

# “文学理想主义”的坚守与担当

□林非凡

严肃文学理想主义的接力棒是否还能传递下去,是当代作家需要认真思考的。是否可以这样说,在这样一种历史的断层之下,他们的坚守与责任已经被拧压成一座纪念碑。碑正面是对于过去的昭示,是历史的台词;而纪念碑的背面,一个混沌凝滞的现实世界,是否只剩理想主义的亡灵在环绕?究竟文学当下的困境原因在何处,我们不能相信单方面的阐述。但一个世界性的维度已经浮出水面,看待当下文学,我们不能够再用局限的眼光。

## “仿写”的困境及其终结

马尔克斯的离去,恰恰映照着他逝去的时光里作家的使命与焦虑。他躯体的离开却也让我们看到了压在他身下曾有的那一段中国接受史,我们可以看到书案上曾经有过的求索以及背后些许彷徨地挣扎。20世纪那些引领中国文学风潮的作家触发的文学爆炸背后,我们都能依稀看到马尔克斯的灵魂。余华、苏童、叶兆言等才俊依循着他的背影几乎瞬间将中国式个体感性的小说书写拖入更广阔的后现代领地。也难怪文学批评家朱大可说:“长期以来,马尔克斯扮演了中国作家的话语导师,他对中国当代文学的影响,超过了包括博尔赫斯在内的所有外国作家。”这种朝圣式地仿写拉开了巨大的纵深,然而同时也留下了一道若隐若现的伤疤。

在他的离去时节,恰是当年那批严肃作家在当下面对现实时最无力的时候。也许这并不存在必然的因果关系,但不得不让人由衷地思索,形式革新的潮流过去了,留下了干巴巴的稿纸与若有所失的集体记忆,作家们现在应当用什么去把握如狂潮般袭来的荒诞现实。

他的语段画上了句号,但新的故事仍然需要写下去。揭开那道胎儿剪断母体脐带后的伤疤,当代作家的内在空白无疑显现出来。即便将马尔克斯对中国的神话式影响过于抬高有失偏颇,但这种阵痛无可逃避,刻骨铭心。

从余华的《第七天》贾平凹的《带灯》等大部头来看,这些当下的严肃作家对现实的责任感始终如一,但他们的用心似乎高估了长篇小说的能力。这也是缘何当下现实主义长篇小说的问世屡屡遭遇失望的打击。习惯了重武器的作本应当认识到长篇小说文体的内在韵律,一旦难以把握,也便容易在处理现实问题上脱臼。在莫言背后所看到的中国作家那种讲故事的传统中,我们也同样意识到,以往的文学先驱似乎只是完成了一次嫁接,西方大师教会了他们新的讲故事方法,但当下,有些作家明显忘却了文学内核的存在,在讲述故事的渴望和人性自省式拷问的交集中不断断裂。事实证明这样的融合尚且不够成功,或者说断裂已然出现,小说并没有因此向前推进一步,作家只是在知道自己想要什么的前提下引进星光,而没有意识到背后那道更为深邃的天幕。

在一个无论读者圈还是批评家都希望作家能对现实有所担当的氛围下,急躁是否促成文学妄图直接用宏篇书写迅速把握当前?作家的理论沉

淀与创作信仰是否真正意义上稳固了?陈平原在谈20世纪中国文学的时候曾说:“被称为‘重武器’的长篇小说是文学对一时代的历史内容具有‘整体性理解’的产物。在矛盾极端复杂、极端多变的20世纪中国,由于值得探究的种种原因,试图从总体上把握这一时代的宏愿总是令人遗憾地未能实现(例如茅盾、李劫人、柳青等等)。如果作家还没有形成自己的历史哲学和‘长篇小说美学’,这些宏愿就仍然诱人地、一往情深地伫立在20世纪中国文学的前面。”

