



E-mail:hdzk@ycwb.com

羊城晚报

人文周刊

A6

2019年5月12日/星期日/副刊编辑部主编/责编 吴小攀/美编 林春萍/校对 温瀚

A9

从金庸的故乡海宁向南偏西，约四百里路程，便是自宋代以来即盛产火腿的金华。鲜红鲜香的火腿，让他在几十年的漂泊人生中都念念不忘。
——成健《江湖火腿不嫌多》

□羊城晚报记者 吕楠芳 吴国颂

4月中旬，北师大珠海校区举办首届“京师南国文学论坛”之“文学如何抵达现实”主题研讨会。莫言、余华、叶兆言、欧阳江河、西川、毕飞宇、李洱、东西、杨克、卢卫平、郑小琼、谭畅等作家，以及贺绍俊、谢有顺、韩春燕、朱燕玲、张清华等批评家济济一堂，展开了一场饶有深度的文学对话。这次研讨会面向北师大在校师生开放，莫言、余华、毕飞宇等人现场还和师生们精彩互动，探讨文学与现实的关系——

A10

画船听雨眠，只能是在江南。春天，江南的雨是断续绵密的，时断时续的雨，宜于观，也宜于听。画船听雨，听一枕雨声而眠，在睡梦之中，随雨轻摇，伴雨声深浅，多好啊。

——章铜胜《画船听雨眠》



文学

如何抵达现实？

莫言：创造一种似曾相识的现实

文学要抵达现实，可以用诗歌的方式，可以用小说的方式，也可以用散文、戏剧等，这是一个理解这个题目的角度，但是我觉得作为作者会考虑文学怎么样表达现实。现实很宽泛，历史算不算是一种现实？过去已经发生的算不算现实？正在发生的算不算现实？即将发生的算不算现实？这个现实无比地宽泛，但是表现现实的方法又是那么丰富。前辈文学泰斗都反复讲过反映论，生活跟文学创作的关系不会是简单的照相式的反映，到底应该怎么样准确地处理，数百年来也一直在困扰着一代一代的作家。像巴尔扎克他们那一代批评现实主义的作家，像雨果那样带现实主义色彩的作家，他们也能准确地再现现实作为自己的最高追求。后来新一批的小说作家，他们把批判现实主义的写作方法发展到别人无法

超越的高峰，逼得后来的作家只能另辟蹊径，于是出现了各种各样的主义，这样对生活的反映就更加不真实，更加不是像照相式的惟妙惟肖，而是夸张的、变形的甚至是无中生有的东西，这就涉及另外一个话题“什么叫真实”，什么样的真实是我们应该追求的。

我想对作家来讲，我们的创作其实离不开现实生活，现实生活永远是我们写作、创作灵感的源泉，但是任何一个作家都不会满足于把真实地再现现实当做自己创作的追求目标，有出息有志向的作家还是希望能够通过自己的写作创造一种似曾相识但是又不曾存在过的现实，这种现实才是文学应该达到的境界，这种现实才是作家施展才华的一个重要区域，也只有创作出了这样一种超越生活的、甚至预示未来的现实，一个作家才可以算是进入了一个真正艺术创造的境界。

余华：文学要“跑在狗的后面”

我曾经看到过一条新闻，是在20多年前的一个小报上看到的，两辆卡车在内蒙古的国家公路上相撞，两辆卡车的司机都死了，但是那个记者多写了一笔，说是两辆卡车相撞时发出的巨大的响声，把公路两边树木上的麻雀全部震落在地，有些昏迷有些死去了，就是因为这一笔，我觉得这个卡车相撞变成文学了。所以从这一点来看，新闻

也是要抵达现实的，文学和新闻的区别在于，新闻是正在进行中的，而文学是结束以后的。我以前看拉伯雷的小说里有句很好的话：你要是不想被狗咬着，你就永远跑在狗的后面。这句话说得很聪明。所以文学想抵达现实最好的办法就是跑到狗的后面，新闻记者全跑到狗的前面去了，所以都被咬着了，作家们就很难被咬着了。

毕飞宇：抵达现实的方法与性格有关

抵达现实的方法某种程度上不一定跟智力、想象力、逻辑有关，很可能是性格导致的，有些人的性格愿意抵达现实，有些人的性格特别不愿意抵达现实，不同的人抵达现实的方式很可能是相反的，就拿我身边坐着的两位作家莫言和余华来说，他们让我想起商店里的沙

漏，余华面对的世界无论多么复杂多么大，他最后一定会找到一个很小的切口“漏”出来，而莫言正相反，你只要给他很小的一个点，许多东西就从这个点进去了，最终，撑出来一个庞大的世界。总而言之，不同的性格可以帮助每一个人打造出不同的现实。

