

## 印象

## 泉眼无声惜细流

——关于徐芳的散文

| 刘军 文 |

与徐芳在微信上互动,协商访谈事宜。事毕,她给我发来两篇新写就的非虚构作品,名为《工人新村》,一篇刊于《青年作家》,一篇刊于《中国作家》。两篇作品的规模皆在万字以上,以个人记忆为窗口,意图还原1970年代上海工人生活的片断,在艺术处理上,采取了长镜头的形式,一点点地拉近距离。童年经验与1970年代生活场景的对接,常见诸于一些60后作家身上。江苏的庞培有一篇较长的散文《冬至》,切口在1970年代江阴县城生活的片断。不过,两者在处理方式上有明显的差异,庞培保留了更多的童年视角,使得笔下诸多微小事物皆经过内心河流的冲刷,呈现出某种内向性与心理化的特质。徐芳笔下的工人新村,则具有较为典型的客观型叙事的特点。客观型叙事并不是小说和非虚构作品所独有,近年来在散文领域也开始涌现,它强调的是主体与对象需保持距离,尽可能地去除主观化的视角,通过细节的描摹还原生活场景,恢复诸事物参差不齐的样貌。这方面,内蒙的安宁与四川的阿薇木依萝堪为代表,散文中客观型叙事的涌现,实际上是对散文传统中夹叙夹议处理方式的一种反拨。

读完徐芳的两篇作品,我在微信上给她回复了八个字,语言干净,简练有致。再后来,她给我邮寄了散文集《月光无痕》。做完访谈工作之后,立刻展开阅读,这部集子多短章,形制也不一,根据我个人的观感,倾向于将其视为作家“诗余”式的创作。

徐芳的文学创作道路起点甚高,上世纪八十年代,作为十大校园诗人而声名远播。后来从事专业的编辑工作。如果说诗歌写作基于仰望的姿态,那么,散文写作则是手掌与目光对日常的摩挲,将创作的注意力转向散文,对于徐芳而言,也是其不忘写作初衷的表现。至于文学界一手写诗歌一手写散文的现象,业已言说的过多,文体的转换,既有着个体的差异性,同时,也有共性的因素在里面,毕竟,散文的繁盛期依然在延续,加上易于上手的特性,因此,对于其他文体的写作者而言,它是一座街心公园,可以任意出入。而对于散文而言,其开放性的状态也为这一文体带来更多的可能。

“诗余”的说辞并不意味着散文于诗歌而言是一种边角料的写作方式,《云南黄昏的秩序》就是诗人雷平阳的“诗余”作品,而词为“诗余”的提法更是由来已久。“诗余”之说,更准确而言对应的是主体的心理状态,它更加放松、自然、随意。这种状态下,作品可能是随手所

记,也可能是偶得,或者是情不能禁的涌来。《月光无痕》大约收录了五十篇散文,题材涉及亲情、旅行、都市、社交朋友圈、季节时令等,且跨度较大,如《眼泪中的永恒》讲述了常昊在输了围棋赛事之后眼含泪水而被媒体渲染的故事。常昊作为围棋风云人物,其巅峰期在2005年左右,而今李世石亦风头已过,这两年的围棋界热点在“人机大战”。不过,虽然这一篇文章作家落笔甚早,其中却蕴藏着盎然的趣味。由电视镜头的一瞥到“常壕”的谥名,作家敏锐捕捉到泪水在眼圈里打转所形成的意象性涵义,这一涵义要比单纯的由悔恨、挫败、自怨自怜所表征的情感含义要丰富很多。意象性涵义指向美学和文化,当泪水抽离了它原初的语境和因由之后,泪水就不再是个情感符号,而演变为意志和表象的载体,进而成为常读常新的故事主题。作品结尾处提及的路易九世从不会落泪到终于有了眼泪的戏剧性转折,就是如此这般的可供全人类共享的“故事经验”。这个集子中,《85后的“酷”》从文章内容上看,也属于2005年前后的作品。

从整体上看,在处理童年记忆上,作者的笔触会更加从容自如,这可能与“情不知所起一往而深”的心理状态相关。《有味》篇写的是关于钵盂的记忆,作为外公的老物件,它是我和外公一起生活的见证者,与罗大佑《光阴的故事》异曲同工。文章中外公喜饮黄酒细节尤为动人,丰子恺散文中叙及其父亲爱吃螃蟹的细节,一个并不大的螃蟹往往要吃上两三个时辰,只到灯火阑珊,家人安歇方罢手。正所谓人间有味是清欢!《陶庵梦忆》里曾有“人无癖不可与交,以其无深情也;人无疵不可与之交,以其无真气也”的慨叹,张岱确实是解人间三昧者。执情强物是诗歌的艺术处理方式,而执情于物则是个体的生活态度,出自对日常烟火的钟情。《小玉姐》则写到了一位乡下少女的机智与聪明,一个有慧质的人一旦与我们交集,就会有金声玉振的可能。当机心与善良、聪慧三位一体之际,易于搭建人间的美好。

不过,随手与偶得的写作也带来了另外的问题,即缺乏出于文体自觉而带来的力量和冲击力。文体自觉会推动着作家以系列性的创作步入更深沉的场域,北岛《城门开》的恢弘与森严,詹谷丰民国系列的丰茂与极致,皆足以说明这个问题。这也表明,由诗人文易,而能够形成自我的风格,则需要歌德所言的神圣的丰产的精神的灌注。

