



文学的现实性、理想性与审美性

□曹霞

无论是从世界文学还是中国文学的范畴来看，“写什么”的问题依然是每个社会形态、每个历史阶段都不得不加以重视的领域。就像海面之下巨大的“冰山”，即便隐匿，也依然在结实地运转着，并且持续不断地发生效力和辐射力。

在今天，“写什么”意味着如何书写当下、当代的生活，由此决定了文学必须具有高含量的“现实性”，这也应当成为作家的创作高地和标杆。巴尔扎克自诩为法国社会的“秘书”，对社会生活进行了全方位的精细描摹；狄更斯以扎实的细部书写勾勒出了伦理价值和商业价值变动时期“人”的异化；托尔斯泰在巨幅历史画卷中展现出了宏阔的社会场景，在细腻的描写中捕捉着人类情感的辗转往复……与其说这是作家的文学选择，毋宁说这来自于作家的文学使命和职责。为了精确地抵达“现实性”，作家们保持着考古学家般的谨慎、耐心、韧劲，这与观察、思考、表达共同构成了文学的整体。他们留下的现实主义作品完善着所处时代的生活，比历史记录更复杂敏感，饱满多汁地见证着一去不复返的某一社会的某一生存形态，为后来者提供了无比珍贵也极具说服力的生活的证据。

一代有一代之“现实性”，每一个时代都在呼唤与其同在同构的“现实性”。今天的中国尤其需要文学的“现实性”。因为沟壑式的结构性裂变正在发生，正在强力修改社会秩序和人们的生活：城市化进程带来人口迁移等问题，社会制度的嬗变带来身份的错位，经济的高度现代化和科技创新带来全新的格局，社会的流动性和不稳定性急剧增长，而这一切又造成了不断扩大的贫富差距、观念差距、行为差距、阶层差异，它们无时无刻不在震荡着改变着人们的情感和命运。新闻报道、非虚构等固然能够将这些变化的来龙去脉和盘托出，但它们不能代替文学作品，说到底，只有文学能够让我们深切地意识到，这些发展和变迁不是单纯的社会事件，而是与每一个个体的生命及其生活息息相关的历史性巨变。

“现实性”意味着作家必须对时代及时代中人具有相当深度的理解力与表现力，一种将现实经验转化为艺术经验的富有原创性的“解码”和“编码”的能力。今天，我们之所以还需要文学，是因为我们希望读到远远大于自身生存场域的生活，通过对他人生命的虚构和想象逸出狭窄贫瘠的疆域，抵达多元辽阔的世界。“现实性”可以理解为日常生活，也可以理解为世俗经验，这种充满烟火气息的地化质感是连接人与未知生活的通幽曲径。这要求作家拥有总体性价值谱系，将当下现实生活和日常经验有机地融入文本，融入时代的精神地图图，既能够以巨大的信息载体打开当代生活的诸种面相，也能够通过具备艺术含量和思想力量的表达构筑起自治的文学空间。

对作家来说，要达到文学的“现实性”，必须拥有与其所处时代心神相通的体验和认知。在《摹仿论》中，奥尔巴赫将荷马诗篇视为“着墨均匀”地描绘“现在时”的典范，场景一览无余，讲述不慌不忙，直接引语详尽流畅：“荷马文体最感人、最地道的大概以下几个方面：所描述的事件的每一部分都摸得着，看得见，可以具体地想象出各种情况发生的时间和地点。”在地化的日常书写、高密度的经验分布、不容置疑的细节和情节、渐次推进的时代场景等都是构成“现实性”的重要元素。因此，在当代中国，应当是这样一批作家来完成这一历史性的使命：他们与时代的变化同期来到人间，对历史和社会发展持有理性科学的逻辑认知与知识谱系，对所处时代有着敏感与介入现实的能力，愿意不惮劳苦、不辞艰辛，亦不图短期盈利和流量红利，认真踏实地与生活“怪兽”正面博弈，短兵相接，扎根于每一日、每一地、每一时段的生活层面，将自己对于世界和时代的价值认知糅合于文学化的细节、物象与人物关系的描述之中，直到在那儿开出具象茁壮的花朵。

