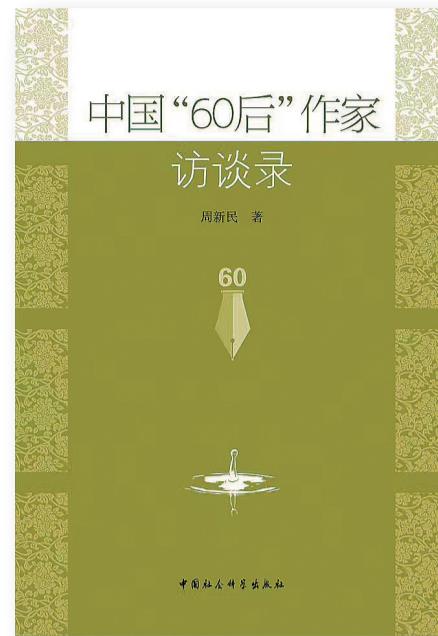


■第一阅读

再现作家的文学个性

□刘醒龙



办杂志整10年了。当初出任《芳草》主编,文坛上下都以为我只是挂个名,没人去想我会比所谓职业杂志人干得还认真,此中缘故几何,不是一两句话说得清的,像周新民教授一类的作者与学者的支持当然是原因之一。作为一家走过很曲折道路的文学杂志,重归正途之时,便设定与文学主流血脉相承,要做到这一点仅靠小说、诗歌等常规作品是很难在较短时间内实现逆袭逆转。基于此,我们在“当代文学的中国经验”框架下,集中推出“50后”、“60后”、“70后”作家访谈栏目,一经推出,周新民教授就替我们扛起“60后”这面旗帜,几年下来,其他的不是换人就是换手,惟有周新民一如既往,越做越有心得,越做斩获颇多。

从接手“60后”作家访谈以来,周新民一直认真地精心构思,踏踏实实地开展访谈,在连续刊发的20位作家访谈中,逐步展现一位年轻学者的学术特色,进而用其学术特色呈现“60后”作家丰富复杂的创作状况。

“60后”作家开始引起学界注意是20世纪80年代,那时几位“60后”青年作家在小说艺术形式上刻意创新,与稍早作家注重作品社会内涵的创作风格差别较大,因而被归入到先锋文学阵营之中。后来,批评界逐渐把“先锋性”看作是“60后”作家的特有标志。事实上,从20世纪90年代开始,先锋文学便开始转型。从这个角度来看,“先锋性”作为“60后”作家的标志性表述已经成为历史。如何发现“60后”作家的状况,如何“真实地”描述“60后”作家的创作状况,成了承担系统访谈责任的周新民教授的首要任务。

在选取访谈对象上,周新民并没有从那些耳熟能详的代表性作家入手,而是经过深思熟虑的。“60后”作家,几乎毫无例外地享有先锋文学固有的滋养。从20世纪90年代至今,在先锋文学普遍退潮的情况下,“60后”作家及时调整了那种在别人看来简直就是与生俱来的探索姿态,一方面继续着文学的先锋性,

另一方面也在探索文学未必只有先锋。在东西、许春樵、艾伟、陈先发、路也等作家的创作访谈中,周新民既见证了这些作家为保证澎湃的先锋性激情,也发掘出此种“先锋”和20世纪80年代的“先锋”的差别,勇于做出20世纪80年代的先锋文学更多是在叙述形式上的探索,而“60后”作家的先锋探索则显得更丰富也更深入的判断,指出在关照历史和现实的努力上,二者之间也有很大的不同。比如“60后”作家在对历史与现实的关注时,会自觉地注入了新鲜的社会气息:邱华栋的都市视野与“外省青年”形象的塑造,姚鄂梅对于20世纪80年代社会文化的艺术想象,韩永明善于从新闻事件中提升艺术形象,叶舟、马步升、欧阳黔森等作家善于把握地方性知识叙事的能力,晓苏、盛琼、郭文斌等作家善于吸收中国文学传统和传统文化的能力。

