聚焦文学新力量

董夏青青，1987年生，祖籍山东，在湖南长大。毕业于解放军艺术学院文学系，中央戏剧学院戏文系研究生，新疆军区创作室创作员。有作品见于《人民文学》《当代》《十月》《解放军文艺》《芙蓉》《青年作家》等。

“在场”的“零度叙事”

□傅逸尘

《垄堆与长夜》是我最早读到的董夏青青的短篇小说，感觉不仅耳目一新，甚至可谓惊讶不已。在我的阅读与研究中，21世纪以来的军旅小说在放弃了上世纪90年代的文学性探索后，基本上都回归到了现实主义的传统或范畴，故事与情节、思想与主题成为作家创作的终极追求。董夏青青却是一种别样与另类，走了一条与众不同甚至于相反的路途。她的中短篇小说《河流》《科恰里特山下》《苹果》《何日君再来》《高原风物记》《高地与铲斗》等，更加确认了这种感觉与印象。作为军旅“新生代作家”，董夏青青以一系列的风格化小说彰显了自身独特的存在。

董夏青青的小说没有故事，甚至也不见成形的情节，完全是生活的片段甚至碎片，一种几近原生态的质感，与90年代初的“新写实小说”似乎有着某种内在的关联。她还摆脱了21世纪初年军旅文学的官场与社会化叙事模式，专心叙述和描摹边疆基层官兵与普通人粗粝与困顿的生活，非但不去刻意张扬英雄主义与爱国主义的情怀，反而不无任性地为他们的生命与存在涂抹上一层苍茫辽远的底色，营造了一种沉郁、悲壮、厚重的情绪——这又沾染了些许80年代“寻根文学”的气质。此外，董夏青青可能还有着构建一个属于她自己的文学化地域形象的想象，她几乎将所有小说的人物与背景都放在了新疆一个叫塔什库尔干的地方，有时则将其简化为塔县。就如同乔伊斯的都柏林、福克纳的约克纳帕塔法县、厄德里克的印第安保留地、贝娄的芝加哥，以及莫言的高密东北乡、苏童的枫杨树乡村等，这一点也让我对她的创作无法视而不见。

董夏青青多次前往博尔塔拉、伊犁、和田、喀什、阿克苏等地边防连队，与基层官兵同吃同住，真实体验、经历了戍边生活的艰危困苦，感知了他们人生、命运、家庭等多方面的困惑与窘迫。这种情感，让董夏青青不愿按照以往的观念概念化地塑造英雄形象；相反，她只想尽可能真实地记录、塑造戍边军人的日常生活状态和人物群像。董夏青青坦言：“我不能用三言两语遮蔽他们十年五载的生活，不能假装洞察一切，把自己的声音安在他们嘴上。我更倾向于在大量现实素材的基础上，通过虚构的情节安排，让人物们自己行动，自己说话，完成自己的纸上人生。如此，既是对这些人曾经如是活过的纪念，亦是对一种荣誉生活的尊重。不让他们在作者的陈词滥调中，失去击打人心的力量。”这种别样另类的文学宣言，在当下小说写作的整体语境中颇值回味。

即便是在军人与战争的范畴里，英雄叙事也是一种特殊化的存在。或言之，是人在特殊环境与情势里的极端化表现。从文学角度论之，它是理想与想象的产物。人们对英雄的渴望，恰好反证了人内心的脆弱与怯懦。现实生活里，人们内心深处或多或少都会怀有英雄的元素与情结，但却不太可能在日常经验中聚积为英雄的行为；因此，当我们强调文学真实性时，非英雄叙事就有了经验的依据。董夏青青的小说选择了非英雄叙事的视角，她笔下的基层官兵没有生活在特殊化的环境与情势里，她也就不想“把自己的声音安在他们嘴上”，去塑造或披耀那种作为“外在物”的英雄形象。真实也许并不是她非英雄叙事的借口或策略，她不想以文学性的叙事与语言遮蔽他们的生活；换言之，她更相信自己的眼睛与耳朵，而不是理想与想象，这才是她小说的本来面相。

