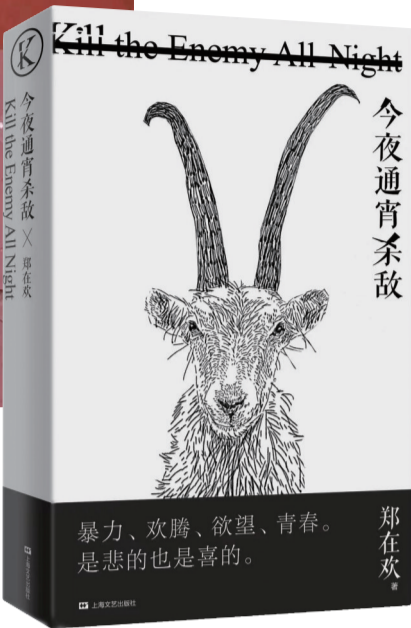


对话

## 想不通的事，就成了故事

■郑在欢 刘欣玥



家乡从来不是我写作的地标，人才是，人随时间迁移，故事因此流转

刘欣玥：在欢你好，早就想找个机会聊你的小说创作。去年读到最新出版的两本小说《今夜通宵杀敌》和《团圆总在离散前》，感觉像是看你拆返家乡驻马店，拼一张耗时持久的拼图。《团圆总在离散前》和近作《离与骚》里都写到了返乡，许多你曾经写过的乡邻又再次出现。但主人公离家太久，回去后总会遭遇种种坐立难安的时刻。与家乡疏于往来后的人情冷却不可避免也发生，也让你的书写减弱了当初充沛的情绪温度。就像《离与骚》里写的，回乡奔丧的主人公身陷“像冰雹一样兜头盖脸”的旧人新事，故事最后结束在一种惘然和苍凉的气息里。奔丧之举，原本就是一次敞开的询问，主人公像不知道自己不知道自己回去是为了寻找什么，或者是创造什么。如果你从16岁离家算起，今年恰好又过去了16年。像年岁对折了一下，你告别驻马店的时间，已经和曾经在那里生活的时间一样长了。这张拼图大概还没有完成，继续讲述驻马店的故事，是仍在等待某种自己都无法预测的回响吗？

郑在欢：你好欣玥，我不太有等的感觉，对生活来说，等不如撞。我愿意撞见些让自己激动的事，让自己真正关心的事。我愿意写的事，差不多都是这样，事发时让人动心，事过后心还是动，所以就不停地想，想不

通的事，就成了故事。这就跟脑子里总回响着一两句没来由的歌词，会产生将其补全的冲动一样。所以，我挺怕明白事儿的，事儿明白得越多，故事就越少。当然，人肯定越长见识越多，见得多了也就不怪了，很多事在发生的时候你就已经知道它为什么会发生，或者因为“认识”的惯性，你自以为明白，想都懒得再想，于是故事完全没有滋生的土壤。这么说，似乎能解释我为什么写了一系列少年时期的家乡故事。那时候的我孤陋寡闻，并对未来充满希望，事发之时，我愣愣，事发之后，我疑虑：何以至此？二十岁之后写出来的故事，其实都是十几岁时的疑惑。集中写完这一批，我很久没再写关于家乡的东西，虽然每年都回去，但回去的短短几天没办法加入生活，只能算审视，审视是傲慢且冷漠的。

你说的这两篇，一篇写回家过年，一篇写回家奔丧，这之前我至少有五年没写过任何家乡的事儿了。有意思的是，写过的那一年我恰好没有回家过年，我丧失了回去的兴趣，我不得不想为什么不再渴望回家，于是故事重新开始汇集。奔丧写的是为外婆奔丧，而十年前我刚好拒绝了为外公奔丧，相隔十年，为何会态度迥异？再加上回去后发生在眼前的荒诞闹剧，那几天在脑子里萦绕不去，最终成长为一个我愿意写出来分享给大家的故乡故事。所以我想再澄清一下，家乡从来不是我写作的地标，人才是，人随时间迁移，故事因此流转。

诗意是什么呢？是人类终极理想的一部分，这里有纯粹的美感，有现实的感知，但没有现实的束缚。

刘欣玥：人们形容你笔下的驻马店，用得最多的一个词是“魔幻”，但仔细想想的话，所谓“魔幻”的，至多不过是离奇古怪的生老病死与乡邻间的短长纠纷。或者说，就是人生的本来情状，但你用荒诞和幽默的方式将它们讲了出来。我更倾向

