

编者按 在顺应疫情防控常态化新形势的背景下,10月21日至23日,中国作家“山西文学周”在太原、吕梁、长治三地举办,围绕“启航新征程”主题,集中推出一系列内容丰富、形式新颖的文学活动。其中,作家们分赴生活生产一线,走进校园、书店、社区、企业,为学生、市民、职工、文学工作者专题授课,一场场主旋律、正能量、接地气、有创意的公开课受到了基层作者和读者的热烈欢迎。本版从今日起,陆续编发几位作家的讲稿,与同好分享。

先讲个故事。1996年春晚,王军霞上场后,倪萍就说了一句“这是我们的世界冠军王军霞”,然后就泪流满面。所以那年春晚她就被骂惨了,就这一句话,值得这么煽情吗?倪萍讲那年筹备春晚的时候,去餐厅吃饭,她看见角落里坐着一位又黑又瘦的女孩,多少有点好奇,上前问:“你谁呀?”那个女孩赶紧站起来,说:“您好,倪萍老师。我是王军霞。”倪萍当时吓一跳,怎么是这个样子?然后坐下来陪她聊天吃饭,问她一句:“你当运动员最苦最累是什么时候?”王军霞一句话没讲就把鞋袜脱了。倪萍当场就傻了,这根本不是女孩子的脚,她的两只脚掌全变形了,指甲也全掉了,剩下十个鲜红的小肉团,一个20多岁的小女孩,脚已几近残废。她在介绍王军霞的时候满脑子就是那双脚,所以她实在是忍不住。

这个故事告诉我们,在现成的文字背后,隐藏着很多没有写出来的内容,就像我们常说“未开口泪先流”,因为自己在说这件事的时候,心里还装着事情的背景。为什么人年纪大了,泪点变低了,就是因为很容易被感动,因为心里装了很多事情,你说一件事情他可能想起十件事情,说一句话时想起十句话。小说也是这样,我们读一本小说,读完之后觉得意犹未尽,也是因为小说背后有一段历史。

文学中有句行话,越是画龙点睛的关键一点,越不能写满,用八九分力就足够了,余下的笔力干什么?是不是省掉了?不是,恰恰是用来营造这部作品背景的,将背景贯穿小说。有时候我们会说这部小说或者作品干瘪瘪的,为什么?就是因为他用了百分之一百二十的力。

2017年,我走万里长江,从上海吴淞口一直走到长江源头。夏天到了可可西里边缘,长江在那一段叫通天河。在通天河边上,我受到了启发。我们全世界都爱藏羚羊,唯独藏族人不爱藏羚羊,一个原因是藏羚羊长了个魔鬼脸,还有一个原因是藏羚羊品行不好。两只公羊打架,最后被杀死的胜利者,活下来的却是失败者。为什么?藏民告诉我,因为两只公羊打架,打不赢的那只就开始逃跑,强者在后面追赶,失败者跑到前面找了一个有利地形之后,它猛地一转身,然后两角一伸,后面追上来的藏羚羊刹

编辑的一封回信

聂尔

先生,您好!

大作已拜读。你写得很生动,细节不少,文气亦可称充沛。但此文反映出一个问题,那就是如何在写作中体现出意义。你以前的文章,如写文化老人,写爱情,或者写读书,都是写得比较成功的,成功的因素之一,可以说是这些题材本身都是自带意义的。那么问题来了,生活太宽阔,也太芜杂,其中许多内容的意义都并非十分明显的,这就需要我们在写作时,用手中的笔去穿透它、揭示它、表现它。在这种情况下,单纯的寻常的描述恐怕就不一定够用了。

再有一点,就是一个事物是在与其他事物的联系中取得其意义的,只单一讲它,哪怕讲得不无精彩,还只会是暧昧不明,甚至是无意义的。过去讲写作,常会说到一个词,就是挖掘。仿佛意义藏在深处,或在表面之后,或在所谓现象之下,需要写作者深挖下去,才可能会触碰到它。这种说法应该说不甚准确,

因为事物不一定都有一个像地窖般深藏着意义的深处。事物存在着,它就已经有意义。但它是如何存在的?这是一个问题。托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》中的男主人公之一列文是一个俄罗斯地主,但他同时是一个充满着苦恼意识的人,这样他就写出了他所属的那个序列的框架,而成为一个可写的、值得写的人。这就是他作为一个人,一个苦恼的意识,而不单单是一个地主的存在方式。

