

MFA CREATIVE
WRITING

创意写作

第一卷

·主编·

陈思和 王安忆

写作课程宣言——王安忆

写作，从北极村童话开始——迟子建

想象的炮弹飞向何方——莫言

「一种有效的氛围」——东英吉利大学创意写作讲习班

故事开始了——张怡微

有诗的好日子——鲁登

逍遥游——陆斯超

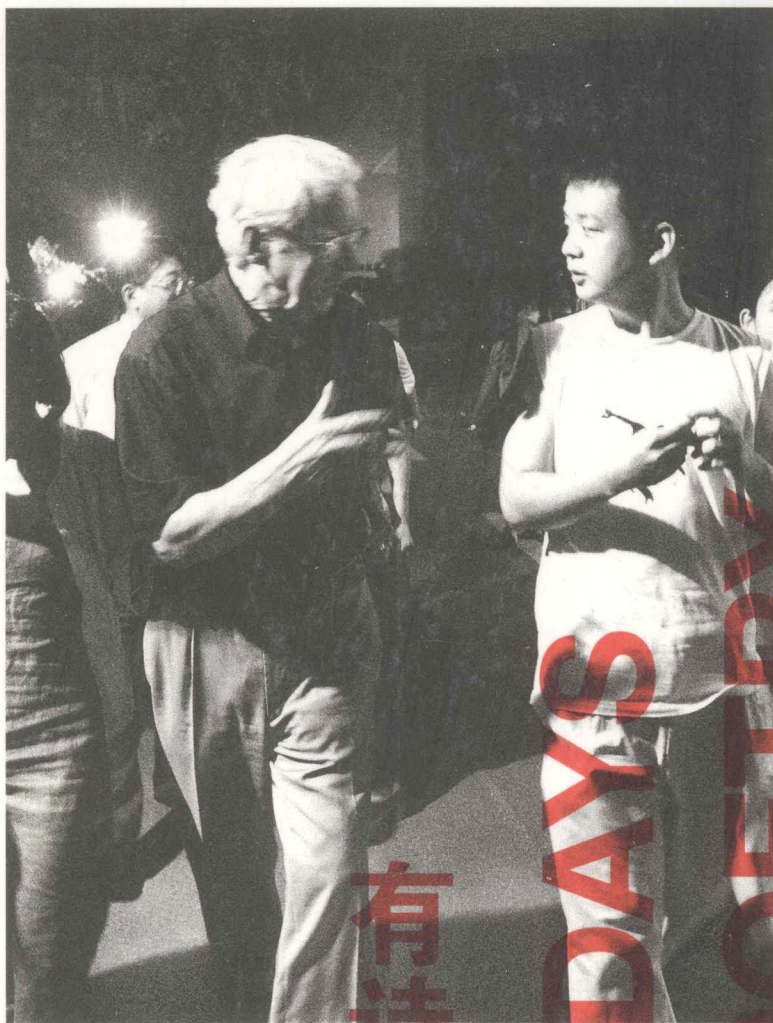
藕荷——傅琳莉

书法生活——陈成益

一纸新颖 有所等待 有所邀请

有诗的好日子

GOOD DAYS WITH POETRY



013054566

I217.01

23

MFA CREATIVE
WRITING

创意写作

第一卷

· 主编 ·

陈思和 王安忆

有诗的好日子



GOOD DAYS
WITH POETRY

上海人民出版社



北航

C1663302

I217.01

23

序 Preface

写作课程宣言

王安忆

1

创意写作导引 Introduction to Creative Writing

记录叶兆言

写作是漫长的马拉松

蒋琳莉

8

素描孙甘露

让我猜谜

张馨月

12

聆听舒巧

纸上蹁跹

高绍珩

16

王安忆 | 小说写作课

故事开始了

张怡微

23

陈思和 | 现代文学启示课

《雷雨》改写

陆斯超

30

张新颖 | 现当代诗歌赏读课

有诗的好日子

鲁登

39

金复载 | 创作音乐剧课

时间的艺术

王霓

49

音乐剧《乌玛和她的壳》

王霓

51

创意写作讲堂 Advanced Lecture on Creative Writing

写作，从北极村童话开始 嘉宾 迟子建 主持人 王安忆 | 60

想象的炮弹飞向何方 嘉宾 莫言 主持人 王安忆 | 80

域外 Overseas

美国创意写作课程 叶子 | 96

两个作家——关于爱荷华
创意写作专业的一个注解 唐一斌 | 99

“一种有效的写作氛围”：
东英吉利大学创意写作讲习班 安德鲁·考恩 | 陶磊 译 | 104

乔·邓索恩与创意写作课程 张怡微 采访 | 包慧怡 译 | 116

探索 Probe

从作家班到MFA 梁永安 | 119

创意写作展示 The Achievements to Creative Writing

目
录

短篇小说

逍遥游

陆斯超

125

中篇小说

藕荷

蒋琳莉

131

散文

书法生活

陈成益

161

附录 Contributors

190

主 编	陈思和 王安忆
编辑部主任	王宏图
执行主编	张怡微
题 字	陈成益
装帧设计	傅 亮
编委会成员	陈思和 王安忆 王宏图 严 锋 梁永安 龚 静 孟金蓉

