名家对谈

写作是一条不断拓宽的河流

张　炜　赵月斌

赵月斌：张炜老师好，很高兴有机会和您进行这样的对话交流。您不到20岁就开始了小说创作，在新时期文学肇始之际崭露头角，以独具特色的“芦青河”登上了中国文坛，在流派纷呈、思潮跌宕的1980年代留下了浓重一笔。在近半个世纪的创作中，您直接参与了当代文学的历史进程，难能可贵的是，您似乎从来不受所谓文学“行情”的影响，一直保持着持久旺盛的创作势头。从1973年的小说《木头车》至今，您已发表作品2000余万字，出版《张炜文集》50卷，作品被译成英、德、日、法、韩等多种文字，在海内外出版单行本数百部，并且获奖无数，几乎囊括了国内所有重要文学奖项。从创作的“吨位”来看，您无疑是当前最为重要的作家之一，您的创作实绩，就是贯穿了当代文学史的一条生命线。所以首先想请您谈谈，您的创作如何呼应时代变迁？您的作品有在大环境影响下的“变”，又有不变，您是如何处理这种“变”与“不变”的？

张　炜：我的创作其实一直处于艰辛的个人探索中，就这个话题，我曾在北师大的一次对话会上这样说过。回视近50年的创作，我说：“到现在为止，我觉得自己是一个一再失败的诗人、难以为继的短篇小说尝试者、沉迷很久的长篇小说追求者、陷入枯竭的散文家，却是一个生气勃勃的、崭新的儿童文学写作者。”也是在这次总结中，我还说：“从彼时到现时，已经走过了一条很长的路。生活足够艰辛，常有不同风景，有难以预料的崎岖和坎坷。文字生涯终能持续下去，如果说依靠了奖赏和鼓励，还不如说是一个接一个的困境，是设法怎样走出困境。它的耽搁让人喘息，也给人磨练和激发。这一切意味着什么，只有跋涉者自己才能更深地体味。那时候只有默默地将它磨碎，也不得不独自面对。这大概对于每个人都是一样的。”困境的出现，对于大多数写作者都是必然的，他或许还应该感谢这困境。

写作者总要面对外部环境的一再变化，而他的文字恰好也在这种对应中表现和确立自己的品质。许久以后，正由于品质上的差异，时间将给予不同的鉴定。一个人的写作是这样，一个时代的文学也是这样。就此看，已经走过了近50年的中国新时期文学，现在人们当然可以给出一些评判。我想说，这50年的文学既非一直向上，也绝不是一路颓败，而是在坎坷曲折中自然而然地向前。一个人和一个群体的道理相似，遭遇的困境越多，就越有可能退却或停顿，然后再出发。近50年里，疲惫不断地折磨生气勃勃的创造，好在其中的一些人仍旧没有屈服，他们还在坚持和坚守。某些个体在这个时期的超越，秉持的勇气和信念，才是最可期待的希望，这也许比上个世纪八九十年代的健硕和生猛的气象，更值得欣慰也更有说服力。

大自然的永恒性是不自觉中表露出来的，它在当时和以后将极大地援助我

赵月斌：您成名于1980年代初期。在新时期文学发轫之际，甫一出手就发表了《芦青河边》《声音》《拉拉谷》《一潭清水》等一系列格调清奇、立意深远的中短篇小说。评论家宋遂良在您的首部小说集《芦青河告诉我》的序言里写道：“初涉文坛的张炜不迎合时尚，也不追求重大题材，他铺开一张白纸，写出的是自己熟悉的动过感情的生活，描绘的是一个美好而多情的世界。”可以说，您一落笔就找准了写作的源头，后来更是从芦青河扬帆启航，开创了恢弘壮阔的文学地理空间。您是怎样创造“芦青河”的？当时有没有一个宏大的构想？后来又是如何拓展的？

张　炜：我出生在海边林子里，那里有一条河奔向大海，成为我生活中最难忘的一道印迹。我写它是自然而然的，最初没有什么宏大的构想，不过是一场慢慢展开的少年回忆。我写作中的时代局限也很明显，早期作品中有不少幼稚可笑的“火药味”，如1974年的中篇小说《狮子崖》等。我的生活环境比较有色彩，如大海和林子等。我也只能写这些场所和经历，所以其外部色彩就多少冲淡了一点当时的社会内容。大自然的永恒性是不自觉中表露出来的，它在当时和以后将极大地援助我。

