

# 浅阅读语境中的浅写作

黄发有

---

上世纪90年代以来,随着消费文化的勃兴与网络媒介的崛起,肤浅化、片断化、瞬间化的浅阅读大行其道。传播媒介以阅读需求为本位的导向,使迎合受众趣味的浅出版盛行一时,批量生产的类型化制作抑制了文学的创造性。文学的消费化趋向成为催生并激化浅写作的文化酵素,畅销书路线为文学阅读市场带来了大量文学泡沫。追逐时尚的速成写作、阉割哲思与诗性的配方路线、丧失语言独立性的脚本式写作是浅写作的基本形式。只有直面特殊的文化语境,在深度阅读中重新发现和激活伟大的文学传统,挑战写作的难度,以个人本位的公共写作捍卫独立性和原创性,发掘语言的艺术潜能,建构新的深度模式,才能创造出网络时代的新经典。

---

文学阅读作为文学传播与接受的重要一环,其阅读对象的选择空间以及不同阅读需求的满足程度,受制于文学创作与出版的发展水平,但文学阅读的趣味与状况必然反过来影响文学生产。在这种多向互动的格局中,读者“要什么”与作家“写什么”、出版商“给什么”之间呈现出一种复杂的运动形态。在当代中国的计划体制中,文学的创作、出版和接受曾把政治导向与文化传播作为指挥棒,其独立性空间相当狭小。随着计划体制向市场体制的过渡,文学生产与文学阅读都趋于多元化,以阅读需求为本位的导向提升了读者的地位,改变了长期以来被动接受的局面。在复杂的博弈过程中,作者、出版商和读者之间存在着一种权力关系,表现为以谁的趣味与意志为核心。随着传播媒介形态的多样化以及读者接受趣味的分化,作家写什么、出版社就出什么而读者饥不择食的时代一去不返,阅读需求对于写作和出版的反向调节力度逐渐增强,迎合读者口味的出版物通过刺激新的阅读要求来拓展市场,而出版主体对于创作主体的筛选,也常常逼迫作家委曲求全,放弃主体性与独立性,遵从出版商的要求度身定制。上世纪90年代中期以来,肤浅化、片断化、瞬间化的“浅阅读”渐成风潮,为了制造具有轰动性的阅读热点,“浅出版”推波助澜,文学的消费化趋向成为催生并激化“浅写作”的文化酵素,畅销书路线为文学阅读市场带来了大量速生速灭的文学泡沫,那种慢功出细活儿的经典路线的

相对淡出,也使文学市场越来越缺乏具有强韧、持续的销售力与阅读余味的新品种。

## 一、浅阅读与浅出版的循环链

上世纪90年代以来,在市场经济大潮的冲击之下,文学的边缘化趋势日渐突出,与之相伴的是消费文化的勃兴,影视传播和图像文化以新颖的媒介形式刺激了通俗、时尚的快感文化的生产与接受。尤其是网络媒介的迅速崛起,在此消彼长的媒介变迁进程中,带来了纸面媒介难以逆转的衰退。J.希利斯·米勒说:“文学就要终结了。文学的末日就要到了。是时候了。不同媒体有各领风骚的时代。”<sup>①</sup>就中国的具体情况而言,文学阅读的衰落,与国民阅读整体状况的衰退具有同步性。2006年第四次“全国国民阅读与购买倾向抽样调查”结果显示,1999年首次调查发现国民中狭义的识字者阅读率为60.4%,2001年为54.2%,2003年为51.7%,而2005年为48.7%,连续六年持续走低。文学类图书继1999年和2001年连续两次居“读者最喜爱的读书”排序榜第一位后,于2005年再次居第一位<sup>②</sup>。根据2010年发布的第七次全国国民阅读调查结果,2009年我国18—70周岁识字国民人均每天读书时长为14.70分钟,读报21.02分钟,读杂志15.40分钟,上网34.09分钟,手机阅读6.06分钟,与上年相比,每天平均接触报纸、图书、期刊的时间均有所下降,上网和手机阅读时间在增加,数字阅读成为主导性新趋势。排在前三位的国民最喜爱的作家分别是金庸、鲁迅和琼瑶,第七位的郭敬明是前十位中惟一仍活跃的作者。有趣的是,文学类图书再度成为国民最喜欢的图书类型<sup>③</sup>。

就上述抽样调查的结果而言,国民文学阅读的状况令人喜忧参半。值得注意的是,文学阅读大概是浅阅读最为盛行的领域,武侠小说和青春文学的风靡折射出跟风阅读渐成时尚。柳斌杰认为:“屏幕阅读与在线阅读的兴起,海量信息的搜索与快餐文化互为因果,使人们的阅读呈现出‘浅阅读’的特征。即时的在线浏览取代了传统的青灯黄卷式的经典阅读。快餐式、浏览式、随意性、跳跃性、碎片化的阅读就是典型的浅阅读。”<sup>④</sup>其实,不仅在网络阅读中存在较为突出的浅阅读现象,传统的纸面阅读中的浅阅读趋势同样不容忽视。随着社会竞争的残酷化和生活节奏的快速化,人们似乎都感染上了“人生匆忙症”,越来越难以拥有深度阅读的闲暇与耐心。最近网络流行一首打油诗《疯油经》:“急事快快做,缓事当天出。大事优先办,小事要兼顾。忙得眼发直,累得屁股木。喝茶看报纸,哪有闲工夫。”在绷得像弹簧的扭曲状态中,细读文学只能被视为浪费时间的怪癖。

