

凌越

凌越

与词的搏斗



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

与词的搏斗/凌越著. —合肥:安徽教育出版社, 2012. 10

ISBN 978-7-5336-6966-9

I. ①与… II. ①凌… III. ①访问记—作品集—中国—当代 IV. ①I253

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 240272 号

书名:与词的搏斗

作者:凌 越

出 版 人:朱智润 策划编辑:何 客 责任编辑:何换生

责任印制:何惠菊 内文版式:张鑫坤 封扉设计:刘运来

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽教育出版社 <http://www.ahep.com.cn>

(合肥市繁华大道西路 398 号, 邮编:230601)

营销部电话:(0551)3683010, 3683011, 3683015

排 版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印 刷:安徽新华印刷股份有限公司 电话:(0551)5859765

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂商联系调换)

开本:787×1092 1/32 印张:9 字数:180 千字

版次:2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5336-6966-9

定价:32.00 元

版权所有, 侵权必究

序

本书收录我过去十年做的所有访谈。我的第一个访谈是二〇〇一年十一月在北京给法国作家图森做的，当时我刚去复刊的《书城》做兼职编辑，杂志社没有记者，我算是救急去做了这个采访。原本打算在图森下榻的崇文门饭店大堂做采访，但是那天大堂太吵，临时改在图森入住的房间进行。采访时邀请图森来中国的艺术家兼出版人陈侗也在场，陈侗还请来《世界文学》主编余中先做翻译，当时在场的还有诗友廖伟棠和歌手杨一，小小的房间挤满了人，不像是采访，倒像是朋友间的聚会。这也奠定了我日后做访谈的基调：朋友式的氛围，就文学本身展开的愉悦交流。

以后我又换过两家媒体，这本书里的大多数采访都是媒体行为，我在媒体都是做兼职编辑，采访主要由记者去做，但是偶尔碰到我感兴趣的采访对象（多半是诗人），或者我可以借机去外地转转，那我也会客串做一下。采访之前，我都尽可能广泛地阅读受访者的作品并列出十几个问题作为提纲，但是真到采访时我一般不会按照列好的提纲刻板地提问，只是在有可能遇到

冷场的时候，才会翻出提纲作为参考。多数情况下，当我问出第一个问题，采访就按照自己的逻辑发展下去了，当然我也有意去发挥采访即兴的一面，就是根据被访者的回答，即刻提出新的问题，这样做的好处是可以就某个问题深入下去。而事先拟定的问题，你根本没办法预料受访者会给予怎样的回答，有时候一个苦心想出的问题，被访者也许一句话就带过了，然后眼睛直直地望着你。这时候，你只能被迫进入另一个话题。

采访的中国诗人，黄灿然、肖开愚是老朋友，多多和柏桦虽然采访时才第一次见面，但他们的作品我都很喜欢，因此见面时毫无陌生之感，采访之后和他们也都成了朋友。采访外国诗人，由于语言障碍（通过翻译）和采访时间的限制，不像采访中国诗人那么充分，好在之前做的准备工作发挥了作用，在一种融洽的气氛下，采访过程也都很愉悦，虽然其中的观点多少显得有点中规中矩。当然，这并不能说明他们水平有限，主要是因为采访的方式限制了他们的发挥。有几个访谈是多年前做的，这些年受访者又有新作问世，但书中他们的简历仍然保持刊物发表时的状态，以吻合当时访谈的内容和气氛。

在此，我要感谢几位翻译——图森的翻译余中先、莫里塞的翻译朱渊、谷川俊太郎的翻译田原、萨拉蒙的翻译肖笛，没有他们的帮助，我的采访不可能顺利进行。感谢安徽教育出版社的何客先生，在去年出版了我的第一本评论集《寂寞者的观察》之后，紧接着又推出这本访谈集，并不断催促我完成此书。

凌越，二〇一二年七月八日于广州。

目录

1	序
1	让—菲利普·图森：他非常平静、坦然
12	柏桦：小诗中自有乾坤
36	黄灿然：香港的风物开始进入我的诗歌
56	丝妮德·莫里塞：诗歌需要的是独裁
68	肖开愚：诗在弱的一面
108	骆以军：暴力是我核心的驱动力
125	史书美：理解半殖民地的现代主义
141	谷川俊太郎：爱是世界存在的原理
153	多多：我的大学就是田野
191	多多：变迁是我的故乡
201	多多：与词的搏斗
232	多多：被动者得其词
260	迈克·帕尔玛：我们的审查来自市场
270	托马斯·萨拉蒙：诗歌就像立在时光中的魔柱

