五位著名作家谈"大时代的文学写作"

作家应该去挖掘 那些反映时代本质的东西

作家与时代的关 系,是近几年文学界和 文学评论界讨论最热烈 的一个话题。

2018年12月19日,在辽宁 省文化演艺集团(辽宁省公共文化 服务中心)辽宁文学院与沈阳师范 大学联合主办的辽宁文学发展论 坛上,在著名学者、沈阳师范大学 特聘教授、中国人民大学博士生导 师孟繁华主持下,阎连科、宁肯、孙 惠芬、刘庆、李云雷五位作家以"大 时代的文学写作"为题,面向辽宁 文学院签约作家和数百名高校青 年学子讲述了自己的思考。

什么是大时代,该如何把握时 代的精神脉络,又该如何处理自己 与时代的关系?如何创作生产出 无愧于我们这个伟大民族、伟大时 代的优秀作品? 作家们的讲述中 既有对时代的思考,对文学的思 考,更有对个人写作的思考。



五位作家在辽宁文学发展论坛上

"一个新的文学的伟大时代已经到来, 我想它是属于60后、70后、80后作家的。"

著名作家阎连科,作品曾获国 内外各类文学奖项20余次,现任 中国人民大学文学院教授。他的 讲述从"什么是文学的大时代"说 起,"新时代的文学是什么样子,如 果我们还把握不住,我们可以把目 光放得远一点,回看这200多年的 文学发展史。"

阎连科说,"我们经常愿意谈 起19世纪的现实主义文学,有一 种观点说,19世纪的文学是世界 文学的高峰,出现了托尔斯泰、陀

斯妥耶夫斯基、巴尔扎克、雨果等 一大批星光灿烂的伟大作家。在 20世纪刚刚到来那些年,我们无 法判断 20 世纪的文学是个什么 样子,有人认为它将是文学抛物 线下滑的部分。但是,现在回过 头来看,20世纪的文学同样是群 星灿烂的。""从1915年卡夫卡发 表《变形记》开始,直到上世纪70 年代,20世纪文学达到了高峰,此 后的世界文学一直处在摇摆、摸 索之中,当时我们同样无法想象

它会是个什么样子。但现在回过 头来看这40多年的文学,我们才 发现,一个伟大的文学时代已经 悄然而至。"

阎连科由此得出的结论是, "每一个时代有每一个时代的文 学,每一个时代都有不同的文学 评价标准。我们经常谈'人性', 20世纪文学中的'人性'与19世 纪文学是有差别的,20世纪的文 学样式也与19世纪的文学不同, 讲故事的方法、语言的丰富性,

对人和时代的理解、对社会和个 人的理解都不同。我们没法比 较托尔斯泰和卡夫卡哪一个更 伟大,就像我们无法比较是唱河 南豫剧的常香玉唱得好,还是唱 京剧的梅兰芳唱得好一样。每一 个时代有每一个时代的文学,进 入新时代,也一定会有属于新时 代的文学。"

"一个新的文学的伟大时代已 经到来,我想它是属于更年轻的60 后、70后、80后作家的。"阎连科说。

"对于某个特定的时代, 那些可能发生的'现实'比已经发生的还要重要。

作家宁肯是第二届老舍文学 奖长篇小说奖和第七届鲁迅文学 奖获得者,现任《十月》杂志副主 编。结合自己的创作实践,他的讲 述始终围绕着一个问题:怎样理解

现实题材小说创作的"现实性"。 宁肯说,毫无疑问,小说是 要反映现实的,这是人所共知的 常识。但作家如何认识现实却 是千差万别的,不同的流派有不 同的观点。我们头脑中对"现

实"的认知,是实际生活中已经 发生的事实,那么没有发生的或 者生活中可能发生的,是不是

宁肯目前正在创作一个以上 世纪70年代为主题的短篇小说 集,"我从来没有写过那个年代的 事情,因为它已经被符号化了,如 果完全按照现实已经发生的事情 来写,会非常雷同,别人都已经写 过了。在处理这个难题的时候,我

一直在想:我要写什么? 思考的结 果是,我要站在21世纪的角度、站 在文学的角度、站在卡夫卡和托尔 斯泰的角度,去回看那个年代。对 于某个特定的时代,那些可能发生 的'现实'比已经发生的还要重 要。一个作家不应该只看到已经 发生的事情,还应看到有可能要发 生的事情。"宁肯说,"作家的想象 力,可能就来源于这种可能性,用 这种可能性去反映时代的本质。

我们在处理当下的现实题材时,同 样要挖掘那些可能存在的反映时 代本质性的东西。"

主持人孟繁华从宁肯的发言 引申出去,进入了另一层思考:"克 罗齐说,一切历史都是当代史。没 有现在时,就没有过去时。写过去 的年代同样蕴含着时代性,我们用 今天的思想、观念、立场、方法,去 阐释曾经有过的记忆,用当下的经 验照亮过去。

