



工业元素的文学呈现

《锦绣》创作几点突破

李铁

我写过很多具有工业味道的小说，长篇小说《锦绣》(春风文艺出版社)的背景就是一座东北的工业城市，一家老牌大型国企。在这样的背景下，一批普通而又不普通的工业人登场了。这样的背景通常被称为“工业题材”。这类题材的小说，成功的范例不多，可供借鉴的经验十分有限。就我自己而言，也存在不自觉地形成一种套路的问题。把这类小说置于“现代化”和“全球化”的文化语境之中，就容易遭遇一种尴尬处境。怎么打破套路，是工业题材创作的一个课题。打破传统、基于现实进行新的创造似乎是唯一的选择。

在写作过程中，我试图打破套路，在现实主义的表現手法中，有自己在艺术上的探索。抵抗原来的思维定势，争取用新的文学呈现来表现工业人。这种抗争并不拒绝传统的浪漫主义，不消解激情，不解构崇高，相反，采用足够的浪漫与激情，使两代工人的形象由普通而崇高起来。这种崇高不是塑造假大空的人物，而是从还原人的本真一面出发，用普通人的情感，用普通人的世俗生活和琐碎的工作细节，来塑造人间烟火中的形象，来描写只有劳动才有的壮美场景。努力从某些局限中走出，冷静节制地叙述波澜壮阔的工业进程，尽可能细腻地展示人物的幽微人性和复杂心理。

这部小说分三卷，分别讲述上世纪五十年代、九十年代和新世纪新中国的工厂故事。我的本意是追溯老工业基地的历史，反映东北老工业基地早期的辉煌和新世纪的振兴，全方位讲述中国企业人的工作和生活，对东北独特的工业文明作细节性挖掘，塑造新时代工人阶级的人物形象。张大河、张怀勇、张怀双是我着力塑造的人物，用他们来代表一代又一代的企业人。新形象就要有别于老形象，就要赋予人物以新的内涵。新的内涵是什么？当然不是概念，而是人，普通的人，是带有所处时代烙印的人。普通人有的七情六欲，他们都有，可他们又是不同于普通人的工人阶级的先进分子，所以当面临两难选择时，他们都会义无反顾地放弃小我。张大河这个人物本身就有一定的寓言性，他是一家大型国企和一座工业城市的人格化身，他的命运与工厂、城市的兴衰密切相关。而他的儿子们，既是他的继承者又是反叛者。时代在进步，世界在变化，他的儿子们显然比他更适应新的世界，儿子们身上便有了很多新的品质。尽管大时代的洪流对小人物的命运有决定性影响，但他们并非简单地服从，不是在历史的变迁中随波逐流，而是有勇气进行选择、进行探索，努力走向光明之处。在这样的人物定位中，一个个小说人物的遭遇也与其所处时代紧密相连，他们经历波折和苦难，却承载着社会的正义。

给冰冷的钢铁注入温度，这是我在写作《锦绣》时解决套路化困境的一种尝试。情感生活伴随着主要情节的发展而推进，而作品的主题与意义、我对文学的理解和表达，都不动声色地隐藏在叙事之中。工业叙事不要剥离日常生活及人自身的丰富性，让大工业的气质和氛围沉浸其中就可以了。在这样的氛围中，体验的深度也就成了文本的深度，对工业的书写也就成了对人的书写。我们的工人是一个个鲜活的个体，他们之中有领导、有技术人员、有工匠，他们之间不是符号化的大同小异，不是模糊的阶层符号。他们一个个地矗立，以一个个普通的小人物的形式形成群体，以每人一盏灯的形式组成万家灯火，照亮自己的内心，穿越人性的黑暗，形成伟大的工人集体。

用结构和形式上的变化改变工业元素的沉闷感，这又是我们力要实验的。写《锦绣》这部小说时，我很注重结构和形式上的变化。以叙述、白描、日记、厂志、安全简报等方式来讲述一座工业城市和一个企业的历史，讲述一群人的生活与命运，并试图以众多片段的叠拼形成一幅工业城市的图景。例如，在第一卷中，我在章节与章节之间，插入了主人公张大河的日记，不规则地也插入几段厂志。在主体叙述中，我尽量冷静和节制，少用心理描写，多用白描，这样给读者的感觉会客观一些，想象的空间也会多一些。而插入的日记正好填补了心理描写的不足，主观与客观交替呈现，会产生一种波浪感的阅读体验。而插入的厂志则增加了真实感。

