



■对话

第八届鲁迅文学奖获奖作家专访:

丁晓平:发现更真实的历史和更历史的真实

□本报记者 许莹

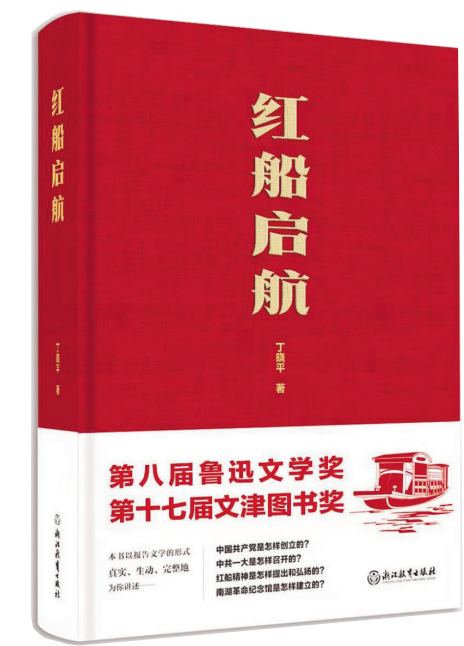
记者:您是从什么时候开始进行党史研究和写作的?您认为党史研究和写作的重点、难点在何处?

丁晓平:我是业余从事党史研究、写作的。我也没有想到我会从事党史研究和写作。或许是机缘巧合,或许是命中注定。2000年,作为军队基层部队的文学爱好者和写作者,我从海军部队调到解放军文艺出版社从事编辑出版工作,开始接触党史出版物。2001年,我无意中在民间发现了尘封64载的《毛泽东自传》,凭着对历史的好奇心和职业的敏感,成功地再版了这本传奇之书。该书再版后一下子轰动全国,从而也为自己的文学创作开辟了新的道路,进入党史研究和写作之门。20多年过去了,现在回头来看,我的选择是正确的。历史写作不仅给我带来无限的知识惊喜,也给我带来巨大的力量。

从创作实践来看,历史写作的最大难点在于,如何在人人都知道结果的情况下让故事依然保持新鲜和悬念,在推陈出新中无限接近和抵达历史的现场和真相,从而让人人都能在历史中看到新意,读出新思想,获得新启迪。

记者:作为军旅作家,部队生活对您的文学创作产生了怎样的影响?

丁晓平:军营增长了我智识的厚度,军装增加了我做人的高度。没有军队的培养,就没有我的今天。我是1990年入伍的,军龄有33年了。新兵连是在河南济源太行山下度过的,那里离“愚公移山”的王屋山很近。后来分配到青岛,在北海舰队航空兵后勤部政治处做图书广播员工作,所以我经常跟战友们开玩笑说“我是海军没有下过



海,我是空军没有上过天”。当兵那一年,我高三,荣获了第十届华东六省一市中学生作文比赛一等奖,成为轰动学校的大事件,创造了学校乃至全县在这项赛事的历史。也正是凭着写作给我带来的荣耀,怀揣文学梦的我,走进了人民军队这所大学校,从一名水兵成长为一名军官,成为一名军旅作家。13年前,我回到已是安徽省示范中学的母校——新安中学,看到校史馆里赫然张贴着我的照片和简介,那一刻,心中也不免升起一丝虚荣。我知道,这是文学赐予我的,也是小小少年所做的那个“文学白日梦”所照耀的。

记者:《红船启航》的创作周期大概是多长时间?是什么契机使您着手创作这部作品的?

