



2009

文苑百家

Wenyi baijia



2009年第1辑总第10辑
安徽省文学艺术界联合会编

合肥工业大学出版社

2009 Wenyi baijia

文藝百家



文藝百家

文藝

文藝百家

文藝

文藝百家

文藝百家

文藝

文藝

文藝

文藝

文藝

文藝

文藝

文藝

文藝

文藝

文藝

合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文艺百家. 2009(1)/安徽省文学艺术界联合会编. —合肥:合肥工业大学出版社, 2009. 7

ISBN 978-7-81093-988-1

I. 文… II. 安… III. 文艺评论—安徽省—当代—文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 105980 号

文艺百家

安徽省文学艺术界联合会编 编

责任编辑 朱移山

出版 合肥工业大学出版社
地址 合肥市屯溪路 193 号
邮编 230009
电话 总编室:0551—2903038
发行部:0551—2903198
网址 www.hfutpress.com.cn
E-mail press@hfutpress.com.cn

版次 2009 年 7 月第 1 版
印次 2009 年 7 月第 1 次印刷
开本 787 毫米×1092 毫米 1/16
印张 12
字数 269 千字
印刷 中国科学技术大学印刷厂
发行 全国新华书店

ISBN 978-7-81093-988-1

定价: 17.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换。

合肥工业大学出版社

目 录

践行科学发展 促进文艺繁荣

- 1 科学发展观与当前文艺创作 钱念孙
5 和谐社会建设与文艺创作疆域的拓展 王达敏
13 关于社会主义文艺批评标准的再思考 崔 凯

专题研讨

- 20 方兆祥长篇小说《罂粟果》笔谈 徐贵祥 苏 中 季 宇 唐先田 段儒东
钱念孙 潘小平 孙叙伦 王长安

文艺观察

- 33 安徽小说三十年的文学史观察 江 飞
40 突破现实表相叙述 期待智性诗意书写
——安徽省首届小说对抗赛述评 赵 蓉

理论研究

- 45 主体性:在反讽性叙事中的颓败 陈振华
52 试释作家的心灵结构以及小说的游戏功能 傅查新昌
57 论黄梅戏曲艺术发展理论的贫困
——关于演员中心论和观众中心论 朱玉白
64 民间文学的传播学研究论纲 方 川

安徽文化名人研究

70 陈独秀对文学革命的文学贡献再探

——谨以此文纪念“五四”运动 90 周年 杨四平

77 胡适的“不在乎” 苗振亚

80 传统向现代的转变

——分析张恨水前期通俗小说的创作特色 王会华

85 爱好溪山为写真 泼将水墨见精神

——黄宾虹与池州的诗画情缘 饶 永

作家作品论

91 从日神到酒神的诗意歌唱——纪念海子逝世 20 周年 严家凤

98 寻求精神的皈依——读许辉的短篇小说《碑》 孙孝峰

100 回家的路有多长——读阿耐网络红文心灵版《回家》 潘小平

103 弱者的人性胜出与生存神话

——以《少女小渔》、《扶桑》、《第九个寡妇》、《小姨多鹤》为例 何冰凌

108 洪水中的拯救之舟——评陈先发小说《拉魂腔》 汪 琳

113 自然回归与作家追求

——冯开平先生与他的小说新作《杳见村的风流事儿》 征 修

117 呼龙耕烟种瑶草——《壮我神州——“两弹一星”诗词集》赏析 周春阳

123 “如果语言不能表达,就请化作歌声”

——葛崇岳和他的译、著文集 李振声

艺苑纵横

128 形式感与思想性——来自巫俊油画风格转型的启示 棠 樾

132 安徽山歌“慢赶牛”音乐分析 王 韵

137 浅论戏曲唱腔及其行腔原则 许 飞

143 黄梅戏音乐的开拓者——谈时白林和他的音乐创作 孔令培

145	浅谈戏曲音乐的继承与创新	张 林
148	浅论黄梅戏产业化发展	韦京东
151	童趣是少儿舞蹈创作的真谛	
	——从获奖少儿舞蹈《下雪了,真滑》说开去	周惠芳
158	感动《中国兄弟连》——评安徽生产的电视剧《中国兄弟连》	童加勃
161	杂技人的追求——安徽省杂技团《跳板蹬人》节目的台前与幕后	焦长响
164	浅谈艺术期刊的封面视觉语言	黄肖铭

艺术教育

169	试论艺术职业教育的办学之路	王 琰
-----	---------------------	-----

序与跋

172	感受鲁迅的人格 理解鲁迅的思想	
	——王志蔚著《批判与重建:鲁迅的文化选择与文学姿态》序	方维保
176	恰似一江春水向东流——熊尚志《南唐后主传》序	孙叙伦

