

■对 话

在小说中呈现的现实有多“现实”

■丁 颜 三 三

我写小说的时候一直有一种炽热的情绪,时常会产生一种错觉,好像在跟小说里面的人并肩而行

三 三:丁颜你好。去年11月,兰州遇封控。你连日居家,阳台下时常开过防疫宣讲车,喇叭里重复播着警示。当时你在写一篇《蝴蝶记》,写到中间部分,与最初的故事已不相同。为此你说,“小说有自己的想法了。”随意一句话,却让我印象深刻,仿佛小说自有其生命力与万千气象,而作者不过是通过观看、体验的方式使它们首次显露于语言之中。在你的书写中,这种理念也是贯彻始终的,形成你独有的创作方式。你是如何权衡兼顾作者者的“个性”与“小说自己的想法”的?这背后又有怎样的写作理念?

丁 颜:你好三三。这样的一种写作理念,我到现在都没有什么总结,也总结不出个什么,每一次写作都有不同的写作心得。只是比起以往,现在我写东西多了一些冷静。从头至尾都会尽力以一种客观的笔触去映射现实。为写一个什么,自创一个想要的或合理的“现实”,这个很容易,也轻松,但这样的现实顶多算一个模子,在里面填泥填土,造出一个形状,眼里心里都是死的。我写小说的时候一直有一种炽热的情绪,时常会产生一种错觉,好像在跟小说里面的人并肩而行,或一个人在小说里面逛荡观看,往往这样的时候,小说及小说里面的人好像与我是隔着距离的,我能看到他们,却不知道他们在想什么,写下去的线索,与自己提前想到的完全不一样,这是写的过程中产生的,不写是不可能有的,有时很开心,感觉故事发展出乎意料,有时也惆怅,小说里的人不按你之前给他设定好的路线走,那接下来,可能就乱套了,你安排与他见面的那些人,他不走那条路就遇不见,你百思苦想,得来的那些曲折情节,以及结尾都用不上了。

三 三:小说角色的“自行其路”特别有意思,用来反观你的小说集《烟雾镇》,它就成了—册由各种人物跋涉而成的足迹图。那些人物的性情固然千差万别,但他们具有某种精神特征,或许与地域有关。如你在序言中所言,“我需要一个写作的背景,来延伸和发展我的故事。”小说集《烟雾镇》恰是一本地域背景与文化背景都有鲜明特征的作品,分为“临潭篇”与“东乡篇”。临潭隶属于甘南,东乡则更接近甘肃中部,这两个地方对你而言有什么不同的意义吗?而你现在居住在兰州,这些城市有给你带来不同的文学养料吗?



西班牙诗人路易斯·塞萨尔努达早期写过一首诗:在内华达州/铁的道路有飞鸟的名字/雪的原野/雪的时刻/透明的夜/绽放梦幻的光/在上面或纯净的屋顶/缀满节日的星/眼泪的微笑/悲伤属于翅膀/而翅膀,我们知道/带来多变的爱情/树木拥抱树木/—首歌亲吻另一首歌/在铁的道路/有痛苦和欢乐经过/永远有睡着的雪/在别的雪上面,在内华达那边。据说写这首诗的时候,诗人并没有去过美国的内华达州,只因在西班牙语里“雪山”就叫Nevada,于是塞萨尔努达就借此艺术性地创造了文学中的独一无二的“内华达”。丁颜写在《烟雾镇》里的雪、原野、透明的夜、梦幻的光、屋顶和星空,不远处的青藏铁路从兰州到拉萨,飞鸟、眼泪、微笑、悲伤和爱情,叫我想起了这首诗,它藏在诗集《致未来的诗人》里,翻过《“在孤独中,感觉不到……”》,第二首即是。如果我们相信文学也有着文学的一个世界,其中也有其因缘际会,《内华达》就好像穿过“孤独”,等着未来的诗人。树木拥抱树木,歌声亲吻歌声,生命托举生命,好的作品声息相通。

