

■对话

第八届鲁迅文学奖获奖作家专访：

路也：发生在内心里的对话，使人永不寂寞

□本报记者 黄尚恩



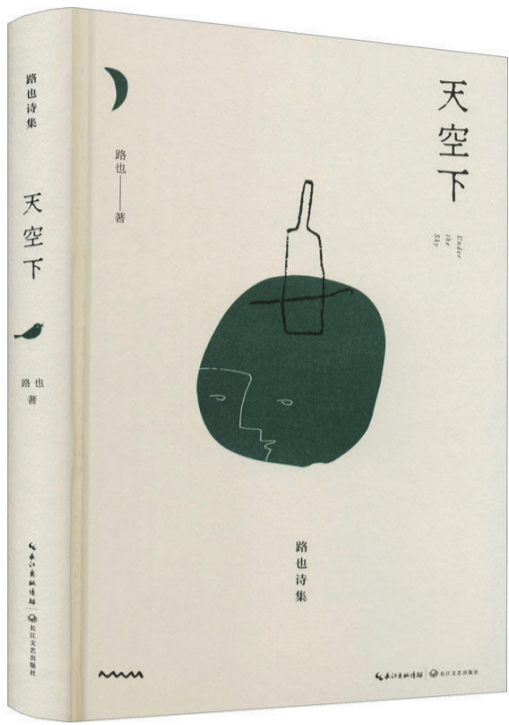
记者：诗集《天空下》分为三辑，第一辑着重从身边的景物、人着手，抒写生活中的细微情思。其中的内容非常丰富，但我尤其注意到《落地窗》《小山坡》这样的诗作。它们写的就是倚窗发呆、仰望草坡等再普通不过的细节，但又写得诗意盎然，生动表达出了抒情主体的心境。您是如何从“无诗的地方”发掘出“诗意”来的？

路也：其实，这世界上并不存在“无诗的地方”，只存在“无诗的状态”。有没有诗，跟外部生存和外部环境关系并不大，而是跟一个人某个时期的生命状态甚至内部语言状态更有关联。我的日常生活无非是备课、上课、读书、写作、行走而已，这样的生活看上去平常、平稳、平静、平淡，但我的身心内部却不定期地掀起惊涛骇浪。我写诗过于倚靠个体生命状态，这就导致了我在某个短暂时之内写出很多诗，又会在另一个很长时间内一首诗也写不出来。

这样的写作方式，使得诗意不是靠“发掘”，而更像是靠爆发或喷发，活火山是间歇性的，有休眠期也有爆发期。我的任务不是寻找，而是等待，在这个等待过程中，该干什么就去干什么。我干得最多的事情是：发呆。常常有人打来电话，一上来先寒暄，如果问到“你现在在干什么？”我就脑子一根筋地如实相告：我在发呆。我想“发呆”也许就是“冥想”的另一种非正式表达方式吧，如果非要区别二者不可，那么冥想是无功利的，发呆则更加地无功利。但，也许从客观上看，发呆对于写作是有利的，谁知道呢，反正我也不是为了写作才去发呆的。

所以，偶尔，我会表现得相当勤奋，忙碌得像119火警，而在有些时候甚至大多数时候，看上去则非常懒散。还有，同理，我写得越多的时候会越好，写得越少的时候则越差。多与好，少与差，这时机又不完全由我自己来掌控，我从一开始写作就了解自己身上的这个特点和规律，于是就很少有写作焦虑，写得出来就写，写不出来拉倒。

记者：在《天空下》第一辑中，我注意到，《寄自峡谷的信》《山中信札》《致一位生日相同的诗人》《致一位捐献遗体的亡友》等诗作都带有“信件体”或者说“对话性”的意味。在其他诗集中，2004年写的“江心洲”组诗，还有2020年写的《野菊来函》等也是如此。您的诗歌中为何有这么强烈的对话意味？您



写作的时候，有预想中的理想读者（倾听者）吗？

路也：所有诗里应该都有对话与潜对话吧，潜对话也可看作内心独白的一种延展。

T·S·艾略特认为诗歌里有三种声音：第一种是诗人的独白，第二种是诗人对读者说话，第三种是诗人借用他创造出来的人物在说话。这三种声音归根到底都是诗人自己发出来的声音，只不过表现角度不尽相同。这些情形在我的诗里肯定都是存在的。

