

收稿日期:2025-12-29

阿摩司·奥兹的斑斓逻辑线 ——关于“创意写作”的一则补记

唐 蕾

(盐城师范学院 文学院,江苏 盐城 224002)

摘要:阿摩司·奥兹作为现代希伯来文学的大家,兼具创作者和师者的双重身份,其《爱与黑暗的故事》《我的米海尔》《黑匣子》等代表作成为世界一流大学文学课和创意写作班的教学范本,丰富且有实践意义的叙事逻辑和写作创意对当代文学及创意写作带来真实有效的引导力和深刻的启发性。通过梳理奥兹小说及儿童文学代表作,从创意开篇、身份群像及文本基底等角度阐述其在美学实践中的叙事创见及文学史意义。

关键词:阿摩司·奥兹;叙事逻辑;创意写作

中图分类号:I382.074

文献标识码:A

文章编号:1003-6873(2026)05-0116-09

作者简介:唐蕾(1978—),女,江苏响水人,盐城师范学院文学院副教授,博士,主要从事比较文学与世界文学研究。

DOI:10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2026.05.013

奥兹(Amos Oz,1939-2018)在现代希伯来文学中占有独特的文学生态位:与专注于民俗传统和神秘元素的阿格农不同,他的文本更世俗和现代;和擅用诗歌和隐喻的耶胡达·阿米亥相比,奥兹更偏爱小说形式和直接对话。讨论奥兹的创意写作,有几个绕不过去的点:创作开篇、“少年气”以及爱与温暖创作底色。这构成了奥兹研究的写作逻辑线。

一、 斑斓的创意开篇:“故事开始了”

奥兹创作基本以小说为主,散文和札记等为辅,诗歌甚少。《一样的海》是为数不多的、诗歌形式的创作,但从体裁归属而论,它依然属于虚构类文本,被划入了小说类别。奥兹对自我创作的边界有清醒的认知,在阅读完托尔斯泰和福克纳作品之后,感叹自己写不出那样的作品。他说:“正像举重运动员看到一根沉重的杠铃,意识到自己根本不该尝试去举起它。它不适合我。我没有相应的力量。这是一种直觉。”^{[1]168}

也许诗歌是他无法避重就轻的一种难题,当然,奥兹也有自己的理由,他认为“诗歌太私密了”,“有时会写诗,但没有将其公之于众的冲动”^{[1]183}。这是作家对创作的理解和自我抉择,他选择了一个自己极为擅长、极易伸展和表达的场域——小说。而与此同时,小说的开头,也成为研究作家极为重要的起点。

诸多当代作家都曾对创作开头展开过充分的讨论:赵毅衡在《叙述学讲义》中谈到“叙述的首尾”这一问题,他认为“开场问题”是非常困难的问题,因为西方的叙事文本几乎都是“从中间开始”。因此,“从头说起”中的“开头”往往并非时间的源起,而是叙事的起点,即便是线性时间的起点,也往往被作家以略写的方式快速带过。

格非对现代和后现代作品叙事、叙事空白及元叙事等问题有非常多的论述。^①他在讨论穆齐尔作品《没有个性的人》时,首先分析了小说的开头,认为这段有关“天气”的描写在此之前是从未有过的存在,“风不再是风,雨不再是雨,阳光不再是阳光,节食和物候不再具有传统所赋予的‘灵氛’,它变成了低压槽、高压槽、等温线和膨胀力”^{[2]18}。这些特定的现代词语将小说环境置于现代语境中,并成功阻隔了阅读者与之亲近,让人和环境分离为两个部分,实现了割裂和分离。因此,穆齐尔用现代阐释学框架里的词句使一部小说开篇成功地代入进一个现代的、“四分五裂”的、“封闭”的“卡卡尼王国”的世界,将作品不着痕迹地推向乱世崩离前的特殊场域。

评论家阎真在讨论《百年孤独》《因为女人》两部作品时,也提及开头的写作问题。他认为小说的开头一定是“进行长时间的思考”的部分,是关于某种“状态”“情绪”“格调”“语感”的部分^{[3]120}。那些灵性的、创造力的开头倾注了作家的才情和智慧,可遇而不可求,而“独特性”“创意”是创作中最难的部分^{[3]122}。阎真指出,对于作家最困难的是创造性,因为,他们既不能用司空见惯的寻常经验和日常感受,因为这是大量重复而无辨识度的公共体验,也不可照搬前人优秀的个体经验,因为这意味着抄袭。因此,从某种意义上说,小说开篇是打开局面、走向物理和心理空间的重要路径。

