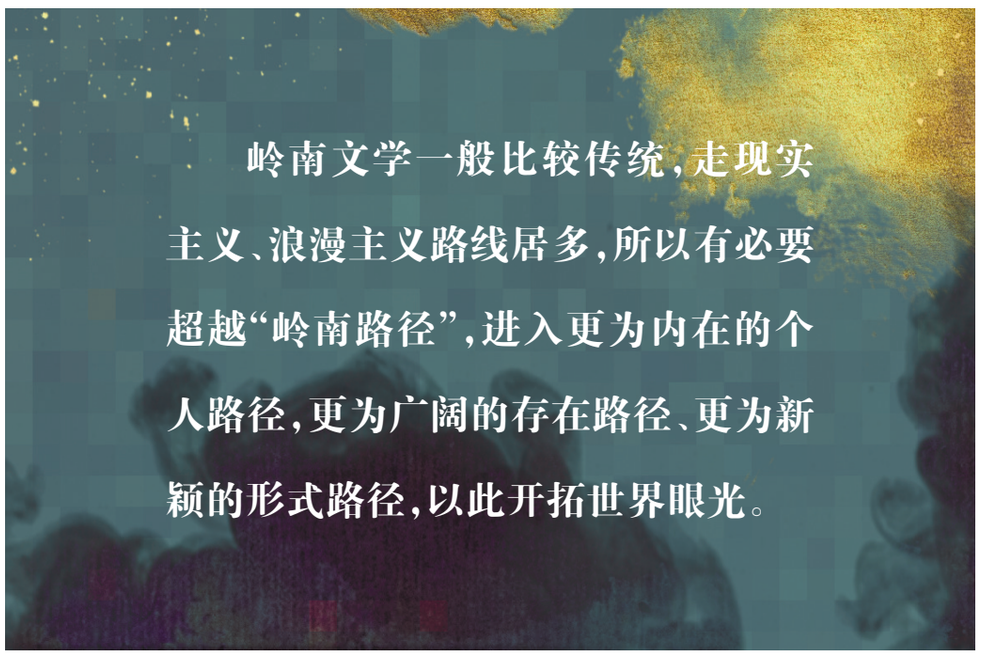
文学岭南与岭南文学

□黎保荣

广义的岭南包括广东、广西、海南、香港、澳门，狭义的岭南文化主要指广东文化。从广义上看，十年来，海南作家韩少功出版了《日夜书》《修改过程》《革命后记》《人生忽然》，孔见著有《海南岛传》。广西则有东西的长篇小说《回响》《篡改的命》，田耳的《天体悬浮》《长寿碑》《金刚四拿》等，凡一平的《上岭村的谋杀》等，朱山坡的《懦夫传》《荀滑脱逃》等，李约热的《人间消息》《景端》等。香港代表作家有董启章、葛亮、周洁茹、程皎旸等人，董启章有《爱妻》，周洁茹有《在香港》《到香港去》《岛上蔷薇》，程皎旸有《危险动物》。澳门作家袁绍珊近作有《拱廊与灵光》《爱的进化史》。鉴于广东文学在岭南具有代表性，以及笔者对广东文学的熟悉，本文的岭南文学以狭义的广东文学为中心。李怡在《“地方路径”如何通达“现代中国”》中指出：“文学的存在首先是一种个人路径，然后形成特定的地方路径，许许多多的‘地方路径’，不断充实和调整着作为民族生存共同体的‘中国经验’……地方经验始终存在并具有某种持续生成的力量，而更大的整体的‘大传统’却不是一成不变的，‘大传统’的更新和改变显然与地方经验的不断生成关系密切。”十年来岭南文学是如何走出其“岭南路径”的？



