



我们有了生活 为什么还需要小说

□石华鹏

小说源于生活,或者小说就是生活。这两句看似废话的话,实则包含了小说与生活之间“剪不断理还乱”的复杂关系。

“生活”无限广阔,无所不包,无处不在,生活是无边的万象,也是一张纵横交织的网。那么,在“生活”面前,小说是什么呢?是一架照相机、一台摄影机的取景框,取景框的周边有限,但它移动自如,照向生活的角角落落,取景框是对无边生活的有限筛选;重要的是,取景框后有一双敏于看见、善于发现而又多情、智慧、怜悯的眼睛。眼睛的看是一种呈现,也是一种审美;是一种物见,也是一种神见。用佛家的一个比喻来说:“用肉眼看见世界,只见名利;用天眼看世界,只见轮回;用法眼看世界,只见因果;用慧眼看世界,只见幻象;用佛眼看世界,充满慈悲。”不同层次的眼睛看到不同层次的世界,眼睛里藏着不同的价值、不同的视野和视角、不同的想象力和洞察力。当然,眼睛后面站着不同的写作者。

所以,取景框内被描述的生活因被不同眼睛的审视,便构成了千变万化、千姿百态的小说。小说可以理解成被看见和被审视的生活。由此我们发现,小说与生活之间拉开了距离。这个距离因语言文字的书写而存在,比如一部小说用汉语文字写出来后,用Word文档存储在电脑里或者被印刷成书籍搁在书架上,

那么小说与生活的距离既是Word文档或书籍与生活的物理距离,也是这部小说被阅读时与生活之间发生的精神距离。小说在成为小说的那一刻,变成了一个独立的生活小宇宙,变成了一个独立的想象性世界。每一部小说都是各自的宇宙和世界。

小说与生活拉开了距离,这种距离来自“取景框”与“眼睛”的合作,如果要问这两者之间的距离有多远,我们只能模糊地说,在小说与生活之间隔着一条叫艺术的河流,二者之间的距离即是生活到艺术的距离。那么,另外两个颇具争议的问题接踵而至:

一是小说与生活之间的关系问题——

谁模仿了谁?柏拉图说,艺术是对生活的模仿。王尔德提出完全相反的看法,他说,生活模仿艺术,并强调,生活是艺术最好的、唯一的学生。尼采提出“中间派”的观点,认为艺术是生活的对象,艺术能够超越生活本身的活动。何为“对象”?就是彼此模仿,互相影响。我更倾向尼采的观点,小说与生活是彼此镜像、互相学习,然后彼此成就。无论柏拉图将艺术世界置于理念世界和现实世界之下,还是唯美主义的王尔德“艺术至上”将小说视为重新创造和发明生活的导师,这些非此即彼的观点都不足以说明小说与生活之间那种异常复杂和微妙的关系。两者之间的复杂关系如卡

夫卡所说,艺术是一面镜子,它有时像一个走得快的钟,走在生活的前面。卡夫卡的意思还有一层,艺术有时也与生活并肩而行,或者走在生活后面。

二是小说与生活之间的高低问题——谁高谁低?小说来源于生活,但高于生活。这是一句很多文学场合时常飘进我们耳朵的一句老话。当然,这是小说写作的真理之一,说小说高于生活,或许是说小说在对局部生活的专注和提炼之后,小说在智识和道德上高于生活。托尔斯泰、鲁迅、契诃夫、卡夫卡、卡尔维诺等人兼具了思想家和诗人的特质,他们的作品不仅高于生活,而且高出生活许多,以至于溢出

了小说范畴,成为人类文化的一部分。如果我们坚定地强调小说一定要高于生活的话,那就外行了。有很多伟大的作品是与生活平起平坐甚至低于生活的,比如福楼拜《包法利夫人》、海明威《老人与海》、卡佛的系列短篇、沈从文《丈夫》等,小说家们用摄像机般的写实手法如实记录下生活,小说似乎就自然生成了,小说在这里几乎只剩“取景框”,而“眼睛”消失了,这与生活平等甚至低于生活的小说依然拥有了艺术的征服力。究其原因,或许小说与生活不存在谁高谁低的问题,艺术的诞生在于审视生活的视角,俯瞰生活会产生艺术,如果平视生活或者仰望

生活,艺术同样也会诞生。当一个作家被生活的博大和复杂所折服,他唯一剩下的就是审视生活的视角了——俯瞰、平视抑或仰望。谁视视角不是一种艺术诞生的逻辑呢。

既然小说是被看见和被审视的生活,那么我们有了生活为什么还需要小说呢?

