

林默涵文艺思想 对当下文艺工作的启示

□郝庆军

《林默涵文论》是在林默涵同志先期出版的《林默涵文论集》《林默涵劫后文集》《心言散集》等210余篇重要著述中,选择了具有重大理论价值和文学史价值的文章44篇,精心编辑而成,近期由文化艺术出版社出版。4月29日在在中国艺术研究院召开了该书的出版座谈会,受到文艺界和读书界的重视和好评。王蒙、王文章、连辑等人对此书给予高度评价,许多文艺理论家也发表了一些重要看法。

为什么时隔多年,人们又重新回望和总结林默涵的文艺思想?这些思想在今天有什么现实意义和重要启示?我们不妨对这本书做一些解读。

按照时间线索和历史分期,《林默涵文论》由上下两编组成。上编主要收录1952—1966年的文学评论、纪念文章和工作报告17篇;下编收录1977—1995年的论文、访谈录和讲话稿27篇。这些文稿集中反映了林默涵同志的文艺思想、理论水平和鲜明个性,也体现了我国文艺工作的历史发展脉络和文学理论建设所达到的历史深度,同时,也为新中国文艺发展史的研究提供了难得的史料素材和重要的理论参照。

本书主要收集了四种类型的文章。一类是阐释和弘扬马克思主义文艺理论的一系列理论文章。包括纪念列宁《党的组织和党的文学》发表50周年时发表的《党性是我们的文学艺术的灵魂》(1955年),在文化部领导的艺术院校举办的文艺理论讲座上阐发艺术与现实、世界观与创作等命题的《文艺与政治》(1959年),针对新时期思想战线一度出现领导涣散、软弱状态等问题专门召开首都部分文艺家座谈会上的发言《文艺与党的关系及其他》(1981年),还有1988年《在全国社会主义初级阶段文化理论研讨会上的发言》等。值得注意的是,本书完整收录了林默涵同志在纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表10周年、20周年、40周年、50周年等重要节点发表的四篇纪念文章和重要谈话,以及在纪念毛

泽东同志诞辰90周年时发表的《毛泽东文艺思想引导我们继续前进》、在全国毛泽东文艺思想研究会成立大会上的发言《分歧在哪里?》。这些文章发表的时间不同,历史跨越很大,但是一条主线却非常一致和鲜明,那就是马克思主义文艺理论的中国化,用毛泽东文艺思想指导当前的文艺实践,与时俱进又不失原则,捍卫真理又不墨守成规。比如,在纪念《讲话》发表40周年时的《坚持真理,修正错误》一文中,用了大量的事实和严密的逻辑推演,令人信服地说明了“文艺为工农兵服务、为政治服务”如何演化为“文艺为人民服务、为社会主义服务”的提法,二者之间的区别和内在关联是什么,同时指出,毛泽东同志的《讲话》是我国革命文艺历史上的划时代文献,内容丰富,是科学的体系,解决了革命文艺长期没有解决或没有彻底解决的问题,它的基本原理至今仍然闪耀着真理的光芒,是我们必须坚持的。

第二类文章是林默涵同志作为文艺工作领导人时期所做的会议发言、工作讲话和一些重要谈话,大概有10篇左右。按照常理,一些工作指导类的发言与讲话稿比较原则,比较笼统,比较枯燥,有的是大而化之,调门较高,似乎缺乏可读性和理论性,但是该书收录的林默涵同志的这些工作讲话和发言稿却有十分珍贵的理论指导性和现实针对性,而且表述生动活泼,很有感染力,一些重要的论述至今仍有指导意义,成为我党文艺工作范例性和规范性的東西。比如1956年3月在中宣部文艺工作会议上的发言《关于加强党对文艺工作领导的意见》,明确了“文学艺术事业是党的事业的一部分”这个论点,成为党指导文艺工作的总原则,尤其是对中宣部文艺处工作的职能、范围和重点任务做了科学而又合理的划分,他在讲话中为文艺处制定了七条任务,具体而明确,原则性与实用性俱强,是我党领导文艺工作抓手性的政策,沿用至今。他告诫文艺处的同志要注意抓政策抓思想,不要陷入日常事务里面。林默涵同

