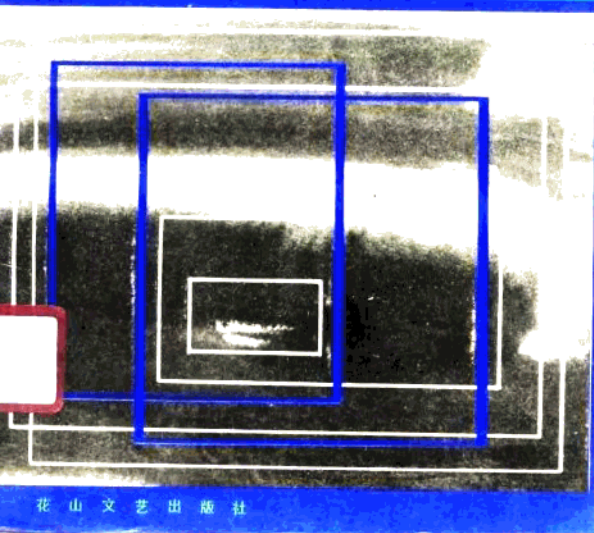


SHEN MEI ZHONG DE GAN WU

封秋昌著

审美中的感悟



花山文艺出版社



封映昌，男，河北省获鹿县人，1911年旧历8月生于原籍。大学毕业后，做过中学教师，搞过创作，而后走入编辑队伍。曾在《农民文学》、《文论报》供职。先后在《光明日报》、《人民日报》、《文学报》、《作品与争鸣》、《文学评论家》、《河北学刊》等三十几家报刊发表文章达几十万字。现为《文论月刊》副主编、副编审；系中国戏剧家协会会员，河北省政协委员。

序

当我编完这个集子的时候，也曾考虑过请谁写序的问题。但想来想去，还是决定自己来写。因为一本书出版之后，它就不再单单属于作者本人所有，它就成了一种客观存在，成了公众品评的对象，其优长与局限，决不会瞒过读者的眼睛。倘若劣品，即使请名家为之美言几句，也未必能够遮丑。正如贫血症患者，即使脂粉涂得再厚，也无法掩盖内质的虚弱。

想到这一点，我便打消了请人写序的念头，由自己把该说的话向读者交待清楚，岂不更直接和爽快么？

我写评论始于1964年，《光明日报》发表了我的处女作，那时我还是个大学二年级的学生。在此后的二十多年当中，我们的国家在经历了史无前例的动荡之后，终于发生了历史性的变化。我个人从城市走向农村，在最基层工作了十几年，经受了种种的锻炼和磨砺，其间当过教师，搞过创作，三中全会之后，又走入编辑队伍，兴趣也随之发生了转移——从创作转到评论。于是便利用业余时间，陆陆续续写出了几十万字的评论文字。收在《审美中的感悟》中的五十余篇文字，多为近几年所写，但也适当收入了一些较早的文章。其中，大部分是对具体作家作品的评论，有小

说评论、诗歌评论、戏剧电影评论；也有我彼时彼地对某些理论问题和创作问题的理解和思索。有些文章，今天看来，其粗疏和偏颇是显而易见的，然而之所以还要收入，一是因为这些粗浅偏狭之见的确是我曾经有过的想法和看法；一是想通过较为全面的回顾和反思，总结教训，以利今后的改进和提高。正是基于这样的想法，才有意识地收入了一些连我自己都觉得汗颜的文章。其实，即使我自己比较满意的文章，也未必就不肤浅。

所谓《审美中的感悟》，就是说这些文字完全是我自己在阅读过程中的所感和所悟，是囿于种种自我局限的一孔之见。面对同一作品和同一文学现象，智者和庸人都会有所感悟，但彼此的感悟却不在一个层次上，甚至有天壤之别。我深知自己的浅薄，因此对自己的诸多感悟不敢有过分的偏爱，更不愿也不敢向作家们指手划脚。我只是如实地把自己从阅读中获得的想法和看法写出来，以期和作家及广大读者进行平等交流和沟通。如果这些粗浅的意见能够在某一点上对作家和读者有所启示，我便相当满意了。

