

一个当代文化人的艰难选择

在写作界的眼里，我是从政的（或者还是画画的），
在绘画界的眼里，我也是从政的（或者还是写作的），
而在从政的同事当中，我又是写作和画画的。
这情形，十足就像老故事当中那只似乌非乌、
是兽非兽的蝙蝠。
——刘斯奋

1K 825.6
X75
蝙蝠

蝙蝠的意象



◎ 徐南铁 主编

花城出版社

图书在版编目(CIP)数据

蝙蝠的意象:一个当代文化人的艰难选择

徐南铁主编

—广州:花城出版社.2001.12

ISBN 7-5360-3720-1

I. 蝙...

II. 徐...

III: ①刘斯奋—人物研究②长篇小说—文学评论—中国—当代

IV. I207.425

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 088704 号

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 广东新华发行集团股份有限公司

印 刷 广东邮电南方彩色印务有限公司

(广州天河高新技术工业园建工路 17 号)

开 本 889×1194 毫米 20 开

印 张 9.2 印张 1 插页

字 数 200,000 字

版 次 2002 年 4 月第 1 版 2002 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-5360-3720-1/I·3044

定 价 26.00 元

如发现印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换。

目 录

轻舟已过万重山

——非职业化创作的理论描述

- 2 非职业化：当代文化人的艰难选择 / 徐南铁
15 蝙蝠：创造的个性与自由的象征 / 金 岱
19 贯通融合 大器始成 / 申霞艳
27 职业写作与文学意识形态 / 谭运长
35 非职业化写作现象与职业写作传统 / 陈桥生 王 峰

碧玉妆成一树高

——《白门柳》的范式意义

- 48 历史、现实与文化 / 刘斯奋 程文超 陈志红
56 历史·文人·心灵 / 刘卫国
72 冒襄与董小宛：才子佳人故事的另一种讲法 / 陈淑梅
80 在历史与现实的互联中寻找诗情
——《白门柳》谈片 / 余 戈

红尘暂洗醉丹青

——关于刘斯奋的人物画

- 92 传统意蕴 现代探求 / 袁 山
103 真文人的画 / 郎绍君

庭院深深深几许

——刘斯奋的家学与人生之路

- 108 走近刘斯奋家族（五人笔谈）
124 流金岁月 无愧人生 / 陈艳冰
135 关于师兄的二三事 / 何卓琼
139 附录：我的父亲 / 刘逸生
第九奇书 / 刘斯奋
金钱与人生 / 刘圣宜
区潜云书法集序 / 刘斯翰
文明记事 / 刘一行

红杏枝头春意闹

——以才情托举“朝阳文化”

- 156 刘斯奋与广东文艺 / 王晓吟 吴 渊
166 朝阳文化的现实土壤与历史意义 / 陈 娟
172 广东文艺界眼中的刘斯奋 / 蔡时英等

轻舟已过万重山

——非职业化创作的理论描述



对创作者来说最重要的有两点：一是创作激情；二是个性的发挥。职业化与这两种东西是矛盾的。

创作出好的作品最重要的不是生存状态的形式，而是激情和创造力的保持。

——刘斯奋



刘斯奋笔下的广州旧日
小巷风情

非职业化： 当代文化人的艰难选择

——刘斯奋现象解读

徐南铁

我对非职业化话题的兴趣首先来自于刘斯奋的艺术成就。作为一个具有一定级别的官员，刘斯奋长期在党和政府的领导机关工作，但是他的生命符号却深深打上了文化人的烙印。如果说，广东文学艺术界近年取得的成就与具体主持领导广东文艺的刘斯奋的艺术才能形成了一种同构，显示着内行领导的重要意义，那么，他在小说创作、诗词、绘画、文艺理论诸方面的成就却展示了一种立于边缘的非职业化风景。他的获茅盾文学奖的长篇历史小说《白门柳》，还有他的已经被中国画坛认可甚至得到推崇的人物画，堂而皇之地进入了专业人士的视野，进入了中国文化的的话语系统，其艺术张力与他的职业形象之间形成了一种外在的反差和冲突。同时，他的惬意游走于多种文艺样式之间也给我留下了深刻印象。在

刘斯奋的创作领地，诗文与书画等文艺样式之间的壁垒已经洞穿，在非职业化创作的路径上，他的多方面的艺术探索均取得了硕果。在刘斯奋身上，我隐约感受到社会发展和文学艺术发展历程中一种熟悉而又陌生的脉动。