封面题字 吴 雪

正文版式 快 然

尾 花 月 吟

科学发展观与当前文艺创作

● 钱念孙

科学发展观是一种新的认识问题和解决问题的思维方式。在这种思维方式的引领下,中国正在构建一种新的社会发展模式。建国60年来,我们起码经历了三种不同的社会发展模式:前30年强调“以阶级斗争为纲”,整个社会变迁是在革命斗争思维指导下的畸形震荡;随后25年步入新时期,强调“以经济建设为中心”,整个社会演进是在改革开放发展观指导下的经济振兴;最近5年来,以胡锦涛为总书记的党中央提出新的发展理念即“科学发展观”,力求化解经济快速增长中出现的城乡之间、区域之间、物质与精神之间、人与自然之间的发展不平衡问题,坚持以人为本,实现全面、协调、可持续发展。

作为一种新的发展思路,科学发展观的核心内容是强调协调发展和可持续发展,这是我们党对人类社会发 展规律认识的进一步拓展和深化。它对于纠正以往只注重物质财富增长而不顾人文精神提升的片面发展,对于防止一段时期以来只讲究经济效益而破坏资源环境的过度发展,对于改变只看重眼前利益而损害长远利益的竭泽而渔式的短视发展,对于反对只追求数字速度而轻视质量效益的拔苗助长式的盲目发展,等等,都是有的放矢、对症下药的灵丹,是祛病扶正、固本培元的良药。科学发展观是党中央提出的一种新的执政理念,是推进我国社会主义经济、政治、文化和社会建设又好又快发展的根本指针,也是一种观察认识事物的世界观和方法论,对于我们正确看待和把握当前文艺创作现象,同样具有重要指导意义。

用科学发展观来透视文艺创作现象,我们可以发现,当前文艺创作虽然总体上呈现百花齐放、姹紫嫣红的繁盛景象,但也明显存在一些与科学发展观不相吻合、不相协调的状况。

正如一段时期以来我们经济领域里过分追求速度、追求GDP数字增长,轻视经济运行的质量和效益、轻视经济急速扩张对环境的损害作用一样,这些年的文艺创作也十分突出地存在一味追求速度、追求数量,忽视艺术质量、忽视文艺作品对人类精神生态构建负有重要责任的弊端。眼下,我们文艺的生产速度,包括作家的写作速度、书画家的创作速度、歌舞戏剧的排练速度、文艺活动的举办速度,尤其是“名家”、“名作”的涌现速度,都是令人惊叹的快节奏。有些作家自称“短篇不过夜,中篇不过

周，长篇不过月”，并以此为豪。不少书画家随意挥毫，作品明显有败笔、有缺陷，也照样拿出去参加展览或送画廊卖钱。许多歌舞晚会和戏剧表演，只是草草排练就上场演出，走错台、唱错词，乃至“假唱”现象屡见不鲜。很多文艺活动，如各种各样的首发式、首映式、研讨会、评比会、大奖赛、颁奖会等等，多属自说自话、自吹自擂，让人应接不暇、烦不胜烦。至于那些五花八门的自封的“名家”、“大师”、“精品”、“杰作”等，绝大多数是名不副实、自欺欺人的货色，却多如过江之鲫，令人眼花缭乱，难以适从。

文艺生产的过分高速度是违背艺术规律的，也是违背科学发展观的。从古至今，任何一部文艺精品力作的产生，无不是创作者呕心沥血、潜心创作，反复斟酌、孜孜以求的结果；反之，浅尝辄止、贪多求快，必然马虎草率、粗制滥造。法国著名作家福楼拜写《包法利夫人》，有一页就写了五天，他在一封信里谈到“客店”一节写作时说：“包法利真把我给害苦了。客店这一节也许得写三个月，真说不准。有时候我真急得想哭——简直束手无策。不过我宁肯把脑汁绞尽也不愿放弃一段描写。在这场谈话中，我必须同时写五六个人（参加谈话者），还有另外一些人物（被谈及的人物），还要描写整个地区，既要写人又要写物。与此同时，我必须描写一对男女因为志趣相投而开始坠入情网。可篇幅有限，哪挤得进这么多内容？但是，这一幕必须进展迅速而又不枯燥，内容充实而又不臃肿。”（《文学讲稿》，上海三联书店2005年版，第129页）像福楼拜这样一丝不苟，认真创作，“宁肯把脑汁绞尽也不愿放弃一段描写”，并要求自己做到“进展迅速而又不枯燥，内容充实而又不臃肿”，这在我们今天的文艺界有多少人能够做到呢？谁愿意花那么多时间那么多精力去对一节文字精雕细琢呢？

如今，我们的文艺界已经被波涛汹涌的商品经济大潮包围了，文艺创作已经严重地感染了商业化、时尚化、娱乐化、快餐化、戏谑化以至粗鄙化的病菌。不少文艺家创作不去深入生活、不去花功夫从多方面锤炼和提升自己的艺术素养，只是抓到一个古代的或现实的话题，就“一个虾子一锅汤”地敷衍成篇。这些作品不是靠厚实的生活基础和精湛的艺术描写，给人以思想的滋补和审美的熏陶，而是靠噱头、靠调侃、靠对人性弱点的直露展示，吸引读者和观众的眼球。仿佛一盘大菜不是靠内在的真材实料和品质营养，而主要是靠味精、靠色素，乃至靠苏丹红、靠罂粟壳，来满足人们的浅层口味和精神麻醉需求。表面看来，这些作品经过精心包装和炒作以后，可能在畅销书排行榜或观众收视率排行榜上名列前茅，似乎很受读者的欢迎和观众的热捧。其实，这种“热捧”很大成分上是“托儿”虚张声势的结果，不仅忽悠和欺骗了读者与观众，而且败坏了许多青少年的审美趣味和鉴赏判断力，更打破和扰乱了文艺生产的正常秩序，与科学发展观是背道而驰的。

