

学会讲故事才是写作的要义

——关于长篇小说《剧院》的对谈

□海飞 饶翔

县城的记忆一直在文学层面滋养着我

饶翔：《剧院》是你的最新长篇小说，这一次你把取景框面向了1998年到2003年的县城。记得你也曾经在县城生活了多年，回顾这段经历对你意味着什么？这部小说与你的这段人生经历有重叠吗，或者说你如何将真实的生活经验，内化成《剧院》的情节和细节的？

海飞：我记得到县城生活的时候，已经是1992年的春天，那时候我刚从黄海边的部队退伍，瘦得只有120斤。在许多年后的记忆中，我觉得我生活在诸暨县城的13年，像一个没有长大的孩子。因为很早就独立谋生，反而不慌不忙，就像在雨天淋雨而不急着赶路的人。

在县城生活的13年里，我能感知到生活的平静、温和，印象最深的是街上大量流动的自行车，密密麻麻的服装店飘出的港台歌曲。除此之外，还有发生在加油站、录像厅等地的各种社会纠纷、案件，这不是在选择性地记取案件，而是当我在并不宽阔的县城街道走过的时候，觉得小县城就是一个独立的世界，小县城就是一部正在上演的电影，这也是小县城烙在我骨血里最深刻的印记。

我在县城生活的开头并不太好，去值班室上班，去食堂吃饭，去录像厅看录像，在集体宿舍里蓬头垢面地睡觉。后来有了VCD，就大量看碟，头发疯狂生长，时间对我来说不值钱，可以用来挥霍。也许是命运的安排，后来我开始学习写作，参加文学社团活动，疯狂阅读文学期刊。但我始终没有写过县城题材的小说，写得更多的是我早前生活的农村。当我离开县城去了更远的地方，我开始想念县城，县城的气味、声音、规则以及人情往来，已融入我的生命。多年以后当我书写《剧院》时，县城生活经验被激活。在这部小说中，你会看到很多有年代感的物件，家庭影院、潮流服装店、影剧院……这些生活细节会自动涌现，某种程度上保证了叙事的真实与生动。

更重要的是，县城本身就是一个极具张力的“微型社会”。它浓缩了转型期中国最典型的冲突：乡土与城市之间的撕扯、熟人社会法则与商业资本野蛮生长的碰撞。在有限的资源和错综复杂的人情网中，困顿与挣扎是普遍的，这让个人深藏的秘密在发酵，欲望更具爆发力，也更能折射出当代人的普遍生存境遇。

饶翔：既“微型”又“独立”，正是县城的特殊属性，它介于城市与乡土之间，可以说是一种夹缝地带。其实，从某种意义上而言，“70后”作家也身处“夹缝”——他们在文学史上看起来承前启后，但又常常无法被纳入特定的轨道。你的创作经历也是对此的一种隐喻——从县城出发，经历人生和文学的双重蜕变，现在又回到“县城写作”。如今的你再来审视“县城文学”，觉得它的核心精神与美学特质是什么？为什么它在当下依然会具有一种不竭的、强劲的叙事魅力？

海飞：对于我而言，县城就像我的一位衣着朴素的亲人。事实上我回县城的次数越来越少，有那么一种近乡情怯的感觉，这种感觉会阻碍我、拖拽我，让我选择站在更远的距离观望，或者梦见。

县城和大城市相比，几乎就是乡镇，而和乡镇村庄相比，它又是城市，它既有乡土的传统，又有城市的现代性。它不属于任何一方，却又和每一方都有瓜葛。我在县城生活时，认识了很多县城的医生、记者、乡镇干部、企业主等，和小说中南风县的设定一样，县城所在的镇，叫作城关镇。县城的时间流动得十分缓慢，我仿佛有一只长在天上的眼睛，看着县城里的各种工厂，看着烟囱和墙上大红漆的字，看着一些货车从我眼前经过，一条江穿城而过。

