

◎文坛新生代

“90后”写作姿态更加开放

聂 梦

从代际研究的角度看，目前关于“70后”“80后”的创作，评论界已经达成了相当程度的共识，但在“90后”这里，局面似乎还不那么明朗。

持续升温却迟迟没达沸点

一个显见的现象，是对文学创作中的新因素充满热情——刊物、出版社、媒体等持续推介“新声”，研究者也时常将目光聚集在这一代表文学新力量的创作群体身上。近段时间，《人民文学》“90后”栏目继续推出新人新作，《收获》青年作家小说专辑收录大半“90后”作品，中国作家协会首次举办“90后”作家研讨座谈，“90后”作家作品的高密度亮相再次引起人们的关注。除此之外，选本的出现，也被看作是“90后”创作群体自信力的一种展现，从小说集《近似无止境的徒步》、诗集《我听见了时间：崛起的中国“90后”诗人》等选本中，既可以一览“90后”文学创作的风貌，也可以看到写作者及策划者希望进入史册的雄心。整体而言，“90后”作为一个并不算很“新”的文学群体，正承载着各方越来越多的期待，以及多个向度上关于代际更迭的文学想象。

另一方面，在巨大的推进式的热情当中，却也包含着一些迟疑的脚步。针对“90后”的写作生态和创作实绩，研究者目前尚未形成较为清晰的判断，大家大多仍处于等待和观望阶段，很少有人一针见血地指出，在这一创作群体中，最重要的那些作家在哪里，标志性作品是否已经酝酿成熟，何时才能破茧而出。这种力介的热情与指认的困难，构成了颇具深意的反差和对比，也为人们进一步探讨这一话题设下了不小的障碍。由此，“90后”的创作难免给人留下这样的印象：持续升温，却迟迟没有达到沸点。

那么，这是不是就意味着，“90后”的文学表达缺乏内部推进力，同其他代际的写作者相比，他们的成长相对“慢热”或“晚熟”？答案同样是否定的，且情况远比推断要来的复杂。

不同代际的写作者所面对的时代与现实生活，未必存在着本质上的不同，如今“90后”正在经历的，在“70后”“80后”那里同样也刻下了或深或浅的烙印。但与此同时，我们又不得不承认，即便是身处同一历史时期，哪些核心要素将对哪些写作群体构成更为深刻的影响，不同代际的作家最终选择以怎样的文学方式对现实世界作出应对、理解、内化和表达，既有的文学经验和文学常识恐怕很难给出统一的回答。因此，当我们希冀用“新力量”来描述“90后”的创作时，还是应当先对这一群体所关联的新情况有所体认。

文学资源体现包容和驳杂性

从写作背景来看，“90后”作家生长的时代，是中国经济起飞、急剧发展的时代，是互联网、新媒体占据主导性地位的时代，是多元文化碰撞共生的时代。年轻



李唐



王占黑



崔君



鹿羽



范墩子



王苏辛

的写作者所依存的生长环境、持有的资讯信息、以及眼界视野等，都和前代作家有了很大的不同。在文学生产和传播媒介近乎革命性巨变的语境下，文学与社交、与日常生活的联系日益紧密，许多新的、驳杂的因素进入到文学场域当中，开始对写作本身、尤其是“90后”的创作形态产生了很大程度的影响。

在学历及个人经历方面，“90后”作家的受教育程度普遍较好，且呈现出明显的跨学科、跨专业特征。以近年《作品》杂志“90后”相关专栏的作者为例，这些年轻人大多都有着本科以上学历，其中近半数有硕士、博士教育背景，还有不少人拥有海外留学经历。在他们当中，几乎没有中文专业的毕业生，而是来自物理、金融、国际关系、市场营销、临床医学等多个行业。良好的教育背景与多元的专业支撑，构成了“90后”创作的一大优势，同时也为年轻的写作者提供了更为丰富的观察世界的角度和途径，进一步拓展了文学书写的半径与空间。

