

铭记与提供

□查舜

可能是出身农家的缘故吧,我总爱把自己的创作与那片留守到最后的一亩三分地联系起来,总觉得那是留下过自己足迹、汗水和感情的一方。就分量而言,在我创作的一亩三分地里,长篇小说是要占一亩地的,而另外三分地,才是中短篇小说、散文随笔和诗词影视等。

如此说来,好像我对后几种体裁的作用估计不充分。其实,并非这样。我所说的分量里,包括思维习惯、驾驭感觉、生存氛围和素材占有等多种因素。应该说,反倒是它们,才让我有了涉足长篇小说的勇气和信心。也正是由于对这三分地的不懈经营,才使我懂得了为什么要去开辟那一亩地和如何才能经营好那一亩地。

修改过自己的一部长篇小说以后,我更加坚定了这样一种认识:要想创作出有个性、有特色、有分量的长篇小说,首先得把基本功扎实。我的体会是,那三分地最能历练基本功。而此前,我还很年轻,很胆大,很气盛。总觉得,只要有理想有志气,什么事情都可以去干,什么事情也都能干成功。可从那以后我才认识到,长篇小说是检验作家综合素质的一种文体,对有天赋、阅历、才情、勤勉、体能等方面的苛刻要求,有题材选择、人物刻画、结构布局、对话功力、情节设计、细节提炼甚至幽不幽默、风不风趣、抓不抓人方面的门槛,也还有记述、描写、抒情和议论等表现手法的分寸感把握的问题。如果功力不够的话,一旦陷进去,长时间地处于那种生死未卜难以自拔的尴尬境地,没准整成了一件关系身家性命的大事。

也正是从那时起,每当谈到长篇小说,我总是慎之又慎。因为我知道自己有多么大的能耐,也知道一旦骑上“虎”背,就不是自己说了算的。尽管这都是自己切身的体悟,一次还是被一个文学青年当成了危言耸听,感觉我是想把他吓住一任自己去独领风骚似的。如此的反应,让我仿佛看到了当年自己的懵懂和莽撞。把驾驭长篇小说看得过于容易,总认为只要把心眼和力气用到,就可以大功告成,总认为将生活里发生的一些事,编造成有文学意味的故事就可以了。

细想想,这位青年的看法和误解不是孤立的,是有着根深蒂固缘由的。再想想,一直以来,如此偏见所造成的损失该是多么巨大而又触目惊心。一茬接着一茬的写作者们,借助自己的生命体验、思维活动和对文字世界的眷恋与坚守,将一个又一个鲜活生命感和多种个体基因的孩子般的作品,慷慨地奉献到了这个世界上,却被一些功利心很重或认识水平很有限的人,当成了谚语、笑话或垃圾。

幸好,这世界的智力构成还是相当公平的,一些有进取意识和美学追求的人,却把如此繁重而艰辛的劳作看得至关重要。总认为,这无论对作者的创新意识的培养、创新感觉的历练,还是对整个社会的创新氛围的营造、创新精神的激励、创新能力的呼唤,都是功德无量的。继而,把那样的劳作过程当成是艺术创造,把那样的劳动成果当成是艺术作品。

其实,倒不是他们没有看到其中的局限或不足,而是更愿意把其中的局限或不足当作是美之缺憾或缺憾之美,从而全力以赴地盯住作品最可贵的价值:人不但可以用双手美化现实世界,人还可以借助精神活动创造出文学与美学水乳交融的充满诗意的另一个世界,并使其成为推动现实世界前进的路线图、探照灯、扫雷器或开路机。

惊喜之余,他们也还顺藤摸瓜地发现了这种现象所揭示出的一个了不起的真理——谁识人和动物的根本区别仅仅在于会不会思考问题、使用语言和制造使用工具方面,人和一般动物的最本质的区别或许在于,人是可以运用形象与理性思维相结合的方法创造出新事物新天地的一种高级动物。

