

理想是人的天性,对理想的追求是人类社会发展的巨大动力。也因此,在文学艺术史上,从来不乏表现理想美的伟大作品。但是,人的这种天性并不是在每一个历史时期都能获得发展机会,都能发挥巨大的作用乃至获得充分的艺术审美表达。特别是在社会结构发生重大转型的时候,对旧有机制的解构是更为现实更为迫切的任务,理想往往成为一种奢望,至多也不过是解构的一种手段,在这样的情况下,理想与关于理想的艺术被放逐乃是一种必然。新时期以来的中国文学便是在这样的语境中生存的。

但我们不可能生活在无穷无尽的解构之中,尽管解构中也隐含着建构的成分,解构的任务大体完成以后,建构就需要从背景上走上前台,在解决了“我们不能做什么”、“我们能够做什么”等问题之后,“我们应该做什么”的问题就显得更加重要,因为它解决的是我们更深层次的愉悦与幸福的问题。

我们应该做什么,这就是一个理想的问题。中国文学在经历了伤痕、反思、先锋叛逆、新写实、身体写作等等诸多在本质上具有解构性的文学实践之后,在理想性、“积极性”表达上能够有何作为被认为是中国当代文学能否获得成功的关键。

阻碍这种表达的方面很多,在我看来,一个非常棘手的问题是:我们是否具备将理想转化为美的能力?因为文学毕竟是文学,审美是文学的本质属性,在审美的意义上表现理想,才是真正的关于理想的文学。

新时期文学是在对20世纪50年代至70年代文学的反思中起航的,当时一个热门的话题是对“高大全”人物形象的批判,“理想化”与“概念化”、“公式化”、“非审美性”等成为同义词,而“真实性”、“人性”、“性格的复杂性”则和“文学性”、“审美性”成为相关联的范畴,在此种表述里,暗示

着这样的思维逻辑:理想化往往阻碍着文学的审美性。正是在这样的逻辑下,近三十年中国文学向审美性内转的过程在某种意义上其实也正是文学中理想被放逐的过程。

不可否认,将理想转化为美相对于其他方面的审美遇到的困难或许更大。越是熟悉的东西,越容易产生审美愉悦,这是我们所共知的审美心理。将一种新的理想的东西转化为美的确需要有更强的审美能力。但这并不意味着理想与审美的对立。稍有文学史常识的人都知道,理想与文学中的审美表达其实并不构成必然的矛盾,人类童年时期创作出来的伟大的神话就是理想与美的表达高度统一的文学。即便是20世纪50年代至70年代的文学,在表现理想方面也产生了不少优秀的作品。周立波的乡村题材小说既表现了社会主义理想的不断确立,同时又给读者以独特的审美愉悦。因此,在今天,树立将理想转化为美的信心、总结文学史特别是与我们在时间上最为接近的20世纪50年代至70年代中国文学将理想转化为美的有效经验、提高我们将理想转化为美的审美能力成为我们一个重要的课题。

在我看来,将理想转化为美,首先要解决的还是表现真的理想的问题。什么是真的理想?就是我们发自内心需要的从内心深处努力追寻的并自信能够实现的美好的远大的目标。真的理想本身就是美,除此之外,人们对她的自信与热烈的追寻也给人无限的美的享受,具有无比的感染力量。人类童年时期的神话,美就美在人类始终相信那些今天看起来都遥不可及的目标本身是可以实现的,无论是女娲补天,还是夸父追日、精卫填海,神话