我对非职业化话题的兴趣也来自于20世纪下半叶以来的中国文艺状况的观察。刘斯奋的艺术成就之所以引起关注，除了其作品本身的审美意义之外，还因为他以自己独特的创作道路让我们重新留意和审视职业化创作与非职业化创作的得失这样一个具有时代评判意义的问题。

中国的作家、诗人、画家、文艺理论家的职业化现象是与中国关于文艺功能的价值判断连在一起的。当我们将文学艺术的教化功能强调到极致的时候，职业化现象应运而生。封建朝代宫廷诗人、宫廷画家的作品都是严格符合当时的思想道德规范和审美意识的。我们照搬苏联模式，看重文学艺术的政治功能，这才有了养起来的职业作家和画家。在文化大革命这样特定的文化背景下，文学艺术完全沦为政治的工具，文学艺术家甚至充当了类似传教士的角色。这种职业化现象对于文学艺术的发展究竟产生了正面还是负面的影响？20世纪90年代初，伴随着计划经济向市场经济转轨而开始的文艺体制改革，显然是从某种角度、在一定程度上否定并解构着职业化之路。但是一度流行的“断奶”之说与搭建了数十年因而已被许多人习惯了的文艺体制架构相悖，由此引发了阵阵震荡。历史欲进又退，低徊迟疑，至今没有决断。与此同时，作为传统职业化反拨的民间创作却方兴未艾，一种游离于主流文学艺术的具有较浓厚商业色彩的创作和批评从边缘向传统的职业化创作进犯。传统职业化创作虽然在生存环境的层面面临严峻挑战，却依然坚持要用俯视的角度看待以至诟病这种商业化的民间创作与批评；而这种民间创作与批评则常常因为商业化、大众化、快餐化色彩给传统职业化创作的歧视留下了口实。

在这种社会历史背景下，刘斯奋作为一个身处体制之内而个人创作活动却在现行文艺创作体制之外的艺术家，作为一个在艺术追求上意趣高远却既不为职业化羁绊又不受商业化驱动的艺术家的，以他的非职业化创作状态与艺术成就的错位，为我们再度反思已经实行数十年的文艺体制和流行数十年的文艺创作概念提供了一个现成的参照。他在创作方式上为我们提供了与传统职业化创作不同的样式，带来一股清新的气息，避免了传统职业化创作易于凝聚的僵



有赠

一九六七年

飞名廿载杂文场，
埋剑归来草树香。
割断苍凉中岁感，
东山菊影倚刘郎。



化和底气；但是与此同时，他又以温柔敦厚、中规中矩而符合中国文学艺术传统和典范的创作，与时下大行其道的市井气十足的民间创作文本拉开了距离；以至今仍符合受众主流欣赏习惯的现实主义创作方法，区别于那些哗众取宠的探求。不管是小说创作还是绘画，刘斯奋都不以怪诞或颠覆传统博取社会关注，其意蕴和笔法均符合中国文化传统的审美意趣，从而得到职业化创作圈内的认可。解读和思考刘斯奋现象，对我们为新世纪的文艺发展定位不无意义。

我对非职业化话题的兴趣还来自于关于文学艺术创作历史的思考。文学艺术创作强调个性的张扬，尤其是诗文书画的创作，更是纯个体的劳动，优秀的诗文书画作品常常是艺术家个体的一种脱离了功利的激情化产物，而中国现行的职业化写作体系和职业化写作心态是否有利于个体激情的充分发挥呢？这是一个很值得我们认真考察和思考的问题。尽管有事例表明，职业化的文学创作亦可攀登高峰，但我宁愿视这些例子为一些职业化作家的非职业化心态创作结果。事实上，我们更为常见的是，许多职业化的作家、艺术家头顶桂冠，却无法创作出让时代满意让人民满意的作品。创作，在他们那里已经沦为谋生的饭碗，成了鲁迅讥讽的“噉饭之道”。当创作活动与功利性或者与某种所谓的责任感结合得太紧密，艺术的翅膀就开始变得沉重起来。不少从非职业化创作中崛起的人，投入职业化的怀抱之后就开始走下坡路，不再有好作品问世，更何论跨越自己设立的高峰。这种现象足以发人深省。