哲学家德里达说过一句很有影响的话:无可言说之时,书写便诞生了。这句话是德里达为反驳各斯口头语言中心主义时所说的,他认为书写比言说重要,文字比语言重要,所谓言有尽而书写无穷。2023年诺贝尔文学奖得主福瑟将这句话具体化,改为:生活里最重要的东西是无法言说的,只能被写出。福瑟这句话为我们为什么在生活之外还需要文学写出了最充分的理由。福瑟这句话有三个关键点不能被忽视:“重要的东西”“无法言说”“只能被写出”。言说,是一种即时性的语言,稳定性欠缺,会随风飘散,即使重要的东西被言说了,也会不够充分,飘忽不定;而被写出,则是一种谨慎而丰富的书面语言的叙事,它是长久性的,有字斟句酌的准确,可反复阅读和品味,那些“最重要的东西”值得或只能“被写出”。此种情形,可以视为小说价值的体现。小说是打在日常生活上面的一束光,一束称为艺术的光,它让生活亮起来。写出生活中最重要的东西,并且值得长久地反复品味,此刻我们可以说,小说的艺术性便生成了。

吃茶的心境

读周华诚散文集《不如吃茶看花》

□张家鸿

“不如吃茶看花!”你瞧,周华诚说得多么干脆。如此一来,不好好品读这本《不如吃茶看花》则是辜负,辜负从不拒绝任何人的缕缕茶香,辜负他把生活的细细碎碎一览无余地铺排于字里行间的良苦用心。

茶缘,是周华诚在书中一而再,再而三地书写的。茶缘从何而来?皆因友情而起。茶,连接这颗心与那颗心,茶让彼此成为知音,不必时刻挂在嘴边,每次想起则心生暖意。茶色的变化与茶香的缭绕则为本真如实的书写,二者均为整部散文集重要的存在。正岩水仙香气来得快,有奶油炒米之香。漳平水仙茶汤橙黄,口感润滑鲜活,香气幽远。白茶第一泡即可喝出特有的甘甜与清芬。云南勐宋的古树茶茶汤入口,先是被饱满的涩味与苦味充盈,一会儿即迎来绵绵回甘。来自宜兴的红茶滋味清醇,泡了十来次甜味犹在。云峰茶茶汤一入口,只觉香气清逸高远。

很显然,如此铺排,让吃茶以及吃茶时的所闻所感,成为生活中具有鲜明标签的存在。然而,如果因此便认定吃茶是作者随意为之的话,那就大错特错了。居乡间,遇见老伯,邀入内喝茶,是邻里间自然的举动。坐下后,一边吃茶,一边聊施肥之事,更是人之常情。与三两好友在某处停歇,听风看云,在头一次遇见的茶味里流连忘返也是常有的事。这是本真的书写,无须任何修饰或点缀。对周华诚来讲,茶的魅力首先来源于此。

茶是作者生活的底色,品茶是他生活中不可少的一帧画面、一种姿态、一时心境。他看待世界的目光,他对世界的认知,以及他待人处事的方式,连同他笔下文字的气息,莫不与茶有或深或浅的关联。茶贵重与否对他来讲并不重要,品获赠之茶品出自己的味道,茶味中有友情的沉淀,有不期然的遇见。生活有多繁复,茶中就有多少意味。

茶汤入口,即是想象力生发的时刻。“喝绿茶,喝的乃是对春天的一片想象。云雾,花香,早晨的凉意,山野的声音,都在一盏春茶之中。若没有了想象,这茶,也不过是几片树叶而已。”看的是茶色,嗅的是茶香,在色与香的加持下,实现了对生活困顿的突围。如此说来,茶犹如忙碌生活中按下的暂停键。茶汤入口之时,脚步随之慢下来,心扉也就敞开。“停锄小憩时,在我身边两三平方米之内,我聆听到各种各样的虫鸣鸟叫,聆听到风与树梢的吟唱,也能看到生命无尽的勃勃生机,还闻到胡柚花的香,在风中飘荡。”吃茶时,可以移一移山茶花的位置,看枝上的花瓣不小心落下一片。

作者的文字是朴素的、静谧的、悠然的,这无疑与茶的特质构成坚实的内在呼应。文字传递出茶香,茶香环绕着文字,故而整本书是内敛的、含蓄的,可偏偏有一种力量缓缓传来。那源于茶与心的紧紧拥抱,也许可以滤去读者心中的若干尘埃,也许可以拂去即将按捺不住的燥热。此乃茶与文字互相成全之后产生的魅力。

作者惯用短句,一个短句如一杯茶。表达结束如同茶汤入口,入口之后再再来一杯,读完之后再来一句。这是他的节奏,是写作与吃茶共有的节奏。书中多有句话甚好,把读书与喝茶连成一体。“读书从来翻山越岭,喝茶过往万水千山。”以吃茶为中心点,读书与写作有着相近的特质。生活中有吃茶,有阅读,还有笔尖流淌出的发乎本心的方块字,这日子何止是惬意?

