

深入生活是繁荣文艺创作的重要途径

文坛观察

文艺作品是文艺工作者对生活深切感知基础上的情感抒发,创作者对生活的体验越是具体、深刻、细致、丰富,其艺术构思和想象力就越是自由,创造的艺术形象也就越能体现生命的价值和意义、人性的深度与广度。生活美并不能自动地转化为艺术美。文艺源于生活高于生活,文艺工作者的创作必先走进生活,再进入创作。

□周思明

当前在文艺生产中,亟须强调深入生活。文艺工作者要深入生活现场,以第一手素材创作作品。从实践角度看,深入生活是实现文艺原创绕不开的基本环节。只有深入生活,文艺工作者才能获得第一手素材,才有助于创作出具有原创性质的文艺作品。

一般而言,深入生活有几种方式,一类是有组织的活动,比如各种走进基层的采风;一类是作家自觉地长期定点生活在乡村、企业、军营等地。但即使如此,对于创作者来说,也还有一个是否“走心”的问题。有的作者虽然身入了生活,但由于心没有进入生活,而且不研究问题,不深入体察,缺少对生活发现的能力,因此所谓深入生活也就成为一句空话。

进入新时代,丰富多彩、感人至深的中国故事无处不在。但即便如此,如果创作者不具备发现的眼光,不以文化自觉的姿态,积极主动地深入伟大时代和火热生活之中,做到入身、入心、入情,那么面对乱花渐欲迷人眼、社会生活万象,创作者很可能落入视若无睹、生吞活剥的境地。所以,要进行文艺原创,创作者必须迈开腿、睁开眼、动真心,对自己亲手采摘的创作素材进行思

考、整合、筛选和再造。法国作家加缪曾说,我们的笔触不应该关注制造历史的人,而应去关注承受历史的人。所谓“承受历史的人”,指的就是最广大的人民群众。创作者只有深入生活、扎根人民,才能听到百姓的声音,才能发现人民的生活,才能创造出饱含情感和思想的中国故事。

深入生活、扎根人民,这不仅仅关系到创作者的立场、态度,还关系到方式、能力。在纷繁复杂的世界面前,如何认识把握这样的时代,写出不同于既往的时代精神,给创作者提出了极大挑战。迎接与胜任挑战的重要途径,除了知识、学养的积累储备以外,恐怕就是深入生活了。置身融媒体时代,创作者的素材来源的确很多,除了生活现场,还可以从网络、手机等多渠道获得。但尽管如此,从根本上说,作品要有在场感,就要写创作者自己在场的事物。哪怕是历史的描述,也不能仅靠书本,而必须要亲赴历史现场进行实地考察、采访。想象力是建立在已有形象的基础上的,如果没有对人事的具体了解,想象就是无根的、空洞的、概念化的。这样的作品,势必缺乏现实逻辑和生活气息,就是一束貌似美丽但毫无生命力的塑料花。

深入生活对于文艺创作的重要性,不少文艺工作者都深有体会。比如广东作家熊育群为了写了一篇关于海上丝绸之路的作品,都来自于田野调查,来自于作者实地考察了位于沙漠深处人迹罕至的罗马古城。这座两千多年前的古城,被发现的时间并不长,就是当地人也被未必搞得清它的由来。熊育群认为,在实地考察能够牵出不为人知的世界大历史,给了他很大震撼。的确,许多作家的创作灵感、素材等,都来自于田野调查,来自于作者与现实的联系。生活,对于创作者来说,有经验之内的生活和经验之外的生活之分。对已经拥有的生活,要深入开掘、好好运用,对尚未熟悉和掌握的生活,应当积极介入、用心思考。搞创作,一定要避免对生活似是而非的书写,避免对现实做先入为主的表达。坐地日行八万里,巡天遥看一千河,这需要文艺工作者真正走进生活,去发现、去挖掘真正属于这个时代的生活真相。

生活真相不是浮在表面上的,而是深埋在气象万千的社会内部,不下苦功,很难奏效。法国雕塑大师罗丹说:所谓大师就是看别人见过的东西,在别人司空见惯的东西上能够发现美。作家柳青曾说:作家的倾向,是在生活中决定的,作家的风格,是在生活中形成的。为了

