

里下河文学研究专栏

如何构建“活着的”文学流派

□赵天成

所谓“文学流派”,其实是一个常被误解的概念。大体而言,误解一般发生在两个层面。其一,流派本质上是一个想象的共同体。与其说流派是自然形成的,不如说它总是在自然发生的基础上,经由有意识的建构所塑形。作家、作品、现象、思潮的发现、梳理和重新组合,都是隐匿在历史背后的推动力量。其二,当我们在谈论流派的时候,往往是在谈论已经消逝的事物,这一点经常被我们忽略。事实上,文学流派是事件性的,也就是说,它是一种具有时效性的话语,如同人的生命一样终有定时。纵观五四以降的中国文学,即使是公认的京派、海派、七月派、社会剖析派,都有属于它们的有尽头的文学史时间。没有永远存活

的文学流派,古今中西,概莫能外。因此,对于一个流派的构造者来说,真正积极的方式是将流派视作一个现象、一种思潮,首先承认它终有一“死”,然后努力向死而生。
中国当代文学史,实际上是没有流派的文学史,这有特殊的历史原因。河北的“白洋淀派”、山西的“山药蛋派”,是仅有的两个可以当作流派对待的当代作家群落。它们都发源于上世纪40年代的解放区,而在50年代初具规模。然而,“白洋淀派”的概念完全是事后追认的结果,而且实际存在时间仅有50年代中期的几年;“山药蛋派”有意识地流派构建,也在50年代浅尝辄止,直到70年代末才复有断续的重建流派的尝试,但也毕竟时过境迁。因此,自2013年起提出的里下河文学流派的概念,在文学史的意义上有填补空白的潜力。在我看来,里下河流派的最初构建,也无意借鉴了“山药蛋派”和“白洋淀派”的模式。例如,构成流派的最重要的因素,就是要有志同道合的作家群。“山药蛋派”前有赵树理作为方向,后有“西(戎)李(束为)马(烽)胡(正)孙(谦)”五虎上將;“白洋淀派”则以孙犁为中心,刘绍棠、从维熙、房树民、韩映山等青年一代团结在他的周围,他们当时都自称孙犁的弟子。里下河流派则以汪曾祺的美学风格为磁石,聚拢了曹文轩、毕飞宇、吴义勤、王干、费振钟、汪政、鲁敏、朱辉、刘仁前、庞余亮等小说家、诗人、评论家。又如,“白洋淀派”的初步形成,与孙犁在50年代主持的《天津日报·文艺周刊》关系极大,刘绍棠、从维熙“学步期”的绝大多数小说,都是发表在这个副刊之上。而山西作协1956年创办的文学刊物《火花》(后改名《汾水》《山西文学》),一直是“山药蛋派”形成和发展的活动阵地。在这个意义上,在2014年创办的《里下河文学》年刊,无疑是里下河文学流派构建的重要事件。
但是,里下河作为文学流派,也有不同于以往任何一种流派的独特意义。严家炎先生在《中

国现代小说流派史》中勾勒的十余种创作流派,大抵属于追授的性质,也就是说都是“已死”的流派,意义仅限于文学研究者的历史清理。里下河流派的概念价值,恰恰在于它所承载的文化实践,是构建一个活着的文学流派。判断一个流派是“死”是“活”的标准,在于它对活着的人,对正在抑或将要开始写作的人们是否具有现实的指引意义;在于是否可以在一条延续性的文脉上,涵纳不断涌现的新人和新作,并能在文化赓续和更新的意义上有效地讨论它们;在于年轻一代的作家,是否拥有从内部生发(而不是外部灌输)的认同感。这种认同是指,这里的写作者知道自己有根,有来历,可以在一条源远流长的伟大传统中写作,他们的作品最终也将汇入这条河流;并以这种认同感为基础,构建小而坚固的共同体。这也正是里下河流派近年来颇具活力的重要原因。

