

■对 话

写出可供徜徉漫步的短篇小说

■蔡 东 饶 翔

我们是看着这些长大的

饶翔：我俩相差三岁，基本上还能算作同代人，谈到代际问题，文化研究者喜欢用一个概念“情感结构”，它的“发明者”——英国文化学者威廉斯使用这个概念突出个人的情感和经验对思想意识的塑造作用，“情感结构”在历史中不断发展、变化，始终处于塑造和再塑造的复杂过程之中。一代人的“情感结构”自然也跟他们所汲取的精神食粮关系密不可分。我俩成长的环境也有类似之处，都在内陆小城长大。我的童年贯穿了上世纪80年代，我成长的小城在那时主要有两个电影院、一个京剧院以及大礼堂之类的文化场所。京剧院是被喜欢看戏的长辈带去，通常我在锣鼓喧天中睡得一塌糊涂，再后来比较深的印象是曾在这里听过本市自卫反击战英模的报告。在老师的带领下去过礼堂观赏全市幼儿园和小学的文艺汇演，参加过集体诗朗诵一类的演出。在电影院看过的电影大多从记忆中消失了——除了《少林寺》和《妈妈再爱我一次》等少数几部（看《少林寺》那回本市遭遇了一场龙卷风和暴雨，而《妈妈再爱我一次》我站在最后面跟全场观众一起哭成一片）——不过每年儿童节学校的包场电影倒一直还记得。在小学三年级以前，我们观看的儿童节电影几乎都是同一部《花儿朵朵》。影片讲述儿童节联欢会负责人方小华去郊区接饲养员老爷爷，因奋不顾身救火车而迟到的经过。时隔多年，关于这部影片的大部分情节已然淡忘，惟有影片高潮处的火车抢险依然记忆犹新。让我惊异是这样一部拍摄于1962年的电影，竟然在20年后的“新时期”，在一个内地的小城成为一代儿童的精神食粮，以它顽强的生命力暗暗建构着我最初的人生观和价值观。后来看过的儿童节电影还包括《扶我上战马的人》和《应声阿哥》。

蔡东：说到电影，我小时候跟着父母在大礼堂式的老电影院里看刘晓庆的电影，看巩俐姜文主演的《红高粱》，记得影院从第一排到最后排都坐满了人，乌压压的，水泥地上还铺满一层瓜子壳。没过几年，小县城的电影院就废弃了，小小的票房紧闭，后门锁住，透过门缝能看见地上长满半人高的荒草。后来就在电视上看香港电影，刘德华主演的最多，赌片，整蛊，还有《天若有情》这一类的，电影本身的艺术性有限，但刘德华塑造了我对男性的审美，所以至今欣赏不了唱跳男团的花样美男。女演员也是那时候的顺眼耐看，迷过张敏，迷过王祖贤，初中时收集了几十张周慧敏的照片海报。

饶翔：我们成长的年代，港台流行文化开始席卷内地。最重要的当然是金庸的小说和影视剧。看到毛尖说：“我们不是用眼睛看，我们用身体填入萧峰阿朱令狐冲任盈盈郭靖黄蓉，所以影像史上最难满足的观众就是金庸迷，因为我们曾经把自己的脸庞给他们，我们曾经把恋人的眼神给他们”，不觉会心一笑。金庸先生去世时，



他们将不公正污秽投给孤独者。但是，我的兄弟，若是你愿为一颗星辰，你不要因此就少光顾他们！

——尼采

干净、清新、别致，是《星辰书》触手之后的第一印象。与时下通行的装帧与编辑惯例不同，这本小书既无序言或后记，也没有与小说集同题的篇章，就仿佛一位灯火阑珊处的女子，沉默、安闲，怡然自得，只待真正的会心人前来，共看玉壶光转，吹落星辉如雨。集中的8个故事，便在这一片静默中徐徐展开，但你若倾心侧耳，必可听到这些故事的写作者，从昨夜走向今晨的步履声。

