

现实生活与创作灵感

第三届中国韩日东亚文学论坛中方代表演讲摘编

让灵感与思想一起飞翔

□素素

以我个人的经验,把灵感当作讨论的话题,还是第一次。以灵感为话题与三国作家一起讨论,也是第一次。

但是,我喜欢这个话题。关于灵感,我有两点心得。

其一,灵感不必刻意寻找。因为它就隐藏在我们的身体里,像一只跃跃欲飞的鸽子,只要哨音一响,就会直冲蓝天;它就深植在我们的生命里,像一颗等待发芽的种子,给一点阳光就灿烂。关键在于,我们要听到那一声哨音,要沐浴到那一缕阳光,而且要让自已所有的感觉器官都处于一种自由开放的状态,尤其让心灵时刻保持静若处子般的敏锐,然后让如约而至的灵感给创作带来意外的惊喜。

有位哲学家说,或然性和同情心是推动人类文明进步的两只轮子。的确,自古至今,人类的点滴成长,都与或然性和同情心分不开。同情心是人类最基本的情感,正是生命与生命之间的相互支撑,抱团取暖,人类才可以挽着手向前走到今天;或然性则有不确定和可能的意思,更有怀疑和迷惑的意味,正是这种或然性或怀疑精神,给灵感以创造的契机,正是灵感,催生了无数的奇迹和神话。比如,因为这世上有河流和海洋,而有了各式各样的桥和船;因为这世上有崎岖漫长的道路,而有了各式各样的车和飞机;因为这个地球太大太远,而有了互联网。

当然,不止是文明进步需要灵感,艺术创作更需要灵感。比如,因为这个世上有美妙的风声雨声和鸟叫声,而有了音乐;因为这个世上有爱情和乡愁,而有了文学。另

外,即使是日常的平民生活,也需要灵感的火花。比如,一个普通的家庭主妇,她在菜市场看到土豆苗西红柿的时候,就已经在用灵感支配着巧手,给人家做一顿丰盛的晚餐了。

总而言之,灵感是最最普遍的生命现象,这世上的每一个人都是灵感的载体或发生器。只是对作家而言,灵感显得尤为重要而已。看一个作家有没有原创能力,就看作家如何用自己的声觉、味觉、触觉、心觉去面对和表现万事万物,并对它们具有怎样的悲悯情怀。

应当承认,在当今这个喧嚣与躁动的时代,作家的感觉总是被各种诱惑考验着,作家的定力也总是被各种困惑挑战着,尤其是在网络和资讯发达的当下,作家最珍贵的灵感细胞,必然会有不同程度的磨损或是伤害。曾有人断言,中国的国产电视节目、电视剧本和小小说,90%以上有模仿或复制的嫌疑。这或许不是危言耸听,而是不争的事实。我认为,一个作家最大的悲哀,就是原创能力的丧失。

爱因斯坦说:想象力比知识更重要。作家的原创能力取决于想象力,而想象力来自于毛茸茸的灵感。一个作家如果丧失了灵感,那就只能抄写二手的文字。所以,我认为寻找文学创作灵感的第一个路径,就是向创作的主体求助,只要作家自身所有的生命感觉永远处于纯净和鲜活的状态,创作的灵感就一定会源源不断。

其二,灵感并非唾手可得。灵气是先天所赋,它属于作家的生理要素;灵感是后天所赐,因为在灵与感之间,有一片水草丰美



的处女地,即身外的现实或历史。简而言之,灵感有两个原产地,一个是生命本身,一个是生活现场。正是生活将灵和感合成为一个完整的词语,正是作家与生活近距离的凝视和互动,而可能产生一部好的作品。

上个世纪90年代,中国有许多作家向西走去,也有许多作家向废墟和遗址走去。我把目光盯向了我在的东北。那是1996年春天,我向自己挑战:用女性的感觉,去写雄性的东北。我先是在史料里沉潜了三个多月,阅读其实就是寻找灵感的一种方式,我把它称之为坐着读书。接着我又在东北行走了半年,行走更是一种寻找灵感的方式,我把它称之为走着读书。正是这种阅读和行走,让我生命的燃点特别低,只需烧到50度,灵感之水就沸开了。当然,我没有像史学家那样一章一节,面面俱到,而是选择了给我最多灵感的三个话题。在我眼里,这三个话题是东北最精彩的部分。

