新力量·对话青年作家 栏目

“远山”“冰湖”“深林”“原野”“岩洞”“深海”等，是青年作家王欧雯小说里常常出现的景观与意象。她似乎喜欢去往远方，喜欢从远方的人们那里听故事，也着迷于去讲述远方的故事。在她笔下，这些远方的风景不仅仅是一种自然的布景，更是远离现代城市生活的理想之地。她将年轻一代的挣扎与彷徨安放于天地旷野之中，以对自然空间的书写来承载自我精神的思索。小说中的那些守林人、漫游者、徒步者，以及城市的漂泊者，在远方的山河湖海间栖身，他们的孤独、求索与感伤，透过这些自然的意象缓缓流淌，也赋予了自然山野的现代精神属性。

小说的远方，如何抵达
——对话王欧雯



个人简介

王欧雯，99年生，四川绵阳人，现居成都。巴金文学院签约作家，第一届《T》杂志锦绣文学季法国驻地作家，第三届四川小说家星火计划成员，曾在《花城》《小说月报原创版》《长江文艺原创版》等发表短篇小说，部分作品被转发至《长江文艺好小说》，翻译作品收录于美国哥伦比亚大学官网。

张语婷：过去几年，我读过你的多篇小说，《深蓝里追鲸》《钻出那个夜晚》《生于冰湖》《远山之上》《荒火毙于原野》《无从追寻深林》等。这些小说都有一个有关“远方”的意象。这与你的经历有关吗？

王欧雯：我的小说都是自己经历后才能写出来的事实或者感觉，在创作上我是百分之九十九的实践派。虽然都有“远方”这个意象，但是对于不同小说，“远方”的意义又不太一样。关于我的写作经历，第一个阶段是逃离和寻找身份认同，我需要在不同的环境里不断确认自己是谁，到底想要做什么；第二个阶段是去到远方，用肢体，用感官去确认土地，比如徒步、转山、攀登等，如果身体不能和土壤直接对话，我会觉得自己写出来的并不真实。这也涉及一种“身体写作”，但它并非一种局限在女性主义之下的“身体写作”，而是一种找到我们最先感知世界器官的写作，比如我曾试图用嗅觉写作，试图把土壤的气味、傍晚风的气味通过文字呈现出来。在我看来，嗅觉是我对这个世界最敏锐的感知，我理应在小说里有所传达，有所表现。第三个阶段在我抵达的远方，也是我理想中的“远方”，这是一个放下执念的过程，语言、概念和想象只是组成“形”的一部分，但我认为，自己目前发表的这几个小说还没有到达这个阶段。

张语婷：《荒火毙于原野》会让我联想到三岛由纪夫的《金阁寺》。在这篇小说里，你刻画了一位名叫崔禾的年轻守林人，与城市里深陷烦琐工作的年轻人不同，他以山林、溪流、古路为伴，遵循自然时序生活，如此深爱这片深林，但最后却出乎意外将其纵火烧毁。三岛由纪夫曾写下，“美是绝望的，因为美无法被占有。”你在构思这篇小说时，是否也有类似“理想之地不可抵达”的观念？

王欧雯：这篇小说其实留了几个谜，我没有写，也没有去想火烧的真相。可以是他烧的，也可以不是。换言之，可以当作现实悬疑，也可以当作魔幻现实。我在创作早期的时候也很喜欢三岛由纪夫，那个时候我也一样会把某物看得很重。但现在来说，我认为理想之地并不是不可抵达，我们也许可以抵达任何地方，只是理想之地并不存在，不管是个人还是集体的赋魅都是风中的阁楼。荒火和金阁寺的内核也有所不同，荒火里的崔禾只是自然地、如同往常和童年一样，更多是活着，生存着。对他而言，重要的是食物，水源，住所，还有不可抹去的记忆。

