

纪念沃尔特·惠特曼诞辰两百周年

永恒的大地生长永恒的草叶

□远人

谁是沃尔特·惠特曼?

不知是巧合还是刻意,1855年7月4日,正值美国第七十九个独立日庆典之日。那天的纽约文坛上出现了一部由十二首无题诗歌组成的单卷本诗集。这部名为《草叶集》的小书只薄薄九十五页,连作者名字也没有,只后面“版权所有”下方有个沃尔特·惠特曼的署名。文坛上谁也不知惠特曼是什么人,也没有谁对这部诗集抱以关注。像所有刚出版第一部著作的作者一样,不无焦虑的惠特曼一边给大洋两岸的著名作家和评论家寄赠诗集,一边等待评论界的反响。令他欣喜若狂的是,诗集出版仅过十八天,他就收到有“美国文艺复兴领袖”之称的爱默生来信。后者在信中热情洋溢地称赞《草叶集》是“一部结合了才识与智慧的极不寻常的作品”,并罕见地坦承自己将“向你伟大事业的开端致敬”。

爱默生的目光是准确的。受到鼓舞的惠特曼再接再厉,将自己的才华转变成一首又一首诗歌。在创作新的诗歌同时,惠特曼还意识到,诗集若想要引起更多人的注目,以及他想建立自己雄视文坛的地位的话,独辟蹊径是必然的选择。深思熟虑之下,他决定将自己的未来诗歌全部写进《草叶集》中,让第二版覆盖第一版,第三版覆盖第二版,依此类推,诗集的厚度将逐版增加,自己的名字也将与《草叶集》三字永远地联系在一起。

这在当时是大胆的创新性想法,也是富于天才性的想法。惠特曼自己也没料到,这部最终出到第七版的诗集经历了从嘲笑到诋毁、从攻击到颂扬、从萌芽到生长、从成熟到结满果实的漫长过程。当它的终极版问世时,已是整整三十六年过去。厚逾千页的《草叶集》成为了十九世纪献给世界文坛的一部皇皇巨著。惠特曼最终完成的,已不是仅做诗人的愿望实现,而是他与《草叶集》携手步入了不朽的文学殿堂。

大地草叶般生生不息

第一版《草叶集》的开篇之作是到最后第七版才定名为《我自己的歌》的长诗。该诗由五十二节抒情诗组成。在世界诗歌史上,它到今天也依然是一首出类拔萃的罕见长诗。在全诗起笔,惠特曼就以充沛的激情直抒胸臆,“我赞美我自己,歌唱我自己,我承担的你也将承担,因为我属于我的每一个原子也同样属于你。”这是定基调的诗句,也是在布满颓废与伤感主义调调的新大陆诗歌中,第一次出现的雄健之声。在当时的美国诗坛,尽管有朗费罗等人不乏乐观主义的诗歌问世,那些诗歌却始终摆脱不了英国维多利亚时期的风格笼罩。不仅诗歌,连小说、散文等文体也难以从强大的欧洲风格中挣脱。即便惠特曼本人,他初试身手的作品也是十多篇刚一发表就被迅速遗忘的粗俗小说。风格不能独立不是惠特曼的个人问题,当时的整个美国文坛都有无能为力之感。针对这一状况,爱默生曾忧心忡忡地说道,“我们会被迫为我们的意见来自他人而感羞赧。”

惠特曼没有让爱默生再感“羞赧”。从初版诗集的第一首长诗开始,惠特曼就信心百倍地将自己的生活与生活的广大地写入诗中。在他眼中,“合众国本身就是一首最了不起的诗”,这一非凡的自信决定了惠特曼的歌唱表面上属于自己,在

