

这个时代,电影技术、影像感知力等表现手段日新月异,电影业日益成熟,它甚至给小说叙事带来新的审美影响。小说感谢电影。而好电影就像一座座强磁场,吸引磁屑一样的人们。这个吸引力,是小说艺术无可比拟的。其龙卷风一样的魅力,也确实反馈给小说新的阅读生机。小说是先天亲近精神性的东西,电影更具备物质性的光华;小说是素的,电影是荤的;小说致力扒下人物精神的外衣,电影则轻易褪下肉体的内衣。这些看起来如像是说电影坏话,其实,只是我对两门艺术某个层面的思考与琢磨,不一定成熟,但我没有恶意。身处这个时代,我们只有分析准确了社会世相,就可能寻找到直抵人心的便捷通道。在争取人心时,同样地需要对“目标受众”“市场定位”的思考。如果这一届阅读者,就是更愿意挤在电影院,更接受光影声色的视听刺激,小说家怎么办呢?

不在乎空谷足音是一种重要选择。小说家甚至走在空谷足音都没有的深山老林,我们在各种独木桥上行走的时刻,桥上永远只有自己的孤独身影,一座独木桥连着另一座独木桥,永无尽头。电影和小说交叉之际,独木桥可能不再寂寞了,可能变成赶好的圩场,甚至是人头攒动的几A风景区。这未必是小说的胜利,小说志不在此。但我们要承认电影促进了大众视野聚焦小说。相对独木桥,电影呈现的是阳光灿烂的天地。其间交叉点也没有秘密可寻,无非就是小说情节,甚至只是小说的一个细节,正好启动了电影艺术品的发动装置。它成为电影不可替代的胚芽。小说是被动的。

我有一些作品影视化了,也受托写过个别先天“带电”的作品。但我还是要承认,我对电影艺术不了解。以我的有限经验和粗浅认识,我明白两个不同领域的合作要获得相交的最大值,彼此都要妥协牺牲。现在影视业比文学强势,我们出去开个会,人家介绍来宾,要把来宾和电影链接上,就好像有了分量;全国大小城池里的部门管家,也总把自家影视成果当成政绩。影视化看起来很受宠。小说反而更像是没有人管的孩子。所以,此情此景,小说家不自己惯着自己,那么,小说就太凄凄惨惨戚戚了。我见过一个同道,她在和我聊天时,忽然感受到一个什么句子,或是什么特殊思绪,马上翻包找出小本子,把它记上,才满意地和我继续聊。她说怕忘了一个好感觉。我非常理解这个时刻。这是文学艺术的晶片,可遇不可求,它们会编织锦绣文学的阿拉伯飞毯,一片片地把小说创造,送上人们心目中的艺术高地。这种文字晶片,对影视艺术而言,大概是最没有用的。但它们,往往就是雕龙的文心,是文学艺术的至要构成。

由于改编与否,作家是被动的。这样的格局里,即便我们很渴望文学进入大众视野,但如果我们的写作的初心是小说,追求的是文学艺术的满足,就不需要牺牲小说至尊、小说气质去迎合电影,如果小说通通都以影视为指南针,小说就会死去。我们还是自由自尊地写吧,诚实地写,傲慢地写。失宠的孩子,有理由格外自尊。独木桥就独木桥,从来静者心多妙,这个世界的暗物质,可能只有独木桥最方便抵达。

话还要再说回来,毕竟我们这个会是在另一个方向推动小说的传播。我看过一个数据,可能记得不太准,世界电影的数据,说是源自小说改编的电影,好像占了电影总量的三分之一强。很多经典文学名著,借由影视,再度回归读者案前。所以,小说改编,恐怕是文学走向大众视野的重要途径。

