上海文艺评论专项基金特约刊登

百家对谈

写实的激情，把人引向生活表象背后

嘉宾：王安忆
作家、上海市作家协会主席
陈思和
评论家、复旦大学图书馆馆长

无论是文学还是艺术领域，正涌现着一股写实主义的激情，对于现实的写实主义式表征在全世界复兴。庞杂多元的当下社会现实，变幻成大量素材，考验着创作者的敏锐与转换能力。面对文艺创作和社会现实这对日益棘手但又潜力无穷的矛盾，创作者们要在多大程度上把握升华现实，又要如何处理社会现场的能量，并将其妥善布局在作品细节中？

在上海喜玛拉雅美术馆日前举办的一场主题文化论坛上，作家王安忆与评论家陈思和探讨文艺创作与现实生活之间的微妙互动。文艺百家获得授权将其中部分讨论刊发于此。

我们要揭示的现实，不只是肉眼看到的现实，不只是每天在街上走过目睹的现实

王安忆：我多年来坚持写实。对于写实的写作者来说，我们对于身边那些活跃生动的表象是很有兴趣的。我个人很喜欢钟表，钟表的正面是被人工分割的时间，其实时间是很难分割的东西，它是一个混沌的没头没尾的东西，可是钟表就把时间分割为一点两点三点钟。而当你打开机械表后面的齿轮结构，平衡、有效、均匀。

我小时候很喜欢拆钟表，我觉得非常神奇，钟表是怎么活动起来的？当你翻过来看正面是一个时间，时间那么茫然的东西，被我们分割成节奏如此均整的时间。钟表对于时间的划分，就是我们写作上的尝试。

写实主义的支撑，是以生活为基础。尽管我们今天的叙事艺术有时脱离了生活表象，但不管怎么说，人们对于写实的兴趣，其实始终是存在的，当然这个兴趣可能会被我们的知识界定为比较低或是太过普通的层面。

我对世俗、生活的外象有着特殊的热情，很喜欢看些八卦节目，讲矛盾发生之后如何调解。为什么喜欢看呢？我旁边所有人都觉得我很无聊，觉得你总归还算是个知识分子，怎么喜欢这些坊间事？但我知道，这些看似无聊的、为了争财产的各色故事里，总会有个人在。我们天生对人有兴趣，且对那些活着的、活动的，对有开端、有中段、有末尾的生活有兴趣。我觉得这是现实主义的美学，就是现实的美学。

陈思和：在中国当代文学的近十几年里，即便是现实主义书写，作家王安忆、贾平凹、余华呈现出来的现实主义都不一样。正是有差别，才形成现实主义创作的繁荣和力量。

我记得上世纪90年代初，王安忆发表小说《叔叔的故事》时，曾创造性地提出四个“不要”：不要典型环境典型人物、不要太多材料、不要个性化人物、不要风格化语言。

何为写实主义？有一种观点就是在街上听到别人说话，我就可以记录下来，或者看到现实生活是这个样子，我可以写下来，这也是当年作家左拉的原则。这个观念直接与当时流行的唯美主义相对立的，它告诉你世界不总是美好或甜蜜的，不是小甜心、小清新，不是这种。我们面对的是一个大世界，这个世界有可怕不美好的地方，或者是一种特殊的审美范畴。批判现实主义是这样来理解的。因此王安忆在讲到她的写作时，常常用的是写实主义这个概念，而不是通常意义的现实主义。

的确，我们要揭示的现实，不是肉眼看到的现实，不是每天在街上走过目睹的现实。我们要写的现实，往往是这些表象背后那个本质性的东西，这才是有力量的现实主义。然而问题在于，谁来制定何为本质？王安忆的写作观在当时的进步意义就在于：回归生活本身。

