

名家对话

乡村是作家的每一次回望、每一个念想

张 继 兴 安

“我更愿意做一名乡间的歌者，把所见所闻所思所想用小说表达出来”

兴 安：还是先从《杀羊》开始说起吧。我们是因为这篇小说相识的，而且我认为它是你最有特色的小说之一。20 世纪 90 年代，我与我的同学舒楠共同主编年度小说选，选了你的《杀羊》。但是，我无论如何也想不到，这之后你开始创作电视剧了。当然，20 世纪 90 年代很多作家都介入影视编剧行业。我想问，你在那个时期为什么做出了这样的选择？

张 继：那时候我才 30 来岁，还是个只知道好好写、其他都不太明白的年龄，促使我离开小说创作的动因也是小说。当时，我的中篇小说《遍地羊群》发表在《钟山》杂志，被长春电影制片厂看好，要制作成一部农村题材电影，这部作品的改编谈了两次没有谈成，叫阴差阳错地促成了我与电影《男妇女主任》的合作。说实话那时候我对影视的兴趣很淡，长春电影制片厂最早和我谈这事时，我还以一个小说家的优越感拒绝了他们。但长春电影制片厂的人说，“做与不做先不说，你先来一趟，就当去长白山旅游”，我就去了。这部电影获得了成功，几乎拿了那一年所有的电影奖项，我也获得了华表奖最佳编剧奖。一时间找我写剧本的人很多，我也觉得新鲜有趣，就往前迈了一步。但那时基本上还都以改编我自己的小说为主。这个阶段我还没有放弃小说，也陆续写了几部重要作品，比如《优秀青年王渔》《一个乡长的来信》《妻子的语言》等。真正停止写小说是担任《乡村爱情》编剧的时候，这部剧的工作量很大，几乎一年一部，连续拍摄了十几年，再加上每年还会有其他剧的创作任务，写小说的时间几乎就没有了。可以这么说，我从来没有想过要放弃小说的写作，但是不知不觉中把小说放弃了。直到有一天我忽然发现小说界几乎没有了我的名字，我不知道这是幸还是不幸。但是，我对小说的执念从来没有消失。

兴 安：你一离开就有近 20 年，但是在影视方面获得了巨大成功，电视剧《乡村爱情》火遍大江南北，我还追过一段时间。从去年开始，你在《草原》《山东文学》《长城》《万松浦》等刊物连续发表了自然写作的散文，还有几个中短篇小说，如《欢迎回到小桥村》《在玉米地里游泳》《拯救农妇王兰》《黄村愿望》等，其中《欢迎回到小桥村》还被《新华文摘》《小说选刊》《小说月报》转载，同时你又出版了一部反映新时代山乡巨变的长篇小说《喜上眉梢》，这些都是你从电视剧回归小说创作的最新成果，可喜可贺。我想知道，是什么机缘让你回归小说写作？我始终认为一个天生的小说家，无论他经历过什么，离开小说有多远，最终还是会回到文学，回到小说上来，就像是一种使命、一种本能的热爱。你就是这样的小说家。

张 继：也说不上巨大的成功，只是在自己熟悉的领域找到了属于自己的叙事环境和叙事方法而已。所谓时也运也命也。我回归小说创作的原因有好多，但最根本的还是文学的初心。在影视圈打磨得越久，越觉得束缚多，有来自制片方的，有来自市场的，有来自自己的，还有一些来自说不清道不明的情绪等，这些合力叠加在一起，使你在创作的时候顾虑重重。一句话，作为一个编剧，你是不自由的，你要对这个团队负责，你的每一个故事、每一段叙事都要让大家满意。而好多故事和叙事又不是发自内心的。你就会与大家有争论，有不甘，有痛苦，最后又不得不妥协。在做编剧的时候，我时常会想念当年那个坐在老家土屋昏黄灯光下自由写作的乡下小子，那枚自在的灵魂，那颗干净的初心。与编剧相比，我更愿意做一名乡间的歌者，把所见所闻所思所想用小小说表达出来，就像我最初时的写作状态一样，想怎么写就怎么写，想怎么说就怎么说，不必瞻前顾后。这是其一，还有一点，就是每一部影视作品归根到底都是集体创作，是一群人的智慧，所有把它署名为自己作品的行为都是一种僭越。当别人津津乐道于某一部热播作品的时候，编剧常常是被忽略的角色，作为一名创作者会有一种严重的不适感，而这种不适感在一个小说家那里从不会发生。随着年龄的增长，我愈来愈想写一些完全属于自己的作品，前段时间我把《乡村爱情》的前十部剧本做成了小说版，就是出于这个愿望。仔细想一下，这可能也是我重回小说创作的重要动因。

