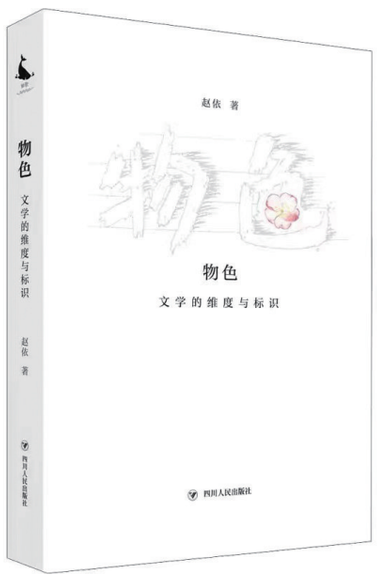
引领至最开阔处——读赵依的《物色：文学的维度与标识》

■杨献平

长期以来，我以为文学批评是一种“偏见的集合”“顾左右而言他的生发与阐解”。多年前读纳博科夫的《文学讲稿》，惊异于作家对其他同行的高度认可，如他在分析陀思妥耶夫斯基《被侮辱与被伤害的》的讲演当中，是极其温和的、敦厚的和智慧的，当然也显示出他深厚的文学“解构”“提升”与“重组”等能力。而阅读当代中国的文学批评，其中有诸多的“眼光鲜亮者”“雄浑广阔者”，但大多数已经成名，长期占据和“统领”了当代中国文学批评中坚与前沿。然而文学创作和批评始终是一个不断接力的事业，当时代与文学创作持续跃进、不断进行自我变革的过程中，新的文学观察及其批评者便突兀、有效地显露了出来，并且显示出他们“别有洞天与新见”的气质和魅力。赵依和她的《物色：文学的维度与标识》便是其中之一。



赵依年纪轻轻，文学之路却走得步步扎实。她既是很好的文学批评家，同时又把小说写得风生水起。在理性与感性之间的切换，自我意义上的建构与站在高处的俯瞰，彼此相得益彰。多年前我就意识到，新一代的作家和批评家的起点已经超越了我们的期待，他们显然已经自然性地区别于此前任何年代的作家和批评家了。因为时代的文化与环境因素，已经使得新一代的写作者们摆脱了既往的“文学教条”与“思维习惯上的羁绊”，几乎从一开始，他们就是新鲜的、勇猛的、周全的、光鲜的、前进的，甚至是世界的。在《物色》中，赵依的批评视域之广阔，“刻刀”之深，可谓满纸光芒。从小说、散文到诗歌，乃至大文化、泛文化艺术创作，其中的个人识见和判断，处处都有惊艳之感。如她在《“90后”写作如何敞开》一文中写道：“不同于早前一代青年作家小说里对现代性的关注，‘90后’作家在都市景观、大众消费文化、媒体资讯、商品经济等生活区块和价值体系作文学呈现已不作‘是什么’的情景描写，有关城乡关系的表达也已在庞大的文化网络视域中逐渐脱离一种标准化的矛盾呈现。”

逐渐成长起来的青年作家和文学批评家们，几乎从一出生，就面对勇不可挡的现代性，自然环境和人文环境递进和拥塞，使得他们潜意识里觉得，这本就是人间和世界的模样，本就是人类生活的氛围。以至于他们的文学创作，早已远离了农耕文明和前一个世纪普遍的人类生态环境。赵依的发现使得我再一次确认了时代、人、环境的关系，也领悟了环境之中，人类精神乃至文学艺术创作上的“本质性的变迁与挪移。”她的观察是建立在“理性的现实”与自我的研判基础上的一种精准论断。

文学艺术始终有其大道，每一代作家都是在前辈的基础上站起来的。作为写作者和批评家要做到既向后看，从经典和杰作中汲取和学习，又要向前看，当然，还要环顾周身，一边抬头看路，一边闷头写作。赵依的眼界和阅读的范畴宽阔而又精细，雄浑却又能够深入肌理，她的《我们时代的文本细读——乔伊斯〈死者〉叙事爬梳》便是极好的一篇文本细读。赵依的分析，让人看到了一个写作者对于经典之作的虔敬、耐心与“领略的精到”“论述的义理”“解析的新颖”，使得人从中受益，也体现了赵依自身所具备的深厚学养。如赵依在该文中所说：“在《死者》中，与加布里埃尔精神成长相关的语料形式，除了潜隐的叙述者以框架叙述提供背景，还嵌有对话式的直接引语、意识流式的自由直接引语以及自由间接语。”

