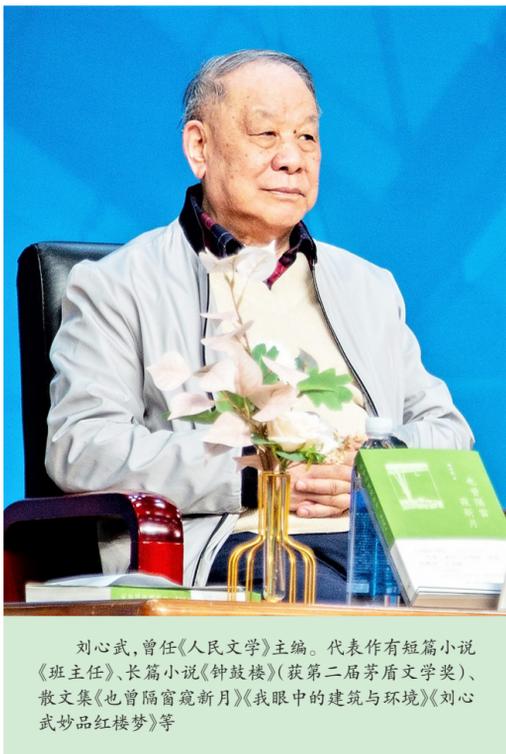


名家访谈

“我要为读者们坚持写作，写一辈子”

刘心武 张英



刘心武，曾任《人民文学》主编。代表作有短篇小说《班主任》、长篇小说《钟鼓楼》(获第二届茅盾文学奖)、散文集《也曾隔窗窥新月》《我眼中的建筑与环境》《刘心武妙品红楼梦》等

刘心武个人的文学版图上，有四个重点，按照他的规划，分别是“小说”“散文随笔”“建筑评论”和“《红楼梦》研究”。其中，刘心武最看重的是小说，从《班主任》到《我爱每一片绿叶》，再到《如意》《立体交叉桥》，一直到《钟鼓楼》《四牌楼》《栖凤楼》和最新的《飘窗》《邮轮碎片》，这些作品连缀起来，形成一幅反映当代社会的“清明上河图”。

我眼里的刘心武先生，是一个了不起的人。和他同时代的作家，绝大多数人已经都停笔不写了，逐渐没了音讯。在人生不同的阶段，刘心武的爱好和兴趣也一直在发生巨变。从单纯的小说创作，到散文随笔创作，从上世纪90年代的首都建筑评论，到晚年的《红楼梦》《金瓶梅》研究，至今不断有小说发表和出版。

他像一棵枝繁叶茂的大树，仍然在不断地保持生长，以笔为旗，在他的书斋里安心地写小说散文，不断发表作品，出版图书；利用电视台、互联网，传播他的发现和心得，产生了巨大的社会影响，始终与时代、社会发展同步。刘心武很感激这个时代，他表示，改革开放四十多年来，虽然自己在文学上经历了起起落落，但还会继续写作，参加一些社会活动，希望略尽绵薄之力。

——张英

人脱离不了时代环境的影响

张英：你在自传里提到，能够成为写作者，其实与小时候的阅读有关。

刘心武：小时候，我们家住在北京东城一条胡同的机关大院里，我家里订的报刊是胡同里最多的。父亲订了一份《人民日报》，其余竟都是我订的报刊杂志。我上小学和初中时，是《儿童时代》《少年文艺》《连环画报》《新少年报》《中学生》《知识就是力量》……上高中时，则是《文艺学习》《人民文学》《文艺报》《新观察》《译文》《大众电影》《戏剧报》《收获》与《读书》。上高中后，在看电影和话剧上的花费很高。从1955年到1959年，我几乎没放过当时每一部进口的译制片，像《雁南飞》《第四十一》都是在那里看到的，由于我家离首都剧场不远，所以我那时几乎把北京人艺演出的剧目都看了。在那样的阅读环境里，我快速成长——开始尝试着写作，然后给报刊投稿。

张英：很多人误以为，《班主任》是你的小说处女作，其实你之前已经发表过很多文学作品，还出版了好几本书。你出版的40卷《刘心武文存》中，把20世纪50年代直到1977年《班主任》以前的作品专门编成《懵懂集》。

