

在市场经济条件下,在多元化的价值环境里,在各种娱乐至上、消费至上、物质至上的风尚中,讨论文学的立场,可能会产生某种误解。但是,我们依然坚持,文学是有立场的。更确切地说,文学本身就是一种立场的表达,既无法放弃,也回避不了。承认立场、正视立场、积极自觉地选择立场,是文学得以存在和辉煌的根本之道。

文学的本质属性决定文学难逃立场。文学以审美的方式,蕴含诸多观念的内容,具有鲜明的意识形态属性。文学来源于生活,是生活的反映,在这个反映过程中,所表达的作者的主观化、个体化的思想和认识,本身就是立场的选择。无论怎样躲避或掩藏,只要表达,立场就贯穿其中。

从创作者的角度讲,任何作品都是在一定的主观目的支配下创作完成的。作者之所以要创作,就是要表达思想和情感,表达对世界和人生的感悟。哪怕就是所谓的心理宣泄,也是一种由无意识到潜意识再到自觉意识的自主表达。对此,英国作家乔治·奥威尔就从不掩饰:“回顾我的作品,我发现我在我心中,是没有生命力的,结果写出来的是华而不实的空洞文章,尽是没有意义的句子、词藻的堆砌和通篇的假话。”而一旦拥有了明确的目的,奥威尔便笔下生花,写出了《一九八四》《动物农场》等一系列符合他自己立场、并受到同立场人士追捧的作品。由此可见,目的就是立场。对于创作而言,创作者所秉持的目的,是娱乐还是教育,是认识还是审美,是要张扬什么还是要否定什么,要证明什么还是要驳斥什么,目的确定,作者就站在了一个既定的立场上。比如,娱乐目

的倾向于消费,教育目的倾向于启蒙等等,立场与目的相伴相生,彼此依存,无法分割。

有些人刻意追求所谓“零度写作”。这是个伪命题。不具任何立场,不带任何倾向、绝对客观的“零度写作”没有可能。文学创作是对客观世界的主观再现。进入文学作品中的客观世界,写实也好,想象也好,虚拟也好,都是经过作者主观化处理的世界,它就是作者世界观、人生观、价值观的再现。“零度写作”的荒谬在于,它企图遮蔽文学创作的主体投入,假冒一种纯客观的样子,好像作者的主观选择是随意的自然选择。事实上,主体的介入,是文学创作的前提。“零度写作”用一种貌似客观的冷静笔调,遮掩作者的立场和判断,营造一种“真实化”的假象。其实质是,作者的立场和判断以更为隐匿的方式暗藏在作品的字里行间,目的是让受众无意识地接受作者的立场。此类作家刻意制造的搁置价值判断、追求中性叙述的表象,只是一种障眼法而已。更进一层说,这种“无立场”本身就是立场。目的无非是消解诗意图崇高,解构理想和追求。文学以感性形象表达思想,在塑造形象中,作者可以内敛自己的情感,追求“润物无声”的效果,这是值得肯定的美学追求。但是,假借“零度写作”之名,混淆立场、放弃立场、逃避担当,则必然走入误区,创作难有出路。因此,就连最初提出“零度写作”概念的罗兰·巴特也无奈地承认,即使如海明威、加缪那样所谓“透明”的“零度写作”,也在体现着某种倾向,没有

# 文学的立场

□廖 文

倾向的写作是不存在的。“零度写作”的肇启者最终否定了“零度写作”。

“纯文学”是回避立场的另一种借口。当一些自命为“纯文学”的写作者,以解构文学的正当功能为目的,放弃对作品内容和思想的提炼,专注于表现手法的翻新,“为文学而文学”,同样也是偏颇的。优秀的作家可以并且需要有形式的自觉,但是不能借此走向极端,陷入形式主义的泥淖。作为文学史上的一种理论思潮,形式主义自有它的意义和价值,但是,偏执地认为文学的本质就是形式,一切文艺仅仅只是手法和技巧,完全否定内容的价值和意义是荒谬的。内容与形式是文学这枚硬币的两面,彼此无法分开。所有的内容当然都需要一定的形式来表现,更为根本的是,形式都必须表达内容,独立的形式是不存在的。内容都可以脱离形式而存在,而所有的文学技巧脱离了内容则一定走向死亡。文本的形式必须与文本的内容、思想互相契合才能获得长久的生命力,成为“有意味的形式”。从这个意义上说,形式也是立场,是价值的判断。任何一种经得住时间检验的艺术形式,都是时代意义上的,脱离时代或者与时代相背离的艺术形式终究要被历史所淘汰。文学可以“纯”起来,具有

