



余华
著

我只要写作，就是回家

山東文藝出版社

余华
著

我只要写作， 就是回家

山东文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

我只要写作，就是回家 / 余华著. — 济南：山东文艺出版社，2022.3

ISBN 978-7-5329-6363-8

I. ①我… II. ①余… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2021) 第 051867 号

我只要写作，就是回家

余华 著

主管单位 山东出版传媒股份有限公司
出版发行 山东文艺出版社
社 址 山东省济南市英雄山路189号
邮 编 250002
网 址 www.sdwyppress.com

读者服务 0531-82098776 (总编室)
0531-82098775 (市场营销部)

电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印务有限公司
开 本 890 毫米 × 1240 毫米 1/32
印 张 8.25
字 数 170 千
版 次 2022 年 3 月第 1 版
印 次 2022 年 3 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 5329 - 6363 - 8
定 价 59.00 元

版权专有，侵权必究。如有图书质量问题，请与出版社联系调换。



作家，北京师范大学教授。

1960年4月出生，1983年开始写作，主要作品有《兄弟》《活着》《许三观卖血记》《在细雨中呼喊》《第七天》等。

其作品被翻译成40多种语言，在美国、英国、法国、德国、意大利、瑞典、韩国、丹麦、澳大利亚等40多个国家和地区出版。曾获意大利格林扎纳·卡佛文学奖（1998），法国文学和艺术骑士勋章（2004），法国国际信使外国小说奖（2008），意大利朱塞佩·阿切尔比国际文学奖（2014），塞尔维亚伊沃·安德里奇文学奖（2018），意大利波特利·拉特斯·格林扎纳文学奖（2018）等。

《我只要写作，就是回家》是余华接受来自世界各方的访谈结集，针对他的创作观及文学观、影响他创作的内在外在因素，做了一番文学的深度探讨与答辨。

责任编辑：张海珊 冯 晖

装帧设计：好书坊·周 晓

版式设计：徐 澹

目 录

CHAPTER 01

- 003 我只要写作，就是回家
- 021 火焰的秘密心脏
- 077 一个人的记忆决定了他的写作方向
- 106 我想写出一个国家的疼痛
- 133 当代中国文学对外译介的现状与未来
- 153 远离生存记忆的历史书写



扫码听全书音频

CHAPTER 02

- 169 答波士顿广播电台评论员威廉·马克思
- 177 答《纽约客》小说主编德博拉·特瑞斯曼
- 181 答《洛杉矶书评》编辑梅兰
- 187 答美国《科克斯评论》编辑梅根
- 191 答法国《解放报》
- 194 答法国《十字架报》
- 196 答法国《人道报》
- 200 答瑞士《时报》
- 203 答意大利《共和国报》
- 210 答意大利《生活》杂志
- 214 答意大利 Reset 杂志
- 220 答意大利《晚邮报》
- 224 答瑞典文学杂志《驼队》
- 226 答韩国《朝鲜日报》
- 230 答丹麦《基督教汇报》
- 235 答美国 Electric Literature 杂志
- 240 答意大利《共和国报》
- 248 答塞尔维亚国家广播电视台文化频道记者
- 252 答塞尔维亚《达纳斯日报》

