

# 这是回忆和写作的日子

[保加利亚] 弗拉迪米尔·普勒甘诺夫

我在非常年少之时就开始写作——那时还在上幼儿园，可能也就四五岁吧。那时候也不懂这是写作。开初写的这些故事现在看来根本是不能称之为故事的，但它们已经拥有了一些我（和通常大家）眼里故事或讲故事所需要的某些要素。那时候我最流畅的表达语言是涂鸦——有故事场景，人物，有时甚至还有情节。我到处涂写，不仅写在纸上，还往墙上、地板甚至是玻璃上到处乱涂（父母总是给予支持）。

当然，不是每一个艺术创作行为都是写作的一种形式。我并不是说我的绘画有什么特别，或者有别于其他孩子。这儿我用“写”这个字替代“画”，因为从传统意义上所说的正式开始写作时（那要晚得多，大约15或16岁吧），我自然已懂得，来源于某个地方的想象对继续激发我的创作并没任何意义（对那个地方我仍然知之不多，但随着时间的流逝，我渐渐得出这样一个结论：它本身就是一个世界，理应被同等对待）。

换句话说，早期的涂鸦是竭力想揭示更多的那个世界。假想的动物或一些生活在远方某处的动物正从那神秘的地方倾巢而出，无形无色地铺满一整页。

某种程度而言——在我的儿童期后期，青春早期——我几乎完全放

弃了画画，转向阅读。我从来不是个喜欢阅读的孩子，不看任何被周围许多小孩和大人所推崇的儿童书籍。我厌烦看《小王子》《爱丽丝漫游仙境》《长袜子皮皮》等，这些书我都是在十八九岁时才最终读完的。小时候喜欢阅读的是一些（来自遥远、陌生的、极少发生在欧洲的）民间故事和有关大自然的儿童书籍，他们都有一个共同点就是都是有关动物或至少到处是动物的世界。

那时候我的想象都来自于混合的图像，有些真实，有些奇幻。普通的动物如兔子、狐狸和熊等都赋予超凡的能力。我在成年后写的那种文学形式——科幻和奇幻小说——都只不过是作为一种自然的进步。作为一个读者——我已经明白如何营造一个个纯粹的想象空间，并能轻易地，几乎是下意识地走向投机文学。

阅读奇幻小说让我学会观察，并慢慢学习如何用一个个充实的单词构建一个世界。准确地说，是如何让陌生的世界脱胎于一个个普通的单词中。这不同于儿时的阅读，那些具有科学性的普通物体和动物被用来创造和填充民间神话故事的奇异世界。在我用自创的图像字母画一个世界时（或那时至少在我看来，它们就是这样的），它们更接近于涂鸦的过程。

对我来说写作一直是个演绎世界

的过程。无论出于何种目的，也无关乎性别，写作就意味着构建。有时候是有意识的，有时候（对我更通常）是下意识的。内心和外部世界都是需要建造的，这样才能让读者看见并感受到。即便这个作家正在尝试和解构一个众所周知的、陈旧的或者枯竭的文学世界，他也正在创建一个新的世界。

但要这么做，作家通常就不得不往回走几步，在某个地方躲藏起来，从他的日常生活中消失一段时日。最好的写作是成功地展示这个世界（或是一个世界，不管是多么的虚构）并且隐藏自己，就像最好的翻译是那种不带丝毫译者的身影。

写作是寂寞的，它把作家变成了奇幻小说中的角色——相遇于两个世界——一个真实，一个虚幻——前者越来越无形，后者则越来越感知。写作时，我感到似乎围绕着我的这个真实的物质世界变得越来越稀薄，如梦，难以置信。如果我要远离这凡尘，尽可能进入自由创作状态，那必须得这样。写作确实如陈词滥调所说，是寂寞的一种形式。

