

新时代乡村题材小说创作的新方向

以贵州新时代小说创作为例

肖江虹

贵州著名文学评论家杜国景这样判断贵州新时代的文学现状:改革开放以来的这40年,贵州最有成就、最有影响就是第三代和第四代作家。第三代的领军人物是何士光,第四代的领军人物是欧阳黔森。回顾40年贵州文学的历程,从九十年代中后期开始,贵州作家也逐步完成了从第二代、第三代到第四代的过渡,这支队伍比之前不仅更为壮观,而且也更加成熟。二十世纪八九十年代,贵州出现了一批重要的小说家,比如何士光、叶辛、伍略、龙志毅、余未人、李宽定、赵剑平等,《乡场上》并取得了重要成就。新世纪贵州小说创作继承了中国乡土叙事传统,在人性、历史、文化与形式等方面作出了重要探索,并张扬了探索精神、反思精神和批判精神,成为新世纪中国小说中的一股重要力量。

纵观贵州文学的发展历程,乡土叙事一直是优良传统,从蹇先艾到何士光再到欧阳黔森,延续至更年轻的一拨的肖江虹、肖勤、曹永等,贵州作家长期扎根于乡土叙事,并取得了重要成就。新世纪贵州小说创作继承了中国乡土叙事传统,在人性、历史、文化与形式等方面作出了重要探索,并张扬了探索精神、反思精神和批判精神,成为新世纪中国小说中的一股重要力量。

贵州历史上曾以“天无三日晴,地无三里平,人无三分银”闻名。自脱贫攻坚工作开展以来,贵州成了全国脱贫攻坚的主战场。眼下,以城镇化带动、大数据产业支撑、高铁与高速公路建设、能源开发等为标志的一系列发展战略,正在深刻改变贵州的山川地理、经济社会与多彩文化面貌。

另一事实是:随着扶贫搬迁、退耕还林等举措的实施,乡村人口大量迁徙,许多历史悠久、文化浓郁的古老村寨正在逐步消失。取而代之的是新型的聚居型村寨。这种物理空间的变化,必然导致文学书写的变化。古老的乡村地理符号的消逝,意味着已经被美学化、文学化的具体指向不复存在,贵州作家如何面对这种猝然而至的空间轮转,是眼下不得不思考的问题。

和所有乡村叙事面临的痼疾一样,有两个倾向需要警惕。一是田园牧歌式的滥情。真正深入乡村,依稀还能见着田园牧歌的痕迹,但这绝不能成为当前乡土文学描写的全部内容。在新农村的抒写中,各种异质文化已经深刻融入甚至影响着传统文化,它们相互作用,相互纠缠,此消彼长,呈现出百年难遇的复杂性和多样性,这恰恰是新乡土文学生长的可能性。城市人和乡下人,一直都是中国人之间文化身份最广大的差异及相互确认的标志,现在,这种认知正在逐渐瓦解,取而代之的是更为复杂的确认和区分方式。剧烈的突变,文化的融合,各种因素纠缠和影响带来迷惘和阵痛,我们还很少有作品从容全面表现过。

二是纵情于黑暗的书写。正如评论家施战军所言:“这类作品特别着迷于乡村权力结构中的封建性、非人性的描绘,先把批判意识置顶,成了习惯性的主题先行。不仅和现状有一定距离,不少是胡写的,把乡村生活写成宫斗模式。……只要回去就会发现现在乡村权力结构并非如此。”生活的匮乏,意识的滞后,端坐书斋寻章摘句,如何能洞悉生活现场的丰富和斑驳?加上对黑暗部分的过分关注,让我们操作黑暗和垮塌的部分特别得心应手,构建崇高和恪守庄严的能力却严重不足。

文学的核心是人,乡土书写的核心是农民。城乡的快速融合,城市的各种服务行业、手工业和第三产业以及一些合资、外资企业中的蓝领工人,身份还是农民,写出他们的复杂情感、幽深精神,仍旧是乡土书写的转场和延续。如果还把眼光局限在村落小镇这样封闭的领域,文学目光的探照自然就显得逼仄。新世纪以来,贵州的变化日新月异。传统乡村在时代的脚步中也在发生着深刻变化。传统的、古老的、散落在大山深处的那些遗迹正逐渐消失。但这不代表乡土文学书写的消亡,物理空间的挤压,让作为文学核心的人开始转入更大的场域,这恰恰让文学的空间感和丰富性成为可能。所以,以贵州为代表的边缘地域的新时代乡土书写,正成为作家们共同面临的挑战和机遇。只有站得更高,看得更远,对时代,对生活,对人心有更深的体察和关照,才能更好地延续这一悠久而又丰厚的文学传统。



肖江虹

长篇小说的现实书写与时代表达

林东涵



间却很少被打开过,它只习惯往个人生活的土壤里长,往情感欲望的河流里长,往私人经验的后花园里长,却迟迟不肯往头顶的时代天空里长。也谈不上是不肯,更多的是不愿,是回避,是无视,是淡化。可是个人化的写作真的可以回避时代投射来的灼灼目光吗,真的可以淡化公共社会冒着浓烟火气的烙印吗?