在新时期初,文学阅读呈现出一种广场式的狂欢景象,人们汇聚到空旷的街巷谈论文学,在竞相传阅中产生轰动效应。这种状态,在我个人看来并不正常,文学在这样的传播模式中往往沦落为社会、政治的工具,个体的心灵感受被忽略,甚至成为牺牲品。只要还有真正热爱文学的人呆在偏僻的角落,安静地阅读,寂寞地体会,文学就永远不会失去知音。就文学阅读而言,真正的危机在于作家、批评家对文学阅读的背叛,这种情形无异于自掘坟墓。连作家或批评家都不好好读作品了,凭什么要求读者阅读?这是有违职业道德的。戴厚英在1993年说道:“写小说的不想读小说,可不像卖棺材的不想死那样毫无干系,卖棺材的只有自己不死人家死才能财源茂盛,可是写小说的不想读小说,却是生存危机,或者一个时髦的概念,叫‘存在危机’,因为自己动摇了自己存在的理由。”<sup>⑤</sup>阎连科认为:“现在的情况是,许多作家不读书,不关心当代文学,而忙着成名成家是为了赚钱,可一些评论家们也不读书,也忙着成名成家,你不知道他们是为了什么。”<sup>⑥</sup>

今天,随着影视传播和网络媒体影响力的不断增强,文字艺术呈现出难以逆转的边缘化

趋势。在上世纪90年代初期被视为新生现象的作家“触电”风潮,更成为一种常态,作品被改编成影视,或者充当著名导演的“御用”编剧,似乎成了小说家成功的重要标志。既写小说又写剧本的作家东西毫不掩饰地说:“这几年,我读小说比较少了,看电影比较多。实际上,有些电影做得非常好,让我的心灵产生了化学反应,而大部分的小说却达不到这种效果。”<sup>⑦</sup>这只能说明作家个人的阅读倾向,事实上,大部分电影尤其是商业电影基本上与心灵无关。他还从“市场写作”的角度对一些文学经典提出了质疑:“写小说的时候,我可以用《追忆逝水年华》来掩盖流水账,用《尤利西斯》来掩盖看不懂,用《变形记》来掩盖不可理喻,用民俗硬接故事,但是一旦面对市场写作,这些都会失效。”<sup>⑧</sup>影响更大的是韩东在“断裂”事件中的宣言:“当代汉语作家中没有一个人对我的写作产生过不可忽略的影响……他们的书我完全不看。”<sup>⑨</sup>既然是“完全不看”,他又如何对前辈、同行和作为“当代汉语作家”的自己的作品进行比较和判断呢?他们理直气壮地将不读书视为前卫风范,这表明文学的纸面阅读已经出现危机。

浅阅读的盛行孕育了巨大的商机,为文化市场注入一种规模化的需求。在需求—供给的循环链上,浅出版推波助澜,形成恶性循环。这种循环必然催生速生速朽的文化垃圾。在当前的文学文体中,长篇小说的浅阅读与浅出版现象最普遍,也最严重。在某种程度上,这种浅阅读甚至不阅读实在是迫不得已。根据《中国新文学大系(1949—1976)》的材料,整个“十七年”时期长篇小说的总量在260部左右,出版最多的1959年也只有32部。80年代每年不超过100部,1998年以后每年产量均维持在800到1000部左右。如果加上张贴在文学网站上的长篇小说,每年有可能突破3000部。面对如此海量的长篇小说,专业批评家要通读公开发表的新作只能是幻想。现在不少长篇小说都出版了缩写本,早在1980年就有读者为之叫好<sup>⑩</sup>。各地的晚报、都市报等市民报纸选载的长篇小说几乎都是经过大刀阔斧砍削的故事梗概。《长篇小说选刊》一般每期主题选发三部长篇小说,限于篇幅,常常对作品进行删节;《当代·长篇小说选刊》的“佳作存目”栏目,发表的也是名家对新作的点评,尤其值得注意的是,每期必有的“读者阅读排行榜”、“专家阅读排行榜”、“市场销售排行榜”和“长篇小说出版信息”,用量化的排行榜来指导阅读,其逻辑为读的人越多就越好,这无异于鼓励盲目跟风。原创期刊对长篇小说进行压缩也早已成为惯例,发表在原创期刊或选刊上的长篇小说版本与单行本相比,其艺术性和文体的完整性都难免被损伤。长篇小说出版总体上的高产量低质量现象,必然引发读者的抵触心理,浅阅读行为也是读者内在的不信任的表现形式。尽管众多文学出版机构都把长篇小说作为拳头产品,投入大量人力物力进行宣传炒作,书讯和书评漫天飞舞,但普通作家的普通作品依然应者寥寥。当作家的名气、作品的销量成为出版界选择作者的核心标准时,文场势利的规则必然助长势利的阅读风气,误导读者盲目地跟风阅读,甚至催生一种时尚化的炫耀性阅读倾向。这种为了追逐时尚而放弃独立性和个人品位的模仿趋向广泛存在。畅销书成为今日主流文学阅读所追逐的目标,就是这种从众心理驱使下的畸形现象。“时尚过早淘汰各类用品”<sup>⑪</sup>,将浪费视为荣耀的炫耀性阅读也必然走向“翻过就扔”的恶性循环。