奥兹对小说开头设计和构思有痴迷的兴趣,专门就小说开头的创意写作做了系列讲座和讨论。其被译介成中文的《故事开始了》就是汇集12篇讲稿的文学评论集,包括关于什·约·阿格农小说《在她风华正茂之年》、果戈理《鼻子》、卡夫卡《乡村医生》、契诃夫《罗特希尔德的小提琴》、萨·伊兹哈尔长篇小说《米克达莫特》、埃尔莎·莫兰黛长篇小说《历史》等作品开头的讨论。正如奥兹在作品中所写:“眉目传情开始了,故事也就此开场。”^{[4]2}

在《故事开始了》引言部分,他将作者和读者的关系形容为“合同”^②关系,用幽默的语气将合同分为秘密和“障眼法”合同、“蜜糖陷阱”合同、“哲理”式合同及“严苛”的合同。听过奥兹写作课的人都知道,作家对创作开头的讲述注入了很大的力气。他认为一个能成功吸引读者的作品,一定能够在开头部分就取胜,让读者乖乖地跳到阅读的“圈套”里,继续下一段旅程。

奥兹认为,塞万提斯的《堂吉珂德》与什·约·阿格农《就在昨天》的开头都是“秘密合同”。阅读者在开头被作家引领着带到“黑暗的房间”,发现了“另一个场景”^{[4]3}。奥兹认为,表面上的《堂吉珂德》是一个“疯狂又滑稽”“刺激又好笑”的故事,但是,当你真正走进它,你才会发现,它关乎我们“自身”^{[1]169}。作家看似毫无隐瞒地全盘托出,但是,等双方正式签订秘密合同之后,才发现还有另一个真正的故事。《就在昨天》呈现了阿格农一如既往的丰富主题和多元叙事特点,其开头牵引着阅读者和作家、作品形成了默契和认同,而秘密合同由此签订。开场之后,阅读者被引领至完全不同的空间,故事开始了。

奥兹多次提及麦尔维尔的长篇小说《白鲸》,他认为,这部长篇小说的开头是一个典型的“蜜糖陷阱”。人们翻开《白鲸》的目录,发现上面赫然写着“鲸鱼一词探源”并列出“词源”“摘录”等学术词条。作品开头部分收录了《旧约》《伦理学》《普利尼》等数十条文学和科学类词条。似乎,

① 格非在《塞壬的歌声》(2001)、《小说叙事研究》(2002)、《卡夫卡的钟摆》(2004)、《文学的邀约》(2016)等理论专著中设有“叙事学研究”专题集中讨论叙事开场、叙事错综和叙事停顿等话题。

② 奥兹有很多文学关键词,例如:爱、家庭、废墟及合同等。在《沙姆驰》《故事开始了》等作品里,“合同”是高频词。

人们即将签订的是一份关于学术、科普相关的“艰深”合同,但是,正如奥兹所说,当你走进文本时,却得到了意外的收获,因为那里不仅有“冒险经历”“菜单上没有提到的熟食”,却“作为一个特别的奖励颁发给你”^{[4]9},这的确是一个低开高走的惊艳之旅。在开头,阅读者也被作家严格筛选,同时在收篇时又被给予大大的犒赏。

哲理式的合同,往往是在小说开篇所奉上的一份箴言,正如奥兹屡次提及的《安娜·卡列尼娜》那耳熟能详的开头。但奥兹也认为这份箴言往往不能够完整地呈现作家真实思想动态,它也会违约。奥兹在接受记者采访时曾提及作家的“三本书”,他认为:“每本书都包含了三本书:我写的那一本,你说的那一本;以及第三本,这本是我原来想写的却未能完成的一本。”^{[1]163}这些开始时规划好的语录、箴言,只是开始时的目标,而潮汐起伏般的生活会远远超出作家的计划。比如,托尔斯泰最先想以文字“惩罚”有道德瑕疵的世人,但是,在鲜活的个体和具体的生活面前,箴言的力量是微弱的;还有一种更大的力量,那就是悲悯和接纳。

奥兹最后提及的“严苛”合同,是一种更为挑剔的筛选机制。福克纳以“1928年4月7日”日记记录体的开头“启动”了整个故事,但是第一段就重复了五次“栅栏”,接下来在班吉、开弟、勒斯特、威尔许和毛莱舅舅等人之间开始了重复、回旋和零碎的叙述。这一叙述没有主体、缺乏时间序列、主次不分。福克纳用一种折磨人的方式开启了一场严格的筛选考验,把没有耐心和判断力的读者统统甩出去,最终留下了真正的知音。正如奥兹在访谈中所言,作家的“一条信息,一种加密的讯息,被发送出去,而你或者回应,或者置之不理”^{[1]169}。这些卓越的创作者,期待真正收到信号的人,当然这也是一场巨大的风险。奥兹认为,每个作家都需要一个真正的开头,同时,他们也认真地规划作品的开头,常常,作家知道故事的结局应当是怎么样,“但最终会出现一个不同的结局”^{[1]168}。在这一刻,作家所要做的就是回到起点,并彻底修改它。

