

作家访谈:文学如何回应人类精神的难题

韩少功 王雪瑛

上篇:进步主义历史观的盲区是文学最该用心用力的地方

王雪瑛(以下简称“王”):你的文学创作贯穿了新时期中国当代文学发展的脉络,你不仅以小说的形式拓展中国当代小说的创作空间,同时以散文的形式深入中国当代社会的思想前沿。大批富有思想含量的散文凸显着你的问题意识,保持这样一种问题意识,这是你作为当代中国作家的一种责任感,一种理性的自觉,一种慎重的选择?

韩少功(以下简称“韩”):这样说吧,小说是一种“近观”方式,散文则相当于“远望”。这种“远望”比较方便处理一些散点化、大广角的材料,即不方便动用显微镜的东西。用显微镜来看黄山就不一定合适吧?在另一方面,在文学与理论之间,有一个叫做文化随笔和思想随笔的结合部,方便一个人直接表达思考。我曾说过,“想得清楚的写成散文,想不清楚的写成小说”,就是针对这一点而言。我们这个时代变化得太快,心智成熟经常跟不上经济和技术的肌肉扩张,有一种大娃娃现象。很多问题来得猝不及防。在

这种情况下,有时候等不起长效药,就得用速效药。思想随笔有时就是一种短兵相接的工具,好不好先用上再说。

王:你常常越出小说虚构的掩体,选择了散文这种形式,直接面对中国经验,对当代问题提供自己的思路 and 看法,散文可以及时、自由、充分、深入地表达你的思想?你的散文写作对你的小说创作有什么影响?

韩:小说与散文不光是两种体裁,而且常常承载不同的思维方式。你说的虚构是一条,是否直接表达思想也是一条。此外可能还有其他,比如慎于判断和勇于判断的态度差异。一般来说,小说模拟生活原态,尊重生活的多义性,作者的价值判断经常是悬置的,至少是隐蔽的。比如安娜·卡列尼娜怎么样,林黛玉或薛宝钗怎么样,由读者去见仁见智好了,作者最好站远一点,给读者留下自由判断的空间。但散文不一样,特别是思想随笔需要明晰,有逻辑和知识的强大力量。伏尔泰、鲁迅的观点从来就不会模糊。在这里,模糊和明晰,自疑和自信,是人类认识前进所需要的两条腿。但两种态度有时候脑子里打架,怎么办?我的体会是要善于“换频道”,把相互的干扰最小化。一旦进入这个频道,就要把那个频道统统忘掉,决不留恋。

王: 上个世纪的八十、九十年代到新世纪和当下,中国社会发生着深刻的变化,从你的散文中可以看见一个当代中国作家直面中国社会深刻变化中问题与矛盾,思想发展的复杂的动态过程,你对于理想与现实,传统与现代,中国与世界,市场经济、私有制与社会主义、政府廉洁等等问题的思索,那么近二十年的时光流转,社会结构的变化,时代风云的嬗变,现在的你如何评价自己的这类散文,随着时迁事移以及个人境遇的变化,你的观点和看法有什么蜕变吗?

韩: 我给两个出版社编过作品的准全集,有机会回头审视一下自己新时期以来的写作。还算好,我删除了一些啰嗦、平淡的语句,基本上还未发现过让自己难堪的看法,没发现那种忽东忽西赶潮流的过头话。有个关于原油价格可能涨到每桶二百美元的预测,现在看来没说对,但这种情况不多。虽然在不同的时段,聚焦点不一样,兴奋点有转移,但正像一个青年评论家说的,三十多年前的《西望茅草地》其实已是《革命后记》的先声,前后是一脉相承的,好像不同的圆弧和半径组成了同心圆。对于几十年来核心的立场和方法,自己还是有信心的。

王: 在《进步的回退》中,我看到了你多年思索体悟后,明确而肯定的思想,“不断的物质进步与不断的精神回退是两个并行不悖的过程,可靠的进步必须也同时是回退。这种回退,需要我们经常减除物质欲望,减除对知识、技术的依赖和迷信,需要我们一次次回归到原始的赤子状态,直接面对一座高山或一片树林来理解生命的意义。”这段话让我联想到了你的一部重要的充满感性的散文长卷《山南水北》。

