

名家对谈

对这个世界而言，我们永远需要保持求知欲

韩东 魏思孝

韩东是我尊敬的作家，在我的写作生涯中，其文其行，曾经影响过我。也可以说，韩东是我熟知的作家，不论是作品本身，还是其言论。在他写作40余年的生涯中，接受了各类庞杂的采访，能找到的我显然都已经读过。由此，在准备对谈时，任何问题的提出，我都能在过去的谈话中，找到他的观点和看法。这使我陷入一种左右手互搏的尴尬处境，我心里已经站在韩东的视角回答了。韩东提议是对话，不是访谈，要各抒己见，碍于时空距离的限制，他让我准备十个问题，我们分别回答，也算是一种观点的交汇。

——魏思孝

1 你的作品中有哪些固有的，或者说是“个人化”的表达习惯？总是会频繁出现的场景？

魏思孝：早期“青年焦虑”时期的小说，里面的无业青年，饱受生存和性欲的困扰，游走在法律的边缘，抢劫和尾随女性，就成了出现频率比较高的剧情，显得过于刻意和追求戏剧冲突。这几年，写乡村题材的小说，热衷于写婚丧，概因这是一个极佳的进行群像描绘的场景。亲属和乡邻集中出现，悲痛和喜悦，都带有一种勉强和刻意。身处其中的参与者，多少有些表演型人格，但又不能忽视其中偶尔流露出的人性光辉。传统和现代的碰撞，旧俗和新规的融合。总之，异常生动。在具体文本中，我喜欢照片和视频在叙述中的介入。《余事勿取》里，卫学金在得知自己患癌后，一个人在外甥的家中看毛片。将死之人对照画面中的各色人种在交媾，死亡与繁衍，欲望与不甘。虽是一件摆不上台面的事，却能体会到他对生命的留恋和渴望。《王能好》里，王能好拿着死去的弟弟的手机，翻看弟弟生前的照片和视频，发现弟弟隐藏的个人秘密，细怀的同时，又掺杂了嫉美。照片和视频作为媒介，亦真亦幻，又能提供一个更广泛的叙述空间。从语言上来说，在人物对话中，刻意去弱化动作和神态，从对话内容中让读者自行去琢磨。对话不分行，也是一种习惯，考虑到，眼睛调下移，会让人短暂抽离。

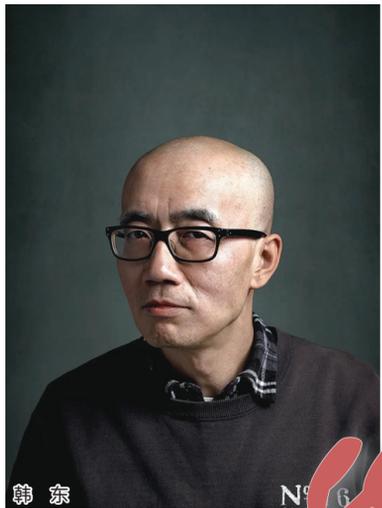
韩东：其实和你也差不多。我们的写作都是以各自的人生为依托的，有很多挥之不去的印象和感触。我想的是把过往的生活写出来，所谓“写出来”，就是，你写一件事或者一个人，最后要“溢出”这件事或者这个人，如果事情很精彩，经你写了之后反而不精彩了，这就是失败。所以我也反复去写一些东西，因为总觉得写得不到位。我也喜欢写小人物，写他们的卑微之处，还喜欢写一些“未明”的东西，就是在此前未经书写过的，不那么“文学化”的。在我这里将其“文学化”。大家都一写再写的东西，我主张还是概略一点好。文学总是要提供新鲜的经验嘛。在小说形式上，我不那么求新求变——也许年轻的时候有过这方面的努力，一篇传统或者正统格式的小说，但读起来总觉得有什么地方不对劲，我希望是这样的。