县城的人与人之间，有着很多“美好”的恩怨，这些故事很像一场场文艺电影，让你在某个墙角或者树荫下被感动。和大城市相比，县城的空气中也充满了文学，我总是觉得县城里的人情有温度一些，但并不代表县城没有冷漠的一面。我在县城的录像厅里感受过混浊的空气，提到这个场景并不是用来怀旧，而是用它来说明，县城的味道就是因为这些而接地气，让我觉得这才是更真实的人间。

也许人总是这样，在一个地方待久了，就想着要挣扎着往外走。2005年春天我离开县城，在杭州开始另一种飘荡的生活。现在回望我的县城，首先它滋养过我的文学，也滋养过我那段青黄不接的岁月。当年人们的生活态度，刚好和当下的生活态度是相反的。所以我希望用小说的形式，把昨天的人和事留下来，这样的话，我可以用这些回忆取暖，我也希望用这样的回忆，触动一些不同年龄的读者，让他们看到更斑斓的人间。

饶翔：用小说为往事赋形，是许多作家共同的创作路径，但每个作家的往事都有着独属于自己的触地点。你的县城生活，显然对你有着非同一般的意义。特别重要的一点，是你在离开县城多年之后，重新打捞往事。再回首，往事汹涌，可以给我们谈说你提笔时那些幽深细微的感触吗？

海飞：县城是一个人与人之间特别紧密的人情社会，后来我到杭州，觉得自己可以隐入人群，在喧嚣中找到一分安静。我经常一个人去的地方是运河边上，有一小段时间还带一把刀防身，因为有一个恐吓电话说要对我动手，警察告诉我那是诈骗电话，四处乱打，希望想消灭的人上钩。陌生的城市，会让我有暂时的隐身感。几年过后，往往是在和朋友酒桌上的谈笑间，会突然想起那种县城的亲切，这亲切里包含着俗套的迎來送往，曾经令我不屑的土洋结合，以及巴掌大的地方八卦新闻的传播。我和老家的朋友关系渐渐变淡，有时候想要拿起电话拨过去，最后又放下，这就是一个从乡村飘荡到县城，再从县城飘荡到别处的人的心态。

有时候翻旧照片，就等于翻开了县城的往事，许多旧事密集地呈现在眼前。我偶尔回县城，并没有太多的翻新，变化最大的是我曾经工作过的化肥厂，已经完全变了模样。没有变的是职工宿舍，我曾在宿舍门口留影，怀念曾经的青春。后来写《剧院》时有一种强烈的感觉，就是没有在县城生活过的人，很难凭想象去写好一座县城的故事。

饶翔：对于没有县城生活经验的读者而言，你笔下的县城对他们又意味着什么？故去的县城往事对你、对读者，都有着丰富的景深，你又是怎样去化解个体经历与普遍性感受之间的裂隙？在你眼里，一部理想的作品又应该有着怎样的品质？

海飞：对过去的回忆很多时候会让人产生一种错觉，仿佛是对当下生活的不满意。那时候我是一名普通工人，而很多人下海经商，很多人在跑业务，又有很多人去了广州和深圳。有一天，我突然觉得想要改变自己一下自己，那时自作主张地从县

海飞 小说家，编剧。曾在《人民文学》《收获》《十月》《当代》等刊物发表小说500多万字。曾荣获精神文明建设“五个一工程”奖、人民文学奖、小说选刊年度大奖等多种奖项。著有小说集《海飞自选集》（四卷本）《麻雀》《青烟》等；散文集《惊蛰如此美好》《丹桂房的日子》《没有方向的河流》等；长篇小说《惊蛰》《花雕》《向延安》《回家》《醒来》《风尘里》《江南役》《昆仑海》《台风》《苏州河》《大世界》等；话剧《向延安》《苏州河》；影视《谍战深海之惊蛰》《麻雀》《旗袍》《大西南剿匪记》等

