

■对话

致电蜃景的岛屿是可能的

■栗鹿李黎

“我”的面貌不是凭空出现的，有多少个他者，就有多少个“我”的形象。

李黎：几乎所有的年轻写作者都会有一个意识：让自己和别人不同，和同代人不同。或许有着程度的区别以及完成度乃至认知的区别，但这个意识几乎每个人都有，而且不仅当下，回顾现当代文学史都是如此，苏童、孙甘露、鲁羊、叶弥、路内等等都特别明显，甚至可以极端地说：他们不是为了让自己的写作显得与别人不同，而是让自己显得与别人不同而写作，不容自己的面目混淆于更多的人之中。你在这方面有什么考虑和举措？

栗鹿：这是一个隐秘的问题，似乎不会有任何作者会把这个问题大声说出来，但每个人肯定都想过如何让自己更特别，不被埋没于时代砂砾中。但这几乎是一个无解的问题。我们无法确定什么样的语言和形式是新的，什么样的面貌是与众不同的。没有人能触及无限，我们是受限的。

在我过去的写作中，“自我”是很大的。在《杀死一个图书管理员》这个文本中，写作者即是神的化身，创造便是一切的目的和答案。在创作的过程中，神可以为所欲为，编织混乱，而不受任何限制。即便TA笔下的人物以及认识到自己虚妄的命运，也无法打破混乱文本宇宙的桎梏。这就是我初期的写作，取材于梦境和想象，却因自大而面目模糊。那个神的形象，也是模糊不清的。

今年看了《新世纪福音战士》，获得一些启发。当主人公真嗣问绫波丽为什么驾驶EVA时，绫波丽的回答是：因为羁绊。她特别指出，那不是和某一个人的羁绊，而是和大家的羁绊。最近这句话时常在我脑中闪现。我发现那个青春时代的所谓文学梦已经发生嬗变。创作本身就是创造，但创造并不是其目的。如果世界上只剩我一个人，我还会写作吗？不会。当自我被虚无淹没，天堂之于我等同于地狱。当他者消失，写作的魔法同时熄灭。我承受不了孤独，也承受不了永恒。

“我”的面貌不是凭空出现的，有多少个他者，就有多少个“我”的形象。这不意味着“我”的分裂，恰恰相反，这时的“我”产生了复数形式。在这个世界上，我看到更多个自己，当他们的目光反射到我身上，才有可能继续写下去。当我意识到创作是受限的这一点时，好像开辟了一个新的世界。在一次次回望中，历史不断被当下的我重新编织。现在要做的就是好好生活，关心他者。这也是我长篇的主题：一颗彗星在镇子的上空爆炸，把孩子们带离以自我为中心的小世界。就像奥尔罕帕慕克在《天真的和感伤的小说家》中说的，走出自我的樊篱，通过写小说以及将自己置于他人的位置，创造更加细致、更加复杂的自我版本。

李黎：作为一个写作年龄比你长一些的作者，我最近非常怀念写作最初那三五年那种状态，非常兴奋、精力充沛、无知无畏，对写作之外的事情几乎没有考虑（最多就是期待发表，有点钱吃喝及买书），写的过程特别愉悦和忘我——当然，毕竟青春年少而非厚积薄发，写的东西几乎全部作废，但也毫不在意。与此相对应的，是那种成熟的乃至功利的写作，对写作的效果、对发表出版提名排序等等诸多事物都有所考虑、有所设计，甚至在文本里也在考虑“效果”“高级感”等等，而非趣味和本性。你觉得你目前处在哪一个阶段？希望自己今后以什么样的状态写作？

栗鹿：我是一个很幸运的人，发表的第一篇小说是学妹张晚天推荐给《青年作家》的，后来有四五年什么都没写。对于我来说，把写作这件事确定下来花去了将近七年时间。直到结婚、生子以后，我时常有“过去的自己已经离世”这样的想法。一切都要重塑，包括心灵和肉体，否则活不下去。那时我想到的竟然只有文学，那是新的生命中唯一可以把握的语言，是我在新世界中的生命形式。它对我太重要了，以至于任何影响创作本身的想法都会被扼杀掉。