文学中的岭南

近十年广东籍的代表作家，在纯文学方面有“40后”刘斯奋、林贤治；“50后”郭小东、筱敏、张梅、叶曙明、马莉、唐德亮；“60后”陈陟云、世宾；“70后”黄礼孩、厚圃、黄金明、刘迪生、洪永争、彤子（蔡玉燕）；“80后”林棹、陈崇正、林培源、陈诗哥、陈再见、唐不遇；“90后”路魆、梁宝星、索耳等。“70后”的葛亮是广东省作协会员、广州市作协副主席，所以本文把他归入广东作家队伍，也无不可。网络文学方面，则有阿菩、玄雨、求无欲等。但是，我们遗憾地发现当下的广东籍作家，就其深度和影响而言，暂不如中国语言文学学术界的广东籍学者，如饶宗颐、詹安泰、罗宗强、杨义、洪子诚、陈平原、温儒敏、方汉奇、吴承学、饶芃子、林岗，诸如此类，都是举足轻重的学者。

广东籍作家只是一种身份，而要探讨十年来广东文学的“岭南路径”，还需要了解以岭南为题材的广东文学，这已经不局限于广东籍作家，而是涵盖在广东进行创作的所有作家。

近十年以岭南为题材的文学创作为数不少，可见广东作家对岭南的关注甚至热爱，毕竟，这涉及作家所处的文化场域与生存体验。这些创作大概可分为几类：一是以岭南乡土为题材。如葛亮的《燕食记》、林棹的《潮汐图》、陈继明的《平安批》、吴君的《晒米人家》、郭小东的《铜钵盂》、陈崇正的《半步村叙事》、洪永争的《摇啊摇，蜃家船》《浮家》、厚圃的《拖神》、盛琼的《光阴渡》、林培源的《小镇生活指南》、梁宝星的《金属婴儿》、钟道宇的《紫云》《仙花寺》等小说，林贤治的《通往母亲的路》、熊育群的《双族之城》、林渊液的《穿过小黑屋的那条韩江》、杨芳的《守河者》等散文。另外，魏微的小说《沿河村纪事》虽是以广西为背景，却也是广义的岭南乡土题材。

二是以岭南都市为题材。如邓一光的《如何走进欢乐谷》《离开中英街需要注意什么》、吴君的《华强北》、张欣的《千万与春住》《黎曼猜想》、盛可以的《女佣手记》、蔡东的《月光下》、南翔的《老桂家的鱼》、王威廉的《你的目光》、陈再见的《出花园记》《回县城》、盛慧的《闯广东》、彤子的《陈家祠》、王十月的《人罪》、阿菩的《十三行》等小说，郑小琼的《女工记》、杨克的《杨克的诗》《精神地图》等诗集，曾平标的《中国桥》、陈启文的《为什么是深圳》、丁燕的《工厂女孩》《低天空：珠三角女工的痛与爱》、杨黎光的《横琴》、叶曙明的《广州传》、黄国钦的《潮州传》等报告文学，彤子的《生活在高处——建筑工地上的女人们》、塞壬的《匿名者》《沉默、坚硬，还有悲伤》《无尘车间》等散文。

三是以岭南人物为题材。如熊育群的《钟南山：苍生在上》、杨黎光的《脚印——人民英雄麦贤得》、刘迪生的《大河之魂：冼星海和他的非常岁月》等报告文学。

岭南作家，无论是否广东籍，他们所处的文化场域与生存体验，影响了其文学创作，这是“岭南路径”的外在层面，而在此基础上，他们在文学作品中书写岭南，以许许多多的岭南故事、岭南人物、岭南风格、岭南精神，构成了对岭南的再生产，对岭南的活化与再造，这是“岭南路径”的内在层面。在此意义上，地方生产出文学，文学也生产出地方，二者相辅相成，交织互渗。

岭南的文学

“岭南路径”不只指涉“文学中的岭南”，也指涉“岭南的文学”。前者主要是就作家身份、书写内容而言，后者则在整体上，主要指向岭南文学的新收获和影响力，二者合起来，才构成完整的“岭南路径”。其实，写不写岭南（地方），并非“岭南路径”（地方路径）的必经之路，有的作家的创作甚至刻意与生存环境、生活体验保持距离，而注重更为内在的生命体验、历史思考与存在叩问，注重视角、语言、形式、叙事的突破，这种更为独立的“个人路径”，才是一个作家所应开拓的。毕竟，文学首先体现为“个人路径”，然后才逐渐形成“地方路径”，“个人路径”才是更为关键的，如果一个作家创作了不少地方题材的作品，但却没有形成自己的独立判断、独特体验、独特构思，那么，这时候“地方路径”对作家无疑是一种障碍，使他无法跳出具体的地方去审视更为广阔的世界与历史，无法去挖掘更为深刻的存在内涵，无法进行更为独特的美学创造。所以，有时候抛开所处的地方，书写遥远的地方，甚至抛开具体的地方，虚构虚无之境，却赋予了作家一种创作的自由与独立。例如郭爽不写广东，而以贵州家乡为题材写作了系列小说；王威廉也很少写广东，而以思辨性对荒诞存在进行书写；庞贝不写广东，创作了具有现代意义的历史悬疑小说，等等。

