

# 知识性写作利弊谈

贺绍俊

不记得是在什么时候,我看到一位作家谈到他做编辑时谈一篇小说的感受。他说,这样的小说一读就感觉作者读的书太少。他的这一感受引起我极大的兴趣。因为我发现这一感受的背后,其实传达出当下文学写作的一个极其重要的变化。过去我们读小说,小说写得好不好,会从作者的生活阅历上去找答案。写得不好,会认为这是作者的生活阅历不够,缺少切身体验,等等。但现在读小说,会从作者读的书多不多来作判断。这种变化说明,在当下,知识性写作占有越来越大的分量。可以说,我们现在是一个知识性写作兴起并日益强势的文学时代。

知识性写作是相对于经验性写作而言的。二者有着不一样的文学观作为基石。经验性写作是把生活看成对生活的反映,知识性写作是将文学视为一个连绵不断的知识系统。前者建构起现实主义文学传统,后者则建构起现代主义文学传统。不要低估了知识性写作对当代文学的影响。且以《百年孤独》的开头为例,一个开头就大大改变了中国作家的思维方式和叙述方式。我们在不少中国作家所写的小说中看到了这种开头。我认为这并不是一件坏事,从知识性写作的角度看,这正是通过知识的学习拓展写作空间的表现,有不少都是非常成功的作品,因为作家在知识的学习过程中释放出自己的创造力,他们并非在复制知识,而是在知识的基础上进行创造。

一个人的文学创作起步首先与他的文学环境和文学教育有密切关系。文学教育是建立在文学经典的基础之上的,我们这一代人的文学教育是以古典文学经典和红色文学经典为基础的,其中包括俄罗斯文学经典。但古典经典在今天的文学教育以及文学流行时尚里,逐渐减少了分

量,更多的则是代表了西方现代主义思潮的新经典。徐则臣曾经这样描述他的写作感受:“为什么许多作家说自己是喝‘狼奶’长大的?我写作时也面临这样的问题,一方面很想续上自己的传统,一方面又觉得用别人的东西顺手。”徐则臣的这番话概括了中国的文学教育和文学时尚演变的路径。

当然,抛开理论和主义,单纯从文学写作的角度看,一个作家的写作既包含着知识性写作,也包含着经验性写作,只是有一个谁占主流以及谁处在思维的领导位置的问题。成功的一定是能将知识性写作与经验性写作结合得十分完美的结果。在第十届茅盾文学奖上,徐则臣的《北上》和李洱的《应物兄》就是两部非常成功的知识性写作,只不过二者表现形态不一样。徐则臣是一种闷声发财的知识性写作,李洱则是一种大喊大叫的知识性写作。

今天的时代在文学教育上比过去更为完善和健全,年轻一代的作家明显都有着良好的文学教育背景,他们在审美选择上、文学思维上更偏向于现代主义文学,因此多半也是采取知识性写作,而且一出手就不凡。但年轻作家的共同弱点被知识性写作所掩盖了,他们的弱点是缺乏生活的积累和对生活的体验,以及对生活的认识。或者说,有的作家对于生活的体验和认识是比较狭窄的,局限于自我的生活圈子以及主观的认知。这也就是年轻一代作家的小说都爱采用第一人称叙述的原因。徐则臣是一种年轻作家有了一个强大的文学知识体系作为后盾,他们精通现代小说的范式和路径,但他们对生活本身并不太感兴趣,或者说他们只对与现代小说发生关系的生活感兴趣,他们

写出的小说显得很娴熟,但当我们读多了发表在文学刊物上的小说时,就会发现他们的小说同质化现象非常明显。简单地说,经验性写作是建立在生活中基础之上的,知识性写作是建立在主观基础之上的。两者的基础不同,也就决定了作家写作方式的不同。古典的现实主义作家依赖于对生活的独特发现,尽管他们的故事模式可能是一样的,母题是一样的,但各人的生活不一样,因此他们会写出不一样的小说。在他们的创作中,同质化的问题并不突出,顶多是题材、主题雷同的问题。比方说,20世纪五六十年代,革命战争题材和革命历史题材小说是最红火的,《林海雪原》《红日》《铁道游击队》《保卫延安》《苦菜花》等,它们在主题上几乎没有什么差别,但因为作者都是从各自不同的生活经历出发来写的,每一部都有不同的面孔。今天的年轻作家更依赖于主观性,问题是这种主观性并不见得是他对世界有着独特发现的主观性,也许是一种书面学习的结果,是对现代小说的领悟和认同。这也是当下知识性写作所暴露出的最突出的问题。

