

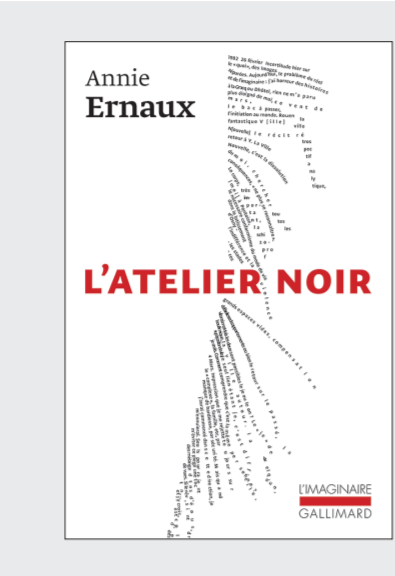
# “让多一点真相浮出水面”

安妮·埃尔诺 黄荭(译)

我越来越有一种印象：无法偏离我已经踏上的写作道路，而且，我并不十分清楚它是什么，也不清楚它通向何方。因此，编辑玛丽-克洛德·夏尔(Marie-Claude Char)和米歇尔·加齐耶(Michèle Gazier)建议我“往边上岔开一步”时，我惊呆了：我感觉自己真的办不到。之后，我思考有什么可以被视作“边上”，甚至是我已经出版的文本“另一面”，自从三十年前我开始痴迷写作后，被我称作“写作日记”的东西。但我敢把那些怀疑、犹豫、徒劳的探索、放弃的线索，像鼯鼠一样无休止地盲目地挖着地道，所有这些写书的前奏都公开吗？我犹豫了。我接受了冒险。

1981—1982年冬，我发现自己处在一段惶惑的时期。我放弃了那本关于我父亲的百来页的手稿，一本几年前开始写的小说。我在几个写作计划之间犹豫不决，但写了几页后就放弃了。有那么一刹那，我做了一件自己以前从没做过的事情，拿起一张纸，写下日期，记录我的犹疑，我的意图。直到现在，我都没有把我的写作与它引我思考的问题分开，而这种探究在手稿中几乎没有留下痕迹。在我看来，当我的写作陷入困境时，这一行为给写作本身增添了一种平行的考量，我希望退开一步，利用放在边上的这一页纸(同样私人日记也是退开一步看生活)让自己摆脱困境。不知不觉中，这成了一种习惯。

岁月如梭，纸张越堆越多，到今天差不多有两百页了。活页纸，A4大小，正面是已经用过的，这是一种习惯，与其说是从小就不好意思浪费纸张，不如说是出于一种需要，写在一张已经用过的、普通的纸的背面：信的草稿、账单、广告传单，这么做可以抹杀所有庄严的意味，让



《黑色工作坊》是2022年诺贝尔文学奖得主安妮·埃尔诺漫长的创作日记。它像一幅线条错乱、难以辨别的抽象的画布，见证了作家的每一本书走向光明的尝试。本文是安妮·埃尔诺为该书写作的自序，授权“笔会”首发。

——编者

我自己安心。整体看来像天书，纸上的句子杂乱无章，还有方框和箭头，涂涂改改，相反很少有字词被划掉，我在这所关注的不是要写得更好，而是要收集所有创作的可能。

这确实是一本日记，每一篇开头都标注了日期。记下写作的准确时间，这是我从一开始就采用的方法，我想对这本日记的延续意义重大，因为这很快让它像一本私人日记，成了一个独立自主的文本。记下日期，是让自己有办法去估算撰写一个文本所需的时间，给自己一些参照，可以把一个阶段的写作与另一个阶段的写作作比较，以其中一个作为基准，以免自己陷入绝望。但这本日记谈不上是真正的“写作”。上面既没有草稿、观察记录，也没有突然冒出来的

句子，没有任何与正在写的那本书相关的素材。所有这些还在其他地方，在其他一些档案里。这是写作前的日记，还在摸索的日记，在写作之初会陪伴我一段时间，而我一旦确信自己可以把正在写的文本写完，我立刻就会放弃创作日记，从那以后，甚至连回望、后悔、犹豫都是不可思议的。因此会有几个月，甚至几年的空白，和我“真正”写作的阶段相契合。或者根本不是这样，只是因为生活占据了我更多的时间和精力。

这本日记也越来越成为一本审读日记，我在里面检查、判断一个文本的草稿，对它们进行评论，然后重新开始审读，之后再评论，有一天觉得自己前一天还觉得“不错”的东西“一无是处”，于是甚至去重读之前所有的审读意见。因

