



丁燕,20世纪70年代生于新疆哈密,毕业于中国人民大学新闻学院,后读中国古代文学研究生。出版有诗集《午夜葡萄园》《母亲书》,非虚构作品《工厂女孩》《工厂男孩》《双重生活》《沙孜湖》等。

由诗意到现实的笃定与伤痛

□王晖

在当下的非虚构文学创作中,丁燕无疑是其中比较引人注目的一位作家。其实,早在上世纪80年代,丁燕就已经开始了诗歌创作,但真正使其声名鹊起的是2013年以来她所写下的《工厂女孩》《工厂男孩》《双重生活》《沙孜湖》等非虚构作品。由此,丁燕完成了从理想主义诗人到现实主义非虚构作家的转型。有意思的是,丁燕的文学转型与她的生活迁徙之路不谋而合,从新疆到广东,2010年成为其南北生活的分水岭,这一年丁燕举家从乌鲁木齐迁往广东东莞。这一地理上的迁移,不仅促成了作家从物质世界到精神世界的重要改变,同样也使之“放弃以往靠幻想的写作,而更喜欢真实的故事、真实的人物、真实的场景”,由虚构之极端的诗歌创作走向了非虚构的纪实写作。

新疆,遥远广袤的西部,充满诗意和想象;东莞,制造业基地、世界工厂,充满现实意味。丁燕的文学创作基本上是围绕着这两个地域展开。某种意义上,它们暗喻着当代中国由农业文明走向工业文明、从传统社会走向现代社会的基本轨迹,这种对比在丁燕的非虚构作品中比比皆是。现在看来,对于现实生活,特别是底层民众生存状态的关注是丁燕最感同身受的,也是最能够刺痛读者柔软内心的。丁燕不仅是田野调查者和观察者,还是一个身陷其中的亲历者和践行者,更是一个有感而发、不得不发的主动者,因此,她的写作就打上了“公共性”、“个人性”和“主动性”等鲜明烙印。这些更多听命于内心、身边与故乡的写作,或许不能构成某种新闻性的轰动效应,但它们所触及的对当代中国社会的真实而真切的表达,对中国“我的梦”的描绘,在我们这个愈来愈同质化、泛娱乐化和浮躁化的时代,或许就会构成一种姿态、一种力量。

当我们深入探析丁燕的非虚构作品时就会发现,她的“工厂”系列更倾向于“潜伏”式的观察与体验他者的生存状态,文字以写实为主。《双重生活》则更靠近“独抒性灵”的散文,在弥漫于全篇的对于作者自己内心的心理的描绘中,广泛的艺术性修辞、长镜头般细节与场面描写使叙述节奏放慢,其目的也许在做一种切身感受的对比和选择,当然既是展示作者自己对于“双重生活”的纠结、矛盾、审视和反思,也是在给予读者一种“看”与“思”的兴味。这种叙述方式显然是更为偏重于个人化表达的。

在《双重生活》中,我们可以时不时地看到作者对于新疆哈密与乌鲁木齐、广东东莞之间的种种“好”与“不好”的比对,这绝非抽象的比对,而是十分具体具象的描述。在书中,新疆与东莞生活画面不断交叉闪回叠加,构成某种隐喻。但最终,作者所要表达的意思却十分坚定,那就是岭南是“梦”之所以所在,此“梦”代表着脱离贫困,并为治“穷病”而战。作品的诱人之处正在于它对追梦的书写,所给予读者的感受并非是非黑即白的肯定或否定,而是犹疑与坚定、痛苦与欢乐的层层叠加,故乡与新居之间