写作课程宣言

经过两年努力，教育部终于批核了复旦大学中文系的写作课硕士点，今年九月就要开张了。已经有文学爱好青年来投考问询，寄希望实现作家梦想，同时，又有更多怀疑的声音，不相信学府能指出作家的成功之道。要让我说，我也不以为作家是可教授的。凡创造性的劳动似都倚仗天意神功，不是事先规划设计所能达到的。比如，普希金的小说《黑桃皇后》，伯爵夫人的故事相当神奇，这位社交界的明星，有着“莫斯科的维纳斯”美名，她在巴黎宫廷和奥尔良公爵打牌，输了一大笔钱，伯爵不肯为她的荒唐买单，她只得去求朋友圣热尔曼伯爵。圣热尔曼伯爵也无法替她偿还赌债，但是他送给伯爵夫人一个秘诀，三张牌的秘诀。在奥尔良公爵下一轮牌局上，伯爵夫人连续摊出这三张牌，果然大获全胜，彻底翻本。这已经很有趣了，光怪陆离的社交场拉开帷幕，登场两个尤物，上演一出小剧，然而，这才是开头——这样开头，大约是可总结经验，归纳出教义的。接下去的推进，也可依逻辑而寻迹——近卫军的工兵赫尔曼听进了这故事，就设法接近伯爵夫人，其时她已是年过八旬的老夫人，在那个时代，80岁可是能成精了。和通常的情形差不多，年轻的工兵勾引了老夫人的养女，在幽会的夜晚，按养女提供的路线潜进住宅，但是中途拐了个弯，进了老夫人的内室——这也是可以预计——当然，老夫人大大受了惊吓，死过去了。工兵很失望，但更迫切的问题是如何潜出门去，参加舞会的人们都回来了，这幢宅子里四处都是仆役。但工兵赫尔曼是镇定的，他来到养女的房间，将一切和盘托出，可怜的养女伤心之余，还是为他指出一条秘密通道。当工兵摸到糊墙纸后面的暗门，走在暗梯上，我们和他不由地一同兴奋起来——

王安忆

著名作家。2007年起，任教复旦大学“文学写作”专业。国内首个“创意写作专业硕士学位点”带头人。开设“艺术创作方法研究”、“创意写作导论”、“小说写作实践”等课程。

“他想，也许在60年前，有那么一个年轻的幸运儿，穿着绣花长袍，梳着仙鹤式的头发，把三角帽拿在手里，紧贴在胸口上，也在这个时刻，同样从这座楼梯偷偷溜进这间卧室……”这一笔真是神出，与故事情节几乎全无关联，有它没它事情照样向下走，它有什么意思呢？它不过是一个晚辈所能想象的上上代人的苟且之事。这一个德国人，近卫军里军阶最低的工兵，可以想象家境不怎么样，所以生性节俭和谨慎，从来不摸牌，因为不想把钱打水漂，要不是有十分的把握，是决不会走出这一步险招，而就在他丧气而回之时，60年前的浪漫剧却涌上眼前，那是何等的风流和旖旎啊！就是这一笔不可教，它就好像是一时兴起，信手涂来，可这一笔几乎使整个局面翻盘，赌徒的故事笼罩上青春的危险的韶华。

再比如新发现的张爱玲的佚作《郁金香》，不过是常情故事，然而，那男主角多年之后，成家立业，再回到往昔寄居的亲戚家公寓，乘在电梯里，听见拥挤着的一簇女佣奶妈中，有人在叫当年心上人的名字，不等找见旧面容，那一簇人已经一拥而出，不见了。这最是“张腔张调”的，不在技巧，亦不在风格，而是直指人世观念，苍茫的空间和时间里，有情人均是一瞬间的擦肩而过。就是这，无疑是张爱玲所作。也唯是这，不可学也不可教。