韩: 以前恋爱靠唱山歌,现在恋爱可能传视频。以前杀人用石头,现在杀人可能用无人机……这个世界当然有很多变化,但变中有不变,我们不必被“现代”“后现代”一类说

法弄得手忙脚乱,好像哪趟车没赶上就完蛋了。事实上,经济和技术只是生活的一个维度,就道德和智慧而言,现代人却没有多少牛皮可吹。这是进步主义历史观常有的盲区,恰好也是文学最该用心用力的地方。

王: 在《山南水北》中,你以生动质朴的语言记叙了你的乡村生活,这是从一九九九年开始的吗? 每年的春末夏初,你从海南飞往长沙,来到湖南汨罗八溪峒,开始你悠然真实的乡村生活。每到秋末冬初,你又带着春夏劳动的果实,飞回海南,开始城市生活。

韩: 我在那时已住过十六个半年。最初只是想躲开都市里的一些应酬、会议、垃圾信息,后来意外发现也有亲近自然、了解底层的好处。说实话,眼下文坛氛围不是很健康的,特别是一个利益化、封闭化的文坛江湖更是这样。总是在机关、饭店以及文人圈里泡,你说的几个段子我也知道,我读的几本书你也读过,这种交流还有多少效率和质量可言? 相反,圈子外的农民、生意人、基层干部倒可以让你知道更多新鲜事。这里的个人原因是,我从来就有点“宅”,不太喜欢热闹,经常想起一个外国作家的话: 每当我从人多的地方回来,就觉得自己大不如以前了。

王: 其实,你不是回避现实,而是开辟自己的现实,看见现实的多样性。面对那些“回避现实”的疑问,你发现自然之美,感受乡村中的人际关系,对于个体生命的意义,还是安心踏实地过着你的乡村生活,九十九篇文章,二十三万字的容量,让大家感受到了你晴耕雨读的生活方式,山里人的日子。你当时开始动笔的时候有整体构想吗?

韩: 没有。很多章节不过是日记,后来稍加剪裁,有了这一本。当然,我从不认为这里就是现实的全部,但这种现场感受至少是现实的一部分,比某些名流显贵那里的“现实”更重要,比某些流行媒体东抄西抄嚼来嚼去的二手“现实”可能更可靠。中国一大半国

土是乡村,至少一半人口是村民,这些明明就在我们身边,为什么被排除在“现实”之外?

王:是的,作家的眼睛应该看见更多人的现实。我细读过《山南水北》,质朴而内蕴诗意的文字,让我感到了一种融入山水的生活,流汗劳动的生活,接近土地和五谷的生活,我分明读到了一个与以往不同的韩少功,一个对现实的问题反复思量,不懈探究截然不同的韩少功,你似乎不再批判和怀疑,而是投入和享受,但这两种形象不是分裂的,而是有着内在联系的,构成更完整、真实的你。

《山南水北》是你对思想和理念的一种感性的实践和体悟,是你个人对现代化的一种自由选择,一种个性化的文学表达。这是我的一种理解,不知你怎么看?从此书出版至今九年过去了,你如何评价《山南水北》对你的意义?

韩:怀疑和批判永远都是重要的,但这并不意味着批判者必须成天活得怒气冲冲,洒向人间都是怨。就思想文化而言,十八世纪以来不论左派右派都是造反成癖,反到最后是易破难立,有破无立,遍地废墟,人们生活中的自杀、毒品、犯罪、精神病却频频高发,价值虚无主义困扰全世界。文学需要杀伤力,也得有建设性,而且批判的动力来源,一定是那些值得珍惜和追求的东西,是对美好的信仰,对美好一砖一瓦的建设。缺了这一条,缺了这一种温暖的思想底色,事情就不过是以暴易暴。用廉价的骂倒一切来给自己减压,好像别人都坏透了顶,那么自己学坏也就有了理由。这是一种明骂暗赞的隐秘心理。《日夜书》里有一句话“最大的战胜是不像对方,是与对方不一样。”就是针对这一点说的。

王:无论是质疑与批判,还是投入与享受都是为了辨析、呈现、珍惜美好。《群体寻根的条件》是你对八十年代的《文学寻根》的回望与审视,但这是一个开放的思想空间,你只

分析文化寻根产生的主体条件和文化环境的因素,而不做文化寻根的价值评估,你在文中指出,文化寻根其实是不同文化之间的对话,那么在三十多年后的今天,价值多元,资讯过剩、传播快捷的全球化,自媒体时代,文化寻根是不是更有必要?文化寻根是不是一个值得深入探讨的命题?