让—菲利普·图森：他非常平静、坦然

让—菲利普·图森(Jean—Philippe Toussaint)，一九五七年十一月二十九日生于比利时布鲁塞尔，自一九七一年起，定居法国。他在巴黎政治科学学院就读时迷上了文学，特别是福楼拜、卡夫卡、贝克特。一九七八年他开始写作，一九八二年至一九八四年，他参与了比利时政府援助发展中国家的协作项目，在阿尔及利亚一所中学任教两年。

一九八五年图森的第一部小说《浴室》由午夜出版社出版，立即引起广泛影响，罗伯—格里耶在一次讲话中高度赞扬了这本小说，并称他的小说是一种“叙事体的抽象派艺术”。图森的小说作品还包括《先生》、《照相机》、《犹豫》和《电视》，最新作品则是去年出版的《自画像(在国外)》。和罗伯—格里耶一样，图森在写作之余也从事电影的拍摄工作，先后执导过根据自己小说改编的电影《先生》及《溜冰者》。

一九九六年《浴室 先生 照相机》在中国出版，《犹豫 电视 自画像》则作为它的续篇，即将由湖南美术出版社出版，同样列为以“白皮书”著称的“实验艺术丛书”。二〇〇

一年十一、十二月图森在中国访学两个月，十一月四日在刚刚抵达北京的第三天，图森接受了笔者的采访。

采访在崇文门饭店的一间狭小的客房内进行。那天上午北京刚下了雨，透过酒店的窗户可以看见外面阴沉沉的天空。天气很冷，而房间里的气氛却可以用“温暖”来形容，图森和翻译余中先先生坐在房间的两张会客椅上，我坐在邻近他的床上。我们的距离如此之近。以至于稍不留神我的腿就会碰到他们；房间剩余的空间则被图森作品在中国的出版人陈侗以及另外三四位朋友“塞”得满满的。图森开玩笑说，这场面很像是戈达尔电影里的一个场景。

图森非常健谈，有时候翻译不得不打断他的话，“再讲下去，就记不清前面的话了”。采访过程中，图森始终面带微笑，神态专注亲切，说话的时候喜欢打手势，两只手不停地在空中画着一个又一个圆圈。

凌越：这是你第一次来北京，印象如何？

图森：我才来北京两天，从我个人的感觉来说，没有太大的陌生感。这次来北京受到了非常友好的接待，尤其是在陈侗的接待下。陈侗是我的老朋友，我们以前在比利时见过面，一起待过好多天。所以是在相当友好的气氛中来到北京的。

凌越：你好像是从巴黎政治科学学院毕业的，那么你是什么时候开始决定写小说的？

图森：当年我确实是在巴黎政治科学学院读书，上的都是一些历史、政治之类的比较严肃的课。和上这些课相比，我更喜欢看电影，因为我从电影里可以领悟到更多的东西；但拍电影需要很多客观条件，比如需要很多资金、器材和时间，当时不可能有这样的条件。后来看到特吕弗的一本书，他说，搞电影是要费钱的，既然想拍电影为什么不从写剧本开始呢？我就是听从了他的建议开始写作的。

凌越：罗伯一格里耶曾经在一次演讲中赞扬了你的小说，你是否也同样喜欢他的小说？或者说你怎样看待老一辈的新小说家？

图森：所谓的新小说家是指一批当年在午夜出版社发表作品的作家。在一位著名的出版人热罗姆·兰东的召集下，当然罗伯一格里耶在当中也起了很大作用，他们逐渐形成了

一个文学团体。他们的书在当时引起了很大争论,有人认为非常枯燥,使人厌烦。但是在国外,反倒有很多研究者、翻译者和阅读者——评价很高。而当时在法国国内作品销路很好的一些作家,在国外却没什么人知道。我个人认为,罗伯-格里耶等小说家是非常有意思的,在美学上、文学形式上很有特点,他们把小说真正当作一门艺术,而不是简单地讲一个故事。我本人年轻的时候很喜欢罗伯-格里耶的作品。幸运的是,我开始写作的时候,这些争论已经平息下来,我可以安静地坐下,踏踏实实地专心写作。

凌越:你对杜拉斯、西蒙、布托等新小说家是否同样喜欢,或者还是有所偏爱?

