

文学作品的陌异感和耐读性

江耀进

有一次,我与一位青年评论家交流,他说在文学创作中,诗歌门槛最低,能够把句子写顺就成,似乎什么人都能写诗,我特别赞同!随后我们还谈到,现在写诗的人多了,相对来说,好诗不多。

写短篇、中篇小说,数千字至数万字,光坐下码字,也颇费工夫。更别谈长篇小说写作,那简直就是一种“体力活”,一场“马拉松”,考验你耐力。所以,我特别佩服那些长篇小说大家,有的人竟写了十几部长篇小说!

尽管诗歌门槛低,但真正写出好诗并不容易。所谓“好诗”,当然可以从多个角度去说。不过,无论从哪个角度,独特性是必须的。独特的思想、独特的形式和独特的语言,三者有其一,我认为就是能上台面的诗了。

不过,我还是认为,写作者必须对文字保持应有的警觉。文字有两面性,通过文字,一方面能够表达你的某种独有的感觉、体验和思想;另一方面,因为文字太“通畅”,让人觉得太“舒服”,很容易造成一种错觉,让人固执地认为文字所面对的世界就是如此。

写作者其实不仅在挑战自己(包括自己的惯性表达和思维),同时也在挑战他所面对的世界。

音乐更有直接性和体验性,又更具抽象性。好的音乐可以在你不经意时,一下子就打动你,然后激活你的感官。

而文学不同,即使是动人的文字,首先你必须浸入其中,才能感受其中的魅力。如果你心不在焉,很难立刻激起阅读快感。

所以,增加文字的音乐感,让人很快进入,不失为一种写作“门道”。尤其是在“快餐时代”,这一点似乎尤为重要。

当然,你可以自我辩护,只要是好的文字,你耐心读下去,一切都OK了!但问题是,在这个信息爆炸的世界,又有多少人能有如此耐心?除非像《尤利西斯》《静静的顿河》这样的名著,它已“先入为主”,在未阅读之前,已让你准备好了耐心。

对于职业作家来说,写作就是某种意义上的建构,就是不断建构自己的文学世界。换言之,这种建构不是对别的作家或名著的复制,恰恰是要彰显独创性。他(她)必须在自己的作品中,融入并显现属于自己的思想、意象和隐喻。

好作品意味着某种品质,或者说必须凸显出某种品质。好作品不一定是看上去“圆熟”“完善”的作品,也不一定是各种文学因子的有机“搭配”和“搅拌”。

好作品可以有多种样态,但杰出的乃至伟大的作品必须要有锐度,要有对普遍人性的深度体验和表达,而且应有“陌异感”。而我们看到的一些文学作品,不是真正的文学,是材料的“堆积”,是某种变形的过时的新闻报道。

要求文学作品反映现实,本身没有错,但文学作品绝不可能只是“现实的一面镜子”。“镜子”就是复制成像。作家选择什么“现实”,如何有意味地选择“现实”,可以分出作家视界的高下、作品的高下。

其实,实际发生的现实是碎片化的、琐屑的,甚至谈不上什么“生活流”。文学作品中的现实,肯定不是对现实的简单复制。即便极端如阿兰·罗伯-格里耶的新小说《橡皮》《嫉妒》,还有,让-菲利普·图森的《电视·迟疑·自画像》,不动声色、“客观”地描摹现实,仔细阅读,那也是有选择的现实,以及“有意味”的现实。否则,无需读他的小说,读者不如直接面对现实。

杰出的作品总是让现实的“剖面”凸显、放大,甚至带有一定的“假定性”。也许只有这样,才能让读者在熟视无睹的现实再次凝视、反思,乃至产生震惊感。

实际上,写作就是跟自己较劲。名著和经典作品都摆在那里,就像大山一样总是压得你喘不过气。但你必须彻底地抛开它们,把你自己内心感受和自由想象,用文字表现出来。而书写恰恰是将之定型,在这个过程中,词语与词语之间有着无限组合的可能。

于是,写作最终的较劲就在词语与词语中的无限组合的可能中,选择一种属于你自己且最有表现力的词语组合。

文字流畅清晰,几乎是对每个初学写作者的基本要求。确实,这是写作者必备的基本素质。一个连句子都写不通顺的写作者显然不合格。但对于有独特文字魅力的写作者来说,文字过于流畅清晰有时候并不“美妙”。常常是,这种作品很容易“匠气十足”,让人一览无余,甚至是一种美丽的“陷阱”,因为它堵塞了多重文本阐释和自由想象空间。

经典的文学作品之所以能够成为经典,能够跨越国界和时空,仍被后人反复阅读咀嚼,并常常读新,不见得是因为作品的语言“流畅”,而在于其给我们留下丰富的空白和想象,让读者不断填补。现代主义和后现代主义文学作品在文字书写方面更是如此。比如,福克纳的《喧哗与骚动》、乔伊斯的《一个青年艺术家的画像》等。

