

文学,为不可名状的事物命名

“青年作家”并不是每个青年作家都乐意接受的头衔,它意味着成就,也意味着年轻的便利和特权,同时也意味着不确定。90后的栗鹿,倒不在意别人对她冠以“青年作家”的称呼,她相信“虽然编辑和评论家大多是宽容的,但读者绝对是严格的”。栏目主持李黎对话栗鹿,探讨“青年写作”以及她的创作。

1

李黎:目前你一般会被冠以“青年作家”“新人作家”“新锐作家”等称谓,可以预见,今后几年还会如此,但会逐渐丧失这些称谓。你个人怎么看待这些头衔,有没有情绪?你期待今后别人怎么称呼你?

栗鹿:称谓对作者来说倒是不重要,但对外界如何认识一个作者来说很重要。有些读者谈起卡夫卡的生平故事能头头是道,但他真正谈一部作品,很有可能什么都谈不出来。可见,给一个作者贴上标签有多么重要,很有可能这就是外界对他认识的所有了。

我并不介意外界为我贴上“青年作家”“新锐作家”这样的标签,对新作者来说,这无疑提供了一种便利。很多杂志开设90后栏目,说实话编辑们对新作者也格外善良,很多稿子本来上不了,贴上一新锐作家的标签,就能上了。

虽然编辑和评论家大多是宽容的,但读者绝对是严格的,他们总是期待紫微星从天而降,好像大师都是神造的,七天之内便能灵肉合一,不断输出。很多读者自己也创作,难免作一番比较,如果觉得新人作者写的还不如自己,那么这种怨怼很有可能发展为豆瓣短评区的一场宣泄。但很快新人作者的标签就会被撕掉,当有一天,00后出场,我们自然就被遗忘了。所有的便利都不复存在,到时候,浑水摸鱼的人们也就自然退场。

标签对作者本身来说没有意义,毕竟五十年之内,都不一定能出一个文学巨擘。大部分人的书写都是会被淹没的,要是自己把自己框死了,那就真的什么也写不出来了。年初,我看了一段石黑一雄的访谈。我惊讶地发现,石黑一雄居然对青年人的网络生活十分感兴趣,他会上网,看论坛上年轻人平时在讨论什么,甚至参与到对话之中。他的新书《克拉拉与太阳》写的是一个洞穴寓言般动人的人工智能的故事。他已经拿到诺奖(对很多人意味着终身成就奖),但他依然在关注未来,这是我所钦佩的。这得益于他对当代生活的持续关心,得益于他的谦逊和真诚。期待我以后也能像他一样。也希望大家始终认可,我是一个充满好奇心的作者,这就够了。

李黎:这几年国内有很多新锐作家,你关注他们吗?喜欢的人或者作品有哪些?

栗鹿:我在高中就认识了王苏辛,和她成了网友。她写作,得奖,已经是个有名的少年作家了。而我只能算是一个文学爱好者,会写一点小短文放到网上,苏辛经常鼓励我,说我天生就是当家的,也许是受了这句话的蛊惑,大约十年以后,我真的开始写作了。后来认识了三三、杜梨、王辉城、郑然、陈志炜、王陌书,我喜欢他们的作品,也喜欢和他们一起解决写作上的问题。很高兴我们一起坚持到现在,不能说有多大的成就,至少一直有进步,有收获。在他们的写作中,我常能看到一些令我惊叹的。也能从他们的作品中反射出我自己的问题。阅读同代人的作品确实能给我带来快乐,他们对于内向和外向的探索,都是值得我们关注的。最近在《收获》上读到林棹的《潮汐图》,很惊喜,后来还去听了她的播客节

目,她对现实与虚构的描述使我产生了认同感,也获得了力量。

李黎:上海某种意义上是现代文学的策源地,当下也有诸多的作家、评论家非常的活跃,你喜欢的有哪些人或者作品?

栗鹿:我刚接触文学的时候,读的就是上海作家的作品。小学的时候在图书馆里借到《第一炉香》,当言情小说阅读,如痴如醉。张爱玲的语言对打开通感大有裨益,但对当时的我来说,她一写到人性幽微处,我就开始困惑。小朋友的世界是很真的,又是很假的。他们的本心很真,但他们认识的世界还不充分。所以有些作品,还是要放一放。

