

对话著名作家

於可训 主编

◎当代**著名作家**对话文学博士

◎著名作家的成长脉络、**创作秘密**和**心路历程**，尽在其中

关系这东西就是这样变得可爱起来的。它有了蛊惑人心的魔力。究竟哪一种关系是可靠的，真实的？你永远也不可能知道。但是，有一种人，他渴望知道，这个人就是作家。作家最渴望得到的是一个数据，那就是，你的感受与判断和这个世界能不能够成1:1的关系。换句话说，你能真正地知道世界的真相吗？你凭什么就认准了这个世界是“这样”的呢？由此，人与人成了一个核心的问题，我们彼此并不知道。它是写作的困境，也是“活着”的困境。

河南文艺出版社

关系这东西就是这样变得可爱起来的。它有了蛊惑人心的魔力。究竟哪一种关系是可靠的，真实的？你永远也不可能知道。但是，有一种人，他渴望知道，这个人就是作家。作家最渴望得到的是一个数据，那就是，你的感受与判断和这个世界能不能够成1:1的关系。换句话说，你能真正地知道世界的真相吗？你凭什么就认准了这个世界是“这样”的呢？

由此，人与人成了一个核心的问题，我们彼此并不知道。它是写作的困境，也是“活着”的困境。

对话著名作家

於可训 主编

◎当代著名作家 对话文学博士

◎著名作家的成长脉络、创作秘密和心路历程，尽在其中

河南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

对话著名作家/於可训主编. —郑州:河南文艺出版社,2009.1

ISBN 978-7-80765-052-2

I. 对… II. 於… III. 当代文学—文学评论—中国 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 194849 号

出版发行	河南文艺出版社	开本	16
本社地址	郑州市鑫苑路18号11栋	印张	24.25
本社网址	www.hnwybs.cn	字数	406000
承印单位	河南第二新华印刷厂	版次	2009年1月第1版
经销单位	新华书店	印次	2009年1月第1次印刷
纸张规格	787毫米×1092毫米	定价	35.00元

如发现印装质量问题,请与承印单位联系。

前 言

《小说家档案》一书出版已经有两年多了,就我所得到的反映看,在读者中颇多好评,还获得过几种奖项。这使我们颇受鼓舞,觉得这项工作既有益于人,何不再再接再厉地继续做下去?更何况我在《小说评论》上主持的同名栏目,也未中断,正好为编辑本书提供了源源不绝的资源,于是就有了读者看到的这本《小说家档案》的续编——《对话著名作家》。

收在这本书中的十五位小说家,目录上的前五位,大都属于大器晚成的类型,他们的创作往往起步较早,但出道稍后或成名较晚。他们出道或成名前后的创作,也许与他们开始的学步和后来的试探摸索,不完全相同,或完全不同,但正因其不同,才能让我们看出其中的发展和变化。这种发展和变化,虽然是属于个人的创作追求,但个人何以会有这样的追求,何以不同阶段的追求会有不同的表现,无疑又打上了一个时期的时代风尚和文学风气的烙印,因此,我们又可以在这种不同和变化中,看出时代前进和文学发展的轨迹来,同时也可以看出当今小说发展变化的一点脉络。

与前五位小说家不同,熊召政、韩东、陈应松、张执浩、刁斗这五位小说家大都是从最初的写诗或已成了诗人,而后才转向小说创作的,有的则因此而最后成名。如果说前五位小说家,对于当今小说发展的意义,是时间性的,即在一个相当长时间的学习、试探、摸索的过程中,积淀了当今小说发展不同阶段的创作经验的话,那么,这五位小说家的意义,就是功能性的,即他们由写诗而写小说,把诗的某些表现手段和艺术功能带进小说,不仅是他们个人的创作方向的改变,同时也显示了当今小说艺术的包容性和发展的多种可能性。当然他们之间,也有交叉重合的情况,比如说陈应松就是一位由写诗转向写小说的大器晚成的作家。