正如纳博科夫所说，小说乃至一切文学艺术创作，也是一门精密的科学。赵依在解读乔伊斯《死者》的时候，对其艺术特色、故事叙述方式、政治、时代、文学等诸般关系，也做了全面的解答，这一种“聚焦”于单一文本的文学批评方式，想必是大有裨益的，不论对读者还是作者。再者，赵依身在北京，又做文学编辑工作，她所关注的层面，是点面的高度统一，其中有我的“介入”（编辑），也有旁观者的“清醒”（批评者）。所有的文学批评，也有其严谨的“道统”。在阅读《物色》这本书的时候，我也惊异地发现，赵依几乎关注到了当下最优秀的作家及其新进的主要作品，如对阿来的长篇小说《云中记》，金宇澄的长篇小说《繁花》，莫言的剧作《高粱酒》，徐则臣的长篇小说《北上》等作品“别具只眼”的批评和阐发，其中独到的“判断”是赵依文学批评才情的绝好表现。

在对阿来的长篇小说《云中记》批评中，赵依说，“阿来独特的叙事时间观控制着叙事节奏和叙事时序，不完整和不确定的文本通过重复叙事填补无限可能，重述之魅就好比古典名著《三国演义》中的三顾茅庐、六出祁山和九伐中原等，叙述者一遍遍烘托渲染，一方面深入刻画着人物和事件，同时使叙事本身获得解放。”她对诸多当下优秀作品的批评中，显示出她锐利的一面，同时也反映了她作为一个优秀文学批评家的独特性。她对班宇、周恺等年轻一代作家作品的解读，既显示出一种“心意相通”的共鸣式自由言说，又体现了她对新作家及其作品时代性的洞察。

卡尔维诺说，“阅读就是抛弃自己的一切意图与偏见，随时准备接受突如其来且不知来自何方的声音。这个声音不是来自书本，不是来自作者，不是来自约定俗成的文字，而是来自没有说出来的那部分，来自客观世界中尚未表达出来而且尚无合适的词语表达的部分。”这句话可以视为对文学批评和文学批评家的基本要求。《物色》令人看到一种欣喜的景观，那就是，文本细读是文学批评的首要条件，赵依的文学批评，在很大程度上，一方面是“带领的深入”，另一方面，则也在做着“深入的开阔”。正如康·帕乌斯托夫斯基在其《金蔷薇》一书中所说，“每一个刹那，每一个偶然投来的字眼和流盼，每一个深邃或戏谑的思想，人类心灵的每一个细微的跳动，同样，还有白杨的飞絮，或映在静夜水塘中的一点星光——都是金粉的微粒。”

与万物建立起彼此激活的能动关系

■孟醒石

艾蔻的诗集《亮光歌舞团》分为“小人间”“臭弹”“青少年须知”“玛花的决心”四辑。书中既有童话幻境单纯斑斓的心灵词源，又有独立女性在丛林世界的精神探险；既有对日常生活和文化困境的反思追问，又有对复杂人生与历史话语的梳理发现。艾蔻在诗歌中建立起一种更富于异质包容力的、彼此激活的能动关系，同时回馈到她的军旅诗歌主题创作中，以个人化丰富的想象力，对军旅战斗生活进行多维重构、整合塑型，令人信服，又精彩绝伦。

18年前，艾蔻从国防科技大学毕业，到石家庄一所军校任教。那时，艾蔻偶尔出现在河北的诗歌活动上，极少发言，却令人瞩目。艾蔻出生于新疆库车，成长于川东南丘陵地区，又到湖南长沙读大学，小小年纪已辗转多地，没有被乡愁地理束缚，百味人生无所禁忌，万里江山皆入画图。