一般媒体访谈对象更关注社会效应,从社会公众需求心理出发来设计访谈话题,这一类访谈比较注重社会性、娱乐性,其话题以是否能刺激读者引起读者的注意为核心问题。文学访谈关注的是创作本身的问题,针对访谈对象的创作心理、路径和方法的话题要更多一些。周新民一直在高等院校从事当代文学教育与研究,所做访谈更加上了对文学的重视,这几年断断续续地见面时,都少不了谈起这方面的话题。其中学理自不待言,最令我深感信任的是,几年下来,周新民所写的20位作家对象,他都无一例外的或在本地或在外地与受访者面对面、心对心、性情对性情地直接交谈过。这也是他的访谈文字中总有一些令人怦然心动的东西,而这些东西,若不是二目直视、两心相交是不可能产生的。这一点正是人文研究中,作为访谈的文体,相比其他类型文字更能受到各方重视的根本要素。周新民说过,做访谈的最终目的是与访谈对象一起梳理一个作家的文学历史,凸显一个作家独有的文学价值。在人文科学中一切正确的研究方法,都是建立在历史性把握的基础之上。要想把握专属作家个人的文学历史,个人之间的信任是不二前提。在学界普遍认同其文学共性的学术背景下,在有限容量的访谈中重建其文学个性,这样的把握无疑是要害所在。

文学访谈要阅读大量的文学作品,要千里迢迢来跑去和作家面谈,还要通过邮件反复和作家交流、修改,最终还要获得作家的认可,在紧张的教学与研究同时,要抽出时间来做这些,其辛苦可想而知。周新民付出很多,我们的感谢却很少。这次周新民把已经发表出来的访谈集出版,对过去的访谈做一个总结与反思。我很认同他的想法和做法。他请我为此书作序,但我更觉得这该是代表《芳草》文学杂志,代表被访谈的作家们是时候表示先前一直没有表示过的感谢。

(《中国“60后”作家访谈录》,周新民著,中国社会科学出版社2017年2月出版)

■创作谈

你是那条消失的鱼

□李世成

打开音乐播放器,听王杰的歌,其实很多歌词我都不喜欢,却陷入他歌唱的声音和动用情感的方式中。翻初中QQ群,几位做了母亲的女同学聊得正欢,我逐一点开她们的头像。第一张是一个小孩,小孩撇开双腿坐在床上,左眼下方一行泪痕,握手机,一副不给我手机我就哭的架势。这张照片自然是他的母亲用另一部手机在对面拍的,小孩微张嘴看向镜头,一排整齐的小牙齿紧挨着。第二张,我的另一位女同学,孩子尚小,生活的无忧令她敞开激情面对日常,这是一张自拍照。第三张,我的布依族女同胞,一件灰色无袖衫,两肩空空,隐现宽条黑色肩带,如同一次误会,圆实的手臂上长出几眼属于婴儿的大酒窝。而我,出于某种怀念,去卫生间洗了把脸,有故意的成分,动作幅度大了些,头发略湿,我更换双手将头发往头顶抹去,头发掉下时,大致有中分的模样。多年前,我和她们一个班,梳着中分或者四六分的发型,坐在最后一排发呆。

很久以前,我没有想过有一天会长胖。镜前,一切并不是我有意试验,借一个胖男人的躯体思索人生,然后再瘦回来。过去,有天我和同学开玩笑:刚才,我从五楼跳下去,落到三楼后悔了,我又跳了上来。现实是,时间容不得玩笑,掉落的,只会摔碎,只会沉底。

凌晨,小学同桌罗同学发来QQ消息,“老同学”三个字。久未联系,我们都会问对方在吗,是否有空。而不是直接说出要说的话,或随意扔几句,等对方看到自然就回。我们多了一些谨慎,一些稳重,等对方在时才开口。多年前,一米五左右的两个孩童,罗同学和李同学,他们放学后无所事事跟在几个女同学身后去邻村,这是一次执著的跟随,他们并不考虑前面的女生作何感想,也没有其他重要目的。女生们要到家了,她们羞赧着握手,头也不回,她们知道后边有两个讨嫌的家伙跟着。那时,她们并不懂得喊一声,去我家坐一坐。姓罗和姓李两位同学还是没找到此行的目的,之后,在岔路口另一条路向他们招手时果断转身回村。沿途,他们只是煞有介事地交头接耳几下,回到寨上,像是刚打扫完教室,慵懒地走回家。之后的两颗小脑袋想些什么

么,这只能靠虚构。

20个小时后,罗同学打来电话,聊起以前的同学,男生没几个没成家的了,女生均做人母……最后,我听到一个极为沉重的消息,我们跟踪过的其中一个女孩三年前病逝了。就在我回望过去的今晚,他给我说出这么一个消息。她?三年前我还在北方某个学校待着,刚加我QQ,一个月后她即同这个世界道别。而我,对此一无所知。我去她的网络空间看她以前留下的动态,最后一条消息是2014年3月3日,彼时,我对她的境况和病情,一句安慰的话语都没有。一直以来,总是觉得,什么都是暂时的,会好的。没有什么要说出口,说出来又怎样,这些,一直是我决绝和冷血的一面。

