

当我们把探访的目光投向上个世纪90年代以来都市文学作品的时候,作家、都市及小说叙事这三者间的关系就成为我们研读文本的一种新视角,它为解读都市文本提供了很开阔的空间,而它们之间空间关系的排列又提供了透视小说地理景观的一个叙事窗口。在这些文本中,“都市”已不只是简单的物质背景或物质景观,或者说,它们作为简单的背景的元素已被大大削弱,同时唤醒的是,“都市”给作家及其叙事所带来的震撼的变化与心灵的悸动。都市在作家心理及他所创造的都市人的意识里所形成的都市文化景观,才是真正能体现都市特色的一种特质。

都市文学叙事的历史变迁

文学家派克认为可以从三个角度描绘都市:从上面,从街道水平和从下面。从上面观察,指站在城市之外,用局外人的眼光观望城市,城市是外在的模糊而在,抽象文化符号和混沌意象,代表与乡村文明相对的都市文明。创作者在这种视野里认同的是乡村及乡村文明,城市及城市文明完全是批判的对象。从街道水平上观察,是指创作者在认同中又与城市保持一定距离,在对城市进行贴切描绘的同时,保持清醒的批判意识。从下面观察,则是指发现城市的文化本能、城市人的潜意识和内心黑暗及街道上被遮蔽的事物,创作者进入城市的精神层面,在认同中保持疏离。上述视角为我们提供了作家介入都市叙事的三种眼光:俯视、平视和仰视。不同的叙事眼光,对都市的表现力量就会有很大的差异。其中,都市的空间话语力量首先在作家“街道经验”的封闭或敞开的叙事旨向往里得到了某种释放。考察20世纪20年代以来的现代都市作品,我们发现,“街道”的空间话语意义的呈现几多变异,几经沉浮,游移不定。

比如20世纪30年代的新感觉派、20世纪40年代的都市抒写,这些文本往往有着都市表象的繁复绚丽和迷惑,有着纸醉金迷的典型的现代都市情绪、感官的刺激和性的魔力,那些都市的背景与场所都飘逸着一股拂之不去的感官气息及男女间的情感纠葛。

而到了张爱玲的笔下,都市已经褪去了新感觉派的艳丽与浮华,回归到日常生活朴实的底色上来。她不厌其烦地强调了日常生活形态的重大意义:“人生安稳的一面则有着永恒的意味,虽然这种安稳常是不安全的,而且每隔多少时候就要破坏一次,但仍然是永恒的。它存在于一切时代。它是人的神性,也可以说是妇人性。”其中,对日常生活的描述成为“街道经验”的细节,由此,“街道”已纳入作家的视野甚至血脉之中,成为作家叙事的因子,换言之,“街道”在她的笔下已成为一股叙事潜流,一种源源不断的生命力量,它真正参透了人的都市生活。

1949年至1976年,与都市有关联的长篇小说便是周而复的《上海的早晨》。这部作品,由于被再度地意识形态化,我们所看到的都市内容已不再拥有日常生活的景观,而是充满了强烈的政治色彩与二元对立特色。这部作品将焦点转向工人阶级的生产活动和它与资产者之间的政治、经济斗争,都市欲望的主题被悬置。而“街道”也成为阶级斗争的舞台,它隐藏在政治意识形态之后,都市的文化功能被遮蔽。不仅如此,它同样留下了隐患甚至是垢病,即“都市”在一个漫长的时期内被政治、经济、思想等多重功能所替代,它退化为日后我们所熟知的“题材”、“背景”或“环境”。

“文革”之后,都市叙事经历了一个从沉寂至复苏的过程。随着被压抑的都市生活在上世纪

当代都市文学叙事新变

□陈继会 王素霞

80年代的复兴,随着经济改革的拓展,都市叙事也一步步走出低谷。开始,它的着眼点还无法与中断了多年的以描述个人欲望为中心的传统接轨,只能在折射着主流意识形态的都市叙事的框架内注入新的内容。上个世纪80年代刘心武的《钟鼓楼》、俞天白的《大上海沉没》、徐星的《无主题变奏》、刘索拉的《你别无选择》、张洁的《爱,是不能忘记的》《沉重的翅膀》、谿容的《人到中年》、戴厚英的《人啊,人》等小说,尽管故事背景都是都市,但作家在小说中所要表现的是人对自身价值的思考与重塑,作品注重表达的是鲜明的现代意识而非都市审美特征。或者说,作家在表现这一时期的都市生活时,并没有将“都市”作为一种独立的审美对象突显出来并阐述一种清晰的都市意识,都市只是一个静止的舞台,我们看不到都市的起承转合也无法领悟都市的情感与价值。我们看到的只是人物命运的起落沉浮或各种事件的风起云涌,而没有从根本上理解都市对人物的影响或作用。“街道”只是展示人物生活的环境。此时,对以人为本的关怀远远超过了对都市本体的关注。

