文坛观察 WENTANGUANCHA

文化场域中的90后写作

□赵振杰

近年来,各大门户网站、杂志社和出版社不约而同地将目光投向了文坛新势力90后群体身上,并试图通过借鉴80后‘造星’模式,在90后作家群中复制出下一个韩寒和郭敬明。然而,经过一段时间的观察和运作,人们普遍发现90后作家的“群体性格”较之80后似乎存在着较大的代际反差。在90后中树立代言人的计划宣告破产之后,“代际鸿沟”成为90后文学新一轮炒作的热点,于是围绕80后与90后展开的诸多两极化、断裂式的‘吸睛观点’应运而生。这种贴标签的行销手段不仅加固了人们对80后的刻板印象,同时也对90后的初始印象进行了过滤与包装。

且不论以代际来整合、划分文学形态存在多少真实性和合理性,单从文学发生学的角度来看,90后作者从出场到进入评论视域的过程中始终伴随着既有文学鉴定机制的遴选、淘汰、遮蔽与规训。乖巧、温和、单纯、任性、文笔老到、语言精致、叙事疲软、表达空洞、沉迷修辞……这些评价判断的确在纯文学领域内精准地阐明了90后写作的基本样貌。但是,需警惕的是,这只是90后文学生态中的一个向度,还有另一个更为驳杂丰饶的90后文学世界存在于纯文学刊物和文学评论家的视野之外,在某种程度上恰好构成了90后文学的“经验前史”。

评论家张颐武曾在《90后写作的兴起与文学的新变化》一文中,很好地揭示出90后作者在以群体姿态亮相纯文学刊物之前的生存状态:“与韩寒、郭敬明这些早年成名的80后作家相比……90后作家出来较晚,他们经历了长期的市场磨炼,从写段子开始,对市场的运作很熟悉,有高度的敏锐性。他们作品中反叛性不强,就是生活的平常性,人物也是不好不坏,有点小感伤、小同情,又有调侃机智,似乎对社会看透了的感觉。”显而易见,90后的出场方式并非像许多评论所形容的那样,与80后存在着明显的代际鸿沟,反而更像是80后的2.0版本。某种程度上讲,张颐武的这段文字完成了对80后和90后群体印象的双重解构。

笔者认为,将90后写作放置在‘后90年代’的文学场域和文化语境下加以审视和考量是有必要的,它可以为90后评论提供更多的想象空间和言说可能。法国社会学家皮埃尔·布尔迪厄在《实践与反思:反思社会学导引》中明确指出,任何一种文化活动都是在一定场域中的多方活跃的资本力量相互角力竞争的结果。因此,要把握90后写作的基本特征,首先要从上世纪90年代的文化构成谈起。郭宝亮教授曾在《20世纪90年代的文化转型与小说创作多元化》一文中这样描述:“在90年代,社会文化出现了主流文化、精英文化、大众文化三足鼎立的局面。”进入新世纪,伴随着全民兴奋点的大面积转移,大部分80后作者迅速放弃了“反叛者”的姿态,主动投身到消费主义意识形态建构和文化工业原始资本积累与再生产的精神狂欢之中,少数“以文学为志业”、自觉自愿向主流文坛靠拢的80后作者则被严肃文学界就地整合,集体收编。

以上大体构成了90后作家出道时的文学前史和文化语境。在最后一批90后完成成人礼之际,中国的市场经济已经进入了相对成熟的时期。在多元文化的共同塑型下,90后的人生经验和生命体验和前几代人势必存在着一些不同。90后生活在互联网时代,接受的事物如动漫、游戏、网络小说等,与父辈完全是两个平行世界。与80后初出茅庐时渴望对话不同,90后似乎不愿意与父辈正面交流。他们对社会既定主流价值漠不关心,同时发展了另外一个属于他们自己的‘非主流’的精神空间和文化趣味,因此在与他们相处时,会时常遭受‘语言不通’的尴尬。

落实到文学创作上,我们会很容易发现,90后作家似乎仅仅存在于一个新的阅读和写作空间之中,与传统的文学界井水不犯河水,处于平行发展的状态。大量盘踞在网络上的90后文学作品其实都和纯文学关系不大。那些畅销书作者写的短小故事和段子,跟传统文学的结构模式也不一样,没有什么可比性,而且传统的纯文学在90后群体中也没有什么影响力。这是一个客观存在的事实。即便是那些被传统文学界整编的90后作家们,也很难在纯文学的评价标准和审美趣味上与文学前辈们形成有效对话,达成普遍意义上的共识。本质上讲,这是由于文学不再是唯一的精神家园,文学占据社会文化中心的时代已经过去了。

