



薛超伟：回到“青年”的起点，珍视内生的元气

□何平

浙江是中国现当代小说创作的重镇之一。近年来，许多青年作家接续这一深厚文脉，扎根生活，潜心创作，成为“新浙派”的生力军，其中，青年作家薛超伟、赵雨、丁小宁、徐衍以各自对社会人生的深入思考、对小说文体的探索等备受关注。本期刊发4篇评论文章，重点论述他们近期小说的创作走向，分析其代表作品的文本价值。

——编者

在一次访谈中，薛超伟用“本能写作”这一概念来描述自己在系统接受创意写作训练以前的写作：“高中时我喜欢看青春疼痛小说，上大学后，我开始试着去写，故事大多是青春的、恋爱的、伤感的。本能写作，主要指这一阶段。”而学院化的写作训练带来的写作自觉则源于语言和逻辑层面的调整。和一些写作者刻意撇清不同，有着“后青春文学”的自我定位，薛超伟仍对郭敬明这一同样借助新概念作文大赛稍早出道的小说同行有所认可：“他那种沉潜的、对自己内心非常关注的写法，很吸引我。”但和郭敬明不同，所谓“对内心的关注”，具体到薛超伟的小说中，表现为一种去矫饰、反套路、反类型化的心灵状态描摹，聚焦个体情绪的激发、波动以及随之产生的感受差异，少年独有的灵气和真气由此体现。在这个意义上，我们重新理解薛超伟提出的“本能写作”，或许可以想象一种青年文学的理想形态：在部分获取文学写作的技术和经验之后，依然珍视、尊重和依赖青年朦胧的感知力、想象力、判断力和行动的能力，回到“青年”的起点重新认识和检视自我生成的元气与可能性，然后开始写作。

缘此，去技术化的感同身受，既是返璞归真，也是青年作家重新发现自我潜能，重新联结自我与世界的文学超克。当“少年感”有沦为话语泡沫的危险时，我们可能忽视真正的“少年感”恰源于少年的本能。我注意到，薛超伟的小说集《隐语》出版前后，出版商有意打造的“社恐”“内向”等标签和相应的话题营销，对于当下的出版市场而言，由商业资本和技术介入所引导的话题生产和IP运作成为一种常态，这种文学的生产和传播方式一方面诱导着市场环境下的文学阅读和消费，也在另一方面影响着作家的写作。当我们提出今天青年作家的写作存在普遍的去历史化和现实经验匮乏的缺陷时，一个可能忽视的点在于，尽管今天的写作者没有直接触摸现实事件，但身处社交媒体时代，触手可及的资讯、话题和事件仍然在相当程度上构成他们的文学田野。因而，写作者通向广阔世界的方法、路径和经验结构可能基于一种对公共议题的搜集、辨析、拆解和重组的能力，并由此置換成为自我的认知经验，重塑个体的感觉结构，并生产出“适配”的文学。因此，纯粹技术化和IP化的写作有可能是借助甚至是迎合外在经验和知识抵达外部世界，交割和摒弃自我感知能力的“预制”写作。

从这一角度出发，与出版营销相对照，可以将薛超伟的小说视作一种消解文学的公共议题性和过度技术化弊病、复兴青年感知能力的写作。《上海病人》中的陈秋是典型的“社恐”，任何与外界的沟通都成为她的负担，“什么都不要发生”是生活的最好状态。然而小说对“社恐”心理的刻画并不过度依赖不同主体间的交际和冲突，而是聚焦个体内心的自我纠缠和犹疑。小说写到陈秋在病房陪护时同屋病友的社交恐惧“超过了她对父亲的担忧”，但陪护期间的独居生活又让她短暂地拥有了独处空间，“如果父亲死了，在这里的生活就