写出优秀的长篇小说,柳青当年毅然举家搬迁到陕西皇甫村。由此,陕西农村和农民生活成为他取之不竭的创作源泉。他倾力抒写中国的乡村故事,并用文学作品建构耐人寻味的乡村寓言。梁生宝是其代表作《创业史》中的主人公。文学史专家严家炎在《关于梁生宝形象》一文中指出:哪怕是生活中极为平凡的事,梁生宝也能一眼就发现它的深刻意义,而且非常明确地把它总结提高到哲学的、理论的高度,抓得那么敏锐,总结得那么准确。可见柳青对于梁生宝这样的农村先进典型是何等熟悉。

文艺作品是文艺工作者对生活深切感知基础上的情感抒发,创作者对生活的体验越是具体、深刻、细致、丰富,其艺术构思和想象力就越是自由,创造的艺术形象也就越能体现生命的价值和意义、人性的深度与广度。生活美并不能自动地转化为艺术美。文艺源于生活高于生活,文艺工作者的创作必先走进生活,再进入创作。无论是组织采风,还是实地考察,抑或是长期或短期驻扎,最后的结果都是为了从生活中获取创作灵感,提炼创作主题,从而创作出能够打动读者的鲜活作品。而欲达此目的,绝无捷径可走,只有深入生活、扎根人民这条屡试不爽的创作正途。

□宋子烨

近年来,国产电影创作者从未停止过对主旋律电影创新叙事、商业电影在主流价值表达上的探索,正是这些创作实践,推动了更符合社会、时代和观众需求的新主流电影的出现。导演吴贻弓曾在电影《城南旧事》获奖后说过这样一句话:电影就是要写人,就是要写人性。他说出了一部优秀电影必备的基本内涵,即人文关怀。清华大学新闻与传播学院尹鸿教授认为,此前,主旋律电影与商业电影无法共存的源头,在于主旋律与商业化的共谋往往长期以来很难在宣泄与认同、叛逆与维护、个体与整体之间达成共识,因而也很难在权威的价值观念和观众的观影快感之间达成一致。今年国庆档上映的《我和我的祖国》(《攀登者》《中国机长》)等影片深受大众欢迎,取得了口碑与票房的双丰收。这些影片既是庆祝新中国成立七十华诞献礼,也是一次中国电影创作理念的探索实践。

新主流电影崛起的原因,或许可以从其创作特征中窥得一二。首先是价值观念的多元化。以往多数主旋律电影往往拘泥于思想教育政治教育功能,习惯性的题材选择以及生硬的主题表达,使得这类影片忽略了艺术想象和创作。新主流电影之所以为新,是因为它既不单纯地行使教化功能,也不以利益为上。新主流电影首先是被社会主流市场接受的、受欢迎的电影。《中国机长》以四川航空3U8633航班机组成功处置特情的真实事件改编。机组执行航班任务时,在万米高空突遇驾驶舱风挡玻璃爆裂脱落、座舱失压的极端罕见险情。生死关头,他们临危不乱,果断应对,正确处置,确保了机上人员的安全,创造了世界民航史上的奇迹。影片从不同角度对英雄进行了解答。机长在结尾说出的话,敬畏生命,敬畏职责,敬畏规章,让影片主题得到升华。英雄机长刘建群,举重若轻的胸襟也在影片中得以展示。此外,之前的《战狼》系列、《红海行动》到现在的《古田军号》等影片,也从表现单一的集体主义到思考个人价值以及个人价值与国家、集体的关系,使得新主流电影的核心价值更为深刻,意识形态更加多元,呈现出更加包容的姿态,也更容易被观众所认同和接受。

其次是叙事策略的多样化。以往的主旋律电影将目光对准宏大的战争场面和重要历史人物不同,新时代背景下的主旋律电影在题材的选择上更为广泛,内容也更为丰富和多元化,在现实主义题材的基础上结合社会新语境的特征,陆续创作出战争类、悬疑类、警匪类、动作类以及纪录片等众多题材的作品。《建国大业》《建党伟业》《建军大业》三部曲诠释了从中国共产党建立再到新中国成立的重大历史事件;《战狼》《战狼2》《湄公河行动》《红海行动》等动作片、军事题材的创作,折射出对战争的反思、对和平的呼吁,体现了人文关怀;纪录片性质突出的《厉害了,我的国》等,将祖国发展和改革成就全景式呈现在大银幕上;聚焦不同行业的《中国合伙人》《中国机长》《攀登者》等,从不同身份的人物出发,探究在大时代的背景下,个人的心理状态和生存发展,具有深刻的人文关怀。

