

之前有感而发,以小文记录了几位“70后”女性作家。朋友们读后,持异议者甚多,意思无外乎是,我有意忽视了那另外的半边天。抑或是,我们的作家队伍像某些体育项目那样“阴盛阳衰”。有人愿作此解,也未尝不可,但与真实却相去甚远。不过这真是要真说起来,也实属不易。如果说,一众宛若清扬的“70后”女作家撑起了文学柔性的天空,那么,同为“70后”的那批男性作家,也以他们各自的文学才华,打拼出一个硬朗的世界。如今,他们已经成为我们文学现场最为活跃的一批作家,在一定意义上,他们今后的作为,应该成为今天中国文学最可期待的未来。所以,如何书写他们,于我终归是一件盛大且庄重的事情。

还是要从“70后”这样的代际划分说起。20年前,当这个概念被叫响之际,或许大家并没有清晰地意识,这一代作家终有一日将挑起大梁——尽管,这几乎算是必然的规律。但文学的赓续,有时又有着特殊性,于是才有“文起八代之衰”这样的断代接力。当年的始作俑者推出这个概念,我暗自猜想,他们更多的诉求也许是放在对于文学新力量的助推上,至于这股力量去往哪里,也是少有估计的。他们的着眼点,或许是在“冲击”,甚或是对既有的文学现状构成某种“建设性的破坏”。如今,经过20年的创作实践,这代被冠以“70后”之名的青年作家日益茁壮,在不知不觉中,从昔日的“破坏性”力量,成长为中国文坛的“建设性”力量。以我有限的视野来观察,这代作家就像文坛的“中产阶级”,他们从数量到质量,都为我们文坛结构的“纺锤型”做出了贡献。谁都知道,在社会学家眼里,稳定的社会结构就是两头小、中间大的纺锤型。而这代作家,不管是在被忽视里还是被重视里,都自顾自地拔地而起,不期然间已绿荫如盖,撑起了这道饱满的弧线。这也从另一个角度佐证了20年来中国文学的成功,我们在顶端有着收获了包括诺奖在内的一系列国际重要奖项的作家,中间有这些蓄势待发的作家,是不是我们也可以欣慰地说,中国在走向世界的中央,中国文学也在走向世界的中央。

徐则臣,他被称为“70后作家的光荣”。对于作家的代际之分,他也有确有着比同代作家更为深入的思考。不同于他的许多同龄人,徐则臣并不抗拒这种“整体性的命名”,相反,他承认这样划分的合理性,勤于在“整体性”中来观察自己的位置、判断和投身一个时代的文学走向。这必然赋予了他一种更为宽阔的文学眼光,使得他能够在一个更高的层面上展开自己的文学抱负。同时,他又清醒地警惕着,强调这是“我”在写,而不是一群人在写。在“我”与“一群人”之间,他做着有益的辩证,认领了“一群人”的使命,继而从中反倒坚定了自己的立场;他站稳了“我”的脚跟,然后又最大程度地努力让自己具备“一群人”的共同性,于是,这个“我”的力量,就有了“一群人”的宽广。不错,“站稳脚跟”这四个字,就是我对徐则臣最直观的感受。他的个人气质也与这四个字高度匹配,一张“站稳了脚跟”的脸庞,一副“站稳了脚跟”的身板。每每与他见面,我都会忘记这个比我小了不少的兄弟的真实年龄。他毋庸置疑的满腹才华,但持重诚恳,丝毫不见一个才华横溢者司空见惯的那种锋芒,这令他的身上少有那种“才子气”,却多了不少更为阔大的气象。他似乎从未稚嫩过,以至于你都要忘了他的年龄。他“站稳了脚跟”地坐在那里,“站稳了脚跟”地发言,无端地,就令你感到放心,感到言之有理。如今,随着文学对外交流的日益深入,徐则臣已经代表着他这代作家走向了国际。在我看来,这真是一个上佳的人选,因为,他那种“站稳了脚跟”的气质,在我的想象中,就有着一一种“中国味儿”,堪可向世界展示他那古老国家年轻的现在和未来。我也相信,随着世界性的视野不断扩展,徐则臣所“光荣”着的,将不仅仅是我们的“70后”,他会在更大的格局中,思考文学时



