

名家对话

《花灯调》我必须写，不写就跟自己过不去

刘庆邦 李云雷

新时代需要与之相匹配的反映山村历史性变化的新作品，读者也在呼唤这样的作品

李云雷：庆邦老师，您新的长篇小说《花灯调》列入中国作协“新时代山乡巨变创作计划”“新时代文学攀登计划”，今年初已由作家出版社出版，在这部作品中，您聚焦脱贫攻坚，描述了下乡干部向家明带领远山村村民“找出路”“创新路”“共走致富路”的故事。在书的封面上您说，“我想，我是从刚记事的时候，就在为这部书做准备。”请您谈一谈这部小说的创作缘起和写作过程，也请您谈谈对新时代文学的理解。

刘庆邦：由作家出版社今年1月出版的我的第13部长篇小说《花灯调》，是我必须写的一本书，不写就过不去。不是别人跟我过不去，是我自己跟自己过不去。进入新时代以来，对于在中华大地上进行的脱贫攻坚、精准扶贫、全面脱贫、步入小康和乡村振兴所取得的史无前例的伟大成绩，我愿意用一座丰碑和三个千年来概括。所谓丰碑，它不是石碑，是口碑；它不是建在土地上，是建在亿万人民的心中。我没使用里程碑，而是说丰碑，因为丰碑更伟大，更长久。所谓三个千年，是千年梦想、千年德政和一步千年。这里所说的千年，不止一个千年，也是三千年，五千年。如果把三个千年展开来谈，容易谈得比较长，这里就不详细谈了。新时代需要与之相匹配的反映山村历史性变化的新作品，读者也在呼唤这样的作品，如果我不写出来，就好比对不起时代，对不起读者，也对不起自己，对不起自己作为一个作家的良知、使命和责任。

从写这部小说一开始，我就考虑如何塑造新时代新人形象这个问题。二十多年来，我每年都回河南农村老家，跟老家还保持着血肉般的紧密联系。对老家不断发生的变化，我看在眼里，喜在眉梢，动在心上，很想写一部表现农村现状的长篇小说。可是，不是我想写就能写，有了写作的愿望和冲动，不一定就能付诸写小说的行动。这里有一个写作机缘的问题。小说主要是写人的，是塑造人物形象的，人物形象塑造得是否成功，是一部小说成败的关键。好比主要人物是一部小说的纲，纲举才能目张。就好比主要人物是一棵树的骨干，只有骨干立起来了，才撑得起满树繁花。如果只见物，不见人，只见客观，没有主观，只见变化，不倾注感情，并不讲究细节、语言和艺术，新闻报道和纪实作品就可以承担，何必非要写小说呢？我知道，全国有五六十多万个驻村第一书记，他们在脱贫攻坚中的作用是巨大的。我设想，我最好能找到一位驻村第一书记为主要人物，才能把所有素材集中起来，统帅起来。因为我的心是有准备的，当我有幸遇到遵化山区这位女性驻村第一书记时，心里一明，好，众里寻他千百度，获得过“全国脱贫攻坚贡献奖”的她，不正是我要找的驻村第一书记的优秀代表人物嘛！可以肯定地说，这个人物对这部小说的启动和完成作用是决定性的，没有这个人就没有这部小说。

恕我直言，在写这部小说之前，我对何为新时代新人并不是很明确，正是在塑造新时代新人的探索中，正是在向家明这个具体的人物身上，我才逐渐认识到新时代新人的特质。那就是，他们有坚定的信仰，不变的初心，有新的思想，新的承担，新的作为，新的奉献。拿向家明来说，她身患重病，却瞒着领导、亲人、村民等，坚持奋战在脱贫攻坚第一线，这需要多么坚强的意志和奉献精神。她曾三次差点把生命丢在山村，可谓九死一生，这又需要多么忘我的牺牲精神。新时代新人形象不是一个概念，是通过具体行动在向家明身上完美地体现出来。

当然，向家明不是那种“高大全”式的人物，她也有七情六欲、儿女情长。她也想得到职务上的升迁，也想多挣工资，遇到不高兴的事儿，她也跟丈夫使小性子。这些局限不但不会削弱向家明的新时代新人形象，反而使她的形象更真实，更立体，也更加光彩照人。