一是东北土著史。这块土地,孕育了太多强悍的马背民族,由于他们生性好斗,欲望无边,而让东北成了经常失控的动感地

带。我注意到,每有一支马队由东北入主中原,就会将地域政治一下子上升为国家政治,将边缘文化演变为主流文化。当然,它们都无一例外地在中原的陷阱里沉落了。这仿佛是一种宿命,骑射者总是将悲壮叠印在东北的上空,面对着这些野性的东北土著,我有太多的话要说。

二是东北风俗史。土著、移民、殖民者,杂交成独特的混血的东北文化、东北风情。土著发明了火墙火炕,殖民者带来了淘金热,移民者一路唱着莲花落闯关东,后来竟然改了乡音唱起了二人转、大秧歌……于是,木帮文化、人参文化、土匪文化、冰雪文化与外来文化相交织,使东北独一无二地站在这片冻土地带。其文化的在野性,既让它容易被识别,也让它无人可以模仿。面对着如此有温度有质感的原乡记忆,我也有太多的话要说。

三是东北山川史。东北首先是一个地理的概念,它在东北亚核心位置,白山黑水、三江平原、森林苇海、沼泽大荒,当它们以巨族的气势扑面而来,我会为东北之博大之丰富而震惊。然而,当这片亘古的绿色渐渐稀薄,当无边的油田和煤矿走向枯竭,我又会为它暗自神伤。面对这块辽阔而苍茫的野地山林,我更有太多的话要说。

正是东北地理与文化的独特性,给我提供了驰骋灵感的空间,让我写出了散文长卷《独语东北》,它也因此获了第三届鲁迅文学奖。我认为,一切都因为我主动去寻找了,于是那些无法被遮蔽的历史记忆和现实生活,给了我如此无私而丰厚的回报。

中国散文界有一个流行的热词:在场主义。所谓的在场,就是给灵感提供一个寻找或点燃的现场。对我而言,东北就是这样——一个能够激发灵感和捕捉灵感的现场。我的感觉器官再敏锐再发达,如果我不在东北这个独一无二的现场,很难将它赋予我的灵感和想象力张扬到极致。

山水之间的「灵感」

□雷平阳

人们平常所说的灵感,似乎特指灵光一现或神来之笔。对我而言,这些都是不可靠的,我从来也不迷信它们。我甚至一直走在一条远离它们的路上。

我理解的“灵感”,是强烈而又绵绵不绝的创作冲动,是来自灵台内部的感悟、感情和感念。在我的诗歌写作历程中,特别是在写作初期,抱着“语不惊人死不休”的妄念,像很多野心勃勃的写作者一样,总希望自己的作品能让释迦牟尼、耶稣看,能让孔子、李白、苏东坡看,能让但丁、托尔斯泰和博尔赫斯看,便一味地冥思苦想,总以为脑袋里的文艺女神一定会助自己一臂之力。事实证明,一个荒疏于阅读,又无心、无力体认身边世界的少年,他的写作是多么的苍白,那些所谓的奇思妙想,大多数都在短时间内变成了一场语言的春梦。神没有眷顾他,他受雇于空想主义,沦为了空想主义的俘虏。

是山水后来拯救了我,给了我写作至今的力量。1991年夏天,带着满脑袋疯狂的幻想和一双神经质的目光,我离开了故乡,鬼使神差地来到了昆明的一家建筑公司工作。这个公司坐落在昆明西郊的一座山头上,有两条铁路和云南省的第一条高速公路穿过那儿。铁路的两边是精神病院、肺结核医院、戒毒所和看不到尽头的钢材堆放场,高速公路的对面则是昆明西郊殡仪馆。没事的时候,我常常一个人到各种医院里去晃荡,与更加神经质的人们交朋友,喝大酒,醉了,就沿着铁路没完没了地行走。有时候,也会提一瓶酒,坐在山顶上,遥望着殡仪馆的烟囱。只要它冒一阵白烟,我就知道又有一个人去了天堂,便独自喝一口酒。不过,到这家建筑公司来上班,我的工作是为上级机关主办的一份小报写新闻报道,而所谓的建筑公司的新闻,无非是工程建设开工竣工和快速施工之类。那时候,中国的土地上还比较寂静,工程较少,市场竞争空前激烈,人们形容建筑市场最常用的一个词组是“僧多粥少”,根本难以养活浩浩荡荡的建筑大军。为此,我所谋生的这家国营施工企业,在难以立足昆明的情况下,只能把市场拓展到云南的每一个角落。用当时经理的话说,只要珠穆朗玛峰上修宾馆,我们也要去投标,也一定要去把宾馆建起来。公司的建筑工地也就因此遍布云南各地,为了写出这些工地的新闻,我得搭乘公共汽车或者公司运送建筑物资的大卡车,在云南的山水之间不停地奔波。同时,因为不停地造访一个个建筑工地,我得认识了无数的终身漂泊的底层建筑工人,知道了他们的悲苦与愿望。彼时的建筑工程,不像现在大多数都是修建一座座壮丽的大城,而是水库和电站之类,而这一类工程又往往都在山中,都在水波浩荡的地方,在旷野上。

