

王占黑 本名王露,1991年生于浙江嘉兴,毕业于复旦大学中文系。上海市作协会员。定海桥互助社社员。后有小说、散文等发表于《芙蓉》《山花》《大家》等刊,并被《小说月报》《小说选刊》《思南文学选刊》等转载,已出版小说集《空响炮》,即将出版小说集《街道江湖》。

创作感言:我的写作从弄堂与河岸记忆中走出来后,一头扎进了这个独立于乡村和都市之外的半新不旧的空间。它来自小城市平民阶层所创造的熟人社会,容量是庞大的,存在感却不相称地低下。我希望给予它一种真实、细致且平视的呈现,去寻求当代社会中一种普遍的民生状况和联系。

王占黑:以小博大,书写更广阔的社会生活

□张清华

青年并不意味着一定就是稚嫩,青年可能意味着一种新的代际经验的诞生,一种新的写作的诞生,新势力的粉墨登场。我们应该有这样的期待。所以我不主张以长辈的身份,以成熟者的身份来看待年轻人的写作。从浪漫主义文学开始,年轻人便成为了真正的文学主体,大多数诗人在30岁以前就完成了写作,现代主义也是,兰波17岁基本上就把最重要的作品写出来了,海子也是这样。所以对“90后”我也抱着一个非常高的、正面的期待。

通常我们会会有一个印象,这些年来,年轻人的写作都存在着过于个体化的问题,除了写自己个人的那点事儿,就没别的了。我给创作班的研究生的第一堂课,就是让同学们把讲自己的那点东西收起来,从今天开始学习虚构,学习去写别人的生活。当然写作是不可能排除个人经验的,但自觉地将个人经验与公共经验结合和接通,才是写作的正途。从这个意义上说,王占黑的小说刚好是我所期待的,完全没有校园生活的场景。她写的生活是略带灰色的,人物是三教九流的,语言是略显粗蛮的,风格是非常有现实感的,总而言之,有一点点蛮性、原始性,这是我所喜欢的。因为写自己的那点事儿相对容易,但是模仿他人的生活,以小博大,书写更广阔复杂的社会生活是相对难的,但她却像我们过去所喜欢的许多作家一样,一出手就是对某一个社群、某一种生活样态和经验形态的全景式模仿和呈现,这个很重要。

我看到张新颖教授在王占黑的小说集《空响炮》序言中,非常审慎地对她的小说进行了肯定,他还特别提醒,不要简单地将其理解为所谓的“底层文学”,而是要看作

一个更加广阔的、富有现实性的和“实感经验”的叙述,这个我非常赞同。但我觉得王占黑的写作,某种意义上也是对于个人话语的一种刻意的颠覆和拆解,她回避使用一种常见的个人式腔调,而在模仿社会各个阶层的、复杂经验世界当中的各种杂语,杂语构成了她小说的基本语言。戏剧性的语言一定是杂语的,它代表各种角色,人物的语言都是角色化的,符合其不同身份,甚至有很多野性的语言,也在叙事的空间里穿插回荡,这是非常成熟的一种取向。

另外,在自觉使用杂语的基础上,我同时又认为她也初步形成了一种“自己的腔调”,这同样很重要。一个好的小说家,通常是靠语言来吸引人,靠语言来取胜、靠语言来立足的,王占黑的小说逐步形成了一种既具有方言意味,同时又充满融合性以及社会信息承载力的、非流行性的、富有节奏与质感的语言。我个人对上海和嘉兴一带的方言不熟悉,但因为碰巧刚刚去了一趟上海和嘉兴,现在读她的小说一下就和刚刚听到这些语调之间建立了联系。就像一个好的歌手,演员都有自己的声调、声线一样,别人是无法取代的。好的写作者一开始就应学会养成自己的某种腔调,这对于其写作是至关重要的。