法国女作家杜拉斯说写作应当是要写出一切,而不只是写出一个故事。写出一切!这是值得我们深味的道理,这甚至不仅是一个道理,而是一条写作律令。当然,写出一切是不可能的,但把单一事物、自身过往、现时和记忆,放到世界之中来观看和体味,乃至作为了一个人的精神之依托,还是有可能的,或者至少可将其作为我们写作的方法或写作的意识之一种。大而言之,这其实不单关乎写作,何况仅就写作来说,一个人俯身而写,就已经是一种充满智慧的形象了。当我们写作时,我们是叠合于这样的一个形象之中。换句话说,写作的意义是蒙绕于写作之上和飘置于写作之外的。投身于写作,实际意味着弄绝,而非困著。

我不知道我把我想说的,说明白了没有。如果没有完全说明白,说明我自身也还处于阴晦不明之中。这也正是我们写作的处境吧。在写作上没有明白人,无论是在写之前,写作中,还是写完之后。

我只是借此机会和你说一些话而已。

顺颂秋好!

聂尔 顿首

文学的背景

刘醒龙

不住,那角就直插到心脏去。我们觉得那么高贵的藏羚羊,在藏民眼中,它是一个丑恶的魔鬼。反过来,我们都认为是魔鬼的狼,对他们来说却是吉祥物。我们正好在通天河边见到一只狼,有一户藏民就说“扎西德勒、扎西德勒”。我觉得就很奇怪。狼生长要有一个很完整的食物链,要完成食物链,必须有相对应的良好的生态,生态好了,对藏民自己不也好了吗?

文学背后的那种背景,最重要的是情,不是普通的抒情,也不是恩情和亲情,友情和爱情,而是一种情怀。一切的文学,它震撼你,它感动你,让你看一百遍还是舍不得放下,因为它有一种无与伦比的情怀。文学作品有没有情怀才是最关键的,有情怀的文学才是有效的文学。文学经典化的过程,也就是将文学的情怀赋予每个人的过程。曾经有人找我抬杠,说你那个《凤凰琴》《天行者》没那么伟大,他们经历的我们也大多经历过,我也见过民办教师。我说:“我们要把这种事情放到一个大的历史背景,放到整个中国文化发展的过程来看。就说民办教师,当年乡村里面没有老师,孩子们都大了,都要上学了,谁来教?有没有比他们更好的?回答是没有。他们已经是最好的。他这样教下来不比让孩子们当文盲好吗?当然好多了。”这是一段很长的过程,后来中国发展了,如果我们千千万万农村的年轻人是文盲,我无法想象在文盲面前怎样进行文明交流、文化沟通?民办教师他们能够在历史最艰难的时候站出来,为这个国家、为这个民族尽一份力,这就是民间的英雄。

文学必须有情,也必须要有义。我说的这个义不是普通的讲义气。

春秋时吴国出兵三万伐楚,楚国当时有六十万雄兵,结果三万兵把六十万雄兵打得落花流水,最后,楚昭王带领残兵败将到了附庸国随国。吴国派使者到随国,要求交出楚昭王。随国弱小,哪边都惹不起,交还是不交,大臣们就分成两派,争辩不休。昭王的哥哥叫子期,就把昭王的衣服穿上,王冠戴上,向随侯表示:楚国虽落难,但气节仍在,为不使随国为难,楚王愿意牺牲自己,以换取随国的平安。随侯感动了,于是,答复吴国使者说:随有难,楚要帮;楚有难,随要帮。现在楚有难,到我这儿来,我帮他是天经

地义的,你不能仗势欺人,要我背信弃义把楚王交给你,你有本事在别的地方把楚灭了,然后我们吴随签约,成为朋友,那个时候你需要我帮助的事情我一定帮你,现在是断然不可以。

这是极其有意义的典故,我把这叫做“春秋大义”。春秋时期礼崩乐坏,但它有一种大义在,在文学中,春秋大义有大作品。春秋大义好像和我们没什么关系,但是我们要在传统背景下理解这种文化。所以说,春秋大义不是和我们不相关的,它是中华民族精神的脊梁,是中华文化源远流长的光辉背景。

我第一次来山西,去古县看千年牡丹花王。我们平常见到的牡丹花像草一样,头一年枯了第二年冒出来再长,古县的牡丹花是一棵树,长成了木本植物一样。我当时特别感慨。唐代以后,中国的文风发生巨大的变化,从宋元到明清再到今天,但凡有一点地位的人,家里的庭院或者内室栽的,种的,养的都是病树、残荷、老梅什么的。除了公园以外,家里都不养牡丹;书画界牡丹的都没市场,成不了气候。这种大开大合的牡丹在中国称为“国花”,你想在大唐盛世,枯荷、病树、老梅和那种气象般配吗?只有富丽堂皇的牡丹才搭配。

