

长安城不可能有张小敬的故事

——访作家马伯庸

■本报记者 李晓晨 康春华



马伯庸，作家，曾获人民文学奖、朱自清散文奖、银河奖。已出版长篇小说九部，历史纪实作品一部，短篇小说四部，累计创作中短篇小说五十部以上，杂志散文二百余篇。长篇代表作有《长安十二时辰》《古董局中局》《风起陇西》《三国机密》等，历史纪实作品《显微镜下的大明》著有短篇小说《我读书少，你可别骗我》《三国配角演义》等。另翻译出版英文、韩文、泰文、越南等多种语言版本十余部。十余部著作授权改编为各类影视、游戏作品。

唐华阴县尉姚汝能的《安禄山事迹》里记载，“十八日，至马嵬”，“骑士张小敬先射国忠落马，便即枭首，屠割其尸。”作为陈玄礼门下禁军的张小敬，在这部三卷本的别史杂记里除此区区19字外再也没有任何只言片语。而在小说《长安十二时辰》里，张小敬却成为最具光彩的人物之一，透过这个起初迫不得已而后几乎以一己之力守护长安的前“不良人”，真的是见天地，见众生。这也是作者马伯庸的初衷，他想让读者在小说人物身上看到自己，看到真正的、现代的人性。张小敬之外，李泌、贺知章、岑参、王忠嗣、龙波、徐宾、檀棋……各有各的轨迹和抉择，他们给读者留下深刻印象的并非性格，而是所遭遇的际遇与你我大致相似相通，马伯庸将其概括为“历史可能性小说”，在他看来，任何历史题材小说都自有其现代性和当代性，而通过人性入手来表现这种现代性则是最好的选择。

事实证明，他的判断力是敏锐和准确的。在小说收获众多拥趸之后，由专业团队改编的同名影视剧几乎成为今年夏天最受关注的影视剧作品，《长安十二时辰》火了。故事并不复杂，是发生在有限的时间里。上元节前，“狼卫”企图陷长安于危难，靖安司司丞委托死囚张小敬在十二时辰里解救长安，张小敬层层追查牵涉渐广，终发现“狼卫”幕后更有黑手。影视剧和小说的结局不尽相同，剧集终了，张小敬、檀棋等各自散去，留下一句“他日长安要是有危险了，我再回来。”一切是否刚刚好，观众莫衷一是。但于马伯庸而言，他已经结束了在文学丛林中的一次冒险，开始向新的领域继续探索。这是他从事专业写作的第13个年头，这一年，他成为了中国作家协会会员。

我喜欢的人物品性散落在很多人身上

记者：《长安十二时辰》这部小说出版以后受到了很多人的喜爱，影视剧在网络播出后更是成为大热，其中的很多人物都被大家津津乐道，你喜欢其中的哪一个或哪几个人？

马伯庸：其实很难说我到底喜欢谁，小说里写的人物有些是正派有些是反派，他们身上有我想表达的东西，比如说张小敬代表着对平民的保护和对普通人的守护，那种犟劲和坚忍不拔的精神我特别喜欢。比如户部吏徐宾对档案、资料的痴迷，对数据分析的热爱，特别是那种为了喜欢的东西可以什么都不管不顾的劲头，其实跟我有点儿像。我喜欢的人物品性散落在很多人身上。

记者：张小敬充满了复杂性，他有很多中国传

统小说人物的特质同时又有现代性，但历史上关于这个人的记载只有寥寥数语，你当时是怎样设计这个人的？

马伯庸：写作之前总要确定一个主题，我一直在问自己一个问题，我们怎么才能让大家关注几千年前的历史。那都是已经发生过的事情，跟现在没什么关系，那读者为什么要看这些人的故事呢？后来我想，任何历史小说其实都有当代性和现代性，一定要和现代人在情感上、理念上、人性上有共鸣，读者才愿意看。所以写的时候，我把张小敬设置为一个平民英雄，这在真正的唐代是不存在的，因为唐代门第观念非常严格，不太可能出现一个为了保护老百姓而高于王公大臣的人。小说里张小敬说，我守护长安城，不是为了皇帝，不是为了高官，不是为了朝廷，是为了普通人过普通的生活。这种人人平等，尊重每个人权利的价值观，其实是一种现代人的思维和理念，我当时就是想把这种现代思维放到叙事中。

