

## ■对话

# “我把爱情当做给主人公的美好礼物”

■ 笛安 刘秀娟

### 从自我表达到虚构世界

刘秀娟:我读你的第一部作品是《莉莉》,那时候你还在读书。

笛安:2007年。对,还在读书。  
刘秀娟:《莉莉》让我觉得惊艳,它把一个很复杂的爱情主题,甚至是哲学的话题,用那样一种非常纯粹的、非常简单的类似童话或者幻想小说的方式表达出来,对我来说很有冲击力。当时为什么选择童话的方式去表达?

笛安:《莉莉》之前,我已经发表过其他作品,也写过两个长篇。2007年,我当时大学刚毕业没多久,但在写小说这件事情上,多少积累了一点点经验,有时候想的也不是特别多,我当时只是想借一个故事讲背叛。用现在的眼光去看,其实当时我20岁出头,我好像讲的是人生况味。我想写一个女人的半生,但如果你把这个故事变成真正的人类就没什么意思了,所以才用了一个像童话一样的形式,讲了一只狮子和打死了它妈妈又把养大的猎人之间因缘分际会的故事。

角色关系变成了这样以后,无形中会有更丰富的东西,其实我真正想写的,我感兴趣的,包括到现在为止,我所有的小说或者说80%以上的小说,其实是想传达出一种命运感。

刘秀娟:从最初到现在,你觉得自己在创作上有没有比较明显的变化?最重要的变化体现在哪?

笛安:肯定有。因为我现在对写作这件事情的理解与十几年前是有本质区别的。写《莉莉》的时候,主要还是想抒发一点自己的感受,还是以自己的感受为主,从自己的感受出发,以及表达自己对世界的看法。这是早期写作的一个基本动因,我相信基本上是所有作家最初写作的因素。

刘秀娟:先从自我经验的表达开始?

笛安:是的,最开始都是因为这个。当然,也不是所有的作家,比如米兰·昆德拉就是一个好像对表达自我没什么兴趣的作家,我不知道他最开始是怎样写作的。但对我来说,最开始肯定是我自己要表达我自己对世界的一种观念,但是慢慢的,我开始觉得,只表达自己这件事情其实没什么意思,因为首先你想表达的那个事,其实没有你自己原来以为的那么特别,这是时间教会我的一个基本的道理。后来我就开始思考,那对于我来说,当我没有什么兴趣再去表达自己的时候,写作变成了什么? 每一个小说都是虚构。所谓虚构其实也是有章法

的。对于我来说,我的兴趣点是要我去构建一个世界,那个世界应该是一个什么样子。那个世界里面的一草一木,这是小事;那个世界整个力学上如何支撑,这个就是基本的大事。

刘秀娟:完整的小说世界的构架?  
笛安:对,对我来说现在就变成了一个这样的东西,那至于我怎么想,我怎么看,我作为作者本人对世界的感受是什么样的,我觉得就没有那么重要了。

刘秀娟:那可不可以理解为,在你原来的小说中,小说中的叙述者和作者本人有一种精神或者情感上的一致性?

笛安:对。  
刘秀娟:有的时候你并不太能左右人物,还会被人物的情感、逻辑牵着往前走,跟自己很较劲?

笛安:较劲的过程其实一直有的,但我现在对于人物的那个参与度其实没有以前那么高了。

### 爱情是生活的馈赠

刘秀娟:《景恒街》出来之后,大家都非常关注,也获得了2018年度“人民文学奖”的长篇小说奖。你平常对互联网这个行业就很关注吗?当时是怎么想到从这个领域去展开故事的?