在多元时代里,人们有了更多选择,文学的地位骤然下降。新一代写作者活跃的舞台也不再局限于传统媒体。文学阵地的转移,必然导致纯文学领域内人才的流失。因此,单纯着眼于传统文学刊物上发表的新人新作,并不能看清90后作家群体的真实面目。90后写作中出现的新变化,势必要求当下的文学研究者一方面需打开阅读视域,另一方面要担负起建立与90后文学相匹配的文学评论体系。只有自觉抛开那些叠加在90后作家身上的成见,摆脱固有的惯性思维模式,摒弃陈旧僵化的评论话语,突破以往的批评范式,嵌在90后头上的引号才能及时被打开,90后评论才能得以顺利展开和推进,90后文学与90后文学评论之间才能真正建立起平等、有效的对话关系。

交游之中见风骨

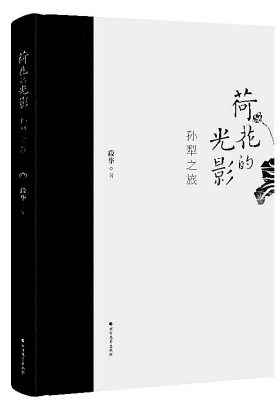
——读段华《荷花的光影——孙犁之旅》

□张占杰

段华是‘孙犁迷’,但又超越于此。他将自己定位为孙犁的聆听者和探索者,为此,不遗余力地搜集孙犁的著作,勘校版本,努力探究孙犁的精神世界,研究他的作品。在新著《荷花的光影——孙犁之旅》中,段华详细叙述了与孙犁前后十几年的交往,披露了孙犁的18封书信,分享了研究孙犁的心得。所有这些交织在一起,使我们看到了孙犁别样的风骨。

孙犁自1938年参加革命,为晋察冀通讯社编辑《文艺通讯》,开始了长达60年的编辑生涯,养成了一个习惯,就是热诚地和作者,尤其是青年作者打交道。晚年即使退休了,他也依然关心青年作者的创作。因此,孙犁周围长期聚集着年轻人,他的家成了青年作家最想去的地方。和段华这些人的交往,孙犁谈得最多的是读书体会和写作心得,并支持段华下去锻炼,称这样对开阔视野、提高写作能力有帮助。孙犁曾说,作家应当有赤子之心,几十年的人世沧桑,风云变幻,没能使孙犁世故起来,或者说,在生活中看了太多心机之后,他内心中最为珍视的就是这份纯真。

从段华的记录中,我们感到,在孙犁身上,有着传统读书人待人接物的深厚教养,不重视官职、地位、年龄、现实利益,唯以自己的喜好作为交往的标准,这在当代社会显得卓尔不群。他待人以诚,虽然时常流露出对社会弥漫的浮躁气息的失望态度,但他受鲁迅影响,对青年人总是寄予希望,给以赞赏、宽容的态度,这一



点并没有因为病老而有所改变。段华第一次去天津看望孙犁,他让保姆‘赶紧请进屋’,进门就看见孙犁站在那儿等他,让座、倒茶。孙犁不仅关心段华的阅读与写作,也像关心晚辈一样关心他的身体和生活习惯,专门写信嘱咐段华献血的钱不要买书,要用来买补品,不要熬夜,对身体的坏处只有到了老年才能体会到,还郑重其事地和段华谈养生。

读书是晚年孙犁生活中最重要的内容。翻捡一下孙犁给段华的18封信,也多是谈读书体会的。他告诫段华:“必须多读书,特别是中国古书,不然文章就很难写好,鉴赏能力也提不高。只读翻译作品,解决不了写作问题。”但他也告诫段华:“您也不能只读古书,还应当以新潮书籍为主,藉知世界文化现状,沉潜于故纸堆中,不是您现在应做的事。”他也时常反思自己,对自己曾有过的偏颇和错误认真检讨,如晚年他曾批判过现代派,并为此深深地自责。在读书这件事上,孙犁一直保持着一种虔诚的态度,一种开放的态度,一种平等的态度。当我们以实用主义态度对待读书的时候,孙犁这种现代读书人的风度更应该倍加珍惜。

孙犁喜欢这个精灵一样的小个子,多日不见甚至会想念。与段华的交往,是他寂寞晚年中的温馨时刻。孙犁人生的每个阶段,都有十分要好的朋友,他们之间可以说亲密无间,彼此敞开心扉,如孙犁与康濯、田间、王林、魏巍、玛金、方纪、鲁藜、邹明、冉淮舟、韩映山、刘绍棠、卫建民等,在孙犁的创作和个人生活中,他们都扮演着重要的角色。与不同人的交往呈现着不同的生活侧面。如果将孙犁的交游史作为一个课题,可以从不同角度了解孙犁的精神世界、艺术观点与思想追求,这是十分有意义的。这是我们读段华这部书的另一个收获,期待更多的人关注这一课题,相信必有可观的成果。

