

聚焦文学新力量

“土的写作”与“风的写作”

□贾想

驻马店是郑在欢的故乡,故乡往往是作家的伊甸园。然而对于郑在欢,驻马店是一座被魔鬼霸占了的伤心乐园,是天堂和地狱的交合,是他舔不尽的蜜,也是他愈合不了的伤口。郑在欢的《驻马店伤心故事集》与诸多发表在杂志上的短篇小说,大体可以分为两类:一类充盈着自传性,写离乡,写少年的失乐园。一类朝虚构靠近,写归乡,写青年的复乐园。无论郑在欢在艺术的虚实坐标上如何移动,驻马店都始终是那个稳定的、迷人的原点。

《驻马店伤心故事集》的叙事者,是一个充满去意的少年。这个集子中的故事,是少年临行前对于故乡的一次漫长的回望。他留恋的不是故乡的风物、故乡的地理,而是故乡的一群“怪人”。他要为“怪人”立传。咕咕哩喃是疯子,红星、大欢欢、傻磊是傻子,山林、海洋、高飞是残疾人,军舰是小偷,花是歇斯底里症患者……

塑造正常的人,我们可以借助创作中的移情能力,通过主观想象虚构他们的心理,描摹他们的灵魂。但塑造怪人,这种古典手法可能就失效了。一般而言,作者与怪人之间经验的公约数非常小。怪人是一群无法轻易共情的质数。作者只好减弱主观的虚构,依赖观察来塑造他们。观察什么呢?观察他们外显的言语和动作。郑在欢正是抓住了怪人的“经典言语”和“经典动作”,才让人物着了颜色。经典话语有“咕咕哩喃”(咕咕哩喃)、“你大姨来了”(红星)、“谁打跟谁斗”(军舰)等。经典动作有拾粪(八摊)、赶人(菊花)、打电话(电话狂人)、睡觉(姨夫)、算命(外公)、打人(继母)等。

经典言语和经典动作,作为闪光的细节,像一个具有强烈辨识度的音节一样,在故事的不同位置反复变调出现。这种小细节的精细排列,貌似形成了故事的结构,但其实只是形成了一种虚伪的“结构感”。真正的小说结构,是由人物连续性的、变化多端的行动造成的。而郑在欢笔下的人物,行动与行动造成的事件都是零碎的,听从回忆者(叙事者)的指挥,招之即来挥之即去。这些闪光细节饱含着情感汁水,闪光细节的重复构成了情感的叠沓,由此建立起了“情感的音乐性”。这种阅读感受上的音乐性掩盖了真正的结构问题。情感逻辑先行而不是行动逻辑先行,说明这些文章是典型的追忆散文,而不是进行时态的小说。小说集《驻马店伤心故事集》的第二辑《Cult家族》中对于亲生父母的书写,佐证了这种非虚构

性——这是一本带有一定伦理冒犯性的半透明的自传。

Cult家族中的父亲是个自我放逐、不负责任的惯犯,他卖黄书、偷苹果,坐大牢,对儿女撒手不管。而被称为“暴烈之花”的继母,与儿子打斗、与亲属打斗、与街上的男人打斗,是一个身捆炸药并频繁点燃的女人。生在这样一个中国式偶和家庭的孩子的独白,只能是这样的:“我不缺胳膊不缺腿,只是缺个妈,其实也缺爹。”(《没娘的孩子》)父亲、母亲这些称谓,带有约定俗成的、伦理意义上的“天职”,最基本的就是抚养儿女。但20世纪中国社会的基本单元,经历了宗法大家族、共产主义大家庭、小家庭的几次转型,在持续的变动中,“天职”并没有顺利转移到小家庭的伦理之中,形成稳固的约束。郑在欢笔下的父母就是如此,他们卸下了大家族的责任,同时拒绝承担小家庭的伦理。他们只顾着满足自己的七情六欲。他们是配不上母亲、父亲这些神圣称谓的,他们是“名不副实”的人物。但恰恰是“名”与“实”之间的错位,造成了一种艺术上强烈的断层效果——很多人性深处的地层,在这个断点上暴露了出来。很多作家一写母亲就温柔坚韧,一写父亲就严厉隐忍,说到底写的都是一群“名”很清晰、“实”很模糊的假人物,一个象征符号而已。而郑在欢笔下的父母是“名”很模糊、“实”很清晰的真人物。他们身上带有原罪色彩的个人欲望,是让家庭这个伊甸园沦为地狱的根源。我认为,他们是全新的当代中国人物。他们未形成完整命运但已经采取了具体行动,未显现高像素面容但已经展示了生动表情,未被准确命名但已经散布了新鲜讯息。他们挣脱了历史和道德的厚茧,因此走进了时代的腹地,走进了艺术的真实现。

