

■新作聚焦

莫言剧本《鳄鱼》:

不花哨的传统叙事也能具有传奇性

□张阅

莫言是一个以不断在文体上探索著称的作家,这次他以更传统的形式创作剧本《鳄鱼》,或许标志着一次返璞归真的新征途。

莫言在早期中篇《透明的红萝卜》里,找到通感的修辞(或不是修辞而是真实经验)、以敏感的主观感受应对外部粗犷世界。从《红高粱》开始,确立一种可以游走在历史的任何时间空间的、身份模糊的全知型第一人称视角,并“建成”了他诸多文本的发生地“高密东北乡”。再后来,他创作出《怀抱鲜花的女人》等具有寓言色彩的超现实主义小说,大家更为熟悉的长篇小说大师莫言,更是不遗余力地在每一部长篇中进行新鲜的结构冒险,这些持续的文体探索使莫言在小说艺术上不断攀登着一座座高峰。

但莫言从早期创作《白狗秋千架》起,就在同时向小说灌注一种与普通人共呼吸的写作者的心意。心意质朴而感性,使他的小说产生后劲强烈的情感冲击,也使他对形式的探索与掌控不高蹈于文本之上,而是切实地符合文本内容。简言之,莫言根据要创作的内容和主题寻找书写形式。比如,他要写中国从解放初期到千禧年50年间一个村庄四代人具体的历史变迁,构思多年而未找到落实这个故事的形式,最终发现了佛教“六道轮回”这种足以串起“第一人称视角”的形式主线,一气呵成,一个多月完成《生死疲劳》初稿。莫言2009年开始构思《鳄鱼》这个故事,也是发现鳄鱼的生长与环境制约的密切关系之后才意识到鳄鱼可以隐喻人类的欲望,他在《检察日报》工作时“积累”的“有个性的、栩栩如生的贪官形象”才得以醒来,他把客居海外的贪官及其周围的各色人等写得活灵活现。在剧本里,“人的欲望就像鳄鱼一样,如果有足够的空间和营养,便会快速生长……决定鳄鱼生长快慢的是养它的柜子,而决定贪官贪腐程度的是他掌握权力的大小与制度对权力的限制程度”。

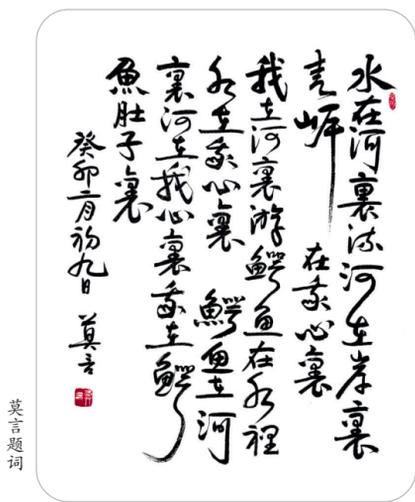
正如李洱在《从(晚熟的人)看莫言小说的变化》中所说,莫言在《晚熟的人》中采用的第一人称,相对于过去,发生了变化,他“使用的是标准的第一人称,必要的时候他会整段或整章引入他人的讲述,其讲述者用的也是第一人称。不仅如此,作者还会干脆挑明,整部小说的讲述者就是莫言本人……小说却因为这种人称以及叙述人身份的独特性,被赋予了非虚构色彩……莫言是以此为生生生的现实赋形立传”。我认为这是莫言在小说创作上返璞归真,以此更直接地写现实。戏剧创作方面,莫言也经历了从夸张、繁复、追求新颖到走向平实、古朴的过程。这个转向也契合莫言直接写现实的意图。

莫言此前的剧本《我们的荆荆》的故事发生在荆荆刺秦王时代,他加入大量当代人的思维和语言,讨论人如何处理名垂青史这个欲望。莫言有天马行空的想象力,有不断打破观众预期的“反高潮”思维,做出布莱希特式离间效果,但这部戏现场观感却有一丝“不洋不中”“不古不今”。莫言在小说里虽言说激情让狂放词语泥沙俱下,自然有波澜壮阔的恢宏之美,但戏剧却需要人物自然的表演,需要更为实在的框架将内容沉淀下来,让观众慢慢体悟人物的悲欢离合和作家的思考。戏剧是比小说更有限的艺术体裁。

