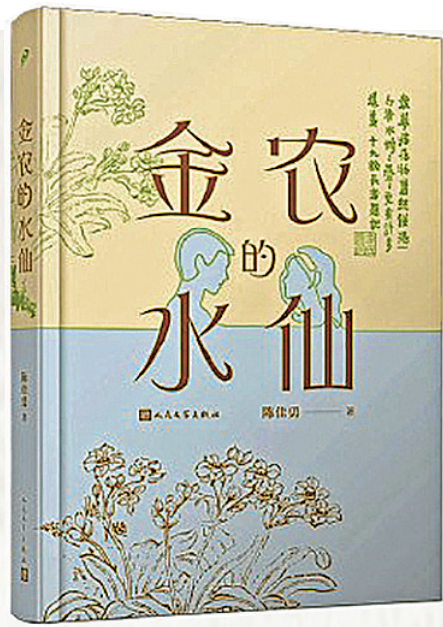




《金农的水仙》故事情节围绕金农的古画铺展。

问:这让我想起作家王蒙的一个观点:文学是艺术的硬通货,舞蹈、美术、建筑,这都是视觉的艺术。但是如果你想说明白它们,你需要用语言、你需要有一个说明书……传统艺术与文学创作的关系,于你来说是怎样的?

陈佳勇:在我的理解中,这段话的核心还是围绕着“人”的,语言、文字、各种艺术形式,表达的主体永远是人。即便是建筑,在建造的工艺上,讲究的是技术,但在建造的形式上,起决定作用的还是人的审美,包括人怎么去看待空间的使用,这也是人的价值观和审美的延伸。无论是文学、绘画,还是舞蹈、建筑,如果一眼看过去就觉得很难看,那一定是创作者缺失了趣味,至少他内心并没把“有趣”放在一个重要的位置上看待。

问:你的写作也是为了“有趣”吧。

陈佳勇:每个人都活在自己的时光片段里,我的成长经历告诉我,写作能力可能是一种天赋,但写作这件事情本身,不应该成为一种“特权”。只要你对生活抱有热情,你对生活里的各种细节观察得足够细致,而你恰好喜欢表达,愿意表达,那你就应该有“表达的途径”。

写作是一种表达方式,表达的工具是文字,我看现在各种层出不穷的短视频,有许多创意很好的内容,这其实就是当代的大众表达方式,表达的工具就是影像。两相比较,我真正担心的是一般意义上的作家,他的文学作品究竟还能有多大的影响力?不能因为它是用文字记录的,就一定认为它比影像记录得更高级、更有生命力,这个是不通的。

我经常劝别人写作,写作不是一种特权,文学家也不仅仅指科班出身的专业人士,而更应是对人生有所感知的人,不管你是律师、医生,还是教师,只要对生活有真情实感,都可以写出有趣的文字。

打磨作品的“都市气质”

不能狭隘地将一百年前的“都市”概念,简单地平移到现在的“都市”实景上来,那是对于“都市”的误读

问:近些年来,以上海为背景、为主体的文学作品并不太多,这也是《繁花》《千里江山图》等作品广受欢迎的原因之一,造成这类作品缺乏的原因何在?

陈佳勇:我是上海人,生活工作在上海这座城市,因为大学读的是中文系,在晚清的世情小说里,我就读到了关于上海城市形象的文学表达。中国现代文学史上,例如“新感觉派小说”,也是我读大学时专门研究过的题目,里面涉及的上海城市形象也是十分丰富的。

具体到文学创作上,这些年其实有许多新生代、更年轻的写作者开始崭露头角,他们具有更开阔的视野,应该会在不久的将来,诞生出许多符合新时代上海都市气质的文学作品。但这些作品,不一定是我们传统观念上的那种“上海故事”,可能切入点会更小,聚焦个体命运的细节会更多。与文学创作相匹配的,其实还有文学批评,这个上海也是有基础的,关键是把专业的人聚合起来。

我个人觉得,文学作品“都市气质”的内核,应该具有工商业文明特征的,比如契约精神、讲究逻辑,但不能狭隘地将一百年前的“都市”概念,简单地平移到现在的“都市”实景上来,那是对于“都市”的误读。

问:短视频时代、碎片化阅读时代,读者的欣赏水平是否也是“不进则退”的?对于创作者来说,如何面对这种趋势?