《故事集》中写得最好的,就是不负责任的父母与灵魂受伤的留守儿童。这是“坚固的东西都烟消云散”的时代必然的产物。父母走了,谁来缝补伦理的裂缝?答案是老一代,也就是祖父祖母、外公外婆一代。《故事集》中单写奶奶就有两篇文章。文中的奶奶忽略年纪,完全是一个“替补母亲”。她当然无法提供真正的母爱,只能提供大家族庇护者的关爱。所以,“小家庭”的断裂其实是由古老“大家族”的砖瓦拆东墙补西墙修葺起来的。这种修葺是不长久的,贾母式的庇护者很快会老去。这时留守少年们该怎么办?只有一条路:离开



郑在欢

家族和家庭,背井离乡去人间。于是,“没娘的孩子”最后变成了“乡村的逃犯”——这就是《驻马店伤心故事集》的深层主题。

在另一类书写城镇青年的小说中,《故事集》中那个始终如一的叙事者“我”,那个惟一的、有现实质感的“乡村的逃犯”,分裂成了众多“迷惘的城市移民”。他们20岁上下,早早辍学,在城镇从事着轻工业或者底层服务业。对他们来说,财富就是每个月刚刚到手就立马消失的工资,而生活,就是在廉价旅馆、流水线、网吧之间,在迅速积累和迅速耗散之间无休无止地漂流。

这是一群只能在想象中占有世界的年轻人。他们有出人头地的野心,但没有与这种野心相匹配的资源和能力。他们有过剩的欲望,但没有满足这些欲望的合理手段。所以他们一直在做一件事:看。看电影、看美女、看商品社会的热闹景象。用眼球,也就是用幻想霸占这个世界的一切色相。当这种隐秘的侵略冲动积累到了一个阈值,就连幻想也满足不了他们的时候,他们便去犯罪(毁灭他人),或者自杀(自毁)。

离开驻马店之后,郑在欢开始尝试讲述陌生社会的故事,他面临的问题是经验供给的严重短缺。作为进城的人,郑在欢并没有进入城市的心脏。他了解的只是这个陌生社会专门为“城市移民”开辟的临时收容所:街头、网吧、洗头房、出租屋。

郑在欢的写作呈现出两种类型,前期是“土的写作”,后期是“风的写作”。“土的写作”,是一种朝内看的少年的写作,也就是自传性的非虚构写作。而“风的写作”,则是一种朝外看的成年的写作。作者的自我意识渐渐从文本中消融,他人心灵的秘密成为了作品关注的焦点。

经验的匮乏让他的虚构故事布满了常识性的漏洞。为了弥补漏洞,他编造了很多类似Cult电影的桥段。结果可想而知,他将虚构变成了一件打满了刺眼补丁的乞丐服。我在《驻马店女孩》《今夜通宵杀敌》《这个世界有鬼》等小说中,看到了很多类型电影的手法,那就是将欲望极端化、将性爱审美化、将罪恶浪漫化。这些都市奇闻录一般的故事,弥漫着“失真的浪漫主义”。卢卡奇认为,小说这个建立在虚构之上的文体,是“成熟男人”的艺术。而少年的情感逻辑,仍旧在郑在欢的小说作品中秘密掌权。这造成了他虚构的不彻底。

