

张炜:

《你在高原》写的是“心的高原”

□本报记者 刘颋

记者:关于您的创作,人们常用到的几个词是:浪漫、温暖、热烈、诚恳、思辨,这是否也是您在写作中所努力追求的?

张炜:这都是我喜欢的好词儿,我真希望自己能是这样。不过这些元素和品质要在作品中留住,当然是很高的指标,是梦寐以求的事情,我恐怕还不尽具备。它们更可能是由写作者的生命性质决定的。我读到这样的作品,心里会非常羡慕作者。

记者:您在《你在高原》的自序中说,这部书是50年代生人的心灵记录,记录下这一代人的心灵史,您希望传达给读者或这个时代什么?“占领山河,何如推敲山河”,一个作家,该如何用文字来推敲山河?

张炜:我们这个年龄的人经历了一些重要的事件,比如说饥饿年代、“文革”,还有拨乱反正之后的一些事,特别是经历了80年代初关于人生理想的那场大讨论。当时给人的感觉就是全国上下到处都在寻找真理,人人都在设计人生道路。从目前看,中国单独追求物质的欲望非常强势,在这种状态下,回头想想那个年代,就觉得像在梦里一样,不可思议。所以我们每每回到那个场景,就回到了一场激越的、慷慨澎湃的大梦之中。所以对应今天的时代,这种种回溯是特别有意义的。这部长卷写了100年的历史,也就是从革命党人一直写过来,直到今天。但是随着时间的推移,越是接近今天,笔墨也就越重越浓。所以它不仅是一个反思过去、追忆既往的回忆性作品,而更多是一个全面展现当下中国的作品。在这个过程中,我的好多朋友,包括我自己,都是亲历者,是参与其中的人。一些人在那场壮怀激烈的行走中,有各式各样的遭遇,甚至付出了生命。我是目击者,也是行动者。我想告诉给大家的一个事实就是:我们都是有承诺的人。我们当中有的人一直在践诺,牺牲自己也在所不惜。这不是大话,而是事实如此,这让我们今天的人不得不面对。有的人真的付出了太多,这些必须得到记录,不然就对不起昨天和未来,所以这样的写作对我来说,也是非做不可的事情。

记者:说到您的创作,总离不开浪漫和理想。如果说《秋天的愤怒》《古船》还是一个直面现实发声的张炜,那么,从《九月寓言》《外省书》,到后来的《丑行或浪漫》《刺猬歌》,一个理想主义的张炜就更为读者所熟悉了。有人说,

“张炜是一个保持了神话般创造力、并创造了自己的神话世界的作家”,无论人们用乡村牧歌还是乌托邦来概括,不可否认的是,您用自己的创作为读者建构了一个“理想国”,是什么促使您选择了这样一条写作道路?

张炜:因为我在1988年开始写的时候,已经完成了《古船》等长篇小说,还有很多中、短篇、散文和诗。我在文学道路上的跋涉已经有很长时间了,当然也有所成功。我积累艺术经验的同时,也积累了更大的创作欲望,所以想有一次更饱满、更淋漓尽致的表达——这个表达要有相应的体量去匹配,也就是说,不可能是一个单行本,而应该是结构上非常大的一个作品才能完成。另一方面,就是我复杂的经历和长长的阅读史,这一切结合在一起,才有条件催生这样一次浩繁的表达。没有这么大的体量,似乎已经不足以表达自己30多年的人生体验;这其中也有说不尽的感慨,有蓄起的饱满的情感,它们都要找到相应的艺术形式表现。

