



本报记者 黄玮

每个时代的作家都应该有在场的使命与书写自觉

——陈彦

文化风采

作家需要匍匐在生活的大地上

陈彦以“西京三部曲”确立其戏剧高度,更凭长篇小说《主角》荣获第十届茅盾文学奖。其最新长篇小说《人间广厦》则以“分房”承载起时代潮流中的人间故事和命运沉浮。

陈彦的创作,始终将生命的根系深植于生活与大地中:“作家都需要先匍匐在生活的大地上,然后展开想象力,去沟通人间的现实情感与同理心。”



陈彦

1963年生于陕西镇安。中国作家协会副主席。创作《迟开的玫瑰》《大树西迁》等戏剧作品数十部,三次获曹禺戏剧文学奖。创作电视剧《大树小树》,获中国电视剧飞天奖。著有长篇小说《西京故事》《装台》《主角》《星空与半棵树》《人间广厦》等,获第十届茅盾文学奖。



周末周刊:《人间广厦》讲述了福利分房时期,西京文化艺术研究院围绕分房而发生的种种故事甚至闹剧。此书以分房为叙事支点,又超越了分房本身,意在什么深层话题?

陈彦:小说的起因很多就是一个说话的由头。《西游记》写西天取经,取的不仅是那一摞摞经书,更是人间世相与众生念想。新近获诺贝尔文学奖的拉斯洛的《撒旦探戈》,不是津津乐道探戈进六步退六步的曼妙舞姿,而是通过这样一种进退的象征,来说明一个哲学循环往复的生命困局。所有的小说,大概都是一句话说不清楚。一句话能说清楚的,就不一定是好小说。你能说《战争与和平》就是描写有关战争与和平的故事吗?那样说,这个小说就大可不必再看了。

《人间广厦》由分房拉开了诸多人物命运的起落沉浮,在分房这个节点上,有些人的命运发酵成了另一种“奇异”的形貌,但终究还是各有其命,生命必将以大道循环往复。

周末周刊:评论家阎明认为这部小说将分房“这一‘很俗的、行政味道很浓的事情’置于文化团体这一‘风雅艺术’群体当中,从而激发出强烈的戏剧张力,引发出对命运、人性的拷问,再现了‘生活的复杂性’”。或许正是这种反差,让这部小说的文本表达与价值具有了内在的勘探深度。

陈彦:对人间发生的所有故事,小说家都会带到一个他能控制的场域中进行描状。所带进的那个场域,一定是小说家最熟悉的。

我从事过多年行政管理工,也在文化、文艺团体来回穿梭,觉得这是一个较少为作家关注的领域。小说虽然不似戏剧那么强调情节张力、冲突,但好的小说也从来不缺这些所谓的戏剧性。我们甚至在极具现代性的作家博尔赫斯、卡尔维诺、卡佛那里,不经意间就看到了强烈的戏剧性和戏剧冲突。更别说老派作家托尔斯泰、雨果、狄更斯们了。“生活的复杂性”有时恰恰就深藏在戏剧性的张力中。有时作家需要设置一种飞跃漫卷烟火的人间舞台,把那些可能登台的人物都吆喝来,一切别扭、洋相、反差,包括价值意义、哲学思考便会如期而至。

我个人的小说观仍是把塑造人物作为第一要素。有时需要诸多人物,才能表达出你心中的生命和世界样貌

——陈彦

周末周刊:小说主人公西京文化艺术研究院院长满庭芳既是管理者,也是文化学者。在分房的曲折过程中,他深陷人性冷漠与温暖的撕扯中。通过这个人,读者可以看到当代中国知识分子怎样的特点与处境?

陈彦:我希望他是一个温暖的人,而不是一个冰冷的人,甚至具有某种机器人特性的人。温度,是对人性的最大考量。所谓温度,就是发光散热。所谓人性,我想更重要的是弹性。没有弹性的人就是机械臂、机器人。如果我们身边充满了这样的人,你怎么生活?

