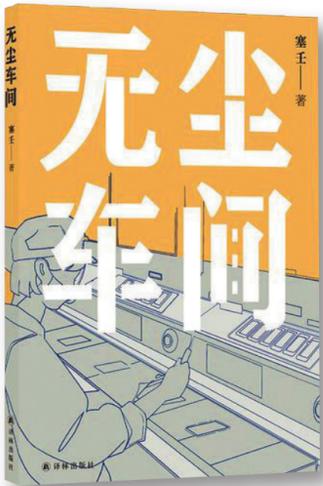


## 中国作家网文学好书·荐书

2023年,我们推出中国作家网“文学好书”评选,迄今已评选出两期共20本,涵盖中外小说、散文、诗歌、理论评论等体裁,内容丰富、种类繁多,题材新颖。中国作家网“文学好书”评选在文学界、出版界取得较大反响,也为广大热爱文学的读者朋友提供了与文学佳作相遇的重要途径。为了进一步扩大影响,让广大读者更深入地了解作品的妙处,中国作家网特在微信公众号开设“中国作家网文学好书·荐书”栏目,以创作谈、文学评论、访谈等多种形式对“文学好书”进行推介。

本期推荐塞壬的非虚构文学《无尘车间》和田耳的长篇小说《秘要》。《无尘车间》由译林出版社出版。塞壬用两年时间深入东莞长安各大工厂,体验打工者生活,与他们交流,记录他们的故事,刻画出普通劳动者的侧影。该书所写的都来自作者的亲身体验,既有田野调查带来的丰富信息,也有作家细腻敏感的叙事,不仅是对时代小人物的关怀,也是社会变迁的一份记录。《秘要》由上海文艺出版社出版。讲述一次因缘际会,丁占铎、纪叔棠开始搅动起武侠黑书江湖的风云,他们在搜寻黑书藏界第一缺本《天蚕秘要》的过程中,无意间卷入了盗中有盗的江湖传奇,并发现这本书背后藏有的巨大秘密……

——栏目主持人 李菁



田耳创作的最新长篇《秘要》深入历史与江湖缝隙,重现了一个“盗中盗”的地下出版世界。经历过上世纪80年代蓬勃文化的人总会对“武侠”怀揣异样的情感。那是一个汇聚起“影子”写手、私人印刷、黑书名录与拍卖、藏家与“淘金者”的武侠黑书江湖。田耳通过描绘那个环境对我没有太多影响,可能那个年代没有那么通透的媒体传播,大家对沈从文、黄永玉等湘西作家的影响力也不了解。我家里有沈从文的书,但我年纪太小,没有看进去,所以我的写作受他们的影响不大。但是我小时候经过比较严格的写作训练,整体的教育环境对我的影响很大。上世纪80年代教学改革,我们是教改实验班,教改方向就是写作,写作文换成写童话。我们班发表过文章的人挺多的,全班40多个同学,有30多个发表过文章,我属于比较一般的学生。我离开家乡以后回望,才发现那片土地的文学性很强。

## 从工作中“榨取”到生活体验

吴玫臻:田耳老师您好,据了解您是湖南凤凰人,那里钟灵毓秀、文化底蕴深厚,请问您的文学理想是否被家乡的文化所影响和塑造?

田耳:其实我小时候待的那个环境对我没有太多影响,可能那个年代没有那么通透的媒体传播,大家对沈从文、黄永玉等湘西作家的影响力也不了解。我家里有沈从文的书,但我年纪太小,没有看进去,所以我的写作受他们的影响不大。但是我小时候经过比较严格的写作训练,整体的教育环境对我的影响很大。上世纪80年代教学改革,我们是教改实验班,教改方向就是写作,写作文换成写童话。我们班发表过文章的人挺多的,全班40多个同学,有30多个发表过文章,我属于比较一般的学生。我离开家乡以后回望,才发现那片土地的文学性很强。

吴玫臻:您在20出头就写出了短篇小说集《衣钵》,那个时候除了写作,您还在做什么?这些经历对您后来的写作带去了什么?

