

郑万里、陈恒才《中国灯都——一个惊艳世界的China故事》:

一个社会转型期的神话

□张胜友

在中国30多年波澜壮阔的改革开放进程中,广东珠三角地区得风气之先,敢想敢闯敢为,创造了数不清的经济奇迹;然而,中山市古镇镇所演绎的社会转型神话,还是令我深深地震撼了。

作家郑万里、陈恒才创作的长篇报告文学《中国灯都——一个惊艳世界的China故事》,读来荡气回肠,给予人们许多的思考和启迪。

一个毗邻港澳、由三大自然村组成、面积仅47.8平方公里的小镇,经过短短30多年的变迁,已经蜕变成称为雄于世界的国际灯饰城,不能不说这是一面改革开放的旗帜,一个全民创业的神话,一部社会转型的史诗——中国农耕文明向工业文明转型的“惊险一跃”。

这个浓缩了中国改革开放伟大成就的经典案例,是文学必须采摘的带着露珠的果实,它让我们真切地感受到了创造者丰收的喜悦和生活的甜美。

近年来,有不少作家正在尝试着为中国社会转型或经济腾飞留下一些“历史的记忆”,这正是当代作家的使命与担当。身处一个大变革时代,如果作家们不能抱有这样一种野心:用手中的笔将这种属于经济史范畴的东西,演化成人们所能感知到的独特的文学价值,将会是一种久远的遗憾。

郑万里和陈恒才对《中国灯都》的创作过程,无疑就是作家追踪时代足迹的攀登和跋涉,一路庄严的欢歌与奋进,显然他们凯旋了。

《中国灯都》所书写的对象,是有“中国灯饰之都”美誉的古镇,它与珠三角星罗棋布洒落的诸多小镇一样,跨越了一段令人恍如隔世的社会演进史。至今,我们都在惊叹于这段历史的不可思议,但它的确发生了,就发生在在这片古老而贫瘠的土地上——一个农业小镇成为一个全国乃至全球的灯饰生产基地。如今,以古镇为核心的灯饰产业群,年产值超过千亿元,销售市场在国内占比

超过70%,灯饰产品远销全球200多个国家和地区。

发生在古镇的奇迹是激发读者的灵感之源。读完这部著作,读者会惊讶地发现,支撑这个奇迹的,大都是洗脚上田的农民们,他们在工业化进程的裹挟下,迅速完成从农民向老板的蜕变,进而成为灯饰产业的领头人,这个过程是那么的精彩迷人。

同样,报告文学创作的艰辛自不待言。历时一年多的“田野调查”,两位作家不辞辛劳披沙拣金,先后采访了206位古镇和这个产业相关的当事人,足迹遍布古镇的灯饰街和工业区,并追随着古镇的灯饰产品流向,到达国内乃至全球的灯饰集散地,去探秘那些何以能敞开心扉接纳古镇的城市和国家,勾勒出了一幅古镇灯饰产业野蘑菇般疯长的“生长图”及璀璨如繁星的“光明世界”。

这是一个激动人心的过程,作家撇开了教科书式的叙述路径,着眼于每一个斑驳的历史现场和历史现场中的鲜活人物,让读者从其中感受在一个特定的时代中,那群“小人物”在时代中的激情、探索、进取、喜悦、自豪,抑或苦闷与彷徨。

书中游走的这些有名有姓、有血有肉、可以感知可以触摸的人物,正是通过作家灵动文字的表白,勾画出的一个个精彩绝伦的“中国故事”——在中国改革开放的大背景下,一群勤劳、智慧、果敢而坚毅,尤其率先受到香港、澳门等开放之气浸染的南国农民们,蕴涵着何等的气魄与智慧,从而当之无愧地上演了一部人间神话。

从每一个有据可循的故事中,我们可以看到推动历史发展的并不仅仅是英雄人物,每一个人在历史坐标系中承担着自己的责任。上世纪80年代初期,虽然改革开放的春风已经从南国的一个小渔村深圳吹来,但在古镇的桑基鱼塘边上,如果一位农民自行车后座的筐里装了3只以

上的鸡鸭前往周边的江门或小榄去售卖,这种行为仍然会被称作“投机倒把”;但表达光等一干人,却已悄悄开始筹划灯饰产品的买卖,并“走出去”到香港学习。这似乎让人们又听到了一句民间俚语——“改革是从违规开始的”。