浅阅读的流行既有阅读主体方面的原因,也与文学期刊界和文学出版界的浅编辑、浅出版的推波助澜密切相关。浅出版在操作程序上体现为速成速效、批量生产的类型化制造。策划了“布老虎”丛书的安波舜认为,畅销书出版必须遵循“出版产业化的COPY原则”,“抽象、复制出一套有普遍意义的选题运作程序”,执行“专家的量化、标准化、理想化的操作程序和要求”,“先从一个鸡蛋的家当做起,按产业化的COPY原则,再推第二部、第三部,或者选取不同类型、不同风格的两个作家的两部作品进行同步试验,然后再选取其中最畅销的一部进行解构分析,整合出一套程序”<sup>⑫</sup>。先后与国内的现代出版社、外文出版社等五家出版社有过合作的

加拿大禾林公司,是世界上规模最大的爱情小说出版商,其主推的禾林小说占了世界爱情小说市场的百分之八十。“配合读者的口味写书是禾林的一贯理念”根据“四情原则”(爱情、亲情、激情、奇情)和各地读者口味来规划题材,并针对不同系列定出不同的写作大纲,其同质化、严格控制的大纲、假名作者及大量出版的风格常受批评,甚至被谑称为出版界的“麦当劳”<sup>⑬</sup>。尤其值得注意的是其发行方式。禾林小说新书发行时间只有一个月,其间未售出的小说由销售商将封面撕下后寄还出版社。由于中国图书发行渠道的多环节与低效率,本土畅销书无法像国外畅销书一样执行严格的销售期限和速度,但速成速效的类型化制造已经成为其普遍的运作规则。当今出版界畅销至上的趋势显然会造成速食文化的泛滥。

在文学与文化出版中,浅编辑与浅出版最为典型的表现是丧失创造性,编辑与出版工作沦落为急功近利的机械劳动。为争夺时间,强化即时性成为出版界的潮流。“即时的,才是新鲜的,才是有价值的。”在这样的信念引领下,出版热点像网络上的滚动新闻一样,不断被刷新、覆盖,凡是过时的就被无情地淘汰。责任意识与敬业精神的匮乏,使浮躁的跟风出版大行其道。编辑和出版的娱乐化倾向,通过对出版的人文教育、知识创新、文化积累和文化批判功能的抑制以至阉割,使其休闲娱乐功能膨胀起来。通过对娱乐功能的过度放大,那些具有娱乐性元素的材料被奇观化制作所改变,作品整体的真实面貌被掩盖。为了突出休闲娱乐的消费效果,一些编辑和出版者更是不惜以扭曲事实真相的手法来牺牲真实。难怪罗贝尔·埃斯卡尔皮会认为出版者充当“助产士”“仅仅是出版者的主要功能”,此外他还是“产前顾问、对新生儿操生杀大权的法官(甚至是非法堕胎者)、保健医生、教师、裁缝、指导者等,甚至是奴隶贩子”<sup>⑭</sup>。出版界理性的缺失和文化遗产意识的沦陷,造成了如哈贝马斯所言的“阅读公众的批判逐渐让位于消费者‘交换彼此品味与爱好’”<sup>⑮</sup>。即时性策略的流行,使出版无法顾及历史上的思想文化成果和伟大的生命经验,将过去完全推出了地平线。

## 二、浅写作渐成风尚

中国当代文学对于深度模式的反思与自觉的解构,早在上世纪80年代中期就已经初见端倪。1985年,詹姆逊在北京大学的讲演成了倡导“拆解深度模式”创作理念的有力的理论支架。他认为,新理论的出现是以四种解释或深度模式的消失为标志的,这是一个很重要的历史转折<sup>⑯</sup>。以港台武侠小说和言情文学涌入为先导,80年代的通俗文学热在雅俗共赏的名义下推行工匠化写作,独立的艺术追求成为换取商业通行证的抵押品,创作主体逐渐沦落为被市场注意力所操控的傀儡。从第三代诗歌的“反文化”到王朔的“躲避崇高”,再到新生代的“断裂主义”,深度写作的传统被切割得支离破碎。通俗文学的庸俗化倾向与纯文学的非深度化潮流,使经典化的文学理想腹背受敌。在拜金主义、享乐主义的侵蚀下,经典、理想、责任和一切深度模式常常被贴上“假大空”的标签。当真理、良知、美感等价值体系被当作束缚文学的无用、无聊甚至可恶的枷锁,文学就沦落为谋取实利的工具。就表现形式而言,浅写作包含以下三个方面。

### 1. 趋时媚俗的速成写作

在文化商业的流水线上,文学消费品的写作、传播与接受都呈现为规范化和可控化。在资本高速运转的社会环境中,文学消费成为一种变化越来越快的时尚,其快速更新催生了追赶潮流的快速写作。在此意义上,浅写作具有明显的快餐化特征,遵循效率至上和“快吃—快走”的模式。“量成了质的对等物。有足够的量,或者能做到快速交递,这就意味着是好的。”<sup>⑰</sup>当高