较之于“70后”“80后”作家对上世纪80年代以来文学谱系的承袭，“90后”在文学资源方面体现出较强的包容性和驳杂性。评论家贺绍俊指出，在“90后”的眼里，无论是现实主义、现代主义还是后现代主义，都是需要认真对待的文学传统，而不是像前代作家那样，将两者作为反叛传统、尤其是反叛现实主义传统的武器。在近期“70后”与“90后”的代际对话中，谈及文学阅读谱系问题时，有“90后”作家表示，他们的阅读偏好并不在虚构甚至文学这里，而是对社科类书籍更感兴趣。另外，在一些“90后”写作者的文本中，我们既可以看到世界经典文学及中国古典文学的深刻影响，也能够捕捉到动漫、电影、音乐等一系列流行文化的因子在文学场域中的施力和运行。

多元发散的开放形态

文学生产方式的多样化同样是“90后”文学活动的特征之一。“90后”作家

当中的许多人，都是先通过豆瓣、微信公众号以及各类付费阅读平台等自媒体跑马圈地，而后再转战文学期刊和图书市场，进而成为主流渠道所认知。这与通常意义上文学生产过程中发表、选载、获奖、出版的常规路径截然不同。如果将以屏幕阅读而不是纸质阅读为目标的新媒体叙事定义为轻叙事，那么，不少“90后”的文学创作都与这类叙事特征发生着密切且复杂的关联。

整个社会的现代性变革，从方方面面塑造着“90后”作家的主体意识和写作面貌，“90后”作家并非时代巨变的在外描摹者，他们和他们的作品本身，构成了正在行进着的巨大变化的一部分。以往文学观念中的代际言说，即在对象、途径相对固定的范围内，从一批具有代表性的作家的创作中总结归纳特征的思路的方式，已经无法容纳“90后”写作所呈现出的多元的、发散性的开放形态。

上文所述的诸种情况，虽各“新”其异，但都为“90后”兼收并蓄的写作特质奠定了基础。如“街道英雄”的创造者王占黑所言：“我不觉得有一个什么样的框架，或者是一个领域在我的外面。”“90后”创作群体由此所形成的写作姿态和美学趣味，也因此显得愈发自在自为、不受拘束起来。从他们的表述里，很少看到一切从我开始的“创世”情结，这些写作者总是能够既遵从自我，又努力正视个体与世界之间的相互关系。他们的笔触大多畅快轻盈，包袱感较轻，在丰厚的文学财产面前，表现出的不是影响的焦虑，也不是机械乖巧的应答模式，不轻易被字面意义上的创新牵着鼻子走，也拒绝为某种写作范式禁足而变得畏首畏尾，没有一定之规，没有绝对的起点和终点，一切都向着无限的可能性开放。这种自在自为的姿态，使得“90后”写作的艺术触觉延伸得更远、更广，极大地丰富了这一创作群体的文学面相。

以小说创作为例。作为城市原住民的那部分“90后”作家，在城市书写方面已经有了不俗的表现。他们的城市经验里天

然带有一种内在的视角，立场方面也摒弃了先在的道德预判而更具原生性。这些作家提供的城市表达，时有寓言特征闪现，但又能够与现代社会的呼吸脉搏紧密缠绕，从而避免了无端的漂浮，而显得格外生机勃勃。其中，王占黑的《小花旦的故事》、王苏辛的《白夜照相馆》、李唐的《降落》、周恺的《不可饶恕的查沃湖》等即是这方面的适例。以他者眼光审视乡土，是近期“90后”写作另外一个值得关注的向度，《炽风》（崔君）、《去的时候父拉子，回来的时候子拉父》（小托夫）、《我从没见过麻雀》（范墩子）等作品所呈现出的醇熟、熨帖均给人留下了较为深刻的印象。和前代作家相比，“90后”作家并非乡土资源的优势持有者，但其身份的杂糅，却为不同文化形态间的相互打量 and 映照开拓了空间，也在一定程度上为当代文学的乡土叙事传统衍生出新的思考。个体成长依然是“90后”写作最擅长的领域之一。国生的《呼吸》肌理匀称，充满质感与哲思的力量；鹿羽在《我不是尹丽川》里，从自身、自情感发散而出关于主体性的追问，蒋在的《举起灵魂伸向你》将信仰与人性、歧视与隔膜、理性与对抗融汇在富有意味的经验体认之中……除此之外，类型文学、网络写作等领域，同样成为了包括“90后”在内的青年写作者的集散地与练兵场。