志把文艺处联系对象分为三类:一是文化部和全国性的文艺团体,二是这些团体和机关所属的一些业务事业单位,三是个别的作家和艺术家。他说:“我们必须与个别的作家、艺术家发生联系,经常关心他们的情况,和他们谈一谈工作、学习、创作中的问题,给予一些个别的帮助。这是一项很重要的工作,这样我们的工作就不会陷入一般化,我们的工作当然要有党性,要有党的原则性,但不要那种党气,不要摆出党员的架子来,使人望而生畏,不敢接近,应该善于和作家艺术家交朋友,谈知心话。”这些充满真知灼见而又入情入理的观点和思想,是指导我党文艺工作的宝贵财富,有许多意见已经融入我们的工作中,作为优良传统继承下来,成为工作原则和基本遵循。而类似这些观点和思想,在该书收录的林默涵同志的讲话稿中,可以说随处可见,闪闪发光。

还有一个例子,是关于艺术教育方面的,林默涵同志的一个观点和指导思想令全国艺术教育系统受益至今。

1979年2月,刚刚复出的林默涵同志主持召开全国艺术教育工作会议。在会议总结发言《艺术教育如何适应新时期新任务的需要》中,对全国艺术院校的发展提出了明确的要求,比如艺术教育的地位问题、培养目标问题、学校工作的中心问题、发挥教师积极性问题,都提出了前瞻性和具体性的意见。在谈到学校工作中心问题时,林默涵同志说,现在一般大学都讲两个中心:教学和科研,而艺术院校还要加一个:创作,我们的艺术院校应该有三个任务:教学、创作、科研,也就是出人才、出作品、出科研成果。现在,艺术院校承担三大任务已经成为通例和基本职责,可见林默涵同志在艺术教育问题上思考之深,眼光之远,这种战略性的艺术布局,用高瞻远瞩来形容并不为过。

该书收入的第三类文章是艺术评论,尤其是对单篇作品的评论。虽然收入的不多,但都是精要之作。其中有两篇值得关注,一篇是1957年发表在《人



林默涵

民日报》上的《一篇引起争论的小说》,主要是评论王蒙同志的小说《组织部新来的年轻人》。另一篇是1989年同样发表在《人民日报》上的批评电视系列片《河殇》的《河殇》宣扬了什么?这两篇文章都是非常有分量、有深度、有巨大社会影响力的批评文章。尤其是评论王蒙同志小说的那篇,道人所未道,发别人所未发,秉持公心,好处说好,坏处说坏,反映了林默涵同志敏锐的观察力和实事求是的精神,成为中国当代评论史上的名篇。

本书还有一类文章是具有极强文学史价值的历史回顾性的论文和谈话,比如《关于文艺战线反对精神污染问题》《周总理的关怀,艺术家的创造》《胡风事件的前前后后》《几点说明和补正》等文章。在这些文章中,集中体现了林默涵同志扎实、认真严谨的学风,体现了一个共产党人为人坦白、实事求是的胸襟。尤其是对于胡风事件的历史回顾,他对胡风等人的冤案表示了伤痛,对自己应该负的责任也表示负责。在认真吸取教训的同时,林默涵同志也认真负责地叙述了胡风事件形成的历史原因,列举了大量的事实,平心静气地叙述了从抗战胜利到新中国成立以后党领导下的文艺工作出现的新情况和新现象,为文学史研究提供了真实素材和别样的视角。

除此之外,本书值得关注的文章还有《戏曲工作要推陈出新》《创建社会主义的、民族的音乐舞蹈》《充分发挥曲艺的战斗作用》《关于编辑新版鲁迅全集的几个方针性问题》,这些都是指导文艺创作和文学遗产保护的重要文献,其思想价值、理论价值和学术价值都值得我们反复阅读,认真研究。

随着现代文学学科体制的建立和完善,文学批评逐渐成为课堂上可以传授的一套文本操作方案,尤以20世纪20年代出现的英美“新批评”为代表。在文学批评成为一门“技艺”的前提下,反思“何为批评”,远不如磨练“批评技艺”来得更加“有用”。随着文本与社会之间的有机联系被切断,“批评”逐渐丧失了在“主体形式—文化制度—社会关系”中的枢纽作用。在“批评”原本具有的批判性和社会能力建设的当下,阅读新近出版的《林默涵文论》(文化艺术出版社2016年版)无疑具有重要的启示意义。

