

■聚焦“80后”

“80后”与马金莲

□牛学智

不管年龄代际对于严肃的文学研究有没有用、有多大用处,既然年龄代际已经成为衡量文学的时代性特征的一个参照,就一定有它合理的一面。比如论评“80后”的价值尺度就不可能适合于“十七年文学”,“新时期”初期的启蒙与新世纪之交的“底层写作”虽然在思想立场上有诸多共识,但其价值期许就不同。

从“80后”作家作品研究的一些成果来看,主流文坛似乎更注重“80后”在文学发展史上的意义,这也就部分地回答了市场与文坛之间的复杂关系。“80后”当然首先是一个文化事件,别的人看来严正的事情,在他们一些人那里不过是心血来潮时开的一个玩笑。仿真、抄袭、票友、发烧、赚钱、娱乐至死、波德里亚那里成为问题的问题,在中国的“80后”这里俨然成了铁打的现实。虽然这种事实还不能代表所有“80后”,可是在意识形态形态上它绝对占据着“80后”乃至“90后”想象世界的绝对思维方式。

作为文化事件,“80后”作家作品还没有完全进入理论批评观照的视野。如果不能建立一个起码的价值视野,“80后”这个符号给人们的误导,就不只是“解构一切”这样一个笼统的叛逆文学的形象,还在从根本上论证了人们对文学发展规律的盲目进化论思维,以及在相反的方向上,确认文学史生长点的贵族化基础、一种蒙上了神秘主义才华论的基调——这在很大程度上搅混了作为社会学意义的另一“80后”图景。

另一“80后”图景,我指的是出生在社会底层、生活在社会底层,并且以纯真的眼睛和单纯的心灵体验底层社会,以直觉的、笨拙的记录式写作方式,再现底层社会的文学诉求。在“底层写作”慢慢退潮的今天,底层文学曾显示出的社会学张力,已经被美学的期待所代替,底层人物命运的温婉转身,其背后有一个强大的意识形态声音在支撑,那

就是搜索尖厉背后的人性善念、生存苦难遮盖下的秩序性心灵运动规律。人性的善也罢,“君子固穷”式的心态宁静也罢,都聚拢在了以彰显中国传统哲学特别是老庄遁世、隐逸、逍遥的巨大文化氛围中,打上如此旗号的美学诉求,底层文学中的底层成了作家们想象、构建精神家园的栖息地。

正是在这个节骨眼上,出生在宁夏西海固的马金莲,用她为数不多的中短篇小说打破了这种美学的沉闷。认真收集关于她的论评,发现大多评论不是关于其小说思维、叙事新质与人物特点的正面观照,而是围绕“神秘的才华”旋转的一些同样神秘却又语焉不详的惊讶:诸如是虚红的遗风、石舒清的风格等等。喜爱马金莲的一些读者、编辑、论评者,其实把马金莲同她的小说当成是区别于城市“80后”文学的一个另类。在城市“80后”写作的包围中,马金莲携带着在父辈们那里并没有多少改变的农村生活闯入人们的视野,底层似乎又顽固地回来了,于是,人们惊讶马金莲实际上在惊讶那段已经过去了的历史卷土重来。

细读马金莲的中短篇小说集《父亲的雪》,我倒觉得,马金莲首先是马金莲。读她的小说没必要套在“80后”这样的时间维度和身份等级程式中,她对农村底层生命的书写,是现代文学中“乡土文学”、“底层文学”,或者更远一些是“零余者”、“被损害者”的当代延续。马金莲这一代人的农村经验和她父辈、爷爷辈的农村处境,在她的小说叙述中,有时候并列存在,有时候更替呈现。并列存在时,“我”这个小孩就担任了“看”、感受成年世界的角色;更替出现时,“我”一般以初涉、主持日常生活(有时是生活的配角)出现,小说所叙述的农村底层生活就是“80后”马金莲时代的。这里,不同的只是经验转述者的角色人物与作为叙述者、凌驾于叙述人物之上调控人物的作者的性