深处蕴含的,则是对整整一代人在开拓时代的激情唤起。

没有哪个写作者不想表达自己的时代。当时代过于磅礴时,才华不够的人根本找不到落笔之处。惠特曼选择了从自我开始。他笔下的“我”,既是自己,又不仅仅是自己,还辐射到他人与民众,辐射到整片国土,所以他有理由告诉所有读者,“我的舌,我血液的每个原子,是在这片土壤,这个空气里形成的。”将“这片土壤”视为自己的出发之地,确认“这片土壤”是哺育自己的大地,说明惠特曼的激情是面向更广阔的生活本身;更让我们在阅读中能体会到的是,惠特曼的诗歌从《我自己的歌》开始,就极为坚定地在这片大地的本身蕴藏进行了持之以恒的开掘。这是美国独立不足百年之时,一种前所未有的自觉文学行为。当我们今天重新捧读这部诗集,能处处感受惠特曼对生活的全力以赴。他写下属于“这片土壤”的一切,就表明他满怀热情地进入了“这片土壤”的每处角落。这是一个真正诗人的行为,除了自己立足的土壤,没什么再值得歌颂;除了生活在这片土壤上的民众,也没什么再值得表现。所有这些面对,在惠特曼眼中具有如大地草叶般生生不息的意味,所以,《草叶集》三字看似平常,蕴含的内在却无比深远。

能表现生活,是因为进入了生活

能表现生活,是因为进入了生活。当惠特曼提笔写下第一首诗歌之时,对生活就已有非同凡响的认识。今天我们能清晰看到,有两方面的生活在他内心最终汇聚成汪洋恣肆的诗歌激流。首先是《草叶集》问世前的二十年间,惠特曼不仅接受爱默生的影响,还对远至古希腊和古罗马时期的荷马、卢克莱修,文艺复兴时期的莎士比亚、弥尔顿,法国大革命前的卢梭,近至英国同时代的彭斯、司各特、狄更斯以及本土的库柏、欧文、霍桑、朗费罗等人的作品进行了系统的研读。在使智力得以发展的博览群书之余,惠特曼还对天文学、颅相学抱以极大的兴趣;尤其值得一提的是,在1851年前后,惠特曼对意大利歌剧产生了非比寻常的热爱。罗西尼、威尔第等人的歌剧得到惠特曼的极高评价,当贝蒂尼、阿尔伯尼的高音在他亲临现场的耳边响过之后,不仅使他称之为“十全十美的声音”,还使他在若干年后发出“如果没有这些歌剧,我无论如何也写不出《草叶集》来”的由衷之言。

但对《草叶集》的作者来说,艺术的熏陶尚在其次,最重要的是惠特曼永不疲倦地投入了生活。当他在1830年离开学校之后,年仅十一岁的惠特曼首先在詹姆斯·克拉克律师事务所当勤杂工,然后到布鲁克林的印刷厂当学徒。到十七岁时,惠特曼又前往长岛的何处学校教书,并在1838年创办了一份叫《长岛人周刊》的报纸,与此同时,精力过人的惠特曼开始了诗歌和散文的最初练笔。当他二十二岁迁居曼哈顿后,又再次进入报社做排字工和做记者,经常去体育馆和博物馆采访,频繁参加晚间的讲演会和进行政治论战。数年后,27岁的惠特曼成为布鲁克林《鹰报》的主编,多与政界人物接触,两年后辞职的惠特曼又前往新奥尔良,完成了一生中的首次长途旅行,大地上的千姿百态和蕴藏的无限潜能对惠特曼成为诗人进行了再也未停止过的塑造。丰富的人生阅历

打开了惠特曼的视野,增强了他对生活的感受。到开始写作《草叶集》时,惠特曼的身份又成为了木匠。他在晚年回忆时说道,“我那时正在做木工活赚钱,一只叫《草叶集》的蜜蜂飞来了。我放下手中的活计……”