丁晓平:历史写作需要积累,需要沉淀。要说《红船启航》的创作周期,从采访、构思、写作到出版,前后有4年多时间。但是,如果没有我20年历史尤其是党史写作的积累,或许这项工作更长、更艰巨。2009年,为了纪念五四运动90周年,我与中国青年出版社合作,出版了《五四运动

画传:历史的现场和真相》,也就是从那个时候开始,我默默地决定以1919、1949、1979这三个特殊的年代为中心,前后辐射30年,完成了20世纪中国历史从觉醒、崛起到开放的“时代三部曲”。其间,我先后完成了《中共中央第一支笔(胡乔木传)》《王明中毒事件调查》《光荣梦想:毛泽东人生七日谈》《硬骨头:陈独秀五次被捕纪事》《共同范师:蔡元培传》以及《人民的胜利:新中国是这样诞生的》等涉及党史、党史人物的写作,并开创了属于自己的“文学、历史、学术跨界跨文体写作”道路。你瞧!这是一个十分漫长的周期,充满着诱惑和喜悦,又充满艰辛和寂寞。正是在这样一个从不自觉到自觉的过程中,我找到了属于自己的方向,也找到了历史写作的价值和意义。众所周知,2021年是中国共产党建党100周年,无论是文学还是出版,谁也不会错过,谁也不想缺席。或许因为自己深耕党史,在业界有了一定的影响力,浙江作为红船起航地正好需要这样的作品。在寻找作家的时候,我就成了合适人选。无论是当初还是现在,浙江的朋友们和我自己都感到,这是一次成功的合作。《红船启航》出版后,在文学、党史、出版等各界尤其是读者朋友中产生了较好影响。

记者:从上海石库门到嘉兴南湖的建党历程,很大程度上已然成为被众多文学艺术家书写、表现的公共资源,您是如何在“问题”写作中最大程度葆有作者个性的?

丁晓平:你这个问题问得好。我之所以能够有勇气继续在党史题材、在“红船”题材上动笔,还是源于我20年历史研究的积累。这种积累让我在看其他同类题材作品时,看到许多问题和错误,一些作品既失去了历史的真实,也谈不上文学的真实,甚至胡编乱造,我很奇怪,这些作品是怎么顺利出版、播出和上映的?从上海石库门到嘉兴南湖的历史,时间跨度并不大,人物出场并不多,但它不是偶然的事件,而是历史的必然,也是时代的缩影。如果历史写作者只是在那里编故事、搞传奇、炒花边、吸眼球、玩噱头,而没有发现和揭示历史的规律、真理,传递历史的真善美,那么他的写作其实是不尊重历史的,结果是捡了故事,丢了历史。如何在“问题”写作中表现自己的

个性,除了个性的叙述方式之外,就在于你发现了更真实的历史和更历史的真实,并让读者从中获得新的启示,不是给读者“洗脑”,而是让读者“开眼界”。

记者:《红船启航》从历史和现实两个维度翻开了从红楼到红船、从石库门到天安门、从开天辟地到共同富裕的百年党史的壮丽篇章。请您结合创作谈一谈您对“大历史观”的理解。

丁晓平:何谓“大历史观”?我的认识是这样的,就是要明白历史是一条长河,不是浪花;历史是一个坐标系,不是一个坐标点;历史是一个立方体,不是一条直线。这就要求我们必须整体地、全面地、联系地、发展地考察历史,要有大局观,要有历史纵深感。因此,“大历史观”必须坚持宏大叙事。一说宏大叙事,许多人抱有偏见和误解,那是因为他没有掌握宏大叙事的方法、逻辑和技巧。其实,宏大叙事并不排斥任何微观性的、细节性的、个性化的书写,也从不排斥小人物、底层角色的书写。宏大不是粗疏和空洞,而是从大处着眼、小处着手,表现在文字和文本整体上的是一种大格局、大气象。宏大是“道”——“道可道非常道”的“道”。

记者:该书的一大亮点在于,真实详尽地记述了党的一大召开的曲折过程。对于“一大”召开的其人其事,您下了哪些史学方面的功夫?

