

好作品主义，写作和世界的关系

短篇小说在影视剧、长篇网文、网络热点面前，显得短促和专业，在短视频、段子乃至诗歌面前又显得体量巨大、过于深刻，似乎成了一种中间的、悬浮态的艺术形式，甚至有被边缘化的迹象。栏目主持人李黎与著名诗人、小说家韩东就写作和世界的关系展开对谈。

1

李黎：我在工作以及自己看书时，会遇到这样一种作家：出版发表大量作品，荣誉无数，身份显赫，但此前我闻所未闻。一直到现在这种情况还是屡有发生，很奇怪。我自己给出的答案就是，文学似乎也可以按照“立德立言立功”三个系统来对照，重要文本是立德，有影响深远的观点是立言，有重要举措是立功（更多是文学活动家、编辑）。这样一看，那些我闻所未闻的著名作家并不在这个系列，但他们确实非常成功，属于个人奋斗范畴的成功。个人奋斗完全无可厚非，只是在几乎所有的行当里都存在，哪里都不乏大量的成功人士，所以我不知道一个著名作家，和不知道某地一位著名的企业家道理是一样的。我私下用这三条衡量了你一下，发现你都符合：有经典的诗歌与中短篇小说文本，在持续不断地用文学观影响人，也做过很多不同编辑工作，推介过很多同道和新人。不知道我这个“评价标准”有没有问题？你个人对我的看法怎么看？

韩东：有点意思。对作家的评价有不同的角度和框架，你这算是一种。是针对某种现象试图加以理解，也是写作的人寻找坐标的某种尝试。尚有不同的角度或划分，比如，重要的作家和杰出的作家的区别。所谓重要的作家我觉得就是在文学史上起到联结作用的作家，承上启下，过渡或者开创，诸如此类。杰出作家就是写得好的那些，所写的东西即使经过一百年甚至更长时间也能成立。当然，有些重要作家就是杰出作家，二者集于一身。还有，从写作者的目的论，有人意在树立标准，而有人意在建功立业。建功立业好理解，就是把写作当成事业，尽量做大做强，出大名，享受现世成功，也想象这种现世的名声可以影响到后世对自己的评价。而树立标准说到底可能不是作家个人可控的。还有一种划分，我把它们称之为“作品主义”和“作家主义”的差异。作品主义只是想写出好东西，并不惜一切代价。作家主义认为自己所写的东西的总和才等于真实的自己，你得看他的全集才能明白他工作的意义。当然，所有的这些区分或划分都不是绝对的。

至于我，有两点。一点就是我现在越来越明确了自己是一个“作品主义”者，只是想写出杰作，个人最好位于作品的后面，隐藏一点，或者干脆消失。我真的不是在说漂亮话。目前我之所以不参加各种活动、到处出现还是因为基本的生计。我是一个地地道道卖文为生的人，“以文养文”的人。如果不考虑这些因素，我非常愿意选择沉默，只埋头于写作就可以了。还有一点，就你所说的“立言”“立功”两个部分，如果我真的有所表现，也起到了某些积极作用，那也是贫瘠时代某种不得已的选择。在这些方面我是过渡性角色，是质量欠缺的代用品，惭愧至极。我不希望我的作品是这样的。好在还有时间，我可以努力。

2

李黎：最近你说要在六十岁从头开始。这个让人感觉非常震撼。很多人到了这个年龄确实事务繁

多，或者精力不济，想保持一个写作的强度已经很难，从头开始的心态更罕见。你的重新开始，是不是存在一种对以往的反叛或者不满？尤其是你重新开始，写作的核心是中短篇，是不是最近二十年对从事长篇小说和电影的一些失望？

韩东：对自己的不满是肯定的。但我也深知，写作者的心理类型不一。有的作家只有相信自己写得牛才能继续。有的则如我，始终对自己不满，悔少作，悔以往，对自己的不满实际上构成了继续下去的动力。卡夫卡还要求焚毁自己的手稿呢，遑论我们这些平凡之辈？这是一部分实情。另一部分，我们这代人的确是在自我教育中成长起来的，没有人告诉我们如何当一个作家，如何以写作度过有限生涯。一切都是靠我们自我摸索、总结得来的。等知道的时候，大半生已经过去了。关于精力分配，关于各方面的储备、训练，关于既定轨道以及如何抵挡诱惑，等等。另一方面，处在这样一种经验或者“觉悟”的顶点，体力尚在，你也知道无论你致力于何种写作和创造性工作，都有可能别开生面。把所余不多的能量投放于何处，是一个大问题。你不可能什么都来，见异思迁，时光不允许你再犯错。我决定重新开始写中短篇，也是因为这件事我没有做到底，尚有余地。也是从短制入手，想彻底追溯写作这件事，为写体量更大一些的东西做准备。诗要写，电影要拍，长篇更是在计划和想往中，但一切必须理顺，不能盲动。即使最终只干了其中一件事，那也应该是成立的、靠得住的。