长篇小说与中短篇小说不同,自有其文体的特殊性,莫言将其定义为三点:“长度、密度和难度,是长篇小说的标志,也是这伟大文体的尊严。”我以为,长篇小说就应该是人物的立传,是时代的传音筒。它不仅是艺术性的,也是社会性和时代性的。与中短篇小说不同,长篇小说就必须得是一场漫长的跋涉,包裹住人的身体和精神;就必须得是一池瀑布温泉,热气滚烫着人的肌肤,蒸腾着人的灵魂;就必须得是一场无预警台风,掀起人内心恐惧或震撼的巨浪,一波接着一波,一浪接着一浪。长篇小说就必须是要狠狠打动人,是要让读者跟着一起悲喜交加的,无论是身体还是灵魂,否则长篇与短篇、中篇的区别何在?长篇写作的意义何在?当我们以这种标准来衡量长篇小说创作的时候,很多“精致情绪”的长篇小说就摇摇欲坠了。因为他们太像一阵轻飘飘的微风吹雨了,被时间的骄阳稍一炙烤,就开始蒸发和挥散了。

当下长篇小说的艺术创作无疑是多向度、多元化的,但问题出在,看似多元化的创作很多时候是一种“绝对值”的多元化,更多的是紧贴着个人化生活起舞的影子素描,更多的是下潜情感深海里纵身畅游,却回避头顶垂落下来的浩浩星光,刻意模糊了背后蒸腾的时代云霞,不愿意向公共性写作多迈一步。我们需要反问的是,这种“多元化”是不是也可能成为写作中自我安慰、自我逃避、自我封闭的同谋?因为多元,我们可以选择一种看似更为贴近个人内心的书写,却无视了一种更为广阔的社会书写;因为多元,我们可以选择一条看似更能通往真实灵魂的内心之路,却无视了一条更为敞亮无垠的时代大道。可以说,当我们在抵达对于个体经验的微观叙述的同时,却忽略了时代经验在上方笼罩的厚重气氛。这个看似多元化的艺术追求,让我们的长篇写作,很多时候变成了一只一直往下坠的鸟,朝向个人化写作的翅膀越来越厚实如山,肥腻如肉;而朝向公共性写作的那只翅膀则轻薄如纱,瘦削如骨。从这个意义上说,多元化的艺术创作,并没有使得很多青年作家的长篇创作变得更为丰富和厚实,也没有使得他们的精神追求变得更为深邃和博大,反而成了一种隐形的遮蔽和窄化,成了一种不自觉的偏颇和狭隘。作家对于自我蝌蚪的描绘越来越形象,可时代的蛙鸣却越来越微弱,甚至查不可闻了。

这让我们不得不思考:长篇写作者应该以一种怎样的姿态来介入现实,以一种怎样的声音来反映社会,以一种怎样的观念来处理人和人、人和社会、人和时代的复杂关系?约翰·斯坦贝克说:“作家的责任就是提升、推广、鼓励。……伟大的作品已是一个可以依赖的团队,一个可以求助的母亲,一份能让顽廉懦立的智慧,给弱者注入力量,为胆小鬼增添勇气。”我们当下长篇小说的创作无疑需要这种“提升、推广、鼓励”的社会责任和公共气质,并朝之努力。

三

我们一直有一个误区,就是一谈到类似扶贫这种重大现实题材或者主旋律题材,就下意识觉得,这小说已经跟传统意义上的宏大、史诗叙事画上了等号,有溢美之嫌,有官腔之嫌,可是我们似乎都忘了孙犁在《文艺学习》里谈到的话:“必要的是我们今天要写出些什么新的主题——和我们的时代相适应,为时代所要求的主题。要留心今天对一些事物和问题的看法,已经和过去在文学作品里表现的有了什么不同。”在我看来,这个观点现在没有过时,将来也不会过时。是的,重点不在于什么主旋律,而在于作家要写的这个题材是不是反映了这个时代的新要求,是不是给读者提供了新的时代故事、时代经验和时代人物?如果答案是“是”,那么作家不仅要勇于写,大胆写,放开写,更要活色生香地写。在我看来,这三部长篇都很好地体现了长篇小说的时代特质,它是个人生活与画面与时代写意画的交融,是人性的显微细写与时代的望远探