上大学以后,读了王安忆的短篇,有亲切感,觉得像张爱玲,又似乎不同。那时候喜欢她的《我爱比尔》,但总觉得那样的写作不是我的方向。后来读到《长恨歌》才发现,王安忆写出了真实的上海,也写出了象征化的上海,在王安忆的作品之中,诞生了一个新的上海。这是隐约的一个念头,没有细想的。但我知道,这可能是我可以学习的方向。读金宇澄的《繁花》又是之后的事了,小说里出现“不响”,不响表示上海人对话间的沉默,或有意或无意,或实在无言以对。不响也代表一种现实的沉默。个人的命运在历史洪流的冲刷之下不值一提,大多数人一生追求的东西都是虚妄,说到底,死了就什么都没了,什么都带不走。不响,就是我们得到的回应。我们该如何承受这种沉默?这是写作者遇到的问题。

后来再读张爱玲,感觉就不同了。《小团圆》里,香港女学生们遇到空袭,她们眼睁睁看到地平线上一辆疾驰的汽车爆炸,只一瞥就不见了。张爱玲借比比之口说:“身边的事比世界大事要紧,因为画图远近大小的比例。窗台上的花瓶比窗外的群众场面大。”比比在空袭发生的当下,还能倚在铁栏杆上,去吃三明治里下垂的一缙子炒蛋。

我好像忽然明白了什么,在时代巨响之下,能够抓住的不就是一缙子炒蛋吗?这是眼前唯一的真实。我生在上海郊远,从小也受到海派文化的熏染,所以对描述日常也自有一种迷恋。就像在我们家,无论发生多么大的变故,都依然要抓住那一丝一缕的日常,对我们而言,对渺小的个体而言,那是仅有的,唯一能抓牢的。疫情刚暴发时,我外婆猝然离世,不能举行葬礼。唯一能做的好像只有给外婆认真挑选寿衣这一件事,于是妈妈和我就有了依托,好像从那种绝望中稍微脱离出来。人需要的就是这样的空隙,我们讨论颜色搭配,版型剪裁,讨论怎么搭配才是外婆喜欢的。由此也想到外婆日常对穿着的要求很高,确实不敢怠慢。其实人死了穿什么,葬礼多么盛大,都没有意义。意义在于活着的人身上,是活着的人需要葬礼,是活着的人需要书写。

2

李黎:回到你的小说集《所有罕见的鸟》,小说中叙述视角比较多,包括男性第一人称、女性第一人称、男性的第三人称、女性第三人称、女性第一人称这种自述模式的篇幅还是最多,但基本上可以用到的视角都使用了,这不是一种写作早期的探索实践?就是在不同

的视角下慢慢寻找最适合自己的声音,但男性视角,尤其是男性第一人称的视角让人觉得很有意思,当初是怎么想的?

栗鹿:我是女性,很自然用女性角度书写。我是作者,所以也能动用想象力,用其他叙事角度书写,这仿佛只是一个技术性问题。其实不然。写作前,确立叙事者和叙事角度一定是最重要的,这个叙事者,会影响作品最后的呈现和完成度。我不知道别人怎么样。但我依然清楚地记得,刚有记忆的时候是没有性别的概念的,甚至没有“我”的概念。我有时候会觉得,身体里不止是一个人,而是有好多人,好多声音。有时候觉得自己不存在。当我使用这些叙事角度时候,其实是在用身体里不同的声音说话。最近写了一个新小说叫做《第四人称》。小说采用第一人称叙述,去写我舅舅的故事。但读者最后会发现,叙事者和“舅舅”融合到一起了。这个小说就源自于我的亲身经历,灵魂的自我偏离了肉体的自我,这个小说可以看做是我替偏离的“自我”发出的声音。

李黎:有人说,作品的广度就是作者内心的广度。假如这个说法是对的,那看你的内心已经相当开阔,从童年、故乡到“炼梦师”“酒神”“忽魂街”以及太空等等,但再想想,这似乎也是一种局限,毕竟超越现实生活的那些事物,是青春岁月里容易热爱的词汇,也可以通过其他作品等获得。这么说主要源自另外一个感觉,就是你目前的写作似乎更集中在上海,尤其是崇明岛,幅员其实并不辽阔,而是往上、往高空发展中而去了。不知道这个感受对不对?你自己有没有类似的感受?上海之外,哪里最想去?