为当下文学创作添注活力

“90后”叙事的开放特质，为当下文学创作添注了活力，也对评论者和研究者提出了更高的要求。它要求我们摒弃抽象的代际想象，更新现有的观察视角和研究路径，更加耐心、细致、深入地进入到对“90后”写作的发生学、以及文本和态势的追踪和考察中。要求我们审慎地理解力量之新的内涵，不拘泥于更新换代或是文学进化论层面上的新奇或新异，不强求质的变化甚至颠覆性的审美样态，而是在充分考量不同代际间文学经验内在的蕴含和相互嵌套的基础上，对“90后”写作者的创作节奏和有益尝试给予充分的尊重。与此同时，文学边界的扩大、文学样貌的扩充和丰富等，在他们身上体现得尤为明显。研究者只有时刻保持开放的眼光和态度，才有可能针对各种新情况、新问题做出更加有效的研判和言说。

整体而言，“90后”作家的创作不急于被定义，也一时难以被定义。他们所秉持的开放的写作姿态，容易让观察者一时摸不准抓手，却也从某种程度上更加符合代际研究的初衷，也最能代表一代人良性的写作状态。它敦促关于“90后”的代际研究时保持开放，保持动态，而不是只关注某些代表性作家，令整体性的论述简化为重要作家论的合集，它也让我们有理由相信，在“90后”写作自在自为的自由生长中，总会涌现出论者们在最初商讨“70后”创作时所期待的那种景象，即用作品说话，用作品完成对“在群体中被指称”的超越。

（作者为中国作协创研部助理研究员）

◎评谈散文·散文的及物



散文的及物

何平

散文的及物是每个写作者的“主语”诚实地打开自己的内心，诚实地袒露各自的起点和来路，抵达所能抵达世界的边界

2017年开始我在《花城》杂志主持“花城关注”栏目，针对当下中国文学存在的问题发问，并试图想象汉语文学的可能性。今年的第三四两期是散文专题，我关注了两个问题：一个是散文的野外作业；另一个则是在网络时代全民写作的背景下思考散文不同写作者多主语的叠置。这两个问题都关乎“散文的及物”。

“散文的及物”说到底其实是人、词与物的关系。侧身时代，散文写作者如何理解现实，多大程度上能够深入并抵达现实的核心，本质性地把握现实，进而如何以恰如其分的语言和修辞传达出来。

在我的理解中，散文的野外作业，写作者首先要是一个行动者，或者身体力行的实践者。当下信息及时交通便捷，可以快速地知道很远的事件，也可以快速地到达地球的任何角落，甚至地球之外，但我们的知道和到达几乎都是“同一性”的二手经验和二手风景。这些“二手货”如果不转换成差异性的个人感觉和经验，自然也生成了一个个别性的“想象的异邦”。因此，强调行动和实践是为了重新获得身心的健康、解放和自由，将“知道”和“到达”由被动地告知变为主动的勘探和发掘。

