

对话

大地允许一切可能

■张晓琴 焦典



【2020中国·星星年度大学生诗人奖】、出版小说集《孔雀菩提》、《作家》《北京文学》等刊物发表作品二十余万字，获首届“京师”天津青年文学之星奖、首奖金奖、

一场太过漫长的海啸不断在生活中回响

张晓琴：《孔雀菩提》是你第一部小说集，正如这部集子的名字一样，给你的整体感觉是充满了张力，这张力首先来自两种在恒常意义上不相连，甚至有些矛盾对立的意象或元素。孔雀，美丽，多少有些脆弱，甚至让人想到一种易逝的美；而菩提则充满了佛教意味，坚硬，恒久。

焦典：是的，我觉得每个事物其实都和它的反面相连为一体，这种对立的矛盾是复杂性的来源，也是这个世界奇妙的地方，否则我们的世界该多么无聊，“好”就是甜腻腻的，“白”就是一片空旷寸草不生。就像水波的柔软，我会觉得这同时是一个很坚硬形容词，因为正是这样子的水波把陆地的边缘塑造成了不同的样貌，如切如削，如劈如砍。又或者是一柄在博物馆里遇到的青铜剑，锈蚀不堪地躺在玻璃展柜里，让你觉得它已经鼓鼓旗旗。但正是那锈迹表明了它曾与时间进行了何等漫长的争斗。腐蚀证明了坚固，消散证明了永恒。当然，也许很多人觉得，这在某种意义上，会让人成为一个悲观主义者。比如在经历或者感受到一些快乐和热闹的时刻，都不由自主地会看到它的背面，那若隐若现的，反射着一点命运的寒光的，你再怎么像浮士德一样祈求“请停一停”都不会驻足的伤感轨迹。但是，没关系，至少我自己把这枚硬币翻过来看，借由这样看起来似乎毫无关系的矛盾对立，也度过了许多难捱的时刻。

张晓琴：集中有一篇同名小说，读者初读时都会想，为什么小说起这样一个名字，孔雀和菩提会发生怎样的关联？这个问题在小说结尾处以回答，美丽的事物都是过于短暂，消逝后以另一种方式存在于世。

焦典：美丽意味着短暂，这也许是中国文化赋予我们的某种底色吧？我们有太多诸如此类的喟叹了，比如“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆”，看到他起高楼、宴宾客，就会隐隐知道终有高楼倾覆、衰园衰草的时候。但即便是最后落得白茫茫一片大地真干净的红楼一梦，也不留下了一部《石头记》吗？只要存在过，就会留下些什么的，虽然不一定是我们通常意义上的实有。

张晓琴：相似的还有大象与轻盈飞翔、鳄鱼与慈悲心，不同的意象总会与原本和它们不相关甚至矛盾的内涵融在一起。从更深层的意

义上来看，作品中的张力来自生与死，存在与消亡，此岸与彼岸，这些永恒的话题让人无法释怀。虽然其中的篇目都是我读过的，但重读时又一次打动了我的。

焦典：是的，生与死，此岸与彼岸，有时候我觉得不是我想去在意这个问题，而是它们不断地在生活中回响，让你不得不去思考，去把它们每一个褶皱都摸上一摸，即便绝大多数时候这可能都是在盲人摸象。这样回响的时刻很多，比如我的爷爷。我的爷爷是一个普通的地质队员，当时是跟着地质队到了云南。我爷爷爱在我面前吹牛，说人家开大会，十几个人要来抓他，被他抄起板凳，以一挡十给打退了，如何如何英勇非常。又比如说他去大山里面勘探的那些故事，说有一次他们驻扎在金沙江边，晚上听到狂风作响，跑出去一看，一个巨物从山顶划入江水中，沿途的树木都被挤压变形。有当地老乡说，那是江水的巨蛇。我爷爷讲这些的时候特别高兴，声音洪亮，把我们都给唬住了。但是故事讲得多了，慢慢地大家就不爱听了。大家开始讲基金，讲车位，讲电子游戏。爷爷故事讲不下去了，有点尴尬，就低下头，装作是说着说着话睡着了。我爷爷去世后，我无数次回想起我爷爷装睡的这个瞬间，我觉得就是在那个瞬间，我爷爷发现并且承认了他的衰老。

