

浙江是一个出作家的地方。随着浙江整体社会经济的发展,浙江的文学创作出现了“规模化”的倾向,在青年作家中,形成了几个集中的作家群落,比如杭州的网络文学作家群、宁波和嘉兴的青年作家群、湖州的“80后”作家群、温州的小说家群,他们连接在一起,构成了浙江文学创作生气勃勃、持续繁荣的文学图景。为集中展示浙江青年作家的创作面貌,研究青年作家的创作特点,为他们在今后的创作中发现问题、提升品质,我们与中国作协创作研究部、文艺报社、人民文学杂志社、收获杂志社等一起举办了“浙江青年小说家群现象研讨会”,对方格子、孔亚雷、艾伟、张忌、陈集益、吴玄、杨怡芬、界愚、东君、海飞、哲贵、斯继续、鲍贝、薛荣等14位45岁以下的青年小说作家的作品进行探讨。这些作家所具备的创作实力和潜力代表着浙江文学创作的新生力量。

浙江能够形成青年作家创作的群体现象,主要有以下几方面的原因:

一是浙江省委、省政府长期以来一直非常关心和重视文学创作。浙江省委宣传部茅临生部长多次谈到,要注意培养新人,人比钱更重要,在对作家的培养上要舍得花钱。所以浙江这几年来,形成了一整套较为完整的培养青年作家的机制。比如有“发现机制”,通过评星、评奖活动来发现新人。发现以后,有“培养”机制,通过组织作家培训、研讨、采风、出版青年作家创作文库等方式,为

浙江作家后继有人

□赵和平

这些作家的后续发展提供机会。还有“保障”机制,即对一些发展前景很好、潜心创作的青年作家,为解决其生活上的困难,保证他们能够专心创作,采取了签约作家的方式,为签约作家提供生活津贴。浙江作协签约作家共8位,其中6位是青年作家。

从发现到培养到保障,基本上形成了一个对青年作家成长有利的生态环境。通过这样一系列的机制,加上各地方作协以及很多注重提携帮助新人的知名作家、编辑、文学工作者的共同努力,为青年作家的涌现和成长提供了比较好的环境。

二是重视梯队建设。梯队建设在浙江已经进行了十来年的时间。比如说我们搞了“浙江青年文学之星”与“少年文学之星”的评比。几年下来,浙江的文学创作形成了比较有潜力与后劲的一支队伍。在我们研讨的这14位浙江青年作家中,起码有6位是得过“文学之星”称号的。通过这种评选活动,往往是评一个人带动一帮人,这一帮人又带动了一片人,为浙江的小说家成群涌现提供了很好的条件。

哲贵: 特异的小说视角

□施战军

在近年来活跃的青年作家中,哲贵的创作非常鲜明,他的精进之路也是有迹可循的。

2007年发表于《人民文学》的《决不饶恕》,对“虚情假意”的人性力量作了空前的叙写,他这个时候的作品里面有一种内在的锐利。次年发表的《金属心》有了一些微妙的变化。同样是表达一种情感的渴望,但是和现实中国尤其是较发达地区的富人阶层的生活,发生了切近的审美连结。此后这种变化开始向深处探寻,视线也变得开阔。以此为代表,包括《雕塑》《陈列室》《刻字店》等,直至2009年以后,从《责任人》和《住酒店的人》这两篇小说,他专注于这一群体精神形态的采样探寻的努力真正显山露水,叙事动力基本来自寻觅失落了的“心”的耐性。

生活中已知或者人们能够感知到的故事,用小说呈现出来往往乏味,小说常常叙写的是已有的表象之下可能有的东西,习焉不察之时,小说以文学方式弥补人们的感知缺项。面对富裕人群,过去我们习惯于视之为经济动物,写作也流于蔑视或者仇视态度。哲贵的小说视角的特异性,在于对现在的富人阶层的表里进行耐心的不带偏见的探究。他把习惯中的“经济动物”转化成另一类,即他所命名的“责任人”,在精神层面分析和勘察“应激反应症”的存在及其特征,体恤这种病的承载者的内心世界的需求,小说由此展开了生成的无尽可能。