别不同而已,根本的命运、生活历程、生活容量等并没有本质性不同。当“我”作为通常所说的“全知视角”进行言说的时候,她的小说时间拉得很长,基本上属于一个人一辈子的生活事象,这样容易挤掉马金莲比较擅长的直觉式潜意识描写,但为了忠实于儿童的心理、认知习惯,长辈们的生活就产生了变异,最能说明问题的是《蝴蝶瓦片》。

老刀老汉与小刀子男人在“我”这个6岁孩子的眼里,生活不仅贫穷,而且龌龊。在主麻日的不断渲染中,宗教气氛反而显出了苍白的一面,小说最终把聚焦点收回到了人的心理世界,小刀子这个身体残疾的中年男子一生所为就是为梦中的爱人牺牲。他亲手做的如此之多女孩子鞋子,就是等待“我”的出现——“这是给你做的,我等了你八年”。在这个短篇中,马金莲其实避重就轻了。当然有些人也许会读出另外的深意,比如把切入点转向个体的内心世界,这自然可以出深意,也完全符合当下颇为流行的“内在性”人性标准。但这样一来,小说就远离了小说本身,小说毕竟不是神秘的宗教文本,而且在此马金莲好不容易绕回来的“内在性”,要说明的反而是人的神性力量面对严酷现实(干旱)的无力感。也就是说,马金莲正是以直觉捕捉现实,这种本质上知识的匮乏,反过来成全了她即使忠实地直觉,也无法抹杀经验对外部现实的显现。人物的内心,那种她力图展示的孤寂、无语、失语状态遭到了经验现实的覆盖,两个角色的内心在叙述的层面显得滑稽而不诚实。

沿着如此思路,马金莲的另一小说类型,即作者经验与叙述人重叠的小说,比如《碎媳妇》。因为完全放下了知识性障碍而生的顾虑,直取自身经验事实,农村底层者碎媳妇出嫁前的美好期待、出嫁后的备受虐待,以及初为人母时的平常心理,即农村女性丝毫不比现代更优越的精神遭际,一经

碎媳妇满足的微笑而释解,这才是今天农村底层妇女最悲惨、最浑然不觉的主体性悲剧。这个叫雪花的碎媳妇,其以后的人生路,就像雪花那样,融化,并进入无声的泥土,最终成为泥土的一部分。这里没有声响也没有痕迹,“慢慢将自己融化,汗水和着泪水,与泥土化为一片,融为一起,艰难地开始另一番生活”。这另一番生活还用猜测吗?谁敢保证碎媳妇意识到的另一种生活,就不是大嫂施虐和婆婆权威模式的从头再来?

自然,马金莲真正有分量的发现,不是别的,正是一些被“底层文学”曾经捡起又放下的人的命题,是农村社会人的现代性问题。这个口号声声说读石舒清的小说,不敢快速读完,要慢慢品味,生怕读完了就没了的马金莲,其实正在这里悄悄改写了石舒清对山西固大地的态度。石舒清的小说如果业内人士都还有记忆的话,《清水里的刀子》时期的石舒清,选“点”很讲究,就是通过回族老人日常生活中某一不经意的细节,诸如宰生、做拥脖、埋人、上坟、祭祀讨好贴等,来展开穆斯林心底里的隐忍、安静和纯粹。而马金莲虽然与石舒清有着相同的信仰,也的确深受石舒清《清水里的刀子》《节日》《红花绿叶》等作品的影响,注意排除知识、观念对直觉的拆解和更改,索性只用直觉、潜意识的召唤,哪怕不惜牺牲情节的完整、故事的饱满,把小说写得很琐碎——这符合直觉、潜意识对对象世界的再现。但马金莲突出的变化在于,她眼里的农村底层世界本质上一片狼藉、一片破碎,即便形式上很有宗教信仰的人,比如《蝴蝶瓦片》中的爷儿俩,内心都无比的残破,宗教生活在他们那里反而成了别人的笑料,他们自己在生活的不断变异中,也一步步显示了信仰的无力与无语。