这类小说,从叙事角度来看,是从“上面”的“俯视”视角来观察城市。一定意义上,它延续了“京派”的特质,内蕴着某些地域特色。它既强调都市化的利益,但也看到了农村在城市化进程中城市人入侵的危害程度,显现出或深或浅的批判性。应该这样说,很久以来,我们的文学一直在拒斥都市,否定物欲,小说一直沉浸于乡村叙事的浓郁氛围之中。当面对都市又表现都市的时候,他们又往往站在乡村叙事的视角,被一些静态封闭的田园生活所牵制并对比,习惯于从大地、荒原、蓝天和白云中感受艺术的意味,却强烈抵制金钱关系、商品关系、物质交易和工业文明对文学的生成与对人性的改造所起的作用。他们身居城市,眼睛却回望着乡村与田园,对城市不屑一顾因而忽视了,束缚了都市想象。

1993年贾平凹的《废都》彻底颠覆了原有的都市叙事范式,掀起了一股声势浩大的世俗化潮流,使都市叙事完全褪去了残余的乌托邦色彩,重新回到个人欲望上来。此后的都市叙事便一发而不可收。如王安忆《我爱比尔》《长恨歌》,陈染《私人生活》,林白《一个人的战争》,徐坤《春天的二十二个夜晚》,池莉《来来往往》,张欣《爱又如何》《恨又如何》《浮华城市》《深喉》等等;新生代作家刘恪《城与市》《卡布其诺》,韩东《三人行》,朱文《什么是垃圾,什么是爱》,刁斗《游戏法》《回家》,张曼《情戒》《情幻》《校园情结》,毕飞宇《那个夏季,那个秋天》,邱华栋《外省人系列》,述平《凸凹》等;“70年代人”如卫慧《上海宝贝》《我是禅》,棉棉《糖》,戴来《我们都是病人》,魏微《一个人的微湖间》,朱文颖《高跟鞋》,丁丽英《时钟里的女人》,马枋《生为女人》,周洁茹《小妖的网》,丁天《玩偶青春》等;葛红兵《沙床》,以及新世纪“80后”作家郭敬明《梦里花落知多少》,张悦然《80志》等等。我们在作品中看到的都是作家对当下都市里的日常生活津津有味的描绘。

我们在对20世纪都市文本的历史解读中发现,20世纪90年代以来的都市小说不同于以往对都市的描述过程,它已基本脱离了以前都市生活的原有叙事视角。这类小说,以都市人的“在

场”而非“缺场”的“街道”叙事视角,热情地展现他们眼中的都市生活。他们充分意识到现代都市生活的物质世俗性。他们对物质层面生活的趋之若鹜,对物质享乐主义的狂热追求,对商业关系、利益关系的无限认同,以及文本中透露的消费身体的观念,苍白无力的私人生活经验的敞开,隐私的极端暴露,甚至一切都是消费及被消费的观念等,都是现代都市生活带给他们的经验与感受。都市空间的消费与被消费,呈现了一种新型的、平面的、平视的城市主义文化,因此,可称之为“新都市小说”。

就新都市小说的文本来看,都市的“经验”带给我们是小说叙事从物质化的景观意象的呈现到口日常生活经验的琐细繁冗的细说;从私人生活的隐私暴露,到身体经验的无限敞开。所有的表达,已不单单是简单的背景空间,也不单单是纯粹的故事空间,而是参透了强大的空间叙事,即都市的空间经验已渗透到人物的生活方式、价值观念、生活理念及人生态度等各方面。以“街道经验”为核心的空间话语至此已成为都市叙事的一种力量,影响了都市人的思维方式、生活方式以及精神价值取向。当然,对“街道经验”的现代叙事特征也随时时代的发展而发生了位移:从集体的外部空间到隐私的内部空间的转变,同时,对内部空间诸如卧室、公寓等的描述,已与生活经验完全融合,在这种私人经验及身体经验的呈现过程中,现代都市生活意识完全表现出来。

