

【文学论坛】

现实是
现实主义咒语的解药

□马兵

现实主义文学的昌盛无疑是中国新文学最为显著的特征之一,或许是因为现实主义与中国的新文学之间有一种宿命的契合,面对严酷的时局和生命的危难,任何沉湎于性灵自我陶醉和对艺术的潜心雕琢对于这个百年忧患的国度而言都不啻一种罪过。只有那粗粝的、饱含血泪与泥泞的现实主义才恰如其分。故而现实主义在晚清以来的文学情境中,除了指一种特定的文学思潮、一种文学精神和创作手法之外,它还一度成为评价作品艺术价值的标尺,甚至是评价作家立场立场的标尺。

然而有意味的是,进入21世纪,不少作家都表示了对现实主义的敬谢不敏,比如阎连科在一篇题为《寻求超越主义的现实》的文章中曾说道:“越来越感到,真正阻碍文学成就与发展的最大敌人,不是别的,而是过于粗壮,过于根深叶茂,粗壮到不可动摇,根深叶茂到早已成为参天大树的现实主义。”另一位以底层写作著称的作家曹征路也说过:“在主义之上我选择良知,在冷暖面前我相信皮肤。”现实主义为什么会变成一咒诅,让作家们如此小心翼翼地逃避?

文学理论家韦勒克在辨析现实主义时,认为现

实主义这个概念本身即暗含着难以纾解的悖论,当现实上升到“主义”,这种悖论就会显现出来,一方面要真实地呈现现实,一方面又要把现实纳入到符合“主义”理解的框架中,即要写出那种“本质化”的现实来,这便导致悖论的产生。换句话说,写看到的真实和写本质的现实不是一码事。在中国现当代文学史上,现实主义之前经

常会被加上各种修饰语,比如启蒙、批判等等,这些修饰语其实比现实主义这个中心语更深层地预制了作家写作的思路。新世纪里作家对现实主义的警惕即与此相关,告别“主义化”的现实,也许就能避免现实主义内在的悖论,而在创作中恢复现实该有的面目。但是,另一个问题随即而来,将“主义”缴械,现实生活与现实的创作之间会是一种完全对位的关系吗?其实并不久远,上个世纪80年代末在文坛颇有势力的“新写实小说”虽然并未大张旗鼓地要革现实主义的命,但是那种毫发毕现地反映“一地鸡毛”的生活,那种“冷也好热也好活着就好”的市民价值观念,正是把“现实”和“主义”分离的实践结果。这股写作潮流在后来的人文主义精神的大讨论中曾被知识界检讨和批判过。可见,问题的关键也许不在“主义”,而在“现实”。

新世纪十余年来,文学界最大的一股写作潮流当算底层文学,写作底层是作家表达现实关切的重要向度,我们理当尊重,而且底层文学的精品确实带给读者久违的震动和对底层命运的关注。但也不可否认,底层文学也催生了大量质量不高的“伪现实主义”作品,以貌似现实的面目消费现实,以投机的

方式媚俗“主义”。这些作品往往是那种大量堆积苦难的经验同时又遮蔽了底层真实的“仿真式”作品,它们对于底层民生的书写往往与自身经历无关,写作者也没有扎根基层的观察和体感与共的体恤,故事的素材多半取自新闻媒体或街谈巷议,因而这些作品中的苦难不再是富有血肉感的、具体的、关切每个个体或家庭的不同生命境遇的,而是笼统的、类型化的、放在任何人身上而皆准的。这类创作比拼的不是现实,不是忧患和责任,甚至不是审美,而是炮制苦难的手段,比赛谁比谁写得更苦不堪言,其后果必然是走向某些评论家所指出的“男杀人、女卖身”的死路。而非虚构文本在近年来的兴起,因应地也正是现实主义的虚构文本的虚伪。

因此,回头来看前述阎连科和曹征路的话,他们其实给现实主义这个咒语找到了解药,那就是拒绝皮相的现实和二手的现实,以深沉的态度面对现实,深入开掘社会转型期大众心灵深层结构所经受的震撼以及他们变化中的精神世界。在这个意义上说,现实主义既是“无边的”,因为它要呈现的外部世界和心灵世界都是如此广阔,又是“有边”的,它要有起码的诚实和诚恳。

【观点集萃】

我们不需要
“阅读运动”

每逢世界读书日,我们都会见到许多看起来相当惨淡的数据和消息,比如阅读率逐渐下降,成年人平均每年纸质图书阅读量仅4.39本,以教辅书占据大半壁江山的畅销书榜,还有那些极度快餐化的读物……伴之而来的是对阅读的呼吁。但一来喊口号本身就是一种功利性行为,二来喊了这么多年,未见任何效果。我们习惯于运动式的模式,但“阅读运动”显然没有什么成功的希望。一个人要是只在“世界读书日”嚷嚷读书,那也许还不如不读。(叶克飞)

艺术排行榜,
信还是不信?

