

数码时代文学教育的意义

张生

时至今日,科学虽然已经变“脸”,但其并未变“性”,其对人的“神思”的瓦解更是有过之而无不及,所以,重视文学教育以涵养人的神思,应为当下重要的要务,此其一。

至于第二点,就是美学家宗白华所强调的文学所特有的可以丰富人的情感、充实人的生命,并且可以“熏陶”人的精神并进而养成“民族精神”的“自信力”的作用。宗白华在《论文艺的空灵与充实》一文中,认为“哲学求真,道德或宗教求善,介乎二者之间表达我们情绪中的深境和实现人格的谐和的是‘美’,而实现这‘美’的工具就是‘文学艺术’,文艺可以帮助我们扩大人的‘生命的境界’,其植根于‘时代的技术阶段和社会政治的意识上面’,从大地的土壤和血肉之中吸取创生的源泉,而向精神的‘高超的天空’伸展以追求‘光明’,因此,其有如人生一样广大,高远而深邃,充实,诚如孟子所言之‘充实之谓美’。而且,宗白华认为,只有文学才能培养民族的‘自信力’或者文化的自信,而不是宣传口号可以为之。

宗白华先生的这个观点对我们今日民族精神或文化自信的养成,可以带来启发,此其二。

文学的第三个功能,是其可以启迪未来。这与文学所具有的想象力和诗人对于美的追求密不可分。浪漫主义

诗人雪莱曾经写过《为诗辩护》,他认为科学其实只是一种“推理”,是一种片段的“分析能力”,只能了解事物的“量”,可诗却是一种“想象”,是一种整体的综合能力,可以领略事物的“价值”,而诗从本质上来说就是“想象的表现”,想象其实是一种“创造力”,诗就是一种创造力的发挥。

事实上,很多科学的发展也有赖于文学的“科幻”,甚至有的科幻作品如此“科幻”,以至于现在科学也未能实现其目标。例如雪莱的妻子玛丽·雪莱就创作了一部科幻小说《弗兰肯斯坦》,小说里所设想的用多人的肢体拼合而成的“未来人”弗兰肯斯坦,虽然有点让人感到毛骨悚然,可直到今天科学技术已经如此发达,也还是未能实现雪莱夫人的“科幻”。而她在小说里所描述的“未来人”弗兰肯斯坦所遭遇的情感与道德的困境,到现在也被认为是机器人化的“未来人”或者人工智能在未来可能遭遇的困境。

凡此种种,皆为文学或文学教育所不能被取代的原因。或许可以借雪莱文章的标题来说,这篇文章的目的就是“为文学”或者“为文学教育”一辩。在科技飞速发展的时代,在人们已经日益被数码化的今天,亦如鲁迅在《摩罗诗力说》中言文学可以“为热带人语冰”,那么我也不揣冒昧,希望这篇文章或可为“数码人”语冰。

传统写法与艺术变革

段崇轩

短篇小说所表现的内容与思想的诸多变化,必然会带来创作方法和形式的不断变革。但传统的写法特别是那种僵化的现实主义写法,会形成一种惯性、模式,制约、阻碍作家的创作以及批评家的批评,导致小说探索与创新的乏力。而短篇小说文体,格外重视的就是内容驱动下的形式变革。没有探索、变革,短篇小说就丧失了生机和生命,更难引导、带动中篇、长篇小说的创新和发展。尽管当下的短篇小说在艺术革新上,处于一个低潮期,但局部的、潜在的开拓、新变,还是不时可以看到。这种态势在2021年的短篇小说中,似乎表现得更为活跃一些。

