

阿来散文集

人是出发点
也是目的地

阿来

陕西师范大学出版社

阿来散文集

人是出发点 也是目的地

阿来

著

陕西师范大学出版总社

图书代号: WX18N1346

图书在版编目(CIP)数据

人是出发点 也是目的地 / 阿来著. — 西安:
陕西师范大学出版总社有限公司, 2019.1

(阿来散文集)

ISBN 978-7-5695-0230-5

I. ①人… II. ①阿… III. ①散文集—中国—当代
IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第207097号

人是出发点 也是目的地

REN SHI CHUFADIAN YE SHI MUDIDI

阿 来 著

选题策划 穆 涛 熊 莺
出版统筹 刘东风 郭永新
责任编辑 王淑燕
责任校对 张 佩
封面设计 主语设计
出版发行 陕西师范大学出版总社
(西安市长安南路199号 邮编 710062)

网 址 <http://www.snupg.com>
印 刷 陕西龙山海天艺术印务有限公司
开 本 880mm×1230mm 1/32
印 张 11.625
插 页 4
字 数 221千
版 次 2019年1月第1版
印 次 2019年1月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5695-0230-5
定 价 58.00元

读者购书、书店添货或发现印刷装订问题,请与本公司营销部联系、调换。

电话:(029)85307864 85303629 传真:(029)85303879

目 录

- 001 当我们谈论文学时，我们在谈些什么
- 021 文学总是要面临一些问题
- 035 文学的叙写、抒发与想象（上）
- 055 文学的叙写、抒发与想象（下）
- 082 关于小说创作
- 099 我对第六届鲁迅文学奖报告文学奖项
的三个疑问
- 106 随风远走
- 110 人是出发点，也是目的地
- 118 穿行于异质文化之间
- 124 我是谁？我们是谁？
- 129 中国的少数民族文学，以及我自己
- 134 我只感到世界扑面而来

- 150 没有一种固定不变的民族文化
- 158 地域或地域性讨论要杜绝东方主义
- 165 文学和社会进步与发展
- 171 一个中国作家的开放与自信
- 178 文学表达的民间资源
- 192 民间传统帮助我们复活想象
- 204 类型小说以及类型的超越
- 237 文化的转移与语言的多样性
- 258 消费社会的边疆与边疆文学
- 288 在遂宁，谈谈陈子昂，谈谈观音
- 303 汉语：多元文化共建的公共语言
- 315 语言的信徒
- 335 傅斯年、李庄及其他
- 348 非虚构文学应该要有文化责任

当我们谈论文学时，我们在谈些什么

我今天早上起来，有点小焦虑：今天讲点什么？今天讲文学。很多时候，我们是在讲一种与文学无关的东西。什么意思呢？我们只是在一个来自一般教科书上的、对文学最一般的定义的框架当中，讲文学。一些对文学的解释和理解，与我们当下文学创作当中正在发生的情况是非常脱离的。当然，它就更不能对我们在座的每个人写作当中遇到的具体情形，作品当中所呈现的那些好处，给一个充分的解释。它于我们这样的写作群体所需要的一个整体写作水准的提升，似乎也没有太大的关系。

美国作家雷蒙德·卡佛的短篇小说集《当我们谈论爱情时我们在谈论些什么》让我反思同样一个问题：当我们谈论文学时，我们到底在谈些什么？卡佛的意思是说：当我们在谈论爱情时，我们谈的真的是我们具体的每个人身上发生的那个爱情吗？还是仅仅停留在宗教的、道德的、伦理观念指定的定义的爱情？也就是，我们平时在谈论一个事物的时候，是作为一

个名词在谈论，还是把这个事物当成一个真正的过程、真正的实体，触及这个实体，触及这个实体的过程来谈论？文学也一样。我们谈论的文学，真是文学吗？是我们真正所需要的那个文学吗？

就是我们来这里听讲座，听的是一种普及性的关于文学的基本常识，还是一种我所需要的、具有创造性的、具有独特性的、催发我个人生命意识的、情感深刻的体察的文学？还是通过讲座，得到一些非常宽广的、深刻的经验？文学是表达。文学总是从表达个体经验开始的。

