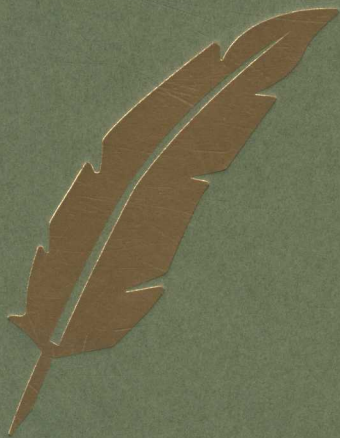


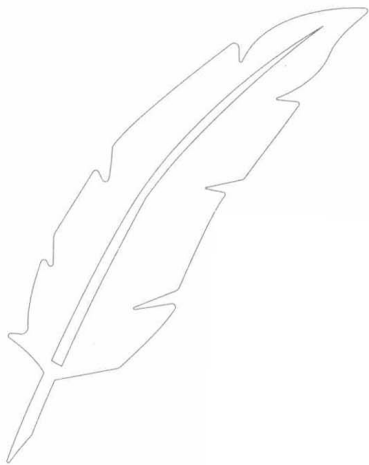
路人甲或
小说家

鲁敏
著



路人甲或
小说家

鲁敏
著



图书在版编目(CIP)数据

路人甲或小说家 / 鲁敏著. —南京: 译林出版社,
2019.8

ISBN 978-7-5447-7815-2

I.①路… II.①鲁… III.①随笔-作品集-中国-
当代 IV.①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 109448 号

路人甲或小说家 鲁 敏 / 著

责任编辑 焦亚坤
装帧设计 周伟伟
校 对 戴小娥
责任印制 颜 亮

出版发行 译林出版社
地 址 南京市湖南路 1 号 A 楼
邮 箱 yilin@yilin.com
网 址 www.yilin.com
市场热线 025-86633278
排 版 南京展望文化发展有限公司
印 刷 苏州越洋印刷有限公司
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/32
印 张 10.5
插 页 4
版 次 2019 年 8 月第 1 版 2019 年 8 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-7815-2
定 价 48.00 元

版权所有 · 侵权必究

译林版图书若有印装错误可向出版社调换。质量热线: 025-83658316

目录

辑一 我以虚妄为业

- | | |
|----|-----------|
| 3 | 为了靠近 必须远离 |
| 9 | 小说的腔调 |
| 18 | 背叛与冒犯 |
| 23 | 茫茫黑夜漫游 |
| 28 | 我以虚妄为业 |
| 34 | 无辜的种马 |
| 37 | 来者何人？ |
| 41 | 腴腆的黄昏 |
| 45 | 后窗的写作 |
| 55 | 钉子与包袱 |
| 60 | 十二年的目光 |
| 66 | 胡迁之死 |

辑二 萎泥与飘逸

- 77 我曾无意中丢下一粒种子
- 110 与小说跳一场危险的舞
- 124 写作把我从虚妄的生活里解脱出来
- 141 不能承受之真：小说与虚构
- 157 小动作的人性
- 167 我只负责把暗疾撕开
- 183 我所倾心的不是坠落，是摆成飞翔姿势的坠落
- 201 人到中年才认识到肉身的沉重与深刻
- 208 在别处：人性中萎泥与飘逸的永恒矛盾
- 228 在六朝烟水里野蛮生长
- 244 我想表达无可慰藉的人生迷境

辑三 取景器

- 291 取景器
- 297 当下中国写作中的流行与反流行
- 303 从俄罗斯母亲到俄罗斯兄弟
- 309 虚构花朵 人间颜色
- 327 我们这二十年

辑一 我以虚妄为业

为了靠近 必须远离

对于写作对象，我的爱有时热切得像火山，恨不能紧紧搂在怀里，但不能！这样的热情让我产生了胆怯与警惕：一个激情的、顺滑的故事可能好看，但不是我所要的。我忍住情绪，小心翼翼地后退，再后退，直到我发现了一个恰当的位置，在我与对象以及事件之间，有一个“隔”。这个“隔”，可能就是叙述的基调。

