

■对话

我一直在写自己，或者以写别人的方式写自己

■陈再见 冯娜



陈再见，一九八二年生于广东陆丰，在《人民文学》《当代》《十月》《作家》《钟山》等刊发表作品多篇，并多次被《小说选刊》《小说月报》《新华文摘》等选刊转载，出版有长篇小说《六歌》《出花园记》，小说集《你不知道路往哪边拐》《青面鱼》等五部。

我的生活和写作是“同构”的，文学地理几乎也等同于生活地理

冯娜：再见兄你好！你作为同辈写作者，恍惚已近不惑之年；我记得你是2008年左右开始写小说的，至今已十余载。我在梳理你的过往写作时，似乎能清晰地看到“乡土文学”到“打工文学”再到“县城写作”“城市写作”这样一些很有识别性的阶段和脉络（请原谅我暂时用这种简单的“标签法”描述你的写作）；与此同时，你从广东的潮汕农村到深圳生活，曾经做过工人、编辑、图书管理员等。我想你的写作和你的生活轨迹是“同构”的，我想读者们肯定也很好奇，你的小说和你的成长背景和你的生活轨迹有着哪些微妙的联系呢？

陈再见：感谢您一直关注我的写作。我走的大概是一条不堪回首、甚至经不起整理的写作路径，十余年了，恍然如梦，如果真有一个高高在上的上帝视角，我的行程仿佛就像是童年时那些被我们拽掉脑袋的“铁牛”，它们会顽强地在沙地上走出一条条看似盲目实则却肯定在内心做过衡量和抉择的道路，尽管好多瞬间方式的判断和选择事后看来都是无效的，脚步和路途无疑是最严密的证据链，濒临死亡的昆虫也好，一个在迷茫中苦苦求索的写作者也罢，他们都一样需要耐心、勇气，以及对未来充满自欺欺人式的信心，那信心可以让一只断了头的“铁牛”继续前行，也可以让一个半路出家的野生作家坚信有写出好作品的一天。

2004年我初到深圳时，心里根本没有文学梦，只想换个陌生的环境，摆脱一段让人很受辱的情感。所以四年后，机缘巧合，我开始写作时，第一篇就虚构了一段很浪漫很美好，甚至充满意淫的爱情故事。似乎从第一次下笔开始，如同被下了诅咒一般，我的写作就摆脱不了从自身经历写开去的魔咒。确实，这么多年来，我的每一篇小说都在写自己，或者以写别人的方式写自己。这种几近“对号入座”的敏感性不但在写作上表现，于最初的阅读也体现出了灵验，记得最早读陀思妥耶夫斯基的《卡拉马佐夫兄弟》时，见陀翁那么逼真地描写癫痫病的发作，当即便确定作者肯定就是一个癫痫病患者。事后看资料，果真验证了猜想。如果有人系统地读过我的作品，当然也能窥探到类似的“秘密”，甚至还能梳理出我的生活轨迹——正如你所说的，我的生活和写作是“同构”的，文学地理几乎也等同于生活地理。我只有写我所经历过的熟悉的生活，手中的笔才能触碰到其间的质地，否则会为文字的轻佻而发慌。

冯娜：也许正因为你的写作来自于你这样“老老实实”“用力”甚至“发狠”的生活，所以作品也显出扎实的质地和切肤的纹理。我看到一些评论家谈论到你近期的写作会提到“城市文学”，“城市文学”是一个近年被讨论得比较多的话题；城市文学的兴起是和城市化进程息息相关的。在你我的生活经验中，也目睹了中国城市的兴盛浪潮；这其中不仅有高楼大厦，更有一些尘土飞扬的空间；城乡结合部以及县城。我也注意到你有一系列以县城为叙事核心的小说，譬如《法留》《陵园舞者》《马戏团即将到来》等。身处深圳这样一个日新月异国际化大都市，你又是怎样凝视中国的县城的呢？

