

探索中国文学叙写武汉抗疫经历的独特方式

——对话刘醒龙的长篇散文《如果来日方长》

对谈嘉宾：刘醒龙 王雪瑛

在茅盾文学奖获奖作家刘醒龙的创作历程中，长篇纪实散文《如果来日方长》是一部具有特别意义的文本。写作主体与写作对象都具有特殊性，作家以“在场”的方式，从一个普通武汉人的视角，以温润而坚韧的笔触，记录着一家三代六口在2020年中度过的抗疫日子，叙写着亲人、邻里、同事、友人、医生与疫情决战的具体细节，再延展到武汉人共同抗疫的“拼命”精神。他的写作既是“个人”的“在场”体验，同时又通往广阔的社会众生，抗疫时期的武汉生活，他以个人经验与公共现实的深度联系，将个体写作实践与时代演进构成真实的对应，为当代文学探索着叙写武汉抗疫历程的独特方式。

通过评论家与作家的对话，回溯作家的创作心路，让读者更贴近地了解武汉人民的抗疫经历，更真切地理解武汉为什么是“英雄的城市”，武汉人民为什么是“英雄的人民”。

疫情是很特殊的镜子，映照出人间百态

王雪瑛：“今年的水仙不开……母亲的梦惊窗扉，父亲的酒才半杯。如果你、如果我来日方长，人人是奇迹，个个天使飞。”翻开这部纪实散文，迎面而来的是这段“歌词”，这是一种自我抒怀，一种贴心诉说，也是一种柔韧温情中的坚强，一种正视困境后的祝福，这样的语言和情愫成为我打开这本书的引导，请说说在什么情况下，你为战“疫”歌曲《如果来日方长》写出歌词？并以此作为书名。

刘醒龙：武汉封城第十四天，朋友来电话问“你还好吧”后，迅速切入主题，说是《为了谁》的原创班底，想推出如《为了谁》那样表现武汉战“疫”的歌曲，觉得歌词创作非我莫属，自己在电话里不敢承诺，放下电话后，想到湖北武汉，人人都在拼命才算完全答应，这16句话，前后用了20多天改来改去，只要写到拼命两字，不是泪流满面，就是哽咽不已。

2019年家里的水仙花开得极好，更兼香气袭人。2020年家里同样位置养着的水仙花，不仅没开花，连叶子都不青翠。“今年水仙不开”是我在那段艰难日子里最早写下的句子，也让自己有了依靠天赋能量，拼一场命的底气。歌词中的“父亲的酒才半杯”，是有感于一位朋友的经历。他的女儿是医生，要上一线了，他拿着酒杯给女儿壮行，只喝了一口就再也喝不下去，背过去，落下的眼泪，比喝下去的酒还要多。疫情之下，花且有灵，何况是人。朋友一家后来全都安好。协和医院的一位医生，将这首歌与战“疫”期间亲手拍下的图像做了短片，用于自己医疗团队的一个活动。她在微信里说，同事们都觉得这首歌真好听。

王雪瑛：有位著名的历史学家说：“她把自己的写作比喻成：放大地图的尺寸，既要忠实于‘原图’，更要有所取舍。为了凸显与主题关联度最高、长时段看最重要的事实……”作为亲历武汉战“疫”的作家，你不需要浩如烟海的研究资料中梳理与挖掘，那么你在纪实写作中，需要考虑的是什么？你如何从所见所闻和真实经历中取舍你写作的材料？

刘醒龙：要遵循诚实的原则。我确实没有“浩如烟海”的资料需要处理。前后七十六天，我对家庭中与往昔不同的生活细节，自然而然地格外珍惜。平常时候，我不会注意到九岁孩子的读书声，封城时环境格外寂静，直到学校上网课，听孩子独自端坐在那里读书，才发现稚嫩的读书声是如此动人。用不着多想，下意识就写下了下来。无论是何种写作，我都会坚持写吸引不到别人的眼球，也不会听信那些海量传闻枉负自己的一双眼睛。

王雪瑛：你是一个擅长虚构的小说家，这次直面武汉封城的重大疫情，直面自己特别的人生经历，这部纪实作品的写作体验与你以往的小说创作一定不同吧，从动笔写作到完成书稿用了多长时间？在这部散文创作中，你最大的收获是什么？