最后是人物形象的建构更加理性。随着社会发展和时代进步,在人物形象的塑造上逐渐回归理性设置,不再以高大全的形象去刻画人物,而是赋予这些人物多样化的性格魅力。新主流电影打破了以往主旋律电影平面化、高大全的人物形象设置,转而把英雄人物刻画得更加真实、饱满,侧重对多层次人物进行描绘,注重群像意识,突破了以往一元化的英雄模式,丰富了电影的层次感。电影《攀登者》讲述了中国登山队员登顶珠峰的故事。影片中每个角色都有不同的性格特点,既有积极正面的,也偶有消极的情绪出现。新主流电影中对英雄人物形象的重新建构,将他们回归到普通人,拉近了观众与电影人物之间的距离,使观众更易产生情感共鸣。

未来,新主流电影还需要从更具国际视野和更能代表新时代中国形象的层面来挖掘故事并建构其表达。在全球化的今天,中国正在以自己特有的智慧和方式,为构建人类命运共同体而努力,新主流电影在价值表达上,必须承载这样的思想并能艺术地将其融入具体的叙事和人物塑造中,从而唤起更多观众的情感共鸣。

以个人生命体验诠释革命理想

读阎浩岗《茅盾丁玲小说研究》

和方法:

其一,发现革命作家的个人独特性。革命作家虽有共同的革命特征,但若要在文学史上占有一席之地,还须发挥自己的创作个性。没有个性、没有风格的作家,算不上成熟的、优秀的作家。茅盾作品在中国现代文学史、现代小说史上之所以占有重要位置,就因其不可取代性。阎浩岗从茅盾小说创作方法出发,针对研究界认为茅盾小说创作方法与主流创作方法一致、茅盾是主流创作方法的代表这种较为普遍的看法,通过细致而深入的分析研究,指出茅盾小说与主流创作方法的诸多重要差异,比如茅盾的社会剖析始终以个人生命体验和独立思考为基础,他坚持写自己熟悉的题材,以写小资产阶级知识分子和民族资本家见长。作者将茅盾与沈从文等其他作家进行比较,既指出其差异,又揭示其异中之同。进而探本溯源,探究其创作方法的中外美学渊源,特别是与法国

现实主义的关系。与主流创作方法的同与异,决定了茅盾小说的美学特性及其在中国现代小说史上无可替代的地位。对于丁玲小说,阎浩岗一方面将其定性为革命年代的个性话语,又从丁玲的个性中发现了其与普通女性不同的革命性格。而且有别于新时期以来丁玲研究者突出了冷女性意识的取向,他认为丁玲的女性意识从属于其个性意识,只是其生命意识的组成部分。

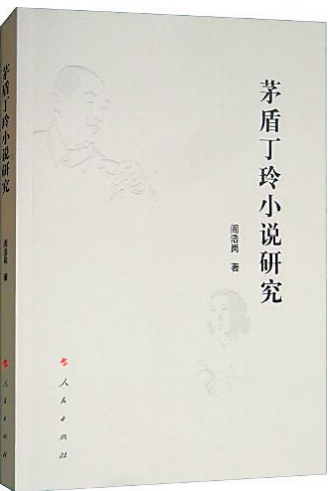
其二,分析革命作家如何表达革命理想。革命作家是革命的直接参与者,优秀革命作家与标语口号式作家的区别之一,在于是否真实而具体生动地表达出个人在革命运动中的生命体验及对革命的反思。茅盾早年创作的《蚀》三部曲就是表达茅盾在大革命中生命体验的优秀作品。《蚀》中的《动摇》及茅盾后来的短篇《泥泞》则表现了作者对革命的反思,具有一定复杂性和多义性。《茅盾丁玲小说研

究》对此进行了专门探讨分析。该书还具体剖析了茅盾有关中国20世纪土地革命的叙事文本与左翼主流文学在艺术处理方面的重要差异。关于丁玲,则始终以其生命意识与个性追求为基点,并用两章篇幅论述了丁玲的土地革命叙事特别是土改叙事与典范土地革命叙事的性质区别,并纵向梳理了其演变轨迹,还围绕土改叙事中的某些场面描写,探讨了丁玲如何在革命书写中体现其人道主义思想。

其三,探索作家如何处理革命与文学的关系。有的作家直接以文学作品演绎革命理想,追求作品的宣传效果,有的始终以艺术形象的真实、细腻、生动为基本宗旨,并不追求以文学方式直接进行宣传,而是让倾向从场面和情节中自然而然流露出来。茅盾毕生研究小说艺术,重视小说技巧,曾以文学批评和私人通信方式精研小说美学。丁玲虽无太多小说美学研究专论,但她重视人物形象的个性,重视对人