精彩互动
莫言：“童心”是一种诗意图

问：莫言先生，您好，您曾经说过：“如果没有作家的童心，文学就会没有意义。”您认为作家的童心是怎样的，怎么保持这颗童心？

莫言：这是余华说的，我也说过类似的话，我替他解答一下。每个人都是从初学写作之人慢慢地开始发表作品，在老师的辅导下一步步走上文学创作的道路。刚开始写就是写熟悉的生活，熟悉的生活莫过于童年

贺绍俊：通过非现实抵达现实

抵达现实不仅是获得现实的一种表面的印象，现实其实是个核桃，但也许对现实更有价值的东西是藏在核桃壳里面的核桃仁，所以真正要抵达现实首先要破解这个核桃壳。文学之所以很重要就在于，它给我们提供了一种能够破解这个核桃壳的武器，使我们能够突破我们的局限，进入到核桃仁的层面。对于文学来说，可以用多种方式抵达现实更深层的地方，可以用非常写实的方式，也可以用非

在于，它给我们提供了一种能够破解这个核桃壳的武器，使我们能够突破我们的局限，进入到核桃仁的层面。对于文学来说，可以用多种方式抵达现实更深层的地方，可以用非常写实的方式，也可以用非

写实的方式，甚至是逃避现实的方式。就像莫言的《檀香刑》，他在其中创造了一个不存在的非现实，但恰好是这样的非现实使他抵达了现实的深处，让我们能够触摸到核桃壳下面的核桃仁。

李洱：综合经验形成小说

余华当时怎么会写《活着》？可能不是因为具体的事情，而是来自综合的经验，当中不断发生和我的争执，如果生活就是小说的话，那么余华这个人就没必要存在了。因为有了余华，因为有

余华和自我的争论，而这个争论中涉及更多人的苦难，涉及漫漫黑夜中瑟瑟发抖的、微小的灵魂，所有这些加进去，才能形成我们现在所看到的《活着》。

东西：“大数据”不是真实的现实

我们现在写作的动力和想象力的衰退，和我们对现实、对真相的理解，或者了解的愿望衰减是有关系的。像今天我们提倡大数据，通

过数字总结来了解现实，可能就会造成我们对现实的理解有偏差。我不知道怎么抵达现实，但是我要提防这样的不了解。比如现在的大数

据可以智能推送，你喜欢看什么，第二天你打开手机就给你推送过来了，你永远在这种阅读环境里，这种筛选其实不是真实的现实。

欧阳江河：写作本身也是一种现实

任何写作都不只是虚构或者只是自恋，一定会抵达一种公共现实，一定会抵达一种心灵的现实，外部发生，它有历史的维度，时代

的维度，这也是现代主义文学提出的一个特别重要的原命题，就是词和物的关系，写作和发生的关系，关于这一点有很多的玄妙我

不多说，因为人的写作并不是对已经发生的事情的追溯或准确的表达，有的时候，写作本身也是一种现实。

谢有顺：作家不断地在创造现实

今天对于我们对于现实的理解，是对现实极大的简化，甚至是现实的一个缩写。我们太迷信确定的东西，太迷信工具技术可以把握的东西，这已经对人的精神造成了极大的压抑和伤害。文学为什么要存在，就是不断要推翻人们固定的

关于现实的理解，就是不断地告诉你，你看得见的并不是这个世界的全部，还有你看不见的无穷的想象和可能，可能是一个更大的更需要关注的世界。文学如果简单地服从于所谓的看得见的现实，满足于写一个看得见的现实，满足于写一个看得见的确定的世界，那我觉

得文学可能永远无法跟新闻争宠，永远无法和今天这样一个技术主义的世界对抗，但是今天之所以还需要文学，恰恰就是还需要在这个确定性外还有一个更广阔未知的不确定的世界，在这种意义上作家其实是不断地在创造现实。

生活，为什么大家都把童年生活看得这么重要，因为童年生活里有童心童趣，有童年时代特殊的记忆，有童年时代看待宇宙万物，看待周围人群特殊的角度和感悟，这些对文学来讲都是特别重要的。

