

将多余的情绪收敛在文字中

在当前的写作版图中，有一种相对较为“野生”的状态，也存在长时间保持很大跨度的作家，巫昂算是两个现象的重叠。栏目组主持人李黎，与巫昂就上述现象对谈。

1

李黎：你正在以“宿写作中心”为依托，成为一个有职业化色彩的文学策划人、活动家和推广人。作为图书编辑，我一直感觉到文学缺乏推广，很多的好作家好作品都因为推广环节的缺失、平庸、错误和无效等等，没有被更多人看到。目前大多数出版社都意识到了这一点，但在作品和读者之间，我觉得可能还是要引入一些专业化的人和团队，甚至需要一个专门的行业（包括出版社本身的转型）。我很羡慕你目前做的事，你个人是怎么理解文学活动这个事物的？

巫昂：是的，宿写作中心有两个层面上的构架，一个是作为素人或者说新人诗人与小说作者的孵化器，其实就是让他们在这里获得基本的文学素养、阅读经验、写作训练，然后借助我们所搭建的通道或者平台，传统地说是“走向文坛”，现在的说法更像是成为一个创作型的自媒体人。他们是虚构文学向的人才储备粮库。文学是一种对于人的内在精神构建来说特别好的建材，是可能既能建立三观的框架，又能给予审美与深刻体验到最好的东西之一。我认为她特别需要让人沉浸其中，时刻浸泡，深度沉溺，别无所求，从2015年开始，我自己过着除了文学和艺术，几乎别无所求的生活，这很幸福，文学不单是一些活动，也可能是一种活法。

实际上，纯文学经过上世纪80年代的先锋文学高峰期之后，一直比较沉寂和缺乏社会关注度，我认为新一代的写作者需要真正扎实的阅读和写作技术基本功，以及更多的被肯定关注的通道，自媒体关注度往往缺乏文学文本本身的权威性与公信力，这也确实是下一步普及与推广的非常具体的问题，需要大家一起去建设更多的发表平台，以及文学产业链的生成，特别是严肃文学向的。

李黎：我一直觉得写作可能很难教授。任何类型的写作在最初发生那一刻，只能是自身的需要，而写作后续的发展，更多还是靠自己的悟性（虽然悟性涉及面很广泛），阅读、环境、师友等会给一个人的写作带来很大的帮助，但似乎课堂不太容易对写作产生效果，不知道你朋友们好好像是个共识，最近见到诗人吴又，他现在在做很多其他事情了，说起当年我帮无数来北京的年轻的诗人找过工作的往事，有的人一份工作没了又来找我，我又帮他找个新的，甚至在几年间接连找了三四份工作，为了帮诗人找工作我找了很多非诗人，八杆子打不着的人。我觉得对写东西的朋友要给予具体的帮助，当时只是这么觉得，同时，我自己对于某些东西又很龟毛很严苛，特别是文字本身，作品本身，甚至于审美本身，这个没有办法，这属于业务范畴，如果从业如我不能够认真，还能指望外人较真吗？这么多年来，知交半零落，实际上，也逐渐习惯了。

巫昂：我现在写作中心就我一个人在主导，偶尔会有邀请来的嘉宾老师做一次性的线上社群讲座。我自己上课的密度也非常小，一个全年不间断的长期班，每两周上一次课，一个一个小时的音频，有时候讲某个特别具体的技术问题，比如小说人物设计或者写对话需要注意的问题，有时候精读分析一个经典的作家短篇小说，诸如福克纳的短篇《两个士兵》，我会用三次课程来精细地分析它，有时候会讲一些外围的问题，诸如接下来打算讲一讲如何跟文学编辑打交道。这些话题都是一个无从进入所谓的写作圈子的素人作者关心的问题，另外一部分就是宿写作营，这里也是全年无休，大家在里面日日打卡，含阅读与写作，要有硬性的要求，你可以写一首诗，写一段随笔或者短篇小说。实际上，我并不教他们怎么写，但是我会针对性地针对一些学生的现状，来对症下药，比如细节展开能力不够的人，我会建议他去读哪位作家的哪本书或者篇

目，他们在长期不间断的读与写过程中，实际上自己管住了自己，让自己养成职业作家的创作习惯和脑洞，我从不干预他们的风格、题材与故事趣味，我觉得新一代的人会有自己感兴趣的题材和素材，这个反倒是我应该向他们学习的部分。然后其中有成熟作品的人，通常要憋够足够长的时间，足以在宿公号有个诗歌新人专辑，写短篇的，我硬性要求他们至少有十个起步的短篇小说，才会进入推荐的队列，要让他们屁股坐得住，持续深入地阅读，不惜写很多烂尾楼和反复修改。第二阶段，我会让那些手里有成熟的十个以上短篇的人，每年不定期进入线下写作营，大家面对面来讨论各自的小说，做精细的技术分析和诚恳的交流与讨论。大概就是这样。通常一个写短篇的人，要有足够的量，才有足够的经验和感知，所谓年少成名不一定是好事儿。一个写诗的人，则要熬过最初的瓶颈而成为一个真正创作力持久的诗人。

