

■对话

# 梁晓声:现实主义亦应寄托对人的理想

□本报记者 丛子钰

记者:您在改革开放后,创作了一批以北大荒知青生活为题材的作品,如《这是一片神奇的土地》《今夜有暴风雪》《雪城》《年轮》《知青》《返城年代》等,产生了广泛的影响;除了一名勤于创作的作家,您还是一名大学教师,您觉得今天的文学教育和从前相比有哪些变化?中文系应该培养什么样的人才?

梁晓声:现在,许多大学都有汉语言文学专业,也就是以前的中文系,长期以来能培养出作家的中文系甚少,因此从前有那种说法,大学中文系不是培养作家的地方,作家也不一定能在大学的讲台上讲课。那时候大学里的中文系,主张文史哲打通,这是潘光旦提出的文科通才教育理念。包括像闻一多这样的诗人,在大学里也不是讲诗歌创作,而是讲诗歌史、诗歌欣赏。诗人都是不太能从大学培养出来的,何况作家?所以,甚至有教授说,中文系是培养学家的,想当作家、诗人别考大学。

大学里为什么不能培养出写作者?这就跟唱歌、舞蹈一样,成为作家也是要有一些潜质的。我在复旦大学读书时,中文系分评论和创作两个专业。创作专业虽然只有几届,加起来也差不多应该有百余名学生,到现在成为作家的也只有几个人,其他人多是从事和文字相关的工作,主要是新闻和出版。我想,中文系培养出来的学生作为文字编辑的话,应该是相当对口的,因为他们对于文学作品的判断水准是有系统化积累的。创作是非常个性化的事,理论只能提高有创作潜质者的水平,不能给予潜质。

写作的人必须要喜欢读书,还要读得多,一个成年后还喜欢读书的人,反观其童年和少年,一定是喜欢读文学作品的。文学作品连接起了人类和书籍之间的紧密关系,甚至可以说全世界喜欢读书的人最初都是因文学而和书籍建立了亲情。但也不是所有与文学建立了联系的人之后都成为作家,只有其中少部分,喜欢读,读的又多,后来他自己想表达了,这时候阅读会对他的创作有潜移默化的影响。

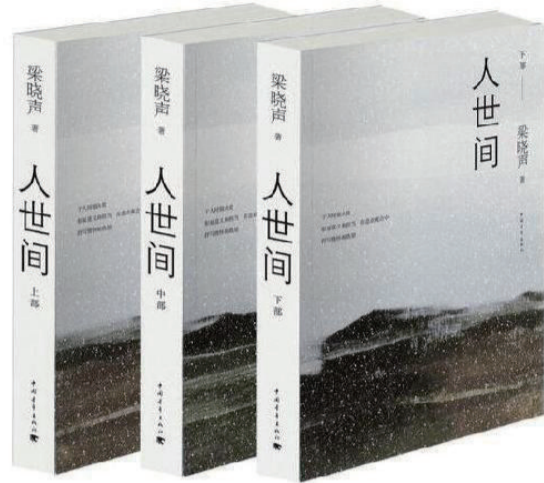
我认为,大学之谓大学,有共同的育人方向,为社会培养读书种子乃是宗旨之一。受过高等教育的人做了父母后,他们会将爱读书的基因延续给下一代。在蔡元培那个时候,他们是把文学纳入到美育教育和德育教育方面,通过文学欣赏来化心养德,后来的中文教学已经跟哲学、历史区别开来,成了专门的专业。这是因为文史哲三者的知识越来越多,超过了专门们的学习承载力。而今日之大学毕业生,工作压力和生活压力甚大,影响了他们成为读书种子。我在讲课时经常告诉学生们,文学评论的能力是大学中文教学的底线。如果连这个底线都失守了,那大学就白读了。大学生不是普通的读者,他们是将来要进行和评论相关的工作的专业人士。因此他对文学作品,包括其他一切艺术作品的判断不可能没有尺度。尺度建立在经典作品的认可基础上。经典具有经过淘汰的优良性,排除特定历史时期的意识形态干预,凡是能够促进人性和社会进步,能够助人摆脱糟糕心境的作品,大抵符合经典性的某种特征。中文系不仅可以培养文学评论者,甚至后来也可以由评小说到评戏剧、电影、书法、建筑、音乐……再进一步可以评整个人类的文化走向,可以评整个人类的文艺现象,就是说大学中文系培养学生的综合能力。我曾给学生上了几堂关于广告学的课程,优秀的广告语也是中文能力的体现。我是赞成中文通识教学的。文史哲的关系,即使现在也难以断然分开,只不过中文以“文”为主罢了。

