

全球化时代的 文学选择

中国文联 2000 年度文艺评论奖获奖文集



- ◎ 深入浅出的夏衍电影剧作论
- ◎ 我们将如何面对 21 世纪
- ◎ 二十世纪草书四家评论
- ◎ 告别“个人化”写作
- ◎ 观念挪移与文化阐释错位
- ◎ 站在传统与时代的交汇点上
- ◎ 人性、个性、终极目标
- ◎ 突出重围

中国文联理论研究室 编

大众文艺出版社

全球化时代的文学选择

——中国文联 2000 年度文艺评论奖获奖文集

中国文联理论研究室 编

大众文艺出版社
·北 京·

图书在版编目(CIP)数据

全球化时代的文学选择:中国文联 2000 年度
文艺评论获奖文集/中国文联理论研究室编.

- 北京:大众文艺出版社,2001.3

ISBN 7-80094-965-6

I.全…

II.中…

III.当代文学-文学评论-中国-文集

IV.I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 07808 号

大众文艺出版社出版发行

(北京朝阳区潘家园东里 21 号)

邮编:100021

中租胶印厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 10.5 字数 260 千字

2001 年 3 月北京第 1 版 2001 年 3 月北京第 1 次印刷

定 价:20.00 元

目 录

一等奖

- 全球化时代的文学选择[文学] 樊 星(1)
- “前话”道路与中国话剧
- 写在前线话剧团 45 周年团庆之际[戏剧] 王蕴明(17)
- 深入浅出的夏衍电影剧作论[电影] 于 敏(28)
- 我们将如何面对 21 世纪
- 民族管弦乐队的转型、解构及其它[音乐] 李西安(53)
- 二十世纪草书四家评述[书法] 杨吉平(67)

二等奖

- 告别“个人化”写作
- 关于“个人化”写作的探因与思索[文学] 方 伟(81)
- 重读《包身工》断想
- 兼论夏衍的文学道路[文学] 曾镇南(90)
- 观念挪移与文化阐释错位
- 美国塞氏《牡丹亭》印象[戏剧] 廖 奔(105)
- 站在传统与时代的交汇点上
- 谈王履玮的舞美设计[戏剧] 王晓鹰(116)
- 人性·个性·终极目标
- 新中国电影文学回顾与思考[电影] 王 迎(121)
- 突出重围
- 《大进军——大战宁沪杭》观片笔记[电影] 张 东(143)
- 试论民族音乐学家的“守土职责”[音乐] 周 吉(157)
- 对现代音乐的美学思考[音乐] 周海宏(163)

融入了中华民族的血液

——中国油画 100 年[美术] 邵大箴(177)

江苏中国画的历史积淀与当代江苏中国画[美术]

..... 马鸿增(190)

关于 21 世纪曲艺发展战略的设想[曲艺] 戴宏森(200)

有益的尝试 可贵的探索

——评 26 集配乐广播评书《女神》[曲艺] 蒋慧明(207)

“走向本土”与“国际接轨”

——论东西方舞蹈文化的冲突与融合[舞蹈] 刘青弋(211)

网络时代的审美转型对摄影文化的影响[摄影]

..... 张楚翔(219)

方法论·基础理论·书法批评

——沈鹏对陈振濂谈关于书法理论研究[书法]

..... 沈 鹏 陈振濂(233)

论二十世纪的中国书法[书法] 周俊杰(252)

叙事, 杂技主题晚会的美学特征

——兼论沈阳杂技团《天幻》的艺术成就[杂技] 刘斯奇(264)

“世俗展示”与“世俗审视”应当融合

——电视剧平民化、世俗化、真实化思辨[电视] 桂青山(274)

警世之作 醒世之作

——看电视连续剧《突出重围》[电视] 彭加瑾(281)

附录一: 中国文联 2000 年度文艺评论奖获奖文章篇目 (286)

附录二: 2000 年全国部分报刊文艺评论文章篇目索引 (295)

后 记 (328)

