

文藝

1
2012

2012年第1輯 總第16輯

百家

談

Wenyibai jia

安徽省文学艺术界联合会 编



合肥工业大学出版社

文藝百家

谈

1 2012年第1辑/总第16辑
WENYIBAIJIA

合肥工业大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

文艺百家谈/安徽省文学艺术界联合会编. —合肥:合肥工业大学出版社,
2012. 2

ISBN 978 - 7 - 5650 - 0967 - 9

I. ①文… II. ①安… III. ①文艺评论—文集 IV. ①I06 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 254517 号

投稿邮箱:wybjbjb@126.com

文艺百家谈

安徽省文学艺术界联合会 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:0551-62903038

市场营销部:0551-62903198

网址 www.hfutpress.com.cn

E-mail hfutpress@163.com

版次 2012 年 2 月第 1 版

印次 2012 年 2 月第 1 次印刷

开本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印张 12.25

字数 220 千字

印刷 安徽省瑞隆印务有限公司

发行 全国新华书店

ISBN 978 - 7 - 5650 - 0967 - 9

定价:17.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社市场营销部联系调换。

《文艺百家》编委会

主 编 陈 田 苏 中

执行主编 王 艳

编 委 （以姓氏笔画为序）

王 艳 王长安 王达敏

方维保 王宗法 刘继潮

苏 中 张启生 余国松

陈 田 赵 凯 段儒东

施晓静 唐先田 钱念孙

康诗纬 韩 进

安徽省文学艺术界联合会 编

目 录

纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 70 周年

(1) 文艺创作的民生意识

——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 70 周年 … 唐先田

(8) 文艺精品的产生与时代的审美呼唤 …………… 王达敏

(18) 文艺大众化与“大众文化” …………… 赵 凯

(32) 论延安文艺的人民性价值理想 …………… 方维保

专题研讨

• 长篇历史纪实文学《燃烧的铁血旗》评论

(39) 历史叙述的真实、认知及其话语的德性

——评季宇长篇历史纪实文学《燃烧的铁血旗》 …………… 陈振华

(48) 《史记》笔法 学者精神

——读季宇的《燃烧的铁血旗》 …………… 疏延祥

(53) 对话：历史精魂与乌合之众 …………… 刘鹏艳

• 长篇小说《大学囚徒》评论

(57) 谁能救我上岸

——黄书泉长篇小说《大学囚徒》读后 …………… 许春樵

(60) “囚徒”的自觉与不自觉

——读黄书泉先生的《大学囚徒》 何 峰

(65) 何处是归途

——《大学囚徒》读后 徐 浩

理论探研

(71) 再探曲艺美本质

——兼及曲艺规律的再认识 王长安

(84) 中国画继承与创新路径再思索 陈祥明

(94) 徽州传统建筑装饰艺术的工艺及文化价值研究

..... 陆 琳 滕有平 过伟敏

(100) “文化散文”还能走多远? 孙仁歌

作家作品论

(106) 论玄幻小说的文学价值和文化内涵

——许辉小说《人种》玄幻气质的启示 赵 东

(114) 知识分子的时代境遇

——评许春樵长篇小说《屋顶上空的爱情》 王春林

(122) 悲悯情怀与忧患意识

——读洪哲燮诗集《羊之谣》 刘祖慈

(126) 忍将历史和泪看

——《血战大别山》的悲壮阅读 孙叙伦

(136) 萌动季节的震颤

——小说《蛾》读后感 汤国建

(142) 时空对话下的“归乡”言说

——从鲁迅的《故乡》到莫言的《白狗秋千架》 王 超

艺苑纵横

- (149) 偶尔观展 (四题) 严歌平
- (160) 激情智慧与思想才艺的完美统一
——作品《最后的晚餐》和《雅典学派》的比照赏析
..... 徐晓虹
- (166) 浓墨重彩的“这一个”
——浅谈戏曲人物形象的塑造与表现手段的运用 王 丽
- (171) 并非“颠覆之作”都是“杰作”
——传统黄梅戏《荞麦记》和越剧《五女拜寿》之比较
..... 李光南
- (180) 浅谈杂技艺术的美学特征 朱树刚
- (183) 安徽民间工艺产业的发展契机与挑战 施晓静

