

陈崇正、王威廉、陈再见、林培源、郭爽……近些年来，广东青年作家群体创作渐成气候，有评论家将之命名为“新南方写作”现象

“新南方写作”如何照亮广东文学？

□羊城晚报记者 孙磊

► 南方以南的写作现象

陈崇正的文学地标

2017年陈崇正入读北师大与鲁院联办的硕士研究生班,“远离故乡,远离南方,也让我更清楚地看到南方的丰饶和可爱,特别是南方以南的新南方,这里有太多的事物值得书写。”

回到故乡的陈崇正,开始以故乡潮汕为原点编织他的故事,从《半乡村叙事》到《黑镜分身术》《折叠术》再到《香蕉林密室》和《美人城手记》,脱胎于潮汕平原的“半乡村”俨然成为陈崇正小说中一处固定的文学“地标”,从“半乡村”这一弹丸之地,逐渐扩展到碧河镇和东州市,再到“美人城”。

在这些小说中,陈崇正探索了文学地理、时代寓言、魔幻书写等写作技法,并将文学思考上升到对世相、历史、生死以至时空的哲学思辨。

2019年底由广东省人民政府文史研究馆编写的《改革开放与广东文艺40年》这样评价:“陈崇正有着正宗的南方基因,出生并成长于广东潮州。同时,他的小说也充满着广东潮汕地方的文化因子。他的小说,极为清晰地表达着广东传统地域文化的现代变异。”

青年文学评论家陈培浩认为,陈崇正代表了一种“南方以南”的写作,那些不断在他作品中重现的巫人幻术并非传统江南文学所有。“南方作为一种审美元素进入了作品,却没有隔断陈崇正作品跟时代性现实焦虑和普遍性精神议题之间的关联。在此意义上,文学地理在陈崇正同代人这里变成了一种精神地理。”



热点 随笔新变:超越文史,走向更广阔的天地

□羊城晚报记者 孙磊

近日,漓江出版社推出《2019中国年度随笔》,该选本除了从全国文学报刊该年发表的随笔中精心挑选外,网络自媒体优秀文章也纳入选编范畴,占比四分之一,可谓“高手在民间”。

更看重思想的力量

本书分为人生、情怀、言说、世事四辑。这些文章以思辨性区别于抒情见长的散文,以视野的广度和历史的纵深感区别于直接针砭的短小杂文,或反思历史与飞翔,或怀念友人,或点评文艺作品,或臧否历史人物,主题广泛,思想丰富,直击心灵。

“在挑选文章和组合成书的过程中,选编者的思想、文化和审美并未缺席,必然展示自己的文化立场。”《2019中国年度随笔》主编徐南铁表示,他坚持认定并笃行的选编理念是:借他人酒杯浇自己块垒。

“不过,令我难以忘怀的并非总是这样意气飞扬,很多时候我也不得不长太息,随笔未必尽随心。”挑选随笔的标准,徐南铁最看重的是思想的力量,“无论是叙事、记人还是月旦臧否,都希望有思想深度。”

徐南铁列举了该选本中的部分随笔,比如《你的灵魂,你的外貌》(丁帆)、《忆小妹资阴筠》(黄中筠),写人却满怀历史的沧桑感;《被误读的岭南》(陈桥生)、《西门庆那一代商人的欲望与恐惧》(刘晓蕾),则在将眼光投向昔日的时候,心中梳理着文化发展的脉络。“思想的深度厚度、感情的含蕴流泻、审美的张力维

2020年伊始,广东青年作家陈崇正先后发表长篇小说《香蕉林密室》、《美人城手记》,让“新南方写作”这个概念再次进入人们的视野。除了陈崇正,近些年来,广东青年作家群体成为一支突出的力量,如王威廉的《你的边际》《城市海蜃》《听盐生长的声音》,陈再见的《六歌》《一只鸟仔独支脚》《喜欢抹脸的人》《你不知道路往哪边拐》,林培源的《南方旅店》《第三条河岸》……