有一年秋天，栗鹿邀请朋友们到她家去看星星。栗鹿家住郊区，我们到的时候，天色刚暗。时间在谈话说地中流淌，似乎是到了九点多，终于到了观测天体的最佳时间，栗鹿掏出望远镜，领着我们到了三楼的阳台。不幸的是，那天天气晦暗，夜空中只亮着三三两两的星星，最亮的金星亦如残烛，明灭不定。更不幸的是，望远镜似乎坏了，栗鹿调试了许久，它亦无动于衷，像是名沉默者。最后，只能用简单的功能，去观望月亮、观望金星。我将眼睛放置在望远镜上，目镜瞄准金星。我调试着焦距，金星似乎大了些、亮了些。然而，终究因不得法，只能草草了事。

栗鹿喜欢观测天体，常常在豆瓣、微博等社交媒体上晒她所观察的成果。有时是月球，球面上的环形山清晰可见，有时是金星或木星二，这些处于夜空的星星，赫然迫近在眼前，面目既清晰又遥远，引人无数的遐想。数亿光年之外的时间，在茫茫宇宙中穿行，抵达至观测者眼前，这是时间的魅力，也是邂逅的浪漫。观测天体最好的时间是在天气晴朗的夜晚，而夜晚又与梦关系密切。观测天体的爱好深刻地影响着栗鹿的写作。因此，在栗鹿的小说中，呈现出不可知的梦幻色彩。

这一点，在她的首部短篇小说集《所有罕见的鸟》中体现得尤为明显。这部出版于2019夏天的小说集——当然不能是写作的起点，不过也让栗鹿在众多青年作家中，逐渐为人所知，逐渐脱颖而出。《所有罕见的鸟》所包含的十二篇小说，虽然题材各异，但总体都呈现出栗鹿富于想象、

我能把握的只有写作本身，然后才有发表、出版和评奖的机会，我不可能先考虑后者再去安排前者。所以我的写作状态就是对自己真诚，我无意做时代的总结者，但我相信，真诚地发出自己的声音，这个声音一定是清晰的。但也要明白，创作者极有可能永远得不到回应。既然选择了写作，就是选择了与孤独为伴，与痛苦相处。我不知道这值不值得。可以肯定的是，没有回响并不是一个作者最大的悲哀，虚伪才是。

李黎：有个问题不得不问你，就是你是一个资深的天文爱好者，有着比较好的设备，可以拍摄到诸多的行星高清图。长时间观察天空，并且某种程度上沉浸在天体物理的语境中，时空尺度会被急剧放大，渺小乃至虚无的感受应该是必然。在浩瀚星空和尘世俗物之间你怎么平衡？写作是后者，还是平衡两者的方式之一？

栗鹿：这个我要澄清一下，我不算资深天文爱好者。我的天文知识也绝对比不上写完《钦天监》的西西老师。我只能算非常普通的天文爱好者，会玩点器材和软件，能给中小学生科普一些基本的天文知识。对宇宙的好奇心，是一种天性。孩童无法一开始就辨认出现实，他们会把现实、梦境和想象混为一谈。我外婆家在崇明的乡下，放暑假的时候就会去玩。一到夏夜就会有邻居来夜聊，搬一张大方桌，切好西瓜，开始讲各种奇闻异事，我很喜欢躺在大方桌上听他们说话。有一次睡着了，醒来邻居都回去了，一下子很安静，只看到满天的星星，密密麻麻的，能清晰看到银河像一座拱桥。忽然觉得天旋地转起来，分不清到底是在天上还是在地上，差点从桌子上滚下去。这很像写作初期的混沌，像雾一样模糊不清，孱弱的自我摇摇欲坠。

那时候还没上小学，刚刚对宇宙有一个大概的认识，隐约知道宇宙是无限的，就觉得好神奇。后来我妈斥巨资为我购入一套《十万个为什么》，其中有一册专门是讲天文的，我记得里面讲了什么是行星什么是恒星，还有一些宇宙间天体的大小对比。当时我一拍腿，立志成为天文学家，还在书的最后一页用铅笔歪歪扭扭地写上：希望我的小小愿望总有一天会实现。虽然现在希望破灭，但我觉得这是写在基因里的，按照进化论，我们都曾经居住在大海里，第一条爬上陆地的肺鱼就有这个基因，好奇心和探索欲。人类和星空的关系也是这样。

说来，真正下定决心开始观星，源自于一个有点好笑的想法。我想确认星星是不是真的在那里。毕竟在夜空中，它们只是一个亮点而已，不通过真正的观测和探索，我无法说服自己它们就在那里。于是我买了一台天文望远镜，对准星空，观星观测，比河边的钓鱼佬还勤奋。通过天文望远镜，我经历了无数次星际旅行，看到过月球上深深浅浅的陨击、火星的铁锈沙尘、木星的巨型风暴，也看到过仙女星系，它远在银河系之外。

