

星光灿烂 满目生辉

□孟繁华

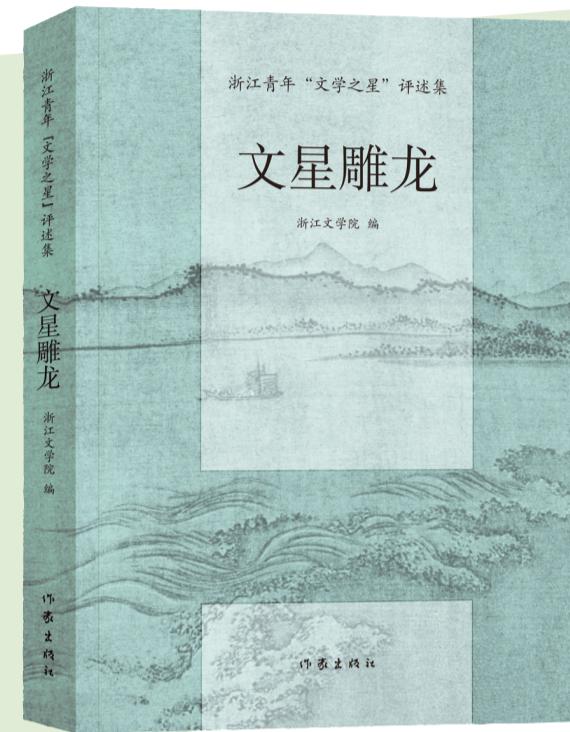
浙江是中国当代文学的重镇。新世纪以后,浙江的青年作家群异军突起,他们的创作引起了文学界和读者的惊呼与好评。这些青年作家先后获得了浙江“青年文学之星”的称号。这一美誉自然是一种奖赏。从1998年到2016年,先后有19位作家获得这一殊荣。他们是:艾伟(1998年)、洪治纲(1999年)、赵柏田(2000年)、夏季风(2001年)、柳营(2002年)、署愚(2003年)、海飞(2004年)、赵海虹(2005年)、俞梁波(2006年)、张忌(2007年)、东君(2008年)、陈集益(2009年)、杨怡芬(2010年)、鲍贝(2011年)、哲贵(2012年)、高鹏程(2013年)、夏烈(2014年)、雷默(2015年)、祁媛(2016年)。这个庞大的阵容并没有囊括浙江已经取得很大文学成就、有全国影响的所有作家。余华、麦家已经是“庞然大物”,但钟求是、吴玄、王手、黄咏梅、苏沧桑、朱个等,就没在这个名单之中。由此可见浙江文学力量之强大。特别是近年来,浙江中、短篇小说创作名满天下,其成就世人瞩目。

艾伟有很多脍炙人口的作品流传。比如《爱人同志》《爱人有罪》《小姐们》等。在我看来,艾伟最重要的作品还是《风和日丽》。这是一部大作品,也是我期待已久的小说。他用文学的方式揭开了革命内部的隐秘,同时用理性的方式处理了对革命历史的态度。主人公杨小翼是一个“革命”的私生女。这个身份与革命构成了一种“吊诡”关系:一方面她身上流淌着革命者的血液,是革命者的后代;一方面她的身份不具有合法性,因此她是一个“革命弃儿”。革命的感召力本身具有鲜明的道德色彩,一切与“私”有关的事物都是与革命格格不入的:“私情”、“私通”、“私人”、“私仇”、“私心”、“私利”更不要说“私生子”了。“私”是革命的禁忌,是被严格排斥在革命话语和道德之外的。因此,杨小翼只因革命家尹桂泽和“革命情人”杨沪的一夜风流而出生,实属偶然和意外。尹桂泽从此没了消息,他只对革命负责而对“私”的领域负责。问题是杨小翼作为“私”的产物总要有人对她负责,她也有权力知道自己的来处。于是,革命内部的隐秘就这样在一个他者的寻觅中逐渐呈现出来。