真的,这种揭示过程,就像深水中的潜水员极力想浮出水面,又像生育期特别漫长的鸟类终于有了繁衍的机遇,还像是巨石下的种子一般,经过一番艰辛而卓有成效的努力,带着各自的生命信息和生存个性,从容而坦然地来到了这个生气勃勃的世界上。

其实,文学创作是渗透性和繁衍力特别强劲的一种母体艺术,几乎在每一个人的心理或行为举止的深处,都可以找到一些富有创造感或创新性文学作品熏陶的明显印记。鉴于这种“联通”效应,我们虽不能说,文学艺术作品是惟一能开启人们心智、丰富人们想象,并给人们创造冲动和创新灵感的武器,但我们却完全可以有理由地这样认为:这世界上的一切发明者,除过先天的因素外,又有哪位没受过文学艺术作品潜移默化的影响?

是啊,无数的创造活动或创新成果,让我们越来越明白了这样一个道理:这人世间的所有发明创造,都无不起源于人们的敢想敢为。而文学艺术作品的创作和阅读,正是培育人们敢想敢为能力的理想路径之一。不少例子业已说明,无论哪个个人或哪个家庭,只要接近或爱上了文学,就等于是在走近乃至走进了敢于创新善于创新的领地。这时候,人们也会理所当然地发现,在文学创作这个世界上最,长篇小说的确是一件重武器。当然,不仅作战不能单靠重武器,就连制造也不能翻来覆去只有重武器。

也正是从修改那部长篇起,我一直都在努力经营好那三分地的同时,想方设法地经营好我的这一亩地。因为我有这样一种癖好,总想把从局限地方借鉴来的好东西,放在宽泛而有陌生感的领域里来培植、生发和验证,也正好在中感受那种融入了我的想法和情感而诞生出来的新生命的鲜活、水灵、好奇和感动。这样的过程,常常让我的生活乃至生命都变得很有情趣和意义。

没错,那三分地经营的好坏,不仅直接关系到我对这一亩地的规划与设计,也关系到我这个劳动者的经营本领和操作技能的档次和水平。所以说,只有一亩三分地上都有了好收成,我才能算得上是一个合格的庄稼汉。这时候,若再回想过往岁月里修改那部长篇小说的沉重经历,我便觉得年轻时的自己该是多么耽于幻想和好奇好高远。小块儿土地上还没下过多少辛苦,便雄心勃勃地要经营大的,这样下去又怎能不举步维艰、事倍功半。与其说是一遍遍的修改,毋宁说是对基础训练不足的另一形式的弥补。

那么,就让我以刻骨铭心的方式记住并提供给那些还能认可我文字的朋友和读者吧:在文学创作这个力戒重复和苛求创新的行当里,一切的想当然和走捷径,都是今后的软肋或陷阱,而一切的未雨绸缪和稳扎稳打,又无不是往后的左右逢源和心想事成。

吧。在《幸运的机缘》里,他回忆自己小时候在那种严苛、呆板的学校里所受到的体罚式的教育时,写了这么一段:

“……这根残酷的教鞭统治着我们的生活。熄灯以后宿舍里说话要挨打,班上讲话要挨打,功课做得不好要挨打,书桌上课字要挨打,爬墙、样子邋遢、丢弄回形针、晚上忘了换上屋子里的鞋子、忘了把运动服挂起来要挨打,特别是对任何师傅(那个时候我们不叫他们老师)有最最微小的冒犯要挨打,换句话说,对我们小男孩来说很自然要做的每一件事情,都要挨打。

“所以我们说话要注意留神,走路要注意留神。我的天哪,我们走路是怎样注意留神的。我们变得难以相信的警觉。每当我们走路的时候,我们小心翼翼地竖起耳朵,生怕遇到危险,好像野兽轻轻穿过树林一样……”

这种夸张和黑色幽默,也是智慧的达尔文所特有的,是他高超的艺术表现魅力所在。

达尔文作品具有鲜明的艺术魅力:故事情节扣人心弦;故事结局异乎寻常;在挑战读者的阅读智力的同时,也把对人性的刻画推向了令人惊叹的高度;几乎所有的故事,都举重若轻般地拆除了现实与幻想之间的阻隔与樊篱,甚至打破了常规的对立关系,在荒诞和黑色幽默中,给读者送上阅读的快感。是的,达尔文的这些小说,给读者带来的是一种几乎无法言说的阅读享受,最终让我们相信了这样一种观点:一本好书所带给读者的,往往不仅是一种愉悦,也不尽然是一种感动,而是一种狂喜!