终结了。想着想着她就变得难受”，类似的情绪波动还有陪护母亲时产生的“等待事情发生”的诡异想法，以及拒绝王庆辉亲密行为后不断产生的“羞耻的回味”。小说所表现的，是陈秋清醒意识到自己心灵的越轨、恍惚和冲突的瞬间，以及察觉到这种心灵纠缠后尝试将之压抑的、转瞬即逝的“临界状态”，小说也借由这种心理的波动完成叙事动力和张力的累积。因此，尽管故事背景所设定的魔都上海和不断出现的病人形象都可以视作是后现代社会的某种症候和隐喻，但小说对于“社恐”的刻画本身却是偏离了社会学属性的人性聚焦，类似的描写在《同屋》中也有所涉及。当我们可以任意套用时髦的MBTI人格类型去对应薛超伟小说中的人物类型时，《上海病人》等小说对于“社恐”群体的书写恰恰是“去群像化”的。



赵雨：游走在内倾性与外向性书写之间

□王春林

虽然并没有穷尽赵雨的全部小说作品，但就我所接触到的部分作品的阅读印象来说，约略可以将他的创作分成“内倾性”与“外向性”两种不同书写类型。所谓“内倾性”，就是作家的关注视点更多地落在了人物内在的主体精神世界的聚焦与透视上，而“外向性”，则是指作家的关注视点更多地聚焦到了自我之外更广大的人群身上。外向性的代表作品之一，就是以具体的地名来作为小说标题的《桥头严》。这部中篇小说，尽管如同赵雨的一些其他作品一样采用了第一人称的叙述方式，但这个少年的“我”所承担的，却只是一个观察者的功能。真正可以被看作是群体性主人公的，是生活于桥头严的那些芸芸众生。桥头严，是江南水乡中一个典型的小村庄。“我十五岁前大半时光在此度过，对住户们熟悉于手，其中有亲人、族人、邻里、外乡人。”“如今桥头严不在了，想起故人旧事，仅记之。”因为作品所集中讲述的，是“我”少年记忆中桥头严的那些故人旧事，所以《桥头严》也可以被纳入所谓少年叙事的范畴之中。虽然只

是一部中篇小说，作家却大胆征用了从第一章一直到第五章这样一种看上去多少类似于长篇小说的结构方式。具体来说，第一章所集中讲述的，是咪咪阿太与小太公、小太婆他们夫妇之间的故事；第二章聚焦的，是“我”的亲人们，从阿太，到大舅、小舅以及林家表舅们的故事；第三章聚焦的，是生与死以及大舅和小月仙他们的“关杜仙”也即能够“神游阴阳两界”的故事；第四章关注的，是与水有着密切关联的吕上游养鱼和小外公养鸭的故事；第五章聚焦的，是桥头严因洪水而消亡以及即将外出求学的“我”辞别乡亲们的事。一部篇幅有限的小说中，不仅出现了众多的人物，而且其中的若干人物还能够给读者留下深刻的印象，是非常不容易的一件事。这一方面的代表性人物，就是那位率先登场的瞎子咪咪阿太。他之所以被称为咪咪阿太，或许就因为他那双眼总是眯成一条线。由于有远在台湾的哥哥经济上的鼎力支持，咪咪阿太终于和一个丑妇人结为夫妻。丑妇人在婚后不动声色地偷窃家里的东西固然令

人憎恶，但她留下的那封信里“混蛋瞎子一不顺心就打老娘，打得那么狠，老娘受他恶气……”的相关话语所透露出的，却也很可能是咪咪阿太由于长期独居所导致的某种心理严重扭曲的结果。仅此一笔，我们就不难感觉到赵雨对人性的开掘勘探之深。

但相比较而言，更能体现赵雨艺术表现能力的，恐怕却是那些具有突出内倾性特点的小说。这一方面的代表性作品，分别是《岭上》与《流萤蜗牛》。《岭上》之所以被命名为“岭上”，乃因为主要的情节，也即“我”与小若他们俩的意外邂逅发生在建有两座禅寺的蒲脊岭上。“我”之所以会在大年三十一个人出现在蒲脊岭上，不仅因为抚养了自己十八年的奶奶去世，而且更因为自己身世的暧昧不明：“明知她正是我最该感谢的那个人，在父母将我遗弃时接纳我，真实的感受则是无法接受这么一位和我共度了十来年家人时光的老人和我没有一点血缘关系。”与“我”的身世不明形成某种呼应的，是小若的身世悲凉。老伴病逝后，爷爷来灵峰寺出