当代经济史家一再告诉我们,中国改革开放30多年来,政府在整个市场博弈中始终占据着主导地位。在这些故事中,我们也寻找到了相当多可循的痕迹,古镇政府从上世纪90年代末对灯饰产业的整顿,到全力打造一个全国乃至全球性的灯饰博览会,都处处看到政府的有形之手在挥舞。但我们又惊讶地发现,在以民营经济占主导的古镇,当一个产业快速完成了前30年的原始积累,面临着新的机遇和挑战之时,政府这只无形之手,又开始重新用力地挥舞起了属于他的指挥棒……

《中国灯都》浓墨重彩地展现了民间智慧的光辉。作家除了对灯饰产业形态在古镇的由来和发展进行了完整有序的梳理,更对古镇的物流行业进行了深入的探寻和考究,一个由“代收代付”引发出来的地方金融物流模式,通过作家引人入胜的笔触,形象地呈现于纸上,我们相信,即便是当下的金融学者,对这一模式也会引发极大的兴趣,并期待为这一模式投注更多的理论因子。但由这一民间智慧的结晶——“代收代付”模式所引发出来的另一个话题更为引人注目:在当前“全民创业、万众创新”的背景下,急切呼唤的是更多来自草根的、来自民间的“诉说”。

当然,作为一部文学作品,它最终还应该由文学名义存在的理由来定义。我想说的是,《中国灯都》不仅处处是有血有肉的故事,处处充盈着近些年来被人忽略的散文之美,更是有着诸如“2014年,南国阳春,落叶缤纷如秋”这样的不忍释卷的句子,这些美就让自己去发现吧。

何向阳诗集《青衿》:

花的树”只能是情感、词语和想象层面上的,即它们更多关涉的是诗人的情感指向与精神对应,“每棵树下都落满了花/每片花瓣下都藏着芳馨/它们只出现在/我常走的路上/仿佛暗示了某种机缘/仿佛证明了某种结果”(《预言》)。

何向阳的诗歌,再进一步扩展到女性写作,我想到的是两个精神路向。

一个是自内而外发散,另一个是由外向内收缩。而对于女性写作而言,显然更容易成为围绕着“自我”向外发散的写作路径和精神向度。这让我想到的是当年卞之琳的一首诗——“鸟安于巢吗?人安于客枕?/想在天井里盛一只玻璃杯,/明朝看天下雨今夜落几寸。”这只天井里的玻璃杯,只有诗人之手能够放置。显然在这特殊的空间里,这只玻璃杯已经不再是纯粹的日常器物,而是成为情感和精神以及想象的“内在化”容器——它可以容纳时间的盐水,接受自然的雨水,也能够盛放他物甚至意想不到的事物——正如诗人自己所说“我还是较为看重我的诗,因为它免除了几分职业的关系,它与我的心靠得很近”(《自序》)。你必须接受生活和现实中的种种意外,而诗歌的“胃”和“容留性”就变得愈益重要。与此同时,对于很多女性诗人而言这只诗歌“玻璃杯”太过于干净和纯粹了。换言之很多女性是在精神洁癖的单向度中使得诗歌成为一维化的自我重复,我们可以认为女性诗歌具有自我清洗和道德自律的功能与倾向,这也是写作中的一个不可避免且具有合理性的路径,但是对于没有“杂质”“颗粒”“摩擦”和“粗糙”的诗我一直心存疑虑。由这只“玻璃杯”我想到的是何向阳诗歌里那种精神情势和情感潮汐的草蛇灰线,我看到了包括纯净与杂质以及“灰质部分”同在的空间。

女性写作很容易走向两个极端。一个极端是小家子气、小心情、小感受的磨磨唧唧且自我流连,甚或把自己扮演成冰清玉洁纤尘不染的玉女、圣女、童话女主角般的绝缘体;另一个极端就是充满了戾气、巫气、脾气、癖气、阴险、浊腐之气的尖利、刻薄与偏执。而何向阳的诗歌不能没有痛感,不能说没有自我怜惜和独自叹惋,但是她的诗歌无论是在自我抒发还是在向外打开的时候更多是一种缓慢平静的方式。质言之,何向阳的诗歌中也有芒刺,但是这一个小小的但是以令人惊悚阵痛的芒刺是通过平静、屏息和自抑性的方式来完成的。对比女性写作,有时候并不需要用“辽阔”“宏大”的美学关键词来予以框定。实际上这对于诗歌尤其是女性诗歌而言已经足够了,因为当代女性诗歌曾一度担当了更多

