

湖南省文学创作示范基地签约仪式现场。株洲日报·掌上株洲记者·郭亮摄

神农城迹

SHENNONG CHENGJI



文化现场

“文学虚构必须遵守艺术规律,但一切虚构都是有依据的”

王跃文茶陵谈《文学虚构艺术》

郭亮



王跃文新书《喊山应》书封

1 虚构有时候比真实还真

虚构是人类的本能和天性。我们的祖先对这个世界的一切想象,都是虚构。因为虚构,有了我们人类最早对宇宙的认识;也因为虚构,有了文学,有了艺术,有了哲学,有了宗教。

我是一个无神论者,却喜欢读各种宗教的书籍。比如说基督教的《圣经》,一开始就说,“起初神创造天地。地是空虚混沌,渊面黑暗,神的灵运行在水面,神说有光,就有了光。神看光是好的,就把光和暗分开。神称光为昼,称暗为夜。有晚上,有早晨,这是头一日……”在我这样一个非基督徒看来,《圣经》里的这个故事就是最早的文学虚构。

虚构作为一种文学手法,也是最重要最基本的手法。以文体而论,我们知道,写散文可以虚构,也可以不虚构;写诗歌可以虚构,也可以不虚构;写报告文学,原则上不准虚构,但是,写小说一定要虚构,没有虚构就没有小说。但是,虚构,不等于虚假,在我看来,虚构的真实有时候比客观的真实还要真实,因为它是一种本质上的真实。

我也经常碰到有些朋友拿自己写的小说给我看,让我提一些意见。这些朋友往往在拍着胸脯说,王老师,我这个小说就是按照我身边发生的事情,原原本本把它写下来,一丝假都没有。我会告诉他,你这个小说给人感觉不真实,原因就是在这里,就是你原原本本写下来,没有虚构的情节。打个比方,生活中很多的极端场景,也有很多的离奇古怪,但是,如果一个小说里面全是这种离奇古怪,全是这种极端和巧合,你说会真实吗?真实肯定是真实的,但是人们读了以后会怀疑它的真实性,因为他不是生活的日常。再举个例子,有一个诗人,写在当年的极端岁月里,有一个人实在忍受不了日复一日的折磨,就在自己家门背后上吊自杀了。这个诗人写,秋风吹着那扇窗门,咽当咽当响。这个在生活当中其实是不真实的,因为一扇门后面挂着一具上吊去世的人的遗体的话,如果不是狂风,这个门一般的风是吹不动的。但是我们读的时候就觉得,这个诗句特别好,因为他涉及一个本质的哲学,就是说在那种特殊的、严酷的极端环境中,有些人的生命是没有重量的。

那么,什么是虚构呢?我们去翻汉语词典,解释是凭想象造出来,很简单的一个定义。但是,作为文学创作的虚构,我觉得这种解释还过于简单。王国维先生在《人间词话》里谈到写境和造境的问题,“有造境,有写境,此理想与写实二派之所由分。然二者颇难分别,因大诗人所造之境必合乎自然,所写之境亦必贴近于理想故也。”为什么这么说呢?因为大诗人,他造境,非常地逼近自然,又同理想密切相关。所以说,在我看来,一个作家,写小说也好,写其他任何东西也好,凡是跟人相关的,包括人的思维,以及人与人之间的思想情感之类,都是虚构,或者说,都有虚构。

近些年流行一个概念,叫非虚构文学,其实以前也有,叫纪实文学,或者说报告文学,我经常问他们,这三者的区别到底在哪里?在我看来,所谓的非虚构文学,或者说纪实文学、报告文学,都是一回事,都是对现实生活中发生的某件事做文学化的描述。那么,这些文学作品中有没有虚构呢?我觉得是有的,这些虚构也无损非虚构类文学作品的表达。

2 遵循艺术规律的虚构

我们一定要清楚,虚构不等于胡编乱造,一定要遵循某种艺术规律。

一是现实依据。现实生活是我们进行文学虚构最基础的依据,也是最重要的依据。很多朋友说我的小说特别真实,还有人对我入座,说这个写的是谁,那个又是谁,在这里可以负责任地说,所有的对号入座都是自作多情。之所以对号入座,无非映射到现实生活中的场景,让我们有感同身受之共情。再如历史小说的创作,像我写《大清相国》,阅读了大量的清史资料,既有正史,也有野史,从顺治朝到康熙朝,这七十多年发生过的大事,我都是一天天看过来的,书里的所有故事情节,都是有史可稽的,尽管为了小说的故事性,我在书中虚构了大量的细节,但都是基于这些史料给现实依据。再如意大利作家卡尔维诺的《分成两半的子爵》,特别荒诞不经的寓言式小说写法,可也有其现实依据,即我们人性中共有的善恶道德观的一体两面。