虚构是小说的本质属性，即便是现实主义，甚至是自然主义的小说，其故事情节与人物命运及生活现实的差距也是无法避免的。小说进入到现代主义阶段，不再强调再现生活，而是加强了对人物的心理刻画，表现生活对人的压抑和扭曲。而后现代主义的不确定性、多元性、语言实验和话语游戏，将小说与生活现实之间的距离拉得就更远了。董夏青青的小说未必就是现代主义或后现代主义的，在某种意义上讲还可能是对自然主义的回归。她耳闻目睹的那些生活的片段与人物的困厄足以支撑她的小说叙事，而不需要去煞费苦心，或煞有介事地虚构与编织，只需记录，老老实实地记录。也因此，她的所有小说呈现出的都是生活片段，而不是我们通常看到的曲折复杂的情节与有头有尾的故事。即便是体量和情节最为丰富的中篇小说《年年有鱼》，却也终究是几代人片段生活的连缀，没有从一而终的人物与故事。

那么人物呢？当小说的主体是由生活的片段构成，而不是故事与情节，人物的不完整性就是必然的了。在一个万八千字的短篇里，作家们通常是围绕一两个人物来叙述故事，构思情节；但董夏青青想写的不是一两个人物，而是想写一种生活的状态或场景，这是她小说的重要特质。她就是要真实地呈现戍边官兵及当地普通人粗粝困厄的生活——一种不加修饰的原生状态，不去主观赋予他们那些外在的、意识形态化的东西。董夏青青的独特或深度在于，她赋予边疆苍茫辽远的环境以一种诗意的暗喻与象征——只有边疆才具有的大美，它们之间形成了同构性或曰互文性的交融。这样一种文学境界的达至，是因为董夏青青将自己真正置身于边疆，置身于戍边官兵以及那里普通人的生活之中；也许她还不能完全地成为他们中的一员，但即便是一个旁观者，近距离的观察、交流与体验，也足以让她获得较为真切的生命的存在感。董夏青青这样描述她的经验与思考，“这些年，我常收拾背囊，从乌鲁木齐辗转去到边境线上，在连队里和战士们共同生活一段日子。在那特定的时间中，会和很多人产生交集，得以通过也许彻夜，也许三言两语的聊天，知晓他们的生活和内心。这些发自内心的声音时常很微弱，被日常生活中数不尽的其他声音所遮蔽，但那却是他们灵魂的起伏，热血精神鼓荡其间。我要做的，就是拿起文字的凿子，一下一下破除表面的冰壳，将这些裹挟着坚忍、痛楚、牺牲的生活开采出来，让读者看到他们安静无闻的身影，如何在大漠中留下生命的轨迹。”董夏青青经验和体会到了那些艰难的生命存在，她决意，或者说有些任性地要将她所耳闻目睹及经验和体会到的那一切记录式地呈现出来。“任性”，对，就是这两个字，它只属于董夏青青和她的小说。

《垄堆与长夜》中的刘志金，一个如此卑微的生命，命运的多舛也就罢了，却经常被那些生活得不如意的人们拿来安慰自己；而且，塔县的人们很快就会把刘志金忘了。鲁迅说，哀莫大于心死。在这里，我觉得哀莫过于忘记。无论他是英雄崇高，还是普通卑微，都曾经是人们中的一员。用他的耻辱与哀痛带给人们轻松与快乐，这与鲁迅小说所揭示的中国人的劣根性并无二致。《在晚云上》中，出身军人世家的副团长灰暗的情绪无人理解，也没有人想去理解，甚至还会有误解。军旅生涯与个人生活不断产生龃龉，女友的跳楼让其无法承受，内心思想与情感的无法言说更是他无法忍受的不堪。连长的命运并不比副团长好，但他似乎已经适应了边防的枯寂与煎熬，仿佛这就是他的生活与命途。小说结尾的那片晚云上的麻雀既是一个意象，也是一种象征。残酷的现实与历史交叉在去〇三号峰会哨这条辽远苍茫的叙事线上，不断地回叙、插叙消解着现时态的诗意情境，让人们浮想联翩。董夏青青对小说背景，或者小说人物的生存环境极其敏感，她并不是大段地描写，她只是在人物出场的时候不经意地那么点染几笔，这几笔恰恰是短篇小说的精髓。

