

“文艺的春天”与思想解放的互动关系

□黄力之

改革开放时期中国人民“大胆地试,大胆地闯”的精神,与文化创新——从哲学命题的创新到审美文化的创新有着内在的联系。恰如20世纪初的新文化运动一样,文化上的创新既解放了人们的思想,也让人们逐渐适应了社会的变革氛围,终而迎来了政治经济领域的更大变革。在某种程度上可以说,审美文化创新是改革开放的前沿战,为整个改革开放的顺利进行开辟了通道。

2018年春,习近平同志在海南岛发表重要讲话指出:“变革创新是推动人类社会向前发展的根本动力。谁排斥变革,谁拒绝创新,谁就会落后于时代,谁就会被历史淘汰。”“改革开放的过程就是思想解放的过程。没有思想大解放,就不会有改革大突破。”应该说,改革大突破是全方位的,涵盖政治、经济、文化、社会各个方面,以审美文化即文艺而论,习近平同志在2014年文艺工作座谈会上就说:“改革开放以来,我国文艺创作迎来了新的春天,产生了大量脍炙人口的优秀作品。”

在纪念改革开放40周年的今天,文艺界有必要回顾40年的改革开放的历程,特别是改革之初的思想解放运动,深入认识“文艺的春天”与思想解放的互动关系,总结经验教训,创作出更多无愧于中国特色社会主义新时代的优秀作品。

思想解放带来了“文艺的春天”

改革开放之前,由于左倾错误的存在,在一段较长时间里特别是“文革”期间,“以阶级斗争为纲”的思想占据政治正确性的位置,国人的思想受到严重束缚。

1976年粉碎“四人帮”,1977年邓小平历史性地复出,1978年发生真理标准问题的大讨论。这场讨论在理论上只不过是回归马克思主义哲学的常识而已,却引发了激烈的思想对峙。对当时思想僵化的现象,邓小平两次感叹:“现在发生了一个问题,连实践是检验真理的标准都成了问题。简直是莫名其妙!”“现在对这样的问题还要引起争论,可见思想僵化。”

1978年全军政治工作会议上,邓小平号召要“打破精神枷锁,使我们的思想来个大解放”。在历史性的十一届三中全会上,邓小平更是发出振聋发聩之声:“一个党,一个国家,一个民族,如果一切从本本出发,思想僵化,迷信盛行,那它就不能前进,它的生机就停止了,就要亡党亡国”。

在当时的背景下,思想解放的首要之点是什么呢?那就是摆脱一切陈旧教条的桎梏,恢复对马克思主义的科学理解而不是教条理解。左倾错误之所以称为“左”,乃在于其以“马克思主义、毛泽东思想”的名义而犯的错误。当时存在的所谓“两个凡是”就典型地反映出陈旧教条对人们的思想束缚,阻碍着中国走改革新路。这样,作为社会主义制度自我调整、自我改善的改革面临矛盾关系:马克思主义、毛泽东思想一定要坚持,否则就不叫社会主义了;但如果固守着一度被错误解读并被教条化的内涵便不可能改革。思想不能获得解放,困境便不难摆脱。

教条主义者不是主张“凡是”吗?邓小平机智地以子之矛,攻子之盾,运用马克思主义经典作家的方法论去批评之,说:“彻底的唯物主义者,应该像毛泽东同志说的那样对待这个问题。马克思、恩格斯没有说过‘凡是’,列宁、斯大林没有说过‘凡是’,毛泽东同志自己也没有说过‘凡是’。”“如果毛主席在世,他也不会承认‘两个凡是’”。

其实,文艺上也是如此。倘真要搞“凡是”,那就会在逻辑上推倒“凡是”。1975年,晚年的毛泽东已经意识到了“文革”在文艺领域的破坏性后果,他提出了尖锐批评:“样板戏太少,而且稍微有点差错就挨批,百花齐放都没有了。别人不能提意见,不好。”“怕写文章,怕写戏。没有小说,没有诗歌。”“党的文艺政策

应该调整”。

差不多与此同时,毛泽东通过其魏晋文化观表达了对文化创新的热切期盼,他指出:汉武帝罢黜百家,独尊儒术。结果汉代只有僵化的经学,思想界死气沉沉。武帝以后,汉代有几个大军事家、大政治家、大思想家?到东汉末年,儒家独尊的统治局面被打破了,建安、三国,出了多少军事家、政治家啊!连苏轼在他的《念奴娇·赤壁怀古》中也说:“江山如画,一时多少豪杰!”魏晋南北朝时代是个思想解放的时代,道家、佛家各家的思想都得到了发展。嵇康的《与山巨源绝交书》、阮籍的《大人先生传》很有名。玄学的主流是进步的,是魏晋思想解放的一个标志。正因为思想解放,才出了那么多杰出的思想家、作家。

