

第一阅读

喧嚣与嬗变中的时代镜像

□战迪

时值中国改革开放40周年,文化评论家、青年电视学者何天平的新著《藏在中国电视剧里的40年》(以下简称《40年》)出现得恰逢其时,勾勒出“90后”一代对电视史的独特阐释。80年代以降,中国电视剧艺术伴随着电视机的普及和思想解放的东风走进千家万户,一部部曾经的流行已经悄然蜕变为经典。所有的历史都是当代史,所有的经典也都具有着不可磨灭的现世价值。透过何天平的书写,我们得以再次探访业已逝去的峥嵘岁月,体悟电视剧艺术在时代潮流中所扮演的独特文化角色,不能不说是一次颇有意义的心灵之旅。

不同于传统电视史的考据式学术写作,《40年》的风格更像是洋溢着年轻气息的关于心态史的散文化书写。开篇提到的第一部电视剧就是《西游记》,正如作者所言,“若一去不复回,便一去不回”。尤记得当年万人空巷的追剧情境,89.4%的收视率至今仍被视为奇谈,一去不回。时至今日,研究电视剧《西游记》的文字汗牛充栋,而何天平的视角却显得有些别致。特别是关于剧中《取经女儿国》一集,作者别出心裁地对唐僧与女儿国国王的瞬间暧昧加以现代式的解读。一句“来世若有缘分”令读者感同身受,大有重读经典后成功破译密码的欢愉与兴奋。

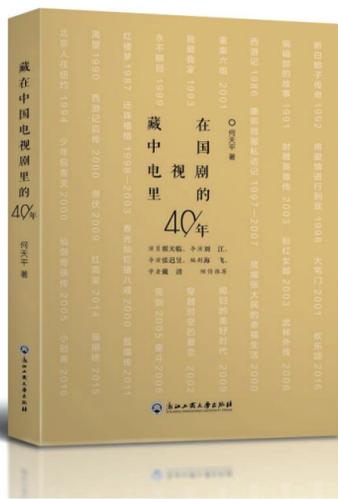
历史行进至90年代,开篇大剧《渴望》以其现实主义的基调,伤痕、反思的风格赢得了一代观众的欢迎。“举国皆哀刘慧芳,人人皆骂王沪生,万众皆叹大成”似乎成为了一代人的集体记忆。在时代变革的背景下,大众文化的思潮搭乘着全民致富的经济列车高歌猛进。也正因为这样,充满平民关怀与生活质感的《渴望》满足了人们平视荧屏、反身自问的情感诉求。于是,女主刘慧芳的贤淑、善良、隐忍俨然成为了一代人对完美女性的向往。今天重读该剧,我们或许会有意想不到的发现。何天平在书中直陈刘慧芳的悲剧形象,并认为:“在她身上,虽然反映着人们对道德理想的憧憬与呼唤,但也不可避免地烙印着当时强势的父权文化的影响”。反观今天的现实主义题材都市电视剧作品,我们分明可以感受到一个个独立女性正以平等

的姿态面对爱情、家庭与社会,社会进步的意义得到有力彰显。而在反复比照中,时代影像的历史观价值更加突显无余。

如果说《渴望》标志着大众话语的崛起与平民叙事的复苏,那么《编辑部的故事》则充分描摹出市民社会中的复杂心态。《编辑部的故事》以“人间指南编辑部”为叙事发生空间,每个典型鲜活的形象背后,都代表着社会转型期的特定人群。他们自我肯定,也被时代设定,在浓缩的小圈子里,各种复杂的矛盾纠葛层出不穷,而这一切又与当时的社会心态紧密勾连。何天平认为,剧中世俗化了的知识分子正像是90年代知识阶层所遭遇的冷遇一样,充满了黑色幽默般的反讽效果。“知识分子不再将自己视作人们的精神导师,自以为是的聪明和世俗性消解了大众对知识分子这个群体的想象性解读——总归是要回归到生活里的,不完美、有缺陷,才是人之所以为人的本色。”

纵观八九十年代中国的电视剧作品,回归传统与走向现代的步伐同频共振,欲望想象与市井人生交相辉映,思想分流在影视话语中不绝如缕。《40年》就像是其中探讨的系列剧一样,以点带面,散珠成串,在风轻云淡间勾勒出一幅蔚为壮观的“老国剧”图景。