果戈理的《鼻子》和契诃夫的《罗特希尔德的小提琴》是被奥兹极其推崇的两部小说。在《故事开始了》这部散文集中,奥兹用二十五页篇幅详细阐述了两部作品在开头和结构中的匠心独运。奥兹认为,果戈理以鼻子开了个好头,由鼻子引领故事,从鼻子看到了“等级”“性冲动”和“强弱之别”,从鼻子写到生活中的漏洞百出。整个小说从“表面的恭敬”,到实际上的“不和谐”,再到最后破绽百出的世界,构成了以鼻子为主线的完整叙事链。奥兹认为,“在这个故事的每一片丛林后面都潜伏着无序的力量”,但这种看似无序的力量“却一次又一次把它引入了林荫侧道上去”^{[4]10}。当人们读到小说结尾的时候,依然对那一句“原来是一个鼻子”过目难忘。因为它把探案和追踪设计成日常生活中理所应当的部分,谁都不会浪费这份好奇心,而接下来的发现和顿悟是自然的结果。

《重大损失——谈契诃夫〈罗特希尔德的小提琴〉的开头》是《故事开始了》里面最引人注目的一篇评论。奥兹在这篇文章中提出非常多的哲学追问,例如:如果人只能活一次,有无任何东西可以向世界展示?当然,他也模仿了契诃夫的语气,回答“否定”。奥兹认为,契诃夫的作品有“细致的社会观察,淡淡的忧伤和悲悯的幽默”,不同于卡夫卡式“噩梦般的世界”^{[4]40}。因此,故事的开头似乎给人们一种假象,那把放在主人公床头、时不时用来打发时间的小提琴似乎与艺术生活有关,似乎又暗含天赋和幸运的元素。人们在读到作品开头时,对下一段内容充满好奇和期待。但小说的结尾让读者清楚地知晓,这把小提琴主人并非罗特希尔德,而它所发出的声音庸俗不堪。在小提琴真正的主人亚可夫·伊凡诺夫看似毫无意义的人生以外,他所提供的最大启示是“用他那笨拙的、无知的方式,勾画了人类的境况”^{[4]62}。奥兹认为这位“无知农民”荒诞人生中的叹息和哈姆雷特哲人王式的叹息并无不同。人类在追寻的征程里所受的苦难和捉弄一样多,在有限时间里对无限问题的困惑、有心无力的挫败感和对宇宙秩序的挣脱,在这部作品里以小人物的故事开始了。奥兹感叹的是,这不是一个完美主人公,没有令人仰目的智识,没有

应该有的德行,但是在应该停顿的时候说了人们想说的话。因此,奥兹以为这是契诃夫明智之举:人们必须“去掉这层外壳才能取出珍珠;不仅如此,贪婪、粗俗和珍珠是合为一体的”^{[4]70}。那个容易造成误会的开头成为吸引阅读的诱饵,而接下来的阅读则诱使读者经历“想象—失望—震撼”三个曲折的环节,直至故事的结尾,人们才懂得那把由小提琴发出的“铮铮的响声”就是微小生活的“死水微澜”。

身为文学课老师、艺术评论家和作家的奥兹,不仅将文学理论融入课堂和讲座里,在自己的小说创作中也在认真践行这一理念。在奥兹小说中,开头设计最有辨识度和创意的是《我的米海尔》和《咏叹生死》。1968年发表的《我的米海尔》以一位三十岁女人的叙述开启了整个故事,其中有几处非常醒目的关键词:“我爱的人”“死了”“不想死”“三十岁”“性情温厚”“希伯来大学一年级的学生”“楼梯上”“黑色的绒毛”“抓住我”。这些相互矛盾、爱恨交织的词语让整个开头充满疑问和留白:一个只有三十岁的女人,怎么会和死有关?一个人怎么死了又没死?爱还是不爱?人们在奥兹细腻的描述当中,感受到一个年轻女性对男性性特征的敏感和觉察。这些夹杂着些许疑惑、暧昧、怨怼和拉扯的描述成功将阅读者引向一个更为开阔的平地——不止于楼梯上的空间。因此,接下来的41章里,疑问一一得以解答,这是作家精心埋藏的一处伏笔。

