

唯有孤独才有可能思考

当代著名作家访谈录

卢欢 ● 著

 江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

唯有孤独才有可能思考：当代著名作家访谈录 / 卢欢著. — 南京：江苏凤凰文艺出版社，2016

ISBN 978-7-5399-9459-8

I. ①唯… II. ①卢… III. ①访问记—作品集—中国—当代 IV. ①I253

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 155688 号

书 名 唯有孤独才有可能思考：当代著名作家访谈录

著 者 卢 欢

责任编辑 李 黎

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号，邮编：210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

印 刷 南京新华泰实业有限责任公司印刷厂

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 8.75

字 数 210 千字

版 次 2017 年 2 月第 1 版 2017 年 2 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-9459-8

定 价 32.00 元

(江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目 录

莫言：这一次，把自己当罪人来写 1

贾平凹：我不喜欢太情节化的故事 9

王蒙：我宁愿回到文学里讨生活 25

洛夫：“魔”代表一种叛逆精神 43

阿来：行走于边疆，建构“小历史” 59

唐浩明：曾国藩一心想做圣贤 75

韩东：没有意外的写作痛不欲生 91

邱华栋：和一座城市不断较劲 107

周大新：我更愿传递温暖和希望 123

张执浩：快乐地从事着一个毫无指望的事情 141

胡学文：写出小人物人心之大 151

王安忆：边缘人物才能寄托我的美学理想 169

迟子建：小人物的苦痛和幸福最真切 185

方方：站在每个人物各自的立场和角度写作 197

残雪：在精神废弃的时代，始终关心灵魂生活 207

须一瓜：愧疚之心是美好的 215

葛水平：我被乡村丢弃在城市 229

乔叶：我更喜欢低姿态的写作 245

笛安：写作是一个逐步接纳自己的过程 261

莫言：

这一次，把自己当罪人来写

作为第一个获得诺贝尔文学奖的中国籍作家，莫言在 2012 年下半年后无异于给整个文学界注射了一记强心针。他的文学成就在颁奖词中被概括为“用魔幻般的现实主义将民间故事、历史和当代社会融为一体”。

回顾莫言的写作生涯，从 20 世纪 80 年代开始写作至今，他写下几百万字的作品，包含 11 部长篇，而所有写作时间加起来也没有超过五年。正如他所说，大量的时间自己没有写作，而是在为写作做准备。继《生死疲劳》后，他于 2009 年在上海文艺出版社推出长篇小说《蛙》，并凭此荣获第八届茅盾文学奖，之后更是鲜有新作问世。

《蛙》的故事发展时空仍对准莫言驾轻就熟、如入无人之境的高密

东北乡。“蛙”是当地民间的一种图腾崇拜，具有生育的象征意义，人们“宁愿饿死，也不会吃青蛙”。小说以妇科医生“姑姑”万心的一生经历为主线，讲述施行30多年的计划生育政策在民间的影响。既反映了乡土中国60年的生育史，也揭示了当代中国知识分子灵魂深处的尴尬与矛盾。

相比之前的作品，这部作品更关注现实社会，转向了下层百姓的生活，语言也较为朴素，莫言对小说中的人物也更加理解和宽容了。在接受我的电话专访时，莫言坦言道，近些年通过对自己的反思，改变了对别人的看法。“先前认为恶应该被消灭干净，但现在认为应该让恶永远存在。恶是一种存在，是对好人的考验和锻炼。不要因为有了恶，就以恶报恶，那很可怕！”

谈起文学创作，莫言分享了他所经历的三个阶段：第一阶段是把坏人当好人写；第二阶段，把好人当坏人写，也可以把这两个合在一起写，看坏人身上的善，好人身上的恶；第三个阶段则是应该把自己当罪人写，也就是说，作家需要有一种自我忏悔、自我反省的意识。

所谓的悲悯、宽容，应该从自身做起

卢欢：计划生育国策推行了多年，无疑对社会产生了重大影响，然而中国的小说家中写这个题材的似乎并不多。这次您借写作来直面这个社会敏感问题，七年前写了十几万字后放弃，三年多前又重拾来写。这般“难产”，在您的写作生涯中是常态么？

莫言：这部小说并不仅仅写计划生育的。我主要是想塑造“姑姑”这样的典型人物形象，从50年代就从事妇女生育工作，经历了计划生育这个时期。写她，必然要涉及到计划生育这一历史事件。这一问题恰好又影响了中国几十年，影响了千百万家庭的命运。我想自然是格外引人注目。

