

名家对话

写好一个人，就写好了一个时代

李修文 林东林

把一个认识的人送到大家眼前

林东林：不仅仅是我，可能还有很多读者和评论家也都会有同样的疑问，你在写完《滴泪痣》和《捆绑上天堂》那两部长篇小说之后，很多年里一直不再写长篇，为什么？

李修文：其实写长篇的愿望从没断过，不断在写，也在不断废弃，一直在非常严重的自我怀疑中。这种自我怀疑，本质上是我一直想写出真正具备某种时代特征的小说，对，我写不出小说的原因很简单，就是觉得自己没有能力写出那些我在生活中认识的人，我喜欢的那些小说，都送来了一个我们认识自己，席方平、贾宝玉，到阿Q、孔乙己，一直到福贵，甚至孙少安、孙少平，而时代的样貌和特征，往往就长在这些人身。通过小说贡献出来一个人物，把一个认识的人送到大家眼前，这是我的执念，很长时间里我都觉得自己没能写出来。问题出在哪？本质上还是一个作家如何认识他的时代和生活，如何和自己狭隘的美学为敌，再走向一个更加宽广、复杂，更加泥沙俱下的人群和世界——让写作作为生活去自动呈现的结果，而不是画地为牢之后再去苦思冥想的结果。当然，这只能对我有效，对别的作家来说则可能不必如此。

林东林：时隔二十多年之久，现在为什么又会回过头来写长篇？是做好了内容和素材的准备，还是说感觉自己已经建立起来了这样的能力，走出了当年的自我怀疑？

李修文：这一点我特别感谢宁浩导演。这些年里，他邀请我来做他的监制，也跟他一起，为他签下的年轻导演和编剧策划电影项目，所以，我们总是在一起，去选景，去拍摄，去东西游荡，我不断听他讲他想拍的故事，他也不断听我想写的故事——我给他讲的故事，都不是作为剧本的故事，而是作为小说的故事，他一直在鼓励我重新成为一个小说家。甚至有好多次剧本讨论会，当我们陷入困境，他总是跟我说，既然剧本不顺利，你不如把你写出来的小说拿出来。《猛虎下山》的故事，七八年前我就给他讲过，当然只是个雏形，而且每次讲得都不一样，他一直劝我，赶紧写出来。契机在于，当时为了一部电影选景，我们去了一趟贵州水城钢铁厂，钢铁厂背后有座山峰，宁浩走到哪都喜欢把手在眼前搭成一个框子，就像取景器一样，透过取景器盯着山上的一座独崖，他问我，在那儿趴着一只你要写的老虎怎么样？那一幕让我非常震动，我一下子感受到了一种美学，类似黑泽明老电影式的装置感。之前，我总模模糊糊觉得，既要写出现实，又要写出某种逸出真实的东西，经过宁浩的提醒，我突然觉得，工厂也好，独崖也好，都是一座戏台，一座让无数人匆忙上场又匆匆下场的戏台。

我还记得，钢铁厂的好多年里都荒草丛生，时有野狗出没，紧盯着我们这些不速之客，似乎还在声讨着当年：他们当年的主人，为什么全都远走高飞，只剩下它们居留在此地，一天天变作了野狗？荒草从里还散落着各种东西，我捡到一张车票，明明是从水城去贵阳的，但为什么没出发？当年的那些人可能无数次想远走高飞，想离开这个囚禁之地，最后却没能成行。总之，我也没想到，这个在我心里徘徊盘旋了很多年的故事，一下子就清晰了起来，就好像，我认识的那些人，一个个拨开荒草从朝我走了过来。

