

何种“生活”样态，才能准确击中我们？

□危明星



在媒介变革的浪潮之下，人民大众的生活早已发生翻天覆地的变化，传统的文艺形式如何适应新时代人民的审美需求，现当代文学史中的创作传统如何适应新时代，文艺工作者如何在此基础上守正创新，这是新大众文艺这一具有生长性的概念抛给我们的问题。

经典文学改编为网剧是近两年的热潮，《三体》《人世间》《漫长的季节》都收获好评。这股热潮让我们看到了诞生于印刷文明的传统文学“破圈”的可能性及其势能，它让文学再度走进了当代日常生活，也点亮了普通人那些平庸、琐屑的日常生活。事实上，“生活”正是改编自同名散文的网剧《我的阿勒泰》的重要主题之一，这部剧作给我们提供了一个观察网络时代文学与生活关系的重要切片。

—

网剧《我的阿勒泰》开头有这样的情节：在乌鲁木齐打工的文秀去参加一场文学座谈会，会上她向演讲嘉宾倾诉了一个苦恼：一位想成为作家的文学青年，却不知道应该写什么。刘老师的回答是：试着从生活写起。这样的创作理念，接续的正是现代文学中关于“生活”的传统。

中国现代文学史中关于生活的讨论集中出现在20世纪40年代，当时为了适应解放区抗敌斗争需要，反复强调文艺工作者要接近民众，融入民众的生活中去。而解放区这股“深入生活”的文学创作思潮，在毛泽东发表于1942年的《在延安文艺座谈会上的讲话》中得到更明确的表述，也产生了极其重要且深远的影响。“深入生活”的主张，后来成为文艺创作的主流。应该说，文学与生活的关系一直是现代文学史上一个显豁的问题，如果再把时间往前推至大革命时期，乃至五四和五四时期，“生活”也一度是作家们关切的核心。因于一方斗室的亭子间作家苦恼于没有生活，只能在室内硬写；在动荡的战争岁月，作家们苦恼的则是文艺如何楔入生活、如何把握流动的生活。

总体上看，现代文学时期关于“生活”的难题，更多的是作家如何把握大时代、如何呈现大时代、如何在动荡的时代中摆放学和自身位置的问题。到了当代文学时期，“深入生活”已成为一种共识。“深入生活”既是作家搜集素材的方式，也是创作本身的重要方式，生活慢慢地趋于本质化。直到新时期至世纪末，日常生活逐渐进入作家视野并成为创作主流。那么，在生活节奏越来越快，但又趋于碎片化的当下，作家又是如何接续关于生活的传统的？

二

李娟在《我的阿勒泰》的第一版自序中称，这部书的

内容“全都与我在阿勒泰的乡居生活有关”，与哈萨克族牧人为邻的乡居生活是李娟少女时期的主要生活方式，她说她自己的文字“始终纠缠在那样的生活之中，怎么写都意犹未尽，欲罢不能”。在散文中，李娟呈现给读者的又是一种什么样的生活呢？

首先，这种生活带有乌托邦的性质。阿勒泰充满异域风情，无论是美丽的旷野、陌生的语言还是热闹的乡村舞会，都让普通人感到兴致勃勃。尤其《在荒野中睡觉》一篇，更是引发当代“打工人”的万分向往，在蓝天白云下、在干爽碧绿的草地上，“睡过一整个夏天也没有人打扰”，文学由此给大众提供了另外一种生活的可能性。

但细细品味这些文字，李娟描绘的美好生活中其实又流淌着很多复杂的情绪。就散文中的“我”而言，生活是寂寞的，比如作者说“在额吾图做生意，就像在火星上做生意”；读作者写牧民的生活，也会发现“我”更多的时候是一个牧民生活的旁观者，用书中的文字来说，她是“双脚离地，悬浮在这世界”中的。

当然，这些情绪，可能与创作者自身也有关系。写这一组散文的时候，李娟正是青春的年纪，这些情绪中有的属于青春少女的情绪，它有朦胧的恋爱，有似乎只属于年轻人的无所事事，也有只属于年轻人不甘于平凡生活的内在冲动情绪——比如在《乡村舞会》里，作者写到舞会和朦胧的爱情之后，说仍然在自己的生活里生活，这是对更多的生活可能性的渴望。

