

第一部
随笔集

潘军

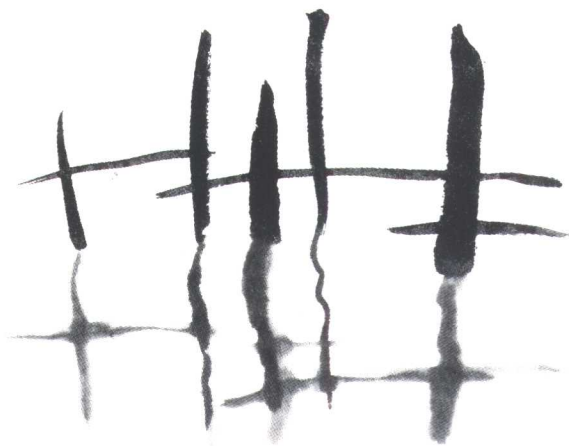
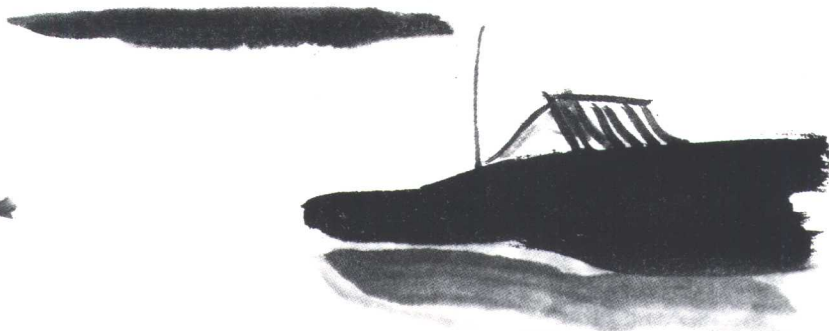
水
草
石

中国文联出版社



潘军第一部随笔集

水磬



图书在版编目 (CIP) 数据

水磬: 潘军第一部随笔集/潘军著. - 北京: 中国文联出版社, 2001.8

ISBN 7-5059-3798-7

I. 水… II. 潘… III. 随笔 - 作品集 - 中国 - 当代 IV. I 267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 029734 号

书 名	潘军第一部随笔集·水磬
作 者	潘 军
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社发行部
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	全国新华书店
策 划	李珊利
责任编辑	李珊利
责任印制	李寒江
印 刷	北京交通印务实业公司
开 本	850 × 1168 1/32
字 数	205 千字
印 张	10.25
插 页	2 页
版 次	2001 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1 - 8 160 册
书 号	ISBN 7 - 5059 - 3798 - 7 / I · 2930
定 价	18.60 元

自序

这套作品集的策划者及责任编辑李珊利女士，是我在安徽大学时的同班同学。她在阅读过我的随笔集之后，便提出了一个有趣的问题：怎样为这本书取一个书名？然后她接着说：“你最好取一个与水有关的名字，因为你文章里的‘水’意味深长，而且你反复提到，你父母的姓氏——潘、雷，也都包含了‘水’。”这样，在北京这个受到沙尘暴侵袭的黄昏，我却为我的书想到一个清丽嘹亮的名字：水磬。

大概没有一种乐器叫水磬的，但是很多的时候，我在遥远的山里，或者在故乡的那条河边，我能感到水声如同磬音，让我心旷神怡，思索遐想。

我的故乡怀宁今属位于长江边上的古城安庆。老家的那条河是长江的支流。1999年，我在长篇小说《独白与手势》里写到了这条河以及河边的故事，它们就像

流水销蚀着石头那样让我铭心刻骨。并且,我为这条并非虚构的河流取了一个好听的名字:琴河。我在这条河边生活了20年。到了1992年的春天,我只身去了南方之南的海南岛,从此开始了自我放逐生涯。在我的记忆里,涛声依旧的两年南方生活总是呈现出南中国海的一片蔚蓝。这以后的1994年,我又去了中原重镇郑州,那是我第一次与黄河的亲密接触。所以这些年我的漂泊总是没有离开过水。现在,我蛰居在北京的屋子里来写这篇序言,逝去的岁月却有恍然若梦的感觉。我似乎预感到,北京不是我这只船最后的停泊地。我应该择水而居。