林默涵(1903—2008)是著名的文艺理论家、作家、艺术教育家。他早年参加革命,新中国成立后长期从事革命文艺领导工作,这使得“批评”在他的笔下包含着现实经验的汁水,拥有着崭新的实践品格。林默涵的批评实践并非单纯地囿于文学文本内部,而是内地打通了文学文本与时代精神的藩篱。若论他的批评观对反思当下文学批评的作用,与其说是提供了一种“视差”意义上的新鲜刺激,毋宁说对重构当下的“批评观”具有本体论的意义。

《林默涵文论》中散见多处关于文艺批评的论述。“批评”在他的笔下,大致有两个层次的用法:既包括具体文本的批评方法,更指向一种作为文艺工作方法和革命总体战略的“批评”。如他在《关于文艺工作的过去和现在》中所言,“批评与自我批评是推动革命事业前进的主要方法。文艺是革命事业的一部分,文艺要前进,也必须有批评与自我批评”。文艺批评直接作用于人的心灵,是意识形态领域最及时有效的纠错机制,进而直接关系到革命事业的进退成败。“批评”本身并不构成自己的目的,只有被置于革命工作的整体视野中,才能获得其应有的位置和作用。这显然区别于学院中、课堂上作为“技艺”而存在的“批评”。在“后革命时代”的今天看来,林默涵的“批评”难免不够纯粹;然而,值得反思的或许正是当下的“批评”是否过于纯粹。在凭借学科界限各自为战的同时,很可能导致画地为牢。林默涵是历史中人,他的“批评”也是历史进程中的产物,“纯粹”的“批评”势必割断了本身与历史之间鲜活而丰富的血脉联系。当然,这并不是否认现代文学学科体制建立的意义,而是旨在强调“批评”的多层次性。林默涵式的批评,同样应当成为当下批评的重要资源,因为林默涵在自己的批评实践中,绝非只是传达主流意识形态的声音,他有自己的批评观。在他那里,“批评—实践—意识形态”是三位一体、相生相成的。

林默涵虽长期担任文化宣传部门的领导工作,但他对主流意识形态始终抱有清醒的意识,努力坚持有“左”反“左”、有右反右的唯物主义态度,而他的批评观,同样具有唯物主义的品格。在林默涵看来,批评与自我批评是文艺工作自我调整与发展的主要动力,批评在内地、有机地贯穿在文艺发展的进程中,就像他在《发展文艺不能没有批评》中所指出的,理想的文艺批评“应当是科学的、实事求是的、以理服人的;而不是主观武断的、简单粗暴的、打棍子扣帽子的”。在这里,林默涵赋予了文艺批评三个宝贵的品质,即科学的、实事求是的与以理服人的,这三点无一不来自现实的教训。文艺批评有其自律性,并非是“以理杀人”的工具,更不为任何立场之争背书。惟有结合文艺实践的具体问题进行科学分析,批评才得以成立,才有其严肃性和公信力。只有在反对教条主义、个人主义和宗派主义的前提下,才能建立科学的、历史的和唯物的批评,进而及时纠正和遏止文艺领域暴露出的错误,保证革命事业的顺利进行。

林默涵的批评观,在他对王蒙的小说《组织部新来的年轻人》的批评文章《一篇引起争论的小说》(发表于1957年3月12日的《人民日报》)中得到了较为充分的展现。王蒙的小说在当时引起了广泛争论,其中有的批评文章一笔抹煞了小说的艺术价值,还有的批评文章甚至怀疑作者的思想动机,认为小说是对党的机关的恶意诽谤。林默涵认为这些批评文章犯了教条主义的错误,粗暴武断,并不能帮助作者克服缺点,反而只会增加文艺领域的对立情绪。在接下来的篇幅里,他从小说的实际情况出发,分析了小说的“两面性”,既指出小说以极大的勇气和热情提出了正确的问题,又指出小说没能写出战胜旧事物的积极力量。最令人感动的是,林默涵在文章结尾指出,他坚信王蒙的艺术才能会随着不断的革命实践和斗争实践得到健康的发展。林默涵科学客观地把握住了王蒙小说的优点,并希望借助科学客观的批评将之转化为革命的促进力量,这正是他的过人之处。

