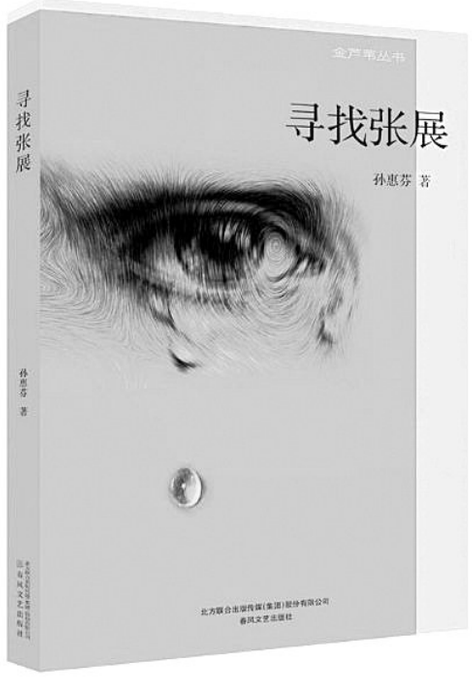
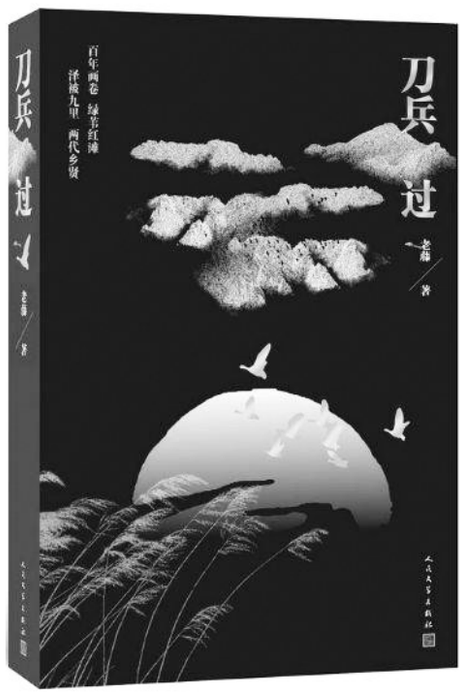
辽宁长篇创作在丰厚历史文化资源上的三重“寻找”

本报记者 高 爽

核心提示 辽宁文学界始终存在着一个无法回避的“焦虑”,那就是在以优秀长篇小说为评选对象的茅盾文学奖上的空缺。补齐长篇小说创作的短板,也因此成为辽宁从文学大省向文学强省迈进的重要一步。近两年,多部重量级长篇小说作品的出现,令人对辽宁长篇小说创作有了新的期待。



《寻找张展》封面



《刀兵过》封面

《唇典》封面

三部长篇小说让人们看到了辽宁长篇小说创作新的希望

迹象是从2017年开始出现的。

辽宁作家孙惠芬的新作《寻找张展》成为第二届“中国长篇小说年度金榜”(2017)的5部年度金榜作品之一,这是一直主攻乡土写作的孙惠芬在城市题材写作上的一次突破,被《人民文学》杂志评价为“近些年创作中的一个异数。在满地蝼蚁般的无力青年形象过剩的情形下,在密密麻麻零余者书写已成为一种‘纯文学恶俗’之时,小说以罕见的饱满可感、真切可信的新人典型的书写,成为作家自己文学履历上的现象级力作;在真正具有内在力量感的青年形象已经缺席太久、遍寻无望之时,终于找到张展,这也许会是一个具有文学史意义的事件”。

另一部同样发表于2017年的《唇典》,是作家刘庆积15年之功创作完成的长篇小说。在辛亥革命至改革开放初期的漫长时间跨度里展开叙述,全景再现20世纪东北跌宕起伏的变迁史,被国内多位评论家称为“描述百年东北文化心灵史的史诗性作品”。2018年7月,第七届“红楼梦奖:世界华文长篇小说奖”揭晓,刘庆以小说《唇典》夺得首奖,成为继贾平凹、莫言、王安忆、阎连科后第五位获此殊荣的内地作家。

继以上两部作品之后,2018年8月,辽宁作家滕贞甫出版长篇小说《刀兵过》,短短数月即产生较大影响,成为第三届“中国长篇小说年度金榜(2018)”入围作品。小说编织出一幅20世纪中国乡村波谲云诡的历史变迁图,有评论认为这部小说的阅读感受堪比《白鹿原》,“写乡贤的集大成者”。