刘斯奋的创作却给人一种率性而为的感觉。写长篇小说之前，他的业余时间几乎都用在古典诗文的整理评介上，有数种著作行世。后来将主要兴致转到小说创作，一部《白门柳》，默默花费了他16年业余的光阴。《白门柳》得了中国长篇小说的最高奖——茅盾文学奖，应当说已基本奠定了刘斯奋立足文坛的基础，他的人生从此步入收获季节，完全可以循不少先例，四出开几个专栏，说几句闲话，再弄它一些长短篇什，甚至将旧日一些未曾发出的东西拾掇拾掇，交给报刊的编辑。但是刘斯奋却出人意料地封笔不写了，将才华与精力转而投向人物画，以丹青开拓倾诉心灵的渠道。据他自己说，完成《白门柳》创作之后的两三年里，虽然稿约不少，但他几乎没有再写什么东西。这在当下的中国文学艺术界，是一个非常独特的个案。对照那些正式挂上作家头衔之后不断在下坡路上强迫自己炮制作品的现象，刘斯奋所持的这种非职业化的自由创作心态，对读者、对作家自己，甚至对文学事业都可以算是幸事。

关于职业化创作与非职业化创作的得失也许并没有形成非此即彼的简单对阵，我也并不坚持认为当下的文艺创作应当全面跨入非职业化的时代。但是，对于半个多世纪以来在曲折道路上反复奔波的中国文学艺术来说，非职

“蝠堂”成了刘斯奋的号，其中是否带有“福”的含义？

业化的创作精神无疑体现着一种反拨，蕴涵着一种反思。寻找并回归创作的原始冲动已经是我们时代的一个任务。

“雅兴忽来诗下酒，豪情一去剑赠人。”我们今天遗落的正是这样一种可放可收、挥洒自如的文化精神。

二

选择非职业化的创作之路并非易事。

几十年来，我们的文艺崇尚职业化。进入某级协会就代表着社会的认可，职业化更是成了对作家、文艺家身份的肯定，成了文艺爱好者渴望修成的正果和最终的归宿。多少年轻人期盼成为作家、书画家，期盼以此改变自己的人生道路。如今在我们的作家队伍里，就有不少人是从业余起步，写而优则职业化，画而优则职业化。文学家是人类灵魂的工程师，一麻袋退稿依然不改初衷而最后功德圆满成为职业化作家的故事成为一时美谈。

在今天的商品经济初级阶段，文学艺术的光环已然不如当年璀璨，“文化”似乎与贫困相邻，大多数人在实际选择中宁愿取经济实惠。但是，社会依然视文学艺术为精神的贵族。作为商品经济社会到来之前的社会风气余绪，还有那么多家长赶着幼小的孩子去学弹琴学书画，尽管他们已经感受到文学艺术在经济社会中的尴尬；还有那么多女青年在征婚启事上宣称自己热爱文学艺术，尽管她们也许只不过是躺在床上翻阅过几本流行杂志为自己催眠而已。随着商品经济社会兴盛而泛起的畅销书写作和流行文化的推广，“文学艺术家”的身份价值又一次得到提升，职业化的创作似乎重新获得了活力。当然，此职业化已非彼职业化，它注重的是经济回报，“饭碗意识”更为明确。两者相同的则是：文学艺术已经不是原动力，成了生存意愿的实现形式。

在这样转型期的时代天幕之下，刘斯奋取非职业化的创作道路，既没有传统职业化创作的优雅，也没有新兴职业化创作的收益，十数年孜孜矻矻于一部小说的创作。这是一种没有明显功利性的创作，是一种不考虑投入产出之比的生命投入，是一段成败难卜的行程，如果没有对文学艺术刻骨铭心的热爱，这显然是不可想像的。在《白门柳·跋》中，刘斯奋感叹：“长篇创作，特别是多卷本创作，由于耗费时间的漫长和遭遇险阻的众多，尤其属于一种‘孤独’的‘长征’。”如果是职业化的作家，将选题列入计划，创

花
李
度
应
仲
夏
画
于
羊
城



刘斯奋笔下的现代少女

作时间可以保证，出版也不会有大的阻碍，孤独之感也许就要淡化许多。

非职业化的艰难还体现在它的不被轻易接受。刘斯奋曾有一个自况，将自己比做蝙蝠。他说了一个“老故事”：有只蝙蝠出外找朋友，先去找走兽。走兽认为它会飞，属于鸟类，不肯接纳它。于是蝙蝠就去找飞鸟。飞鸟们却又认为它没有羽毛，同样不肯接纳它。弄得蝙蝠没有立场。

