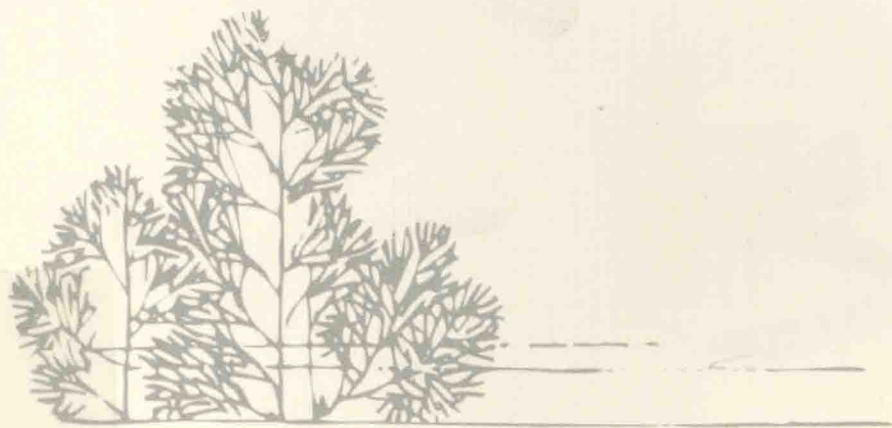


文学与文坛的边上

邢小利
著



中国社会科学出版社

文学与文坛的边上

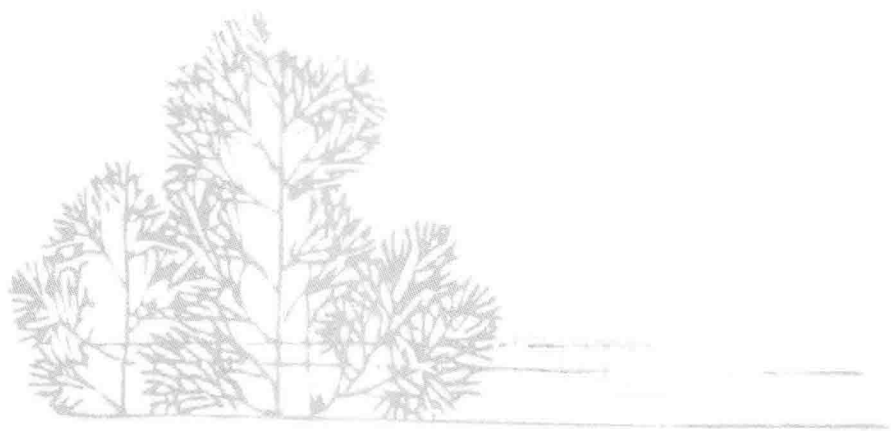
文学与文坛的边上



中国文联出版社

文学与文坛的边上

邢小利 著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学与文坛的边上 / 邢小利著. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 6

ISBN 978 - 7 - 5161 - 4434 - 3

I. ①文… II. ①邢… III. ①中国文学—当代文学—文学评论 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 134076 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 罗 莉
责任校对 郭瑞芝
责任印制 李 建

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 6 月第 1 版
印 次 2014 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 18
插 页 2
字 数 298 千字
定 价 55.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791
版权所有 侵权必究

目 录

第一辑 文学与文坛

我选择，我被选择

——一个作家必须面对的四个问题 (3)

文学陕西：也曾灿烂 也有迷茫 (14)

论文学社团与文学组织 (18)

作家与作家协会

——在冯积岐作品研讨会上的发言 (30)

第二辑 作家艺术家作品论

选择 观察 透视

——读李洁非的《典型文坛》 (41)

《平凡的世界》导言 (48)

文人情怀 史家眼光

——叶广苓论 (53)

一个村庄的半个世纪

——读杨争光的《从两个蛋开始》 (73)

乡村人物和乡村命运

——读冯积岐的长篇小说《村子》 (80)

《暗算》：人算与天算 (86)

九十年代知识分子的现实境遇与精神状况

——读阎真的长篇小说《沧浪之水》 (92)

