

张翎的《阿喜上学》、滕肖澜的《爱会长大》、川妮的《谁是谁的软肋》是文坛上有影响的叙事人的成长的三部中篇,作品在成长方向、成长实质、成长叙事方面提供了重要经验。

人物成长,前进有不同方向。《阿喜上学》中的阿喜,一个16岁的柔弱女孩,不仅有移民贫困的阻挡,更有肤色、性别、年龄的阻挠,但以坚定信念、不屈精神排除种种艰难,在亲邻的帮助下,终于走上了求学之路,成为一个出色的画家。《爱会长大》中的董珍珠,是个典型的“上海作女”,但在现实的冲击下,知道了珍惜亲人,懂得了担当,爱情长大了。《谁是谁的软肋》中的叶葳蕤,一个清高的完美主义者,但为了获取平静,采取了妥协与放弃的策略,因而陷入烦恼、孤独、绝望的境地。叶葳蕤的丈夫爱上了宾馆女服务员,为了挽救婚姻,叶葳蕤前去探亲,可是人家没理她,不得不提前返回,但仍保持着名存实亡的婚姻。为了填补精神空虚,私下爱上了一个新再婚的表面高雅,实则俗不可耐的张院长。与此同时,又视唯一的女友王真真为死敌,于是其生活中只剩下了烦恼、孤独和绝望。作品对叶葳蕤的际遇寄予高度的同情;对叶葳蕤的情思,流露出抑制不住的赞美。这里有追求主动进取、积极创造的积极人生与沉溺于烦恼、孤独、绝望的消极人生的分野。

西方现代主义有不少人,如存在主义者,认为“人的存在”是世界的“本体存在”。这本体存在的基本状态是焦虑、孤寂和绝望。存在主义先驱克尔凯郭尔把人处于焦虑、孤寂和绝望的心理活动当做人的存在的基本形式。海德格尔进一步发挥了先驱们的判断,认为烦恼“这个名称是被用到纯粹本体论的存在状态的意义的”,“是一种存在状态的本体论的基本现象”。

与此同时,西方众多思想家,如亚伯拉罕·马斯洛、戴尔·卡耐基、麦克斯威尔·马尔兹、埃里希·弗洛姆、罗洛·梅等等,通过大量事实,得出雄辩的结论:现代人用主动进取、积极创造的积极人生去超越烦恼、孤独、绝望的消极人生。被誉为构建现代心理学第三里程碑的马斯洛从几千名研究对象中发现:心理健康的人“较少害怕和焦虑,更具有信心和轻松感。他们较少因为厌倦、失望及羞耻或缺少目的而烦恼”。(弗兰克·戈尔:《第三思潮:马斯洛心理学》,上海译文出版社,1986年,第365页)美国著名成人教育家,其著作“造成了全世界数亿人的震撼”的卡耐基深入研究了现代烦恼问题,阅读了上自孔夫子下至丘吉尔数百名古今名人的传记,走访了包括罗斯福夫人在内的近百位名人,并且创立了有史以来第一个消除烦恼实验室,从大量事实中得出的结论是:“一切人都有力量把烦恼摒弃在自己的生活之外,一切男人和女人都有办法消除烦恼,征服烦恼”。(戴尔·卡耐基:《人性的优点》,上海文化出版社,1987年,第3页)正因为空前绝后,绝望不是人生的本相,因此,必然产生积极人生。美国著名心理学家马尔兹写道:“创造性的生活就在今天,就在有着头痛和心痛、有着烦恼和灾难、有着欢乐和满足的今日世

# 更深刻地关注人的成长

□范垂功

界之中。”“积极创造的生活跟孤独的情形势不两立。”因此,他希望人们“进入创造的日子”。(麦克斯威尔·马尔兹,《创造人生》,广州文化出版社,1988年,第211、186、246页)美国著名哲学家弗洛姆强调“人可以是自由而不孤独的”,因为人有超越的要求。所谓超越,指的是人渴望克服被动的生存状态,人总不甘心成为环境的奴隶,力求由被动角色转变为主动角色,采取主动进取的生存态势,“向着自己开拓的路线前进”,他认为,这种超越的要求,是人的真正的自我。(埃里希·弗洛姆:《寻找自我》,工人出版社,1988年,第50—65页)

