

“世态不常暖,文学可御寒”

——访作家丁捷

□本报记者 行超

记者:您早期的作品基本上都是围绕校园和青春话题,而近年来,您的创作则聚焦在现实生活,尤其是重大社会话题的领域,题材转变之外,文字风格、思辨深度都发生了很大的变化。这种转变的原因是什么?

丁捷:我的创作跟我的人生是融为一体的。40岁左右,是我的人生分水岭,也是我创作的转折点。那时候我刚结束了援疆工作,从西部边疆回到南京。3年的新疆生活及回来一段时间的沉寂处境,对自己的思想改变巨大。我开始创作《穴窟》和《依偎》两个长篇小说,由此结束青春写作,进入复杂、深邃的现实生活,并在其中不断掘进,不到10年的时间,创作出版了大散文《约定》,随笔《名流之流》,“问心”三部曲《追问》《初心》《撕裂》等一系列作品。用你的话说,是聚焦现实,进入了“重大社会话题的领域”。

对此我原先的读者很费解。有一位“90后”的大学生,是我的青春题材文学的铁杆读者,他读过我所有的青春文学专著。但2017年在读了我的《追问》后,失眠了一夜。过了一年多,还是不能释怀,就写了一封长信给我,表达他对我“失望”之情。他说他没法接受一个写《青春突围》《依偎》的作家,竟然写出了《追问》这样的“恐怖的东西”来!这些孩子处在我的“40岁前”,“问心”的世界距他们还很遥远,而我无可选择、无法逃避地进入了“40岁后”。加上后来有从事6年的纪检工作经历,人生便是把我推到了文学的另一条路上。

我想起了威廉姆·博伊德的一句话:“写作的真正原因,并不在已成为作家的声名中,而存在于其青春时代的梦幻中。”他认为作家是活在自己的青春梦幻里,所以才有创作的动因。我的40岁之前的确如此。如何理解我的创作转变,我想延伸一下这句话:“写作的真正原因,并不在已成为作家的声名中,而存在于其青春时代的梦幻中,也存在于现实对这种梦幻的撕裂之痛痒中。”我不可能忽略自己的人生积累与变化,不可能排除现实的躁动对天真的干预。文学可以是梦想,也可以是人生“纪实”。

记者:您最近的三部作品《追问》《撕裂》《初心》都是反腐题材,虽然深入揭露了腐败现象的种种后果,但是最终传递的是守法、向善的正能量。您认为,文学对于改变社会现实有帮助吗?在写作中,作家应该怎么把握那个“度”?

丁捷:作家的善意应该至少有两个层面。一是直接呈现善的故事、善的情感,题材选择的

是客体之善,抒发的是赞美之情。还有一种善意是以主观之善,来处理题材之“恶”。比如,《追问》纪实了一群腐败高官的初心迷失,它所展示的生活和精神世界,是堕落和扭曲之丑。这样的作品难免让我们沉浸在人性的污秽变异中,很多读者表示,阅读这部书的感受“很不舒服”。《追问》不赞美衣冠楚楚的君子,而是撕开伪善者、蜕变者的画皮。其意图在于警示市场经济、思想潮流中的公职人员,好好行路,不要违章,这样才能规避覆车之辙,免遭车毁人亡的悲剧。避凶化吉,这难道不是一种善意善行?

《追问》《初心》等出版后引发媒体聚焦和读者的关注。这几年,我从媒体上搜集到的读后感超过1000篇。这是一种让我自豪的文学效应。在专业评论很多、普通读者反应平淡,与读者反映热烈、专家未必叫好,两者之间,我更希望得到后者。《追问》成功之后,我三年内被全国各地党政机关、企业高校邀请去做廉政初心报告150余场,许多单位直接说明,要我围绕《追问》《初心》的写作做解读。我深切地感到了现实题材文学社会需求的迫切性。文学对社会的干预、对人心的优化,是有不薄力量的,是有不菲价值的。文学应该“直面现实”。

涉腐题材创作,作家的确应该把握好度。我们不应该给人物贴上“腐败分子”标签之后,就进入渲染腐败细节、放大心灵丑恶的套路。如果把腐败分子比喻成“病人”,我们首先面对的是“人”,不要忽略他作为人的复杂性、多重性。我们要做的是寻找病灶、描述病理,以供开出科学的救治处方。而不应该夸大病情,把病人说成头顶生疮、脚底流脓、浑身烂透的废物。另外一方面,腐败者当然有腐败的主观邪恶之处,文学不能粉饰太平,因同情而为其开脱,不可把人物的命运完全归结到“他因”。世界永远不完美,人不能因为世界不完美就张扬人性之恶,视自己的缺陷为理所当然。

记者:虽然都是以关乎国计民生的重大话题作为写作对象,但《追问》力图用客观的笔触呈现真切的现实,《撕裂》选择了“剥洋葱”般引入入胜的小说笔法,而《初心》则主要呈现了您对于现实、人生等问题的主观思考。这三次写作运用了三种文体,在内容上一脉相承,文学表达上又相互补充。您是怎么构思这几部作品的?

