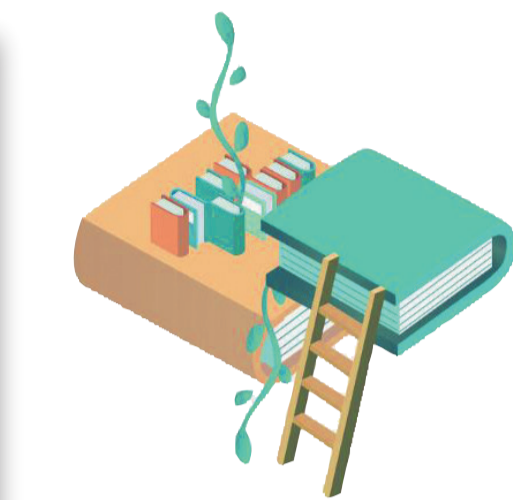
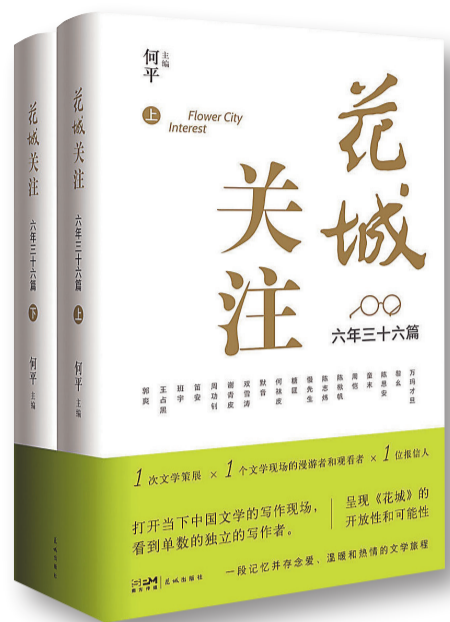


文学应该成为可以吞吐一切的存在

——“花城关注”与当代青年文学现场

何平：南京师范大学文学院教授，“花城关注”栏目主持人
金理：复旦大学中文系教授，评论家
季亚娅：《十月》杂志执行主编，评论家
张怡微：复旦大学中文系副教授，青年作家



《花城关注：六年三十六篇》(上下册)，何平主编，花城出版社，2023年

“文学策展”可能是《花城》杂志的“花城关注”栏目为当代文学留下的一个重要概念。从2017年到2022年，“花城关注”以文学策展切入，围绕热点文学艺术话题进行策划组稿，以小说、诗歌、散文、非虚构等形式的创作呈现了青年对文化议题、现象的艺术性表达。除了新生代纯文学青年作家，该栏目也将“野生作家”、跨界写作者等纳入视野范围之内，极大地拓展了青年写作的版图边界。本期圆桌对话以“花城关注”栏目所集结的《花城关注：六年三十六篇》出版为契机，探讨文学期刊应当如何呈现当代青年文学现场的活力，如何恢复一种广袤无垠的大文艺传统。

——编者

破壁者·大胃王·设计师

何平：“花城关注”栏目诞生的契机大概在2016年初。因为偶然的机会，我跟朱燕玲主编聊到了2015、2016年前后中国期刊的状况，发现文学期刊太像作品的收纳柜，最前面往往是小说，后面是散文、诗歌，再来一些作品评论“点缀”一下，按照作家的重视程度排列。我们当时思考的是，文学期刊难道一直要这样编吗？而且随着网络文学快速发展、移动设备越来越普及，文学期刊遭遇了网络新媒体的挑战。在这样的背景下，我们开始考虑是否能让传统的文学期刊换一种方式呈现。我们大概花了一年的准备时间，联系各方面的作者，设想栏目的成型方式。这个栏目就这样做了6年，36期栏目集结为《花城关注：六年三十六篇》在今年由花城出版社出版。

