

目 录

当下文学创作的难度	1
批评的难度	13
失范与倒退	17
散文与杂文创作的难度	
——关于第四届鲁迅文学奖答记者问(节选)	20
孩子的,也是成人的	
——兼议儿童文学创作的难度	24
理论期刊发展的难度	
——以《南方文坛》为例	28
上善若水	33
公元 1999	
——怀念张钧	36
一棵精神之树	39
充满时代感与丰富性的新的文学版块	41

小说还能做些什么	47
一份丰富的精神档案	
——关于《郭小川全集》的对话	55
文学桂军与当下中国文学	
——在“八桂讲坛”的讲座	70
南方的果实	94
玫瑰花开	
——广西女作家札记	100
广西双桅船	
——读杨映川与贺晓晴	107
文学桂军的一种释读	111
平实的收获	
——2004 年广西青年文学扫描	119
山里山外	
——《都安作家群作品选》札记	124
这方水土	
——广西签约作家作品札记	128
风生水起	
——广西环北部湾作家群作品札记	136
以精神穿越写作	
——关于广西的青年作家	147
从“鬼门关”出发	
——成长中的玉林作家群	156
在本土化与现代性之间	
——第七届广西文艺评论奖述评	163

新的文学版图

- 崛起的广东青年作家群 168

海南文学的三个关键词 178

理性的自觉

- 从茅盾文学奖看广西近年长篇小说创作 185

在漫游中狂想

- 林白的《致一九七五》 192

片面的深刻

- 阎真长篇小说《因为女人》的性别悲剧 197

静水深流

- 范小青的短篇小说 202

女性的精神牧场

- 梅卓的中短篇小说集《麝香之爱》 205

身体的荒诞史 人心的后悔录

- 读东西的长篇新作《后悔录》 210

静虚的声音

- 关于吴玄的小说 214

失血的村庄

- 读李约热的《巡逻记》 217

无法埋葬的孤独 220

根性的乡土叙事 224

乡村的焦虑

- 世云的乡土叙事 228

个人性的岭南叙事 231

写什么与怎么写同样重要	234
中国诗人的哀痛	
——《大爱无疆：我们和汶川在一起》	237
自我的吟唱	
——读谭志表的《泣血的飞翔》	240
以画面穿透情感	
——序《鸢尾花图文书丛》	243
散文创作中的伧佬三杰	246
历史的现实与飞翔的大地	
——关于廖德全的历史散文	250
书一样的台湾	
——黄健的《阅读台湾》札记	254
审美的文化之旅	
——读《东盟十国文化丛书》	257
与时代同行	
——《国运——南方记事》札记	260
回到音乐本身	264
城市·人文·印象	267
绿叶对根的情意	
——与《南方文坛》一同成长	273
《南方文坛》与前沿批评	
——“广西文化舟”在北大百年讲堂	278
《南方文坛》与 90 年代以来的文学批评	283
花地榜样十一章	295
后记	303

当下文学创作的难度

杜波斯和柏格森经过了那次难忘的谈话后，在他著名的《日记》中写下著名的一句话：“人的确是一个场所，仅仅是一个场所，精神之流从那里经过和穿越。”我觉得今天这里就是这么一个场所。感谢上海交大，感谢文学，让精神之流经过和穿越我们彼此的心灵。能否互相感通，由相识抵达相知，我没信心但我诚心诚意！我明白我只是一条精神通道而已，借着这个讲堂把自己感知的文学精神向你们倾诉，然后通过你们的感知与提问对话，再回流给我，也因此，今天是个相生相应相互感知与对话交流的场所，我期待精神之流在我们之间经过与穿越。

我今天想与各位老师、同学讨论三个问题：一、当下的文学境况；二、当下的文学创作中非虚构叙述的难度，以散文为例；三、当下的文学创作中虚构叙述的难度，以长篇小说为例。

一、当下的文学境况

首先，在全球化语境下，媒体、网络的兴盛所带来的文学的大众化与民主化，使传统的文学写作面临难度。

由于网络的生产方式具有全民参与的特征,在短短十年时间里,无论是按字数还是按篇目计算,网络原创文学作品已经远远超过当代文学 60 年在纸质媒体发表作品的总和。网络海量的点击率,以及发表的无门槛或低门槛、包容性和开放性等特征,使文学艺术行动正在前所未有地公众化甚至娱乐化,“恶搞”之风盛行。媒体副刊发、互联网的迅速普及本质上改变了纸质媒体时代表达的方式,使得个人的公共表达不再困难,任何人都可以借助这个平台对公众发表自己的观点。网络刊物、网络论坛、博客、手机短信等,随时随地都可以闪烁星星点点的文学光芒,而并不需要等杂志和图书编辑来决定作品的命运。依靠网络上的点击率,一位写作者就有可能成为万众追捧的明星写手,而并不需要等待主流机构或传统方式的认可。文学已不再有发表的“门槛”,口水之作几乎泛滥成灾。

互联网上,一个作家的失败的表达方式,是无数网民在跟帖中的肆意嘲笑和辱骂。任何一个普通网民,无论他是否懂文学,都有权利和能力,当场对作品评说论道,而且这些批评是即时的、粗暴的、肆无忌惮的,大多无所谓“学理的”和“建设性”可言。所以,落荒而逃往往成为主流作家的明智选择。于是,专业、职业直至权威受到了挑战和漠视,文学创作和批评在互联网上成了大众的日常生活,而相互的挑逗与激发甚至使之成为一场娱乐化的狂欢,网络文化向精英文化的挑战前所未有的强大。作家队伍泛化,文体泛化,“狂欢化写作”狂欢到作者的眼睛和手都不够用了,也跟不上了。这固然有助于文学的大众化和民主化,也不能简单否定网络文学,但同时也必须认识到它对文学审美本体的消解与建设同在的特性,这是一把双刃剑。

文化全球化,以及中国社会、经济、文化所发生的深刻变化,是网络文学产生和迅猛发展的时代背景。尽管网络文学在发展中出现过这样那样的问题,但它所形成的巨大的社会影响力已经无法回避。于是,由中国作家出版集团和中文在线主办,《长篇小说选刊》及一起

看小说网承办的“网络文学十年盘点”，集中了《人民文学》、《中国作家》、《长篇小说选刊》、《十月》、《中国校园文学》、《作家》、《中篇小说选刊》、《南方文坛》、《中华文学选刊》、《北京文学》、《青年文学》、《大家》、《山花》、《西湖》等20余家文学名刊的资深编辑参与审读和评点。活动自2008年10月28日启动，计划2009年4月末结束，时间长达半年。在此期间，各家期刊的文学编辑以传统文学的审美标准，对网民经海选推荐上来的100部长篇小说进行认真审阅，最后阶段评委补充提名12部作品进入盘点名单，也就是说，评委们总共对112部网络长篇小说进行了审读，并撰写了110篇评论文章。可以说，这次盘点是对网络文学十年发展的一次整体性检阅，搭建了文学期刊与网络作家及网络读者相互交流的信息平台，也说明优秀的网络文学最终走向真正意义的文学，还需要主流媒体的遴选和考量；还说明优秀的网络文学，不会被埋没，最终还是会在大浪淘沙中行进到文学的彼岸。这也给人人都以为自己是作家，个个都是天才的网络世界的虚幻，一种清醒与理性。

显然，网络文学与传统文学之间存在着较大的差异性。今天的网络文学还处在“实验期”，远远不够成熟，因此，有论者断言：“当代中国文学的新路，极有可能出现在‘网络文学’与‘传统文学’的互补与融合之后。”（马季：《十年网络文学：集体经验与民间智慧》，见《南方文坛》2009.3）当然，网络成名尔后纸质盛名，并因此而使自己的创作之路越走越宽者不乏其人，如安妮宝贝、慕容雪村等便是范例。

因而，传统作家要对这个世界发出自己的声音便变得更为艰难了，创作遭遇前所未有的困难。只有不放弃难度，正视网络文学与传统文学的差异性，真正回归文学传统，寻找各自的生长点，寻找属于足下土地的并深掘入本土腹地的中国写作，才有可能不被同质化，才有可能不至于严重通俗化。

其次，全球化也使中国作家已经在与外国作家同台竞技了。欧

美畅销小说几乎与原版同步在中国推出,并很快有了市场效应。如,帕慕克的《我的名字叫红》,胡赛尼的《追风筝的人》、《灿烂千阳》以及《芒果街上的小屋》、《风之影》、《船讯》、《穿条纹的衣服的男孩》等,因此,我国小说家不仅要和同时代的国内同行竞争,还要和世界范围的小说家竞争,这种竞争在近年实实在在。

因此,文学创作,无论何种文体,尤其长篇小说没有难度的写作,使之出现粗制滥造的现象。这是当下文学创作境况的主要特征。

二、当下的文学创作中非虚构叙述的难度

当下的文学创作中非虚构叙述,主要指散文、杂文、纪实性文学类(包括报告文学、回忆录等)。

萨特曾对非虚构文学有过一个“不久将来成为文学最重要的形式”的预言。几十年过去,虽未实现,但谁都毋庸置疑世界范围内的非虚构文本发展的速度惊人,尤其在中国。主要原因有二:一是,非虚构文本满足了人们在变动不居的空前的社会变革与转型面前,了解世界、了解自身的迫切需要;二是,多元化的文化环境所带来的信息革命,使过去作为隐私、机要的人物与事件,今天进入公共空间并自由传播。因此,非虚构文本大行其道。

以散文为例。

散文的非虚构性,主要是指散文文体承载内容的非虚构性,并以此与虚构的小说区别开来。散文和小说一样要讲究艺术真实。艺术真实的来源虽然都是生活,散文写的是曾有的事实,小说写的是可能但未必非一定已经发生过的事实,它书写的更多的是人的可能性;散文和小说都需要作家展开丰富的想象力,但散文是再现性的记忆的复制,而非天马行空的想象,散文家的幻想也只是一种“象骨生肉”(钱钟书先生评《左传》语)式的揣摩,以补足生活的场景。如果散文允许作家作若干虚构,那么,它仍然是有一条底线不能越雷池半步,

这就是在散文中作为叙事人的作者是不能虚构的。

散文是经验事实、体验事实、感性、知性的文学载体,它拒斥像小说那样隐去直接的经验事实和体验事实,以白日梦的形态作艺术呈现。小说中的叙事人,不论是隐作者还是显作者,都是可以虚构的,而散文则是作家人格智慧的艺术体现,叙事人都是作家其人,绝不容虚构,散文允许再现性的想象,但不能容忍虚构自我,这条底线绝不能突破。但小说和散文,尤其是与叙事散文(回忆录、纪传散文)之间仍有不少共通之处。

相对其他文体,中国出现散文热,以至于1990年代以来被称为“散文时代”,而且随着媒体报章副刊的兴旺,网络的便捷,发表的园地以及关心散文的人也很多,众人七嘴八舌,文章遍地开花,作家队伍泛化,文体泛化,不过令人尴尬的是真正的佳作不多。

这种尴尬状态,在新近一届鲁迅文学奖的散文杂文评奖过程中,一一可见。入围的21部散文杂文集中,结果散文评出了4部:韩少功的《山南水北》、南帆的《辛亥年的枪声》、刘家科的《乡村的记忆》、裘山山的《遥远的记忆》。杂文空缺。

很遗憾,最见鲁迅水平、思想和创造力的杂文空缺。不少评委认为候选杂文达不到大家心目中杂文的艺术水准,因而,评出四部散文,宁可留空一部给杂文(每个门类最多可评出5部),即表达了评委对杂文的敬意,也是一种期待。杂文颓败,除了作者个人水准外,当下整个文化语境也是一个重要因素。优秀杂文的诞生,是有较大难度的创作,散文亦然。

难度之一,作者对散文杂文的要素和品质必须有深长的理解和高超的表现力,尤其以思想性批判性见长的杂文更为重要。而当下大多数作者不仅对何为散文缺乏深度理解,许多人不知道散文是一面“照妖镜”,最能显现作者文学能力的高低;不知道散文是文体遗产中最为丰富的文体,要创新难度颇大;不知道散文写作对人的情怀学

养胸襟功力要求很高。于是,“写不了小说或评论,我可以写散文嘛”,“人人可以写散文”之类言语常常充斥耳边,长此以往,散文杂文创作的难度自然消失。

难度之二,全面提升非虚构文学作家的内在素质,使他们在“学问家凸现,思想家淡出”的年代仍然立于当代思想的潮头,保持独立思考与批判立场,尤其具备中国视野的同时,具备世界眼光。因为,非虚构作家的素质的高度决定其思想高度,而思想高度又决定着文本内涵的高度。散文杂文逼人的思想力,是在追问事物的过程中步步呈现的。在这个意义上,散文家不一定是思想家,而杂文家却必须是思想家,必须面对世相、时代和社会甚至体制发出心声,如此春秋笔法,一如先秦诸子百家,那是中国思想与散文的黄金时代;一如宋明理学,一如鲁迅的上世纪二三十年代,那份直面现实的“赤子之心”发出的直接判断与回应,那种“社会批判和文明批判”的震人心肺的批判声音,几成绝响。杂文何其之难。

难度之三,在于提高运思用事能力,即对艺术性追求应成为文体自觉。散文讲究运思用事,好的散文应该是指向实事、明白晓畅的。运思用事能力的低下,还在于创作时对于笔下事物虚实把握的能力不足,缺乏艺术审美的虚实观。中国艺术的虚实观,是在老庄哲学的影响下,所谓的以虚代实,虚实结合;所谓的“化景物为情思”。反之,一味空洞抒情与全然仿真写实,远离散文品质。散文的苍白贫血,大多是因为以虚为虚而致使的虚无;散文的呆滞木讷,则是以实为实,因而笔下景物与事件就是缺乏生气,难以动人;惟有以实为虚,化实为虚,才有无穷的意味和幽远的境界,犹如韩少功、南帆们。

南帆的散文写作即是有难度的写作,因而显得蔚为大气和雅实。这与他的批评家的学养息息相关,使他不仅具备理性自觉和文体自觉,还讲究叙事的虚实之道,计白当黑。中国散文的传统是以主情为主,而南帆一反这个传统,尽可能把审美情感收敛,把审美情感与智

性审视结合,有细节有情怀有智性,还有情趣,因而有厚度和温度。《辛亥年的枪声》里的主打历史散文,是以他的福建老乡——辛亥人物系列为书写对象,用学理与心性感知历史。例如他写戊戌六君子之一的林旭,思力逼人:“其实,我看见历史在哪里,我只看见一个个福州乡亲神气活现,快意人生。有些时候,机遇找了上来,无意地成全了他们,另一些时候,他们舍命抹杀,历史却默不作声地绕开了。多少人参得透玄机。”把林旭,把何为历史、何为英雄、何为偶然必然,轻笔一提,便厚重丰实、清清楚楚。又如对林觉民(广州起义、黄花岗七十二烈士之一)的解读,颇具个人性。南帆认为林觉民不负天下,却负了一人即他的爱妻陈意映,书写着林觉民长笑而去的身影,南帆问道:“他挥挥手将陈意映抛在彼岸——他有这个权利吗?”南帆知道,这是历史上不会愈合的伤口。因而,他常常在假设和追问中,表达自己的疑难和不安。而他的另一类写当下生活的散文,则是通过即景会心,对日常生活及其生活真相的叙述和审视,精妙的细节,绵细真切,简约灵动。比如《那一张床空了——悼外婆》、《消失的巷子》、《教子无方》、《校园人物》等等。

刘家科、裘山山的书写则是用事较为用心的白描,甚至是看到什么写什么,朴素动人,颇具孙犁之风。他们是在铺陈之上的审美,在写实的基础上虚化,也惟有以实为虚,化实为虚,才有无穷的意味和幽远的境界。

而至今为止,对散文文体疆界、对散文运思用事能力的可能性进行了最大探索,并卓有成效的是韩少功。他再次以《山南水北》显示其出色的才情思力,以及更为狂野与自觉的文体意识。与《马桥词典》和《暗示》一样,《山南水北》的文体界限非常模糊,可以当作小说来读,也可以当作故事来看,也可以当作散文来品尝。他对中国的文体遗产,了然于胸却勇于挑战,探索语言可能抵达的最远处。从《马桥词典》之后,我就以为韩少功是中国为数不多的知识丰富、才能全

面并令这个时代骄傲的文学大家，他的生活态度和姿态及其写作，走在时代、文学与作家的前沿，代表着这个时代所达到的高度。他三十年的写作本身就是中国新时期文学最生动的注解。他的理论和创作的意义远比我们认识到的还要重要。他以行动与社会与写作息息相关，并以此开拓了散文的文体边界，在这个意义上《山南水北》是一部行动散文。

读完《山南水北》这部记录山野自然与底层生活的心灵报告，我们知道：没有小题材，只有小眼光；知道何为散文杂文，何为运思用事的能力，何为虚实相生，计白当黑。是的，以阔大的人类视野，方能回望细致打量周遭，无限地贴近身边事，方能委曲生风，心宇浩大。（参见拙文《海南文学的三个关键词》）

土耳其作家帕慕克 2006 年获诺贝尔文学奖，瑞典皇家学院授奖词如是说：“在追求他故乡忧郁的灵魂时，发现了文明之间的冲突和交错的新象征。”当我们每年以数千部长篇小说面世，那么，又有谁能把中国的忧郁描绘出来呢？在许多人放弃难度写作的今天，我们期待着始终进行有难度创作的韩少功。

这也许是当下文学创作最大的难度。

三、当下文学创作中虚构叙述的难度

德国接受美学康斯坦茨学派的重要代表沃尔夫冈·伊瑟尔转向文学人类学研究后有个著名的论断，他认为：“自我的呈现与超越是人的基本需要，而文学虚构正是人类呈现并超越自身的一种方式，这是文学何以存在、人类何以需要阅读文学的深刻根源。”提出好的文学，应当在想象与虚构中越界。而今，我们或拘于事实或难以想象，虚构能力或说原创力与精神叙述能力严重下降，这主要体现在当下的文学创作中的虚构叙述，包括诗歌、小说、戏剧等。以长篇小说为例，因为较其他虚构文本而言，今天的长篇小说创作面临尴尬，尤其

没有难度的写作泛滥成灾。

第一,发表的低门槛甚至无门槛,使之出现写长篇小说的一窝蜂现象。这与网络文学一样是把双刃剑。

一方面,由于网络的生产方式具有全民参与的特征,于是,成千上万的长篇小说在网络上走红,当然真正好的稀少。而传统意义的长篇小说,每年出版大概超过1200部,一天能出3部,而事实上,只有不到一半的长篇小说能进入市场流通;另外一半,说好听点叫自娱自乐,说不好听就是“造纸”后迅速变成了废品。长篇小说题材和数量不少,品质好的却是少数,半部作品现象普遍。参加过近期三届茅盾文学奖读书班(即初评),也就是说读了近十余年中国有代表性的传统意义的长篇小说,那真是个既有欣然愉悦,更有苦不堪言的阅读经历,颇多感慨和体会。

另一方面,近年出现一窝蜂写长篇小说的现象,还来源于作家的主观愿望。一个作家从事多年写作后,希望有部有分量厚重的作品或说有“几块砖头”摆在那儿,尤其中年作家,我们都能理解。因此,一线重要作家的中短篇小说越来越少,许多人奔长篇小说去了。而大多写长篇小说的作家又缺乏有难度写作的能力,一个意念冒头就哗哗开写,信笔由缰,写到哪儿是哪儿,注水现象,半部作品现象,颇为流行。面对材料,如何寻找自己对生活的独特发现,如何选取表现的独特角度,如何结构,如何挖掘个人艺术潜力,如何开拓叙述和汉语新的可能性等等几乎很少人做充分的案头准备与思考,尤其准备几年以上的更为稀少。这是创作是否诚实的道德问题。长篇小说创作是个复杂的创作工程,急功近利与轻率下笔都与成功无缘,也为此,长篇小说创作和出版在当前面临尴尬境遇,写作愈加艰难。中短篇小说质量高于长篇小说,几成共识。

第二,现实题材的小说写作变得越发困难。

在一定意义上,这个难度有一些天然的因素,因为正在进行的生

活是远没有沉淀没有定见的现实,依靠作者自己的发现与把握,必然有一定的难度与风险性。如果一旦表现和把握出现偏差,那么对作品就是巨大的损伤。而在信息发达的当下,人人处在似是而非的包围中,真相蜂拥而至,面对转型社会复杂而丰盛的生活经验,许多作家应接不暇,更难以概括,以致出现长篇小说普遍写实和仿真的现象,大多作品看到什么是什么便写什么,缺乏有难度的文学性的表现。哪怕《秦腔》这样具有影响力的作品,也因其仿真而引发诟病,幸而贾平凹有高超的白描功夫,尤其细节描绘得精彩纷呈。也就是说,作家概括当下生活越发困难,既缺乏把握能力,又缺乏想象力,“太实了”的作品比比皆是,令人阅读痛苦。于是,呼唤“原创性与想象力”成了当下的一个共识,2008年《收获》联合多家名刊举办“春申原创奖”,便是一举。也因此,我们看到1990年代以来的长篇小说创作中,获得巨大声誉的几乎全是历史题材的小说。《白鹿原》、《长恨歌》、《尘埃落定》、《古船》、《张居正》、《额尔古纳河右岸》,甚至《暗算》等等。他们描写了一个个经过积淀和发酵的现实,这个现实已经达成了共识,所以整体上使读者容易接受与认同。

第三,长篇小说艺术形式被大众媒介同化的现象。

今天的长篇小说在虚构的形式上,在文本结构上,无可避免受到了大众传媒尤其电子传媒的影响。例如过去我们传统的线性叙述中,故事开头是为一路奔结尾而去,现在的文本很零碎,枝蔓四伸,犹如我们用鼠标百度搜索,一个关键词所有相关词条涌来。例如林白的长篇小说《致一九七五》等,就体现了这种花开多枝的文本结构。这种放射性结构,既丰富了长篇小说的结构艺术,又在一定程度上损伤了长篇小说的内在逻辑与节奏。此外,这种同化还体现在为影视而创作的长篇小说中,或者受影视影响的不自觉上,不少长篇小说充斥大量的对话、场景细节回放、故事戏剧性加剧、为故事而故事,而忽

略长篇小说对人物的丰满、细节的精彩、文本的架构、叙述的节奏乃至小说的悬念等小说性的追求,忽略个体在历史进程中无法把握自我命运的背后,所表征的人类的普遍生存的困境。很大程度上,商业化倾向减损了作品的文学品质与艺术力量。

第四,全球化背景下的本土化叙事成为文学探索的一个热点,尤其传统深厚的乡土文学呈现新的更为丰富的表现。

这一变化推及整个文学创作中,包括诗歌散文中短篇小说。而从叙述学而言,作家们认为小说虚构需要调整,越是全球化,地方性叙事的意义越是突出。如近年关于中国经验、中国化等理念的提出。立足本土经验,是面向全球化境遇的一种文化姿态。从马尔克斯,到今天的大江健三郎、帕慕克和胡赛尼等,中国作家重新探索:新的文化语境中地方性叙事到底有哪些新的空间?哪些新的可能性?于是,我们自身的文学资源也就越发显得珍贵,《红楼梦》、《金瓶梅》、《水浒传》等经典重新从书架上取出来,重新放在了作家们的案头。于是,出现新乡土写作。许多进城了的作家,如阎连科便发出“回家吧,那里有你需要的一切”。阎连科的姜耙山,莫言的山东高密,贾平凹的商州清风街,周大新的湖光山色,毕飞宇的平原王庄,红柯的哈纳斯等等,一股股浓郁的原乡况味,开始弥漫中国文学的天空。第七届茅盾文学奖入围的24部长篇中,新乡土叙述占了近半数。然而,像所有发展中国家的特性一样,作家们面对当下中国前所未有的城市化现象,也出现了表现与概括的困难。进城打工而难以融入的“快城快客”,留在乡村最后背影的老人妇孺,土地的野生化,乡村精神的荒芜化等等,这是中国忧郁的灵魂,近十年长篇小说的乡土中国的形象越来越多却难以整合,更难以表现。“2008上海双年展”便以此作为主题,所谓“快城快客”,几乎调动了所有的艺术形式,展出的依然还是一些思想内涵偏浅的一己之见,无济于事的呼吁,以及碎裂的乡村

形象。费孝通的《乡土中国》与《乡土重建》，在今天更富有现实意义了，作家开始重新思考和寻找自己的创作资源，包括精神支撑与写作资源。

因此，在人人被同化的危机中，要自由言说，自由表达自己对这个世界的真实感受，写出自己新的发现和新的表现形式，保持个性，拒绝同化，这是颇具难度的。要在警觉中才可能独出品质，在对当下社会与生活中进行灵魂挖掘，不放弃难度，并进行有难度的创作，成了当下文学创作中的一大难度。

——2008.9.16 在上海交通大学中文系的讲座(初稿)

《边疆文学·文艺评论》2009.8(修订稿)

批评的难度

曾经影响过中国当代文学批评的《金蔷薇》，除了赋予我们一种全新的感性的批评文体和方式之外，康·巴乌斯托夫斯基还谦逊地表达了批评的功能：“如果我能够使读者对作家劳动的绝妙的实质得到些微的概念，即便是一点也好，我便以为我算完成了对文学的义务了。”然而，无论是从巴乌斯托夫斯基所述的传奇事件角度还是从与创作过程相似的譬喻意义而言，当下我们的创作和批评恐怕已少有如沙梅那样怀着一腔坚韧的爱与理想去寻觅、积攒、打造自己的文学的“金蔷薇”了，尤其文学批评。

因为批评变得困难起来了，或者说，批评在许多批评家那里没有了难度。

批评难度的降低或消失的原因很多，除了市场化和媒体炒作的催化、发表没有了门槛、批评与创作成了制造等因素外，现在的批评家常常丧失了进行有难度批评的能力，难以面对批评对象说出自己的阅读感受，发出自己的真实的声音，张扬自己的专业立场和批评精神。于是，对批评的批评形成了一种强大的声音，“批评缺席”“批评堕落”“酷评”“炒作”此起彼伏。我也承认这种批评的真实度，但身在

其中,我更欣喜地看到批评家中的“沙梅”,看到不同以往的变化景象。过去批评家大多从客观和外部寻找文学和批评的问题,而 2006 年度许多文学评论家则表现出色,他们从深切的阅读体验出发,对 2006 年文化的泡沫化及正在发生的文学生活践行着评论家的专业立场和批评精神。2006 年是文学的多事之年,但也是文学批评家们纷纷站出来发声的一年。这一年里,像雷达、李敬泽、谢有顺以及郜元宝、邵燕君、李建军等在 2006 都及时地从文学内部去理解并寻找原因,各自提出不少发人深省的看法,发出非常有专业精神的声音。比如雷达对当前文学症候的问诊,郜元宝对学界泡沫化的批评,李敬泽阐发小说不死的三大理由,谢有顺呼唤小说的灵魂叙事,洪治纲对先锋文学精神内核的阐释,李静因钟情木心而对当代华美丰赡美学缺失的批评,邵燕君对文学作品的月月直言,朱大可新锐的文化批评等等,都引起了广泛的关注和争论。

这正是批评家对难度的自我挑战,因为他们明白回到文学批评本身才是真正的文学批评。文学批评就是对于“文学”的“批评”,文学最基本的元素就是作家、作品,没有对于作家、作品的关注,没有以“同情之理解”与批评对象对话,批评也就无从谈起,这也是“文学”之所以为“文学”的价值根基。是的,批评也是一种对话,是一种批评之心与文本之心的交流。文章与做人一样,并非只有对错之分,我们不能自我独断,要以“同情之理解”不断发现评论对象的好,用心与之对话,换个角度,自我的界限便扩大,便能最大限度理解对象。而且,对话能超越自我和世事,同时也使有限的自我心灵分享世界的无限。其实,每个心灵都有阔大的可能。

因此,作为评论者,首先必须与文本对话。当代文学每个阶段都有一些为同时代作品,尤其青年作家的作品挑灯夜读的优秀评论家,如冯牧之后的李陀,李陀之后的李敬泽等。也许他们都没有影响巨大的新理论,但他们对作品的热诚和对青年人的不吝,影响了一代青

年文学。我敬重这些以及一切从细节从个案入手的批评家,也为此,我一直敬佩北大当代最新作品点评论坛的工作,邵燕君带领研究生逐期点评主流文学名刊最新文学作品,这件事对当下的中国文学非常有意义,从文本阅读开始,从基础做起,颇具难度却坚实而纯粹。现在好作品太少,而发表量又空前的大,因为发表的门槛降低了,写作难度近于消失。大浪淘沙式的阅读苦不堪言,阅读遭遇前所未有的困难。在这个意义上,从文本出发的冯牧、李陀、李敬泽以及北大的师生们犹如沙梅,同样怀着一腔坚韧的爱与理想去寻觅、积攒、打造着文学的“金蔷薇”,弥足珍贵。

批评的难度还在于,批评家在与文本对话的同时,已很难埋头做踏实的研究工作,已很难只把作品读透而发为批评文字了。因为,今天中国的批评家与作家关系大多很近,我也常常体会到在友情和文本之间行走的尴尬和疲惫。当然,渺小的我不可能脱俗,但我愈来愈强烈地希望自己的每一篇评论都能说出自己真实的想法,并经得起读者的质疑。我们明白这一立场坚守的难度,但批评家要批评的毕竟是写作者的文字而非他本人。如果批评家与写作者距离太近,不免掺进个人感情因素而影响评论的尺度,影响到批评的本义。只有把自己深切的艺术感觉放在批评的首位,我们就能犹如水流的方向一样执著,从而尽可能摆脱身上的俗念,避开非文学因素,如水行山谷,绕过弯道,直奔大川,做到真正的无为而无不为。这才是有生命力的批评,也是一种与自我对话的难度。

这种难度在于从文本出发,又忠实于文本的细读和基本的学理,不依赖于公众舆论和个人的私情。如今,不少的批评家受到自己趣味、私情或恩怨的蒙蔽,不认真地去研读文本,便四处发表自己的宏论、赞语或“直言”,甚至“恶搞”,四处质疑别人的创造性劳动,无疑,这严重伤害了批评应有的尊严和声誉。我们也不否认批评家们站在文学的第一现场对文本进行阐释和判断时,常常会出现不同的声音,

出现这样和那样的差异。这种丰富的差异性,不仅表明了一部作品存在的多重意义,同时也折射了批评者各自的解读方法和解读能力。这种审美的差异性,在我的编辑生涯和一些评奖活动中,尤其显见。同一部作品,只要真的阅读了,就极少能相互影响的,个人的评价真可谓智者见智,仁者见仁,甚至泾渭分明。不明就里的外界,常常会发出“黑箱操作”之类的妄语。一方面,这大多是一些媒体为语出惊人而想当然了;另一方面,也为批评家提出对审美能力、专业立场和批评精神更高更新的要求,即批评家在用心去与批评对象对话的同时,也要直面自我,尊重自我,与自我对话,才可能保有自己的立场。

是的,立场比学识更重要。因为,一个批评家的思想、勇气、智慧甚至人格魅力,只有紧系于他的艺术立场之上,方能给人以真正的启发。这也是批评的主体性和超越性,而且这种主体性是建立在对文学尊重和深入认知的基础上的,这种相对恒定的艺术立场,意味着批评家的诚实。这种对批评专业和批评对象的忠诚,在文学批评大规模地丧失立场的当下,在我们一天天变得言不由衷起来甚至习惯了这种言不由衷的当下,日益重要。

正如韦勒克和沃伦在著名的《文学理论》中所指出的,文学批评应该是文学不可缺少的一部分,它直接关系着时代文学的发展状况。所以,当一个批评家从事批评工作的时候,他所需要遵循的首要原则是文学的原则——作为人类心灵世界的产物,文学绝对有自己独立的原则和评价标准。

在独立的原则和评价标准下,对阅读的思想和表达,标志着各自的专业精神和专业品格。我们在以同情之理解与批评对象对话时,能否发出作为阅读者和批评者自己的真实的声音,能否以坚韧的爱与理想造就自己的“金蔷薇”,这是今天批评的难度。

失范与倒退

我愈来愈感受到阅读长篇小说已成为我生活中的一件难事。这个“难”既源于 1990 年代以来,每年近千部出版的长篇小说的数量,实在读不过来;这个“难”还源于自己不停顿地阅读且多为工作所累,每次阅读都自我安慰“不再读了,不再读了”,而下次都会在“不能不读”的心理暗示下再读,颇有审美疲劳之苦;这个“难”更在于近些年多数的长篇小说文体粗简、精神容量肤浅、智性写作罕见,大批量的长篇作者中令人心动的灵魂叙事者凤毛麟角,尤其所谓关注现实题材的长篇小说。实在令人失去阅读的兴趣和耐性。

这份耐性首先是因作家的浮躁和急功近利而迷失的。你想,市场化之手不断搅乱着作家的心境,图书市场的订单伴随着版税一页又一页地翻飞起作家的俗世欲望和浮躁,为此他们失却了创作自由的心境、从容追求精神向度和艺术品质的耐性,或以失却叙事伦理或以价值失范的半成品或伪劣品急切进入市场,一任泡沫化横行。看看文体粗简的《狼图腾》的暴红便略知一斑。我以为无论我们生活在如何激烈竞争的社会,我们的主导价值也应该是人性和人道的,而不是狼性的,更不是丛林法则。早在 20 世纪初年新文化运动的先驱者

们早已解决的价值取向和理念过了百年后的今天,竟会在我们的长篇小说创作中出现失范和倒退,不能不引起警觉。

还有一种警觉来自长篇小说的文体特征。人物和细节永远都是小说尤其是长篇小说的要件。然而近十年的长篇小说缺少性格鲜明、能让读者记忆深刻的人物形象,以及不屑于讲故事的现象,早已成为一种不争的事实。此外,还有语言、节奏、结构等等,小说的经典原则遭遇前所未有的挑战。也许我们将此归罪于先锋文学的实验性,归罪于玄思小说的极端化,但同时我们也应看到先锋文学经典作家今天对现实、灵魂叙事和文体的回归,于是我们读到了笔触简洁人道的《许三观卖血记》,读到了平实素朴的林白新作。是的,文体革命到了一个极端,作品便会出现空心化。你可以超越人物、情节,然而超越并非“无”,人物和情节是底色,有了底色才可以涂抹个性的五彩。否则,几十页翻过去,什么都还没有,我们又能给读者什么?因此文体革命必须是智性化的,比如韩少功的文体自觉,从《爸爸爸》到《马桥词典》、《暗示》在传统小说因素如人物仍在的基础上不断创新,不断创造汉语写作新的可能性。又如在莫言《檀香刑》的狂放叙事和惨烈之气中,我们从一个女人与她的三个爹的故事中延伸着审美的无限疆域和可能性;还有《无字》在情感穿透的故事中,清晰有力地令读者记住了吴为和胡秉宸的鲜活形象。这些作家的智性化写作是对长篇小说文体的自觉,更是对传统小说经典文体的承接和发展。当然,中国最大的文体遗产是散文,但是中国长篇小说文体以人物情节为要件的散点透视仍不失其魅力,好的作家仍然必需人物的造型能力,这是基本功,是常识。于是回到常识,回到文体,便是我们今日应该直面的。

尤其关注现实的作品,文体自觉显得更为重要。因为这类流行作品大多是先验性的东西挤压了艺术的独立性,往往其人物和情节变成了作者思想的代言符号,而缺乏艺术的个性和丰富性,甚至缺乏

对笔下人物的敬意,尤其缺乏对人物和事件根性部位的把握和表现能力,而成了模式化产物。既无趣也无味,更无智性。

可见,文体不仅仅是一个形式问题,文体变化其实是作家眼中的世界和个人艺术能力的变化,而无论如何变化,大家都面临着如何回到文学经验本身、回到审美体验本身的问题。这是艺术的自觉。

这个时代也有少量颇具艺术自觉的作家,比如今年就有几位这样的作家以数年的艺术耐性创作出他们的重要长篇小说:余华的《兄弟》、王安忆的《遍地枭雄》、阿来的《空山》、东西的《后悔录》、毕飞宇的《平原》等,这又是我今年“不能不读”的长篇。但愿它们都是文学的真丹。

太上老君在《西游记》里炼丹,靠的是“煎”和“熬”。长篇小说要成为真丹,除了有太上老君的本领外,便是时日炼就。没有了浮躁和犹疑“煎”和“熬”出来的文学真丹,阅读,一定不难。

《文学报》2005.9.1

散文与杂文创作的难度

——关于第四届鲁迅文学奖答记者问(节选)

问:张老师好!很荣幸能邀请到您接受专访。作为第四届鲁迅文学奖散文杂文类的评委,您刚刚评奖归来,我想就散文、杂文体裁在当代的作品形式中是不是处于一种尴尬的地位这一问题采访您,比如以鲁迅名义命名的杂文奖,反倒在这次评选中空缺,这是作品的内容问题,还是作品的体裁问题?或许还有更深层的原因?

答:谢谢您的盛情!我原是第四届鲁迅文学奖“文学理论与评论”组的评委,因我主编的“南方批评书系”中陈晓明的《无边的挑战》(后获此奖项)、吴俊的《文学的变局》两部著作入围(各门类入围作品约在20部),因此,遵照评奖有关条例,我被回避到“散文杂文”组了。关于当下的散文杂文,我以为并未都处于尴尬的地位,比如散文。相反近十年中国出现散文热,相对其他文体1990年代以来被称为“散文时代”尤其可见。作家队伍泛化、文体泛化,而且随着媒体报章副刊的兴旺,发表的园地以及关心散文的人也很多,众人七嘴八舌,不过真正的佳作不多。

“散文时代”散文的泛化,文坛学界颇有争议。我以为,只要真的

为心灵所写,面对世界真我相见、奇思妙想、灵动深切,文体和语言皆可开放。在中国,散文是文体遗产最为丰富的文体,要创新难度颇大。但它自由的特性、与世界对话的直接性,很为别的文体作家所钟情,而且不乏精品力作。比如此次获散文奖的小说家韩少功、评论家南帆,前两届散文奖的学者余秋雨、小说家李存葆,小说散文两副笔的贾平凹,他们都在散文界蔚为大家了。连以文学评论为主业的我也写了不少散文,而且还有所期待:才情思力。同时,从业文学批评也要求我们对各门类创作都要有所了解,在大量的阅读中(包括散文阅读),难免心驰神往。比如此次与我同时被回避到散文组的批评家李敬泽,也写得一手好散文,他在《南方周末》的专栏深得文心。其实,散文写作是与人的情怀学养胸襟功力相生相应的。另一面,散文的泛化,市场化及网络的普及,发表门槛的降低,使散文创作、理论与批评也变得越来越困难,它们在散文作家、评论家,尤其泛滥于媒体网络的写作者笔下没有了难度,散文难度的降低或消失的原因很多,还可另外行文。

说到第四届鲁迅文学奖,送上来的 175 部散文 8 部杂文集,初评为终评委推荐了 20 部作品,其中有一部杂文集;再加上经三名终评委提名,全组评委投票半数以上通过入围的《山南水北》,共 21 部。经过大家认真审读、民主讨论,大家讨论真的很坦诚,你知道我的直性子,肯定是要说出自己真实阅读意见的,当然,尊重并对结果负责也是一个评委最起码的职业操守。结果散文最后评出了 4 部:韩少功的《山南水北》、南帆的《辛亥年的枪声》、刘家科的《乡村的记忆》、裘山山的《遥远的记忆》。杂文空缺。

很遗憾,最见鲁迅水平、思想和创造力的杂文空缺。这种遗憾,我能猜想对于你这样钟情于杂文的读者来说,一定如鲠在喉吧?这也是你提问的原因吧?其实,我个人对杂文心存敬意期待值也很高,杂文集总共才选送了 8 本,初评后只剩 1 本,大家争议也大,之所以在

等额选举票数未过三分之二而致空缺,就是不少评委认为它们达不到大家心目中杂文的艺术水准,因而,宁可留空一部给杂文(每个门类最多可评出5部),即表达了评委对杂文的敬意,也是一种期待。11位评委尤其杂文家甲乙(吴志实)先生更是痛惜。我们不能否认,曾经获此奖的杂文家邵燕祥、何满子、鄢烈山,活跃于杂文界的魏明伦、黄一龙、舒展、冯英子、宋志坚、金陵客、王乾荣、刘洪波、张心阳等,文心笔锋依然,思力逼人,力作迭出。还有一批雄居各地、实力不俗的杂文家也在默默耕耘,关注现实尤其弱势群体的生存艰难与精神存在,针砭时弊,见思想见性情。但好文章太少,不少杂文,还是拘于一事一议的记叙,格局小无大碍,但叙述缺乏精神穿透力,而思想、胸襟、情怀和精神更少见。相对于各文体,杂文在热闹的文坛还是声音微弱,除了与当下整个文化语境有关,我以为散文杂文的难度,其中关键之一在于作者对散文杂文的要素和品质缺乏深长的理解和表现,尤其以思想性见长的杂文更为严重,难度几近消失。散文杂文不似小说,不仅要“阅心”更要“阅世”,要在精神上与现实对应,在文本上真我相见。如今现实的生动、繁复和尖锐在文中几近消失,真心性真智性真思想也难看到。尤其杂文,鲁迅“乐则大笑,悲则大叫,愤则大骂”,他从“白心”、“素心”发出直接的判断与回应。而今天,我们常常连真诚都难葆有,更不用说发自原初的“白心”、“素心”了,在器小行径以及鸡零狗碎无所不在的现世中,鲁迅倡导的“社会批判和文明批判”不仅鲜有,即使反省文化自身的传统,批判精神的发挥,从而获得新的文化自觉的真文人也为数不多。当然,我们不可能具备鲁迅强烈的不妥协的奋身孤往的批判精神,但潜在的立场和担当精神却是一个真文人或曰君子应该具备的。

其实现在没有任何一个奖项是没有非议的,我们也没有必要过高地去估量这个奖或者那个奖,但是,在难以估标时它毕竟是一个标识。在尊重结果的前提下,我个人除了对杂文的遗憾外,我也期待着

与本届擦肩而过的周晓枫、筱敏的散文获奖。这是两位富有才情,颇具文体自觉、理性自觉,令这个时代骄傲的散文家。为了回答你的问题,我翻开自己的阅读笔记,里面记录着我对她们的细读和敬意,这要另外行文了。

问:文学作为我们民族文化中的精髓,在载道的功利时代都曾经辉煌、蓬勃过,一旦回归到审美的本位,反倒呈式微状态,这是不是正常的?

答:首先,我不认为当下的文学呈式微状态,如今太多的人哀叹文学边缘化了。我以为,今天回到审美的文学是回到正常。载道时代的过热拔高和夸大了文学的功能,大到关涉政权,小到以写作改变命运,前者是妄言,后者是功利,都缺乏对文学的虔敬,其实是不正常的。文学在于“立心”,从而“立人”、“立国”,能有此文化自觉的人毕竟有限。

问:文学在我们当代人的生活状态中究竟是大众的事,还是小众的事?是走向市场的路子宽,还是走向灵魂、走向人性的路子更宽?

答:大众和小众的问题,更多的是审美多样化和大众文化需求多样性的体现。“走向灵魂、走向人性”是文学的特性,它使文学得以生生不息。今天的市场化对文学是双刃剑,它为文学打开市场时,也以无形的手让功利者迎合,甚至不择手段炒作以扩大市场,从而使文学变质。市场化的本质是商品化,商品被消费的过程也就是它走向消亡的过程,真正的作家是不会迁就市场而改变自己的,他们永远会按照自己的心灵意愿写作,真正的作家也会对商品社会世道人心保持着一种可贵的警觉,坚守一份“白心”、“素心”,也为此,我们的文学精神才可能薪火相传。

孩子的,也是成人的

——兼议儿童文学创作的难度

湛蓝的天空,洁白的云朵,院子里大树环绕,摇曳的秋千架上是 8 岁男孩布鲁诺的欢笑,这是盛夏的乡村,也似乎是理想的乐园,但却也是各种惨无人道的屠杀和人体实验的罪恶发生地。

出身于德国军人世家的布鲁诺,随着父亲工作调动,从柏林迁往波兰纳粹集中营(大人告诉他:不远处有穿条纹衣服的人的地方是农场)。除了荡秋千外,经常独自待在斗室里的小布鲁诺自然孤独、忧伤无比,儿童固有的好奇心和探险精神使他不顾大人们的警告,偷偷要去发掘男孩子的新世界,最终在“农场”铁丝网边邂逅同样 8 岁的穿布条纹衣服的犹太小男孩希姆尔,并成了好朋友。布鲁诺每天都冒险来与新朋友见面,或带吃的或隔着铁丝网下棋踢球游戏,虽然每次都因希姆尔被铁丝网内哨声的召唤离去而匆匆结束,但两人的友谊给了这两个不同原因却同样孤独的孩子极大的欢乐和抚慰,直至布鲁诺母亲发现了集中营的罪恶,决意要带他远去。布鲁诺却害怕再也见不到新朋友了,绝望中,他听到希姆尔在“农场”里继母亲姐姐“失踪”之后,父亲又“失踪”三天了,他决定要帮助希姆尔找回突然

“失踪”的父亲之后再走。稚气的布鲁诺穿上希姆尔带来的条纹衣服，他从铁丝网下挖出的浅洞爬进了集中营。无情的命运与小男孩布鲁诺开了个天大的玩笑，在他母亲呼唤他离去的喊叫声中，在风雨如晦的暴雨声中，纳粹分子又将大批犹太人赶进毒气室，天真的布鲁诺和希姆尔手牵着手行进在队列中，一无所知走向了死亡，至死都以为这是他俩的游戏。这笔对未泯童心的温情、悲情想象的点睛之笔——两个孩子不知不觉中走向了死亡陷阱，他们紧握在一起的温暖小手并未能挣脱死亡的魔爪。这令人难以承受之轻的结尾，顿时把故事推到了一个撼人心魄的新高度，其叙述的穿透力，开拓着阔大的内力，令人重新审视战争的悲剧性，审视那些杀戮和令人难以直视的鲜血。这是隐忍的力量，也是作者超强的沉静叙说能力的有力体现。

“战争”远在天边而又近在咫尺。孩子的故事，更是成人的故事。

《穿条纹衣服的男孩》，这是我近日偶然看到的影片。这个温情讲述的悲情友谊的故事，令我许多天都走不出那个童心四溢的温情与悲情激烈反差的想象，走不出战争那些残酷屠杀和令人难以直面的灾难，走不出许多相关的以儿童视阈审视战争，尤其二战的作品，诸如早些年《美丽人生》，近年《追风筝的人》、《芒果街上的小屋》、《朗读者》、《无家可归的中学生》……他们悲凉地一一在眼前掠过，如影相随，郁结于胸。我不得不承认，这部根据爱尔兰作家约翰·伯恩的同名小说改编的电影，与上述系列透过孩子视角叙述战争的作品一样，是一部令人动心动容的优秀之作，它纯正、沉静的儿童本位叙事，它惊天动地的惨烈，它博大的悲悯情怀，既是孩子的，也是成人的。

《长袜子皮皮》的作者林德格伦认为“童心与童真”是儿童文学的核心，无论长幼，超越年龄，其中童心童真显现的智慧、灵性和精神气质，便是儿童文学的经典品格与现代精神。一如《穿条纹衣服的男孩》，约翰·伯恩对“儿童”的深切理解，使作者得以以“童年”视点沉

静地洞察战争对弱势群体——儿童的最为残忍的戕害。故事以复线叙述,一边是两个天真烂漫的男孩世界,虽然潜隐于文本深处的叙述者是成人,但作者始终守住忠实于儿童本性的写作底线,绝无我们常见的“成人腔”,而是真切可触、笑容可掬的童心童真;一边是明明白白的残酷的成人世界。两者相生相应相反相成,在那异常的孩子气的反观下,更凸显成人世界或说现实的残酷——纳粹残害犹太人的同时,也无意杀害了自己的孩子,作者在童心未泯的想象中,试图以童心抗拒杀戮,消除战争,体现了博大而悲悯的人道主义情怀。这部优秀的儿童文学作品,两个纯真、懵懂的小男孩无猜的情谊无疑是最温暖最令人感动的意象。在这个悲情友谊的故事中,还隐含着布鲁诺对友谊、忠诚、同情、自由、正义等等精神成长关键词的认识,他与他母亲的择善而生,其中显现的智慧、灵性和精神气质,显示了儿童文学的经典品格与现代精神,它超越着年龄与地域,在世界范围内获得认同。可见,好的儿童文学作品既是孩子的,也是成人的;它的艺术品质,不仅具有阅读快感,更有阅读记忆,而且这份记忆会影响读者许久许久,乃至一辈子。

想起十几年前读曹文轩的《草房子》,桑桑成长的疼痛,曾引领着无数成年人回望各自的来路与童年的记忆,那唯美的雅实的生动至今还能若隐若现地令人感知。可见,有“童心与童真”的儿童文学,也属于成人。而有“童心与童真”的成人文学,同样也属于儿童。都说高三的春节前后是最难熬的,考期要到未到的,弄得一个个孩子家长焦虑万状。去年彼时,我女儿也被逼得了无生趣,直嚷嚷:“妈妈,给本课外书救命啊!我快受不了啦。”我随手递去韩少功的《山南水北》。她居然带到学校,课间不时读上几则,一个人咯咯笑个不停。夜深回家,还挑些段落给我们朗读,说要去八溪峒,“扑进画框”里,看“韩爹”,听“遍地应答”。全家不时为这本遍地应答的亲历者的书会心大笑,一时,焦虑远去。韩少功听说后,笑道:“我以后多写这种少

儿文学!”可见,童心未泯、灵魂真切的优秀的成人文学,也是孩子的,它超越年龄。

然而,具有这样的“童心童真”的经典性作品,在今天还是稀少了些,尤其我国儿童文学的书写在心态和气质上先天不足,与国外的同类作品存在相当大的差距。我们有太多的伪“童心童真”、反自然天真或“成人腔”,弯下腰与孩子说话,或教孩子捏着嗓子说话成了常态。我们缺少林德格伦、约翰·伯恩式的对儿童的尊重和自然平视,缺少他们纯正、沉静的儿童本位叙述,这也算是我们儿童文学创作与批评的难度之一吧。

《羊城晚报》2009.5.30

理论期刊发展的难度

——以《南方文坛》为例

经历 1990 年代中后期市场大潮冲击的中国文艺理论与批评期刊,经过近十年的锤炼,已经日臻成熟,相对形成了自己的个性,有影响力的期刊日益扩大,有影响但由于转型不成功而回落的,也慢慢从冰冻期走向回暖,可以说 21 世纪初叶,中国文论期刊进入了小阳春式的回暖期。然而,在近年全球化经济大潮的席卷风暴中,在影视、网络、市民报纸盛行的挤压下,文艺日益走向边缘,文艺创作难度越来越大,与文艺血肉相连的文艺期刊又开始了新一轮的自我淘汰,尤其在前一轮大浪淘沙中所剩无几的文艺理论与批评期刊,步履维艰、难度更大。作为广西唯一的省级文艺理论与批评期刊,《南方文坛》虽然在第一轮的市场化中获得新生,在中国文论期刊中走出了一条自己的路子,然而面对网络时代强势媒体的介入,文论期刊如何进行自身的建设,寻找到自己的学术生长点,得以可持续性的发展,新一轮的守望,艰难重重,危机依旧。如何挑战难度,在新的文化格局中获得新发展,成了《南方文坛》面临的最大难度。

作为文艺理论与批评的杂志,它学术的高品位特性使它不可能

像文学期刊,更不可能像大众文化期刊那样拥有众多读者。“阳春白雪,和者盖寡”,其发行量小的困境与生俱来。其次,文论期刊与中国学术期刊一样,都是计划经济的产物,中央到各省(区)都拥有一大批同类期刊,尤其是大学学报。于是,低水平重复出版,缺乏自我淘汰机制,特别是缺乏社会强制淘汰机制的真正介入,难以实现学术期刊结构的优化。1990年代,市场化的巨鞭第一次抽打中国的文论期刊,《南方文坛》于1996年在中国同类期刊中率先改版,从期刊内容到期刊形态进行了彻底革新,走“以刊养刊”的道路,即在刻苦经营创品牌中获得生存。生存下来的《南方文坛》又面临了世纪之交市场化对期刊的第二轮淘汰,当时中国各行各业正为加入“WTO”而加速市场化的步伐。《南方文坛》的第二次选择是以品牌资源与广西师大出版社合作办刊,并于2000年签约,实现了“以业养刊”。于是,《南方文坛》便在六年中在两个空间(自治区文联和出版社)获得了更多发展的可能性,我们可以以自己的行业品牌资源(品牌与强大的作者资源)为以出版精良的人文学科图书闻名的广西师大出版社提供支持,他们也以强大的经济实体和规范的经营坚实地支持《南方文坛》。尽管,合作六年尚未实现最大值,但是这条“以业养刊,以书养刊”的路子毕竟使《南方文坛》在前沿批评的高位上获得持续平稳的发展;这种强强联合,实现双赢的合作之路,是良性的发展。签约时,引起了广泛关注,不仅学者、评论家与作家钱中文、南帆、陈晓明、王彬彬、王宁、王干、苏童、毕飞宇、吴俊、费振中、董之林、吴炫、邵建等出席,新闻出版署及广西主管部门的领导也来了。媒体称其意义不仅止于合作双方,也不仅止于对中国文艺批评的建设,而且为中国文艺体制的革新提供了一种参照系。学者贺绍俊是如此评论这六年合作的:使《南方文坛》在“出版社良好运作的机制下,保证了刊物实现自己的编辑主张和编辑方向”,使之“不仅在办一份具有特色的评论刊物,而且也是在为当代文学史创造一个新的‘关键词’——南方文坛”。(《〈南方文

坛》:为当代文学创造新的关键词》,见《光明日报》2006.6.9)《南方文坛》改版以来一直站在文学批评的前沿,“团结和吸引了全国一批实力派批评家,成为我国文学评论界的权威性阵地”。(陈建功《文艺报》2006.6.15)

可以说,《南方文坛》是近十年中国文坛一些重要文学活动的策划者、参与者和见证者。曾在《文艺报》开设的《先擒王——我看头条小说》,1998年至今,开设“中国当代文学研究会专栏·文坛评述”栏目,持续了三届的“年度中华文学人物”,历时八届的《南方文坛》年度优秀论文奖已被专家认为“是中国文学批评的一项重要奖项”(陈思和语录),历时七届的与《人民文学》杂志联合举办的“中国青年作家批评家论坛”,在文坛声誉日隆。此外,杂志社与出版社书刊互动。策划出版图书,其中在学术界初具影响的有《南方批评书系》和《南方论丛》等。《南方文坛》改版十年来的文章转载率一直位于中国语言文字、文学艺术类期刊的前十名,被中国新闻出版总署评为“中国期刊方阵、双效期刊”,第四、第五、第六届“广西十佳社科期刊”,为“全国中文核心期刊”,获广西人事厅颁发的文联系统集体二等功,2007年主编出版的《南方批评书系·无边的挑战》荣获第四届鲁迅文学奖。为《中文社会科学引文索引》(CSSCI)来源期刊,《中国期刊网》全文收录期刊、《中国学术期刊(光盘版)》全文收录期刊、《中国学术期刊综合评价数据库》来源期刊、《中国核心期刊(遴选)数据库》全文收录期刊、《中文科技期刊数据库》收录期刊。

如果说《南方文坛》在市场化挑战中,第一轮以改版来“以刊养刊”获得生存,第二轮以与广西师大出版社合作来“以业养刊,以书养刊”,并使品牌在高位上获得不断发展,那么,在今天商业与网络共谋的时代,《南方文坛》如何进行有难度的可持续性发展呢?我们必须挑战以下几个难度。

第一,更为明确原有的纯正的办刊理念。文论期刊是文艺性、学

术性、专业性的阵地,文艺的宣传作用、市场化的效果效应要有所注意,但主要是靠报刊媒体、平面媒体承担的。当然刊物也是媒体,报刊媒体和期刊媒体的性质是不同的。我觉得目前在大家越来越不关心文艺批评,阅读更注重消费与娱乐时,文论期刊的责任就更应该把阅读与批评变得更庄严、更专业。

第二,更为努力地致力于独特的高品位的学术形象和批评形象的建设,继续敏锐关注当下文艺及文化现象,倡导率真、精辟而富有良知才情的“绿色批评”,推介新人新作。如重点经营经典栏目,“今日批评家”要一如既往地催生中国更年轻的新一代批评家的成长与成熟;继续提升品牌栏目,如“当代前沿”、“批评论坛”、“个人锋芒”、“现象解读”、“对话笔记”、“打捞历史”等栏目,继续以一种学术的或者文艺批评的方式介入中国文坛,继续以此作为本刊的学术生长点,从而达到建设的目的。

第三,更为坚持文论期刊的专业精神。办刊人要有一个高尚的学术情怀和艺术良知,才能把一个刊物、一个栏目办好。文论期刊的主编辑趣味是极其重要的因素。一个文论刊物有一个集中的趣味,容易造成一种文学史事实,所以编辑的趣味有一种潜在的文艺领衔的职责,甚至是文艺史经典化的运作。我们看到文论期刊可能会成为未来的文艺史在形成期的良种库,因此,提倡编辑专业化是相当必要。再说,刊物是文艺批评生产的一个重要载体和平台,只有文论期刊不断地推动文艺批评,文艺批评才能够保持纯粹的学术性和批评精神。正如著名评论家施战军指出的:“文论期刊的生存建设是一个最根本的问题。其中也包括思想建设和办刊宗旨的建设,也就是我们所说的学术建设,这里面也关系到人,如能不能不断地推出新的批评家,对于当代文学发展、当代文化建设能起多大作用,能有多大的意义,甚至能不能对这个社会的文化生态起到一个文学批评期刊的作用。从学术角度讲,我们的理论就是一种评论,就是对社会发出

自己的声音。我们的刊物就是一个载体,怎么样发声音,发什么声音,效果是什么,这是整个社会文化生态的一部分。”

第四,更为坚定地面对新一轮的艰难守望。我们无法回避多元化文艺消费、创作与批评的环境,尚处于嬗变的我国文艺创作,文艺受众接受方式与价值取向消沉,致使文艺审美品位处在多重矛盾交错状态,文论期刊的引导作用更为明显和艰巨。这种多元化状态影响文论期刊发展还会有相当长一段时间。但从生存上看,期刊目前的状态已是输血功能和造血功能两种功能并进;但要获得新的发展,新一轮的守望更为艰难。主要体现在四个方面:一是要坚守。期刊的衰退,不是我们的文艺观有问题,也不是编辑有问题,而是期刊逐渐丧失了主流的地位,受到了大众传媒、网络的强势冲击,面对这些我们很无奈,但在无奈的同时我们也要正视,这是文艺发展的必然结果。虽然这种坚守会比任何时候都艰难,但是我们要甘于寂寞。二是要不甘于寂寞。应该在办刊理念和思想上尽可能地发挥杂志的影响和引领功能。三是要从甘于寂寞和不甘于寂寞中建构杂志的人文情怀和批评精神。四是要勇于接受市场化的挑战。因为国家发展的市场化步伐是不可能停留甚至放慢的,纯文艺及其理论批评要扶持,但也是择优扶持,谁也逃脱不了市场化的冲击,谁都必须以自己的方式进入市场。我想,我们文论期刊只能以自己的优长,具体到《南方文坛》只能一边在主管部门的扶持下健康发展,一边以业养刊、以书养刊谋求更高更强的新发展了,以我们可能发展的方式与此同步。当然创造这种可能,难度很大很大。

上善若水

十年前,有位评论家以“上善若水”为题写过一篇关于我的评论,我道行太浅,没有深究其妙。然后,又是一个十年且进且退的文学跋涉,边走边检点自己,愈来愈在水的品性中,感受到一种自我认同和想往。我终于明白,那上善的境界始终高悬在我前路的云端,它的召唤如水低低潜行于我的生命之流里,自觉不自觉地稳固着我的心性,濯涤着我的浮躁,使我在不断的逃避和不断的前行中得以面对真实的世界和真实的自我。是的,“利万物而不争”、“无为无不为”不仅是一种为人境界,也是一种为文状态。

任何一种文学创作都存在于寂寞之中,文学的果实也必然“利万物”。我的主业是文艺理论编辑与文学批评。今天,中国的批评家与作家关系大多很近,我也常常体会到在友情和文本之间行走的尴尬和疲惫。当然,渺小的我不可能脱俗,但我愈来愈强烈地希望自己每一篇评论都能说出自己真实的想法,并经得起读者的质疑。这一立场也贯穿在《南方文坛》的具体编务中。尽管理论之树是“灰色的”,然而,是树就必然会发出新枝绿叶,我们为什么不能还其本色并使之茂盛呢?这在于批评家的专业操守,在于真正回归到批评的本义。

只有把自己深切的艺术感觉放在批评的首位,我们就能犹如水流的方向一样执著,从而尽可能摆脱身上的俗念,避开非文学因素,如水行山谷,绕过弯道,直奔大川,做到真正的无为而无不为。这才是有生命力的批评,这才是“利万物”的治学术。有生命力的批评必然是讲真话的批评,这不仅仅是批评的本色、批评家的本分,而且是护佑批评的尊严、文学的良知,更是营造批评的良性生态,真正推动文艺的向前发展。我向往并自我期待着这样的批评,因而,近些年,我们主办的系列作品研讨会,都开成了一个坦诚率真、颇有深度和实效的讨论会。这是批评的本色,如水一般透明的本色。

本色的文学,是有源头活水的文学。这源头活水来自作者的创作资源,来自作者的生命体验、学养、识见和特立独行。犹如写散文时,我总是期盼自己写出自在的散文随笔,能见思力、心性,如水自由流淌,说出自己的话。编杂志,更是要把读者、作者放在首位。《南方文坛》的成长过程,本身就是一个抽刀断水水更流的过程。十年的改版,曾经有过太多自身的经济困窘、外部的人为困扰。我们一边寻求生存,一边逃避礁石。幸有无数的作者读者,以及主管部门和广西师大出版社的坚实支持与合作,才有了今天的影响力。检点着自己,羞意万分,作评论写散文做杂志,似乎没有多少成色。唯一可以欣慰的是自己认真做了这些切实的事情,我企望能从中清理出一条自己的明晰而可靠的道路,把文学带回语言和心灵的身旁。并且在一定程度上证明文学批评没有“缺席”。此时,“利万物”便是责任了。

逃避并非软弱,它也是一种养生术,一种绵软中有硬度的养生术。文坛有太多的无谓、无奈和无望,警觉中便常常逃避。逃避也是一种智慧,水永远在逃避。我神往“不争无尤”的静地,默默地尽可能护卫着那缕文人直立的本性,平静地做自己想做的事情,我相信坦诚与谅解。所谓“心,善渊;与,善仁;言,善信”也。尽管绝望,仍然希望。

便常常想起孔圣人当年跋山涉水,一个国家一个国家地传道,一

路被逐一路逃亡而一路前行，何其沉重，他却从不露其沉重，有其悲凉而不露其悲凉，承受一切责难与讽刺而不显其怨尤。然而，孔子还是说：“我这个人没有什么了不起，我也不是个圣人，我也不敢自居为一个仁者，我只是‘学而不厌，诲人不倦’而已。”如此“上善”，如此神性，惟有孔子。

于是，水的境界总在我的前路不断显现，不断完成，随着我对“利万物而不争”的追求过程，水涨船高，一直在我的前面，永无止境，这真的是一个不断完善的过程，无穷无尽。

《文艺报》2006.11.16

公元 1999

——怀念张钧

1999年8月，接到《文艺争鸣》郭铁成主编从长春打来的电话，一是想知道我去长春开会的航班号，二是想让我婉言劝阻东北师范大学的副教授、青年批评家张钧与会，而且说这是他们会议主办者，尤其是张钧的导师戚廷贵先生对我的委托。因为张钧的身体已经吃不消了，他的肺癌随时都有可能让他倒下。医生说，他能活到今天，已是奇迹。大家都希望奇迹更奇，都希望他能多活些日子，再多活些日子，周围的人都瞒着他。而浑然不知的张钧，这些天他一直要求与会，一直在打听我抵达长春的具体时间，说要去接我，全然不理睬大家的劝阻。轻轻搁下电话，我慌乱不已……

张钧是1999年4月发现患肺癌的。无奈中，他放下手中的课题：中国当代小说创作中的个人化写作。他为这个研究，阅读了600多篇（部）作品及大量理论文章，作了几十万字的访谈提纲，并做了令中国文坛瞩目的访谈——走遍大江南北，专访了28位新生代代表作家，并整理完成了近50万字的访谈录和20万字的论文，历时三年，直至积劳病发。他还计划出三部书稿：一是他与新生代作家的对话录，二是

他编的新生代作家的小说理论集，三是他自己写的研究论著。此外，他还有一批诗歌小说与理论文章以及一部长篇小说。他无奈地搁下他的艰苦治学，到了北京动手术，回来后，他兴奋异常地告诉我们大家，北京的医生说不是肺癌，长春的医生是误诊。然而，顽强的张钧怎能知道，北京医生打开他的腹腔后发现，医学早无回天之术，他还活着已是奇迹。医生们唯一能做的便是再缝合腹腔，告诉他“没事了”，希望奇迹延续。而当时唯一知道实情的是他的爱妻王村径女士。这是何等凄美的欺骗！

慌乱中，我给北京的敬泽兄打电话，他听了我的话无伦次的叙说也傻了：是我们一拨文友为他联系的医院，说排除癌症之后，我们和他还到饭店庆祝一番呢。怎么会是这样呢？

是的，谁又会料到一个如此执著于理想追求、一个受尽了生活磨难的顽强生命还得面对死神的挑战？我竭力止住自己的颤抖，给张钧去了个电话，告诉他我去到长春还有点私事，请他千万不用去机场接我，我会去看他的。因为，前一天他来过电话，知道我的具体行程，也知道他的刘继明访谈我已签发。

第二天晚上，张钧来了，他无论如何都不让我去看他，说很近，他要走走。我不放心又问他妻子，王村径说他行。在东北师范大学宾馆我第一次见到他：高高的个子，很瘦，一身疲惫，却乐观。我实在没有勇气正视他，生怕管不住自己的泪水，我一再找各种理由让他第二天别来会场。他并不搭理我的话题，只是说着自己的写作计划，还要给我们杂志稿子；说着1998年他多年后回故乡广西的情形，说见了东西和鬼子，可惜那时我去了欧洲没见着；说着他30岁以前的坎坷，尤其年幼时在柳州全家成了反革命，十几岁便开始流亡东北；说着这次会议要来的同行。他很平静，但每个话题都是三言两语，因为我总是轻轻打断他，生怕他累了，生怕他伤感。最后，他终于同意不来开会了。虽然他低着头说，我还是感到他的无奈和失落，我无言以对。早

早地我送他回去了,生怕他轻飘飘的身子倒下,生怕自己会忍不住说:如果你很想来开会,就来吧。

虽然完成了大家的重托,可是,直觉告诉我应该让张钧来,因为他很想来,因为有这么多他认识的师长、同行朋友,更因为文学是他的生命。然而,大家都认为他不来是对的。可是,他低着头说“那就不去吧”的情形一直让我不安。这种不安直至年底。

1999年年底,世界众声喧哗,人们或在讨论是否是世纪末年,或是谋划如何过个百年元年,尤其商家更以此为商机以多闹腾些银两。张钧的故乡广西也乘时召开“文代会”,文人们欢聚之时更免不了争位排名,而这一切与一生飘零、早已失去故乡的广西籍文人张钧无关了,因为在遥远的东北,张钧耗尽了生命,静静地离去,时为公元1999年12月22日。

张钧的文学生涯起点是诗歌,后来多为文学评论,而他一生流浪不断一生理想不断,显示了他诗人的天性。我突然明白里尔克为什么会说诗人都是些没有故乡的人了。便想,张钧早已把他朴素而艰苦的文学追求播种到中国的大江南北了,何处不故乡?