“国王搬进新的城市/蟋蟀变成流水”（《新的争议》）、“看似无关的桃树/正挑灯夜奔”（《有棵桃树的清晨》）、“天生的逃跑家/在挣扎中学会潜伏/或者骑着浪花逍遥远处”（《海盗公开承诺书》）。艾蔻的诗歌，呈现一种梦幻奇诡的童话寓言色彩，像波斯菊一样，有着羞涩中的期望和喜悦中的不安。与雄浑苍莽的太行山相比，波斯菊的火苗虽然微弱，无法撼动河北诗人群体浓厚的恋土怀乡情结和现实主义美学传统，却让冻土融化，滹沱流澌，再起微澜。

“没有精灵的诗是没有神的庙。”九叶派诗人郑敏如是说，“诗的精灵神秘地出没于诗人的地平线上，忽隐忽现，这是创作的开始，是对创作的召唤，对创作的诱惑。”读艾蔻的诗集《亮光歌舞团》，感觉脑海中不断有精灵飞舞，有的精灵藏在意象中，有的精灵躲在句子里，有的精灵潜伏在整首诗内，给人无限的遐想和陌生感。

与“70后”诗人普遍有着乡村生活经验、对城市生活保持着警醒和疏离不同，艾蔻这一批“80后”“90后”诗人，人生经历各异，社会分工更细，繁花似锦的时代，让每个人都活成了他们自己。我们的诗中有大地、麦田、向日葵，终生受泥土束缚；她们的诗中有巫师、骑士、精灵，能够驰骋飞翔。卡尔维诺认为，“童话能够利用最少的工具实现最大的效果，它色彩斑斓、变化莫测、显而易见、至关重要又稍纵即逝……童话犹如一颗充满魔力的核桃、榛子或是杏仁，虚构作品的作者在它内部所能寻获的不是珠宝或金钱，而是整个叙述文学的宇宙和灿烂的星空。”

我认为，诗歌创作也应如此，不断减少工具，让语言恢复本能，让想象力自我启动。我们的诗歌，过于依赖经验的逻辑，而有时经验是不可靠的，久而久之，形成了写作模具“范式”，一种理性掩盖之下的平庸。优秀的诗人，必然像庄子一样，以看似无逻辑和非理性的天马行空，呈现内在独特深刻的思想性，寓言和童话是其中最重要的精神出口。从李商隐的《锦瑟》到纪伯伦的《沙与沫》，许多优秀诗人的经典作品，都有童话的成分，又因减少了工具，呈现出非理性的跳跃和晦涩难懂的细节，但不管怎么变幻，依旧有草蛇灰线可循。艾蔻的诗歌，亦是如此，含有童话成分，但并不是低幼文学，读起来有些晦涩和跳跃，理解起来有一定的难度。让我想起俄国艺术家马克·夏卡尔画笔下万花筒般的世界，绿色的牛马，飞在空中的恋人，以梦幻、象征性的手法与色彩游离于印象派、立体派、抽象表现主义等流派之外，让人慨叹在萨尔瓦多·达利、巴勃罗·毕加索的沉痛悲愤的黑铁时代，还有如此多彩、轻逸又不失深刻的画家。

艾蔻没有像大多数女诗人那样经历漫长的“自白”倾诉期，但她依然有故乡四川先锋诗人翟永明那种“女性意识”和“黑夜意识”。艾蔻写了《开颅术：脑瘤摘除》《流产之歌》《终极审判：脐带》《青少年安全须知》等小长诗，写出“孩子会远离我/要成为眼泪/就必须离开眼睛/故乡它永远在山上/不说话的时候/每个人都带着下山的表情”等精绝的诗句，从自然属性到母性，从化学到医学，将医学院校专业技能与广泛的日常经验、历史、文化融合，做寓言化的处理并重新命名，将海沙捏合成珊瑚藻礁，让鱼儿、螃蟹、海螺自由栖息成长，既有女性的自强，又有母性的慈祥。

艾蔻身为军医院校化学教员，元素周期表烂熟于心，诗歌难免有试验的成分，有很多令人错愕与惊奇的地方。诗歌是非理性的，化学分子式往往具有“不对称之美”。化学元素像诗一样，是单纯的，但提纯的过程是复杂的，甚至是危险的。可以说，越活跃的元素越危险，艾蔻的诗歌，饱含放射性元素，在灿烂的表象之下，有着炸裂人性的锋利，譬如“他把自己摁到墙上/空荡荡的墙面/也接受了来自异星球的光/两极相认，越来越软/它是他地下的四年，他是它/仅有的七天/时间开始融化/每件事物即将到来”（《七日蝉》）。