照相统一的。

塑造人物可以说是长篇小说致胜的不二法宝。宏大题材的叙述之所以被常常诟病,很多时候就在于人物塑造的失败,比如脸谱化、类型化、套路化等等。比如,2019年的《海边春秋》《战国红》《经山海》虽然都为扶贫题材,却写出了不一样的扶贫人物和长篇小说气质,我不能说他们塑造的人物都打破常规,出新出奇,完全引领了时代,但可以说,他们都塑造出了一个在时代大写意笔墨下,认真描绘自己工笔人生的扶贫新人,在时代的总体大视野下,这些新人各有风神,各有色彩。

扶贫最大的问题还是扶人的问题。人的思想脱贫了,乡村才有可能真正脱贫。菲利普·罗斯说:“写小说的目标是把你的创造看作现实,却又当成梦去理解。目标是把血肉之躯变成文学人物,把文学人物变成血肉之躯。”小说的魅力就在于:小说里的人物,是用现实的血肉之躯虚构出来的镜像,又能让虚构出来的镜像拥有血肉之躯的现实感,这样的人才能真正打动读者,让虚构的世界连通了现实的世界。

《海边春秋》《战国红》《经山海》尽管皆为扶贫题材,却都写出了不一样的人物气质,不一样的叙述韵味。《海边春秋》里的刘书雷是个文学博士,因此他解决事情的方法更多的是文戏,动之以情晓之以理,小说的叙述富于书面感和节奏感。《战国红》里的主角杏儿是个充满美好幻想和诗意的女孩,小说的叙述也就偏诗性和浪漫。《经山海》里的基层乡镇干部小高则是基层干部出身,小说就如十八般武艺轮番上演似的,满眼风生水起之感。你很难想象,用《战国红》的诗意语调来写最终成为斗士的刘书雷,也很难想象,用《经山海》里的风雨之笔来写最终成为诗人的杏儿。我想,这也是三部长篇能引起强烈反响的秘密之一。优秀的长篇小说,其作者、人物以及作品本身的韵味和气质就应该是三位一体的,是不可随意调换和更改的,这是优秀小说应该具备的品质,它们都是独有的,都是“唯一的”。

这三部长篇的作者是“50后”和“60后”,诚然,“50后”“60后”的成长环境是跟着集体主义和英雄主义的革命历史语境一起成长的,而“80后”“90后”则是在市场经济的商业语境中成长起来的,这一点必然会成为他们小说创作的歧义与区别,但对于公共性的现实书写和时代表达,我们不能简单地以代际来解决问题,或者以代际的划分为问题的最终答案。因为无论再如何“深度自我”的个人化写作,也终究是对作者脚下这块土地的一种理解、一种阐释、一种对话。他写的作品,哪怕如针一般的细,如针一般深,也仍然传达出他对这个社会、对这个时代的看法与态度。所以,完全地代际来划分,去社会化的划分,更多的是一种鸵鸟心态的回避、模糊和淡化。这其实并不值得骄傲,而是应该感到遗憾甚至羞愧的。

我之所以以这三部扶贫题材的长篇小说为例,就在于他们用正面的融入姿态,更为广度的时代视角,更为长远的历史眼光,来描写中国当下这块风起云涌的现实土地。从作品的完成度以及叙述的技巧上来说,这三部长篇可能不那么尽善尽美,但我以为,他们在长篇中透露出的这种关注重大历史的姿态,这种积极敏锐的观察,这种强烈介入的现实感,这种宏阔的精神视野,却是我们这一代很多年轻作家所欠缺的。如何将个人化的戏剧置身于时代布景中,如何将个体的体验连通至历史场域中,如何从更为全局性和总体性上来关照社会现实,他们给我们年轻作家上了很好的一堂课。从这点来说,我以为,年轻作家需要更多、更深入地参与重大现实的公共表达,因为面对重大现实,年轻一代显然也有他自己的感触和体悟,我期待的是,能够倾听到更多反映我们这一代心声的文字,或许没有“50后”“60后”作家那么厚重与深沉,但肯定有我们更为细腻、更为独特的思索与见解。