最后,还有一个侧面要面对,如果作品的出发点,就是为影视化的基础服务,它是小说,也是有影视杂质的小说,那种配合的主动性,是写作者另一个维度的选择,作品的重心,不在文字艺术上。如果那样,也可以放平心态,敬业地诚实地写出它,完成好它。只是有一点,即便影视化很成功很热闹,小说作者可能未必会在那样的成功里,感受到文学艺术本身的价值魅力与美学快乐了。

■短讯

《周勃文集》出版

据《湖北日报》报道,90岁高龄的文艺理论家周勃25岁时因一篇探讨文艺理论的文章在当代文艺思潮史上留下了深深印迹,受到过错误批评对待,半生坎坷,近日回顾自己的文学之路和学术道路时说:“我的文学梦是从1952年考取武汉大学中文系开始的,到今天《周勃文集》出版发行,画上了句号。”不论是陈思和主编的《中国当代文学六十年(1949—2009)》,还是朱寨主编的《中国当代文艺思潮史》、刘川鄂主编的《湖北文学通史当代卷》,在已有的10余种当代文学史著作中,周勃1956年发表的《论现实主义及其在社会主义时代的发展》一文,都是作为上个世纪50年代中国文艺理论界关于现实主义讨论的重要文献论及。此文和他同年发表的《略谈形象思维》一文冲破当时弥漫在文艺理论界的教条主义束缚,勇于探索,大胆创新,表现出周勃力排众议追求真理的理论家品格,由此奠定了他在当代文艺思潮史上的地位。由长江出版社出版的70余万字的《周勃文集》,汇集了周勃主要的学术论著。

多名学者表示,《周勃文集》的出版,不仅是对周勃先生辛勤耕耘60余年学术生涯的个人总结,也全面反映了周勃先生在当代文艺理论建设上的学术成就。周勃先生不仅是湖北大学创办80多年来惟一一个载入中外任何一部中国当代文学史的学者,为中国当代文学、为湖北大学作出了巨大贡献,也是新时期思想解放的先锋。周勃的《论现实主义及其在社会主义时代的发展》是新中国文艺第一刊《长江文艺》创刊60多年来发表的最有影响的理论文章,曾在学术界产生极大反响。《周勃文集》收录了其关于形象思维、现实主义、民族形式、政治意识、道德伦理等问题的学术论文数十篇,这些文章批判性与反思性同在、辩证性与复杂性兼备,既充满了厚重的历史感,又有着敏锐的当代性。(宁逸)

历史视野下的脱贫攻坚与新农村书写

□付秀莹

时代巨变中,乡土中国已经、正在、还将要发生深刻的剧烈变化。一些事物已然悄悄消逝和崩毁,更多新的事物正在迅速生长以及艰难重建。中国乡村大地的日新月异,与时代生活的风起云涌互为镜像,成为我们这个时代的某种强烈隐喻。习近平总书记在党的十九大报告中指出,中国特色社会主义进入了新时代。这是我国发展新的历史方位。在新的历史条件下,我们如何在传统中创新,在承续中突破,如何回应时代变化带来的新的机遇和挑战,如何深入体验、观察、思索并且书写新的乡土大地上层出不穷的新的人和事,如何回答诸如脱贫攻坚、生态文明、环境保护、乡村振兴等中国农村在新时代面临的迫切的重大的系列课题,如何以蓬勃的激情、鲜活的笔触、深沉的思考、丰富的艺术感受力去描摹去塑造去书写去建构,创作出真正呼应时代主题、弘扬时代精神、塑造新时代新农村新人物新气象的乡土文学经典力作,是我们每一位关注乡土、关注时代的作家都需要直面的历史命题。