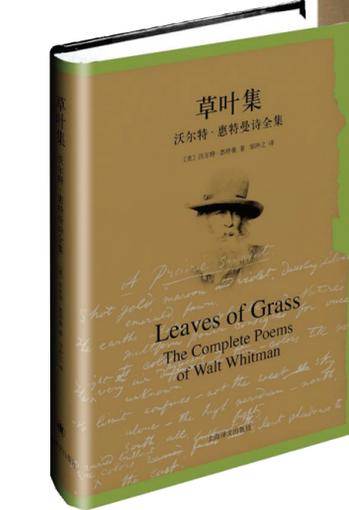
那时的惠特曼是什么模样?他在《草叶集》中留下了自画像似的勾勒,“沃尔特·惠特曼,一个宇宙,曼哈顿的儿子,/狂乱,肥壮,酷好声色,能吃,能喝,又能繁殖,/不是感伤主义者,从不高高站在男子和妇女们的头上,或和他们脱离,/放肆也不谦虚。”这些诗句让我们看到盛年惠特曼对生活的激情和对个人的自信。往诗句深处细察,我们又理由说,惠特曼真正想勾勒的,是一幅能代表当时时代人的精神与生活的肖像,进一步说,他想刻画的是被绵延大地哺育的生命形象。在任何时代的任何国度,或迟或早,总会有万众瞩目的代表性人物出现。惠特曼当仁不让地挺身而出,最终使自己成为时代的巅峰人物;也可以说,十九世纪的美洲大陆同样选择了惠特曼,原因无他,就在于惠特曼用自己的毕生创作告诉全球,生活在给予人什么,人在生活中又会想些什么、做些什么,承载生活的大地又会怎样,人与大地是什么关系,人的激情是什么模样……正是这些主题和盘托出,造就了《草叶集》的不朽和伟大。

“神圣的平凡”

说一部诗集伟大,不单纯是指它具有出色的表达技巧。技巧对诗歌固然重要,更重要的是,该部诗集是否揭示了时代与现实生活的全部内涵。在全球文学史上,不少名躁一时的作品最终走向消失,就在于它们本身既没有达到时代与生活的要求,也没有对生活的真理进行强有力的揭示。《草叶集》不然,不论我们何时翻开它,总是浓烈的生活气息扑面而来,总是来自生活的哲理在提供永不陈旧的启示。作为读者,我们能有把握地说,《草叶集》不仅是一部伟大的抒情诗集,还是一部伟大的哲理诗集。惠特曼不是哲学家,也没有建立起自己的学术体系,但不妨碍他从生活中提取令人再三咀嚼的生活哲理。

惠特曼的方式不是枯燥的说教,而是以感性十足的语言唤起读者沉埋内心的思绪,“你以为一千英亩地就算多吗?你以为地球很大吗?你用心了好久学习读书吗?你以为自己懂得了诗就特别骄傲吗?”这里的一个个问号不是他真的在提出问题,而是以人深省的设问让我们看到他极为坚决的回答。这不仅是手法的高超,还是作者在深入大地和生活的内在之后,发现大地是用来赞美的,人的使命是用来完成歌唱的,尤其“其中的诗人要配得上人民……他是国家的平原山川、江河湖泊、自然生命的化身。”

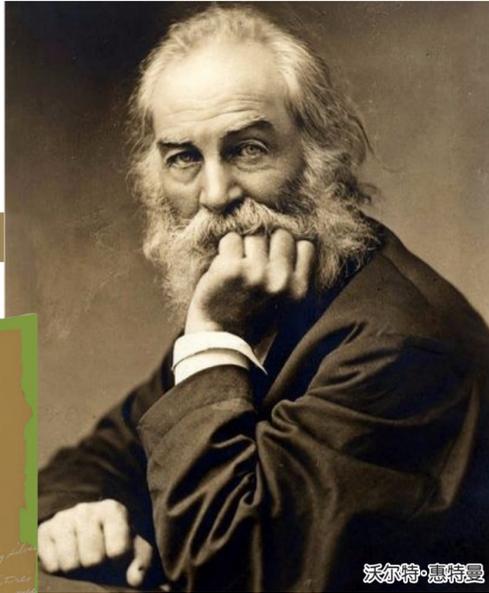
惠特曼敢在1855年就这么说,是他发誓要以毕生诗歌来完成这一自我要求。对自己提出要求并不容易,舍我其谁地充当万物的“化身”更不容易,只有走向伟大的诗人才能堪当此任。一个诗人要走向伟大,前提是得走向生活。当生活在每个人面前打开,每个人就必须拥有能进入生活的认识前提。惠特曼的认识在自传性长诗《从巴门诺克开始的》第五节中有异常丰富的体现,“……曾经称雄一时的民族,现在衰落了,退却了,零落了,/若不是尊重你们的遗风,我决不敢前进,/我研读了