丁捷:我从2014年开始思考,如何用文学来表达重大现实话题,提示读者透视人心沉浮、看穿时代纷纭。我用了将近4年,积累素材,苦思

冥想。又用了两年的时间,连续创作出问心三部曲。构思初始,我就确定了,要在感性和理性之间找到一条很好的问心之道,内容要精彩、扎实,形式要丰富、便捷。古今中外,三部曲的写作惯例是题材一致、体裁相同,以此形成连贯,构成方阵,产生气势和厚重。我觉得“问心”这个系列,纯粹用虚构或纪实,都无法满足我的表达需求,就做了大胆的尝试,分别以非虚构、虚构和思辨性散文来创作。这很具有挑战性,对积累素材的调动、处理素材的方式、思维的跨度、语言的驾驭等,都有许多不确定的要求。今天,三部曲成了百万畅销书,初步经受住了读者的检阅、检验,是不是可以说,基本上赢得了这场创作挑战。过程是痛苦的,结果是快乐的。

记者:“情”是您作品的一个突出特征,不论是诗歌、小说,还是散文,您的语言始终是澎湃热情的。小说《依偎》《如花如玉》讲述的是既浪漫又苦楚的爱情故事,反腐题材的几部作品,也始终贯穿着强烈的个人立场与情感表达。在当下,有些作家在创作中追求“零度”的立场、极度克制的表达,您怎么理解这个问题?

丁捷:我认为不存在真正的“零度”立场,创作无不是主观行为,主观无不关乎情感立场。当然,我们可以把“零度”理解为文本呈现的姿态,就像如今的仿真音朗读诗,电脑不带好恶,它的语气平缓,词汇中性,情绪淡定,但不等于所朗诵的诗文内容,里面没有情绪、态度。还可以打一个比方,幽默艺术里有“冷幽默”,表演者极力克制表演程度,而讽刺、搞笑的效果却成倍放大。写作的“零度”,恰恰是为了谋取、或者客观产生了更强烈的立场情感。我在写作《如花如玉》时是放纵自己的情感的,对其中人物的好恶,倾向明显。写作《依偎》则追求“冷”,努力让自己“置之度外”。读者朋友可以对比一下这两个长篇,《依偎》在情感的处理上,当然要成熟、老练一些。古人说“收放自如”是做人使性的一种极高境界,这个当然也可以用在写作追求上。然而,“放”容易做到,“收”就不容易把握,“收”不好,就成为僵硬无情,枯燥无味,失去文学该有的鲜活生动。个中门道真的很深,值得我们创作者终身摸索。



记者:您做过大学教师、机关干部、企业管理者、援疆干部、纪委书记,如此丰富的生活经历在作家中并不多见。您怎么看待自己的这些经历?怎么看待生活“现实”和文学“现实”之间的关系?

丁捷:我们身在现实,才能真切地表现现实。我从未满足做一个现实旁观者,写作者仅仅作为观察者是不够的。即便不为了写作,作为一个社会化的人,我也应该积极投身其中,去担当,去承受、彷徨、纠结;坚定,喜悦;发现伤害和被伤害;经受沉浮,遭遇凶险,感受卑微;取得进步,获得尊敬,建立自尊;见证同仁的败坏或荣耀,踏步时代的大浪巨潮;在汗水中哭泣,在泪水中欢笑……我需要做这样一种人:社会阅历是健全的,生活经历是完整的。人不把自己放置在芸芸众生中,就无法界定自己、发现自己,出发得远,才能回归得深。的确有很多作家一生宅在自我里,专心致志表达出一种自我。我很佩服这样的作家,但我做不到。我希望几十年坚韧的前行,可以让我拥有这样的资本:我的“社会现实”会转化为我的“文学现实”,而我文学的现实会通过文字,升华为社会的“现实”力量。

当然,最初我并非为了表现现实,才投入现实生活。我只是服从社会角色的分配。这种“服从”经过若干年的积累,对文学创作来说,终将构成回报。

记者:散文集《约定》收录的是您在援疆工作期间创作的作品,既有边疆的风土人情,更写到与百姓之间的温暖情谊。3年支边,这段特殊



经历对您的创作产生了怎样的影响?

