



新观察

如何确立文学对现实的有效表达

□李敬泽 梁鸿鹰 李 洱 等

■主持人的话

面对文学与现实的关系,李敬泽提出了自己的疑问:为什么我们总是在谈论“现实”,却很少谈到“人”?这是一个直指核心的提问。今天我们谈到的所有现实主义的大师,如狄更斯、巴尔扎克、托尔斯泰,他们或许根本就没有所谓“现实”和“虚构”的概念,他们仅仅是写“人”,以及这“人”生在其中的社会关系。也许,中国的作家和批评家更重要的是从某些观念性中抽身出来,好好观察和揣摩我们当下的生活和人。

与此同时,为什么我们谈来谈去就是那么几个作家和几部作品呢?文学难道不应该更有趣、更私人化一些吗?那些被边缘化的作家作品就没有意义吗?也许——需要慎重提醒我们的批评家和文学研究者们——那些最好的书恰恰被我们过滤掉了。但愿我们不是杞人忧天,不过,在这样一个善于“一哄而上”的时代,保持冷静确实是一种可贵的美德。

——特约主持人 杨庆祥

个人物写下来,所带出的是这样一个群体,一种精神背景的东西也就自然呈现了。他的叙述像波浪一样不断地在回忆与现实之间冲刷,呈现之前故事没有呈现的东西。比如人物内在的创伤,残存的希望与追求,当然这些设置也有很多技巧,很多程式化的东西,但是通过故事的叙述,终究展现了一种精神的背景。

岳雯:虚构非常重要,因为虚构在某个不起眼的时候就成了现实。《纸牌屋》有一个情节,主人公想要提名一个女的做国务卿,然后记者问,这是内幕消息吗?主人公说,你只要报道这个消息,她就会成为国务卿。虚构也有异曲同工之妙,可能不是现实,但通过话语,在说的过程中本身就成为现实。只有在这一点上,才特别体现小说家的力量,小说家就是上帝,他创造了一个自己的世界。

我老师离开文学界很多年了,有一天他突然说,文学界最近写什么呢?当听说还是现实主义的,老师特别吃惊,他说怎么可能现实主义。后来回头一想才发现,我们和上一代人在观念上的鸿沟已经形成了,我发现“60后”的评论家,经常谈到寓言,认为寓言化的小说才是好的。他们经过先锋洗礼之后,认为那样才是好的,有时候我也对这样的观念有很多不理解的地方,为什么推崇寓言?当一个小说完全成了寓言的时候,小说的丰富和复杂不就看不到吗?这样的小说到底有多大的趣味?我对现在的小说真的是越看越糊涂。

李敬泽:在我们的批评体系里,一个作品与历史的对应成为评价这个作品的重要的标准和依据,但问题是我们在乎狄更斯和他的历史的对应关系吗?我们真的在乎《金瓶梅》和历史的对应关系吗?只能在这种对应关系中才能评价《金瓶梅》吗?这些我觉得其实也未尝不是问题。我们恐怕应该对文学现象,包括作家有一个宽阔的视野,有一个自觉的意识,通过我们的工作,对评论生态和具体的理论批评有一些贡献,在某些点上有所推动。

“文学如何表达现实”讨论之九

黛。言其无法,首先是说“境界为上”,王彬总在自己的文字中提炼或张扬出天地正气与人格风骨,相形之下对那些微不足取的观念趣味他都毫不隐讳地予以针砭,而对于那些可歌可泣的人物,他也从不限于道德称颂,而是试图彰显其内心的丰富、性格的多面,凸显出命运的力量。一如他借什刹海的诗文旧迹对赵孟頫一生的简约描述,透露出一丝庸常,几许悲情。赵孟頫并未像宋臣谢翱那样以身殉节,而是以遗民身份投考新朝求官,然而“一生行事总堪怜”,他并不如意的内心,使之每有“红裙翠袖奈愁何”的失落感。作者以敏感的笔触,写出了他的诸般处境,也仿佛深及他那颗敏感脆弱的心。