另外，我确实特别喜欢自言自语。每时每刻我都会在“内心”进行一场场对话，与另一个更遥远的“我”对话，与预想中的某个现实而具体的人物对话，与虚构的人物对话，与巨大而无形的至高者对话。我经常感到身体里面有两个人以上的人在说话，甚至一群人在发言，有问有答，有时还会以“焦点访谈”的形式就同一个事情来各抒己见，还会发生辩论和争吵，拍案而起。越是独处的时候，这种情况就越明显地发生。这种对话当然基本上都是以无声的方式进行。可笑的是，偶尔——当然这种情况极少发生——也会成为有声的，我会不由自主地说出话来。这个习惯从小就有，父母不在家，我一个人在屋子里时，会看着墙上的相框说话，上厕所的时候，挺喜欢把自己关在里面说话，甚至说出声音来，家里人就在外面问：“你一个人在里面，干嘛呢？”这种发生在内心里的对话，使人永不寂寞。

这个特点肯定影响了诗歌写作，但是，具体的诗歌写作过程又是一个混沌的过程，我从未有意识地去预想出所谓理想读者或倾听者。那么，我潜意识中是不是预想过这样的读者或

倾听者呢？我不知道。

记者：《天空下》第二辑主要是您在游历过程中的所思所想。根据您的诗文，您一方面是“社交恐惧症患者”，另一方面又是买了许多旅行箱随时准备出发的人。这种“遁世”和“云游”的矛盾，如何在您的身上协调起来？“云游”对您的诗歌认知和写作产生了什么样的影响？

路也：我从来没有打算“遁世”。我可能生来身上携带的那台马达就比别人的马达功率要小一些，应付不了大场面、大事件。同时，我还是一个需要终生服药的桥本甲状腺病人。最关键的是，我从小就怕人，无缘无故地怕，我为此很苦恼，看了很多心理学方面的书，认为自己患有典型的“逃避型人格障碍”，我还做了测试题，社交恐惧症达到最高级别。

你用的“云游”这个词真好，比我常用的“行走”和“旅行”都更加准确地表达出了我想要的状态。我的所谓“云游”，就是到大自然当中去，尤其去环境完全陌生的异国他乡，并且尤其偏爱去往荒野僻壤。我基本上都是一个人在独行，这反而让我感到无比自由、无比自在，零社交。

诗歌并不是旅行的记录，诗歌也不应该是旅行的记录，但是诗歌写作者可以通过旅行，让久存心底的一些情绪和经验被重新激活，精神的地平线被打开来，内心的激情和困厄会投射到途中的风物上去。比如，在一个荒僻旷远之地，一个人生命中潜藏着的冲突和苍凉，会突然被激发出来并得以释放，这对心理伤痛有治愈作用，同时在诗歌中也会有所反映。

当然，“云游”的动力和目的只在于生命本身，并不是为了写诗，如果不写诗，我也照样会去“云游”。

记者：《天空下》第三辑收录了《巧克力工厂》《徽杭古道》两首长诗。一般说来，短诗适合表达片光零羽的思绪，长诗适合书写一些复杂性的经验。但是，这个时代的经验大多是碎片化的，您是如何尽量把碎片化的经验，转化为具有总体性、连贯性的长诗来？

路也：自2010年至今，我所写的长诗已经近20首了吧，从《心脏内科》到《城南哀歌》《老城赋》，再到《巧克力工厂》《徽杭古道》，直至更近的《大雪封门》。现代生活就是碎片化的，诗歌在反映它时，亦可以用碎片化来表达——但关键是，这些碎片如何被处理，不是把一堆碎片摆在这里就完了，而是应将碎片在诗中进行“整合”，整合到一个统一的调式或语势中去，这种调式或语势会形成一个大气压或说形成压强，用以统领全诗。嗯，这可能需要听觉想象力……其实，T·S·艾略特已经这样做过了。

