

■ 访谈

非虚构是从现实中自然而然成长出来的

□ 黄灯 冯卉

冯卉：黄老师好，您对乡村的书写让我增加了对它的认识，教育这一块也让我非常有共鸣。您的《大地上的亲人》是在2017年出版的，距离现在已经有了5年的时间了，根据您的观察，书里面的三个村庄有没有什么变化？

黄灯：我觉得农村这几年的变化还是挺大的。我先说三个村子的共同特点吧，国家这几年投入加大了很多，尤其是硬件方面，比如说乡村公路这一块，我觉得比以前好了很多。我还留意到，村里只要家境还过得去，或者说正常的农村家庭，都买了小汽车，对此我还是很惊讶的。我自己的堂弟和妹妹，在书里都写过的，都在10年前回了老家，还是干老本行，做装修，也基本能立足。

但是随着城市发展放缓，可能慢慢会出现一些问题。刚刚讲的是我出生的村庄。我再讲一下我婆婆家的村庄，公路修好了，村庄变干净了，这是共同的。但家里人的生活并没有特别明显的好转，第一代农民工的养老问题、医疗问题也是非常迫切要解决的。

冯卉：除了非虚构写作者的身份之外，您的本职是教师。为什么选择进入职业院校就教？现在主要教授哪些课程？职业院校的学生和之前的学生有什么不同吗？

黄灯：写完《我的二本学生》后，有网友提出，二本学校都这么难，那我们专科怎么办？在中国，专科学校主要指职业院校。我突然发现，我对职业院校的认知完全是一片空白。我的同门，有人在深圳职业技术学院。有一次去他们学校讲座，看到他们编的系列《学生志》，感觉很震动，他就问我，有没有兴趣来他们学校一起做点事？所以，去职业院校任教就是这样偶然的契机促成的。

我现在教的课程是《非虚构写作》。职校的学生和本科学生没有太大的不同。职业院校注重实践性、操作性，学生会更接地气一些，理论思维没有那么强，但是实践意识非常强，动手能力也很强，也注重社会实践，愿意去社会上找机会锻炼。

冯卉：这种实践性比较强的特点，是不是对开展非虚构写作课程有帮助？

黄灯：对。《非虚构写作》课程是面向全校的选修课，学生没有局限于一个专业，我的学生来自汽车运输、助产、护理、法律、数字出版、影视、一体化技术、物联、造价、眼视光、幼教等专业，每个学生的背景不一样，关注点不一样，这对非虚构写作而言，反而视野会更开阔一点。

冯卉：您之前提出过要把乡土文化、文化研究还有非虚构写作这些都引入到大学教育，这些事情目前的进展是怎样的？

黄灯：其实，《非虚构写作》和其他大学开设的课程都差不多，没有太多不同。我为什么觉

得非虚构理念对大学生非常重要呢？我自己的孩子也是初中生了，我观察到这些在应试模式中长大的孩子，整天就是和书本、题目打交道，没有太多时间去接触真实的世界，很多家长为了追求孩子的成绩，也有意识地将孩子的空间变得越来越小，他们与社会隔绝了，长远来看，对年轻人成长特别不利。所以我希望他们上大学后，能够有更真实的生活有更多接触，希望能通过这门课程对周围的世界多一些驻留和观察，去从生活中获得启发和思考，而不是单纯培养他们的写作能力。至于乡土文化和文化研究，我觉得这是一种不动声色的东西，我在讲课的时候，不会生硬地告诉他们哪里运用了乡土文化，哪里使用的是文化研究的视角，而是将这些内容内化在课堂里面，让他们的思维慢慢打开。

冯卉：据我了解，您还主持了一个非虚构工作坊，这个工作坊里的学生，他们关心的问题主要是哪些呢？

黄灯：我们工作坊一共有6位志愿者导师，第一批全校招了30多个学生。在确定选题时，都是通过讨论，由学生自己慢慢确定。他们关注的话题很多，个体成长、创伤经验、留守儿童、家庭变故、贫困学生、外省学生、“深二代”、青春经验、城中村、宿管阿姨、保安队、农民工或者建筑工人，等等，但从最后交上来的稿子看，还是关注个体成长的学生最多。