所谓“无法”也是说文章秩序的自然生成,节奏的疏密、意境的浓淡、格调的抑扬,都是随心所欲和自然而然的产物。以《岳阳三士》为例,先是写及范仲淹的进退忧乐、忘我修身的胸襟高格;随后则切换至江湖传奇中的仙人吕洞宾,并且引出一个附会吕仙的名为李教的人。最后以杜甫晚年洞庭的巡游和诗歌作结,凸显出一个颠沛流离又执着高迈的儒家人格。读此文可以真切地感受到作者的良苦用意,可谓一唱三叹,跌宕陆沉。

在《旧时明月》中,王彬对历史人物、自然风物、典籍掌故的信手拈来、挥之即去的处置,也是他文章的精妙之处,让我想起施耐庵先生的两首诗,“裁冰及剪雪,谈笑看吴钩”,确是读史论世的佳境。

还是要落实到人物上。

李敬泽:我最近在看柄谷行人的《历史与反复》,其中有一段谈一个很小的问题,特别有意思,谈到西方早期小说人的名字很少具体到是谁,比如小癞子,类似于贾宝玉,这个名字不完全是他自己,而指向了某种超出他自己的东西。真正到了一个名字的出现是现实主义,当我们说出具体名字的时候,我们只有个别,只有个体,这个绝对地确立起个体的时代,表明了普遍性上把握世界的努力。有一句评论非常有意思,现实主义是以否定普遍现实的方式来成为现实主义的。

作家世界观与小说写作技术

无论我们再怎么强调现实对作家创作的影响,文学作品依然是作家主观思想加工后的产物。因此,每一部小说的内容、结构、表达方式,其实都体现了作者的世界观与价值观。

丛治辰:另一个与作家世界观息息相关的东西是小说的技术。作家的世界观最终体现在技术上,能不能在小说中找到最好的方法,把作家主观所认识到的现实更加复杂和丰富地表达出来?作家的世界观从某种程度而言,就是技术本身。因此在我看来,如果说当下长篇小说创作出了什么问题,恐怕首先是我们对小说的虚构和现实之间关系的认知出了问题,是作家的世界观和小说的技术的问题。

梁鸿鹰:任何国家、任何时代的作家艺术家,都比较珍视对时代的反映。作家处理现实题材的能力,往往特别能够考验他的综合素养,考验他对时代、乃至对自己的认识。我们生活在自己的时代里,但我们真的认识自己的时代吗?

对现实题材作品的评价有不同的尺度。我觉得人们喜欢读文学作品的一个重要原因,就是想摆脱庸常或有着多重困扰的生活,希望能够从所阅读的作品中找到一些给自己以光亮、引导性的东西,让自己觉得生活有意思。贾平凹的《带灯》虽然遭受了争议,但我依然觉得是一部重要作品。贾平凹的幽默、狡黠,他目光的尖利、刁钻,他依然葆有的童心,都让人感佩。他能够看到现实生活中的荒诞,挑出那些和自己理想不相符的东西给予嬉笑怒骂,能够助破我们民族性、国民性当中的顽疾,他的幽默、刻薄是因为发现了生活中不和谐的东西一时半会儿还不肯退出历史的舞台。它让我们会心,是因为让我们理解到,时代前行中的动力与阻力往往同时存在,生活向前推进的浩大、苍凉、开阔,是谁也阻碍不了的,这正是时代性、当下性必不可少的内容。一部成功的现实题材作品,起码要拥有现实生活的饱满、丰富、复杂,让人能从不同的角度认识社会;其次是内中有一些让你会心的东西,让人觉得有趣、幽默;再次是应有理想的光亮,能让人从中看到超越现实层面的一些东西,而就事论事的反映总归是较低层次的权宜。

李 振:“70后”作家近年来对历史表现了很大的兴趣。历史同时也是当下与现实,是一个国家需要去面对的“日常生活”,那么,“70后”作家们又是怎样去想象和虚构历史的?路内在《花街往事》里戏说“文革”,与之前常见的各类叙述不同,他既不是要“文革”翻案,亦不是要以“文革”的方式否定“文革”。它提供了一个“70后”的视野,以虚构的方式揭开了一种事实。“文革”在路内笔下更像是一群糊里糊涂被推进革命的外行人做的外行事,天然地与阴阳差错、手忙脚乱、歪打正着这些非革命状态结下了牢固的革命友谊。小说截取了“文革”中最为惨烈的武斗阶段,却没让故事变得鲜血淋漓。它保留了武斗中的基本要素,但在每一种暴行背后,都有一个温暖的、私密的、不那么革命的理由。

