

地理坐标与精神故乡的叠加

□王爱红

莫言、张炜的文学故乡与精神坐标不是简单的堆叠重合,而是经历了一个复杂的动态建构过程。可以说,莫言、张炜用源于故乡又超越故乡的书写,求新求变融会古今的灵活结构,借助放纵不羁的想象力、力透纸背的写实功力或独特的抒情叙事,用摇曳多姿的笔触和驾驭语言的娴熟,创作出当代故乡叙事的典范。这种故乡经典的建构不仅为世界文学版图增添了高密东北乡、胶东半岛的文学地理空间,而且为中国当代文学走出去提供了一定的参考。



故乡是作家生命原点,也是其文学创作之根,更是文学书写的永恒母题之一。莫言、张炜作为中国当代文学的重要作家,他们都来自于胶东半岛,生长于高密东北乡的莫言和生长于龙口(黄县)的张炜,用30多年的文学创作持续关注并书写故乡的文化、历史与现实,他们笔下的高密东北乡和胶东半岛(芦青河),已成为中国当代文学乃至世界文学版图的重要地理坐标。

高密,现隶属于山东省潍坊市,地处山东半岛东部,胶莱平原的腹地。1955年,莫言生于高密县河崖镇大栏乡平安庄,18岁以前莫言基本没有离开过高密东北乡。作为一个小学辍学的孤独少年,以天为幕以地为席,长期与牛羊相伴,只能与大自然打交道,这培养了他丰富的想象力。莫言从小喜欢阅读热爱文学,常因为看书太入迷而耽误农活。少年时期他用眼睛阅读的书目不多,却用耳朵聆听了更多神秘恐怖又迷人的故事。不管是爷爷奶奶讲述的妖魔鬼怪,还是父辈讲述的历史传奇,都模糊了历史与真实的界限,莫言从小浸润在这种民间口头文学的语境中,莫言创作也便自觉向民间的历史传奇靠拢并从中汲取营养。同时,来自童年的饥饿、孤独、恐惧等痛苦体验也源源不断地化为莫言文学创作的素材与资源,如莫言因为饥饿偷过生产队的萝卜,差点被父亲打死,因为饥饿吃过煤,这些创伤体验在其文学书写中多次出现。

此后,莫言经历了从高密棉花加工厂临时工到黄县渤海湾畔当兵而后调任到保定狼牙山

下,从黄县到保定地理空间的位移,开启了莫言的创作生涯。直到1984年考入解放军艺术学院,莫言开始了在北京的求学生涯,四年的军艺中文系,四年的北师大作家班(其中一年赴香港访学),1991年硕士毕业后,1995年母亲去世莫言才把妻子和女儿接到北京,在此期间莫言折返于北京、高密两地,即便一家人定居北京后,莫言也经常回高密老家,似乎他只有在高密老家浸润于故乡之中才能更好地书写故乡。

龙口(原黄县),现隶属于山东省烟台市,地处胶东半岛西北部,渤海湾畔。1956年张炜生于龙口海滨丛林,16岁以前张炜大多数时间都是生活在这里。因为长期独居丛林,他的童年是“极其孤单”但又“最不寂寞”的,很多时间都是在林子里玩耍,与大自然亲密接触。海滨丛林的“联合中学”自然风光极其美丽。在自述《致少年》中开篇童年三忆之一便是热爱大自然,张炜也在很多作品中不厌其烦、不遗余力地赞美这片丛林。张炜从小就喜欢阅读,因为热爱文学随时揣起行囊出发,到处拜师学艺,广泛结交文友。张炜在自传《游走:从少年到青年》中,总结自己的少年时光,印象最深刻的莫过于初中的油印刊物《山花》,毫无准备的打狗令,骇人的民兵与对父亲的批斗,难忘的拉网号子,校办工厂橡胶厂,下雪天与父亲扫雪。张炜的很多作品中都持续出现这些少年记忆。

1978年张炜结束了六年的游荡生活,考入烟台师范专科学校(现鲁东大学)中文系,正规系统的专科教育对张炜的文学创作起了重要影响,在中文系主任肖平《三月雪》的作者等老师的指导下,通过广泛阅读与中文系同学的互相切磋,张炜的创作视野变得开阔,文学素养得到快速提升,迎来创作上的第一个高峰期。1980年6月任职山东省档案馆,参与编纂《山东历史档案资料》,阅读了大量历史档案资料,得以有机会深入了解胶东半岛各个阶段的历史。1984年7月张炜调任山东省文联创作室。1980年到1987年张炜在济南工作,正是拉开

