



《大河深处》《奇迹之年》
东来,青年作家,80年代生人,已出版短篇小说集

对 话

在歧流的岔口,触抵真实

■东 来 林晓筱



《涉过歧流》,东来著,刊登于《当代》杂志2025年1月号



《奇迹之年》,东来著,人民文学出版社,2021年4月



《大河深处》,东来著,四川文艺出版社,2019年5月

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改改变自己的命运,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,有时候会谈到不太好的,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

过是平淡,坏的时候痛不欲生,缝补拾掇构成的复杂深广,最后隐没心底,口不能言。写完这个长篇的初稿时,一个人出门暴走了三个小时,一路都在懊悔,觉得自己没有做好,没有把日子过好。

林晓筱:事实上,在读了两遍《涉过歧流》之后,我感受最深的一点在于,你写的短篇更像歌,各个部分处理得都很成熟,长篇更像是一首曲子。我能感受到你是以人物展开构思的,并且,你尊重笔下的每一个人物,给予他们的光线和音色都是对等的。此外,人物和人物之间还有一种对位关系。比如在主人公的成长中,总会有一一个个类似“卫星”的角色。你在创作的过程中是否先有一个清晰的版图,然后这些人一个个乔迁入住,还是说,这些人物是后来随着故事本身的进程“偶遇”到的?

东 来:“卫星”这个比喻很妙,不过我自己更倾向于使用“窗口”。

第一人称有叙事上推进的便利,但也有视角的局限,它易于刻画内心,却难和外部世界发生紧密的联系,于是这些除“我”之外的人物都构成外部世界的缩影,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。

但这些人物的也不是工具人,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,在现实生活中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,仿佛看着一块珍贵的宝玉沉入水底,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。当虚弱和回避被人指出时,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”,他们都在“杜丽”这道强光之下,或缄默,或处在阴影中,“我”的到来,只不过是面一窗户,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,经常坐立难安,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 and 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,研磨和提纯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,如果写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,她的小说所调动的材料是个人经验,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,我也把自己也全部浸进去熬煮了。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院长教授)

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,招架住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”,的确适合被放入某种宏阔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”的大战问。

相较于被耕耘的“乡土中国”与“城市中国”

两端,“县城中国”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,县城文学的表达方兴未艾。1990年出生的东来,写出了个同代人心底的“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“县城”“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、妒怨和面对折磨的故作坦然,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,实则内置了一则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

东来的写作,让人想到某种山体水系,始于巍峨的瀑布,却偏爱向偏僻、无人的地势去,为了完整地流经那些崎岖的野路,再将人迹罕至处的景状和心境准确带回,需要保持很强的精神专注度。她小心地控制讲述的流速与气息,时常收紧、压低自己,尤其善于冷却自己。东来关心命运的大开大合。对大时代之下“人”的跌宕不平,她有自己的体认,却倾向于用静定的方式讲述。但瀑布与溪流,是很难被混淆的,正如你几乎不会怀疑那些故事巍峨的本质。

《涉过歧流》用16万字,还原了世纪之交一个少年从山村到城市的30年。14岁那年,他被选中作为乡村少年的样本,参加录制一档城乡互换类真人秀电视节目,此后被一连串意想不到的事件彻底改变人生。小说用了三分之二的篇幅,写主人公的中学时代。从电视真人秀奇遇,到父亲意外身故,低智没有自理能力的母亲改嫁,少年被交换家庭的城市父母领养,命运之手将他送入小时候“放足胆子去幻想,也想象不出”的“中心”。从乡小、镇中,到县中,再向城市私立高中中层递进,最后考上大学。少年一路向上突围,彻底割弃自己的过往。被节目扭转的命运至此,称得上“魔幻”,或者“魔幻现实”。

但是,故事里总有“但是”——命运之神的每次现身,都附带冷酷的陷阱。小说的后三分之一,陷阱逐一收紧它们的罗网。经历了养兄早亡、养父母的抛弃后,主人公继续用谎言掩饰自己真实出身,并试图将婚姻作为最后一根救命稻草。但当年的电视节目阴魂不散,推出回访续篇。数字时代的媒介考古和流量传播,如同一剂让伪装者显出原型的吐真魔药,出身本地中产的未婚妻一家还是揭穿了他的身世。电视台、养父母、未婚妻、匿名观众与网友,一次又一次将他推回起点。小说结尾处,主人公重返自己长大的歧流

