

青玉案

青年写作的常与变

想象一个当代基督山伯爵式的人物,这个人要体面地完成复仇大业。他得努力学习有一份工作,乘高铁或飞机从一个城市到另一个城市,在法律健全的社会体制之下,他可以选择通过法律,或者在法律之外用“共输”的方式达成愿望。这听起来似乎不具传奇性,不如读《基督山伯爵》痛快。究其本源,社会的变化要求文学真实随之变化。某种意义而言,进化论并不适用于文学写作,后来的作家不一定优于前人。纵观世界文学史,已有不少难以逾越的作品,它们几乎触及了作家所处时代的文学创作的天花板。有志向的作家会敏锐地发掘当下生活不同往昔的核心之变,更新与调整自己的创作视角与小说意识,创作出具有“当代气质”的作品。意大利作家埃莱娜·费兰特、爱尔兰作家萨莉·鲁尼(“90后”)、德国作家尤迪特·沙朗斯基(“80后”),她们是近些年在各国读者中引起广泛讨论的作家。其作品有一个共同点:小说人物都是受当代教育、对两性关系与人生目的有着最最新认识的普通人。人物的意识颇有“现场性”,这种“互联网时代”的日常叙事能跨越国界引起不同社会背景的读者的共情。这些对生活反应迅速的作品是否能成为经典还需检验,但至少它们具有独属于当下这个时代的精神面貌:不再迷恋冲突与巧合,只是普通人在日常纠葛之中不断思考、不断自我认识,敏感而暗流涌动。

如果说“变”是加分项,写好“常”则是恒定的基本功。在复杂的人性面前,无论是21世纪的爱丽丝女大学生还是19世纪巴黎名利场的茶花女,无论是《三言二拍》里的转运汉还是《三体》里的科学家,都一样有着各种微妙且相近的情感。如何捕捉这种微妙并将它们写得漂亮,作家都有各自的本领。本期邀请到梁豪、魏市宁、玉珍三位青年作家,他们结合自身创作从不同角度来探讨这一话题。

——主持人 宋阿曼

马赛克与面孔

■魏市宁

魏市宁,1991年生,小说发表于《作品》《湖南文学》《青年作家》等杂志,已出版小说集《北方狩猎》。

2013年春节,我照常回到村里,参与它每年一次的喧闹。乡下到底安逸,只是烟花一响,想起瞬间燃尽的鞭炮捻子,后脑勺就跟着收紧。早起看新闻,东北某地,派出所抓到个盗猎者。再往下看,并没有端枪进出山林的惊心动魄,无非就是熬了锅油胶涂网上,拿竹竿撑起,从天空劫落了几只野鸟。新闻播到最后,嫌疑人的认错态度不太端正,一直拧着脑袋,挣着手铐,一朵马赛克追着脸乱跑。

马赛克代表着媒体语言中的关怀与禁忌,用起来省事、人道,但老把受众的好奇心放小火上煎。作为创作者,就时常处于备战状态,时候对了,一种表情,两道疤痕甚至几句脏话,都有可能裂变出一个生动有趣的故事,几张有模有样的面孔。所以哪怕是道听途说,我也希望能够得到最丰富的细节。老想着撕下马赛克,是一种“我这边可以不要,你那边不能不给”的贪婪心理。

我有位姓邓的朋友,他爱乱想,好穷游,在嵩山塔林下搭过帐篷,跑中缅边境听过枪响。这人格格固执,只读书不写作,逮住人就猛讲陀思妥耶夫斯基、尼采和拜伦,全然不管对方是否有感。有次他聊尼采,聊“超人”,赶着车转轱辘话,听得人昏昏欲睡。好不容易把人送走,当天晚上,一个地名突然闪现:斯特拉酒馆。这词汇沉默降临,意义不明,但我隐约知道,“斯特拉酒馆”应该关乎失去山林的猎人,是某种违背禁忌的超越,指向了外地人想象中的北方以北。此后的一周里,以“斯特拉酒馆”和2013年的新闻为起点,盗猎者的故事渐渐铺开:一个叫马尔贺的男人偷猎败露,上缴了狩猎工具,只能去伐木场锯木头。某天,他不顾身处缓刑期的危险处境,借了把枪毅然闯入山林。

