



■对话

# 蒋峰：拒绝无趣的小说

□本报记者 行超

中。许佳明去新疆接哑巴亲戚，路过塔中的时候，他给哑巴打手语解释说，这是塔克拉玛干沙漠，我们现在在塔中，这时候他接到了林宝儿的电话。塔中是一个很特别的地方，它位于穿行塔克拉玛干沙漠的惟一条公路的两边。这个地方硬用柏油铺出了800米到1公里长的一条路，两边盖了一些楼，包括加油站、旅馆、饭店、足疗店、发廊、赌场、游戏厅等等。这里鱼龙混杂，四周是沙漠，到处都有沙蛇，那里有各种各样的人，卡车司机、毒贩子、按摩女郎、流窜犯……完全是一个现成的话剧台子，可以拍成一个现代版的《龙门客栈》。这里就是没有警察，有事时警察要从150公里以外赶过来，只有一些过路人在这里。我当时在这个地方住了一夜，觉得这里太神奇了，非常吸引我，有机会我真要把这个地方好好写一下。

**记者：**小说为什么叫《白色流淌一片》？“白色流淌一片”作为一个意象，在每一章都有出现，分别表现为云、雪水、精液等，这些意象是在写作之前就设定好的吗？

**蒋峰：**2004年左右，有一个女孩给我发短信，说她所在的上海的一所高中，学校里有个男生因为某件事赌气，就穿着白色的运动服在操场上疯狂地跑，最后跑死了。那时候我的脑海中就有一个强烈的画面，就是这个人跟他的白色运动服在操场上流淌一片，也就是从那时候开始，我就想要写《白色流淌一片》。

写完《为他准备的谋杀》之后，我开始准备写《白色流淌一片》，刚开始我不知道该怎么切入，直到我想到，我要写一个人的一生，我在第一章就交代了他的一生。所以小说的第一章许佳明并没有出场，只是通过林宝儿交代了他的生前和死后。

“白色流淌一片”的这些意象中有几个是之前就就想好的，比如最后一章的奶精、第五章的面膜，剩下的基本都是在写作中慢慢出现的。

## 不写怨气，不放大苦难

**记者：**有人认为你的《手语者》是底层叙事，你同意吗？就我个人而言，我更愿意相信这部小说是一个关于许佳明的成长叙事，但这个成长不是传统意义上属于青春期的、建构式的，许佳明的成长是他作为一个社会人所经历的种种变故，比如家庭破裂、爱情受挫，这种成长完全是毁灭式的。

**蒋峰：**没错，我很悲观，不相信自己越来越好。

实际上我从来没想写底层，因为我个人不喜欢怨气、苦难。我真想写苦难，就不会把哑巴写成这样。我最近在构思一个蚁族的故事，其中特别强调，一定不能带怨气。写苦难有什么意义？让人同情？深刻？意义何在呢？真的苦就会去想辄。我不喜欢“北漂”的概念，合租房也好，隔板间也好，都只是一种状态而已，没必要把它放大到苦难。如果他真的觉得苦，就不会留在北京，怨气那么多就回去呗。精神之苦才是真的苦。

我在生活中也不是一个经常有怨气的人，我最落魄的时候，穷得没钱付房租、没钱吃东西，我就去超市吃免费品尝的食物，想各种办法对付房东，还绞尽脑汁地逃票坐火车。这些时候我都没觉得苦，反而觉得挺有意思的。这大概是我骨子里的东西。

**记者：**《手语者》的故事很复杂，甚至涉及到很多敏感的社会话题，比如弱势群体、法制公平等等，但你的着力点似乎并不在此。

**蒋峰：**这些问题其实我在写作的时候已经想到了，但我不想把故事往那个方向上写。比如《手语者》这章，其实我最初构思的是写崇高与美，还有信仰，为此我还读了很多康德的著作，看看崇高和美到底是什么。

我觉得我在《手语者》中控诉社会、控诉法制，事实上我是个对什么都不愤怒的人，我觉得它就在那里，然后导致了悲剧。我可能不是一个左拉那样的作家，不是一个对所有事情都有独立、尖锐、强烈看法的人，《手语者》中我的看法并不强烈，即使这个事情很敏感，但我只是写这个事情本身，我只是编了个故事。在里面我没把警察写得坏，相反，小说里的李警官是很有人性的。