诚如何平所言,以里下河这一地理概念命名文学流派的意义,在于一种文学空间的再生产。而恰切评价概念背后的建构实践,要有清晰、明确的位置和方向感。面朝过去还是面向未来,可能产生截然不同的判断。我的看法是,在中国当代文学近70年的历史中,建构流派的尝试不是太多,而是太少;拥有文脉认同感的作家不是太多,而是太少;与其过早强调规范,提前将有温度的生命“作古”,不如首先努力“作活”,疏通河道,不问其余。河出伏流,自可一泻汪洋。因为归根结底,流派不是一种实体,而是一个视角和一种想象性的关系,对于置身文学最前沿的写作者来说,重要的是如何最大限度地释放流派所内蕴的话语能量。流派建构对于当下文学的最大价值,终究是要指向未来,孕育一批有根基、有态度的文学新人。近几年周荣池、庞羽、周卫彬等青年作家的创作颇为可观。周荣池的长篇小说《李光荣当村官》《李光荣下乡记》坚持“在乡的写作”,以里下河的土地作为勉力耕耘的对象;庞羽的《向五百年前坠落》,将家乡兴化的物质文化遗产——一座青砖砌就的明代厕所,融入具有现代感的叙述手法之中,也是有趣而有益的尝试。除此之外,几位里下河文学的研究者都已指出,里下河文学的重要特征,就是拥有数量可观的“业余作者”。他们平日有着教师、医生、公务员等各自的职业,对于他们来说,写作是一种生活方式,写作本身而非写作的功利性目的,就足以成为写作的理由。他们的存在是里下河文学的重要支脉和珍贵的“非物质文化遗产”。

但就自觉认同里下河文脉的写作者而言,如何在拥抱故乡的同时自觉抵御随之而来的同质化倾向,是他们能否更进一步,实现自我“超克”

的关键所在。也就是说,怎样在“群居相切磋”的同时,保持“和而不流”、“群而不党”的独特性,既是一个作家能否脱颖而出的生命线,也是一个流派能否保持活力的关节点。何彤彬也从“影响的焦虑”角度提出了相似的问题,而他为新一代写作者指出的应对策略,是“用充满野心的写作实践去修正、颠覆前辈写作者或经典作品形成的固定化的‘地方性’,而不是匍匐在前辈写作者的阴影中畏葸不前,或一味重申经典作品的不可超越性,从而习惯性地把自己安置在固有的地方性美学秩序中”(《地域主义视野的困境与重塑》)。

事实上,真正的经典永远不会固化为符号,而总是意味着继续阐释的空间和未被发明的意义。具体地说,以汪曾祺为先导而形成的里下河文学的美学原则,大致可以概括为“水气”和“烟火气”。在中国当代文学中提到“乡土”,一般都是指涉北方的乡土小说,脑海中浮现的都是干燥、凛冽、一望无际、黄沙满天的乡土。汪曾祺写“乡”,但是不“土”,而是“水”的湿润、灵秀、流动,不需刻意求工,自是遍地风流。汪老笔下与北方截然不同的,寄寓于方言、风物、民俗之中的生活场景和美学境界,本身就是他的独特处。而汪曾祺又不只写乡村,也写小镇。《受戒》开篇写明子跟着舅舅穿过县城,以他的童年视角叙述即景:“过了一个湖,好大一个湖!穿过一个县城。县城真热闹:官盐店,税务局,肉铺里挂着成边的猪,一个驴子在磨芝麻,满街都是小磨香油的香味,布店,卖茉莉粉、梳头油的什么斋,卖绒花的,卖丝线的,把打靶式卖膏药的,吹糖人的,耍蛇的……他什么都想看看。”其间氤氲的人间烟火,令人过目难忘。

汪曾祺的意义,可以从不同层面深入阐发。而就与本文相关的问题而言,汪曾祺的启示在于他总在“破执”,不断地拆解人们固有的思维模式。任何一种文学概念、符号、标签,都不能妥帖地包容他的写作。例如批评家习惯于将乡土与城市置于二元对立的结构中考察,而汪曾祺的写作亦城亦乡,甚至可以说到无城无乡的境界。而就乡土写作而言,现代中国百年来的文学实践,大致可以归为两种观念形态:一为反传统,二为反现代。“反传统”是指五四以降以反封建为旗,以反思国民性为核心的批判路径;“反现代”一脉则由沈从文在30年代首开其端,集中出现于80年代以后,至今不衰,是在乡土文明失落的背景下展开的哀悼、怀旧和现代性批判。而汪曾祺两者都不属于,这也正是汪曾祺的意。真正“活着的”作家和流派,就是要抵御一切的束缚,在既有的空间和秩序之上,以创造性的双手再造一个世界。

