

要科学地总结文艺思潮

□董学文 马龙浩

习近平总书记在文艺工作座谈会上指出:“社会主义文艺,从本质上讲,就是人民的文艺。”“文艺工作者要想有成就,就必须自觉与人民同呼吸、共命运、心连心,欢乐着人民的欢乐,忧患着人民的忧患”。强调“文艺创作方法有一百条、一千条。但最根本、最关键、最牢靠的办法是扎根人民、扎根生活。”这些深刻见解,对我们回顾和总结近些年来

的文艺思潮,也提供了指针。文艺在新时期已经走过了30多年的历程。如何总结和认识这一时期的文艺思潮,是学界和理论界关心的事情。文艺思潮是文艺光谱中的重要部分,是文艺历史河床中的显著痕迹。正确总结文艺思潮,无疑对推动文艺的健康发展,在回望中汲取教训大有好处。这种总结要有高屋建瓴的科学判断,要有尊重历史的求实精神。倘若没有经过认真的反思,不去考虑其利弊得失,依旧停留在人云亦云或以意为之的阶段,那么这种总结对把握新时期文艺运动的本质和规律,产生出前瞻性的构想,都不会有太多的帮助。我们应当遵循习总书记文艺工作座谈会讲话的精神,对文艺思潮演化有个清醒的认识。

如何看待“先锋文学”

为了说清问题,我们不妨以具体的思潮分析为例。

“先锋文学”是1985年前后兴起、具有思潮性质的文学流派。它的存在形成一个“马鞍型”轨迹,火爆一阵儿后,便走了下坡路。从某种意义上说,“先锋文学”确乎曾搅动当时文学而发生一场裂变,对既有的文学体制和文学观念发起了挑战。可是,“先锋文学”的弱点和弊端也日益暴露无遗。它在所谓“探索”和“追新”的助推下,其脚步逐渐离开了生活和人民的大地。因之,我们在总结时是不能忽视它的缺欠的。有人认为,“先锋文学”的道路可说就是新时期之后的当代文学的道路,认为当代文学自此之后才开始发生真正的变革。这就把话说了过头,缺乏一分为二的精神。无可否认,不少批评家对当代文学的基本看法和批评价值观,是受了“先锋文学”的影响。但若以为所有批评家的观念和看法都须在阅读和研究“先锋文学”中确立,那就一叶障目,以偏概全了。

“先锋文学”与先前的文学确有不同。不过,这种不同不能简单地做如下解释,即所谓“先锋文学”的重要意义在于大大提高了当代文学的文学性。不能指责过去的当代文学总是在政治和艺术的圈子里打转解,只有“先锋文学”才首次把文学当成“艺术”。这种见解,非但不符合事实,而且对“艺术”概念的理解也很片面。

“先锋文学”作为一个历史范畴,认真加以总结是应该的。它虽然与社会思潮有着千丝万缕的联系,但毕竟是一次影响新时期文艺史的变迁,其价值是毋庸置疑的。然而,在界定和回顾它的时候,务必要尽量符合对象的实际。本来,“先锋文学”是“85新潮”之一种,它是试图拥而人的西方现代主义文化的认同和移植,是试图以现代主义和后现代主义思想作为文艺的精神支柱,以西方现代文化哲学——人类学、语言学、史学、美学、经济学等等——为理论资源,力求用所谓“新的”文艺观念来取代所谓“传统”的文艺观。这才是包括“先锋文学”在内的“85新潮”产生与终结的根本原因。我们不必去遮蔽这一事

实,也无须去制造“先锋文学”同西方现代主义对抗或并列的神话,更不能颠倒“先锋文学”同西方现代主义、后现代主义的“源”“流”的关系。如果把“先锋文学”提升到“当代文学道路”的高度,把“改变汉语文学面貌”当作它的功绩,那么,新时期我国文艺运动的本质和规律就要由“先锋文学”所主宰和决定了,西方现代主义就变成了开辟新时期我国文学发展道路的东西。显然,这种理解是缺乏新时期文学发展的历史常识的。

