

穿过故事的真相,看清叙事的真相
——与普利策小说奖得主埃尔南·迪亚斯谈《信任》

▶10版·文艺百家

一种仙侠剧,人间晴雨表
当代情感观照下的仙侠叙事经纬

▶11版·影视

龚继先:中国画是一个动词
永远处于不断被丰富、充实和壮大的过程中

▶12版·艺术

今天我们怎样读文学

潘凯雄

我一直认为,读书之要更在老老实实在地读,何需那么多的说教,又是“分级”、又是“必读”等一串说词儿,更无需如此机械。

然而,当下关于阅读确有些关乎是非一类的现象愈演愈烈,又让人不吐不快。

比如关于全民阅读率,近些年来,总体虽以每年零点一二之速度缓慢上升,但细分领域则不堪解读——那零点的增长多是由所谓数字化的“快餐”、有的甚至是“垃圾快餐”式的东西(许多实在连读物都算不上)在拉动,这种拉动不要也罢;比如我还曾看过近几年中美两国大学图书馆借阅率前十名具体书目的比较,也同样很是无语。一边多是用流行读物,一边则几乎全是世界公认之经典。

这些正是我思虑再三写就此文的缘由与动力。

读文学第一要事还是读经典

这个小标题,在下是套用我国现代出版业的奠基者之一、商务印书馆创始人张元济先生的那句“天下第一好事还是读书”的名言改造而来。而体味这句话的真谛当首先弄清什么是经典。

——经典是人类文学发展之浓缩精华。

所谓经典,指的就是那些得以流传下来的读物。迄今肯定无人能够精确统计,自打文学诞生以来究竟一共产生了多少文学作品?但可以肯定的是,在这些无从统计的文学作品海洋中得以传承至今者,用“沧海一粟”来喻之不为过。因此,所谓文学经典,本质上就是人类文学发展长河中之浓缩精华。

——经典是时代前行之形象写照。

翻开任何一部文学经典,我们总是能够或直接或间接地找到与之相对应的时代痕迹和演变轨迹。比如从中国古典文学中的“四大名著”到明清以来的世情小说,从晚清的谴责小说到“五四”以降的新文学,从新中国文学到新时期文学,这样约定俗成概括背后的依据绝不仅仅只是自然年代的演进,更是一个个大时代存在、发展及演变的文学写照,历史发展演变的轨迹在这里转化为文学的浓缩与形象的再现。

——经典是文明演进之精髓抽取。

文明与时代当然存有不可分割的联系,但时代一般特指以政治、经济和文化等要素为依据而划分的一段特定历史时期,而文明则是人类在认识世界和改造世界的过程中所形成的思想观念,以及不断进化的文化本性的具体体现,是人类社会最高成就和人类本性的最高表现。文明显然是一个在层级上比时代更广深的概念。而能够被称为经典的文学作品不仅是时代演进的形象写照,同时也是人类多种文明的精髓抽取。

比如学者们在描述西方从文艺复兴至19世纪末的文学发展时,一般总是将其概括为从古典主义至浪漫主义,现实主义这样几个大的历史阶段——当然在浪漫主义又中细分成积极与消极两种,在现实主义中也有自然主义与批判现实主义这样的细分。而隶属于这些大旗下的许多经典作家,如薄伽丘、雨果、福楼拜、巴尔扎克、托尔斯泰、左拉……他们的作品不仅艺术而深刻地表现出他们所生存的那个时代之世相,同时又程度不同地折射出苏格拉底、亚里士多德、黑格尔、笛卡尔、叔本华和尼采等思想家对世界与对人的看法,在他们的作品既得益于这些大师文明思想的浸润与滋养,又通过自己塑造的形象向更多世人传播着这些哲人文明的理念。

——经典是文学艺术创新的先锋与魁首。

无论是时代前行还是文明演进,文学作为一门独立的艺术存在样式,其艺术表现力如何将决定着她的生存力与传播力,因此但凡被称为经典的作品,在艺术表现上无不程度不同地有着自己的创新或绝活儿。如果说此前在浪漫主义和现实主义文学那里还表现得比较温和的话,当现代派文学登上历史舞台后,这种艺术创新的频率及力度则可谓登峰造极,以至于当时的人们频频发出质疑:这还是文学吗?

有了上述“四大魅力”才能称其为文学经典,读这样的“宝典”又怎能不成为读文学之第一要事?