金理：我想起李敬泽说在上世纪80年代的时候，如果一个文学新人要出场，做的第一件事是“抢话筒”，因为那时候话筒比较单一。今天因为渠道比较多，年轻人看到你是一个“麦霸”，就会觉得“得了，话筒你就把着吧”，他们完全可以在另外的平台上风生水起。当下文学现场，需要能够穿透不同文学圈层壁垒的人，告诉我们众多现场里不同的文学风景。比如当我们在讨论“90后”作家的时代，每个人心目中的群体可能完全不重合。很多时候，我对那些对中国当代文学作出整体判断的言论会心生怀疑，下论断的人心中是不是具备一张比较完整、新鲜而不是陈旧、残缺的文学地图？我觉得何平心中就存在这样一张比较完整的当代文学现场地图，他能听到当下不同文学现场中发出的不同声音。如果用三个关键词来描述何平，我想第一个关键词应该是“破壁者”。

第二个关键词是“大胃王”。大胃王一般胃口都很好，食量很大，牙齿非常健康，是杂食动物。作为当代文学的研究者、追踪者，要有一个杂食的胃口去咀嚼、消化不同的食物，然后才能够作出判断。面对纷繁复杂的文学现象，需要吞吐量较大的胃，这在多年以来的“花城关注”栏目中有所体现。

第三个关键词是“设计师”。如果地图比较残缺，要把地图完整地拼起来，但这并不只是资料收集、拼凑。在什么样的主题、脉络、关怀下，把这些不同的作家、不同的作品凑在一起，策划者需

要有自己的想法。从“花城关注”来看，我甚至觉得何平已经开始思考如何把这些作品有效地整合到当代文学史中，所以他不仅仅只是在做筛选、呈现、保留文学现场资料的工作。在文学评论家的视角外，他还有文学史家的、类似设计师的眼光存在着。借钱穆的话打个比方：“人人从事于造零件，作螺丝钉，整个机器，乃不知其构造装置与运用。”除了零件和螺丝钉的累积之外，整个机器的工作原理需要设计师帮我们来点破。

何平：从文学策划编辑的角度而言，传统的方式是更为关注文本，比较少在呈现方式和编码方式上有所创新。这种方式有它的局限性。如果用传统期刊杂志的编辑方式把“花城关注”的36期都呈现出来，是一个非常庞大的体量。举个例子，我曾经做过一期策划，写8个有代表性的中国城市。作者阵容也相当亮眼，写北京的是笛安，写沈阳的是班宇，写上海的是王占黑，写广州的是郭爽，写香港的是陈苑珊，写台南的是林秀赫。这些作者的作品平时都分散在各个刊物里面，我就想看这些没有乡村经历的作家怎样去写城市。这样的策划就存在如何“编码”的问题。

恢复广袤无垠的大文艺传统

季亚娅：“纯文学”这个词真的很老，很多刊物的办刊方式是拼贴和拼盘式的，每一期有“大佬”的名字，也有中青年作家的名字，最后还会很慈祥地说要关注青年作者，留出一个板块给青年作家。大部分文学期刊还是按照这样的方式在运作，在这种情况下，当年“花城关注”的出现对所有文学杂志、期刊行业的从业者都是一个刺激。

“花城关注”给我印象最深的有两点。第一，每份期刊都在推年轻人，可6年过去了，这些作者是不是都能留下来？这很重要。每一代的年轻写作者都会冒头，但有些人也会成为文学史上的失踪者，写着写着就不见了，可能就是昙花一现。但作为期刊编辑，我们不可能那么功利地等到青年人都成长为余华、苏童和毕飞宇以后，再去发现他。刊物一定要陪伴青年人成长。在他出现的第一时间，你就能发现他、找到他，这才是一份刊物为文学新人的成长真正应该做的事。第二，今天大家都喊“文学已死”，可是为什么以前没有人喊？因为那时候人们通过文学渠道可以打开所有的人文知识领域，可以跟这个领域所有最流行的话题进行沟通。在这个意义上，“花城关注”至少恢复了一个传统：广袤无垠的大文艺传统。将社会生活的一些热点文艺、文化乃至社会话题引入文学杂志，它所呈现和打开的空间是异常宽广的。