陈佳勇:同时代的作家和读者,都是生活在同一个时空维度里的,如果我们觉得读者的欣赏水平“不进则退”,凭什么就一定认为创作者的水准始终保持高位呢?我有时候看到一种观点,说纸质阅读的人数在下降,说严肃文学没人关注了,大家的时间都被其他文化消费形态侵占。但是,那些在创作之初就认真投入、精心打磨的作品,依旧是有市场的。真正被淘汰和忽略的,是那些低质量的内容供给。印刷在纸质书刊上的文字,和存储在云服务器上的文字,区分优劣的唯一标准应该是文字表达的精神内核,而不是它们依存的介质。

创作者还是要回归到创作的本来状态。倘若你对世间冷暖的观察和体会没有独到之处,甚至连最基本的坦诚都做不到,这种作品肯定是没有价值的。

柴吟之

让“有趣的文字”回归创作本身

“少年作家”到“中年作家”

如果没有这些年的各种摸爬滚打,我肯定写不出这样的小说

问:你是80后都熟悉的“少年作家”,1999年在首届新概念作文大赛中“一战成名”。时隔多年看你的小说《金农的水仙》,还是能感到字里行间的几分“少年气”。

陈佳勇:以前我们那批人被称作“少年作家”,《所谓青年》《在北大散步》这两本书都是我大学期间出版的,最近5年又出版了《老板不见了》《爱吃的我们没烦恼》《金农的水仙》这3本书,也就是我自己临近“中年”时写的。

我常自嘲,从“少年作家”到“中年作家”,中间“青年作家”的身份是缺失的,但这缺失的17年对我个人而言非常珍贵,如果没有这些年在职场、商场的各种“摸爬滚打”,我肯定写不出这样的小

问:当年的写作心态,与如今是否大不一样?

陈佳勇:是啊,年少时因写作文而“成名”,以为自己很厉害,所以那时候写的东西充满了各种表达欲,用上海话说,就是觉得自己很“来噠”。但经历的事情多了,便觉得自己有许多地方是“不来噠”的。于是,内化到写小说的时候,整个姿态就会放低,人一旦放低了自己的姿态,就会显得坦诚了。

从2019年写《老板不见了》开始,我重新捡起停摆已久的文学创作。后来将近3年时间里,我连一段闲散的文字都没有写过,我自己也觉得大概不会再有整块的时间和闲心来写东西了。

前几年,被各种“忙”填满的时间瞬间空出一大块。于是我再次拿起笔,在纸上涂涂画画,人物框架、故事主线与副线,全部安排妥当。2022年4月9日动笔,4月26日收笔,完成了初稿,这就是《金农的水仙》整部小说的创作时间跨度。

问:文字中的从容和坦诚,也许是我一口气读完《金农的水仙》并感到愉悦的原因。

陈佳勇:我不是职业作家,纯粹是自己想写什么就写什么,并没有什么宏伟的写作计划,也不需要通过采风来搜集故事线索、找灵感。这导致我的写作是不规律的,并让我与写作之间存在一种若即若离的关系。

这样的写作者,在大众读者那里较难获得很大的影响力,受众就是很小的一个圈层。但这个圈层,他们的感受和我在现实生活中的感受非常接近,作者和读者再也不是知识传播层面上“上下游”的关系,而是处在同一水平面。现在的社会因为没有信息差,许多书存在的价值也渐渐从“指点”变成了“陪伴”,读者更能从我所写的现实题材中找到“共情”。

问:类似这样的现实题材小说的



人物名片:

陈佳勇,1999年凭借《来自沈庄的报告》获首届“新概念”作文大赛一等奖,被保送北京大学中文系。先后出版《所谓青年》《在北大散步》等书。2003年毕业后,进入上海《新闻晨报》任记者。现为上海电影集团东方电影频道营销业务主管。

创作和传播,是大势所趋?

陈佳勇:我是这么认为的。描写现实社会的运行规则和人心变化的题材比较受欢迎,实在是因为2000年之后的中国社会变化太大了,我们这个年龄段的作者,完全可以拓宽一点写作的范畴。

我20岁的时候读茅盾先生的《子夜》,只觉得是宏大叙事,很多人物和故事看不懂,也看得不够真切。等到我自己从事了那么多年企业经营工作,又切身经历了当代中国资本市场的一些起伏,再读《子夜》,完全是发自内心的佩服。那种写作的即时性以及和时代贴近的程度,真的太厉害了,所以,我也想往这个现实写作的方向努力一下。

问:有读者说,你小说中的有些情节会让他们有“会心一笑”和“秒懂”的感觉,这是否是你想要的作者与读者之间的共鸣和交流?

陈佳勇:一个作者出版了一本书,忽视读者的反应是不现实的。但如果作者为了书的畅销,或者说为了获名利去取悦读者,那么他和读者之间的关系,套用现在流行的说法,就是文化消费者和供应商的关系。

这些年,文学类图书的销量一直是业界的隐秘话题,我在出书过程中对此有深刻的体会。写作者要真诚,要认认真真地讲故事,把真实情感讲出来,否则没人要看你的书。但道理人人都会说,放到自己身上就不一定了,如果是奔着“畅销”去的,写法上肯定是不一样的。对我来说,目前的这种写作的节奏和方向比较符合自己的性格和实际写作能力。

当成长的秘密被揭开

有一种观点认为女性对于安全感是极度需要的,其实,男性又何尝不是呢

问:你的小说好像都是男性视角?

