

三十六个词

——《三个三重奏》创作札记 □宁肯

室外 室外写作,抬眼即远山,可随时注视,休息,看浮云,山的曲线,早晨的月亮。鸟叫就不用说了,已不太喜欢它们。

扎根 开头几章为什么难?就因为扎根。一个人物一条根,几个人物几条根。根扎牢了,扎深了,扎反复了,扎得扭结一起,盘根错节,生长才真正开始。这也是为什么提起一根小草常常能带出那么一大团根的缘故,生长容易,扎根难。

追逐 追逐那些念头,抓住那些念头,念头与词语最初粘连在一起,如同肌肉与组织,分开它们会丧失一部分,但关键词不会消失。于是重新浮现,追逐,抓住;逻辑,条理,慢慢变得清晰、澄明。快感由此而生。

抓住那些瞬间心理变化刻画人,往往异常真实。

沿着性格、身份,深入内心,会有意想不到的发现,产生意想不到的情节,比当初预设的要深刻得多。

性格 许多时候,情节产生于性格,因此这种小说的具体情节往往很难事先预设,很难有写作提纲,甚至很难构思。因此只能有一个大的框架,剩下的全靠运气了。

次序 叙述什么,永远有一个次序问题,先说什么,后说什么,从哪儿切入,宕一笔,拉回来,不能扁平,错落一些。这是非常一般的,不包括无法预料的秘径。散文也有一些曲,但不像小说天然的就这样摇曳。所谓摇曳,因为生活就这样摇曳,打一瓶醋都很摇曳。

擦亮 有些词,只有在擦亮之后才发现它原来并不清晰,之前你还觉得挺亮堂呢。句子、段落、章节也是这样,不擦不知道它们的脏和尘土。反复的擦会发现深度的光亮,这光亮与原来的光亮完全不同。没有真正的光亮可以一次抵达,因为发现之媒是分层的。

缓慢 面对某种难度,缓慢是值得的,越慢越有一种力量。

慢者长足,虽远必至。

神奇 突然发现:就在这里停下。那些预设的很是纠结的东西,完全不必了。而且,停在这里异常干净,有种天赐的休止。这种效果通常是预想不出来的。今早,本想继续昨天轨迹大干一场,结果灵光一闪,如同幕落,意想不到的结束让纠结突然化为乌有,真是神奇。

困难 困难的出现,一个很大的原因是前面没写透,不该跳的时候跳了,有些接不上气,于是导致慢、涩、滞,当慢与涩接近的时候,慢不是好事。

感光 某些复杂的重要的事关内心的叙述与分析,必须层次清晰,并且如水流一样自然,否则意思虽有但感觉出不来便是失败。换句话说,所有的意思都要被核心的感觉照耀,都要感光。不感光的意思表达出来是黯淡的,感了光,无论多复杂都会像表的内部一样精密。然而这要花大力气,苦心孤诣。

准确 核心的感觉就是准确,始终都准确,每个局部都准确,所有出彩的句子都要符合准确原则。整体上警惕那些华彩的让人眼睛一亮的句子,对叙述而言,最好的表达是一切都在词语下面运行,上面几乎看不出什么光泽,除非高潮。

心理描述 很少见到我们作家大段缜密的心理描述、感觉分析、意识活动,或许这注定是西方作家的专利?我们有瀑布式的感觉推进,有细节显示的微妙心理,有可意会不可言说的营造,有象征、映衬、指涉,但这一切都不能取代正面的心理描写。这种描写因为缜密相当可怕,让人望洋兴叹。

福克纳 福克纳的可怕,不在于在一个邮票大的地方创世,而在于其心理上的建构。进入他的作品如同进入地下,前面没有路,你跟着他艰难地往前走,待回头世界已被部分地创造出来。

共鸣 当你读一部小说,慢慢发现更多是在读你自己,这部小说就成功了。优秀的小说很少有故事像你,但有许多心理像你,很多细微的地方让你产生共鸣。这是小说追求的,也是读者追求的。

灵机 大的想法,往往是在小的想法中产生的,这时候你敢不敢实现?你会畏惧,也会兴奋。灵机出现了,险峰出现了,但你没有把握。但它又那么诱惑你,你绝对不会放弃,或许放弃的人才是真正的智者、勇者?我倒真愿有人这么说。

