



## 青年作家书写时代的向度

□郑龙腾

政治辞令中的新时代,是新的历史定位,即中国特色社会主义进入了新时代;是新的矛盾定性,即人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾;是新的主题定调,即进行伟大斗争、建设伟大工程、推进伟大事业、实现伟大梦想;是新的前进定向,即全面建设社会主义现代化国家及其“两步走”战略的路线图和时间表。一个青年作家,应当自觉地书写这个伟大的新时代。

青年作家书写时代,其次要把握时代之变。作家范稳在小说《重庆之眼》开头写道:“只要我们活着,我们就是历史的证言;我们死去,证言留下。”一部优秀的文学作品,就是一部能准确反映时代变迁的证言书,它应该敢于直面社会的痛点,又乐于彰显进步的光芒,既不回避错误与过失,也不漠视辉煌与成就。

青年作家书写时代,再者要触摸时代之魂。什么才是一个时代永恒的灵魂?我认为生命运和人性——生命消逝了,犹有命运还留在原地;个体死亡了,人性依然被世代继承。当下有部分作家在对文本创作可能性进行不断探索的过程中,往往注重对题材的另辟蹊径和对技法的剑走偏锋,而忽视或淡化了文学作品应该承载着对命运和人性的终极关怀这一基本判断。作为一位古建筑爱好者,长期以来对古建筑的观察和研究,也对我的文学探索观有所启发。

一是古建筑更注重呈现本质。古建筑呈现的外观、色彩和结构是直观的、真实的,史书或文学作品上对古建筑或人、事本身面目的传递,却要经过文字媒介,加上间杂作者本人的价值取向,都会有一定的偏差。二是古建筑更注重捍卫特质。在以坚固宜居为首要前提下,每个时期、地域的古建筑都有着所处时代或当地的特质,或者说,补间铺作数、阑额位置、有无普拍枋、举折程度等因素都是一座古建筑断代断地的可靠依据。反观当下写作,很多人要么没有特质,无法与其他人区别;要么为特质而特质,语言本身缺乏安全性能,不牢靠。三是古建筑更注重抵御变质。中国传统建筑从远古到近现代,虽有较多变迁,但放诸五千年时间进行观照,其幅度是“渐变”的。而文学的革命,尤其在当下,往往急于求成,不惜剑走偏锋,这种“突变”其实是一种冒险,不能在漫长岁月中承受考验。四是古建筑更注重坚守品质。佛光寺、南禅寺等唐代建筑虽为千年古建,但在建成伊始,在同期建筑中并不突出;直到上个世纪才正式进入中国建筑史。可见留名传芳的方法,有横空出世但昙花一现的天才型,也有大器晚成但历久弥新的坚守型,古建筑的流传显然属于后者。

因此,我认为,在熙来攘往的世俗生活中镌刻命运的浮雕,在喜怒哀乐之举止言语中收集人性的浪花,这样的写作,

才是值得信赖的;围绕这种写作进行的探索,才是有效的。

青年作家书写时代,最后要引领时代之先。作家不应该是一个时代的弱者,而应当是那个时代的先知;作家要引导时代,则必有准确预测时代的能力。我曾在许多诗歌交流场合中,归纳了一个诗歌创作者与诗歌之间的三个阶段:一是明白什么是诗,二是研究诗是什么,三是发掘诗可以是什么。其实每位作家的作品亦然,最终可能都要走向“作品可以是什么”的发问。一部伟大的作品,不应当只是文本意义上的伟大,也需要作家本人对人情社会的参与、体认和融入,是文品和人品互为观照的伟大。时下,不少人将“到人民中去”的创作号召,简单地理解为下乡、观光、采风,我认为,这句话应该有着更丰富的内涵。一位作家到人民中去,是要去掉自己身上的“作家”标签,将自己还原为人民的一员。只有这样,他才能看清自己的本质,找到自己的位置,认识自己的困惑,找到自己的出路;他的作品才能达到与自己的和解并最终与时代和解。这时,一个作家才既不会带着自卑仰望时代,也不会带着误解低视时代,他和这个时代是亲如密友的关系;也正因这种关系,他能准确预知时代的气息、变幻和方向,他的作品才能永远走在时代之先。

本期话题:

## 青年作家如何书写时代



□徐小雅

## 时代呼唤更广阔的视野

时代书写是文学创作无法回避的话题之一。作为时代的在场者,作家有责任记录时代、反映时代、思考时代,并将思考通过文学作品呈现给大众。然而,在时代书写上容易出现两种极端模式:一种是对时代极尽赞美,另一种则是用狠辣甚至尖酸的态度批判现实生活中的阴暗面。两种模式中,前者会导致青年作家在创作过程中有意识地回避书写时代;而后者引发了包含作家、评论家以及读者等在内的广大社会群体关于“社会到底怎么了”的扼叹。这些现象产生的原因在于青年作家对于时代认知并不清晰。

