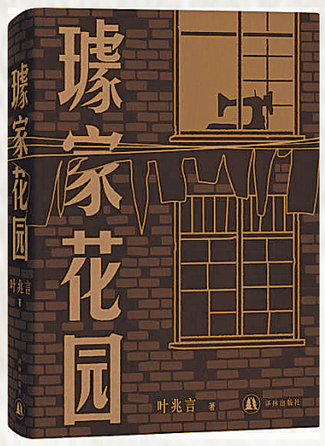
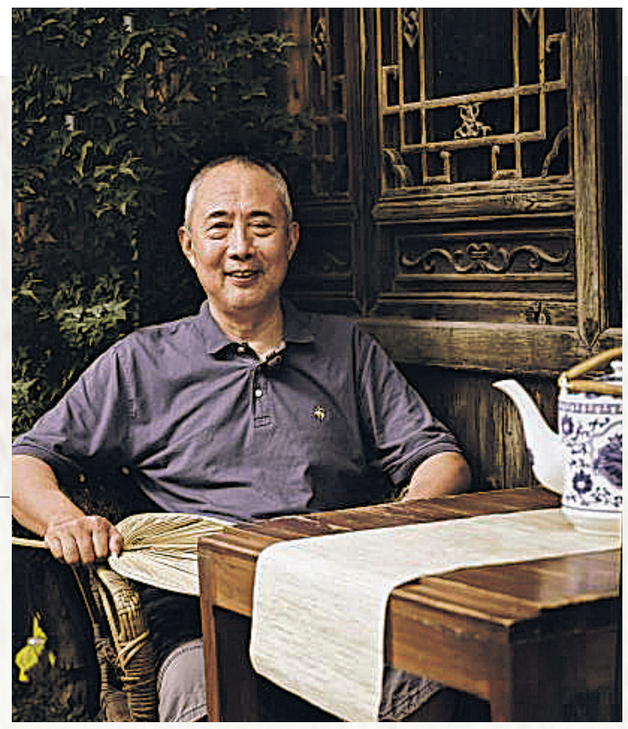
作家在线





■ 人物名片

叶兆言,1957年出生,南京人。四十多年笔耕不辍,写下千万字。如《南京传》《一九三七年的爱情》《花煞》《刻骨铭心》《仪凤之门》《璩家花园》等。

因为不停地写,我成了这样子

——对话作家叶兆言

在朋友的评价里,叶兆言是一个“单纯写作的人”。

用叶兆言自己的话来说,“因为不停地写,我就成了这样子”。

的确,单纯与不停,构成了叶兆言四十多年来创作状态的两翼,让他在文学的世界里奋不顾身、不知疲倦地穿梭。

最近,叶兆言的长篇新作《璩家花园》由译林出版社出版。小说以南京一座老宅院璩家花园里的两个平民家庭、三代人的命运沉浮为叙事主线,书写共和国七十余载的平民生活史。他说:“《璩家花园》创造了一个纪录,它是我现有14部长篇小说中体量最大、故事时间跨度最长的作品。”

让别人琢磨不透

问:“我眼下就沉浸在当代生活的写作中,正在火热中。”您曾经这样描述《璩家花园》的创作情况,“火热”一词让人联想到一种热气腾腾、生机勃勃的状态。

叶兆言:我写《璩家花园》的时候,有一阵子除了睡觉就是在写东西,确实有点火热,状态很好。

问:秦淮河畔的璩家花园里,两个平民家庭、三代人的命运沉浮构成了一部“70年中国百姓生活史”,实现了您“一直蠢蠢欲动要写当代生活”的想法。从写民国到写当代,这对您的写作意味着什么?

叶兆言:我的写作,假如说共写了100万字的话,那么其中有50万字是写民国的,有50万字是写当代的。可能因为民国的符号更大一点,给读者的印象更深一点,就让读者觉得我一直在写民国。写民国,写南京,变成了我写作的符号,我确实很难摆脱它。

但事实上,我经常是写完一部民国的,就写一写当代的,我觉得这样比较有意思。当大家都在议论我书中的民国故事时,其实我活在当代里,而当大家议论我的当代作品时,其实我又生活在民国故事的创作中,这种时间差很有趣。

问:不同时空的穿越,使得您“活”得更具深度?