韩:多到国外看一看,走到景区和宾馆之外,多去与当地的华裔和老外聊聊,就会发现“中国道路”“中国文化”眼下是一个越来越绕不过去的话题。文学界有幸在三十多年前最先触及破题,现在倒几乎成了沉默的一群,发言机会让给了法学、哲学、史学、经济学界了。文学界就算要谈,也常常流于“民族特色”“本土元素”一类皮相,比如要不要用孙大圣或大红灯笼去赚外国人一笔钱。曾经以《历史的终结》而著名的美国学者弗朗西斯·福山(Francis Fukuyama),这些年关注中国文明传统,可算是“寻根”讨论的外来接棒手之一,但我发现文学界很少有人提到他,更别说其他人,比方海峡那边许倬云、邹至庄、吕正惠那些学者。我说这话的意思是,大陆文学界起了个大早,赶了个晚集。也许很多作家过度沉迷于“自我”,对稍微远一点、大一点的事情都提不起兴趣了。这有点可惜。

王:在全球化的语境中,如何保持民族文化的多样性?如何呈现民族文化的生命力?抵御全球化带来的由消费潮流导致的文化一体化倾向,这是值得我们深入探讨的命题,也是当代作家需要面对的挑战。

韩:就文化演进而言,趋同化和趋异化是并行不悖的两个轮子,全球化不过是这两个轮子的古老故事,从村庄级上升为全球级,单元边界扩大而已。人都要吃饭,这是普适性。但什么饭好吃,人们的不同的口味受制于各种条件和相关历史,就有了多样性,其中包括民族性。我曾经以为舞蹈是最不需要翻译的,最普适性的,后来才知道肢体语言也有深

刻的族群差异,我的语汇你可能无感,你的语法我可能不懂。舞蹈尚且如此,运用民族文字的文学怎么可能完全“一体化”?歌德说的“世界文学”,如果有的话,肯定是趋同化与趋异化在更高层面上重新交织,决不是拉平扯齐、越长越相像。否则,那个同质化世界一定乏味透顶,失去成长的动力。

王:作家阎连科曾经说过,“现实的荒诞正在和作家的想象力赛跑,想象力跑不过现实的传奇和丰富,但你不能因此退场和停赛。”

中国的社会正在发生剧烈的震荡,历史的巨大转折冲破了历史描述的传统框架。如何认识正在发生的“现实”,如何认识正在巨变的“历史”?对于当代作家而言是不可回避的考验。你怎么认识当代作家面临的考验和挑战?

韩:中国是一个千面之国,恶心和开心的事情都有,都是一抓一大把。村里一个农民感激惠民政策,说“政府不能再好了,再好就得派干部下乡来喂饭了”。但同一天我又看到某位名人的微信“这是中国历史上最黑暗的时代。”你相信哪一种判断?在这里,要避免片面性,最好是多实践,多比较,手里多几把尺子。要构成一个坐标系,就得有两把以上的尺子。拿腐败这事来说,用工业化程度这把尺子一量,拉美、印度、中国的共同烦恼就毫不奇怪;再拿文化板块这把尺子一量,中国的“人情风”“家长制”等农耕文明的传统,与游牧/海洋民族不同的国情特性,也就顺利进入视野。这样比较下来,该怎样下药治病,就有了个谱,至少比那些道德家的嘴炮要靠谱。

王:各种媒体强劲散发出的商业化与大众文化中娱乐化的倾向,国际国内的出版业的倾向性等多种因素影响着作家的创作。网络文学、类型文学以及各种奖项的涌现,扩大着文学的外延,也追问着文学的内涵,望着自

己的作品目录,回首三十多年的创作历程,写作对于你来说意味着什么?文学的内涵是什么?