所以，我今天想谈谈人物，即叙事文学中的人物，我们来探讨一下它到底是什么。

我们在谈论人物的时候，经常会离开小说具体的场景和故事。如人物要有性格。毋庸置疑，生活中每个人都有性格，文学中的人物也应该有性格。我们通过一个人物能看到一类人、一群人、一个阶层的某种写照，或某种典型性、代表性。我们在谈论人物的时候，要谈人物和时代的关系。

因此，我们应从审美发生学的角度问：一部戏剧，一部小说，在这样一个构架当中，人物是怎么生成的？我们所需要的那些东西，在这样一个叙述的进程中，是如何产生的？就真正的写作，我们所面临的是这样的问题。如果我们不成功，显然，我们在这方面是失败的。如果我们成功，很显然，我们在这些方面找到了一些诀窍。

所以，我们可以一个一个的问题来谈。

社会中没有一个单独的人。马克思有一个很好的定义：人是社会关系的总和。单独的人有什么意思？如果放在一个小说中，他只是个独立的人。除了一些极端的小说，在大部分的叙述中，一个人是不可能发生故事的。那么，什么情况下会发生故事呢？那一定是和别的人建立了关系。而且，这种关系是一种互动的关系，也是对现实社会生活中人的各种关系的模仿。这种关系很重要，因为我们会谈到另外一些事情。比如，小说是讲故事。“故事”在小说里头还有一个近义词——情节。在某种程度上，故事跟情节是合在一起的。那么，为什么有些小说或者叙事文学只是好看呢？因为情节跌宕起伏。我们在构思文学的时候，不管是写一部电影、电视剧，还是一部小说，会下意识地跟人脱开，或者说对人的关系照顾不充分。我们去虚拟、构想一种曲折的情节。我常听一些导演说：“我们用电脑分析了一些好莱坞电影的情节原则，三分钟要有一个小高潮，八分钟要有一个大高潮，五十分钟一定要有一个更大的高潮——所有高潮汇聚起来的高潮。”这对基于一些商业数据分析的情景是有一定道理的。但问题是：我们有没有探究高潮是怎么产生的？尤其在图像、视频发达的今天，它们正在改变我们对情节的理解。很多写小说的人正在把小说场景化、图片化。场景化、图片化以后的结果是，人在里头只是一个道具，只构造一些火爆的场面。按照好莱坞的方式，男女主人公出

现，三分钟，该上一次床了吧。这是一个小高潮。刚上床出来，遇到炸弹爆炸，大高潮。然后，开始追车，很惊险。很多汽车追在一起，又是一个小高潮。再布置一次上床，三分钟的小高潮。最后，快结束了，来一个惊天的大爆炸，在烟火中奔跑，大大高潮。然后，男女主人公一脸烟尘，很潇洒，kiss一下，“走，我们再开间房去”。

今天，很多时候，我们对于叙事情节，包括对小说的理解、故事的构思、情节的设计，很大程度上脱离了人，脱离了人跟人的关系。人的所有行动就只是把设想好的场景串联起来，人成了一个串联起这些刺激性场景的道具。这个时候，我们就已经离开了文学。

我们真正好的情节是跟人联系在一起的。我们就需要寻找这样的点和关系。大家想：有离开人的情节吗？其实，情节就是人的行动，而且还不只是人的个体的行动。在小说、叙事文学当中，不管你设计了几个人物，他们扭结成了一种关系，情节是这种关系变化演变的一个过程。这个关系有时候动作性很强，比如，武侠、战争，在谈到情节的时候就会很自然地倾向于外在的动作性。所以，写谈恋爱，光是拉拉手不行，必须得上床，因为这个才是动作。大家觉得这才是动起来了。而我们真正来看大量的小说，尤其是经典小说，它们的动作性不是那么强烈。例外的如杰克·伦敦，他身上具有探险的气质。但更多的小说是从内在展开的。它的人物关系的演进、时间的演进，更多是

