

非写

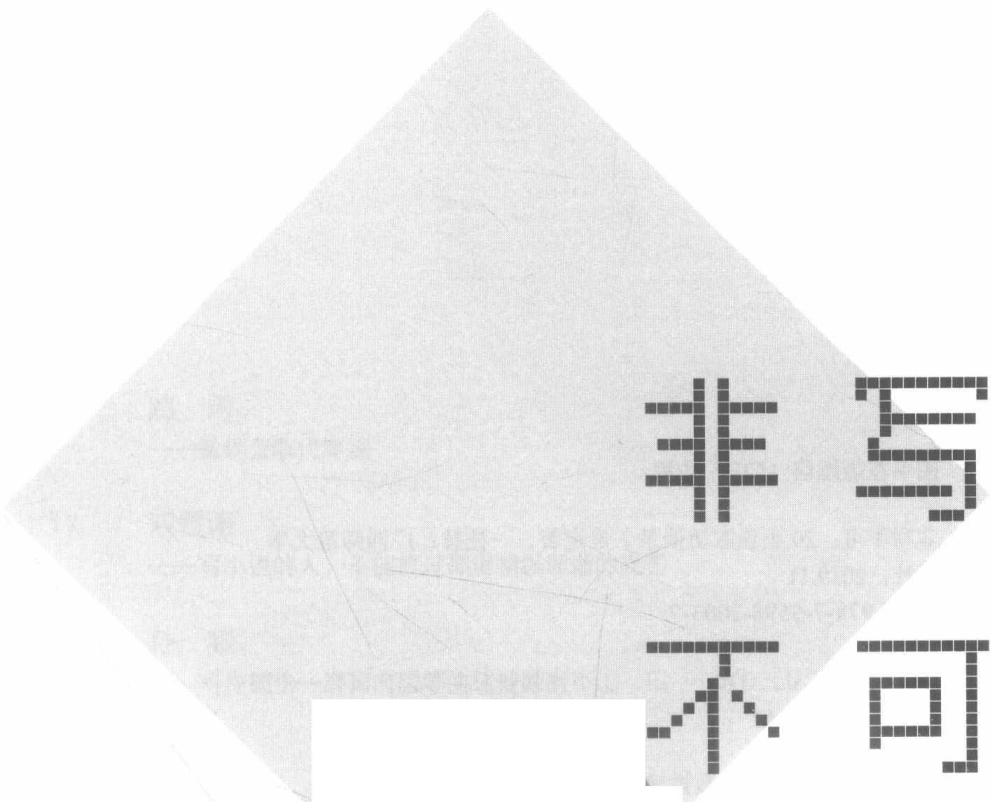
不可

F e i X i e B u k e

20 小说家
访谈录

走走

著



非写
不可

20小说家访谈录

走走 —— 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

非写不可：20 小说家访谈录 / 走走著. —桂林：广西师范大学出版社，2019.11
ISBN 978-7-5598-2003-7

I. ①非… II. ①走… III. ①小说创作—文学创作研究—中国—当代 IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 154939 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市五里店路 9 号 邮政编码：541004)

网址：<http://www.bbtpress.com>

出版人：张艺兵

全国新华书店经销

桂林金山文化发展有限责任公司印刷

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码：541001)

开本：787 mm × 1 092 mm 1/16

印张：23.25 字数：310 千字

2019 年 11 月第 1 版 2019 年 11 月第 1 次印刷

印数：0 001~5 000 册 定价：68.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社发行部门联系调换。

目 录

- 1 路 内
——敏锐会取代厚重
- 17 双雪涛
——写小说的人，不能放过那道稍纵即逝的光芒
- 39 孙 频
——写作就是一场面向耻辱的精神探索
- 60 田 耳
——长篇一定要有些不讲理的成分
- 79 颜 歌
——我用了很长的时间来让语言“不美”
- 97 弋 舟
——保持对于生命那份微妙的警惕
- 116 张悦然
——我的小说，这副眼镜，灰度就那么深
——那些卑微人物被一束光照亮，生命抵达更深邃的层面，这些也许才是重要的
- 152 周嘉宁
——都是距离造成的
- 171 郑小驴
——在啃光的桃核上再用力咬一口