## 严肃文学表现力与想象力的集体休克

当然,对作家的苛责是完全没有必要的。作家也只是一个有丰厚书写经验与生命体验的公民。当代的严肃文学作家对于现实的责任感无可厚非,这也是批评界对他们的努力持以肯定的重要原因。从一个现实的角度而言,当代作家不仅存在与现实之间的紧张关系,同样存在与个体经验、与自我之间的紧张关系。作家用文字处理这种与自己难以保持一定距离的现实,而主体情感的介入又显得不知所措,自身异化的焦虑自然溢于言表。我们看到,在当下的这些严肃文学作品中,作家们始终意图将现实世界对象化,以稀释自身的写作焦虑。《第七天》所营造的一个有宗教氛围、欲望边界、绝望与意念的生死场,《炸裂志》里那个灵魂爆裂、急速波动的炸裂村,都是一种作家努力塑造的文学对象化世界,然而作家知道从根本上他们做不到对这一切的对象化。这种失败的尝试夹杂着主体无法拒绝的本能介入,而作家对于这种介入的无能与焦灼,就呈现在自我内在的紧张“冲突”与心灵阵地的“惶惑”里。作家的这种个人体验正是其自身无法为他人包括读者与批评家理解的苦闷所在。作家可以承担对现实的责任,但是人们也不应当忘掉作家对自我的责任。

扯开了中国作家在当下被学者热议的曾有过的“仿写”运动中所带来的历史伤疤。那代人师从外部世界,却未曾完全预料到,把握世界需要有来自民族自身生命体验的方案。形式承接与创新上的问题也恰恰出现在一个城镇化迅速启动国度之下的文学界,出现在历史断裂带的深谷当中。

但反过来讲,也许技术世界的改观才真正让所有文学工作者不寒而栗。新媒体所具有的强大表现力且不说,所有艺术欣赏者也都出现了不同程度经验结构的转变。我们可以看到本雅明在《发达资本主义时代的抒情诗人》里所阐述的那种令人目眩的现代景观与现代性焦虑。而我们恰恰正在经历着这一切。作家曾经被他人建构出来的精神“救世主”地位已经泛化为泡沫。所有艺术欣赏者发现本质消失了,各种各样的容忍稀释了坚守。灵魂被遮蔽,在外部世界巨大冲击的战栗下,欣赏者开始自觉封闭自身的感官,防御性地拒绝对各种杂乱价值的认可。现实主义文学进入这样一种经验结构里,如同飞鸟进入泥潭,迷失

了双翼。

这些压力使严肃文学表现力与想象力的集体休克变得可以解释。

## 前进的应当是文学本身

当然,也许又如有些评论家所言,作家似乎是在写史,又似乎在面向西方作中国式的陈述。兴许从一个更大的历史跨度和地域跨度来说,这种失败的尝试也是一种收获。在笔者看来,马尔克斯只能给予中国作家艺术穿透力,却没有能力再赠送历史感悟力。后者需要一个民族的灵魂自己来把握。在这位伟大作家故去的季节,我们突然回想起他在中国作家身上不安分的灵魂以及中国作家自身在当下的无力感。

在一个世界文学的时代,任何效法与所谓“仿写”的敏感程度已经不会再像几十年前那样,在作家心里,不荒诞的现实意味着现实主义写作灵感死亡,几十年前,我们用拿来西的东西应对了集体性焦虑,而面对未来,面对一个似新又旧的“作家的想象力如何与现实的荒诞赛跑”的主题,我们需要质问的不是作家,不是读者,也不是批评家,不是现实究竟缘何如此,而是严肃文学本身将往何处去。

单单凭着对讲故事的热忱,作家是着实讲不过新媒体与爆裂式的信息时代的,也许现实的荒诞并不是自发的,而是信息制作人与接受者的感知方式发生了位移,促使叙事节奏的转换突然加速。作家是一个天然需要透过形式把握世界的族群,世界发生何种变化姑且不论,重要的是诗性与纯粹的感知力能在他们心中保留多久。

写在当下的这些评论言语也许更证明了自身缺乏等待历史验证的勇气。然而我们所面对的一切也固然都是当下的。我们不能仅仅从小说里得到对于现实那种明知失败而又需要硬着头皮上的底气,而要看这些失败的尝试背后所带来的诗性回归。