女性生存困境的深刻透视

——读阎真的长篇小说《因为女人》 (100)

《流年》：从“此岸”走向“彼岸”

——读朱西京长篇小说《流年》 (105)

受难与追寻

——读朱鸿散文集《人生的爱与智》 (113)

写书事文章抒书生情怀 (116)

箭一样地穿透

——陈长吟近期散文读感 (118)

生命的反思与叹息

——马锋钢散文集《生活的颤音》序 (122)

人性的暗湖

——《色·戒》及其他 (127)

刘文西：黄土地上的艺术人生 (132)

第三辑 陈忠实研究

化蝶

——陈忠实论 (139)

踏过泥泞五十秋 (162)

陈忠实的读书兴趣和文学接受 (172)

陈忠实的藏书 (205)

陈忠实与柳青 (208)

《白鹿原》的版本 (229)

一个“业余作者”的精神面影

——四十岁以前的陈忠实 (237)

关中的世相和风骨 (245)

陈忠实的“剥离”与“寻找”

——读陈忠实的《寻找属于自己的句子——

〈白鹿原〉创作手记》 (251)

第四辑 文坛徜徉录

独抒性灵，拒绝合唱	
——在一个散文会议上的发言纲要	(265)
坐而论道与退而结网	
——在陕西省文学评论工作会议上的发言	(269)
随唐人走读长安	(272)
生命体验与创作	(275)
作家的道德情怀	(277)
后记	(279)

第一辑

文学与文坛

我选择，我被选择

——一个作家必须面对的四个问题

20 世纪以来，中国社会发生了巨大的变化，真可谓翻天覆地。思想、文化以及文学亦是如此。因为，这个时候，我们面对的，已经不单单是一个传统的中国社会，更要面对来自世界的特别是西方的冲击，所谓欧风美雨，所谓国门打开，所谓改革开放。传统中国，思想文化尽管代有更新，所谓“各领风骚五百年”，但是，因为总是处在一个相对封闭的社会格局里，思想文化包括文学，可能更多的是薪尽火传，神脉不断，缺乏革命性的突变和巨变。20 世纪以来，这一切都变了。从社会来说，20 世纪一百年的中国，基本上是激进主义的市场，我们听到的看到的，更多的是“革命”的声音和运动，而非“改良”更非“保守”，“保守”一词更是与“守旧”“落后”几乎成了同义语遭到批判和唾弃。而在中国古代社会，中国人是更尊重“祖宗成法”的。

这样，20 世纪以来，整个中国乃至世界，都处于一个“理想的冲突”的时代。“理想的冲突”表面上看是“文化的冲突”，其实质则是“价值的冲突”。20 世纪 90 年代以来，中国社会更是经历了并且正在经历着“全球化”的滚滚浪潮，其时代特点我们可以从“信息社会”以及“信息爆炸”这样的说辞里略见一斑。诸神退位，众声喧哗，是这个时代最为鲜明的思想文化特征。

所以，我们面临着空前的选择的艰难和艰难的选择。文学更是这样。所有的老问题，由于面临着选择的艰难和艰难的选择，现在似乎都成了新问题。

一 为什么写？

为什么而写，这是关于创作的动机问题，也是一个带有根本性的问题。如下一些观点或观念，都在或明或隐地回答着“为什么写”这个问题。诸种观点或观念也许不无矛盾和冲突，这就需要我们深入思考并进行选择。

第一，只是个人的兴趣或爱好。诗人闻频说过：文学只是少数人的事业，是大多数人的爱好。陈忠实说：到了五十岁，才捅破了一层纸，“文学仅仅只是一种个人的兴趣”。“人的兴趣是多种多样的，兴趣在小小的年纪里就呈现出来……文学只是人群中千奇百怪的兴趣中的一种”。

文学是个人的一种修养。读文学书和写文学作品，不是为了一个特别明确的功利目的，就是为了生命的充实和丰富，为了精神境界的提高和丰满。这其实也是一种兴趣和爱好。

第二，中国古代人的认识和理论。中国古代文学理论中的“诗言志”说，“发愤著书”说，“不平则鸣”说，“穷而后工”说，总体上看，关于诗——文学的认识和理论，都表明是因着内心情志倾诉和表现的需要。