《责任人》的主人公叫黄徒手,对镍片味道过敏,小说中在心理诊疗师的叙述中为这种精神现象命名为“应激反应症”。黄徒手发现他身边人几乎都有这种症状。拥有一定财富的人,平时的社会正貌掩盖着内心的关切,可以说“责任人”这三个字,作为应激反应症承载者,其典型性已不言自明。这应该是商品经济

长白岛很小,“小到在地图上可以忽略成海洋中的一滴水”。而在杨怡芬眼里,这一滴水能折射整个世界和人生。她起步时以城市为背景,《披肩》引人关注。随即转向海岛,《含糊道》为人称道。8年后,《追鱼》《你为什么还不来找我》使人刮目相看。生存环境虽然不同,但主人公多是女性。在她笔下,女人大多都禀赋温馨的母性、真挚的爱情。

今年1月发表于《人民文学》的中篇《追鱼》,在我看来可她的代表性篇章。民俗风情最浓郁,少女纯情最动人。渔家女小素爱上了高考落榜的知青刘小毛,未婚先孕。小毛要她跟戏班子一起走,小素不肯。为了保胎匆忙结婚,不料丈夫死在海上。守寡育儿大学毕业重回海岛开了诊所,她没再婚。刘小毛后改名为假装盛大的刘效尊,江湖上行走了25年。而今率领自己的剧团和年轻的女友回到长白,来演谢神戏《追鱼》。他自觉有良心,曾给儿子寄过学费,这一次又“滴血认亲”。可是,小素曾想象过许多重逢镜头,没一个是眼前这样的——重逢时小素只能是观众。

小素母子“抬头挺胸走向第一排正中”,小毛从后台出来,一眼就看到了她。装扮过的小素,使小毛惊诧“世上还有这么个人”。小毛在台上一面苦笑一面想:“这世上和我最亲的,就是台下这对母子吗?”小茶“也失了魂”,以致岛上议论,这场《追鱼》演得不好。

现实里的“追鱼”,远比神话沉重。人一生的三分之一,成年后的一半岁月,她活在无奈无望的苦等待之中。这就是海岛女人的爱情:情里面含着性,性也是惟一的,一把锁只有一把钥匙,这样真挚执著的爱情,贯穿于杨怡芬的诸多作品。

《你怎么还不来找我》则是女性之母爱的呼唤。长白岛小卖部主人的妹子云彩,两条腿很从小就瘫痪,却进入青春期便幻想着要有自己的孩子。嫂子把这事当笑话说给顾客,云彩也不恼。村中极有威望的七阿公,喝止住了

真情怡然 隐秘芬芳

□崔道怡

这些作家的后续发展提供机会。还有“保障”机制,即对一些发展前景很好、潜心创作的青年作家,为解决其生活上的困难,保证他们能够专心创作,采取了签约作家的方式,为签约作家提供生活津贴。浙江作协签约作家共8位,其中6位是青年作家。

从发现到培养到保障,基本上形成了一个对青年作家成长有利的生态环境。通过这样一系列的机制,加上各地方作协以及很多注重提携帮助新人的知名作家、编辑、文学工作者的共同努力,为青年作家的涌现和成长提供了比较好的环境。

一是重视梯队建设。梯队建设在浙江已经进行了十来年的时间。比如说我们搞了“浙江青年文学之星”与“少年文学之星”的评比。几年下来,浙江的文学创作形成了比较有潜力与后劲的一支队伍。在我们研讨的这14位浙江青年作家中,起码有6位是得过“文学之星”称号的。通过这种评选活动,往往是评一个人带动一帮人,这一帮人又带动了一片人,为浙江的小说家成群涌现提供了很好的条件。

社会里新成长起来的所谓城市人的一种自我警觉。但是,这篇小说主题相对凸显,当不断出现“责任”、“心理分析”和“应激反应症”这类词的时候,这部小说的多义性和阐释空间就打了些折扣。因而这篇小说虽然是中篇小说,但有点像短篇的含量了。而《住酒店的人》虽然只是一个短篇,却有中篇小说的分量。从叙述的节奏和对人物的情感态度上看,《责任人》和《住酒店的人》不再有此前的小说那样人与文抒情的状况,能够感觉出作者个人性格与行文契合相洽的表达愉悦。

