

聚焦文学新力量

王苏辛,1991年生于河南,现居上海。2009年开始发表中短篇小说,曾获第七届“西湖·中国新锐文学奖”、第三届紫金·人民文学之星短篇小说佳作奖、首届越石文学奖短篇小说奖。已出版中短篇小说集《象人渡》(在平原)等。

自我声音的回响

□王震

布鲁姆曾经在谈到为什么阅读时,直指读者的核心,那便是孤独与自我。而王苏辛的小说则完美地诠释了由“我”开始,并且由“我”继续独自向前的成长之旅。在这个过程中,她由亦步亦趋的模仿他人开始,在一场场无边际的精神对话中听到了内心的低鸣。但是寻找自我的旅途注定是孤独而又无止境的,从《白夜照相馆》到《在平原》再到《象人渡》,她却去过往现实与写作的割裂习惯,我们最后便可以见证她在“此时”情境下对于“自我”的真正思考。

《白夜照相馆》提出了一个困扰众人许久的问题:“如何寻找一张自己的地图”,而这个问题实际上也是对于“为什么读”的变相解答。在《白夜照相馆》中我们很难找到一个稳定的原点,小说中的人物往往都处在一种游离的状态。他们没有过去与未来,即便是生存的现在也毫无意义。从《白夜照相馆》14篇奇诡的故事中我们可以清晰地发现,无论是余声、赵铭、须巨、林详,他们都是游离于世界缝隙之中的弃子。对于这些早早离开故乡的人来说,终其一生,他们只能艰辛地游离于各种陌生的新环境,找寻不到那张属于自己的“地图”。

小说《白夜照相馆》开始于一段奇特的关系——赵铭和余声9年未谈恋爱。对于经营照相馆的一男一女来说,他们工作很默契,但从不交谈,碰见认识的人,也不搭话。同时,这是一家很特别的照相馆,白天只有寥寥几人来拍全家福,可是一到晚上,整个照相馆充斥着人流,古怪的是众人都心照不宣地保持安静。原来,白夜照相馆的实际工作是通过询问顾客的需求,专门制造旧照片来伪造驿移民移过去的成长经历与生活背景。小说着重介绍了李娜和刘一鸣这两位顾客,当李娜再一次光顾照相馆,伴随着撕碎的陈旧照片,一张新的全家福照片使得李娜转换身份为李琅琅,并且主动提出与刘一鸣结婚的请求,其前提便是要了解刘一鸣的过去。小说的结尾则是报纸上一场离奇的谋杀案,其中暴毙的二人便是李娜、刘一鸣。而报道背面的夹缝则涉及整条街的巨大火灾,赵铭又一次踏上了新的旅途。值得一提的是,即便是能够完美制造顾客过去情景照片的赵铭和余声,自身却没有具体的成长经历。而我们对于李娜二人之死感到诧异的同时,更疑惑于赵铭和余声那不可预测的未来。

读《白夜照相馆》是为了更好地了解我们所处的现实生活,同时也在情感上体悟王苏辛作为讲故事者隐含的情绪。她清晰地知道,我们每一个人都是“移民”,都无法找寻到独属于自己的“地图”。因此任何人都无法从伪造的过去中得到安全感,那些名为“自我”的秘密,连同那些精致的道具,那些熙熙攘攘的顾客,在一场突如其来大火中被燃烧殆尽。

与此同时,游荡在另一城市中的移民李娜也值得我们关注。在《下一站环岛》中,王苏辛塑造了一个神奇的人物。赵一鸣是一个早慧者,幼时便学会计算从家到学校的直线距离,他的行走速度是普通男孩子的四倍。李娜与赵一鸣的相识是出于李娜好奇赵一鸣如何快速超过人群。而赵一鸣保守的秘密,最终因生理原因被李娜所识破——赵一鸣是雌雄同体。我们由此可以注意到赵一鸣的特殊性,虽然他是一个神童,但是却摔死在高

考前夕。虽然鸟人变性是常有之事,但是他始终保持强烈的尊严,以及一个孤独者的哀伤。这是因为鸟人的倒三角的脸形使得他被同学们所孤立歧视。

9岁的李娜与赵一鸣成为同学之后,李娜跟随他走遍了城市的每个角落。在这个过程中,赵一鸣只是保持自己的啼鸣,并未与李娜交流,而李娜因为能听见他的声音,无形之间也共享了赵一鸣收集到的智慧信息。鸟人智慧低下,二者智慧神经的共享使得她走进赵一鸣的灵魂深处,李娜因此把那个“面无表情的小人”揪出来,带着他远离人群。虽然小说最后没有渲染赵一鸣死亡后李娜的悲痛,但是之后环岛各个角落遗留的哀悼痕迹似乎说明了李娜的在意之物。故事因此给我们留下谜团,因为即便是赵一鸣死去,我们也不能多了解任何事物。对于李娜而言,赵一鸣是孤独的,但是对于我们而言,李娜或许才是那个真正孤独的漂泊者。