还比如，在我们近处身边的莫言，他的小说《姑妈的宝刀》，你都看不清他的手势。题目是“姑妈的宝刀”，开篇却是关于铁匠的歌谣——“娘啊娘，娘，把我嫁给什么人都行，千万别把我嫁给铁匠”，接下来才讲到姑妈，姑妈的孙女儿，还有姑妈的玉石，宝刀是由麻风女人的儿子、力大无穷的张大力敬畏地说出——这有些类似武侠小说，道高一尺，魔高一丈，也像《老残游记》白妹说书的铺垫，这就渐渐摸着了些路数。姑妈家的二兰子馋上了小铁匠的吃食，姑妈出场了，摸出一条银色的铁，让打把刀。走南闯北的老铁匠问打什么刀，姑妈亮出宝刀了，犹如“一束丝帛”，老铁匠立刻认输，当天夜里卷铺盖走人。照理，宝刀的威仪展示了，“白妹”终于登场，可还没有完。最后姑妈家的哑巴三兰子嫁给了张大力，嫁妆就是宝刀。据说，那宝刀用起来并不如一把两块钱的菜刀称手——于是，宝刀一如山中高洁士，堕入人间红尘，绝技无所用。这一笔实在难得，调门高上去，再高上去，还能高上去，这就要靠写作者的膂力，是从生命的元气生发，更不是教得了的。迟子建的小说《亲亲土豆》，写一对种土豆过活的夫妻，土豆的生计可说微言大义，将人生提炼到简单扼要，又知疼知暖。当丈夫患绝症不治，妻子落葬了亲人，将土豆堆起坟冢，离开时，一颗土豆滚落下来，妻子提脚



王安忆在MFA课堂

轻轻一踢，说道：还跟脚呢！——民间常有这样的传说，匠人作了一个美人，毫发毕肖，却只是个木胎泥胚，但等仙人吹一口气，美人便活了起来。那一口气，是无法传授的，能传授的，仅是匠人的手艺。这人力可为的部分，却也需要精进的努力，至少，当神意选择降临时，我们能够做好准备。

现在，就让我试着归纳一下，我们应做又能做的准备大概有哪些。我想，第一，是对我们文字的理解。文字，是我们写作者创造世界的材料，我们应当对这材质有所认识。我一向以为我们很幸运地拥有着我们中华民族最优秀的创作材料——文字。在马来西亚的马六甲，华人的住宅，会馆，商铺的建所门楣和窗楣，总刻着一些汉字，传说在郑和下西洋的年代就来到这里的华人们，早已经与当地人文风土水乳交融，形成一个独有的族群，人称“峇峇娘惹”。他们乘了大木船漂洋过海，随身带着渔农生涯中攒起的钱财用物，箱笼瓶罐，岁月流逝，多少积累消耗殆尽，许多记忆都遗失了，包括这些汉字的含义及读音，却留下了这些字形，成为一个历史的徽印。这是结实不易损朽，便于携带收藏，内存极大，储有着种族源起、文明教化的密码，最终又实现于感情的生活。我们的文字就是这样灵敏有弹性，独自个，独自个地存活着。小时候，我们弄堂里的男女孩子很热衷于一个游戏，叫做“猜电影名字”，方法是庄家心里想好一个电影名字，由对方提问，每一个回答必须按次序隐藏一个字，聪明的孩子就能从答案中捉出这个字，然后连接起来，正好是那个电影名字。这其实是一场文字的捉迷藏，我们的文字就像一个活物，连起来，可结成青纱帐，拆开来，又可匿身其中。你简直看得见它活泼的身影，鬼精灵似的。如此自由的生性，实在很难琢磨。我曾问一个出生美国的中国孩子，学习汉语的困难在哪里，她回答我，最大的困难是没有时态。我《长恨歌》的法文翻译与我商讨行文，他们的质疑基本来自一个问题，就是，什么是句子的主语。很多事情都是不确定的，于科学政治可能不够，于想象力却有深广的容纳量。上世纪七十年代末八十年代初，傅聪先生到上海音乐学院教授钢琴，我去旁听，听傅聪先生辅导学生弹奏肖邦时，用了一个字“惆”。这个“惆”字，在肖邦，在傅聪先生，真是有无限的蕴藉。李后主的词：“独自莫凭栏，无限江山”，前句和后句无论是事实还是句法，都无关联，可是却潜在着贯通的感情秩序。我还喜欢《诗经》，“所谓伊人，在水一方”，方位也是不明确的，究竟在水的哪一方，可就是这“一方”才是虚无飘渺，可望不可及。“七月”一篇中，“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下”一句，主语也是令人疑惑的，可要我看，管它是什么，都可以。七月，八月，九月，十月的序列，然后，在野，在宇，在户，然后床下——总是越来越接近，直近到身边，无论是什么，也是携了季候，节令，永恒中的一小截时间。我喜欢傅雷先生翻译的《约翰·克利斯朵夫》，漫无边际的汉语，为传达制度严谨的西语，竟能够俨然有序，并且不损语言的光华。当克利斯朵夫临近生命终点，对音乐的认识再上一阶，是这样写道：“自然界无穷的宝藏在我们手指中间漏过。人类的智慧想在一个网的眼子里掏取流水。我们的音乐只是幻象。我们的音阶是凭空虚构的东西，跟任何活的声音没有关联。这是人的智慧在许多实在的声音中勉强找出来的折衷办法，拿韵律去应用在‘无穷’上面。”我们就是拥有这样可简可繁可质可文的文字，它经得起磨砺和锻炼，是我们不该放弃的努力。