一年后,陈思和先生把张钧生前托付手稿又在几个出版社间辗转未果的事告诉我,我又把张钧的故事告诉了广西师大出版社的社长肖启明、总编何林夏,感叹之余,他们同意把张钧的新生代作家访谈录纳入我在该社主编的“南方批评书系”中出版。终于,故乡的上空为张钧飘浮了几朵美丽的云彩,他一定能看到。

毕竟,张钧为新世纪的中国文坛留下了一种永远的文学精神。出版他的访谈,是为了他这份20世纪90年代文学批评的生命追求与艺术良知,是为了一切像他那样的真正的文学殉道者,是为了一切关爱文学的读者,还为了我难以忘怀的1999年他不能与会的失落。

一棵精神之树

世界本没有相同的树木,却有相似的树。

2004年夏,弥留之际的文学评论家程文超先生,要把《欲望的重新叙述——20世纪中国文学叙事与文艺精神》这部他最后日子里与学生一起完成的书稿托付给我,“希望成为《南方批评书系》之一”。他以生命探寻一种融叙事学分析与诗学体验于一体的有效路径,直接清理欲望叙述与当下文化的难题。2004年秋,49岁的文超离去了,这部遗著也成为一种生命的见证,见证他的学术精神,见证他的师者精神,见证中国文学评论家的精神。

也许是一种巧合。我主编的《南方批评书系》第一辑始于另一位同是评论家的文学殉道者——东北师范大学青年学者张钧及其《小说的立场——新生代作家访谈录》。20世纪末,张钧为了完成本书,作了令中国文坛瞩目的访谈——走遍大江南北,走访了28位著名的新生代作家,历时三年,直至积劳癌症病发,于1999年12月22日不幸逝世,年仅41岁。而这本具有当代文学学术性和档案性的访谈录在出版未果中,陈思和教授托付给我,并由广西师范大学出版社在张钧逝世两周年时出版了。《羊城晚报》以“一个人,一本书,一种精神”

为通栏标题，倾诉了一组文学同人的纪念。各大媒体也说：张钧为 21 世纪中国文坛留下了一种永远的文学精神，他是一棵精神之树。

其实并非巧合。2001 年底，程文超与中国文坛 30 余位实力派评论家到北海赴《南方文坛》之约。大家说到即将面世的张钧遗著，正处于病情有所稳定的文超望着无极的蓝天碧水对我笑呵呵：“我不会这么快麻烦你的！”想到那几年，他几次的瞬间犹疑和苦痛，他在电话里说：他想不治了。于是，有了 2000 年底我在广东肇庆开会要赶去他家的探望，陈思和兄、陈晓明兄说也要同行；有了四人轻拥，无语凝咽的一刻。那一刻，文超是那样真实，那样勇敢，面对朋友一切敞开的勇敢。因为只一会儿，他的爱妻回来了，文超又换上一副淡定朗健的笑脸，他能给久荷折磨的家人的只有笑容了。一时，我竟无法面对坚韧的形销骨立的文超的笑脸。我知道这副超人的笑脸是因为有一种精神长在文超的心灵深处，使他得以超越十二年四次治癌大手术、大剂量化疗的超人历程，以对文学执实的虔敬和生命的每一分抗争为文为师为人。他与张钧一样都是真正的文学殉道者。

一棵树生长十二年会有多粗壮？一个人十二年如一日与癌症抗争，却同样斯文有传，学者有师，以百余篇论文、八部学术专著为干，以无数亲友的情缘为叶，以 33 位他带出的硕士、博士为果，程文超用生命植下了一棵精神之树。与张钧一样，树上都生长着一种文学和人类赖以生存的精神。

精神之树长绿。

《作品》2006.10，《追忆文超》花城出版社 2005 年 10 月版

充满时代感与丰富性的新的文学版块

1990年代以来,随着中国社会的转型,城市现代化建设的全面展开,可耕地越来越少,涌入城市的过剩劳动力越来越多,城与乡、城市与城市间流动的人口也越来越多。2008上海双年展就把这种典型的发展中国家的特性命名为“快城快客”,并以之为主题,探讨当下这种外乡人/城里人的空间迁移,移民/市民的身份转移,过客/主人的家园融入三大现状,这三者的同时实现难度很大,甚至会遭遇屏蔽,但其中城市里的积极移民对当地文化的融入有相当的渴望,于是,这种空间迁移、身份转移以及家园融入过程的欢欣与苦痛、奋斗与挣扎、卑微与自尊等等千滋万味,变成了他们心灵的倾诉,文学成了他们的精神家园。于是,出现了一个庞大的文学群体,即新移民文学,这是一个新的被忽略了文学版块,全国各地都有,而以广东为甚。

这种情形在发展中国家比比皆是,它与我们惯常通指的移居国外的作家作品的“移民文学”所不同,故称之为“新移民文学”。拉什迪曾一针见血地指出,“在许多方面,鉴于都市文化的国际本质和越来越同源的本质,从一个地方到另一个地方,例如从美国农村到纽约市,是一种远比从孟买迁往纽约更极端的移民行为”。(布罗茨基等

著:《见证与愉悦》,黄灿然译,百花文艺出版社,1999年,第341页)在拉什迪看来,要判断一个人是否属于“移民”,关键要看“根、语言和社会规范”这三个核心元素是否出现了根本性的变化。

这种变化在我们通指的“移民文学”身上是明显的,传统意义上的“移民文学”,大多指20世纪七八十年代以来,因各种目的从中国大陆移居国外的人士以华文创作的反映移居国外生活的作品。这些移民从正处于改革开放初始的国内出去,面对全新的异质文化和社会规范,难以融合及浮萍般的无根状态显而易见。而今天,我们也发现从美国农村移居纽约市,这种被拉什迪称之更极端的移民行为正在许多国家尤其我国上演,我们还发现这种典型的中国社会转型期(工业化城市化)的产物,在北京上海并不明显,虽然这些中心城市的移民人口也众多,但正因为它们是政治文化中心,是国人的语言和社会规范的风范之地,异乡人的感觉远没有在广东、海南强烈,在中心城市融合是趋势。此外,“新移民文学”崛起于广东,还源于近30年深圳、珠海、东莞等现代城市的崛起,来自全国各地的新移民数以千万计。而广东作为岭南文化的中心,从语言到社会的习俗规范,都迥异于内地。如著名评论家洪治纲从杭州刚到广州时就很不习惯,尤其被一句也听不懂的粤语包围的他说,广州“到处都是鸟语”。广东的内地移民大多都有这种难以认同、难以融合的感觉,他们强烈地感受到自身的“移民身份”,“乡愁”也成了其中主要的写作主题。即使积极移民者,如移居于海南的东北诗人王小妮,也深感到异乡人的孤独,尽管她喜欢海南,比如她对《南方都市报》记者说:“在海南,就是一种清净的感觉,在海南写诗,有一种想一吐为快的感觉,是一种个人的幸福。在海南茂密的丛林里,谁都是一棵桉树,充实而独自地活着;海南,必然会让每一位诗人都把诗歌视为是灵魂上升时,对世界那一瞬间的简单尊敬。海岛的孤独对文学是一种幸事。”这是一种身体与灵魂深处的矛盾,一如诗人里尔克所说,诗人都是些没有故乡的

人。诗人黄礼孩为此编了《出生地》、《异乡人》两本诗集,以此表明移民群体的双重身份,即远方的故乡出生地、身在此地的异乡人。

近十年,我们真的难以在国内其他地方看到有广东如此庞大的文学队伍,他们悄然地改写着中国的文学版图。尤其近十几年来,全国各地涌到广东的新移民,在“经济至上”的生活氛围里,居然就出现了一批又一批以人生作文、以心性写作的人们,而且以青年人居多,以新移民居多。写作队伍的庞大、写作激情的高扬、写作形态的多样,构成广东文学的突出景观,也令中国文学的版图发生了变化,毕竟文学的未来在于青年。当下的广东青年文学有几个令人瞩目的移民文学群体,一是“青年女作家群”,包括魏微、盛可以、黄咏梅、盛琼、郑小琼、塞壬、宋唯唯等,她们全是广东新移民,而且大多有两副笔,或写小说诗歌或诗歌散文,显示了富于才情与个性的文学天赋,在国内文坛负有盛名。二是活跃异常的“青年诗人群”,尤其以卢卫平、黄礼孩、老刀、世宾、方舟、郑小琼、东荡子、谢湘南、莱耳等等为代表的难以计数的青年诗群的诗作。它们既受到传统文学名刊的青睐,也散见于各类诗歌民刊和网站,凸显了中国诗歌现场的多元化艺术风貌。三是以曹征路、李兰妮、杨黎光、彭名燕、南翔、慕容雪村、戴斌、央歌儿、吴君、丁力、缪永、谢宏、孙向学、毕亮等人为代表的“深圳作家群”,他们富有个性的都市文学、青春文学、打工文学(尽管我一再不认同“打工文学”命名,但已被公共化的这个概念,姑且用之)与网络文学都为当下的文学创作提供了新的素质和可能性。广东文艺评论家协会会长蒋述卓教授有过一个统计,即以广东作协编辑的《2005—2006 广东小说精选》(花城出版社 2008 版)和《2007—2008 广东小说精选》(花城出版社 2009 版),两书共收录了七十多篇中短篇,百分之九十五以上的作者均为外地迁入广东的中青年作家。像曹征路、南翔、曾维浩、魏微、盛可以、黄咏梅、熊育群、于怀岸、王十月、鲍十、盛琼、央歌儿、王棵、盛慧、吴君、黄金明、谢宏……这些活跃于当

前全国文坛的作家,无一例外地打上了“移民”的印痕。

以移民诗人为例。诗人叶延滨在广东的各种会议上不止一次说“广东的移民诗人,令广东的诗歌版图发生了变化”。这是广东文学中最庞大的群体,移民诗人们的诗作,最早面世得益于广东有最坚固的民间写作堡垒,难以数计的民刊、内刊、行业刊群体及其网站,写出来后又受到传统文学名刊的青睐,并受益于杨克主编的《中国诗歌年鉴》、黄礼孩的《诗歌与人》、莱耳主持的有海量点击率的“诗生活”诗歌网站。这种数百余种民刊和文学网站的精彩,构成了最典型的广东诗歌的文学景观,充分地呈现出广东乃至中国多元共生的文学现场,就是开放、自由、飞扬和包容。

这个版块,主要是新移民(广东称之为“异乡人”)写作。广东和海南都是,从地理上,中国诗歌大致可以分为四川、齐鲁、江浙和岭南等板块,1990年代后,广东、海南以及广西合成的诗歌岭南版块在崛起。而这种崛起是以广东海南的移民诗人为标志的,两地的诗歌形态惊人相似,首先他们大多出生于无数的民刊与诗歌网站,小有影响后,成长于主流报刊。其次,对异乡人身份的敏感,无论诗歌创作还是其他文体的创作。再次,赴琼赴粤的移民诗人实际上代表中国大部分漂泊诗人的生存现状:在明处活着,在暗处写诗。他们是一棵棵向下生长的诗歌之树,一如卢卫平《向下生长的枝条》。这种卢卫平式的成长,代表了大多数漂泊的异乡人的诗歌追求和生活态度,满纸的沧桑与疼痛,却欲哭无泪。他们的写作无一例外地显示一种根性写作与赤子之心,即在异乡漂泊成长,但没有失去自己的赤子之心和血脉之根,他们的根扎在远方的故乡,即使不断漂泊着,精神的原乡始终是他的根,犹如《树叶曾经在高处》(东荡子),当然要回到地上。远在珠海的湖北红安人卢卫平,写着一首首怀想逝去的母亲的诗;刘大程从凤凰出发一路《南方行吟》,在东莞写的《秋风辞》,一句“饮尽这一杯。转眼,人千里”发出了多少新移民的怀乡之痛;而移居海南

不久的山东诗人江非,无论漂泊何处,始终扎根在他的故乡“平墩湖”。无论身在何方,诗人们是通过诗歌写作来寻找回家的路。尽管,异乡人的诗歌个性各异,但他们的大多数诗歌都着上了异乡人写作的共性:呈现出一种向下的生活姿态,而在文学品质上却是自我超越、积极向上,蓬蓬勃勃,充满生机。这是今天岭南诗人对诗歌经验贡献的新的价值。这种被称为底层写作的诗歌,表面看来是社会问题,但实质是诗歌从农业题材范畴转化为城市题材写作。在诗歌经验转型的过程中,广东海南诗歌走在前面,其格局和作用特别的大。

而深圳这个在中国改革开放中生长壮大的新兴城市与革新前沿,这个以新移民“异乡人”为中坚建设者的城市,自然其文学的兴起也颇有个性。无论如何定位,深圳异乡人对新都市人的情感、人在现代都市对乡土的回望,以及青春写作甚至富有想象力的网络玄幻小说写作,都对当下中国的文学经验贡献了新的价值。如其中的安徽人曹征路教授血性而富于精神担当的写作,被许多人誉为“底层写作”的杰出代表,从他的《那儿》到《问苍茫》一路书写着与他血肉相连的被时代忽略了的芸芸众生的生命挣扎,引发一轮又一轮的讨论。这种与“打工文学”一起被称为“底层写作”的文学,表面看来是社会问题,但实质是文学从农业题材范畴转化为城市题材的写作。他与“打工文学”的青年人写作同样也是一种根性写作,无论他们的笔触是伸向城市历史深处,还是一座座火柴盒般的加工厂;无论是病理的生命与精神挣扎,还是以直面现实的精神,展开并隐喻充满浪漫幻想与现实反叛的现代爱情传奇,或回望故乡伤怀大地,他们的生活姿态也是始终向下,紧贴地面,在异乡以心一直向下探索与生长,呼吸大地之气。也唯此身体远游的他们,才可能进行精神上的现实追问与灵魂书写;也唯此他们作品呈示的精神姿态,才可能散发出人性光辉和向上品质。无论是杨黎光的《园青坊老宅》的城市变革,还是曹征路上下求索《问苍茫》的仰天长叹,还是李兰妮《旷野无人》犀利尖锐

的自我剖析,还是诗人谢宏简洁叙述的离我们很近的《深圳往事》里的凡人生活,还是王十月那被李敬泽称之为“当代的《林家铺子》”的《国家订单》,以及《成都,今夜将我遗忘》之后,慕容雪村《天堂向左,深圳向右》的坦诚与敏感等等,他们在“异乡”挥洒和演绎着“出生地”赋予他们的精神记忆,并呈现出多元共长、杂花生树的喜人景象,也解构了深圳无文学的论断。这新的文学版块呈现的时代感与丰富性,便是深圳移民作家群的文学的姿态。

这种新的文学版块,还有不容忽视的但已引起各方关注的网络文学。

《文艺报》2009.8.8

小说还能做些什么

张燕玲：近年来我在编辑的流程中，经常听到作家、批评家在感叹目前小说的不景气，似乎都在追问小说得以安身立命的东西到底是什么。晚清以来，甚至整个 20 世纪以来，小说在中国文坛都扮演了霸主的地位，而其中 80 年代诗歌曾经冲击和震撼过小说的地位，90 年代散文热又形成了一股不可忽视的冲击力。作为一个长期从事小说创作的作家，你对目前小说创作的现状怎么看？

东西：这个问题很大，要评价目前小说的创作，我想这应该是你们理论家的事。

张燕玲：其实谁都可以而且都会有自己的评价。我只是想，作为小说家，你一直在场，一定有不少的感受。

东西：感受就是现在喜欢把小说创作量化，比如每年生产多少部长篇、中短篇。如果量化，那么目前的小说创作成绩是相当可观的。每当我看到一个庞大的数字时，就想这好比吉尼斯世界纪录，无论你从哪个角度，只要别人没有做到，你都可以被称为打破纪录的人。我想，我们的小说现在很适于从数量这个方面加以总结。但是小说创作从来都不以数量论成败，而是以质量论英雄。现在能够打动人的

小说不是很多。不过,我认为小说创作一直都在进步,有一些很认真的作家,在尽量地拓展小说的道路,想象力惊人的好。其实“小说不景气”这种说法可能来自多方面的原因,比如读者口味的刁钻、太多平庸的小说被媒体捧上了天等等。诸多原因败坏了读者的胃口,其实这并不能否认好小说的不断出现。我周围有一些朋友,他们读小说从来都不凭自己的嗅觉去捕获猎物,而是听任媒体摆布。报纸电视台每吹一部小说,他们必定要我为他们寻找,以读此小说为时髦。后来读这类小说太多了,他们就说现在的小说没太大意思。而其实有一些没那么大红大紫的小说,却是很有意思的,他们不愿意读或者没想到去读,这就走进了一个误区。

张燕玲:这类读者占有很大比例。阅读除了读者个人品味的选择之外,的确存在一个导读的问题。是不是可以这样说,现在的好小说经常被不那么文学的东西甚至文学垃圾所遮蔽。像你的那些朋友,其实你可以向他们推荐一些好的作品。

东西:那是你《南方文坛》正在做的工作。我总不可能向他们推荐我自己的小说吧。即使推荐人家也不买账,那是我的一厢情愿。现在讲究读书实用主义,他们读畅销书,至少有一个好处,那就是他们具备了茶余饭后的谈资,以此说明他们很懂小说或者很有文化。

张燕玲:那就是个人素质和审美等级的问题了。我非常同意你刚才说有一些很认真的作家,写了不少的好小说,而文坛有不少误区,其中存在着评论视野和尺度的狭窄。批评家们同读一部作品,或者是非文学的媒体暴炒平庸之作,从而忽视和漏掉了许多好东西。现在媒体动不动开清单、排座次。你心目中也会有一个与媒体不同的清单吧?你是否也属于你清单中的一分子?

东西:开出来会有一大串,但是你找来找去,什么人都可能有了,就是没有东西。

张燕玲:你刚才提到了想象力,我知道你是非常重视想象力而且

富于想象的作家。但是许多人都对今天中国小说的想象力深感失望,认为它的匮乏程度已经到了令人不能容忍的地步。你同意这个说法吗?

东西:谢谢你的奖励。我写小说,喜欢胡思乱想,就像《南国早报》副总编罗海鸿同志说的:“假的,是编出来的。我们有很多具备优良传统的小説,东西,你应该好好地学习。”但是我冥顽不灵,喜欢编出来的假的东西,喜欢标新立异,骇人听闻,喜欢现实中没发生过的,靠想象出来的东西,就像写人家比武,所有的人都写武林高手如何出招,但是我们为什么不可以写他们如何挠痒痒呢?

张燕玲:这的确是很有意思的事,也是小说的可爱之处。很多人误认为想象大致等于摹仿,记得上次开会你在读一篇小说,说那篇小说简直是苏童小说的翻版。这肯定是不幸的,作家绝对不能满足于摹仿,他的想象力应该体现于他创造一个自己的世界,创造一个可能的世界,甚至创造一个不可能的世界。这是一种文学的创造力,一种文化的美学品性,因为他创造了谜一般的或者有些神秘的不可还原的经验想象——这是人类的精神宝库。这时,我们就可以发现人类对生活的根本期望就是生活能够产生许多令人感动的事物,这也是一种美学期待。至今的孩子还迷醉于《西游记》、《聊斋志异》等,说到这两部小说,我们应该看到中国文学一直都是具有相当强劲想象力的,上古时期的神话,勾勒出的是天马行空、大气磅礴、奇妙动人的想象世界,又比如阴曹地府妖魔鬼怪等,都体现了我们相当杰出的想象力。而我们今天的文学,是否忽视了这方面的传统呢?读者是期待作家用自己的想象力创造一个我们中国读者神往的或者说令人感动的世界,兴许这就是彼岸意识,犹如生与死,犹如新年祝福,只是一种人类精神上的满足,哪怕是小说。我们许多读者都不明白小说的可爱之处不仅是记忆的堆砌,还是想象的堆砌。后面这句,我这好像是捡王蒙说过的话。

东西:除了给人精神上的满足,我不知道小说还能做些什么。小说其实很无力,就像加西亚·马尔克斯说的:“没有文学,地球照样转动。但是,我相信倘若没有警察,世界就完全是另一个样子。”有人想用小说解决我们现实生活中遇到的难题,这恐怕不太可能。有些人专门搜集现实生活中的事件,再以小说的名义发表;有的人是因为生活的事件对他构成了冲击,他以此为出发点,想象出一个故事。刚开始写作的时候,只要编辑一否定我的小说,我就会跟他说:“这是生活中真实发生的。”后来写多了,才发觉“生活中真实发生的”并不能挽救一个小说。小说是想象的产物,它是我们的幻想、梦境,是我们内心的折射,或说是我们内心对现实的态度。

张燕玲:因此,这个意义上,在我的阅读体认中我喜欢那些有诗性的小说。这并不是说小说不能写实,重要的是写实的态度。任何作品问题都不在于作者写的真实程度如何,而在于他所持的态度,还在于他是否有精神指向。人生的经验是非常宝贵的,我们生活在自己的经验里,但这种经验又是有局限的,那么想象就可以把这些经验赋予更多的意义,或强化或淡化,全在作家的态度。一味地实在与俗白,只能毫无生气,推至别的文体也一样。我们上次谈到刘亮程的散文,朴素却很有诗性,一篇《寒风吹彻》就抚慰了天下每一个人人生里的冬天,心灵的、生命的冬天。那样的思想是透切的。

东西:觉得你说的态度比较重要,不管这个作品的长相是一脸滑稽,或是憨厚老实,都不能说明作品的优劣,以貌取人肯定是不对的。关键是透过文字看态度,有一类小说一直在为我们排忧解难,作者显得很“真诚”,你从文字里看到了他的着急,但是读完之后,你不免猜测,他真是这么想吗?如果他真这么想,那不是我们太悲观就是他太天真。

张燕玲:另外,有一种情况,我们必须警觉,就是有不少人直接把文学作品和本人的生活经历等同,似乎小说就是自传,这是非常不讲

文学常识的。我认为作者的作品和他生活经历之间是有某种关联，仅此而已。当我在读一部作品时，它就在我心中过着它自己的生活。《南方文坛》发表过李劫与于坚的一篇长文，就是呼吁我们“回到常识，回到事物本身”，实际上这在很大程度上提醒我们重视小说的想象力，重视包括小说在内的一切事物自身的本质和特性。

东西：写小说拘泥于经历，我就不知道这杆红旗到底能打多久了。因为你看到的、经历过的毕竟有限，而且你的经历不一定能吊起别人的胃口。文学的强项在于奇异的想象，所以我佩服那些我想象力达不到的小说。

张燕玲：这使我想起文坛的资源焦虑。十几年前，有人断言残雪的创作难以持续下去了。理由是残雪远离现实，不“深入生活”，是一个“闭门造车”的人。但是这么多年来，残雪不断地用自己的小说指正谬论，她说：“持这种看法的，他的脚跟站在大众所公认的‘现实’里，一生中从不相信奇迹，也不相信会有另外一种现实同他们固守的‘现实’并列，而艺术的本质，正好在那另外一种里头。”残雪是一个清醒的作家，如果说她的小说有争议，我以为应该是在叙述的晦涩上，而非是否远离现实。我想我们提倡深入生活，大多是走出自己，去了解自己陌生的一个所谓的更为广阔的社会生活，如果说这不是有悖于创作规律的倡导，那肯定有我们实践所误读的成分。

东西：想起一句名言——比大地更为宽阔的是海洋，比海洋更为宽阔的是天空，比天空更为宽阔的是心灵。

张燕玲：是的，作品的世界，其实就是作者的心灵。所以说“深入生活”的倡导，“使一个作家忘记了自己最为宝贵的东西，他自身的经验，他忘记了”。事实上，并没有一个什么“生活”等着你去深入，无论你在哪里，你都是正在生活。作家应该写他自己的个体的体验，这种体验相当大的成分还在于他精神的天空和心灵的世界。那是与作家的生命、命运密切相关的，已经融入作家的血液。像残雪的根，已经

深深地扎在幻想王国的黑暗深处了。我们许多作家都是把小说当成他自己的精神自传来写的,绝不是经历的自传。

东西:又想起一句话,是巴尔加斯·略萨说的:“生活在地球上的人们,需要在内心深处建构一个属于自己的、奇幻美妙的精神王国,使之与残酷的现实生活并行,以此填补空虚的心灵,驱除苦难。”但是我觉得这种精神自传,也必须尽量寻找跟读者的结合点。否则自言自语,一个人都看不懂,那还不如写日记。

张燕玲:今天文学和市场的接轨当然有利于文学与社会与读者建立正常的关系,但是它已经出现拔苗助长的现象,过度使用作家写作资源,干扰作家的自然成长。近年,你似乎也在尝试着与市场接轨,比如创作影视剧本等方式,从你个人的经验出发,你以为市场对文学是否有所改变有所塑造?

东西:说白了,就是想挣一点生活费。我参与影视剧的创作,从来没有体会到快感,甚至没把它当做艺术。市场对文学肯定会有所改变,这里面有好的因素,也有不利的因素。有时我想,对于一篇小说的判断,怎样才是最公正的?想来想去,还是没答案。在多种检验文学作品的方法中,也许市场的检验是最牛逼的。因为它可以给作家提供丰盛的晚餐。有了这个保障,作家也就牛逼起来了。像现在有好多畅销书作家,每出一本书就可以得到好几十万的版税。但是能赚几十万的作品也不一定就是有价值的作品,这就是你刚才说的常识。在这个常识面前,每个作家都有选择的自由,每一种选择都是一种本领。有的作家以为自己敢说,就能写出畅销书,那是不一定的。而有的作家,想不畅销都难。这里包含了技术,也包含机遇和命数。

张燕玲:其中还有作家的态度,写作的态度和写作之后的态度,有人在文本之外的做派实在令人难以认同。此外,文坛上大多数的市场化,都是书商与媒体的合谋。媒体不可能像文学批评家或者作

家那样对文学有深长的充分的理解,批评家在某种程度上担负了许多社会的误解,而这些误解的批评本该属于媒体的。

东西:关键要看主持读书版的编辑是谁,如果这个编辑是一个负责的作家或者评论家,他有可能会为我们提供很好的作品导读。但是你抬头看一看现在掌管中国媒体副刊的这支庞大的编辑队伍,他们又是如何不负责地把那些文字垃圾向读者倾销的。假消息满天飞,什么提名,什么巨额稿酬,什么经典……明眼人一看就懂。优秀的读者都有识别能力,不受媒体左右。他们相信自己的感觉和朋友的推荐。不过我们也不要过分地埋怨假话,要知道有些人不说假话,就没饭吃,或者他本身就没有具备识别的能力。与其埋怨还不如提高自身免疫力。

张燕玲:这样的环境,你是否有一种对写作的重新认识,写作为什么?对文学本质你也一定会有更深刻的认识,这样坚持或说坚守会更艰难些。我看见你在抵御着不少世俗的诱惑,这于今天实在不容易。坚持就是胜利,当然了也许不存在什么胜利。在这种浮躁急功近利的快餐文化时代,一定会有一些重要的或者真正有潜质的作家被漠视、遗忘。这也是正常的,只是我写故我在罢了。当然这也体现了创作的使命,文艺对现存的否定和超越。

东西:最初我的写作是为了能够从山区调出来,后来我的写作是为了在工资之外有一笔额外收入,这些目标都实现以后,就想跟别人比赛一下想象力。到今天,写作竟然是为了不想跟更多的人打交道,不想干繁琐的事务,就想一个人安静下来,能胡思乱想,能有生活保障,能写出同行心悦诚服的小说,能够被自己的语言打动。我很羡慕卡夫卡的那种境界:“我将自己禁闭起来,与世间的一切隔绝,直到我失去了一切回忆。我将使自己对每一个人都怀有敌意,跟谁都不答理。”当然,这只是一种幻想。

张燕玲:最后很想问一个有关你创作的问题,在过去的经历里,

哪一段经历或者哪个事件对你个人的心灵影响最大并体现于你的创作中？

东西：很小的时候，家里成分不好，母亲被人拿去批判，我站在家里的喇叭下听批判大会的现场直播，那些我平时以为善良的人，一个一个地揭露我母亲的“罪行”。他们所揭露的除了说我的母亲是“四类分子”以外，其余没有一句话是真的。这给我的心灵造成了极大的震动。那时，我明白了原来人是可以说假话的，所以至今我最痛恨的就是假话。前两年，我写了一个短篇小说《反义词大楼》，说凡是进入这个大楼的人，都必须说反话，比如：没有开灯，你必须说灯火通明；人死了，你必须说有的人死了，他还活着；没文化，你必须说他是知识分子。我不知道这种想法，是不是在我很小的时候，就已经播下了种子？是不是经过现实的一再催生，它终于破土而出？

《山花》2001.2,《中华文学选刊》2001.3 转载

一份丰富的精神档案

——关于《郭小川全集》的对话

张燕玲:最近,广西师范大学出版社出版的 12 册近 500 万字的《郭小川全集》引起了文学界、学术界与读书界的关注。作为全集的主要编选者和郭小川的女儿,郭晓惠女士,您是如何与出版社达成共识的?作为责任编辑,龙子仲先生您又是以怎样的先期热情产生最初的编辑动因的?

郭晓惠(中国人民大学外语系副教授):父亲去世后出过几本诗集,很早就脱销了,出版社也没有加印或者再版,但是常常有人来向我们要他的书,所以我们一直想再出他的书,也做过一些努力,但都没有谈成。也许因为他们这一代人的文学,常常不被人们认为是真正的文学,觉得太政治化了,深深地盖着那个特殊年代的印记,令今人不好理解甚至不愿去读去研究。但是在我们兄妹几人的心中,父亲始终没有离去,他在一个最不应该的时候因突发的事故而亡,在我们心里留下巨大的空白,使我们总想更深地了解他。所以,当广西师大出版社的社长和编辑在 1997 年年底来我家,谈愿意出版他的日记或者全集的时候,我们很高兴。当时只提了两个原则,就是质量好、

合作默契,别的比如稿酬问题、距离远近等就不是主要的考虑了。

几天后出版社就决定了这个选题,他们说郭小川是当代文学史上无法回避的话题,是新文学很可研究的事情;他的文集具有史料的价值,是文献性质的东西。这个书是作为一种文化积累,作为他们社的重点书、品牌书来出的;现在世人对郭小川的认识有偏差,仅仅从昂扬的一面来看,而我们现在要给人们一个真实的郭小川,真实的一代人。这些话使我感到他们对待这套书的认真态度。

是出文集还是全集,是否称作全集,社里说尊重我们的意见。我们全家和朋友商量了几次,又和本书策划人即责编龙子仲反复交谈。谈到对郭小川和他这一代人的认识,我想,每一代人有每一代人的理想和追求,后人不能简单地否定他们,正如我们的路在后人看来,是否就一定正确呢?这和龙子仲所尊奉的“临文主敬”有一致的意思。谈到我们这一代人对前人的责任,我顾虑父亲是否愿意公开他的所有遗墨,小龙说卡夫卡的朋友没有遵照他的遗愿焚毁遗稿,才留下了传世的名作。毕竟,我们有着两重身份,既是深爱着父亲的亲人,又是希望客观地对待他的学人。谈到是否存在历史的客观与读者的公正,我曾担心书信日记的披露只会给世人留下更多的话柄,小龙说应当相信学界自有公论。梁从诫先生说有了史料才能尽可能地接近历史真实。这些话说服了我。

这些话与我哥哥及一些朋友的思想也是一致的,他们说,现在搞研究最缺的就是资料,郭小川留下的这些文字不仅是现代文学的,也是“文革”和解放后整个文艺界思想界的史料;既然是史,当然要真,也就要尽可能地全。

这样我们就定下来出全集而非选集文集,而且要全这样一个大的方针。

龙子仲(广西师范大学出版社编辑):说实在话,像我这类80年代初上大学的中文系学生,对前十七年文学的作家和作品,是有着某种

先在的成见的。因为 80 年代的整个社会思潮,是拨乱反正。“乱”是明显的,好拨;然而“正”是什么,大家心里其实都不是很明确。所以那时热点频出,国外的观念引进也很多,当时文学界的一个关键词,叫“突破禁区”。那是处于一个对“正”进行探求的时期,对于历史,则是否定情绪很重。对前十七年文学,当时的诸多“当代文学”教材大多把它作为“正”来对待,而诸如《重放的鲜花》和朦胧诗等等,学界还处于持论谨慎的时候。那年头很热闹,而作为我这样的年轻大学生,当然也是追着潮流走,对进入正史的那些观点,有一种逆反心理。对郭小川,我当时的感觉只是简单地觉得他的诗太直白,徒有豪情,语言形式也不时髦。这种印象一直保持到 80 年代末。我想,我的这种阅读经验,很能代表我的一部分同龄人。直到 1988 年,我在《随笔》上读到一篇周原写的文章,名叫《我所知道的郭小川》,写郭小川在干校的一些事情。那篇文章给我的触动很大,让我看到了一个真诚、执著、尴尬又带着几分笨拙的郭小川。老实说,这形象与我原来心目中的诗人郭小川印象相差很大,我仿佛一下看到了一个真诗人,一个很有意味的郭小川。我隐约有一种感觉,革命是浪漫而富有想象性的,所以革命与诗人是可以合理结合的;而历史往往是琐屑的,所以历史对诗人往往是排斥的。由此,我觉得对于“革命诗人”、“战士诗人”都应予以重新的审视与理解,这可能是把握历史诗性的一个最佳切入点。这样,我心中的郭小川不再是滞留在原先的印象中了,而是开始变活了。大约到了 1996 年底,我从我的一个朋友那里,偶然看到了他抄录的约 3 万字的郭小川日记。我当时读了,很激动——原来郭小川在 1957—1959 年间,内心曾经充满着那么多的怀疑和苦闷。这是引发我走向郭小川的最直接的编辑动因。我跟郭晓惠他们的联系也是由此开始的。

张燕玲:我们一般的文学研究,惯常于作品论。《郭小川全集》凡作者现存全部发表稿、未发表稿、残篇及部分重要作品的草稿、修改

稿,均悉数收入,并以外编形式选编作者笔记、小传和检查交待等内容,首次公开的内容就占全集的一半以上,这就为郭小川研究从作品研究到其人研究再到时代与历史研究的方向转变提供了一个前提,这种独特的贡献对你们而言,是既定的编选理想还是意料之外的呢?

郭晓惠:父亲原来在大众中的形象主要是一个战士诗人,其实他不是如此单薄,在发表了的作品背后,还有许许多多东西。比如《青纱帐——甘蔗林》的草稿比发表稿还好,但是被他自己否定掉了;日记和书信留下了历史瞬间的真切感受;原始的笔记尽管芜杂零乱,却是珍贵的第一手资料;还有数十万字的检讨,扭曲地记录下他的艰难的思考……所有这些,都是他这样一位丰富真实的人的不可割裂的部分。

我们和责编在大的想法上达成了共识,进入到具体的结构、体例和内容编排,也就好商量的了。比如,为了给研究者提供方便,责编建议用分类编年的编排法,我们很赞成。为了尽可能地保留原貌,我们都同意当年的语汇、行的排列、数字的写法等等不做规范化的修改。对于日记和书信是否加注,我们先试注了几个,觉得很难概括,如果认真考虑就需要几年的工夫,遂决定为慎重起见基本不注——毕竟我们的主要任务是提供我们手中的史料。笔记和检查交待如何收很费思量。就笔记我们在北京和搞历史、档案的朋友商量了多次,又做出目录和样稿寄回广西,由小龙征询了一些搞出版和文学研究的专家的意见,才决定以“外编”这么一种特殊的形式选编入集。检查交待是挑选出与父亲生平、创作和思想关系密切的部分,去掉重复,但按照责编的意见,不影响各篇的完整。对于已发表作品的不同版本,责编原来希望全部收入,但因为校勘的工作量太大,只收了一些名篇的草稿或不同版本,对于大部分诗文,只是“以作者生前的最后版本为准”。我们做的这一切,都是为了尽可能接近历史的真实,使父亲以一个历史中独特而完整的人的面貌回到今天的视野中来。这并不

是雕琢他,而是在还原。

龙子仲:对全集的这种理想有既定性。最初我跟郭小林(郭小川的长子)打电话时,他即谈到郭小川研究应该从作品研究深入到其人的研究,才可能关涉时代。只有进入到其人的研究,其历史借鉴意义才可能更大,所揭示的知识分子命运问题也才可能更深。我觉得作为郭小川的子女,他们的确具备着一种审父意识。父亲之于子女,是一种生命预设的角色,这角色的关系,对子女的认识而言是一种前理解。这种前理解肯定具有其最基本的生命真实性,这是有益的。但对于已然成熟为独立个体的人而言,子女的这种前理解在将父亲还原为人的过程中,可能又构成了某种屏蔽。超越这种屏蔽需要有一种大境界。所以在他们言及郭小川研究要转向人的研究这个话题时,我有一种极深的感动,我觉得他们对郭小川的态度一方面是在超越父亲,另一方面又是更本质地贴近父亲。我想,他们的这种努力,正是我们之间达成高度编辑共识的一个基础。

张燕玲:另外,郭小川在当代诗歌创作中一直进行着艺术形式多方面的尝试,既注意继承诗歌传统,又吸收外来的诗歌形式,显示了他一定程度上的文体自觉。文体积淀是一个历史过程。世纪之初的文体先驱已使我们的小说、戏剧、散文等成功完成了文体转型,而诗歌“迄不成功”,对此,鲁迅、周作人,甚至毛泽东等等都有过精论。今天再看白话诗的开山之作《尝试集》,其探索性与稚拙令今人难以卒读。郭小川的文体探索,我总感到不仅是形式上体现出来的独特的新辞赋体,还在于外展型的思维方式使他相当努力于开掘诗歌的张力。在音韵、节奏、格律的规则下,他总想不囿于现成流行的观念(从形式到主题),并尝试以一种超越局部时空限制的视界,以达到当时诗歌未曾达到的深度。比如他的《白雪的赞歌》、《深深的山谷》、《望星空》、《一个和八个》、《团泊洼的秋天》等等,都不太同于当时盛行的政治抒情诗,而是以比较曲折的意象,隐喻而形象的艺术手法叙

事和抒情,尤其叙述,这就给他一贯朗健的诗风增添了深沉与感伤。在《中国当代文学教程》里,陈思和教授认为郭小川“在诗歌的具体展开中,明显地体现了感受与理念、诗学追求与政治要求之间的矛盾”。也许正是这种矛盾,遮蔽了他的文体观念,使我们在对郭小川的研究中忽视了他的文体自觉,即他试图创造一种民族的诗性的新诗体。《全集》的出版也许能让这份文体探索的过程浮出水面。毋庸置疑,他为共和国的新诗作出了自己独特的贡献。

郭晓惠:父亲的诗歌确实是他最引人注目的成就,评论界迄今注意较多的一方面是他的政治抒情诗,再一方面是他的格律、形式上达到的水平和多样性。其实,现在看来更值得深入研究的是一批早期受批评的作品:《一个和八个》写一个被冤屈的革命者感化了八个罪犯,《深深的山谷》写一个知识分子受不了战争的残酷和革命队伍的约束而跳崖自尽,《白雪的赞歌》用爱情的动摇写爱情的坚贞,《望星空》写宇宙的浩渺与无限……

我还想指出,父亲成为这样的诗人在某种程度上是命运使然,并不一定完全出于自己的选择。全集表明,他不仅写诗,也写小说、电影、散文、报告文学和评论等等。40年代他用家乡方言写的小说真实而生动;50年代前期作为新生的共和国的宣传干部,他写了大量宣传党的政策的杂文;他的宣传使命感与早期的诗歌冲动相结合,产生了50年代中期《向困难进军》组诗。这组诗与当时的社会情绪是多么合拍,它们使他成名,却并没有使他自己满意,他的思考进一步深化,进入人性、命运、善恶这些主题,然而这样的作品却使他在1959年反右倾斗争中受到严厉的批判。这一打击使他愕然良久,他才知道“有些题材是不能碰的”,从此后他的创作方向大转,他几乎只唱赞歌。但他的创造欲望又需要一个出口,于是他的探索精神和创新冲动转向诗歌的形式,在音韵、节奏、格律上日夜磨砺,精益求精。他尝试各种体裁——从楼梯体到散曲体,到新辞赋体,到排比、起兴、对

仗。他后来说自己在押韵上成为当代中国第一人。于是他写出了《林区三唱》《厦门风姿》《青纱帐——甘蔗林》《乡村大道》等名篇，成就了这批称之为“社会主义的诗歌精品”。——只看看“文革”前他走的这条曲折的创作道路，就可以知道在表象背后还有着怎样复杂的历史和生动的隐衷。

龙子仲：郭小川的探索有两个方向，一方面是1959年以前所体现出来的对人性的探索，这种探索由于处在当时那样的特殊环境下，所以有其历史震撼力（我想，被疯狂批判的本身也正是这种震撼力的特殊显示）；另一个方向，是文体探索的方向。他是一个有着明晰的文体自觉意识的诗人。他融散曲的句法、节奏入新诗，写出了像《望星空》、《祝酒歌》等诗作；他文体实践最成功的是新辞赋体，像《厦门风姿》、《团泊洼的秋天》等等，今天读来仍是精品——汉语之美，新诗的文体形式对汉语口语的整合力……在郭小川的许多诗作中都表现得淋漓尽致。我觉得，文体意识应该是文学史观察与描述的一个重要意识。两汉“辞赋竞爽而吟咏靡闻”，很大的一个原因就是作为“吟咏”的文体的失落。作为正体的四言已不实用，骚也已变为连类相属的赋，而五言又只是俚体（时谓之歌，是不承担载道之责的），所以“吟咏”（诗）也就没着没落的。20世纪是旧文学向新文学过渡的一个百年，这百年里，就文体转型的层面而言，小说、散文、戏剧都取得了巨大的成功，新文学所应有的新造型规范在这些文体身上基本奠定下来。而诗歌却不然。白话诗的“迄不成功”是有目共睹的，它一直处在一种失范的操作或无规则游戏状态下进行，作为一种“史”域意义上的评述，文体这么一个“范”是重要的。文体的重要性在于，它是作者/读者针对文本的一种无言约定，无论是单向制定的还是双向生成的，这种约定都很重要，只有在这样的约定下，写/读的游戏才能有效进行。百年来，在新诗创作方面具有文体自觉并在实践中不断探索者并不少，比如闻一多，就是这方面的一个代表。共和国诗史中，郭

小川也堪称代表。我们读他的新辞赋体那类诗,尤其可以感到他在文体方面的追求和成就。

张燕玲:编选文集、全集,常常会遇到许多问题,我想最特殊的难度当是如何确定对历史负责与对郭小川其人、对所有当事者负责的编辑理念。特别是经历了共和国如此众多、巨大的风雨历程之后,我们如何面对郭小川的真实记载?我相当敬佩你们在处理这些材料时的坦率和勇气。其实,我们都知道只有当存在着多种并列的重要但也许是互相矛盾的基本价值时,才会有丰富的心灵、思想、艺术和生活,对郭小川这么一个历史典型,这种丰富性和深刻性更具未来意义。能否具体地谈谈在工作中是如何日渐清晰你们这一编辑理念的?

郭晓惠:这个问题前面已经谈了一些,《全集》的后记中也写了。在几种不同的编辑方案中,我们选择了“给一个典型的历史个案以一个全真的文本”,就是说,不被他已有的名声所累,以历史为重,这也意味着尊重作者留下的所有文字,不妄加我们编者的主观意见,明确编者的责任就是提供史料并保留史料的原始面貌,这包括对他本人否定的诗文注明“生前未发表”等等。

对有些东西,初看的时候,我也曾希望它不是这样的,比如“左”的立场,比如他很“革命”……我想过他为什么不是另一个样子呢?但是再看下去,就明白了,一个人是一个整体,他是这么一个勤奋、热情的人,出自那样一个北方的朴实的家庭,他的所作所为是合乎逻辑的,他是认真地、一步一步地走了这样的一条道路,在所有的东西面前,按照当时的情况,做了他自己的决定,我们是无法替前人去设计什么的。

龙子仲:我想,这里涉及一个对革命的解读问题。20世纪尽管已经结束了,但对这个世纪的中国革命(从辛亥革命到“文化大革命”)的解读其实并不深入和充分。许多个体生命身上所体现出来的精神张力,其实也是历史自身所具有的一种张力。那么,在我们面对着一

些具体问题的时候,对待历史与人也许我们都尊重得不够。这种不尊重甚至阉割,只会将恶果传承下去,无助于今天的生活与发展。拿郭小川来说,在我看到他那些日记时,我有一种强烈的感觉——这么一个真实的人为何在历史的背景下被扭曲成了某种印象中的不真实。这种感觉是很荒芜的。郭小川日记里面,也时时传达出这种对生命意义深怀疑虑的荒芜感,但他又不假思索地认为这种荒芜感是应当加以否定的,否定的理由,也正是以革命的名义。郭小川是一个革命知识分子,革命在他身上打下了很深的烙印。这种烙印,我们既不能轻率地指斥其为荒谬,也不应简单地认定其为庄严。就是说,革命在一个具体的人的身上发生时,对它的评价就不能像对待某些事件那么简单。我们既然要善待人,那么也就要善待历史、善待革命。中国革命有一种本质上的民族性,所以民族这根神经始终牵动着革命的各个环节。如果无视或轻视中国革命中的民族性因素,而仅仅从意识形态的知见角度去认识,那么就很难理解那一代革命知识分子对革命的执著与自我牺牲,甚至很容易把那种自我牺牲(包括和平时期的精神上的某些自我牺牲)简单判断为一种意识形态的迷狂或沉陷。当然,迷陷是有的,极端高压下的被动的自我放弃也是有的,甚至汇入历史的噪音中自愿合唱也都是有的,但都不应该简单化地去判定。——有一种历史的惯性在起作用,个体在这种惯性的延续运载下,他看到的只能是另一派风景,抒发的只能是另一种感怀,选择的也只能是那一个方向。在这个意义上,你能简单地指责历史吗?你又能简单地指责个人吗?——并不是说那一切无可指责,而是说你得善待也就是同情(陈寅恪“了解之同情”)他。也可能也就是章学诚议及“文德”时所谓的“临文主敬”。郭小川是值得我们去善待的。他真诚、热情而又富有良知,尽管在复杂曲折的历史面前遭遇尴尬乃至某种程度的扭曲,但他的这份尴尬与扭曲又始终潜藏着一种个性的坚持,不因时代的曲直而牺牲诗性的探索。这是一种生命内

在的执著与达观。作为一个诗人,他做到了对诗的忠诚。这种忠诚,是一个民族饱受践踏与屈辱之后,在走向独立富强的过程中必然遭遇的心灵悲剧以及必然超越这悲剧心灵的某种达观。这达观里头是否包含有革命性呢?有的。所以它始终指向于未来。我觉得不应该把这个世纪的中国革命仅仅看作是一种历史现象,它可能更是一个延续着的精神现象,所以它始终包含着某种对日常生活的超越性,于是同时也蕴含着某种对日常生活的摧毁性。如果我们把革命比作一场游戏的话,那么这场游戏既梦幻又惊骇,既诗性又烈性,身处革命中的人,尤其是革命真正在其内心发生的人,他能怎么办?——必须客观公正待之。后人总是很聪明的。我们后人的问题也许就是太聪明了!

张燕玲:其实,时代与人、人与时代的关系,的确充满着太多偶然性,又一一关联着必然性。这需要后人科学的历史观才能客观评价。另外,不少学者认为全集最大的价值还在于它的档案性,它求真,为研究郭小川乃至共和国文艺及意识形态的形成演变提供了一个全真的文本,这份完整的精神档案的意义在于历史有什么,它就呈现什么;而不是我们常见的今天需要什么,历史就是什么。这种编选法必将促进今后编辑全集的人们直面历史,而且对中国当代文艺研究乃至别的人文学科无疑具有开拓意义,尤其对未来的学术研究的改善和深化也有着重要的历史意义。能否展开说明你们对此的认识?

龙子仲:《全集》之所以引出学者们的诸多肯定意见,主要是因为《全集》的编纂者通过《全集》所呈现出来的那么一种对待历史的态度,同时还有一种善待人的态度。这种态度以往总被认为是一种理想,实现起来会有很多制约。可是《郭小川全集》在某种程度上突破了这些制约,其开拓性或启示性,无非是这个,至于说它对未来学术研究的深远历史意义这得由学界去认可。这种认可也还是有一定的

难度的。可能在这里找到了,在别处未必能够找到。我觉得,学术的判断,它求的最终即一个“是”字——是什么。“是”的前提,应该是“有”。大“有”之“是”,一定不是实事求是,而是一种虚事求是。那么,拿什么“有”提交给学界呢?《郭小川全集》可能是比较好的。这种“好”,首先当然是因为郭小川本人的丰富性,他既是重要的文艺创作者,又是重要的文艺官员;既是意识形态政策的执行者,又为意识形态的重拳所打击;既有强烈的人性良知与关怀,又历史地具有某种“组织性”的自律……这一切都注定了他留下的文字绝不只是具有单纯的文学层面的价值,而是能够展现或折射出更多层面的东西。此外,编者在《全集》中所投射出来的那种追求历史之“真”与追求人之“真”的执著态度,也是很重要的。人们常说直面历史,然而往往只是站在一种似乎是无可争议的现实意义上去进行历史批判,仿佛那很勇敢,也很智慧。但据我所知,有时“批判”的本身往往也是一种媚俗。——这并不是说我们反对批判,而是说应该是在健全的理智、心智与情智下作健全的批判,这就是我在前文所谈的“善待”。

张燕玲:近日我重读了郭小川的遗作、长篇叙事诗《一个和八个》,再次为它的人性关怀和思想力量而感动,为郭小川能在1957年那样的年代发出自己独立的声音而心怀敬意。读着,我甚至觉出诗外的一种气质:敏感、矛盾、痛苦,还有那么一点感伤,那么一点撕裂感,但却乐观、执著、坚定,贯穿着民族主义和理想主义精神。遗憾的是长诗未及正式发表,便在文学界领导层内部受到批判,直到作者逝世两年后,长诗才首发于《长江文艺》(1979.1)。随后,便被我们广西电影制片厂搬上银幕,并成为中国第五代导演及其现代艺术崛起的一个标志,“是第五代导演的开山之作”。记得他们一群大学毕业生刚到广西电影制片厂就率先在全国成立“青年摄制组”,以团队精神和艺术力量推出处女作《一个和八个》之后,又集体创作了《大阅兵》、《黄土地》。他们的中坚力量是陈凯歌、张艺谋、何群、张军钊、肖风

等。我想,这群今天已名响世界影坛、当时刚从北京电影学院毕业的年轻艺术家之所以选择《一个和八个》,除了其强烈的人性力量,更在于诗歌反省历史的力量。郭小川曾断断续续进行的这种相对独立的思考,你们认为他的出发点源自哪里?这应该他精神或说思想冲突最为悲壮的一个重要方面吧?

郭晓惠:我们谈到父亲这样一个作家的悲剧命运——时代对艺术家个性和独立思考的压抑时候,我们需要界定这种悲剧的起始时间是在何时。父亲的同辈人杨子敏先生说:应该说郭小川,也就是我们这一代人的命运分为两半,后半是悲剧的,但前半是辉煌的,是正确的选择,是走上了当时唯一正确的道路。我想他的话是有道理的。1933年,面临日寇的入侵,父亲随家人逃离家乡;1937年,好友被日本飞机炸死,父亲愤而参加八路军。在国将亡、家难存的时刻,个人的自由与幸福又从何谈起?我想,这时他们是自愿地收敛个性而投身于组织行动之中的。那么,他的歌唱(见40年代诗作《我们歌唱黄河》、1941年诗作《草鞋》)应该是发自内心的,个人的声音和集体的利益是相吻合的。我们不能简单地说他们的真诚与欣喜是简单的头脑狂热。

当组织的控制加强,便有一些个人难于容忍而自动脱离出来(1957年长诗《深深的山谷》中男主人公跳崖自尽,女主人公坚持革命)。我母亲的经历是对坚定的革命知识分子的一个诠释。在延安,新婚后她就被投入社会部监狱达两年半之久,从激烈地反抗到驯顺地服从,她的转折点就是徐特立的一次讲话,讲到党的怀疑和审查都是为了革命事业。出狱后她这样写道:“当我们——小资产阶级知识分子——以自己全心的狂热奔向真理,奔向革命,奔向无产阶级政党的时候,我们的生命之路只是开始!……我们必须……突破自我存在的气氛,抛弃狭隘的个人优越感,磨掉那些外露的表现的棱角!”“……防止那些旧的损害群体的个人意识,在新的环境里的复燃……”

我们经受而屈服于真正新的阶级的洗礼,我们就开始成长起来了。”从受冤屈到反抗到驯服,这里面不仅有个性的扭曲、自由思想的抑制、个人尊严的受辱,也有牺牲自我而成全于集体事业、团结成一个拳头去成就民族大业的自觉与自愿。

在民族存亡的关头,在你死我活的战争环境下,个人与组织——这是一种两难的选择。他们这样一些爱民族的热血青年,尤其当个人无出路时,便选择了后者。

我哥哥郭小林也认为,当时郭小川主观上是想歌颂革命的,但受了人性论的影响,觉得人性也是应该加以表现的。他可能并未清楚地意识到这一点,但起码不认为人性和阶级有冲突。现在人们注意到的,第一这是一个冤案;第二那“八个人”在民族冲突大于阶级冲突时,能够摆脱个人的局限,为民族大义站到统一战线上来。从这两点来说,郭小川是想唱主旋律的,想按主流话语说话的。但后人诠释了他,说他写了冤假错案,写了普遍人性。但当时的郭小川并未意识到这个,是在潜意识的层面下有意识地表现了。

我想,父亲写作《一个和八个》的出发点有几重:(1)他认为在极端的环境下更能表现出主人公的人格力量,对革命者在革命队伍中(尤其是战争中)受冤屈,他不认为是不可理解的事,受批判以后才知道“这个题材是根本不能写的”(见1959年和1969年的检查);(2)他想成为一个大作家,并不断地思考与创新,他不满意自己50年代中期的那些成名之作,要“写人之所不敢写”,探讨人性的善恶这些更深化的主题;(3)接受了早期人文教育和外国作家、文艺理论家如卢卡契等人的影响。

也许可以说,他的独立思考在1957年时还基本上没有受到压抑,或者说,直到1959年后才逐渐禁锢了他的思想。

龙子仲:“叛徒”这个题材往往能深刻地反映人性的丰富性和历史的复杂性,我觉得郭小川对这个题材是怀有一种情结的。这可能

跟杜惠在延安时被打成“叛徒”、“特务”而遭两年半的拘押有关,所以郭小川心底一直拧着这么一个结,进而在创作上表现出来。他有三首重要的诗都写到“叛徒”,一是《深深的山谷》,一是《一个和八个》,一是《墓志铭》。我觉得这三首诗合起来观察很有意味,充分体现了郭小川对“叛徒”题材思索的多层面性。所以这些作品也显示出极大的丰富性和精神张力。《深深的山谷》中的男主人公,是一个革命的逃避者(尽管还不是叛徒),他身上的懦弱和沉沦,是“叛徒性”的一个层面。《一个和八个》中的五金,是一个受冤屈的“叛徒”,这个层面的反映显示的是一种历史的复杂性。我觉得郭小川通过《一个和八个》真正想要体现的,是伟大的民族革命战争中民族人格的一种净化 and 成长。《墓志铭》写了一个真正的叛徒,这个层面上,郭小川又表达了人民与战士身上的人性的一些东西,表现了革命人的某种柔性的惻隐之心。我觉得,郭小川的“叛徒”题材的作品,是可以拿出来进行独立研究的。他的这种思考里面,蕴含着那么深切的人性关怀和历史体验,这很不容易。在这里面,他的主观动机可能还是想表达一种主流观念的,但他的取材和叙述本身却显示了他潜在的生命拷问。

张燕玲:而且这种深切的人性关怀和历史体验,在今天的文化语境里还显示出丰富的精神张力。另外,为了合作上精神的一致性,仅仅是长途电话记录你们就有一大摞,这其中创造性的思想或精神沸点一定令你们自我感动过吧?这犹如我们这次南宁、北京、桂林三方数次三线长途对话就是在相生相应中成就的,这是一种很有人气的精神对话与合作,我相当喜欢这种感觉。置身其中,我还突出感受到郭晓惠你们全家强烈的现代意识、心灵原则和人格魅力,感受到出版者高度的理性自觉和可贵的主体意识。我很感动。那么,书出版之后,你们还有什么意犹未尽之处?

郭晓惠:在整理过程中,材料首先就感动了我自己,读到他写不出外调材料“非常着急,简直不知怎样好……回家哭了一场”(1968年

11月14日日记),我的心也抽得紧紧的;校看诗稿的那些天,我脑子里冒出来的词都是押韵的……这不是阅读,而是生活在那些日夜里,是我陪父亲又活了一遍他的大半生,也是我自己提前过了后半生……这是奇异的经历。

要说意犹未尽之处,肯定是有的。首先,在说明、目录等醒目的地方有一些错误,很对不起读者,这是在加印时一定要改正的。另外,朋友、同事间的书信收得不多,档案还没有都看到,注似乎还应再多一些,笔记还可以再挑选整理出来一些,检查交代中有些谈文艺界事件的、谈其他人的还有待出版……

龙子仲:全身心投入这个《全集》,在我有一年多的时间。直到《全集》出版后,郭晓惠跟我说,忽然有一种茫然的感觉。她呆在这个工作里的时间比我长,茫然感肯定也比我深。我直到现在,仍有一种精神上还回不来的感觉,尤其是发现了书里的一些错误或某种遗憾时,我总会深深地、不由自主地牵挂着,然后忆起那一年多时间里的许多细节。我想到那期间频繁的关于历史与人之认识的长线对话;想到编例技术上的种种讨论;想到我在起草“出版说明”时曾经何等地绞尽脑汁、费尽琢磨,为的就是要把我们的一种基本态度更有效地让人们理解,希望人们能够以一种健全的态度去善待《全集》,而不是从中去界定什么“左”和“右”、恩与仇。我们真切希望的是对得起历史,但历史是否会真正地善待《全集》,这就不得而知了。我想,这“不得而知”,将会使人继续牵挂下去……

《南方文坛》2000.3

文学桂军与当下中国文学

——在“八桂讲坛”的讲座

时间：2006年3月11日

地点：广西图书馆

大家好，首先请接受一位读者向在座的年长的年少的、男的女的读者致意，谢谢！

可能大家都听过也都知道，杜波斯和柏格森经过了那次难忘的谈话后，在他著名的《日记》中写下的一句话：“人的确是一个场所，仅仅是一个场所，精神之流从那里经过和穿越。”我觉得今天就是这么一个场所，感谢广西图书馆，感谢春天，感谢文学，让我们济济一堂，这是一个心灵之约，这是一个春天之约，是广西图书馆创造这个机缘，让我们相识，也令我感动：在今天这个物欲横流的时代，还有这么多读者，这么多精神的追求者安然坐在一起，共赴心灵之约。

今年春节前，我们家接待了来自上海图书馆手稿馆的馆长，现在整个中国的图书馆业处在一个什么状态呢？我刚听馆长介绍说在座的你们都是本馆的基本读者，都是这个图书馆里面每天流动的读者。

我想在座的不可能说我们每天或每周必来吧,但起码这个地方是你们生活中的一个重要场所,是你们认识自己认识世界的一个场所,在此获得精神的穿越或滋养,这就够了。那么,上海图书馆他们来干什么呢?他们是在抢救非物质文化遗产,中国的许多文化资源随着一批老艺术家的离去将灰飞烟灭,他们就是要走进家里去跟这些艺术家、作家、文化名流们访谈,并摄下访谈全程,随意地翻找有意义的史料,包括信札手稿包括画册包括照片。他们在广西走访了诸如陆地、李英敏、韦其麟、包玉堂、周民震、蓝怀昌、凌渡、冯艺等一批中老年文艺家。我觉得今天的图书馆业已经对历史性档案性,有了理性的自觉。对老文艺家们在中国文坛的许多活动,一定会有流失在平时生活中的一些场景一些细节一些珍贵的资料,收集到这样的资料,可能若干年以后我们老了以后,或者我们的子孙都老了以后,这些东西完好地保存在资料馆里。很多年回望,当年我们的前辈我们的祖先曾经是这样走过,他们曾经在文化的精神之旅中这样走过。这是很有意义的事情。

我刚才说广西图书馆开“八桂讲坛”也是很有意义的,令我感动的还有,为我们这个讲坛“开坛”的龙杰锋老师(他现在做最新版的《刘三姐》),也带着几位戏剧界的青年人来了。我说你怎么也来了?他很谦虚,他说他来学习。所以我说为什么要向大家致敬呢?其实我们都是一个读者,我也是每天都要读书,哪一天比如说哪怕回家过年,哪怕随便找个文字看一下,心里才能如风拂水面涟漪点点,才归于平静不会惶惑才能安然。这是一个心灵之旅。就像刚才说的这是一个机缘,缘分,让我们在此相识。但是,能不能相知我不知道,因为让我们的心灵,或者说是精神之流,此时此刻从我们之间经过和穿越。能否互相感通,我不知道。如果能感通,我们可能就能达到相知。我现在不敢说,因为我不知道我有没有这种能力。

今天我想讲两个问题。第一,因为都是读者,尤其是大家喜爱读

文学作品。怎么读文学作品？我觉得先解决什么是文学或说我理解的文学。第二个问题是今天的主题，这些年我们广西的文学是有很大的进步，那么在当下整个中国文学这么一个大的格局里，我们广西的文学处在什么状况？这是一个参照系。主要讲这么两个问题。

第一个问题：什么是文学？什么是文学批评？

了解这个问题我想对我们读书，对我们为什么今天坐在这里可能都会是一个自我梳理。像在座的龙杰锋老师他们的理解，因为他们做艺术的，舞台艺术，他们第一个反应会觉得文学是什么？对于他们来讲，可能他们会想文学是一切艺术之母。刚才他就对我说，他觉得做舞台艺术必须有文学的能力。是的，文学是母亲是大地，就像安泰不能离开大地一样，离开大地他没法生存。所以他们有他们的理解，可能在座的每一位读者都会有你们自己对文学的理解。关于文学，词典是这么说的，它说文学是以语言文字为工具形象化地反映客观现实的艺术。这里有几个关键词，一个是反映形象化，一个是反映客观现实，即现实存在，还有它是一门艺术。但我个人的体验是这样的，词典只能是我们在做学问的时候的第一步，就是做学问第一步读书，先看书本怎么说，但是真正的知识不仅仅从书本来，尤其文学。比如说大学写作课，应用文写作是一种格式化的东西，不需要个性和创造性。文学是一种创造性的精神活动，真正的文学是要通过你的文学实践，通过你的阅读，通过你用语言创造性的表现，这个实践包括练笔包括欣赏包括批评等等，然后自然而然形成你的文学观。

那么，我理解的文学又是什么？文学是一种精神活动，它是语言，是审美，是快乐和趣味，是关于人的可能性。比如说刚才我们说是对现实的客观反映，现实之所以成为现实是人的活动，那么人有多少可能性呢？为什么经常听到有些人说读作品读不懂！好像不真实。比如说像孩子们看的《哈里·波特》，哈里·波特能上天能入地，

魔力无限似乎不真实,但是它所体现的精神却是真实的。这就是文学的真实。就是我们所说的人的可能性。我们每个人都有梦境,我们的理想是什么,常常即可入梦。比如有时候梦到后面有追兵来怎么办呀,突然在梦里两脚一蹬飞起来了,飞呀飞呀,我经常就梦见自己可以飞翔的样子,我想每个人都有这种体会,哎呀就要追上来了,我好像没有气了正要掉下来,双脚又赶紧一蹬。这是相当初级的逃亡了,在座有武功的武警朋友,真不知你们是如何飞翔的。人都梦想要自己飞起来,有这种理想飞机不就创造出来了吗?像我们的《西游记》、《水浒传》里,中国人的想象力是非常发达的,上天入地。还有为什么武侠小说这么多的读者,也是因为这个时代需要英雄,那么英雄何处呢?金庸就给大家创造了一个能够杀富济贫能够天马行空的人类大侠。所以说它是一种对人的可能性的狂野的想象,所以有些表面上看起来不那么真实的却飞扬着作者极大的想象力,或者说它洋溢着这种才华,就是能够把自己的想象力发挥到最大极限的作品,我们应更为关注。文学有自己独立的标准,它是表现一种自我的不屈的意志,就是我一定要追求这个东西,就是我心里想这个梦境呢我要飞,或者是我一定要写我要表达的什么东西或者是对现实的所感所思。

比如说中国当前的乡村问题,大量的农民工进入城市后,中国的乡土性会怎么样?农村确实太落后了。但是,大量进城是事件的两面性,在理性上我们都觉得一定要进入,但是我们却忽略了另一面。比如说著名的社会学家费孝通的最著名的书是1947年的《乡土中国》(考察广西金秀瑶乡后写就),1948年他又续写《乡土重建》。在此著,他就尖锐指出一个对我们今天都具有现实意义的经典论断,他针对20世纪初期的社会现状说:“当代中国都市的发达似乎并没有促进乡村的繁荣,相反,都市的兴起和乡村衰落在近百年来像是一件事的两面。”一件事情的两面,这是悖论,或说双刃剑。我们看看今天乡村的

败落,尤其西部。身强力壮的青年人进城去了,中国是个农业大国啊,守住这广大土地的是什么人呢?乡村最后的背影是什么呢?是老人、妇女、儿童。你说这样的乡村如何不败落?土地和心灵的荒芜比什么都可怕。可这是事实。直面现实的文学要穿越表象,不仅仅反映他们生存的困难,更重要的是要关注他们存在的困难,关注他们心灵的迷失、家园的迷失,尤其乡土迷失后的重建。他们缺乏属于自己的农村文化,就是说我们至今还没有创造出属于农民自己的文化。这是我们的失职,包括我们这些从事文艺创作活动的,我们这些人的失职。我们不了解今天的农民,我们在文学作品中写了大量的关于农村题材的,那是伪农村题材,很多人写如何眷恋这个土地呀美丽的田园牧歌等等,有,但是实际上大部分的农民是向往着城市生活,这是任何一个人最基本的权利。谁不想过上富足安然的生活呢?谁不想呢?所以我想文学之所以能成为文学,应该令我们看到或感受到现实的真相或说世道和人心。

我上海的一个朋友张新颖,是位著名的批评家、复旦大学的教授,他说他特别喜欢谭盾的音乐,尤其《地图》。这个交响乐里有一乐章叫做“听音寻路”。“听音寻路”里面又有一段叫“飞歌”。谭盾在1980年代的时候就与瞿小松、叶小纲、郭文景等被誉为中国音乐学院“四大才子”,如今他们已成为国际知名的作曲家,同时也是中国当代音乐的中坚力量。这有点像当年第五代导演们在广西的成长情形。当年著名的先锋作家刘索拉也是他的同学,我曾主编过一套书叫《鸢尾花图文书丛》,其中一本刘索拉写的,还有一本是铁凝的。刘索拉的《你别无选择》不仅开了先锋小说先河,“你别无选择”还成了整个1980年代的口头禅。因为她是作音乐的,她写的文学作品都是不拘一格,天马行空,非常自由自在,让你感受到整个灵魂的放松与飞翔。那真是人生的一个极好境界。她现在做黑人音乐、乡村音乐等等,做得很好。就是这一拨谭盾的同学们,至今还影响着中国的文

化。谭盾这个“飞歌”是怎么来的呢。他有一次到苗寨去采访，一位苗家姑娘问谭盾，说你想听“飞歌”么？谭盾当时一听，“飞歌”？！这是什么东西呀？他说。苗族姑娘告诉他，就是说我唱歌把这个歌飞到天上给天上那一边的人听。哎呀，这太神奇了！你看多美丽的说法呀，这便是最民间的艺术。但是我们现在，尤其是大陆，就像我们这些人很少有天外天上或另一世界的意识。有灵魂么？有来世么？等等。我们没有这种意念。这是非常富有想象力的。其实我们每一个人可能都想过我会有前世么？我会有来生么？可能都会这样想过。

在此，我想说说我的散文《此岸，彼岸》。我就是想叩问叩问我们人类，我们经常从哲学上说我们走完一生就是从此岸走到彼岸。其实，现实里在很多人的理念中，人生还没有走完，他们会想：来世怎么样？很多人会去想这个问题。那么我在台湾的时候就遇到了一群老兵，以前我们以为中国大陆去到台湾的老兵，他们在受苦呀，他们在干活呀，我们以前的教育都这样嘛，都以为他们过着水深火热的生活。我利用一个早晨，四点多钟我就一个人跑去看这些老兵，因为我的行程排得很满。后来发现他们住的院子非常漂亮，他们也不缺钱，但是他们心很苦。为什么呢？当年他们从大陆一路战争到台湾以后，蒋介石就告诉他们我们马上要反攻大陆，马上就可以回家啦。所以大部分大陆过去的士兵都没有结婚，其中还有不少人是刚刚结了婚就去台湾的，他们想着马上就回去，回去要跟自己的新娘团聚。很多人是这样的。我所面对的就是其中这么一个故事，很苦。实际上他们不知道，因为两岸隔绝了五十年之久，很多的孤苦无助的他们的新娘在非常时代、音讯全无下受不了现实的迫害，即使有的开始的时候顶住了，到“文革”的时候大部分都被迫改嫁了。然而，她们的新郎并不知情。到两岸关系解冻以后，老兵们都急切与家乡联系，结过婚的要回来跟自己的新娘过完自己的余生，他们还怀着这样的梦想。这是他们的精神之旅呵。一生太短了，他们已经是七八十岁的老人

了,他说回来一起过完一生,手牵手走过奈何桥再到生的彼岸。然而相当部分的老兵回来以后发现自己的新娘已经改嫁了或者去世了。而我们现在特别是农村,因为老兵大部分是农村的,乡邻亲友都比较穷,相当部分的人觉得台湾回来的有钱,他们纷纷瓜分完这些老人的钱后,却极少人关心他们的生活、心灵和精神。我觉得特别难过,这是我们应该反省的,人性里面有不那么善和恶的一面,所谓原罪。每个人都有贪欲和私心,当有土壤让这些欲望滋生的时候,人恶的一面就会呈现。所以,作为形象化反映客观现实的文学,既有审美也有审丑的功能。