我有个切身体验，前两年我带张清华老师去我们老家看我童年时期的水闸，是《透明的胡萝卜》故事发生的原型地。在我写这个小说时，我觉得这个水闸是特别高大的，当一个人站在水闸上往下望会产生恐高的感觉。但是过了许多年后我重新回到这个地方，一进到这个水闸感觉这么矮，跟记忆中完全不一样。可能是因为我在北京上海看了很多的高楼大厦，一比较，当年的印象就被淹没了。再是因为童年时代看东西的角度和眼光是不一样的，所以我的童年记忆是失真的。带着某种失真的角度，带着某种梦幻的色彩，带着某种童年时期对外界事物迷茫的想象，写出来的小说特别接近诗，所以童心在某种状态下是一种诗意图。所以对于作家来讲保持童心特别重要。

毕飞宇：小人物让人踏实

问：请问毕飞宇老师，中国文学一般很注重对于小人物、边缘人物的

描写，所以现在有一些争议说这些小人物已经写得太多了，没法再写了。您觉得像我们现在这个时代需要怎样的文学人物？

毕飞宇：这个问题太难回答了，你刚才说的“小人物”的问题，我不太会界定什么样的人物是大人物或小人物，我反过来想这样说这个问题，我愿意说好的作家首先是个好人，好人有一个标志就是他的心往往是指向下的，他对最普通人的感受可以感同身受，他很真实地把别人的感受和自己的感受合而为一，如果你觉得有一个时段文学作品当中的小人物写得好，我觉得首先是作家勇敢地坚守了小人物的立场，或者说作家勇敢地告诉自己：我就是一个小小人物。从我个人的趣味来讲，我本人就不爱大人物，因为小人物让人踏实，如果一定要找到大人物的话，我想今天莫言是个大人物，余华是个大人物，但是他们的作品我现在依然是关于小人物的，如果撇开其他的意识形态，我甚至愿意把他们看成是和我们所有一样的小人物，这里面有真正的幸福，还有真正的人文景观，也有做人的基本立场。

余华：越写直接、朴素

问：请问余华教授，您三十年前

写了个随笔叫《虚伪的世界》，里面请您开始使用一种虚伪的形式背离现实世界提供的秩序与逻辑，却使自我自由地接近了真实。三十年后回望，您觉得这段话对您的创作还有指导作用吗？

余华：基本上可以说没用了，如果三十年前的话对现在还有用的话，那我现在就进不了北师大了，因为时代在变，《虚伪的世界》是在八十年代末写的，那个时候我刚刚走上文学道路，并不是像你们想象的那么顺利，当时很多文学杂志是拒绝我们的，有一种被压制的感觉，这种情况下想写一篇文章。文章更多的是对那个时代的反抗，因为那时我们有个很奇怪的观点，当我们谈到文学的时候，托尔斯泰、巴尔扎克是我们的传统，但是反过来卡夫卡、普鲁斯特是属于西方的，现在没有这样的问题了，一切都已经过去了。

莫言曾经说过一句很好的话，年轻的时候最好还是把东西写得复杂一点，写得难看一点，多学习一下，以后慢慢地自己就会找到自己的一条路。所有的作家都是这样的，越写越直接，越写越朴素。刚才你说的那个《虚伪的世界》还是三十年前的，里面有一些观点我已经不同意了。

(题图由北京师范大学提供)

名家谈

□资良

刘斯奋： 过早成名并非好事

从山水、人物到“意境花鸟”

资良：您的山水画、人物画以及书法已经形成强烈的个人风格，但您的花鸟画作品却不多，为什么？

刘斯奋：一直以来我都很少尝试花鸟画，就花鸟画来说，超越古人不是一件容易的事。人物画和山水画虽然源远流长，但还是有可以超越的地方。比如人物画，受“身体发肤，受之父母”等封建思想的影响，使得古人对人体的了解并没有现代人透彻，在人体比例、结构等方面并没有系统的认识。西方的人体解剖学知识传入中国后，大大提升了中国画家对人体的把握能力，所以当今画家可以在这个基础上超越前人。至于山水，古人受制于交通工具不发达，视野是有限的，只能走到哪画到哪，因而发展出“散点透视”。现代交通空前发达，画家能够多角度、大角度地观察山水，视野远比古人开阔，就这点来说，也有与古人拉开距离的可能。唯独花鸟画，我们看到多少，古人也能看到多少，甚至古人比我们看到的还多。古人对花鸟的研究已经相当透彻了，工笔、写意各种形式都已经系统地表现过，现代人要超越古人很难。我不是不能画，只是我还没找到某个点来激发我的创作冲动，所以长期以来我都没少画花鸟画。