人生,不只有烦恼悲伤,不只有消极颓唐,更有愉悦欢唱,更有进取向上;这样,世界才有今天,我们才有明天,社会才有阳光,人类才有希望。

人物成长,实质有不同理解。人物成长,不只是数量的增减,更是质的转化,质的转化的根本动因来源于内部矛盾因素对立统一的实现。《阿喜上学》的阿喜,由渴望上学走向上学之路,由一个柔弱的女孩变为一个坚韧的女性,成为一个出色的画家。阿喜产生这种质的转化的内在根据是什么呢?原来在她柔弱的心灵世界中就存在着坚韧素质的幼芽。小阿喜柔弱得实在可怜,阿妈叫她上阁楼拿剃头刀子,她却不敢问放在阁楼什么地方,但她的心灵世界中却同时存在着另一极,她在观音面前表示:“我不做大事,也不做小事……我不要香肠,天天煮饭洗衣服……我只要跟阿文阿武一样……去上学堂……”这种心灵世界中的内在矛盾及其发展变化,是阿喜前后变化的内在根据,随着矛盾冲突的发展,在个人奋斗与亲邻帮助的推动下,阿喜心灵世界中的坚韧占据了主导地位,阿喜的心灵世界实现了对立统一中的质变。

而在《爱会长大》中,董珍珠由一个典型的“上海作女”,变成了一个知道珍惜亲人、懂得担当情怀的上海女孩,其前后变化,缺乏内在根据。为什么这样说呢?作者写到:董珍珠“身上有着太多的毛病——骄纵、任性、蛮不讲理,完全一个典型的‘上海作女’。但这并不妨碍她最后成为一个可爱的女孩,一个有担当的女孩”。(滕肖澜:《爱会长大,是理性》,《小说选刊》,2010年第1期)问题就出在董珍珠作为“上海作女”的时候,从作者的人物构思到作品的具体呈现,董珍珠是一个完全的“上海作女”,“浑身上下每个细胞都在作”,没有一丝情意;董珍珠作为

“有担当的女孩”的时候,从作者的人物构思到作品的具体呈现,董珍珠又是一个完全的“有担当的女孩”,“变得这般柔情似水,都不像她了”,没有一丝作气。完全的“上海作女”是不能转化为完全的“有担当的女孩”的,因为没有内在根据,硬要转化,只能造成人格分裂的局面出现,作品中的董珍珠就是一个人格分裂的人物形象。

唯物辩证法认为,即使在事物的发端,“一极已经作为胚胎存在于另一极之中,一极到了一定点时就转化为另一极”,由此可见,“铁板一块”,内部完全一致的事物是不存在的;事物内部对立因素所处地位在一定条件下必然发生转化,于是事物发生质变;事物内部对立因素所处地位的转化,是事物发生质变的内在根据,有了这种内在根据,事物就会向着它的对立面所处地位转化去,而不是向着随便什么方向转化去。但是,现在不少叙事人物成长作品,或者偷工减料,或者敷衍了事,或者投机取巧,常常用隐喻、象征、意象手法取代现实的深邃的辩证心灵运动的艺术展现,这就不可避免地要导致浮光掠影、粗制滥造、胡说八道作品的出现。

人物成长,语式有不同分别。《阿喜上学》等三部中篇,作为叙事方式重要构成部分的叙事语式,有着明显差异。三部作品虽然都运用了新的叙事语式——以叙述为主,叙述与描写相结合,叙述描写化,描写叙述化——但差异很大。《阿喜上学》在叙事进程中,有着大面积的具象描写。如关于阿喜同两个弟弟饮食方面的细节描写。阿喜给两个弟弟倒洗头水回来,见两个弟弟坐在矮凳上喝粥,两人的碗里都埋了一个咸蛋,一个香肠。阿妈见阿喜呆呆地站着,指了指窗台上还有一碗粥。阿喜没有凳子,站着喝起粥,觉得筷子有点沉,拔着了一根香肠,刚咬一口,想起理发剪子还没有收回来,撂下筷子就跑出去了,回来再端起碗,筷子已经轻了。两个弟弟的眼睛都贴到碗边看她,等她问“香肠呢”,可她没有问,继续喝粥。开学那天,两个弟弟吵嚷又是稀粥,一泡尿就没了,阿妈把两块杏仁饼塞到他们手里,自然没有阿喜的份儿,于是杏仁饼像一条虫子,钻进阿喜的鼻孔,一路下去,在阿喜的胃里钻出细细的一个洞,阿喜觉得五脏六腑都抽搐了起来,连忙舀了一碗才加水的稀粥,站到角落里喝了起来。一次阿喜同阿爸到市集卖鸡蛋,阿爸买了两块猪油糕塞给了她,可她只吃一块,另一块带了回去,分两半,给两个