它也同样是怪物。作为文本，写作削弱了语言。关于写作很难或几乎是不可能用笔写下来。这是一条艰难、漫长的、苦苦的向山头进发的路，登上顶峰发觉除了陈词滥调和

众所周知的“真实”后再无其他。如果一个人可以经常这样无助地表示“我真的不知该如何解释，你知道吧？”那谈论起写作来倒相对容易些。

但如果写作是孤独的，无法描述的寂寞，那么什么是写作计划，为什么要有写作计划存在呢？为什么要大家集中在一个地方进行交流，写一些被称之为作品的这个怪兽呢？当一个隐形人（作家）和怪物（写作）在一个研讨写作的安全环境之外相遇，或在见面时，会发生什么呢？

计划，我在互联网上查询到，它源起希腊语，翻译过来大致是“写作前”的含义。几乎可以肯定的是，这个词一定有一个更好、更准确的翻译，但我喜欢这个解释。让我疑惑的倒是“写作前”代表着什么？是一个动作？或是整个人文生态系统？一个人不仅在何处写作成为可能，而且在其他地方一起交流和创作似乎也变得容易了。

我真的很想好好思考一下作为人文生态系统，“写作前的写作”或写作计划这个课题。我感到我可以用那种方式来更好地了解世界。这是有点天真的想法，一种更接近我孩提时对自然的信仰，那就是在我画板上的这些图案都来自某个奇怪的地方，不是一个理性成年人能接受的概念。

但之前的写作并不是封闭的或甚至是一个完结的世界，它既不完全合乎理性，也并非完全陌生。它更趋向于半个世界，一个可以互相交流的地方，一个开放的空间。写作前只是一个停靠站，并不是终点站。在神话故事或民间传说中，它会被设置在那个奇怪的地方——一片森林或是一个迷宫——故事的主人公走上一条更有经验、更有准备迎接即将到来的孤独岁月。这是回忆和写作的日子。

胡佩华 译

# 如何准备

[瑞士] 安妮特·胡克

在你得到一个可以到一陌生环境小住一段时间的机会，你就要开始有所准备。但困难的不是知要做哪些准备，投入多少，因为“开拓眼界”可不是一件容易的事。经常，旧的思维在面对新环境时常会固步自封。未知的冲击和多余的印象筑起了一道防御屏障——所有未知的事物都会简化成我们所了解的事物。

在1886年到1887年的冬天，一个名叫荷西·黎萨的年轻菲律宾医生兼小说家来到柏林。他迷恋上了一些德国哲学家的著作，迷恋上了席勒的作品，同时也痴迷于德国的科技进步和现代的藩篱。在他到达柏林时，他在自己的城市地图上画了一个网格。每天，他选择网格里的不同区域，去一些指定范围内的地方。有一次，他不依靠他的旅行指南，强迫自己去一些他还未做过任何行前准备的地方。这可不是一件寻常之事。他也不同于常人。那时候德国人很少在柏林街头看到黑肤色的亚洲人，而这个人也不紧不慢地走着，看看小学、穷人的房子和一些边缘市场。很快，荷西·黎萨被怀疑是间谍而被逮捕。因为他们发现他还在柏林上法语课，他们认为他是个法国间谍。那时候，法国和德国的关系正越来越紧张——欧洲作为一个整体并不是一天促成的。回到马尼拉后，黎萨曾把他在柏林被捕的故事作为笑话告诉别人。

警察放他走是因为他无论如何要离开。他下一个目标是波希米亚的雷特梅日兹，也就是今天捷克境内的利托梅日采。在那儿，他受邀与菲律宾的民族志学者费迪南·布鲁门特里特住在一起。布鲁门特里特年轻时在西班牙学习，被黎萨这代人崇拜。那时候的布鲁门特里特，一个多病的学院老师，一直未离开过欧洲，菲律宾的知识分子们发现他的作品比其他所有的西班牙人、英国人和荷兰人撰写的旅行日志更有针对性，更有见地。布鲁门特里特收集了许多文章，上千封私人信件，他还与在西班牙的菲律宾学生们通信。在他的一篇文章中，他惊奇地发现许多研究者在一踏上他们所研究国家的国土时就变成了种族主义者。