所谓深刻与肤浅，是相比较而言的。任何深邃的见解，都带有时代的和自身的局限性。马克思指出：“辩证法在对现存事物肯定的理解中同时包含对现存事物的否定的理解，即对现存事物的必然灭亡的理解；辩证法对每一种既成的形式都是从不断的运动中，因而也是从它的暂时性方面去理解；辩证法不崇拜任何东西，按其本质来说，它是批判的和革命的。”（《马克思恩格斯选集》第2卷第218页）

既然万事万物都处于不断地发展变化之中，文学当然也不会例外，它必然也要随着历史的变迁发生相应的变化。文学的发展史，就是文学的变化史。没有永恒的文学观念。古今中外的文学大家和哲人，都给文学下过种种定义，但文学的发展从来不受这些定义所限，相反，文学总是在打破了某种既有的见解之后，才

获得新的发展的。这就是说，否定之否定的规律，同样是文学发展的必由之路。哲人的见解尚且如此，更何况吾辈乎？

文学是什么？从有文学起，人们都在探索这个问题，但直到今天，也未能找到理想的答案，而且永远也不可能找到恒定不变的唯一的答案。为什么呢？根本原因是并不存在一个孤立的文学本体，事实上，文学与社会学、政治学、精神学、心理学、民俗学、自然科学都有着瓜葛和联系。因此，从任何一个方面和领域去探索文学的特征，都有其合理性，同时又有其片面性。说它有合理性，因为它的确涉及到了文学这个主体网络的一个层面；但它又仅仅只是一个层面，而不能涵盖文学的全部，如果谁想把文学本体限定在某个单一的层面上，而割断它和其他社会生活领域的广泛联系，那他势必必要犯以偏概全的错误。社会生活有多么广阔，文学就有多么广阔；人有多么复杂，文学就有多么复杂。生活于不同历史时代的人，他们既决定着历史的进程，又受到当时经济、文化、科学技术发展水平的限制和制约。正是这种限制和制约，决定着某个时代的总体特征，也决定着该时代文学的总体风貌和基本特征。所以，不同的时代，必然会产生不同的文学见解，历史的变迁，也就必然带动文学见解的新变，于是人们永远也无法摆脱“文学是什么”的疑问和困惑。

与此相连的是：批评是什么？这也是曾使我困惑的问题。当我对文学有了上述的理解之后，我觉得它同样适于对批评的理解。众多的批评流派，其实也都是强调从某一个层面去研究和看待文学，各有所长，也各有所短。但不管运用何种批评方法，你都不能无视批评对象的存在，任何批评都应该也必然要受到本文的限制和制约，没有批评对象的批评是不存在的。但批评也不可能是纯客观的阐释，任何阐释都打上了批评主体的烙印，或者说，批评是把批评对象主观化了的结果。

我觉得，面对具体的批评对象，最好还是具体对象具体对

待。不能让批评对象服从某种批评模式，而应让批评方法适应批评对象。批评家应该有很敏锐的艺术感受力，从而把真正有价值的东西并且是自己从作品中真正感受到的东西提炼出来，然后加以理论的升华。这样的批评才是鲜活的而不是僵死的，才能给人以某种新的启示。

说到批评与创作的关系，应该承认二者是有矛盾的。作家与批评家的写作心态也是有区别的。由于作家主要运用形象思维和灵感思维，常常使其作品自觉不自觉地超出规范的模式或规范，而批评家在阅读阶段，又往往囿于自己所熟悉的偏爱的某种模式或规范，一个要突破规范，一个要恪守规范，这就发生了矛盾。所以，一个好的评论家，他应该善于接受和处理新的创作信息，及时调整自己的视界，使自己的思维处于灵敏而又活跃的最佳状态。唯有这样，评论家才能及时而又准确地识别那些超出规范、又的确具有创新意义的好作品。倘若批评家不注意克服这种思维定势，用旧的参照系去看待新作品，他就处处感到格格不入，无所适从，甚至可能牢骚满腹，怪怨作家们的不安分。这样的评论文章并不鲜见。