图森:总的来说,你刚才提到的这些作家我都比较喜欢,他们代表了二战之后法国文学的高峰。当然我也有自己的偏好,比如你刚才没有提到的一位作家贝克特,我个人认为他是二十世纪最伟大的法语小说家,他是爱尔兰人,但是他后来用法语写作。我更喜欢的是这位小说家。

凌越:你被普遍认为是新小说新一代中的代表人物,但你小说中流露出来的世界观倒是和加缪、萨特有更多的相似之处,这是否意味着新小说更多的是一种形式上的创新?

图森:你说得有道理。新小说作家当然也有自己的世界观,但他们把重点放在文学形式上,把小说当成是一门有关

叙述的艺术。我在世界观上和萨特确有相似之处,对存在主义哲学也有兴趣,但我在文学上更多的是从新小说作家那儿汲取教益。当然这也不妨碍我从别的作家那儿获得启发,比如萨特的那本《恶心》对我就有影响。

凌越:你的小说中充满了琐碎的细节,它在赋予小说一种厚实的质感的同时,是否也预示着你对世界所持的悲观态度?

图森:其实我的作品探讨的一些东西,都是从日常生活的一些小事件中来的。在我看来,细小的东西和宏大的东西并不矛盾,它们是相关联的。我们从细小的事件中可以发现一些重大的问题——哲学的、意识形态上的,比如人的命运,我们在地球上干些什么等等。

凌越:你的小说在外在形式上有一个明显的特点是段与段之间的空行,这让我想起法国诗人马拉美的一首著名的诗《骰子一掷消除不了偶然》,他在这首诗中充分利用了诗行之间的空隙,那你是出于什么样的考虑采取这种形式的?

图森:你发现的这个东西对我来说非常重要。我这么做是出于一种视觉上的考虑,希望通过文字的排列产生一种艺术上的效果,总体上给人以美的感受。我在创作的时候,有时会在计算机上把字排得非常小,几乎辨认不出来,就像微缩胶卷一样,然后再打印出来,纯粹是出于一种视觉上的整

体效果的考虑。

凌越：克诺德·西蒙的《植物园》在版面上似乎也有类似的考虑，比如把文字排成花园的模样。

图森：欧洲文字和中国文字不一样，中国文字是象形的，而欧洲文字的意义和字形之间没有关系。当然我那么做时考虑得也没那么远，但像西蒙的这种实验在欧洲作家中是很少见的。同样，像我这样将段与段之间空行，在欧洲作家中也很少见。但我觉得这样做还是很有意义的，所以愿意这么尝试。

凌越：在《浴室》这本小说中，你将每一段标上数字序号，是不是受到了帕斯卡尔《思想录》的启发？

图森：我在给每段文字前标数字时没有想到这一点，这是一种偶合，我写完之后才发现做了和他相似的事情。但是《浴室》整本书的想法和帕斯卡尔的《思想录》是一脉相承的，因为《浴室》写的是一个成天呆在浴室里的人。我们在形式上是不约而同的，在思想上却是一脉相承的。

凌越：形式上的东西也是中国作家一直在考虑的，但中国作家并不满足于这些东西。

图森：我也是这么做的——关心形式但不仅仅是形式。有些作家的东西在形式上很有特点，但他们是不自觉的，我

在自觉地做形式上的实验,但我所考虑的还有别的东西,比如写出我的世界观,写出我对世界的感受、我的想法等等。

凌越:我们知道你对《先生》进行了八次修改,反复修改是你惯常的创作方式吗?

图森:我的创作是很慢的,我的方式是逐步逐步地建造,这就好比建一所房子,我是一块砖一块砖垒起来的,垒的过程中,我往往会后退两步,看看整体效果,再决定放上第三块砖或是将第二块砖取走。有时候我越是工作,保留的东西却越少,比如我原先写了二十页,隔了一个月,然后重新再写时忽然很有感觉,一口气写了十七页,那很可能前面的二十页我就不要了,剩下来的只是后来写的十七页。所以我的创作很慢,我知道也有人是一挥而就的,但我不是。

凌越:有评论认为你是在从事一种“叙事体的抽象派艺术”,你是否从像蒙德里安这样的画家那儿受到过启发?