**记者：**很多年轻作者都有这样的倾向，他们只专注于客观的表述，而不是控诉。

**蒋峰：**作家分几种，陀思妥耶夫斯基和左拉是一种，这是传统评论家喜欢的。托尔斯泰是另一种，他不是谴责和控诉，我更喜欢后者。我有自己的态度，但尽量冷静，尽量写得很隐蔽，不要“跳戏”。读者读的是故事，你突然跳出来这件事怎么样，就会显得很奇怪。

其实我也有自己的态度，《六十号信箱》里有很多话我觉得很极端，比如“百年树木十年树人，一年多十个亿，树什么都够了”，也有类似这样的表达。但我确实不喜欢感情太强烈。

**记者：**我想这应该是两种不同的文学追求，但一些批评家会因此认为年轻作家缺乏担当，如果把把这个上升到道德层面进行评价，其实是一个不小的误解。

**蒋峰：**根本原因是很多人根本没有认真读过“80后”的作品，他们是通过新闻认识一个作者的，通过既有的印象描述一个作者，而不是通过作品。如果你能说出我作品中的人物，那么你对我的批评和肯定都是可以沟通的。很多评论家在还没读过作品的时候就基本上想好这篇评论怎么写了，读作品只是为了印证，或者说反证。很多批评家的评论文章本身是一个自我的创作，跟他评论的小说本身没什么关系。

## 小说应该是既能读也能说的

**记者：**有些作家写小说倾向于保持一种抽离的状态，追求零度叙事。与之前的作品相比，《白色流淌一片》好像投入了你前所未有的感情，尤其在《我私人的林宝儿》这节中，好像之前尽量压抑的感情都得到了释放。

**蒋峰：**其实我写小说是很投入感情的，经常写着写着就哭了。《白色流淌一片》中写林宝儿那章我哭得最多，就连后来改的时候我都哭得一塌糊涂。《手语者》里写到了勒跟许佳明说：“离了婚你不是我儿子了”的时候，我自己也哭了，就好像我是个观众，没想到于勒可以用这样的逻辑来处事。

**记者：**《手语者》是我最喜欢的一章，许佳明在爱情、亲情中纠结、无奈，那种不可抗的、被撕扯的痛感，给人很强的震撼。

**蒋峰：**《手语者》虽然先后写了两遍，但是事实上，我是完全把它当成一个长篇的一章来构思的，我在这章里面

出生于1983年的蒋峰是一个典型的“80后”作家：他19岁获“新概念作文大赛”一等奖，20岁为文坛奉上他的处女作《维以不永伤》，之后接连出版短篇小说集《我打电话的地方》，长篇小说《一，二，滑向铁轨的时光》《淡蓝时光》《恋爱宝典》和《为他准备的谋杀》。

与其他同辈作家不同的是，蒋峰的写作几乎从未涉及青春伤感、校园生活，他拒绝为赋新词强说愁的无病呻吟，更拒绝无聊、无趣、无意义的写作。2010年，蒋峰开始了长篇小说《白色流淌一片》的创作，小说前四章《遗腹子》《花园酒店》《六十号信箱》《手语者》发表后，赢得了专业评论家和广大读者的双重肯定。相比年轻气盛时的用力过猛，如今的蒋峰在语言、结构等方面已日臻成熟。

回首这十余年来的文学历程，蒋峰淡定而自信，他自认不是文学的“苦行僧”，不想做苦难的书写者，始终致力于写出最“好看”的小说。让我们跟随蒋峰的描述，一步步走进他笔下那个年轻、有趣、扣人心弦的文学世界。

## 《白色流淌一片》：多个中篇与一个长篇

**记者：**2010年以来，你在《人民文学》陆续发表了4个中篇小说：《遗腹子》《花园酒店》《六十号信箱》《手语者》，面世后受到了广泛关注。据说这些都是你的新长篇小说《白色流淌一片》中的部分章节，可否谈谈这个长篇小说的创作情况？

**蒋峰：**以上4个中篇小说是《白色流淌一片》的前四章，第五章《我私人的林宝儿》已经写完了，在这一章中我写了一个纯粹的爱情故事，虽然现在没有刊物愿意发表，但它确实是我自己写得最困难，也最感动自己的一章。小说的最后一章是《许佳明的六次星巴克》，交代许佳明最后屈辱的死亡。目前还正在创作中。