我这样说可能会显得简单化和极端化了,我要说的是,现代主义文学更偏向于知识性写作,现实主义文学更偏向于经验性写作;现代主义文学偏重于人的精神和内心,现实主义文学偏重于社会和人生。

这就说明一个问题,知识性写作固然能够提高作品的艺术品位,但完全依赖知识性写作,放弃了对生活体验的积累,就有可能使自己的写作变得空洞化和干瘪化,也难以真正形成属于自己的独特性。因此,我们应该加强现实主义文学与现代主义文学之间的对话,使知识性写作与经验性写作在作家创作中相得益彰。



在一种追求健全人格的现代生活兴起之后,日常运动逐渐融入现代大众的生活方式,其中随时随地可以开启的跑步运动更是深入人心。不少作家同样意识到了这一点,将坚持跑步视为磨炼职业小说家意志力的生活方式。

中国现代文学馆馆长李敬泽喜欢在陌生城市的深夜跑上一段,形容自己像面对大海或沙漠一般迷失在街道之间,这种迷失有时带来内心的慌乱,有时则是通往开阔。正如多年前他在《跑步集》的序言中所说,“就我的体验来说,跑步是一个去掉‘我’的好办法,一个写作者或者一个阅读者,如果能像跑步那样,把自己彻底交出去,从有限的、顽固的肉身中的那个‘我’跑出去,这个时候你可能会觉得至大无外,会觉得这个世界如此清新饱满,进出无碍”。

作家徐则臣在跑步中获得的则是一种疗愈。他回忆自己高中阶段有一段长时间神经衰弱,最后发现晨跑“是治疗神经衰弱的唯一方法”。而到北京工作后,曾经很长一段时间住在中国人民大学附近,经常绕着操场跑步,后因为缺乏专业指导导致脚部与膝盖受损,暂停了跑步习惯。

独自跑步,最大的乐趣一方面是与自我独处,另一方面也是“寻求简单而亲密的伙伴关系”。如果将这种现代生活方式回溯到古代,李敬泽介绍说,“跑”这个词很晚才出现,未见于《说文解字》,其本义也与今天完全不同,跑在古代通“刨”,意为掘地动作。至于古代表示跑步意思的书,其实是“走”,在东汉《释名》一书中记载道:“徐行曰步,疾行曰趋,疾趋曰走”。

由此引申,徐则臣的小说《跑步穿过中关村》里的“跑步”也并非字面意思,也是有着仓皇的含义。徐则臣说,这部小说讲述的是小镇青年来到大城市,从宁静世界来到现代化世界,他们必须奔跑着去生活。

刘震云曾表示,自15岁当兵那年开始跑步,至今已坚持了40多年。跑步不仅让他身心愉悦,也是创作之前让思绪和感觉保持活跃状态的方式。而李敬泽之所以展示中国现代文学馆收藏的作家曹禺的一对镇纸,也是因为曹禺与跑步存在着些许关联。曹禺曾在“访谈录”中提到自己早年间在天津街道长跑的经历,为的是鼓励自己渡过人生某些时刻的难关。

从坚持跑步的规律中无疑可以看出一个作家的创作耐力或竞技性,徐则臣观察到,一个有跑步爱好并且坚持规律化的作家,他的写作也往往会保持“长跑”的状态。而对现代大众而言,跑步更是现代生活一个巨大的镜像和隐喻,借助跑步之快,现代人反而寻求到了一种生活之慢。李敬泽借用《西游记》中的一段典故,归纳出跑步吸引现代人的深层原因:“现代生活给我们无数的云路,而回到身体,回到路上的奔跑,成了我们要找回的本路”。

跑步为作家打开更多风景

郑周明

作家生活

# 形式「含混」破坏文本平衡

《有山有谷》的叙事技巧及不足

李壮

就直观阅读感受而言,崔君的《有山有谷》(《上海文学》2023年3月)称得上“有山有谷,山谷有雾”,它既“关照”了读者的耐心,又在挑战读者的耐心。

先说“关照”耐心。当我们面对一篇小说谈起“耐心”,多数时候是在讨论它有没有及时抓住读者,它没有迅速发出可亲近、具有召唤性的气味的。《有山有谷》在这一点上是做得很好的。故事一早就营造好了具有鲜明时空类型标识的经验环境,此中经过了充分审美转化的感受性氛围,有辨识度且富于弹性,因此并不需要读者费很大力气去专门“鼓起耐心”,就能自然而然地认并进入小说的背景世界。