没有完美,只有比较优势。在作品中,作者写出了对于自己生长之地的特殊情感——故乡是挥之不去的口味、习惯、风俗、礼仪和伤痛,“当我们的身体离开故乡,故乡并不会心甘情愿地退场,它总会在某个时候,露出藤蔓上的尖刺,让我们痛一下。我们必须承认,故乡对我们的意义重大,它不仅仅是面条和口音,不仅仅是肤色和习性,它将我们与过去相连,又把我们输送到未来,我们后来所收获的一切,都是从故乡这个母体里汲取养料的”。虽然作者并未挑明迁徙南方的具体原因,但摆脱贫困、崇尚自由与现代、探险新生活方式等似乎可以用来解释这种行为。作者对于南方的摩天大楼、厂房、高架桥、通宵大排档等的向往,正是其真实内心的剖露。在这样得风气之先的国际化“气场”吸引下,作者的迁徙之路其实是笃定而清晰的,即使是离乡的伤痛,即使是异地生活的诸多不易与不适应,都变得无足轻重,进而使之义无反顾。

除了描述自己作为一个岭南新移民的种种适应与不适应之外,在《双重生活》里丁燕还花费大量笔墨速写了环绕其上下左右、形形色色的新旧居民,尤其是那些从事各种职业的女性们。譬如,世故冷漠的前女房主,隐形的“芳邻”刘小姐,“拉拉化妆店”里的庆子、艾美、阿萍等,干活只穿雨靴的电子厂女工和她的女儿,由工厂女工到开房产中介公司的教授之女江欣,扎红绳的“莞女”周阿姨,用彩带勒住婴孩的母亲,春运列车里的鹅蛋女等等。作者对于这些人物的描绘,来自于自己作为体验者——一套上工装、在车间前一天干活达十几个小时的女工,或者是

丁燕的作品对我们这个时代的迁徙者、底层打工群体和边疆少数民族的关注,以深入细致的田野调查行动、注重原生态的人物呈现、艺术化的细节场面描写、启人心智发人深省的非叙事性话语、基于人文关怀的叙述立场等,将人民的“痛”与“爱”呈现出来,将自己对于中国当下发展的认识表达出来。

作为观察者而得之。《双重生活》所展现的正是当下中国的现实——区域发展的不平衡与人民对美好生活的需要的不断增长之间的矛盾。南方经济发达地区的现代化生活与西部农耕传统生活方式的反差与冲突,正是对当代中国变迁进程的一次形象化写真。也是因为作者所具有的“双重生活”者的身份和感受,就使得这种写真更具真实感、冲击力、说服力。而“双重生活”的另一端——新疆生活的原貌与变迁,我们在丁燕的《沙孜湖》里可以得到更为详尽的了解和解读。作品着重再现托里县和克拉玛依市的哈萨克族和汉族的生活状态,力图表现新疆的民族传统和文化的当下景观,以及自东南沿海开始的社会巨变对于新疆以及广袤西北的大规模辐射与冲击。有意思的是,这部书并不是作者居住在新疆时完成的,而是来到东莞之后写下的。在丁燕看来,尽管新疆与广东相距数千公里,但“当我将车间生活和牧民生活摆在同一水平线上时,惊诧地发现,它们并非没有共同处,不,它们之间的联系,紧密而深刻”。也许这正是一种现实与文学的互文。

如果说,《双重生活》重点从“双重”的角度,交叉描述以广东东莞为代表的南方与以新疆为代表的西北生存与生活的样态,以作对比映衬。那么,《工厂女孩》与《工厂男孩》则将笔触直接对准东莞外资或合资工厂,聚焦在此工作的年轻女工和男工的劳动强度、情感、日常生活、性问题等。