顺着这一历史逻辑,改革开放的思想解放运动终而给文艺创作打开了闸门,“两个凡是”被推倒,“文艺黑线专政论”被否定,文艺工作者的创作热情空前爆发出来,从1970年代末开始,新人新作犹如井喷,以小说《班主任》《伤痕》《李顺大造屋》《人生》,戏剧《于无声处》,诗歌的“朦胧诗”,1979年首都机场壁画创作,电影《小花》《巴山夜雨》《被爱情遗忘的角落》《天山传奇》等等为代表,百花齐放的春天真正到来。这就是习近平同志所说“改革开放以来,我国文艺创作迎来了新的春天”之真实历史内涵,没有改革开放的思想解放运动,那就还会停留在毛泽东所说“怕写文章,怕写戏。没有小说,没有诗歌”的阶段。

文艺创新亦推进了思想解放的纵深发展

改革开放以来大量优秀文艺作品的出现,在一般的意义上当然是满足了人民群众如饥似渴的精神文化需要,而在更深的层次上,则是进一步打破思想禁锢,以审美文化创新为中介,形成敢想敢说敢闯的社会氛围,从观念创新发展到实践创新,逐渐接受和习惯政治经济以及社会领域的整体改革创新。

改革开放作为社会主义制度的自我调整与自我完善,是一场全方位的革命,涉及社会生活的各个方面。1978年党的十一届三中全会公报就指出,“实现四个现代化,要求大幅度地提高生产力,也就必然要求多方面地改变同生产力发展不相适应的生产关系和上层建筑,改变一切不适应的管理方式、活动方式和思想方式,因而是一场广泛、深刻的革命。”

显然,对于刚刚从“文革”动荡中走出的中国人而言,马上就要进行并适应这种大规模的实质性的改变,并不是一件容易的事。十一届三中全会公报列出了两组“改变”,即“改变同生产力发展不相适应的生产关系和上层建筑,改变一切不适应的管理方式、活动方式和思想方式”,可以看出,那些应该改变的因素,其内在关系是复杂的,每一因素对社会成员的影响程度和可接受程度也是不一样的。排在最后的一个因素“思想方式”,因其具有观念形态性质,从而与文化概念有重合之处,而其在不同社会因素的作用机制中自有其微妙之处。

这种微妙之处是:一方面,文化的改变是一切改变的起始,因为只有思想改变了的人才会去从事其他领域的改变。近代以来,中国在变法自强的道路上,先后经历了洋务运动、维新变法,均未取得预期效果,其原因就在于,此时中国人的思想文化观念还普遍停留在专制社会的氛围中——因数千年的压抑而麻木不

仁,在如此的文化背景下试图使中国自强,思想阻力很大。因此,历史给定的逻辑是重新从文化出发,以新文化运动(其中的重要方面是新文学运动)开启中国现代化的进程。

另一方面,文化概念有广义与狭义之分,在广义上,文化包含了人所创造的器物;而在狭义上,文化主要指观念形态,在约定俗成的意义上,今天的人们一般都从狭义上使用文化概念。如此,社会的整体性改变或者改革,从文化改变即文化创新入手较为容易,因为表面上只涉及思想理念,触及实质性的利益调整尚有一段距离,可以缓解人际关系的实质性紧张,有助于改革的稳步推进。

正是在文艺工作座谈会上,习近平同志与文艺工作者进行了亲切互动,在谈到红色经典的改编时,他说了一段很有历史内涵的话,“实际上,我们有很多好的故事,可以演得非常鲜活,也会有票房。像《奇袭白虎团》《红灯记》《沙家浜》等,不要用‘三突出’的方法拍,而是用贴近现实的、更加戏剧性的方法拍,把元素搞得活泼一点,都能拍得很精彩。”

今天的年轻人可能并不明了的是,什么是“三突出”的方法?为什么习近平同志不主张用这一方法?所谓“三突出”的方法是“文革”期间的样板戏创作方法概念,其内涵就是把人物形象按照政治规则来表现,即在所有人物中突出正面人物,在正面人物中突出英雄人物,在英雄人物中突出最主要的中心人物,这一方法类似于17世纪欧洲的古典主义规则,其强势存在与思想禁锢有一定联系。

改革开放以来文艺创新,随着“三突出”规则终被扬弃,许多过去不可想象的题材、风格、流派均可以尝试探索,除开针对个别资产阶级自由化政治意图明确的作品外,文艺上的问题都可以通过艺术批评加以解决,求同存异。