我还得益于少年时代的阅读，因为当年除了读一些流行的阶级斗争小说，也还能在地下渠道得到一部分名著，它们的笔调是那样不同，这深深地诱惑和影响了我。随着社会进程的改变，终于迎来了思想解放，对外窗口一点点打开，当代文学的风格和内容都在丰富，自己笔下的那条河也就不断地拓宽。它似乎不再是原来林中的那条河了，而更像北方的某条大河，是一些河流的通称。这就自由了许多。

赵月斌：在您的文学地理中，“海边丛林”和“葡萄园”也很有辨识度，中篇小说《秋天的思索》《秋天的愤怒》《葡萄园》《海边的风》《金米》等作品都是在这样的叙事背景中展开的。我特别看重《蘑菇七种》这部常常被人忽略的作品，这部用时半年写出的最长中篇，不但容量接近长篇，而且是您在写作上由“史诗”向“民间”过渡的重要“中间物”，所以这部小说不仅蕴藏了作家独有的文学酵母，还充分展现了您的叙事智慧和文体风格，完全可以看成您最具核心意义的代表作。您曾说过《蘑菇七种》可能是您最好的作品之一，现在去看它的写作是不是也有某种不可多得的机缘？《蘑菇七种》是在什么情况下写出的？如果现在去续写它的后传，您会怎样安排丛林中人和生灵的命运？

张　炜：《蘑菇七种》产生于自己最好的写作状态和生活状态。人这一生可能并无太多这样的机遇，那是可遇而不可求的。写作者的境界和技能，当然会决定作品的高下，但写作时具有的生命状态更重要。一个经验越来越丰富的作家并不能保证自己写得越来越好，因为他的生命状态不一定是越来越好的。

就此来讲，这部中篇是时光给予我的一个恩惠，我对此不敢有过多的奢望和贪婪。类似的情形还有长篇小说《九月寓言》和《丑行或浪漫》。那真是我过的一些好日子，这里指的是文学的日子。

我曾几次想要续写那一类生活场景，恢复那种蓬蓬勃勃的生气和烂漫的意趣，但最终没能成篇。这不是愿意与否的问题，而是时过境迁了，视点偏移了，心绪改变了。这时候只能产生另一些篇章。

赵月斌：截至目前您已出版长篇小说20余部，很多作品一经推出就成为长销不衰的文本，尤其像《古船》《九月寓言》，更是被翻译成十余种文字，还被国外大学列入推荐教材，出版了100多个版本，国际影响力不断增大。《你在高原》这样的大部头也是一再重印。再如《外省书》《刺猬歌》《独药师》《艾约堡秘史》等等，每一部都让人眼前一亮，赢得了广泛关注。当然，谈到您的作品，大概每个读者都有自己心目中的排行榜，有的作品看似不温不火，也可能拥有不少知音。据我所知，《丑行或浪漫》就是一部稍显冷门却又被不少专业读者叫好的作品。有人就认为它写出了生气勃勃的大地诗篇——主人公刘蜜蜡就像一位奔跑的女神。实际上，这部作品在当时男性视角几乎一统天下的中国当代文学中实属另类，因为刘蜜蜡不仅是小说的“女一号”，而且是名副其实的“大女主”——您塑造出了男权重负下作为女性人物的“这一个”。

张　炜：前边说过，这一部长篇（《丑行或浪漫》）同样是时光对我的恩惠。我常常想，如果我还能写出这样的文字该有多好。很难了，那段时光已经像水一样流过去。我正在往前走，需要经历一段新旅途，但最新的却不一定是最好的。离我最近的长篇小说《独药师》《艾约堡秘史》，读者和业内给予诸多鼓励，也确为自己全力以赴之作，综合了几十年的文学与生活经验，其笔力绝非20多年前所能拥有。但无论如何，这已经是另一种气质和境界了。总之作品之间得失互见，不好简单类比。

赵月斌：我注意到刘蜜蜡和《刺猬歌》中的刺猬女、《艾约堡秘史》中的“蛹儿”的名字都与小动物有点关系，她们身上似乎都有一种反物化、反异化的天性和诗性，您塑造这些人物的时候有没有相关原型？歌德说“永恒之女性，引导我们上升”，您对刘蜜蜡们是不是也寄予了类似的情感和期许？