- 187 王 璞
——心态的自由是写作最重要的条件
- 203 吴 亮
——我这个小说写法就是下围棋，到处占一个子抢占实地
——只能在语言当中
- 245 张 楚
——我在他们身上看到了光
- 260 小 白
——把语言磨成一种尖细之针，在禁忌缝隙间穿行
- 273 张 忌
——小说应该有飞翔，但必须尊重地心引力
- 287 李宏伟
——你不可能做足了准备才动身
- 302 鲁 敏
——我所倾心的不是坠落，是摆成飞翔姿势的坠落
- 317 滕肖澜
——以一种平视的角度，写百姓度日的悲欢
- 329 石一枫
——本能与责任都是不计成败的
- 339 旧海棠
——那些酸甜苦辣找上人们时人们脸上的表情
- 353 唐 颖
——生命的光芒就是在冒险中，在泪水中



路 内

Lu Nei

小说家，1973年生，供职于上海市作家协会（专业作家）。2007年在《收获》杂志发表长篇小说《少年巴比伦》而受到关注，至2013年，发表于《收获》和《人民文学》共五部长篇小说。2014年以《天使坠落在哪里》为收尾篇最终完成了70万字的“追随三部曲”（《少年巴比伦》《追随她的旅程》《天使坠落在哪里》）。

敏锐会取代厚重

► 长篇和短篇都需要布局

走 走：不知道你有没有发现，你的小说音乐性很强，而且偏向摇滚风格。我指的是你对叙述节奏的处理，往往在一段密度很大的群戏场面之后，会来上一节舒缓优美的内心抒情。

路 内：被你看出套路来了，以后要想办法跳出编辑的预期。按照米兰·昆德拉的说法，长篇小说都是拿交响乐的格式来对位的，摇滚乐会不会太短了？

走 走：说摇滚乐，我可能被人物气质影响了。拿“追随三部曲”来分析你在文本中的交响乐编排？

路 内：我对昆德拉的理论不是很赞同。但我同意他隐含的一个观念，即“结构”。这个东西很立体。交响乐和建筑是立体的，是可以不断深入的、从框架到细节兼备的参照物。现在很多时候谈长篇的“结构”，在我看来只是在谈论一个二维甚至单线的东西，叫它“布局”或许更合理。这里并没有看不起“布局”，恰恰相反，长篇和短篇都需要布局。

仅仅从结果来看，“追随三部曲”有一个大的框架，它先讲这个人二十

岁时候的故事，国营工厂最后的黄金时代；第二部倒回去讲他十八岁，技校时代；第三部才讲世纪末的城市变革。这么说来，第一部《少年巴比伦》成了一个基座，往后倒，往前推，形成了第二部和第三部。尤其到《天使坠落在哪里》，基本上就是前两部总和之后再往前推一把，把我要说的二十世纪九十年代的所谓“青春”彻底讲明白。我觉得从大框架来说，它更像动力学，而不是结构学。不过这个说法也很虚无。

走走：那么《花街往事》呢？它的体量有一种史诗感，但就结构而言，却更像是你所说的线性布局。

路内：我其实没法处理好《花街往事》里二十六年的故事结构，小说里人物太多，除了父子三人，其他关系都是不太固定的。我最后选择用八个中短篇来解决问题，长的长，短的短。这个写法的好处是可以把细节和人物状态更多地呈现出来，把时代感隐藏到后面去。它有点像打牌，看上去是线性地轮着出，但最后有人出得多，有人出得少。这反正也是个比喻，不是什么小说技巧。《去吧，摩西》那个小说里，福克纳用过这种方式。

►“退出时代”的写作

走走：我听你提过好几次受福克纳影响，但单从读者角度而言，恐怕除了地点的集中特征外，很难把你和他联系起来。

路内：我说过他的母题在中国很难成立，宗教感和罪孽感、土地的情怀（中国是土地国有制），还有一个是种族。这件事困扰过我，后来我看一部中国早年出版的福克纳短篇小说集，前言里说：福克纳从来也没把他的哲学讲清楚过。我看了这句话就不困扰了。