丁晓平:从史学角度来看,中共一大研究至今依然还有许多疑点和未作最后结论的历史。因此,历史写作要以问题书写牵引故事书写从而完成思想书写。对于中共一大的参会代表,如李汉俊、李达、包惠僧,乃至后来叛党的张国焘等,我必须尊重他们在历史现场的真实表现,这就是历史的复杂性和人的复杂性。史学是复杂的,把复杂的变成简单的,这就是我们写作者需要下的功夫。当然,我所说的“简单”,不是词典意义上的,而是指要学会在复杂的历史和事物中提纲挈领、纲举目张,抓住历史的主题主线、主流和本质,或者说要抓住事物的主要矛盾和矛盾的主要方面。

记者:在《红船启航》中,能够感受到不同文体对您此次创作的滋养。您出版过诗集、散文

随笔集、文学评论集、长篇小说、报告文学、传记文学等等,您更鼓励新一代的写作者尝试跨文体写作还是执于一隅?您对解决报告文学作品“文体趋同性”问题有哪些建议和想法?

丁晓平:爱好是最好的老师。喜欢什么就做什么,并坚持下去,就能成就自己。但是,在这个道路上,要学会发现自己,再发掘自己,从而发展自己。发展就是开放,就是改变。如果你有跨文体写作的能力,为什么不尝试多箭齐发呢?“文体趋同性”问题我没有研究,但我相信这不仅仅是报告文学的问题,其他文体也同样存在,甚至包括其他艺术门类也一样。对于作家个体来说,重要的就是不重复自己。

记者:《红船启航》下卷“精神聚人心”中,容纳了许多您深入基层群众采访挖掘的动人故事,譬如第六章“中学生的5元捐款引爆‘我为南湖增光’”、第八章中的“‘红船一家人’都有一颗红亮的心”……这种深入实践、深入基层、深入群众的求真意志,使得这部红色历史题材报告文学写作具有现场感和时效性。请谈一谈您创作时,在“行走”中“唤起”红船精神所做的努力。

丁晓平:《红船启航》不好写,是一种挑战。它与我最初设计的“时代三部曲”是不同的。作为主题写作,《红船启航》之所以写了那么多鲜活的、名不见经传的小人物,就是大历史观的追求,也是红船百年历史写作的应有之义。这就是“国之大者”,这就是国家叙事,也是以人民为中心的人民叙事。我在嘉兴生活了十天十夜,聆听他们传承红色基因、弘扬红船精神的故事,更加让我体会到伟大建党精神不是一句空话,是老百姓的心。

记者:接下来您有哪些创作打算?

丁晓平:2023年新年之际,中共党史出版社刚刚推出我的新作《世界是这样知道毛泽东的》,这是一部以《毛泽东自传》版本研究为主题而展开的跨文体写作,也是我20年研究的成果。此外,我已经完成了《大国转折:中国是这样走向开放的》《胜战:中国人民志愿军的五任司令员》的创作。目前,我正在研究中国共产党第七次全国代表大会的历史,开始创作长篇报告文学《靠什么团结,凭什么胜利:中共七大启示录》。

「非诗化」的现状与未来

□高平

当前新诗领域存在一些“非诗化”的现象,也就是说,有些新诗越来越不是诗了,导致整体的新诗受了连累,声誉越来越低,读的人越来越少,许多好诗也被“躺枪”,一些读者已经将新诗拒之门外、不屑一顾了。

新诗这个百年文学新品种,从五四诞生走到今天,其总体成就是毋庸置疑的,但其中的一些诗人诗作朝着“非诗化”一路下滑,到现在几乎已经沦为某种小圈子里自娱自乐、自吹自擂、自产自销、自生自灭的一堆分行文字。

什么是“非诗”,其实极易辨认,可谓一眼便知,就看两条:

一条是看语言,它不是属于那种高雅的、精练的、美妙的、形象的、含情的语言,而是低俗粗野的、未经加工提炼的原始状态的、啰嗦的废话般的、毫无音韵节奏的语言。人们都知道诗歌是语言艺术中的语言艺术,是语言艺术的顶峰,“诗的语言”是语言的最高美称。一旦肆无忌惮地用一切“白开水式的大白话”来写诗,当然就不是诗。