将军的合法妻子周楠是在延安时组织安排的,因此将军以及所有人们对“革命情人”杨沪以及在法国里昂留学时认识的法兰西姑娘守口如瓶讳莫如深。革命家的风流史是不能言说的,这不仅关系到将军个人的命运前程,更重要的是与革命禁忌构成尖锐对立,与革命的信仰以及革命教义是不相容的。如果谈到,那也是“年轻时代的一件荒唐事而已”。将军的情感世界不会向任何人打开,但他并不是一个没有情感的人,只是将个人的感情掩藏在最深处而已。他可以不见杨沪、多次拒绝杨小翼,但当外孙伍天安被警察带走后,是他亲自出面把天安接走了;当天安在逃亡路上意外遭遇车祸死不见尸时,是将军找到了外孙的尸体并安葬在香山旁的墓地。这些细节是在紧要处、同时也是在险要处表达了将军作为人的情感和伦理。《风和日丽》是一部深怀艾伟巨大文学抱负的作品:在后革命时代,如何认识20世纪漫长的革命历史,如何揭示隐藏在革命这个巨型符号下的诸多秘密,是他的期待所在。应该说艾伟部分地实现了自己的期许,小说那些和革命相关的浪漫场景、人物以及历史,是我们记忆或亲历的一部分。它虽然过去了许多年,但它仍在我记忆的深处,因此读来仍有热血沸腾般的感动。

洪治纲是国内有广泛影响的批评家。多年来,他一直站在当代文学批评的最前沿,并且以敢于直言著称。他的《守望先锋》《余华评传》等,是当代文学研究重要成果的一部分。早成名的他说:“我写批评还是比较率性的,没有太多的因素干扰自己的评判。但我觉得,评论要做得比较严谨且令人信服,最大的困难还在于你对作品的细读、理解和发展,尤其是对作家的创作进行整体评论时,你必须要弄清楚作家创作的内在轨迹,这不仅需要耐心,还需要智慧。批评也是一种创造,它是一个灵魂与另一个灵魂的交锋。没有交锋,只有拥抱的批评是没有什么价值的。”敢于批评和认真细读,是洪治纲文学批评的两个重要特征。他得到作家的信任和批评界的赞许,与他在这两方面的努力分不开。记得他在评莫言《檀香刑》时说:“莫言的长篇小说《檀香刑》既是一部汪洋恣肆、激情迸射的新历史主义典范之作,又是一部借刑场为舞台、以施行为高潮的现代寓言体戏剧。它以极度民间化的传奇故事为底色,借助那种看似非常传统的文本结构,充分展示了作者内心深处非凡的艺术想象力和高超的叙事独创性,张扬了作者长期所崇尚的那种生命内在的强悍美、悲壮美。同时,在这种强悍和悲壮的背后,莫言又以其故事自身的隐喻特质,将小说的审美内涵延伸到中国传统文化的内部,并直指极权话语的深层结构,使古老文明掩饰下的国家权力体系和伦理道德体系再一次受到尖锐的审视。”这样的评论,我想作家也会心悦诚服吧。

作为学者,洪治纲治学严谨一丝不苟,生活中的洪治纲却是一个与人为善、心平气和的人。他曾有一篇写黄侃的文章——《率性而活 谨慎而学》。其中他说:“黄侃为学,最讨厌学者慕浮名而弃实学,重著述而轻习研。仅《广韵》一书,黄侃便循回往复,无虑数十百遍,并综合清代顾炎武、江永、戴震、段玉裁、王念孙至章太炎等人之说,运用大量文献材料,综合排比,定古声十九类、古韵二十八部之目,集乾嘉以来之大成。他把声、韵二者结合起来,形成了一个完整精密的上古声韵系统,这在汉语音韵史上是一个划时代的里程碑,标志着清代以来古音学研究取得的最大成就,达到的最高阶段,为后学者指出了一条新路并提供了新的方法。”日常生活中的黄侃素性狂傲,拓落不羁,但求一个“真”字。他言语机智幽默,风趣之中潜隐刻薄;他为人秉持真情,从不趋炎附势,被



新世纪,他的第一篇小说《人·狗·猫》就发表在2000年2期的《大家》上。东君的创作生涯已近20年。东君出道时的小说有明显的西方现代派文学的痕迹,比如《人·狗·猫》,比如《荒诞人》,这些作品明显地受到萨特、加缪以及卡夫卡等人的影响。对生活和人与人之间关系的荒诞性的揭示,是这些作品的主旨。这个路数是许多青年作家介入小说创作的普遍路数。一方面是西方作家的强大的影响力,一方面是我们对生活的普遍熟悉。上世纪90年代以后的中国文学,带着西方文学的影响和记忆开始了整体性的“后退”,这个“后退”就是向传统文学和文化寻找资源,开始了又一轮的探索。值得注意的是,这个探索是在总体性瓦解之后的探索,因此它有更多的个人性。东君的创作是在这样的背景下展开的。10年来东君写过短篇、中篇和长篇不同的文体。2008年长篇小说《树巢》发表后,评论界好评如潮。这是一部家族小说,同时也是一部超越家族小说的作品。它的基本元素是本土或地域性的,但它的形式和表达却是多种文化元素融会的结果。最重要的是东君的家族小说打破了“史传传统”的结构,没有将家族盛衰长与国家民族命运简单地缝合在一起。而是在极具东方情调的日常生活中,特别是不可思议的虚构和想象中,展现出了一个历史时段特殊的生活样态。它非常具体,又似是而非的逼真。或者说,东君本质地把握和理解了中国的生活方式和情感方式。

