

高举着责任的旗帜

——品读丹琨诗集《给相遇多一点时间》

□艾克拜尔·米吉提

丹琨的诗句是纯净的。读着她一行行的诗句,你会被那种特有的纯净所感染。“走过风雨/我还是那一丛花树/从来没有动过/我是你关于盛夏的记忆”(《我还是那一丛花树》)。“我开始想你牧歌般的眼神/画在蓝天上的素描都是你的双眼”(《在生命轮回中找回你》)。在纯净中蕴含着无限的想象空间,读来令人感动。“回首的瞬间/你在深深的巷陌那头拭目/柔柔的清音撩拨着多情的雨季”(《用画笔涂鸦我的悲喜》)。这些纯净的诗句,极富个性,吸引着读者,咀嚼品味。“一首歌/我听了一个春天/那条红线上的每一个音符在长天里绽放”(《一首歌,我听了一个春天》),让音符在长天里绽放,充满瑰丽的遐思,使她的诗更显纯净。

丹琨的诗句是晶莹的。“默默地/站在飘雪的园子里/努力和着雪花分享晶莹的力量/一个劲儿地飘啊/从天上一直飘到心里”(《那晶莹的力量让我爱上自己》)。晶莹原本是一种状态,但在她的诗行里却释放出力量,而且从天上一同飘到读者心坎,产生共鸣。于是,“紧抱着抱不住的雪花思绪漂移/没有对白/我手里的手就是蓝天”(同上),在诗意中让读者的思绪与蓝天握手,“我把自己飞翔的样子用心画了下来”(同上),用心描绘出自己遐思飞翔的轨迹,获得一种心的释然。

丹琨的诗句是隽永的。“住在你心里是最温暖的地方/我不想离去”(《住在你心里最温暖的地方》);“但你透明的冷静/照得我无处可逃”(同上)。这些诗句充满了意趣,意境隽永。“太多的明天烧灼着心里的江岸”(《我是天使》),“鱼在水里流泪/你在角色里死亡”(《重逢在一杯水里》)。这些诗句一经触碰,便会像格言般闪耀。

刻在读者记忆深处。“一手牵你的手/一心通你的心/住在你的眼睛里书写一生”(《一辈子的温暖因为懂得》)诗性比喻十分奇特,住在眼睛里书写一生,那是怎样的人生。“怀念到老的那束金色的光/在额头上生动了无弦的乐章”(《转身已是天涯》)。怀念到老,额头布满的皱纹,在诗人看来却像生动的乐章,妙趣横生。

丹琨的诗句是炽热的。“曾经有个我在你楼前走过去/你在楼上扔给我笑脸/浅浅地一句再见/深深地沉没在我搁浅的港湾”(《曾经有个我在你楼前走过去》)。一缕炽热的火焰在诗行里涌动,灼人。“那时有个你/我就是公主/长辫子飞着/激情飞着/我就在你的阳光里飞着”(《那时有个你 我就是公主》)。在目光里飞着的公主,激情飞扬,欲把与诗行相遇的读者也要带飞。“那语言富有流动感的光泽/也带有个性的轮廓/捉住了我的眼光”(《体味擦肩而过的缘分》)。眼光被语言捉住,那是一种炽热的吸引力,无法拒绝,无可抵御。“我记着那时节所有大自然的表情/一个孩子稚嫩的记忆/家国的环境就是恬静的世外桃源/我至今都会在心头牵挂着/一辈子都忘不掉的那一片蔚蓝/天,海,还有美丽的爱的诗篇/阳光下/漂亮的窗花缤纷着亲情的故事/飞跑中/灵动的衣裙串缀起响亮的歌谣”(《亲近心中的蔚蓝》)。童年的记忆是刻骨铭心的,大自然的所有表情像火焰般印记在记忆深处,迄今成为诗人内心的营养。于是,“我能忽然听懂大自然的语言/在那无垠的心田上/只写一个爱”(《其实更向往来自心灵的关怀》)。让大爱充满人间,这正是诗人终极追求。

