

# 双塔



给理性插上美的翅膀

——说理散文写作二人谈

王兆胜 王兆胜

针对说理散文教学与写作中存在的现象，武汉大学文学院博士王兆胜与当代散文家、《中国文学批评》副主编王兆胜阐述了他们对散文写作理论与实践问题的看法。

王兆胜：清华大学近几年为本科生开设了“写作与沟通”课，并将其定位为非文学写作，偏向于逻辑性写作或说理写作，试图以此培养学生的逻辑思维和批判性思维。请问您如何看待“非文学写作”概念的提出？

王兆胜：我认为，不存在没有“文学”的写作，只有程度不同而已。一篇报告、一则日记、一封来信难道能与“文学”绝缘？因此，我不赞成“非文学写作”这个概念。散文比诗歌、小说、戏剧更重实用性，更贴近现实生活，工具性与理性更强，但不等于说它是“非文学”的。实用性、说理散文因思路清晰、灵感闪现、智慧闪现、文辞简洁，其文学性并不弱，艺术感染力也是深透的。文学与文学性应该是所有写作甚至人生的内在化存在，那是突破将理性、概念、实用、工具作表面化、机械化、生硬理解的要义之所在。

王兆胜：您觉得学术性和文学性在论文写作中相融合的程度如何？现代人的学术写作又如何才能像《文心雕龙》等中国古代文论巨著那样具有文学之美？

王兆胜：今天，散文创作与研究以及文学、世界、人生仿佛都被固化了，名之曰作家学者化、学院派研究以及科学性规范，实则是陷入精神与审美的双重贫乏。特别是没有自己的话，没有充满生命质感和文学艺术想象力的内心表达，导致写作与人生皆枯燥无趣。因此，作家与学者不只要对知识、思想、理性感兴趣，还要突破这些限制，进入一种与心灵、生命、精神相关的境界。中国文学与学术固然可以向西方学习理论与逻辑，但也不能忽略甚至无视中国传统文学的精华，尤其是对于生命的深入参透理解，以形成的一种人生智慧。就如《文心雕龙》这样的文本，它既有系统的结构贯通，也有严密的逻辑表达，还有文学艺术的灵光与生命的体悟，从而形成中国人看待文与人的独特思维方式与方法。其实，像陆机的《文赋》、钟嵘的《诗品》都是有饱满诗情、文心的佳作，今天的文学创作与研究可以有有效继承与发扬光大这一流派。

王兆胜：高等院校的学术写作与中学校园的议论文写作似乎没有本质区别，在很多时候，这类教学似乎不仅没有注意培养学生“潇洒、自由、自然、超然的心灵”，反而用一些模板或套路限制了学生的自由发挥。您认为说理散文的写作该怎样教学？

王兆胜：有一种既成观念认为，论文写作就是要讲科学规范，这一说法无可厚非，但科学主义不是万能的，也不能概括中国数千年的文明文化传统。中国文化文学艺术源远流长、异彩纷呈，其美学韵致与人生智慧有其独特性。因此，以审美人生的态度与方式从事学术研究与写作是更为宽阔豁达美好的追求。特别是需要开启智慧与审美的天窗，让天地自然与宇宙之气灌注进来，然后治学为文，才是一条途途。当然，从基础规范与示范着眼，从入门到登堂再到入室做些基本工作，也是需要甚至是必要的；然而，在这之后就要有所探索、突破、创新、发展，在提高思想境界与审美趣味上下功夫。换言之，打基础、重规范、讲格式与具有一颗潇洒、自由、自然、超然的心灵并不矛盾，它们是相互依托、促进、触发、升华的辩证关系。

## 在县城里写诗

张琳

一种召唤。

有一种无形的力量迫使它们致敬。

我相信诗就是一种光，是语言的高光时刻。

如果说，古典诗词是一棵开花的树，那么，当代诗歌就是另一棵开花的树，两棵树，恰如诗人舒婷的《致橡树》所写一样，根连在一起，彼此独立，又相互致敬。作为一名当代诗歌的读者兼写作者，阅读与写作是一个人的两只眼睛，闭住任何一只都将使凝视与眺望变得吃力。

有时候，一个人安静地坐在月亮下，突然就有了写诗的冲动。我深知，激情不是诗，这种偶然到来的冲动只是一阵风，如果不是庭院里的花草树木，我根本无法看风的来去。顺着风吹的方向，满树绿叶微微颤动，仿佛有无数灵魂即将显形，而我又深知，那并非叶子在动，是自己的心在动。