如果纠缠在福克纳的母题里，这个当然可以，但这种“学习”是不是成立也很难说。类似的母题在各种作家那儿都出现过。那么退一步说，学习他的写作技巧，其实也看到底学哪部小说。他有一部很轻快的小说叫《坟墓的闯入者》，是他最后一部长篇小说，虽然不是很有名，但那种写法非常有意思。另外，《去吧，摩西》《老人河》也是用一种很传奇的、有力量的写法，跟《喧哗与骚动》是完全不一样的路子。我觉得《喧哗与骚动》是不可学的，一学，你就被人看出来。

福克纳是个非常容易被表面化的作家，他有一个奇怪的地方就是，在他那个时代，他是退出的。他对他所处的时代简直什么都没写，“一战”啊，“二战”啊，几乎都没有涉及。也有人说福克纳狡猾。我觉得这个问题对学习者是挺致命的。今天在中国的写作，如果选择退出时代，结果会怎么样，大概不会引起任何关注吧？所以学他很难，学着学着也就放弃了，专注于欣赏他的叙事就可以了。

走 走：《上海文化》编辑、我的好朋友黄德海曾经有一个问题：“福克纳从来也没把他的哲学讲清楚过——这话是放弃追问的意思了。‘福克纳的哲学’这词有点怪，是不是可以这样说，福克纳是怎么思考这个世界和小说世界的？如果不能弄清楚福克纳思考的东西，那就不是对福克纳真正的学习，难道学福克纳只是学他的叙事技术吗？”

路 内：作家对作家的学习，是有分类法的，其实很投机取巧。在一个魔法师主宰的世界里，我们都可能充当盗贼的角色。我想，福克纳的遗产有一部分是交给了评论家，有一部分是交给了作家。作家是站在福克纳的肩膀上，首先向远处看；评论家是那个站在地面的人，他看福克纳的角度实在很不一样。

走走：刚才你说到“退出时代”，其实你笔下的时代感，至少在“追随三部曲”中，即使不是退出，也是和当下保持距离的。我特别喜欢一句话，“小说是被上帝遗弃的世界的史诗”。记得你的《少年巴比伦》刚出来时，普通读者、专业读者都很惊讶，因为你写了刚从技校毕业的青工的工厂生活，那其实也是此前的学院派作家们不会看到的世界；而在非常独特的《云中人》中，那个边缘化的大学，也不是一个中心世界。为什么你会关注小说世界的“城乡接合部”？

路内：我有个人经验啊，我整个青年时代就是在城乡接合部度过的。有些人说我写的是“小镇青年”，这个是没看明白。好多年以后，我才能在青年时代的城乡接合部感受到了中国式的后现代特质，那个地方在不断改造，却又似乎永存，你越是想消灭它，它就越是庞大。《少年巴比伦》是个比较扎实的故事，加上个人经验的独特性，引起了一些关注。其实我到现在还在揣摩它到底是“现实”的呢，还是“后现代”的；它是“严肃”的呢，还是“狗血”的。我写它的时候，有一种异端的态度，所以造成了这样的效果。它自足地成为一个寓言。但这种态度在此后的小说中再也没有出现过，我知道该怎么去呈现所谓“城乡接合部”的特质，把它变成一个尽量向经典靠拢的东西，而不是解构它。现在想想也蛮悲摧的，那个颠覆的企图不存在了。

