

对于黑龙江文学的记忆,不同年代不同经历的人,会在心底留下不同的名字。有些名字和他们的作品已经获得了永生,如萧红的《生死场》《呼兰河传》,曲波的《林海雪原》,周立波的《暴风骤雨》,乌·白辛的《冰山上的来客》《赫哲人的婚礼》等。金剑啸、萧军、舒群、罗烽、白朗、塞克等作家,是这片黑土地上的文学赤子,他们把一腔热血洒在广袤的黑土上,其文字蕴涵着生命的体温 and 重量,昭示后人。他们的背影就是一座座青铜的雕像,不会被岁月的风雨锈蚀。巴波、林子、关沫南、丛深、梁南、王毅、刘亚奇、王立纯等逝去的作家,在不同的历史时期,为黑龙江文学画廊留下了自己的绚烂之笔,被人长久怀念着。还有一些作家的作品,是特定历史时期的产物。它们可能在艺术上流于简单,但影响了一代人,也有着独特的贡献。进入新时期以后,黑龙江文学的成就可以说是有目共睹,一方面我们在全省个门类的中国文学最高奖项中均有新获,另一方面我们的作家在艺术探索上越来越自觉,越来越成熟,呈现出迷人的风貌。鲁瑛、王忠瑜、中流、郑加真、刘畅园、门瑞瑜、屈兴歧等老一辈作家,以他们多年的创作实绩,为黑龙江文学的发展起到了推波助澜的作用;知青文学的代表作家张抗抗和在短篇小说领域卓有建树的王阿成,多次获得全国重要奖项,成为黑龙江文学的代表性作家;贾宏图 and 常新港都是三次获得全国奖,成为报告文学界和儿童文学界的领军人物;张维文和李琦在新一届的鲁迅文学奖评选中,力压群芳,摘得桂冠;韩乃实和陈玉谦创作的电视剧在全国产生了广泛影响,赢得了中宣部评选的精神文明建设“五个工程”奖;蒙古族作家黑鹤锐气十足,两次获得全国优秀儿童文学奖;以杨利民、孙少山、王左泓、孟久成、鹿壮国、葛均义、文乾义、张爱华、唐颀、李汉平、袁炳发、潘永翔等为代表的中年作家和以徐勇、全勇先、何凯旋、陈力娇、桑克等为代表的青年作家立足本土,佳作迭出,引人注目。

虽然如此,相对于一些发达省份,我们的文学在整体实力上相对薄弱,真正有思想品格和艺术震撼力的作品少见,后备人才不足。好在黑龙江拥有得天独厚的历史文化资源,为我们的文学提供着丰富的养料;我们虽然地处偏远,但在白山黑水之间,我们的作家能够尽情地拥抱土地,拥抱自然,拥抱火热的生活,在艺术天地中获得无限的自由。一个作家如果不接地气,视野狭窄,就很难有一颗博大、悲悯、沉静的心;没有这样一颗心,就很难有好的文字;而没有好的文字,又怎么可能有好 的文学呢!

“野草莓丛书”的策划和出版,得到了黑龙江省委宣传部领导的大力支持,得到了人民文学出版社编辑和黑龙江省作协同仁的积极协作,在此一并致谢。这套以黑龙江中青年作家为主力军的丛书出版,仅仅是个开始。我多么希望10年20年之后,我们回望这个书系,一些作家能够在我们的文学园地里依然生机勃勃,明媚悦目,散发出野草莓一样的馨香,用艺术之光温暖和照耀我们。

我在当选新一届的黑龙江省作协主席时,曾说过这样一段话:“2005年,我在美国参加爱荷华国际写作计划时,写作中心的主任克瑞斯先生曾向来自不同国家和地区 的作家们提出了同一个问题:你认为你自己是国家最好的作家吗?我记得自己是这样回答他的:如果你走到户外,抬头仰望,发现夜空中只有一颗星星,你一定以为世界末日到了。我喜欢繁星满天!”

我希望黑龙江的文学星空繁星满天!

