对 话

# 小说的使命就是点灯

范墩子 肖千超



范墩子，1992年生于陕西永寿，陕西省西安市文学艺术创作研究室专业作家。小说发表于《人民文学》《花城》《天涯》《江南》《山花》等刊物，已出版《我从未见过麻雀》《虎面》《抒情时代》《城市鼹鼠》等作品。曾获《滇池》文学奖、长安散文奖、陕西青年文学奖等



《城市鼹鼠》，范墩子著，陕西人民出版社，2026年9月



《抒情时代》，范墩子著，安徽文艺出版社，2021年11月



《虎面》，范墩子著，安徽文艺出版社，2020年1月

## 从渭北出发的城乡书写

**肖千超：**据我所知，“范墩子”是你的笔名，这个笔名很有画面感，带着一种地方口语的亲切。它最初是怎么来的？

**范墩子：**我开始写小说，是在沈阳理工大学读材料专业时。见别的作家都有笔名，就随意起了一个，不曾想竟用到现在，恐怕还要用下去的。我以此笔名发表的第一篇小说，是在2015年第1期的《青年作家》上。起初觉得挺土的，不够响亮，现在却愈加喜欢了。我是从渭北走出来的，带点土气也理所应当。换个角度想，土里土气得久了，不就是一种先锋吗？我希望它土得结实稳当，笨拙有力。

**肖千超：**在同龄的青年作家中，你创作起步算比较早的。真正让范墩子这个名字走到更多读者视野中的，是2017年在《人民文学》上发表的《我从未见过麻雀》。能谈谈你早期的创作吗？

**范墩子：**让我产生写作渴念的，往往不是完整的故事，而是一些瞬间或幽深的梦境。我总觉得梦境是童年记忆的一种透视，它裹挟着诸多神秘的讯息。梦境和生活一样没有逻辑，可没有逻辑，并不意味着没有秩序。从《父亲飞》到《我从未见过麻雀》，我试图去建立一种独特的小说秩序，以此来解读我眼里的乡村。许多情节略显荒谬，从表面上理解，是不符合生活逻辑的，可它们符合梦境的逻辑、想象的逻辑，如此，便更容易辽阔地绘制生活不同的面貌，刻画我们不同的面孔。以梦境的秩序去解密现实，我觉得更真实，甚至比生活本身还要真实。

**肖千超：**在2020年《虎面》正式出版前，你已经创作了一定数量的作品。早期开始发表作品时，最急于写下的是什么？今天回看，当时的冲动里有哪些东西一直留下来了，又有哪些判断已经被后来的写作推翻？

**范墩子：**我读了大量乡土小说，但多数距渭北过于遥远，或者说，它们大多描写了一个宏观的乡村，一个大时代背景下的乡土世界。而让我深有感触的，多是些乡村或乡镇里的“问题少年”。在那个年代，人们怀着亮闪闪的发财梦，纷纷坐绿皮火车南下打工，将一个原本充满温情的乡村抛弃在身后。十五岁前，我和我身边的少年一直生活在对南方世界的美好幻想里，也见证着乡村的荒芜与凋敝。这是我的现实，也是这一批少年的现实。对于整个乡村变迁而言，或许它微不足道，可它就像村口的落日一样，燃烧着乡野大地上所有的热情。重读以前的作品，我不愧疚，会觉得它们不够成熟，但我从不否定它们。我对自己有个要求，没有感受，坚决不写，不熟悉的，更坚决不写。因而，前期的作品，我没有写过城市。从这个意义上，我目前不会推翻以前的判断。我对乡村的认识基本没有变化。