有关蝙蝠身份的故事流传甚广。在西方古老的伊索寓言里，蝙蝠的模糊身份于它自己是幸事。一次，蝙蝠被黄鼠狼捉住，那只黄鼠狼声称痛恨鸟类，非杀死它不可。蝙蝠赶紧声明自己不是鸟，是鼠，黄鼠狼就放了它。后来，蝙蝠又被另一只黄鼠狼逮住，这只黄鼠狼却声称与一切鼠类为敌。蝙蝠忙说自己不是鼠，是鸟，因而再一次得到逃出生天的机会。

伊索用这个故事说明：遇事不要一成不变，要随机应变。

刘斯奋的“老故事”不知出于何处，也许是口口相传的民间文学，其蕴涵的意义不是伊索所要表述的灵活善变，而是尴尬与无奈。他在《快活的蝙蝠·代序》中状写了自己与蝙蝠相似的境遇：

“在写作界的眼里，我是从政的（或者还是画画儿的）；在绘画界的眼里，我也是从政的（或者还是写作的）；而在从政的同事当中，我又是写作和画画儿的。”

在当下的中国，搞文学艺术也需要扎堆。文艺家需要团体，需要流派，需要包装，需要同气相求，需要参与资源分配；作品需要推介，需要获奖，需要列入计划，需要贴上标签，需要成行成市。这些优势主要是职业化创作的专利，非职业化创作不但在时间和精力方面需要比传统职业化创作付出更多的代价，需要更多的坚韧精神，而且相对来说缺少依傍和归属感，缺少圈子里的种种好处。比如说，如今的文艺作品常有“叫好不叫座”的现象，“不叫座”还能“叫好”，这于非职业化创作来说就难以想像。这是另类的“功夫在诗外”，陷于两不靠孤独境地的蝙蝠是难以从这种“诗外”分得一杯羹的。所以，刘斯奋对非职业化创作是“艰难选择”这一定义深表认同，称自己与蝙蝠“同病相怜”。

但是刘斯奋并不对此以为然，他甚至将“蝠堂”作了自己的别号。反过来，他对职业化创作有一段调侃式的描绘：

“成了专业人士，可就绝对没有这种潇洒，到时候，恐怕不管是否写得画得出，都得硬着头皮去写去画，否则就会被认为是‘占着茅坑不拉屎’。而且你是写作的就只能一辈子写作，你是画画儿的就只能一辈子画画儿，你是搞学术的就一辈子搞学术。嫁鸡随鸡，嫁狗随狗，从一而终，否则就是不务正业。更要命的是一旦动笔，就得时时考虑着是否保持了‘专业水准’，时时打听着同行圈子里刮什么风下什么雨，什么东西最时髦最吃香，生怕落

了伍掉了价。”（《快活的蝙蝠·代序》）

我们较少看到传统职业化创作者对自己生存状态的批判，因为他们毕竟是既得利益者，所以他们的抱怨大多停留在社会的日渐不重视之类。倒是新的职业化写作者——也就是自由撰稿人——对他们自己的生活坦言惶恐。游离于体制之外的诗人车前子这样描绘自己的生活：“撰稿的生活开始了，自由消失了。一天接到几个约稿电话，会觉得烦，不是成就感，是烦；一星期没接到约稿电话，会觉得慌，不是失落感，是慌。”身为有影响的“自由撰稿人”，车前子对“自由”这个词的感受却与一般人不同，他说：“我还是很怀念以前的那一段时光，有个正经工作，业余有感而发，写点东西。这才叫自由。写作是业余的好——作为一种状态的话。”（《自在者的言说》，《羊城晚报》2001年10月17日）

从文艺创作者的心态去看职业化创作，我们不免要担忧这种状态下生产出来的文艺作品。只要我们摒弃短浅而拘泥于当下的目



读书是好事，
但是读破万卷书却
未必下笔如有神。
当文学家总还要点
别的什么……



刘斯奋在香港举办画展。与新华社香港分社社长张浚生交谈。

光，站在历史的高度、站在寻求传世之作的高度来看，我们就有理由发出疑问。如果艺术创作成为一种无奈的苦役，靠一种外力的驱动，我们对于创作成果质量的担心就不会是杞人忧天。