何平：《花城》一是本文学杂志，而不是一本思想文化杂志。我所有策划的出发点都是围绕作者和文学话题本身，这是最基本的原则。比如“在县城”这个专题当时是“出圈”的。能够“出圈”不只是因为选择了阿乙、张楚和孙频这三位小说家，也因为那篇《关于县城和文学的十二个片段》的点评，我选择了十二个片段，谈到了中国社会变革、思想文化、文学艺术与县城的关联性。贾樟

柯的电影跟五条人的音乐是其中的片段。如果有可能，我建议读者买旧的《花城》杂志看看这个栏目是怎样一步步成型的。再比如我做过一个“致敬90年代”的专题。2022年是邓小平南方谈话30周年，提前半年我就在想如何做这个专题，2022年《花城》杂志第一期，我找了四个小说家以文学的方式写下他们各自理解的九十年代，路内、徐则臣和王莫之都写了小说，还找了一个陌生作者写了一篇非虚构。因为我是文学编辑，是文学批评家，讨论思想文化问题、社会议题的出发点还是好的文学作品。

文学也是思考中国的方案之一

张怡微：我给“花城关注”栏目的小说是我跟学生的“同题写作”。我的想法是如果我让学生写一个题目，我自己也要写一个，不然我没办法教，因为作为一个教练来讲，我太年轻了。何平做了很多文学工作，这涉及他对中国社会文化的观察，也涉及他对文学未来趋势的判断。他思考的是，未来还可能以文学的形态呈现在公众视野的将会是什么。这其实是一个重大的革新，赋予当代文学一些话题性，话题性就是流量，吸引更多的人来看故事、小说，和文学样态呈现的青年文化。大家可以从这个栏目中感受到策划者有很活跃的思维、敏锐的判断力，生活特别广阔，《花城》杂志也很宽容，留下这样一种当代文学重要的呈现。从这个栏目中，也可以看到这些年中国社会变化非常大，青年文化、城市与乡村、青年自我价值与认同感这些话题，都囊括在内了。

最后想说说我们创意写作专业。当时它是一个很边缘的学科，但在2019年“花城关注”用了很长的篇幅做了一期“创意写作”专题。目前全国

有200多个高校开设这个专业，是很繁荣的场景，但“花城关注”先于很多人来讨论这个话题，这是很前沿的。教育就是要相互影响，就创意写作而言，我和学生一起创作，我拿出了我的方案，学生可能会拿出他们的方案，看我们训练方式是否有效。

何平：张怡微说的呈现中国的变化、青年的思想状况，这都是我们当时做这个栏目的初衷。这是一本文学期刊，但不意味着我们不关心中国社会变革、思想文化以及国民的日常审美状况。如果看过《花城》这本杂志就知道，它一直关心中国的历史和现实。比如说2020年，我们集中做过六期策划，讨论中国青年和不同空间的关系，这里就涉及世界、城市、家庭、县城、乡村。包括最后还做了“树洞”的专题，讨论网络虚拟空间。因为不少青年人的日常生活连接着网络虚拟空间，他们在“树洞”里表达自己的情感和隐秘心理。我们不希望看到中国青年的写作与现实脱钩，希望看到中国青年以文学方式去思考、表达和处理现实，从而呈现他们这个时代的典型文学文本。

谈到“创意写作”，“方案”这个词特别好。思考中国有很多种方案，文学应该也是其中一个重要的方案。说到创意写作的话题，我当时为什么要选张怡微和双雪涛？双雪涛从东北到北京，在他的写作道路上，在中国人民大学创意写作专业学习这一经历对他意义重大。他在东北的写作和他到了北京、到了中国人民大学以后，发生了很大的变化。所以我当时考虑的是在青年写作道路上，创意写作专业的学习作为其中一个节点，起到了怎样的作用，在青年作家的写作中产生怎样的影响。

季亚娅：《十月》的“小说新干线”是以“发现

新人”的方式在呈现栏目。“花城关注”也是推新人，作为编辑，我觉得何平的编撰工作劳动量是巨大的。他应该是想到某一位作者代表一个类型，然后由此可以发现文学史的版图上这一类人构成一个什么类型。关于创意写作，几个高校有不同的培养路线，我做文学编辑，感受也很深。我发现很多人来人大读书以后，写作发生了变化，写出了代表作，比如孙频、沈念，他们的重大变化是因为他们到高校受过创意写作的教育。孙频写《松林夜宴图》和她过去的写作是完全不一样的。