笛安:其实我一开始只是想写一个爱情故事。这个小说在我当时的设想里,它就是8到10万字的小长篇,我就要要求自己写完一段爱情的起承转合就够了,我没有想到它后来会变成这样。当然了,当时我在北京已经生活了差不多8年,我用了8年去了解、去接近这个城市,我也有点想写一写我眼里的北京了,或者说,北京是一个最适合发生故事的场所。

这些年,我生活里确实是有类似的一些经历,这些经历会让我觉得很有意思。比方说在2011年的时候,你偶然地跟一桌人吃饭,大家互相认识了,过两年,就是其中的某一个人,你会在财经杂志里面看到他,就是机场买的一份杂志,你看,这不是那个人吗?那个人变成一个财经杂志会去关注的所谓“互联网新贵”。然后再过两三年,又听朋友聊天,这个人去哪儿了,他的境遇又有了非常大的变化,非常大的起落,你在其他行业里面很难亲眼见证这样一个戏剧性的改变。

刘秀娟:在《景恒街》里面我们可以看到,其实爱情还是占着非常主体的地位?

笛安:对,因为我原本的想法就是这样的。

刘秀娟:或许这就是一个有意思的小说带给作者和读者的“意外”。在作者希望让读者关注的那个主体之外,我们发现了打动自己的另一个主题。

笛安:对。我那个时候看到过一个财经特稿,是关于移动互联网创业者的深度报道,写得特别好。特稿里面写成功的人,也写一直在失败的人,在别人看来,像一个笑话,就像西西弗斯那样,不停地推石头上山。里面有一个细节,当时特别触动我。说有一个App,有过一段好的时候,那个老板本人被曾经的那些好时光鼓励过,后来周转不行了,公司再也融不到钱了,但是他们想撑一段时间。你知道,我们下载一个新的App的时候,它会给新用户一个

非常小额的红包奖励,当时他们在最艰难的那段时间,这个新用户的红包奖励绑定的其实是他老婆的信用卡,这个细节让我特别心酸。

所以当故事有了这样的东西的时候,我就想要在小说里面去表达,而我的男主角一定是一个失败者,因为一旦他真的功成名就,那他们之前的那个爱情故事就没有意义了,他一定是一个最终会失败的人,有过成功的幻觉,然后想要抓住,最后又失败的人,这是我当时想写《景恒街》最基本的动因。

刘秀娟:处理《景恒街》这种成年人之间的爱情,你觉得和你之前小说的那种少年之爱,有什么特别不一样的地方吗?

笛安:你过了30岁谈恋爱跟十几岁的时候肯定不一样。我倒不认为人越年轻感情越纯粹,我觉得不是这么回事,但是有一点,我当时写《告别天堂》的时候,我所有的冲动都特别合理,随便任性没关系,因为年轻,其实年轻人自己都知道,这就是有时候年轻人不讨人喜欢的地方。他知道自己可以被原谅,所以《告别天堂》里面那种年轻的爱情,那种横冲直撞,其实内心还是允许了自己。比如说16岁的时候,我看张爱玲的《倾城之恋》,不觉得这是一个爱情小说,你会觉得这是一对成熟的男女,互相对彼此有所需要。

刘秀娟:现在在真正地去探讨爱情本身的小说,反倒不是那么多。

笛安:对,我总觉得现在年轻人都不喜欢谈恋爱了,我觉得这个事特别可怕,真的,我觉得你要连这个事都觉得没有乐趣,那可真的是生命的“荷尔蒙”在降低,对整个人生的热情度在降低。这可能有各种各样的原因,比如年轻人现在的压力比我们上大学的那个时候要大得多?我也不知道。

当然了,每个人有每个人的人生,各有各的活法,也许你在别的事儿上有特别倾向特别狂热的东西,但是对我来说,即使我不是每本小小说都是以爱情为叙事主体的,但是当我写到我,都是把它当做给主人公特别好的礼物,就是因为我觉得它本质上是一件能令人高兴的事。

### 写作让我从内心深处感到幸福

刘秀娟:从什么时候你开始觉得自己有一种写作的才华?

笛安:应该是十六七岁以后,但是那个时候也不太确定,就是觉得好像我在写作的时候能够特别自由。

刘秀娟:发现和写作、文学之间这种呼应的时候感到欣喜吗?或者当时觉得这件事情特别美好?