山水与旷野,当它们向我迎面扑来,当我寄身于它们中间,特别是后来,随着工业文明的浪潮席卷中国,到处都涌动着拜物教的海啸和建筑暴力之时,我从山水与旷野的巨大身躯上觉察到了与之对峙的肃穆和崇高。众所周知,云南有着20多个兄弟民族,他们在山水间安身立命,创造了丰富而又自成道统的多元文明,其中最为显著的共性是,他们依然相信万物有灵,依然敬畏这天地之间的所有生命并赋予他们不朽的灵魂。一方面他们也不乏追求新世界的愿望,另一方面他们还死死地护持着肉身内那一颗慈悲之心。如此文化生态与传统中国“山水比德”的气脉相贯通,对我来说,意味着文学理想的重构,当然也就意味着我选择了一个吟诗人的身份。任何人都理由和权利开口说话或保持沉默,无论是在草丛中独自歌唱还是在悬崖上做一个哑巴,我给自己挑选的是一条类似于自我放逐的路。与众多立足于乡土的现代汉语诗人有所不同的是,他们沉湎于虚幻的业已远去的乡村牧歌,我则更乐于站立在作案现场一样的现代性丰饶的荒原之上。这已经不再是写作灵感支配下的文字活动,它需要我全身心地去面对每时每刻都发生着的生死存亡、道德博弈和精神对峙。写,只是想强调诗歌的血是红的,诗人的喉咙里应该安装一把嘹亮的小号。

这些年来,我写下了《云南黄昏的秩序》《我的云南血统》《云南记》等等一批批充满了云南元素的作品集,不久前还出版了名为《山水比德》的诗歌选集。在《云南记》的自序中,我说是想写出一片“纸上的旷野”,在《基诺山》的自序中,我则强调了如何将“现实”变成“诗歌中的现实”,两者之间存在着内在的递进关系,因为我目睹了云南山水的工业化繁荣和人文精神的全面丧失,也经历了多个兄弟民族母语文化的大面积崩溃,一个人间天堂正在同质化,正在妖魔化。金沙江、澜沧江及一条条不知名的江河被一再地腰斩、污染,一座座神灵居住的山脉以及热带雨林,正被排他性的经济作物吞噬殆尽。最让人难以接受的是,很多多少,小民族薪火相传的自生文明,几千年流传,马上就要被彻底汉化,等待他们的是灭顶之灾。

说实话,我理想中的诗歌是优雅的、高贵的,甚至是不食人间烟火的。可是从在建筑公司工作到现在20多年的云南山水般的课堂上,山水般的教堂里,现实生活带给我的震撼与冲动,不仅彻底取代了灵感似写作,而且将我引向了试图用山水反抗工业文明的注定要失败的精神战役之中。这场战役,对抗的不是时代,而是声势浩大的受伤的文明。它具有悲剧性,正如我的诗歌中不乏挽歌与悲鸣。我之所以一个人炮火连天,一个人电闪雷鸣,因为我爱着那一片山水,恶狠狠地爱着,不管不顾。



小说的灵感与完成

□阿乙

这个题目讲起来是个挑战。我从来觉得获取灵感是什么艰难的事情,我有自己的兴趣点,当生活和阅读中的事物碰到这个兴趣点时,灵感就来了。我想起以前的一位同事,他毕生没有说过一句话,整天在“也许”“或者”“可能”“如果”“当然”“但是”这样的词汇里打转,谁也不得罪。我想他是一个词汇中的套中人,一个谨小慎微、深谙为人处世智慧的人,既可能成为罪行的帮凶,也可能参与到好人好事当中来。而从本质上讲,行善行恶并不是他的目的,他只想早早觅好退路。他在正反双方都投了一票。我想有机会写一下这种人,从某种程度上说,我是这样的人,我们大家或多或少也是。