爷爷的爷爷，用双腿测量了大地，用几十年时光练就的找路本领，但在谷歌地图和百度地图的面前，也不过是被抛弃的老朽与糊涂。也许以我现在的年纪和阅历，来讨论生与死的话题，显得有些力不从心。但没办法，它实在是一场太过漫长的海啸，会在生活中不断不断地回响。

山海就是我们自己

张晓琴：你的每一部作品中都有云南独有的风景，这种对风景的迷恋在当下的青年写作中并不多见。它们不仅仅是意象，而是不可或缺的存在。如果用一两个词形容你作品中的自然，就是山海，人物在山海中游走，在山海中消逝。

焦典：从地理意义上来说，云南没有海。但如果你走到山的尽头，往下眺望，山峦起伏，层层叠叠，如果这时云的流速再快一点，如果这时再有一阵风，那坚定不移的山也会流动起来，深绿的浪压着浅绿的浪，一层一层地涌到你的脚下。那种眩晕感，那种没来由地想要一个猛子扎下去的冲动，和站在海边时几乎是一样的。所以如果有人问我，云南有海吗？我都会说，有的。虽然我省略了后半句，只要你站在山的尽头。

山就是海，海就是山，山海是多么广阔辽远的一个词啊，光是听到就让人心里开阔万分。山海里有太多故事了，有的恢诡谲怪如《阳羡书生》，有的情致悠长如一盘下了百年的棋局。最终我们会发现，山海并不是冰冷的外物，而是我们自己。

张晓琴：自然只是文字探索的一部分，或者是一个象征，由它们走向人性的山海与存在的河流。

焦典：是的，就像老生常谈的那句话，文学是人学。所有的文学最终还是落脚到人的层面上来，还是在质询和试图回答人的生存与生活之问。即便是《孔雀菩提》《木兰舟》这样从雨林大树叶片上滴落的故事，最开始萌芽的那个基点，还是我自己生活中的某些痛感。所以其实一开始有老师说，我应该多写一些我自己的事，身边的事，比如学校里的，北京城市里的，我其实都在心里大声地反驳：我写的已经都是我自己的事了！哈哈哈哈哈。

甚至我还觉得，自然本身也是有意志的，我会把它看作是某种人格化的存在。比如小时候有一次自己爬山迷路了，明明按着一条直线走的，回头一看，一点熟悉的景色都没有。应该害怕吧？但这个时候，我不害怕，可能因为我真的相信，山是活的，所以山上那些老树老石头也是活的。它们活了那么久，难道就非要欺负我一个小孩儿吗？然后我就哭，虽然不害怕，但我觉得我哭的话，显得可怜一点，大山就会来帮我。哭啊哭啊，最后还真的有了头牛就那样叮叮当当地走过来了，嘴巴里还悠悠悠悠嚼着草。过一会儿它主人找来了，把我一路送回了我家外婆家。

张晓琴：记得今年春天，你发来小说新作时，还发来一张群山之巛的照片，照片里没有一个人，大块的白色岩石肃然而立，间隙中是刚发芽的树木，顶着新绿。最近的山脊上一条小路隐约可见，曲折通向峰顶。你只说了一句话：“我在山里。”我当时非常感慨，一个纤秀的女孩子是如何在沙生暴与超大风的春天爬到那么高的山脊上，再想，又觉得能这样做的，恰恰是你这样的人，就像你平时写小说一样，以充满勇气和力量的文字探索这个世界。