笛安:有美好的瞬间,但是真正开始写一部处女作的时候,就会觉得把一个作品写真的不能靠瞬间的快乐撑着,大部分时间都是苦的。当然你有那种特别得意的时候,可是那些都是瞬间,剩下的时间里都会觉得特别艰难。

刘秀娟:那对你来说,你的创作,比如去处理一个题材的时候,你的文学经验、你的借鉴更多的来自哪里?

笛安:95%来自于阅读。

刘秀娟:阅读的兴趣和倾向是什么样的?

笛安:是这样的,我觉得在你没有意识到的时候,读过的作家特别容易给你影响,而且我说的这个影响就是最具体的层面上、技法上面的影响。其实在写作的技巧上给我影响特别大的有这么几个人——我觉得说出来这个组合有点奇怪——张爱玲肯定算一个,因为我看了她的书太早,我十二三岁,还完全不知道她在写什么的时候,我就已经是她的读者了,但是这个直接导致后来到了二十几岁写长篇、写场景的时候,我发现我非常执着于在两个人对话的那种小细节里面去推情



笛安,1983年8月生于太原,2003年于《收获》杂志发表处女作,其后开始文学创作。代表作:《龙城三部曲》系列小说《西决》《东霓》《南音》,《南方有令秧》《景恒街》。其中《景恒街》获得2018年“人民文学奖”之“长篇小说奖”。曾主编《文艺风赏》。

节。20多岁以后,我再重新去看张爱玲的小说,比如《红玫瑰白玫瑰》《第一炉香》,我才知道,这个东西是我小的时候,在完全懵懂的、没有意识到的时候,跟张爱玲学的,这个时候你能意识到,你会感激她。

还有一个是纳博科夫,他绝对是一个我要感谢一辈子的作家,因为我在开始写小说之前,我看了他的《洛丽塔》,抛开这个小说的内容,单纯在写作的技巧上,真的是给予我特别大的影响。他直接教会了我怎么去切换场景,在单位字数里要说一件事的时候,用什么办法去营造一种张力,包括叙事的节奏也好、紧张的触感,等等。要尽可能地一段话里交代足够多的信息量,而且是巧妙地交代,这些全部都是纳博科夫教我的,是《洛丽塔》教我的。

有的时候有一些大师级的作家,他在那儿是用来仰望的,但是你不太容易直接能跟他学到什么,我觉得加缪就是这样的作家。

刘秀娟:你觉得自己的写作跟你父母那代人最大的区别是什么?

笛安:与我同龄的作者不总是想着我们这一代人是怎么样的;我外婆外公那一代,他们也不天天想着他们这一代人,他们从更久远的一个时代过来,那个时候的中国很动荡,每个人的个体经验差别就更大,谁在表达“我们”这一代人?但是我爸妈他们那一代人的境遇太特别了。

刘秀娟:你会羡慕他们所经历过的文学年代吗?

笛安:我以前不羡慕,觉得没什么好羡慕的。因为我印象里,小的时候在我的童年时代是一种普遍的匮乏,商店里的东西就是那样,你隔几个月再看,还是那样,有什么好羡慕的呢?

不过现在我是挺羡慕的,上世纪80年代是值得羡慕的。尤其你想想,你看过这个人的小说,那个人其实也看过你的小说,但你们从来没有谋过面,两个人一见面就可以去喝酒,这个事情其实很浪漫。

刘秀娟:那你觉得作为一个写作者最大的幸福是什么?

笛安:我小时候其实是一个挺自卑的人,每个人的青春期或多或少都会有这样的问题,这个不奇怪,我觉得人群里可能只有极少数的人,能非常愉快地度过青春期。后来我发现可以写小说,又逐渐变成了一个职业作家,在这条路上,开始一步一步向前走,然后慢慢地开始拥有读者,开始有人在期待我的作品,我觉得这个事情从内心深处让我感到幸福,它也改变了我这个人。它让我觉得,至少有一个让我能够非常骄傲的东西在,而这个骄傲其实难以复制。到今天为止,我甚至没那么在乎着我的小说的人有多少,我甚至不在乎他觉得我有没有才华,你说有就有,你说没有就没有,你说了算。但是在这个过程中,你内心坚定的东西会越来越牢固。