习写作开始。同样在《剧院》中，几乎每个人都怀着一个“改命”的念头：警察陈东村想立功重返刑侦队，越剧演员迟云想唱出名堂，汤宝琴想为女儿挣一个截然不同的未来，郭圆圆想嫁一个有体面工作的老公……正是这些具体而细微的美好愿望，交织成了故事的河流，并最终因时因势，推动了故事的发展。

这些年来，我需要感谢县城生活，对县城的记忆，一直在文学的层面滋养着我，这是一种巨大的财富。同样滋养我的，是在我童年时期，于诸暨和上海之间的双城生活，我认为我的人生因此而变得丰盈。我在村庄、乡镇、县城和大上海之间辗转，这是多么丰富的生活体验。当我一头扎进故事的海洋时，才发现我早在开始学习写作之前，就徜徉在故事中。

曾有人问我，如何判断一部小说是“好”的？我肯定没有标准答案。但我想，好的小说是让你在合上书页之后，思绪仍久久盘旋，你会联想、沉思，甚至是难过。文学从不提供答案，它只提供境遇——就像托尔斯泰笔下的安娜·卡列尼娜，她的生活离我们太遥远了。但那个100多年前的故事，那个叫安娜的贵妇的爱恨别离，仍然深深走入了每一位读者的心灵，在那里看见自己，也看见众生。

说到底，罪案或者悬疑小说亦复如是。它所呈现的黑暗，从来不是以猎奇为目的，而是一条必经的隧道。唯有穿过，读者才能更真切地体会：光何以是光，温暖何以成为温暖。在所有的谜题与阴影之下，我想写的，正是那些在命运中跋涉、在渴望中浮沉的人。但是写作者的创作焦虑同样反映了时代症候。面对现实，我的选择是，就像回到故乡一样，回到县城文学，去写县城，去重新感受县城。也许我的选择不会错。

写她们让我痛彻心扉，也因此而内心柔软

饶翔：小说原发刊物《当代》杂志主编徐晨亮将《剧院》定义为一部“世情小说”。我注意到一个很有意思的细节，随书有一枚书签，印的是《红楼梦》的戏票。《红楼梦》同样也是一部著名的“世情小说”。这是否是一种巧合？在你看来，一部优秀的“世情小说”，在描摹纷繁表象之外，还应触及怎样的深层内核？

海飞：在我的认知里，小说就是一条河流，作家不知道接下来的创作会顺着哪个方向流，如同我们永远不知道未知的命运。和经典的古典小说一样，好好地学会讲故事才是写作的要义。这些年来，我游走于小说和影视文学的创作中，创作量非常大，这也许不是一件好事，但对于“故事”的迷恋，让我沉醉其中不能自拔。许多时候我会反问自己，比如，传统文学和类型文学的区别在哪里？这中间的鸿沟能否跨越？比如，创作是追求量还是追求质？有没有质量齐平的作品？我相信写作是一门手艺，那么阳春白雪和下里巴人哪一条是最好的路径？另外一个应该提出的疑问是，有没有仿阳春白雪？又有高级的下里巴人？市场一定不是检验小说质量的唯一标准，而顶尖的小说一定有读者市场。诸如此类，没有人能给出标准答案。

《剧院》中确实写了很多的世情，但书签只是书签，《红楼梦》以越剧的形式在剧院中上演。如果要按这样说的话，《金瓶梅》也在小说中无数次提及，这只是一种巧合。其实“世情小说”最早是鲁迅在《中国小说史略》里提出的，当然后人对这一概念会有不同的阐释和理解，但顾名思义，它的要义是要描摹世态。但我理解世情小说并不是说，把世百态、人间恩怨写一下就世情了，这里面有灵魂的拷问、掩卷后的沉思。世情就像是一种土壤，让剧中人生动地活在人间，更重要的一点，“世情小说”的焦点一定是芸芸众生，一定是普通人。