“80后”是马金莲的标签,这无关紧要;紧要的是,“80后”如果能像马金莲的一些小说所意识到那样,卸掉身上另一种人为制造的包袱——无畏的戏谑、无止境的解构,并且能够严肃地面对大多数人群,一些沉重的人的话题在他们那里就不可能只像“50后”、“60后”、“70后”所描述的那样,应该充满着这一代人的思索在里头。而这种思索不管是结构的,还是解构的,都是他们自己的话语、故事和叙事,这才是文学史发展中不可或缺的链接。

■言论

我开始写作的时候,正好看到的是分崩离析的乡村,感受到的是人们分崩离析的内心世界,我把他们写下来了。我相信,还有许多有责任感、有良知的作家也感受到了底层的疼痛和忧伤,也纷纷写出来了,这便是底层文学、民生文学的盛行。我的小说大概算是底层小说、民生小说。

底层和民生是很大的一个筐,很多东西都能装进去。底层的范围太大了,不只是农村,还包括城市,不仅有贩夫走卒、引车卖浆者,还有出卖智力的。民生问题是太太大了,甚至包括作家的写作,也是一种民生问题。但有些所谓的底层叙述是隔着靴的,隔着心的。我与真正的农民、农民工也是隔着层的,但我的兄弟姐妹、我的亲戚朋友、我的父母乡亲都是农民、农民工,我在书写他们的时候,内心有疼痛和忧伤,这也许是我说的小说的特别之处。

写底层也好,高层也罢,作家都应该有责任和追求。关于作家的责任和追求,我的理解是要脚下有地,头上有天,眼中有人。要坚守一块地,这块地可以是客观存在的文化土壤,也可以是自己营造的一块文化土壤,坚守下去,挖掘下去,才会有所收获。要信仰一片天,这个信仰可以是实体宗教,也可以是马克思主义、存在主义或者一个什么主义,反正得有一个比较固定的、贯穿始终的思想,有类人共有的精神观照的思想。

要关注一群人,文学不全是人学,但关注点可以向外,对一个群体,这个群体不一定很大。也可以向内,对个人、自我。这种关注如果是真切的、有责任、有良知的,不管向内,还是向外,都是有价值的。

我有一篇小说叫《换水》,不算是我最看重的小说,但它是我含着眼泪写出来的。小说发表、被选载后,许多读者都打电话说,他们读的时候也流泪了,我听到后还是很高兴。现在人的眼泪少了,能让人流眼泪的作品也少了。我一直不敢奢望通过一个短篇提供多少社会思考,也不敢奢望用小说来教育人。我只想用小说文本,在日渐麻木的人心上挠一下,让人产生稍许的感动和思索。看来这篇小说的目的达到了。

很多评论家在谈到我的小说时,都用沉郁、悲悯、忧伤等一些词语,这可能是我的小说显示出来的基本风貌。但在我的内心,还是想给我写的人物一些活下去的勇气、温暖和希望的。我所写的人物遭遇都有些惨淡,都处在人生困境中,但每个人都是哀而不怨的,都没有抱怨命运、抱怨他人,都是在自责,在为他人着想找到活下去的力量。我不是刻意这样写的,是自然而然的,这也许是回族文化中苏菲精神的东西。就我个人来说,因为信奉伊斯兰教,不可能进行太深层的人性扣问,因此,我的作品会是传统的、保守的,向外,必须爱他人,批判的精神会相对较弱;向内,注重道德的自我修复和自我完善,作品会有一些悲悯的情怀。

写作虽然是作家个人的事,但我觉得作家不能自私地写作。文学得守住人类精神的底线,作家得有些社会责任感。不替百姓说话,百姓就不会看你小说。有些人说,作品是写给自己的,我不这样认为,我觉得作品还是面对读者的,所以,读者的评价我很在乎,我的小说《狗村长》获得《小说选刊》“全国读者最喜爱的小说”奖,那是我最高兴的一次获奖。