部分青年作家对于时代书写存在偏见,认为时代书写即是崇高主义,是对思想的禁锢和个性的抹杀。实际上,这一认识忽略了时代与文化、时代与人的相互关系。

时代与文化具有辩证关系,文化又影响着人类的写作进程。文化本身是人类在不断满足需求的过程中创造的一切物质与非物质形态成果。不同的时代会产生不同的文化,文化的内外部更新也会推动时代的发展。因此,生活在时代文化下的人类群体必然会受到相应的文化制约。而作为文化形态之一的文学,本身即是时代之产物。文学是一个地区、一个民族的心灵史,呈现着不同时代背景下人们的心路历程和历史风貌。即使一部作品并未明确提示其所处年代,读者也将根据常识以及作品中所呈现的人物行为、生活方式等方面得出正确的判断。可见,一个作家一旦进入书写,本身就会具有时代特征。虽然作者本身可能会拒绝“时代书写”的概念,但他不得不承认,他的作品就是时代的产物。

近年来,文学界、评论界也注重倡导创作的宏大叙事。这一思想导向引导了一批青年作者在创作中追求书写民族史、家族史,但从作品上看,真正能够产生影响力的作品仍在少数。究其原因,同样也在于对“宏大叙事”这一概念的误解。

“宏大叙事”本义更多地是指结合当下社会现实,以一种宏观且理想的架构涉及人类社会可能发展的方向或者结局。由此可见,宏大叙事并非题材的宏大或者对象的宏大。但青年作家对于宏大叙事的理解常常就止步在“题材宏大”上。如此理解之下创作出的作品,通常只有一个宏大历史背景的空壳,作品本身却缺乏对历史演变的思考。而这样的思考又并非通过查阅历史资料就可获得,需要的是青年作家们有更多的领悟与哲学反思。

人是历史的主体,历史的演变需要由人来体现。或许可以这么说,宏大叙事在实操上可以通过个人叙事的形式完成。余华小说《活着》以老人福贵的个人视角完成了对中国历史发展几十年的反思。小说通篇虽然没有如小说《白鹿原》般的史诗性追求,但是余华通过个人叙述,完成了一部个人史诗。同样的,老舍作品《四世同堂》也是通过小羊圈胡同作为古都沦亡的缩影,以其居住的十几户普通人家完成了当时整个国家的折射,完成了以祁家为代表的各个阶层、各色人等的荣辱浮沉、生死存亡及其在战争中的不同命运及心态,从而引发读者对于家与国的思考。可见,宏大叙事与个人叙事并不冲突,并且需要个人叙事来完成。部分青年作家在进行宏大叙事时,往往只注重了宏大的题材,而忽略了以宏大题材之下的人间百态来完成他们的思考,甚至忽略了思考。

或许可以直接说,时代即人,人即时代。历史背景(也可说是历史文化)在一部作品中的真正作用在于它塑造了怎样的人,对人产生了何种影响,而这种影响或影响造成的现象能够反映出社会的何种发展进程。这些都需要青年作家具有更广阔的视野,具有对社会发展进程的哲学思考。在操作上,也就更需要青年作者观照时代的幽微之处,需要通过深度挖掘人性来塑造“时代之人”。一个成熟的作家要在创作中实现这一点并不困难。对于青年作家而言,困难在于要在创作中葆有自我的独立性。这样,在面对文学创作的题材潮流时就能够避免因创作焦虑导致的跟风写作,从而避免文学创作中出现的文学形象不符合时代性的怪象。

## 视野、未来与人心:那些把握时代的人和事

□侯磊

那些在历史上,大凡刺激过时代的人,都是先要认清,把握时代的。本着“立德、立功、立言”三不朽的原则,年轻人著书立说,要“立言”,也要先看清现在的年景,否则要想写出好书,不易。我想通过分析前人成功把握时代的案例,来启迪我们年轻一代的写作。