莫言在与张清华对谈的文章《在限制的刀锋上舞蹈——莫言访谈》中,对戏剧的限制感已有很深认知,谈及戏曲韵脚这个词语限制,他说“有限制才有创造,完全没有限制是没有创造的,高端的艺术创作,往往都是在限制的刀锋上的舞蹈”。谈及舞台的局限,他说“舞台上演出的东西确实处处都有限制,而小说可说是几乎漫无边际,你可以玩文字游戏,可以弄虚的,可以装神弄鬼,写梦境、写魔幻,但是舞台上必须实实在在”。他也坦言自己戏剧创作的影响源,最早是民间戏曲,接着是中国的曹禺、郭沫若,外国的莎士比亚、萨特等,他尤其提到以老舍为代表的老舍的戏剧系统是脱离西方戏剧影响的有北京语言风格的民族化戏剧。

《我们的荆荆》追逐现代派感觉,《鳄鱼》则是一个发生在封闭空间、趋于传统叙事的剧本。但我们依然不能说《鳄鱼》走的是中国戏剧传统,一方面,《鳄鱼》的说理意图有萨特的影响;另一方面,《鳄鱼》靠台词体现复杂人物关系和性格的写法,更偏向吸取过西方传统的曹禺。很难说曹禺的《雷雨》《日出》和《北京人》没有在初遇戏剧剧本的莫言心里扎根,化成“何为戏剧”的基础,帮助他在几十年后写出《鳄鱼》。

“《鳄鱼》是一个发生在封闭空间、趋于传统叙事的剧本。但我们依然不能说《鳄鱼》是中国传统戏剧,一方面,《鳄鱼》的说理意图有萨特的影响;另一方面,《鳄鱼》靠台词体现复杂人物关系和性格的写法,更偏向吸取过西方传统的曹禺”



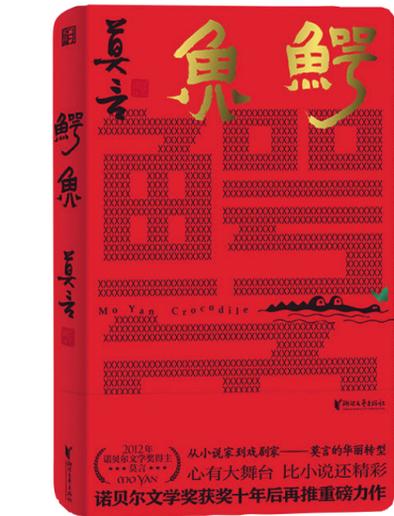
莫言题词

出》和《北京人》没有在初遇戏剧剧本的莫言心里扎根,化成“何为戏剧”的基础,帮助他在几十年后写出《鳄鱼》。

“鳄鱼”是个角色,也是男主角单无禅内心不断膨胀之欲望的具象化身,这种象征写法,可能依循了《北京人》,曹禺以外貌酷似古人类“北京人”的一个野蛮大力士角色,象征中国传统大家庭里的懦弱男人所缺乏的生命力量和简单果决之性格;这一正面形象,也可能来自尤金·奥尼尔的《毛猿》,莫言似从曹禺处间接收获了西方戏剧以象征性意象塑造人物的方法。

鳄鱼会说话,是莫言作品一直有的魔幻思路,但他让鳄鱼在剧本最后几页才暴露它会说话(暴露它是一切事件的旁听者),并抵达与无禅合二为一的隐喻之局,完成对无禅的审判(或说自我审判),这增强了我们阅读时对悬念的期待和对必然结局的接受。故事跨度十年,刚刚卷款逃往海外的无禅处于财富巅峰,他的物欲、色欲、食欲、权力欲早已大获满足,第一幕他的五十五大寿是喧哗闹剧,而整部剧是这个人一步步被曾经为满足贪婪欲望造成的结果啃噬,直至坐吃山空、妻离子散、众叛亲离。到了最后的第四幕,他身边只剩下这头无限生长却无食可吃的鳄鱼,也就是他内心无法被再次满足的欲望本身。俗世繁华落得凋零梦。