冯卉：我看到您还参与举办了爱故乡非虚构写作大赛，里面的很多参赛者是一线劳动者，比如工人，如果想要他们更多地参与到这种书写当中，您认为最需要解决的问题是什么？

黄灯：好像没有一个特别的问题需要解决。对于劳动者来说，他也不一定非要写作，他愿意写就写，不愿意写也没关系。当时我们做这个写作大赛，是由爱故乡文学与文化小组牵头的，有很多高校参与进来，大家一起做，参赛的人也很多，很多一线劳动者或者说有丰富实践经验、生活经验的人都参加了。我感觉写作是一件自然而然的事，不需要刻意怎样，主要是需要一个契机，感觉想说话了，就可以动笔写了。当然，这种原生态的写作，对它的要求，不能完全按照纯文学的标准来衡量。

冯卉：您在书里面写到，很多学生会有一些非常负面的想法，甚至把自己比作“工业废水”，就是类似自我矮化的倾向，其实根据您的观察，不只是二本院校的学生，现在很多所谓的名校学生也会对自己评价特别低，年轻群体当中的这种“丧”文化是在蔓延的。您作为一位人文学科的学者，同时也是大学教师，是否觉得人文学科应该或者能够发挥一些作用？

黄灯：我感觉这个问题不是人文学科发挥作用就能解决的。你对问题的感受很敏锐，我和你有同感。说实话，虽然我是写的是“我的二本

学生”，但事实上，我觉得我是在写全中国的年轻人，甚至是全世界的年轻人，因为这是一个结构性问题。年轻人的机会越来越少，是一个全球性的问题。只是程度不一样，二本院校的学生，可能找到一个基本的工作都很难，“985”院校的学生，因为期待不同，他们面临的问题是找工作越来越不能和以前比，这种情况是社会的改变带来的，所以你说，人文学科能够解决这个问题吗？其实是解决不了的，这是结构性的问题，而且是一个世界性的难题，如果去了解印度、韩国、美国普通年轻人的状态，会发现都面临这个问题。

冯卉：有的人说非虚构写作门槛很低，所以在艺术水准不高，还有的人说，因为非虚构总是在反映各种困境，读完之后就更加焦虑，对这些观点，您是怎么看的？

黄灯：我承认，非虚构的写作门槛是低，这个主要和它爆发的时候，刚好碰上一个新媒体爆炸式发展的大环境有关。新媒体的特点就是消耗大、速度快、流量化，它客观需要大量的产品来填补它们更新的需求。这种情况下，只要你愿意写，很容易入门，事实上，国内的非虚构写作平台都采用了大量的普通写作者的稿件。我觉得，非虚构写作在中国还处于一个起步阶段，不能以纯文学的标准来要求它，泥沙俱下是它的一个基本特点，尽管不够纯，但足够丰沛、足够新鲜。非虚构写作这几年巨大的社会影响力可以说明问题，因为它以一种莽撞、粗粁的面相触及到了很多现实问题，能引起社会层面的讨论和共鸣，在专业的批评家看来，这些作品的影响力和艺术水准之间会有某种割裂，我认为从学术的角度，这恰恰是值得研究的。写作者可能解释不了这一点，但研究者应该有方法来解读这种情况。还要承认一点，和西方优秀的非虚构作品比起来，我们确实还处于一个起步阶段，中国现代化实践经验需要更复杂、更丰富的表达。以自己为例，虽然我从事非虚构写作，但我不是一个以写作为主的作家，也只能偶尔抽时间写一点，生活中有更多别的事情需要做。有时候扫描国内的非虚构作家，我觉得都数不出太多，整体而言，非虚构作家还是太少。