► 作品的竞争与文学素养的竞争

走走：为什么那种“异端”的态度消失了？是因为你技巧纯熟到走在那前面去了，还是因为你主观上希望它清晰而“向经典靠拢”？你曾经想颠覆的是什么？

路内：想颠覆什么我也说不清，但是这种想要颠覆的想法大概源于三十五岁以前对于常规小说的理解，包括中国当代小说中的荒诞、讽刺手法。我忽然觉得它们太弱了，它们的荒诞只在故事核心里却很少弥散在整个小说中从而成为一个气场。我就想写这么一个小说，有点像周星驰的电影，不入流是吗？可是它有一部分却可以秒杀常规的喜剧。至于这种“异端”态度的消失，内外因皆有。外界的一种说法是批评我只会写自己的故事，说是“自发写作”，当时我写了《少年巴比伦》，内心很得意，不能接受这种批判，所以还得写下去，也是为了击败这种论调；内因就是你说的，技巧纯熟了，“反社会”的故事也写完了，对常规的态度具有了理解力。至今还有人觉得我写的不是“纯文学”，我听了还挺高兴的，其实有些过誉了。

走走：黄德海追问你：异端态度的消失，其实表明一个作家真正要进入竞争行列了，你现在的就是要跟传统的竞争，那么，你竞争的生长点在哪里？你的不一样，到底到了哪个程度？

路内：作家的竞争序列，学院评论家和文学期刊编辑最清楚，不好意思，这简直就是晋级赛。它甚至不是和传统文学的竞争，而是一个位置的竞争，你得先赢过这些作家才有资本谈自己浅陋的观念。我们有两种层面的竞争，第一是作品的竞争，你的作品够不够好，够不够卖；第二是文学素养的竞争，好比当初有人说我“自发写作”，这就是说你素养不够，你在啃自己的手指充饥。作品会说话，但观念是用来动刀动枪的。能说话算什么？我也看到过民间有一些作家在那儿骂前辈同行，基本上他们的观念也没有跳出“拳怕少壮”的范畴。

我想，一个当下的作家，处于中国的环境，他能念叨“这是最好的时代，也是最坏的时代”，其实这个想法是很天真的。马克思更雄辩的说法是“一切坚固的东西都烟消云散了”。你得承认，现代化是一个好东西，我

们没有战争、饥荒、运动可写，也不能指望为了出大作而来一场世界大战，未来的写作会转向到哪里需要作者更敏锐地去探知。我写过一个发言稿，说，敏锐会取代厚重，成为当下写作的关键点。

► 卑微和高贵的人都在悬崖边站着

走走：你的个人风格很强烈，很容易一眼认出，我概括它是，实在挺伤感的，而且很好笑。反过来讲也可以：实在很好笑，而且挺伤感的。我用这样的句式是为了强调，它不同于所谓的“笑中有泪”。这种特色的形成，我觉得和你个人经历有关。

路内：正反都可以看，比如说“苦中作乐”，反过来是“乐中作苦”。很多写中产阶级的小说是在一片舒适的生活找到了摧毁生活的东西。其实我也抱有这个念头，只是降格了。这和故事素材有关，《少年巴比伦》里面提到了甲醛车间、饲料车间，车间里的工人真是感觉不到痛苦，他们非常欢乐，有人主动要求扫厕所，不想再做操作工，因为扫厕所真的很清闲。等我脱离了那个环境才觉得这种事情不可理喻，它本质上就是个喜剧，稍稍伤感。后来我进了外资企业，发现在夏天烧窑的车间里，流水线的女工是不允许喝水的，四十摄氏度高温的地方，只有一台饮水机，里面的水一喝就会拉肚子。我要写这个小说的话，一定很严肃，那里面没有一点点喜剧因素了。

走走：这么讲起来，你对你要描写的人物，其实有严肃的悲悯态度？我的意思是，你不是以一种居高临下的态度去讲述去代言，而是和他们贴身而立。

路 内：我一直怀疑自己的位置是否可以做到悲悯，这是一种神的态度。也不是贴身而立，要我说，是一种对于存在的不信任。人以什么方式存在，在这个世界上，卑微和高贵的人都在悬崖边站着。