从《白夜照相馆》到《在平原》,这一段倾听自我回音的成长之旅开始发生变化,这一变化首先体现在其小说形式上的精巧与充满哲思意味的对话之上。《在平原》包含6个中短篇小说,王苏辛在此几乎放弃情节的叙事功能,转而直面那些艰涩的精神问题。小说《在平原》的全部内容几乎都是李娜与许何关于艺术的对话讨论。老师渴望理解真正的艺术,学生希望渡过高考的难关,二者都面临着自我人生道路之上的重要抉择。在这不断的对话中,二者都明白了自己内心的声音。小说标题的隐喻,实际上也暗示了故事的内容。巍峨高耸的山峰所进行的对话只是为了更好地明晰方向,以便主人公进入更加辽阔的平原大地寻找自我。

另一个故事《所有动画片的结局》中,K的第一句对话似乎就预示了年轻人精神困局,现在的我们可以用发达的科技随意质疑这个提问,很轻松地找到动画片的结局。小说的重心自然而然地过渡到K矛盾的理想主义。这可以与《二流小说家》中那个开放而又封闭的创作系统相呼应。因为想象只有从根源生发,才得以成立,才具备真正的价值。K既乐观又多疑,如他所说,他可以站立在广阔的“水泥平原”之上,但是夕阳西下,城市无数栋即将被拆掉的房子阴影却又不经意间将他笼罩在内。

《在平原》中叙事手法的转换帮助王苏辛理清了许多问题,可以说是对于一个年轻人如何成为真正的“我”的有力反馈。但是内心的低语是否代表着正确的方向?回望自己写《象人渡》的日子,王苏辛以“走出昨日的自己,渡过人生的暗河”这样总结道。纵观王苏辛的创作过程,从《白夜照相馆》的不断模仿,到《在平原》仿佛找到自己的声音,然后又到《象人渡》辨别自己的声音,继续寻找,对于她而言,



王苏辛的小说完美地诠释了由“我”开始,并且由“我”继续独自向前的成长之旅。在这个过程中,她由亦步亦趋的模仿他人开始,在一场场无边际的精神对话中听到了内心的低鸣。

写作的每一段时期都有一个变化,但都不是终点。

因此当阴影笼罩在K身上之时,他的内心充满困惑与迷茫。但是在《象人渡》中所谓的阴影却成为了整个世界的底色,而对“阴影”的描写却成为王苏辛为这些流浪者们解决精神栖息之地的“通道”。《东国边境》中的“城中村”“鹰哥海岛”,《接下来去荒岛》中的县城以及《雍和宫》中的阴影世界其实都是流浪者用以对抗精神的困境的栖息之地。然而城市化的出现昭示了栖息之地必定破灭的现实困境。无论是城市中即将拆除的建筑、被海水、城市化改造的小岛,乃至受困于现实装置的阴影世界实际上都唤起了读者一种缅怀的情绪。于是《东国边境》中郑东阳描述的理想世界才如此让人难以忘怀。故事主线其实很简单,教师郑东阳举止方面突然发生改变,在生活中变得沉默不语。面对着这种异状,教师柳方蒙受托前来了解具体情况。而在一次次拜访中,柳方蒙通过其妻徐虹、其姐郑东兰、其父郑多森的多人讲述,了解到了郑东阳不为人知的一面,直至最后柳方蒙追寻郑东阳抵达鹰哥海岛,才真正理解了郑东阳的所作所为。到此我们可以发现理想世界往往是由例外的事物、被排斥的事物、继而互相矛盾的事物所构成。在这种混沌中,我们似乎找到了属于自己的栖息之地。结尾,柳方蒙提出疑问:“郑东阳是否会一直停留此地?”小说最后给出明确回答:郑东阳当然会去其他地方,但是现在,是想培养真正的好学生,真正的“好人”。而这个回答实际代表着读者心中名为希望的事物。即便郑东阳依旧是一个孤独的漂泊者,但是这一代人精神变化的过程仍然值得被铭记。

