

文学创作主体的“内在自由”

□刘诗伟

文学创作主体的“内在自由”不仅应当是一个永久的话题,而且事实上始终可能是一个现实的问题。无论创作主体对于当世的外在自由条件感到多么舒服或多么不安,创作主体的“内在自由”对于创作成败高下都是居于决定性地位的。人类社会发展史中的文学发展史既反映了这个“决定性”的成就,也证明过这个“决定性”的沉暗。没有理由对外在自由条件及保证予以漠视或开脱,但从文学的本质看,创作的本身就包含了实现外在自由的指向。

新时期以来,全社会对于“外在”保障创作自由逐步形成共识,随着宪法把创作自由作为基本权利之一赋予公民,社会外在条件对创作的不当禁限和束缚在法制和政策层面已基本解除;同时,文学理论界对于社会自由保证和主体自由境界的关系也有一定程度的厘清,文学创作者据此已然可以安顿心绪。但是,从创作实践来看,创作主体尚有欠缺的“内在自由”往往令其创作捉襟见肘,而理论和批评在这方面的探讨与回应甚至比创作更见羸弱。所以,尝试讨论创作主体的“内在自由”对于促进文学创作的良性发展是有现实意义的。

“内在自由”的一体四面

文学创作是一种精神劳动,这种劳动要求作家必须用自己的头脑来思考。鲁迅说:“好的文艺作品,向来多是不受到别人指令、不顾利害,自然而然地从心中流露出的东西。”(参见鲁迅《革命时代的文学》)用“自己的头脑思考”是指创作活动的内在性,而“自然而然地从心中流露”则揭示了创作的自由性。清点杰出作家的创作谈,没有人不直接或间接地强调创作中的心灵自由。

创作主体的“心灵自由”或“内在自由”说到底还是人的精神自由。这种自由当然不是林中鸟儿的自由。以哲学的观点看,精神自由是由认识自然及社会规律获得的,即所谓“自由是对必然的认识”(黑格尔语);在这个层面上,自由的程度取决于认识的深度和广度。同时,依据马克思主义的自由观,自由还体现在对世界的改造方面;所以精神的自由既是通向美好境界的激流,也是呼唤和拓展人的生存与发展条件的动能。然而,林中的鸟儿只是看起来飞翔得自由与鸣叫得随意,其实与精神的自由和创造无关;这种飞翔和鸣叫永远无法改良其生存环境和创造其发展条件。不过,由于人的心灵生来无可避免地伴着各种困扰,极易容把鸟儿的飞翔和鸣叫幻化成自慰的诗意,而一旦落入这种诗意便越发感到困扰,乃至迷茫。这或许是文学创作者注定的伤感,又或许也是文学创作可以折冲樽俎的作为之所在。

概而言之,自由是发展的,是无限的,但自由不是无度的。作为人类精神自由一翼的文学创作主体的“内在自由”,一方面不可能蜕脱精神自由的共质,一方面也应发掘和遵循其自身规律。探讨创作主体的“内在自由”,一个便利而可靠的途径是考察作家的创作成果。但凡优秀的创作成果,无不是在思想和艺术两方面都有着拓展性的、深刻反映社会生活和揭示人性的、并且有着强大感染力的文学作品;而是否实现这种目的,正是反映一个真正意义上的作家的“内在自由”的确实依据。由此,创作主体的“内在自由”的本相在透过作品自然呈现的基础上,大致可以分解为四个方面:“理性自由”,“材料自由”,“艺术自由”,“情致自由”。