从几篇小说来看,总体上我认为王占黑的写作是属于“人物本位”的一种写法,不是以故事为本位。故事本位的写作比较客观,注重戏剧性的架构,但初学者难以掌握,而较多使用人物本位的叙述,进入人物的心理当中,铺展推进一个故事。王占黑的小说便是循着人物的性格逻辑、身份、视角、经验来介入生活世界和精神世界里面,然后展开人物命运,推动故事进展。第一

篇《空响炮》格局比较大,也很讲究谋篇。大年三十除夕夜,放炮仗是中国人非常重要的传统,但是城市又禁止放炮,于是人间的沧桑、悲欢离合与亲情聚散,都在这一时刻生发出许多感慨和意义。她将不同处境中的人物放在这样一个节点,展开对他们内心与生活的描述,这个结构是串珠、折扇或者套娃式的,立意虽然非常好,但问题在于作者有一点点贪大,人物略多,粗糙了一点。

我个人觉得写得最好的一篇是《美芬的小世界》。这个小说并无惊人的波澜,但它对于一个中年女性的处境,她生活中的各种忧惧、烦恼、向往和憧憬,心理活动的方方面面都描写得非常精细传神。这是一篇非常见笔力、见笔法、见写作机理和写作精髓的小说,可以说有几分成熟的气质。

张新颖的序中提到了一个词,即“分镜头式呈现”,认为小说故事是通过一个个场景,一个个镜头来呈现。王占黑确实善于描写各种场景,并将这些场景内心化。总体上可以说,初步体现了有一个有写作自觉的青年作家的成熟度,甚至是一点点小小的从容不迫。

如果还有什么不满足,或者说期待的话,希望她写作的抱负再大一点,现在还是从世俗经验到世俗经验的一种处理方式,但是放眼世界文学和当代文学广阔的写作实践,我希望像这个年纪,还不要满足于这样的客观性、描摹性的一种写作,还要力图能够使自己相对丰富的经验,以及比较出色的观察能力和体验能力,获得一个更加能够发酵和升华的角度。其处理方式能够跃出客观经验本身,找到通向复杂与精微的艺术境界的暗道。



路魁 本名陆嘉伟,1993年7月生于广东肇庆,2015年毕业于广东工业大学,设计工程师,业余文案,现居广州。有小说、散文和诗歌发表于《天涯》《西湖》《西部》《青春》《湖南文学》《青年作家》《作品》《广州文艺》《散文》等刊。

创作感言:虚构的目的在于投射内部不可捉摸的真实,若虚构之作跟现实有任何关系,或跟外部世界有任何沟通的媒介,那必将是我这个书写者本身。我所坚持由内而外的凝视,只是为了更加逼近主体跟世界的关系。

路魁有着独特蹊径的小说叙事才华,这也一切闪亮登场的写作者普遍的特质,《如何拨起曼达拉草》《巨脉》《林中的利马》《离开 离岛区》《窗外的黑色马》这5个短篇小说叙事流畅,梦境、虚幻交织在无数闪动的场景和意象中,才华的光亮着实耀眼。

首先,这几篇小说多用第一人称叙事,“我”的主观视角附着对于自我、他者与世界的“看”与“被看”,更多以内视点去窥探梦境、幻象乃至臆想的虚构境地。具体来说,叙事结构上有着层叠性和多重性的陈述方式,例如《曼达拉草》中对于公猪、药柜、秃鹰等符号都有着层层叠叠的叙述,一方面这种叙述带来先锋性意味,同时也在不断地叠加上深化意象符号的象征性意味。对于这种文本意象符号来说,它的象征意义又具有某种主观的不确定性,例如公猪代表某种生殖力,而猪信却丧失生育能力,药柜的变形,秃鹰的不时出现……在超现实和魔幻的场景中,隐喻性是模糊而歧义的。但是这是一种迥异于日常的经验摹写,在流畅而细腻甚至于繁复的叙事中,文本抵达的是对于异质经验的某种强化,那是指向对于死亡模糊的认知,对于生活本身日常性的逃避,对于现实意义性认知的某种解构与反叛。然而,因为对于生活经验的过度剥离,所有的一切意指又是指向不明确的,因而含混而暧昧的。