“离开了乡村，我的写作就会一无是处”

兴 安：你一直专注当下的乡村和农民，即使写电视剧也是如此，从 30 年前的《杀羊》到《乡村爱情》，再到最近的《喜上眉梢》《欢迎回

张 继，山东省作协主席团委员、专业作家，中国编剧工作委员会委员常务理事。著有中短篇小说《杀羊》《遍地羊群》、长篇小说《去城里受苦吧》《喜上眉梢》等，担任系列电视剧《乡村爱情》与电影《男妇女主任》编剧，曾获中国电影华表奖最佳编剧奖和精神文明建设“五个一工程”奖

到小桥村》等。你写了当下中国乡村最鲜活的人物、最新鲜的生活以及最现实的矛盾。你一直没有离开故乡，一直住在村里，在我看来，你应该是国内最了解当下乡村的作家之一。你觉得乡村和故土对你意味着什么？在城市化飞速发展的今天，乡村的价值和意义究竟体现在哪里？

张 继：我相信生活是创作的源泉。从我的创作实践出发，离开了乡村，我的写作就会一无是处。在有正式工作之前，我在那个叫卜乐的小山村待了 29 年，我曾经用一句话总结那段生活，“就是一块石头也被泡透了”。这段生活让我刻骨铭心，也成就了我作品的底色。但是后来我发现远远不够，乡村的情感虽然依旧，变革却无日不在。旧的东西毕竟是旧的，新的乡村气息在向你走来，你要去理解，你要能接住。所以，我在去了枣庄、济南、北京、沈阳叠加起来大约十几年后，又回到了卜乐村。我流转了一座荒山，我是一个写作者、一个劳动者，同时还是一个乡村振兴的实践者，与一般的写作者相比，我更亲近土地，我的书写可能也更接地气。我也会经常去到村里去，村里人也会来找我说话聊天。我有时候觉得我是他们中的一员，这种感觉让我写作的时候分不清是我写到了他们，还是他们走进了我的小说，很是美妙。可能是发愁过，故事、人物甚至语言就在我的身边，唾手可得。我所做的工作好像就是让这些故事、人物和语言排列得更好而已。这么多年来，我所有的写作都与这片土地息息相关，它的每一次律动都会在我心里涌起滚滚潮汐，让我心潮澎湃，欲罢不能。

在城市化飞速发展的今天，乡村存在的意义太重要了，无论是城市人还是准城市人，上推三代都跟乡村有着千丝万缕的联系。毫无疑问，乡村在广义上是大家共同的原乡，是作家的精神家园。乡村里聚集着最吃苦耐劳的一群人，他们身上有中华民族最纯真的美德，有最恒最稳的人性，有至善至美的传统，有最真实最生动的坚强和韧性，同时乡村还有最缓慢的变化，最绝对的转身以及温情、纠葛、家长里短、人间烟火和人情世故。从这个意义上说，乡村是作家的每一次回望、每一个念想，是镜子，是参照，是根，亦是魂。

兴 安：你的表述让我想起英国作家、记者杰里米·帕克斯曼的那句话：“英国的灵魂在乡村。”中国人的灵魂更应该在乡村。谈到你在乡村的生活，我特别感慨你给我讲的一段场景，就是你现在住在村边的山上，在那里写作，闲暇时还会种地，并且把那座曾经的荒山绿化成了繁茂的山林，你还给母亲在山下村边盖了一座房子，母亲在山下的院子里可以看到你的房子，还有夜晚你房间里的灯光。灯不亮的时候，她知道你出门了，灯亮了就知道儿子回来了，这种温暖的母子情深，让我感动。

张 继：是的，我也常常为这个瞬间感到幸福。我在老家流转了一座荒山，有一千多亩，最早是看它荒着可惜，到我手里后，我就先栽树，十多年过去，现在已经成了一片森林，是当地人一个重要的打卡地。我不出门的时候基本上都在山上待着，看书、写作、思考、散步，有时候也会跟工人们一起去浇水、剪树、种地。对了，我几乎会做所有的农活，但是没有一样是精通的，大多一知半解，从这个意义上说，我不是一个好农民。在山上待久了，心性就变了，变得不太喜欢城市生活，进了城市就显得局促，没事的时候就更不想出山了。山上有几所房子，本来想把母亲请到山上，但是她更喜欢跟邻居们在一起热闹聊

天，不愿意来。我便在村头专门给她盖了一处房子。因为是在村头，她站在门口往山上一望便一目了然。我的房子在半山高处，夜晚灯光亮了，她知道我在山上，心就踏实了。灯光不亮，她知道我出门了，心里便牵挂着。有几次她给我说起来的时候，我的心暖暖的、湿湿的。大约是为了她心安，后来有几次我出门的时候干脆把灯亮着，让她一直踏实心安。