新时期以来四十余年的文学历史,是一段面向世界、取法现代主义文学的历史。西方现代主义小说深刻影响着中国文学,现代表现方法与艺术形式已融入中国小说的发展中,成为许多作家创作中的“利器”。残雪新作《石头村》,描述“我”和妹妹以及一家人的生活,在这个叫石头村的村子里,石头比土地多,而且在不断生长。石头不仅蚕食了土地,甚至倾斜了房屋,乃至生长在“我”和妹妹的头脑里。人在自然面前显得无能为力,人被“自然化”。但渐渐地“我”和妹妹发现,石头地也可长蔬菜、种庄稼。于是人们打消逃亡的念头,爹爹哥哥也回到村里来谋生。自然可以为人所用,自然被“人化”。奇异的想象、荒诞的情节,蕴含的却是关于人与自然关系的哲学主题。“70后”作家李浩,也在不断地开拓着现代派小说之路。《木船与河流》写了一个家族两代人一条木船的故事。这是一个有家无流的小村子,但曾爷爷却突发奇想动用全部积蓄造了一条大木船。此后数十年的战乱、灾荒,几个儿子乃至全家,既为木船付出了生命的代价,又因木船救了全村乡民。一条木船象征了农民的理想、理想,承载了历史的变幻、兴衰。作家把史实、传说、虚构,熔铸成一种凝重、斑驳、诗意的叙事艺术。

浪漫主义思潮近年来渐渐兴起,主要集中在短篇小说创作中。浪漫主义不仅仅是一种创作方法和技巧,同时也是一种创作思潮和流派,新时期文学以来始终不绝如缕,但直到近年来才渐成气候。在2021年的短篇小说中,有多篇现实主义作品,自如地借鉴了浪漫主义手法。而有部分作品,则属于纯粹的浪漫主义类型。最有代表性的是邱华栋的《冰岛的尽头》,书写了一个哀伤、悲情、浪漫的爱情故事。一对年轻的大学教授夫妇,双双在国外某大学访学进修。妻子忽然患上胰腺癌,不愿死在丈夫面前,不辞而别远走天涯。丈夫“上天入地”,一路追寻,终于在冰岛尽头的火山、冰川地带找到了妻子。他要陪着妻子,在最干净、最边远的大海中死去。这样的故事,在现实生活中似乎是不可能的,或者说作家强化、夸张了现实中发生的故事。但正是这样浪漫的故事,表现了爱情的忠贞、生命的尊严,它是符合人们的想象、理想的。王彤羽的《罪雨》,在深山、荒村、细雨、客店的乡村风景中,隐含了一个扑朔迷离的爱情惨剧。六年前,一个前来住店的女客人,爱上男店主,竟把女店主莉儿悄悄推下山崖,企图取而代之。现在失去记忆的女子植俐,寻访到这里。那坐在轮椅上的人,究竟是植俐还是莉儿,真真假假难辨。小说触及到了记忆、真相、阴谋、爱情、忏悔等多重主题,弥漫着浪漫主义情调。蒙古族作家海勒根那的小说,有一种来自大草原天然的浪漫主义特质。《放生马》中那匹“云青马”,早已被父亲借放生之机卖掉了,但在年老糊涂的祖父心里、眼里,云青马还活蹦乱跳地活着,而孙子“我”就是马的再生,“我”每天做着喂马、养马的活儿,让爷爷有了活着的寄托。小说在美丽的风景、神话般的故事中,蕴含着对人与马、人与草原的感悟与思索。

中国小说要有民族内涵与民族形式,把古典小说的叙事方法与形式转化成现代小说表现艺术,是近年来作家和批评家们共同思考的课题和努力的探索。尽管这是一个高远的目标,但不少作家已迈开了探索的步子。山东作家王方晨的《凤栖梧》写齐鲁土地上的老实街,两位世外高人:卖馍馍的苗凤三、开裁缝铺的鹿岳夫,他们是怀有武功绝技的师兄兄弟,靠小本生意为生。小说写了他们的不同性格、命运。作品运用了中国古典小说中的话本、传奇以及笔记小说的形式与叙事,情节鲜活、巧妙,人物逼真、传神,语言凝练、醇厚,是当下短篇小说的可贵收获。

笔者在多篇文章中,倡导现代现实主义创作方法。冯骥才的《我是杰森》,就创造性地运用了现代现实主义创作方法。小说以“我”为主人公,讲述“我”在法国遭遇车祸,面容被毁,记忆丧失,当“我”以新的面孔、名字,寻找故乡、母亲、家庭时,故乡却不再接纳“我”。“我”只好以法国人的身份重回法国,但在一次暴雨中却突然记忆“复活”。这是一个奇特的现实主义故事,但又是一个现代主义作品,情节的荒诞、人物的奇遇、主题的多义,可以作出种种形而上的阐释。小说揭示了人与记忆、与故乡、与文化、与母语的秘密关系。昭示了人的肉体、灵魂、存在、精神、意志等生命本体的神奇与坚韧。