《你在高原》与其他系列多卷小说不太一样。系列小说每部故事一般是独立的,它在同一个名字下面统帅了很多不同的、或稍有联系的单行本。但《你在高原》是同一些主人公、同一个大故事下的长卷,所以写作时,就要处理无数的细部问题,光是技术方面的环节,整合起来就要耗费很多心力。如果是系列小说,下面都是互不相关的几个单元,那么写作和修改只需为这个单元负责,不存在单元和单元之间丝缕相连的复杂关系,更不要说韵致、意境等等的协调统一了。《你在高原》不追求宏大叙事,也不追求史诗式的写法。就像《圣经》所说,从窄的门进入。事实上它的10部39卷都是可以单独阅读的,采用的是现代结构方法,既可以从前读起,也可以从任意一部开始。读的顺序不一样,获得的感受便不一样。这样就把结构的自由留给了读者。当然,如果按照作者给出的顺序从头到尾读下来也好。如果读了哪一部,不读其他,并不会有情节上的缺失感。这部作品在结构上是现代主义的,它这种特质不光体现在每一个单元内部,而且体现在单元与单元之间、卷与卷之间。这就要求作者在结构之前想得很细、很多,在写作之初做大量的、类似于数学运算那样的缜密思考——这又带来一个问题,即理性的东西太强,会削弱感性,压过感性,而这也正是长篇小说创作中最忌讳的事情。所以说这两者是矛盾的,这些作者在创作过程中全都要考虑



到、处理好,不然作品就成了一个机械的、拼接的、零碎的、糅杂的怪物。

记者:阅读您的作品,常常能感受到您对于汉语表达的自信和汉语之美的坚持,并获得精神的美感和语言的美感。这种美感的体验需要的是慢阅读,在这样一个什么都讲求快的时代,有没有担心过自己的创作会曲高和寡?

张炜:纯文学过长就没人读了,这个说法完全是以自己的心态去替代和揣测众人心态。《你在高原》出版以后,得到了那么多热烈的回应。曾有一位数学专业的老科学家,她花了两三个月的时间读完了全书,然后把自己的儿子儿媳叫到跟前,说希望他们都读一遍。儿子儿媳都读了——不久前我到西安,他们听说后找到我,谈了这个经历,让我一阵感动。很多像他们这样的“非文学中人”,对《你在高原》却有那么多热烈的回应,这甚至让我想到了上世纪80年代中期,就是《古船》《九月寓言》出版时的那种感觉。有的读者甚至在三四个月里只沉浸在这套书中,写下了厚厚的、长达十余万字的读书笔记。这些例子太多了,不必一一列举,所以我有这样一个感慨:读者不问,问者不读。读书人埋头读书,陷入情景不能自拔,或感动或愤怒,哪有时闻东张西望问来问去?而专事询问的人,基本上是不会好好读书的人。当然,作为一个写作者,要将各种质疑看做社会的进步,因为有声总比无声好。作家要听取各种各样的声音,从中吸取

自己需要的营养——这不仅仅是一个包容的姿态,而是作家直击、观察生活的重要角度和方向。从另一方面来说,《你在高原》用了22年甚至更长的时间写成,人生有多少个22年?再问一句,人生在创作旺盛的时期又有多少个22年?既然如此,读者也完全没有必要一口气把它读完,他可以慢慢读,如果感觉不好,就把它扔掉,这都是完全可以理解的。阅读是自愿的。我们通常只关心自己读了多少、愿不愿意读,而不会追在别人身后问读了没有、读了多少——阅读应该是享有充分自由的。

记者:在《人的杂志》中,“我”曾自问“什么是高原”?可否理解为这个高原既是地理意义上的高原,也是精神意义上的“高原”?为什么会用“你在高原”来作为这部作品的总题?

张炜:英国诗人彭斯有一句诗:“我的心啊,在高原!”很可以用来回答这个书名。说到底,这还是“心的高原”。我们平时说的“心比天高”,就是在说人的不能满足——永远都不能满足。这是人的天性,它注定了人类要不停地在精神上追求和想象,同时还要在现实中奋斗。雨果说比宇宙还要广袤的就是人心,只有写人心,才会有无数的故事、无数要说的话。

当然,这部长卷的结尾已经预示或告知,有很多人(书中的一些主要人物),都先后去了西部高原。这些人让我们遥遥注视,并在心底发出一声慨叹:“你在高原!”

刘醒龙:

“我相信善和爱是不可战胜的”

□本报记者 饶翔

记者:中篇小说《凤凰琴》及根据小说改编的同名电影,在上世纪90年代初就获得了广泛的赞誉,在时隔多年之后,您又重新聚焦乡村民办教师这个群体,写出了长篇小说《天行者》,这是出于怎样的动机?