这种“感受性氛围”的营造,主要涉及两个方面,一是“年代感”,小说通篇洋溢着某种“旧生活”的气息,例如专门写到破旧的公共班车,描述与班车有关的闲人的生活状态,凝视已经退出当下时代生活的老物件等。二是“地域类型感”,小说着意制造出生动且切近的小镇质感,相宜理发店里的布置在故事开始之初就当头砸来一种边远的“世界感”和尘土味儿的当地性,“小桌上有两张带木框的相片,一张是张国荣蹲在地上看人打牌,另一张是理发店老板与一位本地登上《星光大道》舞台的小明星的合影”,“老板的亲戚在店一角搭了隔板,开小窗口卖烤肉火烧,玻璃窗内开了一道缝儿。热烘烘的空气里

满是猪肉葱花和老抽的蒸汽味”,这些描写在时空感受上,无疑都是“贴地”乃至“贴肉”的——充满怀旧温度的亲切感盈溢在小说细节中,在知觉经验层面,《有山有谷》堪称顺滑无障碍。

然而,在故事情节推进上,《有山有谷》却颇为挑战读者的耐心。按理说,小说的故事本身是完整且有戏剧张力的:两条最重要的线索,一是主人公小珍丈夫的死亡悬念,二是老邻居松莉的自杀濒死。两场死亡,因为双方各自的隐秘创伤而发生类比性的关联,故而得以在同一个故事中获得表述。但崔君有意识地将两个故事切碎含混了来讲。这种含混,一方面体现在主动打乱故事(两起核心事件)的线性时间顺序,并在其中大量插入人物的当下生活书写以及过往经验闪回;另一方面体现在,对本可浓墨重彩做番文章的悬疑元素,小说作了刻意淡化。因此,小说的故事需要被不断地重整和拼凑,才能够以富于逻辑性的方式呈现出一个大概来——不花点力气,只怕还理不明白。

这样的处理方式,是借助了特定的叙事技巧和小说策略,去增加故事的理解阻力、延宕叙事的推进过程。纵向挖掘由此变成了横向流溢,“推进”变成了“铺展”,“矢量”变成了“标量”(只有大小,没有方向)。《有山有谷》似乎被故意制作成了一个“反故事的故事”:因果被遮掩起来,让位于无判断无倾向的庸常生活世界,“结局”和“真相”一类在传统故事里十分关键的要素,在此倒变得不甚重要了。这当然不仅仅是技术或形式问题,我想,大概也关乎着这个故事背后的精神困境主题:边远停滞的小镇生活和小人物的命运,原本就充满了“方向丧失”和“意义缺席”,原本就很“雾”。这种迟滞感,这种含混和延宕,因而既是形式,也是内容本身。

这种处理方式,在现代主义以来的小说(尤其是短篇小说)创作谱系中具有典型性。某种意义上,这种写法也的确触及了时代精神的许多内核。只不过,作为形式技巧的“含混”,该要如何才能被消化于问题意识和精神立场的更大也更内在的完整性、统一性?这是现代小说写作者要面对的顽固难题,也尤其考验着作家下笔的控制力,考验着作者是否能真正地“想透彻”“想清楚”。以《有山有谷》为例,我个人会觉得,作者想要驶入的信息和主题,是不是有些太多太杂了?以至于其中有些能量发生了不受控的偏折、分解,反而破坏了文本内在的统一性与平衡感。这倒不仅是针对《有山有谷》一篇提出的商榷,而是关乎一代际、一群人、一路径的普遍征候。相较于对“策略”和“形式风格”的阐释及赞许,我们对其作为“征候”一面的分析思考,似乎还显得很不够。

# 散文的“有我”与“忘我”

张莉

提到散文,我们通常会说到记叙文、抒情文以及议论文,这是最为基础和简单的分类。而无论是记叙、抒情还是议论,说到底也都与“我”有关,散文所写的是“我”之所见,“我”之所感和“我”之所想。真正的好散文是一种有情的联接,写下“我”所见到的身边人生活和身边人的日常,写下“我”所认识的人本身的朴素和自然,写下人本身的有趣和烟火气。