邵 丽

代性的命题。

张楚,“70后”的标记也许在他的身上最为突出。但这份突出可能并不经由他的专门强调,他是整个人都活出了一个“70后”的范式。说他没有专门强调自己的代际身份,是因为在文学观念上,张楚似乎从来就未曾“专门强调”过什么,换句话说,他没有理论的冲动。这一点细究起来,令人饶有兴味。毫无疑问,他是这代作家中绕不过去的一个,但与他那些“绕不过去”的伙伴相比,张楚是一个鲜见地不做强烈文学表态的人。你看看他写的那些创作谈,抑或听他听的那些会场发言,几乎通篇都像是文学的抒情,而少有理论的果断与强悍。他对文学的介入方式,与他做人的方式浑然一体。他不思辨而乐于抒情。这种气质使得张楚的作品更具有斐然的“文气”,我是说,他更像一个天然以感性的眼光看待世界的作家,天然的就是一个“文青”式的作家。在我的这个判断中,“文青”是一种更高、更本质的作家禀赋——他们天生就是当作家的料,几乎可以不经过后天的理论宰制。他们就是《诗经》中最早吟诵出诗句的那批先民,他们的所知与所感就是本初的文学。他们是文学“青”时的歌咏者,在起点处和文学相连。这种风格使得张楚和自己生命的来路最大程度地保持一致。你尽可将他笔下的那些人物想象成就是他生活中的人物,你尽可一望而知地将他直接划入“70后”的阵营——他的着装、体态、表情,乃至记忆,处处都是一个“70后”应是的样子。还有人说,张楚最“70后”的动作,就是酒酣耳热之后一展歌喉,必定唱那首《想和你去吹吹风》。据说,这首歌曲张楚在不同场合唱了无数次。这是张学友1997年的作品,那一年,张楚23岁,正是年华葱茏时。他就这么唱着唱着,把“70后”的身份唱成了自己的标记。这也从另一个侧面反映了张楚的风格,他念旧、用情、爱人、爱生活,永远像一个热情的少年,向世界热忱地释放着他的善意,也倾诉着他的忧伤。

弋舟,我曾经在文章里写过:“对于他,我保持着高度的审慎,因为看透这个孩子确实需要借谁的一双慧眼。”我也知道,所谓“看透”,本就是妄想,即便我们生就了一双慧眼,怕也是难断言便可看透每一个生命,更何况,我观察着的还是这样一群灵魂迥异的作家。其实,如今我再想来,或许弋舟本不用被“看透”,他本就是透明地站在那儿,不过只是释放着难以被看透的气息。这就是一对矛盾,这也正是弋舟的困境。弋舟的作品放在同代作家中,在我看来,有着十分复杂的面相,而骨

子里又有着十分一致的基因。他似乎从来没变过,又似乎永远都在变。他作品中的那些主题一以贯之,但他却在不同的阶段展示出不同的方式。世界在他的笔下并不缺乏烟火气,可奇怪的是,这些烟火气一经他的收拢,又都清冷、整饬,仿佛一杯被过滤到极致的老酒。这就像他的人一样,也跟朋友热络,却总难火热。我想,这并非仅仅源于他的分寸感,也并非仅仅出自自可以想象的骄傲,或许是他始终被一种目光所束缚,于是,只能选择一种“热切的观望”。他有活在烟火中的热切愿望,但他只能在观望中赋予蒸腾的烟火以审美的提炼。他融入不了。这也许是一个好的艺术家重要的特质,他将一切都艺术化了,乃至真实不虚的生活,在他的感受中都宛如一部作品。相较于张楚“天然的不思辨”,弋舟似乎就是“天然的思辨”。在传统的文学观里,这两类作家分别代表了浪漫主义和现实主义,但就他们两个而言,这样的边界已经远远不能框住他们。也许,恰恰是因为有了这样的艺术观的分野,才让我们文学的天空繁星点点吧。如今,弋舟的价值也越来越得到了辨识,陈福民曾经做出过这样的评价:因为有了弋舟的写作,“70后”作家的写作在文学史上又加添了一份重量。

