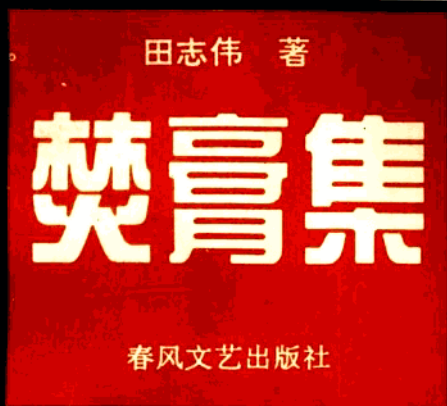
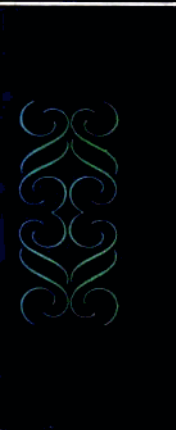
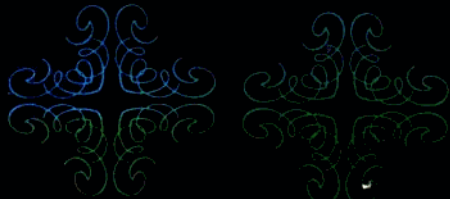


序

刘烈恒

志伟嘱我为他的《焚膏集》作序，实在难为我也。作序当是名人的事。我不是名人。但志伟说我是熟人，熟人者当属朋友之列，信赖之意自在其中，盛情如此，再难推脱，只好从命。

我与志伟相识大约是在十多年之前。那时刚刚结束了文化专制时代，长期的文化饥渴造成人们对文化的需求大有饥不择食之状，因此电影也处在如日中天的兴旺时期，我们荣幸地被聘为业余影评员，经常参加省市电影公司的看片和与演职人员的座谈活动，偶而也写些影评之类的文章。那时他给我的印象是不苟言笑，但绝无盛气凌人之态；每每作沉思状，但绝无故作高深之嫌；偶有发言，必有新见地，但无咄咄逼人之气。他的为人与为文一样平和、朴实、自然。这时我才知道他在市内某区的一个机关工作。稍后由于不时在省内外报刊上看到他的文艺评论文章，才知道他原来毕业于吉林大学中文系。再后又得知他在几位素昧平生的好人帮助下调到了辽宁日报社。从此以后，由于工作的关系，我们接触得多了起来。彼此的了解也加深了许多。在相当长的一段时间内，我总认为，志伟不大适合当新闻记者，他的气质更像个学者，搞研究似乎是他的长项。

时至今日，我仍然相信，如果让他潜心于理论研究，他的成果肯定不止一部《焚膏集》，虽然此前他还有《朦胧诗纵横谈》一书问世。但志伟毕竟当了新闻记者，这些年来，还干得挺潇洒，做出了令人瞩目的成绩，时有关于文艺理论评论的报道和文章被国内重要刊物转载。在他的身上，新闻记者的职业和文艺评论家的头衔形成了互促互补的关系。文艺评论所依据的除文艺的自身规律外，主要是社会生活和社会实践。记者的职业特点和它所具有的敏感性要求作者必须善于捕捉社会生活的焦点、热点以及生活流程中那些具有本质意义的东西，只有这样的文艺评论才具有现实的针对性和实际价值，而这一点也是新闻对于文艺宣传的基本要求。在这方面，可以说志伟实现了较好的协调和结合，这同时也形成了他的文艺评论的鲜明特点。还应提及的是，志伟的评论不仅限于文学方面，还拓展到艺术领域的各个门类。这种视野投向的广阔性，不仅表明志伟扎实的理论根底和较高的自身素养，还表明他自觉意识到的一种对事业的责任感和社会使命感。不消说，他评论的重点部分仍在文学方面，他对小说、诗歌、散文的评论既有高层建瓴的鸟瞰，又有洞察幽微的俯视，纵横捭阖，游刃有余，显示出理论家的风范。而对于戏剧、影视、歌舞等的艺术评论，更不无独特的见地，尤其他对艺术投入的关注，更包含着一种企盼的激情和爱心，使人不能不油然而生敬意。