如若文学肌理上天然的味道不能散发出来,那么我们又须用文学来把握当下,技术媒介在后面虎视眈眈,文学却在这种竞赛中喘不过气来。必须看到,世界范围内对于小说散文诗歌戏剧的推动是一种整体感知能力的前进,西方作家群试图通过整体感知形式的转换让文学向前迈一步。这种肌理也许恰恰在于文字的诗性光环下。严肃文学作家能否从“非虚构写作”、“乡土写作”、“底层写作”中汲取营养,也是一大期待。

写作向内转依旧是一种选择,这与现实主义的责任感并不冲突。将文学的永恒的诗意与形式的诗化呈现出来,也许是抵御躁动时代的一柄利刃。艺术本不需给予外界太多东西,而是将生活所本蕴含的诗意过滤出来。

## 文学传统的当代弘扬

5月23日,在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表72周年之际,河北省委书记、省人大常委会主任周本顺专程就推进“文艺冀军”建设到河北省作家协会调研指导工作。

在河北作协党组书记魏平、作协主席关仁山陪同下,周本顺饶有兴致地参观了河北文学馆,并详细了解了《河北文学史陈列》改进工作进展情况。参观结束后,周本顺与河北作家、艺术家代表亲切座谈并发表讲话,从八个方面深入论述了实现“文艺冀军”新崛起的思想基础、创作目标和工作要求。

文化人是塑造人们灵魂的人。教师是人类灵魂的工程师,其实,文学家艺术家更是如此。教师影响的是学生,文学家艺术家影响的是全社会。由于文化人在社会的地位是塑造人们灵魂的人,这就决定了文化人必须担负起促进人们精神健康、推动社会文明进步的社会责任。也就是说,文化人的社会地位决定了文化人必须用文学形式、艺术形式去感染人、教育人、引导人,将社会主义核心价值观渗透到人的血液,特别是青少年的血液。文化人的党性、人民性、良心都集中体现在这种社会责任上。

大德之人才能出大家之作。古今中外,传世之作都是有大德的文化人所作。一个品德不高尚的人,不可能写出流芳百世的好作品。大作源于大德,作为文化人,立好德才能立好言,继而立好功。我们要求党政干部要德才兼备,以德为先。作为文学家艺术家,更应德才兼备,以德为先。文艺工作者特别是青年文艺工作者要继承老文学家老艺术家的美德。宣传真善美,自己就要真善美。宣传社会主义核心价值观,自己首先就要践行社会主义核心价值观。文艺工作者一定要珍惜手上的笔杆、脚下的舞台,发自内心的弘扬主旋律、唱好正气歌、凝聚正能量,以此作为立德之要、立功之基、立言之本。

文化产业化不等于文人商品化。文化产品产业化,这个路子是对的。河北省要把文化产业打造成支柱产业,必须大胆推进文化体制改革,推进文化产业快速发展。但文化产品同物质产品功能是不一样的。我们必须把握好文化产品的意识形态属性和产业属性,处理好社会效益和经济效益的关系,赚钱不忘育人,育人是第一位的。在东西文化交融碰撞中,我们要增强自身文化的影响力。不见利忘义,是文化人的特质。在文化产品产业化时,我们不能失去本真,不能忘记初衷。要始终坚持社会主义核心价值观,弘扬真善美,发挥文化引领社会健康向上的作用。

真善美是时代的主旋律。在人民群众中,有许许多多、千千万万的真善美故事。只要我们深入人民之中,就会被感染,就会被教育,就会提升境界,写出好作品。文艺作品要弘扬真善美的时代主旋律,给人以希望、给人以信心,就必须坚持人民性,体现鼓舞人、激励人、实现中国梦的正能量。广大文艺工作者应立足河北大地,传承河北文化,讲好河北故事,唱响河北声音,光大河北形象。要时刻牢记文化源于人民,文化为了人民,文化属于人民,真正把目光聚焦于人民、聚焦于生活,歌颂真善美,鞭笞假恶丑。

