏语词,而是藏语里一种叫嘉绒语的方言里的词。意思是种子,或根子。乡村是我的根子,也是很多中国人的根子。乡村也是整个中国的根子。因为土地和粮食在那里,很多人的生命起源也在那里。虽然今天人们正大规模迁移到城市,但土地与粮食依然在那里。

中华读书报:距《空山》初版已过去十几年,为什么再版会以“机村史诗”的名字,以及“六部曲”的形式来重新呈现?

阿来:《空山》在人民文学出版社的版权期满了。浙江文艺出版社的版本更名为《机村史诗》,小说是六个相对独立的部分,浙江文艺出版社的版本在形式上更吻合。

这部小说不是一个完整的结构。以破碎的结构对应不断重组的乡村,形式本身都成了某种隐喻。小说初版时,人文社的宣传给这种破碎一个好听的命名:“花瓣式结

构。”花瓣是空间的,向心的。而编年史是线性的,有始无终的。这也是今天中国乡村变迁的真实图景。

所以,这部小说只好写成互相衔接的六个故事,每个故事都是人的命运,也是乡村的命运。每个故事都有主角。这样写完了觉得还不够,我又写了十二个小故事。六个关于新的事物,六个关于与新社会适应或者不相适应的人物。

中华读书报:您在写作中一贯秉持的原则是什么?

阿来:我比较自信的就是,我只是真实地记录。我自信自己在从事文学的时候,尽管对社会有所批判有所质疑,但我不是心怀恶意,我希望这些不好的问题得到有效克服,有错就改,希望社会变得更美好,更和谐,我没有别的动机。

中华读书报:写乡村,既不是描绘乡村的风景,也不是书写乡村的挽歌。

阿来:我不是一个一味怀旧的人,而是深知一切终将变化。我只是对那些为时代进步承受过多痛苦、付出过代价的人们深怀同情。看起来具有强烈的特殊性的机村,其实也蕴含着更多的普遍性。

中华读书报:机村故事中有大量篇幅涉及森林的消失。

阿来:乡村在时代变迁中,付出的另一个代价,是自然环境的毁灭。离开故乡乡,有很多年,我都不情愿回到故乡的村子。最重要的原因,就是不忍心看到那些森林的消失,山野的荒芜。当年,涉笔

这些森林的毁灭时,我心里的痛楚,甚至会比写乡亲们艰难的生活更为强烈。但在上世纪90年代末,中国社会从政府到民间对此都有了足够的警醒。所以,小说里有了一个人物,一个毁败过森林,又开始维护森林的人物。这是乡村的一种自我救赎。这是一直处于被动状态中的乡村的觉醒。我很高兴捕捉到了这样的希望之光。这是我真实的发现,而非只是为小说添上一个光明的尾巴。

中华读书报:听说阿来研究中心正在编写《阿来研究资料》?

阿来:过去他们一直想编,我不同意。有很多评论文章表扬表扬去就是一二三四,更多的评论文章是另外的文章的重新组合和变相,尤其是为了拿学位的文章。有一两篇骂我的评论也选进去了。之所以选入,不是认同他的观点。第一,我经得起骂;第二,我并不认为自己作品出来就无往不利,所有评论都是认同。表达来自批评的声音,这本研究资料会更丰富。

中华读书报:您会看那些评论文章吗?

阿来:很多报刊发表评论文章,我自己很少看。读一篇文章或者小说,第一个自然段读完就知道这篇文章是否值得读。读得不舒服,没有任何吸引力就算了。我是被研究对象,但是和研究者没有交集。研究是怎么发生的?大部分论文抄来抄去,不提供任何有价值的东西。和研究对象一起来做讨论,可能会有些好处。

中华读书报:有些高校设立驻校作家制度,可能效果会好一些。

阿来:确实会对当代文学学科建设、对当代文学的健康成长有好处。现在很多学科建设自觉和创作隔离了,从文本到文本的游戏,难免和作家的想法南辕北辙。

小说的创作内容牵扯到社会的方方面面,我自己也在思考一些问题,通过深入的讨论,提升档次,改弦更张不可能,只是深化一点对问题的认识。西方有的学校长期有驻校作家。所以有人说外国不养作家也不对,只是养的方式不同而已。

中华读书报:您喜欢什么样的评论文章?