与《我的米海尔》叙述手法不同的是,《咏叹生死》更像是大量散记和创作笔记的汇编。奥兹不仅长于虚构,更擅长讲授构思和叙事的创作逻辑。他的讲座和文学课线条流畅、清晰,让听者在其讲述里迅速抵达灵感的来处和去处,引人入胜的叙事在这部小说里也有体现。《咏叹生死》的开头第一段没有用章节分隔,且独立成篇,由28个提问组成。奥兹在小说中以虚构人物向作品中的作家提出了28个问题,例如:“你为什么写作?”“为什么采用这种方式写作?”“为什么几乎只描述事情的负面?”“谁对你有影响,谁令你无法忍受?”^{[5]2}这一“逼问式”的采访,酷似作家在现实生活中面临的窘境。对个人生活的猎奇、一次性打捞干净的消费心态、贴标签式的追问和对私域空间的挤压,让整个故事的开头带有恶意的压迫感。奥兹用貌似轻松调侃的形式,将提问打包罗列,抛给读者,成功将恶意转化为创意,将阅读者带到作家的生活里。这一轻快的转换,将小说全面打开,于是故事开始了。在接下来的叙事里,人们借助假想、对话和作家共同讨论生和死之间一切话题。人们复刻了创作者的想象力,参与了“窃取”信息、“想象他者”的探索之旅^①。奥兹认为,作家的声音在整体作品之中,并非由具体的哪个人发出。史诗、戏剧、抒情诗和短篇小说都做不到揭示某些特定真相的能力,但是长篇小说却可以,因为这是关于“生命的节奏”^{[1]187}。即使作家极尽可能让描述直达终点,但总有偏离预期的情况,而这些细枝末节的偏差,和它何以发生的理由,在长篇小说中可以被自由而宽容地允许,这在其它表达形式中是难以实现的。换句话说,长篇小说对于描述具有巨大的容错度。因此,这让人“愈发感到着迷”^{[1]188}。从《咏叹生死》的开头到后面的故事里,生长出无数条通往真相的叙事线,例如作家、莉吉、查理、列昂先生和摄影师等人的观察和叙述。他们和作家的被提问与回答形成紧密的互补性,构成了真实自然中的闭合结构,因此,缺少哪一部分几乎都不完整。在小说尾声出现的三十六位配角的“人物表”,与开头二十八个提问形成了呼应。事实上,作家用这些看似分岔、游离的人物故事回答了开头的逼问。正如书中诗歌所言:

风儿吹过,
吹过时唱着歌:
容或这一次飞腾之风

① 译者钟志清语。

用羽翼把你腾升。^{[5]28}

奥兹认为“为谁而写”很难回答,但是“看到”“触摸到”“同情和宽容”是作家的“生命节奏”。就像那36个配角,他们也许根本不知道自己被看到、被写进小说里,但“风儿”一样吹过的歌,让作家觉察到了微小的波动。于是,作家以“窃取”的小伎俩把他们拽进故事里,在此,“飞腾之风”让“羽翼”“升腾”——故事开始了。

二、 斑斓的青春群像:串联的记忆锚点

赵毅衡在《符号学讲义》里专门讨论过关于“身份”“符号身份”及“文本身份”等问题。他认为,“文本身份不是个人身份,”而是“集合成的一种类主体”^{[6]239}。正如赵毅衡所提到的“类主体”及“房屋”设计,奥兹的许多作品无疑聚焦于特定的青春记忆和青年读者。青葱岁月与灵动的少年群像是奥兹文学世界里的一抹亮色,而“少年气”是奥兹创作最引人注目的部分。无论是孩童,或是青年,甚至是老者,在奥兹笔下都被输入了一种强大的生命力、好奇心和渴望。《沙姆驰》里的11岁少年沙姆驰、《爱与黑暗的故事》里的男孩“我”、《沙海无澜》里的年轻人约拿单、《费玛》里的青年费玛、《地下室的黑豹》里12岁的少年普罗菲……他们身上都有一种纯粹而清澈的少年气,也是奥兹作品里最具吸引力的人物气质。

回到创作本身而论,作家在创作构思时会有无数张面孔、无数种不同性格的人物跳到作品这个小圈子里来。表现一个完整的世界需要作家动用几乎全部的智慧 and 力量充实文本,但是这个框架真正建立起来的时候,人们会发现作品会自带一种极具辨识度的风格。比如,托尔斯泰创作中的“忏悔贵族”形象,成为其文本的核心画像。我们看到他的文本,就会感知到俄罗斯作品里的土地情结、阶级问题、贵族反思和理想化的英雄主义等问题。这种悲天悯人的忏悔情怀是托尔斯泰贡献给世界的重要精神财富,而与之相似的奥兹也是如此,这正是深藏在作品里万物生长、蔚为大观的生命力和想象力。