“2016胡润艺术榜”榜单显示,崔如琢连续两年蝉联该榜榜首,成交额接近8亿元。马云现身胡润艺术榜则出人意料。国内类似榜单还有很多,值得注意的是,运行比较成熟的西方艺术市场,却很少有类似的艺术榜单。一个严肃的排行榜的出炉必须以坚实的统计数字为基准,主办方也必须具备权威性。我们目前的市场经济体系里,中立的第三方机构没有完全成熟。同时,社会性的排行榜,除了公信力之外,还应该是多元的,不能以财富的排行代替所有的排行。(冯智军)

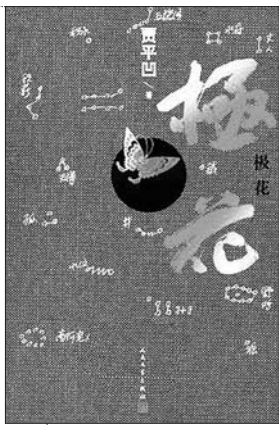
诗和远方弥漫的
是逃世情绪

“生活不止眼前的苟且,还有诗和远方的田野。你赤手空拳来到人世间,为找到那片海不顾一切。”高晓松为许巍写的这首歌,引起了一些人的赞美、一些人的愤怒,因为在生活只剩下房价与苟且的当下,为诗和远方歌咏,似乎有点不正确。但事实上,“出走”不止在音乐领域有所表现,“出走”文化已经酝酿很久,“出走”类书籍已经成为畅销书,表现在电影领域则有《荒野生存》、《练习曲》、《转山》、《后会无期》等。这是因为“出走”已成为当下青年人的普遍情绪,成为他们逃世愿望的合理凝结。现在的中国,处在巨大的转型之中,我们要用十年时间,完成别的国家在一百年里完成的任务,竞争激烈到用“白热化”已经不能形容。逃世情绪于是普遍发生,年轻人热衷于逃离城市,拒绝成年,模仿童年,去寻找尚未被城市化污染和侵扰的最后的桃花源。情形有点儿像上世纪初的德国,工业主义横行的时代,年轻人发起“候鸟运动”,沉迷于远足和露营。(韩松落)

超越偶像剧的野心

韩剧《太阳的后裔》结束了,这部剧里处处可见超越偶像剧的野心:有理念输出,有家国大义,有人文关怀,有价值观碰撞……近几年,韩剧在男女主角人设、恋爱桥段上不断推陈出新,对于女性的刻画也脱离了柔弱、单纯、温良等窠臼,向独立、自信、干练的方向变迁,更能赢得当代都市白领女性的认同。而我们的国产剧的短板恰恰就是,偶像剧不会谈恋爱!女明星们还在演傻白甜,还在期待高富帅和霸道总裁的青睐。偶有“女汉子”设定,她们也必然一开始还是“灰姑娘”,要依靠“王子”独特的品位看中她的美好内心,然后将其打造成“公主”。而男明星们耍着尴尬的帅,说着尴尬的情话,像宠猫宠狗一样爱着他们的女主角,而少见与对方势均力敌的相互欣赏、携手扶持的共同成长。

国产偶像剧总是自带“我都是偶像剧了别对我要求太高”的标签,只负责制造一戳就破的粉红泡泡,对婚姻恋爱都缺乏社会性思考。大部分编剧对于当代社会的真实两性关系,对于现代女性的感情需求缺乏认知也不想去认知。带着快要爆炸的直男癌气息,来鼓捣这些“女性春药”,那就怪不了女观众都去追看宋仲基了。(平四眼)