延续着蔡东小说的一贯品格，《星辰书》依然可以视为献给受难者与失意者的诗。在她此前的全部作品中，对于人的关切既是初心，也是落脚。而在并不抽象的所有人里，蔡东格外偏爱其中的两种。其一，是深陷生老病死的人生困局，拼命挣扎而又难以自拔的受难者。然而她所关切的终极，不是苦难和病痛，而是生死，更确切地说，是与生死的缠斗，以及缠斗之后的向死而生，最终凝定为超越苦难的形式，把死亡邀请变成继续生活下去的理由。从《往生》中的康莲，到《朋霍费尔从五楼纵身一跃》中的周素格，恰可看作人类超越苦难的两种姿势。生与死之外，出与入是蔡东小说中的另一组基本矛盾。那些不合时宜的，无法顺畅汇入社会生活的男女，常被批评家归入失败者的行列。这种类型的人物，可以在蔡东既往的作品中拉出一长串的名单。他们是《无岸》中的童家羽，《净尘山》中的张亭轩，《木兰辞》中的陈江流，《我想要的一天》中的高羽和春莉……但我如今认为，这些人更应当被命名为失意者，而非失败者。因为对于成功学你死我活的强势逻辑的抵抗，正是蔡东书写这些人物

你也写过一篇长文悼念，称为“金迷”也不为过。

蔡东：上大学之前对世界的认知蛮被动的，主要是承受和浸染，流行什么就关注什么，谈不上有意识地寻找挑选。何琇琼和杨佩佩制作的电视剧看了不少，“六个梦”，“倚天”，另外就是TVB电视剧，从金庸剧到《上海滩》《火玫瑰》《义不容情》《大时代》《鉴证实录》，细数起来可真不少，而《金枝欲孽》是最后一部让我如痴如醉的TVB剧集。说不清从哪一年开始，TVB剧失去吸引力了，看不下去了。剧情模式化，对白低劣、演员尬演，当然也因为选择越来越多，挺残忍的，有《绝命毒师》《火线》《黑镜》《西部世界》，谁还看他们的剧呢。

阅读方面，谈不上饥渴也谈不上自觉，读物既有可以堂皇放进书橱里的诗词、名著，也有被父母藏起来的言情武侠，“金庸”“古龙”也不慎读过，往往读完了才发现名字不对。真正接触外国文学和中国大部分当代作家是读中文系之后的事了，先锋、寻根、新写实等等也是在文学史教材上了解的。

以上种种算不上精神资源，跟日后写小说关系不大。但那些粗糙、轻浅的娱乐工业产物，在那个年代那个语境里散发着新鲜独特的气息，也让青少年时代的生活不至于太贫乏单调。

饶翔：在你的作品中倒是读不出这些来。有一些青年作家喜欢将个人成长经历写进小说，说到底，回忆是主体建构自我的一种方式——梳理自己是如何一步步走到今天，成为这个“我”的，这里面自然有主动的选择与建构。你是否也有此类的创作计划？

蔡东：我的小说很少涉及个人经历、校园、青春等。超越一己经验，进入陌生人灵魂深处，共情、理解，体验，这样的写作很有魅力，让我有一种创造感，或者说，有一种正在创造什么的幻觉。从另一方面讲，我觉得小说不是作者浅表意义上的生活自传，但可以看成隐秘的精神自传，不同的人物、故事背后烙印着一个“我”，这个“我”具有深层意义上的真实，甚至会泄露一些自己并未意识到的秘密。

为什么是“星辰书”

