

对话

『写出和别人不一样的好』

才是题中应有之义

崔欣 墨迪



崔欣, 1981年生于上海, 复旦大学古典文献学硕士, 现任《上海文学》执行主编。小说作品见于《人民文学》《钟山》等, 出版有小说《蟬》。曾获第二届梁晓声青年文学奖

文学人不是“老学究”

墨迪: 崔老师好!《蟬》的缘起恐怕与你求学时写硕士论文的亲身经历有关, 为什么时隔多年写下这个故事? 其中有什么契机? 崔欣: 确实, 如果没有2018年慈云楼李家后人的突然造访, 这段与《慈云楼藏书志》有关的研究经历, 应该会被我永久封存了。我的工作和我硕士所学专业全无关系, 也没有想过两者能以何种方式产生交集。直到我论文的研究对象、慈云楼主人李筠嘉的后人从美国回到上海, 与我见面, 热切地表达想要出版《慈云楼藏书志》的愿望, 我也为他介绍了一些仍在文学界从业的师友, 在整个过程中, 我会和一些朋友分享有关的见闻与感受。有一天, 复旦大学的张新颖教授很认真地在微信上劝我说, 你应该把这个内容写成一篇小说。当时我还是茫然的, 不知道应该如何着手, 只说, 我要想一想。他说, 也不要想太久, 最多想五年, 如果五年里写不出, 大概你也就不会写了。没想到他“一语成谶”。等小说定稿, 已是2023年, 距离

2018年我与李家后人见面, 刚好就是五年。

墨迪: 小说有古今两条线索, “古”的一条即李筠嘉周中孚编纂《慈云楼藏书志》, 多年后周中孚以带走的抄本为基础, 编成《郑堂读书记》流传于世, 藏书楼主人和原书却几乎湮没无闻; “今”的一条, 是女主人公小施和古典文献博士杨生围绕专业研究展开的情感史。前者可看作故事的“本事”, 后者则是“本事考”。“本事考”带出“本事”, 有侦探小说的味道, 这是不是文学研究“考镜源流”的特色? 崔欣: 其实要说“本事”, 关于《慈云楼藏书志》还有一段“本事”, 藏在吴格老师为我写的序里。最早考证《慈云楼藏书志》和《郑堂读书记》关系的, 就是吴格老师的老师——曾在华东师大古籍所任教的周子美老先生。所以你看, 书从一个藏书家手里转到另一个藏书家手里, 有所谓的“递藏链条”, 文学研究也有这种代际传递的链条。我们考镜文献的源流, 同时也在构成“考镜”本身的“源流”。

文学的课程, 那些目录学、版本学理论, 还是有点枯燥的, 直到我开始做论文, 进入个案的研究实践, 才切身感受到一种“探索”的乐趣。你要摸一个研究对象的来龙去脉, 要在庞杂的材料中找线索, 而且我运气不错, 在探索中还真的有了新的发现, 那种成就感和欣喜, 就跟侦探破案的感觉差不多吧。也确实有读者说, 读《蟬》有种读探案小说的味道, 我很高兴我传达出了这种文学工作的乐趣, 也是希望借此打破文学人容易给人造成的“老学究”的刻板印象。藏书家也好, 后世研究文学的学人也好, 大家都是活生生的人, 都有人类正常的生活与情感。

用小说的形式讲好文学

墨迪: 小说中小施与杨生、仁珊与大世兄的情愫似乎形成一种古今对应, 让我们觉得古人今人的情感是相通的, 这种对应关系是否是有意设计? 崔欣: 虽然鲁迅说“人类的悲欢并不相通”, 但我还是相信, 总有一些情感是共通的, 否则就不会有“共情”这个词了。

仁珊是我个人很偏爱的一个角色,

早在二十年前做论文的时候, 我就注意到了李筠嘉这个早夭的女儿(当然我改了她的名字)。当年在翻阅《李氏家乘》时, 我注意到周中孚所作李筠嘉毛太太人事状中, 提到了这个女孩子, 也就是《蟬》中引用的那几句话: “初, 杨恭人之幼也, 在婉女之次日, 所遇第三女仁珊, 太恭人躬自抚育, 不啻大母而兼慈母也。仁珊聪颖有至性, 事大母暨父曲尽孝道, 太恭人绝爱怜之。年十七, 乃字张氏。自居太恭人之丧, 哀毁骨立, 渐以疾殁, 距太恭人卒时仅十日耳, 族党咸哀悼之。”