林东林：《猛虎下山》这部长篇小说，以一个钢铁厂工人上山打虎、继而又以身份扮虎、最后甚至化身老虎的故事展开，在美学层面上，是不是也有一种对中国古典小说传统的延续？

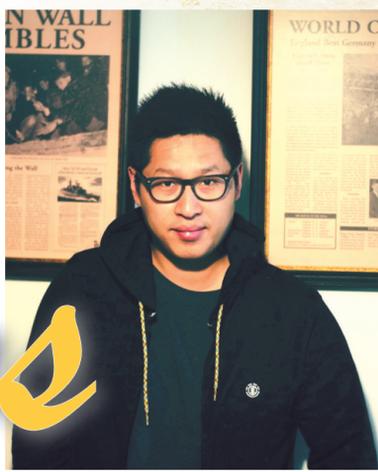
李修文：是的，你也知道，我爱古典小说传统影响甚大，单说人化虎的故事，唐宋传奇里就有很多，蒲松龄更是写了好几个，这些故事一直装在我的记忆之中，比如《汾上续谈》里人化虎又生儿育女的那个故事，一直是我最喜欢的中国故事之一，我怀疑我自从想写《猛虎下山》，这个故事从一开始就进入到了我的故事之中。我倒是常常想，在我们的古典小说传统中，为什么会那么多人化虎、人化鹤、人化孔雀、人化蝴蝶？无非是，这些人在现实里无处可去，作者但凡有一点怜悯之心，总要给他们找一个避风港、避难所，总要给无处可去的人一个去处，我甚至认为这种异化小说往往见证着一个作家的慈悲与公正，因为记录庞大事件的史册典籍里没有给那些人去处。

林东林：他们一路被命运推着，进入到某种绝境之中，想望门投止，不过根本就没有人家，想望梅止渴，也没有梅子，所以只有变身，化为老虎，化为蝴蝶，化为鹤，化为任何一种可以化成的动物或者植物。这可能也是一个循环，不断有这样的人，他们身上不断轮回着这样的命运。

李修文：我就是写一种命运的重复，一代一代的人在这种命运的重复之中欲罢不能。所以，我希望自己不仅仅是在写具体的某个时代，而是如前所说，将小说里的工厂和背后的群山写进一座戏台，这座戏台迎来了一代一代的刘丰收，他们一代一代地上山打虎，又一代一代地一无所获。为什么我在小说中用了那么多短句？也就是希望那些句子能像鼓点一样敲起来，逼迫着每个人赶快撩起袍，匆忙上场，再去东奔西突和打斗翻转，根本没有时间喘息。正是在



李修文，湖北省作家协会主席、武汉市文联主席、武汉大学文学院教授，著有《猛虎下山》《诗来见我》《致江东父老》《山河袈裟》《滴泪痣》《捆绑上天堂》等



林东林，武汉大学文学院首届签约专业作家，著有《火腿》《出门》《灯光球场》《迎面而来》《三餐四季》《跟着诗人回家》等各类作品多部

这样的语境之中，刘丰收和他的打虎队员们才一点点清晰起来，才让我觉得，我是认得他们的。其实，写这个小说最大的难度，还是如何尽可能真实地去面对自己，因为刘丰收就是我自己：多少时候，我们都是用谎言去对抗恐惧，又在谎言里左右为难？多少时候，我们的谄媚又将我们送上了一条难以回返之路？确实，在写作《猛虎下山》的过程中，我有好多次，难以面对刘丰收这个人，因为他就像是映照着我的一面镜子。

林东林：《猛虎下山》里面的时间，大概对应到现实世界中的二十多年前，即上个世纪末和这个世纪初。你对那个时代和那个时代里的人，应该有着很切身的体会和认识，太过迁延，这部小说是对那个时代的一种还原和留痕么？

李修文：我最感兴趣的，还是人的生命力——我们到底是依靠什么活下来的？我为什么去写一个炉前工呢？因为炉前工在那个时代其实是一种大哥的形象，他们收入高，身体强健，他到厂里的浴池去洗澡，别人都要起身让位，但他也要面对权力循环，车间主任和厂长们来洗澡的时候，他也要乖乖起身，再让位给他们；下岗时代到来之后，电工钳工换个地方还能打工，但是炉前工则往往无处可去，尊严也好，骄傲也罢，只能随着时代的向前一点点被磨损，所以生命力越强的人，往往在面临时代转折时，身上的伤口也最深。我在散文里写过小时候见到的一个“关二爷”，在剧团里演关二爷的，义薄云天，急公好义，也下岗了，从那天起，他就换了个人一样，失魂落魄，郁郁寡欢，不光是因为吃不上饭，而是他的义气、他对别人的照顾全都在一夜之间没了，这“关二爷”彻底地埋了自己的战场。所以，写《猛虎下山》的时候，我并没有去描述和呼应一个时代的宏愿，而是老老实实通过书写去认识那些从时代的缝隙里走出来的人，和他们一起，与那个年代艰难告别，甚至是无法告别。我记得，在水城钢铁厂，我跟宁浩邀请了很多当年的老工人喝酒，在他们身上，仍然还携带着那个时代赋予他们的强烈骄傲，那种骄傲是因为有多大的权力吗？不是，而是一种工人阶级的骄傲，真是“白头宫女在，闲坐说玄宗”啊，所以我总是提醒自己：也许，写好一个人就写好了一个时代，写出一个我们认识的人就能帮我们真正地感知到他所置身的时代。

