

文艺观察

观文艺之象,发思想新声

宏阔壮美的航天『史记』

丁晓原

从《飞向太空港》《澳星风险发射》《走出地球村》《中国长征号》《远征三万六》到《千古一梦》《发射将军》,李鸣生以“航天七部曲”书写了中国航天事业的辉煌历史。

李鸣生的报告文学向来以思想性见长,思想的独特和深刻,决定了他的写作在同类作品中总能别开新景。这样的思想和思维品格,恰好与航天题材的写作相适配。

二

航天文学于李鸣生而言是一种个体生命史的建构,也是作者贡献天地文明的事业。“十五年的发射场生活,使我比一般人更有条件看到天空,也更有机会随着火箭卫星的一次次升腾,对我们居住的这个星球以及顽强地活在这个星球上的同类进行立体地思索,从而改变了我看待人生的姿势,获得了一个与众不同的审视世界的角度。”

三

李鸣生注重将具体的对象放在宏阔的历史大势中叙写和揭示。《中国长征号》就是一个典型例子:“‘长征号’其实就是中华民族的一种象征,它象征着力量,象征着智慧,象征着精神!”



而真实且具有表现力的人物叙事则是文本建构的关键。《发射将军》在历时演进的纵轴上融合将军的个人叙事、导弹部队的集体叙事和共和国历史的大叙事。

四

李鸣生的报告文学语言凝练具有表现力,诚朴简约不度藻饰;许多语言表达有意味、情味、趣味,有效地增强了作品的文学美感。

所谓“智慧语言”,是指形象生动、意含新异别致,具有特殊表现力的语言。比如“已经点火后的火箭竟然无视天下众生,老练得如同一位千岁老人,打个盘腿坐在那儿,连动都懒得动一下。”

软语可人,是我阅读李鸣生作品时的一种直觉。所谓软语,是一种“闲语”,它不属于主干叙事,但与主干叙事有所关联;在表情表意方面偏于柔细,静安之中,意可入情入心。

再如中国航天事业的功勋人物感重彩写实了中国航天人艰辛负重、超越失败的壮美精神。《千古一梦》中作者宕开一笔,插入一段作者为了让戚发轫放松而特别安排的看电影的“闲”叙:“电影开场了,戚发轫神情专注,脸上表情十分丰富,看到高兴处,竟拍手叫好,像一个终于逃离了学校和孩子的孩子!”

由此可见,作为中国航天伟业的“史记”,李鸣生的报告文学不仅为我们书写了共和国从无到有、从弱到强的航天科技发展史,更为我们展示了中国航天人气韵生动的心灵史、感人激昂的精神史。长达十六卷的《李鸣生文集》就是他个人创作历程的一段回望,也是蕴含着中国航天发展历程的壮美“史记”。

险发射》写出了中国航天在失败中重生,这里,体现了报告文学文体非虚构的品格,更存真了中国航天发展的真实历史。作者以为,“一个民族,如果不光只会欢呼成功,而且还能正视失败,接受失败,超越失败,甚至达到一种欣赏失败的境界,那这个民族该是多么的伟大而不可战胜啊!”

叙事构成了报告文学写作的本体,它既承载着作品思想情感等价值表达,同时又是写作本身的重要目的。一个优秀的报告文学文本,首先需要建构一个与叙事适配的结构。李鸣生能根据客体本身内在的逻辑和主题思想表达的需要来配置这样的结构。

一般来说,李鸣生的报告文学叙事构架是宏大的,这是因为叙事对象具有先在的宏大性。但是单纯的宏大,尚无法抵达文学叙事所需要的深层的景致,宏大叙事需要有具体叙事坚实的支撑,

审美贵攀高境界

吕国英

艺术论语

审美,探幽精神密码

“文艺要塑造人心,创作者首先要塑造自己。养德和修艺是分不开的。德不优者不能怀远,才不大者不能博见。”

从“融合”到“无界”

何谓融合?又何称无界?就一般意义言,融合(艺术)者,是两种或多种事物、元素融为一体之形态或状态;而无界(艺术)者,是基于全球化、信息化时代语境下,全疆域、诸领域之边界渐蚀或消失的趋向与情势。

就文艺创作论,艺术融合,是中西艺术的“高峰”对话,也是“双峰”碰撞而形成的艺术文明的新高峰。而无界者,是超越了工具、材料、载体等诸多元素之制约,超越了固有思维定式、传统文中之羁绊,以生命绽放、精神独立、灵魂自由为最终审美对象,进而表现与矗立人类共同审美理想的艺术形态。