在郑在欢这样乡土出身的作家身上,往往会呈现出两种类型的写作,前期是“土的写作”,后期是“风的写作”。“土的写作”,是一种朝内看的少年的写作,也就是自传性的非虚构写作。这种写作的基底往往是抒情,而非叙事;是回忆和怀念,而非观察和发现。作者写作的目的,是重新通过文字恢复与泥土世界的人事物的亲密关系,同时探索个人心灵的演变史。《驻马店伤心故事集》就是典型的“土的写作”。而“风的写作”,则是一种朝外看的成年的写作。作者的自我意识渐渐从文本中消融,主观的情感逻辑,被一种基于模仿冲动的行动逻辑取代,他人心灵的秘密成为了作品关注的焦点。虚构盈满了写作,故事开始变轻,脱离黏稠的泥巴凌空飞舞起来。

■评论

在《中国桥》里,港珠澳大桥的历史,是从一个血色的黄昏开始的。走到了生命尽头的文天祥,脑海里闪过无尽的过往,那些悲怆和诘问化作一首气吞山河的《过零丁洋》,被后人传颂吟咏了700多年。以至于,伶仃洋在中国文学的传统中,成为了承载着英雄主义和爱国气节的符号。血色的黄昏尽头,是辽阔壮丽的海天。曾平标笔锋一转,豪迈地荡开去,“这一天是2009年12月15日。‘港珠澳大桥工程开工!’”一项联结粤港澳三地的超级工程,跨越了悲壮沉重的历史,为伶仃洋这片神奇而神秘的海域增添了新的时代意蕴。

《中国桥》的开篇气势磅礴,视野宏阔,既具有鲜明的文学个性,又有着浓烈厚重的历史感。诚然,作家不是历史学家,但却常常需要面对时间跨度巨大的事件,即便书写当代题材,也需要体现出必要的历史感。历史感对于一部长篇作品而言,往往意味着格局的阔大和意蕴的深远。然而,历史感的获得与建立殊非易事,没有强大的思维能力,没有鲜活的生命体验,没有深切的情感代入,没有充分的知识准备,便很难触及事件的内在肌理,难于走进人物的心灵深处,更难有效梳理并挖掘出笼罩在事件之上的繁复关联和历史信息。

《中国桥》是一部以写事件为主的长篇报告文学,港珠澳大桥这一承载着政治、战略、经济、交通和文化意义的超级工程,有着巨大的时空跨度,也裹挟着海量的历史信息。如何将这些错综复杂的历史信息梳理得清晰、讲述得生动,对于作家的采访功力、研究能力和写作伦理都是严苛的考验。

报告文学作家需要告诉读者的不仅仅是事件的来龙去脉,还要探求掩映在外部经验之下的内在经验。这就需要作家对事件所处的专业、领域、生活,有持续的跟踪与精深的研究。从这个意义上说,《中国桥》对港珠澳大桥建设这一事件的书写是全景式的,作品的采访之扎实、资料之详实,细节之真实令人心生感慨——这种跟踪式书写和浸泡式研究,恰是当下报告文学创作最为稀缺的写作伦理。

激变的时代渴求深度解读。海量涌现的信息,一方面使得我们对这个世界所知太多,但另一方面我们又对这个世界知之甚少,乃至一无所知。社会的整体转型与生活节奏的加快,使个人经验呈现为碎片化的状态,而报告文学作家本人更多的情况下和所写题材之间是

百科全书式的绵密与宏阔

——曾平标《中国桥》读记 □傅逸尘

一种“遭遇”的关系。随机生成的陌生题材要求作家具快速采访和快速写作的能力,但是这种“遭遇战”式的写作状态也带来一个问题,那就是浅尝辄止,拘泥于事件本身的起承转合,流于事象的表层。采访要快,写作要快,出版要快,跑马圈地式的写作使得作品的深度和高度必然受到制约。一些本应该出大作品的好题材,留下了巨大的遗憾,有的甚至被写废了。报告文学作品数量激增,有的作家一年能出版好几本书,但是作品的质量却每况愈下,距离经典的高标更是相去甚远。

