

现代性五面孔2

张鸿 / 主编

CRPRESSVNE

羽叶 蔓萝

于晓威 / 著

南方出版传媒
花城出版社

现代性 / 主编
张鸿 / 主
编
孔
2

CRPRESS VINE

羽叶
蔓萝

于晓威 / 著

南方出版传媒
花城出版社
中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

羽叶茑萝 / 于晓威著. — 广州 : 花城出版社,
2017. 6

(现代性五面孔 / 张鸿主编. 第二辑)

ISBN 978-7-5360-8378-3

I. ①羽… II. ①于… III. ①中篇小说—小说集—中国—当代②短篇小说—小说集—中国—当代 IV.
①I247. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第118273号

出 版 人: 詹秀敏

责任编辑: 黎 萍 夏显夫

技术编辑: 薛伟民 凌春梅

封面设计: 介 桑

书 名	羽叶茑萝 YU YE NIAO LUO
出版发行	花城出版社 (广州市环市东路水荫路11号)
经 销	全国新华书店
印 刷	广东新华印刷有限公司 (广东省佛山市南海区盐步河东中心路23号)
开 本	880毫米×1230毫米 32开
印 张	9 1插页
字 数	190,000字
版 次	2017年6月第1版 2017年6月第1次印刷
定 价	38.00元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602954

花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

我的文学与生命观

——于晓威

(自序)

多年来从事文学创作，似乎一直思考的是，文学能为现实做什么，但当2016年马上过去，新年即将来到——无论从历史、传统、旧俗，还是从个人生命和心理意义上讲——需要总结些什么的时候——尤其是面对这本小书，需要写一份自序的时候，我突然有一种恍惚怔忡、不知如何言说的困惑：对于文学，就我自己而言，我为它做了什么？

从世俗的角度来说，对于文学，我做得还真是不少。初中时因为它，我学习偏科，除了语文，其他科目全部自愿放弃，忍受着老师们无数的责骂不说，还害得我毕业留级，最终连正儿八经的高中都考不上，只好去了一所职业

高中的美术班打发青春期了事。二十岁左右，刚在县城文化馆参加工作时，承蒙一位好心的、爱才的邮电局局长相中我，他费了好大的劲儿，经过市里和省里两级主管邮电部门特批，调我去县城邮电局人事科工作，给我福利分房。我去干了三个月，百般不适，深感背叛文学，无暇伺候它，于是厚着脸皮找到局长大人，要求调回原单位，楼房我也不要了。后来的下场是我与妻子辛苦积攒了十年工资，才自己买了一个楼房。因为调回文化馆，又有时间可供支配了，再加上那时候一贯受到深厚的“社会主义现实主义”创作法则影响，自己主动跑到偏僻农村体验生活，搜集素材，却因连日奔波疲劳，于一个细雨飘飘的下午，竟在江上行驶中的木船的甲板上睡着了，醒来后浑身瘙痒，遍布湿疹，此后见风落泪，遇水浮肿，于是一个叫作“顽固性荨麻疹”的怪病折腾了我足足十五年。其间喝了无数汤药，寻了无数偏方，皆不抵用。冬天不敢出门，雨季不敢赴约，为此错过了多少与异性们聚会雅坐的机会。好在此症于十年前，不知不觉中，它自己竟完全消失遁形，让我康复如初。再后来，遭遇过多次唾手可得、明确之极的步入仕途和攀升的机会，皆被我一一婉谢和放弃。

能说我为文学没做什么吗？

但是没用，你做出这些，文学不一定就觉得你顺眼，文学还要看你另一方面为它献出什么。

那就是作品。

说作品我气短，知道自己干得确实不像话，不够好。但是尽管这样，也还有点一以贯之的底线，什么是我能做出的。

没太写一套做一套。也就是说，没太一边在作品中塑造善

良、公平、正直形象，一边在生活中见利忘义、虚伪猥琐、前倨后恭。

没太糟蹋汉语言文字。对它的热爱从里到外，从内容到形式。追求简洁、凝练、富表现力和张力的文字，并且一直坚持手写，以体现对其身心俱服，内外兼修。

没太重复自己。文学是一个高贵和聪颖的女子，你对她展示你的智慧和桥段，展示你的迷人空间，不可再三。那样不仅仅是亵渎对方的美丽，更是侮辱自己的智商。只习惯用一种方式说“我爱你”是无力的。

没太一心只写正确的故事，而慢待旁门左道、身体发肤与变态小我。再好的金銮殿旁边也得有厕所，城市没有垃圾场就意味着处处是垃圾堆。人去了感官什么都没有，血液也是流动的，想成为榜样和标本那是尸体。