我对文学和批评的上述理解，很可能还属于一种低层次，甚至是偏颇和错误的。至于收在此集中的几十篇文章，我深知连这样的低层次也没有达到。因为，说起来容易，做起来却难。

路漫漫其修远兮，

吾将上下而求索。

封秋昌

1990年4月写于石家庄

目 录

序.....	(1)
人生悲剧与惰性.....	(1)
——读王蒙短篇近作《没情况儿》	
弥补缺憾中的追求.....	(5)
——读铁凝的《长河落日篇》	
人性战胜兽性的艰难历程.....	(11)
——评莫言的《红蝗》	
随意性与独创性.....	(19)
——读莫言的《红高粱》	
从部分获奖作品看河北创作态势.....	(23)
在现实和历史之间.....	(34)
——读《长城》1989年第1期中短篇小说随想	
从《绿梦》到《草民》.....	(40)
——评关汝松近年来的小说创作	
生存境遇的本真状态.....	(48)
——评薛勇的中篇小说《故土》	

艺术魅力与人物塑造·····	(55)
——评长篇小说《天涯孤旅》	
对现实的关注与思考·····	(59)
——评韩冬的中篇小说《寻常百姓家》	
老城其人其作·····	(65)
民族性格与历史进程·····	(69)
——评老城的三部中篇小说	
挺立于长城脚下的子民们·····	(76)
——评中篇小说《长城的子民们》	
“长城子民们”的群体意识·····	(86)
——评文计的《长城的子民们》	
寻找历史与现实的交汇点·····	(89)
——评郭戈的两部长篇小说	
愚昧：却披着文明的外衣·····	(97)
——评康传熹的《喜事》	
深沉的思念·····	(102)
——读刘真的《雪山泪》	
走出困惑·····	(106)
——江敏小说一瞥	
在新的选择面前·····	(113)
读窦卫华的小说·····	(117)
他善于发现和思考·····	(122)
评周喜俊的故事创作·····	(127)
“巧”中见“真”·····	(132)
——读《韩呆呆的婚事》	
农村家庭的深刻变化·····	(135)
——读赵沫英的《农家新趣》	

有法还靠执法人·····	(140)
——读张朴的短篇《初夏的西红柿》	
深沉凝重，内涵丰富·····	(143)
——评姚振函诗作的艺术个性	
努力唱出与众不同的歌声·····	(150)
——评姚振函的诗歌创作	
他歌唱希望和明天·····	(153)
——再评姚振函的诗歌创作	
从“深暗的晶体”到金黄的土地·····	(167)
——姚振函和他的诗歌创作	
他不应该被忘记·····	(172)
——读《曼晴诗选》	
读韦野的散文《酒花的喜剧》·····	(178)
论张志春的散文创作·····	(181)
世间自有真情在·····	(188)
——部分获奖剧目谈	
毕竟拓了一条新路·····	(192)
——谈《一个和八个》的创新意识	
真实深刻，动人心弦·····	(194)
——谈话剧《救救她》的思想与艺术	
泥土的芳香·····	(202)
——歌剧《泥土之歌》读后	
艺术想象的特征及其与创作的关系·····	(207)
论人物性格的“单一”与“杂多”·····	(220)
论人物性格的复合美·····	(227)

论鲁迅的“杂取法”	(238)
通俗文学的审美特征	(247)
也谈主题思想的形成	(250)
创作的主体意识与社会责任感	(255)
作家的“自由”与“责任”	(258)
也谈文艺与政治的关系	(263)
金鸡独立，如何前进？	(268)
谈谈文学的主体性	(271)
从“太阳有时比树低”说起	(273)
提高 必须借鉴	(275)
诗与主观	(277)
袖手于前 疾书于后	(280)
挚爱·真情·文采	(283)

人生悲剧与惰性

——读王蒙短篇近作《没情况儿》

王蒙的短篇新作《没情况儿》（载《人民文学》1988年第2期）以相当洗练的笔墨概括了主人公“你”的一生，而“你”的一生又可以作如下的概括——“没情况儿”。

“没情况儿”多作为行伍术语，意思是“没敌情”。这当然是件好事，至少可以让处于高度紧张状态下的人们放松一下精神。不过，这句话作为“你”的一句经常挂在嘴边的口头禅，已有了新的引伸意义，即指那些“没意思”、“引不起兴趣”、