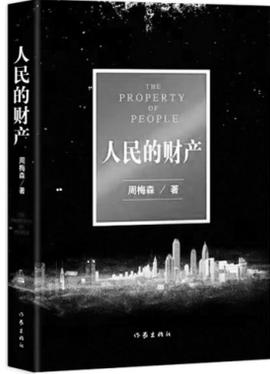
文化在文学当中怎么来呈现?我们经常说,文学必须要有情有义,还要有趣,这种趣味是一种文化的品位,是一种文化的品相,甚至是文化的品格。

前不久到绍兴去参加鲁迅诞生140周年的纪念活动。阅历会改变一个人,会丰富一个人,现在再读《故乡》的时候,我就发现了以前没有意识到的东西。鲁迅《故乡》的最后那一段话是:“希望本是无所谓有,无所谓无的,这正如脚下的路,其实地上本没有路,走的人多了,也就成了路。”你把这段话和整个《故乡》的气韵对比一下,它似乎是多余,和前面的描写好像完全没关系,但很多人都不记得故乡点点滴滴的事儿,却记得后面这段话。为什么这样写?鲁迅深得“要有趣味”的要领,假如把《故乡》后面这段话去掉,这篇小说就完全不一样了。如果我们仅仅知道日常的生活,只写日常生活的情绪、鸡毛蒜皮的事情,没什么意思。一定还有故事。那种故事是什么?可以是我们的目标,那么,在我们的目标中,在字里行间,有另外一个背影。

写一部时代的“清明上河图”

——周梅森访谈

王彦



《人民的财产》书影



《突围》剧照

聚焦国企改革和党风廉政建设题材的电视剧《突围》正在热播。该剧改编自周梅森的小说《人民的财产》,他本人也担纲了电视剧的艺术总监及编剧之一。

接受记者访谈时,周梅森说:“一名现实主义作家的写作,应当忠实于人性的真实、社会现象的真实。我用80天的故事高度浓缩社会众生相,我想写一部时代的‘清明上河图’。观众会看到司空见惯的社会现象,会会心一笑,更会触动思索。”

记者:你曾不止一次表示,《人民的财产》这部小说是最想写的作品。从普通读者的角度来审视,故事的矛盾集中点京州能源确实一定程度蕴含着你从矿山走向城市、从矿工周梅森到作家周梅森的人生经历。

周梅森:我从14岁在国营煤矿半工半读,17岁留在煤矿机修厂一个车间,车钳炉铆锤的生活与工友,共同组成了我的青年时代,到今天仍影响着我。我的儿时伙伴里,有些人因矿难成了孤儿,他们就是故事里的林满江、石红杏、齐本安。三个半大孩子被工会的老主席带到矿工新村瑞阳家,党组织把失去父亲的孩子连同一沓包在手绢里的300元钱,交付给老师傅,嘱托她替组织把孩子带大,教他们一门技术。

但故事不仅仅停留在青年时代。当年的学徒长大后的成为劳模,有的走上企业领导和管理岗位,走出了不同的人生路径。从那时起,他们的故事在我心里翻涌了许多年。

记者:电视剧和小说的开篇,都花了可观的篇幅来记述中福集团在80年前的由来——一片白色恐怖之中,中国共产党在上海、京州等地建立了一批商贸企业为党筹措工作经费,上海福记中西贸易公司即为其中之一。对于一条主线设定在2013年的故事,1930年代的前史叙事有怎样的必要性?

周梅森:写历史是为了厘清我们从哪儿来,要到哪里去。一个人、一家企业,乃至一个政党、一个国家,都不是无根之木,都有自己的历史本源与初心。

故事的主线发生在中福集团80周年大庆倒计时80天内。80年前那个风雨如晦的年代,中福的创建者为了人民的利益流血流汗,连自己的家产都能倾囊捐出。80年后,已经发展壮大的重要国企的中福集团,它能不能守住初心?作为从集团宣传总监“空降”到京州中福“一把手”的党员,齐本安知企业的来路,也会被现实不断冲击他个人的初心。他的经历会带着观众看到国企就是人民的财产,国企掌握在什么人的手上,会发生什么样的情况,在时代大浪淘沙中、在各种利益诱惑下,掌握企业命运的人怎么走,企业便怎么走。

记者:电视剧《人民的名义》中,侯亮平是一个没有“出身”标签的角色,他既不是“官二代”,也非工人或者农民的儿子,他就是纯粹的不受任何外力的人,是个承载理想主义光芒的人。新剧中,齐本安似乎承担着与侯亮平

类似的戏剧功能,比如求取真相、激浊扬清。但他又比侯亮平复杂得多?