田耳:我在简介上说,我干过六七种职业,其实我跟着同一个老板,他的业务比较宽泛,有矿山、有空调店,他干啥我干啥。我为什么要这么干呢?因为我早就想当作家了。我小时候印象很深的一本书是高尔基的《我的大学》,书里写到社会就是作家的大学,一个作家要研究社会,这个认识很早就有了。所以我主动要求做各种各样的事情,某种程度上,我有意地去做日后的写作做准备。当时我还是作家,所以能看到很多真实的东西,我用心地记录下来,包括和当地人的聊天、听他们讲故事,有时候感觉自己在假借工作“榨取”生活体验。回首过去的20多年,这种体验很有益,对我之后的写作有很大的帮助。

## 周荣

将自我剖开,与外部世界坦诚相对——

## 塞壬:《无尘车间》写的就是“我”

2020年秋天,我联系塞壬,她很久才回复,说自己正在工厂,只有短暂的休息时间,马上就要进车间干活。这条信息发来之后,对话框陷入了沉寂。这个湖北女人,在2000年辞掉了老家的记者工作,只身一人来到广东深圳,从事媒体工作,做过企宣、广告杂志经理等。2009年,她结束九年“深漂”,正式成为广东省东莞市长安镇图书馆的一名工作人员,直到今日。

2004年,塞壬开始散文创作,出版了《下落不明的生活》《匿名者》《奔跑者》《镜中颜尚朱》等散文集,并多次获得文学奖。她的文章可以看见生活、看见故土,看见辗转人间的浮沉际遇。如她所言,在写作中摆脱困境,在无边无际的孤独中警醒,奔向一个更好的自己。

我疑惑,一个文学之路趋近成熟的作家,一个在多年前恨不能将“我写的不是打工文学”贴脑门上的人,为何在年纪渐长后又跑去工厂?6年前,我与塞壬有过一次深度访谈,基于对她的了解,直觉告诉我事情不是作家体验生活这般简单。果真不然,《无尘车间》出版了。

2020至2021年间,塞壬走进东莞工厂,前后耗时80余天,在电子厂、模具厂、首饰厂等与工人同吃同住,记录下打工者的一线生活。她的文字真实而锋利,将自我剖开,与外部世界坦诚相对。我在好奇的同时也保有最大程度的期待——塞壬会如何书写这些打工者?聚焦何种主题?她又如何面对并处理身处其中的自己?

## 流水线不需要同情

周荣:进入工厂前,你对即将面对的生活是否有过预设,心情是怎样的?成为真正的打工人之后又有何不同?

塞壬:我并非对工厂的打工生活一无所知。在东莞生活多年,身边随处可见工厂的流水线工人,同他们都有过深度交流,而且我有很多打过工的作家朋友。虽然如此,但我还是对即将面对的工厂生活充满了期待,这个期待来自一个作家的心理,我有一个不属于传统打工作家的外部眼光。真正成为打工人之后,我所看所想都与之前的认知有巨大不同。它给我最直接的感受是现场感。只有人在那里,成为他们中的一员,“捆绑”进工厂的制度与逻辑,那种肉体与精神的消耗是实在的,不是发生在别人身上,而是发生在我身上。

周荣:在作品中,你毫无保留地呈现出自己在遇到不同人事、面对不同环境时的情感波动与

心理变化,可以说将自我作为一种方法甚至观察对象。为什么会采取这样的创作方式?是前期有意识的准备,还是写作过程中无意识地情感代入?

塞壬:《无尘车间》有一个重要的角度,它不完全呈现他者,更重要的是,它呈现我这个人。我感兴趣的是,在那样一个环境,什么样的“我”会呈现出来,一个在熟悉的环境中被遮蔽的“我”会以什么样的方式出场。创作该书本意是为了解决我自身的灵魂异变问题——心灵的钝感、麻木,无法共情的危机,而非主动关注普通人的生存状态,表现作家的社会担当之类的。说实话,我没有那么崇高。但是,一旦进入那种环境,“我看”成为了写作的全部,并带给我心灵的冲击。这是一个散文作家进入非虚构最难摆脱的一个点,因为散文写的是“我”。当然,好像也无需摆脱。我想,同样也是真实。

周荣:经过80余天深入打工现场,对照自己几十年的漂泊生涯,你对打工者的世界或者打工者群体有了什么不同的理解?