最后五位作家,除魏微外,都是当年被称做“60年代出生”的作家,而今可以套用

“80后”，简称做“60后”作家。在传媒和某些批评家笔下，有时候也把鬼子和董立勃与“60后”作家，混为一谈，只是因为他们成名的时间，与“60后”作家纷纷出道的时间，大致吻合。加上鬼子列名“广西三剑客”，其中有两位都是“60后”，所以鬼子也就跟着他们“60后”起来了。但无论如何，究其实，鬼子和董立勃的创作，因为与“60后”作家的创作共处一种社会文化和文学语境，所以在艺术的追求上，毕竟也有许多共同之处，在谈论“60后”作家的创作时，是可以把他们的创作“参照”着看的。

“60年代出生”的作家群的主要意义，就在于他们是中国当代文学由计划体制下的文学转向市场体制下的文学的一个带标志性的文学群体。他们的创作没有此前的文学那么多的讲究，“各本其心，其异如面”（刘勰语），所以显得更加灵活自由。鲁迅曾说：“自从《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了”，如果不论这句话的褒贬，也可以适用于从“60后”到此后的“70后”、“80后”作家纷纷登上文坛的情况。如果这种变化可以看做是当今小说艺术的一种进化，如果这种进化将来能结出一点果实出来的话，“60年代出生”的作家肇其始，是有其不可替代的文学史价值的。

以上，说完了编辑这本书的一些想法和做法，最后我还得感谢本书的责任编辑杨莉和张娟女士及河南文艺出版社。既然有人喜欢，我想，我们这些文字的工匠，就应该把这个物件继续做下去，而且要把它打磨得更好，尽量让读者满意，让读者也觉得它可爱。

於可训

于珞珈山两不厌楼

目 录

◎阿成

主持人的话	於可训	2
自述 无意中写了小说	阿成	3
访谈 小说是一种智慧	张赞 阿成	7
评论 胡天胡地尽可流	张赞	13
阿成主要作品		22

◎刘醒龙

主持人的话	於可训	25
自述 小说是什么	刘醒龙	26
访谈 和谐:当代文学的精神再造	周新民 刘醒龙	32
评论 《圣天门口》:现实主义新探索	周新民	44
刘醒龙主要作品		54

◎邓一光

主持人的话	於可训	56
自述 我的读书简史	邓一光	57
访谈 仰望星空,放飞心灵	杨建兵 邓一光	63
评论 战争神话的消解	杨建兵	73
邓一光主要作品		84

◎鬼子

主持人的话	於可训	86
-------	-----	----

自述	作品是作家最好的自述	鬼子	87
访谈	心灵的苦难	胡群慧 鬼子	89
评论	文本中的文本故事	胡群慧	97
鬼子主要作品			109

◎董立勃

主持人的话		於可训	111
自述	我的文学路	董立勃	112
访谈	我相信命运的力量	李从云 董立勃	117
评论	论董立勃的长篇小说文体	李从云	128
董立勃主要作品			135

◎熊召政

主持人的话		於可训	138
自述	小说的正脉	熊召政	139
访谈	寻找文化的大气象	李从云 熊召政	141
评论	走向《张居正》——熊召政的精神之旅	李从云	149
熊召政主要作品			158

◎韩东

主持人的话		於可训	161
自述	抛砖引玉	韩东	162
访谈	我反对的是写作的霸权	李勇 韩东	164
评论	卑微,这唯一的高贵	李勇	173
韩东主要作品			183

◎陈应松

主持人的话		於可训	185
自述	小说是一种学问	陈应松	186
访谈	灵魂的守望与救赎	周新民 陈应松	190
评论	自然:人类的自我救赎	周新民	204
陈应松主要作品			216

◎张执浩

主持人的话	於可训	218
自述 传统及其变异	张执浩	219
访谈 写作是抵抗心灵钝化的武器	魏天无 张执浩	221
评论 诗人小说家笔下的“观念”与“诗意”	魏天无	231
张执浩主要作品		239

◎刁斗

主持人的话	於可训	241
自述 向袁可嘉致敬	刁斗	242
访谈 边缘是小说最合适的位置	张赞 刁斗	248
评论 走进刁斗的“性灵生活”	张赞	256
刁斗主要作品		265

◎毕飞宇

主持人的话	於可训	267
自述 对命运与性格的好奇	毕飞宇	269
访谈 通向“中国”的写作道路	张均 毕飞宇	272
评论 “现代”之后,我们往哪里去	张均	279
毕飞宇主要作品		289