正文版式 快 然

尾 花 晓 莺

文艺创作的民生意识

——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 70 周年

●唐先田

今年是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）发表 70 周年。70 年岁月沧桑，中国大地的社会人生等等各个方面发生了天翻地覆的变化，文学艺术作为社会生活的一个方面，变化同样令人瞩目。在新的历史条件下，我们为什么还要来纪念、讨论《讲话》这个 70 年之前的关于文学艺术的文本呢？我想是因为《讲话》里所提出的一个重要命题，需要文艺界去不断认识、深刻理解并努力付诸实践，这个命题便是文艺创作的民生意识。因为民生问题仍然使我们这个社会很纠结。《讲话》里虽然没有直接使用“民生意识”这四个字，但《讲话》明确提出并反复强调我们的文艺方向“是为人民大众，首先是为工农兵的”这句话，在今天读来，应当理解为“民生意识”的表达。这和社会主流意识的表达是一致的。当年《讲话》的主旨精神，是从文艺的角度来讨论国计民生的，这一点毋庸置疑，并且需要继续传承并不断发扬光大。尽管《讲话》中所讲到的某些问题，如文艺与政治的关系问题、文艺批评的标准问题，带有明显的时代印记，改革开放总设计师邓小平在四次文代会《祝辞》中对其作了新的阐释，并得到文艺界的认同，但《讲话》所提出的“民生意识”问题，并由此而延伸的文艺与生活的关系问题，则是符合文学艺术的发展方向和自身规律的。

—

在《讲话》之前，人类文学艺术史曾经历过宗教文艺、宫廷文艺，中国亦是如此，宫廷音乐和宫廷绘画最为突出，在汉代，朝廷有庞大的官方音乐

机构称为乐府，汉武帝时乐府编制的最大规模有 829 人之多，著名赋作家司马相如曾在乐府供职。乐府为皇家的庆典、节日、祭祀和后宫谱写、排练并演奏音乐，以烘托皇家的气势和威严，流传下来的乐府诗即是他们采集并经过艺术加工的歌词，是他们的副产品。宫廷有专门的画师，比如那个故意丑化王昭君而留下骂名的毛延寿，至清代更是聘请外籍人来充任画师。小说和戏剧，因为表达的是芸芸众生的生存状态，使用的是街谈巷语，所以历来被视为邪宗，难登大雅之堂。文学艺术与民生是互不相连的。只有到了《讲话》，才旗帜鲜明地提出文艺的方向“是为人民大众的，首先是为工农兵的”，这是《讲话》的精髓，第一次从文艺社会学的角度提出了文艺的主体是人民大众，也就是文艺的表现对象、文艺的受众对象、文艺的终极关怀对象是人民大众，而不只是少数的皇室宗亲和达官贵人。

民生意识的提出，当然是划时代的，与之相联系的是，文艺家们的立场和感情，也必须转向民生，转向人民大众。德国大科学家爱因斯坦曾说过一句令人感动的話，他说：“我每天上百次地提醒自己：我的精神生活和物质生活都依靠着别人的劳动，我必须尽力以同样的分量来报偿我所感受了的和至今还在感受着的東西。”爱因斯坦是记住了人民大众的，他的这句话表达了他是将人民大众视为衣食父母的，他所说的必须尽力“报偿”，是他的强烈的“民生意识”的体现。爱因斯坦对人类的贡献很大，但他始终怀着报偿人民大众之心，他的襟怀和人文精神值得敬佩。新时代的中国的文艺家，有各种不同的艺术追求、艺术风格、艺术个性，这是很正常的，但有一点是相同的，那便是大家在文艺创作上都很关注民生，民生意识是很强烈的。文艺家们都在自己的专业范畴之内，努力表现民生的疾苦、民生的诉求、民生的拼搏、民生的创造、民生的业绩，并且取得了许多成就。我省已故老作家鲁彦周旗帜鲜明地表示他是为人民而写作，他的作品充满着强烈的民生意识，他堪称人民的艺术家。中青年作家许辉、苗秀侠共同创作的长篇小说《农民工》，许春樵创作的长篇小说《男人立正》，郭明辉创作的中篇小说《寻找一棵树》等，都是关注民生的收获，产生过良好的社会反响。当然，在这方面的空间还很大，文艺家们有充分发挥自己创造才华的天地。要想在表达民生方面做出更大的成就，一个关键的问题，就是要真正将民生融入到自己的意识里去，尊重民生、理解民生，和人民大众同呼吸共命运。比如“三农”问题，全国上下都很关心。“三农”问题的核心当然是农民。中国是个农业大国，据新近的统计公布，城镇人口超出了农村人口，但应当看到农民占中国人口的比例还是很大的。中国农村的状况、农民的状况虽然改变很快，但那是和温饱问题没得到根本解决的景况相比较。从现实看，城乡差距仍很大，农民仍属弱