《亨利·休格的神奇故事》是中文版《罗尔德·达尔作品集》的第13本,也是国内首次出版的达尔“钦选”中短篇小说选集。有意思的是,从这本书里,还可以读到许多达尔教我们如何写作的“小窍门”,例如他说,有时候我们潦草记下的小东西,会留在本子里四五年派不上用场。但是只要发现了什么好的小细节,你还是要马上记下来,不然你会忘记的。有特点的小东西,最终总是能派上用场的;有时候,只有当你“写”起来,一个故事才能构筑和扩展开来,那些堆在书桌上和笔记里的材料,才能为你所用;还有,一个好的构思(也就是达尔所说的“策划”),就像是一个梦,如果你不在醒来的时刻把它写在纸上,你可能就会忘了它,你就永远不会再记起来了。所以,一个故事的念头一旦冒出头,你就应该立刻去找一支铅笔、蜡笔甚至唇膏,总之是任何可以写字的东西,赶快记下来,哪怕只是潦潦草草写下几个字也是好的。

小男孩竟然跟着大龟走了,跟大龟一起生活去了……这就成了那篇《与动物交谈的孩子》。

丰富的经历,超凡的想象力,天生发达的幽默感,使达尔一进入创作的世界便左右逢源,出手不凡。长篇作品且不说,光是中、短篇故事,他就写过60多个。这些短篇故事为他赢得过三次全球闻名的“爱伦·坡文学奖”。2000年春天,英国在“世界读书日”期间进行的一次“我最喜欢的作家”投票中,达尔的名字高踞榜首,即使《哈里·波特》的作者J.K.罗琳也只能位列其后。由此可见他在读者和“铁杆粉丝”心目中的地位。

就能写故事;写故事必须有足够多的细节,“我们写东西就指望一些细小的细节,就像你左边的鞋子鞋带散了,或者一只苍蝇吃午饭的时候落在你的杯子上,或者跟你说话的人断掉一只门牙。想办法回忆一下,记起每一样东西。”

达尔按照福雷斯特的要求和指点,先是他“口述”故事素材,后来嫌口述比较麻烦,干脆用笔直接写在纸上。结果呢,达尔意外地发现:“同样事情回忆起来历历在目,真让我吃惊。我把它们写在纸上并不困难。故事好像自己在讲述,握在手里的笔很快在一张张纸上前后移动。当它结束的时候,我只是为了开玩笑,给它起了一个标题:

达尔是怎样“从后门溜进”小说世界的

□徐鲁

《像吃一块蛋糕一样容易》。——这篇意外中写出的故事,就是收在他的短篇“神奇故事”集里的《小菜一碟》。

福雷斯特也真是一位够义气的朋友,他看了达尔写出的故事后,不禁大喜过望,赶紧回信说:“亲爱的罗尔德·达尔,你原本打算给我一些笔记,而不是已经完成的故事。我大吃一惊。你的作品非常了不起,这是一个天才作家的手笔。我没有动过一个字。我马上以你的署名寄给了我的代理人哈罗德·马特森,请他把你的作品给《星期六晚刊》,并附上我的推荐……”

故事很快就发表了,不仅获得了好评,还给达尔挣来了900美元稿酬。达尔就这样“从后门溜进”了小说世界。他事后回忆说:“要是我不能够走运,没有遇到福雷斯特,这种事可能绝不会发生。”

接着,更多的故事就像打开了水闸一样,汹涌澎湃地从达尔的头脑中奔涌了出来。譬如,一个人获得了特殊的能力,他能看穿纸牌。他在赌场里赢了数百万,就成了《亨利·休格的神奇故事》(《赌城侠影》);一个小男孩看到一只大龟被土著抓住了,男孩请求爸爸买下这只大龟放了它,爸爸满足了小男孩的要求。那么接下来会怎么样?