我觉得一个时代知识分子的人性温度很重要,有时你需要让渡。人都得为自己活着,这没毛病。但如果每个人都这样活着,心中没有了他者,没有了弱者,知识的存在又有多大的必要性呢?知道很多知识的一分子,又跟没有知识的一分子有什么区别呢?满庭芳身上有儒释道兼容的东西,也有现代的法治、契约意识,但他不是一个拘泥于知道更多知识而在运用时又装成“难得糊涂”的人。

周末周刊:小说中一个细节令人感慨:面花艺术家喜春来由单位分房受到启发,开始创作面花作品《大底天下寒士俱欢颜》,他说:“吃和住,大概是人世间最大的事体了。我想把它们结合在一起,让面花艺术有个全新的突破。”这种艺术与现实的呼应指向了艺术的核心话题——真正的艺术创新,在于勇敢地咀嚼并消化像“住房焦虑”这般沉重而普通的生活命题。

陈彦:有一个说法叫“生活之树常青”,是歌德说的,原话是诗剧《浮士德》里的:“理论是灰色的,而生活之树常青。”这句话经典地讲述了创作与生活的关系。无论创作有多少条秘诀,我以为书写生活是第一秘诀。

当然,这个生活不是囫圇吞枣的大起底、大扫除、大杂烩,而是经过作家省察与想象后的发酵与酿蜜。中国

文学为什么在改革开放初期有了那么重要的关注度,就是因为文学深度介入了生活。同样,五四时期的文学为什么那么受欢迎,也是因为许多作家就是当时社会变革的“扛梁人”。包括拉美文学大爆炸,爆炸的不仅仅是形式上的魔幻现实主义,爆炸的也是拉美作家开始关注他们自己的民间、自己的民族独立、自己的生存状态。因此,面花艺术家喜春来由“分房”深切到作品对于“广厦”和“安居”的意义追求,那是一个艺术家切住生活脉搏的开始。

周末周刊:您曾说:“我想写这部小说的想法已经很久了,甚至在《装台》与《主角》之前。我对写熟悉的生活一直抱有坚定的信念,只有那个靠得住些。”生活给您创作《人间广厦》提供了哪些“靠得住”?

陈彦:我多次参与分房,早期是等待别人给自己分,后来是组织班底给别人分。如果是一个纯粹的管理者,可能关注更多的是过程,是政策,是智慧,是技巧,而我作为一个剧作家、作家,便又有了第二只、第三只眼睛。我观察的是人性,是命运,是硬币两面的哲学。我是一个置身其中的在场者,有时像大山一般落下的“尘埃”,也会把我压垮、击碎。

文学是什么?对于我,它是生活与阅读相互刺激、发酵的产物,是对过往生活储存的持续开发整理

——陈彦

周末周刊:小说中设计了“地上分房”与“地下考古”的双线结构,让“广厦”与“墓穴”形成镜像。这种生死、古今的对照超越了简单的叙事技巧,奠

定了小说的思想基底。

陈彦:西安的文化土层很深厚,随便哪里一挖,可能就是一个汉代或唐代的古墓遗存,包括我过去生活过的文艺路,解放前夕,那里就是一个乱葬坟场,也是枪毙人的地方。我们其实就住在一层层去者的“上面”。

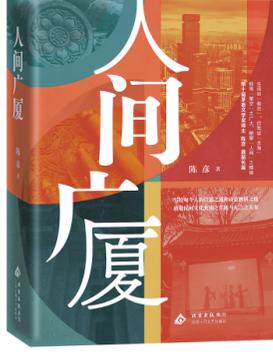
在我做管理者时,单位有人去世,我都会去参加告别仪式。去参加告别仪式的路上,大家会感慨万千,觉得还要争啥抢啥呢。再争再抢,也都躺在那儿了。可一回来,立马就会有人来和你说话,说职务、说项目、说荣誉称号的事,全然忘记了那个撒手而去的“躺姿”,这就是人生,这就是现实。我们哪怕明天老去,今天仍要参与“大争”,这是人性使然,当然也是社会进步的动因。重要的是我们不能缺失了“躺姿”和“站姿”“争姿”之间的平衡。但事实是执其两端者多,讲平衡的少。

周末周刊:平衡可贵,且平衡难得。

陈彦:我觉得一切哲学的根本目的,其就在于“平衡”二字。人的肢体失去了平衡,还有物体可以替代支撑,而精神一旦失去平衡力,就注定会变形了。小说只是把读者带进这个镜像,平衡还是得靠自己。平衡很难。老子就在喊叫“得善必大费,厚藏必多亡。知足不辱,知止不殆”,喊了两千多年,又管了多少用呢?