记得《文艺报》曾发表路遥写给
我的一封信,在介绍我时,给了三个
头衔:编辑家、作家、评论家。称为
编辑,名副其实,党报副刊10年,《花
城》《作品》文学刊物18年,《南方电
视学刊》两年半;小小作家也算得
上,除了没有写过诗歌外,小说、散
文、报告文学均有涉猎;业内与社会
上更多认可的是文学评论。当年飞
赴西安,“审看”路遥的《平凡的世界》
,现场高度评价,同意刊发《花
城》,是用编辑与评论者双重标准给
予衡定。

多职业生存、跨文体写作,给我
的文学评论提供了创新的很大空
间。《爱情是不允许遗失的》就是一篇散文体评
论,亦可视作评论体散文。《羊城晚报》首发后,
影响较大,转载转载也不少,还入选社会科学
文献出版社出版的《文学新书评》。

上世纪八九十年代,先后提出两个文学主
张并为其成功成就,亦诚挚努力。

一是“走出五岭山脉”。

1983年,在给一位青年作者小说集出版
的序言中,首提这个主张。继之1984年,先后在
《作品》《当代文坛报》《新世纪文坛》关于“广
东中短篇小说创作如何提高、突破”、“文学的
试验”研讨会上,再次强调这个文学主张。

此时期,以陈国凯、孔捷生、杨干华、吕雷
为代表的中青年作家创作,他们最优秀的作
品,当之无愧可以载入当代文学史册。全国范
围内,北京作家群、湖南作家群、陕西作家群勃
然兴盛。较之最负盛名的这批领衔作家,广东
一些中青年作家要稚嫩许多。浅薄、寡淡、苍
白、简易复制,是创作上的一个明显缺陷。思
力才力并进,走出五岭山脉,写出在全国有较
大反响甚而巨大影响的作品,才能无愧于广东
这块充满生机活力和无限创造性的大地。

文学创作惟有与人类母题、共同命运相
连,与人的灵魂、心灵、人性相通,力作、名作、
大作、杰作必然诞生。

“走出五岭山脉”文学主张的提出,不是
要看低甚至贬低广东作家、广东创作,而是一个
鼓励,一种励志。

二是“建立‘广派’文学批评”。

一个时代文学的成熟与辉煌,是以
以巨人作家、巨人批评家为标志的。
这个文学主张的提出,是以周扬
在上世纪50年代关于建立北京、上海、广州三大文化中心为依据的。
既为中心,文学批评的缺失不可
想象。
新中国成立以后,广东文学批评
是一个客观存在。改革开放以来,
“京派”批评力量雄厚,“海派”批评呈
崛起之势,广东批评也在日益显示自
己的实力。但是,作为一个地域或者
某种思想派别的批评,并未旗帜鲜明
的出现。加上群体意识薄弱,处于游
击状态,在中国文坛的话语权明显分
量不足。鉴于此,1989年,我鲜明提出“建立
‘广派’文学批评”的主张。