自己独特的形式,但这也并不意味着没有价值立场。文学作品的价值和意义体现在更加丰富深刻的思想内容、更加经得住历史检验的价值追求上。有意义的写作不是在寻求一种新的形式,而是在明确地寻找一个新的世界。纵观古今,没有任何一部文学作品仅仅依靠形式而成为经典。

既然立场是文学活动中的一

种客观存在,不会因为一些人喜欢它就得以彰显,也不会因为一些人逃避它就消失不见,那么,与其无视立场、回避立场,最终导致立场的迷乱,毋宁积极坦然地正视立场、选择立场,变被动为主动,由自发到自觉,坚守正确的文学立场。

今天的文学应该坚守怎样的立场?遵循历史唯物主义的观点,文学应该站在人民的立场、大众的立场,以文学的形式表达人民大众的文化主张、价值诉求、理想愿景。人民群众是历史的创造者。人民群众在建设世界、建设生活的伟大斗争中,凝聚了无数美好的理想,经历了无数喜悦和辛酸,他们创造生活,也创造自我。正是这种创造,成为一切文学的不尽源泉。文学的正途,就是要以自己的方式书写人民的理想、人民的创造,使文学成为人民的文学。植根于这种生活的文学家,当然是这支伟大队伍中的成员。作家本人的生活阅历,对人间万事的深切感悟,理所应当地成为文学创作的给养和素材。但是,这些经验性的给养和素材,必须放在人民群众的伟大创造中淘洗凝练,有所取舍和提升,辅之以形式上的艰辛探索和表达,写作才成为“文学”,文学才具备坚实的根基,才拥有不竭的动力,否则,无论多

少花样翻新,也只能是无源之水、无本之木。无须否认,今天的社会生活中还有许多丑恶现象,浮躁之风、欲望之惑大有市场,生活距离理想也还那么遥远。面对如此现实,就更加需要文学勇敢地站起来,赋予自己更加高远的追求,以自己的力量,提升人的精神境界。对人生、对社会,文学的价值和意义是非凡的,它能够陶冶情操、洗涤心灵、净化灵魂,它能够给这个世界以永恒的生命。我们不需要落在生活之后描摹吟咏的文学,而是需要引导人生、推动时代的高翔的文学。

当然,对文学立场的重申和对文学现实担当功能的强调,并不是要文学重新回到工具论的老路上去。文学不是工具,既不是政治宣传的工具,也不是赚钱牟利或者自我宣泄的工具。但无视文学提升人的精神境界、引领社会风尚的功能,是错误的。文学作品作为一种社会性话语产品,关乎世道人心,关乎国之昌运,必须有所担当。创作本身是一种极个体化的行为,熔铸着强烈的个体本征,但是,一旦作品交付给社会,进入思想和文化视域,成为广大读者审美的对象,它就拥有了公共性,它的意义就不再仅仅是个体的。私人话语可以为“文”,但绝对不能为“学”。文学只属于社会。文学创作应该面向历史,面向时代,反映最广大的人民大众的价值取向和精神诉求。有出息的文学家不能把自己幽闭起来自说自话、无病呻吟,更不能通过廉价的欲望展示来满足某些低级趣味。惟有如此,当下的文学才能够于乱象之中开辟新路,重获生机与活力。

(原载2010年10月

15日《人民日报》)

理论  
观察

## 文学如何塑造干部形象

小的时候,一听到“县长”之说就会打个激灵,不单单是我,我估计很多人从懂事起都是这样。“俺娘说了”和“县长说了”一样伟大,所以县长在一般人心目中,实在是个了不起的“大官儿”,大到好像能叫人生能叫人死似的。也许这与中国的传统文化有关,“县衙”、“县令”、“县官”、“县太爷”,实在是老百姓眼里的“老天爷”。别的官儿,大家可能不知道,但没有人不知道县长。长大以后有了阅历,仍然敬畏“县长”这一称谓,觉得“县长”才是个“官儿”。在很长一段时间内,对县长一职充满着神秘感,心想,人家管了那么大的一块地方,管了那么多的人,真弄不清县长到底有多大权力,是何等的风光,每天都干点什么,是不是每天前呼后拥,花天酒地啊!