东君被谈论最多的可能是中篇小说。比如《阿拙仙传》《黑白业》《子虚先生在鸟有乡》等。这些中篇小说在当下的写作中质量上乘,它们曾获得各种奖项、入选不同的选本已经证实了小说的价值。古代文人阶层是一个非常特殊的阶层,他们迷恋琴棋书画,纵酒好色,在边缘处清谈,视功名如浮云等。艺术趣味对颓废、伤别、风花雪月等情有独钟。同时处世清高,同功名利禄分子绝对划清界限。东君对古代文人的这些内心要求和表现形式了如指掌。比如他写洪素手弹琴、写白大生没落文人的痴情、写“梅竹双清阁”的苏教授、写一个拳师的内心境界,都有六朝高士的趣味和气质。东君小说多与水有关。作为传统美学趣味的“清”,本义就是水清,与澄互训。《诗经》中的清主要形容人娴淑的品貌;在《论语》和《楚辞》中是形容人峻洁的品德。魏晋以后,作为士大夫的美学趣味,日渐成为文人自觉意识和存心体会。东君对清的理解和意愿在他的作品中经常有所表现。也就是这样一个“清”字,使东君的小说有一股超脱俗气。但更重要的是,东君要写的是这“清”的背后的故事,是“清”的形式掩盖下的内容。于是,东君的小说就有意思了。“清”是东君的坚持而不是小说人物的内心世界和行为方式。无论是《风月谈》中的白大生、《听洪素手弹琴》中的徐三白还是《拳师之死》中的拳师,他们最后的命运怎样都不重要,重要的是他们面对世俗世界的气节、行为和操守。东君对这些人物的塑造的动机,背后显然隐含了他个人的趣味和追求。他写的是小说,但他歌咏的却是“言志”诗篇。

哲贵是当下最活跃、最有创造性的青年作家之一。他先后出版过《金属心》《信河街传奇》《施耐德的一日三餐》小说集以及长篇小说《迷路》《猛虎图》等。哲贵的小说产量并不是很高。但是,就这为数不多的小说作品,使哲贵在文坛受到关注,他应该是“70后”作家被关注和讨论最多的作家之一。哲贵之所以能够在当下的文学环境中异军突起,在我看来,最主要的是他改写了一个司空见惯耳熟能详的社会观念以及文学本质化书写的传统。这就是对商人“为富不仁”、“无商不奸”、“商人重利轻别离”、“唯利是图”、“钱权交易”、“钱色交易”等不变的成见的改写。在哲贵之前,对商人那种本质化的观念预设已经被普遍接受。因此,古今中外的文学作品,凡与商人有关的形象大多不怎么样,更遑论可爱了。应该说,在资本主义萌芽过程中,商人不择手段对利益的攫取和各种欲望的膨胀是不争的事实。但是,在这样一个“不争”的事实里,同样隐含着商人的商业活动对推动人类历史走向现代文明的巨大价值和作用。当然,这是一个历史学家或社会学家思考的问题。而文学在“征用”商人这一符号时却先在地赋予了它既定的含义。哲贵的小说既没有传承这一社会观念和文学谱系,当然也没有刻意反其道而行之。他有自己的世界观和打量世道人心的眼光,他是以“不怀偏见”的心态书写了信河街上的富人们的。《猛虎图》重新书写了信河街奋斗的英雄们。小说以陈震

视为北大“怪才”之一。他与陈汉章同为北大国学门教授,两人“言小学不相中,至欲以刀杖相决”;他对胡适的西学以及白话文极不认同,每见胡适,便讥而讽之,弄得胡教授常常下不了台。对黄侃来说,与其推崇“君子和而不同”,还不如“率性而活”来得痛快。这大概也是治纲对自己的期许吧。