谈艺术融合,论无界艺术,不能不说早期中西艺术交流,兹既涉创作主体,又关创作生态等。当拥有5000多年悠久历史的中国艺术走入“瓶颈”,当走过600余载辉煌岁月的西方艺术面临“危机”,东西方的艺术先贤们,开始以检视的心态审视自我,并以敏锐的目光注视对方。

回望文艺史,中西结合从“斗争”到“论争”,经历了长时期激荡起伏与演变,呈现多维形态与样貌,既立出中西艺术新象,也“西中”艺术融合,从而突出表现为中西拼接、仿制与拟象西画、以西画材料绘国画、国人画西画等。于文学创作上,“圆圆吞枣”式“热捧”西现代、先锋诸流派,现实主义创作被销蚀、弱化。

显然,融合,从“调和”走来,经“结合”之径,到“融合”之态,再前行、至远方,方入“无界”之境。由此,调合、结合、融合,是过程、阶段与层面,无界才是高维、未来与远方。也由此,调合、结合、融合或为“量变”之象,而无界方显“质变”之境。

前已有述,无界艺术源自无界文化,无界文化眺瞻未来大同。“人类命运共同体”正是人类大同文化的至高构建,既为宏大物象,也是壮美气象,更是审美灵象,不仅让“融合”“拟象”“身份转换”以及材料构成等“具象”呈现。

需要重视的是,上世纪九十年代以来,尤其进入新世纪以来,因普遍存在的浮躁问题,特别是个别文艺工作者,精神境界低、审美体悟弱,于文坛出现了“娱乐主义”“垃圾诗派”“下半身写作”,并自命“先锋”,自诩“新潮”,热衷“底层叙事”“伪现实主义”与“已悲欢、杯水风波;于美术领域出现了“新写实绘画”“新表现主义”“中国当代艺术”,热衷“波普”“拟象”“艳俗”,以俗当雅、以丑为美大行其道。

要说明的是,古今融合与诸文明融合,均为融合之重要领域,亦为不可或缺。从“境美”到“神美”

境者,境界;神者,神圣。如此,“境”美是为境界之美,“神”美是为神圣之美,或称具有神圣性之美。依“气墨灵象”艺术论,将美概括为三大领域,即现实美、理念美、艺术美。前者分为自然美、社会美两个范畴;后者分为纯粹美、审美之美两个范畴;后者分为摹拟美、创造美两个范畴。

境者,境界;神者,神圣。如此,“境”美是为境界之美,“神”美是为神圣之美,或称具有神圣性之美。依“气墨灵象”艺术论,将美概括为三大领域,即现实美、理念美、艺术美。前者分为自然美、社会美两个范畴;后者分为纯粹美、审美之美两个范畴;后者分为摹拟美、创造美两个范畴。

境者,境界;神者,神圣。如此,“境”美是为境界之美,“神”美是为神圣之美,或称具有神圣性之美。依“气墨灵象”艺术论,将美概括为三大领域,即现实美、理念美、艺术美。前者分为自然美、社会美两个范畴;后者分为纯粹美、审美之美两个范畴;后者分为摹拟美、创造美两个范畴。

境者,境界;神者,神圣。如此,“境”美是为境界之美,“神”美是为神圣之美,或称具有神圣性之美。依“气墨灵象”艺术论,将美概括为三大领域,即现实美、理念美、艺术美。前者分为自然美、社会美两个范畴;后者分为纯粹美、审美之美两个范畴;后者分为摹拟美、创造美两个范畴。

不言而喻,境界美与神圣美,均属艺术美领域,且为创造美范畴。

谈境界美、神圣美,不能少了形式美。按照美的层级,形式美、境界美与神圣美,构成(文艺作品)“美”的三个层级,体现三种审美形态,既反映作品所创造的精神境域的不同层面,也体现创作主体人生境界、体悟能力与艺术才华的不同与差异。

所谓形式美,就是以形式取胜,也有“优美”或“唯美”之称,是“美”的第一个层级。此层级的美以其安静、明丽、精致、和谐与单纯秀雅之形态,顺应人之主观目的,直观给人以耳目之娱,让人产生得宜、爱悦、轻松与心旷神怡的审美感受,并导致“爱”之情感,这种“美感”只是通过感官引起的快感,所以是最低层次的美。吴冠中曾言:“美不是漂亮,漂亮不是美。”如此,“漂亮”应在“形式美”之下。