怎样认识文学的“先锋”性

“先锋文学”的特点是它的“先锋”性。那么,何谓“先锋”性呢?有种意见,在描述“先锋小说”的特征时,对其“先锋”性做了如下表述:它超越了形式上的文体实验和艺术创新,其“先锋”性在于处理文学与现实的关系上走的是“另一条通向真实的道路”。它所认定的真实“不是现象的真实,而是内在的、精神的真实”。显然,这里讲的“另一条通向真实的道路”,实际就是作家所信奉“内在自我”和“精神真实”的道路了。其实,这正是西方现代派文学的一个基本特征和命题,而非我国先锋派作家自己的“艺术创新”。“先锋派”的一些作家和批评家,把这个在西方本是具有特定时代和特定社会规定性的创作原则,不加分析地照抄照搬过来,其结果不是阻塞文学与社会生活的联系,就是割断文学与人民群众的血脉。它所造成的所谓“超越形式上的文体实验和艺术创新”,只能获得一种昙花一现的命运。

在新时期的文学发展过程中,借鉴和吸收包括西方文艺学说在内的一切人类文明优秀成果为我所用,是十分必要的。但是,这种借鉴不是生吞活剥,不是不顾一切时间、地点、条件的任意“拿来”,更不是以硬搬进来的西方文艺思潮对唯物史观和艺术的思维方法加以代替和转换,而是需要先去鉴别它是否合理、是否科学、是否有审美地反映现实生活的功能。我们要吸纳的是那些依据正确结论所得到的、有真理性的可靠东西,而不是不可靠、不积极、不健康的東西。即使是对那些有价值的东西,也须看到它毕竟是当时当地的文艺实践经验的结晶,而不是我们自身文艺实践经验的总结。因之,对外来文艺观的借鉴和吸收,其前提是对它要有一个理性的了解,要较全面、详尽地占有相关资料,并对这些资料进行批判分析。如果仅凭道听途说或一知半解就对其给予全面肯定或全面否定,那将是盲目的、有害的。

所谓“先锋”性,也就是“先头”性或“带领”性,而非“颠覆”性或“异己”性。文学是否具有“先锋”性,须得将其与我们自己的文学实践作比较,须得把它放到历史和现实的背景下加以考察,改造之后为我所用。那种离开中国现实土壤、与国情不符的东西,那种照葫芦画瓢、崇洋媚外的东西,只能落得“无源之水、无本之木”的下场。因为这样的“先锋”性是外加上的,是与真正的“先锋”性背道而驰的。事实上,我们的不少先锋派作家不论是对中国的历史和现状、对唯物史观文艺学的基本知识,还是对西方的情

理论与争鸣

况和现代西方美学、文艺学,都了解得不多。有些作者只是鹦鹉学舌式的转引一些西方现代主义“新名词”,有的甚至连这些“新名词”的出处、含意和用法都没搞懂。所以,将这种“先锋”性的追求说成是“理论的自觉”、“理论的创新”,那是难以服人的。围绕着“先锋派”和“先锋性”的论争,如果丢弃文艺发展路径和艺术方法论的视角,那结果只能是纵容各种主观主义文艺思潮的泛滥和滋生。在这个问题上,我们务必保持应有的清醒。

何谓“对惯性写作的反抗”

文学贵在创新,创新是文学的生命。文学创新与继承传统,互为表里、相反相成。从这个角度看,那“先锋文学”反抗所谓“常规化写作”,也是有其道理的。但反抗不能越界,不能把反抗“常规化写作”和“惯性写作”,变成主张“不信任现实”、“背离现实”的写作,变成对现实主义精神“厌倦和不满”的写作,变成用渴望“人性的复苏”来“反抗现实”、挑战合理的“文学体制和文学观念”的写作,那样的话,这种“抵制”和“反抗”就有走到斜路上的危险,就可能陷入虚无主义和晚造反的泥潭。作家不满足于固有的模式和风格,敢于否定和突破自我,秉持探索和先锋的精神,这是作家的天性,是符合艺术规律的。文学本来就具有思想和幻想的广阔天地。但这与尊重历史和贴近现实是不矛盾的。“对惯性写作的反抗”,不等于“向历史挑衅”,不等于只是“直击人性痛处”,更不等于“是放弃文学的理想和高尚价值的追求。因此“对惯性写作的反抗”,要具体问题具体分析。

“先锋文学”走过一段途程后日新式微了,是有缘由的。毋庸讳言,无论是“先锋文学”乐意挑战的既有文学体制和文学观念,所厌倦和不满的现实主义一统天下,还是它所警惕和反省的“惰性写作”、“同质化写作”,其矛头针对的都是近30多年中国的社会现实和文学现实。这就决定了它与西方现代派所面对的“反抗”对象和“反抗”精神有着质的区别,它失去长期存活的土壤也就不可避免了。