的叙述者始终保持着因相信其目标的可及性而产生的巨大激情。20世纪50年代至70年代那些表现新中国社会主义理想的优秀作品,其成功的基本前提就是作者对社会主义共产主义理想的坚信,在作品中这种理想因为作者的坚信而内化为人物的血肉。在柳青、周立波等人的表现合作化的乡村小说中,我们感受到的正是他们对于社会主义前景的自信。相对而言,赵树理似乎更多地关注乡村现实处境,关注合作化过程的复杂性,但对合作化前景的自信却同样是内在而强烈的,也正因为这样,他在《三里湾》中对社会主义时期的“三里湾”的想象充满了激情,由此而为我们展示出一幅纯净的如诗如画的美丽场景:“山上、黄沙沟里,都被茂密的森林覆盖着,离滩地不高的山腰里有通南湖北的一条公路从村后边穿过,路上走着汽车,路旁立着电线杆。村里村外也都是树林,树林的低处露出好多新房顶。地里的庄稼都整齐化了——下滩有一半地面是黄了的麦子,另一半又分成两个区,一个是秋粮区、一个是蔬菜区;上滩完全是秋粮苗儿。下滩的麦子地里有收割机正在收麦,上滩有锄草机正在锄草……”而这一时期概念化、公式化描写以及“高大全”人物形象的出现,则恰恰是因为真的理想的缺席,作者的所谓“理想”并不是来自内心深处的冲动,而是一种外在的给予,这种理想则只能是“伪理想”,是空想,是被接受的意识形态。

处理好理想与现实的关系,似乎是一个老生常谈的话题,但从审美的角度来观照这一关系,我们也许能获得一些新的启发。美的产生,源于对自我的确认,而人从根本上来说,是生活在现实世界

中的,由此人最迫切需要在现实世界层面上来确认自身的价值和力量。另一方面,美的产生还与审美者对对象的熟知相关,越是熟知的对象,越能让人感到安全、产生愉悦。相比于理想,我们对现实更多一份亲近。正是在这样的意义上,一般来说,文学艺术在表现现实生活时,更容易让人产生美感。新时期文学向审美性内转与摆脱假大空、表现真实生活的一致性,便是这样的逻辑结果。但是,需要引起我们注意的是,现实也并非是一个单一的现实,它本身存在于一个复杂的时间维度之中,现实与历史与未来理想常常水乳交融;而另一方面,真的理想也不是凭空产生的,她内在于现实生活之中,甚至她本身就是一种现实。只有在现实中产生理想,只有在现实中发现理想的生存景象,只有在表现现实的过程中表达理想的追寻,这样才能做到理想的表达与美的表达的统一。20世纪50年代至70年代表现社会主义理想的优秀作品,事实上也恰恰是那些对现实生活表现细腻的作品。柳青、周立波、赵树理等正是有着非常丰富的现实生活体验的作家,他们的理想表现从不离开自己熟悉的现实生活领域。柳青不是深入到皇甫屯做一个地地道道的农民,他笔下的理想人物梁生宝就不会如他有血有肉。周立波举家南迁,回到家乡参加社会主义生产劳动,这使得他的社会主义理想表现不致蹈空,原汁原味的地方方言、风俗习惯、独特的自然风光、生活劳动场景与他要表现的集体主义理想水乳交融,这不是一个写作技巧的问题,根本的是还在于他具备从现实生活中发现、理解理想的能力。在这样的意义上,20世纪50年代至70年代社会主义文学成为我们如何把理想与现

实生活有机联系起来进而创造出一种关于理想的美的境界的有效资源。

理想的表达与审美的统一,还不能不牵涉到传统。在一般情况下,传统往往是反对现实、表达理想的重要资源,有时传统与理想甚至难分彼此。从

审美的角度而言,理想的表达往往需要借用传统资源方能达至审美的境界。相对于现实存在和未来发展理想,过去的传统因为人们的熟知而更容易成为审美对象。汪曾祺曾经说:“小说就是回忆”,回忆意味着与传统的打通,回忆产生美。理想指向未来,但要把这种理想转化为美,成为人们所乐于接受的艺术境界,就不能不借助于传统。毛泽东曾经提倡“旧瓶装新酒”,这与其说是强调传统特别是强调民间的重要性,还不如说是一种表达理想的审美策略。周立波是深谙传统艺术美同时又对社会主义理想由衷追求的作家,他有效地借鉴传统资源来表达社会主义理想,在表达社会主义理想的同时又带给我们充分的美的愉悦。《山那边人家》在一个传统的婚俗框架中置入社会主义的新的道德风尚,乐观幽默,充满了诗情画意。《山乡巨变》中,社长刘雨生与盛佳秀的爱情是一种基于社会主义事业的崭新情感,但他们这种新的情感在《捉怪》一章中却被作者以“田螺姑娘”的传统爱情叙事方式表现出来,使得一种传统叙事使理想的新的爱情表现远离了空洞的说教,从而成为一种审美。近年来学术界有一种观点,认为50至70年代一部分作家在其作品中表现了一种民间立场,而正是这种民间立场使得这些作品具有永久的艺术魅力。但我以为这样的理解也许更符合实际,同时对我们今天也更有正面的启迪意义:那些表现了“民间立场”的作品,其立足点始终是表现理想,是借民间的传统的资源来促成理想的审美表现。