刘醒龙：武汉“封城”后，我零散写了点文字，有访谈，有随笔，还有这首歌词，谱成曲后，反响还不错。随后自己将断断续续写下的文字，重新构思写成一部20万字的长篇散文。从老母亲在疫情高峰时患重病起，到二叔因为疫情次生灾害病故，我尽可能从细微处入手，表现“封城”之下一个武汉家庭，男女老少，力所能及，所思所想的生活情愫，以细流汇江海。疫情是一面很特殊的镜子，照出来的人间百态，没有一样是特殊的。前后近一年时间，我写这部《如果来日方长》，最重要的体会就是这两个字：陪

伴！科学上的难题一般人解决不了，心理与精神上的伤痛，总是最简单的办法最有效：陪伴！

刻骨铭心的记忆承载着与武汉的生死相依

王雪瑛：“一个人要何等坚忍，才能使自己面对玉石俱焚的现实而幸免于身心俱碎？”武汉协和医院眼科护士长谭璇谈到这句话时，她说特别感动。“怕，成了生活的一种形态，但是怕不等于屈服，怕也不等于投降。”我读到这句话时，心有感慨，联想到了曼德拉的名言：勇敢并不是没有恐惧，而是坚持去做，战胜了恐惧……敢于面对现实的真相，面对自己内心的真实，在写作中特别重要吧？

刘醒龙：2020年元月中旬，为了治疗眼疾，连续多天，我没戴口罩，泡在医院，多少次与新冠病毒擦肩而过。事后得知，从头到脚直滴虚汗。也因为眼疾，封城之后，无法去医院医治，造成很大的心理压力。同时也暗自庆幸，这些年自己还是修了一些功德。开始“封城”时，专心请求外地的作家朋友点对点支持几位白衣天使，还帮助一个素不相识的四口之家脱离险境。

武汉战“疫”中人们承受着日常生活中不同的困难，同时又守望相助，隔离不隔爱地缓解忧虑。一千一百万颗眼泪分散开来，都还是眼泪，而将一千一百万颗眼泪汇聚到一起，就不只是眼泪了。无论你是谁什么角色，处在何种位置，每一个人都在全力以赴地同从未见过的病毒、从未有过的疫情抗争。

从“封城”的那一刻起，全国人民就齐心协力，倾尽家底，给予支援。除夕夜，我从电视新闻中看到大国重器“运20”，满载医护人员还有救护物资降落在武汉天河机场，那种震撼感不是军迷很难完全体会。

王雪瑛：2020年4月8日零时，武汉江汉关的钟声，随着网络响彻祖国的大江南北，我们取得了武汉保卫战的胜利，这个历史瞬间留在了中国人的记忆中。你以质朴的笔调记录了那一夜的欣喜和兴奋，这种刻骨铭心的记忆承载着你与武汉的生死相依，这是一家人与一座城，也是千家万户与武汉的深情守望。

刘醒龙：零点一到，家里人紧紧拥抱在一起，大家一点睡意也没有。零点30分，才突然起了去江汉关看看的念头。我们到江汉关时，已是零点50分，临江的街道旁有不少年轻人，在那里一次次腾空跳起来……对于我们，两江四岸的武汉三镇，过去是生活与存在，现在是生死之交。

2020年春天的武汉战“疫”，一千多万武汉人，留守家中，用生命的每一个细胞进行拼搏！武汉之美，美就美在天下之惨压在头上，天下之悲堆在身上，天下之险堵在门口，还能用对一碗热干面的追求，陈述这座城市的坚强。人人都是那么热爱生活、善于生活，压力再大也不会丧失对生活乐趣的追求和享受。

王雪瑛：一年多过去了，2021年的全球疫情依然不容乐观，这些人生中的重大情结会影响你今后的创作吧，你自己对这部长篇散文的写作如何评价？你目前在准备写作“青铜三部曲”之二？