曾平标的写作是全景式的,作品回溯并梳理了关于大桥建设的前史,其中有挫折、有困难、有惊喜,写出了丰盈的沧桑感、历史感以及国家民族的命运感。事实上,这座大桥不仅是一项单纯的超级工程,还涉及到政治、历史、经济、军事等方方面面;为了清晰地总结梳理出港珠澳大桥的发展全过程,曾平标用三年时间跟踪收集资料,五年时间采访创作,两年时间修改补充完善,可以说是“十年磨一剑”。正如他在《后记》中所写,他的任务就是“深深地弯下腰,以拾穗者的鞠躬,捧起伶仃洋上那些大桥普通建设者的一个个精彩故事,留给我们自己以及我们的后人”。如此朴实、扎实的写作态度,反映出他对所要处理和表现的题材怀有虔敬之心。《中国桥》写出了港珠澳大桥从酝酿动议到建成通车的全过程,呈现出30多年间诡谲壮阔的历史,使这部作品具有了史诗的品格。

曾平标不仅写事件、写工程、写技术、写流程,也写人物,而且写的是一组人物群像;他写到了港、珠、澳三地的自然地理、人文历史、风物民情、制度法规、思维方式、文化传统,以及当地人的生活状态,甚至还写到了环保与生态问题;当然,作家对这些情况的熟悉是基于广泛深入的走访采访和耐心细致的田野调查,这样一种百科全书式的写法,对作家而言是极有难度的,需要对大量的相关科技和工程知识进行认知、理解、消化并进行有效的文学性、视觉性和现场感的转化。在这方面,《中国桥》的叙事精准而到位,并没有因为作品所覆盖的生活篇幅过于庞杂而陷入流水账式的平庸和混乱。这得益于作品精心编织的结构,报告文学的结构实际上承载着表意的功能。作为一部以事件为核心叙事对象的长篇报告文学,《中国桥》以时间为经线,空间为纬线,将工程的各个专业领域和工艺流程条分缕析,串

■创作谈

小时候我们去放羊,本来是不用的,放羊是大点的孩子要承担的工作。我们去放羊,就是因为有一个大点的孩子,他要完成这个任务,但他一个人太过孤单,他让我们也跟着去的一个办法就是,他会讲故事。他讲牛郎织女的故事,和任何书上说的都不一样,他讲自己的叔叔遇鬼,和他叔叔讲的都不一样。在大人看来,他在“顺嘴胡诌”,我们不管,就是爱听。我们不顾大人的反对,强行牵着自家的羊装模作样跟着他,到了地方把羊拴好,就带着点期待听他瞎扯,看他今天又有什么新货。他没那么多故事书可看,大部分时候是自己编的。为了进入状态,他会先扯点别的,故事在不觉中开始,我们也听得越来越起劲。有些路过的大人,看我们一脸专注,也会过来听两耳朵,大人会耽误赶路,我也因为听得入神,有一次没看住小羊,让它们误食喷了农药的植物而死,回去被奶奶好一顿骂。

这整件事就是小说创作的过程。从我说“小时候我们去放羊”开始,到那个讲故事的孩子,他没有直接开始自己的故事,而是“先扯点别的”,虽然现在他没有从事写作,但他具备写小说的素质,他知道“先扯点别的”是关键一环。

小说是什么?从写作开始,我一直时不时会想这件事,每次得出的结论都不太一样。现在我的感觉是,小说就是借着给你讲故事的名义“扯点别的”,小孩子知道你在扯,还是愿意听,更妙的是那些赶路的大人,他们已经过了务虚的年纪,还是喜欢扯。相比喜欢奇幻故事的小孩,大人更喜欢吹牛嘛,吹牛可能会让人讨厌,可他们会为一个小孩的故事停下脚步,这就是小说具有魔力的地方,它让正在说话的人有足够的吸引力,即使那些所谓有“正事要干”的成年人,也会因为一段讲述驻足倾听,这时候你就要问了。