了与故乡的距离,他才会更深刻地体会到出生地的魅力,期间也曾多次往返故乡。从1988年3月起,张炜由于工作和写作的需要,开始长期旅居胶东半岛。长时间对胶东半岛的考察与文化行走,使他的创作涵纳整个半岛的文化、历史与现实,也就不仅仅“为出生地争取权益”。

黄县与胶莱河畔,是莫言、张炜人生行迹的重合之地。1976年22岁的莫言终于拿到了入伍通知书,因为作为新兵代表发言时坐在了领导坐过的椅子,所以被分到黄县偏僻的北马公社唐家泊村,担任一名后勤兵。莫言在《漫长的文学梦》一文中,回忆到在黄县当兵时拿到了小说《妈妈的故事》,话剧《离婚》寄给解放军文艺却被退稿的沮丧与失落。作品虽然未能及时发表,但这是莫言的“处女作”。黄县时期是莫言人生的低潮期,莫言曾说自己文学故乡是高密和保定,实际上黄县也是一个不可忽视的重要地理坐标,“大起大落”的黑暗期是莫言人生中的蛰伏期,他依据这段经历改编创作了小说《黑沙滩》,获得了《解放军文艺》年度奖。1974-1978年张炜离开橡胶厂后开始胶东半岛的游荡,足迹涵括胶东半岛的大部,其中西至胶莱河。而莫言19岁时作为青壮年与村里人一起去挖胶莱河,曾构思过小说《胶莱河畔》。

莫言的行迹经历了从高密东北乡-黄县-保定-北京的位移过程,我们发现莫言离乡时间越长,越无法摆脱故乡的魔咒。莫言曾在《我的故乡与我的小说》中强调故乡作为“血地”对作家人生的深刻影响,离开越久愈加感觉到故乡的制约。从1985年发表《秋水》《白狗秋千架》后,莫言开始挑起“高密东北乡”的大旗,《秋水》第二段“据说爷爷年轻时,杀死三个人,放起一把火,拐着一个姑娘,从河北保定府逃到这里,成了高密东北乡最早的开拓者”。河北保定和高密东北乡同时出现在《秋水》中,把作者的生长故乡与创作发生地联结在一起。在《白狗秋千架》中,高密东北乡作为故事发生地,其地理环境、风土人俗与农村的现状得到真实刻画,高

密东北乡旗帜得以正式树立,故乡人事源源不断地涌现在作家笔下。《红高粱》依据当地广泛流传的孙家口伏击战和公婆庙惨案,艺术地展现这场载入史册的高密人的抗日斗争。《檀香刑》中率众抗德的孙丙其原型便是历史上真实存在的抗德英雄孙文。《透明的红萝卜》与《四十一炮》中的黑孩和罗小通其人物原型便是莫言自己,《丰乳肥臀》中的上官鲁氏的忍辱负重、高扬生命意识等都是莫言母亲的真实写照,《蛙》中的产科医生其原型是莫言的姑姑。此外,莫言的很多创作都是在高密老家完成的。1987年《欢乐》是莫言暑假期间在高密老家创作的,“九天写了七万字”,是莫言认为创作状态最好的见证。中篇小说《红蝗》是莫言暑假期间在高密老家创作的。《丰乳肥臀》是在高密天主教堂创作的。获诺奖蛰伏五年后的莫言创作了系列短篇小说《故乡人事》、戏曲剧本《锦衣》、组诗《七星曜我》、小说《等待摩西》。这些都是莫言回高密老家创作的。莫言长期保持回故乡书写故乡的创作状态,值得探究。