其次,路魁小说个体强大的主观臆想性与叙述者对自身的肉体、情感和精神都具有深度的不确定和质疑。自我身份的质疑是路魁小说非常显著的特征,也是一个重要的叙事动力。比如《曼达拉草》中猪信“我”对于自我身份近乎变态的遮掩和逃离,《利马》中利马的梦境和对于自己世俗欲望和身份的逃避,《离开离岛区》中我无法离开离岛,乃至离开离岛进入重庆大厦之后,依然以一种魔幻的方式来叙述自己和母亲之间的关系——梦魇般的结局依然带着对于自身来路深深的犹疑。《黑色马》中,一家人通过一匹马来确认自己的生活,确认家人之间的情感感和周围环境的关系。在剥

离海边村落日常生活场景的叙事中,一个家庭和一匹马之间的故事通过对于各种身份的质疑(比如对于马的认知,对于马与利马——作为幻觉存在的人,与先辈之间可能具有的某种关系等等),从而发现人性中的幽暗与晦涩,也隐含着对于人世无常幻灭的观感。

再次,路魁小说熟练运用意象与象征性符号——海、潮湿、腐朽、溃烂、死亡、黑暗的梦境、疏离的日常、自我精神内在的紧张等等,构成了独特的叙事时空。比如《利马》中年轻的利马自我精神内在的张力,那种对于自我肉身、灵魂和他者历史经验的惊恐与畏惧,其实已经在相当大的程度上成为叙事的内在动力,而意象性的符号都是在为这种分裂的张力提供道具。

《巨脉》是一篇非常独特的小说,这个小说文本有些细节和场景的设置尺度非常大,带有某种类型写作(比如科幻或玄幻)的特点。小说行进在化石、人化为蛹、监狱、狱警、悲伤的父亲、冷漠的母亲和亲人之间,无疑具有混搭的后现代色彩,而小说文本抵达的是对于死亡与异化、生物学时间与历史时间、日常性与特异性的穿越与混搭。在这样的时空语境中,很难用一种明确的语言来阐释文本的意蕴,只能在对于文本情境的沉溺中反思我们自身对于死亡与重生、化石和时间之间的荒谬关系。最起码在这样的现代小说文本中,死亡是一件非常容易的事情,而死之后可能发生的一系列异质性的经验才是作家要表现的重点。

路魁的创作也存在一些可以商榷的问题。比如,如何处理好小说叙事的现实逻辑和艺术逻辑之间的关系?人物设置可以古今中外,从柏拉图、孔子到摇滚和恐怖片,然而,所有的混搭和设置还是应该有着一种潜在的倾向性。正是在这个意义上,在处理小说的飞翔与大地之间关系的时候,在艰辛探索外部世界之后,在充分体恤自我、他者和世界的伦理道德维度上,小说应以强大的想象力建构照亮生活内在本质的虚构世界。



路魁:行走于臆想镜像之中的小说叙事

□郭艳

李君威:宽阔的文学道路需要精妙的文学表达

□刘汀



李君威 1990年生于山东高密,重庆作协会员,曾在《四川戏剧》《山东艺术学院学报》等发表学术论文四篇;长篇小说、中短篇小说及电影剧本见于《野草》《作品》《湖南文学》《电影文学》等;著有长篇小说《昨日之岛》,获《作品》杂志夏季大奖、年度大奖;电影剧本《生命》获安徽首届电视电影剧本大赛优秀剧本提名。

创作感言:本科毕业后写过一段时间剧本,有几个朋友和同事都跟我说:编剧十年。我没坚持下来,可能我并不真爱这一行吧。2014年开始写小说,也是断断续续,但我想,我是钟爱小说的。