就十年来的岭南文学而言，传统的几大文体，诸如在小说、诗歌、报告文学方面都收获颇丰。

十年来的岭南小说，体现了岭南文学的新收获和影响力。主要有三类，即都市题材小说、军事题材小说和科幻或荒诞小说。首先是都市题材小说。葛亮的《飞发》写的是一个关于港式飞发与沪式理发的文化碰撞交流的故事，更是一个关于“头发”与人生的故事。在父子两代人那里，在不同的场域，头发已不仅仅是头发，更隐喻着香港文化的混杂，时代的变迁与心灵的变迁。更为特别的是小说的结构与考据，葛亮运用学者的思维对“飞发”的传统进行细密的考据，并将考据运用于小说的结构之中，尤其是游离于故事主线之外的偶数章节，都是关于“飞发”传统的考据，如《楔子：“飞发”小考》《贰：“飞发”暗语》《肆：有关“三色灯柱”的典故》，继而将考据与故事交织，让《壹》《叁》《伍》《柒》《尾声》等奇数章节构成完整的故事章节，在非虚构与虚构之间跳转，在学术与文学之间跳转，在貌似无情、不动声色的考据章节之后，进入了包含情感体验的故事章节。换言之，这是关于“飞发”的知识与情感的故事，与“飞发”知识对应的是考据，与“飞发”情感对应的是故事，如此，就将“飞发”的形而上层面与形而下层面打通，而这种在考据与故事之间的“移动”，暗中隐喻了香港“新移民”在过去与现实之间的“移动”，无形中体现了香港文化的混杂特质，也折射了“多情却被无情恼”的存在哲理。

军事题材小说方面，岭南文学的新收获有邓一光的《人，或所有的士兵》，熊育群的《连尔居》《己卯年雨雪》，庞贝的《乌江引》，这几部小说都下足了考据的功夫。邓一光的《人，或所有的士兵》有三点创新：一是题材创新，以香港十八日保卫战为焦点；二是空间创新，聚焦于日军设于丛林中的D俘虏营，这是不同于一般的战场空间的鲜为人知的战争空间；三是叙事创新，以战后法庭审判的方式结构这部长篇小说，设置了一种众声喧哗的第一人称叙事方式。熊育群的《己卯年雨雪》以1939年长沙会战、营田屠杀为背景，主人公祝奕典夫妇和日兵武田夫妇在战争之前，他们的生活并无多大区别。但战争来临，这一切急剧变化，两对毫不相干的恋人成了不共戴天的仇敌，小说写的是祝奕典与千鹤子之间仇恨与宽恕的故事。该小说非常注重细节，熊育群为此查阅了大量书刊，一方面使得小说具有战争的真实，另一方面却又具有人心的真实。前两部小说关注抗战，庞贝的《乌江引》则关注长征。该小说聚焦于长征中一支鲜为人知的秘密力量，即以“破译三杰”曾希圣、曹祥仁、邹毕兆为破译主力的中革军委二局。他们利用早期无线通讯技术侦收的敌台信号，几乎成功破译了国民党军的所有密码情报，为红军一次又一次突破重围、绝处逢生起到了至关重要的作用，而国民党军对红军的情报却一无所获。这是人类军事史上以弱胜强的情报战范例，这是部以其新题材、紧张感与专业性胜出的作品，令人拍案叫绝。