我们那一届的同学,是那座山村老学校目送的最后一届应届生。我们,多年未见。

2013年春天,我开始尝试写小说,多是对过去的记忆作回应,整合一些影像,有选择性地移走一些影子——被剪切的碎片依次展开,写下的部分,常常是我不愿亲口说出的。有些影子,不断回望再回望,现实中却没主动去多问候一次“你”。2014年夏天,至2016年国庆前,一直没有新作。每次开头,会有朋友问,某某是谁,哪家姑娘哪里人士,仿佛我写下的都是我经历过的部分,我写下的都是我问候过的人们。我不愿意回答,有些秘密即便是你看到、想到的样子,我有什么必要向你承认——小说里的他就是我自己,我的替身,它们只是一张页面回忆无效后的挫败史?通常问及这些的,只是两三个和我有些许联系的女生,男生谁问这些琐事呢,再卑微平常不过了。

就这样,很多时候,我不知不觉将生活过成了小说的模样。

有些记忆再不打捞,它们就沉底了。阅历和迷蒙使然,我暂无能力和意愿去触碰更广阔的题材,另一个借口是,等我成熟了些,再去追寻一只只蛰伏过“别人”记忆的飞远了的马蜂。我贫乏的写印痕,只是纸面上或屏幕前轻微的呼吸被谁逮到后冻住,冥顽不化。对远去以及未知的影像,没有持久的打扰,没有过多的问候。暂时如此。

“坏孩子”的成长史及精神指向

——评学群《坏孩子》系列小说三部曲

□刘恪

纵观学群的《坏孩子》系列小说,最关键的一点是,学群所表述的是一个人的性格成长史,还是展示一个人的社会生活史?如果从个人性格成长史来说,那就表明人性可以在“坏”的环境下生长;如果从社会环境塑造而言,则表明只有坏环境才能生长坏人格。无论从哪一个角度,都很难完成一个必然的逻辑关系。这表明只要阐明坏孩子的全部精神含义,就必然会导致和充满一系列的悖论。

小说中的“我”是一个坏小子,但也曾是好孩子,得过无数优秀的奖励,仅次于那个好学生陈小琴。但“我”是不愿意一直拿着奖状活到“50岁的人”,这表明了人生状态不能总处在一个水平线上一成不变,似乎只有不断的变化,才能显示出人生的价值,所以,或好或坏都是不甘于平庸的表现。于是学群在小说文本中处理了两个特别的意象:锁与门的意象,镜与像的意象。锁意象是一个开与关的形象,它关涉于门,那么留守与出走便是它意外的外延。“锁”对于我来说是人生意义的开始,典型意义是“出逃”,包括以后的“逃学”。这从原型分析来说仍然是天性使然,是他个性中所保持的那种不喜欢拘束,并对某些社会规范的不满所造成的。锁像是作者强化的意象,不断反复地书写、映照,这时可以纵深地看,反复地看,锁的意义寓示着开放。坏小子的打开,是一个多层次的过程。“自我”在镜像初期还没有定型,影像可以不断变化与不断叠合。锁象则提供了未来世界的可能性。证明“镜子是个好东西,每个人都可以在里面找到他自己,也可以把心里的一些东西交给它”。作为少年的我,镜子的启示显然无比重要,“镜子好像比它自己大很多,没有一条边线能够管住它”。这是一个无与伦比的警示,镜子比自我大,镜子是无穷的,没有边线的管束。镜子可以照见爷爷、奶奶,那就是历史。镜子知晓过去与未来的事物,就像神一样的存在。镜子对映出的事物,对照镜的人来说就是镜像。“我”是一个理智的少年,我可以对自己的行为负责,所以我开始认识自己就是镜子中的一切,想是什么就是什么,想成为谁就成为谁,譬如,我在灰堆中,我是一头猪。由此看来,坏小子的形象并非是被别人拉黑的,而是自毁自嘲所造成的。一套自毁策略,这样便构成了坏小子人生的犬儒主义态度。而坏小子的生涯从逃学开



始。逃学是有双重含义的:一是制度规则,二是知识的牢笼。少年要摆脱这些,立足于性格里的自由意志,但反抗知识又是一个悖论。他以落雪为喻,爷爷与老师指给他传统的知识之路,过去之路是雪花落下的痕迹,一旦置于太阳底下呢?这些痕迹都被抹除了。存在与毁灭,开与关,镜与影并非统一的关联存在。成长着的人性与世界事物本身就可能是一种悖论。一切改变从根基处发生,但根基里却隐含着那种不合理的存在。