文化事业是中国特色社会主义事业的重要组成部分。作为文艺工作者,要在中国特色社会主义大方向下,百花齐放、百家争鸣。党委政府要营造更加宽松的环境。作为文艺工作的领导部门,要尊重艺术规律,包容文学家艺术家张扬个性和独特的创作方式,写自己想写的东西、演自己想演的东西。鼓励艺术竞争,使不同类型、不同风格的文学家艺术家在市场的时代潮流中充分竞争,博采众长、集腋成裘。支持文艺原创,推进题材创新、手段创新、风格创新、流派创新,以创新促繁荣、促发展。

文化自信源于深厚的文化功底和实践功底。缺乏文化自信,实际是缺乏对自己文化的了解。文艺工作者尤其是青年文艺工作者,一定要学好自己的传统文化,至少要读几部经典之作。河北是文化大省,是中华文明的发祥地,东方人类从这里走来,中华民族从这里走来,新中国从这里走来,悠久丰厚的历史文化、近代文化、革命文化,是挖掘不尽的宝贵资源。同时还要看到,我们所处的时代,是一个值得讴歌的时代,燕赵儿女大情大义、奋发向上的精神,攻坚克难、拼搏进取的实践,互助友爱、扶危济困的善举,同样是我們创作的重要题材。一个时代有一个时代的火热生活,一代人有一代人的文化担当。河北历史上有那么多文艺大家、有那么多传世之作,当今时代也应该造就一批文化大师,创作更多的精品力作。只要大家坚定信心,多苦努力,这个目标就一定能够实现。

曲高和众苦中来。有些文化产品人们不喜欢,不是曲高和寡,而是曲低和寡。在人们文化程度普遍提高的今天,真正的好作品,曲高也能和众。文化艺术产品的影响力、生命力,靠的是其思想性、艺术性、娱乐性。这是包装不出来的。搞文艺的,还是要潜心搞学问,耐得住寂寞,要有“酒好不怕巷子深”的坚守。历史只承认真正的艺术成就。要出好作品,关键是舍得下硬功夫、下苦功夫,表现主题要好,表达手法要好,内容要新,形式要活,追求思想性、艺术性、观赏性的有机统一,实现既叫座又叫好。

人才培养始终是文化繁荣的根本大计。要培养“冀”字特色鲜明的领军人物,实现“文艺冀军”新崛起。名家大师的艺术生命往往延续在一代又一代高徒身上,要支持名家大师带徒弟。制定文化人才发展规划,培养一批急需人才,确保每个大的门类都有人担纲。人才的基础在教育。河北省的艺术职业学院和综合性大学的艺术院系要借京津冀协同发展之机,与京津合作办学。同时,对戏曲等优秀传统文化门类在招生等方面给予扶持,鼓励相关院校与文化企事业单位共建培养基地,为“文艺冀军”提供源源不断的有生力量。特别是对带有鲜明河北特色及河北传统优势艺术门类文艺人才,要加大培养力度。要加强基层文化人才队伍建设,为文艺繁荣奠定基础。要重视传统艺术的保护和传承,实现在继承中发展。

# 湖湘女性文学研究的新进展

□邱高

革命战争年代涌现出的重要湖湘女作家有谢冰莹和丁玲,她们不同于五四时期的作家,而以女性的真实经验从内观察呈现了女性革命选择的多样面貌:谢冰莹参加了国民党中央军校,丁玲则参加了共产党八路军。她们当兵的动机很简单,为了人生理想,更是为了女性的经济独立考虑。谢冰莹被誉为“中国新文学史上‘女兵文学’的祖母”、“中国第一位女兵作家”,她的代表作都是以女兵日记形式完成的,由于女性生活空间的有限,这些日记作品又带有某种程度的自传色彩。她的早期作品倾向于浪漫主义,呼唤自由与平等,字里行间透露着解放的气息和一股渴望冲破牢笼的力量。具有时代叛逆精神的绝叫者丁玲不仅是湖南的、中国的,更是世界的。从女性角度来说,丁玲与她同时代的女作家最突出的特点便是其鲜明的女性个体意识。她的视点在过去小资女性下沉到革命妇女、劳动妇女、受侮辱的妇女等更广泛的妇女层面上,体现了其女性意识的强劲复苏。