赵燕飞的小说堪称是作者将自己打量世界的目光,投放到生活内部从而产生的现实主义作品。作者以写实手法,将生活呈现给世界的本质,以小说的形式予以揭示,从而把人生的复杂性与多样性,进行了文学意义的描摹与阐释。

《春晚》《阿里曼娜》是两篇对当下都市情感的矛盾性进行真实解读的文本,女主人公从乡村到城市的打拼经历,是当今时代背景下整整一代人甚至几代人正在经历的、或曾经经历的。对情感的渴望与回避,对孤寂的惧怕与习惯,成了不可调和的一对博弈对手,牵一发而动全身,这博弈同时也牵出了更多生活中时时存在的烟尘。个性难免等同无奈,自由难免流于草率,对生活的探索,同时也是对人心的探索,没有答案,却必定引人深思。而另一对男女主人公有着独特的情感历程,漫长流连,却仍旧败在时代隆隆前行的多元结构之下。生活的境遇关乎情感的质地与走向,更关乎于人的精神上的深刻或浅俗,人性关于情感的一切尴尬,几乎是与生俱来的宿命,朝向任何一个方向,几乎都是错误的,而试图改变一种错误,又几乎是错上加错。这仿佛是一种不可规避的怪圈,或者说更接近一种无解的困境,这困境中奔突的人,似乎都成了伤者,正如法国精神分析学家、哲学家雅克·拉康所说,“社会往往是一个伤口”。无疑,这些受困于其间的人们,就成了社会这个伤口中的组织结构,有着与社会相通的共性,同时又极力表现出一种异化的倾向,试图以一种区别于伤口的实践方式解放自我,却最终发现一切都是徒劳。这不能不说是悲情的。人生的复杂与多样,再次呈现出一种深不见底的险境,个体生命的精神力量到底有多少值得信任与依赖,在人心、人性与人生面前,成了一个不可言说的隐晦,甚至流露出一种戏剧化倾向,并将凡此种种的纠结,一并消弭于一种模糊的寄托与愿望,尽管这样的愿望,几乎是不可实现的。

毛姆对人性的探索与揭示,可以说足够犀利。他在作品《人生的枷锁》中说过:“要使世界成为一个尚可容忍的生活场所,首先得承认人类的自私是不可避免的。”而这样的自私与不可避免,正是赵燕飞另两篇小说《赖皮柚》《地下通道》中意在表达的。这是两篇以死亡为底色和主线的作品,几个主要人物无一例外命运多舛,悲情荒凉,这样的境遇,无疑令作品有了更深层次的寓言似的气蕴,希望必然落空,人心必然幻灭,生命必然消陨,如一条条残酷的人间律令,将生命的真相与人们的希冀生硬地剥离开来,真实而直白,不寻求解释,也无需任何慰藉,生命的另一个永不愈合的伤口,再次被死亡托举而出。一切都是不可拯救的,无可豁免的,人生的繁复、冗杂与多样,在死亡

生活意义的参与者

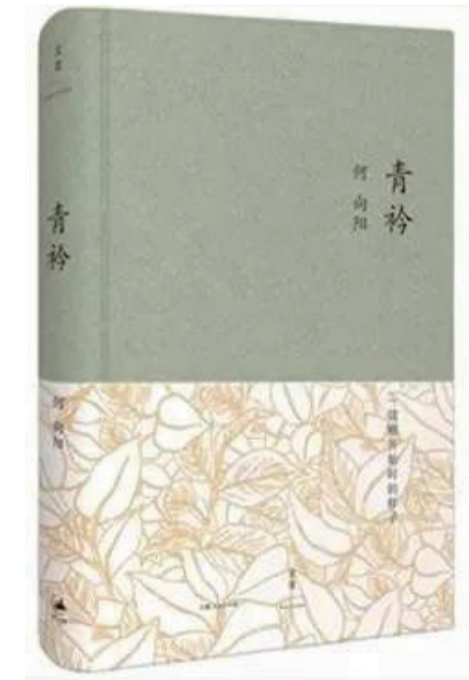
□李一鸣

纵观赵燕飞近期创作的其他作品,如《魔幻时刻》《卜算子》等,其最大共性乃是其现实主义的意义指向,语言的质朴,情节的真实,人心的探究,对人生真相的直面,对当下人们生存境遇的叙事,都达到逼真的程度。在写实化的文本结构中,作者尽力营造一种与生命、文本本身相疏离的东西,使读者时刻意识到生活的繁复多样,命运的无常无助,而这些,正是生活为文学艺术所提供的审美之源,恰如格鲁克对美的理解:“我深信,质朴和真实是一切艺术作品的美的根源。”在现实主义小说写作中,质朴和真实犹如两支顽强的桨,引着作品中的各样人生,在命运的海洋中、在文学的巨澜中乘风而行。

