

“80后”作家对话录

个体
代际
经验

“80后”作家对话录： 个体·代际·经验

2020年，最早一批“80后”已经40岁了。

他们从青春期的懵懂少年转型为社会的中坚力量，并逐渐拥有稳定的形态和鲜明的特征，一路走来，犹疑与执着并举，迷惘与坚定并在。值此节点，中国作家网特推出“80后”作家对话录：个体·代际·经验”专题，通过与八位知名“80后”作家、评论家、诗人的深入交流，力图展现他们的新风貌，以及他们对生活、文学创作的思考。本期《文学观澜》特制作“80后”专题精编版，希望为更多发现和思考提供一处入口。

——编者



中国作家网
www.chinawriter.com.cn

既/然/选/择/了/方/向/便/只/顾/风/雨/兼/程

杨庆祥：叩击无物之阵 杜佳

2006年7月，受一种“我本来就是他们中的一个”的观念驱使，杨庆祥只身前往广东东莞，接触那里的农民工，完成一项调研。这项当时连杨庆祥本人也不十分清楚将走向何方的研究，一定意义上正是日后引起诸多社会关切和热议的文章——《80后，怎么办》的发端。

阿甘本曾指出：“真正同时代的人，真正属于其时代的人，是那些既不完美地与时代契合，也不调整自己以适应时代要求的人。”一方面本能地拒绝被贴上诸如“80后评论家”等标签，一方面执著地为时代激流中幽微低语的陌生人争取着姓名——与时代同行而又对之保持着警惕与疏离，是杨庆祥的生存姿态。即使坚称自己是“彻底的虚无主义者”，似乎于未放弃“救赎”的可能，那些悲悯的襟怀和不啻言之于口的抗争烙印在杨庆祥的写作、日常和视线所及……

在所从事的“当下批评”领域，杨庆祥更倾向于跨学科的、在某种程度上延伸到公共空间等层面的观察和研究。他认为当下批评应该是一种重要的建构力量，如果仅仅将其放到文学生产流通的环节中去，视野比较窄，而当下批评更应该参与整个当代生活的建构。

作为诗人的杨庆祥则非常强调个人，强调个体独特的审美和对世界的独特经验，这是他比较享受的一种秘密花园式的创造性行为。他对诗歌的要求越来越高，在中国古典诗人中喜欢李煜、李商隐，在欧洲诗人中喜欢荷尔德林、里尔克和保罗·策兰，在中国当代诗人中喜欢顾城和昌耀。他希望在自己的诗歌中表达出一种综合性的风格，尽管往往还做不到，但他也试图“通过一种极端的个人性表达出开阔的历史感”。很多读者认为杨庆祥的诗都是爱情诗，但他其实是想用一种醉生梦死的爱情，来表达一种虚无绝望。

在杨庆祥的经验中，文学创作和文学批评的理想关系是各行其是，偶尔相聚，“就像两个恋人一样，每天各自做各自的事情，偶尔在一起吃饭，说说亲密话，第二天起来还是各走各的路，各干各的事。在保持各自个性的前提之下，进行真正灵魂上的交流，这是最理想的状态”。

周子湘：漂泊的意义，不是回到故乡 周 策

“说起来，我真正开始动笔，是在新加坡，在更苦更累的这个电厂。”

车间里，穿着厚厚的防尘服，戴着防尘手套、防尘口罩，把自己包裹得严严实实，只留两只眼睛，在电脑上边看屏幕边偷偷敲键盘。不是写工作报表，是写小说，所以只能胆战心惊。一旦暴露，就有被开除的风险。一边构思人物情节，一边防着组长进车间巡查，周子湘小心翼翼，还是被抓住了，组长说她上班不务正业，再下次就严肃处理。后来有一天，组长在《联合早报》上发现了周子湘发表的小说，对她说，你写的小说我看了，不错。没想到你还真会写。只要不耽误工作，你写吧，我不抓你。在这之前，同为女工的姐妹因为被查到电脑有游戏记录而被遣返回国。

“可是我很失望，”周子湘说，“因为不是正经的文学刊物。”