《花灯调》是新鲜出炉，对这部书我还要再说几句。回顾总结起来，我觉得自己创作这部长篇小说有三个方面的优势：一是我吃过苦；二是我怕吃苦；三是经过五十多年的创作训练，我知道小说应该怎样写。吃过苦，是指我小时候经常吃不饱饭，常年处在饥饿状态。贫困离我们并不遥远，也就是几十年前的事儿，我们这代人记忆犹新。越是经历过贫困的人，越懂得脱贫攻坚和消除贫困来之不易，对今天的幸福生活越是倍加珍惜。心怀历史教训的人，对书写今日乡村的巨大变化，也许更有体会，写起来更加贴心贴肺。不怕吃苦，指的是我到偏远山村定点深入生活，比起小时候所受的贫困之苦，我到山村吃的那点苦，不算什么。但比起我在北京的生活，山村吃住住行各方面的条件还是差一些。我放低姿态，不讲任何条件，抱着虚心学习的态度，跟着村干部翻山越岭，走遍了全村所有的村民小组，走访了不少农户。没有好土地，就长不出好庄稼。正是我脚踏实地地在那个山村生活了十多天，才有了这部长篇小说。第三个优势似乎有些自我吹嘘，但也不完全是吹嘘。学无止境，写作这个事儿更需要不断学习，不断训练。学习和训练的时间长了，



刘庆邦，中国煤矿作协主席。著有长篇小说《断层》《远方诗意》《红煤》《遍地月光》《黑白男女》《女工绘》等12部，中短篇小说集、散文集《走窑汉》《梅姐放羊》《遍地白花》《响器》《黄花绣》等70余部。《刘庆邦短篇小说编年》十二卷。曾获鲁迅文学奖等各类奖项，作品被译成多种文字出版



李云雷，《小说选刊》副主编，中国现代文学馆特邀研究员，中国文艺评论家协会青年委员会委员。著有评论集《重申新文学的理想》《新时代文学与中国故事》等，小说集《再见，牛魔王》《沉默的人》等。曾获冯牧文学奖、茅盾文学新人奖等多个奖项

总会积累起一些基本的写作经验。就拿这部《花灯调》来说，尽管在中国作家协会提出“新时代山村巨变创作计划”之前，我已经开始了这部小说的创作，与“计划”不谋而合，但不可否认的是，我的这部小说也有着主题创作的性质。主题创作是比较难的，弄不好会主题先行，图解政策，记录过程，写得硬，太实，缺乏文学性。文学性是主题创作的生命，只有保证主题创作有较高的文学性，才能真正实现主题创作的价值。意识到这些，我就调动情感，极力使主题软化，具有感染力。我还充分发挥自己的想象力，处理好实与虚的关系，在实的基础上全面升华，升华到文学艺术的层面。

短篇小说是我认识世界和把握世界的方式之一，把诸多短篇小说加起来，形成合集，也可以构成长篇小说的容量，从中也可以看到丰富多彩、波澜壮阔的世界

李云雷：您在文学界以创作短篇小说著称，被誉为“短篇王”，您的短篇小说《鞋》《响器》《麦子》《种在坟上的傻瓜》等，已成为中国当代文学的经典，请您谈谈对短篇小说这一文体的理解，并请您谈谈在具体的写作中，您如何选择短篇、中篇、长篇等不同文体？

刘庆邦：我写短篇小说是多一些，大约有330多篇。出版过12卷本的短篇小说编年。写长篇小说《花灯调》之后，我又连续写了十多个短篇小说。写长篇小说需要大块的材料，而短篇小说不需要太多材料，有时通过一个细节就可以生发一篇。我喜欢写长篇小说，也喜欢写中篇小说和短篇小说。我多次说过，从几何的角度讲，短篇小说是点，中篇小说是线，长篇小说是面。用水作比，长篇小说好比是大海，中篇小说好比是长河，短篇小说好比是瀑布。拿日月星辰来形容，长篇小说像太阳，中篇小说像月亮，短篇小说像满天星斗。各种体裁各有各的形态，各有各的声音，各有各的光亮，都不可或缺，谁都不能代替谁。

短篇小说是我认识世界和把握世界的方式之一，它也像一把把小小的钥匙，帮我打开一个个心灵世界，并再造一个个心灵世界。其实，把诸多短篇小说加起来，形成合集，也可以构成长篇小说的容量，从中也可以看到丰富多彩、波澜壮阔的世界。

