

■对 话

坦诚面对自己的过程,也是坦诚面对读者的过程

■钱 幸 小 饭



钱幸,“80后”,作品见于《收获》《十月》《天涯》《小说月报》《小说选刊》《中篇小说选刊》等,出版有《危险辩护》《冷静期》《二十一日酉时》《何人到白云》。入选鲁迅文学院第五届“培根工程”,获“泰山文艺奖”“澳门文学奖”等

生命本身是展露和体验

小 饭:钱老师好!很高兴又可以一起聊文学和故事了。你一口气连出三本新作,我们就从这三本书开始聊起吧。人们常说每个孩子都将是一部长篇小说,对写作者来说,每本新书的诞生都不亚于一个孩子的出生,有很多相似的情感蕴含其中,通常也会有一些故事。在这三本新书当中,有哪些可以分享的故事吗?

钱 幸:我出书的经历都蛮奇特,其中有好大一个因素,叫做“运气”。比如之前拿到《冷静期》的样稿。看到作者简历页,一时恍惚了。原来,回到2022年,申报“21世纪文学之星丛书”项目之际,我因没有什么能拿出手的文学成绩,写的竟是大学和工作简历,跟文学有关的就这么一句“2021年加入市作协”,完全没想到可以入选。作为一个不知名的基层作者,竟能被打捞上来。这本集子描述的是那些默默奋斗、承受着生活不同境遇的人:一个跟“猪”战斗的老人,一个安稳了一辈子头次“放荡”的女人,一饼见识过人类社会荒诞的茶,一杯证实了命运毫无道理的酒。

长篇小说《何人到白云》讲述了童安市的单身母亲和一双儿女的家庭、婚姻生活,孤独贯穿了他们的一生。小说是虚构,但里头大量的生活细节是一种还原,比如,亲戚之间的“穷在街头无人问,富在高山有人亲”,还有“靠墙处挂着一袋脏麻袋,装着家里所有能找到的纸。逢洗澡,需先把麻袋请出去,后把尿盆端出去”。这是我小时候的真实体验。

中篇小说集《二十一日酉时》中收录的《皮影》《二十一日酉时》《巡山久不归》《食宴》等篇目,都是多次被选载,有悬疑色彩,探寻了“罪与罚”和现代人的精神境遇。出版来历也很有趣,当时我在小红书上到处找编辑邮箱,以为投给了上海文艺出版社,结果是后浪公司的编辑老师,于是这本书就由后浪出品。我总担心书没人买、没人看,但我的图书编辑安慰我说,

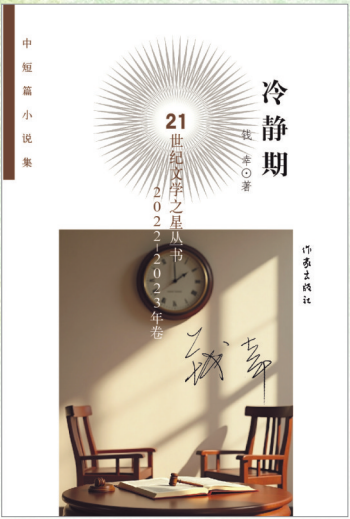
钱幸是一位颇有才气的青年小说家,已凭其丰富的小说创作在文学界崭露头角。在她新近出版的小说集《二十一日酉时》中,《二十一日酉时》和《皮影》两篇均书写了某种传统而行将消逝的手工艺:制醋和制作并演出皮影戏。因而,初读小说,我印象最为深刻的,便是文本中隐现的繁复的工艺流程,细致入微的技艺刻画说明作者为创作小说进行了充分的前期准备。除对制作流程的描写性段落之外,一些作为“前文本”而被嵌入小说叙事当中的文献资料(如《齐民要术》中涉及制醋的段落、《汉书》中可关联于皮影艺术的文句),同样呈露了作者在资料搜集、素材积累方面所下的功夫。可以说,深入理解所写之物的心血与热忱,是钱幸在这两篇小说中表现出的极为可贵的作品品质。