不仅对人如此,作家对待语言,也要像农民对待土地、士兵对待武器一样,要热爱、要尊重、要敬畏。我们似乎正在失去对道德伦理的敬畏,失去对语言文字的敬畏,影视和文学作品中充斥着戏说、恶搞、暴力、色情、乱伦等,这是危险的。我觉得,作家要有最基本的良知,写出来的东西如果能够让父母子女阅读,才能让读者阅读。我是少数民族,但用汉语写作,我敬重、敬畏汉语,我的作品中起码没有肮脏的文字。

因为是回族,我就拥有了伊斯兰文化和中国传统文化的双重背景,这是优势,可能会存在一些异质的、新鲜的东西;也是劣势,好像同时戴着两副镣铐,更加不自由。但我觉得,任何一位作家和他的写作,都可能完全脱离自己的文化和社会属性而单独存在。从这个意义上说,完全自在、自主、自由、自为的作家是不存在的。中国作家如此,外国作家也不例外。前一个阶段随中国作家代表团出访希腊,又参加了一个中法作家交流活动,感觉外国作家同样存在着许多局限,同样存在许多不自由。而外在的不自由和内心对自由的渴望之间的矛盾,就产生了所谓的文学,我们每个作家都是在二者之间探寻文学之路。

■短讯

纸质图书未出 无线阅读先行

陈歆耕文学批评集《“疯话”文坛》日前登陆中国移动手机阅读基地。据悉,《“疯话”文坛》是盛大文学的签约作品,盛大文学与中国移动享有该作品在无线阅读领域的独家传播权。

《“疯话”文坛》是作家陈歆耕的第一部文学批评文集,书中用俏皮、幽默、辛辣、犀利的文字“指点”文坛,在“疯话醉语”、嬉笑怒骂中闪烁真知灼见。陈歆耕此次出版《“疯话”文坛》,放弃了纸质出版先行的传统方式,而是选择无线发布的方式,向5000万以上中国移动手机阅读用户进行推荐。纸质图书未出,无线阅读先行,文学作品由传统出版与数字出版并行发展已成趋势。

(文 翰)

■看小说

崔曼莉《山中日记》

同处寂静的生命体验

梅特林克说过:“我与你相知未深,因为我不曾与你同处寂静之中。”诗人对于自我与他者之关系的深刻观察,可堪玩味。在陌生人之间,心灵的巨大空白地带,需要我们不停地靠话语去填补,才能避免无话可说的尴尬;反之,心有灵犀的老友之间,似乎无需太多的言语,在寂静之中,更能感受那份靠时间岁月积累沉淀的默契。用梅特林克这句话来归纳崔曼莉小说《山中日记》(《作家》2010年第8期)的题旨,大约也是恰当的。

小说写一名中国女子在奥地利结下的一段异国情缘。曾征服过大山、被当地人视为英雄和偶像的汉顿先生已进入人生暮年,离群索居,拒绝与外界交往,而这位来自中国的年轻女子却轻易地叩开了他的大门,受其接纳。在两人之间存在着种族、语言、文化、年龄、性别的巨大沟壑,任何深入的交流沟通看起来都不容易发生,然而仅有的两次面对面交谈却使两人默契如一对老友。事实上,两人的交谈断断续续,不时地沉默,在话语尽头静默相对。然而,共处寂静之中,彼此感受到的不是尴尬,而是一种享受——再也找不到能这样坐在一起的朋友了:什么也不用说,什么都不用做。我们都是躲起来的人。”

作品似乎还传达出作者对于生命孤独本质的思考。对于孤独的体认,使两个素昧平生的人惺惺相惜。“山”的意象,或许就象征着远离人群的孤绝。在汉顿老人离群索居的一生中,67岁时的一段短暂的婚姻倒像是一个美丽的意外,他的一生只与山为伍。而“我”的生命愿望则是在山中的小庙悄然度过一生。汉顿老人最终也没有回答的问题“您为什么不和外界交往呢?”似乎携带着某些不解的个人隐私,然而,答案或许是不重要的,因为“我”已然从这个他者的生命流转中观照到了自我的生命,那是如哲人们所说的:生命的本质是孤独。