李黎：我看完《崭新世》之后有一个打分排序，后来看到别的朋友排序以及你本人的，出入特别大。这里涉及到一个短篇小说的看法问题，因为它简短、感性、不确定，受阅读的状况等外界影响似乎更大，彼此差异可能难免，自己再看也可能重新排序。短篇小说里有没有相对恒定的品质，或者说你认为的好的短篇小说是什么样？

韩东：短篇小说就是要短，就像现代诗歌首先是分行一样。这些虽然是某种外在的“规定”，但其“内在”也是受其束缚的。你写得不够短就不是所谓的短篇，而能够写短也不是轻易就能办到的。一个写短篇的人总是写着写着就成了中篇或者长篇，肯定是有问题的，说明对短制形式的不适应。不仅是对篇幅的不适应，也是对短篇内在可能的不适应、不理解。而这个“内在可能”到底是什么，我也在摸索。因此，我所有的短篇，包括《崭新世》里所有的篇目都只能算是习作，是探寻过程中的一些尝试。真正能写好短篇的作家，或者说那些极为适应短制形式的作家不多（我指的是一流的）。一般来说，我还是会认人，比如海明威、博尔赫斯、胡安·鲁尔福、布考斯基、契诃夫这些就是天生的短篇作家。卡夫卡我觉得是天生的随笔作家（题外话）。当然，到目前为止，我最推崇的觉得无比惊艳的短篇作品，是福克纳的《公道》，太厉害了，属于神品。总结一下，短篇首先要短，其次，它的内在品质是通过不同作家的适应、喜好和擅长完成的，因而呈现各异。短篇小说通用的内在规定性（比如

结构、编织方式）我觉得并不那么重要。我们不仅要写短篇，而且得写崭新的短篇不是？

3

李黎：你有不断修改诗歌的习惯，有没有反复修改中短篇的习惯？一篇作品你得到什么时候算是结束？

韩东：中短篇修改不多。当然我一直坚持写两稿，初稿和二稿的方式和目的完全不同。有的地方（比如开头）我会反复十几遍，甚至几十遍，但不是全篇都那样。也有的短篇半途而废了，我几乎所有的小小说写完都会感到不满意，觉得遗憾，但不会往死里去修改，甚至也很少重读。我总是寄希望于下一篇。还有就是，或许我正在写或者刚写完时有那么一点兴奋和得意，但也维持不了多久。可能正是这种不满足和不满意，我才会继续下去的吧。

李黎：你在另一个访谈里说过，这一次重返中短篇小说的写作，要穷尽这种文体。这里的穷尽指什么？一般意义上的，依靠数量、技巧甚至风格的穷尽肯定不是你的目的。

韩东：其实前面已说清楚了，我是一个靠不满推动的人。数量绝不是我要解决的问题，我觉得我已经写得太多了。这个太多，是指自己满意的，或者还没有到达自己满意的那个点，在进行中已经产生了那么多的“副产品”。如果能写成一篇《公道》那样的短篇，我就满足了。在那个基点上，多才是多，才有意义，才多一篇是一篇。我觉得，最终我是会写出品质让自己满意的短篇小说的，可你拿这些你并不满意的作品怎么办？一将功成万骨枯，也许你写作的意义就体现在制造的这些“万骨枯”上吧，但“一将功成”即使作为某种幻觉也是必要的。所以我特别羡慕那些好作品比例极高的作家，比如博尔赫斯和胡安·鲁尔福。我觉得他们控制了自己的人生，作为作家就是控制了自己的写作。但有时候又会想，即使是契诃夫前期也有那么多不上台面的小品，即使是卡夫卡，也一直在写“习作”，即使是海明威，最终在长篇写作上也归于一种“失败”，多少会获得一些安慰。