《不如吃茶看花》是茶日记,并非逐日的记,是有时记有时不记,且不以时间的流逝为顺序。只是与茶有关的就写下来,篇幅长短不拘。兴致不浓,三五百字即止;兴致浓烈,两三千字亦未尝不可。这是书写上的自由。因了茶叶、茶色以及茶香于心中的长久入驻,作者得到的是心境上的自由。不管何种自由,均因品茶而来。品茶的节奏当然是慢的。慢是通俗的说法。讲得文雅一些,可以说是悠悠然,正如茶香袅袅上升时的姿态。因悠悠然而得双重自由,这是多数现代人享用不着的精神福利。

太急太躁之人,尽管日日喝茶,却算不得与茶有缘。何为茶之道?与器具无关,与水无关,只与心灵达至的境界有关。守静即茶之道,茶之本。唯此才能按照自己的节奏来,走出看似狭窄实则宽阔的大道。周华诚说:“玩茶,真是一种修行,是时间磨炼内心的结果。”玩着玩着、品着品着,生活就开出一朵素朴淡雅的花来。岂不美哉?只要愿意,茶几乎是无心不入的。它是平和、温顺、柔软之物,它有无限襟怀可容纳千秋万代数不尽的心灵。这何尝不是《不如吃茶看花》给人的启发呢?

行文至此,便觉“茶”真是一个好字,可在其后添上许多字,成茶艺、茶趣、茶味、茶香、茶山、茶叶、茶道等词语。又觉可在其前补上许多字,成品茶、饮茶、种茶、采茶、泡茶、冲茶等词语。它的亲和力与普适性,由此可知。那么,有缘读到这本书的读者,在作者提醒下,走进茶的世界里是极有可能的。



抵达故乡的内在路径

——评林筱聆长篇小说《故香》

□林 烨

作家林筱聆的长篇小说《故香》以中国茶为叙事主题,在跨越150年的中国茶的故香中,爱与恨的冲突贯穿始终。茶不仅连接了不同背景的人们,也在精神层面上促成了对抗与冲突的和解。正如书中所言:好事坏事都要泡茶,大事小事都要喝茶,神事人事都要敬茶,有事没事总要谈茶。围绕这杯茶,作者讲述了一个似真亦幻的传奇故事,展现了爱与恨的握手言和。

《故香》是一部镶嵌着历史与现代、传奇与日常的双线叙事小说。在这部作品中,林筱聆巧妙地将两个故事并行展开,一方面讲述了150年前英国青年托尼与福建安溪茶人在印度茶叶种植园中的友情,另一方面则是新媒体背景下两个安溪茶叶世家后代的竞争。

作者从目录标题上将小说分成历史和现代两个叙事篇章。“去阿萨姆”“去萨哈兰普尔植物园”“大吉岭上”构成的历史篇章,既是一个关于冒险和友情的故事,又是一段文化和香气跨越国界的传奇;由“故香(一)(二)(三)”标示的另一个故事线发生在今天,是小说的现代篇章,重点讲述安溪茶人如何传承茶文化、如何面对生活挑战。

小说高潮部分在于两个故事线融合。当英国人安迪出现在“故香(三)”中时,历史与现代的界限开始模糊。安迪是托尼的后代,他通过托尼留下的《印度之泪》一书了解到自己祖先的历史和对安溪铁观音的深情。安迪的旅程不仅是寻根问祖,也象征着文化传承。他最终成为安溪人的女婿,也为广告语“心里有故乡,杯中有故香”赋予新的含义。

通过这种交错的结构,小说《故香》不仅展现了跨越150年的文化和情感传递,还揭示了闽南人开阔的视野和坚韧不拔的性格。这样的叙事方式增加了故事的层次和深度,也让读者在阅读中体验到了跨时空的文化和人性共鸣。

美国作家福克纳认为,小说的灵魂在于人物的塑造。《故香》在塑造人物角色上的功力尤为突出,托尼、王之信、王于珍、林有福、陈暖、何晚等几个角色既体现了其独特的个性与内心世界,又很好地把握了人物的普遍性与代表性,使得这些角色显得生动而真实。其中以观音暖和西施晚两姐妹为代表的“茶女”形象尤其让人印象深刻。前者代表了茶的生命力和顽强,后者代表着茶的文化底蕴和精神内涵。她们的经历和性格反映了茶文化中的不同面貌和深层价值。

陈暖的故事是一个关于自我发现和内在成长的旅程。在她的故事中,茶不仅是一种文化符号,也是她与家族过去连接的纽带,成为她寻根问祖的工具。何晚的人物形象则是坚韧与生命力的化身。从被送给远房亲戚抚养,到被卖为丫鬟,再到漂洋过海创办茶叶贸易公司,她的经历象征着茶的生命力,经历苦难而不屈不挠,反映了女性在面对逆境时的强大内心和独立精神。

