**中国近现代文学研究丛书**

**守候文学之门**

**当代文学批判**

杨光祖著

**中周社会辞学出版社**

**中国近现代文学研究丛书**

**守候文学之门** **当代文学批判**

**杨光祖.著**

**中围社会砷学出版社**

**图书在版编目** **(CIP) 数据**

守候文学之门：当代文学批判/杨光祖著.—北京：中国社会 科学出版社，2007.6

ISBN 978-7-5004-6165-4

I. 守 … Ⅱ.杨…Ⅲ .当代文学一文学评论一中国 IV.I206.7

中国版本图书馆CIP 数据核字(2007)第055669号

策划编辑 责任编辑 责任校对 封面设计 技术编辑

郭沂纹 李炳青 刘 俊 毛国宣 张汉林

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 出版发行 **中同种会件家出度社** | |  |  |
| 社 电 网 经 | 址北京鼓楼西大街甲158号 话010-84029450(邮购)  址 <http://www.csspw.cn> 销 新华书店 | 邮 | 编100720 |
| 印 | 刷 北京新魏印刷厂 | 装 | 订广增装订厂 |
| 版 开 | 次 2007年6月第1版 本 880×1230 1/32 | 印 | 次2007年6月第1次印刷 |
| 印 | 张 7.625 | 插 | 页 2 |
| 字 定 | 数 1 9 0 千 字 价23 . 00元 | 印 | 数1 — 3000册 |

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换 版权所有侵权必究

**目** **录**

[**第一章** **文学宏观批判** ( 1)](#bookmark1)

[一 批评的伦理底线与批评家理论主体的建构 ( 1)](#bookmark2)

[二 论西部文学及其走出西部的可能性 ( 14)](#bookmark3)

[三 西部长篇小说创作中的缺失](#bookmark4)

[——1990 年以来西部长篇小说创作的一种解读 (23)](#bookmark5)

[四 新世纪西北中短篇小说：艺术成就与审美](#bookmark6)

[风格论 (34)](#bookmark7)

[五 质疑与升华：少数民族文学的概念厘定与新突破](#bookmark8)

[——以尕藏才旦长篇小说《首席金座活佛》为例 (61)](#bookmark8)

[**第二章** **文学个案批判** (69)](#bookmark9)

[一 张贤亮：罪感的缺失与苦难的倾诉 (69)](#bookmark10)

[二 路遥：《平凡的世界》中的创作误区与文化心态 (83)](#bookmark11)

[三 贾平凹：小说创作的四个阶段及其文化心态 (95)](#bookmark12)

[四 贾平凹：如此让人失望 ( 105)](#bookmark13)

[五 董立勃：才情独异的自我寄生性写作](#bookmark14)

[——对董立勃长篇小说的一种解读 ( 112)](#bookmark15)

[六 王充闾散文的一种解读 ( 124)](#bookmark16)

[七 杨朔散文的文化思考 ( 130)](#bookmark17)

2 / 守候文学之门

[八 韩石山：贬鲁崇胡为哪般 ( 137)](#bookmark18)

[九《品三国》:历史祛魅后的娱乐化与价值错位 ( 147)](#bookmark19)

[十《直谏李建军》驳议 ( 160)](#bookmark20)

[**第三章** **文学短评** ( 171)](#bookmark21)

[一 石钟山：逃避难度的流产式写作 ( 171)](#bookmark22)

[二 韩石山的文学书简 ( 175)](#bookmark23)

[三《少年的黄昏》:成人礼的复义写作 ( 182)](#bookmark24)

[四《天干地支》:激情燃烧后的文体探索 ( 186)](#bookmark25)

[五 肉体政治学的独特文本](#bookmark26)

[—— 马步升小说《被夜打湿的男人》解读 ( 188)](#bookmark27)

[六 宗满德：乡土散文的探索与误区 ( 193)](#bookmark28)

[七《轻柔之手》:呼唤诗意地栖居 (204)](#bookmark29)

[八 在飞扬的雪花中化蝶而舞](#bookmark30)

[—- 读习习散文集《浮现》 (207)](#bookmark31)

[九 批评家惹谁了 (211)](#bookmark32)

[**第四章** **文学内外** (218)](#bookmark33)

[一 文化家园 (218)](#bookmark34)

[二 艺术闲谈 (227)](#bookmark35)

[**后记** (235)](#bookmark36)

**第一章**

文学宏观批判

**一批评的伦理底线与批评家** **理论主体的建构**

文学批评是一件非常艰难的工作。一个时代里，优秀的 批评家往往只是有数的那么几个，较之优秀的作家，数量很 不成比例。但他们(包括那些早已被淹没于文学风尘中的批 评家)却对文学的健康发展做出了贡献。我国现当代文学史 上就很有一些艺术素养高、颇有学术造诣，并敢于直言的批 评家，比如李健吾、茅盾、胡风、李长之，等等。但20世纪 90年代以来，随着社会市场化、商品化的急剧推进，文学的 大幅度边缘化，很大一部分批评家耐不住寂寞，经不住诱惑， 也开始急剧地蜕化，红包评论、炒作评论、人情评论纷纷登 场。本节主要针对文学批评界的这种道德下滑现象谈两个问 题，或者说是一个问题的两面：文学批评的底线伦理与批评 家的理论主体建构。

2 /守候文学之门

**(一)文学批评与批评的伦理底线**

当代文学批评经常针对的是当代的作家及其作品，所以对批 评家来说，就有了许多外在的压力或诱惑。批评家在评价一部作 品时，往往会涉及作家个人的俗世影响、地位、脸面、感情，对 作品的批评经常被作家认为是对他们人格的否定，甚至还会招来 官司。一些优秀的作家也承认批评的任务就是剔除伪作，并对优 秀的作品进行深度阐释，但当批评落到自己身上，还是难以承 受，甚至连对自己作品进行独到分析都无法接受。他们无法理解 批评家对自己作品的批评也仅是众多批评中的一种，并没有特殊 的权威性这一文学批评的基本常识。

那么,作为一名严肃的文学批评家，我们该如何作为?首 先，我们一定要守住一个先定原则：不能进行人身攻击。当 然，这只是前提，任何公民都无权对另一位公民进行人身攻 击。作为作家也必须清楚，批评家对你作品的批评永远不是人 身攻击。你的作品一旦面世，任何读者都有评说的权利和资 格。其次，文学批评家必须坚守批评的底线伦理：必须对你所 阅读的作品作真实的言说。文学批评家的天职就是说真话。求 真务实应该是批评家言说的基本职业道德，或者更准确地说， 是职业底线。即便面对一些影响很大的作家，批评家也不能跟 着他们的意愿走。他们的言论、观点仅是你进行批评的参考， 不能取代你的思考和观点。

但在目前的中国文坛、学界，学者、评论家往往囿于各种因 素：主观因素或外部压力，经常不敢或不愿说真话。其中尤以新 出版的文学作品研讨会为代表，由于与会人员大都拿了人家的钱 或者是朋友关系，于是在会上就什么好话都敢说。在这样的大环 境下，真正的批评家倒好像是在无事生非了。这种黑白颠倒的事

**第一章文学宏观批判** /3

例最近几年就颇有一些。比如，韩石山先生曾经批评北大教授谢 冕一年同时主编篇目有同有异的两部20世纪文学经典，质问让 我们读者怎么信任谢冕及他所编的书。这里的是非本来很清楚， 但谢冕的弟子为老师讳，讽刺韩石山是“黄土高坡上的人”,“边 缘地区的作者”。这还罢了，尤其让我们难以接受的是中国人民 大学周忠厚教授在他主编的教材《文艺批评学教程》里(中国人 民大学出版社2002年版),将此事写入课本，并在第164—165 页这样评论道：“这种‘棒杀’式的文章，不仅蔑视学理，而且 常夹杂着格调低下的人身攻击……谢冕重复选编20世纪文学经 典，或许有不当之处，但韩石山却对之进行了人身攻击，不仅有 失一位批评家的严肃，甚至有失文人风范。”韩石山先生说：“这 不是编教材，这是欺世，不光要欺今世，还要欺后世。”“是借教 材以行私，这是出了格的丑闻。”①

我们知道这几年教材编写风行，粗制滥造者居多，像洪子诚 先生那样一生写一部《当代文学史》的专家太少了，至于凭借编 写教材的权力(当然经费是国家拨给的),把自己的哥们儿写进 当代文学史的所谓教授、专家也太多了。文学史成了话语权的争 夺和“行私”之地。据说当代文学史已经有上百部之多，它们大 多除了浪费国家资源、误人子弟之外，唯一的功能就是给编撰者 评职称用了，当然，还有把哥们儿写进“文学史”的功劳。面对 这种已经突破批评底线伦理的所谓文学批评和文学史，当代学术 界、批评界竟然很少有人站出来激浊扬清。

这里我们不妨以南京大学丁帆教授主编的《中国西部现代 文学史》(人民文学出版社2004年版)为例，再对评论家、学 者在文学评论、文学史编写中出现的重大缺失做一点讨论。我



① 转引自《山西文学》2003年第7期。

4 / **守候文学之门**

个人认为此书虽然个别章节写得颇见功力，但总体来看，是一 部非常不严肃的“文学史”,存在着很多硬伤。比如，对“西 部”的定义就有很多问题，这个“问题”导致了全书中的许多 书写混乱。而且，在他们的“西部”概念下，竟然没有陕西的 位置，是不是也应该慎重考虑一下?至于对具体作家作品分 析、定位的缺失更是不胜枚举。

这里限于篇幅，只简单谈几处涉及甘肃当代文学的硬伤。我 们看第七章第四节“走向圣殿：未完成的报告”。此节就存在着 许多让我们无法容忍的偏见。比如，董汉河先生的《西路军女战 士蒙难记》是一部填补空白的在国内很有影响的报告文学，它对 历史的反思，引起了文坛内外的高度重视，几乎是第一次书写红 军“走麦城”历史的报告文学。它后来能与王家达的《敦煌之 恋》 一起荣获徐迟报告文学奖，不是没有原因的。可这样一部在 新时期文学史上颇有影响的报告文学，在《中国西部现代文学 史》中却只字未提。而对无论在艺术或思想上都有较高水平，连 续获得鲁迅文学奖、徐迟报告文学奖的《敦煌之恋》,也只用了 不足100字。但让我们感到意外的是他们竟把杨牧的自传体小说 《天狼星下》、杨显惠的纪实小说《告别夹边沟》作为报告文学而 重点评介。并且，杨显惠写此作时，早已定居天津，能否进入西 部文学史，还需要斟酌。

在第七章第一节，关于20世纪90年代诗歌叙述中，提了唐 欣之名，而没有专段论述。但对很多诗歌成就远在唐欣之下的诗 人却长篇大论。在第七章第二、三节中，书写1992—2003年西 部散文、小说时完全忽略了马步升的存在，甚至连名字都不提， 我觉得这不仅仅是编写者的审美趣味问题了，而是严重的渎职。 在概述段落列举了近30位小说家，近20位散文家，竟然没有马 步升，更不要说正文中的论述了。我们不是说马步升文学成就有

**第一章** **文学宏观批判** /5

多高，但在西部文学中，在1992—2003年这个时段，你不提、 不评述马步升，无疑是该书的一大缺失。还有青年作家王新军， 也是绝对不能遗忘的，但偏偏他们就遗忘了。众所周知，《当代 文艺思潮》是在新时期文学史上颇有影响的评论杂志，是甘肃文 坛的骄傲，也是当年研究和评论西部文学的重要园地。但编写者 只写了两页多一点，而某副主编对自己一个人的评述就接近两 页，而且评价之高也是出人意料。至于在《当代文艺思潮》杂志 中做出贡献的评论家屈选、陈德宏、魏珂、李文衡等人都只是提 了提名，没有展开评介。在文学评论、现当代文学研究方面颇有 成绩的支克坚、吴小美、程金城、彭金山等人连名都没有提。上 述种种做法，明显违背了一个文学史编写者的“史德”,更不要 说“史识”了。

王瑶说：“不能把文学史简单地变成作家作品论的汇编，这 不符合文学史的要求。作为历史科学的文学史，就要讲文学的历 史发展过程，讲重要文学现象的上下左右的联系，讲文学发展的 规律性。”①如果以此标准来衡量这本文学史著作，它的差距就 不知有多大了。那么,它可以作为一部文学史资料吗?鲁迅在一 封信里批评郑振铎的《插图本中国文学史》时说：“此乃文学史 资料长编，非‘史’也。但倘有具史识者，资以为史，亦可用 耳。”②可惜的是，作为一部资料长编，丁帆教授主编的《中国 西部现代文学史》也有一定距离。因为它有意或无意地遗忘了太 多的“资料”。



① 钱理群：《返观与重构——文学史的研究与写作》,上海教育出版 社2000年版，第4页。

② 《鲁迅致台静农》,《鲁迅全集》第12卷，人民文学出版社1981年

**6** **/守候文学之门**

这样的研究、评论最后就会导致很可怕的后果：圈子批评、哥 们儿批评。他们不要任何良知、责任，只要是自己哥们儿的文章、 著作，不管写得怎样，水平如何，一律是大肆歌颂。而非哥们儿的 文章、著作，那定是非我族类，其心必异，不管三七二十一，一律 大肆否定，全不管你的水平如何。还有红包批评，只要你给钱，要 我说什么我就说什么,要我怎么说我就怎么说。这就不仅仅是失去 了批评良知的问题，而是一个学者、批评家的人格问题了。

这种非常不正常的学术风气，已经导致了当代文学研究与当 代文学创作的浮躁、无聊，也助长了作家的脾气。有的作家不仅 听不得一点不同的声音，而且对一些有良知的评论家大肆辱骂。 例如最近贾平凹骂李建军，什么“他是我的文学托儿”,(自己) “要赶紧去打一针狂犬疫苗”,“他不是骂出名了吗”,等等。① 《读友》2005年第7期转摘自《文汇报》的贾平凹散文《活人真 是难事》 一文，其中又有贾平凹不指名的谩骂：“据有人告诉我， 他现在患上了精神分裂症。”联想到前日余秋雨大骂古远清，什 么应该到精神病院去，也是什么你们骂名人以出名，等等，这些 所谓大师的表现，真是让我等目瞪口呆。别的不说，单说他们认 为李建军等人是骂名人来出名，这种逻辑好像是从刘心武、王蒙 与王彬彬论辩时开始的。我们姑且不论他们是否真是想借骂名人 来出名，关键是看他们“骂”得有没有道理。

这种不管对方说得有没有道理，先想当然地从写作动机上武断 地否定对方，甚至谩骂对方的做法，是不是有点儿不讲道理，有点 太离谱儿?许多伟大的作家、批评家都表述过这样的思想：谁若不 能指出伟大作家的过错，谁也就不能欣赏其长处；批评应侧重伟大 作家的不足；若由于偏见连他们的毛病也欣赏，那么不久我们就会



① 转引自《中国读书商报》2005年6月17日。

**第一章** **文学宏观批判** **/** 7

步其后尘。那么我们从名家那里得到的启示，或许便是如何将作品 写坏了。而那些可怜的、幼稚的作家崇拜病，我们认为是亵渎神圣。 若用此标准来衡量，我们的批评界实在太堕落了。