产量意味着高质量,字数井喷就成为当代文学创作的常态。在“不发表则淘汰”的压力下,作家越写越快,作品的篇幅越来越长,“长河小说”也就越来越多。

少女写手蒋方舟的《都往我这儿看》扉页有这样一行文字:“小商贩只有不停工作才不会被老婆骂作猪狗羊,我只有不断写书才不会被人遗忘。”<sup>⑧</sup>在快速写作、快速出版、快速被遗忘的怪圈中,作家要抗拒被遗忘的命运,就只能成为高速运转的永动机。莫言写作四十五万字的《生死疲劳》只用了四十三天<sup>⑨</sup>。通过地主西门闹先后转世为驴、牛、猪、狗、猴及大头儿蓝千岁的“六道轮回”,来见证中国当代农民颠来倒去的艰难遭遇,这种狂欢化的“章回体”确实具有形式上的陌生感,但其重新审视土地—农民—地主关系的核心理念并没有摆脱《白鹿原》的叙述模式。其形式上的变脸术和近乎失控的语言洪流,颇有欲盖弥彰的意味,恰恰显露了作家自我超越的瓶颈。

快餐、快感、快扔的逻辑必然诱发跟风写作的趋向。在此仅举一例。《尘埃落定》中麦其土司的傻子二少爷《生死疲劳》中的大头儿蓝千岁,林白《万物花开》中脑子里长瘤子的大头,迟子建笔下的大鲁和二鲁(《采浆果的人们》)、宝坠(《雾月牛栏》)和刘曲(《雪坝下的新娘》)等,这些人物都是傻子或者先天性智障。作品都以似傻非傻的视角揭示现实的荒诞及生命奇观。《秦腔》中介于正常与不正常之间的引生,因暗恋白雪而惹祸,羞愧之下自断了命根子。作家们对这种反讽的叙述模式的偏爱,也浮现出文坛创新乏力的端倪。

近几年走红的网络小说,其写手的日产量大都在万字以上。“起点网”上高点击率的玄幻小说《斗罗大陆》、《盘龙》、《星辰变》、《恶魔法则》等都在三百万字以上。因为写手写得太快,“小白文”(又称“小白书”)在网上泛滥成灾。它指平淡温馨、苍白肤浅、空洞无物的网络文字。网络写手“我吃西红柿”被不少网友视为“小白文”的始作俑者和王者,其《星辰变》因其语言浅白、情节粗糙、故事重复、细节雷同、人物僵硬而成为“小白文”的代表作。对于“小白文”甚至“脑残文”的铺天盖地,不少网友也颇为不满。被网友封为“起点第一神书”的《异天途》,据说其写作动机源自“龙空论坛”上的一次打赌,作者高度怀疑“起点网”编辑的水平和责任感,认为“脑残”小说能够通过审查甚至被“强推”(强力推荐)。这本书不仅在“起点网”发表,还被“强推”上榜,直到连载五十多万字才被删除。它的文字完全错乱,譬如第一章有一句不断重复的文字:“恢复爹好看符合好和搞活上可是搞活上可控硅而后外搞活立刻告诉个我个就。”令人忍俊不禁的是,“百度贴吧”的“《异天途》吧”中还有不少网友热衷于破解这本“天书”,不断推出搞笑的解读文字。被一些网友誉为“反意识流”的《网游之少爷天下》是对人物沉溺网络游戏的过程记录和对白铺陈的拼凑,时空混乱,人物的语言颠倒无序,像“王小明的父亲说:‘母亲要孝顺我的儿子。’”之类的文字充斥其间,从语法角度来考察,称得上是病句连篇。《异天途》、《网游之少爷天下》与《九转金身诀》并称为“起点三大神作”,有网友将其特点概括为“雷、白、脑残无下限”。这种写作不仅失去了写作的深度和难度,简直是在糟蹋文字。

## 2. 阉割哲思与诗性的配方路线

文学要获得穿透事物的深刻洞察力,离不开哲思的烛照。哲思赋予文学的现实精神以超越向度,在更为广阔的视野中直面现实。文学的讽刺格调、伦理趣味、怀疑意识和批判精神,都需要哲思的内在支撑。诗性的语言重视对朴素之美和深刻意蕴的发现,捍卫语言的纯净,拒绝陈词滥调带来的意义污染。在维柯看来,诗性智慧的源头是原始人身上“强烈的感觉力和广阔的想象力”<sup>⑩</sup>,在啄穿昏暗和笨拙的本能状态后,在自然的深处和现实的远方还原心灵的赤子状态,清除现实功利和具体目标对心智的蒙蔽。昆德拉在谈到卡夫卡的小说时,认为其作品揭示的绝望体现了“一种奇异的黑色的美”,“美,不再有希望的人的最后可能的胜利”<sup>⑪</sup>。这种在