物内心世界的剖析,这本身就合乎艺术规律,而与公式化、概念化创作迥异。阎浩岗在专著中在这方面也有独到论述。除了表达个人见解,还以述评方式对他人相关成果作出述评,使得该书兼具学术独创性与资料参考价值。

阎浩岗多年来一直关注与革命相关的文学创作,包括茅盾、丁玲等人的小说,以及当代小说中的红色经典、土地革命叙事作品等。他的《茅盾丁玲小说研究》是其多年来茅盾、丁玲研究的结晶,在这方面作出了自己的探索,有自己的学术追求和抱负,在研究和书写中形成了自己的学术特色,体现了学术求真求新的本质。对于学术界一些有争议的问题,作者也能在论述中予以认真回应,富有学理性地表达自己的见解,这就与其他人的研究成果发生了一种对话关系,人们对茅盾和丁玲乃至现代中国文学的判断,也就会受到影响,发生某些积极变化。



□连正

茅盾和丁玲是中国新文学具有开创性的作家,他们的小说创作与五四精神及中国革命密不可分。阎浩岗在《茅盾丁玲小说研究》(人民教育出版社2018年9月出版)中,以这两位地位特殊、经历独特的作家为研究对象,旨在探讨其如何处理革命与文学的关系,以及作家如何保持自身个性、忠于艺术理想等课题。该如何从文学价值和文学史地位的角度评价茅盾和丁玲的作品呢?读罢《茅盾丁玲小说研究》,笔者认为阎浩岗采取了如下角度

何为真正的人生

□田园

格非新作《月落荒寺》(人民文学出版社2019年9月出版)被称为是他中篇小说《隐身衣》的姊妹篇,更确切地说,《月落荒寺》填补了《隐身衣》中的叙述空白。在《隐身衣》中,人生中必然性与偶然性的奇妙结合,依托于繁复的叙述而体现出来。《月落荒寺》沿着《隐身衣》的叙述脉络,继续探讨何为真正人生的小说主题。

《月落荒寺》的框架是格非在三年前参加朋友组织的中秋音乐会上,伴随着德彪西、李斯特、柯达

伊等西方古典音乐,以及各种各样的戏曲、古琴、古筝,小说的脉络在格非脑海中逐渐成形。小说的主线围绕哲学教授林宜生与英语教师楚云展开。林宜生与出轨的妻子离婚后,经朋友介绍认识了楚云,随后楚云轻松融入林宜生的朋友圈,帮助林宜生拉近了他与儿子伯远之间的距离。一方面,生活向着美好的方向发展,而另一方面,楚云身上的神秘性也随之增加。就在两人计划结婚时,楚云突然失踪,她的身世之谜就此揭晓。惨遭毁容的楚云与林宜生分手,多年之后再次相遇,两人都已组成新的家庭。

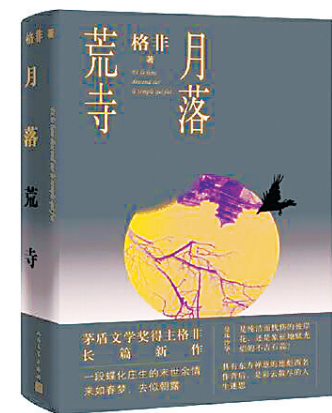
书名《月落荒寺》来自法国作

曲家德彪西《意象集2》中表现月光的曲子,中文翻译的曲名为《月落荒寺》,意为突出朦胧虚妄的人生。小说中,算命先生说了一句深奥的判词:楚云易散,覆水难收。如同金陵十二钗的判词,楚云的命运注定坎坷、破碎。另外,这句判词还象征着人生的离散。惨烈的车祸、赵蓉蓉的爽约、曼珠沙华生死永隔的花语、扇面上的诗句,以及那棵奄奄待死的百年垂柳,均有浮荡空寂之意,让他不免悲从中来,在浓浓春日的百无聊赖中,隐隐有了一种曲终人散之意。聚散离合终有时,历来烟雨不由人。人有聚就有散,聚时欢喜,到散