质感 质感有时由一个细节构成,有时由客观叙述构成。不需任何花样,只是干净地说出事实,质感的光泽就会静静呈现出来。

核心 正在接近那预设的核心的东西,只能说接近,是否能抵达还不清楚。所有的通道都如此幽暗,充满误区,谁能引领你走向抵达的那一条? 小心谨慎,以接近猫的选择正确的本能试探前行。但仍不能保证抵达,仍不能摘取那已存在的核心,仍有可能最后发现核心根本不存在,你不过是站在一片废墟之中。

调子 总起来说,一种稍冷的调子叙述起来感觉比较好,有张力和持续性。有时调子稍高,虽然局部表达是对的,准确的,但调式变了。这时甚至应牺牲一定的准确,包括精彩,而保持原有的调子。为什么会写得慢?慢就包含了这些内在的东西。

合唱 小说的调式无疑来自叙述者或者者,诸如各章的轻重、错落、色度,但更多时候调式来自于主要人物。如果是一个主要人物,通常是一个主旋律,如果是两个,会有两种调式。高潮到来之前这两种调式一直是各唱各的,但是会逐渐走向合唱。

鱼 在最艰难时,心也磨得越锋利,寒光闪闪。刀子在水中追逐鱼,甚至鱼的眼睛。一片坠落的鳞片刀迷失,虽然插在了鳞片上。一天都在锋利地追逐,在水中,在晃动的草丛中,感觉好像追上了影子般的鱼。许多鱼都在刀下,瞬间分解,但不是最终的鱼。最终的鱼几乎不是鱼,非常孤独,只能看见影子般的尾部。为了这条莫莫有的鱼,筋疲力尽,毫无胜利感。一切都到了最后:最后的鱼,最后的你,或许那最后的鱼不过是你的影子。

一句话 有时,一句话会把小说带往不同方向。

一个词让我荡过天堑。

高潮 寻找通往结局之路充满微妙与风险,这条路隐蔽、惟一,布满荆棘、误区,稍稍偏离即无法抵达,或落入陷阱或行至绝处。在另一意义上,结局之路又如天堂之路,无形之天梯需要最微妙的轻功。明修栈道暗渡陈仓是同时的。

光 秘径,秘径,在感觉从林中,时隐时现,抓住它如同抓住一束光一样困难。但是,的确在抓住,正是抓住了才一道又一道地前进。如隐身人,如空中飞人,许多次掉下来,但光之乍现又搭上去。真实即发现,即光,即在光中行。缺了哪一道光,作品都难抵终点。有些光很弱很弱,几近虚无,但你仍要抓住,吊在上面行走。

转折 慢慢的,小心翼翼的,摆渡过来,待读者发觉已是急转直下自然而然——转折就该这样。当我作为经典作品的读者,经常有这种不知不觉的逆转的阅读感觉,那么当你作为作者就更自觉地这样。写作从来不仅仅是作者行为,也是读者行为,越是最难时就越是一个懂得魔术的读者。

过渡 有些人物的重要意义在于情节的转折要从他们身上过渡,他们就像绳索,通过他们才能荡过天堑。必须从从容容写好他们,越从容过渡越自然。所谓峰回路转、水到渠成,正是在次要人物身上过渡完成的。

黑暗 在黑暗中跋涉,寻找一丝光亮,最微弱的光亮,哪怕是碎玻璃上某个小角度的

一闪即逝的光亮。拯救你的或许就是这一丝为你而闪的光亮。当你太需要光时,任何一丝光亮都会被你无限放大,让你看到一闪即逝的完整世界。

发动机 有些地方需要反复写、修改,甚至要原地打转,因为这儿是后面情节的发动机。虽然写的是这里,但瞄的是后面,这里越坚实、缜密、不露痕迹,后面才会越水到渠成、浩浩荡荡。这样的发动机在长篇小说中不止一处,在这个意义上长篇小说是加法,是扩张的艺术,短篇小说是减法的艺术,各有各的难,一样叹为观止。

语境 语境是一种神秘力量,许多时像是语境推着人走。哪怕非常陌生的描写对象,只要语境产生,一些东西就会自动地生长。语境的初始最难,但也最具有魅力:最初,困难地抚摸一个词、句子、不满意,删除。如此重复,忽然一个新鲜句子冒出来,接着就是这一句,接着,还未写出的语言的秩序隐现,这时就像车来了。