没太考虑为金钱写作。这个真不是哪个生活中伟大导师教的。是天性。若说我不自量，那好，换句话说，那是文学本身教我的。

没太觉得自己一直会写。知道自己总有写不动、写不出来的那一天，但是很清醒地偷偷发现一个秘密，写不动的那一天，可以有一个办法让人家尽量不忘掉你，那就是多扶持和帮助更年轻、更后进的人，不要跟年轻人争风吃醋，争名夺利，使大家由着对你文字的喜悦转化为真正对你心性和品格的喜悦。

二

曾经有一段时间我对生命感到悲观。说这句话的意思，其

实有一些矛盾，原因在于我一直对生命感到悲观。“一直”却又“曾经”，这是不对的。

说不清为什么。就像一个人知道空气对于呼吸的重要，他想弄懂它，但是他什么都看不到。

曾经有人就此问我：“你的生活有什么坎坷吗？”我说没有（这要感谢上帝）。“你觉得生活还挺幸福吗？”我说当然（因为我很容易知足）。他不客气地看了我一眼：“那你就是作秀，精神撒娇。”

这当然不对。他把“生命”同“生活”的概念弄混淆了。我对生命感到悲观，并不是说我厌弃生活。反过来说也对，我热爱生命，但我未必热爱生活。况且，悲观从来不是失意者独占的权利。

对生命悲观并不是说怕死。当然，一个人说他怕死，这并不是什么丢脸的事。“惧彼无成，惕日惜时”，我想，只有浪费时间的人到头来才真正怕死。一个珍惜时间并孜孜以求的勤奋黾勉的人，死对他不是终结，是靠近完美。

由此想到了时间。想到了相对论。我想，人的生命或许无法卓有成效地延长它的长度，但可以拓展它的宽度和厚度，使它看起来变得立体一些。一个作家或艺术家，他的天然的操守和福祉在于：他必热爱读书，如此他接通了逝去时间的通道，与前辈生活形态与思想对话；他必生活在现实和当下，这是他生命个体赖以存在和运动的方式，是他现世的责任和底线；他也必然要想象和创造，他得以超前体察和生活在未知的人生领域，预见并瞻想邈远的未来。如此，他活了八十岁的话， he 可以说：我活了三倍于此的年岁。

也就是说，从上帝手中偷回一些派定之外的生命，这是作家、艺术家们的乐事。

三

生命的前提是自由，写作也是。我喜欢自由地写作。我写作不一定是因为生活太沸腾、太广阔，使得我要去反映它，有时候恰是因为现实世界太单调、太沉闷，我的心灵要冲破它的束缚，奔向另一个虚构的世界——或曰“空虚”，它同时也是另一种真实的世界，因为它确实存在。那么，我觉得作家“关注”现实固然不错，但不应反过来完全被现实给“关住”。我喜欢忠实反映现实的小说，但我也喜欢不忠实反映现实、甚至歪曲现实的小说。一面镜子映出了现实，说明它只是工具而已；一泓清水映出了现实，它就跟上帝有关了。

谈到现实，谈到生活，就无法不谈到体验它们的方式。我理解并体会的体验生活，也许应该有三个方面：一、个体生命所依赖和被包含的无所不在的当下生活；二、离开自己原有的固定生活范围，为某一理念和追求去短时期探究或占有别的生活；三、读书生活，它同时代表记忆、回忆和想象。这三个方面，既可以独立和分别发挥重要作用，又可以互相渗透与影响，随着个体生命对外部世界的不断认知而此消彼长。

如今，随着现代技术性社会的来临，人所感知的外部世界越来越变得驳杂和无限。在一个普遍技术化、工具化、物质化来临的时代，人越是追求外在的东西，就越是容易丧失自我。因此，对一个作家来讲，采用多大限度体验生活，用什么方

式体验生活，不仅是一个文学问题，也是一个生活价值取向问题。

套用庄子的话来说，生命是有限的，而生活无限，以有限的生命追求和体验无限的生活，殆矣！退一步讲，也许任何一种体验生活的方式都是无辜的，关键在于你怎样既融入又不融入你所身处的生活。即，体验生活的终极意义不意味着去体验别人的生活，用别人的心情和眼光看世界，而恰恰相反，体验生活，恰好是为了关注自己。观察生活的河流，就是观察自我的变化。它意味着时刻表达自己的判断，充实自己的生命感受力，抒发自己的思想。差异决定认识，如此，你也才可以为你所体验的那个世界和那段生活发出独特的代言。