2 你生活中有过哪些“文学化”的瞬间，觉得此刻的感受应该写进小说或者诗歌里？

魏思孝：所谓的文学化的瞬间，浅显一点也可以理解为触景伤情。一个东西引起你下笔的生动场景，可由两部分构成，一是，事物本身蕴含着足够触动你的能量，不局限于大喜大悲这种强烈情感，隐而不发也在此列。二是，你的个人主观是否会去调动，这来源于你过往的人生经验和认知，但又取决于你本身的敏感度和洞察力。以上两者，又互为依存，但以后者为主导。当你具备足够的敏感度和洞察力，外界的任何风吹草动，在他入眼中被忽视的角落，也能成为你创作的源泉。前者也同样概括为阅历，而阅历匮乏，在敏锐的头脑面前，也不构成障碍。而敏感度和洞察力，决定了一个创作者的层次。碍于自己的能力，我肯定是错过了生活中绝大部分生动的场景，而留存下来的，有些已经下笔，有些还在等待合适的契机。比如，有一次我看到邻居，在屋顶上对着几盆业已枯萎的花发呆，作为一个癌症晚期的病人，他看着自己健康时精心打理的花也已经死亡。这个画面，令我心悸。

近期，也有几个画面，让我深有感受。一、前几天，我去快递点，碰到一对父子，父亲给儿子网购了一只寄居蟹，快递到了，晚了好几天才收到短信提醒。父亲打开包裹，儿子剥开包装，拿出寄居蟹，不知死活。父亲说，不管了，拍照发过去，就说已经死了，再寄一个活的过来。二、社区做核酸，凌晨5点多，天还没亮，挨家挨户敲门。我们一家三口出去时，外面已经排起了长队。随着队伍，缓缓前进。在等待的过程中，我想起过往的人生中，凌晨的那些时刻，诸如拜年、干农活、和朋友在立交桥上，颇有物是人非的感触。三、在老家收拾屋，翻找出来过去的衣服，以及祖辈留下来的木箱，里面还放着几十年来不用的各种物件和父亲生前留下的记账本。

韩东：在生活中，我们有很多印象和感悟，作为一个写东西的，将其“文学化”的冲动是一种本能，所以我特别理解你说的。诗歌另说，可能可以直接以这些印象、感悟为材料进行写作，但小说不然，或者说我理解的那种小说不然。我理解的小说根本言之，和小说的历史呈现是一脉相



韩东



魏思孝

承的(这方面我可能越来越保守)，这就是小说之所以是小说需要一种“结构”。这个结构不完全是形式，或者最重要的不是形式，简单地说，它就是角色的命运、事情的因果。小说以人的命运、因果为基本构造。回到印象和感悟，如何能贴合到这个小说的整体结构上可能才是关键。而且，我越来越看重“戏剧化”了，对小说的散文化或者流水账式的写法越发怀疑。所谓的戏剧化就是强调结构的力量，并使之锐化。在不同的场合，我使用过不同的概念来说明同一个问题，也使用过“创意”这个概念。创意、结构带来小说根本的力量。在我们的经历中，想象中，发现和延伸出结构或者创意我以为非常重要。然后是我们的印象和感悟，哪些在这一过程“复活”了(那就恭喜)，哪些被忽略和错过了(那也不可惜)。

3 作家对所处时代的社会问题，应该有怎样程度的关心？

魏思孝：海明威说过，每个人都有自己的良知，不应该规定说良知起的作用应该到什么程度。在我看来，写作者，一定程度上承载了史官的职责。

韩东：今天的作家，包括小说家、诗人不是史官，也不兼有那样的责任。这牵扯到一个职业伦理的问题，今天的作家不是这样接受考量的。当然，作家也是社会一员，在这个意义上，他应该有所贡献。另一方面，当这种作家具有很大的社会影响力时，我觉得就有义务发声。有社会意义上的“大作家”和“小作家”之分，大作家获取了更多的名声、信任，更多的社会能量，享受这些的同时就有相应的责任、义务。

