

上接C01版

我是纯正的现实主义作家

记者：你的很多小说中都充满了荒诞与不羁，比如《受活》里受活庄对于健全者的不以为然，让人印象极为深刻，这也打上了阎连科式狂想的标签。而《我与父辈》风格突变，是你有意改变你的写作形象吗？

阎连科：对《我与父辈》的写作，我想我已经有意无意之间，呈现了另外一个阎连科到读者面前，关于在小说创作中，读者、评论家给阎连科的定位，我会努力



一切伟大作品的根基都扎在世俗中

□晚报记者 陈泽来 实习生 陈晓雪 宋少杰



农村对我意味着一棵树的根

记者：你笔下的“耙耧山区”已经成为中国文学地形图上最著名的景观。有人说你从未将“耙耧山区”作为自己灵魂的安置地。那你的力量来自哪里，你把自己的灵魂安置在哪里？你在《风雅颂》中的“回家”意识来自于哪里？

阎连科：那是他们没有看懂我的小说，我从来都是希望那个耙耧山区能够安葬我的灵魂。只是在我的写作中，在我们的现实中，那个耙耧山区不允许我的灵魂安葬进去，而不是我不愿安葬进去。

其实，《我与父辈》的写作，也是对耙耧山脉这块土地的又一次丰富，对精神家园的再一次寻找。当然，也许寻找就是目的，而找到确实是一件不可能的事情了。

记者：前一阵子你到同济大学做演讲，主题为《从世俗中来，到灵魂中去》，能否讲一下为什么要选这个主题？这个演讲和你的新书《我与父辈》有着怎样的联系？

阎连科：我想选择“从世俗中来，到灵魂中去”的主题最重要的原因就是一切伟大作品的根基都扎在世俗中，每个人都生活在世俗中，但是，世俗并不等于伟大和灵魂，这就需要你从世俗写进灵魂，写进作家的灵魂，写进人物的灵魂。

《红楼梦》是“从世俗中来，到灵魂中去”的最好例子。而《我与父辈》恰恰是我所有作品中最为表达世俗的一本，也是我在写作中最雄心勃勃的一次。我不能说《我与父辈》已经写进灵魂，但我试图经历一个“从世俗

中来，到灵魂中去”的过程。

记者：听说你最初写作的目的是为了能够离开农村，而你写作的大部分素材均来自农村。农村对于你意味着什么？

阎连科：当你离开农村的时候，你才发现你的双脚可以离开那片土地，你的灵魂却无法离开那片土地，所以我的写作离不开土地，是因为我的灵魂离不开土地。农村对我意味着一棵树的根，一条河流的源和一个风筝割不断的线。

记者：你的小说《风雅颂》一出版就备受争议。而小说原来的名字是《回家》，这个《回家》是否和《我与父辈》有某些联系？比如都是写家乡。是不是你本身就是比较注重乡土人情的，所以在你的小说中会不自觉地展示你的这个特点？

阎连科：《风雅颂》的回家更注重的是一个精神上的故乡，或者说从精神到精神的一种故乡，而在《我与父辈》的文字背后，它所探讨的仍然是一条回家的道路，或者说《我与父辈》是在寻找阎连科是从哪里走出来的，走出来的道路和脚印在哪里，是什么样子的。当我找到这些走出来的道路时，也许我就已经找到了回家的路。

从我的小说中看，很多情况下是对乡土人情的批判和背叛，但是《我与父辈》恰恰相反，它写了很多的乡土和人情，它把乡土人情当做土地的一部分，在这些乡土与人情的土壤中，在父辈的生命过程中，无论它呈现的是草是花或是一棵树，这些草花树所结的果实都是美的、真诚的。

最笨的作家为生命而写作

记者：多年来你一直用笔写作，有没有考虑过用电脑写作？你对网络文学有什么看法？

阎连科：我不会用电脑，因为我是中国作家中最笨的作家。用笔写并不一定能找到灵感，它只是让我的笨能找到一条写作的道路和途径。

我从来不上网，对网络文学几乎一无所知。但我们必须承认它的存在。我们不能总是责怪网络文学，它是文学的另外一种样式，我们不能用自己的文学标准去衡量一切的、各种各样的文学。

