

电视剧《装台》成为去年下半年完整播出的国产剧剧王,至今豆瓣评分维持在 8.4;电视剧《大江大河 2》昨天收官,豆瓣评分高达 9.1。两部剧在大开大合之间呈现出共同的品质——

以生活洪流的大流量战胜娱乐至上的小流量

白浩

作为最近一段时间荧屏上先后播出的两部爆款剧,《装台》与《大江大河 2》风格迥异却又有鲜明的共同处,即都有生活土壤的丰厚依凭,更有信念力量的境界升华

历史和生活的洪波流量充沛

作为最近一段时间荧屏上先后播出的两部爆款剧,《装台》与《大江大河 2》其实是风格迥异的,一部是四十年改革史、发展史的长卷,历史进程的大江大河,一部是市井泉水的小门小户,微澜小波。相比而言,如果说观《大江大河 2》算是审美的出走体验的话,那看《装台》,就是一次回家,情感体验是温润绵柔。

然而,两剧却又有鲜明的共同处,都有生活土壤的丰厚依凭,更有信念力量的境界升华,一是厚,二是硬,这使两剧具有了在荧屏鹤立鸡群的核心竞争力。《大江大河 2》是铮铮铁骨,是马瘦敲骨响,犹自带铜声,宋运辉“秉正道而行,坚持按自己的良心做事”,雷东宝的硬也是“占着个理字”,顶头的官员们最终也认个理字;而《装台》的亲近在于安全感、家园感,在于“相信”的力量,相信善良是生活的基本底色,是人际交往的主频道,有了这样的“相信”,生活就是安全的,就是可控的,也就是幸福的。每晚面对电视荧屏,看一眼《装台》,就是一次确认的回家,是一次与家人、与邻里的聊天,絮叨,安全,这是简单生活的快乐,是小确幸的安全。

《装台》是对家庭市井的信任,有井水处歌“晓风残月”,不管声量大小,皆入人心。在这里,每个认真生活的人都配得上更好的生活。顺子一家,刁大顺与蔡素芬骑三轮收回一把破烂椅子的情节,立刻让人想起现代文学史上那些名篇,小人物谋生之道的苦心经营,却又温馨与人道。三皮的追求,蔡素芬“再不能出事”的出走,梅梅的自立自强,大军的金链子,都具有标志性的个性。尖酸刻薄的菊,她的父爱保卫战,就像一只满天挥舞蟹爪的螃蟹,只是为了保护自己柔弱的腹部。甚至有点油腻有点色的谭道厚,除了卖的酒是假的之外,其他真没什么可挑剔的,哪怕对那秃顶的一圈头发经营,也是可爱和认真的。异能大雀儿的体力与饭量如同隐喻,底层社会总有一个大胃王和大力王,他扛着几百斤的三轮车,“改变了交通工具使用属性”而穿过交通封锁线,女儿戴着捡来的硕大头盔的快乐,些微细节均对卑微生活下顽强活着的人那志气与快乐呈现出视觉的强冲击力。装台打工班子,这群“上食埃土下饮黄泉”的“蚯蚓”,却也过得有滋有味,而对这群人对这样生活的理解,就是对社会的理解。老话说一颗露水养一亩草,这种理解就是慈悲,就是庄严法相。流浪狗小黑的爱情让八叔变痴狂,这里孕育出多少生机盎然的戏来;八叔八婶见不得离不得的斗气,一个“拧”字说尽欢喜冤家缘;霸道总裁范叔,与拐的司机能化敌为友,变成“修五福”友,就在于“相信”这

个根基。算得上全剧唯一“坏人”的铁扣主任,其实是个敬业的“慳吝人”,也是个辛苦的创食者,对铁扣丹妹子的理解和接受就是对生活的接受,对“相信”的乐观。

《大江大河 2》是对国家社会的信念,是关西汉唱“大江东去”。它超越于第一部的小人物成长阶段,而进入社会发展的栋梁承担者层面,社会面明显大幅跨越,甚至进入化工部、国际层次,在第一部里突出的温情苦情特色到了第二部就明显显现为豪情奔放,情节跌宕起伏,矛盾尖锐复杂,人情机更见深沉,叙事风格也就大幅跳跃、大开大合,美学风格更多是豪放之风了。