世纪之交,《还珠格格》霸屏登场,在毁誉参半中开启了中国电视剧不可遏制的泛娱乐化浪潮。无疑,作家琼瑶在言情剧的大众化呈现与推广的进程中扮演了重要的角色。何天平认为,作为一家喻户晓的“琼瑶剧”,《还珠格格》既“旧”也“新”,“旧”是因为延续了琼瑶作品中常见的奇观化的时代背景、一以贯之的爱情主线和符号化的人物书写;“新”则意味着该剧以通俗剧的广泛流行引领了新国剧的风格趋向。新世纪伊始,《永不瞑目》《大宅门》《少年包青天》等作品,在《40年》的写作中都被赋予了崭新的时代内涵和丰富的文化解读。当然,解构的目的在于重构,如果没有建构出自足、自洽的思维理念,拆解成一地鸡毛的文化碎片当然不是新生代文化的应有之义,这或许也是何天平与其他同龄作者的不同之所在。



就《40年》的结构框架而言,他一改章节连贯性的思路走向,代之以充满隐喻性的“幕”。以“幕”为单位,生动活泼地将影视剧的叙事单元与文本写作相对照,表现出充满奇巧的趣味性。“经典都曾流行过”“留在电视机前的青葱岁月”“作为大众趣味的电视剧”“未曾远去的电视狂欢”,四幕彼此关联,又各自独立,问题意识明晰。特立独行、诸趣横生的笔触与深刻宏大的历史观在作者的写作中得到了很好的平衡,诚可谓高处着眼、低处入手,深入挖掘、浅处表达。

事实上,对电视剧的赏鉴既是一种自我体验,延伸了人们的情感想象;也是一种生活体验,消弭了距离,重构了时空,再造了现实;当然,它还是一种国族体验,书写历史,记录文明,聆听世界。总之,当代电视剧艺术形塑了一种“视觉的世界语”。我们完全可以这样认为,影视艺术已经成为理解今天社会文化的一个重要视角。

我们可以不必认同《40年》中的每一个观点,但何天平的写作为我们打开一扇窗子,透过它,我们依稀感受到不同年代电视剧的创作思路具有着怎样的内在关联性。这些关联性直指社会政治、经济、文化、思想、艺术的变迁。以更开放的视野解读这部作品,我们的思路也必将为之拓展、升华。

《藏在中国电视剧里的40年》,何天平著,浙江工商大学出版社2018年8月出版

评点

短篇小说《雪团》(《中国作家》2018年第8期)在中国现代文学是有传统的。这种小说,往往有自己的问题意识,所关注的问题往往是“当代性”的,同时也是“人性”的。因而,它考量的是写作者对时代和人性的双重洞悉能力。从小说的样态来看,它是讲故事的,但作为小说,它的故事讲法和它有着亲缘性的新闻文体相差甚远。因为,它不仅不仅要顾及到叙事的逻辑肌理,而且它所擅长的最终是人性的深度,因此,这种小说表面是讲故事,其实更关心的是人的命运史、性格史和心灵史。翟之悦有新闻的从业经历,这使她更敏感地在我们的时代发现有着典型问题意识和概括力的人和事。

《雪团》涉及具体的家庭暴力和普遍的人情浇薄,在我们时代都是症候式的。

小说中,“雪团”是一只狗。

雪团是男朋友余征寄养在阿沅这里的。雪团从哪儿来?它在生命的最后阶段又经历了什么?小说家生杀予夺的权力有一个方面就在于他们可以选择性地让读者知道什么,不让读者知道什么。而这些知道和不知道就是一篇小说里敞亮的或者暧昧不明的。好的小说家是能够控制如何敞亮,如何暧昧不明的。