“好作家、好作品允许被漏掉”

何平：有些作者当时的写作并不成熟。比如有一期专题“亲密关系”，观察中国青年写作者如何理解中国家庭。选的作者都是淡豹，她原来写其他文体多，写小说很少。有一次我们见面吃饭的时候聊到了，我说以你的社会学教育背景，在今天的时代，中国式家庭是一个很值得重点关注的样本，家庭应该成为中国青年作家观测时代的最新沿。为什么不去写家庭？过了一段时间，她给了我五个小说，2020年第二期专题“亲密关系”选择这个当时读者还相对陌生的小说家做案例，我就想通过她的写作激发大家关注中国式的家庭关系。

我同时有很多专题在进行，成熟一个推出一个。有些作者也被我漏掉了。这就是我的栏目跟其他栏目一个很重要的不同，好作者、好作品会允许被漏掉，因为这跟我设想的专题有关系，在我的文件夹里面，我没有想到合适的话题和合适搭配的作者，可能就漏掉了。比如陈春成就是这样。当时徐晨亮把陈春成的《音乐家》推荐给我，我一直放在那里，一直到他成名都找不到合适的话题。还有班宇，他的小说应该是很早就给我了，是他音乐领域的朋友推荐过来的。像大家熟悉的“摇滚和民谣”专题，木推瓜是颜峻介绍给我的，颜峻是我大学的笔友。还有韩松落当时给我推荐了一个西北的作者叫张尔忍，当时我说这个也很好，但是我已经约了五条人，这个专题不需要再强调地方性的东西，就没有用。所以像策划这样的栏目，前后耗时有时需要一年以上，最后才能成型。文学期刊绝对不是编辑一个人在家里做的，只有完整地呈现出文学期刊在今天应有的生态，才可能运转起来。

金理：“花城关注”给我们的启发是，只要我们开放自身的视野，就可能找到当下时代最有活力的文学表达。今天已经到了我们必须要去重新发现文学、重新定义文学的时刻。“花城关注”的策展实践告诉我们，这些时刻正在发生。

季亚娅：假设有一种理想中的文学或者说期刊形态，它应该是活的文学，应该是可以吞吐一切的，背后有发动机的，可以把更丰富的表达纳入我们关注的内容里来。它是一种活的、流动的、有伙伴的、有情谊的文学故事。

张怡微：希望我们的传统文学刊物能做得更好一点。希望大家也可以看到持续不断的文学活动，有各种各样的主张和关注重点，互相刺激会使文学生态更加良好。

青年创作关键词

乡村叙事：关注村庄无人注意的角落

■杨世全



部的毛发。无论是前半部分的盗窃行为，还是故事高潮时众人围观一丝不挂的盗贼的场面，都充斥着野蛮与混乱的气息。如果以此视角介入文本，不难发现其中一系列的伦理与道德问题，当唯一的盗贼被绑在树上拷打审问和解绑时，价值判断的依据被模糊了，在拷打和羞辱下仍拒绝出卖同伙的盗贼被塑造成一个近乎硬汉的形象，而动用私刑的村民也并未被简单地描绘成鲁迅笔下的看客，作者在错综复杂和难以言说的乡村形态面前选择了隐身，隐去立场性的伦理判断与价值选择。这样的创作姿态的确导致了批判性的缺席，这是青年作家未尽的遗憾，也是时代变迁以及乡土经验变化的一种可能。在书写乡村较为原始或野蛮的一面时，他们的姿态与立场不再是启蒙式的，不再站在现代文明的高地俯视乡村，而是自觉地采用更为平和的叙述姿态。在这样的叙述姿态下，作者试图发起的是对人的尊严问题的探讨，而故事结尾留下的谜题更关乎同情与仁慈。

