

改革与发展的变奏曲

——电视剧《大江大河》观后 □唐伟

最近,由网络作家阿耐长篇网络小说《大江东去》改编的电视剧《大江大河》刷屏热播。一时间,“小雷家村”走红网络,剧中的“宋运辉”、“雷东宝”等,成了观众交口议论的话题人物。而乘着“纪念改革开放40年”的东风,《大江大河》也奏响了“改革”题材的电视主旋律。

对历经20年发展的中国网络文学而言,《大江大河》的热播,再度有力地表明:网络文学的现实题材创作,不仅IP改编大有可为,不输传统创作,且在再现历史、把握宏大题材方面,网络文学同样可以大放异彩。更进一步言之,在创作题材的意义上,倡导网络文学现实题材创作,不仅是拨“幻”反“正”,具有题材补偿的意义,其实也促使网络文学重回早期多样的创作轨道。

《大江大河》的故事主线并不复杂,“三个男人一台戏”,大致可以概括电视剧主要的剧情。电视剧中,青年知识分

子宋运辉,从一名品学兼优的大学生,成长为独当一面的化工技术专家;小雷家村支书雷东宝,从一名略显青涩的退伍军人,成长为带领村民走向发家致富的带头人;个体户杨巡,从一个走街串巷的卖货郎,成长为拥有固定资产的私营业主。知识分子、基层干部和个体业主三人的工作生活互有交集,电视剧情的展开,便在他们之间交错并进。也正是因为这种“三个男人一台戏”的剧情结构,随着剧中人物的频频交涉及故事线索的屡屡交织,剧情越往下发展,越是精彩好看。

在《大江大河》中,三个青年人的成长轨迹,正是改革开放砥砺前行历史缩影。宋运辉、宋运辉兄弟高考成绩放榜,姐姐向弟弟报告喜讯,由此拉开了《大江大河》起伏澎湃的故事序幕。宋运辉、宋运辉兄弟高考成绩优异,两人双双过线,宋运辉还考了全县第一,但是因为家庭政治成分问题,姐弟俩在当地镇革委会政审时,遇到了阻力。姐弟俩的正当诉求,无法得到回应。眼看好消息化为泡影,之前的辛苦努力付诸东流,不服气的宋运辉初生牛犊不怕虎,凭一股蛮劲据理力争,在镇革委会大院大段背诵《人民日报》社论,上演一幕逼宫的苦情戏。

《大江大河》聚焦改革历史,力图以三个青年人的命运更迭,来展现改革的波澜壮阔全景。但无论是40年来的改革开放,还是眼下正在推进的新时代改革进程,历史和现实都一再表明:改革本身不是目的,发展才是硬道理;改革的大势所趋,是以人民对美好生活的向往为原动力。而人民对美好生活的向往,又是基于实事求是的人心所向。所以,在电视剧的片头,我们听到了邓小平

平关于实事求是的讲话原音。

改革以发展为目的,发展才是硬道理,但这个硬道理,在改革发展之初,并不那么容易深入人心。在《大江大河》中,恰同学少年的宋运辉,正是依据《人民日报》的社论,才有了据理力争的底气 and 勇气。1977年恢复高考,改变了数以万计有志青年的命运,但囿于彼时的大环境,在政策执行过程中,谁又能保证政策不走样不变形呢?这里既有时间差的客观原因,也有因人废事的人为因素。在《大江大河》的故事中,因为改革政策落地的不彻底,姐姐宋运萍为成全弟弟,主动放弃了自己上大学的名额,在不得已而为之的妥协中,宋运萍的命运也因此发生转折。在改革的棋局中,不同的人扮演不同的角色,其命运面貌也大相径庭。

改革是为了发展,是基于实事求是的客观形势所迫,是为了满足人们对美好生活的向往,但改革究竟是为了谁的发展,以及实现什么样的发展?并非不证自明。换句话说,改革的困难和阻力,既来自于既得利益者与改革受益者的角力、博弈,同样也在一定程度上源于改革受益者的利益分配。就此而言,推动改革,不但需要冲破政策束缚的重重藩篱,界定和厘清改革的受益者,同样也要兼及公平和公正。