作家选择随笔这种形式把自己对这个世界的体验与感触,表达出来,是因为这种形式的自由与活泼。而这恰恰是水的形态。

与水相关的一切都会让我感动。

潘 军

2001年3月2日,北京天坛之侧

NAC07/08

潘

军，1957年11月

28日生于安徽怀

宁，1982年毕业于安徽大学

中文系。现为安徽省文联专

业作家，《新周刊》评出的

“2000年中国十大热门作

家”之一，创作了许多长、

中、短篇小说及散文、随笔、

话剧和影视作品。代表作有

长篇小说《日晕》、《风》、《独

白与手势》（三部曲），中篇

小说《重瞳》、《海口日记》

等，其中《重瞳》名列2000

年“中国当代文学最新作品

排行榜”榜首。

目 录

自序 / 1

第一辑

小说者言 / 3

自己的小说和需要的写作 / 12

作家的沉默和沉默的作家 / 16

在书中旅行与为朋友写作 / 18

多余的话 / 21

关于“今日写作”的一封信 / 25

想象与形式

——关于《风》的一些话 / 29

关于《重瞳》的一些话 / 32

我的话剧观 / 38

形式的挑逗 / 42

《潘军小说文本系列》自序 / 46

《独白与手·白色》后记 / 49

《独白与手·蓝色》后记 / 51

冰
磨

《中国当代小说珍藏版·潘军卷》自序 / 54

《中国当代作家作品选集·潘军卷》自序 / 57

第二辑

童年记趣 / 63

下雨的时候 / 70

红泥的记忆 / 74

与父母书 / 77

女儿潘萌 / 81

我家的时尚女孩 / 86

一起走过的日子 / 91

“独立居主人”宣言 / 98

不能过去的往事 / 102

西窗偶记 / 106

怕散文 / 110

手写的欢乐 / 112

亲近手稿 / 114

安徽何以不能成为“文化大省”? / 116

第三辑

光着脚丫上路 / 123

牛汉先生 / 126

明澈见底的河流 / 130

我印象中的韩少功 / 133

山西一到 / 137

《清明》和我 / 145

我的“亲友团” / 149

宗仁发和作家们的《作家》 / 153

我看《秦桧传》 / 158

我看文学期刊的样式 / 162

我不认为贾平凹是小说家 / 165

关于“寻找”的备忘录

——与《寻找男子汉》有关无关的都说 / 168

流浪的艰难 / 173

读画杂记 / 176

麻将之所以好玩 / 180

一种状态的呈现 / 183

第四辑

达利的背影 / 187

我所认识的基耶斯洛夫斯基 / 193

见证时间：凝视博尔赫斯 / 204

重排《茶馆》之我见 / 214

《大陆人》导演阐述 / 221

九月手记 / 230

北京现在的玩意 / 235

近观影视之散见 / 244

附 录

答何锐先生问 / 255

答安徽大学同学问 / 260

建构心灵的形式

——潘军访谈录 / 林 舟 270

先锋是一种文学精神

——潘军访谈录 / 张 英 288

1999年12月31日：自叙 / 306

水
磨

第一輯

小说者言

1

越发觉得作小说不是易事。写过几十万字竟弄不清什么叫小说。当然不是指《辞海》里讲的那种小说。我大概是想知道所谓现代小说或者“反小说”吧。回答这个问题脸必然红。聪明或者滑头的办法是绕着走,把球踢给专家学者们,尽管他们也未必能讲得好。

小说混到今天却失去了权威界说。这蛮好。好就好在壮了小说者的胆。

但不管怎么放肆,无论怎样的小说都是可以视为语言的艺术的。区别在于理解。闻一多评价庄周语言时说:“他的文字不仅是表现思想的工具,似乎也是一种目的。”而法国佬克洛德·西蒙则断然指出:“作品是建立在

写作和语言同一水平上的。语言不只是一种手段,而且是一种动力。它也有创造力。”文学的语言是载体同时又是被载的一部分,就是这么回事吧。

于是想到克莱尔·贝尔和苏珊·朗格的“有意味的形式”,想到克罗齐的“表现性形式”,想到柯勒律治的“第二意义”,想到桑塔耶纳的“两个层次”……

于是想到马蒂斯的《红房子》,想到亨利·摩尔的《锁合》,想到德彪西的《意象》,想到雷乃的《广岛之恋》……

2

问题是老的,方法是新的,金观涛、刘青峰敏感于此,故以控制论的方法去揭示中国封建社会长期停滞的内在奥秘,让人刮目相看。是否由此影响了一批青年小说家调头转向也很难说,不过几年前这伙人就开始头痛:写什么呢?墨水少了典型也少了,钢笔旧了主题也旧了。于是在嗡嗡声中不知是哪个小子大喝一声:“反了吧!”便惟马首是瞻。

同一块料子在不同的裁缝手里是几码子事。《伤痕》和《棋王》是两码事,《小兵张嘎》和《红高粱》也是两码事。

前者是小说领导作家。

后者是作家指挥小说。

3

读以前的小说,遇见一条狗在门口悠来悠去,就猜这畜牲一会儿要咬人或者拉屎,反正得表现点什么。读

到乔伊斯这怪人头上,发现自己已无法那么高明。狗就是狗,悠着就是悠着。其实这畜性悠着就是在表现。于是就想,这畜性如同一幅画中的一笔色彩,而一笔色彩是难以“深刻”的。但是离了它便破坏了整个调子。

贝茨说海明威的小说是画,描绘得跟原来生活中一样自然。海明威似乎在说:

“图画放在这儿。这就够了。好好看吧!”