塞壬:我不认为我的漂泊生涯比流水线工作更安逸、更高级,或者更有保障。两者只是不同的生存现场。我对流水线上的工人有了一个全新的认知,原来他们并不是像以前打工文学所描述的那样活在苦难中,活在无望的绝望中。他们跟社会其他群体一样,生活在人的欲望、人的情感、人的生存环境导致的种种命运中。他们掌握的命运已经是可以选择的种种命运中最好的一种。我不认为他们应该被同情,或者说要予以他们格外的爱心与关注,后者才是变相的傲慢与歧视。大家都凭劳动的价值拿报酬,平等、公正,都值得被尊重。

周荣:这本书是否足够丰富地呈现了你表达的主题,还有什么不满足的地方?

塞壬:有非常多的不足。因为时间短,我还没来得及深入他们的情感世界。一个人如果能够跟你说起情感,涉及私密的事情,那可不是两个月就能达到的。我听说,他们的情感世界已经达到了某种自洽的高度,世俗的婚姻枷锁已然无效。在那样的环境中,夫妻和子女异地生活,为了更好地活着,人们自觉地营造出一种和谐的情感生态。当你以正常的价值观予以指责他们,得到的回答竟是:我们只是相伴活着。这些只是听说,并没有得到实际的验证。

## 用散文审视自我

周荣:6年前采访时,你说“我时常在不同

## 吴玫臻

面对变幻莫测的江湖——

## 田耳:不要欢喜也不要忧惧

吴玫臻:新书《秘要》是一部关于武侠黑书的长篇小说,您的创作初衷是什么?

田耳:两段经历和一个触发点让我产生了创作这本小说的想法。武侠是成人童话。我小学四年级开始看武侠,看完《射雕英雄传》后就童言无忌地写了《天蚕秘要》。1990年,我初二时写了一部长篇武侠,20万字,名字就是《秘要》里面提到的黄慎奎的《碧血西风冷》。初三时,我爸把我的小说拿给一位认识的杂志主编看,结果他一看是武侠小说,就说“这个我们不能发”,然后指导我看杂志,让我知道杂志发表的文章是什么样的。

上世纪90年代初恰逢中国当代文学“井喷”时期。我买了1992年《人民文学》的年选上下册,里面有《活着》《石门夜话》《晚雨》等。我还拿给同学看,同学以前不知道小说,一看觉得太好了,所以我当时的印象就是纯文学比武侠还好看。那是第一段经历。七八年前我开始收藏武侠黑书,这个领域有相对较大的收藏群体。我们现在上网看书,有一个外人不知道的行情就是正版的武侠小说没人收藏。武侠黑书就指1983年到1991年地下的印刷物,而且品相好的书才有人收藏。那时候的黑书不能私人购买,要买就得从书店买,卖不出去就回笼,所以这种黑书品相好的非常多,我现在收了差不多一千种。

在台湾写武侠的作家,很多是从大陆到台湾的军人,上世纪五六十年代日子特别难过,因为他们文化程度还不错,就写起了武侠,结果因此改变命运。我曾找到一个素材,说一个军情局的特务也写小说。我把特务写武侠、我小时候写武侠和收藏武侠黑书的经历全部结合了起来,就有了创作《秘要》的冲动。

## 复原已经消失的情感状态

吴玫臻:《秘要》当中有两条故事线,一条是黑书江湖,一条是真正的《天蚕秘要》的作者牵出的间谍故事线,您如何将两线线索接轨,形成一个虚构与现实紧密交织的闭环?

