

现场

小说是一种关于凝视的艺术

主持人：傅元峰(南京大学文学院教授)

对话人：孙频(青年作家)

Q 您觉得写作时，一个作家更应该注重什么？(自己表达的语言、传递的思想、对人物的怜悯还是……?)如何在写作中保持主体性？

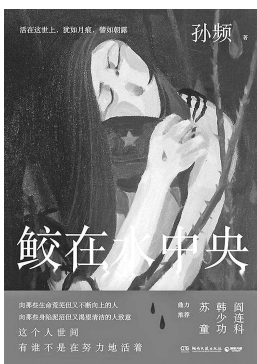
傅元峰：孙频老师的作品我觉得凸显了主体意识。你比较喜欢第一人称，是吗？在转化为第一人称之后，读出来的效果就和以前读过的一些作品很不一样了。就这两个问题你能不能解答一下？

孙频：第一个问题，我觉得形式与内涵要有一个结合，只有形式没有内涵，或者只有内涵没有形式，我觉得我进入不了小说的场域。进入场域，需要你语感上是正确的，需要恰如其分的语感。然后在小说的内涵上，也就是思想性上，当你觉得你没有能力去表现这个思想性的时候，你也觉得这个小说写不下去，就是进不去。所以我觉得这些思想、内涵，包括小说的结构，一些适当的技巧都很重要，缺一不可，它们共同构成了一篇小说。

第二个问题，我理解的主体性就是说，小说的核心是什么，它究竟想表达什么。无论我用什么样的语言，用什么样的调子，什么样的叙述方式，都是为了把这个核心能够很好的包起来，但同时又能让人品味到核心，又不是一眼看出来。这就是傅老师刚才提到的耐读性。一个小说有没有耐读性就是看你有没有把表达的主体很好的、很巧妙地隐藏起来，它是必须存在的，但它不是赤裸裸地摆在那里，也就是说，通过文学的、艺术的各种手法，把它很巧妙地安置和隐藏在那里。

傅元峰：我现在来总结一下孙老师的回答，关于第一个问题，孙老师认为这个同学提到的关于文学的分门别类的要素都是非常重要的，她都非常重视。她在回答的时候用了“走进”的说法，一篇好的小说在孙老师的观念中是一个立体化的、不会终结的行程。在写作中、在阅读中，这个行程都不会终结。一篇好的小说要提供行程的流线型。另外，孙老师觉得就语言来说，它不应该是平面的，这使我想到《聊斋志异》中的《画壁》，这个墙壁在什么时候是可以走进去的。我发现很多所谓的著名作家，一辈子的创作语言都是平面化的，不可以步入的，孙老师的语言是可以步入的，具有生命迹象。一部经典作品在语言方面的本质，我觉得是应该呈现出不断生长的生命迹象的，《红楼梦》就是有生命迹象的小说。

在第二个问题的回答中，她提到了在小说中要孕育一个内核，是不是可以理解成为在故事情节方面的一些，让你在语言生长过程中有安全感的一



一部小说有没有耐读性，就是看你有没有把表达的主体很好的、很巧妙的隐藏起来。

好的小说，蕴涵的力量，以及其中最不可言说、又最动人的一些东西，是真实的。



个超前设置？比如说一个罪案故事，我们都可以把这两部小说，看成是一个以罪案故事为内核的小说吗？这样的理解对不对？

孙频：罪案是一个小说的壳，它包着一个核，就是我才提到的救赎。

傅元峰：关于救赎这个话题，就是谈到罪的时候，罪的层次和它救赎的途径，在小说当中设置的途径以及它的未完成性，这些都有非常大的可能，也产生了非常大的美学张力，一会我们还可以就其他的话题继续讨论。我们来看下一个问题。

Q 《天体之诗》和《蛟在水中央》都有关于人的救赎的问题，您为何对此较为热衷？

孙频：我从2008年写小说到现在有十二年，这十二年，我自己回想，觉得我的小说里有一些母题，尽管我后期小说发生了一些变化，但是有些母题，它一直在我小说里能看得出来。比如说罪与罚的问题就是我小说的母题之一，我觉得我对这个母题比较感兴趣的原因应该是与我个人对世界的认识有关的，但是这个世界观的形成又非常复杂，涉及到了一个人的原生家庭、童年、故乡、这么多年的成长经历，所有这一切综合成了一个写作者的世界观。

如果一个人只写完全的黑，完全的暗，这样的小说还是不能称为一种好的艺术，它是密不透风的暗，意义不大。但是救赎，我也不是刻意去用救赎来迎合什么人的趣味，而是我觉得在这个世界上，与罪恶紧密相连、完全不可以分割的就是救赎，它们是像孪生姐妹一样相伴而生的关系。人性中比较恒久的东西就是罪恶与救赎，它们是时刻相伴的，只有这样，人类的情感才有了这么多的纠结，也有快乐，然后这种纠结的情感又推动着人类一代代往前走。这样总是会有希望，有活着的乐趣和期盼所在。至于说，那种罪恶感从何而来，这与一个人从小到大成长所看到的世界有关系，我觉得是一种命运感，就是说，它不在我的能力范围之内，不是我想关注什么、想写什么就能决定的。这就是命运的成分，我生来如此，因为我的世界决定了我的写作。

