



等12人正在讨论

文学如何以更细长的触角探进时代生活? ——李修文《致江东父老》与散文写作的可能性

一部带有异质性的散文集

——写作者不是在反抗某种文体形式,而是在无限追随我们的内心。

无城:文学是一个开放世界,我们自然不应该被任何一种概念所局限,或者拿出某种道德律令姿态,告诉写作者你不应该这么写。是什么影响着我们对某个文本是散文还是小说?我想用“情感调性”来说明。如果把“情感调性”比作一个直角坐标系,原点是“我”,横轴是文本,纵轴是手法,离“我”越近,它就是散文,超过某个数值,即为小说,目前暂时无法判定这个数值在哪,应该将众多文本放置在这个坐标轴中才能确定。《致江东父老》跳出我们固有认知的地方在于“小说笔法”,但我相信大家在读这些文章时,都能感受到一种普遍的情感。这证明了一个结论,无论怎样,《致江东父老》都是一部“我”特别强大的文本,这份情感如此稳固、恒定,无论作者使用的手法多么丰富,依旧无法甩开它。书的标题也很好地说明了这一点,“致江东父老”虽然缺了主语“我”,但却是隐性的“我”“面对江东父老”的书写。可以这样说,写作者并不是在反抗某种文体形式,而是在无限追随我们的内心。

山景琦:我不喜欢标签化。我认为,当一个事物有了确定的标签时,它就已经死了。这些标签像一个不可打破的框架,将它所有的可能性锁在其中,扼杀了向外拓展与创造的空间。而对于散文而言,形散而神不散,这本身就是一个很朦胧的概念。这种朦胧,反而给了散文更多的可能性与伸展空间。李修文的作品,就像在散文与小说之间朦胧的边界上行走,吸收着两方的营养,既增强了可读性,又使炙热的情感能够自然地抒发。

张佳音:我想以《狼与鹤》来具体说明。首先,这不一定是真实的事,因为我们在现实当中很难看到一只想自杀的狼和一只混入鸡群的鹤。这更多的是人精神世界的象征,现实中可能有这样的原型,但是在散文写作中将真实的事情进行了较多艺术化处理,狼是深沉抗争的,鹤是直冲云霄的,它们都不甘于浑浑噩噩混日子。作者用狼与鹤的形象表达自己心中的丘壑。第二,这篇散文很有画面感,比如在电闪雷鸣中从悬崖上一跃而下,颇具电影镜头的效果,而且作者将狼的笼子设计为高大的关押长颈鹿的笼子,呈现出狼正襟危坐的富于尊严感的画面。第三,这篇散文也很戏剧化,写主人公与作家之间的冲突,写作家如何羞辱他嘲笑他,人的动机和行为往往态度鲜明,没有日常生活中的委婉和遮掩,与一般散文表现的日常性有所不同。最后鹤为了飞上高空而撞死自己的结局也很出人意料,这是戏剧性的体现。那么这篇文章为什么算作散文而不是小说呢?虽然有虚构的主人公、情节、场景和戏剧化的夸张手法,而且还表明这是虚构,但它的核心不是创作故事,而是展现自己现实中的经历,以及自己的思考和感情,所以我觉得这构成了它是一篇散文而不是小说的原因。

汪琪:《女演员》是《致江东父老》里我最喜欢的文章之一。我在开始时是以读故事的心态去读的。中年落魄的女演员,傲慢、势利眼、前倨后恭,按理说是很讨人喜欢的,但是当带着巨大的热情投入到剧本修改中去的时候,当她收起一个演员的尊严在葬礼上唱歌的时候,当她

知道自己所有的付出终成泡影后静静地站在海边的时候,她太打动我了。虽然作者在写作时用的都是小说手法,势必也有很多虚构的情节,但文中“我”的存在感太强了,字里行间有太多作者的个人情感了。之前大家讨论散文到底应不应该用小小说的写法,我认为如果借用小说的手法可以让一个故事、一篇文章达到最好的表达效果,那又为何不可呢?