“无须关注”的人和事。因此，这样的“没情况儿”，无论对于整个国家、民族还是生活于其中的个体都是一种停滞或曰悲剧，是理当极力加以克服和避免的。十年动乱所造成的历史性灾难，简言之，就是这种“没情况儿”的灾难。可是非常遗憾的是，这个“你”却从不满足于所处现实的“没情况儿”开始，又以自己终生的“没情况儿”告别了人世。在这里，他所反对的东西，恰恰成了他最终得到的结果。正是这种自我讽喻的结局，构成了“你”的人生悲剧。

这是一个被扭曲了的灵魂。但问题在于，造成悲剧的原因是什么？“你”何以会被扭曲？

首先是社会原因。本来，“你”是一个孤儿，从小很顽皮，由于不喜欢旧社会，不喜欢日本人和国民党，早在1946年就到了解放区。“你”参了军，升为连级干部，参加过解放上海杭州的战役并当了志愿军赴朝作战。“你”就是这样一个老革命，有热情、有理想、有才干且富幽默感。然而在极左的政治环境中，只因为“饶舌”，便“被掐了芽”，后来复员来到边疆，由于对“边疆一百个不顺心，不满意瞧不起”，所谓“没情况儿”的口头禅便由此而生，于是“你”便在“没情况儿”的牢骚声中，一步步走完了你自己“没情况儿”的一生。

可以断言，假如不是过早地“被掐了芽”，假如没有十年动乱，凭着“你”身上的那股“躁动劲儿”，是可以不断创造出许多“新情况儿”来的。

不过，这仅仅是外在的和表层的原因，更为深刻的原因应该到“你”的自身或者说灵魂深处去寻找，作品的题旨和发人深思之处也正在这里。

俗话说：事在人为。这就是说，人固然要受到社会时代、人际关系、外部环境的制约和束缚，但人同时也存在着适应环境、抗拒灾难以求生存的潜能。抗争意识的强烈与否，决定着这种潜能的发挥程度，潜能的发挥程度又决定着人的一生是“有情况儿”还是“没情况儿”。这种抗争意识正是生命意识的具体体现，是生命活力的动力和源泉；与之相悖逆的，则是人的惰性。进一步说，生命是什么？生命是一种过程——不断消亡和再生的过程。抗争导致再生，惰性导致消亡。再生大于消亡，生命就表现出一种活力，二者相等，则出现停滞，消亡大于再生，生命将渐趋枯萎乃至终结。所以，消亡并不可怕，可怕的是失去了再生的能力。

作品中“你”的悲剧——“没情况儿”的人生悲剧，就是因惰性而失去再生能力所造成的必然结果。惰性，可以有多种具体

表现形态。表现在“你”身上的惰性，则是以不满于环境又屈服于环境为特征的。不妨将“你”和作品中的“我”比较一下。就其受害程度来说，“你”只不过“被掐了尖”，而我却被打入了“另册”；就现实的处境来说，“你”比“我”要优越得多。一个明显的事实是，在文革中，“你”还有到北京串连的自由，而“我”却得不到这种权力。然而，“你”却觉得自己“最委屈最艰苦最贫穷最受罪”，“一百个值得同情”，于是“你”便牢骚满腹，粪土一切，实行“三不主义”——不读书，不看报，不听广播，甚至连电影广告也让孩子替你看。“你”所感兴趣的只有三件事：抽烟、喝酒、砌城墙即打麻将。

多么单调、贫乏而又无聊的生活！“你”什么都不想学，什么都不会，甚至连煮鸡蛋都不会。最要命的，是你永远有理，永远有什么都不干的理由。“我”劝你读书，“你”以“如今的书一本有情况儿的也没有”加以拒绝；“我”劝“你”学维语，“你”把学这门语言的行动和这门语言本身贬了个一文不值；“我”劝“你”写东西，你说会挨批判。