家，成为云迹法师。不料又过了若干年，小若的父母突然因车祸而双双身亡。万般无奈的情况下，爷爷也即云迹法师只好把小若接到身边。一僧一俗的爷孙俩，就这么生活在灵峰寺旁边。但就在“我”留宿在山顶也即岭上的这一晚，云迹法师却因病而圆寂。小说结尾处，“我”和小若两位年轻的身世畸零者，相互交换信物，相约下一次在那株于石缝里长出来的榲寄生树下见面。《流萤蜗牛》的命名，主要因为萤火虫和蜗牛这两种生物，凝结着三位年轻人的孤寂人生。一位是居住于对门的“我”一样毕业于市场营销专业的男青年。经历了一段在街头散发传单以勉强维持生计的生活后，他终于被一家贸易公司聘用。由于不能把蜗牛带到员工宿舍去养，便把蜗牛的饲养任务临时托付给了居住在对面的“我”。不知道是由于考试的压力，抑或是母亲管教甚严的缘故，依照她后爸的说法，曾经和“我”一起去捕捉萤火虫的高三女生李佳仪“就是个谎话精，满嘴跑火车，没一句话可信”。而身兼叙述者功能的“我”，虽然已经大学毕业，但由于



丁小宁：问题意识与想象力

□张屏瑾

对一个青年作家来说，成熟写作的开始，常源于找到一个好的创作主题，丁小宁于2022年、2023年发表在《收获》上的两篇小说《我以为我是人》（《我以为我是佛》即是如此。两篇小说写的都是一个男人与一条狗的故事，取材自有一种诙谐，也具备一种特别的洞察力，虽然两篇小说都刻画了极多的“狗态”，我却并不欲将之归为动物书写的。在我看来，小说完全全是在表现人，表现人的世界，人的遭遇和命运。当代文学史上，写人与狗，或完全写狗的小说也不少见，但用狗来写人，最后写到人狗不分的境界，却是少见的。实际上，一切带有超现实的灵气的小说作品，都有它强大的现实基础，人和狗的传奇也是如此。毋庸置疑，狗在现代生活中，特别是城市生活中的重要性越来越大，人对狗的移情正发生于一切层面，用狗来写人，就和用人工智能来写人一样合理、有前途，看了这两篇小说后，一定会对这个道理恍然大悟，同时对这一取材的巧妙之处会心莞尔。

这一故事主题却也是十分考验作者的，不仅需要把人与狗的一切现实细节处理好，更要抵达艺术的真实，也就是要写出抽象的层面。把现实写细、写准之外，还要再往前延伸一步，踏入无边的现实主义，成为超现实，于是离艺术的真实就能近一大步。我们知道，这一步很难跨好，略有一点荒腔走板，便会把荒诞变成荒唐，难以服人。总的来说，要走好这一步，需要两个要素来支撑，第一是稳固而有价值的问题意识，也就是为什么一定要写这个；第二是想象力和方法，也就是怎么把你一定要写的这个东西写出来，写好。在丁小宁的这两篇作品里，可以看到她对于人和狗所置身的日常生活和现实社会具备很强的观察力，然而这还不够，更重要的是，这一既日常又奇幅的故事主题，需要她在现实与超现实的边界上准确拿捏火候，甚至是添几个字就多了，减几个字就少了，这是虚构能力的进阶训练，必须最大程度地揣摩怎么控制好自己的界限、转折和轻重节奏。“我以为我是”系列看似写得单

