中国文学中的浙江青年作家方阵

黄咏梅

哲 贵

斯继东

雷 默

柳 营

吴文君

宋 个

草 白

周如钢

张玲玲

之江大地上几位“特别能讲故事”者

——四位浙江青年作家作品读感

□潘凯雄

这是一篇在“中国文学中的浙江青年作家方阵”大命题下的小作文，完成这样一篇命题作文本身就是一件大概率吃力不讨好的事儿。它既不是一个单体，还要具有某种共同性。为了完成这则命题作文，我仔细阅读了哲贵、海飞、畀愚和陈莉莉四位青年作家的部分作品。关于他们的创作，以前虽有零星的阅读，也留下了若干零星不错的印记，但这次的集中阅读无疑不是一次轻松的阅读之旅。四位青年作家的创作不是不可以找到一些共性之处，但更多的还是鲜明的个性。万般无奈中只能以“特别能讲故事”作为他们的创作所呈现出的共同现象吧。

我知道，尽管在“讲故事”前加上了“特别能”这个修饰词，也依然无从掩饰这还是一个不怎么出彩的概括。然而，无论讲故事这个词组多么的平凡，故事从来都与小说写作如影相随，成为小说创作不可或缺的一个要素。20世纪以前的传统小说，无论现实主义还是浪漫主义，其优秀作品都少不了一个或多个优秀的故事，直到现代主义的出现，因其信奉反叛一切传统的宗旨，才使得故事一度为种种名目的现代小说所嫌弃，非故事、非线性、非情节、非人物一度甚嚣尘上，碎片、心理、怪异、荒诞、变形成为一时之热捧。

然而，尽管现代小说十分嫌弃故事，又依然无法摆脱故事的缠绕，它们所能做的无非也只能是在传统故事的基础上揭尽夺张变形之能事，以至于到了现代主义后期及后现代时期，故事又不得不回归小说。但现代主义种种艺术主张的余威又的确导致了现在我们还有不少小说不会讲故事或讲不好故事，以至于莫言2012年12月8日在瑞典学院发表文学演讲的主题干脆就是“讲故事的人”。这位首位获得诺贝尔文学奖的中国作家坦言：“我该干的事情其实很简单，那就是用自己的方式，讲自己的故事”；“我是一个讲故事的人。因为讲故事我获得了诺贝尔文学奖。我获奖后发生了很多精彩的故事，这些故事，让我坚信真理和正义是存在的。今后的岁月里，我将继续讲我的故事”。

绕了这么一个大圈，无非旨在为本文的立意正名。言归正传，这四位作家中除陈莉莉的创作产量目前还不高之外，其他三位皆不低。限于时间，本人一时无法穷尽对他们创作的整体阅读，于是从篇幅角度选择，尽可能地取他们的两头，即长篇小说或篇幅较短的短篇小说作为研读的样本。选长篇之意图自不必多言，而选小短篇其实更是在检验他们讲故事的能力。我认为，在一个万余字的长篇中能够将故事讲得精致通透本身就是一种本事，这种能力一点不亚于一部长篇小说的写作。经过这样一番检视，来自之江大地上“特别能讲故事”的四位青年作家其“特别能讲”之处大体表现为如下三个特征。

有宽度

这里所说的“宽度”是指他们笔下故事所涉及的面，这个面所指或者是题材，或者是时代、或者是场面。仅限于一点，或不能谓之为宽。

四位作家皆生于上世纪70年代。这个时代生人大抵经历了从新中国到新时期到新世纪的转折或进化。而无论是转折还是进化，一是不乏故事，二是更不乏好故事，特别是在历史厚重的这块昊疆大地上。应该说，四位作家的创作没有辜负这片养育自己生长的土地和助力自己成熟的这个时代。畀愚的短篇《骄傲的人总是孤独的》和《圈》皆立足于信河街，前者将这片土地上特有的传统技艺黄杨木雕赋与“艺术的灵魂”；后者则通过父亲与师子圈做的简单故事，将民间技艺“传男不传女、传内不传外”的传统坚守与信用展现得淋漓尽致；其长篇《猛虎图》以陈露东自主创业从成功到破产整个过程的书写，将商人群体的生活方式和精神裂变以及与他们所处时代的多重关系勾勒得相妙惟肖。海飞的短篇《我叫陈美丽》则通过女推销员陈美丽苗育负冠重的生活负担和不甘沉沦努力奋斗的经历，展现出一个时代的生机勃发和复杂多样。男愚的短篇《罗曼史》以邢美玉个人的情感生活为经纬，名为一部罗曼史，实则一把辛酸泪，呈现的是底层生活曾经的艰难与不屈。陈莉莉的短篇《江豚》同样状写的是林妙云与者麦这对凡人夫妻的日常生活，透出的却是大时代下浓浓的凡人烟火。