韩:在一个物质化的时代,很多人没有理由需要文学。文学以情和义为核心内涵。他们觉得情义这东西好累人,甚至好害人,不能帮自己一夜暴富,那么有些没心没肺的娱乐化快餐就够了。这种情况在历史上其实并不少见。我们常说的那些经典,放到大历史和大世界里一摊,其实是蛮稀薄的,扎堆的情形并不太多,可见纸媒也并不是文学经典的专卖区,与网络一样都是鱼龙混杂,都是鱼多龙少。但眼下不会是历史的终点。危机和灾难是最好的老师,总是帮助人类一次次纠正和调整自己。我们不必预测拐点何时出现,无须预测人类社会在什么情况下,会重新出现对情和义的精神饥渴,但我们至少可以守住自己,做一点将来不后悔的事。这与采用哪种小说形式没有太大关系,与用不用网络工具也没有太大关系。

中篇:小说的净收入是时间淘汰到最后能留下的东西

王:我想真正的作家的每一次创作都是对小说内涵与形式的挖掘和探索。《日夜书》不是一个夺人眼球的作品,而是一个让人深长思之,可以不断深入探讨,提出多方面问题的作品。你作为知青这一代,在人生的这个阶段,在这个多媒体全球化的时代,以小说的形式来回望他们走过的路,也是你走过的路,这是你的选择。你会如何思索,梳理,呈现自己以往的记忆?你会以怎样的小说形式来展开?让我们看到怎样一批人物的形象?体现怎样的精神特征、生命状态和人生机遇?对于期待你作品的评论家和读者来说,这是一个很大的悬念。

你的第三部长篇《日夜书》,打开了这些

悬念的大门,让我们从中寻找答案。你对自己的这部作品满意吗?你用了多长时间来酝酿和写作?这部长篇对于你来说是不是意义不同寻常?毕竟你是以小说的形式来回望,描摹知青这一代,来审视和思索自己的人生。

韩:有些书主要是写给别人看的,志在卓越。有些书主要是写给自己看的,意在解脱和释放。《日夜书》大概属于后一种。这本书写作耗时一年多,触动了一些亲历性感受,算是自己写得最有痛感的一本。这一代人已经或正在淡出历史。我对他们——或者说我们——充满同情,但不想牵就某种自恋倾向,夸张地去秀苦情,或者秀豪情。我把他们放在后续历史中来检验,这样他们的长和短才展现得更清晰。由这一代人承重的时代,为何一面是生龙活虎而另一面是危机频现,才有了一个可靠的解释线索。“中国故事”难讲,最难讲的一层在于人和人性。没有这一层,上面的故事就是空中楼阁。“苦情”和“豪情”宣示虽不无现实依据,但容易把事情简单化,比如把板子统统打向别人,遮挡了自我审视。我的意思是,每一代人都会有或多或少的自恋,但我希望这一代人比自恋做得更多。

王:的确,真正的自我审视,是从摆脱和超越自恋开始的。而摆脱和超越自恋对于个体和作家来说并不容易,是一种心理、理性、情感上的自我挑战和自我超越。自我审视,要从真切的自我体验开始,然后在从时代和历史的嬗变中认识自我。我觉得《日夜书》的可贵之处,正是在于摆脱了自恋,也摆脱了以往知青题材的套路,还摆脱了那种虚张声势、引人关注的设计套路,而是真正地以小说的方式,在历史的进程中,回望和审视自己的过去和现在,不回避卑微,不回避平淡,不回避内心的纠结。

韩:郭又军是个仁义大哥,但他曾经把“大锅饭”吃得很香,结果误了自己。贺亦民

在技术上是超强大脑,但他对社会不无智障,江湖化的风格一再惹下麻烦。马涛有忧国忧民的精英大志,但从自恋通向自闭,最后只能靠受迫害幻想症来维持自信……他们该不该把这一切的责任推给社会?在另一方面,正因为有这些人性弱点,他们的奋争是否才会更真实、更艰难、也更让人感叹?相关的历史描述是否才更值得信任?

