

理想主义的枯竭

理想主义属于人类特有的精神现象和价值理念。它是心灵生活向上的运动,指向价值世界的深层维度。积极性质的理想主义,是一个时代精神生活健康和有力量的标志。如果一个时代的诗人和学者,都成了惟利是图的功利主义者,都丧失了想象未来生活的能力和构建理想图景的激情,那么,这个时代的文化和文学肯定处于缺乏活力的状态和低层次的水平。

理想主义是一种脆弱的价值观,建构起来非常艰难,破坏起来却很容易。从历史的角度看,对“理想主义”的过度利用,显然严重地造成了这一概念的“话语耗损”和“话语枯竭”,大大地降低了它的影响力和有效性。“理想主义”成了一个“不名誉”的概念,成了“白日梦”和“乌托邦”的代名词,而“经验主义”则意味着对“真实”的追求和对“常识”的尊重,并获得了绝对的合法性和前所未有的尊崇。在文学上,谁若再将“理想主义”与“诗”和“小说”关联起来,那会被当做观念滞后、不懂文学的落伍者,就要受到“先锋主义”和“新潮文学”推崇者的嘲笑。

在那些姿态前卫的解构主义者看来,理想主义意味着空洞的“宏大叙事”,意味着自欺欺人的道德说教,意味着公式化的浮夸和做作。他们宁愿把文学看做“黑暗心灵的舞蹈”,宁愿把它等同于“身体叙事”,宁愿把它阐释为描写“一地鸡毛”的“新写实”,因为,在他们看来,惟有这样的文学,才更真实,更深刻,更现代。这些新潮作家的精神状况和文学理念,与雅克·巴尔赞在《艺术的用途和滥用》一书中所描述的情形非常接近:“人们并不认为,生活可能是高尚的,甚至是美好。人们把人们的生活和现在对人类的看法视为相等的东西,而且并不感到满意。当人们谈到人类的状况时,他们所说的是某种可怕的东西,一种必须苦熬的刑期。人们很少在他们当中发现值得尊敬的人,对社会类型,只有鄙夷态度;人们把社会类型称作角色,似乎已是为了强调他们的虚假性。尊重这个词汇的引申意义本身已是一种愚昧无知的‘非现实’心态。英雄已从小说中消失,已从生活中,历史中消失了。艺术大体上致力于显示人类这种动物的可鄙性,或者说,通过有针对性地忽略人,从而显示人的不恰当性和多源性。”

从另一个角度来看,当代文学的力量感的缺乏和理想主义的衰微,也与后殖民背景下的西方现代主义文学的消极影响有关。虽然现代主义及后现代主义文学,也给中国当代文学的观念变革和技巧发展,带来了许多有益的启示和积极的影响,但是,从伦理精神上看,现代主义文学过度地表现了人性中的阴暗面,以一种极端的态度追求技巧革新,而对传统文学的经验以及所追求的价值观,则缺乏足够的敬意和充分的吸纳——正是这些不足造成了一种精神上不健全的文学生。1962年,安·兰德在《艺术的破坏者》一文中,毫不客气地批评了没有“道德标准”和“自尊的概念”的“汪达尔主义”(Vandalism)作家:“现代知识分子臆惧人性的堕落,敌视表现人类才智、勇敢和自尊的浪漫主义文学,但更可怕的是文化和美学的解体。”一个同样可怕的事实是,很长时间以来,我们不仅没有意识到这些问题的存在,反倒把兰德所批评的那种文学奉为师法的楷模。小说被当做展览人性黑暗的平台,被降低为表现施虐狂心理和“恋污癖”事象的手段。

文学是在苦难中寻求希望、在困境中追求理想的高尚事业,天然地具有理想主义的色彩。理想主义意味着热情和力量,意味着信念和执著。当冷漠和绝望构成的黑暗笼罩了人们的精神世界的时候,当人们觉得什么都不值得相信,什么都不值得热爱的时候,当文学被当做一种仅仅与个人的体验相关的唯美主义现象的时候,文学的冬季就降临了,文学的理想主义之花花果凋零。