4 虚构艺术的功能何在？为什么要表现现实而不是写事实本身？

魏思孝：我认同斯坦贝克的这句话：“从古至今，写作者的使命不曾改变。他肩负职责，要将我们种种痛苦惨烈的错误与失败袒露人前，要在我们黑暗、危险的梦境中挖掘疏浚，引入光明，导向进步。”我们经常听到一种论调，有时一些写作者也在提出，诸如：作家也写不出来这样的故事。这个事大适合写成小说了。从中，我们可以读到，众人对当下虚构艺术的失望。当然乐观一点，也可以说众人对虚构艺术的期待。但作为从业者，每听到这些话，情绪总有点复杂。一来，自己没提供出这样的文本，有些失职。二来，又觉得这样去贬低虚构艺术，似乎它都比不上见诸报端的新闻事件了，应该给予一下反驳。但我又深知，一个写作者还是应该以作品来说话，除此之外，再说什么，都底气不足，只是在嘴硬。若说文字的时效性，我们更应该期待记者去一线调查采访，理清来龙去脉，挖掘事情真相。而虚构的艺术，相对来说都是滞后的，需要等待一段时日，更客观和全面去审视。至于，为什么不写事实本身，虚构的艺术从来都不是照本宣科，而是通过虚构去整合，创作出一个全新的事实，而这又更接近生活的本质。当然前提是，你要写得足够出色，具备过硬的文学品质。回顾文学史，诸如《包法利夫人》《基督山伯爵》等无不是从当时并不起眼的一则新闻事件中获取了灵感，又融合所思所想，结合当时的社会背景逐渐生发出来，又保持了旺盛的生命力。大众是健忘的，每天被各类新闻所吸引，当即受到触动，去转发和发言，可过一会儿，又陷入了短视频的乐趣中，等转过头连自己都忘记了刚才的愤怒和感触，到底为了何。

韩东：说到底，这还是一个现实和文学作品的关系问题。现实和文学的确有关，但我认为那不过是材料和成品之间的关系，而衡量材料和成品不应该使用同一把尺子。文学只接受艺术与否与高下的衡量。文学作品即是艺术品。这有很多例子，子女和父母双亲，子女来源于父母但不同于父母，他具有独立的生命。小麦与面食，面食的口味和小麦的品种、质量有关，但你不能拿衡量小麦的一套去衡量花样种类繁多的面食。这是两个世界或者两个维度里的东西。从

某个方面说，文学或许更依赖于现实，但它和其他艺术门类的作品还是具有同一价值意义的东西。在价值意义的层面，它是艺术的，或者是属艺术的。说到艺术，或许可以更好地理解文学与现实的关系。比如，梵高的向日葵具有某种现实来源，但在价值上起决定作用的并非现实中的向日葵或者说葵花。至于，艺术作品又如何反过来作用于现实，那可能也不是对社会生活的推波助澜吧？所以说，在原则上，我是不相信斯坦贝克的这段话文字的。我认为无论是《包法利夫人》还是《基督山伯爵》都首先是艺术作品，即使在当时也不可能替代新闻报道，福楼拜和大仲马也无意于此。让上帝的归上帝，凯撒的归凯撒。艺术作品说到底是为“无用”而作的。也许是因为我写诗，在这方面可以说是一个艺术至上论者。

5 你怎么看待当下城市题材和乡村题材的划分？你是否熟悉现在的城市和乡村？

魏思孝：划分，是为了容易归类，虽有些武断，但不乏提炼共性。对于作品本身，也易于传播。我虽也将自己写的发生在乡村的人和事，归为乡村题材。但对我来说，并无明显的题材划分，只有好坏之分。城市和乡村，代表着截然不同的生活方式，因谋生手段的不同，思维方式多少也有些不同。比如就土地而论，在城市里，这代表着地价。而在乡村，土地是用来种植的。本质上还是价值。宽泛来说，人所面临的困境和悲欢离合，又是一致的。在逐渐城镇化的当下，群体比例的不同，所受关注度也此消彼长。曾经，乡村题材的小说大行其道，乡村提供了宝贵的文学富矿。如今城市更为瞩目，写作者大多居住于此，如何写好城市题材的小说，也是一种转变的过程。只能说，大势所趋。即便如此，但我还是认为，居住场所的不同，远没有那么重要，物质带来的衣食住行只是表面，人们的思想和见解，如果仍旧停留在农耕时代，那么我们也只是在故纸堆里打转。

韩东：的确，这样的划分在今天意思不大。而且喜欢划分的人，实际上是不了解今日乡村的，在他们那里乡村多少已经文学化了，大概代表田园牧歌吧。说到乡村题材大概会认为就是沈从文的《边城》。我写过《扎根》以及其他一些“乡村小说”，我作品里的乡村也是半个世纪以前的。今天的乡村我不太了解，但中国的城市化进程却有目共睹。如果说以前的乡村是某种富于文学想象的场所，今天的乡村则有点不伦不类。或许“小镇”这样的概念更令人提神醒脑，“小镇”、城乡结合部更接近于中国当下的现实，但也可能是十几年前的现实。在今天城乡的差别真的不大，当然有可能是以乡村的消亡为代价的。前几天有人让我谈谈“城市文学”，我谈，所谓的城市文学不过是强调现实。城市代表现实，乡村代表想象，大约是这么回事。在现实的层面，或者在想象的层面，二者各划一块平分秋色，不太靠谱。