陈再见：我在深圳十多年了，奇怪的是却一直没觉得自己是深圳人，尽管深圳一直在煽情地宣传“来了就是深圳人”。

最近有作家在一次获奖感言里说如果我们认识了他小说中的那个村庄，那我们就可以读懂中国。这是作家对于自己的“写作根据地”与这个民族以及当今世界的关联性判断。或许，对于莫言、贾平凹这一代人而言，他们笔下的“村庄故事”确实喻示着20世纪中国人的生命遭际与精神境况。但对于21世纪以来的中国，“村庄故事”也许就不再具有那么宏阔的概括力了。上世纪90年代开始，中国开始大踏步地推进城市化、现代化建设，几十年过去之后，如今中国的城镇人口数目已经远超农村人口。人口比例的调整，背后是无数中国人生活经验的大变化。我们如何理解这段城市化发展历史，都会意识到如今的中国村庄已不是以前的村庄，再以以往的村庄经验来讲述今天的中国故事，总会有些“怀旧”或者“隔世”感，这种阅读心理对于长期生活在城市的中青年而言尤其突出。可是，村庄不再具有代表性，是否意味着城市就能承载过去几十年来的中国经验？我们似乎也很难这么直接地进行替换。这里面的“很难”，背后是一个阶段性历史的过程性特征。从村庄故事到城市经验，才几十年的事情，对于多数人而言这只是生活空间的转移，并非人生经验的绝对置换，更多的情况是农村记忆和城市经验的持续叠加。而如果我们要呈现这一历史转型期内各种经验叠加之后的中国人的生命故事，只取农村或城市这两端肯定是不够的，我们还需要补上处于中间地带的县城故事。

以上是读完“80后”作家陈再见“县城”系列小说之后的一种最直接联想。最近几年，陈再见写下一批县城故事，塑造了很多工作生活在县城的人物。这些县城故事没有传统村庄世界的那些厚重历史，也没有现代城市生活中的那些压抑和绝望；这些县城人物既装着农村人的生活理想，同时也承载着大城市人的还乡渴望。它们不仅在故事特征上，更在精神结构上连通着乡村与城市。要完整地理解过去几十年里城市化进程中的中国，这些县城故事将是重要的一环，它们有着传统农村题

深圳人”——如果说这是一个骗局，未免有些夸大，但至少能给人一种错觉吧。如若是一个创业者，深圳肯定是难得的理想之城；对于一个写作者，就未必了。关于城市文学的讨论和倡议在深圳也进行多时，却不见起色，更别说蓬勃了。如果一座城市的文学和其发达程度成正比的话，那么深圳显然是一个反证。这跟深圳这座城市的底蕴轻薄和文化上的杂糅特质，以及深圳作家在面对一个复杂体时的茫然失措和落差心理都有莫大的关系，需要时间去准备和消化，甚至要几代人的土壤培植。

具体到个人，我其实更像城市的逃离者，或者说失败者。几年前我写《回县城》时，写了一个中年男人被迫从深圳回到县城买房的经历，虽是第三人称写法，敏感的读者大概早就把“他”替换成了“我”。没错，从那一年开始，我便过上了频繁的双城生活。某种程度上看，双城生活也挽救了我的写作，那时我正处在严重的瓶颈期，既不想再写“打工文学”——这也是置身于城市边缘的尘土飞扬的空间，但我已经离开了工厂，离开了现场，没有在场感的写作让我没有足够的底气，又不想贸然去投靠自己更为陌生的书写领域——于是县城给了我新的可能。我还发现，当我以一个既是当地人又是外来者的视角观望县城时，县城焕发出了让我着迷的异质气息，气息里又混杂着年少时的零星记忆，便产生了更为奇异的化学反应。我开始收集素材，接触县城不同的人物，还经常独自骑着电单车满城穿梭，把一些有历史感的老建筑和老景象用手机拍摄下来，并于日后相继写进小说里去。我发现县城已经不是年少时那个扩大版的乡村，它成了微缩版的城市——这两者没有本质上的区别，只是表现形式的差异。无论怎样，县城仍然是一个“不伦不类”的地方，正是这种“不伦不类”，恰好是启动文学的按钮。