造成职业化弊端的主要原因并不是那些职业化的文学艺术家，而在于他们栖身其间的体制。著名的香港经济学家张五常批评说：“今天，好些学府（很不幸包括香港的学府），衡量教师的学术水平，总是‘数’文章的字数，发表的文章是否经过评审，而发表的刊物是第几流等等；内容如何则置若罔闻。”在这种体制下，“语不惊人死不休”的追求难免让位给追逐数量的粗制滥造。张五常很感慨地谈及1968年在芝加哥大学的事，那时他还很年轻，打听要在一流学报发表多少篇文章才能升级，人家的回答是：“连一篇也没发表的也行。我们只要看还没有发表的文稿内容如何就可以决定了。”（张五常《学术高下是怎样衡量的？》）事实上，张五常在西雅图的华盛顿大学仅任职几个月，就凭一篇11页的论文晋升为正教授。我们的职业化体系缺少的正是这种鼓励创新的力量。

关于职业化体系对成果的影响，国外的学者也有论述。刘易斯·科塞（Lewis Coser）在《理念人》一书中指出：“在这种体系中，只有发表了令人满意的著作才能得到晋升。”因而使得一些有抱负的人也“不得不抛开那些花费数年才能完成的大规模的知识计划，而去追求发表能对职务晋升有直接作用的范围狭窄的作品。”他引用美国学者洛根·威尔逊（Logan Wilson）的话描述了这种现象产生的后果：“无功利的活动和成熟期缓慢的长期计划，在要求短期效益的制度压力下化为泡影。”

这就是职业化的文学艺术家必须为职业化的优势获取而付出的代价。

“天在峰峦缺处明。”传统职业化写作的许多“所得”同时也成了“所失”，而非职业化创作正是在传统职业化创作的“异化”中展示出自己的光明和魅力。刘斯奋以蝙蝠自喻，其意象恐怕不仅仅包含着“老故事”所表达的两难处境。蝙蝠之所以“快活”，更是因为它逃脱了“黄鼠狼”的利爪，摆脱了名义的桎梏。它的身份虽然模糊，但是它却在归类意义的缺失中保存了本我。

值得提到的是，有人认为刘斯奋虽然是非职业化创作，却同样拥有职业化创作的优势。这是指刘斯奋在写作《白门柳》的早期曾得到单位有关领导的特批，享受过一阵子职业化作家方才有的“创作假”。其实创作时间的多寡并非是否职业化的根本依据，也不是

职业化创作最根本的优势体现，职业化与非职业化的区分更重要的在于创作心态。刘斯奋动手写《白门柳》的时候，正是20世纪80年代初，长篇历史小说创作队伍的主力一支还盘桓在农民起义的窠臼里难以自拔；另一支是新军，作为对流行历史观的反拨，正努力将一个个帝王将相赶拢，让他们列队进入历史小说的笼子。此时的刘斯奋却别开生面去写知识分子，写风尘女子。尽管在创作时间上他一度争取到了一些类似职业化创作模式的好处，但这只不过是一个极偶然的机遇而已，那时的他远没有进入文学艺术圈子，甚至没有进入圈内人的视野，根本无法得到圈内的种种好处。让他从繁忙公务中稍有喘息的领导也只是珍惜他的热情与才气，并没有将他的创作列入什么规划，估计也没有什么明确而具体的期盼。如果有政治的或者什么其他的期盼，我想，那就决不可能给他数年时光，任由他的笔触在300余年前驰骋。不管是意识形态还是商业，都不会愿意作如此漫无目的地等待。

事实上，刘斯奋的笔触游离于思潮，也游离于当时职业化创作所看重的“重大题材”，并没有因为写作时间上的这点临时性好处而改变创作初衷，而附丽于某种政治理念。这一点，从他的小说和他以后的人物画里都可以感受到。我们这里讨论的职业化创作，指的是以创作作为谋生手段因而易于受到政治理念或商业理念干预、影响的创作活动。刘斯奋的创作显然不在此列。

三

今天提出非职业化创作的问题，是对传统文学艺术创作体系的反思，更是对文学艺术真谛的重新呼唤。

在当今大工业化的社会，分工日细，专业之间的隔膜日深，职业化的现象日见明显。这种趋势的影响已经渗透到了文学艺术的创作。通才日益稀少，圈子愈加封闭。技巧越玩越纯熟，文化底蕴却渐趋薄弱。今天我们的许多文学艺术作品已经深深打上了进入钢铁时代以来冰冷、死板的烙印。特别是大工业生产的规范化、类型化方式也进入了文艺领域，流行文化的可复制性和流水作业生产方式正迫使文学艺术的个性淡化。职业化的文学艺术创作置身于这种社会结构之中，更是销蚀了不少锐气和神韵。