记者：从“郊区”到“城南”，再到“南部山区”，您一直在诗歌中建构属于自己的诗歌地理。从名称的变化来看，这是一个不断具体化的过程，始终不变的是您对于自然的亲近。您不仅在自己的诗歌（比如“南部山区”组诗）中书写自然，而且还出版了一本探讨古代诗人与植物关系的小随笔集《蔚然笔记》，执着于自然、植物，是什么原因呢？

路也：每当我看到一棵草，向别人请教这种草的名字，对方不知道，却一定要回答“它叫野草”，我就很生气。人家这棵草是有名字的，跟一个人一样，有学名、有乳名、有笔名，现在统统叫作野草，那就等于说人类也没必要称呼彼此的名字

■短评

回归历史 拨云见日

□严雪明 李跃力

《礼记·乐记》中有“凡音者，生于人心者也。乐者，通伦理者也。”郑玄注：“伦，犹类也。理，分也。”可知“伦理”一词最初即与事物的秩序有关，其最基本的含义是人与人、人与社会之间的关系，因此，伦理问题实际上是一个“主体间”的问题，只要处于“关系”之中，伦理问题就无法回避。文学是对人类生活的艺术呈现，如袁珍到所言：“文学的任务就是描写这种伦理秩序的变化及其变化所引发的道德问题和导致的结果，为人类的文明进步提供经验和教诲。”小说中伦理叙事的转型反映了一个社会思想观念和道德标准的变化，这对于考察国家的现代化进程和国民精神的转变具有不可低估的作用。《中国小说家庭伦理叙事的现代转型（1898—1927）》一书的价值正体现在这里。

该书将研究的时间范围限定在1898—1927年间，这30年恰逢“三千年未有之大变局”，从延续几千年的封建帝制到君主立宪的短暂尝试，再到民主共和、复辟帝制、军阀割据，政治局势的动荡不安带来社会思潮的纷乱混杂，家庭伦理的演变更是天翻地覆，对这一时期的小说家庭伦理叙事进行研究无疑需要宏阔的视野、丰厚的知识储备和审慎的理性思辨精神。不仅如此，这一时段也包含了新旧文学的转换，自然需要一种整体性的历史眼光。《中国小说家庭伦理叙事的现代转型（1898—1927）》一书就是在这种整体性的视野下对新旧变革之际中国小说家庭伦理叙事进行了深入的研究。该书在结构上呈现出“纵横交织”的特点，既有纵向的历时性梳理和比较，又有横向的条分缕析，结构上的清晰明了、张弛有度，彰显了作者思想的澄澈和说理的透彻。

作者在开篇即表明，“本书试图回答的是：中国小说的家庭伦理叙事，如何在戊戌、五四两个时代的先驱者的共同努力下实现了现代转型”。因此该书最重要的特点是将文本分析纳入到动态的历史过程之中，对特定年代纷繁复杂的社会现实和思想状况进行尽量客观的还原，呈现出作者自觉的历史意识。观念的转变并非立竿见影药到病除，而是拔出萝卜带出泥，藕断丝连、牵扯不清。作者将转折时期观念变革的艰辛、反复、迂回的复杂样貌如实呈现出来，这恰恰是面对历史时更应该具有的不自畏、不厌恶的学术态度。该书还注重重返历史现场，赋予尘封的史料以鲜活的生命力，在生动的讲述中走进历史人物的精神世界。例如，在分析吴虞的“非孝”思想及其来源时，追溯到他人生的各个阶段，尤其是对他所遭遇的家庭苦趣的呈现，使人们对其思想的成因有了更加深刻的体验；关于爱情定则

了，都叫“男人”“女人”“中国人”“外国人”“男生”“女生”“工人”“教师”算了。这样做，实在是不够尊重。在有网络之前，无法上网查证植物名称，也买不到帮助认识植物的书籍，我就买了一本《绘图儿童植物辞典》来看，那上面有错误，把迎春花和连翘给弄混了，后来我干脆买来插图的《本草纲目》，有相当多的植物都属于中草药，通过中草药的图片来认识植物，也是一个好办法。