我只要写作，
就是回家

CHAPTER

01

不管我写什么故事

里面所有的人物和所有的场景

都不由自主地属于故乡



我只要写作，就是回家

关于写作

杨绍斌：你通常是怎么构思一篇小说的？

余 华：我写作的开始五花八门，有主题先行，也有的时候是某一个细节、一段对话或者某一个意象打动了，促使我坐到了写字桌前。

杨绍斌：《活着》这部小说里福贵这个形象有来源吗？

余 华：福贵最早来到我脑子里时是这样的，一个老人，在中午的阳光下犁田，他的脸上布满了皱纹，皱纹里嵌满了泥土。

杨绍斌：许三观呢？

余 华：他最早的形象是在冬天的时候穿着一件棉袄，纽扣都掉光了，腰上系着一根草绳，一个口袋里塞了一

只碗，另一个口袋里放了一包盐。但是，这是我开始写作时的形象，构思的时候还不是这样。

杨绍斌：那又是怎么样的？

余华：关于《活着》，我最早是想写一个人和他生命的关系，这样的关系在很长时间里都让我着迷，这有点主题先行，可是我一直不知道这篇小说应该怎么写。有一天早上醒来时，我对陈虹说，我知道怎样写这篇小说了，因为我想出了题目，叫《活着》。陈虹说这个题目非常好。就是因为有了这个标题，才有了这部小说。有时候一个标题也会让你写出一部小说。1980年代的时候，文学界批判过主题先行的写作方式，其实完全没有道理，写作什么方式都可以，条条大路都通罗马。至于《许三观卖血记》，最早是这样的，大概是在1990年，我和陈虹在王府井的大街上，突然看到一个上了年纪的男人泪流满面地从对面走了过来。我们当时惊呆了，王府井是什么地方？那么一个热闹的场所，突然有一个人旁若无人、泪流满面地走来。这情景给我们的印象非常深刻。到了1995年，有一天中午，陈虹又想起了这件事，我们就聊了起来，猜测是什么使他如此悲哀？而且是旁若无人地悲哀！这和你一个人躲到卫生间去哭是完全不一样的。

杨绍斌：所以后来在小说里，许三观在大街上哭。

余 华： 这已经是最后一章了。那天，我们两个人不断猜测使那位老人悲哀的原因，一直没有结果。又过了几天，我对陈虹说起我小时候，我们家不远处的医院供血室，有血头，有卖血的人。我说起这些事时，陈虹突然提醒我，王府井哭泣的那位老人会不会是卖血卖不出去了？他一辈子卖血为生，如果不能卖了，那可怎么办？我想，对，这小说有了。于是我就坐下来写，就这么写了八个月。

杨绍斌： 许三观后来就卖不了血。

余 华： 当时我认为小说最后的高潮，就是他卖不了血，所以他就在大街上旁若无人地哭，因为这意味着他失去了养活自己的能力，他的悲哀是绝望以后的悲哀。这对年轻人来说没什么，可是对一个老人就完全不一样了。我曾经准备在这最后的一章里重重地去写，准备将自己吃奶的力气都写光，将这一章充分渲染。可是当我写完第二十八章，也就是结尾前的一章后，我才知道叙述高潮其实是在这一章，就是许三观一路卖血去上海的那一章，于是最后一章我用轻的方式完成了。根据我写作和阅读的经验，两个很重的章节并排在一起，只会互相抵消叙述的力量。

杨绍斌： 这么说来，你在动手写作时，对笔下的人物已经胸中有数了？

余 华： 还是没数，其实我根本不知道接下来他会干什么，

最多只能先给他一些设计，而且有些还用不上。

杨绍斌： 你现在还拟提纲吗？

余 华： 我在旧信封上做笔记。开始时我怕自己忘了，就随手拿起一个旧信封记上，一个记满了，再用第二个，为了风格的统一，我接下去仍然用旧的信封。像《活着》和《许三观卖血记》，我都写满了一堆旧信封。现在我开始用新的信封，而且必须是国际航空的那一种，上面没有邮政编码的红框，显得更干净。这已经成为我的写作习惯。当我写一部长篇小说的时候，我只要知道开头一万多字怎么写就行了，后面肯定会出来。要是一万字写完了，后面还不出来，那就不应该写了。这和我早期的写作已经很不一样了。我以前小说里的人物，都是我叙述中的符号，那时候我认为人物不应该有自己的声音，他们只要传达叙述者的声音就行了，叙述者就像是全知的上帝。但是到了《在细雨中呼喊》，我开始意识到人物有自己的声音，我应该尊重他们自己的声音，而且他们的声音远比叙述者的声音丰富。因此，我写《活着》和《许三观卖血记》的过程，其实就是对人物不断理解的过程，当我感到理解得差不多了，我的小说也该结束了。我想起来，1987年在黄山的时候，有一天傍晚我和林斤澜一起散步，他告诉我有一次他和汪曾祺一起去看望沈从文先生，他问沈先生小

说应该怎么写，沈先生只回答了一个字：贴。就是说贴着人物写。这个字说得好！可是当时我没有很深的感受，现在我才发现的确如此，贴——其实就是源源不断地去理解自己笔下的人物，就像去理解一位越来越亲密的朋友那样，因为生活远比我们想象的要丰富，就是我自己也要比我所认为的要丰富得多。

杨绍斌：你对小说的开头一句敏感吗？

余 华：非常敏感。第一句要是写不好，下面的话就白写了。小说的第一句话，就好比一个人刚从子宫里出来，要是脑袋挤扁了，这个人就不会聪明。

杨绍斌：你喜欢在白天还是晚上写作？

余 华：不分白天晚上，我只要吃饱了和睡足了，任何时候都能写作。

杨绍斌：你写得慢吗？

余 华：我现在比以前快多了。我现在真正写作的时间不多，一旦写起来，就很快。我觉得写作也是一门手艺，熟练之后工作就会变得轻松起来；可是另一方面，压力也加重了，我现在已经写了一百多万字了，这对我来说是个包袱，我应该如何去面对我过去的作品？有时候这是很困难的。