过去时代的作家以丰沛的创造力塑了中国当代文学的一个个“高峰”，但他们的写作经验无法与当下时代接轨，已经丧失了其有效性。现在，应该是以“70后”、“80后”和“90后”为主的作家来担负起书写中国“现实性”的职责和重担。事实上，这几代作家正在成长，正在结果。他们以才华和耐心捕捉着中国当代生活的变化，以各有特色的叙事进行淬炼和提取，对20世纪70年代以来气象万千的社会生活与心灵世界进行着丰富的书写，如徐则臣的“花街”与“中关村”、盛可以的湖南乡村、鲁敏的“东坝”和“工厂史”、阿乙的“红乌镇”“清益乡”、曹寇的“塘村”、梁鸿的“梁庄”、双雪涛的“东北往事”、马金莲的“西北生活”等等。他们的作品或一撇一捺朴实地描摹“中国”，或以

个体的成长和成熟串联起现实生活的变化，或以飘渺般的迁徙流动碰撞出人性的电光石火，或以“非正常”的情感故事和精神形态透射出时代的折叠印迹，堪称当代中国的记录者、思考者。他们正当盛年，又逢社会嬗变持续发酵，倘若能够坚持将对社会生活的观察凝聚在笔端，“现实性”的空间对他们来说将是巨大的，有着无限的可能。

需要注意的是，写“现实性”，并不意味着匍匐在生活的脚下，也不是说靠堆叠现实细节来塑造时代的肖像，而是说，作家既能够扎根于粗粝的生活，又能够向着“理想性”不断地进发。作家不仅仅是阐释者和“时代精神的传声筒”，更应当是诗意图、梦想、未来生活的创造者。略萨在给青年小说家的信中指出，虚构作品并不是人们经历过的生命，而是“用生活提供的素材加以想象的心理生活”，如果没有这样经过加工和想象的生活，“真正的生活就可能比现在的状况更加污秽和贫乏”。因此，作家应当一方面体验日常经验的琐屑烦杂、一地鸡毛，观察社会现实的不公不义、不平等；另一方面，要始终保持光明宽阔的文学观、世界观及其信念。后者如基底，越是坚实辽阔，越能举着世间万物一直向上，直至抵达某一高度。

二

如何理解“理想性”？就人类总体命运而言，它指的是鼓舞人类勇敢追求美好未来并为之战斗的始终向上向善向真的力量；就个体命运而言，它意味着对“人”的生命力量和生命价值的肯定，对“人”历尽艰辛却始终追随精神上升和满足的肯定。这是人类千百年来形成的关于文学理想的认知共同体，也是理性、智慧和人文主义的甄选结果。“理想性”能够拓宽拓深人们对世间万物的感受能力，培养人们对于世界复杂性和丰富性的理解维度。它提供着平等、公正、善良、宽容、仁义、信任等超越性价值，让人感受到人之为人的存在意义。用努斯鲍姆的话来说，这是一种“诗性正义”，是在情感基础上建构起来的关于公共伦理和公共价值的“司法标准”。

如何书写“理想性”？归根结底，还是要回到“人”，回到对人心、人性、人与人之间情感与关系的考察探究。“人”是这么地复杂多变，充满了不稳定性和不确定性，由此碰撞出了种种意料之外的“意外”、必然之中的“偶然”、绝对之中的“相对”，有如万花筒无限可能的组合。因此，以人类学而非社会学、历史学进行判断和写作尤为重要。从文学史来看，作家总是倾向于通过个体事物推行出普遍性，通过个人的命运而抵达人类的整体象征。但丁《神曲》里的诗人在维吉尔的带领下经历了地狱、炼狱、天堂，终于见到了至爱贝德丽采和上帝之光；歌德在《浮士德》中设置了浮士德与魔鬼打赌的情节，意在挖掘人内心善恶之两面性。浮士德没有败于魔鬼的诱惑，而是在劳动的快乐和美的眩惑中获得了永恒；在陀斯妥耶夫斯基的《罪与罚》里，虽有拉斯柯尔尼科夫在罪恶泥潭中的犯罪与挣扎，但更有索尼娅圣母般的奉献与照耀。在这些作品中，现实生活中的“沉重”与精神生活的“升腾”彼此嵌合，相互交织，共同构成了绵密结实的文学质地。它们之所以在今天还有吸引力，是因为其以公共话语形态传递着“理想性”的价值，诠释着、演绎着人类为寻找生活意义而作出的巨大努力。它们超越了时间、空间、国族、阶级界限，因此具有了普世性和永恒性。

