

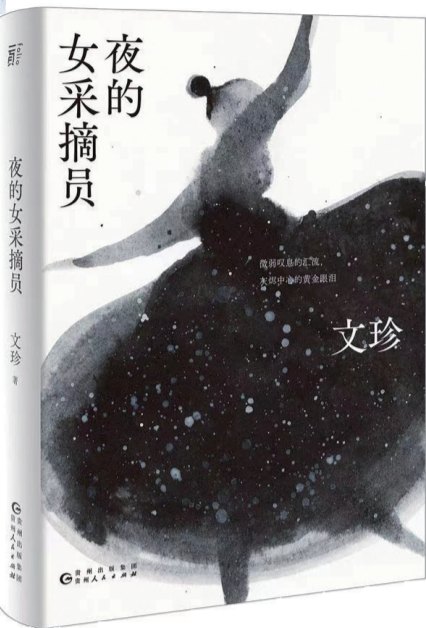
■ 对话

## 与他人的灵魂共情，是写作的最大乐趣之一

■ 文 珍 刘欣玥



文珍，作家。已出版长篇小说《夜的女采摘员》《我们夜里在美术馆谈恋爱》《三四越界》，诗集《鲸鱼破冰》。曾获老舍文学奖、十月文学奖、上海文学奖等。



你一向擅长写都市男女的情感故事，但是这次却转向了离自身经验很远的他者。是出于什么样的契机，让你开始将关注对象从近拉近？

### 故事天然属于夜晚

刘欣玥：很高兴今天有机会和文珍一起，谈谈你最新出版的小说集《夜的女采摘员》。2011年你出版了第一本小说集《十一味爱》，此后又有小说集《我们夜里在美术馆谈恋爱》《柒》，散文集《三四越界》，诗集《鲸鱼破冰》相继问世。将近10年的写作编年，也伴随着文体上不断的试验和越界。《夜的女采摘员》可以说是10年写作的一次积淀，也可以说是一次特别的变奏。书中有人耳目一新的尝试，也有你一以贯之坚持和追问的东西。

在我印象里，你曾多次将写作比作“润渡大海”。此刻，我们在上海北外滩虽然没有大海，但润渡黄浦江或许也不错。建投书局本身也是高度隐喻化的空间，我们虽然从黑暗中出发，但一路上都向着发光的彼岸。这就像是写作本身一样。

卢梭在《爱弥儿》里说过，我们的生命有一半时间在黑暗中度过。在电灯被发明之前，故事似乎天然地属于夜晚。人们在夜里更容易自我省察，袒露内心诚实的情感和欲望。但黑夜也意味着危险、恐惧和未知，它催生出幻想，让人类有了讲故事打发漫漫长夜的机会。这也是很多民间传说、精怪故事、童话寓言的由来。但随着照明技术和科学启蒙的普及，黑暗被驱逐，我们也丧失了许多属于前工业时代的想象力。在这个意义上，我将《夜的女采摘员》理解为一种黑夜故事传统的复活。书中的很多主人公是“非人”，有超现实主义色彩，文体也混合了成长小说、童话、奇幻文学、鬼故事与寓言，呈现出形式与内容相互呼应的奇特性。

文珍：欣玥是非常优秀的青年批评家，对“80后”女性写作者长期追踪阅读，很荣幸其中也包括我。这次其实已经不是我们第一次对话了。我们2018年就在广州方所聊过，那次是聊散文集《三四越界》。很开心两年之后又可以继续对话新书。

这本书的主题源自之前和我约稿的三联一位编辑的建议。他发现我小说里有不那么好定义的部分，肯定不算现实主义，但也不是纯粹的童话或精怪故事，反而比其他看似现实主义的小说更多地涉及到社会议题。他建议我把这些内容整合起来成为一本集子。后来他离职了，我也把新书交给了一页，但这个主题和最初决定选入的几篇保留了下来，另增了几篇新的，就变成了现在的样子。书里的篇目时间跨度可能是所有书里最大的，差不多隔了10年。就像欣玥说的，我喜欢夜晚润渡的意象，这本书就像一艘小小的夜航船，乘客陆续分头上岸，但各自都有确凿的上岸理由。

腰封文案有一句话，“我理解一切因为我是一切”，源自阿根廷女诗人阿方斯娜·斯托尔妮的诗。我当然不至于狂妄到真的以为自己可以理解一切，但写作对于我来说，最大乐趣之一就是可以通过写作进入他人的世界，与其他灵魂共情，乃至于借人躯壳，短暂体验他人的人生。在这本书里我甚至成了一头黑熊或一只乌鸦，这些努力去贴近其他生命状态的尝试不知成功与否，但大抵代表了某种去理解、揣摩、记录的愿望。

