

名家访谈

写一些“飞起来”的故事 做一个寻找“密码”的人

王松 教鹤然

这个故事原型的地方，我去过，或者说，我曾亲眼见过

教鹤然：王松老师好，首先祝贺您获得第八届鲁迅文学奖中篇小说奖。从《红采》《红风筝》《红莓花儿开》，到《红》《映山红》，再到此次获奖的《红骆驼》，“红”似乎是您文学创作过程中的重要意象，有时候代表着某种特殊历史时期的文化记忆，有时候也代表着某种热情洋溢的生命本色。不知道是否是我过度解释，但总觉得“红”在您的创作中，是一种理想主义精神追求的重要载体。能不能请您具体谈一谈，为何对“红”这种意象格外偏爱？

王松：谢谢你的祝贺。我当年插队时有过一件事。一次，我赶着生产队的牛车去挖渠的工地送水，走到半路，牛突然疯跑起来，险些把车连我都带进沟里。我当时就意识到，是牛惊了，费了好大劲才把车勒住。后来才知道，工地上插了很多迎风招展的旗子，是红的，牛一见红色就兴奋，所以惊了。这以后我就发现，其实不仅是牛，人对红色也会有一种本能的生理反应，比如我自己。如果上升到理性，应该说，是天生就对这种色彩敏感。

但有意思的是，这里透露一下，我天生色弱，而且就是“红绿弱”。

但红色在我眼里，仍有一种特殊的魅力。我觉得，它能体现这个世界的蓬勃状态，或者说，会让人联想到一种生命的绽放。这是任何其他颜色都不具备的。曾有一个专搞心理学研究的朋友告诉我，喜欢红色的人，性格有一个特点，生活态度都很积极。后来我注意观察，还真是这样。一个人喜欢什么色彩，在某种意义上说，应该是由他的心理特质决定的。

关于你提的这个问题，曾有很多人问过我。我只能说，也许，只是也许，我是用这种色彩表明我对生命的一种态度。或者说，是由我对生命的态度决定的。

教鹤然：您曾经提及《红骆驼》的创作缘起，灵感来源于2019年一次到访西北某核工业基地的采访体验。在创作《映山红》《映山红》《暖夏》等脱贫攻坚题材的文学作品时，您也曾多次深入到采访贫困地区、实地考察人们生活，想必深入生活积累创作素材对您的创作至关重要。能不能谈一谈，在文学创作的准备阶段，您是如何从具体生活中提取创作素材的？

王松：因为创作的需要，这些年我确实走过很多地方。但每一次，我都提醒自己不要大功利，也就是说，不要有过于明确的目的性。我曾写过一篇题为《寻找“密码”》的文章。我把这种深入生活的过程，称为寻找“密码”的过程。这个过程对我来说，充满诱惑。这是因为，我每一次寻找到的“密码”，可能与我当时接触的这段生活并没有直接关系，它激活的，也许是我另外一段毫不相关的生活经历和关于这段经历的体验与经验。但如果没有这个“密码”，关于这段经历的体验和经历很可能会一直尘封在记忆深处，甚至直到永远。

所以，这才是“深入生活”之于我的真正意义。也正因此，这些年，我不放弃任何一个深入生活的机会，无论到什么地方，也无论这地方有多危险。我为此曾冒险付出生命的代价。但我并不后悔。因为我相信，这每一次的经历对我来说，都是极有意义的，尽管这些经历会以我自己的方式存储在记忆里，但总有一天会被激活。而一旦激活，它也会如花绽放。一个小小说人，他的作品当然是虚构的。但于我来说，最值得自豪的一句话是，这个故事原型的地方，我去过，或者说，我曾亲眼见过。当然，有的小说，可以不必说这样的话。但有的小说，说和不说，毕竟不一样。

写到一定的时候，经常会觉得这些人物已在键盘上“活”起来

教鹤然：中篇小说介于短篇小说和长篇小说之间，具有一种区别于两者的特殊质感。记得汪曾祺先生曾经谈到，长篇小说的作者与读者的关系是“前后”，短篇的关系是“并肩”，而中篇的关系是“对面”。我发现，您在写作中篇小说的时候，会格外重视“故事”的底色，追求一种有意味、有质感的语言和叙事。那么，您认为中篇小说和长篇小说相比有怎样的特殊性？在中篇的容量内，应该怎么编织曲折生动、引人入胜的故事内核？