《认罪书》从一系列虚构的叙述者中透出了乔叶隐藏的担忧。她之所以让那些虚构的叙述者一个接一个地登场,有的人可专司外域,负责描绘“文革”的大环境,有的人专司故事核心,以当事人的身份讲述梁、梅的故事,是因为乔叶需要

■评论

在诗境的哲思中谛视风景 ——读王彬散文集《旧时明月》

□张清华

粉酬千秋”的悲情绝唱,绝食而死。因有诗文为证,这段公案便不似于虚乌有,不止还原了一个多面的白公,更生发出了一个现代和人文的命题,那就是对于沉溺百代的男权传统的讥刺,因为它即便是在白居易这样素以“人民性”著称的诗人那里,也未幸免。

同样的篇章还有《沈园香醉》,作者从陆游凄婉的悲情故事挪移到鲁迅与朱安的不幸婚姻,对这位旧式妇女的命运寄予了深深的同情。这类文字的处理并未因为思想的注入而变得浅淡和概念化,作者掘向丰富的历史暗道或人性幽曲的渊藪,如此便有了文字的弹性和厚度。《翠屏山》中对石秀心态的微妙洞察,《香光》中对武则天一生权谋与杀戮历史的寻访和“统计”,简直可以算是“精神分析”的范例和史籍功课的样本。历史和人性互相穿插,复活出人物的心迹、性格、境遇与命运,也使文字本身发酵出更多诗意和神韵。

最能体现王彬史籍考证和校验功夫的是有关北京的几篇文章,其中关于老北京的地名风物、碑碣旧闻的辨析考据,令人惊叹。

的方式理解、选择和规整现实,再以小说的技术将现实写进小说。从中国传统也可以看到世界观问题的重要。中国从《诗经》《史记》就不乏叙事传统,只是我们的叙事更强调“文以载道”,强调主观的可信性和权威性。要求叙事所书写的现实是承载和反映世界现实的。

那些被认为是现实主义经典作家的大师们,像巴尔扎克、托尔斯泰都是被迫的、被认为是现实主义作家。这些作家深信个体判断力,所以其实他们恰恰是以其世界观来规整现实而非简单反映现实。他们的主观启蒙理念相当强大。现实主义最重要的要求是作家的世界观,而不是像新闻报道一样紧贴着现实走。很多作家被写现实这个紧箍咒搞得焦虑,反而在写作中显得僵硬、机械,本来擅长和熟悉的眼光与技术都不见了,把现实看得过重了。但实际上回到现实主义的源头看看,那不是大师们所强调的东西。

张晓琴:近几年,一些知名作家纷纷创作非虚构作品,与此同时,一些小小说却因其与现实过分亲密而备受批判,甚至被置疑贴社会新闻。余华的《第七天》、贾平凹的《带灯》和刘震云的《我不是潘金莲》就遭遇了这样的命运。这一切让文学与现实、真实与虚构的关系重新摆在了我们面前。在这样一个瞬息万变的时代,现实的丰富性远远超过了作家的想象力,面对现实,如何以自己的方式书写真实不不仅是困扰作家的问题,也成为当前文学批评必须面临的问题。我觉得这里有四个关键词特别需要把握:现实、真实、虚构和非虚构。

中国当代文学在很长一段时间内都是和现实主义传统分不开的,现实主义传统对我们影响太大了。一些作家、批评家以现实主义为最高追求目标,他们误将现实的表象当作真实,自以为找到了真实的本源,其实只是紧贴着现实行走,顶多从镜子中看到了真实的影子而已。

金赫楠:现在,我们好像比任何时候都更急切地渴望书写当下,渴望那些对应着中国当下经验的叙事,然而讲述一个正在发生着的中国故事却是难度巨大的。难度之一在于,如何与身处其间的现实保持一种审美距离?写作者与读者共时地生活在文本所描摹的现实,更容易面临读者“像”与“不像”的追求。在这种期待和难度的背景下,《带灯》和《第七天》出版后的毁誉参半几乎是一定的。