在正史的缝隙中找到空白

记者：对史书上简单的叙事进行丰富、扩充，这种虚构和历史的边界在哪儿？你所说的“历史可能性小说”到底是一种什么样的小说？

马伯庸：在真实和虚构之间我把握的原则是大事不虚，小事不拘。大事不虚，就是不虚构真正发生过的历史大事，不去改变历史，比如唐玄宗不会在安史之乱前突然死掉，或者李林甫变成了特别善良的人，这和历史不符。但是一些细节可以进行合理的想象，从人物的性格出发，在不扭曲他们性格的前提下进行一些文学上的想象，比如唐玄宗和杨玉环是怎么认识的，他们平时说什么，吃什么东西。李林甫有没有个人爱好，高力士、李泌年轻时有什么追求？这些都可以合理虚构，只要不违背历史记载的大方向就可以。我说的“历史可能性小说”，就是在历史上不一定发生而是可能发生，在当时的历史条件下，这件事情从逻辑上可能会出现，我希望在正史的缝隙中找到这些空白的地方，把它们填充起来，让他们在正史的背后构成一条完整的、虚构的，但是合理的逻辑线条。

记者：你的小说虽然是写历史，但我在其中看到了特别多的当下，这也让我想到一个问题，就是一个作家该怎样去反映他所处的时代和社会生活？

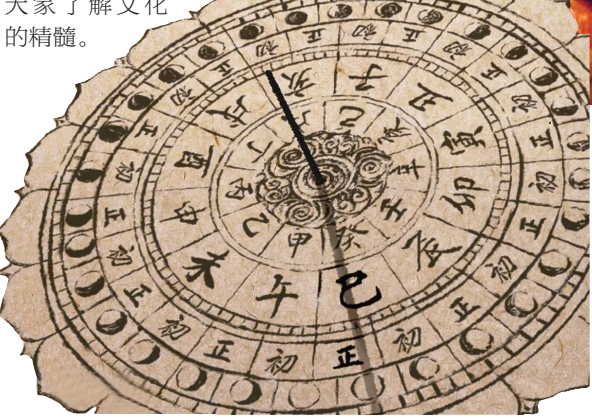
马伯庸：文学作品有很多方向，我写历史小说肯定以古代历史题材为主，我一直思考的是历史题材的现实性。从古至今我们的社会一直在变，科技、政治、经济、文化都在变化，其中有一种东西不变，那就是人性。表现历史题材作品的现代性，最好的是通过人性来入手，现代读者也能和古代的人产生共鸣。现代人在生活中产生的困惑，古人也同样可能遭遇过，这样读者看到同样的事情就会有一种联结和共鸣。在我经历过一些事情后，我发现之前没法理解的某些事情，经历过以后再回过头去看，就完全能理解古人的做法了。

破解“知识的诅咒”：在准确不在冗长

记者：读这部小说对我而言是一次愉悦的阅读体验，其中还有很多之前并不了解的历史、文化、政治的知识，现在大家都在强调写作要重视“常识”，你怎么看待这个问题？

马伯庸：我同意对常识的肯定，现在很多的写作是缺乏常识的，但从另一个角度来说，如果我们强

行把知识灌注在写作中，强行宣讲，反而起到反作用。让大家获得常识的最有效的办法之一，就是通过好的文艺作品让大家对这个时代或者人物产生兴趣，进而去了解这些知识点。《长安十二时辰》有个读者原来对唐代没什么了解，看了这部小说以后因为喜欢，就很愿意去了解其中的细节，去西安的各个博物馆看文物，阅读各种资料和学术书籍，小说成了一个桥梁。常识需要用趣味的方式吸引大家，引导大家了解文化的精髓。