现实主义、浪漫主义、现代主义、古典主义等文学思潮“百花争艳”,竞争融合,文学才会有蓬勃发展的未来。

结束语 本版于3月22日始,陆续刊发了段崇轩先生撰写的4篇系列评论文章,今日结束,感谢读者关注。——编者

④

本版图片来源:百度

书写乡村振兴破局之人

——《乡村造梦记》的叙与议

曾念长

长篇报告文学《乡村造梦记》(作家出版社),主线按照文化创意产业策划人林正碌的古村复兴计划展开,其中有一半篇幅用来讲述第一步的实施过程,就是林正碌如何让农民爱上画画。单从阅读体验来说,这一半篇幅并不是最理想的。当读到后半篇幅,也就是讲述第二步和第三步农村空间改造和外来艺术家入驻,才体验到流畅的阅读快感。读完全书,会明白作者把一半篇幅用来讲述乡村艺术教育的缓慢进展,是必要的铺垫。如果第一步不成功,艺术教育不能有效改造农民,人的因素无法得到激活,那么作为主人的村民就不会打开以传统农业经济为基础的封闭空间,就不可能把外地艺术家引入农村社区,参与更大规模的古村复兴实验。

让农民都来学画画,人成为艺术家,怎么可能实现呢?通过作品的叙述,获得一些答案。林正碌认为,艺术创作是一种自证性实践,从事艺术创作,可以让一个人发现自己,确认自己,从而获得强大的人生信念。作者沉洲将林正碌的理念和做法,甚至将整个海东屏南县的乡村振兴实验放在当代历史进程中考察,提出了一个时代性命题——要让乡村复活,要实现国家乡村振兴战略,不仅要破农业时代的局,更要破工业时代的局。

我认为有必要把本书的序文和正文对照着读。前者从归纳性逻辑,因此高度概括;后者从演绎性逻辑,因

此充分展开。二者虽有不同,却又共享着某种重要的文本属性,呈现出这样一种特征:问题意识清晰,结论也是明确的。在《乡村造梦记》中,林正碌是一个有着坚定理想信念的乡村振兴实验者。他满脑子奇思妙想,并且发展出一套完备的理念体系,但是当他把想法和理念付诸实践时,万念归一,万法归宗,显示出超越常人的专注和无法抵挡的热情。从理想信念到复杂现实,中间有一个认知上的鸿沟,等待作者将其填补起来。这时候报告文学具有的文体特性就发挥其功能了。

一般认为,报告文学有三大特性:新闻性、文学性和政论性。前两个特性自不必说,但少了第三个特性,报告文学作为一种特定内涵的文体就无法成立了。作家沉洲抓住了这种文体特性,将林正碌的个人气质和行动转化为一个可被概念和逻辑把握住的外部世界问题。这时候,个人的理想信念连接到国家乡村振兴战略,个人实践则成为乡村振兴战略在摸索中不断被验证的一个生动注脚。在个人微观层面,看到的是行动和故事。在国家宏观层面,看到的则是政策和理论。二者的联结正是作者启用的夹叙夹议手法。以我个人之见,作品最大的亮点不是叙,而是议。在读完一半篇幅,确认人们都可以成为艺术家的逻辑后,接下来的阅读中,我们可以鲜明地感受到,议论开始呈现出排山倒海的力量。

为何当今小说难见风景描写

王干



《大江记事》描绘的沙洲风景

在我读到小说中,一些作家的创作,往往有很好的故事和主题,也有很合适的人物设置,甚至还有很精彩的对话,但是我们曾经非常熟悉和喜欢的风景描写不知什么时候消失了。

风景描写不可缺失

如果说描写城市题材的作品不擅长风景描写也就罢了,新近读了一些以乡村振兴为题材的小说,发现这些作品“见事不见人”,人物塑造缺少新时代的印记和个性;一些人物塑造成功的作品,又“不见人不见景”,那些曾经优美的乡村风景被索然无味的会议、人际冲突所代替。人物生存的空间没有风景的存在,就像积木搭起来的舞台一样,不生动,也不真实。