曾经流行于评论界的一句话叫作“生活远比小说精彩”，似乎有凭此嘲笑目前小说无能的意思。殊不知，这句话本身就存在一定的谬误。因为，它的文学伦理出发点无非就是：小说应该完全纪实，最好和生活一样——从而完全将小说拉入庸俗的形而下的泥淖，忽略了虚构才是小说的审美正途这一基本事实和常识——哪怕它真的不如生活精彩和热闹。

我一直鼓吹想象的重要（所谓缺什么补什么，这也许正表明我做得不够好），想象在一定程度上意味着脱离格局，脱离格局意味着创新和冒险。然而，怀特海说过：“没有冒险，文明便全然衰败。”因此，对作家来说，想象（连带读书、记忆和回忆）也是体验生活。

四

说说底层写作。

我一直不认为写了农民和下岗工人就是关注了“底层”。同样写了知识分子，有许多知识分子在这个时代被传导上“集体失语症”，自甘拱让了对社会的独立发言权和判断能力，在思想上沉溺于破产的废墟，或者与金钱的拜物教争风吃醋，他们算不算某种意义上的社会“底层”人？反映他们的思想苦闷、挤压、扭曲、堕落乃至挣扎的作品，就不属于关注“底层”的写作吗？

1928年董秋芳在给鲁迅的来信中，曾抱怨道：“我觉得有许多……文艺家，也许是把表现人生这句话误解了。离开时代而创造文艺，便是独善主义或贵族主义的文艺了。”鲁迅在回信中引为同调并予以肯定。八年后，鲁迅在《论现在我们的文学运动》里，干脆详细加以解说：“我想现在应当特别注意这点，解放革命战争的大众文学决不是局限于义勇军打仗、学生请愿示威等等的作品……它广泛得多，广泛到包括描写现在中国各种生活和斗争的意识的一切文学（包括吃饭睡觉）。懂得这一点，则作家观察生活，处理材料，就如理丝有绪；作者可以自由地去写工人、农民、学生、强盗、娼妓、穷人、阔佬，什么材料都可以，写出来都可以成为民族革命战争的大众文学。”

我觉得鲁迅的话在今天仍有鉴戒意义。哪怕是在我们当下的社会转型时期，一切主流的文学定义（包括各种文学评奖），不应该排斥那些并没有关注腐败的，并没有关注农民

的，并没有关注工人的……并没有关注所谓时代的一切的文学。何况，即便是超现实的文学，它也离不开现实，它也挣脱不了人所处的时代。那么，它也是表现了时代精神的文学。

齐美尔在他的《社会是如何可能的》里面说过一句话，它是关涉政治的，但也适用于文学：“一切社会的过程和直觉在心灵里都有它们的位置，社会化是一种心理的现象。”

我理解，文学，正是要描写心理的现象，或曰心理的现实。

五

关于传统与创新。

古今中外，文学史上的所有经典，源于它们在所处时代的创新精神。

关于文学的创新问题，当下文坛的作家和评论家们谈论得比较多，但是这里面不乏存在一些误区，即文学的创新往往是跟作家生活经验和作品题材相关的一个命题。避免作家生活经验趋同和作品题材的雷同或“撞车”，是保持文学创新的一个有效方法。我认为这是片面的。

可以说，文学创新的意义应该分为两个层面：一个是浅表性的，或曰形而下的；一个是内质性的，或曰形而上的。如果浅表性的文学原创理论成为流行的理解模式，文学存在的意义将会大打折扣，甚至成为堕落。因为文学所取得的真正发展，从来就跟题材没有什么关系。也就是说，题材本身没有高下之分，我们不能因为探讨某种所谓新的现象，重新回到历史上

“题材决定论”的泥淖当中。

题材撞车在某种意义上说是一个伪命题。从古至今，难道还存在没有“撞车”的题材吗？生和死，战争，爱情，嫉妒，仇恨，宽容，哲学意义上的渴望献身的精神，这些都是文学永恒的主题，它们是不是一直在“撞车”？单纯为了回避“撞车”，那我们还“写什么”？

《圣经》里说，“风往南刮，又向北转……日光之下，并无新事”。美国一位学者曾经为了给好莱坞爱情模式的剧本提供创作经验，详细梳理和考察了古今世界文学作品中与现实生活中的爱情故事类型，罗列和总结出一百多种爱情故事发展类型，这等于说，哪怕再有想象力和伟大的作家，写爱情的时候都逃脱不了这一百多种爱情发展的模式。那么，爱情的故事发展类型有一百多种，战争题材呢？商界题材呢？校园题材呢？如果有心人出来总结，大概也不过是有限的几十种或上百种而已，其他题材以此类推。初看之下这是个悲哀的命题，文学从古至今就是在不断重复，没有发展，这岂不是真的照应了一些人的“文学死亡说”？然而文学怎么会死亡呢，怎么会没有发展呢？它永远和人类的精神相连，和痛苦、欲望、献身渴望、想象、创造相连——文学死亡，除非发生了地球上的人类进化到木乃伊的事件。