记者：正因如此这部剧被很多人说成是“考据党的狂欢”，但你曾经谈到在写作中会遇到“知识的诅咒”，就是查了大量资料，写了很多历史细节，回过头看又觉得行文冗长，影响了叙事，不得不删减。

马伯庸：这就要把握一个度的问题，要在兼顾叙事的流畅性和阅读体验的同时，尽量把握细节的准确性，这个准确性不在于冗长，而是说要尽可能抓住重点，懂得取舍。从技术上说可以通过小的桥段处理得不那么生硬，比如长安城里的不良人，后世叫捕快，如果我们在下面加一个注释，说唐代称不良人，这就是学术论文的做法，不是小说的做法，这种情况下我会安排一个外地人站在旁边替读者发问，什么是不良人？自会有人解释，长安城的不良人就是负责治安的人，这样不动声色地告诉读者是怎么回事，所有的知识点要和情节融为一体，让它成为情节重要的转折和动力，而不是把它粗暴地推到读者面前。

限制改编的是想象力，而不是作品

记者：前些天《长安十二时辰》播完了全部剧集，这样一个开放式结局，有人非常喜欢，有人觉得还有不少谜团悬而未决，意犹未尽，作为原作者你是怎样看待这个结局的？

马伯庸：小说和电视剧是完全不同的表达方式，小说是一种诗意的表达，留白空间很多，电视剧是视觉表达，改编一定会有所变化，这个我能理解。只要能把握住小说里人物的神韵，讲清楚人物的关系故事，设计一个恰如其分的合理的结局，我觉得都不算是偏离原作。

记者：之前你的很多小说已经被改编成影视剧、游戏，很多都具有很大的影响力，你怎么看待文学作品的IP化？

马伯庸：小说就是小说，改编成什么艺术形式都

存在一个转化的过程，不存在纯文学就难改编或者畅销小说就好改编的问题。比如我们非常熟悉的扬·马特尔的《少年Pi的奇幻漂流》，那是一个非常“纯文学”而且极难改编的作品，但是后来李安把它改编成了一个经典影视作品。所以说限制IP化的是想象力，而不是作品本身。

每个时代的作品都会体现出这个时代的精气神

记者：从你的作品里可以看出，中国古典文学对你产生了很大的影响，能具体谈谈这种影响吗？

马伯庸：唐传奇对我影响很大，《长安十二时辰》的很多细节都脱胎于唐传奇，唐传奇采用的是非常放飞自我的写法，其中体现的想象力、气质和后世的文学作品不太一样。每个时代的作品其实都会体现出这个时代的精气神，所以每当我要了解一个时代我就会去看这个时代的文艺作品，从中汲取养料，试图抓住这个时代的脉搏和实质。

记者：还有没有哪些人、哪些书籍或者艺术作品对你产生了特别大的影响。

马伯庸：太多了。中国作家有老舍、王小波、毕飞宇、余华、苏童。国外的作家有茨威格、马克·吐温、海明威、毛姆、西德尼·希尔德等等。我从茨威格身上学到了描写气氛的能力，他文笔华丽，很容易带出一种历史感来。毛姆的写法细致入微，是典型的英国式的冷幽默。海明威那种硬汉的感觉和他对于文字的把握，很值得学习。马克·吐温的奇思妙想，马尔克斯和博尔赫斯在人性上的深入探寻，帕慕克把自己的乡愁、土耳其文化以独特的方式转化成文字，这其中都有很多值得学习的东西。

记者：写了这么多年，你涉猎了很多题材和类型的作品，一路写下来有没有什么不变的和变化的东西？

马伯庸：变化的是题材，我是喜新厌旧的，《古董局中局》是现代背景的文物鉴定的题材。后来的《长安十二时辰》是唐代的小说，《草原动物园》是纯文学作品，《显微镜下的大明》是档案综述的非虚构写作。我总是想寻找新的兴奋点、新的方向，而不是在同一个题材上不断继续。至今没有改变的是我对历史的好奇，我的所有作品都来源于当时查资料时觉得有意思的片段，于是开始深挖，结果越挖越深，开始只是想挖出一株小苗，结果最后挖出来一棵参天大树。