众所周知，欧美的文学批评家一般都与作家不认识，保持自 己独立的批评立场。而我们的批评家与作家是哥们儿关系，这影 响不影响文学批评的准确性?李欧梵说他一旦认识某位作家，就 不会写他的评论了，这有没有道理?等等，这些问题，都需要我 们深入研究，展开讨论。作家虹影经常在欧洲居住，她说：“我 的半个基地在欧洲，欧洲的批评家是很活跃的，报纸的书评一针 见血，不留情面，他们不需要顾忌作家的面子，他们不必认识作 家，更从来不加入到出版社的包装中去，这种独立的评论声音， 既来自学院，也来自学院外。而在中国见不到如此活跃的批评， 这是中国当代文学的一个重大遗憾。”她呼吁：“请讨论我们，请 批评我们，必要的话，请得罪我们。但是保持沉默，是你们放弃 了责任。”①可惜有这等胸怀的作家在中国太少了。我们看见的 是与评论家打官司的韩少功、余秋雨，我们听到的是辱骂评论家 的王蒙、贾平凹。

当然，底线伦理仅是文学批评的基点，如果局限于此，则文 学批评的深入无从谈起。作为一个合格的批评家，还必须有更多 的作为。这就牵涉到批评家理论主体的建构问题，而一个具备理 论主体的批评家，一般不会突破底线伦理。因为他们在自己的文 学批评上是有理论有信仰的。现在很有一些人在呼吁宽容，但不 要忘了宽容必须是有前提的。对一个尚在批评伦理底线之下的批 评家，我们还能谈什么宽容呢?只有在底线伦理之上，我们才能 呼唤批评的宽容伦理。



① 转引自《中国读书商报》2005年6月17日。

**8** **/守候文学之门**

**(二)批评伦理与批评家的理论主体建构**

雷内 · 韦勒克在《哲学与战后美国文学批评》 一文中写道： “批评就是识别、判断，因此就要使用并且涉及标准、原则、概 念，从而也蕴涵一种理论和美学，归根结底包含一种哲学、 一种 世界观。”①让 ·斯塔罗宾斯基说：“批评家是这样一个人，他在 同意接受文本强加给他的迷惑的同时，还要求保留凝视的权 利。”② F.R. 利维斯在《伟大的传统》 一书中认为批评就是“唤 醒一种正确得当的差别意识”。③

世界文学批评大家已经给我们提供了非常优秀的“批评”概 念与标准，但是文学本身是富有动态的、经常去挑战可能性的一 门学科，它很难像自然科学那样去量化，什么是好文学，什么不 是好文学，标准本不固定，这就给文学批评带来许多困难。 一个 没有阅读一定数量的优秀作品，没有较高的艺术感悟、艺术鉴赏 的批评家，往往还不如界外人士对文学的评价到位。我认为目前 文学批评出现众多被读者、作家非议的问题， 一个是批评家突破 底线，丧失了批评的基本伦理诉求，因为一些文学之外的因素而 不敢说真话。还有一个更重要的原因被很多人遗忘了，就是现在 的文学批评界充斥了一大批对文学没有丝毫兴趣，更缺乏文学感 悟力、鉴赏力的所谓文学批评家。他们落后的文学观、陈旧的知 识、迟钝的文学感觉及其对生活鲜活感受力的缺乏，都是导致文

① [美]雷内 · 韦勒克著,张今言译：《批评的概念》,中国美术学院 出版社1999年版，第298页。

② [比利时]乔治 ·布莱著,郭宏安译：《批评意识》,广西师范大学 出版社2002年版，第283页。

③ [英]F.R. 利维斯著,袁伟译：《伟大的传统》,三联书店2002年

**第一章** **文学宏观批判/** 9

学批评急剧下滑的原因所在。文学本身的复义性、多元性、没有 准确结论性，无形中在增加挑战性、冒险性的同时，也降低了文 学批评的门槛，出现了一批滥竽充数的所谓批评家。

所以，我们在反思批评家面对文学(文本),丧失真实的言 说能力之时，更要反思批评家理论主体的建构问题。如果我们仅 仅停留在说真话的层面上讨论问题，无疑是远远不够的。甚至只 是满足于感悟式、印象式的批评，也还不是一个优秀的批评家。 因为它们都还停留在文学文本附庸的批评阶段。出现这些现象有 多种原因，其中有两个是非常重要的：一是批评家缺乏文学的理 论与信仰；二是中国当代文学理论、批评一直没有获得独立的地 位。我们先分析第二个原因。

中国的批评家大都先天地把自己视为作家(作品)的附属 品，作家也经常狂妄地扬言，批评家是靠他们吃饭的。而那种跟 着作家转的所谓批评也使得作家、包括读者轻看了批评家，甚至 文学批评。略萨说：“文学评论可以成为深入了解作家内心世界 和创作方法的极为有用的向导；有时一篇评论文章本身就是一部 创作，丝毫不比一部优秀小说或者长诗逊色。”他随后还列举了 许多著名例证。①雷内 ·韦勒克说：“‘文学理论’研究文学原 理、范畴、标准等方面，而关于具体文艺作品的研究不是‘文学 批评’(主要采用静态的研究方法)就是‘文学史’。”“文学研究 不能也不应该把文学批评排除在外”,而“批评的目的是理智地 认识”。②诺思洛普 ·弗莱在《批评的剖析》一书的“论辩式的



① [秘鲁]略萨著,赵德明译：《给青年小说家的信》,上海译文出版 社2004年版，第148页。

② [美]雷内 · 韦勒克著,张今言译：《批评的概念》,中国美术学院 出版社1999年版，第1、4页。

1 0 / 守 候 文 学 之 门

前言”里也论证道：文学理论和文学批评不是文学的寄生虫，批 评也是一种艺术，批评家也是成功的艺术家，他说：“批评是一 种思想和知识的结构，自有其存在的理由，就其所讨论的艺术而 言有某种程度的独立性。”①因此，中国当代文学批评要走上健 康的道路，批评家首先应该调整心态，在认真研究文本和作家的 基础上，用独立的精神姿态进行作家作品的深度阐释、解析和批 评，而不要做吹鼓手或侍从。

至于批评家缺乏文学的理论与信仰，也是一个很重要的问 题。鲁迅在《上海文艺之一瞥》中说：“无论古今，凡是没有一 定的理论，或主张的变化并无线索可寻，而随时拿着各种各派的 理论来作为武器的人，都可以称之为流氓。”②这话说得或许重 了一点，但我们现在多的正是这样的批评家。他们基本上没有自 己的文学理论，甚至连理念都没有，大都是盲目地、匆忙地去搬 运西方的文学理论来硬套当代中国的文学文本。现在的评论文 章，什么后现代主义、女权主义、后殖民主义、接受美学、解构 主义、新批评、新历史主义、西方马克思主义、精神分析、文化 人类学、形式主义，等等，让人目不暇接，甚至目眩神迷；使人 感到生硬，甚至艰涩难懂。主要原因是，他们对这些理论都没有 吃透，又未认真研读文本，就仓促地“活学活用”在自己的批评 文章里。

那么,文学批评该以何种方式介入“文学”呢?首先，文学 批评肯定建立在文学文本的基础上。其次，我们必须明白，文学 批评家应该以“爱护的批判者”的姿态介入文学文本。我们现在

① [加]诺思洛普 · 弗莱著,陈慧、袁宪军、吴伟仁译：《批评的剖 析》,百花文艺出版社1998年版，第4页。

② 《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1981年版，第297页。

**第一章文学宏观批判** /11

可以说仍处于思想比较匮乏的时代，我们仍然需要思想(当然是 真正的思想)。经验、材料和知识的积累，仅是“学问”的基础； 但就文学批评来说，没有文学的真问题就没有真正的文学批评， 而打通“问题”与“学问”的正是思想而非其他。黑格尔说： “人之所以比禽兽高尚的地方，在于他有思想。由此看来，人的 一切文化之所以是人的文化，乃是由于思想在里面活动并曾经活 动。”他还认为，缺乏精神和思想贯注的哲学史无异于“死人的 王国”。①我们也可以依此说，没有精神与思想的文学批评也是 “死人的王国”。

因此，那种建立在文本阅读基础上的具备批判精神、理论 品格的文学批评，才是一个批评家展示自己真正才华之所在。 而作为一个中国文学的批评家，我们还需要那种建立在现代汉 语写作基础上的，面对中国当代文学的主要问题而进行深入研 究、思考的原创性的精神与思想。这样“批评家的意见、等级 的划分和判断由于他的理论而得到支持、证实和发展，而这些 理论也从艺术作品中吸取养分并得到例证的支持，从而变得充 实和言之成理”。②只有百家争鸣式的不同派别的文学理论的出 现，文学批评家(界)才能建立自己的理论权威，及其被作家、 读者认可的地位。

清代石涛《画语录》说：“受与识，先受而后识也。识然 后受，非受也。”③我们的许多批评家面对一个文本，不是从自



① 黑格尔著,贺麟译：《哲学史讲演录 ·前言》,商务印书馆1959年 版，第10页。

② [美]雷内 · 韦勒克著,张今言译：《批评的概念》,中国美术学院 出版社1999年版，第5页。

③ 吴冠中：《我读石涛画语录》,荣宝斋出版社2004年版，第8页。

**12** **/守候文学之门**

己的艺术感受出发，而是从先入为主的外部理论入手，把文学 当死尸，进行任意的想当然的解读。这样的文章；貌似颇有理 论，其实与所论作品没有任何关系，是一种非常不严肃的学术 态度。相对于欧美的文学批评、理论，我们确实感到汗颜。比 如，英国著名批评家利维斯针对当时英国文学史上“经典”充 斥的现状，认为必须有人站出来做价值判断或重大的甄别，从 而形成“一种正确得当的差别意识”。同时，他还认为对一些 作家人们交口称赞，可对他们的真正卓越之处却缺乏共同的认 识。他的《伟大的传统》就是解决这些问题的优秀批评著作， 在世界文学批评界影响甚大，夏志清先生的《中国现代小说 史》即受此书之惠不浅。

由此可见，批评伦理与批评家的理论主体建构还是有很大关 系的。我们看文学史，一个有理论信仰的评论家，较之一个没有 理论信仰的评论家，在文学评论的操守上肯定要强得多。歌德 说：“信仰和无信仰是人类本性中两个极端对立的原则，整个人 类历史的主题，依我所见，就是这两个原则的斗争。”“凡是信仰 占统治地位、信仰是主导因素、信仰是行动的激发动力的时代， 都充满了重大的、震撼人心的、丰富多彩的事件，值得人们永远 记住。相反，当无信仰占上风时，那个时代就是平淡无奇、乏善 可陈、本质上平庸的时代。在这样的时代，人类缺乏精神食粮， 没有精神上的营养可以汲取。”英国文学史家托马斯 ·卡莱尔在 《卡莱尔文学讲演集》中引用了这段话后评价道：“这是迄今为止 最富有创造性的段落之一。”①

质之中国现当代文学史，胡风与周扬就是典型的例子。夏志

① [英]卡莱尔著,姜智芹译：《卡莱尔文学讲演集》,广西师范大学 出版社2005年版，第68页。

**第一章文学宏观批判** /13

清在《中国现代小说史》中说：“胡风的文艺批评著作显示出， 他是一位极为关注现代中国文学前途的人，他是不会忍受对现代 中国文学生长有任何伤害的。”并说：“胡风是一位自大、个人主 义和学养较深的马克思主义者，因此不是向文学权贵拍马之流， 实际上有许多人跟着他，因为他忠诚，对人有吸引力。”而且 “在国民党控制下的内地，只有胡风承袭了鲁迅的衣钵”。至于周 扬，他说：“周扬非常教条化，对文学一窍不通。”①后来的历史 表明，夏志清先生的话是很有洞察力的。在现代文学史上，我尊 敬胡风、李健吾、李长之的原因也正是他们有理论、有信仰。他 们广纳中外文学及文学理论精华，建立了一套自己的理论或评价 体系。而美籍华人学者夏济安、夏志清为什么能够取得那样优秀 的成绩，我想与他们独立的批评立场、深厚的中西学造诣、成熟 的文学理论素养很有关系。我们只要读读夏济安的《旧文化与新 小说》《白话诗与新诗》《鲁迅作品的黑暗面》等有限的几篇文 章，就不能不为他的文字、思想、见识所折服。而夏志清的《中 国现代小说史》,虽然有很多局限、偏颇，但那种独具特色的有 作者个人文学理念的优秀文学史，却有着1949年后的中国大陆 学人所难以达到的高度。我们有的，以前是政策(政治)图解的 所谓文学史，而现在多的是圈子、哥们儿文学史，真正的带着 撰写者血气、学养、理念、信仰的独立的文学史却并不多见。 就当代文学来说，唯一让我们感到欣慰的是北京大学洪子诚先 生的《中国当代文学史》,有此一部作品，毕竟可以减少我们 的羞愧之色。



① 夏志清：《中国现代小说史》,复旦大学出版社2005年版，第 210—213页。

**14** **/守候文学之门**

**二论西部文学及其走出** **西部的可能性**

西部文学在新时期文学和当下文学中有着比较出色的表现， 涌现了一批在全国乃至国际有知名度的作家和作品，作家如路 遥、贾平凹、陈忠实、昌耀、阿来、张贤亮等，作品如《人生》 《废都》《白鹿原》《昌耀的诗》《尘埃落定》《男人的一半是女人》 等。而近年来涌现出的青年作家也很有一些，如新疆的董立勃、 刘亮程，甘肃的马步升、雪漠，宁夏的石舒清，等等，都已经在 全国文坛小有名声。但是西部文学相较于全国文坛，力量还比较 薄弱，代表作就数量来说并不是很多。如果就国际影响来说，差 距就更大了。

**(一)文学的内涵与开放性**

我一直认为文学就是文学，它只属于个人，在个人的意义上 属于人类。只有那些能够超越时空的文学作品，才是真正属于人 类的精神财富。我曾在一篇文章里说过，作家不是为一个地区而 写作。他们的胸怀应该是博大的，他们的心灵应该是属于蓝天 的，他们的情感应该是人类的。美国文学理论家乔纳森 ·卡勒在 《文学理论》一书中说：“文学就是一个特定的社会认为是文学的 任何作品，也就是由文化来裁定，认为可以算作文学作品的任何 文本。”“文学一直具有通过虚构而超越前人所想所写的东西的可 能性。”“文学是一种自相矛盾，似是而非的机制。”①这些关于

① [美]乔纳森 · 卡勒著,李平译：《文学理论》,辽宁教育出版社、 牛津大学出版社1998年版。

**第一章** **文学宏观批判** /15

文学的言论，对我们来说，是一种解放，真正的文学创作就是忠 实于自己的心灵，而不是什么概念，概念只会害人，鲁迅说文学 概论里从来没有出过什么作家。我们要知道，文学是无边的，它 向一切敢于创新的人敞开着，真正的文学大家就是拓荒者、创造 者，而不是理论框架下的工匠。西部文学要想走出西部，关键就 是不要自我束缚，不要把自己限定在西部，连“文学”都没有边 界，何谈“西部文学”?相对于“文学”,我们更应该重视“文学 性”这个概念。我想只要是在中国写出的具有文学性的作品，就 都是中国文学，而只要是在西部写出的具有文学性的作品，或者 说有关西部的具有文学性的作品，就都是西部文学。其实，我们 在进行文学创作时，完全不应该先具有这些概念，而应该首先想 到如何写出自己真实的灵魂、思想等。

**(二)西部文学创作的两大误区**

西部作家在创作时，有两个比较大的误区：一是沉迷于西 部风俗及其暴力色情描写；二是过于政策化，拘泥于具体的政 治战略。第一种情况虽然代表作不是很多，但在国人心目中却 成了西部的象征和当然代表。这是一种没有深度的写作，甚至 是一种不负责任的写作，是一种炒作，一种不正常的类殖民写 作。在国人的心目中，西部尤其西北作家只会写暴力、血腥、 性，在极力描写西部的落后、愚昧的同时，大力渲染人物的嗜 血、性疯狂，对人类的一些重大问题以及对人性的深度思考， 都缺乏得很。为什么中国没有《静静的顿河》那样的战争小 说?我想一个极其重要的原因就是中国作家缺乏肖洛霍夫那样 的人文关怀，那样的大胸怀，或者说那样的哲学高度!我们的 有些作家不是为人类写作，为祖国写作，为人民写作，而是为 功名写作，为身外之物写作，或为一个地区写作。如果仅仅把

16 / **守候文学之门**

目光局限在西部，那又怎么能写出真正的西部文学呢?南宋诗 人陆游说：“汝果欲学诗，功夫在诗外。”西部不是表面的，而 应该是内在的，化在血液中的。陕西作家红柯发表于《收获》 2001年第4期上的长篇小说《西去的骑手》,语言非常精彩， 有神力，小说揭示的“骑手永远不是卑劣的政客的对手”的道 理，也是发人深思的。但作为一部有分量的长篇小说，它表达 的主要理念是有问题的，作家在叙述中对暴力的宣扬，对血腥 的描写，让人对这部小说发生质疑。小说本来是要歌颂英雄， 但在歌颂嗜血英雄的过程中迷失了自己。唐代诗人还能说出： “一将功成万骨枯”,而现在的小说家难道就只剩下了暴力的 张扬?