因此，问题涉及文学创新的内质性。我觉得文学创新最根本最深层的问题，是思想的创新。

有一句话叫作“未有飞行之技，已有飞行之理”。在古代社会，虽然没有产生飞机等航空器的科学技术，但是人们渴望在蓝天自由飞行的理想早已萌生，经过一代代的无穷实践和磨

炼，最终产生了伟大的现实。小说作为文学艺术的一种突出形式，所代表的正是作家思想精神的动力和取向。

在现代社会，由于政治规章的强力贯彻和商品经济法则的肆意横行，以及电视、新闻报刊等媒体对社会事件报道的铺排性和统一性的席卷而来，人们对身处其中的现实世界的经验往往是直接的和相同的，对社会和人生的理解往往是单调和一致的，所以才有了社会学意义上的“人群是一个人”“单向度的人”和“平面人”等诸多说法。问题的突破点在于，虽然人们的生活经验可能是一致的，但人们的思想和想象力却并不一致，这是区分每个生命本体不同的重要标志，对作家和作品来说，就更是如此。一切法律、规约、道德、习俗包括真理，都要求恒定、一律和格式化，而真正的文学恰恰是质疑恒定、拒绝重复、打破规约的，并以此不断推动人类文明和思想的更大进步。所以，尼采说：“艺术的价值大于真理。”

然而，就文学领域而言，无论是现代思想的自由者，还是传统思想的卫道者，都会或多或少顾及到如何在理论上解决尊重传统的问题。在这个问题上，我恰恰觉得继承传统，就是湮没了传统。而让开传统，才是尊重传统。

举几个例子。很多年以前，我在当代某位作家的一本小册子里读过类似的一段话，说是在现实某些恋爱情境里面，“恋爱的一方不是爱上对方，而是爱上了爱情”，我觉得非常有哲理；可是随着阅读的掘进和开阔，时光推移，我发现这句话是法国的罗兰·巴特说过的；再随着阅读的深入，我知道它更早的始作俑者是蒙田。还有，“人，诗意地栖居”，许多文章写到它是海德格尔的名言，其实，作为后人的海德格尔只不

过是引述了他的前人荷尔德林说过的话并通过自己的影响把它扩大而已。艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》，当时赢得议论和称道的艺术特点之一，就是因为作者使用了一种类似“插叙”的结构手法。“顺序”“插叙”“倒叙”，这在今天简直是中学生都不屑一顾的常识，但是谁还记得这是艾米莉·勃朗特的发明呢？刘再复的《性格组合论》在二十世纪八十年代出版至今仍令许多人记忆犹新，我相信这本书给很多作家带来启发和指导，抒写普通人物甚或小人物命运的视角调整让我们的创作远离了“高大全”，进入另一种美学品格，然而，一百多年前萨克雷将他的巨著《名利场》的副题就命名为“没有主角的小说”，表示要写出作品人物“好的一面和坏的一面”，这几乎是后世产生的《性格组合论》的中心思想归纳了……类似的例子不胜枚举。文学追求创新，不能不考虑这个问题，也就是最大限度地洗去传统印记，另辟蹊径。面对历史上众多文学大师，雨果当年说过：“我们虽然不能超过这些天才，但却可以和他们并驾齐驱。怎样才能做到这点呢？那就是要和他们不一样。”正是因为这样，雨果开辟了伟大的浪漫主义先河。同时，作为传统艺术观念的卫道者，也应该明白，避开传统，才是真正地尊重传统，以显露它应有的位置，否则，沿袭和继承传统，其实在某种意义上说，就是遮蔽和湮没了传统。

那么，对于文学作品的叙述方式的自我创新和努力，是不是也连带产生一种形而下的工具论倾向呢？我觉得不但不是，反而更加值得重视。因为叙述的创新，究其实表象之下反映和折射的还是思想的创新，只不过它蒙上了一层语言物质和符号的外壳。

在谈论文学的叙事之前，我个人有个看法需要说明一下：就是文学的叙事和叙述应该是不同的两个概念。在文学的内在意义上讲，叙事更多是指涉作品的内容，亦即所叙之事；而叙述更多是指涉作品的形式，亦即作者讲述故事的方法，采用什么手段。它们其实是不同的两个层面的问题，在文学实践中，平庸作家和优秀作家的区分有时候恰恰在于前者重叙事，后者重叙述。叙事代表事件和题材的公共资源，这往往是共知的，而叙述代表不同的创造和品质，是个人经验和技術理解的漫延物化的结果。优秀的作家在今天，甚至往往以叙述来对抗叙事，并形成有效的纠结。上述这个道理就像在工厂，一个产品的物质构成和生产流程虽然是一样的，可是在师父和徒弟的手下，生产出来的产品质量却远远不一样是一个道理。区分在于经验和技術。