“在他的独眼之中，一百零八坊严整而庄严地排列在朱雀大街两侧，在太阳的照耀下熠熠生辉，气势恢弘。他曾经听外城的胡人说过，纵观整个世界，都没有比长安更伟大、更壮观的城市。昨晚的喧嚣，并未在这座城市的肌体上留下什么疤痕，它依然是那么高贵壮丽，就好像永远会这样持续下去似的。”在《长安十二时辰》的结尾处，马伯庸这样写道。这样的句子在这部作品里到处可见。马伯庸因散文步入文坛，写这样的句子，对他来说绝非难事。

然而，人们仍习惯性地称马伯庸为“网络作家”。一方面，马伯庸早期作品《笔尖随录》《她死在QQ上》等确实首发在网络上，此后他的大多数作品也在网站连载，且作家创作量惊人。另一方面，马伯庸的小说被有些人认为是类型化写作。在相当一段时期，这被认为是追求流行、缺乏底蕴，写得再精心，都会被贴上“网络”的标签。由此带来一个巨大的解释困境：据统计，全国网络文学作者已超1400万人，日更新量超1.5亿字，竞争如此激烈，马伯庸的小说为何能持续引起关注？他为何能成功？

事实是，放下身段并不意味着就能得到读者欢迎，类型化写作未必就是更简单、更低级的写作路径。将写作分为“严肃写作”与“通俗写作”，这是一种粗暴的两分法，它很可能遮蔽了真问题：不论写什么，不论背景如何，怎样与时代建立起连接才是作家的基本功，谁做得好，谁就可能被读者接受。马伯庸的创作受欢迎，恰恰在于他找到了与时代连接的方式。

需要澄清一个问题：小说火爆与小说质量不是一回事。前者属于传播学范畴。一部小说能红，因为出现了“传播循环”。在大多数情况下，信息在传播出去后，反馈总是相对减少，故影响日渐衰减。然而，部分信息的反馈却越来越多，因读者主动参与到传播过程中，不断放大其影响。当影响积累到一定程度，会引发“信息流瀑”。

为什么是马伯庸

■唐 山

“信息流瀑”有两大特色。首先，它不是一个理性化的过程，谁也说不清那颗“关键的沙子”在哪里，几乎无法人为操作。其次，赢家通吃。成功引发“信息流瀑”的信息，传播量可能是其他信息的上万倍，影响力资源被赢家独占，其他信息（包括相似的信息）均遭遮蔽。“信息流瀑”的背后是一个神秘的世界，我们尚未理解其运行的真正逻辑。但显而易见，正确的操作会增加“信息流瀑”的几率。从“信息流瀑”的角度看马伯庸的小说，会发现它有一个显著特征：追求故事。在《怎么给小孩子讲历史故事》中，马伯庸写道：“给小孩子讲的历史，最重要的不是对错，而是好玩，所以别掺杂太多说教，单纯讲故事就够了。讲得有趣，他们就会感兴趣；有了兴趣，才会去主动了解；多多地了解，自然就会形成自己的历史观；树立了历史观，再来分辨对错也不迟。”在生活中，能严格契合“发生—发展—高潮—结尾”的事件并不多，但人类理性有天然短板——其基础是生化反应，传输速度不及光电信号的百万分之一，这给信息的记忆、索引、调用带来无法逾越的困难。只有将信息逻辑化，才能加快处理速度，这就构成了人类对故事的依赖性。故事的缺陷在于，它的形式较少（一般认为，只有40多种），易落入俗套。此外故事是人对世界的不完整概括，可能会将幻觉合法化。所以在文学领域中，“故事已死”之声缭绕不散。问题在于，故事并没死，反而日渐深入生活。在今天，电影、电视、广告，乃至新闻，都在讲故事。现代社会的基本特征是，谁也不拥有绝对

