

散文是有情的写作

□张莉

两年前,我面向北师大本科生开设了“当代散文作品研读”这门课。每次备课,我都带有一种强烈的好奇。当代文学史上,哪些散文是年轻一代喜欢的,哪些不是;哪些在他们眼里是好的,哪些是不好的;哪些作品能打动他们,哪些不能……这是有意思的文学问题。作为教师,在课堂上,我会看到一些作品在年轻读者那里的沉浮,一些作品被冷落,一些作品将持续阅读。是什么造成了这样的阅读效果,是什么正在改变我们的散文阅读生态?这是需要思考的。多年的教学实践使我意识到,新一代读者的阅读趣味在发生重要改变,这多半与新媒体的变革有关。

说起来,散文应该是能与最新传媒保持良性互动的文体。100年前,新式散文正是遇到了一大批优秀写作者和兼具现代意义的发表平台,才在思想和艺术上达到了一个高度。鲁迅的散文都是在当时的新媒体发表,比如《新青年》《晨报副刊》,借用新媒体方式和读者交流,鲁迅散文有了不同的风格和面向,他使散文更芜杂更丰富,也更具人的气息。作为作家,鲁迅最直接的愤怒、痛苦、深情、沉思都寄寓在他的《朝花夕拾》《野草》及诸多杂文集里。这也使人意识到,散文是最易于与所在时代产生亲密关系的文体,还没有哪个文体能像散文这样生动灵活,与人的日常生活有切肤之感。

今天的散文作品,拥有了前所未有的传播平台。在微信、微博、报纸副刊、文学杂志上,到处都可以看到散文的身影,那些历史回望,那些旅途所见,那些日常抒怀,那些心灵鸡汤……打开微信,我们每天都面对那种“鸡汤”,其实“鸡汤”就是散文的一种,它的受众最广泛。由此,一种“公号体”散文应运而生,一种以3000-5000字的篇幅来表达感受、观点的文体已经确立,它随时对身边的时事发表看法,随时关注我们日常生活的变化,冬天来了发表冬天的感怀,春天来了欢呼春天的到来,它浸润到我们生活的每个角落,我们陷在这样的文字里。即使我们非常不愿意承认,但也要面对这一事实,“公号体”散文在打破陈规,它转变着读者的思维方式,也在转变传统散文文体的声音、腔调和语词。大众关于散文的审美体系和经典标准已经发生改变。微信时代隐秘改变我们的阅读习惯、审美方式,以及情感交流。“公号体”带给我们的动辄十万加的阅读量的变化,更带给我们文学观与情感方式的变革。

一如今天的“公号体”文章里到处都在谈如何爱。这些文字指导年轻人如何爱,如何获得异性好感,还有一些对明星红与不红、婚姻成功与不成功的分析,聪明、机巧,“跟红顶白”,它让人不由自主地追随它的逻辑。一切变得如此便捷,动动

键盘就可以了解天下事,我们似乎无所不知。但另一方面,我们与他人的交往,开始被一种中介物侵入。对爱的最诚挚表达不再是身体与身体的接触,而可能是令人眼花缭乱的表情包。一方面我们恐惧的东西越来越多,另一方面,我们对恶的承受力也越来越强,对自己的冷漠并不自知。越来越爱自己,而爱他人的能力在逐渐丧失……

不由得想到我在课堂上讲授的那些文字、那些讨论。让一代一代年轻人念念不忘的散文作品到底是哪些,让年轻人脱口而出的细节和场景是什么?某一个周末,如果萧珊没有看到那张报纸,如果一家人能围坐在一起吃一顿晚餐该多好(巴金《怀念萧珊》);那位胖胖的爬上台阶为儿子买桔子的父亲多么温暖和让人留恋啊(朱自清《背影》);在荒凉的地坛里,孤独的摇着轮椅的儿子痛苦地思考着生与死、残缺与健全,无助的心痛如绞的母亲在后面远远地跟随着(史铁生《我与地坛》)……这些场景在课堂上不断地被年轻人讲述。这样的讲述中,一些瞬间被永远定格,尽管它们早已走远。那不是普通的瞬间,那是充盈情感的瞬间。情感是这些作品最大的魅力,它像风暴一样将一代代读者裹挟。想念、害羞、疼痛、辗转反侧、忐忑不安……那些最原始、最笨拙、最丰饶也最迷人的情感,都在这些文字里。记下这样的时刻,用绵密的丰饶的能够与这些情感匹配的语言表达,才能穿越时光、抵达我们的内心。