《蟬》, 崔欣著, 上海文艺出版社, 2025年12月

《蟬》所有征引的文献全部是真实的, 无论是这段话, 还是龚自珍的序与诗、慈云楼主人的“生嘱”, 都是切实可查的。尽管关于李家这位少女的全部记录, 只有短短几句话, 但不知为何, 一直令我印象深刻。这个女孩说起来和我论文的内容没什么关系, 但她又显得很特殊, 因为在当时家谱的记载中, 李筠嘉的几个女儿都没有名字, 唯有这个小女儿是有名字的, 她的死亡又显得颇为离奇。可能我一直对人有一种好奇与敏感, 这么多年, 她一直存在我心里, 当我开始重新回顾李家的往事时, 这个人物似乎很自然地就成了小说的一个抓手。

另外我想说, 在中国古代的私家藏书史中, 女性形象一般是隐没的, 藏书一直是男人的事。而《蟬》的古今两条线, 偏偏都是由年轻女性牵起的, 所以形成对应也是很自然而然的。

墨迪: 蟬族是小说中的重要角色, 老蟬、独蟬、灰蟬、红蟬等, 如旁观者般, 时而点评补充, 时而被迫卷入时代的人聚人散, 随书的命运沉浮。增加这一叙述者, 有哪些考量? 小说设定中, 蟬族的知识和文化积累可说复制复制到后代身上, 与人类需要学习不同, 这是否寄寓了你的某些期待? 崔欣: 我真正开始动笔写《蟬》, 是2022年夏天。之前没有动笔, 是想不好以怎样的角度来切入如此学术的一个题材。直到我2022年6月在《人民文学》发表了一组童话《动物故事集》, 突然想到, 可以用动物视角来进行处理, 这样就能避免正面强攻历史题材最难克服的“学不像”问题, 又能让枯燥的学术话题变得轻盈灵动, 甚至梦幻一点。动物的语言又是最自由的, 因为没有人知道动物怎么说, 所以它们怎么说都可以, 说什么都可以, 这就是虚构的好

处。而和书籍最密切相关的动物, 无疑就是书虫(蟬)了。而且我需要一个“传承者”的角色, 可以将跨度两百年的时间串联起来, 因此有了蟬族可以将记忆复制给后代的设定。事实上, 人类文明就是这样一代一代传承, 通过文字, 通过书籍。我们现在所获取的许多知识, 都是前人一代代传递下来的, 从这个角度看, 人就是蟬, 蟬就是人。

墨迪: 这本书有一定的阅读门槛, 里面有关版本学、目录学的知识以及一些文言引文, 令人强烈感受到其中的知识浓度和文献学含量。你认为《蟬》是否算一种知识性写作, 也就是说某种程度上依靠知识推动叙事? 你怎么看待知识与小说创作的关系? 崔欣: 这本书我原以为只有文献学专业背景的读者才会有兴趣。曾经有朋友问我, 有没有给目标读者画过像。我说, 大概就是文学专业的学生吧。在小说还未发表时, 我也曾给文学圈的一些师友看过, 有位前辈读后沉吟半天, 迟疑地说, 你这个小说要靠典籍来推动, 挺困难的。或许就是你说的, “靠知识推动叙事”, 因为通常小说都是靠人物、事件来推动的, 但这部小说, 因为原型是一篇学术论文, 所以在处理上就会和通常的小说不太一样, 也因此显得很“难评”。而在文献学的圈子里, 这篇小小说在成书之前就已经流开了, 居然有人会用小说的形式来讲述文学史的内容, 里面涉及的很多专业表达, 会让同道中人会心一笑。

