



刘可、曾笏焯、陈天、罗涵诣、王怀昭、官铭杉等7人正在讨论中



青蓝读书会,于2020年9月正式成立,由中山大学中文系郭冰茹教授倡议发起,带领硕士、博士生每月阅读一本当代有影响力的、新锐的小说,并深入讨论。书籍丰富,碎理遐亘。皓如江海,郁若昆邓。欲青出于蓝,唯求新意而发心声。



欢迎关注中国作家网 www.chinawriter.com.cn 本专刊与中国作家网合办

杨本芬自传体小说：女性话语、历史诗学与个人家族史的建构

王怀昭(主持·导语):今天我们讨论的是杨本芬的自传体小说《秋园》《我本芬芳》《浮木》。三部小说呈现横跨多个时代的女性苦难、描画如蚂蚁般的生命故事,我们在感叹女性生命力的坚韧之余,也不免唏嘘时代与个人命运交错的纷繁复杂。这让我想起2014年底,余秀华甫一出现,极具穿透力的语言、炙热滚烫的情感,读来委实令人心折。同为现象级写作和女性书写,杨本芬关于女性家族史的小说建构与余秀华对于个人情爱的诗学表达有相同之处,也有相当大的不同。如果将视野放得大一点,会发现近年来引起关注的还有范雨素的小说,以及姜淑梅的《乱时候,穷时候》、饶平如的《平如美棠》、秀英奶奶的《胡麻的天空》等。这也表明,一种“素人写作”的美学现象已然崛起。

刘可:《秋园》是对当下女性写作的有力补充

我认为,《秋园》的面世是对当下女性写作的有力补充。近一两年来,伴随着民间尤其是网络空间的女性性别意识觉醒,越来越多的女作家主动书写女性,亦主动呈现女性的书写,包括在国产影视作品中,我们也能看到对当代女性生活境况不同程度的审美化反映。这些故事大多聚焦于当下,围绕女性的婚恋、育儿、职场以及女性与原生家庭的关系等展开讨论,具有极强的现实感,但稍显雷同与单调。《秋园》在纵向上开拓了朝着历史逆流而上、追溯母辈生命历程的方向,在横向上展示了一位平凡女性如何在动荡不安、跌宕起伏的时代夹缝中求生存。从这点来看,这部小说显然容纳着更多的生命议题。杨本芬给众声喧哗的20世纪书写史增加了一个看似微弱却不可或缺的普通女性的声音。我由衷地希望它能给后来者带来更多的写作启发,不管是题材上的、气质上的,还是视野上的。

曾笏焯:以回忆反抗虚无的历史诗学

杨本芬的“女性三部曲”最早连载

于天涯论坛,这对它的文体是有影响的。

三部作品以时代变迁中的家庭生活为主线,以回忆的诗学为主要特征。回忆是三部作品的总主题,对死亡与虚无的恐惧则构成了杨本芬写作的主要动力,她在《秋园》与《浮木》的自序中都有提及。这也让我想起从《古诗十九首》、曹植的诗到《红楼梦》的古典文学传统。自古以来,中国人就有对生命、青春等美好事物一去不返的恐惧,并在文学中抒发人生的苍凉与虚无之感。回忆的诗学往往促使写作者们在无常生命中捕捉珍贵的记忆碎片,似乎这能够给人带来“还未空虚”的慰藉,用以抵御生命消逝、人生虚无的巨大悲哀。如果说周氏兄弟、萧红、张爱玲、白先勇都不同程度上接续、转化了中国古典文学的精神传统,那么杨本芬的写作或许也与之有着某种微弱呼应。