另外还有一件事情我没给你说，我父亲的墓地也在这座山上，距离我山上的居所也就四五百米。我出门或回来都要从他坟前经过，每一次经过的时候我也会在心里默念“我出去了”“我回来了”。

“归去来”忽然间变得那么具体、那么清晰，那么触手可及。夜深人静的夜晚，工人都回家了，山上只有我一个人，我坐在三楼的书房里，亮着灯，看书思考写作。有乡亲托着，有父母相伴，做自己喜欢的事情，内心无比充盈，温暖幸福。

兴 安：很多写过电视剧的作家重新开始写小说会面临很多困难，无法进入小说的语言和情境之中。但是你回归后的作品依然没有丧失小说的语感，反而吸收了影视叙事的优势，人物更鲜活、语言更生动，同时故事也更简洁，更有了戏剧性。这一方面说明你先天拥有对语言和叙事的才能，另一方面也说明你其实在用小说的语言写影视作品，或者说你没有丢弃甚至强化了影视的文学性，比如对话，比如人物性格的塑造，比如语言的幽默和诙谐等，这些都体现了戏剧与小说的融合，这对小说写作乃至影视写作，无疑提供了很值得借鉴的经验。

张 继：你说的确实是实际情况，我身边有几位作家朋友做了几年影视编剧后，回不来了。其实不怪这些朋友，本质上剧本与小说确实是两种不同的文体，具体说要表现的东西不一样，一个是向外，一个是向内。向外追求的东西当然要轻一些，更在意感官。而向内的东西追求的是深度、厚重、思想、内涵。这几乎是两个方向，两个方向又决定了两种表现形式，在影视上力气用多了，思维便会形成一个固定范式，想改变就有些麻烦。在这方面我是幸运的，一个是因为我的小说结构就是讲故事的结构，这样的结构与电视剧的套路不谋而合，使我向影视转化的时候不太费劲，相反，由于电视剧特别需要故事的弹性与张力，比小说的空间更加巨大，让我讲故事的欲望得到了更大限度的施展与释放。再一个就是在小说创作中，我一直使用的是白描的语言，精短简洁，极少使用大段的心理描写和环境铺陈，甚至有些句子就是影视语言。再加上我习惯用语言推动情节的发展，所有这些都给向影视转化提供了便利。事实求是地说，我一直在用小小说的方式写剧本——“文学即人学”，小说中最重要的塑造人物的功能和手段从未丢失，相反还得到了加强。也因此，《乡村爱情》留下了刘能、赵四、谢广坤、谢大脚等一大批栩栩如生的人物。当然，也有剧组试图用他们认为的标准要求我。但是我一般都表现得比较强势，因为跟我合作的剧组都是朋友，导演和主演大多都是我定的，剧本方面我有话语权，大家也不便计较。现在想来，电视剧创作中的空间转换、跌宕起伏、波折命运、起承转合，又影响了我的小说创作。我以前一直以中短篇小说创作为主，对长篇小说多有禁忌。这次回归之后创作的《喜上眉梢》，感觉驾轻就熟。有一种开惯了大货车忽然上手小汽车的感觉，我想这一定是得益于电视剧的创作。

兴 安，作家出版社编审，评论家、作家、水墨艺术家。作品在《人民文学》《中国作家》《十月》《北京文学》等发表，多次入选全国散文年度选本。著有散文集《伴酒一生》《在碎片中寻找》《天性如此》及评论近百万字。曾获北京市文艺评论 2022 年度优秀评论、第五届三毛散文奖大奖。近年在北京、青岛、巴黎等地多次举办水墨艺术个展

用喜剧的眼睛看待平常的事物

兴 安：你刚才提到《喜上眉梢》，那咱们就再谈谈这部作品。《喜上眉梢》是入选中国作协“新时代山乡巨变创作计划”的作品，我曾在这本书的改稿会和研讨会上说过，“新时代山乡巨变创作计划”目前已经出版的作品还缺一部喜剧，我不能说你的作品填补了空白，但我可以说你的创作开拓了新的空间。喜剧像一面哈哈镜，映照现实，让读者和小说中的人物在笑声中自我审视，彼此会心，感受生活的欢乐和智慧。所谓“寓庄于谐”，在笑声里思考，在笑声里迈向新生活，这就是《喜上眉梢》的独到之处。