小说的写作时间比较长，姑姑这个人物形象在我心中酝酿很多年了。我童年时期基本上是在她的影响下成长的，把她当作了了不起的人物来崇拜。2002年时，写了15万字后放弃，结构太过复杂。小说中的我，作为一个剧作家，在台下观看话剧演出，同时不断地回忆、联想，并把话剧拆散，揉和到联想中去，所以很乱。2006年夏天开始，又断断续续开始写；今年三四月完成初稿，反复修改直到年底。在我的写作历史中，这是写得比较慢的。原因跟自己写的作品越来越多有关吧，我不太愿意重复以前写小说的结构、构思。下一部作品可能会更加艰难。

卢欢：您的姑姑也是一名普通的乡村接生婆，您曾将她写进长篇小说《生死疲劳》，还有《蛙》里。可以说，小说中的“姑姑”这位乡村妇科医生扮演了一个时代代言人的角色。您对这一人物的塑造是满意的？

莫言：我的中篇小说《爆炸》、短篇小说《弃婴》也写了姑姑，只是作为次要人物来写。这一次是把她作为主要人物来塑造。小说中的“姑姑”和现实中我的姑姑除了同是妇产科医生，个人经历有相似之处外，

差别非常大。小说的“姑姑”是八路军烈士的女儿，我的姑姑是地主家庭的女儿。这两种不同的出身，在上世纪上半叶政治环境中的处境是很不相同的。生活中的姑姑更有人情味一些，小说里的“姑姑”更铁面无私，更多的是我虚构出来的。但这种虚构也不是空穴来风，生活中确实发生过这些事情。从小说中“姑姑”的一生，可以让大多数妇科医生看到自己的心路历程，而且尽管职业不同，从当年走过来的知识分子也能从中看到自己的影子。姑姑是我作品中人物系列中的第一个，跟以前的女性不一样。她的个性在于很难让人以好人坏人来区分，她始终处在激烈的心灵对抗中。我想这个人物形象应该还是比较丰富的吧。

卢欢：“姑姑”曾是计划生育政策的忠实执行者，但到了晚年却活在悔悟中。她认为赎罪的最好方式不是死和善行，而是忍受各种各样的煎熬。叙述者蝌蚪在观察、参与、揭示现实社会问题的同时，也在为自己的罪而忏悔着。为过去“忏悔”，是否是这篇小说的主题之一？

莫言：这应该是小说的一个重要主题吧，或者说我的一个重要的思考，借这个事件来大而化之地联系到我们对历史的态度。我们过去总是把眼睛盯在别人的罪恶上，很少能往内看，把自己放在镜子面前照一照。我觉得，每个人身上都有两个方面，内心都有阴暗面，在外界环境的压迫下都会做一些后来后悔的事情。好人有忏悔的能力，能意识到自己过去曾经伤害过别人，而且对别人的伤害会给他留下难以弥补的终生痛苦。所谓的坏人，他伤害了别人会忘得干干净净，别人对他的伤害却会牢记在心，睚眦必报。

作为一个写作者，过去一直在反映社会上的种种不公道、黑暗，社会对人的压迫。到了这个年龄，我觉得应该写自己的内心了。把自己当罪人来写，最终要达到的目的是我们只有认识到自己有可能成为一个罪人，也有可能犯过各种各样的错误，这样才有可能理解和宽容他人。就像马丁·瓦尔泽先生前几天在北京说“我们甚至可以原谅一个十恶不赦

的恶棍”。一个人成为恶棍，并不完全因为本质不好，而是有外在的原因。某些犯下累累罪行的人实际上也有他们自己的痛苦的。所谓的怜悯、宽容，应该从自身做起。如果认识不到自己的罪和恶，那么怜悯、宽容、忏悔都是无根之木，会变成攻击别人的工具。真正的忏悔是出于自身内心深处非常迫切的需要。逼迫别人忏悔是一件很不对的事情。对于历史上的罪恶，批评可以，但应该是从自我出发，在理解和宽容前提下的批评，而不是一种抢占道德高地、置别人于死地的霸道批评。这样才能扶正。

卢欢：整部小说就是五封写给日本友人“杉谷义人”的信，加最后一部分是一部超现实主义风格的剧本。这种书信体加上复调式的结构有别于您以往的任何一部小说。这是您的一种新的尝试？

莫言：我看到很多评论家肯定了这种结构，认为比较巧妙，使不太容易讲的故事能从容地讲出来。当然也有评论家批评这是在玩弄技巧。我不同意这种批评。我认为小说的形式感是非常必要的。任何一部小说总有最适合它的形式。好的形式与内容是相得益彰的，本身会变成内容的构成部分。