这种惰性竟如此顽固，以至到了可以“有情况儿”时代，“你”所梦寐以求的只有两件事：一是执意要进电影厂（实际他对电影厂的任何一项工作都不懂），一是要求出国，为的是要到“天堂里生活”，因为“听说那里的人们只工作半天”。后来他终于到A国去了，半年后因病重回国。至于A国有无“情况”却守口如瓶，只说“那里看病太贵”。看来A国也不是理想的天堂，自然也说不上“有情况儿”了。如果说癌症夺走了“你”的生命，那么，惰性则是你灵魂深处的绝症。这样看来，“你”的人生悲剧的演化过程，先是被社会扭曲，尔后是更严重的自我扭曲。所谓“没情况儿”，既是被扭曲的原因，又是被扭曲后形成的结果。

这篇作品采用第一人称写法，通过“我”的回忆，写了

“你”一生的经历。倘若把“你”的一生划分为三个历史阶段的话，我们便不难看出，对于前后两个历史阶段的经历叙述得十分简括，几乎象舍去细节的履历表，而重点集中在“你”身处逆境阶段的“自我扭曲”上。“我”对此阶段有关“你”的诸多回忆，又不是散漫的和随意的，而是紧紧地围绕着一个轴心，那就是“我”和“你”之间“一经认同便又疏离”的感情变化过程。认同，是由于二人有大体相同的经历和现实处境，还由于“你”的主动和热情；疏离，则是因为二人在身处逆境时的人生态度有着根本的差异性，因为“我”越来越清楚地看到了“你”身上那种深入骨髓的、“我”难以帮助改变的惰性。这样，在回忆了从认同到疏离的同时，也就写出了“你”的自我扭曲的原因和过程。如此看来，在“怎么写”的问题上，王蒙也是颇费了些脑筋的。他写出了惰性的可怕和顽固。

偏偏这惰性又不为“你”所独有，我们从这个“你”的身上，似乎看到了自己的影子，看到了当今许多人的影子，甚至也看到了历史上诸多文人墨客的影子。惰性的可怕和顽固，正是因为它有历史的继承性。

呵，在人生的旅途上，“没情况儿”的确是一种悲剧。但“情况儿”是创造出来的，而惰性只能导致“没情况儿”，惰性又是那样顽固，所以每个生命个体必须增强消除它的自觉意识。

这也许是《没情况儿》给予我们的启示。

1988. 4. 15

弥补缺憾中的追求

——读铁凝的《长河落日篇》

有的论者用“隽永”、“淡雅”概括铁凝小说的艺术风格。这种概括自有其精当之处。不过，窃以为它似乎只适用于写《哦，香雪》和《没有纽扣的红衬衫》时的铁凝。倘若读一读她近两年的作品，诸如《银庙》、《近的太阳》、《豁口》、《错落有致》、《麦秸垛》和最近发表的《长河落日篇》（《河北文学》1987年1月号），就不难发现，仅仅用“隽永”、“淡雅”来概括就不免失之偏狭了。她的目光依然关注着现实的变化，视野却显然是开阔得多了，农村、城市、青年男女、中年老年、作家、编辑、市民都一齐涌入她的笔端；她对生活依然不失真情，但她已不单单是在捕捉少女的纯真和诗意的美，同时也在鞭笞着那些障碍历史前进的心态和习俗；作品的凝聚点依然是那样琐屑平凡、微不足道，细思之，却有深意存焉，让你一眼难以看透；谋篇运笔，依然精巧优美、注重写实，但在具象的描绘中又见象征，从而实现了对具象的超越，使作品带有哲理意味。有位评论家说她的作品“咫尺想见万里，瞬间凝结永恒”，是颇中肯綮的。