如果说上述书写是这些作家从艺术的视角敏锐地捕捉到当下的时代与生活的变化、地域风情和人间百态的话，那海飞的长篇《醒来》和畀愚的长篇《瑞香传》及中篇《丽人行》和《邮递员》则不约而同地将笔触伸向上世纪的民国时期，这就有点令人称奇了。两部作品所呈现的时代之远、场景之大、各种社会关系之复杂等当然都不会来自作家直接的生活体验，他们创作的来源及驱动不是来自书本就是自己合理的想象与虚构。这样一种近乎准历史小说的写作对青年作家而言更是一种综合能力的测试。《醒来》立足于抗战时期的上海，时空虽有限，但那时的上海，各种社会关系错综复杂，你中有我我中有你，敌与我、我与友之间此一时彼一时，变幻莫测，如何把握殊为不易。而《瑞香传》所呈现的时空更长更宽，几乎横跨从辛亥革命前到新中国成立这半个世纪，风云翻滚、世事沧桑、经纬纵横，如何编织当是颇费思量。这一切远不是“谋战”“悬疑”之类所能涵盖。但两位青年作家却都能将故事讲得既风生水起又不乏余味。

我所理解的故事宽度绝不仅仅只是指向那种面上的纵横捭阖，它既可以是瞄准某时某处“打一口深井”，也可以是放开眼来上下驰骋，更何况决定是否会讲故事、能否讲好故事的要素也不仅仅在于故事的宽度，它还需要其他要素的匹配。

有厚度

有宽度说的是故事的面，而厚度则是指故事的深。故事的宽度仅仅只是反映出一个作家体验生活、观察生活和表现生活的面，但有了故事的宽度并不意味着就一定能够讲出一个好故事。有些故事虽好听好看，但却过目即忘，过耳即逝，留不下记忆，耐不住咀嚼。因此，一个能讲故事、会讲故事、讲好故事的人的在注重故事宽度的同时，还必须讲究故事的厚度，没有一定厚度的支撑，最多也只是一个热闹的故事而不能成为有余温的故事。

那么，什么是故事的厚度？在我看来那就是深度、是味道，是好看好听之外，听完看完之余尚有余香余味，牵着你逼着你再咀嚼嚅嚼、咀嚼咀嚼的那股味道，是顺着作者的故事讲述再往来纵向走走的深度。如果将这番味道这种深度交气一点表达，那就是意味，这样的故事就可称之为一个有意味的故事。

哲贵的短篇《骄傲的人总是孤独》，题目就很哲学，篇幅短，故事还有点仙气。在梅巴丹与父亲和父亲徒弟葛毅的交往中，多的是生活琐事，看寡言的父亲这个中国工艺美术大师喝着老酒，每年一度到原始森林的背阴山坡去寻找黄杨木，默默地制作黄杨木雕……整个故事就是由这些平凡的日常生活组成，琐琐细细，平平淡淡，几乎没什么冲突直到一个神话般的结束——梅巴丹骑着一只黄杨木的大鸟绕信河街上空一圈，然后朝东飞去，再也没有回来……故事谈不上狐人，但读完后又不得不回味再三；艺术大师与匠人，差的不是手艺而是灵魂。海飞的短篇《干掉杜民》写的是少东家陈老爷与庶民徽汉杜民间的较量，以当时双方经济、社会地位之悬殊，陈老爷干掉杜民完全不在话下，但陈老爷采用的却是钱刀子刚肉的方式，慢慢来，这样干掉的就不是杜民的肉体而是摧垮其精神，一个地痞无赖被活脱脱地耗成了懦夫。陈莉莉的短篇《游泳》也是在不长的篇幅内，通过儿童纯真无邪的视角将成人间的种种微妙给揭示得活色生香。

凡此种种，故事谈不上特别的惊心动魄，但也能抓住你读下去读进去直至结束，然曲终思绪却一下子还散不去，那淡淡的情节推进和并不激烈的人物冲突居然还能推动着故事听故事的人再品品味道、缕缕思绪，一个故事听下来看下去，能有这样的效果，当可称有一定厚度了。

有纯度

一个讲故事的人即便他的故事有宽度有厚度，还依然不能百分之百地保证讲的就一定是好故事，也未必能称其为“特别能讲”。本文所言之故事，终归不是用回地头或协同书场的民间之乐，而是立足于文学意义上的故事创作。因此，在故事的宽度与厚度之间还需要一种必不可少的统筹，这里我姑且用纯度来表达这种统筹。

在小说意义上的这种统筹说白了就是它的文学性。既然是故事，当然少不了起承转合、少不了噱头包袱；既然是小说中的故事，对起承转合、噱头包袱等等的控制力当更显突出，换成文学的表述，那就是在情节的设置上，同时还要考虑穿行于情节间的节奏、情节中的人物、人物间的关系、人物间的对话以及整体架构、整体风格等等。缺乏这样的统筹力就有可能出现情节设置不合理、人物形象立不住、语言表现苍白等等属于文学方面的标准而非一般故事的要求，人们常说的某部作品有故事但文学性不足大抵指的就是这些缺失或不到位。