绝望中对美的信念,正是诗性的最高体现。

在技术性、商业化的语境中,实用主义和工具思维折断了哲思的双翼,无限膨胀的功利性诉求遮蔽了诗性的眼睛,类型化的文学模式和格式化的文学语言如同可口可乐的神秘配方,可以调配出大批量暂时解除精神饥渴的文化饮料。青春文学《我为歌狂》、《爱的魔咒》的作者解嬿嬿认为:“我给青少年的青春配方很简单,就是年轻和梦想。没有梦想的人生不是真正的人生,人一生必须追求一些东西,一些可能得不到的却美好的东西。”<sup>②</sup>颇有反讽意味的是,当青春文学的配方中注入了迷惘、阴郁,那种罂粟式的美丽具有了更强的诱惑力。郭敬明正是制造这种配方的“大神”。《幻城》中的樱空释最爱同父异母的哥哥卡索,他甘愿放弃一切,以成全卡索毕生追求的自由,但毫无抗拒地惨死于卡索的剑下,复活后又逼得卡索自杀。他们苦苦期待的重逢在即将实现的瞬间灰飞烟灭。卡索与离落的爱情以离落的死亡而告终。亦敌亦友、亦爱亦恨的戏剧化情节与极端化叙述,正是郭敬明俘虏青少年读者的杀手锏。《悲伤逆流成河》中易遥和齐铭虽比邻而居,身世却有天壤之别,前者为孤僻叛逆的单亲女孩,后者为养尊处优的乖宝贝。两人的生命、情感和顾森湘、顾森西姐弟纠结在一起,易遥演绎的是一个伤心人错投怀抱的故事,因出轨而受伤,因被误会而报复。作品可以概括为“一条短信引发的血案”,顾森湘因为易遥转发的一条神秘短信而自杀,失去了母亲的易遥由于齐铭和顾森西的敌视而跳楼自杀,被绝望和自责所围困的齐铭最终也选择了自杀。这种如同多米诺骨牌效应的连环自杀游戏,居然成了打动读者的“催泪弹”,真是耐人寻味。与《悲伤逆流成河》中不择手段的唐小米一样,《梦里花落知多少》中的李茉莉指使流氓强暴闻婧,作品的氛围从此由晴朗转为雷雨,阴霾弥漫,悲剧拉开了大幕。《小时代》对奢侈品牌的罗列和对拜金逻辑的臣服,无异于一出玩转资本时代的魔方游戏。评论家安东尼·伯吉斯在《当今的小说》中提出:“最好的书和畅销书两相巧合的事是极少见的。一般说来,最赚钱的书是那些既无风格又很粗糙,平庸而又过分简单化描写现实生活的书。”<sup>③</sup>郭敬明的这些“最赚钱的书”,正是“既无风格又很粗糙”的样板。

上世纪90年代以来,“配方文学”的蔓延根源于写作者完全认同生活现实的态度。当写作者接受生活的安排,在琐细的漩涡中沉溺甚至沉没,作品就难免成为逃避现实或顺应现实的路线图。譬如近几年四处泛滥的“官场文学”,几乎都在官阶的等级框架中演绎权力、金钱、美色的“三角演义”。这类作品的写手把打造“公务员的阅读圣经”作为目标,在丧失批判性和责任感的渲染中,将反腐文学改造成了腐败文学和升官地图。像聂昱冰的《官场女人》、王京的《官方女人》、范家庆的《组织部长家的小保姆》、宛如歌的《大领导的小妻子》、岩波的《女市委书记的男秘书》、唐达天的《官太太》等,其书名本身就隐含着不良暗示。在北京磨铁图书公司专门推出的“名利场系列”中,闻雨的《省长亲信》封面有一个红红的官印图案,里面有“顶级官场权谋小说”和“亲信必读书”的字样,郭小三的《关系伞》的封面和书脊上都有这样的字眼:“宁打一口井,不挖十个坑,关系是熬出来的。”当“厚黑学”风格的内幕揭秘成为招徕围观的必杀技,哲思和诗性早已被市侩式的想象碾得粉碎。在散文写作领域,想象力和创造力的枯竭,使悠闲成为矫情的表演,不再有超越忙碌的世俗境界的审美意义,写作者只能满足于发掘一些廉价的哲理,假扮天真的外表下包藏着世故和狡黠,故作惊奇的表情背后闪露出疲惫和冷漠。所谓的“小女人散文”更是沦落成一种典型的“配方散文”:“三分聪颖,三分感觉,三分真情,还加上一分尚不让人生厌的虚荣心。”<sup>④</sup>以“小女人散文”为代表的“闲适散文”是社会现实和文化心理共同催生的风景,排斥个人、排斥轻松的历史传统恰恰为之积蓄了物极必反的反弹力。被长期拒斥的性灵以拒斥沉重的面孔登台亮相,不幸的是,这种反叛最终被传媒的商业

意志利用,性灵沦落为时尚化、格式化的小资情调,沦落为一种商业品牌。当个人世界代替了一切,日常生活的吃喝玩乐成为百咏不厌的话题时,真正的悠闲和旷达就消失了。

### 3. 丧失语言独立性的脚本式写作

在视觉文化日见其盛的环境中,文学的“触电”潮流催生出影视同期书或影视小说的繁荣。作为影视剧的副产品,其故事、人物和对话完全一致,文字文本成为观赏指南,语言自身的魅力完全被阉割了。譬如电视读本《闯关东》,由于电视剧在拍摄时随时都在改动剧本,同期书的编辑制作也就做出相应改动,以免图书和电视剧反差太大。剧本原稿中传文为了掩护父亲被森田打死了,后来变成传文没死。这一剧本化倾向驱使作家突出作品的视觉效果,强化动作描写的造型感,苦心经营人物对话,并把人物语言作为推动情节发展的枢纽,相应地削弱作品的内心描摹和场景描写。