于认为你在小说中写的，是人们已经遗忘或者失去的一种现实。这种现实并没有消失在今日的中国，只是因为距离一部分人的日常生活太远，才显出难以置信的失真感。称其作“魔幻”，这件事本身也是魔幻的。你更像是在带着疑惑，尝试理解一种活生生的现实的逻辑，并邀请读者一同参与。

郑在欢：“魔幻”如今在人们口中，是一个挺常用的形容词。大家用这个词形容那些不合时宜的、违背常识的事情，而在用的时候，大家多半知道那些事为什么不合时宜、为什么违背常识，这其中包含着一种无奈的解嘲——既然谁都知道那是不该发生的，可为什么还是发生了呢？所以“魔幻”在大众嘴里并不指向任何一种文学手法，只有在这个词被使用的时候才是文学手法。在我的感觉里，现实也是一种手法，写作不可能还原现实，现实太过庞杂，而且让人疲惫。当现实被写出来，只是为了借助一个大家熟悉的镜像创造诗意。诗意是什么呢？是人类终极理想的一部分，这里有纯粹的美感，有现实的感知，但没有现实的束缚。

刘欣玥：刚刚说到“等不如撞”，我想起你是个散步爱好者。在少年主人公无家可归的游荡里，乡村有时展现出它残忍、荒凉和可怕的一面。但后来你写归乡，人走在田间地头的姿态总是舒展的。那种面对自然、时令、庄稼、习俗时骨子里的自在和熟稔，仿佛从未离开过。你在北京也住了很久了，现在仍然常常看见你朋友圈里拍摄的树、河流和夜空。我在这个居家隔离的春天里，看得又羡慕又感动。虽然闲逛大约是漫无目的的，在城市里散步会是一种“撞”和发现的方式吗？

郑在欢：这段长久的居家生活，必然使大家意识到外面的必要。我本来是个睡懒觉的人，但每次回家，第二天一早会准时醒，那应该是一种熟悉的唤醒。树林里的鸟鸣，漏光的窗帘，让我习惯性地醒了。一般我都会起来沿着村子转一圈。我们村很大，这一圈转完大概得一个小时，我会拍点照片，跟出我的人打个招呼。在这种沉默的早起氛围里，看到熟悉的水沟与树林，我当然会想起小时候，不过我的出发点绝不是为了怀旧，我只是想看变化。奇怪的是，虽然看到的大多是新，但走一圈下来心口却总是充盈着一股灰扑扑的旧。看来怀旧是很难控制的事，即便行走在巨变之中，往昔岁月还是沉甸甸地守在每一个路口。

在城市里散步，首先是身体需要，生活在钢铁丛林里，实在是太缺天地滋润了。我成长在一推门就是天地的农村，城市出门需要下楼，仅仅多一个动作，出门就成了一件极具指向性的事。你出来，总得干点啥吧，于是就散步，其实这事儿在农村仅仅是吃完饭在门口站一会儿，看看星星吹吹风，跟左右邻居聊聊天而已。生活方式的养成取决于舒服的体验，吃完饭出门走走，在我这里就是一种舒服。所以我去散步，没有任何“探究”“发现”的意思，我的生活也是，舒服是前提，发现是意外。比如路上撞见一个唱歌跑调的人，跑调的方式刚好让你笑了，这就是意外的发现。散步的时候，发笑几率并不是很大，但也有可能。

刘欣玥：我注意到你更喜欢谈论的是“诗意”和“美”，乍看起来，这似乎和你写的那个粗粝、丑陋、残酷的世界格格不入，尤其是与媒体反复渲染的苦难、留守儿童等标签拉开了距离。有的时候，你好像想用“审美”的方式，超越你的小说天然携带的社会问题属性，但审美并不意味着要降阶后的

分量。这种以轻取重，或化恶为美的逻辑，也和你习惯用喜剧性去平衡悲剧性内核，有内在的一致性。这种喜剧性的形态之一是恶作剧，你常常让人物遭遇恶作剧，在《今夜通宵杀敌》《撞墙游戏》和《我只是个鬼，什么也不干了》都出现了。面对更棘手的深层困境，恶作剧像是一种“不把世界当回事的积极方式”，这种折衷的玩笑，即使捉弄他们，也是带着善意和不忍之心的。