王松：我只是个写小说的人。就“写”而言，我一直觉得，对小说这件事不能太理性。当然，这话也看怎么说。不能太理性，并不是说就完全可以凭感觉。当然在写到一定状态时，就是凭感觉，不过这种状态应该也是一种理性的经过升华之后的凝华。可是不管怎么说，如果在写一篇小说时，尤其是中篇，每一个细节，乃至每一句话，都要经过缜密的理性思考，这地方得这么写，不能那么写，那这小说就没法儿写了。我曾经和一位表演艺术家聊天，他说，我每次接触到一个“人物”，事先都会反复琢磨，而一旦上台，或面对摄影机，我就感觉这个人物真的附体了，这时，我好像只是一个躯壳，一切说的做的，都是“他”的事。在这种时候，你如果问我为什么要这样演而不那样演，我无法回答，因为如果真能回答，这个人就没办法儿演了。他的这种感觉，跟写小说有相似的地方。我在写到一定的时候，经常会觉得，我的这些人已在键盘上“活”起来，他们已经有血有肉，有声有色，他们说做什么做什么，就让他们去说去做，我只要跟在后面，把这些记录下来就是了。就一个小说人而言，只能用写出来的小说说话。这个过程虽不玄，但也有像某种东西“附体”。

当然，这里还有一个关键问题，小说究竟是怎么回事，也不是绝对的。应该说，每一个写小说的人都有属于自己的看法。是不是会有一个统一的标准，在某种意义上说也许有，但换一个角度，可能就难说了。而且，有的小说注定会有争议，有人觉得好，可能还特别好，也有人也许就会觉得不怎么好，甚至特别不好。这种现象经常可以见到。我觉得，这都是正常的。小说从某个角度看，也像音乐，一首歌曲，或一首乐曲，总会有人喜欢也有人不喜欢，让所有人都喜欢的音乐作品不是没有，但少之又少。当然，流行音乐除去，这就涉及到另外的问题了；因为每个人的心理律动是不一样的，这就决定，“振幅”和“频率”不会一样，从这个意义上说，不可能在每个人的心理上产生共振。小说也如此，无论人物、情节，尤其是语言，这种阅读的感觉，是由是否与读者的心理律动产生共振所决定的。“共振”这种物



王松

理现象，在条件上要求很高。阅读也如此。

当然，这里所说的小说，是真正意义的小说。

我这些年写短篇小说极少，大都是中篇。这几年中篇也少了，一直在写长篇。其实原因很简单，这是一个心理惯性问题。在某个时间段，一个故事在心里形成，心理长度似乎是相对固定的，如同盖房的“四梁八柱”，一出现，规模就是这样的规模。

我一直认为，就某些题材而言，中篇小说似乎更适合写一个可以“飞起来”的故事。这是因为，这种体裁有一个特点，故事的翅膀可以大于故事本身。所以，如果想让它轻盈，它就可以轻盈，甚至能轻盈得“透明”。但这一“飞”，这种“透明”也就有了无尽的内容。

这是因为，轻盈不等于“清澈”。

长篇当然也能“飞”，但不能像中篇那样整体地飞。一部从头到尾都“飞”在天上的长篇小说，先别说怎么写，我的经验和体验有限，我觉得，读者在阅读时就很难想象。

就我个人而言，我还是觉得长篇小说更适合写复杂的人物关系。这个关系的复杂程度，是由每一个人物自身的复杂程度决定的。人物越复杂，他们之间的关系也就越复杂，故事也就越好。也正因此如此，从这个意义上说，它比人物的命运更让我在意。此外还有一点，我觉得长篇小说的体量，就决定它会有很强的质感。这种质感，让我很难把整个故事都写得“飞”起来。也许有一天吧，我可以做到。但至少现在不行。

我更注重的是从集体经验中去发现属于自己的东西，语言也一样

教鹤然：您在书写重大历史题材的时候，总会将触角探入历史的缝隙中，寻找普通人日常生活的丰富细节，并用细节的血肉丰满将宏大叙事的骨骼填充起来。您似乎一直在以文学的方式，追求一种民间话语和主旋律写作的有机结合，能不能请您谈谈为什么会有这种写作偏好？

王松：作为一个写小说的人，我更注重的是从集体经验中去发现属于自己的东西。语言也一样。我觉得小说的语言一旦被融入某个公共的话语体系，是一件很麻烦的事，进去容易，再想出来就难了，往往不能自拔。但要寻找一种属于自己的叙事语言，就困难，而且往往是可遇不可求。此外还有一点，就像我前面说的，越是有别于公共话语体系的语言，也就越不容易被普遍接受，这是个很复杂的事。其实，我追求的叙述方式和语言很简单，就是怎样可以更好地把一个想讲的故事讲述出来，让读者在阅读时没有障碍。也曾有朋友建议我，不要把小说语言搞得太空洞。但我还是不想把自己的语言搞得一坨坨一块的。如果故意让自己的小说从叙事到语言都不那么流畅，甚至像横地拉车，几步一个坎儿，我觉得这是跟自己过不去。