科学发展观坚持以人为本，把人民利益放在首位，发展成果与人民共享。在文艺创作中体现以人为本思想，就是既要在作品中表现人的尊严和伟大、刻画人的丰富性和复杂性，又要心里时刻装着广大读者和观众，创作他们喜闻乐见的优秀作品，为他们提供高质量的精神食粮。文艺工作者是人类灵魂的工程师，在传播先进文化、弘扬社会正气、塑造美好心灵、培育良好道德风尚，讴歌真善美、鞭笞假丑恶方面，担负着重要职责。但是在近年的创作中，有人就公开宣称：文艺无法描写时代重大问题，

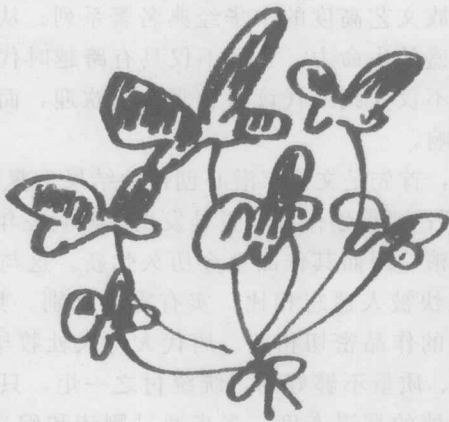
也不必承担过于沉重的道德责任。如《上海宝贝》的作者卫慧即说：“我们也许无法回答时代深处那些重大问题，但我愿成为这群情绪化的年轻孩子的代言人，让小说与摇滚、黑唇、烈酒、飚车、信用卡、淋病、做爱一起，共同描绘欲望一代形而下的表情。”（卫慧：《我生活的美学》，珠海出版社1999年版，第248页）这种摒弃文艺反映时代主题、摒弃文艺社会道德责任，在作品中宣扬色情、暴力、低级趣味、病态人生的做法，在当前文艺创作中绝非个别现象。它不仅不能使文艺起到有益世道人心的积极作用，反而会动摇人们的信念、消磨人们的意志、混淆人们的道德是非观、模糊人们的基本价值判断，对社会产生不可忽视的负面影响。对此，我们必须高度警惕和认真对待，通过严肃的批评和正确的引导，在文艺界树立起良好的创作风尚。

科学发展观强调可持续发展，统筹考虑眼前发展与未来发展的关系，既注重满足人民群众现实的物质文化需求，又为子孙后代留下充分的发展空间。联系当前文艺创作，科学发展观的这一思想告诉我们，文艺工作者决不能只顾眼前利益，沉醉于生产随看随丢的快餐式的文艺作品，甚至制作遭人唾弃的文艺垃圾，而要目光宏大、志存高远，创作出不仅在当代产生影响，而且能够传之久远的精品力作。这就是说，我们的文艺创作不仅要参与当代人的精神文化建构，而且要为子孙后代的精神文化承续和发展做出积极贡献；不仅要注重文艺作品是否在当下畅销，更要追求文艺作品能否持久畅销，直至进入代表民族文艺高度的中华经典名著系列。从历史上看，真正进入经典名著系列的作品都有旺盛的生命力，它们不仅具有跨越时代的恒久性，同时具有跨越民族和国家的广泛性；不仅受到当代读者和观众的欢迎，而且在后代、在异国他乡照样产生深远而广泛的影响。

这类经典名著的产生，首先是文艺家潜心创作的结果。曹雪芹写作《红楼梦》，就曾“披阅十载，增删五次”；贾岛创作诗歌更是发出“两句三年得，一吟双泪流”的感叹，他们在创作上精益求精，因而其作品至今历久弥新。这与当下许多文艺家令人咋舌的创作速度及其作品很快被人遗忘相比，实有霄壤之别。其次，经典名著的产生，还与文艺家如何对待自己的作品密切相关。唐代大诗人杜牧毕生写了一千多篇诗文，他临终前将自己不满意的、质量不够好的，统统付之一炬，只留下两百多篇传世。古人对发表作品多持慎之又慎的严谨态度，多半通过删诗和编选本的办法来汰劣存优、去芜存菁。孔子编《诗经》、萧统编《文选》、蘅塘退士编《唐诗三百首》等等，莫不如是。可我们今天许多文艺家出书编文集，几乎都是多多益善，不管好坏，“拣到篮里就是菜”；有的甚至“一女多嫁”，将同一部作品稍加改头换面后反复出版。这种不分良莠，只求数量不问质量的做法，不仅浪费了有限的发表资源、浪费了读者和观众宝贵的时间和精力，而且在鱼龙混杂、泥沙俱下的情形下，大量的文艺垃圾势必掩盖一些真正优秀的作品。此外，经典名著都具有很强的原创性和艺术个性，而当下的文艺创作在写什么和怎么写上，经常一窝蜂地往某一条或某几条道上挤，扎堆模仿是家常便饭。某个文艺家的作品因开拓了某种题材和形式引起轰动，其他文艺家不是学习其创新和开拓精神，而是对其所表现的题材和形式趋之若鹜，纷纷仿效，改头换面地如法炮制。官场小说走红，成批的官场小说随后就如雨后春笋般破土而出；历史题材的电视剧吃香，各种皇帝系列、皇后系列、宰相系列的电视剧便争先恐后地登台亮相；