有没有正事?我们来到这个世界,是为何而来,为了“正事”吗?这种事情一直在变,小时候的正事是学习,大了开始工作,结了婚要养家糊口,这些事情和你到底有多大关系?所有这些事情和人的关系,都只是扮演,你在用尽力气扮演从众的角色。演得好,你会有成就感,因为你在扮演的时候完成了一部小说作品,可能还会成为别人口中的小说。演得烂,你自己都不知道在干什么,你会说你白活了。而小说,是在直接创造这种成就感,你讲了一段好玩的故事,有人因此停下脚步去听,你就成功了一次。重复这段讲述,或者写下来,这就是你的人生。没有人可以质疑。蒂姆·伯顿有一部电影,叫《大鱼》。那就是一个灵活掌握了小说这种技能的男人成功一生的范本,他一辈子都在讲述传奇故事,总有听众兴趣盎然。他比较狠的一点是直接拿第一人称去讲,这只是作家一个司空见惯的手法,他用现实的讲述里,虽然讲的是奇幻故事,但到他死的时候,没人敢去质疑,当然质疑也没有什么用。他早就成功了,通过自己的讲述,把这些故事印在每一个人的脑袋里。让这些听众在他的讲述中入神、惊叹、质疑,可能还有反思、诘问,再然后是触动,想要再听一遍。只听他讲,别人可讲不出那个味道。遗憾的是,他不是作家,虽然他掌握了小说这门手艺,但他死了,他创造的故事就成了绝版,印在每一个知情者的脑中。后人可以去演绎、去延伸,但他已经不是他的故事,只是他留下的故事,因为他不是作家。而作家是会把小说写下来的人,作家不在了,他的故事还在,如果足够好,当然也会存在得足够久,影响足够多的人去意识到小说的魔力。

现在有一种论调,对文学普遍悲观,会觉得随着科技的进步,文学已经成了古董货,没人看了。如果你也这么认为,你当然不会知道作家的贡献是什么,我上面说的也就白说了。无论到了什么时候,小说都是人类世界里的硬通货,路边讲故事的小孩、电影里虚构自己人生的父亲,这些人都因为掌握了小说这门技术而获得成功。科技、政治、历史,这些都是人为了达到内心和谐而制造出的浮光掠影,人真正在乎的,是内心可供言说或者不可言说的感受,所有这些感受都是通过小说的方式给的。当一个人的讲述可以让路人停下来,他就是这种感受的产出者。作家把小说写到纸上,他们是专注产出这种感受的人。

(上接第1版)只有立足和深入现实的问题意识,立足于民族传统文化的思想和表达方式,同时自省地、自觉地对文学表达方式与表达内容进行探索或创新,才有可能使文学真正立足本土、立足世界,深刻表达中国的要素。

“作为一个文学工作者,我对习近平总书记引用鲁迅的文字颇有感触。”作家石一枫说,中国进入现代以来,文学上的革新每每在一代出色作家还是青年的时候就已完成。相比于艺术形式上的创造,能在时代和社会的巨变中发现新气象,形成新观念,以及保持着常变常新的热忱,对于年轻作家而言更是至关重要的能力。作家尤其没有资格“躲进小楼成一统”,但要用怎样的姿态和立场,才能真挚而具有深度地写出今天中国的现实?这也是今天的青年作家所需要思考的。100年前,我们的文学先辈开创了“为人生”的新文学传统,时至今日,这个传统仍然值得我们继承并发扬。

作家斯继东认为,在纪念五四运动100周年的今天,重新来思考和体味青年的含义非常意义。对一个作家而言,现实必须通过心灵的滤镜转化成文学作品。所以,也正是作家内心的宽度、厚度和深度,决定了他所创作的文学作品的宽度、厚度和深度。在这个意义上,我个人愿意把“青年”这个词理解成一种好奇心:对这个世界的好奇,对新的时代的好奇,对无穷无尽的人性的好奇,对新鲜事物、远方和未来的好奇。没有这种好奇,何来探索的激情、反省的勇气,何言参与和担当,何有创新和创造?

军旅作家张子影表示,发生在100年前的五四运动,以伟大的爱国主义精神为核心,是有志青年心系祖国、不屈不挠,以青春和热血奋斗求索追求救国强国真理的运动,这场运动空前地振奋了全中国儿女的精神,吹响的是救亡图存、振兴中华的号角,成为改变中国历史命运的前奏。一批优秀的青年和知识分子,为中国共产党的建立从组织上、理论上、行动上奠定了基础。今天纪念这场伟大的运动,意义格外重大。习近平总书记的讲话既是高瞻远瞩的指示,亦饱含愈厚长者的谆谆教导,唤起我们的激情和热血,警醒我们的人生追求和信仰。五四运动为中国青年奠定了精神的基调,我们生逢其时、重任在肩,当承载奋斗的传统,锤炼高尚品格,志存高远,脚踏实地,不负韶华,激扬青春。