进而言之,在具体的批评过程中,他既清醒地区分了文学批评与政治批评的界限,又始终强调“一切有思想的批评家都是把政治标准放在第一位的”。这种看似矛盾的态度,实际上建立了文学批评与政治批评辩证统一的关系,亦即文学批评有更高的外在于自身的目标去追求,而这一追求必须建立在对文学自身规律的把握上。他设想通过建立一套科学的、常态化的批评机制来避免共和国历次文学运动带来的创伤,通过“开展正确的批评来证明我们不搞运动。只要使批评经常化和正常化,半年后人们的怀疑就会消失”。积极有效的批评将会“扶植好的创作积极性,绝不会挫伤、破坏正确的积极性”,最终建立起良性循环的批评生态,避免运动中“伤人伤己”的现象重演。在他看来,用运动的方式解决意识形态领域的问题,无疑是南辕北辙,只能落人“坏的无限”。批评既是分析和揭露矛盾,同时又要促进矛盾向更高级的阶段发展,遵循“正一反一合”的辩证法逻辑,推动现有的文艺创作在正确的方向上更上层楼。他进一步推演出“团结一批评—团结”这一“新的批评方针”,表明批评的目的是文艺战线的团结和发展。他热情呼吁“珍惜批评”,正是为了在斗争中求团结,在团结中促发展。

追求团结,并不意味着批评家可以在宽松的氛围中降低对自己的要求。在林默涵看来,“学习—批评—学习”正是对批评家的具体要求。批评家既要有客观端正的态度,坚持实事求是的科学批评观,又要有丰富的生活知识和专业知识,有能力捕捉到文艺思想中反映出的人民内部矛盾。简言之,批评家既要“愿意说理”,也要“有能力说理”。更重要的是,批评内在于文艺工作的发展进程中,批评家同样内在于文艺工作乃至社会主义事业的发展进程中,他们都是革命事业的参与者。林默涵明确反对批评家“布衣阶级”“在野派”的自我定位,主张批评家以局内人乃至主人翁的态度参与到批评实践中来。作为局内人的批评家,意味着要去守护社会主义的革命建设成果,这就使得批评的分寸和力度变得尤为重要。如何在有效批评和维护大局之间寻求平衡,始终是林默涵致力解决的难题。在《林默涵文论》中被反复重申的是:“今天的作家既要大胆干预生活,又要维护我们的社会制度”;“过去是为了动摇那个社会制度,是要推翻那个旧的社会制度;今天我们一方面要揭露社会的缺点和阴暗面,而同时却又不伤害这个制度,要保护这个社会制度,揭露和批判也正是为了保护和巩固这个社会制度”;“作家要保护社会主义制度,又要揭露社会主义制度的缺点,这不能不说是个矛盾。如何很好掌握,是提到我们今天的作家面前的一个问题”。这个难题一日得不到解决,社会主义事业的制度自信、文化自信和道路自信就一日落不到实处,尤其无法在知识分子的思想观念中扎根。意识形态领域的特殊性在于,如果作家和知识分子意识不到自身言说的限度和有限性,那么长期的“自由”书写极有可能成为社会主义事业的离心力量。当下的许多文艺工作者,以“独立”、“多元”和“自主”掩盖其特定的意识形态诉求,不是很常见的吗?在一个变动不居的时代中,文学创作、文艺批评与政治共同体的健康发展之间的有机联动是极为重要的,同时也是非常脆弱的。当“批评”的责任伦理和政治伦理付之阙如时,“批评”就会陷入到“诸神之争”的意见游戏之中。不能承受的“批评”之“轻”最终将消耗掉自身真正的力量。与当下的众多批评形态相比,林默涵的批评是避“轻”就“重”的。正是这份“重”的批评,成就了他的价值与意义。