在谢冰莹和丁玲从军走后,其他女作家们在湖湘女性文学这片大河中似乎只泛起了些许波澜,在新中国成立后至1979年这30年时间里,真正掀起湖湘女性文学浪潮的大家归属于远在北京的杨沫和台湾的琼瑶。杨沫祖籍是湘阴,生长于北京,她出身于书香门第,为了反抗封建家庭的传统文化而走上革命道路,开始了文学创作。她的长篇小说《青春之歌》中的主人公林道静就是她本人活生生的写照,对家庭和社会进行不屈反抗最后投入洪流走上革命道路。在文学上,杨沫坚持的是爱情加革命,而琼瑶则是彻底的爱情到爱情。琼瑶的小说被称作是“爱情百科全书”,表现和讴歌爱情是其永恒主题,她主要以女性感性叙事为主,叙写历史长河中女性成长、生活和命运的轨迹,表达了她对婚姻家庭以及社会问题的关注。新中国成立后30年湖湘女性文学同民国时期湖湘女性文学一样,都是靠自传体小说走上文坛,她们甚至更加坚持这种文体。

在新时期以后这个时间维度里,残雪、叶梦、蒋子丹、龙应台等湖湘女作家逐渐涌现。随着政治人物传记和回忆文章的面世,自传体小说终于不再是湖湘女性文学的必由之路。女性意识的重新性逐渐开始超越女性经历的重要性。湖南女学者小平认为“女性意识是新时期湖湘南文学的灵魂”,也许正是因为湖湘大地拥有了这种灵魂,才使得湖湘女性文学在这一新时期蓬勃生辉。来自益阳的叶梦通过其成名作《处女山》呼唤了女性意识的觉醒,她笔下的女奴,创世又创人,是人类毋庸置疑的母亲,

这才是女性的真正面目,她抵制反抗权利制下被歪曲的女性形象,渴望唤起女性的自信和魅力,塑造出她们真正的自我形象。衡阳籍女作家龙应台一直居住在台湾,她喜好写杂文,在当时较为宽松的言论环境下,她的杂文继承了鲁迅的批判精神,针砭时弊,切中民意。除了批判男权文化意识和倡导女性主体意识外,她还透过作品书写了女性自然的体验,为人为妻,为人母,是女性生命历程中非常自然的一种生命体验。残雪和蒋子丹成功学习了西方现代主义文学尤其是卡夫卡和荒诞派风格并将其自成一统。她们都出生于名门世家,在当代文坛,蒋子丹以其黑色幽默和荒诞色彩的自传系列确立了她的文学地位。她有着湘妹子乐观、自信、泼辣、要强的独特个性,她坚持走锐意创新的写作道路,认为生活中的荒诞激发了她的想象。至于残雪,她是最怪异同时又是典型型的湖湘女文学才子,她是楚巫的传人,其修养如陈衡哲与袁昌英的女性意识博雅,生活如白薇的幽闭孤独,批判如龙应台的率直犀利,发展如丁玲的诡异多变。残雪着眼于深沉的精神世界,她的文学创作普遍带有典型的湖湘文化味道。

近20年来,文学界对于湖湘文学的研究虽有论述,且主要从地域文学视角进行了相关研究,但对湖湘女性文学进行比较研究的专著则几乎没有。《比较视域下的湖湘女性文学研究》恰逢其时地弥补了这一缺憾,该著对众多湖湘女作家进行深入研究,在把握这个群体的同时又进行了地域文化分析。就宏观而言,著者采用比较研究、文献研究等方法,对湖湘女性文学作了比较全面、系统的梳理,对湖湘女作家与外国文学的关系进行了比较深入的研究;从微观来看,著者比较了不同时代、不同文化、不同社会语境下湖湘女作家作品的独特个性、女性经历及女性意识。该著的比较不是单一进行的,而是宏观视野下有微观的比较,湖湘女性文学就是在这种中西文化碰撞、多种文化交融语境中诞生和发展的。不难看出,罗婷等人极其重视湖湘女性文学,在全书中都对湖湘女性文学寄予了希望,弥补了学者对某些实力派湘女作家的忽视而留下的空白。罗婷等人坚持宏观研究与微观研究相结合,通过客观、冷静、严谨,通过对史料的积累和考察,博中见深,实求革新。该著是一部具有极大研究价值的专题著作,罗婷等人在研究中始终坚持、贯穿并体现了自己作为一名湖湘女性的女性文学观,并不断认真完善其理论体系。这种对湖湘女性文学的认识,是建立在跨地域、跨时代、跨文明的比较文学观上的。