董夏青青的小说叙述几乎都采用第一人称，即“现时态＋过去时态＋现时态”，循环往复，常常又是过去时态占据主要篇幅，对人物前史的重视似乎超越当下；另一方面或许更为重要，即强调“我”作为叙述者的“在场”，不仅是旁观者，有时还是小说里的人物，这无疑是向读者暗示叙述的可靠性；然而“我”虽然“在场”，却没有鲜明的情感倾向，或投入，表呈的是一种零度叙事的风格。零度叙事并不是缺乏感情，更不是不要感情；相反，是将澎湃饱满的感情降至冰点，让理性之花升华，写作者从而得以客观、冷静、从容地抒写。从这个意义上讲，董夏青青在小说叙述态度方面，还是要有所警觉的才好。

■创作谈

学而时习之

□董夏青青

大学之前，我写了十几年作文。上大学之后开始正式学习写作，读研究生，也在学习写作。研二时，上一位老师的编剧课，他在学期第一堂课上说：“你要是会，就会了，要是不会，我也教不会你。”确认我们都听见这句话以后，他开始了为期一年的剧本写作课。

我的写作，像一个不断交作业的过程。从本科到现在的课堂笔记本我都保存在手边，随时翻看老师在一个学期或一个学年之间设置的不同课程主题。2008年，老师在电影学课上向我们提问，说既然巴别尔的叙事特征是冷酷的、平静的，读者如何能看出他强烈的情感？当时我们七嘴八舌回答了很多答案，但没有谁将这个问题的集中点放在“文学表达”的层面。老师之后在课上放了导演米克洛斯·扬索1968年的作品《红军与白军》，让我们将这部电影和巴别尔的文字进行写作层面上的比较研究。这让我开始想尝试新的语言调性来练习，学着换一种“口吻”。于是在《不羁的小马》以及到2010年才写完的小长篇《年年有鱼》之后，我循着在课上习得的美学和认知感觉开始写短篇小说。

最近十年，我写了一篇非虚构，十几个短篇。据说人体肌肉建立一个新的运动模式要250-550次重复训练，修正一种错误的运动模式，需要3000-5000次的重复操作。我很希望自己能在写作初期就养成正确的运动发力模式，但无论是情绪感受的核心还是提笔就来的惯性模式，都要在一次次的写作练习中不断纠正和调整。就像小学生给老师交作业，正确或者不正确的回答栏里，总是有很多橡皮擦拭的痕迹，从最开始写下这个回答，到思考和计算再三，重新写下一个答案，这中间有一段很长的纠结。一篇小说从初稿到定稿，有时修改几十遍、时间跨度两三年。

大学毕业后近十年，除去在中戏读研的三年，我一直在新疆生活。每年下部队，搜罗短篇小说集《科恰里特山下》里的素材，对应西北边地的真实生活。那些戍边军人和边民的筋骨如此硬实，精神如此强悍和坚韧。我最怕笔力不逮，使得那些虽不辉煌却伟大的生命黯然失色。玩笑地说，很希望能以一种“精致的高仿现实主义”口吻来写我接触到的边地风土人情和军人生活。对此，我反求于语言，努力在一次一次的练习中踏实、诚恳地找到最准确的位置——无论是字词，还是对人物揭示性的时刻。比如一丛草、一种动物的名字，会想法子找到当地畜牧、农林的资料，尽量准确表述。人物的动作细节也是如此，尽可能让虚构落到细节实处，看起来无限逼近真实，增强文字的说服力，降低情感传导时的耗损。