如此说来,真正能写好散文的人,该是有情之人。“情感”是所有写作的发动机。散文之于写作者,必是一趟交付情感的旅程。如果这件事情、这个人让你“一见钟情”,那为什么不写呢;如果你对这件事、这个人完全不动情,为什么要写呢?只有“有情人”,才会和我们所在的生活和所在的人群发生关系,他的写作才可以真正构成一种美学,一种真正意义上的修辞。一位优秀的散文家有能力吞进庞大的信息和情感,经过消化和反刍,分泌出独属于他的认知。阅读他的作品,我们将更直接、更犀利、更有情地理解世界。真正优秀的散文让人多情、内心温柔,而非深晓利害,机关算尽;真正优秀的散文,所包含的情感不是轻巧的而是深沉的,它不追求眼球与流量,它抚慰读者,但不媚好他们,相反,它激发读者身体内部巨大的感受力;真正优秀的散文有强大的文体意识,它讲究密度、修辞与美。

红豆并非简单的红豆,杨柳并非简单的杨柳,地坛也不是简单意义上的地坛。父亲的背影怎么能只是一个背影,枇杷树怎么能只是枇杷树?因为那些散文名篇,我们身边的日常风景早已变成了情感寄托物、情感本身。在散文世界里,有一种情感共同体是由树木及花草构成,它们是我们民族的有情

即使我们非常不愿意承认,但也要面对这一事实,‘公号体’散文在打破陈规,它转变着读者的思维方式,也在转变传统散文文体的声音、腔调和语词。大众关于散文的审美体系和经典标准已经发生改变。微信时代隐秘改变我们的阅读习惯、审美方式,以及情感交流。

真正能写好散文的人,该是有情之人。‘情感’是所有写作的发动机。散文之于写作者,必是一趟交付情感的旅程。真正优秀的散文让人多情、内心温柔,而非深晓利害,机关算尽;真正优秀的散文,所包含的情感不是轻巧的而是深沉的,它不追求眼球与流量,它抚慰读者,但不媚好他们,相反,它激发读者身体内部巨大的感受力;真正优秀的散文有强大的文体意识,它讲究密度、修辞与美。



张莉

之物。一个民族内部的深层情感便是由这些维系的。优秀散文最终会使物变成我们民族记忆的闪光部分,它有强大的能动性,改变我们的所见、所知,改变我们理解世界的方式。

在当下的散文写作之变中,让人欣喜的是,在2019年年度期刊发表的200多篇散文中,我们看到了不少“有情之文”,《与你遥遥相望》(陈福民)、《狼与鹤》(李修文)、《梦见》(周晓枫)、《母亲与我的十二年》(梁鸿)、《高丽和我》(金仁顺)、《家住百万庄》(彭程)、《故宫六百年》(祝勇)、《东北偏北》(刘汀)、《元灯》(傅非)、《个人史》(连亭)、《壮壮小传》(严歌苓)、《南方信使》(林东林)、《失踪者》(草白)、《在渥池,我第一次看到了黄河》(陈年喜)、《四个春天》(陆庆屹)、《儿童的游戏》(沈书枝)、《邻居》(顾湘)、《布谷,布谷》(安宁)、《鼠患之年》(向迅)、《玫瑰刺》(要宁)……尽管风格各异,但都是关于日常而

切肤的情感,关于我们的父亲与母亲、我们的村庄与小动物、我们的朋友与爱人,当然,也关于一种自我搏斗、遥远的怀念以及无以战胜的相思。这些作品拥有奇妙的共情能力,使人读之耿耿难眠。在这些作品中,那貌似逝去实则有可能定格的让人心底柔软的瞬间,正是文字世界的情感发光体。