我画山水和人物画已经差不多20年了，也形成了自己的风格，但画来画去也难有新的面貌产生，在这两方面的创作冲动没有之前那么强烈了。作为艺术家来讲，需要保持对艺术的冲动，因为我不是以卖画为生，所以我更忠于自己内心的创作冲动。经过认真的思考与总结，我把目光转移到花鸟画上，开始探索花鸟画的创作，这段时间连续画了十多幅，似乎找到一点突破口。传统花鸟画更多地倾向于技法的发挥与完善，特别讲究笔墨功夫，但欠缺对情怀的抒发，对意境的营造，像八大山人那样有着强烈个人情感表达的作品并不多见。所以我觉得可以在这方面下些工夫，作为个人努力的方向，通过“意境花鸟”来实现某种突破。艺术家一定要发挥自身的优势，如果比拼笔墨和技巧，我肯定还需磨炼。我的长处在于文化、诗词方面的素养，这些素养可以归结为一种审美观，能发现有别于他人的美与意境。比如我画的《花荫》，一只小鸟站在花丛底下，眼睛注视着小溪中的水的流动，似乎在思考着什么。比如我画的《风枝欲动鸟先知》，一只小鸟站在枝头，感知到风的到来，一颗粗壮枯树在枝干旁长出新枝来，预示着新旧交替，形成一种再生的意境来。花鸟画向这方面开拓，会产生一种别样的趣味。

刘斯奋：就文化艺术来说一直存在“下里巴人”和“阳春白雪”这两种现象，也就是所谓的通俗与高雅，“下里巴人”比较通俗易懂，能够满足广大社会群众的精神及审美的需要，它发挥着无可替代的功能与作用。就广度而言，“下里巴人”肯定超过“阳春白雪”，但阳春白雪代表某种高度，能够超越前人的不一樣的表现形式。艺术既要有广度，也要有高度，有些人代表广度，有些人代表高度，这是很自然的事。但从艺术史来说，历史承认的肯定是高度而不是广度。但走“高度路线”的人肯定是寂寞的，孤独的，八大山人的作品在当时并不被人认可，黄宾虹当年送画给别人，别人都不要。我的国画也一样，未必很多人都喜欢，我的《白门柳》也没有成为畅销书，因为它不是通俗小说，但它会有独立的价值所在。所以艺术家只能各安其命，走自己的路，按照各自不同的价值取向做不同的选择。

给年轻人三点建议

资良：有人认为广东土壤出不了文人画家，读书氛围不够浓厚是很大问题，而浓重的商业气息，诱惑和欲望太多又会使人迷失，文人画的本质是文人精神的孤高，它脱离群众、不合潮流。他觉得这个时代不要提倡文人画，可以讲写意画，对于这种观点，您怎么看？

刘斯奋：文人画实际上并不神秘，本质上来说，历史上文人画是完全摆脱物质生活等功利性因素的干扰，因为他们不靠市场卖画谋生，所以能够摆脱职业化，能够发挥自身的个性与追求。古代文人是一个独特的概念，士大夫群体解体后，传统意义上的文人已经不存在了，但这不等于有文化修养的人不存在，文人本质上说的是一种文化修养，一种强烈的艺术个性。这两方面条件的人画出来的作品就是文人画。说广东出不了文人画大家这种观点是片面的，是不符合实际的，广东有一批具有丰富文化素养的画家，这是不能否认的。

其实，西方的印象派从某种意义上说也是西方的文人画，因为它已经摆脱了写实的形态束缚，画自己主观感受的事物，坚持画自己，随着自己的个性去画，只是他们没有提出这样的概念而已。

资良：您曾经这样描述过您的青年时期：“35岁之前一事无成。”回顾过去，能否描述一下您当时的状态？能否给当下的年轻人一些建议？

刘斯奋：我从小应该算比较聪明的，小时候就表现出一些才能，按照别人的说法我应该是很早就能成名了，但35岁前并没有取得真正的成果，只是别人说的“很有才”而已。没有成果也很正常，因为当时是“文革”。当然，很晚成名并没有坏处，35岁前属于积累阶段，给自己的社会经历与人生经历增加厚度，35岁后正值改革开放，碰上一个好时代，有新的机遇，正是有了35岁前的铺垫，才能够在机遇出现时抓住机遇，才会取得一些成果。过早成名并不是好事，这会使人目中无人，产生骄傲与自负的心态，结果反而后劲不足。

给年轻人的建议我总结了三点：第一，要明白自己的长处和短处，扬长避短的去努力。第二，要有对目标的控制，所谓目标，应该是根据自身的长处来选择来决定的，一旦确定，就要牢牢记住，锲而不舍。第三，要有道德的控制，对社会公认的价值要心存敬畏，对事业要有献身精神，不要见利忘义。不要做损人利己的事。



独艳(纸本设色)
刘斯奋