## 文学理想与审美表达(7)

# 当代中国需要巴尔扎克式的作家

陈修飞

2010年7月9日,《文艺报》发表了陈献耕的《巴特爾与巴尔扎克》,文章从北京“天上人间”娱乐城一个普通保安经过营私舞弊,当上有千万资产大老板一事,联想到法国作家巴尔扎克在《人间喜剧》中所写的那些世界声誉的社会小说,感叹中国缺少像巴尔扎克那样清醒、睿智的作家。该文思维活跃、联想丰富、眼光敏锐、看问题独特,由他的联想,引起了更多的联想……

中国不缺少数作家,中国现在拥有全世界数量最多的作家队伍。中国也不缺少写小说的人,中国现在年产小说数量占全世界的五分之三,形成了“语言狂欢”。但中国现在却没有一个作家把社会小说写得像巴尔扎克那样多那样深刻和富有盛名。为什么没有?因为现在中国文学界并未把巴尔扎克摆在怎样重要的位置,从20世纪90年代起,这个名字就很少有人提起。为什么会这样,因为中国文坛现在的主流读者是年轻一代,他们没有谁在关注巴尔扎克,他们平常看的和口里讲的,都是卡夫卡、杜拉斯、昆德拉、福克纳、加缪……等西方现代派作家,这些作家和他们的作品,关注的是自我,强调个人心理的真实现实。他们认为文学是表现、是创造,不是再现,更不是对社会的模仿,他们重视主体、轻视客体,认为文学是通过想象创造自我,不是再现和模仿社会的现实,他们已经用充分自我的心理现实主义取代了传统西方的批判现实主义(包括巴尔扎克)。这些西方现代派作家,他们的做法和看法,当然会对我国年轻一代这些特别崇拜他们的中国作家产生影响。

许多中国作家,也学着外国现代派作家,不关心社会,不写巴尔扎克式社会小说,即使遇着有深刻意义的社会题材,也会用自己的感觉、情绪、联想把社会题材个人化。他们只关心自己的家族和家乡,所以目前中国大量的小说,都是用第一人称,以“我”为主人公,写个人的情史、家乡史、家族史,人物也大多是我爷爷、我奶奶、我外婆、我姨妈、我家的七姑八婆,人人到位,动则三四十万字,没完没了写下去,使得当今中国文坛充满了只有感觉而没有感动的作品,连外在遭遇命运的感动都消失了,著名作家越多,著名作品越少,文坛越热闹,文学离读者愈远,文学创作对于社会生活处于“失语”状态,文学评论对于创作的失语也持同样的失语状态。

我国新生代青春作家情况怎样呢?他们的思想更接近现代,与传统的决裂更彻底,有许多人连巴尔扎克是哪个国家、写了哪些作品都不知道,他们更加不会、也不可能写那些充满深刻社会内容的巴尔扎克式的社会小说,他们写的是自己那十几二十年短暂的人生经历,写自己的童年、家庭、学校,写那些空谷来音的纯幻觉小说,写那些“少年不识愁滋味,为赋新诗强说愁”的散文杂文,这些青春小说大都有一个耸人听闻的标题,蛊惑人心的包装,富丽堂皇的词藻,和极其随意又极其现代化的叙写形式,所以很能够得到与他们相同年龄经历、相同兴趣爱好好的青年读者欢迎。他们受新潮思路影响很深,传统作品根本不读,更不会去看巴尔扎克的“人间喜剧”,他们只读同年龄层次人写的书,并且特别热衷于反传统。把一些传统的东西反掉了,创作就变得容易了,他们就不需要再创造,再花大力气去塑造别人的形象,只顺着自己思路写下去就行了,他们写的书,极受他们同年龄层次人的吹捧,因为同年龄层次人,数量巨大,所以他们的书也印量巨大,动辄十万百万册。但这些书在我国并未受到全社会的欢迎,中老年读者和文学圈内人士,大都不屑一顾,对他们故作耸人听闻的形式上的创新,更是不予赞同。