叶兆言:我觉得挺好玩的,起码让别人琢磨不透。

问:《璩家花园》故事的时间节点也是跳跃式的,打开不同的章节,就进入不同的时空与叙事,而您带领着读者在其间穿梭。

叶兆言:这样的安排,是基于我对现代人阅读的一种看法。过去,我们打开电视,打开收音机,一切都是跟着节目表走的,我们接收信息都是被动的,而今天的自媒体时代,我们可以在任何一个时刻打开自己想看的东西,也就是说阅读自由了。

我想象读者拿起一本书的时候,他完全可以不从第一页开始阅读,可以从任何一个地方进入阅读,我的写作就是模拟这种状态。读者打开书的任意一页,就是进入一个时间点及与之相关的故事,如果还想看看前因后果,那么就往前看或往回看。这意味着读者的阅读是自由的,可以从任何一个地方开始,甚至可以选择自己印象最深的那个年代进入,所以我特意把每个章节的年代都标得很明确。

实现一种共情

问:《璩家花园》书写了许多疼痛与苦涩,又氤氲着一种质朴而有韧劲的温情,这些疼痛、苦涩、温情交织出您创作此书的基调?

叶兆言:总的来讲,我不愿意在一部小说中表现出对什么人的同情,或者对什么人的讽刺、批判,我更愿意把自己也投入进去。因为我觉得作者与作者所写的人物是完全平等的,写这个人物的时候,你会把自己想象成这样的一个人,人物所经历的疼痛、苦涩、温情等同于你所经历的,而不是说你在描述别人的疼痛、苦涩、温情。就像福楼拜在给朋友的信里所说:“当我写到包法利夫人服毒的时候,嘴巴里就会有砒霜的味道,仿佛自己也中了毒。”

问:这是作家和笔下的人物在共同经历。

叶兆言:甚至还希望包括读者来共同经历,作者、读者和书中人物共同触摸、感受那样的疼痛、苦涩和温情,实现一种共情。

问:《璩家花园》这个有疼痛、苦涩和温情的故事,是由一台缝纫机引起的。面对璩民有的求婚,李择佳说:“我呢,也没有别的要求,你能送我一台缝纫机就行。”据说原先书名就叫《缝纫机,蝴蝶牌》。

叶兆言:最初,我并没有准备写这么长,就想写一个比较大的中篇。我的想法是用缝纫机、用各种各样的破布做一件百衲衣,就是用缝纫机把不同的故事串联起来。不仅是因为缝纫机在那个年代是家庭的一个大件,还因为这是一个非常直接的意象——缝纫机可以把破布做成百衲衣,我这个小说也是缝补起来的一件衣服,让大家看看我是不是把这件衣服做得漂亮。

我还对一个缝纫机的故事感兴趣。最早,中国的缝纫机都是用同一张美国图纸制造的,民国的时候把这个缝纫机称为无敌牌。1949年以后,大家觉得国产缝纫机要用一个新名字。“无敌”和“蝴蝶”两个词在上海话里读音一样,上海人就把无敌牌改成了蝴蝶牌。

小说的开篇,我就给缝纫机定了个位。对于璩民有和李择佳来说,同是天涯沦落人,他们两个本来蛮要好的,根本不需要缝纫机来给他们缝合,但恰恰是缝纫机把他们的缘分给拆散了。他们内心深处都不在乎缝纫机,又想借助缝纫机来表达自己的感情,而各种机缘巧合下璩民有没能给李择佳买一台缝纫机。最后,恰恰是这个他们不在乎的东西、物质化的东西,把他们拆开了。当然,这也是一个重要的伏笔,因为如果他们顺利结婚的话,后来他的儿子和她的女儿的缘分很可能就没有了。

问:缝纫机的故事既是显性的,也是隐性的,在书中有多重意思。

叶兆言:是的,一石几鸟。不过,小说写到一大半的时候,我把名字改成了《璩家花园》。因为,我发现缝纫机的部分已经不重要了,我还需要另外一些东西。

能不能做到独一无二

问:璩家花园既是人物安身立命之处,也仿佛时代变化之镜,映照出故事时间轴上的社会发展,如20世纪50年代有俄语速成班、60年代政协委员参政议政、70年代高考恢复、80年代“下海热”……人间烟火与历史钩沉在小说中交织并行,而在您心里对这两者是否有所偏重?

叶兆言:没有偏重,我觉得这两者好像一只鸟的两个翅膀,一架飞机的两个翅膀,没有它们就飞不了。我就想把人间烟火和历史融合在一起,光说人间烟火没有历史就没有意义,光说历史没有烟火气也不行,所以这两者是并重的,人间烟火反映了历史,历史又折射出人间烟火。

问:您告诉读者,书中的璩民有、李择佳、费教授、江慕莲、阿四这一众人物“太真了”,以至于得想办法“写得假一点”。请问您如何看待小说的虚构性与真实性?