王十月,这个“70后”在我的直觉中与“力量感”相连,总让人无端地想起稼轩词中“气吞万里如虎”的诗句。这样的联想可能非常形而下,但惟其如此,更显妥帖。这个昔日从山间走出的少年,带着山野间特有的那份倔强和野气,不管不顾地杀入文学乱阵,硬是为自己拼出了一条生路,这可能更显悲壮和震撼。“成功”一词,如今在王十月身上也许有着最为世俗的那种体现,他从一个打工者成为了国家级文学奖项的获得者,从一个农民工成为了文学刊物的副总理,这些都足以让人将他视为励志的好榜样。但是,我所看重的,恰恰是这个“成功者”身上散发出的“失败感”。甚至他越成功,便越专注在失败上。当他获得荣誉之时,目光开始一再回望,从《国家订单》到《收脚印的人》,笔端牢牢地锁定在那个他曾经置身的群体之中。他关注着他们的失败,像是体恤着自己的兄弟姊妹,乃至连同自己今天的成功,似乎都不再是那么的天经地义。这让他写作具有了那种可被称之为道德感的格局,也注定了他对现实主义毫不迟疑的忠诚。他的个人履历与文学成就都于这个时代紧密相连,于是,这也就成为了我从他的身上感受到“力量感”的原由。这是一个不会退让的作家,他的奋斗经历,他的初心不忘,都决定了他应变的机智和面对复杂局面时的

不会妥协,他将争取一切他认为必须争取的,仿佛永远厮杀在古代的疆场。

可以拿来跟王十月作对比的,最恰当的人就是石一枫。像所有家世不错的北京孩子一样,这个卡在“70后”尾巴上的作家,有着不动声色的体面感。他戏谑,他无所谓,他不争抢,文学之事在他这里从来不会被夸大到一种与命运等高的高度,有时候眼见着这件事可能要去高处去了,他便会忙不迭地赶紧将其拉回到合适的位置。恰是如此,写作在他手里才被还原成一件“寻常事儿”。其实,正如富贵闲人不等闲一样,“寻常事儿”才最不寻常。在很大程度上,这种还原有着中国文化最深刻的底蕴,且对于我们的文学有着莫大的意义。没准儿,多一些石一枫这样的作家,我们的文学就会更加可靠。他不令人担心,在纯粹的文学立场上周正地行使着一个作家分内的义务,也加添着一个作家为文学带来的恰如其分的荣光。在一种貌似“浑不吝”的做派背面,如同他所供职的《当代》一样,如今的石一枫,其实稳稳当当。一连串的大中篇,饱满、结实,现实关怀和好读耐看一样都不缺。他的作品难能可贵地有着一种平静的定力。在平静的定力之下,是石一枫充分的思考与耐心的观察。这就像石一枫大大咧咧的背面,其实是各种各样的讲究。他食不厌精,脍不厌细,席上吃肉的量不会超过吃主食的量,酒也喝点儿但少有喝醉,而且坚定不移地不吃整鸡。仅就“70后”男作家的讲究而言,我能想起跟石一枫有得一比的,好像只有一个弋舟。拿这两个作家比照,也是件有意思的事,在一定程度上,他们俩似乎都是矛盾体,而矛盾在石一枫身上有时会被他故意放大。所以,我不免常常猜测,没准每当石一枫在朋友圈里晒吃晒喝的时候,这个北京孩子其实正在忧国忧民地满腹惆怅。

肖江虹,关注这个“70后”,首先完全是由于我对他作品的欣赏。从《百鸟朝凤》到《雏面》,我在他的作品中读到了某种久违了的小说感受。我甚至很难将这些作品瞬间与一个“70后”作家联系起来。这当然是源于我的偏见。似乎是,我会觉得这代作家天然地与我的文学经验有些分歧,他们饱受现代主义熏陶的文学能力,我能够欣赏,但有时也会觉得有些隔膜,仿佛面对着的,就是一幅幅挂在镜框里供人打量的杰作,而少了些有血有肉的感受身受。我要承认,我的文学观并不是宽泛无边的,在骨子里,我依然倾向那种有根脉、能贴地的作品。而肖江虹的作品,恰恰满足了我的这种文学观。这个贵州的青年作家,开朗幽默,不疾不徐,牢牢地抓紧专属于他的经验,用一种“默默无闻”的态度强力书写着亘古的事物,于是,“默默无闻”于他便成为了“大张旗鼓”的标记,令他的作品别具魅力,张扬着今天我们的文学里迫切需要的那份文化的自信。作家与自己的作品往往构成奇妙的映照,《百鸟朝凤》被吴天明搬上大银幕后的命运,仿佛便昭示了肖江虹所秉持的文学观——也许会有暂时的落寞,但终究会依靠强大的生命力赢得喝彩。这就像他作品中的那些主题所指认的一样,传统文化的根脉正是中华民族繁衍不衰的精神源泉,在对这种源泉的继承中,肖江虹写出了世界文学格局中的属于他自己的中国故事。

