

路内:这些年野心这个词被用坏了

在21世纪走进第三个十年之际,小说家路内用五年时间写成的47万字长篇小说《雾行者》,或许能够以更完整的历史语境,审视中国社会在世纪之交发生的剧变:人口的大规模流动,以及随之而来的身份流转、悬浮状态和不确定性。

故事聚焦于1998至2008这跨世纪的十年,空间上横跨20多个城市。五个章节,五种迥异风格:梦境、寓言、当代现实、小说素材、文学批评编织成复杂强悍的叙事体。

小说主要围绕周劭和端木云展开。1998年,他们来到位于江浙沪交界处的小镇铁井镇,在经济腾飞的九十年代末期,这里变成外资注入的开发区,成千上万的年轻人从五湖四海会聚于此,小镇人口急剧增长到原来的五倍,随之而来的治安和人口问题根本来不及应对。持续不断的帮派冲突,露水般的儿女情缘,在小说里演绎着“爱情、杀人、爱情、杀人”的戏码。周劭和端木云任职的美仙瓷砖是开发区最大的企业,世纪末的时候,他们成为外仓管理员,分别在重庆和北京开始了新生涯的第一站,然后每隔半年就会轮换到另一个城市,小说的地理边界由此被打开。无数在铁井镇、在更早之前相识的角色离开、重逢,将秘密与往事如拼图般呈现。

小说中的很多人物既是打工青年也是文学青年,他们并不认为自己在谋生,尽管在所有人眼里,他们是谋生大军中的一员。路内表示,在小说中加入文学这条线,并不是要写文学青年或文学观,而是世界观。在他的时代,文学青年还不是一个贬义词,年轻人喜欢阅读文学作品,进行自我教育。两个哥们喝酒,谈到为什么喜欢文学,很荒诞地回答“还不是因为我们穷吗”。

路内丰富的人生经历,使得他对于把握中国三线以下小城市的生活状态很在行。路内1973年出生在苏州,父亲是工程师,母亲是工人。因为父亲学化工的,80年代末他想去念那个中专,结果考上的是化工技校。那个年代没什么其他选择,也就硬着头皮去念了。做了四年工人,辞职出来在广告公司工作,北上广兜了一圈,最后落脚在上海。2008年出版第一部长篇小说《少年巴比伦》。因为住在上海,小说也是发表在上海,2009年路内加入了上海市作协,2013年成为上海市作协专业作家,写作正式从非职业转向职业。《雾行者》是他的第七部长篇,小说里的主人公周劭和端木云被安排到南方去看仓库,正是动用了他1998年从工厂辞职后做了半年仓库管理员的经验。

在路内看来,在跨世纪的十年间,他所目睹的最大变化就是人口流动。90年代,路内还在苏州的国营厂上班,工厂效益不错,但也正在经历私有化改革,小厂合并成集团公司,原来的厂长摇身一变,成为了董事长。他亲眼见证了工业园区从无到有的过程。工业园区建成后,年轻人从四处涌来,有了一个共同的名字——劳动力。

“内省的年轻人纷纷离开家乡,涌入沿海新建的开发区。‘老三线’看上去坚不可摧的重工业、老苏联建筑,瞬间楼就空了。而开发区里那些轻质构建的厂房,你一看就知道是随时都要跑路的,拆了就能走,但是人们就在往那里面涌。”这仿佛一个寓言:在世纪的结尾,人们离开了传统的、持久的、固定的生活,投入大雾笼罩的时代与大雾笼罩的异乡。

有些时代你用尽一生看不到它的涨落,有些时代只需要十年可能就过去了。依赖互联网和大数据的现在,秩序取代了变迁,近十年路内的生活变得安稳,同时也觉得自己成了“上一个时代”的人,而世纪之交这十年的故事,再写可能就不想写了,他希望以《雾行者》再次唤回那些青春的灵魂。

现代快报+ZAKER南京记者 陈曦



作家路内 受访者供图



《雾行者》
路内 著
理想国·上海三联书店
2020年1月

小说中的十年,也是我自己比较有驱动力的十年

读品:《雾行者》从1998年到2008年,是什么让你对这段时间有了书写的兴趣?