◎孙惠芬

主持人的话	於可训	292
自述 我的写作历程	孙惠芬	293
访谈 在城乡之间游动的心灵	张赞 孙惠芬	300
评论 心灵的道路无限长	张赞	308
孙惠芬主要作品		317

◎李洱

主持人的话	於可训	319
自述 一个怀疑主义者的自述	李洱	321
访谈 倾听到世界的心跳	魏天真 李洱	322

评论 李洱小说的“复杂性”及其意义	魏天真	333
李洱主要作品		339

◎东西

主持人的话	於可训	341
自述 相信身体的写作	东西	342
访谈 从不背叛自己的内心	胡群慧 东西	344
评论 后悔的“述”与“录”	胡群慧	349
东西主要作品		358

◎魏微

主持人的话	於可训	361
自述 我们的生活是一场骇人的现实	魏微	362
访谈 照生活的原貌写不同的文字	魏天真 魏微	363
评论 魏微：异质的和纯粹的写作	魏天真	372
魏微主要作品		380

阿 成



原名王阿成。

1948 年出生于黑龙江。

1966 年参加工作，历任哈尔滨市电车公司工人、炼油厂工人、城建局工人、纺织印染厂干部。

1979 年开始发表作品。

1985 年毕业于黑龙江科技职工大学中文系。

短篇小说《年关六赋》获 1987—1988 年度全国优秀短篇小说奖，《赵一曼女士》获 1995—1996 年度鲁迅文学奖·优秀短篇小说奖。

现任中国作家协会全委会委员、黑龙江省作家协会副主席、哈尔滨市作家协会主席，《小说林》、《诗林》杂志总编辑、编审。



阿 成

主持人的话

於可训

钟氏阿城，北京人氏，系著名电影理论家钟惦棐之子；王氏阿成，则出生在哈尔滨，父亲虽是知识分子出身的干部，因为位卑职微，大约只能算一介平民。就是这两个阿成（城），因为写小说让各自的名字碰到了一起，虽然迄今为止，没听说在他们两人之间闹出什么扯皮的事，但对于一些粗心的读者（甚至还包括一些号称学者和评论家的读者）来说，却至今还没有把他们掰扯清。这“扯皮”的事，就难免要发生在这些读者、学者和评论家之间：或者把此阿成的作品，都归到彼阿城名下，或者把彼阿城的作品，说成是此阿成的创作，抑或把两个阿成（城）的作品掺和在一起。从这个意义上说，阿成先生借本期主笔、我的博士生张赞的提问澄清事实，倒也免了给后来的研究者留下一堆历史遗留问题。

是不是说，这两个阿成（城）就没有一点儿关系、没有一点儿缘分呢？不是的。恰恰相反，如果纯粹从文学的角度来看他们之间的关系，那缘分可深着呢。众所周知，钟阿城是以一篇《棋王》一举成名，被举为“寻根文学”的代表作家的。其时，王阿成虽然早已进入文坛，但真正出名，却在钟氏阿城之后，但王阿成的成名作《年关六赋》，又分明受着寻根文学的影响，至少是他所采用的所谓新笔记体，虽然论者多认为起于上个世纪70年代末80年代初，但真正被自觉地追求，进而形成一种创作风气，当在寻根文学勃兴之际。虽然不能因此就说王阿成一定受了钟阿城的影响，但钟阿城毕竟有所谓新笔记体的小说《遍地风流》在先，所以王阿成后来的那些新笔记体小说，受了先前的新笔记体小说的影响，自然也就包括钟阿城的小说在内。不论事实如何，在逻辑上是完全说得通的。这或许也就是这两位“同名”作家所谓的缘分之所在吧。

如果再说牵强一点，新笔记体小说兴起于“文学寻根”的浪潮之中，有论者认为也是一种“寻根”的结果，即所谓文体的“寻根”。这样，创作过新笔记体小说的阿城，自然就兼有文化寻根和文体寻根二重的意义。如果可以这样说的话，则阿成在延续这二重的意义的同时，又向一个新的意义层面拓进了。即把阿城对抽象的文化理念（道、禅）的追寻，具体化到对一种社会人群的生存之根的探究。从这个意义上说，阿成的那些以黑龙江尤其是以他生长于斯的城市哈尔滨为题材的小说，特别