在科幻或荒诞小说方面。岭南文学的新收获有王威廉的《野未来》、陈崇正的《黑镜分身术》、吴岩的《中国轨道号》、庞贝的《独角兽》、黄惊涛的《引体向上》、王十月的《如果末日无期》等科幻小说，也有王威廉的《倒立生活》《没有指纹的人》、陈崇正的《半步村叙事》、路魆的《暗子》、梁宝星的《金属婴儿》等荒诞小说。客观而言，科幻是另一种现实，是用科幻的形式表述现实体验与现实思考。与此同时，科幻也是一种荒诞，这种荒诞来源于对现实的幻想或幻象。但是，创作科幻小说，也需要有专业支撑。吴岩的科幻小说《中国轨道号》就表现出一种专业性，但如何在专业性之外呈现更宽阔的现实思考、更深入的人性挖掘、更巨大的历史隐喻、更新颖的形式与人物的创造，甚至对未来科学的想象，应是科幻小说作家们需要面对的一个重要命题。

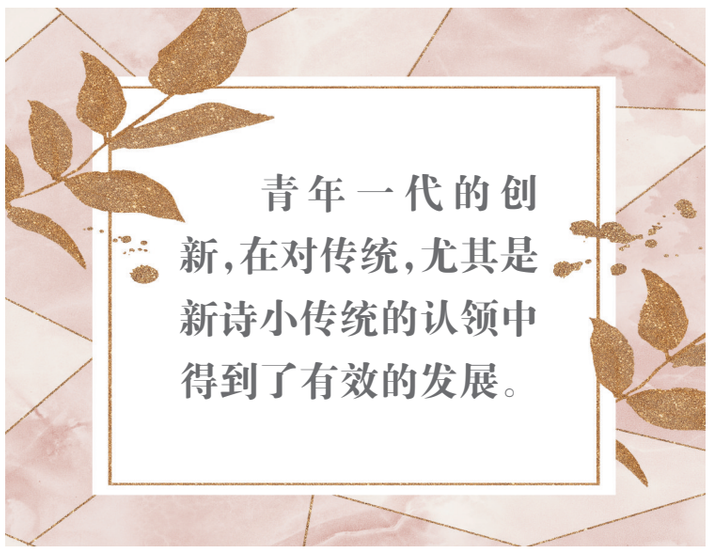
广东的诗歌氛围十分浓郁，多次举办广州新年诗会、诗歌音乐会、诗歌节、诗歌周、民间诗歌奖等，诗歌群落也较多。岭南诗人的独立性或民间性很强，如东荡子、陈陟云、世宾、马莉、郑小琼、黄礼孩、梦亦非、嘉励、林馥娜、冯娜、凌越、杜绿绿、陈会玲等。马莉曾一语中的：“大诗人是忧患深重的，而小诗人多是享乐、逐利与苟且的。在诗歌的书写活动中，我尊重他人的选择，我从不用内心的尺度去衡量他人，我只衡量自己。”（见《星星·诗歌原创》2021年第1期）

此外，十年来岭南文学中的报告文学或非虚构作品收获不小。不仅有李兰妮的报告文学《野地灵光：我住精神病院的日子》，这是她继2008年《旷野无人：一个抑郁症患者的精神档案》之后的重要收获；还有陈启文的报告文学《命脉——中国水利调查》《袁隆平的世界》《大河上下：黄河的命运》等，这是他在《共和国粮食报告》之后继续努力前进的见证。另外，还有熊育群的《钟南山：苍生在上》《第76天》，叶曙明的《广州传》，以及上面提及的曾平标、丁燕、杨黎光、刘迪生、西篱等人的报告文学。当然，也不能忘记黄灯的非虚构作品《大地上的亲人》《我的二本学生》等。

综上所述，无论是“文学中的岭南”还是“岭南的文学”，都是从“岭南路径”（地方路径）入手，而不只是着眼于“岭南路径”（地方路径）。因为岭南文学一般比较传统，走现实主义、浪漫主义路线居多，所以有必要超越“岭南路径”，进入更为内在的个人路径、更为广阔的存在路径、更为新颖的形式路径，以此开拓世界眼光。

