



## 聚焦文学新力量

### 当代中国青年作家创作实力展(19)

# 作为生活本身的常态与意外

□张莉

曹寇,本名赵昌西,生于1977年,南京人。著有长篇小说《十七年表》、中短篇小说集《越来越》、《屋顶长的一棵树》、随笔集《生活片》。代表作有《割稻子的人总是弯腰驼背》、《能帮我把这袋垃圾带下楼扔了吗?》、《我和赵小兵》、《挖下去就是美国》、《朝什么方向走都是砖头》等。

某种程度上,讲一个老少咸宜、起承转合的故事已经成为当下诸多写作者的奋斗目标,也是此时代青年写作者获得名利的捷径。但曹寇的追求与此背道而驰,曹寇不讲究戏剧化效果,不追求人物跌宕起伏的外部命运,不借助编造这样的命运以赚取读者的廉价的眼泪。很显然,曹寇对世界的理解不同于那些故事所表现的那样浅表,在他眼里,世界上每天发生的事件并不像故事讲述的那样齐整、条理分明。

### 我们身上的“桑丘”

从《屋顶上的一棵树》《越来越》《生活片》《十七年表》等小说集中可以发现,曹寇对生活、对人生有着独异的理解。曹寇小说的所有题材和事件都不是新的,但读来却极具陌生化效果,《你知道一个叫王奎的人吗》中,王奎出现在每个人的谈话中,他像一个影子,或者像个传说,他的名字出现在各个地方,采石场、路边的野店、出租车、大货车司机、火车站候车厅里。小说的结尾是一则报纸上的消息:一个民工在为雇主安纱窗,不小心从楼上掉了下来,名字还是叫王奎,33岁。曹寇以对一位青年的漂泊、流浪生活的追溯,书写了这些人物在这个时代的共同命运——“王奎”无处不在、具体可感,这是和曹寇们一同成长的沉默的兄弟。王奎最终消失不见,但他的际遇让人无法忘记。在这个时代,那个倒霉的人不叫王奎,叫赵奎、张奎罢了。

小说中透露出来的精神气质表明,曹寇的写作跟一地鸡毛式的写实主义相去甚远。叙述人并不是沉湎于俗世而沾沾自喜者,他更接近“低姿态飞行”——他是普通人群中的一员,但他比普通人更敏锐,他希望由具象的生存传达出存在的普遍状态。

读曹寇的文字,常常让我想到奥威尔对文学的一个有趣看法。奥威尔说,“堂吉诃德——桑丘”组合是小说形式一直在表达的灵与肉的古老二元体,他认为每个人的身上都住着两个人,即高贵的傻瓜和卑贱的智者。遗憾的是,大部分作家都致力于书写那个堂吉诃德,也就是一个人身上官方的、堂而皇之的部分,而惯于对那个矮小、卑微、懒惰、无聊、庸俗的“桑丘”视而不见。

曹寇敏锐地洞悉了普通人身上住着的“桑丘”,这位小说家致力于书写人身上的灰色、懒惰、自私,他将它们诚实地描写出来,不带感情,不审判、不嘲笑、不卖弄,仿佛这些有如人身上的斑点、胎记一般,与生俱来,无可逃避。他无意为“人”涂脂抹粉,他比当下许多写作者更诚实、更冷静、更深刻地认识到何为人:人不是英雄,不是神,不是鬼。每个人的善好有其来路,一个人的作恶

读牛庆国的诗,像是二三好友坐在都市角落的某个小酒馆里,听他眯着眼睛讲述老家的故事。牛庆国的家乡名叫杏儿岔,是陇中山区的一个小山洼。听上去,他跟村里的乡亲们似乎或远或近都有点儿亲戚关系。除了父母、亲戚,还有家人似的毛驴、牛、羊、狗,拴在地埂上的树,驴圈里的向日葵,还有无时不在于风的风……这些人和事物都是他的亲人。说起这些的时候,他的语调舒缓,感情内敛,但用心很重。