路内:是我一直想写,但也不大好梳理,小故事容易些,要想做到略为“广角”一些,对我们经历的每个年代来说都是困难的。那也是我自己比较有驱动力的十年,正好25岁到35岁,也颓丧,也豁达。遇到许多朋友,且他们当时也都年轻。1998年第一次出门,一个人跑到南方,正好是洪水退去的季节。2008年女儿出生,自此就比较惜命了。

读品:你说2008年很像是另一段历史的开始。《雾行者》写到2008年,之后的生活为什么不写?是不太好写吗?

路内:确实不好处理,但也不能说是我畏难。小说写了40多万字,从1998年开始,兜兜转转讲到2008年,从体量上来看,它差不多就是结束了,再往下写的话就奔60万字去了,那个太长,我估计没人会愿意给我出书。

《雾行者》涉及了很多时代的事件,到2008年,现实世界中一场大地震、一次奥运会,都是举世瞩目。这样的大事件在小说里如果绕不过去的话,它就变成了一个“诗意”的屏障,不再是虚构或现实的障碍,某种程度上,是自己的内心翻越不过去。但我觉得这也是正常的,

每个作家心理上肯定都有,并不是硬翻越过去就算好吧。写小说也不是拼谁更硬。我只能这么说:2008年谈得最多的是“国家”,说实话,此后的十年相对平缓,社会上没什么大事,我身边人谈的始终是房价、创业、热钱,那本质上谈的就是“个人”。到2020年,“国家”又变成了一个很重的词。

读品:小说中的那个时代,伴随着国营企业的衰落,取而代之的是沿海小镇的繁荣,数以万计的流动人口涌入。你对这种变迁是否有切身的体验?是什么催生了你的书写欲望?

路内:我当时在苏州,你知道的,那地方经济不错。我基本上是同时看到了国营企业的衰落,外资和合资企业的进入,还有大量内地年轻人涌到郊区、产业园区。那当然是有触动的,是某个时代的主题曲。这次写《雾行者》也是第一次认真写这么一个主题,之前没有什么欲望去写。究其原因,一部分原因吧,因为那个时代差不多就过去了。依赖互联网和大数据的现在,秩序取代了变迁,我觉得这是有意思的事。再不写可能就不想写了。

人总要在工作之余寻找某种不同于工作的价值

读品:人口流动随之带来的就是社会结构的变化。

路内:这个问题还挺重要的,最初写《少年巴比伦》的时候不重视,我想是应该写到《花街往事》开始重视这个问题,那本小说里很多人带有浓重的小布尔乔亚市民气息。再往后写,这个问题就绕不过去了,社会结构也开始出现变化,它一直是当下中国的重要话题,它一直被叙事所唤醒的,当事人意识到这个很重要,则不免反复去寻找很多事情的背后根源,试试看用这套逻辑能否解释问题。政治学、心理学、诗学、神学、中国式的古典道统,都可能成为适用逻辑。

读品:小说提到了卡夫卡的《城堡》,铁井镇、美仙瓷砖金字塔式的组织结构是一种隐喻吗?

路内:倒也没有刻意要做出一份隐喻,它在现实中就是这样的。实际上企业管理学,根据管理学构建的那套规则,是非常稳定的,它是一种生产资料,是可以复制的。至于小说里写到台商喜欢用保安,我想这是他们之中某些人积累的独特经验吧。这是不好的一面,好的一面是我很少见到台商拖欠工人工资。总之,现实就是这样的后现代,不用过分添油加醋。

读品:你所写的这群人,技校毕业、打工为生,某种程度上,他们虽然不太被关注,其实折射了中国最为多数普通年轻人的状况。他们最吸引你的地方是什么?他们是被遮蔽的吗?