丹琨的诗句是豪迈的。“年代感极强的简单折纸/是

几代人都在讲的中国故事/民间流传着我百岁外婆折纸的笑容/老人们都说那是彩色的表情/感化一群孩子成为纯净的天使”(《折回童年的回忆里去》)。代代相传的中国故事,正在感化一群孩子成为纯净的天使,即将成为这个世界的未来主人。“我总愿意多干一点多做一点/只想成为一个纯净的匠人/激情我有/热情还在/我愿意传承一种工匠精神/传承精益求精的理念”(《我想成为一个纯净的匠人》)。诗人真情表露总愿意多干一点多做一点,心甘情愿传承一种工匠精神。“仅仅一把标尺/仅仅一个刻刀/都会雕刻出匠人的全部世界/为中国力量凝神铸魂”(同上)。因之,“用一种纯工艺征服年年岁岁/谱写让曲折上升的精神/让我忘我/折叠起古道上吹来的风尘”(同上)。诗人的豪情欲让古道上吹来的风尘折叠。“西部是响了一万年的驼铃声/也是长河落日永不消失的画面/是/沉寂无语的丝绸之路”(《注目西部 我是树》)。诗人的目光投向深邃的西部和丝绸之路。“我在西部/我是树/我有西部的狂想也有西部之梦”(同上),诗人用豪迈的诗行倾诉西部的狂想和西部之梦。“我无法控制风的方向/也无法阻止四季顽固的更替/我在我茂绿的灿烂时节/把心底的豪情写在千里万里”(同上)。千里万里里的旷野,诗人要用生命中茂绿的灿烂时节装点。“我将一份真情换取一片黄沙/没有告别/只有永远”(同上)。豪情只有永远,没有告别。因为,诗人“心里/拥抱着朴素而凝练的一段铭文/高举着责任的旗帜”(《谁把我的脚印扔到了窗外》)。而这种责任意识,正是时代所需,民族之福。实现中华民族伟大复兴,实现“中国梦”,诗人应当高举责任的旗帜前行。

把抗战胜利上升为中华文明的胜利

——熊育群《己卯年雨雪》

□李 舫

熊育群的长篇小说《己卯年雨雪》横空出世,这是2016年度中国长篇小说的重要收获,在文坛刮起了不小的旋风,可以说,给寂寞清冷的文学界带来了不小的震撼和警醒。它用无可辩驳的事实证明,我们的文学并没有放弃思考,没有停止探索的脚步,仍然执拗地从历史中、从现实中寻求真理、寻求良知、寻求答案。

熊育群出生于上个世纪60年代,这个年代出生的人有着他们独特的审美追求、思想情感和道德情操。身为建筑工程师,相对于一直在文学领域掘采爬梳的作家,熊育群有着更多的曲折,也有着更深的思考,有着更多的通融、更深的真诚,有着更多的敏锐、更深的宽恕。他左手执衡,右手执剑——左手是散文,高蹈轻扬,以深邃的思考度量历史、考评天下;右手是小说,剑拔弩张,以尖锐的语锋刺破谎言、缝合创伤。他的文字,扎实、不讨巧、不投机,厚重挺拔、绵里藏针,每一字背后都看得出他的用力。我们能读到他捍卫人性尊严的庄重、挞伐人性扭曲的凛然。正因为独特的经历、独特的个性,熊育群的作品都有着异常坚硬的质地,尤其对于中国历史的回溯和伫望,对于现实的艰难

与精神的惨烈,都有着深刻的挖掘。长篇小说《己卯年雨雪》想要探讨的是罪与罚,苦难与救赎。中华民族曾经有过历史的辉煌,但是近代以降,屡屡遭遇苦难,遭遇战争,面对苦难和战争,中华民族应该如何奋起抗争,以及——超越中华民族自己的苦难。《己卯年雨雪》写的就是战火中中日两国人民双方的痛苦呻吟,人类的灵魂究竟应该如何救赎。最难可贵的是,作者将中华传统文化的精神力量作为拯救人类与战争的文明力量,把抗战胜利上升为中华文明的胜利,这是具有历史高度的。

在这种意义上,《己卯年雨雪》不仅是一部史诗,更是一种仪式,一个祭奠的盛典。

阅读《己卯年雨雪》是一种艰难的历程,这是一种难以言喻的疼痛。小说以战争中的个人遭遇为切入口,完整还原了整个长沙会战恢弘壮阔的历史画面。在这部作品中,恩与怨、生与死、静与动、虚与实、甘苦与流离、空间与时间,这些截然对立的因素被粘合在一起,相互激荡,相互作用,形成一个个巨大的漩涡,凝聚一股股巨大的力量。作品还原了中华民族全民抗战的整体精神世界,这个饱满丰富的精神世界,更是一个