·一等奖·

全球化时代的文学选择

樊 星

一、全球化与多极化的世界文化格局

世纪之末,全球化浪潮的高涨势不可挡。科技和经济发展的全球化必然带来文化发展的全球化吗?一方面,好莱坞电影、摇滚乐、国际互联网、英语作为“强势文化”以强大的影响力改变着许多发展中国的文化格局;另一方面,由现代化进程催生的民族主义情感又在不断创造着世界文化多极化发展的新面貌。对此,美国思想家塞缪尔·亨廷顿曾在《文明的冲突与世界秩序的重建》一书中作过这样的描述:“80年代和90年代,本土化已成为整个非西方世界的发展日程。伊斯兰教的复兴和‘重新伊斯兰化’是穆斯林社会的主题。在印度,普遍的趋势是拒绝西方的形式和价值观,以及使政治和社会‘印度化’。在东亚,政府正在提倡儒家学说,政治和知识界领袖都在谈论其国家的‘亚洲化’。”^①“我们正在目睹‘由西方意识形态主宰的进步时代的结束’,正在跨入一个多种不同文明相互影响、相互竞争、和平共处、相互适应的时代。这一本土化的全球进程通过世界众多地区出现的宗教复兴广泛地表现出来,其中最引人注目的是亚洲和伊斯兰国家的文化复兴,后者在很大程度上是由其经济增长和人口增长所推动的。”^②其实,又岂止是非西方国家?西方发达国家之间的文化竞争、文化的本土化势头不是也十分惹人注目吗?在法国与美国之间,在法国与英国之间,都存在着激烈的文化竞争。甚至在美国,也有明显的“东部文化”

与“西部文化”以及“南方文化”之分,有“黑人文化复兴”、“女权主义运动”、“犹太文化”的“杂语喧哗”。在世界朝着全球化的方向奔跑时,民族文化意识、本土文化意识也得到了进一步的凸现,全球化与多极化的共生现象表明了什么?

美国学者弗兰西斯·福山在《历史的终结》一书中指出:“在农耕社会,民族主义根本不存在于人的意识中。在转向工业社会当中或其后,民族主义便迅速成长。人民经过经济近代化第一阶段,而在国家认同(national identity)和政治自由遭受否定时,民族主义尤其激烈。”^③“民族主义大体是工业化及伴随它而来的民主与平等意识形态的产物。”^④“近代欧洲史的整体潮流,是奔向民族主义。”^⑤现代化的冲击反而刺激了民族文化意识的惊醒,不仅仅是因为文化转型引发的观念变革、社会动荡迫使被现代化冲击的民族重新认识自我,以回应现代化的挑战,还有更复杂的心理与意识形态根源:从心理学的角度去看,作为民族“集体无意识”的民族情感、民族自尊心、民族文化传统已经深深融入了民族成员的心灵深处,成为不可磨灭的思维定势和情感基础,它可以在与异质文化的交流中发生某些变化,却很难被异质文化所同化。尤其当当代化的冲击是以武力入侵的方式开始时,就更是如此;另一方面,现代意识中的自由、平等、博爱思想也会为民族主义的崛起提供理论依据。非西方国家民族独立运动的领袖们多有过留学西方的经历。接受西方文化熏陶的结果使他们反而走上了民族主义的道路,这一点,恐怕出乎西方教育家和战略家的意料之外吧。西方人文主义思想与非西方民族主义情感的融和是20世纪最壮观、最玄妙的思想图景之一。它昭示了思想裂变的高深莫测。

同时,我们还不应该忽略这样的事实:现代化浪潮并不能解决现代社会的许多难题。在现代化浪潮中崛起的西方现代派文学在尽情宣泄着现代人的苦闷与疯狂情绪、荒诞与忧患意识的时候,不也暴露出了西方文化的危机吗?对此,美国思想家丹尼尔·贝尔曾