我们可作的准备还有安排情节，这需要想象力，但小说的想象力来自于现实生活的普遍规律，要合理合法。所以，这想象力又可称作是对现实逻辑的推理。我喜欢看推理

小说，尤其是阿加莎·克里斯蒂的推理小说，原因就在于此。她的离奇杀人案多是发生于常态的生活和人性，然后运用常态的逻辑解开悬疑。不像现代推理小说中的侦探，往往有一个神通广大的线人，可提供线索；犯案人又往往有着畸变的心理，于是，任何疑团都有了解释，犯罪动机且都莫须有；没有证据也不要紧，可来一场拳击与追杀，反正有“法外正义”作支持，万千沟壑都空中一跃，而小说家要做的恰恰就是脚踏实地一步步度过沟壑。余华曾在讲演中说到，他顶佩服《搜神记》，那神是乘着风雨下来，就是这个意思。即便是神，也要有舟筏摆渡。余华的《许三观卖血记》，要认老婆的私生子作儿子，是多大的沟壑？余华他就得动脑筋，想办法度过去。许三观是凡人，风雨不会来帮忙，余华只有做现实的舟筏。许三观还是凡人中的凡人，知识也不会帮他的忙，凭靠的是日常生活的教化，这教化又不是空口说，需要有事实，这就是情节——小说看的是这个，做的也是这个，就是这，小说所以是小说，而不是生活。于是，余华就让那私生子的生身父亲得了重症，万般良药都试过，只剩下一条有神论的路，让亲生儿子喊魂，必要爬到屋顶烟囱口喊。偏不巧，那父亲就生了这一个私生儿子，其余都是女儿，只得央告许三观。许三观应许了，救人一命胜造七级浮屠，乡下人信这个，可儿子却不认识亲爹，还要许三观哄他上去，口对口地教他喊。这一大一小爬在人家的屋顶上喊亲爹，简直是在向俗世宣告：父与子生恩不如养恩。这沟壑一旦度过，竟就到了彼岸。朱苏进《绝望中诞生》，写一个现代哥白尼，人物的活动都是在思维领域里进行，设置情节难度就很大，但是，我们欣喜地看到这种内部生活的外部景观——小说中的“我”在收拾一空的房间里发现了一道墙缝，透过墙缝看见的是周围三百里地区内的制高点莲花峰，正是这一带大地测绘的控制点，由此而想到，曾经有人在这房间里进行过某一项测绘。作为测绘必要的三个可视视点，那么就应该还有其他两个。还有，此人究竟想测绘什么？一系列的情节就此繁衍开来。这就是写作者的功力所在了，他将一种抽象的存在作出具体的表现——这也是小说的特别要求。我常说，小说是“曲”，它就是蒸腾人世上瓦肆勾栏里，与看客短兵相接的活儿，演的就是你我他。它不是诗词赋，唐明皇和杨贵妃，在白居易《长恨歌》是“云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵；春宵苦短日高起，从此君王不早朝”，到了洪昇的《长生殿》里，就是吃醋，怄气，发回娘家，甚而至于捉奸，再有中人说合。张爱玲在《我看苏青》中曾写到这一节，说“简直是‘本埠新闻’里的故事”，大约就是看的《长生殿》。所以，小说就是俗气的，这俗气的性格规定它必是以现实生活的外部形态为摹本，而内里却应有着万物万事发展变化的真理，如何寻找到最有涵量又最生动的情节，是我们需下苦功的地方。