一种心理上的、情感上的。比如契诃夫的小说《草原》，几个人坐在一辆大车上，在茫茫的草原上行走。它有什么动作呢？动作就是那辆马车像一个活动的舞台，人就坐在马车上。这就展开了心理的描述。心理的过程即是一个情感的过程。

我们今天的很多小说有一个问题：很少能把人的情感、心理，尤其是把人各种各样的关系当中那种微妙的联系，生成一个生动细腻的微妙的敏感的表达。艺术的魅力不是大路货，不是像好莱坞那样几分钟一个小高潮，几分钟一个大高潮，更何况好莱坞还有别的一些特点。我们只是看到了它较商业的一面。比如《护送钱斯》，钱斯在伊拉克战场上战死了。电影一开始，他已经战死，牧师要把他装进棺材。入棺材之前，要给他清洗一下，穿上军服，盖上国旗。整部电影是讲送棺材里的钱斯回家的故事。这样一个故事，虽没有惊险刺激的场面，却十分感人。第一，他的战友在机场与他告别。告别时没有人趴在棺材上哭，美国大兵各种各样的神情。上了飞机，两个人护送他。下了军用飞机，又上了一个普通的民航飞机。他躺在货舱里，这两个人就在下面。后来人们渐渐知道，这两个人是护送一个战死的美国士兵回家，他们对他有一种特别的复杂情感。然后，下飞机，上汽车，一路上，无非就是人们知道这是一个战死的士兵，表达了他们应该有的同情。真正好的美国电影，都是比较节制的，没有大哭大闹、大喊大叫。一个两小时的电影，就是送个士兵回到家乡。他的父母、同学、朋友，很

平静地、非常节制地怀念他。很平静地下葬，鸣枪升旗，电影结束。

整部电影没有激烈的动作，尽管有飞机，但是没有一个情节让我们联想到惊险、曲折。在这个过程中，它掌握了非常重要的东西——情感。尽管它是一个叙事情节，但它始终像一首抒情诗一样、水一样地缓缓流淌。只有形形色色的人的反应，而这些反应时时刻刻让我们想起那个棺材里的士兵。甚至，连棺材在电影里也很少出现。但是，我们的感情却始终在那个死去的躺在棺材里的士兵身上；电影始终有一种深刻的真切的情感贯穿始终，始终在感染你，在不经意间通过一个人的眼神或动作触动你。我想这才是我们今天这个文学所需要的。

今天，我们作为一个东方的消费主义者面对美国，我们只看到了美国狂热消费的一面，而没有看到美国那些最好的东西，或者即使这些东西出现了我们却视而不见。

这是一部电影，若是把它写成一部小说，可能更精彩。镜头本身是客观的，尽管它可能带了一些抒情性。但若是我们用文字来表达，发挥文字的主观抒情性，肯定会比镜头更有优势。

我们说一个小说太干巴了，为什么干巴？因为我们写作它的时候没有饱满的情感。中国古代的文论家刘勰谈创作时，就十分强调情感。在书写自然对象的时候要“登山则情满于山，观海则意溢于海”。我们在写山的时候，首先要使情感把山铺

盖；写海的时候，心思比海还要宏大，大海都装不下，它都溢出来了。杜甫诗：“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”这些说的都是我们在叙事、描绘自然时需要的那种饱满情感。

今天我们过分注重叙事学情节因素、故事因素的分析的时候，恰恰忽视了灌注在文字里的情感，不管是在我们叙述中静止的或动态的人的情感，还是在人物关系展开后，触动人物情感的旋涡和波澜。

今天的小说，展开人物关系的时候感情很少，因为我们理解的情感就是爱情或亲情。我们很少触及人与人之间各种各样的复杂的丰富的情感。人是情感的动物，一旦建立关系，他就会呈现不同的情感色彩。但我们对人物关系进行展开后，对情感因素探讨得就不够深入、丰富。