焦典：那确实是次非常难忘的徒步。认

真挑选了线路，准备好食物和水，拴好登山杖，两支，三十升登山包一边系一个。还有防水罩、电筒，以防万一的指南针……但临到出发的早晨，北京却卷起了许久未曾谋面的沙尘暴，看着手机屏幕上的一片深紫色的空气质量指标，真是欲哭无泪。但犹豫再三后，还是决定，出发！KN95口罩优良的封闭性让爬山的每一步都迈得更加艰难，有时候感觉心就在耳膜边跳动，巨大的碎碎声震得脑袋晕。到了山顶，山风开始显示出它的威严。不断聚落，不断席卷，往下看，整个城市都淹没在一片复古的昏黄暗影里。既定的线路不知何时山石已经碎裂，无法再走，旁边有不知名的前人留下一条几乎九十度垂直的绳索，一端插在石缝间，一端在石壁上摇摇晃晃。没有办法回头的，我戴好防滑手套开始攀爬，悬在半中央时，山风又起，我只好闭上双眼，紧紧贴住石壁，让自己不要晃动太大。什么都别想，我在心里告诉自己，只要一点点往上爬就好。峭壁也好，风沙也罢，一步步走，都能挨过去。老实说，写作有时候比这登山还疲惫，还危险，还无路可退，我就也在心里默念，什么都别想，一个字一个字地敲下去，我们总能到达。

张晓琴：你的所有作品可看作一代青年人成长的精神隐喻，有成长的创伤，救赎与自救。

焦典：我不敢说代表了一代青年人的成长，但确实是我个人精神世界的外化，我向它们倾注了我所有的创痛与呼号。就像《孔雀菩提》出版那天我在朋友圈写道：“终于看到它。我的野火、我的胸腔、我的帐篷、我的匕首、我的暴雨、我的鹦鹉螺号，我的系住了无数次忍耐的泪水的一粒纽扣。”当然，如果我的读者在其中采集到了自己的野火，乘上了自己的鹦鹉螺号，或许我们可以一起燎原，一起放号，那就太好了。

张晓琴：小说中对女性命运的关注常常令我动容。

焦典：女性在漫长的一生中要面临太多隐痛了，太多在所有人都说“好”时，自己内心如野草般无法抑制冒出头来的问号。而且我始终觉得，在面临真正的艰难时刻时，女性的生命反而是更有韧性的。

张晓琴：作品里还有一个青年作家向上前行的创作生命轨迹，感觉你的方向就是山的顶峰，与你作品中的人物一样，时而缓慢爬升，时而急切前行，孤独而执着。

焦典：也许确实是这样的，写作与我在山中的感觉很像。由于暂不具备夜宿山野的能力，必须赶在太阳落山、气温降低以前走出山去。这样一来，原本山里醇厚或者多情的丰富故事，在有限的时间里变得孤独、紧张、急迫起来，比如经久的隧洞岩崩成了不期而遇，自然的强风暴雨成了劈头盖脸。兀自生长的树和溪，也能看到努力爬升和急切前行的生命力。至于我和她们的方向是不是山的顶峰，就也无所谓了，说是海角也可以，说是天空也可以。

最初是语言，最后还是语言

张晓琴：从《黄牛皮卡》开始，我几乎读了你到目前为止创作的所有小说，有时候，我可能是你的第一位读者，或者是较早的读者。我似乎发现，你的作品有两种不同风格，一种是收入集中的《木兰舟》《六脚马》《野更那》《野刺梨》《孔雀菩提》《昆虫坟场》《银河蘑菇》《鳄鱼慈悲》《黄牛皮卡》，还包括未收入的《暴雨过

境》《长河夜渡》等，这似乎是典型的焦典作品，题目都是三字或四字，呈现出独特的语感。另一种则是《从五楼一跃而下的牧童》《北师大东门麦当劳买不到桃桃乌冰冰淇淋》等，表面上貌似非典型的焦典作品，给人一种陌生感。这两种风格之间自然也形成一种张力。

焦典：非常感谢您，您几乎是第一时间的阅读和反馈给了我莫大的鼓励。后者呈现出“非典型”的原因可能是写作它们时是比较轻松的心态，或者说，一种游戏感。虽然私下里可能比较较真，但每当面对文学，面对写作的时候，我的心态总是审慎而严肃的，这或许也导致了一种紧张感。当我偶尔绷不住了，想放松一下的时候，就有了后面的作品。我很感谢您和其他几位师友们对这种小小的游戏表示了喜欢，放松，这也许是我接下来要学习的新课程。