为什么那些习焉不察的日常之物在作家笔下变得神采奕奕?因为那些瞬间、那些人生片段,仿佛记忆墙壁上的钉子,也都与“我”的感受相关,于是,借出作家的悬挂,便永远悬挂在记忆深处了。物不可能只是物,它代表的是“我”的所见、所想、所念,它们是它们自身但又不只是它们自身,因为难以忘记,所以,要写下来,使它变成永远不褪色的纸上记忆。如此说来,确认“我”,感受“我”,认知“我”,在散文中是重要的,也才能使读者产生亲近和共情。

今天的我们多么迷恋线上交流。我们宁可在手机里和人谈情说爱,也想不起给身边人一个实实在在的拥抱。可是,“我”之所以是“我”,是在于有思考、有情感,在于脆弱、痛楚、羞怯而非无坚不摧。今天,保持对外在世界的敏感性与疼痛感很有必要,人之所以为人,就要感受属于人的那些笨拙、羞怯、不安以及痛苦。

在大学课堂里,我常跟同学们讨论,都说“爽文”最受欢迎,那么“爽”是人生中最重要的感受吗?“爽”是一种精神上的迅速抵达,带给我们快感,但是,在经历共同的“爽感”之后,是否还应该保有个人的思考?是否还应该寻找“爽感”之后的况味?我们需要思考、辨析,需要属于“我”的独立思考力。优秀的散文里,“我”的思考要锐利而有锋芒,要激发人的感受力。好的散文会提供给我们理解世界的新角度,而无论有怎样令人顿悟的看法,都来自作家对日常生活的重新发现和重要理解。一切都依然是“我”的独立思考。因为从“我”出发,因为从“我”的理解出发,才有可能摆脱陈词滥调。

白话文运动强调“我手写我口,我手写我心”,是希冀每个人自由表达自己真实的喜怒哀乐,而反对将感受封闭在同一个语言风格的套子里、模式里。所谓“修辞立其诚”,指的是写作者要表达对世界最诚挚的认知而不能借用矫揉造作的滤镜。最迷人的散文写作从来不自“远方”和“高处”,而只来自“切近”和“体悟”。

“有我”是重要的,但是,如果一个作者在作品里总是强调“我”,强调我的生活、我的苦痛、我的快乐、我的悲伤……如果一个作者总是沉迷于“我”,会怎样?那是受困于我执的作品,并不是一部好的散文。

所以,强调“有我”,也要跳脱、要自省、要疏离。一如《我与地坛》。通篇是关于“我”的思考,但并不是聚焦于“我”的悲伤、痛苦和悔恨。我们顺着他的眼光看世界,体悟这一切:母子之间的情感和遗憾,长腿冠军、中年夫妻、一对兄妹……《我与地坛》里写着一个人对于生命的领悟,关于活着和死去,关于相见和别离。最终,推着轮椅的“我”在园子里成长,逐渐领受这个世界的诸多秘密。在写作时,作家化身于两个“我”,一个“我”旁观另一个“我”。

当然,也并不是所有的散文都是“有我”的,事实上,有许多散文,你看不到叙述人的存在,但是,那并不一定是“无我”,而很可能它进行了隐藏。如何在作品中运用“我”很重要。带着个人体温的“无我”其实并不是“无我”,而是“忘我”,“我”是容器、是感知、是视角、是方法。《我与地坛》让人想到,当一位散文作家真正达到“有我”且能“忘我”的地步时,他才能写下留传于世的名篇。

优秀的散文,在于写作者能否将“我”之所见、“我”之所感,“我”之所想变成“我们”之所见、“我们”之所感和“我们”之所想,能否真正地做到既“有我”又“忘我”,真正做到“有我两忘”的既“有我”又“无我”。好散文的魅力在于能引起我们长久的跨越时空的共鸣。