我们看到,无论是雷东宝在小雷家村数次敢为人先地第一个“吃螃蟹”,还是水书记、宋运辉在金华化工厂大刀阔斧推进技术革新,他们既遭遇陈陈相因的旧势力阻挠,也有前行者谨慎观察的犹疑,更有打小算盘者担心害怕秋后算账。改革不是请客吃饭,创新也没有先例可循。但心底无私天地宽,作为一名农村改革的闯将,雷东宝在小雷家村窑,盖电线厂,建养猪场,他就认准一条,始终心系全体小雷家村人,想的是为小雷家村人谋幸福。在雷东宝、雷士根等领头雁的带领下,小雷家村走上了发家致富的康庄大道。村民们虽然分享到改革带来的实惠和红利,腰包鼓



大江大河

了,生活水平提高了,但随着小雷家集体产业的蓬勃发展,当小雷家经济发展步入到一定阶段,在改革致富成果的分配上,哪怕是能者多劳出现的合情合理的差距,也会招来村民们的重重质疑。

在表现“为了谁的发展”以及如何使发展成果公平共享的主题上,《大江大河》正面切入历史现场,直面改革发展过程中的棘手难题,演绎得可圈可点,在触及“实现什么样的发展”主题上,因为与这段历史有一段距离,《大江大河》的处理同样显得游刃有余。我们看到,小雷家村办养猪场,因需求市场巨大,养猪场的规模越来越大,小雷家村村民分红受益良多。但养猪场的排泄物,未经任何处理直接排放到河里,污染了下游水源,严重影响到了下游村民的健康和生活。以后设的视角来看,《大江大河》实际上是把绿色发展和可持续发展的当代主题,自然而然地植入到了改革历史题材的电视剧中。剧中的个体户杨巡,从倒爷到商

户,游走于体制内外,在经历了一番假货风波之后,旗帜鲜明地喊出不卖假货的响亮口号,重新树立市场诚信,于绝地险境中涅槃重生。围绕改革与发展的主题,《大江大河》贯穿自改革伊始的风云变幻,紧扣三个平凡人物的命运,可谓做足了文章。如果说,对彼时的中国社会而言,贫穷不是社会主义,社会发展主要是指经济增长,那么,对剧中的小雷家村而言,所谓发展,就是娶上媳妇吃顿饭,有粮有米有存款。在电视剧中,个体户杨巡在争取雷东宝的挂牵帮忙时,有过一番情真意切的表达,“我想过上好生

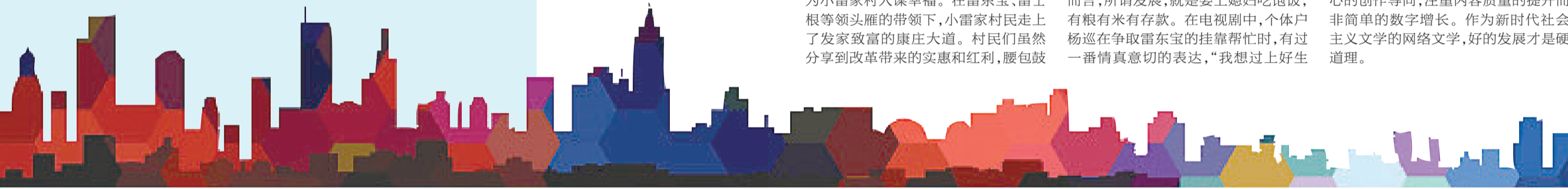
活,让人瞧得起,想有钱难道也有错吗?”改革开放之所以大势所趋,势如破竹,也正在于这种社会与个人上下一致的协同呼应——从某种意义上说,雷东宝带领的小雷家村,如果没有老徐、陈平原等县领导的大力支持,很难想象会迎来日新月异的发展。

改革是为了发展,发展离不开改革。《大江大河》的好看,不仅在于电视剧在切入改革发展的历史现场时,展现出勇立潮头的改革者一心为公的无私风范,同时又辅之以走心动人的感情戏码。我们看到,剧中的雷东宝对爱妻宋运萍痴情一片,从一见倾心,到婚后相敬如宾,即便后来遭遇不幸丧妻五年,他仍坚持不娶、孤身一人。而有着一股蛮劲的技术大咖宋运辉在妻子面前,也显得通融乖顺,颇有侠骨柔情的况味。感情戏与主旋律交融,小人物和大历史互现,《大江大河》镜头节奏和历史分寸感,均拿捏得恰到好处。

《大江大河》以改革发展为表现主题,影视反哺小说,电视剧的热播,也让网络文学的发展议题进入公众视野。网络文学已然成为中国当代文学版图和大众文化格局中不可或缺的重要组成部分,但长期以来,以数量取胜、耽于幻想的网络文学常常遭人诟病。因而,对网络文学自身而言,也存在一个如何持续繁荣发展的问题。但无论网络文学未来依赖什么样的发展路径,有一点是可以肯定的,那就是坚持以人民为中心的创作导向,注重内容质量的提升而非简单的数字增长。作为新时代社会主义文学的网络文学,好的发展才是硬道理。