时代的信使和时代情绪的翻译者

林东林：在《猛虎下山》里面的那个时代，互联网和手机还没有广为普及，每个人都是以一种直面相对和亲身参与的方式与这个世界接触，今天这个时代不一样了，现在是一个信息时代、视频时代，大家好像都落在了手机或者电脑屏幕前面参与这个世界，我们的参与从动作参与变成了一种视觉和心理上的参与，我们的经验也变成了二手经验，那么作家该怎么书写这个时代？

李修文：我特别喜欢顾随先生在评价陶渊明时的“身经”之说，所谓“身经”，就是自己动手，绝不旁观。让我们看看陶渊明的诗，“晨兴理荒秽，带月荷锄归”，你看看这些字句中埋藏的动作就知道，他不是站在田埂上写出来的，他是从货真价实的农田里耕作完了再回到村里去的。写作，在相当程度上就是生活本身，我们不过是我们所见之物的转述者——多年前，我曾见过一个盲人，他告诉我，他并非和我生活在同一个世界上，为了对付现实，他早早地在头脑中给自己虚构了一个世界，绝大部分时候，他都生活在他所虚构的世界里。必须承认，我被他深深震动了，所以，在那篇叫做《三过榆林》的散文里，我决心越过所谓“真实”的边界，去写下他的颠倒黑白和指鹿为马；我还见过一只猴子，好多年里，为了报答当年

的救命恩人，每隔段时间，它便带来食物，去喂养恩人去世之后留下的孤女，于我而言，当这样的奇遇在眼前展开时，就是时代掀起了它的帷幔，时代也因为它们而显露出更加真实的质地，更加具备了令人信赖的人格力量。所以，我自己的认识是：当我在什么地方和什么人成为了情感共同体，时代便在哪里得以浮现，就好像，亲身参与了“永贞革新”及其失败，柳宗元的“旷世孤寒才能穿越”这么漫长的时间抵达今天的我们，我们也是在杜甫的际遇里，才对什么是“安史之乱”认识得更加深切。

林东林：时代变了，所以过去形成的一系列经验也失效了，今天我们迎来了一系列新命题，对于作家来说，也必须及时观照新的时代特征，通过写作不断建立起新的感受。

李修文：我自己作为一个写作者，一直关注着一个持续的课题，那就是，我们的古典文学传统如何在今天的生活里重新被激活，就像戏曲、话本、传奇在当代人们生活中所起到的作用，是否有可能被我们再一次认识到？我们说今天的生活碎片化，我倒是觉得，戏曲、话本和传奇其实也是那个年代里碎片化的结果，但因为和他们和俗世、和自己的生活贴得非常紧，人们通过它们看见了他们的存在，也就帮助他们更好地度过了他们的时代。你看《三言二拍》诞生的时代，《堂吉珂德》已经诞生了，当时全球范围内的文学都是以个人为中心展开的叙事。欧洲不断向外扩张，版图不断变化，强调海洋文明基础上的英雄个人主义；在中国，正处于李自成那个年代、明朝灭亡那个年代，越是战乱频仍，人们越是需要更多讲述自己的故事来抵抗他们的幻灭之感，《三言二拍》里的很多人都没有什么自控能力，我们不如将这些人物看作是一种自我嘲讽，所以，凌濛初和冯梦龙其实是那个时代的信使，是那个时代情绪准确的翻译者，正是在这个基础之上，他们成为了他们那个时代的“作家”。

