

## ● 访谈



## 毕飞宇：我可以随时放下笔，但不能放下生活

在近30年的创作生涯中，毕飞宇并不以高产著称，却几乎篇篇佳作——每一部作品都被赋予坚实的质地，闪烁着知识分子的人文关怀和探索自我的精神。睽违15年之后，毕飞宇的长篇小说新作《欢迎来到人间》——他真正“想写”的故事终于“来到人间”。

虽然《青衣》《玉米》《推拿》等关于历史书写的作品为毕飞宇带来了盛誉，但他并不想重复以往的写作。触动他的是中国作协副主席、评论家李敬泽的一番话：“《青衣》也好，《玉米》也好，《平原》也好，你写的还是历史……我觉得一个很牛的作家，最关键在于如何去体验当代、概括当代、提升当代、表达当代。”在毕飞宇看来，历史书写意味着时光已经对生活给出总结，作家不过是利用想象，依照结论梳理或者用一套话语体系再次呈现生活。一个作家如果不能与当下生活紧密联系，不能有效地表达当下，那么这个作家最多只是做了“一半”。也因此，“最会写疼痛”的他将目光转向当下人们普遍存在的“精神疼痛”。

小说讲述了外科医生傅睿看似完美、实则千疮百孔的生活：外人眼中，他年轻有为、家庭美满，是好儿子、好丈夫、好医生。当一则意外发生，他开始自我怀疑，发现真实的自我早已模糊不清，既定的生活“失序”，向内坍塌。职场、家庭、亲友……毕飞宇的解剖刀，在纷乱如麻的情感与社会结构中寻找人们“发疯”的源头。一如书的开头，千里马雕塑体态畸形，内心嘶吼，灵魂被囚禁在石头之内，因为压抑太久，通常都是一边狂奔一边怒吼。

创作转型痛苦且磨人，尤其对于在创作上有高度自觉的作家来说，更是如此。小说自动笔之日起便充满曲折：原本毕飞宇只想写一部关于医院的小说，写到30万字的时候却发现结尾遥遥无期。调整思路后，创作进展顺利；2020年初生活发生巨大变化，内心激荡之下，毕飞宇决定小说第九章之后的内容全部放弃，推倒重新写！“这部小说是我的噩梦。在没有完成之前，我无数次想要放弃，起码有10次以上。”但是，他每次都无法摆脱表达时代的欲望与焦灼，最终还是选择写完它。

“我只关心，读者看了小说之后，能不能感受到傅睿所受到的撞击。哪怕读者对这本书写了什么并不确定，但只要他们能感受到这种撞击，这个小说在我看来就成了。”当小说画上句号，毕飞宇如溺水者上岸，回归真实的人间。历经15年淬

炼，他最终成功以长篇小说的形式，呈现了一部展现当代人生命与精神世界暗流的挑战之作。

## “现在的问题是，他为什么挽救护士小蔡”

李 菁：从早期创作具有先锋性质的作品《雨天的棉花糖》等，到逐渐走上写实的创作道路，从写下《青衣》《玉米》《推拿》等一系列现实题材作品，再到如今聚焦大时代下人物的“非理性精神状态”和人本身的荒诞性，您在创作上一直追求求变，具有高度的艺术自觉。是什么原因让您愿意跳出舒适区，不断选择充满挑战但依然是自己“想写”的东西？

毕飞宇：作家在选择技术调整的时候，内心的意愿也许没多大意义，外部的压力和需求可能才是更大的动因。我不认为会有这样的作家，他一天到晚在家琢磨所谓的技术。在我看来，脱离了具体作品与具体诉求的技术真的不存在。《推拿》之后，尤其在疫情期间，我对内部世界，也就是精神的关注更大，这才带来了一个问题，我不可能用写《推拿》的方式完成新作。

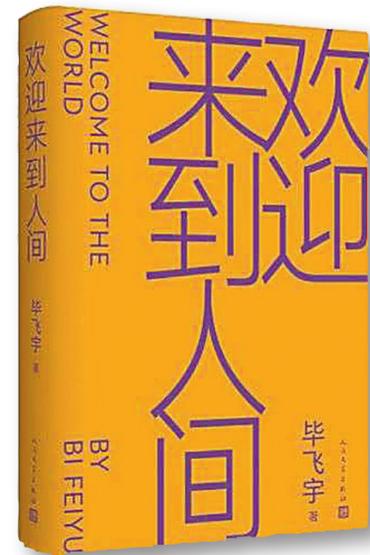
李 菁：您曾说，《欢迎来到人间》的创作给您“噩梦”一般的感觉，几度搁笔，最终从百万字中打磨出二十万字完稿，甚至在经历疫情之后又重新改写了主人公的精神轨迹。能否具体谈谈您在创作过程中经历的思想挣扎和变化？