我有意在工业叙事中加入了“生活化”处理。即使再宏大的命题，也要从小处着手，往小往细说才是小说应该做的。工业叙事并不排斥庸常生活，对人物的庸常生活进行描述更是一种纯粹的文学表达，在大场面的四周围满了小场面才是生活的真实。琐碎的生活细节和劳动场景相伴出现，占据了小说的大部分空间。而大事件的进程又因生活和劳动场景的挤入，变得张弛有度，削弱了工业与钢铁的冰冷，从而提升了小说的温度。这样就尽量让宏大的主题以暗喻的形式存在，以雾气状显现。



历史意识是文艺批评之魂

施战军

史观，还要辨识仿佛由审美意识负责的“美”、仿佛由文化意识负责的“善”，所谓悟道归真也是。

在文艺批评的系统观念之中，批评的历史意识处在最核心的位置上。没有史识就没有洞察力，忽视史识就会丧失说服力，史识匮乏必然眼光短浅，史识狭隘必然思路走偏。只有具备历史意识，文艺研究与批评才能不止于介绍、宣传和鉴赏，而是成为有感受的探究、有态度的学术和有劲势的思想。

历史意识是验证批评是否身处创作现场的现实感的标志，是验证批评是否具有理论通约性的尺度，是验证批评是否具备相对稳定的价值判断的标准。那么，历史意识如何获取？清醒的历史意识是历史理性的自觉。历史意识其来有自，即五千年中华民族文明史、上百个民族复兴的奋斗史。一代代人故去了，但不断赓续、完善和创造的“精神谱系”一直活着，这其中正潜藏着“天行健”的历史意识。

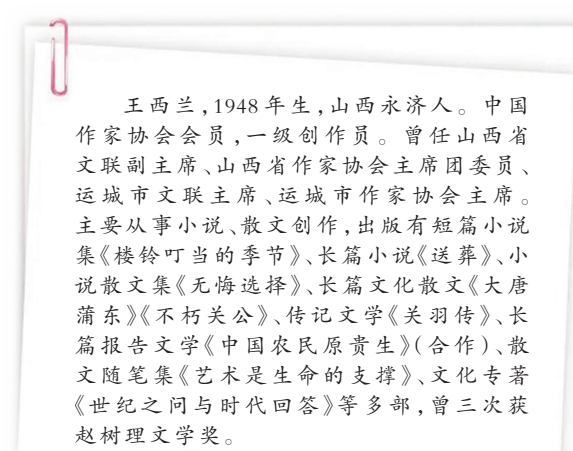
批评的历史意识来源于对历史的自觉，后者通往批评之力量的来源——历史自信。秉持强大的历史自觉，心怀坚定的历史自信，深入新时代文艺现场并能有所作为的批评，就是把握了历史主动的文艺批评、具有历史意识的文艺批评。

通过历史意识，文艺评论工作者才能把握人与社会、时代之间的深刻关联。马克思在《资本论·1867年第一版序言》中说：“我的观点是把经济的社会形态的发展理解为一种自然史的过程。不管个人在主观上怎样超脱各种关系，他在社会意义上总是这些关系的产物。”凡是作为个体的“我”，只有通过历史意识的自觉，才能获得强大的自信

河东文学的守望者

——王西兰文学创作50周年记

王芳



王西兰，1948年生，山西永济人。中国作家协会会员，一级创作员。曾任山西省文联副主席、山西省作家协会主席团委员、运城市委文工团团长、运城作家协会主席。主要从事小说、散文创作，出版有短篇小说集《楼铃叮当的季节》、长篇小说《送葬》、小说散文集《无悔选择》、长篇文化散文《大唐蒲东》《不朽关公》、传记文学《关羽传》、长篇报告文学《中国农民原贵生》(合作)、散文随笔集《艺术是生命的支撑》、文化专著《世纪之间与时代回答》等多部，曾三次获赵树理文学奖。

50年岁月如影飘忽，忽深忽浅，忽近忽远。当真的要捕获一些东西的时候，才发现能留下影像的只有文学。文学伴随他深深浅浅的步履，也伴随他所有的欢乐和疼痛。我们都是这样的吧，用文字与生活达成和解，勾连起人生对等的方程式。

