

# 当代河北文学的个体书写与家国情怀

## 文坛观察

□吴媛

中国社会的发展变迁超越了一切已有经验,其速度之快、变化之大令人惊奇,也令文学表达应接不暇。如果我们仍然笃信文学是美学,那么我们就必须重视文学作品对个体的塑造和展开方式。关于这一点,费孝通在《乡土中国》中有过形象的比喻。他说,西方社会以个人为本位,人与人之间关系,好像是一捆柴,几根成一捆,几捆成一扎,几扎成一捆,条理清楚,成团体状态;中国乡土社会以宗法群体为本位,人与人之间关系,是以亲属关系为主轴的网络关系,是一种差序格局。在差序格局下,每个人都以自己为中心结成网络。就像一块石头扔到湖水里,以这个石头(个人)为中心点,在四周形成一圈一圈的波纹,波纹的远近可以标示社会关系的亲疏。这正是中国人在几千年“修身、齐家、治国、平天下”的儒家理想引导下形成的家国一体、休戚与共的整体观念。

河北文学始终注重从现实观照出发,去考察个体与家国之间的良性互动。自古及今,从“志

深笔长,梗概多气”的燕赵风骨到“铁肩担道义,妙手著文章”的大儒风范,都昭示了文学对个人与国家民族之间联系的深切观照。当代河北文学中的家国情怀是在现代民族国家的建立过程中,在个体作为国家公民、国家主人翁的逐渐觉醒过程中形成的。个体成长、个人生活追求与民族解放、国家建设理想高度一致,不仅让中国创造了前所未有的发展建设奇迹,也令讲述中国故事的文学作品具有了超越时空的经典价值和永恒魅力。

梁斌的《红旗谱》中有这样一段话:“当她(春兰)一个人在小窝铺上做着活的时候,把身子靠在窝铺柱上,仰起头来想:革命成功了,乡村里的黑暗势力都打倒了。那时她和运涛也该成了一家人了。就可自由自在地在梨园里说着话儿剪枝、拿虫……黎明的时候,两人早早起来,趁着凉爽,听着树上的鸟鸣,弯下腰割麦……”恋爱中的少女无疑是最美的艺术形象。在这段话里,春兰的梦想和运涛也该成了一家人。“自由自在”是与“革命成功了,乡村里的黑暗势力都打倒”紧密联系在一起:革命通过对美好生活的许诺来获得最广大人民的拥护,而文学则通过揭示两者之间的关系来赋予革命以正义性和感召力,同时建构起

个体与家国一致的未来图景。

孙犁在《白洋淀纪事》里为水生和水生嫂设置了一段对话。水生说:“我是村里的游击组长,是干部,自然要站在头里,他们几个也报了名。他们不敢回来,怕家里的人拖累。公推我代表,回来和家里人说一说。他们全觉得你还开明一些。”女人没有说话。过了一会,她才说:“你走,我不拦你,家里怎么办?”能不能舍小家顾大家是淀上人家“先进”与否的判断标准,而“先进”并不仅仅是强加于这些水乡百姓身上的某种空洞概念,它还是一种具体的道德准则,是民族独立自主的具体表现形式,更是接受革命教育之后的民众展现个体尊严的重要方式。所以,下文战斗中战斗过后的女人们有了这样的议论:“水生嫂,回去我们也成立队伍,不然以后还能出门吗!”“刚当上兵就小看我们,过二年,更把我们看得一钱不值了,谁比谁落后多少呢!”在这样的表述中,积极的抗战思想与婚姻家庭中的男女地位、情感挂上了钩,这就使得宏大的战争叙事有了具体而微的情感化表达,并使之成为文学的审美对象,获得了远远超越当时时代背景的艺术力量。