**记者：**在《遗腹子》里许佳明已经死了，最后一章如何继续写他的死亡？

**蒋峰：**《遗腹子》和《我私人的林宝儿》这两章都提到了许佳明的死，但没有交代清楚。最后一章《许佳明的六次星巴克》的重点就是写他怎么死的，还有他死后灵魂又出现的场景。许佳明怎么死的其实并不重要，就像蟑螂一样，被人一脚踩死了，很屈辱。那一年我听说了两起类似的死亡案件，事情其实很简单，就是后面的人要插队，前面的人不让插队，两人发生口角，其中一个人就一刀把另一个人捅死了。许佳明就是这么死的，毫无征兆。我不想许佳明的死上做局，我想写的是他的死跟他的故事没有关系，但我在这章里最终还是给了他一个永生的结局。

**记者：**第五章中的林宝儿是新出现的人物吗？你用整整一章写许佳明与她的爱情，可见你对这个人物用情之深。

**蒋峰：**林宝儿其实就是《遗腹子》里面的赵萍萍，写到后来我给她改了个名字而已。其实我想通过林宝儿这个人物写一类现在生活在北京的年轻女孩，她们没有正经工作，却是商场、夜店的主要消费群体，不是她们自己买单，有人帮她们买单——就是我们通常说的“小三儿”。这些人其实为数不少，但是好像目前还没有人认真地写过她们。我想写的就是这样一个女人快30岁时的生活、心理状态。

**记者：**但是小说中的林宝儿看起来并不完全是一个世俗、物质的女人，总的来说，她不让人讨厌，而是一个挺可爱的人物。

**蒋峰：**这是因为小说是从许佳明的视角展开的，许佳明也没看出林宝儿是这么世俗的一个人，但是很多事情的真相是之后慢慢被端出来的。跟谭欣比起来，林宝儿的世故就很明显了，小说中的谭欣是个很单纯、很执著的人。

**记者：**在我看来，谭欣跟林宝儿有很多相似之处，比如她们都很聪明，她们对爱情都很执著，她们最后的结局都是不幸的，似乎有种宿命的味道。

**蒋峰：**其实在写作中我想尽量地区分每一个人物，但是没办法，好像每个作家都有这样的问题。一般来说，一个作家只会写两个角色，一个男人和一个女人。前几天我安慰一个朋友，他说：“有人说我这本书的女主角和上本书太像了”，我就跟他说：“谁都一样，你看王朔写过第二个女人吗？”

**记者：**再说说小说中的男性人物，不管是许佳明，还是欧阳楠、杜宇琪、李小天他们看上去都有一种满不在乎的痞气，但实际上，他们对爱情都是非常在乎的，几乎每个人都有一段为爱情而逃亡或流浪的经历。

**蒋峰：**我个人很怕无趣，无趣太可怕了，所以我的小说从来都不写无趣的人。之所以常常写逃亡可能跟我的个人经历有关，我20岁退学，从那以后我常不上班，也没有固定的住处，我的爱情故事一直都是跟着女朋友，人家去哪儿我去哪儿。所以我的家里人经常不知道我在哪儿。

**记者：**正是因为逃亡，《白色流淌一片》的地理坐标非常广阔，从北京、上海，到新疆、海南，几乎穿越了整个中国。

**蒋峰：**这些基本都是我这几年去过的地方，尤其是新疆，给我的印象最深刻。有一年我用17天的时间骑摩托车穿行整个新疆，还在昆仑山脚下的少数民族部落里待了一段时间。我当时就觉得，如果一个哑巴来到这里，可能比我们适应得都快，于是我在《手语者》中让于勒来到了这里。

在《我私人的林宝儿》那章里我还提到一个地方，叫塔

需要解决两个问题：一个是许佳明爱情的启蒙，另一个是许佳明从男孩到男人的过渡。还有就是，我在《遗腹子》里挖了个坑，许佳明的继母被继父杀了，继父进了监狱，所以我必须在《手语者》这章中硬讲一个杀人的故事。其实我在写这章的时候并不觉得它好，只是为了起到一个承上启下的作用。其他的章节，比如《我私人的林宝儿》，我是当作一个独立的故事来构思的。但是出来之后，《手语者》的反响特别好，倒是没有人喜欢《我私人的林宝儿》。