“街道经验”叙事视角的位移,固然带给新都市小说以全新的视觉景观和丰富的文化内涵。但某种程度上,由于上述视角的存在,我们在品评这类作品的时候就会发现,作家在一定意义上缺乏一种冷静与清醒的角度与眼光,这使得他们的语言过于粗鄙,过于短、平、快,甚至蕴藏着某种放肆与粗糙。同时,也使他们的价值取向缺少了某种冷静判断的能力,缺乏清醒的都市批判意识。也许他们的内心永远都在寻找,或者都在寻求一种解脱甚至归属的意味,而这种意味,则是潜藏的,还只停留在对现实生活的物质世界的摹写或记录里,所有的人性之悲、人性之冷、人性之恶、人性之恶、人性之美的艺术表达都相当薄弱,我们感受最多的是对物欲的疯狂追逐与全身心地投入,而都市的悲剧意义在这类小说里只是“小荷才露尖尖角”,缺乏表现的力度与深度,需要进一步的努力与提升。

敞开的神元

从上述分析中我们发现,以“街道经验”为核心的都市空间在新都市小说中彰显了巨大的叙事力量,这种力量带给我们是一种独特的审美体验。因为在这种空间之下,都市已不只是作为依附的背景而存在,它经由人类的创造而变得富有生命的质感;同时,“都市”也已成为作家独立的审美对象,都市空间也在生成着鲜活的文学想象,唤起人们对都市的文化思考,并为我们展示了都市记忆的多重可能。当然,文学的记忆远比物质的建筑本身更具有历史性纪念价值。因为,都市不只是一个单纯的物理空间,在这样的空间里,流动着的是都市人的生活方式和文化存在。于是,繁华的城区里既有宽敞的广场、休闲的公园,也有包罗万象的购物中心,以及咖啡厅、迪

厅、酒店、酒吧,甚至半公开的后街,极其私密的卧室、公寓、洗手间……不仅成为作家笔下的叙事因子,而且蕴藏着博杂而混乱的都市文化。

无论是集体空间还是私人空间,都构成了都市人特有的生存背景及生存依赖。都市是一个包容异同的空间。它里面不只是一种人,一种生活方式,一种价值标准,而是有许多不同的人,不同的生活方式和价值标准,就像一个一个个华彩的橱窗、复合的商场、毗邻的大厦,不是由一个中心辐射出来,而是彼此并排,互相连接,互相牵制,由此形成了都市空间经验的属性:丰富而广阔,包容而博杂,繁多而连缀,异质而并存,迷茫而混乱,整齐而迷失。在这里,外部都市空间的连缀及变换,不仅改变了都市人的认知方式和生活方式,而且也相应地改变了都市人的文化心理,因为都市的发展影响了我们对时空的观念、对速度和距离的估计,也改变了我们的美感经验。崭新的物质陆续进入我们的视野,物我的关系不断调整,重新影响了我们对外界的认知方法。

在貌似整齐划一的建筑群落的内部分行,都市人宛若行走在钢筋混凝土构筑的迷宫中,常常为色彩斑斓的商品所迷惑,为日渐膨胀的物质欲望及身体欲望所控制,为日渐痛苦的精神诉求所迷失,从而被高大的建筑空间所挤压并日渐失去自我。就新都市小说而言,从邱华栋开始极力铺陈摹写的都市景观的空间张力,到“70年代人”呈现内部居室的隐私及疯狂,外部空间所带给人们的迷失、迷乱的压力已渐渐转向内部空间的为性、身体、权力等欲望所压迫的命运,这是新都市小说的特色。其中的“空间”已不单单是《子夜》里困扰吴老太爷的霓虹灯、声音和女色,而是汇聚了巨大的建筑群的集中魅力与压力,并令人物身处其中被情、欲、灵所困所扰。从这一视角来看,“街道经验”已从物质化的巨大“集体空间”过渡到心理化的“私人空间”,并形成了渗透都市人内在在生活方式的文化心理网络,在叙事上,由半公共空间进入到完全封闭却又敞开的私人空间,形成了一种非常私人化的叙事或表现,比如“窥视”、“邂逅”、“敞开”、“享受”等,就像卫慧所说,在私人空间里,她们要做一朵公开的玫瑰。由此可见,公共的也是私人的,私人的也是公共的。这种特点带动了文学描述时的意象特征,即场景的意象化特色,由此也带来了都市人生存体验的碎片化、支离化、被动感、随意性等特点,以及街道空间的模糊性、拼贴性、迷官性和网络性特征。