□贾兴安

由于从小就形成的某种情结,在我心目中,或者说在大多数人的观念里,“县长们”基本上应该是传奇式的显赫人物。但意识中首先萌动的,一定是这人不简单,有本事;其次是这人关系硬,有背景;再就是这人趾高气扬,有钱有势。我估计,大多数人所羡慕的“县长们”,无论正面还是反面,差不多都是这些推断和猜测,尤其是民间更甚。至于说他们究竟在县里怎么工作与生活,具体干点什么事,很少有人关注或者说不太清楚,只感觉人家“事大、脾气大”。文学作品里有,影视剧里也有,但很少,起码在我的阅读和观看的视野里很少。我在这里所说的少,不是数量上的少,是里面全面反映他们真实生活的少。不是“不干正事”,不干正事为什么让他们去当“县长们”?难道提拔他们的大领导都瞎了眼?要不就是“正”得不食人间烟火,好像是为“革命”而生的,难道他们都不是正常人?应该说在我还没有成为“县长们”一员之前,我没有看到一部让我能够真正了解“县长们”的文艺作品。那么,我到什么地方,通过什么途径“走近”他们,以满足我对“县长们”的好奇心和神秘感呢?这是文学艺术的重大缺失,也是影视作品的重大遗憾!

从2004年6月至2009年3月,我挂职河北省邢台市临城县,任副县长,那是一个山区小县。这一“挂”,就是近5年的时间。按市委委领导的话说:“政界敞开缺口让一个作家真正插进去,这在我们市的历史上还是首次。”

我当时并不是冲着写作去“挂职”,是跟着一批年轻副处级干部去当县长的,“挂好”了可以留在县里“当官”。所以,我必须把“作家”的身份忘了,在“文坛”上消失,甚至想到了改行“混进”政界,便一门心思当起了县长,实实在在当了个“县官儿”。跑项目,干招商,抓文化,管广播,天天跟县委、县政府一帮领导们“泡”到一起,漫长的日子把我锻造成了他们一模一样货真价实、有职有权、有专车、有司机、有秘书、有办公室、有“领导楼”住的“县领导”。他们的喜怒哀乐,他们的酸甜苦辣,每时每刻都弥漫着我,当然也包括我自己的感触。我训斥过乡党委书记,跟村支书拍过桌子,和科、局长们抽着烟拧紧眉头破解棘手的工作难题,与投资者和开发商绞尽脑汁谈判,在信访接待室颤抖过同情之心,也慷慨过无理取闹的“刁民”,拆迁时和“钉子户”斗心眼,在项目“征地”中夜不成寐等。不是全方位“介入”,“零距离”贴着他们,并像楔子那样插进他们,别说一个雾里看花的“局外人”——即使有时候亲眼看到的,也不一定是真实的——实在没有机会真正了解他们,没有资格对他们评头论足,更没有权力和能力仅凭道听途说,捕风捉影、以偏概全,甚至凭空臆想那样极其庸俗地为媚俗、为迎合某些“需要”将这些县级领导“妖魔化”。在中国,直接支撑与操纵着“国家机器”良好运转的2862个县里的上万名县级领导,是值得信赖的血肉之躯,是基层真正的“中流砥柱”和“执政基石”。这一庞大的公务员群体或者说