东君的小说创作起始于新纪元,他的第一篇小说《人·狗·猫》就发表在2000年2期的《大家》上。东君出道时的小说有明显的西方现代派文学的痕迹,比如《人·狗·猫》,比如《荒诞人》,这些作品明显地受到萨特、加缪以及卡夫卡等人的影响。对生活和人与人之间关系的荒诞性的揭示,是这些作品的主旨。这个路数是许多青年作家介入小说创作的普遍路数。一方面是西方作家的强大的影响力,一方面是我们对生活的普遍熟悉。上世纪90年代以后的中国文学,带着西方文学的影响和记忆开始了整体性的“后退”,这个“后退”就是向传统文学和文化寻找资源,开始了又一轮的探索。值得注意的是,这个探索是在总体性瓦解之后的探索,因此它有更多的个人性。东君的创作是在这样的背景下展开的。10年来东君写过短篇、中篇和长篇不同的文体。2008年长篇小说《树巢》发表后,评论界好评如潮。这是一部家族小说,同时也是一部超越家族小说的作品。它的基本元素是本土或地域性的,但它的形式和表达却是多种文化元素融会的结果。最重要的是东君的家族小说打破了“史传传统”的结构,没有将家族盛衰长与国家民族命运简单地缝合在一起。而是在极具东方情调的日常生活中,特别是不可思议的虚构和想象中,展现出了一个历史时段特殊的生活样态。它非常具体,又似是而非的逼真。或者说,东君本质地把握和理解了中国的生活方式和情感方式。

海飞近年来的小说声名鹊起,作家王祥夫曾评论说:海飞的小说像是特别适合改编电影电视剧,读他的小说就像是行走在闹市巷尾之间,又像是打开了一个魔法的故事口袋,故事、人物、场景会从口袋里源源不断地飞出来,东西很多,交织着,纠缠着,很浓稠。读这样浓稠的小说你一定要把心情和速度稍稍放慢一些,否则会忽略一些东西。我以为好的中篇小说应该具有这种“浓稠”的品质,需要读者在阅读过程中把自己的分析一点一点介入进去,把浓稠一点一点化开。海飞的中篇小说共有的特点就是“交织”与“浓稠”,海飞极善于把当代底层人们的日常生活和情感,事件和人物交织在一起而呈现给读者,海飞的小说状态也一如当下生活的纷乱和纠结不清。小说能把当下的生活表现到如此,也体现了作者“国手置棋,置者明白,观者迷离”的写作功夫。说到海飞的小说,新时期以来的底层文学大多以农村生活为背景。而海飞却是城市底层生活的关注者。有一句话是这样总评海飞的小说集《像老子一样生活》——“在这部小说中,我们都可以找到自己的影子。”而我把这句话稍做改变,则应该是:“在海飞的小说中,我们可以看到这个时代的影子。”这其实是解读海飞小说的最好钥匙。

青年作家张忌获得浙江青年文学之星时,有媒体报道说:“张忌微胖,穿着格子的帆布鞋,很有些潮人的气质。他现供职于宁波市新闻中心,从2002年开始小说创作,先后在《人民文学》《钟山》等多家刊物上发表小说30余万字,2006年出版长篇小说《二人世界》,小说集《小京》即将出版。”已故浙江文学院长、评论家盛子潮对他的评语很到位:张忌的小说以熟练的叙述技巧、饱满的细节、富有意蕴的语言,表现了对底层小人物艰辛生活和内心世界的关注和关怀,在当下的“底层写作”中具有独特的思想价值和审美价值。

那时的张忌还没有写出《出家》。而这部作品最有可能代表张忌到目前为止的创作水准。小说一出好评如潮:艾伟、弋舟、金理等纷纷发言表示赞赏。这些都证明了小说《出家》在这一时期的重要性。张忌写的是底层生活,但他在俗世与佛门间书写人物的整体构思,的确出手不凡。

祁媛是近年来异军突起的“80后”作家。她发表的作品除了《奔丧》《我准备不发疯》《美丽的高楼》《脉》和《跟踪》在内,总共大约不超过十篇。一个发表作品不到十篇的年轻女作家便受到关注,这就是奇迹。《脉》是一个失眠者的心理自白。因为失眠便要求医,于是就认识了文医生。医患关系熟了以后,就有一个单独接触的机会:文医生先谈到了自己生活的无聊,逐渐谈到了“脉”。这个“脉”是文医生每天都要把的、也是所有中医都要把的那个脉。但文医生对这个“脉”并不相信。文医生的理论正确与否对一个首饰售货员来说并不重要,重要的是文医生的坦率和诚恳。一个普通患者听到一个医生如此谈论自己的专业,那他不把自己当做知己还会当做什么。但是,这个文医生真的是一个坦率、诚恳的男人吗?他的办公室里就挂着全家福的照片,但他还是约一个心仪的女患者在一个私密空间约会,甚至已经把手放到了女患者的大腿上。就在险象环生的时候,是这个女孩主动站起身来——事情化险为夷。

