

走出自我 拥抱世界

谢有顺

中国当代小说一直没能较好地平衡好两种关系,即实与虚、小与大的关系。很多写作困境由此而来。

20世纪90年代以后,对日常生活书写的张扬,走的是经验主义、感觉主义的写作路子,物质、身体、欲望是叙事的主角,叙事中的细节流指向的多是日常生活的烦恼和个人的私密经验,这种由感觉和经验所构成的实感,对于认识一种更内在的生存而言,敞露出的往往是一种空无感——写作到经验为止,而经验的高度同质化是一个不争的事实,经验的贫乏,其实就是意义的贫乏、精神的贫乏。一味地沉迷于生活流、细节流的书写,只会导致肤浅情绪的泛滥,或者满足于一些生活小感悟、小转折的展示,这样的写作,对于生活下面那个坚硬的核心并无多少解析能力。依靠直接经验的写作,塑造的往往是经验的自我,经验与经验之间发生冲突时,也是通过经验来解决矛盾,这种以实事为基准的自然思维,还不足以创造出意义的自我——我们经常说的精神可能性,其实就是在写作中让经验从个别走向一般和普遍。

除了自然思维,写作还需要有一些哲学思维,才能在实事、经验之中完成内在超越。

这里面有一个待解的虚与实的问题。实的一面,就是语词、经验、细节、感受,似乎越具体就越真实;但虚的一面,还有一个精神想象和诗歌主体建构的潜在意图,它才能真正决定诗歌的质地如何。小说的误区似乎相似。有那么一段时间,小说不断地写实用化、细节化、个性化,作家都追求讲一个好看的故事,在涉及身体、欲望的经验叙写方面,越来越大,把这个视为个人写作的路标之一,以致多数小说热衷于小事、私人的诉说,而逐渐失去关注重大问题、书写主要真实的能力。

极端的个人化写作,必然拒斥多数读者的阅读期待,写作也会因为失去必要的开放性而损耗大众影响力。

写作除了要有方法论的革新,也要有丰富的现实信息和审美信息,叙事才不会变成语言的空转,因此,文学该如何向公众发言并获大众影响力,这并非是一个无关紧要的问题。不再坚持过于乖张的艺术面貌,未必就是向大众妥协,而可能是通过艺术的综合和平衡,让小说回到了小说自身的道路中。同样是讲故事,经过了现代艺术训练的作家,他的讲述方式必然会有很大的不同。像格非、苏童这样的先锋作家,包括后来写出了《檀香刑》《蛙》的莫言、写出了《云中记》的阿来、写出了《人生海海》的麦家,在写作转型上之所以成功,就在于他们在长篇小说写作中实现了传统与现代的综合,重塑了自己的小说面貌。在写实与想象之间、经验与超验之间、小事情和大历史之间,不偏向任何一方,而是走了一条日常性和意义感、艺术性和大众化相平衡的中间道路。

“中间道路”这样的概括也许过于粗略了,但从极端抽象的艺术探索中撤退,同时又避免陷入经验主义、感觉主义的泥潭,让写作变得既感性又理性,既实又虚,甚至用寓言的方式来写人间万象,这种综合和平衡所带来的写作突破,是近年来中国文学最大的收获之一。

好的小说,总是游走于纪实与虚构、微观与宏大之间,让自我、意义、价值关怀、精神追问等,隐身于细节、经验、语言和结构之中,进而实现某种综合和平衡;它既有坚硬的物质外壳,又能在意蕴上显出一种浑然而苍茫,有限的讲述,好像敞开着无限的可能。而综合、平衡、杂糅、浑然十分重要。尤其是当我们把西方各种艺术流派都模仿、借鉴一遍之后,文学如何才能建构起真正的中国风格,就得借力于对各种艺术力量的综合。文学要想对“中国”作出重新体认,不是简单依靠回望传统、激活传统叙事资源就可以了,它还要处理好与现代世界、现代艺术之间的关系。