在《工厂女孩》里面,作者以乔装打扮方式进入劳动场景的第一现场,通过“潜伏”式体验、观察与采访,将作者、叙述者和角色混搭为一体。作品聚焦东莞工厂里年轻女工作为城市边缘人、打工者的日常工作和生活状态,作者以身份置换方式,亲身体验女工生活的种种“痛”,对这种人在机器面前失去自由与人性的高强度“异化”劳动表达反思与愤懑。与此同时,作品还以较大篇幅写了这些女工所遭遇的男女比例失调、对性与爱的需求异常强烈等情感困境。显然,作者的叙述立场是鲜明的,那就是关注在工业化流程中求取生存的人,这样的劳作给予女工的身心伤害也是显而易见的,其中的一些章节标题足以表达这一切:“身体的极限”、“捏钳子两千下”、“煎熬到中午”、“不能插嘴”、“断指”、“全能眼”等等。但即使是这样高强度的劳作,也仍然阻挡不住因为贫困奔向南方的打工者——“没有暴力,没有强制,农业劳动的贬值拉大了城乡差距,让年轻女孩想到城里打工,她们甚至十分清楚工厂生活的实质,可她们还是来到城市,到工厂去卖自己的劳动力。”看上去,这群女工与夏衍《包身工》笔下的“芦柴棒”们有着大不同,但这无疑也揭示了一个严峻的现实,那就是,尽管改革开放已历经40年,但深层次的社会发展不平衡仍然未能得到彻底解决。值得肯定的是,丁燕在作品里以“后勤世界”等章节的描述,再现出工厂基于恶性用工制度而导致的员工流失率增大,进而实行各种人性化管理举措,譬如举办员工卡拉OK、跑步、拔河比赛和生日晚会,不随意罚款、开除员工,在车间安装中



中央空调、节假日加餐,免费阅读杂志,内部招聘文员和技术员,给予普通工人晋升机会等,这似乎给工厂女工们的生活抹上了一丝亮色。此外,《工厂女孩》还写到了年轻女工们的情感问题,譬如“上班时间爱聊天、爱闹小情绪、在宿舍里拉帮结派”,甚至因为找男朋友导致意外怀孕流产,或者患上各种妇科病。与男工不同的是,女工的情感诉求更复杂,她们“不仅需要性伴侣,更需要情感伴侣”,甚至出现了由临时性和流动性所带来的强烈的职业危机感与社会隔绝感。而最为可悲的是,“没有什么人会对女孩子夭折的青春负责,在她们饱满的躯体内,蕴藏着最荒凉的记忆”。

《工厂男孩》将目光聚焦到东莞打工者的另一性别群体。在作者笔下,这个群体的主体是“90后”男孩,其标志是“脏话、香烟、恋爱、盗窃、手机”,与工厂女孩相比,他们的青春荷尔蒙意味更强烈。如果说,在《工厂女孩》里,作者是体验者、观察者和叙述者三位一体的话,《工厂男孩》里的作者则主要是一个观察采访者与叙述者的二合一。她“混进”工厂的女工宿舍住下来,以此为据点观察男工,甚至单刀直入到男工宿舍,与阿坚、高利民、严小强、徐富民等“工厂男孩”对谈,详尽叙述了有关“工厂男孩”工作与生活的方方面面,譬如工装等级、车间管理、宿舍纪律、械斗与偷盗、追求女工等,细节与场面之密植,对话、行动与心理描摹之生动,使这部看上去主题略显沉重的纪实作品有了某种阅读的轻快感和趣味性。作者写出了以“90后”为主体的打工男孩不同于其父辈的“新生代”特点:留守儿童、初中辍学、到父母打工的城市打工,更多地倾向于城市青年的价值观和人生观,衣着发型赶时尚、攀比花钱消费的“追时代”成为其基本生活方式和目标,干活太累太受气不行,总是在寻找机会脱离打工生活,但也不排斥回家发展。总之,是更多“紧张、慷慨、焦虑”,更多崇尚“自由、轻松、愉快”。作品还用了许多篇幅书写围绕男工们的其他各色人等,譬如,帮儿子带孙子的老张、做保安的阿勇、带重孙子的张老大、露天饮品店店主老廖、二级批发商老夏、舍友许月芳、林小月与儿子吴宏伟、阿杰与阿林小兄弟等。这使得作品的内涵更趋近于丰满。这些青春年少的“工厂男孩”远离家乡进入城市“追梦”的同时,对于广大的中国农村而言却又是另一个巨大的冲击。这一切的书写,在作者看来,都是因为“嗅到了一种自己熟悉的气味”,写他人都为了更好地看清自己、认识自己。当然,也是在另一个层面上认识社会、看清社会。