在“坏孩子”系列小说的第二部,坏小子进过劳动教养所还气死余局长,并且自我指认偷了一头牛,这样就彻底地变成了一个坏小子。有的行为而以偷杀生命,这种自我指认,确立了自己的越界行动,正好与锁和门的意象暗合。湖洲上芦苇里的自由生活,正好表明了自然是社会的一种反动。如果不是刘义兵这样一个人物出现,“我”的命运之路指向何方?这是一个很难回答的问题。人的社会性与生物性在这里展示为一种分裂。一方面是侵犯性刺激,负面的享受;一方面是焕发为多巴胺的快乐体验,一种正面享受。酒与烟作为刺激物,性与美食为快乐体验,一种真正的快乐享受的唯物主义。如果从享受快乐的身体和感官艺术而言,坏小子与刘义兵和王卒等人本质上都有特别的共同点。从某种意义上说,坏小子在形而下中生存,找不出任何积极的因素。但肉体上的断裂、损伤、疯狂、快乐和悲伤,都会构成一种力量。思想便是从这种力量中产生出来的,坏小子不是作家形象的展示而是精神意志的表述。或者说可以说是一种社会小群体与个人的精

神意志的表述,这才是意义的核心所在。坏小子及其类属表达了一个特殊的意愿,并经过了“选择、整理、协调、掩饰、夸张”,“处理和加工所构成的真正的思想活动,都是人类专注与持久所产生的结果”。而这种精神和思想并不是明晰的,因此我们不能全部指认坏小子是对自由渴望或对非正义的反叛,也就是说我们不能用邪恶行为维护所谓的公平正义,坏小子的精神思想是含混的,矛盾的,甚至是悖论性的,其意义是结构性地遍布于学群的文本之中,成为一种支配意识。因此我们不能说牛立人(小说文本中的我)是有意义的,而红毛与光头是没有意义的。

爷爷奶奶死了以后,坏小子没有一点牵挂了。他是一个彻底独立的人,所以他有一个绝妙的名字:牛立人。这就是一个坏小子的成长史又是他的生活史。而他成长的全部代价,便是他作为坏小子的言语与行为。一切语言行为都流逝了,作为生活形态的事物流逝已尽,即我们所谓的丧失。我们丧失了坏小子的生活史,作为社会历史发展的必然取向,他也许应该从人性中被剔除或者否认掉。可作为坏小子的存在他是必要的,是坏小子身体的一部分,是他性格的一部分。是他成就了坏小子作为人的一部分。这是非常必要的,这是绝不可少的。当坏小子身上过去所发生的一切坏言坏行都流逝后,是一种必然的丧失,这针对坏小子而言是如此,针对我们所有的人呢?也未必不是一种警示。

一个文本的艺术成就首先表现在艺术形象的塑造上,学群发掘了一个乡村坏小子形象。这个形象意味深长,乡村是我们社会的根基,在这里产生了坏小子的文化反抗现象,当然更具有独特的社会意义。在此基础上,坏小子作为时代的局外人,在格格不入中保持一种天真感,他总是用一种不理解其中奥秘的方式去质询与探问,貌似用一种对他者的言语与行为方式的不解,但他又不是刻意地追寻其根由,这就产生了一种模拟语态,加强了表达上的含混与冷漠状态。这个坏孩子系列写到爷爷奶奶的死,而又不显示父母亲的功能性作用,从构思上说很好,“我”接续的是爷爷奶奶的传统,今天的乡村社会更是如此,这加强代沟的断裂,是下一代青年精神危机的极大隐患。坏小子牛立人将来会怎么样?文本甚至都没暗示。坏小子要走向何方?谁知道呢?

■品鉴

《熬鹰集》:人性的洞察与反思

□蔡琰

《熬鹰集》这本诗稿最初摆在我面前时,老实说,确确实实感动了我的心。横冲直撞的“直男气”,对人性的洞察和反思,以及无处不在的哲理光芒,都让我耳目一新,以致于我迫不及待地想要和同事朋友们分享。

一位资深出版人和我一起探讨《熬鹰集》里的《贞节牌坊》一诗,觉得这个诗虽然很短,却具有很大的张力,写出了封建礼教对人性的扼杀不稀奇,尤为可贵的是,这首诗还写出了封建礼教对制定者本身的戕害,女性不再是唯一的受害者,这个角度在同类诗作中是非常新颖的。我们都觉得这样的诗是好诗,是值得人反思的诗,但诗歌和诗人的日益边缘化,客观上限制了诗歌的普及。