在这样的创作姿态下，青年作家笔下不乏对乡村的温情想象。黄守县的《乌雄与阿霞》写的是一对乡村夫妻，两人交替外出打工，一人留守乡村照看孩子。乌雄与阿霞是庞大的

打工者群体的缩影。在面对这样一个平凡的家庭时，作者敏锐地捕捉到夫妻之间简单却不失微妙的情感问题，并选择用朴实沉稳的口吻缓缓叙述。小说对乡村的表现存在于大量的细节里，费尽心思运回家的陶瓷餐具，儿子不肯给别人的鸡蛋，床头被打上的窗户，所有的细节构成了一个乡村家庭的生活图景，透过这些看似琐碎的小事，作者关注的是乡村人不轻易示人的内心世界。甫跃辉的《雀跃》讲述的是两户同姓人家之间的纠葛，为争夺共有的一堵墙上的瓜果归属问题，大人们彼此争吵甚至发生肢体冲突，而两家的孩子却不期成为玩伴，最终两家人也重归于好。甫跃辉善于从小处入手，纠纷以乡村常见的瓜果归属问题开始，结束于孩童手里的鸟雀，这些鸡毛蒜皮的小事是作者推动情节发展、展示人物情感变化的着力点。在这些故事中，乡村不再作为一个抽象的整体或某种符号被展示，作者对乡村的观察落在或许并不能代表群体命运的个体身上，他们发现乡村中的个人，发掘乡村中的个人化经验，展示乡村的一角而非宏观全貌。在对乡村个体的书写中，青年作家们展示着一代人的人文关怀，这份关怀并不建立在抽象的感受上，其对象是乡村中默默生活的个体，是村庄里

通常无人注意的角落。

在一些青年作家笔下，乡村也被塑造为带有神秘色彩的、日常生活之外的“另一个世界”。王苏辛《唢呐》中的青峦镇就是这样一个世界，镇上的每个人都有自己的故事，且每个故事都极具传奇色彩。疯掉的“一枝花”、老姑娘刘曼丽、长寿的徐太婆、吹唢呐的韩跛脚，在面对这些人物时，作者放弃他们的内心世界，拒绝一切心理描写，而是以说书人的口吻讲述每个人的传奇经历，其间夹杂着预言与诅咒，以及种种不合常理的诡异事件。这样的叙述方式拉开了读者与人物间的距离，使人物在具有传奇性的同时变得难以理解，进而将整个乡村置于云雾中，构建出一个神秘的、扑朔迷离的乡村印象。

说书人式的叙述在郑在欢的乡村书写中亦有体现，《驻马店伤心故事集》以类似传记的形式展开，每个故事都是对一个中心人物的介绍，并且用“圣女”“狂人”“恶棍”等特征明显的称谓为其命名。郑在欢将故事总结为《病人列传》，所谓的“病”其实是每个“传主”的独特经历和特殊性格，而奇异则成为乡村中的人与事的主要特征。无论是用生命守护一株枣树，还是痴迷于捡拾粪便，抑或以善于吵架闻名于邻里，都超出了读者的日常生活经验，这些异闻也因此具有趣味性，共同构成一个陌生的、新奇的乡村世界。甫跃辉《红马》中的老人坚持为死去多年的马上山割草，不惜因此与家人发生冲突，被阻止后仍倔强地上山挖松根，像一匹不能停息的战马。在老人的回忆中，他年轻时独自骑马下山，遇到受伤的年轻女子，最后发现是扮成人形的精怪，化作一把檀香木梳子投入火中，红马也随之死去。在志怪小说的脉络中，这个故事本身称不上新奇，而老人倔强的态度与小说结尾对故事亦真亦幻的呼应将老人的命运与红马连在一起，为故事增添了厚重感。这里的乡村是神秘和奇特的，容纳了不计其数的奇人异事，面对与城市经验相去甚远的乡村生活，青年作家们化身说书人，以远归者的身份向读者转述新奇的乡村经验，构建日常生活，尤其是城市生活之外的另一个世界。

总体看来，乡土叙事在新一代青年作家笔下并未消失，而是与多样的个人经验相融合，在不同的叙述视角、创作姿态与想象方式下呈现出多种风格。青年作家们的创作在乡村这片土地上将会有怎样的新变，乡土文学在新力量的注入下是否能够生长出更丰富的形态，更值得我们期待。

(作者系北京师范大学文学院研究生)