**记者：**也就是说，《手语者》这一章从结构、内容等层面而言，它的技巧性比其他章节更强？

**蒋峰：**也不是，其实这些章节当中，技巧性最强的应该是《六十号信箱》。《手语者》是双线叙事，通过两封信各衍生出两个故事。《六十号信箱》比这个更难，其中有很多线索，不是聚焦于一个人的。《六十号信箱》中有三节是房芳的父亲房传武的视角，有两节是耐克的视角，这种技巧是一般人不容易看出来的。我一直觉得自己匠心很重，我对结构、对技巧很重视。

于勒的故事本身是一个典型的好莱坞叙事，其实就是于勒在被判死刑即将行刑时越狱出去了，作为一个哑巴，他要找出真凶，最后这个问题被解决了。我不想把它写成这样一个亡命天涯的故事，所以加入了谭欣的线索，就是为了在于勒的故事缝隙中留白。在我的第一稿中谭欣是副线，是附属于于勒的故事的。之后我发现这样写会越来越像一个类型故事，于是我就把它淡化了。这样做的好处是很多细节不必深究。

**记者：**还有一点很重要，我发现你的小说中很少使用无意义的形容词，这让你的语言变得很简洁，读起来很舒服，让语言回归叙述本身，而非炫技。

**蒋峰：**你能发现这点我很高兴，我几乎不用形容词，也不用定语从句。很多人觉得没有形容词是文笔不好，但在在我看来，形容词是习作，我能尽量少砍。举个例子，“他把门摔上”和“他把门重重地摔上”，我一定会选前者。而且我特别追求口语化，我们平常怎么说话我就怎么写，我不希望小说是只能读不能说的。

其实，在美国的写作课程中，省略形容词，让句子变简洁是第一步要做的，他们要求你尽量言简意赅地表达你想说的话。也就是说，你可以表达得曲折，但不能曲折地表达。

**记者：**你说的这个课程最早是从训练写新闻稿开始的，所以它的核心就是简洁有力。

**蒋峰：**对，它现在已经成了几乎公认的写作原则，除非马尔克斯、福克纳那种天才式的文体。除此之外，大家基本还是遵从这种简单直接的叙事方式，小说读的是段落。

**记者：**你从一开始写作就有这样的意识吗？

**蒋峰：**写《维以不永伤》的时候我还没有强烈的意识，完全是凭借自己的语感，我现在是有意识地缩减、省略形容词，不得不用的时候，我也要选择极其简单的形容词。比如《我私人的林宝儿》那章，开头的地方我写道：醒来的时候他想，这也许是生命中最美好的一天。结尾的最后一句话是：快入睡的时候他想，这也许是生命中最悲伤的一天。就是用类似这样的两个最简单的词语形成一种对照。

## 悬念是吸引人读下去的动力

**记者：**《维以不永伤》《为他准备的谋杀》《手语者》都涉及了谋杀、侦破等环节，你似乎对类型小说很偏爱？

**蒋峰：**对，这跟我的阅读习惯有关，我喜欢看侦探小说。

**记者：**对你来说，写一个类型小说跟写一个单纯的故事哪个更有挑战性？

**蒋峰：**类型小说更简单，比如《为他准备的谋杀》，这本书我花了不到一个月的时间就写完了。其实它本来不是我想写的故事，有一次跟朋友聊天，聊着聊着就决定两人一起写侦探小说。他问我开头该怎么写，我说你等着，就回去开始写，直接写到了欧阳楠到了警察局这段，写到这里我就拿给那个朋友，说你来写吧，后面怎么写我也不知道。可这个人后来跑了，不写小说了。于是我就自己开始写，很快就写完了。类型故事很好写。我不想当一个类型作家，但是愿意时不时写一些类型小说。