如果说“现实性”是“此岸”，是彰显庸常生活和平凡人生的话，“理想性”就是“彼岸”，是超越性品格和终极人文关怀，是唤醒尊严与意志的力量，帮助人类克制欲望心魔并达到至高的精神境界。写“现实性”的黑暗并不难，难的是写出带有理想化色彩的“黑暗之心”，写出弱肉强食的丛林里的坚守，写出污泥浊潭中不息的生命律动。这样的文学作品如同从黑暗深处伸出的一条荆棘，让人一握之下能借力，也能感受疼痛；又如一星火苗，让人有微弱的烫感，也能借其眺望远方和高处。

三

作为文本形式的建构标准，“审美性”和“现实性”、“理想性”同样重要。作家是否具备充沛的文学才华和写作能力，能否选择与叙事匹配的话语与方式，能否实现文本的审美性是非常重要的，这也是判断作家是否具有风格的重要标志。“审美性”可以是语言的不落俗套，可以是叙事的独特性和异质性，也可以是从小说的结构、肌理、神韵中氤氲而生的某种氛围，某种调性，某种诗意。事实上，在一个优秀的作家那里，这都不是单独存在的，而是共生共在，共同实现着审美的超越。

“审美性”并非一蹴而就，而是在时间中积淀升华的美学

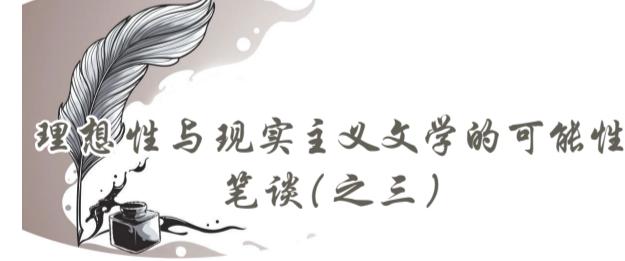
写“现实性”，并不意味着匍匐在生活的脚下，也不是说靠堆叠现实细节来塑造时代的肖像，而是说，作家既能够扎根于粗粝的生活，又能够向着“理想性”不断地进发。作家不仅仅是阐释者和“时代精神的传声筒”，更应当是诗意图、梦想、理想、未来生活的创造者。



之境。作家必须拥有不同于普通人的“感官世界”，立体地感受着这个世界的多样性与复杂性，并用独属于自己的笔墨和气味将之铺陈出来。在所有的感官、感觉、感受中，那些从作家的童年岁月、乡愁记忆、人生经验、生命体悟里生长出来的文学表达，最终会被证明，它们拥有比红极一时的政治话语和时髦倾向更为长久的生命力，也比那些以预设性概念来演绎情节的叙事更能打动人心。当代的优秀作家在审美性方面亦贡献出了原创性和独特性。他们受中国传统文化和西方文学的影响，对中国20世纪的历史和社会生态有着深入了解，用高妙的笔法创造了为数不少的经典意象和美学范本。莫言《透明的红萝卜》里贯穿着“黑孩”和“红萝卜”的意象，余华《活着》中的老牛与福贵一样拥有坚韧的生命力，苏童《河岸》中的纪念碑作为心灵负罪与赎罪的象征成为叙事的“爆点”，铁凝《笨花》里的笨花衔接着乡土中国的精神温度与隽永的美感，迟子建《额尔古纳河右岸》中古老的萨满文化护佑着鄂温克族人的生生世世，金宇澄《繁花》的江南语态与生活细节带来美学的异质性与陌生感，刘慈欣《三体》里瑰丽宏伟的太空世界充满了不可预测的未来感和维度变动带来的类人存亡想象。这些意象、风格和整体象征犹如磁性硬核，牢固地将文本诸元素吸附其上，融入其中，让文本始终保持着美学的刺激性与有效性。

在文学的审美性上，“70后”作家们也各有特色，他们以美学的自觉意识与构筑艺术世界的强大能力，书写出了眼中的生活与时代：魏微《流年》里穿行在微湖间的淡淡天光伴随着小蕙子的成长，鲁敏《六人晚餐》里与浊世相隔的玻璃屋见证着男女主人公奇崛的爱情，徐则臣《耶路撒冷》里作为花街人精神依靠的斜教堂与主人公的漂泊如影随形，石一枫《世间已无陈金芳》里的悠扬琴声为陈金芳惊心动魄的一生缠绕了令人心碎的诗意图，黄咏梅《父亲的后视镜》里的“后视镜”为跑长途的父亲提供着保护的屏障，也极大地拓展了文本的美学空间。这些美学之境将人物对命运的感悟提升到了充满诗性的层面，让文本飞扬于庸碌陈腐的俗世之上。它们勾勒着人们在形而上层面的攀登与游移，不同程度地从美学层面折射着当代中国人的精神形态与心灵图景。