傅元峰：救赎就是你小说的一个美学内核，也是叙述的动力，你的小说整体的美学的观感我觉得是琥珀色的，故事情节有可能在阅读到某一阶段的时候突然明晰化，

就像一个罪案的故事，它可能已经提前明晰了，但是在预测到这样一个隐秘的事实的时候，我觉得你的小说对于阅读还是有吸引力的，可能就是在故事情节之外的存在。

我也在考虑救赎这个问题，你小说里的救赎，其实并不是一种解决办法，所以你从来不是单纯地指向哲学或宗教，当然你的小说中包含这些元素，但并不是非常简单地将它交给宗教一类的救赎去解决。

另外，你刚才用了两个概念来表达，你小说存在的形态就是表达和表现，这是我非常感兴趣的。你并不是做一个信息的介绍，你是一种表达，这可能和你小说《蛟在水中央》当中的书，和在《天体之诗》当中的诗的存在，也有联系。孙频式的救赎，到底是怎样的一种救赎？本雅明在《历史哲学论纲》中谈到救赎时往往往是死亡带来的，如果不是死亡带来的话，那可能我们是从时间之网，或者说从时间的线性当中摆脱出来，来到了一个空间里，我们离开了这条河流，从时间变成空间，这也是一种救赎。

以前我读你作品的观感是，救赎的方向是前所未有地打开了一个心理空间。就心理空间的摹写，在文学这么长时间的延续历史中，很少有作家做到你的这个程度。但是在最近的这些创作中，我发现心理空间已经不是救赎的唯一的去向了，可能掺杂了一些其他的内容，你是怎么看待我的这些想法的？

孙频：我前期的小说在心理空间里面滞留比较久，有那种偏向于内化的、内倾的寻找。我现在的作品，那种内倾化，那种向内的东西其实并没有减少，只是形式上有所不同。有这个变化可能是因为我之前的那种过多地滞留在心理空间上，会让小说显得有点狭窄，不够开阔。所以我就想办法要把我的空间更打开一些，甚至有一些空间是与我个人完全无关的，但我觉得我的那种内倾化、内向化，还有那种诗意性还是存在。但是这几年的写作，我会去写更多的生活和更多的人物，我会试图把一些与我气质非常迥异的人物写进小说，也就是说，之前你也许能写的是与你本人气质相近的人物，因为你了解他，但是我现在就试图写那些，与我差异非常大的人物，来打开小说更多的空间。

傅元峰：这是一个非常可喜的变化，多了一些外部切入的途径，而且是非常谨慎的。在心理空间里的穿梭和在梦境里的穿梭有一种跳跃性，这种跳跃性很容易就能成为一种可以习得的技术，所以你现在转向的可能是一个更加复杂的、更加有挑战性的小说美学的区域，它也确实增厚了小说中美学的蕴含。接下来我们来看一下一些同学的感想和思考，再对一些问题进行阐发。

Q 我读《天体之诗》和《蛟在水中央》最大的感受是，真实和虚构都不需要确定，也没有必要确定，这种对虚构的包容特别明显。

傅元峰：在《天体之诗》中，孙老师也尝试了非常多的叙事角度，尤其是在主客体之间，也就是叙事对象和叙事主体之间，有一些混淆的美感。可能它就形成了一种多声部，也就是人们经常在小说中读到的复调。

孙频：傅老师刚才提到的这个话题很有意思。在我近两年的小说中，我在试图做一些探索，这个探索偏向于文本的呈现形式。比如说在《天体之诗》里会体现的相对明显一些，它出现了一些副文本，也就是说，小说有一个副调子，里面有一些非虚构的成分，即采访，还把李小雁的诗歌镶嵌进去，使它构成小说的一个副文本。这是因为我觉得那种单纯的、从头到尾的叙述有点呆板，所以试图把这种副文本嫁接进去，然后同时把这种现在和过去、现实和梦境，述说与回忆杂糅在一起，希望这个小说能呈现出一种多维度的面向，如你所说，有那种梦幻的气质。

傅元峰：副文本，一个非常有趣的概念。它究竟提供了什么呢？在《蛟在水中央》这部小说中，我觉得我同时读到了一个非常隐秘的孤独的山居生活，另外，在《蛟在水中央》当中，书也是一个非常重要的叙事意象。我和孙老师还谈到，这些诗应该都是她自己写作的，她说是的，是角色化的，是按照主人公李小雁的文化水平和文学修养的一个仿拟。这就非常像《红楼梦》文本当中出现的大量的诗文的作者，他们背后潜在的作者，却只有一个。也就是说写作，在小说当中衍生的一种创作，它包含了一种角色化的成分。所以我很想和孙老师继续聊一下有关这方面的话题。就是近似于《瓦尔登湖》作者梭罗那样一种山居的生活的存在，还有梁海诗(《蛟在水中央》的主人公)和范老的关于书的交往，以及在《天体之诗》当中的李小雁的诗歌创作。诗、书以及自然之美，那种孤寂的自我审视。当然这其中可能也掺杂一些关于罪与罚的潜在的话语。那么这些非常独特的、令人玩味的叙事意象，孙老师是否可以再给同学们谈一谈？

孙频：嗯，好的。我们都知道，小说和故事是不一样的，小说它是一种艺术。刚才傅老师提到的《蛟在水中央》里面的那种山居的情景，你可能会觉得这种生活或是这种情景离我个人比较遥远，我之所以把它写出来是因为我内心一直对其有一种向往。这种避世感也不是说我具体要逃避什么，没有具体的可指性。(下转第8版)