

深读

《铜座全集》打破真实与虚构界限 霍香结：用人类学的方法写小说



作者霍香结。

「人类学小说」区别于人类学本身

霍香结说，自己心仪人类学研究，读过鲁思·本尼迪克特《菊与刀》，以及摩根的《古代社会》，列维-斯特劳斯的《结构人类学》《忧郁的热带》，“真正给我震撼让我开窍的还是后来看《文化模式》这本书，谁知这本书的作者和《菊与刀》是同一人——鲁思·本尼迪克特。震撼的原因说来也简单，即鲁思原本是走在小说诗歌这条道路上的，后来陡然转行，干起人类学来了。这正是我不曾想通的，难道诗歌小说艺术不好吗？”

尽管心仪人类学，但霍香结并没有转向这种研究，而是从人类学著作中看到了小说和人类学之间的交叉区域。“也就是，我觉得人类学方式可以用来写作小说。并且可以规避小说道德想象的虚构。这样一来，第一，需要作田野考察，把小说的道德想象虚构往回拉，使之降温，避免虚构，而具有实证精神，这是一种纠偏，不管它正确与否，至少是一条反对者的道路，拒绝当下虚构泛滥的浮躁；第二，文化研究可以合法地纳入小说范畴。这里开始着手对接本民族传统文化。但是，这期间，我写作的具体选择还是落在汤错上。因为，只有汤错是我真正熟悉的。选择汤错，也是我尝试将人类学学科的一些认知用于实践。这种运用在多大程度上是人类学的，我自己都存在怀疑。人类学小说，既要区别我说的古典小说，又有区别于人类学本身。”



《铜座全集》

对话

《铜座全集》，读者看到什么就是什么

封面新闻：《铜座全集》是比较难懂的，从作者的角度，你最想表达是什么？

霍香结：其实我不想表达什么。定稿后，想在扉页上加一句题辞，章学诚先生的话：一城一地之百科全书。后来想想算了，也就是说，我不想框死这个文本，读者看到什么就是什么。

封面新闻：《铜座全集》的创作时间是什么时候？花费多长时间？

霍香结：2000年开始创作。后来越滚越大，完不了稿，前后持续了将近18年，到出版已经20年过去了。从20多岁开始写到现在，一不小心就到40岁啦，汤错长大了，我也步入人生的中年。

封面新闻：这部小说采用非一般的表达方式和结构安排，是出于怎样的考虑？

霍香结：可以理解为我对非线性文本的一种实践。它也是一步一步走到现在的模样。非线性的确不同于线性叙事结构，他需要写作者转换算法。转换算法其实就是转换写作思维方式。之前的写作全部作废了。

封面新闻：这些年你写的这些作品，对于普通读者来说，总体都比较难懂，读者面窄，你的风格也被视为小众。你这样写作的动力是什么？以及坚持自己的文学写作风格和路向，宗旨是怎样的？

霍香结：我的写作动力出于阅读史和对文学的理解，根本的是“切己”，有句老话说文学是人学。我说文学是切己之学。所以宗旨就是切己。把文学当作一种自我修养来对待。难懂和小众是你说的，哈哈。其实不难。只是面对非线性可能有些不适应。

封面新闻：作为一个写作者，你给人一种独行侠的感觉。为什么是这样？当然也有一些专业读者欣赏你的作品，你接到的反馈一般是如何的？

霍香结：我本来就是野生作家，一直独行；也一直在从事写作。专业读者和批评家的意见都有，有高手。普通读者的反馈还是3个字：看不懂。当听到这3个字的时候，我就说：书给我，原价回收。

封面新闻：你的书阅读门槛比较高，所以靠稿费或版权费应该不足以维持生活。你除了写作，还画画？现在是怎样的状态？

霍香结：的确如此。写作很慢，还不畅销。往往造成入不敷出的局面。画画写字是我写作之余恢复体气的一种“养神”方式。某种程度上它给我的写作提供了一定的物质上的帮助。文字的东西有些是绘画不能抵达的，乃至电影也不能抵达，所以要一直写。目前以写作为职业，书画是生活方式。能写能画的作家其实也不在少数，你看，歌德、普希金、泰戈尔，都有画作在他们的全集里面。真正的艺术都挺艰难的，有些人运气好些罢了。