当然这样的质朴与真实,必然以包含更为深广与无限的精神指向为艺术前提,否则一切不过是对世界的单纯描绘,将不具有任何艺术的审美意义可言。此间的精神指向,内涵与外延均丰富杂芜,比如个体生命内在的广阔的迷茫与焦虑,命运所蕴含的外在的空间图景,以及二者之间的奇妙关联,既时而相互印证,又仿佛彼此指证,茫茫时间与空间之内,殊途同归。而生活给予人的,是同样的杂芜与丰富,矛盾、挣扎、纠结与困惑,卑劣与懦弱,盲目的勇气,包括最终的死亡,以及对死亡的恐惧,对生的终极眷恋等等,事实上这一切,也许都是人作为人的诸般使命,而这使命,才使得生活的繁复与多样得以呈现,使得人在世间的意义变得完整而真实,才成全了世界作为一个整体的深刻内涵。马可·奥勒留,这位著名的“帝王哲学家”,在他的传世经典之作《沉思录——一个罗马皇帝的哲学思考》中,将自己的审美价值观,表达得深重而无可争辩:“不管你将自己摆在什么地位上,你都是宇宙目的参与者”。若以这样的审美为标尺,那么是否也可以这样说,无论怎样类型的叙事,小说创作无疑都应该是生活目的的参与者。

在“苹果林”中发现“梨树”

□霍俊明



的社会学、身体学、精神症候和文化学的意义,而恰恰丧失了女性诗歌美学自身的建构。女性写作更容易形成一种“微观”诗学,在那些细小和日常的事物上更容易唤醒女性经验和诗意想象。这种特殊的“轻”、“细”、“小”所构成的“轻体量”又恰恰是女性诗歌传统的重要组成部分。而对于多年来的诗歌阅读经验和趣味而言,我更认可那种具体而微的写作方式——通过事物、细节、场景来说话来暗示来发现。由一系列微小的事物累积而成的正是女性精神的“蝴蝶效应”或“多米诺骨牌”。由此,女性诗歌更像是一个微型的精神缩影,这让我想到的是藏传佛教里的坛城。那并不阔大甚至窄促的空间却足以支撑起一个强大的无限延展的本质性的精神空间与语言世界。这是精神和心髓模型与灵魂证悟的微观缩影。而女性诗歌尤其如此——写作就是精神的修习和灵魂的淬炼。

何向阳算是当下女性写作中安静的一脉。这种写作最大的优势是能最大限度地面向诗人与自然个体精神生活。但是这种“安静”又很容易成为一种四平八稳甚至是日常“流感”式的平庸。由此,安静和日常的状态需要“异质性”的“自我辨认”的声音——“我会穿上黑色的衣裙/但依然保留头上蓝色的发带”。这是一种张力的

需要使然,也是一种悖论性的容留。当年的张爱玲在古代戏曲《红鬃烈马》中看到是“无微不至”的男性的极端自私。而女性在写作中一般会本能抑或不自觉地形成“戏剧化的声音”。显然我这里提到的戏剧化的声音和语调与当年艾略特所说的诗人的三种声音所指并不尽相同。这种戏剧化的声音很容易与女性在语言中不断确立和叠加的主体形象有关。何向阳诗歌中抒情主体的位置是很显豁的,这从整本诗集中“你”“我们”的抒情关系中可以得到反复确认。尽管抒情主体以及抒情对象并不一定是实有的,而可能更多是自我性的诉说以及灵魂的慰藉与想象——“其实我一直喋喋不休/对着空无发问/和流泪/一如我始终 念着/那个并不存在的/爱人”(《蓝色变奏(三)》)。但是何向阳并没有因此而成为雅罗米尔气息的精神癖性,也没有成为自白式的低声叫嚣,而恰恰是对日常的身边之物和细微之物保持了持续的观照、打量和探问的能力和热情。这对于女性写作来说是非常关键的,因为很多女性诗人很容易陷入到自我迷恋的抒情、议论和评鹭当中去——尽管会有好的诗歌出现。和其他女性一样,何向阳也同时被爱情和白日梦所一再“挟持”、缠绕、沉醉、唤醒和焚烧,其间的惊奇、疑惑、欣娱、失落、痛苦、撕裂、无着同潮水一样涨落起伏。一个修建爱情花园的人手上必然是带血的玫瑰的刺儿。而何向阳的诗歌与精神状态不仅呈现了身体与情感之间的个体经验和想象性寄托,而且那种情感因为携带了个体前提下的普世性和心理势能而具有了打动人心的膂力。那是大海边的蚌壳磨砺沙砾的声响,还有过早到来的尘世间最后的寂靜。甚至我们有过什么样的身体和情感状态就必然有什么形态的诗歌文本,因为诗歌作为一种语言和精神形态应该是从诗人的“身体”和“感官”生长出来的,而非是寄生、嫁接或移植、盆栽的。