周梅森:如果说侯亮平是一个代表正义与光明的符号性人物,那么齐本安就是一个真正的能与观众同呼吸的人。他置身于一张现实的人情网中,会面对师徒一门的情谊,也会面对企业中“逆淘汰”的现象发生。问题接二连三暴露,他若顶不住“人情”二字,企业的崩塌就在眼前。他若顶住了,等待他的命运判决,将是人心、人情、人性上的冲撞,以及他个人前途命运的转机。就像台词里讲的“被逼上战场”,这个人物,他在80天里面临尖锐的搏击,我写得非常痛苦。

记者:在《突围》的创作中会面临如何触及社会“痛点”、人性晦暗的问题。在平衡现实“痛点”的深度与烈度之间,非常考验创作者的笔力和格局。

周梅森:我一直认为,我是个现实主义作家,而不是单纯编故事的匠人。在我看来,二者的区别在于,作家不避刀斧。如果发现了社会问题,现实主义作家一定会在作品中表现出来。我是工人出身,几十年来,我的生活始终在基层,我经常会站在一个工人的角度来思考问题。在对“痛点”保持敏感的同时,也会对社会和人性的“亮点”保持诚实。《突围》里,齐本安的故事集中在80天,又仿佛耗尽他的一生。他一身硬骨头,闯入他人不能也不敢之禁区,换一个玉宇澄清。

记者:写大型的国企改革,乍看之下好像与普通人无关,但实际上却与我们的生活有千丝万缕的关系。《突围》怎样表现手握几十亿元资金流向的企业领导与普通人之间的命运关联?

周梅森:我细细地铺垫人物关系网,某种程度也是想浓缩进社会众生相。京州中福的巨额资金流向,都在无形中左右许多的人生选择和命运起伏。其间,工人、媒体、信托机构、甚至讨债公司等角色都会逐一亮相。煤矿爆炸导致的矿工新村棚改资金问题浮出水面,就是一个例证。

我想在我的文学版图里形成相对固定的社会背景、戏剧氛围,从而描摹出一幅时代的“清明上河图”。这幅图中,不只有国企,还有中小民营企业,以及当代百姓各个层面的生活,一个国家经济发展与转型过程中的社会脉络。

站在观众的视角,《突围》可能是波澜壮阔的时代剧,而我们剖析的是人心。时代大潮的搏击中,剧中人哪一步走错了,有些是秉性使然,有些是偶然行差踏错直至万劫不复,还有些面对魔鬼的诱惑时没能守住内心欲望的阀门。若干天后,当观众跟着《突围》走到大结局,读者读到《人民的财产》最后,掩卷时分,看到师出同门的林满江、石红杏、齐本安走上不同道路,我想大家会明白,一辈子坚守初心做个好人、干净的人,或许不容易,但做个好人、守住初心,依然是世上最值得的事。

文学批评要引导创作、多出精品、提高审美、引领风尚,首先须建立在讲真话的基础之上,这是文学批评的初心。如鲁迅先生所说,“批评必须坏处说坏,好处说好,才于作者有益”。敢说真话、敢于批评,才能褒贬昭著、激浊扬清。否则,文学批评对文学的发展就可能不仅无益,而且有害。对于作家而言,只有经受过真话的批评的切磋琢磨,才能够有助于他们获得更加清晰的认知,从而取得艺术创作上的不断精进。而对于广大读者而言,说真话的批评才有公信力,才能够有助于他们发现美的作品和作品之美。修辞立诚,说真话,作为文学批评的初心与宗旨,一定要得到践行。如果不说真话、不敢说真话,则文学批评实在没有存在的必要。

说真话并不是一件容易的事,真正能做到“说真话”的批评并不多见。今天的文学批评屡屡遭遇公信力危机,问题也正从这里开始。尤其是针对当代作家作品的文学批评,因为关系到作家的人情或脸面,常常避免不了有许多外在的压力和诱惑。为了批评而批评,甚至无视作品的客观实际,放弃说真话,而去吹捧造势,这样的文学批评自然失信于广大读者。无论是作家还是读者,从批评中看不到真实的反馈和评价,文学批评就谈不上“坏处说坏,好处说好”,而是沦为软文一般。