将大自然或者说自然风物的元素融入写作，对于我，由来已久。不知道是不是与幼年的成长经历有关，我在济南南部山区出生并长到10岁，那里其实就是泰山的北坡，山重水复，青未了，一个后花园式的地方……当然，这很像是有些刻意地构想出来的理由，其实我对自然的亲近，可能出自天性和个人认知，说成个人偏好也许更恰当吧。

《蔚然笔记》是以活泼的散文随笔语调和口吻写出来的一本“轻学术”类书。结合我的个人经验，力求寻找到一个新鲜角度切入主题，同时还要祛魅并颠覆一些刻板印象，最终通过定睛于中国古诗词中的植物，试图刻画诗人的命运和魂魄。

记者：在翻阅您的创作年表时，我看到这样一句话：“2009年，写出长篇小说《下午五点钟》，以此书作为自己多年小说创作生涯的终结。”但据了解，您最近将有一本写童年的长篇小说出版。是什么原因让当时的您停下小说之笔，而现在又重新拾起？诗歌和小说两副笔墨，对于您而言有何区别？

路也：我真的计划不再写小说了，主要是身体不好，同时又遇到了写作瓶颈。但是，在2022年夏秋之交，竟又出乎我个人意料地完成了一部与童年有关的长篇小说，内容围绕我十岁之前生活的济南南部山区“仲官镇”来展开，笔法介于小说和散文之间吧。

我写这个长篇小说，不为文学理想或文学目标，只是为了完成一桩心愿，主要是觉得我的童年需要这样一份文学化的记录。过去听人讲起童年对于一个作家的重要性，很不以为然，觉得实在有夸大之嫌。但是人到中年之后，我才感到童年的重要性，几乎可以用“重大”来形容，童年是一个人的内核，既是始也是终，是计算机运行中的“0”和“1”……就是这样，在外面转了一大圈，我的心念似乎又回到了小时候。

我私下经常对好友谈起一个奇怪感觉。很多年以来，我都感到自己身体里面似乎一直都有一个小孩，而且不大不小，正好8岁，她像套娃娃一样套在我身体里面，这个小女孩经常对我发号施令，指挥我干这干那，一般都是她赢，我乖乖地去干。我想把这个8岁小女孩写出来，其实她就是我在“仲官镇”时的模样。

诗歌和小说，或者再加上散文随笔，甚至再加上文学评论，这样的两副笔墨或者三副笔墨、四副笔墨，只能说明我三心二意，不够纯粹。我这个人就是一辆啼哩啵当的大篷车，什么都往里面装载。或者说这么说吧，我有一套房子，三室一厅或者四室一厅，一间房子用来写小说，一间房子用来写散文随笔，一间房子用来写诗，一间房子用来写评论，而门厅是用来教书和过日子的。当然，我的思维是发散式的和跳跃式的，有很大的不确定性，更适合写诗。如果非选择一个不可，我选择诗歌，我最喜欢“诗人”这个身份。

■第一感受

朱婧的小说和我们通常读到的小说不太一样，大都没有清晰的情节线索，也不追求表面的戏剧性。她的笔下经常写到雾，譬如《那只狗它要去安徽》一开篇就写雾，前面两段都跟雾有关，以雾的景观引出面目有点模糊的故事：“那天雾气浓重，笼住这个面目颓败的城市。我骑车去公司的路上，抬头看到这个城市的地标建筑。以高度和未来感的外观著称的高楼，它有一半，淹没在雾气当中。浓重的雾，让道边早春柔嫩的树木叶片的绿色变得浓郁。我缓慢地骑行，这一带，以宁夏路、江苏路为界，是我近四十年人生中生活时间最长的地方。看到那栋淹没在雾中的建筑，我想起我和绿在其中度过的第一个夜晚，那房间，此时应该在雾中。如此想来，一切更不真实。”《一日与永恒》中也有这样的句子：“一切的预演发生在那个薄雾弥漫的清晨。”朱婧小说中的雾并不单纯是一种景观描写，还具有象征和隐喻的意义。雾中风景，若隐若现，半虚半实，半真半假，半古典半现代，朦胧、暧昧，好像一切都说了，好像一切都没说，只可意会不可言传，处于一种临界状态。我想这种美学境界，并不是无意插柳的结果，作家的气质、文字与意念，共同营造出这样的审美氛围，其间依稀闪过李商隐与张爱玲的面影。她的笔下也不时飘过各种形状的云彩，从不同方向刮来不同力道的江南的风，真是像雾像云又像风，使得其作品显得灵动多变。