诗歌的长处不在叙事摹景,但牛庆国有用心。叙事是他直抵个体农民真实生存境况的捷径,他笔下的农民个个可感可触,形形色色但又命运相似,令人动容。譬如《想起堂姑》《放鸽子的人》《奶奶》等等。牛庆国的写景则很像中国画中的景致,亦景亦意,画中有话,有时候很难分清是在写景还是在写意。譬如《上沟的树》:“黑黑的几个人影/倒背着双手/在上沟里走/……像是各家的男人/要到山的那边/去为谁家娶媳妇/或者抬埋谁家的老人”。这好像是在写人,其实是在写走夜路的人眼中看到的沟里的模糊树影。接着又写:“当风从沟墙上刮下来/这些像人一样走着的树/便歪着脖子/朝沟里看/那里便有一个人/倒背着双手/黑黑的/朝上沟走来/像树”人和树相对映,相渗透,有互文之意。这好像是一幅静物写生,锁定了陇中农民们的一种生存情景。

尤其值得注意的是,牛庆国的乡土诗把镜头对准了个体农民,每首诗都是一个农民的人生写照。牛庆国的乡土诗把镜头对准了个体农民,每首诗都是一个农民的人生写照。牛庆国的乡土诗把镜头对准了个体农民,每首诗都是一个农民的人生写照。

王殿芳的诗歌中最令人瞩目的是她的小品诗,她的《王殿芳诗歌选·小品诗》集中表现了她的创新,打造出一种特立独行的诗歌形式。

王殿芳创作小品诗伊始,就想写出一种老少皆宜、雅俗共赏的大众化诗歌。她说:“小品诗是我刻意创作的一种诗歌模式,存心对诗歌体式大胆的突破。”“敢”字使王殿芳的诗歌创作得以突破,诗歌的成长和发展离不开这样的精神。

时代的大潮推进了诗歌的发展。小品诗是时代的产儿,小品诗的特殊模式和表达方式更适合当今社会的人们:在纷纭中求简洁,在繁复中求清淡,在奢华中求素雅,在习俗中求别致,在常规中求新奇。“小品诗是小品与诗歌的混血儿。既有小品的血液,又有诗歌的血液;既有小品的细胞,又有诗歌的细胞;既有小品的基因,又有诗歌的基因。既有小品的直书、说白、叙事的铺陈;又有诗歌的刻画、描绘、美妙的意蕴。小品诗的思想内容哲理深刻,寓意深蕴,具有很强的理喻和教化

也非必然。人有人的局限。人的瞬间美好不意味着人的永远高大,人偶然的作恶也不意味着人性永远丑陋,人不过就是人罢了。卓而不同的理解力意味着曹寇完全具有了成为优秀小说家的才能,事实上,他已然成为今天非常值得期待的新锐小说家。

### 意外事件与“灰色地带”

曹寇致力于揭示时代生活中最具体、最世俗、最庸常、最灰暗的一面。他的主人公通常是城市游荡者、无业者、下岗者、农民工、小职员、中小学教师、失婚者。写作对象潜藏在他的身体里,作家即是这些人中的一员。尽管曹寇笔下的人物都是低微者,但用当代文学中所谓的“底层文学”命名却是失效的。对象还是那些对象,人物还是那些人物,事件还是那些事件,但写作目的和阅读感受却完全不同。对于小说文本与现实之间的“互文”关系,曹寇拒绝道德阐释的写作姿态使当下文学批评中的某种通用价值判断体系逐渐面临挑战。

《市民邱女士》写的是城管人员的杀人事件。邱女士是谁?她是围观的市民,知道这件事情后她认为“城管太嚣张了,领导要好好管一管他们”。邱女士的看法代表了对城管杀人的庸常理解。小说虽以“市民邱女士”为题,但写的却是与“市民邱女士”认识中完全不同的生活,小说写的是年轻城管生活的平淡、懈怠、无聊,在这样的生活中,杀人极为偶然。这是一篇切入角度独特而刁钻的优秀的短篇小说。