作出过这样的分析：“资本主义经济冲动与现代文化发展从一开始就有着共同根源，即有关自由和解放的思想。它在经济活动中体现为‘粗犷朴实型个人主义’（*rugged individualism*），在文化上体现为‘不受约束的自我’（*unrestrained self*）。尽管两者在批判传统和权威方面同出一辙，它们之间却迅速生成了一种敌对关系。……资产阶级精打细算、严谨敬业的自我约束逐渐同他们对名望和激动的孜孜追求发生了冲突。当工作与生产组织日益官僚化、个人被贬低到角色位置时，这种敌对化冲突更加深化了。”^⑥“当资产阶级伦理土崩瓦解时，它在文化方面却无人为之辩护（试问有哪位当代作家挺身捍卫过当今任何现行体制吗？）。”^⑦更严重的问题还在于：现代主义并没有、也不可能解决现代人的精神问题。“现代主义的真正问题是信仰问题。……它就是一种精神危机。”^⑧西方文化固有的深刻矛盾不仅迫使西方的思想家们苦苦寻找对策（例如贝尔就认为：“西方社会将重新向着某种宗教观念回归。”^⑨英国历史学家汤因比也认为：解决“自动化时代”精神危机的“关键在能否振兴宗教。”^⑩），也促使非西方国家的思想家们从本土文化传统中寻找重建信仰的精神资源。中国思想家梁漱溟在《东西文化及其哲学》一书中指出：东、西方文化的不同其实是“生活中解决问题方法之不同”——“西方化是以意欲向前要求为根本精神的”。“中国文化是以意欲自为、调和、持中为其根本精神的”。“印度文化是以意欲反身向后要求为其根本精神的”。^⑪为此，他提倡“中国自己人生态度的复兴”——即儒家“刚毅”态度的复兴^⑫。印度思想家甘地也从印度教中汲取了印度文化复兴的精神力量。他的“非暴力”不合作运动的思想便来自耆那教的基本信条：“不害（非暴力，即戒杀）为最上法”^⑬。日本思想家户坂润将“日本主义”归结为两条：一是“日本主义没有任何内容，同时又可随意地塞进任何内容”；二是“皇道主义”，“皇道主义是日本最终的归属”^⑭。中国、印度、日本 20 世纪的复兴与这些思想家对传统文化精神的重新发现与

阐述很有关系。这种对传统文化精神的重新发现与阐述不仅形成了某种民族精神的凝聚力,从而在一定程度上抵消了现代化冲击带来的某些负面的影响,而且使亚洲文化精神辐射到了西方。汤因比就发现:“东亚有很多历史遗产,这些都可以使其成为全世界统一的地理与文化上的主轴。”他将这些遗产归纳为“儒教世界观中存在的人道主义”、“儒教和佛教所具有的合理主义”、“佛教、神道与中国哲学的所有流派(除去今天已灭绝的法家)共同具有的……必须和自然保持协调而生存的信念”以及“由日本人和越南人表现出来的敢于向西方挑战的勇气。”^⑮德国思想家雅斯贝尔斯也认为:“为了解理解佛教真理的本质,我们应该改变自己。”“同样面临着人类生存的问题,佛陀和佛教已发现了解决这些问题的方法并付诸实践。我们的任务就是熟悉它,尽可能地理解它。”^⑯在经济上不发达的民族却可能拥有某些巨大的精神文化优势,这正是20世纪从“东亚文化复兴”到“印度教文化复兴”到“伊斯兰文化复兴”到“拉美文学爆炸”等奇迹得以发生的奥妙所在。经济与文化发展的不平衡是世界文明史上常见的现象。“社会变革有着不同的‘节奏’……技术——经济体系的变革是直线型的,这是由于功利和效益原则为发明、淘汰和更新提供了明确规定。……这其中的含义是进步。但在文化中始终有一种回跃,即不断转回到人类生存痛苦的老问题上去。人们对问题的解答可能因时而异,他们采取的提问方式也可能受到社会变革的影响,或干脆创造出新的美学形式。但是其中确实没有一项清楚无误的变化‘规矩’”^⑰,因此,世界文化的发展才并未因为全球化的进程加速而走向“大同”。世界文化的多元化发展态势与国际政治的多极化发展态势才使得世纪末的“小小寰球”呈现出比以前任何时代都更加绚丽多彩、更加变幻莫测的壮观景象。

二、当代文学的民族意识

“文革”后的当代文学的发展呈现出多元化的格局。到了世纪末,回首二十多年来中国文学走过的历程,我们不难看出那些具有鲜明的民族主义情感的文学家为寻找几乎因为政治因素被时代遗忘的民族精神、文学传统,为弘扬中华民族魂而上下求索的清晰脉络。大略看去,当代文学的寻根成就体现在以下四个方面:

一是民族精神方面。中国的传统人文精神历来被认为是儒、道、佛三家。这三股思潮或分或合,都从根本上塑造了中华民族的文化特质。尽管对于它们的功过是非,一直聚讼纷纭,当代作家却能从自己的切身感受中写出各种思潮的作品作为维系普通百姓人生信念的精神支柱。集中体现了当代作家寻找儒家精神的作品有:李準的《黄河东流去》、郑义的《老井》、贾平凹的《天狗》、陈忠实的《白鹿原》等。《黄河东流去》揭示了中国人的生命意志、家庭观念、情义道德在支持普通民众在灾难中生存下去的巨大力量。《老井》是一曲坚忍求生、克己奉公精神的颂歌。《天狗》是一支克己守礼、以德报怨、宽恕待人的牧歌。《白鹿原》则谱写了传统的仁义观念在历史巨变中默默延伸的悲歌。这些作品与思想界“新儒家”对古老美德的呼唤互相呼应。集中体现了当代作家与道家精神联系的作品有:阿城的《棋王》、《树王》、《孩子王》,李杭育的《最后一个渔佬儿》、《珊瑚沙的弄潮儿》,贾平凹的《浮躁》,谌容的《散淡的人》等。道家朴素自然、天人合一、静虚平和、真诚散淡的人格理想在“文革”的狂热以及商潮的喧哗的背景中放射出格外璀璨的光芒。集中体现了当代作家从佛教精神中汲取智慧的作品有:范小青的《瑞云》、《牵手》,贾平凹的《烟》,史铁生的《老屋小记》等。佛教慈悲为怀、普渡众生、顿悟真谛、豁达处世的高深智慧,在那些平凡小事和那些充满了禅机妙悟的故事中得到了曲尽其妙的体现。此外,宗璞的《三生石》写出了道家虚静精神与佛家坚贞情怀的相契;

汪曾祺的《故乡人·钓鱼的医生》写出了儒家急公好义品德与道家淡泊名利风度的合一；张炜的《古船》显示了道家淡泊态度与儒家忠恕思想的水乳交融；礼平的《晚霞消失的时候》揭示了基督教博爱思想与佛教慈悲教义的一脉相通……这些作品对民族精魂的发现与描绘，是与作家们对“文革”的反思（如《晚霞消失的时候》、《孩子王》那样的作品）、对现代化进程缺憾的反思（如《珊瑚沙的弄潮儿》、《浮躁》那样的作品）、对中国文学的特色的追求紧密相连的。此外，莫言的《红高粱》、刘绍棠的《红兜肚儿》、阎连科的《横活》、刘恪的《红帆船》等作品对中国民间“酒神精神”、叛逆品格、自由活法的尽情渲染与讴歌，也展示了中国民魂的另一面——不那么克己、不那么虚静、也不那么慈悲的另一面：至情至性、敢想敢做、敢作敢当、豪气冲天，这是中国民间的英雄主义与浪漫主义，是平民百姓无数次揭竿而起、反抗黑暗暴政的心理根源，也是现代个性解放思潮一旦涌入中国大地就能激起广泛而持久的回应的原因所在。

二是地域文化方面。中国文化精神的多元性、复杂性、多变性除了体现在精神文化的层面以外，还常常通过地域文化的丰富多彩，通过各地作家描绘本地民风民俗的风俗画作品得以体现。鲜明的地域文化意识是民族文化意识中的重要组成部分。中国文学的民族特色常常与地方色彩融合在一起。从古代文学中的“山水诗”、“边塞诗”、“市井小说”到现代文学中的“京派”、“海派”再到当代文坛上的“山药蛋派”、“荷花淀派”、汪曾祺的“高邮系列”、贾平凹的“商州世界”、李杭育的“葛川江系列”、莫言的“高密东北乡系列”、周大新的“南阳小盆地系列”、范小青的“苏州故事”、王安忆的“上海故事”、邓友梅、陈建功的“京味小说”、林希的“天津故事”、阎连科的“东京（开封）九流人物记系列”、方方、池莉的“汉味小说”、叶兆言的“夜泊秦淮系列”、苗长水的“沂蒙山系列”、郑万隆的“异乡异闻系列”、刘恪的“长江楚风系列”、扎西达娃、马原的“西藏传说”、张承志的“草原故事”……不仅一个省有一个省的特色，甚至

不同的地(例如同属河南省的南阳与开封)、县(例如高邮)乃至乡(例如高密东北乡)、相距不远的城市(例如北京与天津),都在有才华的作家笔下焕发出了独具的魅力。中国的乡土小说、城市文学中,常常充满了怀旧的氛围、乡愁的气息。在现代化、全球化的浪潮已经将乡土的安宁与岑寂改变成浮躁与喧哗,将老城的传统与特色冲击得七零八落之时,却有这么多的作家在尽力抢救着历史的记忆,描绘着逝去的场景。似乎冥冥之中有一个声音在召唤着他们去赶快做一样。