新时代文学理论与创作实践

中国作协创研部 文艺报 合办



小说如何处理与现实、与时代之间的关系,是当下写作的一个难题,却也是一个必答题。中国长篇小说的出版数量每年都在增长,一万部已经是保守的数字了,面对这么庞大的数字,我们不禁会问一句:长篇小说对于现实的书写,对于时代的表达,是否也随着数字的增长而变得更加有力量、更加有影响呢?答案恐怕是未必的。

当下的长篇小说在进入市场化、信息化和网络化的高速轨道后,有一个比较明显的转变,那就是强调创作的高度个人化、世俗化和日常化。在这个如此纷繁而多元的时代,宏大、史诗、崇高是一个日渐隐身的词语,也是一个日渐被消解的现象。对于个体身体的书写、对于情感欲望的表达、对于时尚经验的铺陈、对于复杂人性的探寻,成为当下长篇小说创作的一个明显趋势。

个人化的日常书写是具有共鸣感的,它唤起了每个读者内心最真实的情感,有参与、有融入、有回响。一方面,在青年作家中,写作更多的是出于个人诉求的需要,是自己向当下世界敞开了一个隐秘而幽深的精神窗口——这个世界是日常化和生活化的,是青春化和时尚化的,是物欲化和市场化的,是远离历史和主流的。另一方面,从20世纪90年代以来,个人化写作的大行其道,也是对之前长篇小说创作崇尚史诗化、神圣化、公共化写作的有意逃离和反叛,从一开始,它就是以一种近乎决绝的崭新姿态出现的。

可是又一个问题出现了,我们知道,史诗性的长篇书写常常被诟病是一座座神像面类似的宏伟雕塑,平面化、类型化、同质化严重。因此作家开始不约而同转向个人化的日常书写,但是当越来越多的青年作家把自己的长篇建构框囿于一座座孤岛,另一种层面上的趋同化也随之出现了。他们笔下的人物,虽然不再是一座座高高在上的雕塑,而是一个个有着鲜活呼吸的泥人,都有着生动的脸部表情和肢体动作,但是要从阅读的视野和体验上把泥人区分开来,却也难如手,因为这样陷入了一种悲观的类型化和同质化。这无疑也使人厌倦。李敬泽在《把自己生下来多难——汉德克讲稿》一文中,谈到他之所以愿意谈汉德克而不是托卡尔丘克的原因,就在于:“本来还应该谈谈托卡尔丘克,但是,以我有限的阅读,她对我来说不是‘可能性’,她是令人厌倦的‘可能性’,这样的小小说我读上几十页就知道大致如此、不过如此,而读小说的其中一个理由,就是我们希望它能靠它抵御人生的厌倦。”以阅读小说来抵御人生的厌倦,这当然不是所有人阅读的标准,但阅读的厌倦感无疑透露出一种信息:当我们在高喊着个人化写作,高喊着消解史诗化的同时,个人化写作有没有沦为另一种意义上的同质化的危险?

我的阅读感受告诉自己,这个问题是应该引起重视的。必须承认的是,在很多“80后”“90后”青年作家的长篇小说里,他们的个人化写作同样也折射出这个时代的印记,以一种极小的切口,叙述青涩的过往岁月,或普通的日常琐事,或细微的情感经历,或追逐的时尚文化,他们也关心生活的褶皱和细微之处,也探寻人性的幽微和隐秘,他们同样在努力地以一种“小我”的姿态来与这个时代对话、交流,以一种“内化”的姿态来表达这一代人对于生活、对于人性、对于现实的理解与心声。我在阅读的过程中,也常为他们熟练的叙述技巧和叙述策略所打动,为他们对人生的锐利洞察和独到发掘竖起大拇指。但是我读完常常有一种熟悉感和不满足感。熟悉感是,他们的味道太像某些西方作家的风格了,比如J.D.塞林格、艾丽丝·门罗、雷蒙德·卡佛、安妮·普鲁、克莱尔·吉根等等,甚至是好几个作家的综合体,只是把人物和故事发生地换成了中国名字、中国城市而已。这种短篇幅小说的个人化情绪、情感写作,如今在长篇小说中被泛滥和过度使用。这已经不是他们的风格问题,更在于文学作品的精神性,尤其是创作主体的精神性在一步步地丧失。而不足感在于,在他们的叙述里,历史往往都是一张简化、模糊甚至被架空背景图,你很难看到时代的巨大车轮碾过的痕迹。你可以感受到他们的情绪,他们的细节、他们的体悟、他们的想象,但你偏偏很难看到他们对这个时代发起正面的挑战和冲锋,很难看到他们对重大的现实题材有所直接发声和回应。在小说里,他们的灵气、才华和技术都展示得淋漓尽致,他们的幻想元素在每一个字眼上飞翔,可直到作品结尾,尽管读者在想象的虚空中获得了猎奇与新鲜,但始终没有获得脚踏在现实大地上的充实感和信任感。个人化的日常书写,固然使得当代年轻人的心灵图景和情感疆域得到进一步的深化与开辟,但是作家的叙述重点以及审美追求,却依然是他的艺术责任,而不是社会责任和公共责任。