如果说第一部还算是江河发源的话,那么到了第二部才算是真正进入“大江大河”了,第一部是溪流发源,奠定了扎实的人物基础,要诤的老糊孙、不得清静的东宝妈、要反的忠富、忠厚土根等等一出场,都是自带光环。第二部是夏汛初起,观众熟悉的记忆被一一激活,人物的丰富细腻还是一以贯之的。倒是主角在变,东宝日益霸蛮,宋运辉日渐成熟深沉,杨巡越来越精明中透着狡诈,这就是剧的成长性。小雷家、杨巡的市场都已经告别野蛮生长的酣畅进入瓶颈期,需要新的深层破冰转型;小雷家的企业、杨巡的市场都面临说垮就垮的风云突变,而雷东宝、杨巡这样的领头人都在按照各自的方式向说黑化就要黑化的路上狂奔。

东海已经入“海”,除了和金州老厂一样职场人事说不尽的挤眉弄眼,宋运辉和小拉司长在孟良打焦赞之后结成戏剧性的“激进”同盟,在国际国内大视野下铺开新的创业画卷,梁思申出场甚至已经入“洋”,这新铺开的海景洋貌、人情事理是奇正阴阳迭浪高。宋运辉婚姻中的琐碎猜忌、丈人一家波谲云诡深邃如海的算计,那是多么让人心痛,却又是多么日常的场景,生活总会给每个人量身定制一套紧身衣。《大江大河 2》的成长可不是流行的打怪升级换地图的雷同操作,而是扎扎实实的由历史和生活托底的生长逻辑,它的洪波奔涌既浩瀚深沉又细腻处见丰富,泥沙俱下中流量充沛。

“相信”的力量发文艺正声

两剧反差如此巨大,可它们是大开又大合的,合在于丰富的个性丰富的生活,在于把荧屏还给人民,以生活洪流的大流量战胜恶趣味的小流量。对于流行的恶趣味,观众已经十分敏感,眼里已难容沙子。把荧屏还给人民就是把善良和尊严还给人民,把生活的信念还给人民。我们的电视屏幕一度被官斗、幻想、穿越、盗墓和“流量”所霸屏,在最为接近百姓的地方却离普通百姓的生活越来越远,在最需要百姓认同的



《装台》与《大江大河 2》,一部是对家庭市井的信任,一部是对国家社会的信念



◀ 《装台》剧照
▼ 《大江大河 2》剧照

地方却没有对于生活信念的“相信”力量。

《装台》《大江大河 2》的独特与闪光之处就在这里。“相信”呈现的是普通百姓更为日常也更为底层化的原生状态。小老百姓的话,入心入情的话,这是民间社会托举生活磨盘运转的地下基座。相比之下,那些对生活的不“相信”,是对百姓日常生活的否弃,是以对这种否弃的贩卖来获利。人民当然需要娱乐,需要对于现世伤痕的抚慰,需要暂时的麻醉和超脱,可是这绝非唯一需求,也非居于主流的需求,当节目制作方只是着眼于立刻兑现利润的时候,只相信恶趣味能兑现利润的时候,底线就发生了偏移。人的生命需要提高质量,人的生活需要快乐,那就需要清理垃圾情绪,人的心灵也就需要净化,这就如同荧屏也一样需要净化。古语曰修身首在正心诚意,天地有正气,人间亦有正道,如果任由

恶趣味的泛滥,那就真的会“娱乐至死”。邪气伤风要吃药,《大江大河》与《装台》就是这样的清醒剂,咬定青山不放松,任尔东西南北风,这个青山是什么?就是人民的需求,人民的“相信”。

要有这“相信”力量的敦实,单纯的儿童是难以达到的,恰恰要是阅世甚深者才会有这样的坚持。人到中年,在面对体检报告的时候,总会面对一个词,“钙化灶”,这意味着在过去的某个时刻曾经经历过疾患,它在你已知或者未知的情况下已经痊愈,而器官上却留下一两个斑点来记忆着曾经的伤痛,这个不完美的肌体就是人生的常态。生活中的每个人都有自己的斑点,就像小女孩美丽脸上的疤痕是看得见的,菊的歇斯底里是看得见的,痴叔对家的渴望是看得见的,又好像哑巴少年,可还有埋在心底的钙化灶,就像东宝、杨巡、宋运萍宋运辉,都带着成