《人民文学》在去年开设了“90后”专栏,编辑过程中,一些普遍性的问题让我感受较深。

“90后”的很多写作者有一个最突出的问题,就是不太注重写作基本功的训练,特别是语言。在我看来,语言问题既是态度问题,也是逻辑问题。一个字和另一个字为什么挨着,一句话和另一句话怎么衔接,这些都会表现在语言上,并最终构成一部作品的基本面貌。很多年轻作者不注意这一点,常常在作品的第一段、甚至第一句话就出现语病;还有比较多的是句子杂糅,把两三句话的内容写得很混乱,导致读者无法阅读,找不到表述的重点。或者整个叙述混乱,没有文学性。我们可以看一些前辈作家的作品,哪怕是讲非常复杂的事情,他的叙述逻辑、表达也一样流畅清晰,这是写作的基本功。哪怕你的主题再好、讲述的故事再好,语言不过关,这个作品也是失败的。

其次,“90后”作家的写作野心还可以更大。不管前辈作家写了什么,你自己有必要树立起哪怕是空中楼阁一样的野心和向往。从整体上来看,“90后”作家很大一部分还是注重自我经验,写生活细节、个体经验、日常生活,这当然不是“90后”的问题,可能从我们“80后”甚至“70后”开始,就在有意识地回避宏大叙事,甚至将“宏大叙事”视为贬义词,很多作家和批评家认为对于人类社会的整体性想象和文学表述已经过时了。我个人不太认同这样的观点,我觉得这恰恰说明我们需要“宏大叙事”,需要从整体上对我们所处的时代进行有效的文学表述。当然,这么说不是让所有人都去写“史诗”,都去写大故事,而是想强调我们的写作在最根本的底色上,还是要有“为全人类写作”的想法,然后在此基础上处理我们的个人生活、我们的个体经验,个人也就是整体,一时也可以反映历史。

这是对“90后”写作的两个概括性想法。读了李君威的三篇小说,两个短篇《人间小团圆》《天生》,一个中篇《天涯》,它们有一个共同点我特别欣赏,那就是三篇小说写的都不是个人化的故事,处理的都是公共性的、社会性的题材,甚至涉及了一些历史问题。所以从题材上,我觉得李君威选择了一条宽阔的路。第二个我觉得他的小说找到了非常值得写的那个点,他有艺术的敏锐性,找到了去处理这些题材的门,找到了打开门的无数把钥匙的其中一把。

但是李君威的小说也有明显的问题,找到钥匙,进了门,不代表就能登堂入室,比如我提到的语言问题,他的小说语言显得比较随意,不够讲究。真正好的小说语言,一定是能自成一种系统、一种风格,但又绝不会冲出我们整体的语言规范。比如《天涯》里面有一句话,初读好像没什么不对,可细一琢磨就会发现问题。“没攀上李廷龙这层关系以前,长林和小张一样,都是毛巾厂配料、上色的工人。”“没”和“以前”存在着时间逻辑的错位。还有这一段后面,写女孩巧娜,“也绝想不到日后竟靠着她解放出身体的自由来”。这绝对不是这个身份的女孩能说出来的话。

还有一个问题,李君威的小说在结构上不够清晰,缺少明确的结构意识。小说的结构很重要,因为你写的题材再好,却在语言上残缺了,结构上如果不够精巧、干练、结实的话,就没法撑起这个题材,也当然没法把值得写的点放大成一部作品。我认真看了李君威的简历,他从事过很多年编剧的工作,恰好我也干过这类工作,特别了解这个行当。它很伤小说写作,同时从事两种文体的人,必须有非常强的控制力,才能从剧本的语言环境回到小说的语言环境。这几篇小说里,很清楚地能看出剧本的思维和痕迹,语言、场景转换、频繁的对话等等,这一点也值得写作者特别注意。