文学化 我们的困难,或者可能在于:我们如何将文学化的现实文学化?我们的现实和历史都很文学化,横仿现实之路或传统史诗之路,肯定死路一条。文学先于我们存在,但谁让我们的现实或历史如此文学化?这倒是值得认真思考的问题,或许从这儿思考下去会有另外的维度。

叙述者 制造一个叙述者至关重要,这方面当代的小说似乎不是特别讲究,通常作者就是叙述者。制造一个叙述者,作者躲在这个叙述者后面方便了,一切都可推给这个叙述者。对小小说而言,一个熟知官场的叙述者讲官场是无聊的,而一个似懂非懂的甚至装懂的叙述者讲起来才是有趣的。

故事 对某类小说而言,故事是最大的技巧。

简陋 准确有两种,一种是简洁的准确,一种是复杂的准确。前者是勾勒、点染,几句话即传神。这非常难,也最常被称道。但复杂的准确同样难,却鲜少提及。譬如心理、精微的感觉、意识活动,因为有着精密的内在的秩序,更能完整深刻地反映人,因此勾勒点染此时就是简陋。简陋,我看到我们太多这样的问题。

注释 “注释”如果有了叙事功能、话语功能、切换功能,就会成为新的虚构空间,小说将会变得立体,具有透视性。然而批评家对此变异远不如作家敏感,也没什么兴奋,由此看出二者的不同。我们太缺少形式主义批评家了,缺少多样性,作家一味写实,讲故事,批评家一味解读内容,还是社会学的底子,太单调了。

装修 对某类写作,修改是一个过时的概念,装修更为确切。装修过的房子和没装修过的有天壤之别。主体完成后,装修不仅是细节、细部,还是结构的完成,比如主体建筑的配属建筑,内部的隔断,空间的重新分配、外部走廊、花园、拱形门或牌楼的门脸。某种意义上长篇小说不是单体建筑,而是一个庄园,如同唐顿庄园。

密度 让有密度的文字清澈起来不是一件容易的事,然而越有密度越应清澈,这样才能变得神奇。清晰而缺少密度,单薄,密度而泥沙俱下,优于前者,但终缺少神奇与叹为观止的感觉。像今天,天好得让你望“天”兴叹,读一些经典就像读这种天气,读远山、云,以及整个维度。没有密度的清澈不是真的清澈,天也一样。

卵石 一年过得很快,壬辰年恍兮如昨,春至,癸巳年矣。许多小文如卵石散落时间里,时间因而有了痕迹,时间如水,如石。岸与水,时空如斯,所有瞬间都刻在石头上,鸟、蜻蜓、雨、花朵、云、雪,都在石头上。水纹一如所有的记忆,一刻都不少。甚至,时间在书写中是增殖的,一年非一年,周年亦非周年,是为记。

早年,因为小说在某大刊获得发表,有位仅一面之交的基层作者寄来刚在地方报纸发表的大作请我“指教”。我并非行家,但恐人家责我“摆架子”,便不能不勉为其难,话自然是尽量往好里说,深恐伤了人家的信心。不料他却执了我的意见去质问他所在地区正举办文学评奖的社团:某某评价这么高,你们凭什么不给我评奖。该地区社团为此询我,我只能是尴尬不已。

我真想给那位朋友写信,说几句肺腑之言:1.一个立志写作者给人最好看的姿态是只问耕耘、不问收获,最难看的形象是为争名利使尽浑身解数。2.获取荣誉的最佳方式是写作,不是争斗,争来的奖即便名至实归,终归失了风度。3.记起一则轶事,有位成就极高的法国科学家当选国家科学院院长,他说:我认为让人应该当院长却没有当上,比当上了更好。文学评奖亦然。4.文学的最高裁判是时间和读者,在最长的时间里拥有最有广度的读者才是对作家最大的回报。一个对自己有信心的人不会把客观的评价太当回事。5.评奖只是一部分人的认识,并不等于一个作家的终极价值。托尔斯泰没有获过诺贝尔文学奖,并不等于不是世界文学的永恒高峰。相反,百余年间多少诺奖作家和作品早已湮没在烟尘中。6.如果认定诚信尽失、权威无存是你面临的现实,那这样的评奖又何必在意?