阿来:我不喜欢评论文章。文学作品这件事情,对我们来讲就是阅读,然后大致就有一个评判。对一本书不必展开,三两句话就可以,非得弄那么长。我们并没有惊天的理论,只有属于自己的理论。有些评论有毛病,最大的毛病,是在不同的西方理论中拿一个概念对应我们的作品——对应的也不是作品,而是我们作品中的某一个局部正好可以印证他的理论;有的甚至不是文学理论,只是过时的道德批判,没有真正深层次的理论批评。如果道德能解决所有问题,这个世界就好办了。他的评论不涉及文体,一涉及就错。所以先让自己站位于道德制高点,然后挥舞鞭子。严格意义上这不是真正的文学批评。

中华读书报:您给人的多数印象是不苟言笑。很想知道,这样严肃的作家如何看待情感和婚姻,情



《机村史诗》(六部曲),阿来著,浙江文艺出版社2018年1月第一版,233.80元(精装)

感会对作家的创作有怎样的影响?

阿来:婚姻可以存在也可以消亡,要承认情感有高潮也会有低潮。情感波动多对写作一定有好处。我不能想象一个人,意志非常坚定,情感波澜不惊,能写出多么伟大的作品。

中华读书报:多年过去,您的作品生命力不减。

阿来:最近有出版社出版了我的中短篇集,还有诗歌。很多是1990年以前写的,现在拿出来卖得不坏,还有生命力。艺术形式、观念可能会变,可能会过时,但是我们紧紧盯住人和人、人和人、人和人的关系,从人和自然的关系着眼,可能就是常看常新的。现在的文学有一个问题,一段时间这个兴起一段时间那个兴起,要么是观念更新,要么是创造了某种技巧,文学流派就是这么命名的。但不管是什么都会很快过去,新技术会变成老技术,新观念也变成老观念,当时看起来都很新颖,过一阵子看起来毫无价值。文学保持生命力,还是要写人、人性、人道。只要这种关注在,而且你的关注真的达到一定深度,作品就有生命力。我的作品核心永远是人性。

七位作家的作品普遍承载着一种道义精神与悲悯情怀,而这些又每每浸透了少年的视角乃至不泯的童心,从而构成少儿文学所珍视、所需要的内在品质与基本特征。

七位作家的不泯童心

■古 粗

“麒麟送书”——传说是孔子出生的当晚,有瑞兽麒麟到来,口吐玉书三卷,上有孔子资质非凡、前程远大的嘉言。后来孔子精读麒麟所送之书,果然获益无穷,最终成为“至圣先师”。济南出版社接过“麒麟送书”的美好寓意,选编《麒麟中国新文学少年读本》(以下简称“麒麟读本”),送给今天校园里的莘莘学子,希望他们发扬先哲刻苦学习的精神,通过有效的文学阅读,丰富自身的人文素养,成就人生的事业和梦想。应当说这是以文化人特有的方式,在致敬传统,馈赠时代。

“麒麟读本”包括七位作家的七部作品:汪曾祺的小说集《鹤舞少年》;贾平凹的散文集《天上的星星》;宗璞的散文集《紫藤萝瀑布》;赵丽宏的散文集《春在溪头荠菜花》;肖复兴的散文集《树的回忆》;刘庆邦的小说集《红围巾》;黄蓓佳的小说集《我的姐姐是天使》。毫无疑问,这七位作家都是当代文坛的成功者和佼佼者,出自他们笔下的作品每每以质文兼备、形神两擅的质地,化作一道道清新亮丽的艺术风景,吸引着众多读者和研究者。其中已与我们渐行渐远的汪曾祺先生,更是凭借个性昭然的审美风度和日趋深远的社会影响,成为当代文学史上无法忽视的现象性存在。不过,当这七位著名作家齐聚“麒麟读本”,携手向广大少年儿童走来的

时候,我们依然会有一点点小小的诧异:七位作家中虽有赵丽宏、黄蓓佳、肖复兴在不同程度上参与儿童文学创作,但就其整体而言,却不是一个典型的儿童文学阵容,或纯粹的儿童作家组合。既然如此,主编者舒晋瑜作为今天的“麒麟”使者,为什么单单要用他们的作品,构成面向校园的少年文学系列?这当中包含的选家的目光、理念和思考,很值得我们作些探讨。