他们事先没做任何准备。也许或许做了，但是完全准备错了。只要他们的行为不像预期的那样，那种深入骨髓的对不同肤色人群表现出的不尊重与暴露无遗。黎萨指责这些旅欧作家没有看到任何东西，没有开拓视野，只是过来

展示一个预先制作的世界图像。

所以对我来说，如何准备我这次的中国之行真不是件容易的事。像布鲁门特里特那样，适当保持距离，读点中国作品？尽情想象那片土地上的人们？有一次偶然与曾参加过2011年上海写作计划的驻市作家，用法语写作的瑞士诗人、散文家菲利普·瑞麦交流，他告诉我我第一次在上海有多害怕。因为有骨头疾病，他出人都靠轮椅。他说在那个巨大的城市里，只要他站着不动，就有人来抓住他轮椅，推着他走，嘴里还说着听不懂的话。过了一段时间他才领会了他们的意图：这是把他推到会说英语的人面前，为的是问问他是否迷路了。所以他告诉我“你学会了利用这个优势”。早上他穿戴整齐，出了门，静静地坐在那儿。“感谢上海，”他说。我在想如果我也能——等候在上海街头，有人带着我走，或让我知道在我默默等待时，看看周围的人群谁会出现在身旁。当然，我为这次行程做了准备工作。但我万分感谢项目的主人，他们并不要求我们写旅行日志，在博客中写下自己的即刻印象。我并不相信自己的即刻印象。但我渴望发现这次的旅行，我的奇遇和交流是如何改变我对上海和苏黎世的印象，我相信我要用心去了解。

胡佩华 译

# 挖到中国去

[墨西哥] 朱利安·赫伯特

的洞穴（此刻指我接下来要做的这篇文章），直到我猝不及防地闯入一个“美丽新世界”：一个国界线由各种声音、灵魂以及梦幻所交织构筑而成的国度，并被各种阅读着的、聆听着的心智所填充。但凡写作，还有阅读，自有其伦理、界域、风俗、力量以及时间的质感。

毋庸置疑，写作是这个世界上最为孤独的事务之一。作为作家本身，我们自然知道这个事实。有时我们也通过阅读其他喜爱的作家印刻在本子里的真理所感知。然而在社交场合，在一种似是而非又似乎确信无疑的氛围里，作家却总被提出各种要求，让他们对自己当时写作时的一些构思进行抽象化定义，引发了一些同仁的微妙。写作赋予你一种统领自己思想领域那片孤寂疆域的绝对权利。另一方面，全世界的作家却又不约而同地执着要求吸引公众，乃至同行们足够的注意力。写作是一项孤单的活计儿，闲聊却能同时成为作家们最热衷的爱好之一。社交活动倾向于打断我们的工作，耽搁我们的创作进度——至少对于我来说是如此：促使我来中国的其中一个原因，也许便是寻求一种将自我置于当下环境，并反而去戒掉社交上瘾的方式吧。

作为读者，作为作家，我认为理解这个悖论非常有必要，或者说是一种逆喻：因对话而产生的孤独。与其他孤独者聚到一起，与这些跟你类似的人（“不认识的朋友”，被叫做 Jules Superville 这一类的人）共度一些时光，不失为一种分享和交流想法思路的好形式。更者，来自异国他乡的某一对也许还会重逢。中国，令人目不暇接。每过几年，就能重新刷新你对它的想象。

让我对最后一句话做一点补充。在2014年到2015年间，我在我们国家一个没有名气，还令人丢脸的电视剧组干过活，该剧讲的就是1911年，303名广东人，在墨西哥东北部的一座城市 Torreón 被屠杀的事件。这是拉丁美洲有史以来对亚洲人民实施的最残酷与最恶劣的一次行径，而且这就发生在离我家乡几公里的地方。因而，我决心对此作必要的调研，并写出一本书。最终，书写成了，名字就叫《我的邻居家园之痛》，是一本集散文、小说、史论及魔幻编年史类的著作，两年前在西班牙出版。

