

在“偏远处”写作让人窃喜

有一类作家，身上有着诸多的标签，如何利用这些标签是一件事，如何摆脱这些标签更是一件事。而所谓标签本身，有时候会有深刻的特殊性，有时候也毫无个性可言。就此话题，栏目主持人李黎与生在贵州的青年小说家李晔展开对谈。

1

李黎：记得你是湖南人，按照很多人的发展轨迹，都是往南、往东，你却往西到了贵阳，好像是一直在这里工作生活。最初是怎么考虑的？有没有刻意避开“中心”而身处另外一种中心的想法？

李晔：是命运使然，开玩笑地讲，是被随手栽在这儿的。我出生在湖南，但因为爷爷辈和父辈是修电站的，水电施工局属于流动单位，我父亲所在的分局在贵州，这样导致我三岁入川，再三年后入黔，这么扎下根来。所以看，“中心”自然是远离的，以前也没思考过这个问题，年纪越大，选择面则越小，反过来讲，其实也越踏实，甚至产生在“小地方”、在“偏远处”写作让人窃喜的感觉，虽然对于接受来说，仍是艰难的，但比较写作本身，这个又不再考虑之列。

李黎：我去过一次贵阳，虽然只是浮光掠影，但也感受到它的沸腾火热，某种程度上的应有尽有。记得市区一条路的拥堵程度让我们都觉得堪比北京。你已经算地道的贵州人了，对贵阳、贵州的写作和“文艺生活”有什么样的理解？相对于媒体上比较笼统的、局限于自然风光的“好山好水”“大美贵州”等措辞，你觉得贵州值得推出的文化名片有哪些？

李晔：我们对每一地的了解，只要不身处其中，其实都建立在概念之上，所谓的“旁观者清”是一种可能的现实，但同时也可能是一种更深层的误会。因为平时活得散漫，不仔细，对周边物质文化和自然风光不是特别了解，在我所熟悉的氛围里，感觉本地生活和其他地方似乎也没有多大的差异，无非置身的地域不同，说话方式和饮食会有偏差，等等，但接触的精神层面的东西，很大程度来讲，是统一的，这之间的差异，譬如普通话一样，被一种当代生活统摄了，所以我感觉我是说不好贵州的独特的，这需要很会“生活”的人或者说专业人士来谈。文化名片，我可以说出一张名片（就文学来说），就是《山花》杂志。

李黎：西南官话，尤其是四川、重庆和贵州一带的话，有一种特殊的腔调，高亢而生动，我个人感觉是充满喜悦和乐观精神，这种语言甚至影响了当代诗歌的发展，在毕赣的电影里这种方言也所有体现。每次到这一带，都感觉到生活的沸腾和投入，既不像某些地方的衰败，也不像一些地方的紧张忙碌和功利色彩，更重要的是，总感觉任何一个普通人、无论从事什么工作，都浑身是戏，不知道这样的判断是否正确？

李晔：这个观察是准确的，至少对于语言来说，西南语言很好玩，我相信它是一种久远的融合造成的面貌。据说当年西南官话仅差一票败给了以北京话为底子的普通话。想想非常有趣，如果当年西南官话“官拜”普通话，现在是什么光景？比如大家见面会问：“你在做什么？”就会变成“你在搞哪样？”或者“你在做‘瓜’子？”

语言带来的可能性，常常是浑然不觉的，大家每天都在开口讲这样那样的方言，但很少产生思考，

或者说我们日常所表达的词汇就注定了思维的边界，那么本地边界以内的地带是能提供一种“闲散”的，它让“闲散”有从容的地方，也近于一种自我流放、自得其乐。但要注意的，语言内部的分支也足够泾渭分明，它既被一种大体的印记所左右，又保留了它的独特乃至隔阂。

我最近的一个经历是街边听来的，是一句本地话，十几个字里，全部由脏话连缀而成（甚至它的核心就是脏话）。仔细分析，那些脏话都有着令人发指的指向和爆发力，以至于单独听每一个词，都足以引发对话双方的一场血案。但实际连贯听下来，它就变为一种非常亲切的语调，不是非常亲近的那个人是不会说出这样的话的（至少调子不是这样），真正具有攻击性的语言，我认为不大会是带着威胁一类的表达，它可能还戴着文雅的面具，甚至只是沉默。