《我的阿勒泰》当然也来源于作者真实生活的经历。但一方面，如作者所说，“真实也能遮蔽真实。密集铺陈真实却营造出假象”；另一方面，如果把它与作者最看重的《冬牧场》相比，会发现在《冬牧场》里，作者与生活的距离更近——这部作品本来就是她在与牧民朝夕相处，深刻体验其生活之后创作出来的。不过，这可能也与作者年纪的增长、创作理念的变化以及两部作品不同的体裁有关，《冬牧场》是非虚构写作，《我的阿勒泰》是散文，散文难免又更多主观的笔法。

无论是《我的阿勒泰》还是《冬牧场》，生活对作者来说都非常重要，不过作者并没有流露出太多的“深入生活”的苦恼。在李娟这里，生活是鲜亮的，作者与生活的关系是松弛的，即使写到一些严肃的议题，比如文明的冲突，比如外来生活方式对牧民传统生活方式的冲击，作者也会把这些命题化在相对松弛、从容的文字里，它会引起读者思考，但不会让读者沉闷或不堪重负。

三

网剧《我的阿勒泰》把原著中的松弛感升华为“疗愈”的情感治理术。打开弹幕，“治愈”“抚慰心灵”“养心养眼”“班味淡了”都是高频词，其中有一个观众写道：

■关注

“诗”+“歌”的传统，在中国自古有之，中国新诗的诗体建设可以分为“诗”的建设与“歌”的建设两部分，伴随新诗的发生，彼此一直在犹豫不决当中不断被试验。其中“歌”的部分，远如闻一多、冯至、何其芳、吴兴华等等，曾为之做过不懈努力；直至当代诗写作现场，仍能看到诗人们在艰苦探索，凡此种种，不一而足。

问题的核心在于，就古诗而言，汉字一字、一音、一义的特性，使得外在的汉语诗歌格律成为可能，因此从沈约规定“四声八病”开始，汉语诗歌的音韵学特征初步成立，直至最终蔚为大观。但新诗使用的是现代汉语，双音、三音乃至多音音节的大量涌现，使得原有的音韵范式几无可能继续沿用，新诗自然或被迫呈现出自由散落的形态。

这一定是必然且合理的吗？如果有改进的空间，可以从哪里入手呢？废名曾说，“旧体诗因为形式是诗的，怎么写都可以，都是诗；而新诗，因为形式是散文的，所以必须有一个诗意，再将文字组织串联起来”。废名敏锐地看到了中国古典诗歌除了大家所惯常认识的“抒情”“言志”之外，就写作范式而言，大多内嵌有“起承转合”的文章做法，也就是废名所指认的“散文的做法”。在今天现代汉语普遍运用的诗的场域里，对于诗的“本质”的认知，我认为废名的意见值得拎出来重新审视：就当代诗歌内核而言，它应当真正是“诗”而非散文的；在此基础上，它的外在形式，应当有适应现代汉语的、全新的音韵表达，也就是仍然应当有它作为“歌”的另一部分。古代汉语四声与平仄在诗中的运用，目的在于达到一首诗在语音层面的错落，最终通过错落形成整体感，这种错落感与整体感如何在现代诗里实现，可能要思考现代诗中的分行与分节，以及诗句内部的调谐问题。

从文类的确定性而言，现代诗仍然应当有体、有格，并据此将它和其他文类断然划分开来。古典诗歌因为古代汉语的特性，平仄与四声的穿插运用变得可能，对偶等形式技巧的发展让写作充盈智性的乐趣。古典诗歌的韵律，平仄在调节诗歌内部的节奏与气息上，起着基础作用。按启功的意见，中国古典文学中的五七言律诗以及一些词、曲、文章句中的平仄，大部分是双叠的，好比一根长竿，可按句子的尺寸来截取它。

启功所论的启发，在于对于复杂的问题可以“极简”地“建模”。现代汉语中巨量的双音节词、三音节词乃至多音节词，使得诗的形式上的工整几乎不可能。那么，可不可以另有一种普遍的规则贯穿进来，既兼顾古典诗歌的形式美学，又适度平衡现代汉语的语用习惯？也就是在现代诗当中，让分行与分节成为一首诗节奏、气息调谐的有意识运用。我的设想是：在气息的调谐与联结上，不妨在一首诗当中，寻找基本的建节单元；此外，一句之中，近似地调谐出节奏与气息，通过参差错落，生出无穷的摇曳之美。暗中迎回诗的“歌”的部分，节制诗中的节奏与气息，形成现代诗自身内部的错落，产生出抑扬顿挫之效，最终形成一首诗形式上的整体感。