三部亮眼的长篇作品,引起了文学界对辽宁长篇小说的关注,也让人们从中看到了辽宁文学创作新的希望。

三部作品都在辽宁丰富的历史文化资源上做文章

从这三部作品入手,记者采访了两位文学研究者——沈阳师范大学中国文化与文学研究所副所长、教授贺绍俊,中国人民大学教授程光炜,希望从中找出一些辽宁长篇小说创作的特色和未来的发展方向。

程光炜认为,辽宁是中国文坛上有突出成就的一个省份,尤其以中短篇小说创作见长,上世纪80年代,邓刚、金河等作家的作品,曾经轰动一时。长篇小说也出现过一些好作品,但进入新世纪之后经历了一段时期的沉寂,这几年的势头是往上走的,老作家开始发力,新作家面孔出现,状况令人可喜。

程光炜说:“《寻找张展》对作家孙惠芬本人来说是一个很大的突破,一个长期从事乡村题材创作的60后作家挑战城市题材和90后题材,难度不小。90后大学生的精神生活和生存状况,是一个很突出的社会问题,也是文学应该处理的一个主题,《寻找张展》不论是对作家个人还是对中国当代文学来说都是一个突破。整部作品读了之后,有一种很痛的感受。”“《刀兵过》也是一部很下功夫的作品,一种带有地方志色彩的叙述方式。格局雄伟瑰丽,意境深远,读者阅罢,一定会放眼百年风云,反观自己内心深处的问题。无论从哪个角度看,都可以说是近年来历史题材长篇小说中少有的佳作,一个大手笔的作品。”“《唇典》同样是写变迁的,是在东北大地展开的一幅宏大的历史画卷,东北的地域特色、语言风格特别鲜明。这三部作品中,它的东北味是最足的。”

贺绍俊认为,之所以会出现这几部令人感到欣喜的作品,说明辽宁文学界已经注意到自己的短板,并为此付出了努力。长篇小说创作是一个很大的工程,不是说拍脑袋就能想出来的,也可以把辽宁文学前些年的沉寂看作是一个蓄势待发的准备阶段。

“如果说这三部作品有什么共同的特点,首先就是在辽宁的历史文化资源上做文章,比如《唇典》是以东北的萨满文化为基础的,《刀兵过》集中写了中国儒家文化怎么被东北的地域文化吸收;再有就是作家不仅仅有丰富的生活经验和积累,还具备消化和处理已有生活经验的能力,《寻找张展》在这方面比较成功。”贺绍俊认为,“寻找”不仅是孙惠芬作品的主题,同时也可以用在对另外两部作品的分析上。

《寻找张展》:寻找一种人与人之间正常和谐的关系

贺绍俊说,《寻找张展》是一部很讲究的小说,小说名对应着小说的结构。小说分为上、下两部分,上部说的是小说名的前两个字:寻找。下部则说的是小说名的后两个字:张展。下部是以书信的方式讲述张展的成长经历,展示了一个年轻人从叛逆任性到自强奋进的变化过程。下部完全可以拎出来成为一部独立的小说,它既是典型的成长小说,也可以看作是励志小说。

张展这一形象将会让人们对90后这一代人的理解更全面完整一些。这恰好也是孙惠芬写作这部小说的动机之一。当她发现人们对90后的认识存在偏见,她不仅要告诉人们一个真实的90后,还要继续思索:人们为什么会存在偏见,于是沿着这一思路,开始了她的寻找之旅。

寻找不同于发现,发现是一种意外的收获,而寻找是因为人们丢失了什么东西要去将其找回来,这是一种紧张的期待。发现带给人们的将是惊喜,而寻找必须让人经历一段焦虑和艰辛的过程。

小说的上部便充满了焦虑和艰辛,她在寻找张展这个人的同时也在寻找人与人之间的关系。她沮丧地发现,她在寻找过程中所结识的人,几乎没有一个是处在正常与和谐的关系状态之中的。随着寻找的深入,孙惠芬越来越多地感受到“心与心的隔膜”,但这并没有影响她的寻找热情,相反,她反躬自省,竟然意识到也许在张展被伤害的过程中自己也负有责任。她的内心在呼喊:“我们既是参与者,又是受害者,却把自己当成了局外人。”于是她深入思索为什么会造成“心与心的隔膜”,这缘于我们丢失了太多精神性的东西,诸如信任、尊重、平等,等等。

《刀兵过》:从乡贤文化中寻找曾经珍视的传统精神

贺绍俊认为,《刀兵过》是一个有思想、有厚度的小说,“读了很震惊”。写历史,特别是近代百年来的革命史,有的是通过家族来反映百年的发展,有的是用革命传奇的方法,都是想以此来反映百年风云变幻。一个小说家,最重要的是能够对世界、对历史提出独到的看法,《刀兵过》就有这样的效果。《刀兵过》完全跳出了我们习惯的历史观,去重新反思我们的历史,暴力革命的摧枯拉朽带来了社会的进步,这是从宏观而言,但在破坏旧世界的同时,把我们曾经珍视的传统精神也伤害了。《刀兵过》写了传统文化在这样的过程中如何被伤害又活过来。它寄托了滕贞甫的期待,他期望在今天能够让它发扬光大。