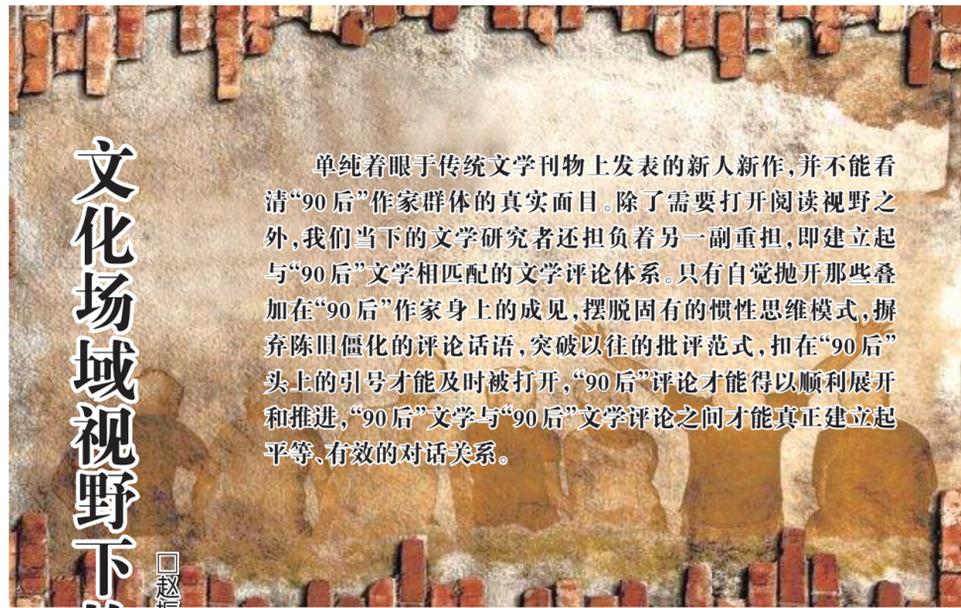
张炜长期在胶东半岛游走,所以他创作的文学地标也从小小的芦青河和海滨丛林开疆辟土到近乎整个胶东半岛,这是张炜超越故乡的写作范式。无数次地往返于济南与龙口海滨,构成了一种独特的游走与心灵体验,成为《外省书》《刺猬歌》《橡树路》《能不忆蜀葵》的叙事核心。张炜是一个学者型作家,他的所有创作是在文化考察和学术研究中持续推进的,他的创作是“有据可循”的,对故乡文化的追本溯源到半岛神仙文化与养生文化的考察与书写,再到全方位立体化描写胶东半岛社会发展变化,聚焦于反思不同时期社会发展变化中人与历史及人与人的关系。他还用近乎编年史的方式书写百年胶东半岛,创作了展现辛亥革命风起云涌的《独药师》,新民主主义革命时期的《家族》,新中国成立到改革开放的《古船》,再到改革开放40年的《艾约堡秘史》,百年故乡叙事史是民族心灵的成长史。张炜长期保持创作的热情与勤奋的写作习

惯,据不完全统计,截至目前张炜共发表文字1600多万。

张炜早期的创作有意回避生活的苦难和丑恶,总是寻找生活中美好的情愫,试图用真诚和理想滋润、美化生活。然而张炜也意识到终归要写矛盾与斗争,生活不是唯美的而是饱含肮脏与丑恶,做一个深沉关注祖国和命运的人必须要呈现冲突与斗争,于是便有了《古船》的诞生,此后因为保持着一以贯之的知识分子的精神反思,所以便有了创作上的多面转向。与张炜相似的是,莫言早期的作品也有意回避故乡,但故乡只是承载莫言创作的一枚邮票,莫言从福克纳那里学会了“拿来主义”,莫言的故乡书写决不局限于高密的地理空间,1988年发表《天堂蒜苔之歌》,把山东苍山蒜苔事件搬到了高密东北乡,《酒国》的故事源于莫言在报纸上看到的报道。对高密东北乡的艺术再造与从人性出发的写作,使莫言超越了故乡,建构了具有世界性意义的高密东北乡的文学王国。

因此,莫言、张炜的文学故乡与精神坐标不是简单的堆叠重合,而是经历了一个复杂的动态建构过程。可以说,莫言、张炜用源于故乡又超越故乡的书写,求新求变融会古今的灵活结构,借助放纵不羁的想象力、力透纸背的写实功力或独特的抒情叙事,用摇曳多姿的笔触和驾驭语言的娴熟,创作出当代故乡叙事的典范。这种故乡经典的建构不仅为世界文学版图增添了高密东北乡、胶东半岛的文学地理空间,而且为中国当代文学走出去提供了一定的参考。

(作者单位:陕西师范大学文学院)



文化场域视野下的「九零后」写作

□赵振杰

单纯着眼于传统文学刊物上发表的新人新作,并不能看清“90后”作家群体的真实面目。除了需要打开阅读视野之外,我们当下的文学研究者还担负着另一副重担,即建立起与“90后”文学相匹配的文学评论体系。只有自觉抛开那些叠加在“90后”作家身上的成见,摆脱固有的惯性思维模式,摒弃陈旧僵化的评论话语,突破以往的批评范式,扣在“90后”头上的引号才能及时被打开,“90后”评论才能得以顺利开展和推进,“90后”文学与“90后”文学评论之间才能真正建立起平等、有效的对话关系。