的确，读铁凝的近作就给我这样的感觉：她不仅善于观察与她同龄的女性，也善于观察所有的人，特别是人们内心的隐秘，

哪怕是转瞬即逝的刹那间的心理状态，似乎也难以逃脱她的眼睛。因此，她的近作于隽永淡雅之中，又透出一种深邃、冷峻和犀利。让我们来看看《长河落日篇》。

《长河落日篇》是一个总题：其中包括两个短篇，即《晚钟》和《色变》。这两个短篇在写法上很不相同。《晚钟》从纵的方面写一对老年夫妇退休后的生活与追求，以细腻微妙的心理描绘见长；《色变》则是写于伯伯刹那间的表情变化——从不笑到笑的突变，一下子让我们看到了于伯伯情感深处的隐痛，如针刺骨，令人为之一振。但这毕竟只是艺术处理的差异，而相同之处在于：描写对象都是老年人，而且都侧重写心态。更为主要的，是内在意蕴上所呈现出的表面相反实则互补的关系。《晚钟》中的她和他，《变色》中的于伯伯，尽管他们的经历和命运迥然有异，然而他们都发现在昔日的人生之旅中都有某种缺憾，都失落了做为一个人所不应失落的东西，现在又返回头去自觉地寻觅和追求，是那样地真诚、执着。但是，他们的追求方式似乎又是完全不同的。正是在这种异中有同，同中有异的心态对照和比较中，铁凝让我们看到了人们内心深处萌生的现代意识——对生命价值的自觉追求，这正是时代的巨变在人们心灵中的投影。所以，我觉得铁凝把这样两个短篇放在一起，并以比喻性的总题《长河落日篇》名之，大概不是随意性的安排，而是出于一种完整的构思和布局，彼此间的内在联系，尽在不言之中。这种不言是铁凝有意留下的空白，从而为读者在阅读过程中的想象和再创造留下了用武之地。

具体说来，他们各自的人生缺憾是什么呢？《晚钟》中的她和他，是一对有着光荣的革命历史而又身居要职的老夫妻，现在，他们挂着红花退休了，儿女们也都成家立业分居另过了，他们本可以安安静静、无忧无虑地安度晚年。如果感到寂寞，为儿女们照管照管孩子，听着“爷爷”、“奶奶”、“外公”、“外

婆”的呼唤声，也是一种天伦之乐。但是，当他们的小女儿把小外孙抱来，要求他们照管时，却硬是被她拒绝了。那理由叫人有点费解：“她所以不答应，仿佛就是因为女儿太忙，她太闲，你忙你的，我闲我的。忙和闲都是工作的需要，对，现代化的需要。”这样的理由，岂不是太不近人情了么？然而，事情并没有到此为止，他们的不近人情之处有增无减：不为自己的女儿照管孩子，反而托人求情，到妇产医院要来一个不受父母欢迎的婴儿来抚养，而且，“那一份激动、那一份虔诚，毫不逊色于那些第一次作父母的年轻人。”这究竟是为了什么？是自找麻烦、自讨苦吃？还是明明地和自己的小女儿过不去？他们的反常行动终于激怒了三个儿女，于是三人一齐找上门来，给他们以“愤怒的脸”，还指着要来的婴儿问，这是“什么”？面对儿女们的强硬质问，老太太坦然地告诉他们：“这是孩子，这孩子得在家里长大成人。假如他会说话，她就让他叫自己‘妈’”。儿女们听了，觉得脸红，觉得尴尬，“觉得老头老太太将一切都弄乱了”，觉得“她和他们之间那本该圆满的前景便生出了永远的可疑。”

不错，的确是由于她和他的所作所为破坏了家庭间的“圆满前景”。但问题很明显，若要维系家庭的这种“圆满前景”，两位老人就必须放弃自己的人生之路上的主动选择。即是说，再不能自己亲手去养育幼婴，得为儿女去照管孩子，要按儿女们的意志和需要来决定自己的行动，从而在家庭关系中处于依附儿女们的从属地位。他们拒绝小女儿的要求，还有更为直接、更为明确的原因，那就是他们意识到了“自己养孩子”和“为女儿带孩子”二者间质的区别，前者的小生命与他们自己的生命相联系，而外孙与小女儿的生命相联系。他们同时意识到，没有“亲自培育儿女”是他们一生中的“空白”和“缺憾”。因为在战争年代，他们没有体验这种人生的机会。因此，三个儿女之于她和他，只是一种“结果”，而不是一个小生命的具体成长过程。现在，他们