小说的题目很有深意:“过刀兵”是带来祸患——我们一直在过刀兵,一直停留在过刀兵的思想状态中。《刀兵过》中最体现中庸之美的是三圣祠,它代表了民间对传统文化的认可,对和平生活的向往和理解,它强调了传统文化的作用,表达了对历史新的认识,作品的确提供了新的东西,这一点非常难得。我们的历史小说越来越多,但真正能够提供新的历史观的非常少。从“过刀兵”和“刀兵过”,评价历史抓住了关键点。

《刀兵过》的主人公是一个乡贤,但与《白鹿原》里的乡贤不一样,虽然在精神层面上有一致性。在过去的社会,乡贤起到一种传递文化精神的作用。社会的基本精神,儒家文化精神,是靠乡贤维系的,《刀兵过》写的就是儒家文化在百年动荡中的飘移和漂泊——它有被摧毁和撕裂,也有锤炼和新生,《刀兵过》的独特之处正在于此。

《唇典》:从民间文学和口头文学中寻找东北的历史

贺绍俊认为,《唇典》整部书其实就是在做一件事:诠释“唇典”这两个字。在刘庆的诠释里,“唇典”不再指称东北土匪黑话,而是被赋予了崭新的意义,那就是口头文学。刘庆看到了口头文学的悠久历史,也看到了口头文学至今仍活在人们嘴上,更重要的是,他从口头文学中发现了一个丰富的世界。于是他用“唇典”向一切口头文学表达崇高的敬意。

刘庆从口头文学资源中看到了民族史和民间史,他不是从文字典籍中寻找历史,而是要从口头文学中、从民间一张又一张说话的嘴里寻找历史。他要还原的是一部口头的历史,是活在民间众人嘴边上的历史。他通过这种方式重新建构了一个历史图谱。这个历史图谱显然与我们所看到的、已经被标准化的历史图谱不完全一样。而这不一样的历史图谱则意味着,作者刘庆在以不一样的世界观和历史观去思索人类命运的变迁,去观照世界万物。

刘庆抓住了东北大地口头文学的灵魂,就是萨满文化。正是萨满文化给东北民间带来了不一样的看世界的方式。敬畏和珍惜是一种看待世界和人生的方式,是一种基本的世界观,这种世界观产生于人类还不是足够强大时的文明阶段,但它凝练出具有人类共同价值的精神内核。刘庆在萨满文化中发现了这样的精神内核。

贺绍俊说,“《唇典》提出了一个严肃的话题:从文明发展的角度说,人类进步了,文明更先进了,但是也可能使我们丢失了一些人类最本真的东西,这些最本真的东西曾经在原始宗教和文化中得到最充分的表现,今天我们是否应该把这些最本真的东西捡拾回来?”

一剧一评 YIJUYIPING

科幻片的本土化创新

——我看电影《流浪地球》

柳逢霖

今年春节,刷爆朋友圈的两部贺岁电影——《流浪地球》和《疯狂的外星人》,一经上线便打破了贺岁电影通常是通俗喜剧的惯例,如同两匹飞奔的“票房黑马”,快速占据了春节贺岁档影片的榜首,旋即又在各年龄段影迷中掀起了一股“科幻热”热潮。

尤其是郭帆导演的《流浪地球》堪称中国科幻电影的扛鼎之作,顶着“根据刘慈欣同名小说改编”的光环,剧情足够硬核,CG效果足够炫目,片中还有诸多向经典影片《2012》《2001太空漫游》等致敬的戏仿镜头,尤其那句贯穿剧情始末的中国式交通安全警示语,更是以中国元素的独特调侃方式,推进了影片对人性的探寻深度。

影片讲述的是地球人为了规避因太阳衰老膨胀、将要吞没地球的灭顶之灾,通过联合政府的协调在地球表面建造了上万座发动机,并以“领航员号”国际空间站为地球领航,使地球逃离太阳系。然而,当地球驶经木星时,却意外地受到了木星引力的影响,为了避免“地木”相撞、人类灭绝,中国宇航员刘培强祖孙三代及无数救援队员上演了一幕生死时速的全球救援。