李云雷：数年前，我在《十月》杂志上读到您的《陪护母亲日记》，至今不能忘怀，您以日记体散文的形式记录了在医院陪护生病的母亲的过程，其中对母亲的深情与孝敬之心，是您个人的真情流露，也体现了我们民族文化的深厚影响。请问您如何看待民族文化，如何看待散文与小说在处理题材时的差异？

刘庆邦：谢谢您读了我的长篇日记体散文《陪护母亲日记》。这篇散文的前半部发在《十月》杂志上，后半部发在《北京文学》上。前半部得了当年的《十月》文学奖，后半部得了《北京文学》奖。后来由河南文艺出版社出了一本书，叫《我就是我母亲》，获得了第二届孙犁文学奖。我在写小说之余，每年也都会写一些散文。我已出版了十多部散文集，北京联合出版社最近在筹备出版“中国散文60强”，其中也有我的一本。中国的小说家大都写散文，如史铁生、贾平凹、王安忆、迟子建等，他们的小说写得好，散文也写得很好。散文写作是作家整体创作的重要组成部分。一个作家不写散文，创作就称不上完整。小说和散文所担负使命的差异是明显的。小说是虚构，散文是纪

实，小说是隐藏，散文是坦白。有人说散文也可以虚构，我坚决不同意。散文可以想象，但不是虚构，虚构就失去了散文的本真。

李云雷：跟您接触总是感觉如沐春风，感觉到您的善念、善意和善心，您的小说中也充满着对他人生活的理解与温柔敦厚之风，比如您乡村题材的小说中体现出的对小人物的同情与理解，对他们身上爱与美的发现，但另一方面，现代小说往往趋于极端，对人性之恶进行极端的刻画与描写，而且被认为是深刻，请问您如何看待现代小说的这种倾向，如何在小说中处理善与恶的关系？

刘庆邦：我年轻的时候，也写过一些暴露人性恶的极端小说，如《走窑汉》《血劲》《神木》等。这些小说被评论界称为酷烈小说。现在随着年事渐高，我不敢再写比较激烈的小说，写起来容易导致心跳加快，对身体不利。还有一个更重要的原因，是我的内心越来越平和，越来越柔软，感情越来越脆弱。我认识到，相对物质慈善事业而言，文学作品不当吃，不当喝，不当穿，不当戴，偏重于心灵慰藉和心灵滋养，充其量只能算是一种心灵慈善事业。不是吗？每一个生命个体的存在，既有身体，也有心灵，既需要物质的供给，也需要精神的支撑。

做慈善事业的人，必定有一颗慈善之心。从事写作的人，也必须是天性善良的人。这个条件是最起码的条件，也是最高的条件。只有写作者的天性善良，才能保持对善的敏感，才能发觉善，表现善，弘扬善。

李云雷：作为一个来自河南的作家，同样书写乡村，您小说的艺术风格与留在河南的李佩甫等人不同，与同样来到北京的周大新、刘震云等人也不同，请问您如何看待他们的作品，如何看待与他们的差异？

刘庆邦：您提到的这N位作家，都是我的老乡。巧合和有意思的是，也曾有读者把我们放在一起说。同是河南人，我的老家在豫东，周大新在豫南，刘震云在豫北，李佩甫在豫中。我们哥们儿虽然都是生于斯，长于斯，写出的小说却各不相同，因天性、思想、情感、主观的不同而不同。说得好听一点，是各有千秋吧。不能不承认，我们都是“50后”，随着身体渐老，创作的势头肯定也会减弱。好在年轻一代作家顶了上来，如李洱、乔叶等，他们所取得的创作成果让人欣喜。

李云雷：在乡村题材之外，您集中处理的是煤矿题材，这应该与您对煤矿生活的熟悉有关。长篇小说《红煤》讲述了一个农民出身的煤矿矿时工宋长玉如何向上爬的故事，令人想到《红与黑》中的于连。相对于农村农业，煤矿开采属于工业化，您认为中国的工业化—现代化过程，与西方的现代化有哪些相同与差异之处，有哪些独特的经验值得书写？