也说文学的孤独

□杜 浩

据媒体报道,在近日举办的第七届鲁迅文学奖颁奖典礼上,凭借《俗世奇人》获得短篇小说奖的冯骥才,在获奖感言中颇为感慨地回顾了自己这些年来的文学经历及文化活动。他说:“文学既是孤独的,也不是孤独的,因为支撑文学的还有读者。因此,我会与文学、与读者相伴终生。”

对于孤独,冯骥才多次谈及,他认为艺术体现着孤独的价值。文学是苦的,作为思想者是孤独的。孤独感,成为他的文化的自觉意识、文学表达的强烈冲动。这次获奖感言所说文学是孤独的,渗透着他对文学的许多深刻感悟、思索,蕴涵着他对文学本质的生命体验,包含着以自我的文学实践得来的经验,也涉及文学写作的诸多规律问题。

所谓文学是孤独的,其实是指文学创作的文化本质和精神本质。这种文学的孤独感,是作家在文学写作中生命状态、精神状态、灵魂状态的写照。它是一种超拔,也是一种自由;是一种意志的自由,也是一种思考的独立。它是人的一种内在的动力,是一切真正的精神创造活动的基础。而且,这种孤独感往往会成为他们思想的母题和文学表现的母题。

我们阅读马尔克斯著作《百年孤独》,会看到他向我们展现了一个充满活力、神秘魔幻、光怪陆离的拉美热带雨林的村落马孔多,但它不像中国的世外桃源一样安然恬静,马孔多的丰富神话和离奇现实滋润着马尔克斯博大丰饶的灵魂,使他成为世界上独一无二的作家。正如哈代的埃格敦荒原,福克纳的约克纳帕塔法县一样,马孔多属于马尔克斯。马尔克斯在其中探索了人类的孤独,拉丁美洲的孤独,他使孤独这种人类特有的情愫成为一种独特的美学。“只有孤独的人,才拥有丰富的内心世界”“人类最真实可触的便是孤独中的沉默”“孤独是一种别样的幸福,在每一个寂静的时刻,我都会忍不住去品味孤独的真谛”……

在当代中国文坛上,麦家在文学写作上是以坚持‘慢写作’著称的。麦家曾在《我慢成了这个时代的神经病》一文中指出,现在很多人,越来越多的人,以一天上万字的速度制造文字商品,“我唯有鼓起不动如山的勇气,以不变应万变的态度,扛上偏执狂或者神经病的骂名,在一个角落里继续寂寞、孤独地写作,努力使文学本身慢的品质不致失传”。他花了11年的时间打造《解密》,也就不在乎同样缓慢地写下去。这是一种文学态度的反映,是一种写作精神的坚持。从这种文学的“慢写作”中,我们可以品味出文学的孤独、文学的寂寞、文学的执着和文学的理想。

当下,一些青春文学作家、畅销书作家似乎拥有超高人气,与此反差颇大的是,不少纯文学作家却都感觉到了文学的孤独。而浮躁、喧嚣的文化环境和一些文学现象,也似乎更凸显和强化了这种感觉。而这恰恰说明,文学艺术是寂寞的、孤独的,热闹喧嚣都是表面的东西,坚守文学的孤独和寂寞,也是一种考验。

每个人要有所作为,应当想到的是,一经选择和决定,便要使自己心态沉静,以维持内心的秩序与和谐。人们要实现自身的价值,最需坚守的就是灵魂的意向、灵魂的内在态度,这种内在的本性是不容扰乱的。对于文学艺术,我们须有这样的精神坚持和守望。

一部充溢着美学力量的英雄传奇

——读董连辉长篇小说《铁腿神枪》

□杨立元

近年来,作家董连辉矢志不渝地从尘封的历史中寻觅沉寂多年的英雄事迹,为那些在抗日战争中抵抗外辱、英勇牺牲的烈士们‘书写他们保家卫国的热血诗篇,以艺术的真实还原他们浴血长城、荡气回肠震山河的伟大壮举’。他先是写出了《长城证明》,现在又创作了《铁腿神枪》。这两部书虽写的是冀东抗战英烈的事迹,但它们不仅仅是在诉说和还原历史,也承载着对烈士们一种敬仰和缅怀。这种对历史的深刻追问和反思,不是从单一的道德纬度来实现的,而是从历史和道德双重层面相融合的角度来完成的,达到了一定的思想高度和历史深度。