陈暖 and 何晚的形象丰富了《故香》的内涵,使其不仅是一部讲述茶文化的小说,更是一部探讨个人成长、文化传承和女性角色的深刻作品。故事结尾处,陈暖打开父亲多年前留下的女儿茶,这坛甘甜如蜜的茶让两姐妹实现了心灵的和解,揭示了爱的力量。

《故香》以茶为媒,织就了一个关于人性、文化、历史的丰富多彩的故事。它通过茶这一简单却又深邃的主题,让读者感受到文化的力量,理解不同背景下人们共同的情感和追求。相信每个人心中都有一个故乡,也有一条抵达故土的内在路径。

福建不单有戏曲大省之美称,而且是中国传统戏曲种类存留最多的省份。闽剧、莆仙戏、梨园戏、高甲戏、芗剧,并称“闽戏五大剧种”,拥有各自的表演程式和“科步动作”,唱作俱佳,是闽地一道颇具特色的风景线。可是,由于信息时代娱乐方式多元化,以致出现一个不容忽视的问题——戏曲日渐式微。

杨秀晖长期关注闽戏生存与发展,多次不分时段、不分昼夜、不论晴雨,全程跟进,随团采访,探究从道具生产到当下民间剧团处境与追求,写出《流动的舞台流动的家》等篇什,为民间剧团鼓劲加油。

读《闽戏掠影》,如同做了一次文化之旅。她的剧评,从一个侧面折射出文艺评论于文艺发展的重要性。这部剧评文集,对助力厦门乃至福建戏曲繁荣昌盛,对戏曲粉丝培植壮大等,都有积极意义。

专业缘于热爱

——杨秀晖《闽戏掠影》读后

□肖 蓓

在评莆仙戏《借新娘》的《有“戏”,有意义》一文中,杨秀晖谈道:“戏好不好,就看演员与观众贴得近不近。”而评歌仔戏《海边风》的《承传统,创新举》中,则有这样一段表述:“角色各异,不分大小,都是为主题服务,当你站在舞台上的时候,是否倾情演出,才最重要。”戏曲本是“以演员为中心”,她参到了其中真谛。

戏剧的故事怎么讲?她亦有自己的见解:“戏从何来?在于编剧巧思设置下的巧合。”“‘创造性转化,创新性发展’,体现了变与不变,继承和发展的路径与量比。”“追求通俗中的美学意义与当代性表达,注重呈现地方剧种的都市艺术化、城市化、创新化,以期彰显民间艺术的现代审美张力与价值。”这是她在《戏从何来》中的阐述。

戏剧,是创造美和表现美的艺术;戏剧评论,是鉴赏美与评论美的创作。写好戏曲评论,既是一个技巧问题,又是一个理论问题,还是一个观念问题。篇幅不论长短,只有写出有视野、有思想、有深度、有启发的评论,才是受观众欢迎、对戏曲有促进的作品。《闽戏掠影》中25篇剧评,涉及歌仔戏、高甲戏、莆仙戏、梨园戏、闽剧、京剧、越剧等多个剧种;还有6篇人物访谈、2篇聚焦福建近20年戏剧创作与戏剧生态的民间剧团观察。每一篇作品,都切中肯綮,言之有理,言之有味。细细品读,有一种被她带进剧场,进而爱上戏剧的感觉。

写好戏曲评论,不仅需要戏曲有深入的了解和观察,而且需要运用恰当的语言和技法进行分析、评价。因而,把握的技巧相对更多些——除了要熟悉戏曲外,还要兼顾演员表演、分析剧本、语言运用等。这些,杨秀晖都兼顾到了,并努力在这些方面下功夫。



和情绪的发展,让感动再纵深一些,自然戏也就向前走了一步。”她在对这部戏剧给予充分肯定的同时指出:“就整部戏而言,情感的张力似乎还可再行递进……”

福建不单有戏曲大省之美称,而且是中国传统戏曲种类存留最多的省份。闽剧、莆仙戏、梨园戏、高甲戏、芗剧,并称“闽戏五大剧种”,拥有各自的表演程式和“科步动作”,唱作俱佳,是闽地一道颇具特色的风景线。可是,由于信息时代娱乐方式多元化,以致出现一个不容忽视的问题——戏曲日渐式微。

杨秀晖长期关注闽戏生存与发展,多次不分时段、不分昼夜、不论晴雨,全程跟进,随团采访,探究从道具生产到当下民间剧团处境与追求,写出《流动的舞台流动的家》等篇什,为民间剧团鼓劲加油。

读《闽戏掠影》,如同做了一次文化之旅。她的剧评,从一个侧面折射出文艺评论于文艺发展的重要性。这部剧评文集,对助力厦门乃至福建戏曲繁荣昌盛,对戏曲粉丝培植壮大等,都有积极意义。