只有融汇了东方和西方、传统和现代的文学,才能称之为面向未来的中国文学。都说艺术是没有国界的,但精神有根性,心灵有故乡,文学最终要确定的,仍然是一名作家活在此时此地的存在感受。所谓的真实感,就是要写出自己所面对的人群和生活所独有的面貌;完成了对一个时代的概括与书写,文学才算达成了它的使命。而在当下的语境里,“使命”成了一个空词,是个人主义的文学不太关心的,在他们眼中,写作似乎就是为了不断地强调和建构这个“我”。但是,真正的文学既是有“我”的文学,也是无“我”的文学,如庄子所说“吾丧我”——它既是对一种自由精神的张扬,也是要把这种自由精神变成普遍性的精神平等。从“我”到“吾丧我”的存在性跳跃中,作家才有可能实现更大的写作抱负。

小说是当下重要的文体,理应担负起文学变革的使命。中国文学是否有“使命感”和“综合能力”,并获得“整体性观察”这个重要维度,对于写作空间的拓展至关重要,因为艺术风格的局部调整,叙事策略上的细小变革,可能并没有我们想象的那么重要,真正改变文学大势的,还是那些能让现状作出整体性翻转的写作观念。

以“自我”这一现代主体为基础的写作,正在走向精神的穷途,个人的经验、感受所固有的局限性,已无法有效解释现代世界,更无法实现与他者的真正沟通。要突破这一困境,小说须从“自我”这个茧里走出来,重构“自我”与“世界”的关系。“世界”是“我”的世界,“我”也应是“世界”中的“我”,前面说的平衡实与虚、小与大这两种关系,其实就是平衡“自我”与“世界”的关系。这并不是什么新议题,却有可能从这种思考中建构起新的写作路径,毕竟,现代小说要真实对话一个还在急剧变化的现代社会,必然遭遇新的问题,也必然向写作者提出新的问题。现代小说的核心要旨就是不断地提问,它或许不能给出确定的答案,但它理应一直保持提问的姿态。极端抽象或极端写实的写作路径,都曾在某个时期让中国作家写出了具有现代感的小小说,在这些小小说中,最响亮的字眼就是“自我”,这么多年过去了,它的成就和它的局限也都充分显现出来了。接下来需要的是平衡、综合、拓展。而平衡和综合好实与虚、小与大、“自我”与“世界”之间关系后的重新出发,很可能会再一次翻转中国作家的写作观念。

新的观念催生新的小说。当现代社会来临,我们不仅希望作家告别陈旧的写作方式,写出真正的现代小说,也希望他们能不断地写出新的现代小说。

本版图片来源:百度

鲜活有力地展现基层之治

——《县委大院》的多层面拓展

丁莉丽



《县委大院》剧照

作为今年央视压轴播出的现实题材大剧,《县委大院》表现的内容更靠近当下,聚焦的现实更为宽广,主题更为宏阔,呈现出相当的创作水准,在多个层面为新主流影视剧作出了拓展。

正面碰撞现实的力度感

《县委大院》顾名思义,表现的是县级基层现实,面临着如何正面碰撞现实的压力。如果不敢触碰根本问题,用一些常见的套路宣教式地演绎剧情,很难避免落入“悬浮剧”的境地。主创以直面现实的创作勇气,不但在剧中大胆地呈现了当下某些政府机关所存在的种种顽疾,而且将批判的锋芒进一步指向背后的一些体制性问题。因此,无论从剧情的新鲜度,还是在嵌入现实的深度广度上,《县委大院》都突破了同类题材易出现的“悬浮感”,体现出正面碰撞现实的力度感。

该剧抽丝剥茧地呈现出以光明县为代表的基层所面临的问题:一边是越来越高的环保要求,一边是改善民生的现实需求;一边是亟待破局的发展思路,一边是捉襟见肘的财政制约;一边是不断提升的考核评比指标,一边是积弊难除恶性循环的各类问题。正如剧中各级基层领导自己所吐槽的那样,上级以形式主义的方式下发文件解决形式主义问题,各级领导以层层汇报的方式来避免担责,奉行少做少错、多做多错等做事原则,这些来自现实的犀利台词和事例如实地展现,体现出对于真实矛盾和现实困境毫不回避的创作态度,为《县委大院》成为一部现实主义力作打下了坚实的艺术基础。