文学艺术创作需要的是“神骛八极，思接千载”，任何外在的束缚和内在的倦怠都可能窒息它飞扬的生命，其中自然也包括职业化所带来的束缚。要恢复和保持文学艺术活泼的生命力，我们就必须张扬个性，张扬激情。

这一点，在方兴未艾的网络文学创作中体现得最为明显。网络文学的兴旺并不仅仅因为它绕过了编辑这个关卡，具有较为充分的自由度，更重要的是它暂时地抛却了名利的枷锁，换取了翱翔的广阔空间。网络文学的写手实

行完全的非职业化，他们可以不要稿费，可以随便取个笔名。他们需要的只是发表，只是释放自己的心灵。这种单纯而高涨的创作激情，是职业化创作难以企及的。

激情也是一种快感，因而也是一种享受。刘斯奋曾经说：“我什么条件都不要，只要给我时间，我就能倾情写作。写作着实令我感到莫大的畅快。”（见何卓琼《师兄与历史小说》，载《新闻周刊》）我相信，非职业化创作因为更多的是与爱好结合在一起，它的快感和享受要比与责任、义务结合在一起的职业化创作更为真切，更为强烈。比如遍及岭南民间的“私伙局”——由共同爱好组合起来的业余文艺“团伙”，它的成员就能很充分地体验到激情带来的乐趣。职业化创作圈子里的人对圈子外的创作常常用“业余”两字表示不屑，在他们口中，这个词甚至成了艺术水平低下的代名词。但是，由于激情的缺失，他们难以领略非职业化创作的洒脱、飘逸和自我陶醉。

当然，一个优秀的职业化文学艺术家，也有可能将创作激情与文学艺术本体之外的因素——诸如意识形态、政治、商业性——结合得非常之好，但是非职业化创作的不同之处却在于，它的动力几乎全来自于热爱与激情。刘斯奋就极为崇尚激情的作用。他说：“我写了《白门柳》后没有激情了，很想画画，于是就画画。也许画了一段时间后，没有激情了，我又会重新写小说。”（见《非职业化：文学艺术的重新选择？》，《粤海风》2001·5）在写《白门柳》



白马

一九六一年

白马戎装尚少年，
画朱门外草芊芊。
偶从游戏惊堂燕，
便向鸡窗惹凤弦。
细雨初匀孤馆夕，
深红半锁药栏边。
悠悠梦断杨花路，
检点新愁在目前。

从此窗前梦不成，
几回征铎误相惊。
小炉划尽灰无字，
老柳飘残絮有情。
迢递鱼书慳一约，
凄迷冷雨暗孤檠。
殷勤欲理春华梦，
忽觉鹃啼已数声。

时，他可以在亢奋状态中十天半月不下楼。他从小热衷绘事，尽管公务繁忙，没有多少业余时间，但是兴之所至，他就陶醉忘情于丹青。夏天的夜晚，他会光着膀子挥汗作画，至深夜不止。处于兴头之上，即使是大年初一，他也会择一僻静处展开宣纸，尽兴挥洒一番。这种激情在职业化语境中生存的人那里是少有的。一个在摩天大楼里上班的人，每天西装领带，一丝不苟，只要一离开那个环境，他就会自我解放，穿上便服。在非正式场合依然西装革履者，绝少是在摩天大楼里被要求这样合乎职业规范穿戴的人。当职业化的形象羁绊一解除，那些职业化的人就逃逸了。

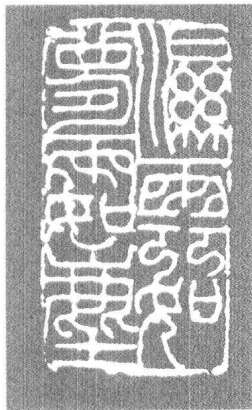
我们的社会创造了一个古人没有用过的词——职业冷淡，文学艺术创作的职业是否同样逃脱不了这种病态的纠缠？

在大多数情况下，只有坚持非职业化创作的人才能够在较长的时间跨度中保持激情，保持原始的推动力。就拿刘斯奋来说，他其实并没有多少时间和精力专注于画画，这也许是他的人物画取大笔写意的原因之一，是他自始至终不属技法派的原因之一。虽然他用于研习绘事的工夫有限，但是小小一束干柴可以被激情的火花点燃，烧得淋漓尽致，散发出远比一大堆暗燃着的湿草更多、更强烈的亮光。