就文体特征而言,相较于中短篇小说,长篇小说以其巨大的体量、丰富的容量,以其长度、密度和难度,有着对更为复杂更为丰富更为广阔的时代生活经验的强大吐纳能力。也正是在这个意义上,长篇小说被称为社会生活的百科全书。中国文学从“高原”走向“高峰”,似乎也可以说,在这个意义上,取决于长篇小说的创作成就及其所能够达到思想高度和艺术高度。作为中国作协主办的刊物,自创刊以来,《长篇小说选刊》始终关注乡土题材创作。尤其是近年来,大力推出一系列反响热烈的书写新农村的现实主义长篇小说力作,积极展开现实主义与新时代、新中国·新经典等大讨论,推动创作潮流,引导创作风尚,努力建构和繁荣当代文学现场,以积极的文艺、正能量精神,强劲刚健的主旋律,呼应时代主题,回应社会关切,为人民塑像,为时代立言,为新时代中国特色社会主义文学事业贡献绵薄之力。

真正的优秀作品既属于当下,也属于未来

□张莉

1919年五四运动对于构建新文学中的“新人”有重要作用,同样,解放区文学对于当代文学也有重要意义。赵树理和孙犁笔下的农民形象与鲁迅笔下的农民形象已有非常大的不同。闰土是中国文学史上新的典型形象,而孙犁笔下的水生、水生嫂何尝不是?他们是新一代农民形象的代表。

之所以写出温柔勇毅的水生嫂,与解放区的新现实有关,也与孙犁本人对农民及新人的理解有重要关系。在解放区的工作与学习中,孙犁认识到人与人之间的关系已经发生了重要改变,作家要直面的,是迥异于传统中国的“新的现实”。“以前,在舞台上,在十字街口,在学校,在村公所,上城下界,红白喜事,都有那么一批‘面子人’在那里出现、活动、讲话。这些人有的是村里最有财富的人,有的是念书人,有的是绅士,有的是流氓土匪。这些人又大半是老年人,完全是男人。”可是,在冀中解放区,一切发生了变化:“而今天跑在街上,推动工作,登台讲话,开会主席的人,多半换了一些穿短袄、粗手大脚、‘满脑袋高粱花子’的年轻人。出现了一些女人,小孩子。一些旧人退后了,也留下一些素日办公有经验有威望的老年人。这些人,是村庄的新台柱。以前曾淹没田野间,被人轻视,今天他们在工作和学习上,超越那班老先生,取得人民的信赖。”

孙犁开始认识到,对于一位现实主义作家而言,重要的是“要把新的人表现出来,把新时代新人的形象创造出来”,“因为人是这个时代精神和行动的执行者和表现者。”于是,水生嫂们来到了孙犁笔下。她们与中国以往小说中围着锅台转的、呆板而麻木的农村妇女完全不同。她们怎么可能只是柔弱的被保护对象,她们怎么可能只会干家务?孙犁笔下的她们,开朗、明媚、乐观,有胆识,也有承担。每一位读者都能在小说中听到她们爽朗的笑声,感受到她们的力量,而就在水生们去抗日的那年秋季,“她们学会了射击。她们配合子弟兵作战,出入在那芦苇的海里”。孙犁的写作是站在农民内部书写,这是与启蒙主义视角不同的写作,这也是他笔下农民形象与鲁迅笔下的农民形象迥然不同的重要原因。

百年中国文学发展史上,如何看待农民,如何理解农民,一直有两个饶有意味的写作路向,甚至是两种不同的审美。直到今天,依然如此。一个离乡多年的读书人回到家乡,看到一条高速公路从家乡横穿而过,一个村子变成了两个,当年的邻居如果互相探望,要绕过大半个村庄了。他应该如何书写农村的变化?这是一个难题。读书人回到书房,写下一个破败而四分五裂的村庄,写下他无以回归的家乡,这有可能引起广泛的同情和共鸣。但是,在这样的文字里,他的家乡和生活在家乡的人对写作者意味着什么?他们是他怀旧的工具还是与他们有着共同精神渴望的人。以这些人物的形象反观当下文学创作,会发现,写出中国农村的巨大变化,写出中国农民身上精神气质的变化,依然是当代写作者面临的挑战。这是我关于农村新人形象的一点思考。