丁捷:祖国的边疆有壮阔的自然,有绮丽的风情,有博大的文化,有神秘的历史。到了边疆,方知古人何为让我们读完万卷书后还要走万里路。边疆人民率性、热情、豪放、豁达,他们心胸开阔、气场强大、爱恨分明、坚韧不拔,他们跟边疆的景色一样壮美。不到这里,真的不会懂得为何老祖宗让我们读书行路之后要“阅人无数”。边疆生活让我补了一堂人生大课。

王蒙先生曾说,新疆生活是他生命中很美丽的一个部分,他的心灵从未远离那里。随着回到内地的时间渐远,伊犁成为遥远的记忆,这样的感受在我,也日益增强。新疆记忆让我的梦都变成彩色的了。有一天,我忽然开悟,发现人类追求的所谓“诗和远方”,在我这里,就存在于援疆这段岁月,及其对终身的精神滋养。“诗”和“远方”就此得到了融合和统一。

这段经历升华了我的人生,滋养了我的创作,改变了我的格局。我是回来几年后才写作大散文《约定》的,同时期的小说《依偎》也多有边疆的元素,我非常感恩。

记者:从14岁发表处女作到现在,不管身处怎样的工作岗位,您一直在坚持写作。您认为,促使您写作的“初心”是什么?

丁捷:世态不常暖,文学可御寒。风吹云烟昏,心灯照烂漫。这首自题诗,愿与文友们共勉。

乡土文学要面向什么样的未来

——访作家周荣池

□本报记者 李晓晨

近年来,青年作家周荣池立足苏北里下河平原,创作了一批农村题材作品,如长篇小说《李光荣当村官》《李光荣下乡记》姊妹篇、长篇散文《村庄的真相》《一个人的平原》等,这些作品围绕着里下河平原的风景、风情和物,用小说和散文等不同形式表现了一个写作者对这片土地的深情、理解以及盼望。特别是周荣池新近出版的散文《一个人的平原》,更是以“一个人”的视角书写了一个叫做“南角墩”的村落所承载的里下河平原的风物人情。

近期,《一个人的平原》作品座谈会在南京举行,研讨会上专家学者就该书创作的特质与探索进行了研讨,并就乡土文学写作的现状和未来等问题进行探讨,会后诸多媒体和业内人士关注了本书的写作,由《一个人的平原》延伸开去探讨了诸多问题,特别是对“乡土写作该面对怎样的未来”进行了深入讨论。

处理好已经和正在发生的“现实”关系

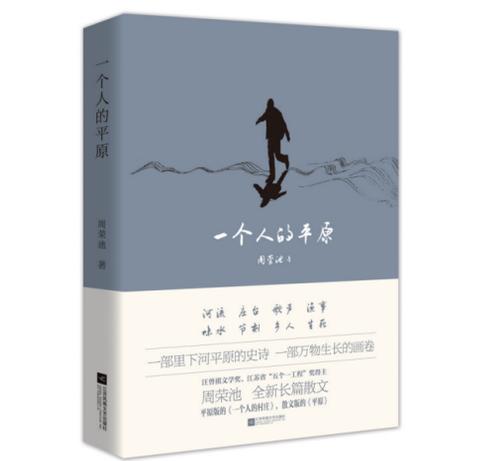
记者:《一个人的平原》中,“一个人”既是现实的“经历者”,也是文学世界的“表达者”,那么你所设置的“一个人”的形象是基于一种什么样的出发点?一个人是规避“现场”的一个人,还是努力回归与抵达的“一个人”?

周荣池:在这本书的写作过程当中,我觉得最重要的是“试图努力地在重建一个曾经世界的真实关系”。这句话是费振钟先生在谈及本书时说的,也正帮我找到了自己写作的一个落脚点。