《尚书·尧典》中说：“诗言志，歌咏言，声依永，律和声。”《礼记·乐记》：“诗，言其志也。歌，咏其声也。舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。是故情深而文明，气盛而化神，和顺积中而英华发外，唯乐不可以为伪。”《毛诗序》中说：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言。”“本于心”，“情动于中而形于言”，这些说法何其精准，说明了诗之本质，它是发自生命深处的一种情和志。

内心的情志，发而为“怨”和“骚”。孔子是“怨”，“诗可以怨”，“骚”来自屈原，屈原放逐，乃赋《离骚》。孔子是怨而不怒，而屈原的怨骚则把矛头直接指向君主。司马迁在《报任安书》中说：“盖文王拘，而演《周易》；仲尼厄，而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子膑脚，《兵法》修列；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》《孤愤》；《诗》三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者。”韩愈在《送孟东野序》中说：“大凡物不得其平则鸣。草木之无声，风挠之鸣。

水之无声，风荡之鸣。其跃也，或激之；其趋也，或梗之；其沸也，或炙之。金石之无声，或击之鸣。人之于言也亦然，有不得已者而后言。其歌也有思，其哭也有怀。凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎！”这里所说的“鸣”即倾吐，是发自内心的一种倾诉。欧阳修在《梅圣俞诗集序》中说：“予闻世谓诗人少达而多穷。夫岂然哉！盖世所传诗者，多出于古穷人之辞也。凡士之蕴其所有而不得施于世者，多喜自放于山巅水涯，外见虫鱼草木、风云鸟兽之状类，往往探其奇怪，内有忧思感愤之郁积，其兴于怨刺，以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言。盖愈穷则愈工。然则非诗之能穷人，殆穷者而后工也。”古人所说的“穷”，非指物质之贫穷，而是指道之不行，志之不暢也，一句话，理想不能实现。“诗穷而后工”，说明文人越是穷困不得志，诗文就写得越好。

古人所言，概言之，就是说我心有郁结，不抒发就不能够舒畅胸怀。这也就是现代意义上的“我控诉”和“我反抗”。

第三，为了生存。旧有稻粱谋一说，今有适应市场化一说。龚自珍有诗云：“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。”总体上看，在古代，“著书都为稻粱谋”是因为“避席畏闻文字狱”，当然，古人秉持的创作态度多是“著书不为稻粱谋”。古人所谓的“三不巧”，“太上立德，其次立功，其次立言”，对中国传统文人影响还是巨大的。

当然，也有二者兼有的：为稻粱谋也不为稻粱谋。

第四，立身之事业。这又分为两种，一是成名成家的事业包括成为革命家政治家的事业。在20世纪相当长的一个历史阶段里，文学对于相当多的人来说，并不是一个专业的文学事业，而是社会革命和社会改造的有力武器。相当多的人，并不满足于单纯成为一个文学家，而更希望成为一个革命家。因此，在中国现当代文学史上，我们就可以看到这样的一些评价：“文学家、思想家、革命家”鲁迅，“战士与诗人”郭小川，等等。在中国古代几千年的文学史中，尽管文学也曾被称为“经国之大业，不朽之盛事”^①（说文学是“不朽之盛事”无太多争议，但说“盖文章”乃“经国之大业”，六朝人就很少去接受，到了中古以后更是应者寥寥），也有过唐代宋代的“古文运动”（“古文运动”也主要是文人自己对于文学的主张和革新，附加的意义也就是为了复兴儒学，总体上还属于文学自身的活动），但相对来说，基本限于“个人”之事功或余兴，而到了19世纪末以及20世纪以来，文学似乎被纳入了小到集团利益大到民族解放、