刘心武：1973年以后开始出现了一些新的文学作品，又可以开始投稿了，我就心动了，觉得可以再尝试写作。当时也出版了好几本书，如《盖红印章的答卷》《睁大眼睛》《清水湖的孩子》《第一次思索》《果实累累》。我在《文存》的前言中说这本合集有研究价值，对于他人和我自己都有这样的意义。我作为中国的一个写作者，与时代进行互动，有时候清醒，有时候被潮流裹挟。

我经历和参与了上世纪50年代后期至今中国文学的潮流演变，开始是“伤痕文学”的发轫者，后来是各种新的文学试验的积极推动者，《文存》里有大量的见证性文字，可以折射中国的时代潮流。问题的存在不能回避，文字的意义不能掩盖。再愚蠢、再幼稚也要坦率地拿出来，让大家研究为什么这个人会写出这种东西。我把精华和糟粕都放进《文存》，是因为《文存》是历史再造，必须诚实。在中国文坛，我不是第一个出《文存》的，但我希望我可以做一个坦率面对自己全部作品的作家。

写有艺术性和现代性的小说

张英：你的很多长篇小说，不管是《风过耳》《四牌楼》《栖凤楼》还是《飘窗》《邮轮碎片》，都试图吸取传统小说的精髓，努力了解西方文化，进而在小说的文体、技巧和艺术手法上进行尝试。

刘心武：但是我这些长篇小说发表和出版以后，并没有得到充分的解读和评论。在写作上，我肯定是在不断进步，但确实没有太多人关注，我觉得挺奇怪的。我想，这和我那时已经不是人们的关注焦点有关，你一旦不在焦点上了，你后来还写了什么，人们都不在乎了。记得有一次我到台湾去访问，台湾的几个专业作家说，你的《四牌楼》写得太好了，我们台湾没有一个作家这么写。我说：“可是在大陆很少有评论家来评论这个作品。”现在，为什么评论界和学术界缺乏一种专注的态度？与其追踪研究张爱玲、周作人、沈从文，不如自己去发现一个谁都不知道的作家，把他的价值挖掘出来。现在，很少有人做这个事。

张英：《四牌楼》以作家蒋海海及其四位哥哥姐姐的人生起落情感流为主线，穿插进蒋氏家族及其亲友在20世纪百年中国的离散荣衰生死悲欢，在时代与生命个体的相互搏击中间叩问人性之实、探求存在之真。在你的长篇小说里，你说《四牌楼》最重要，为什么？

刘心武：《四牌楼》最初在上海文艺出版社出版，还得过第二届上海优秀长篇小说大奖。我自己最喜欢的是《四牌楼》，为什么？《四牌楼》在叙述上是一种发散式叙述，讲了整个20世纪里，发生在几代人身上的故事。这个故事讲的是一个家族从中心走向边缘的过程，从荣到衰的这个过程，和我个人的遭遇，从中心走向边缘的过程也是相吻合的。所以，它一方面讲了整个社会演化的过程，一方面融入了我那个时期比较复杂的心灵历程。

张英：你在这部小说里，投入了很深的感情。

刘心武：有自传性的因素，有家族史的性质。外人可能很难像我一样体会到其中的滋味，这部小说的语言也非常劲道。很早以前，有个作家跟我讨论：能不能在一个小说的叙事里，采取三种人称交错。我在《四牌楼》实践了三种人称交错，但这个没人注意。一般来说，作家都用第一人称和第三

人称叙述，很少用“你”的口气叙述。《四牌楼》是三种人称交叉着写。

张英：我读的时候，觉得很像杜拉斯写《广岛之恋》《情人》的调子，苍老、带着回忆、有沧桑感，镜头就直接一幕幕推下去。我当时看到就想，这是刘心武的《私人照相簿》中的家族史的另外一个虚构文本，它们完全是对照起来读的。

刘心武：对。《四牌楼》透过政治、社会、时代、家族和角色所写的，是对人性的永恒性思索，而且它是忏悔性文本，沉静而略带伤感的叙述方式，应该能获得一些知音。

张英：2014年，你出版了长篇小说《飘窗》，这个小说像一个中国屏风，也像古代建筑的那一排窗户，每次打开一扇窗户，看到的不同的风景，能看到人间烟火和芸芸众生。

刘心武：我以前在京郊温榆河畔曾经买下房子，布置成书斋，取名“温榆斋”。后来我把城里一处书房也叫作温榆斋。我在一篇散文中写到了书斋的大飘窗：“书房飘窗是我接地气的处所。从我的飘窗望出去，是一幅当代的《清明上河图》……不消说，我新的长篇小说，其素材、灵感，将从中产生。”