图森:二十世纪在绘画艺术上,抽象艺术是一次重要的革命,起了很大作用。在文学上,尤其是在诗歌创作上也有这方面的尝试,但都是很个人的实验,并没有产生更大影响。我怀疑在文学上抽象实验是否能像艺术上的抽象派那样取得类似的成就。

凌越:也就是说,你对评论界的这种评论不以为然。

图森：评论界的这种说法多多少少也有正确的地方。我本人对造型艺术非常感兴趣，在文学上的抽象化尝试当然也有它的意义。

凌越：在和你同辈的新一代新小说家中，有没有你比较偏爱的作家？

图森：让·艾什诺兹在我们这一代作家中是非常优秀的，他走过的路是有示范性作用的，前年他的《我走了》获得了龚古尔文学奖，这是非常了不起的成就。

凌越：你的《浴室 先生 照相机》在中国出版后为你赢得了一批稳定的读者，许多人对你即将出版的《犹豫 电视自画像》有一种期待，你能否谈谈这本书的一些情况？

图森：我想谈谈《电视》，对我来说这是一本非常重要的书，是我的一本具有总结性意义的书。这本书创作于一九九三年至一九九六年，一九九七年在法国出版，在此之前我已有六年没有写什么东西了。它重复或者说重整了我此前在小说创作中的各种努力。你刚才说我的小说有悲观倾向，在《浴室》里有一个人整天呆在浴室里，可能有这种倾向。而这本小说的主人公是一个和世界和谐相处的人，他不是一个被世界压得喘不过气来的人，他非常平静、坦然。

凌越：这让我想起马蒂斯的一句话，他说，艺术应该是一

种给人带来宁静的东西。

图森：我希望自己能成为像马蒂斯那样的人，度过平静的晚年。马蒂斯既遵循艺术创作的一些规律，在很多方面又有所创建。

《自画像》不是小说，可以说是一种游记，是我在世界各地旅游时写下的一些感想。它不是一口气写下的，而是零零星星写下来的，有的早在七年前就写好了。

凌越：你在写作之余，也在拍电影，能否谈点这方面的情况？

图森：《浴室》当年获得成功的时候，就有人建议把它拍成电影。后来我和导演一起合作把《浴室》改编成了剧本。《先生》是在我妹妹的鼓励下，我自己拍摄的。她在电影界做事，既然有她的鼓励和支持，我也就很自然地拍起了电影。《照相机》也是这样。

凌越：好像还有一部电影叫《溜冰者》。

图森：《溜冰者》的情况和前两部电影有些不同，不是根据小说改编的，而是我先有一些想法后直接拍摄的。在拍摄《溜冰者》时，我是一个纯粹的电影家。它有一个副标题——爱情或冰球队的故事。

凌越：你好像很喜欢意大利电影，尤其是费里尼和帕索

里尼，难道你不喜欢法国电影吗？比如戈达尔或者特吕弗。

图森：当然在法国最重要的电影还是新浪潮电影，无论是戈达尔还是特吕弗都曾给我有益的影响。除此之外，我要特别提到意大利电影。费里尼是我的榜样，他是一个真正的创造者，一个诗人。他的电影有很漂亮的画面，丰富的激情。他既能拍很个人的作家电影，又能赢得众多观众。他拍的东西非常有诗意。

凌越：意大利电影有一种意大利文化中特有的淋漓尽致的享乐主义的东西，很生活化，而法国电影则似乎有一种若有所思的沉思的风格。

图森：我基本同意你的看法，但在戈达尔或是特吕弗的电影中也有一些很有冲击力的很有趣味性的东西。

凌越：你看过中国作家的作品吗？

图森：看得实在太少了，我正在开始读一些，你最好两三年之后再问我这个问题，我们定好两年之后再谈这个问题，好吗？

凌越：希望以后有机会。我看过《自画像》中的两个片段，是有关柏林和布拉格的，你似乎很善于找到一种契合那个地点的特殊的镜子，从一些细小而有趣的细节出发，进而更加奇特地观察自己，我很好奇，你会在中国找到一面什么

样的镜子？

图森：有各种各样写自己的方式，比如我在《自画像》中就是用描述细节的方式。在这些自画像中，有时我是作家，有时我是普通人。比如在柏林的那个自画像中，我写我在一个商店买东西，是以普通人的身份出现的，而在日本的自画像中我又以一个作家的身份出现。在中国我会写些什么呢？也许我就会把今天的情景写下来。

凌越：完全有可能，我觉得你对周围的环境和细节特别敏感。

图森：在作品里我是把事物放在时间和空间中的，而时间和空间本身就是非常细节化的。

原刊于《书城》二〇〇一年十二月号