

文学创作者的几个“面对”

□陈建功

面对自我：“心灵的战栗”

我在最近出版的非虚构小说《请在我脏的时候爱我们》一书中，坦率地承认，在20世纪七八十年代，我最初开始写作时，写作的目的，“无非是为了拯救一个卑微的自己”。

对于很多同行来说，这一初始的目标是完全可以理解的。心理学上有个说法是，有的人需用一生来疗救童年。我对此深有体会。我从小家境不错，但被娇惯得厉害。进入社会后，愈发自觉跌落谷底。卑微感由此渐渐地深入骨髓。所谓“跌落”，就是当时先是我的父亲顶着“特务嫌疑”的帽子，使我申请入团就申请了12年，熬到28岁才得以入团，而几个月后，便因超龄而退出。其间，参军被拒的沮丧，被叱为“狗崽子”的羞辱……而后我又被抛到了京西，当了近十年的煤矿工人。坦率地说，比起新中国成立前的煤窑，煤矿工人的劳动生产环境早已不可同日而语。但对于在高校大院里长大的我来说，穿着用电线勒着的窠衣，踢踏着长筒胶靴，走进那烟尘滚滚、乌漆墨黑的井巷，还是颇为艰辛的。后来才发现，那井巷里流淌着劳动的豪迈与乐天知命的风趣。但也不能不承认，不是每一个置身其中的青年人都那么乐天知命的。

有一次，正好赶上中央乐团来矿上慰问，我在井口见到了围观的一圈俊男靓女——这些中国当时最时髦的文艺战士。那一刻，我正裹着窠衣，风尘仆仆地走出更衣室，冲到等待我们上班的矿车旁。歪在轰隆隆冲入井巷的矿车里，我忽然想起了《钢铁是怎样炼成的》中，保尔带着身着晚宴礼服的冬妮娅，参加工人聚会的场面……据此确认我所期待的“改变”由此萌生，未免过于戏剧化。但又不能不承认，这些来访的艺术家——不仅有中央乐团的，还有北京出版社的李炬、吕果，北京人艺的刘厚明、蓝荫海，北影厂的陈瑞琴、施文心，北京电影学院的林洪桐……是他们唤醒了卑微的我。

然而，对“卑微”的唤醒是否能直抵文学的“尊贵”？

这里所说的“尊贵”，不是那种睥睨万物的“多金”，也不是那种居高临下的优越。果戈理曾在《死魂灵》中写到一种令人尊敬的果戈理：“他不会从自己的簪篸上编出甜美的声音来，令人沉醉”，他的尊贵，属于灵魂，他“敢将随时可见，却被漠视的一切：络住人生的无谓的可怕的污垢，以及布满在艰难的，而且常是荒凉的世路上的严冷灭裂的平凡性格的深处，全都显现出来，用了不倦的雕刀，加以有力的刻划，使它分明地、凸出地放在人们眼前”。

文学的“尊贵”，恰恰需要我们不仅仅把文学作为个人厄运转机的攀附，而且还要警惕油流——无论是熙熙攘攘地拜金，还是前呼后拥地拜权。坚守心灵自由的歌唱，这才是文学的“尊贵”。

再说回当年，为了改变那个卑微的自己，我所做的第一件事，是替我们的劳动模范写了一首“赛诗会”诗歌，居然被推荐到人民大会堂朗诵。这就是我“改变命运”的发端。此后，我早年的一些创作，几乎无不围绕这一旋律展开。我期待更多地发表作品、获得认可、满足自尊心，比如盼着稿子能发在《人民日报》上，结果人家理都没理。这样投身文学事业的初衷，说老实话，现在回想起来实在惭愧。

直到1977年恢复高考前后，我和北京电影学院的教师林洪桐合作撰写了电影剧本《同龄人》。我是1949年出生的，这部电影通过我们这些同龄人的经历，来写祖国这三十年代的时代变迁。题材当然是好的，而且还有幸“中彩”——上海电影制片厂打算拍这部影片，要我们去上海永福路修改剧本。我去跟北大的老师请假时，难免战战兢兢的。因为当时传言说北大中文系不培养作家，我这一去不就等于“不务正业”吗？没想到，老师们却鼓励我去尝试。更令人兴奋的是，这部电影还计划作为中华人民共和国成立三十周年的献礼片推出。很快，我们改到了第三稿，原本第二天就能定稿。可那天晚上，我在街边看到了《文汇报》上刊登的小说《伤痕》，读完后，整个人如遭雷击。我突然意识到，《伤痕》直指人心的痛处，那种对人性观照、对心灵的触碰，才是文学应有的模样。我当即决定放弃修改这部电影，回到北大，静下心来学习、写作。