二是文化依据。我们的古典小说,《西游记》里写仙界、人间、地狱,对应的是天地人三才,我们中国人传统的宇宙观;《红楼梦》里写大荒山、无稽崖、太虚幻境,还有什么补天遗的一块顽石之类,也是自中国传统的宇宙观而来。再比如我们所熟悉的哥伦比亚作家马尔克斯的《百年孤独》,在其获得诺贝尔文学奖后接受采访时说,“我要为我童年时代所经受的全部体验寻找一个完美无缺的文学归宿”,我们回看《百年孤独》,尽管披着魔幻现实主义的外衣,但其精神内核还是童年马尔克斯眼中一个家族的起伏兴衰、爱恨荣辱。马尔克斯推崇墨西哥作家胡安·普鲁福的小说《佩德罗·马拉莫》,小说写的是主人公在母亲逝世后返回家乡寻找父亲的故事,在家乡,他遇到的所有人都是亡魂,通过跟那些亡魂的交谈,了解到自己父亲的一生……看过电影《寻梦环游记》的都知道,这是典型的墨西哥亡灵节作为其文化依据的。

三是逻辑依据。创作要讲逻辑,不用用什么手法,一定要把逻辑理顺。我在很多场合都讲过金瓶梅的例子,说是富绅某请客,邀约金农等一批文人陪客,席间行酒令,富绅糊里糊涂来了一句“柳絮飞来片片红”,气氛一时很尴尬,因为柳絮是白色的嘛,怎么能片片红呢?这个时候,金农就站出来了,说东家这诗其实是元朝某个诗人写的,那个诗人不是很有名,所以也流传不广,原诗其实是“廿四桥边廿四风,凭栏犹忆旧江东,夕阳返照桃花渡,柳絮飞来片片红”,这样一来,逻辑便通了,夕阳一照,柳絮自然便是红的了。塞尔维亚作家伊沃·安德里奇的小说《德里纳河上的桥》,写建桥的时候,有河妖作怪,白天建,晚上就塌了,后面为了镇压河妖,把一个小孩子砌到桥墩里面,孩子的母亲因为思念自己的孩子发疯了,每天都跑到桥墩下面,冲着桥墩上的一个小孔洞喂奶。自此以后,那个孔洞便能流出白色的乳汁,400余年来,一直如此。这样的叙事逻辑放在现代科技未曾萌芽的古代没问题,可伊沃·安德里奇是现代作家,生活在科技昌明的近现代,这样的逻辑显然行不通。所以,作家在书里也做出了解释,所谓的河妖作怪,只是反对建桥的人在夜里搞破坏,而孔洞中流出乳汁,是因为,砌桥的石头中含有石灰,水流冲过,发生反应,自然会流出乳白色的乳汁。这样一来,逻辑也就理顺了。

四是心理依据。肖洛霍夫《静静的顿河》大家都熟悉,里面有个细节,不知道大家注意到没有,主人公格里高利总听到顿河的咆哮,不管是在他劳作还是休息的时候,乃至后来成为军人,在枪林弹雨中穿梭,也可以听到这种咆哮声。这明显不符合事实,也可以说是肖洛霍夫的虚构,可我们并不觉得这种虚构突兀,顿河两边的土地是哥萨克人祖祖辈辈用鲜血浇灌出来的,主人公格里高利是个典型的哥萨克人,却被大时代裹挟,在白军、红军之间犹豫不决,最后还成为了土匪,而他的家人,爷爷、爸爸、妈妈、哥哥、嫂嫂、妹妹、女儿,还有他最爱的情妇阿克西妮亚,都死掉了,小说的结尾如此写道,“他站在自己家的大门口,手里抱着儿子——这就是在他的生活上所遗留的全部东西,这就是使他暂时还能和大地,和整个这个巨大的、在冷冷的太阳下面闪闪发光的世界相联系着的东西。”再联想到格里高利耳边不时响起的顿河的咆哮,虽是虚构,却正是格里高利对顿河以及顿河两岸的土地深深的情感最为强大的心理依据。

五是美学经验依据。王国维先生说,一代有一代之文学,“楚之骚,汉之赋,六代之诗,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”就文体来说,每个时代的文学样式都是不断变化的。民国著名学人章太炎,学问极好,但是他发誓不作诗,为什么呢?因为前人写的好诗太多了,以章太炎的水平,对诗的格律的理解,要写诗,信手拈来,但要出新,很难。所以呢,干脆一辈子不写诗。具体到小说,举个例子,《百年孤独》的开头,“多年以后,奥雷连诺上校站在行刑队面前,准会想起父亲亲带他去参观冰块的那个遥远的下午”,把过去、现在、未来三个时空放在同一句话里交代清楚,很多作家都模仿过这个开头,包括我很尊敬的陈忠实先生,《白鹿原》的开头也是这样典型的将三个时空融在一句话里面。那么,这个句式是哪儿来的呢,后面我看了胡安·普鲁福的《佩德罗·马拉莫》,在这部小说的大约3/4篇幅处,出现了这么一个类似的句式。我说这个意思是什么呢?我们可以在中看到很多我们所熟悉的文学手法,现实主义、浪漫主义、魔幻现实主义、童话、寓言、神话、志怪、荒诞、卡通、蒙太奇、电影、小说、散文、诗歌,可这一切组合在一起并不突兀,都统一在作者构建的宇宙观之下,呈现出独有的迷人的文学镜像,这是将美学经验依据玩到极致。



王跃文讲现场

对话王跃文:小说家的良心,不能在真相面前转过脸去

郭亮 整理

讲座结束后,是现场听众互动提问环节,与此同时,线上直播间也收到不少未能亲临现场的文学爱好者的提问,王跃文先生都一一作答。记者援引数条,草列如下,以为读者诸君分享。

问:曾有友人说,大学毕业的时候,老师郑重建议你读《国画》,您对此怎么看?