**肖千超：**你说前期的作品没有写过城市，但你最近出版了短篇小说集《城市鼹鼠》，写的是西安。写这些小说时，你想抓住这座城市的哪一面？

**范墩子：**城市只是载体，它和乡村一样，彼此不对立，尤其是对西北的城市而言。写城市就不能忽略乡村，写乡村也不能孤立城市。对于西安这座城市而言，我是外来者，同千千万万在大街小巷穿梭的人们一样，只是在感受着这座城市。当人们来此只注视它厚重的躯壳时，我却更在乎它当下的呼吸，或者说更在乎它夜里垂泪的时刻。比如《桐花》这个短篇，我写了城墙和历史上的某些重要时刻，可写的时候，我并不觉得它们很要紧，我更在乎那个生活在老宅里的少年。想想看，少年曾在破败的城墙上放羊的情景，想想老宅深处背靠桐树默默发呆的少年，想想在死亡即将来临的那个昏黄的傍晚，我觉得它们才是这座古城的心跳。在《城市鼹鼠》里，你不会看到人们印象中的西安，只会看到那些被我们忽视的普通人，他是骑自行车送报纸的聋哑人，是外表光鲜、生活却一地鸡毛的大学教师，是与母亲对抗数年却在一个深夜达成和解的大龄“剩女”，是开货拉拉满城跑的装修工，是白天在城墙根唱秦腔、回到家却无比孤独的老者，等等。他们构成了我眼里真实的古城。“古”，只是城市的外衣，小说家写的是它的灵魂，是颤栗的人性。

## 传统不会一成不变，更不会束缚后来者

**肖千超：**陕西的乡土写作传统深厚，如柳青、路遥、陈忠实等作家，都从具体的地方生活出发，写出了各自的陕西经验。你的长篇小说《抒情时代》同样立足于乡村生活经验，但在叙事中融入了一些超现实元素。你如何看待自己与这个传统之间的关系？其中哪些部分是自然承继下来的，哪些又是你有意想走出或改写的？

**范墩子：**如果文学有传统，那传统不会一成不变，更不会束缚后来者。传统只为我们提供一种参考，它允许变化，允许朝不同的方向走。我喜欢杨争光和红柯，在他们那里，我读到了另一种现实，或者说读到了另类的传统。我想，相较于以往的经验，今天的青年作家更重要的是如何看待当下的生活。乡土世界的萎缩，乡土秩序的坍塌，城市的无限扩张，城市居民的精神流变，这些更值得书写。在今天，许多传统的文学经验正在同世界文学强烈碰撞，它们能碰撞出什么火花，这是要去关注的。事实上，当我这样说的时候，我就在陕西的文学经验里，不同的是，我在寻找自己的小说节奏和呼吸。

**肖千超：**长篇小说不是衡量作家水准的唯一尺度，但它往往能检验作家处理复杂经验、人物关系与时间结构的能力。《抒情时代》以1995、2005、2015三个时间段展开，这三段时间在写作中是先有结构，还是在人物活动中逐步长出来的？

**范墩子：**是先有人物的。兄妹两个都生在乡村，一个因小儿麻痹症留在了村里，一个通过考学去了大城市。两个人物，两种命运。我依靠对他们的想象，一口气写了八万字，却失败了，就又重写了一遍。失败在哪里？就是长篇的结构。《抒情时代》是我第一部长篇，在此之前我连中篇都很少写过，因而就忽略了结构，可真正写起来，才明白结构对于长篇有多么重要。以这三个时间段展开，只因自己就成长于这个区间，我想我必须为这个时期写一部书。我也时常想，对于小说而言，究竟是结构或形式重要，还是人物重要，我现在的看法，是某个令小说家夜不能寐的情景更重要。至少对我而言，是先有某个幽深的情景，才有了人物，再次有了结构和形式。

开始写小说时，我把形式看得很重要，现在想来，那只是在掩盖思考的浅薄和对生活不明晰的认识。

**肖千超：**我们来谈谈你小说中的人物吧。杨梅的大半生都要在轮椅上度过，但她有自己的感受和想象，很显然你没有把她简化为苦难的象征。她会听风中的说话声，把羊群视作同伴，始终保留着对远方、爱与自由的想象。写这样一个人物时，有没有一个细节，让你觉得只有写到那里，杨梅才真正作为一个完整的人，站在了读者面前？

