

■对 话

写下生活， 也写下期许与希望

■刘星元 王文鹏

让每篇作品都呈现出鲜活独特面貌

王文鹏:星元好,很高兴又能和你聊创作,特别是聊你的散文创作。有件事情我印象很深,2023年夏天,你、我与张立军在北京的大街上闲逛时,你说你特别关注各地的桥,廊桥、天桥、跨河大桥等,希望以这些桥为链接,写一篇散文。这篇文章目前写完了吗?

刘星元:谢谢文鹏。经你提醒,想起那些与朋友们相聚的时日,那时有更多的空闲,对自己的创作也有诸多思考。你提起的桥,只是当时构思的一本书中的一个部分,当时还想到车站、机场、街巷、博物馆这些地方取材。我许久之前就在刻意收集去过的城市的资料,想着写一写不同城市的不同物象,对简短时间内事物呈现的状态进行观察、描摹与书写,可长可短。作为一名观察者和缘分浅淡的在场者,我想写表象、写细节,写微小浮冰之下的巨大冰山,写即时背景下各色陌生人相似或不同的状态,企图虽然片面但相对真实地刻画当下。刻画当下即是刻画我自己。遗憾的是,这个构想尚不成熟,我的创作节奏又比较迟缓,还在不断积累素材。

王文鹏:我曾经也写过几年散文,觉得散文创作对个人经验的消耗十分严重,你有没有类似的问题?你在日常写作过程中,如何拓展散文素材?

刘星元:如你所说,我能深切地感受到散文对个人经验的严重消耗。事实上,有位老师就曾指出,我在两篇不同的作品里,曾出现相似的情节。我们的经验相互勾连,并不是独立的,有时候,一些情节无可替代,你会反复提及。但这件事也给予我告诫:要丰富自己的阅历,提升自己处理素材的技艺,尽量做到避免重复自己的经验,让每一篇作品都呈现出鲜活而独特的面貌。

说到拓展散文素材,每个写作者会有相似的路径,比如生活经验和阅读消化。我也一样,平时利用各种方式收集觉得有价值的素材,期待什么时候用得上。文学作品是作者对自身经验的提取和挥发,一个人几乎不可能超越自己的局限,去书写完全陌生的题材。但人的经验毕竟有限,况且,全知全能者未必就能成为一名出色的书写者。有时候,最重要的不是获取足够多的经验素材,而是不断磨砺自己的技艺,让相似的素材在不同文本中焕发出不同质地的光泽。

真实触摸到当下的县城悲欢

王文鹏:今年《十月》第1期发表了你的散文《剧院词典》,这篇文章被放在“‘县’在出发”栏目,让我联想到你的散文集《小城的年轮》。提到县城,大家联想到的或许是“土气”,县城在文学场域内的位置就像它在现实中一样尴尬,是乡村和城市之间的跳板。但如果真的下沉去了解,县城则是一个巨大的空间,早已超越所谓“跳板”的功能性,是真正的生活空间,是城市的另一种呈现。在文学的呈现上,县城不算醒

目,与乡土和城市都若即若离,你觉得“县城”与所谓的“城市”是否存在差别?县城给你的写作带来了哪些滋养?

刘星元:在我看来,县城与乡村、城市拥有很多共同特征,但差异性也特别明显。与乡村相比,县城是一座臃肿的大村落,也是一座发育不良的小城市,它的组成结构更加繁杂;而与城市相比,因为地理上的浓缩,县城人际关系更为集中且复杂,家族、姻亲、同学、同僚……盘根错节,就算是与大街上任意一人攀谈,顺着他的关系链条往下捋,不出三四个节点,总会蹦出一个与你产生交集的人。县城的这些特点让我着迷,《小城的年轮》为证,我想用自己的方式从那些细微之物上触摸县城。尽管县城的某些属性可以与任何一个地方的属性一起,被归纳到普遍性之中,但我仍想去窥探那些稍微具备一点特殊性的东西。