强调散文的行动和实践不是我个人的发明。散文写作如果只是书斋的冥想，是很容易切断与正在发生世界的关联，而“行动者”通过不断和世界相遇的现场感，他们往往会拒绝被惯例和教条裹挟、安排和驯化，主动质疑和追问世界的“理所当然”，反思、批判性地重建人和世界的关系，重新厘定自己的位置并安放自己。从这种角度看，可以举几个例子，因为“行动”，《上课记》里王小妮和自己职业对象的关系已经不仅仅是世俗意义上的师生关系；《中国在梁庄》《梁庄在中国》里梁鸿和故乡的关系也不是传统意义上的游子与故乡的关系。“行动者”让我们意识到一个写作者的内心尺度。“行动”使他们的世界滋生出新意义，而“写作”则在叙述中再造新世界。可以这样说，陈庆港的《十四家》、梁鸿的《中国在梁庄》《梁庄在中国》、王小妮的《上课记》、李娟的《我的阿勒泰》《冬牧场》、李修文的《山河袈裟》、周晓枫的《有候鸟》，还有艾平、夏榆、桑麻、塞壬、雷平阳等人的散文，不是传统的“新闻”加“文学”的所谓报告文学，而是融合了个人经验，有着强烈的问题意识和独立思考的田野调查、见证或实录，其作者也不耽于书斋，而是有一种强烈的参与现实、介入现实的行动意识，我们把这种新的写作现象命名为“行动者的写作”，也可以称为及物的写作。这种写作现象其实在当下文学中是有迹可循的，比如早几年的“作家走黄河”“原生态”散文、“在场散文”以及《钟山》《上海文学》《人民文学》等期刊力倡的非虚构写作等等。

散文是对个人感觉和经验有强烈的依赖性。当下许多散文借助临时搬用的知识，施展文学整体术填塞唬人。很少看到《青岛故事集》《咏而归》等等那样智性、趣味和修辞兼备的文本，更多的是，读当下散文，如果仅仅看征用的知识，甚至许多冷门的知识，你会觉得中国真是盛产民间学问家的国度。而事实上这些不走心的所谓学问其实常常是装神弄鬼装腔作势的“过剩”和“冗余”。还有一些唬人的招数，比如语言的炫技，花团锦簇不知所云；比如靠虚情和情绪，强行推动的假高潮；比如有写作者泪腺夸张地发达，他们放大一己的微疼，谬托大词“人民”为知己，动不动就想哭要哭泪盈眶的“炫痛”，与此同时另外一些写作者躲闪现实的复杂，制造着人畜无害的无痛的清新可喜的纸上太平；比如散文越来越小而局促，成为案头清供，心灵鸡汤……

再说“多主语的叠置”，通俗地说就是散文写作的众声喧哗，但这不只是单纯的一个“谁在写”的问题。虽然“作者之死”早在上个世纪60年代就被提出来，但我认为和虚构写作不同，“作者”天生就是散文文本的一部分。散文怎么可能不写它们的“主语”相关联？以《花城》今年第四期的三个作者沈书枝、大头马和李若为例，三个“谁在写”的“主语们”在新世纪先后来到北京，做着不同的工作，有着不同的生活理想和生活方式，出入不同的城市空间，自然也对生活有着不同的观感。事实上，生活在同一个城市，这些写作的“主语们”有着各自的“身份”。

因此，散文的及物是每个写作者的“主语”诚实地打开自己的内心，诚实地袒露各自的起点和来路，抵达所能抵达世界的边界，这个边界也是写作者想象和书写的边界，即所及之物。一个健康的文学生态应该是不同的主语及不同之物，而不是不同的人共用一个主语抵达同一个物。（作者为南京师范大学教授）

◎新作评介

独辟蹊径的书写

——读李明春长篇小说《山盟》

胡平

当前扶贫题材写作规模庞大，申报新一届鲁迅文学奖报告文学类的这类作品大约占1/4，可见此类题材最适合报告文学体裁。但李明春独辟蹊径，写出一部扶贫题材长篇小说，而且成功，这就见出了他的功力。

以小说形式处理这个题材自有其优势，首先体现在人物的典型化上。《山盟》由三个相对独立的故事组成，人物有交叉，塑造起的几种扶贫对象都是各具特色。《山盟》中冬哥是老红军后代，现在很穷，他为何于现实处境中仍具有杀有钱人的念头，引人思考。凯子好吃懒做，爷爷也是红军，但他穷不哭穷，不言苦，有骨气，耐人寻味。《际遇》里的夏莲家是个标准的贫困户，丈夫从高架上摔下来走了，两个孩子，两家老人，四张嘴靠她一个人喂养。但她就是不愿意接受救济，“好像她本来不穷你逼她穷一样”。相反，郝婆家是明确无误的富裕户，但她逢人便喊穷，长吁短叹命苦，成天找镇上要当贫困户。两家人处世态度截然不同，却皆有生理理由，形成盎然的阅读趣味。《火塘山》里的石老山又属于另一种人物。他和老伴孤守深山，生活、看病都不方便，他