第三，就是故事，它可说是小说写作的目的。我记得，爱尔兰文学博物馆，开门第一句话就是：爱尔兰是一个有着悠久的讲故事传统的民族。看起来，故事几可说是文学的起源。叙事艺术里有着人类孩童时代的天真趣味，至今也没有泯灭，以此我们可以断定故事是有着无穷的魅力。它常是以悬念开头，经过曲折的过程，终于水落石出，真相大白。要说是因好奇心吸引，可是很奇怪的，我们又常常不厌其烦地重复听和读一个故事。最典型的是小孩子，他们总是指点大人讲述同一个故事。这时候，讲述便成为故事的意趣所在。这种温故而知新的属性很可能演变为另一种形式，就是“旧瓶装新酒”，在同一种人物关系和行为模式里面装进不同的生活形态。比如罗密欧与朱丽叶式的故事，比如美女和野兽式的故事，基督山伯爵式的故事，比如妓女和恩客的故事——中国

有《玉堂春》《杜十娘》，西方有《茶花女》，今天的时代曲，则是《胭脂扣》——在此，故事的兴味似又在于具体的情节和细节。故事就是这样全面性地满足着人们的爱好，也因此它就有着极大的创造空间，可供我们施展能量。看看这世界上已经有多少故事，又正在源源不断生出新的故事，就能证明这一点。

梁五代吴均，写过《阳羡书生》，说的是一个行者担一对鹅走在山间，遇到一个书生，说脚痛，央求坐在鹅笼里，捎他一程，行者以为是玩笑，不料书生真就坐了进去，而且，书生不见小，鹅笼不见大，行者也并不见得重。走了一程，歇脚打尖，书生说要宴请，说罢口中吐出一个盒子，装有各色酒菜。喝了一会，书生说随行还有妻子，让她一同坐席，果然从口中吐出一美貌女子。又喝一会，书生醉倒，熟睡在地。书生妻便对行者说，她私藏一个相好，也想请来坐坐，于是口中吐出一男子，形貌相当可爱。再喝一会，书生妻也醉了，睡到书生身边。男子和行者说，他其实也私藏一个相好，口中吐出又一个女子。过了一时，男子吞回女子，书生妻吞回男子，书生再吞回妻子，以及杯盘碗盏，与行人作别远去。这大约就是所谓“中国盒子”式的，一个套一个。德国格林兄弟童话中有一则，说的是一个姑娘到酒窖去拿酒，久久不回，母亲去找，见女儿坐在酒窖里哭，问她哭什么，女儿指着酒窖壁上的一个桶说：假如将来我的孩子到酒窖来拿酒，这个桶掉下来，砸在他的头上，他就要死了，母亲便也哭了起来。父亲见母女俩久久不回来，也下酒窖去找，看见母女俩在哭泣，问她们哭什么，母亲说，假如将来我们的孙子到酒窖来拿酒，这个桶掉下来，砸在他的头上，他就要死了，于是父亲也哭了起来——这是锁链式的，一环扣一环，而前提都是假设的，然后一个莫须有的事情就发生了。曾在日本著名作家水上勉先生生前拜望他，他对我说：“我是一个大骗子！”然后他又说：“我是一个可爱的大骗子！”他说的不错，故事就是无端生是非，无中生有，但要将谎言说成事实，是要费一番功夫的。这还像万花筒，略一转动，百花盛开；再一转动，千树万树；再再转动，繁花生锦，这就是我们要做的事情。

这些大约就是人力可为的范围。既是人力可为，我们就要求至勤至优，做到可做的一切，然后等待神灵降临。倘命运不肯眷顾，不仅做不成作家，也许从此望而生畏，因是知道个中深浅。所以，说是教写作又其实只是告诉对写作的认识，并不敢负责诞生作家。好在，天才是可在任何境遇中成就事业，但天才总是极少数人，大多数人都是铺路，我们就是培育铺路的石子。

2007年1月9日上海

编者按

本课程拟定期邀请著名作家、艺术家前来授课，帮助学生熟悉包括小说、诗歌、戏剧三个方面的创作，涵盖情节、人物、背景、风格、视角、观点、语气、象征、主题、意象诸多方面。拓宽视野，增强其对文学创作及作品问世过程的感性认识，以强化实际创作能力。

考核方式（☒考试 ☐考查）及要求

考试。每个学生在授课时期完成一篇创作或课程笔记。

写作是漫长的马拉松

“大家来到这个班，就是一同进入了写作这领域，一开始谁跑得快些没什么了不起，因为写作是一个漫长的马拉松，重要的是很多年后，你是否仍在跑，跑在了什么位置。”