欲望与物象奴役下的文学

转型时期的文学面临着巨大的考验。因为,在这个特殊的时期,人们的价值观和自我认知呈现出极为复杂的混乱情形:“真理价值”受到怀疑,而“交换价值”却被当做真理;人的“肉身”被看做人的本质,而人的真正本质却被遮蔽起来。对“交换价值”和“肉身”的迷信,不仅严重地阻碍理想主义的成长,而且导致“欲望化写作”和“身体叙事”的泛滥。

20世纪90年代初期以来的一些以“性”和“身体”为叙事内容的小说,完全把人当做“非人”来写,当做没有人格的“物”来写。人被还原到了失去耻感和人性内容的原始状态。人所固有的人格尊严,都被小说家随意地剥夺了。除开包括性在内的原始冲动和“拜金主义”的低级欲望,在那些热闹一时的作品里,你几乎看不到别的——没有深刻的道德焦虑,没有高尚的

专业些,再专业些

□阎晶明

本报自开展“为什么读经典”、“剧作就是文学”以来,得到了许多作家、学者及广大读者的热情支持。应当说,这两次讨论比较深入,也触及到很多文学理论和创作实践问题。大家各抒己见,既有理论上的共识,也有说理式的争鸣,其中涉及到的很多话题值得进一步深入探讨,我们相信这些话题会在文学界继续延伸。自本期起,本报将开设一个新的专题:文学理想与审美表达。文学是光照国民精神的灯塔,作家是人类灵魂的工程师。文学的作用和功能,作家的责任和使命,这些看上去属于常识的问题,事实上需要不断强调而且常说常新。如果说我们的文学在哪些方面还不能带给读者满足的话,其实并不主要是作家眼界不够开阔,文笔不够流畅,而是一些作品传达的主题无法激发起读者的共鸣,无法让人读到基于现实又超越现实的理想情怀,而这对文学的力量来说却是致命的。

“文学理想”并不仅仅是强调一部作品应当把美好的愿景都写入其中,它当然应当为人们提供摆脱现实困境的路径,“文学理想”同样包括这样的含义:作家应当以温暖的笔触写出人间真情,应当让人在阅读中激起热爱生活、珍惜生命、向往未来的热情,文学应当在净化心灵,提升人的境界方面发挥独特的作用。在今天这样一个多样复杂、缤纷炫目的文化环境中,重申文学的理想情怀非常必要。

与此同时,我们必须强调的,是文学理想不是概念的推出,不是说教式的大话,它必须赋予在审美的表达中才能真正确立价值,形成力量,产生影响。强调文学理想就必须要同时强调文学的审美表达,只有二者相互融合,相得益彰,理想的文学才会呈现在我们面前。其实这一强调同样并不新鲜。马克思、恩格斯早就提醒作家创作不要“席勒

式”地做时代精神简单的传声筒,而要努力做到“莎士比亚化”,就是在强调文学的审美功能和生命力所在。我们认为,这一问题,包括文学理想与审美表达之间的融合,在今天并没有完全解决。当人们不满于某些作品的过度阴暗和过度嬉戏时,当人们强调反映时代主旋律的作品同样应当提升美学境界时,其实就在谈论我们设置的这一专题:文学理想与审美表达。衷心希望广大作家、学者和读者参与到这一讨论中来。我们还希望,这一讨论是一次有现实针对性、有理论广性的探讨。把其中的复杂的理论问题澄清出来,将中外文学史上的典范强化出来,真正能够为文学创作和文学批评提供具有说服力的理论资源。我们希望这是一次深入的学术讨论,而不是简单笼统的情绪发泄。让我们共同努力,把我们的事情做得专业些,再专业些。

理想主义与力量的文学

□李建军

先决定于人的“思想”,决定于精神性的东西,所以,一个有追求的作家和艺术家,必须摆脱对“物”的迷恋,必须向内去发掘人性的光辉和理想主义的资源。

文学总根于希望和理想

鲁迅说,文学总根于爱。换一种表述,也可以说,文学总根于希望和理想。地狱里没有文学,因为那里没有希望;天堂里没有文学,因为那里无须梦想;文学只存在于人间,因为,这里既有灾难和不幸,也存在希望和理想。