2

李黎：聊完你所处的环境后，要聊聊你的小说。我注意到最近一年左右，你的小说在发表、评论和影响等方面都到了一个新的阶段，当然这只是些表面的，相信很多篇小说都写于数年前，而此刻你正在写新的作品，甚至有的新的方向，不知道是否是那样？你目前的写作状态是什么样的？

李晔：谈自己的写作难免会脸红，算起来，我写作时间也不短，从2007年在《上海文学》发表第一个小说起，到今年，竟然十五年了。我自己认为的分水岭是2017年写下的短篇小说《午夜电影》，这个作品宣告了之前十年的写作都是在练笔，它让我意识到这才是我应该做的表达，是一条被之前写作摸索出来的道路。那么又五年过去，尤其是近三年，我写了一批短篇出来，现在看，总结还为时尚早，不足以说上什么，但文本的自觉，对语言的提炼，对情感的表达，对人的理解，是从这些作品中建立起来的。非要说的话，我想我有有了一个焦点，不是小说的题材，而是小说的体裁，那就是短篇小说，我想在短篇写作上下一点功夫，持续地写下去。

李黎：在《集美饭店》《雾中河》《日光之下》乃至《花匠》里，都可以看到一种所谓的“残酷现实主义”，都有寻常得不能再寻常的人物，你似乎对此非常中意，同时，作为生于1986年的作家，似乎你对炫技概念的先锋的写作，对个人情感占主导地位的写作，都进行了默不作声的回避。这些怎么形成的？

李晔：老实讲，可能是年纪大了，对作品的理解发生了变化，尤其对“存在”这一种形而上又非常形而下的问题有了自己的感悟，那还是对人的处境的表现，想写出一种存在的痕迹，这种痕迹又只能从日常里寻找，从而进行尽量精确的把握和捕捉。我们常说“画鬼容易，画人难”，因为人不是单独存在的，他背后有一整个连贯的生活场域和关系场域，所谓世情，对这一空间的表现需要更强的力量，虽然小说是从小处写起，但要写出具体人物背后的一个大的生存地带，这是我目前感兴趣的地方。至于“残酷现实主义”，我想是可以把“残酷”

去掉的，“现实”本身就包含了这一选项，对不少人来说，这可能是唯一的选项。

李黎：你特别喜欢用对话和极为简短的语句，对长句子和它的渲染比较谨慎。可以让我们读者联想到海明威、卡佛等现代作家，有时也让人感受到留白后却更有意味的效果，有时候作品的局部甚至给人刀砍斧劈的感觉，你个人怎么理解自己的语言，期待什么样的效果？

李晔：说得客观点，我认为我是一个气短的作家，从小处来到小处去，这是我的局限，也和个人性情有点关系，所以自认为适合写短篇。对于语言，我愿意让它更清楚更直白，不让人憋气。长句子的美我是向往的，几乎可以视作“贵族”式的表达，可是落笔的感觉，偏又是克制的，一个萝卜一个坑，不给余地。实际上这可能也是我所接触的人给我带来的影响，比如家庭，中国人不擅长表达个人情感，话也从不说满，这完全落实到语言上去了。在这一方面，我们是吝啬的，这吝啬到了骨子里。回忆成长，我没得到过父母的任何肯定，对于赞扬，他们是多么的谨慎，而那句被反复述说的“你看看人家”很可能把我推向了写作道路。这种对情感的克制乃至沉默，可能真的会影响一个作家的语言，所以我写起来，难免在一种近乎枯燥的边界上游走，但又要提防真的枯燥，这种地带是作家显现自己的地方，很有趣。

李黎：因为你的题材和比较独特的语言，你的小说里其实充满了宏大话题的，至少是对一些宏大话题的思考和引导，关于生存和生活，关于个人和时代，以及生死。我个人觉得这危险而必要，或者说，必要而危险，不知道这样理解是否正确？