这些新生代作家,由于太过于追求形式,忽视内容,所以他们的作品捧在手上,有一种浅显、不厚实和轻飘飘的感觉。文学和文字是不一样的,文学虽然是文字,但文学绝不就是文学,文学比文字复杂得多。这些新生代作家作品的不厚实,来源于他们生活的浅显和不厚实。由于作者懂得的并不比读者多,作者无法引导读者,所以发挥不开去,无法给读者以更多的教育和启示。浅薄的作品和深刻的作品在使用叙述语言上一读就可以分出高下的,你对人生的了解究竟有多少?你的生活经历越少,你对生活的认识愈浅,你写出的作品就越直露,由于不甘心直露,想在读者面前装深刻,就说一些自己没理解的话,讲一些还没有完全弄懂的事,以致出现一些常识性的错误,这在新世代作家的书中是屡见不鲜的。

文学是生活的反映。能进入文学的有社会生活和个人生活,巴尔扎克是以写社会生活取胜,他的真正价值在于:率先把孤立于文学之外的社会生活引入文学之中,让形形色色的资本主义社会现象成为丰富多彩的文现象,使文学作品变得无比丰富和厚重,他的每一部长篇拿在手里都是沉甸甸的。

文学作品有三个价值:认识价值、教育价值、美学价值,前两个是文学的社会价值,后一个才是文学的自身价值。而要完成文学的社会价值任务,便只有像巴尔扎克这样,多角度地描写社会的各个方位,才能帮助人们认识社会的本质,并教育和启示读者,从本质的认识中找到对付社会弊端的方法。

现在许多人都追求作品的真实。而要作品达到真实,首先必须在生活中找到真实,有了生活中的真实才有文学中的真实。个人生活和个人情感虽然也算是真实,但不是本质意义上的真实,只有在社会中,在同各类社会人的交往中找到真实,才是生活和文学所需要的真正的真实。作家要刻画人物形象,如果只写这个人物在家庭生活圈子以内、源于个人的喜怒哀乐情绪所说的话和采取的行动,那究竟也不完全,形象所达到的鲜明度也会有限,只有把这个人物所涉足的社会生活、他同社会形形色色人物的交往、以及交往过程中所展现的社会意义写出来,这个形象的刻画,才可以达到生动的和全面。而为了做到这点,作家就不能总是待在自己的小圈子里,要“走出彼得堡”,到外面去接触广泛的社会和人生。

中国现在正处于大发展、大变革、大改制的前夕,各种先进和落后的现象都在大量出现,先进的需要歌颂,落后的需要鞭笞,这时正是各类作家大显身手的时候,中国现在需要紧密关注现实、关注社会、有强烈社会责任感的巴尔扎克式作家,中国文坛在强烈呼唤巴尔扎克精神回归。

其实,写个人也没有什么不好,因为文学就是个人的事业,是通过个人对现实一般,而且文学典型也只有写一个人,典型才出得来。但文学是反映现实的,要真实反映现实,就要接触生活的各个方面,个人生活只是整个生活的一部分,并没有包括进这个人的社会生活,要想把反映个人生活的作品写成伟大作品,那要付出比写社会生活多好几倍的力量,这些力量用在个别向一般集中、平凡向典型集中,用突出的个性,彰显出社会的集体性等。

那么,关注社会生活的作品就一定会成为伟大作品吗?也不一定,但凡属伟大的作品必定是关注社会生活的,巴尔扎克就是其中一个例子。生活是多样的,文学也像生活属于多样,作家由于个性和风格的不同,写作的方法和态度也会各异,所以我们并不指望所有作家都走巴尔扎克之路,

那是不现实的,但像巴尔扎克那样面向社会、关注社会生活,分析社会动态,从多样的社会生活中提炼人物形象则绝对是值得推崇的。问题是像这样的路今后怎么走?看起来还是要两者结合,把关注自我同关注社会结合起来,把为社会立场同为自己立场结合起来,把个人所思所想所筹划的一切,都放到社会那个大背景下去筹划和安排,这样就会把作家的社会责任感呼唤起来,那很快就会有入把巴特爾的事写成社会小说,说不定一部巴尔扎克式的走向世界的大作品就出来了哩!