冯卉：在您看来，非虚构写作的难度主要有哪些？

黄灯：我从自己的写作感受说。第一个是理解现实的问题。非虚构写作最难的并不是题材，而是写作者的视角，写作者理解世界的角度。既然是非虚构作品，那它的视角一定是来自独立个体的，而不是集体视角。个体性就意味着独特性，这直接考验一个作家的眼光，是难度很大的事情。你的眼光怎么样？你怎样打量眼前的世界？你必须要有独特的认知，这是从写作主体的角度来说的难度。第二个难度体现在非虚构写作的求实性。对当下的写作个体而言，进入现



实其实是难度很大的一件事，并没有想象中的容易。国外的非虚构作品为什么更成熟？因为很多非虚构作家，本身就是记者出身，他们进入现场的能力，遭遇陌生、复杂世界的的能力，比我这种缺乏采访训练的人要强很多。我感觉这一直是自己的致命短板。事实上，到目前为止，我还只能处理自己的经验、身边人的经验，还没有能力去处理陌生的经验。说到底，还是受制于我进入现场的能力。我感觉写非虚构作品时，不像单纯的文艺作品时的状态，有点像社会学、人类学，有点像像新闻学，当然，更不能少了文学的底线，必须考虑以文学的笔调表达你独特眼光背后的世界。

另外，你刚才问的另一个点，读完作品以后更加焦虑了。我想，这不是因为阅读给读者带来了焦虑，而是和读者感受到的情绪产生了共鸣吧。比如，如今大学生感觉自己越来越难了，但说不清楚到底是怎样的一种境况，而《我的二本学生》让他们找到了一个情绪释放的出口。可能会强化他们的印象，“原来不是只有我们认为越来越难了”。

冯卉：您怎么看待非虚构写作和我们通常理解的“纯文学”之间的关系？

黄灯：我不觉得非虚构是在纯文学之外单独开辟的一片领域。有什么样的时代，就会有什么样的文学。非虚构进入大众的视野，好像是近几年突然出现的一种现象。尽管《人民文学》在2010年前后明确提出了“非虚构”概念，就算从那个时候算起，中国非虚构的历史还是非常短的。近几年也是伴随新媒体的爆炸式发展，才更深深地进入公众视野。我留意到影响力大的非虚构作品，本质上都是一种问题写作，它直接处理全球化视野下，中国现代化进程中的很多难题和症结，有这样的社会存在，就会有相应的文体来呼应这种需求。所以，我觉得非虚构是从现实中

自然而然成长起来的。至于两者的关系，我觉得非虚构写作需要从纯文学中汲取更多的养分。“怎样写”很重要，写作者一定要对非虚构写作天然的局限保持警惕，这是我特别警惕的。真正优秀的非虚构作品，可以和经典的纯文学作品一样具有超越时空的艺术魅力，也拥有被经典化的机会。

冯卉：我之前也关注了您的公众号，看到有一句话叫做“经验唤醒立场，文字抵抗现实”，想请问您，怎样才算是有力的抵抗？怎么去实现？

黄灯：我做公众号的时候，社会环境和现在还不一样。当时对文字的力量，还蛮有自信，但是现在，说实话我的观点有些改变，我觉得文字在现实面前没有太多力量，现实太坚硬了，非常的坚硬。以前我总觉得一个人，一个写作者，他有足够的关注度、足够勇敢，表达有足够的感染力，他就可以去做一些事情，但是现在我发现，不见得。如果有些东西没有根本改变的话，文字是非常无力的。

冯卉：您现在已经书写过乡村和教育这两个比较大的领域，那接下来您会继续沿着这两个问题去探索吗？还是寻找其他的写作对象？

黄灯：当然我会继续关注这两个问题，但是会不会再写其他的东西，很难说。如果后面我还坚持写非虚构的话，作为“70后”，作为中国转型期的见证人，还是很想将自己从个体角度看到的和经历的东西表达出来。我写东西比较慢，往往要好多年才能理清思路。我感觉我思考、观察和构思的过程，要远远长于写作的时间。