弱势群体，他们的生存状态不容乐观。而新时期中国经济社会的进步，农民做的贡献又极其巨大，是广大农民在只占世界人均土地不足1/3、占世界人均水占有量1/4的情况下，生产出足够的粮食、油料、蔬菜、水果以及肉类、奶类、禽蛋和鱼虾等，以满足全国13亿人口比较宽裕的生活需要。土地和水，是农业生产的基本资料，在如此紧缺的情况下，农民做出如此巨大的贡献，那要做出何等的努力和牺牲，其中当然有水稻专家袁隆平、小麦专家张振声等人不可抹杀的功劳，但广大农民毕竟是主体，是实施国家粮食发展战略的主体。农民在农业战线功不可没，他们走进城市后被称为农民工，城市的许多又苦又累又脏而报酬又不高的基础工作都由他们承担，城市的现代化进程同样有他们的一份功劳。农民和农民工的生存状态、生活质量怎么样呢？仍然是最底层，他们的物质生活和精神生活，都处于亟待改善和提高之中。城市虽离不开农民工，但农民工在城市却又不断遭遇排斥和歧视的尴尬。为新时期的快速发展做出了巨大贡献的农民群体，生存状况却比较低下，这个强烈的反差是需要全社会来共同关心和努力解决的。国家在这方面花了很大的力气，如免征农业税，加大农村医疗、农村教育、农村交通水利等基本建设的投入等等，农民从中受惠不小，但要使他们的生活水平和新时期前进的脚步相协调，还要走很长的路，其中，文艺家们的加入，非常必要。所谓民生意识，就是文学艺术的各个门类，通过各自的创作、创造，去展现生活在社会底层的民众如农民、农民工、工人等群体的奋斗风貌、精神诉求和生存疾苦，这类作品已有一批，如前面所讲到的《农民工》等，但还不够，质量也有待进一步提高。文艺的现状是，虽然呈现百花齐放的繁荣景象，但数量不小的小说、诗歌、散文等等，所描写的还是那种扭扭捏捏的小情调，说不尽的缠绵悱恻，道不完的卿卿我我，银幕荧屏则多为戏说历史、后宫恩怨和翻来覆去的重拍影视剧所占领，有的还有些低俗。而描写现实民生的作品不多，文艺作品创作者的民生意识显得薄弱。文艺作品的功能，并不排斥娱乐和休闲，只要健康有益，读者观众喜欢，就无须去说三道四，但如果失之泛滥，从数量的角度也有宏观调控的必要。描写民生底层人物生存状况的文艺作品较少，一个重要的原因是文学艺术家对他们不熟悉，不了解他们的喜怒哀乐，生活圈子较小，生活积累不厚，无法下笔。或许有人会说，写什么、怎么写是我个人的事，我只写我所喜欢写、所愿意写的东西。这种说法无可厚非。但作为一个文艺工作者，关心社会民生乃其职责所在，应当有民生意识，应当通过自己的艺术劳动、艺术创造，为改善民生而助威呐喊。人民大众在现实生活中的拼搏和创造是丰富多彩的，他们的汗水、笑容和痛苦，是会触发你的灵感的，描写新时期的巨大变化，摆脱那种狭小的小情调的卿卿我我的