陈佳勇:是的,《老板不见了》和《金农的水仙》都是百分之百的男性视角,前一本写的是放纵与平衡,后

一本写的是克制与约束。

坦率地讲,《金农的水仙》主要讲的就是一个男人40岁之后的“慌张”与“放下”,同时想表达的是,人不应为物所累,这世界从来就不是人拥有了物,而是物倒过来拥有并记录了人的情感和记忆。

故事的主人公名叫张冬心,其名字脱胎于清代大画家金农的号“冬心先生”,我把他定位成现在时髦的所谓“财务自由”人士。一个多金的单身中年男人,无疑是都市人茶余饭后最喜欢讨论的热点话题之一,仿佛在很多人的眼里,只有实现了“财务自由”这般最实在、最确定的事情,方能对抗未来各种不可预知的不确定。

事实上,男性内心的恐慌和害怕也是层次丰富的,尤其感觉一过40岁的门槛,“慌张”明显多了起来,这其中还有对年龄的担心,既谈不上年轻又说不上老,半吊子卡在中间,着实尴尬。还有各种世俗的标尺,比如身体、金钱、名望,都明晃晃地摆在眼前。有一种观点认为女性对于安全感是极度需要的,其实,男性又何尝不是呢?

问:也有人说,你写到的一些现代人成长、成熟过程中的小秘密,读起来很过瘾。

陈佳勇:人的成长过程中都会有很多小秘密,就男性来说,进入成人社会之后,随着欲望的放大、男性意识的扩容,各种特有的隐秘便会越积越多。而能量越大的男性,这些隐秘的能级就有可能被成倍放大。但有时候,隐秘被撕开之后,常会让人惊讶为何如此不堪。

我感觉这次写张冬心,包括写到小说里的其他支线上的男性,与《老板不见了》里的那些男性相比,虽然降维了一个层级,但写得更真实,把人性中的“害怕”写了出来。小说里,张冬心对“死党”马成功说,“这人啊,受点限制和约束,其实挺好的”,表达的就是这个意思。只不过限制是外在的,克制才是主观的、自觉的。

至于女性角色,《金农的水仙》里的李可白和《老板不见了》里的姚婷婷,有一些相似之处,她们对于自己要过什么样的生活,始终都是清醒

的,也都有一定的主动权。小说里,我觉得写得最好的女性角色是端木,是一种更洒脱又点到为止的女性形象。

表达“即时的当代生活”

日子么就是一天天过的,认真真地吃一餐饭,看似不够“勤精进”,但其实这才是生活的本真状态

问:这几年,长篇小说创作和出版数量持续增加,然而,不少年轻人觉得,花钱买一本小说,几小时就看完了,这笔消费“不划算”,你怎样看待这个问题?文学作品的价值可以从这个维度来考量吗?

陈佳勇:我在《当代》杂志上发表《金农的水仙》的时候,也碰到过这个问题。对于国内的文学刊物,出版社还是习惯于用字数来划分小说形式,中篇小说篇幅控制在6万字以内,长篇小说至少11万字,要成为有影响力的长篇小说则必须是20万字以上。《金农的水仙》的字数是8.5万字,处在中篇和小长篇的中段,两头不靠,我的责编很敬业,建议我扩容到11万字,变成一个小长篇。但我实在不想硬凑字数,在出单行本的时候,我和出版社商量决定就是现在这个篇幅。

小说的阅读,还是要故事“好看”,文体上的标新立异不是我追求的。但现在最大的问题,不是讨论应该读什么样的小说,或讨论什么是好小说,而是还有多少人愿意读小说。习惯文字信息传播的一代,和习惯视频影像传播的一代,是有本质差别的。说不定,以后阅读中国小说纸质书的人群,也会和收藏中国书画的人群一样,变成小众人群。受众群体在数量和质量上的变化,一定会影响文学创作的方向,因而,还是要结合时代的变化,来评判所谓文学作品的价值。更何况,价值评定的标准,本身也是一直在变化的。

问:你喜欢用文字表达“即时的当代生活”,写美食、职场、饮食男女,都是出于对现实生活的兴趣吗?

陈佳勇:是的。人一辈子其实是很短暂的。我们小时候写作文都写过“光阴似箭,岁月如梭”这样的开头,但其实,小时候的时光像织布机,得可劲地织呢,其实挺漫长的。成年以后,尤其是人到中年以后,才觉得时间过得快。我对于世俗生活一直抱有“尊敬”的态度,日子么就是一天天过的,认真真地吃一餐饭,看似不够“勤精进”,但其实这才是生活的本真状态。

我从小喜欢看历史书,也看过许多人物传记,我发现许多“伟大”的历史人物,其实把自己的日常生活安排得很充实,也很生动。那些名字摆出来,个个都是响当当的,我看人家日子也过了,事情也做了,那才