真正是一无所有了,老兵们失望之下大多又回到台湾花莲这个叫做“荣民之家”的大院。回去,无异于等死。他们就是这么跟我说的,他们说一生里头故乡梦、女人梦,就像一匹狼追得你无处逃生。很苦,他们说他们没有人生的彼岸。这对我震动很大。我动笔时我觉得这超越了地理版图上的此岸彼岸,我们在这边他们在那边,更多的是文化上的此岸彼岸,还有人生人性上的此岸彼岸。在无神论浸染得太久的我们,少有对彼岸对来世有过想法,这实际上对人来说不是一件好事。2002年我去的时候正是七月十四,中元节鬼节。我们以前没有什么鬼节的概念,突然进入台湾的中元节还真有怕意,那是我们都没经历过的,无论去到哪,特别是晚上,车一直行走在一路冥火中,路的两边家家户户都在烧纸钱,烧一个月呀!尤其十四十五两天,家家户户不仅敬祖先敬神灵还普渡孤魂野鬼,仿佛阴光普照,仿佛我们是孤魂野鬼。你一天都在香火中穿行,那家家的纸钱呀,好像是为你而烧。我们都毛骨悚然,觉得阵阵阴气从紧闭的车窗穿心而过。但是他们相当虔诚,他们以此尊崇彼岸各方冥灵、慎终追远,以此祭祀祖先、推己及人。

这里有一个我们长期缺失的理念,叫做“敬天法人”。我们是否缺乏这种对彼岸阴界的关爱之心呢?是否缺乏对此岸彼岸、对生死

阴阳两界的追问呢？并以此约束我们今世做人做事，约束我们尽可能不做或少做坏事呢？因为彼岸各方神灵在上呵。这也是一种现代文明。这里与贫穷无关，这是一种精神的宗教的东西。所以我想追问一种文化的精神的此岸彼岸，我们此岸怎么样，我们的彼岸怎么样，人在其中有什么可能性？这是文学。这与苗寨的“飞歌”与谭盾的“听音寻路”相通，精神一脉相承。这里的精神非常宽广和深切。有时我们经常讲真正的艺术在民间，真正的高人在民间，真正的大师在民间。这也是我为什么先就给自己定位，不说我是什么批评家作家，而是一位读者，非常普通的人。一个苗家姑娘都能说“飞歌”这音乐是给天外的人听的，天外的人听了之后他们又把他们的歌飞给我们听。多美啊！谭盾感动得不得了。于是，有了他的“飞歌”。

今天我们也是，其实任何艺术的灵魂都是飞扬的，我也希望今天我们的聊天、对话也能“飞歌”般飞到心里去，能够相生相应，艺术中叫做“通感”或者也叫“感通”，就是我的讲演能在我们之间心里共鸣感通，或者说精神之流从这里经过和穿越，就是这种飞歌的状态，互相能够相通并在一定程度抵达相知。

文学是什么？我还想起龙应台的说法，文学是白杨树的湖中倒影。比如现在门外这个池塘，我们把池边的杨柳看成白杨树，一个湖一棵白杨树，我们可以用手去摸，感觉它的质地，这是我们平常理性的现实世界，但我们有没有想过还会有另一个世界存在，龙应台告诉我们说：水边的白杨树，不可能没有倒影。而倒影，虚幻无常，风雨日月甚至与人的心境都会使倒影以不同的形状、不同的深浅、不同的质感出现。你说，到底岸上的白杨还是水中的白杨才是唯一的现实呢？人们通常只生活在岸上白杨这个层面，而忽略了水中那个“空”的、千变万化的、与我们的灵魂直接观照的倒影层面。文学就是告诉人们：除了岸上的白杨，还有水里那白杨的倒影，世事都有几种可能性，关键在于你的认知、你内心深处在特定时刻的感知或说发现，你自己的

发现,并以文学形式尽可能地展现出来。这就是文学。

再比如说鲁迅《祝福》里的祥林嫂,在生活中我们可能都会遇到这样的人。这不就是个疯老婆子么?一天到晚抓一个人就在那里唠唠叨叨说她的孩子没有了,她的阿毛怎么样。可能很多人看到这样的人会绕道而行。但是鲁迅写了祥林嫂,让我们知道祥林嫂唠叨的背后经过了那么多辛酸那么多苦难,苦到甚至想死都不敢死。为什么?因为庙祝告诉她说:你死的话,到了阴间两个丈夫会把你切割开,一人分一半。因为封建社会里是不能再婚的,你想可怜的祥林嫂只能成为一个活物了,不是说她眼睛一转才表明她是一个活物,成为一个生不如死、死又不如生的人。鲁迅写出来以后我们才可能知道前因后果,知道她灵魂的痛苦、荒芜和被困。这便是文学。再比如他写的《药》,大家也读过吧?对,都读过,我们也许就是那个去看杀头的人。因为中国人有个看客心理,鲁迅对看客心理在他的小说《示众》有淋漓尽致的刻画,他把看客的心态拿来示众了,这就是我们的国民劣根性。看热闹的麻木而兴奋心理,入木三分。只要有热闹,哪怕马路上碰个车,绝对马上围上来一堆人,哪怕一个人摔跤、对骂都有人围观,不会说去拉他一把劝他几句。那个人血馒头也是这样,也许我们就是那个早上要去买个馒头去等着被杀人的血去沾的人,因为迷信里说你用人血馒头放在火里煨了吃,可以治肺癆病,民间的偏方是这么说的。麻木的我们没有觉悟,但是鲁迅的《药》让我们看见了自己的丑陋,才知道鞭策我们自己,才知道革命者进行革命,是想改变老百姓的生活,但是即将被改变的受惠者却不知道这个人是自己而死的,却要去吃他的血。这就是文学。所以说文学是使我们看见看不见的东西。这是德国人对文学的解释,就是使看不见的被看见,像白杨树的湖中倒影。

作为读者,大家这么了解以后,对文学就会有一个粗浅但清晰的自己的认知,自己的理解了。我热爱文学。我愿意做一个热爱文学

的批评家。那么,我的批评观又是怎样的呢?字典说是要根据一定的美学观点对作家作品、创作活动、创作倾向进行分析和评论。批评家有很多,我个人给自己的定位是希望能看出我们这个时代想象和写作中的才华和创造,张扬和保存那些扩展了我们精神空间和表达空间的珍贵因素。比如说我们读这个作品,批评家会以同情的理解之心尽可能发现作品的才华,肯定他的长处,当然也是希望让更多的人了解这个作品。批评家本身呀是应该尽量发现美的东西,作品里好的东西包括缺点,介绍给我们的读者。所以我觉得作为批评家,他首先要有自己的文学观自己的批评观。我期待自己以“同情之理解”不断发现评论对象的好包括不好,当然,这好与不好的背后支撑的是专业的精神,或说文学的良知,这样才可能用心与之对话,并发出自己的真实的声音,尽可能地用自己的笔和自己的声音,包括杂志阵地,让它尽可能传播出去,褒扬下来,阐释到位,这也是我一直要求自己所做的一切。

米歇尔·福柯说:“我忍不住梦想一种批评,这种批评不会努力去评判,而是给一部作品、一本书、一个句子、一种思想带来生命;它把火点燃,观察青草的生长,聆听风的声音,在微风中接住海面的泡沫,再把它揉碎。它增加存在的符号,而不是去评判;它召唤这些存在的符号,把它们从沉睡中唤醒。也许有时候它也把它们创造出来——那样会更好。下判决的那种批评令我昏昏欲睡。我喜欢批评能迸发出想象的火花。它不应该是穿着红袍的君主。它应该挟着风暴和闪电。”我着迷于这种生长着的有生命力的批评,这是本色的批评。我的文学批评对象相当部分为广西文学,不仅因为我的能力有限,更在于我爱广西,爱文学。文学给我精神支撑,情感支撑,支撑着我的日常,包括照亮、温暖和引导我,而广西给了我立足的人文平台。可以说文学对我来说就是那双在黑夜里寻找光明的眼睛,因而我希望真正爱好文学的人也有这样的信念,那样你将是一个快乐的人,起

码你精神是富足的。

第二个问题：谈一下我们广西的文学，当下中国文学中的广西文学。

这有一个背景。背景是什么？就是中国当下。图书馆原来定的是“文学冠军与当代文学”，这个题目难以确切。为什么？当代文学一般说来是指1949年至今的文学，这个题目太大了，背景也太大了，广西在其中还真是微乎其微，零零星星在五六十年的时候有陆地的《美丽的南方》、韦其麟的《百鸟衣》等，在当代文学有一笔，在少数民族文学史上稍多几笔。但是真正进入前沿的大家我们没有，至今没有。而有影响是近十年，或以学界称之为“当下”——此时此刻，正在进行时。因此，今天我想给大家一个我的评价，即在当下的中国文学中，广西有什么？缺什么？怎么办？

广西准备在北京宣传广西文化一周，其中广西文化名人走进北京高校。文学是走进北京大学，青年作家与北大师生对话座谈。同时在北大放一个星期广西的电影。因为广西是中国电影第五代导演的诞生地，它的标志作品是1980年代的《一个和八个》、《大阅兵》、《黄土地》等，这是张艺谋、张军钊、陈凯歌、何群等人的处女作，都是在广西拍的，我们广西是中国第五代电影导演的摇篮。1990年代的《一个也不能少》，以及后来广西作家李冯写的《十面埋伏》、《英雄》等，还有凡一平的《理发师》、东西的《响亮》、《姐姐词典》等。此外，《印象刘三姐》的主创到中国人民大学，这是中国第一个实景的演出。在中央民族大学演绎《八桂大歌》等舞台艺术，而南宁国际民歌节主创与北京航空航天大学师生的座谈《大地飞歌》。我们到北京是让北京的专家和市民给我们把把脉，但是我们的目的是宣传广西，宣传广西的文学。

集合于1996年“花山会议”的文学冠军，经过十年自上而下的整合奋发，艰苦跋涉，以其蓬勃的文学活力已经在中国文坛崛起，我提

到广西文学的时候,包括写文章,一直是用一个词,叫“崛起”。广西另一位批评家黄伟林最早写过类似观点的评论。我们只是说我们在边缘地带崛起了,我们自己跟自己比进步了,我们从最落后进步到可能就是中等水平的层面。1990年代中期以来我们获得了两个鲁迅文学奖(两部中篇),打破了广西文学沉闷滞后的局面,但是我们至今没有一个茅盾文学奖获得者(长篇小说奖)。茅盾文学奖也是中国文学最高奖,是每四年评一次,一次评三到五个。尽管大家对各种奖项有很多非议,现在没有任何一个奖项没有非议,但是它毕竟是一个座标,我们也没有必要过高地去估量一个奖或者那个奖,但是,在难以估标时它毕竟是一个标识。这是我们有的地方,但是我们还缺什么?我们缺文学大家。我们没有大家,比如说每一个省,我们回头稍微看看我们周边的省,不说江浙等文学大省了,比如河南有李佩甫,陕西有贾平凹有陈忠实,湖南有韩少功有唐浩明,山西有李锐,山东有张炜,四川有阿来等等这些,我们没有这一类的作家。我们与边缘地区比较,如宁夏经济比较落后却有张贤亮,西藏有扎西达娃,云南还有于坚,近年还出现新一代作家范稳、雷平阳和昭通青年作家群呢。我们没有文学大家,这是我们自己的缺陷。所以一定要清醒,并不是说我们现在广西的文学多么多么的繁荣,我们是自己跟自己比我们崛起了。崛起的标志是什么?崛起的标志是东西、鬼子、李冯“广西三剑客”为代表的青年作家群。

“三剑客”的命名缘于1997年底。记得1997年夏天,在北京的“中日学者对话会”上,我和著名评论家白烨、王干、谢泳晚饭后散步,大家聊起我工作的《南方文坛》以及广西的青年作家。那时,《南方文坛·南方百家》已经以专辑的形式推介过东西、李冯的创作,我正在请王干写鬼子的评论以便做鬼子专辑。王干提醒我说,你怎么不把他们三个合起来开个研讨会,把他们整体推向中国文坛,我们《钟山》就是这么做的。的确,江苏的创作氛围和文学大省的风范全国闻名。

我马上给李敬泽打电话,既向他约评论,也向他讨主意如何命名。那时,河北“三驾马车”刚刚热起来。于是“三套车”、“三驾车”、“三个火枪手”、“三剑客”等几个名称,就在我的长途电话中,与李敬泽、马相武、陈晓明、王干、朱小如等评论家之间推过来敲过去,最终定格在“三剑客”上,主要是三个艺术(剑术)风格各异。操办会议,我力不从心,便联合广西作家协会的冯艺,那时他刚调到作协。于是,他联络了陈建功(时任中国作协书记处书记、创研部主任),又行文报告时任区委常委、宣传部部长的潘琦。东西、鬼子、李冯都是广西首届签约作家,潘琦欣然支持,拨款并参加了后来的研讨会。于是,1997年底,融融的冬日里,《南方文坛》与中国作协创研部、广西作协、广西理协、《花城》杂志、广西师大中文系等单位联合在南宁南鹰宾馆召开东西、鬼子、李冯创作研讨会。陈建功、雷达、陈晓明、李敬泽、王干、马相武、郇国义、朱小如、张陵、田瑛、钟红明、张梅、尹汉胤、林宋瑜等等著名评论家、作家、名编来了,这是中国文坛一批响亮的名字,他们以及广西文坛的专家们对“三剑客”的创作作了多层面的批评、讨论。他们既惊喜文学桂系“三剑客”的异军突起,更肯定三者的现代和后现代叙述中涌动的本土经验,“广西三剑客”作为中国新生代作家的代表人物之一,在一定程度上为中国小说提供的新素质。“这是中国文坛关于新生代作家最正式的首次大型研讨会。”(雷达语)于是,“广西三剑客”的称号开始流播中国文坛。这是我们的骄傲,主要中短篇小说的实绩令人瞩目。我们缺失有影响力的长篇小说,为此2004年5月桂林的“榕湖会议”上,区委宣传部与东西、鬼子、凡一平、黄佩华、常弼宇、映川、龚桂华、光盘、伍稻洋9位实力派作家签约创作长篇小说;同时,充满活力的广西文坛又催生了一群较“广西三剑客”们更年轻的“70年代生”作家群,他们的创作流动着文坛桂军的血脉,充满着文化的可能性;他们富于才情,他们勤于探索,他们以自己的实力再次将广西的作品推到了中国文坛的前沿。他们是映川、刘春、光

盘、李约热、黄土路、谭延桐、凌洁、纪尘、锦璐、何述强、徐歌、庞华坚、潘莹宇、潘红日等等。然而，广西还缺失具有全国影响的长篇小说，新一代文学新人刚刚浮出水面，但尚未胜出国内文坛。这是文坛桂军的缺失。

广西文学的崛起，除了主管部门、文学评论合力外，更为关键的是作家们坚持不懈的文学追求。因为作家的劳动毕竟是个体创造，那份艰苦是外人难以想象的。比如东西和鬼子，他们都有一个苦难的童年，直到现在东西的故乡还没有水没有电，鬼子则到12岁时过年那几天才穿上鞋子，常年光着脚丫子。所以，通过文学走向远方，很早就成了他们飞翔的梦。就这样苦难的孩子们经过了长期的艰苦的独自的文学追求，他们自己走了很长很长的路，终于圆了自己的文学梦。我们这些人或者说批评家的作用包括广西各级主管部门，不过是把他们尽可能地推了一把，就是把他们扶上马，送上一程，如此罢了。那么像这些作家包括现在已经去了北京的李冯（原来是广西大学的教师，然后到北京做“漂族”）。还有，写了长篇小说《生生长流》的黄佩华，写了《理发师》、《寻枪》的凡一平，可能大家看过这部电影，《寻枪》这部电影就是根据凡一平的小说改编的，还有黄伟林、李建平等评论家。我们这个作家群，相互支持着。我一直以为文学是孤独者的事业，文学需要取暖需要慰藉，大家互相坐在一起相互鼓励相互批评。取暖与天象无关，就像我们此时此刻，春天了，天气温暖起来了，但是我们的心灵是否温暖却是未知的。那么广西文学近十年，大体是相互取暖的十年，也为此才有今天，才有这种崛起。

更令人高兴的是，就在“三剑客”形成气候之时，广西又有这么好的氛围，最近涌现了一批1970年代后出生的更为年轻的作家正在生长。为什么说正在生长呢？他们对文学的理解和追求日渐明晰，他们一大批作品开始见诸于国内大刊了，而且显示出不俗的文学品质。我前些日子在《广西日报》写了篇叫《平实的收获》长文，对此有自己

的评论。我从自己的成长经历里觉悟到,当年我们真的没有这么好的创作氛围,你自己怎么走你就怎么走吧,摸索着写吧,你坚持下来就是胜利了。因此,文学生态的良性或说磁场相当重要,我很希望自己能帮年轻人一把,利用《南方文坛》在全国的影响,帮他们往全国名刊上发作品或评论,这些年我一直这么做,他们许多作品是经过我的手传到这些名刊的,我很高兴更为他们骄傲。因为他们的作品过硬,否则推荐也难以发表。我觉得这么做是一个批评家应该做的,文学传统就是这样代代相传的。这也是文学经典化中不为人所知的文学细节。我在全国各地开研讨会,每次在会上都听到许多这样平常而动人的文学细节,这真的不是个人行为,这是文学事实,更是文学的传统和荣光。心小了以为是个人行为,心阔大才知道是文学信念使然。当然,这与恩怨无关,如果一个人做任何事都想到回报,特别是我们做编辑与评论的,那你不要做这个职业好了,否则你会痛苦一生。很多人就是没悟到这个道理,每每开会很多编辑一见面就说某某忘恩负义什么的,我就跟他们说,哪怕是长者我都毫不犹豫跟他说,你千万千万不要这样想。其实,一个人的痛苦有时候是自己造成的,自己伤自己,因为别人伤不了你,他即使恶意攻击你中伤你,你不理他,哈哈,转身走,做自己的事,所以真正能伤害自己的是你自己。对于器小行径和暗算,想想耶稣所说:“主啊,他们不知道自己都干了些什么,原谅他们吧。”我想,明白这个道理,生活会快乐许多,工作会变得美丽,人生也会从许多无谓的器小功利脱俗出来而变得更有些意义些。

广西“70后”已初成气候,而“80后”尤其诗歌创作大有人在。这符合文学规律。因为大部分作家都是从诗歌起步的,而且诗歌本来就是青年人的事业,能充满活力真正写到老的诗人,基本是大诗人了。有影响的广西“80后”诗歌大多在高校,小说创作在国内有些名气的是广西大学的马中才和徐筱雅,他们都是从上海《萌芽》新概念

作文大赛获奖出来的。关于“80后”，如果大家感兴趣有时间或有问题需要解答的，在稍后的对话时再提问吧。

我们现在还是回头阅读广西当下代表性的作家作品吧。“崛起”是以什么为标记的呢？我所说的十年又是以什么标记呢？是1996年的“花山会议”。我也有幸参加并见证了这个会议。当时，潘琦新任自治区党委宣传部部长，本着复兴广西文艺之志，召集了20多位中青年文艺家聚集在广西南宁的花山脚下，开了个“花山会议”，这是个标志性的会议。从那里我们就集合出发，整整经过了这十年的奋斗，大家真是团结一致，这在中国文坛绝对是一个少见的文学景观。因此，文化发展也需要磁场，广西的文艺磁场就是“花山会议”之后，主管领导、主管部门、文艺家、媒体宣传和文艺批评等各方合力共同相成，并以此四方辐射，引起共鸣共振产生创造力与影响力的。团队精神弥足珍贵，一个集体一好大家好，如果是大家互相拆台，肯定大家都受损伤。与荣俱荣，与衰俱衰，就是这个道理。古人已经说得很清楚了。所以，广西文艺的崛起是外因和内因的作用。内因，就是文艺家各自的艺术跋涉。

东西成长为1990年代以来中国出色的青年小说家之一，主要是他个人的奋斗和智慧的结果，当然他的成功离不开广西具有辐射力的文艺磁场。去年10月，在《南方文坛》与《人民文学》联合举办的历时五届的“中国青年作家批评家论坛”上，我们推选东西为“2005年度青年作家”。这个论坛，我们每年10月举行，有国刊之称的《人民文学》与被誉为“中国文坛批评重镇”的《南方文坛》联合举办论坛，创作杂志和评论杂志让国内有实力和潜力的青年作家批评家面对面对话，交流当下创作和评论的热点问题，颇具意义。五年来已经成为中国青年作家和批评家的重要对话交流活动和品牌论坛，被认为是一年一度的“华山论剑”，在文坛声誉日隆。论坛，还推举“年度青年作家批评家”。我们为东西写的评语充满着赞扬和期许，全文如下：“东

西是1990年代以来最出色的青年小说家之一，他的写作体现出独特而成熟的艺术才能。他在2005年度发表的长篇小说《后悔录》是一部不屈不挠地直问本心的作品，它在历史、政治与人性的错综关系中对中国人复杂的精神生活做出了有力的分析和表现，它在严峻的难度下推进精神叙事，证明了东西对中国小说面临的根本疑难的敏感和克服疑难的雄心和能力，也证明了年青一代小说家的写作所可能达到的超越性境界，《后悔录》由此成为本年度最为突出的长篇小说代表作之一。”

我们所说的精神叙事，以及这种叙事充满了东西对人生种种疼痛与焦灼的深切体恤。通俗说来，他和鬼子都有艰苦的少儿记忆，他们两人的作品都写苦难，不同的是鬼子以现实主义笔法书写普通人甚至是荒芜的生命，如草芥般，就如门外这些无人关注的小草，被我们生活中忽略了的，像草芥般的小人物们生命的描述。而东西，也写这些荒芜的生命，他的笔力可能更聪明透切一些，他现代主义笔法的作品充满荒诞感，尤其注重对这些草芥般生命的灵魂的追问。两个人笔法有异，鬼子作品比较写实，我很怕看鬼子的东西，令人绝望，你无路可逃，压抑难受而哭不出来的哪种。而东西作品也让人欲哭无泪，但他用一种喜剧的荒诞手法，你看他写的《反义词大楼》，凡是进入这个楼的人，都要倒立着走，说话要反着说，这在现实生活中是不可能的，但是我们追问各自的灵魂，追问人性，都知道人有虚伪的一面，我们常常把应该表述的东西，不说出来。正话反说，反话正说，也就是习惯了不说真话，他在精神上进行追问与反讽。所以，我说他有一种在同情他笔下人物中的疼痛感，深深地体恤他们的难处，体察他们的困难。他这种体恤是用幽默，无穷无尽的幽默和荒诞，以及他对人物反讽和含泪的叙事，所以体现出东西的自信而敏锐，独特而成熟的艺术才能。东西的诗歌写得还很不错，然后就是影视了。最近，可能大家都看到了，电视正播的《我们的父亲》就是根据他的同名小说

他自己改编。这也是一个追问人性与伦理的忧伤故事。实际上没有一个人错,但是这个家庭的所有人就是把自己的父亲在自己的眼皮底下丢失了,死亡了。乡下的父亲到城里自己孩子的家,先到“我”的家,我出差去了,我怀孕的妻子劝正在吸烟的父亲到阳台去吸,父亲就觉得很不自在,似乎觉得媳妇嫌弃农村人,似乎又很理解很家常,因为吸烟的确对胎儿不好,父亲也知道,但媳妇在不经意之中,流露不能吸烟的神态、动作却还是让老父亲觉得抱歉和不自在。父亲说,那我去找找老大。他也疼未出世的孙子呵,他也希望他健康成长等等,所以这种情况他就去老大家。老大也出差了,他又到女儿家,女儿夫妇都是医生,他又遭遇不痛快,大家坐下来吃饭,医生大多都有洁癖,女儿拿个碗拿个筷子都用消毒巾擦一下,他们家的三口都擦,这习惯性动作就唯独没给父亲碗筷也擦一下。老人心里面不舒服了,敏感了。其实都是一些小事,就是让他觉得来自农村的父亲就是天生应该脏的这种感觉,其实可能他女儿也没有这种想法,但是这无意的行为伤害了老人。老人也不说,只说要到小儿子家。小儿子正在谈恋爱,他在门口听听好像里面有一种他不应该听到的声音,他高兴了,小儿子还没结婚呢,有女朋友就是准备有媳妇,这是好事,赶紧避开。结果,老人到了这个有四个儿女的城市却无家可归了。他不知道该怎么办,直至惨死街头。当孩子们发现父亲失踪后,人人都来找,这个说父亲不是去你家么?那个说父亲说要去你家。最后他们遇到一个远房堂弟说,好像埋过一个背着个黄挎包的老人,前几天医院出钱叫帮埋无人认领的尸体,因为他找不到活干,“你帮去埋一个人,在路边的一个老人死了”。一个席子卷着,还露出个有点像我们叔公的黄挎包。孩子们说:“完了。”大家去乱坟岗挖出来才发现,确实就是他们的父亲。悲哀的是,派出所所长的大儿子说:唉,对呀,就是那天,有人报案,说街上有具无名尸体,你们知道平时流浪汉多着呢,孤寡老人死在街头也多着呢,一个派出所所长哪管得了,他说这

一天值班的就是他。于是，所长儿子签了字：“就埋了吧。”他不知道他签埋的是他的父亲。而当医生的女儿也惊呼起来：“那天不是送来个什么人，说已经死了没有必要抢救的吗？”女婿是这个医院的院长，院长女婿说：是呀，我签的字，也就运走了。他们的父亲盖上了白布的父亲，就在他女儿女婿面前推进了太平间的。老天爷看见呵，刚刚让他这个院长签名说送到太平间的无名尸体是他的岳父。偶然性造就了人生的悲剧，而人性的缺失确是悲剧的必然性。故事为我们揭示了人情的冷漠、亲情的冷漠。亲情，这是我们每个人血脉的跳动和生命线吧？但是绝对不是说孩子们故意怎么样，老人也不是故意赌气，所有人没有恶意，所有人也都忽略了别人，其中任何一环停下来关注一下别人，悲剧都有可能不会发生。这就是生活，生活的可能性，这也就是文学。《我们的父亲》是一部很有艺术力量的作品。发在1998年还是1996年的《作家》杂志上，现在著名导演冯小宁拍成电影。这就是东西了，聪明的东西，也是我们所有广西作家最聪明的一个，同时也颇具知性和理性，我很佩服他。

2005年度青年作家还有北京的冯唐、江苏的女作家朱文颖。冯唐很年轻，在网上很火，他是一个医学博士，他的写作自由自在，一直游离在文坛之外，作品写得很本色，他读了很多书，你读他的作品你知道这个故事他的文字从哪里来很有学养，冯唐的写作回到了小说的原点。年度青年批评家授予广州的谢有顺，山东的黄发有。

《后悔录》写后悔，后悔，是人的心理常态，比如“如果”就是我们的口头禅，如果我不去什么什么，我肯定会得什么什么或不会什么什么。就像今天在座的某个人说哎呀如果今天我不来的话，我可能就去哪里哪里啦。这就是后悔。我们中国人每个人都有这种后悔心态。中国人缺失忏悔意识，这也是为什么巴金老人一直在呼吁忏悔呢。希望我们中国人忏悔一下我们为什么会有“文革”，连很善良的人都向另一个善良的人施暴。一个耳光煽过去，一脚踢过来，为什

么？人性恶的一面在“文革”期间为什么这么大面积、这么深的程度下泛滥，去伤害我们的民族文化，整个民族受到这么大的创伤，为什么？我们应该忏悔，每一个人都有责任，不是哪一个人的问题。我们没有这种意识，到今天都很难做到。但是东西他就抓到这点。我们没有西方那种忏悔精神，但我们有后悔。所以他就写了个《后悔录》。我曾经在《文艺报》发过题为“身体的荒诞史，人心的后悔录”的评论，对这个小说进行过解读。大家可以去读读这部小说，这个故事写出了中国整整三十年的性史和人心的精神症候。一个荒诞的故事把人心理揭露出来，在不断的荒诞中，我们看这个主人公早该觉悟了，他就是不觉悟，不断地后悔，直至家破人亡。他这个小说有一章叫“如果”，这便是此小说的关键词。小说写得很紧张，主要是情境太紧张了，力度很大或说用力太猛，像放电影一样地，啪啪啪啪啪节奏密急。因此，喜欢这个故事的人会很喜欢，不喜欢的人可能会很不喜欢。但是这里确实体现了东西对精神叙事的理性自觉。

这种对人的精神的追问，也体现在鬼子的“悲悯三部曲”中，这是鬼子的代表作包括《被雨淋湿的河》、《上午打瞌睡的女孩》、《瓦城上空的麦田》三个中篇，三部曲体现的悲悯情怀动人动心。其中《被雨淋湿的河》与东西的《没有语言的生活》获鲁迅文学奖。《没有语言的生活》写了一家没有语言的生活，这是很荒诞的，现实生活中不可能出现这样的家庭，即父亲是瞎的，儿子是聋的，媳妇是哑的，很不正常的一家人，他就写这个不正常人组成的一个不正常的世界却渴望去过正常人的生活，你们想在中国这样的情况下可能么？结果他们都失败了，被欺负被强奸被压迫被污辱，没有办法在这个世界上正常地沟通。此外东西还有长篇小说《耳光响亮》，其实，我以为这是东西目前为止最好的长篇。根据此小说改编的电视剧《响亮》现在电视台正在热播呢。《耳光响亮》曾入围第五届茅盾文学奖，入围是什么概念呢，就是几百部全国各地推荐上北京的长篇小说，经初评委（也称读

书班)审读评议,多轮投票选择出入围的二十五部,交给终评委评审出最终的三至五部。《耳光响亮》就进入了初评后的入围作品,这是一部1960年代出生的一代人的成长史。东西的确是中国新生代代表作家之一,鬼子虽比这一代人年龄略长几岁,但成名同时,人们习惯上把他也归于新生代作家。这是一代正在成长的青年作家,他们将有可能成长为中国的文学大家,但是目前还不可能说是大家,如果东西鬼子能坚持下来不断精进,我相信他们会蔚为文学大家的。

现在我们广西最优秀的作家不少被电视电影套住,我不知道这是不是好事,我个人写过惋惜的文章,惋惜作家编剧的一窝蜂现象,尤其惋惜广西最优秀的作家在自己黄金时期被影视过多牵制。虽然从事影视在获得市场也获得好生活,这也算一个好现象,但同时影视的受制导演、团队创作和娱乐性会极大损伤作家的艺术元气的,容易渐离文学品质。我们应该清醒,作为心灵艺术的文学着重于精神叙述,而作为视觉艺术的影视着重于戏剧性,它只是文学的副业,是谋稻粱,是另一种生存方式,它不仅容易失却文学的叙事魅力,还会极大地消耗作家的才情和创作资源。一位优秀作家的黄金年代没有几年,中国的影视给编剧自由创作的空间相当有限,文学的精神性得不到最大程度的张扬,自然影响作品的品质。当然,我们不能忽略影视是有参透性的艺术力量,不能忽略影视的市场化能给作家带来世俗的满足,不能忽略作家编剧丰富了影视创作的精神品质和原创性。因此,我认为这个现象是双刃剑。我在理解他们,对他们旺盛的创造力表示一种敬意之时,也表示我个人的遗憾和惋惜,尤其个别优秀作家。我也当面跟他们这样交流过,不是所有的作家都适合影视,希望他们更多地遵循文学审美规律,珍惜自己的艺术资源,适量适当适度进入影视。中国大部分的优秀作家只是卖给影视小说改编权,小说卖给你了,你们改好了,你怎么改编我一般都不介入了。也就是说当我把小说卖给你以后,这个故事这个小说就属于导演的,属于影视

的,当然成品后要署“根据某某小说改编”,也许出来的东西可能跟原著相差很远,但这已是影视的事。我以为,优秀的作家应该这样大气应该有这样的理性自觉。比如,电影《寻枪》是据凡一平原名小说改编的,它取了凡一平关于寻枪的故事,一个警察丢了一支枪并不顾一切要找回这支枪,在座有不少武警战士,深切了解此事的严重性,它太有戏剧性了。这是凡一平根据曾经发生在贺州的一个真实的事件创作的小说,凡一平就是卖小说改编权的,导演陆川自己又进行了再创作,并且把电影拍得好看出彩,成为了陆川代表作之一。这是广西作家介入影视的成功范式。

令人欣喜的是,“70后”以及更年轻的新一代作家正在蓬勃成长。这里我隆重向大家推荐几位。以前广西的作家比如说我们新生代里几乎没有什么女作家,但是“70后”出了几个领衔人物都是女作家,我为她们而骄傲。这批以映川、纪尘、锦璐、凌洁、蓝薇薇、杨丽达、冷月、紫音、梁志玲等为代表的一批青年女作家,她们以自己出类拔萃的创作改变了广西文学女作家稀少的格局,以个性化的女性写作丰富了中国的女性文学。所以,我很乐意为她们尽心尽力。她们个人的艺术准备都比较充裕,比如映川,研究生毕业后一直从事写作,写小说写得不错。我们知道,中国当下的女性文学中,女权主义写作始终强调女性对男权社会的反抗,启蒙主义写作则强调两性的平等,而映川却以自己创造性的写作婉拒这两条惯常之路。她在2004年的三部小说《宋响的玫瑰》(《作家》2004.11),以及《人民文学》第6、8期推出的两个中篇《我困了,我醒了》、《不能掉头》,表述的是现代女性新的精神取向——拯救男性。从《宋响的玫瑰》中那个裸体而优雅的女人对宋响的拯救,到《我困了,我醒了》宽厚美好的卢兰对以沉睡逃避责任的张钉的唤醒,再到《不能掉头》宋春衣对黄羊的拯救。映川以生活的鲜活感和心灵的抒写,呼唤着男性世界的血性和精神力量,体现了她对中国女性写作的独特发现、独特表现及其不懈的艺术追求。

她为今天的女性主义文学注入新血液的努力，广为业内称道，她被认为是 2004 年度中国文坛最值得关注的文学新人之一，入围颇具盛名的华语文学传媒大奖 2004 年度“最具潜力新人”奖，作品被众多的选刊和年度选本转载，《不能掉头》获《人民文学》年度优秀中篇小说奖。

还有纪尘，她与杨映川文风各异。杨映川是一个很深刻的作家，她的作品对世事具有穿透力。纪尘则相反，她是一个有着浪漫情怀、小资情调的女作家，她写的东西很个人化的，纪尘最近在《钟山》又发了个新长篇叫做《美丽世界的孤儿》。还有蒋锦璐、谢凌洁等几位年轻的女作家，这是广西从来没有过的现象，打破了长期以来广西男性作家一统天下的局面。此外还有光盘、李约热、黄土路、朱山坡等几个青年人的小说写得也很不错。我想推荐给大家读李约热在《上海文学》2004 年第 6 期发表的《李壮回家》，大家可以找来看。这期有个广西专辑，几个年轻的作家加上我的同题评论。《李壮回家》这个小说很短，真是写得好，后来上海作协主席王安忆去日本演讲的时候就以这个小说为个案。现在所谓的“打工文学”主要表现农民工进入城市历尽的沧桑等等。但是李约热写得很聪明，他恰恰把这块留白了。故事是说李壮大学毕业以后回到乡里做教师，镇长想把自己的女儿杨美嫁给他，他很恼火。这个杨美是一个什么样的人呢？是一个脚不灵便的跟过十二个男人睡觉、有狐臭的这么一个人。他逃婚说去北京读教师进修班，那多好呀！他们家不断收到他从北京寄来的关于北京的信，这个信一次写一个景点，这次写天安门，下次写故宫。一年多了，就是从来不说他的生活。农民很纯朴，父母很牵挂他在北京到底吃饱饭没有？他住得好么？可李壮从来没有一句关于生活的话。后来他的同学突然发现：李壮的信完完全全是抄自北京旅游手册，那么李壮到底去了哪里？他到底生活怎样？直至家乡迁移后，李壮返回了已成废墟的家乡。整个小说是用李壮瞎了一只眼的哥哥的视角叙述的，他说那怎么办呢？我弟弟回来的时候找不到家怎么办

呢？然后他就每天回到故土遗址去等候他弟弟，在一个风雨飘摇的下午，突然间看到他的弟弟衣衫褴褛地回来，衣衫褴褛的李壮，满身是水的李壮，没有首先回到他们家的废址，而是走到杨镇长的废楼喊：杨美我爱你！是什么令他向原来鄙视的杨美妥协。很悲凉，你们品一下一个孩子寻求自己的梦想，走向远方，最后他衣衫褴褛回来了，他经历了什么苦难？什么煎熬？我们不知道。李约热很聪明，他留下这个艺术的空白，空间很大，你怎么想都可以，每个人都可以发挥自己的想象力，他为什么妥协了。小说戛然而止，却给我们提出了“家”的概念，我们每个人心目中都有自己的家。有三种可能：我们是不是像李壮一样一无所有的时候我们才想到家呢？是不是这个家应该是我们共同去建造的呢？还是，功成名就才衣锦还乡呢？这后一种在我们中国是常态，我们过得很好后，我们很风光的时候，才想到家，才荣归故里。这是小说引发我们关于家的联想。

因时间关系，我也不知道与大家能否感通，我感到现在我像是写了一篇未完的文章，还有结尾呢，那就用中国的章回体小说，叫做且听下回分解。最后以两句话作为今天的结束语：我以为，优秀的作品肯定是源自作家身上长出的原创的生命力，这种原创的生命力源自足下的土地；优秀的作品都应该生长着作家生活中根性的东西。谢谢大家。

《八桂讲坛录》广西人民出版社 2007.11 版

南方的果实

我不知道,许多年以后,鬼子是否还会记得羊年正月里那个阳光灿烂的下午,在“仫佬族文学研讨会上”,他面对他家乡的仫佬族同胞,面对广西文坛的同行们,动情地谈着他的故乡,他的过去,他的创作。那声声倾诉仿佛蜘蛛,在会场的每一个角落结着丝丝情网,它牵连着大家的心,一时仿佛大家都是亲人。那感觉至今还温暖着我,我还记得他最后说:“我觉得,每一个作家,犹如一条船,不同的船它都会靠拢不同的码头,码头给你许多庇护,你心存感激,感谢你的家乡,感谢很多很多的人,有时,你甚至都不知道该感谢谁……”他低着头喃喃不停。我不知道别人眼角是否也会像我一样潮湿,我明白这是绿叶对根的情意,这是鬼子对家乡另一种形式的抵达。我还明白,这便是文学,文学使我们有了家乡,文学使来自四面八方的我们成了亲人。

这便是鬼子。尽管鬼子这名字曾招来不少人的误读,但人们也许不知道在仫佬语中“鬼子”就是聪明人的意思,仫佬族的聪明人廖润柏便是鬼子。鬼子以自己的聪明和刻苦为中国文坛奉献了一批坚硬的果实,读者感激他,而他却以赤子之心感谢一切。东西说过,有

感恩意识的作家的写作“是有良知、有情感的写作，也是一种低姿态高境界的写作”。为此，东西、鬼子和毕飞宇共同出了一套《回报者文丛》，他们以一个中国前沿作家的身份，回望自己的来路以回报一切关注过他们的人们和社会，赤子之心历历在目。

同时，命运意识浮出水面。

“命运意识”是陈晓明为东西、鬼子、熊正良、毕飞宇等人定义的。的确，鬼子、东西近10年的创作大多都是触及着当代底层民众的生活，并揭示出生活的困境和无法更改的境遇。鬼子写了那么多如野草般长在苦难深处的晓雷（《被雨淋湿的河》）、寒露（《上午打瞌睡的女孩》）们的荒芜生命；东西则机智地挖掘着许多悲哀犹如一聋一瞎一哑三口之家（《没有语言的生活》）那样无望的生存处境和内心世界。记得初读它们时，只觉得小说的分子、原子全是那种叫苦难的东西。我竟有些害怕，尤其鬼子的作品，常常令我在无望中无路可逃。那份疼痛，令人不得不鼓起勇气面对生活中被我们忽略了的那些如草芥般的苦难生命和弱势群体。记得，初次见到东西时，有些文弱的东西正跟人谈笑，但我分明看到他明朗笑容后面的一抹忧伤。而那时的鬼子可不是如今的满脸圆润，他一脸冷硬，那些生活的皱痕一圈又一圈，密密实实，无数、无数。我真切感受到东西、鬼子那深入骨髓的悲剧意识和绝望。

而真正灼痛我内心的，是我读到《回报者文丛》中鬼子的《艰难的行走》、东西的《时代的孤儿》。贫困的生活让鬼子十几岁还光着脚，甚至还不会说一句汉语，青年时期为讨生活，当年小学民办老师鬼子开始给地摊写武侠小说，“那是一段近乎卖血的日子”。我明白了他为什么在书中放了这么多幅今天舒适新居的照片，他在呵护今天。而少时的东西挨饿受冻是常事，刚成年生活开始有了起色，却一次次朝那至今未通公路未通水电的家乡“谷里”飞奔，张罗哺育他长大的同样磨难的亲人们接踵而来的一个个催人泪下的葬礼。许多年后的

今天,孝子东西 36 岁,已经过了多少山多少水,过了多少生多少死。然而,苦难的命运成为聪明的东西、鬼子无穷的动力,激励他们刻苦,激励他们走向梦想。于是,关于个人命运的叙述使他们获得了思想深度,并找到了文学叙述的力量感,这使得他们沿着这条路得以前行。这些孤儿般凄苦和执著的艰难行走,终于使他们成为中国新生代作家的代表,1998 年后他们先后获得了鲁迅文学奖。在潮汐般涌来的表现现实生活的中国当代小说中,东西的《没有语言的生活》、鬼子的《被雨淋湿的河》将是两块留在岸上坚硬的石头。它们是苦难的果实,它们是艺术的果实。

从前种种,譬如昨日死,以后种种,譬如今日生。

记得 1997 年夏天,在北京的“中日学者对话会”上,我和白烨、王干、谢泳晚饭后散步,大家聊起《南方文坛》以及广西的青年作家。那时,《南方文坛·南方百家》已经以专辑的形式推介过东西、李冯的创作,我正在请王干写鬼子的评论以便做鬼子专辑。王干提醒我说,你怎么不把他们三个合起来开个研讨会,把他们整体推向中国文坛,我们《钟山》就是这么做的。的确,江苏的创作氛围和文学大省的风范全国闻名。回来后,刚好鬼子从桂林来南宁到我的办公室。我告诉他做他的专辑和开研讨会的创意,他挺高兴的。我马上给李敬泽打电话,既向他约评论,也向他讨主意如何命名。那时,河北“三驾马车”刚刚热起来。于是“三套车”、“三驾车”、“三个火枪手”、“三剑客”等几个名称,就在我的长途电话中,与李敬泽、马相武、陈晓明、王干、朱小如等评论家之间推过来敲过去,最终定格在“三剑客”上,主要是三人艺术(剑术)风格各异。操办会议,我力不从心,便联合作协冯艺,那时他刚调到作协。于是,他联络了陈建功,又行文报告潘琦部长。东西、鬼子、李冯都是广西首届签约作家,潘部长欣然支持,拨款并参加了后来的研讨会。于是,1997 年底,融融的冬日里,《南方文坛》与中国作协创研部、广西作协、广西理协、《花城》杂志、广西师大

中文系等单位联合在南宁南鹰宾馆召开东西、鬼子、李冯创作研讨会。陈建功、雷达、陈晓明、李敬泽、王干、马相武、郦国义、朱小如、张陵、田瑛、钟红明、张梅、尹汉胤、林宋瑜等等著名评论家、作家、名编来了，这是中国文坛一批响亮的名字。于是，“广西三剑客”的称号开始流播中国文坛，这串青果茁壮成长广西文化的成熟果实。

从此，与“三剑客”的友谊在渐行渐近中精进了许多，他们的才华给我留下深刻的印象，尤其东西。他实在太聪明了，他总是思维敏捷，谈锋雄健，而且他还有几把“利剑”，诗歌、散文，近日听说他戏也写得好。去年曾在《作家》杂志读到他的组诗，令人动心，似乎诗名为“只一次”。我一直以为，不读东西的散文，你不会知道他的真实情怀；不读他的诗，你真不知道他有多大的才气。

黄佩华也是个才子，而且少年得志。二十几岁发表小说的同时，就在家乡当着县委宣传部长。春风中，他竟自己卸下花翎去了《三月三》杂志，他只想做一个纯粹的作家。1993年初，在长江“白帝号”轮上，他向我们几个文友说起这些时，我正习惯性地坐在边上不吱声，我真想告诉他，我对此一直心怀敬意。我总以为，一个人一辈子能做好一件事就很不容易了，何况当官与写作实在是两条道上的事。黄佩华二十大几就能不惑，就能明白自己要什么不要什么，真是大气得很。日常的黄佩华也是颇具名士性格的。他一般不做自己不喜欢做的事，自由自在，朴素坦诚，棱角分明，嫉恶如仇。他尤其厌恶那些溜须势利的风派人物或损人利己者，如果饭桌偶遇，他不是视而不见，便是极尽嘲讽之能事。要命的是，他不动声色，平平常常地说着，常常弄得一针见血地针砭这个“他者”，却赢得满桌人会心一笑。他说话实在是风趣、冷隽，令人难以复述。如果你以为这似乎有伤忠厚，可饭后谁路远他会很潇洒地用车送你到家门，又让你体会到他另一面的朴素真挚。

早几年，我曾邀请他上“南方百家”栏目做专辑，开始他答应了，

可过了十来天,我收到他一封言辞诚恳的来信,他觉得自己那两年几乎没有新作品,实在愧得慌,更不敢上《南方文坛》丢脸,甚至都不好意思在电话谢绝,所以写信。至今我还记得他说的“衡量作家成就的唯一标准是他的作品”。感动之下,我当即给他回电话表达自己的敬意。可见,他不仅实事求是待人,也实事求是待己,这便是他的理性和清醒,也是我做《南方文坛》以来唯一谢绝专辑评论的作家。今天提起更富意义,因为不少青年写作者不明白作品是作家立身之本,而去热衷作品之外的功夫。近日读到他的新长篇《生生长流》再次触摸到他重重叠叠的乡土情结,触摸到他在家族、乡土、文体之间寻找自己艺术世界的努力,触摸到乡土上家族蓬勃旺盛的生命力和脉脉相袭的亲缘,此时我们感受到的又是一个智慧而温情的黄佩华了。

“故乡是作家永远的家园”(黄佩华语录),其实乡愁对他以及东西、鬼子、凡一平早不是一枚车票,乡愁更多的时候是果实,是事业和生活的果实,他们是以自己不断的新的要求和新的创作果实回报故乡的。

相对黄佩华的成熟,同一个单位的凡一平则显得天真多了。记得我第一次见他,他就是这个童心未泯的大孩子模样,哪怕头发斑白了,他剃成光头;胖了,倒越缘佛了或说缘福了。你几乎见不到他苦笑过,从来嘻嘻哈哈的,整个邻家大男孩的样子。最可爱的莫过于在饭桌上,一上酒他就露出少年儿童的笑脸,举起酒杯就直截了当地往胃里倒,那真的是胃好呀。喝到几成,他就看谁都是亲人了,搂肩搭背的,掏心掏肺的,还时不时落到女性话题上,并且充满向往。你心里骂他,还骂酒是色媒人,可你一看他一脸无邪的样子,你还不得不承认他的天真和多情。似乎这就是人体艺术与黄色画报的区别了,也是凡一平的可爱和人缘。

写了许多年的都市化小说,凡一平也曾获得一些荣誉,但起色不大。可是,这阵子他的人气指数直线攀升。关于他的影视新闻一桩

又一桩。有的真是夸他的，有的则是扯红薯藤似带上他的。什么《寻枪》电影拍摄、公映过程一波三折，折折都夹着他；《理发师》还在筹拍，啰唆的好事就一筐又一筐，筐筐都装着他。他是这些电影的小说原创兼编剧呢。一个作家最关心的莫过两件事，写出来的作品一是专家认可，一是社会认可，至于历史的认可，那是后世之事，管不着了。凡一平占了第二条。于是，他从来的笑容更阳光了，看上去真的是气象万千呵，说他福相说他缘佛说他急功近利什么都有，春风着呢，得意感仿佛短大褂里的长内衣，想掩藏都掩藏不住。这家伙是有影视缘，听说近日他又谋好一新剧本。恐怕四个朋友中，他最甘于“触电”了。他明白自己要什么。作为文友，我高兴朋友们任何一种选择，可高兴之余，我更愿意他写作不止于影视，希望再看到他的《随风咏叹》式的好小说，本期的《爱情海》还是一副为影视而作的版本。我总以为，“触电”给作家带来了满足，显然也带来了遗憾，那就是日益渐离文学品质。

因为是朋友，所以率性而说，尽管他们比我都写得好；因为我们都是以文学为事业为生命的人，创作是第一位的。为此，黄佩华早早离开政坛；鬼子老想着什么时候不用坐班打卡，拉长自己的写作时间；东西干脆弃去《广西日报》副刊部副主任，到专事写作的艺术创作中心了；凡一平更是自由自在。他们真的是人精呵，他们明白自己长在文学大树上，要结成怎样的南方的果实。

《红豆》2003.3

玫瑰花开

——广西女作家札记

那天生日，门开处，是年年各异的惊喜，先生捧回满怀的玫瑰，40朵，大红超玫。门，轻轻合上，便关住了满室浮动的幽香，沐浴着迷蒙的温暖，微笑，动心动容，然后安详。

突然想起，许多年前的生日，在惊喜中自己的疯狂，怎么就宁和如今了？40年春风秋雨，树老了，人乏了，会少了疯劲儿少了奋争，更少了怨恨。想想吧，那个本该用于铺陈一个创造性画面的冲动，被抑制下来了，30岁以前那一个个赞赏就能带来的幻境遐思早已远去，回报热切目光和赞赏热语的唯有微笑，滚烫的血冷却了，不再作无边的奇想。庸常地守在明媚下午的花格子桌布旁，泡杯绿茶或煮上咖啡，品啖着家庭的日子，温馨无限，宽厚无边。你相信坦诚与谅解，相信人类能够彼此沟通彼此谅解。尽管其中有30岁时无法忍受的无奈和妥协，但你内心清明而坚强。直面现实，当然有惨淡，却护住了宁和安详。美丽和幸福由此开始了，宽容中，亮色和爱意弥漫生活，我越来越喜欢这样。

当然,我也会怀想 30 岁女小资们的情调,犹如案头这摞映川、黄咏梅、凌洁、纪尘的小说中蓬勃的情绪。该以怎样的眼光去解读这些艺术女性呢?她们是女人,她们是不一样的女人,因为她们是缪斯。她们喜欢独自一人就着午后的阳光,记下 30 岁女性的挣扎、渴慕、混乱和坚强。作品里 30 岁女人是她们,是你们,也是曾经的我们,是真实生活的女人们。她们记下了女人的成长。她们感性,忧伤,脆弱,而且坚韧;她们灵性智慧,为此她们美丽光彩。40 岁以后,她们也会如我记下倦怠、宁和、安详,自然还会光彩照人。

女性的美丽早已不仅仅止于容貌,也不仅止于女性的权利,更在于怎样超越年龄,焕发青春。无论处于哪个年龄段,女性都应该光彩照人。

这是女性新的希望。

希望玫瑰永远盛开。

玫瑰花开了,这是广西文坛从未有过的美丽。我们把目光穿越广西几代作家,突然就发现从来没有像今天这样呼啦啦地就出来了这么一群有相似年龄、起点、成绩、潜力的女性写作者,她们便是“70 年代后”的映川、黄咏梅、贺晓晴、凌洁、纪尘、蓝薇薇等等,而且大多为广西签约作家。这群 30 岁上下的女性有实力,对文学有着深长的理解和追求。她们具有良好的学养,都经过高等学府的规范教育,其中黄咏梅、映川还是文学硕士。还有,这个群体艺术起点高,有写作天质,一写就写出来了。她们的处女作都是分别发表在如《花城》、《作家》、《上海文学》、《北京文学》、《钟山》等国内名刊上,有的还被《小说选刊》选载。她们的创作既融汇中国当下女性写作的共性,又有各自的艺术特质。

两个家庭。一个热爱生命到可以不顾及工作和其他的家庭;另一个家庭两地分居却彼此思念,彼此控制,彼此折磨,那种不断爱恋

不断伤害令人似曾相识,人世的爱情从来就是爱恋和伤害的混合体。两个家庭由两件物体“手机”和“宠物”相交结构成一种“非典型性的生活”。似乎毫不相关的事情就这样相互关联着,于是,映川的《非典型性生活》的故事就自然而然地铺陈过来了。

两个家庭,三个女人,三个年近30的女人。小水面对“非典”洪水大无畏地一丝不苟地抵御着,她的家用醋一天一熏,她是全城最早戴口罩的人,为此不惜丢掉了卖手机的生计。她敏感而率性,时尚而坚守自我。相形之下,波波自私世故多了,她一心只想不耽误自己国外的前程,又能占有和利用丈夫花族的感情,不尽地算计就是不尽的软刀子,温柔地切割着花族的时时刻刻,透着寒光和冷意。年轻的放风筝的护士,遵循着生命的感受,以为寻找到真爱,不管不顾爱着花族,殊不知她送给花族的同款手机可以丢失,风筝更是可以随时放飞,本来就稀罕的牵联从此断开,似乎一切从未发生,白茫茫一片,真干净。是什么东西致使爱情变态?是什么东西致使这两个家庭生活“非典”?又是什么东西致使作者写作的此刻——2003年春季中国的“非典”灾难?映川一路追问,映川引发我们与她一同思索。

映川的小说一直都是质地凌厉而富于骨感的,你看她的《只爱陌生人》、《逃跑的鞋子》、《爱情侏罗纪》、《做只鸟吧》、《干花》等,连小说的题目都透着冷峻,这在年轻女作家中难能可贵。这种可贵还在于她较少自恋的影子,较少私人化写作那种鲜明的自恋幽闭,也较少感伤与唯美,更没有迷失在个人的小世界中,而是直面现实,对世事的把握和描绘老到坚实,甚至还散发出一抹沧桑。小小年纪就开始显现如此的气象,令人惊喜。她的作品所塑造的新女性形象,大多是些血肉丰满并有深度的艺术形象:时尚但坚守自我,显示了作者对女性命运的深度关切和人文关怀,而且小说常常寓意深刻,直击现实。在她对生活描述的广阔性和对人性的揭示上,她原生态的富于节奏的

语言以及新作中对结构艺术的新探索,都显示了她对传统小说现代性的张扬。

映川是不急不缓的,像一条河流沿着冷寂的青山,绕过无数的风雨如晦的弯道、险滩,还有风平浪静的树木、小溪,湍湍流向大川。

今年的春天,并非只有残酷的“非典”,对于广西女作家还是有喜事的。花城出版社将推出“拍拖”长篇小说书丛,六本中就有广西两本,映川的《女的江湖》和身在《羊城晚报》的黄咏梅的《一本正经》。黄咏梅这位广西文坛当年的少年诗人,当年最年轻的广西作协会员,十几岁就出版有《寻找青鸟》、《少女的憧憬》两本诗集。如今,她抒情的诗笔已转换为有力量的都市叙事了,纯正的文学品质终成文学正果,她成功突围了“少年天才”的捧杀。因为我们的时代造就了太多少年作家、少年画家等等,他们几乎都因捧杀而难成正果。颇有趣味的是,同为广西师范大学研究生出身的师姐妹,黄咏梅与杨映川的小说有着异曲同工的审美价值,甚至她们小说发表的刊物都相似。她们艺术个性各有不同,但却有相近的起点和经历、相形的成果、相应的前景,这大约源于她俩艺术探索和追求的理性自觉,令人欣喜。

黄咏梅的创作也较少自恋的影子,多以客观而冷静的自我观察取胜,只是映川的笔力冷峻些,而咏梅内心还燃烧着热情,字里行间还多多少少散发着少女诗人的诗心,这是人性的暖意。直到近日的《对折》才趋于冷静和节制而且更为丰富与无奈,《对折》是30岁女人的叹息。咏梅写的女性总是在都市的压力下有所改变,有所失落,但追求不断,永远在路上。路上的女人,会有一些迷失,但她们从不放弃寻找。《路过春天》(《花城》2002.2)便想《将爱传出去》(《钟山》2002.4)可仍然梦碎,只能生活在传统与时尚的夹缝中,只能打个《对折》(《红豆》2003.4)。这是所有30岁知识女性的状态,她说这是“一种无力挽回的遗失和一种陌生拾到的惶惑”,无比惆怅。然而,她还

要坚持。

“坚持不是‘坚持就是胜利’的坚持，坚持是一种持续的重复的创新的受虐的享受”（黄咏梅《写作也不苦了》），这何尝不是广西青年女作家与文学的“经典关系”？

凌洁也是对文学艰苦卓绝“坚持”的“这一个”。为了文学，她放逐自己，从身体到灵魂，她流浪京城，她一直“在路上”。重返故里，她的灵魂已是千疮百孔了。还是一个午后，她觉得自己永远回不到家了，绝望中她只想不归，一任死亡的气息腐蚀她被掏空的躯壳。那天，我办公室的窗外，艳阳如血，血色黄昏瞬间就吞食了我的叹息，我真想劝她不要为了文学而文学，回到日常。我们渺小如草芥，何况又是女人，路上并不是女人的归宿，在路上的女人，没有家，也没有安全感呵。我一边唤来纪尘陪伴她，一边安排她的住宿。激情的凌洁自然有倔强的生命力，一如她的创作同样富于激情和活力，她不仅直击现实，还勇于对形象的撕毁和重建。她的短篇《幸福的嫁衣》（《北京文学》）、中篇《怀念父亲》（《小说界》）连续被《小说选刊》选载。本期的《生命花》则较之她有些作品如《我欲乘风归去》等，少了浮躁，而有些许婉约，些许倔强，还有些许平实。她细心地耐心地倾诉着老汉痛失老伴的一天心境，哀痛如地火隐隐焚烧着。一天里所有对生离死别的体味，连同人生的那份深情和对生命对家园的守望，一泻而来。它是故事的，又是内心的，她居然把故事浸透在对爱和生命宗教般的情绪之中，温情而母性（尽管小说的主人公是老头子和小男孩）。她如实记下她的生命体验和飞扬的想象，文字质朴而真切。可惜她没写那箫声，老头子以之为生为骄傲的勾人心魄的箫声，否则《生命花》会开得更为凄美动人。

路上对于30岁的女人，总是潜伏着想要或不想要的奇遇，尤其对于有着典型女小资模样的纪尘。婀娜的身姿，一头栗色长发烫得髻

曲飞扬,仪容、气质、衣着均具备出场的明星效果。

那天,在路上,几个少男少女热切地拦住她,要请“莫文蔚姐姐签名”。当然,她比莫文蔚更有才情,因而更可人。莫文蔚唱的是杜拉斯的《广岛之恋》,纪尘书写的是《爱情故事》。它们同样是抒写30岁女人的爱情,同样梦幻、倾诉和凄美。虽然纪尘远不如杜拉斯有力量,但她同样让人领略了她叙述的快感及其令人窒息的疯狂。这是一个不平等的爱情故事,这是一段致命的激情。27岁独自疗伤的女人“她”,自闭而且麻木着,而电话里男人的“声音”一天天唤醒了“她”,沉睡后醒来的力量,在30岁女人身上是惊人的,“她”内心再度燃烧起火焰般的爱情,爱得那么纯粹,那么专注,“她”不把世俗庸众放在眼里,不管不顾地走向自己的梦境。然而,男人却步步为营,从来只现“声音”而不现“形象”,一次次约“她”却一次次失约,并沉醉于自己设计圈套的快意中,一如既往他把一个个纯净女孩诱入一个个迷圈中直至逼疯。男人老练阴鸷,残酷地折磨着被虚假的爱恋迷惑的“她”,直至大梦初醒。“她”没有成全男人一手制造女疯子的快感,她灵魂出窍,并与那个夜夜歌唱爱情的女疯子合为一体了,尔后彻悟,于是,“她”逃离了男人,寻找回迷失的自我,也放逐了高高在上的男人;是的,人格上的不平等根本与爱无缘,孤独始终是人的本质。此时,“她”的灵魂已是伤痕累累,却终于刚强成熟自信了。然而,“她”的身后,还不断传来女疯子“好心人,快把月光射下来,我要你爱,好心人这样的爱也算是爱……”这样的爱真的算爱吗?

