

凝聚史识 提高艺术

■曾镇南



2019年闽派批评家论坛提出“史诗中国与新时代文学”这个话题，我理解提出的是“文学怎样艺术地反映生活”的问题，是要大家研究怎样提高作品的艺术性，探讨文学艺术发展的规律问题。说到文学作品的艺术性问题，很容易把它判断为一个关于文学内部、文学自身的问题，主要指作家的主观方面的创造力、灵感、热情、想象力、形象的塑绘力等艺术技巧问题。但其实，根据古今中外文学艺术历史上的发展情况、发展经验，特别是根据我们现当代文学发展的历史和现实情况，总结我们的经验教训，艺术提高问题从来就不单纯是技巧问题，不是封闭的自我生成和自我满足的问题。这个问题，的确是要放到“史诗中国”与“新时代文学”的关系中，在较为广阔深远的视野中，在较为崇高严肃的哲学思维、艺术思维的境界里去思考。

“史诗中国”，首先在于怎样认识当代中国，怎样认识和感受新中国的历史和现实，怎样感知它的灵魂和呼吸，怎样跟踪它的时代的脚印。这些问题近年来常常萦回在我的心里。记得年轻时读过俄国革命民主主义诗人涅克拉索夫的一部长诗《在俄罗斯谁能生活得自由和快乐》，那些描写俄罗斯农民命运的诗行大部分都沉没到忘川里去了，但这首长诗的题目却一直还记得，直到现在也还能想起诗人对祖国“又辽阔，又逼仄”“又丰饶，又贫穷”的慨叹，而由此联想到我对自己祖国的认识、感受和感知，深深地觉得对这块生活形态极其多样、发展程度很不均衡的大地和大地上的人民了解得太少了。在我们祖国的大家庭里，在我们繁衍生息于斯、忧乐歌哭于斯的社会主义的生活、生命共同体中，谁生活得踏实而勤奋，体会着奋斗者的艰辛和快乐？谁又享受着他们的富足、奢靡和骄纵？谁还在为温饱、贫穷而发愁？谁还在为人生的种种失意和命运的拨弄而忧伤？而又是谁，在为社会主义带来的自由、尊严和幸福而歌唱？为现实生活形态的确是太碎片化了，但我也确切地知道，有中国特色的社会主义的新中国史诗已经开篇谱写70多年了，这一史诗正朝着黑格尔所说的那种历史的广阔和多样性、民族的有机融合和整体的庄严呈现、诗意的理性范式的铸造等等

王嘉良先生是国内从事茅盾研究的最重要的专家之一。他40年来笔耕不辍，成果斐然，仅就茅盾研究就先后出版有《茅盾与20世纪中国文化》《艺术范型与审美品性——论茅盾的创作艺术与审美理论建构》《茅盾小说论》等多种专著，并有大量的相关论文刊出。而这40年，也恰恰是茅盾研究从极盛走向低迷的时期，虽在20世纪80年代初茅盾研究曾一度成为“显学”，但90年代以后，特别是新世纪以来，茅盾研究却逐渐淡出学界主流的视野，以至于一些研究者不禁担忧，茅盾研究是不是会就此不断衰落下去。在此情形之下，嘉良先生的研究就尤为值得注目。他最新出版的这部《理性审视：20世纪中国文化语境中的茅盾》（商务出版社，2019年，下文简称《审视》），保持了作者严谨扎实的一贯行文风格，并以崭新的研究视角提出了茅盾研究的新话题，屡有卓见，颇多新声。这对处于低谷的茅盾研究而言，可谓意义巨大。这意义，可从以下方面加以评述。

《审视》把对茅盾个体的研究，上升并转移到了对中国现代作家特殊生态语境的研究和分析。长期以来，对茅盾的研究，“单打独斗”的现象普遍存在，过于将研究视野局限在茅盾个体，其结果是限制了研究的创新，从而导致很多研究文章只是做着翻来覆去炒冷饭的工作。茅盾研究如要取得进一步发展，就需以一种宽容和开放的态度超越单一化、单向度的研究视角，进而引发对某种“整体性”进行思考和探讨的学术追求。《审视》正是在这个层面上显示出了独特魅力。在这部论著中，嘉良先生凭借其深厚的学术素养，极大地拓宽了

