



梁晓声：AI不能代替写作

在位于北京西三旗的家里，梁晓声的桌面上摆着两帧照片，左边是母亲，右边是弟弟。梁晓声说，写作的时候，亲人的目光在旁侧，对自己是一种激励。沙发上放着颈托和腰托，这是他离不开的两样“写作工具”，它们陪伴着梁晓声走过漫长的季节，此刻也伴主人小憩片刻。

20世纪80年代以来，梁晓声就以知青文学代表作《这是一片神奇的土地》《今夜有暴风雪》和《雪城》等蜚声文坛。《人世间》获第十届茅盾文学奖，他的作品雅俗共赏，很多被改编为电视剧。而近期陆续推出的《梁晓声文集》（人民文学出版社）收录其各种文体之代表作，集中呈现了梁晓声从文近五十年的创作成就，依据体裁分为长篇小说、中篇小说、短篇小说、散文等。

梁晓声如何看待他几十年的创作过往，他如何做到坚守文学品质的同时，兼顾大众阅读？

写作从来不是一件轻松的事

记者：《梁晓声文集》将由人民文学出版社陆续出版，对您来说是否有特殊意义？

梁晓声：对我来说也是很正常的事儿。2012年青岛出版社出版过一套《梁晓声文集》（49卷），十多年来又有一些新的作品，因为一些作品没到版权期，文集可能会分批次出版。书出得多了，有的时候自己也会搞不清楚，收到样书还得回忆什么时候签的合同；另外，由于我有时记忆力不佳，事情又杂乱，会出现一些重复的出版现象，如果集中在一家出版社会避免这种情况。

记者：您之前在一篇文章里提到过自己的创作是分阶段的，以《这是一片神奇的土地》为界，在那之前是一个初学写作的文学青年。现在要出版如此宏阔的文集，如果再为自己的创作划分阶段的话，大致可怎么分？

梁晓声：如果划分阶段的话，应该是在《雪城》之后，因为前一个时期最重要的作品都和知青有关。《这是一片神奇的土地》是写一代青年曾经作为北大荒兵团知青，在兵团开荒种地、屯垦戍边；《今夜有暴风雪》是写离开北大荒，到《雪城》知青已经回到城市，有了一些历练，但是重新站在人生起跑线上，有一种失落和迷惘。实际上《雪城》之后，我就不想写知青题材了。

记者：但后来又有了《年轮》《知青》《返城年代》，而且都拍成过电视剧，是什么原因？

梁晓声：新中国成立45周年时，北京电视台希望我写一部关于青年的电视剧，按照年代划分来写，那些青年大抵都有知青的背景，于是就有了《年轮》；知青上山下乡45周年，山东影视集团又希望我写电视剧，就写了《知青》；之后黑龙江方面来找，就又写了《返城年代》。之后，基本上没有再写过知青题材。写完一部原本想躺平休息一段，或者再积累一段，朋友催得多，就又开始写了。北京的出版社多，外省市的出版社也常到北京来组稿。所以居京的作家不分年龄，大抵都是一种被鞭赶着写作的状态。但那时我开始思考创作《人世间》，其间写了《我和我的命》《桃李》《父父子子》《我那些成长的烦恼》，包括一些中短篇，都是写当下我所看到的，终于和伴随多年的知青题材做了切割。

记者：但是从另一个角度，也证明写作对您来说不是个难事？

梁晓声：是难事儿。要拖很长时间，婉拒；然后又被动员，又婉拒；最后妥协。因为是在稿纸上写，我颈椎不好，写作时还要把稿纸垫得很高。我有颈托，有特殊的腰托，要把肩、颈、腰都支撑起来，像干架子工活一样，很累。有的时候会生自己的气，为什么要答应这件事。想一想，你答应了还得去完成。



梁晓声，原名梁绍生，中国当代著名作家，中国作家协会会员

作家心里其实都有一杆秤

记者：电视剧《今夜有暴风雪》《年轮》《雪城》都在央视“重温经典”栏目播出，证明您的作品是经得住时间检验的经典。当年您写的时候会立志要写成什么样的作品吗？

梁晓声：总体上来说，我对文字有起码的要求，所以没有水准以下的作品，唯一的欣慰就是它们有些成了经典。20世纪80年代初，作家都很单纯，但也会有那样的想法：获得了一次短篇小说奖之后，会想我还要写一部，它不应该仍是知青题材，就有了《父亲》。实际上在写的过程或者写完之后，心里差不多知道，这是属于水平之上的作品，也还是欣慰的。

记者：《这是一片神奇的土地》1982年获奖，1984年《今夜有暴风雪》和《父亲》同时获奖。每一部作品完成，作家心里其实都有一杆秤，对吗？

梁晓声：关键是我怎么看自己的作品，我觉得这篇作品对自己挺重要，那么一般来说这样的作品读者也会喜欢。一部作品写出来，作家至少知道是不是还保持了水平，是不是还有一些进步，是不是还有值得自己欣慰的地方。比如说我写《人世间》的时候，就不可能去考虑获奖，要考虑获奖就不是那样的写法。