索耳 1992年10月生于广东湛江。现居北京。武汉大学比较文学与世界文学硕士毕业。小说、诗歌作品见于《十月》《山花》《长江文艺》《芙蓉》《百花洲》《湖南文学》《四川文学》《作品》《小说林》《广州文艺》《青年作家》《创作与评论》《青春》《当代小说》等刊,部分作品被《小说选刊》《中篇小说选刊》《长江文艺·好小说》选载。有作品被翻译为英文。曾获第一届押沙龙短篇小说奖,第四十三届香港青年文学奖,第三十三届、三十四届全国大学生樱花诗赛奖。

创作感言:观察、理解、感受、回忆、质问。就像走在路上,后面的风景在远离,前面的风景在靠近,你掌控着一切的相对关系。

索耳:以极尽个性的方式抵达一代人的内心

□李壮

索耳的小说带有几分鬼魅甚至妖孽的色彩,并显示出甚为尖锐的美学个性。扭曲、变形、溢出日常逻辑边界的笔触,在索耳的笔下时常可见,你可以说这与后现代艺术甚至二次元文化潜移默化影响有关,但在我看来,这与“90后”一代认知和表达世界的独特方式有着密不可分的关系。

具体来说,第一,索耳的叙事具有很强的碎片化冲动,而不是碎片化的“状态”。他笔下的很多作品其实是由一条完整的故事线索缝合在一起的;然而,在看似完整、甚至严密得有些烧脑的情节背后,我能够感受到一种针对日常经验和世俗逻辑的强大离心力。我们完全可以将此看作当下青年群体某种隐秘情感状态的隐喻。

第二,是局部经验的炸裂。在经验的细节处,尤其是关乎两性感情的“内心

戏”部分,索耳会经常平地炸雷似地开始“飙戏”,会利落地制造出爆破式光亮和声音——戏的人口很小、排场不大,但力道很足;这是写作者文学才华最具体而微的展现方式。

第三,是语言。索耳的语言很锋利,这种锋利的语言背后藏有一种精致装扮过的暴力色彩。伪装后的语言暴力感是迷人的,它是强力的情感冲突和带有哲学意味的虚无色彩(但并非虚无主义)相媾的产物。索耳经常把故事放置在某种相对架空、乃至带有幻想色彩的语境之下,在我看来,这其实并非叙事策略,而是语言策略——它能帮助作者顺利完成语言(以及情绪)荷尔蒙压力的流畅释放。纵观当今“90后”青年作家的写作,此种策略并非孤立。因此我说:索耳的写作,乃是通过一种极尽个性的方式,意外抵达了一代人内心

结构的共性隐喻。

此外还有一种较为特殊价值,出现在了索耳——以及他所代表的同代写作者笔下,那就是,我在他的作品里,看到了当下文化元素审美合法性的确立。这种当下文化元素,一方面可能是“物”性的、经验性的、或者意象性的。我们日常生活中许多强大、鲜明、却习以为常的经验,事实上必须要进入一种文学的书写,才能够顺利地地被纳入文学的审美谱系,才能够真正与我们审美生活、乃至于精神世界发生关联。这是一种“经验的赋型”,甚至是一种“经验的命名”;它是文学之于现实生活世界一个重要的功能项。在前一辈甚至前几辈作家那里,我们看到了类似的尝试,但效果似乎不是特别好。但是更年轻的作家、尤其是“90后”作家的写作,在这方面就显得更加自然。洋酒、卷烟、生日聚会、自驾游、小众

音乐、生日 party……这一切并非作为炫示道具或身份认同的符号出现,而是真正同故事、同人物形象及其内心世界结合在一起。当这样的写作越来越多,许多新的经验才算是真正获得了自己的美学形体。

而另一方面,此种当下文化元素也可以说是文本性的。许多极富当代色彩的文化文本已经进入到了索耳等年轻作家的互文系统乃至写作浅意识。例如我从他的小说中,看到了许多二次元文化的影子,包括辨认出很多西方经典电影文本的影响——例如叙事线索的纠缠与汇合让我想到电影《两杆大烟枪》,某些场景又神似昆汀·塔伦蒂诺《低俗小说》里的经典桥段。这些,都意味着“90后”写作中独特的、无法被取代的部分,展示了新的文学力量及其身上所携带着的时间身份标识。