以这样的标准再来衡量四位作家的故事，应该说他们的故事纯度还是比较高的，也就是说其统筹文学故事的能力比较强。

先看他们的短篇。在某种意义上讲，因其篇幅的限制，一部短篇小说的故事讲得如何，对统筹能力的要求或许比一部长篇来得更高，毕竟它不太允许有更多的闲笔进行铺陈与交代。在这个意义来看，哲贵的《图谱》就是一篇故事纯度很高的短篇。故事从父亲携儿子柯一顺返乡探亲开始，引出故事的主角——父亲的弟弟、柯一顺的叔叔柯子侗，但全篇用于这个主角儿的笔墨却十分有限，兄弟俩几十年鲜有联系，做哥哥的少小离家老大回，弟弟的表现却很冰淡；哥哥去世，弟弟也没什么反应，但过了一阵却叫侄儿柯一顺回乡一次，为的就是将148场京剧盛头图谱和360道制作工序图交付给他，并严肃地告诫自己的侄儿：“你父亲已推卸了一次责任，你不能再推卸”。仅此一句就至少传递出三层信息：一是柯家戏剧盛头的制作受之于晚清御用戏剧盛头的制作工匠金三清的亲传，而这种制作工艺又素有“传男不传女、传内不传外”的传统；二是哥哥推掉了自己本该作为传承人的责任；三是弟弟几十年严格恪守并完成了他这一代应该担起的责任及传承，表现出的是一种信的精神。仅就这三层信息来看，这个故事的宽度与厚度都足够，但如果结构上不讲究，篇幅上估计就会拉长许多，稍不留神则会显出冗赘。而现在经过哲贵这番结构上的统筹，整个故事在有限的篇幅中反而显得十分丰满，其味醇厚。因此，这样的故事显然就兼有了宽度厚度与纯度。

再看畀愚的长篇《瑞香传》和海飞的长篇《醒来》。两部作品所呈现的时空不完全一样，但在事关抗战时期上海的这一段起是基本重叠。如前所述，这一时期的上海在经过“8·13淞沪抗战”而沦陷后，看上去纳烟散尽，但却更是各种力量暗中角力的聚焦点，除去共蒋汪日四方外，还有西方列强及各种民间力量也不甘寂寞，彼此相互渗透、合纵连横。在这样一种极其复杂敏感的环境中，无论是人物关系还是情节设置，如果计脚编织得不够细密就很容易露出破绽。上述两部长篇在这方面显然做了不少功课，因此，尽管场面上乱云飞渡，但内里仍是十分从容、调度有方。这种总体的统筹能力同样展现出作者讲故事的纯度不低。

宽度、厚度和纯度，共同构成了四位浙籍青年作家“讲故事”而且是“特别能讲”故事的特点。说起来，这些都是小说写作的基本要素，但能够将这些基本要素把握好并加以得体的运用，其实也并不是一件易事。说起来也难，小说写作出问题、有瑕疵的根源往往恰在于对基本要素的把握出了偏差，这过于用力，或太不经意。看看四位青年作家在这方面的实践应该是会有所得有所借的。

作为本文的结束，还想说的一点就是，四位作家讲的当然是地地道道的中国故事，但他们讲故事的方法却似乎既不是地道的中国风更不是简单的舶来品。在他们讲述的故事中，中国传统讲故事的痕迹自是挥之不去，不时也会出现一些西方现代叙事中的荒诞变形、象征反讽之类，但不生硬不造作，不注意不推敲也未必能感觉得到。这样一种现象是否可以说明：在经历了二十余年对西方现代小说的生硬借鉴与模仿之后，我们自身的消化吸收融合能力已大大加强，一种新的中国风已然形成。倘真如此，当是中国小说创作之幸事。

淡妆与浓抹

——关于浙江青年文学的一种描述

□张燕玲

浙江自古以来崇文重教、耕读传家，涌现了巨量的鸿儒硕学。当代浙江的人文厚土与文学生态也令人感叹。他们旺盛的文学创造力，以及对文学才华的尊重和及时肯定，持久而宽宇，强劲而阔达，尤其浙江作家创作时淡妆浓抹的出色功力，令人赞叹。这是一种生态，更是一种文脉与气象。