1978年创作完成的儿童文学作品《沙姆驰》里几乎没有任何一件重大历史事件和矛盾,如果给它一个副标题,可以是“少年自行车历险记”。全书贯穿始终的话题是“失去与获得”:故事里的扫罗失去了“父亲”的“驴”,却得到了“国王”;沙姆驰失去了自行车,却获得了“工程”玩具、“轨道”“火车”;他失去了“铅笔刀”和“黑色笔记本”,却得到了和埃斯蒂的短暂相处和对话。这部早期创作的少儿虚构作品,可以视为奥兹后期长篇作品的元故事,而失去、寻找与获得则成为文本的主线。用这条线一直可以穿越到另一部儿童文学作品《忽至森林深处》(2005年),而其中“森林”“夜晚”“谎言”“矮处的世界”“狗”“废墟”等则成为不断被重复的词语,也是理解奥兹作品关键“密码”。1995年创作完成的《地下室黑豹》几乎是《沙姆驰》的改编版,其中邓洛普军士的画像被进一步放大,而父辈们的生活及社会环境被更细密地捕捉和聚焦。这个看了“五本百科全书”的“山中少年”,发誓要“永永远远”“没有归属”^{[7]82-83}。青涩的少年气在《地下室黑豹》里呈现更多的是“挣脱”和“叛逆”,这与耶胡达·阿米亥的一些诗歌主题极为相近。这位比奥兹年长15岁的以色列诗人在《我母亲为我烧烤整个世界》里有这样一段诗:“在甜糕饼中,/我母亲为我烧烤整个世界。/我的爱人用星星葡萄干/填满我的窗户。/我的渴望关闭在我内心/好像面包里的气泡。/表面上,我光滑、平静、褐色/这世界爱我。/但我的头发忧伤得像渐干沼地里的芦苇——/所有有着美丽羽毛的珍禽/都离我而去。”^{[8]3}爱像甜糕饼一样甘美而令人窒息,而被拉扯和包裹着的年轻人更像是被束缚住生命力和野性的“乖宝宝”。乖宝宝有人关爱有人疼,但是乖宝宝到不了远方,也过不了山林间生活。“所有有着美丽羽毛的珍禽/都离我而去”,写出了耶胡达·阿米亥和奥兹人物成长道路上重重牵绊和阻力。这首诗和奥兹《一个阴影》的主题非常相

似,奥兹写道:“许多含糊的传言和半真半假的证词,都在讲述一个/像人一样的巨人怪物,独自在西藏群山中漫步。/孤独而自由。有人曾在人迹罕至处,/那最勇敢的登山者也望而生畏的地方,拍到一两张/它留在雪地的脚印。几乎可以肯定/这只是当地的一个传说。/……/你也一样,尽管到处旅游,/执着地想越走越远,积累越来越多的/经验,正提着自己的笼子,徘徊在/动物园的边缘。每个人都有自身的牢笼。那些铁栅/只是把一个人与另一个人分开而已。”^{[9]24}不同于甜糕饼式的比喻,奥兹用栅栏诠释了生活中的束缚和隔膜。但是那个“像人一样的巨人怪物”和“所有有着美丽羽毛的珍禽”是一样的,他们都是不愿意接受规训和驯化的、干涸生活里的“叛徒”。

奥兹小说《沙海无澜》里那个永远想逃离、不安分的约拿单身上也有这份“憋屈”和“不甘愿”。小说里写道,“一个男人会收拾行囊,离家出走,把一切都留在身后。留下来的只能眼巴巴地望着他的背影”^{[10]3}。被细密而黏稠之爱与责任缠绕的“约拿单们”深陷于“厌倦”之中,在密密的大网里无处逃遁,如困兽一样挣扎和苦恼:青春与不安、成长与包围、逃离与守望、破坏与建设成为奥兹创作主题中有趣而富有张力的矛盾。

与小说文本叙述语言不同的是,非虚构文本代表的《爱与黑暗的故事》用传记和第一人称的方式呈现了更为丰富和庞杂的现实世界。小说中的“我”是个13岁左右的男孩,见证了以色列建国之初诸多历史生活和家庭里的悲欢离合。毫无疑问,这是奥兹最为成功的一部代表作。人们在作品里看到了真诚而绵密的文学语言——一种奥兹所独有的创作载体。作品借用母亲范妮娅给儿子的一段话诉说了“我”的“纯真”和“少年气”,“即使你已经这么大岁数,即使你拥有了各种各样的经历,你的纯真没有离你而去。永远没有。你会永远保持纯真的本色”^{[11]407}。作品中,14岁左右,小主人公在母亲自杀两年以后,彻底离开了父亲给他的家,“站起来灭掉了父亲和整个耶路撒冷”,甚至,他还把自己的名字改成了“奥兹”(意为“力量”),“住到那里的废墟上”^{[11]472}。这些行动的确超越了一般意义上的“青春期反叛”。奥兹也因此,走上了一条更为挑战的实践之路。在接受记者采访时,奥兹有一段关于“生命力”的讨论,非常精彩。他说,“我不相信这种苍白无力的东西能长久存在。虚弱的生物是无法生存的。有些动物是在实验室里培育的,一旦放归自然便会很快消亡”^{[1]190}。这种“放归自然”的生命活力正是其贯穿其作品始终的“少年气”和“大地之盐”精神。奥兹的作品根基来自真实的人情生活,不是刻板制造出来的人工环境,而是一种站立在地面上的烟火人生,同样,他也不认为挑战和不确定就一定会消磨掉人与生俱来的“纯真”和想象力。他用诗人内森·阿特曼的一首诗表达了自己对生命力和希望的解释,“你将在灰泥的噼啪声中,在夜晚的地板吱嘎声中,听到我的声音”^{[1]175}。灰泥、夜晚遮挡不了“我”的光芒,“噼啪声”“吱嘎声”掩盖不住“我”的声音。那个具体的我、大写的我就是生命最跳跃的符号,是奥兹作品里未完成的定义。