等书出版后, 我意外地发现, 它还吸引了许多非文献学专业的读者, 有读者表示在阅读中获取了不少文学史知识, 也算是一种知识上的收获。我当然很乐见这样的结果。小说有很多种, 有知识含量的小说只是其中一种。我想写这样的小说, 是因为在我们当下的小说里, 这个类型比较稀缺。我作为一名编辑, 在日常阅稿中, 看到的大量小说都是表达一种“文青”的小情小调, 说实话, 读多了挺令人厌倦的。

留下独属于自己的痕迹

墨迪: 虽然有一定门槛, 但这本书的整体氛围我非常喜欢, 带有那种古典式的感伤情绪。不论是书的命运, 还是人的生前显耀与死后无闻, 都有深深的遗憾和无奈, 但最终又不至于意外之喜。你写出怎样的命运感, 或者说你怎么理解命运? 有人说《蟬》有海派苍凉的味道, 你怎么看? 崔欣: 藏书本就是一件悲哀的事。一个人对书的占有, 只能是在有限的时空里。藏书家希望能在自己的家族一代代传承, 但大部分情况是连两代都传不到。藏书家希望自己的名字能够留下来, 但绝大部分藏书家, 都留不下名字。即便曾经显赫一时的大藏书家, 一两百年后, 便也默默无闻。我在书中曾引龚自珍给《慈云楼藏书志》作的序, 将李筠嘉和当时江南一流的藏书家相提并论, “与鄞范氏、歙汪氏、杭州吴氏、鲍氏相辉映于八九十年之间”。这其中提到的四大藏书家, 鄞范氏是天一阁范家, 杭州鲍氏是鲍廷博知不足斋, 但歙汪氏和杭州吴氏分别指谁, 我都说不上来, 甚至我去问还在文学界从业的师友, 他们给出的答案也并不一致。这就不仅仅是专业壁垒导致的了, 而是这些

人, 他们给出的答案也并不一致。这就不仅仅是专业壁垒导致的了, 而是这些

人, 他们给出的答案也并不一致。这就不仅仅是专业壁垒导致的了, 而是这些

藏书家确实确实已经被时间之河冲走了。同样, 人对人的占有, 也是如此短暂, 虽然过程中有热烈与美好, 但本质上都是下坡路, 也是《繁花》里所说的, “讲得有荤有素, 其实是悲的”。

所谓海派苍凉的味道, 这似乎是张爱玲起的头, 但其实是张爱玲往上追溯, 真正的源头还是《红楼梦》吧。所谓苍凉, 大概是中式美学的一种, 《蟬》的审美趣味就是非常中式的。

墨迪: 书中有一段写2004年的南京图书馆, “清凉山脚下, 一幢矮楼, 作为图书馆的一个分部, 游离在总馆外的一个孤岛, 昏暗, 潮湿, 破落。十月末, 天尚未彻底凉下来, 然而不管外面太阳多好, 一进门, 立刻有种阴森感。通道斜而长, 光线不足, 热水桶釉面斑驳, 水龙头关不紧, 滴滴答答, 水迹在地面蜿蜒, 像蜘蛛爬过”。我感到书中的语言有“雅而实隽”的特点, 干净、凝练, 这是否与你的古典文学修养有关? 作为文学期刊的编辑, 你眼中好的文学语言是怎样的? 你自己的创作观又是怎样的? 崔欣: 我确实古典作品读得多一些。西方小说, 尤其当代的读得少, 主要是很少遇到满意的译本, 可能那些译者的外语水平很高, 但中文水平实在不过关, 有些简直像机翻的, 完全不符合中文的语言习惯, 更遑论文字的美感。

“雅而实隽”是苏东坡对陶渊明诗的评价, 我离这个境界差远了。古人所用的文言文本身就是一种很凝练的语言, 它的密度很大, 可以用很少的字表达很复杂的内容。一首绝句, 二十来个字, 有画面, 有情感, 而且都很熨帖, 现代语言确实很难做到。我平时看来稿, 包括前一阵给“新概念作文大赛”当评委, 看了许多中学生的作品, 有的文字很花哨, 一句话里有许多形容词和各种比喻, 但读起来会觉得很空洞, 语言下面缺乏一个实体, 就像堆了许多奶油裱花的小蛋糕, 底下却没有蛋糕。和我们父辈那代作家相比, 我感觉现在的年轻作家都很擅长写“金句”, 但那种金句就像QQ空间的签名一样, 是无根漂萍。

