



三三，1991年生，著有短篇小说集《晚春》、《山顶上是海》、《俄罗斯套娃》、《离魂记》等。曾获《钟山》之星文学奖年度青年作家奖、《中篇小说选刊》全国优秀中篇小说双年奖、郁达夫小说奖短篇小说奖、《青年文学》奖新人奖等，入选王蒙青年作家支持计划·年度特选作家。

### 语言需要摆脱“枷锁”，才能拥有生命力

崔君：三三好，我还记得第一次读你小说的情景，是一篇叫《百合学家》的短篇，这应该是较早的一篇文章，我很喜欢它。借由这个开端，看到你小说的推送，都会点进去细细地读，即使推送没有结尾。在看到全篇之前，忍不住想，接下来三三会怎么处理。小说真正的结尾到来，在幽微紧要处，总有一根等在那里的刺，你敏锐宽容地把它挑了出来。一个好作家好像具有让人信任的魔力，读起来能时刻感到作家的安慰：放心读下去，不会叫你失望的。在你的阅读中，是否也会有类似的感觉？能否聊一下近几年对你深有影响的书或作家？

三三：谢谢崔君！《百合学家》发表在2016年第3期的《作品》上，那时在律所工作，还记得傍晚接到郑小琼老师电话时的情景，想来已过了近十年。在过去的写作中，我受到不少书的影响，比如门罗、契诃夫的作品，还有99读书人出品的两套短经典，我基本都读了。但这几年的读书习惯变了，好像更多遵循自己的兴趣去散点阅读，不再那么容易受到影响。

还有一个变化的点就是，我更多地去阅读两类书，一是最新出版的书，二是同代写作者的作品。比如，在你的小说集《有山有谷》里，我最早读过《椿树上的人》，当时给我的印象是华丽、调皮又轻盈，一场毛茸茸的梦。大概过了几年又读到集子中的同名中篇小说《有山有谷》，感觉有了很大变化，那些在生活中让我们唏嘘的人、痛哭过的时刻，渐渐从小说里生长出来，读来非常感动。这种成长中的陪伴式阅读（既作为读者，也作为朋友），给了我很大勇气。

崔君：在《开罗紫玫瑰》中，女主人公李曼打算学一门外语，法语或者俄语，“她对各种语言隐藏的不同陈述逻辑感兴趣”。小说中有一个例子：法语中的数字80是用 $4 \times 20$ 来表达的，法国人在超市里，会自然地将一包饼干与四根拐棍糖划等



## 到真正的生活中去

■ 三三 崔君

们对它的最大公约数的理解。除此以外，也要摆脱个体的使用惯性。如此，语言才可能拥有生命力，我也会因此去探索语言新的使用形式。然而，不能矫枉过正。刻意使用陌生化的语言，同样是不合适的。所以我想，重要的是要和“语言”保持适当的距离，使用它时才会更谨慎。

构和技巧有很大影响，门罗的小说曾为我打开了一个全新的世界。不过，如今“时间”已经甩开门罗的小说往前了，或许将由我们这一代写作者来继续追逐。

崔君：再问一个有关时间的问题。你的写作时间也不算短了，有没有一些文学观念，在你刚开始写作时是比较坚定的，现在反而更新了？近作《长河》《小楼昨夜又东风》中，静水流深的气氛让人着迷。《长河》中对原型事件的处理，从中能读出对现实更深刻的观照和探讨；在叙述上也读到了多重的形式及手法，比如《即兴戏剧》。

三三：你提到了《长河》，那就从这篇小说讲起吧。《长河》有一个题记，取自良卦中的一句：“艮其背，不获其身。”这句卦辞的直译是，止于背部，就看不见自己的身体。它讲的是停止与流动，与《金刚经》中的“应无所住而生其心”相应——不要停留在任何一种相里，停驻即幻觉。然而，如何将这种认知化到体验中去进一步理解？我有一个很有意思的经历。有一年清明，我们去给早逝的舅舅扫墓。舅舅的墓在临港，开车过去大约一个半小时。我难得起得很早，加上一种混合着感伤与震撼的情感，我仿佛在混沌之中走到了意识深处。当我集中注意力时，我与在高速公路上奔驰的汽车融为一体。就在这刻，问题来了，我究竟停留在哪里？是汽车的车顶、前方、底部，还是某一个具体的轮子？我似乎无法弥合这种视角与感觉的分裂。让我惊讶的是，当我不再是汽车，而回到一个人类的身体之中时，同样的问题出现了：“我”的意识究竟停留在哪里？是我的呼吸、头发、眼睛、指甲还是脚踝？实际上，它是同时停留在每一处，却又并未真正停留在那里。这种体验很难述诸语言，它是“应无所住而生其心”的一道投影。