2010年7月9日,《文艺报》发表了陈献耕的《巴特爾与巴尔扎克》,文章从北京“天上人间”娱乐城一个普通保安经过营私舞弊,当上有千万资产大老板一事,联想到法国作家巴尔扎克在《人间喜剧》中所写的那些世界声誉的社会小说,感叹中国缺少像巴尔扎克那样清醒、睿智的作家。该文思维活跃、联想丰富、眼光敏锐、看问题独特,由他的联想,引起了更多的联想……

中国不缺少数作家,中国现在拥有全世界数量最多的作家队伍。中国也不缺少写小说的人,中国现在年产小说数量占全世界的五分之三,形成了“语言狂欢”。但中国现在却没有一个作家把社会小说写得像巴尔扎克那样多那样深刻和富有盛名。为什么没有?因为现在中国文学界并未把巴尔扎克摆在怎样重要的位置,从20世纪90年代起,这个名字就很少有人提起。为什么会这样,因为中国文坛现在的主流读者是年轻一代,他们没有谁在关注巴尔扎克,他们平常看的和口里讲的,都是卡夫卡、杜拉斯、昆德拉、福克纳、加缪……等西方现代派作家,这些作家和他们的作品,关注的是自我,强调个人心理的真实现实。他们认为文学是表现、是创造,不是再现,更不是对社会的模仿,他们重视主体、轻视客体,认为文学是通过想象创造自我,不是再现和模仿社会的现实,他们已经用充分自我的心理现实主义取代了传统西方的批判现实主义(包括巴尔扎克)。这些西方现代派作家,他们的做法和看法,当然会对我国年轻一代这些特别崇拜他们的中国作家产生影响。

许多中国作家,也学着外国现代派作家,不关心社会,不写巴尔扎克式社会小说,即使遇着有深刻意义的社会题材,也会用自己的感觉、情绪、联想把社会题材个人化。他们只关心自己的家族和家乡,所以目前中国大量的小说,都是用第一人称,以“我”为主人公,写个人的情史、家乡史、家族史,人物也大多是我爷爷、我奶奶、我外婆、我姨妈、我家的七姑八婆,人人到位,动则三四十万字,没完没了写下去,使得当今中国文坛充满了只有感觉而没有感动的作品,连外在遭遇命运的感动都消失了,著名作家越多,著名作品越少,文坛越热闹,文学离读者愈远,文学创作对于社会生活处于“失语”状态,文学评论对于创作的失语也持同样的失语状态。

我国新生代青春作家情况怎样呢?他们的思想更接近现代,与传统的决裂更彻底,有许多人连巴尔扎克是哪个国家、写了哪些作品都不知道,他们更加不会、也不可能写那些充满深刻社会内容的巴尔扎克式的社会小说,他们写的是自己那十几二十年短暂的人生经历,写自己的童年、家庭、学校,写那些空谷来音的纯幻觉小说,写那些“少年不识愁滋味,为赋新诗强说愁”的散文杂文,这些青春小说大都有一个耸人听闻的标题,蛊惑人心的包装,富丽堂皇的词藻,和极其随意又极其现代化的叙写形式,所以很能够得到与他们相同年龄经历、相同兴趣爱好好的青年读者欢迎。他们受新潮思路影响很深,传统作品根本不读,更不会去看巴尔扎克的“人间喜剧”,他们只读同年龄层次人写的书,并且特别热衷于反传统。把一些传统的东西反掉了,创作就变得容易了,他们就不需要再创造,再花大力气去塑造别人的形象,只顺着自己思路写下去就行了,他们写的书,极受他们同年龄层次人的吹捧,因为同年龄层次人,数量巨大,所以他们的书也印量巨大,动辄十万百万册。但这些书在我国并未受到全社会的欢迎,中老年读者和文学圈内人士,大都不屑一顾,对他们故作耸人听闻的形式上的创新,更是不予赞同。