它,承认它是值得钦佩的,(我曾一度在其中走动,)/认为没有比它更伟大、没有比它更值得评价的了,/我久久全神贯注地观察了它,然后把它搁在一边,/我站在我自己的位置上,在这里和自己的时代在一起。”

当我们认真阅读这些诗句,会发现它们不仅是惠特曼面对生活的前提,更是全部《草叶集》的前提。所以我们看到,时代有什么,《草叶集》就有什么。时代的每个领域,没有哪个让我们觉得惠特曼会鞭长莫及。不论是自然的、情感的,还是战斗的、政治的;不论是城市的、乡村的,还是空间的、时间的,无不在惠特曼笔下得到如草叶般的自然生长。能做到这点,是他不仅感到,还以身作则地做到“我是肉体的诗人,我是灵魂的诗人,/天堂的欢乐和我在一起,地獄的痛苦也和我在一起,/我把欢乐根植于我并发扬滋长,我把痛苦转化为一种新的语言。”正是有了“新的语言”,惠特曼才充满信心地告诉时代,“你知道,只是为了在大地播撒更加伟大的信仰的种子/我唱出下面各种各样的颂歌。”这就是惠特曼创作《草叶集》的目的。人在大地上、在生活中,最不能缺少的就是信仰。对惠特曼来说,人的信仰只能从生活中获取。除了将自己的全部投入生活之外,再没有第二种获取方式。

惠特曼对生活的投入令人吃惊,无论对自己经历的事情也好,还是对在身边和远方生活的人也好,没有哪样被惠特曼从视野中舍弃,哪怕他路过一棵橡树,也会触动自己永不停止的思考,“……它的样子,粗壮、刚直、雄健,令我想到我自己;/我惊奇着,它孤独地站立在那里,附近没有它的朋友,如何发出这么多快乐的叶子……”一扇偶然打开的门也会使他瞬间获得随心所欲的表达,“某个很晚的冬天的夜晚,一群工人和车夫在酒吧间里围着火炉,却没有人注意到我坐在一角,一个爱我而为我所爱的青年默默走过来坐在我身边,以便拉着我的手,”这些普普通通的生活场景无不从诗集中俯拾可得。我们更能体会的是,无论惠特曼的描写对象是天空、宇宙、群星,还是树叶、溪流、石头,都投入了自己的炽热情感。在诗人眼里,生活的一切没有哪点可以被忽视,它们都是



沃尔特·惠特曼

“在太阳下歌唱”的“神圣的平凡”,同时,“我知道它们能够满足属于它们的一切人。”认识到这点,惠特曼的每首诗才能都迅速地进入生活给予的种种感受,获得丰富的表现内涵。

如草叶般旺盛的生命与大地

惠特曼对生活与写作的激情似乎永不倦怠。当他来到62岁高龄的1881年时,《草叶集》的第七版问世。尽管诗人规定此版内容在他去世前不再更改,还是在给出版人奥古斯特的信中说道,“到目前为止,这本书还没算真正地出版呢。”这是让人感到震惊的话。也许在惠特曼看来,不管此刻的诗集增加到了怎样的页码和到了怎样的厚度,他依然记得自己二十六年前说过的话,“你超越了其他人吗?你是总统吗?/那不足为奇,他们每个人都会不止于此,还要继续向前。”这就是惠特曼对人类怀抱的坚定信心与认识,人类的生活永远向前,时代的发展也永远向前,所以,他的写作也会永远向前。对惠特曼来说,这不是姿态的表现,而是他曾经发誓“打算就这么唱下去直到死。”