当我们对评论家的责任感表示敬意的时候，一种无奈的悲哀不禁袭上心头。联系近几年文艺创作和理论批评的现状，我们简直不知该说些什么。创作中理想色彩的丧失，人文精神的失落，道德价值的失衡，理论研究的萎顿，批评的瘫痪，使创作与批评呈现出病态的尴尬。改革与开放是社会的进步，而金钱的魔力却使文化急剧贬值，一大批文人纷纷落马，有的竟至

跌入市俗的泥淖，使自身和作品都散发出令人作呕的铜臭味。面对如此现实，志伟痴心不改始终坚持做人的基本操守，他的《焚膏集》焚出一抹亮色，在灰暗的底幕上闪射出希望之光。尽管在市俗的汪洋大海中，它有时未免显得微弱些，甚或处于尴尬的窘地，然而始终坚持现实主义的批评原则毕竟使他的评论葆有一种生动的活力。因此，即使他早些年写的文章，今天看来仍然不失鲜活的光彩。

应该说，现实主义的批评原则曾是近些年来议论的焦点话题。在一些新潮理论家眼中，它早已成为昨日黄花，并且把这一原则同“左”的东西画了等号。这也是一种悲哀。我认为，坚持现实主义的批评原则，是张扬其基本精神，运用其基本原理，并不是教条地机械搬用，使文艺批评重蹈庸俗社会学的复辙。纵观古今中外的文艺发展，尽管充满了种种特殊的复杂现象，但终究还是有规律可循的，而现实主义原则正是从根本上揭示了这一规律。一个世纪以来，在世界各国兴起了各式各样的文艺理论，对于复杂的文艺现象，做出了种种解释，但仔细研究就会发现，它们有的只是局限于某个部分和个体，有的则是虚想妄说，都未达到现实主义从本质上把握规律的高度。况且，现实主义批评原则自身并不是个封闭体系，在其发展中不断吸取其他理论主张的合理成分，使其不断丰富和发展，因而更符合客观实际，由此才获得了永恒的生命力。志伟同志在坚持这一批评原则时，也广泛吸收了有价值的营养。近些年来，他时刻关注国内外的文艺动态，特别注意研究西方的文艺理论和主张，认真加以鉴别，善于把其中的合理部分融汇为自己的文艺思想，有机地运用到文艺批评中去。在他的文章中，我们发现，他有选择地把接受美学理论、结构主义理论等运用到对具体作品的分析和对朦胧诗的研究之中，增强了评论的厚重感和理论说服

力。这就是为什么志伟同志的每一篇评论文章都有自己的独到看法而很少有媚俗和追逐时尚倾向的根本原因。

志伟同志是辽宁较有影响的文艺评论家，而他的许多评论又是针对本地地区的作家和作品有感而发的。毫无疑问，这对推动本地地区的文艺创作和发展以及理论建设都是有积极作用的。一个文艺批评家的目光应该是开阔的，思维应该有极大的包容性，当他调动他的知识理论储备用于评论本地地区的作家作品时，并能坚持实事求是的原则，好处说好，坏处说坏，这何尝不是一种责任感和使命感的体现呢！愿志伟同志继续以更大的热情关注本地地区的文艺事业，为产生无愧于伟大时代的作家作品大声疾呼，呐喊助威。

爬格子坐冷板凳是清苦的，而搞理论尤其清苦。多年以来，志伟同志是耐得住寂寞的，这部三十万字的《焚膏集》是他心血的结晶。我相信，以他那种一往无前的执著精神，他定会有更多的著述奉献给读者。作为他的“熟人”，我期待着。

一九九五年五月一日于沈阳

目 录

序	刘烈恒
文学客体意识的觉醒	1
青年小说作家群体的兴起	8
报告文学的美学力度	18
法制文学与社会效益	25
生活向文学呼唤改革者形象	30
生活对文艺批评家的启示	40
文学评论的艺术	43
文学，仍然在向前飞奔	55
结构是艺术美的基础	65
罗兰·巴特的美学思想	76
美学史的“达诂”之作	89
一代伟人的美学家风范	94
建立新文艺理论体系的发轫之作	97
文学作品中的爱情描写	100
假如信没有写寄错	109
假如瞳孔没被毁掉	114
她心中自有一片净土	119
她为什么会失去自己的灵魂	124
在新浪潮的冲击下	129
这执著究竟是为了什么	133