现实性、理想性、审美性，作为文学塑造生活的机制缺一不可。它们由里及表、由内而外地共同构筑起文学的晶体，作为整体性的存在不断地吐故纳新，汲取一切有价值的艺术营养。在今天这样一个总体性和中心价值破碎，“一切坚固的东西都烟消云散了”的时代，那些有着着实丰富的维度，并且能够对深邃浩瀚的人性作出自己的理解，能够对激流澎湃的时代进行透彻表达的文学，依然会被需要、被保留。



《烽火报》主编傅国光被俘后誓不屈服，被日军绑在大树上用刺刀捅死；铁家营战斗中，李永安、武大风、徐尚武等军区一级的领导全部壮烈牺牲。面对当时一种议论：八路军主力都撤了，还要不要坚持冀鲁边？视死如归的抗日军民没有退缩，以鲜血铸就了冀鲁边的丰碑。

《血沥忠诚》除却对历史的尊重还有一份对文学的尊重，这种双重尊重是史诗写作的要诀。坚持以宏大叙事反映历史真实并生发出创新的历史想象，才能使这种“重述”达到历史真实与文化真实相统一的高度。美国历史学家、作家塔奇曼凭借《八月炮火》和《史迪威与中国》两度获得普利策奖。她偏爱以文学的方式书写历史，她的非虚构文学充满戏剧性和画面感，在充分发掘史料的前提下伴随着意味漫长的议论和反思，使读者感受到历史的精彩。塔奇曼在《历史的记忆》中认为，“理想的歷史写作，应该是勉为其难地用文学艺术的手法，把过去的事物中最有情感价值智识价值的部分呈现给普通大众。”这里用了“勉为其难”几个字，是说历史写作还是要“以史为体、以文为用”，并不能天马行空当成小说来写。《血沥忠诚》在史实上探踪索隐，文行出处，在文学呈现上却又波澜老成，动静有度，二者分寸把握得当，显示了史诗作者讲故事的能力。给人印象深刻的有“冀鲁边的大娘们”等故事。小脚大娘设计掩护孙铁青，魏大娘冒死救三位八路，常大娘、武大娘都把部队上的人当成自己的儿子……自觉把故事讲得生动，使《血沥忠诚》超越了一般性史志性写作而进入到文学写作，既有筋骨又有温度，呈现出既励志又立体的生动的抗战史诗气象。

■评论

“以史为体，以文为用”的抗战史诗

——读长篇报告文学《血沥忠诚》 □范咏戈

报告文学书写中国梦，离不开历史和现实的互证。抗日战争作为中华民族历史上最伟大、也是中国近代以来抗击外敌入侵第一次取得完全胜利的民族解放战争，值得大书特书。已有报告文学作品虽然多有表现，但也应该看到在报告文学这一重要题材面上仍存在断裂、缺失和被遮蔽的现象。这就需要报告文学作家进一步深挖题材，以史的本真、诗的壮丽使抗战题材发挥弘扬抗战精神和对历史告往知来的作用。高艳国、赵方新的《血沥忠诚》在写作之初就有“为历史分担”的明确创作诉求，他们致力于使冀鲁边区抗战史料上升为民族记忆，化为国家符号，写就了山东红色文化的一部样本、一本不可复制的抗战史诗。

《血沥忠诚》无疑在题材上是一部填补空白之作。在抗日战争历史上有独特地位的冀鲁边区以往很少得到文学表现，几乎被人遗忘。这里是中国共产党领导创建的数十个抗日根据地中比较特殊的一个，曾创下了多个第一：建立了华北第一支共产党领导的群众武装；发动了共产党领导下的山东最早的农民抗日武装起义乐陵县黄夹镇起义；建立了山东的第一个抗日民主县政府乐陵县民主政府；打响了共产党在山东抗击日军的第一枪……冀鲁边区是全面抗战初期山东乃至全国最大的平原根据地，也是八路军一一五师主力到达山东后的第一个抗日根据地，历来有“先有冀鲁边，后有