观照我们民族灵魂的伟大的精神世界。这部作品具有浓郁的现实主义气质。作者在故事情节上独具匠心,整篇作品谋篇精致,悬念不断,前呼后应,环环相扣,读来感觉痛快淋漓。作品中的每一个人物也都性格鲜明,不落窠臼。对己卯年秋的营田之战,小说围绕战事发展和人物命运两条线索展开叙事,塑造了两对中日新婚恋人的爱恨情仇故事。在主人公祝奕典、左坤苇、武田修宏、武田千鹤子等人的视角之间展开不同章节间的转换跳跃,使得小说叙事获得了丰富、立体、多元的呈现。

长篇小说《己卯年雨雪》中最令人震撼的,是屠杀。作品打动人的一个重要原因是,作者不自觉地运用超现实主义的创作手法来完成他的叙事。西班牙超现实主义画家达利曾经说过一句有意思的话,细节的绝对真实可以改变人们对现实的判断,他的作品《记忆的永恒》以此闻名。《己卯年雨雪》以大量史料为背景的绝对真实的细节不仅是高度还原了日军屠杀的残酷和冷酷,而且让作品具有了叠加效应的震撼,获得了奇特的艺术魅力,这种基于厚重历史背景的新写实手法开创了一种历史写作新的可能。

值得肯定的是,《己卯年雨雪》难得地选取了他者的视角来看待这场战争,这是这部作品表现得更可观、更理智、更容易打动人的重要元素。熊育群从正面塑造了侵华日军武田修宏和日本女性武田千鹤子的形象,将一对日本夫妻的生死之恋穿插在中国军民的国仇家恨之中,同时与中国恋人祝奕典、左坤苇、王曼如等人互相映照,这种还原更令读者产生代入感,这是具有开创性的文学形象,赋予了小说情节和人物性格以无比动人的力量。在历史纠纷的背后,以左太乙、左太平、祝奕典为代表的道、儒、侠中国传统人格,超越了个人恩怨和民族矛盾,凸显了中华文明的主体性,在拯救日本女人千鹤子方面体现了伟大的中华文化情怀与人道精神,以文化内涵成就了一部“和平之书”。

小说通过武田修宏大量的回忆串联起了侵华日军从天津塘沽登陆、华北作战、徐州会战、淞沪会战、南京大屠杀、武汉会战等抗战的脉络,不仅凸显了长沙会战的重要地位,也让小说背景有了纵深的历史刻度。特别是小说刻画了武田修宏被战争一步步改变成杀人魔鬼,这个过程尤其有力,深刻地揭示了近代日本军国主义思想形成的过程。

网络文学20年:前后两个时期

中国当代网络文学在近20年的发展过程,其实是一个从众声喧哗的、以个体表达为主的自由形态走向规范的市场化运作机制的过程,因此,谈论网络文学,首先需要注意的一个问题是:它并不是一成不变的,并不是从一开始就是与市场化或消费主义紧密结合的。时至今日,网络上仍然存在着大量的“榕树下时代”的“文化遗民”,他们怀念2000年左右的网络文学和网文环境,好像只有那个时代的网络文学和网文环境才是更加纯粹、更加自由的,才是不受商业化之浸染的。有一个吊诡的事实是大多数研究者都未曾注意到,即初期的网络文学作者,他们往往比以《人民文学》《收获》等主流刊物为发表阵地的作家们更自命为“纯文学写作者”,因为这一时期的网络文学既未被市场和资本渗透,又通过自由的网络表达规避了体制的收编。

以10年为界,我们可以将从1996至2016的中国网络文学发展分为前后两个时期,前期的主流是“自由表达”,后期的主流则是“拥抱市场”,而决定其由前期转入后期的关键因素,从表面上看,是资本的渗入,就其深层实质而言,则是参与群体和受众群体的变化。如果要用一个词语来形容的话,2000年左右的网络文学,基本上还是处于一种“小国寡民”的状态,那个时代有条件上网的人不多,一台配置不高的电脑差不多都要卖到一万块,网费更是贵得离谱,所以,首先是在北京、上海、广州、深圳这样的一线城市里面,出现了一批白领网络人士,他们以一种自由表达的姿态,进行网络文学的创作。但是,时间推进10年,到2010年的时候,网络文学的主要参与群体、受众群体就发生了巨大变化,到近几年,其最大的受众群体竟变成了“江浙沪地区的外来务工者”,受众群体的变化,必然会引发文学特质的改变,这正是消费社会的潜在逻辑——消费者的需求决定生产者制造什么样的产品。