“新南方写作”这个概念最早是由陈培浩在《新南方写

► “新南方写作”的特点

“新南方写作”相较“南方写作”而言,突破了江南这一南方的边界,走向更为广阔的“大南方”,中山大学中文系(珠海)特聘研究员杨丹丹表示,“他们的写作不再拘泥于对南方的价值挖掘,而是在此基础上重构人与历史、时代和世界的关系,发现恒定的无边界的关于人的本质。”

广东作为一个移民城市,“新南方写作”并不是南方地域作家的特权,“新南方写作”在强调地理空间意义的

作的可能性——陈崇正的小说之旅》中提出的,“当时是希望借助这个概念来彰显陈崇正写作中的独特想象力来源,后来一群朋友的讨论则发现,这个概念其实应该成为阐释当下广大南方以南写作现象的武器。”陈培浩表示,“新南方写作”是指跟以往以江南作家群为对象的“南方写作”相对的写作现象,这个概念既希望使广大南方以南的写作被照亮和看见,也希望作家能意识到“文化地理”“精神地理”对写作的滋养。

同时,更加注重文化和精神意义。在杨丹丹看来,“新南方写作”在作家身份上没有“南”和“北”之分。“如果说存在差异,应该是由不同的文化背景和生活经验形成的,非南方地域的作家对‘南方’的讲述建立在集体想象而非现实个体体验基础上,在他们的文本中‘南方’往往转变成公共象征和隐喻,缺乏血肉丰满的细节和差异化的个人生命际遇。”

复旦大学中文系教授金理总结出“新南方写作”的几

► 尚未被主流化的“地方性叙事”

中山大学中文系教授谢有顺认为,广东的小说普遍走的是传统的现实主义的路子,写得太过老实,没有几个能获得更好的反响。“在《黑镜分身术》这部作品中,陈崇正通过自己的方式,激活了现实和超现实,打破了现实和想象,他突然之间就能够在阴阳两界自由来往了;他给自己找到了这样一条通道,让小说突破了现实的束缚,而展示了腾云而起的优美姿态。这样的姿态,在广东的小说传统中是罕见的。”

在中国传统的政治文化格局中,江南的文化想象一直是中国文化极其重要的组成部分。但在20世纪以来,特别是改革开放以后,当人们想象南方时,对象已经发生了位移,核心区域可能从

江南再南移到岭南。因此,“新南方”代表着崭新的经济生活及其催生的全新生活方式;代表着高科技、新城市与人类生活所形成的巨大张力;代表着南方以南诸多尚未被主流化的“地方性叙事”。

新现实打开了“新南方写作”的可能性,青年作家陈崇正、王威廉、林培源等人的写作,都想探讨一些新的叙述的方法,它是既有时代、技术等变量创造的一种预判和愿景,不能完全从现实性和具体性上进行描述,但也并非完全是凭空设想。在陈培浩看来,王威廉、庞贝等人近年就致力于实践一种新城市、新科技、后人类的写作;朱山波、陈崇正则在探索着一种各具特色的新乡土写作。“广大的南方作家,他们的身上

文学意义上的南方,往往指水汽氤氲的江南水乡,而南方以南,广阔丰富的岭南地区的文学长期以来处于被遮蔽的状态。近些年来,一群广东青年作家群体逐渐崛起,他们以一种全新的姿态去讲述“新南方”的故事,他们的写作被称为“新南方写作”。

“新南方”在他们笔下不再是表述的对象,而是以“新南方”为载体,发现新的独特的生活经验。这里有海洋的气息,有岭南的神秘,有最前沿的科技,有形态各异的习俗和传统,交汇成丰

个特点:“南方”的地理指涉发生变化。江南以南还有另一片土地,山脉连绵不绝,雨季潏热湿润,既有特色的少数民族风情,又有神鬼、巫术等奇特隐秘的元素,兼之受到港澳台和东南亚文化的影响,具有极强的地域特征;改革开放以来社会的物质条件和精神环境发生了巨大变化,人的思维、行为和生活方式随之改变,为“新南方”写作提供了新的元素和风格;细腻的现实主义中包含想象、奇幻、荒诞等浪漫主义元