"如果说我的作品反映了时代, 正是因为我的精神生活经历了出走、还乡的过程。"

我省著名作家孙惠芬,曾获 中华文学基金会第三届冯牧文学 奖"文学新人奖"、第三届鲁迅文 学奖,2017年出版的长篇小说 《寻找张展》受到文学界普遍关 注。她的讲述带有女性的细腻 与感性:"最近我正在整理自己 的几部长篇小说,我突然发现, 我无法站在写作之外谈人生,我 的人生和写作是融在一起的。 我从来没有想过我应该如何反映 时代,但我的写作始终与时代紧 密相关。'

孙惠芬从"头"说起,"上世 纪80年代是我写作的起步阶段, 我进了城,来到大连。有一位作 家说,'很多人进城是为了生活,

你进城是为了当作家。'当时只 当玩笑听,并不知道这句话里面 潜藏了多么深的内容。我最初 写作是因为自己内心里感到压 抑、感到痛苦,这些情绪就来自外 来的文明对乡下的重大冲击。就 像铁凝的小说《哦,香雪》里的香 雪,当她看到外面的世界,知道更 好的生活、更好的东西在外面的 时候,内心就不安了。其实我就 是香雪,我是跟着她一起从乡村 走出来的。""后来我才意识到, '离家出走'是每一个人的生命 主题,不管你是在城里还是在乡 村,你只要是生下来,一生都在

出走。" 但是何时才能够"还乡" 呢?这是孙惠芬在自己的创作 实践中逐渐意识到的另外一个 重要的生命主题。"2000年,我写 出了第一部长篇小说《歇马山 庄》,来自于我进城之后感到的 内心波动。我那么渴望城市,可 是来到城市以后,内心并没有得 到安抚。这个时候,家乡、乡村 变成我的一个巨大的想念。在 这种夜以继日、像在孤岛一样的 孤独中,我抓住了写作这根稻 草,通过写作回到故乡。"

从《歇马山庄》到《寻找张展》 是孙惠芬"还乡"的另外一个阶 段。"我曾经对自己有一个最高要 求,就是我要写出人性的困惑和迷 惑。我写了那么多'出走'和'还

乡'的故事,但有一位学者对我说, 我的'出走'完成了,但'还乡'还没 有真正完成,当时我并不理解他的 意思。"2011年,孙惠芬回到乡村去 做采访,接触到了众多自杀者的 故事,他们都是在乡村现代化进 程中的落伍者。"在采访的过程 中,我突然意识到,其实'还乡'不 是简单的身体还乡,而是心灵的 向内求索、形而上的还乡,寻找内 心的精神救赎。《寻找张展》写出 来的时候,我高兴地看到我能够 触及到那份向内求索的安详。所 以,如果说我的作品反映了30年 的现实,正是因为我个人的精神生 活经历了一个向前出发、出走,最 后还乡的过程。"

"变化远比我们想象中更厉害, 我们经历的是比'鲁迅们'更强烈的现代性的冲击。"

作家刘庆,2017年出版的长 篇小说《唇典》荣获2018年第七届 红楼梦文学奖首奖。他做过多年 都市报总编辑,对于媒体人与作家 的双重身份,他做了一个有趣的描 述:"写小说是写故事,做新闻实际

上做的是事故。" 他对时代与写作的理解是: "中国社会走过了一个特别重要 的发展阶段,我们时刻感受着这 个社会方方面面的变化,就像一 个浪潮接着一个浪潮。每个作家 对这个时代的书写,就像一条一 条的小河,当我们完成对这个时 代最后表述的时候,是所有能够

留下的作品一起汇聚成了一条 大河。"刘庆认为,"文学是要解 决三个'关系'问题:人和人的关 系,人和自然的关系,人和鬼神的 关系,最核心的是人心里的敬畏 的问题。对于作家来说,最应该 做的就是最大限度地去体现自己 对于时代的感受,由己及人,去 感受社会的变化,然后站在一个 特殊的视角、站在人性的视角去 理解这个社会。""我们永远都在 回忆逝去的年代有多么美好,却 很少触及当下的时代难题,而对 当下的感受恰恰才是我们最切 身的感受。能够描绘出这个切 身的感受,和时代同呼吸、共命 运的作家是幸运的,这样的作品

也是幸运的。 最后发言的70后作家李云雷 是五位讲述者中最年轻的一位, 2018年荣获第五届冯牧文学奖, 现任《文艺报》新闻部主任。他的 发言也从时代的变化着眼,"中国 改革开放这40年发生了特别大的 变化,不光是中国、美国,整个人类 都处于特别剧烈变化的时代。在 这样一个时代,我们确实应该重新 思考一个问题,那就是'中国向哪 里去,人类向哪里去'