1997年，原创文学网站“榕树下”横空出世，风靡于抱有写作理想的文学青年群体。通过网络，许多人圆了一次写作梦。宁财神、黎骏、郭敬明、饶雪漫……这些人都曾经在榕树下发文，有些人因此成名，彻底改变了自己的命运。有网友说：这里比文学更重要的东西，我不再仅仅为文学写作，我为生活写作，写出自己心里的感受。

除了工作车间，“榕树下”是周子湘待得最多的地方。省吃俭用攒钱，花两千新币（约合一万元人民币）买了台电脑，“那时的作品还很稚嫩，都是练笔，谈不上好。反正一有时间就写。”

周子湘不是矜矜的人，80年代在工人家庭成长起来，有小十多岁的弟弟要照顾，家里大小事她都参与拿主意，是个扛担子的主心骨。我一直不明白，既然体力上的苦累都不是问题，为什么她反复说海外打工最难忍受异乡的孤独。

“你不知道，我太想写作了，但是没人支持，海外打工（写作与发表）太难了。”周子湘说，“母亲强烈反对，觉得搞文学没用，没前途，能当饭吃吗？”写作这条路上，周子湘孤军奋战。

马金莲：写作是我一生的挚爱 刘 波

作为一位从乡村走出来、并执意书写乡村题材的“80后”作家，马金莲在“80后”作家群体中显得另类。照马金莲自己看来，这多少与自己作品呈现出的不同面貌有关，而这种面貌又与马金莲的成长经历密不可分。从西海固的深山沟里开始，为生而奔波，小小年纪便背着书包翻山越岭去求学，饱受饥渴考验，后来为了找一份养家糊口的工作而倍受煎熬。文学对马金莲来说，成了一生的挚爱，是一辈子不会后悔的选择，更是排遣内心忧伤和委屈的出口。正如申霞艳所说，马金莲的写作“不是为了作家的荣耀，而是暗夜里唯一的光，即便幽微也有希望”。

评论家申霞艳在阅读马金莲小说的过程中，直观地感觉到马金莲与其他“80后”作家非常不同。“仿佛她不是生活在当代中国，至少不是生活在消费社会的中国，她的标本只是人，是家乡的人们，面对他们的沉默、叹息、微笑以及迁徙的步履，做这份生活最忠实的卫士，而不是具体的时代。”马金莲的写作重新拾起了被“80后”抛弃的“他人的痛苦”，将饥饿和苦难作为书写对象，敞亮了真实的“西部”大地，在苦难中洞悉人生和写作的秘密。

不过马金莲并不为另类的标签困惑，反而感觉欣慰。农村、故乡、乡土，这些元素滋养了马金莲的生命，供给她源源不断的文学养料，成为她一辈子都将受益的文学沃土。马金莲的很大一部分生活和乡村水乳交融、难以割舍，乡村对马金莲如同生命之初的母亲。“我觉得为乡土母亲书写挺好的，写大地上最本真最朴实的群体，挖掘生活中的厚重、美好、温暖，是文学中很重要的一个部分。”

马金莲一直坚定着自己的写作方向：写底层，写现实，写生活。她说，“火热而生动的故事总是在最广阔的生活当中，在最庞大的人群当中，文学的笔触始终粘着他们去书写，是最正确的选择，也是一个乡村出来的‘80后’作家必须担当的责任。我有理由，有义务，更有信心写好讲述好表达好这个时代和这一时代背景下，中国、西部、回族、普通百姓、底层生存、内心信仰、土地、村庄等文学命题，这样的命题是我写作的支撑点，更是18岁那年我选择文学时的初心。”

同时，经过这么多年的写作，马金莲也明白了一个道理：写作不能急，好作品得慢慢写，精心改，花费心血去打磨。“只有拿出好作品，你才能无愧于作家这个名号，才能无愧于更多读者的期待。”