但这封信我终于没有写出。一是明白自己并无劝告人的资格;二是明白这世界有两件事最难:把人家的钱装进自己的口袋和把自己的想法装进人家的脑袋;三是我所不愿看到的:闹不好引起误会,得罪人。

所幸的是同乡的淳朴。多少年后在深圳偶遇,那位朋友已是成功的商人,闲时出了本诗集自娱自乐。他很庆幸当初紧急刹车,没有钻牛角尖,不然至今肯定一事无成。



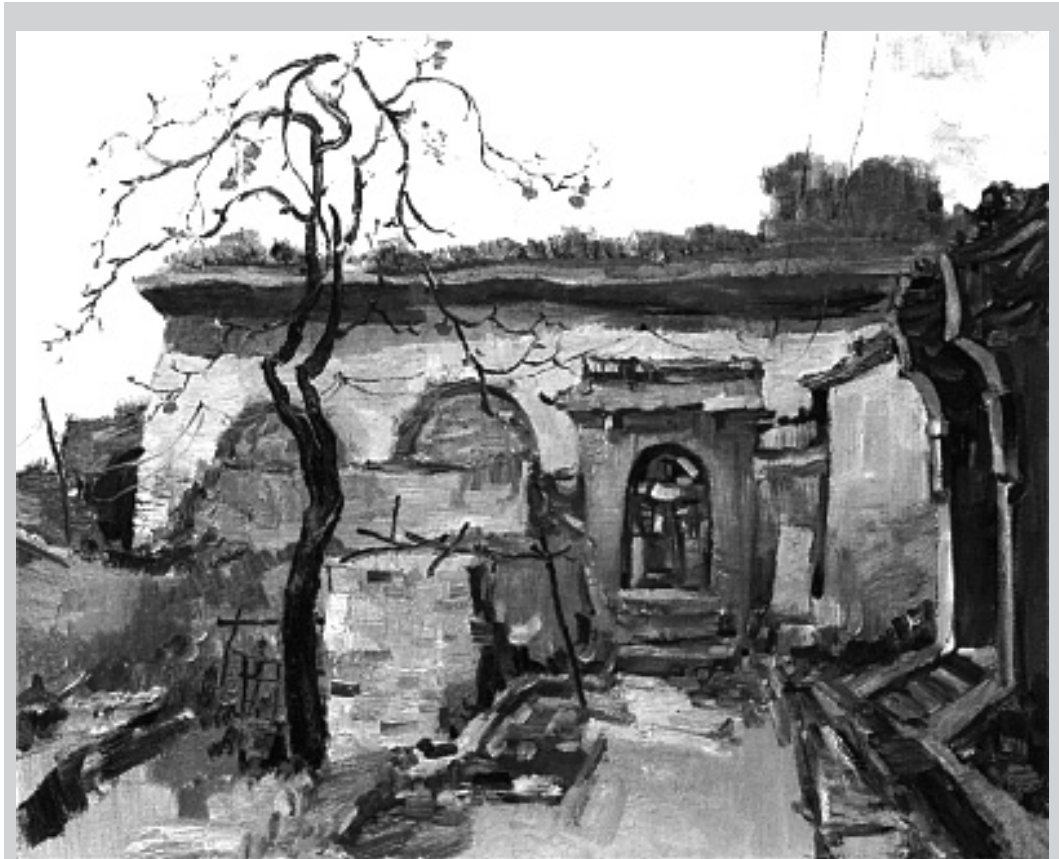
大白话

好心与私心

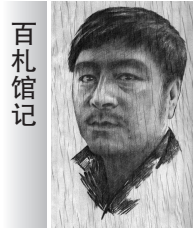
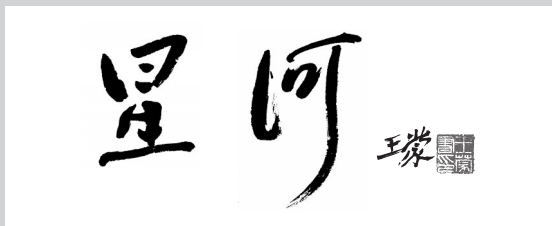
□陈世旭