新诗小传统下的青年诗歌

□杨碧薇



在汉语新诗的百年传承中，“穆旦”这一传统在学院青年诗人中更加突出。 之所以将穆旦的名字打上引号，是因为我要谈论的这一传统，不只局限于穆旦本人及其作品，还包括围绕着穆旦产生的一系列阐释，其中既有对穆旦作品及译作的评鉴、对穆旦生平及时代的考据，又有对穆旦文学史地位的讨论，甚至是从穆旦到昌耀的新诗谱系的梳理等。这些工作，不仅需要诗人的参与，还需要有理论素养的批评家、学者参与。因此，关于穆旦的批评研究，一直以来是以高校为核心的。学院诗人，尤其是科班出身的诗人受到“穆旦”影响，也就不足为奇了。

穆旦自然也影响了我的写作。他的身影在我诗里其实并不明显，但他提供的诗学经验，已内化为我诗歌基底的一部分。同样情况的还有江汀。江汀，1986年生，安徽望江人，毕业于青岛理工大学。他曾拜访过穆旦墓，并与我多次谈到穆旦。他颇为赞赏穆旦晚期的诗歌，我也认为若没有这批作品，穆旦的诗人身份会有很大的缺失。在江汀诗里，我不时触到一种克制的、略带疏离的淡淡冷感，这与穆旦晚期诗歌是神似的，就连温度也相似。

在这里我还要再谈一位学院诗人，康宇辰。她1991年生于四川成都，本硕博皆就读于北京大学，主修中国现代文学。我在阅读中发现，她早期的诗歌颇受穆旦影响，这首先表露在语言上。江弱水在其批评名作《伪奥登风与非中国性：重估穆旦》中提到，奥登常使用“学习”（learn）、“知识”（knowledge）等词，穆旦亦习之，“这些论文型的词汇，从奥登的诗中涌来，又沉淀到穆旦的诗里去。在中文语境里穆旦的诗句之所以令人耳目一新，正是因为他一扫从前的诗人习用的‘诗意措辞’（poetic diction），而使用了大量‘非诗意化’的用语，那些见诸心理学、教育学、社会学、政治学以及法学、医学的种种，遂以其富分析性的抽象、带学究气的枯涩，造成一种智性风格”。在康宇辰的诗里，我也读到不少“知识型”“论文型”的词汇。单是《不严肃的时辰》里，就出现了“学院”“学者”“史料”“理论”“学术”等词；《博士生的迎新夜》里，则有“修身齐家”“书”“稿子”“鲁迅”“胡适”等。从词化开，再看句式。我注意到，穆旦常将“一个”与一些抽象的名词（也即不指示具体的人或物）或出人意料的词组相搭配，以此制造陌生的效果。《春底降临》中有“一个绿色的秩序”；《诗八章》中有“一个变形的生命”；《隐现》里有“一个新的回转”“一个良心”等。同样的表述，在臧棣、康宇辰等诗人笔下也屡屡可见。

词、句都偏向“形”。穆旦对康宇辰的影响，还体现在诗之“神”上。和穆旦一样，康宇辰的诗充满了内宇宙的激辩。她的表达常常由向自我的发问开始，然后一步步剖析、辩证；有时她的提问有明确对象，但最终又是借与他人对话之壳，回到内审与自辩的独白上。这些辩论的声音不乏激烈与冲突，但不一定有最终答案，诗人只是用辩论这一过程来抵消对确定性的寻找。因此，这些诗的结尾，总是回到自我说服或自我纾解上。这一点与穆旦不同。穆旦的辩论亦源于困境，但在辩证之中，他试着寻找一条“向天走”的路，将自我放置于存在之旷野，将答案摆在对信仰的探讨下。即使于他而言，“信仰”更多地只是一个知识体系，一个外在装置。