毕飞宇：不是从百万字打磨出二十万字，是总体的写作量超过了百万字，这是没办法的事。作品写歪了，你只能推倒重来。如何去判断“写歪”了？你写不下去了，它死在那里，失去了内在驱动。实际上，最佳的选择是放弃。我没有放弃并不是我有巨大的精神意志力，不是，是我舍不得。傅睿的命运依然像鬼火那样闪烁。鬼火当然有巨大的诱惑，它带来的只能是噩梦。我确实很挣扎，很煎熬，可我觉得值得。我受煎熬，我的小说人物就可以大口地呼吸。傅睿活下来了，不是吗？对一个写小说的人来说，还有什么比这更好的呢？我也是有收获的，我为自己赢得了满头的白发，浪漫极了。

李 菁：小说后半程犹如“脱缰的野马”，在某一种程度上跌入“失序的世界”，与前半部分的叙述风格和节奏形成反差。您是有意为之，以此来表现主人公内心发生的变化吗？

## 李 菁

## 我可以随时放下笔，但不能放下生活



《欢迎来到人间》，毕飞宇著，人民文学出版社，2023年7月

毕飞宇：我觉得整部小说都是失序的，相较而言，前面收着一些，这个收是为了体现加速度。如果一上来就脱缰，加速度是无法体现的。

李 菁：这里“加速度”的设计主要是为了体现傅睿前后的心理变化吗？

毕飞宇：严格地说，疯狂。疯狂可以有多种体现，直观的体现就是失速。

李 菁：傅睿原本更多地活在精神世界里，“不接地气”。在经历“手术意外”后，进入“人间”，精神恍惚抑郁甚至谵妄，身体也出现“刺痛”的症状。就像一个人突然觉醒了，认清了世界却仍然依赖于“生活的惯性”，想改变却无能为力。人的“异化”是否是一个社会走向现代化所不可避免的过程？

毕飞宇：现代化有可能带来异化吗？我不知道。我所知道的是，导致人类异化的因素有很多，极端一点说，人类正是为了避免异化才走进现代化的。我想强调一点，反思现代化也许是必需的，但那是以后的事，我们首先要面对的是如何走进。

李 菁：傅睿性格淡漠，与亲人同事等感情疏离，但事情发生后，他与病人老赵和护士小蔡的互动却耐人寻味。他反复回访老赵的恢复情况；让小蔡帮忙“挠痒”，并要疯狂拯救她……这似乎是他对“失序世界”的一种“抵抗”和“自救”？

毕飞宇：现在的问题是，他为什么挽救护士小蔡？为什么？他为什么要给小蔡“定性”？这是我想知道的，我觉得读者也有权知道。

李 菁：您创作了诸多令人印象深刻、饱含悲悯的女性形象。相较之下，《欢迎来到人间》中的女性人物带给人不同的感受，比如护士小蔡“被拯救”“被求婚”，比如教虎在婚姻中的被动和迷茫……能否谈谈这部作品里的女性人物？

毕飞宇：小蔡是这部作品的尾随者，作为一个乡下姑娘，她有时代感的强迫症，她努力成为时代。也许，真正具有时代强迫症的不是她，反而是我这个叙述者和记录者。很不幸，她最终成了被拯救的那个人。在这之间，有它内在的逻辑吗？至少我没有发现。我记录了这个过程，而我没有找到逻辑，这是我书写这个人物的动因。

## 当冷静与激情都不值得信赖，虚构不可避免

李 菁：您曾说过，“傅睿身上我最在意的、警惕的是他的虚妄性”。虚妄性的信念让他的挣扎和反抗犹如陷入“无物之阵”，为何选择创造这样一个文学作品中并不常见的人物，傅睿身上是否反映了某种当代人的共性？

毕飞宇：在这个时代，我的生活和你的生活一样，大概可以分成两个部分：一部分在现实，一部分在网络。如果我从不上网，仅仅依靠现实生活，我大致上是可以判断我们的生活的；反过来，如果我很少参与现实，每天都在网络上溜达，我大致上也可以判断我们的生活。可问题就在于，这两个判断无论如何也对不上，从认识论的角度来说，这样的对立是不应该发生的，可它偏偏就发生了。你说，我一个作家，能无动于衷吗？不能。实际上，我真正要表达的并不是现实世界与网络世界的对立。我是说，在现实世界，我们的冷静是从哪里来的？同样，在虚拟的世界，我们的激情是从哪里来的？我可以倚仗的逻辑起点到底是哪一个？在任何时代，如果它的冷静与激情都不可信赖，作家的虚构将不可避免。