每种作品都会有创作底色,或明艳,或清冷,或热烈,或温润。创作色调在作家笔下会流动、变幻,正如他们的早期作品可能会是暖色、欢快,但在后期却渐变成冷色和阴郁。正如奥兹所关切的作家果戈理,其早期作品《狄康卡近郊夜话》温暖、明艳和清新,区别于中后期的代表作。在这部“散发着小俄罗斯民间甜美芬芳气息和明朗绚烂色彩的”中短篇小说集中,人们看到了“虹彩一样的颜色”和鲜活迷人的自然生活^{[12]51}。^①这种风格的转变往往是自然生成,就连作家自己也常常为之困惑。奥兹以“自然生长”比喻写作,“我会使用‘生长’‘分枝’‘绽放’‘结出果实’这样的比喻”^{[1]194}。

① 别林斯基对之高度肯定,认为它是俄罗斯文学中充满生命力和希望的作品。

三、柔润的斑斓底色:爱的觉察

温暖是奥兹创作的基础色调,这一色调覆盖其一生创作。对微小生活的觉察,对市井人情的包容和与作品主人公“妥协”的写作理念,是奥兹写作的一条主线。奥兹对小动物的观察非常细腻,而它们在作家笔下又往往承载了绵绵的情义和生命的重量。小说《莫称之为夜晚》中有两段描写动物的内容非常生动,其中一段是关于猩猩的故事,另一段是关于小狗的故事。小猩猩是阿弗拉翰·奥维埃托在非洲生活时无意捡到的小可怜,它乖巧、聪明、情感细腻、能干而且爱干净。小说中写道:“亲吻、关爱、拥抱,它渴望情感上的表示,付出和接受,无休无止。比我们多很多,也许是它觉得它必须这样来维持、加强和我们之间的身体联系。不过这也很难说。它那么包含情感,甚至能觉察到谁不高兴了、孤独了或是受到伤害了,然后献身地逗我们开心。”^{[13]29}小猩猩慢慢成为家庭里重要的成员之一,但随着它逐渐成熟,越发不受欢迎,因为它开始具有攻击性。为了避免事态严重,阿弗拉翰·奥维埃托不得不顺应其自然天性,把它送回深山老林里。但聪明的猩猩似乎对此早已觉察,它变得异常乖巧懂事,当汽车慢慢行驶至它曾经迷失过的森林时,它仓皇失措、浑身颤抖。故事中这样写道:“它发着抖,待在我边上的椅子上不动。它大概不太相信我。它以一种我至今无法形容的神情默默地盯着我。我不得不粗暴地冲它大吼,直到它听从我的指令下了车。”^{[13]31}“我在战时也背过伤员,可从来没听过这种撕心裂肺的号叫,直到后视镜里它绝望狂追的身影消失不见了以后我还能听到尖叫声在身后渐渐远去。”^{[13]31}这段文字非常具有画面感,把心碎的猩猩和矛盾自责的主人真实地呈现出来。人们能在字里行间中体会到动物与人在朝夕相处中与日俱增的情义,感受到生活的温度。这些细小的描写在《了解女人》《乡村生活图景》《朋友之间》等作品中随处可见,它们具体而有鲜活气,来自奥兹农场和自然生活的点点滴滴。

接着这个故事之后的小狗故事,小说写道:“还有那条狗的一段故事。伊曼纽尔·奥维托有一条狗,一只总和人保持距离的郁闷的家伙。从早晨到下课它都会卧在校门对面那片生长着、不如说是烂掉了的稀疏的撑柳林里,等着男孩。你要是向它扔石头,它便筋疲力尽地站起身,拖到几码外再趴下继续等。”^{[13]14}在这一段文字里,我们看到了作家充满耐心和觉察力的描写,这绝不是什么崇高而激越的史诗性话题,只是一段日常的动物的观察。但奥兹在这一段描写中倾注了丰富的情感,字里行间流动着同情与共鸣。作家看到,动物对主人的忠诚与热爱不会随着时间的变化而流逝,而这种纯粹的信任和守护恰是人类最稀缺的特质。