优秀的少儿文学作品应该具备怎样的精神和艺术特质?这是所有涉足少儿文学者首先要搞清楚的问题。在这方面,晋瑜的认知明显带有前提性和根本性:“少儿文学并非一种简单幼稚的文学,优秀的少儿文学,大人和孩子都应该读得津津有味……同样,那些写给成年人的作品,即所谓的成人文学,对少年读者而言,也不存在什么不可逾越的鸿沟。无论其作品的主题还是风格,都和少儿文学一脉相承,都是作家独特人生况味的体现,都有能够打动我们内心的精神力量,都有追求真善美的共同品质。”(“麒麟读本”《写在前面的话》)这让我们不禁想起儿童文学领域一直存在的“共同标准说”:“凡优秀的少儿文学作品,常常是既具备少儿的天真童趣,亦拥有成人的生命深度;既能赢得小读者的喜欢,又能收获成年人的青睐。晋瑜的观点与此正好构成呼

应,但同时又引申和推导出了与之相关的另一种情况:作家写给成年人的文学作品,也应当而且可以成为小读者理想的精神食粮。

如此思路与看法,倘若要实现逻辑自洽,似乎还需要下一番辨析的功夫。但在创作与阅读实践中,却分明可以找到若干例证——《红楼梦》(西游记)(牛虻)(格列佛游记)等等,都是成人文学,但如今早已通过多种渠道为校园所熟知;鲁迅的作品自是成年人的精神伴侣,其实,一卷《朝花夕拾》,以及《雪》(风筝)(好的故事)等等,同样让许多小读者赏心悦目,余香满口。更何况当今时代全新的科技手段,正从生理和心理两个方面,推动着儿童的普遍早熟,少儿阅读的“成人化”几乎成为无法逆转的趋势。在这种情况下,把老少咸宜、幼功共赏的优秀文学作品引入校园,推荐给小读者,不仅是可行的,而且是必要的。

显然,是基于以上现实和理念,晋瑜采撷七位作家的文学作品,化作今日“麒麟”之书,推荐给无数在精神上嗷嗷待哺的少年学子,引领他们通过一种“取法乎上”、先人为主的文学阅读,培养审美习惯,打好文学基础。当然,这并不意味着晋瑜在选编“麒麟读本”时,没有注意到小读者特有的文学尺度和接受特点;事实上,她之所以选择这七位作家加盟“麒麟读本”,本身就包含着自己对少儿文学的理解和认识。

首先,七位作家的作品普遍承载着一种道义精神与悲悯情怀,而这些又每每浸透了少年的视角乃至不泯的童心,从而构成少儿文学所珍视、所需要的内在品质与基本特征。譬如,肖复兴的散文一向善于书写普通人的生活与情感,这在《树的记忆》中同样有充分的体现。其中“母亲篇”透过一系列生动感人的场景与细节,写活了平凡而伟大的母爱。而“校园篇”和“生活篇”则在记忆深处,打捞出校园生活的美好和生命旅程的隽永。刘庆邦的小说时常流淌着一种忧伤的甘美和苦涩的诗意,这恰恰构成了《红围巾》的叙事基调。其中选作书名的短篇小说《红围巾》,围绕十五岁的乡下姑娘喜喜如展开笔墨,不仅揭示了她和全家的艰难生存,而且透过这种生存的艰难,发掘出人物身上不泯的憧憬和执着的追求,进而给人以生命的温暖和生活的希望。根据晋瑜的书前介绍,黄蓓佳是喜欢孩子的。这一点很自然地投射到《我的姐姐是天使》中。不过贯穿书中的这种喜欢,已不单局限于孩子的肢体、性情和眼神,而是更多注入了成长的关切,心灵的期许,命运的呵护,还有对家庭教育的叩问和社会公平的呼唤。这样的作品理应与少年的精神世界同在。