杨绍斌：有些作家总是越写越困难。

余 华： 所有的作家都应该是越写越困难，当我拥有二百多万字的作品时，我想我会更困难。我庆幸人不能活得更长久，要不这作家没法当了。如果我能够活五百年，那么六十岁以后我肯定不当作家了。

杨绍斌： 你在写作中会碰到哪些具体的困难？

余 华： 可以说非常多。有很多都是细部的问题，这是小说家必须去考虑的，虽然诗人可以对此不屑一顾，然而小说家却无法回避。所以我经常说，小说家就像是一个村长，什么事都要去管。

杨绍斌： 他得充分顾及细节的清晰和真实。

余 华： 是的，比如说福贵这个人物，他是一个只读过几年私塾的农民，而且他的一生都是以农民的身份来完成的，让这样一个人来讲述自己，必须用最朴素的语言去写，必须时刻将叙述限制起来，所有的语词和句式都为他而生，因此我连成语都很少使用，只有那些连孩子们都愿意使用的成语，我才敢小心翼翼地去使用。

杨绍斌： 它对你的限制很大。

余 华： 是的，但是这并不意味着这样的写作就放弃了叙述上的追求，相反，这时候的叙述更需要作家下功夫。比如小说中有这么一段，就是有庆死后，福贵瞒着家珍将有庆埋在一棵树下，然后他哭着站起来，他看到那条通向城里的小路，有庆生前每天都在这条

小路上奔跑着去学校，这时福贵再次去看这条月光下的小路。我感到必须写福贵对小路的感受，如果不写，作为一个作家是不负责任的，可是如何去写？我记得自己曾经在《世事如烟》里有过这样的描述，说月光下的道路像河流一样，闪烁着苍白的光芒。如果这时候用这样的句子来描述一个失去了儿子的父亲，显然是太不负责任了。为了找到一个合适的意象，我费了很长时间，最后我终于找到了一个很好的意象——盐，我这样写道：那条通向城里的小路在月光下像是撒满了盐。对于一个农民来说，盐是很熟悉的；另一方面，又符合他当时的心情，就像往他伤口上撒了盐一样。

杨绍斌：是的，我读到这一段时很感动。

余华：有时候写作中碰到的困难，其实是一个非常简单的问题，可是会阴差阳错地要了作家的命，甚至会让作家感到自卑，感到自己再也写不下去了，吃不下饭也睡不着觉，可是后来他会突然发现那其实是一个很小的问题，随手一写就解决了。就像是抱着孩子到处找孩子，戴着眼镜到处找眼镜，就是这样的困难，会让作家写作的过程越拉越长。

杨绍斌：具体说呢？

余华：我一下子想不起来具体的例子，但它确实是我写作时随时都要遇到的困难。可以这么说，什么是叙述？

它在确立前其实就是一堆杂乱无章的困难，写作的过程就是不断地和它们相遇的过程，不断地去克服它们的过程，最后你才会发现一个完整的叙述成立了。我在写《许三观卖血记》时，碰到这样一个难题，那就是如何让许玉兰给许三观生下三个儿子。在其他方式的叙述里，这一章可以不写；可是在这部作品中，我觉得必须写。虽然这部作品是跳跃的，而且十分简洁，可是它在叙述上对人物每一段经历都是无微不至的关怀。后来，我找到了一个很好的办法，让许玉兰骂起来。这是第四章，整个一章，都是许玉兰躺在医院的产台上骂许三观。生第一个儿子时，许玉兰骂得仇恨无比；第二个骂到一半时，孩子出生了；第三个才骂了两声，孩子就出来了。不是有个说法嘛，女人在生孩子时是很恨男人的。许玉兰在产台上骂了三次，叙述里的时间一下子过去了很多年。其实这样的方式我在《我没有自己的名字》里就已经使用过了，我让来发将父亲三十多年间对他说的话在一个句子里完成。一个一百多字的句子一下子将三十年的时间打发走了，这是我写作最得意的时候。人的记忆就是这样，我父亲在三十年间对我说的不同的话，我可以在一分钟里集中起来。

杨绍斌： 你修改吗？

余 华： 我是一个热爱修改的作家，我觉得修改是一种享受，