寻找灵魂的栖息地

——读陈力娇小说集《青花瓷碗》

□牛玉秋

陈力娇在早是以小小说立足文坛的。小小说由于体裁限制,要求必须情节紧凑、悬念有趣。这种基本功的训练使得陈力娇在中短篇小说的结构上游刃有余。她的小说由于悬念的设置,即使是在一般生活场景的叙述中,也有一种内在的张力。比如像《宅男》,小说从一开始就是在看似平静的叙述中展现一种极不正常的生活状态,而处于这种生活状态中的父子却显得极为平静。不用作者设置问题,问题就已经横亘在读者心中了:儿子为什么这样生活?父亲为什么能容忍他?随着第三个人物的加入,新的悬念又产生了:这一对青年男女在虚拟世界里面产生的爱情将会怎样发展?又会对父子俩的生活产生什么样的影响?直到小说的结尾,小美以那样一种方式遇到了父亲,这些问题的答案仍然在读者的想象中呈现着多种可能。《旋转门》中的悬念是以另一种形式呈现的,在看似老套的一个似乎是第三者的故事中,小说让读者不断地落入王点娃与佟城之间的关系究竟会怎样发展的猜想之中。小说并没有把王点娃塑造成天使型的人物,在她与李里的爱情遭遇现实物质生活的挑战时,她没有能坚持爱情,而是开始寻求逃避了。而佟城的出现就为她的生活打开了另一条通道,呈现了另一种可能。但是,小说并没有让王点娃一直滑下去,她靠什么抵御现实的诱惑?佟城又为什么不对她下手?两个主要人物的心理秘密就成了叙述的张力。人物关系处于变动的多种可能之中是这篇小说的多种悬念产生的基础。

当然,小说中的悬念只是吸引阅读的手段,真正打动读者还要靠思想和情感。《青花瓷碗》这部小说集中的14篇小说,虽然思想深度互有高下,但其主旨的指向却是一致的,就像她在代后记中所说的那样,是在“寻找我完美的、绚丽的、洁净的精神家园,我的灵魂的栖息之地”。小说集以《青花瓷碗》命名,可见作家对这篇作品的重视。这篇作品也确实充分体现了作家的价值取向。小说中的女主人公连名字都没有,只被称为“她”或“女人”。这个女人柔弱无力,被赌徒丈夫输给了牌友,在丈夫可以输掉的筹码中,她被排在了房子的前面。与价值连城的青花瓷碗相比,她就更显得微不足道了。这就是她的社会价值,但这并不是她的精神价值。她第一次表现自己的精神价值,是在食杂店店主解释“那大汉不是奔我来的,是我丈夫欠了他的账债”。当店主回答说,“我知道,全村人都知道,全村人都知道你 是好人”时,她“泪如雨下”,这是精神价值得到社会肯定时的真实反映。因为爷爷“命在碗在”的嘱托,因为老穆抢走了瓷碗,她的命运发生了变化。正是在她的命运与青花瓷碗纠结在一起以后,她一步步显示出了她的刚强的精神力量。这种力量改造了一个赌徒,建设起了一个美满的家庭,在她的精神力量面前,价值连城的青花瓷碗反倒微不足道了。《你是谁远方》中的程草图也是这样一 个具有强大精神力量的女性形象。这个女人是游牧民族的后裔,“对人从来都是雨过天晴的清爽”,“善于把尴尬放置在光明之地”。她对吴直街的爱是男女之爱,也是母爱,正像吴直街所感受到的,“草图这一生,给他的太多了,给了他的命,给了他的新生,给了他的支撑,草图对于他是救星,是恩人,是母亲,是永远的爱人”。只管付出,不求回报,程草图的生活也看不出有什么不幸福。而那个得到了吴直街的唐米乐不仅自己从来没有活过,连带她身边的人也“心苍老得打起来”。两个女人在生命状态的对比也是两种价值观念的对比,其间高下不言而喻。显然,在作家的心目中,无私的爱才是最高价值。这部小说集中不仅主要人物体现着作家关于爱的理念,次要人物特别是一般意义上的反面人物也体现着作家的善良与温情。比如《旋转门》中的佟城,按一般道德标准评判,他既是个贪官,还包养着情人,算不上什么好人。但他心地善良、性格温顺的王点娃却给予了应有的尊重和信任,在自己失去自由之前,把重病的老妈托付给了王点娃。既让人看到了他的良知,也反衬了点娃的品性。

