



代际文化身份与当下青年写作

□郭艳

来,进入更为深邃宽广的写作?这是当下青年写作面临的一个重要问题。

何以会突然出现一个非常明显的代际变化?在中国近现代白话文学传统中,亲缘宗族、地域文化、宗教伦理和世情百态一直是作家叙事最为直接的对象。传统作为联系过去、现在和未来的某种方式,让文化和生活呈现出某种延续性,从而在文学中也体现出一以贯之的美学追求和价值意蕴。而当下的文化理念中,家族、血缘甚至地域性已经极大地被打破,从作家主体认知上来说,家庭伦理、宗教道德、历史现实等都处在一种暧昧含混的状态中,友谊或者隐秘的个人关系成为稳固的社会纽带,个体自我前所未有的膨胀,又史无前例地被现代国家庞大坚硬的体制所压抑。于是,不确定性反而成为某种全球性共识,这种不确定性带来的不可知论向过去和未来双向延展,从而在很大程度上增加了现代个体面对世界的不安和焦虑。

■主持人的话

用代际来划分作家群体,并进行相关的作家作品研究,是近些年批评界比较通行的做法。这种视野的背后,潜藏着对时间的现代性崇拜。郭艳的文章则提出了另外一个认知角度,代际书写是克服自我认知焦虑的一种方式,当下写作——尤其是青年写作,通过这种方式构建了一种文学书写的共同体。这种共同体当然是虚幻的,但在某些时候,它可能也是必要的。

——特约主持人 杨庆祥

术日渐纯熟却面临着精神后撤的尴尬。此外,一大批写作依然和大众文化、欲望消费构成共谋关系,从而进一步让这一写作群体面目模糊,陷入群体性的写作危机之中。与此同时,当下一批“70后”、“80后”实力派作家的写作实践无疑用文本向我们提供了青年写作突围的某种努力。

当代中国文学缺乏对于现代转型期常态生活的同情之理解。文学破除政治意识形态束缚之后,在市场经济、大众文化和物质主义的语境中,极快地进入物化的个人主义,其落脚点是世俗生活欲望的满足与精神的坍塌。自上世纪90年代文学开始关注生活层面之后,从新写实一路走向欲望书写,而这种欲望话语是当下流行的某种生活、情感和话语方式。但是,寻常百姓往往并非是生活在一种极端欲望化的情境中,他们被逼地生活在常态的物质主义初来的生活流中,经历一个人的生老病死、婚丧嫁娶、生儿育女。当下写作极度浓缩和夸大了凡人生活的欲望色彩,出现了大量的对于现当代历史的欲望化叙事。

随着传统伦理的日渐坍塌,如何面对主流欲望话语实际上成了很多人的困惑,大多数中国人仅仅是如看客般地旁观着,我们被抛入当代生活,又被当下的欲望话语所淹没。当下的青年写作对于历史与生存的认知姿态更为日常化,在日常经验的维度开始思考一个常态社会的生存与审美经验。可能这种日常性会割裂对于整体宏大社会经验的表述,但是相对于当代文学宏大叙事中现代精神的缺失,如何在平庸个体走向现代的时空中寻找属于现代小说的精神性存在,应该是当下文学的题中之义。现代人所面对的是祛魅与祛魅之后自我的黑暗和虚无。因为上帝、权威、传统甚至于理性本身都遭到了质疑,现实生活已经让我们开始直面物质主义和现代生存的难以承受之轻。

青年写作正是在这样一个节点进入当代文学,我们期待青年作家叙述现代个体所面临的孤绝精神境地,个体进入无物之阵的心路历程,呈现被撕裂的灵魂,从而真正用新的叙事经验照亮中国人遭遇转型巨变的精神突围之路。

■短评

看似寻常最深情

——读刘益善《作家在左 编辑在右》

□王先霈

刘益善是诗人,在人们的心目中,诗人大都是激情四射、出语惊众、文字熠耀照人的,但刘益善的散文风格却很内敛,不喜欢华丽的文藻,矜持地少见外露强烈的情感,新近出版的散文集《作家在左 编辑在右》让这种风格有了更加突出的显现。

