

## 当代中青年作家系列访谈

## 文珍：进入更丰富有趣、也可能更驳杂的写作中去

本报记者 何晶

记者：以我对你小说出版频率的观察，前几本小说集都几乎相隔两三年才出一次，所以在距离上一本《夜的女采摘员》间隔不久后又出了这本《找钥匙》，我是略有一点诧异的。这种诧异在于，在我以往的理解中，你是一位稳定输出的选手，亦即是说，你对这个世界和人的处境和关系的观察、看法，以及之中产生的微妙的变化，处在某一种频率之中。而《找钥匙》距离上一本并不远，而且小说创作的时间跨度从2004年至今，几乎覆盖了你所有的写作时长，序言中说“和盘托出来路”，但我好奇的是，为何如此选择？它是某一阶段的总结，意味着新的改变即将到来吗？

文珍：谢谢你对我的出版频率的关注和了解。事实上我对这么快——事实上也相隔了一年——出第五本小说集也不无担忧。但不同的出版方都有各自的节奏，一来二去这本新集子就在这个节点面世了。而我自己最终也接受的原因，是因为觉得时隔一年，虽然于我个人而言仿佛加快脚步，但因为以前很慢，所以其实也是一个正常的出书速率；而且因为里面有不少未收入过任何一部集子的旧作，相对较新的其实就是《有时雨落在广场》《河水漫过铁轨》和《咪咪花生》，大概都完成于这两三年，所以也着实不算高产。只是终于找到了一个合适的主题，把这些各年散落的同一类作品聚拢在一起罢了。此外，同时还在文景重版了自己的第一本小说集《十一味爱》——现在的名字叫《气味之城》，初版和重版相隔正好十年，而且和当年上市时间也差不多，都是八月，于自己而言，也有特殊的纪念意义。十年一觉北京梦，而这两本书都是十一篇，新集子里还收入了来北京写得最早的一篇《找钥匙》（发表于《羊城晚报》2004年12月），并以此命名。这有点让我想起看过的一本小说，说有一种圆舞，规则是一个人只要一直跳下去，终究会遇上最早的舞伴。而对于我来说，就像是写了十年后，再次与旧日的自己狭路相逢。虽然中间已经历了若干心路历程的变化，但我对写作这件事仍有最初的热情与忐忑，这一点也许才是最重要的。而作为一个过分敏感的人，写作也始终带给我无限安慰和乐趣。我目前正在修改自己的第一个长篇，一段时间内大概不会再出中短篇集了，因此你说是某一个阶段的总结，也非常准确。

记者：如上所说，你小说中一个不变的主题，是对这个世界的人的观察和关注，且多集中于生活在都市中的人，热衷于探究他们内心的每一条沟壑，擅长以内写外。这是一种能力，但也并不容易，尤其是在一种长久的写作中。因为人物的内心是否可靠，关乎到你写出的这个人物是否可靠，也比别的写法更关乎到小说是否成立。那么，如何寻找到人物可靠的内心？这看起来似乎不是一个应该问资深写作者的问题，但变化如此之剧的外部环境下人的内心变得更难以捉摸、也映射着每个时代的征候，如何把握它、写出它，或许正经受着一种新的挑战。

文珍：表演艺术通常被分成体验派、方法派和表现派三种。如果作家的类型也可以借鉴这种分类法，我自己无疑就



属于体验派，好比一个习惯沉浸式表演的演员，一旦决定书写某个人物，一定会想方设法让自己沉浸在角色的喜怒哀乐里，必须真的相信有这样一个人遇到了如此一些事，而我自己在那一刻则完全站在这个人的鞋子里。有时候写到某个情境时自己会落泪，侥幸写出有意思的对话也会微笑。有一些对情节发展非常重要的场景，之后路过类似的地方，也会站在那里怅然良久，就像自己无法摆脱的某段回忆一般。这样全情投入的写法当然也会有一定弊端，就是我写自己相对认可的角色很容易，写反面角色，就一定要时刻自己留神力度和分寸，即便是讽刺也要留情。我也不知道自己的观察与叙述是否可靠，但的确已竭尽全力去靠近我笔下的人物们，并尝试将自己的一部分生命血肉融入其中。至于人物是否能够映射时代征候，其实下笔时并不会想太多，但写着写着也会不知不觉间涉及。就像《找钥匙》封面的那句话，“我们都活在我们所在时代的局限里，但总有人想要提着自已的头发离开”。时代不必刻意强调也同样存在于字里行间，一首流行曲，一季流行色，当下的某种观念，甚至于娱乐八卦，社会新闻，股市沉浮，疫情防控，只要故事里有人，只要写作者对自己故事发生的背景足够体察，写出来无不是时代征候。当然更好一点的，是能够走在时代的前面，写出独一无二的“那一个”。

记者：聚焦到人物，女性、男性、孩童、老人，不难看出你的人物图谱是在不断扩张的，所关注的话题也从爱情、婚姻、友情延展至老年生活、底层生活

某种程度上，如何找到那个开启话题的一问，是这次访谈中最需要考虑的。究其原因，表面上似乎因为，对于文珍，对于那个我们熟悉的、已经在文字领域经营了十几年的作家，理所应当有许多可以切入的路径。但事实上，它却可能指向了一个问题：试图精准描摹一个作家与写作连接的内心世界是困难的。

