

# 从「我」到「我们」,提升诗歌的明德功能

□ 孤岛

习近平总书记在3月4日下午看望全国政协十三届二次会议的文化艺术界、社会科学界委员,并在联组会上发表了重要讲话,提出了“四个坚持”,并在第四个“坚持”中首次提出“用明德引领风尚”的文艺思想。

文学是人学,是表达人并最终感动人、启迪人的文字形式;而文学中的“先锋”类型——诗歌,则更是人的灵魂直接抒发与展现。古人云:“诗言志”,又说:“文以载道”。

从五四运动开始的新诗,至今经历了百年历史,有过五四时期、20世纪二三十年代、八九十年代的辉煌与灿烂,出现过许多有家国情怀的优秀诗人和经典之作,诗歌进入21世纪尤其是近年的网络时代之后,诗歌貌似繁荣,写诗的人越来越多,越来越多的貌似“诗歌作品”,仿佛雨后春笋一样出现在网络、自媒体,但许多所谓的诗作不忍目睹,那那是诗?连分行的散文都算不上,因为根本没有诗情诗意,而那些勉强有点诗意但仅仅是“一个人的风花雪月”的诗作,则更是充斥在纸质媒体、网络媒体(包括自媒体),尤其是不少年轻的诗歌爱好者的作品,或者完全借鉴西方诗歌技巧,玩语言艺术的万花筒,只有新奇却空洞的形式,没有任何思想情感内涵;或者只写个人的小悲小喜,吃喝玩乐,就像一些人的微信,常常发一些饭菜、衣服、游玩等照片,完全没有大众情怀、公共意愿,甚至也没有将个人作为一个“人”的情感,写出深刻、浓郁的感情和思考,写出“我们”人类共同的情感思想,以此引起读者们的共鸣,如果真能像李清照写词那样,将个人的“寻寻觅觅冷冷清清凄凄惨惨戚戚”,写到一种极致,那也是人类共有的人性悲怀愁绪。问题是他们写自己,写的尽是一些鸡毛蒜皮的小事、琐事,而且没有任何思考与超越,最终停留在小事、琐事上。这还是诗歌,还是文学吗?

每个时代都有许许多多的大事、要事,非凡事在诞生,何况在这样一个大变革的新时代,有许多事值得大书特书,有许多有关大自然、家国、社会、老百姓生活、爱与自由、公共资源、新创造开拓等方面的题材,值得诗人去关注、去讴歌真善美,去贬斥假丑恶。所以,诗人要从纯粹的“小我”中解放出来,写“我们”,表达我们大家的思想感受;或者从写“小我”、“小家”,写出“大我”、“大家”,从诗作者的一个“我”、一个“家”,写出社会千千万万个“我”、千千万万个“家”来,这样,这个“我”、“家”就有了丰富的社会含量,有了大众情怀,有了家国蕴含。

孔子《大学》中说:“大学之道,在明明德”,真正的学问在于弘扬道德;康德伦理学时说:“仅仅有美是不够的,还需要崇高”;雪莱说:“一首伟大的诗篇像一座喷泉一样,总是喷出智慧和欢愉的水花。”

诗歌是文学中的神性贵族,是文艺百花中的精华,诗歌的精神就是崇高精神,闪烁着神性、人性的光芒,如果诗歌也尽是些华丽辞藻和新鲜技巧,夸大的阿谀、琐碎的陈述、拙劣的表演,那诗歌有必要存在吗?那诗歌还叫诗歌吗?