素,形成了一种新的审美风格;粤黔桂闽方言带来的陌生感,粗砾、晦涩而鲜活,为文学语言带来了一股清新蓬勃的生命力。

不过,在陈崇正看来,“新南方写作”这个概念还存在诸多变量,不是一个一成不变的名词,需要很多作家和评论家去丰富它。“而对我这样一个个体的作家而言,我是不可能为某个标签而写作,我的写作素材确实集中在南方以南,生于斯长于斯,从文化之根上很难割舍。”

陈培浩表示,“新南方”只是一种研究视角,一种谈论方式,一个作家可以被很多视角观照,一个视角也可以观照很多作家。“我认为当下这些作家的作品跟《三家巷》不具有可比性,不是说质量不行,而是相对缺乏那种进入历史的机会。《三家巷》是那种进入某个历史通道而经典化的作品,这样的历史窗口现在特别稀少,甚至可以说没有。”

陈培浩指出,当下有更多的年轻作者加入随笔的写作:六神磊磊、菊开那夜、欧阳蓬蓬、燕山飘雪、塞壬、苏枕书、宋长征、嘎吗丹增、李娟、马伯庸……“他们以自由率性、个性鲜明、无拘无束、真实生动的书写吸引了众多读者。”

“网络写作给散文随笔的观念、形式、内容等各个方面都带来了深刻的变化。”在陈剑晖看来,跟传统随笔相比,网络散文随笔更自由自在,姿态更低,也更情绪化,表达上更跳跃。同时,网络随笔更强调写作的“日常生活审美化”,网络生活的“日常生活审美化”一方面是消解了以往文艺行为、艺术表达、艺术作品和艺术鉴赏的专业性,另一方面进而超越了艺术与日常生活之间的界限,导致艺术可以出现在任何地方,任何事物之上。



从“互联网1.0”时代发展到“3.0”时代,网络技术与移动设备技术的发展,直接改写了网络写作的书写模式、表达载体、传播方式和接受形式,可以说是一个由整到散、从固定到流动、从集体到个人、从聚合到碎片的过程。陈剑晖认为,“运用终端越来越便携和快捷,具备了碎片化和跃跃性的文本特征。它集中地呈现出互联网技术流变下的独有的文体属性,即‘超文本’。”

超越艺术与生活界限

发表平台的改变,给散文随笔的写作提供了更多的空间和可能,陈剑晖告诉记者,目前全国的文学网站大多已开设“散文随笔”栏目,加上专门的散文网站,每天发表的散文数以万计,一年发表的散文主题帖过亿,而以前一家传统的纸质刊物一期最多发表十多篇散文。

除了发表数量增加,写作群体也出现了新的变化,网络的普及使原来基本上由少数精英掌握话语权的散文随笔一跃成为一种普及的、大众的、草根的文体,人人都能参与。

香港作家

系列12

□凌逾

潘国灵:

穿透表象看到被遮蔽层面

凌逾:《写托邦与消失咒》是您的第一部长篇小说,怎么会想到“写托邦”这个词?

潘国灵:我想处理一个写作的世界,因为以前很多题材都处理过,如“消失”、“城市”、“爱情”等议题,但“写作”本身是这几年特别受关注的,究竟写作的族群是怎样的?写作的本相是怎样的?……我觉得一方面对写作的关切固然是文学本位,但另一方面,写作又不仅是写作的问题,一个地方或世界如何对待写作这件事、写作族群的命运和处境如何,也反过来映照这地方本身,写作只是一种症候。另外,也可以说是个人对于生命意义的探求。从事文学写作多年,有时候会问自己:写作的意义到底是什么?写作还有什么可能性?文字在这日益碎片化、市场化和图像化的年代,真正的书写者会否都步上手工业者的命运?所以书中提到一场“文学病变”,这些“病变”与世界“病变”存在什么关系?用写作或是用作家来作为写作的对象,这是历来都有的。比如乔伊斯的《一个青年艺术家的自画像》,但我最初构思这小说时,就比较排除了一个作家的传记这种写法;在写几个角色的成长之外,也强调“写托邦”的群像性,既描写他们的特点,也剖析他们的共同处境。

凌逾:您一直都很关注“疾病书写”,比如《病忘书》《爱琉璃》,还有其他的作品吗?