观照酸甜苦辣的温暖感

直面现实,不回避问题,是剧作避免“悬浮”的重要基础,但是,真正的现实主义,不是照相主义式的呈现,而是一种基于现实的主观把握和能动反映,是创作者站在更高立场上的现实观照。这既是马克思主义文艺理论中所提到的“源于生活,高于生活”创作原则,也是避免剧作过于灰暗,陷入“贩卖焦虑”误区的重要指针。

《县委大院》秉承的,正是学者胡智锋归纳为“温暖现实主义”的表达手法,在直面现实种种积弊的同时,观照阴晴雨雪、酸甜苦辣,努力穿透生活表象,从中提炼出温暖的力量,给人以希望,给人以温暖。剧

情以梅晓歌面对困境重重的现实寻求解题思路为线索而展开,但在叙事上,剧作抛弃了常见的“爽剧”套路,以及强节奏、强情节等叙事特征,而是依循着多头叙事线娓娓道来,表现梅晓歌、艾鲜枝为代表的基层干部直面困境、艰难破局的过程,这一过程中,人物没有夺目的主角光环以及各种神勇的表现,更多表现的是奋力前行中的艰难。明知希望渺茫但依然尽力去做,正是这种担当和执着,让光明县意外地收获了“光明”的前景。峰回路转的剧情设定,不但造就了强烈的戏剧化效果,也很好地完成了对主题的诠释。

理想和希望的投射,还在于剧中塑造的各级基层干部的群像,在温暖的人性底色上又独具个性风采。梅晓歌作为剧中的重要角色,从务实的工作作风、坚定的政治立场、正确的为官之道等方面浓墨重彩地描绘之余,还展现了她家庭生活的一些侧面,一个极为接地气的优秀县委干部形象得以脱颖而出。女县长艾鲜枝性格果敢,行事干练,对下属要求严格,但是也充满温情。比如她了解到乡镇干部王婉娟遭受丈夫家暴,立刻带着派出所的人去为她伸张正义。温暖感人的情节散落在全剧中,建构起了县级领导整体的人性化形象。

营造烟火生活的沉浸感

对于一部贴着鲜明主旋律标签的电视剧,打开观众进入的通道,很大程度上是借助日常叙事来完成的。《县委大院》虽以展现梅晓歌等县领导引领光明县步入良性发展轨道为基本叙事架构,但在这一基本叙事框架之中填入的都是充满烟火味的生活细节和场景,让观众在充满沉浸感的观剧状态中体味剧中人的生活和心理状态,进而收获共情和共鸣。

大院之内,有生动的职场生态,也有一般观众难以看到的特殊风景。大院之外,日常生活的烟火味更加浓郁。穿插在剧情之中的家庭生活故事,如普通人所经历的生活日常,诸如工作与生活的冲突、家庭中的琐碎矛盾等,因为不同的原生家庭背景、人生经历、理想愿景,演绎出不同生活空间和人生选择的碰撞,静水深流,冷暖自知。剧作以这样的叙事方向,将所有的人物嵌入到他所生活的时代氛围、家庭背景中,立体化地呈现各个角色的精神气质,并勾画出不同的人生图谱,让剧情更接地气,也让主题有了更深的拓展。

专家共话红色儿童小说创作

近日,崔昕平儿童文学名家工作室策划的“红色题材儿童小说创作研讨会暨《朱德儿童团》前置作品对话会”在线上召开。特邀中国作家协会原副主席、作家、评论家高洪波等省内外专家,就议题展开深入研讨与对话。

对话会围绕红色长篇儿童小说创作的题材要求与艺术规律展开研讨,聚焦多个具有普遍意义的议题与观点。

针对红色题材这一重要的儿童小说门类,在立足真实历史与讲述虚构故事两方面,既要着力展现时代整体风貌,也要聚焦每个具体人物的内心成长,让故事架构坚实,人物血肉丰满。山西拥有的红色资源极为丰富,如何充分挖掘、合理利用、巧妙呈现,正是当务之急。张卫平的《朱德儿童团》围绕抗战期间发生在我省长治武乡八路军总部驻地王家峪村的一段敌我斗争故事展开,展现了烽火年代里英雄少年的成长历程,应该给予高度关注和大力弘扬。