**范墩子：**小说里写了很多稀奇古怪的事情，可在我们那里，这些稀奇古怪只是人们日常的一部分。很少有谁能体味到杨梅内心的孤独。在她看来，这个世界不存在共情，因而那些呓语般的幻想，她只讲给树上的鸟听，讲给沟里不语的石头听，讲给山峦上燃烧的晚霞听。她是一个普通的残疾少女，接受了自己的命运，但接受并不意味着忽略自我。她把情感寄托在乡村广袤的田野里，她能同一只蚂蚁聊一个下午，能独自坐在沟边听对岸的风声。她从来都觉得自然会说话，每一股风都裹挟着远方世界的神秘讯息。写到这些细节时，我觉得我走进了这个少女的内心。

**肖千超：**说到鸟，我想起《城市鼹鼠》里的祖父。祖父这个人物，他想钻进木柜、桥洞，甚至把自己想象成鼹鼠，但最终变成了一只鸟。“鼹鼠”意味着向地下躲藏，“鸟”却指向飞离与远望。你为什么让他从鼹鼠变成鸟？这种变化意味着他终于挣脱了现实，还是以另一种方式留在了那座城市里？

**范墩子：**他并没有挣脱，而是被困在命运的夹缝里，这是属于人的孤独。好在小说可以帮我们以想象的方式来认识孤独，能更多地唤醒我们的悲悯心，更多地理解身边的普通人。鼹鼠生活在黑暗的地下，可如此，它们的生活就没有意义了吗？就像默默在城市街巷深处的普通人，努力地寻找光，默默忍受着悲痛，只是在半夜醒时才会抚摸自己的灵魂。《城市鼹鼠》写的是一位老人，可鼹鼠这个意象却指向不被看见的人群，一群被遗忘的、不被理解的人。之所以变成鸟，是鼹鼠的渴望。当我们顺着幽暗的隧道去寻找鼹鼠，是否能带来天上的一束光？小说的使命就是点灯，寻找光或更复杂的意义。

**肖千超：**“鸟”这个意象对你来说，意味着一种人物心境还是一种叙述方法？

**范墩子：**我经常观察鸟群，尤其喜欢去河边观察。我时常想，今天见到的乌鸫、白鹭、红嘴蓝鹊、麻雀，是我昨天见到的吗？昨日的鸟群去哪里了？鸟鸣在河岸上悠悠荡荡，这其中一定藏着太多的故事。我多么希望自己能够听懂鸟的语言，你说它们在高空看人会是什么心思？会不会笑话我们？我几乎每篇小说都会写到鸟，鸟会带着我飞翔，更会带着语言飞翔。我希望小说里有种飞翔感，不要总匍匐大地，贴地久了，小说容易沉重，会失去天生的轻盈感。

## 走出自我才能寻找到自己的写作风格

**肖千超：**稿子写出来以后，你通常先改什么？是人物关系、叙述视角，还是情节次序？

**范墩子：**我写得慢，大多短篇都是一口气写完，写完就很少再去动框架，只是改细节。学写小说时，是凭激情写，因而写了很多废稿。现在一年也就写五六篇小说，更多的精力都在行走和阅读上。

**肖千超：**你比较喜欢阅读哪些作家的作品？除了审美上的喜欢外，有没有学到某种方法？

**范墩子：**我喜欢过很多作家，比如鲁尔福、马尔克斯、卡夫卡、加缪和帕慕克，当然还可以列举更多。在他们那里，我都得到过启示。真正让我对小说精神有更深洞察的是杨争光，我几乎读了他所有作品。他的小说不算多，但他让我明白，小说不仅仅是小说，还有更深层次的意义。小说必须超越现实。