沂蒙山”的说法。冀鲁边区的战略位置十分重要。北有平津南有济南，西靠津浦铁路，东临渤海，边区军民在华北腹地牵制日伪军数十万，但作为平原根据地，它自身的条件极为不利，除了青纱帐别无遮挡，而其他根据地大多数在山区，进退回旋余地较大。因此，冀鲁边区根据地军民为全民抗战，为中华民族解放事业付出的牺牲特别巨大，短短几年间仅牺牲的团以上干部就多达90多位。《血沥忠诚》将这一段用鲜血写成的历史加以再现，有效避免了抗战历史的断裂和缺失。黑格尔说：“一般地说，战争情况中的冲突提供最适合的史诗情境，因为在战争中整个民族都被动员起来，在集体情况下经历着一种新鲜的激情和活动，因为这里的动因是全民族作为整体去保卫自己”。《血沥忠诚》不是一本一般的文学读物，是带有史志性和文献性的一个史诗文本。

这部作品在“史真”上下足了功夫。虽然不能说它在这方面无可挑剔，但显然作家对历史是敬畏的。他们认为历史是不能任人随意打扮的。两位作家积数年之功大量参考筛选了有关史料、文献、地方史志、当事人回忆录等，抢救式采访了健在者，即便是这样形成了“自己的”史实后，仍不敢轻易对一些重大历史事件下结论。基于大量第一手真实素材，该书对毛泽东“我们要拿出老本给山东”，派肖华带领挺进纵队到山东，八路军到冀鲁边进行整编，边区主

■关注

“新散文”是继“朦胧诗”、“先锋小说”之后一次新的历史跳跃。上世纪90年代初，张锐锋、钟鸣、于坚、庞培等的长篇抒写语言匠心，无论在笔法、规划、语境、声样、想象力所指方面，在情感、个人风格、原创性和创造性心性方面，都表现甚或爆发出来某种横空出世的新鲜叙事活力，某种惊人的身段和体量。一夜之间，似乎有一种新的汉语天空照耀大地；又似深山里的一条大河之源，在云遮雾绕的高原无人地带，汨汨喷涌出熠熠生辉的意象水源。一篇紧接着一篇，一人紧接着一人，给当年的中国文学的读者造成连续不断、目不暇接的兴奋状态，仿佛山阴道上的游客，在一个好天气里突然伫立在了奔涌清凉的瀑布底下。与此同时，更年轻的作者加入进来：宁肯、黑陶、人邻、周晓枫、柯平、赵柏田、凸凹、祝勇、马叙、江子、杜丽、钱红丽、小引、沈书枝……各有各的精神求索，各人是各人直面世界的正直形象。他们的语言抒写，结合日常和梦幻、大地和乡村、河流与街巷、诗和远方、往昔和今朝、新历史和旧情怀、沧桑和稚气、美丽与丑陋……统统在或长或短的汉语世界获得痛快自由的、前所未有的无尽表述。

《旁观者》(三卷本)《马车的影子》《五种回忆》《乡村肖像》《飞箭》《流水》《斑纹》《旧宫殿》《阴阳脸》《城堡的寓言》《印度记》《你的身体是个仙境》……仅仅这些著作标明的书名，就轻松自逸地划出一个时代，一种年轻活跃的新的散文国度，一个语言自给自足的《少年之中国》第一季。同时，这也表明新一代的汉语抱负重心偏移，仿佛心事重重的神奇汉语，在得以不详地预感到互联网时代阴影降落的前夜，骤然间用手捂住的一连串年轻急促的心跳，同时伴以一系列的耳鸣眩晕；又或者，古老悠久的汉语，以一群仓促上场，似乎并没有准备或预习完毕的“新散文”作者群体，对文章之道做出了亘古回望和殷殷寄语。

毫无疑问，“新散文”诸君，在短短六七年里，开创以及奉獻出的面容各异的文体、法规、书例、声样、语态、著作路数等等，恍如中国当代文学一份异常清晰的鸟瞰式的荒原图样，一瞬间，给当今以及以后的中文写作畅涤开各种四通八达的心灵道路，各条荆棘遍布的大小灵魂秘境。“新散文”们是100年来中国人所能“我手写我心”之最畅快文字、最清新口吻笔触，无己、无私、无他；无世界、无昼夜、无对错。紧随其后的刊物和杂志编辑们，亦值得中国当时代的这一股文学“清流”们集体致敬。凡伟大的创作文字，无不有呼之欲出的读者同辈人的广漠土壤，亦无不以其丰富的人性，滋润过一代又一代人的天地人心。