一种理论,一种批评的支撑,代表性人物
不可或缺。第一代代表人物是肖殷、黄秋耘,
前者是艺术启蒙型、后者是诗情型批评家,第
二代代表人物是饶芃子、黄树森、黄伟宗,前者
为审美型、中者为即兴型、后者为史论型批评家,
第三代为郭小东、陈剑辉,前者是前卫型、
后者是史评型批评家,第四代代表人物是谢有
顺、属思辨型批评家。
那么,“广派”文学批评在追求什么,抑或
基本品格和特征是什么?可否作如下概括:
1.吸纳民族文化传统精华与借鉴西方现
代化文明。绝对排斥与绝对崇拜同属病态。
2.独立的人格力量和精神风骨。评论家
不是作家附庸,应声虫,更不是卑躬屈膝的奴
婢。更可怕的是,主观上明白无误要去适应什
么,以致不惜将真理撕成碎片。
3.纵横捭阖的开阔思维。没有绳索的束
缚。有一种宏大灵动的气势、气韵。
4.文本创新的写作。概念与形象、逻辑与
情绪、判断与色彩运用水乳交融。
忙碌公职43年,坚持业余写作,留下评论
文字过百万,没有特别满意之作,称得上个人
代表作仅三篇而已。一篇是《南方文化论纲》,
一篇是发表于1983年第3期《新文学史料》的
《欧阳山及其创作断论》,另一篇是《女性小说
家论》,都对一种文化形态和某个作家或一
个群体创作作历史总结性的论评。

周洁茹《如果蘑菇过了夜》

“苦咖啡”的绝境

□奚 榜

有作家提出“苦咖啡文学”的概念,但并未从学
术上详细划分标准,因此我将之理解为宽泛的“中产
文学”。“苦咖啡”成为一种符号,正如周洁茹小说《如
果蘑菇过了夜》中的“披萨”
周洁茹这短短的7000字中,对三种不同女性面
临的情感困境做了探幽入微的研究,似乎有爱无爱,
有性无性,有钱无钱,有职无职,人类的婚姻制度都
被她敲响了丧钟。

《如果蘑菇过了夜》中的第一女主角只有一个名字“她”,指代一个群体。我想作家当然是刻意的。“她”有知识,嫁了不错的丈夫,住大房子,做全职太太,孩子读国际学校,自家和邻居全用英文名字,日常生活几乎不说中文,但是,丈夫长期出轨,为省钱不请工人,把妻子当仆佣尽力挖掘劳动力,孩子也势利地对母亲冷淡蔑视。
这个“她”遭受如此待遇后,却不离婚。“她”显然不仅仅是为了孩子。至少在小说中看出,“她”对孩子也是冷漠的,期盼儿子安德鲁去马来西亚,以便得以休息。为儿子叫一份披萨,也是厌烦而隐忍的。“她”不离婚也不是不能生存。“她”是受过高等教育的。那么,“她”不离婚很可能是因为“她”还爱着老公。“她”去睡工人房是自己提出的,“她”在那里等着他偶尔来一次婚内强暴,并且还会获得若干次高潮,这种形式上像极了赌气的爱人。丈夫那里是“她”在这个世界上惟一能获得高潮的地方,也证明了这点。虽然“她”后来作为反抗与斗争,拥有了那么多婚外情。
从落水的杜十娘、出走的娜拉,到卧轨的安娜,以至于她们到“她”之间的所有女性,与男人抗争的代价似乎都比“她”所承担的大得多。“她”的丈夫似乎是故意给了“她”婚外情的自由,各玩各的。本来这个时代是最不可能搭住隐私的。较之文学史上其他女性,“她”在争取的似乎是“爱情”。但爱情本身也是复杂的,也是尊严之类的代名词,所以在某种程度上,“她”又与前述女性出现了某种程度的复杂。