一个优秀的作家,既是一个敢于直面人生的现实主义者,也必然是一个具有浪漫气质的理想主义者。他的理想固然不必是经天纬地的政治理想,但却一定是与人的命运和尊严密切相关的生活理想和文化理想,是与美好的人物形象密切相关的人格理想和道德理想。这些理想包含着作家对人生的深刻理解,对人的命运的热情关注,对未来生活的美好向往。对一个伟大的作家来讲,无论生活在多么糟糕的时代,都可以创造出伟大的理想主义的文学。一个理想主义的作家不必是一个无所畏惧、仇恨一切的斗士。一个好斗成性、傲慢自大的理想主义者,往往是浅薄的、爱夸张的,因而本质上是一个“伪理想主义者”。真正的理想主义者大都具有温柔的同情心和深刻的悲剧意识。所以,一个作家即使有着感伤甚至悲观的气质,也丝毫不影响他在作品里表现自己的“理想主义”,丝毫不影响他在悲剧的形式里内蓄着照亮人心的理想主义光芒。《红楼梦》讲色空,果戈理爱嘲讽,鲁迅冷峻,契诃夫忧郁,但他们都是伟大的理想主义者,因为,在他们的内心深处,在他们的作品里,都蕴含着对自己笔下的人物和人类的温暖的爱意,有着对美好人性、理想人格和理想生活的直接赞美或隐喻性的肯定。

在《笑话里的笑话》里,西尼亚夫斯基就极为深刻地揭示了果戈理的作品所表现的特殊形态的理想主义。果戈理的几乎所有作品都嘲笑人性的庸俗和弱点,甚至揭示生存的无目的性和无意义性。但是,他却通过自己的作品与他所抨击的一切,进行了“高傲的分裂”。不仅如此,他还用抒情的诗意的笔触描绘了“理想主义”的生活图景:“作者把自己变成了工地,以便从黑暗和倒伏的乱树堆中筑起一座高耸入云的新的人的纪念碑。与小说所展现的恐怖而丑陋的人世间的客观景象不和谐的离题的个人感慨,尽管脱离了史诗的叙事,却绝未脱离史诗的精神。史诗的这种精神就是作者创作力量中的目的明确的

意志,它建造了高大的纪念碑,并大声呼唤生者的死亡,为的是在不远的将来随着小说的完成和目的的达到,他们从骨灰中死而复生……”

勃洛克也发现了在俄罗斯作家身上普遍存在的这种坚定的“理想主义”特征。他们内心充满改善生活的热情和信心,致力于摆脱自己身上以及所有俄罗斯人身上的小市民习气,致力于帮助所有人追求理想的生活。就此而言,所有俄罗斯的优秀作家天生就是不甘平庸的“革命者”,正像勃洛克在《知识分子与革命》中所评价的那样:“……他们信仰光明。他们知道光明。他们中的每一位,正如同精心培育了他们的全体人民那样,在黑暗、绝望和经常是仇恨中咬牙切齿。然而,他们明白,一切或早或晚总要焕然一新的,因为生活是美的。”

原谅我总把俄罗斯大师“挂在嘴上”。我这样做,是因为尊重这样一个基本的事实:他们的写作达到了极高的境界,他们的经验具有深刻的启示性。几乎所有的俄罗斯作家都具有极强的“道路感”和“方向感”,都具有向上的价值指向,都具有深沉的浪漫主义情怀和高尚的理想主义精神。所以,我们有必要把他们的经验和成就,当做伟大的典范时时提起。

理想主义:文学的力量之源

1912年的一个夜晚,一个7岁的小女孩躺在黑暗中,听妈妈在客厅里给外婆读一本法国小说。她感受到了其中的“惊心动魄”。13岁那年,她终于意外地读到了这部名为《九三年》的小说。小说的作者雨果,从此成为她终生最喜爱的作家。

雨果的小说在这个名叫安·兰德的女孩心里,埋下了“理想主义”的种子。许多年后,她在《洛杉矶时报》专门写文章评价《九三年》的时候,说过这样一句话:“一个人回首般的童年和青年时代,能够触动心灵记忆的不是他有过怎样的生活,而是那时的生活有过怎样的希望。”这本书让她认识了“什么是伟大的文学作品”,认识到了雨果的“伟大”:“他表现的是人性的本质,而不是某些转瞬即逝的东西。他无意识地记录鸡毛蒜皮的琐事,而是努力把他人心目中理想的生活刻画出来。他崇尚人的伟大,并竭力表现这种伟大。如果你想从灰暗的生活中留住对人类美好的幻想,那么雨果无疑能给你这种力量。……如果你转向现代文学,想找到一些人性美好的东西,却往往发现那里面净是些从30岁到60岁不等的罪犯。”许多人像安·兰德一样喜欢《九三年》,也因喜欢它而热爱雨果。这部充满浪漫情调的理想主义作品,深化了人们对“革命”的看法,提高了他们对“人道主义”的理解。