陈力娇的小说好读,更耐读。《青花瓷碗》证明了陈力娇是一个不容忽视的作家。

气勃勃,兴趣横生。

情况常常是这样,一个作家会受到制于他的时代的文学、思想和知识风尚,受其规约而渐成习惯,这会使他不能充分地运用他的真正力量。但有时这种力量也会本能地迸发出来,会忘了精致缜绕地修饰着它的那些话语和概念,会无遮无拦地寻求表达。我必须提到王立纯的《庆典》,我认为那是他一生的杰作,在那本小说中,工业和历史这些宏大之事,都被他那强健恣肆的语言消化了一遍。

“让思想冲破牢笼”,这是国际歌的一句词,这也是立纯喜欢的一句话。我想,当王立纯远走去时,他会带着他的《庆典》吧,因为那是他的自由之作。

王立纯在他创作的后期可能常常感到困惑。他如此熟悉、倾注心血 的领域——“文革”、乡土、传统大工业——似乎正在成为文学地图上越来越偏僻的景观,时势之变人所难料,而一个人的生命何其短暂,我们只得得及守住我们的所知,尽我们的所能。王立纯是尽其所能了,劳作与创造者安眠。而我相信,多少年后,当人们检视中国人在这一段时间的复杂经验时,王立纯的作品依然是珍贵的、意味深长的旁证。

——多少年后,黑土地上的亢爽大笑也会让后人会心而笑吧?那是中国人在应对苦难、艰困和荒谬时的笑声。

荒寒人性的揭示与批判

——评何凯旋小说集《永无回归之路》

□孟繁华

短篇小说《我冷我想回家》塑造一个名叫霞的患精神病 的少女形象。这个敏感的孩子竟然认为自己不是父亲的亲生女儿,固执地认为她“还有一个爹”远在湖北,并“头也不回地直奔火车站”。当父亲把她接回家后,她又认为自己 的家在天上,她的名字也在天上,最终她投身于小池塘死去了。霞死后的鬼魂却又坚持在她原来拒不承认的家中,家人无论怎么劝说和驱赶,它都不肯离开。小说有鲜明的荒诞元素。但是,只要我们认真考察一下家人对霞的态度和感情,大抵清楚了霞为什么一定要去寻找想象中的“父亲”。家里除了母亲外,没有人欢迎霞的存在。特别是父亲说的那些“谎话”,从一个方面反映了家庭中的情感关系。霞的离家、寻父、幻觉等,恰恰是对现实人性荒寒的拒绝,或者说只有在幻觉中她才会看到她希望看到的缤纷世界。

《我们就这样被他们打败——致一代人》,是一篇有鲜明批判色彩的小说。这里没有我们理解的小说的基本要素,它几乎是一种独白式的讲述。很像一个演员在舞台上上述说他对生活的理解或感受。没有独立精神空间的年老一代自己过着极其荒唐的生活,还要用他们的方式将年轻一代引向他们的道路。这种批判性一直贯穿在何凯旋的小说创作中,一方面是他对人性的冷漠荒寒的揭示,一方面是对虚假生活的深切痛恶。这就是何凯旋小说最值得我们珍视的方面。

这种启蒙话语预示的是,现代文学的传统在中国远远没有终结。当年萧红在《生死场》中曾写到生病卧床的月英向村人控诉,她的丈夫舍不得她用一床棉絮垫背,于是搬了一堆砖头放在她的床上,无论她如何痛苦,男人置若罔闻,“宛如一个个人和一个鬼安放在一起,彼此不相关联”;巴金《寒夜》中女主人公曾树生从心里发出的声音是:“夜,的确太冷了!”在现代文学叙述中,无论是知识分子还是普通百姓,人物内心的冷漠、孤独、惧怕和无助,是一个普遍的现象,魏连殳死后挂在嘴角的那丝冷笑,孔乙己的孤独、祥林嫂的绝望等,这些内心的苦难是人与“彼此不相关联”的冷漠造成的。人性的荒寒成了国民性的一部分。这部分国民性的被改写,是红色革命文学出现之后,也就是想象的二黑男、大春哥,“当红军的哥哥”等出现之后。但是,急风暴雨式的革命和激进文学过去之后,当何凯旋重新放眼东北大地的时候,他发现,冷漠荒寒的人性并没有消失,它在那片严冬般的大地上仍然幽灵似的游荡,他用凛冽的文字告知了我们。