长的隐秘伤疤。中年视角,意味着对世界的理解、宽容,和对世界的承担,这就叫厚德载物。承担着病灶的斑点,承担着不完美的生活和人生,这样的心态就能面对任何风浪,这样的人就是社会的底色和脊梁。

自然,《大江大河》从第一部到第二部,有少年的跳跃,有中年的沉稳,合起来构成了长史的变幻多姿,而《装台》只是时代生活的一个切片,它的目的性是强的,就是表现普通人民的尊严和善良,相信对于善的执念,相信生活值得活下去。有了这样的信念,生活就是生机勃勃、情趣盎然的,也就是常说常新的,这样的“相信”既是透着文化自信,也是艺术自信的。

观《装台》与《大江大河 2》,文艺得闻正声矣。

(作者为四川师范大学文学院教授)

“第三只眼”看文学

遗洒在“民谣”中的那些往事

——看王尧的长篇小说新作《民谣》

潘凯雄

面对王尧这部以碎片加重构为主要叙事特点的长篇小说新作《民谣》,本人的这则评论小文于干脆也不妨兴之所至地碎片一番。

在去年 9 月举行的“第六届郁达夫小说奖”评审委员会会议上,评论家王尧直言:当前小说总体上并不让他感到满意,因此小说界需要进行一场“革命”。正当这“革命”的呼号尚在天空飘游时,他自己便在《收获》第六期上推出了自己的长篇小说处女作《民谣》。于是,人们很自然地要由此而联想,这《民谣》莫非就是王尧为自己主张的“小说革命”而打造的一个实验样本?

抱着这样的期待我进入了《民谣》的阅读。“我坐在码头上,太阳像一张薄薄的纸垫在屁股下。”一句足以让人留下印象并颇有味道的开头的确能拽上读者伴随着主人公——14 岁的少年“我”忽而在村庄中奔跑、忽而坐于码头等候。然而,东奔西走,所到之处诚如王尧的夫子自道:“他们都是碎片化的存在。这里有故事,但波澜不惊,故事中的每一个情节和细节我都有可能把它戏剧化,但我最终放弃了这样的写作。我想做的是,尽可能完整甚至是完美地呈现这些碎片和它的整体性。这样一种安排情节和细节的方式,无疑给阅读带来了难处。”这样的“难处”我确实是实实在在地感受到了:这是一种需要记忆与注意力集中的阅读,否则一下子还真难以还原或重新拼接成一

个整体。

说实话,在阅读《民谣》的过程中,我的确出现过疲惫之时,于是就开始了跳跃式的翻阅,是作品“杂篇”中那 11 则“我”写于 1973-1976 年间的作文与各类代写稿,它们将我从疲惫中给拉了出来。不是因为别的,只是这些文字唤醒了我自己的青春记忆,与主人公王厚平初中生身份不同的是我那时已是一名高中生了。正是这段荒诞的历史造就了共和国历史上上一代人的特别经历。比如,当年作为高中生的我曾经也一本正经地学习小学生黄帅;可当时又谁曾想到 30 余年后,作为出版人的我竟然又一本正经地与当年的风云人物黄帅讨论她自己散文集的出版事宜。要感谢王尧和他的《民谣》唤醒了我青年时期的部分记忆,作为回报,即便有点“难”读,我也还是要将《民谣》读下去。

继续说实话,而且这实话我对王尧也当面讲过。我当然不会简单反对“小说革命”这样的主张,只是放开眼来看,这样的“革命”其实一直就没有终结过,无非时而静悄悄地进行,时而显得激进与暴力一点。但我的确也不认为《民谣》就是一个“小说革命”后的文本,我对王尧说:《民谣》这样一种叙事方式、这样一种少年视角、这样一种碎片和重构的叠加在今天其实未必讨巧,某种意义上反倒是在为自己的写作增加难度,毕竟我们在上世纪 80 年代后半程已见过不少。所幸你这部作品的内容

