

茅盾文学奖得主陈彦：“阅读就像一棵树，找到了主干就会越读越茂盛”（三）



草地：评论家李敬泽先生曾经评价您的作品“扎根中国传统，充分反映中国的时代变迁，是现实题材的创作典范”。在您看来，新时代文学应该如何回应时代的召唤？

陈彦：我们生活在这个时代，必然对时代要有回应、有发声。我是始终坚持现实题材创作的，也比较关注身边的人和事，关注我所经历的社会演进的方方面面。从某种程度上讲，这也是继承了陕西优秀的创作传统，努力关注现实，关注火热的当下生活。作家确实要写自己烂熟于心的生活，我们对置身其中的生活了解透了，才能下笔写好。否则，连皮毛都描摹不好，更别说深层解剖了。当然，生活不是拘泥于自己身边的那一点小我、小事、小个人。有了生活，再用一种眼光和格局去折射更广阔的社会视野，可能写出来的东西就会有一定的深度、宽度和广度。

作家要写他最熟悉的生活

草地：您的作品一方面体现了现实主义的传统，另一方面又深受中国古典文学的影响。

尤其是作品的题材，经常涉及传统文化，特别是关注戏曲从业者的生存境遇。在当下，中华优秀传统文化如何焕发新的生命力？

陈彦：我始终觉得一个作家要写他最熟悉的生活。我在陕西省戏曲研究院工作了20多年，这里是研究机构也有文艺团体，这些内容很自然地就成为我的一种创作方向。

我在戏剧团体待的时间长了，阅读的古典与经典作品多了，也经常思考这些作品怎么能穿越数百数千年，到今天观众还这样认同、这样喜欢。当然其中有封建糟粕，但也确实有能够超越历史、跨越时空、走向未来的东西。比如司马迁的《史记》，里面很多内容就是放到今天看，都具有现代文明的深切洞察；包括宋元杂剧，有些剧本即使用现代意识去烛照，也具有一定的“文明”价值取向，这是非常了不起的。你可以在其中找到传统、找到当下、找到现实、找到未来。长期浸泡其中，自然而然就会把中华民族的优秀传统融会贯通进去。

这和阅读又有关系，通过阅读建构起你

的判断，然后用现代的眼光回溯历史和传统，就自然会对优秀传统做出你的判断——哪些是文明的，哪些是我们仍然适用的，哪些是要进行创新转换的，哪些是会走向明天的，哪些可能是人类恒常、恒久不能改变的。我们要用一种眼光去把传统中美好的东西发掘出来并传承下去。

草地：您在20多岁时就已经创作了大量的戏剧作品，一直到今天都笔耕不辍，如何保持写作热情？

陈彦：当然有写不下去的时候，创作找不到感觉，就会停下来。比如我写《大树西迁》的舞台剧，背景就是上海交大西迁西安。我在西安交大待了4个多月，在上海交大也待了35天，搜集了大量的素材。开始是准备写电视剧，结果怎么都写不下去，因为题材确实浩大，牵扯的生活纷纭复杂，有很多东西不好处理，所以很长时间过不去。后来我把它写成了一个两三万字的舞台剧，已演出十七八年。创作确实可能会遇到很多困境，但总体还是要反复去熟悉，要进入到生活的本质里捞取干货。

把生活掰开了揉碎了，再建构你的作品

草地：很多评论家认为“舞台三部曲”长篇小说成功的原因之一，是您有20多年的戏剧院团创作经验。您在写作“舞台三部曲”时，创作初衷是什么？

陈彦：写“舞台三部曲”的确是因为对生活熟悉。柳青为了写笔下的人物和那个时代，能在一个村子一待14年，就是要深入到生活的内里去研究问题。你要完全把生活掌握了，掰开了揉碎了，再建构起你作品里的故事、人物和世界。写《装台》时，我住在三楼，底下就是剧场，后台口就在我的窗户下。剧场每天都有演出，人进进出出的，每天几乎都有一个调整舞台、重新装台拆台的过程。

装台人和演员过着两种完全不同的生活，开始排练的时候他们就退得不见了，排练完，舞台又交给他们来装置。大量的舞台装置劳动催生了装台这个新型行业。其实一开始他们并没有引起我的注意，时间长了，我就发现这帮人很有意思。有些事特别触动我，比如舞台上的主人公要做一个飞天动作，操控动作的机械装置要许多人来推动。他们做出很大的牺牲，但舞台上再怎么红火与他们都没关系。观众看到的是最美好的那一部分，而装台人都在观众看不见的地方。我

就思考了这些装台人和台前光鲜的、获得荣耀的生命体之间的关系。

《装台》写的是幕后，而《主角》写的是台前，讲一个人怎么成为主角。

现在这个时代相对比较浮躁，选择也多元化，一个人对成长的要求比较急切，戏曲艺术要催生一些大艺术家，就出现了一些困境。静下心来实实在在地将生命奉献给一门艺术的人，越来越少了。有些年轻人觉得成名很容易，甚至出现一种幻觉，今天搞一个短视频突然有几百几千人转发，就觉得自己已经很成功了。这种幻觉可能让很多本来能取得很大成就的人，牺牲在成长的路上。

创作《主角》，我更多还是思考一个生命的挫折、奋进，以及她和社会之间的关系，社会对她的推动力，她在社会推动力面前的应对能力、判断能力、攀登能力。这部小说结合了改革开放40多年来我自己的成长经历、心灵感悟，当然，我不是小说中的任何一个人。