悲凉不期而至。

《爱情故事》技艺平平,却动人,我们由此听到一个女人内心的哭喊。在这里,我们终于触摸到纪尘小说绵软中的硬度。她过去的小说有些轻浅,有些自恋自闭,大多远离现实。还犹如流行的现代小说一样轻情节、轻人物。但文字婉约,唯美伤感。如今,还是那份敏感

和凄美,但却有了一种内在的力量和心灵的质量,她已经不止于沉迷单个的女性生命,而放笔去展示同代女性生活的深层景观,初步显示了她的理性自觉。今年,成长着的纪尘还有几个新作面世呢。

这真的是一群不一样的女性,她们挣扎在生活的深处,然后平静,再挣扎再平静,并以性灵记下这些生命的痛苦和快乐。“尽管绝望,仍然守望”,这是女性作家们的坚定姿态,超越年龄,超越种族,超越地域。

女性生命的玫瑰由此盛开。

《红豆》2003.5,《中华文学选刊》2003.6 转载

广西双桅船

——读杨映川与贺晓晴

20 世纪 70 年代中后期,舒婷以一曲《双桅船》、《致橡树》成为了“朦胧诗”的代表诗人之一;她细腻而沉静、哀婉而坚韧的诗风所展示的一种新鲜的强烈的女性独立的意识,成为新时期女性文学的精神质地。今天,已浮出广西文坛水面的青年签约作家杨映川、贺晓晴正以自己女性化的写作在中国文坛悄然崛起,她们的文学之舟犹如《双桅船》具有同样强烈但更为鲜明的女性独立的意识,她们成为了开启广西 21 世纪女性文学船队中最为引人注目的双桅船。

近期,国内首家大型女性文学双月刊《百花洲》将新开“新锐版图”栏目,意在推介各省女性新锐作家,并首推广西女青年作家小辑,发表签约作家杨映川的短篇小说《干花》、贺晓晴的中篇小说《穿过你的黑发我的手》。

应该说,《干花》是一个有着寓言意味的故事。一位平凡的保卫干事,因忠于职守,在单位大院一连串的偷窃案中,循着一束犹如花朵般的栗色长发执著而愚笨地破案,却被一系列的外因牵制套牢而步步走向窘境并丧命的悲剧。灰色的生活境遇,小人物的无奈与绝

望,在荒诞而夸张的故事中,在作者慧黠而谐趣的反讽中,给了读者一份真切而永远的伤痛。人类,你无法把握自己;生活的难题就是沼泽地,愈是挣扎愈会加速灭亡。丘一凌没有顺应世俗的圆滑,没有顺应领导给他爬出沼泽抵达陆地的捷径,他在洗刷自己的挣扎中沉没了。于是,又一个“多余人”的悲剧,不期而至。

对一位70年代出生的女作家而言,杨映川的故事体会是独特的,她没有一般的女性写作中那种因对个人琐事的过多缠绕,而相对缺乏一种形而上的思考,缺乏对现实生活的批判力度和对未来生活的诗性憧憬。相反,杨映川的笔触犀利而灵动,她是在以一位女性特有的细腻及独具慧眼的灵魂,穿透故事时空,寻找并思索生命(尤其女人)的尊严。这种寻找由于现实社会、人类自身对生命尊严的藐视(犹如丘一凌所遭遇的),显得特别具有几分批判力度和悲剧意味。在她的另一部更显才气的中篇小说《只爱陌生人》(《钟山》2001.1)中更是穷形尽相地揭示了今天这个变动不居的时代里新的人际关系及其残酷的本质。女主人公兰心的一腔纯情却无辜地一次次被恋人推入骗局推入虚幻,而退居的家庭同样紧张并充满伤害,父母间陌若路人却相守了一辈子,而到死时,才了解彼此的爱意,而生命却已终结。兰心在绝望中只好进“陌生人俱乐部”,无所信任,无所依托,只能爱陌陌生人了。这是一个残酷的真实:爱只存在“陌生人”之间,而友人、亲人或爱人的打击才是最具毁灭性的。生活中太多的亲友总在互相的伤害和欺骗中伤痛并失去了生活的信念。人在人前,尤其在亲人面前没有了依托更没有了尊严,人只有逃避,而逃避的结果又常常是悲剧,犹如《只爱陌生人》的结局。人类丧失了精神家园,又能到哪里去安放自己?如此重创剧痛又何以弥复呢?这是现代人的悲哀。在《干花》中丘一凌儿子的受伤和反抗也印证了这一点。这种带有哲思深度的寓言性故事,杨映川在《作家》、《上海文学》、《花城》等杂志上还给我们叙述了不少。她不仅引动你去分辨生活,反思人生,叩问人

性,还给你一种人性尊严的凄清美感。

在这个意义上,杨映川对人生的叩问便显示了她形而上的思考,她有着较贺晓晴更多的一些终极关怀,虽然她对人物世事所叙述的都是些最基本的东西,但却是她自己深长思之的东西,并且很见她叙述故事的功力和语言表现的敏感。杨映川的成长郁郁青青。

相形之下,贺晓晴的写作更为勤奋些,更为感性,也更为物质一些。她在一年中就发表了六部中篇。她常常独语于自己积累了不知多少时日的触疼内心深处的私人领域,回望过去,便演绎了许多微妙妙、迤迤邐邐关于情感碰撞的故事,从半写实、半虚构的自述角度看待生活,长于见微知著,善于以细腻的笔触、微妙的感觉,传达内在情性。她的创作汇入了中国当下女性文学创作的共性之中,即“社会生活化——生活个人化——个人感觉化”。有所不同的是,贺晓晴的语言相当婉约,她叙述的故事又往往错综复杂,不时有变幻诡异、出人意表的情节,那是一种精致的颇具性情的创作。《心病》(《上海文学》2000.5)把生活中是否借钱给朋友的一个犹豫细节推到了庸常的极致,在一地鸡毛中,生活的伤痛不期而至。《时间小岛》(《清明》2001.1)描写了一段没有开始的感情,她简直就是放飞情感的风筝,阴阴柔柔地飞得远远的,而最终又落到原处。感觉已自由而炽烈地燃烧却什么都没有发生,一丝怅然若失的美好记忆留在了时间的小岛上。虽然故事有些冗长,作者的叙述同样兴致勃勃。《好大的风》(《电视·电影·文学》2000.6)写人情中较为隐秘的话题——同性之爱即“爱人同志”的小说,风格是美美的怪怪的。这种颇见诗性气质和长于故事的风格,还体现于她近日在《大家》、《天涯》发表的两个中篇小说以及《穿过你的黑发我的手》里,她始终执著于自己对另一半世界的感知和呼唤,不由自主地追求个人生活、个人情感,但始终流淌着一股好强而又伤感的情怀。在此,她对宁的感官描写,对兰蕊的想象推演,对女主人公“她”抚摸式的精细抒情,有滋有味地使三人间

演绎出一段不合理却合情的三角恋爱或说是不了情,并将故事叙述得颇为委曲生风,飘逸灵动,这也许缘于她的诗歌与散文创作的经验。当然,她的兴奋点在于她编织故事本身,在于语言的节奏和美丽,还在于她那颗温湿而坚忍、敏感而忧伤的心灵。于是,她的小说温婉如水,如果能再多些形而上的精神意味,一定也会坚硬如水。

感知着杨映川、贺晓晴年轻而别样的人生体验,便感受到了文学的可能性和独创性。我想,这是一艘独特的文学之舟,当然这缘于双桅杆上别样的两张帆,也许船帆的色泽质地会各不相同,但是作为大致同时出道、收获相当、同样年轻的她们,以如此高的起点从广西驶向中国文坛,这已经了不起了。相信她们能够乘风破浪,一路前行。

《百花洲》2001.4,《广西日报》2001.6.1

文学桂军的一种释读

走进当下文学桂军的小说世界,扑面而来的是一束南方的阳光以及阳光背后的阴影:强烈而迷离、尖锐而朴拙、神奇而魅惑,充满着冲突的力量和创造的气息。鬼子、东西对苦难以及荒芜灵魂的极致写作,李冯、海力洪的自由姿态,凡一平的世俗情怀,黄佩华的民族忧思,映川的女性尊严和智性写作等等无不着上广西这方水土浓密的阳光和水汽。此次推出的是另一组由广西籍林白以及沈东子率领的几位广西文坛颇具新气象的新人新作。

魅惑的幽暗之域

林白的创作总是散发着令人屏息的魅惑。

20世纪80年代初,林白还是个灵气魅人、意气飞扬的年轻诗人。“她就是为写作而生的!”与林白交往了近20年,这话也说了近20年。那时,她和几位诗人时常聚在我那间临街小屋谈诗,当时他们正在结集出版《含羞草》诗丛——那是广西那个时代的文坛盛事。同样写南方初春的树叶,那时绚丽轻盈的林白“立在每一片新绿上舞蹈”,她发出的是阳光的声音:“三月真年轻!”90年代,小说家林白避开每一片

绿叶，她在窗帘后面撕开女性意识深处的焦虑、创伤和隐痛，让它们痛快地尖叫、呼喊、挣扎与倾诉，那是令中国文坛瞩目的《一个人的战争》；世纪之初，林白的春天来了，《万物花开》，她走出逼仄，一扫惊恐而变得母性十足，她的视线穿越了曾经严实的窗帘，透过藏着隐蔽物里的人与事，落在实实在在的日子里了，《万物花开》的寓言化构思里，色彩明亮，“明亮光线尽头落下苍凉的阴影”（林宋瑜语）。这个阴影的衍生物，便是她新创造的幽暗之域，下层女性生活的镜像之地——银角。

《去往银角》开头仍然是南方初春的树叶“旧得发黑，湿淋淋的闪着阴沉的光。它们像石头一样挂在树上，好像随时都会掉下来，但从来不掉。天气一天比一天冷，好像不是要顺时进入春天，而是相反”。林白变得冷峻有力的笔头营造了一个倒春寒的人生境遇，下岗女工崔红的人生厄运就此展开。为了生活，为了病重的父亲，离婚了的下岗女工崔红走投无路中要去银角做妓女。《去往银角》一个与我们现实经验颇为吻合的开头，诱惑我们开始去假设故事的走向，以为林白小说只是转向现实中下层女性的苦痛与挣扎，然而，读到姊妹篇《红艳见闻录》，你才发现前者只是一个过渡性的平台，真正的不断的魅惑与新奇在后者。林白创造了一个极富寓言色彩和荒诞性的极恶之地银角。银角是个小城，银角只有享乐欲望，灯红酒绿，纸醉金迷，罪恶欺诈；处处盛开的肥厚的腥甜的鸡冠花，便是一朵朵疯长的欲望之花。于是，似乎脱离日常生活状态的银角，变得怪异、魅惑，崔红的历险记也变得犹如炼狱般神奇恐怖九死一生了。这朵长在幽暗之域的恶之花，由于林白把恶写到极致的笔力，而变得令人恐惧并熠熠生辉了。于是，我们记住了银角。

林白总是善长把庸常化为神奇，那种深入骨髓的林白式诡秘奇异并不在表层，而是把表层日常故事内化为梦魇和魂魄的话语，并亦梦亦幻地展开，流畅舒展，一泻千里。林白真的是生来就是为写作

的,她的叙述充满智慧和力量,她穿透了潜藏于日常生活的表象,在亦梦亦幻中挖掘出生命存在的幽暗之域,并把它推到了极致。林白说:“极致就是力量、冲击和震撼。”于是,我们被这个幽暗之域冲击着,因为它不仅是空间银角,还是时间概念下我们欲望化的时代,更是那种潜存于人们(包括我们自身)内心深处阴暗面的可能性,它们的外化正是存在于银角的堕落。小说的力量由此而生,小说世界的无限意味由此而生。

在这两篇新作里,林白的言语方式一如既往地飞天入地,天马行空。生动,怪异,诗性而酣畅淋漓;依然是优雅的粗俗,寓言化的构思,自由恣意的想象。尤其她那旺盛的想象力还会不时唤醒我们的记忆,她说银角的妓女都是番薯变的,那在深坑里长得古灵精怪硕大无比的嫩白番薯,瞬间掠过我的记忆,那是初中时代农业课关于科学种植的记忆,这种番薯种植好像是一个范姓农学家的成果。那是一代人的记忆。于是,我肯定林白直抵我们一代人记忆深处的缝隙;于是,我们也随着林白的想象飞翔。

而她小说的意义指向却是一个新突破。林白突破了那个心气很高的窗帘后面的女人。从《万物花开》出发,曾被她忽略过的芸芸众生全部如花盛开,长出各自的形态。从王榨村的大头一干民众,到去银角的下岗女士,林白的人物变得丰富多样、卑微现实了。尽管她依然向着她从来迷恋的关于人的梦魇和魂魄努力,依然在流畅的故事表层中潜入世界少为人知的、幽暗的背面和生存不可更改的宿命,但是她的质疑和悲悯已经落在崔红的身上,一个下岗的离了婚的无助的女工,那是下岗女工的宿命;王榨村的大头的悲剧同样是现代农民的悲剧,是对乡土中国的书写。女巫林白双脚已经着陆,她善良的双眼开始面对民众苦难、社会生存,面对乡镇下层女性的命运。这是林白的一个自我颠覆,坚实而决绝。于是,她一如既往的神秘诡异的笔调,就给我们挖掘出最绝望悲惨的生活世相,哪怕小说结尾,红艳(崔

红)死里逃生那“纵身一跃”,未必挣脱梦魇,兴许梦魇还在继续,命运意识浮出水面。于是,林白纯粹的写作新增了更为广阔的精神内容和更为丰富的表现形式。林白也变得更为深刻而坚强、厚实而亲近了。林白走向更为广泛的读者。

《205 路无人售票车》虽然小说格局逼仄于林白,叙述也缺乏林白式的自由恣意和酣畅淋漓,但它同样是对一种非经验性的内心生活的叙述,即对黑暗的叙述;它同样开进了生存的幽暗之域。

在这里,年轻的纪尘一如既往地讲述着一个疯狂的爱情故事。小说由四个不同身份的叙述者“我”、“流浪汉”、“失去丈夫的女人”、“S”以不同角度叙述发生在 205 路无人售票车上的故事,结构颇具匠心,四个部分:引擎、方向盘、油门和四个轮子起承转合着人物内心在夜晚黑暗的孤独、混沌和虚无。故事尖锐、感伤、粗糙,还有些隐晦迷离,呈现出一种生活自身的无奈与无助,我们感知到了盛开在夜间的这朵朦胧的黑暗之花,感知到潜流之下无人知晓的另一种生活,另一种命运。但是纪尘太沉迷于故事结构的起承转合了,同样是黑夜的叙述,林白那些燃烧着的文字不仅照亮了人性的幽暗,使人物生动起来,而且她对这种幽暗的背后有着更深更远更为丰富的思索,她对叙述进行了必要而独到的提升,从而抵达了生存的幽暗之域。于是,我想,对叙事技巧与审美思考之间如何巧妙地融会贯通,兴许是年轻灵动的纪尘所面临的。

冲突的理想之境

有着一双明亮眼睛的李约热,写起小说同样有着里约热内卢足球的热力。

虽然这是小说一个恒常的主题——小知识分子的理想幻灭,然而,李约热却有着令人心动的叙述。小学教师李壮出走家乡,去寻找自己的理想王国,包括梦中情人王小菊,以抗争小镇生活的挤压以及

镇长的无德丑女杨美的逼婚。理想遭遇现实,感情遭遇时空,李约热把这种遭遇推到了极致,他让他的人物一面在虚幻的理想天空上飞翔——不断成功的北京来信;一面遭遇大地引力的拷打——现实根本性的冲突。极致的残酷逼迫人物的崩溃,当李壮历经沧桑回家时,面对的已是故乡迁移后的废墟,最后疗伤的家园李壮也失去了。此刻,小说的进展已经出人意料了,因为前面三分之二的叙事,作者极为细致耐心,不惊不乍,而到结尾突锋急转,节奏急促,渐渐掀起了人心。简洁来了,突然衣衫褴褛的李壮朝着他曾经极度厌恶的镇长家空空荡荡的房子大喊:杨美,我爱你啊!故事的叙述者,瞎了一只眼的李壮的哥哥叹道:“那个有狐臭的杨美,那个一只腿长一只腿短的杨美,那个已经和12个男人睡过觉的杨美,现在被我的弟弟呼喊。”紧紧牵动我们心底的悲伤不期而至,小说的悲剧性产生了,小说的力量在简洁的结尾中凸现了,同时,作者将自己内心冲突的理想之境也赋予了他的人物。

小说选取的是李壮瞎眼哥哥的独眼视角,因为一只眼看东西总是成倍放大。这是一种智性的叙述,一种放大的视角,当所有事物放大之后,我们就能直逼内里,进入事物的真相。这种智性叙述还表现在小说对李壮出走后的漂泊,始终不着一字,我们已经读得太多民工在城市的挣扎以及城乡文化冲突的沧桑。李约热却抽空了李壮在理想王国左冲右突的过程,而极尽渲染他一封封所谓来自北京报成功报平安的家信,给我们留下了无限的空白和模糊。偶然、空白以及必不可少的“真实的幻觉”是小说的生命线,李约热深知并张扬着。于是,小说呈现出更丰富、更自然也更自由的形态,令我们尽可能想象李壮的出走;而故事本身的逻辑却自由自在,一往无前,势不可挡,犹如里约热内卢的足球。于是,我们看到了一个小知识分子的成长史,曲折且历尽沧桑,这是怎样冷峻的现实,以及这种现实对人的生活的极度挤压和剥夺,对人性的强力扭曲。李壮只想过自己的日子、爱自

己想爱的人,可最终理想在冲突中妥协了,他的抗争失败,凝结着多么沉重的社会变迁内涵。作者没有回避弱势群体无法挣脱的宿命和社会问题,尽管残酷,但人性的暖意并没有被问题消散,李壮还有他哥哥那只痛惜的眼睛抚摸他的创伤。作者的精神追求依然指向理想主义,指向家园,这是人间最后的一抹暖意。

李约热给我们最初的惊喜是《戈达尔生活在我们中间》(《小说选刊》2004年3期下半月号头条),这篇佳作给了我一次不可多得的愉快的阅读经验。收放自如的故事叙述,回环往复的叙述节奏,智性灵动的叙事语言,小说意义的丰富性和厚实的精神资源呈现出一种比较开阔的艺术视野和小说格局。

李约热的乡党潘莹宇同样也构造了自己充满冲突的理想之境。如果说《李壮回家》散发着悲凉,那么《光荣弹属于谁》的紧张压迫就透着惨烈和悲壮。潘莹宇给我们讲述了陷入亚热带丛林的远征军散兵突围的故事。故事开头呈现给我们的还是一群有理想憧憬的军人,随着潮湿闷热,虫蝎暗桩,干渴饥饿,恐惧伤亡……想活也活不了,死也死不了,生命意义跌落到求生的最底线,人性的善恶也惨然地一一裸露。潘莹宇把人类困兽般的绝望的境遇推向了极端,并在极端中拷问人性,悲剧的力量油然而生,尤其结尾一声爆炸,更是把小说推向惨烈。于是,我们随着潘莹宇的想象进入到历史那幽长的精神隧道,看到了一个个震撼人心的墓志铭。

《永远的礼拜四》依然是沈东子式自我反思的现代主义小说。小说通过一个男人对一个离婚女人的眷恋,表现着繁华时代背后的孤独和激情。是呵,所有的激情都在理想中归于孤独,而由激情化做的孤独,要比通常意义上的孤独丰富得多,也强大得多。沈东子一如既往地故事层面上强化着生存的特别景象和人物的独特个性,以探测着人的生命存在,使读者既感受到作者的理想主义色彩又触摸到他形而上的理性自觉。

极端的命运之后

光盘在长篇小说《王痞子的欲望》中,叙述了一个叫王痞子的男子,“他一生的终极理想就是为了生一个女孩给恩人做妾”。小说的荒诞性和富于想象的语言,以及光盘在解构人的生存意义所显示的命运意识,给第六届茅盾文学奖初评委们(读书班)留下了较深的印象。而《把他送回家》中,光盘的荒诞性叙述以及对故事和人物的把握更具深度和力度了。

同样是一个超出日常走向极端的有着宿命色彩的荒诞故事。故事开始主人公阿德就处于一个极端奇特的困境,陌生人把一个黑布包(实则骨灰盒)给了阿德,并让阿德“把他送回家”。在命运的三岔路口,是阿德自身的性格把自己的命运推向绝境,这也是光盘的高明之处,他层层揭示出命运真正难以抗拒的是个人的内在性。本来中国传统对死者从来是“入土为安”,阿德只要把黑骨灰盒埋了也就完事了。可是,善良而认真的阿德对“家”的概念却有自己的理解,他只认死者有形的“家”——上有老下有少他养他也只能葬他的家,而绝非青山处处埋忠骨。于是,阿德和自己较上劲了,他处处寻找“他”的家,却无处寻找。一次一次似乎抵达了目的,却一次又一次回到起点,他承受并努力摆脱着命运的追踪,直到最后他按老婆说的去做了,将骨灰盒抛入江中。然而三天后“阿德惊诧不已,抛出去的骨灰盒又被人送回来了”,故事戛然而止。阿德没有退路,命运捉住了阿德,是阿德自己及其家人乡邻把他的命运推到了极端。我们无需考究这个荒诞故事的可能性,但我们却真切感受到命运无法把握的可能性,感受到人物极端性格的悲剧性,感受到故事里穿透的无奈和悲凉,以及命运顽强透出生活最后的品质。光盘开掘出了生活的内在蕴含,颇具质地,令人回味。于是,寓言性的《把他送回家》较《王痞子的欲望》有了自己更深透的思考和追求。

这种追求体现在光盘的话语方式和文体追求上。光盘在这篇仅有三千来字的小说中,依顺着语言自身的逻辑和想象,紧扣故事和人物展开叙事,自然而然地流动着一种向前推进的力量,这种力量穿透阿德奇诡而极端的命运,直抵深处的绝望。叙述顺势而为,层层推进,内敛、清晰,富有节奏,善于控制,文字干净、简朴生动,人物奇特,故事诡秘而朴素,却好读耐读。在愉快的阅读中,我们感觉到光盘建构寓言的叙事力量,一种把握趋于自如和隐喻的表现力,一种如何把小说叙述得既好看又耐读、既通俗又纯粹的努力。无疑,这是一份对当下创作有意义的创作经验。

其实,这组短篇小说,无论林白笔下崔红的宿命,纪尘、沈东子叙述的现代都市繁华时代在黑暗中流向命运的普通人,还是李壮要改变命运的执著、远征军陷入丛林困境的突围都无一例外地走向各自的绝境,那都是关于个人的故事,也是个人一生的故事。个人命运也许并不都是折射和隐喻集体的命运,因为在他们的叙述中,我们看到悲剧性绝境的个人因素,是人物性格的奇特韧性(如崔红、阿德、李壮、女司机等等),使他们一一执拗地走向极端并把自己的生活推向绝境,令我们看到极端的命运之后生活内在性的方式,从而凸显了作家们各自的命运意识。

还值得一提的是,这组短篇都有各自的文体自觉,他们的艺术探索如林白的自我突破和自由姿势、沈东子的现代叙述、光盘的荒诞和俗雅、李约热的叙述节奏、纪尘的用心结构、潘莹宇的历史叙事等都是颇具意义的探索,这不仅呈现了各自的叙事质地,而且在一定程度上体现了文学桂军永不懈怠的探索精神。

读完这组短篇,便有了“凯风自南”的感受,一如窗外,春光正好。

平实的收获

——2004 年广西青年文学扫描

2004 年是广西文坛除却喧闹,潜心创作的一年。文坛桂军经过数年自上而下的整合奋发,以其恣肆的文学气势已经在中国文坛崛起,“广西三剑客”(东西、鬼子、李冯)的现代和后现代叙述中涌动的本土经验,为中国文坛提供了新的质素,尤其中短篇小说的实绩令人瞩目。然而,广西还缺失具有全国影响的长篇小说,新一代文学新人尚未胜出国内文坛。这是文学桂军近年的新忧。于是,有了 2004 年 5 月桂林的“榕湖会议”,会上,自治区党委宣传部与东西、鬼子、凡一平、黄佩华、常弼宇、映川、龚桂华、光盘、伍稻洋 9 位实力派作家签约创作长篇小说;同时,一批文学新人李约热、伍维平、冷月、庞华坚等 10 人还签约成为广西第六届签约青年作家。至此,集合于 1996 年“花山会议”的文学桂军经过 8 年的艰苦跋涉,走到“榕湖会议”,实现了初步抢滩中国文坛的实绩,实现了向长篇小说冲击的创作战略转移。但这只是外因,关键还在于作家个体扎实的创作,文学毕竟是寂寞者的事业,只有远离热闹才能创作出触及灵魂具有品性的作品,这才是平实的真正意义的文学收获。契合于文学规律的文学桂军进入

了相对平静、潜心创作的2004年,并有了平实的收获:充满活力的广西文坛又催生了一群较“广西三剑客”们更年轻的“70年代生”作家群,他们的创作流动着文坛桂军的血脉,充满着文化的可能性;他们富于才情,他们勤于探索,他们以自己的实力再次将广西的作品推到了中国文坛的前沿。他们是映川、刘春、光盘、李约热、黄土路、谭延桐、凌洁、纪尘、锦璐、何述强、徐歌、庞华坚、潘莹宇、潘红日等等。

年初,映川摘取了第六届广西“独秀文学奖”,年底,她的中篇小说《不能掉头》又获有“国刊”之称的《人民文学》2004年度最佳中篇小说奖(名列第一);4月,徐歌的报告文学《来自南非的报告》被列入“中国当代文学最新排行榜”。6月,《上海文学》(2004.6)开了“广西青年作家专辑”,推出沈东子、李约热、光盘、纪尘、潘莹宇的新作以及张燕玲的同题评论;映川、李约热的小说频频入选各种选刊和年度选本,刘春的诗歌、何述强和庞华坚的散文、纪尘和锦璐的小说纷纷出现在国内各种文学期刊……这是广西山之阿水之湄的造化,使他们得以把根扎入本土并生于中国的文学之林,这是最初的成长,长势喜人;这喜人的收获,平和扎实。

评论家李建军在《南方文坛》著文说:葛水平、映川和晓航三位青年小说家的出现,是中国文坛2004年一个值得关注的亮点和令人欣喜的收获。是的,映川今年的长篇《女的江湖》(花城出版社)、短篇《宋响的玫瑰》(《作家》2004.11),《人民文学》先后隆重推出的两个中篇《我困了,我醒了》、《不能掉头》,被众多的选刊和年度选本转载,引起众多的媒体和读者关注。她的这些新作表述的是现代女性新的精神取向——拯救男性,这不能不说是对中国女性主义文学对抗男性世界主题的一个反动。从《宋响的玫瑰》中那个裸体而优雅的好女人对宋响的拯救,到《我困了,我醒了》卢兰唤醒了以沉睡逃避责任的张钉,再到《不能掉头》的宋春衣让“逃避罪错”的黄羊掉头回家等等,无一例外地为她小说中一个个性格鲜明的“问题男人”或说是灵魂有所

缺陷的男性,塑造了相生相应的美好女性,使一个个拯救灵魂的故事得以诞生。获奖作品《不能掉头》描述了幻想自己杀了人而奔上15年漫漫逃途的黄羊,在灵魂的痛苦和挣扎中,一路狂奔,不能掉头,日益健全了自己的男儿身心,包括性特征、道义、责任、勇气等等。小说结尾时,黄羊掉头回家了,拯救者宋春衣、母亲以及未知的自己的孩子与“仇人”胡金水的孩子同时降临,宋春衣告诉黄羊:15年前他并没有杀掉胡金水,他只是做了一个杀人梦,他根本不必为此逃亡。黄羊崩溃了,掉头回家的黄羊无法面对残酷的真相——他没有成为他期望的那种男人。黄羊已无法顺应宋春衣回到现实,黄羊不能掉头。至此,拯救的主题并未完全实现,这也正是映川小说的深刻之处:女性的拯救也只是局部的,任何的两性世界都有各自的轨迹。映川为今天的女性主义文学注入了新的血液。而且,映川的叙述始终都是质地凌厉而富于骨感的,她较少女性私人化写作的自恋幽闭,叙述直面现实,充满智性。她愈来愈自觉地寻求到故事逻辑与语言节奏的同向进境,尤其反讽的大量使用,精致的开头和寓意凸现的精彩结尾,都给读者意外的惊喜。

纪尘继去年以中篇小说《九月》获得“华夏网杯”《中华文学选刊》文学大赛一等奖之后,今年除发表在《上海文学》、《作品》等中短篇小说外,还在《大家》发表了她的长篇处女作《缺口》,并获好评。2004年还引人注目的女作家是锦璐,她以自己在《钟山》、《当代》的两个中篇证明了自己聪敏而充满活力的艺术创作才华和执著的文学追求,可喜可贺。她们和映川、凌洁、蓝薇薇等新近崛起的“70年代生”女作家群,以不俗的文学品质和创作实绩,打破了此前文学桂军男性作家一统文坛的格局。

诗人刘春今年刚满30,而他已经是十年如一日,在诗坛一路踏歌而行。他的诗歌简隽智性,关注自身与当下,它们追寻精神事实,颇具现代性;它们大多发表在《诗刊》、《人民文学》、《星星》以及数不清

的各种诗歌权威选本中。去年,他是“首届华文青年诗人奖”两位获奖诗人之一,首次把广西的诗人推向了诗坛的前沿。今年,他不仅入选国内所有 2004 年度“最佳”诗歌选本,还第三次入选《诗选刊》2004 年度“年代诗人大展”,是全国诗人进入这个大展次数最多的诗人之一。出版了诗集《幸福像花儿开放》、随笔集《或明或暗的关系》等,还完成了论著《1984—2004 中国诗歌地图》,该书分别从刊物、选本、关键词、诗人作品等方面对近 20 年中国诗歌状况进行了全面梳理,显示了诗人刘春难能可贵的理性自觉,这也是中国“70 年代生”诗人们的创作特征。他的《桂林晚报》同事小说家光盘,继去年长篇小说《王痞子的欲望》进入第六届茅盾文学奖初评前 40 名之后,今年年底完稿了新长篇《眼睛里的声音》,他的短篇《把他送回家》(《上海文学》)受到诸多好评,光盘的小说充满宿命色彩,他把命运的偶然性、荒诞性、神秘性及其带来的不可把握推到了极致,颇有个性。

李约热(原名吴小刚)是 2004 年广西文坛的一匹黑马。他的中篇小说《戈达尔活在我们中间》(原发《广西文学》)被《小说选刊》(2004. 3 下半月号)以及多种年选转载。评论家贺绍俊称这是他当时读到的最精彩的小说之一,发表于《上海文学》、《羊城晚报》的 3 个短篇也引人关注。他的小说有一种精神硬度和智性叙述。那些他钟爱的颇具感染力的笔下人物都是一个个坚韧的理想主义者,理想遭遇现实,感情遭遇时空,李约热把这种遭遇后的变化推到了极致,他把自己的内心理想与现实根本性的冲突之境和可能性赋予了他的人物,在一个个理想幻灭的故事背后凸现着一个时代的命题:在物欲横流的当下,我们用什么来承载我们的理想?而且,他的叙述收放自如,回环往复,视觉独特,形态自由,颇具智性。

智性写作已经成为新一代文坛桂军的艺术自觉。还值得一提的是,广西作协主编的《21 世纪广西作家丛书》(广西人民出版社 2004 年版)又推出了一批文学新人,而以推介文学新人为己任的广西文学

期刊也呈现出少有的生机。“榕湖会议”上,被誉为“中国文坛的批评重镇”的《南方文坛》走过百期生日,影响力益增。《广西文学》、《红豆》改版后更是异彩纷呈,精彩不断。河池学院的《南楼丹霞》文学质地不断提升,继《南丹文学》之后,各市县文学期刊纷纷面世,《北流文学》、《都安文艺》、《宜州文学》、《麒麟山》(来宾市)、《金伦》(马山)、《独石滩》(平果)、《大明山花》(上林)等等,它们将孕育和萌生更年轻的文学新芽。这便是文坛桂军代有才人出的文学土壤。

《广西日报》2004.12.23

山里山外

——《都安作家群作品选》札记

在广西文学版图上，正生长出一片神奇的丰饶之地：以蓝怀昌、蓝汉东、凡一平、黄伟林为领军人物，以韦俊海、潘红日、李约热、潘莹宇、吕成品、周龙、蓝薇薇、韦翰翔、蓝启渲、韦优、潘泉脉、蒙冠雄、韦明波、蓝书京、韦显珍、陆佑迎等人为代表的都安作家群，正以各自的文学果实压弯了都安的文化之林，并为广西乃至中国的文学版图抹上一片鲜活的色彩。这是一个神奇的童话。都安是桂西北的大石山区，“这里的云朵/是拄着拐棍登山的/太阳星星月亮/是瑶胞的邻居”（潘泉脉《山寨人家》），山里恶劣的生存环境让都安人梦想满怀：走出山外，走向远方。于是，做文学梦的都安人一路跋涉，一路艰苦，一路辉煌。蓝怀昌以等身的作品和荣誉成为广西文学近十年的领军人物，凡一平则领着新生代都安人把作品广发于中国的各大报刊乃至影视荧屏，在广西历时八年签约的近四十位青年作家中，都安籍作家就占了凡一平、韦俊海、潘红日、潘莹宇、李约热、周龙、蓝薇薇七位，这是广西市县绝无仅有的文学景观，都安无疑是广西的文学强县。因为他们根在山里，心在山外；山里播下的文学种子，便在山外蔚然

成林了。都安文学终于从偏闭的山里,走到山外一个浩瀚的世界。

这是一种根性的写作,他们的根扎在都安大山里。因为他们的笔下都不同程度地充满了对都安各民族和土地的敬畏、对故土和亲友的温情、对生存困难的疼痛、对城市感觉和乡土经验的把握、对人性复杂性的开掘、对精神灵地的探索。我们知道他们抒写的人文地理中的情绪从何而来,又到哪里而去。这个根是都安的山里魂也是都安多彩地域的民族文化。这种精神上的根性写作不仅是蓝怀昌们笔下如《波努河》般为中国当代瑶族文学奠基,以盘绕心里深处的根意识礼赞母体文化礼赞民族血脉,更是凡一平、李约热们个人化叙述中对生存的质疑和追问,对精神家园的依恋和求索。于是,家园意识成了新生代作家们的主题之一。李约热深受好评的小说《李壮回家》(《上海文学》2004. 6)以及新发表在《作家》(2005. 5)的《涂满油漆的村庄》便是代表,在一个个理想幻灭一无所有之后“回家”的故事里凸现着一个时代的命题:在当下复杂的社会转型期中,我们用什么来承载我们的身体和心灵?潘莹宇的《光荣弹属于谁》潜行在惨烈的故事底层的正是远征军军人们几乎绝望的回家的渴念,《别叫我傻瓜》不也是一个边缘人破碎的“家园”梦吗?只是李约热的叙述更懂收发之道、疏密之理,这使他的小说有一种自在、智性和精神硬度,近期这位广西文坛的黑马还会以两个新中篇给我们惊喜。而潘莹宇则将笔转向“文革与成长”,《1967年的像章》展现的是绝望而脆弱地活着的一代人,他唱响的是特殊年代的乡村挽歌。潘莹宇在当下中国文坛对“文革”中成长记忆的叙述里发出了自己的声音,以此发出自己独特声音的还有吕成品,与中国名家苏童、余华、毕飞宇、东西们的“文革”时代的挽歌不同,吕成品的《向阳生产队》以撒野般的笔调,无拘无束地描述了“文革”时代,向阳生产队把上级下达的批斗会任务如何认真完成的故事,把乡村权力结构中人性的复杂性、草根世界的困苦愚钝及荒诞的命运,以民间的社会生态的悲喜剧来展现——批斗会演

变成了全队社员的游戏了。吕成品复活了乡村的历史记忆,那是一个时代的集体记忆呵,尤其他把“重大”政治任务——批斗会的游戏化,无疑是对当时主流话语与仪式的一个反讽,犀利而深刻。吕成品叙述的声音充满撒野的快意和悲悯的辛酸,颇具力量;而且,他瓷实的叙事,犹如他笔下那些“声情并茂”的冷风,同样声情并茂,那是根扎大地根扎山里的素朴而鲜活的结实的叙述。我们期待着吕成品的坚持,期待他气象无限的文学未来。

如果说上述新生代作家更执著于扎根自己内心故乡的话,凡一平、韦俊海、潘红日、周龙等人的写作则更多的是对山外世界社会转型期中感同身受的生存困惑、道德困惑、文化冲突、人性尺度乃至精神家园的追问。凡一平的都市叙事重故事、重对话,并着重于社会批评与人性揭示,他的平和写实无论在文学创作还是影视写作都颇有读者缘。韦俊海近日的城市感觉也多了些精神追问,他俩在山外世界都已获得自己的一席之地。而同样重写实的潘红日、周龙则在他们描述的一幅幅小人物的众生相中,努力于对人性的开掘和呼唤,如果说潘红日的城市感觉和乡土经验的叙述有一种对生存压力和困难的无奈和叹息,那么周龙散发的土地气息里更多的是苦涩。如果他们俩讲究些叙事的虚实之道,继续循着他们的心灵写作,继续根扎山里放眼山外,他们一定会达到更高境界。为此,我想写实的小说都面临一个是写出事实层面还是存在层面的问题,面临如何抵达自己小说世界的精神深度,如何使自己小说人物飞扬起来的问题,因为小说展现现实生活,需要精神照亮,需要在叙述的故事表层之下有穷追不舍的思想潜伏,从而使自己的小说从小层面进入大格局。我以为这实际是个关于我们的思想资源和叙事经验的问题,或者说是精神叙述的问题,也是都安文学赋予我的思考。

都安是红水河文明发祥地之一,亦是中國布努瑶族创世祖先密洛陀的故乡,是民间文艺的发达之地。在蓝怀昌、蓝汉东、韦优、凡一

平、李约热、吕成品、潘莹宇、潘红日、周龙等人的作品里，我们感受到神话、传说、说书段子、山歌、方言土语等民族文化的叙事资源在他们的创作中，程度不同地起到了开拓空间的作用，并在文化肌理的交融中展示了叙事的审美效果。可惜，这种使文学生生不息的源头活水在都安文学的诗歌散文创作中缺乏更多更大的精神承接，这种缺乏是指如何把大量的民族文化融入审美主体，化为血肉的问题，因而它们的实绩远弱于小说成就。潘泉脉、韦显达、黄华菊的诗歌，黄启先、唐爱田的散文都可圈可点。还值得一提的是蓝怀昌、蓝薇薇父女的散文诗歌，蓝怀昌的作品中我个人更偏爱他的诗歌散文，偏爱他以纯纯民风令人成仙变魂后的双脚落地，偏爱他诗文前面的叙事就像飞机起飞前的助跑，等待结尾诗意刹那的飞腾，那真是一颗赤子之心。而长于白描的蓝薇薇，她的写意简洁而有韵致，她的抒情纯净而唯美，令人感受到她的文字活力与她的慧心学养的因缘，《情翅》可见一斑。还有都安籍的著名文艺评论家黄伟林教授，20年如一日立于广西文坛前沿，以其敏锐而宽厚、学理而富于才情的批评文字为广西文学的新崛起作出了突出的贡献。

至此，我们已经感受到都安这个国务院重点扶持的特困县有着何等丰饶的精神财富了，感受到“文章憎命达”的谶意，感受到他们智性创作的山里山外的鲜活世界。于是，他们的收获是山外的，也是山里的，更是个人的。

《广西日报》2005.12.19

这方水土

——广西签约作家作品札记

1997年春天，在桂林，东西、鬼子、李冯、沈东子、黄佩华、凡一平、海力洪、陈爱萍成为区党委宣传部和广西文学院的首届签约作家；2003年春天，在柳州，广西区党委宣传部又与蓝微微、纪尘等8位青年人签下第五届之约。我有幸参加了每一届的签约活动，也阅读过每一位签约作家的作品，坐在春天里，眼前的一切化成了一道美丽的风景：一群元气淋漓的青年男女正在文学大风里飞奔，他们的四周莺飞草长，万物花开。这是春天的广西文坛，这是广西文坛的春天。

6年里，签约作家中诞生了广西文坛的领军人物，他们一直坚守纯正的文学品质，追求不懈，佳作不断，影响不俗，使广西这方水土拥有颇具中国先锋意义的作品，领军人物“广西三剑客”已经成为中国文坛的前沿作家，令人瞩目

“广西三剑客”（东西、鬼子、李冯）的称谓始于1997年底的“东西、鬼子、李冯创作研讨会”，那是“中国文坛关于新生代作家最正式的首次大型研讨会”（雷达语）。“三剑客”中，鬼子、东西出道最早，创作颇

丰,在小说尤其中篇小说上富于探索性。他们的创作大多都是触及当代底层民众的生活,并揭示出生活的困境和无法更改的境遇。鬼子写了那么多如野草般长在苦难深处的晓雷(《被雨淋湿的河》)、寒露(《上午打瞌睡的女孩》)们的荒芜生命;东西则机智地挖掘着许多悲哀犹如一聋一瞎一哑三口之家(《没有语言的生活》)那样无望的生存处境和荒芜的灵魂。这种深入骨髓的绝望和悲剧意识,源于东西、鬼子来路布满的苦难,苦难的命运成为聪明的东西、鬼子无穷的動力,激励他们刻苦,激励他们走向梦想。于是,关于个人命运的叙述使他们获得了思想深度,通过故事穿透情感,并找到了文学叙述的力量感,这使得他们沿着这条路得以前行。这些孤儿般凄苦和执著的艰难行走,终于使他们成为中国新生代作家的代表,东西《没有语言的生活》、鬼子《被雨淋湿的河》次第荣获鲁迅文学奖,在潮汐般涌来的表现现实生活的中国当代小说中,这两个中篇将是两块留在岸上坚硬的石头。2002年,东西又以《猜到尽头》,鬼子以《瓦城上空的麦田》(与《被雨淋湿的河》、《上午打瞌睡的女孩》形成鬼子的“瓦城三部曲”)荣列中国小说学会的2002年度中篇小说前十名。

李冯是一个对文学绝对价值笃信不疑,以文学为事业为生命的人。2002年的大制作电影《英雄》使他获得比单纯作为一个作家更为广泛的社会认可。但是他说那是世俗的成功,而非纯文学意义的。“我不喜欢那种贵的(商业性写作),我宁肯花时间敲五分钱一个字的纯文学”(《拯救逍遥老太婆》)。近日,李冯的《信使》(见《收获》2002.6)使他的文学幻想性又有了一次新的高度,他塑造的人物较以往更有力量,也更具丰富性;最为可贵的是,作者的心灵质量使作品的境界显得更为高远。今年《山花》第一期推出他的一组短篇《一千万和青岛海滨》、《拉萨的阳光和老冯》、《拯救逍遥老太婆》再次证明李冯对文学之路上下求索的执著和沉毅。小说充满人文气息,他也写那些荒芜的生命,但他更着意于为精神寻找出路,这是一种精神与道德

的自我救赎。在新生代整体走向颓势的今天,“三剑客”没有陷入世俗的庸庸碌碌之中,没有迷失自己的终极关怀,令人欣慰。

在艺术上直追“三剑客”的是海力洪,他的新作《小破事》(《收获》2002.1)、《重逢》(《作家》2002.4)为正在上海攻读硕士的海力洪获得了上海文坛的肯定。《小破事》是个新寓言体小说,捕捉并表现了一个在欲望中干了畜生一样坏事的青年人,如何在困惑与痛苦中找到精神出路的故事,他挖掘了一个少为人知的异类群体(双性倾向)的愿望和梦想,他没有回避人类今天生存的诸多焦灼与困惑。在痛苦惶惑中,主人公在镜子里发现自己是一个美丽的女人,就把这份美丽悄悄留下了,于是他买来了蕾丝内裤、胸衣、裙子……读到这里,我不禁怦然心动,这何尝不是人类最隐蔽的心灵,谁不想把自己的美丽留下呢?这是心灵的幸福,而物质的形而下的,哪怕被“飞碟劫持”都不过是“小破事”,而唯有安顿好自己的灵魂,才是心的觉悟,是“赐福”。小说相当别致,叙事诡谲,语境神秘幽暗却美丽宽厚。海力洪的创作别具一格,很有前景。

广西文坛在新时期一直缺乏具有全国意义的长篇小说,这是广西文坛的痛疾。去年,签约作家收获了四个长篇。家族小说黄佩华的《生生长流》,光盘的《王痞子的欲望》和《请你枪毙我》,这是两个冲破通俗性与先锋性壁垒并具实验意义的小说,还有官场小说伍稻洋的《市委书记的两规日子》。

执著于桂西北的民俗,在乡村农事与人事、民俗与民风的描画与书写中,努力表现一个乡土南方,这是黄佩华多年的艺术追求。在《生生长流》中,我们再次感受到他在家族、乡土、文体之间寻找自己艺术世界的努力,尤其在对家族每一位前辈人物的描写中,那些渗透人物之中的乡土和生存境况给读者再现了一幅幅南方神秘的浮世绘,小说以每个人物为章节,每个章节可以独立成篇,而且都是颇具可读性的中篇。有的章节还动人心弦,比如大伯农才立一章。可惜

贯穿全书的主线有些虚弱,如果叙述结构更为结实更灵活些,这部小说会在中国家族小说中获得更高层面的成功。

可以说,去年广西最好的作品,仍然产生于签约作家之中。

几年的签约,在广西这方水土和宽厚肥沃的文学土壤上萌生、滋养、集合了一个新兴的女作家群体

纵观广西文坛几代作家,一直是男女实力交替互换的。40年代生是以蓝怀昌为首的男性作家为主打,生于50年代的则以林白蔚为大家,60年代生人是以“三剑客”称雄,而“70年代后”出现了以杨映川、黄咏梅、贺晓晴、谢凌洁、纪尘、蓝薇薇、蒋锦璐等有潜力的年轻女作家群,而且大多为签约作家。

这个群体颇具实力,对文学有着尖锐的敏感、深长的理解和追求。她们具有良好的学养,都经过高等学府的规范教育,其中黄咏梅、杨映川还是文学硕士。其次,这个群体艺术起点高,有浪漫情怀和写作天质,一写就写出来了。她们的处女作都是分别发表在如《花城》、《作家》、《上海文学》、《北京文学》、《钟山》等国内名刊上,有的还被《小说选刊》选载。她们的创作既汇入中国当下女性写作的共性又有各自的艺术特质。

第三届签约的杨映川、贺晓晴就代表了女性写作中新现实主义与女性私人化写作的两种倾向。杨映川(映川)的创作较少私人化写作那种鲜明的自恋幽闭,也较少感伤与唯美,更没有迷失在个人的小世界中,而是直面现实,对世事的把握和描绘相当老到坚实,甚至还散发出一抹沧桑。小小年纪就开始显现如此的大气象,令人惊喜。她的《逃跑的鞋子》(《花城》)、《只爱陌生人》(《钟山》)、《爱情侏罗纪》(《上海文学》)等作品所塑造的新女性形象大多是些血肉丰满并有深度的艺术形象:时尚但坚守自我,显示了作者对女性命运的深度关切和人文关怀,而且小说常常寓意深刻,直击现实。在她对生活描述的

广阔性和对人性的揭示上,她原生态的富于节奏的语言,都显示了她对传统小说现代性的张扬。林白新著《万物花开》也向着这种强劲而飞扬的艺术转变。

近日,花城出版社将推出“拍拖”长篇小说丛书,6本中就有广西两本,映川的《女的江湖》和身在《羊城晚报》社的黄咏梅的《一本正经》。黄咏梅这位广西文坛当年的少年诗人,以纯正的文学品质终成今日的文学正果,她成功突围了“少年天才”的捧杀,因为我们的时代造就了太多少年作家、少年画家等等,他们几乎都因捧杀而难成正果。颇有趣味的是,同为广西师范大学研究生出身的师姐妹,黄咏梅与杨映川的小说有着异曲同工的审美价值,甚至她们小说发表的刊物都相似。她们艺术风格虽不相同,却有相近的起点和经历、相形的成果、相应的前景,这大约源于她俩艺术探索和追求的理性自觉,令人欣喜。此外,谢凌洁(凌洁)也呈现了与黄、杨一脉相承的艺术追求,而且成绩不俗。她连续两个中篇《幸福的嫁衣》(《北京文学》)、《怀念父亲》(《小说界》)被《小说选刊》选载。谢凌洁的创作富于激情且有孤傲之质,她不仅直击现实,还勇于对形象摧毁和重建。只可惜她手持人生的解剖刀时会缺乏恒常的耐心,她的一些创作(如《我欲乘风归去》等)前半部挺漂亮,后半部就浮躁起来,损伤了全篇的艺术世界。

相对于映川、咏梅、凌洁的现代寓言写作,贺晓晴、纪尘的作品稍稍轻浅些,但更唯美而有趣味。尤其纪尘大多远离现实,犹如流行的现代小说一样轻情节、轻人物。但是她们对文学都有着自己的执著追求,文字美丽、敏感而有悟性。此外还有纯粹文学感觉的是蓝薇薇,她的文字相当漂亮而老到,而且清清静静,日前正在修改她的两个新中篇和着手一个长篇。她们都有过一段较为扎实的创作。

蒋锦璐则是刚刚发表一个短篇就获得了签约机会,颇为幸运。她的《城市困兽》(《上海文学》)以自由嬉戏般的青春物语作了一次对

时尚写作的尝试,尽管这种尝试还相当不稳定,却让我们在感受到网络文学影响的同时,也感受到另一种写作方式的跳动,感受到作者的灵气和才气,但愿她珍视自己的起点。此外,韦露、黄芳、冷月等也表现出不俗的创作潜质。映川们呼应了广西文坛对女作家多年的呼唤,我们期待她们在中国文坛的真正崛起。

签约作家在成长中也有一些难以回避的问题

首先,我们必须警醒创作的世俗化倾向。比如我们很有才华的凡一平,就从原来侧重叙事魅力而转为对戏剧性的追求,以迎合影视创作,减损了其作品的文学品质。近两年,广西文坛影视创作很活跃,从李冯的《英雄》,东西的《天上的恋人》、《永远有多远》,鬼子的《幸福时光》,凡一平的《寻枪》、《理发师》等都是大制作。获得市场也获得好生活,这也算一个好现象。但影视是能给作家带来世俗的满足,但同时也会带来遗憾,那就是会渐离文学品质,我们应该清醒,那只是文学副业,是谋稻粱,是另一种生存方式。它不仅会失却文学的叙事魅力,还会极大地消耗作家的才情和资源。“三剑客”对自己影视创作宣传的低调,证明了他们的清醒。我曾与凡一平对此有过交流,他说他近日会以两个纯文学作品再次擦亮自己的名字。是的,市场化促使我们不得不在坚守中寻求生存,并寻找到接近我们审美本质的表述,这是一个值得我们探索和深思的问题。

其次,部分签约作家还缺乏对文学深度的理解,影响了他们对生存提出质疑,批判意识变得暧昧,忧患意识淡薄,使之作品缺乏深度而趋于平面化。东西、鬼子的作品之所以有厚度,很大程度在于他们那深入骨髓的悲剧意识或说命运意识。我并不是说只有他们那样揭示人生存的困难和生命的苦难的才是好作品,毕竟对苦难和困境的揭示,目的是消灭苦难和困境。重要的是文本呈现出来的忧患意识。

鬼子说“喜欢在现实里寻找疼痛”。再如李冯、海力洪为寻找精神出路的忧患,黄佩华、陈爱萍、胡红一、姚茂勤为乡村农民诸多劣根性的批判,杨映川们为现代女性命运的忧患等等,都不同程度显示了他们心灵梦想的召唤,对存在意义的形而上的追寻和忧患。

比如,同是写犯人释放回家,韦俊海的《等你回家结婚》(《人民文学》)就比姚茂勤《回故乡之路》(《时代文学》)有境界。同样写浪子回头的难以实现,同样是主人公“在路上”步履维艰。但韦俊海笔下的浪子却梦想不断,即使“家”的梦想破灭,那也是形式的“家”,而他的信念却始终埋在心中,这份不可实现便浸透了作者对天下浪子的真切同情和忧患了。而姚茂勤则在后半部设置的不可预知的一个个灾难中,把人物丢失了。同是写打工妹命运,刘义飞的《商人》比欧玉彪的《香水》要丰富些,原因也在后者缺乏贯穿始终的忧患意识,以及叙事的直白和平面化。

最后,我们还要在学习中不断充实自己,探索自己的叙述方式和艺术策略,在个体建设上弥补自己的欠缺。我们常说“做人要实,作文要虚”。我们不少作品就显示出这种“太实”的现象,作者没有与生活保持必要的间距,写着写着就被世俗生活淹没了,既缺少对生存的不断质问,又欠缺对文学虚构性的张扬。比如,贺晓晴的《花瓣糖果流浪年》以独语方式,舔舐着从前的故事,太实了,缺乏心灵的探索,既损伤文学性,又容易招来世俗麻烦。她的《心病》、《好大的风》文学性就丰富多了,那里有一种心灵的质量。此类还有陈爱萍、杨群江、周昱麟、潘红日、欧玉彪、廖世和等,他们对写实性与虚构性关系的把握有所欠缺,使作品缺乏想象力、干涩并流于平面化。伍稻洋这两年进步较大,从《游戏无规则》(《特区文学》)他开始挣脱“太实”的束缚,有了创作主体的自觉。还有潘莹宇近日的《光荣弹属于谁》,叙事也一反原来的重复艰涩而变得细腻流畅,富于想象力了。

近日,重读东西的《目光愈拉愈长》,我不得不叹服作者自由恣意的想象,丰富的精神品格,文本实验的艺术功力。小说由丈夫对妻子的臆想,妻子对丈夫的了望,夫妻对儿子的守望结构故事,种种荒诞不经都建立在人物灵魂深处,作者撒开想象的翅膀,他的目光在对人物心灵的探究中长驱直入——想看见什么就看见什么。其实,这是人类的想往。马尔克斯不是说“小说要敢于撒谎”吗?沈东子独特的文化体验小说也较好地体现了小说的这种素质。

作家签约制,为广西这方水土积聚内力又构建起一个更新更高的文化平台,在此,我们已经发现在多种美学倾向的交汇中,以“三剑客”为标志的广西一批具有先锋意识的青年作家群体的出现,无疑成为广西文坛乃至中国文坛当下令人瞩目的一道风景线。

《这方水土——广西签约作家小说精选·跋》漓江出版社 2003 年 5 月版。《广西日报》2003.4.18

风生水起

——广西环北部湾作家群作品札记

中国南海海域北部湾广西境内的北海市、钦州市、防城港三角地带的平原和滨海地区(广西北部湾),在世纪之交以来,正前所未有的集合了一群在文学心海里,虔诚探索的文学弄潮儿,他们是邱灼明、顾文、廖德全、沈祖连、韦照斌、贺晓晴、凌洁、阮直、林宝、伍稻洋、庞华坚、杨斌凯、徐锡维等数十人,他们以自己的作品从中国最南端的边域远海不断问鼎《人民文学》、《小说选刊》、《诗刊》、《作家》、《北京文学》、《上海文学》、《中华文学选刊》、《中篇小说选刊》、《大家》、《随笔》、《散文》、《散文选刊》、《杂文报》等国内名刊以及全国性和广西的文学奖项。他们以自己不俗的文学存在,承接和发展了他们的前辈李英敏、徐汝钊、黄河清、何家英、何津等人开创的当代北部湾文学传统;并自觉以出生于北部湾、成名并活跃于中国文坛的“乡党”陈建功、白原、杜渐坤、卢祖品、杨光治、陈志红等名家为文学范式,主动与他们保持着常态的文学学习与交融;从而,创造出一个个充满“海味”的文学世界和富于现代精神的北部湾,以回报生养他们成长的这片土地,彰显着他们对这块土地血脉相连的深情和文学自觉,正是这种

活力创造了现代北部湾的文化节拍。我想,这便是今天北部湾的精神脊梁。

地域性文学群体的出现往往为这一地区带来时代的文明高度和文化影响力,尤其经济欠发达地区更为令人瞩目。如陕西的商洛作家群、宁夏的“三棵树”、云南的昭通作家群、广西的桂西北作家群,还有湖南的湘西、河南的南阳等等,这些地域不仅是作家们各自的起点,更是他们的“文学故乡”。尽管广西北部湾作家群的创作实绩不同于桂西北作家群,但他们常态的团队精神和对地域文化的敏感,在广西乃至中国文坛都显得弥足珍贵;尽管这个群体许多人是来自全国各地的新移民,但北部湾海洋文化的包容性,使落地生根的他们对地域文化有着特别的敏感,他们明白,关注和创造地域文化实际就是关注和创造自己的生存发展,建设自己的“文学故乡”,文人骚客们注重自己的精神诉求和文学理想,坚持纯粹,充满活力。尤其北海文坛出现了一个多元并存的文学格局:一是业余作家、专业作家、自由撰稿人等,汇成创作个体的多元化;二是创作风格的多样化,为北海文学带来了多元化的景观,老中青三代作家(其中不少北海新移民)构成了传统与现代写作并存的复杂多元的情景,这也是北海文坛罕见的文化景观。他们常有不定期的文学沙龙,年度市作家大会,读书会,名家笔会,国内名编指导的改稿会,出版作品(包括本书的创意),还有历时四届的“古里美”北海文学奖、市青年作家签约制等活动,集合和催化了这个群体的形成,更温暖了他们的文心。这是来自他们自身的内在缘因,也是广西各地绝无仅有的一种文学自觉。这个文学版图显示了他们以团队精神对北部湾地域文化和文学群体创造的理性自觉。这是内因,这个文学群体的生成还受惠于海洋文明的外因。一方面是大海的赋予。他们领受着历史的滋养和大自然的恩泽,北部湾自秦汉以来就一直在开放和开拓的海洋文明波涛的拍击中,身心泡养在这方海域的文学逐浪者们,自然会在动静有度的北部湾海

水间,风生水起出这仪态万方的文学果实。另一方面是八面临风的造就。文学弄潮儿们乘着时代之风,带着各自的历史记忆和各自的母体文化,在变动不居人气空前鼎盛的滨海地区,体验人生风云,感怀时事,点亮心宇,必然生长出一波又一波的文学产品。可谓风生水起。这是一种状态,一种正在生长的文学状态。

当代北部湾文学最初的成果和声誉,是李英敏多方面的文学创作,1950年代他的电影文学剧本《南岛风云》(上海电影制片厂摄制)和《椰林曲》(与陈残云合作,上海电影制片厂摄制)获文化部建国以来优秀影片奖,还有小说集《椰风蕉雨》等为他赢得了全国性的文学影响。此外,他还出版了一批小说、散文、报告文学、革命回忆录和创作谈等。作为广西的革命前辈,他与白原同样写战争年代生活的革命历史题材,同样描述城镇进步青年学生在投奔革命的征途中,对人生道路的思考。但两人的视角、艺术体裁和风格却各显风流。李英敏的创作更多地着上时代痕迹,他以写实手法、散文文化的笔调叙述故事和塑造人物,他更注重笔下人物与社会环境的关系,他的政治视角多于文学视角,因而他的作品在真实反映了时代风云之余少了些文学韵味,过于写实而少了些文学张力。从他的小说代表作《夜走红泥岭》可见一斑。白原也有几副文笔,而最有文学力量的我以为是他的诗歌。他与李英敏同时抒写追求革命的进步青年学生的成长之路,却满纸热力和沉郁。这份热力是莘莘学子神往革命的坚执和义无反顾;那份沉郁则是他们奔赴延安途中,对日本铁蹄下灾难中国所见所闻的悲愤交加。此外,他的情感小诗也写得相当动人,颇为灵性。

而代表北部湾小说最高成就的当数陈建功。把陈建功拉入这个群体实在勉强,但少年离开北海的陈建功却实实在在是这个群体最大的扶持者和帮助者之一,他时常不忘同道的乡党们,在北海市作协主席邱灼明等人的邀请下,他一次次回家乡为他们开组稿会、审读会,还为他们从市领导争取到不少的支持等等,他们深深的敬意便化

成坚决举他为旗的这种执意了。陈建功的创作是中国当代小说格局中京味小说的代表之一,有着海洋文化背景的陈建功 8 岁离开祖母,到了北京父母家,知识分子家庭生成了他最初的学养,我们也以此寻音到北大中文系 77 级学生陈建功那方令无数纯净的青春激荡摇曳的《飘逝的红头巾》、《丹凤眼》,她们作为中国新时期文学开山作之一,将长久飘扬在所有心怀浪漫与温情的心底里,永不消逝。“文革”的劫难,陈建功经历了十余载最底层的矿工生活。他说,丑小鸭变成了白天鹅,但他将永远怀着一颗平常心对待自己的同类,因为他曾经是个丑小鸭。如此宅心仁厚、冲淡沉实使他长久拥有一双平民的视角,家学、博学与心性,使他能透过中西文化背景的距离审视时代与生活,包括北京胡同里的日常,关注世俗生活,关注现实人生,如此独特的生活经历培育了陈建功独特的审美态度和审美习惯,造化了他的《鬚毛》、《轱辘把胡同九号》、《前科》、《北京滋味》、《皇城根》等系列质胜文朴、灵动智性并深得笔记之妙的京味儿小说。

在北部湾本土的小说家中,徐汝钊的创作有着他同代作家们少见的机智,他的创作还涉及剧本和传记文学,但以中短篇小说最具慧心。他的小说有着与陈建功相似的平民意识,笔墨蘸满了生活的汁液,尤善写人物和细节,精当细致,鲜活生动。本书没有入选他获首届广西文艺创作铜鼓奖的短篇《这个阿乙,这个阿乙》,而入选他后期创作的《永远的河流》。我似乎对这幅有着悠远意绪,一抹苍凉,见思想见人物见灵魂见韵味的北部湾浮世绘更为动心,结尾一喟三叹的短简勾勒出的人事情感的沧桑,余音袅袅,令人伤感不已。而同样有着浓郁地域风情的小说创作,还有较徐汝钊晚些的石山浩、龚知敏、容本镇等人。1985 年作为中国寻根文学余波的广西“百越境界”的提出,是广西新时期文学最重要的一次美学觉醒和文学自觉,石山浩的“野性系列”是其中的创作实践之一,石山浩的创作尽管有对“百越境界”简单化图解的现象,但他紧贴大地的写作姿态,以桂林方言的原

生态叙事,使他的作品借着野地山风吹来一股泥土芳香的同时,也留下了“寻根文学”的余音。同样抒写北部湾现实生活和历史题材,并有一定影响力的,还有龚知敏的《边地女人系列》和容本镇的《古海角血祭》。

北部湾的小说创作作为一个群体引起广西文坛关注的是世纪之交新一代小说家们的创作。他们是凌洁、贺晓晴、伍稻洋、杨斌凯、冷月等,他们还以自己的创作实绩和潜力成为广西签约作家,使北海成为广西各地拥有签约作家最多的城市,其中凌洁、贺晓晴还是21世纪文学桂军中,正在崛起的广西女作家群的代表作家之一。自由撰稿人贺晓晴相当勤勉和富于才情,她在短短几年,就以一个长篇、数个中短篇为北海文学和文学桂军注入新活力的同时,也提供了宝贵的艺术思考,即我们的现实主义创作中对新的思想资源和叙事经验借鉴不够。贺晓晴的小说最有文学质地的当数短篇《心病》,她把是否借钱给朋友这么一个患得患失的细节推到庸常的极致,穿透着对现代人精神症候的质疑和自省。之后,她的小说少了这份精神追问,而是大多以写实主义的手法,近距离地描述了一个个女性的成长之路。女主人公不满足于日常的家居生活,出门并睁大眼睛寻找“经济机会”,在离家圆“梦”的同时,体验男人透视男人批判男人,而且颇为锐利。然而,《当你把梦做完》之后,世俗化生活取向的女主人公(女打工族们)却早已失却家园(物质的和精神的),冬子还在不断对大伟进行道德评判时,噩梦还在继续。贺晓晴以一群转型期社会的世俗女性形象和变幻诡异、出人意料的现代故事,为中国女性文学提供了一份可圈可点的文学经验。同时她叙述的近距离,显露了她文本缺失的现代文明指衡下的主体精神姿态和价值理念,也警醒着此类单一视角的女性文学创作还待完善之处。这种文学得失在她的长篇代表作《花瓣糖果流浪年》最为显著。评论家葛红兵认为她塑造的韩日晴是“一个中国式的女于连”(见《大家》2001.3),评论家黄伟林在肯定

她为广西文坛提供了“一部不可多得的现实主义小说”的同时,指出她的创作“拘囿于自我的道德立场”(见《南方文坛》2004. 2),认为站在韩日晴的角度她可以看出龙正的“道德是非”,而反之同理,这样的境界很“容易混同于通俗作品”。相对于贺晓晴单一的叙述角度,同样审视男性的凌洁,她的多视角叙述就多了份对各种存在合理性的理解,从而写出了当下社会深刻的本质的矛盾,并穿透这种矛盾对人性进行拷问。《怀念父亲》开篇,凌洁为我们树立了一个温情的富有英雄主义的男性形象——父亲,而随着故事的层层推进,父亲形象也层层坍塌,“怀念”也被人性的自私与残忍层层撕碎,亲情变为冷酷,人心变成荒芜,人生也就变得尖锐。可贵的是凌洁的叙述节制、含而不怒,处处给予“父亲”尽可能的理解,同时我们又处处可以触摸到作者追问的犀利,凌洁创作的内核是富于激情的。在审父(其实是审视男性)的同时,凌洁唱起了另一曲母爱之歌。《幸福嫁衣》塑造了一位深藏苦难却为儿女营造幸福的慈母形象,这与《怀念父亲》那位掠夺式的父亲形象形成了人性的界的两面:上善与卑下。凌洁是个追求极致的作家,尽管这个目标对她有些遥远,但她一直喜欢把人类的歌哭悲欢推向极端,甚至常常把她心仪的温情也推向另一极端——残酷。她带着疼痛的感觉写作,往往在温情的标题下讲述着一个个残酷的故事,温情的氛围里潜流着种种人生的伤痛,尽管这份伤痛常常隐而不发。比如写母爱的博大,她为小说留下许多空白,母亲的身心伤痛不着一字,却无限放大母亲为女儿准备嫁衣的一针一线,温情下残酷的真相步步逼近时,疼痛不期而至。《怀念父亲》亦如此。凌洁知道叙述如何用力,她的理想主义的覆灭,是主人公的一次次摧毁,她少了贺晓晴式的自我的道德评判,而是让故事穿透情感,在含泪的叙述下,有一种疼痛感,而且痛而不伤。这两篇富有艺术张力的小说一面世,就被《小说选刊》转载了。可惜追求完美主义的凌洁写得太省俭了,她的产量比贺晓晴小多了,写不满意就常常搁在抽屉里。我

们期待她俩互为学习,成长成熟。伍稻洋的创作产量却比她们都丰富,他以自己数个中短篇和《市委书记双规的日子》、《绝对不说受不了》两部畅销国内的社会问题长篇小说,不仅两度成为广西签约作家,而且建构了自己的富有现实主义文学精神和北部湾“海味”的文学世界,成为文学桂军的一种力量。伍稻洋长于发挥自己的描摹能力来极尽现实的物质形态,以写实的笔调把时代、生活赋予他的丰盛经验,尤其社会转型期的官场一一展现出来,并形象地告诉读者现实背后的本质,有一定的文学深度和力度,这是广西文坛不可多得的文学收获。在2004年春伍稻洋独获北海第四届“古里美”文学奖时,我曾以四季比喻他的创作,说他只进入他文学季节的六月,他的文学稻谷金黄成洋的收获季节还未到来,因为“六月禾未秀”,因为他还面临如何抵达自己小说世界的精神深度,如何使自己小说人物飞扬起来的问题。因为小说展现现实生活,需要精神照亮,需要在叙述的故事表层之下有穷追不舍的思想潜伏,从而使自己的小说从小层面进入大格局。这实际是个关于我们的思想资源和叙事经验的问题,也是凌洁、贺晓晴、杨斌凯、徐锡维、冷月、刘德光等新一代北部湾小说家程度不同地面临的共同问题。

北部湾小说创作还有一位不可忽视的作家,那就是早年写短篇小说的沈祖连,他自从1980年代初改写微型小说之后,20年矢志不渝着力描述现实生活小人物的辛酸,“以微见著”,有着杂文式的犀利和对现实的质疑精神。《小说选刊》曾刊载过“沈祖连小小说专辑”,使之跻身国内小小说名家之列,也是广西最具代表性的小小说作家。此外,还有一位颇具潜质而一直以自由姿态创作的作家徐锡维,他近期小说呈现出一种复杂的精神碎片,揭示着一代人成长的精神状态。他发表了多部影视文学剧本,与卢凌的创作一道为北部湾影视文学多了一分可贵的努力。

如果说北部湾作家的小说创作为北部湾文学奠定了厚实的现实

主义的文学力量,那么,他们的散文、诗歌贡献的是不可或缺的现实主义与理想主义交融的富于神性的深刻而灵动的精神品质和力量。

北部湾的散文创作力道强劲,阵势慑人,翘楚于广西各地,也是广西散文创作不容忽视的文学力量,顾文、廖德全、林宝、阮直、庞华坚等等都颇具影响,他们的作品扫遍了《散文》、《随笔》、《中华散文》、《散文·海外版》、《散文选刊》、《杂文报》等散文名刊,并频频为著名报刊及年度散文、杂文选本选载。最具代表性的当数北部湾资深作家顾文,说其资深在于1970年代就开始写作的他,在同时代同道们大多息笔的今天,却愈发精道多产,他纯粹的散文作品常常访问名刊之时,还不断摘取国内散文奖,而不太“纯正”的散文作品又不断问道于人生,出版了好几部“心灵鸡汤”类的励志书籍。可见顾文是一个得道的慧心人,他可以以纯净的文学创作养心,却同时可以以文学旁枝的绿意养性,这是一种人生高境。顾文早年写了不少寓言、散文诗,近年还有小说,而最具文学品质的数他近些年的散文,它们成为新世纪北海文学的主体部分。他以颇有意趣和质感的语言,建构了一个朴素而充满智性的散文世界,从中我们可以触摸到他的心性他的精神。因为,顾文在静观曲笔世事之中,笔调中和机智,洞见迭出,并且他的洞见都带着自己的体温,那是些直抵人的心灵的文字。廖德全虽是近几年才闯入文坛,但是他智勇双修、文字锋利的系列历史文化散文却为广西散文创作注入了一种新的活力。他以自己身处地方权力中心的非常历练就的锐利目光,穿透现实与历史的时空,在深邃的洞察和复杂的忧思中传达出自己力透纸背的人文情怀。他天风海雨似的文化体悟使他的散文集雄辩、低吟、忧思与质疑于一炉,富于才情,颇具现代品格。他凭借自己洞察的目光而写作,这份追问历史和现实的浩然和透彻,对于一个官员需要智慧,更需要勇气,这是廖德全目光下的文脉和话语气场,只可意会不可学之,因为一个人的目光,是难以复制的。北部湾散文创作群体还涌现不少女作者的文字,

但她们的作品无论文笔还是品质都远落于坚守散文园地 20 年的林宝。林宝的散文大多是心性之作,20 余年游弋于文坛之外,为自己的精神家园从不辍笔,而且文笔愈益开阔弥坚,在以往的个人世界的切切真情中,多了许多智性和思想火光。她是北部湾真正的海的女儿,她的创作大多从海出发,阐述自己对世事世态的体悟乃至质疑。《大海·女人·我》的思辨、《永远的蔚蓝》对海洋生态的呼唤、《门轻轻的敲》的诉说,颇有品性,结句的那抹寂寥和痛楚令人心动。

在广西文坛独具品格和影响力的还有北部湾的杂文创作,其中阮直独树一帜。阮直的杂文写作已“日臻炉火纯青,到处作秀,花开全国”(廖德全语),他的笔力老辣,充满平民意识和文人风骨,穿透社会 and 精神的围城,关注弱势群体的生存艰难与精神存在,针砭时弊,见思想见性情,有锋芒也有志趣,颇具力度和深度。有影响的杂文作家还有杨光治和彭景宏。

此外,客居广州的杜渐坤、杨光治、陈志红的散文也为北部湾文学增添了丰厚的情思。杜渐坤的随笔与他主编的《随笔》在中国知识界广为影响。作为性情中人,他至真至思至情的文笔,直面人生,直面自己,独特的思想风骨里蕴涵着悠远而浓郁的人文韵致。

诗评家杨光治则是以激扬文字对历史和现实一一追问,锋芒中透着冷静。陈志红这组对“知青”生活的反思,颇具精神浓度,她以一颗滴血的心灵质疑时代的内在迷乱,更质疑自我,是的,“青春永远无悔,但自己不能无悔”,民族个体的反思是为了民族走向人性的文明和进步。学者陈志红在此呈现的是一个清丽而浓酽的陈志红,我更喜欢散文家的陈志红。

北部湾的诗美,主要来自黄河清、卢祖品、何津、邱灼明、韦照斌、庞华坚、赵红雁、姚泽桐、庞兴强、韩鹏初、龙俊、段扬和蔡小玲等。广西文坛的前辈黄河清、何津都是率性而歌的诗人。黄河清的诗歌真切、素朴、清新、自然,善写细节,《月夜笛声》便是代表,诗人只写一对

苗族青年男女别致的示爱细节,两人不着一面,却情意绵绵,是一幅流动着天籁般洁净的民族风情画。我曾在《成长中的北海文学》中,对黄河清有的诗歌缺失现代意识的现象有过妄论,但此次读他的这批诗歌,惊喜地发现他后期的作品颇具人文关怀和现代品格。他的《另一种感觉》对社会转型期弱势群体,尤其是下岗工人的关切,直抵人心,那一个个透着悲凉和悲悯的细节,穿越着诗人对人生和人性的拷问以及挺立着的一根诗人风骨,颇有力量,颇具诗性和品质。黄河清新近诗歌的这种可贵的质地,我们从旅居北京的“乡党”卢祖品的诗歌中有更深刻的体验,一样地直面人类的现实和历史存在,一样地直面人类的精神困境,卢祖品却对世界和人性多了一分温情的理解和艺术的承担,并素描在他的诗歌创作中,这种理解和承担力透世界风云人世纷扰直抵澄明,一个只有星星而不是救星的境地,熠熠生辉的颗颗星星便是有着星空般心灵的“雅顿”们,无论他游走在世界任何角落,“星星与灯火一同闪烁”,颇具批判意识和象征意义。他的诗歌意象简洁而意蕴丰富,节奏明快却余韵绵绵,尤其注重结句戛然而止的写意,那往往是诗人对心灵细节的深切敏感和痛苦体认的神来之笔,有着灿亮的语言和思想,令人顿生敬意。何津也长于捕捉生活的瞬间印象,他的诗歌大多植根于北部湾海域,写眼中景之美,更写心感之美和心动之情,激情饱满而浓烈。邱灼明曾经也是一位应和海潮律动吟唱心音的海的儿子,而今的邱诗人却多了些行吟诗人的放达和玄思,在路上的点点星光和步步履痕给了他无边的遐思和思辨,于是他留下了一组组富有语感的隽永哲理诗。而诗龄较长的韦照斌,他的创作大多沉静、辽远,常常在敏感世事物象中又有几分淡定。年轻的庞华坚是新世纪广西散文诗的代表作家,他在国内名刊发表了近百篇散文诗,蔚然成一体,他以自己纯粹的诗性的笔调为北部湾文学乃至整个文学桂军坚守了一块难能可贵的散文诗园地。此外,还有谈庆麟、余毅忠、陈丽虹的童话寓言和科普作品,尽管他们的

作品在当代儿童文学中还显得有些轻浅和简单化,但是他们的努力还是为北部湾文学和广西文学提供了另一种文学经验。

是的,北部湾作家群正处在生长着的风生水起状态,尽管他们本土作家创作的艺术品质和艺术功力都还待提高,但这已经是他们空前收获的阶段,同时也是我们之所以汇聚这一区域文学成果的契机,这不仅总结了他们多种的新鲜的文学经验,为广西的文学注入新的活力,而且也呼唤他们本土出现文学桂军领军人物式的文学大家,呼唤他们真正的文学高峰的到来。我们期待着。

《风生水起——广西环北部湾作家群作品选·跋》,作家出版社2005年12月版。《南方文坛》2006.3

以精神穿越写作

——关于广西的青年作家

作为广西的文学评论工作者,我首先是一位读者,在对广西作家作品的大量阅读中,寻找那些让我心灵为之一热、一动或一亮的作品时,我发现了许多热爱文学的年轻作家的笔,从人出发,穿越心灵,又以人为归宿,以精神穿越写作,真切地书写着发自他们生命深处的感受和发现。在这个出生于1970年代前后的年轻群体中,有两个文学现象令我感动和惊喜,一是青年小说家群体,包括映川、李约热、朱山坡、黄土路、纪尘、锦璐、潘莹宇、橙子等青年作家;二是活跃异常的“青年诗歌群”：“自行车”、“扬子鳄”、“漆”诗沙龙、“相思湖”诗歌群以及“南楼丹霞”诗群等,刘春、非亚、盘妙彬、谭延桐、黄芳、吉小吉、陈琦、琬琦、许雪萍、伍迁、罗池、谢夷珊、大雁、董常跑、侯珏、卜安、牛依河、乌丫、费城、李冰、斯如等人的诗作,凸显了中国诗歌现场多元共生的艺术风貌,既受到传统文学名刊的青睐,也散见于各类诗歌民刊和网站,尽管诗质不一,尽管还缺乏翘楚国内诗坛的大家,但他们对诗与现实、诗与艺术的理解,以及对汉语诗性的把握日渐自觉和成熟,广西青年诗人与诗歌群体精神上相互取暖,创作上鸢飞草长、杂

花生树,他们在多元共生中建构广西诗人不可替代的立场与文化身份,并逐渐在全国诗歌语境中获得认同,更为可喜的是“广西 80 后诗歌创作群”已闪烁其中。对于诗歌,我无力作出更为精确诗化的评论。本文企望从小说个案出发,抵达广西青年作家穿越现实的精神叙述。