刘醒龙:真的、美的人和故事,是不应该被忘记的。对乡村知识分子的重新聚焦,原因不少,包括对目前社会上风气的反思。香港人有句口头禅:连张国荣都要熬十年。任何卑微的生命都有它的意义。很多事情可以做,也必须有人去做,但因为它是卑微的,不起眼的,在很多人看来是无意义的,结果就没有人去做。一个社会就像一部机器,缺少了某个零件,这部机器就要坏掉了。内地从教育阶段开始,到人生各个阶段,所出现的好高骛远,需要我们重新审视社会上所流行的价值判断。

文学要体现时代精神。当拜金、拜官和拜色之风盛行时,这种价值偏移会使社会向不良的方向发展。也正因为有这种价值偏移,才凸显作家的存在意义。《天行者》描述了界岭小学这一群处在社会最底层的乡村知识分子,写他们的生活状态,写他们的生活操守,本身表达了文学对下价值偏移的一种批判。

小说必须反映当下的社会生活,这是小说的生命力所在。将《凤凰琴》续写为长篇小说《天行者》有其必然性。对比从前的一些文学作品,就能看到中国当代小说成熟的过程。从《凤凰琴》到《天行者》,也体现了小说从广度到深度的进步、从内容到文体的成熟。

记者:张英才这个人物很有代表性,作为界岭小学的一个外来者,他对这个小世界的态度经历了从怀疑到认同的变化;他的生命也经历了来而复去、去而复返,最终决心扎根于此的这样一个过程,这个人物的心理发展逻辑是怎样的?

刘醒龙:我不习惯写那种异峰突起的东西。我在写作中比较喜欢水到渠成,自然而然,徐徐进入。看似随意为之,其实精心布局。经过多年的写作,我体会到,看似平淡的写作其实很难。当我写一个细节的时候,背后有众多细节做支撑,它们是小说细节的色彩、基石或者营养成分。

张英才不是孤零零一个人物,包括我自己在内的很多人的经历都会被放到张英才这个形象上。我有一种神秘的心态不曾说过:我现在不敢回到我曾经工作过10年的工厂,因为我缺少面对从前同事们的勇气,感觉好像自己占了太多的便宜,尽管我将最值得追忆的10年青春年华交给了这座工厂,并且从没有从他们那里“偷走”过任何东西。那个工厂有200多人,后来破产了,被几个青年工人买断,成了私人财产。从前叫师傅的一些工人,在街头修自行车、开烧饼店、摆水果摊。虽然他们未必不幸福,但是对我而言,起码我的收入比他们高出很多,社会地位也要高很多。然而,当初我和他们是一样的,他们甚至在某些方面比我更有活力,更为强势。我的生活发生了天翻地覆的变化,但他们依然如此。在小说中,年轻的张英才离开界岭小学多年,一直不敢回去看看,他所表达的情感中,就有我自己的元素。

我们不能说张英才是皈依和感化了。在某种程度上,他陷入到绝望之中。他在教育局亲眼目睹民办教师转公中的一些丑行,因为不满而受到排挤,待不下去了。犹太人有句话说:当你遇到困难的时候,一定要去找曾经帮助过你的人,他们依然会继续帮你。这是人生中非常通俗的哲理。所以,张英才重回界岭小学是很自然的,因为他觉得这些人更靠得住。

记者:转为公办教师可以说是乡村民办教师的核心利益,然而在《天行者》中,您塑造了这样一群民办教师,他们出于人性的“善”,在现实的核心利益与道德操守之间选择了后者,并默默承受由此带来的苦难。这种对于“善”的张扬是否代表了您的价值观?