而过多的表面化的西部风俗描写，对小说的读者也是一种拒 斥。我曾在《丰富与空灵》一文(《飞天》2003年第4期)中有 这样的论述：

过多地局限于地域性，过多地使用地方语言，缺少 了文学的超越性，影响了作品的接受和传播。大家都知 道，文学不只是文献资料，也不只是供人玩赏的花瓶。 文学本质上是交流的，它能沟通生命与生命之间的联系， 促进人与人之间的交流。文学阐释就是显现文学的美， 对文学进行理性把握，通过作品的表层发现它内在的精 神价值。对语言的使用也是一个值得研究的问题，因为 理解是对语言的理解，语言，不仅是文学存在的本体， 而且是人的本质特征，还是对话交流的中介。人和文本 不能离开语言而存在，人与文本的对话、问答、交流都 不能离开语言。语言是我们生存的家园。加达默尔说， 语言“既是桥，又是墙”,它既可以敞开，也可以遮蔽。

**第一章** **文学宏观批判** **/ 1**7

苏雪林也说，鲁迅记述乡民谈话，并不用绍兴土白，胡 适常惜《阿Q. 正传》没有用绍兴土白写，以为若如此则 当更出色。许多人都以这话为然，我则不得不略持异议。 要知道文学应具“普遍性”,应使多数读者感到兴趣和满 足，不能以一乡一土为限。乡土文学范围本甚狭隘，用 土白则范围更小。这类文艺本土人读之固可以感到三倍 的兴趣和满足，外乡人便将瞠目而不知所谓，岂不失了 文学的大部分功用?法国文学家都德生于法国南部，所 作《磨房书牍》多外省风土色彩。这书在法国几于家弦 户诵，而译到中国来趣味竟大减。因此她(苏雪林)又 说，这可见《阿Q 正传》不用绍兴土白，正是鲁迅的特 识。这可谓是一语中的，令人三思。

博尔赫斯说：“作家应当寻找他们各自国家的题材，是专断 的新概念，我们应当把宇宙看做我们的遗产，任何题材都可以尝 试，不能因为自己是阿根廷人而囿于阿根廷特色：因为阿根廷人 是预先注定的，在那种情况下，无论如何，我们总是阿根廷人。 如果硬要去写什么民族特色，那么,这样的阿根廷人必然是做作 的，是一个假面具。”①也就是说，真正的民族特色，大概还是 指那些看似无形，但却分明存在着的精神、格调、思维方式以及 美学情趣等。

西部作家的第二个误区就是政治写作或者说政策写作倾向 比较严重，比如，中国农村改革，他们歌颂农村改革；中国农 村实行村民自治，他们表现村民自治；中国政府反腐败，他们



① [阿根廷]博尔赫斯：《博尔赫斯文集 · 文论自述卷》,海南国际新 闻出版中心1996年版。

**18** **/守候文学之门**

也来反腐败，等等，这样的作品发表当然比较容易，但距离真 正的文学也比较远。西部相对于东部和南部，经济文化发展比

**较落后，而且也不占有文化话语权，要想在全国有一定影响，** **必须比东部、南部作家付出更多的劳动，为了能够发表，经常** **必须写一些违心之作，它对文学的侵害当然是有目共睹的。限** **于篇幅，这方面我就暂时不展开论述了。综合地看西部文学，** **我觉得缺乏现代意识和现代理念，是西部作家目前面临的一个** **大问题，他们的写作往往流于形而下，缺乏形而上的思考，作** **品缺少一种震撼力及启示性。曹文轩在《20世纪末中国文学** **现象研究》一书里说：“在西方文学中，贵族文化一直占着显**

赫的地位。贵族文化并不是一种阶级意义上的文化。它是一个 民族，一个国家所追求的一种高度，一种境界，一种趣味。它 追求崇高，追求优雅，追求生命的高度张扬，追求典雅的艺 术，追求悲剧快感，追求诗化与哲学化的生活方式等。”①而西 方从事文学创作的人，出身贵族的很多：歌德、托尔斯泰、屠 格涅夫、陀思妥耶夫斯基等，有些作家即使非贵族出身，也有 很多贵族思想。而在中国，从事文学艺术的大都出身寒门，到 了明清，尤其如此，而到了1.949年社会认可的出身正是寒门。 他们中很多人，正是因为出身寒门，才选择了文学艺术——文 学艺术可以改变他们的地位、身份。他们所接受的教育，又是 平民文化教育，这种文化是由寒士和穷秀才们创造的，总免不 了顾影自怜，以贫寒为荣，似乎唯有贫寒，才能风骨常在。因 此，在写作过程中，总是留恋于形而下，很难上升到形而上， 往往多写现实悲剧；而不是精神层面的悲剧。海德格尔说，凡

① 曹文轩：《20世纪末中国文学现象研究》,北京大学出版社2002 年版。

第一章 文学宏观批判 /19

没有担当起在世界的黑暗中对终极价值的追问的诗人，都称不 上这个贫困时代的真正诗人。即便那些城市作家，流于大众文 化的影响，追求娱乐性、当下性，在终极关怀方面差距尚且 较大。

**(三)人文关怀的大视野、大胸襟是西部文学走出西部、超** **越时空的关键**

让文学回归文学，卸掉它身上那些多余的尘埃、重负，而要 真正回归文学，关键就是作家- 作家的素质、作家的修养、作 家的视野、作家的胸襟、作家的人文关怀。谈西部文学的走向与 发展，不谈作家素质、眼界的提高，等于是纸上谈兵。西部文学 要在思想和文学的创新中走在全国前列，是一件很难的事情。首 先就是作家自身的问题，有人提到政府的支持，支持是很重要， 但文学并不是外力能够支持上去的。作家的创作总离不开自己生 活的土壤，西部作家生在西部，长在西部，也最好写西部，只有 在西部的土壤上才能开出自己的文学之花，但仅仅限制在西部， 也不会走在全国前列，还必须眼观世界，吐纳风云，有全国胸 襟，才能写全国文章，有世界胸襟，才能写世界文章，井底之蛙 永远写不出世界性的文学作品。20世纪30年代鲁迅那批作家为

**什么写出了那么好的作品?我想与他们的博大胸怀、广阔眼界关** **系甚大。他们吸纳着当时世界的最新知识，与世界同步，从那以**

后，中国文学慢慢地与世界疏远，以致隔离、拒斥，文学水准的 一落千丈也就不奇怪了。新时期以来，中国文学开始与世界接 轨，渐渐地在世界上有了反响，出现了一批好作品。西部文学也 蒸蒸日上，呈现一派新面貌，尤其以路遥、贾平凹、陈忠实、张 贤亮、昌耀、阿来、周涛等人为代表的一批作家，为西部文学赢 得了全国乃至世界声誉。但就整体文学水准来说，依然不是很乐

20 / **守候文学之门**

观，有影响的作品和作家还是太少。即便张贤亮、贾平凹这样的 大作家，依然有着许多他们自身难以克服的缺点，影响了他们文 学的进程。贾平凹的农民视角、农民情结、士大夫的迂腐、现代 意识的欠缺对他的文学创作负面影响很大，直接抑制了他文学精 神的张扬。①而张贤亮的小说大多除了倾诉苦难以外，并没有提 供给读者什么新东西，那种忏悔意识的缺乏使得中国当代作家普 遍缺乏深度和高度。洪子诚先生在《问题与方法》第七章中这样 写道：

猥琐也可以，但叙述者同情这种猥琐，这是很奇怪的。 当时我读了《绿化树》,读了《男人的一半是女人》,对章永 磷的感觉非常复杂，我觉得很厌恶。最不能忍受的是那种 “自虐”和“自恋”。②

俄罗斯哲学家别尔嘉耶夫在《俄罗斯思想》一书中说：“而 托尔斯泰的呐喊则是那种处在幸福的环境中、拥有一切，但却不 能忍受自己的特权地位的受苦人的呐喊。人们追求幸福、钱财、 显赫地位和家庭幸福，并把这一切看成是生活的幸福。托尔斯泰 拥有这一切却竭力放弃这一切，他希望平民化并且和劳动人员融 为一体。在对于这个问题的痛苦中，他是个纯粹的俄罗斯人。”③ 由此看出，托尔斯泰的罪感不是个人现象，他是俄罗斯民族的一



① 详见拙文《论贾平凹散文的艺术特质》,《兰州铁道学院学报》 2002年第2期；《疲惫的贾平凹》,《山西文学》2002年第9期。

② 洪子诚：《问题与方法》,生活 ·读书 ·新知三联书店2002年版。

③ [俄]别尔嘉耶夫著,雷永生、邱守娟译：《俄罗斯思想》,生活 · 读书 ·新知三联书店1995年版。

第一章文学宏观批判 /21

个突出代表。只要想一想在俄罗斯文学中，从普希金的叶甫盖 尼 ·奥涅金开始的“忏悔的贵族”、“忏悔的知识分子”系列形象 就知别尔嘉耶夫所言非虚。

而中国文人没有这种罪感，因此也就很难有这样足够深 刻的文学作品。清华大学中文系徐葆耕先生说：“罪感，只是 一种情感。对于改造社会现实而言，它的作用很有限。但对 置身于不公正的现实中的知识分子来说，它意味着尚未泯灭 的良知。在19世纪俄罗斯的条件下，艺术家们对于罪感的自 我忏悔促使他们的笔触突破表层而到达社会与人的心灵深处。 对人的灵魂的深层表现，使俄罗斯文学超越英、法、德，成 为19世纪欧洲现实主义文学的勃朗峰。没有这种‘罪感’意 识，就不会有《叶甫盖尼 ·奥涅金》《当代英雄》《战争与和 平》《安娜 ·卡列尼娜》《罪与罚》《卡拉马佐夫兄弟》这样 的力作。”①

中国文人往往把一切过错都归咎于深刻的社会历史根源，每 一个错误甚至罪恶后面，往往没有责任人。在文学创作中也往往 满足于一种乐观精神，甚至是很肤浅的乐观精神。他们很多没有 自己的思想，没有自己的见解，只是人云亦云而已，如何产生大 作品、大作家?他们写农村的小说，甚至还远远没有达到赵树理 的水准。陀思妥耶夫斯基，“这个病贫交迫的人忧伤的目光，既 是人间又非人间的，爱与恨，罪与悲痛，他的所有声音都是人的 挣扎，一边是茫茫黑暗，一边则通向光明”。鲁迅在1908年说 过：“托尔斯泰也……伟哉其自忏之书也，心声之洋溢者也。”② 鲁迅对陀思妥耶夫斯基的理解是中国作家里最到位的。因为鲁迅



① 徐葆耕：《罪感的消亡》,《读书》2002年第8期。

② 童道明：《俄罗斯回声》,中国电影出版社2001年版。

22 / **守候文学之门**

也是挖掘自己灵魂最彻底的，他说，我经常毫不留情地解剖别 人，但我更毫不留情地解剖自己。鲁迅最反感那些自命不凡，瞧 不起中国人尤其农民的人，这也是他和林语堂反目的一 个原因。

什么是知识分子?别尔嘉耶夫在《俄罗斯思想》里说： “俄罗斯的知识分子的始祖是拉季舍夫……当他在《从彼得堡 到莫斯科旅行记》中说‘看看我的周围——我的灵魂由于人类 的苦难而受伤’时，俄罗斯的知识分子便诞生了。”①真正的知 识分子应该是热爱人民的，怀有恻隐之心的，并且承认良知或 良知至上的，懂得自省和悔悟。托尔斯泰的作品中充满“忏 悔”、“出走”、“自救”、“复活”等题旨，他过着贵族式的生 活，但又对它非常的反感，以至于自己下田种地、不吃荤菜， 心里产生负罪感，在1882—1886年间撰写的《我们怎么办》 里，记录了他从乡间来到莫斯科目睹穷人的惨状后的心灵震动 与创痛，他说：“面对成千上万的人饥寒交迫与屈辱”,“而我， 以自己的养尊处优，不仅是这一社会罪行的姑息者，而且还是 罪行的直接参与者。”②

总之，文学就是文学，我们说西部文学，只是就其区域而 言，只是为了阅读的方便，研究的方便，言说的方便，并不是 文学真的可以划区域，或者有区域文学。文学只属于个人，如 果没有个人，也就没有文学，没有鲁迅，哪来《阿Q 正传》? 没有福克纳，哪来《喧哗与躁动》?没有莎士比亚，哪来《哈 姆雷特》?等等，我们可以列举一大堆。而西部文学目前在成

① [俄]别尔嘉耶夫著,雷永生、邱守娟译：《俄罗斯思想》,生 活 ·读书 ·新知三联书店1995年版。

② 童道明：《俄罗斯回声》,中国电影出版社2001.年版。

**第一章文学宏观批判** /23

就中有危机，在危机里也有机遇，我们的西部文学在写作中还 有许多误区，超越或克服这些误区，作家的大胸襟、大视野及 其人文关怀、悲悯情怀，才是最为关键的，它是产生大作品、 大作家的前提之一，也是西部文学在思想和文学的创新中走在 全国前列的关键所在。

