

对话



叶临之：一九八四年生，曾留学日本，二〇一九年来访学于中亚各国。曾在《上海文学》《天涯》《山花》《小说月报》《青年文学》《长城》《作品》《青年作家》《广州文艺》等发表小说百余万字，著有《猎人》《伊斯法罕飞毯》《中亚的救赎》等。

地理意义上的“大”和“小”在某种程度上被颠覆了

叶临之：先来谈谈我们的现实生活吧。我们的生活中借用着各种现代性“工具”，出行是汽车、飞机、船舶，居家的时候几乎百分之八十的生活与电有关，其中有电视、电脑、厨具等，通讯是电话手机，至于休闲这块有植入各种现代技术的娱乐设施。比起前现代社会的生活中存在的各种自然性工具，诸如马、驴以及人力，现代性工具都是人类凭借想象构造的现实，现代物质造就了当代人，我们的思维具有前所未有的自由空间。

2016年，上映了一部反响很大的日本动画电影《你的名字》，女孩三叶小时候经常做身体交换的梦，后来她离开小镇去东京生活，每天乘坐电车上上班，邂逅了同样爱做梦、和她身体交换的男孩。三叶的日常也是当下中国的日常，从文明历程的客观事实来看，这个时代注定是被科技感裹挟的年代，也是第一次出现完整消除了原始自然性生活的年代。不过，在获得物质上十足的满足感、被枯燥的日常折磨的时候，我们内心仍然充满矛盾，甚至对时空中的可能心怀恐惧，不知道未来，我们究竟要驶往何方呢？三叶的梦关乎彗星撞击地球，如此类似的幻想我们何尝没有呢？因此，与其说我们掌控着人类发展的方向盘，不如说我们是被动地坐在一辆不能轻易描述的时空列车上，当真的彗星降临，该怎么办？出于探究时空关系，避免未知恐惧，21世纪的一代人比以往的人们更加具备科技感和时代感，换句话说，当下人们的生活更加充满新鲜感，它更加面向的是未来，而不只是过去。因此，我们的生活与时空的映射是相辅相成的，早在《你的名字》诞生十多年前，其实《夜叉》就已采用时空穿越的方式，文艺作品酿造的“穿越时空”观念深入人心，时至今日，当幻想主义已成为现实主义之一种，那么没有什么是不可能的。

刘诗宇：你谈的这件事我深有同感。且不说爱因斯坦的相对论在何种程度上影响了我们对时间和空间的理解，就说日常生活。先是城市，我第一次来北京时，从北京



吉尔吉斯斯坦议会大厦街景 叶临之 摄

远行的文学：时空的幻术

■叶临之 刘诗宇

站下火车，钻进地铁，再从积水潭站露头，那一瞬间真是北京“折叠”，北京站和积水潭被名为“地铁”的虫洞连接，我“嗖”地从一地方穿到了另一个地方。所以北京城再大，我也没有感性上的认知，因为维持我生活的散点，譬如火车站、大学、家、单位，其实拼接在一起可能还没有一个村庄大，而连接其中的地铁所穿越的广袤大地、高楼大厦，我既看不见它们、它们亦不属于我。在这个时代，地理意义上“大”和“小”的概念某种程度上被颠覆了，我们在新的“看不见的城市”里生活着。

这在很多“泛文青叙事”里都有体现。很多“80后”“90后”作家，在写到城市时空感时似乎总是很模糊，要么十分匮乏，譬如就局限在咖啡馆、寓所、工作单位、商场，要么就十分飘逸，没有确定的空间感。这种“退化”确实很贴合新的生存经验，但对文学来说也许不很理想，文学需要填补一些空白，才有被阅读的价值。

再说时间。过去人们在土地上生存，根据二十四节气行动。而现在的人呢？以我自己为例，我最习惯的是上课、下课，开学、期末、寒暑假，以及上班、下班、周末，时间被分割成了非常零碎的“区块”。久而久之，我自己都不清楚，到底是我爱这种状态，还是因为适应了不想改变。和身边人相比，我的这种“症状”可能因某种名为“自律”的惯性更严重一些，但多少也是有些代表性的。这对叙事的影响同样致命，这将导致一个没有“故事”的文学时代。修仙小说常常模仿校园叙事，但也要让主人公们“大比武”或者“出任务”，才能出现情节上的高潮，说白了就是摆脱日常作息规律。现在的小说经常在语言上雕栏玉砌，再粉饰上稀薄的现代性、后现代性思想，但故事完全让人静不下心来，我觉得和这种时间感上的变化有些关系，人们只能在条条框框里故作深沉，却忘了从根本上走进一个崭新的世界。