### 天真本身有混沌而本质的力量

刘欣玥：“夜晚的采摘”本身是孤独的劳作，说到底仍需独自一人去完成。所幸尽管是从孤独出发，但最终会通向“理解他人”。“黑夜”在这里其实可以分为二地理解，一边是梦幻，另一边则属于现实。小说里有很多天马行空的奇思妙想，比如《五月的黑熊怪和他的一个特别朋友》里，深山古庙里的黑熊怪通过手机去窥视网红经营的“有趣的人类生活”，最后却收获一场幻灭。与此同时，小说里也隐晦地提到了另一种“网络写作”和消费热点背后的道德悖论。又如《乌鸦》，通过乌鸦的眼睛去追随心爱的女大学生，直至一步步深入坍塌的蚁族生活内部。正如你所说，所有看似轻盈、自由、幽默的幻想和叙述，从来都没有脱离严肃的社会问题的轴线。小说里很多人或动物的原型，其实是早已公众遗忘的新闻当事人，在曾经的舆论热度消退以后，文学在接替新闻，继续记忆。但如果可以在虚构世界里重塑秩序，去构建一种更好的生活，谁又能说这种文学性的努力，不会推动现实世界发生一点点改变呢？尤其是在这魔幻又艰难的2020年，这样的思考可

能是特别必要的。我知道文珍一直关心弱势族群的生存处境和权益，这些被淡忘的现实议题，是如何成为你创作驱动力的？

文珍：《了不起的盖茨比》里，叙述者“我”转述他父亲的话：“每当你批评别人，要记住世上不是每个人都有你这么好的条件。”我从小就读过这本书，也深深记住了这句话。那个“我”还说，因为这教导，让自己见识了许多古怪的性格，也会莫名吸引陌生人向他倾诉心事。我想自己大概也正是这样一种人。树洞当久了，当然也会有倾诉欲，又或者，我本来就是有好奇心和表达欲的人。虽不愿论人短长，但不代表对他人、对社会事件没有自己的立场和看法。在生活中没说的话，最终通过文字表达出来。

选择用动物做主角有点讨巧的是，动物和孩童一样，都不是社会既定利益者，也不会主动追求名利，因此会被认为是更纯粹也更天真的群体，会惊诧于人类世界种种习以为常的文明痼疾。这种天真本身有混沌而本质的力量，可以让我们正视自身的荒谬。

刘欣玥：我们之前聊天时，你有个说法让我印象很深。你说这本书里的故事是你写作脉络中的“冷门选手”。里面好几篇作品都不是在大刊发表的，不知你怎么看待自己想写的东西与各种“标准”之间的关系和距离？

文珍：其实应该说我还是很幸运的。即便是冷门选手，这本书还是得到了很多普通读者的爱。在我目前的阶段，可能更在意的是如何让自己满意，而不是抵达任何“标准”。

刘欣玥：我很喜欢你刚刚说的动物和孩子具有混沌的力量，所以会天然地更容易对现存的荒诞秩序发起质询和挑战。这本身已经表明了你的文化立场，也是我读《夜的女采摘员》时很有共鸣的一点。

这本书里绝大多数的主人公是动物、孩子、女人、鬼魂。相对于成年人、男性与人类中心主义，它们无论是在现实的权力结构，还是叙事的等级格局里，往往都处在相对被动和压抑的地位。随着这些阴影遮蔽下的群体成为主角，从他们的立场和眼光出发去创作，会发现孩子如此轻易地反衬出大人的无知和失败，动物也会回击人类的傲慢自大。从写作者选择站在这一边开始，就已经不再是一个旁观者，我在小说中读到了一种平视的目光，而且是深度共情、浸润其中的。

### 我慢慢理解了 许多同时发声的声部

刘欣玥：想和你特别聊聊小说中的孩子形象。在这两年的写作中，终于开始集中正视自己的童年，从儿时留守湖南，到移居深圳前后的诸多原生家庭经验。第一篇《小孩小孩》与最后一篇《雷克雅未克的光》首尾相扣，留守儿童的创伤回忆也成为全书的一个情感支点，又比如自叙传味道很浓的《刺猬》正面处理了母女关系，全书题记“献给老熊”正是给你母亲的——这些都让父母、家人的在场感变得很强烈。是什么原因促使你开始处理这些童年经验？