此，当我把这些纸张上的内容输入电脑时，我有一种在黑暗中兜圈子寻找出路、四处摸索、制定写作计划却无以为继的痛苦煎熬，仿佛一级级梯子都架在虚空中。我问自己：与其把时间花在左右权衡上，是不是不如坚定不移地将某个写书的计划进行到底？真正地去写？因为写这本日记就像耍了一个小聪明，是一种拖延去写书的策略，在它滑向噩梦之前，那是遐想不同假设的快乐，一种纸上谈兵的欣悦。

但我知道自己无法跳过这个探索阶段，不管它持续多久。我需要发现自己想写什么，了解自己的必需，经常是最危险的必需，让我几个月投入一个文本的需求，一直和它在一起，不惜任何代价，直到写完。我暗暗期待这本日记可以照亮我内心的这种需求，我惊讶地发现，在不知不觉中，它总会把我带到那里，所需时间或长或短，带我去到我想要写作的内容，最终同意动手去写。二者不可分割，我需要思考文本的总体结构、广度、可以让我实现这一愿望的叙事手法，尽管我很清楚写出来的东西并不会像计划的那样。但事后我发现，我发表的那些文本都遵循了这本日记所偏爱的选择和宗旨，我有理由相信，这一探索阶段绝非毫无用处，它决定了日后书的形式。仿佛我在日记中积累了在日后写作中可以汲取的经验和素材。比如我惊讶地注意到，照片的描述，“我们”和泛指人称代词“on”的使用、空自传(autobiographie vide)的宗旨、节日大餐，所有这些早在《悠悠岁月》写作之前就已经出现在日记里。

或许，在这种执着的探索——或者说过度的谨慎——背后，是因为坚信，用福楼拜的话说，“每部作品都蕴藏着自身

有待发现的形式”，对我的主题而言只存在一种形式可以去思考未曾思考之事，有一次我记下了这个。还有另一次，我记下这是唯一符合写作计划真相的视角。甚至，正如我的很多开篇所证明的那样，可以进入这个主题的只有一扇门，就像卡夫卡在《审判》中的那道法律之门。

我不排除另一种解释。这本日记难道不是反映了最古老的自我和文学范式所施加的种种限制之间的斗争，带着它那大众的、主流的惯习？因为它诞生于我想要用一种不背叛我祖辈的文学形式去记录和显示世界观时产生的困惑。对叛逆者或流亡者而言，无论是在生活中还是在写作中，没有什么是不言而喻的。或许他比其他任何作家都更能感受到事物命名的脆弱性和任意性，比任何其他作家都更能感受到他处在巴特所说的语言帝国主义的中心。

错综复杂的写作计划，采用又搁置、之后又重新拾起，而且很多都花了蛮长时间才完成，最终在经历了很多变形之后用了别的书名，这一切读者会感到震惊——感到迷失？比如关于“新城”的小说计划变成了《外部日记》。我们也会看到《简单的激情》在日记中被称为“激情S”，S是俄国人塞尔盖(Serguei)的名字的首字母，很长时间我都打算把它作为20年后《悠悠岁月》的开篇。同样，《羞耻》也就是日记中的“52”，1990年动念，1996年写作，而《事件》(“A 63”，“1963年堕胎”的简称)有段时间是想并入《简单的激情》，之后是《悠悠岁月》的写作计划里的，后来才成了独立的文本。尤其是日记中也会出现《悠悠岁月》的酝酿过程，1983年就开始计划，这将是某种女人的命运，先后被冠名为“RT”(全小说)、“历史”、“经过”、“世代”、“人

世间的日子”，而我真正开始写作是在2002年。而且幸亏有了这本日记，作为一份真正的资料，我才能在《悠悠岁月》的字里行间准确地再现写作计划的诞生和演变。

另一些书，是生活中的意外所致，它们的酝酿过程没有在日记中提及，比如《占拒》《相片之用》。还有一些书，在日记中有写作计划，但并没有落实，可能永远都不会实现。我经常会有这样的想法，我的下一本书以及它的形式已经出现在这本日记里了，只是我没能看出来，因此我注定还要久久地徘徊，一遍遍重复我琢磨犹豫的过程。

当然，重复同样的问题最终会让读者感到厌烦，因此我删除了1993年到2001年期间大约十几页文字，也是最重复的部分。2007年以后写的也不在里面。就像我不能把没写完的手稿给别人看一样，我也不能把正在创作的计划公之于众。我相信只要让它戛然而止就好。相反，在这本日记中发表几个正在创作的文本或许可以展现在混乱中的摸索，准备期间内心的煎熬，仿佛所有暗地里的努力，缺乏我们赋予文学创作的伟大，在我们身后，书真正存在的那一刻，才得到救赎，才有了价值。