饶翔：说到普通人，确实《剧院》从主角到一众配角，都是活生生的、在现实地基上的普通人。特别是一些女性角色，比如郭圆圆、汤宝琴、郑秀荷等，她们努力向上却又以平庸收尾，是不是显得过于残忍？另外还有一个角色黄采芹，呈现出一种孤独却充盈、极具“主体性”的现代姿态。这些角色在现实中有原型吗？

海飞：生活有很多千疮百孔，屋漏偏逢连夜雨的时候。我有过一些单薄生命体验，见证过我眼里微不足道的人间。像郭圆圆、汤宝琴、郑秀荷这样的人在县城里大有人在，看上去她们甚至会触犯法律，但她们的底色却是向善的，你很难去准确地界定她们。我在她们身上看到的，是悲伤。

她们就在我们身边，我最近了解到的一个盲人女推拿师，人生充满各式的风雨故事。听了以后我发现，每个人的生活都不容易，每个人都在作自己的主角。至于小说中的人物有没有原型，确切的原型没有，但是类似的人有很多。写下这些人物的时候，我从来没有避开过她们向上挣扎着的人生。我觉得她们就是我的姐妹，我因此写得痛彻心扉，也因此而写得内心柔软。

至于黄采芹，县人民医院里的业务尖子，话不多，干脆利落，干净清爽，远离是非。她是小说中最能看清事物本质的一人，所以她孤独而且不合群，我私下里猜测，她可能在独来独往中，寻找到了莫名的快感。我特别希望县城中的这些女人，光鲜亮丽地走上街头，有一天能和我偶遇，聊一聊她们百感交集的过往，聊一聊她们如何文学地生活在县城。我在小说中虚构了一个叫老婆的鼓板师，他创作了越剧



海飞

《桃花渡》，其中女主角的唱词是这样的：“这渡口，有人离家有人归；这渡口，有人欢喜有人悲，自古渡口是人生场，场场都有聚和散。桃花啊，既然你年年笑春风，为何又感叹花自零落水东流。渡口哪，你见惯人生得意欢乐场，为何又感叹人间有福祸……”这一小段唱词，也适合《剧院》中的这几名女性角色。

写作是一种条件反射，方向来了，伸手接住就好

饶翔：有评论说这是你的转型之作，不再写以前的谍战、历史题材了。是这样吗？其实我感觉在题材转换的背后，你的小说是有一以贯之的写作母题或美学追求的。

海飞：扳着手指数细算，我写谍战已经有十五个年头，时间真是快。我写谍战小说开始是因为写过一篇谍战电视剧《旗袍》，后来虽然写历史题材写的是明朝的故事，但里面也写到了谍战。一直到现在，又写了罪案悬疑小说《剧院》，但我觉得这不算是转型，只不过是其中的一种写法。

无论是谍战，还是罪案，仿佛都被贴上了标签，而在我的认知里，谍战和罪案只是舞台，我要写的是人和人性，特别是在绝境中会作出的反应。我在写谍战小说和罪案小说的时候，根本就没有按照这两种类型的小说去架构，去铺排，而是认真地去解剖和发现人的心灵。

但话说回来，谍战小说还是有着较高的戏剧化和恩怨情仇，不过这并没让我在创作过程中有所激动，如同喜欢单调的声音一样，我喜欢的是谍战小说表面上的平静。我太喜欢那种危机一触即发，但表面上却还若无其事的状态了。就像暗河中的漩涡，充满凶险。如果放大了说，人生是另一种谍战场，也充满了暗流。

作为一名没有经过正统文学训练的写作者，只会按照自己的感悟和第六感的判断来写作，我喜欢那种多角度的切换，喜欢各种行文的尝试，喜欢主题和形式的变换。我特别喜欢的一种状态是，风吹进你的胸膛，有点冷，但你还能感知到骨头和血是热的。这样的状态下，走路带风，思维敏捷，这才是对我而言最好的状态。