“理性自由”(借用康德语而另拟用意)是指对人、对社会、对世界,获得全面的历史的正确的认识。一个作家可以囿于“地域经营不辍,但任何独到的认知不应当与整体的真理和文明相抵牾。优秀作家必须具有理性的开放性,以健全自己的智慧。“材料自由”是指对生活素材的深度占有。一个作家不必占有生活素材的“全部财富”,但要开工生产,自备的素材是必不可少的。而且,其自由还不在于知道什么,而取决于理解和发现。材料可能是便宜的,但理解和发现是困难的。“艺术自由”则是对个人从事的艺术品种及其他艺术形式的已有成果及经验具有足够的乃至全部的了解,明白艺术的必须和不必,知道创作的不为和可为,从而实现艺术创新。传统作家甚至是经典作家常常对此表示漠然,事实上多数情况下恰是他们早已在这方面沉没得透彻了。“情致自由”或曰“意志自由”,它是文学创作的发动机或原动力,是主体的人格。它要求创作主体在生活的历练中把理性、生活(素材)、艺术内化为个体的人格意志,它是这三者在主体身上的化学反应。否则,任何的“理性自由”“材料自由”“艺术自由”都是虚妄的,矫情的,死面疙瘩的。诗人不是写过诗而成了诗人的,而是本身就是诗人才写出诗来的。鲁迅说:从喷泉里出来的都是水,从血管里出来的都是血。又说:做梦,是自由的;说梦,难免说谎。(参见鲁迅《南腔北调集·听说梦》)

“一体四面”的四个特质

“内在自由”本相的“一体四面”只是对于“内在自由”的范畴清理和确认,进而应当明确的是“内在自由”之“一体四面”的境界特质,或者说“一体四面”是怎样制约和影

响“内在自由”的。从人类认识规律、认识与自由的关系、文学本质以及文学创作情形出发加以分析概括,文学创作主体的“内在自由”的境界特质主要表现在四个方面:先进性、纯真性、深刻性、自为性。

一、先进性。先进性主要是针对“理性自由”而言的。理性的先进性决定理性的自由度。一方面人的认识必然受历史或社会发展程度的制约,一方面文学又必须回应当世的社会生活。因而文学的“理性”的先进性总是有着历史性和时代性的;可尽管如此,并不意味着“理性自由”是可以轻易获得的,随着人类社会的发展和社会生活的加速嬗变与日益复杂,个体对于社会的认识倒是越来越麻烦和困难了。然而,对于一个文学创作者而言,只有站在“理性自由”的前列,保有理性的先进性,才可能有所作为。列夫·托尔斯泰说:站在跟人民完全同一水平试试看,他们将鄙视你。(参见《托尔斯泰谈创作》)

“理性自由”的先进性貌似先锋性,但跟简陋的先锋性不伍不睦。简陋的先锋性是一种智识的偏执和极端,它有时打着片面深刻的幌子而实际却是糟践着局部本质与整体规律。先进性以理性的力量无限接近真相、真实、真理;先进性是片面性和荒谬(注:非荒诞等艺术方法)的敌人。先进性当然不是放弃批判性的抱守传统,但“传统”越来越成为一面讨彰的旗帜,所以先进性常常是不讲情面的。先进性容易被理解为“冲破既有的一切”,可是社会生活中有许多维护大多数人的权益的恰当的秩序、伦理和规矩是不可粗暴破坏的。马克思说:法典是人民自由的圣经。

二、纯真性。纯真既是“内在自由”的基本前提,也是“内在自由”的力量和光彩所在。一切的意义在于真实。对于文学而言,真实是其生命;而文学的真实不是普通生活的实录,是经艺术概括而创造的真实,它所强调的是比普遍的实际生活或更高、或更强烈、或更有集中性、或更典型、或更理想、或更带普遍性的本质的真实。那么,作为文学创作的主体,如果缺失纯真品格,便会在认知生活的道路上左顾右盼,妨碍致力于接近生活的更具真实性的本质。心中没有纯真,笔下则无本质。反过来,创作主体一旦拥有纯真的“内在”心灵,则可以心念轻轻松快捷地认知生活,直探生活的本质,真心无旁骛悠然畅快地抒写心中已有的本质生活,纯真即自由的生命。

