



李晔，1986年10月生于湖南，现居贵阳。2007年起在《上海文学》《作家》《人民文学》《当代》《十月》《中国作家》《钟山》《天涯》《书城》《上海文化》等刊发表小说、随笔、评论数十万字，曾获上海文学奖、紫金·人民文学之星奖、《创作与评论》年度作品奖、《滇池》文学奖、《作家》短篇小说奖、《文艺青年》家奖短篇小说“双子座”奖等。

对话

脚下的路是唯一的路

——关于《雾中河》及其他 ■李晔 郭爽

郭爽：我很高兴能读到你的新作《雾中河》（“雾水”系列），看到发生在“雾水”这一布景里的人和事。大河、雾、山、水电站、拱形坝、特大桥、铁路，还有形形色色讨生活的人，这里面的意象和景观，是我也着迷的，自己写作时也经常用到的，能深深共鸣并理解其中岩层般质地的。很高兴能这么聊聊。实际上，我们曾一起路过雾水的原型地。应该是《山花》组织的一次活动，车从贵阳开出去，路过一座特大桥时，你随口说，你小时候的家属区就在桥下面。我赶紧从车窗看出去，再回头看看你。这个动作差不多就是现在读完这批小说的感受：我知道它们从哪里来，是怎么来的，是你心里的结晶、身体里的化学反应，是独属于你的。我喜欢你在创作谈里说的那句“是时候了”，是啊，不是这个原因难道还有别的什么吗？很多时候在经历、在想，但也在不经意地等。就像《雾中河》里几次出现的风，人只能等待风。现在这一系列小说写了十几个，也应该要结束了，对你来说，是某种阶段性的完成吗？我们可以从空间开始，毕竟，这个空间背景是如此清晰，有着现在虚拟与现实日益弥平、混淆的当下所没有的某种感官性的视觉和触感。是一种童年视域、人类天真经验的重新观看。你在带读者看什么？怎么看？

李晔：从头说吧，“雾水”系列的萌芽是在6年前，是2017年我写《午夜电影》时确立的，“雾水”这地名，其实10年前就用过一次，只是不当时的自己在意，再度想起来，是单单觉得这个名字还不错，写完才萌发想法，还可以这样写下去，加上这几年写得比较密集，就形成了“雾水”这么一个场域，成为容纳人物的空间。它与我之前的小说不同，它有着坚实的存在，是现实里的一个微微变形的空间，但其中有坚硬物质实体，比如你提到的大坝、特大桥、河流等等，这些事物几乎贯穿了这个系列的小说，等于一种暗示，它总是在那里。它们的存在能造成一种在场和不在场的影响，并不是每个小说都会把这些事物完整地呈现，但它们总散落在各个小说中，是一种整体性的存在，有些还成为比较重要的坐标。比如《家庭相册》里的特大桥，它的存在就超过了一般的泛泛介绍，或隐或显地具有一种指向性的内容，它以自己的物质存在，又片刻地高于生活，它并不是恒定不变的，本身也有变化。我想勾勒出“雾水”这样一种以自然和人造景观为依托的空间，我希望在一个系列作品里，把空间明确下来，让它们发挥一种人事纠葛之外的作用，犹如一个旁观者，物也可以成为旁观者。我在《雾中河》的创作谈里写过一笔，“进入之法，除了依托这样的环境进行虚构，别无他途，因为我早已错失认识‘他们’（人物）的机会，这是另一种重返的尝试，让当下的成人之眼去回应当初的童年印象，让浅薄的印象成长为鲜活的肉体，这仿佛是艺术的回溯，从印象到具象。”这里还可以多说一句，当我在虚构人物时，首先能确定下来的是对空间的呈现，因为空间在我看来，也具有一种品格，这种品格是与在地人物紧密相连的。