针对新时代少年儿童文学素养与阅读积累,作家们笔下的故事不能只追求浅白易懂,人物形象也需突破平面化的问题,应充分信任小读者的理解、判断及审美能力,努力贴近当代少年儿童的情感需求与内心世界,满足当代儿童的阅读期待和审美需求,引领他们的精神成长。

在人物塑造方面,红色题材儿童小说创作需高度关注并精心设计人物形象内心的情感主张与诉求,一方面通过故事推进体现出人物心灵的成长轨迹,另一方面让人物带着故事走,让故事的每一次起承转合都水到渠成、令人信服。一部典型的长篇小说,说到底,是人与人之间复杂多变的情感和矛盾关系的总和。处理好小说中每一组人物之间的关系,应当成为构思阶段高度重视的问题。

做好案头工作,在还原历史场景、塑造人物方面,努力做到纤毫毕现,靠记得起读者推敲的细节说话。在场景描写方面,人物对话设计方面、人物内心呈现方面,在准确、凝练的基础上,力争充满个性色彩,具有鲜明的辨识度,言有尽而意无穷,收放自如与恰到好处。

就儿童文学而言,需始终注意“儿童本位”立场,保持平等对话的姿态,以儿童的视角与维度去思考、去表达、去选择、去行动,借助作品这一媒介,实现与小读者心灵上的对话共振,达到友善引领。

散文要与时代心神相契

李晓君

散文是生活的“虹”,那是经过太阳光折射后事物的变形与幻彩。好的散文与好的小说、诗歌一样,都是源于生活,高于生活的“变形术”和“炼金术”。但散文比小说更质朴,它承担真实的言说,而非虚妄的想象。散文与诗歌不是兄弟关系,它们是远亲关系。诗歌是散文走失的亲人,散文是故乡耐心的守望者,以无限宽厚的胸怀拥抱诗歌这个异乡的浪子,津津有味地听闻他在异乡的消息。散文宽厚、仁慈,但并不保守、呆板,像个爱幻想的芳邻,在清晨带来昨夜梦的涟漪,带来你对生活美好的幻想与咏叹。好的散文有时代境遇最细腻和敏锐的表达,是心灵倒影和时代之声。

散文是“目击道存”的真实言说。一位富有责任感的散文家,应该是眼、手、心相统一的书写者:我看见,我写下,并在心灵的层面让人共情。时代是个无比宽阔和深刻的场,不能书写这个时代,任何对过去时代的书写对这个时代都难以增益。由于距离较近,书写当下在技

术上没有远距离回望来得从容。这或许是许多散文写作者更愿意将目光放到童年甚至历史的原因。但时代斑驳繁复的肌理,鼓励着热情的书写者,与它彼此摩擦、相互成全。散文是一种有担当的文体。自古以来,一代代文人以“写史之心”,留下属于他们时代的散文。这些作品,又在后面的时代中,激发起读者最深切的共鸣。

时代是人造就的。书写时代,就是书写这个时代的人。时代的本质隐含在人的实践当中。散文要有时代的烟火气,但不能停留在表层的云遮雾绕,而应像强光,照射深处。散文在书写人的幸福忧患时,同样要让人喜悦地沉浸其中,以一种忘掉世界的方式来感知世界的存在。散文呈现的是世界本身的朝露、青草、江河、沙漠、落日……在散文中,让人重新看见。

这个世界的面相,也许与别的时代并无不同,却又清澈如新。

长篇小说《北流》(长江文艺出版社2022年7月出版)有丰沛饱满的感情、独特强烈的表达,读来非常吸引人,同时又并不十分容易读,因其写法特点不以讲故事为意。

一本书要怎样才能装入作者全部的感受?莫过于回忆故土。在对故土的回望和打量中,日常生活的更迭与时代的辗转变迁成为留在记忆中的一帧帧画面和一段段心理意识,作者林白将它们编织在一起,细密扎实,我们不难从中看出生命的全貌,就像南方植物的生长那样丰饶、缠绕、扭曲、不断变化,而生命本身的样貌正是由这些缠绕变化构成的。这部以故乡为题的大部头小说,与其写作的是一些发生在这些边城的人物和故事,不如说是对李跃豆个体生命的系统性阐释,同时也是林白数十年写作主题的一次总体性呈现。自始至终书中不着意交待人物关系,也不组织线性叙事时间,过往记忆与眼前经历、内心波澜与历史变化交相编织,就像序篇《植物志》里的数十种南方树木,枝繁叶茂,无穷无尽。