张　炜：这些书中的一些女性主人公，常常与动物有多多少少的关系。在一些天生多情率真的人那里，女性应该意味着更多的美好，像大作家曹雪芹作品中的名言：“女子是水做的”，就包含了对清纯的向往和赞美。就一个人来说，过于天真不利于现实中的生存，但对于文学写作而言却是一种优势。这种优势，会从一个年轻作家身上更多地显示出来，所以才会写出很多美好的女子形象。我的童年既孤单又喧哗，那时候动物们帮了我一个大忙，我接触它们最多，后来发现，少年时代比我认识动物更多、对它们的奥秘知道得更多的人并不多见。这成为我知识和情感的双重贮备，也在以后给予我不可估量的助力。事实上真的是这样，我把动物的一些不可言喻的美，乃至于性格，都赋予了笔下的女性人物。

动物没有伤害过我，它们有趣且更可信赖，也极美。野生动物在林子里多到数不胜数，大多是小动物，也包括昆虫和鸟类。我那时甚至能从小蚂蚱的眼睛里看出表情，想象它们的柔善。其他动物如一只鸟和一条狗一只猫，其神色已经接近人了，喜怒哀乐十分明显。

动物的眼睛很丰富也很美，而且主要是新奇不凡，可以读出无限的内容。女子生命中某些动物属性是美好的，这主要指她们的浪漫和单纯。比较男子，女子幻想和浪漫的气质总是更重一些，这些都很“文学”。有人会说女子也是各种各样的，当然是的；不过这是另一个话题了。

赵月斌：在您的文集中散文作品大概占据了将近一半。无论是写实抒情还是考究思辨，“散文家”张炜更具态度，更显激情，也更为旷达深邃。无论是短章集束、系列讲章还是思想随笔、学术文论，集结在一起就像一部长长的出航志，既有其体系化的成熟通透，又不失其灵动形象，举重若轻。单说您的“古典五书”，从早年的《楚辞笔记》到近期的《也说李白与杜甫》《陶渊明的遗产》《读诗经》《斑斓志》，就充分展示了您的诗学修为。您选择的阐释对象可以说都是中国文学和文化传统中的庞然大物，曾被无数人研究、固化，似乎很难出新，您为何要选择这种难啃的硬骨头？您最近出版的《斑斓志》是对苏轼的解读，与屈原、李杜、陶渊明比起来，苏东坡大概更像传统意义上的文人，您觉得跟谁更亲近些？

张　炜：我常常认为，也许自己的主要文字不是小说，而应该是诗，最后的结果可能是广义的散文。我不太情愿做一个专业的小说家，这个身份无论多么好都不合本愿。我从一开始从事写作就是这样的认识，认为小说太靠近娱乐了，太依赖故事了。尽管后来小说的地位已经上升得比较高了，比如梁启超将它定位于一个民族性格最重要的塑造者，重要到关乎国家的未来。但我们也注意到，梁的界定虽然成为不刊之论，却毕竟是从事物功用的立场上谈的，而不是从精神品格的意义上谈的。就精神与人生的高贵追求来说，小说仍然有落魄气和末流气。诗最高，关于自然大地的言说也很高。

小说除了娱乐功能太强，还有进入商业时代之后的商品属性太强。我虽在心里疏远小说，却一直未能免俗，甚至就自己的几种体裁来说，小说的写作量和影响较其他更大一些。这就有些尴尬了。不过我深知作为一种语言艺术，小说高超的蕴含和表达是多么令人神迷；另外，现代主义小说的边界已经大大不同于传统小说。就此来讲，传统的现实主义小说通常在文学性上很难足斤足两，所以凡优秀作品一定要具备当代文学的先锋性，当然不包括“伪先锋”。这也是我最终未能放弃小说的一个原因。

