



《大河深处》《奇迹之年》

东来，青年作家，90年代生人，已出版短篇小说集

写作短篇像谈恋爱，写作长篇像是关起门来过日子

林晓筱：东来你好，很开心能与你聊聊你的创作。大概在六年前，第一次读到了你的《大河深处》，当时惊讶于你用语词刺破现实，触及人物的笔力，犹如冰刃，划破，随即无痕。随后又读到了《奇迹之年》，可以从中看到你在有意识地勾连历史的维度，人物和人物之间有了全新的时间上的勾连与联系。这两部作品都是短篇小说集。这一次，你带来了16万字的长篇《涉过歧流》。从创作的角度来说，是什么促成了这一次写作体量上的拓展？写作短篇和长篇在体验上又有何不同？

东来：2021年时，我尝试写一个中篇《化骨》，计划写5万字，题材和《涉过歧流》相类似，写法不尽相同，也是一个年轻人通过苦读改变自己的命运，之后抛弃来时路，为自己捏造了一个新的身份，完成一次“化骨飞升”。这个中篇写到三万字左右的时候卡壳，沦为废稿，我想得还不够清楚，这个人物背后的动机看似成立，却动力不足。这个人物留在了心里，在潜意识里反复和我对话，经过静置发酵和晾晒之后，我感觉到这个人物嵌入了一个确定的时代背景，有了自己的形体和能力，不是完全受我的牵引。“可以继续了。”我受到感召。这个小说本来应该在2022年就动笔的，但是那年我基本都在处理自己的情绪和困惑，一直拖到2023年才动笔，又到2024年4月，终于完成可以拿出来见人的稿子。

写作短篇像谈恋爱，有时候会谈到很好的，有时候会谈到不好的，共同点必是初见的激情，或“该写点什么”的诱惑，而且有看得见的终点。写作长篇像是关起门来过日子，过得好不好，很难跟人摊开聊，那是和他人隔绝的一片飞地，好的时候也不

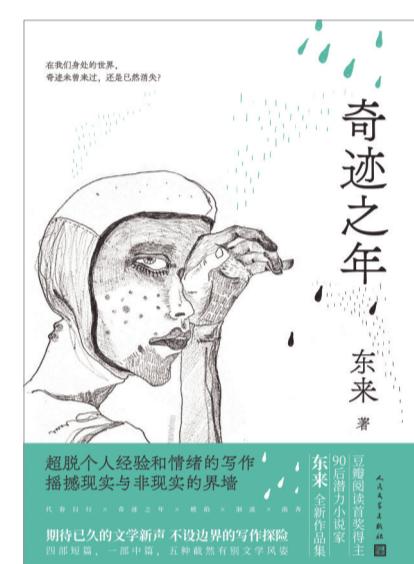
对话

在歧流的岔口，触抵真实

■ 東 来 林晓筱



或多或少地为“我”带来机遇和危机，从而推动人物命运向前。在和这些人物的交互中，“我”更清晰地理解了这个世界是怎么回事，更清楚自己在其中的位置，接下来要怎么选择，就好比说，主人公从不同的窗口望出去，看到不同的风景，从而确信自己身在何处。有几个比较重要的人物还承担了“镜像”的作用，主人公能从他们身上照见自己，这一点相信读者也能感受得到。比如“月龙老师”，她的个人经历其实是主人公命运的一次预演；“杨克森”是主人公假设的境遇——如果出生在一个城市中产之家会怎么样；“安迪”其实是主人公内心活动的显化，他想要成为那样的人，且必须成为那样的人。



但这些人物也不是工具人，他们是怎么来的，和“我”怎样产生交集，和“我”分开之后他们的生活落在何处，我也会尽力想一想，并在后续尽量交代清楚，毕竟时间平等地碾过每一个角落每一个人，在现实生活里我们也会时常听到一些重要但失落之人的消息，或直接重逢，那种感觉很微妙。小说也应该是这样，我想尽可能地触抵真实。

这也是我第一次写出长篇小说，之前尝试过一次，不过那次写到七万字左右便力竭，尽管我为此做了很多准备，但还是把握不住那个主题。失落记忆犹新，仿佛看着一块珍爱的宝玉沉入水底，我为此哭了好几天。

写《涉过歧流》之前，故事大致在我脑海中，我准备了一个四五千字的大纲，规划了走向，重要的人物小传也会专门写上几百字，以防自己在写作过程中遗忘或者过度伸展，但很多细节依旧是在写作过程中浮现出来的，甚至很多人物在过程中逐渐清晰，人物之间的关系也是，虽然没有偏离大纲，但比我预想得要复杂和丰富一些。

初稿交给两位重要的读者——夏周和

我先生D，两位给了我一些情节和人物上

的建议。之后交给《当代》的徐晨亮老师，

他也给了一些意见，让我加强了两个人物

的弧光。当虚弱和回避被指出时，可真

是难堪羞愧，更气人的是，他们说的都对，我不得不接受这些宝贵的意见。我很不耐烦修改，硬着头皮上，沉浸其中却发现，相较写作，修改给我的启发更大，后续再写长篇，我也要留出更多时间在修改上。