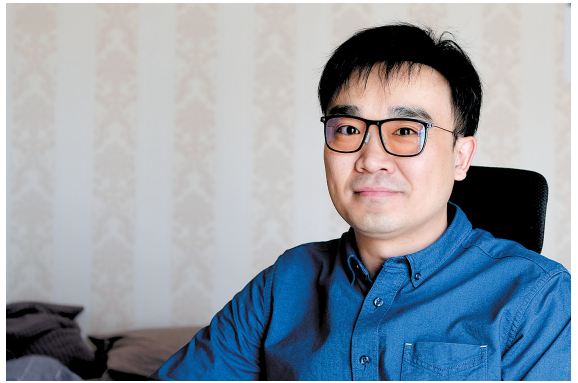
新时期以后,随着个人主体意识的不断加强,文学为个人欲望的表达和张扬赢得了正

当性。但是河北文学与生俱来的责任感和使命感使它格外关注社会现实以及变动不居的时代中人的变化,尤其值得注意的是,它所关注的“人”始终是处在某种时代浪潮中的、具有典型性的人。谈歌的《大厂》关注到了厂长吕建国、书记贺玉梅这些站在时代潮头的人物,也关注到了不肯给厂里添乱的章师傅,关注到了五车间小魏的女儿……对于围绕大厂出现的所有人来说,厂就是家,所以工人生病、家庭困难都是厂里的难题。我们当然可以认为这是计划经济时代的社会现实,是现代企业的不合理负担,但我们仍然必须承认,在生产力不十分发达、社会保障不太健全的情况下,由单位承担职工一部分生活负担,将职业工作诉诸情感、责任和道德,是体现社会公平正义的一种正当合理的选择。当从建立效率优先的现代企业制度的紧迫感中回过神来,客观看待“以厂为家”和大厂热爱工人的老传统时,也许会发现作家超越时代的敏锐和那种脱离时代语境的对平凡个体的共情。

关仁山的《金谷银山》被认为是向柳青《创业史》致敬之作,但关仁山面对的时代话语是不断被加持的个人奋斗神话。从北京返回山乡,范少山几乎可以算得上是取得了一定程度的个人

成功,但是面对德安老汉的死,他失去了平静:“一个人活得没指望,一个村活得没希望,那就是生不如死!乡亲们的指望在哪儿?白羊峪的希望在哪儿?从坟地走回的路上,范少山边走边朝着村子大喊:‘白羊峪——等超人来拯救你吧!’”但很快范少山就被狠狠打脸,他被骗了,他不是超人。作家的可贵之处在于他并没有把范少山写成一个无欲无求的高大全人物,也没有把作品通俗化写成无限开挂的个人成功史,后一点在当下显然更为重要。范少山是一个凡人,他只能做最普通的事,但他仍然成功地完成了很多有益于乡亲们的事。恰如郭沫若在《新儿女英雄传·序》中所说,主人公们是“平凡的儿女,集体的英雄”。《金谷银山》引导个人回到乡村,回到属于自己的社群和历史中去,在带领村民致富的过程中达到个人理想与国家意志的高度协调统一,并在这个过程中重新发现自我、完善自我,这就是《金谷银山》为我们提供的最可宝贵的时代经验。

“家是最小国,国是千万家”,固然是一种高度凝练的艺术隐喻,但又未尝不是来自传统和现实交汇处的百姓心声。河北文学在强烈的现实观照下成功书写了不同历史阶段中个体与家国关系的变迁,也为文学如何进入并记录时代提供了极有价值的探索方向。



## 拒绝规训的“异质性”写作——张敦小说创作谈

□赵振杰

与大多数“80后”作家轰轰烈烈的出道方式不同,张敦的出道显得既平静又艰辛。他没有惊人的天赋,没有值得炫耀的学历,也未接受过系统的专业培训,长期在社会底层摸爬滚打、横冲直撞,为他积淀了极为真切而深厚的生存经验与生命体验,从而,使得他的小说相较于其他同龄作家更具“野性”。这里的“野性”蕴含两层含义:一是张敦的小说没有“洁癖”,俗语谓皆可入文。他很早就自觉地与“文艺小清新”的写作风格划清界限;二是张敦的小说呈现出一种未经加工的“纯天然状态”,叙述单刀直入,结构不事雕琢,人物对白干净利落,散发着一股野蛮生长的原始冲动。

张敦的小说“危险”的,像一把锐利无比的刀,在黑暗角落里闪烁着逼人的寒光;张敦的小说又是另类的,像一块棱角分明的滚石,在布满鹅卵石的海滩上坚持着自己固有的形状,因倔强而显得与众不同。

阅读张敦的小说如同在欣赏摇滚乐一样,令人血脉偾张。《兽性大发的兔子》就是一部具有典型“摇滚范儿”的作品集,其中收录的小说在审美风格与精神气质上都与中国摇滚乐存在着某种家族相似性,比如《小丽的幸福花园》中“我”对幸福花园的执着找寻,令人想到窦唯在《高级动物》中反复吟唱的那句副歌“幸福在哪里啊”;《夜路》所传达的个人在大都市中的迷失感,应和了汪峰的《北京,北京》;《烂肉》中两个孤独生命的形影相吊,让人不禁想起张楚的《孤独的人是可耻的》……