——时机到了,撕下2013年的那片马赛克,就看到马尔贺的面孔。

故事写完,小说却尚未结束。到了2014年,邓姓朋友跑去郑州书城打工,负责拉货跑腿,同时开始看《文学回忆录》,逢人就唠《十九世纪文学主流》,又时常板着脸,不许别人开勃兰兑斯和木心的玩笑。打工期间,这个有驾照无驾照的人,竟然开着辆满载书籍的金杯车直接上了高速。在我眼中,这类即兴的疯癫,一如马尔贺的那种豁达的浪漫。半年后,他再次辞职穷游,沿着雄鸡地图西部的边境线乱跑,从甘肃天水逃票下车,一路翘着大拇指打顺风车,闷头走去了云南。到了昆明火车站,他突然碰上霉运,旅途至此也就戛然而止。他后来回到郑州,经历了一段时间的低谷,某日忽然开了窍,不再羞于提及这段往事,反而变得“以此为荣”。那段时间,我在郑州做编辑,领着屡屡延发的工资,为最后的民营杂志社养老送终。工作之余,我思考着如何为自己的故事增加惊悚元素,此时邓姓朋友的经历来了。听他讲罢,那把“匕首”就挂进了脑海,在以后的日子里被不断擦亮。

与邓姓朋友不同,我读书没有耐心,又时常因误读而受到错误的启发。德国作家帕·聚斯金德的《香水》很有意思,讲述了一个略显惊悚的故事:一个香水奇人为了精炼理想中的香水,竟然连续谋杀了26个少女,用以收集她们的体味。要说这本书给了我什么错误的启发,那大概就是单一的品质完全能够让野蛮延展,不受任何外力干扰。既然“审美可以无关法律”,那么勇气也应该无关道德。以此出发,结合邓姓朋友的匕首,2013年那位盗猎者脸上的马赛克被第二次撕下,繁衍出了一种近乎黑暗的浪漫:一个懦弱男人着了魔,他相信自己拥有勇武者的血脉,于是跨过北回归线进入原生地,展开了一场惊悚的、针对人类的游猎。

小说至此结束,两篇故事一黑一白,萌芽于相同的基因,就住在了同一个名字搭成的屋檐下。在这里,它们互为兄弟,彼此融合。此时此刻,我确实开始反省,一张面孔的遮拦,有时候能荡漾出更多面孔的涟漪。或许我应该感谢2013年的那片马赛克,它在粗暴地抹除了一些细节的同时,也为创作者预留了更多的可能性。

我曾总结过自己在创作时的贪婪:“总奢望在一个篇幅不短的故事中加入更多元素,用来增加表达的密度、探索更新鲜的叙述、增强一种结构所能照射出的最大光束。”这其实是一种保守的表达,到了实操层面,我所攀附的写作技巧更加杂乱。对于创作者而言,这种貔貅一样的胃口太考验消化系统,八成不是好事。事实也确实如此,没过多久,当我重看这两篇狩猎故事,马上就发现自己因贪婪和青涩而犯下了多么愚蠢的错误——半中不西的长短句像一粒粒砂石,粗暴地揉进了扎根本土的叙述里,更别提书面化的对白对人物塑造的摧毁……所以堆积过多写作元素是危险的,也是不成熟的表现,一旦呈现在作品中,就极易出现明显的违和感,甚至有些得不偿失。

被这种教训杀了个回马枪,委实让人感到羞愧,但我没有放弃自己的“贪婪”。龙是多种动物的人为组合,听来七拼八凑,当它跃然纸上,或聚集在九龙壁上化为浮雕,却依旧浑然天成。其秘不外传的审美和糅合是值得探索和借鉴的,对此,我跃跃欲试。时至今日,我所展望的那种浑然天成仍旧模糊,不露真容,仿佛也遮着些马赛克。但我仍然怀有热情的期待,希望在未来某日,自己饱经对主题的等候、对结构的探索和对语言的斧凿之后,能够从遮蔽物的边缘有所洞窥。