表现盗墓生活的悬疑小说《鬼吹灯》畅销，网络和书市上的盗墓系列悬疑小说很快数不胜数。其实，某类题材或某种生活经验，只有熟悉它的文艺家才能生动表现，否则照搬照套，必然是东拼西凑，落入模仿和重复的窠臼，哪来原创性和艺术个性？

总之，用科学发展观来考察当前文艺创作现象，我们在看到有目共睹的成绩和成果的同时，也要看到不可忽视的矛盾和问题。着力化解和纠正这些矛盾与问题，是摆在我们面前的一项重要任务，也是文艺界将学习实践科学发展观落到实处的具体表现。



和谐社会建设与文艺创作疆域的拓展

●王达敏

党的十七大报告的一个突出贡献，是对科学发展观的时代背景、内涵和精神实质进行了深刻阐述。

科学发展观的核心是“以人为本”，具体内容是：党的根本宗旨是为人民服务、造福人民、保障人民的根本利益、尊重人民的主体地位、发挥人民的创造精神、促进人的全面发展。科学发展观的历史任务，是构建社会主义和谐社会，“社会和谐是中国特色社会主义的本质属性”，“构建社会主义和谐社会是贯穿中国特色社会主义事业全过程的长期历史任务”。

以人为本，发展民主政治制度，树立民主法治、自由平等、公平正义的理念，构建社会主义和谐社会的科学发展观，既是对马克思主义、毛泽东思想、邓小平理论和“三个代表”主要思想的继承与发展，也是对人类文明优秀成果的借鉴，从中能够看到人类共同创造的普世性价值观念，如民主、自由平等、公平正义、诚信友爱、人的全面发展，等等。

由此，围绕题目，结合我这些年的思考与研究，从“以人为本”和“社会和谐”这两点谈起，而这两个点正好与我两个阶段的研究有着一致性。

对“社会和谐”这个问题的思考和研究，全部集中在我关于“稳态理论”的研究之中。这个课题从1985年开始，直至20世纪90年代初我写出《稳态学》初稿，1995年出版。我1994年转入当代小说研究，稳态理论一直支持我到今天。

稳态理论能够对许多现代理论作出新的阐释与评价，如我对结构主义和后结构主义（解构主义）的理解。

后现代主义有两大构成原则：“不确定性”和“内在性”。不确定性是后现代主义文化思潮重要组成部分的后结构主义的首要特征。后结构主义产生于20世纪六七十年代，20世纪80年代进入中国，它是在批判、颠覆结构主义的过程中产生的一个理论流派，主要是一种解构理论，亦称解构主义。它通过对文本中心及作者权威的否定，把人们的目光引向对于读者参与文本意义创造过程的关注，形成被称为解构主义的“消解式批评”。

后现代主义及解构主义对一切的否定性指向，使不少学者视它们为异端，指责它

们专意破坏而不建设。表面看是如此。这是它们面对世界的言说方式，它们以解构现存的一切为己任，并在此种反叛中确立自己特异的形象。后现代主义及解构主义作为一种世界性的文化思潮，它们绝对不会只有破坏而没有创获，只有颓废而没有进取。我曾在《稳态学》一书中说：结构是不可解构（消解）的，只要存在着时间和空间，结构就永远存在；结构始终是世界的存在方式。

在我看来，后现代主义及解构主义要解构并废除的，一是意识形态话语霸权，二是整体化观点和结构中心主义。它们的理论策略与激进的言说方式一致，在破坏中呈现事物的真相。它们认为，结构中心是人为的、虚设的，结构中心主义遮蔽了结构的真实存在。结构一旦被拆解了中心和深度模式，自然就回到“无深度的平面”，处于平面化的开放状态。在这里，一切选择都不是被选择过的，一切意义既是潜在的又是新生的，“怎么都行”（费耶阿本德语）。结构的平面化和开放性状态使结构具有可塑性和意义的不断再生性。由于意蕴丰富、意义多指向，结构潜存的意蕴反而变得不确定了。

落实到文学作品上。文学文本是一个完整的结构，由于内涵丰富、意义多指向，文本意义变得不确定。文本只要存在两个以上的解，其内涵就是不确定的，表现为不确定性。越是内在张力与生长性强的优秀作品，其不确定性就越大。我对此的结论是：不确定性是作品内涵丰富的表现；最大的不确定性等于最多的可能的确定性。