■新作快评 张楚短篇小说《中年妇女恋爱史》，《收获》2018年第2期

茉莉花开，然后凋谢

□赵振杰

读张楚短篇新作《中年妇女恋爱史》时，作协院内的玉兰开得正艳，却发现花瓣已凋落一地，不免徒生感慨：树犹如此，人何以堪。兀自忖度，这是发自内心地与前人心有戚戚焉？

说回小说本身。《中年妇女恋爱史》大体上讲述的是女主人公茉莉的恋爱历程与婚变遭际，小说以五年为一个章节，切面抽样似的呈现出茉莉的五个重要的人生拐点：1992年，茉莉18岁，正值芳华，肤白貌美，情窦初开，“喜欢一切漂亮的东西”。面对小她3岁的邻班男生高宝宝的“穷追猛打”，即将毕业的茉莉既陶醉其中，又顾虑重重——虽然高宝宝长相好看，家里是“吃商品粮的”，但是，她始终无法确信眼前这个信誓旦旦的小弟弟能够给予她想要的未来。就在此时，县一中篮球队的高一亮及时出现，将她从矛盾纠结之中解救出来；1997年，茉莉与高一亮结婚，为了使生活过得宽裕些，高一亮在茉莉建议下，买了辆大货车跟发小黎江一起跑新疆。过度的疲倦和劳累，迫使这个平日里“爱干净的人”变得懒散而邋遢。时间长了，茉莉逐渐心生抱怨：“想刚认识那些年，精瘦如狗，眼亮如贼，如今也是腰里赘肉一把。”一顿家宴，三人用餐，茉莉与黎江你唱我和，互动频繁，独将高一亮冷落一旁，一场“叔嫂通奸”的风波已经在所难免；2003年，茉莉与黎江结婚4年，茉莉执意不让黎江再跑大车，改开饭店。不成想，发家后的黎江竟然与自家店里的小姐搞在一起。茉莉悔恨交加，心如死灰，最终选择与黎江离婚；2008年，茉莉与姜德海相识，对于这个老实巴交的小公务员，她谈不上喜欢，但也不反感。就在两人即将完婚之际，初恋高宝宝突然出现，令茉莉内心再起涟漪。不出意外，一场旧情复燃的“出轨门”如期而至；2013年，年近不惑的茉莉在牌局上邂逅了不务正业的坏小子蔡伟。她明知这个男人整日游手好闲，喜欢拈花惹草，但还是难以招架他的甜言蜜语、糖衣炮弹，自觉就范。更糟糕的是，鬼迷心窍的茉莉不仅奉献了自己的身体，同时还将自己打算用来养老的多年积蓄主动交由蔡伟保管。不言而喻，人财两空的悲剧依旧是意料之中的事情……

仅就情节上而言，《中年妇女恋爱史》讲述的实在是一个老生常谈甚至有些乏善可陈的故事，茉莉的情感遭遇也并不稀奇。那么，我们不禁要问：作家塑造这样一个人物的目的究竟何在？是为了再现一个当代“潘金莲”形象，还是在传达“新包法利夫人”的情感困境？是为了向经典文本致敬，还是为沉默的大多数代言？似乎都有，但又不全是。不得不说，小说之所以会给我们带来如此多的疑团，与作者选取的叙事视角和表现手法有着千丝万缕的关系。细心的读者不难发现，作者在每个章节后面都添加了一篇大事记，而大事记中又采用虚实相间的手法，将真实的历史要闻与虚拟的外星想象熔于一炉。这种叙事方式一方面为小说文本建构了三重时空景别——特写镜头是茉莉的情感故事，中景是时代风云变幻，远景是外星科技文明；另一方面则是为小说提供了一个“宇航员视角”，作者似乎站在一台哈勃望远镜后面，冷静、客观、不置褒贬地记录着茉莉个人命运的自转，围绕时代和历史进程的公转，以及与外星文明在平行宇宙当中的共时性运转。