张敦笔下的主人公都是一群正在或者已经丧失行动能力的“多余人”,他们出身卑微、穷困潦倒、沉默寡言、性情乖张、百无聊赖、耽于幻想,就像是漂浮于城市海洋中的微生物,强烈的失败感与幻灭感导致他们不约而同地选择了自暴自弃、肆意妄为。《小丽,好久不见》隐晦地呈现出社会底层青年群体在生理与情感上的双重困境。“堕落与颓废”在张敦小说中既是一种现实,同时也意味着一种态度——宁可选择自我放纵,也不愿接受规训与驯化;即便失意落魄,也不肯去追逐世俗意义上的成功。

张敦的小说往往存在着一种反差的极大空间结构,如出租屋与戈壁沙漠、小区走廊与城市街头、小区岗亭与闹鬼的民宅等,前者狭窄逼仄,代表着当下物质生活的困窘与匮乏;后者空旷混沌,意味着未来前景的昏暗与未知。在这种截然对立的空阔设置下,作者切身的囚困感和盘托出。一如他在小说中所感慨的那样:“当他们说炒股这两个字的时候,总让我想起‘被玩弄于股掌之间’这句话。”对于现实荒诞感的深刻体认,使得张敦笔下的人物成为一群无“家”可归之人。他们厌弃故乡,因为那里赐予他们的只有贫穷与丑陋;然而,他们又无法真正融入他乡,因为那里没有为其预留任何生存空间。面对“被困”与“囚”的双重困境,他们只能无可奈何地从一个“远方”走向另一个“远方”。

张敦的第二本小说集《我要去四川》,可以说既是对过往创作的一种呼应,也是一种扩充。该书记录的小说在保持一贯之“硬摇滚”叙事风格的同时,也在题材内容和审美向上进行了大胆的创新与突破。小说大体分成两类:一类是以“我”为叙事视角的“个人奋斗史”,如《自行车司机》《我要去四川》《苦海无边》《哥,你先别激动》等;另一类是以傻翔(“我”的父亲)、傻兰(“我”的母亲)为主人公的“家族简史”,如《哭声》《吉祥三宝》《乡村骑士》《傻子不宜离家出走》《你爹回来了》等。前者着力表现的是城市“零余者”的生存困境与心灵创伤,后者则将文学触角伸向农村,以“爆裂无声”的独白方式和“曲线径盆”的叙事结构讲述上代人的传奇人生与心路历程。

在我看来,《我要去四川》一书中“家族史”与“个人史”构成了一种互文关系。换言之,与其说张敦的“家族简史”系列小说是在为父母亲列传、为沉默者代言,毋宁说,他是在以基因解码和精神分析的方式探寻自身忧郁、颓废、愤世嫉俗的根源。从这个意义上讲,前辈人的传奇经历和性格特征注定将成为“我”无法拒绝、不可回避的经验“前史”,潜移默化中塑造了“我”的人生观和价值观。通读“个人史”系列小说,我们会发现,“傻根”形象几乎成为张敦笔下的核心叙事原型,即一个一心想要清理这个世界,却被这世界反复清理之人。

不可否认,这种拒绝规训的“异质性”写作,一定程度上也为张敦带来诸多的视野盲区。例如,过分倚重第一人称叙事,暴露出自我重复、同质化的写作隐患;小说多以极端化的底层视角来观照社会与现实,导致人物形象两极分化、二元对立;空间结构过于逼仄,叙事格局过于狭窄,致使小说视野始终打不开;太过依赖个人的“经验书写”,对更为宏阔的叙事题材缺乏足够的表达欲望和驾驭野心……对此,张敦需要在今后的创作中保持足够警惕。

## 一次冒险的文学旅程——读胡学文长篇小说《有生》

□金赫楠

胡学文长篇小说新作《有生》(《钟山》2020年长篇小说A卷),力图呈现的是塞外百年家族故事与乡村图景——这正是新时期以来长篇小说叙事偏爱处理的历史与现实经验,更是对写作者最富诱惑的召唤和最具难度的挑战。

已经有太多类似题材的作品珠玉在前,在人物塑造、情节结构设计、文学观历史观表达探索方面早已蔚为大观。可以想象胡学文此次写作的兴奋点所在:他将以自己独特的思想力和审美偏好和行文风格,再一次刷新“百年中国乡村叙事”这个始终在中国当代文学现场占据“C位”的大题目,并有可能诞生文学谱系中新的经典场景和人物。而这又实在是一次冒险的文学旅程:背靠身后那些鸿篇巨制,它既要能够被列人那层峦叠嶂的文学谱系,有来处、有承袭、有根底,同时又必须是突兀新鲜的“这一个”。套用福柯的一句话,重要的不是历史讲述的时代,而是讲述历史的时代。胡学文的百年叙事又将如何对应今时今日的时代焦虑,如何赋予它足够的有效性和说服力?上述种种,是胡学文此次野心勃勃的长篇写作必须