在网络时代写诗，是一种时代赋予的优越性。阅读资源共享时代，我很容易找到想要阅读的诗人作品，也很容易与全国的诗人进行便捷的网上交流。偶尔出去参加诗歌活动，见到了许多只读过其作品的诗人。有时候，是他们的诗歌精神影响了我。有时候，是他们的作品影响了我。

我每天还在写诗，有时候是一首，有时候是一句。我写我自己。但我又不知道自己是谁。

“赵树理文学奖”获奖者创作谈 ②

## 超越乡愁

周琪

以凭借想象复原昨日的重要，但要让当下的乡土写作焕发新质，则必须一再重申在地性与现实感的意义。

强调在地性，并非意味着只有生活在乡村的作家才能创作乡土文学，而是力图保持对中国乡村动态现实的兴趣与开放性的态度，避免凭借先在的臆想或既定的陈见来进行惯性写作。乡土文学的根基始终在于对中国乡村的真实关切。新乡土写作，至少应当克服双重性：一是把中国乡村塑造单薄、毫无能动性的困苦之地；二是将其一厢情愿地想象成避难的乌托邦。也就是说，以直面的姿态去展现乡村社会的千头万绪。“中国乡村”绝非某种先在的“主义”或“思潮”所能概括，有很多值得新乡土写作进一步开拓的书写领域。

我始终认为诚恳的重要性大于文辞上的才能，脚踏实地的观察大于抽象空泛的抒情。乡村曾长期是古典田园诗人的梦幻抒情对象，但它更是现实中数亿农民的安身立命之处。当抒情话语的传播仅限于个体层面时，对乡愁的抒写无可非议，但对于广大作家而言，则要更加慎重地考量抒情的边界。乡土文学即便不采用现实主义写作手法，但不能失去至关重要的现实感。拨开主观抒情的迷雾，诚实地与在地者站在一起，仍然是新乡土写作的生命之源。

### 一家之言

## 夸张妙趣演绎养老生活

——太原莲花落轻喜剧《许家交响曲》的创作特色

乔俊宝



《许家交响曲》剧照(太原市歌舞杂技团提供)

剧妙语连珠，充满着幽默风趣的曲艺色彩。他以逆向思维的方式，调动夸张、错位、歪讲曲解、阴差阳错、三翻四抖、前喻后解等多种喜剧创作手段，使《许家交响曲》博得热烈的掌声和笑声、观众和专家们的褒奖。

这部剧的成功还要归功于王名乐的两位师父、我省曲艺界领军人物、大同数来宝创始人——柴京云和柴京海为本剧把握方向。随着当今观众审美水准的提高，当导演难，当喜剧导演更难，欲让观众因戏生笑，更是难上加难。因为喜剧就像一幅真实人生的漫画，其夸张的尺度把握不准就会收到相反的效果，夸张度不够就没有笑点，而过度夸张则会失去生活的真实，观众也会由此而产生观赏的抵触情绪。如第一场戏表现的是观众司空见惯的老年人康养晨练和年轻人所产生的矛盾，导演柴京云没有复制生活中洒墨、砸音箱等粗暴行为，更没照搬肢体冲突、相互谩骂等有失文明的场面，而是设计一位难忍广场舞噪声干扰、披着大床单憨态的年轻人贾明星和操着南方口音而故作斯文的梁哥和林妹一对情侣与老人们调侃争辩，用幽默风趣的语言让观众忍俊不止，最后在一群老人的转圈喧闹声中爆笑收场。又如第三场许有福和亲家母在三儿子许多家养病时，因互不谦让而产生的陈醋辣椒大战，导演借用曲艺“三翻四抖”的技巧和手法，让矛盾极度夸张地迅速升级，观众在近乎爆棚式的笑声里享受乐趣，最后许多端碗苦饮酸辣汤晕倒在沙发上，让这场冲突戛然而止，可谓干净利落而又恰到好处，彰显了导演对喜剧夸张尺度准确把握的功力。

可赞的是这台戏的演员均来自本土，很好地理解了人物，驾驭了角色。幽默而又明事理的许有福、善于做基层工作的社区主任杨全梅、文静内敛又颇有主见的许丽、神志恍惚我行我素的亲家母、憨态可掬诙谐幽默的贾明星、个性强烈的李大娘、台风稳健的李老师、五台味十足的王大爷，精彩的表演让人物活灵活现，让观众看了个个喜爱，这都离不开导演在排练时对各个角色的精雕细琢。