新力量

日日新,或历久弥新

梁豪,1992年生,青年作家,《人民文学》杂志编辑。

在一场关于地方性叙事的讨论会上,我曾谈及当前地方故事的两大生长点。城市里,新的故事生长点在街角和社区,这是陌生人社会里的熟人角落。孤独的个人在这重新聚为人群里的人,他们必须减速、延宕,梦回乡土的节奏。人开始说话,因为熟识,更因为半生不熟,于是既聊熟的部分,也试探生的区域。道出他们看得见的热情和看不见的猜疑,成为值得深挖的创作路径。而乡村,新的故事生长点在个人。当下的乡村青年,因为身体远行(求学、务工)和心灵远游(网络)而披覆城市文明的影子,当他们尚且无法彻底融入城市的景深时,乡土和城市的双重性格便在他们的人格内部纠缠。这在当前的小城故事里尤为易见,因为两者内具的动荡、暧昧和交混性,令其成为滋生故事的理想温床。

但是,这种划分策略依然无比粗糙。县城之间,社区、街道之间,人文风土和历史造化千差万别。如何写出彼此的差异,呈现自身的流变,这是问题的要害。

“屯兵驻扎”和“抢滩登陆”是聪明的青年作家们处理素材的办法。前者讲究“踞”,后者重在“抢”,全都虎虎生风。青年写作,赶潮是避免被诟落伍,要证明自己很年轻,形同与前代人的某种切割,打的是时间差;讲究人道关还是要彰显自己胸怀替天行道的抱负,要表明自己很成熟,站在永恒价值一侧,于守成中求新意。

说到赶潮,我想谈谈塞林格那本《九故事》。我很欣赏塞林格结构小说的方式,他笔下的故



事就如烧去近半的信件,它们如此私密而与众不同,明明是毁弃的却又万般不舍,诱引你去拼贴那些遗失的部分,那里潜藏着诡秘而惊人的能量。这样的小说显得永不过时,比很多实验小说耐得起回味。至于热闹的地域书写,作家们把写作变成一种“地方割据”,在自己的地盘和相对熟悉的阶层与人事翻滾兜转,于是特色大显,渐成气象。这倒无所谓,创作动念、小说素材无高下,作品的优劣还得钻到作品里,实打实地看。

言及此,不由得想到格雷厄姆·格林。他总能找准恰当的素材,人物身上的悲喜是以情境本身的方式自在传递。作者悠然隐身,故事云淡风轻而浑然一气,写短篇竟能常具长篇的气魄,这在鲁迅的小说中更为明显。

当下的青年写作,不乏对某一地域、某种文化的整理消化,或是对某段历史的回溯,所谓大格局、大视野,大有山雨欲来之势。批评家叫好,更像在说“你们终于来了,我很欣慰”。但似乎不能称之为新,而且,新并不意味着更多。

此外,更为要紧的,恐怕还在于作者是否牢牢把握住了“和而不同”的全部要义。满足读者的好奇心理和自我的观念诉求,并不是写作的终极。至为优秀的小说,能让即便是伍尔夫意义上的普通读者的心神,产生长久难抑的激荡——正是在这里,天南海北的万千故事,又回到了人的身上。人,贵为一个巨大的谜团,就像浩瀚的宇宙,暗藏着太多令人着迷的玄机。写作就是人出人的谜、人解人的谜,横着侧看,远近高低,郁郁乎谜哉。新与旧,恒与变,所有的概念于此穿梭吞吐,全部的定义都不过是相对而言。

所以,我们究竟在期盼不一样的小

我不能停止创作

玉珍,90年代生于南方,青年诗人。作品发表于《人民文学》《诗刊》《十月》等杂志。

讲述有关创作的东西比创作本身还难,有时我坐下来回想写过的东西,好像所有的创造都是一种失忆,一个洞,我怎么也讲不清楚,那里面布满某种看不见的东西,黑暗,宁静,莫名其妙,像做了个梦。