然而，把这些被视为私密的日记内容公开，在我看来，以这种方式展示自己和写作“肉搏”的痕迹是有危险的，甚至是不谨慎的。不是因为日记中提到了出现在我生活中的人物、地点和事件——而且是用一种省略的方式，对读者而言是晦暗不明的——而是因为我不完全暴露了自己的写作过程，我的执念。直接袒露自己的愿望和野心：让多一点真相浮出水面。见证写作如何在孤独中日复一日地进行，这也是出版这本日记的初衷。



「文汇报」 微信公众账号

## 盘店

陈荣力

盘店也叫作盘点，两者意思差不多，就是对店里或库房里存储的商品、物品，按品种、规格、数量、价格做清点或核查。我第一次去盘店时，带队去的老舒伯见我记录纸上写下盘点二字时，颇不以为然，他说，小陈，你不能写盘点，得写盘店。

区供销社每隔个一二年，都要对下属的供销社、直属商店包括农村代销店做一次集中的盘店，叫“区盘”。虽然每季度甚至每个月各供销社、直属商店和农村代销店自己都会做一次常规的盘店，但“区盘”的力度和意义，与自盘不可同日而语。

“区盘”的人员都是从各分社和商店抽调的，而且基本上都是交换盘店(不在自己工作或熟悉的分社、商店、农村代销店里盘)，这样能防止因人情而发生的盘店作弊或放水。“区盘”带队的大都是区供销社一些部室、分社和商店的负责人，除了以示重视外，这些人处事多、经验足，对一些变质、过期、残次的商品有直接的处置权，能较好地挤掉盘店的水分。第三，“区盘”的结果，要一一在区供销社系统里公布，并作为衡量被盘单位经营业绩、工作责任心和是否清廉的一个依据。

因此“区盘”从表面上看是摸清家底、弄准经营实绩的经济行为，很大程度上也是督察工作责任心、警示和发现经济犯罪的政治行为。

那天我和区供销社日用品批发部负责人老舒伯，骑着自行车去下属的农村代销店盘店时，正是仲秋时节。

田野上的稻子已吐穗扬花，大片大片的玉米林随风摇曳发出沙沙的声响；那些被绿树和竹园围绕的村庄、房舍，或黛瓦粉墙或庭院老宅，像远远近近浮在田野上的岛屿。沿着河边的机耕路向前骑行，不时有往来的农船和队伍的鸭子在河里经过，知了仍在路边的白杨、苦楝上间歇嘶鸣，而桥畔、村口那些闲坐、聊天的老人则像村庄里的老树，泛着岁月的包浆。

我和老舒伯一路骑行，都很少说话，但我的心里充满了期待和亢奋。一路上的景色在我眼里都是那么的新鲜、富有声色。我从小生活在城镇，这样的零距离在村庄、田野中骑行委实是第一次，当然更主要的是，这是我第一次参加盘店，且是代表区供销社参加盘店。

第一家代销店，在一个叫老楼屋的村庄。村口靠河边的桥脚旁，二间灰黄的平房像两颗残存的门牙，一扳就会晃动似的。负责这家代销店的营业员叫阿庆，他是1954年公私合营时留下来的小商小贩人员。

关于阿庆，还有一个流传颇广的故事。有一年“双夏”，各代销店按惯例送货

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

一语惊醒梦中人。阿庆一拍大腿，我想起来了，上个月村里的小木匠说要嫁女儿，在我这里预付了一坛五十斤的黄酒，说弄好了酒票再来拿酒。我把这事忘得干干净净了。阿庆的脸又通红了。

一斤黄酒三角四分，一坛五十斤的黄酒正好十七块钱。如此阿庆这三个月的升溢，正如老舒伯所估摸的，是十七八块钱。

这里有必要说说“升溢”这件事。内行人都知道，供销社包括农村代销店，在销售不同的货品中会有不同的增值。如盐和糖，随着摆放时间的增加，吸收了一定的水分，重量会增加；黄酒、烧酒也同样，一坛五十斤左右的黄酒、烧酒，一吊一吊地从坛中吊出来售卖时，难免磕碰，多个一斤两斤的实属常态。这种自然的增加部分的收入，我们叫升溢。

这升溢是个常数，但不是个定数，也就是说有升溢是正常的，没升溢是不正常的。至于升溢是多少？虽与所售货品的品种和数量有关，但又没有一个明确的标准。对只有一个营业员的农村代销店的盘店，一定程度上就是对

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

庆，你好好想想，有没有人家把钱先付了，货品还没拿的？

## 笔会

石榴 (布面油彩)

忻东旺

选自中华艺术宫(上海美术馆)“直面形象——忻东旺绘画教学研究展”