为了文学的发展繁荣,为了文学的未来,我们在总结文艺思潮时,一定要放出科学的眼光。一定要意识到,西方现代派作家对其所生活的那个社会持抵制、排斥和反抗态度,是因为将文艺当成了他们借以表达自己思想、情感、观念的手段。因之,西方现代派的批判武器在面对新的对象时,是不可避免带有局限的。这正是“先锋派”文学在中国大地上以“先锋”的姿态出现,又以“先锋”精神终结的真正原因。

“先锋文学”无疑是一种“试验”。它经历过多种多样的引进和尝试,也经历过惊心动魄、几起几落的论争和辨析。但是,当落潮以后,我们不难发现它对主体意识的张扬已经过度,它的疯狂“试验”已沦为一种形式的乌托邦和纸上谈兵,它与时代和民众生活的隔膜已使自己变得麻木冰冷。鉴于此,我们在回顾和总结它的时候,是不能没有反思意识的。

学习习近平在文艺工作座谈会上讲话 ◆大家谈◆

大作家何以炼成

□石华鹏

了。伟大的想象力不是飘浮在空中的羽毛,而是飞翔在空中的小鸟,重要的不是飞翔,而是每一次飞翔之后都回到地上。卡尔维诺把这个奇崛的故事变成一部征服读者的小说,他首要做的是让树上每一天的生活都符合现实生活的逻辑。柯希莫的树上生活并没有超越我们的想象,他以打猎为生,穿兽皮,喝山泉,用杆子炙烤野味,大小便也很随意,他坐在树上钓鱼,他找到一只猎狗,在地面奔跑,为柯希莫送回食物……卡尔维诺让他的人物——柯希莫掌握了在树上生活的本领。柯希莫为什么总能抵挡树下的诱惑呢?卡尔维诺写出人的理智的抵抗。这个哲学问题,让小说变得深邃和博大起来,因为这个问题直接把读者和柯希莫联系在一起了:其实每个人都

可以像柯希莫一样攀爬到树上的,或者说我们要改变我们的

全世界的生活是容易的,但我们做到吗?我们拥有柯希莫的那种理智的抵抗吗?让想象力回到现实的土壤,真实和逻辑的力量会让小说变得深刻起来,这是一位大作家的所作所为。

大作家如何写平常故事?——点石成金,用智慧和想象让平常不平常起来

平常生活,平常故事,对写作来说,如一大片险象环生的沼泽地,让无数小作家深陷其间而跋涉不出来——把平常生活写进小说,结果小说变得平常无比——只有那些大作家才能轻易地走出那片沼泽地,他们让进入小说的平常生活变得不平常起来:要么发现生活的秘密,要么怀疑生活的真实,要么塑造生活的感动,要么表达生活的绝望和希望……那些在我们眼中平凡似尘土的生活,在大作家笔下閃出光亮来。所以我有一个观点:好的小说比生活精彩。

日本的太宰治,英国的海明威、卡佛,英国的毛姆等人都拥有“点石成金”技法的大作家,表面上风平浪静的平常生活和平常故事,在他们的小说里会变得波涛汹涌、惊涛拍岸般地“热闹”起来,他们的武器是什么呢?是想象和智慧。再细点说,是精准的描述和独到的感觉与洞察。

以太宰治和海明威为例。太宰治在日本是与川端康成、三岛由纪夫齐名的作家。他的名声与寿命成反比,他只活了39岁。在跳水自杀之前留下了一部未完成的小说《Goodbye》。这个小说写的是一个平常故事:田岛是一个杂志的总编,风流成性,有好多人情。他并不是单身,把妻子女儿托付给乡下的岳父,自己在东京打拼。战争结束3年后,他对世界的看法发生了变化,觉得一切就那么回事,决定把妻女从乡下接过来一起过。在接过来之前,田岛要了结一件事儿,就是与所有情人一个个和平友好分手。