这是在首版《草叶集》中出现的诗句。从那时开始,一直到惠特曼临终之年,他始终履行着自己年轻时的誓言——对生活抱以勇敢,对未来抱以热情。所以在全部诗集中,我们从头到尾看不到苦痛和悲伤,作为生活的一部分,即使它们在《草叶集》中出现,也会在磅礴的生活中迅速变成更甘冽、更使人不能舍弃的迷人清泉。在世界诗歌史上,说惠特曼贡献的这部诗集独一无二,不仅是它恢弘的气势一往无前,还在于它永远赋予一代代读者健康与崇高的感受,永远赋予读者对生活的热烈向往。不管什么样的生活,你永远都得生活,永远都得对生活怀抱不熄灭的激情。这不仅是惠特曼的诗歌描写,还是惠特曼用自己漫长一生所践行的承诺。当我们在诗人诞辰两百周年的今天再次面对《草叶集》中的一行行诗句,面对“这不是一本书,/谁接触它,就是接触一个人”的不朽宣言,我们的确有理由补充,《草叶集》决不仅仅是部书,它还是一个已经远去却依然唤起激情的时代,还是如草叶般旺盛的生命与充满无限生机的大地本身。



(上接第1版)

记者:“双百”方针提出时,您还是刚刚进入北大校园的学生,不久王蒙的《组织部来了个年轻人》、宗璞的《红豆》等一批小说就在文坛。您当时对这些作品有什么看法?

张炯:进大学之前,我曾在人民军队工作过6年,读过不少中外文学作品。作为当时的大学生,对这两部新作还是比较感兴趣,因为它们跟那些写工农兵的作品不一样。像周立波的《暴风骤雨》、丁玲的《太阳照在桑干河上》、梁斌的《红旗谱》、杜鹏程的《保卫延安》、杨沫的《青春之歌》、赵树理的《三里湾》、柳青的《创业史》等,或歌颂革命史,或反映新社会的变革。这些作家都是延安和解放区来的,比较注意文学作品的民族化和大众化。而王蒙的《组织部来了个年轻人》写机关生活、官僚主义,宗璞的《红豆》写爱情、写社会变动而产生的情感波澜。这两种题材在当时比较罕见,有一定的新颖性。另外,他们写的对象是知识分子,所以文字的格调跟工农兵文学不一样,当时大学生看了以后,觉得挺新颖。这些作品的出现,跟当时苏联的影响有关。解放之后我们在很多方面都学习苏联。1956年苏联批判斯大林,出现了思想解放和文学要“干预现实”的主张。这种风气传到中国来,加上1956年毛主席提出的“双百”方针,我国文学在题材、形式、风格上就呈现出多样化,被比喻为“迎来文学的春天”。

但1957年的反右派运动对当时的文学发展造成了挫折,很多被划到右派的作家都是很有才华的,包括丁玲、王蒙、李国文、刘绍棠等,后来他们有22年不能够创作,或不能够发表作品,这当然是我国文学的一个损失。但是新中国成立之初十七年间,我们的文学还是掀起了一个创作的高峰,产生过许多部现在被认为是“红色经典”的长篇作品。其原因当然与大多数作家所经历的生活相关。新中国成立之前,中国不断发生战争,很多作家都有深刻感受。前面提到的许多作品被归为经典,反映的就多是解放前惊心动魄的战争年代,具有很深刻的历史特色和历史意义。

我记得1956年毛主席提出“双百”方针的时候,陆定一作为宣传部长,写过一篇论述“双百”方针的文章,文章说文学题材应该天上地下、历史现实、鸟兽虫鱼都可以写。但1957年反右之后,文学题材便受限制。那时候作家写了些历史剧,如田汉的《文成公主》、郭沫若的《蔡文姬》、曹禺的《胆剑篇》等,因为在三年困难时期,现实不好写。邓小平同志当时有个讲话,