以回忆的诗学反抗虚无,使杨本芬的写作带有一种隽永的古典气质。由于她的生活经验和“厨房里的写作”受限,使她不可能沉溺于物质细节,而必须与繁杂琐碎的体力劳作相伴,并更接地气地书写劳动者,尤其是女性劳动者在中国大地上为了养家糊口日夜操劳的生存图景。三部曲的风格存在一定的断裂,《秋园》主要描写上下两代人的故事,此时叙述者尚能保持一种古典主义的审美观照,当她在《浮木》特别是《我本芬芳》中处理自己成年后的生命经验时,或许是内心深处创痛尚未缓和,写作者没能拉开适当的距离,叙述显得不够从容,甚至有些浮躁、粗糙。这是其艺术弱点,但好处是更具生活原生态的真实感。

陈天:抒情性的回忆构成其文体特征

我想将杨本芬的作品放置到一个文学的历史与发展的视野当中,从文体的层面来思考它们本身的艺术水准或者某种公共意义。

首先,通过《秋园》这部作品,可以看出作者对叙事时间的掌控并不圆融熟练。小说中新中国成立前的时间线索还比较明晰:北伐、抗日、迁都重庆等本能的决绝和狠劲。早熟成了一种遗传病,父辈自然地向下传递着谋生的担子,无论家庭还是社会都毫无耐心地催促着孩子长大成人。被强行缩短和终结的青春留下巨大的空洞。空洞来源于少年时代未被妥善对待的好奇和敏感。在忽视和苛责中反复解离的自我同一性需要相当长的疗愈周期,长久延宕的情感需求则逐渐向原始欲望滑落。家庭和婚恋是小说中频繁出现的观察点,首当其冲地承载着错位的情感。

成年人和未成年人的群体对话是杨知寒窥探病症的基本形式。线性的时间线索屡次被切断重组,《瑞贝卡》和《故事大王》中,作为旁观者的“我”主动回溯往日里破碎的自我与他人;《大寺终年无雪》使素昧平生的固执少女李故和主角形成互文;《连环收缴》将主角们的不同年龄段并置展开。沧桑、疲倦、忙碌的成人暂时褪去仿佛与生俱来的藏污纳垢和乏善可陈,在对话中获得剥离和回溯的机会;创伤遍身的未成年人迎战宿命般结局。关联建立,因果被隐秘揭示的那一刻,原本泾渭分明的两个世界殊途同归地融于早熟病症绵延的沉疴。

关于东北的悲悯思考在小说中越中越中抵达真实的众生百态。杨知寒绕开下岗潮等论题,眺望父辈的残缺青春。爱恨情仇在连环收缴中递减落幕,昨日被描摹、再虚构、终滑入记忆。

张晖敏:早熟症

《一团坚冰》里属于底层的东北是一个肃杀世界。长达半年的冬季意味着长夜、大雪和极寒,与匮乏年代延伸而来的记忆纠缠成直关存亡的象征。而被刻意集中和强化的一系列残酷冲突构成了危机的具象:杀人、诈骗、家暴、意外死亡、校园霸凌、不伦畸恋、精神疾病……出走者匆忙逃离自己与这片土地的关联,各种理由裹挟下的留守者则磋磨出困兽般

等,秋园的生活变化是随着时间坐标的改变而改变的。但是,当小说开始讲述新中国成立之后的故事时,时间开始变得模糊。最典型的例子是小说对于饥饿场景的书写,并且小说中没有明确的时间流动感,总是以“一天”等时间标识来开启一段生活片段的讲述,这说明作者书写的只是关于往事的记忆碎片,还无法将这些断断续续的记忆整合进一个拥有前因后果的完整叙述中。某种程度上,《秋园》只是用严格的时间顺序串联起碎片化、单元化的记忆。

实际上,碎片化、单元化的叙述方式在当代文学中并不罕见。同样是讲述湘阴、汨罗一带的故事,韩少功的部分作品如《马桥词典》《山南水北》在文体上也呈现出这样的特征。但不同的是,韩少功的作品充满智性和思考,往往呈现出一种人文知识分子的坚守与忧虑。相比之下,杨本芬的《秋园》《浮木》更多的是抒情性的回忆。所以,虽然二人的作品在文体上颇有些相似之处,但是形成这种文体特征的原因是不同的。如果说韩少功的碎片化和单元化是因为他需要形式在最大程度上迁就他的思想,由此形成了颇具实验性的文体表征,那么杨本芬作品的碎片化和单元化可能就只是一种妥协,是形式对于她自身表达欲和记忆习惯的妥协。