针对近年来诗的不良现状,诗人彭宇宇倡导“新崇高”诗歌,认为“以宏大而复杂的结构,完成对宇宙、时空、万物、山河、人类、太阳、光明、温暖、和平、自由、祖国、人民、信念、科学、艺术、命运、爱情、生死等等交相辉映的繁复歌唱”。我完全同意他的“新崇高”诗歌观。为什么是“新崇高”?我的理解是,过去有过伪崇高、假崇高,而“新崇高”是真崇高,是新的历史条件下的崇高,是新时代的崇高。

诗歌可以直接写大题材,也可以写小题材,但无论大小,诗人胸中都要有一颗大爱之心、悲悯之心,胸怀天下苍生,笔端流露出心系他人、群众、社会之意,表达出一种人类的情感、共同愿望,时时闪现世纪关怀和家国情怀,赞美文明进步、公平正义,鞭挞愚昧落后、自私邪恶。这样的诗歌,才是真诗好诗大诗,以诗的崇高精神来感动读者,引领世风。



王履辉既是一名颇有建树的建筑工程师,又是一位以写他熟悉的各种“建筑工程”见长的小说家。比较有代表性的是三部长篇《情满波斯湾》《沧桑梦》和《天道酬正》。

“卡尼”分配,是王履辉运用工程力学原理解读小说,特别是长篇小说的创作技巧与方法,如同宏伟壮观的建筑,有各具功能的空间组合,艺术大厦也应有相应的结构构思才行。从某一角度审视,小说也是一种结构艺术。王履辉从工程设计中体悟到小说的构思,与框架的力的传递有着类比性。设计大厦首先要搞清楚楼面上存在哪些力?譬如楼面上有会议厅、餐厅、藏书室、办公室等,不同设施有不同的力。活动其上的人员行动不规则,其力的方向也不同,而且这些力与力之间还会相互影响。苏联建筑界有一种“影响场”理论,观点是力在楼面上,它的力的影响场会因其力的大小作扩散。所以说(楼)面传递给横线(梁)的力,是一种已经互相交错、互相重叠、互为扩散、互为影响的力。

如是小说创作,首先要了解社会层面上不同的人,与他们之间原就存有的小矛盾。小说开始后,作者有意识地渐进地对人物与故事进行铺垫。这种铺垫一展开就会显露出矛盾(影响场理论)。各种矛盾推向横线(梁)时,会带来新的矛

盾、新冲突,推动着小高潮的出现。

在设计中,横线(梁)的力再传递给纵线(柱)。这时,在梁与柱的节点上,就会出现必须解决的力的不平衡。于是设计师们在工作计算年代,就是依照卡尼法之力的计算规则,根据近端与远端不同的力分配系数,顺次对力作出再分配,以达到的再平衡,来解决整栋大厦的力通过柱,全部传达到地基梁下的桩群上,完成它的力的传递。

小说创作中,有矛盾与冲突的横线(梁),再向纵线(柱)推进过程中,就会产生新的矛盾冲突,那些小高潮会把故事推向高潮。或在哪融合,或在哪激化。这就需要作者在这个环节上找到平衡点,或说是转折点(相当于对力作再分配)。然后,一条条故事纵线再融于主题这根大线(相当于地基梁),以完成作品的构思。

这就是“卡尼”作业法,是王履辉爱用建筑工程的行话所说的小说构思法。对于短篇小说,他说如同木结构与混合结构的力的传递,是清晰明确的,其屋面和楼面所受到的力(相当于小说中的一

组矛盾),都由梁传递给木柱或砖墙而直接到达大地。因此构思短篇小说,要求情节精练,人物集中,围绕一组矛盾,一两个主人公来展开故事铺叙。

王履辉以写长篇小说见长,得益于他熟稔的“卡尼”配置法。长篇小说因其篇幅长,人物众多,情节复杂,需通过不同历史时代具有重大社会意义的复杂事件,具体的社会环境和众多的不同性格及人物形象的描绘,广阔地展示一定历史时期的社会风貌,所以它反映的生活内容,往往有很长的时间跨度和很大的空间广度。长篇小说有着完整而细密的类似于框架的结构。

“卡尼”分配法虽然谈的是结构力学,但对于用心的王履辉,更能带活于长篇小说的创作。结构是可见的框架,力是源;有了力的源,方能合理地调布框架。然而此刻摆在王履辉面前的,并不仅仅是摆在建筑师面前的力与框架的组合,而是摆在小说家面前的力与心灵——看不到框架的框架组合。如果说建筑师需要科学的精准;那么小说家不但需要科学的精准,还要诉诸于形象,