评格非《月落荒寺》

时岂不清冷,既清冷则伤感,所以不如倒是不聚的好。比如那花开时令人爱慕,谢时则增惆怅,所以倒是不开的好。林黛玉喜散不喜聚,恰恰是因为她参透了人生终究会曲终人散。

然而,人生不仅有必然性,还充满了巨大的可能性。《月落荒寺》中出现多处神秘线索,比如曼珠沙华茶社、楚云的身世、楚云养父的真正死因、辉哥的假死及再现、三次被提及的车祸、百年垂柳等,无不透露出人生中的各种可能性与偶然性。《月落荒寺》将人生的偶然性寄于聚散皆有时的必然性中,使人读之既感伤又隐隐怀有希望。



歌德曾言,存在是我们的职责,哪怕只是短短的一瞬。从这一意义而言,格非的新作《月落荒寺》透析了人生的必然与可能,于绝望中迸发出新的希望,引领我们的灵魂在文字中栖息。

数字时代人与自然的故事

□夏丽村

赵桥村是上海市区外的一个小村庄,靠近长江出海口,对面就是崇明岛。2014年的夏天,作为画家与作家的顾湘从上海市区搬到了赵桥村,一间长久无人居住的房子,那时在夏风里飞翔的茶翅蜻还相当活跃,夜晚撞入灯火的黑皮囊还相当疯狂,房间里吊上麻线,幽黑蛛肆行。仅仅20公里的空间偏移,给顾湘带来了独特的心理感受。她在城市寓所和村子的不同地点间漫游,她经历了科塔萨尔(被占的宅子)里所发生的奇妙故事,观察到在河塘里以斐波那契螺旋线展开,还见证了一场巨大的台风。这一切在顾湘的文字和绘画里,汇成一个数字时代人与自然的故事《赵桥村》(广西师范大学出版社2019年7月出版)。

书做得精巧,只有6万字。开头有篇《邻居》,结尾是《台风》,《赵桥村》居中。《邻居》有点前情提要的意思,顾湘介绍了之前住的地方上海山阴路大陆新村。上海有许多新村,所谓新村,就是新式里弄。记得青年作家张怡微也是某个新村长大的孩子,在她的小说里,不断描摹新村里的人与事。顾湘写新村,可不写那些柴米油盐,她就像一只盘旋在上空的游隼,洞察里弄的一切。游隼系猛禽,顾湘眼力也同样凶猛。各家各户,无论是养猫的、患病的,还是寡居的,在她眼里,都是我们的活动边界世界退缩、撤下,犹如河水退下石滩,带着卷来的碎屑和记忆的残影淤积在一个很小的水洼里,周围一片干涸。不难看出,周遭环境,对顾湘是种压迫。赵桥村便成了她释放天性



的天地,她带着浓郁的情感写身边各有名字的植物和动物。在初夏时迁居赵桥村,顾湘感叹,那时茶翅蜻相当活跃,在夏天的风中飞来飞去,又停在我的纱窗上,就像人游了

一会泳趴在泳池上一样。人像鱼,茶翅蜻像人,万物的身边好像都有一片海洋。赵桥村,就是这海洋里的偏僻。隐匿其中的生灵,都善于依据自己心的方向,游来游去。顾湘笔下,涟漪叠起的,就是村中即景。这就是她的日子,我住在这里,只远了一点儿(距离城市中心20公里),跟自然的关系变得比以前要密切很多,天气清晰而鲜明。

在赵桥村,顾家有一处老宅,早就破落得不成样子。顾湘力更生,修修补补,总算住下了。因为不常出门,与她做伴的大多是植物,她写自家后院的,一株植物,终究成长成了怪物。赵桥村是不缺人的,只不过都闲散,最爱说的是白相(玩耍)。与顾湘有问有答,话语间都是白相,邻里轻轻地叮咛她,不要过得那么辛苦,多出

白相。出来白相,还可欣赏田埂旁的马兰花、墙下的虞美人、村后的田野、墙头的小狸猫和青桃子。顾湘说,花不自由,就不美了。我想说,人不自由,也不美,或许我们可以将赵桥村的生活,理解成美与自由的结合。

在最后一篇《台风》里,为台风温比亚肆虐后的残局善后,将顾湘拖回了残酷现实。写到这里,顾湘才想起来,2017年底,她失去了一部分肺。活着,的确是件很费力的事,尽管如此,在这篇结尾,顾湘仍然写道:生活令人紧张但仍充满希望,新的生活渗透进来。是啊,无论什么阻挡不了我们向往新生活。

顾湘的赵桥村,顾湘的新生活,不只是一点闲散的过往,而是生活因向往而变得火热。