

张 炜:

《你在高原》写的是“心的高原”

□本报记者 刘 颖

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,我真希望自己已是这样。不过这些元素和品质要在作品中留驻,当然是很高的指标,是梦寐以求的事情,我恐怕还不具备。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,心里会非常羡慕写作者。

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,比如说饥俄年代、“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,就会觉得像在梦里一样,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去面对。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,

莫言:『小说家必须盯着人写』

□本报记者 王 杨

联想。剧场休息时,剧作家接受记者采访,真正的姑姑与剧中的“姑姑”同时出现在现场……写到15万字时,突然感到心乱了,好像面对着一团乱麻,总是是写不下去了,于是将之搁置起来,一搁就是4年。等2008年重新开始时,旧稿全部放弃,另起炉灶,就成了目前这样子。这部小说的结构较之《酒国》要单纯,比较新颖的是将一部话剧和小说文本镶嵌成一体,是一部完全可以搬上舞台的话剧。

记者:《蛙》的语言比起您之前的作品更加朴素了,您现在对文学语言的认识和运用与创作早期相比有什么明显变化吗?

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杨喧嚣的语言,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。所以后来就力求变。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人几十年的生育史吗?

莫言:我一再强调,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。作家一方面要与时俱进,了解和接触当下的最新生活;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。

“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,既可以从头读起,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多,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,压迫感性,而这又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

毕飞宇:

“我想把黑暗拉到阳光的底下”

□本报记者 王 觅

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”的小,我甚至是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,学会了包容、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

刘震云的小说有趣、有意思,这是很多读者的评价,但刘震云的写作显然不是简单牵着读者的认可去的。刘震云认为,在文学上,不管作作者还是读者,在很多常识的问题上,确实需要纠正,对于幻想、想象力的认识,人们有时候会发生非常大的偏差,好像写现实生活的就很现实,写穿越的和幻想的题材就很幻想、就很浪漫、很有想象力,其实不是这样的。有很多写幻想的、写穿越的人特别现实。什么现实?就是思想和认识、对于生活的态度特别现实。也可能他写的是现实的生活,但是他的想象力在现实的角落和现实的细节里。刘震云的《一地鸡毛》作为新写实小说的名篇为读者熟知,但刘震云却说,《一地鸡毛》是最不现实的,可能情节和细节是现实的,但是里面的认识和现实生活中的认识是不同的,现实中的人认为八国首脑会议是重要的,但小林认为他家的豆腐馊了比八国首脑会议重要得多,刘震云说,这是一种偏差的思想。

刘震云还谈到一个最重要的基本概念:一个国家靠什么活着呢?趣味性。他认为,一个国家里面应该每个人都活得有趣,活得有意思;一个健康的社会应该鼓励每个人找到自己合适的空间和觉得有意思的事情,不应该去扼杀人生的趣味性。他举例说,一个小孩子抬起头,指着天上一朵云彩说:“是狗。”他妈妈马上纠正他:“狗怎么可能在天上,是云。”这其实就是抹杀一个人的想象力和人生的趣味性。有意思的生活才是最有价值的生活,其他的评判标准都是假的。一个民族要有趣,才能延续下去。刘震云说,判断一个作家是不是好作家的标准其实也很简单,两条:第一是他的书有没有趣,第二是他的人有没有趣。他不相信一本读起来一点意思也没有的书可以被称为“好书”。同样,他也坚信一个好作家不应该是个枯燥的人,好作家得有意思,得有能力在人生里发现些真正的、别人没发现的、跟大多数人不同的趣味。

刘震云的小说一直在解决中国人说话的问题,甚至是“一



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:纯文学过时就没人读了,这个说法完全是以一己的心态去替代和揣测众人的心态。《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,她花了两个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“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,哪有时间东张西望问来问去?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,而是作家目击、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,而不会迫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”?可否理解为此高原既是地理意义上的高原,也是精神上的“高原”?为什么会用“你在高原”来作为这十部作品的总题?

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精神上追求和想象,同时还要在现实中奋斗。果敢说比宇宙还要广阔的就是人心,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!”

物、那么多的事情,那么复杂的情感”压”进那么小的体量呢?我在这上头费了很大的心血,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。当时我甚至已经打算把《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的情面,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“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,一点一点地修炼自己,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 颖

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,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,聪明,给他身上粘上毛就是一只猴子——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)



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。很多事情可以做成,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端的乡村知识分子,写他们的人生状态,写他们的生活操守,本身就表达了文学对时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,背后会有众多细节做支撑,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。我有一种隐秘的心态不曾说过: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,感觉自己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,但是对我来说,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。

我们不能说张英才只是皈依和感化了。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。犹太人有一句话说: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。这是人生中最通俗的哲理。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点?

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,周介人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,像主人公孔太平的舅舅,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。

日常生活不能没有伦理,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)