《带灯》选取了一种特别的结构方式:小说不是按照叙事的自然节奏划分章节,而是作者强行介入,每小节正文的左上侧用黑框标注小标题。在我看来,恰是这种结构方式破坏了小说的基本味道,使得整部作品读上去更像是一本流水账,暴露了作者对整体上把握当下乡土现实的无力。结构并非单纯的技术问题,结构的选择很大程度上表达了写作者对于世界的理解。今天,乡土不啻为中国现代化进程中面对的最大难题之一。对于书写乡土的作家来说,这是难以回避的难度,但同时也为文学创作的突破与提升提供着巨大的驱动力。

《第七天》同时存在这样的问题:文学应该在什么层面去介入现实,去讲述正在发生着的时代?余华前期的写作中,他找到了一个时代特征显著又契合自己内心敏感的角度。而那时的写作所呈现出的美学力量,恰是来自作家理性层面的现实承担,历史反思与作家无意识中个人内心释放的共同作用。而现在,尽管余华一再强调:“写下中国的疼痛之时,也写下了自己的疼痛。因为中国的疼痛,也是我个人的疼痛”。但我在《第七天》的阅读中却感受不到他的疼痛。

杨庆祥:《史记》的叙事和西方的叙事还是有差别的,《史记》的叙事是以人为中心的。现在的小说为什么不讨论人,我觉得这个特别重要。如果整体的现实是幻觉的,是不真实的,那么其实有一个方式是可以反映现实的,那就是人。这就回应了马克思的观点,人是一切社会关系的总和。《红楼梦》是怎样反映现实的,是通过林黛玉和贾宝玉这些人物的来实现的,归根到底,文学反映现实

自上世纪80年代开始,在散文创作的道路上,王彬已经跋涉了30多年。虽然作品数量不是很多,然而却颇有质地与特色,体现了学者与作家的双重身份。

《旧时明月》虽然只有十几万字,但却给我留下了至深印象。书中写女人、写自然、写人文风物,写历史与旧事,有的虽是以说地地理名为由,但所引出的仍是一串久远的史迹故事,因此,这是一本让人在文化层面进行深度呼吸的书。在王彬的笔端,历史的片段与关节、轱辘和秘密,人物与掌故、野史和杂记,以碎金片羽的方式被串连起来,发出一种有意思的效应——历史变得多面和鲜活了,充满了细节性、私密性、歧义性。其间更有让人驻足细思、咀嚼滋味的魅力与理由,有更多人生与历史的启示。

此书最文学也最迷人之处,是它借某个名姓、掌故或意象来凭吊那些红粉佳人的篇章。先不说其中诗意的氤氲生发,悲悯的感慨情怀,仅其中精细的书卷功夫就让人惊叹。《红粉》一篇写到白居易与张建封之遗妾哀盼的一段旧闻,他自《云溪友议》一类稗史杂记间找到了诸多文字证据,复现出一段让人唏嘘的故事。同朝为僚且曾位及尚书的张建封,晚年曾于徐州的燕子楼设宴,与乐天先生欢宴,并请出自己最为宠爱的妾关盼盼助兴。后张公死,而白居易居然寄诗盼盼,言其应为亡者殉身,以光“名节”。几番文字往来催逼,这位盼盼终于演出了一曲“红

人的现实和现实主义

“现实主义”是一个被无数次阐释过的术语,有太多关于它的理论迷宫:现实主义小说、现实主义作家、现实主义写作手法……然而,我们不应该忽略,作为一种观照世界的方式,现实主义小说背后更重要的,是其中作为主体的人。

李敬泽:当我们在这里谈现实的时候,本身这个现实已经是语言的陷阱,就是说我们每个人都生活在说现实,但这个现实到底是什么意义上的现实?每个人谈的那个所谓的现实其实根本不是一回事。前些日子重新翻经典的论述,我觉得其实有一些问题依然没有解决。比如恩格斯表扬巴尔扎克的时候说,巴尔扎克提供了比经济学家、记者、政治家、统计学家多得多的东西,这个“多得多的东西”是什么?我觉得这个问题特别重要。假设存在着这样的东西,文学的虚构又如何抵达?我们总是慨叹世界如何精彩,文学如何无力,不得不承认,当我们说世界精彩的时候,说的不是世界精彩,我们说的是微博精彩,网络精彩,每天的报纸精彩,否则我们何以有把握说世界精彩,或者世界精彩只是一句无效的废话?但是当我说微博精彩的时候,这个问题又回来了,何以文学和微博构成了一个竞争关系呢?以及如果构成竞争关系,在这个竞争关系里文学是不是还有可能提供一个“多得多的东西”?