不过，仅有激情显然是不够的。成功的非职业化创作者往往是以文化素养作为自己攀登艺术高峰的依托。刘斯奋的画被认为继承了文人画的传统，而文人画看重的正是学养。陈衡恪在上世纪初曾撰文说：“何为文人画？即画中带有文人之性质，含有文人之趣味，不在画中考究艺术上之功夫，必须于画外看出许多文人之感想，此之所谓文人画。”他认为，“文人画之要素：第一人品；第二学问；第三才情；第四思想；具此四者乃能完善。”（《文人画之价值》，1921年《绘画杂志》）我们知道，文人画正是中国艺术史上非职业化创作的一座高峰。

与职业化创作相比，非职业化创作一般在技法上处于劣势，因为他们较少钻研的时间，也缺乏观摩、交流、研讨的机会，对于那些非科班出身的人来说，更是如此。但是也正因为如此，非职业化创作者拥有更为广阔的神驰空间。他们从不划地为牢，生活的各种养分都汇入了艺术的土壤。近日偶然读到雷海宗刊于1940年2月4日重庆版《大公报》的文章《专家与通人》，文章说：“专家的时髦性可说是今日学术界的最大流弊。……若求得彻底的智慧，就必须旁通本门以外的知识。……今日学术界所忘记的，就是一个人除作专家外，也要作‘人’，并且必须作‘人’。一个十足的人，在一般生活上讲，是‘全人’，由学术的立场讲，是‘通人’。”看来职业化与学识的矛盾早就为有识之士关注。

刘斯奋的小说语言简约洗练，与他的人物画布局和笔触的明快相互影



湿云如梦雨如尘。
刘斯奋的闲章，是意境？是心情？

响；他关于旧体诗词的研究和实践，使他的小说和绘画都具有书卷气和古典美；他的论争文章和理论探讨所表现出来的独特视角，与他在文艺创作中的社会观察能力和内涵把握能力不无关系。在刘斯奋自己看来，只要生命属于文学艺术，则万物为我所用，就当公务员、做官也不致扼杀艺术的细胞的活力，它的历练同样能够成为一个文学艺术家的优秀素质构成。

获得1960年诺贝尔文学奖的诗人圣琼·佩斯(Saint—John Perse)也是个亦官员亦文化人的例子。他的职业是法国的高级外交官。在外交界，人们知道的只是他的真实名字——亚历克西·莱热。第二次世界大战前夕，亚历克西·莱热是制订法国外交政策的首脑，后来曾经在中国的上海、北京任职。虽然将诗人和外交家的身份集于一身，圣琼·佩斯却是将从政和写诗对立起来的。1948年，他在《致马克斯·波尔·富歇的信》中说：“实际上，圣琼·佩斯和亚历克西·莱热之间的任何联系，都不可避免地要使读者的看法产生错觉，要使读者对诗歌的理解完全陷入歧途。”所以他强调说：“我采用文学笔名和始终最严格地保持双重人格不是毫无道理的。”

圣琼·佩斯在为自己身份担忧的同时，希望在自己的创作和职业之间划分一条截然的界线。从他的担忧和希望中，我们可以透视非职业化创作的社会遭遇。刘斯奋却与圣琼·佩斯的态度不同。一方面，他也为一些读者误读他的作品、以为那些作品的社会影响与他的为官身份有关而无奈，另一方面，他却认为从政的生涯于他的创作不无好处。尽管他的创作与他的职位的政治诉求并不形成同构，但是他对自己的职业于文学艺术的追求自有另一番体验和理解。比如，他认为在党政部门的工作经验有利于在创作中统率材料、谋篇布局，有利于形成较宏观的视野和较大的气魄。这当然不是事前刻意的追求，而是事后的总结提炼。但是我们也能从中感受到刘斯奋的泰然、稳健的风格，感受到一个成功的非职业化艺术家善于汲取社会营养的价值取向。

在实际的社会生活中，命运之手常常扼杀艺术的天才，将天才抛弃到远离文学艺术的角落里，任凭他们徒然等待职业化的收容。刘斯奋高中毕业时本想进广州美术学院，但是那年广州美院只有工艺美术系招生，而工艺美术在20世纪60年代初远没有今天的显赫，对于一个日后注定要用大写意的笔触抒发胸臆的青年来说，就更没有吸引力了。于是刘斯奋进了中山大学读汉语言文学。命运最终安排他成为官场中的一员，却没有湮没他的文化品质。他依然成了文学家、艺术家。他所依仗的，就是学养的积淀。一个真正的艺术家是不会怨天尤人的，他在社会给予的尺度中尽量伸展自己，展示自己，诠释自己。如果说，天赋是一个文学艺术家成功的潜在因素，从生活的方方面面而凝聚的厚重学养就是成功的保证。有论家评说刘斯奋的画实现了技术审