**记者：**读你的作品有一种感觉，你似乎是一个刻意压抑感情、藏在文本之后的作家。

**蒋峰：**我觉得写作是要节制一点的，但也没有特意追求压抑感情。《手语者》《我私人的林宝儿》都是很煽情的。

我个人最喜欢的就是《我私人的林宝儿》这章，我觉得自己能把一个爱情故事讲得充满悬念，这非常有意思，也是我自己最得意的地方。这章中的很多故事都是倒着讲的，里面有几句话甚至是我几年前就一直想写的，比如，“结绳，咱俩多般配啊，我来自清华，你来自天上人间”，我就是因为这句话让许佳明上了清华。其实在这章中我最想写的是嫉妒心、占有欲，所以起名叫《我私人的林宝儿》。我想表达的是，爱和嫉妒心可以让恋人变好，也可以让恋人变坏。林宝儿和许佳明两个人是错位的，他们之间互相折磨。之前我一直想写爱情故事，但是一直找不到一个核心的表达方式，2011年在西安时我想到了这个表达，当时还挺兴奋的。

**记者：**你连爱情故事都想讲得充满悬念，可见你对于“悬念”的迷恋。

**蒋峰：**对，悬念是让人读下去的动力。我能把一个爱情故事写成推理小说似的，其实不容易。这也跟我自己的阅读喜好有关，我在写每一个字的时候脑海中都没有一个声音：“who care”，这让我焦虑，如果没人care，我就没办法写下去了。《恋爱宝典》讨论的就是这个问题，在第一页引述了一段话，“现在还有人像你想象的那样一本正经地买你的书在咖啡馆翻吗”，其实这是我长期以来的写作焦虑，我很在意怎么让人care，尤其是一开头，我一般追求的是第一句话就把人抓住。典型的就是《为他准备的谋杀》：“我去年11月特别想杀人”，明显的抓人。《手语者》也是：我22岁那一年过得并不好，我可能一生都过得不好。

我信奉一句话，永远不要从故事的开头写。我相信悬念是吸引人读下去的东西。在《六十号信箱》中，房芳的死我是一层一层剥开的：开房、怀孕、自杀，最重要的是，这个教育局副局长是一路把她保送上来的。

**记者：**可能正是因为这种焦虑，让你的小说语言很严谨，好像每句话都是有目的的。

**蒋峰：**我觉得写作就应该是这样，不能你想到什么就

说什么，不然你说出来的就是陈词滥调。我将这种方法称为“挂钉子”，就是当你后面需要挂一个帽子的时候，不能到要挂的时候才钉钉子，而是要在前面不知不觉地敲上一个钉子，到需要的时候再挂衣服，这样才会让人有阅读的喜悦。

**记者：**写开头有焦虑，这是不是导致你不喜欢写中短篇小说的原因？

**蒋峰：**我几乎没写过中短篇小说，2011年以前，我只在刊物上发表过一个中篇，那个故事挺无聊的，就是写洗浴中心的一个BUG——一个人只要进去了，就可以永远不出来，也永远不用买单。从2005年到2011年，我一直没写过中短篇，近些年被关注的这些中短篇也不过是长篇的一部分。这跟我的焦虑有关系，但不是全部原因。对于我来说，写中篇所需要的体力跟写长篇一样。对我来说，中短篇写起来太累了，写一个3万字的中篇，我可能需要一个月的时间去搜集和整理其中那些细节。

**记者：**还有一种短篇小说是纯粹写感觉的，你追求的是前面钉个钉子，之后有东西挂上去，给人阅读的喜悦。但是很多短篇小说就是想往墙上钉个钉子，其实并没有东西要挂。

**蒋峰：**你说的那种美学我也理解，短篇我也会这么处理，但是作为长篇，我觉得不应该这样。我不喜欢这种作品，感觉像是喝酒喝多了写完了。300字就能说明白的东西，干嘛要写3万字？很多人说中短篇才能看出一个作家的真正的能力，但我不同意，我喜欢的大作家都是写长篇的。

## 那是当时的我所能写得最好的作品

**记者：**《维以不永伤》是你的第一部作品，2004年春风文艺出版社出的第一版。那时候跟你同期的“80后”作家有一大批，他们写的基本都是青春文学、校园文学，《维以不永伤》是个特例。时隔10年再回头看看自己的处女作，有什么特别的感受？

**蒋峰：**其实大家基本上都是同一时期在写的，别人写的时候我不知道他们写什么，我写《维以不永伤》的时候《幻城》还没出来，只是他写得快，我写得慢，所以他们的东西出来的更早一些。

我之所以没写过校园文学是因为我觉得自己的生活太无趣了，我每天都觉得自己的生命太boring，根本没什么可写的，只有上学而已。

**记者：**前段时间有媒体采访了一些“新概念作文大赛”出来的作者，他们在回忆自己当年的作品时有很多感慨，其中周嘉宁的回答让我觉得很触动，她说自己当时的作品“可以写，但不应该发表”，这种感觉好像是很多作家面对自己稍显幼稚的早期作品时常常有的羞恼感，你有这种感觉吗？