丁燕的作品对我们这个时代的迁徙者、底层打工群体和边疆少数民族的关注,以深入细致的田野调查行动、注重原生态的人物呈现、艺术化的细节场面描写、启人心智发人深省的非叙事性话语、基于人性人文关怀的叙述立场等,将人民的“痛”与“爱”呈现出来,将自己对于中国当下发展的认识表达出来。这也许就是一个作家的情怀、责任与担当,是非虚构文学、甚至是整个文学的创作方向。



一般人会说,没有改革开放,哪有新时期40年的辉煌历史?但改革开放的思想核心要说清楚,一是思想解放,二是鼓励人们积极大胆地探索。这个思想核心,激活了沉睡了几十年的历史,令中国当代史的面貌焕然一新。这是我谈40年文学创作主要经验的一个大帽子。

主要经验牵扯到方方面面,一下子说不透,我想主要谈文学形式的探索谈一点看法。1979年到1982年,文学创作的主要精力是清理历史旧账,比如伤痕文学、反思文学等。1984年,关于文学形式应不应该探索、应该怎样探索的争论就出现了,这就是冯骥才、刘心武和李陀三人的《关于“现代派”的通信》。虽说通信的讨论并不深入,还纠结在社会主义现实主义文学与现代派关系等问题上,撕扯不开,由于它客观上对文学探索的鼓励,徐星、刘索拉和张辛欣初期的现代派小说出现了,他们作品的形式与伤痕和反思文学绝然不同,开始与欧美20世纪现代派小说接轨。

当然,最大规模的文学形式探索,出现在1985年、1986年的寻根文学和先锋小说上,这是中国当代文学在艺术形式上的一次重大转折。寻根作家如韩少功、贾平凹、李杭育、郑义等的小说,形式上一方面模仿魔幻现实主义,一方面模仿唐宋志怪小说和明清笔记小说,给人眼睛一亮的感觉。马原、洪峰、余华、孙甘露、格非等干脆就把卡夫卡、博尔赫斯潜意识心理剖析和客观叙述的技法拿过来,运用得还真活灵活现。如果不算是上个世纪文学的“苏俄化”,当代文学史上最大一次“世界化”,就是这一批富于探险和创新精神的青年作家开启和推动的。这个历史功绩简直大极了。它的意义,一点都不逊于1917年的“文学革命”。

那么,这些大大小小文学形式探索上的“文学革命”,对每个敢于创新的作家意味着什么呢?一个是小说“写什么”,以及“怎么写”的问题。之前只强调小说写什么,反倒把怎么写的创作创新冲动束缚住了,“怎么写”就是给作家的思想观念和创作松绑。第二是让作家意识到,小说存在着无穷尽的写法和艺术的可能性,你怎么创新、探险,不管成功不成功,都没人干涉,相反,还在作家协会、文学批评家和广大读者那里,受到千般热情的鼓励。在我看来,这是发生在作家内心深处的一场真正的“形式的革命”。所以,之后的新写实、新历史主义、女性写作等等都涌现出来了,什么禁忌都不存在了,你只管玩命地写就是了。

今天回想这一场34年前中国当代文学史上的“文学革命”,真像是一次“凤凰涅槃”,像一轮不愿意走出的好梦,更像一次个人思想观念的脱胎换骨的改造。总之,这次文学革命的轰响一直从34年前延续到现在,每个与文学创作有接触的人,都经历了最为深刻的文学观念和文学形式的洗礼。如果说,40年文学创作的主要经验,我认为这是对我本人影响最大的方面。