李 菁：您提到，最渴望的事情是“充分呈现我们的非理性”。“抢救哥白尼”和“拯救小蔡”段落中的意识流手法运用令人印象深刻，呈现出了人物的非理性状态。您认为，在作品中精准把握和呈现一个人的非理性，比较困难的部分是什么？

毕飞宇：表面看，它更多地涉及想象，这是当然的，这些部分如果失去了想象真的很难抵达，但是，我更想强调的还是认知。简单地说，你得做宏观的把握，然后由这种把握选择想象的方向。作家需要完成人物，即使是非理性的，傅睿有傅睿的方向和情态，老赵有老赵的方向和情态。所谓的准确，是完成了各自不同的人。

李 菁：您觉得哪个人物相对难以描摹和准确把握？

毕飞宇：也不好这么说，很难说哪一个人更难。长篇小说不管体量如何，哪怕只有15万字，它终究是一个大场域，重要的还是所有的人物所构成的整体关系，在不同的区域里，他们的关系又有轻重缓急。小说里有一个很次要的人物，钟点工明理，你说她容易写吗？不一定的。老赵轻度骚扰了她，她是要有回应的，为了这个回应，我停了一个星期，事实上我被难住了。最终她说，叔叔，你闹。当她说出这句话的时候，我知道明理这个人最终确立了。她确立了，老赵就确立了，老赵确立了，傅睿就确立了。我的体会是，小说，尤其是长篇小说，不存在孤立的难，它是整体难。话又说回来，没有难度，写作还有什么意思呢？常识

是，只有高强度的负荷才能带来内分泌的改变，我们的快乐就来自这样的改变。

李 菁：福柯在《疯癫与文明》中谈到，“疯癫的世界永远不是理性世界可以到达的，永远是理性世界的对立面，只要理性世界仍然占领统治世界，无论以何种形式，非理性的癫狂就会一直和它战斗下去。”这是否可以解释小说的结尾在似真非真的状态下，以癫狂的飙车和梦境（非理性）撕裂理性世界的一角，展现生活真实的一面？

毕飞宇：毫无疑问，福柯对中国作家的影响是深远的，尤其是对我们这一代。否认福柯的影响是不明智的，我只是告诉我自己，我不是为福柯写作，更不可能为印证福柯而写作。我写作是为了给自己一个交代，如果我的写作实践了福柯的某些观点，那我只能说，认识也有共性。无论东方还是西方，谁也改变不了日月同天的基本事实。

## 虚构可以给我自由和积极

李 菁：面对当下中国现代化迅猛发展、互联网信息时代千变万化的现实，当代文学是否会陷入某种叙述困境抑或“叙述断层”？

毕飞宇：我无法对当代文学做出评估，我所拥有的仅仅是粗浅的视觉记忆。我们的长篇越写越长，长篇小说越来越厚，就是这样。我个人不喜欢这个局面，当我们纠结于长度的时候，这对长篇小说一定是不公平的，对汉语尤其不公平。我同意你的说法，叙述困境和叙事断层，我认为困境和断层都在，这个差不多已经是显性的了。但是，如果我们把眼光放长远，开始眺望“90后”或者“00后”的作家时，也许我们也有可能出现新的收获。困境和断层真的不一定是坏事，文学就是这样的，生生不息的文学史其实也是汹涌澎湃的断裂史，天才和断层永远是亲兄弟，好吧，亲姐妹。

李 菁：在创作一部新作品时，会有意识地寻求突破和转型吗，创作过程中会有焦虑吗？如何解决？

毕飞宇：我不会刻意去转型。我的转型来自外部，简单说，我需要面对的对象不一样了，渴望表达的东西不一样了。我当然是焦虑的，夸张一点说，甚至是拧巴的。但是我要明确一下，不是写作让我焦虑和拧巴，相反，因为焦虑和拧巴，我才写作。这不是同一件事。某种程度上，是写作缓解了我。我写作是想解决生活所带来的内心问题，而不是解决写作的问题。当写作成为问题的时候，我会随时放下我的笔，这没什么，放弃写作对我来说从来不是问题。我的问题是无法放弃生活，不能放弃自我的存在，尤其是我的存在感。我能做的就是写，也就是虚构，对我来说，虚构即存在，虚构可以给我自由与积极。生活是如此被动，是虚构给我带来能动性。