比如时间的“隔”，偏偏不取当下现场，而走回顾与记忆。或是空间与经验的“隔”，身在利欲城市，而送目纯粹乡土。更多的，是视角与切入点的“隔”：一面镜子、摄影师的取景器、主人公的笔记本、信件与录音带。

我随即发现，某些情况下，“隔”可能还算个不赖的主意。它提供了一个稳妥的基石，一个从容的相对恒定的气氛。这一“隔”，有狡猾的技术性成分，也有笨拙的先

天性元素，更辐射出时间的变形、拓展与影响力，小说会因此获得神秘独特的气氛，而那，可能恰好是我想在故事之外溢出的审美趣味。

还有另一种文本进程中的“隔”，同时也可以视作为对叙述的丰富与补充——我时常饶有兴味地做各种款式文体的套嵌，从早先《白围脖》里的“日记”，到《白衣》里的“民间偏方”，到《博情书》里的“私人博客”，到《取景器》里的“毛主席语录”，以及我最近几篇小说中出现的“电影录音剪辑”、流行歌曲歌词、古典诗歌……这当然并非故意为之，只是在行文中因需而生、自然而然进入了文本，是服务于人物个性与故事气氛的：主人公为何要背诵毛主席语录？为何要聆听过时的外国影片录音？民间偏方的奇妙构成与反讽意味，等等，效果不仅仅于此，它同时也对整个小说的调性有帮助，如同在大片大片的编织中杂入一些质地不同的金银线、铜线乃至草绳！叙事随之即获得了一种间离而又对照的衬托效果。

东坝是否是我的“邮票”？不是，最起码在初衷上，我反对这样预谋、带有姿态性的设置，自己给划定一块“邮票”。“东坝”只是一个地名，但它又不仅仅是个地名，它是叙述的背景与氛围，是情感的起因与终了，是一块文

学性而非现实性的土壤，但这土壤是天然的，我写或者不写，它都在那里，在我们乡土审美的地域上，在敦厚人心的心尖上。

一个作家的文学版图跟其生活空间、少年记忆等有关，可能每个作家都有他的版图，但我并不认为，拥有一个固定的标签式的版图或体系就是一件值得称道的事情，某种程度上，我甚至正在试图挣脱这个伟大高尚的传统。我喜欢纷呈的、不可捉摸的、接踵而至的各种意象。东坝是我的，但我绝不仅仅有东坝。

经常会有读者留意到我对某些领域的描写，如剪纸技巧、摄影技术、裁缝手艺、农作物的种植乃至乡野的殡葬风俗等，常以为有趣、像、有意思……其实，小说写故事、写人物，无论怎么样，总要“及物”，需要有结结实实的现实作为底子与支撑，更何况，人物所生存的环境、他所从事的职业，在很大程度上正是决定其气质、命运的关键因素：庄稼收获让人心绪迟缓，剪纸使人获得静气，摄影常致多情易感，裁缝则不免会与风月相涉……这样一来，所谓的专业领域其实就是故事与人物的本身，它已不动声色地深融于小说之中，成为决定性与推进性的另一个主人公。