郭爽：《午夜电影》写出来的时候我也看了，现在还记得其中的氛围。在那个小说中，叙事者是故事的目击者，但似乎对那个环境和环境中的人和事并不完全确定，或者是叙事技巧，但这些都说不清楚的东西却造成了影响，也形成了小说本身。现在我再走进“雾水”，是通过《雾中河》和《家庭相册》了，历史、地理、人情，时间与空间本身，织成晶体，细节真切动人，处处见功夫。这样写，尤其《雾中河》，出场人物众多，是费力气的，也考验作者在心中对这些人、这些事思量了多少。说什么不说什么，先说什么再说什么，散点透视般让人处处可流连、处处可细勘，感觉作者也在一次次神游或者说梦回那个半梦的时空。你在其中搭建了一些超时空的几乎是象征的物件，比如特大桥这样的“超级工程”，相对于古老的自然地貌、民风人心，它让空间具有了抽象的象征，桥连接了外面的世界和曾经的世界，是时空的通道。《家庭相册》里开篇不久就有一句“裴阳也曾离开雾水好些年，到广东讨生活，哪想染上毒瘾”。曾经离开雾水的年轻人如今回来了，断指立誓、戒毒重生。外面的世界是个什么样的世界？回来后建设的生活又是什么样的生活？也可以问：人是如何一次次整合、重塑记忆，形成连贯的叙事以追索自我的？

李晔：你看出了这些隐含的联系，比如空间与人物的连接。人物的经历也有空间性，有的被详细讲述，有些被隐藏起来，但通过文本却可以勾连起一种较为完整的经历，显现的部分依托讲述变为可见，隐藏的部分通过线索可以盛放想象，它们都有各自的作用。在短篇小说里，人物大多被这样完成，它们互相依靠，既是实在的，也邀请阅读的目光展开自我的填充。比如《家庭相册》里的裴阳，他在外的闯荡时空被一笔带过，小说主要讲述他回归后的生活，也逐渐让从前的日子展露自我的面貌，而这一切正是他离开的原因。我以为小说的一点复杂是，前后的状态都会在人物身上发生作用和关联，这是需要读者细察的事物，对于写作者来说，这也是一种高度自觉的潜意识在推动讲述，讲述的过程自带一种圆融与自洽，（叙述）没有超出生活给出的情理，人事的发酵，大多是在生活的维度里的。《雾中河》里的人物多，在我写作时，是没有预计的，写起来就是人找人的状态，最终织成一张人际网络，每个人都在自我的位置上与他人碰撞。这种状态的讲述，在我是比较愉悦的，一篇小说的自然与生硬与否，写作本身会给出答案，我们很容易发现那些不协调的事物与强硬的安排，这样的安排会让人物在其中质疑、反抗。在雾水系列里，《雾中河》是一篇我较为偏爱的小说，这样的作品对我是有难度的，不是写作过程中的难度，而是完成之后，发现了与我其他小说迥异的面貌，它有着克制的情感，讲述事件也带着更为冷峻的姿态，我希望能写出不同人物带来的不同感受。

郭爽：关于“物”作为见证，作为无声的目击者，在《雾中河》中，说到这条河，出现了几次形容其“无辜”。还有这样的句子：“老五也不恼，还是那句，快走走吧，天就要黑了。”“人走后，老五又是一个人，河面刮起一阵不寻常的大风，吹得船顶的广告牌嘎吱作响，有什么东西从头顶簌簌飞过，直到风停，梦里的那个声音才又清晰起来，莫停哟，快走快走。”这些地方看得人心里咯噔一声。



《雾中河》插图，《作家》2022年第4期



李晔部分作品所刊刊物

李晔的《雾中河》关于死亡。河与雾的结合，是一种很好的平衡，悲痛像大雾弥漫于整部作品，河这样的自然必须得到承认。两个如今死去的年轻人在情感上反射出20年前那个死去的孩子。哀悼的父亲在梦中听到吩咐，力量衰弱的老人面对骄傲的年轻，最终，或许，挽救了一条生命。那梦中降临的女声，“不断冲老五喊，快点走，莫回来，千万莫回来”，“莫停哟，快走快走”，更像是一种修辞手段：循环往复的人与河，转身和重返，别人的儿子、身上的父亲，父亲身上的自己的儿子，生中之死，死中之生。

小说里，大雾和雾水这个地名被赋予了一种神秘莫测，它们罩住悲伤，但似乎也罩住了另一些东西，那么是什么，不想被清楚看见呢？如果说，雾气是受到阳光威胁的，那么对主人公老五来说，“没有表情的”河水就是他需要提防的，那让他看到过去，“有些飘散”的记忆，也是他不想被唤醒的。“老五的家在江北盘山街顶上，就是码头后的山巅”，老五从前开饭馆，“自己做厨师”，没有人见老五在河里游过泳……以前老五住山上时，羡慕住河边的，因为年老体弱，改行守了一阵子船后，又想回山上去了。