记录那些“70后”女作家时,我想起了《诗经》中的美好句子,此刻,记录这些“70后”的男作家,依然也有遥远的诗句在我脑中回旋:瞻彼淇奥,绿竹猗猗。有匪君子,如切如磋,如琢如磨。瑟兮僮兮,赫兮咺兮。有匪君子,终不可谖兮……有匪君子,我的这些年轻的同行们,我愿意同样用《诗经》中的句子来祝福他们。他们以各自的光和热,烛照和温暖着这个世界。对于未来,他们不是比我更坚韧,但肯定比我更坚定。他们在文学之路上如切如磋、如琢如磨的精进,必将创造出更加盛大辉煌的文

霍俊明《先锋诗歌与地方性知识》

## 如何捍卫诗歌的“地方性知识”

李文钢

任何一位诗人的写作,都是暗中寻找知音的过程,都很难从一定的场域中完全剥离出来,甚至有的直接就是对某种时代声音的回应,真空中的写作是不太可能存在的。因而,交际的圈子、文化的场域、政治的关系,实际上对于一个诗人的写作形成了某种隐秘的框架,我们完全可以设想,若能将一个诗人连根拔起,安放到另外一个交往的圈子,另外一个文化的场域,另外一种政治关系中,这个诗人的写作必将会呈现为另外一种样子。即便不是有意“顺从”或“对抗”式的写作,无意识中仍不可避免地逃脱不了现实的限阈,交际、场域、政治的作用,本是携带在每一首诗中的天然因子,但长期以来,人们却更愿意沉浸在诗歌的高尚、纯洁与神圣的幻想之中,不愿去清醒地面对这些“事实”,更很少有人愿意耗费自己的精力去清理这些“俗事”。

霍俊明的《先锋诗歌与地方性知识》一书,则“试图在那些差异明显的‘地方’以及背后的知识和构造那里,在一个个具体和日常的场所与空间里(比如胡同、街道、居所、车站、广场、里弄、酒馆、公园)寻找诗人的命运”。通过还原与呈现具有典型意义的诗坛往事,来梳理新诗的发展演进线索,给人耳目一新之感。这些信手拈来的诗坛掌故串联起了一个又一个诗人群体形象,更在生动的历史细节中勾勒出了当代诗歌发展演进的精神线索。“主义”的影响,思想的传播,也正是在这些人际交往中得以实现的。

在一个个鲜活个案之上,作者为我们描绘的是文化权力博弈的大格局。在新时期先锋诗歌伊始,占据天然优势的北京诗歌自然而然地成为了文化的中心,而其他诗人乃至诗歌写作群体的命运,则直接与他们和“北

京”诗人的亲疏远近有关。这些北京诗人的形象太过耀眼,以至人们只愿看到自己想看到的先锋姿态,而对他们那些与当时的主流诗歌并无什么区别的诗歌文本却不愿直视。无论是食指在杏花村写的“为建设大寨县贡献力量”的诗,还是多多在白洋淀写的几十首古体诗,因都不符合人们的期待而被“无视”了。占尽天时地利人和的“北京诗人”,在人们的仰望中迎来了属于自己的理想时代。因此,“以北京为中心的北方诗歌在空间形态上的特征不仅影响到了新时期之后的先锋诗歌的格局,而且使这一时期的外省诗人尤其是‘南方’诗人产生了巨大的焦虑感。这种焦虑感的结果,就是使得‘北方’和‘南方’的诗歌处于文化权力的博弈与胶着之中”。当然,任何一个高高在上的权威都必将有一天遭遇接受挑战的命运。在作者的描述中,1986年12月,一批青年诗人赴成都接受《星星》“中国十佳青年诗人”奖,即是“中国诗歌写作的重心‘发生剧烈倾斜’的开始。”四川诗人、“重庆诗人”、并非突然发生的,而是在心理上有其受压抑的深层根源,在文化上有其致于公开叫板的资本。作者通过对地方文化环境、集体意识、群体性格的细致梳理,令人信服地解释了“西南诗人”何以会“急急于另立门户”,并在轰轰烈烈的“第三代”诗歌运动中,让一度辉煌过的北京诗人走向了落寞的“边缘”。终于,“随着1986年诗歌大展和第三代诗歌运动开始,诗歌地理的中心已经由北京移到成都和南京、上海等地”。