这些新生代作家,由于太过于追求形式,忽视内容,所以他们的作品捧在手上,有一种浅显、不厚实和轻飘飘的感觉。文学和文字是不一样的,文学虽然是文字,但文学绝不就是文学,文学比文字复杂得多。这些新生代作家作品的不厚实,来源于他们生活的浅显和不厚实。由于作者懂得的并不比读者多,作者无法引导读者,所以发挥不开去,无法给读者以更多的教育和启示。浅薄的作品和深刻的作品在使用叙述语言上一读就可以分出高下的,你对人生的了解究竟有多少?你的生活经历越少,你对生活的认识愈浅,你写出的作品就越直露,由于不甘心直露,想在读者面前装深刻,就说一些自己没理解的话,讲一些还没有完全弄懂的事,以致出现一些常识性的错误,这在新世代作家的书中是屡见不鲜的。

文学是生活的反映。能进入文学的有社会生活和个人生活,巴尔扎克是以写社会生活取胜,他的真正价值在于:率先把孤立于文学之外的社会生活引入文学之中,让形形色色的资本主义社会现象成为丰富多彩的文现象,使文学作品变得无比丰富和厚重,他的每一部长篇拿在手里都是沉甸甸的。

文学作品有三个价值:认识价值、教育价值、美学价值,前两个是文学的社会价值,后一个才是文学的自身价值。而要完成文学的社会价值任务,便只有像巴尔扎克这样,多角度地描写社会的各个方位,才能帮助人们认识社会的本质,并教育和启示读者,从本质的认识中找到对付社会弊端的方法。

现在许多人都追求作品的真实。而要作品达到真实,首先必须在生活中找到真实,有了生活中的真实才有文学中的真实。个人生活和个人情感虽然也算是真实,但不是本质意义上的真实,只有在社会中,在同各类社会人的交往中找到真实,才是生活和文学所需要的真正的真实。作家要刻画人物形象,如果只写这个人物在家庭生活圈子以内、源于个人的喜怒哀乐情绪所说的话和采取的行动,那究竟也不完全,形象所达到的鲜明度也会有限,只有把这个人物所涉足的社会生活、他同社会形形色色人物的交往、以及交往过程中所展现的社会意义写出来,这个形象的刻画,才可以达到生动的和全面。而为了做到这点,作家就不能总是待在自己的小圈子里,要“走出彼得堡”,到外面去接触广泛的社会和人生。

中国现在正处于大发展、大变革、大改制的前夕,各种先进和落后的现象都在大量出现,先进的需要歌颂,落后的需要鞭笞,这时正是各类作家大显身手的时候,中国现在需要紧密关注现实、关注社会、有强烈社会责任感的巴尔扎克式作家,中国文坛在强烈呼唤巴尔扎克精神回归。

其实,写个人也没有什么不好,因为文学就是个人的事业,是通过个人对现实一般,而且文学典型也只有写一个人,典型才出得来。但文学是反映现实的,要真实反映现实,就要接触生活的各个方面,个人生活只是整个生活的一部分,并没有包括进这个人的社会生活,要想把反映个人生活的作品写成伟大作品,那要付出比写社会生活多好几倍的力量,这些力量用在个别向一般集中、平凡向典型集中,用突出的个性,彰显出社会的集体性等。

那么,关注社会生活的作品就一定会成为伟大作品吗?也不一定,但凡属伟大的作品必定是关注社会生活的,巴尔扎克就是其中一个例子。生活是多样的,文学也像生活属于多样,作家由于个性和风格的不同,写作的方法和态度也会各异,所以我们并不指望所有作家都走巴尔扎克之路,

那是不现实的,但像巴尔扎克那样面向社会、关注社会生活,分析社会动态,从多样的社会生活中提炼人物形象则绝对是值得推崇的。问题是像这样的路今后怎么走?看起来还是要两者结合,把关注自我同关注社会结合起来,把为社会立场同为自己立场结合起来,把个人所思所想所筹划的一切,都放到社会那个大背景下去筹划和安排,这样就会把作家的社会责任感呼唤起来,那很快就会有入把巴特爾的事写成社会小说,说不定一部巴尔扎克式的走向世界的大作品就出来了哩!