要面对的巨大挑战。

首先,胡学文须设置一位强有力的叙述者,轻盈而深沉地去实现“四两拨千斤”的视角力量。祖奶乔大梅,成为小说主要叙事人,经由她的视角,在其一天一夜的回忆性讲述中,读者进入《有生》的文本世界,进入宋庄,这个中国塞外村庄百余年的历史与现实画卷徐徐展开。作为“塞外最有名的接生婆”,祖奶“一生接引一万两千多人”,亲手助产和见证了一个又一个崭新生命的到来;而顶着“这孩子命……大”的预言出生生中的乔大梅,又在百岁生日中亲身经历身边几乎所有亲人的死亡,目睹着世事沧桑和岁月变迁。超出常人的死生之间的切身经历,使得祖奶被赋予了一种现实逻辑上的传奇性,她被乡邻逐渐神话和膜拜,成为超力量的化身;同时也充满文本逻辑上的戏剧性,人物自身的矛盾和撕裂反而成为文本的巨大张力。小说开篇,百岁有岁的祖奶正在不会说、不能动的状态中,高速运转着自己敏锐的听觉和回忆功能,以自己历经生死、了然通透而又充满悲悯的心智和心境,讲述着百年来的这片土地上的起伏与生死。正是在这个意义上,作者说“她是宋庄的祖奶,她是塞外的祖

奶”,她是历史风尘的见证者,经由这一视角的观照、理解和讲述,文本中的百年家族历史获得了既具体细微的景观性和血肉感,同时又具有辽阔深远的超越性。

当然,胡学文还需要找到独属于自己的长篇小说结构,足以承载百年叙事之开合的熨帖而独特的节奏。他创造性地设定了“伞状结构”,除了以第一人称叙述者出现的祖奶,文本中还有第三人称叙事的五个视角人物,他们都是祖奶接生,也因此与祖奶或多或少、或远或近地发生着关联,他们的故事、命运,他们的人生图景,分布在四面八方又始终围绕着祖奶,且通过她获得或显或隐的关联,如同伞柄和伞骨。在创作谈中,胡学文自述这是自己巧妙偶得的小说结构。结构的选择和设定,往往体现着作者对自己所处理的题材和经历的基本理解。在这部结构中,当下讲述与历史叙事互为映照,人物之间相互印证,塞外乡村的百年景象渐次浮现和清晰起来。

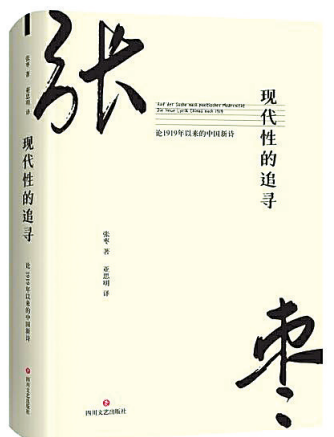
《有生》之前,胡学文的小说一直专注于中短篇,特别是中篇小说的写作,在中篇这个更适合“故事”的文体和体量中,他的情节铺陈和推进能力愈加炉火纯青。那些生活在乡村和小城镇

的人和事,村夫农妇、基层办事员、个体小老板等,往往在胡学文的小说中充当着绝对的主角。他笔下的人物,大都是中国农村最普通、最老实的人,不打眼、不折腾。他们没有太多的宏图壮志和远大人生图景,只想平安、本分地过小日子。然而命运未必会因此而厚待他们,该碰上该遇到的磨难,该遇到的坎,往往会在某一瞬间不期而遇。胡学文对他笔下的人物,往往很“虐”,他精心构建了一次次命运的无端来袭,把那些抵抗力量不够、心理准备不足的小人物们,瞬间击倒;而猝不及防之后,貌似不堪一击的他们慢慢地站起来,定住了神,稳住了气,以自己的方式开始了迎难而上的绝地反击。除了受苦遭罪之外,他看到了小人物面对人生厄运时内心激发出来的反抗力量,那种躲在角落里隐藏着的坚韧。在这个过程中,胡学文淋漓尽致地呈现了小人物的善良、宽厚、淳朴,当然也包含着怯懦、狭隘、狡黠,底层社会的本真良善与藏污纳垢。小说的力量由此生发和激荡,叙事张力、人性内涵和文化历史反思,水乳交融地渗透笼罩在文本的字里行间。