我很明确地感觉到自己要好好说点什么，哪怕动作笨拙，姿态踉跄

林晓筱：你说“窗口”这个词的时候，我心里的确也如同推开了一面玻璃介质的物体。从《涉过歧流》中，我可以明显感受到，有一些人，比如“杜丽”和“安迪”，他们都企图通过主人公的经历，重新打亮自己。但我同时也看到，还有些人物，比如“杨克森”和“杨爵”，他们在“杜丽”这道强光之下，或缄默，或处在阴影中，“我”的到来，只不过是一面窗户，他们隔着窗户，看到了一些不一样的景色，也仅此而已。

这两样玻璃介质的功能，其实在主人公身上得到了合一。通过人物，我们也可以看到你对时代的打量。不同人物的视角是否也包含了你对具体时代的看法，你又看到了怎样的真实呢？

东来：我很早就表现出了对边缘无依的兴趣，对冲乱内心的兴趣，对变动不居的兴趣，我是学新闻的，也从事过相关工作，还有一点社会学的基础，却不怎么将这些兴趣明确地表现到写作之中。

2021年之前我更认同另一种文学观念，认为文学是对现实世界的逃离，我缺乏对现实的处理能力——不是指书写它，而是生活其中就让我难受，经常坐立不安，想去一个更梦幻鬼魅、失重轻盈的世界，文学恰巧可以构筑这样的世界。后来发生了一些事情，我突然意识到文学不能带我逃避一切，我甚至不能直面自己的内心。然后我就倒向另一个方向了，要尽力地去理解现实，感受真实，应该深入，而非逸出。所以在写《涉过歧流》时，我很明确地感觉到自己要好好说点什么，哪怕动作笨拙，姿态踉跄。

我的生命历程几乎和城市化浪潮紧密贴合，流动和迁徙就是我的节奏。浪潮之力猛如洪荒，身处其中的个人没有办法拒绝，有时候也不能细思，只有顺着它一路狂奔。大部分人力有不逮，跑得狼狈。我是江西人，“打工”是我自小听到的最高频的词汇之一，因为“打工”，家庭的组构方式发生了变化，人和人的情感链接也发生了断裂，连续性被打乱了。劳务输出、城乡转换、教育分配、文化适应等等，往往互相嵌套，很难单独拎出来讲述。这些让我感到困惑的问题，就是我小说的母题，以前之所以不去写，是因为没有答案，在流徙的命运中，我同样束手无策。

但不能因为无力就不去触达，《涉过歧流》是我寻找答案的过程，我借由小说人物重走了来时路，看到了歧流的岔口。

林晓筱：从你的描述中的确能够感受

到你希望通过写作找到文学的“在场感”。之前写短篇小说时，可以看出你做了很多调查和研究，那些研究多半应该是历史方志方面的内容，现在写作这篇小说时，你肯定展开过一系列的研究和调查。这两种介入资料，研磨和提炼现实的方式有何不同？

东来：本质上没有不同，只是自我代入的多少问题，我以前不太处理当下的题材，觉得太切近无从下手，其实就是前文提及的回避，宁在远处，也不肯在场。

我自小喜欢读唐传奇，喜见神鬼人生活在同一世界，命运向不能预见的方向延伸。读书时自然也偏好这种，口味要新鲜，没吃过没看过没听过的才有魔力，奇情的诡秘的危险的正好下酒，20岁出头时伴我成长的是明清笔记小说，后来自己写小说，也免不了受这些东西的影响。我又喜欢读县志之类的文献，但又不是研究的那种读法，只是在里面扒拉一些怪谈，寻找生活之外的张力。写小说之初仅凭借兴趣和感受，必然会有一些照射。这种兴趣在二十七八岁的时候突然衰退，觉得在里面找张力也是徒劳。写到《奇迹之年》，我已经学会怎么“烹调”这些材料了，可信和丰富的细节在小说中非常重要的，如果作者本身对所写之事没有认识，很容易露出马脚，小说意欲构建的世界也会粗劣不堪。但我对自己写作的主题没有确信感，那种不自信透露在小说的每一句话中，我觉得自己一定错失了什么。

之后我读到了安妮·埃尔诺，她的小说所调的材料是个人经验，贵在真实和坦诚，我立刻被她的叙述特质打动，察觉自己缺少的正是这个：我自己作为一个材料，还没有被完全扔进锅里，所以写作《涉过歧流》时，我把自己也全部浸进去煮熟了。这是和之前作品的不同。

其实已经有评论家指出小说里《遥远的生活》这个电视节目参考了湖南卫视的《变形计》，确实如此，写关于《变形计》的小说的想法在我脑子里存了好多年，以前最想讨论的是这个节目的伦理问题，后来我翻看了所有的《变形计》，感觉它折射的东西实在太丰富了，城乡、代际、个人成长等等，可探讨的维度很多。与此同时，我又阅读了大量新闻和特稿，以及一些经济学和社会学的书籍，不过写作过程中，这些阅读似乎并没有派上用场，或只发挥了隐形的作用。