张 继：我有时候觉得很奇怪，并且奇怪得不得了。生活中我是一个很严肃的人，平常喜欢板着脸，说话的时候也不笑，总是给人不好接近的样子。我家里的一些侄子辈的亲戚都很怕我，不大敢跟我讲话。我在枣庄一位姓柳的邻居家的儿子，小时候口吃，需要找一个可怕的人用扫帚疙瘩打一下，吓一下，就找到了我，竟然给他们家的孩子“吓”好了。就是这么一个人，竟然写起了喜剧。我几乎与国内所有著名的喜剧演员都合作过。评论家雷达先生曾经说我的小说是“黑色幽默”，是“含着眼泪的微笑”。后来我仔细想了一下，这大概跟我的发现有很大关系，可能我就长着一双寻找和发现喜剧的眼睛，总是能从一些平平常常的事物中看到一些带有喜感的因素或情节，然后又用喜剧的形式把它表达出来。

《喜上眉梢》可能就是这样一部作品，我写它的时候特别放松，我记得第一稿好像就用了不到 20 天的时间，整个写作过程也是快乐的。我时常会被自己想象出来的情节和桥段逗得哈哈大笑，也常常会为自己怎么构思出这样的情节来而沾沾自喜，乃至莫名其妙，不可思议。这可能也是创作的快乐吧。

回顾一下这部小说的创作，写作之初，我并没有把它当作一部喜剧去写，但是写着写着，小说里的人物、鸡鸭鹅狗驴，甚至树木都主动地进入了一个微笑的状态，它们互相羁绊、互相帮扶，在我熟悉的村庄里跌倒、爬起、嬉笑、怒骂，为了一个共同的目标，一步步地完成了一幕让人啼笑皆非的“驴的喜剧”。

兴 安：在《喜上眉梢》里，我觉得驴这个角色特别有意思，它几乎成了主角，故事几乎都是围绕着它来叙述和展开。由此我想到了马，马是游牧民族的文化象征，而驴是农耕文明的一个重要符号，在它身上也体现了农民的性格，倔强、朴素、善良、乐观、吃苦耐劳，当然也有缺点。你说过，你老家的村里已经没有驴了，但是你需要一头驴来聚焦和展开故事，于是就有了一头驴。中原农民与驴的关系，就如同蒙古族人与马的关系，小说里说“驴就是我们的朋友”，这与我们蒙古族所说的“马是家庭成员之一，是不会说话的亲人”有共通性。其实驴和马在历史上有着共同的遭际和命运，工业革命剥夺了它们的功用和地位，现代社会已经无需它们来负责运输载货、耕种拉磨的工作，但是农民在心理和情感上还是需要它们的。

张 继：我知道兴安老师对马情有独钟，你的文字和画里多有提及和表现，深刻且感人至



深。而在所有的动物里我最喜欢的是驴子。我小时候家里养着一头驴，不过不是黑色的，是白色的，个头不是多大，但是干起活来特别卖力。犁地的时候总是把自己的身子匍匐在地上，从不偷懒。它应该也算是我们的家庭成员，牵它出去吃草的时候，我总会选最好的地方，有时候还会偷偷把它牵到路边的庄稼地里让它蹭一口。后来，正如您说的一样，机械化来了，它们的使命也渐次终结。如今的乡村里，驴子已经不多见了，当然不多见的还有牛和马，其实这是没有办法的事情。但是，我一直认为，社会无论怎样发展，城市和村庄必然有所不同。朴素点说，村庄还应该像个村庄，我时常想，没有鸡鸭鹅狗的村庄还叫村庄吗？引申出去，没有驴的村庄还叫村庄吗？这又回到了你刚才问我的问题，那就是在城市化飞速发展的今天，乡村存在的意义在哪？驴存在的意义在哪？我首先觉得驴的存在不是常规意义上的物质意义的存在，而是我们人类记忆链条上的一个符号、一个环节，没有它的存在可能不会影响这个社会的发展，但是会让我们少了些美好，少了些念想，少了些情趣和味道。

《喜上眉梢》写的是一群驴的故事，其实也是一个人与驴共生共存共发展共壮大的故事。里面有我的乡村理想，也有我期待的乡村风景。

兴 安：再问你最后一个问题，假如有影视公司请你去做编剧，你还有做编剧的想法吗？

张 继：做了这么多年编剧，做出决定回来是一件不容易的事情，也是经过深思熟虑的。既然回来了就不会轻易再回去，况且我现在还有好多好的小说想法要写出来。现在满脑子都是小说。当然，事情也有例外，比如，我自己的作品有影视公司要做的话，我还是会上手，这么做的目的不是再回去，而是自己上手更放心，或者更准确。比如《喜上眉梢》，如果改编的话，我还要试一试。