两篇小说的技艺书写分别引出两个文本的核心意象:“醋”与“皮影”。前者在小说中既关联于特定的人物形象(制醋时的精心投入,折射出赵宏声的勤劳朴实),更成为特定地域空间的标识(水秀村以做醋闻名),构成对某种传统而质朴的生存形态的隐喻。后者的象征意义则更为明显:“就像你看皮影戏,前面的都是假的,或者说,半真半假,后面还有一个俯视他的,更大的东西。谁知道在咱们身后,有没有那个更大的东西,操纵着一切呢?”《皮影》写到的种种人物,或许都为某个“更大的东西”所操纵,在生活的跌宕中体味着难测的命运。

对传统技艺的沉浸,或许会引起读者的猜测:作者是否意在创作两篇带有“寻根”意味的小说?事实上,这两篇小说的内容要更为丰富。从叙

每本书都有它的命运。书写完了,就把命运移交给自己。希望读者会喜欢。

小 饭:运气会更眷顾勤奋的人,这是人们的经验之谈。在我看来,勤奋非常重要,几乎等同于天才。我相信很多人的勤奋就是天才本身,倒过来说也成立。你可以说是一个非常勤奋的写作者,在你眼里,勤奋和天才的关系是怎样的?或者说,你会对自己在这方面提出一些要求吗?



《冷静期》,钱幸著,作家出版社,2025年7月

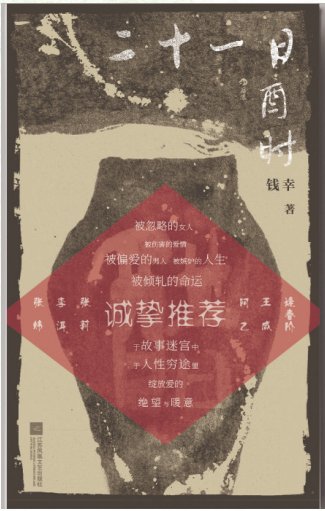
钱 幸:你说得很对,我确实挺勤奋的。我真的喜欢写,所以也不觉得苦。写作给了我特别大的空间和自由,我把自己设身处地地变成里头的人,别样地生活着,获得全新的体验。我的生活特别单调乏味,甚至颇受压力,但是一写起来,我就飞扬了。有时候会觉得,快乐是从痛苦的蛻蛻中挤出来的,变成了能吟唱的蝉。能让自己快乐才是一种天赋。

回头看自己走来的脚印,我觉得十分幸运,幸运在坚持了一条正确的道路,坚持了自己略微擅长的事情,并从中捕获到快乐。在我刚开始写的那段时间,想得很多,写得很快,很努力地求教,也努力地埋头“自我训练”,抓住一切机会投稿、参赛。我想,人都有自己喜欢和擅长的事情,如果一个人能够去努力经营这份擅长和喜欢,就会慢慢接近“天赋”。

小 饭:我注意到你在大学期间有一段疯狂的写作期,不停发表作品。后来又有相当长一段时间,几乎离开了小说创作,直到这三年。这样的表现很像一个四季分明的城市,在每个季节都表现出不同的状态。真实的情况是怎样的?是对文学和写作的理解发生了很大变化吗?在停止写作的时间里,是否又充满了某种表达的欲望?

钱 幸:你的比喻让我觉得很贴切。我是个循规蹈矩的山东人,但骨子里又非常不安分。小时候家里没钱供我培养什么花钱的爱好,成本最低的兴趣就是看书。毕竟图书馆免费,而我姨妈家的橱窗里装点了整套世界名著,那就是我的文学启蒙。看得多了,我开始冲动,别人创造的故事,看到眼里,忽然就跟

我自己的情感震荡到一起,身体里也冒出很多故事。小时候是王子公主,中学时是校园惊悚,大学时是青春成长,那都是很稚嫩的东西。我停笔,因为我觉得写作是份高高在上的事业,可能不会降临于我,我毕竟还得吃饭穿衣、结婚生子,所以我回归到社会生活中,做一个很平凡的普通人。我总觉得,作家太神圣,而我太卑微,那都是距离我很遥远的事情。可工作后,经历了结婚生子、职业困境、婆媳关系等,又因为工作关系,常看到那些脆