另外,大学中文不是一个纯粹技术性的专业,它一定还包含着健全人格的养成。你很难设想一位教数学的老师,某一天上课突然说,同学们,今天我们讲一讲做人的问题,这是很奇怪的。但是大学中文老师在分析作品,在讲文学、讲艺术的时候,几乎离不开这个话题。而且,我一直主张大学文科的专业性其实可以淡化一些,但一定应该成为全学校最普遍的公共课。不管你学哪一个专业,一、二年级时都应选修,这对学子们今后的人生定有益处。

记者:您曾经长期担任电影制片厂的编剧工作,也创作了数百万字电影剧本,您觉得这对您的创作有什么影响?电影语言在多大程度上影响了文学写作?

梁晓声:我上复旦大学是在1974年,1976年10月毕业。毕业时学校动员我留校任教,但我不想留校,一心盼望直接回哈尔滨,回到父母身边,尽一个儿子的责任。当时没有黑龙江的名额,最北边就是北京。我对北京没有什么特别的向往,很不情愿地到了这里。直接到文化部报到,我说我要到一个

“《人世》是我尽最后的努力对现实主义的一次致敬。我既写人在现实中是怎样的,也写人在现实中应该怎样。通过‘应该怎样’,体现现实主义亦应具有的温度,寄托我对人本身的理想。”



具体单位,具体单位其中就包括了电影制片厂。我喜欢看电影,就补上了以前看电影少的遗憾,到了北影。在那个思想解放的时期,我通过电影接触到了西方现代主义的一些电影流派,意识流、生活流、魔幻、心理学派等等。

看电影确实对文学创作会有一些影响。我觉得,自己在描写场面的时候,尤其驾驭宏大场面的时候,不次于其他的作家。而处理宏大场面时比较重要的,是兼顾有意味的细节。前苏联有几部卫国战争时期的电影,在其中一部里,中青年男子都到前线作战去了,城市居民都在大撤退。晚上,下着小雨,城里有人卖掉家里带不走的的东西,一个人捧着地球仪在卖,可谁会买呢?这是一个宏大背景下的细节,这个细节的信息非同寻常。第一,这个人是个老师;第二,他教授地理;第三,地球仪和二战的背景,会使人产生诸多联想。我看此电影时还没有尝试写作,但这个镜头细节给我留下很深的印象。电影画面会使文学细节具有经典性,会比在小说里给人留下的印象更深、更长久。

我出身于非常贫困的工人家庭,家里没有书。当年即使想买一本小人书,也难以开口向父母要钱,一角钱或两三角钱对生活来说都极其重要,够全家一天的菜钱。所以我这代的大多数人其实很少接触过文学,也很少接触书。我哥哥喜欢文学,他不断往家里借书。现实生活那么愁苦,文学里的世界却能寄托你对生活和人生的很多憧憬,文学里的人物又是现实生活中你不常见到的,他们往往处在非常特殊的时候,表现出了人性特殊方面的优点或者性情。也可以说,文学中的人物是在现实生活中无法结识到的朋友。那时候只要兜里有两三分钱,就到小人书铺去看书,我家附近就有几处小人书铺,小人书铺常常是临街一间20平米左右、极其简陋的房子,开墙打洞后就变成了孩子们的乐园。

我最初的精神家园是小人书铺,它们是我的“三味书屋”,看多了自然想表达,而文学的营养就在表达中起到了作用。到五六六年级的时候就看小人书,渐渐就变成了一生喜欢看书,离不开书的人。那时的小人书都是国内一流的连环画家画的,精确地画出人物的动作和表情,还要配上相关的文字。看多了以后,在自己表达的时候,很自然地形成了场景化的构思,对人物塑造也更视觉化。