三是传统审美意识方面。中国文学具有自己独特的审美观:“中国人不是像浮士德‘追求’着‘无限’,乃是在一丘一壑、一花一鸟中发现了无限,表现了无限,所以他的态度是悠然意远而又怡然自足的。他是超脱的,但又不是出世的。他的画是讲求空灵的,但又是极写实的。他以气韵生动为理想,但又要充满着静气。”^⑮这是相对于西方审美观而言。另一方面,中国文化的多元性品格又在表现形态上分为“儒家美学、道家美学、以屈原为代表的楚骚美学和禅宗美学……中国美学的发展,从根本上说,不外是这四大思潮在不同历史时代的……种种互相对立而又互相补充的复杂情况。”^⑯儒家讲“温柔敦厚”,道家重“虚静恬淡”,楚骚“惊采绝艳”,禅宗“梵我合一”,各有千秋,也都在当代文学中留下了各自的余韵:汪曾祺、王蒙认同儒家的“诗教”^⑰;贾平凹、阿城、马原以弘扬道家理想为己任^⑱;以韩少功、蔡测海、刘恪等人为代表的“湖南作家群”谱写了楚骚“神秘、奇丽、狂放、孤愤”风格的新篇章^⑲,重建了“楚文学的神话系统”^⑳;而范小青的“禅机小说”^㉑、高行健的“现代禅剧”^㉒则是禅宗文学的当代版。在现代化、全球化的浮躁之世,这些作家却写出了富于古典意味的静美之作、古朴之作、神秘之作、玄远之作,证明着传统审美理想的生命力依然不衰,也证明着传统审美理想不会被西方现代派文学所取代。恰恰相反,对传统审美理想的继承使得当代作家写出了独具“中国特色”的作

品,甚至使他们在借鉴、学习西方现代派文学的过程中也为自己的创作实践打上了鲜明的中国底色。王蒙、莫言、马原、韩少功、高行健都是当代“新潮小说”、“实验戏剧”的代表人物,但他们在自己的创作谈中都常常谈及他们对民族审美境界的向往,从而使自己的创新立场与西方现代派文学保持了必要的距离。在这一现象的深处,我们不难感受到他们的民族文化意识。

四是文体方面。中国古典文学以诗歌、散文为正宗。“抒情诗,始终是我国文学的正统的类型”^②。“在文学史上,我国的散文,是与诗歌具有同样悠久的历史,它的丰富多彩的面貌,与诗歌也可以并驾而齐驱。”^③现代以来,小说逐渐兴旺发达起来,但“五四”作家在吸收外国文学的养分时,却不约而同地对“散文化的西洋小说”格外偏爱;在创作中追求“小说的情调”、“小说的意境”。由此可见“五四小说与中国‘诗骚’传统的历史联系”^④。当代文坛上,王蒙对“诗情词意”的追求,张承志、迟子建的“诗化小说”,何立伟的“绝句小说”,韩少功的“新骚体小说”都是“诗骚”传统的延续与新变;汪曾祺、贾平凹、孙犁、李庆西等人的“新笔记小说”则是传统“笔记小说”的延伸与新生,是“散文化小说”的典范。将小说“诗化”、“散文化”,不仅打破了小说、诗词、散文之间的界限,具有融传统与现代文体于一炉的独特魅力,而且也是当代作家对世界文学的独特贡献。从中国小说的“诗化”、“散文化”中,可以看出中国作家的诗心:那是中国古典诗文传统历久熏陶的结果,也是现代化进程需要诗情、需要诗境的证明。中国作家自觉从传统文体中寻找文学更新的灵感,甚至具有某种深刻的文化意义:当相当一部分现代汉语写作已在“欧化”或口语化的道路上渐渐牺牲了古典文学特有的诗意时,当代作家对“诗化小说”、“散文化小说”的追求也就赋有了净化、美化文学语言的意义^⑤。