以上是文学创作对形式探索的贡献,但不要忘了此外还有重要的两翼,一个是文学批评的推动,一个是杂志编辑对文坛新秀独具慧眼的发现。现在想想,从1979年朱光潜先生提出人道主义问题,四次文代会召开,接着是李子云的文章《为文艺正名》,关于现代派文学的争论,更有1986年刘再复的“论文学的主体性”、鲁枢元的“向内转”等一系列富有激情的新锐思想的连续爆破,彻底在理论观念和文学观念上使文学创作,从阶级斗争转移到文学是人学这个大舞台上。再后来,就是上海和北京一批新潮批评家对叙述、形式结构的大力倡导和推进,以及他们对马原、洪峰、莫言、余华、孙甘露、扎西达娃等作家作品的细读,全面普及了关于现代派小说和新潮小说的知识。不仅在大学的文学课堂上广为传播,还由此传播到全国各个层次的读者中去。这次新潮小说的大普及,使文学探索的理念和行为在中国文坛站稳了脚跟。到1986年后,文学界再不会有像对朦胧诗那样争论“懂与不懂”、“朦胧晦涩”的问题了。在这方面,几代具有历史责任感和使命感的文学批评家们功不可没。

另外,不要忘记全国各地文学杂志的编辑对形式探索的大力支持,没有他们的辛勤劳动,尤其是对文坛新秀独具慧眼的发现提携,怎么会在短短的40年涌现出那么多优秀作家,形成当代文学蔚为壮观的壮丽局面?在此,我举几个具体例子,例如《当代》的编辑秦兆阳与路遥的《在困难的日子里》,中国青年出版社的编辑王维玲与路遥的《人生》,《人民文学》的编辑朱伟与莫言的《红高粱》,《北京文艺》的编辑李陀与余华的《十八岁出门远行》、马原的《冈底斯的诱惑》,《人民文学》的王蒙、刘心武与徐星的《无主题变奏》、刘索拉的《你别无选择》,《当代》的章仲鄂与王朔的《空中小姐》,以及《收获》的程永新与西藏先锋小说作家群,他与余华、孙甘露、格非、王朔等的交际通信及对作品的修改发表,等等。在地方一级的文学杂志上,还有众多默默无闻的大量优秀编辑,对这些成名作家初期的提携帮助。因大量史料文献还没有被发掘,可惜很多事实没办法知道。

总之,总体历史环境、作家、批评家和编辑的合力作用,才使文学形式的探索构成了新时期文学40年来最为重要的文学经验。

□程光炜

四十年来文学形式探索漫谈

广告

长篇小说 牵风记 徐怀中
弥漫生命气象的大别山主峰(评论) 朱向前 西元

新时代纪事 一条大河波浪宽 安文卓

中篇小说 立契 余一鸣

短篇小说 如何安装电子眼 姚鄂梅

散文 万树梅花一布衣 汤世杰

篱笆秘史 侯磊

漫步康桥 李建臣

章丘行 潘凯雄

长篇小说 江汉诗汇 汪剑钊

梁尔源 杨志学 李明强

赵晏彪 余笑忠 雨田

远人 白庆国 周庆荣

刘强 康立春 荣辉

杨献平 林典铭 广道

梁积林 荒林 刘大伟

陆健 芦苇岸 袁冬青

东篱 邓晓燕 李郁葱

刘洁岷 王实 孟雪

信息 《人民文学》2018年总目录

邮发代号:2-4。月刊,每月3日出版。定价:15.00元。

邮购部地址:100125北京农展馆南里10号。

2018年第十二期 总第七百一十五期 目录

【纪念改革开放40周年】

文学冀军现实题材佳作展

孔雀草(中篇小说) 张红欣

摘牌记(短篇小说) 花雨

少女苏沫在2010(短篇小说) 刘荣书

发小们的病(短篇小说) 李延青

道歉的路(中篇小说) 水土

好大一棵树(中篇小说) 唐慧琴

五月栗子“决绝花”(中篇小说) 梅里

拉住我的手(短篇小说) 傅杰

文情关注 官场生态、乡村现实与历史

忧患 王春林

短篇大师

这里面竟然装满了俗世的杂音 张学听

当代文学中的“潜叙事”

当代文学中的“复乐园”叙事探究 张清华等

文事新说

朱自清的诗歌翻译 杨建民

散文随笔

创伤与太极 周月亮

遐思偶记 梦也

我能记住的事 毕树志

大型文学期刊

二〇一八年第六期 目录

長城



2000

NANJING FAREASTERN PRESS

2000

NANJING FAREASTERN PRESS

2000

NANJING FAREASTERN