应有的史诗特性形成的方向不断展开着。“凡为过去，皆成序章”“一切历史都是现代史”，这两句大家耳熟能详的西方格言，就其蕴含的历史辩证法而言，已经成为新中国史诗在人民的接续奋斗、践履前行的切实工作中展开新篇章，蔚为华章的历史注脚。对这部与我们每一个人，每一个文学艺术工作者息息相关的中国史诗，我们需要从个人的感性印象和集体的、有意识的理性掌握这两个方面，去深入地、广阔地感知它，体悟它，投入它，把我们生命的丝缕，编织到它诗的生命活体中去。

我想“史诗中国与新时代文学”这个主旨话题，其实提出的就是人们天天都在谈论的文学与历史、文学与现实、文学与时代、文学与人民的关系问题。把这个问题放在马克思主义的文艺意识形态论的基础上，从实践和理论相结合上，予以中国化、民族化的解决，这是现在提高我们新时代文学的艺术水平，提高我们的作品的审美层次、艺术质量的第一步，或者可以说是首要条件。这样去看，也许关于一代文学史诗的创造问题、文学高峰的攀登问题的谈论，就不那么遥远有若河汉之言了。

凝聚史识，是为了提高艺术，指出解决艺术性问题的方向。但是，经验告诉我们，这个艺术性怎样提高的问题，与其说是理论问题，毋宁说是每一个进行文学创作的艺术主体个人特征极强的实践问题。在这个问题上，的确如列宁所说，存在着允许文学幻想驰骋的广阔的艺术天地。对艺术性问题的探讨，文艺理论家、文学家们，往往聪明地从作品的成功内含的诸因素倒过来分析、探讨的方法，试图予以具象而确切的说明，这就是历来众多的文学家、永恒史诗、艺术高峰成因的研究和阐述。失败为成功之母，而前人的成功，亦足以以为后人之师。

中国从古到今的小说理论中，屡屡有视小说创作为畏途的慨叹，认为小说“成书易，垂世难”。其实，不止小说，文学的其他体裁，也大多如此。成篇易，反响快，长久地留在读者心中难。艺术如此艰辛，但愿意搏命一试者，仍然络绎不绝，摩肩接踵，所为者何？无他，盖当代人喜闻当代事，乐观当代书，因书中脉息，与自己息息相关吧。也就是鲁迅说

黯淡“显学”的卓见和新声

——评王嘉良《理性审视：20世纪中国文化语境中的茅盾》 □王侃

茅盾研究的格局与视野。论著一开始便在审视茅盾文学思想来源的同时，不断探索清末民初中国文化的结构体系，这为读者了解当时中国复杂的文化结构提供了可资参考的图景。在对茅盾充满“矛盾”的一生展开讨论时，《审视》从对茅盾个体的讨论与评价出发，不断审视现代作家所面临的整体文化生态语境。比如，政治与文学的关系，是茅盾研究最值得关注的课题之一，亦是20世纪中国文学最具现代特征的问题，《审视》在讨论时紧紧抓住这一点，集中分析了茅盾在文学家、革命家、政治家三者身份之间的摇摆和不断转换，以及在文学与政治的两端，不断缝合两者之间裂隙所做出的努力，透过这一努力，《审视》让读者充分感受到了当时富于使命感和责任感的作家所共同面临的困惑与迷惘。在对“文人从政”这一文学现象进行阐释时，作品不仅显示出了茅盾个体的丰赡性和多面性，还把这一文学现象追溯到梁启超时期，并与同样具有革命家和文学家双重身份的独秀、瞿秋白进行了对比讨论，使读者能够在更加广阔的历史图景中认识那段历史所特有的文化生态，进而更好地理解当时作家对政治的介入。

茅盾在时代风潮的影响下，文学家与政治家的暧昧身份，影响到其创作手法与人生选择。为了凸显意识形态诉求，茅盾的很多作品都呈现出了独特的

的，读愈近的作品我们更愿意烧到里面去。所以，探讨文艺的艺术性问题，既要研究经典的成因，也要着眼于新作、新苗的养成和浇灌。

那么，较高的艺术性、较永久的经典性的造成，都有些什么因素呢？首先，艺术生命力的强弱、长短，取决于作品中历史共识的凝聚。时代精神的灌注。彼时彼地生活事态景象状状的深细坚固、现实世情与人心几微表现的丰富和明晰，等等。尤其是对历史真实的录存。无数的事实证明，每一文学潮流涌起，作品多如过江之鲫，最终能留下来的一定是那些涵纳了真实的历史内容、反映了丰沛的时代精神的作品。鲁迅对五四新文学第一个十年的作品的评价和分析，顾彬对一些中国当代文学作品中甚少留下真实的历史内容而忧其短命的旁观者的一瞥，都是值得我们倾听的，这也就是刘勰所说的“事出于沉思”。优秀的作品一定要有出于沉思的事，经过凝聚的史。