很多人都读过王德威的书。原本我们对“华语文学”的概念,是中国大陆是华语文学的主体,中国香港和澳门位于祖国大陆的南边,台湾省是位于祖国东南方的主要岛屿,此外,还有东南亚诸国。近些年,王德威提出了“世界华语语系文学”的概念,还提出了“中国文学的抒情传统”。在他的笔下,全世界各地都有用华语写作的作家,如新加坡、马来西亚、印度尼西亚、泰国、美国、加拿大、英国……凡是有华人的地方,都有华语写作。在这种语境下,华语文学的格局为之一变,上升到新的高度。同样,王德威还提出“中国文学的抒情传统”,他大力推崇沈从文、废名等抒情性的现代作家,为中国文学的传统提供了新的解释。我认为,王德威作为一个研究中国文学的学者,他的思路,他理解文学的方式,蕴含着对时代的理解。这个时代绝不同于以往的时代。刘震云说过,写作是谁站得高,看得远。王德威把握的是什么?我想可能是视野。

周星驰的电影《大话西游》也给我们提供了理解世界的不同方式。“80后”这一代的年轻人,很多是在2000年前后上的高中,也有不少是在那时候有的电脑和网络。《大话西游》这个片子曾在年轻

人中火爆一时,影响了人们的生活和思维方式。那时不少年轻人都纷纷地调侃和模拟着《大话西游》中的台词:“当有一天你发觉你爱上一个你原本讨厌的人,这段感情才是最要命的。”“我有一个朋友说,留了东西在我的心里面,我很想看看是什么。”另外,还有一些调侃的台词:“人是他妈生的,妖是妖他妈生的。”……

这种台词无厘头且恶搞,然而从粤语翻译到普通话时,已经丢了不少的包袱,粤语语境的含义更深更有趣。但周星驰确实影响了时代,在有《大话西游》以前,人们似在板着脸说话,见到他人规规矩矩,毕恭毕敬,笔管条直,任何事儿都是严肃的。自打《大话西游》以来,人们敢于在网上肆意写作,并敢于在生活中调侃。周星驰为我们带来了打破陈腐、执著于爱情的笑声,也带来了争议。他更展现的,是香港电影的回光返照,和后来电影业的江郎才尽。

特别要说的是,《大话西游》的拍摄时间是1994年,上映时间是1995年,而它火爆是在网络更加普及的2000年。是这部影片在等21世纪,还是新的世纪在等这部影片?或干脆说,周星驰是正好撞上了这个时代,这个时代才能产生周星驰。

周星驰的电影真的书写了时代,他开掘了代表了时代的某些方面。周星驰抓住的是什么?不是幽默,也不是解构,而是未来。

再举一个例子吧。南派三叔。我曾做过南派三叔《盗墓笔记》的编

辑,当然只是第五册再版时的责任编辑,和第八册大结局中六位编辑中的一位。

《盗墓笔记》是南派三叔写的,编辑们负责加工语言和处理前文的bug。几位编辑给《盗墓笔记》所有的剧情做了一个大表,把剧情逐一修补起来。而《盗墓笔记》的写作与盗墓、考古无关,与美剧有关。南派三叔是浙江嘉善人,学外贸出身,非常聪明且刻苦,我很佩服他。他跟我说他写过几百万字的废稿,什么内容都有,而废稿写到这个字数,基本上可以说就写成了。在他的小说中,几乎每隔10页就要遇到危险,每隔50页所有人都要死一回。特别是到了第七部,实在编不下去了,故事发展到三个主人公吴邪、胖子 and 闷油瓶走到一座大山的石道里,被石头封了两星期,怎么也出不来了。这并不是南派三叔不会写,而是他故意要做个死局。

到了《盗墓笔记》第八部的上册中,他设置出一种少数民族文化中上古的神秘生物——密洛陀,这种生物是活动的人形,能够溶解石头,而一旦不动了本身就成为石头。等于这座大山中山洞的道路随时变换,时而四通八达,时而无路可走。主人公最后与这种生物搏斗,利用其打出的道路走出了大山。而按正统文学来说,这一定很无语了。

但南派三叔仍把握住了这个时代的某些方面,他始终在吸引各路“粉丝”,并不断扩大自己的“粉丝团”。他着重描写吴邪和闷油瓶之间“瓶邪”的感情故事,他借着主人公闷油瓶之口,对吴邪说:“用我一生,换你十年天真无邪。”盗



墓迷为之疯狂。南派三叔抓住了这个时代的是什么?人心。

视野——未来——人心。这是青年作家把握好时代的三把钥匙,王德威有着足够广袤的视野,周星驰的电影拍给未来的年轻人看,南派三叔在某一时段抓住了某部分人的人心。他们都满足了自己所服务的群体,而即便作家的服务群体与他们不同,但所应有的此种能力是相通的。

诚然,时代是一个太短暂的范畴。霍金教授无法活动与讲话,但他能书写宇宙,而他所靠的,并不是对社会的体察,而是洞悉。因为种种原因,青年作家确实不易书写当下,但我们仍旧可以书写当下,甚至奋力去书写历史和未来。在任何一个时代与时代之间,有变的也有不变的,作家需要写变化的东西,但更需要抓住那些不变的东西、重要的东西。