张语婷：“生活在别处”——无论是《荒火毙于原野》《回来马的身边》，还是《三角岩洞》，亦或是《深蓝里追鲸》，都有一个想逃离此处生活的主人公。这个主人公是你自己吗？

王欧雯：逃离，除了有我个人的体验之外，一定也有被时代裹挟前行的部分青年的感受。我们这一代人确实是处于相对安全和充沛的环境里，但同时也遇到了内卷和停滞。其实在这种前提下，逃离的冲动反而是一种积极信号，对于困境，先推翻，然后再去找“解题思路”，搭建自己的结构。我一直在有意或无意观察着身边、网络的动态，也经常会和洗头小哥、送快递的、卖菜的人，以及牧民、寺庙的人等等聊上一下午，他们愿意和我讲二三十年来的经历。我的感受是这一代人在寻求慰藉的同时，也在拼命重新构建精神符号，在自己千疮百孔的生存里寻找生活，他们从许多不适合现阶段的思维里挣脱，在还未完全形成思维体系的时候，逃离的渴求成为这一代人释放的积极信号。这不是奥德赛的史诗，不是乌托邦的寻找，这是风浪中灯塔人的挣扎和帆船人的拉绳。

张语婷：你在小说里描绘了当下青年的困顿之处，他们大多数在庸常的工作和生活中按部就班。但特别的是，你是曲径通幽地从另一条远方的道路与人群中来回应这个话题，由此形成了双线结构。比如“我”与崔禾（《荒火毙于原野》），“我”与子泊（《深海里追鲸》）等。对于这样的双线结构，你有怎样的考量？

王欧雯：确实一开始，我就在考虑自然和城市的关系，不得不试图用两条线去展示两种感受。有时候这两条线是二元对立的状态，有时候也是换个叙述视角把故事重新讲一遍。从我个人对于双线结构的理解来说，用人物或者故事作为双线的主题，其实是叙述支撑不上思维的下意识选择。双线比较合理的写法也许是时间和空间必须和叙述撕裂，也就是选择这个结构的必要性。我现在放弃了这种写法，寻找更好的叙述。我觉得结构一定是和创作者本身的叙述一同生长出来的，有时候是顽强多根的灌木丛，有时候是荒原中一颗孤木，具体的形式没那么重要。故事、形而上的思维、叙述是如何被结构统一在一起，每一个部分如何必要到不可替代，也是我创作短篇小说的主要目标。

张语婷：近期发表在《花城》杂志上的中篇小说《回来马的身边》，与其说有对远方的渴望，或许可以说是你对自然的精神渴求。你写到，“在自然中间，森林把无法理解和不可了解如同大手一样压在我身上，我从不可知里面得到安心。”请谈谈你小说里一以贯之的自然精神？

王欧雯：我的感受是，如今人们对自然的思考有极大的变化，最开始是对抗，然后万物有灵，在现代化过程的同时开始保护自然，美化自然。现在大家都意识到了人与自然共存的复杂关系，自然的变化和不可知也比我们想的更深。此外，城市发展的速度远超过我们身体和基因的适应能力，有许多“城市病”，尤其是心理和精神的事情需要回到原始之中寻找，到底什么是身体必要的，什么只是干扰。

写作对于我来说有两种出发基因。一是最初的人类举着火把，对着洞穴外长久的凝望。二是从原野醒来。第一种是观察，是静态，第二种是观察后的行动，动态，两者相辅相成。我写小说的思路像是夜间行走的梅花鹿，在灌木丛后面看着外面的动静，直到决定做点什么，快速离开。相对于追寻，我会觉得自己在寻找原始的、自然的那部分基因，好像是回到了母体的羊水之中。在我开始承认个人的努力并非可以征服一切，自然之外还有混沌的世界之后，我的精神压力和紧绷反而开始退却。

另外，我认为自然本身是非常“不自然”的，就好像你走在路上，一只一瘸一拐的袋鼠突然身手矫健踢飞你一样。我很喜欢在野外“生存”，在这里一切都是随机，打火机会在高原爆炸，半夜会有梅花鹿在你帐篷外跳动，你用直觉去判断，理性的部分退让会让社会的痕迹从你身上爬下。我不可能去自称自己了解自然或者自然精神，唯一所能做的只有直觉体验和情感感受。