《许家交响曲》之所以能超越第一部，也因为其中莲花落的融入更圆润、更巧妙了。特别值得赞美的是莲花落唱段前的过渡音乐，绕过太原莲花落开板老四句唱腔，重组其主要音符结构成新的莲花落音乐语言，这种创新让人听了新颖而不跑味，顺口而十分妥帖。再加上写意的布景简洁大气，利用三大框架和两个阶梯的换位摆放，给人以极具想象力的留白。

不久前，由太原市歌舞杂技团出品的太原莲花落轻喜剧《合浪浪许家》第二部《许家交响曲》，在青年宫演艺中心精彩上演。笑声和掌声此起彼伏，观众久久不散，体现了大家对该剧的充分肯定和褒奖。第二部《许家交响曲》在思想性、艺术性、观赏性等各个方面都超越了第一部，是一部紧紧接地气、满满正能量、观众喜爱、反响热烈的精品剧目。

一部好的戏剧作品，实质上是在向观众讲述一个好的戏剧故事。随着我国人口老龄化的到来，养老问题已成为亟待解决的“社会问题”。青年编剧王名乐在《许家交响曲》创作中，紧扣养老这一热门主题，将老百姓因养老而引发的各种矛盾作为素材，经艺术加工打磨，升华为一个完整而有趣的戏剧作品。这部作品讲述老百姓身边的故事，其妙就妙在全剧没有一句口语口号式的道白，更没有脸谱化的人物出现，舞台演绎的是真实的社会养老主题，赞美的是国家昌盛、人民幸福的新时代。每一幕剧情环环相扣，既在预料之外，又在情理之中，时时刻刻牵动着观众的心。这些贴近观众生活的问题怎样得到圆满解决，是本剧最吸引人的地方。

这部剧另一个绝妙之处就是一改一号人物“统领”全剧的创作手段。剧中许有福的三儿一女，家家都是一场戏，人人都在矛盾中，矛盾的核心都是围绕一号人物许有福的养老展开，而不失其在剧中的分量。剧中还展现出了如年轻人创业的艰辛。这是真实的生活，相较第一部，第二部剧情结构逻辑性更强了。

青年剧作者王名乐是国家级非遗项目太原莲花落的代表性传承人，他有着比较成熟的曲艺创作功底，因而该

我在一个叫原平的县城读诗、写诗。

最早认真捧读的是一本《海子的诗》，蓝星诗库，1999年人民文学出版社出版。喜欢他的诗，语言魔幻，不惹尘埃。

写诗多年，从来不知诗来自何处，也不知道它为何而来。

写诗，亦如庄周梦蝶。

我喜欢在夜晚读诗，有时候拉上窗帘，听音乐；有时候拉开窗帘，看星星。

偶然读到于坚的诗，喜欢。

尤其是《尚义街六号》，读到“于坚还没有成名”“像一张空唱片/再也不响”，感觉好诗就是好诗，诗人的名声只是一张空唱片。

于坚在谈到他的《罗家生》时这样说：“一篇相当散文文化的叙事作品。”但一首写于1982年的诗淡淡地打动了我也。也许，这首年龄比我大七岁的诗，仅仅是来拉着我的手，让我学走路。

翟永明的白夜酒吧，那年我去过。与想象中的不一样，我想一个人作为诗人与作为女人，是不同的。

她在《女人》里写道：“我，一个狂想，充满深渊的魅力/偶然被你诞生。”这个“我”似乎不是诗人，也不是女人，而是诗本身。翟永明说过：“我的优势只能源于生命本身。”这也像是关于诗的阐释。

后来，她用3年时间写了650行的《随黄公望游富春山》，“作为一个时间穿行者/我必然拥有多重生命/每重生命都走遍每重山水”，这句诗里的翟永明已经不是从前的翟永明，有一种澄明，不受时间和空间的约束，似乎，只剩下词语，只剩下人本身，只剩下诗本身。

我永远不是翟永明，我只是张琳。然而，这似乎没有什么区别，一位诗人终究会接受另一位诗人的致意，当时间已经消隐到时间的背后。

欧阳江河的《凤凰》，比《秦姬陵之泪》更能让人懂得一位诗人在所有诗人中的形象。

身居大城市，写出一个人物，一个不同于任何伟大叙事者故事中的“人物”，让“他”走出去，让更多世代、更广大世界的读者阅读，这是我们时代的任务，也是我们生命之责任。

先说景观。

中国式现代化的提出虽然在理论上是崭新的，但是在实践中一直没有停顿。当然它不是过去时的，它是正在进行时的，这个正在进行时涵盖了过去、现在和未来，或者说打通和连接了过去、现在和未来。作为现代化主要标识的承载物的都市形象，也在我们的视野中不断翻新，渐渐明晰起来。