以姑姑这样的乡村医生五六十年生涯的故事来说，我觉得这是最适合的。如果改用编年史来写，就显得很臃肿，也难以取舍。小说前面写实部分是第一人称视角，受到很多限制。特别是关于陈眉的部分内容，在前面写是不真实的，而放在后面的话剧里，可以将她心里想说的话表现出来。写实风格部分不太好说的话，在话剧中可以随意地讲，这样的结构可以更加深刻地体现小说所包含的意义。这样的技巧是需要的。任何一个作家都不会把技巧看作纯粹的技术。我想，把技巧玩得很好，也是一个作家的基本功。

卢欢：小说开头讲到高密东北乡的古老风气：“生下孩子，好以身体部位和人体器官命名。譬如陈鼻、赵眼、吴大肠、孙肩。”现实中真

有这样的风气吗？

莫言：上世纪五六十年代确实有过类似的命名，不过是少数。我原来想到的是贱名好养吧，也感觉到小说里人物跟这些名字有种说不清楚的暗示和联系。我看到有些网友的解读很有趣，他们说“姑姑”的名字叫万心，心是统领一切器官的，所以这种命名是有深意的。实际上，没有的，我在写作中完全是下意识的。

卢欢：小说中着力描写了几位农村孕妇因企图逃避计划生育最终死亡的场景；蝌蚪回乡后发现曾经熟悉的人物发生了很大的改变。这些细节给人以深深的痛感和某种荒诞感。就您所接触和了解的现实真有那么残酷么？

莫言：现实中有很多地方有过之而无不及吧。有些地方的很多行为还要过分，因为确实要在农村推行这个政策难度太大。我写的时候还是有所节制的，没有把耸人听闻的事件写进去，这样也就够了吧。

卢欢：小说中，“我”为乞丐的钱被小地痞抢走，而自告奋勇地打抱不平，不料被小地痞追打得几乎丧命。这个情节让人感到震撼。这是否影射了知识分子面对剧变、混乱的现实内心的无力感？

莫言：这涉及到知识分子对待恶的一种态度。毫无疑问，这是一种很难找到理由的恶，恶人对好人的欺压，但得承认这是社会现实。恶是存在的，怎样对待恶？我想蝌蚪作出了一种回答，就是去宽容、理解这个小坏蛋。你没办法去惩罚他，没有力量去和恶直面抗衡，只能是理解他。他最后也找到了创造新生命的方式（接受侄女辈的陈眉代孕生下自己的孩子）来释放自己的痛苦，下决心做一件挑战自己的事情。这个社会上的确有天生的恶，并非后天造成的结果。这种天生的恶孩子，我在北京见过很多。有时让我恼怒得无以名状，但是无力对抗，只能是忍耐，从别的角度去宽容他们。

小说里真正要表达的是对人的同情和关心

卢欢：您觉得现在的自己比过去更谦卑，越写越觉得不会写了。这种谦卑是否与您内心的改变有关？

莫言：这跟创作上对自己有越来越清醒的认识有关系。原来我的人生态度一直是低调的，年轻时偶尔会说一两句狂话，但在生活上非常谦卑。现在生活上继续保持这种谦卑，写作上也要越来越谦卑。写的作品越来越多，面临最大的危险就是重复的可能性就越来越大。

卢欢：最近德国著名作家马丁·瓦尔泽来华领奖，盛赞您的作品：“乌托邦是文学的命根子，在这点上，陀思妥耶夫斯基做到了，莫言也做到了。”您怎样看待自己在文学作品中建构的“乌托邦”？

莫言：他这个评价我承担不起。我不能与陀氏相提并论，但我不会去反驳他。大家不要当真就行了。“乌托邦是文学的命根子”这句话肯定是对的，涵义非常广泛，可以从多方面去理解。我想，每个小说家都在作品里寄予了美好的理想，希望人类社会像“乌托邦”一样完美；另一方面，小说中的现实永远是超出了生活的现实，两者不能画等号。

卢欢：过去，作家把一些跟时代精神不合拍的思考写出来是非常冒险的行为；而今，作家依然需要小心翼翼地寻求平衡。写完这部小说后，在这方面您有什么经验之谈？

莫言：我觉得一个作家一方面要在小说艺术方面非常谦卑，非常不自信；但另一方面在小说思想性上一定要自信。就是说，我认为我的小说里表现的是进步的思想，不是反人类的、反动的思想。我认为我的小说里真正要表达的是对人的同情和关心，对人的生命的一种关照和热爱，而不是宣扬残酷的东西。这方面我是非常自信的。我看有人说我是反人类的作家，他们这样解读根本没看懂我的小说。另外一个经验是小说应该慢慢地写。当然，我也不能批评说我过去43天写一部长篇就写得不好。