朱婧的小说给我留下最深刻印象的是她对时间的敏感。小说《那只狗它要去安徽》我读过好几遍，这篇小说表面平静似水，水下却暗流汹涌。“我”和C君、绿和小艾两男两女，上演了一幕幕时光的戏剧。作家以文字重组了过往的时光。不妨看看作品中部分段落的首句：“时间再向前一些”，“是的，我们认识于十五年前”，“十五年后，我与绿在泰国餐厅再次相遇”，“我想起，前几年的一个饭局”，“顺着时间往前推想，我忽略的许多细节，如今都透露出真相”，“我后来一直没结婚，这在很长的时间里给了小艾一种可以支配我的幻觉”，“十五年前，我在一个危险的路口。走过了那个路口，我知道我的人生将走向另一个阶段和风景”。精于算计的C君和小艾早早地结婚，自以为胜券在握。而“我”和小艾听从自己的内心，不被世俗所左右，顺其自然，就像在江边公园见到的那条狗一样，“只要它一直往前走，它总会到达一个地方，它在走的时候是不能知道的”。靠着内心中

重组时光的艺术

□黄发有

守护的那一缕微弱的光线，他们穿透了空间和岁月中的雾霾，坚信“这种朴素自然与现实世界建立通道的时候，它会以一种温和而理想的方式”。绿有这样的独白：“比起被不堪承受的关系打扰，如果我一个人生活得更好，那就一个人成为一个家庭吧。”这种独立自主的女性意识，和朱婧笔下经常写到的家庭女性相映成趣，也反映出作家对新的文化语境中的女性命运更具包容性的理解。

朱婧小说中经常写到一些人与一些事物的离去和邂逅，空间的距离成为时间变化的催化剂。《安第斯山的青蛙》中“我”与小仙女的合分，成了串联作品叙事的一条线索。“他们中间隔了十年的光阴，可他看她，依然如同当日一般。他所期待的，不过是如此这般：有朝一日，同她一起，内心坦荡地说一说心中所愿。”《一日与永恒》中丢失的两条小狗——小松和莫可，那些在“我”的生命中穿梭而过的面孔，就像“我”无法忘记的小松的“奔跑的姿态和湿漉漉的眼神”，在时光的过滤下，沉淀为“我”对人生与爱的体悟。在《那般良夜》中，母亲悄无声息地在夜里离开，“母亲再回来是三个月以后，深秋的时候，风吹动落叶在地面沙沙的声响，在那个年纪的我内心也种下了类似愁绪的内容”。母亲的离开与回来，改变了时间的节奏，改变了所有关联者的生活方式与内心状态。母亲离开后三个月的状态，成为作品最大的留白。而叙事者“我”在做了母亲之后对母亲的理解，如同一道亮光，掀开了母亲内心的一角——“她已经没有办法按自己的愿望去做一个母亲”。

最后要说的是《譬若檐滴》，这篇小说的文字多为短句，典雅的古韵、古风扑面而来。院内的那株白玉兰，清扫院落的斐氏和亚芳的不同风格，“我”对斐氏的那种恍惚状态，本以为小说可能会写成一部聚焦暧昧情感的“新西厢记”，想不到，“我”最终选择了离开，远离“可以被标价，可以被交易”的外在的美，“去住一个更好的世界”追寻自己的理想。《经济学家的爱情》中的“他”计算精明，力图“以最量化的支出得以最量化的获取”，相遇就是交易。朱婧的小说有很大的包容性，善于理解人物的苦衷，但面对烟火弥漫的俗世，却有低调的持守和会心的分辨。“檐滴却在，似小松的脚步”，声响微弱，但时光有痕。就这样，作家不急不躁，以充满抒情性和诗意的笔墨，浅斟低唱，余音袅袅，不绝如缕，坦然地欣赏并书写人生沿途的风景。