

星期天夜光杯

本报副刊部主编 2020年4月12日 星期日 第828期 | 新民晚报 | 本版编辑: 殷建灵 视觉设计: 戚黎明 编辑邮箱: yjl@xmwb.com.cn

李洱 整个世界都是我的私人图书馆

◆ 舒晋瑜

■ 李洱近影



李洱的写作就像燕子衔泥似地搭窝,边搭边反复端详,不满意就毁掉重来。

《花腔》一开始写了一个中规中矩的历史小说,但他无法忍受这样的写作。当年他告诉朋友们:“我生不如死。已经写了一年多,有几十万字,但我要推倒重来。”可是他的朋友们哈哈大笑,以为爱讲故事的李洱又在夸张,却不知这是李洱的真实感受。

后来完成的《花腔》,是由正文和附本构成,有无数解释,有无数引文,解释中又有解释,引文中又有引文。就像从树上摘一片叶子,砍下一截树枝,它顺水漂流,然后又落地生根,长出新的叶子,新的树枝。到了《应物兄》,已是枝繁叶茂。

《应物兄》的创作过程,饱受折磨更多。李洱自嘲,别的作家是“下笔如有神”,他却是“下笔如有鬼”。所以,当同时出道的作家著作等身的时候,他依然“著作等脚”。

三十年来,李洱只有2019年没有写小说。这一年,《应物兄》伴随着各种争议,一路横扫各类年度奖项,并获得第十届茅盾文学奖。

行到水穷处,坐看云起时。如果熟悉李洱的创作,会发现他的小说是相互关联的:一篇小说的停滞之处,则是另一篇小说的开端。

A 作家的成长

1986年的初夏,李洱坐在华东师大文学院楼前面的草坪上,仰望着天上的流云,心中一片迷惘。

“格非从铁栅栏上跳了过来,跳进草坪,来到我的身边。他手中拿着一封信,信封上有《关东文学》的字样。格非把那封信再次掏了出来,让我分享他的幸福。”格非的幸福极大地感染了李洱。半年之后,他在写作毕业论文的间隙,完成了自己的第一篇短篇小说《福音》。想都没想,就把小说寄给了《关东文学》。

他当然盼望着能够发表,却又觉得可能是一种奢望。很快,李洱毕业了,带着一腔的不情愿回到了河南。最初的忙乱过后,他又开始了写作,把自己的小说像鸽子一样放了出去,但它们飞走之后就再也没有消息。很多年之后,李洱看到叶兆言的一个说法,他自己最初投稿的时候,退稿信总是像鸽子一样准时地飞回来。李洱当时就想,叶兆言比自己幸福,因为他还有机会再次看到那些鸽子。“坦率地说,我当时对写作已经失去了信心。1987年冬天,我在毕业半年之后,又回了一趟上海。在上海,我意外地看到了一封信,是宗仁发寄给我的信,里面还有一份《关东文学》,上面刊登着我的那篇小说。”一时云开日出,李洱感到了前所未有的幸福。

上世纪90年代,李洱写了一篇有自传性质的中篇《中原》,寄给了山东的《时代文学》。编辑回话说,某期将会刊用,但后来却没有踪影了。这篇小说没有留下底稿。他后来经常想起这篇小说,就用小说中主人公李洱的名字作了笔名。当然,用这个笔名还有



疫情期间,李洱除了在中国现代文学馆正常上班、每天看书、做笔记,就是看着孩子上网课。4月4日10点,他和孩子一起为疫情中死去的同胞默哀,心中哀痛。在接受笔者采访时,李洱特意提到一点:“互联网之父温顿·瑟夫的确诊极具象征意义。用美国前国务卿、中国人民的老朋友基辛格的话说,暴风雨来了,世界要改变了。”

另一个意思:他从小生长在沁河边,“洱”字常常唤起他的童年记忆,使他能听见水声。

随后,李洱创作了一个短篇小说《导师死了》,由格非将小说推荐给《收获》的程永新。在其指点下,对小说进行了修改,修改后的小说竟然达到了五万多字,从短篇变成了中篇。另一篇小说《加歇医生》,他寄给《上海文学》。二十年之后,他在上海偶然看到了金宇澄当时的稿签。金宇澄对小说很欣赏,建议主编刊发。主编在稿签上写道:“刊物已发过知识分子的小说了,不宜再发。建议作者转寄他刊。”

这篇小说后来寄给了《人民文学》。有一天他在传达室看到《人民文学》的信封,用手一摸,很薄,不是退稿。他感觉到心头一颤。信中说:“我是李敬泽,看了你的小说,准备发在第十一期。你不要再投寄别的刊物。若还有别的小说,也可寄我。”李洱手并没有别的稿子,就又写了一个中篇《缝隙》寄了过去。李敬泽不但刊发了这篇小说,还约时任河南省作协主席的田中禾先生写了一条评论,在《人民文学》同期发出。