如今，我的县城系列小说陆续还在写，不少小说，其实写的不仅是县城本身，而是一个和外界打通了的县城。这既是双城生活所带给我的视角上的便利，也是我现在如何看待文学地域的方法论，就算是回头写深圳，也不再是深圳那么简单，而是一个和无数地域牵扯在一起的深圳。这种地与人、人与人之间的纠缠和牵连，才让文学有了行为力和生命力。

冯娜：我想你对深圳这座城市的感受，是中国大城市中许许多多“新移民”的感受；从这个角度而言，你的写作是有价值的，你替这些“城市中的异乡人”发出了声音。正如你刚才说的，一座城市的发展程度和文化、文明进程未必是一致的，也正因为如此，无论是“被迫返回”的县城还是错综复杂的城市，都还有很多空间值得我们去探索去书写。

我们刚才也提到了，一个作家通常会在不经意间暴露自己的“来路”。你的小说中出现过很多的“码头”“海边小镇”“渔民”等关于海洋的事物，我想这和你的出生地——潮汕沿海地区是分不开的。潮汕地区在我的认知里是一片保存了相对完善的地域传统文化、民俗风情也有其异质性的土地。在你的小说集《青面鱼》中我们也能领略到一些潮汕地区的景象。我记得你曾说对自己的家乡怀有一种“恨意”，我想知道这种“恨意”的来路，以及经过漫长的书写和跋涉，你是否与自己的家乡和解？

陈再见：作家无非两种，要么回顾“来路”，要么探索“去向”，正如你所观察到的，我显然属于前者，至少目前是这样的。我的家乡海陆丰，属于大潮汕的一部分，如果真要严格加以区分，我们和潮汕之间还是有一些说不清道不明的距离，这距离既是地理上的，也是心理上的，如果是文化上，就无疑都属于潮汕文化的范畴之内。海洋是我们共同面对的庞大事物，渔民是家乡人最主要的职业，绵长的海岸线，每个镇上都有码头，三餐都离不开海鲜，出游一般也是去看海……我成长的村庄虽不是渔村，离海也不远，打小我们就喜欢结伴去看海，走路或骑自行车，百看不厌。后来，我到海边一个小镇读高中，最常去的地方就是码头，看渔民收网撒鱼和清洗船体。小

镇还有很多发生于海上的历史传说，如南宋末代皇帝逃亡至此，怀抱玉玺坠落于那片海域；如抗日时期日本军舰被盟军击沉，尸体浮满浅海，那年的池鱼又多又肥美，随便拿个蚊帐都能打捞……这些信息根植在我的记忆里，当我提笔书写时，它们自然就成了我笔下的事物，是可辨识的那一部分特质。

离开家乡后，好长一段时间，我确实瞧不上家乡的落后与愚昧，所谓的“恨意”，大概就是那从那时候开始滋生的吧。我的“恨意”其实应该分两个层面讲，首先是生活层面的，以一个单纯的家乡人去理解和面对自己的家乡，这本身并不需要解释，就像我们在青春期也曾反对过父母，是一种世俗上的“恨意”；再者，当我以一个写作者的身份，从文学的层面来看待家乡人和事时，这时所谓的“恨意”就发生了微妙的变幻，甚至是截然相反的评判。我以文学虚构书写“恨意”时，事实上带着深沉的理解和悲悯，我知道一切事情的根源都有其背后难以扭转的原由，就像原有一人会犯错误一样，也理解一个地方呈现出来的愚昧和丑陋。所以，从这个方面讲，我越写家乡的丑陋，便觉得离家乡越近了，甚至近到了直捣内部，如透过显微镜呈现的效果。这看似矛盾，却在另一个层面上达成了和解。

文学虚构自有它的“度量”——在我的理解里，如果说虚构现实提供了“故事性”，那么这“度量”的拿捏就是文本的“艺术性”