王:是的,你在小说中,正视人性的弱点,也不以现在的思维方式来拔高和修饰历史语境中的人物言行。《日夜书》是一部时间跨度很大、人物众多的长篇。上个世纪七十年代到二十一世纪的当下,历尽三十年中国社会与时代风云的沧桑巨变,历尽三十年中国生命理念与生活方式的重大变化,如何认识往日的知青岁月,如何叙写那段人生的经历,正如克罗齐说的,一切历史都是当代史,个人的记忆也不可能重现当年生活的原貌,而是带着今日人生境遇、理念和心态的取舍。要驾驭这样一部长篇是不是面临着很大的挑战?写作这部长篇对于你来说最大的挑战是什么?

韩:因时间跨度长,需要反复的闪回和比对,材料组织上有一点技术难度。我最初试了两种结构,在海峡两岸分别出版,最后定型时采用了台湾的版本,以顺时性为主的叙事流程。这是照顾一般读者的要求。

王:你是一个思想型的作家,但在这部小说中,你似乎收敛了思想的锋芒,而是将思想蕴含在小说的叙事中,通过一个个人物,带出往日的一段段经历,那些物质贫乏、精神亢奋的日子,同样通过人物来连接往日与今日之间那巨大的沟壑,在往日和今日,现实与记忆中塑造出一个个人物的形象,勾勒出人物在时代的风云起伏变幻中形成的命运。而不是想做什么定义和结论。

你想做到是什么呢?是为当代文学留下这些人物的形象?是为历史留下一代人的

生轨迹?这是你认识时代与一代人,时代与自我的方式?

韩:写人物,当然是小说的硬道理。我们可能已经记不清楚《水浒传》或《红楼梦》里的很多具体情节,但那些鲜活人物忘不了,一个是一个。这就是小说的力量,小说的净收入,是时间淘汰到最后能留下的一点东西。《日夜书》是留给自己的一个备忘录。写谁和不写谁,重点写什么,肯定受制于作者的思想剪裁,但我尽量写出欧洲批评家们说的“圆整人物”,即多面体的人物,避免标签化。有人说,这会不会造成一种价值判断的模糊?问题是,如果只有面对一堆标签才有判断能力,才不会模糊,那也太弱智了。

王:对,有的时候所谓小说中的“模糊”,是对已有的观念和认识的突破。对于一部成功的长篇小说来说,人物的塑造至关重要,阿列克谢耶维奇在谈到自己的创作时说“我不选用某些特殊的英雄人物。著名的将领和获得‘苏联英雄’称号的人。我的书,仿佛是人民自己写的长篇小说,是普通人意识的反映。”读你的《日夜书》让我想到了这段话。

你没有写英雄,而是写普通人,写已经退休,被时代的大潮淹没的知青中的大多数。在你这部长篇中,你塑造人物很有特点,第一,在小说的人物塑造中没有突出的主要人物,第二也没有特别光鲜的成功人士,第三小说中有两个很典型的人物,马涛和贺亦明。贺亦明出生卑微,极度受虐的童年,缺乏爱的家庭,养成了他的叛逆与散漫,还有满身的二流子习气,后来他居然做了件惊天动地的大事,几乎成了一个英雄。而马涛貌似伟大的启蒙者,出众的才华,锐利的思想,是知青中的骄傲,在知青岁月中,疑似被人出卖,蹲了监狱,可贵的是他没出卖任何人,一个人扛下了全部案子,但他的自私、自恋和自负对他人形成伤害。在对这些人物的塑造中是不是蕴含着你对人性的认识,对时代的认识,你对知

青生活的理解,你对一代人的理解?你对生活与人性复杂性的呈现?

韩:几乎每一个人都是社会的“全息体”,隐藏着社会演变的多种基因。小说的功能之一就是要打破认知成规,揭破一枚枚流行标签后面的事实纵深。这不是搞怪,不是玩反转,而是一种有说服力的实事求是,有说服力的真相唤醒。眼下有一种倾向值得注意:据说现代是一个“祛魅”时代,“真实”在文学中似乎成了“人性恶”的代名词。满世界小奸小坏或大奸大坏,不这样写好像就不谙人性,就是装孙子。我对这种时尚也不以为然。这也许是对伪善的逆反,但就人性把握而言,两头的极端模式其实是一伙的。不装孙子就无善可言——世界真是这样?如果反正都是恶,那种装孙子的恶又算得了什么?不是更有理由装下去?换句话说,如果洞察伪善在当下已经轻车熟路,甚至成了写作群众运动,那么洞察真善可能就是一种更有价值的努力。

