

『新东北』与『新南方』 从地域走向整体

黄平：让我们破“墙”而出

——“新东北文学”现象及其期待

□本报记者 行超

“任何一个作家内心最深处都是希望自己的读者更多而不是更少，如何矜持也难以掩饰。我真诚建议作家同行更积极地拥抱新媒体，走向‘文学+’，探索更加契合这个时代的叙述方式与传播方式。”

一个迟到的故事

行超：黄平老师好，据我所知，您是最早提出“新东北作家群”这一概念的学者，并且以双雪涛、班宇、郑执三位“80后”的东北籍作家为主要代表。最近几年，在文学界和大众传媒领域，“新东北文学”作为“东北文艺复兴”的一个方面，被越来越多的人反复提及。可否谈谈，您当时是基于何种观察，发现了这一群体、提出了这一概念？

黄平：我第一次接触到“新东北文学”，是在2015年第2期的《收获》杂志上，读到双雪涛的小说《平原上的摩西》。请大家注意一个背景：双雪涛和郭敬明都是出生于1983年，2015年既是《平原上的摩西》发表的年份，也是郭敬明《小时代》电影最后一部上映的年份。在2015年，郭敬明的销量和社会影响力，是双雪涛的百倍以上。在《平原上的摩西》出现之前，对于“80后”文学而言，那是一个“小时代”，青春文学是压倒性的。

“青春文学”对于“自我”的高度关注，在世纪之交有重要的历史意义。但问题在于，“青春文学”在后来的发展中，有些沉溺于指向内心世界的自我书写，呼应着一种带有社会达尔文主义色彩的、占有式个人主义的出现，有一种自恋甚至至于自私的味道，对于“发展”“效率”“竞争”“成功”等话语框架中的失败者，是陌生、冷漠且不公道的。

我举个例子，“青春文学”中没有下岗工人，下岗工人的孩子和“小时代”中的同龄人，仿佛生活在两个世界。在“青春文学”流行的岁月，我在家乡辽宁所见到的，是和那些小说不一样的青春。不需要读什么理论书，生活的直观会告诉我，有两种人：一种是“青春”。我所见的是茶渍的陶瓷杯、烟渍的军大衣、响个叮当的二八大杠、滋滋带着电流声的工厂喇叭、布满铁锈的机器。大院里的荒草，还有漫天的大雪与泥泞的街道。对了，我第一次见到“上海”，是在我爸工友发的旅行包上，印着雪白渡桥与和平饭店，用花体英文写着“Shanghai”。

这个旅行包我们家后来用来装雨衣，成捆的雨衣。读中学的时候，我陪我妈一起在马路边卖过雨衣。蒙蒙细雨中，在路边铺一块塑料布，摊开五颜六色的雨衣，煞是好看。当然后来发愁穿不完，各种颜色的雨衣换着穿也穿不完。读大学的第一年，我还曾经是“南极棉”在吉林大学的代理，吉大是我与双雪涛的母校。大家还记得1999年的“南极棉现象”吗，吉大的代理广告就是我写的，从宿舍楼下到电线杆子上都有。我当时有个BP机，上级代理很容易找到我，这个BP机是因为我是当地的高考状元，教育部门奖励的。这是我的青春，我没时间伤感和忧郁。所以我读到《平原上的摩西》会很震动，我第一次感受到我所熟悉的生活，被作家极为准确地写出来了。

后来我写了那篇《新的美学原则在崛起》——以双雪涛《平原上的摩西》为例，在2017年初发表后，成为较早关注双雪涛、关注后来被称为“东北文艺复兴”的评论者。但我在此并不是矜然自得，好像自己有什么独家发现。这股潮流今天已经有目共睹，像班宇《逍遥游》、郑执《仙症》等作品先后出现，一浪又一浪，将这股潮流不断推向高峰。

2019年11月，在辽宁师范大学召开了一个“东北文学与文化国际研讨会”，张学昕教授作为组织者，王德威教授、宋伟杰教授等等在海外的学人都有参与。我在这次会议前赶出来一篇会议论文《“新东北作家群”论纲》，后来发表在母校的学报上，《吉林大学哲学社会科学学报》2020年第1期。这篇论文第一次提出“新东北作家群”这个概念，主要指双雪涛、班宇、郑执这些作家。我后来也陆续发表过对于班宇、郑执的研究，2022年春天，在上海文艺出版社出版了一本小书《出东北记》，汇集了这些文章。这大概就是我这几年做的相关工作。

行超：您刚才谈到的个人生活经历很鲜活，也很打动我这样同样成长在北方城市的“80后”。作为一名东北籍的批评家，您对于东北生活的书写有一种特殊的敏感。我注意到，在您的《“新东北作家群”论纲》中，不少理论发现都是基于个人的记忆和切身体验。事实上，几位“新东北”作家，他们的写作很大程度上也是从自我经验出发的，您如何概括他们写作的整体特征？