我不记得是谁说过,世间无不可写之事。灵感如此多,有时让我难以应付,像驴在两捆草之间一样焦灼不安。我还记得另外一人说过,应该是一位中国作家说的,大意是不要害怕灵感丢失,丢失的也就算不得什么灵感,在几个月甚至数年之后,那个还缠着你的念头,就一定不是你非写不可的命题。我非常认可并佩服这种说法。我发现大多数的灵感来得快去得也快,但总有一个像是可怕的兽,在你腹中暗自长大,直到撑得你难受。我今年出版的小说《下面,我该干些什么》,起源于2006年春天一则简短的新闻报道,一个男孩杀了一个女孩,我以为这是所有凶杀案件中一例,并不罕见。但是七八个月过去,我心里自己创造出男孩的母亲、女孩的母亲、检察官、律师、邻居、同学等角色来,把当事人的人际关系都创造清楚了。我甚至觉得自己认识他们。2007年春节我没有回老家过年,躲在北京写了10天,后来五一、国庆两个长假接着写,但没写完。因为写作时间不连贯,无法始终保持激情,这事情便收手。2010年夏天,我又想起这件事——有好几天我觉得悲愤,感觉就像穷人家生不起孩子,因此立志重写,利用了每个周末,终于在这一年的最后一天完成它。最终只有不到6万字。我有一个写作的朋友,完成长篇之后大哭一场,我在完成之日走到窗前,试图也哭一场,眼眶却干燥,但我整个人是富足的。这时就是给我一个王位我也不要。

在创作时,灵感是万物之初,是一个蚕子那么大的黑点。而到完成时,它必须是一个封闭自足、合理合法的庞大世界。找灵感易,而完成它难。它就像十项全能比赛考验着每个选手,要求作者必须在创造的每个领域都有均衡的发挥。一本叫《小说鉴赏》的书教给我小说的基本任务有三:情节、人物、主题。而我认为还应该添加:结构、语言、视角、态度、想象力、情感、命运等等。这其中还可以细分出很多,比如在情节设置上,金圣叹总结《水浒传》的创作就有十四法。从2004年开始至今,我始终是一个写作的自学者,一块块地学,一块块地训练。我毕业于一所警校,从没有老师或者同行来教导我,所有的训练都是靠自己摸索。其中对语言的要求甚至是来自于一本叫《新闻报道与写作》的书,它要求报道用词准确、简洁。就像我们昕到的,能用一个字的绝不用两个字。这本《新闻报道与写作》还告诉我一个基本原则:在写作前,一定问自己要写的是什么。因为很多时候我写着写着并不知道自己要写什么。后来写作前我都会先打一句话,用这句话概括全部的任务。比如《下面,我该干些什么》的梗概只有一句:为了和警察玩猫捉老鼠的游戏,一个年轻人杀害了他的同学。

因为喜欢写罪案题材的小说,我反复读《刑法》和《刑事诉讼法》,一个是为着避免在写作时出现常识错误,一个是为着锻炼语感。一度我认为法律语言是最美的,多一个字显得戏谑,少一个字显得缺损。但最近我觉得法律语言固然精到准确,却生硬干燥。

以前我写对白非常马虎,就像我们在生活中一样,充满废话。后来找到一个老师,叫海明威。我也因此努力去形成一个写作原则:倘使一句话,它既不能暗示人物性格,又不能推动情节发展,同时跟主题也没有关系,那么它就没有存在的必要。

我所有的学习,所有的模仿,所有在技巧上的尝试,都服务于一个母题:人为什么活着。这可以理解为人为什么要活着,也可以理解为人为了什么而活着。我写的都是一些悲惨的例子。这是我自己教给自己的。



文学和家庭、社会

□金仁顺



家庭是文学的根本。什么样的家庭都可能出作家,而作家生在什么样的家庭,就将写出什么样的文字,这几乎是注定的,即使作家天生具有粉饰和虚构的能力,作品和人物的最深处,也一定是还原到作家的家庭血脉。

相当一部分作家,终其一生,迷恋于营造自己的家庭迷宫,兰陵笑笑生的《金瓶梅》、曹雪芹的《红楼梦》,再比如马尔克斯的《百年孤独》、奥斯特林的《曼斯菲尔庄园》。这些作家在作品中打造了家庭圣殿,内部秩序之鲜明与复杂,丝毫不亚于外部世界,人与人之间的关系爱恨纠结,错综复杂,他们的社会触须从家庭内部延伸出去,铺展延伸到社会的方方面面,跟整个时代、社会,同呼吸,共命运。

这些作家并非都是野心勃勃,试图营造自己的文学殿堂之类,他们中的大部分,就像建筑师一样,迷恋搭建房屋,一间接一间,欲罢不能,为了美观和合理,越建越多,直至后来变成宫殿,成为象征。

也有另外的对于家庭生活永不疲倦的描摹方式,比如雷蒙德·卡佛,他的家庭世界是碎片式的,闪亮并且有着尖锐的角度。他没有什么框架上的野心,却有着对生活本身执拗的追问,爱情、婚姻、家庭,到底我们要付出到什么程度,才能有幸福可言?