我对于古典的解读大致局限于诗的领域，就出于如上的认识。我面对古代大经的态度也说明了这些想法，认为诗人们才是了不起的。尽管中国古典诗作中的一大部分不属于现代诗的范畴，它们仍停留在言说和叙述的层面上，但这其中的相当一部分代表作，最优秀者已经是纯诗了，比如诗经中的一些篇什，比如屈原和李白、杜甫，比如李商隐等。真正的诗，狭义的诗，其实是最接近于音乐的。我们在古诗学方面曾经有过一些不靠谱的论定，比如把某些诗人一个时段的代言或叙事作品，视为最了不起的“现实主义杰作”，可能就是诗学的误识。这严格来讲并不是最好的诗，也不能算诗史的代表，而是富于诗意的有韵文字。“诗意”与“诗”还不是同一种东西。“诗意”浓烈到一定程度，并赋予相应的形式，才会变成“诗”。我们长期以来总是将“诗意”与“诗”混为一谈，这是审美和精神格局上的缺陷。

在一些古代诗人中，就人生的意象和境界来看，我最喜欢的还是陶渊明。他的农耕生活除了最后的穷困潦倒，总能深深地吸引我。他的酒和菊多么迷人，他的吟哦多么迷人。我们做一个陶渊明并取其畅悦的理想的一面，是多么好的人生设计，可惜这不过是一厢情愿。

我常常警惕和告诫自己，不要在具体的创作过程中蹑手蹑脚，尤其不要画地为牢

赵月斌：您还创作了大量老幼咸宜的少儿题材作品，比如《半岛哈里哈气》《少年与海》《寻找鱼王》等等。您自小长在“莽野林子”，生就了对大自然、小生灵的“爱力”，拥有了不变的童心、诗心。您作品的主要背景都是海边丛林，童年记忆也常会不知不觉地映现于笔端，而这些以“海边童话”行世的作品，无论是早期自传性的《远河远山》，还是奇幻玄妙的《海边妖怪小记》《兔子作家》，及至最近的非虚构作品《我的原野盛宴》，都是荒野记忆的真诚再现，是当年的林中赤子以近乎通灵的方式“重获童年”。有评论家说“回忆就是一种想象力”，您之所以能够“重获童年”，大概也得力于丰富的想象力。您是如何抵达一种“想象的真实”？如何像波德莱尔说的那样“凭记忆作画”？您的儿童文学作品并不是那种专写给小孩看的狭义的“童话”，《我的原野盛宴》甚至带有“神话”的维度，打通了“文学—童话—神话”的壁垒，那么，您又是如何超越童话边界，让它拥有了无限生长的可能？

张　炜：在最初开始写作的年纪，我甚至认为文学就是讲给孩子听的故事，或者主要是讲给他们听的。这当然是狭隘偏颇的认识。这一方面因为自小接受的文学熏陶，即看了大量的少儿作品；另一方面也说明儿童文学自身的纯粹性实在吸引了我。在我后来的其他作品中，包括那些复杂的长篇小说里，也有浓烈的儿童文学气息，如视角、人物构设、笔调等等。就体裁来说，我也一直没有离开儿童文学的写作，自上世纪70年代初至今都是如此。

作为一个写作者，在各类题材和体裁中自由穿行才是正常的，最好不必做某种专门家，那不是创造的自然。如果将不同的文学品类视为“内部食堂”，也是很可笑的。文学就是文学，它就像完整的生命体不能分割和肢解一样。至于一个人可以将什么表达得更好，则是另一回事。

充分考虑到不同年龄段的接受特征，以及审美差异，这应该属于写作者的基本能力。调动各种文学手段创造出一部理想的作品，这种企图心是不言而喻的。过分清晰地划分和界定儿童文学与非儿童文学，包括手法上的区别，也许是有害的。其实儿童文学的本质属性是更加靠近诗意和浪漫的，这正是所有好的文学向往的境界。我常常警惕和告诫自己，不要在具体的创作过程中变得蹑手蹑脚，尤其不要画地为牢，而要尽可能地广纳博采，让想象飞翔起来，让诗心舒展开来，运用一切可以调动的手段和技能。但我做得并不好，从来没有令自己特别满意过。