翟之悦《雪团》的几条事件线索,都是在敞亮与暧昧不明的选择中,就像黄昏大风雪中的街道,或者大雾中的树林,这是翟之悦想象的小说美学,或者简单地说,是她想象的小说样子:节制的、朦胧的、欲说还休的。这种小说观当然首先影响到她小说的人物和事件——某种程度上小说的事件即人物,反之亦然。就雪团,它的来历相当可疑,它和阿沅都是余征的“弃物”。余征对雪团和阿沅都是生命体征淡薄的“物”。这种漠然感甚至是相互的,阿沅对余征也是一样的淡漠。《雪团》中余征之于阿沅只是手机微信断断续续若有若无的信号,他对阿沅而言是没有“记忆性”的刻痕,自然无法唤起温情之念,甚至也没有创伤之痛。剩下的,只有彼此的寡淡,可有可无。因而,即使异地相处,他们也无所挂念,无话可说。不仅如此,小说几乎没有涉及余征在阿沅生活中的记忆和痕迹,人与人依恋纠缠得深最起码会有无所不在的“物恋”,所谓物是人非是也。可是小说中,当余征肉身剥离阿沅的世界,他竟然没有留下让阿沅可恋之物。是有一个雪团,但如我所言,雪团只是余征的弃物,雪团对他也寡情得很,所以才那么快和阿沅相依为命。小说很大一部分内容集中在雪团和阿沅相依为命关联性的缔结。要有多少的日常生活细节,一个生命才能懂一个生命?阿沅才能懂雪团?我们能够将心比心的也许只是人生和人性,对于狗的世界,我们其实知之甚少。所以,《雪团》写阿沅给雪团喂食,给它做毛线垫子,带雪团看医生,懂雪团发情,与之相较,则是雪团对阿沅的感恩和回馈,激烈奋不顾身,纵身跳进深井去叨阿沅的鞋子,细致温和,则是舌头“舔”阿沅。阿沅晕过去,它舔醒阿沅;阿沅流泪,它舔阿沅的眼泪,有过与小动物相处经验的人都会懂得“舔”是小动物对人怎样的内心表达。颇为荒诞的是,小说中余征对阿沅却没有类似的身体记忆。刻薄地说,在生命个体的情分上,如小说的对照记,确实人不如狗。有意思的是不堪暴虐虐待的赵晴也曾经有一只相依为命的小白狗。

所以,《雪团》敞亮的是来自人间即使稀薄的,却珍贵的友爱——阿沅对赵晴,雪团和阿沅之间,李医生和赵晴之间;而那些余征和阿沅之间的冷漠,前夫对赵晴的暴力,部门主任对阿沅的刻薄——一个男性对一个女性缺少最起码的怜惜和同情,这一切,在我们生活的日常也许恰恰更为浩大更为习以为常,但翟之悦宁可让它们暧昧不明着。即使我们的世界的灰暗,依然有着友爱,让我们活在并留恋这珍贵的人间,且使我们不悻于活着,这也许是翟之悦的生命哲学吧!

敞亮的,或者暧昧不明的

——读翟之悦《雪团》

□何平

品鉴

时代在作家心灵上的投影

□吴玉杰

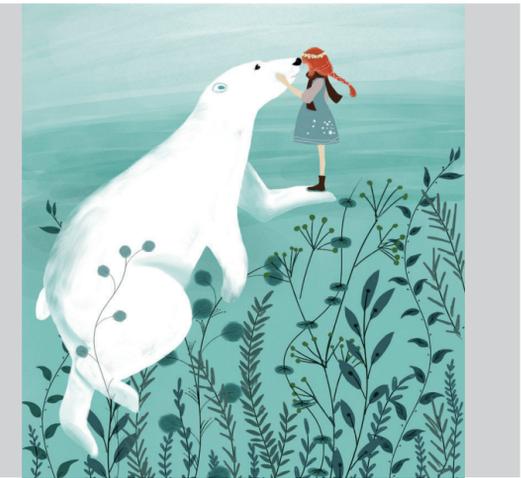
《胡世宗日记》时间含纳1960年至2015年,作为个人的生活流,留下鲜明的时代印记,形成历史的链条。不同的读者由于期待视野的不同在阅读的过程中各取所需,形成对日记的多向度回望,达成文本解读的丰富性与多样性的再创造。

个人历史与个人眼中的历史构成历史的多样态存在。几十年的生活、学习、工作经历以及在这些经历密切相关的家庭角色和社会身份(作家、军人等)在半个世纪的日记中零存整取,每一天似乎都存在散在性、碎片化,但每一天的记录则汇成几十年的人生轨迹,可以洞察作家为人民而艺术的精神追求、严格自我锤炼的人格养成以及文化交融的兴趣所向,又显现出人生的整一性。每一天的生活是属于当下的,同时它又是历史的,从历史的角度可以看出生活流的历史链条,发现内在的逻辑与发展的动向。作家记录自己的生活,更是记录时代影响之下的生活。从主观视阈看时代,作家记录什么、怎么记录,时代在作家心灵上的投影,即成为作家眼中的历史。他尊重历史真实,观照心灵真实,时间越是久远,《胡世宗日记》史料性的密度与纯度越彰显出非凡的意义与价值。

从症候阅读的角度可以探求日记原生态的私密性与出版文本的公开性之间的复杂关系。因为各种各样的原因,原生文本有删减之处,出版文本有作家自己的考量。我们可能无从知晓原生文本到底如何,但从出版文本的缝隙中,却可以窥见它一定的来路和选择。