邱雨薇:我想谈一下这本书在真实与虚构的把握上对我的启发。虽说总的原则应该是以真实为基础把握一个“度”,但还是可以看到作者的探索。尤其是《何似在人间》这篇文章,作者似乎在使用一种刻意营造的含混和不确定性。首先是时间、空间的含混。文中有时代的暗示,以及“那一年,几年前,两天后,三个月后,猪狗不如的六年”诸如此类的提示词,但是没有明确的时间点和准确信息的出现。其次,是言说者身份的含混。作者使用近乎“转录”的语言进行叙述,是作家写出的“才子”的语言;因而在这种情况下,对于口语的修饰成为正常的事情,但是也因此可以将作者完美地隐藏在讲述者的语言里。作者用讲述者的视角进行叙述,而自己全程仅仅以称呼的形式出现,叙述者的提问和回答同时都是作者存在的证明,作者似乎没有出现,但是作者无处不在。再次,是言说内容的含混。叙述者的人设是间歇性躁郁症。叙述者口中的内容随时有可能成为“不清醒”时候的叙述,没有判断的标准。最后,是言说对象的含混。叙述者对于作者的称呼是“仁兄”“你”“兄弟”,但是这样的称谓指代是很模糊的,可是在现场与他交谈的作者,也可以是在不同的时空中与文本相遇的读者。因而这种含混为文本提供了更多的时空弹性,也就增加了不同时空的读者对其产生更强共情的可能。这样的含混本身模糊了真实和虚构的界限,也一定程度上消解了对于客观真实过分追究的意义,这让我很受触动。

王喆:文集里的大部分文章都存在虚实结合的写法。真实的写法有两点,一是事件的真实性,二是内在精神外在化,即现实化真实感。例如,《观音》一文中,“我在修补佛像的时候,却看到了早已走了的老秦又回到原来的房间,笑着跟‘我’聊天,这是作者内心想象的一个场景,但他确切地告诉读者这个场景真实存在,他真的看到了。内在精神外在化,个人内心体验与现实结合成一个新的世界。《女演员》里,“我”经过熟悉的地方,熟知的女演员迎面而来,而此刻的女演员已经去世了,但“我”告诉读者她就在那里,不可质疑。他虚构的地方在于所有事件巧妙的组合。这是一种创作手法,虚构自然流畅。

袁媛:李修文的文本呈现出来的事实是,他似乎一直在触碰散文的边界。因为我们感觉他的散文像小说。“像小说”,那就是我们认同他的散文还是在散文的边界内。这种认同其实提供了一种暗示,散文的边界还可以再触碰,同时,也可以说李修文的散文文本表现的是散文内部的变化。比如长度变化,肯定会带来结构的变化,而结构的改变就会引起承载力的变化,那么散文是否可以容纳更多的人物和叙事,以及使用相关的技巧?

唐楚涵:一直以来我都认为李修文老师的作品主观色彩较为浓厚。具体的表现就是不论本书中的文章是以第一人称还是第三人称叙述,“我”的存在都很明显。叙述者就连笔下人物的内心状

态、复杂的情绪活动都似乎洞若观火。不过,这就是散文文体的特点。一般来讲,剧本往往是纯粹的客观叙事,只能通过人物的语言、动作、表情来构建一切。散文中作者就要显得全知全能一些,“我”的认知与情绪都可直接外露。小说在主观观问题上则是介于二者之间的存在。纯客观叙事往往是由作者通过拼接客观来让读者自行感知到作者埋藏的主观表达,这样做使主观表达具有了足够的可信度。偏主观的叙事虽然降低了可信度,但也有好处:文章的指向更精准。我认为在《致江东父老》中,李修文在追求一种散文表达可能性上的变革,将小说或剧本的客观叙事大量融入散文写作,从而使主观、客观、可信度、精准度达到一种平衡。不得不说,对于散文文体来讲,这是一次大胆且较为成功的突破。