在场观察: 新时代文学的“新”与“变”



评论

青春、善恶及其形式

——读王啸峰《浮生流年》 □王晴飞

王啸峰的不少小说写的是上世纪80年代的青春记忆。在这些作品里,他喜欢留下一些带有明显个人记忆色彩的时代印记,比如当时的流行歌曲、习武之风、武侠小说、严打事件、卡瓦萨基等,这些印记显出粗犷野性的青春气息,也因此具有召唤的魔力,能唤醒一定年纪读者的年代记忆,邀请他们共同进入80年代的气氛里。

王啸峰所写的多是失意少年,失意少年的青春常常是阴郁的。少年青春初期萌动的萌动,在多年以后写来还带有新鲜的血气,弥散在小说里。他们的青春也常常是混沌的、迷乱的。少年在荷尔蒙的驱动下产生力量,而又不知力量可以往何处去。充满了无限的可能性,却又一无所能。《卡瓦萨基》中的摩托车,“红色,250卡瓦萨基”,有着优质引擎,启动时发出怒吼,正是男性阳刚气质的象征。与卡瓦萨基的失而复得相伴的,是“我”隐约朦胧若有似无的恋爱与失恋,“我”以榔头和瑞士军刀截下自己的无名指,以对自己的伤害获得自虐的快乐,也隐隐地觉得报复了他人,像是一个对于青春期的告别仪式,也在抚慰青春造成的心灵创伤。

青春亦是认识人世、人性之始,少年人刚刚获得观察成人世界的眼睛,也开始发现自己的身体和性欲。《独角兽》是一篇少年青春初期欲望刚开始觉醒的小说。少年阿斌日日感到隐秘的欲望在身体内的流动,开始注意到年长女性的性魅力;在“独角兽”的驱使下,像祖父一样于冷雨夜在街道上奔跑,也被“独角兽”操纵着去发现成人世界不堪的真实面相。“独角兽”寓意的另一面是正义。在中国古代传说中独角兽鬃毛长于辨识忠奸善恶,代表正义与法律。而“独角兽”略过父亲而由祖父直接隔代遗传给阿斌,并指父亲为“邪恶”,似乎又使得小说隐约有弑父情结的意味,这恐怕也是初识成人世界狰狞面目的少年可能有的想法。

青春的爱欲也会使人产生影响一生的情感与想象。这种想象常常是及物的,需要在以后更丰富芜杂的人生中反复体察,重新发现,确认其意义。如歌德所言,我年轻时领略过一种高尚的情操,至今不能忘掉,这是我的烦恼。作为小说标题的《夜来香》与《米兰和茉莉》中的《梅兰梅我爱你》一样,也是一首流行歌曲。这首作于上世纪40年代却因邓丽君的翻唱而于80年代再次流行的歌曲,据说最初是为李香兰所做,而小说中女主角则名叫兰香,这或许可以看作作者设计的一个小花招。如果说兰香与李香兰有何共同之处的话,恐怕就在于她们都是世人眼中的“坏女人”。坏女人兰香是“我”的初恋幻想对象,小说以80年代的严打为背景,两个男人为了叶兰香斗殴,一个被打死,一个判了死刑。叶兰香随后再嫁,不幸,丈夫意外死亡。在整个过程中,“我”都是沉默的,并不介入她的生活,只是远远地守护着,有意无意地等待着从少年时就埋在内心中的美好的