今天“80后”、“90后”一代,有些写作者一开始可能看的就是影视作品,和从前的写作者还是有一些不同。我个人觉得现在的青年受影视的影响比较大,在文学创作上并没有多少益处。现在的电影和从前的电影很不一样。从前的经典电影是以塑造人物为主的,尤其是早期的外国电影,特别重视细节,节奏比较从容,而细节只有在从容的叙事中才能够被顾及。现在的电影太商业化,似乎要在有限的时段内将观众想看的内容都塞进去,人物往往被情节所淹没,许多电影缺少细节。文艺理论有一个观点:人物是小说的第一要义时,塑造一个或几个能给人留下深刻印象的人物或是群体,是成功



与否的准则,其他一切都是为此服务。创作前揣摩受众心理,这是文学创作之大忌。

记者:在新作《人世》中,您延续了一直以来的创作风格,写出了普通人在大时代的挫折和考验面前,通过勤劳和艰苦的打拼,实现个人和社会价值。近年来,文学虽然一直在反映时代,但似乎越来越多的人不再用重大历史事件作为作品的历史背景,在叙事方法上也有了很大变化,您怎么看待现实主义文学的这种变化?

梁晓声:全世界的文学都有尺度。首先是人为设置了一种尺度,然后具体的人理解不同,这个尺度就会显得不同。当这种尺度作用于创作者,有一类作者可能干脆绕行,不触碰它。还有一种则是概念,在尺度内,尽最大的努力和信心贴近现实主义的原概念。习近平总书记在文艺工作座谈会上也强调了这一点,当我们写反映现实的作品,不可能不反映现实生活中不尽如人意的地方,不可能不批判假丑恶。作为现实主义作品,是否反映这些层面,反映到什么程度,因个人感受而异。现实主义也首先是个人感受,但现实主义要求个人感受全面一些,再全面一些;客观一些,再客观一些。

我个人不主张绕行。这种绕行会使我们的现实主义写作越来越低迷、萎缩,会让文学只是待在原地甚至倒退,而不是发展。电视剧往往时间跨度很长,里面有诸多的人物,却忽略了一点,除了那些主要的人物之外,还有时代本身的特征。如果一名创作者声称所创作的是现实主义作品,笔下却没有呈现年代特征,使年代无特征,那算什么现实主义?只不过是异化了的现实题材,现实主义最起码要关注某个年代最重要的特征是什么,任何时代都具有具体的特征,只有把这些特征写到位了,现实主义概念才成立。在我这儿,时代本身也是人物——无姓名之直觉,或曰这种“主角”就叫时代。

我是爱现实主义的,对这种那种思潮流派我也看得多了,比较之后我还是喜欢现实主义。尽管它很难,我也还要去做,能做到什么程度,我就最大程度地做到。《人世》也是我尽最后的努力对现实主义的一次致敬。只有靠信念来支撑着,我们的创作才是有意义的。所以就有了人世继续的那种很执拗的写法,绝不绕过去,也绝不躲过去。我也确实属于屡败屡战的这种人,我就不丧气,因为我喜欢现实主义,我认为现实主义应该坚持反映现实的责任。

我个人觉得,在作家是时代的书记员这一点上,我做得还不太够。因为所谓社会的福祉和公平,也包括最广大的平民需要享受到文学对他们的关注和带给他们的温度。铁凝同志说,“文学应该有能力温暖这个世界。”我觉得这是文学最主要的功能之一。我也喜欢这句话,说出了我的理解——所以我既写人在现实中是怎样的,也写人在现实中应该怎样。通过“应该怎样”,体现现实主义亦应具有的温度,寄托我对人本身的理想。

■关注

生,死,恋。三道难缠的命题,三个巨人般的母题。每个拎出来都不好对付。现在,耄耋之年的王蒙说:你们一起上。

制服写作中的困难,他从不用蛮力。他的招术向来优雅得体:他与这些难题们共舞。在《生死恋》(《人民文学》2019年第1期)中,他踏着明快的节奏,灵活地更换舞伴,直到生存、死亡与爱恋,三位难打发的“贵族小姐”,被交织到同一支孤步舞中,互不干涉,又彼此成全了对方的美丽。

生,死,恋。如一套最简洁的尺规,作出了完整的人生图景。这就是如今王蒙的文学刻度:以一生、以百年为基本单位。这种刻度的改变从《王蒙自传》就开始了。曾经的他会关心某个人一分一秒之内的隐幽意识;现在他更关心宏大的时间,更关心一个人的沧海桑田。在《生死恋》中,他关心的是主人公二宝被突如其来爱欲所左右的悲剧命运,是无尽岁月在个体生命简史中引发的剧烈潮汐。