我构思《飘窗》的时候，原来想写成一部魔幻小说，最终还是放弃了，回归了写实主义的道路。我想还是真实地去表现那些人物，更有意义。我小说里的人物分几类，一类是深入接触的，像卖水果的顺顺，我去过原型租的房子，也吃过他们做的蒸包。这是比较深入的交往，了解他们的生命前史和现在的生存困境；一类是观察，小说中的报告文学作家、台商、回国经商的华人，也都是有原型的，所有这些原型不可能直接挪用到小说中来，会有变化；一类是比较难以真正深入的，像麻爷，写的时候想象的成分多一些。小说横扫了社会众生相，包括退休工程师、保镖、票贩子、论文枪手、创业青年……

《飘窗》这个小说花了一年多的时间，写完了，全书16万字。《飘窗》写得非常愉快，没有任何写不下去的苦恼。我的心智健全，只是年龄大了，有做体力活的感觉。过去一天写一万字，现在一天几百字，有疲劳感，这也是控制文本字数的一个原因。

《飘窗》小说里人物的名字像《红楼梦》一样，有很多隐喻。为人物取名我掌握两个原则，一是生活化，非常真实，尽量不重样；二是多少有些寓意。比如薛去疾坎坷一生，老想把这“疾”去掉。有读者看完之后问我，薛去疾这个“疾”究竟没去没去？作品中最小最让人绝望的，是薛去疾对麻爷的一跪。这一跪，使庞奇的崇拜彻底粉碎。

在《飘窗》里，我有意识地设置悬念，大悬念套小悬念。每个出场人物都有他的故事，每个故事都有枝杈。过去我写的小说情节性也强，不是单纯的文本技巧展示，不光是技术拼接、变形什么的，而是要有一个精巧、好看的故事，不光是从想象出发的，而是接地气从生活里来的，人物站得住脚，情节有逻辑的。后来，有评论说这是一部接地气、包罗万象的作品。这部作品篇幅不大，但是动用了我20来年的生活积累。

张英：这个小说在叙述技巧上，我也下了很大功夫。

刘心武：很多人不明白，我研究《红楼梦》《金瓶梅》的目的，恰是为了向母语文学经典学习，在生活素材积累得比较丰厚时，来写长篇小说。写长篇小说，进入技术层面的时候，我觉得讲故事、设置悬念还是很重要的。我写小说的时候，更注意发挥这个长处。

上个世纪80年代以后，外国文学作品的翻译越来越旺盛，作家们大多受外国文学的影响。我自己也热心参与其中，从中获得营养。但后来我一想，我还是坚持用母语来写比较传统的现实性的作品。我首先要向中国自己的古典文学里面的经典作品来借鉴，首选就是《红楼梦》。特别是《四牌楼》，这个小说具有自传性、自叙性、家族史的性质，而《红楼梦》正好就是这样一部书，是典范。我写小说要把自己掌握的生活素材，这些生活中真实的人、活生生的人，转化为艺术形象，就是从原型升华为艺术形象，这是我要学习的。

张英：《无尽的长廊》这部小说，我看到您提及的比较少。

刘心武：我非常喜欢《无尽的长廊》里面奇诡的想象，那些奇思妙想，我在这个年纪都做不到了。这个小说不是一个故事，它是一个思想、一些情绪的想象化的片段，是比《飘窗》《邮轮碎片》在

试验上更反叛性的一个文本。对读者来说，需要耐心。它没有连贯的故事，也没有描写人物。

张英：《邮轮碎片》通过一次远赴地中海的邮轮之旅，写447个场景，又通过这447个场景，拼贴起同一空间中不同时间所牵涉的130多个人物，最终通过这群人物，写当前中国的物质环境与精神世界、时代变化和人心幽微。小说里的每个片段短则百余字，长不过千余字，选取后现代主义“同一空间不同时间并置”的叙事方法，由无数个片段拼贴成整部近20万字的小说，在艺术上浑然一体，非常先锋。