19世纪后期丹麦著名文学史家勃兰兑斯说过,19世纪浪漫主义文学运动不只是“在每个文学部门使风格赋有新的活力”,而且“曾经作为一种滋润万物的力量渗入到历史科学,作为一种鼓舞一切的力量渗入到政治”。这就是指浪漫主义文学并非只是事关文学,而是事关全社会的变革——摆脱中世纪,进入现代性。恩格斯在《反杜林论》中说得好:“文化上的每一个进步,都是迈向自由的一步。”文化史已经证明,哪怕是一些小的创新,也完全可能被整合到社会的行为中,人类社会的进步史首先是文化创新、整合和传播的历史。

邓小平在1992年南方谈话中说:“改革开放胆子要大一些,敢于试验,不能像小脚女人一样。看准了的,就大胆地试,大胆地闯。深圳的重要经验就是敢闯。没有一点闯的精神,没有一点‘冒’的精神,没有一股气呀、劲呀,就走不出一条好路,走不出一条新路,就干不出新的事业。不冒点风险,办什么事情都有百分之百的把握,万无一失,谁敢说这样的话?”

当我们品味这段经典论断时,深深感到,改革开放时期中国人民“大胆地试,大胆地闯”的精神,与文化创新——从哲学命题的创新到审美文化的创新有着内在的联系。恰如20世纪初的新文化运动一样,文化上的创新既解放了人们的思想,也让人们逐渐适应了社会的变革氛围,终而迎来了政治经济领域的更大变革。在某种程度上可以说,审美文化创新是改革开放的前沿战,为整个改革开放的顺利进行开辟了通道。

跨界写作带来的别样风景

□周春英 成朱秧

呈现的景色就似一幅幅山水画。此外,作者在文章的结构上也注重诗意化,有些散文在内容的排列上仿照诗歌排列的形式。如《同里记》第4小节、《洞头记》中的第3小节、《湖口记》中第3小节,每一段文字都以破折号起头,字数又不超过三行,凝练而美观,可以看作是一种诗歌形式的变形排列。《西湖记》第15小节甚至把古今描写西湖的诗摘抄出来,逐行排列。这些做法都增强了散文的诗意内蕴,并“让凡俗的日常生活涌出诗性和智慧”。

在散文尤其是游记类散文中,当作者在描写自己的所见所闻时,插入当地的人文典故是常见的做法,那达夫的旅游记就擅长这样写。汗漫散文也采用这种手法,他每写到一个小镇或景点,都会对当地的历史沿革、名人轶事、传说典故做一些考证式的描写,从而增强了散文的历史文化内涵。无论是对外海美琪大戏院、傅雷故居、常德公寓、静安寺、豫园、大陆新村等文化古迹的描写,还是对上海周边的小镇及邻省小镇的描摹,如对同里小镇中清朝官员任兰生官场命运变迁以及陈去病、柳亚子在南社的早期革命活动;绍兴城里徐渭的故

事及青藤书屋的变迁;江西鄱阳湖苏轼夜访石钟山记的故事;江苏扬州的何园及片石山房的产生等等都写得有据可循,使读者得到美学享受的同时也学到了相关的历史知识。作者自己把这些散文作品称之为小地方志,也正是这个特征的凸显。

除了文体上的跨界,汗漫也进行空间的转换,即区域上的跨界。他的散文像一把折扇的扇骨,以其工作单位为原点,以自己的行踪为连接线,呈半圆形向周边扩散。从上海的南阳路、南京路,到江苏的同里、扬州,到浙江的西湖、南浔;再到江西的鄱阳湖口、庐山等区域,不断进行空间上的转换,呈现出了一个诗性的、深刻的“小南方”。

如果说上面的文体跨界和空间转换使得汗漫的散文具有多姿多彩的形式,那么作者从华夏文明的核心区域南阳来到上海,自身外貌到观念的跨界,恐怕是导致他散文跨界写作的主要原因。

来到上海之后,作者在外形上,把原来象征一个文艺青年的长头发剪成一个简短但具有现代意味的短发,以适应快节奏的生活;把穿惯了

写《平凡的世界》的路遥讲过,要学习巴尔扎克做“时代的书记官”,陈忠实的《白鹿原》明确地宣称,取法于巴尔扎克,要写出一个民族的秘史。以此为近源,随着中国作家对历史大转型的自觉意识与现实主义精神再度崛起,一度被萨特、博尔赫斯、乔伊斯、卡夫卡等遮蔽的狄更斯、托尔斯泰、巴尔扎克等经典现实主义大师重新焕发出不可磨灭的光芒,越来越引起中国文坛的再度关注,追随其写作样式的作家日渐增多。