饶翔：读你的小说常常有珍惜之感，这不仅是因为你多年来操持着文字的“炼金术”，写小说仿若苦吟诗人般反复推敲，集腋成裘为三四本不厚的小说集；还因为，在这些寥若晨星的作品中，有着你从生活中所提炼出来的“真金”——作为同代人，我满怀期待于你的成长，你的思考与发现，甚至于你的困惑与纠结，能使我在面对同一个世界、同样的时代时感到有所呼应、有所感悟、有所得。从去年8月份出版的小说集《星辰书》，我能明显感觉到你创作上的变化。我留意到，这本小说集在篇目上不是按照发表时间顺序进行编排的，排在较后面的《布衣之诗》和《出入》创作时间最早。此外，小说集的名字没有选取其中一篇小说的篇名，比如《伶仃》《朋霍费尔从五楼纵身一跃》或是《来访者》。为什么叫《星辰书》？

蔡东：小说集结出版，初时兴奋，中间虚空，最后平淡视之。满意的地方是跟上一本集子《我想要的一天》有所不同，自己不好说有进阶，只能说写作上有变化，另外，我很喜欢朋友唐子视为小说绘制的小画。目录编排更多从读者的阅读感受上考虑，把题材相类或感觉近似的间隔开来，错落分布，注意节奏感，比方说《来访者》和《希波克拉底的礼物》就没有排在一起。

再说小说集的标题，“星辰书”是总题，有提炼感和涵盖性。虽是小说集，但在篇目选择上不妨有想法，最好不要随意地拼盘杂糅。经典小说集比如《都柏林人》《米格尔街》《十一种孤独》，都是结构意识明晰的主题小说集。至于“星辰书”三个字的含义，不多作阐发了，一说就是限定，读者喜欢怎么理解就怎么理解。

饶翔：小说集中《朋霍费尔从五楼纵身一跃》与你2012年发表的《往生》是相类似的题材，都是讲女性如何面对失智的、生活不能自理的家人，往深了说，你想思考的是人类如何面对近乎无解的生命困局。《朋霍费尔从五楼纵身一跃》中的周素格作为知识女性可能比《往生》中的康莲有更强烈的自由意志、更多自

我发展的诉求，所以可能也更痛苦，更“难”，小说写尽了地内心的纠结，但是最后却让她给了丈夫一个吻。这个吻一下子改变了小说的质地，比起《往生》的滞重，它显出了诗意轻盈，“仿佛若有光”，照亮了些什么。

蔡东：这是在写作上的有意尝试，相似的题材作不同处理，改变萃取方式和表现方式，达成的艺术效果也不一样。写《往生》是首次面对衰老和死亡的题材，写之前积攒了大量材料，写的时候往外倒，根本顾不上用巧劲儿。《往生》细密黏稠，字句里满是浓郁的尘世气味，我至今钟爱这篇小说的现实质感，也记得写作时丰沛的感情。《朋霍费尔从五楼纵身一跃》是相近的题材，但处理上多了几分静气，有几页由实入虚，小说底下的空间更宽阔。

饶翔：在过往篇章中，你往往倾心于一系列避世者形象——陈江流、张亭轩、林君、孟九渊等，在某种意义上，他们可视作“消极自由”的实践者——从人生舞台后撤，不参与社会竞争，以一定程度的放弃来获得一定程度的自由。然而，在逃避的同时，他们又不是完全心甘的，你写透了这些人物的徘徊在出世与入世之间的内心纠结，我很佩服你有本事把这份纠结雕刻得如此揪心扯肺、荡气回肠。在《星辰书》中，我感到了你笔下人物的一些变化。比如《天元》中的陈飞白，不复是一个张皇失措的逃避者的形象，本拥有登上“成功”快车道通行证的她从职场的一线往回撤退，并非逃避，而是“逃逸”——从“一步制胜”的时代功利成功学，从以狼性自居的企业文化、将人异化为“狼”的丛林法则中逃逸，故而，她的后撤是淡定坦然的。这个青年形象具有“新人”的性质。

蔡东：我也很喜欢陈飞白，她是迄今为止我笔下最成熟勇敢的人物。《深圳商报》的刘悠扬认为，陈飞白是一个充满生命活力的独行者，她身上散发的明朗清新之气让她迥异于时下小说中惯常所见的失败城市青年形象。我认同她这句话。

