

新观察

散文的时态

□周晓枫

写作者很多判断来自直觉和印象,缺乏数据、理论和史料的学术支撑。他们根据空穴来风的线索,依靠天马行空的想象,得出海市蜃楼的答案……他们的可笑和可贵都来自于此。我想谈谈散文的“时态”问题,大概也属此列。

每当我想起自己以前读到的古代文学里的散文、白话文运动时期的散文、中学语文课本上的散文、现在报纸副刊登载的散文,总是给我留下一种混沌的整体印象:它们多数充满回忆的味道。一次旅行、一场际遇、一位亲人、一只宠物……他们回到书桌在回想之中开始写作。当然有着具体的情节、场景和片段,但写作者的视角,往往是从终点望向来路;读者清楚或隐约地知道,一切,属于过去完成时态。

我想特别强调这个词:“时态”。汉语和英语不一样,所谓过去时、正在进行时、将来时,对我们来说只是昨天、去年、此时此刻、三个月以后等等这样的时间副词标注,之后并无词形和句型的变化。相对来说,我们缺乏对“时态”日常化的思维训练,或许影响到表达方式。许多中国当代作家在处理时空转换时并不擅长,切割和拼贴的痕迹明显,容易生硬。

举个例子,写搬家,我们先写以前什么样,后写条件怎么

改善。读萨冈的短篇小说《帮个忙》:“那年春天,我们住在诺曼底的一座豪宅里。漏水两年的屋顶终于修好后房子更显豪华,摆在房梁下未雨绸缪的水盆突然消失了,我们夜中酣睡的脸上不再有冰冷的水滴,脚下没有了沾水的海棉似的地毯,我们幸福得头晕目眩。”我们发现,她在这段描写里巧妙地镶嵌了闪回的场景,而不是在“以前什么样”和“后来什么样”之间存在界线;萨冈非常自然地镶嵌和融解过去,使阅读更具进行时的临场感。

我拿小说里的这句话做个实验,如果把其中的“我们”改成“他们”,还是“那年春天,他们住在诺曼底的一座豪宅里。漏水两年的屋顶终于修好后房子更显豪华,摆在房梁下未雨绸缪的水盆突然消失了,他们夜中酣睡的脸上不再有冰冷的水滴,脚下没有了沾水的海棉似的地毯,他们幸福得头晕目眩。”在这段之后,我擅自加一句,“没有谁预感到五天之后降临的灾难,他们之间将只剩唯一的幸存者独自缅怀,并追悔于当初失控的狂喜。”这时,我们发现,在一段正在进行时的短短描述中,既可以折叠了过去,又可以延展到未来——三面镜子,制造出迷幻般的叠映效果。

我们假设,事件发生的完整顺序是从1排列到10。小说从中间起笔很常见,甚至只有345的部分,前史和尾声都隐藏在露出的冰山之下;顺序的颠倒、错位与叠加,也是常用手段。小说的情节不断走动,我们仿佛听到金属指针每分每秒制造的尾音,悬念和陡峭的转折随时随地酝酿其中。

散文通常如何处理时序呢?是站在终点位置平行回望,从1到10按部就班地重述,它几乎不提供未来,只提供过去。换言之,只有过去、没有未来的散文,也就谈不上什么过程中的进行时态。无论1和10之间相距多远,我们总是忙于在事件结束之后,开始“事后诸葛”地讲道理。当小说的时态进行自如变换的时候,作家需要跃起和跳离原地,这时出现了平面之上的点,使叙述多维和立体。许多散文写作者相对懒惰,缺乏弹跳的运动能力,作品平铺直叙,相当于扁平的二维世界。一切,只是为一锤定音的“道理”做铺垫,所以对从1到10的整个过程,往往进行潦草而剧烈的概括,就像压缩饼干一样,只剩干燥、单调和基础的维生素热量,却丧失了新鲜的水分和味道。这样的散文写作,形同制作标本。我们接受学校语文教育时,把一篇描述生动的文章提炼为只言片语的中心思想,这种思维训练是必要的,但不能把它演变为一种写作习惯。

正在进行时的好处是什么?把读者凌空抓起来,直接扔进叙述的情境中。即使是回忆体小说,也强调情节和细节带来的效果逼真的还原体验。小说家即使通盘布局、全知全能,他也不可能把一张可以俯览和纵观的作战地图铺在读者眼前,而是带领读者进入VR游戏的体验迷宫,在丰富、复杂、紧张、多变的仿真景观中做出临场反应。而这种技术手段,似乎被散文所遗忘。也许散文更多跟个人经验相关,经验都是过去的,而我们又急于把经验中的“道”提炼出来,才导致这种结果。一切已然结束的心理暗示,容易使读者产生阅读上的安全感乃至倦意。