有时我来不及整理我的记忆,未来就已经冲进来了,一个更强悍更疯狂的美丽新世界,我与它面面相觑,彼此打量双方的沉重与陌生。

但我知道我写过在我生命当中惊叹绝伦的作品。我曾为某些旧作或刚刚写完的东西而兴奋,在那一刻我是最强的,但成就感只维持几秒钟。我写过不少诗歌,还有几个长诗,一部分在我的电脑中从未面世,我对它们的感情很复杂。这两年我写诗更少,写并整理些散文和随笔,但很凌乱,我所写出的不及我记忆中的想要写出的五分之一,不及我所幻想的三分之一,我不知道我能写出的最好的东西是什么,路还在往前延伸。

疫情严重的时候,每个人都在痛苦地等待一个拐点,但任何拐点都一样来之不易,拐点到来前必须做大量工作,哪怕开车,不认真对待也会在拐弯处翻车,我的拐点还没到来,但一定会到来。

我曾经幻想过未来的世界,这令我充满了期待和焦虑。飞行与冷酷的世界,五光十色光怪陆离的世界,善变又刚硬的世界,巨大而超越想象的世界,会在一定程度如我想,也会在一定程度上打我耳光。

我们的记忆将变得更加庞大,幻想也得更加结实和丰富才行。所以,现在开始,拭目

以待,这让人激动又灰心,这个时代其实给了我们新的东西,非常丰富,科技超越想象,智能秒杀大脑,人性与自然的灾难也接二连三,有时我想得多了,会觉得某种东西的失控会颠覆成另一个世界,一切都在全方位改变我们的生活、灵魂、生存结构、家庭社会、群体模式、潮流观点、精神信仰。

如果从现在开始,在巨变的浪潮当中一动不动,绝不改变,那么10年后会变成什么样子?我很好奇。但前提必须是得在善变的浪潮当中,而不是与世隔绝的偏远地带(如果真的有)中,我对这看上去坚硬而有趣的未来充满好奇,它会是长寿者见到的最疯狂的世界。如果你想看到更多,你得长寿。

而我该用什么来记录它?如果巨大的改变将到来,我想我能做的其实仍然是做一个人,并写入,观察人,与人的生活,能让人发现我具有那样的远见就更好。它仍然是个人的世界,它不能脱离这个而悬空。

一旦我遭受的惊诧、快乐、失望、感动、崩溃与刺激越多,我就越停不下来了。我不能停止创作,我没有办法不创作。如果命运当中会有这个安排,我会感到诧异和好奇。回忆通常可以解答创作如何开始的问题,但同样给我们制造了难以选择和超越的问题:怎样才能更好?

每当读到伟大的语言,我就激动得热血沸腾,想我应该去做这个事情而且一定能做好,如果比这更好或更过瘾,让我恨不得马上起身挥笔,写几段也让自己大为惊叹的东西,可能我还太孩子气,因为我着迷于那种巨大的寂静与成就感。

我一直觉得自己是某些方面极其灵敏的人,但通常情况下我一语不发,而是写出来。我活在漫长的回忆和恍惚的失

■梁豪

说,还是留得住的小说?前者意味着标新、拓荒、猎奇;后者意味着等待、深度、翩跹。只有在这个层面上,我们谈论新与变才更具意义,或者说,写作的新与变才真正成立。写作到底是要留下些什么,新与变不过其中一种相对容易引发话题的手段。话题是对现在来说,作品的宿命在未来,尽量别让手段僭越了目的。

诺奖得主托卡尔丘克的《白天的房子,夜晚的房子》,是一部将手段与目的结合得非常理想的小说。它既是一个偏安于波兰乡村的故事,也是一个动荡不安的“生长在死亡了的东西上”的人类之梦。掌故、神话、自然、梦呓、寓言、诗歌、历史、哲学与日常,所有元素以高度和谐的内在激情彼此神交,真挚的感情在黏稠的思辨性中闪转而不妖,于簇新的形式眩暈之外,读者依然可以收获震荡心灵的感动。