需要经过细心的辨识,而他思想和经验的狂欢,也同样源自这样一种悖谬的、欲擒故纵的、欲扬先抑的、似轻实重或者相反的修辞与表达。这使他得以穿行和“穿越”于言说之上,成为一个更高级和更出色的言说者,一个词语的艺术家,而 不止是一个忙乱的单向而自恋的表述者。但无论是嘲讽还是反讽,对于桑克来说都是多义的;这是个人的、中年的、富有历史和现实指涉性的、含混和跳脱的、刻意而又随心所欲的、智慧和多义的、既向内又向外的、既是政治又超越政治的、既是美学又超越形式的讽刺,这决定了它的成熟和可爱,具象而又无边无际。以《欲望》为例便是,似乎是有具体的所指,是从现实的某个情境或自我的某个私人杂念开始,却迅速弥漫开来,迅速超越于“欲望的叙述”之上,将“现实的快感”升华为“语言的快感”——“没有原则的想象,如同毫不费力的艳情小说/如同短促而陈腐的抒情诗……/性与政治的双关语业已令人厌倦//风景的隐喻墓穴正在等待大马力的挖掘机”。一个渺小且低档的念头,陡然升华为一个哲学性的命题,这大约就是桑克式的诗意绵延与提升的逻辑了。

我无法在如此短促的篇幅里历数桑克诗歌的好处,甚至没有余地罗列更多句子以提醒读者的关注。但我要说的是,桑克确乎是一位有自己的风格 and 境界的诗人,他很难界定不是因为含糊不清,他是如此丰富缠绕却又保持了单纯透明,是如此清逸顽皮却又不失尖刻和锐利,他对词语的驱遣简直到了随心所欲的地步。

理解 and 界定桑克,对一般读者来说确乎有某种困难,因为他的语言系统中充满了多义和反讽,当他说自己不喜欢或不擅长反讽的时候,可能就是一种反讽。所以他的语义淋漓尽致。

用《毛》中的两句诗可以印证我前面的说法:“你的耳朵多么接近狐狸/孤独是一只疯狂的野兽”。桑克的狡猾不是外在的,他是一个阴险的倾听者和不动声色的观察者;他的内敛和孤独不是用来表明他天性的落落寡合,而是用来掩饰和保持他内心的丰盛与狂欢。

桑克的诗其实现有很多属于某种意义上 的“自画像”,如同自恋的老梵高画了无数张“既多而又不认真”的自画像一样,桑克大约也认为自己有多 个角度或侧面,因而不满意某个单面的描摹。比如《杨树》可以算做一首,作为路边植物的普通,使它的“生平”显得乏善可陈,甚至“丧失了记录的激情”,然而作为生命,它那细微而又丰富的记忆与体验又使它十足浩大;“回到自身又是多么辽阔/枝干的存在与叶片的虚无/脉络之溪有与众不同的/容纳、流向、声音、速度//彼此联络借助于小小麻雀//借助于风,而秘密的电台/来自感应,而且从不需要/巴士多余的印证”。没有自我的富有,当然不会发现有如此丰饶的杨树。

理解和界定桑克,对一般读者来说确乎有某种困难,因为他的语言系统中充满了多义和反讽,当他说自己不喜欢或不擅长反讽的时候,可能就是一种反讽。所以他的语义

我与王立纯先生并无私交。大概10多年前,他出了长篇《庆典》,曾托编辑送我一本,希望能为他写点什么。书读了,也很喜欢,但文章蹉跎着并不曾写。后来,在一些场合见过,圆圆胖胖的脸,是个快乐爽快的人,但也不过寒暄几句而已,并不曾深谈。

王立纯属于上世纪70年代末最早投身文学的那批人。如果他活着,应该62岁了,我相信,如果活到今天,他肯定还在写。我在网上查过他的作品目录,发现他写了很多,越到后来写得越多。在30多年的创作生涯中,他从来没有怀疑过写作的意义,或者,虽然他有时可能会困惑,但是,他从没有真的想过停下来。直到最后,猝然辞世之前,他还在为他的一部作品迟迟没有按约定改编为电影而焦虑。