林晓筱：最后，我忍不住想问的是，这篇小说的主人公是没有名字的。这样设置，是否包含着某种隐喻呢？

东来：是的，我希望写作者、读者和主人公之间的边界能够模糊，读者在阅读过程中也能代入自我，情发一心，一旦有了一个确定的名字，主人公的他者属性就太明确了。你是你、我是我、他是他的明确界限，恰恰是我不想看到的，很多时候很多处境是相通的。

林晓筱系浙江传媒学院文学院副教授

燕子的旧巢，壁虎的断尾，人的来处

—东来《涉过歧流》读记

■ 刘欣玥

何认清、领受……或者说，招架命运波谲云诡的垂青？

这个山村少年的弄假成真的“交换人生”，的確适合被放入某种宏闊的社会史架构里去分析。对于改革开放四十多年来高度浓缩、急速加速的现代化进程，它是一卷关乎“时代生长痛”的纪实录像，闪烁着历史真实的光泽。今天的人们比过去更关心城与乡、沿海与内陆、南与北等不均等的资源分配与竞争态势。《涉过歧流》的社会取景框，涵容了诸多历史毛细血管般的次级命题：比如，大众媒介与娱乐消费的“观看政治”，教育机会公平的制度性保障，物质条件的快速增长之下被忽略的心灵境况，等等。在“人”的维度上，青年一代作为“改革开放的孩子”的处境不时被重提，《涉过歧流》也与近年来被热议的“县中的孩子”“小镇做题家”呼应。从东来的创作谈看，她对此有所保留。

对《涉过歧流》里的少年来说，外省青年拉斯蒂涅和于连是他的文学远亲，高加林和涂自强则是他本地的父兄。在其成长于世纪之交的具体境遇里，前有“县中的孩子”分秒必争孤注一掷的竞争，后有“先天不足的出身”与城市精英之间的壁垒。“向前，向前，会无路可退，但不会无路可走”，他最终要向何处去，何尝不是在接通“当代中国青年要向何处去”的大哉问。

相较于被熟耕的“乡土中国”与“城市中国”

两端，“县域中国”正以后发之势，涌现出更多理解当代中国的可能。在社会学调查、网络民族志与生活实感经验的层面上，县域文学的表达方兴未艾。1990年出生的东来，写出了一个同代人心底的“时间简史”与“千里江陵”。背对着“向外、向上、走出去”的狂热传统，《涉过歧流》用一次从城市回到县乡的“倒流”式的写作，洞悉世相，立此存照。

尽管如此，我这一次仍然分外犹豫。过分倚重“县域”“小镇做题家”等社会学样本式的谈论，也许会遮蔽文学自身的多义性。在我看来，《涉过歧流》最出色的地方，是对于早慧少年的高自尊与高自卑交织的心理书写，是那些混杂着启蒙、野心、妒怨和面对折辱的故作坦然、紧张且痛楚的深密心事。因为东来让隐不可见的、难以名状的“生长痛”成为可见的、可名状的，我们共同的历史坐标才活了过来，见树又见林。在这个意义上，小说对电视真人秀节目的呈现方式，实则内置于一个具有文学反身性的提醒。节目组用剪辑后的镜头引导舆论，放大矛盾的制作策略，说到底是以忽视真实的个体感受为代价，迎合观看和市场的需要。标签化的观看方式，是对“具体而微的人”的二次、三次伤害，对文学来说，要警惕与庇护的都在这里。有了“具体而微的人”，才有了不可复制、拒绝等而论之的诗与真实。

东来两次用壁虎断尾，比附主人公割断来处

的残缺与栖惶：“我将痛失自己的过去，只留下若有若无的记忆——唯有我可以确认的记忆。壁虎断尾，再长出来的尾巴会变得细小畸形，人不也是这样。”人是有来处的，来处会隐匿，却不会消失。长大后，那些曾让人年少时蒙羞、发狠要一刀两断的过往里，藏着让人修缮残躯的珍宝，尽管它们自己也不再完好无损。我喜欢《涉过歧流》里那些关于自然、植物与动物的段落，它们是一个人重新走在来的路上，还能捡回的童年的富矿。春风催化，不同于一去不返的人们，燕子每年春天都回来，回同一个地方，重修旧巢，孕育新雏。在加速求变的活法之外，自然遵循其古老的节律，并慷慨启示着失落的现代人类。东来把她为数不多的抒情时刻用在了对自然的描写里，她写山，写雾，写雾中归来的燕子，有痛感，有爱惜，有恒定的元气。

据说，这部小说最初的题目是《凤凰籽》。我琢磨过，也曾半认真半开玩笑地问，是不是与“凤凰男”有关系（我们似乎有一段时间不怎么提这个词了）。一个比我更早读到小说的朋友说：“是凤凰，也是草籽。”对啊，人可生如蚁而美如凰。站在燕子的旧巢下，捡回壁虎的断尾，山乡的骸骨被辨认，确认了来处的人，或许也能重新长出一副副肉？

（作者系上海师范大学人文学院讲师）