郑在欢：谢谢你注意到我的恶作剧。我喜欢恶作剧，恶作剧是纯粹的玩乐，但也指向恶。跟利益驱动的恶不同，恶作剧的驱动力是趣味。趣味是什么呢？尤其在艰辛的环境下，趣味是一种自我调节的手段。就像人或多或少都有一些瘾，行为上的瘾，就是对抗虚无的办法。人借助一些瘾，来避免直面虚无。一般来说，瘾肯定是不好的，但瘾会产生趣味，一如恶作剧会产生快乐，虽然同时也有副作用。在我这里，美就产生了，这种美要比利益驱动的美更丰富，更有弹性，虽然最终指向的都是生存。生存本身是没有趣味的，直接表现生存的难题，在我看来就不美。

再有，粗粝与鄙陋并不是美的对立面，那是好看的对立面。好看的东西当然是美的，但那不是艺术的工作，那是上天的工作，上天造物，我们赞叹就行了。任何事物，若是被艺术选中，被开发的一定是它的反面。古时美景多，诗人们随口就吟，然后我们发现美景都被赋予了愁思。在好的艺术创造中，我能想到的纯粹的美是《指环王》里的精灵女王，她一出场就仙气飘飘，但她在观众心里美到那么极致，要借助于那个摇摇欲坠的中土世界。彼时的世界越危险，她看起来就越美。

我不喜欢突破，至少是在写作这件事情上，写作首先应该是一种舒服的精神活动

刘欣玥：你最新的长篇小说《3》也讲了一个有关女性之美，或者说，女性追求美的故事。这好像也是你第一次以女性为主人公，而且是在第一个长篇小说里，一口气写了三个女孩的成长，她们从各自的三姐妹家庭中出走，进入城市谋求独立。小说最打动我的，是你写女孩们在农村劳动的场景。进城以后，经由美甲事业的发酵，劳动的身体转向了混合劳动、审美、消费的身体改造，我读完以后一度对于“是谁规定了女性的美的标准”感到困惑。这种困惑与其说是指向性别秩序的，不如说是指向消费社会和阶层的问题。这几年你陆续也写了不少进城流动背景下的故事，《3》是一次突破自我的冒险吗？

郑在欢：我不喜欢突破，至少是在写作这件事情上，突破太有目的性了，写作首先应该是一种舒服的精神活动。跟日常的散步一样，读书和写作都是给自身营造舒适区，而不是为了进步（当然，我必须声明这里说的是小说，不是工具书）。我不觉得待在舒适区就是裹足不前，舒适区是会自我更新的，同一类小说看得多了，就想看看别的，就得去发现，去用新的读物营造新的舒适区。写作同理，我不为突破写作，我只想创造一个新的舒适区，可以在那里继续进行灵魂按摩。写进进城流动，也是顺势而为，因为我身边的人都有着这种生活。进城是无法抵御的时代洪流。我儿时的农村，路不好，网络也没普及，我是实打实地过了一个闭塞的童年。那时候劳动所创造的价值，是被家长定

义的，所呈现的美也更为简单、更为僵化。后来大家纷纷十几岁进城，去哪儿的都有，网络也发达了，这时候的劳动就像你说的，必然会混合消费社会的各种成分，也因此变得更为复杂、更难定型。哪种更好我不知道，能确定的是融入是必然的，既然进来，就要融入。所谓成功，也就是融入得够彻底。当然，成功的喜悦没啥可写的，融入的代价，才值得大书特书。

刘欣玥：想知道在这种“顺势而为”的写作里，目前有没有什么最让你激动或困惑的问题？你的写作速度的确不算太快，但一直在朝不同的方向探索。《团圆总在离散前》那一本里也做了多种技艺、形式和类型的尝试，比起从前的“故乡事”，它们浸润了更多的城市想象和媒介经验，有时候我觉得自己是在看迷你剧里的独立段落。说到舒适区，我想到的是今年发表的《睡前故事集——神奇三侠和他们同时代的英雄们》，据说是一个未完待续的长期创作计划？能看得出来，你写的时候是在自己最放松的“编故事”的状态。这些短小的篇章有一种轻逸的童话感和寓言性，乡村经验经过变形，像跳跃的现代短诗。