我们头顶的星空，写着过去、现在和未来的所有秘密，一切包含其中，但当局外人莫尔索抬头望向美丽的星空时，它是沉默的。这颗星球上所有的爱与死相加，都不会激起任何回响。宇宙关心孩子的幸福吗？这是我在长篇小说中提出的问题，但答案不会在目力所及处显现，人类的存在不过一瞬，我们无法在星空中找到答案，只能听到自己的回声。在这一瞬中，仅够我们回应自己的声音。奇怪的是我没有感到灰心，反而获得了勇气。观星和写作对我来说是一件事。

李黎：你这些年一直生活在崇明岛，这一点让人非常羡慕。这个状态既不同于在城市里土生土长且被裹挟进文化潮流的作者，也不同于那种孤独地生活在某个村庄或者小镇的晚晚成年的作者，可以若即若离和场景转化，所谓的进可攻退可守。何况，海鸟自有一种气息，你命名为“雾岛”，确实给人一种遥远神秘的感觉。大概在什么时候你意识到自己生活环境的文学特质？随着近年来给城市、地区作传风潮的兴起，

你有没有想过写一部《崇明传》之类的作品？

栗鹿：我无意写一部《崇明传》，我爸爸在崇明地方志办公室工作，那是他的工作。现在，我大部分时间生活在松江，每月回崇明一次。正因为和故乡保持着一定的距离，才能看清楚它的形状。小时候觉得住在岛上很无聊，经常被隔离。刚开始写作的时候，我常用到“雾”这个意象，对我来说，岛屿就意味着隔离，很无聊的。后来当了记者，逐渐接触到更多元的崇明。原来岛屿比我想象得要广袤、深邃得多。除了我们，岛上还有许多花鸟鱼虫，其中也包括一些濒临灭绝的物种，比如白头鹤，黑脸琵鹭，东方白鹳，扬子鳄，江豚。当我对崇明的认识越来越深，雾中也开始出现具体的事物，让写作有了依托，我现在的我的工作就是在努力将新的认知和过去的回忆结合在一起。我逐渐明白，这就是我的主题和宝藏。如何将宝藏藏在写作中呈现，对我来说才是最难的部分。

我想写的岛屿，顺理成章地融入一群孩子的成长秘辛中，通过人物命运的伸展而显现。

李黎：《致电蜃景岛》是你的第一部长篇，完成以来，它遇到了很多第一部长篇都遭遇过的挫折和肯定。在首届凤凰文学奖的评选现场，第一轮投票时每位评委都给这部作品投票了，除了体现出评委对年轻作者的大力支持，应该还有一种独特性打动了大家，这种独特性包括小说的地理背景和时间设定，小说的整体写法以及文字本身，包括小说的视角，例如“这个世界不关心孩子的想法，后来他们才知道，大人们所爱说别人的事情，是因为他们不敢正视自己的生活。”作为一个年龄在三十岁左右、写作有一定年头的作者，这部小说不是也承担着梳理家族史和成长史这一冲动的作用？它目前的样子，与你最初的构想有没有什么不同？

栗鹿：这个小说是在写完《所有罕见的鸟》之后开始构思的，最先确定的是雾岛这个意象。然后确定的是，要写童年，要写自然和星空。这是一件非常自然的事，几乎没有过多设计。另一件确定的事，这个岛屿绝对不是崇明本身，而是崇明在另一个世界中的化身。它拥有现实的肌理，但本质是虚构。后来我去花鸟岛采风，一无所获，写出十万字文本也被弃用。后来我才发现，崇明有花鸟路，岱山路，崂山路，许多道路都以舟山群岛命名，和我的写作似乎形成奇妙的镜像映射关系。另一件神奇的事情是，我在网上搜索花鸟岛的信息，赫然发现它竟然以前就叫做“雾岛”。至此，我感到一种难以解释的怪异，好像有人铺开一张地图，上面画满了“博尔赫斯式”的迷宫。我是受到了召唤，还是发出了邀请，不得而知。

