

名家访谈

王蒙：文学依然是所有文艺样式的“硬通货”

■嘉宾：王蒙（著名作家） ■采访：许畅（本报记者）

【本报独家对话】

85岁作家王蒙，笑称自己是“耄耋腹肌男”，常年坚持游泳、快走，过去几年微信步数日均九千步，笑傲朋友圈。亲朋好友担心他的膝盖受损，“如今我把标准降到每天七千步左右了”。

步数少了，但创作依然高产。今年以来，《人民文学》《上海文学》《北京文学》等纯文学刊物上分别发表了他的中短篇小说《生死恋》《地中海幻想曲》《邮事》，他还和两位学者合著出了两本书分别谈睡眠与传统文化，超50卷的《王蒙文集》预计年底由人民文学出版社推出。

王蒙有自己的“任性”与笃定，任性在于，他在新写的中短篇里试图给小说种种既定技巧“松绑”，乐此不疲地拆除形式的篱笆，“散养”自己的小说。但他也明白适可而止，正如王蒙所说——再充实忙碌，也得把握节奏，把握心态，只能耄耋，不能饕餮，乐天知命。



85岁作家王蒙形容：写起小说来，每一粒细胞都会跳跃，每一根神经都在抖擞。

（王蒙供图）



今年以来，《人民文学》《上海文学》《北京文学》等纯文学刊物上分别发表了王蒙中短篇小说《生死恋》《地中海幻想曲》《邮事》。



（均杂志方供图）

生活处处有余音，文学恰是对过往的命名与沉淀

文汇报：您最新发表的中篇小说《邮事》讲述上世纪50年代至90年代的“鸿雁传书”，穿草绿色职业装、骑着自行车、斜挎帆布包的邮递员形象十分鲜活，接近于“回忆录”式写作。您把《邮事》定义为“非虚构小说”，这个文体概念很新。小说向来以“虚构”见长，为何把“非虚构”与“小说”嫁接？

王蒙：有研究报告文学的朋友不接受“非虚构小说”这一说法，但我这篇作品又决然不是传统意义上的报告文学或纪实文学。《邮事》就是要充分发掘对于非虚构的人与事的小化可能，使非虚构的一切生活化、故事化、趣味化与细节化。

时代日新月异，生活飞速前进，如今人们很少手写书信了。手机通话、语音、视频十分方便，大量新事物涌现，通信方式的变迁折射中国巨变。但就在几十年前，许多美好都是通过邮政传布的，“邮政邮件，比火车更能奔跑与拓新，不声不响，它们永远是激流，是风驰电掣，是与时间赛跑……”随着年龄越来越大，往事不时浮出水面。我记起生活的变化，定格日常瞬间，有怀旧，有欢呼，有新鲜感，有沧桑感。

出于一种强烈的冲动，我要把生活中每份职业、人与人关系中值得留恋珍惜的部分，赶紧记录下来。我们每天都迎接新变化，同时与过去的东西告别，但不是告别了就结束了，任何事物不是天生如此，生活处处有余音。写下来，就体现出文学恰到好处的“细心”与“沉淀”。

全世界都用逝水象征时间，而希望自己的经历能够有所命名与纪念，这就是文学。文学激活了回忆、过往、昔日、历史；文学是对时光的挽留、对记忆的珍惜、对日子的储存。文学是人类的复活节日——复活，更加确认了也战胜了失去，使得没有对应办法的无可奈何花落去，生成了似曾相识燕归来的感动。

文汇报：这种“以实对虚”的笔法，在您上一部中篇《女神》中，已觅得踪迹——由现在时牵动过去时，飘逸的、关联或不关联的意象，如彼此追赶的舞伴，翩翩生姿。有评论认为，《女神》有意删除了情节严格的因果逻辑，打破线性时间，在史实中掺入梦境，将个体史拼贴成了波普艺术。您怎么看？

王蒙：《女神》中，我以“王某”“王某”的第一人称直接上阵，其间穿插了自己在新疆、瑞士日内瓦、北京等多地的生活瞬间。这些真实素材星罗棋布地嵌入小说，对人生的感悟与文学理念则游走于意识流情节里，就像做了绵延几十年的梦。“女神”陈布文有真实原型，艺术家张叮的夫人，年长我十几岁，曾写小说，擅京剧，一生高洁。我没见过她大姐本人，与她仅一信之缘，零散读了她的作品、她与子女亲朋的通信，其才华、修养、品格在脑海中挥之不去。于是，便琢磨出了这虚实交错、真实与想象交织的写法。