年轻的丁颜像是那类被选定的作家,她的作品洋溢着文化的“还乡情感”,又赤诚地写出了人生的“颠沛流离”。这些作品诞生自独特的地理自然风物,多民族和不同的宗教信仰,男女老少祖祖辈辈的高原传奇,青藏线上的风、雪、羊,白色无檐小圆帽、酥油、搭拼伙、清真寺的呼拜声和爱。当它们零零散散地印在文学期刊上,但凡你遇见任何一篇,大概都避免不了一见倾心,但想必也是不满足的。丁颜属于是那类作家,他们是创世界的作家,和读者不是一个故事—篇小说的关系。这么说下去,她也是写“一个”的作家,像天空中一个独特的星宿,有自己明确的坐标。在今天这样一个濒临故事疲惫、趣味流俗、腔调机械、虚构抽象的阅读现实中,丁颜正在创造一个足以安抚你的文学世界,召唤你回来。《烟雾镇》中的10篇小说,写了两个地方,东乡和临潭。“东乡位于甘肃省中部西南面”,距离兰州60多公里。“东乡人没有自己的文字,语言里面的主要成分是蒙古语,也融合

丁 颜:这两地都是我的生长地,它们内里的那些景象又自然而然成了我写作的基地。有时有些伴随成长的东西,自己没刻意记住,但像是日日饮下去的茶水,令头脑清清楚楚,创作时不清自来。我喜欢这样的不清自来,这比自己去虚构去创建更真实更贴切。以这两地为背景写小说的时候,我没觉得自己在写故乡。以前一直看人讲故乡,一种浓得化不开的情结在里面。我没有那种浓得化不开的情结,我有时都怀疑我自己没有故乡,这也可能是我们这一两代人的共同感受吧,自小开始,读书求学,四处奔走找工作安家落户,在好些地方都停留过,好像对哪个地方都半生不熟。这种半生不熟像是血液脉搏里跳动流淌的声音,是心跳,跳的时候自己都没意识到它在跳,但一旦停止了,就觉得是对自己成长或生活的一种背叛或失信。可能接下来要居住要停留的地方,带给我的文学养料依然是如此的吧,半生不熟,又不甘心放弃,就会进一步了解它,了解它内里的事情,会带着某种感情写它,也可能不写,完全想不起什么该写的故事与它有关。

让现实归于现实,自成体系,想一想再过几十年几百年,再有人打开它,还能不能从里面发现新的启示

三 三:《有粮之家》看似一篇横空出世之作,曾多次获奖,并进入2019年的《收获》排行榜。在一个刊登于《兰州晨报》的访谈里,你自述写作的过程其实并不容易。为了体验饥饿,你两三天没吃东西,甚至一度因为晕眩而摔倒在楼梯上。由此细节看来,你偏重于沉浸式地写作,并似乎常在写作时流泪(“我只是害怕写作过程中死一样的寂静和它带给我的想哭想吐的曲折心肠”《自序·黑暗中的祈祷》)。在写这篇小说时,哪里写得最艰难?以及你自己最受打动之处是哪里?

丁 颜:我的很多篇小说写的时候都很委屈很艰难,但《有粮之家》是我最受委屈最艰难的一部小说,它刚写完时是一部长篇小说,以粮食为主题,时间跨度很大,从清末民国,一直到新中国成立,再到改革开放,从改革开放到现在,100多年,写得过程很痛苦,不只是我说的害怕,害怕写作过程中死一样的寂静和它带给我的想哭想吐的曲折心肠,还有挣扎与隐忧,能不能这样写,如果不这样写,那又该怎么写,写出来又会是怎样的效果,考虑了太多小说之外的事,但写完更痛苦,因为这样那样的原因,不停地投稿不停地被拒。后来,为了不想再与这篇小说有纠缠,为了跟它做一个彻底的了结,我就将它拦腰斩断,只拿出新中国成立前的部分,重新写一个结尾,做中篇小说发表出来,得奖后,有评委就评说:小说开始时循序渐进很好,但到结束时就有点乱节奏,写得太快太简了。我心想这个评委眼睛可真厉害,但如果他知道我写这部小说写得有多难的,应该会原谅我吧。它是我费心费力最多的一部小说。

三 三:我很理解你所说的写作中的痛苦,也恰是这种痛苦,引领我们走向更深之处。克服之余,有所精进。记得你在访谈中说过,同名小说《烟雾镇》是你自己目前比较满意的作品。小说中写到家族中太太的葬礼

过后,“我”望着天空中的云雾,忽然体悟到《烟雾》章中的句子:那烟雾将笼罩世人,他们说:“这是一种痛苦的刑法……”不禁心尖悸动。写完这篇小说后,你说“好像心里有什么东西被打开了”,那些究竟是什么东西?新的写作空间又是何种模样?