也许有人会辩解,马尔克斯的《百年孤独》文字就很流畅。但别忘了,这部作品并不“清晰”,表面的流畅文字,用他那特有的“魔幻”叙述,最终蕴含了多重阐释空间和阅读快感,因此成就了一部伟大的作品。

(作者系《中国广播影视》杂志社总经理)

从“情感”到“精神”的关键飞跃

李少君

我曾写过《诗主抒情论》,我认为抒情是诗歌的基本特质,但诗歌还有更高的要求或者说标准,那就是“诗言志”,表达情怀、理想和志向,倡导某种价值,弘扬某种精神。

精神性匮乏被认为是当代诗歌的一大症结,当代诗歌也因此被认为缺乏感染力、冲击力。偶有诗人以情取胜,脱颖而出,但总体不够。

诗歌精神性的匮乏首先是因为情感的匮乏,情感浓度不够,不足以打动他人。情感匮乏是时代普遍性问题,冷漠是某些现代人的标配表情。

而且,情感只有经过文字或艺术的组织提炼升华,才会最终转化为精神性的力量,也才会流传后世,生生不已,循环守恒。

“道始于情”,“诗缘情”,古人很早就意识到这一点。冯梦龙甚至有“情教”的说法,学者吕正惠认为中国古典诗歌有将感情本质化、本体化的现象,“情”乃人生唯一真实,学者李泽厚更提出“情本体”的概念。

但现实似乎并非如此,尤其在后现代主义特别是解构主义扫荡一切主体与本体之后。同时,从更大的视野来看,光有“情”是不够的,还需要建立在情感之上的更高的精神性力量。

孟子将这种精神性力量称为“浩然之气”。孟子说:“夫志,气之帅也;气,体之充也……我善养吾浩然之气……其为气也,至大至刚,以直养而无害,则塞于天地之间。其为气也,配义与道;无是,馁也。”这里说的“浩然之气”就是一种精神性力量,但这种精神性力量“是集义所生者,非义袭而取之也。行有不谨于心,则馁矣。”“浩然之气”是需要长期培育涵养,否则就不会生长、增进。

我每次读文天祥的《正气歌》,都读得热血沸腾、慷慨激昂。《正气歌》是文天祥在囚房里写的,虽然“室广八尺,深可四寻;单扉低小,白间短窄,污下而幽暗”,但他深感浩然正气的存在,故作《正气歌》一首。我最近在疫情封控期间读这首诗,在狭小的书法里久坐,有着同样感受,感觉书架上那些伟大的著作,若仔细研读,均感受到一股强烈的精神性力量扑面而来。

《正气歌》一开始就写:“天地有正气,杂然赋流形。下则为河岳,上则为日星。於人曰浩然,沛乎塞苍冥。”接着叙述这一浩然正气的具体表现:“在齐太史简,在晋董狐笔。在秦张良椎,在汉苏武节。为严将军头,为嵇侍中血。为张睢阳齿,为颜常山舌。或为辽东帽,清操厉冰雪。或为出师表,鬼神泣壮烈。或为渡江楫,慷慨吞胡羯。或为击贼笏,逆豎头破裂。是气所磅礴,凜烈万古存。当其贯日月,生死安足论。”更进一步,文天祥强调浩然正气的重要性,“地维赖以立,天柱赖以尊。三纲实系命,道义为之根。”最后,文天祥表示,虽然自己遭遇险境,困于囚室,但因为先贤们的光耀照耀和榜样激励,胸中涌动浩然正气,故能安然处之:“哀哉沮洳场,为我安乐国。岂有他繆巧,阴阳不能贼。顾此耿耿存,仰视浮云白。悠悠我心悲,苍天曷有极。哲人已日远,典刑在夙昔。风檐展书读,古道照颜色。”

关于修养“须用敬”,古人认为必须“先立乎其大者”,可以理解为,要先有一种大的精神追求,然后以敬存之,最终大悟,提升境界,获得澎湃精神力量,到达高尚人格。这一修养方法后来也被朱熹等推崇。

对于写作中的情感,亦是如此,要响应自由和道

义的精神性力量,首先是一种情感力量,一种感动天地的情感力量。王国维曾经说:“尼采谓一切文字,余爱以血书者”。情感是一切诗歌、文学和艺术的基础,所谓诗歌、文学和艺术,就是情感的形式化。

情感要转化为精神性力量,首先需要文字和艺术的形式化。然后,情感还需要精神化,才具感染力、冲击力。

那么,如何将情感转化为精神?这就需要积蓄、组织、调节和转化。所谓“抒情”,就是编织情感,就是情感的形式化。诗歌是语言的艺术,在情感之外,需要技巧,需要修辞。诗歌就是以抒情为主的文学体裁。文学、艺术都是情感的形式化。