张怡微：我对故事的兴趣 远远没有停止 邓洁 聆

尽管张怡微在10年前的一次访谈中自述“没有办法将自己和‘80后’联系起来”，但她的写作路径却很难能代表一部分“80后”作家的成长路径：新概念作文大赛一战成名，成为“青春写作”的代言人；后转战文学期刊，逐渐褪去“青春写作”的风格与痕迹，以清瘦克制的笔墨书写上海角角落落的家族故事；现今，她的创作再次发生变化：“我想要写一些比较接近年轻人想法的小说，不再那么以家庭为重了。”2017年她结束求学生涯，成为复旦大学中文系创意写作专业教师，不仅自己写作，也教年轻人如何写作。至此，她的写作主题与身份都发生了一些变化——写作者与教写作的不同视角，会给她带来什么变化？逐渐淡化家庭书写后，她会走向何方？

新书《散文课》也许传递了她身份转换后的视角，在张怡微看来，中国创意写作学科在本土化的过程中有两个缺席的潜在力量：一个是传统文本的续写与改编，一个是“散文”的传统。在古代，散文理论可以说是正宗，小说理论反而是稀缺的。然而创意写作在借鉴西方课程体系的過程中，造成了一种普遍的“散文”缺失。她希望自己能够对“散文”的梳理可以弥补这种缺憾。在教写作的同时，张怡微依然保持自己的文学创作，她最近写作的一系列主题是“机器与世情”，《蕉鹿记》里张怡微捕捉到那根维持着无意识的蒋家继母的生命体征，使她苦熬到一个“公平结果”的鼻胃管所带来的问题：

“身体的主权到底存在于谁的手里？”张怡微发现，人类不愿意被很多东西驯服，但现在我们几乎都被机器所驯服，在《四合如意》的故事里如果没有手机，异地恋可能就结束了。“他们对着手机履行社会责任（如孝道）、情感责任（如恋爱）……人们在朋友圈里形塑虚拟人格，完成欧文·戈夫曼(Erving Goffman)所言的‘日常生活中的自我呈现’。”然而，对于张怡微来说，她真正关心的并不是控制论意义上的机器与人的权力斗争，她不在乎那些因“管子”或机器而改变的命运——当“机器”为伦理的困境增设了“退避”的可能，在日常世界和死亡之间增加了一个由机器维持的世界的时候，要如何在文学里面对这个新世界？

孙频：写作者的内心气质 决定了小说的气质 李英俊

从2008年正式开始写作至今，12年来，孙频一直在“自我挑战”，她不断反思，希望自己的写作从思维到形式都能有新的探索，希望自己的小说里能出现一点新的东西。

孙频早期的小说多从女性视角出发，关注女性的生存状况与精神困境，携带着明显的女性意识，大有张爱玲式的悲怆苍凉风格，这也使得她在“80后”作家中有着明显的辨识度。苍凉之余，孙频的小说甚至还表现出残忍酷烈的一面，将人物置于绝境，展现他们在极端化现实中与命运的不屈抗争，作品的整体风格也更悲怆、更酷烈、更触目惊心。当然，孙频笔下的“残酷”有最终的指向，“残酷”只是她勘探人性的一块跳板，她试图实现或者抵达的，还是剥掉“残酷”的外衣，揭示出人性的复杂和深刻。在拷问的过程中，孙频也愿意尝试运用精神分析和心理分析的方法，挖掘小说人物深层次的精神世界，展现人性的复杂和深刻。

任何写作者都不愿意被贴上标签。从某种意义上来说，“女性叙事”也是孙频最初写作时被贴上的一个标签。孙频近些年的小说创作更倾向于男性视角甚至直接“去性别化”正是挣脱这一标签的证明。孙频自己坦言，有意“去性别化”，也是为了让自己在写作中更自由洒脱，而且，写作这件事不应该先强调性别，无论是男作家还是女作家，本质上都是在写人与世界的关系，所以在创作时，她先给自己一个作为“人”的视角，她也不太关注携带各种身份、职业、种族等“社会性”的人，她感兴趣的还是“人”本身。

孙频近两年发表的《鲛在水中央》《我们骑鲸而去》等小说表面似乎在关注深山、湖泊、海岛等“外在”的封闭空间，实际上关注的是“深山”中的人、“湖泊”里的尸体、“海岛”上被困禁的人，外在的封闭环境与人物内心的世界构成了某种镜像、凝视关系，幽深的大山和大洋之上的孤岛更能制造出回音壁的效果，越是书写“外在”，人物的内在世界反而有了更具张力的呈现。