后来我才慢慢地悟到，文学最能打动人心、推动创作者前行的，是分享生活的滋味、分享人生的滋味。这才是文学的本质，或者说作家创作

的本质。我写《盖棺》《丹凤眼》的时候，包括这次写作新书的时候，每次写完都会躲在被窝里哆嗦好一阵儿。我相信不少写作者都有同样的体验。前阵子在一个探讨“出版与AI”的会上，我试着用AI写发言稿，它果然写得不错，但我最终没采用。因为我知道，在新的时代，我们固然要学习新技术，但作家有一样东西是AI永远替代不了的——当你决定把自己的人生体验分享给别人时，那种难忘的战栗感。

面对自我，面对“为什么要从事文学”这个问题，我想，这种用文学来写自己、抒发自己的情感，将心底积压的情感、对生活的感悟分享给他人的战栗感，这种为读者重塑一个精神世界后的自我实现，大概是目前我可以做的一个最真诚的回答。

面对“缤纷”：“现世报”与“来世报”

新时期后，文艺继续肩负着鼓舞人民、推动时代前进的职责，也有了满足人民精神文化需求的更开阔的视野。文学多样化的缤纷景象，似乎也自此产生。

到了20世纪八九十年代，随着改革开放的深入，资本市场也开始进入文艺领域而发力，借用当时理论界的说法，“大众文化时代到来了”。有人欢呼有人忧虑，文艺的实践就在这欢呼与忧虑中开展着。而网络时代的到来，数智时代的提速，更使这“缤纷”令人瞠目结舌。

80年代初，有个老板找到我，说想创建一个“小说工厂”，让我当厂长，说是“制作让老百姓看得开心的小说，好卖钱”。这个提议吓了我一跳。在当时的我看来，文学是心灵的事业，怎能像工厂生产商品一样批量制造？我当即拒绝了。后来，看到四川以某某某为笔名的言情小说开始批量涌现——据说出自几个男性作家的手笔，那笔名起得性感而女性化——我记不得是否和“小说工厂”的提议人有关，但与当时“大众文化时代”的指向是一致的。随后，北京电视艺术中心推出电视剧《渴望》，风靡全国，甚至火到了国外。有人批评这部剧塑造的“忍辱负重的儿媳妇”过于迎合大众，但制作方直言“就是要塑造一个大女儿媳妇”。这种精准把握大众心理的创作，正是大众文学的典型特征。

此后，我和赵大年也参与其中，我们应邀写了一个悬疑剧《皇城根》，制片方直白地说，是为了“满足人们的窥私欲”。我们这才意识到，大众文学的写作者必须琢磨大众文化的创作规律。比如我们发现悬疑剧的特色就是不断往外扔悬念——在读者猜到之前抛出悬念，在悬念解开时又引出新的意外，用这种方式诱导读者追下去。这种规律摸透后，便有了《皇城根》。

当然，文学发展到今天，谁也不可否认，大众文学中有很好的作品，这些作品既有大众文化的产品特点，又有人文关怀。除了大众文学，像近年来引起社会广泛关注的科幻文学，也有许多很好的作品渗透着人文情怀。还有我天天洗碗、刷牙时都会听的网络小说，同样不乏优秀之作，有些作品并不比正式出版的差。它们之所以能够在本领域展现自己的特点，找到自己的位置，正是因为它贯穿着人文情怀。是人文情怀，将其提高了一个档次。一句话，无论文体如何分化，好作品的核心都应贯穿人文情怀。

对于这种“缤纷”的状态，我更喜欢林斤澜先生的回答。这一现象初起时，记得永远喜欢“呵呵”一笑面对生活和艺术的林斤澜曾绝妙地概括说：有的作家追求的，是“现世报”；有的作家追求的，是“来世报”。

当然，这不是一个非此即彼的命题。因此我在思考，大众文学、网络文学、时代文学、严肃文学（姑且如此冠名吧），有没有可能于借鉴中共谋发展呢？

过去我们一直称之为“严肃文学”的文学是什么呢？在我看来，它是“为读者重新塑造一个世界”的文学。就说小说吧，用最通俗的话来说，写这类小说就是把你认识的、想到的人搁一块儿，让他们“热闹热闹”。但这不是“瞎热闹”，关键是要把你对新看法传递给读者，为他们重新塑造一个世界。不管收集多少人物、积累多少生活经验，没有把对这个世界的看法传递给读者，没法给读者重新塑造一个世界，这样的作品便没有灵魂。