透过“宇航员视角”来观照文本中的“三重景别”，我们能够清晰地感受到小说中所有的人物、事件、意象统统被有意识地客观对象化处理，从而带有鲜明的“他者”色彩。显然，作者的醉翁之意不止在于讲述一个“中年妇女恋爱史”，而且关乎“时间”本身——小说每个章节的题目都是以“时间”命名，章节后附加的“大事记”也是“时间”的代名词，就连叙事空间也被“时间化”处理，致使不同空间中的独立事件得以并置呈现。相对于茉莉、时代和外星生物而言，“时间”才是小说真正的主角。

值得一提的是，关于“时间”，张楚既没有刻意地将其深刻化、浪漫化、审美化，也没有习惯性地为其赋予过量的意义和指向，而是以一种近乎物理常识的方式，如其所是地呈现出时间应有的本来样貌，正因如此，小说在思想内涵上有效地避免了拾人牙慧和烹制心灵鸡汤的风险。我们在阅读《中年妇女恋爱史》时，或许依旧能隐约体会到一些并不强烈的共识性情感，诸如，沧海一粟的渺小感、人何以堪的苍凉感、天地不仁的悲悯感、为沉默者代言的道义感，等等，然而，真正给我们带来心灵震撼的却是，那静静流淌着的“时间”中所蕴藏的动能和势能，及其巨大的吞噬力与破坏性。

抬眼望窗外，依旧是一地落英缤纷，不禁想到，在时间之流中，茉莉的情感历程不就像眼前的这棵玉兰花树吗？于是，少了些怜悯与感伤，多了些理解与释然。

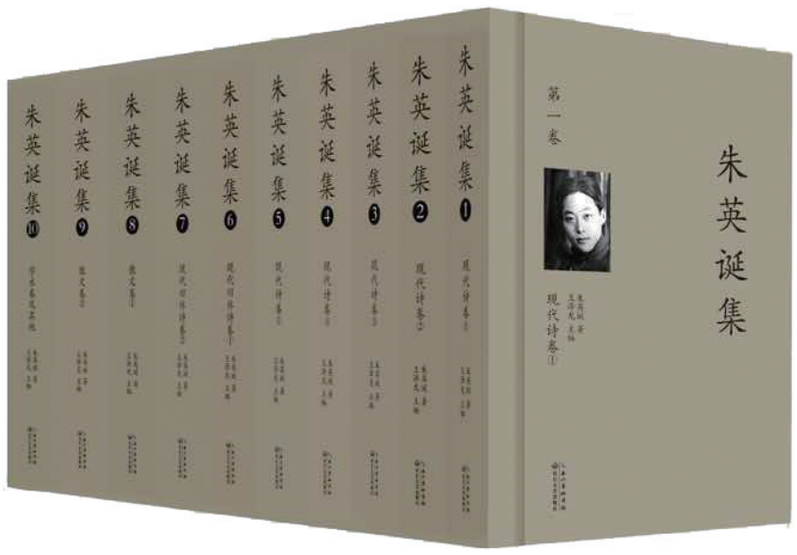
■评 论

超越古今的品质和气度

——评《朱英诞集》 □程继龙

朱英诞是中国现代新诗史上隐没已久的诗人。他坚持不懈的创作跨越了新诗发展的多个历史阶段，在长达50年的诗歌生涯中，共创作了约3000首新诗、1300首旧体诗，还有大量的诗歌讲义、评论、随笔等。可以说，朱英诞是上世纪三四十年代京派诗人群中最具有代表性的诗人。

《朱英诞集》（共10卷）由王泽龙等经过7年多时间的整理，近期由长江文艺出版社出版。文集有几方面特点：文献价值高，收录的大部分文章是辗转保存多年、首次面世的朱英诞遗稿；搜求完备，虽不是“全集”，但的确是目前搜集最完全的诗文集；体例合理，全书共10卷，包括新诗5卷、旧体诗2卷、散文2卷、学术及其他1卷，编排线索以文体为主，时间为辅，力图清晰地展示朱英诞创作的全貌。