为了写书，我翻阅过中国在19世纪和20世纪期间的一些历史，并从中发现了两个令我至今仍维持着研究热情的深远议题：一个是康有为这位名人，一位出色的哲学家、政治家和商人，当时中国王朝“百日维新”时期的主政者。康有为曾在1907年访问过墨西哥的 Torreón，并且是该地 Laguna 地区经济发展促进项目的带头人，一直到1911年大屠杀的发生。另一个议题和太平天国运动有关。

正是脑海中不时浮现的这两个议题——康有为和太平天国，以及与其他来自世界各国的作家们一道分享我的写作经验的意愿，促使我来到上海，并希望藉此驻市写作计划寻觅到一种崭新的方式，去理解、热爱，以及砥砺我的文字：就把自己当作一个小男孩，在一张白纸上重新写文章；又像在自家的后院，拿起一把小铲子，去挖掘、探究中国。

马琳琳 译

理查德·威尔伯（著名美国诗人。译注）写过一个美丽的诗篇，反映了一个西方孩子对于中国的所有最初美妙的幻想：

一个声音说：“足够深入你就能到达中国。”

“只有往深处挖才能看到天空，那就像井底一样清澈，尽管那有点失真——一个异样的天空。”

直至你到达中国！才算挖得到底。噢！那可不像新泽西。

那儿的人们、树木、房子等等这些东西，长得完全不是一回事。”

于是，我从院子里找来一把小铲子，整个的早上，像个苦力般汗流浹背，在丁香灌木旁一直挖呀挖，蹲着膝盖把弄着，再瞧瞧我的手，怀疑这本身就象某种祷告的仪式。

我不停地挖，越来越深入，越来越幽黑，

想象着看到一片完全不一样的风景。铲子总是没能够得着那天空的蓝，梦还没有做腻，我久久凝视那洞穴，以致双目疲劳，我久久探颈那洞穴，以致头颈被太阳烤焦。

我站在一个记不清是哪里的地方，在天旋地转里晕头转向地眨了眨眼，只见金灿灿的稻麦，打吨儿的田地，各处的光亮渐次升腾起来，又逐渐消逝，

树叶纷飞，天空在破晓中出现了中国的蔚蓝。

直到我重新定了神，我看到了中国，中国，中国！

第一回读到理查德·威尔伯这首诗时，约莫也是20年前的事儿了。从那会儿开始，在我的内心深处，便升腾起了对于中国的某种意象，尽管更多时候觉得其实是指向于某种隐喻。我一而再，再而三地被这个意象所诱导，想去深挖一个既幽黑又深邃

# 笔会

译文



2017“上海写作计划”专版(下)

“文汇报”微信二维码



红栏之外 (国画) 尚莹辉

# 你们就是那些窗户

[西班牙] 凡妮莎·蒙特福特

人们一直说，写作是一项孤立的活动，是一种内省的行为，有时比较自我。作家也由此得名。我们知道，其实这些无非都是一些陈词滥调，而这些陈词滥调则或多或少来自现实中的共识。但现实其实充满例外，有些作家将这些例外付诸笔端。像我们将写作视为对外交流行为的作者们和类似上海写作计划这样的项目都在寻找那些例外。而我很开心地参加这个在庆祝十周年历史的写作项目也正源于此。这是一个有理想的驻市项目：在全世界范围挑选作家，并将他们聚集在一个只有科幻作家心中才可能的城市里。

参加其他国际驻市项目时我就知道，人与人沟通简单得令人惊讶。尽管或许并非如此：因为我们得说同一种语言，一种强势语言。珍妮特·文森特说：“艰难的人生需要强硬的语言，这就是诗歌的本质。”其实，这就是文学的本质。例如尽管有些翻译上的小小不便，我还是很确定：我们仍能完美地理解彼此。

