

新作《会饮记》《会议室与山丘》出版,接受本报专访——

## 李敬泽:从会议室到山丘,向着各种可能性敞开

本报记者 傅小平

“未封就是保持思想和话语的开放性。最好的状态是我们的语言、思想,向着各种可能性敞开,向我们时代新鲜的人类经验敞开。”

**记者:**你的新作名为《会饮记》,联想到《会饮篇》。翻到后记,你也说受了柏拉图的启发。出乎意料的是,读完这本书,发现你谈了各式话题,却像是一个字都没谈《会饮篇》里讨论过的爱欲问题。

**李敬泽:**取名《会饮记》,确实和柏拉图那篇对话有那么一点关系。我在后记里说了,《会饮篇》的情境,也就是苏格拉底和一群雅典大爷喝了酒泡了澡,聊天说地,探讨人生和哲理。这本书也有这个意思,写的是人在他的世间生活、日常交往中的精神对话和辩证。当然没有特别谈论爱欲,但《会饮篇》的“爱欲”也并非仅仅是字面上的爱与欲,我理解,苏格拉底的爱欲是在探讨我们的所欲所求中所包含的意义。但谈历史也好,谈生活也好,谈审美也好,也都有一个爱欲问题。我希望这本书,在一定程度上,成为这个时代文化和精神现场的叙事。

**记者:**你说的“现场”“叙事”两个词有意味。“现场”即便是经过精心安排,也可能不是那么井然有序的。关于现场的“叙事”或许对“现场”有所加工、提炼,但为的是体现真实感,也有必要保留一点“杂”。从这个意义上,我比较能理解这本书在文体上的“杂”。说这些篇章是散文、随笔吧,当然是。要把《夜奔》,还有其他篇章里一些段落当小说来读,也没什么不可以。

**李敬泽:**我不是特别在意体裁问题。有时写着写着就像小说了,有时一起劲又像论文。那就随它去。我基本上把它理解为一部叙事作品,这里边是有“本事”的,但只要是叙事,就免不了变形。

**记者:**正因为有“本事”,其中《笑话》一篇里描述的场景,我也在场,读的时候就会有比较强的代入感。这本书饶有趣味之处在于,它把你很多场合比如很多文学活动里的事都写了。说实在,我比较多在各种场合听你说了一些什么,听后每每肃然起敬,也因此敬而远之。但着实很少了解你在会场以外的行状。读这本书,读到原来会场外还发生了这么些有趣的事,你还有这么些有意思的想法,一下子觉得很可亲近了。但你用第三人称,又给人一种类似剧场里的“间离”效果。

**李敬泽:**有人说这是一个“第三人称的自我”,或者“我”的他者化。这也不是什么新鲜办法,比如后来我发现卞之琳也用过。如果说有“间离”,主要也不是为了与读者的间离,而是自我的间离,当你把“我”当作“他”时,你就有了一个空间去审视他,而这个“他”也可以在这个空间里更自由地行动和表现,打开各种各样的可能性。

**记者:**用“他”倒是有个便利,即使你



写的真人真事,你也可以说那是“他”的事,不是“我”的,读者也不会去追究虚构、非虚构的问题了。

**李敬泽:**这不是我的主要考量。我不是很崇拜、很爱这个“我”的。无论在哲学还是文学意义上,人都不应该仅仅以“我”为尺度。人们常说,人是万物的尺度,这句话在现代哲学上是有问题,人更不能以“我”为尺度。我不希望写一本关于“我”的书。

**记者:**用第二人称,倒是会多一些交互性。

**李敬泽:**但在行文中,用“你”会让人感觉矫情、别扭。而且用“你”有侵略性,指着人家鼻子说话,我不是个有侵略性的人啊。用“他”就自然多了,现在让我们来听听他的故事。

**记者:**读过你评论文章的人,或许会觉得你讲的“他的故事”太过蒙太奇。至少有些地方时空、意念快速转换,给我感觉不是一下子能厘清其中的逻辑关系。你写评论如此逻辑严密,在这本《会饮记》里却像是反逻辑的。

**李敬泽:**《会饮记》写的时候比较跳脱。实际上生活也不是那么有逻辑的,比如我们现在坐着聊天,但我也可能会走神,会忽然冒出别的念头。实际上这不是简单的一条线。但我还是注意了不要乱跳,一念起一念灭之间还是有逻辑联系的,但这个逻辑可能不是线性的,而是空间性的。我们的生活和心灵不是一条线,而是一个场所、一处花园,你不一定按照从前门到后门的直线去走,你可以任意闲逛,但再怎么任意,门径总是有的。