疯闹的弟弟,两人吃得一嘴油,把指头都舔了。这一系列体现时光、地域、性别差异的鲜活动人的细节描写,不仅使读者历历在目,更被阿喜的深厚的情怀所感动。而《谁是谁的软肋》没有几个像样的细节描写,没有几个像样的具象生活片段描写,通篇热衷于抽象叙述。如作品写道:“并不是叶葳蕤喜欢和人交往,恰恰相反,叶葳蕤是一个非常清高的人。清高的人注定是孤独的,叶葳蕤在医院里没有朋友……”诸如此类的开门见山的直抒胸臆的缺乏艺术表现力的叙述,在作品中比比皆是。

我国作家不像西方有些作家那样认为“任何一种新的创造必然以摧毁一切旧的存在为前提”,而常常采取对立共构的策略,博取对立因素的优长,将它们结合起来进行创新。如叙事语式的创新,将叙述语式与描写语式结合起来。一般说来,叙述语式,常常运用过去时态讲述故事的来龙去脉、发展历程,交代人物的种种信息。描写语式,华莱士·马丁认为是“一种给定了场面的、戏剧性的、现实性的叙述方式”。关于描写,马丁讲了三个要素:运用现在时态进行叙事;人物在具体场景中进行活动;像戏剧那样,人物自己思想,自己行动,自己说话。我国传统的叙事方式,如唐宋传奇、宋元话本、明清小说,多用叙述语式;“五四”运动之后,随着西方文化的引进,中国大多数作家多用描写语式;上世纪八十年代末九十年代初以来,随着西方叙事学的引进,我国作家博取叙述与描写的优长,创立了叙述与描写相结合的语式,我暂且称之为叙述描语式。叙述描语式,以叙述为主,叙述与描写相结合,叙述描写化,描写叙述化。即叙述中结合着大面积描写,这就是叙述描写化;但这种描写又被叙述化了,这就是描写叙述化。

西方文艺界对于叙述语式与描写语式的优劣争论不休,争论结果,主张描写语式的人们逐渐占了上风。而我国文学艺术有着运用叙述语式的悠久历史,现在,现代化建设步伐加速,现代生活节奏加快,又有西方叙事学的借鉴,于是我国作家创立了叙述与描写相结合的叙事语式,集叙述语式简洁、明快、鲜明、生动、活泼、灵便的优长和描写语式温和、亲切、客观、真实、细腻、入微的优长于一身,以一种新的叙事语式——叙述描语式——出现于世人面前。

但是,在运用叙述语式的进程中,出现了一个严重问题,即不少作品缺失具象描写,通篇都是空洞的叙述,并且,越来越多的人滑向了这一粗制滥造的途径。文学艺术缺失具象描写,危害深重。具象描写,是构成文学艺术形象性的基本要素,而丧失形象性的文学艺术作品还能叫文学艺术作品吗?具象描写,是产生审美感染力的基本条件,而丧失审美感染力的作品还能叫文学艺术作品吗?具象描写,是艺术功力的展现舞台,而丧失艺术功力的作品还能感动读者大众吗?

理论  
观察

## 莫让批评落入观念预设的窠臼

前一段时间参加了一场中国现当代文学专业研究生的学位论文答辩,有四篇论文分别论及严歌苓、尤凤伟、阿城、徐庆。在二十世纪中国文学史上,上述四位作家很少共通之处,如果不是在这样一个特殊场合,无论如何不会把他们放在一起讨论。然而,出人意料的是,四篇论文对四个作家的解读,却交汇在同一个地方,概括地讲,就是:严歌苓(或尤凤伟或阿城或徐庆)的小说,通过对作为个体而存在的普通人独特生命体验的书写,站在个人的(或民间的或世俗的)立场上,对宏大的历史叙事进行了批判(或解构)。

熟悉中国当代批评状况的人知道,在近年来的中国批评界,这种批评思路具有相当的代表性。

应当承认,这种批评思路曾经使中国当代批评进入一个新的理论层次,在解释一些作品时是有效的。然而,当四篇论文同时出现在面前时,我突然意识到,这种曾经深刻有力的批评思路已经成为一种批评时尚,它所包含的一套“流行”观念被不加分析、不分对象地运用着,遮蔽了文学史的丰富与鲜活,把文学批评导入到一个预设的理论窠臼之中。