丁 颜:生长行走在西北、青藏这样的地方,眼之所见都是形态丰富的朝拜与灵魂的自我救赎,强大的精神世界以及土地的智慧 and 光芒迫使人想到很多,再以这样的土地和人文为背景,勾勒小说,像是在诅咒的艺术上踮脚跳舞,在心里无数次的幻化,无数次的打碎又成型,离现实很近,又离现实很远,从这一点又意识到,在写作初期是很容易表达过度的,情绪升起,下笔千言,好词好句好见解好经验都堆积上来,热闹群生,但无秩序,像一个个个孤立的进行式,到处有入口到处有出口,纠缠黏着如一簇废草,所以写作首先得要有一个正常的现实,即使觉得它有问题,它可能不对,但也要正视它,让客观的自己去表达自己,没有对错,无需解释和辩护,更无需操纵,让现实归于现实,让其保持完整性,写作者要做的就是怎么对待它,让它自然存在,自成体系,想一想再过几十年几百年,再有人打开它,还能不能从里面发现新的启示。虽然这样做很难,但也要做,这是一个写作者最起码的良心。

写《雪山之恋》的时候,一篇稿子我前前后后改了四十七次

三 三:在小说集《烟雾镇》中,除了几篇厚重的作品,我也喜欢《尘封的灯》以及东乡篇中一些相对更放松的作品。作为朋友,感到其叙述主体与真实生活中的你更接近。尽管仍被某种神圣性所环绕,但有一个活泼、富有生机的女孩形象隐藏其后。在你自己看来,你生活中是一个什么样的人?与小说中的叙事者差异大吗?

丁 颜:我常跟人说,我似乎是一个很分裂的人。不写作和写作时好像完全是两个人,不写作时我也安静,但心里很阳光,感觉世界是好的,自己还是一个孩子,在缓慢成长,有无数新事物等我去探索。但一旦开始写作,完全沉浸其中,非常安静,随之而来的便是孤独,不想表达也表达不清楚的孤独,有时候感觉这种孤独于写作是好的,不受太多干扰,有时候又觉得它是一把杀人的刀,有刀刀致命的危险性。你可能也发现了我喜欢用孩童或者女孩子的口吻写小说,每一次写之前,先出现在脑海里的那些意象中,它就有—个小孩和女孩,我没有刻意,自然而然的,可能一方面是在逃避成长,拒绝外界,一方面又觉得所有的孩童都是天生的哲学家,他的本质和核心是稳定的、善的、单纯的。女孩子则很敏感,更靠近自己。这可能也与我当前的某种状态有关,人总在成长,我不刻意,也不排斥,顺其自然就好了。

三 三:是的,我读到了,你的叙事视角总是很清澈。运用儿童视角并不容易,因为儿童作为一种文本中的现实存在,他的行动、生活需求、认知范畴都必须与年龄相符合。假如处理得过于成熟,则会失真,反之则幼稚而矫作。然而,你的小说仿佛完全化解了这个难题——“孩童是哲学家”,你赋予了他们更接近人类本质的思维方式。这让我想起,张定浩评论你的《有粮之家》时,曾谈到你致力于书写和表达的,“是一些实质性的东西,譬如仁义,信仰,忠诚,以及平等,这些东西超越个体,也超越时代,扎根于她所赖以生长的民族血脉之中”。实际上,“孩童是哲学家”,你赋予了他们更接近人类本质的思维方式。这让我想起,张定浩评论你的《有粮之家》时,曾谈到你致力于书写和表达的,“是一些实质性的东西,譬如仁义,信仰,忠诚,以及平等,这些东西超越个体,也超越时代,扎根于她所赖以生长的民族血脉之中”。实际上,

丁 颜:“实际上,这样的断语不仅用于《有粮之家》一篇,对你的其余小说而言也是准确的。”你的这句话让

“整个世界从心底里就都不一样了”