黄平：自我经验往往是青年写作者的出发点，无论是“青春文学”那批优秀作家，还是“新东北作家群”，都是一样的。就像我刚才聊的，两拨作家的自我经验不太一样。强调一句，这里没有谁高谁低之分，你16岁坐地铁上学，我16岁坐“倒骑驴”上学，没有高低之分。大家知道“倒骑驴”么？一种三轮车，蹬车的人在后面，前面是木板车厢，海绵坐垫。你可以把它理解为是三轮车中的出租车，也是路边扬招，请师傅载人和装货都可以。十年前我知道坐地铁的瞧不上坐“倒骑驴”的，我年轻时第一次坐地铁

还有点激动，觉得终于和现代生活接轨了。我那时候还受虚荣的小资文化影响，不好意思说我坐过“倒骑驴”，我得把“倒骑驴”修饰成一种有助于健身的、后侧单轮驱动的自行车，听起来一股北欧风，让人感觉瑞典、丹麦满大街都是。这几年随着“东北文艺复兴”尤其随着网络的下沉与平民化，可能有所颠倒。当然主要是很多坐地铁上班的朋友，终于发现自己其实是“社畜”，所谓事非经过不知难。

大家可能觉得我唠叨地铁和“倒骑驴”的不同，就是讲个段子。不是，我认真地说，习惯了“倒骑驴”一览无余的开阔视野，坐在三轮车上的这个“自我”，不那么容易走向成功学的原子化自我。阳光照在脸上，汗水滴在地上，路边无论是水果摊还是煎饼果子摊，都是同学家长支的摊，你不用信用卡也可以先消费后付款，你生活的这个世界，一草一木是和你相关的。要是觉得我这么讲没什么理论深度，我就翻译成下面这句话，就像海德格尔讲的，“共在”和“此在”水乳交融。对了，海德格尔可能会喜欢东北，有和他的家乡相似的黑森林，有吃起来相似的酸菜和肘子，也有他魂牵梦绕的和英美现代性不那么一样的共同体。

所以不奇怪，青春文学作家不习惯写自我以外的他人，比如他们不写上一代，最极端的是《小时代》，资本家老爹出车祸死了，留下一笔遗产给“我”花。而“新东北”这批作家的写作，心里始终有父母辈一代人。像《平原上的摩西》和《逍遥游》，真正的主人公都是小说中的父亲。更不必说郑执在催人泪下的“一席”演讲中，将《仙症》等作品献给英年早逝的父亲，也献给盘亘在“酒鬼乐园”中的父辈，献给愁肠与白发，献给铁路与暴雪。下岗悲歌一曲，狂飙为君从天落。什么是“东北文艺复兴”？这就是“东北文艺复兴”。

故而，讲写作的特征，仅仅固于文本是看不穿的。“新东北作家群”的作品，是一个迟到的故事：20世纪90年代以“下岗”为标志的东北往事，不是由下岗工人一代而是由下岗工人的后代所讲述。这决定着“新东北作家群”的小说大量从“子一代视角”出发，讲述父一代的故事。诚如贾行家所言：“我一直很偏执地记录这些人，甚至到了他们自己都忘记自己的时候。”但这种记录不是镜子式的现实主义，他们作品中不是只有一面镜子，而是有两面镜子：“父一代”的命运是一面镜子，“子一代”的生活是另一面镜子，东北文艺复兴的文学，就在这两面镜子不断地彼此映射之中，生成一种寓言式的结构。对了，我多年前提出的“子一代”这个概念，现在似乎成为描述“新东北写作”的常识性概念，我对此备感荣幸。

有形的与无形的“东北”

行超：那您认为今天的“新东北”作家，与以萧军、萧红为代表的“东北作家群”，以及迟子建等前辈东北作家相比，有什么不同的文学价值？或者说，“新东北”之“新”主要体现在哪里？

黄平：几代作家都是好作家。我讲的“新东北”这个“新”，倒不一定是相对二萧的新，也不一定是相对迟子建这一代作家的新，主要是针对之前的“80后”写作、之前的当代写作的“新”。

这种“新”的体现，文艺一点讲，或可以用《“新东北作家群”论纲》里这段煽情的段落：“新东北作家群”的小说，在主题和美学风格上都是一次召唤，召唤历史的连续性，召唤小说的道德使命，召唤真正的艺术。同时，基于对于类型小说叙述的挪用，乃至于小说所外在的故事性和道德感，这种召唤可以穿越文学场，抵达到所有的读者。文学与现实，技法与道德，艺术与市场，一切分裂的都在重新生长为一体。这将不仅仅是“东北文学”的变化，而是从东北开始的文学的变化。