有趣的是,在追求人物对话的口语化、戏剧化效果时,作品整体的语言风格变得破碎而聒噪,作者成为人物对白的旁观者,小说叙述的主体性也就丧失殆尽。像刘震云《手机》中直接从电影剧本移植过来的第二章,其过火的戏剧性、戏谑的台词和围绕“欺骗”兜圈子的重复,在小说中就显得苍白单调。作家以影视艺术中镜头切换和场景转换的逻辑来串联小说叙述,这在小说以语言为介质的线性叙述中,必然导致情节和故事的跳跃乃至断裂,叙事视角往往只能采取单一的第三人称叙事,叙事风格也显得刻板僵硬。因为剧本只能靠动作和台词塑造人物性格,人物关系存在环环相扣的戏剧冲突,而小说塑造人物性格还可以调用白描手法、心理开掘、抒情描述等手段,成功的小说叙述要求作者感同身受地体验笔下人物的喜怒哀乐,犹如与另一个自我进行心灵交流。所以影视小说中的人物往往在高度紧凑的结构中左冲右突,表现出木偶化的特征。尤其值得注意的是,在连续剧框架中结撰故事的电视小说枝节丛生,篇幅拖沓,这也造成了向电视连续剧脚本靠拢的“口水化”趋向。曾经写过电视剧本《红树林》、《梦断情楼》的莫言深有感触地说:“我觉得每次写电视剧剧本都是对我很大的人格侮辱。每次都会被电视剧导演横挑鼻子竖挑眼,很多很好的艺术想法都被改掉。刚开始的时候,我觉得很委屈,后来我明白了:电视剧就是一种大众的通俗的艺术,不要在里面寄托太多思想。”<sup>⑤</sup>对故事性、通俗性的刻意追求,降低了小说写作的艺术难度和思想内涵,使这种剧本化的写作成为一种类型化的浅写作。

另一个值得注意的新趋势是网络类型小说向网络游戏脚本的靠拢。随着《诛仙》、《鬼吹灯》、《星辰变》、《盘龙》、《神墓》、《斗罗大陆》、《兽血沸腾》等玄幻小说被改编成同名网络游戏,高额的版权利润成为网络小说游戏化的巨大动力。在网络角色扮演游戏(RPG)中,游戏主角的成长通过升级和获取装备来完成,接二连三的搏杀与战斗成为玩家充实装备的动力,也是游戏运营商出卖装备获得利润的有效渠道。网络游戏的人物、动作和语言都有明显的类型化、程式化特征,女性角色是毫无例外的妙龄女郎,其性感的躯体符号有鲜明的诱惑意味,打斗的动作是由程序控制的重复性行为,游戏指令和角色对话也是预制的文字模板。静官的《兽血沸腾》中,男主角刘震撼的前身是南疆战场上阵亡的侦察兵,在异时空中复活后意外地成为兽人王国的萨满祭祀,其成长历程中的障碍是身中最恶毒的魔宠的血之祭奠的诅咒。他和狐族美女、人鱼公主、蚌女、天鹅武姬发生情感纠葛,先后遭遇魔狼、怪龙、猛禽德鲁伊、牛头人、熊猫武士、美女蛇、龟人、鳄鱼武士等等,其精灵族群和魔法框架都有抄袭网络游戏“魔兽争霸”的明显痕迹。《盘龙》、《星辰变》和《斗罗大陆》都对主人公从凡界进入神界的进程采取等级化和阶段化的叙述模式,后半部都显露出难以为继的疲态,但其套路化叙述为游戏改编带来很大的便利。《斗罗大陆》的作者唐家三少坦承:“我们这种小说不存在任何文学性,没有任何



文学价值。只是让大家在一天工作之后,看一下放松自己。我只是要娱乐大家。我很清楚自己的定位。”<sup>⑤</sup>也正是在娱人娱己的目标指引下,这类文字普遍存在情节上机械重复、语言上千篇一律、趣味上低俗浅薄、文风上抄袭模仿的特点。

### 三、重构深度模式

从阅读生态与文学生态的角度来看,浅阅读与浅写作都有其存在的合理性。而且,深阅读与浅阅读、深写作与浅写作的并存和互动,能够共同构筑阅读与文学的多样性,满足接受者的多元需求。但是,当浅阅读与浅写作大行其道,深阅读与深写作逐渐消逝时,知识的创新和文化的传承都将面临危机。对于文学创作而言,重振深写作的前提是在深度阅读中重新发现和激活伟大的文学传统。苏珊·桑塔格认为:“作家首先是读者。通过阅读我才获取了衡量自己的创作的标准,根据这个标准,我不幸地发现自己还有明显的不足,而正是通过在创作之前的阅读,我才成为一个共同体——文学共同体中的成员,其中故去的作家远远多于在世的作家。”<sup>⑥</sup>也就是说,只有通过阅读,才能使自己的创作得到伟大的文学传统的滋养,与大师们深入对话,并且在文学传承的链条上、在自由交流的空间里衡量自己的创作价值。多丽丝·莱辛在诺贝尔文学奖的获奖感言中深入讨论了电视和互联网时代严峻的阅读问题,一方面是像津巴布韦这样的贫穷国家年轻人无书可读,另一方面是像英国这样的富裕国家年轻人“根本不读书”,她说:“写作,作家,不会来自没有书的房子。……要想写作,要想创作文学,我们必须要与图书馆、书籍有着密切的联系。这就是我所说的传统。”<sup>⑦</sup>作家放弃阅读,类似于农民失去土地,意味着成为失去精神家园的码字工匠。对文学传统的重新寻找与再次发现,如同在暗夜中寻找被遮蔽的火光,它的光芒会点燃想象的灵感,点燃漆黑如煤块一样的现实,让我们在被恐怖、伤痛、疲惫包围时获得心灵的抚慰和不灭的希望。在激活传统进而摆脱“影响的焦虑”的进程中,重构深度模式应当具备以下要素:

#### 1. 挑战写作的难度。

作家要保持与现实之间的紧张感,也要保持与写作之间的紧张感,而不是随波逐流。托马斯·曼在中篇小说《特里斯坦》中塑造了一个作家史平奈尔的形象,针对这一形象,他道出了写作的真谛:“作家是这样一种人,写作对于他比对任何人都来得艰巨。”<sup>⑧</sup>充满讽刺意味的是,时下沉迷于速成写作的写手们将文学视同儿戏。尽管从流行文字中随处可见泛滥的情绪和情欲,但搅浑的只是我们的内心。真正的作家必须自觉探索人的内心世界,关注人性的深层冲突,揭示灵魂深处的痛楚与挣扎,通过审视生命在现实冲突与文化矛盾中的碰撞,表现外部现实的挤压与内心宇宙的反弹之间的张力,充分展示灵魂的复杂性和丰富性。文学要获得塑造社会的新力量,就必须正视现实中人们内心的挣扎,让人们可以更为深入地剖析自己的灵魂。

在“先锋文学”之后,当代作家似乎已经普遍放弃对于文学新形式的探索,转而将注意力放在题材的选择上。比如,历史题材的写作一直是长篇小说的主攻领域,为了吸引目光,作家们往往极尽煽情和煽动之能事,比谁的声音高,比谁的胆子大,将历史改写得面目全非,题材撞车、艺术形式缺乏创新等弊端可谓积重难返。像《启蒙时代》、《后悔录》、《兄弟》、《蛙》等以“文革”为背景的长篇,就难以为后续的写作提供新的标杆。为了强化作品的娱乐性,不少作家对戏仿、荒诞、黑色幽默乃至恶搞式的写法趋之若鹜,由于缺乏独立的价值支撑,往往以推倒一切为惟一目的。卡尔维诺在《美国讲稿》中这样阐述自己的创作理念:“我的工作常常是为了减轻分量,有时尽力减轻人物的分量,有时尽力减轻天体的分量,有时尽力减轻城市的分量,



首先是尽力减轻小说结构和语言的分量。”<sup>①</sup>值得肯定的是,卡尔维诺在追求轻逸的美学风格时,并不是放弃沉重的反省和独立的思考,而是在沉重枷锁的压迫下寻求灵思的超越。

## 2. 个人本位的公共写作。

从意识形态化的宏大叙事过渡到消费化的配方写作,中国当代文学的一个突出问题是创作个性的缺失。上世纪90年代前期,“个人化”一度成为文学界的热词,它一方面反映出新一代作家对文学自由的自觉,另一方面也不幸地成为迎合低级趣味的“躯体写作”的幌子。或许正是意识到艺术个性的匮乏,新时期以来的作家们普遍被创新焦虑所困扰,不少作家为了追赶潮流,像变色龙一样不断进行自我否定,“创新”成了无视中国文学传统和已有资源的另搞一套。文学的代际冲突被放大,一方面是上一代对下一代的轻视与排斥,另一方面是下一代对上一代的蔑视与反叛。而当文学的现代化被等同于西方化,“创新”成了对西方文学的简单模仿与横向移植。回到个人,从经验与体验出发,文学才能具备原创性。而且,作家只有秉持公共关怀,个人化的审美追求才不会被个人功利淹没,才不会沦为谋取私利的工具。恰如康德所言:“一个关于美的判断,只要夹着极少的利害感在里面,就会有偏爱而不是纯粹的欣赏判断了。”<sup>②</sup>时下流行的“青春文学”、“官场文学”正因为缺少批判现实的公共关怀,它们对现实的描摹也正是对现实的粉饰,“既创造现实的强化形式又创造现实的替代品,但却不能达及现实”<sup>③</sup>。像卡夫卡,他关注的多是埋藏在个人内心的黑暗,但是他对于非人状态的战栗与恐惧,捍卫了作为普遍的人的尊严。作家的公共关怀,也是作家与读者进行对话的精神通道。而那些迎合读者趣味的消费性文字,遵循的却是与心灵无涉的交易原则。

## 3. 回归语言本体。

在视觉文化占据主导地位的传播语境中,图像艺术在与语言艺术的竞争中似乎获得了压倒性优势。在此重提语言的优先性,难免有不合时宜之嫌。现在我们当然无法闭目塞听,无视新的媒介形式和传播方式,但在与电影、电视剧、网络艺术的竞争中,文学创作还是要发挥语言媒介的优势,即发掘人的内心世界,描述人的思想状态和思想内涵,表现无法视觉化的世界。同时,通过吸取其他艺术形式的艺术养料,激活语言的艺术潜能。

乔伊斯的《尤利西斯》借鉴了电影的一些手法,却又超越了电影,发挥了语言艺术在表现回忆、梦境、幻想、意识流动等微妙的内心状态方面的非凡创造力,使这部小说的电影改编成为难以实现的梦想。马尔克斯也曾长期介入电影实践,他在《百年孤独》之前的“那些作品无限地追求对人物和场景的视觉,无限地追求对话和行动时间的精确细腻关系,甚至对视角和取景都死死抓住不放”。但他最终无法回避这样的现实:“电影是个集体创作问题。我用了一年多的时间写了一部电影,在制片人的办公桌上念了十次,也不得不彻底改了十次。到最后,我原来的故事惟一留下的就是一个持枪强盗织袜子的两分钟的场景了。……这些经验向我表明,作家只不过是巨大齿轮上的一个小零件。”<sup>④</sup>当他意识到“小说的可能性是有限的”时,他开始在语言介质有限的空间中发掘小说的可能性,写出了《百年孤独》和《霍乱时期的爱情》,而且其作品中的魔幻氛围也成为考验电影改编者的一道难题。正如张新颖所说:“因为存在着不能更改、替代、变换、重写的伟大的书,阅读经验也就没办法被允诺了无限自由幻象的电子设备和超文本系统所取消,阅读因阅读经验的唯一性而存在。”<sup>⑤</sup>文学在视觉艺术的包围圈中,其伟大的任务正是写出“人无我有”的独特作品,创造出网络时代的新经典。