当时读到特朗斯特罗姆的《长久干旱以后》，深觉契合，于是小说题目也取材于此。“致电蜃景的岛屿是可能的，听见灰白的嗓音是可能的。”忽然，所有的材料都在脑中涌现，一切都排列好了。我想写的岛屿，顺理成章地融入一群孩子的成长秘辛中，通过人物命运的伸展而显现。关于这个“神秘信号”本身是什么，其实并不重要。重要的是体验，一切从虚无中涌现，拥有

天体、岛屿以及栗鹿的写作

■王辉城

热衷于将一切纳入神秘的特点。比如说《所有罕见的鸟》的结局，追随母亲的步伐，化为白鹤的妻子，比如说《甜河酒神》中那位站在现实与虚构边界上的张酒庄，比如说《里外雅堂》里，驾驶着小艇在人体内部探索着爱情的秘密的田西。

栗鹿另外一篇值得注意的短篇小说，是2020年发表于《人民文学》上的《雨屋》。《雨屋》是栗鹿参观一次名为“雨屋”现代艺术展览后的产物。在小说的开头，栗鹿引用了博尔赫斯的诗歌《雨》，“因为此刻正有细雨在落下/或曾经落下。下雨/无疑是过去发生的一件事”，过去与现实纠缠在一起，仿佛一团雾，让人沉溺于其中，无法辨别，亦无法脱解。在《雨屋》中，“我”与女儿仿佛相依为命，在探索着“爱”的性质。作为天体物理学家的“丈夫”则被失败所束缚，进而“我”与他之间的关系，变得疏离而遥远。两人一起经历的美好，亦变得平淡了。整个家庭都被雨所困，无法脱解。

“每到夏天，我们都回到这里，因为无处可去。”这是一个循环结构的小说，小说的开端照应着结尾，喻示着过去与现实混为一体，仿佛是轮回。此后不久，《雨屋》被翻译成韩文，推介到韩国。

栗鹿喜欢雾，小说中亦常见岛屿的元素。这

一点，应该与她成长环境有着密切的关系。栗鹿出生于崇明岛，整个少女时代都在岛上度过。四面环水，与大陆隔海相望，又因未被充分城市化，崇明岛具备着“遗世而独立”的特质。潮涨潮落的海水，雾气萦绕的清晨，浓雾深处传来的鸟啼，暗夜里蟋蟀、青蛙等动物的鸣叫，海风吹拂着的稻田以及夏夜聚在院子里聊天……这是栗鹿生活中常见的景象，自然也像风像雾一般滋润着她的成长，滋润着她的写作。入围2021年首届凤凰文学奖的长篇小说《致电蜃景岛》，是栗鹿给自己的少女时代、给自己的家乡的一封信。同时，也是栗鹿对自己多年以来写作的梳理与总结。

《致电蜃景岛》初稿的名字叫做《沉溺于雾》，可见栗鹿对“雾”的喜爱。在栗鹿的笔下，“雾”是明灭不定的过去，是难以言状的记忆。因此“沉溺于雾”其实是沉溺于过去与记忆之中。后来，小说几经修改与调整后，栗鹿放弃了最初的名字，选择了更具科幻色彩的《致电蜃景岛》。

讨论《致电蜃景岛》之前，必须要讨论栗鹿的《雾岛往事》。这篇发表于《青年作家》的短篇，可以说是《致电蜃景岛》的母本。大学好友苏夜约“我”一起回到雾岛，以便疗养身体上的疾病（苏

夜割去了子宫）以及心灵上的疲惫。苏夜与“我”，相貌相似，经历相似，不过是大学毕业后，各自走出了不同的人生道路。如果世上有另外一个自己，那么她将会过着怎样的人生呢？这篇小说，试图回答这个问题。在命运面前，人其实是无力与渺小的。往事如浓雾一般袭来，“我”和苏夜再也无法分辨出你我。《致电蜃景岛》沿袭了《雾岛往事》中的大部分设定，岛屿仍名为雾岛，如同孪生儿般的苏夜与安彼，去往南极观察气象变化的男人，等等。所不同的是，《致电蜃景岛》的故事发生在黎是维的眼下。即，栗鹿以黎是维的视野展开叙事。黎是维自小生活在城市，因父母离婚，踏上雾岛的旅程。于他而言，雾岛不只是亲人的家乡，更是治愈自己内心伤痕的所在。随着黎是维的年龄增长，雾岛越来越成为一段记忆、一段过往。他回雾岛的过程，其实是对自我的一次又一次的治愈与疗养。他在记忆中越是靠近雾岛，越是靠近童年的伙伴苏夜，亦意味着现实中离他们越是遥远。这是现实与记忆相悖所带来的惆怅与不安。