无论是个人历史,个人眼中的历史,抑或是原生文本被删减的历史,都给读者留下巨大的阐释空间。每个读者由于前理解与期待视野的不同,他从日记中拿来、索取、提炼的“历史”也各不相同,我们可以读出一个人的奋斗史、一位作家的成长史、一个知识分子的心灵史、一名军人的精神史,我们也可以概观当代文学发展史(重大文学事件等)、作家交流史(诸多作家往来信件等),乃至中国的政治史、经济史、文化史、教育史、外交史等等。当然文学批评家可以把胡世宗日记与作家的其他创作进行对照性阅读,可能更有利于文本的进一步阐发与深掘。总之,《胡世宗日记》好像是“史料库”,为需要的读者提供各种可能。读者各取所需,为己所用。

如果细细品味对胡世宗一生产生重要影响的处女作《给阿拉伯的小朋友》在日记中的地位,我们还可以从日记中抽纳出一个小朋友、一个作家、一个国家和世界文化交流的历史。1958年8月17日献给阿拉伯小朋友的友好诗篇,开启了一个人少年时代与世界交流的历史。8月17日,处女作日,反复被记录、被书写、被感动、被纪念的日子,他说:“每到这一天,我都会用各种办法给当年发表这首诗的责任编辑彭定安先生打个电话,向他表示我的感激之情”。这首诗歌在中国看世界,诗的稚嫩,显现出一个中国小朋友对阿拉伯小朋友的真诚声援。1960年代至1970年代中期,青年时代作家通过阅读俄国文学、社会主义国家文学,观看这些国家的电影,与世界交流。1970年代末开始的中年时代,他通过阅读英美文学、观看英美电影,听取关于英美诗歌状况的报告,与世界交流。更重要的是,这个时期中外诗歌的研究与交流逐渐打开视野,让他进一步领略丰富的世界文学。他在国内与美国诗人、日本诗人面对面交流,在韩国与韩国诗人进行对话,中国作家与世界交流的大门不断敞开,在世界舞台上中国的重要形象不断被塑造。而当诗人环球旅行与文化观光的时候,他更站在世界看中国,一种自豪感油然而生。从一个小朋友站在中国遥寄情思给阿拉伯的小朋友,到一个中国作家站在世界看中国,视点的变化随着空间的敞开而不断显现出历史的穿透力。在这里,历史的多样态存在与期待视野的多向度回望再次拓展了文本的文化时空与审美时空。



《百年浙江寓言精选》:

寓言文学的衍变之美

□张锦贻

写字桌上放着《百年浙江寓言精选》书稿。这是中国寓言文学研究会副会长周冰冰女士用了整整一年时间搜集、编定的。

书稿近350页,约27万字。以“百年”的时间跨度来说,书算不得厚;但,反复地读过后,觉得手里,心里都沉甸甸的。这本书,不厚却很重。67位作家中,包括老中青三代,其中,写文化寓言的鲁迅、茅盾是中国现当代文学的奠基人;写政治寓言的冯雪峰,写童话寓言的金江,写知识寓言的叶永烈,是中国当代文学史上有代表性的作家;金近、鲁兵、孙建江,则是中国当代儿童文学中有成就的童话、寓言作家。温州、黄岩两个地区作家群寓言创作的卓越成就和广泛影响,也是中国文学界较为罕见的一种现象。而入选本书的作品,几乎篇篇都在当时当地有过不小的影响,至少有六七篇是我国中小学语文课本的保留篇目。另有不少篇章被选入语文阅读课本。至于入选全国性各种文本选集的更有许多。显然,这本书看起来只是一个省、一种体裁的作品选集,却能够让人看到一个世纪以来中国寓言创作的轨迹,也看到新时代新寓言的新发展、新特色。它的分量自然是重的。

而从寓言文本来说,它一向短小、简捷,看起来,寓言作家无论怎样地使劲,也无法改变这一状况。可是,这本书中235篇寓言,却浓缩了将近一个世纪的时代变迁、社会变革、生活变化、观念变更、鲁迅的《螃蟹》,茅盾的《以镜为鉴》,冯雪峰的《狼与兔的互惠协定》《战牛和敌国》,邱国鹰的《石匠和石佛》《千手观音》,沈冰的《猪八戒开店》《伯乐误期》,张鹤鸣的《刚长腿的小蝌蚪》《大营救》,其内容或彰显现实中处世的复杂和单纯,或展示反动统治者的虚伪和残忍,或揭露国民劣根性的缘由和表现;或铺陈生活中欲之贪,或表现关键时刻人性之丑;都以寓言独有的艺术方式,将特定