林东林：所以，长篇小说的写作，在今天这个时代也面临着一个新的难题，怎样去延续和对接传统，又在这种延续和对接之中，形成长篇小说在今天这个时代的一种特质。

李修文：实际上，这恐怕不仅仅是一个如何对接传统的问题，长篇小说在今天面临着很大的文体挑战，就比如，那些大河式叙事的长篇小说就很难经得起考验了——过去，我们的主人公要进行在漫长的旅途上，去对抗苦难，去经受时间，最终通过考验，获得正果，当然，也可能是落得个“白茫茫一片真干净”，世界再一次向我们展示他原本的威严和难以被克服。这有点像电影，过去有段时间，我们认为，“文学性”乃至“戏剧性”对于电影是很重要的，但是，我们也许也该问一问，过度的“文学性”或“戏剧性”对于电影的主体性是不是一种干扰？一个我们目测起来特别严密的剧本，到底适合用舞台剧还是电影去呈现它？电影之所以是电影而不是话剧，是因为它有个普遍的现代心理学基础在打底，在这个基础之上，许多类型化桥段的运用，反而能召唤更多的人心，于是，所谓的类型化，似乎反倒建立了一种更广泛的完整性。我们的时代当然是波澜壮阔的，但这种波澜壮阔并不像从前一样，自上而下的线性发展着，而是不断地碎裂：时间在碎裂，处境也在碎裂，也许，我们的长篇小说也要发生碎裂，再在碎裂中去链接散文和诗歌，去链接戏剧和电影，等等，以更加有效地去建设长篇小说在今天的主体性。

林东林：像不少作家一样，今年年初，你的身份也发生了改变，从一位专业作家成为一位大学教授。你是从1999年开始做专业作家的，算起来至今有25年了，为什么会发生这种身份上的改变？

李修文：其实，就是想要和更多的年轻人打交道。这些年，除了做一个专业作家，我还担任了不少影视项目的监制或总策划，其中最重要的工作之一，就是和年轻编剧、导演一起讨论他们的创意和剧本，本质上，我认为这和我去大学跟学生们讨论创作是一样的。这些年，在和这些年轻编剧、导演讨论的过程中，我自己深受他们的触动和启发，就像我之前担任武汉大学驻校作家时，在和同学们的讨论课上，他们的好多观念和角度都让我常常暗自惊讶，所以我想，也许是时候让自己跑上一条自己之前并不熟悉的跑道了。另外，我也需要某种自我建构：阅读的建构、知识体系的建构，乃至人格的建构。

重新找到讲述世界和人群的快乐

林东林：你最初就是写小说《滴泪痣》《捆绑上天堂》，还有一系列中短篇小说，后来进入影视行业，有十多年没有写小说，这十多年的经历为你带来了什么？

李修文：老实说，成为影视行业的一个什么人物对我没有吸引力。我只希望自己好好做一个作家，对，我曾经是一个编剧，但我必须得承认，我是一个失败的编剧，我写过很多剧本，最后拍出来的不过十之一二，是什么支撑我呢？其实还是文学——我一直在写那些我心中想写下的东西，比如《山河袈裟》里的很多篇，也没发表过，我就是自己写给自己看。甚至后来写《诗来见我》，无非是做影视的时候老是动荡，今天在这里明天在那里，往往今天把合同签错了，明天剧组又没了，但是，也是在那样的颠沛流离中，我感受到了古人走过的道路、写下的诗句，他们遭遇的人间草木、飞沙走石和我遇到的一模一样，我行走在他们行走过的道路上，那些古老的情感和际遇又换了一种面目和模样重新来到我身上——当它们成为我的生活本身时，我突然意识到，我只要写下它们就好。对你说起的十多年，我怀有深深的感激：文学不仅没有从我的生活中消失，相反，我越来越相信它之于我生命的重要性。

林东林：但是后来，你没有去写原来在写的小说，而是写了一系列散文，《山河袈裟》《诗来见我》《致江东父老》，表面上看起来，似乎从一位小说家、编剧，成了一位散文作家，为什么会写那一系列散文作品？

李修文：一点儿都不矫情地讲，就是出自内心的生命需要，总觉得还是要写下来点什么才能将此刻度过去，才能证明文学仍然在我的生活里。我写散文时，起心动念都特别简单：就是把自己见识过的一个人写出来，把自己难以忘记的那些瞬间写出来，像《青见甘见》，其实就是记录了我跟叶舟两个人浪游青海甘肃的整个过程而已，但是我知道，这趟浪游，对于写不出东西的我重新找到自己信赖的字词，是无比重要的，这不过是一种直觉，也许，散文就是一种靠直觉引领的文体吧？有一年，为了给《疯狂的外星人》做前期采访，我去了陕北的佳县，突然看见一群盲人聚在一起唱山曲，唱花儿，一打听才知道，那些年，几乎全西北的盲人都会在三月三那一天赶往黄河边聚会，他们为了什么？无非是为了证明吾道不孤，证明你的存在可以鼓舞我的存在。所以，当他们凑在一起，一个不要命地唱起来，我几乎泪下，也一直想把他们写下来，但是，一直到今天也没写成，因为我觉得我的文字几乎无力去匹配我亲眼目睹的那些近乎奇迹般的时刻，可他们仍然时时被我想起，从这个意义上说，或许，我一直都在写他们。

