

马原:我就是那个写小说的汉人



马原接受现代快报读品周刊专访

马原的名字与先锋、神秘、雪域高原紧密相连,他在当代文学史上的先锋地位无人撼动。近十年来,马原的创作转向更广阔的题材,但“那个写小说的汉人”仍是他最独特的标签。

日前,在阔别南京三十多年后,马原携《拉萨河女神》《冈底斯的诱惑》两部中短篇小说集来宁,回到当年文学出发的原点,再次畅谈文学。回顾这些创作于三十多年前的旧作,马原感叹:“我说这家伙写得真好,比我写得好。”

现代快报+/ZAKER南京记者 白雁 文 吉星 摄

我希望和它们相处,它们是活生生的,随时提醒我,我也是众生之一。

对话

它们随时提醒我
我也是众生之一

读品:读旧作是什么心情?

马原:我说这家伙写得真好,比我写得好。三十多岁的马原和六十多岁的马原其实不是一个马原。我可能对我现在的写作的能力、经验都还有一定的自信,但是我没的就是我三十岁时那种昂扬、激情、青春的面貌,我没有。我还是有一点羡慕写这两本书的马原。写西藏的主要的小说都收在这两本里面了,里面的《喜马拉雅古歌》是我个人特别喜欢的。我觉得像我心目中的那些短篇神品一样,比如霍桑《拉帕西尼的女儿》那种短篇,像《献给艾丽丽的玫瑰》那种短篇。《游神》在当年也是特别被许多选本都选过的。看着这些老作品,自己都挺开心挺激动的。在这本书出来之前,我已经好久没和它们聚会了。出版意味着一次重聚。

读品:您怎么看待创作的真实?

马原:我从来不能直言我是一个写小说家,但是我最在乎的是真实。对小说家来说,真实是构成小说的质感的那部分,我这个小说里说一个杯子,这个杯子是瓷杯,一定要有瓷杯的重量、光泽、手感,这是一个塑料杯,塑料杯就是塑料杯,不具备瓷杯不具备玻璃杯的光泽质感手感重量,在我们个体写作经验里,我们一直在乎的就是质感,人物的质感、器物的质感和故事本身的质感。

读品:这几年您一直偏重于长篇?

马原:其实是一个弥补,这个回合喜欢写长篇,是因为觉得自己的人生欠了长篇的账。其实一个写小说的人,一个叙事的人,他是应该不拘泥于长中短篇。但是以往,我中篇就写了十七个,短篇写了几十个。那么,长篇居然只写了一个,就觉得有缺憾,所以这个回合集中去写长篇。

读品:您大部分时间住在云南吗?

马原:对,九路马堡,十二个月,那是我唯一的居所。别的地方虽然有房,但是经常是一年连年都不去一次。当年我很羡慕老朋友韩少功,他在海口有一份工作,有个家,然后,他有半年时间去乡下。我很羡慕他经常会有这种和自然和土地亲近的时间。所以,我自己有了这么一个生活格局以后,我做半年农民,用半年时间去亲近土地,我索性就做整年的彻底的农民,一直和土地在一起。地球,事实上已经成了独一物种的家园,人类的家园。我希望我在人的地球上,还能够回到众生的家园去。而且,特别享受在山上的生活。至少我有一群家禽家畜,家禽家畜原本不算是众生,因为它们是我们食物链中的一个环节。但是我家的家禽和家畜是不吃的。我家养的鸡,吃一点鸡蛋而已。我希望和它们相处,它们是活生生的,随时提醒我,我也是众生之一。



马原

中国当代著名作家,现居云南。1953年出生于辽宁锦州,毕业于辽宁大学中文系,后赴西藏担任记者、编辑。曾任同济大学中文系教授。主要作品有:中短篇小说《冈底斯的诱惑》《拉萨河女神》《虚构》《西海的无帆船》等;长篇小说《上下都很平坦》《牛鬼蛇神》《姑娘寨》。



扫码看采访视频

1

1984年第八期《西藏文学》,马原的短篇小说《拉萨河女神》以迥异于传统文学样式的面貌横空出世。

《拉萨河女神》没有中心情节,没有核心人物。小说平铺直叙了十三位文学家和艺术家在拉萨河一个小岛上的一次聚会,野餐、洗衣服、游泳、小解、讲故事、恶作剧,还有他们在一天中的见闻和感想。

几个月后,谈及这篇小说的创作,马原坦率地承认:“这个故事很不容易讲好,因为它缺少冲突——特别是戏剧冲突,而且同时缺少变化。它太平了,甚至连波澜也没有。再有其中人物过多,再有整个故事没有中心情节。也许这样说更恰当些,它仅仅是一个素材,而且整个素材离构成一篇小说需要的还差得很远。”

马原的坦率,似乎只是一个铺垫。因为,他并不讳言自己的心机:“我把我的故事讲出来,但不把我的主旨直接告诉读者,我希望给读者的,仅仅是某种提示。我希望我的读者和我一起创造,我尽可能留下空白,留下读者创作的余地。”

那是一个巨大的空白。在这个空白之上,相继产生了《冈底斯的诱惑》《虚构》《喜马拉雅古歌》《拉萨生活的三种时间》等一系列以雪域高原为书写对象的小说。马原起初是独自行走在空白上,孤单而有力,然后,有一些脚印从四面八方自动汇集过来。