李 菁：期待这部小说未来被影视化吗？

毕飞宇：这个问题其实很简单，小说是由两样东西构成的：描写、叙事。叙事极为主观，它不受时空的限制，对影视改编几乎没有用。一个对影视化有较高期待的作者，不可能把小说的重点放在叙事上。所以说，要回答这个问题，不要去问作者，读者把自己想象成导演就可以了。

## ● 王 牌

## 同时代人忠诚的记录者和观察者

## ——关于小说《严肃的游戏》

11年前，我的《格拉斯医生》译本由上海译文出版社推出，并收入《译文经典》。这是瑟德尔贝里的名著第一次进入中文世界。在2012年，这位瑞典作家的名字和作品对中文读者来说十分陌生。尽管，1921年和1935年，热衷北欧文学的茅盾先生和伍孟斋先生各自从英文转译了瑟德尔贝里的几则短篇小说。

雅尔玛尔·瑟德尔贝里是瑞典最伟大的现代作家之一，生于斯德哥尔摩，曾在那里从事记者工作。著有《错觉》(1895)、《马丁·别克的青春》(1901)、《格拉斯医生》(1905)和《严肃的游戏》(1912)4部中长篇小说，约90篇短篇小说，《雅特露德》(1906)等3部戏剧。在一场“严肃”的婚外情“游戏”后，他离开瑞典，南下丹麦哥本哈根，开展时事评论和基督教史研究。

瑞典学院院士、曾长期担任诺贝尔文学奖评委会主席的文学评论家谢尔·埃斯普马克教授在2015年给我的文学评论集《这不可能的艺术》撰写的序言里提到：“世纪转折点的瑞典作家由雅尔玛尔·瑟德尔贝里代表完全正确，借明晰有效的风格和温和的怀疑，他成为小说家中的经典人物。”

确实，瑟德尔贝里以屈指可数的作品傲然占据现代经典宝座，不是靠任何文学奖桂冠加持，而是靠时间的证明。距作品推出已百年有余，时间的长河顺流而下，瑟德尔贝里的作品勃发着强大活力。毫不夸张地说，瑟德尔贝里是瑞典的国民小说家，他的作品是瑞典人引以自豪的经典和阅读书籍。他过早停止文学创作对世界文学来说是一大损失，即便如此，从翻译语种的数量、图书借阅量、再版数、影视和舞台亮相频率看，他的小说是瑞典和北欧文学中最具生命力的。在十大瑞典

小说名单中，他的书当仁不让地占了两本，即《格拉斯医生》和《严肃的游戏》。瑟德尔贝里写出了瑞典文学中最完美而温婉、深刻又敏锐的书页。故乡斯德哥尔摩往往是其笔下人物徜徉的场所和不可或缺的背景。他的作品多以个人经历为摹本，他书写的一个重要主题是肉体的欲望和灵魂不可治愈的孤独。

说到《严肃的游戏》，它在书籍广告中、电影剧照上，常以一对情侣头像给人情爱小说的鲜明印象。事实上，它确实讲述了情爱故事，但远远不止如此。《严肃的游戏》的故事从1897年开始，到1912年结束。场景以斯德哥尔摩为主，精准而丰富地呈现了中西部韦姆兰乡村等地的风土人情。几多美妙的夏，几多萧瑟的冬，几多人生和世界的幻境。一切存在着，也幻灭着，幻灭看起来滞后于存在，但更可能存在于和幻灭是同时而共生的。

先是纯真夏日恋情里已带算计和猜疑，接着是直面现实后的分道扬镳，各自的合适婚配里的小骗局和小买卖，而后是幸福家庭中的不和谐以及借婚外情对不如意者的消解。可惜人生的不如意没有一个如意的出口，而世界人们们的生活更表现出癫狂的特质。结尾，小说男主人公宣布波罗姆和瑟德尔贝里一样，搭乘火车一路往南，希望火车带他到那存在或不存在的存在。宜波罗姆是否因此获得安宁不得而知，而瑟德尔贝里的肖像一以贯之地保持着苦恼人的面孔，从年轻到年老。不难猜测，他心中的某些东西已灭，不然不至于抛弃文学。

《严肃的游戏》里存在一条以情爱之名包裹的欺骗链。有人用谎言骗得婚姻，有人“勾引”了好些个男人，还让其中一个送了命。感情纠葛里的

错只是表面，深处是命运里无法避免的错。按瑟德尔贝里的看法，生命道路两边有树，树上结着果，人以为自主地摘取它们，却往往不得不如此，一定会如此。

尽管故事主线是一个男人和一个女人的纠葛，《严肃的游戏》绝非一个男人因为自己对一个尤物的激情而破碎的故事。它的好处很多，比如，不囿于作家的时代和性别，不加评判地展示了许多人的弱点和悲哀、美好和邪恶；比如，它从个人情感风暴出发，远远跳出私小说的狭隘；比如，它从肯定到否定，却并未彻底否定说谎的欲望，而是交出一份对世界、对世人的生命遗书。它描述爱的不同方面，从纯粹的浪漫到残酷的现实，从怀旧的微光到苦涩的回味。