读罢小说,不禁感叹其极佳的想象力,那是《白夜照相馆》中赵铭离开之后长达十几条鲸鱼体魄的断壁残垣,也是《再见,父亲》中亲人生长出体毛、智齿、尾巴、鱼鳞之后的诡异想象。又是《所有动画片的结局》中K被阴影笼罩之下的极目远眺。这一切的一切构成了一种奇特的自我认知,而对于王苏辛来说,拨开浓雾,自我显现的一丝光亮或许就是她想要展示给所有人的幸福。

评论

人性神性诗性的深情吟哦

□李一鸣

见彩虹时”,会“欣喜着嚷嚷,想让更多人看到美丽,唤醒希望”。

“渺小如尘埃”,这是诗人给自己的形象诠释。在我们的生活中,多少人唯恐自己不够高大伟岸,故而穷尽人间的佳词丽句,塑造自我,装点形象;多少人以上者、师者、裁判者定位自己,对他人施以检点、指点 and 查点,似乎只有这样,才能体现自己的威仪,获得追随者仰慕、依附者仰视、诠释者仰承;还有的总以救世主的角色,垂怜万物,以求庸颂,或以哲学家的口吻高谈阔论,冷静分析现实,求得追捧。极少有人这样描写自己:愚笨,真诚,踽踽独行;极少有人这样的内敛和谦卑,善良和赤诚:“在交通拥挤处,我尽可能缩小自己”。诗人以真诚的态度与自己的心灵对话,与大千世界对话,其要的并不在于宣示“道”“理”“规”等外在的东西,而在于对自我内心的审视,对人间的关爱。心底有关怀,笔下流深情。她的诗是开在心灵上的花,是天真的笑、真诚的愿、纯净的泪。李欧梵在《中国现代文学与代性十讲》中对徐志摩评价道:“他成功地使个人的人格,特别是情感的显示,成为他个人生活及创作的惟一主题。”子嫣始终秉持“诗歌是情感 and 思想的高地,其核心要素是真诚和纯——情感的真切、真诚,思想的纯正、纯粹。”她的创作理念与诗歌形象与她的人格品性完美契合,李欧梵先生的论说在这里获得贴切的印证。

子嫣的诗歌闪耀着神性的光辉。在她的诗歌中不乏“神”的意象:“试着把属于神的光芒/还给神,而把自由还给你/任你随意而为,随心而事/记忆已将自己交给冬天的风/每个人都要回到自己/众神终将照亮/自心圆满。我就是我的神//我的神,请破斥我的愚昧吧/请示我方向/我将独自走过当下,义无反顾/直到——抵达你/如你”。但在在我看来,子嫣是把自己的人生和诗歌创作当成了一次修行,神在她的心中,故而她的诗才充满神性的慈悲、怜悯和包容。

人,本然在于物质的存在,但人之所以能够超越其他生物,根本在于人是精神的存在。康德认为,人既属于现象界,具有感性,受制于自然法则,又属于本体界,具有理性,能够为自己建立道德法则。人是目的,永远不可把人用作手段。一个人如果只是为了物质而生活,那么他就把自己矮化为只是谋取物质利益的手段;如果只是为了自己而存在,人生就成为一味满足个

人生存需要的动物的过程。作为精神性存在,人的神性体现为人文精神的获得和拥有。何为人文精神?概而言之,就是一切以人为中心的普遍的人类关怀,在万物里人是最核心的,在万事里人的事是最重要的,在文学创作中就表现为对人的尊严、价值、命运的维护和关心。诗人的目光聚焦于人,以笔高扬人性尊严,启迪人的思想,明亮人的心灵,滋养人的心灵,促进人的发展,让精神充满力量,让文学回归人学。

子嫣的诗歌又是诗性饱满的吟唱。诗性,最初来自意大利哲学家维柯对原始人思维活动的评价,他认为:“这些原始人没有推理的能力,却浑身是强烈的感觉力和广阔的形象力。”事实上,诗性是人类心灵和精气结合的产物,是通过想象来创造或构建的智慧,是人类认识世界、掌握世界的一种能力,也是人类观照世界的一种创造性审美思维形式。子嫣诗歌的感觉敏锐,想象奇特,创造力喷发,尤为突出的是情感力的饱满丰盈,呈现的是内在于生命的能力性和丰富性,蕴涵着诗人对于自然界、社会人生和人类文化的自由、本真、审美的体验和垂询。我国古代文论家刘勰有论,“五情发而为辞章”“情者文之经”;德国著名诗人诺瓦里斯宣称,“万事归结为诗,世界归结为情”;现代新诗巨擘郭沫若认定,“文学的本质是有节奏的情感的世界”“艺术家的目的只在乎如何能真挚地表现出自己的情感”。事实上,我国自古而来的文学本具有两个传统,一是史传传统,二是抒情传统。抒发情感,是诗歌的本分和尊严。子嫣的诗歌常常字字连心、行行深情,感情就是她的诗歌的呼吸。