动物没有语言,只有行动,但是它们对爱恨的表达却毫不吝啬。奥兹认为语言精密却吊诡,正如小说中的男孩伊曼纽尔对老师诺娅所说:“语句是个圈套。”^{[13]12}童年的伊曼纽尔,因劫机事件而失去了母亲,自此,带着伤痛和逃避离开了故乡,去往世界各地谋求生计和生活修复,被其父扔给单身的姑姑一起生活。曾经的温暖和呵护最终消失,伊曼纽尔成为一个内向、敏感而又怪癖的孩子。不缺吃、不缺穿,但真正缺少的是陪伴。小说里并未完整地交代伊曼纽尔的真正死因,但是人们都怀疑他是吸毒而亡。他的离开给父亲和家人带来深深的创伤和遗憾。姑姑在几天以后也去世了。其父从遥远的非洲赶赴家乡处理后事。作品没有正面表现父亲阿弗拉翰·奥维埃托痛苦的内心活动,而是以第三人称的叙事角度关照了他的反应和行为逻辑。奥兹有意用冷处理的方式完成了对次要人物男孩父亲的描述,既不滥情,又非无动于衷。阿弗拉翰·奥维埃托仓促地要开办青少年戒毒所,实则是为弥补自己的不当和不安,他并不知道这是一项完成不了的任务。作家克制表达欲,但是他用父亲的寻找、交涉和计划推动了整个进程。人在痛苦的深井中,语言和外物的力量对他们的作用十分微小。奥兹认为,人人都会犯错。在家庭生活里,争执对错和是非是没有结果的。一个家庭的悲剧更多源自冰冷和无动于衷。人们在小说

《莫称之为夜晚》里能够感受到爱人西奥对诺娅的爱看得见摸得着的付出——当他每次为爱人的浪漫主义想法而“买单”、收拾残局时,这种无声的行动不是爱,又是什么呢?

微小生活中的意义,宁静、平和与“妥协”,人与人之间的亲密感,是奥兹作品的重要主题。小说《莫称之为夜晚》里有这样一段话:“我们真正的悲剧是我们不是极端渴望做些什么事。那是真正的灾难。当你不再热切渴望着做些什么事,你就冷下来开始死亡。”^{[13]154}奥兹认为写作是一种生命力和力量的展现,他说,许多作品确实会让我感到愤怒,甚至厌恶,但没有任何作品让我感到冷漠。这可以理解为,文学在奥兹的眼中是自带热量和温度的。正如格非在讨论人与自然、和谐与共存等话题时说道,“我们都是‘裴廊德号’上的水手”^{[2]230},因为每个“活着”的人都和他人及世界息息相关,没有人生活在孤岛之上。

奥兹的作品常出现“浮游青年”^{[13]96}字样。《莫称之为夜晚》中的穆奇·佩莱格、《沙海无澜》里的约拿单、《地下室里的黑豹》中的普罗非、《苏姆奇》里的少年等,都在迷茫和青春懵懂中迷失过生活的方向,他们犯过错、走过弯路,希望在短暂的针眼生活里找到自己的价值和归属感。在主人公和作家之间,也达成了“妥协”。奥兹允许他们犯错,他认为自己没有力量干涉故事和情节的自然发展。但是,他强调,我控制的是刹车,而非油门。在事态还没有崩溃到无可挽回之前,这些浮游青年们又被家庭、友人和所有爱他们的人给“拉”回来。当然,奥兹并未使用“天外来手”,如神仙一般降临在某个忏悔现场,而是编织一张柔情密网,让“迷失的羔羊”最终“自甘被缚”。人们无法界定这是败笔或是成功,但作品的暖色基调在故事尾声处的具体呈现。这些“浮游青年”从不是一个人在活,在他们的背后总有几双热切的目光在看着他们,因此,这一离散只是暂别,而非孤注一掷式的决裂。