面对大众文学的兴起，面对各种文体的分化，面对以资本为依托、以市场为导向迅速占据广阔市场空间各类新兴文体，我们不能不思

考，作为写作者，我们该何去何从？

不少作家在有丰厚市场诱惑的大众文学与有精神追求的严肃文学之间摇摆不定：选择前者，可能获得名利，但很可能要放弃对文学本质的坚守；选择严肃文学，能坚守初心，但可能要面对出书难、无人问津的困境。如今，文学边缘化已成不争的事实。相较于20世纪80年代文学的荣光——那时一首诗能引发全民争读，一篇小说能掀起社会热议，作家是时代的宠儿——当下的文学早已退出舞台中心，似乎不再是大众关注的焦点，很少有人能静下心来品读一部文学作品。出版社为了生存，更倾向于出版能盈利的畅销书，纯文学书籍的印数越来越少，许多无名作家出书难如登天，甚至需要自己贴钱出版。我曾收到好几家写得相当不错的长篇小说，推荐给多家出版社都被拒绝，理由都是“印数不够，会赔钱”；投稿给文学刊物，得到的回复是“刊物已被名家挤爆，名家出书都难，何况新人”。出版、发表的困难加重了这种文体分化带来的创作惶恐与抉择困境。这种境遇，让许多文学从业者陷入恐慌，甚至开始怀疑自己的坚持是否有意义。

但边缘化并非绝境，恰恰是筛选创作初心的试金石，更是经典作品的催化剂。真正的文学，从来不是为了迎合市场、追逐名利，而是为了分享生活的滋味，传递人生的体验。林斤澜先生所说的“现世报”和“来世报”，其实深藏着这种融合的期待。文学当然期待着引人注目，但也期盼作品能经得住时间考验，即便过了三五年、十几年，依然有人愿意品读。创作者的自我救赎，正在于兼顾这两种追求：既要追求“现世报”，立足时代，回应现实关切，用作品与当下读者对话，获得应有的认可；更要追求“来世报”，坚守心灵的真实，不迎合、不盲从，写出能沉淀岁月、触动人心的作品。

面对“枯竭”：拿出上路的勇气

韩少功最近有新书《理想，还需要吗》，发布会我也去了。这个书名所代表的问题，也是每个作家常常需要自省的。说到韩少功，我想讲讲他的一封信对我工作选择的影响。

1995年，我在北京作协当专业作家时，中国作协突然说让我到中国作协去工作。正犹豫时，我收到了韩少功的一封信。韩少功在信中说：建功啊，我要去海南了，我之所以要闯荡一下，是认为一个人、一个作家要增加一点阅历，以让自己的老年有回忆的依据。就这一句点醒了我。我想，我何妨到中国作协去，也领教一下另外一种生活？于是，我去了中国作协，在那里待了十几年。这段经历让我领略了截然不同的生活，恰恰也为我积累了不少独特的生活感受。

记得20世纪70年代末，上海的《朝霞》杂志刊发了一篇题为《走出“彼得堡”》的文章，引用了列宁当年曾写信表达对高尔基“走出彼得堡”期待的故事。这“期待”似乎更多的是“政治原因”，大意是希望他逃离“资产阶级知识分子的包围”吧。当时读这篇文章，有点儿不明所以，因为那时的老作家们，多在“向阳湖”呢，非但在“彼得堡”，连写作都没可能。而新起的“工农兵作家”，也还没进“彼得堡”呢。可见那时的文章，大多无的放矢。倒是后来看到海明威的一句话与之相近，却切中肯綮。海明威批评纽约作家是“试管里的蛆虫”，说“他们只知道蠕动着于试管里互相吸取养分，不知道外面的大天地”。这批评足以令我警醒。一个优秀的作家要不断质疑自己的生存状况，要不断拿出上路的勇气，不要沉迷于小圈子。