大江大河 Like a Flowing River



距离辛夷坞的代表作《致我们终将逝去的青春》连载已经过去10年有余,距离她因影视化改编而走进大众视野也已5年有余,但作为网络文学都市言情领域的早期作家,她拥有大量的成熟作品和IP资源,拥有海量共同成长的忠实读者,拥有至今仍然笔耕不辍的创作能力和勤勉态度。但是,从近年来出版的《应许之日》到《我们》,必须客观地说,辛夷坞似乎进入了她个人的创作瓶颈。相信作家本人更能体会,因而有了从都市言情到玄幻仙侠的转型尝试,最近出版的《抚生·孤暮朝夕》即为试水。转型成功与否有待观察,但《我们》作为辛夷坞言情类型的“终结”,让她个人特点与缺点、类型小说的代际更迭、时代审美取向的变革,都得以清晰呈现。

个人特色:在回首中重塑青春

都市言情,特别是其中的青春文学,跨越了传统文学与网络文学两个范畴。一方面,作为传统文学中最后一个现象级的文学类型,青春文学培育了大量年轻的读者资源;另一方面,作为网络文学起步阶段最早发展的文学类型,青春文学又将文学传统引渡其间,以丰沛的养分、熟练的技法和基础的受众,让网络文学得以迅速成长。辛夷坞就是网络文学早期发展中,一位引渡和奠基性的作家。因而对于她而言,虽然落笔而成的是面向女性读者的都市言情、校园青春,但是她所思考的问题,打开的空间,却远远不止青春年少的你侬我侬。从无忧无虑、至纯至真的学生时代,写到步入职场、进入社会的成年世界,是辛夷坞一系列作品的最大特色。相较于其他都市言情作品,或是以校园为背景,描摹情窦初开、毫无杂质的理想初恋,或是以职场为开端,写下丛林法则中各取所需的利益结合,让人们放弃幻想、换上战袍。辛夷坞的作品,常常是将两者相互拼接,并把接口处的断裂作为文本最核心的内容加以呈现。

因此,前半部的校园故事,就不再是单纯的快乐,而是充满了内在的紧张感,面对即将来临的毕业时刻,是抓紧时间尽情享受青春,还是从此刻起进入战备状态?后半部的社会职场,也不再是简单的厮杀,而是充满了成功后的空虚与失落,付出的代价是否值得、初心与残梦能否继续?外松内紧与外紧内松相互交替,两段式结构与多层次情绪相互叠加,让这些作品立体起来。在不同人物、不同时刻的多声部交响中,“青春”被一次次打碎重塑,年轻的岁月和逝去的爱情,不再是令人愉悦的甜糖,而是逼迫读者回首过去、直面自身的镜子。这一巧妙的结构,本是辛夷坞最大的个人特

色,但是令人遗憾的是,在《我们》这部作品中,她放弃了这一特点,将笔墨先是集中于主人公祁善与周瓚成年后的社会交际,再是缩小到两人之间的情感变化。年少记忆只留下穿插期间的吉光片羽,引出了几个戏份虽多但并不承担结构作用的人物。两位主人公关系出现重大转折,让他们不断逃避又无法忘却的关键事件,被浓缩为海边一夜。这个代表“青春”的核心十分脆弱,完全不足以支撑后续情感的纠葛,让整部小说显得力量失衡,甚至有些为赋新词强说愁的感觉。

言情更迭:从必需品到锦上添花

“80后”普遍承受着一种矛盾:他们成长中所继承的思想资源,仍旧是启蒙主义的,爱情作为自由、解放与个人意志的体现,在生活中具有难以取代的地位。与此同时,他们生活的现实环境,又是理想主义陷落之后的“启蒙的绝境”,特别是进入新世纪以来,整个世界范围内的现代都市人,都普遍经历着“爱无能”。正如博尔赫斯的经典意象,空无一墙的荒漠是最牢不可破的监狱,当推翻了一切限制,达到了绝对自由,实质也就陷入了绝对的囚牢。