我希望自己的小说让读者爱看。只有人家爱看，你所讲述的故事，和在这故事里表达的情感乃至一切，才会让人家接受，至少了解，否则就白费劲了。

所以，我是很在意读者在阅读时的感受的。

这种在意，也就决定我更注重如何把一个精彩的故事讲精彩。当然，不同的故事，讲述的方式也不会一样。但无论怎样不一样，我都要尽力让它带着属于我自己的“胎记”。

教鹤然：您是特别会讲故事的人，总觉得您有源源不断的灵感，等待合适的契机诉诸笔端，在一页页纸张上轻盈地讲述着普通人沉甸甸的生活。不知道您下一步的创作计划是什么，又会给读者带来什么新故事呢？

王松：应该说，我确实不是一个惜墨如金的人。如果说几年，甚至若干年才写一部小说，我没这个自信。因为我不敢相信，自己这样写出的小说，就一定会具有如何的价值，也真的值这几年乃至若干年的时间。换句话说，写小说，在小说里讲故事，也是一件很快乐的事，我不想放弃这个快乐。我也有相当长的一段时间不写东西的时候，这是因为，这段时间不想写。不过这样的时间不多。在我的脑子里确实有很多故事，但不是都可以马上写成小说，就像树苗，真长成材要有一个过程。在这样一片即将“成材”的林子走来走去，也是一种享受。而一旦发现哪棵“故事”长成了，也有写的情绪，就会写出来。

我不强迫自己写，也不强迫自己不写。

既然写小说是一件很快乐的事，何必非要难为自己呢。我觉得既然是一个小说人，写小说，应该是很正常的事。当然，这种写的激情和源源不断的灵感，与我这些年一直在各个领域深入生活是分不开的。这也要感谢中国作协，一直以来为我提供和安排了各种深入生活的机会。正如我在前面所说，在这种深入

生活的过程中，我总会不断地找到新的“密码”。

最近，我刚刚完成了长篇小说《暖夏》的姊妹篇，这部小说叫《热雪》。

教鹤然：您刚刚提到的长篇新作《热雪》入选了中国作家协会“新时代山乡巨变创作计划”，并曾在线上举办过改稿会，能不能请您谈一谈创作这部书写新时代农村新人物与新变化的新作品的缘起，以及新作与姊妹篇《暖夏》的承续关系。

王松：其实《热雪》这部长篇小说的人物关系，是和《暖夏》一起构思的，从故事到人物也有勾连，就像木器家具的榫卯，提前就在《暖夏》的故事里留下了榫口。写《暖夏》时，我们国家已进入了“乡村振兴”阶段。《暖夏》在某种意义上说，是“回过头去”写的。我当时就想好了，《暖夏》写的是“夏”，后面的《热雪》自然要写“冬”。虽然当时还没确定“热雪”这个题目，但题材已确定了，就是写进入乡村振兴这个阶段发生的故事。

所谓写“冬”，就这部小说而言，并不是指冬季，而是指冬小麦。冬小麦在越冬时，最喜的就是雪。几年前，我在宁夏挂职时，一个下着大雪的上午去下乡，好像是参加一个什么现场会。当时车走在乡道上，看着漫天大雪中一望无际的麦田，真如同盖了一层厚厚的被子，白得耀眼，也有一种温暖的感觉。这时，我的脑子突然就“飞”起来。我想，这么大的雪，明年小麦返青肯定长势很好。接着，就觉得这层厚厚的被子底下似乎正积蓄着一股巨大的能量，像开锅一样在冒泡儿。渐渐的，这“被子”好像也因沸腾而抖动起来。其实在当时，这个感觉也就是一瞬。这次，在为《热雪》这部小说做准备时，就想起了当初的这个感觉。

《热雪》的背景也是宁河，故事仍发生在梅姑河边，但是在上游。《暖夏》里有一个叫“张三宝”的人物，是县评剧团的琴师兼音乐设计，这次在《热雪》的群像中又是一个重要人物。《暖夏》中还有一些人物，在这部小说中也有出现。这两部小说的故事并不是连续剧的关系。如果用戏曲的话说，有些像“连台本儿戏”。