《二十一日酉时》,钱幸著,江苏凤凰文艺出版社,2025年9月

弱、纠结、无奈、痛苦的人和事。这些自身和他人的处境,挤压在我身体里很久,像是高压锅,想要说的话就咕嘟咕嘟冒出来。对人生的困惑,找不到答案,就诉诸小说。我在书写中寻找一些命题的答案。写到来我发现,真相就是没有答案,生命本身是一种展露和体验,是求解而不得的过程。其实痛苦,在拉开一段时间后,你会发现它最终是回甘的。而发现这一点的,应该是作家。

我想让我的小说好读好看

小 饭:你提到的时间,让我想到了《何人到白云》。有一位前辈曾跟我说过,要写就写“很久以前的故事”。我理解为,只有在对某些人和事有了充足的、成熟的判断之后,你才能写好它们。在这当中,时间会起到非常重要的作用。我们很多同辈作家,现在开始关注千禧年(2000—2009)左右的“记忆”,《何人到白云》就属于其中之一。你对选择这个时代背景有什么样的考虑?

钱 幸:我很少写短篇,是因为相对于生活的“切片”,我更喜欢人的命运感,想陪伴小说的人物从悬崖峭壁或者低洼矮谷走到坦荡的平原。《何人到白云》的名字取自诗人刘长卿的“不为怜同病,何人到白云”。它其实不算成长小说,因为从故事之初,主角之一的单身母亲陈春兰就不再成长了,而她其实是核心,是灵魂。在我的阅读生涯中还没有遇到这样一个母亲的形象,因此我想要把她创造出来。这个有缺陷的母亲,自私、“公主病”、爱表现,有点“表演型人格”,但她特别坚韧、特别能吃苦,寻求生活中哪怕是卑微的快

乐,有一点点希望,就能生出幻想,让自己忍耐住生活的困苦。小说中的家不像我们通常看到的那样紧密有爱,而是有些松散。陈春兰在儿女长大的过程中如何自处?长女谢亦敏为逃离这样的家庭,迅速投入婚姻中,她怎么自救?儿子谢亦然一再懦弱、退让,事事不如意,他怎么去爆发?其他围绕着的人物,我也没有等闲视之,大家都有各自的处境,在相互碰撞和踟蹰独行中,寻找孤独的出处。



《何人到白云》,钱幸著,山东文艺出版社、作家出版社,2025年10月

小 饭:我最早关注你的小说,是在《山东文学》的特约栏目中,你贡献了一系列在我看来非常精彩的人物。那篇《老友你好》,看完让我拍疼了大腿。令我非常意外的是,这篇小说没有收录在你这次出版的其他两本作品集中。可以告诉我一些关于这篇小说“落选”背后的故事吗?

钱 幸:你不用担心,因为作为一个持续产子(写小说)的母亲(写作者),我其实喜欢我的每个“丑娃娃”。在我眼里,它们都有可爱之处。小说集的选择标准倒不是选“最好”,而是把差不多相似题材、主题的篇目搁在一起,形成一种“共生”和“共振”。比如,《冷静期》聚焦“人与人的差别”,《二十一日酉时》聚焦“罪与罚”,以悬疑切入生活肌理。明年将问世的两部作品集,一为《家事法官》,讲述法官的悲喜故事和判案生活,与我们的社会贴得比较近;《收藏家》则聚焦由旗袍、国画、木雕、普洱等传统文化演绎生发出来的人物命运。我还整理了两个小说集,一为《侧身生长》,是女性人物命运的故事集;二为《欲念与罪恶》,聚焦城市生活和情感波折,这篇十分荣幸让你拍疼大腿的小说,将会出现在这个集子中。说到这里,我再次发现我真挺勤奋的,希望勤能补拙。

小 饭:在这些作品集中,有哪几篇是你作为一个创作者,特别想让读者或者朋友好好读一读的?

钱 幸:我比较喜欢小说集《冷静期》中的《茶王》《暗渠》,这两篇其实可以对照看,都是普通人在见过生活的奢华和轻松后,再去面对艰难和粗糙,所产生的一系列情感波动。再就是“魏永芳”系列,进城务工人员一家苦中