我们的小说比较干巴，比较直白，可能是因为我们处于一个物质主义的、消费主义的社会中，我们不太相信情感，也可能是忽略了。所以，对于小说中人物之间忽明忽暗的关系，我们往往不是从情感心理出发，而是从日常生活的那种功利的算计出发。比如，一个人想另一个人的钱，或一个人想巴结权力，诸如此类，互相利用，我们要写出这样一个复杂的社会关系。文学最悲惨的是我们在写这些现实的时候，我们也完全堕入了现实，而丧失了人类崇高的情感和雅正的审美能力，丧失了本该赐予文学的那种净化人心的力量。如果文学失去了这样的力量，文学是堕落的。

谈到故事情节，我们必须注意到一个问题：故事情节的每一步发展一定是与人的关系的变化紧紧地结合在一起，而人与人的关系的变化造成情节的变化和故事的发展，这样才能使这个情节具有非常好的叙事弹性。这个弹性来自生活的质感，更重要的是来自人物的心理、情感的丰富性。把那些最隐秘的最微妙的东西揭露出来才是最最重要的。

脱离人来讲情节，讲故事，是非常危险的。当我们只剩下情节、故事的时候，各种各样的问题就会出现。但是这与文学雅正的审美、文学的最初使命又离得很远。同样，脱离情节、故事来谈人物也是很危险的。比如，在医学院，有个尸体，一刀把肝拿出来，“同学们，这是肝”，再一刀把胃拿出来，“同学们，这是胃”。这确实是人的构成。但是我们把它们装进去，缝起来，让它站起来，这是不是人？我们解剖一具尸体，知道了人的身体的构成。但是当我们把它缝合起来，站在我们面前的时候，它是人吗？再借用卡佛的标题，当我们谈论人的时候，我们到底在谈论什么？当我们在谈论文学的时候，我们到底在谈论什么？它是假人，不是真人。为什么？因为里面最重要的东西没有了，经过一番切割以后，心跳、呼吸早都没有了。

以我个人的经验而言，要复原文学，我们必须对文学有个整体把握。现在，我们在进入一个碎片化的、局部的看似真理的时候，我们又能不能回到原处，回到对文学的整体把握的语

境当中。怕就怕我们会迷失在一个被知识分割的世界当中，比如说把情节、人物、情感分开来谈。离开人物的关系进展及行动的、心理的、情感的因素，谈情节有用吗？没有用。

另外，情节是不是一律都要曲折呢？有些小说可以写得很曲折，因为它本身具有曲折性。它本身也不是故事要曲折，而是它塑造的人物给故事提供了一种可能。《基度山伯爵》就具有足够的传奇性。但我们要是写一个小民呢？比如说詹姆斯·乔伊斯在《都柏林人》中写的一个小城市的小人物。美国小说中有很多这样的例子，就是一本短篇小说集，我通常都是把它们当作一本长篇来看。它们描绘的是群像。舍伍德·安德森的短篇小说集《小城畸人》，就写一个小城一条街，不是写外在的畸形，而是写心理的。不像我们这里写一下，那里写一下，他就是集中写一个地区。海明威写过一个很好的短篇小说集《尼克·亚当斯故事集》，我觉得它可以和马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》齐名。在我的心目中，它更好，但是它肯定没有《哈克贝利·费恩历险记》的情节那么曲折离奇。因为他就写一个小孩——尼克·亚当斯。这本书每一个短篇都是写的那个小孩，写小孩那种乡野的生活，钓鱼、打猎等等。为什么这些简单的故事就成了经典？

不是一谈到情节就是曲折、离奇、惊险、刺激，情节更多的还是在故事的展开当中，还是一个情感的因素。我们在写小说的时候，过分关注情节，而失去了对情感的关注，只剩下世

俗人那样的功利心了。比如，一对男女谈恋爱，分手了，原因是女方父母反对，嫌弃男方是农村的，家穷。只写这个有什么意义？如果小说只提供这样一种解释，那我们为什么还需要小说？我们身边任何一对情人分手了，人家告诉我们的都是这样的情况，而缺少一些更多的更微妙的在他们之间的使他们不能在一起的原因。