散文写作的可能性

——正如习武之人,只有勇于打破门户之见,才有可能取长补短,成为集大成者。

阎旭:我们讨论的话题主要围绕散文文体的可能性。如果追溯散文概念的形成,它其实是受西方文学理论影响的一个后起的文体概念,现代文学诞生以来,我们以散文、诗歌、小说、戏剧的体裁划分,进行文学研究。但文学研究和文学创作本身是两个不同时段、不同性质和思维的行为,所以如果今天以“写得像散文”的文体标准来评判一篇散文的优劣是不恰当的。那么今天评价一篇好散文的标准是什么?如果从散文写作的出发点上给出一个标准,那么,我认为一篇好的散文应该建立个人的美学。在《致江东父老》中能看到很多这种建立个人美学、冒犯散文陈规的尝试。首先,李修文看世界的眼光始终是自上而上的,与人民和生活站在一起,赋予每个渺小的人以存在的意义。读这些人和事,让人在文字中接受来自世界的启示,反复擦拭出普通人的人性光辉。如果将《山河袈裟》与《致江东父老》比较而言,后一本书更倾向于一种作家声音的隐退。在散文集《山河袈裟》中,如《羞于说话之时》诸篇,仍以作家的个人抒情为主体,但新作中作家进行了一种隐身,多篇均以人物之口叙事,这也是使其近似于小说特质的原因之一。第二点,我想谈李修文的语言。我觉得他受到中国古代文学的影响很大,这既是一种文化滋养,也是作家回归传统的自觉追求。这种借鉴体现在散文的叙事中,不是冗赘的长句,反而三言两语,长短相杂,交替迭出,颇似韵文旋律化的表达。在文字的使用上,多白描场景,少修辞,却字字精准锋利,似传统文人小说如《聊斋志异》《水浒传》中的场面描写。与作者的目光看向的人和世界相联系,叙事中常常有一种“江湖气”。李修文正是寻找到了戏曲、古诗、史书中的精华作为情感表达的出口,承载人民社会的江湖义气。以中国式的语言表达,表达中国人的情感。

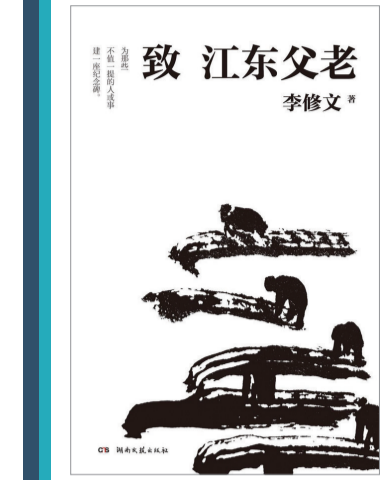
常曼雨:我想说的是散文塑造人物的可能性。之前我的阅读经验让我一直有一个困惑,就是当代经典文学作品里的人物对我们来说,其实已经随着时间的更新而渐渐变得遥远了。说是“无穷的远方、无数的人们,都与我有关”,“我”却已经逐渐变成了远方和远方的人们,而新的“我”在哪里?作为一个生活在当下的青年,我的生活里已经有很多新的矛盾和冲突,我希望能当下的文学里找到它

们。所以我在看这本散文集的时候,注意到里面有很多和我的生活很贴近的人物形象,比如为了儿子的一句话而拼命要拍戏的女明星,弟弟们在外打工、自己留在小镇的姑娘,她拖着病体在雪夜走山路去“偷青”,为了没有娶上媳妇的弟弟,“她也不知道有没有用,但是她又想,她去偷过了,总比好过没有偷”……这让我感觉到另外一种打动我的方式。不是像那些从1940到1980的人们打动我的方式,而是从1990到2019人们的新经验。所以散文的可能性是否在于它对于表现人物存在着更加自由、更加敏感的地方?它可以比其他文学形式有更加细长的触角去探进我们时代的生活。