她找到曾经失落的·····	137
结构：纵向发展与横向扩展·····	142
浮躁：当代诗坛的顽症·····	148
政治抒情诗中的意象化方法·····	166
艾青诗歌美学观初探·····	169
“风格就是人本身”·····	183
“关东电视剧”即兴谈·····	194
“作者电视剧”的自觉追求·····	201
电视剧艺术本体意识的觉醒·····	211
那条路，就让它荒着吧·····	222
匆匆来去欲何求·····	226
现实主义伟大胜利·····	231
《酸辣苦甜》欣赏三题·····	239
革命历史题材影片的新突破·····	244
新写实·非崇高·平民化·····	249
电影外景环境的典型性·····	255
电影应不断开拓新题材·····	258
法国电影回顾展随想·····	261
为银幕上的乔厂长叫好·····	265
千差万别的“别”·····	268
电影外景环境的典型性再议·····	274
伟大的母亲形象·····	279
芭蕾舞剧《梁祝》的艺术成就·····	281
东北戏剧：生长在坚实的现实中·····	292
为了寻找新的演出形态·····	298
董振波新编历史剧的创新意识·····	307
观剧杂感三题·····	317
舞蹈艺术中“意识流”方法的运用·····	323
对当前流行歌曲的杞忧·····	326

经济大潮里看艺术节·····	329
市场经济与文学艺术的品位·····	338
作家的经济学家视角·····	343
一本具有开拓意义的书·····	347
比较之中见价值·····	352
文学家评传的新体例·····	356
“留下真情从头说”·····	359
新加坡作家陈美华的商界小说·····	363
第七艺术女神的追求者·····	366
经典，不能不读·····	370
寂寞也是一种境界·····	373
后 记·····	(376)

文学客体意识的觉醒

文学创作到底有没有客体，我想还是有的。那种认为文学创作的客体不是一种实实在在的客观存在，而是主体的一种感觉、一种印象，是呈现在主体心理的一种表象的说法，是应该加以研究和讨论的。实际上，是把创作客体消灭了，统统归结到主体中去了。

文学创作的客体，是一个定在。这几乎是人人都承认的。按照广义文化人类学的观点，所谓文化，基本上是指人类对自然和社会环境的一种适应系统或机制。它涉及到人类赖以生存的三种关系：①人与自然的关系；②人与人的关系；③人与自身心理的关系。这里的三种关系除了人自身之外，其余的都看成是相对独立于人的客体。而这里人与自然的关系，即自然这一客体是被列在第一位的。

当人们谈论文学创作的主体意识谈论得口干舌燥的时候，是不是也应该谈论点文学创作的客体意识。而三四年以前我省理论界曾一度倡导的“东北文学”，应当看作是文学创作客体意识在潜思维领域中的超前觉醒。

大约是夏季，去年的这个时候，在沈阳举行的全国第六届大众电视金鹰奖学术讨论会上，仲呈祥同志说，由于理论家的

率先打出了“西部电影”的旗帜，所以才出现了《人生》《野山》《老井》《红高粱》等西部电影作品，并以极大的传播优势走向中国影坛，走向世界影坛。看来，一种艺术作品风格流派的形成，理论的导向还是起作用的。

为此，已经打出了有三四年之久的“东北文学”旗帜，还是要打下去。之所以要打下去，决不是为了与人家“西部文学”凑热闹，也不是标新立异赶时髦。“东北文学”理论的提出，既有历史渊源可寻，又是出自对文学现状的思考。在中国现代文学史上，东北文学曾经有过群星灿烂的时期，形成了自己的作家群体，他们是：舒群、罗烽、白朗、肖红、肖军、马加、骆宾基、金人、塞克、金剑啸、端木蕻良……，他们以其粗犷、诚挚、雄浑的笔调，拥抱着白山黑水、林海雪原。形成了中国现代文学史上特色最鲜明的地域文学。今天，再次打出“东北文学”的旗帜，实际上是整体性的东北文学的延续。