走 走：我是在想，为什么你写的是底层小人物，但和其他所谓底层文学如此不同？

路 内：有一次我说，《花街往事》不是一部写底层的小说，因为在二十世纪八十年代，中国根本没有底层的概念。

走 走：我是不是可以这么解读，那些读起来别扭的底层文学，是因为他们只想体现层与层之间的差异，所以只能模式化去廓清，结果却忽略了人游走的可能性？

路 内：我没有看过太多国内的底层文学，不能用统计学的方式来评价。片面地讲，它可能太关注“现实主义”层面，而忽略了文学的现代性，当下的底层都是现代社会的产物，资本主义的产物。中国作家写起这个来可能缺乏经验，但是欧洲作家写这个东西大约有两百年的经验了，从马克思那个时期就开始写。我们看了那么多欧洲小说，忽然发现自己身边的社会出现了类似模式，作家写这个要从头学起，但读者早就跑到作家前面去了。

► 写作是一个拓展的过程

走 走：我以前开玩笑，说“文青”们的第一部作品往往因为对过去抱有怨恨，因为我觉得喜爱过去的人，除非有普鲁斯特的本事，才能一路

避开急切炫耀、喋喋自恋的叙述陷阱。你的过去，在网上一搜就知道，很精彩，你干过各种工作，有过各种人生经验的积累，那么你对你的过去是什么态度呢？为什么你看起来似乎无法停止重写它们？你觉得你是在一再直视吗？

路内：我在小说里都写了，在《天使坠落在哪里》中：“根据作者介绍，我干过工人、营业员等几十个工作，它们其实是人生的废话。”它们确实是没用的东西，但是也不一定。这次在巴黎书展上，王安忆老师说她比较遗憾的是没有念过大学，我当时想，如果念了大学，她青年时代那些经验，肯定也就不存在了。她可能会变成一个学者，可能还会写《天香》，但是起步的那些作品如果没有的话，或许就不会有后来的《长恨歌》和《天香》了。这几乎就是天注定。我现在看自己的过去就是持一个旁观者的态度，现在的我是一个“他者”。不过，我不同意你说的“无法停止重写它们”，至少《云中人》和《花街往事》都不是我自己的故事。

走走：我说的“无法停止重写”指的是一种情绪，它不是怀旧，而是用一种很有活力的、当下的态度去看。所以我问的是，你是否直视，还是余光一瞥，等等。我觉得因为有这样一种情绪支撑着你，导致你的每一次看向过去的作品，都呈现出完好无缺的细节。也就是说，你一直在对过去进行亲切而详尽的再创造。我举个不恰当的例子，你不会像有些作家那样，经常用当下新闻作为写作素材。

路内：你这么一说，我对自己又不满意了。这种沉溺于过往的写作是否显得太软弱，不够强硬、不够雄辩？以后我肯定会写一些你说的“新闻素材”式的小说。这不是坏事，关键看写成什么样子。写作是一个拓展的过程。反正我主要写长篇小说，写完一个，也就等于是走过了一个坎。

走走：青工生活，你有了“追随三部曲”；从“文革”到1990年代改革开放，你有了《花街往事》，那么现在呢？你还打算写什么？我们常说书写是带着欲望进行的，你觉得你现在的欲望是什么？真的挑战一下“新闻写作”？

路内：我现在正在写的长篇，作家协会都上报了，也就不存在保密性了。名字叫《慈悲》，写一个人一生的经历，但不会很长。这个小说是多出来的，本来不在计划内，但是得趁早写掉，免得我转向以后对此失去兴趣。再往下我可能会写一部和《云中人》平行的小说，那个里面会有一些新闻素材。但是我还真搞不清什么叫“新闻写作”，最近有人教我写深度报道的技巧，我觉得蛮有意思的。“记者”这个叙述人的位置在小说里应该成立的吧。我对评论界设定的各种界限没有什么兴趣，万一写砸了也是我的能力问题，不是文体和素材的错。

走走：作为你的编辑，我们之间有过的争论、“不快”，基本都围绕着是否要删去你的某些闲笔。一方面，你在集中描写一个场面时，相当节制，可以说，句句精彩。但是一旦脱离掉那一大段精彩，它前后的段落，尤其在对话和感慨、议论的时候，你会游戏过度、叽里呱啦，让人很分心，既能感受到叙述者的热情，又觉得好像写作者酒喝多了。而你大部分时候，不愿意删去那些……