曹寇的写作让人想到电影创作领域的纪录片,以及使用DV拍摄的手法。《水城兄弟》取材自广为流传的真实发生的故事“七兄弟千里追凶”。作品呈现的不仅仅是偏僻之地的兄弟们为他们死去的兄弟追凶的故事本身,也呈现了凶手及受害人所居住的山村环境,那里的穷山恶水,那里的贫穷、荒芜、寂寥。在当代中国,“非虚构”突然出现缘于作者强烈“回到现场”的写作愿望,但当下流行的“非虚构作品”与曹寇的“非虚构”具有差异:前者显然追求一种对现实的介入,其中有某种强烈的济世情怀;后者的写作之所以令人印象深刻,在于他们对小镇生活的忠实记录,没有济世、没有启蒙,他们追求的是极简、深刻、零度写作。

但曹寇追求艺术性,这与他身上所保存的先锋文学传承而来的文学形式与语言的探索精神有关。因为这样的追求,现实在曹寇笔下别有“诗意”:曹寇写塘村时带着某种幽默和温柔的反讽,他的笔力深刻而舒展。借助这样的写作,现实与文本在这些作品中呈现了某种镜像,它是现实的一种反映,但这种反映并不是直接的,并不是一比一的关系,场景和人物都体现了写作者本人的视

角。

这是躲避了“文学惯例”的写作,这种写作不依赖于强烈的戏剧冲突,而是致力于还原生活的本相,还原一个人眼里的世界、一个人眼里的生活。它固然是基于个人经验的写作,但并不是只关注个人生活的写作。这是一种经由个人感受而切入现实的写作,它客观真切地呈现了“我”眼中的世界,毫无保留。但这种呈现同时也是有限度的和主观的,叙述者并不隐藏这些。不过,这不是新写实主义,他们显然并不认同这样的生活。这是在叙述者隐形态观照之下的写作,他们以此消除对生活的平庸模仿。

“它既不是对世界原封不动的模仿,也不是乌托邦的幻想。它既不想解释世界,也不想改变世界。它暗示世界的缺陷并呼吁超越这个世界。”《无边的现实主义》中对卡夫卡与现实世界关系的分析某种程度上也可用在作为小说家的曹寇面对世界的态度上。也许人们会将这样的写作归于朱文等新生代作家的影响,但这一代作家与新生代的不同在于,生活在他们这里说不上是被厌弃的,他们也缺少愤怒青年的激情。他们无意成为文化精英,他们似乎更愿意承认作为个人的灰暗和卑微,曹寇在采访里多次自认是“粗鄙之人”,表明了他对叙述身份的想象。

作家是民族独特记忆的生产者。每一位作家,每一位作家都在寻找他们面对世界的角度和方式。毫无疑问,历史、革命等宏大话语在曹寇的小说中看不到,事实上,在上世纪70年代作家那里也几乎是匮乏的,这是由成长语境决定的,这是在上世纪80年代末迅速成长的一群人,在他们的生命经验中,宏大话语早已远去,留下的是生活本身,是现实本身。他们所做的、所能做的,就是写出他们看到的生活、他们看到的现实。但是,这并不意味着这些作品必然是“历史意识稀薄”的作品,也并不意味着这是主体性匮乏和令人失望的作品——如果读者的历史观念不是断裂而是完整的,他将会意识到,曹寇的书中包含了近20年来我们时代、社会和人的困境与精神疑难。

今天,如果我们追问一位青年作家对于当代中国及当代文学的贡献,首先应该追问的是,在这位作家的文本中,是否潜藏着中国发生了什么、正在发生什么以及我们遇到的精神困境是什么的表述。不得不承认,在当下中国,人们内心中那些恐惧、痛楚、无聊、疤痕被深深铭刻进了曹寇的文字里。一方面是直接、赤裸、粗糙、众声交杂的客观现实,另一方面是叙述主体对这种现实的反感、疏离和试图挣脱,两种相异的元素相互抵抗、相互照映,同构了曹寇笔下作为生活本身的庸常和意外。