如迈克·克朗在《文化地理学》中所讲:“小说的真实是一种超越简单事实的真实。这种真实可能超越或包含了比日常生活所能体现的更多的真实。”在这种真实中,我们看到了都市空间经验的多向辐射。这里不只有空间景观对都市人欲望的呈现及扩张,还有很多虚构并展现街道经验的途径。小说是虚构存在的途径,那么多在都市中,除了我们所看到的景观之外,还有许多非常重要的叙事,比如人们的生活方式、价值取向、生活态度等。其中,干预叙事最多的是人们的身世经验。这里有两个层次:一是日常经验,一是身体行为。二者有时是相互融会的。换言之,在一种意象化与欲望化相融的景观中,对身体行为与日常经验的描绘常常能映射出人物的现代都市情绪与价值

取向。例如:棉棉的《糖》写的是两个青年男女的现代都市爱情。不浪漫也不温情,而是狂热的性消费与身体的沉沦。主人公的生活场所是:隐秘的居室、阴暗的迪厅、狂飙的酒吧。这些都市场景,强烈地表达了部分都市人的精神依托,它不是一种简装的消费,而是另一处心灵与肉体寄寓的“家”。像邱华栋“外省人系列”小说中大量的贪婪的城市景观描绘,以及对酒吧的精神依赖书写就是如此。在此,场景不仅提供了都市人生活的消费场所,它更呈现了都市情境之下各色人等的森森欲望。

这种不可见的欲望之网不受任何空间逻辑的束缚,形成了一种巨大而无孔不入的文化空间,它随时随地,无时无刻都在冲击着都市人的眼球,影响着都市人的生活状态和生活方式,这就是后现代都市所具有的特色。在这里,矗立着迷官一样的空间,它们和日趋审美化的装饰、商品以及博览会一起控制着整个都市;同时,各类闲逛者、艺术家、平民、贫民和官僚,汇同铺天盖地的报纸网络和电视,随时都在宣告着,这就是都市生活的断片。这些现代生活要累积成令人眼花缭乱的辩证意象,类似于蒙太奇的星丛,它们被拼贴成瓦砾般的现代性碎片。这些碎片是单子似的,没有窗口,打断了历史的连续性,但却是总体事件的结晶,每个碎片都埋藏着整个世界的秘密,它们的呈现能力如此之强,宛如一片叶子展开所有植物的丰富经验世界一样。现代性就托付在这些崭新的碎片之中,我们就在这些碎片里寻找着我们的存在之所。

“空间”背后的力量

进入20世纪90年代以来,经济繁荣带来物质的极大丰富,大众消费文化的巨大冲击,致使人们的眼光开始关注在都市本身,以及都市对人产生的巨大压力。从某一角度来谈,巨大的景观对人的心理产生了无孔不入的压迫感和压制力。都市空间经验所带来的文化张力已渗透在都市生活的各个层面,它影响着人们的生存状态及生存意识。人们生活在其中,既自由穿行,又为其所困,始终无法脱离这种空间的控制和制约。个体的人进入其中容易产生迷茫、焦虑和无能为力的心理压力。为了能够在都市中获得某种身份与地位,人为此而付出的代价也许正是城市人生中基本的冲突,而且“过去一贯是单独地、孤立地发生的各种感觉,现在已不复如此了。同时,美和丑、兴趣和厌恶、喜悦和各种痛苦如今在门槛上就裂成了碎片。”(弗里斯比:《现代性的碎片》,商务印书馆)

合上都市小说的文本,注视着每日所见的高楼大厦,我们发觉,无论是私密的卧室、公寓还是嘈杂的街道、五光十色的酒店、咖啡厅、健身房、美容院,所有的空间都为都市人提供了大量的消费可能。这类空间,或为都市所控,或为消费所制,或为归家的心理所限,或为都市人在此消费的过程中,身体、心灵、精神、情绪均得到淋漓尽致地展现。他们为金钱所控的欲望,为身体所控的欲望,为名誉所控的欲望均在同类消费空间里得到了满足,这就是他们的存在之所。但是,这里的空间并不只是作为背景而存在。在这类空间里,我们看到的不仅是消费,还有它对人生的控制。是消费空间控制了城市,它们消费着每个人的身体、物质,甚至爱情和亲情。这些“空间”控制了都市人的存在之所,也控制了他们的生存之路。因此,在这类都市文本中,我们很难找到灵魂归属,尤其是“回家”的艰难。消费欲望及消费空间的掌控,尤其是都市里的都市人,从而也便掌控了都市。新都市小说通过都市空间的呈现所传达的上述意义,给我们以有益的启示。

