

# “这就是我们的故事”

## ——访青年作家高翔、焦典、刘东明

□张菁 耿鸿飞



高翔



焦典



刘东明



近年来,“高校创意写作”成为文学界备受关注的热点话题。五四青年节之际,《青年文学》杂志策划推出“现在出发·小说专号”,汇集了国内十所高校的15篇优秀青年小说佳作,并附有各高校专攻创意写作的教师们的精彩点评。专号集中展现了在校青年写作群体的最新创作成果,同时也是高校学生作品在文学期刊上的首次集体亮相。“现在出发·小说专号”集中以青年视角关注和思考时代生活,展现新表达。最终入选的15位作者涵盖博士生、硕士生和本科生,年龄跨度从“80后”到“00后”,他们的作品散发着强烈的青春气息,共同构成了当下最鲜活的青春书写,集中展现了年轻人的日常生活与精神世界,折射出他们看待世界的方式和角度,是一次难得的青年文学汇演。因此,我们特邀《青年文学》主编张菁与编辑耿鸿飞对专号中的三位作者,即“80后”高翔、“90后”焦典和“00后”刘东明进行采访,请他们就本期专号中的作品展开交流。

——编者

**张菁 耿鸿飞:**请谈一谈自己的作品,为什么要创作这个作品?

**高翔:**《入于幽谷》写于2022年春。那段时间,我多次重看张爱玲的小说《同学少年都不贱》,找她与宋淇夫妇的书信集《纸短情长》来读。于是自己写起来,难免有暮年感。我另外喜欢一篇张爱玲的散文《谈看书》,这可算作她晚期文学观念的一次集中表达。她在里面写,事实是“无穷尽的因果网,一团乱丝,但是牵一发而动全身”,我想文学求真的困难正在于此。所谓真实,千头万绪,而自我的理解总倾向找到一条便捷、清晰,却极易窄化的路,进而失去复杂性。唯恐窄化简化,写作时便更犹豫。有时候弄巧成拙,也是因为矫枉过正。

说回《入于幽谷》。之所以写作这篇小说,一个重要原因在于,我对某种潮流或者既定表达心存顾虑。这样说不是反对它,我大体上站在与其一致的方向,但似乎无法满足。人的处境、心绪以

及人际间种种关系,难以梳理为一条明确的线索。这也是言语的困境。我欣赏海明威的“冰山理论”,但冰山之下并非无话可说,试图以躲避来凸显,有时会模糊其重要性。人的经验与记忆,并非总一成不变,石黑一雄一向致力于写作记忆的狡诈,而破除这一迷障的唯一方式,便是不断省思。这有堕入房思琪式的危险境地,但保持写作的真诚,唯有如此。因此在这篇小说中,我写了一个看起来近乎偏执的女性,她在毫无准备的情况下步入“密林”,并打算用一生处理“密林”的秘密。我相信自有意义。这样“小家子气”的题材,难免被斥为“苦咖啡文学”,不过败坏的口味已养成,近两年我每天喝两杯黑咖啡打底,却还嫌不够多。

**焦典:**我喜欢山。小时候,又或者一直以来,我常有与周围格格不入之感。山脚下的亲人们喜欢热闹,喜欢香烟和烈酒,我插不进话,对那些展现人情机锋的谈天也不感兴趣。我就带着一瓶鲜橙多、一包薯片,上山,假装自己是一个走到

了世界边境的探险家,脚下正踏着无人涉足过的新鲜土壤。有时候,一阵风过来,把额头上的汗吹干,凉凉的,还有点紧绷绷,我会突然想哭。于是我就坐在地上,没来由地哭一阵,那些躲起来的鸟啊虫啊就会笑我,叫得更响。但我其实没什么伤心的,我肚子饱饱,衣服也暖和,我应该没有什么伤心的,对吧?哭一阵我就站起来继续走,摸一摸屁股,草叶子上的露水把裤子浸湿了。

当然会迷路。回头一看,哪里还有外婆家那个白色的四方屋顶。再走到高处看看呢?还是没有,山的那头,还是山。我只能大声呼喊,带着哭腔,向人类同胞传递信息。但我心里其实并不害怕,山里总会发生一些奇妙的故事吧。比如晋朝的王质进山砍柴,看两人下棋,一看就看了百年;比如阳羡的许彦,在山中遇到了一个书生,说着话就进了他的鹅笼里,和鹅安然并坐;山里时间和空间会膨胀,会卷曲,会滋长,会一下子伸得很细很长,人走在上面,一天就跟过了一年似的;也会晒着晒着就缩成一个松果,几百年的光阴回头一看,也就是“吧嗒”地一声松果落地。当然,我最终没有遇到神仙或者狐妖,只是遇到了两个放牛的小孩,把我沿着大路送回了外婆的村子。