### 创作谈

我的小说写作始自2002年——搬家了,当了“城里人”。我喜欢“城里人”的生活,讨厌被人们誉为“精神家园”的乡村生活。城市生活给我带来了现世生活的种种便利,其中最重要的一条就是那种以“关爱”为名头的骚扰不复存在。各路神仙被关在了门外,有效拒绝了迎来送往、称兄道弟、彼此关照、艰苦奋斗、共同发展以及做强做大。我可以读写,也可以不读写。我可以在楼上像一个蜘蛛或狗熊那样俯视蝼蚁抑或群雄,而不必置身其中。这种感觉好极了。

我不知道别人怎么看待这个在某种意义上是现代社会病症的问题,对我来说,单元楼、防盗门、防盗窗和邻居的彼此警惕是当代人类惟一能够获得自由的方式。在这个自由的前提下,10年下来,我写了3本小说集,一部长篇小说。随着最近两年它们接二连三地出版,不免有硕果累累的错觉,仿佛见证了一个文学青年的勤奋和才能。事实上,这种描述从来就不符实,我不仅不以勤奋为美德,也并不喜欢自己的作品,觉得它们完全是可以忽略不计的事物。当我听说有人说他天生是写小说或者干吗的时候,我吓坏了,被他们的毫无羞耻吓坏了。对我来说,我只是写了小说,这谈不上幸运也谈不上不幸,一如我的祖先,他们靠种地为生,偶尔因为腰酸背疼在田间地头直起身看一眼天空那样。世界翻天覆地,而宇宙亘古未变,这或许是惟一值得庆幸的地方。

当然了,我得说实话。最初当我决定写作的时候,我确实希望自己能成为一个著名作家,因为著名作家普遍摆脱了据说和他们的所谓脑力劳动并无贵贱之分的体力劳动。不仅如此,他们还能够游山玩水、吃香喝辣,在情爱层面,据说花团锦簇。而我呢,那是远在2002年之前,我毕业被分配到乡下,成了一名中学教师。可我并不热爱教师这个职业,也不欣赏农民以及任何我认识的人的生活,即便他们事业有成、家庭幸福、前途无量。这一点延续至今,那就是我不歧视和憎恶任何生存法则,也不羡慕任何正能量伟人和成功学达人。但那会儿,我却必须忍受并不热爱工作所带来的种种屈辱,必须忍受我的母亲每日在田中如刨似拱而自己对此深恶痛绝的羞耻。每天下班回家,我面无表情地坐在那里,看着母亲从地里爬上田埂,然后为我做饭,吃完后我饭碗一丢,进屋看书,她就去洗碗。这究竟是为什么?一个人为什么会这样而另一个人为什么会那样?沉重的绝望情绪压得我喘不过气来。真是荣幸,我享受到了惟有黑暗才能赐予的痛苦,哪怕它们是那样局部、那样瘦小。

除了没有穷尽的阅读和思考,我别无所好。在夜晚的乡村大道上,只有明月和蛙鸣以及彼此熟识的狗。多么遗憾,这里没有女鬼。我几乎想哭,但被自己拒绝了。我也竭力拒绝和他人的交往。多年以后,当我看到布考斯基说他“讨厌普通人”后,我一下子震住了,早年大道上的月光似乎又照在了我头上。

也就是说,当我最终开始正式写小说的时候,最初要成为一个著名作家的愿望已经被我糟蹋成一堆粪便。因为“著名作家”们仍然是那么普通,完全和人类有史以来许多有头有脸的人物一样庸俗。换言之,我的写作从开始就丧失了“动力”而陷入了不明所以之中。正是这些不明所以的一个劲地蛊惑我:去吧,写点什么,想怎么写就怎么写,瞎写也行。