散文风格当然是多种多样的,各种风格都有佳作,只是,被近年颇多的煽情、矫情之作倒了胃口,冲淡、平和的散文读来倍觉亲切、自然和真实。捧读刘益善的这本书,体味古人所形容的:空潭泻春,古镜照神;体素储洁,乘月返真;犹之惠风,苒苒在衣;遇之自天,冷然希音。这部散文集告诉我们,本色之美有着持久悠长的韵味。

《作家在左 编辑在右》的第一辑是作家剪影,其中写到的一些作家知名度很高,其功业和经历为世人所知晓,性格为文学界、文化界所悉知,要写出新意,是件难事。刘益善的写作策略一是写亲见亲闻,二是集中于一两个细节。比如写昌耀,某年参加新疆诗会时外出参观,误上了专门给领导和大诗人准备的面包车,被接待人员“请”了下来,气得“面色苍白,嘴唇颤抖”。这个细节有很丰富深刻的蕴涵。自古文人雅集,以文会友,总是脱略形迹,照王羲之的描述是,“少长咸集,畅叙幽情,游目骋怀,极视听之娱,信可乐也”。这样的聚会把与会人分成三六九等,越过你的级别坐车,就要被“请下来”,这种做法,是非诗、非文化的,大伤风雅。敏感的诗人更是把这看作对诗神的亵渎。读了刘益善这一描述,我再回忆昌耀的诗句:“如在烧红的铁板感觉蹦起的鱼”,有了更多的领悟。刘益善本人既是有许多次笔会的参加者,也是很多次笔会的主持人,他摄取这一细节,是对世相的细密观察,

也体现出他对文坛、学界被官气侵蚀的反感。

又如写鄢国培,他写小说有毅力也有才气,为人、处事和言谈却少了些活泛,显得有些拘谨。刘益善写他喜爱而且善于养花,把自家阳台变成色彩绚烂、清香飘逸的小花园。他喜欢钓鱼并且对自己钓鱼的技术甚是自信,一面钓鱼一面构思小说,一条大鱼把钓竿拖走,他为追回钓竿扑进水里,这样一个至情至性的可爱的水上钓徒和文海钓徒,这样一个阳台上的花匠和文学园圃里的花匠,以前则是缺乏具体的感受的。刘益善多年身处作家群中,他记录下作家的一点一滴,是当代文学研究有价值、有趣味的好材料。

从书名揣想,散文集的第二辑应该是写编辑,大约因为这本集子收在一套丛书中,篇幅有统一的要求,这方面的文章就没有收进来。编辑工作是刘益善人生的主体。他本人是作家,是诗人,对于作品和作者有直觉的判断力;更可贵的是,他首先以编辑为本职,没有沾染文人相轻的陋习,乐于看到同行的创作成绩,乐于以自己的劳作促成文学新星的升起。散文集里写到的徐迟、骆文、邹荻帆、刘富道这些作家,都同时又是优秀编辑,发现和培养了不少优秀作家,而最与刘益善相近的则是蔡明川即苏群。他们的创作能力和实绩不逊于人,却都把编辑视作自己的第一身分,首先在这个领域实现自己的人生价值。

写老蔡的那一篇,刘益善终于抑制不住地让钦佩、敬重之情从笔底流泻出来。他们从五峰笔会返回武汉,“提包里的一批成品稿子沉甸甸的,那是老蔡日夜辛劳的结晶啊!”老蔡与刘益善的父亲同年出生,“我父亲是农民,他种田收获的是谷子。老蔡他当编

■关注

在谈论短篇小说的时候我们都喜欢谈些什么?一是故事,二是语言,三是意蕴,我们很少谈论短篇小说作为一个文体的未来和可能。这似乎不是一个大问题。小说就是讲故事,长篇小说讲长的故事,短篇小说讲短的故事。但越来越多的人说,短篇小说已经边缘化了,比诗歌的处境好不到哪里去。文学边缘化我已经听多了,听习惯了,突然被换了一个概念,有点莫名其妙和慌里慌张的,因为我正起劲地鼓捣短篇小说,雄心勃勃地写着。这好比,你正开足马力往前飞跑的时候,旁边却有人追着你喋喋不休地喊:你跑偏了,跑错方向了,后面没有人跟你玩了。心里一凉,我仿佛走在一条日渐荒芜的苍茫无朋的小路上。

确实,在我开始鼓捣短篇小说之前,作为文学重要“主流文体”的短篇小说在急速走向“边缘”。普通读者不愿阅读,评论家不屑研究,出版商对短篇小说集敬而远之……短篇小说莫名其妙地被孤立了,创作者和阅读者的心开始疏远,甚至互相抵触。这让我纳闷:短篇小说究竟怎么了?短篇小说作为一种文体有问题吗?