事实上，一部伟大的小说，其前提必然首先是一部叙事伟大的散文。在散文里人们最先遇见什么？文字。是纯然卓越的、个人的语言声音文字。在中国，早在先秦之前的世代，这就成为了写作者们的审美共识。书写是多么不容易的一件事情，首先，纸张、笔墨、近代印刷技术……正是由费神费脑的历代书写催生而就的。你敢说那样的飞速想象已然终止了吗？你敢认为互联网技术可能轻易再造出一个司马迁和另一个弥尔顿出来吗？文体、文本、风格，这是一种历史性的变量。不同书写体例之间的异同交集，也同样和同时在铸造出不同的新的对手。反正、异同、黑白、上下、死亡、集灭……它们或许是更好的自己；它们一度是同胞的姊妹兄弟。卡夫卡的小说明显呈现出散文体特征，克莱斯特著名的中篇故事里显而易见存在戏剧元素，而艾略特诗歌里更集中了剧院和剧场效果氛围，这些都是文学史习以为常的经典范例。

在文体自觉性程度上，或许诗人们略胜一筹，就像庄子路遇的那一棵无用的大树，因其显著的伟岸高大而无用。只有有限数量、小额度的几本书、几部著作，胆敢真正有效地挑战和丈量我们时代：《活着》《寻找家园》《零档案》《旧址》《哭庙》《告别夹边沟》《一生读书有几何》……20世纪百年，包括21世纪最近20年的中国现当代，最具活力和韧性的文学体例，或许是回忆录和私人日记，将来，亦可能也包括书信体，即使书信时代已永远地成为了过去时态。当此风雷震荡、泥沙俱下的今天，我其实不知道自己是谁，我们其实不知道自己是谁，但也懵懵懂懂地有一点明白自己不是谁。这一点是确实无疑的：懵懵懂懂，不阴不阳，亦新亦旧，又中又西，忽明忽暗；四处游荡的幽灵，无家可归的浪子，内外交困的噪音，有名无实的艺人，可短可长的歌泣。

可是，当家长篇大论地谈论“新散文”的种种好处时，我却有些脸红。作为一名作者，事实上，无论是别人还是自己，是一遍又一遍惶惑不安地认自己的不自知。就我个人而言，“新散文”有、或者说尚有种种的缺失和遗憾；甚至称之为“缺陷”也不为过。另一方面，会场气氛传递出的真挚心声，其讯息亦足够丰富，尤其是有人提出1986年左右的“先锋小说”问世，给了特别强大的启发。某种程度上，的确，1986年时我也正天天铆足了劲儿在家写小说，我也差那么一点或者说已经“成为了”先锋小说作者之一员。苏童、余华、格非们的写作，我何其熟悉，他们使小说的语言空间特异、新颖、出离、古怪、奔放不羁，这正是我们此后在散文上悉数用心去做的。更有甚者，他们各人的故事来源、文本本源，也仍旧有一个西方文学新近介绍到中国来的“资源路数”以及“资源优先”的问题。这跟张之洞李鸿章他们当年的“以夷制夷”、“西体中用”，在方法论和人生之境界上，简直如出一辙。我想，所谓“新散文”以后的顺风顺水，自然亦有它时代特定的机遇，“天时地利人和”均在其中吧。历史，有时根本由不得人去言说。

无论如何，中国人在并不遥远的过去，已经“睁眼看世界”了。“夷”也好，“体”也罢，一代又一代艰苦倍尝的国人，就这样在自己的精神世界里一步步走过来。有多少精彩的灵魂，在前方熠熠生辉？又有怎样伟大的经典作品，河流大山般屹立在了国人身旁？一时之间，我似乎感觉到一种时空倒错——我又来到了1994年的春天《大家》创刊，又一次临近了“新散文”的前夜。长夜迢迢何时尽。历史这样的曲折环回，伟大的文明形态，也一样深深涵广博。我们的山水长河里，在宽阔的长江风浪里。这一次，我要说，我最终想要说：落后于世界并不可怕，落后于我们自己，才是最恐怖、灾难性的。

——反思“新散文”创作 □庞培

长夜迢迢何时尽