周末周刊:您在后记中写道:“借这部小说主人公满庭芳的力量,我倒是在如此空旷的院落,完成了一种叫涂鸭的审美创造。”西京文化艺术研究院那些涂鸭里,涂满了您怎样的文化期许?

陈彦:这可是我特别执着的一笔书写。我喜欢在我工作的院子里栽点树、爬墙虎之类的。另外就是搞点文化实物建设,让一个文化单位更多一点文化意味,让大家浸淫其中。这个很难,因为你也许不能在一个单位停留太长时间,你一走,遇见一个不爱爬墙虎的,就有可能再没人敢把它的朝墙上扶了,干脆换



《人间广厦》陈彦著 北京十月文艺出版社

尔、富恩特斯们向内求而出现了新的创造性。中国民间文化十分深厚,我先从音乐家王洛宾那里得到了启示,还有《黄河大合唱》第一章《黄河船夫曲》的民间性“主轴”,也昭示了从民间汲取力量的重要性。在《人间广厦》里我尽量多地聚集了民间文化的诸多元素,企图说明这个道理。

周末周刊:小说将飞短流长、鸡飞狗跳等生活细节融入叙事,同时又致敬了古典文学传统,如人名与词牌名关联、用每章首句或首句前几字作为章节标题。您为何选择将“人间烟火”与“古典文脉”进行深度融合?

陈彦:也许是对秦腔这门古老艺术浸染较深,还有对宋元杂剧接触颇多,让我对字音之美、名字之美、地名之美等都特别注意,也特别着力。

在宋元杂剧里边,每一个词牌都是极有讲究的,不仅意象美、音韵美、句式美、词义美,那种象征和隐喻也都充满了多义、和谐与平衡的美感。我们向民族历史和民间文化学习,这是其中一个很重要的组成部分。

周末周刊:从17岁发表第一部长篇小说《爆破》至今,您从事文学创作已有46年,您的创作始终坚守着西安这方土地。

陈彦:我认为作家应该写自己最熟悉的生活与地方。这不是为了省事,也不是缺乏认识其他生活的能力,而是我们需要这个作为支点,像在显微镜下观察切片一样,去洞见人性与时代。

西安的厚重历史、多元市井烟火,以及关中平原的沃脉积淀,乃至大西北的苍茫气象,共同构筑了我书写的精神沃土。我在西安生活了近30年,还有在老家商洛市镇安县的二十多年,半生都交给这块土地了。世界观、人生观、价值观都形成于这里,对自然、人世与广阔世界的认知能力都发端并渐趋成熟于这里,因此,我的创作不能不依托这个生活与精神的“发射架”。我始终认为,创作是需要一口井和一条河的。井可以勘探深度,河可以打开宽度与长度,而我的生命之井、之河都在这块土地上。

真正写透一个地方,就足以映照整个世界

——陈彦

一定要到田野去,到生活最真实的场域去,要写出生活毛茸茸的质感

——陈彦

周末周刊:从《装台》《主角》到《人间广厦》,您的作品始终聚焦小人物的

命运,您的这种“平民美学”源自哪里?

陈彦:书写小人物是文学的一个基本理念,也应该说是世界文学自文艺复兴后的一个大致理念,尤其到了18、19世纪,西方文学普遍重视书写小人物的命运,期望看到生命的平等,包括对弱者的悲悯与救赎等。

中华民族对于小人物的书写,我以为司马迁就具有这种意识,他在《史记》中写了很多“微末”的生命,这些“微末”生命还具有极大的反转性,在列传系列中几乎充满字里行间,《游侠列传》《滑稽列传》《货殖列传》尤其。杜甫、施耐庵、蒲松龄、鲁迅等都是书写小人物的价值,有的“哀民生之多艰”,有的“哀其不幸,怒其不争”。应该说我们的文学有书写小人物的传统,尤其在中国戏曲里面,帝王将相、才子佳人固然占了很大比重,但小人物形象几乎在每部剧中都有多重塑造,有时直接决定了历史与剧情的走向,这些都是影响我创作的文化印记。

周末周刊:如何避免将底层书写沦为苦情消费?