商人,曾经作为打击、丑化的阶级对象,这里成了被揭示、分析和理解的描绘对象。在情节流转过程中,小说对每一个人物的内心都描绘得很深,技法上也相对比较熟练。《住酒店的人》把《责任人》那种先人为主的主题意向痕迹抹掉了,优雅地进入了它的叙事。无论是形体、发型、穿着、车子以及住酒店和对接触人的选择等方面,主人公朱麦克简直就是个俗艳的形象。带有现代意味的许多小说常常忽略掉人的长相、表情和衣着。哲贵在他所采取的分析式的描绘当中,现代意味的深刻性仍在,哲贵部分地回避了小说面孔模糊的弊端,但是,非主人公人物个个表情丰富言行鲜活,主人公却只有形体、动作、对话和心理,长相则不甚明了,这也许就是分析性叙事的一个盲点。

目前流行一种阶层冲突描绘的小说,仿佛是阶级斗争题材模式的延续,也是今天打工文学的基本主题取向。哲贵超越了这种路数,展开的是非阶层冲突之下的视角。他试图对所有的人,包括富人,用一种近身人心的体恤,展现他们对财富追求之下对异化的躲避式反应。其实写躲避就是在写寻找内心富足的渴念,所以小说里这些人物徘徊、流连,行踪不定,对情谊和欲望既信任又有所疑虑,一定要人为地设置隔离带。

哲贵找到了稀缺的叙事方位——中国城市人尤其是城市中财富持有者应对世事时灵活之下表情的木讷,在漠然自保之下的怪异行踪里,包藏着内心凝聚的隐疾和精神成长的疑惧,丰满了我们这个时代的文学所应具备的思想与审美表现层面。

众的笑声,“一个女人想要自己的孩子,是天经地义的。”这老人劝导她:“得先出嫁,再生孩子。”可是,谁肯娶她呢?

哥哥想把她送给岛上最懒的赌徒阿虾,竟遭拒绝。其实她心目中孩子的父亲,是对她亲切她也牵挂的小贩小六。然而,当她把自己粉嘟嘟的上半身裹露在小六的视线里,当她泪水盈盈告诉小六,“我只要一个孩子,我不会赖上你的”,孩子的幻象却使小六顿时间“僵住了”:“云彩,你让我想想,你让我再想想。”云彩痛哭而后安静:“你走吧,我不怪你。”小六等着的就是这句话,他更看重实际。

“你怎么还不来找我”,是一句女性的诗。这部中篇的语言和结构,都回旋着哀怨的诗韵。诗是浪漫的,有些男人却很实际。杨怡芬编写的几起师生恋,小女生对老师的一往痴迷,都是浪漫在实际面前碰壁。所以,当她们凭本事赚了大钱,她们就要报复,不惜自残,让食言的负心人难堪。爱之深,恨之沉,一点也不含糊。《含糊道》里的林英,就是这种真情女性。

文学就是情学。情学无不神秘。追根溯源,小说都在揭示人与人间情的神秘。小说的故事离不开神秘,故事的叙述奥妙在神秘。杨怡芬也很懂得神秘的技艺,她总是用氤氲神秘的氛围笼罩住你,用山重水复的进程诱惑着你,看进去看下去,直到终结,才让你出乎意料感慨惊奇。撷取海岛、女性、真情、神秘概括我的读后感,难以总概括杨怡芬小说的全局。她起笔便触及了时代的课题,杨怡芬以个体际遇警示社会公众:关注所处时代的特点和自身存在的弱点,明确自己的位置。

“诗无达诂”,我的感受未必恰切杨怡芬小说的实质,但在展示生活之诗和人性之美这点上,自信是准确的。2008年遴选她为“21世纪文学之星”,就是这样看好《披肩》的:“看到了她有美的心灵,有把美的心灵传递给读者的能力。”