纯明快，云淡风轻，我却能体会到文字背后其思维的审慎和紧张，这是一个青年写作者的自我修炼，从这两篇小说的成果来看，是卓有成效的。

《我以为我是人》中的老李是一场化工厂爆炸事故的受害者，这场严重的事几乎剥夺了他做人的资格与意愿，读者对这样的现实悲剧以及它所带来的创伤并不陌生，不过，这里的创伤所打开的是一种与众不同的陌生化的叙事。老李在事故之后收养了一只小狗，人狗相依为命，而“小李”作为一条狗，却越来越想做人，人的世界和命运的局限性，反过来成为狗的“异化”的无限可能性。小说用一种平淡自然的手法描写想做人的“小李”的种种行为，他回应的语言，关注人的活动，甚至追求人类异性。不难看出，“小李”的行为实际上就是老李丧失掉的生命力再现，仿佛是老李自己重新获得了完整的躯体成长了一次，活了一次，虽然是一条“狗命”。这一主题在《我以为我是佛》一篇中得到更复杂的表现，以修复佛像为生的男主主人公许常，被深埋内心而

又十分执拗的欲望所困，他不是知识分子，而是一个普通的手艺人，是“许多常人”中的一个——对作家来说是最不容易写好的一种人。这样的人缺乏自觉，不容易了解自己的内心世界，但并不意味他们的内心世界不重要，小说也借用了“佛狗”这样一个生命对应物来描写这个普通而缺乏自信的男人。相比较而言，《我以为我是佛》里对人、狗两条线索的处理更为清晰，一是“阿无”这条通佛性的狗的“还俗”之路，二是许常经过种种探索和行动，悟到自身欲念的归属，以及肉身与佛佛的关联。这两条线索各自有其逻辑发展，又存在着紧密交织的情节关系，不但人的身上，而且狗的身上也有选择本性的犹疑态度和悬疑感，使得“我以为”与“我是……”的问题变得更加缠绕、厚重。



徐衍小说的蝶变：“郊寒岛瘦”绘成的个人心灵史

□李璐

读徐衍2019年以来的小说创作，我大吃一惊。不知不觉间，徐衍的小说有了如此大的变化与进境，我姑且比喻其为“蝶变”。

徐衍近五年的作品，不仅个人特质更加突出，可说是形成了极具辨识度的语言风格，而且这种语言风格还是变化多样的，令人惊叹。

读徐衍的小说，我首先感受到徐衍对文词近乎“苦吟诗人”的精益求精，四万多字、五万多字

的小说，字字句句不寻常；并且，“苦吟”出的文字又是极自然的。文学史上精致的文字也有很多，为什么特别提出“郊寒岛瘦”呢？是因为，我感觉到徐衍文字有一种“向前敲瘦骨，犹自带铜声”的“瘦硬通神”之感。我可以从徐衍近年的三个文本分别抽取几个段落，管窥一下徐衍这种成熟与变化多样的语言。

首先是写于2019年的《你好，明媚》的两大描写：“爸爸始终认为和文字打交道风险太大，宁愿愿意去考电工证，天天带电作业也比舞文弄墨安全。”“小男孩小女孩一圈又一圈，在笨重的冬天难能可贵持续表现出轻盈的品质，像寒风中的两片叶子、两只塑料袋、两张旧报纸。”

徐衍语言文字中的比喻，在读者意想不到的方向上，发动伏击。比如第二段，“我”看到广场

上的小男孩小女孩轻盈地玩轮滑，突然而来的比喻却是“像寒风中的两片叶子、两只塑料袋、两张旧报纸。”“叶子”原本是中性的词汇，不带感情色彩，但“寒风中的两片叶子”，那就够瑟缩可怜了。而从“塑料袋”到“旧报纸”，喻体更是一路往下，有强烈的讽刺意味，彻底把前一句“轻盈的品质”扭到了一个尴尬的位置，显出“我”当时心情的糟糕。

再比如第一段，“天天带电作业也比舞文弄墨安全”。以“带电作业”的危险反衬出爷爷对写作这个行当的风险性判定，看似轻描淡写，实则讽刺得厉害。

这样的文字，显出徐衍对于语言细腻把握，以及表达的准确、有力、成熟。

再来看徐衍写于2020年的《他杀》，随意选取两句：“老太太眼周聚集更多皱纹，像某种海鲜紧缩再舒张，吐出眼珠，你在哪站下？”“耳鸣是写完儿童剧的第二幕，准备第三幕的时候出现的，第一反应是可以增加一个了知的角色。等他决定追随老师的脚步，右耳的知了从一只繁衍到了三只。”