如果像咱们现在聊天这样，通俗地翻译一下：“新东北作家群”的小说，其一是有读者，小说销量可观，影视改编不断，怎么做到读者越来越多的问题。具体到小说家个人，可以名山事业，可以做世轻物；整体上的当代文学创作，不能自甘边缘，而是必须赢得读者。其二是有艺术，语言、结构讲究，别具艺术匠心。仅仅有读者，网络文学也能做到，但要是说通俗性和艺术性的合一，双雪涛、班宇、郑执他们的小说做得非常好。其三是有担当，写进历史的文学作品，从来不仅仅依赖文学自身。这批作品普遍有着感人的悲怆，流放者归来，坐在历史的废墟中，隐忍缄默，一脸风霜。在这高贵的沉默中，我们感受到了他们的命运，他们的命运也是我们的命运。并不夸张地说，这批作品不仅仅改写了我们对于东北写作的印象，更是改写了我们对于东北的印象。

行超：坦白讲，文学界对于“新东北文学”这个概念其实也存在质疑的声音，比如有人认为，“新东北文学”的几位作家对于自己的地域身份并不十分认可；“新东北”作家的言说对象有限，不足以构成“作家群”，等等。您怎么看待这些问题？



黄平：我也听过不少质疑。试着回应一下吧，平常也没有合适的机会。我就用问答体展开，清楚一点。

批评的观点说“新东北文学”的几位作家对于自己的地域身份并不十分认可。我的回答是这些作家当然远不是局限在地域中的作家，但出生于东北，写东北成名，最好的作品都和东北有关，这些是基本常识。这种情况下不是“新东北作家”，难道是“新巴黎作家”或“新纽约作家”？我知道“世界文学家”显得更洋气，跟苹果手机或特斯拉似的，听起来像是远销海内外的国际品牌——说实话这种思维跟当年指责下岗工人愚昧落后的那帮朋友很像了。而且作者本人的看法和评论家本人的看法，没有直接的关系。评论家和作家是平行的铁轨，看起来相向而行，但终究是两条路。任何理论概念能否成立，最终在于评论家能否自圆其说。

批评的观点说“新东北”不准确，应该是“新辽宁”，更准确是“新沈阳”。我没细致查过，不知道能不能进一步缩小为“卫工街道作家群”。要是这么论的话，“老东北作家群”也不能用“东北”这个说法，也少了多少城市代表，长春或大连可能都不同意。改成什么合适？哈尔滨作家群？文学上的概况，不是查户口。要是查户口我所在的上海最麻烦，作为移民城市，很多海派作家都不是出生在上海，是不是他们或她们写的就不是上海了？对了，大家查查狄更斯是出生在哪里的，影响人家成为伦敦文学的杰出代表了么？

回到正题，“新东北文学”的“东北”，既是有形的，也是无形的。东北大地，面对着相似的难题，共享着相近的风格，自然会化育出相通的文化。我其实听到的最真实的批评，是抱怨说怎么天天讲“新东北”，我们这里也有很多好作家啊，怎么没人提某某某作家群？这是高看我这种平庸的评论家的本领了，引人注目的文艺风格兴起，关键点在于契合时代情绪，不是一二评论家的鼓吹。我要是有谁准谁的本领，我准备下一篇评论一下我的小说，看看能不能把自己填进去，今后东北文艺复兴，三杰改成四杰——初步判断这个工作挺难的。

走向“文学+”的未来

行超：近几年，双雪涛的小说《平原上的摩西》改编为多部影视剧，班宇担任文学策划的电视剧《漫长的季节》热播，郑执也有几部作品实现了影视化改编。可以说，这几位作家都通过影视的方式，真正实现了“破圈”。传统文学与现代传媒的互动，您个人也一直在做积极的探索。您怎么看待今天的文学传播，以及在这种环境下的文学生态？

黄平：我个人觉得没必要画地为牢。文学和影视，本来就是“亲属”关系。就文学内部来说，纯文学与类型文学之间，也没必要老死不相往来。相反，全球的潮流来看，纯文学与类型文学反而在互相融合。刚才你提到《漫长的季节》，6月18号我还请《漫长的季节》制片人、导演、编剧等主创团队成员来华东师大交流，当天是上海梅雨季的第一天，暴雨倾盆，但我们学校最大的报告厅水泄不通。这也是我对于“破圈”的探索吧，我觉得《漫长的季节》就是东北文艺复兴领域用镜头写出来的“长篇小说”。

所谓“圈”，不妨以涟漪为喻，投石入水，一圈圈荡漾开来。我是庸俗之人，我觉得一般的思



黄平

维，都是希望荡漾得越远越好，最好铺满整个湖面。大家津津乐道的任何一本世界名著，哪怕是跟读者有仇的方式写出来的，都比三五千册的销量高。还是刚才说的，一个人孤芳自赏令人尊重，但一个行业孤芳自赏，那这个行业就离崩溃不远了。