另外,新时期文学中另一种新人也是令人难忘的。比如《乔厂长上任记》中的乔厂长,比如《没有纽扣的红衬衫》中的安然。安然如此美好:相对于身形纤细的女孩子,她是圆润的脸,健康而有活力的体型,她自信、自尊、不自从;她直接表达与师长父母不同的意见,她毫不掩饰地指出他人的错误,“假正经”;她用眼睛看世界,并不人云亦云;不伪装,也不讨好他人。她活得简单、直截、坦然。为什么要在不该笑的时候笑?为什么要看人脸色吞吞吐吐表达?她渴望有良好的人际关系,却绝不是“讨好型”人格。她不是为了让别人喜欢她而活。自在,自然,大大方方,安然就像北方平原倔强生长的白杨树一样。在如何光明正大地建设与他人、世界的关系方面,安然为当年的我们做出了榜样。

这是主体性强大的青年。面对常常争吵的父母,面对安宁而心地善良的姐姐,面对势利俗气的班主任……她常感到困惑和不安。人本应该按照自己的本心而活,但是,她的世界里,却有这么多的困扰和心结。为此,安然对那些陈旧的生活方式说不,她努力成为想要成为的自己。讨厌虚伪、庸俗和丑陋,她要摆脱那些虚以委蛇。

《没有纽扣的红衬衫》发表于1983年,当时伤痕文学、反思文学、改革文学方兴未艾。把这部小说归入哪个流派似乎都不是特别契合。但是,它又与80年代的文学追求遥相呼应。与同样产生巨大影响的《乔厂长上任记》相比,安然和乔厂长无疑都属于新时期文学的新人。如果说乔厂长是处于改革洪流中的人,那么安然则生活在我们身边,她使我们重新发现、认识并想象日常生活以及日常生活中的人。当一个人有了足够丰富的物质生活后,我们如何成为我们自己?我们如何面对各种规则而让自己更自在?我们如何做一个真正的不与明暗苟同的人?安然身上没有沉重的历史负担,她的内心也没有被世俗浸染,作为敞亮自然的一代,安然成为新时期文学史上焕发一新的年轻人。当年这部小说改编成电影《红衣少女》后也获得了成功,“红衣少女”在当时甚至变成了一代新青年的代称。文学作品中的新人如何影响现实生活中的新青年的成长,《没有纽扣的红衬衫》是一个例证。

今天新媒体发达的时代,文学作用已式微。但一个非常意味的现实或事实需要重申:文学长远来看有能力塑造我们的时代和现实,会潜移默化地影响我们的生活。如此说来,文学中的新人便不仅仅只是时代或者现实的反映物,它将有预言性。

我以为,真正的艺术家身上有一种超越其所在时代的敏感性,他的作品不可能只照着现实勾画,作家要写出超越于他所在的现实,写出大于我们时代的形象,只有写出这样的形象,作家才能称为真正的艺术家,其作品才能真正称为艺术品。依此说来,真正的新人形象应该是,他是我们时代的人,但他也是未来的人;他既属于此时,又属于未来,只有这样的形象才真正属于我们的民族画廊。