罗涵诣:小说帮助我们拉近现代生活与乡间生死的距离

三部曲写作的不仅是国家、民族的命运,也是女性、个人的命运。之前我们所读的乡土小说,很多都是从启蒙的视角看待乡村,因此会造成一定的阅读距离。这个“三部曲”以更加真实的语言和亲身的经历帮助我们拉近了现代生活与乡间生死的距离,展现在我们眼前的是和我们祖辈一样真实的苦难故事与生活于苦难中的人。书中的主人公就像历史长河中的水滴一样,她们没有办法参与到历史当中,只能被动卷入历史潮流,她们的选择因此影响一生,就像仁受关于留在船上和下船之间的选择一样,只要选错一小步,就没有机会了。但还好,这些人物依旧散

发人性的光辉,是历史中芬芳的花。正因如此,“三部曲”其实兼具国家、历史的宏大叙事与家庭、婚姻的个人叙事两个层面。

阅读的时候,我的感受和《浮木》后记中的第二位网友一样,回到了听母亲讲述时的感觉之中。我母亲和我讲她的奶奶怎么送她丈夫去参军,丈夫战死后独自抚养我外公,还有亲眼看见小儿子因为吃米虫而痛死在她眼前的故事。在那个生存至上的年代,无数人饱受苦难,但大多数经历苦难的人没有能力讲述,从这点来看,杨本芬的叙述显得珍贵。不过更加珍贵的是,无数人面对挫折与苦难时都想过选择自杀,或被逼迫自杀、意外死亡,秋园和惠才也有过相似的想法,差点经历类似的命运,但是她们都以坚韧的女性力量熬过了这些苦难。

王怀昭:以女性为主要人物建构个人家族史

杨本芬在《秋园》《我本芬芳》《浮木》中以女性家族史的建构方式书写自己和家人的故事,时间跨度极大,从晚清民初到21世纪,人物也极多,每个人物的性格特征都较为鲜明。杨本芬在讲述母亲与自己的苦难、婚姻时,叙述常常不够客观,自我情感流露太多。尤其是《我本芬芳》,字里行间充斥着惠才对吕的不满,较少看到女性对自身婚姻经历的反省、对男性更深程度的包容、对两性该如何和谐共处的探索。其中写得最好的小说是《浮木》,杨本芬以女性的视角、温情的目光观照那些在命运裹挟中浮沉的个体,他们与作家相遇的片刻展现出来的生之力量让人感叹。比如《苹果园历险记》,写的是我和丈夫陪着女孩上北京安假假,意外认识一对残废父子,他们遭遇煤矿爆炸,父亲失去胳膊、儿子失去双腿,却总是报以友善的微笑、亲切的问候。他们是互相照顾,彼此扶持,二人所流露出来的向上勇敢让人心生敬佩。

官铭杉:恰逢其时的素人写作

杨本芬真实而真诚的写作,契合了目前文学市场上基于读者阅读喜好

形成的3种出版策划方向,用“恰逢其时”一词更能说明读者和市场对杨本芬的主动选择。

其一是关注时代中个人生活的自传体小说或非虚构类文学。此类作品的特征是能在一定程度上以个体或某一群体的生活经验引发相关社会话题的讨论,呈现出公共性的审美倾向。其二是女性的人生故事。随着女性力量的觉醒和社会舆论话语的推动,像82年生的金智英《房思琪的初恋乐园》这样的作品受到了读者,特别是女性读者的关注。