这个印象先来自现代文学史，翻开书卷，满目彪炳史册的浙籍文学大家：鲁迅、茅盾、徐志摩、郁达夫、戴望舒、艾青、夏衍……他们的等身著作，不仅繁茂了中国文学之林，也使浙江成为中国新文学的重镇。最真切的感受还来自1998年，我们刚参加完第五届茅盾文学奖初评，浙江评论家洪治纲便领着我与陕西评论家李星直奔杭州，参加首届浙江“青年文学之星”的颁奖会，而首届“文学之星”，正是今日浙江省作协主席艾伟。当进入庄重辉煌的礼堂，我听说颁奖会由浙江文学院院长盛子潮主持，吃惊不小：这位文章精妙的子潮兄日常可是结巴的呀！洪治纲说“等会儿，你看吧！”霎时，聚光灯亮起，平日常穿T恤、胡子拉碴、衣衫不整的盛子潮，一袭西服领结登台，彻净胡子的脸庞阴净发光，风度翩翩，绅士十足，重要的是激情飞扬的他吐字清晰、妙语连珠，连个磕巴都没有，此惊艳感至今叹奇。“文学之星”如此华丽深情的评比居然坚持了22年，近日浙江省作协又汇集成册为《文星耀龙》，书中已有22颗耀眼之星了。

近7年，浙江文学院又实施了着力发现和培养45岁以下青年作家的“新荷计划”，有400多位“新荷”作家得以“盛放”。我有幸见证袭奖个体的“文学之星”，也参与过扶持群体的“新荷计划”，二者叠加，便有了邀约我写此文并附上浙江青年作家24人的名单：“70后”的东君、哲贵、海飞、黄咏梅、畀愚、斯继东、陈集益、雷默、张忌、吴文君、杨怡芬、杨方、陈莉莉、柳营、周如钢、叶炜，“80后”的徐衍、朱个、草白、祁媛、池上、张玲玲、赵挺、卢德坤、蔚为壮观、秧纤繁蕊，摇曳生姿，气象万千，据不完全统计，浙江青年作家每年在《人民文学》《收获》等重要文学刊物发表作品达110多篇，各种文学奖、排行榜、名刊年度奖也是常客。这实在得益于良好的文学环境与磁场，使之自由地承接现代文学传统和地域文化特征，又自在地吸纳开放的世界现代文明，于是，24位青年作家的文学风格或体现吴越文化的传统，或带着原生地的文化胎记，或先锋，或大众，颇具现代性与探索性的特质，其强大而优良的整体实力，多元而独特的文学存在，再次令我惊艳。

这是一种文学自觉，浙江青年作家似乎并不担心“写什么”，他们处心积虑的是“怎样写”。于是，多样化的艺术探索，既植根于传统，又勇于探索，寻找自己作品样貌的独特美感，从而实现多样化的艺术形式与审美意义。其中突出的是世情小说。我们知道中国文学的世情小说传统特别发达，以书写活色生香的世俗生活见长，所谓“极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致”。而在当下城乡融合的现代化进程中，从中国乡土小说的传统进入了现代都市写作，书写生活的日常包括日常的自己，以挖掘世俗小事里社会的变化以及人的变化，并承续接通传统小说与当代小说的艺术形式，已成为当下重要的文学现象。

这些世情小说当然是中国故事或浙江故事，这与一个作家的出身及生活经验有关。艾伟讲过，“一个作家，如果生活在浙江，他的经验来自浙江，他不太可能去写一个东北故事。这一点无须赘意强调。好的故事，就像天然之物，正在某个地方等着一位好作家去捡回来”，并得以创造好的小说。而作家面对博大精深的吴越文化，既长于书写名士与乡坤文化，可居庙堂之高，更可处江湖之远，易得人间三味。在这个意义上，长于捡回吴越文化好故事的东君、哲贵、斯继东、雷默等笔下人物的气度便是鲜活的写照，如哲贵《仙境》里述解“白素贞”的余展飞、《金乡坤》中的金钦治老师、斯继东《禁指》里抚琴的曾先生、雷默《大樟树下烹鲤鱼》的厨师等等，这类飞扬吴越文化魂魄的人物，数东君笔下说动非正。

艺术形式的探索是创作永远的课题，也是万变作家东君的艺术追求和文学自觉。在我心目中，江南才子东君是位富有想象力，男于探索艺术形式，多才多艺的小说家，兼及诗歌散文戏剧。东君的作品常常令人耳目一新，早期创作如《人·狗·猫》《荒诞人》等带着西方现代派文学的影响，挖掘人生与人性的种创造性的形式，在这一形式里，小说体现的不仅仅是作家的想象力和讲故事的能力，同时也是一种社会史的景观。哲贵借助“温州”这一写作的“原乡”，将个人史与社会史编织为立体的长篇小说。这些作品与他其他的作品如《猛虎图》《跑路》一起，共同构成了一个庞大的写作图谱，这一图谱里，对资本与个人欲望关系的书写是其核心，哲贵由此触及到了当代中国普遍的社会问题与精神困境并将其转化为小说的美学。