其次，艺术生命力的优秀作品，不但要反映历史，表现时代，还要善于把这种对历史大势、时代全局的宏观把握，照射到具体作品所创造的各种各样人物的心中去，也就是说，要深刻地拷问人性，传承人文，直抵灵魂。也就是说，作品要能得人心，激动一代读者，掀起社会情绪。经典作品的生命力，端在于它能触动人的心灵，不会因时代的变迁而削弱。不朽是经典的别名。活在一代代读者的心里，才是真正伟大的文学丰碑。即使是在我们当代文学作品中，也已经有了这样的范例。

再次，语言是思想的直接物质现实，也是艺术生命力的活的结晶。文学因有优美而有力的语言而伟大，一个伟大的作品，所写的每一行文字里都有诗。语言是作家思想修养、艺术修养最集中、最敏感的呈现。这也就是刘勰说的“义归于翰藻”。

以上三者，都是通往艺术性提高的坦途，但也是险径。就时代提供的机遇而言，是大道，是通往希望和成功之路；就个人的选择和践履而言，则是需要辛劳攀登，至死靡它，专心致志的选择。很多人视文学创作为畏途，不敢草率为之，不为无故。我们理应永远保持这种敬畏之心，兢兢业业，上下求索。

茅盾作品中所具有的“创作模式”，亦是评论界争论的焦点问题，如蓝棣之就认为《子夜》是“一份高级形式的社会文件，因而是一次不足为训的文学尝试”。（《一份高级形式的社会文件——重评〈子夜〉》，《上海文论》1989.3）对此，《审视》从茅盾所处的特定文化语境入手，尽量避免用“模式化”的思维展开对此种“创作模式”的讨论。论者充分注意到了这一“模式”背后所承载的丰富复杂的艺术内涵，并最终从“文学史意义”的层面对茅盾的“创作模式”给出了相对公允的评价，认为“创作模式”是“作家创作用力最多，最深的部位，创作中积淀了其甚深的艺术体验，也适应了特定历史文化语境中的艺术需求，显出历史合理性和现实契合性”。（254页）此外，还有茅盾作品中常被诟病的“理性化”问题。“理性化”常被看作是艺术的“相克”之物。对于茅盾作品中鲜明的“理性化”特征，《审视》通过大量的文本分析证明了茅盾在具体的创作中，对“理性化”与艺术“相克”一面的防范。如作者通过对茅盾笔下大量丰富饱满的人物形象进行解析，及对茅盾调用多种艺术手腕来克服理性制约的讨论，有力地说明了茅盾对于艺术性的遵守，并进一步指出，茅盾文学作品中的理性其实是与情感与灵性相交融的，只不过茅盾采用的是独特的情感的内渗透手法来处理“诗情观念”与理性化叙事之

艺术处理。对此，评论界长期以来争论不休，批评与指责之声从未间断。面对这一问题，嘉良先生抽丝剥茧，集中对争议的中心问题如茅盾作品中的现实主义问题、“模式化”问题及理性化问题展开讨论，通过大量的文本细读、分析对比，肯定了茅盾作品在这些层面所取得的艺术成就。对于茅盾作品中现实主义写作手法的运用，嘉良先生力排众议，分析了茅盾对现实主义选择的必然性和其产生的卓殊的艺术效果。论者把自然主义、现实主义及新写实主义等一系列概念做了细致的区分和解读，并以此为基础，解析了茅盾如何由自然主义逐渐转向到现实主义，及在转变发生后，他依旧充分借鉴自然主义的长处，充实自己现实主义文学创作的精神脉络。最终令人信服地指出：“茅盾钟情自然主义，并不是在于自然主义思潮本身，而是在于汲取自然主义的某些表现特点，以弥补我国现实主义文学的不足，根本精神是在丰富、充实现实主义。”（220页）尤其应该指出的是，此书的一个难能可贵之处在于，嘉良先生并没有为尊者讳，而是在充分肯定茅盾使用现实主义艺术手法所具有的文学意义的同时，也指出了这其中暗藏的危机，嘉良先生认为，正是由于茅盾对现实主义的过分强调，导致了他对其他艺术手法的有意排斥，从而限制了他艺术上的进一步发展。

美育的进步，既在于实践的探索，也在于理论上的推进。当前的美育基本理论构建，虽已取得诸多成果，但还不能使人十分满意。美育基本理论研究应更深入、更具体一些，时代感和现实感更强烈一些。对一些美育基本理论问题，应结合时代新发展、结合美育新实践，有进一步深入的和拓展的思考与阐发。对此，我大致考虑了四个方面，略谈一点自己的想法。