刘醒龙:从早期的《凤凰琴》《分享艰难》开始,我便偏执地固守自己的文学立场。《分享艰难》在《上海文学》发表时,周介入主编在卷首语中写道:刘醒龙的小说里有一种大善,小善是爱憎分明,而大善却是对恶的包容和改造。《分享艰难》里有一种非常善的东西,像主人公公太平的舅舅,就是一种大善。有时候对于一个人精神的审判,远远比肉体上消灭他更重要。再比如《圣天门口》中,梅外婆有句很精彩的话:以人的眼光去看,普天下全是人;以畜生的眼光去看,普天下全是畜生。古语云“冤冤相报何时了”,当善与恶相互惩罚时,恶是不会停手的,只有善的一方忍痛自我牺牲,才会终止这类恶性循环。

日常社会不能没有伦理,伦理是社会生活的一种基础、一种起码的要求,它是法律所不可替代的。我相信善,相信爱,相信善和爱是不可战胜的,是最有力量的。在《天行者》中,孙四海以三票战胜了不得人心的村长余实,余校长最终也得以转为公办教师,便是爱与善的胜利。

(下转第11版)

莫言
小说家必须盯着人写

□本报记者 王杨

毕飞宇: “我想把黑暗拉到阳光的底下”

□本报记者 王冕

记者:首先祝贺您获得本届茅盾文学奖。之前是否想到自己此次会获奖?

毕飞宇:谢谢,这个奖我有点意外。茅盾文学奖已经30年了,它的价值取向很清晰,那就是宏大的小说模式。由于题材的特殊性,《推拿》其实是“反宏大”的,我甚至在写作的过程中做了和“宏大”相反的努力,在小说的时空关系上,我也做了极大的压缩,这样的写作真的不容易。读过《推拿》的朋友都知道,《推拿》的幅度比大部分中篇小说的幅度还要小,它是一部小体量的长篇,是长篇的另一种形式,这并不是我的首创。但是我很倔强,我只是不相信“大模大样”是长篇小说惟一合理的基因,我就是想做这样的尝试。

《推拿》得奖之后我特别地高兴——30年了,中国的文学见过了世面了,也有了更加镇定的目光。即便是茅奖,它也拥有了弹性,学会了宽容、激励和开放,这是一种姿态,是一种属于文学的姿态,这种姿态比一个作家、一部作品获奖要有意义得多。我衷心地感谢评委,他们提供了一个可贵的信息:文学的道路比所谓的“共识”还要宽广,探索者所拥有的不只是孤独。

记者:您创作《推拿》这部作品的初衷是什么?创作过程中您感到最大的困难在哪里?

毕飞宇:我的初衷就是拔河,我想把黑暗拉到阳光的底下。这个愿望让我感动,我所渴望的不是“感动中国”,我最大的渴望就是感动自己,对我个人来说,这就是全部。我只讲创作中的一点困难,就是上面提到的小说的体量和幅度。如何才能把那么多的人

物、那么多的事情、那么复杂的情感“压”进那么小的体量呢?我在头上费了很大的心血。我的职业道德不允许我在“装箱”之后暴露出袜子、牙膏或裤衩,那个太难看了。

最困难的时候我想过放弃,我没有大家想象得那样强悍,在某些时候,我对自己的脆弱很失望。当时我已经打算把《推拿》丢下来了,是朋友的鼓励让我继续下去的,“鼓励”这个词有点轻,其实是鞭策。我的好朋友们在私底下从来不给我情面,不让我偷懒,不许我找借口。我感谢对我抱有希望同时也给了我希望的朋友们,没有他们,我不可能有这样充足的能量。《推拿》的写作让我真切地知道了一个概念,什么才是真正的是“文友”。

记者:有评论家认为,《推拿》体现了人类民主平等的思想和价值追求,表达出悲悯与超越悲悯、反省与自我反省的情怀。您怎么看这个评价?