现代诗歌的体与格，前人多有尝试，无论引入“商籁体”还是依据音尺、音步、顿等来自我建体，从结果看，依然有着难以独自解决的诸多困难。比如上述谈到的拟想中一首诗内部的最基本单位，究竟该如何去精确定义它，并使之具有明确、简便的可操作性，以及如何始终保持鲜活、灵动，不会陷入机械乃至颓废等，都需要进一步思考和实践。

在严格音韵学意义上的诗体本已经基本退位的情况下，废立何种诗体确实是一件深远的大事。但无论如何，诗人仍然应当是自觉的声音学家，诗人叙述的过程中，语言的节奏与气息究竟怎样以及如何能够恒定、持续地参与到诗歌书写中去，最终形成富有高度意蕴并有可组织性的建句、建行与建节，都是有价值的思考。

（作者系《安徽作家》执行主编）

诗人仍然应当是自觉的声音学家

■木叶



■青年说

倚在纯粹与美的门栏

□朱芮瑶

当阅读拥有哲学维度的小说作品时，会即刻想到海德格尔思想中的“道言论”：“技艺几微”产生“间隙”（Riss）而生出“湍急的”（reis-senden）抒发。以这种方式阅读三岛由纪夫，能发现他鬼魅的语言风格杂糅哲学的独具匠心。创作《潮骚》时，三岛由纪夫刚结束欧洲旅行，途经希腊，对这个国家爱意翻涌的他，写出了芳华正茂之时少男少女们青苹果似的懵懂之情，不惧门第和海女们与生俱来对命运的认可与认定，这时的三岛，倚在纯粹与美的门栏。

半自传体式小说《假面的告白》流露出影响三岛一生的价值立场、美学趋向。1956年，《金阁寺》这部极具三岛美学风格的小说作品诞生。小说中，“自身缘构”的境域，被三岛的“诗艺”和经西方哲学、日本禅宗、禅宗本源，以及世事变迁（战争）认知中人性纯然的“恶”，“间隙的”撕裂着。《金阁寺》中见僧侣对“金阁寺”既爱又恨的双重情感便是一种隐喻。愈是这样的斗争与对抗，愈会促使“湍急”一涌而出。流光溢彩的金阁寺，有“善”，母亲对儿子看似木然之后的接受与包容；有“恶”，清晨外国男子唆使强迫小僧踢击女人的身体；有“贪”，内翻足的柏木伪装精神依托肉体的放纵萧然。一宗罪案，三岛用他的方式重新构建，体现了他一贯整齐利落的逻辑性。对于西方哲学谙熟的他，在小说作品中，不仅沿着哲学语言，更以此作为小说逻辑性的清晰架构。他的诗艺也赋予小僧诗人般敏感的心理动态和语言表达，人性中的恶流淌着佛教善念的肃穆，两者形成庄严的对比。

1963年《午后曳航》中的少年阿登，再不是《潮骚》对心动女孩身体有涟漪般好奇的青葱男孩，也不是《青涩时代》中为了内心的窃悦而令少女伤心的诡异美感的臆想少年。《午后曳航》中的阿登是在劫难逃之后，怀有创伤性记忆，又无法自洽的大海中漂泊

的孩子圣巴斯蒂安。

在《丰饶之海》四部曲之前，还有两部可作为理解三岛作品的参考资料，分别是1965年的剧本《萨德侯爵夫人》和1968年的随笔《太阳与铁》，两部作品的主旨非常鲜明。西蒙·波伏娃在随笔《要毁灭萨德吗？》中言道萨德以绝对的“恶”来对抗时德里贵族皇室伪装的“善”；在加缪的《反抗者》笔下，萨德挥舞“恶”的旗帜，将阶级中不为人知的肮脏曝光于众。萨德夫人作为“萨德之恶”的怂恿者，终于在《太阳与铁》中有所踪迹。这部散文作品中有对于肉体美感的执着，语言诗艺的重构，暗黑阴森的战后意志解读，可以说是《丰饶之海》四部曲之前三岛由纪夫全部作品的潜意识、意识、审美、价值体系最为澄明的构架体现、符号特征。