这种抗争表面上看来是不够彻底的,因此可能
被视为“苦咖啡”之一种。实际上,周洁茹的书写,早
就已经抵达另一种高度。“她”的不彻底也许正是作
家的谋略之一。

回到文本,作为平行宇宙的“她”的另外可能的

作为生活在信阳的诗人,温青凭
借独特的个人禀赋,汲取南北文学之
长,形成了以大地为核心的水土交融
的文学气质。

温青的诗歌首先建立在土地的物
性法则和劳作关系之上,诗歌的根基
沉稳扎实,结出的果实亦摇曳生姿
——词语“拔节、扬花、结实”的声音
铮铮作响,如“在泥土中不断摸索/与
所有的根基/结成生死相依的兄弟”
(《一生的劳作》);“只有劳作能够掸去
人间尘埃/只有土地能够收纳传世悲
喜”(《在耕作中翻出前朝的碗底》)。
得到反复强调的“摸索”和“劳作”等动
作,被视为连接生命和土地以及生命
与生命之间的纽带。在人与土地由劳
作结成的实践关系中,诗人讴歌的
不是想象的道德主体,而是一个由力量、
运动和变形构成的行动世界。在这个
世界里,土地在人的肉身中开花;人
的意志和力量则在土地上蔓延。土地
中的声音、气息回应着生命的存在
与实在,人的生命则参与到土地的
循环与流动中——生命与大地发
生着深沉而亲密的内在应和,达到
了水乳交融的关系。“走进谷穗/就
可以走出我/走出了我/土地长出的
神明将赐我长生不死”(《这洁白的液
体进入灰暗的身躯》)。土地不仅仅
是容纳生命的场所,更是象征道统秩
序的天地境界;土地上的生命则是以
土地为连接点,以天为朝向的群体,具
有生息不息的广域性和无限感。

与外向、阳性的以土地为核心的创
造力量不同,构建温青诗歌的另外一
极则是内向的、阴性的以水为中心的
反省力量。水的阴性力量为温青的
诗歌带来了一股温柔和平的气质。如
“那晨雾/是一条河的歌衣/让它无
法从孕育中逃离/在一个跌宕的世
界/千万次碰壁/一出生,就知道回
头”;“它躲进一条河里/宁愿把自己
溶入水中/从此,在这条河里/你
得以平静……”(《河流记》)水以其
流动性和循环性启示着开端与终点
的合一,暗示着一种永恒的平静状
态。水是一种纯净的道德力量,水洗
涤与净化了生命的尘埃,引发了生
命对母体胎衣与羊水的想象,激活
了生命回归到原始混沌的冲动,打
开了生命潜在的内在性与神秘感。

土地与水泽相互融合的结构,既强
调生命向外扩充的运动本能,又辅之
以克制与节度的内向反省力量,塑
造了温青内外辩证、阴



温青《本命年》

大地和大地带来的

□敬文东

阳互补、兼重生命的广域性与内在深度
的心理感受类型。正如温青在诗歌中所吟
咏的:
此时,本命收斂种子
本心漫游于河山山川
拂平每一枚伤疤的前世
必将收斂泥土深处蕴藏的空间
它收纳过生长的力量
足够一个人回到从前
——《每一块伤疤都要深耕细作》

借由土地和水的形象,生命的广域性
和内在深度彰显出来了,体现了生命
创造与复归的梦想,贴近生命最本
真的形态:生命是一个聚集着力量
的散发与收纳、从种子到种子的循
环往复过程。
在农耕中国,自然秩序是宇宙实
体理性的体现,令人产生敬畏和感
激意识,为人类的社会秩序提供了
摹本与基础,并成为道德意识的主
要来源。在自然和主体祛魅的时
代,如何调整人与自然的关系,将
自然作为一个诗学资源纳入到诗
歌中,是摆在诗人面前的重要课
题。这也正是李泽厚先生提出的中
华文化“天人合一”传统如何现代
化的问题:中国古人将伦理与道
德作为本体与宇宙自然相通之
一,建立起内在伦理与自由的人
性理想和道德境界;今日作为人
生境界和生命理想的审美的天人
合一,如何从静观到行动,如何汲
取西方的崇高和悲剧精神,使之
富有冲破宁静、发奋追求的内在
动力,而成为推动历史

的物质的现实动力,成为现代社会的
自觉的韵律和形式,改造而吸收中
国“参天地,赞化育”的天人合一
的传统关联,真正实现人与自然的
和谐相处和亲密关系。李氏倡
导的,是一种既尊重生命的主动创
造性,又能克制膨胀的欲望,保持
适宜节奏和韵律的生命形态。