李清照之所以令人刮目相看，不只是因她写下那些流传深远的婉约词，而是彰显爱国情怀的《夏日绝句》：“生当作人杰，死亦为鬼雄。”以及“木兰横戈好女子，老矣谁能志千里，但愿相将过淮水。”（《打马赋》）同样，艾蔻没有把经过千锤百炼得来的诗歌技艺消耗在个人私域抒情中，身为军旅作家，她一直以歌颂强军新时代为己任，以个人化丰富的想象力，对军旅战斗生活进行多维重构、整合塑型，创作出很多生机盎然的作品。为传承红色基因、凝聚战斗精神，艾蔻深入到太行山区采风创作出长诗《白求恩与黄石口村》，冒着风雨到西南边境采访，创作出歌颂扫雷英雄杜富国的长诗《雷神的救赎》。艾蔻积极响应陆军号召，身为大学教员的她，到部队当兵代职五个月，创作了《唯一的女兵》等一系列反映基层官兵实战化训练、展现强军新时代优秀战士先进事迹和精神风貌的文学作品。这些人物故事在艾蔻笔下，摆脱了脸谱化的形象，焕发出刻骨铭心、有血有肉的独特个性。对此，她的同行曾评价到，“当艾蔻试图用叙事风格强烈的现代诗歌样式复活、解析和探讨中华民族的历史，努力寻找我们这个民族源远流长的血缘和基因时，其作品也焕发出有别于前辈军旅诗人的特殊光芒与魅力。”诗人侯马对艾蔻诗艺中的平衡表示激赏：“细读艾蔻笔下独具特色、卓尔不群的诗歌，可以发现科学、文学、人学这貌似不搭的背景，以及童年、学生、教师诸多她生命的历程，罕见而令人信服地在诗歌中，创造出了精妙绝伦的平衡艺术。”

在经历璀璨与浮沉、喧嚣和彷徨之后，艾蔻的诗艺迎来了洗尽铅华的收获期。不管前路多么艰险崎岖，艾蔻依旧行走在军旗招展的采访路上。当初那株在公园一隅含羞待放的波斯菊，已经成长为在山崖上坚守的格桑花。

缓慢而坚定地生长

■刘丛

“芳华说”是山东画报出版社今年推出的文学品牌书系，去年9月份同时推出了张怡微、项静、周婉京、祁媛四位青年作家的新作品，“芳华说”着眼于具有代际之感的“80后”“90后”女性作家，她们以女性和作家的视角取材日常生活里的细节，关注自我、友谊、亲情、爱情，以及故乡、城市与乡村。在写作中，她们面向自我，探索内心的荒谬、孤独，以文学观察世界。

《清歌》是青年评论家项静以故乡傅村为创作对象的短篇小说集，写了这个空间中一些身份特殊的人：乡村医生、老人、牺牲的老兵、电影放映员、乡村教师等，比如《壮游》中的老太太，她的守候中葆有一种壮志，会感染和治愈沮丧的生命；《三友记》中的三位乡村医生，在他们短暂的一生中，有过很多秘密与暗夜。小说中的“他们”是一个未名的群体，他们见风使舵，现实势利；有时候又温情脉脉，牵涉着说不清楚的情绪。对离开了故乡的人来说，在书里看到的是他们坚韧的生命和精神世界，让人活着的那种无形物。

张怡微在《故事识别》的后记中写道：“这是我们的第六次合作。之前的每一年，几乎都是愉快的，在这个出版不易的时代，得益于某种奇妙的‘缘分’，我十分珍惜。”我和张怡微从2013年开始合作第一本书《都是遗风在醉人》，这是第六本。原本2020年可以出版，但因为疫情，我跟她说：我们不急，再等一等吧！她说：好，我们做好一点。这本书原是《新腔》的续编，是张怡微以小说创作者和创意写作教学者的视角，对自己多年工作及学习的追踪蹑迹，是阅读的后见之明。也得益于一段“等待”的时间，稿件也更加丰富和合理，2021年大热的影视剧《我的姐姐》和《流金岁月》，作者也从文学故事的角度梳理了影片的叙事和蕴含其中的“女性故事”。比起《新腔》，《故事识别》中明显可以看到作者对小说创作理论的关注，比如她谈自己的《家族试验》小说中的“新家庭主义”，比如如何将《清风亭》《琵琶记》《夜奔》等这些古戏剧中的故事从耳熟能详但不曾细究的模糊里剥离出来，将生动曲折的故事讲得更加跌宕离奇，比如对王安忆、角田光代、石黑一雄等作家作品中小说素材的打捞，这都是在她个人写作史逐渐丰富起来后，她对世事人情的体察和洞情，是她的“知微”之处。