新世纪以来,广西的青年小说家中涌现了以映川、纪尘、锦璐、凌洁、蓝薇薇、杨丽达、冷月、紫音、梁志玲等人代表的一批青年女作家,她们以自己出类拔萃的创作改变了广西文学女作家稀少的格局,以个性化的女性写作丰富了中国的女性文学。中国当下的女性文学中,女权主义写作始终强调女性对男权社会的反抗,启蒙主义写作则强调两性的平等,而映川却以自己创造性的写作婉拒这两条惯常之路。在她的一批中短篇和长篇创作中,尤其 2004 年的三部小说《宋响的玫瑰》(《作家》2004. 11),以及《人民文学》第 6、8 期推出的两个中篇《我困了,我醒了》、《不能掉头》,表述的是现代女性新的精神取向——拯救男性。从《宋响的玫瑰》中那个裸体而优雅的女人对宋响的拯救,到《我困了,我醒了》宽厚美好的卢兰对以沉睡逃避责任的张钉的唤醒,再到《不能掉头》宋春衣对黄羊的拯救。只是《我困了,我醒了》把拯救男性的故事叙述得更为开阔生动,拯救的问题也少了些刻意,多了人性向善的感染力,因而在三部同题作品中更具文学力量。作品不仅以极大的热情抒写了上善若水的卢兰,也以犀利的笔触揭示了与张钉同样犯冬眠症以逃避责任的男性世界和社会潮流。而对女性自我的拯救,新作《三公里》(《上海文学》2007. 6)冷静迷人地告诉我们:只能来自女性自身、来自女性间生死与共的友谊。这种悲观与理想同在、尖锐与温情共生的诗性叙述,质地凌厉而富于骨感,文字从容并直指内心,充满智性,尤其反讽的大量使用,精妙可感的细节、精辟的开头和寓意凸现的精彩结尾,都给读者意外的惊喜,也体现了作者出色的文学表现力。

映川以生活的鲜活感和心灵的抒写,呼唤着男性世界的血性和精神力量,体现了她对中国女性写作的独特发现、独特表现及其不懈的艺术追求,她为今天的女性主义文学注入新血液的努力,引起了国内文坛的关注,入围颇具盛名的华语文学传媒大奖 2004 年度“最具潜力新人”奖,作品被众多的选刊和年度选本转载,《不能掉头》荣获 2004 年度《人民文学》优秀中篇小说奖。著名评论家李建军认为,映川和葛水平、晓航是 2004 年度中国文坛最值得关注的文学新人。

如果说映川的女性书写因阔丽沉静、尖锐温暖而智性丰饶的话,纪尘笔下的两性世界则显得巫气十足,灵气逼人。她秉承林白“私人性写作”的文气,执著于追问两性关系的层层冲突,开掘女性的内心世界,反思女性的成长之路,探索女性潜在意识的深处,包括身体的尖叫与撕裂,以及对温情哪怕是片刻温暖的渴望。其中中篇《九月》(《芙蓉》2004. 2)、《并蒂榴》(《钟山》2005. 6)和长篇《缺口》(《大家》2003. 3)、《美丽世界的孤儿》(《钟山》2005 年长篇 B 卷)最为典型。两性关系为她的想象轴心,纪尘着力思索男人和女人,尤其在女性的爱与恨、生与死间,看到女性创世与灭世的原初力量,生生不息却以暴易暴;看到原罪的源头,根于男性私欲,根于原始生命的欲望。纪尘叙述的质地纯粹清晰、妖娆苍凉,寓意却暧昧深长,那抹亦正亦邪亦喜亦忧的复杂,那源源不断的意象和精神感悟,那来自生命深处的女性书写,契合着纪尘永远独处的静默的生活状态。她把自己当作美丽世界的孤儿,总是把自己迁移到人群的远处,偶尔见面,一副不知油盐不知汉魏执迷不悟的懵懂样,常常令人捧腹大笑。她简单地独处,又不简单地独自流浪,身体与精神的不断流浪,新疆、西藏、内蒙古、云南乃至广西边地,转身便是一部部岁月的光影和生命的碎片,真切而疼痛,优雅而锐利。读着她的小说,我好像感觉到她在穿刺自己一颗滴血的心灵,感觉到内心的灼痛,自虐又自恋,历经沧桑又远离浊世。然而,纪尘毕竟在尘世生存,拔毛离地而飞,当然无力解决

两性的层层冲突,无力与个人经验保持更大的距离,也无力思辨个人岁月与社会与女性宿命的关联,进而拓开更广阔的书写视野,进入一个更为广大的人心世界。她的新中篇《花街七十号》(《作家》2006.7)就有所突破,也为此,纪尘的书写值得我们期待。

同样也执著书写两性关系冲突的锦璐,以中篇《双人床》(《当代》2004.2)、《漏水浴缸》(《钟山》2004.1)和长篇《男人的尾巴》(百花文艺出版社2004年版)等作品,描述了迷幻城市里迷幻的心灵,以及迷失在欲望中的俗男雅女,描述了系列的准成功的都市男人——身体与精神大多委琐困顿、失血苍白,道貌岸然的外表还时不时漏出卑劣的尾巴。锦璐与笔下的现代都市新女性们极尽嘲讽之能事,并以各自的理想,挣扎于一地《城市困兽》(《上海文学》2002.6)的物欲与性欲中,找寻着身心的突围之路。锦璐的故事机巧不断、细节精彩纷呈,时而不免身陷故事而缺失主体。这些作品连连被转载,《双人床》还获《中篇小说选刊》年度奖,但随着生活阅历和对小说的理解加深,锦璐对自我有了一次重新发现,写作面越写越宽广,叙述也越发讲究越见质地。她新近发表的中篇《美丽嘉年华》(《花城》2006.1)、《弟弟》(《钟山》2006.2)、《补丁》(《广西文学》2006.5—6)一反最初对城市欲望和男性的简单化描述和嘲讽,而是沉潜入现实的内核,敏感捕捉和展现现代都市人的日常生活和精神流变,尤其遮蔽在日常生活中的事物特别是普通女性的心灵之光、坚执之气。她的笔触绕开她惯常的准成功的俗男雅女,从晦暗的身体和狂欢的欲望走出,走向民间,走向人群里的小人物小故事,天地宽广,却贴近心灵,根植人性。《美丽嘉年华》以女性的关怀述说了一位下岗离婚的家务钟点女工卑微的生活愿望——也想拥有女雇主一样的口红,一生朴实的女工毁于一念之差,在公车上把手伸向他人的坤包。小说的结局,止于派出所电视正播放的城市嘉年华会上,那份迷幻的拜物狂欢连同女工一直被物质挤压的无助,形成了鲜明的反差和辛辣的讽刺,于是,

小说由此延伸它锐利而绵长的寓意。锦璐书写着自己对这些日常生活、人之常情、生命碎片的种种发现,书写着自己对人物理解和细节描述的真切,书写着自己对女性柔弱而坚执心灵的独特想象和同情。锦璐以一种朴素复杂的现实情怀不断挑战自我,实现了向新的写作领域的开拓,实现了以情感穿透故事的新突围,相信她还会以更为精妙独特的精神书写,寻求叙述新的可能性。

尽管,广西青年作家两度与“华语文学传媒大奖·最具潜力新人奖”擦肩而过,但继映川 2004 年入围之后,2005 年度李约热再次成为角逐该奖项的最后三位青年作家之一,而且,他们的师长东西还荣获该年度小说家奖。近日,李约热的小说集《涂满油漆的村庄》入选中国作协、中华文学基金会启动于 1996 年,旨在扶持中国青年作家的“21 世纪文学之星丛书·2007 年卷”,成为广西进入此项目的第一位青年作家。在为李约热赢得最初文学声誉的《戈达尔活在我们中间》(《广西文学》2004. 1)之后,到《李壮回家》(《上海文学》2004. 6)、《涂满油漆的村庄》(《作家》2005. 5),到《巡逻记》(《广西文学》2006. 5—6)、《青牛》(《上海文学》2006. 8),从容写作的李约热完成了一个从以隐喻虚拟自己精神世界的聪明的写作者,到渗透着自己现实经验与生命体验思考的尖锐而朴素的精神叙事者。这条成长之路,凸显在李约热对那些留在土地上的父老乡亲的人生的深切关注之中,凸显在他对这片正在凋敝的乡村故土中丰厚复杂的乡村伦理和人性的独特发现中,而其中最具人性深度和宽度的是短篇小说《青牛》。《青牛》入选多种 2006 年度小说选本,获 2003—2006 年度《小说选刊》优秀短篇小说奖。

作为乡村计划生育工作队队员的“我”,为了拔掉全乡的超生“钉子户”蓝月娇,雪几任工作队员之“耻”,在几次夜袭抓蓝月娇未果之时,强行牵走了蓝家唯一的家产——一头青牛。蓝月娇为牵回青牛,满脸悲伤地主动去乡卫生院进行计生手续。几天后,当看到蓝月娇

的丈夫在菜场卖那头几经折腾而病倒的青牛肉时,才醒悟到牵牛时同事借故离去的原因——谁也不忍牵走蓝家生存的命根子,才醒悟到“我不是一个好人”,“我”的少不更事把一个贫困家庭推到生存的悬崖,而这个家的主人——那个在乡卫生院抱着“我”痛哭的、正在卖牛肉的蓝月娇的丈夫,却只是对“我”笑笑。这便是乡村生存的忠厚伦理,这便是无奈中生命的宽度,悲凉而又乐生,尖锐而又宽厚。由此,我们真切触摸到一位渗透着自己现实经验与生命体验思考的尖锐而朴素的精神叙事者的疼痛,这是李约热的疼痛,更是现代乡村的疼痛。作者在深厚的乡村伦理中,发现和体验到生命的宽度和深度。故事始终没有失于表象的叙述,没有止于对乡村权力粗暴的质疑,也没有姑妄对“计生”的肤浅评判,作者用心的是把笔触顽强地掘入人物的心灵,掘入乡村深厚的伦理,更掘入人性的自我反省,更为可贵的是,这种深度和宽度的叙述是以一种根扎泥土的乡俚俗语般的白描实现的,那一个个富于个性化的朴素而精致的细节,活泼泼展示的却是乡村最普通也是最惨然的生存图景,它们抽丝般拉长“我”对蓝月娇一家深深的歉意,那歉意已深植中国广袤的乡村,挥之不去。

挥之不去的还有深根的乡村伦理,以及乡村伦理得以维持的灵魂人物,如他笔下的覃乃贵(《巡逻记》)、李约热的都安同乡潘红日《说事》(《广西文学》2006.5—6)的刘叔等,他们不仅是乡村繁复关系的平衡者,更是寻找自我向善之心的鞭策者,《说事》的层层设悬、步步问心,尖锐而宽厚、淡定从容犹如刘叔,中和却绵里藏针,散发着丰富的民间文化和人性光辉。此外,都安人潘莹宇、吕成品、周龙等人的小说同样富有才情,他们正以各自的文学品性丰富着令人瞩目的都安作家群。

在全球化背景下,呼唤本土化叙述成为中国文坛2006年的热点话题,“漆”诗歌沙龙“五君子”之一的朱山坡却在两年间,一手写诗,一手在报刊发表的十余部中短篇小说中,书写着他的乡土经验,并引起文坛关注。朱山坡的精神原乡——米庄,是一个农耕文明向工业

文明过渡的城乡结合部,他站在这群与他血肉相连的质朴善良、浮躁功利而又充满活力的乡民内部,抚摸着他们残损的乡土世界、麻木而乐生的灵魂,朱山坡疼痛难已,他以漫画般生动粗砺的叙述,书写着今天乡村的精神困境和希望。尽管他的创作还有不稳定因素,但他的“米庄”系列鲜明的粤桂地域的文化色彩,充满原乡况味和野性隐忍的小说气质,无疑显示了作者对本土化叙述的自觉。其中最具代表性的是《我的叔叔于力》(《花城》2005. 6)和《跟范宏大告别》(《天涯》2007. 3)。

娶不起媳妇的叔叔于力,天天勤于地头,梦想以满地的芭蕉换媳妇,在蕉贱伤农的绝望中,于力领回一个他巧遇的来自大城市的疯女人,他无比珍惜并竭尽心力呵护女人,治疗女人,为筹集医疗费,甚至不惜为人抬棺材,到医院抬尸体,他只想有个家,这是乡村最基本的伦理。女人一天天好起来了,并恢复了记忆,城里的丈夫也终于找到失踪多年的女人并把她接走,然而,女人根本不记得自己与于力作过夫妻,并生了个孩子。于是,悲凉不期而至,这个怨天尤人的卑微蕉农,经历用自己血汗钱体贴入微关爱疯女人为其治病的生存挣扎,作为一个父亲,于力再也回不到起点;然而,于力在生活的挣扎中散发的人性光辉,于力的故事弥生出从米庄而升的水土气息、人性之根和生命的温情,自然也温暖催化着年少的叙述者“我”的成长。可惜,朱山坡没能把在此小说刚刚开始弥漫的悲惨绝望适度把握,他以惊人的速度,一年内又发了近十个中短篇,年轻的他对人性和世界充满怀疑和悲观,他期望站在乡民的内部,写出乡民灵魂的真实性,“写出他们像牲口一样活”的生存困境,然而,在戏拟与反讽中,有欠沉静的朱山坡没有把握好荒诞美学这一审美尺度,他“将正常的世界扭曲给人看”的自白,以及在变形中走向极致的愿望,却因变形用力过度,让扭曲变态和冷漠削弱了人性与情感的力量,削弱了此前“于力”的生命暖意和作者对苦难的疼痛。真正的现实主义是对现实的关注精神,是从人道主义的角度对现实的怀疑和批判。书写苦难并非目的,而

在于人在苦难中的尊严,在绝望中对温暖的怀想和渴望。《山东马》(《青年文学》2006.2)、《空中的眼睛》(《山花》2006.3)等等,都不同程度地留下朱山坡技术削弱情感的遗憾。所幸的是,对文学虔敬的朱山坡终于放慢了过于急切脚步,读书思考与良师益友对话,直到近日的《跟范宏大告别》,同样的民风淳朴,同样野性气质的“米庄”,同样注重建构小说的寓言,一个面对死亡拷问人性与世事的寓言,但他以诚实的笔,向历史和现实的内核、向人物心灵的深处开掘,而且饱含感情、从容干净,细节精彩可感。阙天津、黑寡妇、范宏大尤其丰满动人,他们在阴差阳错的命运挣扎中,却始终维系着深厚的乡村伦理和人性的宽容,他们遮蔽在日常生活里的情义拯救了朱山坡此前小说对善的绝望。曲折前行的朱山坡终于在残损的乡土世界中,发现和表现了生命的温度、宽度和深度。至此,故事与人物择善而生,坚韧而长。至此,朱山坡在根扎精神原乡的探索中,不断超越并发出了自己日渐独特成熟的声音,相当不易。

如果说诗人出身没有给朱山坡的小说创作刻下明显标志,诗歌却赋予诗人黄土路的小说一抹诗性。土路尽管写了很长时间的诗歌和小说,却属于那种比较讲究和追求极致的作家,因而作品都有所追求(尤其形式的实验)而数量有限。他的创作大抵关注的是城市里不同角落的外乡人的境遇和心态,以及乡村生存和精神的荒芜。无论是流落在城里的乞丐,无从着落的《年夜饭》(《广西文学》2006.5—6),还是从神话走出来的被颠覆了的田螺姑娘(《桂村的田螺姑娘》,见《长城》2007.1),甚至城里熟视无睹的《垃圾桶》(《天涯》2004.4),渴望被二手《洗衣机》(《青年文学》2005.4)不断洗脑的处于精神崩溃边缘的城里人,都在土路的笔下活出各自的焦虑、精神困境和出路。土路看到了人的困难,困难到令人产生“信”与“不信”危机,因为连神话中因美善而幸福的田螺姑娘,在现世也不幸沧桑。人类的福地何在?强烈的怀疑精神使他上下求索,因而他的小说里,人和环境充满张力,故事与结构与语言不断陌生化,尽管有时生涩,尽管作者熟人

名字时而登场,我个人认为这对他小说的丰富性是一种消解,甚至还想到土路对文本间性和实验的兴趣是否在损伤其精神维度。但土路对人性的处理宽容而节制,诗意的触丝尖锐却有温情,文笔从容沉静,字里行间充满着他对底层人群命运的悲悯和思考,颇为独特还见精神和诗性,难能可贵。

同样与黄土路长于写小人物的,还有橙子(陈大明)。近年橙子在《花城》《山花》《青年文学》等刊发了不少书写那些卑微的生命以及他们在城与乡被挤压的生存。在生活的困境中,处于底层的小人物像热锅上的蚂蚁,不停地下岗寻求再就业,不停地进城做淘金梦,不停地找城里姑娘结婚以改变乡下人身份,不停地挣扎。表面上,他们只是生活中最平凡普通的现实。然而,橙子的笔并不止于画出系列的小人物,并不止于写出小人物们的困境与追求、挣扎与梦想,我们从程齐(《麻将》,见《青年文学》2007.5)想以赌博来改善下岗境遇的妄想中,从田鸡(《田鸡的爱情》,同上)宁可牺牲自己的爱情委身城里悍妇的投机等等,看到橙子是想描述出生存背后国民性格的劣根性,哀其不幸,怒其不争。相信橙子让他的人物走向心灵的努力,会使他的叙述也走向节制、从容和丰富。此外,写诗写散文写小说且时有佳作的庞白,出版了多部儿童文学作品的王勇英等等,都从各自的文学土壤出发,以精神穿越写作,艰难地以各自独特的声音对时代发言。

以年轻小说家看广西青年文学,不仅仅便于评论,更在于他们不断的自我发现和骄人的创作,使我真切感受到他们内心日益明晰的文学理想;感受到他们在接续来自陆地、韦其麟,来自东西、鬼子等广西文脉的努力;感受到广西文学新一代拔节生长的声音,这正是广西文学的活力和希望所在。

《南方文坛》2007.4,《广西日报》2007.6.12

从“鬼门关”出发

——成长中的玉林作家群

在玉林市玉州区与北流市的交界处，千百年来赫然耸立着一道由泥盆纪灰岩嶂林对峙而成、高 170 余米宽 10 余米的天然关谷，这就是名扬天下的历史遗址“鬼门关”，又称天门关。以“其南尤多瘴疠，去者罕得生还”（《太平寰宇记》）而著称。我不知道，当年落难而高贵的苏东坡在赦免返乡途中，重渡“鬼门关”时，一句“养畜应知天理数，鬼门出后即为人”，在庆贺自己重生之外，是否隐喻那一轮轮奇冤大屈远比“鬼门关”严酷？是否还有跨越生命极限后知天命的澄明呢？这位中国最伟大的文人早已感知到“鬼门关”是重生幻化之地了。于是，这片鬼魅出没、灵魂穿行、巫气十足的灵地，幻化出一代又一代独领风气的文人骚客。先不提东坡后涌现的明清文人、都峤诗社和王力父子，及近 30 年的作家队伍就够蔚然成林，尤其以北流籍女作家林白为标志的新一代作家群在中国文坛的崛起。

于是，“鬼门关”，这个桂东南民间巫文化的象征，也成为了玉林作家群的文学原乡，他们被称为“鬼门关（或天门关）作家群”。在广西诗歌界享有很高声誉的“漆”诗沙龙，就发出如此宣言：“漆诗歌写

作是构筑在‘鬼门关’之上的写作，是一种偏远的地方写作。在此偏远写作中，诗人从个人出发，最终达到无个人的目的，达到用来表现这个世界、最偏僻而又最富有生命力的独特路径和独特形式。”于是，这群立誓“为生活上漆”的诗人，始终以人生作文，以心性写诗，以文学立心。自1999年成立“漆沙龙”，先后牵头主办了广西第一、第二届青年诗会，中国华南青年诗歌研讨会；先后自费编印民间刊物《漆》诗刊10余期和《漆·诗人代表作》，编辑出版了《漆五人诗选》；建立了自己的诗歌创作阵地，创建了漆诗歌沙龙网站(<http://www.7poem.com/bbs/>)。他们常常以沙龙形式开诗会、创作会、朗诵会，以对诗歌的深切情感抒写人生，也常常为自己或诗友觅得一句好诗而喝酒，流泪。“漆沙龙”滚雪球般地不断壮大，终于从“鬼门关”出发的青年诗人们，一批又一批通过诗歌走向远方。他们是：吉小吉(虫儿)、陈琦、朱山坡、谢夷珊、琬琦、陈前总、方为、伍迁、高作苦、刘军海、邱烜、七仙女、黄尚宁等。他们的诗作不断在《诗刊》、《星星》、《诗选刊》、《绿风》等诗歌刊物和《人民文学》、《青年文学》、《广西文学》等综合性文学刊物上亮相，不少诗作被收入年度最佳诗歌等权威选本。“漆”诗沙龙也由此与《自行车》、《扬子鳄》齐名成为广西三大诗歌社团，并引领着广西青年诗歌的精神成长，这是玉林文艺创作中一个生动的文学关键词。玉林青年批评家梁冬华的《守着“鬼门关”的写作——论广西漆诗歌沙龙》对此有热情而学理的评述。

诗人们沙龙式的精神取暖很快延伸到长篇小说、中短篇小说和影视剧本创作领域。尽管，文学是个体的创造，但团队精神的鼓励与支撑是磁场、是良性生态，他们深知与荣俱荣，与衰俱衰之道。为此，他们也时常为一个灵感、一个故事，甚至一个细节、一个人物讨论，并相互丰富着。近年便收获有长篇小说：《梦紫碎琴楼》(何每、李参天)、《爱你真的不容易》(李传亮)、《闯三关》(王荣华)、《绝代美女绿珠》(陈健)、《发现比熊猫更珍贵的东西》(陈荣裕、王耀前、叶浣溪)

等。中短篇小说方面,朱山坡的《跟范宏大告别》、《陪夜女人》等十余部作品已在《新华文摘》、《小说选刊》、《花城》、《天涯》、《山花》、《青年文学》等刊物发表或选载,《最后的媚眼》(李芳新)、《把关》(韦延才)、《木头说话》(琬琦)、《冲动的惩罚》(陈予启)等也颇具文学品质,尤其女诗人琬琦近年创作了不少与她平实诗风一脉相承的小说,那些有诗意的小说,令人回味。宾炜的《升旗,升旗》娓娓述说的一个内涵凄婉却美善动人的故事,可惜叙述有些简单化了。此外,令人关注的还有韦延才的小小说创作,何每、李参天、吴翠琼、陈荣裕的《郁林廉石魂》被改编为40集古装电视连续剧《廉石传奇》并正式签约摄制等等喜人的收获。

中国语言学的一代宗师王力先生,早年从“鬼门关”出发,居然以自己开创性的精深的研究,推动了中国传统语言学向现代语言学的拓展,他在开创中国语言学新的历史阶段的间隙留下的散文随笔,与他儿子、著名杂文家秦似,给“鬼门关作家群”的散文写作刻留了深切丰沛的文人写作的文脉。自然受惠于此的散文家群体如覃富鑫、李芳新、张向明、李洪波、梁晓阳、李一军、潘静新、李忠健、何浩深、梁智华、林波、李旭文、黎仲祛、钟坚、陈锦绵、黎宇航等也以各自的生活体验或承接这一文脉,或以点滴人生细微万物为题,他们以心灵书写着各自的文学经验,也在不同程度上浸润着浓厚的桂东南文化气息。穿行于覃富鑫《谁在那边仰望星空》的感性文字,扑面而来的是游走其间的思想锋芒和浓郁的书斋气,其赤子之心、文人之思在李一军的《游泳问圭江》的三问中令人一一感知。而明静隽永,古意文心一如林波《水街写意》的,还有李芳新的《北京老胡同》,平实素淡却绵细温暖,尤其结尾的别有洞天,顿时打开了这篇散文的情境。与潘大林、李芳新一样,小说散文两副笔的张向明的《萍踪丝语》,描述了自己游走大地入世入心的情思,还有李洪波《象鬼一样“迷人”》、梁晓阳的《清凉的台地》等也委曲生风,别有滋味。

值得一提的还有在文学桂军颇具影响的潘大林的小说、何培嵩的报告文学、李建平的文学评论、黄祖松的文化批评、范浩鸣的散文小说两副笔、张萍关于文学评论的编与著等等，都与他们的故乡玉林息息相通，犹如圭江、南流江之于林白，米庄及其米河之于朱山坡。玉林是他们的家乡、是他们的精神家园、是他们创作的源泉，这些玉林籍作家的创作丰富和提升了“鬼门关作家群”的精神含量与文学高度。

作家的世界有多大，就决定他能够走多远，作为女性写作的佼佼者，出生于北流的著名作家林白，是“鬼门关作家群”的领军人物。她的长篇小说《一个人的战争》成为中国女性写作的经典作品，而2004年的《妇女闲聊录》摘取该年度“华语文学传媒大奖”，今天，林白业已成长为中国文坛最富个性最具创造力的作家之一。回望来路，林白近30年的文学探索，何尝不是一次次重生之路。从诗集《三月真年轻》到小说《北流往事》《一个人的战争》《守望空心岁月》《说吧，房间》《玻璃虫》等到《妇女闲聊录》《万物花开》《致一九七五》；从北流到武汉到南宁到北京，林白在飞翔与下坠的重生中完成了从幽闭的“一个人的战争”，走向了广阔的大千世界，并以《妇女闲聊录》、《万物花开》最早关注中国现代文明冲击下人存在的内在精神困境，而新作《致一九七五》这部以狂想遍地、万物应答来直面现实的亲历者的书，更令林白成功地打开了自己，打开作品的深度与宽度。顿时，沾着桂东南浓密而温湿的地气水雾，钟情浓烈而肥硕的亚热带作物，穿越了“鬼门关”的林白，拉开了与当年齐名的女性写作代表人物陈染、海男们的距离，真正成为当代文学一位重要的作家。令人瞩目。我始终认为，像林白这样对文字与万物天生敏感、对文学坚执一根筋的虔敬者，在我们这个时代是稀少的，无论她在文学场历经多少次重生，她始终因其作品的文学品质而高贵。

近年引起国内文坛关注的朱山坡，也是一位有清醒文学原乡意

识的慧心者。本名龙琨,却以生他养他的村庄朱山坡为笔名,这个农耕文明向工业文明过渡的城乡结合部的家乡,在他笔下成了“米庄”,一个可以永远供养作者的精神原乡。于是,朱山坡在短短几年间发表了二十余部中短篇小说,以此书写着他的乡土经验,他的“米庄”系列有着浓郁鲜明的粤桂地域的文化色彩,充满了原乡况味和野性隐忍的小说气质,其中最具代表性的是《我的叔叔于力》(《花城》2005. 6)、《跟范宏大告别》(《天涯》2007. 3)、《陪夜的女人》(《天涯》2008. 5),三篇都入选各种选刊及优秀年度小说选本,尤其《陪夜的女人》在《小说选刊》(2008. 10)、《小说月报》(2008. 11)、《新华文摘》(2009. 2)转载后,还入选“2008年中国当代文学最新作品排行榜”,成为了年度最受关注的短篇小说之一。

朱山坡的成长经历也说明:推动作家向前进步的,不断获得重生的,永远是作家个人的智慧与创造力。在诗人朱山坡转身写小说的探索阶段,不仅发奋高产,两年间便发表近十篇中短篇小说,还深受当时暴力美学的影响,年轻的朱山坡对人性与世界充满怀疑和悲观,他期望站在乡民的内部,写出乡民灵魂的真实性,“写出他们像牲口一样活”的生存困境,无论《米河水面挂灯笼》(《小说界》2006. 2),还是《山东马》(《青年文学》2006. 2)、《空中的眼睛》(《山花》2006. 3)都因剑走偏锋用力过猛,而让扭曲变态和冷漠削弱了人性与情感的力量,直至遭遇批评。智慧的朱山坡热爱文学也清醒批评的意义,为此他选择与他的文学同道、诗人吉小吉一起考进了南京大学中文系作家班,如同当年他们创办“漆”诗歌沙龙。放慢急切脚步,甘于寂寞,勇于探索,读书思考以及与良师益友对话赋予了朱山坡沉潜的力量与文学的翅膀,便有了他的重生之作:面对死亡而灵魂绝地重生,面对死亡拷问人性与世事的寓言《跟范宏大告别》,其中的临终自我救赎一直延续到《陪夜女人》,幻化成颇具人性的临终关怀,故事主要讲述一个专门陪伴临终者走完弥留之际的中年女人,来陪夜的女人

身兼了帮工和牧师,使老人迟迟不肯离去的撕裂的魂魄,在女人细心的陪护与倾听中得以烫熨并最终安息逝去。一一体现了作者以往欠缺的、对笔下人物的理解、同情与善意,尤其对给临终老人守夜并有过败德史的“陪夜女人”复杂人生的理解、同情与善意,而且通过表达人性,表达人的复杂性,表达乡村新的伦理,表达时代的存在,包括自己内心的感动,显示了作品里的智慧、力量和温暖。同样出色的还有他最新的短篇小说《鸟失踪》(《天涯》2009.3),这个发生在中越边境丛林的寓言般的故事,以生活细节异常的敏感度、带着一股狠劲的野性而隐忍的叙述以及隐喻的复杂性,融汇而成小说对生活与历史追寻的难以名指的丰富性,“鸟”的来路与去路,“鸟”的归属与父亲的生活与乡村的现世相生相应,生命一步步回归丛林直至两俩失踪的伤痛与自由,细节真切、背景苍茫与隐喻虚幻,颇为智性,余味绵长。至此,文学信徒朱山坡,穿越了“鬼门关”,终于拥有了自己的独特的对世界对艺术的审美习惯与审美态度。当然,“米庄”的水气不时也会迷蒙朱山坡的双眼,让他还有偶尔露一下小聪明的习惯,玩点叙述策略。比如《陪夜女人》的题目就是一把双刃剑,既满足了一些读者好奇心,是否也在某种程度上损伤了作品的善意和温情?成长着的朱山坡,正在沉潜中不断精进,不断重生。

地处桂东南中腹,以“鬼门关”为象征的桂东南巫文化,由于其草根性,天生与大众文化通俗文学结缘。在“鬼门关作家群”拥有林白、潘大林、朱山坡以及“漆”沙龙诗歌这样的纯雅文学,还有广西当代乡土文学标志性的代表黄飞卿、莫之桢、钟扬甫三位“农民作家”,还共生着《梦紫碎琴楼》、《绝代美女绿珠》、《郁林廉石魂》等等可读性较强的通俗文学,这种脚踏桂东南热土,背靠“鬼门关”的本土化写作,真正体现了桂东南原生态色彩的巫文化的包容性,真正体现了多元共生的文化现场感,颇具根性。

是的,文学故乡是每一个作家精神之河的发祥地,对它从不自觉

到自觉地感悟,关系到一个作家艺术生命力的长短高低,林白、朱山坡等“鬼门关作家群”的写作,令我们感受到桂东南文化的力量,这种力量犹如安泰的力量,安泰离开了大地,就无法生存。这不仅是生他养他的故乡,更是心灵的故乡。今天,“鬼门关”已经被演绎为具有生死之险的中国文化一个沉重的象征,然而,只要穿越“鬼门关作家群”雅俗的写作,我们都能感受神秘鬼魅、蓬勃飞扬的生命意识,感受到为生活而歌而获得的文学重生。“鬼门关”地处偏僻,曾经的朝廷流放贬谪官员至南海、岭南的必经地,然而对于作为寂寞者事业的文学未必不是幸事,因为一种偏僻的眼光和偏僻的表达就是一种孤绝和个性,比如林白的独一无二。诚如著名评论家李敬泽在玉林所言:地狱都是通往天堂的后门。我们要想入天堂,恐怕还真的要经过“鬼门关”。玉林能够守着“鬼门关”来写作的作家,在某种程度上抓住了我们现在中国文学的某些根本要害。

我不知道当年葛洪在玉林勾漏洞里是如何炼丹的,但我知道《西游记》里太上老君炼丹靠的是“煎”和“熬”。深信玉林作家会借着“鬼门关”的鬼魅和灵气,以艺术真功夫,加之时日的“煎”和“熬”炼就我们自己的“文学真丹”,在不断的重生中成就“鬼门关作家群”。

《广西日报》2009.6.23,《南方文坛》2009.5

在本土化与现代性之间

——第七届广西文艺评论奖述评

作为当代状态的现代性,今天已没有任何一个国家、一个民族或一个区域能够游离于现代性来寻求真正意义上的发展。近日揭晓的第七届广西文艺评论奖获奖论文,正体现了广西文艺评论工作者这种学术视野与文化自觉,他们不仅坚持一如既往的学术追求,还对现代性植入本土文化后的文艺现象进行研究,他们不仅研究文艺政策,更细论文学、戏剧、影视以及民间文艺,立足各自的研究领域,或回望广西民族文化传统,或把握当下中国尤其广西的文艺现象,在本土化与现代性之间的辩证互动中,期望把握中国尤其广西文艺的走向,探讨学术的可能性和有效性,以形成广西文艺理论和批评的话语,显示了一种可贵的文化自觉。

这些获奖论文如下:一等奖(两篇):《“桂林文化城”戏剧运动与中国现代戏剧传统》(李江,原载《南方文坛》),《民歌社会的现代情结和现代社会的民族情结》(范秀娟,原载《文艺研究》);二等奖(三篇):《多重话语霸权下的女性文学的“命名”——台湾五十年代女性创作

生态追思》(陆卓宁,原载《南方文坛》),《广西十三年文艺探索的基本经验》(陈学璞,原载《广西社会科学》),《民族身份与作家身份的建构与交融——以作家鬼子为例》(黄晓娟,原载《民族文学研究》);三等奖(五篇):《漓江画派:现代南方的新田园诗画风——浅论漓江画派的审美特征与艺术风格》(苏旅,原载《艺术探索》),《植根生活土壤回应百姓呼唤——谈电视剧创作对构建和谐社会的文化责任》(黄德昌,原载《广西日报》),《守住“鬼门关”的写作——论广西“漆”诗歌沙龙》(梁冬华,原载《南方文坛》),《诗性美学:东西小说中的意象》(温存超,原载《小说评论》),《广西电影发展探析》(薛山明,原载《电视文学》)。组织奖:《南方文坛》杂志,《广西日报》综合副刊部,桂林市文联。

这十篇获奖文论,前三篇作者更多得益于各自的学术专攻,也因此更显学术品质与价值。长于戏剧研究的李江教授,既对作为文化历史事件和艺术历史事件的“桂林文化城”戏剧运动进行了扎实的辨析,有力地肯定了“桂林文化城”戏剧运动对抗日救亡运动卓有成效的推动作用,尤其它丰富了中国戏剧的文化构成以及对中国现代戏剧弥足珍贵的文化影响。作者学术视野开阔,既从政治、军事、地理因素入手,又把其特殊的文化历史原因置于现代艺术史中,揭示了“桂林文化城”这个具有军事意义的文化重镇,对中国现代戏剧思想传统和艺术传统的激扬和发展,完成了一次对本土文化进行现代性的考察和梳理,本文为研究“桂林文化城”,提供了一份清晰、科学而有效的理论识见,也为此获得了评委的高票。

同样以广西本土文化现象为研究对象的青年学者范秀娟,则通过将黑衣壮山歌置于现代社会文化语境中,指出正在丧失传统的民歌社会与现代社会寻找重建传统的错位现象,揭示了蕴藏在这两种现象中的现代性潜流,探讨不同语境中少数民族艺术的境遇和意义。

作者热情而富有批评精神,心怀对民歌社会神性与诗意的文化敬畏,又有对已经工业化了的现代社会的警觉,更有对形成有文化根基、有地方特色和更大认同感的现代广西文化的期待,这是一篇以黑衣壮山歌为个案而关注现代民歌社会和本土文化的清醒之作。

而执著于台湾文学研究以及海峡两岸文学比较研究的陆卓宁教授,在此继续坚持着她尊重历史复杂性的学术追问,试图以葛兰西的“文化领导权”理论,考察并描述了台湾1950年代女性文学的历史现状,她认为1950年代台湾女性创作在“仓促”与逼仄的时空中的“异军突起”,却长期难以获得命名的现象,隐藏着多重话语霸权的排挤和“压制”,根本上说,女性主体对于政治霸权与文化霸权及其男权话语“结盟”,并衍化为无所不在的“权力”“压迫”的质疑,正未有穷期;同样,台湾1950年代女性创作远不是男性主导的文学史的陪衬,而在事实上仍然“赓续了五四女性主体的精神旨趣”,开创了女性文学的新风,并如何继续引领新的创作向度,也正未有穷期。作者在细致的透视和缜密的阐发中,作出了自己的妥实可靠的判断,显示了作者勇于探索、认真求实和严谨治学的学术品质。

如果说,上述三位执著于宏观意义的文艺现象的学术研究,而陈学璞、黄晓娟、苏旅、黄德昌、梁冬华、温存超、薛山明七位评论者,则是从正在发生的广西本土文艺现象的观察中,进行他们微观有效的论述,以他们的批评实践,重申着批评对于文学现场的干预热情与参与功能,其中不乏独出己见、机锋闪烁,富有专业立场和批判精神的文章。对广西文艺赋予了几十年殷切关注的区党校陈学璞教授,在获奖文章中对自党的十三届四中全会到党的十六大的十三年,即广西文艺发展的重要时期,他从社会学角度,总结了广西文艺繁荣发展的十三年,在文艺方针与策略、人才与精品、体制与领导艺术上的基本经验,在高度肯定中,探讨了广西文艺可持续性发展的可能性,颇

具建设意义。在广西文艺繁荣发展的十三年中,以自己的创作崛起于中国文坛的“广西三剑客”、漓江画派和“漆”诗歌沙龙,自然成为苏旅、黄晓娟、温存超、梁冬华四位本土评论家的言说对象。黄晓娟以鬼子为个案,阐述了少数民族作家开放性的身份转换和身份建构的意义。温存超试图把握东西小说的意象,以此阐发其小说的诗性美学。梁冬华对“漆”诗歌沙龙的敏感解读,显示了作者对本土文化深切的热情和独立的批评才情。而“漓江画派”的倡导者、著名美术评论家苏旅,则以准确而善感的美术细读、史识与悟性相洽的批评风格,对“漓江画派”的生成及其发展的内在逻辑作了一次扎实的考察和梳理,文章以动态性的思维启文,在驳论中立论,很好地阐释了“漓江画派”得以成立的艺术可能性和科学性,厘清了人们对于打造“漓江画派”的认识。全文持论率真缜密、深切中肯,读画知人论史,敏感生动,富于现代性。本文为研究本土文化品牌、研究“漓江画派”提供了一种明晰有效的理论支撑。

这种难能可贵的对文艺现场富于学术性和建设性的参与,还体现在黄德昌、薛山明对影视创作和生产的论述上,他们面对当下影视泛文化现象与广西影视生产的生存状况,进行了深切的追问,颇具问题意识和建设意义。黄德昌在对中国当下瑕瑜互见的电视剧创作,提出“宜厘清不和谐之音”;对渐趋佳境的广西电视剧创作,期待更多在精神上与现实对应、与百姓共鸣,具有现实震撼力的精湛之作,重申了文艺家的担当精神。薛山明则以实证方法,以数据和事实,追问广西电影生产的内部问题,进而探析广西电影生存以及重现辉煌的可能性,凸显了影视创作与生产的特殊建构性。薛山明对“文艺场”的追问、对问题的揭示直接犀利,文章对广西电影空间开拓的建议,也许会有争议,但是他提出的问题令人深思。

还值得一提的是三个获组织奖的单位,他们不仅是获奖论文的

发表者和选送者的代表,更是广西文艺理论和批评发展中长期的积极推动者之一,他们在广西文艺繁荣发展的时期尽了各自的努力。

尽管第七届广西文艺评论奖的获奖论文,有的在学术视野和学术深度与国内同类研究相比还有距离;有的评论,因时所拘或仰视评论对象而主体性有所缺失,缺乏评论者独立的专业立场和批评精神,并使其包容的复杂问题难以清晰呈现。但他们却心怀赤子之心和学术追求,既深刻地感受到本土文化的本真面目以及原初的生命活力,又坚持从文本出发,融会人本与文本,在自己的精神故乡完成了一次以现代性解读本土文化的学术追问,为充满泡沫的文坛清理样貌,建构健康,难能可贵。

《广西日报》2008.1.11

新的文学版图

——崛起的广东青年作家群

曾几何时,呼唤青年文学崛起的广东文学界,悄然地改写着中国的文学版图。蓦然回首,我们就发现近十几年来,全国各地涌到改革开放前沿广东的新移民,在“经济至上”的生活氛围里,居然就出现了一批又一批以人生作文、以心性写诗的人们,而且以青年人居多。写作队伍的庞大、写作激情的高扬、写作形态的多样,构成广东青年文学的突出景观,也令中国文学的版图发生了变化,毕竟文学的未来在于青年。当下的广东青年文学有几个令人瞩目的群体,一是“青年女作家群”,包括魏微、盛可以、黄咏梅、盛琼、郑小琼、塞壬等。二是活跃异常的“青年诗人群”,尤其以卢卫平、黄礼孩、老刀、世宾、方舟、郑小琼、谢湘南、莱耳等为代表的青年诗群的诗作,尤其移民诗歌“令广东的诗歌版图发生了变化”。它们既受到传统文学名刊的青睐,也散见于各类诗歌民刊和网站,凸显了中国诗歌现场的多元化艺术风貌。三是“深圳作家群”,以及“80后”作家蒲荔子(李傻傻)等。其中最具影响力的当属青年女作家群,她们在岭南以自己风格各异的文学奇葩,为中国文坛吹送阵阵远香。

青年女作家群

花城的女作家一直颇具艺术追求，我们在张欣、张梅那里，在陈志红那里，在早期深圳的刘西鸿、李兰妮、彭名燕那里，早就感受到花城绕梁的文气、花的枝影异香。新一代的女作家喜于岭南沃土，一个个闻香而来，移居广东。江苏才女魏微长袖善舞，温柔婉约的触须却不断坚韧地挑战世俗的边界，令人感动的是这种挑战是从小故事小人物小事件出发，从农民工大老郑兄弟与其雇佣女人组合的其乐融融的临时家庭出发，从不那么合法、却合情温暖的人性生活出发（《大老郑的女人》），从自己的生活体验出发，以女性的方式书写这些日常生活、人之常情、家长里短与生命碎片，那种对人物理解和细节描述的诚实善意，真切朴素的感受流动着私情绵意，散发着细微的情愫，尤其她在法理临界点挖掘的人心与人性，精微而温情，真切地体现着生命的宽度和深度。在魏微淡然的笔墨中，我们看到她的精神和热情，看到她的为生计《越走越遥远》的小人物《回家》的小故事，看到新作《家道》、《姊妹》的透切与老道，看到在她绵细、安然和自在的叙述中，弥生出从生活过程而升的人性之根、生命之根。魏微心灵叙述的能力，丰饶的人性视野，令人温暖，令人叹然。

如果说魏微的写作散发着一缕温馨而清远的香气，盛可以的写作则因凌厉尖锐、不拘一格、自由酣畅而凛冽浓烈，不时依靠非常鲜明的文字风格，冲击我们的期待视野。因别于传统的女性写作，而在“70后”女作家中独具异香。她的书写，穿越心灵，尤其两性心灵的微妙关系，冷静、阔丽、尖锐和泼辣不羁，“呈现血丝纹理的想象与真实”，直抵小说的内核。两性关系为她的想象轴心，演义真切而疼痛，下笔激烈前卫。钟情行走、周游四方的盛可以专注写作，专注挑战人性幽暗和情欲败德，新长篇《道德颂》何曾颂？一地的爱欲征逐，一地的生机与杀机，她以另类和叛逆的嗓子哀唱的分明是“道德送”，旨邑

集怨女与烈女、魔鬼与天使于一身,历经沧桑,明知不可爱却爱之的执著,难得善终,废墟一片。盛可以着力思索男人和女人,尤其在女性的生与死间,看到女性创世与灭世的原初力量,生生不息却以暴易暴;看到败德的真正源头,根于男性私欲。盛可以无力解决两性的层层冲突,一任他们离经叛道。在惊心动魄和颓丧绝望之余,不免心生成对人性温暖之强烈向往。

岭南才女黄咏梅的写作则如梅高情冷香,尤其新近出版的小说集《把梦想喂肥》,催生了这位14岁出诗集的“少年作家”走向成熟。黄咏梅的笔以岭南西江为墨,游走在岭南人灵魂与世俗生活间,在迷幻的城市迷幻的生活中,敏感捕捉和展现现代都市人的日常生活和精神流变,尤其遮蔽在日常生活中的事物特别是女性的心灵之光,颇具风骨。无论都市白领行走在《多宝路的风》中的陈乐宜、《勾肩搭背》的樊花,还是《文艺女青年杨念真》,还是只能出入豪华饭店《负一层》的女工阿甘,都在她的笔下活出人的心思与尊严,散发着人性向善的感染力,一如梅花,平凡却有傲骨。还有,黄咏梅的叙述始终以一种根扎岭南的口语、俗语描述一个个富于个性化的朴素活泼、精妙可感的细节,描述的岭南风情生香活色、生动非常。我想,大俗大雅,俗世日常、精细舒展的岭南故事和心灵书写,正是黄咏梅出类拔萃的地方。走下去,黄咏梅一定会赋予生她养她的岭南新的意义。

还有已被符号化的“打工文学”代言人郑小琼,所谓郑小琼现象。读过她的诗文,我更愿意把她当成一个女诗人,而不是简单地归为打工诗人。郑小琼的写作之所以令我们感动,不仅因为她代表一个群体,而是她在困难中却满怀诗心,更重要的是她诗文的内质:在于字里行间粗砺的见血见肉,锋利如刃,直抵人心,直刺生存的黑暗和困难;还在于她诗文的疼痛和苍凉中,却时有人性的照亮,时有对人性温暖的向往,令人心生感动。我想,她对诗歌和生活孤身独往,不仅是为她这个群体,更多是为了她个人的心灵飞翔得更高更远。这是

诗歌的精神。在她被符号化的今天,孤身独往弥为珍贵。当然作为一个生活在流水线上的女工的业余写作,难以有充分的条件进行写作的学习与提高,也难以避免诗歌写作时自我重复的现象,难以避免散文创作与她的诗歌创作出现不同质的同质化,也许有她认为诗歌表现过的题材与思想还不够充分,她想以散文再尽心表现的思虑。尽管如此,我想无论如何新世纪的中国文学都会为郑小琼的《黄麻岭》、《生活》、《出租屋》与《铁·印刷厂》等等诗文记下一笔。令人心仪的还有林宋瑜、盛琼、塞壬、央歌儿、申霞艳等青年女作家的创作与评论,她们无论艺术的探索、创作的风格、写作的发展趋势都呈现出迥然相异的面貌,值得期待。

青年诗人群

这是一个庞大的群体。

卢卫平、黄礼孩、老刀、陈计会、宋晓贤、王顺健、阿斐、黄金明、凌越、世宾、阿樱、熊育群、方舟、郑小琼、谢湘南、莱耳、刘大程、池沫树等等难以数计的诗人群体,诗人们大多从内地移民至珠江三角洲,然后一边工作,一边写诗。可以说,流动、行走和不断地移居,是这批青年诗人的生活方式之一。由此,这种文学现象被称为“新移民文学”、“新移民诗歌”。认识文学群体,应该从他们相互之间的差异入手。他们绝大部分是从外地来到此地的,而且,他们笔下大多是足下的生存与远方的故乡,他们每个人心中多有两个家——《出生地》《异乡人》,这是诗人黄礼孩的命名,他也以此编了这两部诗集。是啊,里尔克早就说过“诗人有两个故乡”。他们每个人都携带着自己的“故乡”,在路上,在异乡。

“异乡人写作”群体,或说“移民作家群”,广东和海南都有,而且大部分异乡人写作都是从诗歌起步的,赴琼赴粤的诗人实际上代表中国大部分漂泊诗人的生存现状:在明处活着,在暗处写。他们对浮

华和功利性的警觉,使得他们的诗的内质有向上的东西。在明处活着,在暗处写诗。他们是一棵棵向下生长的诗歌之树,一如卢卫平《向下生长的枝条》,这种卢卫平式的成长,代表了大多数漂泊的异乡人的诗歌追求和生活态度。他的许多诗歌亦庄亦谐,平和中调侃反讽,却蕴藉着独立的判断和嘲讽批判,比如他的《老鼠家史》以轻松隐喻沉重生活与困难层面,叙述的节制,令满目的沧桑与疼痛,却欲哭无泪。卢卫平还有大量怀想逝去母亲的诗歌,我不知道在黑夜中遥想母亲的卢卫平,是否有泪光闪烁,但他的思绪一定是在他故土(出生地)游走,这一首首游子吟在一定意义上,是广东异乡人诗歌的怀乡曲,是乡愁。他们在异乡漂泊成长,但没有失去自己的赤子之心,他们的根性写作与赤子之心,许多人的理性自觉使得他们成为敢于向难度挑战的诗人,即像卢卫平式的使用反讽对世道人心进行批判,也始终平和却坚执如一,呈现的是诗歌和诗人的力量。这是异乡人和现代人的沧桑疼痛。方舟、东荡子、郑小琼、于怀岸、叶耳、卫鸦的诗歌都以个性化的创作体现了这一文学特质。

令人感动的,还在于他们中不少人以个人奉献的方式表达自己对文学的赤诚和心灵的渴望,那数百种的民刊就出自这些被称之为“打工者”的自费所为,这种纯粹的文学行为源于异乡人心灵的呼唤与倾诉,源于文学园地的稀少和门槛,于是,全国异乡人最多的广东便成了诗歌民刊最为壮大和精彩之地。无以数计的民刊和网站成了主要的载体,诗歌的交流与传播变得迅速简便,其中历史最长、影响最大的是《中国诗歌年鉴》、《诗歌与人》和“诗生活”网站。移居广州近20年的广西青年诗人杨克,作为80年代南方诗人代表之一,始终传承着80年代的诗歌精神以及文学资源、观念、技巧,并一如既往地诗表达他的敏感与沉思,并把诗歌变成行动。在世纪之交发现中国体制内有如此繁多的文学机构和出版社,竟已多年没有一本公开出版的年度诗选。于是,天性浪漫的杨克依靠个人的绵薄之力,依仗民

间资本，独立支撑起汉语诗歌艺术的一个平台，便有了《1998 中国新诗年鉴》，之后，每年一本，至今这份诗性与档案性并存的年鉴坚持 11 年之久。而同样做民刊的黄礼孩是一个传奇，他谦逊执著地做着感动中国诗歌界的《诗歌与人》，从 1999 年底在广州创办至今已出版 12 期。他说：“任何事情想象的时候总是美好的，做起来就不那么容易。办民刊碰到的是经费问题，我不想要用诗人你掏一百、我掏二百的方式来办一本民刊。在内心深处，我要办成一个人的民刊，要把办《诗歌与人》当自己出版的著作来做。”为此，他除在广州歌舞团上班外，还给别人做策划，写晚会串词，拍舞台剧照，或编什么书，就这样把挣来的钱凑起来坚持了十年，尤其珍贵的是，黄礼孩一直敬重那些在漫长岁月中坚持写作并越写越好的诗人，他为此开设“诗歌与人·诗人奖”，作为独立编者做一个人的评委，依据自己对世界、对艺术、对审美和生活的阅读经验所形成的美学品质，来评判获奖诗人及其作品。莱耳主持了近十年的有海量点击率的“诗生活”诗歌网站。很多诗人在问：今天，谁来捍卫诗歌？只要我们回望诗歌现场，回望诗歌获得更广大影响力的这三个平台，回望平台得以生长并坚守的精神内质，是他们三人那样的无数苦吟诗人让诗歌变成行动，又把诗歌行动或者说诗意融入他们的日常生活，真真切切，实实在在地打动我们的心灵，不仅使广东成为中国的一个诗歌现场，也凸显了中国诗歌现场多元化的艺术风貌和自由独立的诗歌精神。为此，我们还需要忧虑诗歌的生命力吗？一个人坚持十年做一件事，本身就是一首诗，一种精神。

当然，这个广东的诗歌群体还在呼唤领军人物的诞生，广东众多的无门槛的诗歌民刊走到今天，也开始有所警觉：一是民刊和文学网站如何坚持有文学难度的主持，防止难度降低，甚至消失。二是如何在标签化、同质化和主流化中，追求和坚守在本土资源上自由行走的个性化写作之路。

深圳作家群

深圳文学是与改革开放 30 年共生共长起来的。

这是“宏大叙事”，尽管我们一再避免以“政治”和“文学”关联的“时间单位”来概括和描述文学现象，但是我们又难以忽视近 30 年的文学与近 30 年中国政治经济变化的密切关联，尤其深圳这个在中国改革开放中生长壮大的新兴城市与革新前沿，这个以移民“异乡人”为中坚建设者的城市，这是历史的也是现实的。

在这样的背景下，产生了一个多元共生的文学现场，以及一批多样化的文学作品，颇具全国意义的是新时期初叶的“都市文学”写作，当下的网络文学与“打工文学”现象。

应该说深圳文学创作作为中国当代都市文学作出宝贵的实验与贡献，都市文学创作实践，无论早期的刘西鸿、李兰妮、彭名燕等的移民文学，还是林坚、王十月的“打工文学”，还是曹征路、杨黎光、宋唯唯、戴斌、央歌儿、缪永、谢宏、巫国明、丁力、梅毅、吴君等人富有个性的都市文学创作，以及郁秀的“青春文学”，慕容雪村为代表的网络文学等等。评论家李敬泽尤为称道深圳的青年作家群，认为他们“改写了中国文学的版图”。

致力于“打工文学”这个群体培植的是以文学组织者和评论家双重身份杨宏海等。杨宏海主编的《打工文学系列》，东莞的柳冬妩的《从乡村到城市的精神胎记——中国“打工诗歌”研究》等，他们作为“打工文学”的重要阐释者，以学术性、档案性与亲历性共存的文学批评著述和活动，对“打工文学”作家群体和现象，做了感性与深入的呼吁和阐释，并使之成为当下的一种文学现象，尽管争议不断，但在一定程度上对当代文学具有建设意义。此外，还有活跃于中国文学批评的深圳大学的南翔教授，他的批评文字颇具热力与理性。

我个人一直对“打工文学”这种表征化、捆绑式或说打包式的概

括和描述心存疑虑,因为移民文化这种典型的中国社会转型期(工业化城市化)的产物,不仅深圳乃至广东各个移民城市存在,北京、上海等也有大量的农民工新移民,“打工”的临时身份并不能与其创作的文学作品简单等同,他们融入居住地是趋势。其次,这个现象已在中国的文学版图中重彩浓抹在深圳的区域,令人疑虑“打工文学”作家随着影响扩大而被标签化、同质化、主流化,这有悖于青年写作者的成长。因为这个以青年人为主体的文学群体是生存的现场、身体的现场、创作的现场三位一体的,他们从内地移民至深圳,一边工作,一边从事文学创作,满身沧桑又满怀精神追求。他们的创作令人可感可触:我们在字里行间听得见他们的呼吸、心跳与尖叫,看得见他们的举手投足,一哭一笑,鲜活却沉重,但又极具个人性与成长性,尤其成长中的蜕变与提升。被称为“打工文学”代表作者之一的郑小琼、王十月与塞壬的成长之路说明了这个问题。比如王十月从早期对生存过程的表面书写,到走向真正的文学创作式的心灵写作,尤其他的被称为“我们时代的《林家铺子》”的中篇小说《国家订单》,更是从早期倾诉性的叙述,到把笔深掘入所有人物的心灵,并充满同情、理解和善意,包括对小老板的同情、理解和善意,《国家订单》的偶然性与人物与生存的必然性相生相应出一场令人无奈与疼痛的人生悲剧,悲情而温情,走出了大部分“打工文学”作者的表面化书写。王十月的成长道路也说明我们难以给这个群体“打包”。

无论如何定位,深圳异乡人对新都市人的情感,人在现代都市对乡土的回望,以及青春写作甚至富有想象力的网络玄幻小说写作对当下中国的文学经验贡献了新的价值。再比如安徽人曹征路教授血性而富于精神担当的写作,被许多人誉为“底层写作”的杰出代表,从他的《那儿》到《问苍茫》一路书写着与他血肉相连的被时代忽略了的芸芸众生的生命挣扎,引发一轮又一轮的讨论。这种与“打工文学”一起被称为“底层写作”的文学,表面看来是社会问题,但实质是文学

从农业题材范畴转化为城市题材写作。深圳还有些立于历史与现实,个人与生命的厚重抒写,如杨黎光的长篇《园青坊老宅》及其报告文学,彭名燕的长篇与影视写作,更令人难忘的还有近年李兰妮在《上海文学》的系列长篇散文,据说要收集成册以《旷野无人》为书名出版,这部长篇纪实类超文本写作是一个纯净极致令人动心动容的精神档案,在这个文本中,李兰妮是一个奇迹,《旷野无人》也是一个奇迹,因为在生的艰难与死的困难方面,无论是对真实的生命,还是文本的书写上,都是难以企及的,而李兰妮做到了,而且书写得动人心魄,催人泪下,令人不忍卒读。此外,年青作家央歌儿《鼠惑》触及人心的那场虚构的瘟疫,以及戴斌的《零售爱情》、谢宏的《深圳往事》也引起了人们的关注。

以慕容雪村为代表的网络文学《成都,今夜请将我遗忘》曾掀起一个网络文学的高潮,近期,他的新作《天堂向左,深圳向右》又一次在全国范围内引起关注。

如此多元共生的创作景象,也同样体现在东莞文学中,比如从新疆踏歌而来的曾明了,邻省湖南湖北四川贵州来的柳冬妩、王十月、郑小琼、塞壬、却却、卢奇文、曾小春、刘大程、池沫树等都以各自的文学创作成就东莞满城的文学繁花。

还值得一提的是,这些移民作家的写作同样也是一种根性写作,无论他们笔触是伸向城市历史深处,还是一座座火柴盒般的加工厂;无论是病理的生命与精神挣扎,还是以直面现实的精神,展开并隐喻充满浪漫幻想与现实反叛的现代爱情传奇,或回望故乡伤怀大地,他们的生活姿态始终向下,紧贴地面,在异乡以心一直向下探索与生长,呼吸大地之气,也唯此精神远游的他们才可能进行现实追问与灵魂书写,也唯此他们作品呈示的精神姿态同样散发出人性光辉和向上品质,无论是《园青坊老宅》的城市变革,还是《问苍茫》的仰天长叹,还是《旷野无人》犀利尖锐的自我剖析,还是《子弹与花》里曾明了

的浪漫情怀,慕容雪村《天堂向左,深圳向右》的坦诚与敏感等等,他们在“异乡”挥洒和演绎着“出生地”赋予他们的精神记忆,并呈现出多元共长、杂花生树的喜人景象,也解构了深圳无文学的论断,重构了中国的文学版图。这便是深圳移民作家群的文学的姿态。

有如此强劲文学队伍,有如此富有魅力的文学力量,可以说在文学经验转型的过程中,深圳走在广东前面,而且在一定程度上,曹征路、李兰妮的创作与王十月们、慕容雪村的网络文学创作各自为中国文学版图增添了新的一笔,因为他们的创作为中国同类文学提供了新的文本和新的文学可能性,而且其格局和呈现的文学力量不可忽视。认真分析深圳这个文学板块的得失,就是研究中国改革开放30年的绝好文本。

（“青年女作家群”见《文学报》2007.5.31,“青年诗歌群”为2007.11.25在广东第二届国际诗歌节上的发言,“深圳作家群”为2008.12.23在全国名刊名社名编深圳笔会上的发言）

海南文学的三个关键词

岭南板块的海南诗歌

去年底，在珠海的广东国际诗歌节上，吴思敬教授有这样的表述：中国诗歌从地理上大致可以分为四川、齐鲁、江浙和岭南等板块，上世纪90年代后，广东和海南合成的诗歌岭南板块在崛起。其中，有中国为数不多的越写越好的几位资深诗人之一的王小妮，有诗评家耿占春、徐敬亚、李少君等。这个评述是准确中肯的，海南已经在一大批诗人关乎时代、关乎生活的创作觉醒下成为一个诗歌大省。据不完全统计，近年来活跃在海南诗坛的诗人和诗歌评论家有将近一百人。

这个板块中有大量来自诗歌中心区域的诗人，所谓异乡人或说移民诗人，他们成为新的海南诗歌创作的中坚力量，这对海南诗歌史具有深远意义。海南大学教授刘复生说：“移民诗人将主流诗歌写作的文学资源、观念、技巧带进了海南，改变了此前海南相对滞后的诗歌空气，虽然诗歌史不能以进化论的尺度来衡量高下，但新的思潮、观念的确也有瓦解陈旧模式对诗歌写作的束缚，重新发现生活的功能。”而本土成长起来的诗人创作个性突出，比如海南原生诗人曾德

英的诗歌,为我们打开了一片海南诗歌的独特语境,他近乎白描的诗歌创作,有一种动人的朴素、简约的艺术之美,为此我们抚摸到了诗人一颗宁静、淡泊、渴望、珍爱与敏感的心,或说“海南的心”。海南大学教授毕光明说,曾德英的诗歌才是真正的“海南写作”,他的诗歌体现了海南人的情怀,也说出了海南人的生活和品格。他简朴的诗风,暗示了诗歌发生学中那一直以来最有意义的部分。正如毕光明诚言,如今以曾德英为代表的大多数海南本土诗人如林琳、纪少飞、卢炜、符力、唐煜然、王广俊、王凡、翟见前、陈亚冰、林森、瑛之、王鸿章等等,这些具有本土性格的诗人正是以这样的立场、心态,表现了他们对海南深刻的理解,对这片土地和自己身边乡亲的一种缱绻的深情,他们的诗作大多源自心灵的呼唤,呈现了对生活的一种大爱。

这个版块,主要是异乡人写作。广东和海南都是,赴琼赴粤的移民诗人实际上代表中国大部分漂泊诗人的生存现状:在明处活着,在暗处写诗。他们是一棵棵向下生长的诗歌之树,这是一种所有漂泊的异乡人的诗歌追求和生活态度,他们的根性写作与赤子之心。即在异乡漂泊成长,但没有失去自己的赤子之心。比如刚刚来到海南不久的“70后”诗人江非,无论漂泊何处,始终扎根在他的故乡“平墩湖”或说他的精神原乡,年轻的他诗中竟呈现少有的敏感、明净与沉实,其中许多诗歌,他以有智有趣的方式、尖锐的批判精神、节制的诗歌语言,写出了异乡人和现代人的沧桑疼痛、欲哭无泪的存在。尽管,异乡人的诗歌个性各异,但他们大多数诗歌都着上了异乡人写作的共性:呈现出一种向下的生活姿态,而在文学品质上却是自我超越、积极向上,蓬蓬勃勃,充满生机。

今天岭南诗人对诗歌经验贡献了新的价值。这种被称为底层写作的诗歌,表面看来是社会问题,但实质是诗歌从农业题材范畴转化为城市题材写作。在诗歌经验转型的过程中,广东海南诗歌走在前面,其格局和作用是非常大的。

如能认真分析这个板块的诗歌现状,就是研究改革开放 30 年的绝好文本。海南诗歌有不可替代的立场和文化身份,首先源自海南的人文传统。这里有中国最优秀的诗人如土生土长的白玉蟾、丘浚、海瑞以及流放至此的李德裕、苏东坡等在这片土地上留下的星星一样闪烁的诗篇。在 1980 年代末到 1990 年代初,“朦胧诗”、“第三代诗歌”等等诗歌观念、技艺,尤其大量移民诗人全面进入,带动了海南本土诗人的成长,创造了海南诗歌发展的新时期。其次,这里有相对优势的地理环境,对此王小妮曾这样告诉《南国都市报》记者:在海南,就是一种清净的感觉,在海南写诗,有一种想一吐为快的感觉,是一种个人的幸福。在海南茂密的丛林里,谁都是一棵桉树,充实而独自地活着;海南,必然会让每一位诗人都把诗歌视为是灵魂上升时,对世界那一瞬间的简单尊敬。海岛的孤独对文学是一种幸事。此外,这里也有许多广东那样的坚固的民间写作堡垒、民刊网站以及政府办的内刊,还有很多保持探索、实验的诗人和立于前沿的诗评家,如耿占春,除了他注重隐喻的诗歌创作之外,他和张清华等是中国诗坛仅有的几位以自己犀利的文风,只眼独具的敏锐和诗意的批评质地赢得中国诗人尊重的诗评家,他总能较好地学院精神与新锐姿态融为一体,令人尊敬。还有李少君的诗歌散文小说诗论多面手的创作,他的诗作有着高远的古典情怀和达观心性,一如他那首著名的《神降临的小站》般追求神性与诗性,这也是一种摒弃“豪语”,向大众和生活回归的文学追求,他所倡导的诗歌“草根性”理论,在诗歌界引起广泛的关注,颇具建设意义。此外,毕光明、刘复生等人的诗歌评论也颇有力量,尤其刘复生对海南诗歌发展的历史性的学术评论,对源远流长的海南诗史细致的梳理和缜密的分析,不仅显示其认真求实和严谨治学的学术品质,而且持守学术客观,不回避不同见解。如对王小妮夫妇、多多定居海南的历史性意义,也提到海南的负面意见,颇具才情与独立的批评精神,令人尊敬。

岭南诗歌板块最为活跃的广东诗歌群中,缺乏具有全国意义的标志性的诗人,或说领军人物。而海南的诗人,不仅在数量与人口比例是全国最高的,而且还有自由游走的在当下中国为数不多的越写越好的几位资深的一流诗人,也有一流的评论家。对于王小妮和徐敬亚夫妇在海南定居,刘复生认为这个事件得到海南“主流诗界和民间阅读的双重肯定,从某种意义上他们的定居终结了海南在诗歌地图上孤悬海上的时代”。我一直是王小妮的粉丝,也很喜欢王小妮的诗歌,她总能把自己的个体空间和日常生活写得非常大气,格局大,还能自由飞翔。应该说在平淡生活中王小妮的诗歌却活到了隐秘的深处而难以穷尽,难以解读,无论她的诗意还是她的身心,都是和生活水乳交融并悲悯暖人的。犹如《在海岛上》3月13日看满天的风“这成群的流寇中,有没有夹带一两个英雄”。“到白沙门去”看风劈大海。悲悯于“杀一颗火龙果”的血色和杀气。在雨中讨生活的“卖木瓜”的女人。在山坡上,火车旁,闪电之夜,我看到一个游走于生活深处的宁静的思想者,跟着她游走我们可以看到很多所谓的风头浪尖的人都看不到的更辽阔的一个世界,因此她对身边的庸常的、琐碎的生活的这种反思,如刃的锋利,便显出深度、宽度与温度。真正的我在我思,我思我在。

尤其前几年他们夫妇在中国大地的身心游走及其组诗,给我带来阅读的冲击、震动和思考。王小妮的《安放》里对今天乡村生存和精神危机的深切忧虑。她的诗笔是感同身受的实实在在的人生、真真切切的个人体验,是朴素和优雅、是粗砺的见血见肉、是锋利如刃,那份穿透着她的关切和疼痛乃至绝望的怆然,逼人警觉。是的,失血的村庄早就难以安放我们父老乡亲的身躯与灵魂了,难以关怀和教养一群群时代的孤儿了。为此,我也游走了一些乡村。那份被透支了的乡村的土地和精神的荒原化和野生化,是我们难以回避的。

听说海南要打造“诗歌岛”,这于诗歌发展、于海南诗歌史是幸

事,有这么多关于建立诗歌网站、出版诗歌刊物、举办诗歌朗诵活动、进行全省范围内诗歌比赛等计划,还有众多在生活深处为自己的心灵抚慰的诗人,尤其地理环境的相对独立与兼容性,海南“诗歌岛”的设想应该会有所意义,诗人们会使岭南诗板块最大值地呈现出诗歌自由、开放、包容、飞扬的文学精神,呈现出中国多元共生的诗歌现场。当然,随之而来也产生了一个问题,就是当诗歌进入群体创作或“打包”状态是否会使诗歌的难度降低,甚至消失。也许这是应该引起警觉的。

韩少功的意义

我以为韩少功是中国为数不多的令这个时代骄傲的文学大家。他三十年的写作本身就是中国新时期文学最生动的注解。

他的理论和创作的意义远比我们认识到的还要重要。从《文学的根》到他翻译《不能承受的生命之轻》;从《月兰》到《爸爸爸》,从《马桥词典》到《暗示》、《山南水北》,韩少功的创作一直深深扎根于乡土,寻找中国人的根,中国文化的根,实际上他一直在不断发展与丰富“寻根文学”,也一直在寻找乡土重建之路。作为一个怀疑主义者,他一直怀疑书本的知识,并以个人的实践验证求真,他的努力是为了独自对历史与文明的死结,对文体的边界与语词的丰富性进行最大可能性和最为有效的探索与实验,只要深入他的创作,我们就很容易被他所感染。在社会行走并记录自己一路的心灵和追问,有思想,有感情,有脾气,有一种沉甸甸的思想质感,可以是小说也可以是行动散文。比如《气死屈原》、《准制服》,又比如《各种抗税的理由》等等,他理解包容,也质疑批判,这是智者的思辨。

他以行动与社会与写作息息关联,并以此开拓了散文的文体边界,在这个意义上《山南水北》是一部行动散文。不由地想起苏东坡,这个文化全能与生活全能的中国最伟大的文人。虽然韩少功与他还有比较远的距离,但他身上有东坡的影子,从生活态度和姿态及其写作。

今天韩少功的生活态度和姿态及其写作,走在时代、文学、作家的前沿,代表着这个时代所达到的高度。我们有向往淡泊和归隐的心境,却常常作秀般只能住在郊外不超过十天,便耐不住寂寞,如此想来,我们大多数人生活在这个虚假的社会太久了,沁透之下,我们从里到外都多出了许多虚假。韩少功却是真实的,从寻根文学开始,或许还可追寻更早,到了对《隐者之城》的反叛,尔后回乡,尔后自称“小农经济爱好者”,尔后便有《扑进画框》的欣然,有《非法法也》的悲凉与种种忧虑。于是,他身心抵达,并为乡土中国的重建尽心尽力。

不仅为他的才情思力,更为他自觉的文体意识。与《马桥词典》和《暗示》一样,《山南水北》的文体界限非常模糊,可以当作小说来读,也可以当作故事来看,也可以当作散文来品尝。对中国的文体遗产,了然于胸却勇于挑战,探索语言可能抵达的最远处。读《山南水北》,我即刻就想到1985年还年轻的韩少功在他那著名的《文学的根》中劈头问来:“我以前常常想一个问题:绚丽的楚文化到哪里去了?”近20年后,他再次把自己的身心匍匐故乡,继续寻觅绚丽的楚文化,寻觅中国文化的传统,寻找自己的根。于是接近土地和五谷的生活,上天入地,不拘一格,肆意地书写自己感性和理性的感知与狂想。对《窗前一轴山水》般的村庄日常、农事的白描宛如民谣,宛如一首首南方民间叙事诗或说农事诗。在他笔下万物家禽一种种,一茬茬,都呼啦啦地按捺不住地发芽变绿金黄,《遍地应答》,相生相长,喜气洋洋,蓬蓬勃勃;对山下的《疑似脚印》和《残碑》、山上的《庙婆婆》、《天上的爱情》,自有乡村的伦理与《哲学》,明丽宽阔,灵动丰饶,精微犀利。林白的新作《致一九七五》也有这种飞扬的文心。更为珍贵的是,韩少功以自己对土地对中国农民忠直的体察、宽阔的思考,深深地挖掘和重建了乡土生活的丰沛意义。狂想遍地却隽永而深邃,充满诗性与批判。比如《残碑》不仅是历史事件的残碑,也是中国将军与中国母亲的残碑,这段记录共和国第一代将军成长史的短文颇具隐喻性,

韩少功是善用隐喻的高手,他的大多作品都有象征性和隐喻作用,他常常通过一个虚构空间来隐射或者批判国民性。全书处处有“我”,貌似小事,却直指中国许多本质问题。读完这部记录山野自然与底层生活的心灵报告,我们知道:没有小题材,只有小眼光;知道何为散文杂文?何为运思用事的能力?何为虚实相生,计白当黑?是的,以阔大的人类视野,方能回望细致打量周遭,无限地贴近身边事,方能委曲生风,心宇浩大。

《山南水北》如此遍地应答的悦读,散发着自然界与人类的精神气韵,融合了感性描写和理性思辨,抵达世道人心,为今天的创作提供许多新的艺术元素。这部亲历者的书,令我们在这个乡村凋零与社会腐败、精神焦虑与困顿的时代,依稀看到了一条家园的路。

土耳其作家帕慕克 2006 年获诺贝尔文学奖,瑞典皇家学院授奖词如是说:“在追求他故乡忧郁的灵魂时,发现了文明之间的冲突和交错的新象征。”当我们每年以数千部长篇小说面世,那么,又有谁能把中国的忧郁描绘出来呢?在许多人放弃难度写作的今天,我们期待着韩少功。

《天涯》

《天涯》是中国稀少的在文坛、学界与思想界最具前沿性和影响力的重要期刊之一。

读它是为了倾听一种质疑的声音,使自己多一点清醒。

读它是为了追寻《文学的根》,这是韩少功的风格,李少君的传承。

封面牛皮纸装裱,图案多为毛笔勾勒出的汉字和字母,逼人的中国风;朴素的外表,朴素的文字,表达着思想的锐度。

作为同行,常常感到有邻同行,便能找到回家的路。

(在首届海南诗歌文化研讨会上的发言,2008.12.5 于海南澄迈)

理性的自觉

——从茅盾文学奖看广西近年长篇小说创作

记者：经过数年自上而下的整合奋发，以“广西三剑客”为领军人物的文学桂军，以其恣肆的文学气势已经在中国文坛崛起，中短篇小说的实绩令人瞩目。然而，广西还缺失具有全国影响的长篇小说，这是文坛桂军近年的新忧。时逢第六届茅盾文学奖评选揭晓，作为中国文坛最高的文学大奖，其关注度与影响力成为一段时期文坛内外的重音。近日，记者专访了刚从北京评奖回来的第六届茅盾文学奖评委、文艺评论家张燕玲。张燕玲现任被誉为“中国文坛批评重镇”的《南方文坛》杂志社主编，是当下中国文坛诸多重要活动和奖项的参与者，为广西作家走向全国起到了重要的推介作用。张燕玲与记者的话题从茅盾文学奖谈起，涉及了具体作品的分析，广西作家的得失，显示了一种清醒的反思与理性的自觉。作为本届唯一的女性评论家评委，张燕玲关注的目光也一直紧扣当代女性作家和女性主义文学创作。

获奖作品是合力结果

记者:4月9日至11日,您和其他20名评委在北京评选出第六届茅盾文学奖的获奖作品,分别是熊召政的《张居正》、张洁的《无字》、徐贵祥的《历史的天空》、柳建伟的《英雄时代》以及宗璞的《东藏记》。然而,自2003年10月20日初评审读工作开始,两年来,社会上围绕着本届评奖引发的种种议论一直不绝于耳。您参加了初评,又是终审评委,参与了本届评奖的全过程。您怎么看待这个评选结果?