路内:他们是我比较熟悉的一类人,其实在我青年时代,即使一本毕业的孩子,也差不多这样。大学毕业下基层就打回原形了。除了极少数,绝大部分人都必须接受一个“系统结构”给他们安排的台阶,看起来很像“命运”,其实是结构。这个结构中,本科的孩子比较容易,农村的孩子比较困难,但特点很近似,高位和低位的人是有共同语言的。其中技校毕业的可能就是夹在中间的那层。我很难概括他们的命运或结局。甚至他们也不是被遮蔽的群体,普通大众就是这样,不出事都在太阳底下晒着,出了事被遮蔽也是常态。

读品:小说中的人物都曾是文学青年,相比大学生,技校的文学

青年更有生活,也懂社会。你怎么看技校的文学青年群体?

路内:要让我回忆技校文青,我想大部分都是娱乐自己吧,这挺好的,系统提供的劳动方式(包括脑力和体力)都过于乏味,人总要在工作之余寻找某种不同于工作的价值。包括农村的年轻人。写作是一种“看得见的成本”相对低廉的创作方式,上手也很容易,只要你愿意。就是要写好的话比较难,不像画画,稍微有点样子就能挂出来了。小说似乎不会经过一个系统的评判,经过编辑、读者、评论者的过程,其实这过程还蛮严酷的。

伟大的文学在伤感和无力之外还要兼具豁达

读品:为什么选择仓管员作为故事的主角?作为总公司派遣在外地的员工,一种孤悬在外的状态,可以参与生活,但无需深入生活,是一个很好的旁观者,可以最大限度地体验、思考文学与现实两种维度。你觉得你是时代的一名旁观者吗?

路内:我做过这份职业。这种体感其实是根据环境的优劣生成的,如果是一个比较好的物流公司,如果在仓库里可以自由地用手机上网,那日子就不会太难熬。如果遇到自然灾害,库区条件差,又找不到人说话,那这份职业的特点就是枯燥乏味。我也不太意思说自己是“时代”的旁观者,时代这个词太大了,每次用到这个词我都感觉自己像个快要神经崩溃的辩论家,但中文里又找不到合适的替代词。我只能说,这些现实中的经验,和文学小说在一起共同发酵,让我能够写一点合乎自己趣味的作品。

读品:小说一再谈到文学的问题。比如端木云回自己初写小说时“毫无良心地”把自己的姐姐写进小说里;比如姚雉在小说中继续延续被害好友的生命,对活着的人来说或许是种安慰,但“死者体会不到正义”。何谓文学?什么是好的文学?

路内:这个问题泛泛地去谈很容易掉进陷阱里。小说是叙事的艺术,也是“人”所能发出的最值得听到的声音。当代小说基于叙事和人文主义,是多重伦理。要讲什么是好的文学,还得是具体作品具体谈。有时候一个作家写出了悖论的小说,但因为他写得够好,我们还是会原谅他的某种出格。而有些问题,特别是牵涉到公共话题的,则容忍度会小得多。至于历史问题则更麻烦些,你看中国历史连秦始皇和曹操到底是“对”还是“错”都还在争论。

读品:《雾行者》应该有着你写作上的某种野心。你觉得呢?这种野心指向了何处?

路内:我曾经知道的一件事,文学野心并不是世俗野心。不过这些年野心这个词被用坏了,文学野心越来越等同于世俗野心,伟大文学对应的是功名。即使作家不这么做,整个出版生产系统也是这么认定的。我们不得不撇开野心不谈,谈一谈某种纯粹的能力,或者即使我缺乏能力,也要追求美好的、真正的“道”和“仁”,在伤感和无力之外还要兼具豁达。我想我要说的是这个。

读品:你对体制内的文学大奖鲁奖、茅奖有期待吗?

路内:第一是没有期待,第二是很尊重评委们,不存在藐视的意思。每一届茅奖我也都赌博一样赌谁获奖,就差真的找网站下注了。

大读家

读书人,写作者
与他们的思想现场