但每部作品有自己的命运，在创作上都是一个特例，从灵感出发到写作过程、出来后遭受的待遇，都是作家无力干涉的。

卢欢：您怎么看待自己这一代作家所承受的来自西方的批评？类似顾彬指出的语言能力不够的问题，还有对社会批判程度不够的批评？

莫言：顾彬的话是一家之言嘛，随他说吧，我欢迎他说，没有必要去纠正它，我还有这个雅量。但任何一个批评家都不能干涉作家的创作，接受不接受是我的自由。我觉得顾彬实际上是个代言人。他的看法不是孤立的，代表的不是西方汉学家的观点，而是说出了中国某些批评家想说而没好意思说出来的话。他背后站着很多的中国批评家和读者。至于对社会批判程度不够的批评，我想假如批评过分的话，他们又会说我们用这种方式向西方献媚；大力揭露社会矛盾，他们又说我们只写问题，不写人性；公开赞扬中国社会矛盾现象，他们又说我们被政府包养了。对于某些批评家来说，翻来覆去总是他们有理。他们的观点变来变去，他们的标准因人而异，让人难以适从。我觉得批评家要有一贯的态度，不能因情感的好恶而影响了批评的冲动。

卢欢：您在讲座里提到，作家应该站在一个起码是相对超阶级的立场上来处理他的人物和题材，文学作品恰恰应该是在人的情感和历史这方面大做文章。这样的视角是否和民间的视角有重合之处？

莫言：现在只谈民间需要冒着很大的危险。我只能说，我所经历的过去生活中，和我接触的、我所熟悉的乡村老百姓的观点一致。我不敢说这就是代表民间。老百姓对历史的认识是从感性出发的，是从人出发的；而历史教科书是从事件出发的，是从经济和政治出发的。人物在历史教科书里是英雄的传记，是王者的传记；而在一个乡村老百姓心目中的历史里，则是一个个鲜活的、具体的、卑微的、充满生命力的个体，甚至和他家里养的一头骡子一样。所以，我觉得从这里出发的写作，可能离文学更近。

贾平凹：

我不喜欢太情节化的故事

90年代以来，随着伤痕文学、改革文学等新时期文学淡出文学舞台，贾平凹的第一部都市小说《废都》横空出世，震惊文坛，成为当代文学史绕不过去的一座高峰。

面对日新月异的现代都市生活，以庄之蝶为首的西京四大文化名人，在与女性的周旋中，展现出一种肉体沉沦、精神颓废的现代性文化心态，预言了新时代的到来。现代性如洪水猛兽狂飙，传统文化已然崩塌，“废都”便成为20世纪末的文化隐喻。用贾平凹在《与田珍颖的通信（一）》的话来说：“从某种意义上讲，西安人的心态也恰是中国人的心态。这样，我才在写作中定这个废都为西京城，旨在突破某一限制而大而化之，来写中国人，来写一个世纪末的人。”

20多年来，围绕《废都》的话题仍未停歇。面对提问，他直呼没有想到《废都》产生那么大的效果，并且澄清“我对女性从来都是尊重的啊”。

回顾贾平凹的创作生涯，人们不禁用“作家中的劳模”来称赞他的勤奋与高产。他自1973年第一次公开发表作品至今40余年，著作等身，获奖无数。继2011年出版67万字的《古炉》之后，贾平凹以旺盛的创作精力不断推出长篇小说，2013年出版《带灯》，2014年推出《老生》，今年初出版《极花》（也是他的第16部长篇小说），连不少评论家都直呼看不过来。

谈及自己几十年坚持不懈的创作动力，贾平凹以一贯的朴实亲切的陕西话说，“人都是‘人来疯’，一说好咱就得表现，一说不好就又不服，想证明一下”。这话不乏谦辞的成分，却也是大实话。作家不是靠脑海里萦绕的绝妙形象来称雄，还是得靠一个字一个字地码出来才算数。所以，他又自勉道：“文学是愚人的事业，老老实实去按规律去干吧！”

