

对谈录

向更广阔星空和更多可能性敞开

——对话著名小说家陈彦

对话嘉宾 陈彦(中国作协副主席、茅盾文学奖得主) 许畅(本报记者)



▲根据陈彦小说《装台》改编的同名电视剧剧照。
►陈彦长篇小说《星空与半棵树》近日面世。(均出版社供图) 制图:李洁

继《装台》《主角》《喜剧》后,作家陈彦最新长篇小说《星空与半棵树》(上部)首发《收获》杂志,近日由人民文学出版社推出单行本。书中围绕“星空”与“半棵树”两条脉络,对镇生活的细水微澜进行了观照。从这部新作出发,我和陈彦聊到小说美学理念,当下写作易陷入的“舒适区”和文学新的可能性。

许畅:《星空与半棵树》历时八年、九易其稿,这场文学马拉松跑下来和以往有何不同?面临的最大困难与惊喜是什么?

陈彦:《星空与半棵树》写了八年,酝酿的时间还要更长一些。之前作品分别动用了我一部分生活“库存”,《西京故事》虽也时时“回望”乡村,但核心故事发生在城市;《装台》《主角》《喜剧》主要写我在戏曲团团的生活经验。《主角》写剧团故事,但剧团和社会有着复杂关联,戏曲人物也都有社会身份,他们的生活当然也和更具纵深感的历史和现实密切相关,所以最后打开的,都应该说是更开阔、更丰富、更复杂的生活面向。

写《星空与半棵树》希望打开的面向再开阔些,包括人物精神和心理纵深。这里拉开的是一个从乡村到小镇,再到县城、省城、京城的宽阔舞台,人物三教九流、五行八作、高高低低、阶位错落。我希望写出人物的丰富性和复杂性。像基层公务员安北斗,既需面对日常种种细碎矛盾,也要处理相对复杂的社会问题。毕竟写了八年,八年间人物生活和命运在变化,作者自己的生活也在变化。困难在于如何写得饱满深入,让自己的思考得到比较充分的艺术表达。

写作过程中惊喜时常会有,比如有一段写到安北斗的星空和温如风的半棵树,两人都经历了人生起起落落,突然各自追求的东西交会在一起,就觉得特别有趣。

许畅:“我喜欢这次伴随了我好多年的星空纵深之旅,更喜欢那半棵一直紧紧牵着我的乡间田埂上的树。”这种哲学观是不是贯穿于您的创作中?

陈彦:“仰望星空”和“脚踏实地”(接地气)原本就是哲学或者说是人类生活的两面。我们既要仰望星空,去思考和探索博大、高远、宏阔的世界的可能性;也要脚踏实地,推进着现实生活切近未来的希望愿景。前者是“致广大”,后者则是“尽精微”,二者相辅相成、互相成就。

就这部小说而言,如缺少前者,安北斗、温如风和北斗村、北斗镇的故事可能就是一地鸡毛式碎屑庸常事件的累积;而如缺少后者,则仰望星空也可能仅是不合时宜的辽阔之举,无法彰显其之于安北斗的意义。主人公必须面对由温如风所牵连出的复杂系列事件,且在事件不断推进中处理“广大”和“精微”的关系——小说由此尝试打开更为复杂的生活事项,呈现乡间在发展过程中多种层面交织的多种问题,个人与他者、历史与现实、文化和社会、人与自然等,不是单一而是多层面

多角度,或者说是力图“全息”的。

许畅:前不久在文化强国建设高峰论坛繁荣文艺创作分论坛上,您谈到社会发展催生的新内容、新感受,新想象,呼唤着与之相匹配的新的美学风格和艺术语言。“旧话讲不好新故事,老观念也想不通新命题。”为何有如此强的紧迫感与危机意识?

陈彦:文学观念和审美表达方式的“新”“旧”交替,原本就是文学发展过程中再正常不过的现象。一时代有一时代人所要面对的新问题,新的社会生活所引发的新感受和新内容,自然也呼唤与之相应的新的艺术表达方式。拿戏剧来说,我们读索福克勒斯,读莎士比亚,读歌德,读奥尼尔,读关汉卿,读汤显祖,读曹禺,感受到他们观念和审美的连续性,同样也能体会每个人独异的创造力。

继承传统当然重要,但充分感应写作者的时代精神和现实氛围,创造与之相应的新的艺术作品同样重要。也就是说,既要有对优秀传统文化的传承,也要有新的创造。如果缺少基于自身所处时代的新的艺术创造,文学会止步不前。从荷马到但丁,从歌德到托尔斯泰,巴尔扎克,从福楼拜到卡夫卡、伍尔夫,以及博尔赫斯、马尔克斯,到中国的司马迁、杜甫、吴承恩、施耐庵、蒲松龄、曹雪芹、鲁迅等等,大量文学史事实充分说明了这一点。

许畅:这是不是意味着文学创作至少需在两个层面求新求变——观念上的更新、艺术手法上的迭代?