后现代主义文学批评的迷思

□韦 科

在西方强势思潮的裹挟下,后现代主义成为一种文学时尚。比如将历史碎片化,将崇高解构,将意义平面化等等。人们趋新求变的心理可以理解,但这种思潮认知背景却是惟西方马首是瞻的。与欧美中心论相对存在的是我们是边缘和边陲,这就是人们所批评的边陲思维论;我们找不到自己的立足点和话语权,价值取向用的是别人的坐标系。那么,后现代主义是否服中国的水土呢?比如,人们特别期望从权威批评家的相关评论中得到对热门作家的确定评价,包括谁是最好,谁是第一的排序。但这种愿望与后现代主义的话语策略并不匹配。因为后现代主义并不热衷于价值判断,而只是执著地表达一种文本感受——真实的感受,极具个人化的流动表述,即使作出判断,也可以是拼贴的、并置的,包括“第一”也是可以并置的。读者难免生疑,我们的批评家是不是语言混乱、不懂逻辑。习惯于从上下关系宏观性地观察一个批评家的读者,难于理解这种并置,并发言为声,以示尊重。这,与其说是某个批评家遇到了尴尬,在现实中碰了壁,不如说是后现代主义在中国陷入了困境。

后现代主义的文学批评,最大的特点是不承认文本的自足性,要在文本中寻找到的罅隙,在文本外寻找一个故事来替代小说中的故事,从而破除读者对于文本的统一理解、整体把握。后现代主义可以絮絮叨叨地分析一个细节,但却不愿意对读者真正关心的问题回答一二。《红楼梦》的解读就遭遇到这种情况,小说中关于秦可卿的矛盾描写,被说成生活原型所致,进而索隐所谓皇室贵胄,用一个虚构的原型瓦解秦可卿的形象,瓦解对《红楼梦》的文学理解。于是《红楼梦》不再是一个意义深远的兴亡故事,而是一个贾府总是押错宝导致败家的故事。与其说是贾府衰败不可避免,不如说是贾府运气太差!换言之就是贾府运用权谋的失败了。假如我们来寻找《红楼梦》中贾府败家的原因,则可以说曹雪芹是一个伟大的作家,他没有直白地说是哪一种原因,而是全面地反映了贾府在经济上(内囊倾尽上来)、道德上(丧伦败行)、司法上(背负经济人命案)、人才上(一代不如一代)、政治上(贾贵妃这个政治靠山蹙缩)等等,但一点也不关政治押宝,可是讲解者偏偏要用《红楼梦》中根本不存在的废太子胤礽的故事来解读《红楼梦》的败家。虽然,讲起清早期历史来可以公案化、悬念化地娓娓道来,博得不明真相听众的喝彩,但不真的东西毕竟长久不了。随着读者深入阅读《红楼梦》,人们毕竟要反思和追问,《红楼梦》是这样一个故事吗?

假如《红楼梦》确实有一个“深层故事”,那为什么这个“深层故事”和“表层叙述”完全不搭界?

《红楼梦》叙述的故事是宝黛钗爱情婚姻悲剧故事,无关清初宫廷夺嫡的野史传说。可见,深层故事不是小说原有的故事,而是拼贴上的故事,这个�故事具有瓦解文本故事的作用,将读者的目光引向了文本之外。

后现代主义学说并不表现为是某些作家、批评家的修养,而成为他们不自觉的一种追风和跟风,为风尚所驱,知其然不知其所以然。比如,后现代主义不承认有“原笔原义”,不承认作者权威,但跟风者并不知后现代主义的信念和策略,一边瓦解文本,一边说自己找到了真理,恢复了作者的“原笔原义”。这种不彻底的后现代主义,带来了更大的混乱,将主观随意性强加给文学对象,使任何一种学说的合理性都丧失殆尽,失去了能指。