作为胡学文近年来倾尽心力的作品,《有生》应是他最“隆重”、最具野心和抱负的长篇小

说写作。近几年在一些文学场合遇到胡学文的时候,总觉得他行色匆匆,问及最近在忙什么,他总是回答“在写长篇”——能感觉到,胡学文相当长一段时间内是把自己重重地“扔”进宋庄,同那段历史和那一群人“朝夕相处”,甚至沉溺其中,反复寻找、感受和触摸那些虚构之中却又似乎真实无比的人和事。胡学文之前很少涉及长篇写作,而这一体裁除了挑战叙事的耐心与耐力,更是对作家自己的一次整理,从思考力、心路历程到具体的技术操控、语言把握,是作家面对自己一直以来写作惯性的又一次矫正和修改。一个作家对生活的态度,他的小说价值观、文学世界,他的写作技术,都可以在长篇的写作中获得对自己的再认识和再思考。而《有生》保留了作者炉火纯青的讲故事能力,六个主要人物祖奶、如花、毛根、罗包、杨一凡和喜鹊的命运人生的叙述,穿插其中的传奇色彩、戏剧性与现实感恰到好处地完美结合。然而故事不再是胡学文叙事的最大着力点,是了了从不同层次去支撑“生”与“死”的文本主题。胡学文仍然致力于“人物之小与人心之大”,而这一次,又对历史隆重地伸出手,他更想探究的是“人物之小与历史之大”。

## 诗的“知音之悦”——读张枣《现代性的追寻》



□林颀

“只要想起一生中后悔的事/梅花便落了下来……”《镜中》被视为张枣的代表作,评论界认为它鲜明地亮出了张枣的诗歌方法论。用张枣自己的话说,这种方法论就是“从汉语古典精神中衍生现代日常生活的唯美启示”。

《镜中》写于1984年,那时张枣22岁,正在四川外语学院英美文学专业读硕士研究生。

1986年,张枣旅居德国。在严谨的学院氛围里,他逐渐把早期有关诗学的碎思整合化,形成了诗论《现代性的追寻》(四川文艺出版社2020年8月出版),该书在1990年完成,中译版本面世隔了30年。

该书的副标题叫“论1919年以来的中国新诗”。为什么将时间地点放在1919年?张枣曾将“对‘现代性’的追求”称为“白

话文学运动另一桩未了的心事”。谈论中国新诗离不开新文化运动这个大背景。新诗在当时被称为白话诗,它从诞生之日起就有着浓厚的启蒙色彩。回顾新诗的历史,有破坏,有建设,破坏的目的是为了建设,新诗的成熟伴随着对文学本质的认识的加深,对西方诗歌的创作方法的移植及借鉴,然后再经过内部艰难的消化、吸收和新的传统的构建过程。

张枣认为:“一种存在的语言反思和批判立场,使得写者面对创作过程以及自身姿态的意识都得以强化,这是现代诗最显著的标志之一。”胡适《尝试集》是公认的中国现代文学史上第一部白话诗集,但在张枣看来,这一标志没有出现在《尝试集》里,鲁迅《野草》更加符合。张枣致刘小枫阐释《野草》,认为它是第一代白话诗人

追寻现代性的代表性例证,并尝试将《野草》的生成解读为作者对生存危机的语言上的、象征主义的克服。

张枣的诗论有明显的多元文化结合的特征。他非常注意早期启蒙者对于象征主义诗歌的模仿和创新。在他看来,鲁迅是真的现代,因为生存困境已经成为鲁迅思考的首要主题,随之,压倒性的虚无主义成为《野草》独有的象征。张枣对于卞之琳、冯至、梁宗岱的关注,也正因此。张枣说,卞、冯的写作不仅展现了他们各自诗艺的圆融,也预示着白话文作为一种语言的成熟,足以承载众多诗人共同肩负的文学现代性的重任。梁宗岱对法国诗人瓦雷里诗歌的接受,对于象征主义、传统和“宇宙意识”的认识,实际上意味着,诗的现代性是可以传统中以一种“古典”的方式建立起来的。

张枣用“现代性”的视角把1919年以来的中国新诗人重新划分为四代:第一代诗人由早期的文学先锋组成,以鲁迅为代表;第二代囊括了李金发以及其他一些象征主义者和形式主义者,比如冯至;第三代包括了戴望舒、卞之琳、废名和其他的“现代派”;第四代主要由1940年代的诗人构成,比如穆旦、郑敏、陈敬容等。这些诗人既具有个性又有共性地探索着新的诗歌形式,来配合他们诗歌的主体性表达。

张枣曾经说,文学是寻找知音的活动。1984年,他在文学活动中与柏桦相识。张枣去世后,陈东东在纪念文章里,把《镜中》形容为“知音之悦”,构筑起超物理维度的精神空间,与尔同销万古愁。在某种意义上,《现代性的追寻》或可视为张枣超时空的一场诗的“知音之悦”。