以《人民的名义》在小说和电视剧两个方面都产生重大影响的周梅森,就断然说道:巴尔扎克的笔征服了世界。《人间喜剧》描绘了19世纪前期法国封建主义和资本主义交替的历史时期的壮阔的社会画卷。“我生亦晚,无缘目睹二百年前巴尔扎克描绘的变革中的法兰西社会图景,但似曾相识的图景却在社会主义初级阶段的中国看到了”;从经典作家那里感到似曾相识感的不止是周梅森。莫言在讲到作家与时代的关系时,引用了狄更斯《双城记》那段著名的开场白,这是一个最好的时代,这是一个最坏的时代云云,和阿斯塔菲耶夫《鱼王》中的类似描述后这样说,“我感觉到,一百多年前,狄更斯对英国社会他所生活的时代的描述,和阿斯塔菲耶夫对他所生活的时代的描述,跟我们今天的十分相似。如果我们来描写我们的中国,我觉得我们目前的这个时代,也是处处充满了矛盾与对立,我们可以说,这个时代是非常进步的时代,我们也可以说这个时代是个非常落后的时代;我们可以看到我们很多的城市都在发生着日新月异的变化,我们也可以看到许许多多的地方还保留着几百年前的风貌……”

曾经在先锋文学上走得甚远的格非如是说,他曾经非常喜欢博尔赫斯的作品,从他的成名作《褐色鸟群》中不难看到《交叉小径的花园》的影响,但是,随着时间的推移,他却声称,最喜爱的长篇小说是托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》。格非说,“我一直有一个观点,文学可能要重新重视19世纪中期,就是托尔斯泰、福楼拜的那个世界。那时面临着一个大转折,托尔斯泰他们之后就进入现代主义时期了。我特别重视现实主义高峰时期,特别是俄法的这些作家,当然也包括一些美国作家,像海明威、福克纳等。”

作家们不约而同地折返19世纪现实主义文学,既是因为他们对于不同民族国家发生现代性转型的时代巨变之内相相似性的体认,也是源于作家们对于世界文学,对代表文学高端的一批经典作家作品的再发现再评价。那么,狄更斯、巴尔扎克、托尔斯泰等这样一些作家,会给我们提供什么样的文学经验和创作启迪呢?

狄更斯描写了英国工业革命时代的社会图景,司汤达、巴尔扎克为法兰西贵族的没落与新兴资产阶级社会兴起的巨变立此存照,托尔斯泰展现了从反拿破仑战争到19世纪中后期的俄罗斯历史变迁。作为19世纪现实主义文学的代表性作家,他们分别处于各自国度现代性转型风起云涌的伟大时代,面临着政治经济文化和社会生活全方位变化的历史潮流,以他们得时代风气之先的敏锐,丰富的社会生活阅历,对社会各个阶层人们的精神状态、道路选择的深入考察,以及天才而博大的艺术创造力,创造了现实主义文学的最高峰。正如周梅森和莫言所言,当下的中国社会也正在经历相似的历史变迁。

与之相关联,我认为我们应该重新阅读和阐释经典现实主义理论,即马克思、恩格斯和列宁在评价狄更斯、司汤达、巴尔扎克和托尔斯泰等19世纪杰出的现实主义文学大师时概括出来的关于历史、社会、现实与文学之关系的经典论述。这一理论在20世纪30年代之经由瞿秋白等人介绍到中国来,在中国的大地上落地生根,曾经深刻影响了茅盾、柳青、梁斌、周立波、姚雪垠、欧阳山等一代作家的文学创作,形成中国当代文学特有的精神传统。如今看起来,这一理论仍然没有过时,仍然具有其强悍的生命力和现实意义。

经典现实主义的理论有几个要点:一是及时地捕捉和表现巨变时代的基本走向,发现历史的基本脉络;二是描绘历史巨变给社会生活方方面面所造成的巨大冲击波,展现包括经济的细节在内的时代全景图画,以及社会各阶层人们的命运变迁;三是在彼此的冲突与合作、竞争与排斥、恩怨情仇与纵横捭阖之中,塑造具有鲜明倾向性的典型环境中的典型人物;四是要尊重艺术规律,把历史的尺度与审美的尺度结合起来,不要为了席勒忘记莎士比亚,不要把艺术简化为政治的传声筒。这些命题,无法在这里展开,让我们引用一段恩格斯对巴尔扎克《人间喜剧》系列小说所做的高度评价作为结束:

巴尔扎克,我认为他是比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师,他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国“社会”特别是巴黎“上流社会”的卓越的现实主义历史,他用编年史的方式几乎逐年地把上升的资产阶级在1816年至1848年这一时期对贵族社会日益增长的冲击描写出来,这一贵族社会在1815年以后又重新整旗鼓,尽力重新恢复旧日法国生活方式的标准。他描写了这个在他看来是模范社会的最后残余,怎样在庸俗的、满身铜臭的暴发户的进攻之下逐渐灭亡,或者被这一暴发户所腐化。他描写了贵夫人(她们对丈夫的不忠,只不过是维护自己的一种方式,这和他们在婚姻上听人摆布的方式,完全相适应)怎样让位给专为金钱和衣着而不忠于丈夫的资产阶级妇女。在这幅中心图画的四围,他汇集了法国社会的全部历史,我从这里,甚至在经济细节方面(如革命以后动产和不动产的重新分配)所学到的东西,也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。

读完汗漫的散文集《南方云集》,不得不佩服作者在散文创作中执意创新、跨界写作的精神。

汗漫的散文基本上属于叙事散文,但如何叙事绝对考量作者多方面的修养。作者很娴熟的把一些小说创作的手法运用了进来。如第一篇《直起身来,看见船帆与大海》中,对于自己工作的生化研究院中的完美主义者和抑郁症患者Y,一直与自己的老师兼上司M暗恋的单身女研究员C,得了抑郁症而住院的H等人,无论是内在的心理描写、还是外在的行动、语言描写都鲜活生动。在描写完美主义者Y时,作者用了一个细节描写:Y要求清洁工必须把抹布洗得他能够拿起来作为毛巾擦脸,而且Y真的经常把清洁工手中的抹布拿起来擦脸。凸显了他凡事追求完美,追求不得就失望、抑郁以致自杀的性格。类似的例子在汗漫的多篇散文中都可以找到。细节是小说创作中最重要元素,细节描写成功与否直接决定人物塑造的成功、内涵表达的深刻、小说魅力的有无。

汗漫是从创作诗歌走上文学道路的,所以把诗歌元素运用到散文创作中已经成为一种

习惯。他不但在散文中随时插入中外古今几十首切合散文内容的诗歌,自己也创作了数十首诗歌,甚至把妻子住院时的处方也写成有韵律的诗行,使整部文集诗意盎然。同时,还不断创设一些诗歌意境。如《洞头记》中描写浙东唐诗之路的产生:“在唐代,三百年间,先后有三百二十一位诗人,迤逦走出一条长约二百公里的吴越唐诗之路——自绍兴乘舟,历镜湖、曹娥江、剡溪,上岸,经天姥山、天台山至东海,望洋兴叹。”这与其说是诗人们千里跋涉走向大海求得关于生命和诗歌的启示图,不如说是一幅诗歌的流播图,浙东山水与诗人之间互相映照,其意境之优美令人喟叹。此外,如“墙角有一丛枯芭蕉,如一卷散乱旧书。雨落在芭蕉上,像一个女子微凉的指尖在窸窣窸窣翻书。”“火车,一行火热的泪,流过江西胭脂中的晚霞。”“三桥互相呼应,三双祈祷吉祥的嘴巴相互呼喊应答:上嘴唇是石头做的,下嘴唇是水做的。桥边灯笼为这些嘴唇涂上口红,脱口而出的词汇,是鱼、是舟……”等运用拟人比喻手法创造的优美语句,不但增加了文章的诗意,也增强了文章的画面感,或者说,这些语句

的夹克衫转化成西装领带以适应工作场合的需要;在观念上,藏起自己的诗人身份,改掉原来懒散的生活习惯,把自己变成一个进取、欢快的人,以适应上海这个务实的城市。

作者通过这些内在与外在的跨界,其根本目的之一是要表达一个中原人,从以农耕文明为主的黄河流域来到商品经济高度发达以商业文明为主的上海之后,如何实现从外形到思想的蜕变,以及把他乡变故乡,寻找精神家园的过程。虽然每篇文章中,都会时不时跳出一些文字,或者是把江南风物与家乡风物相对比,或者是对于死去亲人的怀念,或者是对于自己老死之后去向的安排。但是,汗漫散文中的乡愁并非地理意义上的漂泊,而是对精神故乡的追寻与构造,是为了“在他乡建立故乡”。他对南方地理的指向是对自我与时代的辨认与纠正,从而使他的文字获得了沉思的品质和触动读者内心的力量,并使他的散文区别于大量的游记体散文,成为个人的精神自传。

汗漫从文体跨界入手,写出了一代离家外出闯荡游子的痛苦蜕变和情感指向,从某种程度上,汗漫的人生转型也是一种成功的跨界。

经典现实主义创作及理论的启迪

□张志忠