读者将大众媒体上的解读者看作是权威本身,这也与后现代主义的批评态度是格格不入的。后现代主义否认任何权威以及权威的定评。讲解者总是谦逊地说“我猜想”、“可能”、“很可能”,但又振振有词地颠覆前说,重新辟域、自标权威。后现代主义强调个人中心、差异性和不确定性,以随意播撒所获得的凌乱性和不确定性来对抗中心和本质。读者想借文学批评获得“秩序”,但后现代主义却是借批评推崇无所不在的“游戏”和“滑动”,强调“并置”和“拼贴”,即非本质主义的平面化思维。不仅文学被淡化了,历史也被淡化了;不仅文学被异化了,历史也被割断、碎片化了。加上讲解者历史知识和文学知识的准备严重不足,导致不自觉的后现代主义尝试在我国表现为面目滑稽的东施效颦。

其实,否定整一性或一元论,意味着放弃对文学对象更高螺旋层次的理性把握。瓦解经典意味着文学失学,更可能最终导致虚无主义蔓延。拒绝文学理论,换言之也就是拒绝整体性——即拒绝对文学的整体把握。就像后现代主义反对“大写的”人和“大写的理性”一样,他们关心的是文学作品“最小值的文学性”和阅读最独特的经验——叙述的颠三倒四、没有时间的自然行程、强大的线性时间被任意割裂,如此才能放进杂乱的后现代场域。单个看来,即从某一个单篇论文去逻辑自洽,但整体一看,或局部与整体对照一看,却是前后矛盾,结构混乱,甚至在描述上局部大于整体。人们无法接受这样一个“人性化”批评家,在给他们推荐优秀文学作品时,即便是同一类型、同一题材、同一风格的作品,也存在多个第一。这种矛盾,与其说是读者不愿接受,不如说读者看到了批评家价值立场的混乱和不确定——人们难以以游戏视之。读者仰赖批评家的举荐,但批评家的价值混乱带来了读者更加严重的无所

适从。后现代主义立志要打乱人们对文学的旧有秩序感,但后现代主义又无处不在地命名着“首屈一指”和“举世无双”,试图建立新秩序,新的出发点。而这个新秩序,本身就是“无秩序”,如并置、拼贴、异质、不稳定、差异等;这个新的出发点是一个可疑的出发点——以否定文学性为出发点的。这不是后现代主义者将文学批评自嘲为游戏,就可以自我解脱的。从根本上讲,反对理性和秩序,理论家和批评家用什么反对理性和重建秩序,难道不是理性吗?后现代主义者不是常常指责别人“貌似有理”、“不够有理”吗?认为自己更加“振振有词”、“得要领”,比别人“更有理”——如此,已经陷入反对理性又离不开理性的悖谬境地。

后现代主义时而被称为新启蒙。既然是启蒙,那么我们不得不同问,人类思维的目的,要求的究竟是秩序还是混乱、理性还是非理性呢?是的,变化发展的绝对性决定了秩序、确定是暂时的,但人们希望通过一番辨析,从已有的确定性发现新质、异质,从这种不确定性走向新的规定。人们需要从更高的角度掌握不确定,让复杂多元的现象显现出稳定、统一的本质来。后现代主义反对绝对和确定,认为任何事物的画面本身都不具有整一性,都是一个未完成的过程。从思维与存在的同时性而言,人类的思维也是无止境。但,这不能说明思维的本质不是不断地从抽象达到具体,即多种规定性的统一。与其说停留在多元混沌本身,不如说是放弃了思维本身,不如说是放弃了判断。今天,我们也偏爱从多元化、多样性的角度描绘当今的文学现状,但批评并不仅是描绘、重释和分类,还包括着依据一定立场的广大读者。与其说人们不满批评的前后舛错,不如说广大读者希望批评家给予的价值判断更能说服人一些,可以包括自我否定,但一定要建立在合乎逻辑的自我超越基础上,显示自我否定和深化的思想演化轨迹。

后现代主义不是一种学说,而是一种态度和方法,这种不顾及对象客观性的主体反思,由于意识不到自身存在的第二性,所以自身包含着深刻的危机。后现代主义批评解构了文学整体,也解构了自身的价值判断。事实证明,后现代主义是在尽情挥洒着感觉的解放,但也急需从混沌走向澄明、节制感觉碎片的敷衍、恢复“大写的”人和“大写的理性”。

显然,读者对我们的文艺批评提出了更高的要求。读者试图从批评家这里获得具有权威性的批评和评价,而后现代主义批评家却认为,权威并不存在!假如真的如后现代主义者所言:权威并不存在,那么,静下心来想一想,人们还需要批评家吗?