叶兆言是一个认真的人。他来给我们讲课，面前摆一台笔记本电脑，旁边是闲置的眼镜，整个讲座中，他只有一次拿起眼镜匆匆瞄了一眼电脑，镜架还没架到鼻梁上，就又摘下来，悠悠地与我们讲着有关写作的闲言碎语。用他自己的话来说，给别人讲点东西，总会在事前准备好，讲时把讲稿放在面前，虽然看不见，但觉得安心，就像男人出门总要带着钱包一样。这个比喻有些过于坦诚，将内心的焦虑不安都抖露了出来，让我在笑的时候也感到一丝窥见他人隐秘内心的尴尬。

评价一个人做事认真，总是一种褒扬，但提及一个作家时，将“认真”作为第一特性，就带有了另一番滋味。叶老师拿自己取乐，说他曾经在报上看到一个女子谈论自己的文学喜好时说，她喜欢看苏童，不喜欢看叶兆言，苏童充满才气，叶只是认真罢了。叶老师粲然道：她看得挺准，我还真是一个认真的作家。“认真”更多时候指称一种写作态度，但在这个语境下，似乎成了形容某种文风的词语：与“有才华”写出的惊艳相对，“认真”写出的是敦厚。在另一处也见到了将这两位江苏作家相提并论的情景。这一回，发言者是一位封面设计师——速泰熙，他将苏童的照片切开重组置于封面，使其看起来充满现代风格；叶兆言的照片原封不动地放上封面，因为速先生觉得叶兆言的文风沉稳传统。在讲座中，我感受到的这位作家的确有着温润的性情，但正如叶老师自己欣赏的一种“人”与“文”的关系是：“为人严谨，为文放荡”一样，他将“认真”更多地留在了写作态度上，而写作的形式、写作的内容上却始终对流行抱有一种警醒之心。两者看似相悖，但在一个作家身上相融时，拧成了一股合力，促成其不断地发展。在这

蒋琳莉

2010级创意写作MFA学员。1988年生。浙江籍。曾就读于浙江传媒学院，现居广州，任职于《羊城晚报》。

个讲求标新立异的时代，“老实”似乎已不再是一种令人欣赏的品质，显得有些沉闷，不合时宜。但叶老师仍然欣然于自己“认真”的秉性，而我也庆幸能听一位认真的人做讲座。有时，天赋的才华似乎是用来惊叹的，而认真的习性却能感染人，是可习得的。

叶老师对我们班的同学说：大家来到这个班，就是一同进入了写作这领域，一开始谁跑得快些没什么了不起，因为写作是一个漫长的马拉松，重要的是很多年后，你是否仍在跑，跑在了什么位置。谈起写作，出生于写作世家的叶老师坦言，所谓家传至多是从小看见祖父与父亲长久地坐在写字台前的背影，对何谓写作有了一个感性的认识。写作的秘诀就是“多写”。在大学三年级的暑假，他曾经一天写出了两个短篇小说，并都发表了。当时他认为写作是一件极其容易的事情。但后来却遭遇了连连的退稿，每次写完一个新作品就连同所有的旧作一起寄出，四处投稿，但稿件就像放出去的鸽子一样，又都呼呼地飞了回来。

走过那一段写作的冰谷时期后，他才发现原来最初写那五六万字，是靠激情自由迸发出来，只有写到一百万字后才会对文字有感觉。听到此，忽觉得有如“石破天惊”。寻常的“熟能生巧”听着不痛不痒，但当过来人用数字将那“熟”量化与你看时，方知在“熟”中还有多长的路要走。“对文字有感觉”则让我对自认为已经熟识的文字重新审视起来。认得字、写写东西根本谈不上是“对文字有感觉”。一位作家在关于王安忆老师的文章中写道：“王安忆几乎每天都在写东西，把每天写东西当成是一种训练，不写，她会觉得手硬。她在家里写，在会议期间写，更让我惊讶的是，她说她在飞机上时照样写东西。……安忆不知疲倦地注视着那些汉字，久而久之，那些汉字似乎也注视着她，与她相熟相知，并形成交流。”在写作者的笔下，文字不是死寂的符号，而是与作家性灵相连的精灵，互相的懂得是创造的前提。对于现在的我而言，尚且不能说在广泛的阅读感觉到对文字的熟悉，更不用说写过多少字，能达到“对文字有感觉”。

上世纪五六十年代生人的知识分子，在提到自己的青年时期时，总会谈到在文革、上山下乡时期看书的经历。用陈丹青的话说，那是在人记忆力、求知欲和好奇心最密集、最旺盛的年龄，叼着文革废墟中残留的文化艺术骨头片骨头渣。想起王小波回忆当年在云南插队，带去的一本奥维尔的《变形记》硬生生被看没了。现在的我，坐拥书城，不需要上半夜看上半部，下半夜看从别人那传来的下半部，但似乎也缺少了足够的动力去看那些自认为早已熟悉，却没有真正徜徉于其中过的经典著作。在一个物资丰沛的时代，我常常会产生存在于书架上的等同于存在于我脑海中的错觉，但每一次听到作家谈到各自永不衰减的阅读的欲望与丰沛的阅读经验时，自惭形秽也好，欲与前辈试比高也好，总归会引发要多看书的热诚，这在我看来是一项看似不那么直接，但却深远的影响。