康佳欣:对我而言,一篇好文章,它会告诉你一些你不曾注意到的深刻性和复杂性,或者与你有着某种关联的关照性。我大致猜想了一下李修文的写作过程,或许他最开始就是想要表达自己——情感是推动他写作的动力,然后他选取了一些东西来表达自己的,可以是自己经历过的,脑海里想象过的,当然也可以是完全虚构的,因此我们探讨虚构与真实。我认为没有发生过的,不一定就不能称为一种真实。比如《狼与鹤》这篇,我不知道文中的狼到底是不是真实的,作者到底没见过鹤,但是我看到的是作者自我的不断反思和突破,狼与鹤是作者的两个影子。背后存在一个苦闷的、纠结的主体,他表达出了人性的苦闷与挣扎。这种主体性的体现、情感的贯穿,也是散文的一种可能。所以,我觉得在创作之初不能守着一种文体规范,应该注意文章本身的价值是什么,它能够带来什么,因为文体毕竟是文章背后蕴含的价值和表达的内涵服务的。如果达到了这一点,对于文体来说也是一种突破。

杨毅:其实我们没有必要特别在意这个作品究竟是哪种文体,我们应该关心的是文体背后的内容,也就是它有没有接近世界的“真实”。为什么今天会突然出现这样一个“不合时宜的”,甚至带有一种先锋性的写作?其实在今天,我们必须承认的一个现实,即总体性已经瓦解了,甚至连启蒙话语都变得可疑。如果按照后现代主义的观点,真实和虚构的界限也被消解掉了。我反倒觉得在这种真实性不断地被怀疑的年代,才会出现这样的文本,就像现实其实也是人为建构出来的一种认知装置一样。

向迅:相对于传统的叙事散文,李修文把叙事往前推进了一步,把散文这种文体所能抵达的深度,也往前推进了一步。白话散文经历100年发展,确实遇到诸多瓶颈问题。面对中国社会转型期的各种问题,当代散文与小说一样,同样大有可为。李敬泽、李修文、周晓枫等人的散文写作给我们提供了诸多有益的启示。首先要勇于打破固有的文体边界。在我们的意识中,小说、散文、诗歌等文体界限分明,不能轻易越矩,否则会严重影响文体的合法性。但李敬泽的《夜奔》、李修文的《观音》、周晓枫的《有如候鸟》等,让我们意识到,我们该如何界定其文体?固然它们的面目有些跨文体,但其精神依然是散文的。那么,我们是否可以这样说,他们创立了一种新文体?虽然下定义为时过早,但他们确实以自己的写作实践,往前迈了一大步。如何打破写作和文体的边界,我认为既要在散文内部做文章,也要在散文外部花工夫。外部,多在形式上进行探索;内部,在文章的结构上进行探索。正如习武之人,只有勇于打破门户之见,才有可能取长补短,成为集大成者。



“微火读书会”创办于2017年,名称源自张莉的当代文学批评集《持微火者》,由北师大在校的本科生、硕士生和博士生组成,主要关注当代文学现场有广泛影响力的作家作品、文学现象。汇聚年轻一代专业读者的声音,与最鲜活的文学现场形成及时互动是创办读书会的主要目的。此次读书会由29位同学自发参与,是历年来参与人数最多的一次,其中90%以上的参与者是1995年至2001年出生的新一代读者,他们的阅读感受如此丰富而新鲜,令人不由得对新一代文学读者抱有美好期许。



欢迎关注中国作家协会 www.chinawriter.com.cn 本刊与中国作家协会合办

“这当然不是路内第一次书写千年之末的1990年代和21世纪初的中国场景。这里是《少年巴比伦》(2008)里30岁的路小路讲述自己前半生生涯的起点,是《花街往事》(2013)结尾的一次又一次的告别,是作者曾在《云中》和《天使坠落在那里》(2014)中深耕过的肥厚土壤。但是《雾行者》的地平线更为广阔。”