“像爱父母和孩子一样爱自己/像爱要好的闺蜜姐妹一样/像爱醉人的爱一样/像爱高高在上的神一样/像爱目所悦意的荷竹树木/甚至像爱普通花草一样/爱自己,把心灵养成发光体”。在这首诗中,诗人似乎一直在表达何爱自己,但其真正的落点是爱父母孩子等亲人,爱闺蜜姐妹其他人,爱荷、竹、树木、花草等自然,爱“神”这一人间的法则。“把心灵养成发光体”,做一个心中有光的人,以心灯为别人照亮前行的路。难以设想,没有纯美人性的人,没有圣洁神性佛性的人,没有思维诗性的人,能够发出这样的光华。

创作谈

大概每个写作者都会被问到一个问题:“你在写什么?”或者是“你都写了些什么”。对于提问者而言,这是非常本能甚至无比自然的问题,对于写作者来说,却常常难以回答。在过去的7年时间里,我的工作为图书策划编辑,经手过几十本原创文学小说,但每一次向别人解释这本书写了些什么,依然让我感到苦恼。人与人共情之艰难,始终在我的生活中发生。更不用说来源于个人观察、充满个人主观性的自己的写作了。

当一个人真的找到自己渴望书写的具体时,他自己的特点也在缓缓展露,而特点的出现,也预示着他的作品在拒绝另外一些人。我们常常说,走向人群,但实际上走向人群的基础是走向自己。因为我们只能通过走向自己来走向人群。否则所谓独立只是一种割裂,而非真正的领会与阐述。评论家程德培在《话语单行道》中有句话:“我们只能在误读中求生存。”这说清楚了读者、写作者、评论者的处境。甚至连写作者自己也生活在对自身的误读之中,他要反思和不断反思,要判断和不断再判断。

年少时,内心有了写作的愿望,认为自己心中所想正是许多人心中所想,而自己只要清晰表达了,就一定可以被共鸣。直到真正开始书写,才发现这几乎是不可能的,它首先是一个人的战争。每天站在内心风暴的中央,进行着精神实践,既兴奋又枯燥。直到在诸多现实碎片中发现那条真正可以壮大的线索,直到在与其相处中,把它和自己的地图合二为一,这是一条丰富却艰辛的旅程。这个过程,只能由自己完成。甚至随着写作的深入,我们会发现自己对现实生活的参与,渐渐进入崭新的领域,我们很难再借鉴,而只能创造。这未必因为我们发现了什么了不得的观点,而是新的信息,必须被我们自己消化一遍,然后我们才能看到世界的另一面。才可能与其他的思想发生碰撞。

生活渐渐变成两点一线:沉默、书写,书写、沉默。当然,书写可以发生在任何地方任何时间任何节点和平台。朋友圈可以写作,微博可以写作,私人邮箱可以写作,甚至弹幕里也可能产生思想。分屏的世界,不停交叉的信息,我们只能在这个过程中辨认真的自我,也只能因此看到和接受,甚至探索出自己写作的变化。这是高度参与的,但又是高度孤僻的。只要一个人追求的不是生活方式的变化,不是一个作家的身份,他最终走入的就是一个枯燥且专注的叙述空间,世界是越来越大,还是越来越小,全靠自己。我常常觉得,写作很有开荒的意思。那些未经描写的,都是别人的领地和思想,只有自己写过,它才和自己有关,并成为被自己确立的独立事物。而它们的独立又代表着我们自己的独立。所以,写作也是阅读,或者说,是最好的阅读。

刚开始写作的时候,我常常痛苦于自己对许多事缺乏参与的兴趣。比如我不爱玩游戏,也不喜欢经常在街上游荡、外出旅行,这些许多人认为特别有意思的事情,我总是不感兴趣。我认为去哪儿都一样,所以最喜欢的始终是桌子所在处,打开一个文档,或者陷入一段长长的沉默,就能发现灰色大背景中那个微弱的小点,把它擦亮,再擦亮,直到它成为唯一重要的具体,我才能获得平静。对自己作品好坏的判断标准,首先是它不能让我平静,如果能,那才有资格经受更多不同层次的人的检验,才能到更广阔的视野。似乎,我们总要不厌其烦,才能保持沉默。反过来也是一样。

