

(上接 A06 版)

我写过少年“口吞灯泡”的故事，写过少年营救一头猪的故事，写过少年亲眼看着父亲摇着轮椅从沟边飞起的故事，也写过一个长了六根指头的少年学唱戏的故事。当然，我觉得自己写的还不够多。少年的形象，或者说少年的素材，会一直贯穿我的写作。

文化艺术报: 你喜欢在什么时段写作?

范墩子: 一般会在上午，从清晨开始。清晨时段，最容易进入一种混沌的写作状态，精神放空，身心松弛，昨夜的梦，依稀还挂着晶莹的露珠。这是不是散文或诗歌写作的最佳时间区域，我并不知晓，但肯定是小说写作的黄金时段，对于多数小说家，晨间写作已经成为一种习惯，当然这也不完全绝对，在长期孤独的写作中，每位小说家都确立了自己的写作习惯。对打算以写小说为志业的青年人来说，确立习惯，至关重要，它逼迫你坐回桌前，无论是清晨还是晚间，都是为了能进入冥想的境地。冥想是一种自我修炼，更是一场孤寂的等待，等待故事在梦呓中发酵成熟，等待人物在夜间同夜莺一起歌唱。尽可能真实地将自己想到的写下来，在这个时刻，不要担心语病或者错字，也不要再去修改，珍惜这个时段的自由感，它会带着你笔下的人物抵达深层的潜意识，让你迸发奇思妙想，且不受经验的干扰。

文化艺术报: 你是怎么学习写小说的?

范墩子: 我读的是沈阳理工大学，学的是材料成型及控制工程专业，具体是焊接方向。刚读这个专业时，我从来没想过自己会写小说，按照方向，未来应该是一名焊接技术人员。但读了半学期，我就厌倦了这个专业，满肚子的负面情绪，又没办法发泄，就开始写了。起初是写诗，写了一年，觉得自己不是写诗的料，就开始写小说。写的是小小说，写的也是我们村上的事。还在学校的校报上发表过。但我并不为发表小说而感到骄傲，我知道我自己的水平。就是在那个阶段，我读到了后来深深影响我写作的卡夫卡、加缪和玛格丽特·阿特伍德。尤其是卡夫卡的《变形记》和《审判》，读了后，我觉得吃惊，怎么小说可以这样写呢？在这之前，我只是在新浪博客上读过国内一些作家的中短篇小说。卡夫卡是冷酷的，是反正常逻辑的，这正好契合我那时候的心态和气质。我向往一切具有反叛精神的东西，越离经叛道越好，越远离传统叙述越好。就顺着这个思路，我有意选择去阅读跟我气味相投的作家，比如三岛由纪夫、马尔克斯、芥川龙之介和陀思妥耶夫斯基等。读了这些作家后，我就开始试着写一些怪诞的小说，但写得都很生硬，都没能发表，相反是我写我们村里故事的那些小说，还零零星星发表了几篇。我反思了一下，觉得是自己并没有吃透这些作家，我只是学了人家的形式，学了个皮毛而已，并没有深层理解这些作家的灵魂。我就开始试着用现代主义文学的思维去重新写我们村里的故事。一直到《父亲飞》的发表，它是我在学校宿舍写的，

半个晚上就写完了，写得我激动万分，我为能想到父亲摇着轮椅飞下沟坡的这个情节而感到惊喜，想出那样的细节，真是无比幸福的事。现在去看这篇小说，它可能不那么成熟，但我感激这篇小说，对我的小说写作而言，它有着里程碑的意义。

文化艺术报: 当奇妙的想法突然降临，有没有感到身体被激活了?

范墩子: 我相信，小说家的身上都有许多难以觉察的触角，就像敏感的虫子一样。写小说的过程，就是需要打开自己的心，将触觉伸向每一个方向，因为你也不知道会从哪个地方得到启示。有些启示，可遇不可求，一旦错过，就再也没有了。我们往往认为，一篇小说，都是来自一个故事，但事实上，只有这个故事，就能构成这篇小说吗？小说区别于故事的地方，在于小说有许多旁逸斜出的东西。就像一棵树，只有粗壮的主干是不够壮阔的，只有盘绕着密匝匝的细枝，树才有风的空灵。比如写《西夏》这个短篇小说时，写了个开头，就停下了，去了趟石嘴山，回来后，西夏这个意象，反复在脑海浮现，挥之不去。于是，我就推翻了最早的构思，重写成了现在的模样。好小说，应该有神秘或扑朔迷离的一面，如果都是平铺直叙，小说多少显得有点平淡无聊。就像我们的生活，很多人都认为每天是相似的日子，或者说，都在过着相似的日子。但小说家不能有这个想法。小说家不能斩断自己的触角，小说家要让自己沉浸在一种混沌的状态里，既能看透地上的事，又能感知天上的事。

文化艺术报: 现在，你的身份是专业作家。同以前相比，有变化吗?