所谓进行时态的散文写作,不仅是一种手段,更重要的是思维方式。当读者迷惑:现在有些散文为什么写得像小说?被认作是对小说的借鉴,其实不然。问题的核心在于进



所谓进行时态的散文写作,不仅是一种手段,更重要的是思维方式。当读者迷惑:现在有些散文为什么写得像小说?被认作是对小说的借鉴,其实不然。问题的核心在于进行时态的介入。散文表述的时态之变,既因为现代人思维模式的调整,也因为部分受到翻译文学的冲击和影响。随着时态的变化,散文的场景、结构、节奏都会发生相应的改变。

时态之变,也会为散文读者带来更为生动而复杂的审美体验。以正在进行时态写作!对于写作者来说,散文不仅有终点的视角,也有途中的视角;对于读者而言,散文时态的改变,使他们的角色从旁观到参与,从被告诫到共分享。

行时态的介入。散文表述的时态之变,既因为现代人思维模式的调整,也因为部分受到翻译文学的冲击和影响。随着时态的变化,散文的场景、结构、节奏都会发生相应的改变。

散文以正在进行时态来构思和描写,就不像过去那么四平八稳,可能出现突然的意外和陡峭的翻转。少了定数,多了变数;不是直接揭翻底牌,而是悬念埋伏,动荡感和危机可以增加阅读吸引力;更注重过程和细节,而非概括性的总结;并且我们对事物的理解,更多元、多义和多彩。文学的魅力就在于此,它不像数学一样有着公式和标准答案,而是具有难以概括和归纳的美妙的可能性;即使答案偶尔是惟一的,过程也依然能有多种、多重、多变的解决方案。

中国文化的特点常以成败论英雄。其实过分看重结果,不重视过程,结果往往导致过程难看,无论是打球还是做事。我们之所以用“童子修道不成仙”来劝诫写作者,不要过早从事散文写作。因为假设涉世尚浅,就谈不出什么对人生的深入理解。的确如此,可假设我们的重心就不在那个修道的“道”上,就不在那个文以载道的“道”上,我们可以刻画“修道的童子”的形象,可以写“怎么修的”,“怎么不成仙”的,是怎么尴尬、怎么糊涂、怎么挣扎的……这些都可以成为散文的素材。当我们这样进行散文创作,耐心而准确地描述过程中的画面,其意义和意味远大于预设。我们发现,不仅止一个“道”,而会有多种可能的“道”;曾经,我们执迷于位置10上的那个唯一的“道”,因此忽略了从1到9沿途上所有的“道”。

我们都知道散文上手不难,写好并不容易。散文的耗材严重,相当于娶了不要嫁妆却挥金如土的“败家娘儿们”,开始日子过好,后来日子难过。人生的经历密如丛林,开始做家

具,很快只能做筷子,后来就只好做牙签的,最后干脆就没柴烧了。假设我们改变散文的构思和表达方式,就能够更“环保地”使用材料,放慢节奏,珍惜细节,悬念文字要展现开花的整个过程。进行时态写作,从某种程度上说,可以部分缓解散文的资源性匮乏。

约翰·伯格曾说:“讲故事的人有好客的责任。”散文亦是如此,正在进行时态的写作是大厨精心调制了香色味俱全的正在上桌的菜肴,诱导读者的食欲和想象,从中汲取适合自己身体的营养,而不是保健品厂商提供一把药品了事。就像散文长度的变化不仅是字数叠加,而是带来了重要的结构之变。我认为时态之变,也会为散文读者带来更为生动而复杂的审美体验。以正在进行时态写作!对于写作者来说,散文不仅有终点的视角,也有途中的视角;对于读者而言,散文时态的改变,使他们的角色从旁观到参与,从被告诫到共分享。

散文要表现“此时此刻”,这使我们不会忽略沿途的风景;“现在”,连接过去的履痕,也指向未来的光亮。

在场观察: 新时代文学的“新”与“变”



第一感受

他的血总是热的

读《黄东成文集》 □王志清

与黄东成交,读黄老的诗以及他的诗观,我们总有一个特别深的印象:他的血总是热的。诚如他在《地底的熔岩》中自写:“我的心,永不会冷固。/我的信念,永不会冻结。/我的思想,在奔跃……/我是地火,对地球的向心力,使生命在热烈中繁衍。”“血热”是一个诗人最神圣的素质,是诗人想象力与感发力永不衰竭的原动力,也是诗性梦幻与精神图景的发生源。黄东成虽已是耄耋老人,从事诗歌创作亦逾70年,他却精神依旧,诗兴依旧,诗观依旧。新版的三卷本《黄东成文集》精选了诗人近十几年来的新诗、散文随笔与文艺杂谈,从其遴选与编排上,也可鲜明读出诗人的诗性与思想“在奔跃”的现状。