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

还还原于生活的文学的精准——用生活与人性的原

质,揭示生活与人性的本质与规律。前者运用的是理性思维;后者运用的是形象思维。前者要求精准,以完成一个既定的目标;后者不仅要精准,尤其要深刻,以揭示现实生活遮蔽下的另一种新的现实生活。

依照物理学定律,万物运动的原本,其实可以追溯到力与结构的关系。根据各个关系点受力的不同,物质的结构也会随之发生相应的变化。草蛇灰线,伏脉千里,王履辉深知其中的机关与奥妙。有论者对他自如运笔,胸藏丘壑,特别对他小说中的大故事套小故事,小故事又套人物性格的多种变化……种种非技巧的技巧赞叹不已。一句话,为什么他总有故事可讲?如果用他深谙力与结构的关系这一点来切入探赜,固能使不少写作者可以从中悟出些许虽不特别奇崛却十分有用的启示。用王履辉的话说,就是去寻觅故事外的故事。随着他之小说用笔的日渐老到,他的长篇小说的开篇多是以讲故事开始,轻松自如,娓娓道来,在他的《沧桑梦》的上、下卷,及《天道酬正》的开篇,皆是如此。与现代许多长篇巨制开篇从细腻描述环境与景物入手,或详述历史沿革与变迁予以导入,还是有所不同的。这一点与擅讲故事

的赵树理有些相仿,只不过一个是“以农民

# 发现“南方”

——读《陆地文集》(全八卷) □陈学璞

1960年22万字的《美丽的南方》由作家出版社出版,这是壮族乃至广西文学史上第一部长篇小说。这部作品别开生面地描绘了祖国南方一幅幅美丽的风景画和一幅幅风俗图,真实地揭示了新中国建立初期广西地区以韦廷忠为代表的壮族农民的翻身解放、觉醒和成长,深刻地反映了壮族人民生活和思想的巨大变化,塑造了这一过程中发现自我、认识自我、调整自我,努力走与工农群众相结合道路的栩栩如生知识分子群像。这是一部与丁玲的《太阳照在桑干河上》、周立波的《暴风骤雨》不一样的写土地改革的作品。今天来看,《美丽的南方》的最大价值是发现“南方”。古代岭南之少数民族聚居的地区,被视为流放的“南蛮之地”,柳宗元在诗中称为“百越文身地”。新中国成立后,人民当家作主,壮族地区尽管当时经济文化还很落后,但在作者眼中这里的春天却是一片繁花似锦的景象。作品写道:

现在是春光明媚,鸟语花香。村头像在一块娇绿的地毯上,织着花色缤纷的图案。梨花谢落了,树上披上细嫩的绿叶,桃树也在绿叶中结了小小的发青的果子;芭蕉换着新嫩的阔大的叶子,竹丛挺起没有脱落的竹笋;野地里铺着银色的金英、粉红的杜鹃花;鹰爪兰散发着浓烈的香气;蜜蜂在花丛中嗡嗡喧闹;鸬鹚远远地传来求偶的呼唤,斑鸠在森密的橄榄树上,不时唱着咕咕的悠长而安逸的调子,画眉躲在龙眼或荔枝树上,尽情地唱它的快乐的清

唱。一场春雨过后,田洞里注满了水,新插上的秧苗,给田里添了新的生命;有节奏的水声从小溪流过……

读者认为,读过陆地《美丽的南方》,会发现“美丽南方·广西”并非空穴来风、无本之木,而是来之有据,言之有本。半个世纪以前陆地创作的小说《美丽的南方》,为当今的“美丽南方”奠定了一个话语基础,它使广西在汇入“美丽中国”这一伟大中国梦的过程中显得顺畅自然。