来自植物的世界观与方法论

饶翔：再聊一点闲话，我注意到你小说中有很多对植物的描写，不仅是作为“风景”而存在的。比如《照夜白》开篇写雨后树林的气味，只写开花不结果的“看石榴”——“不结果没什么，果子不是很重要的事，反而，只有看石榴才会把花开得这样动人”。放在开篇，这自然是“意味的”。还有《朋霍费尔从五楼纵身一跃》中周素格楼下花园美丽的蓝雾树，它几乎成为女性想要获得片刻喘息休憩的“避难所”。看得出，你对植物有自己的爱好、兴趣与观察。

蔡东：从山东来到深圳，一北一南气候差异很大，自然风貌、植物景观也全然不同。刚来深圳时，走在路上觉得不对劲儿，后来才知道问题出在哪里，我不光置身于陌生的建筑群中，还置身于陌生的植物间，我不认识它们。路边很少见到柳树和杨树，漫长夏天与充沛雨水造就了南方的植物华丽、多样、芜杂，留一道土缝儿，它们就恣意疯长，四处蔓延，跟现代城市共生的是一个繁盛蓬勃的植物王国。毕竟长居南方，认识南方就先从认识此地的植物开始吧。我留意道路两旁的行道树、绿化的灌木，在学校、公园里也注意看植物身上的标牌，并试着把它们写进小说。

南兆旭先生在《深圳自然读本》一书中提到，深圳已记载的植物有2979种，超过整个欧洲大陆。植物的世界很广大，我所知有限。说到植物更想听你来聊聊。去你家做客挺有意思的，不用看门牌号就知道哪户是你家。其他人家的门前花园堆放着杂物，你家是一个真正的小花园，冬日里也露出一片苍劲的绿色。这些年养花种草似乎已成为你的生活重心。

饶翔：我对植物的爱更多是出于天性，为此付出不少

时间、精力，更何谈金钱，甚至为了养花而搬到了郊区——不过，正如张爱玲所说的：“爱就是不同值得不值得”——我也从中也收获了真心的快乐与满足。就像你小说中的植物描写不不仅是“风景”，或许也是“世界观与方法论”，养花这件事对于我的“世界观与方法论”的影响主要是体察生命，尊重差异——“真的爱是给予，它所需要的阳光、空气和水分”，这是我随手抄来的“养花语录”，常识其实就这么简单。先了解了不同的花的习性，才可能养好花。我的批评观“知人论世与自我抒情”也与此相类——体察与尊重不同作家的个性，而不是凌驾其上指手画脚，才谈得上是有效的批评；至于“自我抒情”，借用艾青的话说，“抒情是一种饱含水分的植物”。

蔡东：“为养花搬到郊区”，值得点赞。

饶翔：接下来有新的出版计划吗？

蔡东：还没有，写作、发表、出版都得慢慢来，写作要脚踏实地，敦厚致远。一定要展望下一本集子的话，希望收录的篇目少一些，最好都是短篇小说。

饶翔：我曾评论过，“在短篇小说这种文体形式上，蔡东抵达了‘80后’一代青年作家所能达到的深度”，你近几年的短篇小说感觉更为精妙，更耐回味。

蔡东：谢谢夸奖。我从不认为短篇小说是游戏和杂耍性质的文体，短篇有短篇的艺术。短篇小说的好法也不一样，有的具有瞬间的极致惊艳感，灵光一道，翩若惊鸿，让人感受到强烈的美感，有的迅疾一剑，准确穿透，直抵本质，还有一类优秀的短篇，善于在窄小中开拓出阔大之境。在我心目中，短篇小说的气息和意境最重要，营造起来很见功夫。我的短篇理想是：写出供读者漫步流连的短篇小说，写出可供徜徉的短篇，不要急赤白脸，别硬拉着读者冲向结尾，结尾没那么关键，整个故事也没那么重要，希望读者读完我的短篇，印象深刻的不是故事，而是某种气息和神韵。