情感。人类隐藏的欲望与情感,有美好的、有邪恶的,常常有远超出日常伦理习俗之处。这也是人性的一种。

王啸峰小说喜欢预设一个潜在文本,尽力使小说文本与潜文本构成互文关系,相互阐发。潜文本可以是一句歌词、一首诗,也可以是一则民间传说,或是一条笔记小说的材料,《夜来香》《米兰和茉莉》《独角兽》皆是如此。没有既有的潜在文本,作者就常常自己创造。《双鱼钥》在正文之前引了司空曙《和耿拾遗元日观早朝》中的四句:“门响双鱼钥,车喧百子铃。旌旗当翠殿,幢戟满彤庭。”不过这篇小说其实也没有多少关联,作者要的只是“双鱼钥”这一个象征物。小说真正的意思,倒在作者自创的一则童话故事里。在这个故事中,双鱼钥由相爱相杀的小黑鲔与小鲤鲤环抱而成,可以由人当下的善恶闪念打开不同的锁扣,以此隐喻人性善恶的交缠,人性之善恶的非本质性,在一闪念中复杂转换的可能。小说男主角张勇军即是如此,他因一念之差开始偷盗,又因一念之差肇事逃逸,但女儿遭遇车祸身死,如同天谴,他此后竟以犯罪的方式赚钱赎罪,是一个无法简单以善恶归类的人。

对青春混沌的记忆和对志怪小说的浸淫与戏仿,共同营造着王啸峰小说阴郁诡谲的气氛。他的小说包含着对诸多通俗文学类型的仿写,志怪以外尚有悬疑和科幻。尤其是悬疑,不仅作为一种文类被仿写,更作为一种气氛几乎渗入他所有的小说中。悬疑在王啸峰的小说中,首先由情节自身造成。叙述者引领读者逐层探索,一步步揭开事件的真相。《寻找赵康》即是如此。小说讲的是赵康与妻子惠惠设计合伙骗取保险公司保险金的故事,而我作为保险公司的中层和赵康的同事,寻找赵康也是寻找真相,中间又夹以“我”和惠惠的暧昧恋情,更使作品扑朔迷离。而文末则以惠惠的来信作为结尾,诉说人生之艰难,受制于现实欲做“纯粹的人”而不得的苦恼,又以“白云”“乌云”作为现实与想象(理想)的象征,显现二者的“互相渗透、勾连”,人性在具体现实中的扭曲,算是卒章显志,点明主旨。

悬疑色彩也与限制视角的运用有关。在王啸峰的小说里,极少有全知视角叙事。《寻找赵康》是第一人称限制视角,叙述者“我”毕竟尚且是可信的,《冰岛》则索性设计一个虚伪的叙述者。第一人称叙述者“我”的叙述不仅无助于推进读者对于事件真相的理解,随着情节的发展,我们还会发现“我”的叙述充满了掩盖和迷雾,一直在自身利益的驱使下讲述谎言,干扰读者对事件真相的寻找。对同一事件不同版本的叙述,尤其是容易被默认为真实的第一人称叙述的虚假性,使读者感受到叙述本身的不可靠及其背后的话语权力关系,也邀请读者更深度地介入小说文本,参与破解谜题、寻找真相的过程。时间线的打乱是悬疑色彩和诡谲氛围的另一原



因。王啸峰小说中的时间和空间线常常不是按线性因果逻辑排列,而体现出很强的主观性。时间与空间看似随意的穿梭,随人物的意识无规律跳动,显出作者更关心的是人物意识的流动以及人物在不同境遇、场景中的可能性,他的很多小说甚至根本就很难拼贴出完整有效的情节,小说情节、事件呈碎片状态,不同碎片之间有着广阔的未被填满也无法填满的空白地带。作者不仅放弃了传统小说创造完整世界图景的企图,也放弃了事件之间因果逻辑链条的构建。实际上,这可能恰是世界的本来面目。完整的情节和完美的因果逻辑线索反而是人为的,是作者与读者建立在默认的共同叙述原则的前提之下,受“完形”(格式塔)本能驱动的自行填补。王啸峰的许多小说拒绝这种完美因果逻辑线的填补,也是在单方面否认这一叙述原则,不向读者提供“完形”的心理满足,当然我们也可以认为他只是将不同事件、情节碎片打散写出,而将寻找逻辑链条和“完形”的工作留给了读者。