读经典之余也不妨速览点非经典

如果说现在人们所言之经典,还是前人经过时间检验所认定,大家只是在一种跟随中阅读,未必能真切体会经典之妙谛,那么自己也不妨速览一些目前并未被认定为经典的其他文学读物。

——没有比较就没有鉴别。

论及在经典范围外的文学读物,本人首推畅销书。

说起畅销书,最初它只是一个纯商业、纯市场属性的概念,特指一定时段内销售量绝对领先的那部分读物,除此并无其他价值判断。比如《百年孤独》这样的文学超级经典,就长期占据文学畅销书榜单之一席之地。只是由于后来者不断为其加载了种种其他意义,才使得它的含义丰富起来,但畅销依然是它最基础的标准。

也正因其受众面广,将其与文学经典作些比较就成了一件很有意思的事儿,由此亦可进一步

感知文学经典的独特魅力。

比如,身为文学经典的《简·爱》和作为超级畅销书的《廊桥遗梦》,虽都是以爱情为题材,且在某种意义上,后者的爱情似乎更加惊天动地;但两相比较,还是会明显感觉到前者意味更加深厚。《廊桥遗梦》中的爱就是爱,一种莫名的三天之爱,起于惊天动地也止于动地惊天;而《简·爱》中的爱则要意味深长耐人寻味得多。当然两者之异也远不止这一点,但经典之为经典的魅力亦正在于此吧。

——畅销书不仅只是好看。

畅销书这三个字儿很容易给人一种错觉:以为不过只是好看而已。当然这也确是事实,否则何以畅销?但如果认真地多看上几种,你就会发现:畅销书之所以得以畅销,绝不仅仅只是因为好看。它能顷刻间迷倒一众读者一定也有自己的绝活儿,那就是紧紧抓住社会与读者的心理需求,而这种需求基本都是与物质无关而是精神的、是现实中基本不存在或鲜有但又是人们潜意识或心理上所需求、所想象的那些东西,比如对“超人”的膜拜之于武侠,对纯真、纯情的向往之于言情,对好奇心的满足之于悬疑,对窥视欲的满足之于黑幕……而在这些领域,一些品质上乘的作品便畅销起来。

——经典+畅销才是完整的文学。

事实上,我们面对的文学作品远不止于上述两类,且不说还有那难以统计的体量巨大的所谓网络文学。但我以为,即便酷爱阅读,用于阅读文学的时间毕竟也有限。因此,在有限的时间中,经典+畅销差不多就是完整的文学阅读了。

读文学同时勿忘社科经典

也有人以“百科全书”来喻之文学,在某种意义上,此说也不能称之为过。在优秀的文学作品中,涉及的知识面与知识点一定都不是单一的,而渗透最为集中、最为常见者还当属人文社科一类。因此,读文学同时勿忘读些社科经典,对理解文学作品之要义的确不无帮助。

——经典文学是社科之集大成。

“集大成”一说自然有些夸张,但在经典文学作品中,从引发创作的冲动到作品中的不少主旨,的确都受到社会科学诸学科诸多成果的启发和影响,当然这一切体现在具体作品中要么转化为作品的主旨,要么渗透于人物的言行。比如一些“文化寻根”类作品之于弗雷泽的《金枝》,一些心理分析类作品之于弗洛伊德的心理分析学说。至于社会学、经济学、化学等社科研究成果在经典文学中的表现则更是常态,在这个意义上,有人将经典文学喻之为“百科全书”也不失为一种形象之说。

——鉴别真伪是非还需读原典。

鉴于以上分析,文学作品与人文社会科学有着千丝万缕的联系当是不争的事实。这种联系可能是创作冲动的“导火索”,也可能是全部作品的“精神指南”,还可能是某位文学主人公思想与行为的理论逻辑依据……而这一切在文学中的具体表现都有一个作家对原典的理解与转化过程。因此,这些作家理解如何?怎样转化?客观上就对读者提出了如何认识怎样鉴别的要求。这一切特别是如果需要深入理解的话,自然就提出了阅读相关人文社科知识原典的要求,否则将根本无从判断。至于判断的结果无非要么准确、要么变形,前者当然无话可说,至于后者则又要看这种变形是作家的刻意为之,还是对原典真的出现误读。而上述种种的前提就是需要读原典。

——理解真谛也需原典为拐杖。

“文史哲不分”这句俗语是人们在不同人文社科间关系的一种形象说法,有道理但不全当真,该分时分得分,该辨时也得辨。文学与人文社科经典的确既有着千丝万缕的联系与关系,也有着自己独特的个性要求,其中最重要之处就是要对相关社科知识与研究成果进行文学性转换。也正是在这个转换过程中,原有那些个领域中的一些精彩很可能变得隐晦、模糊乃至似是而非,这很正常,文学毕竟有自己独特的存在与要求,不可能像写论文那般直接引用。只是这样一来,又对文学阅读提出了新要求:为了更好地理解某部作品的真谛,还不得不读点相关的文化经典。

读文学更需配以读社会+人生

文学源于生活又高于生活。此话只要不作庸俗解读病态执行就千真万确。也正因此,我们在读文学的同时也需要读社会、读人生,否则对文学特别是经典作品,要么不懂要么肤浅要么曲解。因此,今天我们怎样读文学?除去前面所言的第一要事还是读经典,读经典之余也不妨速览点非经典和同时勿忘社科经典这三点外,还须加上读社会+人生。社会比经典更复杂,人生比经典更多姿。