## 快评

## 用小说穿透故乡之变

——读余一鸣小说

| 李健 文 |

余一鸣《立契》(《人民文学》2018年第12期)讲述了一个分家立契的风波。故事中,沈根本幼时家贫,由姐姐含辛茹苦地抚养他考上大学,为此不得不亏欠了自己的女儿来弟、二凤。沈根本学成之后在城里有了稳定工作,同样秉承这份恩情,竭尽所能来报答姐姐的养育之恩,尽心帮助姐姐的三个孩子,来弟、二凤、郑小宝。小说名为“立契”,用协议建立人际间的契约,实际上却写出了亲情的裂痕和传统秩序的瓦解。

立契的起因是老家的房子面临拆迁,请舅舅沈根本作为见证,主持立契仪式,明确郑小宝在姐弟间独享房屋所有权的事实,而这也是母亲的遗愿。在乡下,儿子是根本,这仿佛是沈根本家族的传统,一辈辈的父母在手心手背间权衡,选择牺牲女儿来成全儿子。然而时序变迁,这其中隐现的兄弟、姐妹、甥舅之间的冲突逐渐在利益纠葛中表露出来。

值得一提的是,小说写出了两位年轻晚辈的心态变化,表明沈根本的价值理念在他们面前日益式微。沈根本和家人所鼎力构筑的庇护所并不是郑小宝所需要的,郑小宝宁愿在省城流浪,混迹于一个又一个为常人不屑的工作中,也不愿意回乡过着按部就班的日子。即便获得了房子的拆迁款,他也没有如长辈所愿用来在城里购房,而是捐助于收养流浪狗事业。显然郑小宝不再拘束于长辈的活法,对他来说,合同也好、契约也好,只是一张纸,钱也只是一张纸,他的人生随遇而安却也活得洒脱。同样,面对沈根本一遍遍回报郑家的养育之恩,二凤的儿子郑小难对此并不领情,在他看来这就是无休止的人情债,避之唯恐不及。

在这个家庭纠纷中,人物没有截然的对错,余一鸣没有站在道德的高点来予以谴责,而是将人物置于故事情节之中,让人物吐露自己的心声和感受,在这些对话和碰撞中,展示思想的变迁。

用小说反思社会问题,一直是余一鸣小说的着力点。例如《慌张》(《花城》2018年第2期)关注于当下农村“留守儿童”和进城农民工“临时夫妻”现象,讲述了一个家庭隔膜引起的内部矛盾,如何最终演变为一出人伦惨剧。小说中,张一平、王小凤是打工的“临时夫妻”,在打工地以夫妻之名共同生活,填补各自夫妻长期分居的感情和欲望空缺,而回到老家,双方仍回归各自的家庭生活。原本以为可以掩人耳目,在孩子面前蒙混过关,然而家庭成员之间由于距离的隔阂、沟通的欠缺,压缩了彼此情感交流的空间,把家庭关系挤压得极度紧张。

这篇小说写出了游离于乡村和城市、贫穷和富有、伦理道德和欲望诉求之间的多重冲突,在这些纠缠之间,无论大人还是孩子仿佛落入一个光怪陆离的万花

筒,惶乱困惑,乱花渐欲迷人眼,显得踌躇不定、进退失据,最终酿成悲剧。此外余一鸣的“教育题材小说”《愤怒的小鸟》《种桃种李种春风》《漂洋过海来看你》等,聚焦教育领域的非正常状态,勾勒出教师、家长、学生的精神扭曲,表现出深沉的忧虑意识,引发读者的深层思考。他的新作《理想主义者郑三寿》,则写了一个农村走出的寒门大学生郑三寿的人生历练,看到了上世纪八九十年代年轻人面对金钱、利益、欲望等种种诱惑时的挣扎纠结。小说描绘了郑三寿那一辈大学生的心路历程,也给当下的青年人以参照,作者所回应的同样是当下的青年问题。

毫无疑问,随着经济的迅速发展,社会也在多维转型,人们的价值观念、利益诉求、行为和思维方式都经历着剧烈冲击。在这个转型发展的过程中,乡村和村民受到的冲击,同样深刻复杂。对于这一点,余一鸣始终非常关注,在2017年的一次访谈中,他说,“我们往往只看到城市的现代化,而忽略了现在的农村社会,也进入了现代化时代。我倒觉得,相比较生活在城市中钢筋水泥中的市民,农村人从城市的闯入者到乡村的回归者,他们的心路历程,更为曲折和丰富。”

纵观余一鸣的小说,犹如建构了一个个现代乡村转型的寓言,在这个框架底下,他自顾自地书写着人们喜乐悲欢,将人们内心的丰富褶皱熨平铺陈开来。余一鸣的小说不局限于某一固定题材,而是选择一些具体事件,如儿童、妇女、教育、农民工等等故事,通过人物出格、失范的行为逻辑,立体化地展现他们内心的孤独、茫然或无助,展示人物在这一转型洪流中遭受的内心挣扎。

余一鸣的小说,让人看到现代文学中“问题小说”“社会剖析小说”的影子,但是余一鸣又不局限于单纯地去暴露问题、提出答案,他更侧重于从中折射出社会的痛点,引发人们思考。他所讲述的故事,将历史和现实勾连起来,充满着人间的烟火气和生活的厚重感。这些小说常常有苦涩的幽默,有酸涩的悲凉,给我们呈现了底层社会中的一些剖面,帮助我们感受时代浪涛下的晦暗面貌。

余一鸣的创作思路,启发我们去思考作家如何描述时代现状、处理现实矛盾这一宏大命题。当城市乡村的关系不再是简单的二元对立,而是呈现为多样化的互通互融状态,人们的观念、欲望、心态经历着多元碰撞,表现形态不一而足,这就要求作家有更加扎实的体验生活、认识生活的能力,能够从芜杂的现实故事、新闻事件中,提炼出深邃的思想定力。只有认清生活中的纷乱面貌,写出普通人的悲欢离合,作品才能接地气,呈现出朴素真诚的生活质感,获得打动人心的力量。