所以今天没必要讨论文学是否要传播，任何一个作家内心最深处都是希望自己的读者更多而不是更少，如何矜持也难以掩饰。我真诚建议作家同行更积极地拥抱新媒体，走向“文学+”，探索更加契合这个时代的叙述方式与传播方式。但我对此并不乐观，我了解到有的文学期刊甚至还认为作品上网会影响销量，还是一种零和博弈的对抗思维。我也知道大家担心在这个过程中高雅的艺术变得庸俗了，确实可能变得庸俗，也可能不一定，但是天天在温室里自怨自艾是没出息的。

行超：“从‘新东北文学’说开去，一个有意思的现象，‘新东北文学’兴起不久，自岭南一带而起的‘新南方写作’也逐渐成为文学界的热点。同样是地域写作，您觉得二者有何异同？是否具有对话的可能？”

黄平：我将“新东北”和“新南方”视作从地域出发的写作，区别于地域写作。我读过“新南方”倡议同仁的大作，比如杨庆祥将“新南方”划为我国的海南、福建、广西、广东、香港、澳门，同时也辐射到包括马来西亚、新加坡等习惯上指称为“南洋”的区域。在这个区域中，很多“新南方写作”热切作家，我也很熟悉。像《潮汐图》的作者林棹，曾经是我们华东师范大学中文系比较文学专业的硕士研究生，也是我们“华师大作家群”又一位年轻的代表。陈春成的《夜晚的潜水艇》我也通读过，非常惊艳，差不多是这两年阅读体验最好的短篇小说集。其他新南方作家，我也都认识，不一一例举了。

以“新东北写作”为参照，对照性地来讨论“新南方写作”，第一点是边界，“新东北写作”的地域边界很清晰，但“新南方”指的是哪个“南方”，边界还不够清晰，不仅仅是地理意义上的边界，同一个区域内部也不够清晰，所以庆祥等评论家还在继续区别“在南方写作”和“新南方写作”；第二点是题材，“新东北写作”普遍以下岗为重要背景，但“新南方写作”并不共享相近的题材；第三点是形式，“新东北写作”往往采用“子一代”与“父一代”双线叙事的结构展开，以此承载两个时代的对话，但“新南方写作”在叙述形式上更为繁复多样；第四点是语言，“新东北写作”的语言立足于东北话，但“新南方写作”内部包含着多种甚至彼此无法交流的方言，比如两广粤语与福建方言的差异，而且多位作家的写作没有任何一方色彩；第五点是传播，“新东北写作”依赖于市场出版、新闻报道、社交媒体、短视频以及影视改编，“新南方写作”整体上还不够“破圈”，故而，在思潮的意义上，“新东北写作”比较清晰，“新南方写作”还有些模糊。

我这么比较，不是说“新东北写作”比“新南方写作”成熟。未定型的反而有更多可能性。庆祥等将“新南方”视作一种气质，视作异质性的、多元流动的书写，以此区别于“北方文学”——庆祥也提到过“新东北写作”在他看来还是“北方文学”。我尊重这种说法背后的旨趣所在，“新南方写作”的气质，王德威教授概括得很漂亮：南方之南，潮汐起落，山海撞击，华夷夹杂，正统消散，扑面而来的是新世界、新发现、新风险……我们见证界限的跨越、理法的逾越、幽邃的穿越。

尽管“新东北”和“新南方”气质不同，但二者有各种各样对话的可能。在我看来，它们都是青年文学，都对应于社会结构变化。“新东北”表面上写的是父辈命运，实际上是在浇胸中块垒。而像陈春成的小说，每一篇都离不开“梦”，每一篇都有现实世界和幻想世界的二元对立，主人公只做一件事：通过幻想逃离出压抑的现实。离开疫情这几年的历史无意识，是无法解释陈春成小说为什么如此热销的。

在这个意义上，如果我们将青春文学还原为新概念写作，一个“新”字，串起前后继起的三场风潮。新概念写作，都市恍惚迷离，沉溺于青春期的幻梦；新东北写作，工厂寂静荒凉，冷峻于子一代的宿命；新南方写作，想象奇异瑰丽，逃逸于人世间的沉重。三场前后交错青年文学潮流，最集中的文学代表，是郭敬明、班宇、陈春成。我们可以具体比较作家的文学高低，但从文学板块的变动来看，谁又不是历史的人质？

顺便说一句，庆祥是我的老同学，我们俩在人民大学的宿舍，我住408，他住409。“新东北”和“新南方”相距不远，就隔着一堵墙。我们且不讨论破圈而出，让我们破墙而出。



双雪涛

班宇

郑执