下篇:关切社会和历史的正当理由
正是要关切自我

王:上个世纪八十年代的中国文坛在冲破十年极左思想的禁锢后,各种文学新思潮风起云涌,寻根文学、先锋派小说、意识流等现代派文学观念风靡一时,文学创作在形式和技巧上的求变求新令人目不暇接。不少作家纷纷试水先锋实验小说,评论家对玄妙的叙述学也充满阐释的快感。中国当代文学发展至今,许多作家都回归了现实主义的创作手法,你的文学创作贯穿了当代文学发展的三十年,你对文学思潮,小说的创作手法有过怎样的思考?你的每一部长篇都是一次小说形式的探索和创新,《马桥词典》和《暗示》从文体上来说,都不同于传统的小说形式,你的《日夜书》是不是体现了你思考的结果?

韩:作家多种多样,该各就其位,各走各路。所以人家多做的我会尽量少做;人家少做的我却不妨一试。我很愿意尝试形式感,包括对报表、词典、家谱、应用文乃至印刷空白动动脑筋,包括对新闻或神话打打主意,但我也相信任何文体、风格、技法都不是灵丹妙药。一旦写作人热衷于拼产能、拼规模,生活感受资源跟不上,眼下超现实也好,新古典也好,装神弄鬼的水货其实都太多。好的形式感,应该是从特定生活感受中孵化出来的,是一种“有意味的形式”,是有根据、有道理、有特定意蕴的。你说很多作家“回归”,可能是大家对搞怪比赛开始厌倦,去掉一些高难动作,回到了日常形态。当然,这不意味着形式实验到此止步。不会,将来还会有奇思妙想,真正的先锋说来就会来。

王:当代中国文学中,先锋文学首先是一种文本意义上的形式探索,也是一种文学的精神和理念的探索,相对而言,比较密集的形式探索,集中在一九八五年到一九九〇年代初,你是不是认为先锋的理念和精神也贯穿在作家今后的创作过程中?我想这也是先锋文学的意义和价值。

吴亮多年前提出这样一个问题,先锋的艺术只能由先锋的哲学精神来识破和鉴别,这种鉴别工作成了当代真正拥有睿智目光和洞察力的先锋理性批评面临的重大难题。你对此怎么看?

韩:吴亮的说法没错。好的形式感一定是有哲学能量的,是人类精神突变的美学表现。广义的超现实主义曾经就是这样,当人类的微观和宏观手段都大大拓展,肉眼所及的日常“现实”就必然被怀疑、被改写、被重构。这不是文学技巧的问题,是人类与物质世界的关系重新确定,认知伦理的破旧立新。在这个意义上,先锋文学的幕后通常都有科学、宗教、哲学、社会的大事件在发生和推动。

王:任何一种经历对于作家来说都是一

种财富,以你丰富的人生经历,近四十年的写作与阅读的积累,目前应该是你写作的黄金时期,你在写作中有什么困惑吗?你对自己的创作有什么样的期待?对于你来说,目前写作中最大的挑战是什么?

韩:随着感受、经验、技能等各方面的消耗,自我挑战和超越的难度会越来越大。写作是一个缘聚则生的过程,有时候一、二、三、四的条件都有了,就缺一个五,作品也成不了。缺半个四,你也成不了。作家也可以敷衍成篇,维持生产规模,但那是骗自己。

王:作家艾伟指出,近年来,文坛盛行个人化、边缘化写作,过分关注生活琐事,太过注重技巧,而忽略基本价值和道义上的承担,没有对时代对现实作整体性发言的气度,缺少一种面对基本价值和道义的勇气。而有的评论家认为个人化写作和关注社会并不矛盾。个人是叙事的正常起点,无论是宏大叙事还是个人化叙事,都应该从个人出发,你的意见呢?上个世纪八十年代,提出了“纯文学”概念,纯文学坚定地拒绝了工具论,热衷于自我和主体,当年似乎有这样一种想法,现实主义,典型人物,社会历史是“传统”文学,个人内心、无意识、意识流、现代主义才是“现代”小说,你现在是怎么想的呢?