在观察者和亲历者看来，叙事的在场感尤为重要

叶临之：如今，这是一个消费的时代，也是一个解构和重建的时代，生活中的元素如此多元化，人类的关注也变得零散，小众化成了群体的选择倾向，几乎每一个方向都可以成为赛道，这注定当下是一个信息驳杂的时代。早在现代性的前夜，雪莱夫人就用科幻小说《科学怪人》描绘了人们对科学的恐惧，这彰显了文学先驱们最早的预言，因此，科幻影视总是那么受欢迎，从英国迷你剧《黑镜》的热播可见，现在更是一个类似心理加剧的时代。

在这样复杂难以把控的时代中，出走和远行是一种

古老的渴望的摆脱方向，同时，仍然是一种行之有效的方式。2019年，我去了中亚地区的几个国家，这都属于前苏联地区，而在求学期的早年阶段，我已经去过日本，这些都关于我自己的爱好，少年时代，经典东亚文学和伟大的俄罗斯文学曾是我那样吸引着我，让我总是盼望远行。2019年以来的这趟远行长达数年，在人们眼中看来，中亚地区要么被忽略，要么被视为地球上的原始区域，我带着修行的目的前行，这很容易让人想起亲近自然的《瓦尔登湖》《野性的呼唤》，但我关注的是陀思妥耶夫斯基等人的现实主义分析，这让我执着于此，我试图从内心分析那片鲜为人知的地区。

在中亚，我仍然深刻地感受到了现代生活对于当地方方面面的影响。人类的现代性已经深入高原，现实确是如此，某种程度上来说，人类的命运变得相通，现在恐怕是最偏僻的山区，吉尔吉斯斯坦的牧民、乌兹别克斯坦的农民都会使用手机，智能手机非常普及，他们可以用实时聊天软件和亲人联系，亲人们要么在俄罗斯打工，要么在土耳其谋生，当地人凭借着翻译软件也和到来的中国人做着各种生意，而且，中亚地区像世界大多数地区一样存在着诸多娱乐场所，智能按摩服务在威海相当热门。因此这里仍属于现代生活。这些关乎世界和中国人的故事值得书写，而且在作为观察者和亲历者的我看来，叙事的在场感尤为重要。

刘诗宇：对于我来说，世界地图同样是折叠的。前段时间，断断续续读斯塔夫里阿诺斯的《全球通史》，突然意识到一个问题，在以前接受的历史教育中，似乎地图上只有欧洲、北美、东亚是点亮的，其他地方都是黯淡、可以被忽略的。成因有很多，包括经济、文化、宗教因素等等。这些问题文学解决不了，但我认为任何带有强烈“陌生感”的地方，都适合学生根发芽。如果了解一点世界历史，就会意识到现代意义上的文明程度有点像自卖自夸，并不是衡量某个地区、民族或某种文化的绝对标准，在文学的层面上绝不宜被“高估”，而那些现代文明之外的文化、传统、风物，可能极其有趣，完全超出我们常识范围。你作品中描写的东欧、西亚、中亚，有填补这些“空白之处”的追求，非常值得欣赏。

近几年科幻创作很火，我个人也关注各种形式的科幻作品。人们总以为科幻就是写未来的事，但假如现有文明的前面还有一个“第一文明”，比如亚特兰蒂斯等等，写它们算不算科幻？某地外文明在几十万年就有超乎当下人类的科学成就，写它们算不算科幻？“未来”这个词其实是和“人类中心主义”高度绑定的——文学则不必如此绑定，作家可以从历史、生态、具体行业……总之是从现有的人类城市文明或者说琐碎的日常生活之外，发现很多精彩到仿佛“科幻”一般的故事素材。

能救赎的大概只有自己，现代性往往把握在自己手中

叶临之：1977年发射的旅行者一号已经飞出太阳系，美国凤凰号以及天问一号相继到达火星表面，同步进行的是，地球上发生的全球化也真的渐渐变为一种可能。“文章合为时而著”，在这种被裹挟的潮流和趋势中，我们的文学应该做些什么？这让我回溯往昔的经典作品和文学理论，我感慨文学曾经的高峰，而在今天新文学的书写中，经典叙事学理论仍然有效，却需要扩大观察范围，这增加了文学的难度，却具有相当迫切感。

当我触摸广袤的中亚腹腹地时，我深刻地感受到，人类文明的差异可能比太阳距离地球还要遥远，人类的思想、灵魂和情感却是相通的，只有漠视能忽略它们。在中篇小说《伊斯法罕飞毯》中，我写到了中亚地区一种古典用品：地毯，从文化背景来看，这关乎远古时期的神话——所罗门王的飞毯故