马晓康 1992年生,籍籍山东东营,留澳7年,现居深圳。系第八届星星夏令营学员、《中国诗歌》第五届“新发现”夏令营学员。部分诗作被译为英文、韩文等,诗歌、小说作品散见于《诗刊》《作品》《诗选刊》《诗歌月刊》等,曾获2015年《诗选刊》年度优秀诗人奖、韩国雪原文学奖海外特别奖等。出版诗集《逃亡记》《还魂记》等,长篇小说《墨尔本上空的云:人间》。

创作感言:记录这个时代,感受这个时代。宁可当一个大风浪下的小角色,也不做蜗居在书本里的盲人。

马晓康:个体经验与艺术转化

□徐威

同样的经验,马晓康将它转化在小说、诗歌两种不同的文学体裁之中。

长诗《还魂记》《逃亡记》中,对留学生涯的具体生活虽然也有不少刻画,但它却是简洁的、概括的,更多地是淡化成一种背景而存在——马晓康着重书写其中的心路历程。“我是破产者的儿子/囚犯的儿子/更是父亲的儿子……/背负着一切须有的骂名/却无力澄清/这里不再有人认识我/我是一个外来的小偷/隐姓埋名 装聋作哑/在每个转角昏黑里翻寻着我的童年”(《还魂记》);“哥哥!我们是北方的野禽,在南半球的海里,扭扭去翅,扭成了畸形的鱼”(《逃亡记》)。诗歌主抒情,它简洁、凝练,在种种意象的象征与隐喻中完成对情与思的书写,而小说主叙事,它丰满、饱满,需要种种具体故事与微妙细节的支撑。因而,“被扭去翅膀,扭成

了畸形的鱼”这一被高度凝练的个体经验,到了小说叙事中,就无法再按照诗歌的方式进行提炼与简化了。

长篇小说《墨尔本上空的云:人间》以时间为线,书写家道中落、经济贫困条件下“我”艰难的留学生活。这种自传体小说令人想起郁达夫的《沉沦》。一般而言,小说家创作小说,其素材来源,要么是自身经历,要么是“道听途说”,要么是个人想象。然而,无论是哪一种,我们都不能忽略小说“虚构”的特质。换言之,个人经验也好,现实见闻也好,都需要经过艺术的“变形”。如何变,如何“改造”,如何从“我的故事”中写出“我们的”共通情感与认知,就见到了小说家的才华与水平。余华的长篇小说《第七天》,将许多社会新闻事件搬到了小说中。王十月的中篇小说《人罪》,同样是取材于小贩杀城管的社会新闻,但其落脚

处却在杀人以后法官陈责我的内心挣扎上。这即是作家的再创造。

回到马晓康的小说中,《墨尔本上空的云:人间》以第一人称进行叙事,讲述“我”与一帮留澳青年的故事。一方面,我们看到了真实的生活,看到了那些鲜有人关注的青少年留学群体的状况,也看到了马晓康的种种反思;另一方面,从小说叙事的角度而言,他的小说又显得太过于真实,在“虚构”与对故事情节的“排列组合”上,显得较为薄弱。事实上,马晓康并不缺乏对生活的敏感,也不缺乏对生活的反思力,更不缺乏想象力。在诗歌《整修道路,一株玉米做立中央》中,一条道路,新旧两途,中间夹缝中的玉米如同阅兵一样看着过往车辆。“一株玉米在阅兵”,这一画面给我留下了深刻印象。

因而,我更愿意相信,马晓康在长篇小说的书写中,应该是更多地以一种回忆录的姿态在书写。那时他只求记录,而非创造。从这个角度上来说,我更期待的是他《墨尔本往事:抢食官》这一类的作品。在这一系列里,他的留学生涯、他的个人经验,可能会更为成功地转化为小说创作。