此外还有一点。当杨本芬已经成了一种“现象”,对横空出世的素人写作者的那些略带好奇的窥探眼光也投诸在她身上,一如当年读者对余秀华、范雨素的关注。对于“素人写作者”来说,她们身上总有存在于作家之外的独特身份或标签,吸引着人们想要阅读她们的文字。杨本芬的特殊性在于她到80岁才成为了作家。正是这样的身份,以及她自传体小说的创作方式,给她带来了写作的限制和批评的声音,比如已经面世的这三部作品取材同一性较高,叙事模式也极为相似,呈现出同质化的倾向。不过,即使轰动如刘慈欣的《三体》,也会因为缺少严肃文学或纯文学的特性而被人诟病,这或许源自我们在不自觉中设定的文学标准。在这样的标准中,作者的叙事能力、文字的诗意、作品驰骋的想象力等要素缺一不可。

“乐府文化”为杨本芬这本书策划的slogan是“心里满了,就从口中溢出”。这句话也很好地概括了杨本芬的写作初心。我想,写作对她来说更像是情感驱动下的自发行为,是自然而然的生理冲动。也许,杨本芬的创作达不到严苛而众口难调的文学性标准,也很难形成超越性的视角对生活进行反思,但并不妨碍她的创作指向人类的存在本身,呈现那些在不确定的日常生活中的确定性。从这一意义上看,我们要感谢杨本芬让我们看到了生活的真实一隅,并有所触动、有所收获,这何尝不是我们所期待的文学理想状态中的一种呢。

一团坚冰,无限微火——读杨知寒《一团坚冰》

戴瑶琴(主持人语):《一团坚冰》是杨知寒的中短篇小说集,“和光”此次集结“90后”“00后”教师与学生,共读东北“90后”作家的作品,阅读者提炼出“东北气候”“人间烟火”“早熟症”“和解之路”“蛛网难逃”“荒寒美学”六层内涵。

“90后”作家正致力于让小说的想象力与现实感贴合升华,他们将想象力作为回归现实的基本路径。《一团坚冰》更像是一次文学跋涉后的抵达,故事层次十分丰富,在这部小说集里,杨知寒提出并解答了一个问题——“谁又真的能在冰块里藏进火种呢?”

谌幸:东北气候

杨知寒笔下的东北故事如果只是苦与忍、麻木与绝境,很难不落人新的老调,正如“坚冰”这一意象本身不构成挣扎,让作品跳出套路,需要作者赋予“坚冰”不一样的内核。

作者洞察到在东北,贫穷是一种浓郁的气候,气候之下,万物各有生长方式。瑞贝卡和母亲所居的崭新西式装修的新城荒楼(《瑞贝卡》),考验厨师功夫却很少有人再点的雪衣豆沙(《水漫蓝桥》),曾经热闹而如今不再景气的“京评话马”(《虎坟》),这些元素既是东北失落的真实存证,也是现代性痛楚在这片土地碾过的余痕。燕来臣出狱后回家,看见的是城市特有的贫穷,人性恶的生长,被放置于他对女性混乱的追逐和对妻子持续饱满的恨意中(《连环收缴》)。敢于写狗血的故事是作家力量的体现,尤其是家族伦理的修罗场,镶嵌着极端暴力的故事结局和由此往上回溯的伦理恶斗。从小说内部探索只有小说体裁所具备的结构美感,显然是一件令作者和读者都会感到满足的事情。

当作家察觉到时空气候的萧瑟后,小说技巧在萧索底色之上生发变奏,文本丰富也由此产生。风格上,《邪门》作为一篇“姨夫现形记”,记录了一大家子面对脱序者期望和失望交织的矛盾态度,

维持普通生活本身包含的心酸与蹙脚努力,有种黑色喜剧的意味。语言上,《水漫蓝桥》中对方言、戏腔的运用,还原了东北特有的幽默,人物对话的恰当与贴合,展览人生蹉跎的同时尽可能地远离造作。结构上,《大寺终年无雪》《瑞贝卡》和《故事大王》在叙事视角上的回离手法,显示出作者运用嵌套结构技巧的成熟度。杨知寒所说的“故事藏人”不仅是情节中的悬念,而且是故事架设后形成的叙事效果。意象上,《虎坟》的人物关系让人联想到《恋爱的犀牛》中类似的人物关系——人类的孤独和孤独的动物,当关键意象被放置在动物园或马戏团的环境下,戏剧性增强,孤独被放大,现代性对于地域的冲击也被放大。情节上,《出徒》中的“我”从小出门卖糖葫芦,克服了羞耻,受伤成长后,故事走向暂时乐观的圆满,结尾处线索再一一呼应,如同包袱落地,令文本身情节咬合,且与主题紧贴。