栗鹿:回想了一些,我好像对这个问题没有特别深入思考过。一个作者起步阶段,动用的必定是最可靠的经验。所以我们乐此不疲,书写童年和故乡。在当下的作品中,我好像开始走出去了,写自己并不熟悉的事物和秩序。但依然会动用到一些自我经验作为材料,这是我写作的一个基本情况,无法去写那些真的不属于自己的东西。对于星空和宇宙的动用也是如此,那是我熟悉的,有把握的,能负责的。我现在住在上海,日后还是可能会回到崇明。但我对要去哪里并不确定,也没有一个特别想去的地方。可能最想回到过去也想抵达未来,所以现在写下的每一个字都是为了缅怀和准备。

李黎:在《所有罕见的鸟》这本书里,“葬礼”一词出现的频率较为频繁,我们知道,由年少无知到逐渐认清这个世界的真实面目,亲人、朋友的离去,一次次的死亡教育是重要途径,《忽魂街》的副标题也是“给天上的少年”。你大概在什么时候认识到“凡人皆有一死”?这个认识在作品上的体现有哪些?

栗鹿:刚懂事,大约三岁的时候,妈妈给我讲睡前故事,讲恐龙灭绝,小行星撞击地球,也讲到了我们的死亡。那时,她不满三十岁,而我只有三岁左右,她讲得坦然,但对我的震动是颠覆性的,甚至有些残忍。于是我的童年就在死亡背景音的回荡声中正式开启。后来当了记者,又接触到很多死亡事件。《忽魂街》就是根据我报道过的真实案件改编的作品。那个少年在二

对话



李黎

1980年生于南京郊县,2001年毕业于南京师范大学,现供职于出版社。出版小说集《拆迁人》《水游群星闪耀时》。



栗鹿

1990年出生于上海崇明。出版小说集《所有罕见的鸟》。当选“分众”2018年度网络文学新人大赛“年度新人”。长篇小说《致电屋景岛》获首届凤凰文学奖入围奖。

十年前被人杀害,凶手下落不明。直到二十年后凶手再度犯案才被捉拿归案。结案后,我采访了那位少年的母亲,问出几个不痛不痒又残忍无比的问题。事后,我对自己的无能感到愤怒,这个小说可能就在这种情绪之下诞生,我想象了一种可能,少年并没有经历过死亡,当他死亡的那一刻,他不会觉得那只是一个梦,只是一次梦中的飞翔?所以我写他飞到镇子上空,去做那些白天不敢做,不敢想的事。我用写作对他的死亡按下了暂停键,虽然对那位失去孩子的母亲来说什么都不是。只是我对自己的补偿。

外公、外婆相继离世后,我才意识到这不是演习,死亡近在咫尺。人类的伟大之处在于,我们明知知道自己会死,一切都会戛然而止,依然要向着未知的尽头荡去。没有人知道结局,但我们大多数人依然选择活下去。我写死亡,会写到这个人是怎么死的,他死后的世界是怎样的。我一直有一个问题:人死以后的世界和死者有关吗?我们生活在千千万万死者建立的秩序之下,死亡是这个世界的底色。文学之于我是一面镜子,它本身就在走向一个大写的“死”。但当这面镜子以文学的面貌出现时,它是被炸碎的,所有的线索都在那一次爆裂之后耗散了。然而,碎片依然反射出许多小小的死亡。正因为我无法一步走到大死,我必须捡起这些碎片,从这些小小的死中辨认出自己的道路。

3

李黎:你最期待自己写出什么样的作品?能否简单阐述一下你理想中作品的样子?

栗鹿:这个问题太难回答了。不知道为什么我突然想到本雅明的话:“人的语言相对于神的语言总是一种过剩,人的命名会压抑自然的声音,自然是无声的,自然悲痛不已。”

一开始,我就对我尚不存在的世界很有兴趣。比如小时候住的公房,在我还未降生的时候就已经建好了。我为那些比我年长的桌子、椅子、床和茶杯取了名字。多是一些简单的叠词,一听就能辨认出它们。软软,厚厚,薄薄,大大,小小。语言是有魔法的,通过命名,通过描述千万分之一的表象,是我认识这个世界的最初方式。

我写,无知无畏地写,为那些不可名状的事物命名,去描绘我不熟悉的生活,制定混乱的世界秩序,并不思考写的意义。写到现在,我,慢慢意识到用语言描述现实界是多么无力,甚至无法靠近。因为自然是先于语言出现的,它是无声的,是不言自明的。那是一个未被命名的,未被阉割的,完满的自然。用拉康的话来说就是:原始的真实什么都不缺。所以这就回到我以前思考过的问题。“人类的存在不过一瞬,我们无法在星空中找到答案,只能听到自己的回声。在这一瞬中,仅够我们回应自己的声音。”在这一瞬中,每一个清醒的作者都必须确信,没有理想中的作品,我们的语言无法触及自然的本质,我们只能描述自然在象征界中的碎片。所以,很遗憾,我抹除理想中的作品这一概念。唯独剩下一个绝望的信念:不断创作,不断捡起碎片。