韩:不同时代会有不同的问题焦点,病不一样,药方就不会一样。这没什么奇怪。但“传统”和“现代”的两分法太简单了,“自我”和“社会”也不是什么对撕的两方。自我当然很重要,但抽象化、极端化的自我就是新的神话。眼下好多流行作品,狗血得大同小异,矫情得大同小异,“自我”们狂欢的结果却是千篇一律。其实,没有土壤,就没有树苗的“自我”。没有锤子,钉子的“自我”也是个笑话。关切社会和历史的正当理由其实正是要关切自我,反过来说也是这样。这个道理一点儿也不高深。

王:诺奖曾经是中国作家的一种特别的

关注与焦虑,莫言的获奖,缓解了焦虑,引发了大家对诺奖的热议与思考,对莫言的授奖词未翻译部分更是议论纷纷,中国作家到底凭借什么获得诺奖,以什么内容和独特的创作手法吸引西方世界的目光?始终是萦绕大家心头的问题。关注诺奖、布克奖等等奖项,是中国作家关注世界当代文学的一种方式,在一个全球化的时代,中国文学当然是世界文学的一部分,你一定也关注世界当代文学的动态,你对中国文学与世界文学的关系如何看?

韩:中国文学在境外多出版,多拿奖,作为促进文化交流的方式之一,肯定是好事。但“外行看热闹,内行看门道”,最大的门道应该是文学如何回应当代人类精神的难题——这方面的关注眼下可惜太少,倒是在得奖攻略、面子有无等方面的叽叽喳喳太多。太在乎别人怎么看自己,怎么礼遇自己,就是人穷志短了。如果一定要比,我们最好是纵向地同前人比,看是否刷新了莎士比亚、托尔斯泰、卡夫卡、马尔克斯等人的思想艺术纪录,是否回答了那些文学高峰未能回答甚至未能提出的问题。这才是以世界人的眼光来看世界文学,摆脱了穷酸心。否则谈“独特”“多元”就会变味。中国人搓麻将拜菩萨肯定是独特,长辫子也独特,拿这些去吸引眼球就那么重要?

王:文学如何回应当代人类精神的难题,是否回答了那些文学高峰未能回答甚至未能提出的问题,这些都是文学的至高追求,也是一个真正的作家的雄心,从对人类精神的永恒探索中,对人性的不断探究中,体会和获得文学的意义,写作的价值。

当下长篇小说每年出版的数量之多,无疑创中国小说史之最。在“最”被不断刷新的同时,各方对长篇小说的批评之声也不绝于耳。对于作家来说创作长篇的挑战是什么?如何认识纷繁芜杂的现实生活?如何有

力地反映现实,如何生动地塑造当代人的形象?如何深入揭示当代人复杂的内心世界?如何认识他面对的时代?如何认识时代发展的动因和趋势?你经常考虑的问题是什么?

韩:中世纪过去,裸体艺术大量涌现。包括照相机在内的工业化腾飞,印象派和抽象派绘画便应声而起。这里的每一步,都释放出新的精神信号和精神能量,对时代形成美学回应。文学不同于其他学科,主要任务是产出新的人物形象、生活感受、思想方法、审美范式……眼下不少科幻电影,玩技术够“潮”的,但挤干水分以后,发现一个个还是男人和女人、好人与坏人的故事套路,对人的认识差不多停留在骨灰级,也就是《三侠五义》的宇宙版和科技版。文学不能搞成高科技大展销。文学的核心创造力,应该是揭示新的人性奥秘,哪怕得其一二也行。否则时尚大潮退去的时候,沙滩上一切原形毕露,骨灰级的还是骨灰级的。

王:在查建英的《八十年代访谈录》中,用这样一组关键词来分别描述八十和九十年代:激情、浪漫、理想主义、人文、迟到的青春属于八十年代。九十年代则步入现实、喧嚣、利益、大众、个人……相对于浪漫的八十年代,现实的九十年代似乎天生缺少魅力。九十年代以来,市场经济的迅猛发展对中国知识分子的心路历程产生了深远影响,知识分子的精神建构与思想脉络的变化延续至今。你的创作贯穿了上个世纪八十年代与九十年代,你对八十年代与九十年代有着怎样的看法?