■ 新作快评 董庆月诗歌《写给祖国的申请书》,《诗刊》2022年5月下半月号

属于祖国与自然的鹰

□ 欧阳炽玉

在《写给祖国的申请书》这一组诗中，一开始诗人董庆月便牵着读者的手，将读者带到那人迹罕至的西藏边境，让读者看到那壮阔又寂寥的风景，也让读者感受到自然的残忍。在这组诗歌中，自然永远有两面，一面是美丽又慈爱的，是他深爱着的祖国的一部分，有着“奶糖味的白云”和“钢蓝色的天空”；而另一面则是凶恶的行刑者，“霞光刺痛我的眼睛，阔大、寒冷和伤疤全部塞进我的肺叶和胸膛/那么多尖牙利齿的风，疯狂地向我扑来”，不断地对战士进行着“雕刻”。而他则像个虔诚的苦修者，请求深爱着的祖国的山河用沙土烘烤他、用暴雪冻僵他、把他扔进狼群、把他困于深海，他愿遭受最苦痛的磨砺，以换取强大的力量，保护他的信仰——祖国。全诗充满了对这一朴素而美好的愿望的不断重写，这愿望仿佛已经刻入灵魂深处，因此才会在这组诗中自然而然地流露出来。在他质朴的愿望中，凝结了他对宏大的祖国、自然与渺小的自我之关系的思考。

在《沿旗帜的方向前进》这首诗中，诗人写出了为了实现一致的目标、伟大的目标，个体是怎样打破主体性原则融入整体之中的：“紧跟队伍，我将忘掉我自己/哦，那时候这副躯体/才是最坚韧，最顽强，最富有爆发力的/一腔灼烫的血，才能抵达生命的沸点”，短短几句描写浓缩了诗人的狂热和自我牺牲精神，展现了诗人对集体主义精神的无限肯定，只有个体将自我抹去，才能够变得最为强大，也才能够保护自己融入这一整体——这便是诗人与祖国的关系。诗人是祖国的孩子，与祖国无比亲近，称呼祖国为“您”，同时为了保护深爱的祖国，愿意遗忘自我、融入国家这一整体，将自己的全部献给祖国、保护祖国。在《写给祖国的申请书》中，诗人指出，对于强大的渴望正是源于对祖国无限的爱意以及对集体主义精神的认同。

这一消磨自我与整体的边界的原则，同样存在于自然与自我之中。在诗歌中，诗人向读者展示了边远地区驻防战士的生活面貌，这些战士与自然有着千丝万缕的联系，他们承受着极端天气的鞭挞，同时也与这片土地融为一体。诗人写道：“我爬上一座山梁，每一块庄稼各就各位/对着苍苍的天空，甚至想大声喊它们的名字/期待它们举着旗帜回应/后来，那些小麦，水稻，玉米都成熟了/果然用最朴实的面色给予我最绵长的回应/甚至再次邀请我登上山梁，下达命令”……他游走于自然，倾听着自然的声音，咏唱着诗歌。边防战士的身份给予了他游离于现代社会的契机，让他得以免除白日喧嚣的机械轰鸣声的骚扰、黑夜五

颜六色的光污染对视觉的掠夺以及智能电子设备爆发式的信息轰炸。他像一个幸存者，一个属于自然的游吟诗人，一个还未脱离土地的前现代人，在一个远离繁华与嘈杂并存的矛盾世界的净土，安静过着融于自然的生活。他从南泥湾带回一首歌，“每一棵花草，都是一位军人/亲密相拥，紧紧抱成一团，它的衣冠/它的姿态，它的视野也像军人那样/整洁、蓬勃生长的橄榄绿色”，军人与花草、花草与军人，他们的颜色和排列形态是那样相似，物与人仿佛融为一体，他们似乎就是彼此。在此刻，军人们彻底成为了自然的一部分，化为自然中微小的一部分。如果说融入祖国奉献自己是基于自己强烈的意愿，那么融入自然则是一件自然而然发生的事情。每一位幸运的战士，被祖国选择，在这片净土中，接受着自然残酷的洗礼，又将自己深深地融入自然中去，感受着自然对每一个生命的赞美与爱意。他们来到这个地方又离开，虽然身体离开了，他们的心仍在那里，正如诗人看到80年前的黑白照片里“几位战士，背着锄头归来的身影/步伐整齐，正向山下的炊烟走去”。