如果对上述批评思路进行认真分析的话,你会发现,在其中,类似“个体”、“普通人”、“小人物”、“性别政治”、“民间立场”、“世俗生活”、“私人叙事”等概念,都带有或浓或淡的价值评判色彩;作为正面价值,它们与“群体”、“精英意识”、“官方政治”、“革命话语”、“宏大叙事”、“线性史观”,有时还包括“启蒙立场”、“理想主义”等概念形成对立。当批评者试图对一个作家作出肯定性评价时,习惯性的做法就是从上述概念中择取带有正面价值色彩的词汇进行组合,而用具有负面价值色彩的概念去指涉“主流文学”的存在状态,以此凸显一个作家在文学史上“独特”的价值。

上述批评思路之所以成为问题,不仅仅在于它抹杀了作家与作家之间的区别,把当代批评搞成了千篇一律的概念游戏。问题还包括,把“小人物”、“民间立场”、“世俗生活”、“个人生命体验”、“私人叙事”等概念赋予明确的褒义色彩,从而与另一组概念形成对立,是否具有充分的合理性?当批评界对这些概念不加反思地运用时,是否会给予当代文学的价值取向带来误导?

对于“民间”这一曾经给中国当代文学批评带来极大活力的批评概念,在成为流行的概念被不加限定地运用之后带来的流弊,前些年曾经有学者进行过深入的清理与反思。最终,人们发现,游离于主流历史与政治权力之外的美好的“民间”,其实仍然是知识分子为自己构筑起来的精神乌托邦。真正的“民间”既有朴素美好的一面,同时也藏污纳垢,而且常常还会成为主流历史上演的舞台,权力由此收编的同盟军。因而,沈从文式的民间书写立场固然有其

存在的合理性,鲁迅式的站在启蒙立场上对民间的审视与批判,即使不具有比前者更加重要的意义,至少也不应该被轻易否定。这里,我想强调另外一个问题:把“个人生命体验”、“私人叙事”与“宏大叙事”、“主流历史”完全对立起来,同样是一种深刻的偏见。

为了强调私人叙事与主流历史的对立,在当今的批评术语中,还常常把它称作“游走在历史的边缘”,“穿行于历史的缝隙”,或者干脆称之为“站在历史之外”。其实,抒写“个人生命体验”的“私人叙事”,不一定就是“游走于历史的边缘”,更不可能“站在历史之外”,就拿常被批评家以这些概念命名的严歌苓的《一个女人的史诗》《小姨多鹤》等作品来讲吧,二十世纪影响中国社会的重大历史事件,在其中一直作为左右主人公命运,决定主人公“生命体验”的力量而被表现着。通过这些作品展现出来的是历史,既然是私人体验中的历史,也是经过艺术处理的“宏大叙事”。这些作品的厚重很大程度就表现在主人公实际上是以相当个人的方式,体验了我们这个民族中每个人都曾经体验过的苦辣酸甜,他(她)们正是因为作为民族命运的承载者而具有了人性的深度与历史的厚度。

当一部作品以一个身处历史当中的个体的视角去展示某一个历史过程时,作为一个批评家,在肯定作家这种历史书写方式的价值的同时,其实还应当清楚:一个个体对于历史的感受即便是真实的,也不足以作为评价一段历史的全部根据。比如,在当今的土改小说中,经常有对地主家庭成员感受的描写。我不否认这一书写角度的意义,同时也相信“土改”过程中真的存在许多过火的、非人道的行为。从上述视角把这些内容揭示出来,是作家对历史应当承担的责任。然而,以此否定二十世纪前期中国发生的土地改革的必要性与进步意义,恐怕也有违历史的真实。

在那次论文答辩之后,我组织几个研究生就莫言近期的小说《蛙》进行了一次课堂讨论。当学生们仍然试图简单地把这部小说看成是站在“民间”的立场上对“计划生育”这样的“宏大历史”进行“控诉”时,我给他们提出这样一些问题:这部作品在客观叙述农村计划生育中发生的暴力事件的同时,是否也在不断强调人口控制对我们这个民族发展的紧迫性?当作为既定国策的计划生育与顽固的民间生育观念遭遇的时候,作为计划生育执行者的“姑姑”所从事的事业,是否有其悲壮的一面?这部小说,是否因为触及到民族生存发展的需求与处在传统观念中的乡民个人生命感受之间的悲剧性冲突这一层面,而超越了一般“新历史小说”的书写境界?