作乐,基本源自自我的童年生活,所以我对它们很有情感。而在小说集《二十一日酉时》中,我试图作为旁观者拉开距离,其中我更喜欢《巡山久不归》和《食宴》。前者是我每天都会看见的真实泰山,我把“十八盘”“后石坞”“扇子崖”“赤鳞鱼”全盘进去了,在真实的大山中虚构了人物被生活挤压的命运。后者则是我对齐鲁大地上儒家“仁与礼”的另一种切合当下的理解。小说都设置了悬念,故事性比较强。这跟我的趣味有关,我喜欢讲故事,不太考虑“技法”。我想让我的小说好读好看,就像相声要去愉悦人,但读过之后会有一种绵长的感慨。希望它做到了,我也会一直朝这方面努力。

我最终一遍遍解剖的,是我自己

小 饭:我有一个朋友,他说他有个工作习惯,就是如果第一次遇见一个朋友,他会带着一种自身的职业眼光去审视对方,听起来有点吓人。但我告诉他,我们从事文学工作的人也有文学的眼光,就是看一个人时,会猜测他的过去和未来,猜测过去可能发生在他身上的故事,和未来会发生在他身上的故事。这也是一种凝视,虽然并无恶意。你有没有这种所谓文学的眼光?

钱 幸:这个说法特别好,凝视。我想到我写作时会有的两种目光。一种是对外的、散漫的,去看别人。这种外向的目光会从一个更长的、接近于“命运”的时间去看待一个人,从他当下这一秒,看出他的来路,看穿他的去路。但我想,更重要的一种目光,是对内的、聚焦的,是看自己。我是个“体验派”的写作者,我在写作时会把自己变成“他者”,变成另一个人,要把目光朝下、朝内,往深里去,去看看这个人的灵魂——因为人性是相通的,所以我最终一遍遍解剖的,是我自己。我把内心所有羞于示人的褶皱打开,扒拉出里头深层次的、更微妙的那些真实感受。我痴迷于对人的剖析。我总在写我没有经历的事情,但这不影响我投入了,体验到了,感受到了。我“置身事内”了。通过书写,我不断勘探到自己内心的边角角、沟沟壑壑,看到自己的不堪和脆弱,也看到了打碎与重生。这个过程,酣畅淋漓。

小 饭:最后一个问题可能不算一个好问题——直到今天,你写下的是否真是自己最想写的那些人、那些事?我想这个问题可以让读者更好地了解一个作家的内心。

钱 幸:我是个物质欲不强,很容易满足的人。因为小时候经历过贫穷,所以我感到现在的生活已经给我非常多了。我非常幸运,一个人做自己喜欢和擅长的事情,还能被读者肯定,那是相当愉快的一件事。但我也时因此诚惶诚恐,觉得必须更加努力,才能配上所得。我对自己的要求也很简单,就是尽量袒露自己,真诚一点,不要虚伪,要善良。如果可以,就为更多在社会中拼搏努力的人发声。委曲求全不可避免,因为人跟人的碰触、跟这个社会的磨合,本就是要妥协的。我在妥协中也找到了一些快乐,人是有这种适应能力的。我写的都是令我困惑的、让我不安的、触动人心的,或者想要得到解答的事情。坦诚面对自己的过程,我想,也是坦诚面对读者的过程吧。

(小饭系媒体人、青年作家)

时间之流中的技艺与人

——评钱幸小说《二十一日酉时》《皮影》

■薛 南

事安排的角度看,《二十一日酉时》与《皮影》有某种相似性,二者均以“外来者”(杨蓉/靳红,马欢)为小说叙事的线索性人物,且均不在一开始就给出理解情节和人物的必要背景信息。小说中主要人物的身世、经历及其行为动机,都是随着叙事推进而抽丝剥茧、逐步显露的。小说叙事由此成为一个不断“解密”的过程,而读者的阅读自然也会被这样的叙事安排所引导。在《二十一日酉时》中,读者跟随先后登场的“两个”线索人物杨蓉、靳红的行动轨迹与观察视点,会自然而然地萌生一系列好奇乃至困惑:杨蓉到达水秀村要寻找什么?靳红前往赵家寻求招工机会的动机又是什么?更为重要的是,为什么小说要在两个时空设置两个线索人物,二者的关系又是什么?而《皮影》当中的线索人物马欢,登场伊始便被赋予探明心上人小蕾失踪之谜的使命,自然而然地将读者导入悬念当中。除线索人物的叙事功能外,对细节的营构同样是这两篇小说设置悬念的重要手段,《二十一日酉时》中靳红初见赵氏父子时赵孩口中念叨的“二十三”,靳红寄宿的床铺上女人的痕迹,《皮影》中马欢在小蕾家人的住处偷听到的小婴儿的声音等,都是相当关键的伏笔,皆在