“忘记过去就意味着背叛。”作者看到社会上一些淡化甚至丑化英雄,戏说甚至篡改历史的倾向而心痛不已。他决心‘守候无名烈士,让尘封的勋章重现,让埋没的英雄家喻户晓’。为此,他四处奔波走访证人,孜孜不倦查找资料,数次拜谒烈士陵园,竭力探求历史真相,让那些悲壮雄浑的烈士的身影重现在人们面前,让历史证明,为英雄诉说,给精神疲软甚至低迷的人们以警醒,以期望重振民族雄风。在这部书中,作者塑造欧阳波平等英雄形象的目的,就是向人们表现这些抗日英雄与日本侵略者浴血奋战、抛头颅洒热血的牺牲精神和百折不挠、坚韧不拔、勇往直前的大无畏精神,以激励我们为创造美好的未来而不懈奋斗、积极进取的信心和勇气。

《铁腿神枪》不是虚构历史、虚化英雄,而是以欧阳波平真实事迹写成的。可以说,小说既是对英雄历史的真实再现、诗意展现,也是对英雄历史的深切缅怀、深情叙说。作者凭借对历史材料的充分占有和深入开掘,对战争经验的深刻洞悉和把握,用英雄话语写就了这部高扬革命英雄主义精神和大无畏牺牲精神,礼赞高尚的人生信念和崇高革命理想的英雄传奇。同时作者在真实地再现历史情境的同时,还能够站在历史的高度,注入时代精神和现代思考。

英勇无畏、勇往直前的革命英雄主义精神可视为欧阳波平的外在表现。欧阳波平历经战火磨砺而百炼成钢,从一个老红军战士成长为冀东抗日的主力团的参谋长。他铁腿无敌,为抗日踏遍大半个中国;他枪法如神,百发百中,令敌人闻风丧胆;他善于搏击,技压群雄,在比赛中曾击倒12组对手,令战友心服口服。来到冀东后,他先是技惊战友,后来击毙敌酋,取得数次战斗的胜利,以致提起他的名字而令敌人闻风丧胆。

视战友为兄弟、视人民群众为父母的人文情怀可看作欧阳波平的内在显现。在战斗中,他与李方州结下了生死之情,成为结拜兄弟。在滦河两岸,他们共同驱倭荡寇,相互救援,共同战斗。他视李方州的家人为自己的亲人,对李方州的牺牲悲痛欲绝,并发誓要替李方州尽孝。不仅如此,他与人民群众也有着深厚的鱼水之情。如他给潘家峪的潘大娘洗脚,潘大娘为他缝补衣服;他婉拒了美丽的姑娘潘凤和小芳的追求,因为战争是不允许他谈情说爱的,但他把这些都铭刻在心间,决心多打胜仗来报答乡亲们对他的深情厚谊。作品正是在这美好的人性中显现出了欧阳波平强烈的人文情怀。

这部作品还充溢着崇高的美学力量。它摒弃了时下小说的俗气、媚气的通病,表现出了沉实雄壮、深邃厚重的崇高之美。这首先在于它的悲剧力量。悲剧是崇高美的突出表现,正是在与日寇的殊死搏斗中,人的精神得到提升和扩扬,因而显现出一种崇高的悲剧力量。如潘家峪人民与敌人生死拼杀、李方州和欧阳波平为了国家和民族的利益英勇牺牲,都给人一种惊心动魄的悲壮感。其次在于强烈的人性对比。作品充分揭露了日本侵略者灭绝人性、道德沦丧的暴行。正是在这强烈比照中,有力地揭示了人性的美与丑。最后在于情节曲折多变,结构大开大合,方法多种多样。这部作品有民间说书的美感,十分讲究故事性,注重情节奇巧多变。如李方州被山本枪击的危险关头,警卫员挺身而出,以牺牲自己来替李方州挡子弹,却忽见山本倒地,原来是被欧阳波平发现,一枪击毙敌酋。此外,作品的语言也显现出一种质朴而富有文采、平实而饱含生动、简约而蕴藏韵味的美感,带着滦河水的甘洌和冀东山乡的清新。书中一些地名、人名以及环境、风土人情的描写也都是真实的,充满了强烈的地域色彩。