作品似乎还传达出作者对于生命孤独本质的思考。对于孤

独的体认,使两个素昧平生的人惺惺相惜。“山”的意象,或许就象征着远离人群的孤绝。在汉顿老人离群索居的一生中,67岁时的一段短暂的婚姻倒像是一个美丽的意外,他的一生只与山为伍。而“我”的生命愿望则是在山中的小庙悄然度过一生。汉顿老人最终也没有回答的问题“您为什么不和外界交往呢?”似乎携带着某些不解的个人隐私,然而,答案或许是不重要的,因为“我”已然从这个他者的生命流转中观照到了自我的生命,那是如哲人们所说的:生命的本质是孤独。

情场老手宋伟侨以其自身的优越条件,对女人所向披靡,在两性关系方面,他理想的状态是办公室暧昧加酒吧一夜情,“一夜之后,各奔东西,对男人没要求更没压迫感”。这样的性爱心理,放到今天的都市社会,已经不见得有多么无耻。倒是同时结识百灵和杜乐这对表姐妹,让他重新检视了自己的内心。当风情万种的白灵被他轻易得手之后,他却敏感无聊,对自己的温情忽然犹如吃多了自助餐似的反胃,迫使他不由得想起那个傻傻地恋慕他的杜乐。在内心不断培育、或者说不断“想象”爱情的过程中,宋伟侨也同时发现、或不如说构建了自身的“传统”,那是“执子之手,与子偕老”的天长地久的古典愿望。就在他不断朝向“传统”回归,不断鼓足勇气以向杜乐表白时,却不承想遭到了拒绝。他的爱情失败了!在“光棍节”的夜晚,失恋的宋伟侨醉宿街头,在这“心酸眼亮”的时分,他的眼泪不光为失败的屈辱而流,更为“爱情”的幻灭而流——那在幻觉中如走马灯似的历届女友或情人们,见证了其情感的蹉跎与浪费,而那个给他情感以致命一击的杜乐却微弱的笔触,将一个男人内心揭示得富于层次,由此她书写了一则时代的情感寓言,照见了我们的时代,欲望何其丰盛,而情感又何其荒芜。

(饶 翔)

“80后”女作家文珍的中篇《画图记,或动物园的故事》(《大家》2010年第4期)意在描摹赋形一类都市年轻人的情感状态。游走于一对看似性情迥异的表姐妹之间,那位风流倜傥、放浪形骸,却自以为还在内心深埋着“传统”的男主人公,使人不由联想起张爱玲笔下的佟振保,当然,还有张爱玲的那句名言,一个男人生命中至少有两个女人,一个是圣洁的妻子,一个是热烈的情妇。张爱玲的嘲讽直指男女的“集体无意识”,从民国初年到21世纪的新社会,《红玫瑰与白玫瑰》的故事却还在不断上演。时空流转,舞台变换,民国初年的男女们还必须面对传统道德的压力,而在文珍笔下,新时代的男女们轻装上阵,变换情人一如变换光鲜的时装,外在的道德压力日益稀薄之后,个人只需要面对内心,所实践的是自我的情感伦理。

情场老手宋伟侨以其自身的优越条件,对女人所向披靡,

■第一感受

以文学见证灾区涅槃重生

□赵兴红

具有传之后世的参考意义。

作者以朴素诚挚的写作态度,深入现场采访、了解民声民意,以本色的姿态书写时代英雄,为更多无名英雄立起文碑。他说,仿佛又回到了革命战争年代,那是充盈着激情创业与无私奉献的日子。

这两篇真情洋溢、充满哲思的报告文学,站在一个很高的宏观视野上,透析了国家、政党、人民在重大危机事件发生时所作出的反应行为,融注了作者对于四川、中国、世界的准确把握,对于历史、现实和未来的深沉思索,表达了对于地球、人类的反思与警示。文章所述点面结合,既有大行又有细谨,手笔大气不乏细腻,文字凝练至炉火纯青,情感真挚感人,气势恢宏磅礴!虽是主旋律,但丝毫不说教,用事实说话,以情感动人,以推理服人,两篇报告文学均充满质感。