但我还是爱山。我爱山上格格不入的丑陋动物,我爱毒蘑菇和失踪的人,我爱冰雹,还有野火,我爱一切陡峭的事物。我时常会有一种感觉,我一直地坐在那里,在那个午后,在那个无人的山中。之后的时光只是在表面涂上了一层又一层的巧克力,太阳一晒,就化了,露出里面的核,一个别扭的,皱巴巴的我。所以我写下了《山中有虎》。

**刘东明:**《寄生》最初是一篇课程作业,王威廉老师把它变成无数个问题,“逼”着我用不断修改来给出答案。我的护士朋友总会拿课上学到的护理知识在我身上“实验”:她按住血管的两端,同时向我解释要如何观察血液的流动方向,一丝不苟的样子让人肃然起敬。她至今没有认出我小臂静脉的近心端到底在哪儿。我想,《寄生》的写作与此别无二样。

与同辈们的作品略有不同,《寄生》的叙事是比较封闭的,最大的不同在于将事件和人物隔绝在极狭隘的时空距离内,在于对小小“现时”状态的反复建构和来回涂抹。在修改过程中,王老师始终对写作主题“穷追不舍”,后来我终于坚定了自己的答案,说这篇小说有意讨论人的被动性,

描写人陷入依附性结构之中难以自拔的境地。现在看来,这与疫情时期的非常心态无不相干;也正如王老师指出,与我在成长过程中对世界的基本态度的变化无不相干。

**张菁 耿鸿飞:**在本期专号中是否谈到了喜欢的作品?为什么喜欢它?

**高翔:**我想谈谈同样出自中国人民大学的另外两篇小说,韩欣桐的《迷宫山》和卢熾的《跳蚤之幻》。我一厢情愿地认为,《迷宫山》的写作,也是为了处理和《入于幽谷》相似的难题。韩欣桐是一个真诚的怀疑者,也是心细如发的侦探家。实际上,她试图打捞的,正是闪回于各个时间刻度的记忆碎片,她自省的特质使她相信,每个碎片都是逻辑线索中的重要一环。也正因此,《迷宫山》虽然构造了一个看似“罗生门”的小说装置,但在内里,她试图勘探的是每个人内心的真实,这一真实无关整体,只属于个人。

一个有趣的缘分是,我的小说与卢熾的《跳蚤之幻》或多或少与张爱玲有关。在《跳蚤之幻》中,卢熾以一种创造性的方式,解读了“跳蚤”——这一张爱玲写作与生活中都非常重要的物象。这一物象的特殊之处,在于它实际上提示了生活与艺术之间的界限,而卢熾看来,这一界限本身就是一种幻觉,它也许并不存在。所谓艺术,以及对此的沉迷,就是一场中蛊,所有受蛊之人,都心甘情愿沦陷,并且毫无办法。

**焦典:**写作《山中有虎》的时候,我觉得我依旧在山中,一遍遍地呼喊回应。当然,这只是一种感觉。给我同样的感觉,触动到我的还是华东师范大学姚蓓蓓的《无相佛》。也许是因为佛像和山很相似,它们一样沉默、庄严、辽阔。佛像从不说活,人们许愿的时候,也是无声的。可是在这安静之下,不知道有多少苦痛和泪水,百转千回,潮涨潮落。小说的情节,竟也意外地与此相符。

对了,还有气味。有的小说一闻就是一股油腻滑溜的味道;有的别别扭扭,但是其间有某种尖锐清新的东西;有的像太阳晒过的被子,很朴实,但是暖和。《无相佛》的气味是凛冽的,像山,表面朴素、沉稳,但在你不注意的时候,滚落了它尖锐沉重的石头。

**刘东明:**如果说一篇小说成为了一面小镜子,“现在出发·小说专号”折射出的光芒无疑更

加多彩。《寄生》只是我个人一次不甚成熟的针对“现时”的叙事实验,而专号中许多作品善于通过大跨度的回溯与推演,勾勒出世界流动性的、历史性的一面。比如《入于幽谷》讲述了人际关系跨越半生的复杂变幻;《屋里厢》的题义是上海话里的“家”,而“家”从女主角沛文过往时期隐而未现的家,到现在上海丈夫的家,再到未来澳洲土地上的“梦想”之家,随着生活状态的变与不变在世界各个角落飘移。