小说的价值应该超出常识，在常识之上。把现实生活中一个片断拿出来，给读者启发——生活是什么

王安忆：写实看上去很容易，其实某种程度上会不断受到现实干扰，甚至被现实缠绕，因为跟外象太接近。我们对生活的外象都有特殊兴趣，用生活表示生活，哪怕超出了常识，我们依然用常识来表达它。这里面有一些误解，也会受到常识的吸引，把我们拽到现实里去，很难分清，其实两者还是有边缘的。因此，对表象和常识有兴趣之外，小说的价值应该超出常识，在常识之上。它专属讲故事的人独有，对世界和存在有新发现、新角度、新期望。

有些艺术的东西回到生活表象，回到常识中，再被别的艺术所启用。比如，我看《呼啸山庄》时发现，恶毒的希斯克里夫为了报复凯瑟琳，后来娶了他不爱的伊丽莎白，然后在可怕的新婚之夜不断折磨打击自己的新婚妻子。

后来我又看到了莎士比亚的《驯悍记》，发现这个场景和《驯悍记》里男主人公把骄傲妻子娶回家后对她的折磨，几乎是一模一样的。我相信艾米莉·勃朗特当年一定看过《驯悍记》，这个情景就被移用过来。

当你熟读一部艺术作品的时候，因为它的广泛传播和被我们接受，慢慢变成了一个常识。然后这个常识又再次进入到艺术里面去。

陈思和：艺术此时以快刀斩乱麻的方式，把无解的生活变得有解。艺术的工作通常是把现实生活中一个片断或横截面高度概括起来，把它截断拿出来，给读者做一个指示或启发——生活是什么？

现实主义的力量在于，当你看到这个艺术作品时，让你感到一种震动。凡是引导了对生活直接的思考，就是现实主义的创作；它的好与不好，就看作品中对生活的揭示，能够多大层面上唤起人们对于生活的思考。

如果是肤浅的现实主义，人们看完就扔掉了，生活就这样的。如果是深刻的，人们看了就会激动，会对生活产生下一步独立的非文学思考。如果是更伟大的作品，就会让人感觉到这是时代的缩影，人们为了这样的艺术献身，从而改变这个世界。

王安忆：不过，有时看纪录片真实案例，对我们写作者的能力都是一个挑战——某些真实发生的事情，比笔下创造的看上去更完整、更富说服力。这个时候是妥协呢？还是再进一步？

我觉得妥协是不甘心的。毕竟我还是创作者，还是有野心去师法造化。这后面有个动力，对于我们所身处的现实有所不满，认为它有缺陷，有不完整，但在我们再造的文字里把它完整化，这方面又不可能放弃我们创造的权利。

为什么今天我还乐此不疲地创作，有持续写作的意愿，因为有一点，我非常满意我的材料——我觉得中国的艺术里面，有一种相当好的材料就是文字。

几千年下来，那么多沧海桑田，变化时刻发生，可是文字还是这样子。文字有自己独立的身份和存在。当我描述一件事情的时候它已经不真实，因为它的材料换掉了，材料换成了文字的材料。

我喜欢中文，我服从于我的文字，服从于我的材料，它的特性它的约束，我都服从。这么多年来一直写作，这是最重要的原因。

创作谈

以“谍战小说”蜚声文坛的麦家，将间谍战、密码战、无线电侦听等元素融于笔下，创作了一个个充满悬念、具有奇异想象力的故事。其代表作《暗算》《解密》《风声》被改编成影视作品，打开了国产谍战剧的新空间，引起广泛关注。他善于书写个人身处幽闭空间时的神奇表现，讲述了具有特殊禀赋的人的命运遭际与英雄主义情怀，与此同时，个体的心灵世界亦得到丰富细致的展现。

他从哪里汲取灵感，又如何将各种元素有条不紊地安置于小说这个容器中？文艺百家获得授权，刊发麦家眼中的小说写作。

——编者的话

左图与右图分别为电视剧《暗算》、电影《风声》剧照（均为资料图片）

我因为“胆小”而有幸认识了不少英雄

麦家

我的大部分“工作时间”像只病猫一样蜷在床上，或沙发上，不是读书，就是发呆。其中小部分时间是在胡乱翻看，什么书刊都翻，只要身边有的；然后大部分时间是在读少数的几位作家的作品，卡夫卡、加缪、海明威、福克纳、博尔赫斯、纳博科夫、黑塞等。他们是在我乱翻中一眼钟情，结下盟约，至今不弃不离的。由于反复读，加上有些作品短悍，易记，也许还要加上我受过一定特别训练的记忆力，这些作家的作品总有几篇我可以背下来。20年前，我甚至可以连场背诵50首博尔赫斯的诗——现在想来，那真是我荣光的记忆。