记者：听说你不让自己的孩子当作家。写作在你看

来是痛苦的。某些作家说写作是一种生活方式，是心灵的倾诉。那你是为了生活而写作，还是为了写作而写作？

阎连科：因为我的年龄和身体已经不允许我有第二次职业选择，写作对我来说并不是一件幸福的事情，每次写作其实都是内心煎熬的一个过程，写作对我来说已经不再意味着什么，它只意味着除此之外，我已经不能再做别的什么，它已经成了我的生命和命运，我只能沿着生命和命运的轨迹走完我的后半生。

以前是为了生活而写作，后来是为写作而写作，而现在，是为了生命而写作了。

我的职责就是写好小说，不怕争议

记者：你的小说被译成多种语言，你自己有没有看过这些译本？您对这些译本满意吗？您是怎么看待外界“中国最具震撼力也最受争议的作家”这样的评价的？

阎连科：我如果能够看这些译本，我会高兴得从楼上跳下来，我是一个离开汉语世界就成为文盲的人。走在国外的飞机场往往心慌意乱找不到东西南北，但是，我的有些译本比如英语、法语和德语，国外的汉学家看了之后认为是不错的译本。有的小说在韩国一卖再卖，半年之内就卖到第八版，我想这应该是不不错的译本。

别人对我的任何评价，都是他们对我的看法，我的职责就是写好我的小说，不怕争议，就怕100个人看了你的作品100个人都说好，以《我与父辈》为例，也不是

所有的人都会喜欢的，我相信仍然会有一批读者，对《我与父辈》持不同的意见。

记者：你在小说中总是一次次地写到疾病，写到残疾。在《日光流年》中，病的名字叫喉堵症，因为喉堵症，人们一律活不过40岁；在《受活》中，病人们甚至被组织起来，形成了一个前无古人后无来者的“绝术团”；在《我与父辈》中，你也仍然写到了疾病对生命的侵害。为什么在你的写作中最骇人听闻的情节、场景，都要围绕着身体的疾病而展开？

阎连科：因为人脱离不开柴米油盐，最终也脱离不开生老病死，疾病无论大小，无论轻重，只要你活着，它都会伴随你的一生。其实疾病也是每一个人的生命历程。

去改变它，我希望所有的批评家和读者，无法掌握阎连科和阎连科的创作。而《我与父辈》的写作，已经给我提供了这样的可能。

记者：你的小说中有很多离谱的想象，《我与父辈》的写作运用了你的激情吗？

阎连科：写作《风雅颂》更多的是一种激情和灵感，你所说的情节也是写作到那个时候从笔端流露出来的，但是写作《我与父辈》最不需要的灵感、激情、技巧和主义。它只需要情感真实和诚恳。巴金说，没有技巧是最高技巧，我想《我与父辈》朴实，就是它的文学主义。

记者：虹影的《饥饿的女儿》也是写童年时期饥饿的状态，只是以一个18岁的女孩子的眼光来看待自己的父母和姐妹们的生活，你觉得你写的这个饥饿和她写的饥饿有什么不同吗？

阎连科：我想最大的不同，她写的是小说，是小说就必然有虚构，而《我与父辈》它既是散文，也是一部纪实的文学作品，所恐惧的是虚假，追求的是真实。在这部作品中没有想象的存在。

虹影的作品有一个强大的社会背景和历史背景，而《我与父辈》的背后只是生命的背景和生存的背景，或者说它只呈现数十个人和家族的命运，它让人看不到这个社会，只让人想到这个社会。

记者：你是一位狂想现实主义作家吗？

阎连科：我想我不是狂想主义者，我是一个纯正的现实主义者，大家之所以狂想，是因为没有真正理解我们的现实，只是那些“不够现实的现实主义者”，他们认为我的现实是一种狂想。《我与父辈》不仅没有狂想，也没有任何想象。但它更丰富了我的创作，也更丰富了我的文学观。如果有人说我此前的创作不是现实主义，那么《我与父辈》就太是现实主义了。

从《我与父辈》中，我再也找不到那种想象的影子，这不仅是我在写作中间的追求，也是写《我与父辈》的一个必然。它不光是我对狂想的一种纠正，更是对世俗的一次进入。