《丰饶之海》四部曲中，《春雪》精雕细琢的语言，依然是三岛一贯的语言风格。到了《奔马》，作家大胆追求自我，将《太阳与铁》中语言修辞进行重构，达到一种“对语言盲目病态的迷信”。小说中，三岛将中国思想家王阳明的“知行合一”化为己用——知而不行，只是未知。《奔马》如题所示，奔腾的健硕骏马，跨越一切栏障，“透明的亮光似的力量”的感觉之中”。主人公“本多”在《晓寺》于轮回，于爱情，于佛学，他只能抱有“窥视”的态度与行为，从未让内心满意。作者站在“本多”的身后，同样窥视自己，思考艺术与生活的关系：“艺术在忽明忽暗的永恒之光中表现本质，而生活则带有不确定、碌碌无为和让人难以应付的隔阂。”《晓寺》再一次揭示生命的流向、死亡的方式，也揭开四部曲的最后一幕——《天人五衰》。《天人五衰》中，空空如也的记忆是历史最好的敌人。望尽澄明的，是作者真正的“自身缘构境域”，真实与坦然地呈现给他同类的认知者。

（作者系青年编剧）

■青推荐

长篇小说《重影》：

孤筏入海的勇气

□李黎

青年作家褚婷的《重影》，与其说是长篇小说，更像是一部关于女性生活现状的非虚构作品。小说无比真实，情节推进缓慢，写实程度和信息密度都超出了一般意义上的虚构作品，整部作品有一种平静之下的疯狂，这既是小说给读者的感受，可能也是作者写作时的状态。

小说的故事线非常简单：身为妻子和母亲的柯苗，为了孩子上学，需要和丈夫凌云假离婚，然后购买学区房。在这个过程中，柯苗对自己的认知、对生活的渴求，才一点点明确。“如果可以，她不要任何一样代表‘束缚’的东西……”这或许有理想化，但这份认识和决心意味着成长的持续。

女性友谊在小说中占据了很大篇幅。柯苗、宋景元、戈茹和龔宝宝（柯苗的表妹）四个女人维持着长时间的友谊，她们给微信群取名“名媛群”，其中既有自得，也有自嘲。自得是几个人都有着不俗的家世、工作或身份，自嘲则是因为她们都有着不足为外人道的苦楚。小说关于女性友谊不厌其烦地记叙，除了女性交往本身让人感到活力、生动之外，更有着Girls help Girls的意味，缺少这一部分，柯苗的生活可能变得极端。而几个女生各自的过往和现状，则代表了更为广大的女性群体。

除了婚姻、成长和友谊，小说还有一个贯穿始终的线索，即柯苗和苏兴尧的偶遇重逢、相识相知，这并非一段实质性的

情感，更多是一种精神投射。一个身陷琐事困扰和迷茫状态的女性，往往憧憬一个精神层面和自己高度一致的人，哪怕这很虚无。而贯穿全文、略带神秘色彩的苏兴尧，并非那种“来自星星的你”式的存在，而是童年时对自己最好的苏局长的儿子，很早就见过，只是在成长过程疏远了，又在偶遇中成为至交，甚至某种归宿。作者如此安排，让生活呈现一种残酷的封闭和局限性。

在略显封闭（琐事烦扰也不影响其封闭的本质）生活中，个人的生活习惯往往成了大事，尤其在年龄逐步增长之后，习惯、饮食、穿着、出行、身体等具体的事，超过了青少年时代那些荡气回肠的理想情怀。小说花费了大量笔墨写柯苗的生活细节，读起来让人觉得既熟悉又陌生，既真切又抽象。主人公围绕“努力生活”的一切道出了现代女性生存的辛酸以及勇气。

婚姻、成长、友谊、憧憬和生活细节等，都是人人都需要与之伍的事物。小说的魅力在于，它让这一切同时出现，呈现出一种“重影”的效果。生活往往给人一种孤筏入海的意象，艰难险阻无穷无尽，面对这些，唯有保持理性、勇气和毅力。作者写下这部几乎没有戏剧化情节、长达30万字的小时，靠的不仅是激情、冲动、想象，更多还是想留存面对生活的这一份勇气。

（作者系诗人，小说家）