宁河这个地方有很丰厚的戏曲文化土壤，号称“评剧之乡”。街上的人不光说话聊天，矫情起来更有趣，真如同在台上，你来我往一搭一句儿，尺寸裱节儿连大小骨眼儿都拿捏得很准。我当初在那儿插队时并没发现，当然，那个时代的大环境也不允许。这次去了，有一次我笑着跟当地人说，用一句戏台上的行话说，不知道的还以为你们这是“死钢死口”。当然，这种积淀的戏曲土壤，也为这部《热雪》提供了一种独特的民俗文化氛围。

在为这部小说修改最后一稿时，我突发灵感。中国古代有一种定音法，把一个八度分成十二个不相等的半音，叫“十二律”。而这十二律竟然又与十二个月相对应。这个灵感，也正是来自于这块土地所积淀的特有的戏曲文化。最后这一稿，也就这样“一锤定音”了。

从脱贫攻坚到山乡巨变：让自己，也让自己的作品，不愧于所处的这个时代

教鹤然：2020年的时候，我曾给您做过一次访谈，当时您作为“脱贫攻坚题材报告文学创作工程”的参与作家之一，与我们分享了深入农村生活，走访基层干部的创作经验。而今，我国已经完成了脱贫攻坚、全面建成小康社会的历史任务，您仍然在书写乡村振兴的创作实践中笔耕不辍，这两年间，从参与中国作协“脱贫攻坚题材报告文学创作工程”入选“新时代山乡巨变创作计划”，您有什么心得体会？

王松：我很幸运。2015年，天津市委宣传部和当时的天津市作协万镜明书记安排我到宁河去挂职。应该说，这次挂职的经历对我很重要。三年后，就在我沉下心来，思考这段挂职经历时，《中国作家》杂志的程绍武先生又来电，通知我作为中国作协“脱贫攻坚题材报告文学创作工程”的参与作家到第一线去深入生活，而且是去我熟悉的江西赣南地区。这两段经历，为我后来的《暖夏》和《热雪》以及后面将要写的作品奠定了坚实的基础。

就我自己的体会而言，写报告文学与写小说，深入生活的方式一样，也不一样。一个小说人在深入生活时，还要再多长两只眼。我小的时候，天津孩子淘气，戏谑戴眼镜的人叫“四眼儿”。我戴眼镜，本身就是个“四眼儿”，但深入生活也还要再多长两只眼，而且为看得更清楚，这多长的两只眼也要再戴上眼镜，这一下也就成了“八只眼”。我之所以这样说，是因为小说人在观察生活时，是要往更深里看的，这个深，指的是人心，而且小说人发现的“人心”，往往是在事件的缝隙里才有所体现，如果不多长两只眼，是看不到的。这听着似乎有点儿玄，其实并不玄，相信经常在下面跑的小说家都会有这个体会。

在得知这部《热雪》入选中国作协“新时代山乡巨变创作计划”之后，我曾和这部作品的责任编辑、作家出版社的编审安先生——他也是我《烟火》和《暖夏》的责编——反复深入地研究过关于这个创作计划的内涵。最后，我和他达成一个共识，就这部长篇小说而言，就是在梅姑河边，“暖夏”之后下的一场“热雪”，或者说，是在这场“热雪”之前和之后发生的故事。

这部《热雪》，我几易其稿。

我有一种奇怪的感觉，这部小说似乎是“活”的，在写它和改它的过程中，经常会跟我闹着玩儿，有时在开玩笑的同时还很任性，成心跟我较劲，甚至闪转腾挪，故意捣乱，把我搞得不得不一遍一遍地改它，在改的过程中再重新把感觉找回来。它经常还故意不往我规定的方向走，就像一条泥鳅，一抓一出溜。但无论它怎么跟我闹，这个过程都是快乐的。

作为一个小说人，就应该享受这份快乐，享受小说。

当年，一位戏曲大师曾说过一句话，菜里的虫子，就应该死在菜里。他这话的意思看似浅显，其实意味很深。后来，他在别的场合也不止一次地表达过类似的意思，人这一辈子就一碗饭，吃着碗里占着锅里的也有，但那是天才。他这话说得极是。但我不行，年轻时也曾心有旁骛，但后来的事实证明，脑子不够用，光小说这一件事就够我忙活的了。

所以，在2023年来临之际，我再一次对自己说，既然决定做小说人，就还是一心一意地写小说写好。让自己，也让自己的作品，不愧于所处的这个时代。