为此,在叙事时间方面,王蒙采用了大尺度的远景。他所擅长的“事实细节”在小说中异常节制,这是为了方便叙事在广阔的时间疆域中大幅跳跃。但在思维层面,王蒙坚持着小尺度的微景。这是典型的王蒙笔法:层峦叠嶂的形容词,你争我赶的长短句,花团锦簇的定语,催生了斑斓的意识泡沫,或者说思想细节。

思想细节源于他一以贯之的思辨和修辞冲动。这是一个蠢蠢欲动的诗人在小说当中留下的分泌物。他经常在叙事的中途,一个猛子潜入词的宫殿去搞破坏。在对词语隐喻系统的联想、拨弄和挑畔中,世界在一个微小尺度中被开膛破肚,被拆卸、观察、审度。他沉溺于为“从来如此”的思维做微创手术。在“思无垠”的自由境界中,叙事被冷落了。

但叙事节奏、情节因果、细节疏密,这些发端于现代小说的技巧主义的批评,何曾适用于王蒙的小说?于他而言,小说并非起始于一张田字格、一道五线谱,而是起始于一张空空如也的画布。他将各种流派强行给小说套上的手脚镣铐一一解开。他散养他的小说。他让自己的文字作逍遥游,骑于无所待之境。

上一部中篇《女神》(《人民文学》2016年11期)便是如此。王蒙有意剔除情节严格的因果逻辑,在流畅的记叙中夹杂赞美诗,在史实中掺入编造的梦境。线性时间被打碎了,回忆录、日记与诗一般的独白,散作飞花轻似梦,将个体史拼贴成了一件波普艺术。如今在《生死恋》中,我们看到这位“解放了的普罗米修斯”,又在乐此不疲地拆毁小说的形式篱笆,哪怕使小说在美学上出现了“故意的悖论”。

一方面,小说骨子里是一篇传记,他多次搬出主人公的“年表”来强调写作的非虚构性,让小说因接近历史而写实。另一方面,文中却又处处可见暴露叙事的元小说写法,甚至开辟出一个章节——“文之原罪”,集中讨论小说本体论和虚构美学,声称虚构是经过了复杂方程运算之后的现实,所以要保卫“虚构”的纯洁,让真实的历史像一粒盐消失于佳肴一样,消失于故事。“虚”与“实”互相诘问对方的合法性,“子之矛”频频攻击“子之盾”。而王蒙却羽扇纶巾,乐观其变。

这样的小说,不是流水线上供给市场的热销品,仅仅是王蒙建造给自己的舞池、游乐园和希腊小庙。小说在此还原为心灵的游戏,还原为无目的性的审美。

当下的小说仓库里,堆积着汗牛充栋的热销品和定制货。它们共同的特征是追求写作的“使用价值”。小说的意义是被规定好的,小说的终点是惟一的。百川东到海,每个词都百舸争流,沿着命定的航线冲向自己安全的意义港湾。小说因此极其稳妥、精密、有效、不赞一词。《生死恋》这样的写作,是对“使用价值”至上的写作的暴动。漫漶的形式、琳琅的意识泡沫,确认着小说作为一种语言艺术的“装饰价值”。哪怕修辞泛滥,哪怕绕树三匝不知何枝可依。

遍览王蒙近年创作,在被他盎然的表现力折服的同时,也会发现这种“回忆录”的写作模式一直在重复。传记也好,回忆录也好,都是站在人生边上看来路,是典型的追忆结构。这个结构决定了小说触及的情节,都是历史的“定妆照”,是固化的、一元化的事实定论。《生死恋》中,二宝与山里红、月儿的爱恋作为小说的主体,几乎全部是靠转述完成的。我们看到的是爱的后果、恨的后果,而不是爱的此时、恨的此刻。我们像一个姗姗来迟的侦探,到案发发现现场时,现场只剩血迹。

王蒙对世界的参悟胜过了惘然,“破执扫相”的冲动胜过了“造相”的冲动。所以在《生死恋》中,他踏着狐步舞,直奔人生的谜底而去,直奔命运的风平浪静而去,直奔“禅机”而去。他想做的,是尽可能迅速地揭开万物、万事、万词汇的盖头,让羞于见人的真相立即露脸。