张晓琴：你的小说让我想到一个词：诗性。我关注了你的个人公众号《自白》，在这里读你的诗歌。我看到公众号的简介：“它有疯狂的诗一般的灵魂”。你是小说家，也是诗人，你的小说语言充斥着诗意的狂放的气质，充满激情，澎湃中有极致的感染力，但又有节制。

焦典：最初是语言，最后还是语言。我始终认为，文学还是应当是语言的艺术，即便是“讲故事”的小说也应当如此。硕士阶段跟随欧阳江河老师学习诗的过程，我觉得至关重要，在学习诗艺的同时其实也拔高了对语言的要求，准确、简洁、复义、韵律……对诗的要求，很多时候对小说也同样成立。我觉得一个对自己的语言都不负责的作者，其实也不会对自己的作品负责。

张晓琴：小说语言还有一个引人瞩目的特点，那就是现代汉语书面语、化用后的云南方言交织在一起，形成一个庞杂而又统一的语言共同体。当下有许多作家在创作中不同程度运用或化用了方言，但这个程度并不好把握。

焦典：我们这一代人其实完全是“普通话”一代，普通话的普及绝对是好的，方方面面来说。但是对于文学，“标准”“共同”“一样”这些恰恰是某种忌讳。这不是说我们要走向复古，用古人腔调说话，也不是说只讲方言，搞语言的山头主义，根本的指向应当是言物一致的自由表达，是一种自由精神。当然，在具体的作品中，过量以及过于生涩的方言运用会带来阅读的障碍，所以需要转换，不是就把土话和方言直接拿来用，而是在书面共同语、普通话的基础上，使用古典白话和方言。我希望的是，即便不是西南人，不是西文人，也不影响小说的阅读，这方面，也是我需要继续改进的。

张晓琴：有些作品中还运用了文白夹杂的叙事语言，颇有莫言老师《一斗闹冤记》的风韵。没有试过写一系列“新文人笔记”式的作品，探索不同类型的创作？

焦典：暂时还没有，但这听起来是个特别棒的主意，接下来我会尝试看看，就像毕飞宇老师说的，现在刚开始写作，正是多听、多看，什么新鲜花样都玩玩的时候。莫言老师的创作不仅仅是去借鉴古典文学的形式外壳，而是把那个外壳所携带的审美的、观念的、精神的追求与自己的文学理念融为一体，在与当下现实的结合和映照中显示出更深刻的意蕴，就像《生死疲劳》以及您刚才说到的《一斗闹冤记》。

张晓琴：打开《孔雀菩提》，看到你在扉页上写了一句话，其中两个字有点行草的味道，我不确定。

焦典：我写的是：“大地允许一切可能。”

野象的轻盈

——评焦典小说集《孔雀菩提》

■蔡岩晓

操作下，小象呱呱坠地。这一幕场景显然极富象征意味，在70岁的玉恩奶奶与年轻的雌象之间，一种通常只发生于人类社会中的理解与关爱温暖地升腾起来，也因此那头狂暴的巨兽以实际行动表达了对于玉恩奶奶的接受。人与象，特别是人类女性与雌性动物之间因生育而抵达的默契共情，将人与自然的和谐与交融充分地体现出来，推而广之，这种和谐与交融也是《孔雀菩提》中小居士玉波罕敢于只身睡在林地，不惧怕野物伤身的根本原因。在雨林世界，人以“自然之子”的身份存在，这是雨林外来者“加里布埃儿们”所难以体会的。