叶兆言:一部好的小说永远不应该以它的真实取胜。如果讲这部小说写得好,是因为真实,我觉得这是荒诞的,因为小说属于虚构文学,不能用对非虚构的要求来要求小说。对于虚构的文学来说,最重要的是作家的创造性和想象力。一个经典的例子就是卡夫卡的《变形记》,人变成了甲虫。我们能用真实不真实来评判这个作品吗?肯定不能。所以文学的标准不是真实,而是作品有没有创造性,能不能做到独一无二、与众不同。

真实在小说中是不重要的,但文学又要有一种文学的真实,就是你写出来的东西逼近了历史的某一块或者社会的某一面。比如,人变成甲虫,人的异化这点是真实的,至于人是不是真的变成了甲虫却不重要。真实不是小说的目的,好的小说永远都是要写出不一样的东西,要无中生有,要不计后果地去追求和创造。

问:“书里许许多多的真人真事,唯独天井是理想化的,我对他充满爱。”那个不“真实”的主人公,承载了您怎样的理想?

叶兆言:是的,天井看起来有点假,因为他是一个理想化的人物,所以我拼命地把这个看上去应该很不真实的人物尽量变得真实,这恰恰是和写书中其他人物反过来的。

在世俗的标准里,天井不算成功,但我对他充满爱。因为,我们许多人都达不到他的境界,也没有他那样的幸福感。他做钳工做了一辈子,爱一个女孩爱了一辈子。在生活中,他懦弱不重要,他不成功也不重要,他的爱有着落,他是幸福的。对天井来说,自己爱的人有没有别的男人不重要,她爱不爱自己也不重要,重要的是自己一直爱她。一个人心中始终有爱才是幸福的。这恰恰是我的一种理想。天井的爱是像阳光一样照射出去的爱,是不求回报的。拥有这样的爱的人,才是真正幸福的人,而大多数人做不到这一点。

问:全书结尾,天井夫妇回家路上经过一排璩家花园的老照片。“看着这些斑驳的黑白老照片,难免有一种走过岁月的感觉。”璩家花园经历的岁月留下了许多记忆,也有悬置留白的未解之谜。

叶兆言:人生就是你走到岁月里去的时候,你也不知道自己会走到其中的哪一段。天井他们看到的那些老照片,就是一长串的历史长镜头,在这样一长串的历史长镜头里,很可能这一段跟你有关,那一段跟我有关。但岁月未来是什么样的,我们都不知道。而天井绕了一个圆圈又回到璩家花园这个老房子,这让我很感慨。

小说确实设置了一些留白,但那些没有交代结局的故事,不知道结局就对了。我想描写时代的记忆,至于真相如何,并不重要。

南京这张凳子

问:《璩家花园》被誉为1949年后的“南京传”。它和非虚构的《南京传》既是一种接续,也构成一种互文。

叶兆言:我觉得它跟《南京传》首先在感情上是共通的,它们都不是真正意义上的城市传记。写城市传记,对我来说并没有什么吸引力。描写一座城市的风貌,描写一座城市的变化,描写一座城市的土特产,我觉得这个是没劲的。我不愿意向别人宣传这个地方的土特产、地方文化。

无论是《南京传》还是《璩家花园》,我无非是借南京这个窗口来看中国。因为从南京这个窗口所看到的中国历史,和从北京、西安或郑州这样的窗口所看到的中国历史是不一样的。

历史上,强悍的北方处于强势地位,文弱的南方则处于弱势地位。南京的一个特点,就在于它常以失败者的面目出现在历史上,例如,作为古都,南京更多的是维持着一种偏安的局面。南京是一座摆脱不了历史气息的城市,人们无论走到哪里,都会走在历史的倒影里,会有一种沧桑感。在我看来,中国没有任何一座其他城市,经历过南京这样的跌宕起伏,屈辱与荣光如此频繁地交替;没有任何一座其他城市,能像南京这样清晰地展示中国历史的沧桑。南京是一本最好的历史教科书。

问:从20世纪80年代末的中篇小说集《夜泊秦淮》到“秦淮三部曲”,从非虚构的《南京人》《南京传》到虚构的《仪凤之门》《璩家花园》,您的创作早已与南京这座城市深度联结。但事实上,您真正在写的是东西南北“京”的故事?

叶兆言:是的,我不是简单地写南京。比如,《璩家花园》里我写到俄语班、政协委员参政议政、恢复高考等等,这不仅仅是南京的故事,某种意义上也是中国的故事。

但南京是我熟悉的地方,也是我写作的根基。就像福克纳说的,写作总是需要一块邮票大小的地方,要有自己的一块地方。就好像我坐在凳子上和你说话,坐的是哪张凳子不重要,但总得有一张凳子。南京这个城市,就是我坐的这张凳子。当然,作家也可以虚构一个地方,但是不管怎么说,不可能悬在半空中。

问:坐在南京这张凳子上写作,您已经持续了很长的时间。有评论家评析您的小说《仪凤之门》时认为,您“永远怀着一颗炽爱和好奇之心,仍然在试图写出一个不一样的南京”。您的这种炽爱和好奇之心,如何抵御时间而被读者所见?