吉尔吉斯斯坦第二大城市奥什的苏莱曼山 叶临之 摄

更远的“世界” 更深的“内心”

——叶临之小说新变试析 蔡岩晓

近年来，叶临之的小说“中亚系列”引起关注，由此，他的写作谱系也从原来的“中国故事”延伸出一条新的主线，向着更远的“世界”探寻。

这种“世界”当然首先是地理意义上的。在叶临之开启的“中亚系列”第一篇《伊斯法罕飞毯》中，仅标题就足以勾起读者的阅读兴趣。“伊斯法罕”源于波斯语“斯帕罕”，本意为“军队”，由于这里是古时军队集结的所在地因此得名，而真正使其称于世的是它的地毯工艺。16世纪波斯国王阿巴斯迁都伊斯法罕，波斯地毯迎来黄金时代，这些地毯不仅被波斯宫廷任用，还被送往欧洲皇室、教廷与贵族阶层，将波斯地毯或铺在地上或挂在墙上，成为一时风尚。复杂、精巧、绵密、奢华的伊斯法罕地毯代表着读者对神秘“中亚”的想象，但这里多国版图接壤，文化混杂的情况远比想象中的更加复杂。

小说《我所知道的塔什干往事》里塔什干是乌兹别克斯坦首都，《伊斯法罕飞毯》《中亚的救赎》里塔什干属于吉尔吉斯斯坦，而另一重要叙事场景费尔干纳盆地则位于吉尔吉斯斯坦、乌兹别克斯坦与塔吉克斯坦三国交界。事实上，“中亚”地理概念的外延较为模糊，一般意义上“中亚”主要指代1991年苏联解体后独立的“中亚五国”，除上述三国外还包括土库曼斯坦和国土面积最大的哈萨克斯坦。这片亚洲腹地常年干旱少雨，地貌多为荒漠、草原交杂，且地形多山，人口分布并不平均。此外，由于地处欧亚交通要冲这里历来是兵家必争之地，加之宗教信仰为伊斯兰教，与周围几个大国存有文明间的差异，进一步加深了地区情况的复杂。想要讲清楚“中亚”的历史需费相当一番笔墨，且注定吃力不讨好，不过在小说这一形式能提供最直观的视角，便于读者直接进入“中亚”世界的语境。

二

读者在叶临之的小说中不难见到富有特色的“吉祥”餐厅、大巴扎、领略风景秀丽的苏莱曼山，邂逅静谧的布哈拉花园，也可以了解深夜城市街头的暴乱、宵禁，恐怖组织绑架案与盆地沿途对卡车司机的抢劫……但相较于利用“风景”在小说中营构充满异域风情的叙述语调，作家显然更在乎这里发生的“事件”。

已发表的三篇“中亚系列”小说中，叙事都以主人公——一位中国公民，“遇险”及“脱险”的形式展开。《中亚的救赎》里“我”作为一名负伤离队的警察，在“高原国”偶遇华人富商莫情被绑架案，出于同胞之情也出于心中道义，“我”毅然同意了“高原国”甘夜警官的邀请，不惜以身试险深入恐怖组织“Yada”的营地实施营救。在“事件”发展过程中，“我”逐渐了解到“高原国”紧张的政治情势，也明白了宗教使当地人形成的独特“罪感”文化。

跨文化写作中，选择关注“事件”还是“风景”实际导向着不同的语体风格。传统的跨文化写作更注重“风景”，所谓“风景”不仅包含自然风光，也包括人文掌故、神话传说等等，这也使得当一双域外之眼投向另一片土地时往往容易产生“游记”类的作品。而对“事件”的关注则关联着当下性、时效性及更进一步的政治性。空间距离的“缩短”与全球文明日益频繁的交流促成着这种写作，它强调写作者的参与感，在面向另一文明时，作家不是以置身事外的心态，而是以亲历的视野、记录的笔触来叙述，一定程度上能够达到对另一文明的感同身受。