孙频说，小说中存在的这种内倾化诗性，与作者的性格和关注点有一定的关系，从某种程度上讲，写作者的内心气质最终决定了小说的气质。在写作中，孙频也更容易沉溺于落在人性最下面的一些东西里，这些东西与社会联结不是很紧密，更偏向于人性的底色。“那些远离现代文明的灿烂与朴素的魅力反而会深深打动我，这也是近两年我把写作移到深山、海岛的原因。”孙频说。

张二棍：砰！好诗人应该是一个狙击手 李 菁

见过张二棍的人对他总有一种“人如其名”的感觉，和“诗意”不仅毫不搭边，简直相反。走在大街上，小眼睛、浅眉毛、深眼窝的北方汉子走在大街上，没有人相信这是一位诗人，还以为他刚从工地、煤窑或者庄稼地里干活回来。就是这样一位怎么看都与“诗意”毫不沾边的地质队钻工，在荒野野岭年复一年行走，在至少见过二十次春暖花开，二十次黄叶漫卷，以及无数为生吞苦苦挣扎的人们后，以“二棍”这个怎么听都带有一丝不屈和反抗的名字，将看到的喜怒哀乐、苦难困顿以及曙光绝望化入诗中。

从18岁进入地质队当一名钻工，到10年后开始写诗，这10年间，张二棍看到普通民众的良善和幸福，也目睹了他们的挣扎与污浊。他害怕无法捕捉那么多自己的经历，害怕在时光流逝中一无所获。为了抵御恐惧，他要抓住每一点记忆，努力把它们放在纸上。诗歌可以快进快出，单刀直入，不需要太多时间构思前因后果、起承转合，张二棍更习惯这种文体创作。他无意书写那些具有宏大、深奥主题的作品，而是听从内心的召唤和那一瞬间被触发的情感。

自从开始写诗，张二棍便肩负起“地质队员”和“诗人”双重身份。他觉得诗人和个人身份完全是两回事，诗人不应该被定义，坐在办公室里写诗才叫跨界，走遍

千山万水就应该写诗。长期跋山涉水，游走在荒凉与清贫的底层，张二棍形容这就像“奔赴一场冥冥中永无期限的约会”。

张二棍的写作和生活从来都是并行不悖的，这位终年行走在大山深处的地质勘探工，将创作主题集中在“苦难叙事”上。随着《娘说，这就是命》《原凉》《穿墙术》《旷野》等作品发表，“苦难诗人”成为张二棍的标签。他的诗歌如脚踏的大地一样，始终带着厚重、悲悯、苦涩的气质。

在张二棍看来，诗歌是一个自证的过程。一个严肃的写作者，应该不断主动放弃自己的身份、名誉和过往。“底层”、“深渊”、“苦难”、“卑微”也许是某些诗歌的要义，但不是写作者的符号。如果有可能，自己也可以写天使、殿堂、发动机、大学。

张二棍不是一个悲观主义者，不是一个厌世主义者，不是一个愤世嫉俗的人，而是一个对生命充满了温情与希望，对生活表现出执著爱意的歌者。

阿菩的中场战事 虞 婧

天苍苍而地远，海茫茫而生烟。阿菩的写作，从一片荒原开始。19岁迈入大学校园，学习文学。24岁开始走向未曾预料过的写作生涯。大城小镇，校园社会，几进几出。文学与历史，现实与想象，似是出走，终是归来。而今迈步进入中年，又是新的战场。

出生于80年代初，阿菩觉得，自己这代人已经打开了国际化的视野，也能够接触到一些电影、电视、动漫。“80后”一代能够在看到世界的过程中，更真实地理解“他者”的状态，从而反过来审视自己的民族和文化的位置，揭掉了一层面纱，是一种更平等的视角。