刘心武：《邮轮碎片》延续了我过往作品中一贯坚持的写实路线，是写“当下”，写众生相，为时代留影。从地中海邮轮上的中产家庭延展至进城务工群体，再至乡村葬礼上的人和留守乡村的人；从作家、教授、退休公务人员、饭店老板、策划人、“90后”白领延展至邮轮上的按摩师和旅游团领队、城市里的钟点工、搬运工、乡村里的号丧人；埋设诸多引读者探究的伏笔，有总伏笔、大伏笔，有中伏笔、小伏笔，有近伏笔、远伏笔，有显伏笔、暗伏笔，有最后揭晓的伏笔……不同的是叙事手法和文体结构处理的变化。如今这样一个互联网时代，今天的“90后”“00后”的年轻读者，很多人已经习惯于手机阅读，不耐烦读篇幅长的东西，我因此选择了这种碎片式叙述方式。读者可以随读随歇。因为我在小说里设置了悬念和悬疑，相信总有部分读者能断续读下去，算是新的尝试。

张英：作家梁晓声评价说，“心武大哥在《邮轮碎片》里是用一种百衲衣的方式，写改革开放以来的人与事，是用碎片缝制中国社会的变迁史。”《邮轮碎片》的写作，草蛇灰线、伏延千里。这么多年，你一直坚持走传统和现代结合这样的艺术道路，小说一直在写当下，写此时此地此刻的中国，在小说里有现代性表达，文体、结构、技巧和故事结合得非常融洽，又有文学性的表达。我知道这一路走来，非常不容易，走得非常艰难，但这样的文学追求，也在艺术价值上成就了刘心武。

刘心武：在《邮轮碎片》中，我既吸收《红楼梦》中古典的写法，同时也吸收外部世界新的艺术理论、文学理论。《飘窗》采用的是“折扇式”的叙事方法，故事的脉络可以沿着扇骨循序渐进地展开。《邮轮碎片》有后现代的色彩，上世纪八九十年代，我去美国的时候就曾专门去圣地亚哥的研究所看后现代主义的建筑成就，探寻拼接效果的趣味在哪里。因此，我用碎片化的叙述方式，也是在小说创作中追求一种拼贴效果，用碎片拼贴出一个当代中国的浮世绘与众生相。

生命力最旺盛的是《钟鼓楼》

张英：《钟鼓楼》发表出版已经40年了，由小说改编的同名话剧也曾在国家大剧院演出，彰显出持久的生命力。2019年，新中国成立70周年的时候，《钟鼓楼》入选“新中国70年70部长篇小说典藏”。

刘心武：我也很感慨，《钟鼓楼》是一个很古老的小说，1984年发表的，1985年得了个奖，居然现在还有人读。我发现有“90后”“00后”的小孩儿说，刘心武这个人不光讲《红楼梦》啊，他还写小说，爷爷写得还不错。一直到话剧《钟鼓楼》在国家大剧院演出，我很惊讶还有那么多前往观看的观众，这个作品竟然这么有生命力。

2017年，我在网上看到一个消息，人民文学出版社跟英国某出版社合作，输出了一批中国文学作品，名单里有《钟鼓楼》。因为《钟鼓楼》最早是人民文学出版社出版的，到现在一直在印。后来，美国亚马逊穿越出版社要开拓亚洲文学出版。其编辑总监看到了《钟鼓楼》的英文梗概很喜欢，就专门到北京来见我，在交流中她有两个说法，我很赞同，一是看重文学性，二是不为去得奖。她认为《钟鼓楼》这个作品有原创性，它不是受什么拉美文学爆炸之类的影响，不但跟其他国家的作家作品不雷同，跟中国其他作家的作品也不重复，基于此，他们决定请人翻译。她这么一说，我当然就很高兴了。后来编辑总监当场和我拍板签约，请人翻译三年。《钟鼓楼》的英文版，2021年11月16号开始全球发行，到2022年2月，销售量已超过3000册，这个成绩算不错了，他们也很兴奋。出版社定期告知我信息，《钟鼓楼》(译名《THE WEDDING PARTY》)的购买者以美国、加拿大、英国、澳大利亚的读者为主，但也有意大利、德国、西班牙、日本、巴西、墨西哥、印度等的读者购买。