陈彦:一个作家如果企图持续具有创造力,我想一定会为这两个方面问题殚精竭虑,既不能重复前人,也不能重复自己,这就要求他在写作观念和艺术表达方式上持续学习、探索。所能依凭的经验不外两种,一是博大、精深、浩瀚的文学艺术传统,古今中西都可纳入其间为我所用;一是日新月异、维度多端的时代和现实生活。

“求新”的重要性和难度也正在此,作家如何充分学习、借鉴、融通不同的文学传统,进而创造属于自己时代的新经验,这是考验作家眼光、胸襟的重要维度,也是强逼着作家要尽量打开气象、格局。

许畅:“文学如果只是浮光掠影的表现,肯定会雷同潦草。”如何尽可能避免写作的简单化、概念化、套路化?

陈彦:日新月异生活所呈现出的新内容和新经验,应该说每个人都能感知到。这就要求写作者不能浮在生活表面,要有精神的穿透力,从大量细碎具体生活经验中洞见生活的本质所在,感知到万千头绪中的“总体性”,进而创造与之相应的新的艺术形式,以使他所感受到的新思想、新情感、新心理、新经验,能够

够得到恰如其分的艺术呈现。

但文学观念和艺术表达的“新”“旧”易代,对写作者而言却是艰难甚至痛苦的过程,需要长时间个人努力,走出“舒适区”,走出已习得并甘之如饴的经验和表达范围,向更为广阔的世界和更为复杂的经验和可能性敞开。

许畅:互联网时代大众对文学的需求结构、接受方式、参与模式发生了深刻变化,您提出了两问——有没有服务人民的资格?有没有满足需求的本事?短视频流行的当下,文学长文本如何发挥其优势,是借能借势?还是说跳开新媒介格局,另辟蹊径?

陈彦:应该说,“新媒介格局”也是这个时代写作者需面对的现实之一,我们不可能绕开或“屏蔽”这种现实,而应将其纳入整体视野中通盘考虑,在充分思考这种现实带给写作者何种机遇和挑战的基础上处理经验,以及艺术表达和传播方式种种新的可能。这的确是比前辈写作者所面对和处理的更为复杂的经验。

即便在短视频流行的当下,人们对能够在总体性意义上充分感通时代经验,艺术性地表达时代精神的文艺作品的需求应该不会变化。换句话说,流行的经验是碎片化的,琐碎的,庸常的,但艺术创造的根本重要性,恰恰在于从细碎日常经验中写出总体性的、有意义的,

甚至崇高的“内容”。

许畅:“在文学生产上搞人海战术、求多不求精已经走不通了。”您观察到,作家面临的尴尬是思考不如读者透彻,人民不买账。相较古典时代小说家往往扮演“时代书记员”职责,当下“专家型作者”这条路是不是走不通了,还是说小说功能和美学使命已产生变化?

陈彦:成为自己所写生活领域的“专家”,当然重要。但在现实经验繁复多样日新月异的今天,要熟稔生活方方面面,了解所有“知识”,是非常困难的。这也是当下写作难度之一。传达现实经验固然重要,但文学创造应该还有想象力的参与。而后者可以在一定程度弥补前者的不足。

时代已经发生变化,小说观念和艺术自然不能一成不变。应对这种变革,简单总结的话可以借用“长安画派”说法——一手伸向传统,一手伸向生活。我觉得这两点十分关键。

许畅:更新迭代层出不穷的公共文化产品分享分流着社会注意力,“现象级文本”是不是很难出现了?但与此同时,文学参与转化的《人世间》《漫长的季节》等频出爆款,是否意味着当下“现象级文本”越来越依赖寄生于其他产品形式?

陈彦:像1980年代甫一出版便一时洛阳纸贵的“现象级文本”,的确很难出现。但在媒介融合时代,读者阅读方式和文学传播方式都发生了变化,文本很难仅依靠纸媒获得更为广泛的传播。近年来,一些引发较大社会反响的文学作品,往往也是因为影视或其他艺术形式的转换上取得了较大成功,进而回向文学,扩大文本影响力的。这应该说是新时代语境中的正常现象。

如何有效利用多种媒介扩大文学影响力,可能是作家们普遍需要思考面对的重要问题。既然是媒介融合,也不必拘泥于一种媒介,这个思维的转换也很重要。不仅文学,任何文艺门类要做到万人空巷都不容易,似乎都有尴尬,越是如此越要提供最富文学性的独特表达才有立身之本,才能被需要被看见被传播。

许畅:您打过比方——生活与小说,有时就是一棵树的状态。根系越庞大,主干越粗壮,旁枝越纷扰,叶茎越繁茂,就越耐看、越有意味。小说只是对生活之树做一种精心的爬梳与打理。最近不少声音热议两者关系——“文学来源于生活但绝不高于生活”“别急着考虑高于生活,先想如何贴近生活”……您同意吗?