张忌为文坛所熟悉是因为其长篇小说《出家》，这一作品继承了现代文学史上以正智棋为代表的美学风格，以“冲淡”“蕴藉”的笔调写小人物的悲欢。其新作《南货店》延续了这一美学风格，但是在社会内容的呈现上有较大幅度的拓展。小说通过“南货店”这一物质性的空间，书写了自1970年代以来近40年中国的社会变迁，这一时段恰好就是中国的改革开放史。张忌作为这一段历史的同时代人，其最可贵之处就在于保持了一种美学上的克制，他没有忽视巨大的历史变动对人性的影响，但是也没有以一种机械的历史决定论，去刻意夸大历史对人的作用。他在历史和人的互动中发现了人性的普遍和恒久，因此，他笔下的小人物无论身处何种境地，都有一种坚韧的热情和爱，这来自于人性的“生本能”历久而弥新。另外值得注意的是小说中的细节描写，尤其是上半部，衣食住行，无不透露出作者扎实的生活功底以及将经验书写为艺术的能力，这一点，在当代青年写作中并不常见。

斯继东同样是位长于表现城市世情与城市人精神状态的优秀作家，从上世纪90年代的《寻找家谱》到近年的《今夜无人入眠》《西凉》《白牙》《禁指》等，始终对形式、表达、美学形态有不俗的追求，他的创作既植根于文人传统，又洋溢着现代性和先锋意识。比如《禁指》的文体，又带着现代主义的荒诞、变形、象征、反讽、复调、意识流等，等等，无论小说的形式感，还是精神内核，自在而紧致，善意而慈悲。

斯继东所书表言语犀利，内心柔软；他不移不耀，却内里守持，比如《今夜无人入眠》，写城市人的内心，甚至为比多的爆发，作者一直抑制着狂着写，以守持为底线，箭在弦上，却一次次隐而不发。出人意外的结尾，充满着人间情义，内敛，饱满，显示了作者不凡的人性探寻、审美创造和艺术控制力。

雷默的小说也充满人间烟火，而烟火气里却散发着道的精神，既贯通民间书斋，又高韬于虚无，所谓大俗大雅。他斩获“文学之星”的短篇小说《仪式》，“我”与老人的书信会心，就不止于世俗的陈年故事，而是敬力在具体现实中挖掘境遇对人性的损伤与世态之歧，小说深处流淌一抹令人其情的哀感。这份暴写人情情怎之歧的书写功力，还体现在《大樟树下烹鲤鱼》的故事，它带着民间传奇的色彩，却写活了一个厨师独特的生命与物资的悲悯，叙述一波三折，人物之间精微细致，哀感静流。又如新近的短篇《密码》，通过一对大学毕业生情侣，从北方南下回到男方的家，辞不及防而对患有阿尔茨海默症的母亲，人物间失却了相契的心灵密码而黯然离去。雷默这种挖掘境遇对正常的人情与人性的损伤，以及由此引起的人物内心的迷茫和哀感，显示了作者独特的审美个性与出色的才情。

移居杭州的岭南作家黄咏梅也“极摹人情世态之歧”，她的作品深染岭南文化，一派静水深流。在她故乡梧州召开的“从鸳鸯江出发：黄咏梅作品研讨会”上，评论家吴义勤说“黄咏梅以对宽阔的生活面和芸芸众生有温度的描写，形成了自己鲜明的现实主义”。诗人出身的黄咏梅擅长中短篇创作，作为南方都市文学的天然叙述者，她有着真诚面对生活资源的根性自觉，她的南方故事朝向更多的是都市市井，她始终以悲悯而温暖的目光注视市井的人物、市井的风俗、八卦的平凡的，深处是人性的幽明与人间的冷暖，贴心贴肺，又处处机锋闪烁，颇具共情。她细密的叙述针脚游走在平凡人灵魂与世俗生活间，在迷幻的城市生活中，敏感捕捉和展现现代都市凡人（尤其边缘人）的日常生活和精神流变，特别是女性的心灵之光，充满理解的同情和同情的理解。无论都市自领行走在《多宝路的风》中的陈乐宜、《匆肩搭背》的樊花、《文艺女青年杨念真》《小姨》，以及《契爷》的夏凌云、《献给克里斯蒂的一支歌》的克里斯蒂，还是只能当人豪华饭店《负一层》的女工阿甘打，挣扎在俗世中，却有人间温情或有所坚守的生命的尊严，叙述于不经意中，灵光闪烁，超凡脱俗，故事散发出一种既迷离又充满人间烟火、更闪烁着守持的神光，甚至是可以《把梦想喂肥》，这是多么气象万千的人间想象。深切的俗世日常、精细舒展的南方故事和心灵书写，正是黄咏梅出类拔萃的地方，她赋予了生她养她的“岭南”新的文学意义。