**三西部长篇小说创作中的缺失**

——1990年以来西部长篇小说创作的一种解读

西部长篇小说20世纪90年代以来发展较快，出版发表了 几百部作品，产生了有一定影响的作家，如贾平凹、陈忠实、 张贤亮等，也涌现出雪漠、董立勃等比较优秀的青年作家。 《废都》《白鹿原》《高老庄》《秦腔》《青春期》《白豆》《大漠 祭》《所谓作家》等作品在全国文坛都产生了较大影响。他们 在展现自己作为西北小说卓越之处的同时，也暴露了很难克服 的深层痼弊。此节主要想谈一些写作心态、文化价值选择、书 写模式等方面的痼弊。

**(一)乡土叙事的困境**

最近，关于乡土叙事与都市叙事的话题比较热，大家普遍的 看法是中国的乡土叙事非常发达，而都市叙事还较脆弱。我不大 同意这个观点，中国的都市叙事滞后是有目共睹的，但乡土叙事 却并不发达，如果硬要说“发达”,也只是现代文学的事情，当 下的文学写作中，乡土文本很少有优秀之作。甚至可以说放眼目 前的小说界，都市题材的作品可能要远远多于、优于乡村题材 作品。

24 /守候文学之门

我认为目前的乡土小说写作面临几个重大问题，如地域性与 人类性、现象描述与精神追问、程式化写作、新的农村现状需要 新的写作方法，等等，都必须认真思考，认真研究，需要作家艰 难探索，只有突破，才可能产生杰作。

我们一直以为越是民族的就越是世界的，其实这是一个很大 的误会。只有开放的民族性才是世界的、人类的，那些狭隘的所 谓民族写作是很难产生伟大作品的。我们知道文学的一大功能就 是交流，倘若我们的写作只拘泥于方言、风俗等形而下的东西， 那只能是一个地区的写作，很难为其他地区的读者所理解。我认 为所谓民族性更应该是形而上的，体现一个民族精神维度的写 作。伟大的作品往往能够感动全人类，能够跨越历史、空间，为 其他地域、为后世读者所钟爱。我们目前的乡土小说写作在形而 下方面应该说做得不错，但在更高层次的精神挖掘方面尚有很大 欠缺。

这其中的一个重要原因，就是作家仅仅满足于现象描述， 或者是对国家政策的图解，而对现象后面的东西追问不够，或 者根本就没有追问。我们不企求作家开出什么药方，那当然是 不现实的想法，但我们完全可以要求作家“追问”,如果只是 描述一下现状，那要我们的作家干什么?鲁迅的乡土小说为什 么那么伟大，就是它有一种撼人心魄的追问，只要你去阅读 它，那种强大的精神力量是可以打动任何一个读者的。你如果 要从鲁迅小说中找那种非常详细的乡村风俗、语言等的细节描 写，倒是非常之少。但任何一个读者都能从中读到那种浓郁的 浙江风味。这里还有一个问题，作家满足于现状的描述，缺乏 理性光芒的观照，很可能是主体精神委靡化的原因。我们的很 多作家仅仅满足于发表、满足于功名而写作，精神层面的能量 严重缺乏，对现实生活缺乏穿透力，或者说普遍缺乏思想，缺

第一章文学宏观批判 /25

乏现代意识。

目前乡土小说很少优秀作品的另一个原因是程式化写作的出 现。我理解大家所说的我国的乡土叙事非常发达，可能就是我们 已经有了一套模式化写作套路。由鲁迅开创的中国乡土小说，至 今也已经70多年了，积累了一大批写作路数，现在的许多作家 在写作乡土小说时，就现成地搬用这一套写法，最常见的就是苦 难叙事、乌托邦叙事，前者写尽农村的苦难，苦难中的挣扎；后 者则尽力把农村美化成人间天堂。而真正的农村依然距离读者很 远。我们要知道当下的农村，已非鲁迅时代的农村，也不是沈从 文时代的农村，更不是赵树理、浩然时代的农村。

鲁迅等作家写出了近代农民麻木愚昧的一面；解放区作家写 出了农民翻身解放的一面，新时期作家写出了农民改革后的欢 乐。这些写作虽然都打上了深深的时代烙印，具有“共名”写作 的嫌疑，甚至部分作品有图解政策、脸谱化人物的倾向，但总体 上都在不同的层面对读者产生了冲击，在乡土写作的道路上，有 失败，也有许多成功的经验。而当下的乡土写作却面临着更大的 考验，面对农民身份的模糊化、上亿青年农民进城做工并长期居 住的现实，在国家发生巨大变化的今天，我们的作家将如何书写 新的乡土，新的农民?我们看到我们的作家普遍无能为力，普遍 失语。他们的乡土叙事还处在模式化阶段，并没有创造出能适应 新情况的新的写作手法。新疆作家刘亮程的仇视都市的乡土写 作，张炜的视乡土为精神家园的写作，雪漠的农村贫苦写作，李 佩甫的乡土记忆写作，等等，基本上都只是作家一厢情愿的书 写，梦幻的写作，或者说仅仅是对现实的简单描述。面对这样巨 大的农村变化，可以说是广大农村几千年来未有的巨大变化，我 们的作家准备得非常不充分，他们那模式化的写作已经到了僵化 的边缘——乡土叙事进入困境。

26 / **守候文学之门**

我们现在的农民也开始追求自己的幸福生活，他们也需要城 市，也喜欢现代化，更喜欢在蓝天下自由地享受生活。苦难非他 们所愿，抗争苦难也非他们愿意享用的美德；农村当然也非作家 想像的是一方净土。有时候我们阅读打工族的文学，虽然从艺术 上看还非常稚嫩，但那种感情的冲击力之大是出乎我们想像的。 他们自己大批地走出千年土地，来到了城市，开创自己的未来。 如此亘古未有的现象，对作家的写作既是挑战，也是罕见的机 遇，从目前的叙事困境中跳出来，寻找一条伟大的出路，正需要 我们的作家去勇敢探索。在这个意义上，今天的乡土写作与都市 写作一样，也都是刚刚开始。

西部作为祖国的落后地区，农村人口占很大比例，乡土文学 在这里还非常发达，而乡土长篇小说在人们的印象中也应该是非 常多而优秀的，其实不然。20世纪90年代以来出现的乡土长篇 小说数量不是很少，但质量却无法令人满意，与纷纭变幻的农村 社会相比，已经显得非常落后了。贾平凹是书写西部乡村最有力 度的著名作家，代表作有《浮躁》《高老庄》《土门》《秦腔》等， 这些长篇小说都有比较好的艺术表达与现实诉求，体现了贾平凹 作为一个作家的追求与良知。《浮躁》写农村20世纪80年代前 后的改革、剧变，虽然也有一些问题，比如金狗的形象似乎太玄 乎，但总体上是一部不错的作品，反映了那个时代的农村现状。 贾平凹《浮躁》之后，功成名就，深入农村少了，对农村新阶段 的微妙变化不是非常熟悉，对农村人的微妙心理也不是很熟悉， 其笔下就再也没有出现一个让人非常喜欢、熟悉，而且真实、典 型的农村人形象。经常是在理念先行的前提下，闭门造车地写 作，比如《土门》就是。它描写了城市化过程中农村如何自处， 农村文化与城市文化的抗争。但很多地方的描写非常不真实，尤 其村长成义的塑造，给人感觉就像一个武林高手，玄乎而不落实

**第一章文学宏观批判** /27

地。《高老庄》虽然在艺术上比《土门》强多了，但也存在这个 问题，带有强烈自传色彩的子路回家省亲，然后写他遇到了哪些 事情，借此反映了农村的变化。在写法上的日常化、碎片化的探 索不是没有意义，但弱智小孩石头、神秘的白云湫的出现却没有 任何意义，对农村的变化书写也流于表面化。新作《秦腔》描写 了农村近20年来的凋零过程，也写到了政府对农民的乱收费、 乱摊派以及激发的农民反抗等现实。可依然对这种凋零的深层原 因没有触及，无法给人以震撼与阅读满足。奇怪的是作者又用了 一个白痴引生的视角。

自从马尔克斯的《百年孤独》与福克纳的《喧哗与骚动》传 入中国，中国的小说就多了所谓的“魔幻”,产生了大量的“白 痴”与白痴叙事。这让我们激动于作家的学习能力的同时，也非 常失望。就贾平凹一人来看，其长篇小说中的白痴、弱智已是很 多了，而形式上的魔幻也比比皆是。比如《高老庄》中的石头， 《秦腔》中的引生等。如果这些描写虽有模仿的痕迹，但也天衣 无缝，那倒也罢了。可是这些白痴的出现、描写，给人的感觉只 是厌恶、无聊。至于魔幻在贾平凹的笔下，只沦落为神神道道的 民间神秘文化的末流而已，哪里还有马尔克斯的历史沧桑、民族 抗争和福克纳的博大精深?

**(二)暴力文化的简单张扬，缺乏对暴力的哲学思考**

西部在世人的心目中，似乎就是野蛮、落后、混乱的所在， 而我们的作品也在竭力宣扬暴力，张扬野蛮落后，进行夸大的荷 尔蒙叙事。这种写作倾向导致了对西部长期形成的妖魔化、丑化 形象。如红柯的长篇小说《西去的骑手》,就是张扬这种暴力文 化(包括性暴力)的典型文本，但就是这样的小说却被京沪批评 家捧为杰作。英国有一位学者安德鲁 ·瑞格比在《暴力之后的正

28 / **守候文学之门**

义与和解》①中对“以暴易暴”进行了深入分析，呼吁暴力之 后，应该做的是坚持正义前提下的宽恕、和解。其实我们古代的 哲学家，不论儒、道、墨、释哪一家都是坚决反战的，比如《老 子》就说“夫兵者，不祥之器也”,“不得已而用之”。就连《孙 子兵法》也说：“兵者，国之大事，死生之地，存亡之道，不可 不察也。”(当然，我们缺乏西方那种在正义前提下对暴力的宽恕 文化，我们更多的是遗忘)红柯肆无忌惮地张扬这种血腥的暴力 文化，我们的批评界为什么一片叫好之声?西部小说里还有杨争 光的土匪小说也有这种倾向，此处不再展开。这里还包括很多不 是西部的长篇小说，如莫言的《檀香刑》等。至于那种不健康的 对性的描写，在《废都》《白鹿原》等这样的优秀小说中也随处 可见。

我们知道优秀的战争文学都是反战的。战争，只要是战 争，不管是正义还是非正义，在人类学意义上都是罪恶的，它 是人类的自相残杀，是反人性的。我国最早的兵学著作《司马 法》曰：“杀人安人”,“以战止战”,也认为战争是不得已而为 之，并说“故国虽大，好战必亡”;而且还规定“战道：不违 时，不历民病，所以爱吾民也；不加丧，不因凶，所以爱夫其 民也；冬夏不兴师，所以兼爱民也”。也提出了战斗中遵守的 武德：“哀怜伤病”、“争义不争利”,等等，都是两千年以来让 我们感佩不已的。

红柯对血腥的战争场面激情洋溢的描写，让我们无法理解， 似乎那不是战争，而是一次次狂欢。是的，战争与狂欢本来就有 内在相似性，但作为一个作家不能把自己淹没于其中。战争会让

① [英]安德鲁 ·瑞格比著,刘成译：《暴力之后的正义与和解》,译 林出版社2003年版。

**第一章** **文学宏观批判** /29

身处其中的人失去理智，既会产生对暴力的疯狂热爱，也会产生 极度的厌倦，甚至精神崩溃现象。战争是复杂的，战争中的人也 是复杂的，红柯用自己的想像简单化战争的同时，也违背了一个 潜在规则：所有的战争都是违背人性的。而作为优秀的战争文学 艺术作品，除了反战这个主题外，还应该做到挖掘人内心的黑 暗，追索以残酷为乐的深层原因，探讨人类为什么喜欢做与看恐 怖、杀戮。快意杀戮难道是人类的真实心灵吗?英国女学者乔安 娜 ·伯克在《面对面的杀戮》①中说：“英雄主义是个模糊的概 念，英雄与反英雄间的距离其实很近。”并引用一段加拿大士兵 的话：“(军方)干吗把奖章发给嗜血的家伙?为什么杀人不眨眼 的人才是英雄?是，我承认打仗肯定得死人，打仗不就是为了杀 人吗?可这不应该是战争的全部吧。”我觉得说得太好了，值得 我们尊敬的作家反思。我们在现当代文学史上出现了《荷花淀》 《百合花》这样优秀的战争题材短篇小说，为什么到了20世纪 90年代我们的作家反而还在张扬这种暴力文化?

红柯的《西去的骑手》这种张扬暴力、血腥的小说，不但起 不到良好的作用，而且负面作用很大。《狼图腾》《藏獒》等小说 宣传的残酷的“狼性”,也具有同等效果

我现在明白了我们为什么无法产生伟大的战争小说的原因 了。因为我们的作家对血腥如此的迷恋，对暴力如此的热爱，对 没有“文化”的战争“爱好者”如此崇拜，甚至对战争也是这般 情感投入。在他们的心灵中，缺乏一种人类情结，一种人文关 怀。刘文飞认为俄罗斯人爱打仗，也爱艺术，这两个爱好结合起 来，自然促成了战争文学的发达。并认为“俄罗斯民族非常崇拜



① [英]乔安娜 ·伯克著,孙宁译：《面对面的杀戮》,江苏人民出版 社2005年版。

30 / **守候文学之门**

战争，但在写战争的时候却又往往喜欢写一些悲剧的故事”。早 期的英雄史诗《伊戈尔远征记》在描写正面人物伊戈尔时，刘文 飞惊叹道：“作者竟然也敢写这个人身上的缺点。”19世纪的普 希金在描写俄国和土耳其战争时，刘文飞写道：“发现作者谁都 同情，但是又不让人觉得反感。”①

我们看西方世界，战争结束之后，他们对战争的反思、追 问、研究都达到了那么高的层次，出现了一大批优秀的学术著 作，出版了一大批战争期间的原始资料汇编，包括战士的日 记、书信、回忆录，等等。而我们只是满足于歌颂、控诉、愤 怒，仍然停留在二元对立的低层次。可以说，我们有的是宣扬 暴力的文学，缺乏的是站在人类高度反思、研究战争的文学。 我们阅读英国女学者乔安娜 ·伯克的《面对面的杀戮》,以及 书中引用的那么多关于战争的研究著作，确实触动很大。我想 出现这种现象的原因很复杂，除了民族文化传统外，与我们这 个民族的遗忘情结、没有宗教情怀、作家主体精神委靡等恐怕 也很有关系。

**(三)作家精神主体的委靡化**

缺乏形而上的哲学层面的思考，是我们西部长篇小说创作 的一大难题，也是作家精神主体委靡化的一个表征。我们的作 家更多的是政策写作。他们满足于现象描述，甚至不是忠实于 个人心灵，而是为了能够发表。但经常如此的写作往往就使作 家完全成了“非我”的写作。比如目前很多的反腐败小说，包 括乡村叙事，都是如此。许多作品没有深入地挖掘，没有用思

① 文池主编：《在北大听讲座——俄罗斯文化之旅》,新世界出版社

**第一章** **文学宏观批判** /31

想的光芒去观照那陈腐的题材。如雪漠的《大漠祭》就是这 样。还如张贤亮的小说，也就仅仅满足于对自己一个人苦难的 倾诉，而缺乏对反右的制度性思考，更缺乏对知识分子自身责 任的追问。我们阅读西部长篇小说描写农村、农民，一种是美 化、圣化，如路遥的《平凡的世界》把农民写得那么贫穷，但 品行又那么高尚，甚至一个挖煤工，从省委副书记的女儿到女 大学生都那么狂热地热恋他；而且工余特别喜欢欣赏贝多芬的 交响乐。①一种是丑化，夸大西部的野蛮、落后。《大漠祭》是 比较忠实地写西部农村面貌的长篇小说，但对这种现象的原因 没有深入分析。他们在描述现象时都忘记了“追问”。追问西 部农村为什么如此贫穷?贫穷就一定道德高尚或低下吗?当我 们的社会进入某些学者所谓的后现代消费主义时代，嫌贫爱富 几乎成了国人心态之时，损不足以补有余成为潜规则之时，农 民的贫穷就一定是他们的素质低下吗?是谁让他们素质低 下的?