陈彦:书写苦难本来就是文学的一种责任,如何不论为苦难消费,那要看我们到底想写什么。每个人都能撑起自己生活的一片蓝天。苦难也并不等于绝望,当然,也的确有完全绝望者,那么,写出这种绝望也是一种警醒。更重要的是,我们看到了太多身处苦难而依然负重前行的人,而我是做了他们的书记员。《西京故事》里的罗天福,《装台》里的刁顺子,还有《主角》《喜剧》里那群生死依恋情舞的艺术家,以及《星空与半棵树》里的安北斗、温如风、花如屏,他们都或多或少是我生活中遇见过的人或听说过的人,他们都“小”,但又很“大”,甚至活得很壮阔。

周末周刊:您曾提到文学创作要“凿开一束微光”,这束微光往往是公平与正义。在当下信息碎片化、现实议题复杂的社会环境中,现实主义文学应该如何凿开这束微光?

陈彦:首先作家需要进入现场,很多生活的一线现场。不能想好一个概念、一个隐喻,然后硬找深刻、硬挖哲理,反复用形式去“结构”“解剖”“重构”,以图达到一种“高级”。有时看似空虚,拆解开来,其实里面没有什么东西,倒不如《战争与和平》《悲惨世界》《欧也妮·葛朗台》《老人与海》来得实际、深邃、宽阔而平正。前不久,我又看了赛珍珠的《大地》,写得真叫好。这种朴拙的功力,今天的作家是应该再学习、再回首的。即使不那么写,也应该知道世上还有这样一种好的写法。无论是凿开一束微光,还是保持对现实的敏锐度与思考能力,作家都需要先匍匐在生活的大地上,然后展开想象力,去沟通人间的现实情感与同理心。

周末周刊:您继承了陕西文学的创作传统,始终坚持现实主义创作,关注火热的当下生活。例如,您的长篇小说代表作“舞台三部曲”(《装台》《主角》《喜剧》),都没离开舞台内外您所熟悉的生活。

陈彦:熟悉陕北的路遥写陕北,熟悉关中的陈忠实写关中,熟悉陕南的贾平凹写陕南,柳青为了深入反映农村实际在皇甫村住了14年……作家应该关注现实,做时代的书记员。

我曾经说过,生活是一切主义的基础,尤其是现实主义。作家的双脚踩在大地上,写起来更能得心应手。我觉得作家应该守住自己的一口井,不断往深里挖。无数个个体的不同侧面,才能汇成社会庞大的交响乐。

周末周刊:今天,文学还能在现代人的精神栖居提供哪些力量?

陈彦:文学的社会功能在衰减,这是不争的事实。首先,我们获得精神慰藉和艺术享受的门类多了起来,文学已经不是唯一的通道。巴尔扎克时代那些读小说的贵族,一来是为了优雅,二来是为了打发时间、消除寂寞,所以巴尔扎克才有了写不尽的《人间喜剧》的激情,当然也有债主逼债的无奈。现在人们打发时间的玩意儿可太多了,一个手机就可以把世界关在门外了。

但文学并没有退出社会生活现场,在众声喧哗中,文学依然有很多读者。不仅是平面的,也是视听的。有些时候,文学已成为很多艺术门类的“背景板”,这也是文学的能耐和力量。文学需要强化现实批判功力,当都在“忽悠”欲望、物质、快乐时,文学就应该像但丁的《神曲》那样,将人从“地狱”向精神的“天堂”引导。当人心中都没有他者的时候,就应该像雨果的《悲惨世界》那样,让囚徒冉阿让活成一个“菩萨”,去救赎别人。

在今天这样一个大变局的世界里,文学能够给人提供精神栖居的东西很多,关键是文学自身需要定力,需要耐心,需要长期主义,不能自乱阵脚。我们应该把今天的变局放到人类历史长河的一个阶段去看,起码也得一个世纪一个世纪地去看吧。这种看法,在宇宙的眼里已经是一个笑柄了,但人类的个体生命实在是太有限了,这样去看,已经是视野高远了些。那么,文学该干什么,能干什么,也就十分清晰了。很多新奇的东西都不见了,而那些恒常而素朴的东西却微笑依然。