美向文化审美的转换,这种转换就是综合文化素质所起的作用。中国的文人画本身就将文化内涵作为追求目标,刘斯奋的人物画“追攀古人得高趣”,走的也是讲究尺幅之内文化张力的路子。学技巧易,积文化的底蕴难。面对修炼学养的历史性要求,职业化创作与非职业化创作一视同仁,两者站在同一根起跑线上,职业化创作没有任何优势可言。

在今天,非职业化创作的方式正被越来越多的人接受和采纳。非职业化创作的倾向不但表现在诗文书画这些纯个体的创作领域,而且渐有弥散之势。像上海爱乐乐团这样的非职业化演出团体,不但坚持了十来年,而且参加了不少高档次的正规演出,成绩斐然。几十名业余爱好合唱的人不辞辛劳,每周一两次从上海这个特大城市的四面八方汇聚在一起排练或演出,其情其景,与我们一些专业文艺团体形成了对照。尽管相比于诗文书画创作,艺术表演的非职业化所遇到的困难更多更大,但是它同样显示出勃勃的生机,从而论证着历史的新的走势。

我们对非职业化创作的关注,是在文学艺术由集体性倾诉回归个性展示、由图解政治回归心灵抒发、由匠气回归灵气、才气的历史进程中铺展的。放眼社会,我们的焦点很容易就锁定在职业化创作所隐含的弊端之上,只是由于历史的长期浸淫,职业化与非职业化两者的切边界定不够清晰,甚至呈现你中有我我中有你的现象,因而造成了难以直观评判的复杂情景。我们究竟应当怎样区分两者的得失?面对这种困惑,我们有必要引入马克斯·韦伯的一个著名区分来帮助我们的分析。

马克斯·韦伯(Max Weber)将政治活动家分为靠政治谋生和为政治而生的两种人。如果借用这种区分方法去看文学艺术家,我们同样可以看到靠文学艺术谋生和为文学艺术而生的两种不同境界和两种不同的社会构成。

非职业化创作因其与谋生较少直接干系,所以相对而言,它的群体里应当拥有较职业化创作群体更多的“为文学艺术而生”的人。这些人就如朱利安·本达(Julien Benda)所形容的:“他们的活动本质上不追求实用目标。他们是在艺术、科学或形而上学的思考中——简言之,是在获取非物质的优势中寻找乐趣的人,也就是以某种方式说‘我的国度不属于这个世界’的人。”

就好像不是所有学术界的人都算得上知识分子一样,用职业化身份肯定的并不全数是文学家艺术家,其中不少只不过是靠文学



温旧梦 寄遐思

——《白门柳》的文化反思

张颐武

明末清初是一个中国历史的大变局的时代,其文化、社会、政治的变动都是极为激烈的。其中知识分子的地位和文化认同的危机都异常强烈。士大夫乃是中国传统社会的重要的支柱,它的命运乃是社会的最为重要的表征。天下大乱,士大夫解组,深刻的文化和社会危机使得传统的士大夫在其间陷入了巨大的困境。刘斯奋的长篇小说《白门柳》正是以士大夫在此时代的命运为中心的,作者将历史与传奇作了精妙的混合,在大历史的“宏大叙事”的边缘重新反思了传统知识分子的命运,将一段传奇演化为基础的当代想象。刘斯奋可以说是20世纪最后岁月的传统知识分子文化命运的反思者。他的反思将历史和现实、传统与当下之间的跋涉作为基础,在差异中发现了历史的惊人的共同性。刘斯奋凝聚了一种深沉的感慨,他感慨于士大夫在历史转变的十字路口上的无可奈何和空前的努力,也感慨于历史本身的宿命感和苍凉。在刘斯奋的故事中,在危机中的知识分子似乎超越了具体时空的限制,变成了一种共有的命运的象征。它跨越时代,成为我们在中国文化传统中可以汲取的启示。对于我们来说,这里的一切既是新鲜的,却又如此古老。它既唤醒我们的回忆,又提醒了进入当下的孔道。于是,《白门

52

广东教育出版社出版的
《白门柳》评论集。