达尔的黑色幽默也无处不在,只举一例

达尔说过,作家写书,“不应该让人感到畏惧,而应该有趣、令人兴奋,让读者觉得奇妙无比”。他的故事,就具有这种令人兴奋、奇妙无比的魔力。他擅长写奇幻故事,甚至是“鬼故事”。《亨利·休格的神奇故事》这本集子,精选了达尔一生中写于不同时期的、他最满意的7篇中短篇小说。其中有的是真实的纪实故事,如前面讲到的《幸运的机缘——我如何成为一名作家》,还有《小菜一碟》和《密尔顿豪尔的宝藏》;有的却充满匪夷所思的幻想和玄妙色彩,例如中篇小说《亨利·休格的神奇故事》。这个故事的主人公,一个无所事事的纨绔子弟亨利,从一本尘封多年的医疗笔记中获悉,有一名来自印度的瑜伽修行者,不用眼睛就能够看见世界万物。亨利由此获得一个大胆灵感,他要利用笔记里的奥秘去现实世界里创造奇迹,去横扫全世界赌场的财富……读到这里,也许很多读者都会被故事的“常规性”走向“误导”,去想象亨利最终的结局。然而,谁也没有料到,结局却是那么的出人意料——一向游手好闲、喜欢追逐金钱的“赌场侠客”亨利,竟然靠着20年赌场赢来的钱,建立起了21个孤儿院……

达尔的黑色幽默也无处不在,只举一例

《幸运的机缘——我如何成为一名作家》是罗尔德·达尔的一篇自传体短篇小说,也是一篇“破解”了小说的秘密、告诉人们应该怎样去写小说的小说。其中讲到,要想成为一个小说作家,必须具有或应该想办法去拥有的一些品质:

生动的想象力;非常出色的写作能力和创作天赋;永不放弃的持久力;必须是一个完美主义者——对写出的东西总是改了又改,一直改到尽可能完美为止;强大的自我约束力——即使在身边没有一个人的状态里也能够毫不懈怠地独立工作;强烈的幽默感,尤其是为儿童写作,这是必不可少的;一定程度的谦虚——总是认为自己的作品极其了不起,往往会遇到麻烦。

阅读达尔的书——无论是那些早已被打上了经典标识的长篇幻想作品,例如《查理和巧克力工厂》《了不起的狐狸爸爸》《小女巫》《玛蒂尔达》等等,还是收入《亨利·休格的神奇故事》里的一些带有纪实色彩、玄幻风格的中短篇小说,我们都会不由自主地用这些“品质”去比照和衡量他与他的作品。毫无疑问,罗尔德·达尔所归纳出来的这些“品质”,其实正是他的“夫子自道”,虽然他是那么谦虚地认为自己进入小说世界,“是从后门溜进去的”。

达尔一生丰富、曲折、近乎传奇般的经历,几乎就是一本无与伦比的、比任何虚构的故事都要精彩和美妙的“大书”。他亲身闯荡过非洲草原;在壳牌石油公司当过职员;英德大战期间当过英国空军的飞行员;受伤回国后当过英国驻美大使馆武官助理,其实就是007式的英国间谍(因为这样的经历,他后来果真写过拥有无数影迷的007电影剧本);像电影里必须出现的“邦女郎”一样,现实生活中他真的也娶了一位奥斯卡金像奖电影明星做妻子;还自学成为了艺术品收藏家、鉴赏家、古董家具专家、品酒专家和兰草专家……有意思的是,从少年时代到青年时代,他从来不曾有过当作家的念头。

少年时代,他的作文得到的一些来自老师的评语是:“我从来没有遇到过一个男孩坚持写出来的东西跟他想写的东西,意思完全相反。他似乎无法在纸上整理他的思想。”“一个顽固的敷衍了事的人。词汇可有可无,句子结构很差。”“这个男孩是一个懒惰的人,班级里最不通文理的人。”