那就老老实实在地看狗悠着吧。

别指望它咬人或拉屎。

4

作家当重感觉。单凭感觉成不了好作家如同嗓子好不等于就是歌星。但好的作家感觉则必然好。感觉是作家与客观世界沟通的桥梁。这种感觉的升华可以看成是作家的自我超越和心境补射。作家狂妄地以感觉去概括世界。故我想,老叔本华之所以得宠,是因为他斗胆吆喝了一声:“世界是我的表象。”

马原宣称还有一种超感觉。他说这是由感性认识上升到理性认识并且对后者已有了深入骨髓的认识之后产生的一种更高妙的感性认识。进入到这个阶段,方可运斤成风。所言极是。

这种所谓超感觉便是感觉的升华。

能否“超”或者“升华”取决于作家的经验积累和知识积累。还有天赋。作家神游于大千世界和芸芸众生之间,获得了鲜活的意象遂用与之吻合的符号——文字,将其固定。

于是奇句产生了。

奇境也产生了。

5

读《红高粱》总觉得面前荡着一片湿漉漉的红。

读《爸爸爸》又仿佛觉出一片干巴巴的蓝来。

读汪曾祺的文字如同欣赏一盆水仙。

6

面对亨利·摩尔的作品陡然觉得自己渺小得无法形容。他可以把头壳同蘑菇云捏到一起(《核能》),构成了惊世骇俗的“隐喻”。而人的骨骼与兽的骨骼却建筑了一扇门(《拱门》)。我总觉得有一股凉气在体内荡来荡去,在那门里穿来穿去——天,这他妈的是怎样的门?!

由此想到马原的《拉萨河女神》。他把猪尸、卵型石子图案,裸浴的小孩、双环石、羊骷髅头骨、沙塑女神随便编排到一起。

疑心这种编排不是随便的。那些看上去彼此不相关的东西有潜在的联系。它们之间似乎产生了一种“场”,一种效应。于是这种联系便是有机的,尽管不大看得出来。

问题在于不是所有的东西编排到一起都能产生“场”的。从这个意义讲,小说的艺术是编排的艺术。小说家又像是导演什么的。是那种把剧作家踢到一边的导演。

原先恋过一阵蒙太奇。发现镜头是死的,活着的是蒙太奇。后来又觉得蒙太奇活得矫柔造作,不如长镜头自然。巴赞的意义在于悟出了镜头内部的运动节奏。

结构是一种运动。小说家用感觉的方式破坏生活原始秩序尔后重建,以求对生活底蕴的把握。这一流程的运动节奏与小说家内在的情感节奏趋于一致。渗透于字里行间,成为情感的火光。

克洛德·西蒙认为标点引起的顿挫以致于把内心现实里相联的东西切断,于是句长如流水。这绝非标新立异。

王安忆之所以把小鲍庄大解几块,置于一个单调呆板的框架,是因为她嗅出的小鲍庄人身上的气味也是单调呆板的。而陈村却用比白水还白的文字叙述了一个比白水还白的人的一天。

所以王蒙说:“结构在某种意义上也是一种语言。”

布莱希特发明的“间离效果”全部意义在于让观众清醒地知道他们是在欣赏。正如后现代主义小说的价值在于让读者明白自己是在阅读。在这里,创作的过程与欣赏的过程是齐头并进的,三位一体的。在不断出现的“短路”间,创作者的旨意传达给了欣赏者,于是他们判断。

9

小说家由感觉开始再把感觉调理好诉诸文字然后请欣赏者感觉。小说就是这么一种由感觉贯穿始末的游戏,但是严肃的。

这游戏得共同来做。

好的小说是茶叶而不是现成的茶。你想喝就请你自个儿拿水来泡。至于水的度数如何责任由你负。你要参与,要劳动。不能闲着。

克罗齐说:“艺术家的全部技巧,就是创造引起读者审美再造的刺激物。”

刺激谁?

你。

10

时代赋予小说的形式。或者说,小说形式来源于对时代的理解。

罗伯·格里叶把自己所处的时代理解成飘浮不定、捉摸不透的,所以他的作品形式也是飘浮不定,捉摸不透的。

对时代的理解是多样的,因此小说的形式也是多样的。

那么,是否可以说,目下出现的探索小说就是对时代探索的反映?虽然有几件冒牌货。

扑朔迷离的也是一种小说。

真得不能再真的是一种小说。