圈子，你会感到更有用武之地，也会做出更大的成就来。

二

不熟悉怎么办呢？还得回到《讲话》的文本来，《讲话》鲜明地提出：“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去”。《讲话》对文艺家们必须到群众中去，讲得很肯定很恳切，其根据是“一切种类的文学艺术的源泉是人民生活，中外古今的一切文学艺术遗产都不是文艺创作的源而是流”。对于《讲话》的这些论述，文艺界一直是认同的，因为符合文艺创作的规律，是真理。在“文革”前的十七年中，为落实《讲话》的精神，文艺界对深入生活十分重视，采取了各种措施，如建立作家生活基地，许多作家长期在生活基地生活，有的还兼任基层行政职务负责一个方面的工作，同工人农民一起早出晚归一起挥汗奋斗，对作家的生活积累起过很好的作用。周立波的《暴风骤雨》、柳青的《创业史》、赵树理的许多农村题材小说，都是他们长期坚持在农村生活之后完成的。我省老作家鲁彦周曾举家迁入岳西山区农村，并兼任一个公社的党委副书记，后来他的许多作品，都和他在岳西农村生活紧密相连。江苏作家高晓声曾被错误地打成右派被迫在农村生活20多年，作为一个作家，高晓声并没有因此而沉沦，而是藉此和农民密切接触，细致观察他们的言行举止，结识了很多农民朋友，粉碎“四人帮”后，创作了以著名的《陈奂生上城》为代表的“陈奂生系列”短篇小说，取得了很高的成就。深入生活，曾是文艺家们的必修课，有制度、有规定、有时间的要求。现在看来，有些规定未免过于硬性刻板，也有它的弊端，有时会打乱文艺家们的思维意愿和创作计划。现在强调尊重文艺家们的创作自主，创作环境十分宽松，写什么、怎么写，尊重作家的个人意志，这是改革开放总设计师邓小平在第四次文代会《祝辞》中为文艺界营造的宽松和谐的氛围，这是符合文艺创作规律的，因而也十分宝贵。虽然对于深入生活没有什么硬性要求，但并不等于深入生活这个重要的课题不重要了，各行各业都有自我加压的要求，也就是要挖掘潜能做出更好的成绩来。文艺家们也有个自我加压的问题：就是在自己的创作计划中，必须适当地自我安排深入生活这个必修课，做法可以多种多样，适合于自己有利于创作就好。如果觉得没有什么明确硬性的要求，就可以不作安排，飘然于火热的社会生活之外，对于自己的创作是没有什么益处的。现在有关部门经常组织一些文艺家的采风活动，下到基层去走一走、看一看，住

一两夜，听听有关人士的讲话介绍，这对文艺家们也有触动，回来之后也能写出一些散文、诗歌等作品，这也是一种方式，但与深入生活毕竟是两回事。中国作家协会前不久已有一些安排作家深入生活的具体办法，反响很好，起了很好的示范引领作用，对文艺家们也是一种昭示，相信文艺家们和社会现实生活密切交融之后，会出现一批描写新的人物新的世界、关爱民生表现民生的好作品来。

文艺家深入生活、深入民生之后，住上几个月甚至一年半载，与能否出好作品当然不能画等号，但必须肯定的是生活积累一定是文艺创作的基础和前提。深入到生活中、群众中之后，“还有一个观察、体验、研究、分析一切人、一切阶级、一切群众、一切生动的生活方式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程”，这些话也是《讲话》中讲的，目的是要认识理解生活。深入生活，并不等于认识生活，而必须用文艺家的思维和视角，细细地分析和捉摸生活中发生的每一件事。生活不等于文学和艺术，埋怨生活太平淡了是没有道理的，生活是文学和艺术取之不尽用之不竭的源泉，法国大雕塑家罗丹说过：“美到处都是有的。对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。”高晓声曾将生活比喻为作家的“天堂”，但他又说：“不熟悉生活就难于写作；熟悉了生活如不继续生活下去，创作的能量也会逐渐枯竭。但是，在大量的熟悉的生活面前，如果写作的人缺乏应有的见解，也会像不会烧饭的人躺在米囤上饿死”。他在这里所讲的“继续生活下去”，我想应当作为“理解生活”来理解，深入了生活，有了一定的生活积累，并不一定就理解了生活，如同认得一个人熟悉一个人，并不一定理解这个人是一样的。如果不理解生活，大作家也难免出错。苏东坡是大文豪，但智者千虑，必有一失，在他的作品里就出现过因为对生活缺乏理解而犯的错误。他写过一篇短文《书戴嵩画牛》：“蜀中有杜处士者好书画，所宝以数百。有戴嵩牛一轴尤所爱，锦囊玉轴，常以自随。一日曝书画，有一牧童见之，拊掌大笑，曰：‘此画斗牛也，斗牛力在角，尾搐两股间，今乃掉尾而斗，谬矣。’处士笑而然之。古语有云：‘耕当问奴，织当问婢’，不可改也。”戴嵩是唐代大画家，毕生画牛，对牛的观察一年四季不间断，还常常戴草帽、穿蓑衣戴斗笠，顶曝浴雨观察牛在各种自然条件下的不同情状，他所画的牛掉尾而斗难道真的错了吗？现实生活中牧场上斗牛，有两种情况，一是真斗，一是戏斗，牛的真斗，用力很大，尾巴是夹起来的，但牛与牛相互之间也有它们的娱乐方式，那便是戏斗，如同小孩子闹着玩的一样，尾巴常常伴着欢乐高高翘起。牧童对牛的戏斗从不在意，只有牛的真斗才引起重视，因为双方用力过猛，能致牛受伤或斗死的。我在少年时也放过一条水牛，对待斗牛，