不管你记忆力好坏与否，作为一个写作者（首先是阅读者），随着年岁的递增，你脑海里会列出一排长长的书目，那些经典名著是很容易上榜的，即使只是偶尔翻过，甚至没看过。这就是名著的魅力，正如那些名山大川，那些凸现在史海里的著名人、事，你无须去亲眼睃巡，他们会自动钻入你的记忆库，排队等着你去光顾、领受。有一段时间，我的时间都消耗在拜读浩繁的经典名著上，就像一个胸怀天下的武林新手，浪迹天涯，为的是结识各路英雄好汉。想着还有那么多山头没有拜过，我不敢轻易出手——不用说，我是胆小的。换句话说，我因为胆小而有幸认识了不少英雄——仿佛我认识他们就是为了壮胆。

博尔赫斯用来制造小说的材料是有限的简单，但是他给读者留下的感觉却是无限的复杂

我第一次读博尔赫斯小说的时间是1987年春天，在《世界文学》上看了王央乐先生翻译的一组博尔赫斯的短篇小说，有《小径分岔的花园》《巴别图书馆》《沙之书》和《另一个我》等四个短篇。当时我对博尔赫斯一无所知，所以开初的阅读是漫不经心的，似乎只是想往目中塞点什么，以打发独自客居他屋的无聊。但没看完一页，我就感到了震惊，感到了它的珍贵和神奇，心像漂泊者刚眺见陆岸一样激动起来。哈哈，天晓得那天下午我有多么辛苦又兴奋！我很快就得出结论，捧在我手上的不是一个作品或作家，而是一个神秘又精致、遥远又真切的世界。这个世界是水做的，但又是火做的，因而也是无限的、复杂的，它由一切过去的、现在的和将来的事物交织而成，而我仿佛就是交织的网中的一个点、一根线、一眼孔。阅读中，我不止一次地深深感到，我被这个框在黑框框里的陌生人扯进了一个无限神秘怪诞的、充满虚幻又不乏真实的、既像地狱又像天堂的迷宫中。奇怪的是，出现了那么多我心灵之外的东西，它们让我一次又一次地迷失，可我却并不感到应有的慌乱和害怕，而是感觉像回到了一个宝贵的记忆里，回到了我久久寻觅的一个朋友身边。

博尔赫斯小说似乎总是那些故事，那些场景，那些遥远的、影子一样的人物。换句话说，他用来制造小说的材料是有限的，不复杂的。简单的故事，古老的身影，甚至常常出现雷同的东西。但他给读者留下的感觉却是无限的复杂，无限的多，经常多得让我们感到一下子拿不下，仿佛他随时都在提供新东西，而那些东西总是那么深不可测，采之不尽。

为什么会有这种效果？答案在他诡秘的叙述上。他之叙述粗粗看来，充满了精致的、陌生的措词和比喻，它们首先迷惑了我们，让我们一时无暇去关注故事本身的走向。这感觉有点如同看时装表演，表演完了，塞满你脑海的往往是那些稀奇古怪的服装，而不是模特的长相或表情，虽然她们的表情甚至长相都很近似，但你就是记不住，因为你本来就无暇去记她们。