谈纪录片《中国梆子》

以戏曲为基 以文化为魂

□朱 新

梆子声腔是最具原生生命力的戏曲艺术,衍生出了众多独具特色的地方剧种。这一笔笔丰厚的文化遗产,在中国的戏曲舞台上产生了巨大的影响力,在振兴戏曲艺术、弘扬中华优秀传统文化的进程中,不断焕发出与时代接轨的文化精神。对于电视人来讲,拍摄大型纪录片《中国梆子》,梳理梆子声腔艺术的前世今生,记录下传承中充满传奇的人物与故事,彰显文化自信,是一道充满诱惑,艰辛而光荣的课题。

《中国梆子》的拍摄制作历时20个月,摄制组沿着梆子声腔的兴起与传播路线,自西向东,由北向南,穿越11个省市区,20个大中城市,数十个县乡村,采访了100多位梆子艺术传承人、优秀演员、著名学者专家以及文化名家,记录下众多鲜活的人物悲喜,梳理了大量的文献资料,再现和还原了许多历史场景。带着对历史的求索和探寻,对戏曲现实的思考和关注,以及对中国文化的敬意,纪录片力图通过6集300分钟的影像呈现,向热爱梆子声腔艺术的人们和更广大的受众交出一张满意的答卷。

以戏曲为基,以文化为魂。戏曲既有其独特的艺术特质,同时又有文化传播的共同特征。《中国梆子》着眼点放在中国戏曲和中国文化传承的大背景下,以梆子声腔兴起及发展的时间为轴线进行推进,每集围绕戏曲发展进程中一个共同主题,选择具有代表性的剧种、人物、事件进行记录解读。全片以此分成6集,分别是:《声起北方》——缘起与特点、《四海一家》——传播与交流、《推陈出新》——改革与创新、《家国天下》——使命与担当、《舞台新生》——时代与辉煌、《薪火相传》——传承与发展。

立足专业性,展现文化味儿,是创作初衷。全片以全景式展现梆子声腔艺术为基本原则,不拘泥于单一性地表现剧种的专业特点,不拘泥于介绍专业戏曲知识本身,而是通过表现梆子戏与地域文化的关联(乡音乡情乡愁),突出梆子艺术的文化属性和文化内涵。通过关注戏曲背后的‘戏人戏事’,充分展现梆子声腔艺术的人民性、多样性、关联性以及强大的生命力,探寻其在历史进程中的文化意义及普适价值。

以传承为本,以传播为重。在信息泛滥、传播多元、审美多样的今天,无论是戏曲工作者本身,还是媒体从业者,都应该注重研究传播渠道与载体、方式与手段,注重传播效果。

《中国梆子》创作之初,目标受众不仅仅局限于戏曲爱好者、戏曲专业人士,而是面向所有年龄段的热爱中国传统文化的人群,期望通过他们唤起对梆子声腔艺术、对中国文化的热情。纪录片主创团队非常年轻,三名主力导演全部是刚出校门的90后。而正是这支对梆子可以说一无所知的队伍,使他们在创作中少了程式化的羁绊,而多了一些敢于创新的锐气。也正是他们对梆子从零开始的认知,才有了更为接近常态受众的创作视角:什么是梆子?你想了解梆子什么?梆子与社会发展、与你我有怎样的关联?

这种创作姿态正是实现节目有效传播的原点。所以纪录片中既有剧种特色的展示,更有人物命运的更迭;既有专业演员的叙述,也有社会各界的关注;既有戏曲专家的访谈,还有文化大家、跨界名人的认识,从而达到戏曲普及、文化教化的目的。同样,通过近两年的辛勤创作,这些年轻的记录者也变成了梆子艺术的喜爱者和传播者,这本身也是一种传承。

以时代为号,以开放为要。无论对于戏曲传承而言,还是对于电视传播来讲,一味讲古,抱残守缺,一定会被世人、被时代所淘汰。就像梆子发展过程中始终推陈出新、与时俱进一样,在当今,任何艺术创作都必须在一种开放的语境下,站位高远,讲究形式表现,注重话语表达。

《中国梆子》的创作借鉴了多种艺术手法,如运用了文学化的语言、散文式的结构与叙述,此次还有电影手法(情景再现)的拍摄,当下流行的剪辑与包装,等等。其目的是什么?正是因为戏曲本身是美的,必须突出画面美感以赏心悦目;梆子戏曲是民间的,是普通百姓的一种情感寄托,要展现人文情怀以互动共鸣。这是创作者的追求,而实现这种追求需要相关艺术门类的相互借鉴、相互通融。

在一定程度上讲,梆子也好,电视也好,都是一种形式化的艺术,而形式呈现与时代是同步而生的。正是基于此,创作者们力图通过一场内涵丰富的视听盛宴,留下一部有价值的戏曲文献纪录片,为振兴戏曲艺术奉献绵薄之力。

贫富之道(漫画) 喻萍/作