以人为本，是十七大报告的最重要理论贡献。以人为本，说起来简单，实际上，它贯穿着一部人类思想史，一部人类不断发展、不断超越而获得自我定义的历史。

我在最近几年的关于人道主义的研究中看到，“以人为本”贯穿着整个人道主义历史，是人道主义的核心命题。

人道主义是文学永恒的命题，充满着爱与善的人道主义永远是文学完美的起点和终点；人道主义是文学永垂不朽的价值的体现；人道主义是任何一个国家和民族的文学是否伟大的首要指标；真正的文学按其内在的本性来说是人道主义的。

我们可以从“以人为本”的角度去看新时期人道主义文学思潮及其对文学疆域的拓展。

新时期人道主义文学思潮是从反思、批判极左思潮、极左路线和“文化大革命”制造的种种悲剧，同情人的苦难和不幸遭遇开始的。同情是人类普遍具有的一种情感，我视它为人道主义的逻辑起点，即人道主义生成的原点。我在这里所说的同情，是指伦理意义上的对受苦受难和不幸者的怜悯。“在日常生活中，人们通常把它等同于对弱者或因各种原因而受苦的他人的怜悯。由此可见，作为一种情感，同情意向性地指向他人，并传达出对他人充满关爱的信息。”它相当于舍勒在情感现象学中所说的第二种同情形式，即“情感参与”形式，“我们日常所说的怜悯意义上的对他人的同情就属于情感参与这种同情形式”。（舍勒在情感现象学研究中，通过对同情现象的精细洞察，发现同情现象有“情感共有”、“情感参与”、“情感传染”、“情感一体”四种形式。参见《舍勒文集》（上卷），上海三联书店1999年版。）但舍勒又特别强调：“但我们却不能把情感参与完全等同于怜悯意义上的同情。这是因为：在情感参与中，我们不但可以与他人同悲、同苦，也可以与他人同福、同乐。”

人道主义文学第一个阶段作品是对受苦受难受压迫的人和不幸者的同情。这类作

品极多，成为古今中外的文学创作持久不衰的主题。新时期的“伤痕文学”和“反思文学”中有许多这类小说，如《绿化树》、《男人的一半是女人》、《战俘》、《女战俘》、《离离原上草》、《天云山传奇》等。

第二个阶段作品写富人的不幸。并不是仅有受苦受难受压迫的人遭遇不幸，值得同情，有钱人、富人也有不幸之时，且不一定是物质的匮乏引起的不幸。不幸进入富人之家，就是所谓的“富人的不幸”，《红楼梦》、《家》、《雷雨》等作品均属此类。由于战争的需要和战争思维的惯性作用，从20世纪二三十年代开始，政治的阶级论将富人作为革命的对象来对待，到中国当代文学，不仅不能反映富人的不幸，更不能同情、理解富人的不幸。在新时期文学中，最早表现这个敏感问题的作品，是刘心武写于1979年的中篇小说《如意》，尤为突出的是刘克的《古碉堡》。

下面我着重分析余华写于1992年的《一个地主的死》

这是一个发生在抗日战争时期的故事：城外安昌门外大财主王子清的儿子王香火进城被日本兵抓住，日本兵强逼他当向导，带他们去一个叫松篁的地方；他却故意把日本兵引向另一条绝路，并一路上悄悄吩咐当地人拆掉所有的桥以断日本兵的后路。日本兵陷入四面环水的孤山绝境，王香火因此而被日本兵残酷杀害。

这应该是一个抗日英雄的壮举。然而，小说中的王香火既不是抗日英雄——无论是生前还是死后，他都没有获得这一崇高的命名——也不是日本鬼子的帮凶、汉奸。他只是地主家的少爷，一个地地道道的行走在城乡之间的乡里人。事情的发生很突然，但他从一开始就打定主意要把日本兵引向死亡之境。王香火不是地下党，也不是热血青年，相反，作品中的一些在场和不在场的声音告诉我们，王香火油头粉面，不务正业，游手好闲，有事没事总爱往城里跑，钱用完了又回来要钱；父亲看不惯他，气不过时就憋骂：“这孽子！”

这样的纨绔子弟面对日本鬼子的刺刀能挺起脊梁置死于不顾吗？无论是政治的阶级论，还是20世纪80年代以前的小说都告诉我们：不可能！毛泽东在1926年写的《中国各阶层分析》、1933年写的《怎样分析农村阶级》、1939年写的《中国革命和中国共产党》等文章明确指出：地主阶级代表中国最落后和最反动的生产关系，阻碍着中国生产力的发展；中国现阶段（抗日战争）革命的主要对象或主要敌人，是帝国主义和封建主义，是帝国主义国家的资产阶级和本国的地主阶级。这种出于战争年代特殊情况 and 特殊需要而做出的政治阶级论，对地主的身份、立场及所属阶级作了阵线分明的政治界定，地主成了革命的敌人。自此之后，地主的这种政治身份在逐渐强化的阶级论的语境中演变成一种政治符号，直到1979年1月11日，中共中央才作出《关于地主、富农分子摘帽子问题和地富子女成分问题的决定》。