冯娜：你说到了“理解和悲悯”，我也就更理解你的“恨意”，我们的阅读和写作很多时候也是在洞察和反抗人自身的愚昧和局限。从这个意义而言，我觉得写作理应保持一种清醒的觉察，去体察那些“恨意”或“悲悯”背后我们所能接近的人类的守望和良知、人性的复杂与幽微。

就像你说的，我们在回望自己的来路和故乡时，其实是在描述一个我们记忆和想象中的乡土中国之一隅。今天，当我们重返自己的家乡，也会发现极其陌生，遍寻不到儿时记忆的踪影。也可以说，文学是在创造和重述一个“现实世界”，而不是毫厘不差地复刻一个“真实世界”。作为一个在小说领域探索了十多年的写作者，你是怎么理解小说的故事性和艺术性的呢？

陈再见：是的，真实的现实和文学的现实不是一个概念。即便是托尔斯泰等伟大的现实主义作家，他们笔下的世界也是经过过滤再塑造的结果，不可能毫厘不差地照搬生活原貌。从这个意义上讲，作家们虚构出来的“现实”肯定比我们真实的世界更精彩，至少比现实更逻辑自洽和精巧细致。小说中的人物和故事固然有现实作为模板和原型，作家的想象力却像是在原型的基础上生长起来的枝叶和花朵。因而，小说虚构出来的世界既非毫无根由的凭空想象，也非囿于现实窠臼里的镣铐舞步，文学虚构自有它的“度量”——在我的理解里，如果说虚构现实提供了“故事性”，那么这“度量”的拿捏就是文本的“艺术性”了。

以我的经验——我的经验自然谈不上多么可贵，就是适当与现实保持距离和文学性的“避重就轻”。保持距离是为了获取新鲜和陌生感；“避重就轻”则是稍为复杂的考量——生活之重，或进一步讲人生之重，它们并不一定是文学所能表达的，至少不可以原状原貌搬进文本里，那么所谓的“避重就轻”，其实就是寻找它们轻盈、艺术的一面，以达到四两拨千斤的效果，甚至把笨重的

生活打碎再重组一个轻巧的标本的能力。因而，聪明的作家都得学会“和稀泥”，不能就事论事，更不能有一说一，如果说生活提供的只是细碎的材料，作家的职责当然不是材料的搬运，而是建造一座完整的建筑物。

既然是建筑物，就有庞然大物和精雕细琢的区别，二者虽然不矛盾，一直以来，却被我们冠以不同的创作流派，亦即是现实主义和现代主义，前者注重故事性后者注重艺术性，好长时间，在一般的认知里，似乎有着不可调和的冲突。在我这里，无论是阅读还是写作，其实都没有所谓的“主义”之争——尽管我一直被定义为现实主义作家。我们现在所面对的这个世界，是简单任何一个“主义”所能概括的吗？如果说陀思妥耶夫斯基的现实主义已经一去不复返，那么卡夫卡的现代主义也不是原先的那副模样了吧。事实上，我们现在的写作应该提倡“无主义”状态，只要它源自生活、遵从逻辑，把虚构秘密地隐藏在日常叙述里，像俄罗斯那样想象出“河”的第三条岸，虚构出一种隐性的生活状态和情绪，看似不动声色，实则波澜起伏——在我看来，这才是故事性和艺术性最为完美的融合。

冯娜：我从你的叙述中似乎看到你对构建一座恢弘而精细的“大建筑”的渴望，我想这是每个有抱负的写作者的雄心。在经过近百万字的中短篇小说实践后，你的长篇小说《出花园记》也面世了。也是因为阅读你这部小说我才知道“出花园”其实是潮汕地区的一个民俗，类似于15岁少年的“成人礼”。《出花园记》毫无意外地回到了你最熟悉的潮汕场景和人物结构，我个人会把这部小说视为你对过去写作的一个总结和回顾，你自己是怎么看的？