写作者如果在本质上不是一个诗人，就不可能是一个纯粹的作家

赵月斌：您的语言雅致考究而又朴实生动，追求诗性亦不避方言俗语，这让您的文本大气厚重却不乏晓畅轻逸。不仅如此，在您以小说家、文章家名世的时候，其实还是一位妙手赋诗篇的诗人。不仅是因为您14岁就尝试作诗，最早发表的作品也是一首长诗，而且确实从未中断写诗，在50卷文集中，就包含了《皈依之路》《家住万松浦》等多部诗集。在前几年写出的长诗《归旅记》中，我们能遇到很多独属于登州海角的文学意象，也能看到您所眷恋的文化盛宴和精神先驱。最近您又出版了一部长诗《不践约书》，这部书是在新冠肺炎疫情期间完成的，疫情肯定影响了您的思考和写作，您认为最大影响是什么？《不践约书》被您称为“心约之作”，是“饮过六十年的浊酒和粗劣的老砖茶”之后的心灵之约，此“约”或许就是半生的求索和记挂，这部长诗与《归旅记》有无关联？如果说它也是一位诗人作家对纷纭时代的正面回应，您觉得这个回应的重心应是什么？面对这个非诗的世界，一个写作者应该如何找准自己的位置，如何战胜阿多诺所说的写诗之野蛮？

张　炜：生活的日益物质化，更有实际运行中的庸常化和世俗化，让人类与诗境越来越隔膜。也正是因为如此，诗和诗人的意义就更加重大了。人类沿着彻底物化的方向愈走愈远，将是走向黑暗的一种悲哀，甚至会产生恐惧。精神的飞升，不绝的想象，正是人类区别于其他动物的重要因素。思想紧紧缠绕于物质当然是可怕的，这将使我们陷入一次又一次的绝望。我们讲得最多的“精神文明”，其核心内容、主旨，其实不过是追求诗性的不断粹炼。

我自上世纪70年代至今，从未停止过诗的写作和探索，前后出版过多部诗集。如此勤勉和努力，仍然让自己大不满意，说明写诗太难了。但是再难也要把握瞬息万变的、微妙的诗意，用自己的诗螺丝把它固定住。我十分警惕诗路上的语言游戏，害怕演变成皇帝的新衣。因为一个操练了近50年文字的人，游戏文字当然不难，但一定是可悲的。我说过，自己对诗总是抱有一份庄敬的心情，这源于对文学本身的认知，而非其他。写作者如果在本质上不是一个诗人，就不可能是一个纯粹的作家。

《归旅记》是以前稍有分量的一部诗章，但我并不满意。《不践约书》可能是到现在为止，自己写得最用心力和最有深意的一部。它在疫情期沉闷和焦虑的时光中进行，当然是增加了色泽。我在长达20多年的时间里一直做中国古诗学探究，这让我在现代自由诗的创作中获得了一份援助。

赵月斌：在此还想请您回顾一个轰动一时的文化事件，即1990年代初的“人文精神大讨论”，当时一大批知识分子围绕人文精神的失落和重建展开了激烈交锋。您虽未直接参与正面的论战，却被冠以“道德理想主义”的代言人成为争论的焦点之一——即所谓“二张”（张炜、张承志）和“二王”（王蒙、王朔）之争。这场持续了两年的全国性大讨论虽只是社会转型期的一种精神阵痛，但对一个要为世道人心立言的作家来说，无疑会造成深刻的心理印记，现在去看当时的争论，其意义何在？还有那个“道德理想主义”的标签，现在看显然只是一种简单的以偏概全，您对此有何看法？当前许多作家感到一种表达的无力，同时也有一种表现的乏力，文学的力量似乎在不断削弱，您有没有这种困惑？一个作家又该如何突破时代的局限，在文字中抵抗流俗的惯性，在沉默的表达中抵达永恒？

张　炜：这场已经过去的大讨论对我是重要的，大概对整个文化界也绝非可有可无。我们现在回头去看，会找出这个文化事件中各种各样的不足甚至荒谬，但最好还是不要急于否定它。比如对我个人来说，自己不仅不是直接的参加者，而且还在这个过程中，因为简单的“道德理想主义”的标签，让一些根本不读书的人造成了极大的误解。他们望文生义望词生义，或赞赏或批判，动辄“二元对立”、“道德理想”，真是“夫复何言”。在作家这里，不要说做一个直面人性与生活的勇者，即便是一个稍有觉悟和水准的写作者，要傻到什么程度才能让自己变得那么“二元”和“道德”？细读文本否？有人认为认真阅读评说对象并不重要，因为那样既很累又很麻烦。

那场讨论是一次冷静和追问。它实际上一直在进行中，所有醒着的人，更不要说写作者了，都终究不能得过且过，也不愿变成糊涂一坨。

本报与凤凰出版传媒集团合办