我欣赏托卡尔丘克、科斯托拉尼·德若等东欧作家运作素材的非凡造詣,洋洋洒洒,结构奇难而不紊乱;麦克尤恩的长篇同样精于兼顾故事的趣味与结构的机巧,这是我在中国作家身上较少见到的,中国作家作品往往偏写意,仰仗的是个人的修为与悟性,于是处理长篇时容易显得散乱。当然这跟不同的语法也有关,语言牵扯思维,彼此间不妨相互启发。

说到小说的语言,站在前人的肩膀上,腔调依然可以出新,哪怕只冒出一二,已是风光无限,语言自觉是第一层,要害在于脱腔的自由。这也是我喜欢王占黑部分小说的原因,那种语言的嗅觉,我在金仁顺、黄咏梅和蔡东等女作家那里不时能够俘获,更不消说“祖母奶奶”张爱玲了。王占黑追加了一点地方色调,吴方言近于天然加分项,并不是所有的方言都有这种效果。

细腻是一种文风,不止于语言。作家下笔的新,更多是老树新芽,凭借感知维度和层次的丰富以至刁钻,在老生常谈中辟出新意味、新境界。这又涉及熨帖与否,布罗茨基评价阿赫玛托娃——小说里所有的细节或情节,应当“来自有限对无限的乡愁”。所谓乡愁,是含着满满真切的情分的,假泪水榨不出真感情;而且,是乡愁而不是妄念。

常听人讲,写作是永在缺憾的路上遥望不可及的完美。我倒觉得,创作是一次次崭新的探索,作者贴近不同人物的命运,推敲词语的遭遇,小心翼翼又实实在在。艰难有时,自以为浸没而常示以迷失,但终归是激动人心的一场旅途,比西西弗斯要来得幸运。说失败,多少局限了写作的意义。只是不管走得再远、见识再多,都要学会动用自己的理智与情感,进而“神与物游,思理为妙”。唯有建立在独立思考的基础上,作品才能行之久远而历久弥新。新,也就有了全新的外延和内涵。

■玉珍



忆里,强烈的敏感和模糊的迟钝,极端的苛刻和非常的懒惰,高强度的想象和无奈的拖延中。创作活在我的通感当中,听看想闻感受融合在一起,音乐色彩行动轮廊回忆想象,通过这些东西抽丝剥茧,写一些我想写的,这其实就是生活,写作像吃饭一样习以为常。

我心里始终存在这样一种矛盾而审慎的情绪,想到什么写什么,又尽量不要想到什么写什么,警惕陷入过于自由

自我的疯狂中,又不排斥往痛苦危险的地方走。同时希望清醒,希望大多时候在混沌里来去自如。

也许只有创作本身能回答我创作中所不能回答的东西,如果你要跟我探讨诗歌怎么来的、怎么写得更好,我会躲开,那比回答生死问题还难。

我离不开一种寂静,这在未来的世界更不可少,我指望能在那儿塑造出更新更好的我。

我只能继续写。写了什么,写得怎样,将来得如此改变、进步,我并不缺乏这样的思考,但没什么用,在开始下一篇的时候,我又是个空白人了。上一次的创造消失了,融为下一次的基石,上一次好像没有发生过。

当我在思考如何改造自己以适应复杂新世界的时候,又在犹豫是否想得太多,一部分的我需要拥有大量准备和思想,另一个我又需要天真无畏。自由自在的生活和写作。我有一种野性勃勃跃跃欲试的感觉,但不打算逼迫自己。这是极端凝神与松弛无所谓的抗争:必要时无所谓,必要时聚精会神。

在我想写但写得满意的时候,一个人安静待着,听音乐,洗澡,睡觉,吃东西。或到大路上去。有一天我突然从屋子里走出去,走到家对面的马路上,走着走着好像语言从我的脚上产生,上升了。

那些风、树、孩子、瘦削黝黑的老人的笑容、吃草的牛,像突然间变成默片中街上的人流,浪潮匆匆忙忙,没一个确定的远方,存在于虚无的边界,语言是一种界碑。