艺术表现的粗鄙化，是西部长篇小说创作的第二大难题，也 是作家精神主体委靡化的另一个主要表征。比如在反腐小说中的 简单化描写，过于简单的猎奇写作，暴露官场的隐私，官员的权 色交换，尤其浓墨重彩的欲望化书写，在满足读者感官享受的同 时，也降低了作品的审美水平。而这几年都市小说的兴盛，更加 速了小说中的欲望化。从卫慧的《上海宝贝》到九丹的《乌鸦》, 再到木子美、流氓燕的“身体写作”,都市叙述给了我们太多的 东西，一时间让当下的文化人有无法消化之感。很难设想我们这 个刚刚发展起来的都市文化，就这么快地义无反顾地走向了物欲



① 杨光祖：《〈平凡的世界>的“不平凡”》,《山西文学》2005年第

32 / **守候文学之门**

横流的消费化。这里充斥着欲望的狂欢，暖昧、色情、朦胧、堕 落、沉沦。当下社会语境中，女人的身体成了文化消费的主体， 而在一个消费社会，“性”更加引人关注，好像人的生活中已经 无“性”不行了。

而大众文化的崛起，又使得知识分子的地位受到前所未有的 动摇。在这个物欲横流的时代，似乎只有金钱才是唯一的通行 证，学问、知识都完全被空壳化，被搁置，被置换为金钱。如此 就出现了两种结果：或者同流合污，利益共享；或者彻底边缘 化，被逼到失语的绝境。所以出现了部分作家与欲望、物欲的狂 欢、共舞。大家只考虑作品的畅销度、版税的多少，很多作家对 小说的艺术性已经不关注了，甚至还强辩是在为大众写作，什么 没有读者了还讲究什么艺术，等等。这种对艺术的不关注、不探 索，导致了文学大幅度的粗鄙化。

创作能力的短缺，导致自我重复写作，或者半部小说现象， 是西部长篇小说创作的第三大难题，也是作家精神主体委靡化的 另一个主要表征。

西部长篇小说领域有许多作家经常是写出一部比较好的作 品，就再没有下文了。有人形象地比喻做一口血吐出来，就彻底 完了。有些作家虽然还在写作，但永远不可能回到自己的起点， 甚至越写越糟。如新疆的董立勃，在《白豆》《烈日》之后，出 版的5部长篇小说，可以说一部不如一部，或者一部重复一部， 到后来就成了故事梗概。他发表的中短篇小说，大都是自己长篇 的缩写或截取。我在一篇文章中说他是“自我寄生性写作”(包 括写散文的刘亮程)。甘肃也有几位作家遭遇了同样的命运，早 就退出了长篇小说界，去写一些散文，或已经不动笔了。

出现以上现象的原因，或者是西部长篇小说创作的根本不 足，我认为就是作家精神力量的“去势”,通俗地说是精神缺钙。

**第一章** **文学宏观批判/** 33

我们的很多作家仅仅满足于发表、满足于名利而写作，学养严重 不够，精神层面的能量非常缺乏，对现实生活缺乏穿透力，或者 说普遍缺乏思想，缺乏现代意识，缺乏人类视野。上面已经谈了 这个问题，这里简单地以《白鹿原》为代表谈谈。此作是一部比 较成功的长篇小说，但它对历史的书写也是简单化的，作家由于 个人思想深度的不足，对小说中连续出现的儒家思想、三民主 义、共产主义、黑社会的价值趋向模糊不清，在高扬儒家思想的 同时，对三民主义、共产主义两种思想的具体执行者的描述让人 不能满足。而面对这三种影响了近代中国历史走向的思想，作家 也往往不知该怎么办。对这段有着血腥的带着几代人梦想与奋斗 的历史，作家缺乏形而上的震撼人心的深度挖掘。尤其当我们读 了《静静的顿河》,再来读《白鹿原》,往往会感到非常失望。我 有时认为这部小说是一锅散发着香气的夹生饭。它在艺术的纯粹 性上甚至赶不上《废都》,《废都》还是有许多独创性的。《白鹿 原》的这些欠缺皆与作家学养不足有关。人民文学出版社原总编 辑何启治回忆说：“陈忠实的文化底子还是比较差，原稿(指 《白鹿原》)中错别字很多。”①《西去的骑手》也写了现代中国的 历史，有西北马家军、有冯玉祥、吉鸿昌、有蒋介石、有盛世 才、有苏联红军、有中国共产党，更有核心人物马仲英，这么多 的社会思潮、文化选择、历史人物，作家明显暴露了思想准备的 不足，在歌颂一部分、批判一部分的时候，那种二元对立思维下 的犹豫、无所适从显得那么突出，而很多时候是不知如何写作。 至于小说情节安排或者说结构上的问题就不说了。

我们在这里批评的是西部优秀的作家作品，如果把这么多年



① 黄发有：《人文肖像 人民文学出版社与当代文学》,《当代作家 评论》2004年第4期。

34 / **守候文学之门**

西部的全部长篇小说拿来解读，我们会发现很多更严重的问题。 由作家自身素质的低下导致的艺术的粗糙、审美的粗鄙、人文精 神的失落、精神叙事的严重缺乏，更是触目惊心。

**四新世纪西北中短篇小说：** **艺术成就与审美风格论**

新世纪以来，当全国文坛进入长篇小说持续高热之时，西 北中短篇小说却在默默中有异军突起之势。贾平凹、陈忠实、 王家达、赵光鸣等老一辈作家在长篇小说创作之余，仍然耕耘 在中短篇小说领域。但一批新人也已经开始登上中国文坛呼风 唤雨了。他们有宁夏的石舒清、陈继明、漠月、张学东、郭文 斌、金瓯等；陕西的红柯、叶广芩、冯积岐、爱琴海、寇挥、 方英文、邢小利、杨争光等；甘肃的马步升、张存学、王新 军、叶舟、史生荣、雪漠、和军校、阎强国等；新疆的董立 勃；青海的梅卓、风马等。近几年向春、补丁、尔雅、北斗、 苟天晓等也开始创作中短篇小说，在这个领域崭露头角。这些 人基本都是20世纪60年代生人，已经在文学之途上跋涉了许 多年，积累了丰富的创作经验，现在也到他们大展身手的时候 了。李建军在《论第三代西北小说家》中说：“他们以刚健、 清新的写作风格、道德态度和文学趣味上的积极和健康，敢于 直面苦难和不幸的写作勇气，以及关注弱者及底层人的人道情 怀，使这些年轻作家的写作成为一种在中国文学的整体格局中 不容忽视的平衡力量。”①



① 李建军：《论第三代西北小说家》,《上海文学》2003年第8期。

**第一章** **文学宏观批判/** 35

作为西北新世纪文学创作，与“新时期文学”、“文革文学”、 “十七年文学”已经有了非常大的变化，比如环境、体制、作家 身份和生存方式。相对于以前的作家专业化、写作的意识形态 化，新世纪的文学创作明显开始了市场化、消费化，作家的身份 也有了很大的不同，这些活跃在文坛的西北中青年作家，大都不 是专业作家，写作对他们只是一种业余爱好，一种工作之余的调 剂。他们的身份比较复杂，有大学教授、研究员、领导干部、报 刊编辑(记者)、自由撰稿人、农民，等等。更由于网络等传媒 的普及，他们的写作也显示了与上一辈作家不同的面貌。这里有 许多作家本身就是从网络写作起步，进而步入主流文坛，得到界 内认可。而有些作家对“文坛”并不感兴趣，他们更看重读者， 在网络报纸上非常活跃，在社会上有较大的知名度，并已经或即 将获得“文坛”的被迫认可。

(一)

一个作家的童年经验或早期教育对他一生的创作无疑会有潜 在的巨大影响。这一点在贾平凹、陈忠实身上得到了集中体现。 新世纪的贾平凹急剧蜕化，成为了一个消费文化的品牌，过着滋 润的文人生活，写着一些不痛不痒的文字。《废都》之后，他更 多的是自恋、自伤，及对金钱的热爱。发表在2005年《上海文 学》上的《羊事》(作家手迹版)是一篇非常无聊的小说。它写 了一个农民叫老闷的，非常吝啬，爱占便宜。把自家的一只病羊 50元卖出去，第二次逢集他又去买羊，用80元买回的却仍然是 他家的那只病羊。故事简单，甚至无聊，人物塑造也十分失败。 2000年以来，贾平凹发表的中短篇小说，除了《饺子馆》《艺术 家韩起祥》等少量的尚有可看价值以外，大多情趣低级，大失艺 术水准，如《阿吉》《猎人》。他甚至去写一些人去山里打猎，却

**36** **/守候文学之门**

被熊“搞”(强奸)了的荒诞故事，在模仿西方艺术手法的时候，

**忘记了其后面深厚的人文精神。**

我们不得不承认，贾平凹早期的文化积淀已经用得差不多 了，而长期居住在陕西，对于外界的新鲜文化或异质文化接受 得太少，他的创造已经很难有大的进展了。正如从小生长在红 色首都北京，饱受“红色”革命话语熏陶的王朔，“这位想像 的革命者到头来并没有真正跨越他的红小兵时代”,①生长在西 部农村的贾平凹也无法跳出小农文化的陷阱。他在从小农文化 到现代文化的路上拼命努力，但永远没有到达那个现代文化的 领域，他是死在路上的。《废都》就是最好的证明，或者可以 说从此以后，注定他的创作只能向下，而无法向上。他的天性 似乎最适合写那些城乡结合部的事情，那种介于农村文化与都 市文化之间的文化形态与具有这种文化心态的人物。可随着年 龄的增长，人是向童年回归的，早期教育的潜在影响会越来越 大，而时代的新鲜文化慢慢的很难接受、吸收了。《秦腔》的 苍凉回归就是一个证明，在这部小说里，我们看到了他的挣扎 与难以脱身。文化之鬼纠缠他了。他身上过于浓重的农民气、 士大夫气、神魔气，让他赢得了很多读者与好评，但也决定了 他新世纪的文学命运。

相对于贾平凹，陈忠实的身上更多的是比较纯正的农民文 化。其实他本身就是一个勤奋的农民。他没有贾平凹的那种封 建士大夫气，或者说他的文化影响稍微纯正一些、单调一些， 这是他成功的原因，也是他受限制的原因。长篇小说《白鹿 原》之后，他的作品较少。在一次采风活动中我曾问他，最近

① 王一川：《想像的革命——王朔与王朔主义》,《文艺争鸣》2005 年第5期。

**第一章文学宏观批判** /37

写长篇小说吗?他说现在还不知道，似乎没有什么可写的。当 时我想起了达 ·芬奇，他在完成《蒙娜丽莎》后，明显疏远了 绘画，所创作的绘画作品寥寥可数。从1993年到现在10多年 了，事实在证明着陈忠实文学上的寂寞，他可能永远超越不了 《白鹿原》。只是出于作家的职业习惯，每年写作发表几篇中短 篇小说，还有一些关于《白鹿原》的访谈。可真正的优秀之作

却很难见到，况且他本身就不擅长中短篇小说。2005年他在 《人民文学》(第5、11期)发表“三秦人物摹写系列”,就已 经发表的来看，都是短篇小说，篇幅不长。其中《娃的心 娃 的胆》是一个抗战题材小说，写了孙司令手下牺牲的八百娃娃 兵投黄河自杀及孙司令的心理活动、参加日本投降仪式等。情 感无疑是伟大的、高尚的，可就小说来说，艺术层面的欠缺太 多，使人怀疑他是否有写作短篇小说的能力。《一个人的生命 体验》写柳青的晚年遭遇及他不向淫威屈服的品格。文体上更 接近于散文。从这里我们看到的是陈忠实对那段历史的反思， 虽然这种反思并没有多少深度，可这种姿态还是可贵的。遗憾 的是从艺术上来说，这篇小说也乏善可陈，结构单一，思想贫 乏，叙述手段陈旧，而他的语言啰嗦仍然没有什么改观。作为 一个优秀的作家，他最大的缺憾就是语言，汉语言的美感在他 这里没有得到集中完美的展现。另外就是叙事的缺乏创新，也 是制约他进步的一大因素。

总之，综观新世纪贾平凹、陈忠实的中短篇小说，让我们感 觉失望的多，而满意的太少。按说一个作家经过50多年的积累， 该是出大作品的时候，西方有许多大作家都是到这个年龄才出大 东西。中国的大画家也是八九十岁才到顶峰，比如齐白石、黄宾 虹等。可是为什么我们的作家一到50岁就难以为继了?这个问 题值得研究。我想一个很重要的原因就是前期积累不足，文化修

**38** **/守候文学之门**

养欠缺。陈传席说：“评价一个画家，当然要以他最精品的和代 表作为主，也要把他同时所画的最差作品作为一个小小的参照。 真正的大画家不会有太差的作品。”①我们阅读贾平凹、陈忠实 的作品，老为这个问题头痛。要说他们的早期作品多么差劲， 那是开始，起步低，也可以理解。但当他们写出了《废都》 《白鹿原》之后，还写作并发表这样的作品，就让我们无法原 谅了。

赵光鸣的短篇小说一直有其固有的风格，《净身》和《绝 活》是其早期短篇代表作，文字冷峻精粹，口语的运用几臻于 化境，而且小说文气充溢，结构近于完美。尤其《净身》,写 毕裁缝死后净身时，两个不孝儿子的所作所为，真是写尽了人 情的沦丧，人生的苍凉。在表面的大冷之下，有内里的大热 在。《绝活》就精神叙事来说，相形之下，逊色多了。延寿側 动物，却因为女色被人所側,已有了因果报应的思想。可以说 这种写作套路(女色、报应)开了他此后小说的坏头儿。《净 身》的探索却没有继续下去，在短篇小说写作上的半途而废， 走上了熟门套路，殊为可惜。赵光鸣在新世纪依然勤于创作， 但明显出现创作力衰退现象，像《西边的太阳》《净身》那样 的中短篇小说，他再没有写出来，恐怕永远也写不出来了。检 点他新世纪的作品，中篇小说《两间房》(《小说选刊》2005 年第5期)描写了底层人的生活状态，他们的挣扎、苦难、情 爱，写得比较成功，冷灰中不乏温情。这样的题材是他的长 项。只是叙述有点芜杂凌乱，结构安排不是非常成功。发表于 2003年《芙蓉》上的短篇小说《大鸟》,写两个好色男人不得 好死的故事，对话、叙述语言都非常鲜活，情节也很紧凑，可