一家之言

# 俯下身子讲好乡土故事

马 箫



图片来源:百度

《蹉不过的刘家河》写于2020年底,最初发表在辽宁省《参花》杂志2021年第12期,作品中有些情节是真实发生过的,是我耳闻目睹过的。很早以前,断续续看过一部电视剧《趟过男人河的女人》,剧中女主角山杏的爱情悲剧深深触动了,夜深人静时分,一个人埋在被窝里回味故事情节,禁不住泪流满面。也就是这部剧,让当年的我陷入了对爱情既向往又恐惧的矛盾之中。主人公山杏给我留下了深刻的印象,山杏是蹉过男人河的女人,我笔下的马二娃则是一个没能蹉过女人河的男人。先是强势而又自以为是的母亲;而后是嫂嫂焕如,还有海桃……母亲运筹帷幄,想要保全的是一个相对完整的家,她做到了。焕如在婆婆的授意下,一步一步和马二娃走到了一起,最终因爱成恨,以焕如的极端举动悲惨收场。与这段孽缘一起终结的还有马二娃和金锁的叔侄情分,附带带下了新的怨和恨。连雨窑塌,养女秀儿被塌窑压死,在祸不单行的境况下,海桃收留了他。当他没有任何价值的时候,海桃渐行渐远,直至弃之

不顾……

马二娃,一辈子没有一段合情合理合法的婚姻。马二娃爱孩子,侄子、秀儿,都亲,都爱。但,侄子反目,秀儿惨死,付出的爱没有应有的回报,只有怨恨和遗憾……

命多灾祸?孰是孰非?在尘世的长河中,有多少如果,就有多少遗憾!他善良,他仁义,但在关键问题上缺乏主见、稀里糊涂。他的不幸与其说是命运之神无情的操弄,不如说是消极处世被动接受的自生自灭!

刘家河消失了,一辈又一辈的老人离世了,一辈又一辈的新人冒出来了,他们揣着拆迁补偿款迁徙到城市各处,继续书写着刘家河的故事……

在写作上,我始终坚信,艺术来源于生活,素材来自现实,作家的认知是母育原浆,写作便是用母勺舀兑素材的过程。本人姓马,一说到刘家河,很多人认为刘家河就是我的故乡,我的村庄。虽然我没有考证过,但我坚信,在我们祖国的土地上,一定不止一个叫作“刘家河”的地方,它或许

是一条河流的名字,或许是一个村庄的名字,或也许是一个集市的名字……不过这些都与我无关,我的刘家河是一个亦真亦幻的存在,晋北广袤无垠的山川大地就是我的刘家河,她是我文学意义上的故乡。《蹉不过的刘家河》里的主人公一辈子没有蹉过这条河,我的文学创作始终也绕不过这条河。

不论我写到什么程度,写到什么时候,有一点不会改变,那就是始终不会偏离现实主义的路子,视角也不会脱离底层百姓,这与我的成长环境、生活经历,以及由此培养起来的乡土情怀有关。当然也可以说这是一种局限,但这实在是没有办法改变的事情。在风格上,我始终追求的是通俗易懂,让读者喜闻乐见。我写不了魔幻,也写不了意识流,我只能老老实实本色本味地讲故事。我也曾经尝试着挑战自我,突破自我,硬着头皮去看一些作品,结果是根本读不下,只好作罢。也有热心的读者说我是“山药蛋派”,我很惶恐,觉得尚欠火候。我们山西在乡土写作上有着很好的基础和传承,古老的黄土地孕育出了赵树理、西戎、李束为、马烽、胡正、孙谦等老一辈作家,薪火相传,赓续接力,形成了独树一帜的“晋军”作家梯队。作为一个后来者,我将一如既往地坚持乡土本色。

获奖只是偶然,比我写得好的大有人在,这是对我的偏爱和眷顾,更是对我的敲打和鞭策。这是一份沉甸甸的荣誉,也是一份沉甸甸的责任和使命。在文学的道路上,我当以此为起点,以笔为犁,勤耕不辍,向生活、向时代的更深更广处挖掘、拓展,争取写出更多、更好的作品,记录晋北大地上芸芸众生的悲欢喜乐世俗百态,回报养育我的这片热土——刘家河!

“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”!党的二十大对文艺工作者提出了殷切的希望,乡村振兴的号角已经吹响,新时代伴随着新的挑战 and 机遇,只有脚下沾泥,心中有爱,才能写出有血有肉的作品。让我们走出书斋,走进田野山川,走近基层百姓,俯下身子,倾听人民心声,把握时代脉动,以饱满的热情、生动的笔触,记录、讲述好老百姓的故事。

谨以此与文学同道共勉,祝愿我们山西文学事业在新时代取得新的更大的成就!

“赵树理文学奖”获奖者创作谈 ⑩