陈彦:生活是创作的唯一源泉,这肯定是颠扑不破的道理。但生活不止一面。因时代、具体的现实等因素影响,不同作家对生活的理解、把握和艺术处理是不同的。这也是古往今来经典作品多元多样的原因所在。我觉得作家在写作之前,掌握的生活经验越扎实越丰富越生动越鲜活越好。但这些经验还不是艺术,还需要作家进一步加工,尤其是充分发挥想象力,概括力,对生活琼浆玉液的压榨力,使之成为艺术性的表达。

身处多元包容的时代,有许多行业生活的侧面尚未被文学书写覆盖到,这要求新时代作家不仅读书架上的“有字之书”,更要读好生活这“无字大书”,描绘生活与心灵的升级。在艺术加工过程中,不同作家在思想观念、写作资源、艺术追求上的不同便显现出来。比如同样写当下生活经验,从《红楼梦》中汲取营养和从《寒夜夜行人》中学习经验会有不同的艺术表现。同样,以现实主义精神追求总体性表现时代风貌的宏大叙事,便与注重个人情感的自我表达的作品会存在一定不同。这里涉及的问题比较复杂,也没有一定之规,文学艺术创造的丰富性和多样性也正源于此。

■本报记者 柳青

《能召回前世的布米叔叔》获得戛纳影展金棕榈奖,是在2010年,13年过去了,阿彼察邦导演的电影姗姗来迟地出现于中国的大银幕。获得戛纳影展评审团奖的《记忆》,6月22日起在中国公映,三天端午小长假,这部因“非主流”和“艺术化”而不被看好的影片,票房刚过100万元。对比主流商业制作,这个票房数据是低微的,甚至影片的宣传为了“破圈”吸引观众,反向营销地自嘲“阿彼察邦让观众在影院里睡个安稳觉”。审美的壁垒很难在短时间内消除,但《记忆》在映后观众中极好的口碑,不免让人期待,它以低微却稳定的票房能坚持多久的长线放映?

《黑客帝国:矩阵重启》有句台词嘲笑好莱坞垄断下的整个电影行业:重复地用旧办法讲旧故事。阿彼察邦是为数不多能游离在电影工业陈词滥调的游戏规则之外的创作者。影片《记忆》凝视着哥伦比亚首都波哥大的景,风声雨声乐声,听到导演既往作品的复调,无论是泰北的密林还是南美的雨林,阿彼察邦即便重复阿彼察邦,却不附庸主流电影的“旧办法”,他是独一无二的“这一个”。

阿彼察邦回顾《记忆》拍摄过程时曾说过,因为语言障碍,他既不能用英语也不能用西班牙语顺畅地交流,这反而让他专注于“声音”本身。声音,成为《记忆》的线索。电影开始于一记沉闷声响,这道极有冲击力的声音惊醒沉睡的杰西卡,此后毫无规律地在她清醒时刺激她的心脏和耳膜。杰西卡追寻这道神秘声音的过程中,接二连三遭遇日常中无法用理性和逻辑解释的“离奇”,就在她认为生活失控并濒临崩溃时,意外地在哥伦比亚偏僻的村庄里发现自己能够进入他人的记忆,对“巨响”的寻找让旅居在哥伦比亚的局外人杰西卡进入了哥伦比亚被噪声的创伤历史。

拍摄《记忆》之前,阿彼察邦的九部长片都是在家乡泰国完成的。他离开家乡,选择南美,因为“我对丛林诱惑感兴趣,去南美就像回到一切的源头,当我看到那些废墟,就像看到时间在倒流。”《记忆》里微言大义的正是时间的洄游,既是虚构故事里当事人对消逝时间的洄游,也有更含蓄的,阿彼察邦对自己过往创作的洄游。漫游于哥伦比亚不可说历史的《记忆》,也是漫游于导演从前的作品。

《记忆》的第一个画面是一个女人的剪影,随着镜头摇动,观众发现她的剪影是镜中映像,镜中她起身,进入另一个房间,一个四面环窗的房

间,她瘫坐到椅子上,望向窗外尚未破晓的天色。这是一个虽然带着悬疑色彩、又彻底去情节化的开篇。在《热带疾病》里,他的电影是为观众创造梦境,在一个近乎凝滞的无声空间里,图像被引入梦境,时间的概念消失了。