很多年前，他从西安来，离开那个繁华了千年的都市，踏上归家的路途。许多事都是命中注定，只是在起初的时候窥不到命运的玄机。西安的檀板悠扬跟着他，人生的真相也跟着他，3岁的他并不知道自己将要经历什么，懵懂着，唱着蒲州梆子的旋律，唇红齿白，模样儿翩跹，回来了。回来的时候，他不知道多年后，自己会写一本《送葬》(北岳文艺出版社)，写下自己不可描述的路径和心境。

50年间，他遇到了关羽。他站在解州关帝庙，仰望着这个由人而神而圣的奇迹，想获得一些神谕。之后，又踏着关羽的足迹，一路回返到三国去，涿郡、许昌、荆州、洛阳……他在全国的经纬线间寻找关羽，那些关帝庙他都去过，庙里的大神都曾让他弯膝祭拜，那些零星的神思都曾给他以启示，慢慢地，他写出一本《不朽关公》(作家出版社)，他用这样的情感和文思给这位变面长髯的大神献祭。这是一次与人的对话，廓清了传说中神的迷雾，与真实的从解州出走、写出一生传奇的人的对话，到最后，要说一句：关公，与我们同在，关公，不朽。

50年间，不曾任职哪里，他都心恋蒲州山河。普救寺前，他为倒塌的寺庙呼吁过；鹳雀楼下，他为逝去的王之涣鸣过不平；蒲津渡畔，他为唐代大铁牛起出世的宏愿；五老

建立在真实上的虚构

卢一萍

一些作家常在小说开篇提上一句“本小说纯属虚构，请勿对号入座”，有这种说法的小说常是些不入流的作品。为什么呢？他要么是在故弄玄虚，要么是与现实靠得太近，担心有人从其作品中看到自己。故弄玄虚会使小说的真实性流失，与现实靠得太近的作家，其虚构则更让人怀疑。虚构故事的高手常常会强调自己作品的真实。博尔赫斯在谈到自己的短篇小说《俘虏》时，就肯定地说：“这篇小说当然是真实的”。马尔克斯在谈自己的创作时，也总是在强调他笔下的魔幻来自现实，在拉丁美洲可以找到其出处。

即使很多按真实事件写成的小说——比如巴别尔的《骑兵军》、马尔克斯的《一个遇难者的故事》，作家的目的也不是把这件事再叙述一遍，如果这样，就不会有任何意义。事件是为小说服务的。事实对于一篇小说来说，是呈现在表面的东西，是大海中冰山露出海面的八分之一。为了达到这一点，常常需要作出艰苦的努力。

我曾在边疆漫游，对湖南女兵有过采访，但湘女的故事时隔八年才进行了虚构的尝试。我最大的困惑是，比如一位湘女的经历足够震撼人，它也是湘女亲口告诉我的，我用现实的手法来表现它时，感觉很自然。我相信它传达出来的一切，读者也会相信。但当我要用虚构的方式来表现，我就觉得这个故事可能会让读者感觉我是编造的。纪实作品的标签不会让读者对你的文字产

和力量。以鲁迅为例，这个“我”曾经在晚清时期发出过“搯物质而张灵明，任个人而排众数”的“偏至论”，在20世纪30年代接受马克思主义思想后却又表示“无穷的远方，无数的人们，都和我有关”。后一段引文中的“我”并非无个性的“我”，而是获得了历史意识后的“我”。

所有经典作品都是个性与历史相互作用的产物，因而，在文艺创作和研究中，必须用系统观念来考察历史与个人之间不可分割的关系。

立于当今百年未有之大变局，只要保持历史定力，批评家就能够充满底气和信心，准确把握主流和主脉。面对各种乱花迷眼的创作现象，文艺批评必须以历史意识明辨“源流”。没有历史意识，既做不到博约弘毅，更无从辨识何为优秀传统。没有根基的批评是立不稳、站不牢的，没有赓续的批评更是走不远的，认清来路才不会荒腔走板。学界近年来不断讨论所谓“有史料的思想”与“有思想的史料”的问题，其实历史意识才是连接“史料”与“思想”的关键，它解决的不是史料本身，而是历史的线索、方向和推动历史的力量，从而使批评家能够厘定文艺发展的历史位置。