张语婷：无论是《深蓝里追鲸》《钻出那个夜晚》中“嵌套叙事”，《生于冰湖》的“碎片化叙事”，抑或是《荒火毙于原野》中呈现出来的“叙述迷局”。比起故事本身，如何讲故事似乎更让你着迷。你如何看待内容与形式之间的关系及呈现？

王欧雯：谢谢你读得这么认真，这个确实是事实。这件事情非常有趣，最近我开始制作了自己的一套卡牌游戏体系，结构上有荒野之旅的数字牌、环境牌、动物牌和原始的三种力量，在制作数字牌的时候我发现每个碎片的思考都可以变成一篇“嵌套”小说。比如一号牌万物起始，代表小说是山灰如雨下坠。主人公从荒野之中醒来，没有脑记忆，只有身体记忆。四个象限，代表了形与生。这一篇小说会在后续小说集出现。三号牌，三角岩洞，完整与观测，基因之初。自洽，成形，上下轮流通。这其实意味着，我所作的卡牌思考其实有结构性的，在写这些小说的时候我并没有意识到，而写作是我最开始选择的最能体现这部分思考的方式。每一篇短篇都是结构完整的一个碎片符号。卡牌的结构完整让我意识到我远远不止写作这一个呈现方式，我的本质是探索思考而非写作者。我并不在乎内容和形式的关系，我只是在爬一座山，然后另一座。

张语婷：你在之前的创作谈里谈及伊恩·麦克尤恩、奥尔加·托卡尔丘克等人对你创作的影响。作为创意写作专业的毕业生，你认为写作中有哪些技巧是可以通过学习得来的？以及他们的作品里有哪些可以学习和借鉴的经验？

王欧雯：其实我和创意写作没有太大的关系（没有冒犯的意思），这个不是在撇清来时路，而是我的方法和它确实没有缘分。像是这些创作者都喜欢的作家，其实不在专业也能读，写作的方法，专业老师已经写出很好的书了。可能更重要的是创意写作给了我安全的三年，让我去做想做的任何尝试，可以不在乎成果，专注自己的时间。学习写作更多是学习“形”，我觉得这部分它会根据长期的思考自然形成专属的结构、叙述方式，而我需要的东西只能去深林、沙漠等里面去寻找。目前我在“创造”的时候已经不会想起别的艺术家。

我过去曾提及对奥尔加·托卡尔丘克的碎片化理论深深着迷。关于碎片——我还想补充一点，人和小说是有同一性，作者必须要从自身出发。如果人活在瞬间，小说也是以灵感碎片的形式聚集。相对于建筑式的搭建砖块，碎片写作更像自己作茧自缚，抽丝去保护自己核心的那部分，并且相信它是活的，它有自己的发展周期，因此写完小说的三天后我不喜欢改小说，无论优缺点都是它存在的方式，它已经从我的肉体里分离开。这种碎片化天然适合短篇小说，且达成内容结构语言的统一性，但并不是说碎片化的人没有驾驭长篇的能力，而且完成长篇的过程中更可能采用短篇的思路和结构。

张语婷：对于写作的题材，你有特别的倾向和规划吗？

王欧雯：我有两个很想写的长篇，一个可能还是在严肃文学的范畴内，另一个其实是构建了一个宏大世界，是一个架空的探索世界，我觉得有太多思考只能用平行世界去展示。写了简介规划，但是迟迟没有开头的契机。我一直很反对在创作者内部划分严肃文学，非虚构，大众文艺等的标签，并且要求自己创作的时候不应该有限制。这些都只是工具，你要去到哪个山头才是唯一存在的东西。另外，目前我觉得卡牌正在完善阶段，抽牌的叙述也是一篇完整的“碎片”。