小说情节丰富，有明暗、起伏的转折。转折有时是事件性的转折，比如战争，但是现在，我们面临的不是那样一个时代。在书写当下生活时，大部分的波澜还是情感的波澜，而此时小说的重点便是情感的起伏、暗涌、回旋、分析、再分析。

小说一般有两个逻辑：现实生活的逻辑和人物情感的逻辑。我们还需给它加上第三个——基于净化和拯救的审美的逻辑。

我们在讲人物的时候，首先要想清楚人物和故事的关系：人物是小说的中心。即便我刚才提的那个例子，那个士兵是一个死去的人，是一具尸体，没有表情、言语、动作，但是他却作为一个巨大的情感磁场，在整个电影中，紧紧抓住情感的因素，让我们潸然泪下。而且这种潸然泪下，不仅是基于同情，更让人产生一种特别崇高的情感。这个过程使我们对于那种牺牲的精神有一个纯粹的崇高的情感洗礼。同时，你会发现，如果选择了一种合适的书写死亡的方式，死亡也是一件庄严的事情。

看电影时，我正好在华盛顿。接待我的教授问我去哪

儿，我说：“去哈林顿公墓。我去过一次，所以，我要再去一次。”那个老美说：“太好了！第一，我要亲自带你去！第二，回来后，我还要请你喝酒！这才是美国精神。”我说：“你能不能说这是人类精神？否则，我不去了。”

哈林顿公墓埋葬着独立战争时期战死的几十万士兵。在那样一个墓地行走，我却没有任何不舒服的感觉。前天我在一个山上，山很漂亮，但是山上的坟墓，就让我非常不舒服。为什么这些坟墓就让人感觉不到美感，很不舒服、很怪异，而在另外一片墓地，你就产生美感、觉得自然？这就和文学的创作相似。

文学的创作，首先基于对人的理解、对情节的把握，尤其是小说设计情节的时候，对于人的关系的认识。这不是要求写作的人高人一等，而是要求他在审美上、情感上要超越一般的人。

当谈论一个小说的情节不合理时，有人说：“假！不真实！”这肯定是深入生活不够。我们便深入生活。比如，写农民，农民的情感表达和作家的不一样，重要的是作家要深入农村，在乡间田野的生活中对自身情感进行认知和观察。

小说逻辑的合理性就是情感逻辑的合理性。我们脱离人的心理情感的发展逻辑，一定要加一个带给人视觉上高潮的事件，或者一些出乎意料的事件。这些事件有时由人的行动实现。若他的心理、情感还没有到位，你就让他发生这样一个转折，那么，这就不叫转折，而叫断裂。情感转折的合理

性消失了。

我为什么一开始就讲人与故事、人与情节的关系？没有脱离人物关系的情节和故事，更没有脱离人的心理逻辑、情感逻辑的情节的发展。情节的发展一定是与外在故事的完成，与内在的人物情感激荡的记录一起起伏。如果小说是一个尺度更大、时间更长的情节，它就可能呈现一个人的命运，呈现一个民族的国家的大事件，但其中一定得有人物。比如，《战争与和平》写了不少战争的场景，但如果我们把某个人物拿掉，比如拿破仑、库图佐夫，那么这本小说还剩下什么呢？你会发现：它就像房子抽掉了栋梁，没有了承重的东西，轰然倒塌。别的场景、人物写得再好，都不过是一地碎砖烂瓦而已。这些事件不论大小，都是由人物来支撑的。

有的小说也有人物，但这个人物一直是符号化的，是人物促进情节的发展，而不是情节的发展服务于人的情感发展。这是要不得的。我们在写人物的时候，真正要面对的是情节和人物的关系，和内在的情感逻辑的关系。在某种程度上，情感就等于情节。

什么是人物的关系？小说要有创新，但是很难。古希腊的戏剧很辉煌，有人就说：“看了古希腊的戏剧后，后来的人们就没法写作了。”他们提出了一个概念——母题。不论是古希腊的，还是别的世界的文学，不可能再找到新的母题，就是再也找不到新的人物关系了。人无非就是这些关系：亲属之间，