由以上描述可以看出:当代作家在现代化、全球化的进程中成功地弘扬了中国传统的文学魂。他们卓有成效的努力既使中国文

学在世界文学的格局中放射出独有的光芒,又与 20 世纪非西方国家作家们纷纷强调各自的民族文化传统的立场不谋而合——印度诗人泰戈尔坚信:“每一民族的职责是,保持自己心灵的永不熄灭的明灯,以作为世界光明的一个部分。熄灭任何一盏民族的灯,就意味着剥夺它在世界庆典里的应有位置。”^④因此,他“小心翼翼地努力去发现印度赖以确定无疑地认识自己的原则……自我克制和自我献身。”^⑤日本作家川端康成反复谈论“日本美之展现”、“日本文学之美”,那是“和敬清寂”、“珍奇藤花”之美,“形成这些日本美,不仅是禅宗和茶道的影响,也是自古以来的日本精神。”^⑥哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯也多次谈道:“用他人的图表来解释我们的现实,只会使我们愈来愈不为人知,愈来愈不自由,愈来愈孤独。”“拉丁美洲不愿意、也没有理由成为棋盘上的一个没有独立意志的‘相’”。“拉丁美洲……即便是日常的生活也光怪陆离。这是一块放浪形骸又极富想象的土地,因孤独而耽于幻想和种种错觉的土地。”^⑦……这些给过 20 世纪的中国文学以深远影响的作家,尽管属于不同的民族,具有不同的文化背景,但都是以富于鲜明本土文化色彩的作品在 20 世纪的文学史上树起了一座座丰碑的。

当然,继承传统文学遗产并不能停留在模仿的水平。仅仅重复古人的声音,与只是跟在外国人的后面亦步亦趋一样,都缺少创造性。事实上,有成就的当代作家都善于在既融汇中西文化精神与文学传统,又融汇中国古典文化各家精神、各种审美思潮乃至尝试各种文体创作方面上下求索:汪曾祺认同儒家的“诗教”,也喜欢庄子的风格^⑧;贾平凹的《浮躁》则是他温柔敦厚静虚理想的体现,《烟》又流露出他与佛教精神相通的思绪;王蒙、莫言都师法李商隐^⑨,但王蒙将李商隐的“迷离忧伤”与“意识流”的朦胧幽深、相声的幽默俏皮融为了一体^⑩,而莫言则将李商隐的“空灵”与拉美“魔幻现实主义”手法嫁接到一起;韩少功景仰老子、庄子、禅宗,并使其与楚文化的主观浪漫主义精神水乳交融^⑪;张承志将艾特玛托

夫的“真正的抒情艺术”、海明威“那股透着硬的劲头”兼收并蓄^⑧，又使之与“汉语那变幻无尽的表现力和包容力”、与“对中华民族及其文明的热爱和自豪”熔于一炉^⑨；苏童既喜欢塞林格的语言和叙述方法，也深受《红楼梦》、“三言”、“二拍”“语言的简洁细致”的影响^⑩，等等。这些例证足以表明：当代作家的民族意识已超越了狭隘的复古立场。这是以开阔的气势、兼容并包的胸怀、创新求变的热情为前提的当代的民族意识。

而兼容并包不也正是中国传统文化精神的一个重要特征吗？历史学家陈寅恪早就指出：“中国自今日以后……真能于思想上自成系统，有所创获者，必须一方面吸收输入外来之学说，一方面不忘本来民族之地位。此二种相反而适相成之态度，乃道家之真精神，新儒家之旧途径，而二千年吾民族与他民族思想接触史之所昭示者也。”^⑪历史学家钱穆也认为：“中国人对外族异文化，常抱一种活泼广大的兴趣，常愿接受而消化之，把外面的新材料，来营养自己的旧传统。中国人常抱着一个‘天人合一’的大理想，觉得外面一切异样的新鲜的所见所值，都可融会协调，和凝为一。这是中国文化精神最主要的一个特性。”^⑫从这个角度看，现代化、全球化的进程倒是为中国作家在更开阔的天地里选择、接受、融化世界文化提供了更多的可能。在本土文化的悠久传统、多元思潮与世界文化的灿烂成就与多元格局之间，存在着兼收并蓄、不断创新的广阔空间。

三、文学面临的挑战与希望

在全球的进程中，文学会消亡吗？

捷克作家米兰·昆德拉告诉我们：“长期以来，已经有了很多关于小说死亡的议论：著名的有未来主义、超现实主义，以及几乎所有的先锋派。他们看到小说正在脱离前进的轨道，正在让位给一种激进的新未来。”^⑬如果说，先锋派的狂言不足为凭，昆德拉还指