我个人觉得, 好的文学语言的特质是“准确”, 就像古人喜欢“炼字”, 就是想要找出一个最精准的字来, 传神达意, 无可替代。那些字其实都是很普通的字, 但用对了地方, 就不普通了, 这大概就是“准确”的力量。《蟬》中少女仁珊死后, 周先生和懋姨有过一番对话, 其中提到“那些好光景, 如果没有被看见、被记录, 也就无人知晓。好像桃花默默开了又谢了, 没有人来赏玩咏叹, 就等于不存在”。这句话, 或许可以视为我朴素的创作观, 就是对世人的“看见”与“记录”, 看见他人目所难及的幽微之处, 看见他人熟视无睹下的别样意趣, 看见远处的心情, 看见远方的风景, 然后用自己独有的方式记录, 就好像蟬鱼要在书页间留下独属于自己的痕迹。

写作本质上是艺术的一种, 所有艺术都要表现独特, 拒绝同质化。写作者如果只满足于“写得和别人一样好”是不够的, “写出和别人不一样的好”才是题中应有之义。我自己曾在文学期刊供职, 中国那么多文学期刊, 每年刊登的文学作品车载斗量, 真正能经得起时间检验的又有多少? 如果没能找到个体写作的稀缺性和不可替代性, 那么即使“著作等身”, 又有什么意义呢? (墨迪系青年评论家)

当属张爱玲。她不去天上, 而是钻地, 到了一定土层定会出石油。从上海日常的任何一个场景开始, 她都没耐心多写, 迫不及待地往下钻。张爱玲钻出的“石油”, 无论如何加工消化, 都是让人胃不舒服的东西, 难以下咽, 因此也难以忘怀。

《蟬》的作者似乎也放弃了朝向宏大的企图, 既不上天也不入地, 而是去书里。她甚至不借用上海的市井气息, 而是躲开, 就像书中所说, 热闹是他们的。但读她的蟬故事, 却有让日常感觉更舒坦的偏得。读着这本小书, 放下时会想起某个多年前去过的咖啡店、烘焙店、老馆子, 遐想中自己化为蟬鱼, 从书里溜进那些地方, 于是, 那些地方是否还在也不重要了, 怎么都能回去。泛泛感觉, 也许咂摸不出作者的上海气质甚至江南气质, 但转念一想, 是自己见识短了: 上海这么大地方, 啥人都有。那些上海江南风味浓郁的作品, 虽然能被我这样老蟬般的读者读出江南之风格, 但感觉上被推开了。真实的阅读感受, 就像去吃馆子, 脑袋说的好不算, 味蕾胃肠做主。我看《蟬》, 里面写南京比上海多, 但却频频引我回到上海。读过《蟬》后, 我羡慕书中的蟬们。它们活得够长。这个世界上的一切, 只要活得够久, 便了了然。因为光天化日之下, 并无新事。(作者系作家)

蟬在书中, 人在哪里

——《蟬》阅读札记

冯与瑞

因为读到某本书, 非常想认识作者, 是常有的愿望。很多作者无法在此岸认识, 还有很多作者, 隔着千山万水、隔着文化差异, 但这种愿望并没有消失, 而是变成了内心的某种仪式: 向他们致以真挚的问候和敬意, 在心里把他们变成不交往的知己。

读《蟬》是因为先认识了作者。这位上海女士在一次交谈中, 给我留下了豪爽的印象。后来见面小聚, 发现她是看上去“很上海”的上海女士, 但“不像上海人”。因为这反差, 我读了崔欣的小说《蟬》。

《蟬》写的是一个在上海、南京钻故纸堆的女孩子, 写她在现实和古书中的精神旅程。我读着故事, 感觉自己渐渐变成民国时的大学生, 这个写古书的故事有民国故事的氛围, 这和作者的写法有关, 对阅读者来说, 又是反差。