具有分寸感和建设性的批评何以可能,无疑是我们需要进一步思考的问题。在一个革命动力庶几耗竭的当下,批评的位置和意义在哪里?须知,批评本身并不能构成自身的目的,寻求批评的目的,也就是寻求文学的当代意义。文学只有在更为广阔的历史时空被认知与把握,其可能性才得以最大程度地释放,并且参与到历史进程中来。

林默涵和他所属的那个时代虽然正在远去,但蕴含在《林默涵文论》中的批评经验无疑仍然值得我们认真对待。

区域文学史研究的又一部力作

□江 河

《湖北文学通史》是由湖北省作家协会牵头组织,华中科技大学、华中师范大学、湖北大学、中南民族大学等高校的20余位教师,历时三年完成的。140余万字的篇幅,呈现出湖北文学3000多年的历史,是目前国内篇幅浩繁、体例完备的地方文学通史。该书2014年10月由长江文艺出版社出版,共四卷,第一卷“先秦至五代卷”、第二卷“宋元明清卷”均由华中师范大学王齐洲教授主编,第三卷“近现代卷”由华中科技大学何锡章教授主编,第四卷“当代卷”由北京大学刘川鄂教授主编。近日,由北京大学文学院举办的《湖北文学通史》研讨会在武汉召开,来自湖北省内外的40余位专家、学者,围绕区域文学研究的价值与该书的意义、湖北文化与文学的特点以及该书的特点与不足等展开研讨。

区域文学史研究的价值与该书的意义

湖北大学校长熊健民说,该著理清了湖北文学3000多年的发展轨迹,整理、挖掘与分析了湖北地域古往今来的众多名家名作甚至普通作者的作品。既是一部地方文学发展的文献史,又是一部区域文学研究的学术史。它产生的学术价值与贡献值得珍视。湖北省社会科学联合会党组书记、副主席刘宏兰说,这套书的出版对湖北荆楚文化的研究是一个契机,对湖北文化的发掘与认知也有很大作用。文学是载体,该研究为荆楚文化的研究作出了积极的贡献。湖北省作家协会党组成员、副主席梁必文是该书的编委之一,他说《湖北文学通史》严谨地尊重史料,重视史实。湖北省作家协会主席、该书总策划方方说,编辑这套书的初衷本是准备以此为基本框架,作为建立湖北文学馆的前期工作。作家协会除却参与组织文学活动,还应该做一些史料研究与留存工作,为文学发展起到一定的推动作用。

随着全球化、信息化、城市化在中国的推进,区域文学研究是否有意义,“湖北文学”能否存在,在何种程度上存在,是专家学者普遍关注的话题。虽然有学者表达了上述怀疑,但同时也肯定了该书的研究价值。华中师范大学王先霈教授尽管也表示怀疑:究竟存不存在所谓区域/湖北文学史?区域文学史在什么程度上有价值?但同时他也以当代陕西作家的良性竞争说,明当代文学创作与地方文化环境的密切关系,以及区域文学生态对文学创作的重要性。华中师范大学王又平教授则从“史的功能就是合法性论证”观念,充分肯定了区域文学史的研究价值。他认为:在价值混淆、变动不居、常规打破、新现象层出不穷的时期,就有写史

的冲动。因为无定论就不敢说,是对历史的懈怠。从这个意义上说,《湖北文学通史》不管从空间上地域界定的难度,还是时间上这么长、这么密切,都是很不容易的。中国地理学会会长、广州大学人文学院曾大兴教授则从文学地理学的角度对“区域/湖北文学”做了学理化的界定,他从三个方面区分区域与地域:区域是人为划分的、边界清晰的、内部自然人文特点不尽统一,而地域是自然形成的、边界模糊的、内部自然和人文特色大体统一,所以“湖北文学”是区域文学,“荆楚文学”是地域文学。他充分肯定了区域文学研究的意义:可以总结区域的文学传统,培养地方文化的认同感,意义不仅是文学的,更多的是文化的,是个很大的文化工程。武汉大学文学院于可训教授认为该书广泛地收集第一手资料的工作确实相当困难和复杂,表明编写者的耐心。经典化过程中如何阐释确实有很大困难,各卷之前的概说写得尤其精彩,对于研究湖北文学有很大的启发。