还比较厚实,结构也讲究,特别是语言的精致在相当程度上抵消了叙事上人为设置的一些障碍。当然我的这种判断未必就对,但讲真话是朋友间应遵循的起码准则。

我现在之所以对这样一种叙事方式、这样一种少年视角和这样一种碎片和重构的叠加评价不是甚高的主要理由是因为对此我们早已屡见不鲜。前有以西方现代叙事学引为范例的那批现代派文学中的部分作品,后有上世纪 80 年代后半段在国内兴起的莫言及一批被冠之以“先锋文学”的文本。当然,这前后之间更多的只是一种形似、骨子里的不同才是本质。西方现代叙事学中引为范例的那批现代派文学中的部分作品之所以出现和发展开来,与当时西方主要国家的社会现实及人文思潮骨子里就是浑然一体的,包括艺术上那种极端叛逆的形式本身也都是当时人文思潮的组成部分之一,在那些作品中,形式本身就是内容的构成之一,从内容到形式的主题词无非“叛逆”二字。而我们上世纪 80 年代后半叶出现的那批“先锋文学”也要、实验作品也好,它们显然就不像西方现代派文学内容与形式那样的“浑然天成”,更多的只是指向形式上的求变求新,加之又有西方现代派文学的蜂拥而至,因而模仿的、生硬的痕迹在所难免。今天回过头来看,作为新时期文学发展中的一个特定阶段,“先锋”与“实验”的出现自有功不可没的一面,但也确实不乏生涩和僵硬的不足。这也恰为当年那批“先锋”

或“实验”作家进入新世纪后的写作不再那么“先锋”与“实验”的调整提供了一个注解。对此,尽管有人发出了“昔日顽童今何在”的感慨,然其实,顽童依存,只是额头依稀有了几条淡淡的皱褶。比如王尧、比如《民谣》。

前面我已表明了自己的基本看法:《民谣》这样一种叙事方式在今天已未必讨巧,所幸其内容还比较厚实,结构语言也讲究。开头那句“我坐在码头上,太阳像一张薄薄的纸垫在屁股下”就有足够的味道。而王尧也自觉地在“尝试‘形式’如何在《民谣》中成为‘内容’”,这就有了从“卷一”到“卷四”的作品本体加“杂篇”加“外篇”这样的复合式结构。三个文本互为彼此,相互照应、相互勾连,从而使得作品的内涵得以大大的丰满与厚实。其中前四卷既然身为作品本体,其内容自然也就必须格外厚实才能够撑起整部作品。尽管《民谣》的叙事基调是碎片、碎片、再碎片,但烧点脑子还是能够重新拼接起一幅完整的从历史到现实的进化图景,清晰地还原两条叙事的线路:一条是我们追随着叙事者“我”,也就是作品的主人公王厚平从小学到初中奔跑于这个村庄的足迹,他的家族史,他所在的江南大队的发展史,生活在这块土地上芸芸众生命运的跌宕与起伏、生存与死亡……这一切虽犹如万花筒一般令人眼花缭乱,但这就是一个时代以及那个时代的波谲云诡;另一条则是我们陪着“我”坐在那个码头上,和他一起闻着麦田的清香,等待外公的归来,看看老人家究竟会为自己的历史带

回一个怎样的结论;当然,还有“我”如何参与队史的撰写?还有王二队长、李先生、胡鹤义……这就是历史。整部作品,读者就沉浸在“民谣”的缓慢性调性中读到了记忆,读到了历史,读到了时代,读到了故乡,读到了乡愁,读到了个人与历史的关系,读到了过去与时代的连接。如果说这样的解读还算靠谱的话,那王尧“放弃对大的历史场景的叙述,希望在一个有限的空间中读到大历史,延伸出某种无限的东西,由小见大”这样的创作设想可以说是得到了有效的体现。

最后还要絮叨几句的又是所谓“批评家小说”这个本不该成为话题的话题了。所谓本不该成为话题的意思是指谁又能规定批评家就一定只能从事批评而不能创作小说呢?在中国新文学的历史上,一手做学问、一手写小说者绝非凤毛麟角。因此,批评家之于小说创作从根本上说不是能不能写而是写得如何的问题,一旦创作了小说,衡量其作品的标尺(尽管没有绝对的标尺)就只能是小说的而非批评的,尤其不能因为其批评家的既有身份而豁免其小说创作中的某些瑕疵,比如批评家因其长期的职业习惯而容易在小说创作时出现的小说语言有失文学化、理念与形象的匹配是否恰当等问题。所幸的是《民谣》在这些问题上,我的评价至少是与小说的身份相匹配,在语言上则还不时有亮点和精彩出现。

(作者为知名文艺评论家)