田耳:您说的问题恰好是这本小说最大的一个技术点。当时我的初稿花了较长时间让这两条线对称。黑书这条线最重要的人物是黄慎奎,毋庸置疑,另外一条线的重要人物是高沧(黎本

忠)。这两条线其实风马牛不相及,初稿时我写黄慎奎为什么把《天蚕秘要》当成第一缺本,因为当时他在看《天蚕变》,后面我觉得太牵强,没有说服力,情节没有达到预设。从两条线本身来看,是没有任何对接可能的,那怎么办?只有在延长线上对接,那就是小说中的柯姐、小丁等人假借《天蚕秘要》来推送黄慎奎的作品,这两条线如此吻合,我很满意,特别兴奋,许多细节的东西也迎刃而解。

吴玫臻:作品里的“我”不止一个“我”,请聊塑造主人公的思路。

田耳:我的成名小说有个特点:双男主,有点类似于福尔摩斯和华生,用旁人的眼光看福尔摩斯,还有包括《天体悬浮》在内都是双主人公,这是我的特点,也是我喜欢用的写作手法。在新的小说里,我干脆写成了三个主人公,但实际上重要的还是两个,这好像是思维惯性导致的写作方式。

吴玫臻:《秘要》中您最喜欢哪个人物?

田耳:我比较喜欢纪叔棠。这个小说我写的是上世纪八九十年代,我老是想复原当时人的性格,不客气地说,几十年过去了,我们的性格都变化了,当年人的那种腼腆尴尬甚至有点麻木的状态,现在普遍没有了,但是那时的人更加真实。纪叔棠的原型其实是我的一一个朋友,他是一个地方上的作者,经常在地方报纸的副刊上发表“豆腐块”,我很喜欢和他聊,因为他一成不变,穿越到最初写作的现场,很舒服的。我到外面找别的作家一聊就是马尔克斯、博尔赫斯、卡尔维诺这种世界级的作家,虽然高大上,但其实没几个聊得特别透,这成为一种标准言谈。小说里丁占铎为什么和纪叔棠关系这么好?因为纪叔棠处世的态度某种程度上对丁占铎有指导意义,我写这段关系是想复原现在已经消失的情感状态。

## 要以不变应万变

吴玫臻:《秘要》里涉及很多专业性的内容,比如“纪叔棠摊开手中那册书,指腹揉搓字迹,像是读盲文,再用放大镜查看油墨的油痕。墨是老墨,本来干掉,添入补水剂,柔化剂化开再恢复使用”,写得细致入微,您有直接经验吗?或者有过调查研究。

时期去审视自己”,书中也毫不掩饰你时刻对自己行为、动机的思索与质疑,这几十天的工厂生活是否让你对“打工者黄红艳”有了从未有过的发现?

塞壬:打工者黄红艳显然要弱势得多。我举个例子,如果是打工者黄红艳,按照正常的逻辑,她不会也不敢跟组长当众翻脸。为了生存,她会顺从工厂的一切规则,可是黄红艳的内心住着塞壬,她就会蹦出来反抗和维权,因为塞壬不属于那里。我发现这是两种不同的人格,因而有不同的命运。在此之前,我从未有过这般体验,既令人悲伤,也令人欣慰。

周荣:我注意到你非常重视细节,环境摆设、人物穿着,甚至说话时脸部五官动作等等,观察入微并且会事无巨细地写出来,这是你散文创作的一大特色吗?

塞壬:我在写人、写环境的时候,会先在脑中有一个画面,我是按这个画面照实还原出来的。颜色、声音、气味、表情……都还原出来。这需要观察与描摹的功底,需要对决定性瞬间的准确捕捉,文字的表现力用在细处,即使是碎片,最终也会形成一个面目清晰的整体面貌,通过词语内部的共谋关系自然呈现出来。

周荣:你曾说自己的写作是“自杀式”写作,高度依赖生活经验,在文字中完全释放后自我有如“药渣”一般的存在。也有评论谈到你的文字足够真实,尖锐而不乏冒犯性,这种深度的自我审视与剖析,你在文学创作时心理状态如何?有痛感吗?