文学，总是带有地域特征的。福克纳研究专家斯通贝克，很重视福克纳作品中的乡土观念。他认为，以往人们一提起福克纳，总是首先想到“意识流”，这是一种错觉。不错，福克纳是善于运用“意识流”手法的。不过，同样不应忽略的是作为文学家的福克纳，与美国南方的地理、环境、风俗、人情有着密切的联系。福克纳早期优秀小说，几乎都是取材于他的家乡地区。他一生很少离开故乡：奥克斯福的杰弗生镇。斯通贝克在评价福克纳时曾引用画家沃尔夫·卡恩的话说：“你越是把握住地域特色，就越接近整个宇宙。”他还说：“不管以何种方式说明邮票般大小故乡本土问题，有一点是不容置疑的：福克纳对这个永恒真理的发现，是他创作生涯的重要里程碑。这对他来说，不论作为作家，还是作为个人，都有深远意义。”正因为福克纳始终坚持不离开那仅仅有邮票般大小的故乡本土，才使他

的作品充满着“无形而又强有力的力量”，“它是作品的主要气氛，精华所在。”几年前，我国有的作家也提出要在自己脚下“掘一口井”，以防止在纷至沓来的新观念面前，空灵得上了天，这也不是坏事，其实这也正是注意到了创作客体重要意义的表现。

伴随着区域性文学的出现，总是可以找到一个相对独立的作家群体的。而这群体中的每个作家，都要表现出自己的存在，自己的个性。他们不可能超越历史，超越时代。但是，他们有可能利用所立足的世界，去完成博大精深的表现。文学的地域性，为他们的这种表现提供了条件。作家可以充分利用自己熟谙的生活素材，去负载自己的生活思考，表现深邃的思想，哲学观念。能充分认识到这一点并付诸实践的人，其实并不多。福克纳是其中之一。他可以凭借着那“邮票般大小的故乡本土”，导演出一幕幕生动的人生戏剧，难道我们东北人不能吗？

有一种理论认为，随着文学创作主体意识的增强，作品的地域特征会越来越淡化，甚至认为“东北文学”理论的提出，是没有意义的。这个观点，也是值得讨论的。这里，我们不仅要问，文学创作的主本意识是从哪里来的，有没有凭空掉下来的主体意识，有没有与客体不发生任何关系的主体意识？文学作品的地域性特征，也不应该是表面化的热衷于表现地区差异，也不应该是仅仅对某一地区地理风貌，自然景观的直接描述，而是要关注地域特征的自然生成环境对作为创作主体的作家心理、气质、性格的影响，以及由于这种影响所形成的作家群体。不过，我们在考察东北文学的沿革与成因时，经常是把东北作家群体的形成，放在社会政治动荡的因素中去考察，几乎是把这个原因当成形成东北作家群体的唯一原因，而很少去顾及他们成因的另一面，即共生的自然生态环境对他们的影响。只有

很少的评论在论及肖红时，在论及马加时，在论及端木蕻良时，注意到了他们笔下的自然生态环境，或者是不仅放在社会斗争的背景下去考察他们，而且还放在更为宏观的人文科学生态的背景下去考察他们，注意到自然生态环境对他的个人的艺术气质及他们作品的艺术品格形成的作用。在这方面，对中国现代文学作家、作品的研究，可以说仍然是一片空白。这样看来，马加同志的《北国风云录》，不仅是一部时代风云的历史画卷，也是一部北国风情民俗世态的风俗画卷。端木蕻良说：“在人类历史上，给我印象最深刻的是土地……，土地给我一种生命的固执。”其实，这正是自然生态环境与人的契合，构成了作家的创作的心理框架，形成作品的独特风格和面貌。

“东北文学”理论的提出，其真正的意义，我想正在于摆脱习惯的对东北作家群体形成原因的定见，而去发现一个崭新的角度，一个文艺生态学的角度，从这个角度去考察和研究东北地区特有的自然生态环境，对东北作家气质、心理、性格的影响，以及对他们作品风格、个性形成的作用。

就生态学范畴上的人来说，人与自然并不是对立的，人是不能脱离自然的，而在自然之中，是自然数万形式中的一种。人类，是自然的一分子。文艺生态学认为：人类是一定环境总生命网的一部分。如果在这个总生命网中引进超有机体的文化因素，那么，在生物层上就建立了一个文化层。生物层与文化层是一种共生的关系。作家的艺术创作活动，就是在由自然生态、人类社会文化互相作用的极为复杂的生命大背景下进行的。没有呼兰河，就没有肖红；没有朔风凛冽的东北原野，也就没有马加。