名字，拥有深刻的内心感受。在回望中我与童年产生一种奇妙的重逢感。这个小说就是回应。

李黎：小说集《所有罕见的鸟》，应该是你截至2019年的一个阶段性总结，其中确实有非常与众不同的地方，概括说就是以特别个人的、甚至是罕见的视角介入现实生活的内容，全书整体上呈现出一种“古灵精怪”的气质，想象力和世界现在其中的作用远超故事等要素，特别容易引发更年轻作者的羡慕和模仿。但现实里你其实非常的阳光和单纯，这其中有一致性，就是所谓的“内向世代”，也有特别大的反差。时间过去近三年，你自己怎么看待这部小说集和背后的写作？

栗鹿：写小说要花很多脑力的，我的智力不足以圆滑地应对创作以外的人际关系和社会关系。保持“阳光和单纯”只是我面对这个世界的处事方式，是偷懒行为。在另一个语境中，也可以被理解为任性、盲目，或莽撞。

第一本集子的创作是在梦的带领下完成的，部分篇目直接取材于梦境，写出了一些我当时关心的问题。它们如实记录了我在写作初期的一些思考和实验，怀有游戏的心态。其中的大部分篇目拥有梦的质地，视角多是孩童的扭曲和变形。所以小说展现出来的是一个新作者急于向世人展示的形象，带一点自鸣得意，看吧，我多有趣啊。

小说出版后，我没有再回看了，那种感觉类似于面对小时候的日记，会脸红。它确实是一部不那么成熟的作品，就像张定浩老师说的，我的人物通常都不处在向前的行动中，而是处在停滞乃至回顾中，或者说，他们即便奋力赴约，也是为与不安的过去重逢，并盼望某种和解，在讲述此生遗憾的总和之后。但这不代表我否定它们，不喜欢它们，相反我很珍惜这段创作过程，没有它们我便无法通向未来。回想之下，很多篇目再也写不出来那种不断向上的宁静的热情。在经历了某些转折之后，写作面对的问题大部分是关于坠落的。

是雾岛，也是乡村生活的残酷之处。

栗鹿用想象、科幻的方式揭露雾岛上残酷的一面。9岁离奇失踪的安彼，在多年后的一天，突然出现在母亲安珍的面前。安彼仍是9岁的模样，仿佛快乐地生活着。成年后的黎是维在船上偶遇苏夜，便一起前去探索安彼的秘密。事实上，安彼的失踪与表哥猥亵相关，知晓真相的大人们，“不约而同”地选择了沉默与掩盖，选择了遮蔽恶。这是基于人情所做的，几乎是下意识的选择。栗鹿将安彼失踪浪漫化了，一如《所有罕见的鸟》化为白鹤的妻子。我们当然知道，安彼的失踪与死亡有关，甚至死亡现状，亦极有可能是残酷的、凄惨的。但栗鹿坚信安彼去往了另外一个平行世界生活。那里没有时间流淌，也没有忧虑与残忍。这是栗鹿的悲悯所在。在航船上，黎是维与苏夜夜而发现，大雾弥漫。所有的人、所有的过去、所有的记忆，笼罩着整座雾岛。这濛濛浓雾，不禁让人想起了乔伊斯在《死者》中那场笼罩整座都柏林的茫茫白雪。

整部小说最让我欢喜的地方，是栗鹿关于雾岛日常生活的书写。比如说，全家人在院子里闲聊。这些是日常生活中的欢欣，亦是生活的力量源泉。再比如说，脑子有问题导致有暴戾倾向的表哥森，以及离奇失踪的安彼。有乡村生活经验的人，应都见过仿佛无时无刻不在村庄中闲逛的“疯子”以及忽然失去了踪迹的人。这



致电蜃景岛 栗鹿



栗鹿：1990年出生于上海崇明。小说及诗歌作品见于《人民文学》《诗刊》《长江文艺》《青年作家》《西湖》《作品》《青春》《扬子江诗刊》。出版小说集《所有罕见的鸟》。当选“分众”2018年度网络文学新人大赛“年度新人”。长篇小

说《致电蜃景岛》获首届凤凰文学奖入围奖。



栗鹿的写作空间。

中国作协 青年工作委员会 文艺报 台办