老五能从山上下来，走向河边，是有过迎接面前新事物的打算的，他要克服的显然不是对水的畏惧。20年前，河水收走了属于他的一个人，他似乎相信，河水理应还给他一个人。然而他所伸手“挽救”的女人，空有一张好看的脸，并没有从意义上智慧地认出，他是那个救命者。“女人说，我想走走，不要以为我会感谢你——你是不是觉得自己是英雄？”小说中的老五，内心其实是放弃了。老五对他铁了心阻止下河的女人说：“我只晓得你怕了，怕了好。”他当然知道“这河每年都收人”，收得还不止一个两个。他内心其实是怕了，怕捞鱼的扁船出事，怕潜水队再出事，在这种情况下，怕，其实是一种非常真实的、本能的反应，想完全逃离那个环境。和陆地相比，河水是不给人安全感的，是动荡不安的，以致老五走在路上也走得“歪歪扭扭，身子抑制不住地想要晃一晃，用自家的

不要好奇地走下那条河

走走

晃来抵消河水的”。这种内心的直觉变成噩梦里的提醒、警告。但我也在想，为什么不能有一个在船里的守望者？既然我们不能逃离各自的场域、命运，这样的“怕”就必须加以控制、克服，就必须和河“有仇”，既警惕又谨慎，一次又一次拦下那些想去要河、“欺水”的人。

可惜，主人公并未突破这既微小又辽阔的困境，我们来看看，最终，迷雾散去后的、清晰起来的空间，是如何缩小的。

“这河其实叫江，但雾水居民都管它叫河……说到底，它是汇入长江的”，这种称呼的错位恰恰代表了这种境界的缩小。这也将一条完整的江截出了一个截面，这个截面因此有了头尾：“构皮滩是座新建水电站，才开始蓄水，从这里过去是唯一水路，没有支流，人不会跑到其他地方去。”死去的小孩正是冲到了构皮滩去。河是江的一面，死是生的一面。这个截面上，同时存在两个有意思的空间：一个是不会水的老五守住的扁船、一个是三人潜水队捞鱼挣钱的大坝基坑。这两个空间都是既开放又关闭的，河流连接起这两个空间，创造出一种秩序，“这河不是让人要的，哪个要哪个要出事，你信不信？”生命就在这秩序里，既没有此岸也没有彼岸。

如果写作是为了放大而不是收缩我们的世界，那么老五或许可以选择继续守在扁船上，河水，最终还将给他的，是他意想不到的江的自由。

这篇小说让我想起2006年公映的纪录片《蒙古草原，天气晴》，一样是死，每个人的死法都是不一样的。在死亡面前，微

从观景平台上跳进河里，七八米的高度，没有一丝犹豫，笔直栽下来，……是吴大一个猛子扎下去把人捞起来的，捞起来了，女人也面无表情，没有道谢，更没有哭，好像只是下河洗了个澡一样稀松平常，甚至没留下一句话就往码头上了，第二天才听说女人从公路桥上跳了下去，当场就砸死了。”如果他们对他命运的修正还是苍白的，小说家又何来的自信呢？

我们总说，文学需要时代的印记。曾经，文学走过对死亡平静的年代，春秋战国时期，文学中的人们甚至高兴于死亡时刻获得的内心宁静和视野扩大；戏剧性的英雄行为证明人类热情洋溢地在场；再之后，文学里的死亡变成一件主观性的事情，想象出来的感伤泛滥；二战之后的文学里，温顺的人们挤成一团，却无法逃脱不公正的处境……那么今天，当下，此地，文学是否一定要站在生命这一边呢？天地不仁，是否应该恢复其更高的权威性？我们何以相信，在时间之河漫游的人类，就有资格生生不息？

我喜欢李晔这样温和善良的写作者。但有时，我也期待，能出现那些任江河湖海卷走自己笔下人物的作者，把他们悬挂在无所依靠里，送他们去更远的，超出读者预期，也超出作者设计要去的那样一个地方。