范墩子: 其实，变化最多的是心态。以前，总熬夜写，因而写得沉闷，不够从容。成了专业作家后，心境变得平缓，小说写得更理性了。在《从故乡出发的写作》一文里，我写过这样的话：“而立之年，我成了西安文学艺术创作研究室的一名专业作家，对我而言，这是一个重要的转折点，以往写作，都是零敲碎打，想到哪里就写到哪里。现在情况不同了，我该用更严格的标准来要求自己，勤勤恳恳地写，一心一意地写，用灵魂的冷光照亮夜晚的归途，把生命交给读者。30岁前，写文章是一种心态；30岁后，还能这样去写吗？或者说，还能写出这样的文章吗？”不随意写，不夸大写，



不扭捏着写，是我对自己的要求。对待语言，要绝对真诚，永远不要想着去糊弄读者。就像农人一样，从不糊弄土地。谁糊弄土地，土地同样也会糊弄谁。到头来，颗粒无收。

文化艺术报: 你在小说里写了许多的梦，比如《虎面》这本短篇小说集。

范墩子: 艺术产生于一种模糊的感觉，而非准确。准确意味着要打磨掉多余的含义，消解漫无边际的想象，留下客观的理性的语言表达。模糊是多方面的不明朗、不规则、不完善、不统一，它将词句带入广阔的无穷当中，以接近事实或本质。模

糊如同梦境，它善变多意，且以情景交融的方式不断启发我们的想象。人们都相信眼见为实，现实的就是真实的，真实的就是准确的，但这样的观点至少让我感到疑虑。你可以建立语言上的准确或者纯粹的精确，却无法回避非现实因素对写作的干预，甚至从某种意义上讲，非现实因素的影响往往要超过现实因素，也无法用准确来框定所要抵达的意义。模糊是感性的开端，是小说写作的源泉，是汨汨流淌的灵感之河。我几乎每天都在做梦。大多时候，我总将梦境当成肉身说给灵魂的悄悄话，极少沉到内部去探究，不得不说，这是一笔损失。某个时段起，我有意注视起从我脑袋里汨汨冒出的怪梦，这一对视，真切地吓了一跳，才发现梦竟是这般的真实有趣，显然是一座值得深挖的富矿，于是便自觉地将梦看成一种与我密切相关的现实、一声来自命运深处的悲叹。《虎面》里，大多写的是小镇青年男女，为什么要穿插许多梦境？因为只有这样，才能更真实地描述他们的悲伤和沮丧。梦醒时，人都是失落的。因而，梦都是湿漉漉的。梦也更贴近我们的心。

文化艺术报: 小说之外，你写了很多散文，且连续两次斩获长安散文奖一等奖，多篇还被改编为中小学阅读理解试题。你怎么看待自己的散文写作?

范墩子: 写散文，纯粹是意外的事。生活里，除了写小说，我最喜欢的事情就是将自己融入大自然中。人只有在自然里才能真正认识自己的渺小。个体又算得了什么呢？一个人在林地、在河边、在杂草丛生的荒野里，只是往前走，走得落日悬在枝头，走得霜露染白了大地的头，走得白鹭也不再躲藏在幽暗的角落。我常常感到愧对自然，我从自然里获得太多，但许多风景，却无法描绘。愈真实，就愈复杂。无论从哪个方向去写，似乎只能写出自然的一个侧面，且一写下来，就变虚了。失真让我感到沮丧，就像让人铭记的那个清晨，却只能留存在脑海里，我无法用文字表达出那种美、那种深邃。那美里，有死亡，有冷酷，有绝望，更有无边无际的爱。那深邃里，有希望的光芒在闪烁，有村庄的呼吸，有人们一声又一声的悲叹，有雀鸟古老的爱情。从这个意义上

讲，我写的所有散文，都是在向自然表达敬意。我从觉得散文是我写作上的边角料，恰恰相反，它无比重要。散文更能抵达我真实的心。没有感受，没有观察，没有体悟，我是不写散文的。我写不了文化类的散文，更写不了文人雅士的那些文章。我写得很悲苦，也写得很陶醉，我希望读者能在我的散文里，读到一颗澄澈的心，也能读到我的真情。

文化艺术报: 作为陕西的一名青年作家，你觉得该怎样突围？你肯定也听过“断代”的说法。

范墩子: 除了写好，写多，别无他法。大多青年作家，包括我，都很在乎文学奖和刊物，但如果在乎过头了，只会让自己白白浪费时间。国内的文学奖很多，谁得或谁的作品能得，都不是作者自己能左右的事。像那些伟大的作家们一样，默默地耕耘吧，勤快点儿，多写点儿，永远都不要浪费时间，更不要觉得自己还年轻。谁都年轻过。持之以恒地探索，持之以恒地向深处挖掘，永远都不要停歇。有人对我发牢骚，觉得自己怀才不遇，说他已经发表好几篇小说了，怎么还没有引起关注。天呐，你才写了几篇，就想引起轰动，这是多么可怕的想法。要知道，多少作家，写了一生，都被时代淹没了。勤奋且真诚，是第一位的。其次，就是要不断更新自己的观念。文学是非常残酷的事，观念落伍了，是很难写出好小说的。观念和一个人的阅读与思考息息相关。写小说，就不能只读小说，只读小说，读久了，人就傻了，没了哲学思辨力。至于说“断代”，一条河流，它会突然断流吗？从来都不存在。文学只以作品说话，所谓名声，都是虚的。一个时代，哪怕只有一个伟大的作家留下来，依然被读者阅读，那这个时代就是伟大的。说“断代”，是没有作家写作了吗？外面明明很热闹，你却捂住耳朵，说外面静悄悄的，你说这是耳朵的问题，还是声源的问题？如果评论家只盯着著名作家阅读，而忽视那些一直在突破自我的作家，尤其是青年作家，那只能说明这个评论家不懂得文学的真谛是什么。我这样说，刺耳吗？我并不觉得。

文化艺术报全媒体记者 刘龙 赵命可
(本专栏图片由受访者提供)