《甲子集粹》是毛宪文60年间辛勤耕耘的劳动成果,也是

作家先后著述的各种文体的集萃之一。大约分为三部分。一是《文学评论篇》,二是《散文故事篇》,三是《美文欣赏篇》。其散文《今日苏木山》获得国家民委及广电部举办的“首届全国民族团结征文三等奖”。作者以饱满的热情、明快、简洁的语言和鲜明的观点,从多方面展示了作家的生活和经历。其内容是丰富的,也是驳杂的。它给读者主要的印象有三个。

一、从一个侧面评述了作为文学教育家的丁玲。丁玲在1950年新中国建立初期,受毛泽东委托,刘少奇鼓励,周总理的支持,欣然接受创办了“中国文学讲习所”。“这是一所新型的文学教育学校。过去我国没有这类学校”。也是“丁玲历史责任的体现”。第一批第一班(研究员班)的学员大都来自解放军系统以及工厂和文化单位有一定创作成就的知识分子。他们当中有马烽、胡正、徐刚、陈登科、徐光耀、柳润生、李刚、王景山、唐达成。第二期三班(研究生班)的学员,大都是应届大学中文系毕业生。有来自北大的毛宪文、张宝贞、曹道衡和来自辅仁大学的龙世辉、王鸿漠;此外还有青年作家玛拉沁夫、刘真、张凤珠等。这些学生在新中国初期的文坛上或搞创作或做编辑都作出了较大的明显的成绩。

二、作者在第二篇《散文故事篇》中总结了30多篇文字,其中记录了正直、无私的黄秋耘和几十年坚持保护文物的敦煌研究所所长樊锦诗。这两个人不管是在当时,还是在今天都给我们留下了宝贵的精神财富。前者是作者早年的同事和顶头上司;后者是作者在北大的同学。黄秋耘先在《文艺学习》当编辑,后在《文艺报》做编辑算是中层干部。笔者后来在《文艺报》做编辑时就耳闻他很讲原则,又讲义爱,对同志敢于坚持真理,说公道话。他是参加过“一二·九”学生运动的清华学子。还在革命时期,他曾任新华社广东分社社长,新华社新四军站站长。他是经过战火与火锻炼出来的真正革命战士。曾借约翰·克里斯多夫的话说:“我曾奋斗,我曾痛苦,我曾浪漫,我曾创造,但……总有一天,我将为了新的战斗而再生!”这就是一个正直的革命人道主义者黄秋耘给我们留下了鲜明的形象。

樊锦诗将宝贵的青春年华奉献给了敦煌的文物保护、研究、开发及发展事业。他要全国老百姓通过壁画了解中国的历史与文明,坚定自身的民族信念……进而让优秀的祖国文化发扬光大。“为了保护不可再生的弥足珍贵的文化遗产,“坚定的抵挡各种歪风,拒绝用敦煌的文化遗产经商做买卖。”又说,“发展千万不要以牺牲文化,牺牲文物为代价……”这震动河山的宏亮声音,有效地保护了敦煌的文物,意义非凡,令人肃然起敬。

三、评述了唐朝魏征的《谏太宗十思疏》和张辛欣的赴欧记事《我在街头走过》。同样印象深刻,具有现实意义。前者叙说了唐朝统治者的开明,纳谏;后者张辛欣是新时期写过很多作品产生了较大影响的女作家。作者到欧洲旅游,看到最鲜明最活泼的印象是总有在街头“卖唱、卖演赛的人”。并深深感知正如人们常说的,欧洲不愧是“音乐的故乡”,这是中西文化上的差异。这样谈及古今中外的文章大约有110多篇。可见作者的知识面和视野是广阔的。

此书之外,作者还先后出版了《毛宪文诗文选》《毛宪文广告文学选》,散文集《好菜煮成粥》,论文集《有病不呻吟》,散文及作品评论合集《杂俎粮》。编著文学丛书《明星从这里升起》,以及杂文《活到120岁是短命》,影响颇广等等,撰写的和编著的书有多部。

多彩的文章,多彩的生活

□彭华生