字皆被反复引用,附录于控诉书,发布于互联网,大叨其光。好几位对我略有所知的朋友来电质疑我那序言是否确有其事,我只有默然。对正发生着的事件我无可置否,无可置喙,无可左右,无可切割,只能像一个失身的人即便悔之莫及名誉也只能任人糟践。自然,对我这样一个俗人,名誉不名誉的无所谓,但一个自以为早已与世无争的过客,因为偶然的不慎卷进一场无厘头的纠纷,总是有一点冤枉哉也。

认真深究,责任仍在自己:过誉、溢美,本质上与讨好、谄媚无异,不负责任的好心其实是有私心在里面的,只是一时觉察不到而已。因此而受到教训也就是活该了。



秋(油画) 谢麟作



百礼馆记

闲章有故事

□张瑞田

闲章是志趣,闲章也是心情。青少年时代要在人生的边上涂鸦,自由自在的心境,免不了青春的狂放。1983年,20岁,经常书写“天马行空”四字,还愿意在四个字的一侧面写鲁迅的话:没有天马行空的大精神,就没有大艺术产生。似乎自己是为大艺术而生的,其实是不知天高地厚。

还没有完,一副裹挟烟火气的笔墨,跌跌宕宕,跟随着满腹心事的青年,从北到南,从南到北。至于飞扬了,有点漫漶了,还是觉得不够开放,请朋友刻“我行我素”闲章,钤在书作的一角,胸怀世界的滑稽样子,雕刻着青春的时光。

很过瘾,流逝的岁月。1993年,30岁,青年遍尝愁滋味,眼光犀利,心情忧郁,反对平庸,憎恶从众意识。

不合时宜,却有一种激荡人心的力量,感受到现实的活力。字沉稳了一些了,文辞的选择也富含人生况味了。一支显老的笔,时常抄写明人的笔记。早年的轻狂,渐渐散去。一天读《西厢记》,张君瑞的道白让我陷入沉思——小生姓张,名珙,字君瑞,本贯西洛人也。先人拜礼部尚书,不幸五旬之上,因病身亡。后一年丧母。小生书剑飘零,功名未遂,游于四方。

多沧桑的一段话,只是脆弱的首人崇尚血统论,愿意显摆做官的先人,增门庭之赫。至于张君瑞的先人是否做过礼部尚书,我们不去管它,仅仅是“小生书剑飘零,功名未遂,游于四方”的感叹,就让我与元代

的距离近了,而张君瑞忧伤的表情,与我的情绪一同震荡。好了,就让“书剑飘零”四个字,注释我的而立之年。

在很长的一段时间里,我愿意在“书剑飘零”的冷艳和秋寒之中攀爬,对一己局限的顽强超越,与王实甫笔下的张君瑞呼应。他幸福地见到了莺莺,我无畏地爬山涉水。他有他的收获,我有我的目标。闲章“书剑飘零”频频出现在我青年时代的书作上,不论书作的高矮,从“书剑飘零”中,可以看到自己的身影。

2003年,40岁,人到中年。读明代思想家王阳明的《传习录》,看到这段话:“古人所以既说一个知又说一个行,只为世间有一种人,懵懵懂懂地任意去做,全不解思惟省察,也只是个冥行妄作,所以必说个知,方才行得是;又有一种人,茫茫荡荡悬空去思索,全不肯着实行行,也只是个揣摩影响,所以必说一个行,方才知得真。”

好一个知行合一。许多人对这段话有着不同的注解,我还是愿意在王阳明浅白的诉说中领悟“知行合一”的含义。是的,要“思惟省察”,不能“冥行妄作”;警惕“茫茫荡荡悬空去思索”,需要“着实行行”了。

励志书夸夸其谈的生活常理,不如王阳明一语中的。

请朋友刻细朱文“知行合一”,轻轻钤在略如烟云的书作上,当人们对字迹随意臧否时,我会留意落在一个闲章,揣摩着“必说一个行,方才知得真”的道理。

上过学的人都有一定的读书经验,只是多寡之别,相比之下,为术业读者经验应该多一些,这类人多为高级知识分子,因治学所需,要博览群书,而书读多了,不知不觉便会形成一套经验之谈,像朱子读书法,苏轼的八面受敌读书法,康熙读书法等等,而在中国历史上叫得最响的读书法,除了孔子的“温故而知新”,便是裴松之在《三国志·魏志·王粲传》中的一句注解:“书读百遍,其义自现。”