作家庞羽说,百年前,一代年轻的作家写出了令人觉醒、深刻反映社会现实的文学力作。而年轻的我们,生于和谐文明的新时代,为什么还未写出精品力作?这是每一个青年作家必须思考的问题。文化首先来自于人民,也来自于生活,我们在写作时,一定不能忘记社会,也不能脱离群众。五四运动的精神就是无数仁人志士、无数革命先辈用生命唱响的。五四精神的流传,离不开文学作品的创作。作为“90后”作家,我们更要牢记自己的使命,不断从五四精神中汲取力量,为当代文化桥梁增砖添瓦,为国家、为时代、为人民奉献出应有的责任与力量。

在网络作家曹蓁看来,习近平总书记的讲话富含哲理,意蕴深刻,形象生动地为广大青年指明了奋斗方向,让我们重新认识了青年的地位和作用,认识了自己所肩负的使命和责任。青年承载民族的希望,代表国家的未来。作为新时代的青年,我们要勇担重任,热爱党,听党的话,跟着党走。同时,身为一名网络文学创作者,我将在今后的生活中,严格要求自己,努力创作出更多传播当代中国价值观念,体现中华文化精神,反映中国人审美追求的优秀作品;努力把社会主义核心价值观用具体的、生动的、鲜活的语言去表达,书写有温度的网络文学作品,为中华民族伟大复兴和推动社会主义文化繁荣发展贡献自己的青春力量。

(《文艺报》、中国作家网记者集体采写)

□郑在欢

让路过的人都停下来

联成珠。沿着开端、发展、高潮、结局这个时间轴线,读者可以清晰完整地观看到与大桥建设相关的全息图景。

在书中,曾平标做到了客观真实地记录,但他扮演的绝非仅仅是一个单纯的记录者角色。在作品中,他代入了自身多年积淀的情感、经验、知识和思想,“我”在作品中随处可见,这种深入作品细微肌理的“有我”写作,使得《中国桥》铺展开来的不仅是吸引眼球的精彩故事和外部经验,更是与人的生存、生活、生命紧密相关的个体感受和内在经验。曾平标也是大桥建设的参与者和亲历者,他在一场的方式亲身体验、探索、发现港珠澳大桥作为一种生活存在,与每一个生命个体之间丰富、复杂、微妙的关联。从决策者、指挥者、科学家到普通工程师、基层工人乃至新移民,曾平标将一个个完整的“小世界”及其内部风景鲜活生动地呈现在读者面前,从而极大地拓展了事件本身的深度和广度。

尤为难能可贵的是,曾平标并不拘泥于传统报告文学写作中的颂歌模式,更是摒弃了一般意义上的“苦情”戏码。在牺牲奉献之外,《中国桥》浓墨重彩书写的是每个人物从这项超级工程当中收获了什么,有什么样的成长,这项工程在他们生命中有何种价值和意义。这种逆向思维和探寻,恰恰体现了一种新质的现代性观念,其中的精神气质、审美向度、价值判断是与这项世界性的超级工程相匹配的。这种现代性观念的核心依然是爱国主义和英雄主义精神,但又生发出了不同以往的崭新质素,那是“人类命运共同体”视域下的爱国主义和英雄主义,是一个崛起进程中的大国所应具有的开阔胸襟与广博视野。

当下的报告文学,有的作品处理的题材很大,但是作品的格局却很逼仄;有的作品内容和事件很小,但气象却很阔大。《中国桥》给我的感觉是题材很大,作品最终呈现出来的气象也很大。围绕着建桥这样一个极富想象力的“中国梦”,曾平标写出了绵密的生活质感,写出了厚重的历史感,也写出了个体生命的存在感。在作品的结尾,他写道,“离开珠海的那天,我站在情侣路上对港珠澳大桥做一次深呼吸……如今,大桥已经被剪裁成风景,江海已经被写意成国画。”与“中国桥”跌宕起伏的建设过程一同升腾而起的,还有一种宏阔辽远的精神气象。