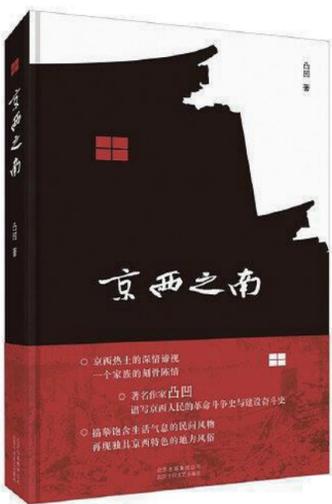
黄东成的诗均具有鲜明时代印记,或者说,他是自觉地将自己的诗应和时代节律而汇成时代旋律的。读其作品,可以感受到他的“在场”意识特别强,或者说,他有着特强的现实存在感,他非常强调诗人在现代社会中的合适站位,因此,他的诗首先表现的是自己与时代精神以及民族经验所发生的关联。

“文章合为时而著,歌诗合为事而作。”诗人的使命与职责,即在于如何承担与解释这种自我与时代的关联。新诗的现实主义应该体现在现代性上,体现在精神价值上,表现出民族的内在精神气质与憧憬。这也是我读黄东成诗歌的总体感觉。他的《谒李白墓》是一首百行长诗,其中第五节写道:“你黄土覆盖的墓顶,长满蓬蓬艾草,据说唯你墓上的艾草可以入药。/凭着你的仙气,能够医治顽症,治软骨病,治僵化病,治灵魂毒变病,治恶性西化病……/我虔诚地摘一株艾草走出墓地,我要用它治疗我的诗情,现代新诗必须扎根民族基地。/我不是酒徒不会酩酊醉倒,我要向你报告,‘长醉不愿醒’的时代已经过去。/我的心比你醉时更清醒,磊落坦荡,刚直不阿,才是我心目中敬仰的你。”面对新诗与诗坛的种种问题,黄东成痛心疾首、悲愤万端,他旗帜鲜明地反对“那些轻率地否定我国几千年的古典诗歌传统及90年新诗传统”的“伪现代派”诗人。黄东成不仅是老诗人、老编辑,还是为捍卫诗歌尊严而战的斗士。他有着极其强烈的参与现实的意愿与行为,四处奔走、组织文章、运筹刊物,他大声疾呼:“现代新诗必须扎根民族基地。”

新诗出路在于向传统学习,这是黄东成的坚定主张。新诗应该是人类高贵精神的神圣器皿,不是心灵的垃圾,也不是倾吐心灵垃圾的容器。面对当下一些诗人大搞能指滑动、零度写作、文本平面化的激进实验,黄东成一贯坚持:“诗还是应该让人看懂的。诗歌如果不能将读者的心灵撼动,便不能称其为诗了。诗不是语无伦次的呓语,不是巫术,不是箴言,纵横描写梦境,诗人却必须格外清醒。”“让人一览无余的诗,并不一定是好诗,下决心让人不懂的诗,必定不是好诗。”在黄东成的专访《漫议当前诗坛冷热》中,他答记者问说:“必须纯净诗风,新诗只有走向人民,才有生命力,才能真正热起来。”

黄东成还非常关心诗体建设,为中国新诗建立规范或诗体而鼓呼。我赞同其论,诗要有点诗的模样,诗就是诗,而不是其他。黄东成非常推崇沙白,极其欣赏沙白的《水乡行》,几次打电话要我搞点沙白研究,探索新诗的形式特征。我是黄东成的诗徒,20世纪80年代就在其主持的《雨花》上发表诗歌,这么多年来,我虽已转向唐诗研究,却没有与黄老渐行渐远,而是始终保持着良好的个人关系,显然,这是由于他的诗性人格与魅力。

我一直以为,诗人应该是回到生命的本真的人,进入澄明之境而童心灿然的人,还是那种精心呵护众生良知和尊严的人,诗人来到这个世界本身就是负有救赎和塑造人类灵魂的重大使命的,最重要的就是提升诗歌精神品质,强化诗性精神而培育博大情怀与高贵心灵。车尔尼雪夫斯基说过:“一个没有受到献身精神所鼓舞的人,永远不会做出伟大的事情来。”黄东成是不是已经做出了伟大的事情,我不敢定论,但是,我敢说,他必定是一个“受到献身精神所鼓舞的人”。