① 陈传席：《画坛点将录》,三联书店2005年版，第194 页。

**第一章** **文学宏观批判** /39

惜结尾落入窠臼。我感觉他的许多小说一直没有解决结尾的问 题。《飞来横祸》(《小说月报》2003年第11期)写四个人出 去打猎，但都各怀鬼胎，怀疑对方与自己的妻子有染，最后在 打猎过程中，因为曾经打死过老鹰的幼崽，而被跟踪的老鹰杀 死。小说从语言上看，非常有力度，整体看也有张力，但严格 审视，会发现情节的可信度不是很高，巧合太多，与《大鸟》 一样，还有一种因果报应的感觉。

(二)

正如李建军所言，新世纪真正代表西北小说创作实力的是 那些20世纪60年代生人。在中短篇小说领域，同样如此。这 些作家的出现，甚至在某种程度上改变了中国中短篇小说的 格局。

1.我一直认为石舒清、马步升、张存学、漠月四人是西北 中短篇小说里的佼佼者，甚至在当下的全国文坛，都是比较优 秀的作家。杜勃罗留波夫说：“一个有才能的艺术家的作品， 不管他们如何多样不同，总可以在其中看出一种共通的东西， 这个共通性显出了它们全体的特点，使得它们和其他作家的作 品有所区别。”①他们四人共同的一点：都非常关注底层民众的 生活，弘扬一种高贵的写作。石舒清更钟情于死亡主题，一直 在思考人类的死亡问题，小说有一种宗教氛围；马步升关注边 缘人群，张扬一种高贵的精神；张存学一直在探索人类灵魂的 安妥，他笔下的人物永远在逃离与回归间徘徊；漠月关注底层 人的情感生活，写出了他们的忍辱负重，及在艰难中的坚强与



① [俄]杜勃罗留波夫：《杜勃罗留波夫选集》第1卷，上海文艺出 版社1962年版。

40 / **守候文学之门**

自尊。作为小说家，他们在文体探索方面也都走在前列，不满 足于讲述一个故事，而是努力于“怎样讲(写)好” 一个 故事。

著名美术评论家、美术史家陈传席在《画坛点将录》里经常 表述这样一个观点：如果一个画家同时有很高的也有很差的作 品，那么他的艺术功底就值得怀疑。但很差的作品如果出于画家 的早期，只能说明其学画过程中的问题，不能说明他的艺术成 就。①其实不只美术，文学艺术也是如此。比如鲁迅先生，生平 片纸都可入集，而且都是精品。非常差劲的东西还真的没有。当 然有些作家早期作品不行，如契诃夫，可当他到了成熟期后，几 乎没有什么废品了。就以石舒清、马步升、张存学、漠月四人来 说，20世纪90年代后期以来，他们的作品有层次，有好坏，可 真没有太离谱儿的，基本都在水平线之上。这说明经过多年修 炼，他们的文学功底已经到了一定的层次，是可以寄予厚望的， 至于能否达到一个很高的境界，只好拭目以待了。不过，他们目 前也都面临着一定的困境，也就是挑战艺术与自我极限的问题， 如何突出目前的重围，跃上一个更高的境界，应该是他们目前必 须解决的难题。

石舒清，1969年生，回族，现为宁夏文联副主席，作家协 会主席。代表作《清水里的刀子》获第二届鲁迅文学奖。他来自 贫瘠的旱原——海原，用他的话说：“这是世界上最缺水的海 了。”“有的只是这样只生绝望不生草木的光秃秃的群山，有的只 是这样一片旱海。”②知道了他的生养之地，他的文化之源，我 们也就能理解他的小说《清水里的刀子》了。



① 陈传席：《画坛点将录》,三联书店2005年版，第195页。

② 石舒清：《地母仁厚》,《北京文学》2005年第7期。

**第一章文学宏观批判** /41

我们通读石舒清的小说，会发现他最擅长的还是死亡主题 (题材)。这类小说大都艺术水平较高，给人留下的烙印甚深。它 们大都笔触冷静，立意高远。而他的小说最成功的地方正是对死 亡的关怀与思考，小说中强烈的宗教意识及其在此之下的对生与 死的关注，这是中国作家很少能做到的。如《红花绿叶》(《小说 选刊》2001年第5期)写了一个女人死后的丧事过程。《疙瘩 山》(《小说选刊》2003年第6期)写了两个风湿性心脏病人的 绝望与希望。《声音》(《小说选刊》2002年第12期)写了一只 羊临宰前的叫声。众所周知，中国汉文化对死亡一直不大留心， 甚至有意躲避。李泽厚因此称之为“乐感文化”,有别于西方宗 教背景下的“罪感文化”。儒家讲积极用世，道家着意长生，佛 家追求来世，都在回避。作为回族作家的石舒清，深受伊斯兰苏 菲派影响，加之他在故乡海原那一无所有的绝地体验，使他的作 品无论选材与精神都明显的与众不同，这些因素成就了石舒清。 不过，他小说艺术追求的中道而废，或者艺术素养的本来不足， 也使他在新世纪的小说创作中举步维艰。在《清水里的刀子》取 得极大成功之后，他似乎被抽于了，再没有写出更优秀的作品。 如，短篇小说《果院》(《人民文学》2005年第10期)《果 核——记邻村的几个人》(《花城》2005年第1期)《农事诗》 (《小说选刊》2002年第7期)《羊的故事》(《小说月报》2003年 第9期)《凉咖啡》(《小说选刊》2003年第4期)《一个女人的 断记》(《小说选刊》2003年第3期)《父亲讲的故事》等，均很 一般，艺术上没有多少独创性。至于《十月》2006年第1期重 点推出的3篇作品：《黄昏》《左手》《拥脖》,更让人失望。后两 篇作家似乎连写作的耐心都没有了，叙述非常潦草，人物交代也 仓促。而首篇《黄昏》叙述流畅，可是结构出现严重的断裂，牵 强附会的地方太多，而且将两件没有任何关联的故事放在一起，

42/ **守候文学之门** 不知作家要干什么。

通过阅读石舒清近年的短篇小说，我们可以说，他始终没有 超越《清水里的刀子》,不但没有超越，似乎还一直在走下坡路， 甚至出现习惯的流产式写作。由于早先的影响，他的文章一直在 发表，或被选载。这不能不说是中国文坛的不幸，也是作家的不 幸。红柯在《西去的骑手》之后，也处于这种状态。

马步升，1963年生，汉族，也是一位优秀的作家。他的优 秀可能更多的是他的状态：在路上。他在全国文坛也是颇有影 响，尤其他的散文创作，几乎是业内公认的。他的中短篇小说， 惨淡经营，10多年了，也是成绩斐然。正如李建军所言：“马步 升是甘肃的一位青年小说家。他很会讲故事，读他的小说你绝不 会废然而止。他的语言质实朴素而又生动鲜活，句子简短而富有 动感。他的小说一波三折，情节推进快决而巧妙，在叙事上力避 拖泥带水的滞涩和累赘。”①如《老碗会》《鱼蛋蛋的革命行动》 《河边的证明》《哈一刀》(《飞天》2001年第8期)《少年的黄 昏》《被夜打湿的男人》(《小说月报》原创版2005年第5期)等 均为优秀之作。《老碗会》是早期的作品，但对乡土与乡人的描 写，真是到了一个很高的境界。《鱼蛋蛋的革命行动》反思“文 化大革命”时期一个小孩子“革命”行动的盲目性与残酷性。

《河边的证明》(《安徽文学》2003年第8期)和《少年的黄 昏》(《阳光》2004年第12期)都是写乡村社会的人情世故，尤 其青年人的性萌动，及这种性萌动在现实中的被操纵，揭示了传 统文化的强大力量。《被夜打湿的男人》也反思的是同一题材， 不同的是背景放在了省城，乡村文化与都市文化的冲突，通过一 个“性”来表现，我们不得不惊叹作家的眼力。这个最隐秘的领



① 李建军：《论西北第三代小说家》,《上海文学》2003年第8期。

**第一章** **文学宏观批判** /43

域往往最能揭露人性的深处，人在现实中的地位、尴尬、冲突。 马步升中短篇小说的成功，除了题材的选择、思想的深刻之外， 他对文体本身的追求也是一个非常重要的原因。我有时想别人是 把长篇小说当短篇小说来写，他则把短篇小说当长篇小说来写， 这种容量巨大的写作无论对作家还是读者，都无疑是一种考验。 但也因此给他的小说带来了一种复义效果，增加了文本细读和重 读的可能性。而在文体的干净方面也是刻意探索，尽量删掉多余 的段落、文字，留下大量的空白让读者去创造性地填充。在语言 上，也没有把它当工具看，而作为本体对待。也可以说有一种自 觉的修辞意识，很好地处理小说节奏、情节的展开与扩缩。因 此，他的那种气势贯穿的语言本身就构成了小说极大的感染力。

李建军说：“读马步升的小说，你是不会打哈欠的：他是讲故事 的高手，有本事将小说的情节组织得快决而曲折，从而令读者体 验到丰富的快乐。马步升是老实的，写小说时很少跟风趋时地玩 花样、耍花招、舞花拳、吊花腔。他努力把小说写得像小说：在 他的小说里，故事是有趣味的，人物是会呼吸的，语言是有劲 道的。”①

马步升天性好侠，有一股自来的匪气，为文喜豪放，受金庸 武侠小说、明清小说影响较大，加之他对西北民间传奇文化的熟 悉，其中短篇小说往往亦有传奇倾向。这种写作在具体的作品中 有时就会流入逞才使气，甚至使读者对情节的可信度产生一定的 怀疑。这种偏好对他的其他小说也产生了一种逼迫。如《鱼蛋蛋 的革命行动》(《上海文学》2002年第4期)里缑小草最后在洞 房之夜用苦练多年的铁沙掌劈死了鱼蛋蛋。这种突然的笔锋转 移，把一个悲剧故事染上传奇色彩，减弱了它的震撼力。



① 李建军：《小说的正途》,《上海文学》2005年第5期。

**44** **/守候文学之门**

别林斯基说：“一篇引起读者注意的小说，内容越是平淡无 奇，就越显示了作者过人的才华。当庸才着手去描写强烈的热 情、深刻的性格的时候，他可以奋然跃起，说出响亮的独白，侈 谈美丽的事物，用辉煌的装饰，圆熟的叙述，绚烂的词藻——这 些依靠博学、智慧、教养和生活经验所获得的东西来欺骗读者。 可是如果要他去描写日常的生活场面，平凡的散文的生活场面， 请相信我，这对于他将成为一块真正的绊脚石。”①马步升在小 说中有时过于强调语言的华丽，情节的传奇，甚至炫耀自己的博 学，正像别林斯基所说，这并不是一个成熟作家的作为。

一切真正的写作都是作者的自传，当然更多的是心灵的自 传。我们看鲁迅、托尔斯泰、卡夫卡等大师，他们的作品里都有 着他们的灵魂。因此，优秀的文学几乎一个作者一种写法，只有 三流作家才走模式写作。相对于他的散文来说，马步升的中短篇 小说在此基础上也尚有欠缺。还有一点可能就是思想、眼界的问 题，我们把他的小说《鱼蛋蛋的革命行动》与哈金的《十年》 (《小说界》2005年第11期)比较，还是可以看到那种差距的。 它们的取材基本相同，但《鱼》写得太投入，作家经常出来说 话，而且对“文化大革命”的批判也太直接，不如《十年》给人 的印象深，后者对“文化大革命”的写作似冷漠但却有很大的震 撼力。

张存学，1960年生，汉族，在甘肃甘南长大。他的小说总 是给人酣畅淋漓的审美快感，总是给人关于人生、世界的思考。 他写作几十年来，作品不多，平均一年也就是一两篇而已。但就 这一两篇，却让你不能不掩卷深思，让你不能不记住他。在这个

① 转引自王元化《清园自述》,广西师范大学出版社2001年版，第 122—123页。

第一 章 文学宏观批判/45

总是把文学外的因素看得高于一切的国度，在这个读者更喜欢暴 力、性、消闲的时代，张存学的小说从来没有大红大紫过，也很 少被那些“权威”选刊青睐，更没有得过什么大奖，当然也缺乏 所谓追星族。但我一直在说，张存学的中短篇小说绝对是优 秀的。

他早期的代表作《罗庄》《飘零》《迷醉》,表达了一个类 似宿命的“逃离”主题，主人公不断地逃离，永远不可能回 归。无论思想深度、艺术探索都是非常杰出的。我曾有专文论 述，此处不再啰嗦。而2005年发表的《黑脸人》(《飞天》第6 期)《拿枪的桑林》(《上海文学》第9期)也都是逃离的题材。 可《黑脸人》与以前作品不同的是主人公“回归”了，本想过 一种平静的生活，但永远做不到，最后只好自杀，依然是“逃 离”,另一种形式的“逃离”。我们阅读他的所有作品，几乎都 是着眼于边缘人群，那些被社会遗忘的人们：妓女、下层妇 女、混混儿。《黑脸人》却出人意料的是一个武侠题材(准确 地说应该是土匪题材),但并没有按武侠路数走，依然是他熟 悉的写法。10多年前，黑脸人郭子成在与蔡九、土匪马小猴 子、赌客杨如久的争斗中失利，逃离家园到外地谋生，过着土 匪生活，但在一次抢劫行动中，被一个8岁丫头的目光震醒， “在离开财主家的庄院时，他感到无比的厌倦。他早就厌倦了， 厌倦了他在整个河西大地上的赫赫名声，厌倦了劫富济贫的豪 迈，厌倦了飞扬而不安分的生活，他厌倦了一切”。他想过一 种平静的生活，“活得正派、自在，没有仇恨和愤怒。就这样， 他回到了郭镇”。但各种势力不让他过平静的生活，蔡九、土 匪马小猴子、赌客杨如久不要他过那种安静的生活，他们都想 杀掉他。而他的手下也一直在暗中跟踪他，保卫他。当蔡九、 马小猴子、杨如久要杀他时，他的手下跳出来，全部、干净地

46 / **守候文学之门**

消灭了他们。他想过安静日子的愿望失败了，“人不由己啊， 他长叹一声。然后将刀扎入自己的心窝”。这种对暴力文化的 反对，这种弘扬高贵人性的写作，这种表现一种和解文化的作 品，与眼下那些肆意宣扬暴力的垃圾文学形成了鲜明的对比， 也表现出作家的思想境界。