没有情感的文字是僵化机械的文字,没有感染力和生命力,更不可能上升为精神。仅仅停留在抒情,也不能转化为精神性力量。就像孟子所说的,情感还需要“配义与道”,才能成为浩然之气,成为一种精神,才能长存天地。

精神性力量,是情感力量的提炼与升华。而这需要涵养。涵养“浩然之气”,需要功夫。孟子曰:“尽其心者,知其性也。知其性,则知天矣。存其心,养其性,所以事天也。天寿不贰,修身以俟之,所以立命也。”

孟子强调要将“存其心,养其性”贯彻生命的始终。故古人的修养方法是:格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下。

程颐指出:“敬只是主一也”,“主一无适,敬以直内,便有浩然之气”。“主一”就是专心一处,“无适”就是不要三心二意。“主一”用在情感上,就是专一,就是深情执着。专一其实就是深情,诗歌、文学和艺术,最重要的不就是深情吗?

程颐认为,“敬只是主一也”,“主一无适,敬以直内,便有浩然之气”。“主一”就是专心一处,“无适”就是不要三心二意。“主一”用在情感上,就是专一,就是深情执着。专一其实就是深情,诗歌、文学和艺术,最重要的不就是深情吗?

程颐指出:“敬只是主一也”,“主一无适,敬以直内,便有浩然之气”。“主一”就是专心一处,“无适”就是不要三心二意。“主一”用在情感上,就是专一,就是深情执着。专一其实就是深情,诗歌、文学和艺术,最重要的不就是深情吗?

程颐指出:“敬只是主一也”,“主一无适,敬以直内,便有浩然之气”。“主一”就是专心一处,“无适”就是不要三心二意。“主一”用在情感上,就是专一,就是深情执着。专一其实就是深情,诗歌、文学和艺术,最重要的不就是深情吗?

程颐指出:“敬只是主一也”,“主一无适,敬以直内,便有浩然之气”。“主一”就是专心一处,“无适”就是不要三心二意。“主一”用在情感上,就是专一,就是深情执着。专一其实就是深情,诗歌、文学和艺术,最重要的不就是深情吗?

义的呼声,所以张载才会说:“为天地立心,为生民立命,为往圣继绝学,为万世开太平。”

这是一种内在超越,事关境界。冯友兰说,中国哲学传统的精髓是“提高心灵的境界”。何谓境界?境界就是心灵品位,就是精神层次,“欲穷千里目,更上一层楼”,只要达到一定境界,就是“会当凌绝顶,一览众山小”,因为,无限风光在险峰。

颜回乐处最为古人所津津乐道,“一簞食,一瓢饮,在陋巷,人不堪其忧,回不改其乐”。范仲淹曰:“不以物喜,不以己悲,先天下之忧而忧,后天下之乐而乐。”杜甫写到:“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜,风雨不动安如山!呜呼,何时眼前突兀见此屋,吾庐独破受冻死亦足!”这就是天地境界,这就是永恒的精神。

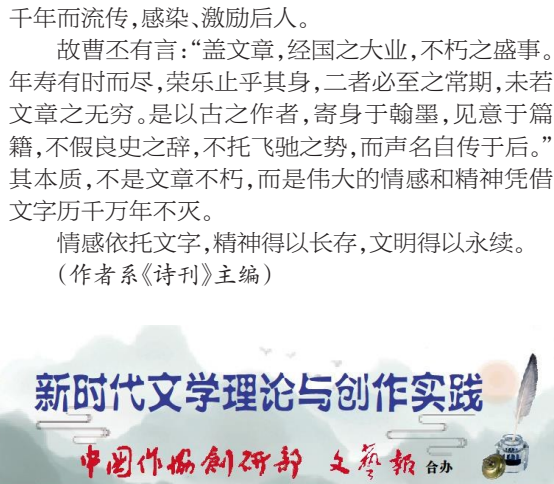
我认为,与物质守恒定律一样,精神守恒定律也应该是成立的。精神永远不死,灵魂不灭,在世上跨越时空流转。