是其中的新笔记体小说,都可以作如是观。

说到对哈尔滨这样的北方城市的文化历史和生存样态的描写,很自然地会令人联想到同样是在“寻根文学”中以追寻抽象的文化之根(儒)为特征的作家王安忆。王安忆近期以《长恨歌》为代表的小说创作,虽然也从她当初“寻根”时的热衷于形而上,走到了如今关注一座城市的形而下,但她笔下的上海,虽然有对这座城市诸多物象和细节的描摹,惟妙惟肖,但从总体上说,毕竟不是或完全是上海的历史和社会写真,而是她的一种文化想象的产物。笔者不久前曾在一个学术会议上,听到一位资深理论家谈到对近期描写上海的一些小说的看法,认为他所见的上海(主要指新中国成立前),并非如此,或并非全是如此,其中被忽略了、被遮蔽了、被歪曲了的,甚至是上海的主要面目。这位前辈理论家的话,虽然涉及一个复杂的创作理论问题,但若就一个“真”字立论,则阿成笔下的哈尔滨(当然也主要是指他描写的新中国成立前),就比王安忆笔下的上海真实得多。我无意说真实与否是判断文学成就高低的唯一标准,我想阐明的只是一种事实,即在当今中国作家的城市书写中,阿成笔下的哈尔滨,堪称灵肉兼具、毛发毕现,仅此一点,即足见此阿成的文学功力和艺术贡献。

自述

无意中写了小说

阿 成

我入写东西这个“道”是比较晚的。这可能因此占了点便宜——多攒了点“生活”。在国内文坛一些人已经大红大紫的时候,我还犹豫,究竟干不干写小说这行呢?

先前,我并不知道国内还有“文学期刊”这种事。我真蠢得够可以的了。我没有想过要当一名作家。我读中学的时候,理想也是有的。我的学校挨着一条火车专用线,整天卸煤。每天中午放学,能看到一些光着脊梁用斗子车拉煤、送煤的汉子。他们的脸上汗津津的、黑兮兮的,一口白牙,看起来特别欢乐。一天能挣五块多钱。我特别羡慕,想着中学毕业也能与他们为伍,多棒呀。一天能挣五块多钱,这是开玩笑吗?有了钱,可以随便地嘴对嘴地喝啤酒,说下流话,多痛快呀。我小时候崇尚的是个人自由。我没有远大的抱负,甚至对荣辱也不很清楚。那时候小,不会分析,像一只小猫。小猫它在想什么?什么也不想,只想着觅食,逃避危险。

与此同时,我还有一个梦想。有一次我逃学,去那条俄式风格的中央大街上闲逛。我看见两个青年工人穿着劳动布的工作服,工作服的上衣兜都插着一个钢板尺(有一



个还留着小胡子),牛哄哄地走,边走边说着什么。都是旁若无人的样子,还冲着路过的年轻姑娘挤眉弄眼儿。我真是崇拜极了。心里想,假如有一天,我也能穿上工作服,插上钢板尺,该多潇洒呀。

小时候,我对民族和国家的概念是很模糊的。我对赖以生存的家和学校又很反感,甚至憎恨。我觉得只有一个人逃学,一个人在松花江边玩的时候才是最愉快的,宁可让父亲毒打一顿也在所不惜。当然,这并不是说我小时候很孤僻,我只是没有适合的朋友。有钱有身份的人家不让他们的孩子跟我玩,怕学坏了。那时候,我愿意和当地的流氓歹徒混在一起。和他们在一起我觉得很好,很愉快。他们从不歧视我。我小的时候,表达上常常很拙劣,偏偏自尊心又强,害怕面对一些大人和孩子的嘲笑,我觉得和那些比我大的流氓歹徒在一起有安全感,使人树立了自信心,打消了对明天或后天的盲目悲观。他们从未打过我,也没强迫我做什么。其实,他们的生活也分两部分,寻欢作乐与作恶。我是他们前者的朋友。我经常把父亲的烟卷偷出来给他们抽,他们夸奖我,我很幸福。如果,他们当中有谁被抓了,他们会招供说:“我是流氓歹徒,阿成那小兔崽子不是。”在“黑道”这个圈里他们是讲义气的、公正的。我知道那些朋友不必去提防、担心。就是后来我当了作家(他们老了),在街上碰见他们,我发现他们的眼睛里仍旧充满着慈爱。他们似乎知道我在隐瞒过去与他们有过交往的历史,因此他们从不主动与我搭话,也从不说:“我认识这小子!”都是一张很平静的脸。有时候,我一个人独自在家,很惦记他们的生活。我觉得他们活着并不是要去恨谁,他们把握手言欢看做男子汉的精神。这就是我为什么一看美国影片《教父》和《美国往事》,一看见“教父”和“面条”,就泪水涟涟的原因。我老婆见了便文绉绉地对孩子说:“看,掉泪了。这就是你爸爸的根!”