——“经典+社科+人生”,这才是完整的文学阅读。

(作者为知名文学评论家)



(图源:视觉中国)

热艺冷观

从备受争议的“废纸箱”谈当代艺术的不确定性

傅军

又到一年一度毕业季。毕业季里,艺术类院校的毕业作品总是备受瞩目,比如今年中央美术学院本科生毕业展中,作品《超级蜂巢》引发极为广泛的争议,网络上涌现出大量质疑与嘲讽的言论,诸如“这不是一堆废纸箱吗?”“连小区保洁阿姨都能堆得更有秩序”等等。

这件又名《这也将会过去》的作品,主体是一摞已经拆开的纸箱,基座是一块大屏幕,不断播放纸箱被制作、回收和搅碎的视频,周边是几只会动的纸箱,另有两只投影的手正在这摞纸箱上攀爬。这件作品初看的确是废品回收站里一座堆得高高的垃圾,但结合视频与投影,你会发现作者决非在戏弄观众,随随便便将废弃纸箱一堆了事,而是赋予了这堆“垃圾”一定的寓意。她在作品说明中这样写道:纸箱作为消费社会的一种速朽品,常常被很快地投入使用、运输、丢弃、回收,碾碎成新的纸箱,随即迅速进入下一轮奔走运送,它并不能知道自己将被配送至何方,也不知道什么时候会被珍藏存留,它只知道,它的一切是终将过去的。作者选择了当代生活中,我们每个人几乎都在使用的日常物品——纸箱,通过纸箱的快速使用、丢弃、回收和再利用,来隐喻消费社会的快速运转,不断循环消费的现实,她对这种我们已经熟视无睹的社会现象进行了反思。

《超级蜂巢》肯定不是我们每个人都能即刻理解或欣赏的。其实类似的例子,国外也发生过不少。比如30年前,有位名叫彼得的医生,指着达明安·赫斯特的标志性雕塑作品——封装在透明甲醛箱里的一剖为二的奶牛质疑道:“为什么这些东西是艺术?”在他看来,这些东西像他在读医学科预科时接触到的解剖标本,它们完全不符合他心目中对艺术品的预期。为什么这些纸板箱与奶牛会成为艺术?这要追溯到1917年,马塞尔·杜尚将一个从商店买来的男用小便池起名为《泉》,匿名送到美国独立艺术家展览要求作为艺术品展出,从此开启“现成品”艺术的时代,人类艺术史也因此进入以表达思想为核心的观念主义时代。“艺术品的价值在于它所能引发的观者的思想价值”,这一观点至今仍是当代艺术的重要理念。

事实上,当代艺术是一个理论的集合体,它的开放性、多元性、综合性,使它抛弃了古典艺术和现代艺术的确定性,代之以纷扰的不确定性。

当代艺术最大的不确定性就是概念的不确定。因为当代艺术是在不断感知现实的过程中激发出来的创作能量,所以它是一个不断生成中的活的概念,不可能也不应该被一个或一套条件固定,而是在不断拓展和创新中实现它的意义和价值。

当代艺术突出的特征也不是风格、形式、语言等这些外在表征,而是它的问题针对性、批判性和思想性。当代艺术通常是就现实中存在的问题或历史语境而创作出来的,所以它的形式、语言、物质媒材、观念思想等等所有这些艺术的手段都是针对现存的具体问题创造出来

的,无法确定,也无法预设。

无论徐冰利用收集到的纽约“911事件”灰尘而创作的著名装置作品《何处惹尘埃》,还是他采录现成的公开视频,经过剪辑而创作的一个虚构故事《蜻蜓之眼》;抑或埃利亚松在泰特现代美术馆涡轮大厅中,通过镜子、薄雾及200盏黄色的灯管造出天空和太阳壮观景象的《天气计划》;还是2017年发生在德国汉堡,针对当年“G20峰会”而发生的历时两个小时的行为艺术“僵尸游行”等等,都是针对具体问题而展开的创作。

包括这件《超级蜂巢》,它首先立足于当代人普遍的生存经验,过去时代的人没有接收“快速”的生活经验,也没有“快速”这个行业。今天,这个纸板和人们的日常生活发生了如此紧密的联系,勾连起我们每一个人的内心共鸣和反思。然而,现实是瞬息万变的,针对现实问题而产生的当代艺术一方面有效地应对了当代社会的混杂性、易变性、偶然性和动态性,但另一方面也导致我们很难对当代艺术下一个准确的定义。