社会中角角落落的黑暗、阴险,暴露在光天化日之下。因光明照耀,作品的历史意义和道德价值显然是重的。

再从寓言自身来说,它始终蕴涵着劝诫、教训的意思和意味。这是它的灵魂、灵性之所在。但以往,它总是把这样的意思、意味隐藏在讥刺、嘲讽之中。而现在,浙江的寓言作家,并不以此拘囿思想、局限手脚;他们以生活为准,以文学为则,放手写来,顺其自然,踏实写去,质朴必然。孙建江的《山和雾》《门窗》,邱国鹰的《林工和树》《橘农的教训》,陈巧莉的《与虫为舞的叶子》《老房子的话》,陈必铮的《喜鹊记着》《电光天平上的砝码》,有的以传统寓言中的鸟兽为主人公,写它们的习性;有的以描述自然万物的风貌为题材,写它们的多姿;有的以人们居住的房屋建筑为背景,写它们的状态;有的以日常生活的细物件为对象,写它们的品格;也都以寓言专有的艺术思维,将飞速发展的时代中的点点滴滴的领会、感悟,昭示在人人见到过、领略过的当下生活中。谁都知道只有生活的赋予最是丰富无比,作品的理性意义和知识价值必然是重的。

从寓言表达来说,因为篇幅短、意蕴深,它的表达必得精益求精。这也是谁都知道的。浙江的寓言作家,就着力于构思的精巧精妙与语言的精当精美。金江的《乌鸦兄弟》《牛角尖中的老鼠》,邹海鹏的《选择》《分享的快乐》,阿童的《蜗牛写论文》《底线》,郑钦南的《天有多大》《老竹》,都可看到作者怎样捕捉人性缺憾中的微妙细节,怎样把握大千世界中的瞬间永恒,怎样透视天地万物中的本质之点,怎样思考繁复表象中的关键所在。又都以寓言自有的艺术呈现,将隐匿在作家心底丝丝缕缕的童真、稚趣,都体现在各相殊异、个性鲜活的不同故事之中。寓言文学是作家用日

夜酝酿的心思、反复锤炼的语言构建的艺术创造,最精致无比。作品的文化意义和思想价值当然是重的。

更须注意的是,作家们都注重想象和叙事上的新探索。这些作品,有的巧妙,有的诡异,有的象征,有的诗化,历史记忆与现实存在触碰生发,人生处境与个体心灵相互映照,便在色彩纷呈中姿态独具,在气息幽邃中芬芳自得。叶永烈的《金钢石姑娘不见了》《森林旅馆关门啦》,老强的《吸名烟的狼总管》《傻瓜鱼》,朱镛的《雨花石》《千里马的苦恼》,林海蓓的《古莲》《梅》,或用不寻常的幻想情景讲述寻常生活中的哲理和道理,或以不一般的实际存在呈现一般生活中的真诚和真实,或把很常见的某些状态提炼成常被忽略的一种意象和抽象,或将最熟知的大自然描摹为常被遗忘的意境和情境。也都以寓言特有的艺术手段,将隐藏在不同时期方方面面的睿智、机敏,都彰显在每日每时的人情伦常之中。世上只有真情无价,作品的美学意义和情感价值决然是重的。

浙江寓言作家的创新精神代代相传。明显标志有三:一是相同题材,思想更新。如徐清华的《鲤鱼跳龙门》、王禄鑫的《鲤鱼和乌龟》、金近的《小鲤鱼跳龙门》。二是,相类题目,艺术革新。如邱国鹰的《成功的阶梯》,谢尚江的《蜘蛛兄弟》,阿童的《成功》。三是相近题目,意蕴全新。如朱镛的《雨花石》、楼飞甫的《鹅卵石》、郑钦南的《老竹》、瞿光辉的《老鼠和象》、孙建江的《老鼠的懊恼与得意》。当然,艺术创新无止境,如林海蓓和夏宇都写诗体寓言,却各有千秋;梁临芳和徐迅都书写自由平等,而各具特色;邱国鹰和邱来根都写乡土物事,竟视角大异,而徐迅将成语稍微改动作为题目,也别具一格。艺术贵在创新,作品的时代意义和社会价值当然是重的。