关于美育概念的意义。美育概念的意义，不来自概念本身的逻辑或理论推演，也不来自传统文化资源或前人的某些定义，更来自实际的美育过程、美育活动本身。当美和育连接起来，形成美育这个概念时，美和育就都不只是在一般意义上理解的美和育了。美是美育的美，育是美育的育。二者既各有其一般意义，同时也具有了特殊的蕴涵和规定。

鲁迅先生在其短篇小说《一件小事》里描写一个匆匆赶路的人力车夫：车把挂住了一位横穿马路的“老女人”被风吹起的没有上扣的破棉背心，“老女人”慢慢倒在地上说她“摔坏了”。在乘车人“我”看来，她根本没有受伤，只是“装腔作势罢了”。人力车夫却不理会这些，毫不踌躇地搀着“老女人”的臂膀，一步一步走向附近的一处“巡警分驻所”。——这是一个一般性审美场景。作者接着写道：“我这时突然感到一种异样的感觉，觉得他满身灰尘的后影刹时高大了，而且愈走愈大，须仰视才见。而且他对于我，渐渐的又几乎变成一种威压，甚至至于要榨出皮袍下面藏着的‘小’来。”“我”的这个体验就使上面的审美场景得以强化。美育就发生在这个对审美场景的体验性的强化过程中。

美育的美，实际被赋予了一种功能性，是一种被其自身的影响力和感染力所强化的美。而美育的育，不是外来的实施，而是审美者自身由于美的影响和感染而发生的变化。从主体视角看，美育实际上是一种通过对于美的体验性强化来实现的自我化育。美育工作者的作用，在于通过审美引领来激发主体朝向美好的生存方式（包括态度）的自觉，从而促成自我化育的实现。

关于美育的功能。为什么要谈这个近乎常识的问题呢？我主要是想通过这个问题来反思美育的针对性问题。很多时候，我们在谈论美育的时候，美育的对象往往是“人”——一个抽象存在的“人”，或者是一个均质化的“人”。我们之所以要倡导“为人生之美育”，一个重要原因就是想像脱离对象脱离具体与时代的抽象性，使美育功能得以切实且初时的发挥。

美育，从功能上讲，实际也是人社会化的一种形式，一种带有自己鲜明特点的社会化形式，这也是人生美育的一个理论基础。“审美带有令人解放的性质”。黑格尔的这一论断表明，审美天然地具有教育功能，即能够自然而然地从精神上把人带到自由美好的境地，摆脱人在人世的某些不应有的受限状态。

美育要现实地实现这样的功能，就要切实地研究人生，研究现实的人的生存状态，为当代美育找到当代的针对性，进一步回答处于我们这个时代的人需要怎样的美和怎样的美育的问题。

我个人感觉，我们多数人的人生都或多或少地面临着一些时代要素的干扰或困扰。比如，碎片化、虚拟化、娱乐化、功利化，等等。这些有时看起来热气腾腾，实际上，更多的时候，对于现实的人性

间的关系。王嘉良对茅盾文学中政治意识形态遮蔽下的艺术成就所做的重新挖掘和整理，对我们审视其他革命作家的艺术成就无疑具有重要的借鉴意义。

在史料的采信和使用上，《审视》亦颇多可圈可点之处。当前不少研究文章对茅盾史料的使用，还只是拘泥于茅盾个人得失恩怨等细节材料，而少有立足于现代社会语境层面上的理论阐述，正是在这个层面上，我们再一次看到了嘉良先生这部论著的重要价值所在。此书把对茅盾现存材料的考量，放置到了当时的时代大背景下，通过对具体社会语境的分析，重新考量茅盾部分史料是否失真以及该如何判定等问题。如茅盾的“脱党”事件一直是批评家们讨论的焦点，对此茅盾曾在晚年的回忆录

对几个美育基本理论问题的再思考

□马建辉

和人格培育都是一汪冰水。从这些冰水中解放和拯救现实的人、具体的人，润其心、立其魂，这或许应是当代美育的重要使命之一。

关于审美的充实化。因为美育内在于审美，应该说，美育效果的取得是跟审美内涵的丰富性成正比例的。孟子说“充实之谓美”（《孟子·尽心下》），张载说“充内形外之谓美”（《张子正蒙·中正》），实际都涉及了审美的“充实化”问题。