纯真是对大脑的减负,以便于认识复杂的社会,便于获取思想和资源,便于探索艺术的奥秘,便于修炼自我的性格。纯真是为了大脑的清洁,而不是为了大脑的简单。纯真开放艺术之花的必要的心理生态。纯真也是对艺术勇气的滋养、提示和帮助;有了纯真性甚至可以不再讨论勇气。但是,纯真不是“卖萌”不是撒娇,不是献媚,尽管纯真的样子是可爱的。纯真的对立面是装腔作势、煞有介事、庸俗猥琐和自以为是。

三、深刻性。深刻性是“素材自由”和“艺术自由”的表征。艺术的深刻跟理论的深刻一样拥有理性和理据的支持,但艺术用形象表现深刻。艺术的深刻性也只能是形象达到的深刻性。艺术反映历史不像理论那样拘于已有的史实以逻辑的方法连贯地系统地全面地揭示历史真相和发展规律,艺术不是向广度寻找答案,而是向深度发展以表现历史,它要做的是发现和描写一场浩大的战争或者一个人的某一天;而且,由于艺术必然运用主体内心的真实愿望去抒写,它可以更见本质深刻和更具审美力量。歌德的《浮士德》、巴尔扎克的《人间喜剧》、雨果的《悲惨世界》、列夫·托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》、卡夫卡的《变形记》、帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》、马尔库塞的《百年孤独》、昆德拉的《生命不能承受之轻》、曹雪芹的《红楼梦》、鲁迅的《阿Q正传》、余华的《许三观卖血记》等等,这些作品所反映的时代生活、揭示的人类生存状况、投射的思想情感的光芒,以及由此带给读者的深刻感受和认知,既是跟所有理论表述不同的深刻,也是一般理论表述无法比拟的。

艺术的深刻性有一个天然优势就是形象性,因为它更能感染人并被人长久记忆回味。形象性正是“素材自由”和“艺术自由”之作为的对象或产物。形象的生命与深刻在于不同或创新,设若没有对素材的发现和“艺术自由”,盲人骑瞎马何来不同或创新?只有享有独到的发现和充分的“艺术自由”,才可能创造真正深刻的艺术形象。所以,艺术形象的深刻性其实是“内在自由”的反映,内在的自由度决定艺术形象的深刻性。艺术发展到今天,已然没有人在艺术上捡馅饼的运气了,获得“艺术自由”的难度不是变小了,而是更大了。

四、自为性。自为性指“情致自由”的成长或生成。由于“理性自由”、“素材自由”和“艺术自由”最终受到“情致自由”的支配,自为性成为了“内在自由”的出发点和落脚点,即主体是主体的目的。没有一个文学创作主体生来便是作家,创作的才能基本不能像某种手艺那样传授,所有培训班、讲座、笔会都只是“点拨”式的外在帮扶。创作主体的“情致自由”一半是命运,一半靠自我修炼。所谓命运无非是个人气质和人生经历,在这个方面多半是无法自

主设定和安排的,这也是许多试图创作的人似乎很懂却难以为之的原因所在。至于自我修炼,则是在“理性自由”和“艺术自由”两个方面学习,在“材料自由”方面积累。“情致自由”的自为特别需要开放的心态和专注的耐性,开放以明智,专注而深刻。还要有向善向善美的品格,要有朝着终极意义追求的哲学锐勇。歌德说:“一个伟大的戏剧诗人如果同时具有创造才能和内在的强烈而高尚的思想情感,并把它渗透到他的全部作品里,就可以使他的剧本里所表现的灵魂变成民族的灵魂。我相信这是值得经营的事。”

自为性操纵在创作主体手里,由“理性自由”、“材料自由”、“艺术自由”和“情致自由”构成的“内在自由”乃是“自为”的结果。自为是应当不懈的,是自己跟自己始终过不去,是主体的造化。所有的创作主体都在社会生活的海洋里,若要是这海洋里游泳,打捞艺术的成果,其自由度实在是自己的游泳能力决定的。作家的出路永远只能是向内检讨并使出努力的劲头来。