《北流》的写法特点首先是片段化、碎片式的。在我读来,碎片首先是个人化的:通过李跃豆的视线和意识活动,懵懂的青春时代随着记忆汹涌澎湃地来到眼前,她毫不费力地从所有人之中区分出一个特殊的自我,她甚至数次让自己疏离出来,呈现出独特的个人印记。故事碎片和场景碎片不是灵光乍现,而是直接成为林白观察万物的独特眼光和敏感心灵,让我们看到经历、情感、创伤怎样成为文学中微妙动人的生长。用小说中的话来说:“那些深藏的箭,她的身体适应了它们,有的变成了血液和骨骼中的铁。只有她自己知道那伤口有多深。她从不自我怜悯,也极少舔舐自己。”成为碎片的正是那些深藏的箭,记录下来不是为了自我怜悯,而是一种为着升华的努力。借李跃豆之口,林白在书中直白地表示了对这种写法的极高期许:“我问,别人说自己琐碎怎么办?答:‘找到自己最喜欢的方式琐碎,琐碎到底,将来琐碎会升华,成为好东西。写自己在意的东西。’怎么知道自己进步了?答:‘先大量阅读。隔一年再看自己的作品,如果觉得不好,那就说明你进步了。’是不是从一个词开始写作?答:‘从任何入口都可以,法无定法,要紧的是你要进去。’当李跃豆在回忆往事的时候,每一点细微的感觉,每一处晦暗不明的片段和细节,都可以无限地放大,感觉的触觉以异常的纤细和敏感,探向每一个幽深的角度。碎片式的写法不仅十分适合用来展现独特的个人感受,更重要的是,只有碎片才能够包罗万象,一直汹涌澎湃,永远无穷无尽。那些过往的疼痛、幽暗的现实、复杂的真相,共同汇聚成为女性的成长记忆,连同对生活的思考,一同融汇在这部磅礴的作品中,其中不仅充满着犀利的观察和看法,对书法、茶、香、乃至语言的思考也都一并纳入,无所不包。

注疏体是《北流》标志性的文体特征。无论是“从世界走向北流”的注卷,还是“出北流记”的疏卷,它们一方面也许得益于林白早年的图书馆学知识(这本身也成为记忆的标志),但更多的则是源于作者一贯的写作上的敏感,与对追溯往事的无与伦比的好奇心。除了注卷、疏卷,还有散草、后草、时笺、异辞、尾草,另附别册《织字》和支册《李跃豆词典》,以及改掉的火车版和汽根版,林白似乎要用文体上的发明向我们一再证明:小说没有什么固有的体例,或者存在着什么等待我们去记录下来的经验,而这些存在悬而未决、有待完成的诸多可能性。事实上,这些精心结构的体例与碎片的回忆相得益彰,一旦唤起读者的隐秘记忆,一个时代降临的时刻就像一粒种子发芽生叶,就像河水顺流而下。

著名的理论语言学家洪堡特曾经说:“每一语言里都包含着一种独特的世界观。”李跃豆通过北流方言与粤语近似的发现,治愈了自己与故乡之间的紧张关系,将自己从英语和普通话的天然劣势下解脱出来。如果将普通话视为一种规训力量,在方言表达中获得的饱满蓬勃的能量,不亚于一个欢喜和自在的新世界。在这个意义上,北流话就是北流,方言就是故土,就是遮蔽的自我。这也是《李跃豆词典》不能称为《北流方言词典》的缘故所在。

小说作者不一定希望别人有所指教,但总会向读者(包括自己)寻求认同,这是文学存在的使命。《北流》以林林总总记忆编织的方式,通过完成自我、乡土、方言和经验的置换表达,展现了自己的美学抱负与追求。时光逝去如水滴汇入奔流的大江大河,悄无声息,潜藏在故土血脉中的北流河,在被阅读的无数个白天和夜晚,从南方密林、从方言土语、从边地数十年的历史中奔流而至,显示出夺目的光彩。

当记忆流淌成河

王清辉

《北流》的独特表达



《北流》书影