再一条是看情感,它没有“含情量”,干巴巴地叙事,空荡荡地说理,不动声色地记述鸡毛蒜皮,毫无目的地诉说胡言乱语,感不到喜怒哀乐,看不到人间烟火,甚至把堆砌名词、罗列数字、记载便溺、刻写里程都写为诗,嘟嘟囔囔,让人读来味同嚼蜡,品不出半点诗味……这能叫诗吗?

这种“非诗化”的潮头,不但层出不穷,大有弥漫诗坛之势,而且受到某些评论家的称赞和无底线的吹捧,使之成为时髦,头顶桂冠,频频获奖。任你怎么不满,怎么指责,这种现象也无法遏止,一直顽强存在,顽强到不断有新人、新作、新体(这个体那个体我就不罗列了)隔三差五就会奋勇地冒出。

我在排解了无法理解、焦虑忧虑的情绪之后,冷静思考了它的原因,除了社会心理某些反常的外部因素之外,问题主要还是在诗人的身上。

“非诗”的制造者们,不外乎是这几类人:没有诗才,硬要作诗;懒得下功夫,急于出名;在诗的道路上,违规行驶;哗众取宠,吸引眼球;虚无主义,“玩诗不恭”。其中,玩世不恭导致“玩诗不恭”,大概是他们的共同特点。只要这几类人存在,“非诗”就会存在。类似现象,古今都有,诸如打油诗、顺口溜等的出现与存在就是证明。不过当下的“非诗”,比它们“非”得更彻底罢了,它们起码还懂得语言的节奏和韵脚的使用。

“非诗化”现象纵然严重,它毕竟“化”不了整个诗坛,不可能成为诗界的主流,更不会被尊为诗界的正统。但它今后也不会逐步消失,很难永远清零。“非诗”的作者们会像麻将牌友一样,作为一种精神撮合,存在于娱乐文字、帮派文化之中;作为百花园角落里的乱草,也是铲除不了的陪衬;“非诗”将与真诗、好诗同在,正如病菌会与人体共存。想到这里,也就心平气和了。

我觉得,对于当前的这些“非诗”,再不要分别叫这个体那个体了,还是有个统一的方便的称谓为好,我认为应当叫“说话体”,因为它们使用的都不是文学的语言、诗的语言,而是与说话一般无二的语言,就是只要会说话就会写诗,把说的任何话写成文字、分行排列就是诗,这也符合他们的实践、意图与主张。

让“说话体”与真正的诗歌永久共存吧,再不要瞎瞎心了。



一部“时间诗学”的微观学术史

——评马春光的《时间困境与诗的超越》

□赵思运



间抒写)构成了一部关于“时间诗学”或“时间美学”的微观学术史。

马春光建构了时间美学的理论架构,他从“生命时间”“历史时间”“宇宙时间”三个维度展开了论述。“生命时间”侧重个体生命层面在现代视域中的体验与表达;“历史时间”侧重社会历史层面,从线性时间(未来指向)、点状时间(当下指向)、圆形时间(历史循环)三个向度,揭示诗人的历史感知与超越;“宇宙时间”侧重诗人关于时间形而上的哲思与智性抒写。“时间”是一种高度抽象化的概念,但是,马春光并未陷入纯粹思辨性的形而上的讨论,而是使外部研究与内部研究相互交融,将其置于具体的历史语境和现实语境中,结合诗人个体微观语境,佐以文本细读,展开研究。这种手法的娴熟运用,不仅体现在前面四章的综论,还体现在第五章、第六章“时间抒写的个人维度”(上、下),通过何其芳、穆旦、洛夫、翟永明、欧阳江河、西渡六位代表性诗人的个案研究,达成了文本组织、个体体验、社会语境三者的会通。何其芳从“超时间”方式到关于未来的意识形塑了“时间乌托邦”想象;穆旦对于“二十世纪”“八小时”“季节”等“标度时间经验”的异化感知与自我拯救;洛夫对于“时间之伤”的超现实抒写与永恒性超越;翟永明关于“性别时间”抒写与建构路径的探索;欧阳江河置身现实“时间悖论”之上的“时间思辨术”;西渡“正午诗学”的生命体验与时间主题的现代转化……都切中肯綮。