“内在自由”的现状分析

尽管决定创作主体“内在自由”的个体认识难免受到时代的制约,但一个时代总有基本的共识乃至于超出共识的更接近真相和真理的先进认识。如果拿“内在自由”的“一体四面”和四个境界特质来检视当前的文学创作,在创作主体的“内在自由”方面至少有以下五个突出的方面需要调理:

一是显失公允。曾经在所谓“新历史主义”创作中,把一段过度“涂红”的历史彻底庸俗化;到了近些年,凡在市场经济中发了财的人(主要是指企业主),又几乎无一例外地被描写成黄世仁。这种一风吹似的创作显然是丧失“外在自由”的表现,是不太了解生活的,是浮躁的盲从。这类创作因为没有对历史原因进行深度挖掘,所以缺乏对生活的本质认识。从一种极端跳到另一种极端,只是变换了一种荒谬的形式。真理不在两个极端的某一端,而可能在两个极端之间的某一处。认识需要深入实际,艺术需要抵达本质的概括。如果发财的人都坏了,改革开放的成就何以存焉?这是不符合历史事实的,也是有悖于发展大义的。

二是观念先行。许多早年写出过优秀作品的作家,个人创作素养原本是出色的,可不久坐上“专业”的板凳后,疏离了他们擅长描写的现实生活;而他们还想写作,一旦抓住一个或许多观念,提笔写得得心应手非常流畅,但就是没有“拖泥带水”的生活,很矫饰,很“陌生”,好在这种跟“主题先行”异曲同工的作品面世后,总有一些更无“内在自由”的评论者跟着起哄。这是一种浮躁的反应。而且由于这类创作具有“领衔”的意义,也是对文学创作的误导。另有一些初学写作的人也爱观念先行,主要问题是艺术不逮。

三是为利所困。文学本来是可以获利的,文学获利不耻,优秀作品必然获利。但是,文学市场是分化的,大众的流行的文学市场总是更为广大,这是应该认可的一种文学的可能;而另一些致力于思想艺术拓展的文学常常高和寡,一方面市场“小众”,一方面也可能持久的“小众”下去(特别优秀者终将逐渐“大众”起来)。一般来说,无论乐于写哪种文学,只要真心,都能享有一定的自由;只是一旦首鼠两端,便会有困扰了。实际的情形是,写“小众”文学的人时常为利益所困,尽管执守,亦是心绪不宁;也有颓然放弃者或迎合者或“间种套耕”者或“赶短工”的操作。如果这种情形可以理解,只能是不从创作的“内在自由”的角度讨论问题。

四是迎合奖掖。现在的一部分人尽力投合奖掖的标准,以期获奖,得名,上位,间接获利。这也许并不卑劣,连列夫·托尔斯泰也说,我以前也造孽,一心想要别人谈论我;如果托氏缺钱,他的孽或许一度造得更凶。但问题是,现在十分泛滥的文学奖项且不说草莽无度和诡道不测,单是那些标准、判官、程序、操作就极为可疑;这样,本来戴着艺术锁链跳舞的人又额外加上了一道锁链,能有自由吗?

五是自我封闭。总有一些小有业绩的作家愿意把自己定格在曾经成功过的地段,以为坚守才是正义的、光荣的、不朽的。姑且不论其坚守的东西曾经和现在是否正确,但生活是没有停滞的,对生活的认识岂能终止?人的认识总是随着社会生活的发展而发展,虽然这种发展可能是缓慢的和微妙的,可先验地规避生活和固化地看待生活,必定成为落伍者;尤其是作家,向来只能在常绿的生活之树上采摘果实。自我封闭本身就是不自由。封闭者的最佳选择是搁笔。

总之,创作主体的“内在自由”决定创作的成就。而以上种种,都是“内在”不那么“自由”的现实表现。遗憾的是,多数“内在”不“自由”的人往往不知道或不愿承认自己的“内在”是不“自由”的,同时获得“内在自由”本身又是那样不易。“内在自由”就这样成为了创作者的命运。