说作家可以写历史,我们有五千年的历史。接着《戏剧报》发表社论,提倡作家写历史,所以这些历史剧当时还是受欢迎的。姚雪垠的《李自成》第一部也出版于1963年。

改革开放使中国文学进入一个大发展时期,用周扬的话来说,就是迎来了中西文化的第三次撞击和思想的解放。他说第一次是五四时代,第二次是延安文艺座谈会,第三次就是改革开放,使得文学题材、主题、形式和风格进一步多样化,相继出现了伤痕文学、反思文学、改革文学、文化寻根文学,接着又出现了先锋文学、新写实小说、女性主义小说,后来又出现了底层文学等。

对文学而言,思想解放不仅导致题材、主题、形式、风格的开拓,还出现对人性、人道主义的反思。新中国成立以后我国国内一直批判人性和人道主义,许多作家在这个题材上面都很谨慎,后来基于对文化大革命的反思,大家觉得不能笼统否定人道主义,特别是马克思主义的人道主义。因为马克思主义本身也继承了人道主义的积极思想。抽象人性论当然是不对的,但应该承认共同的人性的存在。何其芳曾经引用毛主席跟他的谈话,讲到“食之无味,同嚼嚼焉”。就是说,好吃的东西大家都认为好吃。何其芳用这个来证明毛主席也没有否定共同人性。毛主席在延安文艺座谈会中讲的是人性带有阶级性,但是他并没有完全否定共同人性的存在。所以近40年我们的作家创作了很多描写人性复杂性和张扬人道主义的作品,如戴厚英的长篇小说《人啊,人!》。这都是近40年文学有所超越的表现。至于对爱情、对性心理的大胆描写,也是这时期人性描写方面对于前人的超越。

记者:改革开放后,在大量外国文学理论和现代派作品经过翻译引进的情况下,文学创作和文学批评也采取了很多新方法。您怎么看待上世纪80年代之后的先锋文学活动?

张炯:现代主义是产生于19世纪末到第一次世界大战之间的一股思潮。我国五四时期就已经受到了现代主义的影响,包括鲁迅的《狂人日记》《野草》和上世纪30年代初的《故事新编》,就受到意识流、荒诞派等的影响。但新中国成立后,苏联文坛认为现代主义是西方资产阶级颓废主义的思想,所以我们也对其进行批判。不过新中国成立之初的十七年,中国科学院文学研究所编辑过《古典文艺理论译丛》和《现代文艺理论译丛》两套翻译刊物,曾介绍西方从古希腊一直到20世纪的各种文学理论流派的主要著作。在何其芳主持下编了一

套《世界古典文学名著丛书》,共70种,由人民文学出版社出版。我们并没有完全拒绝学习西方。但反右运动、文化大革命自然把这些影响打断了。到了改革开放,新翻译了很多西方的著作,包括弗洛伊德、存在主义、现象学、新批评、结构主义,还有西方马克思主义的一些著作。这使我们大大开阔了文学理论批评的视野,也促进了先锋文学的产生。