莫言坦言他那本戏剧感极强的《檀香刑》里的人物是脸谱化的,《鳄鱼》也有这个特点,脸谱化不一定是缺点,也可能是一种写法。比如说,“诗人、作家、民主斗士”牛布,牛布的“当代艺术家”女友灯罩,无禅那个善拍马屁的亲信慕飞,等等,因其典型的脸谱形象,受众易于辨认出对应的现实。莫言坦言,《鳄鱼》对贪官的描摹,源于他记者时代的实际观察,无禅比早年忧国忧民的长篇《酒国》里的贪官们更真实。莫言笔下的无



禅,有非常清晰的从乡村穷孩子靠文学修养一路上升、进入足以稳固生活的无爱婚姻、掌控权力后在大工程中捞油水并满足自我欲望以至最终落马这条生命线,这也是贪官中比较普遍的生命线。

无禅的情人“瘦马”,是剧中戏份最多的女性角色。“瘦马”一指人瘦,二可能以“瘦马”在中国古代的“雏妓”之意隐喻这名18岁就跟从无禅又打胎三次的情人的身份。她的聪明泼辣、虚荣空虚,使我想起曹禺《日出》里的陈白露,剧中最为日常而精彩的妻妾争吵,照见女人之间不幸命运的共联。她们在无禅生活里被其利用的处境,照见无禅这个无情之人无法对他人产生共情与爱的人格状态。他无法爱的人还有孩子,无禅的儿子以自杀作结。最终使这个自诩“爱国”也确实思乡不可回的贪官真心忏悔的,是他意识到自己一次次间接杀死已出生或未出生孩子的深重罪孽。私人的、贴近的、具体的恶,比造伪劣大桥害死人的抽象而遥远的恶,更能唤醒这个“晚熟的人”。

莫言在小说里通过人在大量事件里的行为来展现更为复杂丰富的人性,但用同样的方式来写戏剧人物却不易。不过,以语言体现人物是必须的。无禅大唱《秦腔卖马》的段落,亦是生动描画人物自怜自恋的手法。莫言也像人艺前辈忠于北京话那样,将富有山东特色的俏皮话和动作附加到人物身上。最后,我想说说为何不花哨的传统叙事也能具有传奇性。莫言显然意识到,一个拥有那条生命线的贪官,在海外必然会经历类似的自我毁灭,这个从底层到发迹再到犯罪与灭亡的故事就是戏剧传奇,无怪于莫言会让牛布以无禅的经历为素材写书发财,比无禅更无耻的人们顺利转型为体面人,这也是莫言想要我们去回味的传奇故事里的直接现实吧。

文学名刊 主编谈



这一阵子,是我和《广州文艺》这几年来最忙碌的,看稿、改稿、读书、研讨、新书分享、评奖、颁奖……生机勃勃。

今年我们完成了本应去年完成的首届“欧阳山文学奖”的颁奖工作,这是一件大事情。接下来就要进入第二届的评奖流程了。

去贵州黔南州参加了一次改稿会。我喜欢贵州这个地方,也去过多次。有一年,我和习习相约去贵州,我们去乡间搜寻民族刺绣,收获很大。这次改稿会上有不少写得不错的作者,有一位诗人的作品打动了我,他叫周绍力,递交的是一组诗,其中的两首《小巷里的父亲》《大地上的母亲》,我认为真是不错。我给他的改稿意见是:

“作者写人物很有特质,在行文过程中,频频写了客观形象,能够将这些意象升华,使之具有哲学的思辨性。在《小巷里的父亲》一诗中,通过墙、小巷、衣裳、石头、街道、灯光等景物,勾勒了与‘残疾的父亲’有关的大场景,以‘隐约的河流’这一喻体进行升华,突出景物描写的意象化表达。在作者笔下,一条小巷披上一层层褐色的衣裳,街道深处偌大的石头连在一起,和‘残疾的父亲’站立在孤影的小巷中的情景不谋而合,能够把‘残疾的父亲’这一身份中质朴、朴素的特征淋漓尽致地表现出来。最后,通过‘我望着他/他望着远方/我们缄默不语/久久不曾离去’收尾,将‘我’和‘父亲’放置于同一空间和时间中,与‘偌大的石头/一块又一块/在街道深处/是连在一起的’前后呼应,实现父与子的对话,是一首很成功的诗。”