她近期“猫元素”的小说，如《跑风》《给猫留门》叙述也相当醇厚动人。尤其喜欢后者小切口里的大世界，孙女雅雅与宠猫豆包的故事背后，俄罗斯套娃般藏着祖孙四代的人生，“猫”是叙事探照灯，照亮四代人的人生，照亮了老沈当年“命运的咽喉”的留毅，更照亮了老同学刘进乐突兀的黑夜，历史的迷茫与荒谬扑面而来，小说顿时境界大开，真正的沉潜大气，静水深流。

可见，黄咏梅深得短篇小说的叙述之道，她的小说表面平实冲淡，鲜明的粤语话色生香地描述人间百相，一如飞机助跑，又如足球助攻，忽然转身一笔浓墨，就有了临门一脚，人物飞翔，小说境界顿开，艺术张力满大。诚如《父亲的后视镜》获第七届鲁迅文学奖的授奖辞：“映照着一个劳动者的路，也映照着时代的变迁，与其和国同龄的父亲平凡的一生，如凝练精警的诗篇，时有超拔比阔的气象。其中贯彻的深长祝福，体现着宽厚有情的小说精神。”

而不同于城市的世情书写，作家海飞以浓烈的笔墨，承接着麦家的智性写作和刀光剑影的谍战影视，又以“海飞谍战世界”翘楚于当下的大众文化。他左手小说，右手编剧，无论谍战小说引人入胜，如《麻雀》《惊蛰》里的谍战世界的浓烈与悲壮，人物向阳而生。一如《惊蛰》的陈山背负着血海深仇，最终在又一个惊蛰之日，铲除了荒木雅，踏上了去延安之路……他的故事大多有好的概念和故事架构，也重于心理博弈、斗智斗勇，有情感有灵魂。一如麦家所说：“‘海飞谍战世界’完成了文学性与情节性的完美统一”。海飞新近的长篇小说《醒来》，讲述了一名照相师为祖国和信仰而战的故事，其扑朔迷离、平中见奇的中国故事堪比九年前的《向延安》。

同时，陈集益的《驯牛记》以儿童视角将人道倾注到一头将被淘汰的工具牛身上，不仅充满对牛的同情与怜悯，更是万物不同的生命形式，给予人类的生命以特别的滋养与温暖，淳朴感伤，又富有诗意和人性的眼睛。

颇具影响力的作品还有，男愚写中国女性的成长史与心灵史的《丽人行》，杨怡芬以二战香港沦陷后的英国战俘亲历叙事的《地狱航船》，柳营指示人心时空距离的《窗口的男人》，张忌在俗世与佛门间书写人物的《出家》，徐衍关注老年生活的《心经》，祁媛的一个失眠者的心理自白《脉》和追索人生意义的《眩晕》，显示内敛、均衡审美个性的《火星一号》（朱个），地上彰显自我的《在长乐镇》与放下了自我的《无影人》，赵挺写出一代人的生存状态和困境的《青年旅馆》《逃跑路线》，还有如纷纭缤粉的草白布雕处编织《我是格格巫》的惊心动魄，凡此种种，年青一代的浙江作家大多从自我经验出发，从日常生活细节出发，源自天性和本真的思考，呈现出新一代独特的思想与小说美学。

此外，浙江还是网络文学大省，众多的网络“大神”使航州成为网络作家的聚集地，以及影视业发达的重镇，这多少得益于浙江文学厚土的滋养。

可见，文学还是要回归低处，回到细微，回归世道人心。浙江人杰地灵，文脉流转，又领风气之先，年青的一代定会在享誉海内外的余华、麦家，以及艾伟、钟求是、王手、吴玄等作家的肩膀上，潜心生活深处，提升思力以辨析时代的精神图景，写出属于自己、更属于这个时代的文学精品，以此沟通世界。

在确定与不确定性之间徘徊

□谢有顺

读过很多浙江青年作家的作品，突出的特点是，他们都对自己脚下的土地有一份深情，同时他们又都不愿意照传统的路子写作，而是竭力寻找一种现代的方式来容思经验、理解人性。读了叶炜、陈集益、池上、周如钢这四位作家的作品之后，这种感觉尤为强烈，这四人或许难以尽述浙江青年作家所具有的地方风格，但仍能看到他们身上有一种程度不同的、对地方性的自觉归属，一种用想象力重新唤醒日常生活的神秘性及不可言说的独特努力。

从叶炜的“麻庄”、陈集益的“井下村”、池上的“长乐镇”，到周如钢的“砚村”，他们都致力于呈现一个小地方里的生活脉络与人情曲折，这种呈现，也许完整如叶炜的“麻庄”，即使一条狗也有姓名、有传奇，也许破碎如池上的“长乐镇”，只是旧桥、大型货车和录像厅的暗淡的剪影，故事不那么光鲜、时尚，而是带着小镇小乡特有的疲惫与迟笨，粗糙与温柔。他们小说里涌动着江浙的文化源流与民俗经验，细看叶炜《后土》中敢路的婚丧年俗、童谣民歌、柳琴戏、拉魂腔，陈集益《大地上的声音》内寄托哀情的葵丽与金华道情，池上《桃花渡》里贵连全文的越剧《迫鱼》，周如钢《清明上河图》中凝聚世事变迁的东阳木雕，可以见出这些青年作家内心都有留存文化记忆、珍重地方腔调的写作追求。