静默如谜。在时间维度和存在性隐喻层面我想到了小说《聂隐娘》中的“磨镜少年”。“镜子”必然是女性面对时间的焦虑,诗也就易于成为祈愿式的精神追挽。可是这种向度的诗歌很容易成为自我眷顾式的水仙。换言之这样的诗歌精神打开度往往不够宽阔。由此,我喜欢何向阳所说的——“内部的远方”。何向阳诗歌的时间背景大多是在秋冬时节。这必然是回溯和后退姿势的诗,是流年愿景,是直接面向时间的生命体验以及冥想性自我。女性诗歌不仅来自于日常生活状态,而且更重要的则是来自于一个人特殊

的精神生活。尤其对于何向阳诗集《青衿》来说更是如此。那一首首在生命自然状态或者某些情势刺激激发下的诗歌,更像是一次次精神成长和寻找的过程,是一次次精神出走、游离,暂时抽身、转身和离开的过程。由此我们发现,何向阳的诗歌在精神层面上是在日常生活和冥想中完成一次次的“精神自我”的寻找、确立与疑问。这既是一种寻找,是自我精神暂时安放之所,也是一次次的精神出离的过程。与此同时,这也是一次次的精神出走之后回来途中面对痛苦、失落、尴尬和无着的自我劝慰与宽怀。甚至可以说,诗歌在偶然间作为精神生活对位性产物的出现恰好弥合和补充了女性日常生活中的白日梦般的愿景。在日常生活和自我精神幻梦之间,在通往远方哑哑作响的铁轨和精神自持的后花园中间,她仍然有憧憬、有愿景、有情感、有幻梦,只不过这一切都建立于人世淬炼过程中的荆棘和期间撕扯而难以平息的阵痛、不解与迷茫、失落。对于女性来说,一直会有一个“未成年”的幻景一样的“精神自我”与现实日常生活“成年化”的我之间的对话。这是一次次自我的重新发现,也是一次次向上一个瞬间的“旧我”的打量与告别的挽歌。甚至有时候,日常性的自我与精神性的“她”之间会形成戏剧性的冲突。这是一个胶着的不同女性形象的矛盾共生体。由此,诗歌的“个人宗教”就诞生了——隐忍与尖锐并不冲突,明亮与灰暗都是彼此的映像。

这是一个在暗夜滞重的现实栅栏中寻找通向暗火、星光之路的人。这是为自我灵魂取暖和照亮的精神至上者。这是安娜搭乘的精神号逃亡飞车?而区别于于何向阳并没有绝缘体一样的现实女性自我化的精神沉溺和蹈覆,而是在现实、日常的去诗意化状态中进行对话和诘问。显然,这样的诗更为可靠。在何向阳的诗歌世界里,既有闪动的火焰也有冷彻的灰烬。而那个心里转动的多孔的蜂巢既带来了最初的蜜甜,也因小小的探针持续性刺痛而不停戛栗。如果一个人的诗歌必然有一个精神支点的话,那么何向阳的诗歌底座正在这里。

尤其对于女性诗人而言,如何才能能够在精神的逆旅“安于客枕”?诗歌无论何种风格,何种主义,何种精神路向,最终回答的就是人作为主体的困惑和存在的疑问。这不能不让我再次想到当年一个诗人在雨夜中所透析出来的精神旨归——“想在天井里盛一只玻璃杯,明朝看天下雨今夜落几寸”。对于何向阳而言,她就是在日常的“苹果林”中发现那棵“梨树”的人。