2010年写完小说《云中》,路内打算再写一本和它有关的小说,并宣布取名为《雾行者》。过了几年,等到他慢慢和文学界熟悉起来,有人告诉他不要先把小说名字说出来,否则会被别人“借用”,“还好,到现在也没有被用掉”。随着构想的时间越久,书中的故事线变得越发复杂,人物也越来越多,有时候,路内会听到某种召唤——故事里的人物还没有被写就已经开始和他说话了。等到这些交谈的声音慢慢变得清晰,路内觉得可以开始写这部小说了。

“人物在小说中自说自话,自主行动”

时钟拨到2014年,路内刚刚写完小说《慈悲》。一般作家会在写完一部长篇之后稍微休息一下,但他喜欢“打篮球式的背靠背地写”:即写完一个长篇之后,在状态还没有完全消失之前立刻开始写下一个长篇的开头。但是当落笔去写的时候,路内发现题材非常难处理,写到最后,他感觉创作已经不是一个技术问题,而是作家个人情感的调动问题。写到最后,他的想法就是不能输给小说,如果输掉就是前功尽弃。

直到5年后,他才写完《雾行者》。这部书是《云中》《雾行者》《救世军》序列中的第二部,书名意为“在雾中远去的人”,指代文中的三条线索:打工青年周劼、文学青年端木云,和他们90年代末在开发区遇到的帮派“十兄弟”。据路内介绍,书名中的“雾”和“行者”都偏向意象式,两个意象拼接在一起对小说的行文产生了微妙的影响,让小说的语言更偏向诗行的感觉。梁文道很喜欢这个书名,书中的两位文学青



李青

路内新作《雾行者》试图回答“文学是什么”

年是名副其实的雾行者,行走在中国如雾般的阶段和地带。成为文学青年本身也像在雾中迷茫地走,不知道走到哪里,其他人也不一定看得到他。他觉得,因为路内过去特殊的身份经历,让他对中国二三四线以下地区的中国青年状态非常了解。“那是一群不会马上在脑海中浮现出来的典型中国人。现在当我们说中国很强大,首先想到的是一线城市青年,却不知道中国真正的大多数或者中坚力量的一群人到底是什么样的状态。”

戴锦华起先是带着某种拒斥的、陌生的和毫无期待的心态进入这本书,但书中的人物、角度抓住了她,让她读了下来,这是一种人物从严肃文学的深处召唤和吸引的感觉。戴锦华认为,路内很准确地把握到一种“间性”,每一个人物都有稳定的内在逻辑,但同时他们的生命又似乎随时处在飘浮、始终被拖拽的状态,现实的书写方式、人物登场与人物的自说自话、自主行动所带来的空虚、虚无形成一种张力,在表现中国特定时代、特定的一群人方面与小说最终完成的文体实验和形式感之间达到了宝贵的平衡。她还分享了第二次阅读时的快乐:“你会突然发现书中某一细节的有趣,或者某个人物突然灵光一现地站在你面前,有的时候你发现他的机智,像是完全在耍我们,你会发现某一个小圈套,和第一次阅读时被吸引、被牵引、被牵引是完全不同的经验。”

人口流动史就是一部中国现当代史

如果回望1998年到2008年,戴锦华在北京,路内在上海,梁文道在东南沿海,他们的生活轨迹恰好三个不同的维度上。谈及这10年间对自己成长和时代变迁的感悟,他们不约而同地谈到了中国历史上波澜壮阔的人口流动。

路内认为,人口流动是中国历史上最大的变革,它改变了中国文学、改变了中国经济、改变了中国电影。改革开放以后,年轻人争相涌进经济开发区,在新的背景下学习新的本领、管理方式,投身崭新的世界。