更鲜明的例子体现在叶临之的长篇小说《月亮城堡》中。这部长篇是基于中篇《伊斯法罕飞毯》所作的扩展与改编，但作家有意强化了其中“事件”性的因素。原小说讲述的是中国商人帅奎的婚姻危机，及其与“高原国”一名叫安娜的女向导之间的“误会”，由于两人产生情愫，帅奎留在安娜家过夜，所以被安娜的丈夫指控侵犯，直至通过亲子鉴定才证明了清白。帅奎与安娜的情愫是小说两条核心叙事线之一，也正是在与安娜的交往中，帅奎才有了对“伊斯法罕飞毯”所象征的那种神秘而难以触碰的情感追求。但在长篇里，安娜这一角色的地位被明显削弱了，取而代之的是另一名女性，曾担任奥什电视台记者的伊琳。帅奎与伊琳的情感在“暧昧”程度上更进一步，且最关键的是，伊琳背后牵扯着该国叛乱组织“我们”。在“我们”营地，面对伊琳领来的帅奎，操着一流利英语的组织领袖哈桑坦言，自

己不是乌族人，却是乌族人的导师，这次“叛乱”就是由他回国指导的，同时邀请帅奎也作为“国际声音”的一分子加入其中。联想地区政治的现实处境，这一设计无疑有所指，通过男主角的视角，作家无奈地表达着对该国人民遭受国家动荡的同情。

三

如果仅止于“事件”的指归或还原，那么这样的小说还不能称得上是真正的好小说，因为在叙述现实的层面，其价值或并不能超越一篇优秀的新闻报道。激发“事件”性写作的全部意义需要作家深入“事件”背后的文化肌理，乃至发掘这一文明共同体内部所深藏的“历史无意识”，而这也反过来冲淡了“事件”本身的时效性。这看上去是一个矛盾的命题，难以把握，就像拉什迪对印巴治下的克什米尔，或帕慕克对亚欧文化冲突中的土耳其所作的思索那样，当小说表达的意图越发深入，则其越不可能不与其历史重新发生关联。但是当下，作为一名作家特别是非本民族的作家而言，这样的要求实在是过分了。在叶临之的小说中，作家对如何超越单纯地展示中亚“世界”也有着自我的思考，他采用的是一种更加普适的文学处理方法，即重新关注“事件”中人物的内心。

不得不再次提到《伊斯法罕飞毯》，目前来看，这篇小说确实是作家“中亚系列”里最好的一篇。“飞毯”而不是“地毯”其实已经说明了一切，无论是所罗门王施展神力的工具，还是阿拉丁从灯神那里获得的宝物，“飞毯”都对对应着超越现实的奇幻存在中。帅奎的人生之变也恰如一场幻梦。五年前，由于乐队遭遇侵权，解决不善，加之朋友们的冷漠，帅奎一气之下退出娱乐圈，同时辞去了音乐学院副教授的工作，并开始不断地与过往的生活决裂。“曾经，他是别人眼中的成功人士，但是，当他把那缀满珠宝的袍子狠狠地摔在地上，珠宝粉碎，变得分文不值后，他又体会到背后无处不在的冷漠眼光和嘲讽。”

事——看来飞翔的梦早已贯穿人类历史，这既关乎伊斯兰文化的神秘主义，所谓的苏菲主义在土耳其帕慕克的小说中有大量体现，但人类文明绝非彼此隔绝，即使是人类文明早期，人类文明从基督教文明到伊斯兰文明、从欧洲到中亚也都是相通的；小说又有复调形式的二元结构，它穿越了吉尔吉斯斯坦和中国，显示跨越了国界和种族，其中，帅奎和当地女翻译的情感跨越了语言和思维。这在我最近的中篇小说《我所知道的塔什干往事》中依然如此。在国家动荡之际，在一个中国水果商人和当地女人之间，穿越时空和语言的情感依旧能够发生，即使爱情是以悲剧的方式结束，但却得到了永恒的纪念。而在中篇小说《中亚的救赎》中，我讲述了中亚高原的现状，虽然白俄罗斯作家S·A·阿列克谢耶维奇为前苏联地区提供了一种普遍解读，概括为“当自由之门打开时，人们却向反方向跑去”（《二手时间》），但我仍然看到了另外的可能，在当下，科技生活存在于中亚的现代化大都市奥什的同时，犯罪案例不止，恐怖组织像幽灵一样丛生，大家怎么办？在小说中，我提供了一种现实解读：能救赎的大概只有自己，现代性往往把握在自己手中，事实上，当地人也是这样的做，作为一个族群和独立的地区，他们都想拥有更加美好的生活。

现实是如此科幻、炫彩，同时错位、残酷，在这样的多重时空中，故事的切换快速而又往复，让我深思和写作时变得更加具体和真切，因此，在我看来这都是活生生的人物所经历痛苦和痕迹，时代各种因素都能够植入今日的文本中。在眼花缭乱的现代社会，永恒的价值依然存在，这穿越了时空和地域，而作为书写者，世界地图带给我自己的，如有一个合适的比喻的话，就像一场世界上最繁华的烟花洗礼，这是一场时空的幻术，而又那样的真实与迫切。