国家兴亡之大事业中，转变为社会革命和社会改造的有力工具。换个角度考察，文学在古人那里，主要是个人的事，是自主的，在今人这里，则似乎是社会之事，是他主的或者是自主加他主的，文学由重在表现个人情志一变而为社会革命和社会改造的“工具”。从梁启超的文学“三界革命论”（文界、诗界、小说界）到五四新文化运动把文学作为“启蒙”的工具，再到20世纪40年代延安时期的“文艺为工农兵服务”“文艺从属于政治”“文艺服从于政治”，以及由此引申而出的在1949年以后相当长一段时期内的“文艺为政治服务”，包括现在所谓的“文化搭台，经济唱戏”，文艺在某种程度上的为经济建设服务，等等，都可以鲜明地看到这一脉络。

另外一种是名山事业，藏之名山，传诸后世。即使是名山事业，也应该有对政治、世界和人类的关怀。

二 为谁写？

第一，为最广大的人民大众。毛泽东于1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出的：为最广大的人民群众写，为工农兵写，要工农兵这样的普通人看得懂并喜闻乐见。文学要为中国共产党人领导的革命和建设事业服务，就是要为进行革命和建设事业实践的工农兵服务。在这里，有政治需求，为既定的政治服务，为政治需要服务。

也有自觉地真心地为人民大众而写的。赵树理可为代表。赵树理是农民作家的典型。

第二，为钱写，为市场写，为经济利益写。现代作家把创作这一精神劳动降为一般的商品劳动，他们公开宣称自己是“码字的”，是文字搬运工。这种写作，可以不带偏见地说，它往往追求“娱乐”效果，不能不“媚俗”，也不得不“迎合”掏钱者和市场那只看不见的手和看得见的手的要求和趣味。

第三，为自己写。这往往是一种自我欣赏型或者是自恋型的作家。

第四，为自己并为自己的相像者而写。我曾编有一联：士为知己，书遇读者。这个联语扩展开来读就是，士为知己者卖命，书只有遇到要读这本书的人才能被读，而真正想读要读这本书的读者往往是与自己相像

的人。

有一位英国作家,持类似观点。罗伯特·路易斯·史蒂文森(1850—1894)在《驴背旅程》中说过这样一段话:“从实质上来说,所有的书都是作者写给朋友们的信件。只有那些朋友真正知晓其中意义,他们会在书中的各个角落找到私密的讯息、爱的承诺和感激的表白,而公众不过是为这些信件支付邮资的慷慨主顾而已。”^②

第五,为“理想的读者”。2006年获得诺贝尔文学奖的土耳其作家奥尔罕·帕慕克有一篇题为《你为谁写作?》的文章,他在这篇文章中谈的一些感受和思考,也许更为接近我们今天作家的生活实际和创作实际,我觉得对我们很有启示作用。他在这篇文章中说到,“我初出道至今,已经三十年了”。三十年来,“你为谁写作?”这个问题是读者和记者问得最多的。他说:“我知道这是个陷阱,因为如果我不说‘我为社会中最贫苦和最被践踏的人写作’,那就会有人指责我保护土耳其地主和土耳其资产阶级的利益。”而“任何一个如此天真地宣称为农民和工人写作的好心肠的作家,立即就会被提醒说,他的著作不大可能被那些近于文盲的人阅读”。看来,这个问题并不是一个容易回答也不是很容易就能想清楚的问题。“70年代,当我母亲问我‘你写给谁看’时,她那悲哀和同情的语气告诉我,她其实是在问:‘你打算怎样养活自己?’”而“当朋友们问我为谁写作,他们是在暗暗嘲笑说,谁也不想读我这种人写的东西”。随之的另一个问题也很尖锐:“你用土耳其语写作,那么,你是只为土耳其人写作,还是心中也想着能通过译本接触更广泛的读者?”关于这个问题,奥尔罕·帕慕克有较为深入的分析,他说:“小说作为一种艺术形式的兴起,碰巧与民族国家的兴起并进。当19世纪的伟大小说纷纷面世时,小说的艺术在各种意义上也是一种民族艺术。巴尔扎克、狄更斯、陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰分别为他们自己国家新兴的中产阶级写作,这些新兴中产阶级打开书,就能认出每一个城市、街道、房子、卧室和椅子,他们能够分享他们在真实世界所分享的相同的品味,讨论相同的想法。在19世纪,这些伟大作家的小说最初发表在全国性报纸的艺术和文化副刊,它们的作者都面对全国说话。在他们的叙述声音背后,我们可以感觉到一位观察者饱受那个国家的健康状态困扰。到19世纪末,读小说和写小说就是参与一场外人无缘参与的全国性辩论。”奥尔罕·帕慕克笔锋一转:“但如今,写小说的意义完全不同了,读文学小说的意义也完全不同了。第一