为了将爱情从这座囚牢中解放出来,“再造禁忌”就成为许多爱情故事的选择。从美国电影、流行小说《暮光之城》中人类与吸血鬼之恋,到韩剧《来自星星的你》中与外星人结缘、《太阳的后裔》以海外战场为背景,制造禁忌、克服苦难、抢救爱情,成为曲线救国的策略。而辛夷坞的作品,则常常出现违背伦常的恋情:《晨昏》中,纪廷与同父异母的两姐妹顾止怡、顾止安都产生了情感纠葛;《山月不知心底事》中,叶骞泽念念不忘的不是妻子向远,而是妹妹叶灵;《我在回忆里等你》中,富家千金司徒玳,与家中养子挑起情愫暗生……这部《我们》亦不例外,激发周瓚爱意,让他正视自己感情的,正是青梅竹马的祁善,爱上了他父亲的私生子周子歆。

“再造禁忌”的方式的确可行,但是以“血缘伦理”来创造阻碍,其实有些投机取巧。偏于传统的作者,是通过编织情节,将人物推向不得不为之的境地,靠利益、情感、道德的砝码让天平产生倾斜。乐于创新的作者,是通过安排设定,创造出特殊的种族背景和时空关系,从而打开新的文学类型,探讨爱情更广的可能性。而毫无社会历史背景的血缘伦理困境,更像是作者将读者强行捆头。

更重要的是,文学的生产主力转移到网络文学以来,各种类型和设定以频繁的速度不断更迭,“再造禁忌”之外,人们亦开始重新评估“爱情”的概念与地位。经历最初在爱情中纠缠的“虐恋文”,进入跨越时空追问个体价值的“穿越文”,

被稀释的青春

——评辛夷坞的《我们》 □薛静




再到放下感情、只为生存的“宫斗文”,衍生出颠覆规则、我即为王的“女尊文”,到现在女性强大后重回平等的“甜宠文”,社会发展、观念更新、类型迭代,面对塔上的爱情之光,人们不再只会用“再造禁忌”的方式搭梯攀援,而是一步步垫高脚下的土地,搭建多维的价值体系,提升自我、与他平视。《我们》的爱情观依旧停留在辛夷坞开始写作的那个年代,希望以获得爱情作为正视自我、体现价值、重估青春的钥匙,但是文学与社会的语境,已然时过境迁,在大女主剧与职场小说蓬勃发展的今天,祁善寡淡的个人线,让她少了点对感情的举重若轻。

时代变革:通过个体感受宏大

不能说辛夷坞没有写大时代、大背景的笔力,她的作品曾经以小小个体的爱恨歌哭,勾连起人们共同经历过的那些转型中的阵痛。也不能说《我们》就是一部质量不高的作品,都市言情类

型的读者中,仍旧不乏为之买单的铁杆粉丝。尽管篇幅不长,但辛夷坞依旧在有限的空间中为每个人物提供了不止一面的性格:周子歆为利益抛弃了祁善,却又因情感陪伴在失势的阿瓚身边;朱燕婷初恋时是恣意绽放的不羁浪女,重逢后却能在旧情人房中释怀清谈;纯情的大山姑娘青溪也会堕落,风流的花花公子隆兄也会动情。这些丰富的刻画,都说明《我们》仍旧在及格线之上。

但是辛夷坞的能力、积累和创作意愿,的确在《我们》的创作中出现了错位,把作品的视野和深度,都局限在了非常狭小的空间中。都市言情类型不是不能写小情小爱,而是即便作为娱乐消遣,人们仍旧希望在其中感受到情爱背后对人性的体察、人物的成长,以及时代中的欲望与焦虑。《我们》安安稳稳地将故事放在富庶的中产阶层,男女主人公在带着花园的独栋别墅群里比邻而居,这个故事背后,大山那一面的贫苦被刻意忽

视、野性被无限美化,如同子歆、青溪那“私生子”与“金丝雀”的身份一样,只是为了点缀与猎奇。这都让这个更像一个一截即破的美丽泡泡。曾经《致我们终将逝去的青春》中,爱情在不同阶层之间遭遇的碰撞和诘问,《山月不知心底事》中,责任在不同价值观之间的指认和角力,同样消失不见。这个时代的文学欣赏品味越来越丰富,人们希望了解的世界越来越多样,但辛夷坞的创作却越走越窄小了,这不能不说是一种遗憾。

或许因为同期出道的网文作家,大多都已停止文学创作,或许因为旧作进行的影视改编,让资本对创作带来了某些并非有益的影响,或许因为网络发布和纸质出版的规则日趋增多,但这些都更需要作者重新探索可行的方向。但是不要以故步自封甚至自我退步辜负这个时代,《我们》之中,祁善为周瓚留下的那句《浮士德》的名句,其实适合作者与读者共勉:善良的人在追求中纵然迷惘,却终将意识到有一条正途。