在这份愚人的事业里，贾平凹就像“一头沙漠里的骆驼”（陈思和语），迈着沉重雄厚的步伐，跋涉在贫瘠、困顿、苍凉的农村土地之上，执着地为当代乡村的衰败而歌唱。

在他看来，作家是有定数的，“我只能写乡土一类作品”。他的长篇乡土小说虽然有“临时回乡”的知识分子或者城里打工者的视角观照，但落脚点还是在描述乡村日常生态，《高老庄》《怀念狼》《极花》无不如此。“为故乡树起一块碑子”的《秦腔》的叙述眼光更是从来没有离开过清风街。而且，作为贾平凹的一次还乡冒险之作，《秦腔》放弃了以曲折故事取胜的写法，转变了清新明朗的明清小说语言风格，采用碎片化的细节、古朴浑厚的语言来叙事，取得意想不到的效果，也因此荣获第七届“茅盾文学奖”。今年的新作《极花》以在城市打工的女孩胡蝶被拐卖作为切入口，以她絮絮叨叨的倾诉为主线，写出陕北这片

贫瘠土地上“最后的光棍们”的生存境况，也同样颇受好评。

尽管他的创作实绩如此丰厚，也难掩他对乡土文学的未来的悲观之情。作为长期居住在西安、心系乡村的农民后代，他近年来眼见农村衰败之快速，深切地体会到一种隐痛。或许，这份痛，中国现代乡土小说鼻祖鲁迅先生早有体味。鲁迅1935年在《中国新文学大系·小说二集》序言中就首次提出乡土小说的概念，并将“隐现着乡愁”“充满着异域情调来开拓读者的心胸”作为乡土小说的美学基调。乡愁无疑是乡土小说作家一个挥之不去的主体观念。

荷尔德林的《漫游》诗云：“离去兮情怀忧伤/安居之灵不复与本源为邻。”海德格尔据此阐释，“那些被迫舍弃与本源的接近而离开故乡的人，总是感到那么惆怅悔恨。”对此，贾平凹恐怕是深有感触。他小说笔下的人物更是在实践着无以复加的惆怅悔恨。比如《秦腔》中的“引生”，本来寄予着引出新生命的美好念想，却在对白雪无以复加的热爱中自残阉割，在几度离乡与还乡中彷徨无措。

在城市文明的冲击下，乡村伦理秩序崩塌，这是后工业社会的一种结构性失衡。日益荒漠化的土地所附着的历史文化意味日渐丧失，田园牧歌式的乡土小说没有了前途。显然，贾平凹意不在唱挽歌，而是试图为“清风街”“关中”“商州”这些地方添上“一个无穷地、不断地涌现出来的魅力”（赫姆林·加兰语），为日渐式微的乡土文学树起一块块碑子。

面对衰败的乡村，心里只有说不出的悲凉

卢欢：首先来聊聊您的最新作品《极花》吧。这部小说取材于拐卖妇女事件。为什么会关注这个？您在写作时压抑了最初的愤懑，转而选择温和的同情，并没有简单地批判。这种感情的变化是怎么完成的？

贾平凹：我觉得一个方面写作是我的生活方式，另一方面我确实有很多感受。本来我是在写另外一部长篇小说的过程当中才写的《极花》。去年冬天和前年冬天，我跑了很多地方，跑到铜川往北走到淳化，跟陕甘宁交接的黄土高原。到那个地方，我去拜访最好的剪纸大师，可惜老太太已经过世了。我去看那里的环境，就特别有感慨。在这个期间，我也跑了老家的很多地方。我平常不怎么进城，我自己也是农民出身，恐怕农民的记忆还是比较重的。我确实是农民的儿子，农村发生的事情直接牵连着。我。

这个故事是十年前发生在我的一个老乡身上的事。当时解救时，我多少参与过。记得那夜我一直等待解救的消息，直到听说人被解救上车了，往回返了，我才去睡觉。那时，我对这件事是极愤懑的。过了十年，我去了许多偏远的乡下，看到那里的衰败。有的村庄没有了女性，姑娘们都不肯嫁当地而进城打工，就连做了媳妇的也外出打工不再回去。村子在荒废，在消亡。我前几年去的时候，村寨人少，村和村合并。去年我去了以后，乡和乡要合并。看到这种情况，想到十年前的那件事，就以拐卖妇女为切入口写了《极花》。面对乡下这种现实，我不知道该对谁去愤怒，该批判什么，心里只有说不出的悲凉。

卢欢：您以往的作品展现了乡村生活的热闹与人情关系密如蛛网的复杂世界，故事自然是如网状地不断生发。但是《极花》所展示的乡村生活却是日趋封闭的，人物关系也相对简单，故事似乎是向内蜷缩地伸展不开来。这种叙述结构是否符合您写作的初衷？