出另一种现实的危机：“人道主义者的梦境——这个星球在历史中走向统一——已经上帝的恶意允许成为现实，而这种统一一直伴随着令人晕眩的简化过程。”“小说越来越掌握在大众传播媒介的手中；如同影响这个星球之历史统一的诸多力量一样，大众传播媒介增强和引导着上述简化过程；它们在全世界散布同样的简单化和老一套的东西，而这类东西很容易被绝大多数人，被每个人，被全人类所接受。……这种精神与小说的精神是水火不容的。”在昆德拉看来，“小说的精神是复杂的精神。每一部小说都对它的读者说：‘事情并不像你想的那样简单。’这是小说的永恒真谛。”^④在这里，昆德拉没有用“全球化”这个词，但他显然指的是全球化进程中大众传播媒介对小说乃至文学的威胁。昆德拉的这些思考写于1983年——其实，全球化进程方兴未艾。而昆德拉并不因为“文学消亡论”的聒噪停止创作。

文学的颠峰时代似乎已经过去。但就有优秀的作家能开辟新的思路。例如原苏联吉尔吉斯作家艾特玛托夫就对新的时代为文学提供的新的路径充满信心。早在1967年，他就指出“当代”这个词的意义就在于：“我们正以一种前人不可能有的方式进行思维”，“我们的优越性就表现在这里，我们是跨越时间和空间的伟大旅行者，我们的思想飞跃已经复杂到难以想象的程度。我们本身就充满了时间和空间的概念。”因此，当代作家就具有“通过各种美学手段，来描写人的生活和内心世界的的能力”^⑤。他在1972年就注意到拉美文学的独特魅力：“拉丁美洲的文学作品是各种因素、各种艺术传统和方法的奇特的结合的范例。这里有神话的现实，可靠的事实和幻想。社会观点和哲学原理，政治因素和抒情因素，一会儿是‘个性’一会儿又是‘共性’。所有的这些都有机地融合为一个整体。其原因——就是要把几个民族的文化，把几种色彩斑斓的拉美生活结合在一起，并使它们相互滋润。”^⑥1980年，他发表了长篇小说《一日长于百年》，就成功地将现实人生、传统神话、幻

想情节融合在一起,实践了他的艺术新思维。一方面,他相信“要把当代生活中的这些人物内心的富于诗意的思想表达出来,就不能不依靠过去”^{④7};另一方面,他又指出“幻想——这是生活的隐喻,可以从新的、料想不到的角度来观察生活。隐喻在我们时代变得特别必要,不只是科学技术的完善已经进入昨天幻想的领域,更多的是因为我们生活的这个世界本身就有幻想性”^{④8}。到了1986年,他又发表了长篇小说《断头台》。小说以“多主题、多素材、多风格、多手法”进一步体现了作家艺术新思维。这种融历史神话、现实问题、未来幻想为一体的开阔思维被称为“星球性思维”^{④9}。不是苦心孤诣地仅仅对“新手法”孜孜以求,而是心胸开阔地去发现“新思维”——这是艾特玛托夫给我们的重要启迪。

还有美国作家索尔·贝娄。他在1976年获得诺贝尔奖的获奖演说中曾经谈到:“我们不是可有可无的这一事实,对我们来说是很重要的……我们作家并没有充分地反映人类。”^{⑤0}“是啊,是有一场激烈的骚动,但是我们并没有完全受它支配。我们还能思考、鉴别和感受。更为纯正、精妙、高尚的活动,并没屈服于狂暴和胡闹。还没有。人们还是写书和读书。要打动一个现代读者的混乱的心,或许是更为困难了。但穿过喧嚣到达宁静的地带还是可能的。在这宁静的地带里,我们会发现他们正在热诚地等待着我们。探索本质问题的愿望随着精神混乱的加剧而增强。”^{⑤1}“我们值得大书特书的地方还多着哩!”^{⑤2}“要求能有一种更加广泛、更加灵活、更加丰富、更有条理、更为全面的叙述,阐明人类究竟是什么,我们是谁,活着为什么等等问题。”^{⑤3}在他的创作中,现实主义和现代主义手法交织在一起;自我嘲讽与严肃思考结合在一块。作为美国犹太作家群的优秀代表,贝娄的创作富于鲜明的犹太文化精神(饱经磨难仍孜孜求索,真情动人又滑稽可笑);作为一位学者型作家,贝娄的创作深入揭示了当代人的精神危机、“自我本质的危机”,同时又努力寻找着“使人成为有人性的价值标准王国”(《赫索格》)。