也正是在80年前，一支队伍征服了这片土地，从此之后便是一批又一批的军人怀着对祖国的深情来到这里，诗人只是其中之一，他们的年龄家乡皆不相同，很多人没有留下姓名，但是他们有着共同的称谓——祖国的战士。他们舍弃了自己，融入了彼此也融入了这片土地，为了一个伟大的目标，为了一个更宏大的整体，奉献着自己。他们是祖国的一部分，亦是自然的一部分。诗人用一张照片跨越时间，将同一个空间中不同时间存在的人联系在一起，他用自己的语言向读者证明，他已然忘记自我，他是属于队伍的，他是属于自然的，他更是属于国家的。

在组诗的最后一首《金塔一夜》中，诗人想要“如同一只大鹰，收好满是风沙起伏和/呼啸声的路程，然后勇敢地飞翔、呼啸”，呼应了第一首《鹰飞不过去的地方》中“我什么都不想做，什么都不想说/只是看，只是仰望，只是不争气的流眼泪/只是可惜/这辈子注定做不了鹰”这一部分。“鹰”凝聚着诗人最深切的愿望，从诗歌一开始，诗人便带着“战士比鹰更加勇猛”的冀望，他是这样渴求强烈力量以保护祖国。而最后，他似乎终于达成了如鹰一般强大的希望，而帮助他达成这一夙愿的原因，正是自然对他的不断锤炼、集体对他的不断磨砺。诗人坚韧的精神、充满热情的内心与自我、国家、自然浑然一体的境界，正是他的诗歌最大的魅力。

■ 评论

源于树叶在幽林中自行吟唱

——读敕勒川诗集《我在人间，挺好的》 □张学东

在进入敕勒川的诗歌之前，先于最新诗集《我在人间，挺好的》自序中看到这样的句子：“我用诗歌向美和生活致敬。我用诗歌向诗歌致敬。我用诗歌抵御这个世界和内心深处深渊似的欲望，尽量让自己活得质朴、健康、自然、干净。”质朴、健康、自然、干净，这既是诗人对自身为人处世的一份苛求，同时，也是诗人对诗作探求的一种精神向度。作为感性而敏锐的诗人，作为精神世界的一名勘察者，作者的清醒竟有点不像是诗人，他不迷醉，也不摇摆，不孤芳自赏，也不人云亦云，他在自序中进而表达了“真情真爱是最好的技巧，老实朴素是最大的技巧”，这样的诗人无疑让人觉得是憨厚质朴的，其语亦如酒后真言，皆为肺腑。

不露声色地用情，于无声处抒怀，或许最能体现诗人自然质朴的创作风格。在写给女儿的两首诗中，父亲的角色远远大于诗人自己，父爱发乎情又止于情。“那时/她还小/小到//还没有被什么东西污染/小到//还可以发现夜空/小到//还可以替人间/忧心忡忡/养着月亮”（《养月亮——女儿童年纪事》）。孩子的童真被诗人无限放大，天上的月亮可以被女儿捧在手心，幼小的心灵纯净到无一丝尘埃，于是，那司空见惯的月亮，也就幻化为可以让人养着的小小生命。相信许多为父之人，都曾被孩子的童言和纯真游戏深深打动，那一刻他们简直像不食人间烟火的小仙童，他们把比喻、拟人之类的修辞用到了极致。

另一首诗里，女儿和月亮的形象再次生动浮现，意境却大相径庭。“亲爱的女儿/天下大同小异/唯人间烟火//不可辜负/唯你让今晚的月亮/活得//像一个牵肠挂肚的老父亲/那么亮/那么单纯/那么脆弱/仿佛轻轻一碰/就会轰然坍塌”（《中秋节写给上大的女儿》）。与前一首诗相比，这里不论是女儿还是月亮都在成长，千里之外的父亲借明月寄去深沉的思念，于是，那轮中秋月变成了苍老脆弱的老父，它不再是曾经那个被女儿养在小手里的童话般的月亮，今夜它如此衰老，甚至随时会倒塌。月之沧桑一如人之苍老，此事古今亦如此，诗人巧妙地将如父般的老月推至女儿窗前，营造出天涯共此时的人间常态，显示出作者信手拈来随性骋怀的质朴笔力。