我怀着疑虑重新审视古往今来的短篇小说,重新审视自己的创作。我说服不了自己,我无法否定它。因为短篇小说作为一种文体从来就没有问题。短篇小说出自正统,正大光明。

短篇小说没有问题。问题出在读者身上,出在文学生态系统的紊乱和失衡上。短篇小说块头小,不容易引人注意,在长篇小说众声喧哗的时代,短篇小说人微言轻,被迫保持缄默。文学乃至文化的、物质的生态正在挤压短篇小说这种文体的生存空间,正在成为短篇小说再现辉煌的制约。整个国家对文学的标高和刻度一再降低,对经典的渴望和热情不断消退。文学阅读群体一边急剧萎缩,一边宁愿读动辄百万字的网络小说也不愿意耐心地品读一篇优秀的短篇。短篇小说成为畸形阅读选择的牺牲品,读者难辞其咎。

问题也出在作家身上。尽管我们的作家已经创作出很多非常优秀的、即使拿到世界文坛去比较也毫不逊色的短篇小说,而他们却显得不自信,充满了“没落”的焦虑和虚无,尤其是在影视剧面前、在物质利益面前,作家开始怀疑自己,怀疑短篇小说,逐渐失去了对短篇小说的自信,盲目崇拜长篇巨著,仿佛文学是以文字的多寡衡量一个作家的成就的。

短篇小说没有问题,长篇小说有的故事、人物、想象力、批判性、寓言性、现代性,短篇小说也有,而短篇小说所拥有的凝练犀利的语言、班驳隽永的蕴味、势大力沉的撞击、瞬间引爆的效果,是长篇小说所没有的。长篇小说和短篇小说各有各的优势,相互不可替代,也相互不可能打败对方。以短篇小说扬名立万的经典作家并不见得比以长篇小说载入史册的杰出作家少,正如一百米赛跑冠军不必向马拉松冠军俯首称臣。它们分别代表着不同的道路和样式,但目的地是一样的,那就是抵达文学的最高处。

短篇小说没有问题,重要的是要恢复文体自信。短篇小说犹如匕首,锋利得让人胆寒。作为一种文体,短篇小说具有诸多的长处,在此不必赘述。一个连短篇小说都写不好的民族,肯定不是文学上的强者。短篇小说不繁荣,不产生经典的时代,难道称得上文学盛世?现当代中国在世界文坛拿得出手的文学作品并不多,其中短篇小说应该占大多数。短篇小说作为一种文体,它是在不断变化的,虽然比不上长篇小说的文体那样有惊世骇俗的创新,但海明威、福克纳、罗布·格里耶、纳博科夫、博尔赫斯、鲁迅、沈从文等不断地位推陈出新,现实主义、现代主义、后现代主义、写实、荒诞、魔幻、黑色幽默等等,样式、风格越来越多样,越来越迷人。短篇小说作为一种文体是有生命力的,具有无限的创造性和可塑性。我们一定要增强短篇小说的“自信”。

一是故事自信。故事本来是小说必不可少的元素,而且是最重要的元素。很多经典故事出自短篇小说,也因为故事经典成就了经典小说。但小说尤其是短篇小说,曾经有一个问题被一再提出:小说还要不要讲故事?这本来是一个伪问题,但说多了便成为一个真问题。作家开始变得优柔寡断甚至装腔作势。淡化故事后,短篇小说的处境越来越困难。短篇小说不仅要讲故事,还必须尽最大努力把故事讲清楚、讲精彩。作为小说家,职责就是要讲好故事,讲好的故事。通过讲故事,把人生的百态、内心的丰富、人性的复杂、时代的变化表现出来,给我们的阅读带来审美震撼。