马春光讲究学理的谨严。但是,作为人文学术,他的研究并未剔除关于历史的深刻洞察和对人性复杂幽微的体验。他常常将诗学的、历史的与人性的思考,凝结为独特而富有典型性的意象,进而作深度阐释。这

也是本书尤为精彩的部分。比如,对于改变了中国诗歌的语言机制和诗性思维的“钟表”意象的研究,尤见功力。“钟表”意象既标志着从传统意义的“自然维度时间”向现代意义的“机械维度时间”的转型,意味着从传统乡土文明到现代都市文明的嬗变与冲突,具有“长历史”效应。同时,作为与日常生活息息相关的工具,与我们“当下”“瞬间”的日常经验和世俗经验密切相关,成为审视当下生存空间与生命体验的媒介和载体。“当钟表代替自然成为‘时间的立法者’,它所滋生的效率化、价值化的生活方式对现代人形成了一种严格的制约。”随着时代车轮的加速,富有独特生命意义的个体和充满活力的群体日趋被纳入日益严格的“格式化”秩序和算法规则,个人越来越陷入封闭形态和符号化状态。马春光抽丝剥茧地细读了西渡的《一个钟表匠的记忆》,通过“钟表匠”视角,深入反思了“时间之快”带来的悲剧。欧阳江河也着力在消费主义时代挖掘“快”与“慢”的悖论。马春光敏锐地捕捉到欧阳江河在《凤凰》《大是大非》等诗中多次出现的动作细节——“对表”,犀利地指出:“‘对表’是消费时代的精神个体身份确认的隐喻……‘对表’是现代人在整齐划一、细微至极的现代时间中的日常经验的生存现状的隐喻,欧阳江河对它的反观、消解,正是其‘反消费’的诗性表达。”正是在这个意义上,崔健喊出了“不是我明白,这世界变化快!”也正是在这个意义上,臧棣断言“诗歌是一种慢”,这种从容不迫的诗性节奏,对称的是一种从容不迫的生命状态。马春光通过“钟表”等意象所进行的反思,是身体和灵魂双重在场的诗学反思。这种自觉意识,有效地规避了学术研究由于过度讲究学理和技术分析而疏离人文价值的偏颇。

这本著作是马春光在其博士学位论文基础上修订而成的。关于博士学位论文,我一直有一种考虑:选题要具有论域的延展性和研究方法的普适性,尽量避免选择“一次性解决”的选题。作为一项严格的学术训练,博士学位论文完成以后,其论域的延展性可以使作者的研究更加开阔、更具有纵深感,而研究方法的娴熟运用,可以迁移到新的研究视域。马春光的博士论文题目“中国新诗的时间抒写”,乍看起来,研究对象有点窄化,其实,内在研究空间颇富有延展性。这个题目可以从两个逻辑层面展开:一是关于诗歌创作中的时间抒写,二是关于诗学发展史书写中隐含的时间观。前者属于新诗史的范畴,后者属于新诗史学术史的范畴。马春光的著作着力点在前者,已经建构起严谨的系统性思考,而中国新诗发展史的书写行为中所隐含的时间观念,亦是充满挑战性却又十分迷人的研究话题。在《时间困境与诗的超越——中国新诗的时间抒写》中,马春光关于新诗发生期的研究,已经是一个精彩开端。我期待着马春光以及更多的新诗史领域的学者,一起来关注、探索这些议题。