## 在马克思主义、后现代主义与中国传统之间对话——“后现代思潮研究暨《走出后现代》一书座谈会”综述

由中国社科院文学研究所主办的“后现代思潮研究暨毛崇杰《走出后现代》一书座谈会”于近日在北京召开。来自全国的几十位专家学者,就“走出后现代”以及毛崇杰近几年来富有激情的理论论获及其直面问题的学术方法等进行了探讨,提出了很多有价值的观点。

一、关于对中国现实问题的讨论。围绕毛崇杰著作中突出的对中国现实的关注问题,与会专家展开了激烈讨论。高建平针对曾经存在过的诸多对马克思主义的理解方式,认为我们应当回到一种作为批判哲学的马克思主义。针对毛崇杰“走出后现代”的命题,他认为“走出”之后到哪里去,不是回到前现代,而是应当走向一种对现实的批判立场,这也是知识分子应持的立场。王宏建回顾了与毛崇杰在蔡仪门下共同学习的经历,肯定毛崇杰著作的学术价值与意义,并从艺术作品与实践的角度提出,理论研究应当对矫正、澄清一些艺术实践中的极有争议的方式有所助益。陈圣生认为,现实中道德的缺失是值得理论研究者反思的,毛崇杰对理论研究的坚持,必定会带来有益的影响。熊元义认为,毛崇杰是一位很有思想的理论家,能够把理论的深度与现实的关切结合在一起。但是,由于中国当下的实用主义文化的影响,人们只论强弱,不论是非,导致毛崇杰等的思考与作品被淹没在众声喧哗之中。刘悦笛认为,毛崇杰在著作中秉承了马克思的批判精神,并且做到了有立场的批判,或有批判的立场。他认为立场的虚无化恰恰出现在后现代主义等思潮进入中国之后,毛崇杰的著作及思考对此是一个纠正。靳大成针对其他学者在民粹主义、对中国近现

代史某些方面特征的概括、评价等方面的观点,与毛崇杰进行有益的探讨。田美莲认为,毛崇杰的著作具有一种宽阔的全球视野,同时表现了一个知识分子干预生活的良心。

二、关于“后现代”的讨论。刘方喜认为,在理论上“走出后现代”是必要的,因为中国的后现代研究有脱离中国社会现实的倾向,而毛崇杰这部著作的重要特点则是极强的本土性和现实性。后现代作为晚期资本主义中国具有很大变化,同时他对本书中提出的中国古代具有以孔子为代表的民主思想传统表示认同。在对待后现代思潮的问题上,史忠义充分肯定了毛崇杰的著作及其思想深度,他并不十分认同西方的所谓后现代思想家,认为他们的思考总体上是脱离当时的社会、经济现实的。他主张对后现代思潮应持一种反思的态度。何浩认为,后现代最核心的特征在于对中心的、稳固的结构的离心、解构的力量。毛崇杰著作的现实意义其实就在于处理一种价值结构的离心力问题。范玉刚认为,后现代具有多元纷呈的特征,在当今消费文化和媒体文化占据强势地位,使整个社会文化逐渐具有趋同化、一元化的特征,而后现代思潮恰恰为我们提供了一种多元的文化格局,思考和讨论这样的理论、文化思潮在当下是极有意义的。会上,彭亚非对毛崇杰的某些观点提出了一些不同意见。他认为,毛崇杰将后现代理解为后工业社会或晚期资本主义,是对现代性的批判、反思,而中国的社会现实并没有进入这样的后现代社会,因此不宜以一种堂·吉珂德式的方式树立某种假象来进行理论上的批判。