2015年1月14日 星期三

伴随我国改革开放的深入推进和经济社会的快速发展,作为综合体现作家思想、才华、经验、审美、技巧、耐力等多维精神质素的长篇小说,近年来其创作呈井喷态势,成为我国文学艺术领域中的一道璀璨靓丽的风景。这些长篇小说从不同角度和侧面摹绘时代发展的壮阔图景,直接或间接地传递社会前行的丰瞻讯息,不仅反映了当代中国文坛的活跃景象,而且在一定程度上推动了我国文学艺术事业的勃发与繁荣。但是,我们在为长篇小说高产多产的盛况而欣喜振奋的同时,又不能不对其总体思想意蕴和艺术水准进行反刍和沉思:为何如此众多的长篇小说大都昙花一现,既没有在文学史上留下痕迹踪影,也没有为人们精神躯体增添人文养分?这种数量和质量、速度和品质上的巨大反差不能不使人们产生困惑和诤问:这些长篇小说究竟在多大程度上联系着当代社会现实,究竟在何种意义上连接着时代变迁?冷静思索之后,我们至少对作品所表现出来的两种倾向表示顾虑和担忧:一是贵族化倾向。一些作家把创作视点聚焦于所谓“新上流社会”,作品的主人公大多为豪门望族、达官显宦、明星大腕,他们衣冠楚楚、风度翩翩、粉妆玉琢、千娇百媚,出入于宽敞花园别墅,往来于高档酒楼茶肆,在洋酒、鲜花和美女的陪伴中打发时光消磨岁月;他们将自己闭锁于奢华安逸之中,不是在隐秘的“房间”里“坦言”“私人语言”,就是在“拒绝浪漫”中“找不着北”,虚掷温情把玩矫情,以高大全自居,远离大众鄙夷草根。二是媚俗化倾向。一些长篇小说作品用世俗眼光观照社会审视人生,沉迷于身边的卑微琐事,醉心于在一地鸡毛中构筑精神世界,貌似叙写世相描摹众生,实则曲意逢迎哗众取宠,作品弥漫着平庸的价值观,散发着庸俗的铜臭味。更有甚者,很多作品竟以直白露骨性描写开拓市场,用博人眼球的小说名称、封面设计诱惑大众,成为污染和消蚀读者灵魂的精神雾霾。长篇小说的这两种创作倾向,究其本质都是背离生活游离时代的,前者基本上是局促和狭隘的,是以小时代、小世界、小格局遮蔽甚至替代大时代、大世界、大格局,其后果是不自觉地将人们引向时代生活的边缘;后者则把精神产品商品化金钱化,追求的不是使读者从作品中获得精神提升,而是引导人们堕入个人的狭小天地苟安偷活,二者均背弃了作家的良知、放逐了文学的使命。同时,我们还应认识到,由于我国当代作家人文基因先天不足、价值理念后天匮乏,当市场经济大潮狂飙突进之际,尽管有不少作家恪守道德理想,秉持人文情怀,还有些作家难以以小说创作对陷于物欲困境中的自我进行存在价值的追索和探索,其结果只能是主体性视角无法穿越事件和物象携手建构的尘世高墙,作品成为塞满俗物 and 亵渎欲望的垃圾文学,更有个别作家游历时代发展航道、躲进社会生活暗渠里,攻讦谩骂,海淫海盜,污言秽语,肆意称快,蓄意对抗和解构,逐渐沦为低俗文化、庸俗文化和媚俗文化的制作者和传播者。他们的小说作品,不仅没有人文精神的浸润和滋养,而且缺乏时代哲学的点绘和熔铸,更缺少对人身本性的终极关怀。正是这些“喧哗与躁动”,速成而短命的所谓长篇小说,以一种极端而有害的方式,切断了19世纪以来世界文学批判现实和人文关怀的深厚传统,逼入文学良心滑落和畸变的歧途。

应当看到,从20世纪90年代至今,我国社会生活发生了巨大而深刻的变化,作家们也经历了从自我感觉良好到茫然无奈的心路历程。面对社会转型体制转轨,面对迅疾而来的市场经济,他们也许还没来得及对时代进行理性思考、对生活进行现代打量,思想准备不足,精神资源贫弱。鉴于长篇小说创作宜于全方位多侧面地描绘时代场景,更由于其能够体现一个国家一个民族在文艺发展方面的总体成就和综合水平,在某种意义上可以说长篇小说创作在文艺生产中居于首要地位。因此,创作品质高优的长篇小说是推动文艺工作的关键举措,也是检验文艺发展的重要标尺。毋庸讳言,长篇小说作为文学艺术体系中的“重武器”,其特点篇幅长、容量大、情节复杂、人物众多、结构繁复,适于表现广阔的社会生活和重要人物的成长历程,并能充分反映某一时代的重大事件和历史面貌,换言之,长篇小说具有触及时代生活深度和广度的优势,与时代发展具有某种契合性和同构性,凝聚着作家对社会对人生的整体性把握和本质性认知。中外文学史表明,许多优秀长篇小说与时代的风云际会有着密不可分的关系,大都诞生在时代剧变、社会分野的特殊历史时期,很多杰出作家敏锐地感受时代风气,忠诚地记录时代生活,其作品成为时代嬗变的标识,成为历史生活的名签。