文学的力量,来源于许多方面。描写的真实,语言的绚烂,结构的巧妙,想象的丰富,修辞的优美,都是形成一部作品的感染力的因素。但是,一部作品最深刻的力量,却是决定于它的伦理精神——决定于它的热情和理想,决定于它对真理和正义的态度。所以,艺术性很高的作品,也许让你感觉到了美,但是,如果它不能让人觉得温暖,不能增加人生活的勇气和力量,不能给人一种理想的精神图景,那么,这样的美,总给人一种苍白的、不完整的感觉。

德·昆西就发现了这样一个秘密:“理想”和“力量”是构成伟大文学的条件。他写了一篇题为《知识的文学与力量的文学》的文章,试图区分两种完全不同的文学。“知识的文学”是这样一种文学:“它所留存下来的登峰造极之作充其量不过是某种暂时需要的书”;“知识的文学,如时尚一样,与时俱逝”。“力量的文学”就不同了:作为理想主义的文学,作为一种“高级的文学”,它能够对人的精神生活发生深刻而巨大的影响。所以,比较起来,“力量的文学”就更为重要:“实在说,世界上要是没有力量的文学,一切理想便只好以枯燥概念的形式保存在人们当中;然而,一旦在文学中为人的创造力所点化,它们就重新获得了青春朝气,萌发出活泼泼的生机。最普通的小说,只要内容能够触动人的恐惧和希望,人对于是非的本能直觉,便给予它们以支持和鼓舞,促使他们活跃,将这些性情从迟钝状态中解放出来。”所以,任何一个有抱负的作家,都应该努力赋予自己的作品以温暖人心和激励人心的“力量”,都应该明白这样一个道理:没有理想之光的照亮,就不会有“力量的文学”。

既然这样,我们还要继续批量生产小里小气、格调低下的“知识的文学”吗?

既然这样,我们难道不应该努力创造雨果式的大气磅礴的“力量的文学”吗?

文学理想与审美表达(1)

确立中华多民族文学史观

□纳张元

中华多民族文学史观是基于中国多民族的发展历史和中国统一的多民族国家的现实属性,认识中国文学多民族共同创造的性质及历史发展过程和规律的基本原则和观点。中华多民族文学史观是研究中国文学史的逻辑起点。中华多民族文学史观下的文学史研究范畴,包括中国古今各个民族文学史的全部文学成果。民族、地域、国家等要素、民族文学间的关系、民族口头文学、母语文学创作和双语创作现象是中华多民族文学史关注的基本问题。创建并确立“中华多民族文学史观”,以民族国家作为建构中国文学史的基石,可以摆脱以往文学史观片面关注历史线性纵向发展的弊端,在关注历史发展整体性的基础上从史实间相互联系和相互关系的层面上,通过“时”、“空”两个纬度的交合凸现了“横向”上被湮没的历史实态。

只有以史为本,从中华民族多元一体的民族国家形成、发展的历史出发,才能在理论上加深对“中华多民族文学史观”的认识,才能在科研、教学等实践活动中自觉践行“中华多民族文学史观”,促成“中华多民族文学史观”的真正确立。

就目前而言,汉族人口占了全国人口总数的91.59%,55个少数民族只占了总人口的8.41%。历史上的情况也与此类似。一直以来汉族在政治、经济、文化等诸领域都占据着主导地位。正因为这样,才有了“主体民族”和“少数民族”这样的称谓。文学研究领域则出现了“主流文学”和“少数民族文学”之分,中国文学史讲的就是以中原汉族为主的文学史,很少提及少数民族的内容,中国少数民族文学史也只谈少数民族的内容,两个领域的研究者对另一领域研究的了解微乎其微,进而一直无法形成整体意义上的中国文学史。这也是提出创建和确立“中华多民族文学史观”这一命题的原因之一。