周婉京《新贵》讲了主人公李白，一位作文优秀的小镇青年在北京的人生际遇与内心挣扎。这个原本的江苏沛县李老爹之子，在北京读大学、娶北京老婆、搬进北京最贵的别墅区，他一路洗脱过去，包括原本的名字李丰收。作家通过这个角色来反思和回顾世界，也展现了文学史中男性气质的变迁，他是羸弱的、敏感的，又充满了美学上的完美追求（李白一直想要出版自己的小说、作诗也不想输给长脸保安），而小说中也有许多对颜色、美学的描写，这都是通过李白这个形象来丰盈的，是具体可感知的。这种写作风格无疑与周婉京艺术评论家、艺术学老师的身份有关的。正如许知远在序言中所说：“她（周婉京）在两个世界中穿梭，一方是当代艺术批评、技术哲学这样的理论世界，另一方则是一个更绵密、更细腻的小说世界。她在前者展现自己的智性训练，在后者编织、释放感受与情欲。”

祁媛的《黄蝴蝶》里小说世界则要更加冷静与孤独，除了写作之外她也画画，书中的插图就是她自己的画作，风格张扬奇特，充满了人物戏剧张力与直达人心的震撼，与她小说中的人物性格不谋而合。给我感触最深的是书中的小男孩阿叶，小说中这样说道：“他羡慕那些父母双全的同学，觉得他们的人生停留在生命为他们保留的位置上，而他绝不可能找到那个位置。”一个小男孩，“在生命为他们保留的位置上”，他从未抵达过。《黄蝴蝶》中的主人公，他们独自生活，独自行走，独自做梦，相比跌宕起伏的情节，祁媛更注重整个小说意象上的“陌生感”。她说比较关注人性格里脆弱的一面，或者说她对人性里“沉淀”下去的东西更感兴趣。

做文学编辑最大的难处就是市场，出版原创文学作品很大程度上有赖于编辑的文学情怀。项静在《清歌》后记中写道：“记忆越来越空疏，但生活本身一定是扎实的。我只能使用虚构的工具，去填补记忆空白，我想用一种绵密的语法去表现那里的生活——物质、人情和农耕社会的日常……它是一个行将消失的空间，我期望他们在其他地方还有重新聚集的可能。”我理解这个“其他地方”是文学的空间，文学照亮了幽微的人生和平淡的生活，张怡微曾说：“如果没有文学的话，在生活里面这些人应该都不算特别讨人喜欢的人，是文学照亮了他们的这种生存的可能性。”我想这就是文学的力量，对于作者、读者和编者的我们，在静水深流的日常中，给我们一点坚实的希望，微茫却又不可或缺。

我很喜欢纪录片电影《人生果实》中的这句话：“风吹落了枯叶，枯叶滋润了土壤，土壤帮助了果实，缓慢而坚定地生长。”这种人生的笃定和历久弥新是在日复一日的劳作与热爱中淬炼而成的，写作与出版同样需要这样的坚持与孜孜不倦，缓慢而坚定地生长。

“还乡”，缺失的现象学

■张秀功

在历史的长河里，人类的迁徙，从未停止过。这是人类的生存常态。因此，“乡愁”成了人类情感的体现，甚至已内化为人类情感的组成部分，“还乡”的抒情信仰，也就时刻埋在心底，化为随时破土而出的情感慰藉。但由于现代社会科学技术在逐渐消解人们生存空间的距离感，所以“乡愁”也就成了一种缺失的现象学。