那么,变化是在什么时候发生的呢?有探讨新世纪网络文学发展的学者把这个变化的关节点定在了2003年、2004年。但是,从我个人的实际体验来说,至少到2004年的时候,网络文学的这种市场化运作还不能说是十分普遍,有相当一部分的文学网站,他们的发展预期仍然是想和主流的纯文学去接轨。大概在2004年夏天的时候,红袖添香原创文学网成立了一个专题策划组,主要负责作家访谈、作品授权、作家专题策划等工作,那个时候我们所联络的作家,100%仍然是

我看网络文学近20年的发展变化

□何亦聪

纯文学领域的,比如陈希我、盛可以等。所以,从网络文学的整体局面来看,真正翻天覆地的变化,应该不是发生在2003年、2004年,而是发生在2005年、2006年,这个变化的发生,是和当年盛大公司对各个文学网站的疯狂收购有关的。也就是说,网络文学的市场化,其最直接的导火线,本身就是一个市场行为。

读者接受层面:精准定位与密切互动

现在,回到本文要讨论的主题,拓跋小妖的网络小说作品上来,无论从创作的时间上说,还是从创作的风格、性质上看,很明显,小妖的小说肯定是属于后一时期的,即网络文学已经进入市场化运作时期的作品。他的小说具有此一时期网络小说所共有的一些典型特点,如:超长的篇幅(其代表作《功夫兵王》总字数达到了320万字,普鲁斯特的巨著《追忆逝水年华》曾以其篇幅之宏大震惊文坛,但是《追忆》的裁制、篇幅放到中国当下的网络小说中仅居中流),适合大众口味的题材选择(《功夫兵王》属于现代都市武侠类型小说),松散的结构(网络小说的阅读多系读者随着作者的更新逐章追读,因此,在整体结构的严密性上要求较低)。显然,我们不能够使用纯文学的标准去探讨这一类型的小说,甚至,也不能用其探讨传统通俗小说,亦即张恨水、金庸小说的标准,去探讨这一类型的小说。就是说,当下的这种网络小说写作模式,不仅与严肃文学不同,与传统的通俗小说也不同。我想以小妖的《功夫兵王》为个案,就这种不同文学形式彼此之间的差异性,来归纳当下的网络小说写作的基本特质。首先从读者接受层面着眼,有两个突出的特质:

首先,是严格、精准的受众群体预期定位。拓跋小妖的小说,我不知道他自己在写作之前是不是有一个读者群的预期定位,从我个人对《功夫兵王》的阅读感受来说,这部小说的主要读者群,应该是15到28岁这个年龄段的青年男性群体。后来我就《功夫兵王》的阅读情况在高校范围内做过一个小小的

问卷调查,出乎意料的是,他的小说在计算机系的读者,比我们中文系要多,而且读者基本上是男性,没有女性。从受众群体的预期定位出发,市场化时代的网络小说作者必然不可能以“自由表达”为风尚,反而会针对特定群体的特定需求去进行“量身打造”,当下大量的“打怪升级”类型网络小说的出现,正是因为网络文学近几年的主要受众群体已经转入社会底层,于艰难的日常生活之外,他们需要此类小说为他们提供一场又一场的“白日梦”。因此,当下的网络小说写作,其对受众群体预期定位的精准程度,要远远超过过去的通俗小说,比如张恨水的小说预期受众群体就是普通市民阶层,他不可能精确到具体的年龄段、性别、收入状况、社会阶层等等。为什么呢?因为在这样一个小说大爆炸的时代,任何一个小说家,再想像过去金庸那样对各个年龄段、各个阶层的读者来一个通吃,已经不可能了,只要能够精确地把握住某一个读者群,那就是成功。从这个意义上说,拓跋小妖的小说无疑是成功的,他很好地把握住了年轻男性读者群体的接受心理和阅读口味。