赵毅衡教授对叙事和叙述的问题有过文章辨析，他的观点我比较赞成。我觉得文学叙述是对生命和存在的超越，也就是说，它使得小说叙述从传统的工具论上升到其实不仅仅是一种工具论，更是一种哲学方法论。这开辟了一个响亮的现实。我们知道，文艺理论常常讲“内容决定形式”，这是不错的，但是我们有没有想过，有很多时候反过来说，“形式也决定内容”。就好比一个战场指挥官面临的问题，传统思维是什么样的战场决定你使用什么样的武器，但有时候现实是，你手头拥有什么样的武器，才决定你开辟什么样的战场。你掌握不同的语言和叙述，决定了你即将完成的小说是什么样的面貌。

那么文学或小说是怎样发展的？问题很简单，是叙述的方式不同，是叙述的语态、语感、语势和语境不同，是叙述这

一现实和本相的不同，是叙述的文化背景和个人风格不同，是由着叙述所产生的哲学视角不同，它们产生了新的趣味和新的理解方式，它们促进了读者反观身边现实世界的陌生性，它们引发了人性无穷的张力和思考，它们在推动了文学或小说的发展，并且也推动了人类精神和社会生活的发展。文学中叙述，其实是一个根本性的命题。

因此，才有了饱受热议和瞩目的海明威的“电报体”叙述，有了菲茨杰拉德的“嬉皮士”叙述，有了博尔赫斯的“智性”叙述，有了罗兰·巴特的“零度”叙述，有了罗伯·格里耶的“物理”叙述，有了马尔克斯的“魔幻式”叙述，等等。从文学史的时间和断代意义上讲，真正的文学史记录下来的往往不是作家和作品的题材的不同，而是叙述和叙述所代表的哲学方法论的不同。

中国古典四大名著中，我觉得《红楼梦》是一部真正伟大和具有现代意义的小说，很大意义上因为它体现了叙述这一高超和繁复的技巧，它的语言和叙述的“阻拒”功能、“痴言呆语”功能、“感觉”功能、“能指和所指”功能，浑然一体，抛却后现代元素不计，单是中国传统美学中的张力和留白效应，它也不仅仅停留在结构和主题上。而《水浒传》《三国演义》《西游记》基本上是在叙事，从一而终地体现了线性叙述的原则。曾经有学者将《西游记》与《百年孤独》对比，认为它们同样体现了“魔幻”的特征，认为中国这一叙述技巧不输于国外，其实恰恰忽略的是叙述的哲学意义。要我说，何止《西游记》，上古神话《精卫填海》《刑天舞干戚》更是魔幻现实主义了，它们的产生时间更早。把叙述形而下地捆绑成为

内容服务来看待，只会指向风马牛不相及的谬途。

因此，美国后现代派作家加斯说“文学中没有描述，只有遣词造句”，这句名言表明，小说家正是在文学、概念和转换规则中构筑他的世界，“文字具有一个远远超越其所命名的物的现实”。这些，都是在揭示小说的叙述的力量。当然，我不是在宣扬生活消解论，厚实的生活固然会充实作家的生命体验，但是作用到文学中，伟大的叙述才能体现伟大作家驾驭材料的认知水平和品质，而不是材料或题材自动呈现。

六

最后，想谈谈我的绘画。

二〇一五年秋季的某一天，当我一个人孤独地散步在北京的大街上时，突然就萌生了念头：不行，我得画画。

说来好奇怪，我职中时在美术班学过三年美术，后来也在沈阳的鲁迅美术学院培训过，但那时候我一心迷恋写小说，画画于我而言，也许并不喜欢，只不过是想通过它谋得一份卑微的职业，比如，可以先考上一个师范之类的院校美术专业，然后当一名中学美术教师，回头再写我的小说——须知，我初中就已经留级，因为偏科严重，学习成绩低劣。而仅靠写小说，是考不上任何一所高等院校的。考不上大学，就意味着我没有职业，养不活自己，还写个什么小说。

但是话说，毕竟当年我还是痴迷文学，同学们出去写生的时间，我大抵是用来鼓捣小说了，因此美术算是学得三心二意，加上文化课成绩极差，结果是竹篮打水一场空，别人都能