在面对各类文艺现象时，批评家应该以历史意识统摄审美意识、文化意识和理论意识。没有历史意识，文艺批评就难以创新；不懂得以史为鉴，就谈不上中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展。闭门造车的自以为新，很可能走向创新的反面——可笑丑陋的仿旧。在今天强调文艺批评的历史意识，隐含着重要的启示、教育和引导功能。文艺批评只有把握好个性与总体性之间的关联，才能在创作现场和文艺史之间担当好观察、辨析、觅渡与引导的职责。

有温度的新时代「创业史」

《西海固笔记》书写特色

易瑛

作家季栋梁的报告文学《西海固笔记》(北京十月文艺出版社2022年2月出版)，在宏阔的历史背景和动态的乡村变革进程中，展现了中国共产党领导下脱贫攻坚的重大举措在西海固创造的人类奇迹。从西海固农村走出来的作者，目睹和亲身经历了家乡发生的沧桑巨变。他双脚“踩进生活的泥土里”，先后40次深入西海固进行采访调研，积累了大量的一手资料。纪实的笔法，翔实的数据，全景式的视角，诗性的文字，使这部作品具有了史诗般的品格。

季栋梁深入到乡村百姓的精神深处，不仅触摸到他们务实又浪漫、直爽又不失幽默的情感脉动，呈现出他们坚韧不拔、朴实而倔强的性格特征，而且展示出他们身上所蕴藏的巨大的生命能量。盐池县的治沙功臣白春兰与风沙鏖战了几十个年头，经历了3岁女儿差点被飞沙活埋、一同治理沙漠的丈夫因病辞世、大儿子离世等生命剧痛，但她仍不愿离开这冷酷的风沙。白春兰在沙漠几十年的坚守和奋斗，终将沙海茫茫的“一棵树”变成了瓜果飘香、牛羊成群的绿洲，被誉为“人类征服自然的典范”。彭阳县的农民李志远双腿残疾，但他喜欢种树，“连爬带挪义务植树24年，植树10万株，绿化荒山350亩”。过了花甲之年的他孑然一身，每一棵树都是他的儿女。这一系列鲜活的西海固乡民形象，真实而亲切，自然而伟大，不仅体现着几千年来中国农民勤劳朴实、坚忍执着、脚踏实地、不屈不挠的优秀道德风范，而且体现着善于思考、挑战自我、渴望建功立业、尽情绽放自我的社会主义新农人的精神风貌。

《西海固笔记》的结构设置，别具匠心也寓含深意。全书除楔子外，十九章每一章聚焦一个问题，一环紧扣一环。第一章荡开笔墨，从现实进入历史，讲述西海固以“贫穷”而闻名于全国之古老而沉重的往事。第二章探索“西海固为何如此贫困”，作者带领读者走入历史深处，以丰富的生活细节，敞露了西海固令人震惊的贫穷与苦难。第三、第四章从历史转入文化，从长城博物馆到丝路古道，从安西王府到九边重镇，从红军长征登临六盘山到将台堡胜利会师，西海固贫瘠的土地上沉积着悠久而丰富的文化底蕴。从第六章“百万大移民”到第十九章“脱胎换骨”，作者选取具有代表性的重大事件，描写西海固农民在经济上摆脱贫困、精神上得到洗礼的巨大变化。这种叙事结构的设置，从历史的梳理中找到了民众意志成长的红色基因。

作者还善于打捞在民间孕育和流传至今的民谣、民歌、俗语、谚语、顺口溜等民间文学材料，突出它们鲜活的生命力和泥土气息，既展现民间的生活智慧和艺术创造力，也使报告文学的语言生动形象、韵味悠长。如“山高沟壑多，出门就爬坡；隔沟扯扯磨，亲嘴腿脚折”，在风趣幽默中突出了西海固地区的山高沟深路险；又如西海固人常挂在嘴边的“猫儿吃糍子，总在嘴上抓挖”，形象地展示他们曾经总是在为吃而忙碌的生存窘境。尤其是，在这片曾经贫瘠、荒凉的土地上，诞生了高亢豪放、婉转悠扬的“花儿”。作者在采风时偶遇老汉“漫花儿”，那种气势，唱出了西部人民乐观坚忍、爽朗豪壮的性格，也唱出了对爱情的热情似火，唱出了对新时代的赞美。

社会是干出来的，幸福是奋斗出来的。《西海固笔记》形象而生动地展示了这一真理。西海固人的脱贫史，是一部新时代乡村振兴伟业中的新型“创业史”，也是一部党为了人民的幸福生活而不懈追求的奋斗史。