第一句，小说叙事者“他”在地铁上偶遇了一位带着剑的太太。这句话里，用“像某种海鲜紧缩再舒张”来形容老太太眼周皱纹聚集的样子，本

已非常准确尖新了，更了得的是“吐出眼珠”这句，既形象，又有强烈的狰狞感，这种狠辣新颖的笔法，不愧是徐衍的。第二段讲叙事者的耳鸣，他“第一反应是可以增加一个了知的角色”。读到这里，我感叹，真是敬业的写作者啊。而“右耳的知了从一只繁衍到了三只”，非常巧妙地说明叙事者耳鸣的症状加重了。并且，用这种小昆虫的“繁衍”（注意，还不是简单地用类似“增加”这样的动词）意象，就把小昆虫的某种清新、懵懂，以及难以控制它的意味带入了文本，增添了无奈感，又带点自嘲，让读者忍不住有点想笑。可以注意到，这篇的语言风格与《你好，明媚》便有点不同，它如同语言的织物，叙事非常从容。意大利物理学家卡洛·罗韦利曾打过一个比方，量子子的行动轨迹造成的“场”就像织物的经纬线；“场”其实是连续的，只因量子的行动轨迹微小，远看去像是平滑的一片。徐衍《他杀》的语言风格，便有点像是量子精细的运动轨迹，他精心编织的经线、纬线，让文本具有极丝滑的质地，比喻、意象又非常新颖。徐衍甚至在小说里戏谑地放进了自己作品的题目：

女中音为自己不高明的玩笑干笑了两声，

《小米村断代史》《绿豆》《仙》《红墙绿水黄琉璃》《肉林执》《苹果刺》，我都看过，都喜欢……

这对于小说中文字的使用，是自然到了如同身之使臂、臂之使指的地步。

再看写于2023年的《春季运动》：山间四月，蚕豆花像刚出蛹的粉蝶，先天不足。关照它们的只一位老者，住一间草房，幽静，冬暖夏凉，门口摆缸、罐、盆、钵，吞满干蚕豆。

他惊讶地发现，饿殍与浮尸相差无几。于是拖着千斤震惊和遗憾，以及二三两漏网之鱼的窃喜，拥着比饿殍与浮尸都胖大的两条腿逃遁。路也在逃。河流在逃。所有的鱼在逃。

这篇文字有古文的韵致，而效果同样很自然。“千斤震惊和遗憾”与“二三两漏网之鱼的窃喜”形成骈文式的对偶，“二三两漏网之鱼”的说法也有趣清新。“路也在逃。河流在逃。所有的鱼在逃。”这新的排比句式，以不可能动的“路”“河流”的“也在逃”，写出了荒年人们逃难时慌不择路的心境，满目所见，似乎天地间只余一个“逃”字。这里，“所有的鱼”也是来得巧妙。且语境仿佛一直围绕着“河流”，“河流”又自带某种时间和历史的意味，就为这场逃难赋予了深层的隐喻含义。

在评论结尾，我再引一段《他杀》：他背手一架一架检阅书目，还行，他喜欢的索福克勒斯、歌德、贝克特、尤金·奥尼尔、阿瑟·米勒、马丁·麦克多纳、理查德·耶茨、科尔姆·托宾、杜鲁门·卡波特、张爱玲都在，还有历年《故事会》合订本！小说的叙事者“他”无意间将作者徐衍的阅读喜好和盘托出。我也由此想到，怪不得我读徐衍的小说时，忽然想到贾岛、孟郊——徐衍的阅读喜好、心之所向，与这两位古代诗人可能也有着某种契合的吧。

以“蝶变”来形容徐衍小说近五年的变化，还是过于轻了。“蝶变”只能说明其美，却不够说明这种变化的力量感。徐衍的小说可说是体大虑周，同时，每一个字都是精心打磨出来的，这就令他的作品每一篇都像庞大的水体，蕴藏丰盛，预示着未来更多、更美丽的变化。（作者系《西湖》编辑部主任）