李黎：就读者、受众来看，中短篇小说目前处在被阅读最少的位置，在出版、获奖、评价等几乎所有方面都是靠后排列的。所以，你在六十岁重新开始中短篇小说的写作，是不是在经历了四十多年的文学生涯后，不再过多考虑外界的一切因素？而这其中又是一个写作与世界之间关系的问题。

韩东：我一般不会考虑这些，当然，写作四十多年也会受到时代风尚的影响。还有一点，就是生存。我多次说过，写作者的生存不仅指肉体生存，也包括继续写作的可能。前者是以文为生，后者是以文养文，以文养文的生存在我这里是非常重要的。但我也说过，或者一再告诫自己，写作者为我说过的生存努力天经地义，甚至是勇敢行为，但为发展多少是一个禁忌。为生存而不为发展，这是我给自己划的线。当然二者的区分是微妙的，也有明显的因果关系，比如发展了

对话



李黎

1980年生于南京郊县，2001年毕业于南京师范大学，现供职于出版社。出版小说集《拆迁人》《水浒传里闪耀时》。



韩东

著有诗集、长篇小说、中短篇小说集、言论随笔集46本，导演电影、话剧各一部。近年出版的著作有诗集《我因此爱你》《奇迹》《他们——四人诗辑》，短篇小说集《韩东六短篇》《崭新世》，言论集《五万言》，新版长篇小说“年代三部曲”《扎根》《小城好汉之英特迈往》《知青变形记》。2021年获首届先锋书店先锋诗歌奖。

才能获得更大的生存空间，等等。但至少我们的目的不是那个“发展”。说到写作和世界的关系，作家、艺术家在一定程度上都应该做一个观察者、旁观者，集中尽量多的精力和时间用于专业工作。隐士、边缘人、落伍者、局外人等形象始终鼓舞人心，至少鼓舞我心。而不是那些弄潮儿。

4

李黎：有时候很奇怪，这个世界似乎不需要中短篇，但事实上从事中短篇写作的人应该是海量的，或许仅次于诗歌，一定多于别的一些文体（当然看了阅文集团的年终报告，说他们旗下有940万作家，这个判断有些动摇）。很想知道你怎么看待短篇小说和世界的关系，一个人坐下来，打开电脑，写下开头，往下写然后收尾，发出去，印成杂志图书……这一切似乎不像这个世界上发生的事，同时这一切又让现实世界显得空洞虚假？

韩东：我这类写小说的是受幻觉指引的，是把小说当成艺术来做，当成作品来做的。小说就像诗歌一样，谁都可以写，都可以有原始的表达和宣泄冲动作为依据，也都可以成就一番作家的事业。这类写作使市场繁荣，也使写作者和阅读者的社会生活丰富多彩，无可厚非。但艺术却是另一个概念，从现实功用上看，它的确是无用的，可以没有的，但对长时段的文明而言，艺术却划出某种等级标准。一切都将消亡，文明所遗留的人类精神高度不仅体现在科技、社会制度、善恶界限上，也将以一种综合和感性的方式体现于艺术，或者艺术作品。我扯远了。艺术对于人们眼下的现实生活的确没啥意义，除了作为某种商品。而杰作之类的商品可以说是鱼目混珠，或者珠混鱼目，它是另一个“远景”维度里的东西，就像在一个平面上展示的纵深。

李黎：能不能例举你认为的个人中短篇前五或前十？我个人前五的名单是《在码头》《花花传奇》《古杰明传》《交叉跑动》《绵山行》，但确实存在痛苦的取舍过程，或许换个场合名单变化很大。

韩东：我真不怎么看已经出版的作品，经你这么一说我得去翻一下书，当然所说也是凭借当时的印象。《在码头》《花花传奇》我同意。此外我喜欢中篇《同窗共读》，《我的柏拉图》肯定比《交叉跑动》或者《古杰明传》好一些。《古杰明传》是“内容”取胜，写法上有颇多遗憾。《革命者、穷人和外国女郎》我也喜欢。短篇，《曹旭回来了》，又走了》《太阳妈妈，月亮妈妈》《挟持进京》《崭新世》《去厅里抽烟》，还有就是你选中的《绵山行》。所出版的短篇中还有一个《明亮的疤痕》。关于下放题材的中短篇我没有计算在内，没有收入小说集和没发表的也没有考虑。还有就是我从2019年到目前重返中短篇小说写作的东西，因距离太近不太好说。