"今天出现的各种新技术,

给我们提供了新的看待世界、看 待时代的视野,在这样的境况之 下,文学的发展肯定跟之前不一 样。"李云雷说,"鲁迅的《故乡》, 写的是一个接受了现代思想的 人重新去看他那个没有变化的 农村的过程。对于我们这一代 人来说,家乡的变化远比我们想 象中更厉害,我们经历的是比 '鲁迅们'更强烈的现代性的冲 击。写作对我来说就是重新回 到原来那个世界的方式,当然不 是简单地回归,而是去追寻自己 变化的过程,在这个过程中感知 时代发展的轨迹。





著名作家阎连科



著名作家、《十月》杂志副主编宁肯



著名作家孙惠芬



著名作家刘庆



著名作家、《文艺报》新闻部主任李云雷

微评

编者按: 2018年,现实题材 影片创作取得佳绩,得到诸多关 注,而极具地方特色的方言也更多 地被运用到电影中,《江湖儿女》 《我不是药神》《狗十三》《宝贝儿》 等都采用了方言对白,这使这些影 片在人物塑造上更生动,也使影片 多了别样的趣味。对这一现象怎 么看,听听评论家们的意见。

方言推动了电影艺术 和现实人生的深层次焊接 刘恩波

在电影中,人物的说话口吻和对白 风格始终占据着重要的位置。方言的大 量使用在近年国产影片中屡见不鲜。有 人归结出有几大方言被常用:西南话、西 北话、山西话、南京话。各地方言被运用 到电影中,活泛了电影表现的地域化特 色,具有丰富的民间神韵传承的可能,表 现了区域文化的精神内质。

其实,方言在电影中的特殊使用由 来已久,若干年前,贾樟柯作品中呈现的 山西话特色,就为中国电影的本地化、本 土化、区域化提供了可供观赏的资源。 试想,《小武》《任逍遥》《站台》《三峡好 人》等影片,如果改成普通话,会是什么 效果。那种依托于现实底层人生的、有 生命力的台词设计,离开山西腔,注定会 是无源之水、无本之木。

一方水土养一方人,每个区域文化 的根茎都拓展出语言文明的累累果实, 用于电影的艺术实践,就为人物的情感 交流和行动,夯实了具体现实时空里的 民俗观感与人生基调。倘若《寻枪》中姜 文演的马山不说一点儿西南方言,《天下 无贼》里范伟演的劫匪不来几句东北话, 我们觉得对电影的语言风格的接受多少 会有些"隔"

当然,将地方语言大规模运用在电 影中,是近年国产电影更加自觉的整体 性追求,像《我不是药神》《地球最后的夜 晚》《狗十三》等作品,都将地域方言强化 渗透到整部电影的各个角落,从而构成 了电影表现的符号化特征。由于这些电 影多是现实主义题材的创作,多深入刻 画底层小人物的命运挣扎,那么方言的 大量介入,不仅接地气,传风神,而且推 动了电影艺术和现实人生的深层次焊 接。院线接纳了这些充满地方色彩、地 域特点的电影佳作,从商品的推介角度 而言,也是对本地观众的欣赏兴趣的尊 重和认同,并且带动了跨地域审美接受 的多元化可能性。当然,有些方言还存 在广泛心理接纳的壁垒,因此在上座率 上注定呈现滑坡现象,这也是方言电影 注定回避不了的雷区,当引起制作方的 高度重视,以求适当调整和规避。

不是方言进入电影 而是电影进入生活 苏妮娜

印象中最早看到的主要使用方言 作对白的中国电影是《小武》,后来又有 《立春》。这两部都是接近经典、值得记 载的电影,是第六代电影人顾长卫和贾 樟柯的代表作,在熟悉和使用电影语言 方面与第五代电影人划出了界限。《立 春》还要比《小武》晚上10年。那时候 这些电影给人的冲击还不仅仅在方言 上面,小镇生活画面的粗糙凌乱;那些 连台词训练都不过关的根本听不清楚 对话的群演;那些电影中的天真、虚荣、 土气,所有这些都是"小地方电影"使用 的电影语言,它竟然理直气壮地进入电 影——除了揭示生活的多种样态之 外,从审美上,它也做出了一种新的提 示:别再期待那些明信片一样的明丽 光滑的风景,别再迷恋那些精修过的都 市化语言,试着去聆听那些不加修饰的 腔调,试着去注视那些没有"美图"的生 活本身吧。

方言像一根刺,扎在所有在宇宙中 心呼唤爱的弱小心灵的虚幻想象上。 《立春》中的王彩玲站在金碧辉煌的舞 台上,用华丽的嗓音、熟稔的卷舌唱起 意大利歌剧的时候,她对生活与自我的 "想象",与她困守在太原话的语境中, 找不到一个妥善安放自我的"真相",恰 成对比。

当然,方言可以是走不掉的胸中块 垒,也可以是还乡者的手中酒杯。贾樟 柯的电影《山河故人》《江湖儿女》当中, 走和留,是人与命运的对话。我们作为 观众,不必急于去分辨方言和普通话谁 更有效,主要是透过一种异质化的语言, 总可以窥测到他人的心灵。

> 文艺微评投稿邮箱 lnrbbffk@126.com