权力，一切靠不同力量博弈而成，结果难料，所以，现代人更易感到恐惧，更充满幻灭感。其结果是：强化了对“有确定答案的故事”的消费需求。可见，故事没死，关键看作家讲的是什么故事。马伯庸的创造性体现在，他敏锐地发现了读者对“阴谋故事”的渴望。马伯庸曾写道：“身为一个阴谋论者，我的信条是：历史上每一件事都有一个内幕，如果没有，那么就制造一个出来。”为强化“阴谋”感，马伯庸采取了独特的叙事策略。以真实历史为背景。马伯庸写过科幻，也写过架空小说，如《殷商玛雅征服史》，但读者还是更关注马伯庸笔下的三国、唐朝等。在《长安十二时辰》中，马伯庸使用了牵钧（即拔河）、干渴等唐朝才用的词汇，摆出一副写实的架势。把“二等名人”扶持为主角。不论是《长安十二时辰》中的李泌、贺知章，还是《风起陇西》中的荀彧、伏皇后、杨彪，乃至《白帝城之夜》的刘璋、简雍，虽青史留名，但性格模糊，事件简略。马伯庸将他们作为关键人，既省了人物介绍，快速带入剧情，又有足够的改造空间，减少读者的突兀感。在简单事件中植入阴谋因素。比如对“失街亭”的重新演绎：王平出于私怨，弃守水源，致街亭之败，马谡的好友费祒为了保住自己的权力，不惜落井下石。马谡在逃亡多年后，在姜维的帮助下杀死费祒，却被姜维的卫兵杀死，终于未逃脱当棋子的宿命。为古人赋予现代人格。在马伯庸笔下，不论是张小敬，还是司马懿、马谡，都是现代意义上的



个人主义者，很少受观念、出身、阶层等约束，便于读者将这些人物套在自己身上，满足了角色扮演的需求。

值得注意的是，马伯庸小说中几乎看不到环境描写、肖像描写等，这符合都市人的体验——他们从小生活在人造环境中，周边一切如布景般变换，让人很难产生深刻印象。小说的人物都是带着戏出场的，一上来便给出惊悚的局面（死亡、残酷、奇案），将人物置于巨大困境中。这困境越挣扎越艰难，由此也带来一

个技术上的难题：在故事之外，用什么来调整节奏？马伯庸采取了丹·布朗式的“知识悬疑小说”解决方案。在他的小说中，闲笔往往更能引起读者的关注。其结果是，人们忽略了《长安十二时辰》的内核是恐怖袭击，反而被唐朝长安城的辉煌打动。故事是一面模糊的镜子，用它来照人，既可能给人以卓见，也可能给人以误导。但前提是要有人读，而非屠龙之术。作家有义务研究读者、争取读者，这也是创作的一个重要组成部分。遗憾的是，太多作家以“小说质量”为借口，拒绝在此方面做出努力。可问题是，以感受为基础的“小说质量”，该如何证伪呢？最后只能日渐沉入“小圈子”中，与时代失去连接。不可否认，马伯庸的写作有其短板，如何超越重复的窠臼，如何向人性更深处开掘，如何避免故事对认知的误导……凡此种种，还需艰辛的努力。但不能忽略的是，马伯庸更熟悉当下读者的趣味，能深入他们的心灵，知道什么才是他们关注的议题。在许多作家对此不深探究，只是一味模仿前人的套路写作，或用自设的“崇高”“永恒”来教化、训斥读者时，马伯庸的小说无疑更接地气，也更有直面真问题的勇气。太多现代人正苦苦找寻着生命的根脉，他们在惶惑中踟蹰前行，他们想知道的太多，却又无能为力。马伯庸的小说至少能告诉他们，我们正在走的路，前人已经走过，其实，每颗心都不孤独，也许我们可以更任性一点，也更潇洒一点。有的作者是为未来写作的，但也会有人以此为名义，逃避当下读者的责任。遗憾的是，前者很少，后者却很多。与其如此，宁愿沉浸在马伯庸小说的世界里，那里面至少有一份不安，有一份沉痛，它们都能证明：我们依然活着。如果非用一句话来概括马伯庸的创作，我愿说：它们是活着的文学。