其次,是写作过程当中作者与读者的互动。当然,在传统的通俗小说写作当中,也存在这种互动关系,比如过去报纸、杂志上面连载的小说,作者在创作过程中会收到一些读者来信,读者也可能会对以后的情节发展提出建议。但是,过去的那种互动,无论是在速度上、数量上还是强度上,都远远没有办法和现在的网络小说相比——我如果此刻在网上看了小妖最新写的一节小说,短短几分钟之内就可以通过评论或者站内私信的方式给他提供建议。

叙事技巧层面:速度感

除了读者接受层面,在叙事技巧层面,当下的网络小说作品也有其特质,比如,网络小说通常都比传统的通俗小说更有“速度感”。此处之所谓“速度感”不是指作者写作速度的快慢,而是指小说叙事节奏的快慢,简单地说,就是,现在的网络

继《行走》之后,刘德奉又捧出了一本散文集《行走之间》(重庆出版集团2016年),其“行走”之意不单指山川大地的“行走”,也指学林书海、社会人生的“行走”,更指思想原野的“行走”。他在“行走”之间,读自然、读社会、读人生、读书典,他把社会人生当动态的书,把书典当作静态的社会人生。他从天地浩宇、山川林泉中吸浩然之气,从先贤圣哲的嘉言懿行里获崇高之精神伟力。所以,他的散文无浮浅低俗之气,有厚重丰茂之风,给人以沉甸甸的感觉。

不久前,有散文家问我对当前散文创作的看法。我说:成绩斐然,前途乐观,问题不容忽视。表现为:作者众多,题材广泛,手法多变,语言新奇……各种各样,可谓繁花似锦,竞相绽放。不过,不少散文读后总令人有遗憾之感,不是浮泛,就是低浅;不是豪奢,就是空洞……深感当前散文创作存在着“四多”、“四少”之病,即童趣琐事多,山水游踪多,闺蜜私语多,表层叙述多;论政少,论社会少,论人生少,开掘思辨少。更有甚者,有的借写名人往事来吹嘘粉饰自己,这种低劣之作是对散文(美文)纯净品性的亵渎。也许有人会说,我不是政治家,如何论政、论社会、论人生?其实,政治、社会、人生与每个人密不可分,须臾不可分离。吃饭、穿衣、住房、就医、就学、就业,对待父母、亲情、友谊、爱情、婚姻等等,这些不是政治、社会、人生吗?在国内外旅游,不随地吐痰,不乱扔垃圾,不随意涂抹“到此一游”,爱护山川草木,保护生态文明……这些不是政治、社会、人生吗?所以,论政、论社会、论人生不是政治家的“专利”,而是人人可为之事。只要我们自觉运用文明批评、社会批评(鲁迅语)的利器,在记人叙事、状物绘景、抒情言志的过程中,就能达到扬善惩恶、弘扬美德的社会作用。自然,我们不能满足于表层描摹,而必须深入开掘,思辨创新,才能有独到的真知灼见。

刘德奉的《行走之间》就具有深入开掘、思辨创新的特点。比如,他不写夏天蓄郁繁盛的荷塘,而写初春荷塘的“枯荷”,发现“莲蓬正在蠕动”,“已经成了孕育新生命的摇篮”;他写被人忽视的“麦冬”,发现麦冬在大风暴面前“毫发无损,安然无恙”,它“努力之后再努力,奋斗之后再奋斗,不会用根须抵触旁的大树,不会用草叶刺穿杜鹃、榕冠”,不争高、不争宠,点赞平凡踏实、自在自信的普通劳动者;他写“拐杖”,从年轻人爬黄山拄拐杖还气喘吁吁,发现“这是中国人体质下降,奢华之风过重”,引发对民族懒惰之风的忧虑;他写北海滩上的“红树林”,联想到井冈山的红杜鹃、武威柏杨树的红五星,提示出这是奋斗、创业、追求的精神象征;他写苏东坡的“润笔观”,从苏东坡作“序”、作“书”(书法)不看重润笔费联结今之作家、书法家提笔就“讲钱”,钻到“钱眼”里去了的怪象,指出这是“文学艺术的悲哀”;他写司马迁创作《史记》,究其一生仅此一部,却成了“究天人之际,通古今之变,成一家之言”的“史家之绝唱,无韵之《离骚》”,反观今之作家、出版物、图书市场,林林总总,“虽说不乏优秀的学术成果,但相当比例却空洞无物。看似学术大繁荣,实则文化大衰退”,指出这类读物之害是让人“少思索、懒思索、不思索”,长此以往,“何以获得国家、社会、事物的发展规律,何以产生新的历史学家、思想家、政治家,何以立国、立民、立学于世……此种流害,不亚于敌国长期侵略,不亚于西方帝国殖民……如果说几十年来我们一直警惕‘西化分化’的话,来自自身的文化惰性,才是最大的文化侵略”;他写“蜀道”,由蜀道之难、剑门之险,提示出“国强‘关’自守,国弱‘险’不保”的识见;他写53岁说“人日”,由“人日”的起源联结到“生命的尊严”、“生命的质量”,呼吁人们静心思考生命的价值,“不向权势低头,不向金钱媚眼”,做一个“顶天立地的人”……他就是这样通过自然、社会、人生的表里思辨、类比思辨、对比思辨、同质思辨,透过表象,由表及里,直达底核,提炼出不少振奋发聩、催人警醒的社会人生的哲理,给人以深深的震撼。