随着“80后”文学版图在市场资本、权力话语和大众传媒的合作力下变得日渐清晰,各大门户网站、杂志社和出版社近年来不约而同地将目光投向了文坛新势力“90后”群体身上,并试图通过借鉴“80后”“造星”模式中的成功经验,在“90后”作家群中复制出下一个韩寒和郭敬明。然而,经过一段时间的观察和运作,人们普遍发现“90后”作家的“群体性格”较之“80后”似乎存在着较大的代际反差。在“90后”中树立代言人的计划宣告破产之后,“代际鸿沟”成为“90后”文学新一轮炒作的热点,于是,围绕“80后”与“90后”展开的有关叛逆与乖巧、偏激与温和、青春与成熟、反智与精英、亚文化与非主流等诸多两级化、断裂式的“吸睛观点”应运而生。这种以贴标签的方式制造代差的行销手段不仅进一步加固了人们对“80后”的刻板印象,同时也对“90后”的初始印象进行了必要的过滤与包装。

姑且不论以代际来整合、划分文学形态存在多少真实性和合理性,单从文学发

生学的角度来看,“90后”作者从出场到进入评论视域的过程中无时无刻不伴随着既有文学鉴定机制的遴选、淘汰、遮蔽与规训。据资深刊物编辑徐晨亮阐述:“2016年大体上被界定为‘90后’文学写作‘元年’,以《作品》杂志‘90后推荐90后’、《芙蓉》杂志‘90后’、《山花》杂志‘开端季’、《青春》杂志‘新青年写作’、《文艺报》‘新天地·90后’等栏目以及《人民文学》《收获》《天涯》《西部》《上海文学》等刊物的新人专辑为平台,原本散落于豆瓣、ONE·一个等网站或隐藏在文学杂志角落的‘90后’创作力量,得以群体性的浮出。”也正是以这一年为起点,“90后”文本正式进入文学评论视野。毕竟,在当下的主流文学界,纯文学刊物和文学评论家的审美趣味仍然保持着高度的一致性。评论家通过阅读纯文学刊物上的“90后”文学作品获得整体印象,作出价值判断。乖巧、温和、单纯、任性、高学历、技术流、文学性强、文笔老到、语言精致、风格个性化、叙事疲软、表达空洞、沉

迷修辞、自我重复、“杯水风波”……这些优缺点的总结概括都建立在纯文学期刊“90后”小辑的阅读基础上。当然,这无可厚非,而且应当说,这些评价判断的确在纯文学领域内精准地阐明了“90后”写作的基本样貌。但是,需要警惕的是,这只是“90后”文学生态中的一个向度,还有另一个更为驳杂丰饶的“90后”文学世界存在于纯文学刊物和文学评论家的视野之外。而它某种程度上恰好构成了“90后”文学的“经验前史”。“叛逆”的“80后”向“温顺”的“90后”转型并非一蹴而就,而是存在着一个相当平缓自然的过渡期。遗憾的是,当“90后”以集群的方式亮相传统文学刊物之时,手足无措的文学评论界本能地以文本为中心针对“90后”展开“及物型”评价,从而将早期的以场域为核心的“90后”文化批评淹没在浩瀚的文字海洋之中。由此,可以预见,“90后”作家将不可避免地重复“80后”的群体性命运,成为下一个可以放之四海而皆准的“文化标签”。近在眼前的“90后”文学景观尚且如此,我们可以合理推断,当代文学史上的“先锋文学”“新写实小说”“70年代作家群”等诸多文学思潮无不经历过评论话语的裁剪和拼贴,而这正是我们这些“90后”同时代评论者需要时刻保持警惕并予以及时澄清的。

因此,将“90后”写作放置在“后90年代”的文学场域和文化语境下加以审视和考量是有必要的,它可以为“90后”评论提供更多的想象空间和言说可能。法国社会学家皮埃尔·布尔迪厄在《实践与反思:反思社会学导引》中明确指出,任何一种文化活法都是在一定场域中的多方活跃的资本力量相互角力竞争的结果。因此,要把握“90后”写作的基本特征,首先要从20世纪90年代的文化构成谈起。进入新世纪,随着网络的普及和经济市场的进一步开放,以广大青少年为主要受众的大众文化为了争夺更大的话语权和合法性,主动以“青年亚文化”的姿态向主流文化和精英文化发起公开挑战。因此,将新世纪初期的“80