在艺术表现手法上，相对于他早期的作品，《黑脸人》显得 更为成熟。人物形象的塑造各有特色，黑脸人的出场、交代，都 是水到渠成，叙述语言干净利落，对话富有个性，尤其悬念的营 造，及一步步的解密都很自然。如果要说遗憾，第一是黑脸人的 形象塑造似乎还欠那么一点火候；第二是小说给读者的余味似乎 少了一些，好像写得太满，没有留下让读者参与创造的空间，从 接受美学上看，这是一种对读者的拒绝。我们知道短篇小说写作 最大的困难之处，也是最有魅力之处，就在于如何在“有限”中 表现“无限”。汪曾祺、林斤澜都说过，要用“减法”去写短篇 小说。鲁迅先生的小说就是非常典型的代表。不过《拿枪的桑 林》在这些方面有很大进步。它的篇幅大大缩小了，但内蕴明显 地增大了。很多地方他只让人物去做，通过人物动作来刻画心 理。桑林小时候没有得到父母的爱，他们先后离弃了他，他被深 深地伤害了。可这种伤害一直埋在心底。长大后他也渴望逃离， 骑着摩托在大草原上疯跑。后来他遇到了才让卓玛，她使得他狂 躁的心安定下来，他终于要结婚了，过上平静的生活了。可这时 他那卑鄙的父亲用欺骗的手段，“敲诈”了他结婚用的钱。桑林 的心又疯狂了，他拿着小口径枪去找父亲，在宾馆里与一个女人 鬼混的父亲仓皇出逃，他拿着枪追赶，公安人员包围了他。他绝 望地自杀了。我个人认为这是张存学小说创作的一个变化，他更 加成熟了。

漠月，1962年生，原名王月礼。他比较擅长描写西部的底

**第一** **章** **文学宏观批判/47**

层人，前一个阶段文坛在讨论如何描写底层，或者说底层经验如 何叙述，其实漠月已经做了很有价值的探索。我们阅读他的小 说，没有花哨的语言，没有传奇的情节，更没有胡说八道的闭门 造车。他的小说，不管优劣都是那么踏实，就像西部的农民。遗 憾的是漠月的题材总是逃不出他的家乡阿拉善，总是草原、沙 漠、驼群。叙述手法、小说背景，甚至结构都有相似性，作品大 都写得略显艰涩。《秋夜》《大水》(《十月》2006年第2期)不 仅主题无聊，结构散乱，甚至语言都开始语无伦次。而《青草如 玉》(《小说月报》2006年第4期)《冬日》(《十月》2006年第2 期)在主题挖掘上明显不足。

《湖道》(《小说选刊》2001年第5期)是漠月的一篇比较优 秀的短篇小说，它写出了农人的艰难，也写出了他们的情与爱。 亮亮与罗罗两家因为父辈的原因而断了来往，可作为邻居，又是 青年男女，互相爱慕是无法抗拒的。他们在湖道割草，亮亮有意 让着罗罗，可又互相生分。最后，在雷雨之夜他们还是走到了一 起。小说写得含蓄、节制，人物心理描写很到位。《锁阳》(《小 说选刊》2001年第8期)和《夜走十三道梁》(《小说月报》 2003年第8期)是两篇优秀的短篇小说。前者可以作多重解读， 韵味悠长。不仅语言精彩老到，结构完整，而且叙述有张有弛， 连续中留有空白。“锁阳”二字亦极富象征味道，增加了小说的 内部张力。后者对秀秀、旺才的描写很到位，“十三道梁”同样 是一个富有韵味的名字，我发现漠月特别会取名字，小说里的象 征由此而生。

短篇小说《父亲与驼》(《小说选刊》2003年第10期)写驼 信父亲的故事，其实“故事”倒不多，但意境、氛围营造得比较 成功，写出了人与骆驼的感情，甚至人如骆驼般的艰辛。没有怎 么写西部人的落后，但已让人感觉到了西部人的苍凉与苦斗。在

48 / **守候文学之门**

艺术上，篇幅短小，可意味深长，展示了较深的短篇小说写作 功力。

2.石舒清、马步升、张存学、漠月主要以中短篇小说成名， 在这个领域长期耕耘。但是，在西北中短篇小说领域，还活跃着 一群人，他们主要以长篇小说而驰名文坛，可也钟情于中短篇。 比如红柯、董立勃、雪漠等。

红柯，1962年生，汉族，陕西人，曾在新疆长期工作。他 的最高成就是长篇小说《西去的骑手》。对这部作品，我在几篇 文章中都有批评，对他的暴力倾向非常厌恶。但他在艺术上还是 有追求并取得了一定成绩的。他的有些中篇小说是从《西去的骑 手》里截出来的，或者是它的雏形，这里不再论述。至于带给他 一定声誉的历史题材中短篇小说，大都没有什么深度，独创性不 够。新世纪以来他发表的小说《飞啊飞》(《小说月报》2004年 第11期)写新疆兵团生活，行文囫囵吞枣，乏善可陈；中篇小 说《哈纳斯湖》(《小说选刊》2001年第9期)也没有什么创新； 《高高的白桦树》(《小说月报》2004年第5期)依然是新疆军垦 生活，写一个甘肃小伙子以帅气的外表赢得了兵团女人的青睐， 遭其他男人嫉妒，最后被熊残害的故事，除了传奇色彩，别无其 他。发表在《上海文学》2005年第11期上的中篇小说《军酒》, 依然没有多大长进，还是早期那个样子：永远没有长大的愣小 子。在写新疆兵团生活方面，他还远远赶不上董立勃。我们倘把 他的小说与巴别尔相比，差距就更加明显。红柯的作品里也有写 骑兵的，可就艺术成就看，不啻天壤之别。我们阅读巴别尔的小 说，真是在一种震撼中，那些人物、细节，包括景色，都深深地 像被军刀刻到了脑子里，永远忘不掉。

而阅读红柯的小说，你往往感到轻飘、玄虚，与巴别尔的冷 峻、沉重形成鲜明对比。他的文本中散发着一种浓烈的酒气，而

**第一章** **文学宏观批判** /49

且还不是一般的酒，就是那种新疆特有的烈酒。他的写作是酒后 的写作，总在云端飘着，无法落到实地。陕西的红柯到新疆10 年，在陕西人的憨厚、朴实、不要命之上，又浇灌了新疆人特有 的剽悍、粗野、浪漫、血性。这种经历、性格给他的创作带来了 致命的影响：有酒后的漂浮、血性、红眼睛、霸气、粗野，但缺 乏酒后的沉思、宽阔、嚎叫、惨伤。在给疲弱的中原文坛带来血 性的同时，也带来了暴力与单调。刚阅读这样的小说可能感觉到 新鲜，但读多了也就产生了审美疲劳。准确地说，红柯的小说是 经不起重读的，更经不起阐释。如果把他与俄罗斯文学比较一 下，那种差距就太大了，也非常明显。

红柯早已经离开了新疆，到了陕西的宝鸡，现在又到了西 安，成了大学教授。但他好像还没有长大，还没有从新疆走出 来，依然在吟唱着新疆的日子，那些不免单调重复的故事。这样 下去，恐怕不是二个好兆头。红柯什么时候能从那种酒醉的迷狂 中走出来，他的写作可能会成熟一些。倘若把他与董立勃比较一 下，在语言上可以说各有特色：董的优美清丽；红的粗野恣肆。 在题材上也颇有相同之处，大多都是军垦生活，而红柯的还有新 疆历史生活。只是在结构上，董的比红柯的更讲究一些，也更老 到一些。他们的不足大同小异：自我重复。他们两人的小说特色 鲜明，风格独特，但变化不大，在量的众多下面没有质的变化， 无论题材、风格、主题都是自我反复写作。这好像也是新疆作家 的一个共同特点，比如刘亮程的散文。

红柯的小说也有颇耐人寻味的，如《胡杨泪》(《大家》2005 年第6期),通过父子三人描写了中国文化里的“优汰劣存”规 律，也就是你必须处于材与不材之间，没有成绩领导看不见，成 绩太大了领导又生气，你还必须把自己永远放在领导之下。虽不 是新观点，却写得摇曳多姿，颇有情致，是他作品中难得的日常

50/ **守候文学之门**

化小说。不过，红柯的小说也有一个致命的病灶：没有解决叙述 问题，作品在叙事上有很多不足，甚至有时候没有把作者、叙述 者、小说人物分清楚。

新疆作家周涛曾给朱向前写信说，军队能养人，也能限制 人。我们是否也可以说新疆能养人，也能限制人。它特有的异域 风情、边塞传奇，给作家以灵性和题材，但它封闭的文化环境， 单一的人文精神，也使得他们的作家容易故步自封，而难以不断 创新。当然，这也是西北作家的共病。

说起雪漠，我们不能不惊叹他是一个鬼精灵。在凉州的一座 小学待了多少年，忽一日，一部长篇小说《大漠祭》,让他一夜 之间，文坛知名。个人的社会身份也从一个小学教师成了省文学 院专业作家。这是一个让人可憎可爱的人，一个不知道什么时候 会写出一些东西的人。他的长篇小说当然是优秀的，这毫无疑 问。我虽然多次对他的两部长篇小说做了严厉的批评，但那是放 在一个很高的平台上进行的，绝不是否定。

关于他的短篇小说，我读过一些，感觉不是很好，起码比不 上他的长篇小说。他是不是更适合写作长篇呢?比如他的《丈 夫》《沙娃》《美丽》,都是让我们失望的东西。失望是作为短篇 小说，如果放到一部长篇小说里去，依然是非常优秀的片段。我 怀疑他的很多短篇小说原本就是从其长篇小说中抽出来的，一开 始原就没有按短篇小说写。这也是目前很多作家流行的做法，但 我对这种做法比较反感。我认为这种做法既是创作的不严肃，也 是对自己作品的不尊重。短篇小说与长篇小说本就是两种写法， 各有各的路数。

我认为，作为一名已经有影响的小说家，雪漠在叙事、语 言、对话、结构等方面基本上都做得比较好，他现在缺的不是叙 事技术，而是叙事后面的精神，或者准确地说是思想。鲁迅曾经

**第一章** **文学宏观批判** /51

说，写作短篇小说，“选材要严，开掘要深”,雪漠在“开掘要 深”方面还有较远的路要走。他的长篇小说《猎原》为什么没有 《大漠祭》那么大的成就?原因就在这里，它不过是重复《大漠 祭》而已，没有更多更新的开拓。即便《大漠祭》也主要是描述 现状，而没有追问，没有深入挖掘。但也正是这种描述现状的 “唯美主义”与“苦难主义”,使得他的创作得到了普遍的好评。 因为在当下文坛“写丑”的时风下，他的写作让人耳目一新。此 乃福也，祸也?

王新军的被重视也是这个原因。正如雷达说的，“王新军的 小说大都展现了浓烈的抒情风格”,“他强调的是日常生活的苦乐 和现世幸福的追求”。①“牧歌”是许多评论家给他的小说的评 价。如代表作《大草滩》《大地上的村庄》《民教小香》《乡长故 事》等。当然，他的“牧歌”不同于沈从文他们，他毕竟是西北 作家，从小生活在甘肃玉门，因此，他的小说里有一种西部的粗 犷、豪爽，也有一种对生命意义的隐隐的追问，如《两条狗》。 他对西部乡土人物的关注、热爱也是其小说富有热量的一个 因素。

但“牧歌”写作容易走向散文化，也更需要功力，功力不到 反而画虎不成反类犬。他近期的一些作品已经远离“小说”,接 近散文了。小说还是有小说自身的一些叙事修辞特点。而在取材 上的单一，也使他的小说走向自我重复的窠臼，甚至在具体写法 上都开始模式化。至于他最近开始涉足的官场小说、都市小说， 更是先天地进入了程式叙事，善恶分明、黑白判然。夏济安说： “小说家所发生兴趣的东西，该是善恶朦胧的边界，是善恶难以 判别常被混淆的这点事实。”他还说：“直截了当地把真理说出



① 雷达：《牧羊人的两个世界》,《上海文学》2005年第5期。

52 / **守候文学之门**

来，总不如把追求真理的艰苦挣扎的过程写下来有意思和易于动 人。小说家不怕思想矛盾、态度模棱。矛盾和模棱正是小说内容 丰富的重要因素。”①现在我们的作家最让读者不能理解的是他 们把读者估计得太低了，好像不把所有的东西说完说透，永远不 会罢休似的。王新军是个非常有才华的青年作家，已经写出了一 些非常优秀的小说作品，但这几年他的写作出现的这种现象，我 觉得对他是个非常严重的警示。这除了他所处的写作环境严酷之 外，也与他的学养、眼界、胸怀等很有关系。因为他更多的是靠 天赋写作，靠灵气写作，但这些东西不能一直依靠下去，一个大 作家最后靠的还是学养、思想。最近的中篇小说《坏爸爸》虽然 获得了“2005年《人民文学》奖”,可在艺术上并没有任何进 步，描写底层人的生活流于表面化，写作路数程式化，经不起推 敲。2005年发表的短篇小说《进城钓鱼》更是走向编造，对人 物缺乏同情的描写。

王新军在一篇文章中说：“写作者不应该刻意地去追求思想高 度和深度，生活沉淀下来以后，本身就是丰富的。我以为一个写 作者的内心应该尽量的简单(当然这种简单并不类同于无知)。生 活变为小说的过程中，作者只是一个过滤器，复杂往往会淹没一 个作者的才华。”我想这段话在说明他写作的特色外，也表明了他 现在创作的一个很大的瓶颈。王新军的小说一个总的特点是：优 美、抒情，但因为他把作家等同于“过滤器”,坚信“一个写作者 的内心应该尽量的简单”,因此，使得他的小说在“优美”层面走 向了“简单”;其实作家不仅仅是“过滤器”,作家面对“生活” 必须有个主观的“介入”过程，有个发酵作用。他的小说如果能

① 夏济安：《夏济安选集》,辽宁教育出版社2001年版，第7、13 页。

**第一章** **文学宏观批判/** 53 **在“优美”层面再往混沌、复杂走一步，可能会更成功。**

董立勃早期的长篇小说，比如《白豆》《烈日》是写得非常 精彩的，无论语言、结构、情节、描写，都属上乘。但可惜他后 来自我重复。到《乱草》语言已略显芜杂，但作品中那种精神张 力，还是让人无法忘怀。可等到《清白》《静静的下野地》《米 香》不能说不好，但已经是了无新意，写作上也是日趋粗糙。至 于他的中短篇小说大都是从其长篇小说中截取而成，甚至就是故 事梗概，从小说文体上说没有多少价值。至于几篇具备独立性的

**小说，如《落花流水的日子》(《小说选刊》2003年第9期),写**

20世纪70年代末文工团的故事，也没有多少意思。《麦草垛和 棉花垛》(《小说月报》原创版2004年第4期)的叙述倒是流利， 故事也还有意思，写1971年青春期的“我”看见麦草垛里一对 男女偷情，于是和两个朋友把他们扣住，导致女人珠珠跳河自 杀。后来我和一个女孩晚上去棉花地里拾棉花，情窦初开，两人 相拥而睡，被人抓住，带到了保卫科。题材还不错，可惜没有深 入挖掘，仅仅写了自己的一点怀念而已：“可偏偏说不上什么时 候，还会想起那个麦草垛，还有那个棉花垛……”2006年刊于 《作家》的短篇小说《老步枪》写了老兵王舍爱枪的经历，但在