小说集在寒冷里保留着记忆中的微火,《一团坚冰》没有刻意地将悲观主义进行到底,而是努力保存着复杂人世中的一点乐观,这种努力称得上浪漫。

刘艳:人间烟火

《说文解字》曰:“烟,火气也。”无论大都市抑或边陲小城,有炊烟的地方就有人味儿。“人从四面八方来,在四面八方散去”,烟尘在日常生活里飞散,烟寄托着杨知寒对黑龙江“流入文化”的体察。《水漫蓝桥》里东北菜小馆蓝桥饭店虽地处偏僻,但雪夜里依然客源不断,厨师杨义颠勺对付硬菜点单,感叹“袅袅紫烟混合袅袅炊烟,都是人世间的热气儿”。雪衣豆沙、酥黄菜在油锅里翻炒,温习着落魄曲艺人刘文臣对旧时搭档瑞德的依恋,烟与暖结伴,与寒相对。烟在烟窗、锅炉、寺庙等场所的出现,总是将天寒地冻的人间与烟火气相链接。

烟在诸多情境里具备社交功能,协助同类人在烟笼雾绕中寻求归属感。一方面,烟是社会地位的标识,燕来臣在土

坯房当首就座,不允许妻儿上桌,却与酒肉朋友抽烟吃肉(《连环收缴》)。另一方面,烟酒是聚会的标配,“我”与孟文静在同学会后的沉沉烟幕中回述若真若假的校园记忆(《故事大王》);姥姥把女儿们当男孩养大,不抽烟者在三代同堂的家庭聚会时反而格格不入(《邪门》)。杨知寒对旧人旧事的书写,细致地留意了人际交往中恪守的待客递烟等礼俗。

当同类难寻,愁绪难解,如约翰·伯格在绘本《烟》中所言,“抽烟成了一种孤独的变态行为”。李小瑞生前精心塑造于朋友圈的人设,最后的配图却仅有红绿两点,这是她觉察被亲人、朋友抛弃后,于天亮时点燃的烟和举起的酒瓶,也是她最后一次试图收获他人关注的努力(《瑞贝卡》)。平日寡言的迟敬决然枪杀妹妹,以此阻断事态的连缀而导致妹妹及其子女被流放迁居,在砂弹激起的白雾与香烟的香气缭绕间,他们等待被亲人憎恶时刻的到来,烟成了孤独者自欺又欺人的防身雾幕(《连环收缴》)。

人藏在《一团坚冰》里,从外部看稳固剔透,一如陈寿和马戏团(《虎坟》)、赵卉和女装店(《瑞贝卡》)、网管和幻想宇宙(《一团坚冰》)、少年和糖葫芦生意(《出徒》),固有一套维稳旧日的规则。然而,当坚冰已碎,寒风吹拂,内心的火种是熄灭于寒冬,还是在独处与随群的失序中找到节奏、护住微弱的火苗?这或许是小说集《一团坚冰》描绘诸多同根之人,生长向不同天空后为读者提出的思考。

张佳琪:和解之路

《一团坚冰》里关于东北“坍塌、溃败”的气息微弱,“坚冰”刻画东北独特的地理环境,小说中的主人公皆在坚冰上行走,不断与命运抗争,行路人心里烧着一把火,而路人此时只看到飘浮的烟。《大寺终年无雪》里李故因逃学而躲避于寺庙,但扫雪中雪易,扫心中雪难。“我”和李故相遇,看到了彼此的心头火,两人从此惺惺相惜。《瑞贝卡》中的少女被亲人和