一位作家与你谈写作中这些像石子一样粗粝而静默的“功夫”时，每每都会受到很大的触动。这种“启蒙”，就像祖父与父亲伏案的背影之于叶兆言一样，将“作家”这个空洞的名称化为一个实实在在的动作与姿态。去写，就像农民耕种一片土地一样，也是一项踏实的劳动。

关于反三俗的谈话是从屈原开始的。在现实中，这种高洁的姿态更多的时候只是一种孤芳自赏，媚俗似乎更能容易觅得知音，露骨地说即市场。叶老师谈到文学启蒙，总会提及他的堂哥三午。堂哥对其的影响不仅在于当年咏诵的先锋诗令少年的他也蠢蠢欲

叶兆言



动的拿起笔来写，也许印象更深的是一个感性却鲜明的记忆：堂哥每每评论作品时，只一字：“俗”！叶老师自己解释“俗”，说得很通俗：所谓俗，就是人云亦云，就是跟在别人后面亦步亦趋。所谓不俗，就是和别人不一样，就是非常非常的独特，老子独步天下。这一俗字，在当时还是个孩子的“我”听来，想必是振聋发聩的，似乎也借着莫名被鼓胀起的热血，开始去学着用自己的眼打量作品。时至今日，当年的孩子也已是拥有几卷本的名作家了，可在内心，仍然还站着当年那个毛头瘦孩子，凭着一股子豪气，大声喊着：俗！只是这次，听见的只有自己，叩问的也是自己的作品。“不要管别人怎么看，宁愿把一个东西写坏掉，也不要写一个俗的东西。”可是，身处闹世之中，外来的讥诮总也会不绝于耳。“当我写历史的时候，人们说我腐朽，醉生梦死于历史中；当我写市俗时，人们又说我开始迎合世俗了。”叶老师苦笑道：“被骂是一种荣耀。”他怀着乐观的心态说，历史证明，一流的东西最终总会是畅销的。所以，在写作的时候，不要在意市场的反映，写作者要让自己坚毅起来。

讲到这，想起了伫立在爱尔兰阴郁的天空下、潮湿的空气中的古铜色的乔伊斯的铜像。叶老师和我们分享他在爱尔兰见到的“乔伊斯”——那个被塑成铜像立在都柏林，那个成为北爱尔兰英雄的乔伊斯。可历史上的乔伊斯却是个十足的倒霉蛋，反叛的精神在当时不受待见，乔伊斯就在阴郁的岛国孤独地写作。这种文学上的傲慢成就了一部伟大的作品。而所谓“伟大”也只是身后之名，受累的只有那一尊被叫做是“乔伊斯”的铜像，并非当年的写作者。“先锋小说这个字眼开始出现的那一天，所谓先锋已不复存在。先锋是一种革命的姿态，但往往以被传统招安为结局。”曾经的先锋乔伊斯也成为了经典，但并不能否认他在当时的先锋性。从本质上看，先锋应该永远只有进行时，一旦成为过去，就与“先锋”这一字眼相悖。在中国，狭义的先锋小说成为一个专有名词，用于指代上世纪80年代，冲破文化禁忌与束缚之后那个理想喷薄时期的文学产物，是历史性的，不可能永新的。但从广义上来看，先

锋作为一种姿态是不老的。曾经的“先锋”老去，但在“先锋”这一旗帜下又会暗涌着新的血液。“文学要革命，文学如果不革命就不能成为文学，真正的好作家永远都应该是革命者。”