“一个人”既是规避现实,也是在努力地想抵达一种难以抵达的世界。我作为一个“在乡”的写作者,实际上遭遇的是“离乡”的痛感和无助,然后是思考究竟我想抵达的故乡是怎样的一个故乡?是过去穷困的故乡,是眼下变幻的故乡,还是未来并不可能的故乡——这些我想我自己也找不到一个答案。我已然拥有的现实的城市身份,这样的处境改变了我对于土地和村庄的归属,然而我是不是一定要倒退到过去?对于现实和书写而言这都是不现实,实际上也正是这种困惑甚至对立让写作有了“价值”。我所写到的那些事,那些生活的细节,以及我和这个世界到底有什么关系,这是文学基本的命题,这也是写作价值的体现。当然这种价值某种程度上已经解决不了现实的问题,只是一种“文学意义”,而所谓的“乡愁”也不是一种温暖的情绪,已经失去了干预、规范或者建设现实的能力,所以我也在努力地缩小这种乡愁式书写所带来的消极作用,避免倒退、守旧、抵抗发展的负面情绪,用更为客观的观念、平和的心态去规划自己的文学书写,呈现写作者与现实之间的关系,从这一点来讲,“一个人”不是退缩、规避和逃离,而是冷静、独立和自持。

记者:那你觉得在《一个人的平原》这本书的写作中,这种重建与曾经世界的真实关系做到了吗?

周荣池:在我看来,现实世界有过去、现在和未来三个维度,除了当下的现状,实际上过去和未来更具有文学上的空间



和魅力。除去现实世界的伦理无法轻易判断和干预的因素之外,过去和未来实际上因为空间和时间的模糊与不确定性令人着迷。作为乡土写作者,可能更多的沉迷与对过往的眷恋,但是这种眷恋充满着纠结、困境甚至险情。如果我们一味地回顾与盘旋于过去的山水自然、风俗人情和表达方式,就可能落入一种熟悉而又可怕的圈套。

首先我们难以超越许多伟大的写作者和写作,同时他们伟大的曾经也难以被接力或者再现。每一个时代有它自己的样子,写作者要建立好与现实的关系就要警惕对过去或者未来的偏爱,而与眼下的现实形成一种精神上的契合。我们应该抛弃那种孤立的厚古薄今、借古讽今、吊古伤今的情绪,更应该往古来今、通古博今、越古超今,这样才能把已经和正在发生的“现实”关系处理好,这对于期待和规划未来就有了更好的情绪基础。

在《一个人的平原》之前,我个人的写作比如《草木故园》《村庄的真相》等书确实就在“慕古”的情绪之下而“伤今”,如今看来当时算是勇敢的情绪也不乏认知的鲁莽,阻隔了,自己写作上通过“现在”而去触摸未来的机会,在一味的“钩沉”中沾沾自喜。我这样说也并不是完全想逃离过往和传统,我深受过往的滋养和爱护,但也明白我要建立的与世界的关系绝不仅仅是过去的现实,而更是能够以文本通过当下的现实触摸到未来的现实。为此我一直在努力,但究竟能不能做到还需要付出更多的努力——《一个人的平原》只能算是一点点尝试。

“同质化”是一个充满险情的词语

记者:你所说的乡土文学的困境与险情,也就是现实与

过去的关系,文学与虚拟的关系,个体与流派的关系,这种困境对一个年轻写作者而言究竟是什么?

周荣池:我这几年的生活一直非常的纠结甚至恐惧,在很多的场合我经常用到“困境”或者“险情”这个词,实际上这并不是哗众取宠或者矫柔造作。就个人的困境而言,我知道这些情绪的来源有两方面:一是在乡写作在资源、地域、视野上的局限性所带来的困惑;二是自身写作观念、实践、速率上的困惑,说到底我以及我们的很多同仁在乡土写作上不是在“强化”或者“打破”,而是在机械地“重复”。这有时候无异于一种快感的“罪孽”。“同质化”是一个充满险情的词语,恰恰我们因为思维、利益、环境等因素常常对此视而不见甚至乐在其中,大量重复的选题、流俗的方法、顽固的观念让乡土文学在同质化的潮流中制造了越来越多的负担。这种负担令人透不过气来,数量上的繁荣掩盖了质量上的残缺,这就需要我们打破与孤独的勇气。没有侵扰、破坏以及重组的心态和实践,我们可能走上去的只不过是一条舒服的“生产线”,却不会有文学的“生命力”,这就是我所面临的危机和险情。

记者:我们说乡土文学有在乡写作、离乡写作和返乡写作,很明显《一个人的平原》是在乡写作,你觉得这本书的写作和你目前的创作实践而言,对你个人和文学写作上具体的收获是什么?