# 儿童文学研究的探索之作

□郑晴和

谭旭东的儿童文学理论新著《儿童文学的多维思考》,是一部有开阔视野、深刻见地的儿童文学理论著作。这部著作写得很有用心,特点也很鲜明,堪称创新之作,探索之作。具体来说,其特点有三:

第一,它从不同的视角对儿童文学进行了深入的思考。这部著作分七章,分别就儿童文学的发展、美学、阅读、价值、文化、出版和研究进行了深入理性的梳理和论述,不但展示了百年儿童文学创作的发展轨迹,让人看到了当代儿童文学的思潮和流变,感受到了儿童文学呼应时代的精神脉动,也对儿童文学的美学品质及儿童文学应有的美学追求与文化价值进行了论述和定位。该著作对儿童文学的文化属性与文化价值进行了深度的分析,也对儿童文学出版、阅读文化的现状与走向做了准确的分析与解读,让人看到了儿童文学出版与阅读所具有的社会价值与文化意义。可以说,这部著作全方位考察了中国儿童文学发展道路,展现了几代儿童文学作家艺术创造的生动图景,也分析了儿童文学本体问题,探索了儿童文学研究的多重可能性,从中不难发现一个青年学者的理论热情、学术勇气及对童心世界的敬意。

第二,《儿童文学的多维思考》提出了不少新的理论见解。如在论述儿童文学的美学时,他认为:“儿童文学表现的是快乐、爱与美,但最终追求的是一种幸福感。它不仅有助于儿童精神生命的成长,也有助于成年人精神世界的提升与洗礼,使两个世界都得到润泽和滋养,这是一种人类最和谐的状态。”在论述经典儿童文学的品质时,他归纳了经典儿童文学“书写成长、表现成长”、“历险主题”和“寻找主题”等三个内涵因素,认为儿童文学“书写成长也好,表现历险和寻找美好也好,经典儿童文学都紧紧围绕着‘成长’这个主题,而且不论故事是发生在森林里,还是在人的社会环境里,都是或直接或间接地启迪儿童,让他们认识自我,认识生活,认识世界,让他们发现自主性的动力,辨别善恶美丑,找到未来幸福的方向。”他还认为,“我们期待的儿童文学,正是要关注成长、表现成长,也有助于成长的文学,也是要发现儿童成长的智慧并勇于接受儿童智慧挑战的文学世界。”这些都是对儿童文学本体的独到认识,也给儿童文学下了一个很好的定义。谭旭东也是最早对儿童文学进行文化诗学探究的学者,在这部书里,他依然坚持从审美的、文化的角度,多维度地观察和思考儿童文学的阅读、出版等现象和问题,以文化诗学来构架一个新的儿童文学研究空间。

第三,有方法论的创新。在《儿童文学的多维思考》里,谭旭东不是站在儿童文学本位主义的视角来审视儿童文学的,他甚至认为儿童文学本来就不应局限于学科思维,要想拓展儿童文学,突破儿童文学研究的瓶颈,一定要有跨学科思维,只有超越学科视野,突破原有的本质主义模式,儿童文学理论才有飞跃、有提高、有更新换代。因此,在探讨儿童文学时,除了从其内部结构来思考,还要从外部动因来考察,这是需要巨大的学术勇气和探索精神的。

夯实「文艺冀军」新崛起的思想基础

□孟昭旺