老实说，我是个反技巧论者。技巧，即为心计与谋

略，是一种理性的控制，这与激情——写作的命门，似是相悖。在我最初的理解里，天才的小说家是不需要这个的，就像一场好的爱情，无须考虑追求与示爱的方式。

可这么几年小说写下来，再否认或忽视技法，那显然不够真诚。并且，我也会在许多伟大的作品中发现技巧的存在，那种有意无意显现出来的痕迹，是更专业的姿态、更专业的高度。

事实上，我们可以迅速地嗅出小说的不同味道——是发乎心、有切肤之感的作品还是技巧与经验的巧思之作，它们的气质、力量与高潮永远不在同一个点。

也许可以这么说：先天的激情与后天的技巧，会产生不同风貌、不同质地的作品，比如，前者是略有微瑕却激动人心的拙玉，后者是花纹精致、可供玩赏的瓦当。

所能做到的也许是：一边磨炼技巧，一边蔑视技巧。

叙事的人称也常常是我有所挣扎的地方。

全知全能是为读者所喜爱的，也是写作者通常乐意使用的，某种程度上，这是在扮演上帝，使故事的推进及矛盾的制造皆玩于掌中。可有时想想，这是多么偷懒和没有心肝的角度。它打破障碍、否定未知、出生入死。这多么讨巧！可我们对此多么驾轻就熟啊——需要警惕一切熟练的技术。

而第一人称，也许足够真诚，可是，它同样具有心理上的卖弄感，堂皇地逼近亲狎与私密，它投机地利用了读者的弱点。

我所能想到的是：无论从什么渠道进入故事，需要一种对规律、界限的敬畏与尊重，分寸感如同盐，永远是最好的调味剂。

可能，我们要花费相当长的时间去学习对叙述的控制——目前，我们中的大多数，都抓得太紧、靠得太近了。故事像紧贴在鼻子前一样，呼呼冒着热气。

说说长篇。

文体，有时就像无辜的风景，人们都喜欢在它上面刻字留念。比如说，中篇是过渡性的、中国式的文体；比如，长篇只是职业自恋与强迫症的产物；再比如，短篇才是最高级最精炼的大师级文体……是啊，长篇的声名而今似乎显得有点儿可疑、易致非议、高开低走，但我还是一如既往地崇拜和倚重长篇。大个子就是大个子，这一点无须多言，再多的残次品如熊出没也无损于它的强大光芒。跟中短篇同样，我在长篇上的练习也同样地用力——尽管我也自知，艺术的才能往往跟练习并无参数上的正面相关。但我依然孜孜于此。写到《六人晚餐》，实际上已经是第六本了——我坦然承认这个，就像前面说过的，我在

用适合我的笨方法追求着心爱之物。

在我们的长篇样本里，跨度巨大、人物众多、故事复杂的优秀作品，其存量已经足够丰富，也达到了相当的高度，即使从生态种类讲，我也情愿“不走寻常路”，为其增添一些现代性的品种。长篇小说是一种古老的文体，却也是在不断爆发新鲜力量的文体。我希望能够成为这样一种力量，这是我一直以来的小小追求。沙雕很大，微雕很小，各有其不可替代的美，从来就没有轻重大小之分。我们的长篇需要更多的意外和冒险，而不是稳妥与策略。而且，我相信，这自古就不是一条孤独之路：《罗杰教授的版本》《邮差总按两遍铃》《我的米海尔》《别名格雷斯》《船讯》，这个清单其实可以列出很长，无数的前辈与同行，都在以“微雕”的方式通往经典，现代性的经典。

（2009—2012年）

小说的腔调

想以叶弥的小说为例，说说小说的腔调。

我认识叶弥很迟，而看她的小说则更迟一些。这之前，有人跟我说：叶弥啊，你看她的小说，完全不像她这个人。

一个人的小说，是否要“像”这个人，或者说这个“像”，又是什么角度与意义上的像，这个问题大概需要另外谈——我们熟悉的许多作家，其人其作，有的相似度极高，有的错位得厉害，这两种情况，或有失望，或有惊喜，并无定式……

总之，我是先认识她这个人的，但绝不是一见如故相见恨晚那样的流程，因为说句实话，我感觉她好像有一点儿怪，固执，像是不通人情，用她小说里的一个词，叫“土性”。但跟她小说里的江南才子不一样，对这样的人，