县城在大多数人的印象里的确很“土”,这两年,用短视频、图像、音乐作为表达手法的“县城文学”在社交媒体上爆火,它们聚焦的人和物,斑驳、昏暗、破旧、窘迫……渲染出时光的粗粝感。这些所谓的“县城文学”,实际上大部分是县城艺术,或者说冠以县城之名的流量艺术。我在《小城的年轮》里写道:“作为百里空间里一处聚集人与物的核心区域,县城如一片小小的海洋,县城就是于波涛汹涌的海面形成的不断转动的漩涡。漩涡以发展的名义,在旋转中吸附着各个乡镇以及乡镇所辖的众多村庄的事物和资源,将他们招引或驱赶到自己怀中……”作为一名从偏远小村庄闯入进来的无知者,我也只是其中微不足道的一个。”因此,作为自愿的“投诚者”,我从不觉得它是“土”的。从整体上看,县城似乎总是那么旧;但从不同的个体构件上瞧,县城却一直都在更新。那些如拆迁等相对零散的小规模的更新,尚不能明显地改变县城的整体面貌,它于相对的不变中不断变化,就是这么一具常旧与常新持续并存的容器。

县城给予我的滋养太多了,一言以蔽之,县城是我非常重要的写作经验聚集地。县城生活是我无法作伪的当下状态,我尽量避免回忆、怀旧式的书写,将关注点更多聚焦当下,希望以自己为触角,真实触摸到当下的县城悲欢。我告诫自己要目光平视,内心悲悯,不避疼痛,写出当下县城的部分影像、问题、矛盾,写出一些看似可有可无,但对我而言非常重要的东西。

王文鹏:在《小城的年轮》之前,你还有一本散文集《尘与光》,这本书聚焦乡土,观照了很多乡村风物。很长一段时间,我将写作的目光远离乡土,无论河南还是山东,乡土文学留给我们这代人的园地已经极为有限。你怎样理解“乡土文学”?

刘星元:有一段时间,我很排斥“乡土文学”“乡土作家”这样的标签,迫切想要逃离。后来慢慢领悟,一部作品不是看你写了什么,而是思考了什么,表达了什么,并以怎样的文本呈现出来。那些我喜欢的作家作品,苏童的香椿树街系列、莫言的高密东北乡系列、福克纳的约克纳帕塔法世系,算不算乡土文学呢?如果是,那我觉得乡土文学挺高级的;如果不是,那么那种看

生于这一个一个空间单元内,就像剧场里那些年轻演员之间微妙的竞争或恋爱关系、殊异的人生选择,就像福安巷中攀向别人家的青藤与彼此相知的邻里关系,就像阡陌街所盛放的作者的青春与爱情……县城的人、物的命运故事往往在此上演,对他们而言,空间即生活方式,即情感载体。另一类是作为作者的想象、记忆、情感、思考之坐标原点的县城物象,如塑料袋、挖掘机、铁质楼梯、被遗弃的汽车、忠义武校、县城里的炊烟、指向牌等。作者往往通过对物象的情感投射和对象征意味的建构,去表现县城城镇化过程中经历的阵痛,在社会时代变迁中经历的观念更迭,也写出个体对生死的参悟、对乡愁的眷恋等。

在以县城作为主体书写对象的基础上,刘星元的散文还将表现空间延伸到了乡村和部分城市,这自然与作者本人的人生经历相关,也和作者的思维方式与情感态度相关。作为一位从乡村走出来的作家,他经由县城的求学之路走向城市,又在经历城市的风雨之后重新回到县城。这种在乡村—县城—城市之间往返的人生经历,自然流淌进他的笔下。也因此,在一些篇章中,我



《尘与光》,刘星元著,作家出版社,2021年9月

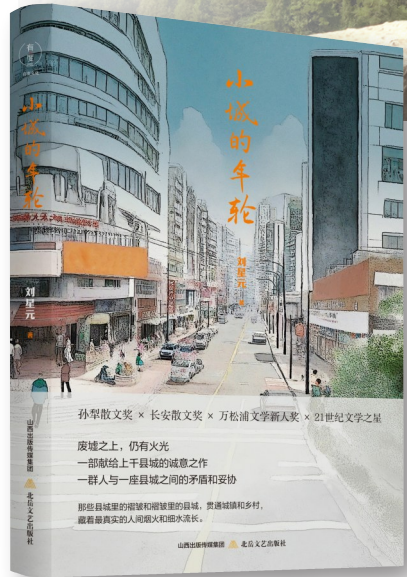
似命中注定的阴影本就不该存在。

我注意到,许多写作者写到乡村时,仍旧停留在乡村牧歌式的咏叹里,似乎外面的风永远吹不到乡野。于是,我坚持在作品里用大篇幅书写当下,写乡村正在发生变化的事物及人物。比如,我写到了智能手机扫码支付功能:农村老人喜欢将自己种的瓜果蔬菜带到集市售卖,以此补贴家用,但他们用的都是老年机,没法开通收款码,就算是开通了,那些虚拟钱币,进入的可能也只是儿女的账户。我以自己的手机为证,五角、一元、三元、五元……我手机上每日收到的二三十块钱,正是父母摆摊所得,并被我爱领。便捷的支付方式,固然是时代进步的表现,但“进步”这个词并不具备全民性,它以自行的推广标准,礼貌地拒绝了小部分人的参与,而这些被限制入场的人,往往滞留于旧的生活方式里,是时代的脱节者。我更希望自己能将这些当下的变化写下来,写下彷徨无措,写下对未来的期许与希望。我个人偏执地认为,这才是“乡土文学”的价值所在。