次转变发生在 20 世纪上半叶，文学小说参与现代主义运动，使文学小说赢得了高级艺术的地位。同样意味深长的是我们过去三十年间目睹的通讯的转变：在全球媒体的时代，文学作家不再是只对自己的国家的中产阶级说话的人，而是对全世界的‘文学小说’的读者说话，并且是立即地。今天的文学读者等待马尔克斯、库切或保罗·奥斯特的新书，就像以前的读者等待狄更斯的新小说——如同最新的新闻。这样一些文学小说家的世界读者群，要比他们的本国读者群广大得多。”奥尔罕·帕慕克在分析之后得出结论性的回答：“作家为他们理想的读者而写，为他们爱的人，为他们自己，或不为谁。这都是真实的。同样真实的是，今天的文学作家为读他们的人而写。由此，我们可以推断，渐渐地，今天的文学作家更大程度是为世界各地那些读他们的少数文学读者而写，而不是为他们自己民族那些不读他们的大多数人而写。”

这里有两个回答：

第一，作家为他们理想的读者而写；

第二，为世界各地那些读他们的少数读者而写。

其实，这两个回答所指的，是一个方向，那就是“理想的读者”。

最后，奥尔罕·帕慕克说：“理想的读者，也即没有偏狭、不被社会禁忌或民族神话所左右的读者，是不存在的，就像不存在理想的小说家。但小说家在寻找理想的读者，不管这理想的读者是民族的还是国际的。小说家先是想象存在着这位理想的读者，然后心中想着他，并通过写小说来寻找他。”

三 写什么？

从理论上说，对于一个作家，他什么都可以写。但是，对于一个以写作为立身或为长期以至终身事业的人来说，相对地说，他必然在写什么这个问题上，会有一个相对稳定的选择范围。因而，也可以说，对于一个真正的作家来说，他又并不是什么都可以写的，并不是什么都可以写好的。

比如沈从文，1949 年以后，他就偃旗息鼓，搞起了中国服装史研究，不再写文学作品了。比如老舍，比如巴金，1949 年以后，尽管也写了很多作品，但有文学性和艺术生命力的作品又有几何呢？再比如路翎，因为

写了《财主底女儿们》，被评论家和文学史家李洁非誉为“中国现代文学史上最有可能成为世界性的作家”^③。“文化大革命”以后，经过身心摧残特别是革心洗脑之后，他再写出的东西，已经达不到最低的发表水平了。

关于写什么，有这么几种选择。

第一，写人民大众的生活。

写人民大众的生活，是如今大多数作家的选择。这个我不多谈。只提一点，写人民大众的生活，需要作家对自己生活的时代，有自己的体验、深入的把握和独具只眼的认识，要避免人云亦云，起哄赶潮。

第二，随心所欲，想到什么写什么。

第三，写自己，主要是写自己的生命体验。

写自己也罢，写“我”也罢，对于文学创作来说，都是合理的，也是符合艺术规律的。曹雪芹的《红楼梦》就被胡适认为是“自叙传”。叶广芩迄今为止所写的作品，在我看来，最好的还是她的“家族”小说。为什么？生活熟悉，体验深也。问题是，并不是所有写“我”或写“自己”的作品都有文学价值。如果是写“我”，那么，立刻就会出现一个问题，“我”是谁？这个“我”，有没有被写的价值和意义？有多大被写的价值和意义？我们每一个喜欢写“我”的作家，都应该深刻思考一下这个问题。写“我”是对的，但这个“我”，如何更能具有超越“我”的价值和意义，“我”和“我们”能连接起来，“我”和我的民族能连接起来，“我”和人类能连接起来，这样的话，这个“我”，就具有了更为广阔的价值和意义。因之，写“我”，“我”这个主体就要求具有一定的深厚性与博大性。