毕飞宇:这个评价太高了,我不敢当。可是我对这个内容感兴趣,用我的价值观去衡量,你所说的大多和普世价值有关。这些年来我一直在强调一件事,那就是表达我对普世价值的认同。没有人可以拥有真理,但是每个人都会有自己的价值观和价值体系,作家更应当如此。我的价值观是清晰的,我愿意在普世价值的价值体系下面写作,从《青衣》到《玉米》《平原》再到《推拿》,这个脉络一点也不暧昧。

在大部分人的印象里,我是一个文体作家,注重小说修辞,注重小说美学。是的,我在这方面努力过,尤其在早期。但到中年之后,人会经历第二次发育,这个发育就是内心的成长。我是一个有成长欲望的人,我不在意我最终能写出什么,我在意的是在写作中的成长,一点点地修炼自己,我非常享受这个过程。

从本质上说,写作也是一个学习的过程。我常说,写小说就是和小说中的人物相处,你在塑造别人,有时候你却会被自己笔下的人物所震撼,这个内心的秘密不写作的人也许不能体会,最终,他们的善良成了你的善良,他们的勇敢成了你的勇敢,他们的愿望成了你的愿望,他们的理想成了你的理想。我笔下的主人公一直在帮助我,某种程度上说是在提高我,对我来说,这是一件美妙的事情。

(下转第11版)

刘震云: 好作家应该是 有意思有能力的人

□本报记者 刘颋

“句顶一万句”,这“一句”究竟是什么话?刘震云说,是实话。寻找人说话是我们每天每时每刻都在做的事。我们的生活在说废话,有用的话到底有多少,知心的话到底有多少,有见识的话有多少?他告诉记者,孔圣人的“有朋自远方来,不亦乐乎”是有讲究的,这句话证明的是人有多么孤单。刘震云认为,所有的作品都在探讨说话,这起码是文学的母题之一,但是对他而言,写作最大的吸引力,是人为什么由说话者变成倾听者,比如“我突然对一个事特别伤感,我想探讨清楚,找谁去呢?我找张炜吗?他在山东呢。我找莫言的话,大哥老是训我,有时候发怵。凌晨找他们,大家都睡觉了,有时候生活中的朋友都很忙。我觉得作为倾听者非常幸运,这是我写作获得的乐趣之一”。

刘震云坦言,自己的语言就是实话。实话是最深刻、也是最幽默的。“举个例子,老百姓常说,这个人脑子转得快,精明,给他身上粘上毛就是一只猴儿——这句话为什么好笑,因为它是实话,就是那么回事儿,因为真实,所以就贴切了。这就是实话的力量。”

(下转第11版)

莫言:语言的变化,一是小说的需要,二是我自己厌倦了那种张扬喧嚣的语言,想换一种腔调说话。我具备用朴素的语言写作的能力,早期的作品深受“荷花淀派”的影响。但完全用那种调子说话,显然不行。所以来就力求变。当然,想变未必能变,心里有才能变,心里没有变不出来。我想,由朴素到绚烂,再由绚烂到朴素,不是简单的回归,而是一种螺旋式的上升。

记者:有评论家称,《蛙》重新建构了当代史,是重构历史叙事的一个启示性的文本。您自己怎样看待《蛙》对于历史的叙述和构建,您所构建的这段历史仅仅是中国几十年的生育史吗?

莫言:我再强调,这本小说的灵感来自于生活中的人,这部小说的目的是塑造一个典型人物。我的当了一辈子妇产科医生的姑姑是小说中“姑姑”的原型。写这样一个人物,计划生育作为一个历史背景,必然涉及到。但我并不想用小说再现历史,更不是借小说评价历史事件,那是小说难以胜任的任务。

记者:《蛙》写了一个新鲜敏感的题材,但您的叙述姿态似乎很低调,这样处理有什么特别之处吗?

莫言:计划生育的确是牵扯到千家万户的一个重大问题,中国社会中的几乎所有问题都跟这个问题有联系。但小说家有自己与报告文学作家和新闻记者不同的角度。他们需要盯着事件的过程写,而小说家必须盯着人写。只要盯着人写,人物就会大于事件,文学就会大于政治。

记者:获得茅奖之后,下一部作品还会延续乡土题材吗?有何创作打算?

莫言:现在的乡土早已不是30年前的乡土,现在的乡土文学也早已不是描写乡村和农民的文学。作家一方面要与时俱进,了解和接触时代的最新生活;一方面要敢于守旧,坚持自己认为有价值的历史观点。因此,即便是写历史,其实也是现实的书写。我正在构思一部话剧,已经想了8年了。

刘震云的小说一直在解决中国人说话的问题,甚至是“一