批评家首先是普通读者,表达自己对作品的真实感受和判断,既是勇气也是尊严。《文心雕龙》说“良书盈箧,妙赏乃订”,表彰推荐好的作品,解读其优劣,阐释其意义空间,坦陈其缺陷与不足,均为批评家之本职,文学批评的真知灼见也正在于此。“褒其鸣矣,求其友声”,批评家在作家的创作中寻找知音,对作家来说也许正是一样。当然,批评家难免各有偏好,因此文学批评的意见不必一致,感受不用划一。批评也是一种创作,惟有说真话,表达自己的真情实感,才能创作出直抵人心的文学批评之作,有助于推动形成健康的文学生态。否则,乱骂与乱捧、表扬和自我表扬相结合等乱象便会层出不穷。

批评家又是专业读者,文学批评之所以不同于读后感,就在于真正的文学批评往往为一个时代的审美机制代言,它既帮助作家总结创作得失、厘清创作思路、校正创作方向,更帮助大众和读者认识一个时代文学的价值应该在哪里,并把这种价值发掘和阐释出来。批评的力量就在于它实事求是的求真品格。批评家的感受和判断建立在专业知识和审美眼光的基础之上,是在宽阔的视野和深入的研究中不断获得拓展的思想成果。贺拉斯把批评比作“磨刀石”,虽然不能直接切割东西,但可以使刀更锋利,使艺术创作更成熟。正是在这个意义上,我们说文学批评是文学的方向盘,是引领一个时代文学风尚的利器。比如19世纪别林斯基的文学批评密切联系俄国社会现实和文艺现实,总结俄国文学的创作经验,对于俄国文学理论,甚至是世界文学理论,都产生了重要的影响。从五四新文学以来,许多作家作品都在向我们印证着批评与创作良性互动之于文学发展的重要意义。越是思潮涌动、众声喧哗,越需要文学批评敢于在大是大非问题上表明立场;越是纷繁复杂、标准混淆,越需要文学批评敢于说真话、亮出真态度。

说真话,还需要把真话讲好。文学批评同样需要“了解之同情”,只有这样,批评家才能对作家的创作甘苦感同身受,同时也在阅读、阐释、分析的过程中,完成独立的审美创造。换句话说,如果批评家不满足于仅仅对具体作品或创作现象发表评论,不满足做创作者的附属品或“寄生虫”,而是想自觉地通过文学批评发表创造性意见,那么就尤其需要批评家与作家之间的真实精神碰撞。这样的精神碰撞是文学批评最根本的动力,也只有这样相互砥砺,批评才有可能与创作之间形成一个良性的互动循环。

文学批评面对的不仅是单一的文本,也是丰富多彩的世界。何况“缙文者情动而辞发,观文者披文以入情”,作家以创作表达对生活的态度和看法,作品中隐藏的东西,要靠读者的阅读去发现,批评家则借助作家创作的作品,结合个人经验和自身感受,去解读生活本身和我们所处的时代。随着社会风尚、时代趣味的不断变化,文学批评的伦理、边界、形态,同样在不断发生变化,但任何时候,说真话都是批评最为重要的伦理,事关评论作品能否获得留得下来的生命力。无论是别林斯基之于果戈里,还是金圣叹之于《水浒传》,抑或当今自媒体平台上的“六神磊磊读金庸”,都为我们提供了不同面向、不同形态的批评范例。我们相信,只有说真话,把真话讲好,文学批评才能走上一条有效引领创作的路径。



新伟昌(山西省太原第四监狱退休干警)

本版面向读者征集“双塔”刊头作品以来,陆续收到一批书法与美术设计作品,并择其适用者刊载。欢迎广大读者继续参与刊头征集活动,作品原稿请寄至:太原市新建路78号新闻大厦太原日报专副刊编辑中心 孟中收,邮政编码:030002;联系电话:8222115;电子邮箱:tvmz0227@163.com。或可直接送交新闻大厦18层。并请附作者地址、邮编、电话、职业身份介绍。

文学批评如何「说真话」

辛文岩

名家谈艺

第一,我所写的东西是人们所接触的生活,共见的生活,但我写出来,终归给别人看见更深入一点的生活,没有这一点的话,读者是不会愿意看的。第二,我非常注意小说的开头,因为小说开头,是很重要的关头,读者拿上你的小说,如不让他扔下来,关键是决定于作品的开头。从艺术上,要提出从矛盾设置悬念,要有所表现。第三,是把故事从繁杂化到单纯,因为故事越是繁杂,越难写成短篇。我觉得短篇从某种意义上来说,比长篇难写,把很复杂的故事探到很单纯、意义很深刻,也是一部小说成功必备的条件。——茹志鹃