周荣池:随着一个人自然年龄的增长和文学实践的进展,我们对于自身写作和文学的观念是在不断变化的。我自己理解最佳状态的写作应该是“越写越害怕”,从而越写越少,越谨慎——但这也不意味着一定就越好越好。人首先要敢于对自己下手开刀,因为你对自己的问题最了如指掌,别人提出的表扬和批评往往对你未必有“对症下药”的疗效,只有自己刮骨疗伤才能解决自己的痛痒问题。

一个有志气的写作者应该不断地发现和承认自己的问题,每一次写作结束之后应该会更加的如履薄冰——哪怕你对于这些问题在现实语境里羞于启齿,但在内心必须有这种清醒的认识——我们的写作必须一直在改变。事实上写作和人生一样,失误和错误带来的收获更加深刻而有价值。从这个意义上讲,《一个人的平原》写完后我是畏惧而又感激的,畏惧的是我通过自己文本看到了更多自己亟待解决的问题,感激的是我通过自己发现的问题找到了改变的路径,至于所要去的前方究竟对错如何,这是另一个层面的问题了。我个人觉得,如果这个系统性的、观念性的甚至可能是致命性的问题不解决,我们的写作有可能就是不断的重复,尽管五四以来乡土文学是主流性的存在,但都不会改变任何现状——如果是这样,也许少写甚至不写更是对文学的一种负责的态度。

面对生活中真正的“热腾腾”的问题

记者:你谈了这么多自身写作和乡土文学面临的困境,那你觉得乡土文学作为一个传统而且主流性的存在,它的发展或者说一个写作上的参与者到底要面向什么?

周荣池:通过这一次的写作实践,特别是近来一些专家对这本书的批评,我感触最深的是乡土写作要面临的一种抉择,就是如何实现从价值理性到工具理性的一种过渡,让乡土写作不仅“面子”上好看,而且“里子”上有用。一直以来,我们的乡土写作更多的是基于价值理性判断的书写,这就让我们对乡土自然环境、人文风物、道德伦理仪式有一种呼天抢地、如丧考妣的哀悼。这种哀悼看似真挚与深情,事实上,写作者在现实中既享受着现代文明的种种福利,又为了乡土抒情的需要而大加鞭挞城市现状。我们所赞美和追忆的农村实际上已经是纸本上的农村,即便是我们的在乡写作者一直亲临或者固守在现场,但我们所在的或者所乐于的农村已经是交通便利且生活现代的真实场景。所以说,这样的观念和文本只能说是矫情甚至虚情的。我们现实的问题,就是要像美国的哲学家杜威所讲的,搭建一个由价值理性向工具理性过渡的中介,具体到社会实际和写作实践,就是我们在有能力打碎过往的乡土文明的同时,能够有能力完成当下甚至未来乡土现实的审美化的过程。否则我们的写作就是在倒退和逃避。较之于传统来讲,我们的写作者应该选择的是解决土地上生生不息的问题,而不是孤立地躲在田园里去歌唱自我。一个作家有没有这样的意识和能力,这可能是决定他和他的写作能否突围的一个关键。

记者:结合《一个人的平原》的写作实践,你对自己的写作以及当下的乡土文学未来怎么看,你觉得面向未来的当下该怎么走下去?

周荣池:我对乡土现实和文学都很乐观,从少年到青年再到如今逼近中年,这种乐观越来越清晰和扎实。乡土给予了我生活上的苦难和精神上的困顿也不能都算是幸运,但它确实是一种丰富而珍贵的资源。在《一个人的平原》的写作中,作为写作者和自己基层实际工作的身份变换,我也面临着很多的考量:如新农村建设面临着环境变化、物理场所的拆迁、精神世界的变化等等诸多敏感的问题,这些才是真正的“热腾腾”的问题,才真正是我们需要动用工具理性去面对的问题。

我觉得自己作为农民的后代有幸读了点书又回乡参与基层治理,发现问题、面对问题和解决问题应该是我这个“在乡者”首先要扛在肩膀上的责任。也是基于这种认识,我觉得今天我在于乡土的文本中的疑惑、痛苦甚至批判,都是基于我对土地和自身的一种乐观,正是因为深爱我才不选择模糊、虚伪和周旋的方式面对问题。也许“无用”的文学对于现实并没有那么现实的作用,但我相信这种努力有其意义和价值。当然自信比自卑可取,但也要警惕自信过度带来的自负。我们还面临很多具体的问题要解决,比如写作上处理好知识与见识的视角问题,情绪与理性的平衡问题,事实与现实的伦理问题,这些都是我们作为年轻写作者需要去面对的。处理好我们就是对未来交了答卷,至于这份卷子读者能判多少分那是后话,你尽管无悔地走出当下的考场就可以了。