在1979年到1980年之间,宗璞写了两个短篇:《我是谁》写一个大学教授被批判,最后糊涂了,不知道自己是谁还是人;《泥沼中的头颅》写一个烂泥塘里咕嘟咕嘟地冒出了好多头颅,这些头颅会思考。此时王蒙集中发表了《蝴蝶》《夜的眼》《海的梦》等,后来被人们称为“东方意识流”的作品。刘心武当时也写过一篇小说《无尽的长廊》,写一个人穿过一个无尽的长廊,两旁有好多房间,走进这个房间,是一个时代,走到另外一个房间就变成另外一个时代。这些小说都不难看到现代主义的影响。实际上,“朦胧诗”受到现代主义的影响更早。1980年在南宁开全国诗歌讨论会,当时《星星》诗刊的主编雁翼带来一组诗,发给参会的诗人们看,便发生了争论。《诗刊》编辑部主任丁力和辽宁省文化局局长方敬认为这些诗读不懂,很古怪,认为这种诗风不可提倡。会上谢冕和孙绍振表达不同意见,谢冕说这些诗虽然我们看不懂,但也不能够马上把人家封杀,还得看一看。历史上很多新的东西,一开始都是不太被人接受的。孙绍振认为,这些诗你今天不懂,也许明天你会读懂;你读不懂,可能你儿子将来会读懂,不能用读不懂来评价一首诗的好坏。“诗无达诂”,像李商隐的诗,很多是解释不清楚的。当时《光明日报》的记者组织他们写文章,谢冕的文章叫《在新的崛起面前》,还有丁力和方敬也各写了一篇文章,一起登在同一版上。这是“朦胧诗”讨论的开始,后来许多人都加入讨论。臧克家、艾青等老诗人写了文章。到了上世纪80年代,莫言写《透明的红萝卜》《红高粱》,后来又出现马原、扎西达娃和残雪的一系列作品,以及刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》。李泽厚认为这两篇是现代主义作品。那时候南京召开了一个当代文学研讨会,会上就专门安排一场讨论现代主义的问题。有人认为是应该反对,有人认为是应该提倡,还有人认为现代主义的哲学应该反对,表现手法可以借鉴。实际上现代主义包括抽象主义、象征主义、超现实主义、未来主义、荒诞派等不同艺术倾向和潮流。从政治上来说,有的现代主义作家很革命,如布莱希特;也有法西斯主义作家,他

们的思想取向是对立的。但从艺术的表现手法来说,现代主义确实丰富了文学艺术的表现手段,从这个方面来说,对文学发展应该是有益的。后现代主义认为现实生活是“平面化”的,一切都是“碎片”。表面上看起来似乎是这样子。但是人是理性动物,能够通过现象去深入事物的本质,所以不能要求作者只停留在表面上、碎片上。后现代主义还主张客观现实主义,认为作家写东西不能参与主观评价,表现主观的感情,可能是受到这种观点的影响,80年代后期,我国文坛出现了像方方的《风景》、池莉的《烦恼人生》等被评论界称为“零度感情”和表现“生活原生态”的“新写实主义”作品,还包括刘恒的《伏羲伏羲》、刘震云的《一地鸡毛》等。不过,真正的零度情感对于写作者来说是很难的,作家写作总是要表达出某种见解和情感反应。他们后来的作品,包括苏童、余华、格非等作家创作的被称为“先锋派”的作品,很快都返回现实主义。

上世纪90年代以后,我们的文学虽然也还多样化,但是文学的主流是回到现实主义,当然从整体上观察,也还存在着一些非现实主义作品,比如科幻文学,因为科幻文学不可能完全现实主义,它就是写未来、写幻想的。网络文学中的新武侠小说、历史穿越小说等也基本是幻想。我认为,文学保持一种既有主旋律又有多样化的状态,是比较合理的,有利于文学的发展,有利于文学更好地反映一个时代的社会生活,反映一个时代的思想、理想和情感,也有利于释放作家的创造性。对同时期文学的评价,我以为是也应该采取历史主义的态度,每一个时代的文学只能反映那个时代的人们所认识的生活和人们的思想情感。在50年代只能出现那些作品,到了新时期才可能出现“伤痕文学”等。各个时代的文学都有它的特点和优点,也有它的不足和局限。我们作为文学研究者首先要弄清楚这些,弄清楚特定时代文学产生的根源,某种文学在历史上究竟有什么意义。刘勰在《文心雕龙》中早说过:“时运交移,质文代变”。每个时代的文学都必然是不一样的。当然,一个时代的文学能够留下什么不朽的作品,不完全取决于它反映什么,更取决于艺术水平的高低。作家的思想再怎么正确,如果艺术水平不行,作品是流传不远的。因此,人们要求文学艺术的思想内容与艺术形式完美统一,要精益求精,不要粗制滥造,不要光追求数量,同时也应该追求质量。无论是诗歌、小说、散文、戏剧,都应该这样去做,才能使我们的文学攀登一个更高的高峰,能够产生一系列为后人所珍惜的作品。