刘醒龙：2020年的中国大地上，哪一个不是在与武汉、与湖北、与我们的国家和民族分享这艰难！越是遇上不同寻常的时刻，越是不能因情志不遂，乱发肝火，乱用力，太祖鲁了就不是文学。庚子去，辛丑来，春秋已经轮替，世界还在疫海沉浮。风景这边独好，更要晓得记录这个世界的种种罪恶不是文学的使命，文学的使命是描写罪恶发生之时，人所展现的良心、良知、大善和大爱；文学的任务是表现荣光来临之前，人所经历的疼痛、呻吟与挣扎。疫情过后，我最想做的是对现实及当代女性困境，再到《都挺好》里面所讨论的重男轻女、老年人情感真空等问题。这些作品都不约而同地将当下的社会议题投射在影视作品中，以戏剧性的方式娓娓展开，让观众在看剧的同时引起对时代症候的反思和共鸣。《我在他乡挺好的》是典型的都市职场女性群像剧，全剧只有十二集，每集一个主题，并围绕该主题展开。比如“前任”这一集，纪南嘉和乔夕辰的前任都纷纷登场亮相，作为故事剧情而言当然是对人物前史的交待，但另一方面则是非常戏剧化的编排，这就是一种真实和真实的差异，真实即两位好朋友的前任要在同一时间同时出现的概率是非常之低的，作为观众来说通常会认为这过于“巧合”与“戏剧化”，就会减少对故事真实的认同，但《他乡》怎么完成从真实到真实感的呢？

战“疫”拼的是人间烟火，守的是市井街巷

王雪瑛：这是通往人类的，也是面对自我的，这是武汉的经历，这也是个人的记忆，读着《如果来日方长》，我的心里动着这样的思绪，这是一部容量特别丰富的文本，以“个人经验”为起点，行文视点快速切换形成多层次多线条的展开，进入武汉抗疫生活，书写真实的人生经历和历史事件，从真实的个体，真实的细节，展现出武汉抗疫艰辛过程中勇毅前行的个人，你以“武汉战‘疫’拼的是人间烟火，守的是市井街巷”的动人书写，探索着中国文学叙写抗疫经历的独特方式。

刘醒龙：在这部长篇散文中，我写了

几位在火线上“自我提拔”以卑微的身份担起巨大职责的医护朋友，但我依然觉得，这不过是身陷火线的我们，用相对一手的文学元素，给未来的文学天才作些预备。所以，我尽可能完整地写出一个人或者一件事。

一个人只要为着掐断疫情使劲，一个人只要能保持健康无恙，就是战“疫”的强大战斗力！一千万人都喊武汉加油，其实是在为自己加油。一千万人都宠爱热干面，其实是在集万众宠爱于一身。一个人在，我深深信任这些，就像伟大的作品从来不是用大话大话来写的，做力所能及的小事，写才华能够处理好的小人物，才是行稳致远的唯一正途。如果总是忘了自己在社会上的地位，就不可能有冻土上一株绿芽、戈壁中一杯淡水那样的写作。

王雪瑛：经历过全民抗疫的历史过程，你认为，作家、写作者有着怎样的责任呢？如何理解写作对于人生的意义？在

这次“亲历”之后，你对写作意义的思考有什么不同吗？

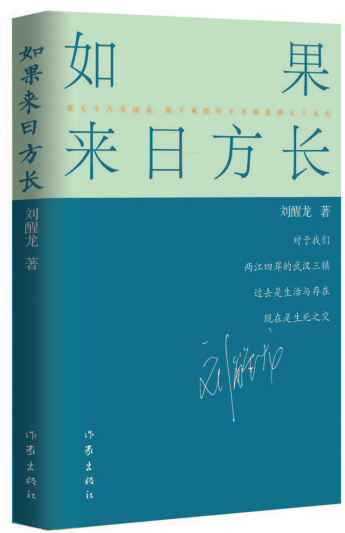
刘醒龙：人世与人生，其实一直在变化之中，只不过疫情将这种变化放大了，让人人都能清楚看出去与现在的不同。我曾说过，文学不是直接站在潮头去弄潮，而是从潮头退后半个体位，不与即时报道的新闻争锋，用更加深入的观察，更有体系的体验，重建这股大潮的艺术形象。文学做不到朗朗月，也做不到骄阳时，能做到星光满天也好。

武汉战“疫”，国家在，政府在，人民在，文学也在，文学中的自己也在。经此一疫，世人更应当明白，文学不是以作家身份进行创作，必须是以人的身份进行再造。文学不是作家手中的专用工具，必须是人的灵魂呈现。

王雪瑛：杨绛先生把读书比作“到世界上最杰出的人家里去串门”。读书是以潜在的对话，发现自我、丰富自我的过程。阅读，是你生活中的常态吧，请说说你的阅读心得，如何在阅读中有更多的