小说里，想象也可以有所区分，非虚构的想象，货真价实的想象，与虚构的、作态的想象，前者当然比后者感人。说到底，文学填补了人生的某些失落与失意，使一切俗人们认为是白干了白费了白过了的经历得到纪念与反刍，使一切的蹉跎与遗憾变成智慧与心得，使沃土与非沃土上都长成了奇葩……

文汇报：早在上世纪九十年代初，您提出“文学失去轰动效应”的话题。眼下“纯文学的黄金期已过”“小说不占据C位了”等声音此起彼伏；一些经典文学也被冷落或简单标签化。您如何看待这些现象？

王蒙：随着新媒体发展，信息的碎片化、视听艺术崛起，文学阅读的确受到冲击甚至冷落，人们逐渐不满足于只有文字的世界。但文学的力量和重要性无可取代，是所有文艺样式中的“硬通货”。影视剧、舞台剧、音乐剧等都需要文学的脚本和源头，所有的欣赏与理解，都需要文学的解说至少是传达。

毕竟，语言文字是人类思维的符号与依托，使想象力、逻辑思维能力、记忆力、表述与传授能力发展到前所未有的水平。耳目也激发驱动思维，但思维离不开

语言的符号，而文学是语言的艺术，是思维的艺术，是头脑与心灵智慧上的极致，而不仅仅是感官刺激。如今传播环境有个趋势，以趣味与海量抹平受众大脑的敏褶。不大读书的人、人云亦云的人，成为段子手，这不仅表现在当代人际交往里，也会向着古今中外的经典发射，“喷子式吐槽”多过理性批评。随着书香中国的发展，情况会越来越好的。

文汇报：我试着用一种反小说的方法来写，人们一般认为小说最重要的因素是人物、故事、环境，有时再加上时间、地点，但我偏偏不这样写。我把内心里最深处的那些情感、记忆、印象、感受堆积成反应堆，并点燃。

我一贯主张的是：我对任何写作的手法或方法都不承担义务。也就是说，一切方法、一切流派、一切对风格的追求都为我所用。我并不是为了创造一种风格而写作，而是用什么风格或手法能更好地表达，追求一种与众不同。至于意义，有一般的意义，典型的意义，也有有待发现的意义，给人以陌生感的效果。

文汇报：您在《女神》中，您提出“文学失去轰动效应”的话题。眼下“纯文学的黄金期已过”“小说不占据C位了”等声音此起彼伏；一些经典文学也被冷落或简单标签化。您如何看待这些现象？

王蒙：随着新媒体发展，信息的碎片化、视听艺术崛起，文学阅读的确受到冲击甚至冷落，人们逐渐不满足于只有文字的世界。但文学的力量和重要性无可取代，是所有文艺样式中的“硬通货”。影视剧、舞台剧、音乐剧等都需要文学的脚本和源头，所有的欣赏与理解，都需要文学的解说至少是传达。

毕竟，语言文字是人类思维的符号与依托，使想象力、逻辑思维能力、记忆力、表述与传授能力发展到前所未有的水平。耳目也激发驱动思维，但思维离不开

文汇报：2019年开年时您吐露“恰恰是今年，感觉到自己开始衰老，听力、视力、牙口、安排日程能力，都在下行”。您觉得自己在创作上是更“随心所欲”了，还是也存在“写作焦虑”？

王蒙：我加入中国共产党71年了，写小说66年了。曾孙过了一岁生日，今年在杂志上接连发了好几个中短篇，合著出了两本书。但这也没啥骄傲的，您想老友徐怀中90岁了还写出新长篇《牵风记》，比我小8岁的冯骥才大个子出了长篇新作《单筒望远镜》。我那骄傲自满的情绪被压得结结实实，我会以徐怀中为榜样，继续收起尾巴，只要还活着，希望也写到90岁。

2019年肯定是充实忙碌的，当然也得把握节奏和心态，只能耄耋，不能饕餮。不管状态怎样，写起小说来，每一粒细胞都会跳跃，每一根神经都在抖擞。近几年，我还喜欢用一个说法——“明年我将衰老”，在还没到“明年”的时候，我仍然朝气蓬勃。

青春作赋，皓首穷经，对于传统文化的阅读与评析，也在如火如荼进行。我只能用干话活话来迎接新中国成立七十周年啊！

文汇报：您认为文学依然是所有文艺样式的“硬通货”，您如何看待当下文艺领域的“硬通货”现象？

王蒙：文学依然是所有文艺样式的“硬通货”，因为它承载了人类最深层的情感和思想。在当下这个浮躁的时代，文学提供了一种慢下来、静下来的可能。它不仅是消遣，更是一种精神的寄托和追求。文学的力量是无穷的，它能够跨越时空，触动人心。在喧嚣的尘世中，文学为我们提供了一个宁静的港湾，让我们在其中找到心灵的慰藉和力量。