三是作家自身具有凝聚力。浙江不仅在经济上,在其他很多方面都是用“抱团”的发展形式来开展的。我们的文学创作在“抱团”的过程中,大家尝到了甜头。通过这样的“抱团”现象,其实就打通了一条作家与作家之间心灵沟通、思想沟通、艺术沟通的通道,形成了一个良性的循环,形成了气候。

这三个条件是不可或缺的,对文学的发展很有好处。从浙江这些小说家群体的情况来看,这些作家本身的特点也是比较鲜明的。第一,低调做人。浙江作家总体上非常注重学习,注重吸收,不把所取得的成绩放大,貌恭进德,谦虚谨慎,能够把做人放到很重要的位置。大家一直以来把德艺双馨放在脑子里,低中见高,小中见大,在我们的作家里面时时都有很明显的反映。所以他们在社会上的口碑都是不错的。

第二,认真做事。这些青年作家在写作之外,大多都有自己的工作岗位,有很多作家在自己的岗位上还担任了重要的职位。在本职工作当中,我们的青年作家都能够认真地做事,而且做出了很好的成绩,得到了表扬,有很多都当上了先进工作者、优秀党员等等。在这一点上,不因为创作影响本职工作,而是把两者作为互补的、互为促进的事情来做。

第三,用心作文。这些年,浙江作家出了一批好作品,在这些作品里面,能够充分体现了浙江作家的责任感、使命感。作家们从不同的角度弘扬了时代精神和民族精神。作家们非常明确“为谁创作,如何创作”。在浙江这样经济得到大发展的地方,在繁华和喧闹当中能够静心创作、潜心创作,创作出让读者喜爱的作品,是难能可贵的。

怎么样做人、做事,作文,形成了浙江青年作家的“金三角”,有这个“三角”在那里,人就立住了,作品也就立起来了,这样青年作家的作品才能得到文学界的承认。近年来,在《人民文学》和《收获》等重要文学期刊上,浙江青年作家的表现尤为突出。据《人民文学》的统计,在最近5年,浙江有约20位青年作家共发表长篇、中篇、短篇小说40多篇,这就意味着《人民文学》每年要发表8篇左右浙江青年作家的作品,占据了整个杂志发表总量的八分之一左右。这样的成绩固然值得肯定,但我也衷心地希望,浙江青年作家能够写出更多更好的作品,为浙江乃至中国的文学事业作出更大的贡献!

(作者系浙江省作家协会党组书记、副主席)

吴玄: 越来越“陌生”

□梁鸿鹰

《陌生人》是吴玄的代表作,陌生人是吴玄小说的核心元素,同时吴玄的小说让人感到他这个人的陌生。按说吴玄是上世纪60年代生人,但写的东西却与“60后”作家有着较明显的区别——夸张点说是足令“60后”感到陌生,至少也是令不少“60后”有些难以理解。他笔下的大多数“70后”、“80后”们,很少受体制的约束,也很少有固有观念、甚至伦理所束缚,似乎独往独来,自由自在,一派自得、快乐的样子。但仔细体会一下,其实他们内心往往并非如外表这样,而是在看似放得开的躯壳之下有着不小的痛苦、彷徨和游移,时时让一般人感到“陌生”。吴玄小说创作的生长点也就在这里。

陌生是不是文学表达的一种常态和普遍命题呢?是不是我们真的来到了像有人说的那样,一个让文学表达感到陌生、尴尬的时代,或者说来到了使纯文学的生长备感不合时宜、无措手足的特殊时期呢?也许是这样的吧,因为一方面人们张扬个性,要求自主,渴望释放;另一方面又无时无刻不受网络时代碎片化、虚拟化、非个性化笼罩与切割,若从转型期生活纷繁的表象、浮躁的氛围来看,或许这样的判断不无一定道理。所以,吴玄才在其《自我比世界更荒谬》里慨叹:“‘我’成了所有关注和阐释的目标,可是,‘我’是个什么东西呢,对‘我’越是关注,‘我’就越发的不确定,并有越来越多的疑问,渐渐地,‘我’开始模糊、漂移、游离、分裂、崩溃,‘我’终于遭到了我的清算,我成了‘我’的陌生人。”这种对自我的怀疑、迷失,似乎遍布了他整个创作,甚至发展为对一切陌生、无奈、无助的感觉时常溢于笔端。