文学史观、体例、史料搜集等方面的特点

文学史编写应秉承怎样的文学史观?地方文学通史应选取怎样适合的体例?史料的收集和历史书写该以什么态度进行?与会者还就该书在史观、体例、史料搜集方面的特点展开了讨论。中国当代文学研究会副会长、辽宁师范大学文学学院贺绍俊教授认为,该书的体例“大胆”,表现在三千年古代文学史占了两卷,而只有60年左右的近现代文学和当代文学各占一卷,这种“厚今薄古”的文学史写作,提供了一种新的文学史方法,即以当代文学史为立场、视角的写史方式。他认为这种努力的结果是客观体现文学“经典化”的文学史写作。这种“经典化”,在古代文学卷做的是“阐释经典”,近现代和当代卷做的是“经典化阐释”。四川省作家协会《当代文坛》杂志副主编杨青认为,该书具有还原历史、兼容并蓄、视野广阔的文学史观。通过详实的史料收集还原历史,提供了新的意义和价值标尺,有利于读者通过文学史触摸到历史的真相。南京大学文学学院黄发有教授认为,该书在史料搜集上下了很大功夫,如抗战时期的武汉文学的特殊地位,十七年时期的《长江文艺》《湖北文学》通讯员的设立,文革时期一些工厂编的武汉赞歌、向阳湖干校文学、周勃的文艺批评等,都对湖北文学与湖北社会、历史、文化的深层互动关系做了深入的研究。武汉大学文学学院陈美兰教授作为该书的顾问之一,结合自己在指导编书过程中的体会,谈到

区域文学史的选编观念问题。她认为《湖北文学通史》对作家、作品的选择贯彻了两个标准:一是地域对作家、文学的孕育。湖北的山川地貌、人文风景、社会情绪等地域特点会对文学产生影响,所以不管是本土作家或是湖北生活过的作家,只要是受到湖北文化、地域环境的孕育,都可作为湖北文学纳入;二是某时间段里作家对当时文学的影响。当代文学的经典化过程,也是用这种观念来贯彻,即文学不断被历史所肯定,又不断被历史所淘汰。这种文学史观在今天看来还是有它的特点。武汉大学文学学院王兆鹏教授认为,这部文学史有三个“面向”,即面向湖北作家在本地写的文学,面向湖北作家在外地写的文学,面向外地作家在湖北写的文学,实属难得。

湖北文化与文学的特点

湖北文化与文学有什么特点?楚文化对湖北文学产生了怎样的影响?贺绍俊认为随着全球化,地域的封闭性越来越小,地域文化对文学的影响也越来越小,但地域文学的话题还是存在的,一方面地域性更多地体现在行政性上,地方文学机构对地方的文学影响会很大;另一方面,虽然地域文化特征在外形象的展现上越来越淡,但内在的文化基因仍然具有明显的传承性,文化精神的研究仍有可为,比如湖北现当代文学就受到楚文化潜移默化的影响。湖北文学有多样性的特点,不同特点又能和谐地相处,每种特点都不极端,有互补的关系,你中有我,我中有你,和而不同,融会贯通。这种不走极端但又融洽和谐相处是湖北文学的特点。曾大兴认为湖北文学是有主体、基本的风格的,那就是楚文化的风格。具体到文学方面,楚文学的基本风格是理想主义和浪漫情怀,这种风格的形成和楚地自然和人文地理环境密切相关。楚人在夏商周时期受到歧视,所以“筚路蓝缕,以启山林”,终于有了楚庄王“问鼎中原”,楚国也成为春秋五霸和战国七雄之一。楚地民间有“不服周”的说法,代表楚文化中一种强烈的自信和理想主义精神,屈原就是典型。黄发有说,看了通史古典文学部分,一个外地人感受到湖北这块土地的神奇、文化的博大精深、文学的丰厚资源,楚文化对湖北文化的影响值得重视。中国作家协会《文艺报》评论部副主任王玉宁说,庄子“鼓盆而歌”的故事据考证是楚地风俗,可以看出楚地文化是很浪漫的,这种风俗在方方和池莉的市井小说中得以延续和体现,楚地人这种热烈的生活方式给人留下了很深的印象。

林默涵的批评观及其当代意义

□李 静