**肖千超：**写作这么多年，你最希望读者从你的作品中带走什么？

**范墩子：**我生活在西安，但依然与乡村保持着密切联系。多年的行走，让我看到许多曾经让人们感到美好的事物正在消失，许多神圣的事物正被遗弃荒野。无论是写城市还是乡村，我愿读者能跟随我的目光，去看看他们忽略的现实。我虚构小说，但绝不虚构现实。我只是将我看到的，以小说或散文的形式记录下来。

**肖千超：**近期有哪些创作打算？有继续写长篇的规划吗？

**范墩子：**还在写西安，刚写完一个历史题材的中篇。有写长篇的想法，但不打算现在就写，养一段时间再看。眼下我要做的，是不断地去行走。我计划徒步走完西安周边的乡村，尤其是那些还有历史遗迹的村落。行走乡村，不为寻找写作素材，只是关注行走本身。让身体更多地与土地接触，与那些陌生的面孔和树木接触。

**肖千超：**在写作的道路上，有什么话想分享给青年作家吗？

**范墩子：**寻找自己的风格，但莫要急于求成。风格的形成有个缓慢的过程，要接受起初的平庸或不成熟。不成熟才会不断地面向自我，挖掘自我。过早地成熟，容易陷入自恋或自大，甚至误入歧途。乡下的庄稼人，年轻时也务弄不好庄稼，久了，经验才丰富起来。多问问自己为什么写作，写作是为了什么。尽可能地走出自我，多深入和了解生活，不了解就容易陷入狭隘的想象。如果想象不能参与当下的生活，不能表现一种时代的情绪，那想象极有可能是无效的。

（肖千超系深圳城市职业学院教师、文学博士）

# 用温暖的爱意观照现实

## ——范墩子小说印象

王鹏程

范墩子的小说写作，一开始就具有鲜明的“反叛”气质，彰显出明显的现代主义或后现代主义特征。

十多年前，这个在东北读大学的“90后”理工男，因为阅读卡夫卡、加缪、玛格丽特·阿特伍德等人的作品，童年的生活经验被激活——他开始用现代主义的目光，透视渭北高原上的乡村生活。他把敏锐的触觉伸向生存现实，将生命中那些难以忘却的片段焊接起来，在虚构的小说世界里剥下了现实世界的残酷伪装。这种触觉，不是一根，而是像章鱼一样，有粗有细，有主有从，紧紧抓住现实，浸透着同情、怜悯和爱意，给予生存在困厄中的乡村少年温暖的抚慰。处女作《父亲飞》中，父亲摇着轮椅飞下沟坡，他小说的翅膀也由此飘逸地飞翔了起来。

范墩子早期小说中的主要人物，基本上都是村镇的留守儿童。通过儿童世界，他呈现了古老乡村的现代面孔和变化场景。这些儿童是淘气的、捣蛋的，但又是可怜的、孤独的；是弱小无助的，也是“弱肉强食”的。他们打架斗殴，相互攻击、嘲讽，也怜惜弱小，互帮互助，互相安慰。他们常待在树上、跑进沟里，盯着麻雀、蚯蚓、臭虫、蜘蛛发呆，数着白云遐想，在睡梦中梦见自己的父母，以此获得心灵的慰藉。《父亲飞》中轰隆隆的水泥厂吵得大家不得安宁，大烟囱冒着浓烟，落下的灰尘给村子盖上了一层厚厚的粉尘。人们就像在雾里生活一样，整天吸着粉尘。更让人难以接受的是，水泥厂的修建，平掉了金娃家西坡上的祖坟，金娃断腿的父亲因此神志不清甚至疯癫，牙咬着自己磨得闪闪发亮的铁镢头，发泄着心里的痛苦和愤怒。最终，他挣脱金娃的胳膊，摇着轮椅的轮子，像一只大鸟一样冲向坡下的水泥厂——这个吞噬他祖茔的现代怪兽。