林东林：他们让你见识到了一种完全不同却又情意相通的天地人间。当然，这同时也提出了一个问题，今天，好多人将自己物质化了，精致化了，把自己弄到了一个精巧细致的螺蛳壳之中，躲在舒适区和同温层之中，抱团取暖，或者自己给自己取暖，不愿意从象牙塔里走出来，不愿意从办公室里走出来，不愿意从工作室里走出来，走到一个更加广大的世界和天地里去，走到一种与之前不同的异质生活里去。

李修文：你说得对，文学界也好，影视界也好，好多人都有工作室，那种文创园里的工作室，但我一直对此稍有怀疑，我觉得，一个创作者，恐怕还是得不停地为自己创造尽可能崭新的生活，而不是崭新的工作室。很长时间里，我都怀疑自己再也写不出什么东西来了，幸亏有人叫我去做编剧，编剧没有做成什么样子，倒是攒了一肚子的苦水——今天见县长，明天见国企领导，今天被人从剧组踢了出去，明天又欠了钱的剧组一起被扣留了，可能也正是如此，祁连山和戈壁滩来到了我的笔下，各种犄角旮旯和站在其中的人也跟我遇见了，也许，个人美学也好，生命底色也罢，就此便发生了变化；所以我觉得，你所说的“异质生活”，可能其实是一种再正常不过的生活，就像得阳江头之于白居易，永州柳州之于柳宗元，但它们在今天尤其需要我们去创造，像柳青那样的作家，舍弃了北京的生活和户口回到老家去生活，这不是体验生活，这是在为自己重新创造生活。

林东林：你以一个散文作家的身份重新归来，写出了一系列极具个人色彩和辨识度的作品，但是怎么没有继续写下去了？还是说，你觉得要在散文和小说之间穿梭游移？



李修文：散文当然还是要写下去的，对于散文，我的理解可能很狭隘：散文的背后，就是各种各样的“我”，许多时候，写散文的那个我，就是私设公堂的我，和独断专行的我。以一座法庭为例，无论你是原告、被告、书记员、法官，只要你写下自己的感受，那就是一篇散文，因为它背后都有一个强大的自我；而小说，更像一座完整的法庭，需要各种各样的声音，甚至需要“我”的消失，许多优秀的小小说里都充满了争辩，不辩，就没有公正，所以为什么小说如此重要？我觉得它实际上是映射我们个人生活的一座法庭。如前所说，许多时候，一个作家写什么，在于他为自己创造了什么样的生活，写《山河袈裟》和《致江东父老》时的我，背靠在一个我所踏足过的世界上，并因此获得了某种充沛之力，如果我还要继续写散文，我便要召回从前那个那个“我”，去“野”，去我笃定的道路上，去我投下了情意的人群里，我随时准备这样做。

林东林：近几年，你密集地写了一系列小说，新近又完成了一本小说集，其中的一些故事你跟我跟朋友们分享过，目前的状态，是对自己当年那个小说家身份的寻找和接续吗？

李修文：从生命体验上讲，我也觉得很神奇，好多年之后，忽然又开始写小说了，而且每天都想写，每天都写一点，但说实话，对于把小说写成什么样子，我也并没有什么特别的指望，毕竟能写这件事就足以让我觉得非常振奋了。回过头来，我还是感谢宁浩，感谢《猛虎下山》，写作《猛虎下山》的过程中，好多中短篇小说便找上我来了，它们其实都是过去十几年里我无数次想要写出来的故事，写完《猛虎下山》，像是闭塞的感官被唤醒，再一次打开了，我才空前地信任着这些故事，因为我知道，就像写散文时一样，我只要做一个我所见之物的转述者就好了。当然，写作的过程里，还是困难重重，不断琢磨、修改或者放弃，但是现阶段，写小说的隐秘快乐远远超过了我去写别的文体，就像我在一篇创作谈里写到的：“好好做一个说书人吧，年复一年，用讲述去理解时间，去理解命运，去理解人们在时间与命运中的流转和忍耐。”