文珍：有人说，我会写小说是因为记忆力好，对童年记忆都很深刻。但有个原因是那些趣事会被我妈妈也就是老熊同志反复讲述，她每次讲的内容都是一样的，并没有新的细节，但有趣的是，每次激发她回忆的原因都不太一样，我也不光记得她一次又一次说的早已烂熟于心的内容，也会记得她说故事的场景，包括她每次都会再次被回忆逗得哈哈大笑的神态。也许不是我真的记得那些事发生过，而是我听她那时，用想象把一切在头脑中重演了一遍。这有点像写作或阅读，我们每次重读，都是一次崭新的创造。

我认识我妈时，她比我现在要年轻得多。就是说，我在她身上得以观察一个女人未完待续的后半生，很多没法当面说的话，也可以通过小说表达出来。她是女

工程师，有时会抱怨说“太深了看不懂”。每当这时我就偷笑，她其实理解力是很好的。

欣玥是很理想的读者，《雷克雅未克的光》确实涉及到留守儿童的问题，也藏了我未来长篇的起点。在这篇里那孩子没有走成，但在长篇里她就走成了。

刘欣玥：你的写作确实有一些反复出现的隐藏主题，比如夜间出走这个场景，或不妨说是如何去解决一个“彼得·潘式的难题”。《雷克雅未克的光》里主人公从小晚上睡觉不关窗，等彼得·潘接她去永无岛，借此逃离当下困境。我记得你以前也写过，不关窗睡是自己小时候的习惯。但最后这个女主人公超越了拒绝长大的焦虑，成为了一个饱满的大人。其实长大后成人也没有有什么不好。我们今天缺少这样理想的成人图景，在创造一个更好的世界时，依然可以保持内在的孩童性。

你已经主动提了几次长篇，可以聊一下长篇的计划吗？

文珍：今年疫情期间，我父母到北京过年，被迫困了40天。因祸得福，这也是我成年后惟一一次和父母相处这么长时间的机会，其间和我妈聊了很多，主要关于他们去深圳后的生活，我问我妈，1997年夏天你是怎么搞到钱来养活家里那么多人的？当时真的有非常多亲戚到我家落脚，《刺猬》里很多场景都是真的，没写



## 文珍小说：酒杯中的大海

■ 胡少卿

读文珍小说，常常想起崔健的一句歌词：“那烟盒中的云彩，那酒杯中的大海。”她描写的生活空间是逼仄的，比如两个人之间，见面、吃饭，这种关系的物理形式，像烟盒或酒杯一样有限，其间却氤氲着无边的情感的迷雾、波澜起伏的人心的大海。就有限的阅读范围而论，我还没有发现哪个当代中国作家如此擅长描写两个人之间的情感戏，这情感有时是友情，有时是亲情，但主要是爱情。描写爱情状态中两个人的犹疑、周旋、你进我退、瞻前顾后，文珍是这方面的圣手。

此种特点展现的高峰是出版于2017年的小说集《柒》。日常被简短概括的事实，如师生恋、出轨、性冷淡、抑郁，在文珍笔下铺展成数十页的篇幅，每一个精神细胞的纹理均得以透视和呈现。她拒绝以粗暴、模糊、臆想的跳跃、概述来展示情感关系，而施以工笔画式的精细与准确。《牧者》描写女生徐冰暗恋老师孙平，这段关系中的试探、默契、退缩与冲动、熄灭，把握得何其炉火纯青；《开端与终结》展示一段婚外恋的酝酿、开始与运行，又让读者怎样地随之怦然心动。

出版于2020年9月的小说集《夜的女采摘员》由是便笼罩在《柒》耸立高峰的阴影之下，可以看到后者让前者产生的“影响的焦虑”。在这本书里，作者想尽可能与之前的写作有所不同。尽管对“两人关系”的描写仍然是全书最出彩的部分，但两人关系的设置已经有了相当大的拓展，比如开篇《小孩小孩》里的两人关系变成了纵向的小林和表妹依依的关系，而横向的与前男友的关系则被置于背景的位置，这两种交错的关系极具形式感地并列于一个完整的郊区探亲的时间段里。小林和依依一起走过的荒凉的城郊道路，也是相互怜爱的道路；《寄居蟹》里的俩人是“三和大神”，《刺猬》里则是母女；《乌鸦》和《一只五月的黑熊怪和他的特别朋友》里，两人关系的一方化身为乌鸦和黑熊，继续展开对人类女性的暗恋。以上许多角色离开了作者熟悉的经验区域，所以她在后记中自述这些故事“远离舒适区”、