人行走于四季与天地，俯仰之间皆是万物物什和满目景致，但诗人关切的往往是那些极易为常人所忽略的部分，或者说，就是那些最为司空见惯的寻常事物。“难以置信/一只鸟/用翅膀/安顿好天空/天空无边无际的蓝/安顿好我的目光/我用突然奔涌的泪水/安顿好这人间忧伤、幸福/和孤单的你”（《一只鸟从天空飞过》）。自然界寻常的鸟雀，在诗人的吟哦中却有一双不同寻常的翅膀，它划破天空又安顿了天空，而这天空安顿了我的目光，我又以泪水安顿了人世

间的所有忧伤与幸福。“安顿”一词用得妥帖而精当，因为它所对应的是天空、目光以及幸福和忧伤，可以说这些都是人力所不及的，如此不经意的诗句，仿佛不是诗人在写，而是那鸟儿用轻盈的翅膀划在天空中的某种意味深长的特殊符号，诗人只是偶然抬头洞见，并轻声地随性地吟出。

一首好诗既满足了诗人自我表达的需求，同时，也能在读者那里极大地满足自我提升的需要，读敕勒川的作品，这种体验尤为突出。他的诗中极少有矫揉造作的杂质令人不悦，诗人遣词冷静，铺陈得法，截句恰切，他所要表达的那些题旨和意趣，颇似林间山泉汨汨流淌浑然而成。下面这首《我的悲伤不过如此》就充分体现了此类特质：

多少座大海才能凝成一滴眼泪
多少滴眼泪才能凝成一种悲伤
多少种悲伤才能凝成一缕喜悦
多少缕喜悦才能凝成
一只飞蛾扑向火焰的决绝

从海水到眼泪，从悲伤到喜悦；从巨大的海水咸，到渺小的泪水涩。如此天马行空，又如此恰如其分。在此意义上，标题“我的悲伤不过如此”充分得以彰显，这里没有密不透风的铺陈，更无肆无忌惮的抒情，诗人只是以大喻小，又以小见大，自然简洁而又层层递进的五个短句，已然将客观的宏大与主观的渺小融为一体，最终它们都指向那飞蛾扑火式的人之宿命，即便是终其一生决绝的热望与挣扎，换来的也许只是毁灭后的死寂和灰烬。至此，读者或能得以释然，在某一瞬间，我们似乎是可以坦然于人生的种种悲喜成败了。

在当下，一些诗作常以晦涩难懂示人，好像越是叫人读不懂的莫名其妙的句子才是好诗，反而那些能够说得清道得明的诗却成为庸常之作。从这个角度看来，敕勒川的诗无意于制造这类晦涩，也绝不让支离破碎的碎片化和曲高和寡的主观化干扰创作，因为这些皆非他所追求的目标，他爱求的只是“自然、干净、质朴和健康”，他认同的是“真情真爱是最好的技巧，老实朴素是最大的技巧”。在此种理念的倡导之下，作者试图一次次通过对自然万物和人间常态的描摹，去解释人生之中的那些不如意，其最终目的大概还是要与生活和解。

“年过五十，人生的大势已去，生活的真正面目露出了端倪，一个人历尽沧桑的心也才刚刚醒来，它再一次睁开婴儿般清澈的眼睛，重新审视着这个世界……”在诗集的后记中作者如是说，也完全印证了这一判断，因此，敕勒川的诗便打上了“重新审视人生”的烙印，并且是以孩童般稚嫩清澈的目光进行的，基于此，他的作品便形成了诗意在骨子里、技法在观念里的精神面貌。