第四，在生活事象、思想和感情这几个文学表现对象之中，我们常常重视或过于重视生活事象本身，或者过于看重所谓的思想性，而常常忽略表现感情，尤其不太重视表现感情的独特性和深度。其实，对于文学和艺术来说，感情的深度才是作品真正的深度。老托尔斯泰在谈论艺术时，曾经将艺术的感染力作为区分真艺术与伪艺术的一个肯定无疑的标志。托翁认为，艺术感染程度的深浅取决于三个条件：一是所传达的感情具有多大的独特性；二是这种感情的传达有多清晰；三是艺术家的真挚程度如何，亦即艺术家自己对他所传达的那种感情的体验有多强烈，而真挚是三个条件中最为重要的一个。

老黑格尔早在19世纪上半叶就曾预言艺术会走向衰落，他认为，由

于精神的前行势必超越物质，理性内容的膨胀必将冲破感性形式，艺术，在经历了象征型（物质表现形式压倒精神内容）、古典型（物质表现形式与精神内容契合无间）和浪漫型（精神内容压倒物质表现形式）的发展阶段之后，不可避免地要走向衰落，为抽象的概念认识方式——哲学所取代。黑格尔还从近代市民社会的时代特性来阐述他关于艺术终结的论点。他认为，艺术更多地要求一种生动性，而近代市民社会的教养、文化与文明，具有反思的特点，反思在这个时代和这个社会占有统治地位，由此而成为一个“反思的世界”。近代市民社会被黑格尔看作是一个分裂的社会，事实上在这里反思能力的进步，同时也意味着艺术能力的退步和丧失。从现代艺术包括文学的发展看，黑格尔的观点不能说没有一点道理。现代艺术的理性色彩是大大加强了，文学亦是如此。我们在文学和艺术中，往往偏执地强调所谓的思想性，这就导致了思想观念对于文学艺术性的不断干扰甚至损害。文学是一种艺术，它在本质上要求的或者首先要求的是生动有趣。要获致生动有趣，就需要个性和情感。艺术需要个性和情感，宣传需要观念和技巧。我们在相当长一段时间里，只把宣传当艺术。

在这一点上，我们甚至不如古人。多年前我读袁枚的《随园诗话》，有些话我印象极深。袁枚说：“杨诚斋（南宋诗人杨万里，其斋名诚斋。引者）曰：‘从来天分低拙之人，好谈格调，而不解风趣。何也？格调是空架子，有腔口易描；风趣专写性灵，非天才不办。’余深爱其言。须知有性情，便有格律；格律不在性情外。《三百篇》半是劳人思妇率意言情之事；谁为之格？谁为之律？而今之谈格调者，能出其范围否？况皋、禹之歌，不同乎《三百篇》；《国风》之格，不同乎《雅》《颂》；格岂有一定哉？许浑云：‘吟诗好似成仙骨，骨里无诗莫浪吟。’诗在骨不在格也。”（《随园诗话·卷一·二》）其卷一之四十八又有一则云：“有妓与人赠别云：‘临歧几点相思泪，滴向秋阶发海棠。’情语也。而庄荪服太史《赠妓》云：‘凭君莫拭相思泪，留着明朝更送人。’说破，转觉嚼蜡。佟法海《吊琵琶亭》云：‘司马青衫何必湿？留将泪眼哭苍生。’一般杀风景语。”袁枚老先生论诗，只看诗，只论情，不看人的地位如何，亦不论诗之所谓思想如何。这样的欣赏眼力和水平，值得我们学习。顺便说一句，要懂诗，要知诗之为诗，请读《随园诗话》。

再顺便说一句，感情也罢，情感也罢，绝对不是一种观念性的东西，它们是活生生的人的感情或情感。人的感情，是和具体的生动的文学形象