学生们后来反映,带着这些问题再次阅读小说的时候,发现了许多原来没有注意的细节,小说中众多的人物与事件,也具有了更加开放的意义。

## 书评

### 坚守文艺批评的价值判断

□王克心

读了刘金祥的文艺评论集《当代文艺的价值定位》(北方文艺出版社2010年出版),非常惊讶和兴奋。惊讶的是,刘金祥二十几年来一直利用业余时间坚持文艺评论写作;兴奋的是,刘金祥取得的学术成果颇为丰富,丝毫不逊色那些专业文艺评论家。尤其难得可贵的是,刘金祥较少沾染当代文艺评论界的一些恶习,在文艺批评实践中始终坚守价值判断。

与有些文艺评论家胡乱编造当代文学的“成功神话”不同,刘金祥不但清醒地看到了中国当代文学的缺失,而且深刻地把握了这种缺失产生的根源。在《当下文学苦难叙述的现实性批判》一文中,刘金祥尖锐地指出:“有些作家幽闭于个体的内心之中,或体验着个人的孤独、痛苦、绝望甚至是深渊感受,而对自我之外具有时代普遍性的沉痛和大多数人的苦难漠不关心。”中国当代文学这种缺失是如何造成的呢?刘金祥从三个方面进行了探讨。刘金祥认为首先是作家审美思辨能力不同程度的匮乏。其次,是社会阶层分化导致作家对广泛性的现实生活认同障碍。当代中国社会的阶层分化中,作家群体因享有智力资源而大致可以归入“知识群体”这样的“中产阶级”阶层。知识群体的“阶层化”,一方面客观地决定了作家们很难真正去了解其他社会群体,尤其是广泛的底层社会人群的真实状况,无法真正地站在他们的立场,对他们的生活、愿望、苦难和不幸加以同情理解;另一方面作家又很容易培养和发展自身的阶层趣味和生活情调,从而造成他们和社会大多数人在空间、情感、心理上的多重距离。再次,是作家悲悯情怀和社会责任意识的先天性缺失。刘金祥这种对中国当代文学病根的把握是相当准确的。刘金祥在批判当

代中国文学这种缺失的同时科学地总结了世界文学创作的成功经验,高度肯定了那些愤怒、反抗的文学。

在《对世俗人心进行无情的切割》一文中,刘金祥肯定了2004年诺贝尔文学奖得主、奥地利作家耶利内克的愤怒、反抗的文学作品《钢琴教师》,认为它揭示了人性的扭曲。“与其说耶利内克通过局部、破碎、乖戾性格的故事是在用激进女性的大胆书写挑战我们的文化禁锢,不如说这样的书写展示了人类精神空间的坚强拓展,并对任何形式的谎言、权力渗透和压迫,贡献出我们反击的智慧和勇气。”近几十年来,中国文坛虽然一直困扰在诺贝尔文学奖的情结中,但与耶利内克这些世界优秀作家相比,差距似乎越来越大。

刘金祥在坚持价值判断的基础上敢于批评、勇于批评,绝不因名家而退缩。

在《〈白鹿原〉艺术散论》一文中,刘金祥尖锐地指出了《白鹿原》这部被批评界誉为“当代现实主义史诗品格”的长篇小说存在着诸多败笔,认为这部长篇小说题材选择不具典型性、整体风格缺乏统一,很多人只是一味的热闹的涂沫和速写……造成这些缺陷的原因可能是作家同代的诸多作家一样,驾驭重大题材的艺术功力不足。而就近年的文学作品来看,哲学上的浅薄,传统文化根基的脆弱,多种艺术手法的生吞活剥,似乎是较为普遍的弱点。作家们不是过于早熟,就是尚未成熟。这些批评虽然不一定完全准确,但都是言之有物、言之有据、言之成理的。人们可以不接受这些批评,但不能不肯定刘金祥这种批评的勇气。其次,刘金祥有些文艺批评不仅不留情面,而且是一针见血的。在《戏曲面临的困境与发展路径》一文中,刘金祥深刻