我虽也同样感到一种“怕”，感到不适应，但这个怕与不适应，其实是高兴的意思。我最高兴看到有些格格不入的事物与人——因为我向往而做不到。

然后才去看她的小说，也没看几篇：《天鹅绒》《小女人》《猛虎》《马德里的雪白衬衫》《“崔记”火车》。这当然不能完全代表她的不同时期与不同风格，甚至这几篇也不全是她最出色的产出。但够了。我不能够再看了，或者暂时不愿意再看了。为什么？因为她仗着她的小说欺负人了。

看了小说，我写短信去，她回：我是个愚蠢的人，小题大做的人……

唉，小题大做！我正是被这个给弄得不肯再往下看了！

人们夸耀某人高超的技巧，都爱说“举重若轻”“绕指为柔”，就是把大得不得了、难得不得了、狠得不得了的事情，弄得跟羽毛或头发丝一样，极轻松地游刃有余并嬉笑如常，看的人个个都知道拍手喝彩——可是反过来试试，把羽毛弄成铁，把头发丝弄成钢管，有几个会弄的？或者有几个肯这样弄的？

叶弥就会，并且太会弄了，会得让人愤怒，百肠纠结。她的小说，要真正说起来，把其大意讲给一个粗枝大叶的莽汉去听，哎呀，有什么嘛，那个有什么嘛，屎尖子大的个事情，还是个男人嘛，要老子我早就……可也许就

在下一秒，这个莽汉本人就会回过头来气恼地追问一句：那么，到底，他妈的，那雪白衬衫上的六个小黑点是什么意思？

这就是她小说的狠，一丝丝不肯将就，只要有一点儿毛刺给钩了一下，日子就好比整匹的布料，完全而永远地毁了，每一个见到这匹布料的人，都会为之失去宁静。

当然话说回来，这样小题大做、往死里揪着小毛刺不放的写法，也有，还不少，但小题大做的难度在于落脚点。

这就要谈到此类小说的结局——正所谓要狠容易、收场难，尤其作为同行，不免一边看她耍一边抿着嘴不敢叫好，因为生怕她行进到后面，散了。要知道，有多少的好篇章，尤其是短篇，开头都同样的惊人，中间都同样的惊险，但偏偏“做”到最后，要结尾了，要结尾了——作家自己本人先自慌了，阵脚一乱，破绽补都补不住，好不容易蓄下的水哩哩啦啦洒了一半，委实令人心疼。

可叶弥不大肯给人这种心疼的机会，她稳，她笃定，从头到尾都这个样子，因为她有她的道理与依靠——她小说里的人，你竟不能说他们是疯魔或是病态的，这太粗暴，也不公平。《天鹅绒》里的小队长也好，《马德里的雪白衬衫》里的马德里也好，还是那个小女人凤毛也好，他们完全有他们的逻辑，他们的头脑清醒极了，可这清醒也

像是寒冬腊月里深夜的地面，坚硬，一点儿弹性都没有，任何人都没有办法使他们去化冻，除非他本人，比如小队长——这一天，他想消失了，于是他自己化掉了。

顺便插一句，说那个《天鹅绒》里的穷女人。她是个配角，或者说是个药引子，但就这么个穷女人，叶弥用了一千来字的笔墨，概括掉她的一生，就这么一生，同样也极为稳妥，经得起一百个推敲。这篇小说里，我尤其地喜欢这个穷女人。

她不知道自己能清醒多少时候，赶紧梳了头，洗个澡，穿上鞋子，乘着清醒又自尊的时候，急急忙忙地跳河了。

你看，这种疯子式的死，太像这个穷女人了，她就应当这样去死，这根本不是叶弥写出来的——因为我不知道叶弥是怎么写出来的。

接着说叶弥小说的结尾。

中国昆剧里，把中场称为“小煞”，终场称为“大煞”，前者讲究“留有勾想”，后者要“收于无形”，而叶弥小说的结尾，却好似把这两条都占了。只举一例。

看她《天鹅绒》的倒数第二段。