小说随后对“真相”的揭示中被“点亮”。“探秘”式的叙事安排增强了两篇小说的可读性,有利于激发读者阅读热情。

需要说明的是,不同于部分消遣性质的通俗读物,钱幸对故事悬念的设置并不只导向对“解密”的阅读快感的追求,而是在颇有新意的叙事安排中,寄托着作者对于“人”的丰富思考。女性的处境与命运是理解《二十一日酉时》的关键议题:靳红因傻哥哥的存在而无法自主选择婚姻,婚后持续遭受残疾丈夫对她的欺侮和摧残,她在丈夫的授意下带着不甚光彩的动机进入水秀村,从水秀村走出后渴望寻求新的生活,却仍难以摆脱丈夫、家庭的纠缠。颇有趣味的是,钱幸似乎有意在三个女性人物(靳红、靳红之嫂刘长英、赵宏声疯了的妻子)之间营构某种镜像关系,又让这种镜像关系在靳红试图解救被赵氏父子“绑架”的女人时产生错位,由此呈现出小说主要人物(靳红、赵宏声)的复杂性。读者似乎难以对其做出非此即彼的价值判断,唯有在小说结尾跟随杨蓉/靳红一道发出对往日时光与难测命运的感喟。《皮影》同样包含作者对命运的感知与体察:庄朴斋、庄溪水“错位”的人生际遇以及对彼此的

复杂情感,大哥、二哥作为边缘群体的生存意志,阿陵在其工作和生活中“影子”般的处境,小蕾的爱情及其悲剧结局……其间展开的人性光谱同样有着斑斓的色彩。随着故事的种种真相逐渐浮出水面,小说中的人物也都在叙述者引导下走向对命运的接受与和解。

可以说,《二十一日酉时》与《皮影》是在时间的总体流动当中完成对“技艺”与“人”的书写的。小说所写的技艺均是即将消逝的,所写之人亦有着复杂的过去与难测的将来,“时间”或许是理解两篇小说的又一不可忽视的视角。经粗略统计,“时间”一词在两篇小说中均出现了十次以上,其中诸多语涉“时间”的句子都颇有深意,几乎可以视为小说的“题眼”。例如“黑暗中,她察觉到世界上真正统一的度量衡只有一个:时间”“也许有些人就是对旧去的时间尸骨不肯放手”等。

两篇小说在时间之流中展开的,不仅是对技艺之存续的关切、对人物命运的喟叹,更有对时代变迁的观察,呈现出小说在主题上的丰富与开阔。《二十一日酉时》以新颖的叙述形式(将线索人物在两个时段的人生经历拼贴、并置并使其最终遇合)承载作者的“时间”之思,并由杨蓉/靳红

的视点展开观察,十余年后水秀村的凋敝令她感到困惑,高速发展的城市更是让她“头晕目眩”。此外,“醋”的今昔对比,也是小说围绕“时间”主题组织的另一重叙述,迁居到城里的制醋人家,在“时间就是金钱”这一逻辑的驱使下添加了工业用料,失却了传统制醋工艺的从容与厚重,这一对比多少流露出了作者对于某种更为质朴、真诚、厚重的生存方式行将消亡的无奈与缅怀。在这个意义上,《二十一日酉时》似乎仍有某种“寻根”式的挽歌情调。《皮影》则展现了钱幸将时间议题空间化的能力,城中村(“胡同里”)与富人区(“龙角别墅”)的对峙使时间议题具象化,作者的现实关怀由此显露;小说第九节对庄氏三兄弟婚礼的叙写更彰显了作者营构场景的能力,前景处上演的是一三人与庄溪水之矛盾纠葛走向和解的过程,背景中则是城中村“推倒重建”过程中施工机器的轰鸣,施工的情节更使得小蕾失踪的真相浮出水面——个体的命运与时代变迁的总体趋向,在这一场景中彼此叠合,意味深长。

《二十一日酉时》《皮影》两篇小说展现了钱幸丰富的写作可能,她未来的创作生涯也令人期待。(作者系北京师范大学文学院硕士研究生)