收获？假如只带3本书去荒岛，你的选择是什么？

刘醒龙：非常凑巧，六月中旬，我去了一趟南海，前前后后上了六七个岛屿，有的岛屿上有人，有的岛屿上没有人，我们还见证了那最美的全富岛上，刚刚长出一棵草。在那些岛屿上，天底下的爱恨情仇，我什么都想过，就是没有想过在这样的岛屿上读三本书。在丰衣足食的环境里，读书是一件平常而神圣的事。在荒岛上，活下去是第一位的。如果有三本书，我希望它们都是用金箔做成的，我会将第一本与老天爷交换一瓶淡水，用第二本与海龙王交换一份食物，用第三本与百花仙子交换一片绿叶，遮挡荒岛上空只需一个小时就能将皮肤晒出毛病来的阳光。如果还能活着离开荒岛，那时，我就不是读哪三本书，而是一定要写三本书。这次去南海，一不缺淡水，二不缺食物，第三，从头到尾有一艘五百吨的渔船作为保证，所以，我写不了三本书，只写了一本几万字的小册子。虽然是小册子，其中内涵是自己过去读过的一百本或者一千本书的总和。



▲《如果来日方长》

《我在他乡挺好的》：现实主义的诚意之作

龚艳



在一线城市漂泊的都市女性的诸多问题，《我在他乡挺好的》解决方案都遵从了现实主义创作的原则：现实性与戏剧性的统一

《我在他乡挺好的》剧照。

制图：李洁

亚里士多德在《诗学》中就指出“艺术通过媒介进行模仿”，影视作品中的编剧就是对故事/现实进行“改编”，换句话说就是一种模仿，尤其是在现实主义创作中，影视作品的“编”通常是对生活现实的“模仿”，模仿不是照搬，相反它是对真实感的营造。真实感与真实是有差异的，近年来国产影视剧不乏现实主义题材，那些观众接受度高的作品往往在很大程度上“回应”现实，而非照搬现实。这才是真正意义上的“真实感”创作。

近年来女性群像的影视剧频频创收看数据新高，成为观众热议话题。比如《三十而已》里的不同阶层女性所面对的家庭、爱情、育儿等问题，都触及到了社会现实及当代女性困境，再到《都挺好》里面所讨论的重男轻女、老年人情感真空等问题。这些作品都不约而同地将当下的社会议题投射在影视作品中，以戏剧性的方式娓娓展开，让观众在看剧的同时引起对时代症候的反思和共鸣。《我在他乡挺好的》是典型的都市职场女性群像剧，全剧只有十二集，每集一个主题，并围绕该主题展开。比如“前任”这一集，纪南嘉和乔夕辰的前任都纷纷登场亮相，作为故事剧情而言当然是对人物前史的交待，但另一方面则是非常戏剧化的编排，这就是一种真实和真实的差异，真实即两位好朋友的前任要在同一时间同时出现的概率是非常之低的，作为观众来说通常会认为这过于“巧合”与“戏剧化”，就会减少对故事真实的认同，但《他乡》怎么完成从真实到真实感的呢？

《他乡》每集的结尾都会有一段充满总结性的独白。比如第八集是

《我在他乡挺好的》故事中每一位女性在选择的路口都通向不同的结局，这种差异化正是对现实的尊重，对真实感的传达。这种“不套路”，恰恰是对现实多样性的尊重，对人性与社会复杂感的呈现

“亲情结”，结尾处，乔夕辰望着父母的背影：“你有多久没有真正看过父母的背影”“不管你承受什么委屈，爸妈都是你最坚实的铠甲”。《他乡》以主题结构起十二集剧情，看似独立成章，又被一条主线——胡晶晶的死串联起来，四位好友都是生长于小城市，在大城市打拼、渴望立足的一群女性。影片通过她们所面临的一系列问题，解构了她们的生活，也白描了当代都市女性，她们渴望爱情，拼搏事业，向往安居，这就是“真实感”。

并非涉及都市职场女性所面对的困境就是对现实的回应，就能引起观众的共鸣。比如，同时期的另外几部影片《北辙南辕》和《我是真的爱你》，都将职场女性的困境作为影片焦点。《我是真的爱你》以职场妈妈作为话题，通过刘涛饰演一心事业的单身大女主和她身边职场妈妈、家庭主妇作对照，虽然剧中设计了一些日常的片段：如熊孩子和职场怀孕等，但故事依然有较强的悬浮感，这就触及了剧作中的另一个核心问题——戏剧性矛盾的解决方案决定了价值输出和真实感的营造。