作家王涛的短篇小说《回家》（刊载于《时代文学》2021年第5期）就是对这一缺失现象学的艺术再现。小说以明暗两条线索展开，互为表里，构成一种隐喻关系。“回家”，一是“我”返回自己北京的“爱巢”，二是坤宅和妻子姝娅要带着儿子回到具有原始部落生活方式的莫邪山。“回家”由被动变成了主动，因为“乡愁”在慢慢地长大，最明显的标志就是坤宅和姝娅的儿子又长出了小尾巴。

浓浓的乡愁来自哪里，人为什么会“回家”，那条牵动他回返的尾巴是怎么长出来的？乡愁是一种文化传承，是自我的、向内的探询，带有浓重的自省性，是对“我从哪里来”这一哲学问题的情感回答。诗人洛夫在香港落马洲远眺大陆时这样写到：“望眼镜中扩大数十倍的乡愁……把我撞成了严重的内伤。”小说《回家》中坤宅的乡愁也让他受了伤，为了表达强烈的思乡之情，坤宅变成了饕餮，把姝娅为他准备的乡野食物全都吃了下去，把自己吃进了医院。作家通过“吃”这一身体经验来慰藉坤宅的思乡情愫。吃是儿时食物留给我们的咀嚼快感或欲望满足，是最难忘怀的，食物的味道成了乡愁的一种修辞幻象。味道是一种象征，一种隐喻，这种味觉记忆其实是母亲留在我们心底的异质反应。心理学家弗洛姆在《爱的艺术》中写到：母亲代表大自然、大地与海洋，是我们的故乡。我们来自哪里，就要归于哪里。由于习俗的差异，人们会选择不同的方式回归大自然。如小说中坤宅的父亲去世后，以树葬的方式“还乡”，回归自然。

“还乡”不仅是人类的情感慰藉，故乡更是我们的精神家园，是我们灵魂的栖息地。梭罗离开喧嚣的城市，返回距离出生地康科德城两英里左右的瓦尔登湖畔，寻求生活真谛解答人生困惑。海德格尔在阐释荷尔德林的诗时说：“诗人的天职是返乡。”“返乡就是返回到本源近旁。”海氏在一个海拔1150米、名叫黑森林的地方，盖了一间小屋，在这里完成了他一系列的哲学思考。他在《我为什么住在乡下》一文中回答了“还乡”就是为了除去萦绕于心头的遮蔽，敞开一块澄明的林间空地，诗意地栖居在这片大地上。

“还乡”的重要性，小说是通过坤宅的儿子长出了一根为祖先所属的小尾巴来强调的，或者说“还乡”的情感需求要由人的生理反应来唤醒。假如没有这根小尾巴会怎么样？“我”妻子的离婚书能不能起到等同的效果？一没自我的生理反应，二没他者的外力影响。当我们的生存状况消解了这两类情况之后，会怎么样呢？

启蒙运动肇始的理性主义，几近颠覆了人们的生存方式或生存意识。从宗教的理性化开始，我们进入了一个失去象征意义的客观世界。马克斯·韦伯说：“这是将世界之迷魅加以祛除的时代；我们这个时代的宿命，便是一切终极而崇高的价值，已自公共领域隐没。”“终极而最崇高的价值”，一定包括我们的祖先崇拜，即“还乡”的情感信仰。这种情感信仰并非不存在，而是不再是一种普遍性的、时常被唤醒的情感要求。先前的人与世界连为一体，而现代社会，人从其中被驱逐出来，孤独地活在这个世界上。一切事物从象征秩序转为工具理性秩序，并且皆被抽空了它的神秘和诗意内涵，人们的精神世界便成为一种虚无。朱塞佩·托纳托雷的电影《海上钢琴师》中，当1900走到悬梯一半的时候，他突然停住了。望着高楼林立、尘雾弥漫的纽约怔了怔，然后脱下帽子，往前面一扔，转身又回到了弗吉尼亚号。工业革命早已让1900失去了家园，他无家可归。

当然，我们并非反对理性主义。我们只需要在沐浴科学与理性的光芒时，还要时常追问生命的意义。纪伯伦早就告诫过：“我们已经走得太远，以至于忘记了为什么而出发。”解答为什么出发，就要记住乡愁、留住过往，就要不忘初心，就要在尚未完全荒芜的家园里长出一根“小尾巴”来，这应该就是作家王涛创作小说《回家》的意义所在。幸运的是，小说中的坤宅、姝娅和“我”还有家可归。