2

李黎：最早认识你是2002年左右，当时觉得你有双重的矛盾。一是两种身份，《三联生活周刊》的记者，动辄需要进行实地采访后写大稿子，另一个身份是诗人，并且来势汹汹。第二重矛盾，今天看来是一个印象，就是感觉你对朋友特别好，推荐新朋友的诗作不遗余力，同时又特别凶，不留情面。我一直珍藏着你的《腐朽是一点点去，也是一点点来》。开头几句：我曾经意气方刚的朋友们/慢慢都用起了/诸如“适度”“合宜”这样的词/中年的状态是一夜之间来临的/大善大恶无从分辨也不必分辨。这几句总让我联想到金斯伯格《嚎叫》的开篇。你自己有没有意识到这些矛盾，怎么应对这些事的？

巫昂：说真的，我自己感受不到这个之间有矛盾，因为好像所有写诗的人都有个别的职业，恰好我的曾经是个深度调查记者吧，需要谋生，需要挣点钱养活自己。实际上，当记者的经历对于我后来写小说有很多好处，特别是推理系列，我借用了新闻记者的很多工作模式去做调研、采访，其实私家侦探跟深度调查记者干的几乎是一种活儿，只是雇主不一样而已。我对朋友们好好像是个共识，最近见到诗人吴又，他现在在做很多其他事情了，说起当年我帮无数来北京的年轻的诗人找过工作的往事，有的人一份工作没了又来找我，我又帮他找个新的，甚至在几年间接连找了三四份工作，为了帮诗人找工作我找了很多非诗人，八杆子打不着的人。我觉得对写东西的朋友要给予具体的帮助，当时只是这么觉得，同时，我自己对于某些东西又很龟毛很严苛，特别是文字本身，作品本身，甚至于审美本身，这个没有办法，这属于业务范畴，如果从业如我不能够认真，还能指望外人较真吗？这么多年来，知交半零落，实际上，也逐渐习惯了。

李黎：所谓的矛盾，换个通俗的说法就是力量太强。过去二十年你的写作已经涉及太多领域，你怎么看待这样的跨度和变化？

巫昂：我觉得每个人的生命能量不同，我是天生汹涌澎湃、外表波澜不惊的那种人吧，觉得一具身体压根儿不够我用的，得有几辈

子，几个人才能够分配完我的能量。为媒体工作，对我而言就是立等可取的自我要求，不给编辑开天窗，不让他们承受任何因我而起的压力。小说和诗歌是我私人的创作，我可以做到不为了发表出版而创作，这已经很愉快了，类型小说里面，推理小说是最靠近纯文学的，因为它非常地触及人性的方方面面，讨论生与死，罪与罚。我总觉得自己就是一个专业写东西的人，应该目前为止有接近一千万字的工作量了吧，我不知道这是对还是错，但是事实就是如此。

李黎：你身上的“标签”很多，“复旦”“三联”“诗歌”“专栏作家”等等，这些年也经历了北上南下，诗歌是不是底色和根本？

巫昂：我不知道诗歌对我来说是不是底色和根本，很奇怪，我觉得诗歌更多地承担了我对于语言的感知，对于自身存在的感知，可是我的文学创作谱系当中，小说也很根本，小说有一种精妙的构造，有一种可以展开铺陈的好处，小说在艺术性、文学性上是完全不亚于诗歌的。我热爱虚构文学，无论是小说还是诗歌，还是围绕着它们的随笔、书信、评论文章，甚至类似于我们这样的对谈。而标签是我作为命运与事业的幸运儿的标识，我得用一生的努力去对得起这些命运的眷顾。除了好好干活，认真完成每天的工作量，踏踏实实地做功课，将每一种多余的情绪收敛在文字当中，没有别的通道，没有别的可能，没有别的必要，没有别的别的。

3

李黎：你最新的《床下的旅行箱》是“午夜文库”原创系列的一本，看到“阅读之前没有真相”这句话，顿时觉得极其亲切。“午夜文库”我在一个阶段几乎买全了，自己也一直想围绕劳伦斯·布洛克的马修系列，写一篇估计十多万字的《马修先生年谱长编》。我个人非常好奇你的这本书是怎么被“午夜文库”相中的，接下来在这方面有什么计划？