① J. 希利斯·米勒《文学死了吗》秦立彦译,广西师范大学出版社2007年版,第7页。

② 中国出版科学研究所全国国民阅读调查课题组《我国国民阅读与购买倾向又有重要变化——2006年全国

- 国民阅读与购买倾向抽样调查有六大发现》,载《出版发行研究》2006年第5期。
- ③ 中国出版科学研究所全国国民阅读调查课题组:《第七次全国国民阅读调查十大发现》,载《中国新闻出版报》2010年4月24日。
  - ④ 柳斌杰:《引导阅读新趋势 推动出版大发展》,载《编辑之友》2007年第5期。
  - ⑤ 戴厚英:《怕读小说》,载《文学自由谈》1993年第2期。
  - ⑥ 阎连科:《我为什么写作》,载《当代作家评论》2004年第2期。
  - ⑦⑧ 东西:《小说与影视剧的跳接》,载《上海文学》2009年第3期。
  - ⑨ 朱文:《断裂:一份问卷和五十六份答卷》,载《北京文学》1998年第10期。
  - ⑩ “由于阅读的时间长了,真有点顾此失彼,读了前面,忘了后面。……办法是取其精华,弃其枝节,写成本故事梗概之类的书,既忠实地反映了原著的主题思想,又方便了那些工作、学习比较忙的读者。我认为这种缩写本的办法值得提倡。”(徐家德:《希望出版长篇小说的缩写本》,载《中国出版》1980年第4期)
  - ⑪ 尼古拉·埃尔潘:《消费社会学》,孙沛东译,社会科学文献出版社2005年版,第25页。
  - ⑫ 安波舜:《从一个鸡蛋的家当做起——关于出版产业的COPY原则与试验》,载《中国出版》1998年第1期。
  - ⑬ 《世界爱情小说出版业霸主——禾林出版公司》,《出版参考》1995年第3期。
  - ⑭ 罗贝尔·埃斯卡尔皮:《文学社会学》,符锦勇译,上海译文出版社1988年版,第71页。
  - ⑮ 哈贝马斯:《公共领域的结构转型》,曹卫东等译,学林出版社1999年版,第196页。
  - ⑯ 詹姆斯:《后现代主义与文化理论》,唐小兵译,陕西师范大学出版社1986年版,第180—183页。四种深度模式包括:1. 黑格尔或马克思关于现象与本质的辩证法;2. 弗洛伊德关于“明显”与“隐含”的区别的精神分析法;3. 存在主义所区分的确实性和非确实性;4. 符号学区分了所指和能指概念,认为在能指里面隐含了某一意义。
  - ⑰ 乔治·里茨尔:《社会的麦当劳化——对变化中的当代社会生活特征的研究》,顾建光译,上海译文出版社1999年版,第17页。
  - ⑱ 蒋方舟:《都往这儿看》,春风文艺出版社2002年版。
  - ⑲ 李冰:《莫言:〈生死疲劳〉发酵43年出锅》,载《北京娱乐信报》2006年1月15日。
  - ⑳ 维柯:《新科学》,朱光潜译,人民文学出版社1985年版,第6页。
  - ㉑ 米兰·昆德拉:《小说的艺术》,孟湄译,三联书店1992年版,第118页。
  - ㉒ 秋歌:《青春文学配何方在?》,载《中国图书商报》2004年4月16日。
  - ㉓ 约翰·苏特兰:《畅销书》,何文安译,上海文化出版社1988年版,第4页。
  - ㉔ 《“小女人散文特辑”编者按》,载《广州文艺》1996年第3期。
  - ㉕ 莫言:《小说创作与影视表现》,载《文史哲》2004年第2期。
  - ㉖ 程琦瑾:《“他们用网络炒作 我们用网络写作”》,载《南方周末》2005年11月17日。
  - ㉗ Susan Sontag, *At the Same Time: Essays and Speeches*, eds. Paolo Dilonardo and Anne Lump, London: Hamish Hamilton, 2007, p. 179.
  - ㉘ 多丽丝·莱辛:《关于拿不到诺贝尔奖的人们》,孔雁译,载《译林》2008年第2期。
  - ㉙ 《托马斯·曼中短篇小说选》,钱鸿嘉、刘德中译,上海译文出版社1986年版,第146页。
  - ㉚ 《卡尔维诺文集·美国讲稿》,萧天佑译,译林出版社2001年版,第318页。
  - ㉛ 康德:《判断力批判》上,宗白华译,商务印书馆1964年版,第41页。
  - ㉜ 马克·波斯特:《第二媒介时代》,范静哗译,南京大学出版社2000年版,第20页。
  - ㉝ 阿马多·杜兰:《我的文学创作之路——采访马尔克斯》,尹承东译,载《译林》2006年第2期。
  - ㉞ 张新颖:《阅读因阅读经验的惟一性而存在》,载《扬子江评论》2007年第5期。

(作者单位 南京大学中国新文学研究中心)

责任编辑 张颖