从“乡土中国三部曲”《福地》《富矿》《后土》，到“转型时代三部曲”《裂变》《踩踏》《天择》，叶炜的作品中，始终可见其精神自觉——鲁南苏北、民风鲁直、“雨顺风调”、流淌着水泥、毗邻着拖续病的“麻庄”。他对故乡的不断书写与重建，没有囿于一种同质的文化乡愁，是在风除着作家对自我、生命、历史的不断体认与反复深思。在《福地》《富矿》《后土》中，叶炜展现出乡土文化的玄妙与温厚，工笔留存农村的婚丧嫁娶、年节法事、民歌童谣等传统风俗的趣味，也不惮于揭露乡人的愚昧、贪婪、窘迫与室息，不时碰触农村干部腐败、农村空心化、产业转型困境、农村妇女被性侵且完全失语等社会问题。而借由《裂变》《踩踏》《天择》，叶炜直指转型期中国人的焦虑、贪腐严重、福利分配不公、教师学术不端、私德败坏等弊病，从老教授、青年校报编辑与大学生记者三个主视角，叶炜直面了知识分子无力改变现状、甚至不能独善其身，或意气衰颓、或盲目狂热的精神困境。小说中，男性知识分子几乎无时不有对身边女性带有性意味的“凝视”，知识分子的假面由此可见一斑。尽管作者在书写传统男权结构束缚与压制下的女性命运时，那分情节过于繁琐，对弱者的不幸缺少更深层的反思等不足，但叶炜为家乡著史的雄心，为社会时弊写实的胆识，仍然值得肯定。在社会转型期的阵痛中，普通人的悲伤与欢悦、绝望与希望，只有通过不间断的书写，才能渐渐从小声音变成大声音，进而让渺小个体的泪与笑拥有更真实的形状与重量，这是非常重要的写作议题。

陈集益则有一种残酷的幽默感，他的作品常常模糊真实与虚构的界限，以一种荒诞的方式映照现实，用热闹的语言、情节与想象去书写寂寞。他笔下所写的那个不合理、不合情的世界，唤醒的恰恰是读者内心对真实的理想和情的渴望。《长毅册的人》讲了祖孙三辈人的故事，他们都因肩胛骨上生有翅膀而倍受成备与排挤，会飞的爷爷被国民党当成侦察机“应用”，最终死于日军的流弹；不会飞的父亲割下双翅，伪装公鸡的巨型翅膀，另合壮大放卫星，自己却死于失血过多；“我”藏起翅膀，假装驼背，过了顺遂、富足、妻贤子孝的一生，但却没有一刻忘记过翅膀的存在，小说的结尾，老去的“我”终于决定，要对世界、也对自己，承认自身翅膀的模样。怪诞的想象背后，是比想象更离奇的历史创伤，与作者对用平庸、合群来规训每一个生命的愤怒。《炸裂》则从一个发红、起疹、只能闻到臭味而对音味失灵的鼻子开始，以空气污染问题为切口，追问每个人心中都有的疑惑：当世界以一种谬误的方式运行，当身边的人因为投降而获得利益，当家人因为自己的坚持承受痛苦和外界的排斥，当接受错误比反对错误更能维持一种平稳、顺滑、无限遐真的幸福假象，我们究竟应不应该顺势变得迟钝、懦弱并互相欺骗，我们还有没有勇气“炸裂”自己？这些小说，有些结尾过于完整、刻意，有些抒情不够节制，塑造的人物形象也有格式化的一面，但从中仍能看到，陈集益对于艺术和人生，似乎已经有了自己的整体性看法：只要还有人在言说孤独的经验，在尝试为终将严丝合缝于社会机器的个体找回一点独一无二的意义，那些“大地上的声音”，就不会完全归于沉寂，总有灵魂会去互相寻觅、彼此慰藉。