这种政治的阶级论为文学作品描写地主形象规定了不可逾越的原则，从20世纪40年代的解放区文学一直到80年代初的文学，文学作品中的地主形象，除少数叛逆者和开明人士外，绝大多数都是作为反面人物形象出现的。《一个地主的死》暗含的历史观是明确的，它突破主流意识形态历史观，从民间意识形态及普遍人性的立场看待历史，直抵历史的本身状态，对地主形象进行改写。

具有反讽意味的是，在这篇小说中，不惜豁出性命与日本兵拼得一死的不是别人，

而是地主家的少爷王香火。而那些一直被视为革命的中坚力量的农民的种种表现却令人大失所望，他们在王香火遭难之际，全然忘记了国恨家仇，以看客的幸灾乐祸的心理嘲笑被日本兵奸污的老太婆，并在街头津津有味地戏弄牲畜性交。更有甚者，地主家的长工孙福被东家派去打听少爷的下落，但他心里惦记的不是少爷的遭难，而是盘算着怎样向东家多要点赏钱，多拿些粮食，而且，他在执行任务的途中也不忘抽空从一个女子那里买得一时之欢。

第三阶段作品写罪犯，为罪犯辩护，同情罪犯，从各种角度评价恶人的作恶，这是人类对人的进一步的理解。如《悲惨世界》、《巴黎圣母院》、《基督山伯爵》、《嘉尔曼》（又译为《卡门》）、《人证》（日本电影），以及20世纪90年代初出现的一批土匪系列小说，如贾平凹的《美穴地》、《白朗》、《五魁》、《晚雨》，苏童的《十九间房》、田中禾的《匪首》、尤凤伟的《石门夜话》等作品，还有《白鹿原》中的大拇指、黑娃，《最后一个匈奴》中的黑大头等人物。（此处展开见《新时期小说论》第139~142页）

第四阶段作品是先锋小说。先锋小说与20世纪西方现代主义文学在思想上有着一致性，表现世界的荒诞、人存在的荒诞，人的非人道存在的现实。

先锋小说的非人道描写，其内里涌动着人道主义热流。文学艺术中的非人道描写，不是为了肯定非人道，而是为了人道并在暗中否定非人道。正如兰科维奇在《人道和艺术》一文中所说：艺术的价值在于向我们展现了一个人道的世界，但艺术有时也把我们引入非人道的世界。之所以如此，“不是要确认非人道，而是从内部去瓦解它，即对非人道本身的实质进行一种不言而喻的、内在的批判”。人道是艺术所必需的条件，“真正的艺术作用乃是一种具体的、即在任何一种情况下始终是具体的人道化的活动”。而再现非人道只有在为了人道性时才能在艺术中存在，也就是说，艺术作品描写非人道，“不是为了非人道性而去谈非人道性，而是谈到非人道性时只把它作为人道性的对立面，因此，人道性始终是潜在的力量和最终目的，不可缺少的前提和条件”。事实证明：“一些艺术家仅仅把再现人的非人道的行为和非人道的生活内容作为自己写作、绘画和创作电影的主题，可是他们的作品却起到了人道的作用！”^①例如，20世纪西方现代主义文学中的卡夫卡、萨特、卡缪、尤奈斯库等作家的作品，中国新时期马原、格非、余华、洪峰、孙甘露等作家创作的先锋小说，还有鲁迅的小说，描写了一幅幅被历史、现实、人性之恶和宿命之厄所致的非人道的场景，但我们在阅读这些作品时，可以感受到作者情感的温度和潜在的思想指向。这些作家不动声色地描写非人道的现实、人的非人道的处境，绝对不是为了纯粹地展示非人道，或者肯定非人道，而是为了否定非人道，呼唤人道和人道主义。以非人道描写传达人道和人道主义思想，才是这些作家和作品的本意！

第五阶段的作品写极端处境中的人性——人对生命的关爱，表现极端处境中人性的力量。

^① [前南] 兰科维奇：《人道和艺术》，见《人道主义、人性论研究资料》第四辑，商务印书馆1965年版，第150页。

近一二十年来，文学中的人道主义明显地呈现出新的走向，由此而形成了世界性的文学思潮，如《活着》、《许三观卖血记》等。

前几年，我在研究余华小说时，从《活着》、《许三观卖血记》等小说中发现了一种人类性、世界性的因素，而这种因素向我暗示：这是人道主义的一种新思想、新走向。例如《活着》，写处于社会底层的农民福贵如何“活着”的故事。

《活着》是一个名叫福贵的老人对其苦难一生的叙述。在近四十年里，他经受了人间的大悲大难，亲历了一家四代所有亲人的死亡，是一个倒霉透顶的人。他是乡间不大不小的财主徐家的阔少爷，父亲指望他光宗耀祖，重现上辈的辉煌，同时也祝愿他一生既福且贵。徐家对儿子的全部希望都浓缩在“福贵”二字上，这也是乡土中国最高的人生目标。