中国民族史的研究一度有过和中国文学史研究类似的尴尬局面。中国民族史的研究早在二千多年前就开始了,司马迁《史记》中就有《大宛列传》《匈奴列传》《西南夷列传》等把中国各民族历史作为专史进行研究和论述的著述。其后的各个王朝都延续了这一传统。这一时期的研究和中国文学史的研究一样,存在没有把所有民族作为一个整体进行论述的问题,只是把主要民族一个个体单独地写出来。近代开始,中国民族史研究就进入了从宏观上作大视角研究的时代,出现了王桐林、林惠祥等著的多部《中国民族史》,但仍然存在以汉族为中心的问题。

1988年8月,费孝通提出了“中华民族多元一体格局”学说,

第一次将中华民族看成是一个“民族实体”和“不可分割的整体”,并在中华民族是一个“实体”和“不可分割的整体”这个“高层”上,将汉族还原于基层之中,指出汉族与其他民族一样,是中华民族这个整体中的一员。同时,他又历史和客观地指出汉族在“基层”中的“凝聚”作用与核心地位;确定了历史上中华各民族不平等的事实;指出传统中国历史书写中以汉族为中心的大汉族主义、割裂各少数民族与汉族经济文化关系、民族研究等于少数民族研究等观念错误。这一学说获得了学术界较为普遍的服膺,在诸多人文社科研究中得到应用。其中,最为突出的就是中国民族史的研究实践。

目前,主流文学和少数民族文学作为中国文学史两个有机组成部分,各自的研究都有了很大的发展,在充分展现了各民族文学真实的历史面貌的同时,形成了主流文学研究很少涉及少数民族的内容,少数民族文学研究只关注各个少数民族的客观传统与特点。两者都没能将各自的研究纳入到多元一体的格局下来进行。结果形成了目前种种“中国文学史”(或其断代史)只是汉族文学史或者顶多是不够完整的汉语文学史的现象;极少量的“文学史”虽注意到这种弊端而掺入了一定的少数民族文学内容,相互也未能做到浑然整合,明显带有彼此“两张皮”或者“大拼盘”的人为痕迹;在收入少数民族作家作品的某些“文学史”内,还清晰地暴露着阐释作家作品挪用此民族文化尺度去替代彼民族文学文化尺度的偏颇倾向的局面。真正意义上的中国文学史研究一直没能有效展开,结果没有形成真正意义上的中国文学史。

必须实现传统的主流文学研究界和少数民族文学研究界的积极沟通,让中华多民族文学史观在整个民族文学学术界成为本能信条。而要实现传统的主流文学研究界和少数民族文学研究界积极沟通,首先就要改变二者在研究实践中形成并长期践行的各自的一套传统观念。只有改变观念,才能实现沟通;沟通及时顺畅,才能进一步普及和统一观念,才能在研究中学普及“中华多民族文学史观”并促成这一史观的确立。所以,研究者们观念的转变是推进中华多民族文学史教学及中华多民族文学史观确立的前提条件。

科研实践是推进中华多民族文学史教学及中华多民族文学史观的确立的基础。只有具备了对中国民族史观的充分认识,写出了能体现中国民族史观的《中国民族史》或《中华民族发

展史》这两个基本条件的基础上,才能通过广泛开展中国民族史教学,促成中国多民族史观的最终确立。同样,只有具备了对中华多民族文学史观的充分认识,写出了能体现中华多民族文学史观的《中国文学史》这两个基本条件的基础上,才能通过广泛开展中华多民族文学史教学,促成中华多民族文学史观的最终确立。

然而,实际情况是,一方面,通过学者们一段时间的研究和探讨,形成了对“中华多民族文学史观”的初步认识;另一方面,各民族民间文学的搜集、整理和各民族族别文学史编写工作取得了很大的成就。各少数民族文学现象和成果的专题性研究及各民族文学综合性史论取得一定的进展。中华文学多元一体格局形成的历史在各民族文学关系研究、多民族文学研究的实践中得到了初步展示。这些都为中华多民族文学史观提供了坚实的基础,同时也对中华多民族文学史观的理论构建和总体实践提出了迫切的要求。然而,至今仍未出现一部在全面践行中国多民族文学史观前提下编撰的真正意义上的中国文学史。中华多民族文学史教学缺乏一个基本的载体,严重制约了中华多民族文学史观的普及和最终确立。