文珍小说中一个不变的主题，是对这个世界的人的观察和关注，且多集中于生活在都市中的人，热衷于探究他们内心的每一条沟壑，擅长以内写外。她笔下的女性、男性，常会让人有“小说中的另一个我”之感。近年来，她又有意识地将目光投注到更广阔的人群，三和大神、快递员、跳广场舞的老人等等，这些看似离她生活稍远的人物，其实都不是他者，正是一个个“我们”。

近日，文珍出版了自己的第五本小说集《找钥匙》，同时重版了自己的第一本小说集《十一味爱》，更名为《气味之城》。这颇有一点意味，它们牵系起一个作家不那么彰显却一直持续的自我更新之路，它们指出了文珍的来路，也昭示着她将要去往一个新的阶段。

等，还有颇有一点旁逸斜出的动物视角（乌鸦、黑熊怪），这是一种自我生长的需求吗？在我看来，你这些年的写作，是经历一番自我更新的内在要求的，一则是对于一些话题和一些内心世界的精耕，另一方面应该也有一些新的东西。

文珍：上一本集子《夜的女采摘员》封面借用了一句诗，“我理解一切因为我是一切”，这来自阿根廷女诗人阿方斯娜的诗《我将敢于亲吻你》（汪天艾译），但接下来就对这看似广博的“一切”进行了某种界限划定：“夜晚，静默，生命的暗影，微小的爱”。这说明虽然我看似在不断扩张人物图谱，但始终还是对相对边缘的人群，比如进城务工者，职场升迁困难的女性，依附子女的老人，无人看护的小孩，诸如此类的弱势个体更容易感到兴趣。这些年可能还有一个新的变化，就是会更强调人与人之间达成理解的困难。以前我对人与人的沟通更乐观一点，但现在觉得就算一个人把心赤裸裸剖出来放在那里，位置导致视角不同的人看到可能仍然没有任何感觉，甚至只会本能地厌恶；而想让他感同身受地理解那种绝望，就不仅仅需要呈现和展示，而要更详尽地描摹痛苦的程度和后遗症，就像奥康纳说的，“对于近乎耳聋的人，你要大声喊叫；对于视力不清的人，你要画出大而惊人的人物”，百般譬喻，才有可能把你表达的东西说清楚十之三四，唤起最大的同理心。我对沟通悲观，倒不是表达欲下降了——因为我还在写，只是希望自己能够写得更好一点，更复杂一点，能沟通的读者层面也更广泛一点，这样，想说的话才可能

同时被对立的双方听到，意识到不光有自己的此在，还有彼在。人是如此复杂的社会动物，同时具备最高尚和最卑劣的品质，文学倘若真有所谓功用的话，我想最朴素的功能，大抵还是隐恶扬善。但这里所谓的善恶，同时还受“真”的逻辑和“美”的标准约束，没有那么简单。

记者：但处于你小说核心的，或者说你大多数小说涉及的，还是女性。评论家李敬泽曾说：“在女性书写的谱系中，文珍站到了一个特殊的位置：她站在特定的人群之中。她笔下的‘她们’和进城务工人员一样，构成了经济高速发展的‘时代’动力基础：女性、社会、文化和审美，文珍处在种种幽暗小径的交叉点上。”这段话中的几个关键词颇值得探究：作家位置、女性与社会、时代文化。其实，你笔下的女性是有着一条不那么彰显却实实在在的变化之路的，它是怎样产生的？

文珍：随着我本人渐渐理解和接受了世界的复杂性，笔下的人物包括女性角色也由青涩敏感渐渐走向了成熟平和。这些年收集的人类样本当然也更多了。我以前有一个坚定的想法，就是女性理应无条件对同性好，雌竞或曰宫斗都是特别没出息的事情，是社会历史强加给女性的刻板印象和性别圈套，因此我对同性也通常更友善，更容易倾注信任，但这种无条件信任也不是没有遇到过让人失望的反例：有些女生的厌女症比男性还严重。因此有一天我就开始反思，所谓性别绝非铁板一块，这两边各自都由无数理解力、受教育程度和经历截然不同的个体组成——现在还有各种跨性别群体存在，而整个社会的性别意识进步，则需双方的共同努力，并不能简单地分为“男”“女”两个阵营互相骂阵。这样除了用简单粗暴的段子和标签人为制造对立以外，并没有实际的沟通效力。从最早对性别不大有意识，到一段时间对性别议题格外敏感，现在又重新渐渐尝试着某种程度的去性别化，是一个“看山是山，看水是水；看山不是山，看水不是水；看山还是山，看水还是水”的螺旋式上升的认识过程，将来肯定也还会有反复。身为女性，更容易对女性困境感同身受，这点毋庸置疑；但如果性别环境糟糕，男女都是受害者，更何况，“在绝对权力面前，每个人都是女性。”我自己也是和男生一起长大的。也许将来的世代没人愿意结婚了，但我还是会劝人多谈恋爱，因为至少可以借此了解另一个性别在想什么。如果局限在性别视角单一的世界，就像地球只剩一半人口一样，是大毁灭，也失去了很多交谈的乐趣。

记者：人是无时无刻不处在关系中的，你小说也常常是通过描写一对或多对关系中的人而展开。这种关系除了爱情中的两者外，还有如《小孩小孩》《刺猬》《河水漫过铁轨》这类，还包括更早的《第八日》中两个女性间的关联。为什么常以这种方式展开小说？而更多关系的写作拓展，会将小说带往何方？

文珍：文学是人学，小说更是属人的文学。而我可能是格外喜欢人的那种写作者类型。就算运动，也会喜欢需与人配合的羽毛球多于跑步。

(下转第6版)