与此同时,七位作家的作品始终讲究语言质地,注重艺术美感,追求

一种优雅的风度与诗性的表达,而这些又明显植根于中华民族幽远深厚的文化传统,从而在无形中契合了少儿的审美需要和知识诉求。汪曾祺被誉为“中国最后一个纯粹的文人,最后一个士大夫”。他的小说集《鹤舞少年》虽然并不排斥西方文学的影响,但总体说来是在民族土壤里的珍奇花卉。作品特有的散文叙事,以及与此相联系的语言的雅致、精确、平易、简约,包括由此所形成的作品内容的暗示性和写意性,当然不是小读者马上就能够尽领其妙,但却可以为他们开启一个新颖别致的窗口,使他们从小感受到文学的丰富与多样,并领略传统的魅力。同汪曾祺的小说集《鹤舞少年》一样,贾平凹的散文集《天上的星星》也是中国传统文化孕育的艺术珍品。其笔墨所至,固然不乏远绍汉唐文章的沉郁和酣畅,如《祭父》《走三边》,但更多的则是衔接明清小品之灵动、飘逸与风趣。这样的笔调一旦与作家的少年观察、童稚记忆相交叠,立刻化为《天上的星星》《月迹》《一只贝壳》等一连串既有想象驰骋,又有哲理在场的妙文。这时,小读者们因为从作品中看到了自己而心驰神往,兴奋不已,传统的滋润和美的营养,也由此悄然浸入生命。

宗璞的散文集《紫藤萝瀑布》是作家生命的投影,其中写岁月留痕,也写燕园亲情;写读书断想,也写生



“麒麟中国新文学少年读本”,汪曾祺、贾平凹等著,舒晋瑜主编,济南出版社出版

活感悟。所有这些反映到语言表达层面,便是典雅而含蓄,简洁而凝练,清新而隽永,加之字里行间又萦绕着作家特有的修养和智慧,所以整个作品既行云流水,又如晚花播香,足让小读者享受到文学的盛宴与审美的高格。赵丽宏是散文家,也是诗人,近年来,他的散文创作几度在古典诗歌的园林里展开,《春在溪头荠菜花》则是其中的重要收获。在这部作品中,作家以深入浅出、文字,或疏通诗境,时而幽微发微,时而别开生面,最终把中国古典诗歌的精华,连同欣赏这精华的方法和路径,一并展示出来。这样的馈赠可以使小读者在潜移默化中绵绵吮吸,终身受益。海德格尔有言:“美是显现真理的一种方式。”照此说来,晋瑜和七位名家联手推出的“麒麟读本”,正是以美的创造和美的真谛,来进行少儿心灵的艺术熏陶吧。

不论是迷楼里的隋炀帝还是不愿从酒醉中醒来的“酒徒”,或许都可被视作现代小说家的投影——在这座“迷楼”中,该如何发掘现代人内心的真实?

《迷楼》:描摹一座现代的“迷楼”

■Eva

王家卫2000年的影片《花样年华》中有这样一幕:梁朝伟饰演的周慕云在报馆写稿,抽一根烟,白雾飘到头顶上,缭绕出十足的情绪。拍完这一幕,王家卫拿样片给刘以鬯看,请他提意见——这位曾写出《对倒》《酒徒》等名篇的香港作家正是周慕云一角的原型。

2010年,香港书展首个“年度香港作家”的奖项颁给了刘以鬯。然而,这位被许多作家如梁启超、也斯奉为大前辈的写作者,在被别人叫做一个小说家时却常感到“很惭愧”。

刘以鬯1949年从上海到香港,当过报纸编辑,后来靠给报纸写专栏挣稿费过日子,最多的时候曾同时给13家报纸写专栏,每天要写一万字,“像部写稿机器,写过许多垃圾”。白天,他给报纸写文章,这是“娱乐他人”的部分;到了晚上,他便写“娱乐自己”的“严肃文学”,“若果有一半时间灵魂归位,已算幸运。”

《酒徒》里的主角无疑是刘以鬯这一双重写作生活的夸张化写照。一方面,为了谋生、买酒喝,“酒徒”不得不写些通俗乃至烂俗的文章;另一方面,他又希望在逼仄的香港文化环境中开辟新的小说传统:“……表现错综复杂的现代社会应该用新技巧……现实主义应该死去了,现代小说家必须探求人类的内在真实……”