过去我们考察人类，总是习惯于把人放在人的群体中，也即人与人之间的关系中去考察，放在阶级、阶层或集团的关系

中去考察，以为只要把这层关系考察清楚了，便达到了对人自身的至极理解。从而忽略了把人放在人与自然、人与生态环境中考察的意义。而作为自然的一部分人，与自然的关系、与生态环境的关系，是无论如何也不应被忽略的。文学既然是人学，就应对人进行全方位的关注。而这一点，正是我们以往文学创作和文学研究的缺项。带有鲜明的文学地域性特征的“东北文学”理论的提出，对弥补这一缺项，是有意义的。

文艺生态学还告诉我们，在影响文艺产生、发展的各种变量中，自然环境是一种重要的变量。过去，人们曾对丹纳的《艺术哲学》抱有偏见，认为他过多地强调了用自然环境去解释复杂的艺术这一精神现象。其实，丹纳把自然、种族、时代作为考察艺术的三要素的总体研究是很有道理的。而我们这里需要强调的，仍然是自然环境这一要素。因为这方面，我们过去谈得太少了。而东北文学的着眼点，是不是也应该放在这里。

在人类之初，文艺创作活动与其他生命活动一样，一开始也是以自然界为对象、为客体的。而在现代社会里，自然环境也是陶冶艺术家美学思想、艺术气质、个人风格的重要因素。人类既然是自然的一分子，那么，它无论如何也摆脱不了自然法则的规定。希腊境内没有比例失调、压倒一切的大山，希腊人的文字风格便讲究细腻、典雅。中国西部荒凉、贫瘠的黄土高原和半原始状态的环境，就产生了粗犷、雄健、恢宏的西部文学。东北的原始森林、白山黑水、莽莽林海、茫茫雪原、巍巍峻岭，融铸了“东北虎”的性格特色。而这一切都不能不给艺术家的艺术气质、心理特征以影响，并体现在他们的作品中。这种影响和体现，绝不是简单的反映论所能包容得了的。因为作家、艺术家也是自然界的一分子，必然要体现出自然界的本色。正像每一粒大豆都具有大豆的属性一样。根本不是反映与被反

映的关系，而是一种融合，是整体对部分的融合，是一种无形的、潜移默化的融合。是人与自然的融合，人变成了自然的一部分，人走进自然里，消融在自然里。人被自然化了。这种融合，具有极高的美学意义和价值。它完全有别于以前我们简单地理解的所谓“深入生活”。因为，这种融合达到了人与自然的高度一致，是艺术感觉的最高境界，也是我们所倡导的“东北文学”所应追求的一种艺术境界。

那么，这种境界是怎样产生的呢？我们举个例子：结构主义美学家罗兰·巴特在阐述他的美学思想时，曾经引用过黑格尔对希腊人与自然关系的描述，他说：“据黑格尔说，在希腊人看见自然界中的自然物感到惊奇，他经常倾听自然之声，探询山岳、泉水、森林、风景的意义；他不了解这一切用称谓告诉他的含义，他察觉到植物界或宇宙界内有一种意义的巨大颤动，赋予它以神的名义——潘神。结果，自然就起了变化，变成社会性的了。”“这种社会化了的自然，简单明了地说，就是文化。”文化就是这样产生在人与自然的双向融合中：一种是“人化自然”；一种是“自然化人”，也即人的自然化。这种双向融合，对于一位艺术家来说，便决定着他几乎全部的审美内容和艺术体验。

我们在浏览东北作家的作品过程中，时时不难发现，具有独特魅力的东北自然生态环境，大自然的美，总是在触发着他们内心的冲动，大自然的神秘力量，总是不断地唤起他们的创作灵感，使他们的艺术思维或像辽河、松花江一样欢快跳荡，或像长白山、兴安岭一样凝重沉思。作家木青同志在完成了上下两卷的《匪患世界》巨著之后，深有感触地说，我这个人“血、肉、骨头、灵魂，全透着北大荒味，就是砸碎骨头渣子，也能闻出来。”他说，是讷漠尔河畔的阔大的水草养育了仙鹤等珍禽，

也养育了他等北大荒人。那里的粗犷、质朴、强悍，充满着某种原始味，它的风格强烈地影响和塑造了人的形象和性格。其实，这种影响和塑造，就是一种人与自然的交融。作为自然一部分的人，这种交融，是必然的。