刘诗宇：其实我一直在想，今天的文学应该专注于表达什么，但这个问题过于复杂，想来让人头疼。

对于中亚的社会和历史我不是很了解，但也略有耳闻。确实，有的时候人类的悲欢并不相通，但有时候又是相通的。想谈论这个问题，我们难免要掉入唯心还是唯物、度己还是度人的无限争论之中。是不是自己过得好了，就可以认为这个世界已经是幸福的世界？是不是自己过得不好，就可以认为身边的人都水深火热？个人的努力和救赎，是否有世袭的背景和人脉，以及社会、国家大势抽象而成的命运在起作用？这些问题我说不清楚，大概也没人能说得清楚，但这又是文学不得不面对的话题，且在具备相当程度的社会、历史、经济学背景以及生活阅历的情况下，才能面对。

好在文学也许不存在“对错”，只存在不同的“选择”。毋庸讳言，很多作家回避这种问题，当代文学发展到了上世纪90年代，这种“回避”似乎就在“个人写作”的大潮中成为主流。然而人事有代谢，文事同样有代谢，当大多数人都看不懂的时候，识字的人就是“文化人”；当大多数人不懂得用文字和影像在自媒体平台记录生活，说实在话，表达个人感受对于文学而言很难再是稀奇的东西了。这就是为什么没有任何一种文学或艺术上的“先锋”，可以在时间的长河中永远“先锋”下去，它早晚都会变成庸常和故步自封，因为不这样便不足以证明它曾经的成功。

这种情况下文学应该表达什么？我认为还是应该去处理那些之前被回避的棘手问题。我很喜欢老舍先生的《骆驼祥子》，人力车夫似乎可以在今天被替代为网约车司机或外卖骑手，它并未超出今天人们普遍对于“底层”理解的极限，但以我很有量的阅读经历，似乎没看到有人再写出一部《骆驼祥子》来。《骆驼祥子》是“血淋淋”的作品，是先有血与肉之间的水乳交融，然后才有撕扯之后的血肉模糊。我们姑且不谈“撕扯”，那是今天作家有才不逮之事，但至少可以先做到前面的“水乳交融”。然而老舍笔下个人与环境之间勾连的程度之深，是今天许多作品难以达到的。在我看来，这就是今天的文学应该专注于表达的，即重新建立人和社会、环境的联系，把这种无形的东西变为有形。

看似普通的维权风波实际隐含着深刻的精神危机，这种危机是对一切被设定好的“现代性游戏”的厌倦，也是对曾经迷恋的物质价值的怀疑，更是对现实的躁动，一种无法被治愈只有不断逃离才能被暂时压抑的“病”。而在小说的开头，当帅奎不得不与过往的生活再度碰面时，也只能是因为另一场“病”——母亲的中风，才得以实现。另一方面，中亚的“幻境”为帅奎提供着解脱的诱惑，高原太阳的暴晒下，他驾车穿越无人区的高寒地带，在经历暴风雨的洗礼后，又似乎能与音乐、艺术乃至野性在一起了，但这种外在的体验的拯救终究被证明失败，而唯有真正内心的平静才足以打破世俗的桎梏乃至文化的阻隔。小说结尾，经历了蜕变后的帅奎突然看到堰塞湖中“飞来”的送给爱人的地毯，他不顾一切地奋身扑了过去。

回顾叶临之的创作，探索现代人的内心一直是其写作的重点。即使是在开辟“中亚系列”的当下，他也拿出了例如《玲珑塔》这样，剖析所谓“大龄剩女”面对爱情时矛盾、脆弱且自尊心强的优秀之作。更令人惊叹的是，叶临之似乎可以被称作一名职业的社会生活“观察员”，他笔下的人物取材范围如此之广，“画家”（《家丁》）、“警察”（《唐松的艾叶》）、“海员”（《土拔鼠的生活》）、“医生”（《叛徒》）、“老师”（《1996年的信使》），乃至“朗诵家”、“舞蹈家”（《追寻进步的阶梯》）……且他的叙述远不止于蜻蜓点水，其对人本身之真实困境的表现让人怀疑他是否真的拥有多重身份。在小说《玲珑塔》及其创作谈中，他曾说：“每个人都在忙，世上充满了忙人。他们也是盲人。我们就是这样的飞鸟，最后，飞鸟都去了哪里？这是我关心的文学母题。”这次，飞鸟飞往了更远的“世界”，但作家依然在观察着人的那复杂而幽暗的内心。