然而,进入20世纪90年代之后,无论诗歌的重心是在南方还是在北方,诗人们都将共同面对“再也不能回归‘故乡’的集体宿命”,无论在北京还是上海,都“正在遭受着前所未有的城市化和去地方化时代的挑战和损毁”。正如作者所描绘的那样:“中国先锋诗歌在80年代完成了以北京和四川两地为代表的诗歌传奇之后,进入90年代已经逐渐在日益全球化、城市化和去地方化的背景下丧失了地方知识……”1990年代,进入了一个“已经没有了‘远方’”的时代:“这注定是一个没有‘故乡’和‘远方’的时代!城市化消除了‘地方’以及‘地方性知识’。同一化的建筑风貌和时代伦理使得我们面对的是没有‘远方’的困顿和沉溺。”

在带着惋惜的情感呈现了这一“事实”后,作者用回忆的视角,分别以海子、陈超、王家新、徐敬亚、王小妮、李亚伟等人為例,回顾了中国先锋诗歌中集体的理想主义的“出走”和“交游”,他们的心中,都曾存在过一个理想和精神的“远方”,“远方”情结不断地驱动着他们的生活抉择和抒写道路。然而,“远方”情结“已经在90年代宣告终结”,在今天这样一个不断去除“地方性”的城市化和城镇化时代,我们已经没有了“远方”:“顺着铁路、高速公路、国道、公路和水泥路,我们只是从一个点搬运到另一个点。一切都是在重复,一切地方和相应的记忆都已经模糊不清。一切都在迅速改变,一切都烟消云散了。”

由此,作者提出了一个启人深思的问题:“没有‘故地’的时代诗人何为?”作者认为,今天这样一个“乡土”、“地方性”和“远方”不断丧失的时代,是一个“冷时代”,“因为更多的诗人沉溺于个人化的空间而自作主张,而更具有人性和生命深度甚至‘现实感’的诗歌写作的缺席则成了显豁的事实”。当前,“诗人们普遍缺乏的恰恰是通过诗歌的方式感受现象、反思

现实、超越现实的想象能力”。诗歌需要的是“对社会和当下的重新发现与再次命名”。继而,作者以雷平阳和陈先发等人為例,说明了一个诗人在今天这样一个没有了“地方性知识”的时代如何实现有效写作的可能,在一个过于“油头粉面”的时代如何写出“不纯的诗”的可能,在一个“平滑流畅”的时代挺进精神难度和写作难度的可能。

在这本书中,作者以马尔科姆·考利的《流放者归来》为暗中追摹的样板,用貌似闲谈的随笔,信手拈来一个又一个诗人的故事,串联起了当代诗人的群像。读者的阅读也因之趣味横生,绝无寻常诗学文章的枯燥之感。然而,作者的立意却绝不在于讲述诗人的家长里短,而是在这些诗人故事的生动呈现中,提出了如前所述的一个重大课题:在“一个没有‘故乡’和‘远方’的时代”如何捍卫诗歌的“地方性知识”?在今天这样一个交际方式、空间结构和政治生态都已经发生了巨变的时代,诗人的写作该如何进行新的回应与拓展?作为一个始终站在诗歌观察前沿的批评家,霍俊明提出的这个问题启人深思。作者在本书的最后辑中提倡将面向远方的“行走诗学”作为匡救时弊的良方,却又陷入了不确定的犹疑:“对于‘地方性知识’正在消失的时代而言,诗人再次用行走开始诗歌写作就不能不具有时代的重要性。然而,我们的诗歌可以在行走中开始,但是我们又该在哪里结束呢?”作者的犹疑和感叹当然是有道理的,然而,有时,提出一个有效的问题远比提供一个简单的答案重要,因为,当我们正视这些问题之日,就是我们探寻答案的道路的开始,我们的前方因此又出现了新的方向。