记者：《人世间》是一部描绘时代变迁与人情冷暖的史诗巨作，出版后获得了方方面面的好评，您怎么看？

梁晓声：《人世间》的出版也确实应该感激中国青年出版社，感激两位责编：李师东和李钊平。钊平每次来的时候都要把我的手稿拿走，很沉，背在身上有30来斤，然后再给我送来打印稿，很认真地校对。最主要的是，一起谈的时候，李师东没有一星半点的犹豫，没有提出要求说你干脆从上世纪80年代写起，当然他如果提出要求可能就没有这次合作。

记者：即使是老作家，写作也可能还会有瓶颈，您的每一部作品为什么都特别流畅？

梁晓声：首先我从来没有认为写作是技术活，只要你已经是一个作家，你的经验基本够用，它就不是技术活。我也从来没有想要通过一部作品证明我在技术、技巧上突破了，这个不是我追求的。其二，就只剩下一个写什么的问题。一旦摆脱知青题材，我面对的题材是海量的，可能我也曾经想通过作品证明自己，只不过我很快就摆脱了，我立刻意识到：小说有什么值得证明你的水平的？——瞧我多有思想，我多高级，我站得多高，我看得多远，世人皆醉我独醒，想象自己似乎是当世一个最深刻的洞察家？我读了那么多作品，包括国外的，我没有看到太多这样的作品，凡是这样的作品我也不去看，我认为都在“装”。

我希望作品中承载着一些思考

记者：您一般是怎么样开始一部长篇？会有提纲吗？

梁晓声：我从来没有提纲。首先我写作时是先有人物，通过人物来带入读者，或者带入影视作品的观众，而不是通过一个事件或一个情节。当你把事件本身作为作品主体的时候，确实要绞尽脑汁推动事件的发展，事件中会产生这样那样的矛盾，但我是写人物，人物需要什么情节，就给他什么情节。

记者：您认为的好小说具备哪些元素？

梁晓声：从列夫·托尔斯泰的《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》《复活》来看，国、家、人——说到底，这三个母题是文学和大众、自然结合在一起的母题。人们现在还纪念雨果的作品，他的作品还有力量。《罗拉出走》《等待戈多》《铁皮鼓》——确实能看到作者思考了一些问题，就像梁启超初读龚自珍《定庵文集》的感觉：“若受电然。”我就是好好的、认真地写来自生活的人物和故事而已，我愿意我的作品中承载着一些思考而已。你说一篇小说产生了让读者一下子顶礼膜拜，然后又有电击般的感觉，此前是蒙昧的，读完后眼界顿开，看透了很多——现在连科学、连哲学也达不到这样的效果。在这一点上，我宁可承认自己就是一个中等的写作人而已。

记者：您的作品都有影视缘，是不是？

梁晓声：可能跟我在电影厂工作二十多年有关，甚至包括我的一些散文，都是有画面感的。在电影厂演员、导演、编剧，整个摄制组编辑部在一起讨论，听得最多的就是人物、人物、人物——耳濡目染，写作的时候一拿起笔来就是人物。人物怎么立起来？我不会像一般的小说家那样，用很多介绍性的语言，我直接给予他言和行。言和行，其中最主要的是行为。作品中只要有一个有灵性的角色，我不会把他写丢，一旦赋予他名字，他就是一个人物，就要赋予他性格和形象的完整性。

写散文是为芸芸众生立小传

记者：您认为好的散文应该具备哪些品质？

梁晓声：好多小说家转手写散文，也写得很漂亮。但是散文也会有一个问题：很多散文是读书随笔，有的跟游历有关，有的是写情感追忆，真的去写小人物的少，说到底还是一个作家生活在哪里，和什么人生活在一起。和普通的芸芸众生接触面一旦小了，你眼里逐渐就没有他们了；没有他们，你也就没有想写的冲动了。

记者：您会有危机感吗？

梁晓声：我都快80岁了，在一个文艺蓬勃发展的时代，还能写多少时日？我会替年轻人感到有危机感，这样一个时代，出版市场会缩小，出书量会相对减少，好作品会产生得比较少。但是好的现象是，你会发现文艺突然和民间发生了最大面积的接触，各行各业的人用各种各样的方法表现文艺——你可以说他不专业，但是他们表现出浓厚的兴趣，并从中得到乐趣，也把乐趣带给了别人。许多人不再是单纯的观看者，同时变成出产者。从长远看的话是一个可喜的现象，比如散文，网络上很多人都在写。大多数人都有写作的能力，先不要从专家的角度评价他什么层次。第一，这是件他喜欢的事儿，第二，喜欢这种事多好，总比打麻将要好，总比天天喝啤酒撸串要好。

记者：您怎么看AI时代的文学创作？

梁晓声：AI文字能达到一定水平，但是AI不能自己产生细节，你也没有那么多崭新的细节输入给它。如果输入细节就等于重复了细节，AI不能代替写作，这是毫无疑问的。