却死活不肯搬下山，理由之一是要坚守当年的战略要地“火塘一号”。他过得省心、安全、满足，使多次前来动员他搬迁的村干部们无计可施。作家把目光集中在这些人身上，捕捉他们的细枝末节，思索他们的存在及样态，把他们加以综合并赋予艺术生命，这比一般报告文学书写过程更为复杂。一般报告文学可以写出三个夏莲、五个郝婆，以真实感取胜，小说却可以写出一个复杂的、更令人难忘和萦绕人们脑际的夏莲和郝婆，以典型性取胜，李明春选择了后一条路径。实际上，这条路径难走得更多，它放弃了对读者关于真实性的承诺，却又要使读者对一切信以为真，不愿承认出自虚构，就要求作者具有更多面的才华。所以，《山盟》是一部充分显示李明春创作实力的作品。

某种意义上，《山盟》比纪实作品更真实。譬如，现实题材报告文学作品中，一般不可能出现“负面角色”，不会涉及任何人物的道德责任，自然也难以展示现实生活的完整状态。而这部作品中，出现有一个贯穿三篇的范镇长。范镇长作为一种社会力量的代表，在故事中有着不光彩的表现，尽管他也在抓扶贫工作，但靠着

镇上一家商家发了财，他的儿子和商家子弟们又在学校里欺负穷人的孩子。小说里出现这样的人物，起到了营造典型环境的作用，获得了超越一般纪实作品的真切与深刻。

作者的眼光也体现在对主题的开掘上。无疑，李明春深入考察的贫困地区，是闹过红军的，具有红色传统。他重视和依托了这一环境背景，在题材中写出了历史纵深感，也道出了现实意义。小说里，不仅主要扶贫干部石承的家族具有红军基因，几代人都在为百姓摆脱贫困而奋斗，一些贫困户也具有红军基因，仍在摆脱贫困，于是，直接将今日扶贫与脱贫工程同当年闹红之初心联系起来，强化了作品之意蕴。这也是作者处理题材的高明之处。

作者善于利用小说空间编织故事和人物关系，丰富扶贫题材作品的面孔与表情。如设置有扶贫干部和扶贫对象的特殊关系：石承去动员石老山下山，而石老山是石承的爷爷；蓝蓝的扶贫对象之一是夏莲，但两人在帮扶中产生温柔的情愫，都营造出特殊的韵味和张力，增加了作品的感染性。一般扶贫题材，皆以扶贫成功告终，但《火塘山》结尾处只写到石承带

检查组再登火塘山，那时石老山还并未搬迁。这个结局反而新颖，留下些悬念，体现了小说家的智谋。

李明春大约土生土长，否则，从事这类创作会困难重重。一位城里作家，单靠深入生活写扶贫，至多会写就一部报告文学，不大容易写成小说。李明春能写得如鱼得水、左右逢源，很多靠过去的生活积累，表现在作品中大量细节描绘的逼真生动上，也表现在语言的充分民间性上。也有些地方，表现出作者对捕捉新鲜语言的敏感，如《际遇》里后面写到夏莲匿名与蓝蓝网聊，先使蓝蓝迷惑，后来忽然出现“夏日荷花别样红”字样，顿使蓝蓝恍然，便为精彩一笔，此时作者的文字完全飞扬起来。语言是小说中最细的细节，承载着作品中最细密的审美信息；主要是从语言上，我们能看出李明春的小说潜能。实际上，他写这个题材，也许还有所束缚，还未得到更大发挥，我有理由对他日后创作怀有更大的期待。