地指出了中国当代戏曲面临的困境,不追求个性,只追求评委的喜好;不看重人才,只看重关系;不倚重创作,只倚重金钱的投入。2006年6月,在《电视综艺节目亟需提升文化品位》一文中,刘金祥认为从二十世纪六十年代开始的电视综艺节目,样式上却一直没有太大的变化。自二十世纪九十年代中期开始,随着娱乐方式的日渐丰富,不少观众陆续撤离,几个曾经大红大紫的综艺栏目风光不再,春节晚会也步入了“年年办年年办”的尴尬境地。这对于已失去信心的综艺节目来说,无异于致命的稻草,一时间,纷纷擎起“娱乐”大旗,一批“克隆”的伪大众、伪娱乐节目一哄而上。为争取观众,分割市场,甚至在“娱乐”的遮掩下,不惜迎合某些低级趣味,从而滑入低级、庸俗的泥潭,遭到观众的唾弃,致使一度春光灿烂的娱乐性节目很快“沦落”到花涸叶零的境地。这类节目的主要问题在于文化的错位。现在的娱乐节目整个是演艺明星的耍猴表演,让人看了恶心。这样的节目也叫大众化,那只能是对大众的亵渎。那些自诩为“高品位”的综艺节目的编导们也同样不愿在节目的文化内涵上下功夫。有的节目简直就没有任何创意,而是在外在的形式上不断追求奢靡。他们热衷于宏大的场面、豪华的包装,喜欢在布满机关的舞台上拼命找乐,喜欢用“人海”、“灯海”制造氛围,以至一个独唱平台舞成了综艺晚会的常事。电视人如果没有这种能力,就无法把握文化导向,无法引导观众提高欣赏趣味,而只能一味媚俗,让电视节目就低不就高。这种批评可谓一针见血。可惜,中国电视综艺节目不但没有接受这些批评,反而越陷越深,出现了“低俗、媚俗、庸俗”倾向。为了克服这种“低俗、媚俗、庸俗”倾向,刘金祥在《文化的阅读与阅读的文化》一文中提出大力发展阅读文化,认为“家里最好的装饰品应该是书,没有比书籍更美丽的东西。家庭成员最多的活动应该是读书,读书应当像吃饭睡觉一样成为不可或缺的行为。家里最多的家具应该是什么?我认为应该是书架。凡是伟大的国家、伟大的民族,无不是热爱读书的国家和民族”。在这个投机和浮躁的时代氛围中,这些金石良言竟成了空谷足音。

件。在书中,作者写下了自己与几十种动物友好相处的过程。即便身在军营,哈利·魂牵梦萦的依然是那些动物:喝得醉醺醺的母猪、以吓唬人为乐趣的大狗、爱凑热闹的交际花小猫……动物们的趣事在他的笔下总是轮番上演。远离尘嚣的山谷、有趣的人和动物、旧日的好时光,组成了一幅充满生机的优美画卷。

有位科学家曾说过,能与动物心灵沟通的人,一定是在某些方面具有超越普通人性的智者。事实已印证了科学家的先见之明:动物对周围世界的感知能力非常强,哪怕是环境或光线这样小事都会使牛受到惊吓而停止脚步。所以,吉米·哈利在书的第一章节“回家的牛”这样写道:“它靠在腐烂的隔间木条上,两眼流露出坚忍、听天由命的眼神,身上散发着一股令人怜悯的尊严。”这段话是否可以这样理解,只有懂得和维护动物的尊严,我们才能跟动物沟通、才能从动物身上获取“本有能力”的启发。这并非天方夜谭,近年来一系列特大自然灾害发生前夕,一些动物就本能地反映出来了,只是由于我们缺乏或者说根本不愿同它们沟通交流,才导致没有及时捕捉到那些报警的信息。由此可见,与动物平等交流既是维护动物尊严的体现,更是忠于自身生命完整的本能。这一点很重要,因为在所有的自然界情景里,本能要比世界上所有的理智、智慧都更具有保护作用。顺便说一句,翻完这本书,我还产生这样的一个念头:在我们人人都为反复无常、捉摸不定的恶劣气候感到疑惑时,我们身边的专家和作家们都干什么去了?为什么优秀的自然主义作品都出自于外国人的笔下呢?

读者  
评论

## 洞察

### 作家身份多元化

近日打开电视,无意中看到了“80后”作家郭敬明做的“珍视明”的广告。广告属于并没有多少创意的吆喝式广告,广告词只有一句:“视力下降,请用珍视明。”

作家一向以“人类灵魂的工程师”自居,对做广告代言产品这样的事情,一向是不屑一顾的,一向认为那是明星才做的事情,包括歌星、笑星、影视明星、体育明星

来稿请以电子邮件方式