二是语言自信。短篇小说最能体现语言的精妙。短篇小说不容忍拙劣的叙述和粗陋啰嗦的语言。我不是虚妄地认为短篇小说的语言比长篇高人一等,有文体上的优越感,而是说短篇小说的语言是纯粹凝练的语言,它能使我们的故事叙述得典雅、别致、俊逸、峭拔,有韵味,有尊严。虽然我们的文字不多,但却有足够的能量。我们的叙述看似平静如水,但文字深处惊涛骇浪。短篇小说的语言就是最纯粹、最干净、最接近诗歌的语言,是长篇小说难以兼有的。有人说短篇小说难写,难在无法像长篇那样藏拙,其实更重要的是难在语言。短篇小说的语言门槛很高,不是谁都可以抬脚进来的。因此,我们要有文体上的自觉,对语言精雕细琢、千锤百炼的耐心,为文学作出“语言贡献”的担当和底气。

三是经典自信。在漫长的文学史里,经典短篇小说的光芒能穿透时间的迷雾,无处不在无时不有。经典是最激动人心的冲锋号。作家是活在经典里的,甚至一辈子都为经典而活着。对已经掌握了一定叙述技巧和有文学底蕴的作家来说,短篇小说是可以写得完美无缺、无瑕可击的,可以创造经典作品。如果我们能达成以下共识:写作不是为了获取庸俗的利益而是为经典文库添砖加瓦。那么,我们为什么不追求纯粹的写作呢?短篇小说为我们提供了创造经典的广阔空间,我们还在乎世俗的喧嚣?那些漠视短篇的人,甚至我们自己,或许还没有意识到,其实我们已经写出了短篇经典,就差文学史的发现和时间的印证。

辑,当作家,也是种田,他收获的是作品,是人才,还有作者读者对他无尽的怀念。”这是刘益善抒发对长辈编辑真挚情愫的文字,也应该看做是他本人言志述怀的文字。

集子附录了五位作家写刘益善的文章,他们比刘益善小几岁或十几岁,都愿意唤他老哥。“老哥”,主要不是指年龄上的兄长,更是指文学写作上的先行者。先行者看着刘醒龙说的“在他眼皮底下成长起来的作者”,“丑小鸭变成白天鹅,小秧苗长成参天树”,依然是如徐鲁所说的那么“宽厚和忠朴”。把刘醒龙的《老哥刘益善》拿来与刘益善的《刘醒龙的贺年片》对应阅读,很有兴味。两篇都谈到《秋风醉了》,刘益善说的是:最早向我谈故事时,我就叫他快写,写出来我立即签发了。刘醒龙说的是:小说寄出刘益善就打电话来,非要我删去其中的一些文字,对待文学,老哥有一种洁癖。回想起我当时看这篇小说,觉得是刘醒龙第一篇艺术上圆熟流畅的作品,对他早期旺盛的修辞创新欲有所抑制,注重形式与内容的融洽无间。可见,编辑和作家的互动,对作家的修炼大有裨益。

写刘富道的那篇标题叫做《无怨无悔刘富道》,说刘富道如果不转业,说不定能佩上少将肩章,如果不当副书记,名气和成果不会比他文讲所的同班同学蒋子龙、王安忆、张抗抗弱。“富道为湖北文学的发展牺牲了自己的创作,这是毫无疑问的”。读到这里,我陷入思索。对于刘益善,也可以设想几个“如果”。我们都明白,人生没有如果。问题在于,不是“如果”而是现实中的刘富道。刘益善,就没有充分实现他们的人生价值吗?我看不是这样。希腊神话中神秘的悲剧人物诗神奥耳甫斯引起后世无穷的咏歌和阐释,我且把奥地利诗人里尔克的十四行诗《奥耳甫斯》的头尾两节改动一下,来表示对恪尽职守的文学编辑的敬意——只有自己奏琴也引导和帮助别人奏琴,“他才能以感染/传送无穷的赞美”。在编辑和创作交错的境域,“有些声音才能/永久而和畅”。当我们对文学创作的现状有所不满的时候,不禁要怀念50年代到80年代一大批文学编辑,多些蔡明川、刘益善这样的编辑,多些周介人这样的编辑,杰作出现的几率也许会大很多。

朱山坡

短篇小说没有问题

同与不同之间
周新民

新作快评
韩永明中篇小说《同是长干人》
《文学界》2014年12期

同与不同之间
周新民

新作快评
韩永明中篇小说《同是长干人》
《文学界》2014年12期

同与不同之间
周新民

新作快评
韩永明中篇小说《同是长干人》
《文学界》2014年12期

同与不同之间
周新民