我从事专业写作已有多年——出版小说、上演剧作——而且，我依稀记得从6岁起，写作就仿佛是一种极为重要的需求，我不停地在写小说。

可以说，对我这样的独生女来说，写作就是一个游戏，书中角色们成了我的虚拟好友；写作也是我体验这个世界的其他方式。因为我必须承认，我无法以其他方式来理解。那也是为什么从那时起，每当我开始试着理解社会和个人的发展时，我就写作：用以向自己解释，并内化它。

我承认：我不是那种审视自己内心的作者。我的生活或我本人对“自我”这个主题没有足够的写作兴趣。虽然我觉得，作家就像毒药般从文学空隙中不断渗透，但我确实对别的人生更感兴趣，对在座各位、对上海、对其他任何可探究的世界更感兴趣。感谢好运气，感谢勇气，是他们给我带来了新的发现。

正因为如此，我需要偶尔跳出自己的小家，将个人创作转入一个集体进程。或许这种转变不够自然，但是我得说：我已经尝试过了。当你有过此番经历，你就会发现这种集体交流是多么丰富，尤其与这么多同路人在一起，你只会想到有机会就去重复：在地球另一个角落，邂逅那些在寻找/有这相同需求的作家。

于我而言，文学也是旅行。如果不能成为作家，我会是一个旅行者。

作家给了读者自我独处的时间，也给了自己进行内心旅行的时间。我记得一个读者看完我的小说《纽约秘密》之后告诉我，她的首次“纽约之旅”只花了17欧元。这种情况也体现在另一个纽约之旅中，在那里，我知道了上海市作家协会。一位讲述过我作品的美国佛蒙特大学的教授给我讲了在上海的独特经历，发给我一个简单的链接。就是那条链接让我旅行到各位身边，坐在这里。你身边环绕着这么多才华的创作者和各种新的创作形式，我发现自己深受启发，并已然沉浸在小说创作的征途中了。

这不是我首次参加国际驻市项目。在伦敦首次参加的“新兴作家皇家剧场国际驻市项目”以及“西班牙声音项目”，都展现了在创意过程中与不同戏剧艺术家在一起生活，对于一个剧作家来说是多么重要。在那两个月里，我们优先条件让自己的作品和其他最重要的作家——从汤姆·斯托帕德到哈罗德·品特——一起成长，并呈现在英国的舞台上。当时这位诺贝尔文学奖获得者（哈罗德·品特，2005年）病情严重，仍带着我们这些国际驻市作家们去了他的工作室，他说，我们是看他世界的窗户。而对我

来说，我身边的这些同伴和在座的你们就是那些窗户。

对于一些作家来说，为了争取更多创作时间而告别一份稳定的工作，是一个艰难的决定，而我，就是其中之一。10年了。为了不后悔自己的决定，我从未停止写作，哪怕一两天的。那一系列的图书、奖项以及剧场开的票都回报了我曾经历的所有否定和各种挫折。任何你不赋予文学的，文学都要从你身上夺走。对于我们职业作者来说，仍然有个现实困境：在当今时代，通过找到心理空间和现实时间来提升作品质量会困难；但与此同时，因其至关重要又是必需品，我们不会停止写作；因为我们已劳心劳力让全世界读者了解作品。因此，类似于上海写作计划的驻市项目也变得重要了。在上海的两个月，这个城市会成为孕育我第五部长篇小说前几章中城市天际线环绕中的绿洲。和同行共处、和读者分享，都是全新的创作源泉，滋养着我的想象力。

作家语言相同，写作原因却千差万别：有些作家承担着为人们造梦的重任，另一些则会创作出人们的梦魇；有些作家分析人们的幻觉和疑惑，另一些则为人们的理想贡献着自己的建议；一些出于热爱文字而创作……但是我们都有个共识：我们在从事着世界上极为特殊的职业：为成年人讲述睡前故事。

我确信，我们的上海故事将会长久地保留在照片、记忆和书中。很久。最后，以健康和文学的名义，感谢这般相遇。

杜海燕 译