当前,我国正处在由传统社会向现代社会全面转型的特殊历史时期,正处于全面深化改革、全面建成小康社会的重要历史关头,波诡云谲的时代大潮和多维多变的现实生活为长篇小说创作提供了良好契机和丰富素材,也为作家绽放激情、施展才华、创作文质俱臻的长篇小说作品提供了肥土沃壤,真正有责任感和使命感的作家决不应在现实面前无动于衷,决不应在时代面前无所作为。广大作家应不负众望,不辱使命,坚持以人民为中心的创作导向,立足思想高地,直面时代浪潮,因应创作法则而动,契合艺术规律而行,善于讴歌改革开放的丰绩,勇于袒露社会生活的沉疴,点赞真善美,鞭笞假恶丑,激清抑浊,扬善贬恶,努力创作出无愧于时代的长篇小说,为人民群众奉献更加精美的精神食粮。

太宰治如何把这个平常故事变得不平常呢?靠智慧,智慧的情节设计和生动的表达。小说主人公田岛找了一个绝世美女扮演出自己妻子,带她一起去拜访那些情人,期望情人们会退出。条件是每成功分手一次,田岛就付给假妻子一笔不菲的费用。第一个顺利分手了,假妻子得到一笔钱,但田岛觉得亏大了,要“报复”假妻子,但这个假妻子也不是省油灯,啼笑皆非的故事便上演了。田岛还未带假妻子去与第二个情人分手,作家太宰治自杀了,一部未完的小说成为作家的绝笔。小说如何演进呢?留给有兴趣的读者了。

这个小说的情节设置是很有意思的,很幽默,也很现实,小说语言精练朴素,是一部靠智慧取得成功的未完小说。

海明威的短篇《白象似的群山》是他的经典名篇,写的也是一个平常的生活场景,故事平淡无奇:一个美国男人同一个姑娘在西班牙的一个小站等火车的时候,男人设法说服姑娘去做一个小手术,什么手术小说没有直接交代,但有经验的读者能猜出是一次人流产。姑娘有没有被说服,小说也没明说,小说在火车即将来的那一刻结束了。

海明威如何让一个平常生活场景成为一个经典小说呢?他的“招法”是:省略、空白、潜台词。整个小说基本由对话构成,可称为“对话小说”,小说内容和情节推动均由对话完成。男人不断说那是个小手术,女人左右而言他:远处阳光下的群山“看上去像一群白象……”简练的对话既完成了内容的省略——男人是谁?姑娘又是谁?他们经历了怎样的情感波澜?他们乘车去哪里?一切均是谜;对话又完成了情感的暗示——姑娘的情绪是失落、困惑、恐惧的,对空白的想象和对姑娘的一丝担忧让这个小说显出无限的魅力来。海明威的“点石成金”法是制造想象空间,他是“空白魔术师”,这空白里藏着生活的所有秘密和神秘,吸引读者用想象去完成一次阅读。

可以说,制造想象空间会让平常故事变成不平常的小说。

大作家如何开辟小说的疆界?——创造奇迹,这是小说本质的大爆炸

小说是什么?对小说定义每一次有创造性的延展之时,就是一位大作家诞生之时。大作家总是想用独特方式表达一连串独特的令人惊奇的事物,为了这独特的惊奇事物被书写出来,他们就会去创造小说的新天地,每每此刻小说的边界就会被突破,新的疆界建立起来,人类的小说遗产便会丰盈一些。

没有谁能告诉您如何成为一名大作家,但我们可以告诉您大作家们走过了一条怎样的来路,毕竟我们从一些大作家的写作中发现了他的前辈的影子,比如卡夫卡之于萨特、之于博尔赫斯、胡安·鲁尔福之于马尔克斯、博尔赫斯之于卡尔维诺、海明威之于卡佛等等,大作家的来路是与未来大作家的前路相连的,如果您认识到了这一点,那么您就认识到了大作家之所以成为大作家的缘由。

中国文学理论话语的国际认同与传播

(邓友女)