中国原本是一个诗歌大国,自《诗经》始,历经魏晋玄言,唐宋气象,即便明清以小说为最,但诗歌依然是文学之正宗。诗以明志,诗以抒情,诗以遣兴,总之,古代中国人们的工作、生活、社交都离不开诗。及现代白话诗盛行,至当代诗歌日益被排除在高考文体之外,使诗歌作为一种文学体裁日益边缘化。另外一方面,一部分诗人也日益自我封锁。于是,诗人和社会彼此拒绝,终成今日诗歌之境。

王长元过往的创作是以小说见长,受限于小说的结构、人物性格,并非作者生命体验中所有的“灵感闪光片段”都能够写进小说之中。但这些独特的“灵感闪光片段”,经由诗歌这一文学形式,得到了淋漓尽致的展现。我们从《熬鹰集》中看到的就是这么一个充满了“灵感闪光片段”,细致而又博大的世界。诗人善于从细微处、寻常处、小物件、动物身上发现隐藏的诗意。跟随诗人的眼睛去看见诗人体悟到的世界,于是我们感受到诗人途经贞节牌坊时心灵的痛楚;在庙宇中看到黄香时对人生真相的洞悉;在旋转的陀螺身上看到人本身相似的存在感;在古老的铁杵磨针的典故里看到的是一位年华尽空留声名于后世的荒诞感;在黑馒头和白馒头上看到的是双重人性;甚至是一块小小的口香糖,诗人也从中看到了社会评价的双重标准……

如果说小说创作是人物性格本身的发展决定了小说的结局,作家只是被小说选中来讲述这个故事的人。那么诗歌创作则是诗人作为个体的特殊生命、情感体验决定了诗歌的艺术性和文学价值,诗歌忠实的是诗人的内心。

当我通读整本诗稿后,感受到思维是全新的,视角是独特的,语言是精练的,情感是丰富的,生活中种种寻常的意象经过诗人哲理化的思考,诗意的处理之后,全部叛逆了自身的寻常,以不寻常的意境和指向成为饱含了作者独特生命体验的特殊意象,带给读者截然不同的阅读感受。令我一边感受到诗人体悟的深刻,一边暗暗佩服诗人的脑洞真大,总能够想到常人想不到的角度,处处流露出哲理的机锋。作家和诗人在本诗稿中得到了完美的统一,从这个角度来说,这本诗集可以说是作家寻求文学创新的自我突破之作。

回到诗本身。从一个女性读者的阅读体验来说,这本诗集充满了“直男气”。尤其是这本诗集是王长元、王春傲父子两代人的诗歌合集,使得诗歌的精神面貌夹杂着“老到和天真”。我们一面能感受到一种只属于年轻人的敢于打破一切,只为追寻自由自在,要活出本身姿态的热血奔涌;一面感受到一种充满了人生阅历,看多了世情世事的

“熬鹰”是一种意味深长的比喻。“一根麻绳/剥夺了万里长空”,诗歌的第一句,读来让人心一痛。这不像读《断线风筝》时初心无畏的勇敢,而是直接刻画了已经失去了自由的苍鹰的生存困境。“饥饿/才是生命的陷阱/一指小小的肉片/竟成了屈服的门铃”,让人联想起萧红那些白描饥渴的文字。“当‘鹰把式’嘴角/露出微笑的时候/麻绳里/才诞生出一个崭新生命”。全诗用非常简洁质朴的语言,很少个人情感的直白流露,对猎人几乎不着笔墨,就活化了一只苍鹰的驯化蜕变过程,显示出诗人极高的语言艺术能力。

这首诗之所以让人印象深刻,还来源于熬鹰本身具备的象征意义。熬鹰讲述的是猎人和苍鹰之间的驯化关系。为了取得生存物资而需要苍鹰的猎人,失去了自由的苍鹰要怎样生存下去,这种关系对正在迈入“身有负累不轻狂”的壮年人群之间有着极大的共鸣意义。人类社会发展至今,大部分人还在为生存而活着,这就是现实。这本诗集最终定名为《熬鹰集》,也有其独特的寓意。尽管在作家看来,文学创作是一件让人上瘾的人生快事,但对一部优秀作品的打磨过程,也可以说充满了煎熬。如果把充满个性又洒脱不羁的文字比作苍鹰,那把作家和诗人比作猎人也不算离谱。在我个人看来,活着的每一个阶段、每一个过程,充满了痛苦的煎熬,也充满了存在的欢欣,不如把我们的每一个历程都想象为熬鹰,我们貌似失去自由,但我们尚未失去尊严,我们生存和生活对抗的过程之中,权当熬鹰。