创作谈

用蜂蜜做药丸

——我为什么写“非虚构小说”《邮事》

王蒙

疾速发展的社会，一日千里的生活，带给我们亢奋鼓舞，也带来某些旧的失落与新的课题，生活与人，文化与风气，时时在前进中，时时在变革中，这种变化的获得与失落，朝阳与夕照，可以是文学的一种契机。

虚构是文学的一个重要手段，非虚构是以实对虚，以拙对巧，以朴素对华彩的文学方略之一。于是非虚构的小说作品也成为了一绝。

绝门在于：用明明以虚构故事人物情节为特点与长项的小说精神、小说结构、小说语言、小说手段去写实，写地地道道有过去存在过的人与事，情与景，时与地。好比是用蜂蜜做药丸，用盐做牙膏，用疼痛去追求按摩的快乐，好比是在苏格兰见过的、在铁匠作坊里用大锤在铁砧上砸出来的铜玫瑰。

二战后不久，苏联的波列伏依，就以“真正的人”为题，写了苏式非虚构大书，而且提出了该国的非虚构真实生活大于强于文学于虚构的论点。

生于上世纪20年代逝于80年代的才华横溢的美国作家杜鲁门·卡波特也写过非虚构小说，他获得过三届欧·亨利奖，他的《灾星》推了我一把，去写《风筝飘带》。日本的村上春树，说他曾经因为自叹比不上卡波特而很久不敢写小说。

或谓非虚构就不是小说而是报告文学或散文，错了，不同的体裁，在取材、细节、氛围、展开推进以及语言的推敲、渲染与色彩、节奏与气韵上，并不一样。报告文学要有新闻性、时事性、问题性；而非虚构小说可以有这些，同时更要有小说的小说性，例如曲折、故事、细部，与真人面对真事时的奇思妙想，要发掘非虚构的人对于非虚构的事的充分想象，这样的想象中可以洋溢着最真实的却又突破了真实的虚构与结构。

一篇好的报告文学内容，未必写得成非虚构小说，而一篇别致、有趣、多情的非虚构小说，如果作为报告文学发表，同样使人别扭。《邮事》是我的新作，是非虚构小说，您说呢？

她打破人们对电影的刻板印象，抓取“历史弃物”的情境瞬间，留下深刻且感性的印象

这位老祖母的成就，更在新浪潮之外

■本报记者 柳青

今年上海国际电影节官方传出消息，将放映阿涅斯·瓦尔达的最后一部纪录片《阿涅斯论瓦尔达》来告别这位以90高龄辞世的女导演。她在遗作中畅谈了自己的作品，无私地分享了她的创作过程，越是走近她的内心世界，观众越能发现，用“新浪潮老祖母”这个定语框住她一生的成就，也许低估了她。

1962年，瓦尔达被邀请去参观古巴。她和“左岸派”的克里斯·马克同行，两人在哈瓦那拍下了截然不同的画面。在克里斯·马克的纪录片里，导演用阳刚的躯体隐喻国家的能量。瓦尔达却把莱卡相机的镜头对准了

另一些人：街头的孩子，在家中忙碌的妇人，那些被主流的大历史叙事挤出的“弱者们”，以及动荡时代之外属于日常生活的微小愉悦——回到法国以后，她用这2000多张照片组成了一部特殊的纪录片《向古巴人致敬》。

在整个1960年代，瓦尔达是一个态度明确的导演，但她的作品打破了人们对电影的刻板印象，在既芜杂又透悟的影像形态中，她抓取到被视为“历史弃物”的情境瞬间，留下深刻且感性的印象。这种创作态度支撑了她作品里两股最重要的精神力量，其一是对约定俗成的伦理秩序的怀疑，其二是对秩序之外的“畸零人”的关切和爱。

《一个唱，一个不唱》是瓦尔达在1970年代最重要的作品。按照当时欧洲社会的眼光，《一个唱，一个不唱》的两个女主角都是“非正常女性”，城市中产姑娘琳娜是朋克少女，和保守的原生家庭决裂，跟伊朗人结婚离婚，抛开“妻子/母亲”的身份加入巡回演唱团；农村姑娘苏珊娜在流产手术事故中丧失了怀孕能力，后来创立了帮助单亲妈妈的公益组织，两个年轻时有过交集的女孩在各自经历曲折后，在一次争取女性权益的集会中重逢。在这支悲喜交织的女性之歌里，女人选择承担“母性”职能，是好的；面对“养育”的代价，女性拒绝社会所赋予的“母性”职能，也是好的——瓦尔达既反击父权对女性的规划，也打破了狭隘女权制造的性别翻转，真正的性别平等，意味着自由选择的权利。