身，而她和江恺一次次有违“职业规范”的接触和交流，也让他们二人超越了普通的医患关系，建立起相互信任又彼此馈赠的新关系。但是，一个故事只是现实一种，由此衍生的社会和心理问题的线索，例如原生关系和新生关系的联结与互动方式，还隐藏在这篇小说的褶皱中，及其四周的黑暗里，等待着被未来的星辰所照亮。

探索人与人、人与社会的关系形式，对于蔡东来说，似乎还不是终点。在《希波克拉底的礼物》中，蔡东试图沿用自己的方式，挑战一个极为困难的任务：在人工智能的背景下，重新定义“人”。这篇小说抽离了具体的时间、地点，主要人物分别叫作黛西、内德、金吉尔、米尔罗斯，没有中国人的名字，这在中国当代小说中极为罕见。而当身为证券交易员的内德说到，“我嫉妒AI，渴望成为AI，它们没有人类成长过程中累积的种种挫折，没有面临成功时必然怀有的热望、面临失败时必然升起的恐惧，不会因为嫉妒、攀比、焦虑而焦躁，更不会在情绪的驱使下强行操作之时，我们已经接近了蔡东为我们指引的，那颗人性中最亮的星辰。正如莎士比亚在一篇十四行诗中所写：“我不真的凭我的眼睛来爱你，/在你身上我看见了千处错误；/但我的心却爱着眼睛所轻视的。”人就是这样一种常常脱离理性轨道、总会心口不一的情感动物。人的根性就是不断犯错，然后在巨大的失望和无可奈何之后，学习与自己和他人的错误和平相处，然后重建一种新的平衡。或许我们终会发现，在算无遗策的AI面前，眼泪和错误定义了人类，也是人类最后也最珍贵的礼物。

洞明世事仍天真，是蔡东对伟大小说家的界定，相信也是她的自我期许。在阅读《星辰书》之后，我更加确信，在叙事伦理的层面，“星辰”才是蔡东的终极。因为对于人类，对于一切生者和逝者、卑微者和高贵者，星辰是最高的平等。

星辰是伟大的平等

■赵天成

岸》的母亲版本，或者说是斯特里克兰太太版本的《月亮与六便士》。这样比拟的意思，并不是说蔡东要从“女性”的角度重新讲述故事，而是在她看来，比起以高更为原型的斯特里克兰，他的被抛弃的太太同样是需要也值得被理解的。而她一个闪念中的波澜，也可以带来惊天动地的震撼。在《伶仃》的结尾，开始释怀的卫巧蓉独自穿过黄昏的海岛，蔡东如此写道：

夜色像宽大的黑斗篷一样罩下来。经过小树林时，身后传来窸窣窸窣的声音，也许，人在落叶上走，也许，小动物正穿过草丛。回过头去，是看见松鼠、野兔、狐狸，还是看见一个跟她一样的独行人呢？不管怎样，她都决定转过身去看看。就在地转身的一刹那，环绕在身旁的黑暗变轻了。

卫巧蓉的转身，不仅是对过去的谅解，也隐含着无限的接纳，尽管在这篇小说结束的地方，这种接纳还只是一种尚待展开的可能性。而在《来访者》中，蔡东则和她的人物一起，尝试着走出自己的舒适区，直面面向辽阔而又并不诗意的世界。蔡东擅长在熟人社会的小单元中闪转腾挪，因此她小说中的人物关系通常建立在恋爱关系、夫妻关系、家庭关系的基础之上，而少有素昧平生的命运交叉。《来访者》中的“来访”一词，却已清晰提示了萍水相逢的想象空间。心理咨询师（庄玉茹）和病人（江恺）的人物设置，又进一步打开了探询的广度和深度。在这个故事里，庄玉茹最后发现，对于生活之伤的最佳治疗还是生活本