6 作家需要体验生活吗？

魏思孝：我以前比较反感作家需要体验生活这种说法，因为身处生活中，写自己所感所想即可。我本身并不喜欢所谓的走动和与人对话。对我来说，如何去介入他人的生活，也是一个障碍。我从没有进行过所谓的采访调查。写作上遇到一个并不熟悉的领域或者人和事，要么用文学手法进行回避，或是从书籍中去寻求帮助。机缘巧合下，有一年去基层派出所待了一周多，跟随出警后，有了一个基本的了解，后来写作上涉及到办案和审讯的环节，就用得上。未来的写作计划中，也有意向去进行田野调查，更深入地了解。当然，如果一个写作者，具有强大洞察力和书写能力，当然要好过体验生活后写出来的东西。而作为一个资质平庸的人来说，去体验，总是利大于弊的。

韩东：去生活，尽量去生活。我们已经在生活之海里了，问题在于如何从中打捞。也就是

说，我强调文本是一个独特的世界，对这个世界而言，我们永远是生手，或者永远需要保持求知欲。说真的，如果你能把自己不得不过的生活写出来一星半点(“写出来”就是“溢出来”，达成文学之不朽)，就已经相当了不起了。当然，“生活在别处”，走出去，换一副脑筋重获生活的新鲜感也还是非常必要的。但重点还是你已拥有的那些沉重而非轻松的一堆(你不可替代的一切)。

7 你有过构思过的小说，但后来没成型，以后也没有计划再去写的情况吗？

魏思孝：没有成型小说，当然是缺乏写下来的动力，或是经过深思熟虑，所构思的不尽人意，索性就不写了。还有一个情况，想法不错，可一旦没动笔，搁置后，过段时间，回过头，当初的热情已经消耗殆尽。当然，也有碍于客观条件的局限。比如，许多年前，想写一个有关旅馆的小说，采用虚实结合的方式，去一个陌生的地方，在旅馆里住一个星期。一部分虚构这个星期里在外地发生的事情。一部分是以日记体进行真实记录。后来没写，确实是因为行动力欠缺。那么，也可以说，已经写出来的作品，不论好坏，都是经过深思熟虑，在脑海中存储一阵，经过过滤，如果还保持着创作欲望，不得不写，才会写出来。十多年来，有过念头，没下笔的情况，多到数不清。下笔去写，中途又作废的，这样的情况少见，最近的一次是去年，一个中篇，动笔写了八九千字，不满意，就先扔下了，最近想重新去写。

韩东：开始写而没有写下去的情况肯定有，但不是很多。如果写一个东西，写了几千字难以继续，我可能会回到开头，再从开头写，无论是开头还是途中，我的怀疑和挣扎都如影随形，但最大的不满是在完成之后。我是“悔少作”的人，所以很多题材我会想到重写。但我没有题材耗尽或者灵感枯竭的焦虑，有的只是技艺或者方法上的有待提升，能让我完成一部或者一篇真正的杰作。我在乎的大概是这个。有很多构想或者要写的就在那里，至于到底写什么比较偶然吧。

8 在描述社会变迁和创作一个美妙的故事之间，如何实现平衡？

魏思孝：写作由两方面构成，一是写什么，二是怎么写。即便一个平庸的故事，也可以采取不同的叙述方式进行弥补。这也是文学作为一门技艺发展到今天，由无数的写作者在前人的基础上各自探索后所形成的局面。而未来，当然也还有更为广阔的空间等着继续去开拓，没有止境可言。不虚空、及物的文学作品，当然对社会变迁或多或少都有所涉及，我们能从中了解当时的社会面貌，这需要写作者本身具备足够丰富的知识储备。可归根结底，我们应该更理性地看待文学，不能本末倒置，我作为读者，又是写作者，更期待看到一个美妙的故事或是不同以往的叙述方式，至于其他，只是附着物，是为了呈现文本而服务的。