期望儿子既福且贵，偏偏他是既苦且悲。他的人生厄运是从他四十年前的堕落开始的，按照民间的说法，他的遭难与受罪，全是他自作自受的结果。他是远近闻名的败家子，自小顽劣，无德无信，父亲恨他“不可救药”，私塾先生断言他“朽木不可雕也”。长大后，创业理财的本事他一点没学会，倒是无师自通地承袭了其父恶劣的遗风，钻妓院，迷赌场，整日沉溺于嫖娼与恶赌之中，终于将祖产祖业输得干干净净，父亲为之气急攻心从粪缸上掉下来摔死。

自此，苦难与灾祸频频降临于他，将他一次又一次地逼上绝望的境地：先是母亲病死，接着是儿子有庆被医院抽血过多而死，女儿凤霞产后大出血致死，妻子家珍病死，女婿二喜遇难横死，小外孙苦根吃豆子被撑死。一个个亲人相继先他而去，他却依然活着。到晚年，孤苦的福贵与一头通人性的老牛相依为命而乐观地活着，在世而超然。

在近四十年里，福贵经受了人间的大悲大难，苦难和死亡一次又一次地把他逼上绝望的境地，但他一次又一次地在死亡的边缘止步，隐忍抵抗，于苦难悲伤的极限处善待生命，默默地承受生命之重而无怨无悔地活着，不仅活着，而且越活越超然、越通达，最终是“活着”战胜“死亡”，“知命”战胜“宿命”。福贵面对苦难和死亡而坚忍地活着，是中国普通百姓，尤其是处于生活底层的贫苦农民普遍遵循的人生观和生存智慧，用人道主义接通了生命存在的意义。

我知道，单凭余华的小说就断言其中出现了人道主义的新思想、新走向是轻率的，这需要更多的作品来证明。但要从近20年的中国文学作品中找到更多的有说服力的作品来，显然是不可能的。于是，我转移方向到西方20世纪的文学艺术作品中去寻找，哪知，刚一进入，就让我大吃一惊：这类作品不仅有，而且相当多，且已经形成了一股创作潮流。我认为，这类作品最迟产生于20世纪40年代，继而渐成趋势，到20世纪八九十年代至新世纪，终于形成了一种强劲的世界性人道主义思潮。远处且不说，近处就有反映二战的小说《这里的黎明静悄悄》、《钢琴家》、《奥斯维辛的爱情》，2002年度诺贝尔文学奖获得者、匈牙利作家凯尔泰斯·伊姆莱的代表作《命运无常》（又译为《无形的命运》），还有2003年度诺贝尔文学奖获得者、南非作家库切的长篇小说《耻》以及轰动全球并获得奥斯卡奖的电影《美丽人生》、《钢琴家》（根据同名小说改编）等。

《美丽人生》：犹太青年圭多和好友驾车来到阿雷佐小镇准备开一家书店，途中邂逅美丽的女教师多拉。两人好事多磨，终成眷属，并生了一个可爱的儿子乔舒亚。好景不长，圭多和儿子因犹太血统被强行送往集中营。多拉虽没有犹太血统，为了能和儿子丈夫在一起，毅然同行，在集中营里被分开关押。圭多不愿让孩子幼小的心灵蒙上悲惨的阴影，在惨无人道的集中营里，他编造了一个极其美丽的谎言。他哄骗儿子这是在玩一场游戏，遵守游戏规则的人最终能获得一辆真正的坦克回家。天真好奇的儿子对父亲的话信以为真，他多么想要一辆坦克车呀！乔舒亚强忍了饥饿、恐惧、寂寞和一切恶劣的环境。圭多以游戏的方式让儿子的童心没有受到任何伤害。

当解放来临之际，一天深夜纳粹准备逃走，圭多将儿子藏在一个铁柜里，千叮咛万嘱咐让他不要出来。他打算趁乱到女牢去接妻子多拉，但不幸的是他被纳粹发现。当纳粹押着圭多经过乔舒亚藏身的铁柜时，他还乐观地、大步地向前走去，暗示儿子不要出来，但不久，就听见一声枪响，历经磨难的圭多惨死在德国纳粹的枪口下。

他的自救是人在无可反抗和逃脱不了深重灾难的境遇下做出的最大限度的抗争。

《钢琴家》：影片根据波兰钢琴家瓦拉迪斯罗·斯皮曼（Wladyslaw Szpilman）的自传体小说改编。斯皮曼生于1911年，从小就显露出钢琴天赋，几年后被保送到柏林深造，1933年他的第一场个人演奏会在欧洲音乐界得到高度评价。回国后他成为波兰最年轻的钢琴家之一。1939年，德国入侵波兰，作为犹太人，斯皮曼的生命受到严重威胁。他的父母、亲戚相继被送到集中营。他被迫开始逃亡的生活，在朋友的帮助下四处躲避，等待救援，死亡的阴影时刻相伴，直到一位热爱音乐的德国军官被他的钢琴曲打动，决定冒险保护这位年轻的音乐家。在他的庇护下，斯皮曼苦撑到二战结束。他将这段经历写成小说《死亡的城市》，于1946年出版。但由于书中描写了波兰犹太人对当时苏联的不信任，遭到苏联查禁。直到90年代，这本书才得以重见天日，改名为《钢琴家》在美国重新发行，一举登上了《纽约时报》畅销书排行榜。