路内：波拉尼奥说的嘛，人们情愿看大师练剑，也不愿意看他们真实的搏杀。我有个念头可能不入流：这些闲笔构筑了小说世界的外围防线，是一种古怪的伪装。这可能也是我的风格，但《天使坠落在哪里》不是的，它是一部局部刻意啰唆的小说，是文体所在，到某一部分忽然立起来，像丧尸一样。我连这小说的题目都取得“玛丽苏”（就是说这个题目很少女、很妩媚，假装纯情啦），别人觉得奇怪，我反而无所谓了。

走走：有很多知名男作家，其实写不好女人、写不好性。作为一个女编辑、你几乎所有作品的第一女读者，我得承认，你笔下的女人都因为她们的个性而可爱。你作品中涉及的爱情都很浪漫，浪漫是因为她们很少考虑物质现实，她们不害怕自己都无法掌握的命运，她们有情有义。但是，你笔下的人物，似乎都年轻得根本不需要走进婚姻。作为一个已婚多年的男作家，你似乎有意忽视了婚姻生活这个主题。

路内：我好像有点来不及写。而且确实如你所说，我有意忽视了它，因为婚姻生活被写得实在太多了。很有可能我一辈子都不会有机会写这个，但我一定会写一部关于中年或老年的小说，写一个人的性史，从他青年时代接触的女性一直写到他中年以后。如果写长篇小说的话，婚姻只能是其中的一部分，而不会成为主线。另外我觉得自己也写不太好女性，我总是按自己或者叙述人的想法曲解她们，把她们归类。如果写女性知识分子我简直无从下手。

走走：确实，我也很难想象，我去写一个男性政府官员……你写作时考虑读者吗？有一个作家说，要时时刻刻考虑读者想看什么。我不知道你怎么处理这个问题，但至少从呈现出的结果来看，你的小说对读者而言，很舒适，你不会弄很复杂的形式去挑战读者，不会在文本层面制造阅读障碍。

路内：我觉得这个说法简直是讲给评论界听的。“追随三部曲”从整体上来讲是不设防的，它只有“伪装”，读者能看懂，如果他看不懂呢也没关系，那就看个热闹吧。但是也有例外，很多读者抱怨看不懂《云中人》，我就说要么看看拉康再说。其实我也是说胡话，提什么拉康呢。评论家都看过拉康，读者都不会去看拉康，就是这样。

► 不会写长篇的作家才觉得短篇难写

走 走：你好像还写诗（在你的长篇小说里，几乎每部都有诗歌的痕迹）？

路 内：我最早就写小说，二十四岁在《萌芽》发表短篇打头的……我写诗都是胡写，不值一提。这件事在我这儿不占任何位置，我只在乎写小说。我不会写专栏，不会写诗，不会写散文，后来发现自己连创作谈都写不好。不过这都不要紧。

走 走：那你什么时候决定要开始写作？它的深层原因到底是什么？是像《少年巴比伦》的开头那样，只是为了给自己的女朋友讲个故事？我记得波伏娃说过的写作理由很感性：我渴望被爱。我十八岁时读了《弗洛勒斯河上的磨坊》，那时就梦想着有一天有人会以我爱乔治·艾略特的方式爱着我……你会有这样的希望吗？

路 内：我好像很难说清自己为什么要写，冯唐说他内心肿胀，我经常感到无话可说，内心空虚。读者的爱是不长久的，作家几年不写，读者就会忘记作家，如果要维持这种爱只能不停地写，或者写出永恒之作。但是永恒仍然是一种机缘，一种无常。写作之初的那个动力，和现在差别很大，比如我第一次看到《少年巴比伦》发表在《收获》，我写过这件事，是黄昏在天桥上看的，我觉得太惊悚了，这么多字都是我码的，对于《收获》的崇拜感从青少年时期慢慢返流回来，我确信自己还能写下去。现在不一样，慢慢地对这些都不在乎了，现在有人批评我的小说我根本无所谓，甚至蛮愿意围观的，我变成了一个“他者”。以后再写，可能就是去找到文学和人性中比较本质的、隐秘的东西吧，它和技巧有关，和见识有关。