优美的风景描写是文学作品的有机组成部分,小说中如果缺失了风景,就像我们的生活环境消失了湿地一样,拥挤、干燥,没有活力。

风景在小说中的功能多种多样,营造环境、渲染气氛、衬托情绪、铺垫情节、暗示心理,貌似闲笔,却处处生辉。如果说思想是文学的光,风景描写就是小说里的湿地。我们对文学的记忆,很多都与优美的风景相关。古代文学中那些名篇,比如《岳阳楼记》《滕王阁序》至今仍让我们流连于大自然之美,鲁迅、茅盾、老舍、沈从文等现代作家笔下的风俗景观和人文景观,成为一个地区的文化符号和精神写照。没有湿地的城市只是水泥森林,没有优美风景的文学也只是文字森林和语言集装箱。

快餐文化影响创作

造成风景描写缺失的原因,首先在于快餐文化不断介入日常生活,对作家写作产生了潜在影响。20世纪90年代以来,以畅销书、影视剧、网络文学为标志的快餐文化深入到我们生活的每一个角落,文学自然也不例外。

在一些畅销书写作中,过往那种委婉细腻的叙述,被粗浅的情节和离奇的故事霸占。快节奏是畅销书最大的特点,而风景属于“慢”的书写,当然被弃之如敝履。大量作家加入影视剧创作,为影视剧写作输血,但

影视剧本基本是场景加对话的模式,哪有风景生存的空间?我曾经看过一个作家写的长篇小说,居然是电视剧本的简单改写。这类场景加对话的“小说”出版,对注重心理描写和风景描写的严肃小说创作而言是一种褻渎。网络文学中,流量的需求使写作变成情节和悬念的无限叠加,风景描写最多是调节气氛的缓冲,想在网络文学作品中欣赏到优美的风景描写那是走错了门。

风景描写的缺失还是作家对经典文学的生疏和缺课造成的。网络文学和畅销书这些类型文学写作的门槛相对较低,使一些年轻作家走上文坛,经由畅销书和网络文学进入创作,缺少对经典的深度阅读和理解。文学经典,无论中外,都有大量的风景描写。尤其是中国古典诗歌,讲究情景交融,所谓“言外之意”“境外之境”,都是基于景物描写的基础上。至今被认为是中国长篇小说高峰的《红楼梦》里的风景描写更是无与伦比,其展现出的虚实相间的风景世界至今依然被人津津乐道。

一些作家片面地理解现代小说和后现代小说的理念,他们认为风景描写是古典主义的,田园风光与现代小说不是同一个频道的产物。后现代主义的写作追求扁平化,放弃象征的深度模式。但后现代主义的扁平只是对那些概念化的象征之塔的摧毁,景物描写依然被作为小说的有机体来看待,只是在使用时更为谨慎、更为精妙。

叙述视角投射心灵

风景的缺失表面上是一个文学能力的不均衡现象,其深层次原因还在于作家内心的荒芜和浮躁。现代小说在一定程度上是叙述的艺术,而叙述的艺术往往是叙述视角的艺术。现代小说在打破传统小说的全知全能叙述视角的基础上,新生出很多叙述视角,用不同的目光去观察世界、社会和人生。但无论采取哪种视角,都是从眼睛出发,由眼睛去看世界。

视角源自眼睛,眼睛则源自心灵。对于现代小说而言,叙述视角看到的、表现出来的事物正是作家心灵的投射。从文艺创作心理学的角度看,今天小说家笔下风景的缺失,正是心灵深处某种精神的缺失。王国维在《人间词话》中说过文学的境界,存在“有我之境”和“无我之境”之分,但又强调“一切景语皆情语”。这个“情”是作家内心的存在。法国新小说派强调“物化”与“无我的零度”,本身就是一种哲学上的追求。思想的匮乏、哲学的贫困,造成了心灵的空洞,也造成眼睛的空洞。