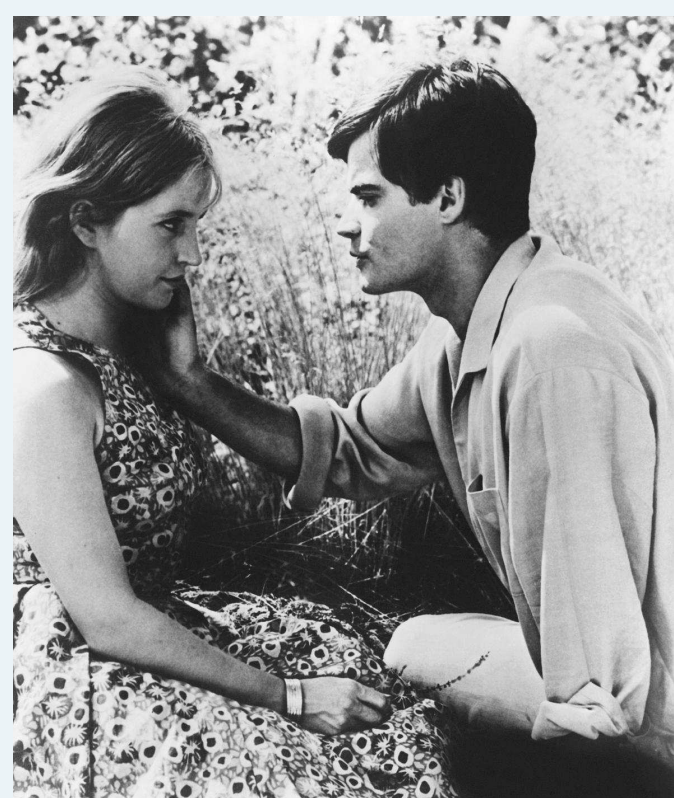
1985年的《天涯沦落女》获得威尼斯影展金狮奖，但它获得的声誉和票房成功让瓦尔达感到困惑，人们越是为此部电影叫好，她越怀疑电影被误读了，因为“这彻头彻尾是一部愤怒的、不期待得到认同的作品”。一个无法无天、无家可归的女孩，从秋天开始

流浪，死在冬天的严寒里——瓦尔达拒绝用煽情的手法去塑造一个“反英雄”，也不屑于让观众认可或者怜悯这个姑娘，她对整个欧洲社会的组织伦理发起了挑战，也就是，欧洲的现代社会机制不能承认贫穷、失败、流浪儿都是不可避免的？这些自我放逐的局外人可以拒绝“被救助”么？现代人能多大程度地接受边缘群体的另一种生存逻辑？

瓦尔达的电影能兼有尖锐的道德议题和不带冒犯的表达，秘密在于她内在对拍摄者、对普遍的“人”的爱意，她始终关心的是一个人和另一个人之间建立联系，一个人对另一个人付出善意和理解。人与人之间建立起“共同体”的情感，将无惧傲慢与偏见。就像哲学家罗素总结的那句朴素的箴言，恨是愚蠢的，爱是智慧。纪录片《拾穗者》里有一个动人的片段：在土豆收获季，外形和尺寸不合规的土豆无法被收购，瓦尔达在被丢弃的畸形怪状的土豆堆里找到一只心形的，她对着镜头说：“它被认为是不合格的，在我眼里，它是爱的形状。”

2017年，瓦尔达和年轻的视觉艺术家合作《脸庞，村庄》时，她决定去拜访多年未见的老朋友戈达尔。从法国往瑞士的火车上，她预感到那位“巨婴”性格的朋友会放鸽子，果然是这样，他逃避重逢的拥抱和泪水，留给她紧闭的家门。她知道，错过了这一次，他们有生之年也许再也不会重逢，她在摄影机前哭了：“你真是个混蛋，可是我爱你。我给你带了你喜欢的小圆面包。”89岁的她把满头白发染了一半的巧克力色，看起来就像巧克力冰淇淋顶着奶盖。

这一幕浓缩了瓦尔达的一生：哪怕在悲伤的时候，她还是表现出有趣的一面，并且绝不放弃爱。



瓦尔达在《幸福》里，用安静的修辞去表达尖锐的态度。

瓦尔达的电影能兼有尖锐的道德议题和不带冒犯的表达，秘密在于她内在对拍摄者、对普遍的“人”的爱意，她始终关心的是一个人和另一个人之间建立联系，一个人对另一个人付出善意和理解，人与人之间建立起“共同体”的情感，将无惧傲慢与偏见



阿涅斯·瓦尔达导演的电影《阿涅斯的海滩》剧照。