李晔：这和我听来的声音恰恰相反，有作家指出，我的格局很小，我是认可的，我也在一段时间里思考，大格局是什么？是否要坚持自己的写作，可能是我没能理解格局之间的关系。事实上，我写的这些短篇，都是自然流淌，我写小说不会提前思考要怎么写或者写什么，只要有一个人物（哪怕是名字），或者一段话被敲出来了，就可以把它完成，但在完成之前，每一笔都是前途未卜的，不加预设的，基本上是那样，这不是什么秘密，更不是制造玄妙。反过来讲，每一笔其实也预设了它的未来，因为有一个整体的氛围提前出来笼罩了，至于具体如何书写，都不会超出这个底调，这底调就像只盖子，每一篇小说的开头其实只是揭开盖子而已，这动作产生出的缝隙，刚好能让人物走进来。再说人物，生与死都和时代关联，而关联最深的又是两者之间的地带，以至于书写好这一地带，就可以推导出它的两头。对于一些小说，我希望能把“大”的东西给隐藏起来，让人物直面文本所选择的那个具体的当下，从当下里去表现他或她，让他们在“盖子”里去经历，而不是对盖子本身言说。

3

李黎：我最近几年因为到了文艺社工作，在大量读书稿，有一

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》《水浒群星闪耀时》。



李晔

1986年生于湖南，现居贵阳。2007年起在《上海文学》《作家》《天涯》《人民文学》《当代》《十月》《中国作家》《花城》《钟山》等刊发表小说，曾获《上海文学》新人奖、《作家》金短篇奖、华语青年作家奖·短篇双子座奖等。

天我突然觉得特别惊惶，因为我是在评判别人的写作，而我自己写作尚有大量的事情要做，凭什么去评判别人呢？你在《山花》杂志编辑过多年小说，不知道你有没有类似的感觉？大量阅读良莠不齐的作品，对自己的写作有什么影响？

李晔：这个问题就非常“残酷现实主义”，是职业身份引发的，我感同身受，但我处理的一个原则（来自这一刻的总结），是尊敬与宽容。看到别人作品的好，发掘别人作品中的优长，这是我认为是工作重点。尤其是职业编辑，具体来说，我们如何面对审稿？刚开始我很头疼写审稿意见，因为不知从何说起，后来渐渐克服了这一劣势，会开始着力地提炼作品的优点，如果无伤大雅，还会提到一些不足，当然，我会事先风险评估这不足的提出是不会影响后续对作品的判断，且这一不足是这一阶段作者无法做出修改的。这是对判断力的不断磨砺，而成品的挑刺工作显然就可以交给读者和评论家了。这里的难点是，如何划分？让人头痛的永远不是优秀的作品和糟糕的作品，而是两者之间的作品——在一种所谓的值得“发表”的临界点上的作品，如何把握这一类作品，直接考验编辑能力，也是这一职业体现出的耐心最大化的地方。尤其面对我们曾做出过的努力，每次听到有作家事后或谦虚或真诚地认为当年经鄙人责编发表出来的作品不好时，我都要当面持反对意见，因为没有当初那样的作品，就不会有现在这样的认知，这说明作家进步了，而他显然不能跃过当初的阶段去写现在的作品。

做刊物和做出出版某种程度上是一致的，困难在于，我们不能事后挑选作品，我们必须对当时当地的作品产生即时的反应，刊物的期数和出版物的不断推出，都不允许我们做一个放长线钓大鱼的人，我们必须老老实实地盯着这一刻的湖面，等待这一刻产出的最新作品，对它进行反应，这是我们的局限，也是这一职业的风险和荣耀所在，真正的眼光一定源自这里。这种工作非常锻炼人，它无形中培养出的耐心也可以作用到我们自己的作品身上，所谓将心比心在这里真是善言，也是肺腑话。

回到这一工作带来的影响上，可以简单地概括为自我低产，这低产首先来自写作欲望的消失，再好吃的饭（何况情况又并非如此），也经不起这样吃。这两年我突然写得多了些，恰恰是和编辑身份有了距离，这是纯碎的时间和距离带来的效益，而不是好像真的有什么非写不可的东西出现了。在我做编辑最投入的那些年，我把上班比喻为“吸毒”，而把“下班”后的自发阅读视作“排毒”，这当然是个玩笑，却涉及到工作的实质，看稿其实不是让我们专看好稿，而是看大量无用稿，我们的时间大多是花费在这上头的。从自我的创作也可以看出来，那几年我没有写出什么东西，一年一两篇的量，这是一种现实佐证，不容辩驳。