张燕玲:从23位专家为时半个月的初评,到21位终评委长达8个月、先后进行了3次集合评议的终评,整个评选过程是严格依照有关程序进行的。此次终评投票也是进行了三轮热烈而严肃的评议后无记名投票的。第一轮是从26部入围作品中投票评出前13部,第二轮是投票评出前7部,第三轮这7部作品在投票中要获得三分之二的评委票数,才成为最后的获奖者。正如评委会主任张炯所说,这五部作品基本反映了评奖年度内中国长篇小说的总体水平,体现了“茅盾文学奖”始终彰显的文学要反映现实,反映时代精神,思想性和艺术性结合的宗旨,同时兼顾到了题材多样化的标准。

记者:一度呼声很高的莫言的《檀香刑》落选,成为了外界议论的焦点。在你看来,你认为《檀香刑》的落选意味着什么?

张燕玲:我个人对《檀香刑》比较看好,也始终投他的票。但这部作品从面世就一直有争议,比如有论者说它是暴力叙事,比如说它对行刑的叙述不够节制等等。但是,我们同时也应肯定莫言狂放的才华和高超的叙事能力,以及莫言的作品对中国当代小说的影响,尤其其他对人性中恶的一面所持的深刻的批判精神,承接了鲁迅揭示封建社会的“吃人”本质这一文学主题。但也有评委认为《檀香刑》对酷刑的描写缺乏节制,如仅是剥人皮就长达15页之多,精细惨烈之极,令人难以卒读;而也有评委反驳,认为这正说明作者描述手法的精到。可见,喜欢的就是喜欢,不喜欢的就是不喜欢,结果真的不是哪一个

人可以想象和左右的,所有的获奖作品必须获得三分之二的选票。这里的确存在着个人审美艺术观的差异。《檀香刑》通过了第一二轮的投票,在最终投票是位居第六,亦未获得三分之二的票数,故而落选。此外,有不少报道说评委否定初评结果,让初评第一名《檀香刑》落选。初评终评我都有幸参加了,初评全票通过,并不代表初评委(随媒体称呼,实际应该称之为读书班成员)一致认为《檀香刑》是第一部该获奖作品,而是一致认为《檀香刑》应该进入前20部入围作品,一致认为它是年度内无法绕过的作品,而且毫无疑义。因而说评委否定读书班之说,难以成立。尽管我对这个结果也有遗憾,但我作为评委,经历了整个严格认真的评选过程,既然参加了评选,那么我就必须尊重评选过程,尊重大多数评委的意见,尊重最后的结果。相对而言,任何一个奖项都是有缺陷的有争议的,遗珠肯定有,而且争议也包括作品本身。获奖作品在一定程度上代表年度作品水准和创作状态,代表评委的审美趣味和审美层次,不同的评委可能结果会有所不同,但文学总有些素质和准则是共同的,文学的伦理是有底线的。我参加了第五、第六届初评和第六届终评,看到评委们都相当严格认真,读这么多入围长篇很辛苦,他们对文学都怀着虔敬之心,大多都有独立的立场和艺术良知,直言不讳,甚至论争,颇具专业精神。

获奖之作各具文学价值

记者:最终获奖的作品是你心目中有资格获得茅盾文学奖的作品吗?

张燕玲:我心仪那些内涵丰富、艺术精湛或极富艺术新质的有创造性的好长篇。在获奖作品中,我个人认为最具文学品质的当数《无字》和《东藏记》,这也许与我是女性评论家有关。这两部作品代表了两种美学价值。《无字》是一部以血代笔之作,浓烈、饱满、冷峻、犀利;《东藏记》则冲淡、纯正、雅致,宛如温润的美玉,散发着柔性的书

卷气,有着渐入人心的艺术感染力,它的获奖是对回归中国文学传统的一种呼唤。四卷本 150 万字的《张居正》在三轮投票中一直是高票通过。这部作品在当今历史小说中以二月河为代表的通俗化戏说和以唐浩明为代表的重史实的两种创作类型之中,走出了一种新的可能性,即熊召政他不仅写历史更是写小说。这部作品开阔的格局、文史交融的文化含量和均衡的审美是目前中国文坛颇具文学品格的历史小说。《历史的天空》在战争中写人的成长的曲折性,尤其不回避偶然性在军史、党史的作用,颇具力量和深刻意蕴。

女作家作品显示竞争实力

记者:你作为广西的文艺批评家,又是本届唯一的女性和最年轻的评委,这真是我们广西文艺界的光荣。我知道,你对中国女性作家和女性文学一直非常关注。本届获奖榜上,女作家作品占据两席,张洁更是第一位两度摘取茅盾文学奖的作家,非常难得。这是否说明女作家和女作家的作品正显示出一种打破格局的强势竞争力?

张燕玲:你过奖了。我赞同你的看法,此届有 8 部女作家作品入围,我为她们感到欣喜和骄傲,并推崇她们的作品。张洁的获奖当之无愧,她的《无字》催人泪下,作品充分显示了文学的力量和品质。张洁从早期作品《爱,是不能忘记的》、《沉重的翅膀》到今天的《无字》,她完成了一个从“情者”到“智者”的转变。三卷本《无字》一唱三叹,令饱满的情绪达到了难以言说,孤绝犀利,风格豪放。作品对男性世界的揭示有剥皮削骨之力,而且更为可贵的是,她对女性命运和女性世界同样是满含血泪和悲痛的深刻反思,这迥异于一般的女性文学的自恋,这需要大智大勇。张洁对两性世界的酷问直逼本质,读来有体无完肤的疼痛感。而且,作品写情、写爱、写性,并未囿于男女私情,而是将人物置身于广阔的社会大背景下展示,从而也写出了那个一言难尽的时代。的确,太饱满的感情难以言说,太深重的苦难以

表达,在三卷本的“无言”中,我还真切触摸到张洁在绝望中却还在希望的一抹温情。她的二度获奖,说明任何一位作家只要不断创作出好作品,不断超越自我,都有不断获奖的可能性。在整个评奖过程中,女作家的作品都有一种不可忽视的艺术个性和品质。《东藏记》在艺术上是高雅文学或说传统文学的典范,还有叶广苓的《采桑子》有着魅人的浓郁的文化氛围,孙惠芬的《歇马山庄》前半部叙述相当有耐心,显示了作者的叙事功力;马晓丽的《楚河汉界》的大气,其强悍的笔力令人难以看出它出自女性之手,而且是作者的第一部长篇;还有铁凝、潘婧、张懿翎的小说都颇具艺术品质和竞争力。

记者:你曾用“玫瑰花开”形容广西女作家的成长,她们正在成为文学桂军不容忽视的一股力量。你认为广西女作家将如何成长为成熟的、有文学力量的作家?

张燕玲:是的,这是广西文坛的一个新景观,仅几年工夫呼啦啦地崛起了这么一群富有活力的青年女作家,她们以不俗的文学品质和创作实绩,打破了此前文学桂军男性作家一统文坛的格局。但是这个群体要进入上述的中国女性文学前沿,还需要相当大程度的自我操练。我曾经在评论中提到“‘女巫’林白已经双脚着陆”,意思是说我们广西籍女作家林白已经打破了私人化写作的小格局,写作正在变得越来越广阔和健硕,林白从《一个人的战争》到《万物花开》再到《妇女闲聊录》,她走出幽闭,一路前行,一路自我突破,终于她在普通人中,在民间和地域风情里获得灵动和语感、参玄悟道,并写出苍生的悲苦和乐生,素朴有力,令人真切触摸到以各种方式活着的普通人的心灵。林白的转向给广西女作家(包括我自己)一个很大的启示:要将自己的心灵化入到最日常的生活中去,关注一般人的生存状态和精神事实;任何文体的写作都需要过硬的写实功夫,需要有灵魂的叙事,精神是体现在事实之上的。广西女作家大多对文学虔敬,且各有自己的追求。映川小说“拯救男性”的主题为今天的女性主义文

学注入了新的血液。锦璐小说初步关注到了社会背景下两性关系的实质与深层原因。纪尘小说中梦幻与现实的对接,凌洁的激情和叛逆,蓝薇薇的清明绵细,王勇英的直面现实与儿童文学写作等等都颇有艺术个性。但她们的创作在艺术格局上大多还比较小,叙事能力还待进一步提高,有的写作还比较幽闭。

广西作家可望收获长篇

记者:广西作家在历届茅盾文学奖上鲜有亮相,距离茅盾文学奖最近的一次是上一届(第五届)东西的《耳光响亮》,成为进入终评的25部作品之一。参加第六届的广西作家作品有黄佩华的《生生长流》和光盘的《王痞子的欲望》,在全国各地推荐的156部长篇小说中,这两部虽然没有入围但都进入了前60名。据我所知,你是阅读广西作家作品最多的人,包括长篇和中短篇以及散文诗歌,您认为广西作家离茅盾文学奖到底有多远呢?

张燕玲:还有相当的距离,广西一直缺乏有分量的长篇。不仅广西是这样,全国都这样。尤其是近几年,大多数长篇小说创作处在浮躁状态,可能是市场化诱惑太多太大了吧。作家的写作难度越来越大,这种难度是指创造性的写作,是对文学品质的追寻,对叙述与结构能力的高水准的要求,对文学精神持之以恒的坚守。长篇写作是一个复杂的创作工程,现在难有作家能以几年功夫作案头准备,难有作家去进行有难度的长篇小说写作了。目前,广西作家继中短篇小说在全国初步占领文坛的前沿后,正进行着一次新的理性自觉,大家正潜心创作,广西作家渴望收获长篇小说。今年广西作家已有好几部长篇发表和脱稿,如凡一平的《博士彰文联的道德情操》、黄佩华的《红水谣》,光盘的《眼睛里的声音》,女作家映川的《女的江湖》、纪尘的《缺口》、锦璐的《一个男人的尾巴》、蓝薇薇的《嘿啦啦》、冷月的《岸》等。东西打磨四年的长篇小说《后悔录》即将在《收获》第三期发

表,这是一部始终在痛苦边缘中对现代人的精神症候进行剥皮削骨的力作,肯定会给文坛一个惊喜。我以为,广西作家是有实力的,尤其以映川、刘春、李约热、黄土路、锦璐、纪尘等“70后”作家的崛起,广西新一代文学新人开始胜出国内文坛。当然,要实现在长篇小说上的冲破,首先要在文体上解决清楚什么是长篇小说?弄清这个复杂的创作过程。我们太多信马由缰,不懂长篇对艺术结构的高要求。其次才是作家个人的准备以及对生活的积累、挖掘、把握、发现和表现能力,对文学的虔敬和理性的文体自觉。优秀的作品都源自作家身上长出的原创的生命力,优秀的作品都应该生长着作家生活中根性的东西。文学毕竟是寂寞者的事业,只有远离热闹才能创作出触及灵魂具有品性和创造力的作品,这才是平实的真正意义的文学收获,也是理性的文学自觉。

《广西日报》2005.4.27

在漫游中狂想

——林白的《致一九七五》

二〇〇五年八月，林白踏上了回故乡之路，北京到广西北流，三千公里；而北流方圆也就五十公里，邮票大的地方，林白却上天入地、天马行空地漫游，在漫游中带着我们抵达北流，回到一九七五。

于是，《致一九七五》便有了漫游的气质，如同一九七五的革命时代，少女李飘扬的漫游。这种灵魂的游走，无限地扩展着林白的精神疆域，她的小说场。场中，日常灵动，人物鲜活；叙述迷人，结构出奇；灵魂飞扬，狂想遍地。

这是林白式的狂想，一个人的狂想。个人化的想象，始终是林白创作的一大特征，而近年，她的想象似乎更为自由自在了。从《万物花开》脑子长瘤的大头的拼接细节，到《妇女闲聊录》的口述实录，再到个人想象山花烂漫的《致一九七五》。在此，回忆+狂想的叙述方式，使1970年代南流江两岸的生活庸常，在林白的回忆中获得了生命与灵魂，林白与笔下人物共同成长，天上人间。她说“没有狂想的生活不值一过”。于是，这些狂想与现实在作品中几乎势均力敌，让人时常分不清那些文字究竟是扎根在地里，还是飞翔在天上。她一边

挖掘着最日常的生活体验,一边讲述有关革命时代里一个少女的内心狂想。气味,触觉,歌唱,舞蹈;诗词,语录,信件,通讯;学工学农,插队参军,招工调干,回城高考等等。林白打开每个人通向过去和成长的可能性记忆,而且,还令这种可能性着上魅人的魔力——在回忆中狂想,让她笔下的万物既根扎现实,又接通天地,魔幻而超现实而进入后革命时代。如那头老是跳栏、关不住、长不大、热爱自由的猪,这头名为“刁德一”的又黑又瘦的小猪,仿佛全身的细胞都是灵性、激情与叛逆,作为主人公李飘扬的贴身保镖,天天伴随着“我”走夜路,那一个个绝妙狂想的惊心动魄的场景,令人叹为观止。这“一只有着诗人和壮士双重灵魂”特立独行的猪,映照的正是表面规矩老实、灵魂不羁的“我”,一如潜意识里“我想成为安凤美”。而“不听话的孩子”和“落后知青”安凤美,她有悖于传统和伦理,但却作了她想做的人,她的青春年华是开出花的,她与她的公鸡“二炮”调皮地穿行在灌木丛蕉林地水冲村和水尾村之间,“她既懒散又英勇,她的花开在路上”,开在吹牛的武功和剑刃上,开在那条去幽会的路桥上。安凤美中年的凄凉,是她为年少时反伦理的享乐主义付出的惨重代价,林白又一次让我们看到这个二元对立下的男权社会对女性僭越者怎样的痛击,安凤美无一例外成了怨妇。

关于猪精“小刁”和安凤美以及超现实的狂想,其实是特殊年代革命语境成长中,青春迷茫的一个平衡点。这种革命时代中庸常生活的感受,是李飘扬、安凤美、吕觉悟们,林白以及生长在革命年代的我们,无知而无畏、虚荣而激情、迷茫而自由、狂想甚而破坏,这是一代人的精神成长史。他们散点的精神生命,在林白有温度湿度宽度的生活细节中,充满活力,他们与林白一道有血有肉有筋有骨活到故事结束,活到我们会心会意,掩卷难释。终于,我们读到一部始终饱满的长篇小说,这在当下长篇小说“半部杰作”的普遍现象中是一个奇迹,林白的狂想直泻而下,扎实妖娆。

还值得一提的是,善于实验的林白在狂想中,再次挑战着我们对长篇小说惯常的阅读惰性,她试图颠覆宗白华、敏泽、李泽厚告诉我们的东方艺术的总体特征——“线的艺术”。对传统小说的线性叙述,林白说她不喜欢,“小说写作的道路有多种,我不喜欢那种单线条的叙述方式,从起点到终点,有高潮有结局,讲个故事给大家听。我的写法是像一滴水融进去那样,靠细节把它丰富起来”。一九七五年,主人公李飘扬作为知青下乡了。于是,这滴水便润化了林白的一九七五,也成了结构本部长篇的支点。上部写一九七五年之前主人公的童年和少女“时光”,是按二〇〇五年沿着故乡街道的漫游为线索,写东门口、沙街、龙桥街等等,一路的记忆一路的狂想,自然而然就铺成了上部;下部则写此后“在六感那边”的知青生活,并分上下卷,上卷“人人都要到农村去”描述革命时代青年人的盲从性,而下卷“人人都学一技之长”则是青年人为尽快结束知青生活离开农村而学技术的求生本能,中间还插入一个别章“农事与时事”。于是,我们发现貌似无序并引起争议的结构,其实是林白精心设计的一份小说主旨示意图:上部的“散文化”的感性描述正是下部知青生活的前奏,其中的同学和儿伴在下部知青生活里大都延伸得以更为充分的精神成长,它们是作者二〇〇五年回故乡之路个人记忆的一部分,与下部分共同构成南流江一九七五年前后的生活记录,它们之间互为独立又互为关联。可见,林白没有故弄玄虚,她试图以自己的“别具一格”的小说形式传达个人记忆尽可能大的艺术空间,她的艺术探索是有理有据的,而且讲究分寸。于是,《致一九七五》便成为林白迄今探索性最强的一部作品,也成了近年长篇小说形式奇特的一个文本。这份狂想,灵动丰饶,布局用心,行文风格皆与以往不同,上下部故事情节虽气质不同,但其中浓郁的岭南风俗风物风情却贯穿始终,点点滴滴,丝丝入扣,野马尘埃,狂想灵动。令我动心动容到合上最后一页,即跑去买了一大袋炒田螺,一个人,像李飘扬式的吸得满脸幸福。当

晚,又为她书里的海吃柚子皮而剖了个柚子,并脱水泡好,第二天豆豉辣椒鸡肉末红焖,一扫光!也才止住此书馋起的涎水,这是林白叙述的魔力,它们与她“别具一格”的形式革新一样重要。

这种穿越精神的叙述,虽然还是个人化,但却不是林白过去文本(如《一个人的战争》)中女性那种幽深、隐秘的个人内心生活,而是走向渗透着他人生活的众多的个人生活。林白从个人的生命出发,去观照广阔的外部世界,走向广阔的人心。她一边是写实主义叙事,挖掘最日常的生活体验,细节的仿真精微鲜活,真切动人;一边是超现实的个人狂想,猪精“刁德一”、公鸡“二炮”以及汪洋大盗、红白飞马、亚热带丛林、庄稼山野等等,画面锦绣妖娆,细节准确生动,妙语警句俯拾即是,显示了透彻而强大的叙述魅力。

第一次出门到梦想中的玉林,“玉林的碗竟然是漏的,我们一边笑,汤水一边继续往下滴,觉悟把手指头堵在小孔上,它就不滴了,一挪手,它又滴了”令人忍俊不禁。而每个章节多以狂想为题目,又由短句结段,仅此一句,整个细节就四方张开,伸向远方。描述高考前夜母亲做的胎盘汤,“使我感到那真是一碗微烫的鸡汤\宛如鸡汤”,那份饥饿年代无奈的美味和有温度的母爱,扑面而来。故事以“萝卜在地底下生长着\发出簌簌之声”为结,余音还在。

而让人一而再再而三地经受着美善和文心冲击的,竟然是插在下部上下卷之间的别章。

别章的“农事与时事”,在恬淡悠然中,是接近土地和五谷的生活,是感性和理性的狂想。开首,对水冲村日常的白描宛如民谣,宛如一首首南方民间叙事诗。时事,“出大事了!毛主席死了!不得了!”之后,是13个由国计到民生的问题和问号,简洁有力,宏阔精微。而农事,“禾田都是没有见过世面的”而万物家禽一种种,一茬茬,都呼啦啦地在林白的视觉听力声线味蕾感知中按捺不住地发芽变绿金黄,遍地应答,相生相长,喜气洋洋,蓬蓬勃勃。这是林白最为生机无

限,瑰丽而迷人的小说;明丽宽阔,灵动丰饶,精微愉悦。真正的“鹤舞白沙,我心飞翔”。别章似乎可有可无,却关联着在六感的知青生活;别章狂想遍地却隽永而深邃,充满诗性。

如此遍地应答的悦读,令我想起韩少功的《山南水北》,尽管《山南水北》更自然从容,但《致一九七五》的漫游狂想,一样散发着自然界与人类的精神气韵,一样融合了感性描写和理性思辨,一样抵达世道人心,一样为今天长篇小说的创作提供许多新的艺术元素。这两部亲历者的书,令我们在这个精神焦虑困顿的时代,依稀看到了一条家园的路。

《文艺报》2008.5.6

片面的深刻

——阎真长篇小说《因为女人》的性别悲剧

这是一个 50 年不遇的寒冬，又读着阎真的《因为女人》，犹如掉进冰洞，身心挣扎却寒冷难耐无处逃遁。这种挣扎如同阎真《沧浪之水》写知识分子沦落的挣扎，也相似于他《曾在天涯》里失却性别尊严的男性悲剧的挣扎，有所不同的是，在此，阎真宣告女性挣扎的无效，深刻却令人绝望。这部关于女人幸福的长篇小说，细致真切直抵世道人心，冷酷犀利直至剥皮削骨，仿真写实直透心凉齿寒。掩卷难释，心痛，性别的疼痛，身为女性，身为有女初长成的母亲；深刻，片面的深刻，精细而强大的叙述魅力，却未能遮蔽其男性的视角和偏颇。阎真在此以柳依依们的女性悲剧告诫女同胞们，在欲望化的当下，“有了男人自由表达欲望的权利，女人就丧失了爱的权利”。愈是自由解放的时代，女性就愈不自由解放，尤其还承受性别和年龄的挤压，知识女性要寻求生活幸福基本无路可走。阎真还果断地否定波伏娃的女性观，斩钉截铁论断这种性别悲剧，是“因为女人”。

这种性别悲剧的声音在今天显得残酷，而且男权。尤其，在以身心为女性寻找出路的波伏娃诞辰百年之际，女性的自我解放是否要

回到起点？男性的欲望化必然是女性的悲剧？女性自由的定义是否与男性的自由差异何在？知识女性的困境就是绝境？不可能平等的男女是否还有寻求和谐的可能性？一如女主人公柳依依在小说最后的追问：“还有没有一条路让女人走呢？”

小说开头，阎真将波伏娃和自己对女性的认识列为两段，在引用了波伏娃的观点“女人并不是生就的”、“决定女性气质的是整个文明”后，他提出自己的看法：“女性的气质和心理首先是一个生理性事实，然后才是一个文明的存在。”“性别就是文化。”由此我们明白，阎真为什么让他笔下的女性在男女冲突问题上、在个人幸福上、在社会生活上永陷困境，万劫不复。首先因为她们是女人，而且，是青春不再被年龄所困还被知识所有的女人。

阎真以精细的叙述功夫讲述了校园女生柳依依，如何从一个纯情女性在十几年间成为怨妇的故事。故事从年轻漂亮女生的平凡人生展开，点点滴滴，真真切切，文字极具画面感，细节丰富准确。他婉转细腻地讲述着女性的悲哀，女性青春与身体的悲哀，知识女性难以遭遇知识男性的悲哀。小说揭示出悲哀主要首先来自性别和年龄，来自欲望化的实用社会。情感的实用性导致情感世界坍塌与收缩，情感不以自身为目的，必定狰狞阴森。

于是，作为一个女人，柳依依的性别决定了她所必须扮演的社会角色和她不得不接受的生活方式，一旦柳依依像同学苗小慧那样陷入男人、金钱和欲望的残酷围剿，寻求某种自由和自我价值，便不可避免地现实撞得头破血流。甚至，在情人秦一星精细微妙的不厌其烦的教唆下——反复不断的相亲讨论，一如通俗歌曲《找个好人家嫁了吧》的写实版（精确的再现令人忽略了其重复啰嗦之嫌）。柳依依无奈“下嫁”了。然而，婚后尤其有了钱，素来卑琐局促的丈夫宋旭升，便有了自由表达欲望的权利和机会，加上他对柳依依曾经经历的耿耿于怀，他一改讨好形象开始了报复，照例以男人的背叛和欺骗来

宣示自己男性的主权,这个世界并没有变,也不会变。他恢复了丈夫的镇定——世界仍处在男人的控制之下。之后的变故和轮回,交织着柳依依绝望的痛楚与对此打击的全力抵抗,故事充满张力,也颇具悲剧性。她得悉了自己一直被丈夫宋旭升的摆布,投下希望种子寻获的还是荒芜和背叛;她终于知道在这个男性主宰的世界,她的实际价值是微乎其微的;她同时知道了女人若不稳实地扮演性别界定赋予她的从属、弱小尤其不可出错的角色,她便是一个不折不扣的僭越者;她知道这个二元对立下的男权社会给性别僭越者(如与她同样迷失过“二奶”陷阱的小慧和阿雨,尤其婚后还与秦一星的藕断丝连)将以怎样的痛击,她们无一例外成为怨妇。在中国的传统世俗里,浪子可以回头,浪女却难以回头,是社会拒绝她回头。“女人已经付了几千年,还要无穷无尽付下去”,柳依依的妈妈一再告诫“所有的后果都是女人来承担啊”,在当下男权社会与欲望化的语境中,公共领域私人化、私人领域公共化,女性无一例外成了最大的受害者,几乎“所有的后果都是女人来承担”。在夏伟凯、秦一星乃至委琐的宋旭升志满意得之时,柳依依、苗小慧、阿雨们只能在暗处独舔伤痕,承受委屈,从属被动,绝望希望。

更为悲凉更让柳依依揪心的,是女儿琴琴将来的命运。既然女性的悲剧是宿命,琴琴又怎么躲得过去呢?她唯一呼唤的是:“琴琴啊,你千万不要长大!”她为此抑郁沉默,她更觉出天下父母的可怜,“生了个女儿就更可怜”,她满心凄凉,力量不再。

这是不断反抗女性宿命的柳依依、苗小慧、阿雨们的宿命,曾经的飞扬和骄傲到迷失和平庸的不甘到生命尊严的失却,柳依依只剩哀怨:“反抗又有什么意义?在这个欲望的世界上,一个女人,如果她也欲望化过,而且已经不再年轻漂亮,她又有什么理由什么权利要求男人爱她,疼她,忠于她?”欲望的时代是一个悲剧性的时代,她们在人道的旗帜下只能默默地承受着不人道的命运。女性十几年的风华

和沧桑,男性的欲望和自私,在阎真对人物心理和情感的细腻捕捉与反复濡染下,我们仿佛读到了各自的痛楚,仿佛读到各自欲说还休的心结。日常细节的仿真,微妙情感的捕捉,近乎冷酷残忍的真实性追求,犀利老辣的男性视角,阎真以透彻而强大的写实主义叙事魅力催开了一朵绝美的罂粟花。

罂粟,深度的美丽,却容易迷失。因为作者深刻表现的只是柳依依这一类知识女性的生存困境,而看不到柳依依或更多女性对个人抉择的坦然面对,更看不到她们内心的力量,看不到她们在不同年龄不同生活层面的魅力。知识女性的生存状态绝不仅仅就是身心耽于梦想的柳依依们,也未必真如柳依依那般溺于情感又缺乏对所做所为的坦然,作者对女人的识见是否有些执拗而褊狭?不是还有稳实而幸福的吴安安、伊帆们吗?吴安安因相貌平凡,“没资本折腾,找了个男朋友也没资本折腾”,日子却过得最顺心。伊帆研究生毕业留校与被柳依依否决的郭博士也过得不错。同样是知识女性,她们的女性自我认知并没有把男性当作潜在对手,她们身上比柳依依们多了张爱玲所指的“妇人性”,她们比柳依依们多了个人价值和伦理道德上的生命尊严。这样的有尊严的平凡者是大多数,而有“资本”的折腾者毕竟是少数。致命的是“资本”在阎真的笔下是貌与钱,却少了为人的尊严,尤其女人的尊严,那只能是欲望化的标准。作者不自觉中竟一时迷失于自己否定的物欲,罂粟花香般的迷失。

可见,小说的性别悲剧在于那些同样欲望化,想与男性追求同样“自由”又缺乏勘察自身的知识女性。在法国波伏娃发出女人应当“跟父亲一样担负起夫妻间的物质和伦理责任”,应当有“自由的成年生活”而不仅仅承担母亲的功能。尽管几十年非议不断,但她做到了她想成为的人——一个自由独立的女人。“我想要的是生活的一切”。犹如她妹妹对她的描述“一个人一方面可以做菜,另一方面还是一个自由的人”。作者似乎对一个创造了自己命运的女人还缺乏

理解,他没有看到波伏娃走在自由之路上的坦然,因为在中国几千年男权的肥沃土壤难以成长这样的自由之花。为此,他执拗地深潜女性世界怜惜着忧患着知识女性的困境,这在男权社会已显得深刻而真实,也深得文学力量。尽管他是以男性视角精细刻画了一类女性困境,而且这种女性困境是建立在社会欲望化和男性视角基础上,他关注更多的是现实中女性的性别与年龄被否定的意义,而忽视了她们正面的受肯定的意义,因此具有一种片面的深刻;而日常的女性建立在对人的生活的充分尊重、对时代欲望化反抗、自我创造和内心力量的基础上,它所呈现的意义是各具开放性和肯定性的,因而更具生命的尊严和丰富性。

悲剧的本质是两种片面真理的冲突,女性的悲剧在两性冲突中的社会建构和生理事实,而阎真却偏执认为首先是生理事实。尽管阎真向波伏娃的宣战一相情愿且具片面性,但片面的深刻总要比肤浅的全面有力量。尽管片面,但他的思想值得我们思考:女性的自我认知是否必要两性对立?女性的自由和幸福是否必须以束缚男性为前提?女性的悲剧究竟是男权的霸道还是女人的宿命?女性自由与男性自由的定义是否不同?“还有没有一条路让女人走呢?”《因为女人》在显示巨大叙述魅力的同时,也把这个命题交给了我们。

《文艺报》2008.3.18

静水深流

——范小青的短篇小说

面对碧波万顷的海面或湖泊，我常常想到静水下那片未知世界，不知水底世界有多深。或许它还真是一片碧绿静水，或许更多的是一个劲流狂澜的涌动世界。在读范小青笔下素淡的江南小城、吴越乡村，平和的街巷阡陌中的寻常人物，便能感受到她笔尖下这种静水深流的万象，作者隔岸观火却世事洞明，她以口语化的吴依软语、机智内敛的叙事不断开掘着那些家常而琐碎、温润而细致的姑苏风物，范小青不经意间让她那些令人会意会心的人物，于平淡无奇中不断表现着生命的平常与无常、人性的深度与宽度。于是，司空见惯的生活表象，宁静鲜活的民情世态，直抵世道人心，令人掩卷难释。一如范小青的柔肠侠骨，一如自然现象的静水深流。

短篇小说集《像鸟一样飞来飞去》映现的正是范小青这份日益自觉的美学追求，以及不断成熟的静水深流般的艺术魅力。因了古老苏州人文传统的滋养，二十多年的小说创作，范小青一直把自己的艺术之根扎在生她养她的吴越文化中，以女性特有的视角，从日常生活细节入手，从苏州市民的生存和精神状况，到今天乡镇变迁中人性的

复杂性,范小青忠实于自己的生活经验,并以出色的想象力和精巧构思表现了一批人物灵魂与身份分别置身于城市和乡村临界点的普通市民,并以此书写自己的《城乡简史》。在这部简史里,早在1980年代的《瑞云》就以好婆对瑞云的教养,瑞云对翁美华和陈光的影响,准确细微地描画了城市对乡村的诱惑、掠夺和改造,以及叶落归根的人性。到了现代都市繁荣的新世纪,农民工出入城市《像鸟一样飞来飞去》,一本城里人的账本却引领王才(《城乡简史》)一家走向城市走向卑微却诚实勤勉的劳动而自乐自足的新生活,“就是因为账本上的那四个字‘香熏精油’,王才想,贼日的,我枉做了半辈子的人,连什么叫‘香熏精油’都不知道,我要到城里去看一看‘香熏精油’”。听着这平凡却是不到城里非好汉的坚执,什么事都可能发生呵,对此我们还有什么可怀疑的呢?果然,王才、王小才们生活和观念遭遇着巨大的冲击和变化。这里没有常见的对农民的嘲讽和讥笑,而是真切妥帖地描述着他们最卑微的生活追求和生活满足,他们对生活的敬畏,对人间温情的向往,对周遭的关切。一如《回家的路》,到城里开小型搬家公司的吉秀水和他的助手佟柱,在勤勉诚恳工作,拼命养家糊口之余,却不时牵挂着城里雇主出走的智障儿子彭冬,并祝福所有寻找回家之路的人们,故事平凡却温暖明亮。是的,尽管这些人物灵魂与身份分别置身于城市和乡村的临界点上,哪怕他们从言行举止和生活方式努力做城里人,哪怕成为城里人几十年,晚年的刘老伯(《这鸟,像人一样说话》)还会讲回谁也听不懂的似“鸟语”的乡音。是的,这份乡土中国的个性化书写,正体现了作者对中国农民和乡土中国的深切理解。哪怕他们的乡土性交融与妥协于城市的现代化,但他们的根始终顽强地扎在生养他们的乡土中,长在姑苏文化醇厚的传统中,他们择善而生,对世事宽容,对人类关爱,表现出普通生命的宽度和温度,也使文本直抵人道主义和人文关怀,融会了作者对笔下人物的理解、善意、忠诚和热爱。当然最深的爱里,是看不见浪花的。范

小青把自己对人物最深的爱赋予她笔下的女性。从1980年代的瑞云(《瑞云》),到1990年代的汤好婆(《鹰扬巷》)、杨雪花、李小娟(《失踪》),新世纪的余畹町(《爱情彩票》)们,无论出身贵贱,地位高低,她们没有失去自我都做好自己,尤其宠辱不惊,淡定自如,上善若水。汤好婆、余畹町在静静回望流年往事时,举手投足是何等的从容高贵、气度非凡,大相无形间是静水深流的魅力,这等风范的还有陈白渔(《李书常先生雅正》)。当然日常更多的是喜乐如常的小人物,如身陷官道的《科长》《钱科钱局》卑微而无奈,在会心的细节和会意的人物中,柔韧致密的范小青告诉我们,这便是我们的日常生活。我们太忽略了日常,忽略了细节,忽略了他人甚至亲人,犹如杨雪花和李小娟的丈夫,只有妻子失踪才发现自己的熟视无睹,犹如《想念菊官》、《六福楼》、《鹰扬巷》里每个生命里永远不灭的记忆,哪怕极为平凡却如抽刀断水水更流。于是,在范小青知性描述的这平和的日常生活中,我们看到了城市的日常其实就是由平凡的少量城市人与大量的异乡人构成,在处处“啊呀呀”“是的呀”的吴依软语中,我们不仅感受到姑苏风物淡淡的水汽,更感受到普通人日常的独特性,这种日常性的本质就是人的本色和本性,由此我们可知,日常生活也有着自己的丰厚和宏大。这便是《城乡简史》的横断面,城与乡便是由如此的日常构成的。

于是,范小青以她风和日丽的韧性、风调雨顺的恬然,穿越着我们的日常,穿越着我们得以生存的时空和精神世界,静水深流,空山鸣响,这是范小青小说的智慧,更是范小青小说的力量所在。

女性的精神牧场

——梅卓的中短篇小说集《麝香之爱》

在梅卓唯美灵异、忧伤悲悯的《麝香之爱》中，她以自己的藏地的审美方式放养了一个高远苍茫的精神牧场，梅卓在此不仅用精微敏感、仁慈上善的笔触放牧了一个个独具个性的藏族女性形象，凸现了藏族女性的生存状况尤其是爱情悲喜；而且还自由自在地放逐自己，一任才情飞扬，一任泪河深流。诗人梅卓以藏民族日常生活背后深刻的宗教背景，以古人所创造的诗歌的隐喻，完成了她小说在多重话语霸权下女性的心灵叙述和社会批判，这种叙述与批判沉静内敛、仁爱宽恕、悲悯坚忍，犹如佛心禅意，又如藏宝麝香，浓郁弥久。

生物学说麝香是一种外激素，外激素是动物腺体中分泌出来的，能在同种动物之间传递信息的化合物，麝香在平时是麝鹿相互辨认、增加交往、免于与情敌遭遇的信息源，在繁殖期间更是有强烈的吸引异性的作用。因而，麝香对人的心理和生理系统有着极其显著的影响，它强烈的开窍醒神作用可以使香气具有一种特殊的灵感动和“动情感”，而且香味浓郁，经久不散，一如梅卓和她的女主人公向往的爱情，心心相吸，天长地久。由此我们感知到，藏宝麝香在此不仅是高

级香料和最名贵的中药材,善用隐喻的梅卓是以此实在的形态,隐喻自己的精神牧场以及其中的爱情之道。正如《易经》所说:“形而上者为之道,形而下者谓之器……”精神牧场是创造形态的“道”,麝香本身便是梅卓的“器”了。梅卓通过创造自己的女性的精神牧场,使我们真切感受到她的精神世界、情感方式和对现实认知的麝香之爱。

《麝香之爱》的16部中短篇小说,或书写都市爱情,或回望民族根系,或描述女性经验,“寻根与未来,英雄与凡人,传奇与现实”(梅卓“第十届庄重文文学奖”获奖词)始终贯穿其中,她总能用优雅感伤的叙述走进历史深处,将生死轮回的历史循环带入当下生活,映照藏地先辈壮怀激烈的英雄传奇,尤其藏地女性超越生死的爱情向往。在隐喻和通感中,“使悠久的藏文化传统自然而然地融入当下,融入时尚,融入城市生活,从而实现城市写作、女性写作和民族叙事的话语转换”,再次从汉语主导文化,从君君臣臣、父父子子,从夫高于妻、男高于女的多重话语霸权中,实现个性化的女性写作,颇具诗性和神性。

于是,活在她笔下的藏地女性,在多重话语霸权下尽管忧伤不断,却美丽奇谲。尤其如下三类:一是中产阶级女性,包括藏族贵族及其后裔,如《珊瑚在岁月里奔跑》的珠玛、秀吉玛以及妩姆、色姆、兰措,《魔咒》的达娃卓玛,《麝香》的吉美,《秘密花蔓》的卓玛等等这些几乎引领了她大部分小说的女主人公,她们更多着上作者独特的女性想象和立场;二是富于现代性的女性,如息尔(《佳姆萨朵黛》)、茜若(《珊瑚在岁月里奔跑》)、琼果(《蛋白质女孩和涅伦斯基》)等,时尚的她们有如吉普赛人式的自由奔放,不拘一格;三是神秘的通灵人,如阿依琼琼(《珊瑚在岁月里奔跑》)、灵人(《麝香》)等,神秘灵异,充满佛心禅意、超凡脱俗,令人敬畏。在更多着上作者身份立场的前者,在个人经验和出色想象相融的女性故事中,无论她们是活在民族苍茫的历史深处,还是旧梦依稀的当下;无论是《珊瑚在岁月里奔跑》中几代贵族女性的圣洁仁慈、坚韧执著与神性和灵性,还是旧梦幻灭

后的达娃卓玛,在无奈中承受、负责和超越,以神性“撒诉”生活的《魔咒》,哪怕无的无所谓与无所谓的无;无论是矛盾的佳姆萨朵黛和华果,还是绝望凄美的吉美,幸福的“境况是不能长久的”,终究要回到她所不知的甘多有妻儿的残酷中,冰清玉洁的吉美微笑着将自己八年的守望,变成“一条血的河流”,这条绝望的死亡之河,凄美冷艳,散发出经久不散的《麝香》,令甘多震撼。如此的坚执如一,如此无望的忧伤,却充满着麝香般浓郁的生活的韵味,命运的玄机和精神的尊严。尽管,她们是一朵朵盛开的忧郁之花,唯美感伤、敏感自尊、心灵眼慧,她们吸烟喝酒、新奇反叛却憧憬美好爱情。爱情却不断幻灭,这时的她们一如“拉姆侧脸藏起忧伤时,耳环便会发出一声叹息”,《欢愉》的故事并不欢愉,惨烈偏执的女性青春自然是成长之痛。在沧桑之后,麝鹿般敏感的她们,爱的眼窝里噙满了深深的泪水,尽管看到爱比荒野更荒芜,她们依然昂起头,爱的信念一如《秘密花蔓》深藏在佛像背后,“秘密地生长,四处环绕,脉络清晰,结出无数神秘的骨朵,绽放出芬芳的香气”,长在一颗颗谦卑灵善的心底里,大放光芒。《秘密花蔓》如哀如诉,如歌如蔓,沧桑悲凉却上善若水。还在绸缎般年华的卓玛,就受到传统与父亲的轻视,作为独生女因不是男孩而不能继承父亲的唐卡画艺,遵父命与物欲化了的当年的师兄成家后,身心俱伤。沉迷于吃喝玩乐的“丈夫”,从吃妻子软饭到盗窃妻子巨幅唐卡,一任堕落。梅卓大部分小说是用调和色,人物性格和价值观也相近。在此,她的叙述使用了少见的对比色,两两相对的人物。女性的命运无常无助,却宽厚坚忍,令人心痛;而物欲化的人物霸道无耻,卑劣无能。同类的还有《唐卡》,桑杰才让、德吉卓玛对传统的敬畏与护卫,那些“时光也拿不走的宝物”唐卡,在他们的心中神圣无比,而他们的导师张教授和同事多杰本,研究唐卡和文物却监守自盗。在这些物欲化人物的人性与伦理缺失中,展示了作者对于存在的判断力和道德勇气,以及对惨淡人生的直面精神。这种直面,并非

凌厉孤奋的尖锐,而是梅卓悲悯式的内敛,我们从中看到男性社会与多重话语霸权对女性的牵制,甚至看到有所缺失的女性本身,一如皇帝的新衣。虽然她热爱笔下女性,对女性的期待深长和真切,无论厚道良善、高贵优雅,还是阴暗虚荣、软弱乃至心理障碍等等,梅卓的笔尖都直抵这些女性特有的缺失弱点,并时有自嘲,也依然期待。这是在真正意义上强调女性的平等。尽管作为一个麝鹿般敏感的女人,她看万物都能看出女人味儿来,否则她的那些藏地风物,何以如此感性鲜活、神秘鬼魅,麝香弥久。

是什么支撑了如此独特的书写?如果我们说以女性的方式与视角去理解世界感受生活,并表达个人内心经验,还不足以阐释梅卓的创作和写作支撑;如果我们像贝蒂·弗里丹在《女性的奥秘》所号召的发问“我是谁?我想从生活中得到什么?”我们以此追问梅卓的写作,那么是什么东西在支撑她的才情和不倦的写作呢?由于不同于西方的文化背景、思想传承以及社会性别话语系统,中国语境的现实决定对女性主义的解读只可能置于中国本土的语言生成中。而梅卓纯厚的藏文化精神背景,以及她不懈地追忆与弘扬的文化自觉,要观照她的写作真相,必然要进入藏民族的文化传统与现实的中国语境,尤其藏地文化的性别教养传统。她笔下美好的与不那么美好的女性,不也都是在藏地的佛心禅意和独自守持中,完成了各自对自身生命原地和精神的皈依,她们更多地承载了现代女性在世俗红尘的沉溺与精神超越的抉择中的困惑与迷茫,尘世的家园已难以安置下我们的一切,心灵的牧场在哪里?达娃卓玛和吉美们,不就是在寺院魔咒、麝香情境与现实锻造中达到心灵的解脱的吗?《麝香》主线与副线的交相互映,一如佛理的空与实。不管是女人,还是男人,梅卓真正关切的是藏民族乃至我们民族的精神,关切我们精神上的病症。虽然,她自我确证的民族身份与大一统的国家意识形态相对疏离,她的民族想象也更多带有个人的印记,但是,我们在她对本民族文化的

生命体验、创造性想象和个性言说中,触摸到的不仅是梅卓的叙事耐心,感受更多的是她以精神穿越与追寻历史和存在的幽微,生存创痛和精神困顿,感受到人性被现实存在所奴役的沉重,以及人物面对沉重时的选择,及其生活的种种期待和包容。敏锐、感伤而宽厚。

就这样,梅卓不动声色、沉静仁慈地在她的牧场用心制作了一场场精神盛宴,犹如作为诗人的她,穿越心灵的一次次歌唱:《激情之宴:飞越城市车流》、《失语之宴:想起约会》、《暂聚之宴:比它更珍贵的》、《冬雪之宴:梦中青唐》、《甘露之宴:清明》、《香气之宴:我等的车就要开了》、《黑色之宴:你呀,带着夜明珠来访》、《命运之宴:光荣》等等,这些悠远伤感、颇具藏地风情的叙事诗,不仅赋予她富有跳跃和张力的短章的小说结构,它们还与她的小说一样,都成为她永远的麝香之爱。

赴着这场场精神盛宴,作为时时为她作品心痛的忠实读者,我闲坐在这个唯美的牧场,女性的思绪悠悠淡出牧场的边缘,飞越雪域戈壁,走进寺院经卷,穿行街巷藏包,如梅卓看云卷云舒,看夕阳西下,还看尘世里皇帝的新衣。

麝香远远袭来……

《文艺争鸣》2008.2

身体的荒诞史 人心的后悔录

——读东西的长篇新作《后悔录》

这是一个关于身体一直都无法成长的故事，无奈痛悔，荒诞奇崛；这是一部穿越身体直问本心的小说，迷失破败，绝望希望。

无法成长的身体主人公是小人物（东西总是写小人物）曾广贤，这个将成为当代中国小说人物画廊的“后悔者”形象，富有个性。他尽管除了毛发曲卷外，四肢发达，无病无痛，然而却从生理、物理到心理都无法成长为真正的男人，因为他一生都没能经历一次真正的性生活，无论是在中国“禁欲”的 20 世纪六七十年代，还是欲望“放浪”的 90 年代。30 年里曾广贤一直梦想得到性，甚至因为无知和恐惧，错过了向他大胆表白的少女；但异常活跃的人性欲望，还是让他蒙上眼睛进入他仰慕的女人的房间，什么都没干却被诬告成了强奸犯，狱中十年，隔着铁窗获得了爱情，却在他的性追逐和荒诞的生活变迁中，物是人非，阴差阳错。曾广贤在一错再错的生活痛悔中，痛悔未能完成一个男人身体的成长过程，性成熟毕竟是每一个人的必由之路，是成年礼。作家东西处心积虑地让曾广贤的许多可能的性行为，无一例外地变得不可能；东西让读者通过这个个案——在中国特殊年代

一个普通人的故事,看到我们中国人 30 年“性”经验的追逐,30 年身体的荒诞史,30 年的情感方式;我们不断“后悔”地生活在荒诞中,这便是我们生活的本相。

这种荒诞性不仅是作家东西奇崛的艺术个性,更是我们时代的生活本质。表面上,曾广贤的家破人亡、被诬入狱、挚友赵敬东自杀等等悲剧,都是他身体的幼稚——“多嘴”和“性饥渴”造成;实际上,这种幼稚却是特殊年代历史的压力造成的,是那个谈性色变的异化社会造成的,因而曾广贤的身体是被荒诞命运扭曲得变形的身体。东西以他一贯的自嘲式的冷幽默,一面不断让我们在为小人物曾广贤、于百家、小池们的荒诞生活哑然失笑,一面又令我们笑不出声、疼痛悲凉。是呵,余华告诉我们当没有物质保障时,《活着》便是中国人的生存状态,余华冷酷无情;今天东西则告诉我们吃饱之后,中国人的精神问题——后悔症,东西疼痛同情。作为上世纪 90 年代以来最出色的青年小说家之一,东西在《后悔录》中不屈不挠地直问本心,他在历史、政治与人性的错综关系中对中国人复杂的精神生活做出了有力的分析和表现,它在严峻的难度下推进着精神叙事。

这种精神探索在于他对人心的追问。中国人日常几无忏悔,只有后悔。忏悔在西方追问的是事情的起因,也就是说一开始我就错了,是原罪。后悔是东方人的特殊心理,追问的是后果,也就是当结局与预想相对乃至相反时,才会后悔。我们不是经常把“如果”挂在嘴边,经常做后悔的事情吗?后悔无处不在。东西说“后悔包含了无奈,甚至耍赖,也跟‘忏悔’的部分内涵重复,是一种更复杂的情感”。谁没有过后悔的事情呢?想想,“后悔”竟可以说是我们中国大多数人的生命中的一种心理常态。于是,敬佩写出了阿 Q“精神胜利法”的鲁迅,羡慕写活了“局外人”的加缪、写绝了“老男人”心态的纳博科夫,东西写出了自己心目中的“后悔者”。东西一直把写人的内心秘密和普遍心理作为他多年来的艺术追求,而“后悔”正好符合这两个条件,

他说“它躲在我心里的底层，不时跳出来刺激我，于是，我就把它放大，做足，再加上我的生活背景”。于是，东西盯着他的目标曾广贤，在他精心结构的七章中，从“禁欲”时代对本心扭曲的后悔，到“友谊”的初恋痛悔、后悔“冲动”下被诬的强奸罪，“忠贞”与“身体”中爱情的错位，“放浪”时代即使无爱，而东西的曾广贤还依然真诚，直至第七章“如果”中倒霉的他还不不停地真切追悔。他到底有多“悔”？“悔”得肠子都绿了，“悔”到他的植物人父亲都流出两行本心的清泪，可东西还不屈不挠向人物、故事内核递进，层层追问，直问到尽头。一如他惯常的写作，从来把自己的《目光愈拉愈长》逼近小人物们破败的《没有语言的生活》和灵魂，并且《猜到尽头》。《后悔录》的尽头便是中国人30年的“性”经验的追逐，中国人30年的身体荒诞史，人心的后悔录；尽头处曾广贤用钱买按摩女听他说“悔”，企望能彻底解脱，然而“后悔”已是他的命运；一生的后悔，尽头还是悔不该有一颗知悔的心，因为回头未必是岸；知悔只是一种善一种仁一种义罢了。而孟子早告诉我们“本心本具仁义礼智”，东西最终追问的是本心，我们原初之心本来之心。一如康德所说的“善的意志”。曾广贤们何以后悔不断、烦恼不断呢？这是由于他们一直在变异的事相上打转沉迷于世俗的欲望，事相使他迷失了这个本心。东西始终以他无穷无尽的幽默和荒诞、以他的反讽和含泪叙述重新地显现这个本来之心，曾广贤在最后一章“如果”（这也是全书的关键词）的哭诉，不仅使在饱经风霜中变成植物人的父亲醒了，也为我们呈现出一种迷失与破败之后的澄明之境，一种对生命的痛感、对生活的同情心，一种于绝望中的希望，这是一抹人间的暖意。东西不仅是一个尖锐的小说家，还是一个饱含同情心的人；东西的写作并未悬空，东西在人间。

为此，东西出色地完成了他在《后悔录》的精神叙事，这样的精神叙事始终贯穿着他近日出版的四卷《东西作品集》；为此，刚刚落下帷幕的《人民文学》和《南方文坛》联合主办的“第四届青年作家批评家

论坛”推选出东西为“2005 年度青年作家”，我们的评语是：东西是上世纪 90 年代以来最出色的青年小说家之一，他的写作体现出独特而成熟的艺术才能。他在本年度发表的长篇小说《后悔录》是一部不屈不挠地直问本心的作品，它在历史、政治与人性的错综关系中对中国人复杂的精神生活做出了有力的分析和表现，它在严峻的难度下推进精神叙事，证明了东西对中国小说面临的根本疑难的敏感和克服疑难的雄心和能力，也证明了年青一代小说家的写作所可能达到的超越性境界，《后悔录》由此堪称本年度最为突出的长篇小说代表作之一。

《文艺报》2005.12.13

静虚的声音

——关于吴玄的小说

在浮躁不安的时代，文学始终守护着心灵，心灵隐藏在身体的内部，是一个不容易抵达的隐秘幽深的地带，只有那些有内在诉求的人，才能穿越喧嚣听见文学的声音。于是，文学抵达了它的本义——“心声”。

没想到读《吴玄中篇小说选》及其长篇小说《陌生人》，竟会牵动我们的情感，打动我们的心灵。我听到了一个静虚之音——喧哗时代下一个清静的声音，那是一个身在闹市，心远当下，以道风禅意的“初心”对芸芸众生的悲喜感同身受发出的心声；一个想自己所想，做自己想做的，生活在别处却气定神闲的人。我没料到吴玄这么一个满嘴胡话、无遮无拦，喜欢热闹的人，不仅写出《西地》、《发廊》、《陌生人》这么原生态的生活流程，写出《谁的身体》、《虚构的时代》对网络世界与现实世界如此彻底的解构，还写出《玄白》、《门外少年》等如此清静悠远的文字，如此静虚玄妙的故事。

《玄白》里棋局黑白世界的征战刀光剑影，人物也热热闹闹、忙忙碌碌，却人人气定神闲、虚空灵动，无论老庄式的刘白，还是神秘的棋

癫子,颇具名士风骨,一副的静虚散人。如果说《门外少年》领了汪曾祺的冲淡悠远之气,《玄白》则是迷人的中国经验的本土化叙述,无论内涵承载的浓重的传统文化的精神,还是静虚玄妙意境里的人物与故事,以及虚实相应、古韵依稀的叙述,令人如闻江南丝竹,绵远悠长。

为此,我们感受到了一颗虚空灵动的心灵,那是百炼成钢后,还“保留着看事物的新鲜的第一眼”(尼采),或说“初心”,这颗心灵使他得以几近图案化甚至游戏化,对时尚生活和日常生活以及日常生活的时尚化目击本源,仿真描述,刻画淋漓,几近原生态,而且清醒清静,很难见到像《虚构的时代》和《谁的身体》那样,能把虚构世界与现实世界分得这么清清楚楚的小说,也很难看到对这个世界的荒谬和虚无的终极解释,有这么淡然而深刻的,这种淡然除极少数疑似丑角有些许恶毒外,如《陌生人》的杜圆圆、《同居》的柳岸等。吴玄一如老僧洞若观火,于不动声色中挖掘出一个个人性与现实的黑洞。叙述的淡定超然,冷漠近乎绝望,却入骨三分。无论面对单位的不公(《陌生人》),面对春心不断的父亲、悲情而乐生的母亲(《西地》),面对渴望温情的爱人(《虚构的时代》、《陌生人》等),面对无助的妹妹(《发廊》、《陌生人》),面对生病的女儿(《像我一样没用》),甚至面对自我(《像我一样没用》、《陌生人》等),主人公的淡然仿佛《局外人》,既无所求,也无所予,荒谬虚无一如浮华躁动的时代,作者静观并描摹出世道人心。他说“越是喧嚣,越是安静嘛”(《虚构的时代》)。

吴玄便是这样在日常生活中,不动声色地表现着人世人性的状态和生命的要义。比如,在我们的生活中,陌生感是随时随处可感可见的。常常面对亲人、妻子丈夫,哪怕自己。而在这种“陌生”的常态下,人性常常呈现出它的离奇和诡异。吴玄笔下的《陌生人》何开来就是这种“陌生”常态下的典型符号。“陌生”这一常态由于隐得比较深,常会被自身所忽略。陌生化的人性分裂体现在了生活中的各个角落和细节里。吴玄在小说序言说:“陌生人,也是冷漠绝望的,开始

可能就是多余人,然后是局外人,这个社会确实是不能容忍的,这个世界确实是荒谬的,不过,如果仅仅到此为止,还不算是陌生人,陌生人是自我感到陌生的那种人。”由主人公何开来推及一个家庭,由一个家庭推及一个时代。何开来从愤世嫉俗到玩世不恭,直至行尸走肉的过程,也是他从社会家庭的“多余人”或“局外人”,最终成为了所有人包括他自己的“陌生人”。何开来逃离所有的人伦,逃离为儿、为父、为夫、为兄、为职员的人伦。一个对自己都感到陌生、无所皈依、在世间没有支点的人必然虚空。这样的人与产生这样人的时代必然也是个虚空的年代,潜伏于这样年代的深处,吴玄以一颗虚空灵动的心,去承接、感受现实时代,静静地发出自己的声音,并描绘出这个时代的图景,是这个时代中国经验的现代叙述。复旦学子刘涛说,吴玄以一个人物为我们的时代画了像。

“虚一而静。”也许正是历尽人世喧嚣,感悉世俗欲望之后的归途,归于“初心”、“赤子之心”及至鲁迅先生的“白心”,并以此“新鲜的第一眼”看待事物、表现事物,于动中表静。在这个意义上,吴玄其人其文,不正是这个时代与文学关系一个生动的注解吗?

《文艺报》2008.11.20

失血的村庄

——读李约热的《巡逻记》

入围“华语文学传媒大奖·2005 年最具潜力新人奖”的李约热是广西近年闯入文坛的一匹黑马，他被连连转载的《戈达尔活在我们中间》（《广西文学》2004. 1）、《李壮回家》（《上海文学》2004. 6）、《涂满油漆的村庄》（《作家》2005. 5），到《巡逻记》（《广西文学》2006. 5—6），完成了一个从以隐喻虚拟自己精神世界的聪明的写作者，到渗透着自己现实经验与生命体验思考的尖锐而朴素的精神叙事者。这条成长之路，凸显在李约热对那些留在土地上的父老乡亲的人生的深切关注之中。

读《巡逻记》，最初会以为作者只是在叙述一个“警校里唯一写诗”，毕业刚回到家乡工作的警察“我”，在“只生长赌徒不生长粮食”的现代乡村里诗心失落的故事；以为作者在继续新一代农家弟子“李壮”们关于理想破灭关于精神家园的主题。然而，随着“我”阻止那些每天聚赌的“黑压压人群”成为赌徒的失败，随着暴戾的“赌博少年英雄”覃亮，以及覃亮身后那群“不读书的十三四岁的少年”们野生化故事的展开，随着最后维系着“我”诗心的以勤劳著称的“我”的父母，也

成了赌输完了所有家当的赌徒,一个比任何极度的物质贫瘠都更摧人心肝的怆然图景,一层一层赤裸在我们面前:这是一个失血的村庄。在城市现代化的快速崛起之中,许多被透支的乡村不仅因土地的荒原化和野生化,而丧失了元气;而且,为摆脱贫困而生的投机赌博、失学和暴力正日益加重了乡村的生存和精神危机,而这些在危机中的老弱病残和问题少年正像有毒的蘑菇无根地留守在我们这个农业大国广袤的乡村土地上,他们便是今天乡村最后的背影;如果回避和缺乏警醒,他们还将是乡村枯萎的明天。故事的内核怆然疼痛,沉重苍凉。

这是一个平凡而尖锐的故事。故事来自俗世,来自还沾着泥土、一身农家本色的李约热的生活体验,平凡到中国大多数乡村都伸手可触,却真切地包含着这么多尖锐的生存和精神危机。是的,在农村哺育了城市现代化,城市将反哺农村的历史变迁中,已解决了温饱的农民在义无反顾地奔向致富之路的同时,缺乏乡村文化和精神依托的他们,很容易就被那些建在沙滩一夜暴富的神话诱惑着,赌博便是其中的毒蘑菇。赌博是让黄志、覃亮等个别人摆脱贫困,但却在整个乡村制造了更大更新的贫困,而且制造比贫困更可怕的精神堕落。这种毒蘑菇不仅毒害留守在土地上的老弱病残,而且毒害着无数因父母外出打工而缺失家教的失学的少儿,他们在荒芜的乡村里过早呈现弱肉强食的本性,这群被社会遗忘的“危险少年”已经成为今天的“乡村孤儿”,还将是中国乡村未来的隐患和疼痛,覃亮们便是。近日读到的黄志新的《坏爸爸》,小说描述的那些被人领着甚至狠毒地将他们弄成残疾到城里乞讨的乡下孩子,这个沦为农村一些人赚黑心钱的工具的群体,也是时代的乡村孤儿,更是现代乡村另一种可怕的荒芜、残暴和苦难。他们和覃亮们都是今天建设新农村不可回避的一个深层次的矛盾,他们是时代的孤儿;今天社会的进步,不应该以牺牲他们为代价。面对着“那群十三四岁的少年”“明晃晃的刀

子”，“我只好放开覃亮，躲到一边”。“我忍着疼痛，压低声音，说‘没事’。”叙述平静、节制而流畅，可我们分明读到李约热含泪的隐藏着的痛哭。

是的，李约热笔下的宜江整个村庄都像蘑菇，一朵因赌博因暴力而有毒的蘑菇，善用隐喻的李约热以此描述他深切关注的正在凋敝的乡村；覃亮也是一个隐喻，他代表的“那群不读书的十三四岁的少年”是李约热的疼痛，更是现代乡村的疼痛。当然，隐喻之中，李约热终于把握住了真正诉诸自己情感的表述，他用心的是朴素而精致的细节、粗砺而见血见肉的叙事。哺育他的村庄不再是仅仅以“涂满油漆”来隐喻和象征，而是“巡逻”和家乡实实在在的人生、真真切切的个人体验，那份穿透着他的关切他的疼痛乃至绝望的叙述，怆然逼出画面。不觉想起诗人王小妮去年在《安放》里对今天乡村生存和精神危机的深切忧虑。是的，失血的村庄早就难以安放我们父老乡亲的身躯与灵魂了，难以关怀和教养那群时代的孤儿了，今天乡村如此深重的生存与精神危机，以及人在苦难中的尊严，是我们“新乡土叙事”可以回避的吗？

《中华文学选刊》2006.7

无法埋葬的孤独

这是一个关于孤独的故事，春节假期读后，感伤就不断地侵蚀着我，挥之不去，我只有坐下来说说这部独获 2003 年度法国“国际广播图书奖”的小说《孤独的女孩》。

孤独的女孩是 10 岁私生女爱娃，一个下着大雨的初冬下午，放学后的爱娃又没有等来母亲特莱丝，雨越下越大，天越来越黑，不知所措的爱娃在陌生的街道上狂奔，横撞到书商沃拉的前轮下，爱娃经过了一个获命、致残并死去的身心挣扎而又孤寂无声的过程。作者以诗人之笔，雅致而尖锐地从人性最隐秘的地方，解释着三位主人公在这过程中无声而独特的生不如死的无奈和孤独，那处处直逼人心的悲凉让我们看到：现代人在精神上病得很重，重病之一便是孤独，在这个利己主义横行的世界上，没有人可依靠，无论是爱娃、特莱丝还是帮助她们的沃拉。

这是三个孤独的典型。着墨最多的沃拉是一个自闭的人，他的孤独是逃避主义下的自我沉迷。没有兄弟姐妹，也没有爱人的沃拉自小就失去了父母，“肌肉的泛滥（他体重 110 公斤），记忆的过剩，摆在任何地方都无所谓的躯体的荒谬，造成他的孤寂。是一种悲凉的

孤寂,在遥远的童年就埋下了不幸和苦恼”。无论是中小学,还是大学时代,人们看到的沃拉都是被同学伤害的肥胖男生,没人知道他每天吃什么,住哪里;却知道他每天埋在书本里,对课本倒背如流。无依无靠、被盲目伤害和书的世界构成了他生命的主体部分。一方面他平庸地生活着,开着请人打理的“存在书店”,聊以支撑自己最简单的生存,为存在而存在;另一方面,他却有着不平凡的记忆力,他除了与店员和进货时说最省俭的几句话外,他的生活就是读书,他熟知书店里的每一本书,包括新进的图书(他会在第一时间通宵达旦阅读),仿佛一部活字典。就这样,他孤独生活在自己建造的书海迷宫里以逃避世俗社会。然而,车祸发生了,尽管不是他的责任,善良的沃拉却无法平静,他上演了一出人性自我分裂与苦痛的悲剧,他被缺乏母爱之心的特莱丝推到已不会说话、坐在轮椅上的爱娃身边,凄苦枯萎的爱娃唤醒了他天性中的父爱,他给了爱娃并不多却是她最奢侈最温情的关怀,这是爱娃生前仅有的关于人生最美好的记忆。爱娃的死像一把钥匙,又一次开启了沃拉无数次关于黑夜与死亡的记忆。孤独的沃拉闭上了那只平日看世界一无所见的盲视之眼,而另一只深埋心里和书海的明亮之眼,随之也遁入了黑暗,书籍也无法把他拉回到庸常。于是,双眼逃避、自我分裂的沃拉怎么也无法埋葬他的孤独,他选择跳入崖谷,以忘却他赖以存在的书籍。消失。消失后的沃拉,却把他的孤独留给了我们,我们在人群中寻找沃拉,却发现我们自己也有沃拉一样的无助、无言和无奈,世界处处都有沃拉的影子。我想这是作者佩居的力量,或者说是文学的力量。

爱娃的母亲特莱丝是一个典型的空心人形象,她的孤独同样是逃避并且自我迷失。她不知道自己女儿的父亲是谁,不知自己呆直的目光抵达前面什么地方,不知自己孤寂的永无安歇的身心漂泊何处,她带着凡人俗子的弱点,从火车站、地铁站、公车站、街道、商场、男人,甚至一个城市又一个城市茫然走过,抓住一切可抓住的陌生人

倾诉,她“干涩的声音/毫无起伏,毫无意义/像风吹在干草上”无所谓听众也无所谓应和,惟有倾诉。灵魂的无所着落导致她对自身、对女儿以及外部世界的一无所见,她生活在荒漠中,甚至不知道自己是谁。这分明是艾略特诗笔下那些“脑壳中装满了稻草”的空心人,那些迷失在一片片城市高楼的荒原里的现代空心人。于是她就像一个幽灵穿行在沃拉和爱娃之间。她是个幽灵,而且她这类空心女性的生存本身就是一个幽灵。一方面,她是个性化的,她逃避一切责任,有孩子却常常把她遗忘,哪怕孩子挣扎在死亡线上,有生命却处于僵死状态;另一方面,她也代表了一种总是生活在别处,无所事事,悲观虚无的空心人孤独的悲剧命运。这种精神悲剧是现代人的悲剧,哪怕主人是母亲。当然,作者并不止于揭示母亲也并不都是“不冻的港湾”,他不是“审母”,佩居更在意于揭示作为母亲的空心人的悲剧,而且他对特莱丝们充满了同情和悲悯,他用温湿的笔致关爱笔下的女性,他让她感慨“生命十分漫长”。特莱丝虽生犹死,那份孤独同样无法埋葬,那是一种命运,我们帮不了她们。

在此生存下的爱娃无疑是孤独的,这种孤独装满了悲苦凄凉。给了她生命的母亲,却没有给予她最基本的关爱呵护;而给了她一抹温暖的沃拉,却是间接致她伤残并最终死亡的人。当我们读到这位从来没有父爱,母爱也不多,朋友更少的孤独女孩,坐在轮椅上“变成一个小修女,没有声音、没有快乐、没有童年的孩子”,感伤和悲哀不期而至。如果说这是人类生命的无助之痛,那么她母亲生命的荒芜以及沃拉生命的迷失便是人类的精神之痛了,这种现代人的精神病态葬送了爱娃、沃拉、特莱丝们,为什么?同病相怜的现代人又如何拯救我们自己?佩居曾在他收于本书的另一部作品《生育诗章》中说:是写作本身把他“引向描写难以找到词语表达的痛苦的边缘的”。佩居以作家身份告诉我们这个令人痛苦感伤的故事;同时,又以法国的国际哲学学院教授的职业身份引领我们对故事寻味、对人生追问。

是的,佩居让他的人物在痛苦的边缘进行心灵挣扎,那是一种在热爱与冷漠之间、在母性与麻木之间、在纯洁与复杂之间、在孤寂与喧嚣之间充满内心冲突的挣扎,那种挣扎下绵延着无处不在的无助的孤独穿透着故事,解剖着心灵,直逼着人性的本质,人物和故事获得了丰富的内涵,而且佩居的叙述精雅深透,散文化的笔调有着音乐般的畅达和节奏感。由此《孤独的女孩》也获得了一种不平凡的文学品质和力量,也许这是它在法国获得众多读者的主要原因吧。

感谢法国外交部在中法文化年为中国的读者推荐这部优秀文学作品,尤其佩居成功塑造的三个解剖着现代人生活和心灵的标本式的人物,对文学人物已离我们远去的中国当下文坛,无疑是一种范式。感谢译者黄天源教授,他不仅在中国最早翻译出版了罗兰·巴特的《符号学原理》,这次又在保持原作风格中以流畅生动、富于才情的译文把法国作家佩居介绍给我们。这对目前翻译界时常叩问的“翻译什么”和“如何翻译”无疑,又是一个良好的范式。

有着如此丰富价值的《孤独的女孩》,在孤独像瘟疫般弥漫世界每个角落的今天,它定会叩响天下所有敏感善良之心,因为文学从来没有国界。

注:《孤独的女孩》(法)皮埃尔·佩居著 黄天源译 漓江出版社 2005年1月版

《文汇报》2005.4.15,《文艺报》2005.4.30

根性的乡土叙事

四川作家在乡土文学创作上所达到的卓越成就和表现出深厚的创作潜力,有目共睹。他们执著地书写着巴山蜀水,一直是中国百年文学的景观,这是四川最活跃最强劲的文脉。20 世纪以来,四川乡土文学就为中国现代文学史贡献了一批很有影响力的作品,比如李劫人的川西平原“大河小说”、沙汀的川西北乡镇的世情小说、艾芜的边地风情小说等等,他们笔下独特的乡土文化,民风民俗、日常生活、思想观念等四川本乡本土的独特文化形态,成就了中国现代的乡土文学。1950 年代后,又有高缨的《达吉和她的父亲》,克非的《春潮急》,化石的《潘家堡子》等,直到 1980 年代,四川作家都一直领乡土文学风气之先,涌现了《许茂和他的女儿们》等一批作品。1990 年代以来,四川又活跃着一支以阿来、李一清、意西泽仁、傅恒、罗伟章、贺享雍等为代表的乡土小说创作队伍,尽管他们写作视野、文化期待、文学成就、艺术贡献上都逊色于沙汀、艾芜、李劫人们,但新一代的四川乡土写作者承续传统,开拓创新,其作品有着浓郁而鲜明的巴蜀地域文化特色,并已经得到广泛的认可和关注。

其中,作为乡村“八大员”出身并历经 20 年业余创作的贺享雍,他

远没有阿来们的艺术成熟,他还有从基层成长起来的作家的通病,如因知识学养、艺术技巧等方面的先天不足,所带来的叙事简单化和叙述欠节制等,但他创作特别勤奋艰苦,少有旁骛且创作高产,笔下几乎都是他熟悉的乡土以及他的乡土悲情。继《苍天后土》后的《怪圈》、《遭遇尴尬》、《土地神》系列都是以他个人乡土经验成就川东北乡土政治文化生活的浮世绘,它以简单的叙事策略兼以反讽表达了作者对当下中国乡村社会生活的某种理解、洞察和悲悯,颇具根性与探索性。他没有图解政策的叙述模式,而是活泼泼地描述他的村民乡土;而作为川东北乡土的书写者,贺享雍虔诚地在自己的文学创造中,表达着他对这个生养他的乡村世界的感知,其中最有质感的是他笔下的村官,它与传统乡土小说作品的两极对抗,如我们常见的是对农村暴富阶层肆虐、乡镇干部腐化的揭露和对绝大部分农民苦难生活的描写,揭示两种势力的对立和对抗。贺享雍化这种两极对抗为有质疑的认同。因而,此时的他不仅是“三农”问题的叙事者,更是草根世界存在与人心的探索者;他虔诚勤勉,面对新世纪社会转型期的嬗变,从自己村干出身的生活经验出发,体味乡亲与乡村干部日常缕缕的世俗烟火,生动地状写农民的一个个细微生活场景,那份深切的关注透露的是他对现世农民生存的焦虑:在乡村人治、乡绅政治与现代文明夹缝中挣扎的乡村干部,如何才能避免“中国式生存”的内耗,如何才能不陷入产生乡村腐败的怪圈?或者说如何才能健全农村法制和乡村监督机制?在此讨生活的乡亲如何才有真正富足的可能?又是谁在社会转型中成为我们这个农业大国广袤的乡村土地上最后的背影?