陈再见：从内容和结构上看，《出花园记》确实是对我以往创作题材和路径的回顾和总结。我把它分为三个大块——乡土、城市和县城，正好与本人的生活轨迹吻合，里面的人物和故事也或多或少能在我以往的中短篇里找到影子，尤其是主角罗一枪还经常在我的其他小说里出现，有时是主角有时是配角，有时叫罗一枪有时叫别的名字。但是，《出花园记》并非简单的重复或拼凑，它是在另一种规模上对生活痕迹和素材的整合和书写，自然就有它独立的空间和生命力，所写的人物也不仅是片段化的表达，而是更为完整繁复的命运感的呈现。

写长篇小说，我一直是有情结的。在我遇见文学的初期，所读的就是长篇小说，那时我还不知道这世上有中短篇小说一说，我是开始写作后才意识到它们的存在——而它们更像是圈内的竞技筹码，圈外对小说的理解和认识，依然停留在长篇小说上。如果可以，我情愿一辈子只写长篇小说，我痴迷于它庞大的容量，和写作时那种痛快快乐着的自虐式快感，并乐此不倦。

冯娜：对于长篇小说的理解，我想大可听从写作本身对你的召唤吧。我第一次看到《出花园记》这个书名，立刻联想到了《出埃及记》；我想长篇小说的写作对于一个小说家而言，应该是一个新世界正在徐徐展开。我也非常期待在不久的将来看到你的新作，我想也许那时候我们会再相见一个新的“花园”。感谢你真诚的回答，祝福你在写作的道路上继续“乐此不倦”。

县城作为一种思想方法 ——读陈再见“县城系列”小说随想 ■唐诗人

材小说和当前城市文学所忽略的思想品质。

陈再见曾经说：“我越来越觉得要写好中国的故事，就必须写好县城的故事。”这是他从大城市深圳回到家乡县城买房、开始了双城生活之后的再观点表达。这里面涉及了题材和观念的变化。在此之前，陈再见写下一批乡土题材的小说，如收录在《一只鸟仔独支脚》里的湖村系列小说，还有比较多的城市（主要是深圳）底层打工者的故事，多数收录在《喜欢抹脸的人》和《你不知道路往哪边拐》等小说集，最近还出版了一部长篇小说《出花园记》，写一批农村孩子、青年如何走向大城市谋生、发展的既乡村又城市的故事。我们从陈再见的乡土题材作品中，可以看到很多传统农村世界的愚昧与冷漠，从他的打工题材小说中，看到很多底层劳动者挣扎在生存线上的艰难与残酷，但在处理这两类题材作品的精神内涵时，普遍都会在冷漠与艰难的背后或侧面提供清晰的温暖和希望，由此显出作家对人性复杂性的把握和书写能力。甚至于《出花园记》也有这种特征，写一代青年打工者城市梦的最终破灭，但小说中终究还是有人能从这些失败中获得启示，在生命的价值认知上完成根本的觉醒。

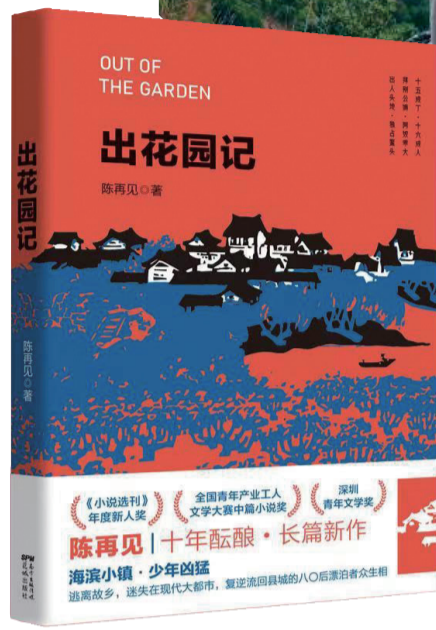
在绝望中写出希望，在残酷中流露温情，这些精神特征贯穿于陈再见的多数小说。新写的系列“县城故事”亦是如此，如《马街尾死人事件》写杀人犯也有同情心，《来去乌暗街》写一个丧女后的绝望父亲对其他小朋友的善与爱。对于陈再见小说中的这一精神结构，很多时候我们只会把它理解成一种叙事学和思想层面的叙事学理论特征，但陈再见这一系列新的县城故事可