顺便说一部中国影片《本命年》,当李慧泉得知方叉子从自己家逃走,再度亡命的时候,他痛哭起来。这一情景也让我流了泪。我很能理解这种感情。坦率地说,我有过这样的经历。请记住,这些人并不是些无赖。这戏写得好,无可挑剔,姜文演得也好,真实。

我们接着说前头的话题。

记得有一次,我去一个亲戚家回来,坐的是一列专跑郊区的小票车。这种火车的乘客很少,都是木头座,非常简陋。我坐的那一节车厢里只有三个人——我和一对年轻的母子。年轻的母亲无疑是一个工人。她对她的小儿子说:“一定要好好学习,长大了,当干部。”我一边抽烟,一边看着从车窗外掠过的景色想,孩子长大了,要是当了干部,他这一辈子就算砸了。我的父亲就是干部。他从我小时候就“喜欢”打我们兄



弟。在我的记忆之中,在我成家之前,从未在父亲面前吃过一顿饱饭(春节除外)。我从小就对干部有一种抵触情绪。我对他们既惧怕又漠不关心。我的父亲现在已经老了,七十多岁了。然而就是在现在,我在这个老人面前吃饭还很机智。他对他的孩子漠不关心,他有他自己的一套生活(这就是我为什么如此喜欢汪曾祺老先生作品的原因之一。他的作品里充满着温馨、理解与宽厚——这是先生的人生境界)。我父亲在建筑设计与计划上是一个卓越的人才,但他却被他的同行耍了一辈子。愚笨与才能,从来是死敌的关系。说起来,他挺惨的。别看他在家里那么凶,但在单位里却谦卑得很。等他明白过来了人已经七十多岁了,想血性一下也没有机会了。他的对手有的已经先他死去了。有时候老人会兀自“无端”地笑起来,笑得不行了,眼泪都流出来了。他也想止住,眼睛里充满了痛苦,但他止不住。我的妹妹就说:“笑!笑!一天到晚总是这么傻笑!”

老人总是跟我哭穷,他可能是没有安全感,他的老伴——我的慈母死了。我就给他钱,陪他说会儿话。因为他是我的父亲。没有他就没有我。这是铁的事实。假如我与他之间有什么难以沟通的事,那是上帝的过错。

.....

我中专还没有毕业,就经历了“文化大革命”。当时我对社会缺乏必备的了解。我对这个“革命运动”没什么特别的印象。我以为社会就是这样,没觉得哪儿不自然。“文化大革命”也没剥夺我什么,我是一个工人,我想,这总比爆发一场国内战争好吧,至少没有生命危险。我当时比较喜欢看书,尤其是古代的诗词歌赋。我还背诵它们,久而久之,我们彼此就有了感情。我甚至觉得自己和李白、杜甫、白居易等都是很好的朋友,我们在感情上经常交流。我还发现一个有趣儿的“问题”:当代人总觉得时代变化是很快的,甚至“快”到了年轻人无法跟老年人沟通共处的地步。每个年轻人都觉得自己的“发现”与“认识”是新的,先锋的。但是,当我们回顾五千年的中国文明史时,你会发现历史的进展是很慢的,慢吞吞的,包括认识上的一切的一切。这可能是个悲剧。在这悲剧面前,任何的叫嚷都没用,历史老人在默默地注视着你。这一点的看法恰好跟博尔赫斯那句“我知道这些新事物在本质上并没有任何新的东西,充其量不过有一些很微小的变化”巧合了。