《跟踪》是一个男性视角,写一个青年男性的失意人生、写他的无所事事一事无成以及对生活无聊感的体认。祁媛这种人物的谱系关系和这种感觉,最直接的大概来自她的老师吴玄。吴玄老师是写无聊感的迷恋者和顶尖高手,他的《同居》《陌生人》就是这方面的代表作。《跟踪》写得随心所欲。一个跟踪者、失业者、幻想狂,对自由的快乐体悟几近极端。两篇小说,一个是现实中的中医医生,一个是想象中只有“背影”的美人。两个人物性别不同、场景不同,与人物间的关系甚至包括小说的内在结构都大相径庭。但这两篇小说之间是有相通之处的:一显一隐的男人女人,是祁媛试图从两个方面告诫我们:诗意只存在于想象中,它与真实的生活没有关系。女患者站起身来——“玫瑰红”的纵身一跃,就是祁媛与诗意美学的诀别。但祁媛确实又是一个懂得忧伤和诗意的作家。《墨弦》是写一



个草根北漂的故事,它不是一个励志的小说,当然也不是一个痛诉青春史的“底层写作”。这是一篇以极端的方式讲述人的绝望的小说,是一篇表达人的脆弱和不堪一击的小说。它细节的真实和整体的隐喻性,使这篇小说成为一个真正具有现代意义的作品。

有批评家把鲍贝的创作同“新感觉派”联系起来。王春林认为,“只有把鲍贝的写作与现代文学史上的‘新感觉派’联系起来,在充分显示中国城市叙事的现代性意义这样一个艺术层面上,把鲍贝的小说创作看做是‘新感觉派’的精神与艺术传承者,方才算得上是对鲍贝一种比较准确到位的把握与理解。要想表现一种充满了现代性的现代都市生活,一个无法回避的客观事物,就是形形色色欲望的切实存在。所以,鲍贝的小说中自然少不了对于欲望的关注。然而,鲍贝所关注的中心事物虽然也可以被归结为以情欲为中心的所谓欲望世界,但是,与其他大多数只是停留在欲望书写层面上的作家形成鲜明对照的是,鲍贝显然已经超越了欲望世界,而成功地抵达了人物堪称复杂深邃的精神世界。如果非得寻找一句合适的话语对此进行准确的概括描述,那便是,鲍贝在用一种妖娆的文字捕捉并形象生动地表现着人心深处真切的疼痛与绝望。”他通过分析鲍贝的长篇小说《四神》《撕夜》《空瓶子》、中短篇小说《曼陀萝》《深井里的蛇》《瘦楼》《我爱张曼玉》《松开》等得出了这一结论。

夏烈是青年批评家。特别是对网络文学,夏烈近年来潜心钻研,已很有体会。同时,他也是网络文学的组织者和营销策划专家。毫无疑问,他是为新时代应运而生的新型批评家。这个时代显然需要这样的新型人才;赵柏田的《南华录:晚明南方士人生活史》、夏季风的《学习写作》、柳营的《窗口的男人》、赵海虹的《伊俄卡斯达》、俞梁波的《爆炸的河》、陈集益的《长翅膀的人》、杨怡芬的《棋牌室》、高鹏程的《海边书》、雷默的《雷默短篇小说自选集》等,都产生了广泛的影晌。他们不仅是浙江青年文学之星,同时也是我们这个时代文学的之星。

文学创作是一个如此寂寥和清贫的行当。在这个精神极度匮乏的时代,敢于将文学作为自己的“志业”,实在是一个了不起的选择。我们得承认,当下文学处在一个极度困难的时期。传统文学和作家受到来自多方面的挑战,迷茫、彷徨甚至自我怀疑不时在我们心头涌起,文学的方向似乎正在失去。但是我想,这种情况终是暂时的。我们一定还会迎来文学再度崛起和复兴的那一刻。浙江青年作家不懈的努力和探索,将是我们这个时代文学蓄势待发重要的一部分。