对“时间”的态度,以及“时间”的呈现方式,决定了阿彼察邦的电影完全不同于普通剧情电影的质地。在观众熟悉的各种类型片中,导演对线性的戏剧时间的剪辑,决定了有限度的视角下、观众能看到的“情节”。阿彼察邦的电影,是对主流电影默认行规的方方面面的颠覆。他借用角色的主观视角,从自然流逝的物理时间过渡到变幻无状的心理时间,进入虚实渗透的氛围里。

杰西卡被巨响惊醒,粘坐在黎明前的昏暗中聆听鸟声,晨昏交替时仿佛是意识与现实的交差点。在《热带疾病》里,母亲带着儿子穿过地下隧道去拜佛,他们走到黑暗和光明的交界处,跨一步进入人和万物灵魂幻化的南亚丛林,这条隧道成了“物”和“灵”之间的通道。《综合症与一百年》如片名的字面意思,100年的时间像吹去吹来的风流动在女医生的记忆里。《能召回前世的布米叔叔》开场题词:面对丛林、山丘和山谷,我曾为动物和其他生灵的前世在我面前浮现。阿彼察邦反复地制造回归的时间、断裂的时间、重叠的时间,甚至是彻底瓦解并退场的时间,放任观众进入一个不能依靠理智和逻辑去理解的氛围中,被破碎且难以琢磨的片段包围。心态足够松弛、放下对情节剧的习惯性期待的观众会顺从影像的呼吸感,进入角色意识的世界,这个世界没有确切外形也不受限制。这是召唤感受力的电影。

《记忆》里有一段,杰西卡突然发现帮她寻找“声响”的录音师埃尔南不见了,确切说,似乎这个人并不存在,她恍惚中路过录音棚的排练室,许多人正在欣赏一支乐队排练。在这个线条简洁、充满玻璃镜像的现代空间里,一个困惑的女人漫无目的地听着音乐,看到许多

人的脸,她在音乐声中离开,室外,熙熙攘攘的人群在暮色中川流不息。随着音乐加入又隐去,景别转换,这段看起来似乎什么都没发生的影像,内在流淌着一种稳健的节奏,如一道深处的潜流,带着势能流向应许的终点。大部分观众已经习惯了有声片的“戏剧创作”,把阿彼察邦的电影误解为“黑灯瞎火长镜头”,实际上,他的创作归于“纯电影”的本质,非常彻底地抛弃“故事”的负累,召唤出影像内在的韵律感,转向对于画面和声音细枝末梢的探索。杰西卡一直在找的神秘声响,“一个隆隆声,像从地心传来,然后消失,像金属,但更沉。”从实际出发,杰西卡的“症状”是真实的疾病——“爆炸头综合症”,一种严重的睡眠障碍。这种设定,是疾病的明喻。“这不是很痛苦的病,你渴望让别人理解你的感受,但感受是很难形容的。这病症让人陷入孤独,因为这个声音只存在于你的头脑,只有你听到。”阿彼察邦的这段话,可以当作是打开《记忆》和他所有作品的“密钥”,这些电影是私密的倾诉、对话语权的争取和微弱的抵抗。

杰西卡驱车去偏远乡间时,并不知道自己的意识和他人的记忆串合,指引她的是那些活着或死去都被遗忘的人们。热带雨林的角落里遍布着被暴力摧毁的无名者的骸骨,泰国是这样,哥伦比亚也是这样。历史的形状总是被一部分人勾勒,很多人活着的时候无能或无力发声,随着他们死去,“别样的讲述”和肉身一起化为土地的一部分。杰西卡听到的“巨响”,是另一面的历史在土壤深处的呜咽。一个局外人,一个一无所知的人,进入幽灵咆哮的雨林,在嚎哭般的雨声里,聆听那些被处心积虑消除的“记忆”。

杰西卡一度以为自己疯了,到最后,她明白自己获得了一个新的看世界的角度。有许多真相既不能被揭示,也不会被再现,在阿彼察邦的电影里,“记忆被嫁接了,新一代将吸收历史,并建立新的故事和新的记忆”。

获戛纳影展评审团奖的《记忆》三天累计票房100万元

在阿彼察邦的电影里找到看世界的新角度



《记忆》里微言大义的正是时间的洄游,既是虚构故事里当事人对消逝时间的洄游,也有更含蓄的,阿彼察邦对自己过往创作的洄游。漫游于哥伦比亚不可说历史的《记忆》,也是漫游于导演从前的作品。
►▲该片剧照。

制图:张继