思辨是散文的筋骨和灵魂,只有思辨才能丰厚散文的思想意蕴,才能提升散文的品格与境界。以古代散文而论,且不说那些论说性的说理论道之文,充满思辨的色彩,就是那些写景状物、叙事抒情的散文,无不关结着思辨。李密的《陈情表》,如无“臣无祖母,无以至今日;祖母无臣,无以终余年”的思辨;欧阳修的《醉翁亭记》,如无“禽鸟知山林之乐,而不知人之乐;人知从太守游而乐,而不知太守之乐其乐也”的思辨;苏东坡的《前赤壁赋》,如无“且夫天地之间,物各有主,苟非吾之所有,虽一毫而莫取……”的思辨;特别是王安石的《游褒禅山记》,如无“夫夷以近,则游者众;险以远,则至者少。而世之奇伟瑰怪非常之观,常在于险远,而人之所罕至焉,故非有志者不能至也”的思辨……这些作品如无思辨“点睛”之笔,能化龙腾飞,成为传世名篇吗?

习近平总书记文艺工作座谈会上要求文艺作品“有筋骨”、“讲品位”、“存正气”、“弘美德”,批评了文艺创作“有数量缺质量”、“有‘高原’缺‘高峰’”的现象,散文有无“高峰”?难道散文只能与花草为伴,与游踪为侣,与呓语结缘否?纵观先秦诸子、两汉史传、唐宋八大家、明清小品,以及“五四”以来以鲁迅为代表的现代散文,无不贴近社会批评与文明批评,激荡着一股大气、正气、骨气,以睿智的思辨给人以启迪,前行的激励,向上的鼓舞。今读刘德奉的散文《行走之间》,感到他在自觉或不自觉地向着“高峰”的方向前行,祝愿他再接再厉,取得丰硕成果,为民族复兴尽一份微薄之力。

小说,比传统的通俗小说,叙事节奏要快得多。拓跋小妖的《功夫兵王》就是一个很典型的例子,在这部长达300余万字的小说里,作者的叙事却基本上不会有拖泥带水的地方,人物、事件、背景,差不多一上来就交代清楚了,而且,如果小说里面的人物遇到了让读者感到揪心的难题,他基本上会在两三章的篇幅之内解决掉,然后再设置下一个难题。那么,为什么会这样呢?我认为有以下三个原因:

第一,与网络小说写作的竞争强度有关。如前所述,这是一个“小说大爆炸”的时代,从读者的角度来说,到底读哪个,不读哪个,很难选择,有时候会挑花眼。因此,对于一个网络小说作者而言,他就必须训练出这样一种技能:在开头第一章或者前三章的篇幅之内,一定要成功地留住读者,让他有兴趣继续读下去。如果还是像传统的通俗小说那样慢悠悠地展开叙事节奏,一点一点地填充细节,讲究结构的完整性和整体的审美化,那是必然留不住读者的。

第二,与网络小说的发表形态有关。一个成熟的网络小说作家,基本上是要保持一天一更新的,拓跋小妖的更新速度则达到了一天12000字,而读者基本上也是紧跟着作者的写作速度,更新一章就读一章,在这种阅读形态下,你要留住读者,还