不久之后，我开始写《长河》。《长河》最核心的线是关于一个人在不同阶段反复回到过去，从同一个线索里寻找世界真相的故事。在小说里的一封信件中，我以一个例子埋藏了这个观念。“我”与文英儿相识在一个叫太阳岛的度假村，很长一段时间，“我”以为它只是一个度假村，但渐渐地，“我”意识到它是哈尔滨的一座小岛；再往后，“我”知道它是“真身”是南马尔代夫群岛一座更大的岛屿……那么究竟哪里是真正的太阳岛，话又说回来，“我”切身感受过的度假村，难道不是太阳岛吗？这篇小说有一个很复杂的内核，与我对世界的不确定性的思考相关。

回到小说观念上，写作的这些年里，它更新了很多次。短短篇幅内，很难一下子讲清楚，只能说启发它变化的事物主要是爱与死亡。

### 完成有难度的小说

崔君：还是想要聊聊上海。我对上海的第一印象，来自家里的一个茶叶盒子，有一面印了东方明珠塔。后来有一年，我爸去上海打工，为我买回来一双很丑的鞋子。我不喜欢，拒绝穿它，我爸骂我“烧

包”，他说上海的小姑娘都穿这样的鞋。在我的想象里，上海美丽而自由，有独特的性格和气味。这种想象，逐渐也增补进了《半生缘》《长恨歌》和《繁花》，以及近几年现实的种种。到现在我也还没去过上海，我为这种切身感受的迟滞而隐隐侥幸来着。但上海是你出生成长并长期生活的地方，你对这座城市是否有特别的感情？在你写到有关上海的故事或情节时，比较满意的是什么，在你将来的写作计划中，有无偏重上海书写的部分？

三三：我想到小时候，我爸也给我买过一双非常难看的鞋。透明硅胶制成，上面有镂空的花纹。当时有部翻译进来的电影，叫《水晶鞋与玫瑰花》。我爸说，这就是水晶鞋，很流行。这鞋让我印象很深，我有一瞬间感到，这世上尽是赝品。

这几年，我对上海的感情有很多变化。简而言之，我找到了那股发散的热流中冷静的、凝结的、趋近于永恒的东西。它们长存于LIGHT(光)、HEAT(热)、POWER(力)之下，也暗藏在每一个市民的生活法则之中(不论他们是从哪里来到上海的)。所以，我开始书写上海了。发表在2024年第1期《花城》上，由张莉老师组稿的新女性写作专栏里的《上海女郎(2003—)》，是我有意识地观察、书写上海的一个起点。其中有一个段子，是我从一位老上海朋友那里听来的，讲他们有一年在过节时出去散步，碰到一个朋友抱着电视机、手握一把菜刀走在南京路步行街上。他觉得很好笑，这样的大好日子怎么拿一把菜刀，而且也没人拦住他，大家也不害怕。结果朋友告诉他，是买彩电送的。这样松弛、奇异、荒诞却也合理的时刻，让我非常着迷。

崔君：当你写得不顺利时，怎样克服那种痛苦和困难？你想谈谈写得最难或者最顺利的那篇小说吗？

三三：去年夏天，我和一些师友去了俄罗斯交流。当地作协的负责人阿列克先生，带我们去了他的故乡瓦尔代。这个地方到十八世纪才建立城市，它地理位置优越，四通八达，所以在建立城市以后，有两种“奇人”，一是制作挂在马车上的铃铛的匠人，二是途经瓦尔代的漂亮新娘。瓦尔代景色非常美丽，我回来后始终在怀想。只是有一天，我突然意识到一种很残酷的可能性，“新娘”也许并不是真的新娘，很可能是一些流莺(想象那样一个座驿站城市！)惊恐、怡然、复杂的情感绵延。我由此开始写一篇叫《新娘》的中篇小说，它关于一个外来的女孩如何在城市建立自己的生活。在这篇小说里，我也终于开始使用在律所工作时所收集的素材，集中取出不少经验。小说也引入了“瓦尔代新娘”这个意象。这篇小说四万字出头，是我目前为止写过最长的小说，我不断续写了将近一年时间才写完它。写完后也很忐忑，因为它和我过去擅长的篇幅、题材、形式乃至结构都不太相同。当然，我同时也体会到了，一个写作者完成一篇有难度的小说时的畅快。子弹打出来了，让它先飞一会儿吧。

对自身经验与写作方式的重新激活与照亮，正如她在小说《出鞘》的创作谈中所说，“这几年，我对一种新的混合的文体非常感兴趣，它就是虚构的非虚构。塞巴尔德是这类作品的一个典型作者，比如他的《奥斯特利茨》。前段时间，我读了另一个用这种手法写作的小说，是安德烈斯·巴尔瓦的《光明共和国》，这篇小说直接启发了《出鞘》”。可见，作者从阅读中获得的启发是多重的，既让她明白自身(包括她所生活的上海)的哪些经验可以被纳入小说中来，也让她看到可以如何有效组织这些经验，包括自身的个体经验，以及自身以外的社会事件及经验如何不再是“我”之外的“他者”，而是可以被纳入“我”的个体经验中来，成为叙事背景、叙事元素。