张英：在纯文学领域里，读者真金白银购买，《钟鼓楼》的销售量算是不错的。2022年底《纽约客》的推荐书单，还推荐了《钟鼓楼》英译本。

刘心武：《钟鼓楼》在美国出版以后，美国极具权威性的书评杂志(Booklist)(美国国家图书馆协会的杂志)马上就做了推荐，美国的《科林斯评论》《出版人周刊》也都予以推荐。2022年年初《纽约客》也推荐了《钟鼓楼》。我的朋友李黎(台湾地区定居美国的作家)说，《纽约客》经常尖锐刻薄，推荐也不会全说你不好，《钟鼓楼》的推荐文字很短，但是一句挑剔的话都没有，这是很难得的。

张英：性格决定命运，命运让你经历了坎坷，但也成就了了你。作为写作者的人，你出版的作品超过200本了。

刘心武：这不算什么。200多本是单行本，还不包括我的《文集》8卷、《文存》40卷和《文粹》26卷。即使是在1987年，由于上海《收获》杂志的信任和支持，我也继续在自设的《私人照相簿》专栏中发表文章，始终被比较多的读者所注意。而且中国青年出版社积极跟我约稿，促成了长篇小说《风过耳》的诞生。一位湖北作家在香港遇见我时对我说：“不管人们喜欢还是不喜欢你写的东西，都得承认你的存在，一个作家在几年当中能三次引起轰动，这可不简单。”他说的三次第一次自然是指《班主任》、《爱情的位置》《醒来吧，弟弟》连续发出的那一次；第二次是指《钟鼓楼》的发表和获奖；第三次就是指《5·19长镜头》和《公共汽车咏叹调》的发表。

张英：从一个作家写作的角度来讲，你的小说作品一直都很艺术，不断发表不断出版评论、媒体传播，而且价值很高。



刘心武：我的文学写作里面，有一些永恒的东西。比如说，人道主义、平民立场……比这些更重要的孜孜不倦地探索人性，在每一个历史环节上考察人，探索人性，我想在文学作品中贯彻人性探索的线索。而且我探索人性，不像有的人一味地去揭露黑暗，揭露人性的恶，我也不是一味地颂扬真善美。人性是复杂的，所以我作品中的多数人物都是中间人物，就是不好不坏，就是芸芸众生，但是他们特别值得我们关注，因为他们是整个世界上人口比例最大的群体。

张英：这很好啊，人性、人情、人道，还有对当下城市生活的书写，对社会风情的记录与描绘，和社会变化结合在一起，又有文学性的表达。

刘心武：为什么我不太愿意强调底层情结什么的，因为“底层情结”本身就有人分了三六九等。就是写普通人。总是有评论家指出，我的作品中，常体现出一种“平民性”。这个作家真是改不了“旧习”。是的。我对这些小人物，确实有浓厚的兴趣，因为我原本就是一个平民。

张英：你离开《人民文学》主编位置后，就回家独守书斋，完全靠自己的一双手，一支笔，靠自己的兴趣而活，评建筑，评学术，写小说。

刘心武：哎哟，由着性子来的。离开文学圈以后，我一直都远离事务性工作。我的市井朋友比较多，他们只知道我是一个写书的“文化人”、一个“退休的老头”。他们甚至分不清文化人，不懂作者、编辑、出版人有什么区别，他们也几乎不看我的书。日常生活里，普通退休老头是什么生活，我过的就是什么样的生活。当我们审视任何一个人，都要放在他的社会、时代，他的生存空间里面去比较。我所做的比较适合我的本性，我本身就不是一个革命者，而是一个温和的建设者。

记得有这么一个细节，我在新街口的一家书店里，有一位女士认出我立刻走过来和我打招呼，买了好几本书要我签名，还把自己上中学的女儿叫过来，跟我介绍说：“这是我的姑娘，我读了你的书之后很喜欢。现在虽然文化潮流风起云涌，出现了新的作家，但是我还是推荐我的女儿来读你的书。”我当时很感动，对她来说，我就是个老作家，但对她的女儿来说，我就是个全新的作家，我还要为这样的读者们，坚持写作，写一辈子。