“作者虽语言朴素,但能以一句句简单的话语将与人物有关的意象进行提炼,使之形象地展现人物的个性特征。在《土地上的母亲》一诗中,作者以‘一片叶子会掉落/在白茫茫的大地上/也会悄悄地藏在针孔里/用一根线/把遥远的距离/串联在一起’为铺垫,把叶子掉落、白茫茫的大地意象化,并与‘土地上的母亲’联系起来,通过针孔中的一根线,引发由物及人的思考,表达对母亲的思念。此后,通过‘她——我的母亲/我永远说不出那句话’引出‘背影渐渐被剪短’‘母亲佝偻的身躯’‘双腿埋在土里’‘腰被慢慢吞没’等与母亲有关的个性特征,让读者深知其笔下‘土地上的母亲’的艰苦与不易,感受语言的刺痛感,引发共鸣。最后,以‘她——我的母亲/我永远说不出那句话’作为结束语,指出‘它深深地埋在我的心底’。从该诗前后文看,我们可以体会到,此处的‘它’实际上就是‘我爱你,我的母亲’这一主题话语的真实流露。”

这些文字是主办方给我的记录文字。周绍力这两首写亲人的诗歌,情绪饱满,节奏把握得很好。我常说一首诗要有“诗眼”,也许是一个词也许是一句话。《土地上的母亲》的“诗眼”是通过读者的阅读感知出来的。

去了一趟甘肃,改稿,我看到当下散文写作的普遍问题:乡村题材,同质化同质化,抓不住重点和亮点,没有注意选材,把握不了叙述节奏。但好作品还是有的,必须修改。我以为,一个地方的文学要有可见的进步,一定要对具体作品进行指导、修改。

前几天,在一个场合,我说“目前散文最大的特点就是没特点”。当然不是绝对。我所说就是就普遍性而言。我研究散文,以及编发散文多年,我以为,虚构,需要多方面的能力,非虚构,自然也需要。尤其散文的写作,对生活的积淀,对生活细节的把握,对人性的探索(写作必备),哪一样都不能缺。在散文写作中,掌握事物特质、人物个性,以及作家的认知、思考的差异,可决定作品的高下。也许写作者只有清楚认识到这些,才不会呈现散文创作同质化、同质化的状况。

说到改稿,倒真是佩服一家刊物的做法,一个小说,改了11遍,最终该小说作者凭此获得了鲁迅文学奖,刊物不易,编辑不易。对这样的刊物和编辑,致以敬意!其实,我知道不少编辑会要求作者改稿的,但有的作者不愿意配合,确实,他的稿子去了别的刊物,也发出来了,何必必要改呢?一个稿子在几家刊物之间走来走去,也是常有的事情。我们也会遇到,我的要求是作者可以一稿多投,但我反对一稿多发。我的编辑会对我说:“张老师,那谁谁的稿子我们退了后在XXX发出来了。”我说,没有关系,这很正常,从作者的角度来说“东方不亮西方亮”,没问题,但刊物必须坚持自己的审美标准。多年前,我在另一家刊物工作,遇到过一个作者,很年轻,他不允许编辑改动他的稿子,就是改一个字也要征求他的意见,我们在编辑会上说起,一致说那就让他抱着稿子睡吧。

前几天,我和张菁在“南周书院”一起来了一场线上活动,讲散文,借此对这些年来我对散文的认知做了一些整理,再听张菁对散文的理解,我收获不少。一个文学编辑,不能只盯着手上的稿子和眼前的一亩三分地。很多稿子对编辑来说是没“营养”的,要加强个人的修养,补充营养。这一亩三分地不好好耕耘,土壤也会板结,减少收成的。(作者系《广州文艺》主编)