然而,成年之后,一个偶然的机遇,一位名叫福雷斯特的作家,原本想请达尔帮忙提供一些故事素材,却无意中帮助达尔打开了进入文学世界的“后门”。福雷斯特告诉了他一些写作上的“诀窍”,例如,只要有事实,



玄览堂笔记

古代的追星族

□顾农

崇拜明星,仰慕不已以至于追逐不舍,即所谓“追星族”者,有人以为只是当代一些小青年的时髦风气,其实乃是古已有之,传统很悠久的。

东汉末年有一位大名士郭泰(字林宗),品德高尚,言行芳洁,大受仰慕,据说他“尝于陈、梁间行,遇雨,巾一角垫;时人乃效折巾一角,以为‘林宗巾’。其见慕皆如此”(《后汉书·郭泰传》)。名流的高明之处不容易学到,于是就专门来模仿其人的服饰打扮——汉朝就已经这样了。

三国曹魏后期的“竹林七贤”名气极大,其领军人物阮籍,嵇康尤为追星一族所崇拜。当时有一位青年才俊钟会(字士季),曾经把自己写的一篇东西说成是出于阮籍之手,在其他粉丝看来“皆字字生义;既知非是,便不复通也”(《文选集注》卷六十一引《语林》)。钟会又曾热烈地追求嵇康,一直追到门上,可惜嵇康不大理睬他(详见《世说新语·简傲》)。后来他又去找过一次嵇康,不敢进门,只把自己的论文从窗户里扔进去。“钟会撰《四本论》,始毕,甚欲使嵇公一见。置怀中,既定,畏其难,怀不敢出,于户外遥掷,便回急走。”(《世说新语·文学》)对他这篇大作《四本论》,嵇康没有作出任何反应。钟会深感受辱,从此与嵇康结仇,后来他地位高了,就一再向当权的司马昭大进谗言,终于让嵇康被杀。

晋王朝建立以后,特别是到承平的元康年间,追星一族主要模仿阮籍,这是因为先前嵇康是被晋朝开国之君武帝司马炎的父亲司马昭杀掉的,不便攀附仿效,是不拘礼俗、因奉行韬晦之计而往往狂饮烂醉的阮籍便得颓废派青年之心;“魏末阮籍,嗜酒荒放,露头散发,裸袒箕踞。其后贵游子弟瞻瞻、王澄、谢鲲、胡毋辅之徒,皆祖述于籍,谓得大道之本,故去巾幘,脱衣服,露丑恶,同禽兽”(《世说新语·德行》“王平子胡毋彦国诸人”条注引王隐《晋书》);

这一批追星族的行为很不文明,“或濯脚于稠众,或溲便于人前,或停客而独食,或行酒而止所亲”(葛洪《抱朴子外篇·刺骄篇》),“或悖吉凶之礼,而忽容止之表,淡弃长幼之序,混漫贵贱之级。其甚者至于裸裎,言笑忘宜”(裴颢《崇有论》)。至于阮籍那些深刻的思想、高妙的诗歌,他们一点也没有学到手。

后来东晋的思想家戴逵指出,“竹林诸贤之风虽高,而礼教尚峻;迨元康中,遂至放荡越礼……彼非玄心,徒利其纵恣而已”(《竹林七贤论》)。他又说:“竹林之为放,有疾而为辶者也;元康之为放,无德而折巾者也”(《放达非道论》)。“无德而折巾”说的是东汉末年郭泰之粉丝的典故。许多年过去了,追星一族似乎毫无长进。

到唐朝,追星族仍然实繁有徒,好玩的故事很多,姑举高水准的二例以概其余——

张籍取杜甫诗一映,焚取灰烬,副以膏蜜,频饮之,曰:“令吾肝肠从此改易!”(《云仙杂记》卷七)荆州街子葛清,勇不肤挠,自颈以下,遍刺白居易舍人诗……凡刻三十余首,体无完肤。(《酉阳杂俎》前集卷八)