封面新闻记者 张杰
实习生 李心月

白白

《铜座全集》不是真的一部全集，而是由作家出版社最新出版的一部长篇小说。作者霍香结在总共1000页的篇幅中，将主角设置为南中国一个叫“铜座”的村庄。小说的写作方式很特别，全书以史志体例，在田野考察和口述史文献基础上，采用方志体例和厚描述的方式，对“铜座”进行深度描述，涉及疆域、语言、神话、格言、列传、草木鸟兽虫鱼之属，又根据前文本生成应有之意的“艺文志”。作者磨砾20年，“全集”的样式终于显形。

「铜座」无论是否存在已是文本事件

对于《铜座全集》中书写的主角“铜座”，霍香结解释说，“这个地方叫‘汤错’，它在祖语中的意思是‘藤之地’，所以，谢秉勋有时候也叫它‘藤村’，当然延续这种叫法的人也包括我在内。因为地方工作者的僭越，现在叫作‘铜座’。在没有对这些条状山脉之前，最早引起我兴趣的是汤错地方的独特方言，最近有语言学家开始注意到了这里，把汤错语叫作‘直话’，称其为语言学中的珍稀品种。而根据李维们的介入，我们才晓得汤错语最早是作为伶族人的语言来对待的，所以称之为伶话更加合适。汤错本来没有任何东西值得我花费10年的时间浸淫其间。但是，随着我的逐渐深入，我越来越相信，中国的地方志之所以有编纂的必要，是因为每个村落的确有其独特的值得书写的地方。在这块看起来一穷二白的村落土壤上，我开始点点滴滴地记录这里的人、事、物。10年过去了，我发现，我远远写不完整这样一个小小的村落。在我的写作计划当中，安排了八九部的写作，目前为止，只写完了4部，本书是其中的3部，内容包括疆域、语言、人种、风俗研究、虞衡、灾异、疾病、艺文诸志，经济、政治等尚未深入，其他各卷尚在整理中。”

那么问题来了，“汤错”或者叫“铜座”的这个地方是真实存在的吗？

霍香结说，它是否真实存在已经变得不重要。“因为，阅读此书的人不一定都会去汤错。就算去了汤错，看到的结果和这里已经写下的也会不同。因此，虚构和非虚构的关系实际上是写作者和读者和写作对象三者之间的问题。现在越来越多的学术观点认为，语言文字有其自足的世界。那么，实际上已经取缔了虚构和非虚构的界限。而且，一旦文本化，哪怕现实中存在汤错这样一个地方，它也已经不是文本事件，不再是现实中的汤错。因此，在我看来虚构和非虚构是一回事。”

谈到“铜座”这个意象的来源，霍香结提到，他曾梦见“一条幽昧而长着翅膀的小船，泊在一条黑白分明的巨大河流上，有时候有一两个人，有时候没人，有时还长了长长的羽翼，振翅欲飞；有时我又觉得它像一盏鱼油灯，在黑暗中伺机寻找每一粒可资擦亮的裹在音节里面的字。‘铜座像一条铜筏’。本书即发轫于梦中的这样一个形象，最后我觉得‘铜座’的样子就是那条小船。”

微观地域性写作具有小百科性质

在小说《尾声》部分，霍香结谈到现代汉语小说写作和文体变构的问题。他首先谈到地方性和地域性的差别，“本人私下认为，该事物边界界定以内的所有事物都属于这个范畴。也只有在这个意义上，我们所说的以地方性知识为底蕴的微观地域性写作才是相续的整体。这也要求，写作者必须具备全面的才能。”霍香结还强调他在很多场合不止一次提到：“小说和艺术一样，开始走向实证性，这意味着小说的根本精神在发生改变，小说写作者必须有足够的精力和小动力去学习新的东西，做田野考察。”

在谈到具备微观地域性写作的基本条件时，霍香结提到作为地方性知识的来由，有3个途径：“田野考察，半经验方法，经验（包括童年经验）。它涉及的内容，首先是语言能力，即语言学，内部之眼，以及在场的获得，这是基本的，其次是可以进行厚描述所需的知识谱系。这些知识谱系作为一个整体，呈现为地方性知识和这种写作的思维能力。我把这种写作称之为微观地域性写作，也即人类学小说的一般界定。这种写作既是史学式的，比如本书采用的地方志体例，也是文学人类学或者人类学诗学式的，比如对各种文体的转换使用。从所涉内容上看，具有小百科性质。”