不同写作技法的融合会相得益彰

王文鹏:《清明》2024年第5期发了你的一篇小说《骑士地图》,但我了解到,这篇作品你是以散文文体投稿的。散文被以小说发表,这个事情很有意思。你这篇文章以“我”和邱永杰双线叙事,围绕理想和现实两个维度延展,开放式的结尾颇为点睛。你怎么区分散文和小说?小说技法对散文创作是否具有侵略性?

刘星元:散文当作小说发表这事,我感觉挺有意思。这篇作品算是我的短篇小说处女作。我自己的作品,若非必要,绝不再去读,毕竟挺难为情的。这篇作品发表之后,因为背后有段这样的趣事,我又读了一篇,的确,我不经意间运用了过多的小说技法,说是散文可以,说是小说也没错。正如沈从文、汪曾祺、史铁生的诸多作品,文体界限其实是很模糊的,将它划为什么,它是什么。我记得咱们闲聊时曾短暂说起过



《小城的年轮》,刘星元著,北岳文艺出版社,2024年4月

个话题:说到底,并没有严格的文体之分,要说区分,不如去区分好文章或坏文章更有价值。有时候,我们很难去区分散文和小说。我私下揣测,文体概念,可能更多的是批评家、编撰者为了方便自己的梳理和研究而弄出的分类,就像亲情、友情、爱情文章那样的分类。作为写作者,不应被这种分类所拘束,不能躺在笼子里面雕琢事物。但这并非说散文与诗歌、小说、剧本没有任何区别。相比其他文体,散文的文风更倾向直接和生活化。

我不觉得小说技法对散文创作具备侵略性,相反,两者融合会相得益彰。我写过许多年的诗,尽管技艺不佳,但不影响我对诗歌的基础审美。也读过一些小说,它们教会我如何处理散文本里的写作难点。甚至,电影技法对我的散文写作助力也很大。在散文写作中,我不可避免地蒙上了诗歌与小说的影子,尝试在叙事中交互运用虚构和非虚构手法,尝试用诗性元素建立起不同文体的互援关系,以期使语言更具弹性和美感。虽然这些尝试尚未抵达我想要的效果,但我向往之的,并且坚信,已经有更优秀的写作者到达。

王文鹏:提起生活,很多细节都呈现出来。我记得你有一个小爱好,听悬疑故事,还因为耳机坏了而着急。听悬疑故事对你的写作有帮助吗?你在不写作的时候,会时常将生活与写作链接吗?

刘星元:这点儿小癖好被你揭开,还挺难为情的。听悬疑故事对我来说纯粹就是消遣,对写作也没有什么助益,为此还消磨了大把时间,与大家刷短视频上瘾类似——懊悔浪费时间,事后依旧不改。尽管会在作品中无数次提及生活,但我从不愿将生活过成创作素材。实际上,我始终不愿将生活圈与写作圈混为一谈,不愿生活圈里的朋友知晓 and 关注我的创作与作



品。说个经常遭遇的事:有几个熟人,电梯里遇见,时常会聊起我的作品、获奖消息,或者询问写作计划。他们并不一定是对写作这个话题感兴趣,或许只是找个话题,避免相顾无言的尴尬。这样一来,他们不尴尬了,我却待不住了——电梯里还有数位认识或不认识的旁观者,尴尬至极的我只能打哈哈搪塞过去,期待电梯迅速到达指定楼层,我和话题操控者中有一人抬脚离开。固然,写作是正大光明的事,但在那一刻,我只感到羞耻和难堪——似乎自己一直在做丢人现眼的事,而有人恰好在此时揭开了真相。

王文鹏:我一直信奉一点:一个作者的写作才华几乎等同于他的阅读才华,所以与朋友在一块儿时,我总喜欢聆听他们的阅读视野,让他们吐露一些阅读感受。最近你在读什么书,又从这些书里得到了什么?