如果说长篇小说是一幕大戏,那么它绝不应该是一场关在密室里上映的电影,哪怕剧情再精彩,特效再震撼,人物再立体,但它呈现出来的整个世界却是封闭式和饱和式的,是没有敞开性和无限可能性的。密室电影缺乏在露天广场表演时带给我们的辽远和开阔感,这种辽远和开阔更多的不是来源于大戏本身,而是它所处的背景、所处的位置赋予它的,这种背景和位置就是时代的力量。我们的叙述技巧和艺术构思在如藤蔓般自由疯长,可是藤蔓的生长空

野草 2020年第4期要目
短篇小说: 桃之夭夭, 贾想小说二题, 苏丹女孩, 薄荷绿, 重心, 茉莉的睡眠
中篇小说: 药引, 木墩寨, 最后一根火柴
散文: 灵魂的巨石, 故乡书, 毛丽是一条狗, 一枝丹心
诗歌: 黄孝阳的诗, 爱情是穷人发明的一个词语
小小说: 射鸭记, 异城风, 面纱, 曼纳诗选, 沉默或低语, 文学于我是一种拯救的力量
第十三届全国美展绍兴入选作品展: 端午(油画), 岁月·凝香(油画)

西部 寻找多元文化背景下的文学表达
2020.2目录
西部主题·科幻文学: 玩偶之家, 皮特六号, 全息梦
小说天下: 彼岸花, 俯仰之间, 跨文体, 时空深处的关羽, 云朵飘过村庄, 诗无涯, 李小洛, 李点等, 布尔津诗歌辑, 青玄等, 维度
《黄河传》: 崇高声调里的博大抒情(访谈)
现实之下, 好小说的几种可能
周边·诺贝尔文学奖小辑: 黑麦酸汤(外一篇)
地址: 新疆乌鲁木齐友好南路716号
电话: 0991-4515235
邮发代号: 58-65

开卷: 山中隐(组诗), 晨曲(组诗), 蔚蓝(组诗), 从傍晚到傍晚(组诗), 磨坊(组诗), 便签集(组诗)
诗潮: 蔚蓝(组诗), 从傍晚到傍晚(组诗), 磨坊(组诗), 便签集(组诗)
观点: 不止于生存的策略——网络诗歌二十年论
新星座: 武雷公, 西左, 王初之, 林长芯, 张勇敢, 安乔子
地址: 南京市梦都大街50号扬子江诗刊社
邮编: 210019 电话: 025-86486051
国内总发行: 南京市邮政局. 订阅: 1. 全国各地邮局(所), 邮发代号: 28-270; 2. 直接汇款至杂志社邮购(单期: 15.00元, 全年90.00元); 3. 进入扬子江诗刊微信小店购买. 单月5日出版. 国际标准连续出版物号: ISSN1009-542X. 国内统一连续出版物号: CN32-1787/J.

2020全国乡村题材创作会议发言选登

征集书稿启事
海心同行 辉煌共进
图书选题策划 设计制作
代理出版 推介发行
南通海心文化艺术服务有限公司前身是如东县江海科技文化研究会组稿中心是政府民政部门批准开办的社会团体, 2017年转型为有限公司, 从2005年开始长期组织图书代理承接书稿编辑出版业务(内容涵盖文学、科技、教育、医学、哲学及其它学科、艺术门类等), 即日起继续代理承接图书出版业务, 欢迎广大作者踊跃投稿, 国内图书出版后将推荐作者辖区相关单位申报各级政府文艺(社科)扶持项目和奖项, 并在相关报刊公布推介。一书一CIP数据, 版权可以在中国新闻出版信息网CIP数据库进行核查验证。愿意合作的作者, 尽快与本公司编辑室联系。包容万大的海心团队, 将用无微不至的细心为各位作者服务。
投稿地址: 江苏省南通市如东城区掘中路28号A座2层海心创业园107室海心公司编辑室
邮编: 226400
电子邮箱: YUYU519@126.com
联系人: 习枫 欧阳雨
联系电话: 13813732486(微信号) 0513-84133985