《绿色玻璃球》里的二毛，母亲在他两岁时就进城打工去了，从此杳无音信。父亲因此有些癫狂，经常喝酒，喝醉了就打他。二毛夜里不愿回家，在大自然中获得了舒适感和归属感：“那天夜里，我没有回家，我躺在村子南头的小树林里，虫子在周围叫着，头顶的树枝在风中哗哗作响，我喜欢这些温柔的声音，有时候我觉得它们的确很烦，但有时候它们听起来却是那么美妙，尤其是夜晚的时候……几片叶子掉了下来，掉在了我的脸上，痒酥酥的，我用手在脸上揉了几下，舒服的感觉便迅速传遍了我的身体。”父亲知道他一夜未归后，劈头盖脸就是一顿毒打，他没有动，也没有哭，已经习惯了。父亲要把二毛的绿色玻璃球拿给自己情人的儿子回归玩，二毛死活不给，即使被暴打也毫不屈服，情急之下，他将玻璃球塞进了猪的嘴里。回归跟二毛的处境相似，有娘无爹，他爹在他出生之后就走了，再也没有回来。二毛有时也同情回归，但他心中仇恨的火焰有时也会烧及回归。回归是个倔强的孩子，他娘让他叫二毛哥哥，他便一根筋地叫着，不论二毛怎么打他骂他，就是不改口。这些留守儿童，面对破碎的家庭，无法获得安全感和归属感。

长篇小说《抒情时代》集中呈现了留守儿童、问题少年的生活处境。这部作品是一条抒情的生活之河，也是一条漂浮着乡村少年忧郁、困惑、烦恼的成长之河，作者通过文字深刻反映了中国社会转型时期乡村少年的心灵轨迹和成长之痛。杨大鹏、杨梅、张火箭等小镇上的少年，耽于梦想和幻想，在梦想和幻想中寻找快乐，装饰自己的生活。他们貌似幼稚无知，言语和行动荒唐不堪，但他们无羁的想象力，却把生活中那些普通、平淡的事情变成了富有寓意的神话和传说，为沉闷的现实注入燃烧的激情，凸显了转型时代乡村小镇的精神症候。范墩子笔下的乡村儿童在缺爱的环境下艰难地长大，然后重复父母的命运，成为小说集《虎面》《我从未见过麻雀》中的小镇青年。范墩子以现代主义的审美追求和生命观照，通过梦境、想象、变形和夸张构建极具个人风格的乡村记忆，表现出他内心的焦灼、悲悯与关怀，并由此照亮现实的幽微。

新近出版的小说集《城市鼹鼠》，是范墩子小说创作的一个重要转折。他将目光投向城市，关注生活在西安这座被城墙包围的四方城里的平凡人的生存处境。他们是社区中的独居老人（《城市鼹鼠》），城中村的残疾青年（《声音》），婚姻失败、感情漂浮的都市青年男女（《我们一起去熊耳山吧》《乌鸫出门去了》《白马为谁而死》）……生活中的各种遭遇缠绕着他们，他们像鼹鼠一样生活在城市的角角落落，在生活与命运的夹缝中挣扎。这些关于城市的小说沿袭了作者之前将现实与梦境、对话与独白、顺叙与追忆结合起来的写法，以比喻、想象、夸张、变形、魔幻等艺术手段重塑现实，形成了自己独特的小说秩序和小说节奏，具有令人讶异的艺术效果。同时，也暴露出一些问题，如细节自然而然的生长不够，人物心灵运转比较单一，过度追求怪诞，给人一种飘忽悬浮之感。这多少可能也与作者的叙事方式有很大关系，如这些作品多是第一人称叙述，“我”的主观“讲述”太多，客观“显示”太少。

范墩子曾在访谈中说：“小说为我的生活照进了一束光。那光在远处微微闪烁，却足以让我感到温暖，感到幸福。”这束光，是“灵魂的冷光”，他“用灵魂的冷光照亮现实”；是爱之光，他用温暖的爱意，观照乡村少年和都市人的生存角落，为灵魂找到出口，也为我们提供了崭新的文学经验。

（作者系西北大学文学院教授）