影片中，波兰广播电台钢琴师什皮尔曼为了生存四处躲藏，他在华沙的犹太区里饱受着饥饿的折磨和各种羞辱，死亡时刻威胁着他。幸运的是，当他躲藏在一栋楼房的小阁楼里被一位德国军官发现时，他的音乐才华感动了这位军官。——在敌对而不可调和的战争中，是美好的音乐唤醒了被战争近乎摧毁的人性。军官决定保护他，冒死为他送食品，直到他捱到战争结束，终于获得自由。

影片中一再表现那个钢琴家全部的思想，就是活下去，无论如何也要活下去。

同样写二战并获得奥斯卡奖的影片《辛德勒的名单》、《拯救大兵瑞恩》、《钢琴家》，从另一个角度体现了人道主义的新走向。在二战的战场与纳粹集中营里，当人类的恶达到极致时，人类的善及人性不仅没有被湮灭，相反得到了最极致的呈现。写极端处境中人性的力量，是这些作品获得世界性因素的途径。战争的二元对立、人性的二元冲突，既正义与非正义、善与恶的二元对立在这里被超越了，人性、人道从深处浮出水面，立即成为一种不可抗拒的力量。这种力量让人震撼，让人深思。

关爱生命、尊重生命、体悟存在的终极意义，是20世纪文学艺术在描写苦难、指认存在的荒诞中拓展的一个世界性的命题，体现出人道主义的新思想、新走向。换言之，人在无可反抗，反抗也没有意义、没有价值的极端残酷的处境中，关爱生命、保

全生命，或者说，在不参与直接反抗的状态中隐忍地抵抗而“活着”，恰恰是最人性最人道的表现。当时，我还没有来得及给这种人道主义思潮命名，现在，我可以给出一个暂定的名称：生命伦理人道主义。

生命伦理人道主义遵循善和爱的原则，尊重生命、关爱生命。这本是人道主义最基本的命题，但它无论是在神本主义人道主义阶段，还是在文艺复兴以来的人本主义人道主义阶段，都没有得到发展。长期以来，人存在的意义和价值是由神（上帝）、国家、民族、阶级、意识形态、集体来定义的，是在反抗、斗争、坚强、勇敢、牺牲、无私、崇高、伟大等宏大意义上被表述的。在这样的语境中，个人、个体的生命没有地位、没有意义、没有价值，甚至是被否定的存在。从人道主义的立场来看，关爱生命、尊重生命，把生命当作存在的第一原则，是人类文明的一大进步。

《余华论》出版后，浙江的一位老作家给我来了好几封信，批评余华小说及我的余华研究，很真诚，也很可爱。第一二封信有这么一个看法：

他说：《活着》就是活命哲学的宣扬，是叛徒汉奸类的精神依傍。怎么就可因为得到什么“意大利奖”便成为“文学经典”了呢？莫非外国人说了就算数了？为什么连获得诺贝尔文学奖的高行健也叫不响呢？“崇洋媚外”这四个字，还值得教授与评论家们给予一定的惊讶呀！

我说：×××先生，您这里把话说重了，说过了，说“《活着》是活命哲学的宣扬”，是一种学术观点，大家可以见仁见智，在学术的层面展开讨论；说《活着》“是叛徒汉奸类的精神依傍”，就是上纲上线的政治“误判”了。《活着》怎么会是这样的作品呢？我不知道您怎么会得出这样的结论。您不喜欢《活着》不要紧，但不能“恨”。

至于《活着》是不是“活命哲学”的宣扬，我想在此谈谈我的看法。说《活着》宣扬“活命哲学”，福贵的“活着”是隐忍屈辱、苟且偷生，不是您一人的看法，持这种看法的人，大概既不少也不多。据此，您说了一句中肯的话：《活着》和《许三观卖血记》“作为灵魂的呼吁，层次仍然不高”。也有人得出这样的结论：《活着》和《许三观卖血记》没有像《悲惨世界》、《复活》、《罪与罚》等伟大之作那样，给人深深的灵魂震撼，没有产生崇高精神以引人积极向上。因此，它们是精神境界不高的差的作品。

这种判断的前提从根本上就是错误的，这是因为它误将价值尺度、价值层次当作价值本质。依此标准，只有达到了对灵魂深深的震撼，具有崇高精神以引人积极向上的作品才是好作品，而在这个尺度、层次之下的作品都是差作品。问题来了，若依此作为判断好作品与差作品的标准，那么，中国文学中，第一个被否定的作品一定是《红楼梦》，第二个被否定的对象就该轮到鲁迅了，再下来就是其他绝大多数作家的作品了，余华小说自然也就难逃劫数了。而以西方文学、俄罗斯文学为代表的世界文学，不在否定之列的，恐怕也不多。我想，这些批评家在作出这种用意很好的判断时，忘记了反题的存在，没有意识到正是因为这个反题的存在，他们的看法及其判断无形中已被自己否定了。

要求作家心系伟大之作，不仅没有错，而且十分正确。事实是，不是所有的文学作品都能够登上伟大之作之巅峰的；文学世界是由多种层次（层级）的作品构成的。