**记者:**这就不得不提到你说的一段话:纸面之下还有一个广大的动荡的,很不清晰很不确定的层面。那是日常的思绪、情感、言谈,是生活和交往,是风起于青蘋之末,是思想的“未封”状态。这“未封”所指为何?

**李敬泽:**“未封”是老庄的一个说法,好比你把一个瓶子、一间房子封住了,里边的出不去,外面的进不来,这就是“封”,未封就是保持思想和话语的开放性。我们说话,说着说着就把话说死了,说死了说绝了也就形而上学猖獗。最好的状态是我们的语言、思想,向着各种可能性敞开,向我们时代新鲜的人类经验敞开,这当然也意味着一种对话的、杂语的、众声喧哗的写法。

“《西游记》或《红楼梦》之所以是经典,恰恰在于它们作为敞开的、未封闭的文本不断地在新的语境中生成新的条件和‘支架’。”

**记者:**《会饮记》里有一篇《杂剧》,这本书本身也有“杂剧”之杂,说它什么都像也罢,四不像也罢,反正这不是本纯粹的文学书,但你也其中一些篇章里阐述了你的一些文学观。比如你在《山海》一篇里写道:《子夜》是多大,你可以不喜欢它,你喜欢张爱玲、穆时英、施蛰存、刘呐鸥,但《子夜》如山,深厚壮阔。我读后印象非常深刻,觉得这是一个重要的提醒。茅盾和他的《子夜》,都被我们有意无意忘却了。

**李敬泽:**茅盾在上海某个地方那么想问题的时候,张爱玲在她的爱德公寓里完全是以另一种角度看世界的。人们现在都喜欢谈张爱玲,她确实有很好的修辞,也有幽微的调子。而茅盾既不幽微,修辞也说不上精致。但茅盾是宽阔宏伟的,他提供了关于他的时代的总体性眼光,我们可以想象一下,张爱玲在茅盾的世界里处于什么位置,或者反之。然后你会发现,张爱玲是有可能出现在他的世界里的,但他却在张爱玲的世界之外,这么一比较,你就知道茅盾的了不起,他以一个总体性规模处理现代中国的经验。

**记者:**茅盾的创作特别强调社会背景和外部条件,他至少不会以虚构的名义,让人性在漫无边际中空转。实际上,你在开篇《银肺》中也表达了相近的意思。其中谈到,小说作为一种虚构形式,需要有文本之外的条件,或者说小说必定安放在恰当的支架上。但很多时候,我们忽略了那个支架,或说没找到恰当的支架之前,就急于开始搭建,以致小说成了一个坍塌的空中楼阁。

**李敬泽:**是这样,一个时代有一个时代的文学,经典作品一定程度上已经游离它产生时的那个语境,变成相对虚悬的状态。但我们也可以反过来说,《西游记》或

《红楼梦》之所以是经典,恰恰在于它们作为敞开的、未封闭的文本不断地在新的语境中生成新的条件和“支架”。

**记者:**但正因为这个关联可以是隐形的,当下很多作家都把背景隐藏得很深。如果你质疑他们没把时代写深写透,他们可以说这是留白,让读者听弦外之音。

**李敬泽:**再复杂的小说,都是对世界的简化、概括和提炼。但我们不能忘记,恰恰是文本之外的那个语境,在根本上决定着小说的真实、虚假,决定它是否有强大的解释力和说服力。

**记者:**你在收入《会议室与山丘》的《再论内在性的难局》一篇里解析魏微的《胡文青传》,直言小说在某一时刻触摸到了某些大的事物,但魏微对那个“大的”何以为大并无概念。你还写道,这篇小小说涉及的历史在小说里是悬空的,甚至没能为对象而存在。正是由于这种悬空状态,魏微只能赋予胡文青某种精神姿态和表情,却无法赋予他具有历史和个人具体性的精神过程和内容。我想你应该是批评她,还有一些青年作家没能写出那种潜语境。

**李敬泽:**你没法因为一个小说没写什么而批评它,而是作家写出的东西,来自某种生活的预设,问题是这个预设是否令人信服。譬如《会饮记》开篇谈到莫泊桑的《项链》,整个故事之所以成立,就在于有契约精神、物权法等条件在做支撑,有《拿破仑民法典》在做支撑,但是,这个故事要放在中国语境里讲述,就会完全不同,为什么?就是预设不同,条件不同。

**记者:**不过,作家们有理由说,我凭直觉写作,我不见得就比读者懂得更多啊。我想莫泊桑写《项链》时,也未必就那么自觉地考虑到了契约精神、物权法之类条件。但好的作家对于故事是否合乎特定语境理当有充分的自觉。

**李敬泽:**的确,莫泊桑可能对此并无意识,这对他来说是不言而喻的。作家不一定比读者懂得多,读者的解释也往往溢出作家的意图。曹雪芹要是活过来,学习“红学”,估计他会晕菜,甚至完全听不懂你们这帮家伙在说什么。但是作家确实在写的时候应该对自己所写的世界是有把握的,我们都知道,这种“把握”其实是很难达到的,逼近这个“把握”的过程其实也就是对世界的理解更加深入的过程。

(下转第4版)