相比之下，《他乡》中几位职场女性都在自己的职业中遇到了更加“真实”的各种困境，比如乔夕辰要竞争组长；纪南嘉遇到甲方的各种临时起意的要求；连最没有事业心的许言也会有职场的容貌焦虑。面对这些切实的问题，编剧的解决方案并非简单地用爽剧的“金手指”来体现女主光环，而是通过挑战、成长来处理矛盾。比如乔夕辰竞争组长虽然前期充分准备，但因为紧张和体力透支，最终演讲失利；而

纪南嘉遇到前任作为甲方临时起意的调整方案，并没有以主角光环去坚持自我，而是积极配合；许言则是剧中成长人格的担当，从她最初对名牌的追求，对享乐的攀比到最后对安居的渴望，最终却卷入了网络诈骗，她的人物线贯穿了诸多拜金少女的现实议题，但编剧以现实问题为“真实性”底色，并以人间真实而非主角光环让矛盾烟消云散。剧中的拜金女成长为努力攒钱的房奴，但最敌不过诈骗、分手、回老家，这些现实真相通过戏剧性的整合，完成了“真实感”。反观《我是真的爱你》第一集，高管妻子因怀疑丈夫外遇大闹会议，颓丧地在洗手间遇到了刘涛饰演的女主，刘涛仅仅通过为其化妆和简单的言语鼓励，就让高管妻子重拾信心，“反杀”回会议室，痛斥丈夫，并声称要离婚，并对刘涛伸出橄榄枝，让她和自己创业。这种紧张而密集的戏剧性却以最简单粗暴的巧合和只言片语来解决，很难引起观众的共鸣。女性的困境和与之对应的成长被架空，这也是很多国产“现实”题材的通病，现实问题的提出和解决方案的现实主义统一才是一部诚恳的、具有真实感作品的基石。

在一线城市漂泊的都市女性的诸多问题，《他乡》解决方案都遵从了现实主义创作的原则：现实性与戏剧性的统一。在女性群像戏中，《他乡》采用了女性角色之间互为镜像的方式，展现了现实困境中女性的不同状态和选择：比如外表阳光，内在抑郁，不堪忍受生活重压，卷入骗局后陷入绝望并选择最极端方式结束生命的胡晶晶；不断被生活磨砺，甚至事业受挫但挺过来的乔夕辰；事业有成面对催婚、生育压力的纪南嘉；还有拥有爱情却没有面包的许言。

她们既是都市女性的群像也是都市女性的镜像，代表了都市女性的不同阶段和她们可能的分岔路——有可能是绝路，也可能是生路。剧作者并没有以简单粗暴的方式让女主人升级打怪然后功德圆满，相反，故事中每一位女性在选择的路口都通向不同的结局，这种差异化正是对现实的尊重，对真实感的传达。比如三对恋人中，许言和男友最终分手，异乡人的认同被安居问题终结；而乔夕辰也并未与男友直奔光明，反而是不确定的异地恋，但她们的选择或遵从了内心或屈服给了现实。

《他乡》中的“不套路”恰恰是对现实多样性的尊重，对人性与社会复杂感的呈现。当然《他乡》的故事中也存在一些处理得相对粗糙的部分，比如相对四位差异化统一的女主人，故事中的反派显得单调很多，“前任们”几乎都是负心人，他们爱自己胜过爱对方，自私且不得善终。另一方面是这部剧涉及到了诸多社会问题：网贷、房奴、催婚、拜金、容貌焦虑等等，剧作者以专题式的结构方式将之一一陈列，就剧作技巧而言是相对陈旧的，影视剧的创新无外乎两个方面：形式与内容。这部剧以扎实的细节还原社会现状，也正因此，我们对之有了更高的期待。

如果《北辙南辕》代表了“粉红色现实主义”，那么《他乡》被观众所接受证明了现实主义作为方法是有效的，同时也要求我们的创作者在群像的创作中需要更细腻的处理，对社会问题的展现或许除了依靠主题式的结构还有更多的可能。

(作者为上海师范大学教授) 本版组稿编辑：王雪瑛