郑在欢：一个东西在写的过程中，肯定不是一帆风顺的，我经常被一句话卡住，有时候一卡就是几天甚至伴随着整个写作过程。我知道该怎么往下写，我也知道这句话起到了作用，但每次看到那一行被暂时“放过”的句子，都感觉如鲠在喉，不管改多少遍，只要改不好就哪哪都不舒服。这让我在很大程度上改观，写作的本质应是“形式大于内容”，难题也是如此，与我刚开始写作时的认识恰好相反。小说的目的绝不是把故事讲了，而是要讲得漂亮，我要求自己的句子必须要有节奏、韵律、弹性。我不追求句子上的修辞跟比喻，但我追求句子间的修葺与暗喻，修葺得来的是节奏和韵律，暗喻来自于句子的弹性与共振。与此同时，句子还要负责故事的铺垫与推进，这就是难办的地方。比如我为《3》写下一个句子，但这一句卡不上节奏，无论怎么改就是卡不上，可删掉又会牺牲故事，于是就换我被卡住了。

《睡前故事集》的写作有一个前提，就是语言一定要舒服，为了达到这种舒服可以不管谋篇布局，所以在写的时候我可以规避上述问题，我只管句子，不管大局。这样它达到的效果就像随口在讲故事，想到哪儿讲到哪儿，想讲什么讲什么。我让主角的脸随时都在变，也是方便讲各种类型的故事。比如在《草和树的决定》那一章里，二侠就让自己的脸变成植物跟草木交流去了。随口讲出来的故事，绝不比深思熟虑来得差，但要有一个前提，就是对语言的使用进行过充分实践。

刘欣玥：《驻马店伤心故事集》就要出修订版了，你对全书从头到尾重新做了调整，可以提前分享一下新版有哪些不同吗？

郑在欢：其实没有太大的不同，我改太久之前的东西，有点不敢大动，总觉得那是另一个人的意志，现在的我没资格吆五喝六。这本书写得很急，是一气呵成的，叙事难免毛糙，我整体润色了一遍，是为了提升一下细微的阅读体验。也有忍不住添加的地方，比如《送终老人》那篇，之前的版本里说了他和“我”的爷爷有一段过节，这次没忍住，我把这段过节展开讲了，添了大概一千五百字。另外还有几处增添，但除了个别字句基本没有删减。



初见郑在欢时他在鲁院进修，寂寞得像一条蛇。于是乎，年轻朋友们相约不醉不归，人歌人哭结业前。那个房间比中包小、比小包大，几个人挤在U形卡座中，小托夫掏出一瓶类似“闷倒驴”的酒，很快就把天然自我释放。这让我想起鲁迅所谓“魏晋风度及文章与药及酒之关系”，又想起“竹林七贤”之刘伶，纵酒佯狂可以做到一丝不挂。小托夫与李士则各做了二分之一的刘伶，而后“咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”。郑在欢随即也进入了状态，他的歌是用半嗓子吼出来的，后来觉得他的小说也有尖叫呐喊的成分，像蒙克那幅著名的画。烟雾缭绕，群魔乱舞，打球闪耀，这就是我对郑在欢的最初印象。

《驻马店伤心故事集》中的少年依然是少年，只不过从村里来到了城市，生活在城市的边缘。这些年轻形象的行为和丰富心理活动让《今夜通宵杀敌》有股土洋气质，就像是携带泥煤口味的威士忌，似乎推开李青家的木门，隔壁是都柏林。小说中的情感色彩确实与《都柏林人》十分相似，比如《撞墙游戏》不止一次令我想起乔伊斯的《阿拉比》。肯定有读者觉得我在夸大其词：你是说郑在欢堪称驻马店乔伊斯吗？我觉得这并不夸张。男孩阿拉比会在游戏中“穿过房屋后面黑暗泥泞的小巷”“跑到黑暗滴水的花园后门”“跑到臭烘烘的马厩跟前”，当他看到“姑父从拐角出来，便躲进阴影里”，而李青遇到的是舅舅阿龙，他带着外甥去小卖店冒险“闯空门”。结局是失败的，阿龙被倒塌的货架压住无法脱身，但是失败降临在阿龙身上，反映出的并不是痛苦和沮丧，而是无所谓的态度，他选择跟外甥一起玩玻璃球游戏，最终虽然没有交代报警后的情况，但我们能够猜到逮捕者同时也将是拯救者。又比