《严肃的游戏》里个人情感的虚无只是大世界虚无的一个缩影。在更大的世界里，男主人公供职的报社随时有倒闭的危险，挪威闹着和瑞典脱钩，欧洲弥漫着战争风云。报社报道着弗雷福斯事件、泰坦尼克号沉没、日俄战争等。这些事件不是虚构，而是一段陈腐的婚外情的现实基础，一个小虚空处在世界那更大的虚空中，这是瑟德尔贝里传达的叹息，他的思想和感知并不积极，却真实、现代，因而能传至久远。

不少人物都有原型，是斯德哥尔摩文化界和社交圈的重要人物，包括诺贝尔文学奖得主海登斯坦。莉迪亚的原型叫玛瑞尔·冯·普拉滕，19岁结婚，30岁时离开55岁的贵族丈夫和11岁的儿子，于20世纪初从南方北上斯德哥尔摩追求文学梦。她以一封女粉丝的信搭建起与风头正健的“马丁·别克”也就是瑟德尔贝里的联系。两人的婚外情从1902年持续到1906年。玛瑞尔同时与

另外几位作家有或长或短的桃色关系。这个新女性对瑟德尔贝里构成毁灭性打击。骤然得知普拉滕和其他男士的情事后，瑟德尔贝里逃离丑闻、逃离故乡。那是1906年秋，在他生命后来的阶段里，瑟德尔贝里会想起这个秋天，他称之为“地道”。他觉得自己走过了一条长长的、弯曲的地下通道，越来越窄，后来他必须爬着，找不到出口，也看不到一丁点光亮。有一天他照着镜子，他才三十多岁，可他觉得自己老了，每一天都老了一岁。

《严肃的游戏》文字率真而优美，没有同时代作品难以摆脱的道德宣讲。它给读者充分留白，开放的文本与作家对事物的怀疑态度相当吻合。带着对道德的模糊性洞察，瑟德尔贝里不对道德问题做简单回答。当他不得不直面这类难题时，则用诙谐和讽刺应对。这并不意味着圆滑和失真，反而逼真而显得尖锐。

瑟德尔贝里很欣赏中国诗歌，有人因此觉得他的精神世界里有着从中国文化中感染的些许特色，比如带忧郁的宿命论。和他笔下的男主人公一样，他与世界有天生的游离，而这样的瑟德尔贝里却是同时代人忠诚的记录者和敏锐的心灵观察者。带着压抑的悲哀和不愿屈服的宿命感，看穿谎言和幻觉的他，曾于斯德哥尔摩的石子路上，在克拉拉教堂的钟声里踽踽独行。

对很多问题的幻灭并未让瑟德尔贝里彻底隐遁，怀疑最强的还是他的真诚和勇气。1922年问世的他的第三部戏剧《命运之时》以一战为背景，描绘了人文主义与军国主义等的斗争。1930年代，瑟德尔贝里对当时德国事态的洞察引人注目，如宜波罗姆年轻时梦想成为的那样，瑟德尔贝里被誉为社会的灵魂。



《严肃的游戏》，雅尔玛尔·瑟德尔贝里著，王牌译，中国国际广播出版社，2023年6月

在瑟德尔贝里年仅30岁前后写下的文学作品里，有许多难以复制的成分：明澈如赤子，诗意和激情如青年，洞察人的虚伪和生的虚幻如垂暮老人。他描摹时代画卷，人的行动和情感与国内外事、斯德哥尔摩的建筑和四季互为生命的证人。克拉拉教堂今犹在，那里的钟声依然不时敲响，阿海德和达格玛走过的桥也在，莉迪亚挽着未婚夫走过的动物园岛的小径仍是十分美丽的地方。

值得一提的是，从1890年代初开始，瑟德尔贝里出色地翻译了不少诗歌和小说。这些诗人和作家包括敏感的J.P.雅各布森、颓废而审美的波德莱尔、怀疑论者海涅、古典自然主义者莫泊桑。瑟德尔贝里仿佛按自身色调挑选了他们。

《严肃的游戏》多次被改编为电影，最近一次在2016年。可以说，这本书影响了很多，比如加拿大作家、《使女的故事》作者玛格丽特·阿特伍德也是瑟德尔贝里的粉丝。

(作者系《严肃的游戏》译者)