但沉默和沉默终究是不同的。写作,从最初的对一种声音,到面对四面八方的声音,是一个漫长又必经的过程。我们需要处理的是自己内心的平衡,更是笔下每一束声音的平衡与平等。我们只能不断与自己交流,不断在小说中与各种事物对话,才能打造一个稳定和谐的叙述空间。我们的内心才可能在此处安放。只有被安放过的精神世界,才是有力量的,可以绵延到小说之外,溢出一个人的内心,抵达另一个人的内心,这是共鸣的可能。任何一个有理想的写作者都或多或少期待这样的共鸣,我也是如此。但与之相比,更艰难的是如何把自己的节奏和当下时间的节奏调整到一条线上。

我对那些叙述过无数遍的故事没有兴趣,对发生在20世纪的故事没有兴趣,我更关心此刻,许多个此刻的人们在做什么。尽管这样的书写是非常危险的,因为“此刻”很难被准确判断,更难被定义。但经过2020年,我知道新的语境已经产生,我不能发现并写出来,是一个工程。我也知道,我现在正在走在这样的路上。

第一感受

上了年纪的人对春天的敏感度怎么也不如年轻人,尽管窗外的花事已盛,我却不为所动,对于诗,大抵亦如是,其敏感度也是老不如少吧。然而也有例外,诗人观海虽年过花甲,却诗心不老,写诗、读诗,在网上与众多年轻诗人交流诗的心得,切磋诗的技巧,隔三岔五还将自己创作的诗制作成视频,博得成千上万的粉丝一片赞赏之声。

观海主攻政治抒情诗,主题开阔、气势恢弘,颇似诗界舞大刀的关云长,甫一露面,即有横扫千军之势。与之同期出现的另一位擅写政治抒情诗的诗人赵辛铭却正当壮年,其诗飞扬跋扈、才华横溢。虽说缺点《红豆词》式的纤巧,但却有《观沧海》式的拙朴和大气。我和他同为学养先天不足、后天特别辛苦自强的代代人,一大把年纪了还在高校与青年学子同堂就读,以弥补知识的缺口,赶上时代的步伐。

对于诗的追求也是这样,观海等一批诗人的大器晚成,是我国步入老年社会以后必然产生的一种文化现象,也称得上是新时代才能出现的文化盛事。老年人对于诗的选择,是一种灵魂的再次洗礼。

法国的蒙田说:“灵魂如果没有确定的目标,它就会丧失自己”。退休的人即闲逸者,本可以在闲逸里好好款待自己、放纵身心,但就此也容易令灵魂飘忽不定,找不到寄托的地方。于是,观海先生抬起了“诗”,以为诗可养身,亦可养心,其相濡以沫的夫人则捡起了“画”;画可悦目,也可抒情。这样,心一旦有了皈依,无论世事如何喧嚣,都能泰然处之。当然,他们也不是脱离尘世的“归隐”,而是接地气的“与时俱进”。这可以从观海夫妇的诗画中得到证明。

观海诗集中几乎所有的诗都是有感而发,而不是无病呻吟;即便是一些重大题材的时事诗,也少有泛泛而论者。他总能从自己的切身感悟出发,写出一点独特的意蕴,让读者心有所动,从中体味出诗的美学境界,这就很不容易了。

如集子里的《好大一面旗》《走过天安门脚步》《红色之恋》等,都是这一类诗的上乘之作。对这类诗,观海先生多自己朗诵。自诵方式的好处在于能自己把握诗的质地,恰到好处地把自己创作的初衷表达到位,加之他嗓音的纯净与明亮,更能将诗的情感与意蕴发挥到极致。这大概是自写自诵的妙处所在,也是他在网络平台赢得众多粉丝追捧的奥秘所在吧。

我始终认为,写这一类政治抒情诗,是要花大力气大功夫的,一般的诗人都不敢轻易为之,而观海却信手拈来,驾轻就熟,这也许与他丰富的人生阅历有关。他深悯民间疾苦,饱览世事风云,故能把握“诗”的大局,掌控“诗”的走向,且能以诗的语言来诠释时事,加上笔端带有感情,诗的颜色自然就上去了。从诗风上看,观海无疑属“豪放派”,大气磅礴中挟带一丝儿女之情。就我个人喜好来看,我更喜欢那些写个人情感的诗,如《日子》《清明之思》《雪花情》等。也许是这些诗灵感发自内心深处,加之诗的语言清丽纯净,更能触动人的那一根相似神经,激起诗的共鸣吧。

在沉默与书写之间

□王苏辛