网络是吴玄表现人物“陌生”感的另一个重器,它无论作为一个重要道具,还是作为推动小说进展的因素,在吴玄的小说里都发挥着特殊的作用。吴玄小说中反复出现的网络、电脑、游戏,不纯以其作为对个人、家庭、社会能够产生巨大影响的障碍物出现,而是着力被表现为非单纯性力量,作家更多揭示的是电脑、网络与人的陌生感、荒谬感沉瀣一气、纠结绞合,进而成为空虚感共谋者的狰狞面目。吴玄有意不让读者注意小说中人物身份的重要性,认为人的身份无关紧要,甚至人的生活与工作、职业

的关系无关紧要。在网络时代,在网络的空间里,人的思考性、理智性是经常被抹平甚至取消的,他的主人公大多主张“生活是不需要想的,生活把它过掉就行了”。当代社会结构正在发生剧烈变动,人的思想也经历着急剧变动,敏感的吴玄身处其间,感到了强大的压力,为此,他多次试图找寻摆脱这些压力的途径,其中的途径之一,当然还是文学。

当温州、乐清在现代化、商业化、城市化车轮带动下变得日益陌生的时候,吴玄选择了离开——为了文学,也为了自我的救赎。而作为“京漂”的吴玄却在北京感到了更大、更强烈、更莫名的陌生。文学是什么?作家的成长之路在哪里?沈从文、丁玲、杨沫与北大的边缘人那里,在杂志社边缘的生活里看到了更多的边缘、游离,他也日益感到文学的陌生。说到这里,让我们再回头看看他那篇写于1992年,于2000年问世的《玄白》,那是怎样的天壤之别啊。他在《玄白》里说:“一盘棋应该是一首和谐的即兴的二重奏,有音乐的节奏美和建筑的结构美,我们应该体味的就是其中的节奏和结构,一着棋如果表现出某种美,就必须有力量,美就是力量,就是个性。现在棋坛只看胜负,把围棋作为一项竞技项目,棋坛是热闹了,棋道却丢失了,这是围棋的悲哀。”而现在的吴玄呢?看看他自《玄白》之后的那些作品,昔日的沉醉、韵味还留有多少呢?吴玄倒是没有参加多少真正文学意义上的竞技,他参加的更多的是生活的竞技、而生活的竞技给他的文字带来的却是大量的陌生,他把陌生带给读者,也把陌生留给自己,他在富于游戏性的文字中面对陌生的世界、面对陌生的自己。但我们希望他能够在这些陌生中发现更多积极的东西,让自己的创作放射出更多的光亮、力量。

斯继续: 力量的培养

□吴秉杰

斯继续说,“70后”作家现在已经成了中国当代文学的“中坚”,“三分天下有其一”,我想,这可能是合乎事实也合乎道理的,反映了他自信的一面。斯继续又在一篇小说中捎带谈到创作如何能够“火”起来的问题,谈到要讲一个好故事与如何才能讲好的问题,以及“红小说”不等于“好小说”等等问题,这似乎又反映了他在写出自己满意的从小说与读者认可的小说之间,还有不太自信的一面。“70后”代作家对自己的创作追求什么,似乎很清楚,至少在观念上自觉得而清楚。

看了斯继续的十几篇小说,第一个印象是他变化多端。有写农村的、写家庭婚姻的、写军营的、写政府机关的、写大学校园生活的、写古代历史的、写家族的,自然也有写社会问题、社会性矛盾的。当然这些都是表面,是生活背景甚至就是舞台上拉好的大幕,本身并不重要。作家只要有思想,什么都能写。因为人、人性是一样的。或许还要加上些想象、经验、能避重就轻的技巧,便没有问题。斯继续还具有一种能设身处地与揣摩人心的能力,这也是作家才情的表现。他的小说叙述人也是篇篇不同,虽多数是第一人称,可有男性,有女性,有四个、五个“我”的不同叙述(最多是七个,如《广陵散》),甚至还有动物的叙述视角,虽然叙述人不同,但精神上却能呼应,结构很巧妙。小说创作中能有思想、有技巧(技巧主要是由想象力发展、转化而来的),无疑是体现出水平的。但思想能不能就这样分布在不同的生