潘国灵:有的,《失落国》里面也有写到疾病,其中一篇就叫《病辞典》。最初没想过一定要创作“疾病书写”的,可能是评论上有“疾病书写”这说法,但文学创作的角度与评论是有不同的,评论会尝试去命名一些观念、概括一些作品,如“疾病书写”、“地景书写”等。但创作的话,往往是发自对某样事物更本能的敏感多于先从某文类切入,其中我对疾病,或也有一定的敏感度。

凌逾:为什么会有敏感度?

潘国灵:我认为,疾病书写是有几个方面的。一是身体性的,即身体真的出现毛病了。比如像西西的《哀悼乳房》,因为疾病在个人身上发生,从而让自己想到很多事情。从生活场景去到另一个平时不在那里生活的医院场景,就会产生一种陌生化的感觉,可能会对存在或者生命产生另一种看法,这是个人性的。另一方面,疾病也是有共同命运的,像瘟疫,写流行病很有名的作品如加缪的《鼠疫》;萨拉马戈的《盲目》写的盲其实是虚构的——人物只要看一下你,你就会

凌逾:您觉得这些作品里面有哪些是特别出彩的?

潘国灵:一时间也难说清。如果回到最早期,像《伤城记》里一些小说……到了《病忘书》,就是整本书描写城市的症候,当中提到很多种疾病,比如眼睛的毛病,是写得比较多的。到了《失落国》,更多的是自我书写,而《病忘书》写的是他者的故事,就像去到了庙街等边缘的社会,合法偷窥,有些是历史失忆,这是用他的角度去写。《失落国》尝试多一点寓言的手法,也比较注意文字的诗感。所以我的作品脉络一直都在变化,去到最新的那部长篇,里面的人都出现了分裂的状态。另外,这部小说当中也写到“写作病”,一个作家长期无法融入社会,就像“游幽”,那为何会出现那样的情况,小说当中给出了很多可能性,其中一个原因是他慢慢把文字的世界放到很大,文字似乎侵吞了他。

凌逾:您觉得这些作品里面有哪些是特别出彩的?

潘国灵:一时间也难说清。如果回到最早期,像《伤城记》里一些小说……到了《病忘书》,就是整本书描写城市的症候,当中提到很多种疾病,比如眼睛的毛病,是写得比较多的。到了《失落国》,更多的是自我书写,而《病忘书》写的是他者的故事,就像去到了庙街等边缘的社会,合法偷窥,有些是历史失忆,这是用他的角度去写。《失落国》尝试多一点寓言的手法,也比较注意文字的诗感。所以我的作品脉络一直都在变化,去到最新的那部长篇,里面的人都出现了分裂的状态。另外,这部小说当中也写到“写作病”,一个作家长期无法融入社会,就像“游幽”,那为何会出现那样的情况,小说当中给出了很多可能性,其中一个原因是他慢慢把文字的世界放到很大,文字似乎侵吞了他。

凌逾:您觉得这些作品里面有哪些是特别出彩的?