当代艺术的不确定性,还表现在它形态的不确定。现代艺术是精英艺术,以形式、风格和审美为创作目标,每一位艺术家都致力于发展个人独立风格。但当代艺术不以形式风格为创作目标,一切用来表达艺术家思想观念的媒材和形式都可以拿来为他所用,因此从视觉审美角度看,很多“当代艺术”外表乏善可陈,并不美,有的甚至还有点丑。

很多当代艺术甚至不由艺术家独立完成,比如2017年第57届威尼斯双年展上斩获金狮奖最佳国家馆奖项、由德国艺术家伊姆霍夫创作的《浮士德》。不同于前辈波伊斯、阿布拉莫维奇的行为艺术,伊姆霍夫并不亲自表演,她充当的是导演的角色。也不同于皮娜·鲍什的“舞蹈剧场”,伊姆霍夫甚至将剧场的概念扩展至展馆内外。整个演出有脚本和角色设定,但每个演员都有即兴表演的空间,微妙的控制与自主发挥之间的关系,动摇着观众固有的观赏习惯和自我身份定位。这是一件“存在于绘画、雕塑、装置与行为之间的分界”的总体艺术作品,她用的是“剧场表演”的形式,但早已超越了剧场的局限,这幕“歌剧”无情节、非叙事,通过冷淡散漫却坚韧有力的形体语言,以及雌雄同体的中性气质,呈现出一种终将突破重围的精神张力。

当代艺术的第三个不确定性,就是展出空间的不确定。“艺术不仅属于博物馆,也属于大街上的人们。”因此,当代艺术可以发生在任何可能发生的空间,比如2017年第五届明斯特雕塑展,土耳其艺术家艾施·艾克曼在明斯特城北的河道下搭建了一座栈桥,人们可以踩着它涉水渡河。《在水上》成为当年的一大热点,表面上看起来很轻松欢乐的作品,却是往届雕塑展上最具挑衅性的作品。有观众曾留言道:“看完作品,我会想到宗教里的渡,从此岸到彼岸,此外还会

想到地缘政治,当时在现场,有很多观众在上面留影、嬉戏,我看完之后完全是另外一番感受,不自觉地联想到难民问题(2015年9月3日,欧洲各大报纸头条都刊载了一幅照片:一名三岁的叙利亚小难民,面朝下趴在沙滩上,仿佛睡着了)。这件作品有对人们普遍命运的观照。”这件作品的有趣之处在于不同人群对作品的不同理解,引发大家的不同思考和联想。

再比如1982年6月,第七届卡塞尔文献展的开幕式上,波伊斯实施作品《7000棵橡树,城市造林替代城市管理》,由志愿者在市内种植七千棵橡树,并在每棵橡树旁放一个约120—150厘米高的玄武岩石条。任何想要参与的人,可以买下并种植一棵或数棵树和石条。不住在卡塞尔市的人,可以请人代替种植。波伊斯希望通过“社会雕塑”的理念,推动一种“人类生存空间”的美化与改造。1987年6月12日,第八届卡塞尔文献展上,他的儿子在父亲种下的第一棵树旁边,亲手种下了第7000棵橡树。这时,波伊斯去世一年。波伊斯提倡的这种“社会雕塑”理念,让当代艺术的展示不仅从博物馆走向广阔的城市公共空间,更是走向了社会意识形态和精神文化的形而上空间。

或许,正是当代艺术在概念、形态、展出空间等方面的诸多不确定性,让普通观众无法把握,在一定程度上理解和接受的难度。再加上,艺术发展到当下,越来越强调独创性,但越具有独创精神的艺术家,其思想体系同普通大众的距离越远,阻碍了人们对作品的理解与欣赏。

与此同时,网络媒体的快速与便捷,让人们不自觉地养成了情绪化、冲动性作出反应的习愤。还有网络游戏和短视频常常通过场景的频繁转换以维持观众的兴趣,这种频繁切换造成现在很多人基本丧失认真解读、耐心思考的处事方式。

事实上,当代艺术对普通人具有极为积极的意义,因为它提供了与我们普通日常生活截然不同的视觉思考,从而使我们得以重新审视自己看待世界的方式,重新认识我们的经验。毕竟,这些当代艺术家和作品都与我们共处于一个时代,通过他们的作品,以及他们对事物敏锐的直觉和洞察力,让我们能更深入地去体验和感知这个时代。

当然,这样的前提,是我们需要用开阔的思维和大量的时间去审视和提问,才能领会当代艺术真正的思想和内涵,同时需要我们有足够的思维认知对各式各样、不断变换的文化呈现兼容并包。我们应该鼓励观众面对当代艺术不仅要去看,去感受,更重要的是,去思考,去倾听,对自己不熟悉的领域最好能保持好奇与谦卑的态度。面对众多标准、众多观点时,善加考虑,从中作出理智选择,用批判的眼光检视他人的艺术评判,然后作出自己理性与明智的判断。

(作者为艺术评论家、上海油画雕塑院美术馆馆长)