面对变动不居的世界,我欣喜地发现同辈作者竟然能够提供如此多独特、多元而又共生的观点。焦典的《山中有虎》就是一篇十分迷人的作品。一方面,作者能够将时代的共同经验细化入微,小说主人公感受到的视力负担不仅是隐喻的载体,我相信与电子产品长期相伴的每一个人都对此深有体会;另一方面,她又对现代社会的生存境况进行深入而有力的探索。起笔就足见古典意味,短句连缀,省略主语,却也通过一种无主语的、“无我”的叙述进入故事,与主体精神成长探寻的内在主题达成呼应。同时,在这种由“人”到“我”的叙述构思中,甚至能听见千年前《奥德赛》的隐约回响。

郭冰茹老师在谈及国内文学经验时,主张用“既是民族的也是世界的”代替“越是民族的越是世界的”,民族性与世界性在当代写作中的融合已愈发清晰。“山海经”的大胆幻想在《山中有虎》中闪现,《迷宫山》显露出浓厚欧陆哲学意味的思考,《入于幽谷》的连体姐妹故事里或许还藏着“罔两问景”的想象和普伊格的喃喃低语。与攫取“直接经验”的写作不同,这种交融在系统的培养之外大概较为难得,而视野、技巧与阅读的开阔正是创意写作训练的最主要内容。由此,我们已经看到了创意写作给文学带来的可能性。

出版商豪尔赫·埃拉尔德指出,波拉尼奥的独特之处在于他常读和他同时代作家的作品。波拉尼奥的做法很有见地,他选择直接去面对那些或许隐秘或许活跃的新鲜目光,而当代文学的、哲学的、史学的研究都早已指出,无论选择面向何处,这些目光无一不以某种方式投向当下,即指向同时代。在这一层面上,我们正处于一个无比广阔又无比矛盾的共同体之中。而对此,我必须,也不得不坦诚地说,这就是我们的故事。

### ■第一感受

仲春,收到徐祯霞的一套散文集,三本,《梅花语》《月照长河》《山中日月光》,装帧都很精美,它们可以说是徐祯霞散文创作的一个完整系列,打出了一套组合拳。徐祯霞的写作题材涵盖方面挺广,有个人书写,有家国情怀,有时代变迁,有世事沧桑,有旅路怀思,更有人间真情和大仁、大爱与大义,通过她的作品,我看到了一个温暖而又充满慈悲和闪光的关于爱的世界。

一个什么样的人能够写出这样的作品,是因为爱,还是需要爱?当然,这些在她的这几本书里都有答案,《一缕梅香入梦来》写到了她幼年和童年的生活,她有一个兰心蕙质、秀外惠中的妈妈,可以将家庭生活打理得有滋有味、活色生香。生活虽然苦涩,却也总是洋溢着希望和美好,是母亲的善良、宽厚与贤淑,让徐祯霞获得爱的滋养,一直在用爱和关怀来打量着这个世界。她用真诚和热情拥抱生活,也在生活中感悟世事的美好和人性之光。她悲悯汶川地震中遇难的同胞,也关怀洪涝灾害中的人们,她关注校园教育,也将眼光投向芸芸众生;她是用宏大格局在著书立文,承袭着“铁肩担道义,妙手著文章”的担当与情怀。

作为一个多年写散文的作者,我有一个很深的感受,徐祯霞的散文写作中有与众不同的地方,她的文章皆从小我开始,以小处着眼,却写出了大我、大气象和大情怀,而这,皆源于她对生活的爱,源于她对生活的态度,源自于她洞悉世界的眼光。纵观徐祯霞的散文写作,有三个特点:

一是语言优美,凝练精确,有一种诗性的美。在《夜泊秦淮河》中,徐祯霞写道:“十里秦淮,如此绵长;十里秦淮,如此浩荡。十里秦淮,望穿了多少泪眼?十里秦淮,又诀别了多少爱恋?”一连四个排比句的运用,让文章气势立起,秦淮河是另类的,秦淮河是与众不同的,一个宏大、开阔、立体而又充满故事感的秦淮河立时浮现于读者的眼前,排比句的使用增强了文章诗性的美和阅读快感。在此文中,这样的好句还很多,例如:“秦淮河,一条用泪水浇灌的河,一条弥漫着胭脂水粉的河,一条流淌着爱怨纠结的河,从大明朝流来,一直流到今天。”这些句子