优秀作家都有自己的哲学在支撑。鲁迅的《故乡》开篇写道:“渐近故乡时,天气又阴晦了,冷风吹进船舱中,呜呜地响,从篷隙向外一望,苍黄的天底下,远近横着几个萧索的荒村,没有一些活气。我的心禁不住悲凉起来了。”这是对当时乡村衰落的一种真实的描绘,也是鲁迅对旧中国社会悲凉而根柢不成钢心的充分体现,他对中国社会的忧患也渗透其中。这些风景是鲁迅思想的载体。

汪曾祺在其代表作《受戒》和《大江记事》里有大量的风景描写,与民俗民情融为一体,不仅成为小说的有机体,也成为小说的“主建筑”。汪曾祺认为氛围即故事,他追求的是和谐美学。我们在汪曾祺的那些漫不经心的风景描写中,读到了人与自然、环境、生活的和谐。



《伯爵猫》书影

南翔

近十多年来,我的创作囊篋里主要是中短篇小说,尤其是短篇小说。为何在求大、求高、求长的写作风靡云布之际,一个劲往“短”处走呢?一是目力用了一甲子,不免衰退,望“长”而先萌怯意;二是短篇小说的所谓以小见大、以短见长,我越来越觉得此言不虚;三是手机阅读的席卷之下,希望一篇东西发表之后,读者多一些,再多一些。

我写短篇小说,一曰在乎历史感。那些以某些渐行渐远的历史年代、事件为题材的小说,自不待言,因其容纳了鲜明而浑厚的历史意识,较能彰显作品的深沉。

具有历史感的小说,指陈的不是仅仅从作家自己的生活经验出发,仅仅描述与自己成长相若的经历的作品。更要写他人,尤其是迥异自己个性、出身与面貌的他人;写自己长辈的历史,这个长辈可以是泛指,亦可是实指。

短篇小说集《伯爵猫》(作家出版社)中的《回乡》便有我大舅的原型。大舅的浮浮海外,及至改革开放之后的还乡省亲,其间世事沧桑,人事稽留,居然也能安放在一篇万字短篇小说之中。相较而言,同样从那段历史“飞来”的《乌鸦》则短至六千字,是本集子中最短的一篇。

二曰,在场感。无疑,每个人都是自己历史的在场者。岁月如轮,一代又一代很快都上升为兼具并识历史和当下的见证者。身为作者,对于一些不曾经历过的重大历史肯綮,单纯借助于史料,与“我”在现场,感受是不一样的。我们的在场,不论是历史的在场,还是当下的在场,都很重要。因为作者是某个历史阶段的在场者,观察与感触会真切一些,视角与景深会阔大一些。

譬如落墨生态的《珊瑚裸尾鼠》《果蝠》,其思考的内涵与外延,贯穿了过去、现在与未来的一条中轴线,故事编织的外衣剪裁,与人物行为的追问,均力求榫卯之间,严丝合缝,都能够链接大时代的终极关怀。

三曰,美感。何谓好文学?一言以蔽之,三大信息量:丰盛的生活信息量、深刻的思想信息量和创新的审美信息量。《老残游记》的作者刘鹗在自序中有一段话:“《离骚》为屈大夫之哭泣,《庄子》为蒙叟之哭泣,《史记》为太史公之哭泣,《草堂诗集》为杜工部之哭泣……”他说是,文学艺术家必须有自己锥心泣血的感受,方可写出感人的力作。

如果把丰富的生活信息量比喻成文学的血肉,那么深刻的思想信息量就是文学的灵魂。小说这种文体,要有思想力的蛰伏。思想力是当代小说充满淋漓元气的重要指征,它关联更多的可能性和彼岸意义,是超越日常认知、观照本质存在的价值敷设。

创新的审美信息量既包括或“错彩镂金、雕绘满眼”,或“清水出芙蓉,天然去雕饰”的仪容,也含纳题材、结构、对话、叙述以及修辞诸风格的清奇骨格。《钟表匠》一笔一笔地呈现出一对老男人的友谊,收束之尾,钟表匠收藏室里,所有的时钟倒转,出人意料的心思,才能形塑小说强大的张力。

李白有句:“登高壮观天地间,大江茫茫去不还。”只要汨汨流过,纵是不还,又如何?身为作者,只要笔下那些逝者如斯的生活掀抬,能在读者诸君眼中淌过的一刻,映现出些许共鸣的波光影斑,我也就知足了。