短评

凸凹小说的元气和新意

□李林荣

在的社会生活现实比起来,扩充得足以占满整个文本时空的乡土叙事,固然仍属于一种拟态,但在这种拟态生成和构造的过程中,作者对真实生活的充沛体验和完整认知不可避免地会渗透进去,发挥血脉经络似的作用,将人、事、境等要素糅合为一个魂魄灌注的有机体。

自上世纪90年代末以散文先行、小说跟进、多体并行、密集出产的创作姿态登上文坛,20多年来,凸凹专注于呈现房山风土民情、建构京西地方人文在文学世界里的独特情状这一艺术取向,坚定沉稳,矢志不渝。这一面使他成为了少数几位痴心深耕故园乡土的典型代表,一面也使他的作品不分体裁和题材,大多带上了房山地区的方志和民俗志的特色,既闪着朴野、鲜亮的灵动光泽,又透着压在一根限高杆下似的某种局促和拘谨。

除了《生门》《西典新读》等“新书话”系列随笔,凸凹大部分的小说和散文创作都展示出了更多的地方写作色彩和更少的同时代色彩。凸凹需要用一部更扎实、更饱满也更精致的厚重之作,证明自己的创作追求、创作特质和创作气象不仅是可以向深处延展和连接的,而且这种延展和连接也能关联到文学评论前沿的焦点话题,并促使有关这些话题的思考和讨论往更开阔的新视域、新层面推进一步。新近问世的长篇小说《京西之南》就有这样的意味。

与凸凹过去几部长篇小说类似,《京西之南》的取材,立意乍一看也有些随潮流而动和为时而事而作的貌相。从小说开篇谈及“古家”初到京西的十四五世纪之际明朝大移民时代算起,整个作品的故事线,绵延在京西热土自明清经民国、再到新中国70年,上下长达五六六个世纪的社会变迁背景中。一条革命星火燎原、政治气氛渐浓的主脉纵贯其间,登场人物和故事情节的“红色”光晕也越往后越显分明。

但通读之下,不难察觉,循着革命斗争史和建设奋斗史展开的叙事,只是《京西之南》情节层面的一条明线,跟它表里相衬、齐头并进的还有一条主题层面的暗线,在持续强化世道固然沧桑、人情却总归恒常的寓意。考诸《京西之南》所述之地的乡邦文献和官方记载,京

西南一带自抗战时期即形成连片的革命老区,这本来就是史实。新中国成立以后,自五六十年代至改革开放时期,劳模等先进人物一直涌现不断,也确属当地社情民风实际。文学,尤其是叙事性和追溯性的文体类型,面对既成史实的社会素材,能够并且需要做的,只是意在审视、省思和阐释的归因式重述与情境化再现。这么做的理由,归根结底,不是为了给已定型定性的“历史事实”敷粉涂彩,而是为了开掘其作为史实的事理根基和社会成因。这样做的结果,有可能进一步巩固、强化史实的可靠性,使之更深刻更具体,也有可能反过来,对宏大叙事的史实架构予以纠偏、证伪或祛魅。

从这个意义上再看《京西之南》,就容易发现它终究不是一部仿旧复古的红色经典或《红旗谱》式的作品。在革命斗争史和建设奋斗史的叙事框架和情节线之外和之先,《京西之南》铺设了更完整、更详切也更缜密的地方人文志和乡土民俗志性质的叙事脉络和情节框架。后者不是仅为前者做表面的点缀或外在的标记,而是从故事线的起点到终点,都深深楔入全部人物的形象、性格和行为做派、心理逻辑的细节刻画。

在人物性格、心理、行为等各侧面的描摹基础上,凸凹在《京西之南》中,从小人物的内心世界和具体际遇出发,竭力完成了一部京西南革命史和奋斗史的人性与文化心理意义上的归因史。一片从历史进程的末端或近端看来已成红色沃土的地域,其红色的来由,说到底,源自具体时代和具体生活场景中一个个活生生的历史人物的精神深处。《京西之南》为房山和房山周边的80多年革命史揭开了五六百年纵深的一段地方文化心理与乡风民俗的成因史。

身为房山当地文化土壤滋养起来的一株枝干日益粗壮的大树,凸凹展现了迎风兀立的个性气派。他执拗地回到了自己为乡土立传的创作习惯中,并且向前迈了一大步,进行了一次用乡土伦理和民俗文化来阐释、溶化僵硬干枯的宏大叙事的文学试验,同时,也保留并发扬了他蓄积、涵养了20余年的那股始终连着一方鲜活水土的元气和神气。