刘星元:我在《蒙尘的故人》这篇短文里写到与你的交往,并提起你推荐给我的经典作家:阿利斯泰尔·麦克劳德、安东尼奥·塔布齐、萨曼塔·施维伯林、费利斯贝托·埃尔南德斯、理查德·布劳提根、若泽·爱德华多·阿瓜卢萨……我试着读了一部分,有些的确对我颇有裨益。

之前读书广撒网,摸到什么就读什么,这两年更希望对某几个作家进行较为深入的阅读。目前手头在读的其中一本书是杜拉斯的《情人》。二十多岁初次阅读它时,并未感到如何惊艳,甚至觉得乏味。看了同名电影后,找出来重读,那种叛逆又节制的感受,以及更多难以言说的情愫,让我着迷。毕竟啊,时境不同了。

(王文鹏系《大观》编辑部主任、开封市作协副主席)



的再思考。可以说,这样的县城书写,已从切己走向了万物与众生。

刘星元行文往往冷静而克制,但也不都是这么一本正经的沉思状,读他的文章,也会被他行文中那种诚挚而坦然的敞开状态所打动,被他自嘲矫情的情感寄寓和抒发所打动。那座县城火车站,作者在从此处与远方间来去的过程中,县城作为“此心安处”的念头也和他的生活一样日渐安稳落地。他既期待着乡村人事物的到来,也盼望着城市灵魂的归来与暂栖,这种双向沟通与接迎的姿态,这种温暖和照亮周围的愿望,与其说他是“滞留县城的人”,不如说他是“县城的带灯者”。

记得刘星元在谈及《小城的年轮》的时候提到了一张自己拍摄的照片:在枯木年轮清晰的截面上,一株嫩苗正在一圈和另一圈年轮的缝隙之间生长起来。同样,我确信,在那片土地漫长的历史中,在它的一段和另一段时光之间,属于刘星元的县城正鲜活起来。

(作者系《湖南文学》编辑)

县城的带灯者 ——评刘星元的县城书写

■罗小培

们能跟着他的书写眺望到乡村,如《释恐书》中深黑的红薯地窖,《褶皱》里那缕烙煎饼的炊烟,也能极目曾经作为远方和现实一种的城市,如《涉世书》里写到的在城中浮沉。

沿着刘星元写下的这些景观和物象,我们得以感受到县城的独特人文风情,也触摸到它的文化性格。在他笔下,县城是混杂的,算命的半仙儿和洗头房的姑娘同时守在第五岔道的一街两面,乡间的烟火升腾在城中村里,手工煎饼和时代快餐可以比邻。县城是包容的,它允许脱节者重新融入人群,找到新的伴侣和新的生活方式,从头开始。县城是无情的,任挖掘机掩埋第一代人的情感记忆。县城又是懂得传承的,它把一代代人的生活以文物的方式嵌进地表之下;那些在乡间早已式微或是消失的东西,比如手工煎饼、手捏泥人、蓝印花布,在县城反而被找到了。县城是半熟人社会,在街上随便与人攀谈,“往下捋,不出三四个节点,总会蹦出一个与你产生交集的人”,即便陌生的两个男人,也能在遥望的窗口,共享暗夜里一支烟的时刻。

自然,县城也是渗透了作者主观意识的县

城。经过作者观察与感受的过滤,县城也成为个体精神空间的重要组成部分。其中最为深刻的书写,便是他从众人习焉不察的县城生活中,发现了现代性的核心困境,并由此展开某种批判性的反思。就像《意象书》中在县城火车站表演依依惜别的“我”和友人,折射出好友变成陌生人之后,明明彼此心知肚明却依然要刻意敷衍的尴尬现代人际关系。《肇事者》里作者站在更为宏观的生命伦理角度,思考了谁才是真正的肇事者。文章从一场由骡子引发的交通事故落笔:在机动车普及的时代,在限售令普遍生效的当下,这座县城仍可见骡子拉着地排车,失蹄倒地的骡子致使地排车上的建筑材料撞上小汽车的保险杠。作者继而将时间拉回到童年时代,那时邻居家的磨坊也有一头拉磨的骡子,它一次次成为打乱“我”生活秩序的肇事者。邻居“卸磨杀骡”与县城“用骡运输”形成跨时空对照,揭示出了人类中心主义的一贯逻辑:用驴与马杂交出永无子嗣、只为人奔忙一生的骡子,这是一场历时久远的盘剥。这是对县城景观的再发现,也是以现代人的去人类中心化思维对生命权利进行