说说改稿

□张鸿



■第一感受

何处依偎

□陈冰

小说《依偎》封面上,苏童说作者把“坚硬的死亡写得极其柔软,把柔软的爱情写得无比坚硬。它是现实的,也是虚幻的;它是破碎的,也是斑斓的”。如果顺着这个意思,我想说,作者丁捷仍旧把思考光束投向人性与拯救,但他手段似乎寻常地抛洒扎心:一边把残酷与温暖的对比度,调到尖锐锐眼令人不敢直视的地步,一边又把苦难者临终的灵魂缠绵,写得爱意葱茏又往外汨汨渗血。

这种叙述引发我的视觉联想,是山脊上昼与夜分割线的切割,是深不见底黑暗中跃动着的殷红,是忽然瞥见自己闪在利刃寒光上的身影。小说中写到,因车祸意外邂逅的两人,通过垂死之际的灵魂相爱,终于完成了对各自破碎人生的安抚与修复。想来,小说的依偎是“透过你看见我”那种冥冥联结。书中所附插图,介于具象与抽象之间的黑白明暗,演绎着一切男生死善善恶恶来去的阴郁诡谲。我愈发对作者凭空揣测起来:他拿灵捷的文学虚构,消化了怎样粗粝的人间真实?以看似

科学确凿的灵魂存在,去穿透何等稠油的肉身经验?小说中安芬所说的人死后聚集起来的灵魂团,会不会是作者悲悯与想象的动力源?

在最后“依偎”二字出现前,作者尽显把控节奏的沉稳娴熟,且早已将依偎的里里外外层层写足。甚至小说临近结尾,都还是让两位主角不紧不慢做两件事:一边在冰天雪地中跋涉寻找传说中的藤乡,一边讲述各自的不堪过往,在彼此的故事里游走、交织、观照、重生。叙述在走走停停中交错推进,两个破碎灵魂在回忆中照镜般渐渐拼凑出各自原先的模样,以及他们粘滞的成长背景、倍受人性撕扯的凄凉经历。就像安芬说的,“如果我从这帮你捡回命,那我就坦然接受这份爱”,“我们同时出现在这里,同时找到自己。我们是多么幸运啊”。然而真实的,尤其彼此不相识,且已在弥留之际。难道爱,尤其彼此拯救的爱,莫非只是超越肉体之后的灵魂依偎?

《依偎》的主体在灵魂世界,但它让人最动容也最觉得可能暗藏喻义的,是他们

俨然已成驱壳的肉身经验:作者选择从男女主人公最珍贵的初态下手,让鸿蒙初开即被剥夺了生命尊严的少年,拖着残存的良善蜉蝣入海。对任何一个人,尤其是初涉世情的少女少男而言,还有什么比这样的戕害更彻底、更决绝?

我更愿意把他们的沦落理解为一种人间普遍之罪。无论初态的遭背叛与被谋杀,初潮的被鄙视还是初遇的被戏弄,纯真的宝贵美好总因权势利欲的残忍行为而无辜蒙难。而围绕他们成长的种种书写无不表明,在凡俗尘世里,他们是残缺者、畸零人:虽长大却实已夭折于青春,永远无法正常地精神成年。这里似乎深埋着被遮盖的莫大喻义,令人禁不住循声测影,浮思冥想。

也许我们栖身的这个世界就是这般沉重,想象的天堂那么缥缈,下坠之地可能荆棘遍布。中间隔着一道无法逾越的生死之墙,只有灵魂可以自由穿越!故事虽属“荒唐言”,不过作者仍给了我们眩目的微光。正如小说中的安芬所言,“也许



我们才是彼此的藤乡。手拉手在一起,才会发现世界的不同”。被抛在大地上的人类,其心智原本也可以重筑天堂,成为种种奴役下的自我拯救者。古老的灵魂之爱,仍应是我们永远可靠的生命信仰。阐释学有句名言:“他人是一条路,一条通向自我理解的路”,正不妨借来为此处“依偎”定义,包括它指向某种深广的人文寄托。