朋友抛弃,最终决意自杀。而“我”从她持续八年更新的“瑞贝卡”朋友圈里探寻其死亡原因。“我”顺利地将从“瑞贝卡”还原为“李小瑞”,同时,“我”触及了真相:“我”发现自己也是其人生悲剧的推手。“我”只能寄希望于平行世界的小瑞能够被爱。

杨知寒敏锐察觉到亲友之间的斗争与和解。《连环收缴》是一出不断翻转的家庭伦理大戏。迟敬为了保护家人,拿起猎枪,杀死恶贯满盈的妹夫燕来臣。妹妹迟桂香在丈夫与婆家的常年欺辱下,人性已全然扭曲,燕来臣之死让她瞬间掌握了家庭的决策权和迟敬的生死权。病态的迟桂香挥舞“生杀大权”为难嫂子刘岚,她从后者磕头声中作出了谅解。而刘岚也在丈夫出事之后,“人突然就会说软话了”。与《出徒》里的母亲相似,“不要为衣裳忧愁,你想野地里的百合花,怎么长起来,怎么收起来。它也不劳苦,它也不纺线。”刘岚学会用爱和宽容弥合亲情罅隙。杨知寒终究还是将冰冷的亲情导向温暖。

倘若需要以一词介入书中故事的发生场,“荒寒美学”之处的微光恰恰映照了人物的起落浮沉。在冰天雪地的东北,荒寒之地摒弃了悲凉的温度,反而充盈着有关生命倔强的希望之火,埋藏着人性深处的纯良、自我、荒芜以及秩序凋零后的美学命题。

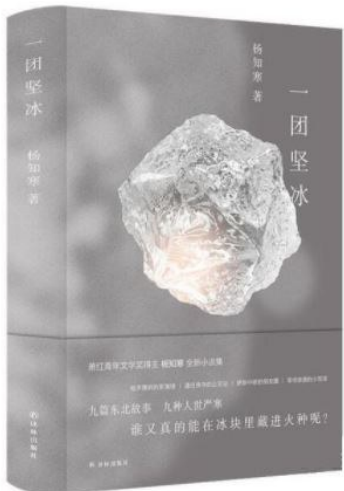
从文本意义来看,《一团坚冰》里的“荒寒美学”似乎是脱胎于东北文学叙事的一股支流,但其不只聚焦东北荒寒地域的美学样态,字里行间充盈着“90后”青年作家的历史自觉与地理认知。换言之,杨知寒是以青年人的身份书写身居荒寒之景中的故事,也是凭借东北人的写作意识完成了对乡土记忆的重构。她构建了东北荒寒地理图景,但未囿于空间的荒寒之感,而是大大方方地将荒寒范畴中野蛮生长的无数个体与横冲直撞

的生命章法描绘出来。从隐身于寺庙之中的辍学少女李故开始,到网吧里的常驻民李芜,人物身上总带有荒芜、蛮荒的美学倾向,这与东北冰天雪地正在发生的一切事故形成了清晰的互文关系,乃至使作为读者的“我”超脱于身外大雪飞扬的物理在场,思绪转至每一个个体孤独、冷寂的内心世界,体悟荒寒之外带来的生生不息之美。



和光读书会

大连理工大学中文系科点的“和光读书会”成立于2018年,主持人戴瑶琴。“和光”基于经典性、优质化文学浸润,旨在以希望之光、梦想之光、文化之光照耀青年,提升高校学生的中华文化认同与文化自信。



从隐身于寺庙之中的辍学少女李故开始,到网吧里的常驻民李芜,人物身上总带有荒芜、蛮荒的美学倾向,这与东北冰天雪地正在发生的一切事故形成了清晰的互文关系,乃至使作为读者的“我”超脱于身外大雪飞扬的物理在场,思绪转至每一个个体孤独、冷寂的内心世界,体悟荒寒之外带来的生生不息之美。