需要“踮脚去够”。

本集中的短篇《灵魂收藏师》，是夫子自道，等同于创作谈。有陌生人向“我”出售灵魂，而“我”割开皮肤，把这清凉柔软的东西纳入自己的胸怀，在夜晚，“我”像一个陌生人一样在自己的梦里为他人不断流泪，醒来后在纸上记下”。这被收藏的灵魂就“离开我的身体搬到了纸上，永远地住在了那些字里行间”。这个过程是作家的自画像。成为作家，便意味着不停地去体察形形色色的自我和他者的灵魂，探测其中的深度、广度和温度，并不容辞的意味。这个群体的衣食住行状态，招工就业大厅的实景呈现，打工者恶劣的工作条件，文珍必做了不少田野调查。她潜入人物灵魂深处，展示出完全崩塌无望的生活是怎样的。在这个阶层里，爱、亲情、家庭是一种奢望，贫困和被榨取像疯狗一样紧追不舍。这篇小说的价值不仅是纯文学意义上的，也是道义上的，还有社会风俗学的意义。面积庞大的打工族群体，

理应得到社会话语的关注，不仅关注被摧残的身体，还有被击溃的灵魂。

作为一个写都市的作家，文珍小说的惯常主题之一是逃离。逃离是遭遇都市创伤后的应激反应。在此前的小说里，主人公曾逃到地域上的偏远地带，如西藏、新疆、大兴安岭等，也曾逃到过去、逃入童年。《夜的女采摘员》里的一些短篇，作者仍然延续了逃离的主题，如阳台上出现的马，办公室出现的鬼魂，一个谈论中的远方城市“雷克雅未克”，都是以梦为马的寓言。在形式上，当作者模拟动物的角色发言时，可以视为她逃到了动物里。小说中的动物，鸟、螃蟹、刺猬、马、狗、黑熊、乌鸦，被刻画得温和而无害，是某一种纯真柔软的象征，代表滞后的宁静状态，它们也正在受到残酷人世或飞速进步时代的伤害。在更多情况下，逃离是逃到爱中。作者还是相信爱情，并认为爱是都市生活的救赎。尽管她写人物跑到中国的边疆地带，但跑得再远，没有爱，也只是荒凉，并无美好。

《一只五月的黑熊怪和他的特别朋友》这篇小说，黑熊所迷恋的“A小姐”的虚构、集合、机器性质，是文珍对于当下“算法”社会的思考。一切都是“人设”，都是标签，都是表演和操控，颠覆了人类一直以来积累的对于“人”的信念。黑熊所感受到的震惊，正是某一类人对于当代的震惊。新技术、新传播方式有可能彻底摧毁人类原有的精神大厦。这是一篇朝向未来的作品，展示了作者的思考深度。如果说机器尚在某些方面无法完全替代人，大概就在文珍着力力的地方：人心的大海，变幻和微妙的人性。

灵。这一区域，正是高度机械化的都市生活尚有魅力的源泉。

文珍的崛起代表着中国出现了新型的都市文学。她使用清雅、斩截的短句，关注一个特定阶层的内心，让都市生活带有闪闪发光的质地。她的男女主人公自持、克制，不随意放纵和变形，纵使热烈但又清醒，纵使自尊但绝不凉薄——现实无奈又怎样，这里生活着高贵的人类。李敬泽曾敏锐捕捉到，文珍“最可能的读者就是她作品里的人物”。这两类小说中的人物并非预设读者，读者仍然是城市读书人，他们读这类小说，有一种追忆、眺望或俯瞰的距离感，而读文珍小说，是近身搏斗。文珍的典型读者之所以聚焦到文珍周边，是因为他们在文字里发现了自己，收获了抚慰和舒缓的力量。这个群体是受过高等教育的白领精英，有内心的主张，在逼仄的都市中想活得丰盛。这个群体最真实的焦虑：校园暗恋、毕业租房、失恋、被催婚、被催生孩子、厌倦婚姻……在时间的延长线上一字排开，统统在文珍的小说中渲染、晕开，造成一种精美的情致。文珍小说需要得到“事主”的检阅。这样的阅读是残酷和严苛的，而文珍小说在市场上的不俗表现证明，她的小说“无限逼近”了特定现实，她已得到她所描写群体的认可。这样的肯定可以说宣告了一种新的都市文学形态的崛起。