## 以爱为笔书苍生

徐祯霞散文创作小谈

□刘成章

不仅用词优美,而且泛着诗性的浪花,增强了文章的表现力。作者通过一条秦淮河写出了秦淮女子们在乱世之中的命运多舛,在国难当头,她们毅然用柔弱的双肩扛起家国大爱,秦淮河有了让人仰视的地方,也让历史有了发人深省的味道。

二是与时代结合紧密,有现实观照精神。《梅花之荷》是一篇写洛阳市丹凤县梅花古镇荷花的文章,她从眼前的荷联想到南方的荷,又由荷花的生长故事,想到了贾平凹的文学创作,文章最后写道:“梅花的荷,注定是与别处的荷不同的,它有着别处的荷所没有的成长经历,有着自己的性格和品格,有着自己的人生故事和人文情怀,它与天下荷是相同的,又与天下荷是不同的。正如,众生有别。”众生的不同,注定了世界的多彩斑斓,任何的成功都不可能一蹴而就,都需要努力和辛勤付出。将南方和北方关联,将个人和芸芸众生关联,让读者在其中受到启迪和启发。

三是立意高远,有家国情怀和济世之心。《问西湖》,单看这个题目,就让人生出一种好奇,问西湖,想问西湖什么呢,又怎么问呢?徐祯霞是这样开篇的:“一提到西湖,我的脑海中便会闪电般地蹦出一个句子:‘西湖山水还依旧?’”,“西湖山水还依旧”是秦腔折子戏里的句子,是著名秦腔艺术家马仙友唱段,一个“还依旧?”的发问,让历史和现在关联起来,由小时候听母亲唱秦腔折子戏,到后来自己到西湖,再到G20峰会在杭州的西湖召开,将个人生活同国家大事巧妙地结合起来,体现了作者对时事的关注和社会发展的关切,这样的题材本不好写,但是徐祯霞却写得自然流畅、挥洒自如,让人读来既能在其中窥见世事,又能感受到西湖日新月异的变化,作者以小见大,以点带面,写出了社会发展的巨大变迁,从而让我们更加热爱生活,充满热情地面对生活。

读徐祯霞的作品,感觉在她身上有种超然的东西,那就是无处不在的爱,爱是万物之源,它让天地有情,它让人心向暖,它让岁月可亲,它让人间值得。这,或许于徐祯霞是珍贵的,爱之光,也必定是人类的永恒之光。

## 印刻心绪运动时的轮廓

### ——评薛超伟小说集《隐语》

□郭冰鑫

在将近十年前,薛超伟就有了写“谜”的自觉。多年后他更以谜语为背景做了篇小说,也就是今年年初发表在《当代》杂志的短篇《隐语》,之后他又以这篇小说的题目做了人生第一部小说集的总题。在小说集的“后记”中,薛超伟又一次写到谜面和谜底。“写它(《隐语》)之前,我在某个场合遇到一个女孩子,她生得清丽,一只眼睛却有些斜视,我为此感到惋惜。她在脑海里停留,她左眼像一个谜面,右眼像一个谜底。”看来薛超伟并不只被谜所吸引,他着迷的是谜面和谜底的同时存在,它们既在同一张脸上,却又要费了力气去寻找。

小说《隐语》沿用了古人猜谜的用词,作者用一个“射”字将谜面、谜底连在一起,这个“射”字我以为用得恰切,力量、方向和直达目的的决心,都照应着小说中简榕格和阿嬷、父亲和简榕格、阿嬷和姨婆彼此抵达的强愿,就像父亲把目光落到“裂素”这个词上,便是要越过它的意思,猜“射”它的底。一个词的底是什么,一个人和一段关系的底是什么?父亲用“陈玄”来答,他自己解释说:“白色裂开了,陈列出黑色。意思是,拔断白头发,现出的是黑头发。”这话的托出,便是薛超伟在写作上的“透明”,父母子女之间的本相,也许就是白头发黑头发,茬茬拔断又在原地现出,恨不能时光倒转,却终于无法回还的前后相继。小说最后简榕格意识到原来父亲就是小时候接住自己的那个姑姑,讨论了父女此前对谜底有没有出处、要有典故的讨论。父亲问:为什么要有出处?女儿是以作为归处的“目的地”来答他的。