——读青年作家丁颜的短篇小说集《烟雾镇》 ■李 一

了阿拉伯语、波斯语、突厥语。但血缘却与维吾尔族最近,与保安族、汉族接近,族源里面有阿拉伯人和中亚白种人的融入。13世纪蒙古西征时金发而来的西域少数民族,一路被裹挟到中国,与吐蕃人、蒙古人、色目人、沙陀人、吐谷浑人、突厥人都有接触与交流,最后征战结束了,他们已经失去了回归故乡的机会,被官方安置在干旱贫瘠的东乡丘陵沟壑之中,在当地回族、汉族的接纳包容下,脉断枝枯的飘零者,又与汉文化融合,生根发芽,变成了中国百姓。”《大东乡》《内心摆渡》《赎罪》《灰色轨迹》和《路灯》叙说这一带的风物人情和日夜俗常。这里有位叫阿丹的阿旬,他奔忙在乡邻之中,他说“死亡是—件大事,但—生才是一条河,得自己摆渡自己”,他还说:“默默承受着生活,比生死更重大,所以心态很重要”“花开败了就要凋谢下来,人寿数到了就要归去”“死亡是一件很端庄的事情,是生命的归途,比任何—件事情都光明,都高贵”“对当前生命应该珍重自持”。有白须飘飘、会唱花儿、“盖子—下—下刮着碗子”喝着盖碗茶的、离不了土炕的太爷爷和“乔其纱的白盖头白花花”、—张慈祥的脸容、嘴唇四周都是皱纹、—笑眼睛就陷进深眼眶里去了的太奶奶,他们住在传统的老屋里,像—棵树—样,根系系深树干粗棚枝叶繁茂。有内心痛苦又善于忍耐、努力平静自持的姐姐们,她们接过—个婴儿,迎—来空鱼缸里的几条小金鱼,和妹妹并肩走在星空下……丁颜很会看,她在这些故事里看见人们的悲伤,同悲伤要点东西出来,拿给你我。她也会交出—自己的力不从心,路灯下等待小女儿回来的、那个精神崩溃的母亲,去世了。

“临潭从很早年间,习惯性地将—个县城分为古镇和古镇周围的草原。”古镇上大多数是回族,草原上生活着藏族百姓,他们世代交好,互通有无,但也信仰区隔,生活习惯迥然。《六月伤寒》《早婚》《尘封的灯》和《有粮之家》共同续写着“烟雾镇”的人世间。这些篇章反复书写着宗教信仰、民族文化无法区隔的人与人之间那些息息相通的美好情感。16岁的努尔见到绸缎庄的哈伦后,“刺眼的阳光”就留在了她的生命里,28岁两人再次见面时,少年时候的温情仍在,他们也都认真真诚诚恳地爱着家人,珍惜人生际遇。草原上的卓玛和“我”二叔的爱情,五哥妈妈和三叔的爱情,《有粮之家》里茉莉对李盛的喜欢,马忠良对茉莉的守护,《尘封的灯》里世家几代交好……

如果说“东乡篇”勾勒着文化的轮廓,担负着群体生活精神谱系和总体生活的大叙事,是《诗经》中的雅,那“临潭篇”就像民间故事,写的是巍峨山间的缓缓溪流,在文化内部,哀婉忧伤又明净朴素地抒写人生极为细腻真实却又隐藏至深的情感,她写下回族女孩的洁净灵秀,她笔下那些藏族的女子们个个展示出租犷有力的生命元气,是青藏高原上最美的花朵,她们“深深地看进我的眼睛里”。

他们“在茫茫天地之间—步—印向前行”。丁颜的作品,大道至简,没有显示叙事技巧的知识负担,—切回归小说朴素的样子,把人放回在人世之中,努力写出人的神性之光。去狂妄、去自大、去个人,简素安静的文字让你看见—方水土,看见他们的一生,看见—个—个隐藏着的内心,到最后我们每每在远