叶兆言:最真实的状况是,一个作家在写作的时候未必会想很多。你写这些人物,你不会去想他们究竟代表着什么。这些人就在你面前,在你的笔下,是活生生的生命,你只是想让这些生命在读者眼中是可信的,像真的一样。

最后变成一种习惯

问:“最初的小说写在台历背面,如今回想,很有些行为艺术,仿佛在玩酷。”如今,您每天几乎天不亮就开始写作,一写就是好几个小时。几十年伏案写作之后,回想那些最初的文字,最令您感慨的是什么?

叶兆言:我觉得写作是可以改变人的。原来我没有想过自己会变成今天这样的人物,一个无趣的、只知道写东西的、非常职业的写作者,这在我的童年、少年甚至青年时代都是不可想象的,但是因为写,不停地写,不停地坐在这儿写,我就成了这样子。

我一开始是在纸片上写,现在变成面对电脑写,而随着年龄的增长,我在电脑面前的时间变得越来越长。甚至,写作已经是一个习惯性的动作了,我自己想想确实挺无趣的。

问:写作是一个无趣的习惯性动作,但写作创造的世界丰富多彩。

叶兆言:我觉得我的写作有点像《璩家花园》里费教授写日记一样,最后变成了一种习惯。费教授写日记,有一点很得意,假如这个东西他不想让人知道,他就用英文写,这样别人看不懂。但其实他内心也想要让别人看到,让别人心疼自己。作家的写作,在某种意义上和费教授写日记差不多,没有办法确定这个东西到底怎么样、有没有用。所以,在小说中我用了一种非常客观和写实的笔墨来写费教授写日记,我觉得那就是在写我自己写东西。我写出来的东西,可能记录下了一些珍贵的东西,也可能什么都不是,像费教授的日记最后被小偷偷走后扔到了垃圾堆里,也完全有可能。

写这个章节,我既有得意的地方,也有悲哀的地方,但都非常真实。我经常会想到唐朝诗人李贺,他写了这么多好诗,但《唐诗三百首》里没有一首他的诗。想到这个,我就很生气,《唐诗三百首》中不如李贺的诗的太多了。但我知道这就是一个诗人的命运,我想李贺也不会在乎《唐诗三百首》里有没有他的诗。他反正就骑在毛驴上找诗,写诗之于他的那种快乐,我们是理解不了的。

问:就像您自己定义的“无趣的、只知道写东西的、非常职业”,在旁人眼中却可解读为“坚持”。这种坚持,是否多少来自您的祖父和父亲对您的影响?因为,在您眼中他们就是常年坐在那里,一写就是八九个小时的背影。

叶兆言:这个背影告诉我的就是,写出来不重要,成名不重要,就坐在那儿,那个背影很重要。

问:您的背影,在您女儿叶子的眼中应该同样重要。她看到“爱工作,是上天赋予老爸的特殊命运,他是工作的使徒,总在服从工作的召唤”。

叶兆言:我属于做事情还是能做起来的人,是一个比较死心眼的人。是老天爷安排我写作,赏我吃这口饭。

问:您曾这样写道:“我喜欢旅途中的孤独和寂寞,一个人坐在那,打开电脑,噼里啪啦乱打,完全无视别人的存在。这时候,你沉浸在自己的世界,孤独不再是孤独,寂寞将扇动它巨大的翅膀,悄悄离你远去。”文学,给了您一个怎样的世界?

叶兆言:文学,是最适合我的生活方式或世界。我干一件我喜欢干的事,有时候感觉我还能干好,干这事还能给我带来相对体面的生活,对此我觉得特别幸运。有时候也不知道应该感谢谁,但起码要感谢这个世界,因为很多人做不到这样。他想写不能写,想写写不出来,或者写出来了不能发表,而我在很多的可能甚至不可能中得到了可能。

我知道一个人不可能永远写下去,筋疲力尽是自然的事情,写作者最后注定要以失败告终。写不了和写不下去是必然的,而我现在还能写,我觉得特别幸运,所以要奋不顾身、不知疲倦地去写。我喜欢用运动员来形容写作者,我觉得自己这把年龄了,还能像运动员一样去打比赛,能打一场比赛就打一场比赛,这是非常有意思的。所以我现在的写作态度就是,写一天是一天,写一天赚一天。

黄玮/文 牛华新/图