好,不说这个话题。记得我有一次去四川看杜甫草堂。我坐在竹林里觉得伤心。我想我们前生有缘。当时,我读古人的那些东西并没有什么目的。我觉得自己没啥事儿,是个闲人。这期间我还读了“五四”时期一些文人的作品。我觉得我和他们也有相知相通之处。我也知道有些人会嘲笑他们。冷静地说,赶着我们这一代人死后,留



名青史的能有几位呢？历史会把我们当中的许多人淘汰掉的。

我还看了一些洋书。现在我仍然买洋书读。让我觉得不公平的是：他们几乎无视中国的文学。

我后来写小说纯粹是无意的。这恐怕得原谅我，当时我不很懂事，我不大认为写小说是君子的活儿。是我的一个朋友从我的日记里发现了一则东西，说“这是一篇小说”，就拿走了，然后就发表了。1979年之后，我一年只发一篇小说，其他的时间，下围棋，或者是跟哥儿们闲扯。那个时候我还有一些右派朋友，他们都比我年龄大，学什么的都有，十几个呢，所谓物以类聚吧。他们大多是光棍，这些人天天晚上聚，酸着脸骂这个，批评那个。当然，也聊点儿知识，还有绘画、音乐和书法。我很羡慕他们。我知道他们向往绅士般的生活，可他们太性急，对脚下的土地缺乏科学的态度，嘴又不好，结果啥也没得着。赶着给他们平反了，他们也老了。我真的很爱他们。

我写东西真正“出名”，是在1988年末1989年初。刘恒责编的我的一篇短篇小说《年关六赋》，后来得了个全国奖。我对刘恒是很崇拜的，小说和电影写到他那个份儿上，是一种做人的质量。他还是一个好编辑。他在自由来稿中发现了。回信称我是“黑龙江第一杀手”。当然，这是戏言而已。人总是需要鼓励的。

我不知道我还应当谈点什么。后来我当了编辑。不久，又让我当了副主编、主编。刊物就像一只盛饭的碗，碗本身无所谓名贵不名贵，而是在于它里面装的是什麼。我当然不希望干这个吃力不讨好的角色。干个普通编辑更好。不累。特别放松。

这几年，小说也写了不少。长篇也写了两三个。记得去年的春节，除了年三十儿，从初一到初六，我都在单位写东西。因此，我回家想矫情一把，说自己多么多么辛苦。没想到，我的小丫头说：“得啦。你是有瘾。”的确是这样。对此，我没什么好说的。

我相信我写的小说还是有人愿意看的。当然，其中也会有很马虎的。这不要紧，我们慢慢来。相信阿成会像从口袋里掏小银币一样，掏出一枚枚有趣儿的故事。你在你的工作岗位做好你的工作，我在自己的桌子上写好我的小说。我们分别驾驭着自己的马车，从日出赶到日落。



小说是一种智慧

张赞 阿成

张赞(以下简称张):您是一位有一定知名度的老作家,同时还是《小说林》、《诗林》杂志的主编,作家和主编,哪种角色您更喜欢呢?

阿成(以下简称成):这个问题实际上让我很难回答,严肃地讲,哪种角色我都不喜欢。我只喜欢做一个自由人。我不知道怎么理解自己,但是有一点我是明确的,只要在陌生人当中,在公众场合当中,换句话说,在非文坛的环境里,我从来不暴露自己的作家、编辑和主编的身份。那样让我觉得非常尴尬。其实这没什么不光彩的,但是,我却有一种“不光彩”的感觉。这是一种很奇怪的心理现象,有时候与某某作家同行,在飞机上,或者在火车上,对方在大庭广众之下大声谈论文学时让我无地自容。为什么呢?我无法解释。总之,我不希望陌生人知道我是一个作家或者编辑。但为什么是这样一种心理,到今天我也搞不清。但我清楚地知道我无法克服这种心理。

张:我想我非常理解您,因为我自己也从来不愿在陌生的场合暴露自己的身份,甚至被问到时,还会有意隐瞒,好像怕丢人的感觉,尽管我只是个学生而已。那么您对自己这辈子选择作家这一职业有什么感受?写作给您的生活带来了什么?除了您常开玩笑说的散碎银子,乐趣、遗憾应该都有吧?写作给您带来的最珍贵的东西是什么?