专题 主持人：游雪莹

周苍林的组诗《流水的骏马》，是一场朴素而又深刻的自我对话。诗人一方面观世间万象，使万物沾染人情温度。倚墙听风，便化身南墙，成为风的裂隙与阻拦；静坐石上，便与山石共生，共沐风雨晴光，将日常风物变为自我心境的外化。另一方面，诗人褪去主观情绪，看见流水化作骏马奔赴江海的赤勇，读懂山水相依共生背后的风骨和胸怀，将自我消融于天地物象之中。

王国维在《人间词话》中将诗境分为两种：“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。”诗人周苍林自如地游走在有我之境与无我之境之间，随天地节律沉浮，显示出万物并生、实用质朴、通透超然的生命境界。诗者，一言，一寸，一方土。诗人以寸心观厚土，以寸语载情思，在物我对照与相融的思辨交替中，让寻常烟火生长出诗意，让平凡风物沉淀出哲思。

流水的骏马（组诗）

□ 周苍林

南墙

风在一堵墙上寻找裂隙
那是墙的软肋
也是风的突破口
那天我恰好倚墙而立
风在我的身上横冲直撞
在风的眼里
我是一道耀眼的裂隙
也是一堵南墙

在一个地方等雨

在一个地方等雨
屋檐再小
都是容身的雨伞
在一个地方等雨
一窗之隔
再大的暴雨都无法近身
在一个地方等雨
雨来雨落空
雨不来我落空

避暑

就像一块烧红的铁
浸入水中
我从四十度高温的盆地
进入海拔二千米的山林
我慢慢地冷却
如同铁在淬火

石头的一部分

喜欢在石头上独坐
直到石头有了生命的温度和气息
喜欢在石头上沉默
时间一长，我就成了石头的一部分
风雨来了
我与石头并肩
有了阳光和花香
就和石头共享

大海是水的江湖

从南到北
内地到边疆
高山到平原
沙漠到草原
不同地方的人
怀揣各自的理想、幸福
带着不同地方的口音、方言
走向寻梦的江湖
就像流动的水
胸怀不同的水声
从一条河流奔向另一条河流
从一条江河奔向更大的江河
最后，奔向各自的向往——大海
其实，在水的眼里大海才是名副其实的江湖
不同地方的水汇集在水的江湖
在水的江湖生活、澎湃、驰骋
不同地方的人只要走向大海
都能在海纳百川的胸怀
听见难忘的乡音，看见熟悉的身影

流水的骏马

在流动的水里
看见马在奔跑
一匹匹流水的骏马
在长长的河道上驰骋
在流动的水里
听见马的蹄声、浪花的鼻息、惊涛的嘶鸣
在流动的水里
每一滴鲜活的水珠
都是马的生命、马的血肉、马的灵魂
每一匹流水的骏马
都在向着更大的江河奔赴
每一匹马的胸怀
都有一个辽阔的远方
蔚蓝的牧场

落花

有的落在风中
有的落在高举的棍棒，采摘的手中
有的自然落
不管是否愿意
花都有落下的一天
人也一样
在生命的大树上
有的被病痛、厄运、灾难带走
有的被背刺的锋刃袭击
有的把熟透的果实献给大地
不管是否愿意
都有从枝头离开的一天

一杯热茶

彼此共饮
即便分开
生命的温度还在
彼此胸怀的
还是一杯热茶
要是有一天
你一走茶就凉了
那一定是我的血
已停止了流动、保温

山水

飞流直下的水
有山的高度和气势

三面环水的山
有水的骨骼和胸怀

在水的眼里
山是站起来的水

在山的眼中
水是山的睡姿

作者简介：周苍林，四川武胜县人，中国作家协会会员。作品曾获第四届《四川日报》文学奖，入选《四川百年新诗选》《诗歌点亮生活》《中国年度优秀诗歌》《中国四川新时期诗选》等选本，著有诗集《大地有天空一样的辽阔》《回到》《喊一声》《落在地上的闪电》《一树歌唱的叶子》。