我记得,他在30多岁时就曾脑出血,在大脑某个隐秘的部位,血一直悄然流溢。这使他无法执笔,所以,他成了中国作家中很早就熟练使用电脑的人。这个人就这样写着,直到去世。

这里有一种令人难以释怀的悲怆和苍凉。我想起那个快乐的人,那个勤奋的人,他其实一直在与致命的隐疾对抗。

他写了那么多。他离开一年了。《太阳从背后升起》是黑龙江省作协编辑的“野草莓丛书”的一本。从编辑体例上,我很希望有一篇后记或前言,交代一下这本

徐岩和他的朋友们

——读徐岩的《在乌鲁木齐铁》

□贺绍俊

徐岩说,他这一生,能把握抡,写写字,喝喝酒,就算是好的人生了。这不失为一种豁达的人生观。以这样的人生观来写小说,我相信一定会是一个能够抚慰读者心灵的小说世界。徐岩以小说的方式与他的朋友们推心置腹,把笔下的人物都当成了自己的朋友,或者说他写小说就因为他对 他的朋友们有话要说。

徐岩的朋友们既不是达官贵人,也不是绿林豪杰,他们多半是生活在边境小镇上的普通市民。比如像加油站的 小经理马文博、下岗女工杨化学、浴池的搓澡工小敏、酒馆的司茶工三羊、出租车司机李德财,等等。他们有着各自的烦恼,要不就是刚刚死去了老婆,要么是老婆跑到外面搞传销去了;他们也怀揣着各自的愿望,要么是想在癌症夺去生命之前与一位空姐完成一次“昙花一现的爱情”,要么是想给小酒馆里的女孩子送一条鲜艳的丝巾。最重要的是,他们“都是普通的人,普通人还是得老老实实过普通的日子”。

当然对于作家而言,并不在于他写的是朋友还是敌人。我以为最为难得的是,徐岩为我们提供了不一样的写作姿态。我把他的这种写作姿态称之为朋友的姿态。他是以朋友的姿态来书写他的朋友们的。那么朋友的姿态有什么特点呢?朋友的姿态是一种体贴、沟通的姿态,是一种不伪饰、不矫情的姿态,更是一种坦率直言、无所顾忌的姿态。因此当我们把徐岩归入到写底层小说的一类时,就会发现,尽管他写的确实是底层普通小人物,但他一点也没有许多作家写底层时容易犯下的毛病,比如知识分子的优越感,比如俯视下施予的廉价同情。徐岩干脆将那阻隔人们交流的一切击破,直接加入到普通人的行列之中,同时他也不会刻意 为悠闲生活的读者们表演,因此他的叙述更加自然真切。这就是徐岩的朋友姿态所具有的魅力。徐岩把他所写的人物都当朋友对待,他就不会将这些人物完全对象化,他也不会为了某种主题的需要或文学的需要对其进行戏剧化、典型化,或者采取夸张、强化、渲染、烘托等所谓的艺术手法,他让朋友们在他的小说中素面朝天。比如《加油站》中的经理马文博,凭着自己是加油站的经理,就可以让 小举、王丽敏给自己的身体“加加油”。也许在外人眼里,会把马文博看成是以权谋私的坏官吏。其实在这个加油站里,相互之间的关系远不是人们所想象的那样紧张和龌龊。徐岩非常了解他的朋友马文博,他不过是因为身体确实需要加加油了,何况小举和王丽敏心头未尝也不想着该给她们的经理加加油呢,所以马文博会对王丽敏说你真是个好女人。当然徐岩也不打算将他的朋友塑造成一个高大的英雄,他甚至都没有写到马文博是如何与抢劫犯搏斗的,他只告诉读者,马文博的头部被抢劫犯用硬器击打数下,抢救无效死在 医院里,但他明白他的朋友一直在为载人的事纠纷,临死留下的一句话竟是“用不着杀人了”。他从朋友们的经历中看到了生活的偶然性。但偶然性常常被小说家拿来大做文章,徐岩则要强调的是偶然性后面不变的人性。因此他并不想把马文博美化为一位烈士,尽管马文博具备了足够充分的烈士的条件,他只是想把马文博当成自己的朋友,他也希望读者能够对他的这位朋友多一份理解。