成:开始我没选择作家这一职业,我是一个没有生活目的的人,是偶然的一篇日记被朋友看好,送到编辑部,然后就发表了,那是1979年,是使用“阿成”这个名字发表的。从1979年开始写作,到今天差不多三十年了,这几十年的光阴全泡在写作里,我认为未见得是一件好得不得了的事。因为,从事其他职业的人生活得也很好。我必须强调的是,写作给我带来的快乐不如带来的痛苦多。因为写作是件很严肃的事情,它需要用心来写,它的难度太大了。写作的道路就像在你面前不断展开的飞毯一样,你永远走不到它的尽头。我斗胆说一句,我看过许多作家的作品,包括被叫好的作品。令人迷惑的是,好的标准已经被瓦解掉了,其实那个标准是很明确的,就是能够感动大多数人,而不仅仅是少数人的欣赏。我在这个层面上,始终保持极为清醒的头脑。这



种天然的状态,让我保持了冷静和努力的空间。我只有一个简单的目的,就是写一篇好小说,仅此而已。

张:在现在这种所谓的“媒体时代”里,您有这样的心态是让人敬佩的,这也是一个纯粹的作家的心态。就像您的笔记体小说,有一种超越尘嚣超越功利的感觉。说到笔记体小说,我想到你说过的的一段话:“笔记小说,是一种文士风度,也是一种人生境界的艺术化手段。这完全不同于那种亢奋地打扮与装修式的小说,似乎也不大煽情与矫情,或者很政治地浪出一些满不在乎的俏皮话,笔记小说骨子里的凌厉与尖刻是陈酿出来的,它的那股滋润新鲜劲儿,在于自信和平易上。这样的文体,能保鲜到头到21世纪。”您曾经写过很多优秀的笔记体小说,比如《沉塘》、《甲子》、《年关六赋》,等等,但您现在的作品似乎变化很大,您为什么不再写那种有“清癯”之感的笔记体小说了呢?对曾经写过的笔记体小说有过什么样的反思吗?

成:我过去对笔记体小说有过那样的认识是不错的。笔记体小说是一种生存的滋味,用笔记体把它写出来,实际上就是用一种聊天的方式把它表达出来。我个人认为,其实,笔记体小说表达的是一种人生的无奈、尴尬、脆弱和淡淡的哀愁。我一直没有注意到我在写作上有什么变化,我就是这么一路写下来的,一直写到今天。有人说这其中有些变化,我很吃惊,我觉得一切都是自然的东西,小时候的模样和少年时的模样,包括老年时的模样应该是不同的,但骨子里还是我。中国有句俗话,三岁看到老。你会发现,我的小说精神是一样的,可能在选材上有所不同,但那是感受的不同,是社会的原因。写作到了一定的程序,再去人为地追求什么变化,是可笑的。一切顺其自然最好。有的人,写写就没什么可写的了,这也是一种自然。有人越写越明白,文思如涌,这也是一种自然。有人经过重大的挫折,便会在小说中表达出更深的人生认识,这也很自然。也许你注意到,我没有引用过外国作家和评论家的话,这也是我的风格,同时这也是一种自然。现在是什么样,就让它自然地发展下去。如果就我个人的态度来说,我还是欣赏我今天的東西。因为毕竟写得比较自由了。自由是通过锻炼、思索、研究,用时间陈酿出来的,其实话说得越“白”越难啊。这样的“白”是需要一个漫长的过程的,一上来就“白”,那是一种苍白,有本质的不同。这一点我不用说大家也明白,内行人就更不用说了。

张:所以说我察觉的变化就是您说的自然的过程,就是您的作品越到后期越自然、圆润和流畅,也就是老练吧。

成:我的确曾在写小说上比较雕琢,其实我是有意而为的。那时我希望我的小说更加符合传统的文化精神和韵味。我在坚持一种东西,或者在坚持弘扬一种古典的