刘庆邦：我在煤矿的基层工作生活了九年，后来调到北京，还是长期在煤炭行业工作，对煤矿的生活比较熟悉。我写了大量煤矿题材的作品，中短篇小说不说，仅长篇小说就写了四部。有《断层》《红煤》《黑白男女》《女工绘》。我们的写作离不开现实，每个作者都有自己对现实的切入点，我对现实的切入点之一就是煤矿生活。煤矿的现实既是我个人心目中的现实，也是中国的现实，而且是更深层次的现实。文学来自人民，我们的作品必定要书写人民。全国600多万矿工，1000多万矿工家属，无疑是人民的重要组成部分。可以把他们称为矿工，也可以把他们说成是头戴矿灯的人民。这部分人民从事的是人世间最

繁重、最艰苦的劳动，支撑着共和国的能源大厦。这部分人民生活社会的基层，却胸怀高远，一心在为祖国的光明和强盛贡献青春和力量。每每想起我的那些仍在地底日夜挥汗的矿工兄弟，我的双眼就禁不住盈满了泪水，让我们怎能不深情为他们歌唱？

只有怀着对劳动人民的深厚感情，像看见亲人一样，无条件地走到他们中间，将心比心地和他们交心，才会真正赢得他们的信任

李云雷：我注意到您时常回到故乡或到其他地方采访采风，对您来说，“深入生活”是不是您进行创作的前提或必需？换句话说，您已经有了丰厚的生活积累，为了新的创作，您是否需要重新深入生活？

刘庆邦：深入生活对作家来说当然是非常重要的。去年夏天，我专门写了一篇谈深入生活的长篇文章，题目叫《不断汲取生活的源泉》，分上下两期发在上海的《文汇报》上。我在文章里写道，我们每个人的生命有限，活动范围有限，经验也有限，写作素材不可能取之不尽，用之不竭。要做到持续写作，必须不断深入生活。作家好比是一只蜜蜂，蜜蜂只有飞到野外，飞到百花丛中，在很多花朵中进进出出，才能酿出蜂蜜和王浆。作家就好比是一棵树，只有把根须深深扎进土地里，一年四季不断从土地里汲取营养，才能保证每年都能开花，结果。我们的办法，只能是向勤劳的蜜蜂和有耐力的果树学习，飞出去，扎下根，不断向生活学习，向劳动人民学习，才能使自己的创作活水涓涓，生生不息。

深入生活，这话说起来容易，真正做到并不容易，这里有一个态度问题，还有一个能力问题。态度问题是深入生活的首要问题，态度决定一切。正确的态度，是有着深入生活的真诚要求和迫切愿望，是我要深入生活，不是别人要我深入生活。是心甘情愿的，主动的，而不是磨磨叽叽的被动行为。还有一定要放下当作家的架子，把自己的姿态放低，再放低。我们只有怀着对劳动人民的深厚感情，像看见亲人一样，眼里常含泪水，无条件地走到他们中间，将心比心地和他们交心，才会真正赢得他们的信任。能力问题，是要求我们要有社交经验，要有求知欲，好奇心，并始终处在思索和想象状态。我除了上面提到的去偏远山区定点深入生活，还曾三次到煤矿定点深入生活，之后都收获满满，写出了两部长篇小说和若干篇中短篇小说。

李云雷：您写过一篇文章《小说的种子》，在一个访谈中也谈到“小说要会拐弯”，这其中蕴含着小说艺术的真谛，以及小说与生活更深层的关系，请您结合您的创作经验，谈一谈一篇小说从“种子”到写成作品的过程。

刘庆邦：关于小说的种子，我主要是针对短篇小说而言。我多次应邀去鲁迅文学院讲课，所讲的题目之一，就是《短篇小说的种子》。至于种子说，有许多类似说法，支撑点、闪光点、爆发点、眼睛、纲等等，都是种子的意思。我觉得种子说更形象，更圆润，更饱满，也更美，就说说种子。所谓短篇小说的种子，是有可能生长成一篇短篇小说的根本性因素。有了种子，小说才会有出发点、落脚点、生长点。那么，种子是从哪里生发呢？不是从土壤里，不是从水里，更不是从石头上和云彩里，而是生长于心，是从作者的心里生长出来的。种子在心灵的土壤里孕育过，被心灵的雨露滋润过，被心灵的汗水浇灌过，被心灵的阳光照耀过，才一点一点打上心灵的烙印，生长成一篇篇心灵化的短篇小说。