韩东：在我这不是问题。前面说过我对小说方式的理解，简言之，它就是人的命运和因果的构造，因此社会变迁便是题中应有之义。我不会特别去写社会变迁，相反，某种现实的具体痕迹我一般尽量抹去。我希望我的小说在所指上抽象一些，在能指上则越具体越好——在我这里不完全指及物、细节。我的具体可能和稍微有关，如果是别人没注意到的或者没经过书写的，又可供挖掘的地方，我可能会大写特写。一般性的“具体”我则兴趣有限。故事也是指那个整体构架、结构或者“创意”，但写法上我可能有所不同。有了一个创意即可，没有必要彰显，贴着写就成主题先行了，或者主题外露了。结构、核心性的东西是内面的，最好是隐藏的。在此之上可建立没有关联的关联；互相之间没有关联，但和结构有所关联。当然，这是一种理想状况，如若做到还需要努力。我不喜欢在叙述方式上“丝丝入扣”的东西。我对故事的理解不是细节的连贯，而是整体统摄下的自由观看。

9 你对当下的年轻人了解多少？你相信年龄对自己是一种不可避免的限制吗？

魏思孝：作为一个灵长类动物，我正视年龄导致机能的退化。同时，作为人类，我更看重的是一个人的头脑，而不是年龄。尽可能使自己不愚昧和无知，如果没办法，无知一点，也别愚昧。

韩东：对年轻人了解不多，但我可以说“我也是从年轻人过来的”，大概是这样的一种了解。对生理性的限制当然必须认账，这种生理性的限制也不仅仅是年龄，当然，年龄很根本，关系到终有一死、灰飞烟灭。随着年龄的增长，肉体包括大脑的限制自然越来越多，越来越大，一个“发育完全”的人会逐渐变得“残废”，就像一个大放光明的房间，灯会一盏盏地熄灭，或者窗户会一扇扇地关上，在有限的光照中更需要集中注意力，或者更需要集中于一点、一物、一事。可以说这完全是一个废物善加利用的例子。老年人想象中的无所不能是最可怕的。

扎根

韩东·著



10 如何面对个人情绪的崩溃？

魏思孝：前几天的深夜，我经历了一次个人情绪小崩溃的临界点。有一方面，是来自自己的写作。这段时间，小说七万字初稿结束后，在进行二稿的修改。我的写作习惯是，初稿写完后，打印出来，对照着修改补充，越改就越发怀疑，这初稿写得真是难看至极，简直就是捏着鼻子在改和填充，其实心里清楚二稿修改就是去解决这些问题，打磨出质地。但修改小说的过程，让我觉得很艰辛，又加深了自我怀疑。感觉到情绪要出问题后，我就有意识去找解决办法。我看到在《上海文学》的公众号上面，你在《创造的任务》里写到，“修改的一项任务是调节行文的松紧。一般来说会说得更紧一些，但不可过分。还有一点，如果不能做到松紧适度，最好也能时松时紧。一味的松或者一味的紧甚至一味的不松不紧都令阅读疲惫。匀速是行文的大忌，但我们求同的本能往往不惜于此。”我读完后，躺在椅子上，真的是大舒一口气。定了定神后，就拿起稿子，继续改下去，完成了一小段的修改后，心里多少有了底。我说以上这些，想表明，文学或写作有时确实成了一个临时的避难所。而对于写作者，也要实时面对具体写作上的怀疑和克服。

韩东：人都很脆弱，让人瞬间崩溃的因素有很多，所以说，写作是一种抵抗。特别是在一个互联网的时代里，很多事让任何一个有良知和同理心的人都难以下咽，何况被专业造就的神经更加敏感的作家、艺术家呢？我们都有一颗玻璃心，玻璃透光但是易碎。你不禁会怀疑你从事的工作是否有意义，是否在大事面前太软弱无力。写作者软弱无力，作品也软弱无力。我的心情和你是一样的，并且，也没有什么针对性的良药或者劝告。明知虚无还得精进，这也是释迦牟尼教诲的精髓吧，某种积极面向的西西弗斯。西蒙娜·薇依说过，世间无善。也许这就是人生或者存在的真相吧，一瞬间我们被打回到原形，从求真的角度说也是一瞬是有意义的。但那又能如何？送你一句话：何以解忧，唯有写作。