## 小说的现实书写与生存观照

□丁东亚

想要表达的主旨却甚为不同。《万箭穿心》书写的是在爱与恨的世俗生活中触摸人心的脆弱与复杂,而《众声喧哗》表达的却是众声喧哗时代小人物生活的诗意。《万箭穿心》中主人公李宝莉年轻时漂亮能干,但性格过于泼辣、犀利,是典型的武汉小市民。倍感压抑的丈夫马学武为排解生活的苦闷,与同厂的打字员成了秘密情人。李宝莉发现了这一秘密后打电话报警,致使马学武和打字员在小旅馆被抓,继而得知真相后的丈夫跳江自尽。为了抚养儿子,李宝莉干起了只有男人能做的体力活。然而这一切换来的却是大学毕业后儿子与她断绝母子关系的结果。当她最终选择离开家融入喧闹的汉正街,开始正视自己的生活,人性的觉醒使得文本有了更为清晰的意义。对于这部小说,我想说的是,作家在书写人生残酷现实的同时,更多还是要体现对生命个体的思考、关注与解读,因为对日常生活中普通人的身心刺痛与遭遇的叙写越是

苦楚,越能体现出作家内心的深切体恤。《众声喧哗》则延续了王安忆在《长恨歌》中写实的细腻笔触,以欧伯伯、保安、六叶三个普通人,生动地再现城市边缘小人物之间的诗意生活。妻子去世后为排遣寂寞开了一片小小扣店的欧伯伯,高大峻拔、有些口吃、在妈妈姐姐的宠溺中长大的年轻保安“囡囡”,离家出走、泼辣能干的东北女人六叶,在上海滩光怪陆离的背景里一旦相遇,无疑便会上演一段市井传奇。他们虽然都是在繁华的都市中过着卑微而琐碎的生活,王安忆却从中看到了生活表象下小人物的生存现状与人性的复杂,绵密的写实不仅“超拔而出清澈禅机”,更于喧嚣中的静寂再现了卑微中生活的质地。

出于所处地域不同,方方和王安忆都竭力在自己熟悉的场域书写现实中小人物的生存与命运,也正是这种对现实的观照,使得她们的作品有了更为深刻的价值和意义,亦使得她们的

写作呈现出了独特的自我风格。现实主义小说写作的某种追求,我相信一方面是为理解人性内在的丰富与繁杂而存在的,一方面必须有现实的人文关怀和时代担当的情怀。虽然小说是依靠想象和虚构为手段,但作为一名小说写作者,只有贴近、深入生活,才能够超越现实,以笔下蕴含对人物和人类的温暖的爱意传达出人性的美好。所以,作家不仅要善于感知和捕捉现实社会中人物的鲜活特质和故事脉络的节拍,更要在书写中通过个人的理性思考和感性感知表达出对人物和故事的时代理解以及再创造中有新的时空发现:即开掘故事的深度,超越生活表象,直抵生活和人性本质,而眼下我们能够做到的,或许就是在纷繁多变的时代背景下,时刻保持清晰的观察与客观的心态,以个人情感 and 认知,以及个人的生命体验和生存经验努力去书写众生相,才能在个人观照现实中更好地书写众生在新时代下的生存意义。

鲁迅先生说,文学总根于爱。毋庸置疑,作为一名青年小说作者,我相信勇面现实的书写,即是对众生存现状的关爱与观照。小说创作的目的无疑是对人情和人性的真实奥秘进行探索,依靠个人的生命经验和生存经验为支撑,但警惕或者说不要轻易去书写现实世界所闻或所见之事件,是尤为必要的。因为一旦我们仅仅看到或是听到某个故事性很强的事件,就轻易下笔书写,不能够通过现实事件本身看到事件背后人情与人性的一面,那么即使故事最终完整、好看,也不过是一个故事而已,缺少深刻性与启发性。譬如在一些作品中,作家在书写现实时,作品中是“无我”的,丝毫感觉不出作者真切的生活感受,以至小说最终表达出的根本就不是一个人和这个世界的真正关系。甚至我们时常还能够看到一些作家有“这个时代怎么了、怎么样”的总体性的武断论述。

李敬泽在谈到青年作家如何书写现实时曾说道:书写现实并不是愤世嫉俗。对作家而言,倘若对现实的书写想得不深入、不审慎,或是缺乏充分的自觉性,一旦这种总体性的论述变成一种消极情绪,那么写作最后通过文本所传达出来的,很容易就变成廉价的愤世嫉俗的表述。