潘国灵:一时间也难说清。如果回到最早期,像《伤城记》里一些小说……到了《病忘书》,就是整本书描写城市的症候,当中提到很多种疾病,比如眼睛的毛病,是写得比较多的。到了《失落国》,更多的是自我书写,而《病忘书》写的是他者的故事,就像去到了庙街等边缘的社会,合法偷窥,有些是历史失忆,这是用他的角度去写。《失落国》尝试多一点寓言的手法,也比较注意文字的诗感。所以我的作品脉络一直都在变化,去到最新的那部长篇,里面的人都出现了分裂的状态。另外,这部小说当中也写到“写作病”,一个作家长期无法融入社会,就像“游幽”,那为何会出现那样的情况,小说当中给出了很多可能性,其中一个原因是他慢慢把文字的世界放到很大,文字似乎侵吞了他。



潘国灵

香港作家,著有长篇小说《写托邦与消失咒》、中短篇小说集《静人活物》、《亲密距离》、《失落国》、《病忘书》、《伤城记》;散文集《消失物志》、《七个封印》、《灵魂独舞》、《爱琉璃》;诗集《无有纪年》;城市论集《第三个纽约》、《城市学2》、《城市学》等。



自叙



我的“洞穴”与“讲台”

□潘国灵|香港|

当我进入状态的时候,再纷扰的空间我都可以写作;当我不在状态的时候,再宁静的空间也是枉然。有一段日子我待在家里写,像人定于书房;有一段日子我流浪地写,在旅馆中写,在咖啡馆中写,在路上写;有一段日子不过想喂喂人气,每天乘车回大学图书馆写,周围的学生成了写作的帷幄,其实根本没有交谈。

“到处存在的场所,到处不存在的文学”,的确,文学的本相总是带着双重性的。作家某程度上都是“双栖动物”,隐喻或直指而言,他同时存在于“洞穴”与“讲台”。何处是洞穴?等于问何处是吾乡(以文字作故乡),很难有人比多哈斯说得更多:“身处一个洞穴之中,身处一个洞穴之底,身处几乎完全的孤独之中,这时,你会发现写作会拯救你。”写作者都有隐匿、潜行的倾向,必要的孤独,旷日持久地跟自己玩一场隐秘的捉迷藏。但处于后现代“表演型”社会,写作者时而也走上讲台,转换成“说话者”的另一身份,自我协商其中的距离和交集。他时刻都在玩着一块自制的跷跷板,一头是自己,另一头是另一个自己,在言说与写作之间,在此处与他方之间,在消隐与可见之间摆荡。沉默不一定无言,可见不一定可信,文学的萧条可与文学活动的缤纷共存。

是,谈文学存在的场所、作家写作的空间,我以为必然同时触及不同层次。日常可见的空间固然重要,如书店、文社、讲座、诗会、文学

节以至媒体空间如杂志刊物等,作为生活的人,这些场所自是少不了作家的身影,一定程度上它们亦是一地的文化土壤,写作的摇篮。但单说日常性,始终未能完全深入写作的本质。因为在寻常/日常的空间之外,文学还必须有一个隐秘的维度,你可能叫它作极限、尽头、晦暗空间、死亡空间。文学家的存在样态,就在日常空间与尽头之间摆荡,在世界迷宫之中走出一条路途、企图在封密的世界中撕出一道裂缝、缺口,真正的文学空间,寄存于种种双重矛盾之间撑开的延异、间隔。在这意义上,文学人是不可能停栖于一点的。

但以上说到日常空间与晦暗空间,看似一实一虚,但两极亦可重叠并存,而且常常亦是如此。因为文学家都懂得或不由自主地以一对“阴阳眼”来观照世界。所谓“阴阳眼”,也就是在眼目所见之上叠加一重“负片”的幽灵想象,于是日常便不止于日常。所以班雅明将拱廊街看成巴黎城市的微缩,从资本主义的盛世中看到废墟和末世。

世界有很多个城市,但城市之中亦有许多个世界,不同的人群都赋予书写不同的可能。如果你问作家生活于什么场所,作为一个生活的人和白日梦游的人,那答案必然是多重和犹豫的。我寄居于这个地方,但同时浮游于意象世界与寓言空间之中。书写者总是在人世与超脱、生活与冥想、地方关怀与世界出逃之间,徘徊不定,在与不在,这也是谈“作家存在的场所”之难。