## 王蒙的狐步舞

□贾想

### 中国儿艺评出2019“小小代言人”

本报讯 2018年12月30日,中国儿童艺术剧院在京举办“跨年剧汇演暨2019‘小小代言人’颁奖礼”。活动现场,获得中国儿艺2019“小小代言人”称号的12位小朋友与青年演员们共同表演了舞台剧《孩子们的舞台》。

中国儿艺“小小代言人”主题活动创办于2016年,旨在为少年儿童打造一个艺术实践和展现自身风采的舞台,促进儿童戏剧的传播和普及。今年的活动以“童伴展风采、好剧我代言”

### 电影《诺恩吉娅》在京启动

本报讯 1月6日,电影《诺恩吉娅》启动仪式新闻发布会在京举行。该片通过讲述塞北游牧民族蒙古族诺恩吉娅格格传奇而短暂的一生,再现了一首经典民歌的形成及对后世的巨大影响。

电影《诺恩吉娅》是在同名民歌基础上改编而成的。为了草原和平,诺恩吉娅和亲远嫁漠北蛮荒,日日吟唱自编小曲寄托思乡之情,不久思念成疾郁郁而终。人们把她生前吟唱的歌曲命名为《诺恩吉娅》并广

### 浙江高校加强青年评论人才培养

本报讯 1月13日,首届浙江高校青年文艺评论推优发布会暨“我们的时代”青年文艺论坛在浙江桐乡举行。活动由浙江省文艺评论家协会和浙江传媒学院联合主办,旨在在浙江高校中发现和培养优秀青年文艺评论人才,探索文艺评论的新思路、新方法。

据介绍,此次推优活动从2018年8月开始面向浙江各大高校学生征集优秀的评论作品。在两个多月的时间里,共有28所高校的学生参加投稿,收到稿件183篇。经过评委会的初审、终评等环节的认真评审,最终评出10篇“十佳作品”和10篇“优秀作品”。这些评论文章涉及面广,体现大学生们对文艺现象的高度关注以及独特的观察视角和娴熟的评论技巧。在发布会上,浙江传媒学院副院长姚争、浙江省文艺评论家协会主席范志忠等为获奖者颁发证书。同时,还宣布成立浙江高校青年文艺评论联盟。

### 话剧《小镇琴声》书写农民追梦传奇

本报讯(记者 王冕) 由中国国家话剧院、浙江省德清县文化广电新闻出版局联合出品的话剧《小镇琴声》,将于1月27日至31日在京首演。该剧取材于德清农民的真实故事进行艺术再创作,通过一个乡村木匠带领农民满怀梦想白手起家造钢琴、最终建成闻名国内外的钢琴小镇的奋斗历程,塑造了一批性格各异的农民形象,展现了当代中国农民对人生梦想、美好生活和生命价值的不懈追求。

《小镇琴声》剧本酝酿于2016年,2018



1月9日,由高晓松发起,并与北京朝阳大悦城共建运营的全新公共空间——晓岛正式启幕。晓岛致力于倡导阅读、思想文化与艺术生活,将以高晓松私人收藏和推荐的文艺作品为独家日常陈设,并将在未来开展各种文艺、学术的分享活动。岛内陈列了由高晓松精选推荐的14000多本图书、100多张经典黑胶唱片和20部电影海报,全部以预约体验制的方式免费提供给公众阅读、欣赏。

### 中国戏曲学院举办本科招生推介会

本报讯(记者 王冕) 记者从日前在京举行的中国戏曲学院2019年本科招生推介会上获悉,今年中国戏曲学院面向全国计划招收本科生515人,京剧表演、京剧器乐、昆曲表演、昆曲器乐、多剧种表演、多剧种器乐、戏曲作曲等招考方向继续实行免学费政策。

主办方介绍说,今年中国戏曲学院进一步扩大了戏曲类专业的招生规模,压缩了影视表演、影视导演、戏曲舞蹈、绘画等招考方向的招生规模。地方戏本科层次的人才培养新增京剧、湘剧和花鼓戏3个剧种。同时,将逐步提高高考成绩在录取中的比重,进一步整合部分专业和招考方向的考试内容,压缩考试时间,并取消戏曲文学、国际文化交流两个招考方向的面试环节。中国戏曲学院院长巴图表示,希望培养更多研究阐发、教育普及、传承保护、创新发展、传播交流等方面的戏曲专业高端人才,为振兴戏曲艺术作出新的贡献。