这还不是根本的。如果仅仅是这样，那我们只要看两遍或三遍就解决问题了。问题是博尔赫斯的叙述还藏着更复杂、神秘的技巧，他叙述希望达到的效果，不是正常的设法让读者接近故事，而是远离。准确地说是：接近了又远离。他总是这样迷惑读者，先设法苦口婆心地给你制造一个东西，当这个东西造得无可挑剔、令你笃信无疑时，他突然又对你说：哎哟，这个东西原来不是这样的，我可能把它弄错了。我们不可能从他的叙述中抓住什么，抓住了什么，就要放掉什么，结果最后我们手上依然是空空的。这样，当他下回再向你转达同一东西时，你不会觉得他在重复，只会觉得更来劲，感觉像又摸到了上次从你手上滑掉的“那条鱼”。你以为这下一定会把它捉住，结果它又跑了，甚至跑得更远。

也有些东西是不会跑的，它们就在你眼前，但你还是无法抓住，因为它们随时都可能转身离去，或者永远亮在“玻璃的另一边”。这又是博尔赫斯叙述的奇妙，他从来不通过把什么推到很远让你抓不到（这就成神话或者童话了），相反，他常常把什么都推到你的眼前，看上去一切都活蹦乱跳的，似乎伸手可及，却又永远抓不着。在这种事实面前，我们把他小说说成魔幻也好，迷宫也罢，甚至说成游戏，都是可以理解的。难以理解的是，他的这一切不知从何而来，又不知从何而去。

能够照耀我们、温暖我们的也许只有少数几个人、几本书，他（它）们是我们在文学家族里的亲人

有一些作家，如卡夫卡，加缪等，他们的作品如同貌美楚楚的女子一样吸引着我，诱惑着我，让我神魂颠倒，神经衰弱，同样的脑筋在他们面前似乎也变得灵异起来，智慧起来，风生水起，见风如雨，过目不忘，念念不忘。我就这样并不费尽心机地记牢了他们笔下的人物、故事、句式、语录，包括他们本人的生平、长相、趣闻等等。我对他们的兴趣和敏感，正如兄弟一般，亲人一样，道法自然，无须苛求。20多年前，我家里养了一条看家狗，鼻头尖尖，暗示着它嗅觉灵敏，兽性凶猛。那段时间任何外人走进我家，它都会灵敏地发出警告，忠诚地狂吠不已。有一天我突然回家，我母亲都没有一下认出我来，然而这条忠诚的狗却对我欢喜地摇尾摆首，发出呜呜的亲昵声，没有厉叫一声。它以一种近乎神奇的方式认出了我的身份——或许是我身上的气味即使在外漂泊多年仍然与母亲相似吧。我想这是够神奇的，而我对某些作家、某些作品的亲近和联通的方式，似乎并不亚于我家的这条狗与我。

文学固然有神秘的一面。浩繁的经典名著不是像太阳光一样，可以照耀每一个写作者，能够照耀我们、温暖我们的也许只有少数几个人、几本书，他（它）们是我们在文学家族里的亲人。我告诉自己：停留在你的“亲人”身边吧，反复聆听他们，就会听到吉祥而美妙的天籁之音。正如你总有父母亲人一样，任何作家都有各自的“亲人”，不同的是，他们不像你的父母亲人一样与生俱来，他们淹没在“茫茫人海”中，需要我们用心、用孤独、用时间、用运气去寻找。运气属于敏灵和执着的人。因为孤独，文学其实就是一份最需要敏灵和执着的事业。

小说家都是生活的专家，不能对生活犯常识错误，那样壳破了，读者就会不认同你，甚至嘲笑你

小说的地位起初并不高，是“三言二拍”，是“弄堂里的故事”，是“引车卖浆者流的话”。出身卑微，是因为它“从俗世中来”。确实，小说是通过描写人的俗世生活，家长里短，爱恨情仇，男欢女爱等，来展现人类活着的状态，以及复杂的精神世界。这注定小说家要具备一颗世俗的心，对俗世生活保有常人鲜有的敏感和热情。只有这样，才能写好生活中那些世俗的人，琐细的事，乃至微妙的情。所以，小说固然要从“小处”着眼，要说小事，要从“生活源头”下手，从一个人的一颦一笑、一举一动、所思所想、喜怒哀乐、嬉笑怒骂这样日常的生活起头。