的倾向于消费,教育目的倾向于启蒙等等,立场与目的相伴相生,彼此依存,无法分割。

有些人刻意追求所谓“零度写作”。这是个伪命题。不具任何立场,不带任何倾向、绝对客观的“零度写作”没有可能。文学创作是对客观世界的主观再现。进入文学作品中的客观世界,写实也好,想象也好,虚拟也好,都是经过作者主观化处理的世界,它就是作者世界观、人生观、价值观的再现。“零度写作”的荒谬在于,它企图遮蔽文学创作的主体投入,假冒一种纯客观的样子,好像作者的主观选择是随意的自然选择。事实上,主体的介入,是文学创作的前提。“零度写作”用一种貌似客观的冷静笔调,遮掩作者的立场和判断,营造一种“真实化”的假象。其实质是,作者的立场和判断以更为隐匿的方式暗藏在作品的字里行间,目的是让受众无意识地接受作者的立场。此类作家刻意制造的搁置价值判断、追求中性叙述的表象,只是一种障眼法而已。更进一层说,这种“无立场”本身就是立场。目的无非是消解诗意图崇高,解构理想和追求。文学以感性形象表达思想,在塑造形象中,作者可以内敛自己的情感,追求“润物无声”的效果,这是值得肯定的美学追求。但是,假借“零度写作”之名,混淆立场、放弃立场、逃避担当,则必然走入误区,创作难有出路。因此,就连最初提出“零度写作”概念的罗兰·巴特也无奈地承认,即使如海明威、加缪那样所谓“透明”的“零度写作”,也在体现着某种倾向,没有

倾向的写作是不存在的。“零度写作”的肇启者最终否定了“零度写作”。

“纯文学”是回避立场的另一种借口。当一些自命为“纯文学”的写作者,以解构文学的正当功能为目的,放弃对作品内容和思想的提炼,专注于表现手法的翻新,“为文学而文学”,同样也是偏颇的。优秀的作家可以并且需要有形式的自觉,但是不能借此走向极端,陷入形式主义的泥淖。作为文学史上的一种理论思潮,形式主义自有它的意义和价值,但是,偏执地认为文学的本质就是形式,一切文艺仅仅只是手法和技巧,完全否定内容的价值和意义是荒谬的。内容与形式是文学这枚硬币的两面,彼此无法分开。所有的内容当然都需要一定的形式来表现,更为根本的是,形式都必须表达内容,独立的形式是不存在的。内容都可以脱离形式而存在,而所有的文学技巧脱离了内容则一定走向死亡。文本的形式必须与文本的内容、思想互相契合才能获得长久的生命力,成为“有意味的形式”。从这个意义上说,形式也是立场,是价值的判断。任何一种经得住时间检验的艺术形式,都是时代意义上的,脱离时代或者与时代相背离的艺术形式终究要被历史所淘汰。文学可以“纯”起来,具有

自己独特的形式,但这也并不意味着没有价值立场。文学作品的价值和意义体现在更加丰富深刻的思想内容、更加经得住历史检验的价值追求上。有意义的写作不是在寻求一种新的形式,而是在明确地寻找一个新的世界。纵观古今,没有任何一部文学作品仅仅依靠形式而成为经典。

既然立场是文学活动中的一

种客观存在,不会因为一些人喜欢它就得以彰显,也不会因为一些人逃避它就消失不见,那么,与其无视立场、回避立场,最终导致立场的迷乱,毋宁积极坦然地正视立场、选择立场,变被动为主动,由自发到自觉,坚守正确的文学立场。

今天的文学应该坚守怎样的立场?遵循历史唯物主义的观点,文学应该站在人民的立场、大众的立场,以文学的形式表达人民大众的文化主张、价值诉求、理想愿景。人民群众是历史的创造者。人民群众在建设世界、建设生活的伟大斗争中,凝聚了无数美好的理想,经历了无数喜悦和辛酸,他们创造生活,也创造自我。正是这种创造,成为一切文学的不尽源泉。文学的正途,就是要以自己的方式书写人民的理想、人民的创造,使文学成为人民的文学。植根于这种生活的文学家,当然是这支伟大队伍中的成员。作家本人的生活阅历,对人间万事的深切感悟,理所应当地成为文学创作的给养和素材。但是,这些经验性的给养和素材,必须放在人民群众的伟大创造中淘洗凝练,有所取舍和提升,辅之以形式上的艰辛探索和表达,写作才成为“文学”,文学才具备坚实的根基,才拥有不竭的动力,否则,无论多