在文学批评家那里,先锋流派就此问世。叶兆言、苏童、格非、余华……这个流派当中的许多位日后都被证明是中国当代文坛的中坚力量。而马原,即便在后来相当长的一段时间放弃了先锋文学的创作,甚至放弃了文学创作,他的先锋地位依旧无人撼动。好友韩东评价1980年代的先锋作家,“在这些人之上有一个,不是我一个人的想法,当时是一种共识,这个人就是马原。我觉得他是作家中的作家。”

作家中的作家,不以量取胜。

2

马原的西藏小说素材,来源于真

实生活。

“我在1982年大学毕业之后去了西藏,在西藏待了7年。我今年67岁,我这一生中的一个零头时间,就等于给小说家马原做了一个定位,就是写西藏的马原。”

七年时间,马原写了大约三四十万字的西藏小说,大部分都收入了新近出版的《拉萨河女神》《冈底斯的诱惑》两本集子。

《拉萨河女神》收入中短篇小说《虚构》《拉萨河女神》《喜马拉雅古歌》《拉萨生活的三种时间》等八篇。小说中的雪域高原环抱着寻常与不寻常的一切:麻风病人在桃花源中安闲生活,老猎人在沉默的山林间倾吐心声,闹市中的乞丐随身携带奇珍异宝,陷于日常琐事的年轻人不知不觉走入宿命……作家在拉萨河边行走,在不同故事间徘徊,巧妙地埋下隐喻,投射着对人性不断探索的敏锐目光。

《冈底斯的诱惑》收入了中短篇小说《冈底斯的诱惑》《西海的无帆船》《山的印象》《叠纸鹤的三种方法》等八篇。这些小说围绕着“我”或者“我”的朋友们在雪域高原发生的故事展开,他们大多是因命运波折或浪漫情怀而变得离群索居的人,带着孤独和困难的色彩,但又时时迸发出惊人的勇气和力量。

在这些小说中,叙事的边界是敞开的。小说里的“我”有着多重身份,自如游走于故事的建构和解构之间。在1980年代,这种特立独行的叙述方式,被批评家们认为给阅读造成了巨大的障碍,马原则被认为开创了“中国小说界”以形式为内容的风气。

随之而来的,是一个几乎与马原画上等号的文学名词——叙述圈套。

对于这个所谓的圈套,马原觉得,其实只是不甘于当年简陋现实主义方法论的一种书写技巧,而他本人,则是一位西藏生活的观察者,“我来看热闹,来看他们的生活,他们每天的事情在我眼里就变成一场没有停歇的戏剧。你看戏的时候,经常看不到这个戏的头和尾。所以几乎我所有的西藏小说,都是印象主义风格的小说,不去探究人物的内心,不是我不知道他怎么想的,是我不想知道他是怎么想的。我更愿意看到的是他是怎么做的,他怎么

说,他怎么行。”

3

从2012年开始,在离开西藏二十多年后,在中断小说创作多年后,马原推出了被称为“形而下三部曲”的《牛鬼蛇神》《纠缠》《黄棠一家》三个长篇。他的归来,被认为是“一场重新开始的战斗”。

在这场战斗里,马原不是一个人。《冈底斯的诱惑》里的“姚亮”,以同名大学教授的身份现身《纠缠》。“姚亮”的父亲姚清润留下遗嘱,将存款和房产变现捐赠母校檀溪小学。姚亮和姐姐姚明在执行遗嘱的过程中却遇到了种种困难——晚辈对捐赠的不解;经办机构官僚主义的刁难;辨别找上门来“同父异母”哥哥的真伪;檀溪小学校方拒将捐赠房产变现等等。

从《纠缠》开始,评论家普遍认为,那个纠缠于叙述圈套的马原消失了。社会变迁与人性嬗递,使生活本身变成了一种难以名状的圈套,让任何基于先锋姿态的形而上的求索都显得荒唐。作家被迫采取正面强攻的姿态,重新调整文学与当下的关系。

马原的调整,也源于自身境遇的改变。在西藏小说时期,他希望小说“是艺术品,是哲学,是美学,形而上的,诗意的。可是这个回合,确实有一个很大的改变。因为这时候我生病了。生病以后,你每天都面对自己的生死的的时候,其实生活本身对你的意味,写作对你的意味,都开始高度的形而下,具体而微。所以,这一次的改,自己既满意,也觉得新鲜,跟以往的写作,纯粹的形而上的期冀和追求,会有一个很大的反差。”

在形而下的外壳下,马原在精神上依旧聚焦于形而上。“《纠缠》特别像《城堡》《审判》,像卡夫卡的小说,莫名地陷入纠缠。纠缠一直是卡夫卡的主题,但是因为这里面有当下,有我们熟知的一些困境,所以大家认为它就是写实。”

如何定义并不重要,马原对待小说的态度始终如一,“其实跟看西藏是一样的。看看身边,看看好朋友,看看亲戚,看看自己的家庭。还是一个看戏的心态,看戏的角度。”

大读家

读书人,写作者
与他们的思想现场