**蒋峰：**这倒没有。我知道自己当时写的东西有很多根本就是幼稚病，比如那時候生活在学校里，根本不了解称谓是什么，也不知道正常的成年人是怎么说话的，所以我知道自己那時候对话写得极差，但我并不羞愧，因为我写每本书的时候都是用尽全力的。我知道，那个小说是那时候我所能写得最好的东西，你现在的让我写《维以不永伤》，我不知道自己能写成什么样子，可能不小心会写成一个嬉皮笑脸的故事。

实际上，从写作来说，周嘉宁所说的这种感觉就是这个阶段的你对那种故事失去了热情，这时候你就没必要写了。也就是说，当年你所写的这些东西如果当时不发表，很快你就会对这个故事失去热情，它也永远不会被发表了。

**记者：**也许这正是从另一个侧面说明，现在的“80后”对他们出道时候的青春文学和校园文学题材失去了兴趣。

**蒋峰：**那就再写新的嘛，我还挺乐观的。我觉得什么年龄写什么东西，我30岁的时候该写30岁该写的，20岁的时候该写20岁该写的。

**记者：**但如果把《维以不永伤》和《白色流淌一片》放在一起，我会觉得30岁的人写的是《维以不永伤》，这个小说你好像写得太用力、太着急了。大多数人的写作是从感觉出发逐渐磨练技巧，而你一出手就是一部技巧上很完善的长篇。

**蒋峰：**那篇小说我确实写得用力过猛，所以像30岁的。再加上那时候我看了一部电影，叫《天生杀人狂》，这部电影是上戏的编剧教材，我当时就想写一个技巧上严密得可以做教材的小说，任何一个细节都能被拎出来，变成一个故事。《维以不永伤》中的技巧可能是我到现在为止所有小说中用得最多的，比如换视角、平行、换文体等等。

现在我更多的是反方向的磨练，我想把表面的技巧打磨得更成熟，让别人看不出来这是技巧。我现在慢慢知道，技巧用多了会伤害小说本身。在电影中这种问题叫做“跳戏”，技巧太多会让观众没办法真正进入戏。技巧是为小说的叙述服务的，不能太明显、太生硬。如果是以前的我来写，《手语者》中两封信的位置会特别明显，像是两段导语，甚至会用书信体的形式作为楔子。现在我会把这种技巧尽量收回去，把这两封信融进故事中去，把复杂的東西尽量变得简单一些，把那些棱角角打磨得圆润一些。

其实这些年来，我最大的改变应该是语言和写作态度。

**记者：**你的写作态度发生了什么变化？我注意到之前有很多媒体把你塑造成一个坚持文学理想的苦行僧式的作家，但事实上你的生活还是很入世的。你经常写剧本，还做过时尚杂志的编辑。

**蒋峰：**其实那完全是媒体自身的需要，有钱没钱是我自己的事情，跟别人没关系。我只是想写出自己爱看的那类小说，干别的我没兴趣。我也不想把自己塑造成一个苦哈哈的、怨气十足的人，我不是那样的人。写作是我个人的选择，我一点都不觉得因此生活得苦，事实上我生活得还挺不错的。

**记者：**写完《白色流淌一片》之后还有什么打算？

**蒋峰：**我准备写《为他准备的谋杀2》，然后再写个武侠小说。在《为他准备的谋杀2》中我想写一个通缉犯侦探，侦探有很多种，比如硬汉侦探、安乐椅侦探、乡村老太太侦探、大盗侦探等等。在这些已经做得太实的侦探类型中，我最终找到了一个缝隙，就是通缉犯侦探，或者叫老鼠侦探，他一边查案一边躲警察，基本上只能晚上出来。这种人没法租房、没法住酒店，因为没身份证。我都想好让他们住哪儿了，就是长途客车上，比如他查案查了三天三夜，困得不行的时候就去了长途客运站，找了个路途时间长的长途车猛睡一阵，醒来继续。这种感觉还是挺有意思的。