【读书笔记】

现实的焦虑与宏大的招魂
——贾平凹的长篇小说《极花》一瞥

□高沫

历史感和现实感,一直是50后作家保持旺盛创造力的重要表现。然而,在持续的长篇小说“喷发”之后,贾平凹似乎也表现出某些“疲软”的态势。他的新作《极花》,以打拐的故事对当下中国社会进行了真诚的探索。他显然意识到50后一代作家在表达现实方面的局限性,就转而以更激进的现实姿态来完成这种表达。但是,这种“真诚探索”是否达到了非常高的水平,值得我们仔细考量。

贾平凹力图通过“打拐”这样一个敏感的现实问题,思考当下中国城乡对立格局的新变化,进而探索人性的复杂关系,应该说,这部小说,比较那些将类似题材道德化的处理方式,无疑很成功,且具有突破意识。这种对城乡关系的思考,被贾平凹放在更大的视野中去分析,尤其是资本对城乡的多向度渗透的思考。贾平凹表达了对乡土传统的批判与留恋的复杂情绪。然而,《极花》的阅读效果,却并非像作家的理性构思那样,赢得大众的普遍欢迎。非常突出的情况在于,历史思维大于形象思维,理性遮盖感性,可读性让位于可写性。文字拉杂、冗长,苍白,缺乏深层次的审美表现力和语言的冲击力。胡蝶的限制性视角的运用,并没有充分起到真实性还原的作用,反而使作品结构变得更为可疑。贾平凹的问题还在于表达意图和表达效果之间产生了不可缝合的裂痕,现实的焦虑

没有成为再次成功拥抱现实的案例,反而成了某种宏大概念的招魂。这种语言的问题,其背后则是作家在表达当代中国的宏大愿念与对政治问题的规避有关。离开了乡土审美的贾平凹,似乎有心无力,缺乏以更大的生命激情和厚重思考去拥抱该主题的足够准备以及足够的语言打磨。小说的语言不够准确精致,有些情节的设计,比如,胡蝶回家后又回到圪梁村,也缺乏足够的情感蓄动力及思维推动力。同时,贾平凹在对圪梁村的“文化人类学”式的考察中,融合了往常乡土民俗美学与现实批判,试图在人性复杂维度中展现人物和故事,这无疑是好的,但这种立体多维的考察中,对当代中国社会的权力关系,特别是乡土的溃散与权力意识形态之间的关系,并没有得到很好展现。“圪梁村”不是一块飞地,“极花”的壮阳作用,应是当代中国权力与市场结合的绝妙讽刺,可惜的是,作家对此语焉不详,或者说表现得不够。

同时,这也反映了大众阅读审美趣味的转移。一方面,现在的读者分化得厉害,很多青年读者对于文学作品难度的承受力下降,更多关注趣味阅读、轻阅读和浅阅读,这是不争的事实;另一方面,部分读者则是“水涨船高”,不仅水平和能力高,而且世界文学的阅读视野也使得他们以更为挑剔的口味和眼光看待作品。《极花》中

依然能看到,贾平凹对时代语境转换的认识不足及其超越性理解不足的问题。他对于传统乡土的迷恋,对于民俗审美的繁复和抽象化隐喻,甚至是以胡蝶为视角不断转换的内心叙事,都存在不够精练、不够精彩、不够有力度的问题。与此同时,长篇小说从内容和文体上,也要适应读者和时代的变化,不能过分追求文化概念、符号化的人物、表述的宏大意识,而是应该更多地以鲜活的细节和鲜活的人物塑造为己任,创作出独特的故事和独特的人物形象。

无论如何,《极花》在当下的长篇小说创作中,依然是很不错的——这从反面表现出当代文坛在表面繁荣背后,批判精神的萎缩和创新能力的下降。这也反映了文坛在长篇小说创作上的“断桥”问题。尽管我们对贾平凹、王安忆、阎连科等老作家的创作抱有那样或那样的不满,但不可否认,目前长篇小说写得最好的,还是一群50后的作家!而历史感和现实感的丧失,显然是上个世纪90年代以来,去历史化写作和去现实化的先锋文学的遗留病灶。60后、70后,甚至80后的作家要超越前辈,还必须另开天地,别立新宗,才有其突破的可能性。当然,对于贾平凹这样的著名作家而言,要做一个个“挑战极限”的作家,而不是“水平线”的作家,也许是我们对他的更大期待!