尽管薛超伟写作的人物带着些隔绝的气质,但他们并不算特殊。薛超伟不是一个遁世者,他对人世情理的熟稔和在意决定了“隐语”的目的不是隐,而是说出托底的话来。我们如今在文学作品中看多了孤零零的个人,而在薛超伟的小说里,我们和小说人物一样在复杂的关系网络和各样的落空和失望里仍有需求,并且这需求总能在一定程度上给人以满足。这种满足不是虚浮的安慰,是在深知人间困厄的基础上收获的一点星光,这也是我常觉薛超伟心怀善意的缘由。

在小说《化鹤》中,演山身体不好,于佛

堂养病,似乎是单活在自己静悄悄的好玩的世界,可这世界不枯不瘦,倒很丰盛。演山有对师父的情意,那情意就能落在师父对师父的情意上,最后结成一件佛器。他对父亲有爱,那爱混着父亲每一日的陪伴,化到他有限的生命时间里。他思念母亲又怕思念母亲,但心中至少还有对玄远某物的寄托来满足这思念。演山生命里这些不强烈但慢慢生长的需要,不强求却总能落到小小的圆满处,如同薛超伟在小说最后写的那样,“一池水会映照另一池水,一朵花会衬映另一朵花,他坐在这里,能听到远方的人,能听到很久以后的人。”《万物简史》里的阿青,本来想做“独自一人”,做百鸟不栖树,因生理的欲望想做红楼里芸香的恩客,聊多了这欲求逐渐演变为一起过生活的需要,但阿青和芸香的家庭却让宁古村愤怒,人们不能接受这样的红楼女人成为邻居。随着芸香的失踪和被害,阿青有了新的需求,那就是报仇。小说最后,薛超伟以时空并置的方式,把宁巧对阿青的寻找和阿青对凶犯的寻找写到了此处,如此,阿青不知所踪的人生就没有落在空无处,而是落在了宁巧的眼泪中。

但善意、勇气和爱是薛超伟小说的一面,若单只有这温存一面,薛超伟不足以实现对生活的抗扰。他不是个无邪或者说天真的写作者,薛超伟明辨得了善恶与是非,并无意间演绎了它们的并进。章太炎所讲“若以道德言,则善亦进化恶亦进化;若以生计言,则乐亦进化,苦亦进化”,我们不妨借用来说理解薛超伟小说内部可能存在的某种隐秘的推动机制。在《水鬼》的创作谈里,薛超伟对自己从小生存环境里的“恶童”直言不讳:“小说里的万寿村是一个诡异阴郁又刻板的地方,里面的很多成年人每天都在克扣自己的生命,无所事事。本来这也是个人选择的生活方式,作者也无权评判,可是它们无聊生活的本身,就是在伤害周围的人。这就是我说的‘被延迟’的童年心绪:不担任何责任。万寿村的很多成年人,都是还没有长大的孩子,不仅长不大,还是恶童。里面的男人们,几乎让人看不到希望,而女人们都有美好温婉的一面,大概也是因为童年的生长环境赋予的。”薛超伟早已明确“看不到希望”的恶和“美好温婉”的善不仅同



源,且有着纠缠和挫磨,所以他总不能在看到一面的时候不去看另一面,这使得他无法轻易在某一端上偏信。从《水鬼》中杨照与陈宁月、杨照的父亲和母亲、杨照的表姐与姐夫等多条人物关系来看,这种纠缠挫磨不仅随漫长的时间崎岖向前,更会互相转化,互相超赶。

小说《春天》讲述疫情初期外部压力对一个经商家庭的冲击,张候松与张志宇父子不得不起面对家庭的经济崩溃和情感困局,在他们互动的内部,小恶冒出一,小善就增长一分。比如张志宇在思考人和人的关系和世界的运转时,会一边想“人生到了某个阶段,父亲就不再是父亲,而是一种功能性角色,是用以团结某种情绪的靶子,用以抗争的假想敌”,另一边又往前退,想起父亲半夜放的烟花让他从小就拥有了不怕黑的勇气。小说集所收的第一篇作品《同屋》更是在形式上制造多重反转,呈现几个年轻人心态的不断转化,所以他们会说:“时间真是神奇。本来有点仇恨和屈辱的东西,现在只留下大美”,也会说“时间洪流里什么都会反转,大到山河,小到感情”。

薛超伟以清晰的笔触把握了人和人勾连时那种有善有恶、有是非,当然还有其他杂质的翻来转去的恒常,他明辨出来,如今印在我们阅读的这些纸上,使很多心绪都有了运动时的轮廓。