奈何尔的《米格尔大街》倒是轻松自如的,人物在街道上来来往往,嬉笑怒骂,生老病死,家庭不是门庭紧闭,而是开放的、展览式的,整个大街的生活同属于每户人家,在米格尔大街,社会关系和家庭关系是完全融为一体的。

家庭即是世界。一旦某个作家描述的家庭被世界文学拥入怀中,它将浓缩成为那个时代的本身,为其代言。

作家和家庭关系,有着神秘的沟通密码,同时也是一种宿命。

《红楼梦》之于曹雪芹,是一个成人游戏,他在寒素素食中,拼接、描摹一个光怪陆离、繁华无匹的大梦。在现实世界里面,他是颗石头;但在那个梦里,他是那块通灵宝玉。

美国作家辛格,他成为作家的起因,是小时候,耳濡目染了太多次身为拉比的父亲与大他11岁兄长之间的争执,他父亲是虔诚的教徒,他哥哥则是异教徒,他一生写作的主题,都是关于犹太人对宗教的态度的,辛格赞成哥哥的宗教观,同时又接受父亲的伦理观,他的使命从童年少年时即开始,那些发生在家庭里面的争论,随着他的写作,带到世界性的讨论平台上,而这个话题的深度和意义,成为辛格作为作家的标志和符号。

萧红身为左翼作家,写过很多政治性的作品,《生死场》被鲁迅点评为“力透纸背”,但随着时光的漂洗,她最好的、真正力透纸背的作品是《呼兰河传》,小说里面记录了她少年时代家庭内部的种种琐碎,那个家,让她又爱又恨,她后来所看所感所表达的阶级关系,早在她童年时代,已然在她的家庭里面上演。日后她革命、恋爱、写作,长久的苦闷挣扎伴随着短暂的幸福快乐,都是从家庭内部延伸出来的续集。

而福克纳终其一生,最爱的、离不开的人,是他的母亲,密西西比牛津镇的家,也因此成为他割舍不掉的子宫。他的婚姻从一开始就是错的,他外遇,他酗酒,恶习一箩筐,但他始终跟自己的家族捆绑在一起。为了养活庞大的家族,他甚至放弃了写最爱也至关重要的长篇小说,转而去给通俗杂志写短篇小说,给好莱坞写剧本,他写作的主题,关于残忍和不公正、希望和失望、受害和抵抗,全部来自其家庭内部。他为了家庭呕心沥血,但自己也变成了家庭暴力者,他女儿的证词令人心酸,“父亲醉酒后如此暴力,以致得有一两个男人在场,保护我和母亲”。福克纳著名的短篇小说《献给爱米莉的一朵玫瑰》,惊人地预言了他自己的一生:爱米莉终其一生,生活在自己家中大宅,她的与世隔绝,有着强烈的自我囚禁的意味,而她最终成为传奇和象征。

家庭对于作家,它的奉献是母亲式的血肉滋养,倾其所有,毫无保留,或者我们可以这样说,好的作家对家庭关系的关注是相似的,而差的作家,则各有各的差法。

托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》里面,描写了三对非常经典的夫妻关系,安娜和卡列宁、列文和吉娣、安娜的哥哥奥布隆斯基与多莉。前面两对夫妻关系是小说并行的两大主线,后面的那对夫妻关系虽然是辅助线索,但却对两大主线起着穿针引线的作用,同时也与另外两对夫妻关系形成有趣的参照。婚姻生活是艰难的,它的平淡与重复,对爱情的消磨,是从未被忽略的写作主题。托尔斯泰对婚姻关系的描摹诚恳而深沉,全面又细致,既写出了婚姻生活的共性,又写出不同性格、背景下夫妻关系的个性色彩,《安娜·卡列尼娜》的开头几乎跟小说一样出名:“幸福的家庭是相似的,不幸的家庭则各有各的不幸。”