写作中,作者首先被感动了。他奔赴四川,深入灾区,悉心感悟,真切地感受到了大难来临时国家行动中的危机公关、危机决策与危机应对能力,曾有过记者生涯历练的张胜友具有很敏锐的新闻嗅觉、社会触觉与政治意识,因而他的思索高度也是一般作者难以企及的。那支在文学舞台上挥洒近30年的笔,是他作为一个作家的最本色的武器,把所思所想所悟流泻于笔尖,告知更多的读者。其次,读者的心灵也共鸣了。《让汶川告诉世界》超越了一般救灾报告文学作品中单纯写“救人”的微观视野,而进入宏观观照领域,以宏观探究的方式对整个国家,整个社会进行把脉,这种全景式的报告文学记录下时代的重大景观,社会的重大矛盾和人们普遍关注的重大事件,他表达的不是一己的恩怨和个人命运叹息,作者所追求的是感时忧世的思想潮流,是对于能够推动历史前行的先进的生产力和人生态度的积极肯定,是力图激发国人奋发图强,增强民族自信心与自豪感的感情潮流。

在这样作品的引领下,读者也会超越文学具体的形象和意象,而进入到对时代精神和哲理意蕴的领悟层面。无论是《让汶川告诉世界》还是《北川重生》,文中始终奔涌着一股正气,足以激发每一个生命个体的积极性与内在动力。

■短评

不妥协的叙事

□肖 猛

着深刻的描述,作者认为其自虐与群体对个体的围攻的特点即“文革”的雏形。潘婧从人性及心理学的角度探讨了在“文革”中普遍暴行的因由,即人性中的弱点或某种劣根性不受约束的激发与放大;利用人性的弱点进行统治,这也是极权社会的特点,平庸的恶盛行,善与美被摧残。作者敬佩像胡塔·米勒这样的作家,执著地、不管不顾地讲述着自己的、触痛心灵的故事,全然无视时尚与潮流。

或许由于故事是由评论而引发,小说中时有作者本人对故事的介入与干预,诗评家唐晓渡对此这样评述:“潘婧的小说以激情和理性的纠结见长,以馥郁的沉思特质独树一帜。她从一开始自觉地远离‘讲故事’的窠臼,而致力于为其‘另一类的回忆’寻找,或发明、锻造一种‘可见的形式’,这种形式能同时容纳追忆、虚构、反思和争辩(尤其是内心争辩),既与小说的复杂肌理互为表里,又包含了对‘本事’被叙述和叙述本身的双重质疑。据此使她对青春主题的持续探索同

时成为对人类生存情境的持续究诘,使惨痛的‘创伤记忆’的揭示经由‘对话和潜对话’的独特揭示方式,不仅指向过去,而且指向当下和未来。”

的确,在某种意义上,《展若》仍是一部那个年代的青春小说,尽管作者以截取片段的方式叙述了一个女人的一生,但青春时期的梦魇搅扰了以后的生活。潘婧在《抒情年代》里曾说,他们这一代人的青春期被拉长。在漫长的、挣扎的青春期之后,便戛然而止。从16到26岁,他们在动荡与荒芜中成长,他们的青春被损害。在被侮辱与被损害的生活中,还会有美的存在吗?还会有值得追溯的记忆吗?作者一再提醒我们,展若是一个她的一个想象,是她创造的一个偶像;很难想象这样深沉的表达其中没有作者的某种身临其境的际遇。这个形象是如此地生动,如此有力地触痛我们,或许是因为她凝聚了作者始终没有消退的愤怒与惋惜。学者余世存说:“潘婧为我们展示了时代社会的典型生态,它是如何侮辱损害美,并如何跟毁灭者相处或达成和解的。然而透过作者不妥协的叙事、柔媚的文字、硬朗的精神,我们最终看到一种穿越岁月的胜利、灵魂之美的胜利。的确,在每一时代里,只有少数人能完全理解并实现人类的灵魂之美,其余的都或多或少背叛了它;正是这少数人救赎了一个时代,并使其时代社会的生命具有了意义。”