这部堪称中国科幻电影崛起之作的另一大看点,就是制作技术接近于好莱坞水准,甚至有刻意模仿的同质化痕迹。这一优势虽然拉高了票房指数,但又会像奥尔巴赫在《世界文学的语文学》中所担心的那样:随着时代的发展,世界日益缩小,而文学的多样性也逐日消散,慢慢地流于同质化、标准化,继而在市场商业价值的影响下,越发变得学科化、世俗化。而如果世界文学的类别丧失了其多样性的特点,那么“世界文学”这一概念的构想,在实现的同时,也就毁于一旦了。

反观这部《流浪地球》,虽自影片上映以来,陆续有影评人对该片完全借鉴好莱坞模式给予负面评价,但是,在我看来,这部影片的制作实则在一定程度上超脱了好莱坞大片的程式化套路,反而融入了很多中式概念。

首先,相较于好莱坞影片中一贯出现的个人英雄主义,《流浪地球》却出人意料地不再只从属于个人拯救世界的老套设定。剧中英雄不仅仅只是航天员刘培强、救援队队长王磊,甚至刘启和初中生韩朵朵都在这一拯救地球的危急时刻,各尽其能,各司其职。可以说,影片从始至终,所有的角色都是拯救地球整个行动的一个分支,每个人都是点燃木星的一根“火柴”,就像那句中国谚语说的那样,“众人拾柴火焰高”。可以说,《流浪地球》这部影片在汲取好莱坞大片精华的同时,也摒除了美国式那种极尽表现个人英雄主义的弊端,融入中国式的世界观和视角,为中国科幻影片摆脱同质化,展现多样性创造了一个良好开端。

其次,从影片的概念设定角度来看,《流浪地球》的理念也与奥尔巴赫关于世界多样性的理论不谋而合。影片中,在引领地球逃逸过程中,虽说整个地球由联合政府统一指挥,但是国家的形式却并未受到联合政府的破坏,各国的独立性依旧存在,并形成了一个维系全人类生存的命运共同体。

还有那句贯穿始终的安全警示语——“道路千万条,安全第一条。行车不规范,亲人两行泪。”这是中国才独有的安全警示语。这条颇具年代感的中国式警示语,在影片中总共出现过5次,而且每次出现,都能与观者的不同心境产生碰撞,使人时笑时泣,将整部电影情感波动的节奏把握得十分到位。

片中首次出现这句警示语,是刘启带着妹妹用从外公手中偷来的驾驶证发动运载机车的时候。乍一听到这句颇带有说教意味的安全警示语,以及刘启把车开得东撞西撞的情境,一下子营造出中国式的搞笑效果。第二次出现时,是外公韩子昂带着外孙和孙女为躲避地震而启动机车时。这句不紧不慢的警示语与天崩地裂的灾难形成了极大的反差效果。从观众心理学的角度分析,实则于无形中提升了主人公们生死逃亡的紧迫感,使影片更加刺激、惊险。第三次出现,则是外公不幸遇难后,刘启重新启动机车时。当车载广播再次响起“韩子昂,高级驾驶员。北京市第三区交通委提醒您:道路千万条,安全第一条。行车不规范,亲人两行泪”的警示语时,这句台词完全褪去了最初的喜感,陡然转悲,形成了一个无可言喻的泪点,赚足了观众的眼泪。第四次、第五次出现,都是刘启成为一名初级驾驶员后。尤其第五次,更是编剧和导演为观众埋下的一个小小“彩蛋”。主人公刘启虽然已经拥有了自己的驾驶证,但当他发动机车,这条交通安全的警示语再次响起时,车子突然出人意料地撞向右侧的机车,之后又摇摇晃晃地行驶上路。这场面仿佛又回到了他第一次驾驶时的原点。

可以说,在这句不断重复的提示语中,整个地球似乎被转化为在宇宙中行驶的“车辆”,运载着亿万人类驶向新的家园。为了人类的存亡、人类的安危,不断会有人牺牲小我,换取整个物种的生机。这就是他们坚定信念、心存希望、排除万难、顽强地生存下去的动力所在。

这就是中国式的独特表述方式。虽说在科技以及市场经济高速发展的今天,要想完全保持电影作品的民族化还很困难,我们仍然要向好莱坞水准看齐,借鉴一些先进的模式与技术,但是,借鉴并不等于悉数照搬。文艺工作者依旧可以像《流浪地球》这部影片的制作团队一样,在学习、运用好莱坞大片技术形式的同时,大胆保留并创造出独具中国特色的核心内容。唯有这样,才能在不断的发展中,形成具有本土化特色的文艺作品,从而保持世界文化的多样性。

(作者系中国田汉研究会戏剧委员会委员、中国戏剧家协会张家港全国小戏小品创作基地会员、省作家协会会员)

《流浪地球》海报