## 城市视域下的人性映射

——浅谈笛安《我认识过一个比我善良的人》 ■冯祉艾

笛安擅长在她的小说中不动声色地描摹人性与环境的关系,他们这一代人现在大部分都是城市生活的主体,并且随着年龄增长,也承担着或多或少来自于社会和家庭的压力。新时期以来,人性在城市之中的自我毁灭以及融化已然成为新的书写命题,普通人在大城市喧嚣物欲之下的扭曲与颓丧,陌生而虚无的空洞之中,人们失落了容身之处,也不再具有被理解的可能。

### 喧嚣城市之下的生死命题

笛安的短篇小说《我认识过一个比我善良的人》中讨论了两场死亡,第一场一笔带过,是洪澄对死亡的初印象,老师在她面前的去世无疑是她走向空虚的稻草:“我就是觉得,一个人不应该像那样死在停车场里。她以为自己已经治好了,她根本没怀疑过,让她那样去死,是不对的。”我们几乎可以认为,就是在这一段自我陈述之中,小说体现出了其关于生死理解的奥义。

对于洪澄而言,她没有来自父亲的温暖,也没有对爱的感知,在更多时候,她对于人世情感的感知是迟钝的。而后来她向“我”提出的问题也说明了这一点。

一直到小说的最后,其实对于洪澄的心理判断都不够明确和具体,只能从章志童最后给她留下的遗言中窥见一丝半点。从这里也就引伸到了小说中所讨论的第二重死亡,那就是章志童的死,不过在对于章志童的死亡这一叙事上显然有些不够节制。

无论是长篇大论的遗书还是之后关于他自杀的原因,小说都构建了一个关于城市的泡沫,完美的世界在哪里呢?他在狂乱中被碾碎,却永远等不到一场康复。

以怎样的方式死亡,又或者,以一种怎样的方式活着。

章志童的自缢则带有更加强烈的悲剧色彩,他更像是被困局之后的自我麻痹,当城市喧嚣,灯火亮起,他却生而孤独,不仅面对着梦想的坍塌,更面临着一场人生的垮台。小说放弃了书写过多的城市苍凉,事实上,我们在阅读中很难窥探到城市的面容,城市在这其中更像一个背景存在于他们的方寸天地之中。

一直到章志童的去世,小说才显现出绝对的断裂姿态,而事实上,无论是“我”还是洪澄,涌动着城市中悬空的个体和肤浅感知下的躁动与喧哗。

### 代际间的毁灭与扭曲

除却复杂的生死讨论,小说也将视角落到了代际间的互相沟通上。事实上,由于独生子女的身份,他们天然地受到更多的宠爱和关照,但同时也因为过度的关心容易陷入父与子的传统矛盾之中。

如果说这种矛盾在更早以前可以看作是代际沟通中不可缺少的一环,那么放到今天这个时代下进行观望时,我们会发现,时代流转之下的人性虚无。

北漂、沪漂等等这都是从这一代人开始的,小说显现出的这种对人口流动的观照自然而然地引入了代际沟通。除了“我”之外,洪澄和章志童都面对着两代人的相处问题,而这两人的问题又各有不同。

对于洪澄来说,她的亲情是解构的,是迟钝的。一个大义灭亲举报父亲的女儿,听起来是如何的具有煽动性和戏剧性,然而,她却想:“谈恋爱是不是就像小时候去游乐场一样,是一件长大以后回忆起来也许没什么,可当时就是特别特别高兴的事儿。不过,像我这样,出卖爸爸的人——以后的日子没有特别特

别高兴的机会,也是正常的吧?”