图书馆安静的角落, 恋情像被加入冰块的热咖啡, 温度降下来, 口感温润。都市和藏书被作者摆弄得混搭了, 变成了舒适的阅读节奏。

跟着蟬们回到道光年间, 仁珊隐晦的情愫, 因为写得不渲染, 反而更勾人。再回到2004年夏日的南京, 蟬们也在, 或者说也跟来了, 如影随形。读者习惯了它们, 老蟬玉蟬白蟬。这些蟬们因为数量而让读者感觉得到, 似乎无处不在, 它们被看到、被听到, 渐渐地, 它们也变得可信。崔欣将蟬变成了人, 就像卡夫卡将人变成了甲虫。只要变得好, 它们便是优秀的人物。

枯燥的文献学, 坐下来没逃离的上海姑娘小施, 是发现了蟬的乐趣, 变成了蟬之后成全了蟬。在故纸堆里的小施摸着古书和卡片, 心里踏实, 也不用凑什么先锋现代之类的热闹。“热闹是他们的……”

一个古书痴迷者, 会吸引另一个。假如一个是女痴迷者, 就会吸引一个男痴迷者, 这仿佛是宇宙法则。青春男女, 温热的双膝久久贴在一起, 被玉蟬看在眼里。凭蟬的本性, 它感到了湿度的变化。

“湿意丝丝缕缕, 从膝盖相抵之处散逸开来, 夹带着某种特殊味道, 形成奇异的气氛, 而桌面上, 两人依旧面目沉静, 各自埋首书堆。”“因为近, 它能看清两片布料间细微的摩擦, 两侧膝盖似有似无的位移。”

这是形而下的极致反弹, 一片湿意化成轻雾飞天, 带来某种抽象的乐趣。这引发我很多联想, 也许作者也在古书中沉迷很久, 才会这样描写, 把情绪写得如此抽象。最后, 情绪的质感不仅没有减少, 反而增加了。

藏书人, 钻故纸堆的人, 后者追着前者, 前者紧随比他们更旧的古人, 其间不死的却是蟬, 经年活在书里的虫? 抑或精灵? 蟬看着他们, 只是着急不能告诉后者, 前者经历了什么……这是很奇妙的感觉。经历了失败, 也无济于事, 后辈们仍然飞蛾扑火般投身错误之中, 一切可以暂时归结于——命运。作者把蟬们不能沟通的一切告诉了读者, 好像她也无法告诉年轻的蟬辈, 这是很有意思的。寂静的故事中能让读者感到市井的人气, 再加上故事里的蟬气, 最后寂寞的只有故事。作者和蟬和书中人物和读者连网成片, 大家噙噙喳喳, 热闹舒适。

小施认为, 做文献学就像蚂蚁搬家。如果蚂蚁不问为何搬家、搬到哪里, 搬家本身就是答案。但小施说了那个日本小说的故事, 打工赚钱的学生把尸体从老酒精池捞出, 放进新的酒精池。搬

完了, 负责人告诉他们, 这些尸体是要运去火化的。新酒精池是给新尸体的。“小施垂下头, 那些古书, 文献也就等于尸体, 费力打捞上来了, 又怎么样, 也许, 最后, 全部是要去火化的……”

“阅览室人已散尽, 两条蟬也顺着书架的缝隙一路返回。玉蟬说, 人不像我们蟬鱼, 可以无遗漏保留一代一代的记忆。”

白蟬说, 可惜我们跟人无法对话。说起来我们人对着干, 其实能吃多少书呢? 玉蟬说, 人的历史就像一厚册书, 每一代都会被吃掉一些关键词, 然后形成考据那一行, 还原那些完整词句, 他们还发明了草蛇灰线这种词……”

看到这里我十分慨叹, 就是啊, 对着干不对着干, 又能怎样呢? 因为慨叹, 才生而为人。

五

上帝视角的俯瞰, 仿佛写出了宇宙般宏大的上海, 气势有, 但气力只够撑一小自然段, 然后便转入弄堂厨房的菜叶子……我非常理解这样的写法。其实赛珍珠获诺贝尔文学奖后, 已经给写作课教材添了一笔: 有些宏大不从天上来。与上海有关的作家, 我看得不多, 印象最深的