辩证反作用于句式。康宇辰许多富有辩证色彩的诗，都使用了绵密的长句。与她恰好相反，曹僧写过不少短俏活泼的句子。曹僧，1993年出生于江西樟树，毕业并工作于复旦大学；博士阶段，他的研究从哲学转向了中国现当代文学。曹僧出过一本诗集《群山鲸游》，书中诸多诗歌都有民谣风味，不难让我想到新文化运动初期胡适、刘半农、钱玄同等致力的歌谣运动。歌谣运动自然有着民俗学和历史学的意义，单说文学方面，它又体现了现代知识分子对新诗学的构想。和康宇辰笔下的“穆旦”小传统不同，曹僧的新诗写作展现出更浓郁的民间性，这种民间性是外视角的，自上而下的，与歌谣运动先行者们的姿态遥相呼应。这些诗裹带着南方气息，游戏性的外衣下，是清醒而锐利的诗体探索。《莘庄立交下》采用了仿英雄体的形式，两句一段。句子虽精短，但阐释空间很大，如“莘庄小道撩拨梦幻新人，/三两土坟弹送旧名片”，以及“都说亦未平的绿浮萍，/都听罗丝玛丽跑音”。还要留意的是诗尾注明了“戏赠王百万及诸公”，点明了游戏的特征。简言之，这是一条从内容到形式、包含着方法论的写作路径，它几乎贯穿了曹僧的整个创作。

如果再将曹僧与康宇辰对比，还会发现后者的自辩虽然密实绵长，但要表达的东西是较为清晰的，曹僧的诗则有更多的不透明性和不可拆解性，这种美学特点一方面源于跳跃性，另一方面是因为诗人并没有也不打算在诗里给出足够的背景信息。《五个小孩》便是典型的例子，这首诗也具有游戏性，更重要的是显得神秘，让人联想到神话原型批评的主张，不过，它受中国民间的影响应该更大。去年，曹僧还写了一首《三五个》，“三五个你”和“七八个你”在诗里反复出现，句式和词语的设置，充分彰显了他的语言机巧。机巧，也是曹僧诗歌的显要特征。从语音层面来说，这首诗读起来的感觉是比较轻松的，但轻松背后，是颇有难度的语言调度。

更年轻的诗人也在尝试调和传统与创新。在这方面，赵茂宇的诗有一定典型性。赵茂宇，1996年出生于云南昭通，毕业于温州大学中文系，目前是云南师范大学中国现当代文学专业的研究生。在臧棣、陈先发、余怒等上一辈诗人的影响下，赵茂宇这一代学院诗人已经有了较为牢固的语言本体意识。他的《小神》《水中观记》等，讲究诗歌内蕴空间的复杂性以及感受的独特性。如《水中观记》写到“我生活在池塘下面，能清晰看见海王星/伸向宇宙的山谷，像灰色鲸鱼背脊在流淌”，这些句子背后的感受力是幽微敏锐的，能唤起读者多层的想象。另一首《小视觉》亦是从视觉到心理，探索人的直觉与潜意识，“在橘子内修筑繁杂交错的公路，饮茶的人/喜欢细小物，白色经脉，延伸进空中的云朵”。赵茂宇诗歌的关键词是空间、虚构、延展与迁移。他认为自己“对世俗场面、物象细节、空间变幻”有更高的敏感度，基于这种偏爱，他一直在追求“空间感和场域性，这种空间感在语言的视角切换中完成，具有流动感和延展性”（赵茂宇：《高原上的变速文学观》）。而他所要的物象的抓取、语言的延展、感觉的迁移，又是受到海子、陈先发、雷平阳、臧棣和余怒的影响。不同的影响在他笔下走向综合，他的近作《鸠摩罗什》《桥上的墓园》等正是集中处理了新诗小传统与创新的关系。赵茂宇不是为了鸠摩罗什而写鸠摩罗什，某种程度上，鸠摩罗什只是一个道具。他还有一些类似的诗，历史题材都被翻新为当代经验。青年一代的创新，在对传统，尤其是新诗小传统的认领中得到了有效的发展。

综上所述，几位青年诗人对创新与传统的思考各不相同，写作着力点也不在一个方向，但他们的诗歌并非一成不变的。如今，康宇辰在有意识地“抛弃穆旦”，她说，“美好生活/从忘记穆旦开始”（《中年预感》），新的花朵正在她笔尖含苞。曹僧则说：“对陈旧修辞的厌倦、对表达边界和新诗意的好奇、对诗歌内的伦理责任之承担等等这些东西，变成了维系写作的更有力支撑。”（《迷雾》）。赵茂宇还在广泛尝试，在“天空、滩涂、平原形成的过程”中，他看到“桥上的秘密不可探寻，这已经成为古老的转述”（《桥上的墓园》）。其实，要谈传统，要谈创新，都偏离不了诗歌的古老使命。”