既然，“人类文明在非线性的时间长河中的每次幽微震颤，都值得被持续观察和质询”，何况人类文明新形态的建构、诞生和实践，更值得我们——在这一文明的“新纪元”式的时间和实践中——作为作家去做它的观察者、亲证者、注释者和书写者。这不啻是时间提供给我们的千载难逢的机会。它还在向我们要一个与过去的现代化，或过去的都市发展、都市写作都不一样的全新的文学景观。

首先，它不是90年前茅盾《子夜》笔下的上海，不是老舍笔下的北京，不是巴金《寒夜》中的重庆，它也不是狄更斯笔下的伦敦、雨果笔下的巴黎、帕慕克笔下的伊斯坦布尔。那么，“它”在哪里？这个“它”是什么样貌？“它”经由艺术表达为我们提供出怎样不一样的“景观”？这只能经由我们的书写为我们自己揭晓答案。

再讲人物。

中国式现代化有五个方面的中国特色，其中第一个便是“中国式现代化是人口规模巨大的现代化”。数据显示，2022年末全国常住人口城镇化率为65.22%，比上年末提高0.50个百分点，也就是说14亿人中超过一半的人口，大约9亿人居住在城镇。中国作家面对9亿的城镇人口，以这样一个以亿计的对象作为书写对象，书写者的襟怀和视野一定会有所不同吧。

那么，随之而来的问题是，作家是不是应该为我们提供一个“人物”？“他”从14亿人中来，或者从9亿城市人中来，“他”从来没有被书写过，“他”是过往文学史中不曾有过、不曾被塑造出来的。

这个“他”，你有没有信心，有没有能力将其塑造出来？

你有了那么多无中生有、栩栩如生的精彩的故事，那么，你有没有把握讲：“我今天要给你一个从前的书写中从来没有被写出来的‘人物’。这个人物不属于上一代、上上代的创造者。你能不能拍着胸膛说，“他”就属于“我”，“我们”这一代。你有没有这样的胸襟和气魄，说：我的祖辈、父辈、兄辈都没有将“他”塑造出来，而我将“他”塑造了出来。

我们的祖辈父辈写出了许多人物，你可以说，“他们”都是半个多世纪，甚至一个世纪以前的“旧”人物，但你却无法否认，“他们”在现代化艰难进程中，留给一代代读者深刻的文学记忆。

我们也可以反问一句，你给出了“谁”？你的“他”是谁？

我们给出了父辈给出的倪吾诚（王蒙《活动变人形》）、方鸿渐（钱锺书《围城》）、高加林（路遥《人生》）了吗？“他们”不能不说是城市中人、都市中人，或者是城乡之间的徘徊者。更不用说，我们的兄姊辈为我们给出的“人”：王一生（阿城《棋王》）、陈千里（孙甘霖《千里江山图》）、赵秀英（朱秀海《远去的白马》）、雯雯（王安忆《雨，沙沙沙》）。这些人活在“他们”的年代里，也活在我们的阅读里，“他们”经由我们的阅读不断擦亮，从而从故纸中直起身来，坐在我们对面。“他们”坐在那儿，沉默内敛，却仿佛也在问我们，我们的那个“他”在哪里？我们什么时候可以以“他”和自己互为镜像，我们通过什么样的方式将“他”创生出来？

生命与作品相通，事实在于，有这样的作品便要求这样的生命。“生命是作品的设计，而作品在生命当中由一些先兆信号预示出来。”生命如何能成为作品的设计，文学如何能成为生活的前提，这对于一直视作品为生命创造物，并在这一理论观念下成长而接受的我来讲是不可思议的。但文与人对位关系不可置疑，文、人统一到文、人同一，其间有许多生命的暗示，它必将通过文字最终显现出来。或者还是那句话，你要写出什么样的“人物”，有时来自于你的观察、旁证，而要写出“你”自己，则必须亲证它，或者叫“躬身入局”。“他”——这个人物要的是你的血肉、你的精气、你的灵魂。

“他们”在向你们招手、向你们呼吁，“他们”在芸芸众生之中向你——这个书写者诉求。“他们”中的“他”需要你点石成金，而你，也会因找到“他”而不朽。