温青的写作可以视为一个较为成
功的启示。他将自然和生命视为协
同性共在的物自体——一个充盈
着生命力而具有神秘性和不可解
深度的共同体。它不能被纳入理
性认知范畴之内而被逻辑化。事
实上,它是一种具有自足性和完整
性的生命形态。唯其如此,人与自
然在本质上成为没有区别的命
中体,自然更深层地出现在人的
感觉体系之中,与生命发生深度的
交融。得益于独特的个人禀赋和
地域优势,温青形成了独特的内在
感受体系,他一方面强调创造的
阳性力量,另一方面注重克制与
平衡的阴性力量。这种心灵感受
形式与自然界生机勃勃、前进退
藏的生命节奏相适应,与自然的创
造与回归的生命伦理紧密相应,体
现了人与自然的深层次力量的契
合,从而在自然和生命之间建立
起更深刻的内在关联——相互演
奏与共鸣的生命共同体。依然是
生命与自然共融,只不过这种自
然是心灵图景外化的形式,而生命
的内在深度又必须经过大自然的
召唤与激发。这种人与自然的关
系,正如泰勒所言,“对自然的
这种新取向并不直接关心单纯或
质朴的德性,而是关注本性在我
们内部唤起的情感。我们复归自
然,是因为它显示了我们内部强
烈而高尚的情感。”这末尝不是
现代社会中一种新型的天人合一
关系。温青因此写道:“只有大
自然与时光相爱/生出那些细草
的籽粒/越过山高水长/带去一
粒尘埃的前世今生/给这个赤裸
裸的世界披上衣裳”(《尘埃书》)。
在不断向前、又不断回归起点的
循环的时间里,大自然上演着依
循节律的生死荣枯,保存着丰富
多样的生命形态,足以对抗单调
乏味的世界,赋予世界丰满的肉
身。在生命被欲望支配成单向度
和扁平化形式的时代,在神秘的
自然被透明化和机械化的岁月,
温青依然保持着维护生命丰富
形态的尊严与梦想,他依然有气
度蔑视着那些速朽的易于败坏
的生命样态,固守着梦想的权利:
我静候着,这一生的浆果
涂满大地。

路上求索

□谢望新

一个时代文学的成熟与辉煌,是以
以巨人作家、巨人批评家为标志的。
这个文学主张的提出,是以周扬
在上世纪50年代关于建立北京、上海、广州三大文化中心为依据的。
既为中心,文学批评的缺失不可
想象。
新中国成立以后,广东文学批评
是一个客观存在。改革开放以来,
“京派”批评力量雄厚,“海派”批评呈
崛起之势,广东批评也在日益显示自
己的实力。但是,作为一个地域或者
某种思想派别的批评,并未旗帜鲜明
的出现。加上群体意识薄弱,处于游
击状态,在中国文坛的话语权明显分
量不足。鉴于此,1989年,我鲜明提出“建立
‘广派’文学批评”的主张。

一种理论,一种批评的支撑,代表性人物
不可或缺。第一代代表人物是肖殷、黄秋耘,
前者是艺术启蒙型、后者是诗情型批评家,第
二代代表人物是饶芃子、黄树森、黄伟宗,前者
为审美型、中者为即兴型、后者为史论型批评家,
第三代为郭小东、陈剑辉,前者是前卫型、
后者是史评型批评家,第四代代表人物是谢有
顺、属思辨型批评家。

那么,“广派”文学批评在追求什么,抑或
基本品格和特征是什么?可否作如下概括:
1.吸纳民族文化传统精华与借鉴西方现
代化文明。绝对排斥与绝对崇拜同属病态。
2.独立的人格力量和精神风骨。评论家
不是作家附庸,应声虫,更不是卑躬屈膝的奴
婢。更可怕的是,主观上明白无误要去适应什
么,以致不惜将真理撕成碎片。
3.纵横捭阖的开阔思维。没有绳索的束
缚。有一种宏大灵动的气势、气韵。
4.文本创新的写作。概念与形象、逻辑与
情绪、判断与色彩运用水乳交融。
忙碌公职43年,坚持业余写作,留下评论
文字过百万,没有特别满意之作,称得上个人
代表作仅三篇而已。一篇是《南方文化论纲》,
一篇是发表于1983年第3期《新文学史料》的
《欧阳山及其创作断论》,另一篇是《女性小说
家论》,都对一种文化形态和某个作家或一
个群体创作作历史总结性的论评。