就像前面提到的《正气歌》,还有大量的诗歌和文字体现了这样的力量。各种情感情绪的文字皆有,可能也会打动人、感染人,但能够形成强大精神力量,让人心潮澎湃、激情万丈的,还是那些有着伟大人格的人物和他们的文字。比如孟子的“富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈,此之谓大丈夫”;屈原的“亦余心之所善兮,虽九死其犹未悔”;李白的“长风破浪会有时,直挂云帆济沧海”;苏东坡的“莫听穿林打叶声,何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马。谁怕?一蓑烟雨任平生”;陆游的“死去元知万事空,但悲不见九州同。王师北定中原日,家祭无忘告乃翁”;周敦颐的“予独爱莲之出淤泥而不染,濯清涟而不妖,中通外直,不蔓不枝,香远益清,亭亭净植,可远观而不可亵玩焉”;程颢的“闲来无事不从容,睡觉东窗日已红。万物静观皆自得,四时佳兴与人同。道通天地有形外,思入风云变态中。富贵不淫贫贱乐,男儿到此是豪雄”;秋瑾的“拼将十万头颅血,须把乾坤力挽回”……

这些兼具情感、富有形象性和生命力的文字,就是君子人格精神的化身。情感和精神转化为文字,历千年而流传,感染、激励后人。

故曹丕有言:“盖文章,经国之大业,不朽之盛事。年寿有时而尽,荣乐止乎其身,二者必至之常期,未若文章之无穷。是以古之作,寄身于翰墨,见意于篇籍,不假良史之辞,不托飞驰之势,而声名自传于后。”其本质,不是文章不朽,而是伟大的情感和精神凭借文字历千万年不灭。

情感依托文字,精神得以长存,文明得以永续。(作者系《诗刊》主编)



诗歌写作:以想象书写现实

道辉

任何文学作品都是对现实生活的反映,即使是那些以抒发作者内心情志为特色的浪漫主义作品,如果要追述这些“情志”的来源,还是在现实生活那里。对于诗歌写作而言,如何将现实生活、内心感受、诗意语言较好地融合在一起,始终是一个难题。在这个过程中,想象无疑是非常重要的的一环。

面对抽象的事物,我们直接书写,可能困难重重;如果转换审视的视角,则有可能将被动转化为主动。比如,我们不知道如何直接表达“光”,那就写微尘,写飞翔的细碎阴影。是微尘让光显影,借此我们可以把光表达得淋漓尽致。

通过想象,可以把书写的对象划分出一个个联动的具体形象,让我们的感官细致入微,准确把握事物的现实本质,并使其有形象。在这个过程中,写作主体也必然会注入自己的情感和思想。比如,诗人写到,

“水中的芦苇会歌唱”,或者,“燃烧的芦苇节会思想”。这就是我们不囿于现实场景,把情感融合其中之后的创作结果。这样一来,我们便建立起现实与想象之间的关系,确立起一首诗歌的中心价值。

所谓“诗意”,就是诗人能够把历史、现实及基于此的想象准确表达出来的结果。当我们面对一个现实事物,可以用眼睛看,也可以伸手触摸,虽然不能马上了解其本质,但也能作出较为准确的判断。由此,在尚未进入想象之前,我们已经获取了一种有尺度感的信息架构。比如,诗人看到绚烂的彩霞,可以只写出其客观的视觉效果,也可以通过想象将无边无际的时空与人的立锥之地联系起来,更为深刻地把握其内在诗意。

诗歌写作中的想象,还有一种非常重要的功能:将本来没有联系的事物建立起内在的诗意关联。比如诗句“乌鸦枯树开满了黑花”,诗人在写作时面临着

多重的思维转换:乌鸦停留在树枝上,树上一般都有花,然后将乌鸦和花联系起来,只不过它是一种“黑花”。诗人通过想象,如同施了魔法,让乌鸦、枯树、黑花有了诗意的联系。甘肃诗人阿信有一首诗叫作《草地酒店》,其中写到,“漫天雨水不能浇灭青裸地上汹涌的绿焰”。诗中写的是草原,“绿焰”实际上指的是那些茂盛的绿草,它们如此盎然,如同火焰一般往上腾跃。将“绿草”转化为“绿焰”,“浇灭”这个动作才能成立,因为雨水能够浇灭火焰,不能浇灭绿草。

现实和想象的关系,并不只是“现实”决定“想象”的单向关系,还有“想象”决定“现实”的维度。当我们以想象的眼光看待现实,现实就会向我们彰显非同寻常的诗意。这是因为,当我们以想象的眼光去观察事物时,不仅会观察这个事物本身,还会注意到它与周边环境、与我们的人生境遇之间的复杂关联。因此,我们常说,生活敞开在每一个人的面前,但只有那些具有发现眼光的人看到其中的诗意性,并能够用文学的语言将之呈现出来。这就是诗人。

总之,哪怕是一句简洁的诗,只要我们在其中注入丰富的情思和想象,就有可能抓住读者的心。这是每一个诗人都应该努力的方向。(作者系福建漳浦县诗人)

Advertisement for Zhongshan magazine, including subscription rates and contact information.

Advertisement for Guangzhou Literature and Art magazine, listing various literary works and authors.

Advertisement for Wenxue Port magazine, featuring a table of contents for the 5th issue and contact details.