思索艺术的大问题

——评王文章新著《艺术当代性论评》 □朱辉军

代艺苑中,比较完美地融合了“民族性”和“当代性”的作品,吴为山的雕塑可谓当之无愧,因此王文章予以高度重视,他分析指出说:吴为山“在雕塑手法上借鉴西方现代雕塑经验,同时将中国传统美学的写意精神和绘画上的某些写意元素,大胆引入雕塑造型。抛弃烦琐的细节,强调形与神的统一,因此他的雕塑无论从再现的角度看还是从表现的角度看,都显得特别传神。这是吴为山作品的一个亮点。吴为山的雕塑与西方人的雕塑拉开了距离,也与当下偏于西化的中国雕塑颇有不同,他以自己独创性的艺术形式,形成了为人们所认可的独特艺术风格。应该说这是一件真正意义上的中国雕塑。”这样的分析鞭辟入里,切中肯綮,既引导了欣赏者,也令创作者信服并获得启迪。

前述这样一些关涉到艺术发展的大问题,自我国步入现代社会以来就已经陆续出现,也有不少先贤先贤做过有益的探索,有的至今给我们以启发。而进入到经济全球化时代,这些问题又呈现出新的特点和趋向,空前尖锐、复杂起来,因而就需要我们这一代人认真研究之,提出对策,找出解决问题的方案。

王文章反复强调“当代性”,同时也高度关注“本土化”,要求是“中国的”,而不是国外移植的。这一点我至为

赞赏。这些年来,我越来越感到我们本土文化艺术资源流失问题的严重,因此从新世纪以来我将一部分精力用于研究“国粹艺术”,迫切感到要从时代的高度、以现代的眼光,来重新梳理国粹艺术,并在研究的基础上,建立起“中华国粹艺术学”。

大问题因其“大”,所以许多学者往往会论述得大而无边、大而空泛。艺术研究界通常存在着两大弊端:一是空谈理论,往往言不及义,因为毫无艺术感觉,只要一涉及对具体作品、具体人物、具体场景等的分析,就破绽百出,一是埋头做题,往往缺乏深度,因为理论根基欠缺,虽然对具体艺术问题头头是道,却往往就事论事,难以提炼出富有创见的结论来。前者常见于所谓“学院派”,后者多见于所谓“实践派”,至今仍未得到改观,从而影响了艺术评论的深化和突破。”但王文章显然不是这样的。一方面,他从事艺术管理达36年之久,具有宏观看待艺术发展的优势;另一方面,正如他自己“夫子自道”的,面对有关艺术问题或艺术现象,他都“尽可能地从审美感受的角度去表达自己的理解”。这样写出的文字,就既有宏阔的视野,也有心灵的感悟。

王文章最初是从戏曲入手的,后来又在非物质文化遗产保护方面领风气之先。但他不为专业所囿,视野非常开阔,他

所谓文学的“边缘化”,是对文学在当今市场经济社会中所起作用 and 所处地位的一种估量,也是对文学社会价值的一种评论。对于这样一个关乎文学社会作用、地位、价值的根本性原则问题,从事文学工作和不从事文学工作的社会成员,都应该有个明确统一的认识,从而有利于文学作用的应有发挥,有利于文学的发展繁荣。首先必须认识到,文学在任何社会都属于意识形态,它是经济基础的反映同时又服务于经济基础,它既有独立存在的自主性,同时它又依赖于所存在的经济基础,因经济基础而存在而发展而展示其具体形态,有依附经济基础的广泛性。有什么样式什么特征的经济基础就有什么样式和特征的文学。文学虽然独立地存在于社会,但它与社会经济,与社会各行各业,又相互融合、相互渗透,相互联系,相互作用。有工业、农业、商业、科技、教育、交通、司法等各行业,就必然创造出反映这些行业题材的文学作品。文学遍布社会的各个层面和各种地方。当今市场经济社会,是以经济建设为中心,文学创作则必然贴近这个中心,反映这个中心,服务这个中心。文学与经济建设紧密相联,而经济建设也需要文学予以抒写反映。文学与经济建设这一中心密不可分,怎么能说文学在社会上边缘化了呢?文学是社会各行各业的产物,又怎么能说文学在社会中处于边缘位置呢?文学既独立存在又与社会各行各业广泛紧密联系,这就不存在文学在社会上“边缘化”了的问题。文学不是大树的年轮处于繁盛外边那圈,也不是城市某个地方位于城乡结合部那块,更不是球场紧靠边线,国土紧靠边界。若讲边缘,这些才属于边缘。而文学是与社会经济、与社会各行各业紧紧地连在一起的。所谓“文学边缘化”的说法,是对文学这一社会意识形态缺乏本质性的深入理解,是对文学与各行业关系缺乏实质性理解的反映。