以启发我们思考另外一个维度的问题：这种精神结构背后的文化和现实逻辑，陈再见是一个很会讲故事的作家，他的小说多数时候不是依靠某种思想观念来推动故事的发展，而是故事本身完整性承载着多种方向的思想可能性。很多小说都具备多种解读的“思想可能性”，但这种可能性具体表现为哪些精神倾向，这些精神倾向背后又是何种意义上的现实逻辑在支撑着，这些却是每个作家都不一样的。支撑作家陈再见小说精神倾向的现实逻辑，或许就是作为中间状态的“县城现实”。

“县城现实”是一种复杂多面的混沌性现实，但各方面特征在县城世界都表现得不够彻底、不极端。从县城现实中流露出来的是一种中间状态的精神风格，人物性格和叙事思想都在极端之间摇摆。像《马街尾死人事件》所描写的杀人犯，他在逃跑路上的各种心理想法和举止行为，都不是一个凶狠杀手的样子。即便他知道作为一个逃犯应该如何操作才显得专业，但他所做出来的行动选择让这种“专业”大打折扣，他终究只是一个小城居民，连凶狠和逃跑都不彻底。又如《南堤对岸是北堤》，作为大学毕业生回到小城邮电局上班的姐姐，身体条件普遍限制了她的爱情选择，无论勤奋的老高如何努力追求，在姐姐那里，小学没毕业的他终究抵不过一个陌生人一句“礼貌而儒雅的声音”。姐姐也是一个中间状态，她的爱情选择无法走向任何一端。再如《你这么一说我想起来了》《法留》《乌合》等等，这些小说都有一种不彻底性：业余“侦探”付出毕生努力也难破小县城的悬案，小城寺庙的年轻尼姑对自己每一个“出格”的想法都不了了

之……这些小说，都是一些普通小城市人的小城生活故事。无论是人物性情，还是故事风格都不热烈，但它们都有着极致化的可能性。之所以不把这些极致化的可能性表现出来，不是作家不愿意，而是这些故事所发生的空间不允许。没有相应的地域环境，人物就热烈不起来，小说也无法极端化，否则就流于造作了。

“县城故事”的中间状态，这不仅是陈再见县城题材小说的风格，他的乡土和城市题材小说，也都呈现出一种中间性状态。它们不是传统的乡土小说，也不是西方意义上的城市小说，它们都有一种类似于“乡土人+大都市=小县城”式的精神特征，都带着一种中间性格。或许，县城特征并不局限于县城题材作品，它作用的其实是作家。对于很多与陈再有着类似乡土和城市生活经验的中青年写作者而言，县城特征对于他们而言或许会是一种共性。他们回到家乡的小县城其实比回到作为故乡的村庄更为理想，小县城隔绝了传统村庄的人情世故，也免除了大城市里永远作为异乡人般的尴尬存在。同时，在写作层面，小县城的生活，类似于处于传统村庄与现代城市之间的一块飞地，作家可以近距离地理解它们，也可以远观式地反思它们。“县城”可以是作家们讲述今天中国的一种思想方法。从这个角度来看，可以回应文章开头的问题：理解过去几十年来处于城市化转型阶段的中国，需要的或许恰恰就是县城视角的文学。



陈再见，一九八二年生于广东陆丰，在《人民文学》《当代》《十月》《作家》《钟山》等刊发表作品多篇，并多次被《小说选刊》《小说月报》《新华文摘》等选刊转载，出版有长篇小说《六歌》《出花园记》，小说集《你不知道路往哪边拐》《青面鱼》等五部。



手机扫一扫，听陈再见的创作感悟