徐岩的小说不乏诗意。这大概与喝酒有点关系,因为酒也是酝酿诗意的一个必要环节。徐岩的诗意来自他对生活的鉴赏,以及他与朋友的情义。徐岩的诗意往往是在不经意间流露出来的,比如这样的句子:“男人把一担青翠欲滴的蔬菜和满身的疲惫放在了甲板上”,它穿插在平实的叙述中,有一种惊艳的感觉。男人是《鼠浪岛》上的主人公,他天天要到这个岛上来卖菜,无非是要看一眼初恋的女人。但是这一次上岛后遇到了恶劣的气候,他为了赶回家去为卧病在床的妻子抓药,出海途中被风浪吞没了。这样一个坚硬的爱情故事,徐岩却将其处理得非常柔软,他写等海面上有了晴天,男人的初恋女人便搭上开往县城的轮渡,去给那个瘫在床榻上的女人送点钱。在普通人身上,爱情总是和善良结伴而行的。这恰恰是徐岩欣赏普通人的关键所在。

徐岩有很多的朋友,他应该不会感到孤独。很多作家是因为孤独才写小说。徐岩该不是,他对生活采取了一种达观的态度,他从生活中看到了温暖的光芒。如此说来,徐岩是不是掩饰生活中的矛盾?一点也不是这样。《天黑下来》里的李德财被开皮包公司的老奸猾骗走了几万块钱,《逃跑的婚姻》里李河栽到了一场骗婚的陷阱里,《炒货铺》里的小范被和善的老板娘玩猫腻骗走了工钱,这些所涉及的都可以说是尖锐的社会矛盾,但徐岩写这些并不是为了表达怨恨或怜悯,他只是钦佩他的朋友们面对这些遭遇时的生活态度,无论是李德财得知老奸猾是个骗子后想的却是“咋也得弄碗热饭吃吃了”,还是小范以对待豺狼的方式狠狠惩罚了老板娘后也结束了自己的生命,都是让徐岩由衷钦佩的。徐岩和他的朋友们共同营造了一个充满生命的小说世界,这个小说世界会使喜爱它的读者增添生活的勇气。

作为一个诗人的到来,桑克似乎就是为了证明一个悖谬的逻辑——没有一个方面不是悖谬的:他是如此的狂放,又是如此的收敛;他是如此小心翼翼地伺候着词语,又是一个如此肆无忌惮的语言秩序的破坏者;他是如此的“民间”,直白坦荡口无遮拦,又是如此的“知识分子”,智性、优雅且有点几“酸”;他是如此直接地楔入当下的物质生活,又是如此地沉迷和醉心于彼岸无形的形而上学;他是如此地节制,像是一只惊弓的鸟落在枝头左顾右盼,又是如此明目张胆,像一只寻衅的斗兽在林间展示着其傲慢……总之这些诗告诉们,他确乎正醉心于一场欲行袒露又颇有些隐秘意味的内心的狂欢。这狂欢不只是他笔下蜂拥而俏皮的词语,更分明是他冷静善思且又有几分“刁钻阴险”的内心体验。

我甚至为桑克找到了一个比照的镜像——狄兰·托马斯,他似乎有狄兰式的狂野和速度,但却只是在思想、思维和词语上,他在生活中可是一个小心翼翼的低调的家伙,喜欢躲在一旁,用若有若无的、既像真诚又似反讽的微笑面对着高谈阔论的人群,他甚至不怎么喝酒,在别人大呼小叫一饮而尽的时候,他就用嘴唇酸酸地吧唧地抿那么一丁点。他怎么会像狄兰·托马斯呢?这位语言的天才是喝酒喝死的;他怎么会不像狄兰·托马斯?他们的语言都是如此地充满着青筋和张力,如此地狂野和跳脱,如此地机巧诙谐和妙趣横生。

当然,这只是猜想,我无心去找比对的证据,我只是有种感觉,直感而已,他那种喜