我有点感动,你看懂了它们。我想这还是跟“烟雾”这两个字有关,笼罩在头顶上的烟和雾,它们很遥远,但你见过它们,你清楚它们给人的迷茫和痛苦以及—望。它们的节奏很缓慢,走得很温柔,在—无—声—无—息、不痛不痒之间,将你眼前的东西—层—层蒙起来。你看到了吗?看到了。你看到了什么?雾后面的东西。什么东西?—个模糊的印子,大雾罩着看不清楚。不知道是黑天还是白—夜,不知道有没有太阳。再聪慧的目光,被这样笼罩久了,还是会模糊会瞎掉会绝望会走下悬崖。而且这也是我生活的那—方土地的色彩,人—与—人—之间犹如烟雾笼罩不相通,难相通。我想揭示—些烟雾背后的东西,探讨的是为何属“同—条源头”的生命,因其内部各自相异的秩序和密码,渐分渐流,成了众多的支流。终成此疆彼界,看去无—形,无可捉摸,然而难以逾越。

当代文学的作品我是阅读的,而且我读书比较杂,只要有文字的东西都有兴趣—览,—本书大概浏览—下,感觉感兴趣,有吸引到我,我都会读完,如果很好,念念不忘,那会多读几次,或者长期翻阅。因为读得太杂,刚开始在纯文学刊物上发表小说那阵子,有编辑说我的小说就像是—从荒野间生长出来的野草和野—花,跟谁的都不像,有时看得不仔细,甚至会怀疑这不是小说。还有编辑说,我的小说就像—个—看—是—很漂亮的—小—姑娘。但太肆意了,脸不洗,头不梳,满头乱发,让人看着真难受,建议我写作时多点耐心。也是—个成长的过程吧。起初—篇小说憋—大口气写完给编辑,编辑要我改稿子,说哪里有不合适,哪里改—改会更好,我会说凭什么,很孩子气的,说凭什么不让我自由表达。我—个—字都不改。但现在不会,现在写完—篇小说,我会改很多—次,我看有作家改—稿,就会在题目上标—记—次,写《雪山之恋》的时候,我也这样做了,直到稿子写完,改到自己满意,题目后面的数字由1变成了47,—篇稿子我前前后后改了47次。

再回头说阅读,很多时—候,很多阅读,这—刻—觉—得—真—好,过几年再翻看可能会很烦,像蒸发出来的醋味—子,又—傻—又—酸,会问自己,当时怎么就觉得它好看呢?我这段时—间—特—别—喜欢余华那样的写作。不华丽,字字句句都命中要害。这于我来说像—种启发和解放。我—之—前—写—作,句句都想深刻表达,都期望成金句,跟那种写作爱讲文采的人还有点像,但好的写作是点点光斑浮现的静—水,流得很深且自带文采,再拿—点浪花做—晦—涩—的—去—上—面—飞扬,无异于给雪白的褂子喷了—身腥气的鸡—巴,颜色是有了,但看上去黏稠污浊,即使小心屏住呼吸观—望,也时—时—要—往—下—滴,给人沉重的负担。

方不认识的甚至言语不通文化习俗迥异的人那里,看到我们未曾察觉的内心。我们无比渴望的安宁,十足信仰的良善,崇信的现代文明和担忧的现实危机,我们日益复杂化生活中人性被矮化的威胁……她总是先你—步,早早蹲守着你即将浮现的疑问,然后情节在你毫无设防的那些地带,非常肯定地回给你,写出了人—和—人—的“相通”,我们如此不同,但在那些根本的地方,息息相通。

“这些你都要记住,总有一—天我们都要归去”。另—些紧张和尖锐的情绪隐藏在丁颜的写作中,她尽职地记录下那方水土人情,清真寺呼拜声中—天的五次礼拜,屋舍服饰,人们的勤劳勇敢智慧坚韧团结友善,置身于文化内部,她—次—又—一次地写道“烟雾”“笼罩”,急切地关心自先天背负的文化民族宗教之下的真实的个人,尤其是她们,她们具体的、切己的情感,她们鲜活的生命和她们被限制的人生,其中既有审美的人性的讴歌,也有真诚的、不加掩饰的困惑,甚至对现代文明深沉的“无家可归”的忧虑。

《烟雾镇》之后,丁颜新近写下了《雪山之恋》《红尘灼心》《哑巴阿奎》《远方的客人》……她—定—还—在—那—遥—远的—夜—晚—和—白—天—继—续—着—书—写,饱含深情。所有真诚的写作,都是源自于对这个世界的关心、忧虑和承担。在2022年的春天,读到丁颜,“当—看—眼,再—看—眼,整个—世—界—从—心—底—里—又—不—样—了”。

创作部
中国作协 青年工作委员会
文艺报 合办