后”视为与长辈有碰撞的一代并不为过(郭敬明以“消费的快乐”为中心的“青春的反叛”和韩寒以“青春的反叛”为中心所制造的“消费的快乐”基本构成了早期“80后”的一体两面),叛逆正是碰撞的突出表现形式。21世纪的第一个10年中,网络文化乘着经济全球化的东风,以细胞分裂繁殖的速度大面积扩张势力范围,而精英文化的阵地则进一步萎缩、分化,溃不成军,主流文化也由于能指与所指貌合神离而一度陷入到价值贬损和话语空转的尴尬之中。伴随着全民兴奋点的大面积转移,大部分“80后”作者迅速放弃了“反叛者”的姿态,投身到消费主义意识形态建构和文化工业原始资本积累与再生产的精神狂欢之中,少数“以文学为志业”;自觉自愿向主流文坛靠拢的“80后”作者则被严肃文学界就地整合,集体收编。

以上大体构成了“90后”作家出道时的文学前史和文化语境。在最后一批“90后”完成成人礼之际,中国的市场经济已经进入了相对成熟的时期。主流文化、精英文化和大众文化三种价值力量经过改革开放40年的此消彼长,配置重组,基本进入了一个相对稳固的“和平期”。九年义务教育所接受的主流文化熏陶,树立了“90后”作者契合时代精神的人生观、价值观;“后先锋时代”的大学语言、文化、艺术教育建构了他们的“后精英化”的思维认知模式;而“飞入寻常百姓家”的大众文化和网络文学则直接渗透到他们习焉不察的日常生活和表达方式中。在多元文化的共同盟约下,“90后”的人生经验和生命体验和前几代人势必存在着一些不同。“90后”生活在互联网时代,接受的事物如动漫、游戏、网络小说等,与长辈完全是两个平行世界,与“80后”初出茅庐时渴望对话不同,“90后”似乎不愿意与父辈正面对流。他们对社会既定主流价值漠不关心,同时发展了另外一个属于他们自己的“非主流”的精神空间和文化趣味,因此在与他们相处时,会时常遭受“语言不通”的尴尬。

落实到文学创作上,我们会很容易发现,“90后”作家似乎仅仅存在于一个新的阅读和写作空间之中,与传统文学界井水不犯河水,处于平行发展的状态。大量盘踞在网络上的“90后”文学作品其实都和纯文学关系不大。那些畅销书作者写的短小故事和段子,跟传统文学的结构模式也不一样,没有什么可比性,而且传统纯文学在“90后”群体中也没有什么影响力。这是一个客观存在的事实。即便是那些被传统纯文学界招安、改编的“90后”作家们,也很难在纯文学的评价标准和审美趣味上与文学前辈们形成有效对话,达成任何普遍意义上共识。在文化单一的社会里,文学曾经是万众瞩目的对象,严肃的纯文学审美范式和评价标准就建立在人们把文学作品当做价值的传播者和人生的标杆的基础之上。但是在多元的时代里,人们有了更多的选择,文学的地位骤然下降是一个不争的事实。文学在变化,写作者也在变化,更何况,文学结构内部也在发生着变化。“80后”的作家中,许多人起初靠写作,后来转战影视、动漫等文化产业,而更多1980年代后期的作者则进入了网络,原来的文学结构变了,新一代写作者活跃的舞台也不再局限于传统媒体,微博、微信公众号、网络社区、APP培养起一大批文学大V、段子手、网红作家。文学阵地的转移,必然导致纯文学领域内人才的流失。因此,单纯着眼于传统文学刊物上发表的新人新作,并不能看清“90后”作家群体的真实面目。除了需要打开阅读视野之外,我们当下的文学研究者还担负着另一副重担,即建立起与“90后”文学相匹配的文学评论体系。只有自觉抛开那些叠加在“90后”作家身上的成见,摆脱固有的惯性思维模式,摒弃陈旧僵化的评论话语,突破以往的批评范式,扣在“90后”头上的引号才能及时被打开,“90后”评论才能得以顺利开展和推进,“90后”文学与“90后”文学评论之间才能真正建立起平等、有效的对话关系。

(作者单位:河北省作家协会)