少花样翻新,也只能是无源之水、无本之木。无须否认,今天的社会生活中还有许多丑恶现象,浮躁之风、欲望之惑大有市场,生活距离理想也还那么遥远。面对如此现实,就更加需要文学勇敢地站起来,赋予自己更加高远的追求,以自己的力量,提升人的精神境界。对人生、对社会,文学的价值和意义是非凡的,它能够陶冶情操、洗涤心灵、净化灵魂,它能够给这个世界以永恒的生命。我们不需要落在生活之后描摹吟咏的文学,而是需要引导人生、推动时代的高翔的文学。

当然,对文学立场的重申和对文学现实担当功能的强调,并不是要文学重新回到工具论的老路上去。文学不是工具,既不是政治宣传的工具,也不是赚钱牟利或者自我宣泄的工具。但无视文学提升人的精神境界、引领社会风尚的功能,是错误的。文学作品作为一种社会性话语产品,关乎世道人心,关乎国之昌运,必须有所担当。创作本身是一

种极个体化的行为,熔铸着强烈的个体本征,但是,一旦作品交付给社会,进入思想和文化视域,成为广大读者审美的对象,它就拥有了公共性,它的意义就不再仅仅是个体的。私人话语可以为“文”,但绝对不能为“学”。文学只属于社会。文学创作应该面向历史,面向时代,反映最广大的人民大众的价值取向和精神诉求。有出息的文学家不能把自己幽闭起来自说自话、无病呻吟,更不能通过廉价的欲望展示来满足某些低级趣味。惟有如此,当下的文学才能够于乱象之中开辟新路,重获生机与活力。

(原载2010年10月

15日《人民日报》)

洞察

## 文本细读和思想史论的结合

□吕保田

我最近读了韩振江博士的新著《齐泽克意识形态理论研究》(人民出版社2009年11月),深感这是一部不可多得的学术作品。

其一,该著的选题很有意义。

斯拉沃热·齐泽克(Slavoj Zizek),斯洛文尼亚的哲学家,拉康传统最重要的继承人。他长期致力于沟通拉康精神分析理论与马克思主义哲学,将精神分析、主体性哲学、意识形态理论和大众文化熔于一炉,形成了极为独特的学术思想和政治立场。近20年来,齐泽克已跻身当代世界思想巨擘的行列,西方学术界对齐泽克的研究呈趋热之势。对于这样一个重要的学术人物,国内的学术界反映有些延迟。直到2002年季广茂译介的《意识形态的崇高客体》出版,中国的齐泽克研究才算有了一个起点。此后,对齐泽克进行介绍的文章渐增,零散的研究文章也有了一定的数目。然而,真正对齐泽克进行全面研究的专著却迟迟难以出现。韩振江的《齐泽克意识形态理论研究》的出版则标志着国内学界系统研究齐泽克的开始。这部著作不是对齐泽克理论的简单归拢,而是抓住齐泽克理论的精神分析学根基,以“欲望图表”为核心系统梳理了齐泽克的意识形态理论,的确有一定借鉴意义。

该著的另一个特点是作者能够把齐泽克放置在较为广阔、丰富的思想参照系中进行一种思想史论的定位。《齐泽克意识形态理论研究》绝不是单纯地从齐泽克到齐泽克,就齐泽克论齐泽克。因为齐泽克的意识形态理论是以拉康的精神分析为理论工具的;所以,在专著中屡屡论述到齐泽克与拉康的思想参照关系,在强调齐泽克与拉康后期思想整体同一性的同时,也注意厘清二者在微观上的差异性。由于后期的拉康是以“回到弗洛伊德”为信念的,作为拉康后期思想传承者的齐泽克也就无法绕开弗洛伊德;因此,在这部专著中,弗洛伊德与齐泽克之间的思想位移也就占据了相当的叙述份量。由此,在拉康和弗洛伊德这两座精神分析学界碑的标示中,齐泽克在精神分析学说史上的地位就基本得以廓清。与拉康、弗洛伊德的精神分析临床倾向不同,齐泽克的学术兴趣在于对林林总总的社會文化現象进行意识形态分析。精神分析对于他只是方法论,意识形态才是操弄这方法论的宗主。因此,作为一个写作問題,确认齐泽克在意识形态理论发展史中的地位就比厘定其在精神分析学说史上的地位更具有主题性的分