饶翔：“孤独”一直是你小说的底色，再深究一层，你的小说总是在探讨人性。这次，你从这样一个南方县城的剧院出发去书写孤独和人性，是基于怎样的考量？而小说的核心设置了“双胞胎互换人生”的架构。这更是一个充满象征与思辨意味的选择。在这个情节之“壳”下，又包裹着哪些关于命运、身份与选择的考量？

海飞：孤独是一个深深刻进人类血液中的词，我们在城市中聚居，本来就是因害怕孤独，寻求互助。和小说中的陈东村一样，我自认为也是一个热爱着孤独的人，这种感觉，其实是让人觉得舒服的。舒服是人生在世多么重要的一件事，气温要舒服，吃得也要舒服。而孤独不是必需品，却如影随形地伴随着每个人。像酒量一样，每个人的“孤独量”是有深浅的，而且有些人会上瘾。从另一个层面看，孤独是一种对自我的保护。

至于为什么有了《剧院》这样一个选题，或者说写作的方向，其实对于小说家来说，很少会从创作发生学的角度去考虑问题，写什么，怎么写，主题是什么，想要表达什么，有时候都不会想得那么细，写作就好像一种条件反射，暗器来了，武林中人一定会伸手接住，那么小说的方向来了，作家也会伸手接住。这就像一种人笔合一，像从天而降的瀑布，像一道闪电，自然发生。

写《剧院》时，我在开篇写下这句话：“我们都置身剧院，却从未看清剧情的走向。”我想这也是我为这部小说所要呈现的一种生命感受。每个人的内心最起码有两个我，作为演员的我与作为观众的我。我们很多时候都很难认清自己，比如，你感受到了友谊，但其实可能不是。比如，你觉得和某人爱得昏天暗地，也许根本是另一个自己在爱着你。

文学有时为我们提供了一个极致情境，人性中的光与暗，在其中被无限放大。透过形式看本质的话，无论是社交媒体还是“剧院”，最终我们看见的，或许仍是那个永恒的命题：“看”与“被看”——人在何种程度上认识自己，又在何种程度上，愿意被他人看见。

县城百态，角色身份、标签覆盖了县城各个角落。在迟云看来，她确实年轻了。她必须面对所有艺术家都要面对的问题：一代新人换旧人。程十雨必然不会选择警察陈东村，她选

择的，永远会是下一个“白先生”。而这又何尝不是潜意识里的身份识别，同时也是另一种自我认清。她人生的舞台剧本，比她在台上上演的每一场戏都要跌宕起伏。刘瞎子想要躲开自己命中的结局，却始终没有躲掉。所以县城里奇特却又不违和的众生相，构成了我要讲述的《剧院》。而我更想要的是，读者提起小说中的人物，总是会唏嘘，甚至欲言又止。

我的生命与写作是紧紧捆绑的

饶翔：小说中迟云选择了离开南凤县城，或许假若米也离开了。你曾经说过，当年你的理想是离开县城，现在的你又宣称自己从未离开过县城。这是否是一种小说与现实的反向互文？在你的人生经历中，哪句在离开县城多年以后，这段县城的生活经历是否依然如影相随？

海飞：从部队退伍回来，印象最深的是从诸暨火车站下车，看到车站广场是一面斜坡，旁边商场里巨大的音箱在放着张学友的歌曲，风吹乱了我的头发，我也因此记住了我在1992年的彷徨与徘徊。此后的县城生活，让我感到我的血肉融化在了其中的每一寸肌理里，如此紧密。在县城生活13年以后，我又去了杭州谋生。我在杭州装模作样地生活，机场、车站、马路，都比诸暨几何倍地增长着。多年以后才明白，我从未离开县城，也离不开。我突然觉得县城有一只无形的手，一直在向我挥动，我像每个人都会眷恋童年一样，眷恋着县城。所以当我每一次写下县城的街巷、剧院、江水，都像是在和过去的那个穿着劳动皮鞋、略显困顿的青年对话，然后被治愈。就像我在小说题记中写下的，我们都置身剧院，却从未看清剧情的走向。在社会这座巨大的剧院，我们有时是演员，有时是观众。而县城，就是我最初登场的那座剧院。它教我哭哭，教我行走，也教我写下第一行字、第一部作品。