作为活跃在文学现场的青年作家,多年以来,由于自身乡村成长背景,也由于对故乡大地的眷恋和热爱,我一直热切关注时代风潮中的乡土新变,积极投身新农村题材创作实践。在我的小说中,我虚构了一个叫做“芳村”的北方村庄,“芳村”是我血脉的源头,是我的精神根据地,是我安身立命的心灵栖居之所,是我文学想象的全部源泉,也是我多年来走他乡行路寻远方而不至迷失的秘密。我的很多中短篇小说,都与芳村有关。主人公要么是生活在芳村,要么是来自芳村。我笔下的人物始终与芳村有着千丝万缕的关联,剪不断,理还乱。我耳闻目睹了故乡大地在时代洪流中的巨变,惊涛拍岸,卷起千层浪。我被那片土地上、那个村庄的人们的命运变迁深深打动,我为我的亲人我的邻居我的儿时伙伴们的精神世界的狂风暴雨而牵肠挂肚。身在北京,我的心其实一直在芳村。他们的喜怒哀乐关联着我的日常情绪起伏,他们的酸甜苦辣影响着我内心原野的风吹草动。在写我的第一部长篇《陌上》的时候,我曾暗暗发下宏愿,我要为我的故乡立传,为新时代的新乡土大地树一块纪念碑,用理想混合着泥土,用热血浇灌着砖石,用爱、信念以及使命熔铸文学初心,刻下大时代中国乡村世界的精神列传。我承认,这也许是我的自不量力。然而,时至今日,我依然记得当时的情境。是一个冬夜,皓月当空,大地寂静无边,而精神的烈焰熊熊燃烧。这是一个小说家最为隐秘迷人的时刻。与内心的梦想达成默契,决意在现实和虚构的边界完成一次探险。强烈的历史冲动,裹挟着无法抑制的创作激情,神思飘举,而又内心如沸。个中滋味,不足为外人道。正如我在一篇创作谈中写过的,惟有故乡和祖国不可辜负。是的,故乡不仅仅是我们的来处,或许最终也将是我们的归处。乡村是一个民族的子宫。她孕育和哺育我们,最终成为中华民族永恒的隐秘精神源泉。即便是在被称为城市叙事的新长篇《他乡》中,“芳村”也作为一

小说的影视化之路

□海飞

关于文学如何介入大众视野,这像河流一样,河流的方向都是顺势而为。我们当下文学与影视之间的现状,就是时代向前刚好走到的这么一步的现状。但网络文学的兴起,改编为影视剧的传统文学的销量上升和被关注,以及游戏、动漫等文化产品的介入,让现在的文学生态有了些微的变化。

首先,网络小说、传统文学和影视剧本,这三种文体,是完全不一样的文体。意思就是,这三者很难互通,是相反的,其中一个门类写得越好,另外的门类就会比常人写得更差。我的一位小说家朋友,有一定的知名度,曾经偷偷写过网络小说,结果铩羽而归。而网络作家的小说很难出版,因为体量太大,也因为文字质量差。但是网络小说通过网络流传,因为大量的读者群,又被改编为漫画与影视。而这些改编,反过来又促使着这个小说原著热度增加。但这仅限于网络小说,传统小说很少介入到这样的改编状态。所以我在想一个问题,就是网络小说如何走进大众视野。而网络小说作家们,最近关注的是海外市场,特别是东南亚市场。所以,现在开始有一些网络作品,陆续地译介到海外了。也就是说,大众传播走向了更深远的一步,而传统小说没有,传统小说翻译到海外其实挺难,销量也不大。也就是说,海外读者并不是十分接受。

其次,当我在来海南的飞机上,偶然点开下载的视频,重新看《士兵突击》的时候,惊讶地发现,编剧兰晓龙是可以写小说的。这让我想起了他的另一部作品《我的团长我的团》,无论从任何一集切入,我都能看到非常经典的,简直像是话剧一样的台词。另外我还想起了江奇涛的剧本《人间正道是沧桑》、刘和平的《北平无战事》,又突然觉得有许多编剧,其实是可以写长篇小说的。他们未必是最优秀的小说家,但是我觉得从长篇构架来说,他们的构架不会飘,很牢固,细节描写也很好,人物个性突出,应该不会输于小说家。当然,这样的剧作家其实挺少,他们有着深厚的文学修养。诗人和小说家们,比如阿来、严歌苓、周海森、邹静之、刘恒、李碧华、刘震云、麦家、王朔等等,他们都介入了剧本创作中,也创作了优秀的剧本。这一定是文学功底在剧作中起到了巨大作用。但是,对于水火兼容的创作方式,其实挺难。我相信影视和小说,是能够相互成就的,当然其中不乏被改编得极差的作品,这可能损害了小说本身。但改编作品的结果十分圆满是不可能的一件事,以及,我们眼里的影视和编剧导演眼里的影视是不一样的。比如我们特别需要创作的其实是“作家电影”,这是一件我们内心喜欢的事,但要考虑,“作家电影”谁来买单。