明悉形式美,方知境界美、神圣美之深邃、高远,且尤富审美意义。所谓境界美,就是以作品的深度或精神维度取胜,这种以创造高远精神境域为旨归的艺术审美形态,远离自然境界、跨越功利境界、致远道德境界、体悟天地境界,也就是远离欲求境界、跨越追求境界、致远求善境界、体悟求美境界。事实上,境界美正是高远境界之美,是真善美爱相统一的审美境界,这种美以凌空高蹈、悲悯天地的博大情怀,直面现实社会,观察自然万物,感悟人间百态,体察芸芸众生,在创作中开拓出更为博大浑圆、深邃高远、静谧高妙的诗性精神空间。

神圣美呢?就是以美的神圣性取胜,这种以自由、崇高的生命境界、至善、灵性的“永恒之光”为终极意义的审美形态,是人类至高的精神追求,是审美的最高层级,也是审美的最深层级。此层级的美,是感性与伦理性的统一、经验与超验的统一,也是情与理的统一、此岸与彼岸的统一、有限与无限的统一,往往与生命的终极体验紧密相联系,具有与宇宙、天外神交、自我、个体化的高妙体验,是一种庄严感、神秘感、崇高感和神圣感,是一种极致的谦卑和无限的敬畏,是一种灵魂的狂喜和飞升。此境界,“气墨灵象”艺术论”多有论及。这种审美体验所面对的审美对象,往往是巨大的、坚实的、垂直的、粗犷的、雄伟的、深邃的、朦胧的、浩瀚的、无际的,从而具有震撼性与敬仰性特征,常见于崇山峻岭、星空大漠、无垠碧海、广袤森林等宇宙万象中,并由此推及英雄壮举、重大历史演变、伟大人物、宏大事业等。

自然,作品中的神圣美由艺术家所创造,不仅需要创造“境界美”的境界与能力,尤其需要悲悯宇宙万物、通会事物灵性、进入超验境界,且超越自我、融入天地、向往至美的哲学素养、美学精神与审美体悟。文艺家对这种境界的感悟与价值探索,是对生命意义的根本超越,也是对自我心灵的彻底解放。

读文艺史、察审美现象,许多哲学、美学、文化、历史和科学大家,均在现实生活中寻求生命的终极价值,追求美的神圣性,尤其通过创作鸿篇巨制,建构深邃、高远的精神境域,展现神圣之美。比如,李杜诗书、李家家山水;又比如,托尔斯泰百部全卷的壮阔史诗性长篇小说《战争与和平》、李伯安堪称罕世之作的史诗性水墨人物长卷《走出颜字拉》;还比如,贝多芬交响乐、唐宋“八大家”、文艺复兴“三杰”与“三巨星”。这些文化巨擘创作的作品,所表达的赞美生命、放歌自由、飞升灵魂、悲悯众生之至真、至善、至美情怀,均体现了人类相通的最高层次的审美,这就是神圣之美。

不言而喻,作什么?怎么作?为什么?始终是作家艺术家时刻面对的课题,而三个“什么”的问题,“表象”看是“立象”问题,从本质上说却是“立念”问题,因为前者要回答的是审美(创作)对象?又者须明确的是如何表现?后者当确立的是价值取向?就是说,三个“什么”,唯“立念”作出回答,“立象”方可作为。

一般意义上,“立象”是“立念”的前奏,也是“立念”的支撑,且在右“立念”;“立念”是“立象”的遵循,也是“立象”的抽象,并反过来引领“立象”,实现更高层次的循环,最终达到“立象”与“立念”的完美统一。

从文艺创作实践观,立象与立念关系中,有先“象”后“念”者,也有先“念”后“象”者,并且有自“象”自“念”者,也有自“象”他“念”者。但成就文艺大家者,不啻是先“象”后“念”,还是先“念”后“象”,均为自“象”自“念”,或自“念”自“象”。因为,艺术贵在“不同”,也贵在“不同”,更成在“不同”,而不同就是个性,个性就是自我。

立象难,立念更难。立象源自感性,立念进入理性。独创之“象”,往往建构非常之“念”;高远之“念”,常常引创特别之“象”。从“立象”看“立念”,立象越至美,立念越独到、越惟一、越趋于道;从立念观立象,立念越立道,立象越自觉、越从容,也越至于美。

说“立象”、“谈”立念”,先论“象”“念”

“象”者,形式语言也,所以有具象、意象、抽象、真象、灵象之分;“念”者,思想理念也,故而存古典主义、自然主义、现实主义、现代主义、后现代主义之别。那么,何为“立象”,又何称“立念”呢?