继《苍天后土》后,贺享雍试图写出农村的真实状况,试图“直面惨淡的人生,正视淋漓的鲜血”,他继续写乡村的愚昧信仰、奇特风俗、闭塞心态,写村、乡一级的“末等官”,在《怪圈》、《遭遇尴尬》、《土地神》等系列乡土作品里,他着力探究的就是围绕在我们四周的那种

令人迷恋也让人窒息的千年农耕文明留下的特别的怪圈式的氛围。他笔下所记述的仍旧是农村、农民,他也不同程度地塑造了一系列农民新形象,但是,读者从中感受到的却绝不会局限于农村、农民,他笔力最有质地的是乡村干部形象。贺享雍没有陷入乡村政治的博弈,也没把笔力过多伸向支配乡村政治运转的秘而不宣的潜规则,而是把自己满腔的理解和深切的体恤倾注于这些当年与自己同命运的人们,他让人物群像在他们生活情境中发自本性地喜怒哀乐,让人物在自乐甚至自我放逐。《土地神》的村官牛二、《怪圈》的龙祥云都是从外面世界回乡的有作为的村干部,他们也承受过生活的不公却忠实执行上级指示,一心要为乡亲办事,也一心渴盼政治的进步;他们勤勉活络又听天由命,忍辱负重又私欲丛生;干起事来有魄力,也有政绩,却为自己谋最大功利。他们虽是土生土长,有着克己奉公的高尚,也有着讲权威不讲法律的悲哀,他们在双重的人格冲突和矛盾中步步堕落以及滑向腐败。如此乡干部应该说遍布当下中国的乡村,贺享雍在此试图以反讽的笔致勾勒牛二这类的无赖村官形象,借以构成对乡村政治图景的反讽。可惜作者的犹豫与生涩,未能抵达反讽的力量,过多的道德诠释,消解了反讽的效果。如果说,这是中国式典型的变坏的乡村干部,那么贺享雍的独特是进一步向读者描述蚕食村干部原本优秀品质的土壤和深层原因,即“当一个干部变坏了的时候,一味说这个干部放松了世界观改造是不够的,老百姓自己也要负很大责任”。如乡民们的“清官”意识和宗族观念以及盲目崇拜、失去自主、缺少批评的精神,放弃监督权力反而任龙祥云“约法三章”等等。也许,这里有贺享雍曾长期作为基层干部的经历,而使他的乡村叙事既生动结实又充满同情、善意与认同,缺少了拉开认知距离后的审视目光。但作者还是在一定程度上揭示和质疑了当代中国最基层政治的生态环境,令我们触摸到艰难行进在乡土中最普通的乡村干部们的甘苦和劣根,从而直面生存在他们的背景中那些更普

通的农民的困难和卑微。

是的,贺享雍要走出对乡村简单的摹写,还需要对四川本乡本土的独特文化形态的理解与描述,还需要更多的学习使自己在理性上具有长篇小说的文体自觉,好的长篇小说与粗简急切无缘,也许这样他能真正成就自己的乡土四川文学。这并不是贺享雍的问题,而是当下新乡土叙述中普遍面临的问题。当然贺享雍叙事虽简单化,但也算是一个渗透着自己的现实经验与思考的尖锐而朴素的叙事者。他的叙事有一股生活浊流与情感热流伴着泥土的芬芳融浑一气地扑面而来,尤其那份对乡土荒原化和野生化的深切忧虑,对正在堕落以及滑向腐败的乡村人事的审视和焦虑,使他在一定程度上成就了自己颇艰巨却是根性的叙述,这种根性的写作使我们感知到他的血液流动,感知到他的心脉,感知到贺享雍正生长在他的小说里。为此,贺享雍以自己的根性叙述丰富了四川乡土文学这一文脉。

《文艺报》2006.10.19

乡村的焦虑

——世云的乡土叙事

当下随着中国乡村社会的变革,乡村中国的书写和想象的文学母题日益成为关注的热点。而作为乡村“八大员”出身并历经20年业余创作的南宁作家世云(韦世云),却少有旁骛,根扎本土,笔下很少游离他熟悉的乡土以及他的乡土忧虑。继出版长篇小说《履痕》、中短篇小说集《心祭》后,近日在北京民族出版社推出的中篇小说集《挺起你的腰杆》,又是一部以个人乡土经验成就乡土桂南政治文化生活的图景。他与大部分远离城市、状写乡村的基层写作者一样,尽管没有超越个人主体的情感体验,但他们却以简单的叙事策略和非寓言性表达了自己对当下中国乡村社会生活的个人性的理解、洞察、焦虑和悲悯。

世云生长在广西马山乡村,基层三级干部(村干、乡干、县干)的生活经验和人事历练,使他的乡村叙事既生动结实,又有在一定程度上拉开认知距离后的审视目光。于是,他虔诚地自己的文学创造中表达他对这个生养他的乡村世界的感知,此时的他不仅是桂南乡土风情的抒写者,不仅是“三农”问题的叙事者,更是草根世界人心与

灵魂的探索者；尽管笔力和深度都有限，也大多陷入生活表象难于超越，但站在新世纪社会转型期的时代当口，乡村干部面对的城乡革命使他兴奋惶惑却依然虔诚勤勉，从自己的经验出发，从乡亲日常的凡俗生活出发，如实地表现农民的一个个细微生活场景，那份深切的关注透露的是他对现世农民生存的焦虑：在乡村人治、乡绅政治与代文明夹缝中挣扎的乡村干部，如何才可能避免“中国式生存”的内耗，或说如何才能健全农村法制和乡村监督机制？在贫困的乡村生活里如何才有如意的婚姻？漂泊在外的农民如何才能改善生存？一片片荒芜的土地何时才能重生？而又是谁在坚守我们这个农业大国广袤的乡村土地？

《挺起你的腰杆》除同名中篇外，还收入《三乐啊三乐》《春旱》《高处不胜寒》《水鸟》《农民银行》共六个中篇，不同程度地塑造了一系列农民新形象，而颇有质地的是乡村干部形象。世云与四川善写乡村干部的贺享雍相似，也没有陷入乡村政治的博弈，也没把笔力过多伸向支配乡村政治运转的秘而不宣的潜规则，而是把自己满腔的理解和深切的体恤倾注于这些当年与自己同命运的人们，他让人物群像在他们生活情境中发自本性地喜怒哀乐，让人物在自乐自嘲自讽中挣扎。三乐（《三乐啊三乐》）、正伦（《春旱》）、伍绍宏（《高处不胜寒》）都有闰土似的忠厚、生活俭朴、承受了生活太多不公却忠实执行上级指示，一心要为乡亲办事，也一心希望自己能在政治上有所进步；他们择善而生又听天由命，忍辱负重又心存私欲。辛苦了几十年的村长三乐只盼望转干成功，淳朴的永远都是副乡长的正伦、伍绍宏在复杂的官道里永远都在好心办坏事，在“中国式生存”的内耗中，他们无一例外地都被无形的黑洞所吞没，甚至生命；连下来挂职的正直能干的代乡长吴有情（《春旱》）也不例外，目送着他遭落选后蹒跚离会的背影，乡人大代表们的目光更多的是复杂的痛惜。他们辛酸地演绎了一出出最普通也最典型的乡村干部的悲剧，悲剧的故事穿透人物命运尤其心路发展过程，这里权力与人性同在、喜剧感与悲剧性

共生,基层干部出生的世云不仅给予了他们最大限度的理解与同情,也在一定程度上揭示了当代中国最基层政治的生态环境,令我们触摸到艰难行进在乡土中最普通的乡村干部们的甘苦,从而直面生存在他们的背景中那些更普通的农民的困难和卑微。

“‘信用社是农民自己的银行’,对一个缺钱的农民来说,这样的标语确实太刺激了,农民终于有自己的银行了!”祥叔不知道没有存折领不到钱,“我是农民,我家三代都是农民,农民到自己的银行来领钱却领不到钱;官办的银行大官小官都能取,他们爱取多少取多少”。可想而知,《农民银行》里这个贫病交加的祥叔在为孤儿大头筹钱娶媳妇的执著中,葬送了生命以及三千元的全部家当。如果说这个故事触及了一些尖锐问题,而祥叔因偷看黄色录像遭媳妇们厌恶的副线则潜伏着对乡村文化贫乏的批判。这种贫乏,不仅在于我们没有创造出属于农民自己的文化,更在于拐卖妇女的乡村婚姻痼疾。这种乡村婚姻的买卖现象已经成为乡村现代化的悖论因素,哪怕像农秀娟(《挺起你的腰杆》)是自愿成婚,就因为是从山下嫁到更贫困的山上,家人怕她被穷吓走照样将她软禁,心酸而倔强的农秀娟惟有挺起腰杆奋发致富了。尽管这两个小说有较强的现实感,但作者仍陷于人物和故事,难以超越,尤其在生活事理、逻辑和常识的描述上破绽不少,叙事也有些简单化,但这种典型的乡土写实小说所描写的这些留在土地上困难的人们,无疑是今天乡村最后的背影。针对上世纪二三十年代的社会变革,费孝通先生在《乡土重建》中就敏锐指出“中国都市的发达似乎并没有促进乡村的繁荣。相反的,都市的兴起和乡村衰落在近百年来像是一件事的两面”。

如何走出社会转型期中乡村的衰落,如何改善我们父老乡亲的生存,这大约是世云的焦虑,也是今天中国乡村的焦虑。

个人性的岭南叙事

并不遥远的往事，不过上溯三四十年。钟广明以七个“古仔”（故事），讲述了“文革”中“老三届”一代人苦涩的少年时光、扭曲的青春史，作者对生命的痛感、对人性的质疑、对历史创痛的关注和对遗忘的拒绝，以及对岭南文化的张扬，为我们提供了一个可贵的个人性的“民间文本”。

《情殇》的个人性来自个体对一代人青春未竟的伤逝。“文革”兴起、废除高考、大串联、上山下乡直至改革开放恢复高考、回城、下岗等等，“老三届”一代人如此共有的岁月，在《情殇》的四个短篇、三个中篇中隐退为背景，作者给我们讲述的是麻雀被歼灭、仙鹤以充饥、少年受侮辱、爱情遭践踏、生命当草菅种种人性的幽暗残暴和命运的神秘莫测，作者试图以一个少年活生生的记忆，一个人经久不忘的强烈的生活经验，唤起每个“老三届”每个乡镇少年独有的生活经验和精神疼痛，揭开一个时代的精神秘密。《梦魇》中少年的友情纯净而痛切，“黑五类”少年阿桂阿棉兄弟在父母身亡后，不堪忍受迫害，在荔枝园自杀的惨烈。我们听过不少类似的少年悲怆，他们犹如一树的青果，在时代的凄风苦雨中忽然就落地了，毫无反抗能力，一任践

踏。作者在追忆他们夭折的生命,如何不伤逝?无奈,哀切,悲愤,却生死相照,这便是友谊和生活的质地了。写实感很强的《命运》讲述了“老三届”中,那些在疯狂时代中青春盲动的造反派的命运悲剧,浮躁凌厉与柔肠侠骨中,不仅映现了作者对生活的质疑,更多的还有对同代人的理解、对生活的同情心,那抹赋予生理“无根”的同代人以精神之“根”的温情,闪烁着理想主义的光辉。而同名中篇《情殇》叙述了主人公曾因揭发自己两位老师的性爱,致老师一死一伤的悲惨命运,而自己终身受困的故事。是的,冒犯过伤害过别人,要活下去,必须忏悔必须自我反省,这是人性之真;必须对历史去蔽,如此非人性的生活决不可再现,钟广明的追问和反省不比我们深刻,却比我们痛切,不是亲身所感,又怎能如此真切触动我们的心?历史是一面镜子,钟广明直面“文革”这段历史,以一种不屈不挠的追寻和不泯不灭的记忆实录了“老三届”的“个人生命史”,正是这种历史叙述,映现了他在这段历史镜像上自己的身影、自己的思考,民族个体的反思正是为了民族走向人性的文明和进步。尽管钟广明的这种个人性叙述,有简单化痕迹,主题意识明显,但却以提出那个时代个人的精神问题,而使当代中国文学对历史叙述多了一种可能性。殇者,未成年逝也。“老三届”有太多早逝的青春、早逝的爱情、早逝的生命,钟广明在此为自己未能自然成熟的青春伤逝,钟广明为一代人的生命创痛伤逝。

《情殇》的个人性还来自钟广明的岭南叙事。开卷的鬼故事仿佛“讲古”再现,把我们大大小小的读者引到榕树下,团团围住钟广明,吃着花果陈皮听他讲“古仔”,这是岭南民间最为家常最为动人的一幕。钟广明以浓郁的岭南风情,让我领略了别样的情怀。叙述语感的口语化、故事考究的起承转合和岭南风物乡土,既张扬了岭南“讲古”的文化元素,也使娓娓的叙事真实温暖。富于个性的岭南叙事,无疑为今天本土化写作多了一种艺术可能性。尽管,“讲古”这种娱

乐方式和文化传统已经淡出岭南人的生活,但我却感受到作者以根性中的心灵、情感和语言,吸取着那逐渐远逝的文化传统,感受到他把岭南民间文化融入文学叙事的努力,感受到他身后的文化构成有民间传说、神仙鬼怪、年节习俗、拜神法事、岭南方言、熟语和歌谣等非正统文化的东西,它们活泼泼生长在作者个人奇特的想象和描述中,他那些惨烈的故事,就发生在一幅幅岭南社会鲜活的市井风情画卷中,令人酸楚。比如《猎鹤记》的芦苇塘和沙洲、《梦魇》的荔科技园、《鬼屋》的菜园、《命运》的鱼粉晒场等等,生长着浓郁的岭南风物,也演绎着艰难世事;还有骑楼、上漆的楼梯、如厕草木灰、桃木饼模、楼层间的吊板等等,都是特有的岭南生活特征;还有阿忠、阿桂、阿棉、明仔、杰仔、来狗、大番薯等岭南人特有的人名;方言、倒装句和岭南市井坊间的日常口语的大量使用。犹如岭南地域都有各自最土著的“西关”路一样,这些叙事令岭南人心领神会,并独具特色。它接通了岭南人的个人生活,接通了我们身后的土壤,接通了我们的根。根上自然生长的,当然能成为风物。

《文艺报》2007.4.19

写什么与怎么写同样重要

在写作越来越多元化的今天,自 1990 年代以来持续不断地关于“怎么写比写什么更重要”的争论,已以“怎么写”的“技术至上”占上风,并成了诗歌界的时尚,许多诗人陷于“技术至上”的误区,而忽略诗歌作为一种文学形式和作为诗人的精神担当,忽略我们究竟写什么的深度思考。追求诗艺是诗质高下的重要标志,但“技术至上”常常是以诗歌的叙事性、个人化、口语化来反抒情、反公共性和反意象化,进而走向极端、褊狭和简单化。于是,诗歌界从“文革”时代的“主题先行”“题材决定论”,走向另一极端“怎么写比写什么更重要”,忽略主题与题材,成为这个时代诗歌的误区。

其实,如此极端化的文学现象,并不止于诗歌界,遍及近十年整个文学创作与批评。文学岂止是“怎样写”的问题,它也甚有关乎“写什么”。回望我们的文学传统,尤其中国的诗歌传统从《诗经》到屈原、杜甫、白居易,直到“五四”和“四五”,就一直绵延着强烈的现实品格、浓郁的政治情怀和深切的历史意识;即使放眼西方,我们不是也曾向往过像雪莱、拜伦、索尔仁尼琴那样去思想写作,在立心立人中,使自己的诗歌拥有真性情、真思想、真精神。这些经典作家在其时写

下的为时代而歌的绝响,超越时代,超越民族,为世界留下不朽的诗篇与诗歌精神。只是近十余年,许多诗人忽视了这份传统,并以放弃这种精神担当为时尚。

在这样的背景下,诗人梁平几年前提出的“诗人要重新找回社会责任的担当”,便显得颇具意义。他以自己数十年的创作实绩和主编《星星》诗刊的诗歌行动,来实践他的新现实主义的诗歌主张,并成为新世纪诗坛多元化写作中的一脉。

从梁平早期的《拒绝温柔》、《梁平诗选》,尤其到了《巴与蜀:两个二重奏》、《诗意什邡》、《江津》,再到如今抒写中国30年改革进程洋洋3500余行的《三十年河东》,梁平一直以诗人的视角解读自己足下的土地,解读生活、历史和城市,并以长卷式展示其宏大的历史眼光和社会关注。虽然在如何赋予历史事件以诗意上,有图解和颂歌模式之嫌,但其诗风激情飞扬,淋漓浩大,仍然诗意丰沛,动人动心。诗人努力融会我国长篇叙事诗(诸如《孔雀东南飞》)的现实主义的叙事传统,又张扬现代主义以时代情绪的抒情贯穿全诗,既显示了他“回归现实”的诗人情怀,以及对社会与自然忠诚的写作精神,又在一定程度上,显示了他对中国现代叙事诗诗艺追求的自觉,也显示了新现实主义诗歌精神担当的现代品格和时代情绪。

作为《星星》的主编,梁平更是把诗意融入日常工作和生活中,让诗歌变成行动,为中国诗歌多元化的写作现场提供了《星星》这样一个广阔高峰、充满艺术活力的诗歌平台。如近年与新浪网、南方都市报联合举办“中国21世纪甲申诗歌风暴”,与《诗选刊》、《诗歌月刊》合办“中国年度诗歌奖”,举办“中国首届罗江诗歌节”,并创建“诗歌博物馆”,2008年5月16日呼吁为汶川大地震死难者下半旗志哀的行动,尤其他身体力行从创作与理论上提出:中国诗歌需要再次“转体”,呼吁诗歌回到土地上来,重新找回对社会责任的担当,等等。无疑,如此实实在在的诗歌行动会真真切切打动爱诗的人们。

正如鲁迅先生所言“无穷的远方，无数的人们，都和我有关”，新现实主义诗人们关于“诗歌必须回归现实”的倡导，便显出现实意义和历史价值了。因为我们的诗歌传统和呼唤人文精神和现实关怀的今天，我们既需要超现实主义，也需要新现实主义。一个时代需要一个时代的表白，如果在注意了“写什么”的同时，又讲究“怎么写”，那么，这个时代的表白，才可能是新的富有意义的表白。可见，“写什么”与“怎么写”同样重要。

《文艺报》2009.4.23

中国诗人的哀痛

——《大爱无疆：我们和汶川在一起》

“孩子，快抓紧妈妈的手。去天堂的路太黑，妈妈怕你碰了头。快抓紧妈妈的手，让妈妈陪你走……”我想，在今天的中国，许多人都会含泪默诵这首令人哀痛的悼亡诗。这些天来，无论是电视、广播、报纸等传统媒体，还是互联网和手机短信等新兴媒体，无不涌现出大量这样动人肺腑、令人泣泪的诗歌、音乐作品。抗震诗文，正成为人们寄托哀思、抚慰创伤、激励抗震救灾的一种力量，以及特殊语境下的一代人的诗歌阅读史、写作史和诗歌精神思想史，为历史提供了一种现实意义的坐标。

由桂林诗人汤松波与北京诗人海啸、南方狼联合主编的诗集《大爱无疆：我们和汶川在一起》，这本以新诗代网站同题策划的“抗震救灾诗歌”频道为基础的诗集，在四川汶川地震发生一个星期后，就由新世界出版社出版发行。这是目前第一本面向海内外公开出版发行，再现塌陷的川北大地和中华儿女共同抗震救灾的史诗画卷，也是全面反映这场灾难的第一本诗集。一时，各地涌现了许多这样的号称第一本的诗集，它们都无一例外地以最快的速度将书大批量免费

赠送给四川省各个灾区的学生和群众,涌向全国各大书店和诗歌爱好者,所有发行收益都将如数捐赠给灾区人们。考证哪本第一已经变得毫无意义,意义所在它们都无一例外地从全国四面八方涌向灾区,抚慰那些哀痛心灵,抚慰那些废墟之上的同胞与废墟之外的我们。“疮痍满目凄凉甚,深盼回春国手医”,诗人虽不是国手,但我们抚摸到一颗颗饱含血泪和真情的心灵,听到一个个悲切祈祷的心音,看到中国诗人的哀痛,那是整个人类的哀痛。在灾难面前,中国诗歌界迅速反应,是他们较早以文学的力量点燃着民族、人类以及每个人内心的爱与力量,正如海啸序言所说:诗歌的功效在地震面前或许为“零”,但那些永恒闪耀的人性之光和无边大爱,或许能些微地慰藉那些经受创伤的心灵。

这是中国人的伤逝。因为诗集 140 位作者中,不仅有著名作家、诗人,更多的是大学教授、工程师、记者、演艺界人士,以及心系灾区的农民工兄弟、医务工作者、出租车司机、在校大学生和解放军战士等。他们从各自的生命体验各个角度全面地表现了大地震的灾难场景,表现了灾难中感天动地的众志成城,以及灾难中坚韧的生命力量。仁爱、宽容与责任贯穿始终,人性与诗性共生共长,所谓大爱无疆,感天动地。广西诗人刘春、谭延桐、黄芳、汤松波、唐女、周承强等人的组诗入选了该书。这是广西作家的人文情怀,地震第三天,我的朋友一位学过医的女作家作为志愿者,在绵竹为罹难者做着艰苦的后遗工作。在此,广西的诗人又以心灵表现着这场国难。

颇具诗学追求和重视诗歌现场感的刘春,以《忆念三章》追忆着那位废墟下怀抱婴儿而远逝的母亲,在哀痛中玄想着那位含着母亲乳头存活下来的婴儿对母亲永世的怀念,诗人与婴儿的对话,倾诉的是天下所有儿女对母亲的至爱。谭延桐倾听着《无数幽灵在废墟下面哭泣》,他要用“祝福的金针,缝补/汶川通向康复的路线”。温情的黄芳在哀请《汶川,别哭》之后,以那首《晚安,我的亲人》细细密密、点

点滴滴的慈爱之心清洗着废墟里抬出的一张一张我们的亲人的脸庞,清清楚楚、妥妥帖帖、真真切切,令人动心动容。唐女《我是你的妈妈》同样闪烁着母性的光辉。汤松波《汶川:在这样的夜晚我无法入眠》与周承强《无数手臂汇成温暖的海洋》也以悲壮而苍凉的声音共同伤逝。5月20日的《广西日报》发表过黄芳、汤松波的这份悲壮的哀鸣。

诗集还不乏颇具诗歌精神与诗质的佳作,如北京诗人侯马《抗震手记》的23则里不仅记录了这场灾难中创巨痛的瞬间及其坚韧的精神力量,还追问了灾难背后的过失与今后的生活,以及由此而生的时代精神。广东女诗人郑小琼凄婉地为四川故乡《祈祷奇迹》,悲凉遍地。他们与全书作者们穿越精神的情感低吟,汇成了巨大的艺术感染力,催人泪下,催人重生。

是的,大爱无疆。疆,作为边界或一个场域,在中华民族大难与大爱面前,只能无边无际。因为在中国哭泣的日子里,我们和汶川在一起。这里,不仅有翻天覆地的灾难之痛,更有感天动地的人性之美,人情之美;这里,人的生命重于一切;这里,“弱者、幼者本位”,孩子成了我们永远的哀痛;这里,全民族、全人类一同伤痛一同重生,正如鲁迅先生所言“无穷的远方,无数的人们,都和我有关”。这是民族精神,也是人性。无疆无界。

《文艺报》2008.6.5,《广西日报》2008.6.6

自我的吟唱

——读谭志表的《泣血的飞翔》

在即时消费的时代，谭志表坚执的精神吟唱，似乎显得不合时宜；在口号林立、沙龙纷呈、抒情冷却的当下诗坛，谭志表乡村情结的“中国经验”的抒情长诗，显然与“潮流”无关。然而，他飞翔的心灵虽不高远，但吟唱出来的自我，却与我们熟知的现实有关，与我们上下求索的灵魂有关，于是谭志表的吟唱便有了他诗歌的背景、现实活力、审美的可能性和认识的价值。

他说“我与大地相依为命/我的粮仓建在土地中央/落魄和孤寂/我都要坚持守望/我要用诚实和原始的乡风/吹掉浮华的稻叶/或者别的什么杂质/让脱节的孩子紧紧靠在一起/让迷途的米粒回家/然后 就着青油豆灯/拼尽此生精力/点燃大地的灯盏”，这便是谭志表作为《诗人的光辉》。那份对浮华现世的摒弃、对人性上善的向往、对精神家园的守望，正是诗人个体生命激情与自然、与现实、与历史相激荡产生的现实活力和文学活力。这种活力使诗集里充满了对现世生存与文化的忧虑，充满了对家园尤其爱情的质疑，那种“天问”式的困苦幽暗、焦灼、沉思乃至柔情和歌唱，不仅是诗人对现实的批判，更

是对自我以及这个世界生存的无根状态的质疑,颇具审美价值和认识价值。诗人不愿成为飘浮于世的空心时代的空心人,他要写下这个时代“一些心痛的东西/一条河流的方向”(《诗人的光辉》),“生与死都不能使我离开宿地/在颤栗的飞翔中/回到我出生的村庄/保持童年的纯净和安详”(《一百年前和一百年后的挽歌或颂歌》)。这是诗人的家园,也是人类的精神向往。这种随处可及的质疑和向往,那种中国式的乡村经验,不仅是诗人的自我救赎,而且令我们能触摸到诗人切入生存的欢乐与困难(尤其草根世界的困难)。这块精神燧石,包含了诗人的良知、灵魂、人格、情愫以及艺术气质;包含他对诗歌有宗教感的虔敬,那份注入诗行里酒神式的慷慨醇烈,那种颇具人文关怀的悲情伤痛,那一泻千里的多声部长吟,都一一着上了热辣辣的亚热带阳光,哪怕忧伤和泣泪都迸发着生命热力和个性品质,显示了作者硬朗的艺术特质。

这种硬朗包含了诗人不入“潮流”的个性追求。在后朦胧诗的反抒情时代,先锋诗歌、旧体诗词热的“亚古体”以及遍及屏幕快餐式的“歌诗体”齐上,谭志表却坚持自己的“中间状态”,执著于对个人与时代相应和的自我世界的开拓,以当下少见的大量的感性十足的比兴,以及写意、隐语、暗示、押韵等传统手法表现“我”的自然心灵,尤其以当下稀少的长歌式的抒情放声歌唱,以此张扬着“真我”才是文学的真正本源这一传统诗学,介于前卫的先锋诗与传统新诗的“中间状态”,即吸收了上述的传统经验,也有适量的前卫元素(如有一些细节叙述等),一反晦涩,明白晓畅,颇具个性。当然,这种自我的吟唱是用“我”的感情同世界同读者相联系的,核心是“我”。那么,在它容易走向大众的同时,是否会因为它的主观性而缺失诗性与更多的审美可能性呢?我们知道艺术是感觉事物,而非认识事物,当一种诗歌的认识价值大于审美价值的时候,我们是否就要追问:诗意的审美如何才能渗透于生存、生活(包括“自我”)的深处,作为恒久的“背景”?于

是,我想,谭志表在坚持自我追求的同时,是否可以吸收更多一些先锋诗歌的叙述元素?因为先锋诗歌毕竟代表着现代诗歌最具诗性最具生长性的部分;而抒情主人公这个“我”是否可以更多地以“他”、“你”所代替?单一的“我”的核心的消失,诗歌可能会变得干净些;还有,谭志表在坚持写长诗时,是否可以多注重诗歌的内在节奏(逻辑关系)和意象的塑造?

正如谭志表抒写的“有什么样的诗人/就有什么样的高度”,我期待着谭志表在诗歌艺术的不断追求中,获得新的觉醒,达到新的高度。

《文艺报》2005.10.18

以画面穿透情感

——序《鸢尾花图文书丛》

《鸢尾花图文书丛》是一眼心泉，专注的读者将在这里追寻到源源不竭的关于美的润泽和启迪，这绝不止于美术，不止于文学，而是整个美学的乃至人文精神上的润泽和启迪。

《鸢尾花》是凡·高的作品，虽然它远不如《向日葵》著名。然而，触摸着凡·高为艺术的生命，凝视着他《向日葵》般疯狂的作品，我更心仪于几乎算是凡·高另类作品的《鸢尾花》。你看，画面中单子叶上生长着的蓝色兰花，有着凡·高作品中少见的素淡优雅，优雅中还生长着忧郁、生长着伤感。我不知道凡·高是在阿尔哪片雨林的透光处发现这丛鸢尾花，并刺痛他的心灵深处的。兴许，这才是凡·高艺术的内核？犹如他那幅令人疼痛的《凡·高在阿尔的卧室》，那张阿尔的永远安放着两只枕头的床，它同样昭示着凡·高永远未能实现的渴望，高更已经远离凡·高、远离阿尔，阿尔记录了凡·高的精神所在，同时也留下他永远无法抚平的忧伤。令人疼痛的阿尔的床，令人伤感的《鸢尾花》。人们总说是阿尔灿烂的阳光成就了凡·高的

疯狂,其实人们忽略了凡·高的忧郁,这忧郁要了凡·高的生命,再说悲剧从来都更逼近美的本质。这才是凡·高的阿尔?阿尔的凡·高?

从这里出发,我感受到来自美术来自文学来自艺术更来自生命的共同的精神通道,我一直想实现这种精神穿越,正好我的朋友、美术出版家苏旅希望我给他写一个美文美画的读本。我被迷住了,便有了一种渴望和感受。然而,我知道我无力完成,我对美术知之有限;但是,我可以去寻找它,然后间接完成它。这种感觉像大鸟飞翔般抓住了我的视线,我意识到这份写作必须是一次自由的飞翔,不受画种画面画理的限制,作者可以任意选取一幅(座)对自己有过影响的绘画、雕塑(含建筑)、摄影作品为题,展开想象的双翅,纵情飞翔,美画美文,以画启文,以文生境。可以纵深论画,也可以以画生发、旁征博论、抒新叙旧,以画面穿透情感,文采所至旨在探寻人类至纯至美之境。几滴水也可以发展成大瀑布。于是,我在著名作家中寻找多才多艺多情多思的刘索拉、铁凝、赵丽宏。

铁凝是一个何等聪明的冰雪女性,她的《遥远的完美》本身就是一个完美的美文美画的读本,她对艺术的形象意象态象的顿悟,她对画家画史画理的透彻,她文字的灵动睿智,文风的从容沉毅,除却她的天资,什么是家学,这便是了。而作为作家、音乐家的刘索拉则给我们奉献了丰美的现在进行时的《语·音·画》,索拉以极大的热情呕心沥血地采写着她的艺术家朋友,这是一个从画面到文字都令人舒展飞翔的美的读本,文字里流动着文化精神的自由自在,独立的、个性的、自由的魂灵四处飞扬,这是一种真正的放松,这种放松是中国知识女性罕见的精神状态,难能可贵,读之犹有阮籍“响逸而调远”之感,令人着迷。赵丽宏先生的《翔舞在灵魂的星空》则是给了读者一个儒雅的书斋里的读本,优雅精致的文字,敏察慎思的文风,如墨

香阵阵袭来。尽管三人风格各异,但它们都是可以养眼养心的好书。我心悦诚服于他们那层出不穷的美的发现和表现,感动于他们通过画面和自己的故事穿透的那份深切的人道主义情感,以及他们文字共同的真挚透彻和骨子里的浪漫主义,他们不同程度地表现出对人文精神追求的自觉,那是知识分子的根。

有了这些羽翅,这难道不是一次艺术的飞翔吗?难道不是一次纯美的飞翔吗?在商业时代,这近乎天籁。

《鸢尾花图文书丛·序》广西美术出版社 2003 年版,《羊城晚报》
2003.2.18

散文创作中的仫佬三杰

对 1990 年代以来的“散文时代”，文坛学界颇有争议。诚如陈剑晖教授所言“作家散文观念的现代化，散文艺术形式的多样化，散文表达上的自由化”是这个时代散文繁荣的标志之一，确是中肯的论述。这个认知在我近日对仫佬族散文群体的阅读中，再次得到印证。仫佬族这个仅有 11 万人口的小民族，却神奇地产生了包玉堂、潘琦、常剑钧、鬼子、包晓泉、何述强等知名作家，而散文家潘琦、包晓泉、何述强的创作，不仅成为仫佬族文学和广西散文最出色的代表之一，而且体现了中国当下散文创作三种文风的三种文脉，体现了散文文无定法、题材无所不包、笔法自由的文体特征，体现了散文无论笔触伸向何方，写作都必须复归鲜活的生活实感和人的性灵，都必须与心灵与现实相对应，并充满着普世关怀和人文情怀的散文精神。他们正以这样的散文创作，以仫佬人的赤子之心，倾诉赤子之衷肠，这种倾诉都不同程度地抒发了他们各自的生活实感和性灵，并表现着各自的文体自觉，颇见心智和个性，成为民族文学的散文三杰。

潘琦的诗化散文。九卷本的《潘琦文集》散文、诗歌、小说、报告文学和文论创作，以散文影响为最，《琴心集》曾获第五届全国少数民

族文学奖。与许多始于1970年代创作的散文作家相似,潘琦散文早期大多秉承杨朔提出的以“诗”的方式从事散文创作这一文脉,无论山水风貌、社会习俗、个人抒情述志,常以一事一议,咏物抒情,结尾升华,文以载道;文笔热烈开阔,铺陈如泼墨般浓酽。20世纪末以来,潘琦散文开始打破“物—情—理”的惯性写作,对现实与历史在保持热诚关照的同时,更多地叙谈人生某一刻骨感受,文笔趋于朴素而富有才情,略领宋朝散文平易流畅、重于议论抒情的文风。如《难忘侗乡情》《怀念张老师》,在鲜活的生活实感中,长于写人性之美;《解读黄姚古镇》《谢鲁山庄写意》《西林园赋》等,在他遍写广西名山秀水的篇章中,因透切着作者独特的人文的解读,而有物有智有情有诗,尤其后者辞章工整、文采飞扬;最令人动心的是他念怀亲友的篇章,如《母亲的生命》《祖母有颗善良的心》《怀念父亲》,以白描细节,真切描述一处处人性的柔软、温暖以及粗疏,贫困的父母为抽烟喝酒吵得心痛,作者在父母平凡、良善而辛苦的人生中,发现和体验到生命的宽度和深度,发现了自己的个性乃至愧疚“既然阻拦不了,为何不买点好烟给他抽,买点好酒给他喝呢?”质朴瓷实,那种穿透骨子血脉的痛彻,只有深切的父子情母子情才能抵达,而且在这里不单纯是一种亲情,而是作者所描述的独特体验及其缝隙之中所透出的普遍性——我们总是面对现实无能为力时才痛悔愧疚。令人心动之时,同样牵动读者怀想各自父母及其愧疚:我又欠了父母什么呢?我们感受到作者火一般燃烧的赤子之情,感受到文章抒情因叙述而充实,叙述也因抒情而深切,这是一首抒写人间至情的诗。

包晓泉的性灵散文。与潘琦泼墨的文风相形,包晓泉惜墨如金的创作吸纳着明清小品的精气,多少神领了周作人、梁实秋、林语堂和木心的以个性为核心的现代品格。他在获第六届全国少数民族文学奖的《青色风铃》序中说:“散文,是在生命的绿地上耸立起来的美丽建筑,充满灵性和思想,我们没有任何理由去敷衍和亵渎。”包晓泉

的写作呈现着生命的本真、性灵的本色,是一种快乐的写作。快乐时写,不想写就止笔。因而,他的作品不多,却大多发在大刊上,且篇篇率性有心。行祭、情祭、心祭、魂祭,都源于他的爱心,爱智爱美爱人爱自由,并以此为叙事态度,他把往事、亲友、童年、故土、民族全身心赋予爱的目光,使它们散发清纯与意蕴融合的诗性,因而有智有情有趣,颇具名士风范。当然,他也有仫佬人的血性和精神,在《自己的天空》、《仫佬族,原始的日记》里舒缓拉开的是本民族原生态的生活幕布,他不仅演绎仫佬族神性的创世纪古歌、世代传承的古风、生活方式,还以美的笔触探入博大精深的仫佬族的文化生存,一一展现了全球化下依然鲜活、独具魅力的仫佬古老的文化传统。是的,原生态的文化就像深藏的地下水,滋养着一方水土一方人,这种集体无意识的潜移默化犹如遗传基因一样,塑造了养育了中华各民族民众的独特气质。那礼仪之醇、民风之厚,在包晓泉笔下更是千般风情万般魅力。新生代作家包晓泉还秉承了他的父亲诗人包玉堂对文字的敏感,对汉语诗性的钟情近于苛严,因而他写作讲究义理辞章、破承起落、精妙韵律,文字干净省俭,元气淋漓,颇具诗性。这种诗性因描述而丰实,描述因诗性而灵动。甚而他的新著南宁文化书丛《山水沉香》,文字也汪曾祺般简约干净,宛如水一样脉动。

以浓墨精心写作的青年作家何述强,以他的智性散文成为了仫佬族 70 后作家的代表。他笔力透纸,自由酣畅,文字圆润简洁,有一丝先秦的恣肆,又有一分唐文的纵横,还立着一种鲁迅的直面传统。无论感时写物会人,直面一切,追问一切,尤其追问自我,在人与事与物中寄予爱和温情,在现实与历史的忧患中抒写心灵的疼痛、困惑和质疑。这位苦吟诗人,在生活中修身,在读书中养文,在写作中成性。他每年都有数篇散文入选国内各种选本,每文都重意象有象征,《细雨和记忆中的黄栀子》的黄栀子、《江流无声》的飞蛾、《青砖物语》的青砖、《石龟行走在记忆的洪荒旷野中》的石龟、《夜访铁城》的铁城、

《白鸟》的白鸟等等,睹物究事,究事思人,思人问心。《细雨和记忆中的黄栀子》在雨夜读一位女作家的作品,从向往黎明的起名到照片的明眸,引发了同代作者关于生及其混乱时代的痛切追问,黄栀子不仅挽救了作者婴儿时的双眼,也明亮了一位文学同道的心灵。这种对历史创痛的关注和对遗忘的拒绝,在追问一切中立人立心,始终贯穿着何述强的写作,这份颇具普世关怀的叙述因思想而温暖,思想因叙述而透切,那些富有质感的文字像木一样清正。此外,以物入文,事事入文,作者是希望找到一种没有形式的形式,摸索到自我心灵的密码,构造一种自己的贴近心灵的松散的新形式。在呼唤散文文体创新的今天,何述强的探索有一定的文体价值。

《文艺报》2007.1.27

历史的现实与飞翔的大地

——关于廖德全的历史散文

飞翔，人类的梦想。在文艺作品里，欧洲人的飞翔是长在与鸟相同部位的一对翅膀，美国人却须穿上那件红色披风或蜘蛛服。而我们中国人轻轻地脚着一片云彩，如履大地却天马行空，这是何等的飘逸、浪漫与雄奇。读廖德全的历史散文，就给我这种天马行空的飞翔感。除了双眼明亮外，廖德全其貌不扬，一部《廖德全文集》前后水平也不整齐，但他状写历史却心雄万夫，现实与历史同行，世道与人心互问，上天入地而笔锋犀利，有一种在河汉无垠、沧桑无语的历史中神游的飞翔感。

这是自由自在、随心所欲，“乘物以游心”的散文境界。

这境界就立于他对苏轼、刘邦、张飞、曹操乃至珍珠城、客家人等人事的人性化阅读，立于他对历史疑难的不懈追问，立于他对历史悲剧的现实反思。他在阅读、追问与反思中，把笔直指世道人心，仿佛历史就是现在，就是生命的当前境遇。我们由此理解到他的志士低回与壮士起舞，感受到他的热忱和坚执。在历史散文大行其道的当

今,我们看到太多对历史典籍的复述或随意戏说,太多关于王朝更迭、权力争斗,太多关于知识分子的忠诚、气节、人格与反抗等等的叙述描写。廖德全一反流行的宏大叙述,他以一个地方官员(或许称“儒生”更确切)的非常经历练就的锐利目光和生命体验,把历史与传统引向现代,引向人性深处,以现代意识进行文化与人性的双重观照,从中获取个性化的感悟,并以平等姿态与历史对话,从而实现与历史人物的对话、与读者的对话。以史为鉴,如砥如砺,自由自在。

一直以来,我以为苏轼是历史上惟一穷尽生命与中国文化可能性的伟人,我曾眉州黄州杭州惠州儋州一路寻访他的仙踪,热忱与悲凉常常两相碰撞,击得我泪流满面,无言以对。因此,我是带着挑剔的眼光看廖德全笔下的东坡的。我读了不止两次,还是被他感动了。这个他,既是东坡居士也是德全先生。因为呈现我眼前的是“苦雨终风”“解晴”后量移合浦的东坡,这“不系之舟”“心似已灰之木”,却放眼大海,书《万里瞻天》。这是人类巅峰人物的寻常体验呵,廖德全飞翔着他的想象力,以细节激情演绎着苏轼这沛然豪气和精神伟力,于凄凉处现勃勃生机,笔尖直刺漫长历史里的小人政治和鸡零狗碎,追问苏轼的奇冤大屈谁之过。这种直指世道人心和社会弊端的追问,在《得意高祖唱大风》中,廖德全智勇双修,他追问得天下后高呼“猛士安在?”的刘邦,是你杀尽“猛士”,猛士安在?追问《曹操之“忧”》“为何之忧?忧什么?会忧什么?能忧什么?”追问《张飞之死》为何而死?《客从何来》的客家人是谁之客?《远逝的珍珠城》因精神太监而“廉名何在?”追问是对历史的补充,考证自己的发现,因为考古是为了问今。我感受到作者那份深长的忧思和生命的冲动,感受到作者对历史和生活真相的探询,对现世的关怀以及人性的警觉。这份追问历史和现实的浩然和透彻,对于一个官员需要智慧,更需要勇

气。我想,处于权力中心永远在刀尖上跳舞,扮演老生小生花旦诸般角色,诚如钱穆先生所云之“不器”者,行走在纷扰喧嚣的现实白天与悠远历史对话的安静夜晚之间,他的心灵旅程要比一般人长得多、丰富得多,为此,他笔端的怫郁不平和闻鸡起舞才可以抵消嘈杂惊险,获得安静宁和以缓解内心的一抹迷茫。

这种迷茫除了与处境语境心境相关外,还有一点与散文作者相关,即如何面对浩瀚如海的历史典籍,把历史收在笔下,把读自然、读诗书、读历史融会,又不受历史所累,从而葆有自己的人性的阅读,获得自己的发现和阐释,发出自己的声音,使思想的张力延伸到文本之外。有论者指出“历史的力量,对于散文作者来说,恰恰是以非历史的方式达到的;它不为了寻求历史的正解,而是为了接通历史中秘密的心灵通道”。作为客家人族属的个体,作者早已上千次追问《客从何来》?他上下求索,挖掘沉潜于民间的历史传奇和历史背影,努力去接通历史中秘密的心灵通道,寻客家人的根,找客家人的魂,问自我的家园,他以满心的热忱为一路逃亡一路创造一路辉煌一路歌唱也一路悲凉的客家人低回讴歌。他不仅寻根:客从何来?更是追问:谁之客?这是坚执的、悲壮而富于尊严的声音。可惜在无所解答的无奈中,过于钟情自己族属的作者陷入世俗,在第七章不仅大列客家英才,而且为失去原乡“却拥有了整个世界”而骄傲,这多少是对寻根的反动,也是对已接通的秘密通道的阻塞,坚执如一会更具文心风骨也更有力量。但文章步步解疑而视角独特,空间阔大而时间邈远,尤其有血有肉有感情有脾气,气势雄张,仍不失为一篇感人动心的佳作。而最具文势的还推《曹操之“忧”》,还推其中与曹氏与酒文化相伴而行的酣畅淋漓、深度宽度与胸襟飞扬,廖德全在此是过足了酒瘾文瘾了,他把汉语的文势诗性挥洒到一个令人神驰的自在境界了,大

约此文是喝好时分的创造吧。

除了格局雄张的历史散文,廖德全还有另外一种文字,这便是作者对现实生活所生发的感触。这些文字大多短小灵动,素朴真切,会心的细节会心的情感,闪烁着智性的光泽和情趣的温暖,尤其杂文其文字刀锋不改,意蕴深微、文笔犀利,虽然有些篇章或时文,缺失深掘或被时所困,造成水平不一的遗憾,但《廖德全文集》无疑显示了作者飞扬的才情和现代品格。

是的,没有翅膀的廖德全在飞翔,那是在他的理想王国里。大地上,他挥一挥衣袖,只带走一片美丽的云彩。

《文艺报》2007. 11. 20

书一样的台湾

——黄健的《阅读台湾》札记

《阅读台湾》(接力出版社 2008 年 9 月版)是一本图文书,而台湾则似一部大书,值得人们,尤其大陆同胞“阅读”。

作者黄健以平实雅正的文字、独特精美的摄影图片向读者展现了一个他倾心“阅读”的、引人神往的台湾。在作者笔下,台湾宝岛“是四季如春,是物产富饶,是碧海蓝天,同时,更有饱经沧桑的历史纷繁,人文荟萃”。

作者纪实性的阅读,令人如见如现。书中,对于台湾有感性的描绘,如水之秀:日月潭、碧海港湾、西子湾、校园湖面……如山之美:阿里山、阳明山、万寿山等等自然宝岛的山水风物。理性的描述最引人入胜的,当属《诚品书店》,作者领着我们参观了台北诚品书店,又逛高雄梦时代广场的诚品书店。对于这个在台湾有 46 家连锁书店、被誉为“台北文化标志”的卓越企业,作者钟情万分,图文并茂,如数家珍。大从其经济实力、经营之道和管理理念,细如经营思想的“经营顾客”,通过对“顾客份额”而非大陆挂在嘴边的“市场份额”追求的剖析,描述了“诚品”结合精英定位、卖场化经营格局、店面风格设计、后

现代式品牌传播模式等实现的卓越经营。本文既记录了一个大陆出版家对同行观摩的体认,也表现了作者对同业的沉思与感悟、梦想与求证。尤其,作者对书店里优雅静和的读书氛围的温情描述,对诚品老板吴清友写神写意的抒发,不仅精确绘出精神,更体现英雄相敬相惜的真诚,颇显深度和宽度;再说,“梦想书房”何尝不是天下读书人的光荣与梦想呢?这是专家的深度解读,散发出的浓郁书卷气和理性思考,颇具高度与温度、真趣与智性。

而感性与理性相谐的还有与文相应的精美图片,那些含有人文意蕴的作者的摄影作品,鲜活地向读者传递着台湾这部大书的信息,那份丰富与发达、辽远与真切、风雅与现实是文字难以抵达的。如封面台湾版图上的此岸与彼岸,内文通版满目光彩璀璨的台北夜空和立体交通,还有台湾“故宫”精品和极品中沉实神秘的青铜器、华丽雅致的珐琅彩瓷、温润无瑕的玉雕,还有台湾“清华大学”、“交通大学”、“中山大学”青春的学子与壮观的图书馆资讯中心,还有国父纪念馆、林语堂故居、辜振甫故居;当然,还有新竹南寮渔人码头人流如织的美食夜市,那幅“2尾150元”鱼摊特写,小吃铺里的台湾女青年,正举行婚礼的新人,候车的小学生,老街区、新建筑,树灵塔、神雕邨,大商场、小景致等等。图片以一种充满温情的纪实手法表现了台湾同胞的生存环境、生活方式与文化形态,那一幅幅或现实或世俗或浪漫的写意影像,让人阅读,引人探索,令人神往。为此,我们触摸到作者摄影的个人视角与现实深度,其手法朴实与诚恳,颇具人类学、民俗学品格。这种文化的视觉关注与记录颇具审美性与现实意义。

结语作者以饱满的激情描述了宝岛走到今天的“悲欢历史”,“台湾人民艰苦奋斗的经济建设的历史也是中华文化在台湾发扬光大的历史,也是中国开放走向世界的对外贸易的历史”,它无疑地昭示了一个国家之下,两岸共同繁荣、共同进步、共同发展,永久和平的美好愿景。是的,台湾这部大书,虽然在中国的版图里,但是我们的

认识还远远不够,无论是否去过。因此,在当代海峡两岸关系最好时期的今天,读到这本颇具认识价值与现实意义的图文书,是读书人的幸事。

作为曾迷醉和行走于台湾山水人文的读书人,我的期待视野里充满了作者犹如对诚品书店深度解读般的期待。尤其读到黄健先生徜徉台北“故宫”乃至阳明书屋与林语堂故居等名胜时,曾期待作者对那些也许只能一见的皇家秘器(太多独有的极品孤本了,只能轮展)有所解读,对王阳明、对林语堂有所解读,期待作者解读一个个故事的一份份沉实与风雅,期待作者解读静默在历史深处与现代场景中的精神与文脉,使本书更为通识灵动、丰厚有趣,抵达历史与传承、人文与根性,从而实现真正的文化游走。

当然,情不求深,识不求尖,通达自然,似乎是作者追求的境界,犹如绿茶,平淡,却有味。这,正是黄健的文字风格。曾经到过台湾的我,在《阅读台湾》后,不禁会心一笑:再去台湾吧,哪怕只是入阳明书屋坐坐,或是在林语堂故居的回廊走走,或是进台北“故宫”品品,抑或到诚品书店站站,或是遛到渔人码头大快朵颐,之余,再像2002年的我独自探望花莲“荣民之家”的台湾老兵,独自在钱穆故居静等夕阳西下……都是“阅读”,无论精神还是物质,台湾这部大书,常读常新,其乐无穷。

《出版广角》2009.2《广西日报》2009.2.13

审美的文化之旅

——读《东盟十国文化丛书》

为着中国—东盟博览会永久定居广西，为着与东盟文化交流沟通的现实理由，为着东盟与中华民族和谐往来的历史渊源，广西民族出版社近日推出一套十卷《东盟十国文化丛书》。丛书以图文并茂的形式，介绍了东盟十国的自然风貌、民居、民艺、民俗，进而以美丽的文字，或深或浅地探问其中的历史渊源与文化成因。编著者这种以文化视野、以美文笔法美图视觉，对东盟十国的风土人情和人文景观进行审美化的描述，对东盟十国的文化形态进行多面的立体的散点透视。无疑，是一次审美的文化之旅。

正如丛书序言所论“文化是民族的灵魂”，编著者的文化之旅，起点是作家地理。十卷十个国家十位广西本土的青年作家，一个作家写一卷。作家的写作是心灵的个人化写作，缘于本丛书公共性和普及性的特点，作家是在尽可能全面展示各国风土人情和人文景观的前提下，以个人视角追问人文追问历史，因而颇具审美价值。他们相约起笔于地理人文。是的，生存环境的多样化催生了文化的多样性，正如美国历史学家费根所言：“文化是我们适应所处的环境的重要手

段。”十位广西青年作家把笔触探入到博大精深的各国民族的文化生存,展现了全球化潮流下依然生机勃勃、独具魅力的东南亚文化。我们看到扩张的英语版图和异质文化的进入并未取代东南亚族群的语言,以及民居、民艺、民俗,古老的文化传统依然鲜活,原生态的文化就像深藏的地下水,滋养着一方水土一方人,这种集体无意识的潜移默化犹如遗传基因一样,塑造了养育了东南亚十国民众的独特气质。那一国国的礼仪之醇、民风之厚,在作家笔下更是千般风情万般魅力。而且,因着东盟十国与广西一衣带水,因着东南亚独有的人文地理使中国—东盟贸易区的文化有着血脉相连的相通性,不少的写作者在热情描述其共同性时,还从见微知著的层面解读了各国多元复合的文化结构与内在的差异性,及其带来的各自生生不息的活力。比如,东南亚各国都喝茶,《热带雨林的交响》却告诉我们:马来西亚是“把茶拉长了喝”的,如何拉长?读读作者李金兰引人入胜的描述,是件有趣的事。庙宇多是东南亚各国的共同点,而徐歌的《阳光照耀鱼尾狮》以中和的笔调描述了新加坡“妈祖庙里还供着孔子和张飞”,既形象地描述了新加坡宗教建筑的奇特性,又表现了新加坡文化的包容性。在《山与海的唱和》里,林宝不仅探问越南独特的人文地理,还挖掘越南独占鳌头之作《金云翘传》与我国文化唱和的渊源。师小玲在《绿波上的金顶》则深情描述了文莱“寡妇山的中国传说”等等。在一定程度上表现这种生生不息的文化活力,正是《东盟十国文化丛书》有别于一般旅游丛书的审美价值之一,也使本丛书成就了一次文化之旅。

成就丛书审美价值的还有与文相谐的精美图片。除了惯常旅游丛书名胜古迹的图片之外,本丛书更多的是富于人文意蕴的摄影作品,每本书后记里那长长的提供影像的摄影家名单就是明证。是的,丛书精美的图片中,许多是有审美意义的摄影作品。如那幅文莱水村小姑娘,还有嬉戏的儿童,纯美的蝶恋花,特写的马来西亚原住民,

钉上舞蹈,心随风筝飞翔的画面,吃香的僧侣等等。图片以一种充满温情的抒情手法表现了东南亚人民的生存环境、生活方式与文化形态,涉及了如宗教、礼仪、节日及日常等文化的各个方面。那一幅幅浪漫化的写意表现,既展现了他们富有魅力的独特的生活,又保留了他们珍贵的历史记忆,那一个个美好瞬间,是一种触手可及的美丽,美丽的风光、美丽的奇景、美丽的风情、美丽的民间文化;同时,还有不少图片以一种现实性的手法表现了东南亚人民的现实生活,如参战过的越南老兵,新加坡牛车水里候客的三轮车夫,为临终亲人床头点蜡烛的柬埔寨女孩等等,那富于实证性的细节描述,既记录了他们的现实生存状态,又把历史景观的变化结合起来,那一个个变化的影像,令人随之去讨论和探索,并触摸到摄影家的个人视角与现实深度。其手法朴实与诚实,颇具人类学、民俗学品格。这种文化的视觉关注与记录颇具审美性。

尽管,丛书十卷才情各异,但它们都在不同程度上实现了编著者对东盟十国所进行的审美的文化之旅。

《出版广角》2007.9

与时代同行

——《国运——南方记事》札记

《国运——南方记事》这部纪实文学，全景式地追寻和描述了广东自清末民初以来遇到的发展机遇和挫折，及其成为中国改革开放前沿阵地的历史必然。以广东观照全国，以当代视阈挖掘、描述和反思百年历史。在描述历史中，发现历史；在历史的重构中，反思历史；在艺术沉思中，让历史走向未来；尤其以纪实的笔触伸向历史深处，关注历史场景中人的命运，以及历史与心灵与时代的冲突和融合，始终伴生着时代进步的印迹。为此，浩浩荡荡的全景式描述不仅为读者提供了一部与时代同行的撼人心魄的长篇纪实文学，更为史学研究提供了颇具档案性的重要文本。

与时代同行的吕雷、赵洪嗅觉敏感，笔锋尖锐，他们张扬了合作《大江沉重》时的灼热、悲壮与沉实，尽其所能，追求真实性的深刻和主题的丰富。全书以大量的采访为依据，以重点人物为经，以社会重大事件和各种人物的生存状态为纬。我们难以想象作者是以怎样的创作心态，怎样的干预生活的责任感与使命感，吃大苦、熬心志，完成

采访与案头准备的,查阅了多少历史文献,走访了多少城市和乡村,访谈了多少各个层面的人物,真正体现了“行走文学”的行动性,作者是行到了历史的深处,走到普通人所不能至,无论是挖掘私人记忆的自述,还是追寻历史人物、历史事件的现场和文档,我们都能触摸到作者所付出的艰辛和心血,触摸到书写者强烈的文学责任感,触摸到他们与时代结伴而行的坚实脚印。从清末民初那些不畏艰险勇于实践勇于创新的先驱人物,从邓小平三次南方谈话的划时代时刻,到“文革”后打开改革开放大门的习仲勋,到筚路蓝缕的任仲夷,再到世纪末林若的“造林”,到谢非狠抓科技教育开人文风气的“美在家庭活动”,修建美术馆、“文学中心”,力保《南方周末》,“生态移民”等等,再到近30年广东发展大小事件甚至是市井轶事,再到“时间就是金钱,效率就是生命”、“星期六工程师”、“珠三角模式”等等时代标志,作者以雄阔而细致的笔触对这些人与事件交错的描述,使我们看到了广东人勇于开放、开拓、包容和敢为天下先的秉性,看到了广东工业化、城市化与生态绿化的同生共长、相生相应,看到广东从物质和精神,经济与人居与世界接轨、与时代同行的光荣与梦想,看到改革开放在“珠三角”肇始的历史必然,同时也看到当代中国的社会变革的必然,看到“改革开放是决定当代中国命运的关键抉择”的命题,颇具现实意义和历史深度。

1990年代以来,优秀的纪实文学作品早已超越“报告+文学”转为侧重厚度与力度的表达,超越现象描述转为侧重深层背景的解剖,超越描述历史转为侧重发现与反思历史。《国运——南方记事》正是在对历史记忆叙述的可能性中,侧重挖掘更丰富的题材资源和深层背景,努力开拓广阔的人文空间,他们不止于占有史料,表现历史,同时发现历史。许多鲜为人知的史料,许多重要历史时刻的补白与表现,都极具档案性、现实意义和认识价值:如如何打开对外开放大门

的最初过程,特区发展的最原初的物质资源和精神资源及其代价,尤其第一桶金的获取;叶剑英在广东土改的蒙冤受屈;对霍英东的历史还原,尤其抗美援朝时他在伶仃洋经典航线的贡献;邓小平三次南方谈话细节枝末的生动描述;1994年中央的分税制,以及卢瑞华与朱镕基的算账;“厉有为风波”,以及如何从纷杂走向有序等等史料的新挖掘。而且为了真实地记录历史,给历史一个客观的评价,吕雷和赵洪没有忽视反对的声音,他们深入其中追寻历史事件并予以重构,客观表现其中的得失,前进的沉重代价以及今天面临的问题与挑战,无论是在改革开放初期还是后来决定中国改革开放命运的关键时刻都有不少反对改革开放的声音和潮流,激烈如关于罗湖的开发、特区发展与现行体制的冲突、开放与垄断行业部门的矛盾直指尖锋,等等。惊涛骇浪,河汉无垠却沧桑无语。这一份份对历史的发现与反思,浩然和透彻。无疑,这是我们国家和民族历史的组成部分。吕雷和赵洪不仅需要勤奋刻苦,需要智慧,更需要勇气和胆识,还需要思想和艺术的深度与力度。回望历史更面向未来,读者由此了解我们的时代、了解自己的国家、了解世界,从而更好地了解自己。

还值得一提的是,《国运——南方记事》在理性追求中注重感性色彩的挥洒,题材大、格局雄张、叙议兼长的“国家叙述”中,却充满文学感染力的细节描绘。如第三章谢非化装成农民,去侦察村民一村一村串联海吃人民公社公共食堂大锅饭的细节;如“四清”时,毗邻香港的虎门公社竟敢冒天下之大不韪,敢为天下先,以集体名义“用稻草到香港换化肥”事件;一次次群体性逃港事件,等等。惊心动魄,精彩纷呈。同时,作为一部推崇群体英雄形象的纪实文学,其个体人物如谢非、袁庚、梁广大、女梁湘、厉有为乃至谷牧、邓小平的形象也生动鲜活。作者在随着人物命运起伏和历史场景变换中,以细节穿透人物心灵,以细节显现历史脉络,使我们对这段关系到每个中国人命运

的历史的触摸,对人性复杂性的认识,更为立体更具质感。

尽管厚实而纷繁的史料,以致作者难以割舍,难以精心结构而使全书密度太大并稍显庞杂,有些章节叙述水准稍欠均衡。但追寻着作者前瞻性的敏锐目光,以及笔尖流淌着的激情与精神,不觉念起作者一再吟诵的“风起于青苹之末时总是无人知晓,等到大风起兮雷霆万钧之时,大千世界才蓦然回首”。今天,令我们蓦然回首的便是吕雷、赵洪,便是广东。在这个意义上,《国运——南方记事》是部好作品。

《羊城晚报》2009.3.7

回到音乐本身

2005年新年的钟声刚刚敲过,广西的音乐“金钟”便在西园礼堂里鸣响,喜气洋洋的会场正中高悬着以“广西”二字变形组合而成的编钟为奖徽,古代编钟的现代化标识,正寓意着广西音乐人在传统中创新的艺术追求。作为开奖嘉宾,我有幸亲历了这个集现场演唱、屏幕展示与专家即席开奖相结合的颁奖盛典,整个典礼别开生面,颇具专业精神。

正是这份专业精神,敲响了广西音乐的“金钟”,这是广西音乐人多年的梦想。

多年来,广西一直呼唤自己的好听、好唱、有鲜明广西特色的歌曲,以使“歌海”名符其实;多年来,广西的音乐人一直寻找自己的民族音乐土壤。近五年,经过整合后的广西音乐激发了空前的艺术激情,团结奋发苦苦追求,在上级部门的坚实支持下,几年的田野考察与民间采风,几年的向内向外学习和探索,便收获了一批唱广西、广西人唱的有自己民族风格,上口、好听的歌曲作品。此次获奖作品正是其中的佼佼者,这些作品真实地记录了广西音乐人如何在现代音乐本土化的创造中上下求索的,其中最坚执的追寻者也是最大的收

获者是作曲家傅磬。这些年沉醉于挖掘广西民间音乐富矿的傅磬，在大量的田野考察之后，以自己的才情苦苦探索出一条属于自己的不断成熟的音乐之路。从《老王》、《三月三九月九》到《美丽的广西》、《挑着好日子山过山》，傅磬的音乐风格也从婉约清秀有余而走向豪放大气，并形成了自己的音乐个性。尤其《挑着好日子山过山》高亢抒情，旷远绵长，有气势有气魄有气韵，给人一种喊山的回响，仿佛山野来风；加上朴拙欢快的歌词，令人既领略到旷野山风又感受到现代韵律的冲击，颇具魅力。这种以现代审美意识传承广西民族民间音乐的作品，还有《乡村社戏》、《摆呀摆》、《跺跺脚》、《黑衣壮的酒》、《山歌牵着月亮来》等等，都有一股新鲜的泥土气息，而且简单，上口，易传诵。尤其是《山歌牵着月亮来》嬉戏追逐中既欢快俏皮又羞意绵绵，生动鲜活，那种野地里生野地里长的情意显示了作曲家何超立、词作家胡红一出众的灵气和才情，这是对本土音乐融会贯通后富有个性的音乐创造，令我这个对音乐向往敬畏的外行颇为动心。还有，词作家张名河从东北辽宁来到广西，不仅很快融入广西创作出一批好作品，而且以其师长胸怀、专业精神和理性锐气为广西音乐人树立了一种大家风范，令人敬佩。

当然，音乐本土化只是广西音乐发展中的一脉，它同样要融入更多的音乐人对中国气派的音乐追求中，融入对自己音乐个性的追求中。因为，本土音乐或一切外来音乐都只是音乐养分，要真正创造出“一个好歌名、一段好旋律、一句好歌词”并流行传播出去，关键还在于创作主体自身的审美经验和创造力，过分强调本土音乐和地域性，可能会既束缚了自己，又易产生一窝蜂现象。我们必须在提倡广西风格的同时，还要提倡艺术多样化。徐沛东、张名河、陈小奇、陈洁明、捞仔等音乐家创作的广西歌曲就很出色很可贵。真正的音乐是地域的，也是超地域的，它们属于人类。为此，广西音乐人要走的路还很长很长。音乐真切记录了一个民族的呻吟、痛苦和欢乐，也寄托

了一种文化的情感、梦幻与理想。如何把人类这所有的情感和梦想以相宜的音乐形式表现出来,如何深度挖掘广西音乐的特点,并在传承和发展中有所创新,如何在忠实自己的审美经验、消化本土音乐后,融会贯通为更成熟的自己的音乐元素符号,是广西音乐“金钟”鸣响之后,广西音乐人新的梦想。

的确,任何的文艺创作都需要融汇才能贯通。能贯通艺术灵魂的是创作个体内心的需要,是人文关怀,是自己的审美经验,是艺术本身。如果每个音乐人创作时都能扪心自问:这是不是我内心需要的音乐?在直面自己真实内心的同时,以宽阔深切的眼光容纳广西乃至这个时代丰盛的经验,从而进行一个艰苦的自我塑造,真正获得表现广西表现这个时代的精神高度和艺术能力,这个精神高度包括人类一切美好情感的浓度,我们必须在传承中塑造自我,才可能谈创新。因为音乐最终是要打动别人的,所以一定要忠实自己的内心,先打动自己,并尽可能随心所欲表现出来。我想这与文学创作不断提出的“回到文学本身,回到自己的审美经验”是一致的。

也许,这也是广西音乐人在敲响首次“金钟”之后所面临的问题:回到音乐本身,回到自己的审美经验。

《广西日报》2005.2.24

城市·人文·印象

这个夏季,《广西日报》副刊部提出了一个颇具终极关怀的命题,即寻找广西南宁、桂林、柳州、北海、梧州五大城市赖以生存的文化之根。他们请居于当地的作家以“城市·人文·印象”为题,写出各自城市的印象,市民如何做人?城市如何建设?以及在何种价值水平上思索乃至实践。也就是寻找城市的人文,以寻求文化自信心。正如编者按所言“人文精神将是21世纪城市发展的主题词”。

寻找的目的在于建设。

于是,城市话题成为文化传媒的宠儿。之前,央视热播的《一个人和一座城市》大型系列纪录片、山东台的《城市名片》等,纸质传媒更是铺天盖地,《新周刊》、《城市画报》、《三联生活周刊》、《上海文学》、《东方》、《书城》、《南方周末》、《文汇读书周报》等等都在关注城市,有的还因此成为主要的卖点。尽管各路精英纷呈,但有一点认知是共同的:文化传媒如此关注城市,是消费社会的产物。如今,城市已渐渐被改造为一个消费的巨型超极场所,而人们在其中的消费不仅要满足其日常生活最基本的“需求”,即物质价值,还要有超越“需

求”的文化“欲求”，即精神价值，缺一不可。这为城市新的发展提出了挑战。

90年代以来，城市物质价值的快速发展大多遵循的是实用主义，正如社会达尔文主义：优胜劣败，适者生存。能快速使物质富强就有价值，否则没有价值。他们强调工具理性，在城市发展中从工具、目的来确认其价值取向和实践，即有没有实用性，有没有价值，能否使我的物质迅速富强。这种强烈的物质主义和实用主义，轻视精神价值，忽略不能快速富强的人文科学，更缺乏对人文资源是人类的社会资本的认知。于是，城市缺失人文。于是，便有尚巾对南宁因缺乏商德而“挂不旧的牌匾，开不完的新店，精神传统，点滴不存”的尖锐批评；便有刘明文对柳州人视自己的文化底蕴不见，男女老少顺口一溜就是粗话的无奈，为此年轻的签约作家杨忆说他早在20年前（也就是十几岁时）就改口说普通话，只为“与柳州粗口告别”；便有了廖德全对北海人“新贵”嘴脸的无情针砭。读着这些对文化有抱负、有敏感度的文字，我感受到作者们深刻的人文关怀。我们的城市有太多没有人文关怀的人文学者或别的专业人士，他们也许满腹经纶或有出众的科技才能，却对社会方方面面没有兴趣，更没有以赤子之心参与社会尤其是质疑社会，从而为建设社会而尽心力，其中也有从文参与社会的，却往往止于皮相或媚俗作秀或一味赞歌，甜得发腻，麻醉公众。因而人文关怀不是一个专业学术的选择，而是公众知识分子们为我们的社会发展储蓄社会资本、文化能力、伦理精神价值的努力而显示出来的大智大勇，那是一种精神。

《广西日报》关于城市的五个专版都在不同程度上显示了作者以及编者的人文关怀，尤其令我折服的是编者的眼光，他们把那些文字传神而有张力、富于批判精神和战略意义的厚实文章放于专版头条，编者的这份理性自觉本身就是人文精神的一种体现。在这组头条文

章里,尚巾和廖德全都不约而同地直击城市发展急功近利的物质主义。尚巾抨击的南宁那种只看眼前利益、缺商德“开不完新店”的短视行为,到了廖德全笔下则成了“新屎坑文化”:北海人“喜欢新的,新酒楼,新商场,新茶房,新洗脚堂,新按摩室,刚打锣鼓才开张,再偏再远也频频相顾”,因为“在北海大街上看不到文化”,犹如尚巾所言“南宁缺了老招牌,南宁少了名人谱”,即使一时“火”了,随即便因丢了品质而丢了招牌丢了南宁的尊严。因而,他们在寻找自己城市的精神价值,呼吁发展自己城市的社会资本。

美国科学院院士、儒学大师杜维明教授认为:“面向 21 世纪,任何一个人类群体如果要进一步地发展,它就应该掌握各种不同的资源。除了经济资本之外,还应该发展社会资本;除了科学和科技的能力之外,应该发展文化能力;除了智商之外,还应该发展伦理;除了物资条件之外,还应该发展精神价值。”否则,经济建设的富强只能是短期的,其前景值得忧虑。犹如我们的柳州,在广西是首富了,“广西每三分钱中,就有一分钱是我们柳州人创造的!”当你刚对这份物质创造力心怀敬意时,却遭遇满街的粗口,哪怕你身处柳侯祠,你还能对这个城市敬礼吗?“柳州篇”在呼吁柳州人从自己做起,提高自己的人文素养,以提高自己城市的文化形象。

这些都是城市人文中市民如何做人的问题,而城市又该如何建设?