现在想来，我的故乡是枫桥镇丹桂农村，但也可以说另一个故乡是诸暨的城关镇。县城是我的一位亲人，它让人既爱又恨，既近在咫尺，又远在天涯。

饶翔：《剧院》是“迷城”系列中的一部，你对“迷城”系列有着怎样的规划？“迷”这个词似乎有大义存焉，可以给我们具体谈谈吗？这个系列在你今后的创作路径中有着怎样的位置？与你其他的创作计划又有着怎样的关联？我特别好奇的是，你的故事灵感为何如此源源不绝，似乎你每走一步，都会萌发出新的想法。

海飞：我在城市里幻想着许多的秘密，这些秘密分布在地铁、楼道、垃圾站、24小时便利店等地方，我想象着各种情况的发生，想象着自己就是一个夜晚不想睡觉四处游荡的人。而在有些时间里，我确实热爱着夜晚，凌晨三四点会出现在便利店，无论是在杭州还是出差地。我有了创作“迷城”系列的想法，十分水到渠成。我甚至想，如果有那么一些各不相同的县城，发生着各不相同的故事，是多么地令人着迷。

几年前我去舟山采风，本来是想要写一部舟山的反特小说，但回到杭州安静下来后，仿佛还能闻到海水咸湿的腥味，仿佛一种力量牵引我，我写下的不是反特而是罪案小说《台风》。在这之前，我已经写过一些中短篇罪案小说，比如《蝌蚪》。我觉得我选择的南方县城，选择的罪案故事，都很有意思。比如，《台风》讲的是一座岛上，在台风来临时，社区民警在一座民宿发现了多年前一桩疑案的真相。而《剧院》是一部长篇小说，写的也是南方县城发生在剧院里的罪案故事。我很有兴趣谈谈南方县城，因为我对那儿的生态十分熟悉，也很着迷。我甚至会不定期选择一座小县城，去住上几天闭关写作，这这我和县城之间距离显得很近。比如，我在宁波镇海完成了长篇小说《大世界》的收尾，在绍兴嵊县完成了话剧《苏州河》的剧本。接下来，我大概还会找特色明显的南方县城闭关，比如选择海拔很高，只有绿皮火车能通达的县城。

关于“迷城”系列的计划与构想，还在继续着。我的写作计划挺多，有时候就凭着直觉，找一个选题写。写一阵，又去忙剧本的事。在这样的混乱却有序的写作状态中，许多年匆匆过去了。有朋友说，那么多小说计划你能写得完？我说我为什么要写完？那“雪夜访戴”最后也没有访啊，但是访的心情和过程都在。我也一样，只要写小说的心情和行为在，就可以了。我写小说喜欢写系列，我前期一直在做的就是“谍战之城”，想多写一些城市，比如即将出版的是写南京城谍战的《残雪》，另一个系列就是“繁城”系列，那是古代题材的谍战与推理，我正在写的就是南宋的一个故事。

我的生命与写作是紧紧捆绑的。听上去有点冠冕堂皇，事实上也的确如此，写作是我的谋生手段，也是我最好的生活路径。而眼下，正在写的“迷城”系列，充满着挑战，也充满着快感。我童年的时候，理想可能是要获得一把火药枪，那巨大的响声会让我的童年变得斑斓起来。而现在，我的理想仅是在平静的生活中写作。

所有的理想，都应当被珍视。所有有理想的人，都值得去尊重。（饶翔系《光明日报》文艺部文艺作品编辑室主任，高级编辑）