他至今觉得,任何一个作家的成长,都不仅是他个人的事。改稿的过程,与编辑讨论的过程,对作家最大的意义,一是让你找到自己,二是帮助你丰富自己。

B 知识的对话

生活中的李洱和小说中的李洱,看上去都比较能言善辩。

他大概是参与对话最多的作家之一。各国作家尤其是德国作家来中国,李洱通常是首选的交流对象。因为他的作品在海外的影响,也因为他的智慧、幽默以及随机应变的现场驾驭能力和分寸得体的表达,总令人会心。

在他的小说中,对话关系也无处不在,充满着机锋与智慧。《应物兄》中的《朝闻道》一节,有儒学对马克思主义的贡献的辩证思考;《觚不觚》一节,则是对觚的形制与中国文化变革关系的探究。与此相应,他的小说中有很多议论。十八世纪和十九世纪的小说中有很多议论。《安娜·卡列尼娜》的第一句话就是议论。德国作家的小说中,议论就更多了,以至于德国现代小说自成一派:教育小说。昆德拉的小说中,也有很多讨论。李洱认为,敢于而且能够在

小说中讨论问题、发表观点,对我们来说是必要的。

而在另一方面,他也发现,三十年来诺贝尔文学奖获得者在中国的命运多数受到冷落。为什么?因为“我们不习惯那些表现知识的小说,不习惯那些充满对话精神的小说。”

李洱说,应该有一种小说,重建小说和现实的关系,它是对个人经验的质疑,也是对个人经验的颂赞。因此,他孜孜不倦地寻求对话,寻求这个世界赖以存在的各个要素之间的对话。在他看来,小说就是各种知识的对话,现代小说的一个重要标志就是,它是对话的产物。

这一切皆有赖于知识的征用与融汇。正如批评家所指出的,在征用各类知识点的时候,李洱显得敏锐而奔放,顺应文本和世界的语境,通过人物之口,屡有思想的挥洒。

C 灯影中的夜航

卡尔维诺在《未来千年文学备忘录》中说:“现代小说是一种百科全书,一种求知方法,尤其是世界上各种事体,人物和事物之间的一种关系网。”《应物兄》出版后,也被誉为是一部呈现、探索当代知识生活的“百科全书”。

的确,各类知识出场是李洱小说最为典型的特征之一。从《午后的诗学》开始,无论《花腔》还是《应物兄》,“掉书袋”的质疑之声一直伴随。

他曾在一次访谈中毫无隐瞒地表达:“每个作家都有这样的企图:想把整个世界放在一本书里。他把整个世界看成一个私人图书馆,而他在这个私人图书馆里写作。他的写作,

有如桨声灯影中的夜航船。”

李洱认为,中国知识分子实际上“生活在自身以外”。一个世纪以来中国知识分子的命运,与中国历史的种种复杂纠葛,并没有在小说中得到真实和相对丰富的呈现。而他的写作兴趣,就在于书写中国现代和当代知识分子的生活。

他熟悉笔下的这一群人,自然地带着挥之不去的感情去写他们。“写他们有如写自己。他们的那些境遇,那些难以化解的痛苦,那些小小的欢乐,那些在失败中不愿放弃的微薄的希望,我都感同身受。”李洱说,他们的历史感,他们与现实的摩擦系数,都与我们的历史、现实和未来有关。

D 真相与现实

英国的珍妮特·温特森,德国的乌尔苏拉·克莱谢尔、玛丽昂·波施曼、费迪南德·封·席拉赫……这些和李洱对谈的作家无一例外都读过李洱的《花腔》。

玛丽昂·波施曼喜欢《花腔》的叙述技巧,但她无法区分《花腔》里面到底哪些是真实的,哪些是虚构的;封·席拉赫看过《花腔》的德文版后,认为自己和李洱有一个很大的共性,就是都在作品中探讨着何为现实,何为虚构。

他们的疑惑也是读者的疑惑。因为李洱常常用准确的、类似于科学论文式的文风写

作,但它却是虚构出来的。如《花腔》中鲁迅的出现,他引用了鲁迅的日记来证明事件的真实性;《应物兄》中也涉及很多类似的“史实”。

这是基于李洱的判断。他认为,在大众传媒时代,人们对虚构作品的兴趣大为减弱。这时候,小说修辞学需要作出某种应对。这是他这些年来一个探索方向,因为“小说修辞学的要义,就是直抵真实的幻觉”。作家往往会作出叙事上的调整,就会出现这种“百科全书式”的小说,就会出现“对话主义小说”。这也是小说的一种特殊形式吧。