“思考中国的任何问题都得在中国巨大的人口基数上思考。”戴锦华谈到,她曾在官方统计的人口流动数字中看到,不包含打工者的家属,已经达到2.4亿人,这只是中国农民工的规模,还没有真正触及到小说中涉及的“如雾的地带”。这些年轻人为了生存、搏一个前程,主动抑或随波逐流地在中国土地上大规模地流动,令人震撼。“从‘阿Q式’的中国人到骄傲的、自豪的中国人,世界公民式的年轻一代,我们每个人的明天也是世界的明天。”

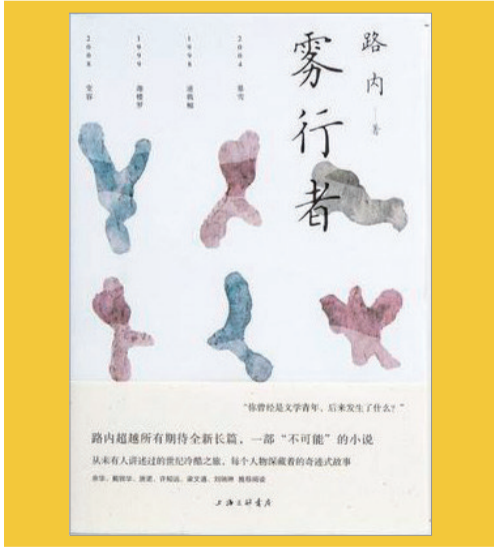
梁文道则坦言这10年间是他所经历的身份不断变换的年代。就像路内笔下的雾中地区,中国如雾年代的如雾地带,很难被命名亦很难被标明。这10年间每个人的身份在不断转变,价值观也在不断转变和调整。

“你曾经是文学青年,发生了什么”

小说以两条主线为主,一条指向打工青年周劼,另一条则是文学青年端木云。女友问过周劼一个问题:你曾经是文学青年,发生了什么。路内、戴锦华、梁文道也在生命中有过“文学青年”、“文艺青年”的时光。他们是如何踏上“文青”之路的?对文学又怀着怎样的感情?

有一次王安忆问起路内,为什么没有从事画画或者摄影,而从事了文学。路内答曰因为穷。他觉得,那时候不仅仅因为穷困,资源少,还有家庭教育的缺失等问题,导致只能自己从阅读文学作品里拼凑自己的人格和对社会的理解。他将这段经历也投射在《雾行者》的创作中,建立一个由文学作品胡乱拼凑的世界观,讲述在混乱的世界观下如何与真正的现实世界对接。此外,他还透露自己经常通过在文学叙述中否定主人公的自我,拓展人物性格的丰富性。“仔细阅读会发现小说中不断有矛盾和前后不搭的地方,但这是人物的前后矛盾以及自我否定。作家进行自我怀疑,自我否定对创作而言太重要了。”

梁文道将这部小说比喻为“1+1=3”。两条故事线如果单看可能没有特别出彩,但加起来恰恰是这部小说最大的意义。曾经很多小说对于“文学是什么”的追问大多停留在哲理化、精英化的层面,但是在路内的小说里,在讲述大量



1998—2008年之间中国以及人们生活的诸多变化之后,“文学是什么”变得“血淋淋”:这是仓管员在卡车上挥洒汗水时所提的问题,也是《雾行者》最大意义所在。

戴锦华认为,如今谈小说和梦想,会与拒绝稳定安逸的富足生活联系在一起,代表着永远有一类人的生存并不只因物质丰富而满足。打工诗人许立志用生命化作诗歌,让我们思考,文学的另一个意义是什么,以及在当下文明的大转折点上文学到底意味着什么。一个文学青年后来发生了什么,不再与文学相关,这本身可能仅仅是个体生命具有悲剧色彩的平庸故事,或许是每一个脆弱的人在现实面前碎裂的外在标志。“尽管我是一个电影人,尽管我视电影为生命,但是好像电影也不可能具有和文学一样丰富、庞杂和深沉的特质。文学青年是一个状态,到今天为止,如果有一段时间不看电影,我会觉得自己放假、逃学、偷懒,但是我没有办法不读小说,不读小说我就活不下去。”