池上的小说，以平缓的叙事节奏，切开日常生活的表皮，裸露出内里的精神血管，某种程度上，生存就是对现状的不满与依赖，对别人的向往与恐惧，是在出走和驻留中的千折百转，是在本我和超我之间的来回拉锯。《在长乐镇》里的唐小糖，原本打算远走北京，却在回省的长乐镇里停了下来，她的出走，类似于霍桑笔下在离家很近的街上租了房子、一住20年的威克菲尔德，是一种安全的叛逆，是与现实世界藕断丝连的暗自较量。唐小糖也曾尝试将意义寄托在爱情上，可无论是乏味而可靠的丈夫第一鸣，还是暴烈而薄情的修车工阿凯，都“治不好她的心”。《桃花渡》的阮依琴，亦以越剧为生活的最大寄托，为了演出，她可以肯离师父、出卖肉体、打掉胎儿、延迟肿瘤手术……因新版《迫鱼》成功翻红后，阮依琴却在台上感到了孤独。《天赫》中的童雅各，一度信仰基督，笃定自己的出生是特别的、带着神的旨意，但她的母亲、虔诚的信徒金淑荠，竟在传教的途中车祸身亡，这使她不再相信“主”，却又意外地过上了信主的金淑荠“奋斗几辈子都过不上”的物质生活。池上的意义，在于她并未将故事、将生命仅仅定格在那些可思、可笑的瞬间，正如《曼珠沙华》的结局，曾跟踪同学许安祺却没能阻止她自杀的史云枫，为女儿自杀后才发觉自己对她一无所知的方心渝，拉了一段小提琴《摇篮曲》；长久为儿子的病互相责备的、自我折磨、几乎形同陌路的史千秋与应悦，也有了一个生硬的拥抱。在意识到爱情、事业、宗教、亲情等诸种寄托薄脆的本相之后，人物反而能够更坦然地面对如蓄的人生，直视生活的残缺与命运的荒谬。虽然小说中部分抒情太白、太露，有些地方因强行投擢情感高度而稍减韵味，但在更多地去理解现实、原谅现实，而不是粗暴地判断现实这方面，池上慢慢形成了自己的世界观：人的寄托就是人自己，在尝试打开内心、理解他人的过程中，人总能获得一点在生活废墟上重建自我的勇气。

青年写作的动力

——浙江青年作家简评

□杨庆祥

如果从文学地理学的角度看，现代以来，浙江一直是中国的文学大省。现代文学的大家鲁迅、茅盾、徐志摩、郁达夫等，几乎占据了当时文坛的半壁江山，更遥论鲁迅和茅盾所开创的现实主义写作传统，其源源影响，是中国现代写作最重要的方向和通道。新世纪以来，浙江作家继往开来，推陈出新，涌现出一批有影响力的作家，艾伟、麦家、钟求是、吴玄、张翎等等，都贡献出了优秀的作品，在当代文坛产生了很大的影响。在这其中，又活跃着一批出生于1970年代和1980年代的青年作家，主要包括黄咏梅、畀贵、张忌、海飞、东君、赵挺、斯继东、张玲玲、陈集益、陈莉莉、吴文君、徐衍、雷默、草白、池上、周如钢、朱个、柳营、叶炜、祁媛、杨方、杨文君、卢德坤、蔚为壮观、秧纤繁蕊，摇曳生姿，气象万千，据不完全统计，浙江青年作家每年在《人民文学》《收获》等重要文学刊物发表作品达110多篇，各种文学奖、排行榜、名刊年度奖也是常客。这实在得益于良好的文学环境与磁场，使之自由地承接现代文学传统和地域文化特征，又自在地吸纳开放的世界现代文明，于是，24位青年作家的文学风格或体现吴越文化的传统，或带着原生地的文化胎记，或先锋，或大众，颇具现代性与探索性的特质，其强大而优良的整体实力，多元而独特的文学存在，再次令我惊艳。

这是一种文学自觉，浙江青年作家似乎并不担心“写什么”，他们处心积虑的是“怎样写”。于是，多样化的艺术探索，既植根于传统，又勇于探索，寻找自己作品样貌的独特美感，从而实现多样化的艺术形式与审美意义。其中突出的是世情小说。我们知道中国文学的世情小说传统特别发达，以书写活色生香的世俗生活见长，所谓“极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致”。而在当下城乡融合的现代化进程中，从中国乡土小说的传统进入了现代都市写作，书写生活的日常包括日常的自己，以挖掘世俗小事里社会的变化以及人的变化，并承续接通传统小说与当代小说的艺术形式，已成为当下重要的文学现象。

这些世情小说当然是中国故事或浙江故事，这与一个作家的出身及生活经验有关。艾伟讲过，“一个作家，如果生活在浙江，他的经验来自浙江，他不太可能去写一个东北故事。这一点无须赘意强调。好的故事，就像天然之物，正在某个地方等着一位好作家去捡回来”，并得以创造好的小说。而作家面对博大精深的吴越文化，既长于书写名士与乡坤文化，可居庙堂之高，更可处江湖之远，易得人间三味。在这个意义上，长于捡回吴越文化好故事的东君、哲贵、斯继东、雷默等笔下人物的气度便是鲜活的写照，如哲贵《仙境》里述解“白素贞”的余展飞、《金乡坤》中的金钦治老师、斯继东《禁指》里抚琴的曾先生、雷默《大樟树下烹鲤鱼》的厨师等等，这类飞扬吴越文化魂魄的人物，数东君笔下说动