从这个意义上来说，写作营是必要的。互不熟悉作家们扎个堆儿，你言我语，东走西转。但我更期待作家们到一个地方去，真正扎下根来。那里不仅有人物有故事，还有美学上的耳目一新。就拿安徽来说，我曾到过铜陵那边、长江中的一个沙洲，那里在新建设的大潮中居然没有被重修，反而保留着衰败之美。那种残缺的、沧桑的质感，给了我极大的视觉冲击。而那里的一个新农村，湖中间的小亭里放着一台钢琴，要划着船才能到这个“展览馆”，村口还用箩筐、扁担、门板、秤砣做成装置艺术——这种将乡村元素与艺术创意结合的表达，有浓郁的生活气息，也有创新的美学展示，打破了我们对传统雕塑的认知。

深入到地方去，扎下根来，真正感受人物，你会发现，在生活中处处都会有这种启示。比如写农村的作品，我很欣赏田耳的一篇小说，叫《金刚四拿》。若只是浮皮潦草地去转转，他怎能感受

到壮劳力外流后，村里连抬棺材的人都凑不齐的场景？怎能捕捉到当下乡土社会的苍凉与坚韧？我为之感动的新一代作家当然不只是这一位，还比如李娟，比如王计兵，从他们的作品中，我感受得到生活的酸甜苦辣，感受得到他们升华起了重新认识生活的能力，因此才有这些有活力、有温度的作品。

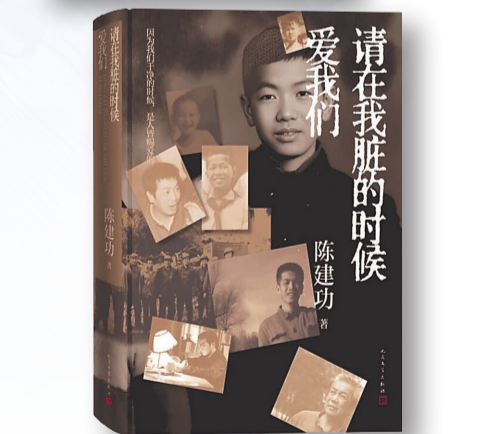
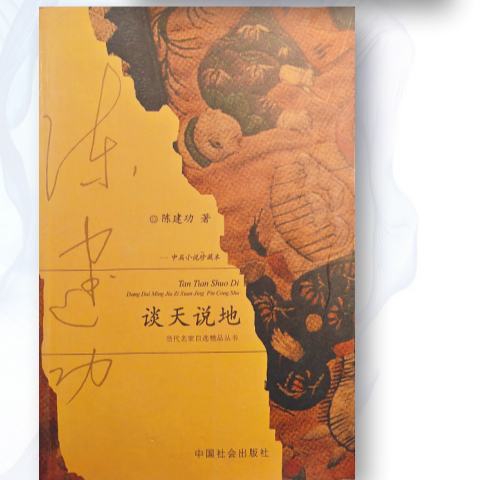
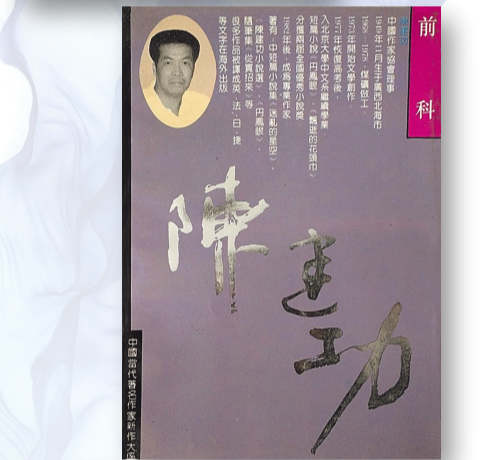
面对理论及困扰：永葆“调皮之心”

我们的创作实践总会被各种理论及困扰所包围，我们必须学会抉择，学会取舍。如我刚才所说，就有从理论得到的启迪，也有迷茫中的困惑。我年轻时有一种解嘲的说法，我说理论家和批评家端的是理论和批评的饭碗，而我们创作者，端的是诗情画意和栩栩如生的饭碗。我们必须得端着人家的饭碗，但首先得端稳了自家的饭碗。比如小说与非虚构，过去是“泾渭分明”的，但后来为啥出来了“非虚构小说”这种提法？小说难道不是虚构的吗？为什么还有非虚构一说？一开始我也怀疑，当然，“非虚构小说”这个概念本身至今也还有争议。但不如抛开复杂的理论，从实践出发。就我个人写作的时候，也会面临这个问题：这些活生生的人都是我接触过的人，如果用小说写出来，有时是否会缺乏人的真实，缺乏真实的感动力量？那我用小说的笔法诉说他们的生动，又以“非虚构”的框架稳固他们的真实，难道不可以吗？