所以我必须在此诚恳地表明一点:我所有的作品都是瞎写。为此我还曾恬不知耻地说过,“我会越写越好,因为我仍然在黑暗中摸索”。确实恬不知耻,因为时至今日,我已经不觉得“好”有多么重要。油光水滑、感人至深、情趣盎然、锦绣文章……这些真的有什么重要吗?我也不屑为自己而写,更不会为国家、民族、人民乃至人类文明而写——在这一点上我情愿承认自己是为稿费而写。

哎呀,多么讨厌,我居然能说出这么矫情的话。还是实话实说吧:亲爱的同类,我仅仅是为你而写的呀,只有你能理解我在说什么。写什么都不都是写嘛,写不写都不一样嘛,我们需要找到和我们“差不多”的人,以此获知孤独不是独一无二的。我仅仅是选择了小说的方式,你呢?

曹寇

还能怎么活呢?命运的残酷于此可见。他这样写,既是出于“啥人穿啥衣裳”的考虑,也是对花里胡哨、令人生厌的诗歌语言的一种反动。在诗歌中,牛庆国找到了他自己的独特语言。

此外,牛庆国还深谙含蓄的妙用,他似乎在刻意避免给意思说得直露无遗。他的诗极少有生硬的理念和概念化的句子,他把所有的意思都揉进感性的语境中,有意让句意有些模糊;叙事、描写得很收敛,给读者留下巨大的阐释空间。含蓄使他的每首诗都像苦荞茶,苦中有味,滋味醇厚。

读牛庆国的诗让我想起雕塑家马若特的泥塑农民群像,想起陇中山区默默千年的连绵山丘。诗中的人物看上去一个个都是那么活灵活现,呼之欲出,那么憨实、拙朴而可爱,这是地地道来自乡土、来自心灵深处的作品。拙朴的外表,机智的表达,令人心痛、久久沉浸其中的内涵,这就是牛庆国的诗。

多年来,牛庆国用全部的笔力一点点描述、表现那个叫做“杏儿岔”的小村落以及村里老老少少、男男女女的人生。杏儿岔村里一个个生命的生老病死、喜怒哀乐都展现在了他的诗歌中。他柔肠百结,丝丝缕缕地牵挂着他的乡土、他的亲人们。因为牵挂,所以才能真正理解他的乡土、他的农民父兄们,才觉得自己有责任替乡亲们吐出那些心底的淤泥。从某种意义上说,他是他的乡亲们的代言人,是真正的草根诗人。

丝不挂/你敢吗/敢把你的一身虎皮/全脱下//老虎/嘿黑嘿黑/面了——/有气无力地说/别看我是野兽/不要脸可以/全靠一张皮活着哪。”作者以浪漫的文笔将兽中之王老虎拟人化,通过女郎与老虎的对话,尖锐地讽刺了突破道德底线的女郎以“脱”谋利、以“脱”为乐的低俗流弊。在人们会意的笑声中抨击社会中的一股歪风邪气。这种将对话入诗的写法是一种成功的创新,与小品喜剧具有异曲同工之妙。由此可见,将小品的元素融入诗歌之中,使小品诗具有诗歌和小品的双重特性,是小品诗独树一帜、自成一派的显著特征。

西班牙诗人帕拉主张并践行让俗话、俚语、口语、对话进入诗歌殿堂。帕拉彻底颠覆和摧毁了传统的诗歌语言,因此被世界称为“没有流派的大师”。王殿芳作为小品诗的开拓和探索者,与帕拉的诗学观不谋而合。她的诗是对诗歌发展进步的贡献,值得肯定和研究。

### 评论

## 牛庆国的杏儿岔

□管卫中

照。他仿佛划着了一根根火柴,将一张张苍老的、年轻的面容照得清晰可见,对于乡土诗人们通常以农民群体为咏叹对象的写法,这不失为一种改造,这种改造使诗歌更贴近乡土真实,诗的犁尖直接插进了土壤深处,翻出来的黑油油的新土散发出新鲜的气味,避免了大而空、疏而漏的弊端。