还是在头条文章中,我还惊喜地读到另外几篇具有高屋建瓴和战略意义的好文章,即黄伟林的《桂林啊桂林》、沈东子的《玲珑地球村》、吕嘉健的《站在边缘的徘徊者》,他们在对自己城市的传神描绘中都不约而同地讨论了城市发展中的全球化与本土化、现代与传统的问题。

是的,当代人类社会既是一个全球化的过程,又是一个本土意识

越来越强烈的时代。那么,我们的城市如何在这两个相互冲突,而又同时并存,且影响相当大的基本潮流中发展自己?举目四顾,全国千城一面的摩天大楼、超市、景观大道、曝晒在烈日下的广场,城市迷失了个性。可见我们的都市意识还是肤浅,我们总在复制别人的城市。记得三年前,上海人正为上海市日新月异发展新都会而欢欣而骄傲之时,杜维明在哈佛的同事、著名学者李欧梵教授在上海师大作了《上海与香港:双城记的文化意义》的演讲,并随即发表,一时洛阳纸贵。对上海人乃至国人而言,这无疑是一柄催人警醒和反思的利器。我曾见过这位风度翩翩的著名教授,这回他提出批评的是“新上海的城市景观看上去就像是镜像的镜像——对香港的现代或后现代复制,而香港长期以来一直是以老上海为蓝本的”。这是不是历史的反讽?上海在发展中是否有传统断裂现象?从李欧梵教授的呼吁中我们领悟到了什么?

我们必须注重现代性中的传统。

传统中的桂林不仅“山水甲天下”,而且还是中国人才资源的一个重镇,黄伟林历数先贤之后认为桂林的先辈们担当得起“地灵则人杰”的说法,而在当代,桂林的记忆却出现了断裂。他说“当代桂林,就人才的成长与人类的创造,实在乏善可陈”。他质问桂林人的同时也叩问自我:我们创造了什么,我们将以什么留下给予我们的后人?他认为桂林的传统主要在于治水和教育。治水从秦代巧夺天工的灵渠到今天两江四湖的沟通,这可以跟自然传神的天人合一的工程有着很强的继承性;而在南方一直有倡教育之风的桂林今天却没有张扬传统。教育在桂林的确有源远流长的文化传统,且不说这里是广西的书香之源,更不说进入全国教育前沿的清代,单单说抗战时直追西南联大的桂林广西大学、桂林师院的声望,那时桂林的文化教育是“精神城堡”的英姿,绝非今日“职业培训所”的招牌。我们知道今日

的教育已沦陷于工具理性与实用主义,现实社会对大学的期待更是重在实用专业乃至稻粱谋及其功利,而非人文关怀。今日桂林的文化教育中有几人对他们身后那份曾经灿烂辉煌的人文背景一再提起?那背景是一道文化巨人墙呀。更为悲凉的是,大多文化旧址连标志都没有,是我们在断裂传统。是该呼吁:今日的桂林在先贤们曾经走过却又转眼荒芜的我们的城市里,紧追先贤,重新踏出一条文化教育之路,以累积自己的人文资源,衔接上桂林文化教育“这根深叶茂的传统”,从而真正实现桂林山水人文相映的梦想。那时的桂林便是世界的桂林,我们自己的桂林了。什么小费心态、回扣意识、盆景小品一一超越。这难道不是又一份深刻的人文关怀?

吕嘉健对梧州的反思也同样富于文化使命感。这位研究岭南文化近20年的学者,对梧州的“现代封闭”性,一味“等待”、“徘徊”的边缘性以及甘于处在广西“劣势颓势”的消极心态一一给予了尖锐的批评。要知道,梧州是近代广西最得风气之先的城市。因为近代中国新思想最初多发端于珠江三角洲,那是岭南文化的中心,又与此前中国唯一面向欧美的窗口澳门最接近。从林则徐、魏源到洪秀全,从康有为、梁启超到孙中山都是从此突破传统思想樊篱,放眼国外世界的,外侨也多从此登陆中国。为此,与之一衣带水的梧州比任何广西一地都更早领略到新思想与新文化,然而,文化的短暂辉煌,并未能使梧州变成各种文化的汇聚之所。吕嘉健对梧州人一次次错失发展良机,以及现代文化断裂使文化梧州的精神资源无法累积的因由进行了深刻剖析,笔力老辣犀利,有着强烈的批判意识和建设意义。今日为时还不晚,吕嘉健们尚可追先贤。

是的,在先贤的辉煌中,我们是否还可追问:今日柳州人为何不去寻找柳宗元的足迹,追问他在柳州做了什么?被今日中国学界确认的富于现代意义的古代思想家不过六七人,为什么柳宗元能跻身

其中？忽略如此丰厚的人文资源，难怪“他乡写作”的彭匈要责怪柳州人“质而不文”了。我们还可追问：南宁绿城建设如何才可能天人合一？国际民歌节如何强化民歌和主体意识？绿意歌韵如何才能成为南宁的城市文脉？等等。

我们只想引发更多的人去追问广西的城市，以此体现我们的论述关乎今天广西城市的根本建设。

读完这 20 篇文友们的文章，心存感念，他们对自己的城市（只有个别“他乡写作”）都有生动的述说和殷殷的乡情，因为是关于城市人文的命题，所以我心仪的是那些不止于聪明，有智有勇，颇具人文关怀的文化散文。然而，我还是感谢编者和作者，是他们引领我对广西主要城市作了一次难忘的精神之旅。

《广西日报》2003.9.3

绿叶对根的情意

——与《南方文坛》一同成长

1980年代中期是中国文艺全面复兴与繁荣的时代,《南方文坛》创刊于那个火红的激情年代,并初领了风气;我走上文艺批评与编辑之路也得益于那个时代。1984年7月刚刚大学毕业分配到区直干部业余大学任教的我,便在黄绍清老师推荐下,成为区文联举办的15人“广西青年评论作者读书班”最年轻的学员,学习、交流与写作,公开发表了评论处女作,开始了文艺评论最初的起步和理论编辑生涯。

记得1986年7月,我刚从北京大学进修回来便遇上广西文坛“百越境界”大讨论,其中坚力量诗人杨克、黄堃要请十个月的创作假实践“百越境界”,于是1987年1月,我和诗人邱灼明被邀顶替黄堃、杨克,分别兼职担任《广西文学》理论编辑和诗歌编辑。同时,幸遇文联在筹备创刊《南方文坛》,而区党委宣传部文艺处处长李超鸿刚调任区文联秘书长,并受命与文研室的青年评论家彭洋、蒙海宽筹备创刊,他们一再邀请我加盟,便有了当年10月《广西文学》约期满后,彭洋领我和蒙海宽北上筹备创刊事宜。我们一路激情满怀,在北京拜访了王蒙、张洁、曾镇南,到天津请教刚创办了《文学自由谈》的滕云、

冯骥才和蒋子龙,还爬上北京香山,看层林尽染,而久久不肯下山;畅谈将要出世的杂志,一时兴起,对着满山红叶我们相互高喊彼此的名字,“斑斓的群峰也就潇潇洒洒地回响起我们斑斓的声音了”。——在创刊周年(1988年第5期)的卷首语上,我记下了那个充满创业激情和自信的年轻时刻。回程买不上卧铺,我们三人坐了两夜一天,一路踩着麻肿的双腿还兴奋莫名。两个月后的创刊号上,刊出了我们一路踩出来的创刊宣言,自信、狂妄,却字字率真、热诚而坚执。

那真是青春的时代,为文学理想献身的时代,令人感怀。这个起点,影响我22年,令我的虔敬之心,一片片倾注在《南方文坛》,不敢懈怠,一直向前。

作为国内外公开发行的文艺理论和批评期刊,1987年创刊时的《南方文坛》,为16开64页双月刊,铅印,最初由广西文联和广西人民出版社合办,出版社终审。由于我任职的学校离出版社近,因此给出版社稿件的送审,大多由我负责。记得出版社终审由当时的吕梁山社长与文艺室主任李人凡担任,那也是两位率真多才的师长。两年后,才由广西文联单独主办。创刊22年,李超鸿、郑继馨、彭洋、陈运祐、蓝怀昌、黄德昌等历任主编、社长,还有甘棠惠、蒙海宽、张萍等,以及友情支持做了近十年的英文目录翻译贺祥麟教授(他令我日益感受到学习与工作是如此美丽),美术总监苏旅,封面设计张文馨、李筱茜,他们筚路蓝缕,艰苦创业,为今天的发展拓路开道,倾情尽心。他们不仅为把广西文艺创作和批评推向全国作出了贡献,也为中国文艺理论和批评建设作出了可贵的努力。《南方文坛》永远记住它所有的办刊人,至于渺小的我更铭记他们对我点点滴滴的支持。

1990年代,市场化的巨鞭第一次抽打中国的文论期刊,中国文艺正在摆脱旧有的体制和轨道,产生了前所未有的生机与混乱共生、追寻与退却相杂的局面。1996年重组编辑部,我也结束了近十年的兼职编辑生涯,正式调入《南方文坛》。面对各地文学与文论期刊纷纷

转向乃至下马的局面,我们明白,中国文艺界对优秀理论刊物的渴求比任何时候都强烈。于是,面对市场化第一轮淘汰风波,我们决心背水一战——改版,最初的改版我们幸运地得到了顾骧、谢冕、陈思和等一大批专家学者的鼎力相助,并不断延伸到中国文坛。有了他们,《南方文坛》改版第一年就在国内文坛崛起。然而,经费的困窘、最初改版的探索从里到外都把我们推向了一条极其艰辛的改版之路,在几近绝望中,是区党委宣传部给了我们最坚实的支持,即对我们改版方针的探索,给予了最大的理解和肯定,并获得一些文化企业的鼎力相助,有了这些,才有了我们的兢兢业业、刻苦经营,才有了《南方文坛》的发展,并以自己的高品位、大视野,以自己良好的装帧印制,以自己关注文艺新锐与广西的活力,以自己的前沿批评成长为“中国文坛的批评重镇”,创出了自己的品牌,走出了一条“以刊养刊”的道路。改版初始的《南方文坛》犹如黑马闯入了1990年代中期文学批评的前沿。

那真的是一场美好而艰苦的改革,几近悲凉的情形,我曾在1997年第2期卷首以“现代童话”来形容。如果说《南方文坛》在市场化挑战中,第一轮以1996年改版来“以刊养刊”创立品牌并获得生存,第二轮则以2001年与广西师大出版社合作来“以业养刊,以书养刊”,并使品牌在高位上获得不断发展。

世纪之交,《南方文坛》又面临市场化大潮的第二轮冲击,而学术的高品位特性使文论期刊“阳春白雪,和者盖寡”,其发行量小的困境与生俱来。在我一次次寻求“以业养刊”的艰难中,是广西师大出版社以他们高远的学术眼光和人文情怀选择了《南方文坛》的品牌资源,并于2000年南京书市上签约合作办刊。此后合作的六年,《南方文坛》便在两个空间(区文联和出版社)中获得了更多发展的可能性。尽管,合作尚未实现最大值,但是这条“以业养刊、以书养刊”的道路毕竟使《南方文坛》在前沿批评的高位上获得持续平稳的发展,这种

优势互补、品牌共享、资源兼用的社刊双赢之路,是真正意义的发展。

改版十三年来,《南方文坛》一直致力于充满活力的高品位的学术形象和批评形象的建设,高品位、大视野的学术风范以及特立独行的批评个性备受瞩目,成为近十多年来中国文坛一些重要文学活动的策划者、参与者和见证者,改变了中国南方的文学批评格局。她不仅推介了广西的文艺家(尤其青年文艺家),“催生了中国新生代批评家的成长与成熟”,而且“集结起中国一支有生气的批评力量”,使《南方文坛》“业已成长为中国文坛最具影响力的文论园地之一”,“团结和吸引了全国一批实力派批评家,成为我国文学评论界的权威性阵地。”改版十三年来的文章转载率一直位于中国语言文字、文学艺术类期刊的前十名,被中国新闻出版总署评为“中国期刊方阵·双效期刊”,第四、第五、第六届“广西十佳社科期刊”,获第五届全国当代少数民族文学研究“园丁奖”、广西人事厅颁发的文联系统集体二等功,2007年主编出版的《南方批评书系·无边的挑战》荣获第四届鲁迅文学奖。2004年始,为“全国中文核心期刊”、《中文社会科学引文索引》(CSSCI)来源期刊、《中国期刊网》全文收录期刊、《中国学术期刊(光盘版)》全文收录期刊、《中国学术期刊综合评价数据库》来源期刊、《中国核心期刊(遴选)数据库》全文收录期刊、《中文科技期刊数据库》收录期刊。《人民日报》、《光明日报》、《新闻出版报》、《科学时报》、《文艺报》、《文学报》、《中华读书报》、《文汇报书周报》、《羊城晚报》、中央电视台、新浪网、广西电视台等几十家著名媒体网络对《南方文坛》有良好评价,在海外学界也有一定影响,据2008年“中国知网”报告,《南方文坛》读者已分布30个国家和地区。

十三年的改版,有十年是在没有办刊经费(只有2万元办公经费)的艰难条件下,争取各方支持,尤其广西师范大学出版社的坚实支持下走过的,在这漫长的令人感奋也悲凉不断中,我们走到今天,还将走向未来。

十三年改版之路,我们在文学坚守和刊物艰守的情境中,向读者展示了我所描绘过的“现代童话”所蕴涵的信念、智识乃至心性精神;我也荣幸得以与《南方文坛》同行,并以自己的工作、创作著述与编书一步步成长;与《南方文坛》在与时代的互动中共同成长、共同发展。回望来路,尽管还有诸多不尽如人意之处,但毕竟尽了自己在这个时代应该作出的努力。

“中国文学之树,将不会忘记南方的这片叶子”,这是著名学者夏中义教授2002年给《南方文坛》的新年贺词。当年《南方文坛》精心制作了一张有些许虫斑、残损但美丽的红叶贺年卡赠给读者,它表达了《南方文坛》和我个人对自身成长过程中不够完善的清醒、理性与惭愧,但这毕竟是一片历经风霜雪雨泛着绿意正在生长着的红叶,因为我深知,成长对个人而言是一辈子的事情,对于一份杂志则是永无止境。

过去的一切,我满心感激,满怀珍惜;感激一切给过我温暖与力量的领导和师友们,感激那些催人奋进与深思的争议;珍惜能与《南方文坛》一同成长,珍惜这个因为文学而生动的时代。

这是绿叶对根的情意。

《南方文坛》2009年增刊

《南方文坛》与前沿批评

——“广西文化舟”在北大百年讲堂

这个题目是想向北大讲述：《南方文坛》是如何在中国文坛的前沿批评家（其中很多是北大人）的坚实帮助下成长的。

我们知道：对一个时代的文学批评领域和实践来说，文学评论期刊的重要性是有目共睹的。如果有幸成为文学的前沿阵地，那么它对整个时代的文艺创作和批评的介入与推动作用，会随着它的影响力而增减。具有影响力的文论杂志，一定会映现这个时代文学创作及批评的历史进程。《南方文坛》以近十年脚踏实地、充满生机的理论建设和批评实践，映现着这个时代文艺的生长状态。这在地处边缘的广西崛起并立于中国文学批评的前沿，实在不易。

首先得感谢北大，是立于批评前沿的北大人最早帮助《南方文坛》设置了改版的前沿理念。我曾有幸于1985、1986年在北大进修学习过。因此，1996年我接手《南方文坛》，并着手在全国同类期刊中率先改版时，立即就得到了我的老师谢冕、洪子诚、钱理群、曹文轩以及王岳川等教授的鼎力相助，并不断延伸到整个中国文坛一大批的专

家学者,包括在座的北大人陈建功老师。有了他们,《南方文坛》改版第一年就引起了国内文坛的关注;更为可贵的是,他们把一种开阔的胸襟和非凡的学术勇气,把表达真知的批评锋芒、独立的学科意识和学术理性植根于《南方文坛》。于是,我们决心既立足广西,又要有中国当代文学整体性胸怀;坚持吸纳不同创作风格不同批评个性的创作和理论,以显示丰繁而多元的个性;在近十年文学坚守和刊物艰守的情境中,向读者展示了杂志自身的信念、智识、品质和活力,包括关注和推介广西文学,都是以对中国当代文学整体性的关怀和在宏观的全国背景上进行的。终于,《南方文坛》改变了中国南方的文学批评格局。

其次,我想讲述《南方文坛》是怎样在这些前沿批评家支持下,“成长为最具影响力的文论园地之一”(见《新闻出版报》1999. 6. 3),和“中国文坛的批评重镇”(《文艺报》2000. 10. 31)的,当然,其中也有众多的北大人。北大人、著名评论家贺绍俊称赞《南方文坛》:能够从当代文学热闹的表面挖掘出理论深度,能够在史与识的时空坐标中发现亮点并进行前沿批评,从“中国前沿”、“今日批评家”、“理论新见”、“个人锋芒”、“最新文本”、“批评论坛”、“绿色批评”、“打捞历史”、“当代文学关键词”等栏目的设置上就可见一斑。说到“当代文学关键词”栏目,主持者就是北大人洪子诚教授、孟繁华教授,我们立意通过“关键词”这个角度来梳理和总结当代文学的历史,栏目持续近三年,我把它结集出版,这批文章为深化中国当代文学研究提供了颇具前沿意义的参照。这些栏目所体现的自觉的“问题意识”,尤为读者所称道。如近一年关于“文学呼唤什么”、“重写文学史”、“80后讨论”、“呼唤文学人物”、“暴力叙事与叙事暴力”、“消费时代的大众文化”等话题讨论。而其中“个人锋芒”栏目,著名评论家李建军称赞它“为个人的思想和激情提供飞翔的空间,为尖锐的质疑和坦率的批

评添培生长的沃土”，中国一批富有批评精神的代表性评论就发表在这个栏目。

如果说栏目的设置和以刊出书，体现了我们自觉的“问题意识”和经营理念，那么，作者队伍的建设更是我们的责任。我们知道，形成今天文学批评多元化局面的过程中，1990年代崛起的中青年学者型批评家是起到了不可替代的作用。比如，有谁可以否认以“陈后主”、“张后主”的称谓，不是对在座的陈晓明教授、张颐武教授的高度肯定？“今日批评家”栏目用近十年时间推介了这些新进的青年批评家：南帆、陈晓明、郜元宝、王干、孟繁华、李洁非、张新颖、旷新年、李敬泽、洪治纲、谢有顺、吴俊、王彬彬、戴锦华、张柠、吴义勤、程文超、罗岗、施战军、杨扬、葛红兵、何向阳、汪政、晓华、黄伟林、王光东、李建军、张闳、张清华、王宏图、林舟、臧棣、黄发有、贺桂梅、张念、李美皆、邵燕君、刘志荣、赵勇等等。批评界赞誉这个栏目“催生了一代青年批评家的成熟”（《文艺报》2000.10.31）。尤为重要的是，这些前沿批评家的批评文字大多灵动而富于学理，由此形成了一种深刻犀利而富有生气才情的批评文风，这便是文坛盛誉的《南方文坛》的“绿色批评”，也由此“集结起一支有生气的批评力量”。这40余人的“豪华”名单里，就有10位北大人。还有，已历时五届的《南方文坛》优秀论文年度奖30位获得者中，就有洪子诚、陈晓明、孟繁华、李扬、程光伟、臧棣、邵燕君等8位北大人。可见，在《南方文坛》的主要作者中，北大人占了三分之一强。

同时，《南方文坛》还是近十年中国文坛一系列重要文学活动的策划者、参与者和见证者（见《世纪末中国文坛》，上海文艺出版社2003年版），并不断持续地扩大着品牌影响力。如其中已历时四届的与《人民文学》联合举办的“中国青年作家批评家论坛”，每年10月举行，4年来已经成为中国青年作家和批评家的重要对话交流活动和品

牌论坛,被认为是一年一度的“华山论剑”,在文坛声誉日隆。这个论坛便是著名评论家、北大人李敬泽发起并与我策划而成的,等等。系列的批评活动既把《南方文坛》推向批评前沿,又提升了杂志的学术品质和影响力;而且,《南方文坛》在包括北大人在内的前沿批评家的坚实支持下,尽了她在这个时代应该作出的努力。

最后,再次感谢北大,因为在我们改版并以学术实践,不断提升“人文理想、前沿批评”的编辑理念上,北大人给了我们巨大的影响力;而且,在做人的精神和情感上也影响着我们。在此,我想说说北大人、著名文学评论家程文超先生。许多北大人都知道文超教授与癌症抗争 12 年的事迹。2004 年夏天,弥留之际的文超先生,要把《欲望的重新叙述——20 世纪中国文学叙事与文艺精神》这部他最后日子里与学生一起完成的书稿托付给我,“希望成为《南方批评书系》之一”。秋天,49 岁的文超离去了,这部遗著也成为一种生命的见证,见证他的学术精神,见证他的师者精神,见证中国文学评论家的精神。记得 2000 年底,我曾与陈思和教授、陈晓明教授到他家探望,我忘不了我们四人轻拥,无语凝咽的那一刻。那时我真的无法面对坚韧的形销骨立的文超的笑脸。想起 2001 年底,我正在设法为另一位早逝的同是青年评论家的文学殉道者张钧,出版他的遗著《小说的立场》,这是第一本中国新生代作家访谈录,它与《当代文学关键词》是我主编的《南方批评书系》最早的两本书。当时,程文超与中国文坛 30 余位前沿批评家到北海赴《南方文坛》之约。大家说到即将面世的张钧遗著,正处于病情有所稳定的文超望着无极的蓝天碧水还对我笑呵呵:“我不会这么快麻烦你的!”可是……为此李敬泽说:“张燕玲,你干脆活到 130 岁,帮我们这一代批评家出完最后一本书吧”。我知道,这是诳语。

我想,一棵树生长十二年会有多粗壮? 一个人十二年如一日与

癌症抗争，却同样斯文有传，学者有师，以百余篇论文、八部学术专著为干，以无数亲友的情缘为叶，以 33 位他带出的硕士、博士为果，程文超用生命植下了一棵精神之树。与张钧一样，树上都生长着一种文学和人类赖以生存的精神。文超十二年与生命的每一分抗争为文为师为人，是因为有一种精神长在文超的心灵深处，我想，每一位立于中国文学前沿的北大人内心深处都长着一种精神，而精神之树长绿。

攀缘着这样一棵棵的精神之树，《南方文坛》怎么能不充满活力？怎么能不立于批评前沿？

我不时问自己：为什么我眼里常常含着泪水，因为我爱这一棵棵的精神之树，爱《南方文坛》。谢谢北大，祝福北大。

《文学报》2006. 6. 15

《南方文坛》与 90 年代以来的文学批评

对一个时代的文学批评的领域和实践来说,文艺理论和批评期刊的重要性是有目共睹的。作为文艺批评领域的前沿阵地,它对整个时代的文艺创作和批评的介入与推动作用会随着它的影响而增减,颇具影响力的文论杂志,一定会映现着整个时代文艺创作及批评的历史进程。广西的《南方文坛》在 1990 年代中期迅速崛起,成为“中国文坛的批评重镇”(《文艺报》2000. 10. 31),她脚踏实地充满生机的文化建构,正映现着中国 1990 年代以来的文艺批评的生长状态。

1980 年代中期是中国文艺空前繁荣的时代,《南方文坛》是在广西区党委宣传部的直接创意和领导下创刊于那个火红年代的,并初领了风气。《南方文坛》作为国内外公开发行的文艺理论和批评期刊,1987 年创刊时,刊物为 16 开 64 页双月刊,铅印。《南方文坛》最初由广西文联和广西人民出版社合办,两年后由广西文联单独主办。《南方文坛》重视对当前文艺理论、文艺思潮、文艺创作和广西文艺的研究和探讨,在改版前以刊登广西文学和广西评论家的文章为主。1996 年第 6 期改版后,《南方文坛》打破了封闭的“地方性”办刊视野,坚持“立足广西,走向全国”的办刊路线,并迅速在中国文坛崛起,被

誉为“中国文坛的批评重镇”。2001年始《南方文坛》由广西文联与广西师大出版社联合主办。历任主编有李超鸿、陈运祐、郑继馨、彭洋、张燕玲。现任社长黄德昌、何林夏，主编张燕玲，副主编张萍。几任主编筚路蓝缕、艰苦创业，他们不仅为把广西文艺创作和批评推向全国作出了突出的贡献，也为中国文艺理论和批评建设作出了可贵的努力。

作为文艺理论与批评的杂志，它学术的高品位特性使它不可能像文学期刊，更不可能像大众文化期刊那样拥有众多读者。“阳春白雪，和者盖寡”，其发行量小的困境与生俱来。其次，文论期刊与中国其他学术期刊一样，都是计划经济的产物，中央到各省（区）都拥有一大批同类期刊，尤其是大学学报。于是，低水平重复出版，缺乏自我淘汰机制，特别是缺乏社会强制淘汰机制的真正介入，难以实现学术期刊结构的优化。1990年代，市场化的巨鞭第一次抽打中国的文论期刊，中国文艺正在摆脱旧有的体制和轨道，产生了前所未有的生机与混乱同生、追寻与退却相杂的局面。文艺期刊尤其文论期刊纷纷转向或落马，生存于边远省区广西的《南方文坛》已经濒临停刊。面对市场化第一轮淘汰风波，1996年新上任的社长彭洋（1998年1月后，社长先后为陈运祐、蓝怀昌、黄德昌）、主编张燕玲接手的《南方文坛》，不仅在中国文坛默默无闻，而且经济极其困窘。但是，他们知道，中国文艺界对优秀理论刊物的渴求比任何时候都强烈。于是，他们决心背水一战，四处化缘寻求经济支持，而办刊打破地域界限，刷新编辑理念，即摒弃学术刊物惯常的“论文集”化，把“前沿理念、精品意识、批评精神、学术形象”熔为一炉，追求高品位、大视野，于开放创新中使《南方文坛》立足广西，走向全国。就这样，他们在中国文论期刊中率先以国际流行的开本、良好的纸质、新颖的排印、前沿的选题、新颖的栏目、强劲的作者队伍令人耳目一新，显示了学术上的理性自觉和经营策略上的优化卓越。在获得广西区党委宣传部的坚实支持

和一些文化企业的鼎力相助下,改版初始的《南方文坛》犹如黑马闯入了 1990 年代中期文学批评的前沿。改版十三年来,《南方文坛》一直致力于充满活力的高品位的学术形象和批评形象的建设,高品位、大视野的学术风范以及特立独行的批评个性备受瞩目,成为近十多年来中国文坛一些重要文学活动的策划者、参与者和见证者,改变了中国南方的文学批评格局。她不仅推介了广西的文艺家(尤其青年文艺家),“催生了中国新生代批评家的成长与成熟”(《文艺报》2000. 10. 31),而且“集结起中国一支有生气的批评力量”(《人民日报》2000. 6. 17),使《南方文坛》“业已成长为中国文坛最具影响力的文论园地之一”(见《新闻出版报》1999. 6. 3)。“团结和吸引了全国一批实力派批评家,成为我国文学评论界的权威性阵地。”(陈建功《文艺报》2006. 6. 11)。

《南方文坛》改版十三年来的文章转载率一直位于中国语言文字、文学艺术类期刊的前十名,被中国新闻出版总署评为“中国期刊方阵·双效期刊”,第四、第五、第六届“广西十佳社科期刊”,获第五届全国当代少数民族文学研究“园丁奖”、广西人事厅颁发的文联系统集体二等功,2007 年主编出版的《南方批评书系·无边的挑战》荣获第四届鲁迅文学奖。2004 年始,为“全国中文核心期刊”、《中文社会科学引文索引》(CSSCI)来源期刊、《中国期刊网》全文收录期刊、《中国学术期刊(光盘版)》全文收录期刊、《中国学术期刊综合评价数据库》来源期刊、《中国核心期刊(遴选)数据库》全文收录期刊、《中文科技期刊数据库》收录期刊。《人民日报》、《光明日报》、《新闻出版报》、《科学时报》、《文艺报》、《文学报》、《中华读书报》、《文汇报书周报》、《羊城晚报》、中央电视台、新浪网、广西电视台等几十家著名媒体网络对《南方文坛》有高度评价,在海外学界也有一定影响,据 2008 年“中国知网”报告,《南方文坛》读者已分布 30 个国家和地区。

如果说《南方文坛》在市场化挑战中,第一轮以 1996 年改版来“以

刊养刊”创立品牌并获得生存,第二轮则以2001年与广西师大出版社合作来“以业养刊,以书养刊”,并使品牌在高位上获得不断发展,那她在经营自身、扩大品牌影响力与中国文学批评生态建设上的努力,唯其艰难,也弥足珍贵。

一、以品质提升品牌影响力

首先,坚持文论期刊的专业精神和纯正的办刊理念。文论期刊是文艺性、学术性、专业性的阵地。办刊人要有一个高尚的学术情怀和艺术良知,才能把一个刊物、一个栏目办好。文论期刊的主编编辑趣味是极其重要的因素。一个文论刊物的审美趣味,容易造成一种文学史事实,所以编辑的趣味有一种潜在的文艺引领的职责,甚至是文艺史经典化的运作。文论期刊可能会成为未来的文艺史在形成期的良种库,因此,提倡编辑专业化与敬业精神相当重要。再说,刊物是文艺批评生产的一个重要载体和平台,只有文论期刊不断地推动文艺批评,文艺批评才能够保持纯粹的学术性和批评精神。《南方文坛》创刊以来就一直以专业化和敬业精神要求每个编辑,并以此经营杂志自身的生存与发展走向。既要把好关,又要站在中国的学术前沿不断研究探索文艺规律、文艺现象、文艺作品及其作者,致力于前沿的高品位的学术形象和批评形象的建设。这就为《南方文坛》提出了一个高水准的政治敏感度和学术深广度的问题。为此,创刊22年来,编辑部的工作始终潜行着一种团结求实、求学与求新的氛围、一种精神状态的生机勃勃、一种勤勉的颇具创造性的敬业乐业精神,并把高素质的“专家型编辑”作为本刊编辑们的职业与事业追求,历任主编以及编辑都是广西著名的文艺评论家、作家和文艺界老领导。也唯此,《南方文坛》的编辑理念从“前沿理念,精品意识,批评精神,学术形象”到“人文理想,前沿批评”才成为该刊遵循始终的理性追求;也唯此,《南方文坛》才可能为了文艺批评的建设,虔敬奔波,四处

化缘,谋求生存发展,直至争取到与广西师大出版社的合作,显示了可贵的创业精神;也唯此,才可能团结一致为刊物要形象、要品位、要生存、要发展而艰苦奋斗。

其次,《南方文坛》一直致力于独特的高品位的学术形象和批评形象的建设,继续敏锐关注当下文艺及文化现象,倡导率真、精辟而富有良知才情的“绿色批评”。每期设置具有前沿性的话题批评。如改版初期的“本期焦点”(“本期特稿”)、“品牌论坛”到近年的“批评论坛”、“个人锋芒”、“现象解读”、“对话笔记”、“打捞历史”、“文坛评述”等栏目,体现了自觉的“问题意识”和批评精神,获得广泛的关注;“理论新见”、“新潮学界”、“当代前沿”、“最新文本”、“当代文学关键词”、“绿色批评”、“当代艺术视角”则体现了杂志的学术品质;而作为批评刊物,既要关注创作、推出文艺理论新著,还要关注批评家,尤其青年批评家。从 1998 年开始,“今日批评家”栏目用近十年时间推介了这些新进的青年批评家:南帆、陈晓明、郜元宝、王干、孟繁华、李洁非、张新颖、旷新年、李敬泽、洪治纲、谢有顺、吴俊、王彬彬、戴锦华、张柠、吴义勤、程文超、罗岗、施战军、杨扬、葛红兵、何向阳、汪政、晓华、黄伟林、王光东、李建军、张闳、张清华、王宏图、林舟、臧棣、黄发有、贺桂梅、张念、李美皆、邵燕君、刘志荣、赵勇等等。通过不同个性的批评家对自己批评观的言说及其他批评家对他的再批评,1990 年代文坛的批评家不仅有了展示自己的机会,同时通过再批评,形成批评家相互之间文学观念的交流、文化精神的对话,真正体现了文学批评的精神。批评界赞誉“‘今日批评家’栏目催生了 90 年代青年批评家的成熟”(《文艺报》2000. 10. 31)。更有意义的是,推介青年批评家的“今日批评家”与 1990 年代推介青年作家的“南方百家”两栏目的文字大多是些敏锐犀利而灵动理性的文章,几年的积累便形成了一种敏感、鲜活而富有生气、才情的批评文风,这便是文坛盛誉的《南方文坛》的“绿色批评”,由此“集结起一支有生气的批评力量”。2005 年,

休整了两年的“今日批评家”再次开栏,以推介更为年轻的“70后”批评家为己任,富有活力的新一代批评家又成为21世纪中国文坛一道绿色景观;旨在向批评前辈致敬的“评论家素描”,则以随笔方式为读者留存下评论大家的风骨风范风格和风情。从栏目设置到装帧设计始终实践“人文理想,前沿批评”的编辑理念,不断提升杂志的品质,使之汇入中国文艺的建设中。又如“个人锋芒”栏目,著名评论家李建军称赞它“为个人的思想和激情提供飞翔的空间,为尖锐的质疑和坦率的批评添培生长的沃土”,它与“批评论坛”栏目的转载率尤其高。总之《南方文坛》每期都策划两三个文艺热门话题进行问题批评,并获得广泛的关注,其中大部分被《新华文摘》、中国人民大学书报资料中心《复印报刊资料》以及《光明日报》《文艺报》《文学报》《文汇报》《读书》等报刊转载和报道,还成为网络上的热门话题。改版十三年,《南方文坛》一直以一种学术的或者文艺批评的方式介入中国文坛,以此做为杂志的学术生长点,从而达到建设的目的。

最后,在装帧与版式设计上始终追求前沿性,在规范前提下,力求鲜活、典雅和大气,力显大家风范,并获得业内称赞,曾获首届广西装帧设计优秀期刊奖。《南方文坛》十三年如一日在封底推出前卫美术的创作和评点,其中不乏广西画家,尤其“漓江画派”,使刊物坚持显现多元并存和先锋性的姿态,以及坚持为不同艺术门类、不同学科的人文留出必要的空间,力求形成人文学科、文学艺术互动互补的大格局。艺术批评栏目“艺术时代”、“文艺状态”,也是基于这种识见。

二、以活动扩大品牌影响力

作为“中国文坛的批评重镇”,《南方文坛》已以自身的影响力汇入中国文坛的重要文学活动中,是近十年中国文坛一些重要文学活动的策划者、参与者和见证者,并以此持续不断地扩大着杂志的品牌影响力。1998和1999两年在《文艺报》头版协办《先擒王——我看头

条小说》，组织评论家对全国文学期刊的头条小说进行批评论说。1998 年至今，开设“中国当代文学研究会专栏·文坛评述”栏目，点击当下文坛的动态和最新研究，其信息性深受读者欢迎。2001 年 11 月，30 余位“今日批评家”栏目推介的青年批评家汇聚广西北海，与前辈批评家谢冕、陈思和、鲁枢元、夏中义、白烨、贺绍俊等对话，共同检讨和反省自己，从而总结中国新一代的文学批评，这是世纪之交青年批评家一次重要的群体亮相和群体反省。会上，谢冕教授、陈思和教授等名家提出：“中国当代文学最有影响的两家杂志辽宁的《当代作家评论》和广西的《南方文坛》，一北一南，承担着对中国文学理论的责任，它们不仅是地方的，更是中国的，是中国文学理论家之家。”（见《文艺报》2001.12.4，《广西日报》2001.11.30）与中国当代文学研究会、《中华文学选刊》、南方都市报、新浪网等五家机构负责人联合策划组织评选的“年度中华文学人物”，持续了 3 年，引起国内文坛的瞩目。2001 年始每年举办的《南方文坛》年度优秀论文奖已被专家认为“是中国文学批评的一项重要奖项”。2002 年始与《人民文学》杂志联合举办的“中国青年作家批评家论坛”，评选年度青年作家批评家，每年 10 月举行，7 年来已经成为中国青年作家和批评家的重要对话交流活动和品牌论坛，被认为是一年一度的“华山论剑”，已历时七届，在文坛声誉日隆。在“2006 北京·广西文化舟”活动中，自治区党委和自治区政府把《南方文坛》作为广西的文化品牌之一，走进北京大学百年讲堂，向北大师生展示和研讨《南方文坛》与文艺桂军共生共长的历程。引起国内诸多媒体关注。2008 年底，《南方文坛》与国内 20 余家名刊共同启动“中国网络文学十年盘点”活动，网络反响热烈，《南方文坛》是唯一一家参与此项活动的理论刊物。值得一提的是，这些区内外的学术活动的经费，大多都来自杂志的自筹。这系列的批评活动既提高了《南方文坛》的知名度，也提升了杂志的学术品质，扩大了广西文艺评论的影响力；更为重要的是，作为“中国文坛的批

评重镇”，《南方文坛》尽了她在这个时代应该作出的努力。

三、以经营再生品牌影响力

2001 年始，《南方文坛》通过与强势的广西师大出版社合作，开创了优势互补、品牌共享、资源兼用、无形资产和有形资产相济的社刊双赢之路。世纪之交，中国各行各业正为加入“WTO”而加速市场化的步伐，期刊界面临第二轮淘汰。《南方文坛》的第二次选择是以品牌资源与广西师大出版社合作办刊，并于 2000 年签约，实现了“以业养刊”。于是，《南方文坛》便在两个空间（自治区文联和出版社）中获得了更多发展的可能性，它以自己的行业品牌资源（品牌与强大的作者资源）为以出版精良的人文学科图书闻名的广西师大出版社提供支持，他们也以强大的经济实体和规范的经营坚实地支持《南方文坛》。尽管，合作尚未实现最大值，但是这条“以业养刊，以书养刊”的路子毕竟使《南方文坛》在前沿批评的高位上获得持续平稳的发展；这种强强联合，实现双赢的合作之路，是良性的发展。签约时，引起了广泛关注，不仅学者、评论家与作家钱中文、南帆、陈晓明、王彬彬、王宁、王干、苏童、毕飞宇、吴俊、费振中、董之林、吴炫、邵建等出席，新闻出版总署及广西主管部门的领导也来了。媒体称其意义不仅止于合作双方，也不仅止于对中国文艺批评的建设，而且为中国文艺体制的革新提供了一种参照系。双方进行了六年有效的书刊互动。《南方文坛》策划出版图书，协助出版社组到一些颇有质量的学术书稿，还主编出版了在学术界颇具影响的《南方批评书系》三辑八部：《当代文学关键词》（洪子诚、孟繁华主编）、《小说的立场》（张钧）、《无边的挑战》（陈晓明）、《无名时代的文学批评》（陈思和）、《学人本色》（夏中义）、《欲望的重新叙事》（程文超等）、《文学的变局》（吴俊）、《守望先锋》（洪治纲），获得了较好的社会效益和经济效益。其中的《当代文学关键词》成为中国高校文学教育和研究必备的工具书；《小说

的立场》，作为青年批评家张钧的遗作，是国内第一部新生代访谈录，不仅畅销，还曾入围第三届鲁迅文学奖；《文学的变局》《无边的挑战》入围了第四届鲁迅文学奖，最终陈晓明的《无边的挑战》荣获第四届鲁迅文学奖·优秀文学理论奖，该书是国内最早系统分析当代先锋派文学的著作，最早探讨了中国当代文学的后现代性问题，是当代文学研究领域引用率最高的著作之一。多年来，《无边的挑战》的敏感与精辟，锐气与生动，始终令人振奋。

有论者如此评论这六年合作的：使《南方文坛》在“出版社良好运作的机制下，保证了刊物实现自己的编辑主张和编辑方向”，使之“不仅在办一份具有特色的评论刊物，而且也是在为当代文学史创造一个新的‘关键词’——南方文坛”。（《〈南方文坛〉：为当代文学创造新的关键词》，见《光明日报》2006.6.9）

四、与广西文学一同成长壮大

可以说，《南方文坛》和广西文学是在互动中共同成长、共同发展的。一方面，《南方文坛》的崛起为广西文学的发展提供了评论平台和理论支持，使广西文学迅速走向全国；另一方面，广西文学的崛起和创作实绩也为《南方文坛》提供了持续评介的对象和话题资源。正如王干所说：“从广西的文学发展来看：不仅有八位富有生命力的青年作家，而且崛起了一种好的文学评论刊物——《南方文坛》。一个好的刊物对一个地区的创作关系非常大，其影响力可以改良文学的环境，有磁场，就有人气。”（《东西、鬼子、李冯作品研讨会纪要》，《南方文坛》1998年第1期）曹文轩也说到：“很难想象，没有《南方文坛》和本土批评家对广西作家的大力发掘与扶持，广西文学会有今天的辉煌。”（曹文轩：《“先锋”与“艺术”的广西文学》，《北京日报》2006.6.13）可见，广西文学之所以能在全中国迅速崛起，除了广西自治区宣传部领导的重视和支持，除了振兴广西文艺人才的“213工程”和广西签

约作家制,除了几代作家的共同努力之外,《南方文坛》的大力推举功不可没。

作为广西的文艺理论和文艺批评期刊,《南方文坛》自创刊以来始终把推介广西文艺作为办刊宗旨之一,特别是改版后突破以前单纯的地域性界限,它以对中国当代文学整体性的关怀和在宏观的全国背景上来关注广西文学、推介广西文学,把广西的创作让一些本身就在思考当代文学整体性、具备整体性把握能力的著名批评家去研究和推介。正如著名评论家贺绍俊在《南方文坛》创刊百期座谈会上的发言所说:《南方文坛》的崛起“首先在于它是一本立足于广西,却有着中国当代文学整体性胸怀的学术刊物。她不仅仅属于广西,而且也是属于全国的、属于当代文学的”。她改版伊始就站在当下的高度对中国当代文学进行审视,坚持吸纳不同创作风格不同批评个性的创作和理论,显示了丰繁而多元的个性。这种兼容性使她真正成为一份杂志,而有别于1990年代论文集化的文学批评期刊。《南方文坛》努力在批评和创作间、在广西与全国间架起一座沟通的桥梁。尽可能把广西文艺纳入所有栏目中推介,如“南方百家”栏目,五年里几乎囊括了长江以南成长于中国1990年代文坛的有代表性的新锐作家:韩东、东西、邓一光、李冯、林白、王彪、海男、鬼子、张梅、何顿、瞿永明、曾维浩、海力洪、张生、熊正良、荆歌、陈家桥、王静怡、艾伟、叶玉琳、刘继明、沈东子、西飏、潘军、凡一平等。不仅让青年作家言说,还组织批评家进行评说。尤其把广西实力派作家与外省知名作家并置参照,共同处于中国文坛的大背景之下,境界阔大。1998、1999年,还联合《广州文艺》更名栏目为“南方百家·两张帆”同期声式地由对方发青年作家新作,《南方文坛》发评论。这不仅取意于创作和批评是文学之舟的“两张帆”,也许还有些许对两刊主编同性别同姓氏之戏称(当时《广州文艺》主编是作家张梅)。同样的创意在2003、2004两年,《南方文坛》为帮助和提升南宁市的文学期刊《红

豆》，又作出了同样的努力。这些密切关注文学创作的栏目，影响颇大，一时文坛传诵，媒体竞相报道，而且大部分评论都被中国人民大学书报资料中心《复印报刊资料》转载。

《南方文坛》对广西的文艺现象特别是对广西青年作家的推介是全方位的，在改版十多年中几乎所有有实力、有影响的青年作家作品，以话题批评的集束方式，一直特约国内名家进行有点有面的研究和评论，组发文章，或以专辑、或以作家群、或以单篇论文形式刊载在刊物上推向全国，或策划开文学研讨会。即系列的活动、推介与每期设置广西话题并举，例如对于涌现于广西本土的“新生代”作家东西、鬼子、李冯，1997 年底《南方文坛》不仅联合中国作协创研部等单位策划邀请一批著名批评家来广西联合召开研讨会，并在刊物上专题研讨他们的创作得失，从此“广西三剑客”便成了中国文坛的一个名词，媒体称这是中国文坛对“新生代”作家首次召开的大型研讨会。又如主办或联合主办的“杨映川、贺晓晴作品讨论会”、“桂西北作家群研讨会”、“相思湖作家群研讨会”、“仫佬族作家群研讨会”、“天门关作家群研讨会”、“广西青年小说家讲习班”、“广西第二届青年诗会”、“广西长篇小说创作座谈会”、“广西文艺理论与批评高级讲习班”、“桂林文化城”、“广西诗群”、“北部湾画风”、“八桂书风”、“广西青年诗歌”、“北部湾作家群”、“广西文艺三十年”、“广西文艺六十年”等研讨会和系列活动，并持续十多年在封底推介广西画家，在国内文坛颇有影响。活动采取“请进来，走出去”的方式，请国内名家来广西与广西作者面对面，同时让广西的作家批评家参与到全国性的文学活动中，推出了人才也推出了作品，从而整体提升和推动广西文艺创作走向全国，扩大了广西文艺的影响力。

其中一些活动，《南方文坛》联动了广西文艺理论家协会共同举办。如与理协共同创立了广西文艺评论奖，办理协会员报，还推出了广西文艺评论最新成果，把广西文艺评论奖获奖论文结集为《南方批

评话语》出版,还主编了《南方论丛》(广西人民出版社2004年版)一套8部文艺评论著作,包括陈祖君的《两岸诗人论》、顾凤威的《美的解放》、黄伟林的《文学三维》、江建文的《美的解读》、徐治平的《散文春秋》、吕嘉健的《兼美的文化批评》、朱慧珍的《民族文化审美论》以及张燕玲、张萍选编的《南方批评话语》等,这是继1996年《接力评论家丛书》之后最大规模的一套显示广西批评家阵容的文艺批评丛书。为推介广西文艺理论与批评成果与队伍建设作出了努力。

著名学者陈晓明说“广西的文学,不得不提到《南方文坛》。这份刊物已经成为当今中国文坛最有活力的批评和理论建构的重要阵地,不管是在文坛,还是在高校的文学教育中,它都扮演着举足轻重的角色。其面向当代文学前沿的那种鲜活的气派,时刻点燃着当代创作和批评前进的欲望”(《文艺报》2006.6.15)。这是过去改版十三年的《南方文坛》,也是未来在新的文化格局中寻求新发展的《南方文坛》,也唯此继续努力,才可能一直向前。

《广西文学艺术六十年》,广西人民出版社2009年10月版

花地榜样十一章

一、钱其琛《外交十记》

前些日子，曾在凤凰卫视上看到老戈尔巴乔夫在一片金色的草原上讲述自己的远去的红色帝国，这对中国观众的视觉世界是一种冲击；同样，我们熟知丘吉尔、尼克松、叶利钦等等外国政治家自己写就的传记，却鲜见中国政治家自己写传记。政治家对电视、传记的亲历亲为，中国还没有这种习惯，为此中国人也失去了解重大历史事件中历史人物的个人视角，这对信史不能不说是个缺陷。今年3月退休的政治家和外交家钱其琛，满足了中国读者这一期待视野，他以半年时间成书，他说“真实准确，非史非论”。中国读者终于从中可以了解到我们重大事件中政治家们自己的观察和体验，这本身便是一种历史信息，便是信史的一部分。钱其琛和盘推出的10件外交大事，都有较高的现实价值，这不仅在于作者的亲历和个人视角，更在于这些事件以最大的可能性展示了中国半个世纪的外交进程。当然，这里的可能性指的是与时代同步的可能。此外，不断出彩的细节，平实白描的笔调也是本书令人耳目一新的所在。

二、师永刚《宋美龄画传》

曾经在台北见过宋美龄的国画,那种逼人的才情令同为女性的我不敢平视。是的,与20世纪同步的宋美龄本身就是中国女性的一个神话。她有与生俱来的聪明、美丽与智勇,加上孔宋家族的强大后盾与美国背景,使她在国家、社会、家庭的高峰交织中,风华绝代,魅力四射,成为了中国近百年以来最有争议与影响力的女性。本书收宋美龄一生珍贵照片200余幅,包括她与蒋介石、父母姐妹的照片,尤其还有她的多幅国画等等,另有6万余字的略传,同样令人着迷。于是,整个10月,本书四处畅销。相信读完这本印制精良的画传,大多数读者绝不会只有“横跨三个世纪,见证百年历史”的印象,尤其留给女性读者的定会余味绵长。

三、孙立平《断裂——20世纪90年代以来的中国社会》

上个世纪90年代以来,国计民生的十大问题困扰着中国经济社会的协调发展。社会一直呼唤中国自己的现代知识分子对此进行大智大勇的探索,本书便是其中的突出成果之一。从中,我们可以看到著名学者孙立平对中国社会转型过程中社会公平问题的深切关注,以及在分析这个问题时的敏锐眼光和理论功力;从中,我们还可以得到“断裂”这个极具穿透力和学术潜力的概念,以及这个概念所揭示的目前中国社会生活中存在的种种不和谐的现象及其背后的原因;从中,我们获得这样一个命题:90年代以来,一个与80年代有着很大不同的新的社会正在我们的生活中出现并开始逐步定型化;从中,我们还可以感知到作者对中国社会转型的艰难和持续发展的未来所持的充分认识及其体现出来的大智大勇,还有一个现代学者独有的精神操守和特立独行的个人品格。难能可贵。

四、刘屏《一个小老头，名字叫巴金》

11月有巴金的百岁诞辰日，于是，整个11月出版了好些关于巴金的新书，而本书却成为其中最为热销的版本，不能不引人注目。翻开这本富有亲和力书名，巴老肖像几乎满封的雅致图书时，我明白了它的热销所在：这是一部颇具个性而引人入胜的传记。一是它写法独特。它一反传记传统的线型叙事结构，而是选取巴老百年中富于历史意义的关键时刻和特殊故事，这些时刻和故事的契机来自中国现代文学馆馆藏的巴老赠品。现代文学馆是因巴老的倡导而得以建成的，她最早获得巴老最为宝贝的一批赠品——手稿、书信、藏书、文物，那都是一粒粒颗硕圆润、凝重结实、色彩艳丽、晶莹灿烂的历史珍珠，它们是历史的载体。从此出发，我们可以解读巴金，解读中国优秀知识分子的百年历史和艺术良知，解读到中国现代文学发展的轨迹，解读到一个完善的人格和珠光闪闪的心灵。二是它的作者独特。把那颗颗历史之珠贯穿起来的人是刘屏，中国现代文学馆征集室主任，他是第一个真正仔细触摸欣赏过那些历史之珠的人，并把它们一一讲述出来，天然成趣，浑然成书。于是，一个灿烂生动、亲切家常却令人景仰的巴金形象鲜活纸上，尽管他是一个小老头。至此，读者如有机会到北京，也许会去推开现代文学馆那扇著名的大门，以期同本书作者刘屏一样与大门把手上巴老的手印，神握。

五、大卫·贝克汉姆/汤姆·瓦特《我的立场——大卫·贝克汉姆》

英伦传来的消息，《我的立场》英文版，打破了英本土有史以来所有书籍日销量的记录，9月12日英文版首发式掀起抢购高潮，贝克汉姆参加并当众表示“这本书很棒”，该书还数周被评为最受读者欢迎

的图书之一,排名英国“最热销图书”榜首。国内各大书店传来的消息,《我的立场》中文版自11月1日上市以来,一直高居畅销排行榜。询问家中女儿及其中学同学,齐呼:小贝是最帅最酷的人。再看天下的媒体称:世界上只有一个贝克汉姆,英国最年轻的勋爵、家庭最忠诚的丈夫、球场上最锐利的屠刀、女性眼中最完美的王子。翻开这本十分漂亮的16开新书,的确是有五大关注点而有别于众多关于贝克汉姆的图书,而其中打动我的不止于这五大关注点,而是贝克汉姆对儿子的温软细致以及一地鸡毛的亲情描述,这比绿茵场上的辉煌和时尚秀中的风光更动人、更迷人。也许,这才是真正的贝克汉姆。

以上五章见《羊城晚报·花地》2003.11.29

六、洪子诚《回答六个问题》(《南方文坛》2004.6)

作为一位很有深度的文学史家,洪子诚先生关于当代文学的研究成果代表了目前学术领域的最高水平。这篇用问答方式写成的论文既回顾了作者从事文学史研究的历史选择,又强调了个人解读历史的特殊作用 and 意义,解答了作者关于文学史写作的重要看法,还道出了自己的研究甘苦,从一个侧面折射了当代文学学科的演进过程。字里行间展示了一个人文学者面对复杂历史如何维护自己学术品格的精神操守,谦逊平和中潜藏着批判和质疑精神,显示了这个时代学者的精神高度。文章不仅有助于我们阅读和研究当代文学史,在治学方法和文风方面也为我们树立了表率。

七、李约热《李壮回家》(《上海文学》2004.6)

这是一个关于理想破灭然后回家的故事,它有着令人心动的叙述,它出自一位文坛新人李约热之手。小学教师李壮把理想寄存在

远方,出走家乡,并编织一个美丽的谎言——被邀到北京学习,以抗争小镇生活的挤压和镇长及其无德丑女杨美的逼婚。理想遭遇现实,感情遭遇时空,李约热把这种遭遇推到了极致,他让他的人物一面在虚幻的理想天空上飞翔——不断成功的北京来信;一面遭遇大地引力的拷打——现实根本性的冲突。极致的残酷逼迫人物的崩溃,当李壮历经沧桑、形容憔悴回家时,家园已变成废墟。尽管生活已经让李壮对理想与现实有了新的体认,但是生活的寓意却意味深长:我们常常在回家的路上丢失了自己的家园。故事的进展已经出人意料了,因为前面三分之二的叙事,作者极为细致耐心,不惊不乍,而到结尾突锋急转,节奏急促,渐渐揪起了人心。简洁来了,一声呼喊,故事戛然而止,悲伤不期而至,小说的力量在简洁的结尾中凸现了;同时,作者将自己内心冲突的理想之境也赋予了他的人物——几位很有感染力的小人物。小说选取的是李壮瞎眼哥哥的独眼视角,因为一只眼看东西总是成倍放大。这是一种智性的叙述,一种放大的视角,当所有事物放大之后,我们就能直逼内里,进入事物的真相。这种智性叙述还表现在小说对李壮出走后的漂泊,始终不着一字,我们已经读得太多民工在城市的挣扎以及城乡文化冲突的沧桑。李约热却抽空了李壮在理想王国左冲右突的过程,而极尽渲染他一封封所谓来自北京报成功的家信,给我们留下了无限的空白和模糊。小说于是呈现出更丰富、更自然也更自由的形态,令我们尽可能想象李壮的出走;而故事本身的逻辑却自由自在,一往无前,势不可挡。也许这正是作者寻找精神世界的心路。是的,李壮已经无家可归了,而年轻的李约热却依然在路上,为自己那一份对文学的执著。

八、郜元宝《在失败中自觉——马上自传一至七》 (《南方文坛》2004.3)

本文作者打破了当代中国学者大多研究世界、社会、他人的学术

惯例,打破他们少谈形而上学的僵局,从自己的学术研究与思想探索的经历出发,研究自己,解剖自己,深入自己的经验,做了一次难能可贵的自我盘点。真诚的自省是文章最富意义的部分,而且自省紧扣整个1980至1990年代的文学理论实践,映照出时代的思想、文化和学术的变化与问题,颇具代表性、档案性和学术性。而且,文章“以我为主”的个性,牢牢紧扣自己的工作和思考,其率真素朴、尖锐深透的表述,一一显示了作者不凡的思力和气度。

以上三章见《文艺报》2004.12.18

九、映川《三公里》(《上海文学》2007.6)

映川一直以生活的鲜活感和心灵的抒写,呼唤着男性世界的血性和精神力量,体现着她对中国女性写作的独特发现、独特表现及其不懈的艺术追求。在她一批中短篇和长篇创作中,尤其2004年的小说《宋响的玫瑰》(《作家》2004.11),以及《人民文学》第6、8期推出的两个中篇《我困了,我醒了》、《不能掉头》,创造性表述的是现代女性新的精神取向——拯救男性。而对女性自我的拯救,新作《三公里》则冷静迷人地告诉我们:只能来自女性自身、来自女性间生死与共的友谊。小说讲述曾经一同长大的两位少女,18岁时却因一个不可告人的秘密而分道扬镳,30岁再次相遇时,所引发的报恩与复仇的故事。在她们不约而同重新回到秘密的发生地“三公里”时,在她们始终为彼此而感动、始终为彼此的解脱而鼎力中,我们触摸到了人物在奇特的事件中的人性,触摸到女性间生死与共的友情。这种悲观与理想同在、尖锐与温情共生的诗性叙述,质地凌厉而富于骨感,文字从容并直指内心,细节精妙可感,充满智性。虽然小说开头因多了铺陈,而少了映川以往的精辟和力量,但寓意凸现的精彩结尾,同样给了读者意外的惊喜,也体现了作者出色的文学表现力。

十、朱山坡《跟范宏大告别》(《天涯》2007.3)

朱山坡的“米庄”系列散发着鲜明的粤桂地域的文化色彩、原乡况味和野性隐忍的小说气质。《跟范宏大告别》，同样的民风淳朴，同样野性气质的“米庄”，同样注重建构小说的寓言，一个面对死亡拷问人性与世事的寓言。这是一个荒诞的故事：春节将至，预感自己行将辞世的80岁老人阙天津，决定去城里敬老院和另一个老头儿范宏大告别。四个儿子在抬着他进城的山路上，三个儿子先后找借口开溜了，而他渴望见到的人，情况发生了变化，阙天津的自我救赎最终流产了……小说以“偶然”的事件，探讨着“偶然”蕴意的人生苍凉。朱山坡以诚实的笔，以父亲的回忆向历史和现实的内核、向人物心灵的深处开掘，而且饱含感情、从容冷静，细节精彩可感。阙天津、黑寡妇、范宏大尤其丰满动人，他们在阴差阳错的“偶然”的命运挣扎中，却始终维系着深厚的乡村伦理和人性的宽容，他们遮蔽在日常生活里的情义使朱山坡终于在残损的乡土世界中，发现和表现了生命的温度、宽度和深度。至此，故事与人物择善而生，坚韧而长。

以上二章见《名家推荐新世纪中短篇精选》花城出版社2008年版

十一、冰山之下：袁劲梅的《罗坎村》

这是多年来少有的掩卷难已，令人回味无穷的小说。它简约。一个中篇，一个虐童案的故事，居然感性生趣地绕了地球半周，文思大开大阖，细节点石成金，视界高远旷达，内力阔大犀利，字字直指“中国人无论走到世界的哪个角落都要建立起一个罗坎村”。痛快淋漓，却令人低回自省：我们不也是罗坎人吗？

于是，罗坎村多少有了“未庄”的意味。老邵失恋的故事，使美国

的伊列湖也有了罗坎村的影子。于是,罗坎村是中国的,同时也是世界的了。

突然就想到海明威的“冰山说”。《罗坎村》(《人民文学》2008.12)令人体会到冰山之下的“雄伟壮观”,感受到冰山之下“八分之七”情感和思想的丰沛犀利、灵气与才气与书卷气,还有绵长宽阔的母性。

这份简约的艺术,中国水墨画般地计白当黑,不要铺陈。作者跳跃着最大限度地调动着我们的经验,共同认知与呈示她的世界,共同创造她的《罗坎村》,共同调侃嘲笑周遭,尤其还自嘲自省,在女性写作普遍自恋的当下,袁劲梅的写作独树一帜。

见《2008 年度小说质量报告》,《羊城晚报》2009.1.24

后记

检巡近五年的文论与言论,几乎令我失去信心,体现批评本色的文章其实不多,便退而求次,删除一些应景应时之作,选择批评精神有所相应和贯穿的文论,并延伸少量的几篇前些年的文章,便有了这个集子。出集子的事,出版社这三两年催问过多次。我一直犹豫着,一是有“新三联”之称的广西师范大学出版社,已经给予《南方文坛》太多的支持,个人便羞于麻烦了。二来编《南方文坛》,读多了,眼高手低,写,便有了难度;编集子,更需要勇气。

《南方文坛》开了十年的“今日批评家”栏目,推介近60名其时正在崛起的文学批评家,媒体称之“催生了中国新生代批评家的成长与成熟”,其实,成长是个人的事,杂志和别的人事是锦上添花,是外因。真正受益的其实是杂志,因为这些批评新锐撑起了《南方文坛》前沿批评的理念、率真雅实的本色批评,尤其还催生了我个人的精神成长,我为此心怀感激。正是这些批评新锐,既有对转型社会与生活的洞察,又有放眼望洋的蹈厉,更有书斋里的沉潜,以及深得文理、剖情析采的文章,他们令我穿越了喧哗浮躁甚至是“恶搞”的文化泡沫,触摸到富于批评精神与专业立场、心性才情与率真雅实的文学批评,这

种本色的批评,便成了杂志与我个人的批评文风。

本色的批评,既是自省也是自期。

回望来路,写了近30年。1980年学习写评论,1987年1月先是兼作《广西文学》理论编辑,10月参与创刊《南方文坛》,便做编辑至今,兼写评论,从不间断。编辑与批评,这是当下许多批评家走的文学之路。我说过,作评论写散文做杂志,似乎没有多少成色。唯一可以欣慰的是自己认真做了这些切实的事情,我企望能从中清理出一条自己的明晰而可靠的道路,把文学带回语言和心灵的身旁。

而今,寻找真正属于语言和心灵的文学几成难度,而进行有难度的文艺创作更是罕见,这体现于各种文体与文艺的各个门类,便有了本书第一部分的文字;又缘于《南方文坛》杂志对文坛新生力量的关注,于我便交相融会,有了第二部分的群体与现象论;余下的是一个人的个案阅读,或工作或心动留下的文字。收束于此,深感不安。我明白自己才智平平,又缺学养,精神探索虽不止步却是步履蹒跚,但愿这些粗浅的文字不止于慰藉自己,求教于方家读者,还有益文学,哪怕点点滴滴。

白驹过隙,突然就人到中年。生活在变,我们自己也在变,甚至友谊情感也在发生变化。在向生活问学的过程中,寻找生活的本色,及至批评的本色,灰色的世界便会明亮宽阔、清远静好,有了绿意的人生便得以前行。

今日大暑,内心依然清静如水。感谢上苍给予我这许许多多,还包括本书得以与您相见。

2009年7月23日