这一情况的改变,有赖于对“中华多民族文学史观”认识的深化,有待于真正意义上的中国文学史的形成。“中华多民族文学史观”的提出及对其认识的深化,离不开研究者们理论上的研讨与推动;真正意义上的中国文学史的编撰出版,离不开研究者们专门的研究实践。从这个意义上讲,科研实践无疑是推进中华多民族文学史教学及中华多民族文学史观确立的基础。

科研实践是推进中华多民族文学史教学的基础,也是确立中华多民族文学史观的基础,它的主要作用在于可以为中国多民族文学史教学提供一个直接有效的载体,同时也可以让这一史观在学术界得以普及。这种作用虽然十分重要,但其普及程度却是十分有限的。要使越来越多的入践行中华多民族文学史观,基于中国多民族的发展历史和中国统一的多民族国家的现实属性,认识中国文学多民族共同创造的性质及历史发展过程和规律,促成中华多民族文学史观的最终确立,更多依赖于中华多民族文学史的教学实践。

综上所述,“中华多民族文学史观”提出及其确立是中国历史发展实际使然;也是中华民族通过实现文化平等进而促进文化认同,加强民族团结,保障中华民族文化安全的必然要求。所以,我们在探讨如何推进“中华多民族文学史观”的实践及其确立的问题时,要站在中华民族共同团结进步,共同繁荣发展的高度认识问题;在学科建设上,必须以史为本,始终坚持从中国历史发展实际、科学的历史理论、独到的历史视角、成功的历史方法出发。只有如此,才能真正推进中华多民族文学史科研和教学的发展,真正确立起“中华多民族文学史观”并在教学实践中日臻完善。

小说家应该痛指物欲

读者评论

读完叶炜的长篇小说《富矿》,我深深地被小说环环相扣,引人入胜的叙事,以及形象鲜明、酣畅淋漓的描写震撼了。这部小说深刻揭示了深藏在人灵魂中的痼疾,当物欲膨胀时,人的精神世界可能退化为荒芜的沙漠。读《富矿》,读者的心情会有一种沉重的压抑感,能够深深地感受到,只有物欲而难觅精神修养的麻庄矿,一切都是那么迷乱和嚣张。因为只有物欲横流,而缺少精神文明的风气,麻庄矿时常发生卑污和残酷的事件。

在小说《富矿》中,膨胀的物欲造成了人与人之间、人与自然之间以及人的精神世界的不和谐与冲突。当黑金给麻庄人带来物质利益的同时,也在腐蚀和扭曲着他们的灵魂,甚至给他们造成灾害。小说在开篇处就预示出煤矿的开发会极大地损害生态环境,随着人们对自然的索取不断加剧,自然灾害也会降临。麻庄的煤矿越挖越深,越挖越广,老人们重重地叹息:等挖空了以后,咱们麻庄周围的地下就只剩下空荡荡阴森森的巷道了。更可怕的一种前景是:“多年以后,这里将成为一片海洋”。小说借用一位仙姑的传说,叙述了一场因人们危害自然而带给麻庄的灾害。官婆是一位仙姑,她受麻庄乡民重托,给很长时间没下雪的麻庄大地召唤一场雪,为此,麻庄所有的成年男子都被官婆召集到了南场,齐刷刷地跪在那里;所有的成年女人已全部洗干净了身子,敞开家门,赤身裸体的在床上躺着,等待雪神的降临。然而,官婆给乡民召唤来的,是漫天飞舞的黑雪,这黑雪像有魔法一般,将麻庄女人的乳汁由黑色变成褐色、黄色,最后重新变得雪白。人们知道,是官婆的保佑,才使麻庄人躲过了一场毁灭性的灾祸。然而,麻庄将变成一片海洋的预言却在许多年后变成了现实,那就是麻庄周围因无限开采煤矿,造成了麻庄土地大片大片的塌陷,麻庄人被迫大搬迁。小说昭示着一种深刻的生命法则:自然是人类的朋友,人类要与自然环境和谐相处,不可向自然过多索取,否则,人类将会遭受自然的惩处。

黄健(江苏)

来稿请向以电子邮件件发至:wybdzhlaxin@sina.com