韩:大体来说吧,八十年代单纯一些,也幼稚一些;九十年代成熟一些,也世故一些。问题在于,差异双方经常是互为因果的。我们怀念单纯,包括能比对出一种叫“单纯”的东西,恰恰是因为我们已经世故了。人们滑向世故,恰恰是因为以前过于单纯了,或者说以前那种“单纯”缺乏足够的吸引力和抗压

性。可以肯定,如果没有以前的清教禁欲,就不会有后来猛烈的利益化和物质化;没有以前的极左,就不会有后来的极右……九十年代很多问题的根子恰恰是在八十年代,甚至更早。骗子是受骗者的产物。这里的道理是:要看到你中之我。

王:从你对这两个十年的看法中,可见你认识问题的思路,思考问题的方式。从时代氛围的变化中,看出它们之间转换的内在因果关系,你不仅仅区分两个年代的不同,更思索它们不同的原因,以及如何演变,演变过程中的内在联系。

相对于我们对一九八〇年代意义和价值的认识,我们对一九九〇年代还处于不断认识的过程中,一九九〇年代市场经济赋予个人更大的发展空间,社会结构的变化,商业化、娱乐化的兴起,关于文学的标准正在发生显著的变化,一九九〇年代到新世纪酝酿了今天文学的丰富性和复杂性,有评论家认为一九九〇年代对文学的影响直到现在,远未终结。

韩:一九九〇年代至少有两件大事,一是中国进入全球化资本主义的大市场,二是人类进入互联网时代。这两件大事带来文化生态的剧烈震荡和深刻重组。如何消化这些变化,形成去弊兴利的优化机制,找到新的文明重建方案,需要长久努力。现在只能说一切才刚刚开始。

王:的确,这两件大事正在渗透着改变着我们的生活,影响着文学的发展,丰富着文学的形态,而文学又生动地表现着,揭示着这种深刻的变化。

二〇一五年度诺贝尔文学奖的揭晓,世界的目光聚焦白俄罗斯作家、记者斯维特拉娜·阿列克谢耶维奇。她非虚构的写作方式成为我们认识和探讨她作品的关键词。诺奖对非虚构写作的重视,让我们又一次关注真

实性这个问题。当然小说的“真实性”与非虚构作品中的“真实性”不同。一位评论家说,“真实”,涉及人对世界的认识和判断,而这个认识和判断,存在着纷繁的矛盾和分歧,这使“真实”变成了一个极具难度的目标。而现在的生活,中国经验往往比虚构的小说更复杂,更丰富,所以对作家探求、辨析、确证和表达真实的能力是一种极大的考验。你是如何考虑这个问题的?

韩:“真实”这个话题一听就让人头大,够写三五本大部头的。挂一漏万地说,寻找真实好比剥洋葱皮,剥到分子这一层不够,剥到原子这一层还不够,剥到原子核还不够……认识不可穷尽,那么每一层都不是绝对彼岸,都可以被怀疑。后现代主义擅长怀疑,但玩坏了就成了虚无主义,觉得垃圾也可以是宝贝,只要嗓门大,指驴为马也行。这当然是掉进了另一种绝对化。在文学这个领域,判断一种说法是不是“真”,在短期内可以各说纷纭,可以强词夺理,很难找到定案的法官。这可能给人无奈之感。但只要时间长一点,比较的范围拉大一点,人心向背这个最大的公约数,就会代表人类根本利益和长远利益的刚性制约,形成淘汰的铁门槛。这叫“天不变道亦不变”。这个“天”就是人类的存在。哪一天人类成了芯片人或外星人,真善美的基本价值规则也许会变,但那一天我们管不着,操不上心。这话的意思是,所谓真善美也是一种概率性的共约,也是历史性的产物,但我们这几代还走不出这一段历史,所以不能不心怀敬畏。

【作者简介】韩少功,著名作家。王雪瑛,上海报业集团《文汇报》高级编辑,评论家。

(责任编辑 韩春燕)