她甚至无知觉地令自己在浮沉的俗世中挣扎,她分不清自己究竟是真的很反感,还是单纯地只为了这件事去做,对她而言,她所窥探到的情感是断裂的,也正是因此,她才能够原本喧嚣的城市中感受到久违的温暖。

至于章志童,则是在两代人的沟通中走向了自我扭曲与灭亡。他甚少在“我”和洪澄面前提起家庭,而我们也一直到他离开之后才了解了事情的真相。

当他的父亲在儿子的葬礼之上,循规蹈矩地说出那些可以说是背叛了儿子也欺侮了儿子的话,洪澄终于无法再忍受这种可怕的扭曲。当小说提起章志童曾经说过的话时,小说关于两代人的阴霾书写到达了顶峰:“他说过,他爸爸最喜欢写的是两句陈寅恪的诗:‘一生负气成今日,四海无人对夕阳’。这两句新鲜的草草就像是幻觉那样在我脑子里闪过,配合着耳边的浪涛声。一生负气成今日,四海无人对夕阳——你是认真的吗?你也配。”

洪澄的父亲在贪婪中走向自取灭亡,而洪澄是引爆他的炸弹;章志童的父亲在儿子去世之后所表现出的奇异的镇定甚至是伪装,更令人心寒。小说在死亡与扭曲之间展现了两代人的毁灭,无论是那些断裂的情感,还是意味不明的否定,都昭示着城市时代的虚无。

### 虚无感笼罩的个体烙印

无论是生死命题,还是代际扭曲,笛安在小说中无一例外,探讨的都是同样一个问题,那就是城市中的虚无感。“我”在工作的虚无中不断勾连人生的奥义却不得,洪澄分不清爱情和温暖,即便是死去的章志童,也同样是在虚无中迈向了自以为的解脱。小说的前半段中,诸多笔墨都用于描述洪澄的生活,以及

章志童和那个郑小姐的故事,对洪澄的虚无感有了一定了解之后,再突然面对章志童的死亡,阅读到章志童给两人的遗书,才显现出章志童在日常纷杂生活里的自我凋零。

给洪澄的遗书里,他写:

你现在深呼吸一下,数到下十,再打开卫生间的门,然后报警。

以后千万别动不动就你说你想去死的话了。你看到了,死是很可怕的。

请你相信,我永远都会支持你的,要勇敢一点,你一定会遇到更好的人和更有意思的事情。

不要和楠南喝酒喝酒。

他安慰着可能会害怕的洪澄,细心地叮嘱她,在自己死亡之前,他鼓励洪澄去遇见更好的人和更有意思的事,自己却走向了“很可怕的”死亡,这不能不令人想起海子在诗里写的,“陌生人,我也为你祝福/愿你有一个灿烂的前程/愿你有情人终成眷属/愿你在尘世获得幸福/我只愿面朝大海,春暖花开”。

他们是相似的,一边真心期盼着身边的人能够拥有灿烂光芒的未来,另一边,却对自己所握住的幸福惶恐而困惑。所幸小说在最后走向了一个较为光明的结局:“可能天道如此,有人命中注定要在决定去死的那一刻才不再卑微,有人命中注定要辱没门楣,还有人命中注定要假装依然爱着她的初恋,他们最终都要回到那个身边全是陌生人的城市,这座城市需要祭品的时候,会毫不犹豫地从中随机抽取一人,可是,也是他们最后的容身之处。所以我相信,洪澄一定会回来的,她必须回来。”

人们在向上攀爬的阶段寻求自我延伸,加速那些不真实的漂泊无定。人们在浪潮中不断远行又不断寻找,而无论是大城市中之蝼蚁般生存的无数个体,还是在代际沟通中走向毁灭的亲亲子关系,实际上都代表着同样一种喧嚣之下的虚无愁绪,这种虚无是艰难的自我毁灭,亦是在扭曲物欲下的深沉痛感。庞杂环境之下,人性是微渺的个体,而同样复杂的人性之间,是无数艰难中挣扎的渺茫。然而那些荒诞偏执的代沟背后,是一次次如鲸向海、似鸟投林的莽撞与艰苦,人们在原生家庭中失落了表达的可能,也就不不得不向外延伸,弥补曾经的伤痛,也是人在最后关头,锋利的妥协。