## 郑在欢的伤心喜剧

■丛子钰

如小说集同名作《今夜通宵杀敌》与《两个风流哥儿》在情节上也有异曲同工之妙。钱钟书如乔伊斯笔下的警察局长之子考利，而“我”则是跟班莱内汉，充满欲望的三角恋故事与“90后”网瘾少年的故事合二为一，折射出时代的独特激情与伤痕。

与第一辑“昔时少年”的经验写作不同，“U型故事”更强调虚构性。除了《还记得那个故事吗？》中沿用了李青这个角色外，其他作品中的人物与先前诸篇断绝了关系，而这一篇也是一个“故事嵌套”，是一个关于某人曾经讲述故事方式的巴故事。故事本身非常简单：一个男孩吃了很多包子，父亲一巴掌把儿子的脑袋拍了下来。故事看似荒诞，其实意在言外。《驻马店女孩》中，女人把作家“我”骗到理发店，打算让李青割掉“我”的肾卖钱，而她自己其实并不能从这种生意中感到快乐和满足。作者在《我只是个鬼，什么也不干了》中干脆连人物的名字也省去了，只剩下数字代号：鬼魂“四十二”、两个醉汉“三十六”和“二百”、放债人“十一”，以及“四十二”的前女友“七十八”。小说中，可怜的鬼魂和无能的醉汉互相报答，类似这样的故事看起来什么也没有说明，却意外地抓住了读者的

兴趣。正如从U形的一头到另一头看似是回到了起点，其实走进了另一个平面，而两头之间的那个湾形区域，正是读者们在乎的东西，然而我们又无法准确地命名，这是作者既狡猾又真诚之处，他无法解答又渴望解答的谜题，就交给读者去日日夜夜地疑感。

有一点比较明显，小说中的所有人物尽管生活得很苦，却不能算是在生与死的边缘上挣扎，这就让一种焦躁不安的情感在郑在欢的同人中游荡，他们甚至不像《平凡的世界》中的孙少平和孙少安，他们被当做是经济发展时代的受害者。因为小说中那几个从农村来的孩子，凭自己就得到了进入城市的通行证，不像《人生》中的高加林，因为失去了民办教师的工作就绝望得要死要活；也不像《沧浪之水》中的池大为，把变得圆滑世故的原因归罪于机关生活。但是年轻一代找不到自己的对手，他们的痛苦显得没有必要，似乎只是无聊的产物。给他们带来痛苦的事物，也是人生转机的源泉，比如对郑在欢来说，做皮鞋的经验并不轻松，却不是流着汗也流着血。然而这一类经验因为算不上艰难，也就无从分享，正如朱文在本书序言中所说的，只有极个别被选中的人才才权利讲述这些故事，而直到有一天作者“意识到自己是被选择的，他有责任说出他们的故事”，这些经验才得以来到我们的面前。尽管

我们曾无数次在电视里、在网络上看过同样的事情反复发生，但是当郑在欢用戏谑的文字写李青面对公杨的鬼魂的神秘威胁时勇敢地撒尿，“在茂密的苇丛中，有一万只厉鬼蠢蠢欲动，他唯一能做的，就是成为他们中的一员。那样，就永远不会感到害怕了。”这是通过与世界同化的方式来抵抗世界的心理，或许也是这几年来诸多青年创作被指为“同质化”写作的根源，他们虽然一开始选择了用模仿来抵抗的道路，但是接着就是真正的颠覆。

回到初见的场景中，那天唱的是“往前一步是黄昏，退后一步是人生”，或许这种情绪锁住了所有我们这一代的少年岁月。我们需要永远保持伤心的姿势，眉头紧锁，想起一个等不到的人。等到的幸福度过一生，等不到的成为一名青年作家，用他的伤心故事博读者一笑，也不啻为一个美满的结局。当时几个青年作家挤坐在一起的U形沙发，与《今夜通宵杀敌》第二辑的“U型故事”一样，都是咧嘴的表情——多么有趣呵，人在剧烈疼痛和放声大笑时，肌肉竟然释放着同样的信号。我猜想，这正是《今夜通宵杀敌》写在谜面上的谜底。