“书读百遍,其义自现”,从表面上看有一定的道理,但却不一定全灵。比如我们中学时一篇课文《百草园到三味书屋》,恐怕有大部分的人并不知道“三味”之深义,也就是说“三味”一般都被当作“不是问题”被我们忽略而过。实际上呢,“三味书屋”中的“三味”是大有说头的,有人说它取自于旧典中的“读经味如稻粱,读史味如肴饌,读诸子百家味如醯醢”;也有人说是“三味”是由“三余”改字而来;当然也有人把它源于“三昧”。且不管鲁迅的老师定名“三味书屋”时寓意何指,但说在我们知识结构不足之时,光靠一遍一遍地读,那是绝对不行的。再如论书画和金石的一句名言“疏可行马,密不透风”,如果不知道这句话的所指对象,读一万遍又有何用处?再如炼金界的一句名言“山中炼金七日,世上已千年”,如果我们不知道炼金术的那套特有的运算规则和时间概念,读一遍和读一万遍的结果一个样。

由此可见,读书悟道能悟到第几层深义,与读几遍没有关系,而是与读者的知识背景、生活经验背景密切相关。因为中国

文人写作有爱用典故的习惯,“有直用其事者,也有反其意而用之者”,不管是直用其事,还是反其意,在阅读时,如果我们没有一定的知识背景,不知道那个“事”,别说是读一百遍,就是读一万遍,也难解其义。只是在那个缺书的年代,由于没有过多的书供文人博览,很多文人也只能重读书和经书重读了。

读书有法

□孙青瑜

到我们这一代,各类纸质书、电子书如此之多,再加上有所不知的“百度”助阵,面对浩瀚如烟海的图书世界,除了应付考试的学生,还有谁愿意拿着一本书“咬定青山不放松”呢?也就是说在书多的当下,无论是康熙、朱子还是裴松之,他们那一套又一套的读书大法,已经离我们越来越远,就算是孔子提倡的“温故而知新”,如果不是为了应付考试,又有几人能够做到?

陶渊明曾在《五柳先生传》中说“好读书,不求甚解,每有会意,便欣然忘食”。我觉得这才是读书的高境界,在自由、爱好与无求中博览群书,通过博览群书,得以无为而为,从而神遇于其中之道。

而苏轼比起陶渊明似乎要多几个头衔,除了文学家和书画家,他还是一位中国哲学史上无法绕开的大哲。他一生最得意

的不是他的诗词,也不是他的字画,而是他的易学三传。而“八面受敌”读书法,正是苏轼在流放之地研读经书的过程中,总结出来的一套学习大法,也十分讲究重读,一次找一个着重点,各个击破,弄懂弄透。从这一段泛泛的字面阐释来看,它似乎与“书读百遍”有异曲同工之效,实则否也。苏轼说:“书之富如人海,百货皆有,人之精力不能尽取,但得其所求者尔。故愿学者,每次作一意求之。如欲求古之兴亡治乱、圣贤作用,且只以此意求之,勿生余念。又别作一意求之,求事迹故实,典故文物之类,亦如之他皆仿此。此虽似迂钝,而他日学成,八面受敌,与涉猎者不可同日而语也。”显然,“八”在这里是一个虚指。从而可见,苏轼各个击破的目的,一是为了吸收多重知识,二是为了他日学成之时,来个从“八面受敌”到“八面受用”的转换,让“八面”成为互解之基。因为知识体系自古以来就是一个牵一筋而动全局的大系统,书与书之间常常互为根基、互相解读,将这本书成为解读那本书的根,将这一面成为理解那一面的底儿,那本书成为“温”活这本书的底子,读时头脑高度集中,调动起所有的知识背景、生活经验和情感经验一块参与其间,来个牵筋动骨,读一书“会”活百书,在活中求“生”,才能将书读透“如来地”,得到“禅境”,这大概才是苏轼所说的八面受敌读书大法。因为读书的最终目的不是机械地记住别人的思维结晶,用别人的思维牵动自己的思维去开花、去结果者,才是真正的读书人。苏轼是也,陶渊明是也,古今中外凡是成为自己的大家,无不是也。