奥兹认为生活这一燃料“滋养着我们所有人的幻想”^{[1]192}。世界上的人对生活的渴望远远大于人们所能实际体验的范畴,而作家的使命是书写渴望、表现落差,通过细节打捞生活真相,找到症结和出口。渴望过多、能力太浅,是现代生活里的通病,这在马克思的《经济学哲学手稿》里被称为“过剩性欲望”。奥兹在作品中写了很多这样的主人公:《爱与黑暗的故事》里的母亲范妮娅对诗意的生活充满渴望和浪漫主义憧憬,却困于现实而无力实现;《沙海无澜》里的约拿单对约旦废墟充满想象和渴望,但因无视环境的险恶而差点死在那里;《沙姆驰》中的男孩对女孩埃斯蒂充满恋爱的渴望和好奇心,但美好的情愫却被大量的偶然扼杀在萌芽之中……与同为温暖主题的《圣诞颂歌》^①《飞毡》相比,奥兹没有用童话或魔幻叙事回避现实或粉饰矛盾,让破碎还原了破碎,对于那些生活中无可挽回、不能补救的部分,奥兹表示无能为力。在他温暖的故事里,个体始终生活在喧嚣的空间里,而他们自身的困境是每个现代个体的必然遭遇。在这一点上,奥兹对契诃夫的创作理念高度认同。他们的《乡村生活图景》《朋友之间》《樱桃园》里都写到了乡村生活的温暖、人情生活的厚重和童年岁月的纯真。这种如画的风景和诗意的回忆让他们的文字带着温热和情义,但是,契诃夫和奥兹把冲突和问题包裹在温和的文字里,向现代人发出尖锐的追问。契诃夫会问,“如果意愿足够正义而能力不足怎么办?”奥兹提问,“想象力过剩而能力不足怎么办?”

在奥兹创作中,开篇、主体到内容基底,构成了其独特的创作逻辑线,也是作家在写作时基于本能及有意埋伏的创意锚点。开篇启动故事开始,是作家谋篇布局最显耐心和智慧的部分;而灵动的少年群像则构成其故事最重要的主体部分,呈现了奥兹对个体创伤和历史记忆的回顾和修复意愿;爱的主题在作品中不断被重复、不断被强化,形成了其不可复刻的个人风格。作为

① 此处指狄更斯的小说《圣诞颂歌》。

现代希伯来文学的大家,奥兹兼具作家和老师的双重身份。其丰富而有实践意义的叙事逻辑和写作创意,“深层的精神文化、人文关怀和审美体验”^{[14]10},对当代文学及创意写作带来真实有效的引导力和深刻的启发性。

参考文献

- [1] Mazor Y. *Somber Lust: The Art of Amos Oz*[M]. New York: State University of New York Press, 2002.
- [2] 格非. 文明的边界[M]. 南京:译林出版社,2022.
- [3] 阎真. 小说艺术讲稿[M]. 北京:人民文学出版社,2020.
- [4] 奥兹. 故事开始了[M]. 杨振同,译. 南京:译林出版社,2012.
- [5] 奥兹. 咏叹生死[M]. 钟志清,译. 杭州:浙江文艺出版社,2010.
- [6] 赵毅衡. 符号学讲义[M]. 北京:北京大学出版社,2025.
- [7] 奥兹. 地下室的黑豹[M]. 钟志清,译. 南京:译林出版社,2012.
- [8] 阿米亥. 噪音使整个世界静默:耶胡达·阿米亥诗选[M]. 傅浩,译. 北京:作家出版社,2016.
- [9] 奥兹. 一样的海[M]. 惠兰,译. 南京:译林出版社. 2012.
- [10] 奥兹. 沙海无澜[M]. 姚乃强,郭宏涛,译. 南京:译林出版社,2012.
- [11] 奥兹. 爱与黑暗的故事[M]. 钟志清,译. 南京:译林出版社,2014.
- [12] 刘洪波. 果戈理:阴阳之间[M]. 北京:北京大学出版社,2025.
- [13] 奥兹. 莫称之为夜晚[M]. 庄焰,译. 海口:南海出版社,2006.
- [14] 唐蕾. 何以宽容:阿摩司·奥兹创作研究[M]. 北京:中国社会科学出版社,2025.

The Diverse Logical Lines of Amos Oz : A Postscript on “Creative Writing”

TANG Lei

(School of Chinese Language and Literature, Yancheng Teachers University, Yancheng, Jiangsu, 224002, China)

Abstract: As a master of modern Hebrew literature, Amos Oz (1939-2018) embodied the dual identity of a creative writer and a mentor. His major works, including *A Tale of Love and Darkness*, *My Michael*, and *Black Box*, have been widely adopted as canonical texts for literature courses and creative writing workshops at top universities. Featuring sophisticated, practically instructive narrative logic and writing techniques, Oz's writings provide valuable guidance and profound enlightenment for contemporary literary creation and creative writing. By examining Oz's representative novels and children's works, this paper explores his aesthetic and narrative innovations as well as their historical significance from three dimensions: creative openings, group identity portraits, and textual undertones.

Key words: Amos Oz; narrative logic; creative writing

[责任编辑:言聿衡]