但在另一方面，作为雨林真正的“霸主”，生态链的顶层，野象又是难以接近的存在，它们野性、神秘、力大无穷，稍有不慎人类就会因触碰它们而受到惩罚。《野更那》一篇中，更那的父亲即不幸葬身于突袭来寨村落的野象蹄下。这种来自自然的毁灭力量构成了焦典小说里另一层情绪结构，就像命运的随机和不可言说，雨林的世界亦是灾祸与幸福的双重显现，身处其中的人除了接受它的馈赠，也必然要承受它带来的灾难，焦典小说的辩证性与深刻性正体现在此处，而由此形成的某种清晰的“痛感”，及小说人物对于自身命运承受的“无言”，也构成了《孔雀菩提》这本小说集独特的美学风格。

当然“雨林”只是小说叙事场景之一，到了小说集的后半部分，叙事的场景从雨林转移到了城镇，但我认为焦典小说中

的精神内核并没有因脱离“雨林”而有所减弱，相反野性的气息作为一种精神性存在已经融入了她叙事的肌理之中。例如《昆虫坟场》《银河蘑菇》《野刺梨》这几篇小说，就都讲述了女性面对“野象”沉默威压的时刻。《昆虫坟场》中的脆梨一开始面对婚后生活手足无措，但在最后离开时又变得决绝且自信，这就与《孔雀菩提》里玉波罕的云游经历非常相似。而《银河蘑菇》中“我”与玉凤在被损害的生活中相互取暖的女性情谊，亦与《野更那》中更那与滕曼二人相伴闯入雨林的行为如出一辙。《野刺梨》这篇小说也是讲述人如何面对心中的“野象”的，一方面阿离想要接触来自外部世界的的生活，就像她时髦的同学肖羽，但在另一方面“小提琴”的欺骗又好像命运无常的捉弄，小说结尾单纯而又无助的阿离只能在歌声中独自等待明天的到来。事实上，在《神农的女儿们》这篇颇带总结意味的小说中，作者已借“她”之口向读者吐露了心声——这里的女性几乎都要在沉默中“溺亡”，而其中的坚强者则誓要填平山海。这“填海”的行为携带着巨大的、振奋人心的力量，它不禁使人再次联想起《木兰舟》里那头待产的大象，虽然“她”此时脆弱、力竭，但那庞大的精神实体中蕴藏着无限的野性与生机。

同时，令我感到欣慰的是，焦典在处理上述略带沉重的题材时，她的笔调并不灰暗，她倾向于用一种高度浓缩、精炼的方式来写作，以舒缓故事本身所带有的“涩味”。就像《鳄鱼慈悲》

和《黄牛皮卡》中，水里的鳄鱼和车斗里的黄牛，就自然而然地成为了“地质队”老池和吉姆毕摩生命消亡时的投射。通过象征的笔法，小说在一种说不清、道不明的含混旨趣中抵达了更为幽远的境界。这种处理最大限度地保留了作家书写命运暗面的许可，又同时赋予了小说更多的诗意和回味，以至于小说在总体性上达到了卡尔维诺所谓的“轻盈”质地。“野象”在那一刻飞了起来，这大概是焦典所要的效果。在我看来这不是一种技法上的取巧，因为在大量小说细节里，我读到了她对于这个世界的“及物”，但为什么她还要使笔下的意象步入虚幻呢？我猜这大概是她对理想的世界还保留着最低限度的信任与温情吧。

《从五楼一跃而下的牧童》中，那头纸上的“野象”终于从雨林的世界闯入了日常生活，云南森林消防紧急出动营救，随之而来的是铺天盖地的新闻报道，但这一切只是让我们感觉到这份“野性”有多么脆弱、可贵。就像作者说的，动物园里的大象不是真的大象，“一只真正的大象会在雨后出生来觅食，成熟的果子上都带着干净的雨水，被刷洗得干干净净，鼻子一卷就可以饱餐一顿。真正的大象应该非常轻盈，每一阵风惊起的波纹都会引起警觉，不是相当谨慎和聪明的人将根本找不到它的踪迹。它们像蒲公英一样，耳朵一扇就可以飞到树上，飞到云上，飞到月亮上……”焦典看到了这世界在沉默和威压之外的轻盈时刻，而作为读者的我们，也有幸跟随作者一起看见了它。

（作者系北京师范大学文学院博士研究生在读）