好的小说家，从来不是抽象地写一种生活，而是要照着熟悉生活的每一个细节：器物，风景，习俗，人情冷暖，气候变迁，道路的样子，食物的味道，说话的口气，衣冠的穿戴等等，去编织生活。生活是有形的，有一个“壳”。小说家若不能编制一个坚固的俗世生活的外壳，人物的心灵就没有容器来盛装，读者也无从得知人物内心是怎样成长的，情感是怎么演变的，挫折或苦痛怎么拷打人的。生活有形，人心（灵魂）无形，只有用“有形”去装“无形”，“无形”才会变得“有形”，才能看得见、摸得着、握得住。否则人心（灵魂）随风而去，遁入空门，小说也就没了价值。比如一只破罐，非但盛不了东西，也是不美的，只能当垃圾丢掉。

所以，小说家必须要做两件事：一是要造好日常生活的“壳”，这就要求把小说写得生机勃勃，有滋有味，像模像样，每一个表情都有出处，每一个细节都落到实处；二是要在“壳”里炼制好灵魂生活的“芯子”。壳是外生活，心是内生活。有壳无心，是蜡像，不是活人；有心无壳，是哲学，不是文学。壳结不结实，好不好看，是手艺活，关乎美学。所以，也有人说，哲学是父亲，美学是母亲，他们的孩子是文学。

奈保尔的小说《米格尔大街》，文笔清丽，幽默轻松，可以从任何地方开始读，像画册。我头一遍是通读，后来是翻来读，反复读。像刷油漆一样，刷多了，就长牢了，化不掉。总的说，奈保尔是一个生活体验很丰富、视野很广阔、写作很努力的作家。读他的作品，你也许不会感到被温暖、激励，很多方面他和库切一样，作品里有一股狠劲，一种深深的冷，让人伤感，甚至绝望。他以恨来传达爱，以绝望来把握希望。他写作的坐标不是情节、故事，而是过去、内心、所见、所闻、所思、所想。对文学虚构，他有独到的理解就是：虚构是文学的常规手段，但目的不是为了制造快乐，而是为了让“真实”从庸碌生活中脱颖而出。

一定意义上说，小说家都是生活的专家。按沈从文先生的说法，专家就是有常识的人。小说家不能对生活犯常识错误，那样壳破了，读者就会不认同你，甚至嘲笑你。比如前不久，我看一篇小说，讲到二战时期中途岛上“腾起一架喷气式飞机”，我心里在笑，那时候喷气式飞机尚在研发中，怎么飞得上天？那时候飞机都是螺旋桨的，这就犯了常识错误。这种错误像饭碗里的一只苍蝇，会让你对整碗饭都不信任，倒胃口。

生活无处不在，人人有份，但也并不是什么样的生活都可以用来写小说。毕竟，小说从俗世中来，目的是要“到灵魂里去”。进入小说中的生活，必须经过作家的选择、过滤和重新组织。作家不能沉溺于生活中的某种个人趣味而不能自拔。趣味也要有“常识”，要筛选，要经得起灵魂拷问。

有段时间，文学界流行写小事，写私情，写欲望，写细碎的生活，写心灵的乱象，一些作家甚至津津乐道于此。生活固然有颓败、黑暗的一面，但小说家不能直接展示这些颓败、黑暗，因为人的生存不止于这些表面的乱相和败象，其背后有复杂的心灵挣扎和精神冲突。

小说终归不能满足于表达外生活，而是要深入内生活，要追问，要挖拓人精神的深度、广度，要敞开人灵魂的纵深感，让人看到生活的希望和亮光，获得一种能站立起来的精神，而不是趴下，在怨毒和呻吟中沉沦。

这就是说，尽管作家的世俗心任何时候都必须是活跃的，只有这样他们才能保持对生活的敏感、深入、认知，不抗拒生活对他们的呼唤，怀有一种饱满的创作热情；但另一方面，作家对庸俗的趣味、赤裸的欲望，对人类内心黑暗的经验以及那种令人下坠的力量，也要保持应有的警惕和立场。