巫昂：还是得说到我的直接的性格，我当时也就是去找午夜文库的主编谢刚，坐在新星出版社顶层的咖啡馆里跟他说：我要写一个叫作以干计的私家侦探的系列小说，其实当时我已经完成了将近一本中短篇集，也就是明年即将同一系列出版的《兴趣小组》，写了大概三四万字的长篇《床下的旅行箱》。新星出版社的“午夜文库”无疑是国内最好的推理小说出版平台，我们都是看着她的阿婆·米尔特、钱德勒、布洛克长大的读者。我当时觉得很诧异的是，谢刚比我对我还更有信心，也许是过去对于我的东西的一些印象吧。谁也不能确定一个写纯文学出身的人能不能写推理小说，但是他作为这个文库的创始人和始终的主编就是有这种奇妙的直觉。非常高兴的是，书写出来交稿后，我从云南回到北京跟策划编辑王欢和笑笑见面，她们已经俨然成了《床下的旅行箱》的书粉，我们快乐地在一起聊起了内中的人物和种种梗，我惊讶于新星的编辑对于推理的专业和敬业程度，她们给我列的修改问题清单也非常精准打击。整个工作的过程都很顺利与愉快，这次新书上市回到北京，这本书的责编刘琦跟我说：我在你的书里读到了文学性。这让我非常欣

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》《水浒传群星闪耀时》。



巫昂

诗人，小说作者，先后毕业于上海复旦大学中文系和社科院文学研究所。曾供职《三联生活周刊》，现居北京与云南两地，2003年起职业写作。出版有长篇小说《星期一是礼拜几》、《瓶中人》等；2021年即将出版“私家侦探以干计”系列的中短篇集《兴趣小组》和长篇《床下的旅行箱》，小说散见于各文学杂志。

慰，没有比这句话更加令一个传统作家欣慰的了。接下来我还有一些“侦探以干计”的写作计划，每一个都会做周全、长期的调研和案头功课，会有海量的阅读准备和采访，所以我只有某个故事成熟了才会进入实质性的创作，希望每一部都有新意，我让新星的九零后小伙伴们给我推荐一些有新写法的国外的推理作家，我觉得推理小说的写法的业务也得好好精研，不断进阶和自我升级。

李黎：刚刚看到“侦探以干计系列第一部”时，我理解成了“侦探小说以干计”，以为你或者出版方奔着1000部侦探小说去努力，随后发现“以干计”是主人公的名字。侦探小说不宜剧透，但关于它本身承载的情绪和想象，能否聊一些？

巫昂：以干计这个侦探其实很国产，他爱喝酒的特征在我身边的很多男性朋友身上都有所体现，不是马修式的酒鬼。我采访了很多个常年嗜酒如狂的男性朋友，得到了很多感性认识，我希望能够第一人描写一个男人而成为一个心理上男人的好处，以干计充满了属于他自身的奇妙的魅力，这个魅力又是我期待自己纯粹女性的人格变体能够迷恋的东西，他深刻地懂得爱，他与物质世界保持绝对的距离，他有一些堂吉珂德有一些凯鲁亚克有一些民工有一些知识分子有一些江湖有一些周伯通，我在他身上寄予了自己对于一个好的人类样本的期待，同时又充满了缺憾和缺点，这很以干计，读过已经完成的书的读者会这样形容，将来还会有人说：你也太不以干计了，我希望以干计变成一个形容词，一个有意味的动词。

李黎：在侦探小说方面你有没有师承？

巫昂：肯定有，写以干计系列之初，我就在背上了钱德勒《漫长的告别》英文版的随机的一段文字，也算是那么随机获取的一段文字，也太钱德勒了，他是一个充满氛围意识、哲学深度的推理小说大师，也是我最初的动力。硬汉的里面，从米尔特到钱德勒到布洛克我都很喜欢，都读完了他们全部的作品，其实早我也读过很多东野圭吾，也读福尔摩斯和阿婆的东西。后来有很多时间，喜欢看犯罪与推理题材的影视剧，我大概看过不止十遍《黄道十二宫》，特别喜欢《真探》，也刷了几遍，然后反复研究过美剧的《无人永生》。我觉得推理的终极就是让人笼罩在谜团之中，而不是给一个结论，从这个意义上，我不太本格，真实的生活即便追查凶手，你又何以追寻人类恨的来源？嫉妒的来源？凶残冷血的来源？这些源头的迷离飘忽才是推理小说的终极魅力所在。我也非常喜欢《龙纹身的女孩》，所以编辑说《床下的旅行箱》结果并不是太硬汉也不是太本格，而更接近于北欧推理的冷峻时，我也挺高兴的。毕竟，创造出一种全新的写法之前，我还得参照很多前辈作家的写法，还得多多学习。我觉得将来推理小说会更细化，更跟其他的类型与学科嫁接，比如会有考古推理、社会学推理、地域推理等等。