文学是一切艺术形式之母,无论戏剧、电影、曲艺、歌舞,都以文学为基础,以文学脚本为基础,倘若没有了文学,其他的艺术形式也就必然随之枯萎了。在当今建设文化强国的宏伟战略中,亟需文学比以往任何历史时期都更加繁荣,亟需培养更多的文学杰出人才和创造出更多的文学精品。在今天如此自由和和谐、蓬勃发展、生机盎然的文学大好态势下,在文学人才辈出、文学精品迭现的繁荣辉煌历史时期,文学“边缘化”的说法岂不太脱离实际?这种对文学不切合实际的估量,虽然是出自少数人之口,也必然为多数文学工作者所不能接受,无论所持这种说法者的动机如何,但这样看待当今文学,在客观上是贬低了文学在现代化建设中应有的地位,弱化了文学功能的积极作用,对多数文学工作者在心理上是种消极刺激。所以我认为,文学“边缘化”说法是消极的,不可取的,也是无益的。

应当说明的是,过去有一说,有的文学作品为配合党的中心工作和政治任务,在一个地区或全国大肆宣传,人为地产生了轰动,名之曰“轰动效应”。这是那一阶段文学作为阶级斗争的工具、为政治服务的表现,把文学提高到不适当的地位。这不是文学的正常社会现象。当取消了以阶级斗争为纲,也不主张文学为政治服务,文学在社会上处于它应有的重要地位,这才是正常现象。现在有些文学精品在社会上虽有广泛影响,但没搞得那么“轰动”,不能因此就说文学“边缘化”了。

说文学“边缘化”,也是对社会结构缺乏深刻理解的体现。当今的中国社会,是由经济、政治、文化、生态等诸多人和物构成的具有密切联系且又错综复杂的有机整体。中共中央十八大政治报告,将中国社会高度概括为经济建设、政治建设、文化建设、社会建设、生态文明建设,这五位一体,既各自独立,又密切联系,你中有我,我中有你,不可分割。五种建设,以经济建设为中心,有机协调发展。它不像前面所说像树木年轮那样一圈一圈地摆放,也不像地图那样板块式构成,社会结构是个相互交织、相互联系、相互渗透、相互作用的有机整体,在以经济建设为中心的前提下,不存在哪种行业在第一圈,哪种行业在靠边那一圈。社会结构不是这样机械地摆放,所以就不存在哪种行业、哪种工作被“边缘化”了的问题。应从社会结构的特殊性上来理解是否“边缘化”的说法。至于在实际生活中,领导人对某项事业不够重视,那是认识和工作态度问题,应另当别论,与“边缘化”并无关系。

至于如今阅读文学作品人数多少,也应作具体分析。必须承认,改革开放后文学作品的出版与改革开放前比较,已经是成倍地增长,虽作品良莠不齐,但文学这种精神食粮已经充分满足社会成员的需要。还看到,现代社会,人们的工作更为繁忙了,节奏加快了,业余活动内容多元化了,就是在这种情况下,绝大多数人还是天天接触文学,看文学作品,看文学报刊,看电影,看电视文艺节目,都是在阅读文学,欣赏文艺。文艺吸引人们,人们也离不开文艺。应当说,文艺与社会成员的关系更密切了,所以应从广义上、以更开阔的视角来看待而今人们与文学的关系,看待人们如何热心文学。