答:中国古代君子,胸怀修身齐家治国平天下的理想,必读之书是《论语》,他们相信半部《论语》足以治天下。若生逢乱世,想要出人头地,便读《战国策》和《孙子兵法》之类。乱世中要生存下来,非用谋与计不可。然而谋或计用得愈多,人心便愈加险恶狡诈。中国人却偏要把心机曲折美化,叫做“城府深”,或曰“心思缜密”。我有自知之明,知道《国画》并非一部了不得的书。如果年轻人涉世之初真的必读《国画》,我愿诅咒它速朽!

问:我们很好奇,作为一名作家,您的个人阅读是怎样的?有重复阅读的手边书吗?

答:人的生命有限,我自中年以后把阅读时间看得越发珍贵了,所以绝不在非经典作品上花费太多阅读时间。经典作品会反复读,比如我会经常重读《红楼梦》《安娜·卡列尼娜》《静静的顿河》《百年孤独》《卡拉玛佐夫兄弟》之类,每年保持近千万字的文学阅读量。

问:在讲求销量、粉丝量、点击率的当下,您认为好的文学作品应该具备怎样的现实意义?

答:面对坚硬现实,文学的力量是有限的。文学的救世作用不能高估,我从来没有这样的野心。然而,文学至少可以用来思考,作家思考,读者也思考。人的大脑如果没有退化到丧失思维能力,文学就有其存在的意义。何况,文学的社会意义至少其狭隘的意义,它还有审美等多方面的意义。

问:您三十余年笔耕不辍,作品每出必爆,您创作的灵感来自哪里?

答:只是爱着文学,就写自己最熟悉的生活。我浸染红尘日久,耳闻目睹,亲历亲为,胸口时常激荡起悲悯和哀伤。如果我是画家,也许会在画布上挥洒很多惊世骇俗的色彩;如果我是歌者,也许会有路行吟长歌;可我是作家,就写小说。我没有想过什么使命和责任,最多只是出于作家的本能。

问:您创作了这么多作品,也阅读过很多作品,您觉得,什么样的作品才是文学经典?

答:文学经典是时间追认的,这是铁律。经典是人类用漫长的时间共同淘洗而余下的文明结晶。人类的共同价值必是向上向善向美的。因而,文学经典也必须具备这些人类公认的品质。

问:您如何看待自己身上不断变化的类型化标签,比如“官场小说家”等?

答:有人读《国画》,说我是官场小说家;有人读《大清相国》,说我向历史小说转型了;有人读《爱历元年》,又说我向都市小说转型了;我写《漫水》那样的乡村小说也有不少,是否据此也要认定我是乡村小说家呢?我从来不承认自己有所谓转型,只能说明我创作题材多样。但是,写作的过程,也是作家成长的过程。

问:从《国画》到《大清相国》,从《漫水》到《爱历元年》,您的小说作品不断满足着读者多层次的审美体验,您自己又是如何定义好小说的呢?

答:我心目中的好小说,首先它是真的,甚至比现实还真。所谓“比现实还真”,似乎逻辑不通,它指的是经过了作家对现实的提炼与祛蔽,呈现出一种本质上的真。这真中肯定有美善的一面,但也不能回避残酷黑暗的一面。小说家的良心,就是不能在真相面前转过脸去。

“我家老宅门口是山间平地,尚算开阔;四周却是群峰耸峙,山高涧深。乡下人独自走山路,或在山间劳作,寂寞了,大喊几声,回声随山起落。此即喊山应。我的文学写作,何尝不是喊山应呢?我写过的那些人和事,那些时间和空间,那些实和虚,那些真和幻,都是人世的回声。”

在湖南文艺出版社最新出版的作品集《喊山应》中,著名作家、湖南省文联副主席、省作家协会主席王跃文以这样的方式来回顾、检讨自己三十余年的文学之路,中国社会这三十多年来的历史变迁也在书中以独特的视角呈现。

11月27日上午,茶陵县严塘镇和吕石峰仙森林康养基地,为进一步加强基层文学写作队伍建设,提高基层文学爱好者的创作水平,繁荣和发展基层文化事业作出积极贡献,基地所在的中国花湖谷景区成功申报为湖南省文学创作示范基地,当日举行正式签约授牌仪式,包括王跃文在内的省市两级文联领导、嘉宾及茶陵当地领导并数十名文学爱好者参加了当日的签约授牌仪式。

仪式之后,王跃文做了名为《文学虚构艺术》的主题讲座,结合其多年文学创作的心得,讲述了文学虚构的现实依据、逻辑依据、心理依据等内容,以及文学创作中应如何把握虚构与真实之间的分寸限度。



讲座结束后,当地文学爱好者手拿新书《喊山应》,排队等待王跃文老师签名