迷楼里的蟑螂

《蟑螂》中,一只蟑螂像“墙上的斑点”之于伍尔夫那样,不断扰乱专栏作家丁晋的心绪。蟑螂被丁晋用拖鞋拍断腿,夜里却变成巨兽潜入丁晋梦里,催他忆起儿时对断了腿的奶奶的可怕记忆;杀虫水也沾不了蟑螂,丁晋夜里又做起关于核弹爆炸的梦。(《蟑螂》写作时间为1966年,正值全世界都为核弹所忧虑的60年代。蟑螂不死,丁晋的恐惧便不散,“如果生命必须有个意义

的话,只可能是与死亡的搏斗。”刘以鬯的意思已然很明显,蟑螂正是丁晋——又或者,在当下活着,谁人不丁晋?

经典小说和耳熟能详的人物故事也被刘以鬯拿来改编,植入现代人的情绪。《蛇》的蓝本来自白蛇传说,刘以鬯将其重新布置,白素贞不再是白蛇,唯许仙变成多疑的丈夫;《北京城的最后一章》大段描写袁世凯临近“登基”时的心理,日夜为万民不服于他而忧心;《迷楼》则是一场关于隋炀帝的萎靡之梦:“一座铜扉,由八面擦亮的铜镜包围,只要有一个裸体的官娥在跳舞,就会有八个影子随着做同样的动作。”处处是被投射出来的影子,官娥真实的人形却难以被捕捉。在某种程度上,不论是迷楼里的隋炀帝还是不愿从酒醉中醒来的“酒徒”,或许都可被视作现代小说家的投影——在这座“迷楼”中,该如何发掘现代人内心的真实?

阻断时间的“叙述游戏”

“只有用横断面的方法来探求个人心灵的飘忽、心理的幻变并捕捉思想的意象,才能真切地、完全地、确实地表现这个社会环境及时代精神。”在《短集》中,刘以鬯毫不掩饰他对“横断面”写法的支持。传统的时间序列叙述让位于空间形式叙述——这种手法的被借用也成为现代小说区别传统小说的主要标志之一。在《崔莺莺与张君瑞》一篇中,可以寻得刘以鬯试验这种新技巧的一些线索。

此外有两段工整到宛如对仗的描写与叙述,由第一句到第二句,没有情节被推动,只有空间上的并置。本来,文字被摆放在一起,让人自然而然以为它们之间是有联系的,且一般是时间上的先后关系。“张君瑞用手背掩盖在嘴上,连打两个呵欠。崔莺莺也用手背掩在嘴前,连打两个呵欠。”刘以鬯的狡猾之处在于,他反其道而行——阻断

了时间,在给完张君瑞一个镜头之后,把下一个镜头给了在另一空间内的崔莺莺。当你错误以为这两人在同一空间内,一场好戏就要开场——其实“张君瑞睡在西厢;崔莺莺睡在别院”。他是如此轻而易举地就用文字实现了交叉蒙太奇。

《链》将文字里的空间无限扩大。阅读《链》令人难受的地方在于,刘以鬯强行“暂停”一个故事的发生,转而将镜头交给一个个新空间中的新角色。白领陈可期坐天星小轮去上班,下船时被人踩了一脚——这个女人是妮丽丝汀娜,喜欢连卡佛的手表。在连卡佛门口,欧阳展明跟她打招呼——欧阳展明正考虑要如何转移自己的资金使其不至于贬值……这一故事的链条最后在“何彩珍买了四只金山橙……”这里止歇。然而故事真的停止发生了吗?省略号所暗示的是,这个故事可能在任意一个角色身上接续,由此,阅读的过程就好比在观看一幅关于香港平民生



《迷楼》,刘以鬯著,四川人民出版社出版,45.00元

活的“清明上河图”。

莱辛在《拉奥孔》中指出:“时间上的先后承继属于诗人(表解此处是指广义上的写作)的领域,空间则属于画家的领域。”但现代小说发展到现在,人们用倒置错乱的技巧打破了原来单一的时间秩序,以实现对空间的“建造”。从这个意义上来看,刘以鬯“酒徒”之口所表达的对现代小说的创新追求已然在他的实验小说写作中实现了。