三、对理论研究和学风问题的讨论。毛崇杰的研究和学术精神得到了同行们的一致肯定。党圣元认为,毛崇杰等老一代学者对文艺理论学科

学》2010年第8期)中,出神入化地描写了一个“鸡翅木”做的小茶几的种种奇妙之处,折射出都市人对财富的热烈追求和梦想一夜暴富的狂热心态,以及得不到财富的沮丧神情和失落窘境。从另一个侧面反映并讽刺了当今芸芸众生生活方法追逐金钱的令人焦虑的社会现实。首先,这个“没有雕什么花,而且面目很丑,就是四条腿撑一块木板这么简单”的小茶几,是小说中描写所有人物的切入点,就像磁石和纽带一样,将故事和情节艺术地“粘连”起来。可以说,“我”嫁入豪门的恩怨怨都与此小茶几有关联。我父亲一眼就看中它,想拿去了,但又送回来,使我也对它有了好感,了解到这是“鸡翅木”也就是楠木做的,很名贵。随着对它认识的不断深入,“我”的强烈的兴趣,拿去做重要收藏。然而,“我”的老公却对它淡然处之,这为小说埋下伏笔,而且他那种淡定、平朴的性格又与“我”形成强烈反差和对比,衬托出“我”近于失态的可笑与滑稽。与此同时,作家成功地运用小茶几组织了小说的严密结构,编织了既在情理之中又出人意外的章节经纬。从一开始小茶几被冷落道逐渐成了宝物,到最后才发现它是一件赝品。作家是运用小物件写小说的高手,她的许多小说里,都恰到好处地用小物件写出人物的离奇命运并描绘出人情世态的冷热炎凉。这篇小说如同莫泊桑的《项链》一样,让读者通过小茶几,对人生和社会有了更为深刻的观察与思考。

杨国庆(湖北)

范稳以《水乳大地》《悲悯大地》等“边藏系列”享誉中国文界。出生生长在四川成都市后又供职于云南省城昆明一家汉文杂志社的汉族人范稳,何以能够创作出《水乳大地》这样一部展示边藏百年风云变幻,立体逼真地反映了边藏民族、地理、历史、政治、军事、宗教、经济、生产、风物、特产、家族、家庭、婚姻、民风、民俗、信

一个很不起眼的小茶几的作用有多大呢?作家范小青在中篇小说《嫁入豪门》(《上海文

仰、追求、别具一格的外观观、别具一格的价值观的精品著作呢?整部作品没有一点刻意雕凿的痕迹,所有细碎的素材都是信手拈来,就像两岸大山的溪水流入如澜沧江汇成汹涌浩荡的大江之流一样,自然而然,泱泱湍湍,仿佛他本人就是从圣洁雪山上淌往澜沧江大峡谷里的一道清澈的溪流,或者说是边藏地区的一缕清风,一缕阳光,一缕月辉,他能够亲切地触摸到边藏的一切,包括边藏的山的水的云的雨的人的神的魔鬼的飞禽走兽的树木草根的等等跳动的血脉。直到后来在他的另一部长篇《悲悯大地》里读到他的几则“田野调查笔记”,才豁然开朗。原来近十年来,他利用几乎是每一点可以自主利用的时间,一次又一次千里迢迢到偏僻遥远的边藏地区,在藏族人家袅袅的青烟中,踩着悬挂在陡坡峭壁上的被崩塌岩陈和泥石流撞震掩埋得有一截没一截的羊肠小道,走进一个个藏族村庄,走进一幢幢藏式屋院里,坐在藏家火塘边,端起碗碗,一口口喝着青稞酒,和他尊为老老师的藏族同胞们促膝而坐,不知不觉醉倒在青稞酒的醇香和藏家人的热情里,憨态十足地睡倒在落满灰灰和油渍的火塘边,也就水到渠成地成了边藏各阶层男女老少心心相印的朋友。他深入生活已经深入老到了和边藏这块壮丽神秘土地血乳交融的程度,他跳动的的心脏其实也就是边藏雪山上大地跳动的肝脏。有了这样的境界,也就有了他创作边藏系列作品的“下笔如有神”,一篇篇一部部作品获得普遍的赞誉、好评。这一切一切折射出来的,就是一个真正作家的精品诉求,就是一个真正作家的责任感!

胡子龙(云南)

来稿请以电子邮件方式发至:wydblzelain@sina.com

## 读者评论