另外,我想表达的是,当小说家在谈论影视的时候,其实我们只看到了影视的局部。我写小说大概有20多年的经历,从一个不成熟小说家的角度来看,写一个好小说很难。如果理性认清自己的话,我告诉自己,写一个经典小说于我而言是不可能的。同时,我当编剧刚好10年,从编剧的角度来看,写好一个剧本太难了,所以至今我对我的剧本仍然不是很满意。关于与资本的关系,如果我们说资本是愚笨的,平台是愚笨的,制片方和主创是愚笨的,那么我可以坚持自己的观点。可问题是,当我学会换位思考,我突然发现,他们有时候提的剧本意见是对的。当我认为他们意见大部分是对的时候,我会选择性吸收来修改剧本。这里我需要解释一下的是,尽管我一直说影视的水很深,但仍然有那么一些良心公司,仍然有一些有艺术水准的制片人,他们其实有着一定的审美眼光。我不能说我的剧本有多好,但我想说我得到了应有的尊重。比如说,把我主动写给剧组主创的万字长信,送到了每一个主创的手中。比如说,让我给演员、导演说戏,甚至小到服装和道具会来问我,那个年代的军服应该是怎么样的?场景应该是怎么样的?甚至不是说必须按制片方的意见修改,而是提出要求,不让导演漏掉场景,不让演员更改剧本。以上的这些,并不是在为资本说好话,影视资本一般奔向两种方向,一种他们是想要在商业上获取利益,一种他们也希望让电影和电视剧播出以后获得好口碑,甚至获奖。我写剧本并不快,前一部播出的是《麻雀》,时隔3年以后,才播出了另一部剧《惊蛰》。3年之中,湖南卫视除这两部剧外,没有播过别的谍战剧。这两个剧本,都是从我原创小说改编的。所以我想说,资本对于剧本的进度,也并不一定是求快,在接下来的生态环境下,影视公司对剧本的要求会更高,也会要求你放慢写稿的速度。

再次,我觉得现在“90后”“00后”是我们的文化产品的主要消费对象,我们可以说小说是作家的个体创造,是为心灵而写作,我们绝不妥协。但是,如果小说出版了,小说一定是文化商品之一。我们大家心里其实很清楚,期刊的发行量是多少,出版社小说的销量是多少。出版社大部分是企业,我们在出版的时候,就算不追求稿酬,也希望出版社能多发一些,至少不能让出版社亏掉,这样自己才会安心,才有脸面。所以说这是矛盾的一件事情,但必须让我们自己的小说,更加介入到大众视野,才会让小说传播得更广。

宣传部的剧本中心,一直在推动着小说的影视转换。他们把小说收集起来,把故事大纲装订成册,寄给各个影视公司,目的就是希望小说能更好地走向大众视野。我身边浙江,浙江省委宣传部也对影视创作十分重视,专门为小说家办班。而一些内容公司,他们更用力,用他们的话来说,叫做精准打击。他们会选择一些作家的作品,然后分析这个作品可以针对的人群。他们只要观众中的百分之几的概率,而不想让大家都喜欢这个项目。他们还会做详细的PPT,直接给影视公司作路演。而小说家本身,一般都是比较矜持,都是人家找上门来,才可以谈一谈。因为不知行业深浅,所以有许多小说家,还上了资本的当。所以我觉得从这个层面上,小说家可能需要更多地了解文化产品的形态。我们可以不对文学在商业转换中,作太多功利性的努力。但是至少我们可以对小说作一些推广,同时作一些利益上的自我保护。

第四届中国文学博鳌论坛发言摘登