由此我们回过头来看《独角兽》《洪老老》会有新的发现。《独角兽》中祖父自述的独角兽与之相伴并隔代遗传给阿斌的故事,作为一种叙述,恐怕也并不可靠,更何况祖父怎么看都是有点疯癫的人。《洪老老》中无论是洪老老自己关于红孩与之相伴故事的讲述,还是“我”的外公所说的特殊年代洪老老因神异能力而使人恐惧也为一般人所孤立的故事,都显出“虚构”的本相,使人对其可靠性心生疑虑。而正文后所附的那一则号称是江淮异人所作的《卷邑野记》中关于“红孩”的记载,那些煞有介事的创造或“编造”,也都像是洪老老表演的障眼术,其实是作者与读者开的一个玩笑,作者引导读者在虚构与真实、可靠与不可靠之间思考的花招。

当然,无论是与潜在前文本的对话,抑或是对不同通俗文类的仿写、悬疑梦幻氛围的营造,王啸峰都是在给他的青春记忆和人性伦理的思考寻找一个合适的形式,将那些难以归类的青春梦呓、善恶纠缠置于其中,关于叙述“虚伪性”提示,也是将叙述向读者敞开,使其自作侦探,自行考察人性的丰富、暧昧以及在不同处境中独特的可能性。

第一感受

东北白城女作家翟妍的长篇小说《长河长》以主人公王玉娥一生的悲喜遭遇为线索展开,透过细腻诗性的语言,描绘了东北霍林河两岸百年历史中的抗日战争、土地革命、干旱瘟疫和改革开放等。百年沧桑,在作者如一湾绿洲般清纯、干净的语言中体现得淋漓尽致。

唯一让人稍感遗憾的是,主人公王玉娥这个身经磨难的女人,总好像戴着一层面具,面目模糊不清。她身心遭遇的大痛和大恨竟然没有被点燃,善到了这个程度还是善吗?还是活生生的人吗?合上书时,记住的反而是故事中的一些配角。如果作者在创作的时候能再“狠”一点,让遍体鳞伤的王玉娥在生活里尖叫起来,读者才有痛感,小说应该会真实和完美。

小说艺术是刻画人物的艺术。成功的小说就是成功塑造一个鲜明的主人公形象,他不应该是模糊的、幕后的,应该是鲜明的、饱满的、个性的,立得住、站得起。《长河长》中,主人公王玉娥一生命运多舛,当她的第一个丈夫被日本人抓走杳无音信时,她也痛也恨,但作者却没有将这种痛表现得彻底。当王玉娥的第二个丈夫在土地革命中惨遭毁容逃离榆村时,王玉娥的过分隐忍也让这个人物没有表现出人性的反抗和刚毅。接下去的饥荒、瘟疫,以及面对亲人的生离死别时,作者都没能使用有力的手法让王玉娥腾然一跃,跳出纸面。这样一个被痛苦、仇恨和矛盾浸泡一生的女人,竟然选择平和终老,总让人觉得心有不甘,一个过于软弱和苍白的形象,少了几分为人的血性。

古今中外的名家名作,几乎都有一个或几个让读者牢记的鲜活的人物,如《骆驼祥子》里的二强子、小顺子,《人生》里的高加林、刘巧珍,《白鹿原》里的白嘉轩、鹿子霖,《项链》里的玛蒂尔德,《安娜·卡列尼娜》里的安娜,《麦田守望者》里的考尔菲德……当下小说主人公形象立不起来的原因是什么?我以为,首先是作者对小说的历史背景、人物缺少深入探究、精准把握,不知这代人心里究竟想什么,书写刻画停留在浅表和臆想。其次,对小说主人公好坏、善恶、曲直看不透、拿不准,缺乏多面性、深层次的复杂转换,以至于千人一面。此外,作者惯于将自己不成熟的思想、观念、情感,强行灌入给主人公,缺乏自然和人性规律的连通和共融。最后,小说是语言的艺术,作者对主人公刻画要有功力,每个人物都有自己的说话方式、做事风格、思维习惯,这些细节对人物形象的塑造尤其重要。



人物形象与小说艺术

□丁利