三三正是这样高效甚至精细地书写着属于自身的资源，并不断向外拓展、开发。青年作家最缺乏的是阅历和写作素材，那就从自己有限的经历开始写起，并不断向纵深挖掘，与此同时也以纵深的眼光打量周遭人的生活与经历。包括三三在内的出色的青年作家，正是在这样不断打开自己的过程中，逐渐建立起自己的文学世界，并使之不断阔大，越来越具有成熟作家的气象。

(作者系西安财经大学副教授)

## 青年作家的文学世界及其展开

——以三三为例

■ 宋宁刚

宙是何其努力地爱着倩娘。不过，这只是你的误会罢了，现实生活那么复杂，仅凭‘恩爱’一个词语怎么可能概括？”

三三的很多小说都自觉采用双线叙事，笔者对此有过专文论述，这里不再赘言。只是想提示，对于三三这样卓有天赋的“90后”作家，其写作也是建立在对中外小说的大量阅读、对小说技艺的自觉吸收之上的，他们的写作资源，从内容上来看，与自身的阅读和青春期的生命经验有关，从手法上来说，则有着堪称早慧的叙事自觉。他们的文学世界，也就从自身——包括自身的阅读以及由阅读而来的对文学的理解——打开。

从法学专业毕业后的三三，做过几年律师工作，又考取中国农业大学创造性写作专业研究生，并在读硕士期间，出版了自己的第二部小说集《俄罗斯套娃》。这部小说集共收入短篇小说十二篇，其中非常突出的一个题材，是对“我”，一个女中学生或一个在校大学生，与母亲之间紧张关系的书写(《疯鱼》《白日黑洞》《百合学家》等)，其间也涉及对上海弄堂生活或多或少的书写(《疯鱼》《凤凰于飞》)。以此为中心，作者向外拓展，写一个女子大学毕业后的生活(《草履虫之汤》)，做律师的“我”在工作中遇到的“奇事”(《补天》)，写青年人婚后的生活(《悲伤岛屿》)，写中年人的同学聚会(《白塔》)，也写后中年的女人的生活故

事(《唯余荒野》)等。

硕士毕业后，三三成为全职作家，几乎同时出版《山顶上是海》和《晚春》两部小说集，共收录中短篇小说十五篇。从写作题材来看，《山顶上是海》中的《猎龙》《仇雠剑》延续着前两部小说集中部分的青春叙事，在奇幻故事中嵌套着大学生/青年写作者“我”的恋情故事。《山顶上是海》和《一个道德故事》等篇，则部分地延续《补天》《唯余荒野》等篇的叙事，书写成年人的家庭生活和职场生活，她的文学世界在沉着的写作中稳步拓展和推进。

小说集《晚春》中的诸篇，《即兴戏剧》以作者读研时的校园生活为背景(《开罗紫玫瑰》所写也与校园有关)，《巴黎来客》则以作者的舅舅在巴黎留学的经历为原型，《黑暗中的龙马》可以部分看作是《一个道德故事》的“反面”——后者是以文学杂志编辑的视角展开叙事，前者则是以一个想要发表作品的作者的朋友角度展开叙事。《圆周定律》在相当程度上可以看作是《补天》的姊妹篇，所写都是作为律师的“我”在律师事务所的经历。《晚春》可以部分地看作是《唯余荒野》的另一个版本，《无双》则是它们的“升级版”。

三三近几年发表的小说，如《TRILL》延续《猎龙》式的故事和叙述，以“我”和男友打游戏为主要线索展开；《出鞘》以生活在上海的小女孩

“我”为叙事视角，一半讲述“非虚构”的社会事件，一半将“我”舅舅与弄堂里另一个年轻女子的故事嵌套其中；《小楼昨夜又东风》《上海女郎(2003—)》写上海人的生活，既涉及一般白领的生活，如《小楼昨夜又东风》中作为中学老师的“我”，也涉及演艺界、艺术界的一些人。三三迄今的小说大都是以女性视角叙事，这对她来说有着天然的便利，在最近的小说(如《晚春》《小楼昨夜又东风》等)中，她有意从男性视角展开叙事，赋予小说一种不同的叙述口吻与气质。

回顾三十多年的小说创作，能够清晰地看到，一方面，她怎样有效地以自身为写作源泉，不断开掘新的写作可能，其中既包括自己作为一个大学生、一个青春女孩的经验，读研究生的经验，做律师的经验，也包括自己的童年经验，与家人、亲戚、朋友的关系，以及自己所看到的、不同程度知晓的别人(“他者”)的故事——这里有“反求诸己”，也有不断向外的拓展。另一方面，她怎样在写法上逐渐找到自己的叙事方式，如上文提到的双线叙事、套嵌结构(用她的小说名字来说就是“套娃”结构)，以及在两条叙事线索之间建立丰富的“映射”关系，使得小说在她手里被编织成高度艺术性的“织体”。

此外，持续的阅读对她的激发，不仅有像最早的小说集《离魂记》中对写作题材的发现，也有