喝杜甫诗灰汤,全身纹身,遍刺白居易诗——这才是真心诚意的文学追星族。

当莫言得了诺贝尔文学奖之后,他那山东高密乡下的旧居忽然成了旅游的新热点,据说已经不再住人的几间老屋于外壁上的泥巴被追星族抠掉不少,弄得百孔千疮。不知此举是否会有伤莫言的元气;建议那些到此一游的追星族待此仙泥之后,取其少量泡高粱酒酣饮,或文身刺《红高粱》一段,文才将一定大有长进。

由汉、唐盛世以迄于今,追星一族锲而不舍,古老的传统始终没有什么变化。换一点新思想新作风比换一只新手机新皮包,那是要难得多了。



初雪(木刻) 郑妍作



璿

数字对我们每一个人人都再熟悉不过,我们接受启蒙教育的第一课,便是家长掰着手指数教我们学习一、二、三……在日常生活中,它无处不在,用途广之又广,一天不下百遍地地参与我们每一个人的日常生活。

数字,《现代汉语词典》上解释说:“一是表示数目的文字,二是表示数目的符号,如阿拉伯数字、苏州码子。三是数量。”也就是说,世界通用的数字一般属于单纯的量词,据说是古人分配物品时产生的,也有人说是由几何折线而来。独有中国数字是一门博大精深的学问。

中国数字在学术史上,叫术数,它和六艺一样,皆属艺术之列。《史记》中说:“数,始于一,终于十,成于三。”因为《周易》有六十四卦,每一卦有六爻,它们都是三的倍数。这就上中国数字从一开始就与深奥的象数发生了千丝万缕的联系。比如冯梦龙在《东周列国志》中说鬼谷子的指指占占卜术时说,鬼谷子通天彻地,有几家学问,其中有一门学问就是:“数学,曰星象纬……”也就是说,中国数学的产生,不但与象数有关,也与宇宙发生论有着血浓于水的母子关系,因为它们是从历法、星相和八卦中,慢慢衍生出的一种独立学科。

闲话中国数字

□孙青瑜

《中国通史》第八卷第五节的《中国数码和零的符号》中记载:“我国在商周时期已出现记数的符号,但在很长时期内并未形成一套完整的记数和演算的数码。至唐朝才开始用数码记数。宋元时期逐步得到完善,其使用也更加的普遍。”显然,中国的数字不是因为分物品时你多了我少了而产生的,它是中国古人在研究宇宙生成论和天文历法过程中产生的,这也是为什么一谈起中国的数学家,首先需说他们是天文学家的原因,比如班昭、祖冲之、李淳风……他们首先是天文学家,然后才是数学家。从而我们可以看出,中国数字的起源与八卦,犹如爹和儿、母与女的关系,包括直到现在还在使用的苏州码子,都不是属单纯的量词。

记得小时候不会数学,目不识丁的母亲便伸出一只手,告诉我:“这一把,是5个。”随后,再伸出一只手,又告诉我:“这两把,是10个。”

当时镇上和母亲一样目不识丁的妇女不少,其中有一女邻居,不但识字,也不识数。养鸡时,只记鸡,不知数。逢到晚上鸡歇窝时,她便会指着所养的一群鸡,挨个认:“它,它,它,还有它,噢,它呢?”

虽然这只是两则乡间的生活趣事,却形象地阐释了中国术数的性质和它特有的一套运算规则:它是有实物象所指和能指的名词,而非单纯的量词。比如一,大家都知道,一是一,立刻就会想到太虚和太极,也就是整个大宇宙。一和二,大家也都知道是指阴阳相对的天地和男和女、白天和黑夜、太阳和月亮等等,一和三,自然就联系起日月光和天地人之三才,四便是春夏秋冬之四时,五是五行,十五是指月圆时刻的大道之日。也就是说,这时候的数字,它们不是量词,而是像桌子、板凳和椅子一样,是有所指与能指双重功能的名词。

这就是中国数字的独特性和深奥性,它除了是名词兼量词外,还和六艺一样是一门独特的艺术。