文艺的基本功用或使命担当,究其根本或充分意义,是塑形立象、矗立审美。换言之,就是择一切艺术表现手段,塑造典型形象、建构审美意象、呈现艺术境界。然而,典型形象如何塑造?审美意象怎样建构?艺术境界又何以呈现?须有与之相应的艺术思想、创作理念、审美维度而统摄、引领、依托与支撑。前者“择一切艺术表现之手段”是立象所“器”,后者“统摄、引领、依托与支撑”就是立象所“道”。

“立象”与“立念”,是文艺创作的基本问题,也是文艺发展的根本议题,还是文艺演进的核心命题。“立象”是创作构建、作品呈现,是将审美对象物化为艺术形象;“立念”是思想建构、理念形成或升华,进而统摄、驾驭艺术创作全过程,是艺术形态之“象”外之念。如此,“立象”是创作过程,也是创作结果,是物质、客观的,也是存在、显现的;而“立念”是思维过程,也是建构过程,是意识、精神的,也是理念、隐含的。无“立象”,“立念”或无意义;而无“立念”,“立象”或无“缘由”。概言之,就是立象、立念构成形之“下”“上”,难以割裂,且同频共振、并行相携。

就“立象”与“立念”问题,张中行曾坦言,(关于)创作第一是思想,第二还是思想,并终究是思想。林风眠认为,“绘画上的任何艺术处理,都取决于作者主观情感的表达,即思想情感才是第一位的。”杜甫诗有绝句:“读书破万卷,下笔如有神”,其中之“书”,就是思想,也即“立念”;之“笔”就是创作,也即“立象”。这也无不明,“立象”之于立念不可或缺;“立念”之于立象如水之源。

古今中外,大凡有所成就的文艺大家,不仅在“立象”上独有气象、矗立立象,在“立念”上亦独辟蹊径、兴立立说。比如,中国六朝四大家、水墨画鼻祖,且有才绝、画绝、痴绝、“三绝”之称的王羲之,就有“迁想妙得”以形写神之言,成为中国画论的奠基之论。现代国画大师齐白石,成就画坛“红花墨叶”一派,自立“妙在似与不似之间”之念。抽象艺术先驱康定斯基,不仅奠基了抽象艺术,还构建了抽象艺术理论,成就了“色彩音乐论”。极简主义主要倡导者丹·弗莱文,不仅成就了光亮与色彩的审美空间,还有“艺术不仅是作品,更是一种思想”之论。显然,“立象”为“立念”探研,“立念”让“立象”行远。

回望文艺史,不少怪象及其流弊,大都与“象”“念”脱节乃至割裂有关,突出体现在“象”非“念”、“象”无“念”、“念”非“象”、“念”无“象”、“象”非“象”、“象”非“象”,随意而“象”,后者常见“象”而即“象”,无来流“象”。比如,在创作全过程,既无自“念”“相”相行,又无他“念”“相”相来,一任“象”行、“流”“象”而行,形成作为作而作、不知审美、随作而作,不立审美的文化“垃圾”。又如,于创作全要素,既无总“念”“谋篇布局,又无分“念”“相谐相调,造成多元冲撞、“无”“象”而立;多“象”纷呈,有“象”非“象”,而此“象”彼“象”,实为怪象,岂美可审矣!

不言而喻,作什么?怎么作?为什么?始终是作家艺术家时刻面对的课题,而三个“什么”的问题,“表象”看是“立象”问题,从本质上说却是“立念”问题,因为前者要回答的是审美(创作)对象?又者须明确的是如何表现?后者当确立的是价值取向?就是说,三个“什么”,唯“立念”作出回答,“立象”方可作为。

一般意义上,“立象”是“立念”的前奏,也是“立念”的支撑,且在右“立念”;“立念”是“立象”的遵循,也是“立象”的抽象,并反过来引领“立象”,实现更高层次的循环,最终达到“立象”与“立念”的完美统一。

从文艺创作实践观,立象与立念关系中,有先“象”后“念”者,也有先“念”后“象”者,并且有自“象”自“念”者,也有自“象”他“念”者。但成就文艺大家者,不啻是先“象”后“念”,还是先“念”后“象”,均为自“象”自“念”,或自“念”自“象”。因为,艺术贵在“不同”,也贵在“不同”,更成在“不同”,而不同就是个性,个性就是自我。

立象难,立念更难。立象源自感性,立念进入理性。独创之“象”,往往建构非常之“念”;高远之“念”,常常引创特别之“象”。从“立象”看“立念”,立象越至美,立念越独到、越惟一、越趋于道;从立念观立象,立念越立道,立象越自觉、越从容,也越至于美。