其实，早在20世纪八九十年代，我就试过这种把真实和虚构结合在一起的写法了。我有个中篇小说叫《前科》，写的是20世纪80年代中期，我被派去当过一段时间的“编外警察”的事——不穿警服，但在警局扎根，天天跟着警察拿着警棍抓坏人。有一天晚上我值班，一个从秦皇岛来的女子来到警局指认犯罪嫌疑人，进门时，我俩有了个照面。随后民警们就领着她去指认“案发现场”并带回了嫌疑人。谁料到嫌疑人死不承认强奸罪行，那就只好由被害人进行“指认”了。指认是不能一对一的，必须在嫌疑人之外再加上几个人，保证指认的有效性。时值深夜，穿便服的人也就是两个司机和我了。于是我便算了一个，和两个司机、那个嫌疑人站成一排，面向窗口。大灯对着我们照过来，对面窗口外黑乎乎，似乎有人影闪过。我知道那便是报案的女子正识别案犯呢。岂知事毕，所长过来告诉我：“陈老师，她把您给认出来了。”我一想，那肯定是之前女子进门时我们照过一面，她还有印象。这个荒诞的情节，绝不是我虚构的，我却觉得带有极强的象征意味。因此可以说，小说《前科》里，我已将小说笔法和非虚构结合在了一起。

我的意思是，创作者会面临理论的启迪，也将面临说教或禁锢，创作实践中，有时候你更需要突破。我在北大上学时，洪子诚老师曾说，“文学来源于生活”这一理论尽人皆知，但光说“文学来源于生活”，你就写不出来了。你得知道，文学通过你的眼睛去把握了生活以后，你重新改造了生活，把这生活变成了你自己的，为读者重新塑造一个世界，这才是文学的全部。你不能光跟着喊口号“文学源于生活，高于生活”，你得真正地将理论切入到创作实践中。

用文学实践向理论挑战，或者说在创新中另辟蹊径，这是常有的事。我曾看过一个话剧，叫《罗慕路斯大帝》。话剧开篇，西罗马帝国的皇帝罗慕路斯正在专心致志喂鸡，他将鸡分为“皇后”“妃子”等，对朝政不闻不问。当传令兵跑了三天三夜、跑死三匹马赶来报告“日耳曼人打进来了”时，皇帝的第一反应竟是这人跑三天三夜了，“你的首要任务是休息”。就这么个皇帝，完全不理政事，大臣们每天都忧心忡忡的。最后，日耳曼国王兵临城下了，罗慕路斯竟然让出皇位，说“您来得正好，我正不想干了，您干吧”。没想到，日耳曼国王扑通跪下了，说还是您干吧，他自己也是被百姓鼓动而来，本身也不想来的。这部作品用黑色幽默的方式重构了历史剧的范式，没有宏大的战争场面，没有激昂的爱国口号，却通过一个“不务正业”的皇帝，探讨了权力、责任、人性的本质，远比当下那些千篇一律的宫斗戏更有思想高度。另一部话剧《洋麻将》将更加大胆，全剧只有两个演员，场景设定在养老院。一位老头和一位老太太，一边打牌，一边争吵，一边讲述自己的前世今生，冲突不断，将老年人的孤独、凄凉与坚韧刻画得淋漓尽致。两位老人整整打了两个小时牌，作者居然能在戏剧这一文体上有如此突破。



这些作品证明，优秀的创作者总有一颗“调皮之心”，敢于用实践挑战既定理论，在变革中寻找创作的出路。汪曾祺的《受戒》被无数人称赞语言优美、结构精巧，但很少有人读懂其中的“调皮之心”。小说中的和尚们不戒酒肉、不避男女之情，过着世俗化的生活。这种对传统礼教的反叛，不是激烈的对抗，而是一种幽默的呈现。它展现了中国老百姓在传统礼教之下的生存智慧与生命韧性——他们既不盲目反抗传统，也不被传统完全束缚，而是在夹缝中寻找属于自己的生活方式。

沉潜于生活，倾听民间的声音，用鲜活的创作实践冲破理论的局限。这样一颗“调皮之心”，正是我们应该保持且珍惜的。

（本文系许婉霓根据作者在“时代之光·名家大讲堂”上的讲话整理而成）