讲座中，提到了欧·亨利的小说，叶老师表示不喜欢他的作品，因为短篇小说在他那里只是突出表现为一个令人意外的结果。但很长时间以来，等待一个令人惊异的结果的确是我读短篇小说时一直暗藏的期待。好像那么小的篇幅容纳不下太多的细密情感慢慢渗透出来，唯有结尾“豹尾”般的一抽，会让人振奋起来。最近读了一些白先勇的短篇，发现除了家喻户晓的《玉卿嫂》外，大多的短篇没有那么多轰轰烈烈，小说结尾处的人物在外人看来还是过着和开场时一样的生活。比如《寂寞的十七岁》当中那个孤僻的少年，依然在令人焦躁的青春期中终日惶惶不安地面对父母与同龄人；或如《闷雷》中的少妇，依然厌恶地对身旁那个懦弱的丈夫大呼小叫。可是在小说的展开中，我看见了他们的内心历经了一个企图拯救自己于不堪生活的历程，从麻木中挣得一点希望后的惊喜，向外逃的奋力，以及终究又深深坠落的彻底无望。装进“短篇”罐头中的人没有被挤压得狭窄扁平，依然过着细水长流的琐碎生活，内心的波澜将自己翻腾得天翻地覆，可终究敌不过生活这股洪流，太阳照常升起，日子还是照过。那些寻常人在生活中无声的“扑腾”的无奈是如此的日常，但何尝又不是对诸如“生命”、“人生”这些恢宏的主题的一种真切的探求呢。那些由“意外”和“偶然”构筑的惊叹有时比不过面对平淡生活中的无奈时倒抽一口冷气来得彻骨。

叶老师谈到影响他最深的一个短篇小说时说，《罗本舅舅》奠定了他对短篇小说的认识。“小说既是故事又永远不只是一个故事。故事必须有，却根本不重要，艺术只是对永恒的话题感兴趣。它反映了人类对自身命运的思考。短篇小说是什么，它是人类思考时的一个表情，如何生动地表现这个表情，将是所有短篇小说作者努力的方向。”这里不仅讲到了短篇小说的内容，而且提到了短篇小说特有的形式——“人类思考时的一个表情”。在我看来，文学、哲学都是对人类自身存在的思考，可是如何表现决定了它们的不同。哲学是这一思考过程的细致演算，由逻辑主导；文学似乎是对思考过程的一种演绎，抽象的人披上了各色的世俗彩衣，闹闹哄哄地将那些哲学家脑海中枯燥的命题在生活的戏台上一唱一和地铺展开来。看来这是一个蹩脚的比喻，因为我似乎不能将“短篇小说是思考的一个表情”这个比喻塞进去。最近还看到王安忆老师说“一个故事本身就包含了一个讲故事的方式。那故事是唯一的，那方式也是唯一的”。想来倒也可以与“表情”一说相关联。不是故事长短、复杂与否决定了用长篇还是短篇，因为涉及的都是“人生”这样厚重的本质，只是要找到最妥帖的表达方式。有的只是一个表情，是悲是喜都只是一瞬的呈现，可从这一斑中我们依然窥见了全豹。

让我猜谜

“闲时，他不忘幽默地提醒我们：大胆去恋爱吧！不恋爱怎么会写爱情小说！由此，他说到了写小说的必备认识。”

孙甘露来了，墨蓝色衬衫做内，外加一袭黑色休闲风衣；袖口处不忘排扣的点缀，顺移向下，不会无视那醒目的戒指。我提及戒指，并非说这枚饰物有多精致好看，而是它所坐落的位置——左手的中指。一个53岁的中年男人，打扮时尚，步履稳健拉风，戒指戴在中指上，是象征着在恋爱中吗？他的爱情生活是怎么样的呢？一个从事纯文学写作的人，为什么继而会从事报刊的总策划？不知。而这本身，就是一个小说人物模型。开场白就有了让我猜谜的欲望，接下来，进入主题，当然，是关于小说。不过，不是按照孙甘露老师讲课的次序，而是依循对我启发最大，让我兴奋程度的顺序，依次叙说。

“小说保留了一个时代微妙的人的活动，是一个时代生活的回忆。”

孙甘露说起这句话，是由一个故事引出的。马克里拉对他不爱读小说的学生说：“你不读小说，怎么做思想史？”

起初听到这句话，我是有怀疑的，因为小说虽然是俗文学，但它是虚构的。怎么能要求，一个严谨的学者，去相信小说里虚构的故事呢？包括虚构的人物、情节、环境、虚构的场景、道具等等，并且还要根据这些“空中楼阁”去盖房子，去做客观的“科学研究”？而这，也是很多大家一再强调的：小说是虚构的。

我看上去是个乖小孩，起初也迷糊地相信小说是完全虚构的，从而过分地相信“材料是可以借鉴别人的”。但冷静一想，作家在作品里是藏不住自己的。内心的声音还是冲破了固有的咽喉，“小说不完全虚构，作品里有作家自己或者周围人的影子”。

孙甘露先生提及了米兰·昆德拉的小说理论，提出：小说并不是机械地反映生活，

张馨月

2010级创意写作MFA学员。1988年生。江苏籍。曾就读于淮阴师范学院。现任职于上海延安实验初级中学。