到今天，尤其到了5G时代，人工智能、VR都在发展，现在的年轻人，“90后”、“95后”接触的东西越来越丰富，表达方式也越来越多元，文字或文学，并不是他们了解世界、表达自我的唯一途径了。当被问及在这个年代，文学是一种什么样的位置，阿菩给出了他的答案，“回归到文学该有的位置。”文学不必要取悦大众，不需要产生全民偶像式的人物，文学首先是文学自己。身兼网络作家和文学批评家的双重身份，阿菩也在关注着文学本身的发展，在他心中始终有一份对文学的敬畏。

“我现在写不了二次元的東西了。我写网络小说到现在15年了，如果网络文学三到五年一个代际的话，我们已经翻了五代人了。新的代际，有新的类型、作者和读者。”网络文学的市场是一辆跑车，从前可以坐在车里飙车，现在他承认自己追不上了，想下来看看别的风光。抛开这些，阿菩期待自己可以随着文学找到自己的另一种状态。

40岁以后，体力上可能拼不过年轻人了，某些创造力和想象力可能也拼不过。“但是我们有自己的优势，我们的人生积淀、见识和积累上来了，这些东西就可以拿来酿酒了。”

“其实我们现在可以写一些有可能进文学史的东西。”尽管阿菩目前更多地承担了一些事务性的工作，他还是想写小说：“这是我最大的精神愉悦。”

“外在的东西其实不是最重要的，如果2005年我不写小说，我可能就不知道那种快乐，但是写了之后，我就知道，曾经沧海难为水，知道了这种快乐之后，再也没有任何一种快乐能够超越。”

2019年，阿菩获得了第二届茅盾文学奖·网络文学新人奖。但是去年下半年以来，阿菩都很痛苦。“我的创作进入瓶颈，我无法思索也不知如何摆脱。”2020年8月，我们在赤峰的网络文学论坛上碰到，他跟我说，状态还是不怎么好。那又怎么样呢？喜欢的还是喜欢，该来的还是会来。

罗周：撬开古典大门的年轻人 刘 雅

在外人看来，写出一部昆曲《春江花月夜》的罗周，就像一个首度闯入昆曲大观园的懵懂孩童，在幸运之神的眷顾下摘到了一颗丰硕的果实。而外界看不到的，是这个孩童在推门进门之前所走过的漫长写作之路。

少年时写小说，读书时写论文，10年小说加论文的写作积累，被罗周认为是“建立感性思维与理性思维”的过程。而在2010年昆曲《春江花月夜》横空出世时，距离她第一次创作话剧《韩非》也已经过去了9年光阴。

寻得入门孔窍，不仅依靠漫长而持续的写作时间，更是惊人写作量的积累。2007年成为职业编剧至今，罗周先后创作了90多部戏剧剧本，而这其中有话剧，有昆曲、京剧等主流剧种，又涉及越剧、淮剧、锡剧、扬剧、赣剧等多个地方剧种。

《牡丹亭》有云：“不入园林怎知春色如许？”进得古典戏曲园林的罗周，从容漫步、悠游徜徉，一路笔耕、摘取文字与丝竹交织的果实，领同行艳羡的诀窍，除了乐在其中的写作，并无其他法门。

如果说有，那或许是心态，罗周对待戏曲创作的心态，或许令许多人大大感意外。

在对昆曲艺术心向往之的青年编剧心中，触碰以“曲牌联套”为格律圭臬的昆剧剧本创作，不啻为摘取戏剧创作王冠上的宝石。可在罗周看来却是另外一番图景。罗周认为，戏曲剧本创作与小说、散文一样，都是与自己、与世界对话的一种形式。形式固然重要，但如果超越了内容本身存在，便是舍本逐末。

而无论是创作剧本还是其他形式，只要是写作，便可以激发罗周不断挑战自我的斗志，她的笔耕不辍，她的反复吟哦，都源自其内心深处对文字的强烈兴趣——而戏曲剧本的写作，是锻打文字的更好方法。

这种对锻打文字的兴趣，不仅仅成就了一个佳作频出的青年戏曲编剧，也在这个过程中扩展了昆曲舞台的阈值。

正如一位读者评价的那样，那个推门进入戏曲园林的孩童，如今正在不断探索和开拓着这座园林的边界。（欢迎登陆中国作家网关注“本网原创精选”了解更多独家内容）