心情也是如此，在蜀中牧童眼里，戏斗不是斗牛，真斗才是斗牛，所以他认为戴嵩画错了，大呼“谬矣”。在戴嵩眼里，牛的真斗和戏斗，都是斗牛，他是根据艺术审美的需要来画斗牛，他的斗牛图有的尾巴夹起来，有的是尾巴翘起来，都很生动活跃，极富美感。牧童囿于他的生活经验，而缺乏对于生活的分析理解，并以此来评价艺术作品，所以误入片面。苏东坡之所以轻信牧童而指责戴嵩，则是由于他对牛的习性、对于斗牛还不太熟悉，了解得还不太全面，因而造成了一次失误。我之所以花了一些篇幅来讲这一典故，是感到生活积累重要，理解生活同样重要，对纷繁复杂的社会生活，也要以理解万岁的心态去对待。熟悉了生活，理解了生活，不仅能使你笔下的人物、故事、情节得心应手，生活中很多闪光的细节，还会教给你写作的技巧。我们都看过由李准的小说《李双双小传》改编成的电影《李双双》，在这部电影的一开头，导演就想要点明双双和喜旺的夫妻关系。那时电影画面里的李双双正在水边洗衣服，而喜旺则和一群男男女女的社员喧闹着从小桥上蜂拥而过，用对话的办法不可能，在喧闹声中听不见；让喜旺停下来也不可能，既冲淡了当时的气氛也拉长了时间，不利于影片的节奏。导演想不出好的办法来，还是作家李准出了点子，让喜旺将搭在背上的一件汗脏了的衣服从桥上扔给了水边的双双，让她去洗。这个细节既亲昵、又随便，很生活化，也是农村生活中时常发生的，进入电影画面后，将喜旺与双双的夫妻关系，准确地传递给观众。这个小动作导演想不出，而李准想出来了，原因是李准熟悉农村这类生活，如丈夫让妻子递杯水、盛一碗饭或递个烟袋什么的，应是常事。生活中包含着艺术化的因素，所谓心有灵犀是很微妙的，常常一闪而过，抓住了某个一瞬间，你的作品可能会因此而闪闪发光，但抓住这一瞬间并不是件容易的事，不是对生活熟透了、理解了，是抓不住的。

三

记住民生，熟悉并理解底层民生的现实，文艺创作便有了坚实的基础，在这个前提下，写什么，怎么写，文艺家完全有选择的自由。有的人又产生了疑惑，他觉得生活中的阴暗面太多了，看不到什么亮色，将这些东西写出来交给读者，作为一个文艺家，他又感到不安。这也是经常碰到的一个问题，即过去常讲的光明与黑暗、歌颂与暴露如何处理的问题。在“左”的思想横行时，要按“三突出”的原则来进行创作，共产党员、工人阶级、党委书记都是“高、大、全”式的人物，否则就是给党抹黑、给工人阶级抹黑；实实在在地写农民，写农民中那些靠勤劳和智慧来改善自己生计的那些人物，又