除了大量写个体农民的诗以外,他也有一些咏叹农民群体的诗。譬如《杏花》:“春天你若站在高处/像喊崖娃那样/喊一声杏花/鲜艳的女子/就会一下子开遍/家家户户/沟沟岔岔”。这些像杏花一样鲜艳的乡村女子免不了一个个坐上花轿,“当翻山越岭的唢呐/大红大绿地吹过/杏花 大朵的谢了/小朵的也谢了”;“丢开花儿叫杏儿了/酸甜酸甜的日子/就是黄土里流出的民歌”。再后来,她们变成了满脸皱纹、破衣烂衫、拖儿带女的农妇、老奶奶。“杏花 你还好吗/站在村口的杏树下/握住一颗杏核/我真怕嗑出一口的苦来”。此作抓住美丽的杏花、不再鲜艳实实在在的杏子、发苦的杏核三个意象,对应农家女子的三个人生阶

段,语含双关,含蓄地表达了诗人对农家女儿一生命运的理解和深挚关切。另一首《饮驴》:“走吧 我的毛驴/咱家里没水/但不能把你渴死/村外的那条小河/能苦死哈蟆/可那毕竟是水啊/趟过这厚厚的黄土/你去喝一口吧/再苦也别吐出来/生在个苦字上/你就得忍着点……”牛庆国的家乡会宁县曾经是著名的旱区,那里的水是苦的,人畜不能饮用。没有水的年月,渴急了的麻雀都跟人抢水吃。这种情形在《水》《担水的人》等诗中都有体现。这首诗借助驴和人的对话,巧妙地写出了方土地上的生存苦楚,充分显示了诗歌特有的力量。

牛庆国的诗歌语言与它的内容十分匹配,那是一种像泥土一样质朴的句子,没有刻意造作、眼花缭乱又如坠雾中的句式、技巧,没有故作高深的哲思,直白真切、平淡如话。但每到关键处、结穴处,他的句子就变得意味深长,耐人品味。譬如他说“喝完了 我们还去种田”,句子极平淡,但是细想想,农民的日子不管多苦,不去种田,他们

## 敢为诗歌独辟蹊径

□刘殿芳

意义,名符其实地饱含正能量。”王殿芳把小品与诗歌合二而一,用两种成分酿制一杯新酒,装在小品诗的瓶子里,献给诗歌的殿堂。

小品诗《那个土豆》:“即使在地上开花/也不敢地上结果/只因胆小害怕/转入地下//即使在黑暗的地下/也不敢长枝长角/也不敢长瓣长刺/何况脊梁与骨架/圆溜溜地生/圆溜溜地长/圆溜溜地长大/无非承载/家族遗风/随时随地滚动/阳光/叽咕噜好搬家//即使被请到黄蜡黄的脸/吓得开始渐变/又青又紫又绿//唉/祖祖辈辈/一贯老实——/越烧越面/越煮越烂/越蒸越

软//”。土豆是人们司空见惯的,然而以土豆为题材写诗,古来未有。写人们习以为常的事物,难在需要有超越世俗的眼力。作者凭借对生活的深入挖掘和独立思考,形象地刻画出土豆的鲜明个性,从而反映出诗人对世态人情的深刻认知。正如被网上读者热评的《女郎和老虎》:“女郎遇到老虎/妩媚地笑了/老虎奇怪/哪有不怕我的人/何况一个姑娘家/随即脱口便问/你有多大的胆/见着大老虎/吓得半死/女郎得意地笑笑/哼 总之/眼睛比大老虎更惊讶/那你是吹/瞪着眼睛说大话//女郎叫号说/不信咱俩就比比吧/我敢/在大庭广众/光天化日之下/把所有的衣服/都脱掉/一