活中,或者换一种说法,思想和什么样的生活表现结合起来效果最好,这是一个问题。变化多端或多或少可能表现斯继续的创作注意力不能集中。我们不能把注意力集中在技巧上或观念上,实际上我们也不能发现多少思想;而要把注意力集中在生活上,才会有许多的发现,丰富我们的思想(或感情)。我希望他的写作能适当地集中一点。

斯继续的作品给我的第二个印象是含蓄,这是优点,也是缺点。我比较喜欢他的几篇小说,也都是写得含蓄的,如《今夜无人入眠》《液瓶里的天堂》。但有时又觉得过于含蓄,通篇含蓄到朦胧、空灵的程度。当然这不能说不好,可当一种新的小说信息最后出现的时候,有一些与我们的日常生活相关联的更多的已知信息铺垫,能否使最后的结局更丰满些?比较起来,《液瓶里的天堂》更感人一些。斯继续含蓄而有特点的小说远不止这两篇,不过,凡是和作者本人经验有关联的作品(我猜测,当然还要加上变化和想象),可能写得更好。

而给我留下印象最深也最有力量的一篇小说,我认为是《痕迹》。这个小说恰恰看不出技巧,但是它写得非常感人,非常有力量。它似乎是写历史问题,如“叛徒”问题、“平反”问题,其实又不仅仅是历史事件的呈现,而是这一代人回望历史的,写人生“痕迹”的,以新的情感、眼光对过去的价值提出疑问,后人总是要对历史、对人生提出疑问的。所谓力量,就是小说感染力能持续下去的一种要求。斯继续的一些小说,精致,但总感到力量不够;结构复杂,可最后拆解了其实很简单(譬如《肉》)。一点隐喻成观念的东西,最后总是简单的。整体感强的东西是不能拆解的,感情是不能拆解的,所以作品才有持续下去的力量。《痕迹》看不出有什么技巧的“痕迹”,却恰恰是有一种能颠倒过去“常识”和让人久久不能释怀的力量。

艾伟迄今的几部作品都有沉甸甸的分量,中短篇小说姑且不论,长篇小说《越野赛跑》《爱人同志》《爱人有罪》《风和日丽》等作品的发表出版,也有相当反响。

读艾伟的作品,其实不难看出他的小说艺术的特征,那就是他一手抓住人性,另一手抓住命运。而就他的小说叙事来说,应该说是先抓住命运,在命运中来表现人性。

我们可以看到《爱人同志》《爱人有罪》《风和日丽》都有相当的命运意识,这些作品中的主要人物,在小说开始就都处于生存的困境中,或者说绝境中。《爱人同志》中的刘亚军是对越自卫反击战的伤残英雄,而崇拜英雄的青年教师张小影被组织撮合与刘亚军成婚,这部看上去主旋律特征明显的作品,却有着非同寻常的内涵。它既不是在简单直接的意义上复述主旋律的经典叙事,也不是有意颠覆权威话语给定的意义。这部小说是选取这一角度来窥探个人命运演绎的全部过程。这里的生活一开始就被推到一个极端奇特的困境,这在所有的人看来,都是政治色彩浓重的婚姻。但是生活的外在形式并不能压抑人们处在特殊境遇中的存在愿望,他们有自己的幸福体验。小说令人惊异的地方在于,它揭示出生活真正难以抗拒的是内在性的变化。外在命运(伤残、反常的婚姻等等)并不能使人的生活破碎,更重要的是人的内心与性格决定生活的内在性与变异方向。他们曾经找到幸福,刘亚军在相当长的一段时期,坚持了对自己英雄身份的认同,但他最后还是放弃了。当他不再仅仅是与外部社会对抗(他关在黑屋子里,出去讨生活,捡破烂等等),也是与家庭、与张小影、与自己的内心对抗时,刘亚军把自己的命运真正推到极端。他没有退路,命运在这个时候全面掌握了刘亚军。

当然,《风和日丽》是艾伟这两年最有分量的作品,小说通过一个认父的故事,书写了中国半个世纪