被扣上了“中间人物论”的帽子。这些荒唐的说法和那个荒唐的时代已经过去了，文艺家们不必再为戴帽子、打棍子、揪辫子而担心。只要站在人民利益的立场、国家利益的立场，我们会处理好如何对待和描写光明与黑暗的问题。历史学家在总结和评价一个时代时，标准大致有三条：其一，生产力是否发展了，经济总量是否提高了；其二，老百姓的物质生活水平是否得到了改善；其三，社会是否安定，人民是否安居乐业。这三条是肯定的，社会就是进步的；这三条是否定的，社会就是倒退的。用这三条来衡量我们这个时代，不论历史学家或是普通老百姓，都会得出肯定的正面的答案，我们这个时代本质是进步发展的，是令人欢欣鼓舞的。当然，还有很多不尽如人意之处，如贪腐之风还没有刹住，分配不公，就业、就学、就医、住房还有很多困难，环境污染、假食品、假药品令人惶惶不安，拜金主义的盛行，搅得人心浮躁，道德伦理方面的问题不少等等，如同19世纪欧洲杰出的批判现实主义大师狄更斯在《双城记》一开头描写的那样：“那是最好的岁月，也是最坏的岁月；那是智慧的年代，也是愚昧的年代；那是信仰的新纪元，也是怀疑的新纪元；那是光明的季节，也是黑暗的季节；那是希望的春天，也是绝望的冬天，我们将拥有一切，我们也将丧失一切；我们直接奔向天堂，我们直接坠向地狱……”面对这一切，文艺家们的聪明和才智可以得到充分的发挥，如何去调控自己涌动的思绪，如何用好自己手中的笔，巴金老人2001年12月在中国文联第七次代表大会、中国作协第六次全国代表大会上的开幕词中的几句话，语重心长，值得我们认真领会和思考。他说：“新世纪已经到来，它将给我们带来新的无限广阔的创作资源，可惜我已经不能与你们一起去投身于伟大社会实践了。我的手无法再握起我的笔，把我心中涌动的情感表达出来，但是我并不悲观，因为我相信，生活总是美好的。”是的，生活总是美好的，时代总是进步的，只要将民生两个字牢记在心里，站在千千万万普通人群的立场上，站在民生的立场上，为他们思考，为他们着想，给他们以希望，给他们以力量，无愧于这个时代的具有中国作风、中国气派的大作品和好作品，就一定会出现。

（责任编辑 张启生）

文艺精品的产生与时代的审美呼唤

●王达敏

2006年7月5日,《光明日报》第001版“光明专论”栏目中曾发表过著名文艺理论家雷达的文章《当前文学创作症候分析》,立即引发文艺界和社会各界的热烈反响。“文章以宏大的视角,学理性的论说,紧密联系实际,深刻分析了我国当前文学界的诸多现实问题,回应了社会对作家作品的现状的种种困惑,提出了当前和今后文学创作的重大命题,尤其是文章敢于讲真话,真切表达了文学界在社会责任感、庄严目标、崇高理想、服务大众、贴近生活、净化市场等方面的忧虑和扭转局面的大声呼唤。”^①此文开宗明义:当下的中国文学与世界上许多公认的大作品以及庄严的文学目标相比存在缺失。一般而言,具体时代的文化气候决定着该时代一般作家的文学命运。“机械复制”的时代,“书本”或“作品”的定义发生变化,严重地改变了文学的生产机制。出产要多的市场需求与作家“库存”不足,市场要求的出手快与创作本身的要求慢、要求精的规律之间的尖锐矛盾,引发了创作上的浮躁现象。

雷达直言当前文学的缺失,首先是“生命写作、灵魂写作、孤独写作、独创性写作”的缺失。在市场作用下,现今逢迎读者和消解读者的写作现象非常普遍,如凶杀、暴力、色情文学,不负责任的网络写作、地摊写作,甚至堂而皇之的“成人写作”,以及由出版社策划、从市场找热点、多名枪手共

^① 《〈当前文学创作症候分析〉一文引发文化界热烈反响》,《光明日报》2006年7月19日第001版。

同协作的“新三结合”写作，使得文学的思考性、原创性失落；其次是缺少肯定和弘扬正面精神价值的能力；第三是缺少对现实生存的精神超越，缺少对时代生活的整体性把握能力。有的作家作品只有写灰暗污浊腐败的能力，没有审视、思辨、取舍、提升，以及使正确的审察植入作品血脉之中的精神能力；第四是缺少宝贵的原创能力，却增大了畸形的复制能力。在这四点中，雷达尤为强调第二点，他认为文学有了对人类某些普世价值的肯定，才有了魂魄。正面价值的声音，不仅表现为对国民性的批判，而且表现为对国民性的重构；不仅表现为对民族灵魂的发现，而且表现为对民族灵魂重铸的理想。