自上世纪80年代中期始,笔者所在城市有中国作协会员四五人,省作协会员30余人,市作协会员200余人。到而今,全市中国作协会员已发展到20余人,省作协会员百余,市作协会员近500百人,虽然不是各级会员而爱好文学或搞业余文学创作的人更难于计数。上自耄耋老人,下至读书儿童,都试笔搞文学创作,足见人们对文学的兴趣。在上世纪80年代,全市只有一种文学刊物,现在则发展为4种,且来稿者踊跃,稿源丰富。目前,全市每年都出版几十本各种体裁的文学著作,文学氛围相当浓郁。上述种种情况,很能说明当今文学对人们仍有相当的吸引力,文学的发展繁荣正在为建设文化强国添砖加瓦,这完全不是文学处于“边缘化”的冷漠现象。

特别需要强调的是,当今网络文学异军突起,发展繁荣,更值得关注。网络文学,参与人数之多,发展面之广,行为之迅疾,内容之丰富,形式之多样,都是前所未有的,它为文学拓宽了领域、注入了新的生机与活力。这也充分表明,文学非但没有边缘化而是更加蓬勃向荣了。网络文学是现代中国文学新的汹涌洪流,万不可等闲视之,它有着旺盛的生命力和博大的感召力。

文学“边缘化”的说法虽然不能成立,但文学本身确应进一步发奋自强,在多出人才,多出精品上下功夫,在全面提高文学工作者素质,努力提高作品质量上多做功夫,为建设文化强国作出文学应有的更大贡献。目前,从中国作协到地方作协都精心努力,敬业工作,以高度的文化自觉和文化自信,为文化(当然包括文学)的大发展大繁荣而创造性地工作着,这就是中国文学的希望,也是广大文学工作者的衷心愿望。

几乎论及了当今所有的艺术现象!对许多具体艺术问题也都有精辟的见解。譬如他谈到某位女画家的画时说:“她的画笔随意挥洒,看上去似乎不太追求强烈的明暗对比以及色彩、线条、肌理、质感、空间、光感等的细腻呈现,但其作品表现的整体面貌,特别是风景画的浓郁厚重、静物的质朴自在,却是很多人难以企及的。而细看,浓郁中的层次、质朴中的韵致、随意中的分寸都不缺失,看得出基本功的扎实和笔意的灵动。”像这样的文字,正如他自己所说“是从自己心里流出来的文字”。不仅属深谙艺术三昧的内行所道,而且评论文字本身也如散文一般优美。

在当代中国艺苑文坛上,像王文章这样的学者是比较难得的。他们一直在文艺、文化的实际工作岗位上,不是坐在书斋中的学究,而是实际投入或参与文化艺术发展的历史进程中。他将中国艺术研究院治理得生机盎然、风生水起,他参与倡导的非物质文化遗产保护筚路蓝缕、成就斐然,这些都是有目共睹的。

而在繁忙的工作之余,王文章从未放弃过思考,从未放弃过笔耕。饶有意思的是,他既著大文章,也写“小品文”。其大文章往往从具体实际出发,因而也有坚实的现实根基。而他的“小品文”,也依然从大处着眼,结合具体作品的细密分析,因而也具有一定的深度。难能可贵的是,他很少就某个作品或某个具体现象谈论之,而是放眼整个社会、文化发展格局来讨论,这又使他的研究或评论具有相当的高度。

优秀的文艺论评,不是一般意义上的论文,必须有评论者主体的眼光、积累和情感贯注其中,是“思、史、诗”相结合的。就是说,既要有思想的高度,历史的厚度,还要有诗情的热度。王文章的许多论评,我以为这是达到了这样的境界的。

□文 畅

文学『边缘化』了吗