我们现在好像在谈现实,因为我们所有设定的语境都是文学意义上的,但我发现我们却一直很少谈人。

有些作品暴露了作者心里是没有人物的,没有一个活生生、有充沛内在性的人物。说到世界观的问题,当然是作者作品内部的世界观,这个世界观一说就麻烦了,这不是我们通常意义上所说的作者的三观,其实也值得推敲。我觉得我们有些作者,是什么阶级不好说,起码是一脑袋精英知识分子的那一套对世界的定见,其实是很重要的。拿这个定见来写小说,对活生生的东西,对这个世界真正的复杂性是不开放的。

杨庆祥:的确,我们老是在讨论现实,如果用这个概念给所有的作者对照一下,所有的作者都是不及格的。这说明这个概念本身出了很大的问题。我们现在谈现实,不谈现实主义,有没有这样一种整体的现实?生活在当下的每一个人面临的所有一切都不是整体的现实,整体的现实只是一个幻觉,即全体是不真的。如果用这样的幻觉来要求写作,这个东西就没有办法讨论。

李 洱:其实,我很想强调一个基本的常识,那就是在任何时代,生活都大于想象。《三国演义》写出三国时代真正生活了吗?百科全书的《红楼梦》也没能做到。所以,我觉得,当你说这个时代的生活大于作者的想象的时候,它不仅是个时代的问题。说到现实主义传统,中国最重要的文学传统就是现实主义。和拼音文字比起来,我们的象形文字就是现实主义的。你要逃离现实主义,首先从文字上来说就不可能。现在的问题是,作为一种传统,或者说作为一种创作方法,现实主义在应对新的现实的时候,也有个更新换代问题。

丛治辰:很多人望文生义地认为,现实主义就是文学反映现实。但实际上,历史上的现实主义文学潮流有更为复杂的背景和内涵。它上续亚里士多德关于文学与现实关系的理念,同时又是人类对理性极为自信的时代的产物;人们相信以人的理性可以完整地认识现实,现实主义才成为可能。所以现实主义不仅意味着文学和现实之间的亲密关系,还意味着作者有能力以一种相当理性的历史观和现实观重新整合现实。从这个意义上说,现实主义也很可能是为主观的——用小说这种有限的形式来讲述无限为现实,这本身就包含了主观性。这种主观性就是小说的本质:虚构。这就涉及到作家的世界观问题。这个世界观当然不是我们平常所说的世界观,而是小说内部的世界观,指的是作家有没有能力去以小说

■看小说

杨小凡《总裁班》 总裁班里的精英小时代

杨小凡的中篇小说《总裁班》(《当代》2014年第4期)用客观从容的笔触和独有的视角,塑造了一个总裁班里的“平民于莲”——王加法。透过他的眼睛以及他在总裁班里的一段短暂行事经历,我们得以窥见一个鲜为人知的世界。

与总裁班里的其他人不同,王加法进入总裁班的学费是靠贷款来的,他进这个班就是为了“能与这些同学交往,给自己带来意想不到的业务”。与《红与黑》中的于莲相似,王加法的做人原则是:“自己可以没有钱,但不可以让人看不起”。随后,自尊心、虚荣心都很强的他,在贫富悬殊的班级中面临了一次次选择,也经历了一次次考验。他的确在与精英们的交往中得到了许多他向往已久的“好处”。但他也发现,在这些中流砥柱、挥金如土的精英面具背后,却掩藏着政府官员与成功人士的暗中勾结以及声色犬马、利欲熏心的生活作派。与人生道路选择上犹豫不决的于莲相似,在社会时代大背景的召唤下,王加法不能不选择一切向“钱”看,但他同时又患得患失,发现那原本在他看来绚烂敞亮的道路越走越黑暗,越狭窄,是一条黑色之路。

王加法的最终的选择我们不得而知,但他的诚实正是作者给所有人的提示:在当下中国社会迅速发展的背景下,一大批貌似精英们的灵魂深处,实际上却是迷惘、困惑的,那看似金碧辉煌、光芒耀眼的奢华生活中更多的是寝食难安。时隔200多年,不同的时代与社会,于连式的王加法们仍然面临着相似的境遇与两难的抉择。
(刘晓闾)