《当前文学创作症候分析》受到广泛赞誉与肯定。不少评论家受其启发，接着雷达的分析继续阐发。中国社会科学院文学所博士后刘忠认为，雷达提出的这些问题一旦面对创作实践，往往就显得虚无缥缈起来。其原因是，第一，作家自身的生活积累、知识储备、艺术涵养等不足以承载“伟大”、“经典”，生活的表层滑行、故事的平面叙述还行，要求他深入到人性的肌理、审美的巅峰体验就勉为其难了。第二，文学与政治的关系、宏大叙事与庸常叙事的关系、审美与思想的关系、娱乐与教育的关系等，都不是全然对立的，而是可以“相互生成与建构”的。无论是政治还是娱乐，不管是宏大还是琐细，只要是经过作家主体的心灵浸泡和审美烛照，都可以写出优秀的作品，它们之间并不是全然对立的，而是可以相互生成与建构的。所谓的“纯而又纯的文学”、“毛茸茸的原生态的文学”都是可疑的。刘忠还指出批评家、理论家也应该进行反思，“简单化”批评在一定程度上消解了作家的努力。“命名式批评”、“偏执式批评”使得作家们无所适从，如果作家写重大社会问题，就会被评论家称为主流意识形态叙事，没有人性的丰富性；如果写人性的暴力、欲望倾向，又会被评论家称为粗鄙化叙事；左也不是右也不是^①。

就雷达的观点而言，必须摆脱只要提到中国当代文学，言必称“危机”、“没落”等的标签式评价。当前的文艺创作亟待正面价值的弘扬，没有错，要求作家心系“伟大之作”，也没有错，但不能将价值尺度、价值层次当做价值本质。如果说，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、层次下的作品都是差作品的话，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，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。

^① 《全国各地、社会各界纷纷回应〈当前文学创作症候分析〉》，《光明日报》2006年7月20日第001版。

在现代社会，“善”越来越成为一种表演、一种道德理性的要求。殊不知，要求越深，反抗越深，此处的善可能变成另一处的恶。而自然的规律要求我们维持世间一切事物的平衡，包括善与恶。因此，对人的欲望、邪恶、非理性等自然性（这些在歌德时代被称为人性“恶”的方面）的释放也是平衡世间善恶的一种方式，毋宁说，万物的平衡也是一种善，不过它是经过辨析之后的善，辨析的过程也是人物内心斗争的过程。2011年第八届茅盾文学奖获奖作品《一句顶一万句》^①中杨百顺的妻子吴香香与隔壁的银匠老高通奸，本是一件让杨百顺气得想杀人的“恶”事，但是，当杨百顺历经千辛万苦找到他们准备杀人的时候，却发现吴香香变了一个人，“吴香香跟吴摩西（杨百顺——笔者注）过了一年多，一直不见有喜；跟老高跑了半年，就扛上了肚子”，“吴香香跟吴摩西不亲，跟老高亲”，“他们骗了吴摩西，但没骗他们自己”（也就是说，他们对自己情欲的释放是为了自己），“这么说，倒是吴摩西错了”。经过了一番内心挣扎，最终，吴摩西放弃了杀人，成全了自己的妻子。这部作品对主人公的人性演进过程都有深入的剖析，也丰富了作品的深度，较其之前的新写实主义作品而言，无疑是一种超越。但是，自然的规律也要求“适度”，某些自然性的过分释放表面上看是张扬了人性，实质上则是一种对人性的损伤，这种人性表现在上世纪90年代以来的文学作品中并不少见。

而对刘忠所言的批评家的问题，平心而论，文学评论不能强求一律，文各有体，各种文学评论都有其存在价值和特定的适应范围，个人的喜好不能代替整个读者群的阅读需要。文学评论的作用不外乎两点：一是品赏、评价文学，通过对作品的艺术形式、审美价值和意蕴思想等的深入解读，让更多的读者去欣赏它；二是以此作为介入文学创作的一种手段，推进文学更好的发展。每个作家都有自己的立场，评论家也一样。恕我直言，刘忠的说法低估了作家及读者的判断力和鉴赏力。但我们现在的文学评论的确缺少高水平的学术评论。若无它，文学评论是开不出大境界的。这类评论虽然是学术文评，主要是写给专门研究者、高校学生和部分作家看的，但它的价值一直高走，非一般评论所能比。当然，这与文学作品本身所需要的“接近性”也不同。必须看到，有些学术研究是拒绝通俗的，它只能供少数人看，非要它去满足多数人，要它通俗大众化，那一准变味走样。我相信，科学中的相对论、量子力学、信息论、耗散结构论、混沌学等改变了20世纪整个人类观念的理论，至今一定只有极少数人懂，就连文学批评理论中的心理批评、原型批评、

^① 刘震云：《一句顶一万句》，长江文艺出版社，2009年版。