李云雷：您从上世纪80年代开始发表作品以来，一直持续写作到今天，请问您持续创作的动力和动力来自哪里？对您来说，文学意味着什么，持续写作意味着什么？

刘庆邦：持续写作是需要资源和动力的支持。关于写作资源，我在前面说过了。关于动力，我认为，一个作者写作的动力，有思想的，情感的，逻辑的，责任的，也有名誉的，效益的。回忆起来，我1972年写第一篇短篇小说的动力是什么呢？是因为当时正在谈恋爱，写小说是为了显示自己是有写作才能，是为了讨得女朋友的欢心，说得好听一点，是为了爱。是呀，那时写了东西没地方发表，没有稿费，更没有评奖和改编影视剧，写作的动力只能是为了表达爱。作者是我，读者也只有女朋友一人，女朋友读了小说，说写得不错，就完了。到了现在，我想来想去，还是愿意把写作的根本动力说成爱。冰心先生说过，有了爱，就有了一切。当然，我所说的爱，是扩大的爱，延伸的爱，除了爱自己的爱人，我们还爱祖国，爱人民，爱时代，爱生活，爱自然，爱一切可爱的东西。

李云雷：您和作家们的交往非常广泛，老一代作家如汪曾祺、林斤澜，同代作家如王安忆、史铁生、王祥夫等，都与您有深厚的友谊，后辈作家与您的交往就更多了，您在作家中有这么好的人



缘，主要是您的作品还是人品打动了他们？

刘庆邦：这个问题对我很有启发，让我回忆起和作家们交往的诸多往事。从河南调到北京之后，和作家们的认识和交往，对我的创作影响很大，可以说没有他们的支持、指点和帮助，我也许成不了一个作家。如果把我和诸多作家的交往一一细细写来，写一本书都够了。比如刘恒，我和刘恒认识比较早，我当时在《北京文学》当编辑，我们在上世纪80年代初就认识了。刘恒看到我在河南的《奔流》发小说，就给我写信，向我约稿，让我“把大旗从河南移向北京，用重炮向《北京文学》猛轰”。我写完了短篇小说《走窑汉》，星期天骑着自行车去编辑部送稿。刚好编辑部只有刘恒一个人在那里值班，他接过我的稿子，当场就看，看了表示认可，立即在稿子上用曲别针别了推荐稿签。比如王安忆，王安忆看到我在《北京文学》发的《走窑汉》后，认为“好得不得了”。她推荐给评论家程德培，建议程德培给《文汇报》写评论文章。此后，只要看到我的小说她都要看，好的说好，不太好的就给我写信指出不足。她给我的短篇小说集写了比较长的序，说我的天性里有与短篇小说投合的东西。王安忆还写过一篇文章，题目是《莫言与刘庆邦及其他》，把莫言的一些小说和我的一些小说做对比，说莫言是道家，我是儒家。再比如林斤澜老师，他写文章，说我是写短篇小说的“珍稀动物”。还说我“来自平民，出自平常，贵在朴实，可谓三平有幸”。他不仅喜欢我的小说，还喜欢我这个人，我们是忘年交的酒友。他一当上《北京文学》主编，就约我去编辑部谈稿子。谈完稿子，他要我接二连三给他写稿子，他要接二连三给我发。我把林老的厚爱当真，此后果然每年都给《北京文学》写稿子。四十多年来，我仅在北京《北京文学》发的中短篇小说、散文、创作谈就有将近五十篇。

我已先后写了王安忆、刘恒、林斤澜、史铁生、莫言、陈建功、何向阳、徐小斌、曹文轩、徐坤、付秀莹、荆永鸣等作家的印象记，以后还会写从维熙和雷达等作家老师们的印象记。

李云雷：在不知不觉中，您已经跨过了70岁，成为了一个“70后”作家，请问对您来说，年龄与写作有什么样的关系，您未来的写作有什么规划与展望？

刘庆邦：我是1951年腊月出生，今年73岁了。73岁好像是人生的一道坎，有人忌讳承认自己73岁了。我不忌讳，73就是73，怎么了！我没有那么自觉，阎王不叫，我自己是不会去他老人家那里报到的。我现在写小说，还想写，还能写，写出来还不失水准，干吗不继续操练呢。属于我的小说都在我手里，我不写的话，没人能代替我写出来，还是走着说着为好。