杨大群同志的作品《人·狗·狼》，实际上已经把自然人化了，那里的狗，那里的自然景观，几乎都通了“人性”，带上了一种神秘的人文色彩；而木青同志说自己骨头渣子里都有北大荒味，实际上，是把自己自然化了，是一种人的“自然化”。这种人与自然的交融，或称双向融合，是作品的英精之所在。黑格尔在论及主体与自然关系时，曾说：“在史诗主角的一切心灵倾向里，例如在他们的生活方式、思想、情感和实践活动里，应该听出一种隐秘的和谐，一种主体与外界双方的共鸣，使它们融合为一个整体。”当这种融合实现的时候，也正是文学的主体消融到客体里的时候，也是文学客体意识觉醒的时候。

最后，还应赘言的是，我们也遗憾地发现，在已经存在的东北文学作品中或对东北文学研究中，还没有能够充分做到人与自然的双向交融，或从人与自然的双向交融中去关注东北文学，总是在创作和研究中，忽视自然生态与文学创作的关系，总是漠视自然美对作家、艺术家美学观念的陶冶和作用。这其实也正是“东北文学”今后努力的方向。

青年小说作家群体的兴起

匆忙间接受了约稿，待我拿到《芒种》1990年第九、十两期沈阳青年作家小说专号，读过之后，我感到力不从心了。在我面前展现出的是一个五彩斑斓的世界，而所收的近30篇作品又展示出30个具有独特艺术视角的世界。我真像来到一个满园春色的花的原野，应接不暇，美不胜收，大有“乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄”之境界。在这样一个时候，刊出这样一个专号，无论就扶持、栽培辽沈地区的青年作家，还是繁荣辽沈地区的文艺创作，都是功不可没的。也足见刊物编辑的社会责任感和良苦用心。

然而，我能说些什么呢？面对这样的喜人景象，只能谈点感觉了。首先使我感受到的是——

现实主义显示出勃勃生机

前一阵子，“现实主义”一时几乎成了人们的忌口词。而实际上很多人并没有脱离现实主义的裹挟，仍在实践着、操作着。现实主义仍然是中国当代文学的主潮。也正因如此，所以我高兴地看到一些青年作家，仍然沿着现实主义的轨道前行着。马

秋芬、黄世俊、佟雪春、刘嘉陵、马原等作家，分别以人与自然、人与社会（人与人）和人与自身心理的不同视角，去把握人，再现人与客观世界的关系。

黄世俊的《青鸟》以沉重的笔调，写了两个相依为命的兄弟金米和金豆，通过他们由于家庭破裂所造成的悲剧命运，揭示了当代社会现实生活中日渐显露的弊端，表现了作家对人伦天性泯灭的愤懑及对弱小生灵的同情。叙述的朴实、笔调的沉郁显示出作家日臻成熟。青年诗人佟雪春的《喋血夕阳》读过之后，使我大有始料所不及之感，原以为诗人写起小说来总应该是意象叠加、虚幻朦胧，却没想到写得这样的实。一反诗家的空灵和热烈，而趋近小说家的平实和冷峻。佟雪春似乎是这个青年作家群体中唯一的一个“直面”改革现实生活的人。他没有去选择改革家那种轰轰烈烈的业绩为题材，而是着力刻画了改革中人的心态、人性的扭曲。作家也写了兄弟两人，然而他们却不是相依为命，而是在商品经济大潮冲击下互相倾轧。程安和程良也曾在浩劫的岁月相依为命过，但是，当商品经济大潮铺天盖地卷来时，却缺少必要的心理准备，而被击毁甚至遭到灭顶之灾。这是发人深省的。作家也许是有意地把环境放在一个野狼出没的山谷，在人与人的倾轧中，又去写人与狼的“对峙”，这也许是人与人那种关系的衬托，也可能是作家又调动了诗的象征手段。由于人与狼氛围渲染的成功，使人感到这里狼的象征意义并不是情节树干上的树叶，而是由作品整体和谐结构自身所发生的。刘嘉陵是搞理论评论的，肯定接触过五花八门的艺术流派，但他却没有为其左右，而是脚踏实地地在写实。他的《五月惶惶》中的小编辑老浦，我觉得很有点现实主义大师契诃夫笔下小公务员的影子。为了副主编“随便说说”的几句话，而惶惶不可终日，从中似乎可以透视出“官本