江苏作家胡青的《越过爱情河》(中国言实出版社出版),是一部反映20世纪70年代农村生活的长篇小說。

故事从冬至的前一天上午讲起,到冬至午夜结束;在短短一天半时间里,所展示的社会图景汪洋恣肆,所塑造的人物典型栩栩如生,凸显的那段历史更是发人深思。小說通达流畅,浑然一体,丝毫没有拖泥帶水之嫌,一气呵成。作者善于构设头绪纷繁的复杂矛盾,预置棘手难解的情感纠葛,却又能一一化繁为简,举重若轻地瞬间加以解决。作品人物形象饱满,情节曲折生动,爱情真挚感人,读后回味无穷。

朴实厚重是文学追求之至境。朴实看似简单一无技巧,实又是大巧后的极致,臻于至善的归真;如果没有厚重这一作品的“压仓石”,读者难以开卷受益。小說采用了朴实精准的语言、曼妙舒缓的节奏、简练切近的叙述、不露声色的白描,讲述普通平常的故事,却能准确再现逼真的生活全景图,诠释了作家对朴实厚重这一文学至境的理解和追求。从小說中清晰可见当时社会的影子:人物风貌、生活场景、行为语言、性格特征等,无不具有那个特定时代的鲜明烙印。

悲悯情怀是作家必须具有的基本素养,只有对底层人民爱得深沉,对人间苦难理解透彻,对国家民族有赤子情怀,才可能成为有责任担当的好作家。看得出,作家胡青的创作态度极其认真,又极其感性,自始至终饱含着真挚感情,在作品精心塑造的男主人公林的身上,表现得尤为突出,作家赋予他最多最丰富的感情色彩,或可说某种程度是作家的缩影和代言。林既是爱的施予者,更是爱的受益者,是爱让他从艰难困苦中成长,度过心酸难忘的岁月,赢得人生最宝贵的爱情。作品告诉我们,源于人性的爱,生生不息,无处无时不在,只要善于发掘,就会看到像作品中表现出来的那样:对亲人感恩眷恋的原始之爱,始终都在;舍命相搏,为恋人就死不惧的真爱,也不稀缺;关键时刻挺身而出,替底层百姓脱危解困的大爱,随时都会发生。

小說主要采用回忆的手法进行讲述,很多故事都在回忆中穿插,给读者带来了阅读的快感,一切仿佛眼前,没有距离感。全书首尾照应,主线突出,辅线穿插其中,侧翼烘托,主线辅线之间并行不悖,又合理交叠,互融互生互补,加之安排大量妥帖合情的梦境描写,突破了人为禁忌和时空限制。情节是整个作品构架完整的基础,其精彩程度决定着小說的深度。作品中,通过若干巧妙情节的安排,毫不夸张地说,这部小說,展示了当时农村生活的全景图,场面博大、故事诙谐,令人忍俊不禁。

另外,在人物形象塑造上,表现出作家驾轻就熟的本领,比如花这个人物形象,就十分丰满。首先她是一个青春萌动的少女,对男性充满渴望又不得不被世俗礼教所压抑,她的矜持使她不得不对外冷内热。支流汇聚方成江河,江河汇聚则成大海;人物性格始于下笔,丰满于后期。小說中的许多描写让人仿佛亲临其境,回到了那个特殊年代。

作品语言洗练生动而又清丽流畅,极具个性和地方语言色彩,这些都较好地丰富了人物形象和故事的生动性,极大丰富了乡土气息的感染力,加深了读者的印象。作家的语言有一种诗意美,极具震撼力和穿透力。比如“在林眼里,沂河湾最美,因为那是姹紫嫣红,他永远的心灵湾。”这样的语言很多,非常能打动读者。

## 爱情纠葛中的人性光芒

苏渝晖

胡青《越过爱情河》