发现“南方”,不仅发现南方地理学意义上的环境美、生态美,青山绿水之美,更重要的是发掘了壮族农民的心灵美,塑造了民族英雄人物的人格美。陆地说,《瀑布》是“用生命写成的书,无疑是代表我一生活所能达到的高度”。100余万字的《瀑布》于1980年、1984年先后由中国青年出版社出版,分为《长夜》与《黎明》两部,每部分上下两卷。第一部《长夜》于1981年获全国首届少数民族文学长篇创作一等奖,第二部《黎明》1988年获首届广西文艺创作铜鼓奖。《瀑布》展现了从1915年到1932年春中国南方各族各族人民可歌可泣的反帝反封建的英勇斗争,描绘了韦韦平由一个激进的民主主义者成长为一个先进的共产主义战士的英雄形象,刻画了“风雨三杰”、“女三杰”等生动感人的艺术形象和丰富的社会生活画面。

陆地的小说是革命文化与民族文化相交融,现实主义与浪漫主义相结合的产物,

□刘 艳

# 里下河文学流派作家作品如何走出去?

中国人的经验。这对里下河文学同样适用。现代文学的作家,像鲁迅、郁达夫、沈从文、萧红等人的创作,都带有鲜明的地域性特征。地域性与当代作家尤其当代文学的文学性的关系和密切关联,是毋庸置疑的,从贾平凹、莫言、苏童、王安忆、迟子建等人的创作当中清晰可见。

地域性又往往和作家的童年经验和成长经历密切相关。童年经验与地域性特征的民生、日常、风情、宗教、文化等,是作家取之不尽、用之不竭的创作源泉。苏童在《创作,我们为什么要拜访童年?》中,曾结合作品具体阐释:“马尔克斯是如何拜访消失的童年,利用一些确定的和不确定的童年记忆,抵达了一个非常年轻的文学想象的核心——人的恐惧感。”苏童作品中“香樟树街”和“枫杨树乡”的故事,恰恰是苏童沉溺于童年经验,“回头一望,带领着大批的读者一脚跨过了现实,一起去暗处寻找,试图带领读者在一个最不可能的空间里抵达生活的真相”。写不尽的旧里,苏童检视的是“南方”的时代沧桑和神韵韵致。以苏童为例,“南方”,成为苏童书写“中国影像”的出发地和回返地。他以300余万字的小说文本体量,打造了一个不仅从地域性的层面来考虑,更是一个文化意义上的概念和具有其相应文体特征的“南方”。

在“南方”的文学叙事里,里下河就更具典型性和源远流长的文学与文化传统。而里下河特殊的地缘空间和地域文化特征,应该是里下河文学最可以描摹的图景。汪曾祺一生足迹遍天下,按照前后居留次序,先后有高邮、“第二故乡”昆明、上海、武汉、江西进贤、张家口、北京,除武汉外汪氏小说当中都有写及。但是,汪曾祺写得最多的,还是他的故乡高邮,其次是北京,再次是昆明和张家口。故评论家都元宝写有专门的研究文章《上海高邮痴狂——汪曾祺故里小说别解》。汪曾祺目睹过1930年高邮大水,平时水旱灾害不断,也形成了他重要的童年记忆和成长经验,“我的童年记忆里,抹不掉水灾、旱灾的可怕景象。在外多年,见到家乡人,首先问起的也是这方面的情况”。汪曾祺“复出”之后大量的故里小说主要背景都是高邮而非上海,后来汪曾祺小说当中又出现了大量有上海生活背景的高邮人,“从他们身上可以看到上海阴影之下高邮古城社会凋敝、旧家没落与风俗改移”。汪曾祺的故里小说以及他小说烙印的故乡的地域文化品格,可以为今天里下河文学及作家的创作和发展,提供可资借鉴的宝贵经验。特别是里下河本土代表作家,如沙黑、刘仁前、鹿余亮、顾坚、刘春龙等,其作品或多或少受到汪老的影响。

评论家周卫彬为我们梳理过里下河文学流派坚实的文化根

# 小说的“卡尼”分配

&lt;