量。由韩振江所论可知,齐泽克对于意识形态理论的贡献绝不逊于马克思和阿尔都塞对这一理论的历史性综合。马克思开辟了意识形态理论的批判模式,阿尔都塞则通过揭示意识形态的运作机制使这一批判模式获得了真正具体的可操作性。这两个人都企图绕过意识形态幻象而抵达真理。齐泽克却在后期拉康精神分析指导下把梦幻上升为意识形态的普遍规定性。这也就是说,齐泽克根除了批判模式的乌托邦冲动,使得意识形态理论的批判模式变得更彻底了。

由于个人阅读兴趣和能力的限制,我只能从该著中发现这些优点。肯定还有不少的优点是在我的认识限之外的。不过,在自省的同时我又不禁对韩振江的著作有所“抱怨”。在国内,心理学对于大学文科出身的人来说是不在专业学习范围内的,而只是公共课粗略介绍的理论知识。我的知识结构上的缺陷决定了对该著中那些繁复的精神分析理论范畴啃起来很吃力,至于那些意识形态领域概念则会让我轻松愉快一些。我的这种情况具有相当的代表性,还希望韩振江有机会重新修订该著的时候能够考虑一下类似的阅读需要。另外,对于国内读者来说,令人感兴趣的恐怕并非齐泽克,而是斯洛文尼亚的齐泽克。这位前社会主义国家出身的思想家能够以什么方式赢得中国读者的赞誉呢?这位候补的和边缘的资本主义国家出身的思想家是凭借什么进入西方理论话语的中心的呢?这些饶有兴趣的问题也許是《齐泽克意识形态理论研究》这部专著所能承担的,还希望韩振江博士能在以后的研究和写作中把这些问题回答好。从他现在的这部专著所展示出来的可能性来看,我想这份希望会在不远的将来得到满足的。

## 出于春蚕吐丝一样的必要而创作

读李速诗集《星星的遗墨》(作家出版社2010年9月第1版),我自然地想起了她的第一本诗集《正红色》,《正红色》前面有一篇相当于“序”的文章《关于写》,李速这篇《关于写》实际上用散文诗式的语言表达了她的人生观、价值观及其受人生观、价值观支配的诗歌观。诗人不仅要创造人生而且要享受人生,不仅要创造生活而且要享受生活,也就是我们常说的要努力做到诗意地栖居。正是在这里李速不经意地表现了她不同一般的诗人气质。李速创作诗歌正是出自这样的自然而然,可以说在李速这里,诗歌已经成为了她生活的需要、人生的需要、甚至是生命的需要。

喜欢对事物、对生活、对人生作哲理的思考和探究,是李速诗最突出的特点。我们来简要分析其两首诗。如《理性》前面两节写道:“喝下这苦/若它能解我际遇中最无措的约束”;“喝下这苦/但 祈愿谦卑不要成为那罪的温床”。凭感觉、凭情感,人们是不愿意“喝下这苦”的;但从长远考虑、从理性出发,人们愿意、甚至乐意“喝下这苦”。这里蕴含了一种颇为深刻的人生哲理。又如《距》第二节写道:“红绳已临近古稀/姻缘未了/他们所执手在青草铭刻的泥泞之语/始终不肯驰风而去”。这里写的是时间和岁月不会让爱情变老。

李速有的诗写得很具体的物事,用的是很具象的标题,但能给人超越具象的想象和思索,因而也表现出某种哲理性。比如《风筝》全诗共两节,首节写道:“将风筝送到天空/而后 我热切期待它安全回落”。这一节完全写日常生活中的真切感受。后一节写道:“线仍在手心/我决不能用它牵引空气/我的风筝 不是空气”。这后一节在首节铺垫的基础上自然地写出了客观世界的不可改变、客观规律的不可违抗。《3146航班》第二节写道:“那时我是地面孤单的一个/途径许多岔路 在我孤单的岔路口/曾反复发生别离/我在意 但无法阻止”。在诗人这里,“离别”有点像爱情,近乎成为了永恒的主题,或者说近乎成为了永恒的悲剧,让人感怀,叹息。

朱平珍(湖南)

## 《粮民》:读着让我们惭愧和揪心

对于中国的乡村以及生活在那片土地上的人们,许多的写作都有自信心,纷纷宣称自己是乡村和农民的代言人。但当我们读一读