展读《朱英诞集》，感触良多。首先，是诗与生命的无间契合。朱英诞凿通了生命的泉源，使诗与生命形成了互动共生的关系。宋以后诗的衰落、初期新诗的某些问题，都是因为忘掉了“反知本心”“中得心源”的法门。朱英诞自道：“诗，夹着田野的气息，如春云而夏雨，秋风而冬雪，点缀了我的一生，生命的四季。”生命的点点滴滴、奇情壮采都成为诗的材料。朱英诞将自己的一生活成了“一株高大的生命树”，立在众人目力无及的原野上，郁郁勃勃，浑身闪烁着美幻的珠光。诗成为他的“桃源”“精神生存术”，用以安排晚风中降临的遥想、夜半望月时生起的“万古愁”，默默化解精神的暗伤和时代的暴戾。“鸟鸣于一片远风间/风挂在他的红嘴上/高树的花枝开向梦窗/昨晚暝色入楼来”（《西沽村晨》），他如此写村居晨起时的所见所思。“什么时候使我明白/那宇宙的沉埋，/像几声树间的好鸟/啼破了梦中的春晓？”（《日常生活》），由日常而至形而上之境，又反过来对生活发出了“天问”。“修辞立其诚”，专注于“诚”，生命本体的流波和华彩，发而为诗，达成了“一个人的交响”。

其次，诗思表达上的高度现代性。突破陈规，创造性地表现现代人在现代社会里的复杂感受，拓展现代人的精神疆域，对诸多精神现象做出诗性命名，这是现代诗歌发展的一大原力和目标。“鸟儿的双眼是美丽的/它辨认着你/是否是那个人，那个/地图上的踽踽的旅人”（《闲眺》），这是鸟眼看人，视角选择独特。“你我相互搀扶着花草的香味/往返，在这林中小径上，/那崎岖不平的香味/令时间超越了准确性”（《无题》），“花香”变成了某种诗化的“实物”，且与抽象的“时间的准确性”通约、搭配了起来。朱英诞刻意开发感官和想象，实现了“风景的内面化”，这些“感觉的风景”又毫不费力地与抽象结合了起来，实现了现代诗的智性化追求。“你的宁静高出了肉体/那蓝天，正当深秋的夜/拥抱着四海和桑田/而永恒的蓝天高于一切”（《蓝天——李贺赞》），意念化了的“肉体”、“蓝天”、“秋夜”和具象化了的“宁静”、“沧桑”、“永恒”水乳交融，并且自然地渗入了禅的经验。王泽龙敏锐地指出：朱英诞诗的“智”，更近于佛家所讲的“慧”。朱英诞学到了杨万里的“生新活法”、李贺“反万物而覆取之”的匠心和T.S.艾略特“完全感受力”的秘技，形成了自己的诗学，获得了“格物致知”的手段。这使他克服了“贫血的抒情和软骨的浪漫”，更自由而切实地书写自己的感觉和幻觉。

最后，朱英诞的诗获得了恒久的中国性。在上世纪40年代京津沦陷区的文化场域里，朱英诞继承、发挥了周作人、废名的诗学思想，提出在新诗、旧诗之上，还有一个更普遍的诗的观点。朱英诞追随“六朝人物晚唐诗”的风气，还用力于南宋诗词理学，同时把从莎士比亚到济慈，再到叶芝和艾略特等英语诗人的私爱搜夺了一番。在一种更为恢阔的文化、语际空间里形成了自己的态度。也借以疗治新诗“唯新是问”的迷狂，在“诗”的层面上将新诗、旧诗统摄了起来。布罗茨基说诗人是“文明的孩子”，“为那给他灵感的文明作出贡献”，并且最终“成为文明的一部分”。我以为朱英诞当得起这一问询，在真正的诗的层面上拥有了超越古今的品质和气度。