黑格尔说过大意是这样的一句话：同一句格言，从一个饱经沧桑的老年人口中说出来和从一个涉世未深的年轻人口中说出来，其含义是迥然不同的。老年人讲的那些格言，虽然年轻人也会讲，可是对于老年人来说，那些格言包含着全部人生的意义。

越充实的审美，其美育效果就越显著。由于人生阅历丰富、人生感悟深刻，老年人对格言的理解是更为充实的。老年人眼中的风景，自然不同于年轻人眼中的；反过来，风景对老年人的影响，也自然不同于对年轻人的影响。充实化审美，关键要素就在于人生。审美的充实化过程，也就是审美的人生化过程。我们可以说，美育包含历史蕴涵、价值蕴涵、审美蕴涵，即真的蕴涵、善的蕴涵和美的蕴涵。但这些都蕴涵，在我看来，都可以总结为人生蕴涵，都需要以全部的人生体验去充实。当然，这个人人生，不只是自发自在的人生，更应是自觉自为的人生。

审美的充实化，还有一个赋能于人的问题。这个能就是“正能量”。真正的审美，总是让人充满“正能量”的，“让人们看到美好、看到希望、看到梦想就在前方”。

关于美育过程中的审美日常生活化。美育自觉朝向人生，还有一个审美日常生活化的要求。审美日常生活化意味着美育要落地、要扎根。我们知道，超越性是审美的一个固有性质。而这里讲美育过程中的审美日常生活化，并非一般意义上的日常生活化，而是审美在经历超越性之后回归日常生活，是一种蕴涵更丰富的日常生活，是经历了审美洗礼和超越再回归的日常生活。

可以说，日常生活审美化，主要是美学研究的范畴；而审美的日常生活化，则主要是美育研究的课题。比如，把日常生活提炼成文学作品，是一个审美化过程。而像现在这样，把经典文学作品拍成电影，则是一个日常生活化的过程。就今天而言，与文学作品相比较，电影显然更注重日常生活元素，因而其美育作用更为直接，也更为有力。

上世纪80年代，诗歌之所以能发挥无与伦比的美育作用，就在于那个年代在中国是全民写诗的年代，写诗不是高门槛的艺术创造，而是人们日常生活的重要组成部分，成为人们日常表达自己的话语形式。那个年代，写诗、读诗几乎成了人们的一种生活习惯，就像今天人们摆弄手机微信一般。上世纪80年代的诗歌可谓审美日常生活化的典范，其美育功能自然最为显豁。

悦耳的赞美诗的声音是“飘进”苏比的耳朵的，所以“把他粘在了螺旋形的铁栏杆上”。这是审美日常生活化所发生的美育作用的写真。而琴房里在家长训斥声中弹琴的小男孩，却“学了一门技术，恨了一门艺术”。后者绝不是审美的日常生活化，当然也不是日常生活的审美化。这是对艺术审美的扭曲，更是对小男孩日常生活的扭曲。在这样的语境中，美育不可能发生。



称这是由于两个不可抗拒的因素：一是突然患了腹泻，二是车路不通。对此，王嘉良并没有对历史材料亦步亦趋，而是把这段历史放置到具体时代语境中进行探析，作者通过对当时茅盾的人生轨迹和他当时创作的文学作品的分析，判断出茅盾在当时无法排遣的徘徊犹豫的心态，以及他在选择角色社会转换之时，所面临的左右失据的两难境地，从而佐证了余遂祥在《逃漠馆主——茅盾传》中对茅盾“主动脱党”说的论断。为学界进一步厘清这一现代文学史上的重要问题做出了新的尝试。

此外，茅盾在病逝前曾上书中共中央，希望恢复其党员身份。对于这份材料，学界同样有来自各方面的声音，如有评价者就认为这不是茅盾的故作姿态，是他为自己后世的声名在寻找政治资本。对此，作者本着尊重历史本身的原则，在考究了20世纪的文化语境和茅盾的复杂一生后，认为这是一个把革命作为自己毕生事业的文学家在人生最后时刻真实的心理流露，他这一举动是完全合乎其精神发展脉络的，因而是真诚的。这样的历史探讨，应该说是完全站得住脚的。此书在审视作家的原始材料时所拥有的历史视野，无疑是值得学人们借鉴的。

总体而言，对于茅盾及他背后隐藏的时代，王嘉良始终保持着谦逊的对话姿态，这部专著不仅为我们还原了一个多声杂陈时代中真实的茅盾形象，也为我们打开了可以瞥见那段历史文化脉络的一扇窗。这部论著所提供、所发出的卓见和新声，无疑对推动茅盾文学研究的进一步深化具有重要意义。