塞壬:我是极度依赖个人经验的作家。这样的写作当然会有心力耗尽的一天,以“自杀式”予以定义并不错。至于冒犯性,可能是指,我说出了别人会极力掩盖的话与事。但这样的写作是需要勇气的,当你把它写出来,实际上是与自己和解、与过往和解。散文写作是回忆性的、自传性的,本身就是自我审视的文本,一旦绕开,把“我”隐藏起来,那读者就无法进入你的世界,也无法共情。

## 人性中蕴含着不变的东西

周荣:对非虚构写作尤其以第三视角记录的文学作品来说,观察者与被观察者的身份差异和交往关系尤其值得思考。对身份的不同理解会形成不同心理活动,写作者如何定义自我与他者,如何进入话语系统并建构人物关系将直接产生融合、矛盾甚至冲突等结果。从此角

度出发,你怎么看待非虚构写作者对二者关系的把握与处理?

塞壬:在我看来,以自己内心最真实的体验写出我看、我思,这才是最诚实的写作。不需要刻意转换,对身份的不同理解,本身也是一种真实,无须掩盖与规避。至于说,非虚构是第三者的视角,在我看来,这不是定论也不是标准答案。作家对文本的理解,本来就包含着创造与个性化。以真实的人、真实的自我进入陌生环境,自始至终保持人的基本认知,保有人性的光亮与温暖,任何文学外部的概念都不是事先预设就能如愿的。一切的未知、不真实性都是在不变的人性中。

周荣:你的散文属于在场的、当下的、身在其中的写作,你也曾说“我的写作,将与一切正在发生的同步”“只要作家存在情感续航能力,瓶颈与安定的生活无关”。时隔多年,在新书序言中,你写道:“这些年,我的灵魂已经干枯了,已荡不起一丝血性的风暴”,为什么会发生这种情况?遇到写作瓶颈了吗?

塞壬:参与社会实践,走出安全区,一直是我解决写作焦虑的方法之一。这本《无尘车间》即是。人是惰性的,安于现状的,也是极容易躺平的,人的一生都是在跟自己的惰性对抗,那些写着写着就消失的人,就是在这个对抗中败下去的人。当然,也可以说是解脱上岸的人。只要你跟自己较着这个真儿,你就会一次次闯进不熟悉的领域探险,收获新鲜的历练,即使不为写作,也是丰富人生、精彩人生的选择。

周荣:未来计划有哪些创作方向?

塞壬:关于以后的创作,打工题材我还会坚持写下去。这是一个时代题材,我目前所触的不过九牛一毛,需要深耕。我希望关于这个题材的写作能由远及近,让我最后“成为”他们。传统文化和文化遗产类的散文也是我想尝试的题材之一。此外,由阅读经验开启的写作也吸引着我,在我看来,它可以唤醒个体经验,开掘全新的自我。我相信所有写作最终都会回归阅读经验,支撑点依然是每个作家自身的命运与人生际遇。当我阅读涩泽龙彦的作品,那种恣意汪洋和打通纸上与现实、梦境与想象、即刻与逝去的种种表达,让我看到了未来写作的方向。

是读者说了算;能不能写得好,是写作者可以把握的。

我们其实只有能力活在当下,要跟自己的记忆保持距离,更从容地过去。以前的作家,比如碧野写《天山景物记》,作家和读者存在信息差,读者想了解信息就得看作品。但是现在作者没有任何优势了,你怎么去写?这不是一个巨大的变化吗?现在要认定谁是作者、谁是读者,其实是模糊的。我给学生讲课,一直强调合法性——凭什么你来写,别人来看,作家一定要考虑这个问题,这和以前不一样了。我们只有持守心灵,以不变应万变。

吴玫臻:接下来您在创作什么题材的作品?

田耳:我正在写的作品叫《纵浪》,如果用一句话总结,就是我们这代人从人的社会进入了人机社会。我也写了机器人,以前机器人存在于科幻小说中,现在机器人已是现实主义小说里常见的元素。在我的小说中,机器人用来见证我们穿越生存状态。我想表达我们这一代人40年的变化,看似波澜不惊,其实经历了巨大变化。《纵浪》出自陶渊明的“纵浪大化中,不喜亦不惧”,我们身处变革之中,要保持一种从容和淡然。