**爱枪的后面有一颗爱人的心，最后为大家而甘愿被红卫兵处死。** **可文章与以前的没有多少差别，依然是那样的语言、结构，甚至** **立意、人物都基本一样。小说结尾标明此文写于“2005.11.19**

乌鲁木齐”,这愈加证明了我两年前的观点是正确的。

3.叶广芩，满族，北京人，现任西安文联副主席。她从 2000年7月以来，到陕西周至县挂职县委副书记，其小说创作 也开始了一个很大的变化。从“家族小说”渐渐转向了秦岭深 山，创作了一大批传奇故事：《山鬼木客》《黑鱼千岁》《老虎大 福》《熊猫碎货》《猴子村长》等。我们这里不妨以她几个中短篇

54 / **守候文学之门**

小说为例分析一下她近期的创作走向与艺术特色。

叶广芩的小说语言较好，关于秦岭山中的景色描写更是出 色，阅读效果比较流畅，可是作家在作品中并没有说出什么新东 西，也没有一个人物可以站起来，没有站起来的一个原因是对话 没有个性化，还有一个原因就是讲述的角度问题：小说使用了猎 奇的探访形式。这样小说在好读的同时，在艺术上就丢失了许多 东西。《对你大爷有意见》,刊于2005年第7期《北京文学》,明 显可以看出她挂职的痕迹，甚至可以说有非常浓厚的自传色彩。 中篇小说《响马传》(《小说选刊》2005年第5期),通过一个外 地人的视角写了陕南秦岭中紫木川一个土匪及他还活着的老婆的 故事，文章写得扑朔迷离，很像一个公安侦破小说。还有《老虎 大福》(《小说选刊》2001年第11期)《猴子村长》(《小说选刊》 2003年第7期)《山鬼木客》(《小说选刊》2002年第1期)几乎 全是一个模式，艺术探索上乏善可陈。

因此，叶广芩的小说总体来看，属于跟风写作，富有编造痕 迹，或为写故事而故事，导致以下后果：(1)故事发展逻辑不 清，难以说服人；(2)除了故事之外，故事后面的精神内涵非常 苍白。如《猴子村长》《老虎大福》等难免有图解“生态保护” 的主题先行嫌疑。在这期间，她也写了一些日本题材小说，如 《雾》(《小说选刊》2003年第4期)《广岛故事》(《小说选刊》 2003年第6期),我个人认为芜杂、拖沓；也不是很成功。不 过，在西北中短篇小说里叶广芩应该是成绩突出的女作家，在艺 术上有自己的追求。

陈继明，1963年生，曾为宁夏文联专业作家，现为西北第 二民族学院中文系教师。这几年在小说写作上非常努力，也取得 了一定的成绩。中篇小说《恐龙》(《小说选刊》2004年第4期) 描写了一个叫海棠的地方，偶然发现了恐龙蛋，而九只蛋上却有

**第** **一** **章文学宏观批判/5**5

一只恐龙的脚印。围绕恐龙蛋，贫瘠的农村发生了“变化”,人 性的欲望开始浮现出来。龙助、梦生、虎丘、马燕等人为此而展 开了争夺。小说语言简洁，较有功力，但小说后半部分关于梦生 “行为艺术”部分，却似乎有些胡说八道，类乎传奇。短篇小说 《粉刷工吉祥》(《小说选刊》2004年第6期),写一个农民去邮 局寄钱，被女服务员侮辱，发生争执，被保安拘去再三折磨，最 后住院，又回到工地干活，不愿给人说起这些。“吉祥始终没有 表现出一丝怨愤来。”就整体看对农民工的描写有漫画化倾向， 很多细节经不起推敲。陈继明的许多小说出于想当然的闭门造 车，没有生活的真实性可言。

但是，《比飞翔更轻》(《小说选刊》2001年第2期),却是 一篇不错的短篇小说。其中写的是于飞、吴卉、马明三人的故 事，其实说“故事”也不妥，主要是写于飞的“梦”,梦中与吴 卉结为夫妻。这种微妙的性心理，让他写得真是细如毛发。2006 年第1期《十月》刊《海棠十二帖》,结构上似乎受到了《马桥 词典》的影响，写了12个独立的故事：雪、丝、汉墓、颠山、 灰尘、狼、媳妇、老汉、白、粮食、挨刀、蜜蜂，虽然没有什么 新意，但是叙述、描写方面明显有了很大的提升。李建军说： “陈继明关心的依然是如何突出人物的内心感受，或者换句话说， 他只不过是借事象写心象而已。”应该说是有些道理的。

叶舟的小说大都有其诗人的气质，诗人写小说，优点是语言 好、意境好，缺点是不大气，结构把握不好。如他发表在《收 获》2003年第5期的《风吹来的沙》,语言就很有张力，让人不 忍罢手。但情节有些俗套：三角恋爱，欺朋友之妻，还有雇佣杀 手准备杀死情敌，等等。不过叶舟的小说有个贡献：很多场景都 非常清楚地表现是在兰州，形成了文学中的兰州形象，这是目前 很多甘肃或兰州作家还没有做到的。如，此作品中描写兰州的风

56 / **守候文学之门**

沙，虽有过度渲染之嫌，但也非常吸引人。他早期的小说《世 面》,写几个民工在兰州的遭遇，描写细腻，是一篇比较成功的 小说。而他发表在《人民文学》上的几个中短篇小说，比如写城 市三陪等，我总觉得有些轻飘，不厚实。

2004年以来，叶舟的小说正在悄悄地变化，变得越来越成 熟了，这无疑是甘肃文坛的幸事，也是叶舟的幸事。发表在《中 国作家》2005年第5期上的中篇小说《大地上的罪人》,有了更 多的内容与技法，并透着一种宗教情怀。2005年的《玻璃是透 明的》,写得也好。一个很小的题材，在他的笔下摇曳多姿，一 波三折，玻璃是透明的，但小说却写得暖昧，有很多东西需要慢 慢去体会。在叶舟的小说里，这可能是最好的作品之一，不但语 言好，意思好，结构也好，而且人物塑造也好，这在他的小说里 也真的不多。在2006年第2期《人民文学》发表的中篇小说 《目击》,写了一个寻找目击证人的故事，涉及车祸、偷情等题 材，叙述手法有一点变化，可内容并无新意。

史生荣这几年忙着写长篇小说，对中短篇小说的经营不太 用力，偶尔也是从其长篇小说中抽出一节，作为中短篇小说发 表。前面已经说过，对这种做法我个人持保留意见。最近批评 界有人探索中篇小说与短篇小说的文体特色，它们各自的区 别、发展趋向。这都是非常好的苗头，可惜的是倾力于此者不 多。但2000年以来，他在中篇小说领域，颇有几篇好作品， 如《感谢小姐》《美女教授》《五号病》《骆驼实验》《老板教 授》《教授不教书》等。而《日落河西》《空缺》《大坝》等军 事、乡土小说，还停留在讲故事的层面。史生荣的小说现在面 临着这样一个临界点，就小说写作技巧来说，他已经基本具备 了，但就文学的独创来说，他还有比较大的差距，如何在创作 上形成自己的风格(叙述风格、对话风格、主旨风格、语言风

第一章 文学宏观批判/57

格),从“公众写作”走向个人写作、风格写作，这是史生荣 目前面临的主要问题。

宁夏的张学东、郭文斌这几年也很努力，但真正的代表作尚 未出现。他们都是1970年左右的人。张学东的《看窗外的羊群》 (《小说选刊》2001年第2期),郭文斌的《秘密》(《小说月报》 2004年第2期)《雨水》(《小说月报》2003年第12期)《小城故 事》(《小说选刊》2002年第12期),都是没有什么特色的作品。 题材不新鲜，写法也较陈旧，而且细微之处描写不到位，人为编 造痕迹较浓。青海的梅卓是西北新世纪以来崛起的一位优秀女作 家，可她的创作仍然在一个较低的层次。中篇小说《珊瑚在岁月 里奔跑》(《中国作家》2005年第11期)题材依然是青藏，依然 是传奇，依然是新一代青藏人的命运，依然是高原、阳光，可是 在小说的写作技术方面尚有很大距离，或者说小说修辞不太关 注。甘肃青年作家和军校的小说较有特色，2005年发表的《在 大老碗与三夯面对面》确实是一篇好小说。作家用对话的形式， 写出了乡村小人物的无奈，读来让人心酸。三夯的倔强，老万的 善良，包括在强势下的低头，都很令读者动容。但和军校的小说 写作也面临着严峻的考验，由于长期自我封闭，与外界交流甚 少，他的小说明显有编造痕迹，比如《飞天》2003年第8期的 《有朋自远方来》,写下岗工人的尴尬与光明的结局，非常生硬， 在小说的修辞方面，尚有很大距离。

**(三)**

文学史告诉我们：每一个民族都有自己的一些大师级的思想 家、文学家，他们的思想与文学具有一种原创性，后人可以不断 地向其返归、回省，不断地得到新的启示，激发出新的思考与创 造。这是一个民族精神的源泉，应该渗透到民族每一个生命个体

58 / **守候文学之门**

的心灵深处，这对民族精神的建设是至关重要的。

我们阅读欧美著名作家的作品，他们的伟大不是无根之木， 无源之水。没有一个欧美作家对先辈的文学作品不熟悉，他们不 但熟悉，而且都有着精深的研究。有人甚至说莎士比亚之后的著 名作家基本都是莎士比亚专家。我们随便看看他们的文章，就很 清楚这一点。雨果的《莎士比亚》当然是杰出的研究专著了；巴 尔扎克的文章、书信里，也可以看出他对前辈作品的理解是多么 透彻、深刻，“他是一位具有执著美学追求和深刻文学见解的作 家”。①这样的例子不胜枚举。诸位只要随意翻阅一下他们的文 章、书信、日记，对他们的学养就不得不肃然起敬。我国现代文 学史为什么会出现那么多的名著,难道与那一批作家的学养没有 关系?鲁迅先生对中国古代小说的精深研究(有《中国古代小说 史略》为证),对欧洲文学、哲学的熟悉，是他的小说成功的一 个非常重要的原因。

多年以来，教育的断裂，精英文化的失落，导致了当代作家 先天的学养不足。虽说就国民整体素养来说比之古代是有相对提 高，可是真正的大学者、作家却少了。就目前的西北中青年作家 来看，大多数不要说对欧美文学，就是对本国古典文学也极其陌 生，更谈不上研究，在这种情况下，要求他们写出伟大的文学作 品，不是缘木求鱼吗?“深入生活”曾是我们文艺界最响亮的口 号，许多作家甚至蹲点农村或厂矿，挂一个副职，主要就是为了 写作。“生活”的决定地位使得作家很大程度上忽视了个人素养， 以为有“生活”就可以写出传世杰作。但他们恰巧忘了，“生活” 不是随便可以“找”到的，“生活”也永远不是客观实在的，理 解“生活”、思考“生活”,然后写出“生活”,更需要的是作家



① 黄晋凯：《巴尔扎克论文艺 ·前言》,人民文学出版社2003年版。

**第一章文学宏观批判** /59

的“眼光”和“境界”。我们应该清楚，第一，创作毕竟是非常 个人化的行为，作家与生活的关系非常复杂，不是你去到基层蹲 几年点，就可以写出好文学。胡风的“主观战斗精神”还是有道 理的。第二，每个作家都有自己的兴奋点，不是所有题材都可以 写的。鲁迅要写《红楼梦》肯定写不出来，他没有“生活”,但 这个“生活”你是无法去“深入”的。可以说它是先天的。第 三，即便面对同一个“生活”,不同的作家会有不同的体悟、感 受、理解，也会写出不同的文章。这里就牵涉到作家个人的审美 兴趣、性格、气质、经历、学养等问题。20世纪30年代，鲁迅 那一代人共同经历了辛亥革命，也有许多作家写了辛亥革命，但 只有鲁迅的作品成了经典。这里就有一个作家“主体”问题，没 有一个强大的丰富的“主体”,你的“生活”再丰富，也写不出 非常优秀的作品。

其次，西北新世纪以来的中短篇小说创作与时代、时代精神 以及人们普遍关注的问题，越来越疏远。很多作家开始“回忆”、 “想像”,在“回忆”、“想像”中写作，写作“回忆”、“想像”, 甚至仅满足于一人之私事的“回忆”。而这种“回忆”缺乏起码 的文化内涵，只是片段的故事而已。克罗齐说：“一切历史都是 当代史”,伟大的文学应该反映时代的风云、精神，伟大的作家 应该具有强大的感应时代的能力及表达这种、“感应”的能力。而 且这种“表达”不是肤浅的“表达”,应该是那种深度挖掘，具 有紧张感、张力，像一条橡皮带被一直扯到尽头。他们的作品与 时代息息相关，他们思考的是当下的时代问题。当然，在具备 “时代性”的同时，还应该具备“超时代性”,否则与“写政策” 就没有多少区别了。鲁迅就是这样的伟大小说家!张贤亮、贾平 凹的早期中短篇小说都具备这样的素质，因此才产生了那么大的 反响。张贤亮后来转行，贾平凹自我肤浅、庸俗化。而新世纪的

60 / **守候文学之门**

西北中短篇小说在这方面成就更小，一大部分作家还停留在“写 政策”的层面，一小部分作家开始对文体进行关注、探索，但在 思想层面、精神层面对读者、社会产生冲击的作品，还是非常之 少。这除了上面论述的作家本身的学养问题之外，僻居西北，文 化交流不畅，文化来源单一，导致作家们眼界、胸襟、视野都非 常有限，也是一个很重要的原因。缺乏忧患意识、历史意识，满 足于现象描述、胡乱想像，最后的结局就是退入个人经验的窠 臼，自说自话，甚至无话可说、胡说八道，走向市场第一的三流 写手。

西北作家这种小说原创性、探索性的严重不足，而对西北地 域风情的极度关注，使得他们反而不能，或不愿深思中国人的命 运与现代世界中“人”的命运。正因为这样，他们在刚开始时还 能写出比较优秀的作品，但很快地就去迎合市场、迎合自己的虚 荣，创作一落千丈，或者很快销声匿迹。别林斯基在《论俄国中 篇小说和果戈理君的中篇小说》一文中写道：“诗人有两种：有 一些人只是能够懂得诗，并且诗歌对于他们与其说是禀赋或才 能，宁可说是技能，依赖于外部生活环境之处颇多；在另外一些 人来说，诗才却是积极的、构成其存在的不可分割的一部分的东 西。前一种人，有时在整整一生中只会有一次表露出某种美好的 诗的幻想，于是就仿佛被自己完成的功绩的重荷压倒似的，在以 后的作品中趋于衰弱、没落；这说明了为什么他们最初的作品大 抵写得很出色，可是以后的作品就渐渐使已得的英名摧毁殆尽的 缘故。另外一种人，却每有一部新的作品问世，就愈益提高和巩 固起来。”①就西北中短篇小说来看，前一种作家居多，而真正

① [俄]别林斯基：《别林斯基选集》第1卷，上海译文出版社1979 年版，第206页。

**第** **一** **章文学宏观批判/61**

可以“愈益提高和巩固起来”的后一类作家却非常稀少。即便是 石舒清这样优秀的小说家也已经有了疲惫之相。夏志清对中国 20世纪的文学评价不是很高，可他认为21世纪后“严肃文学的 读者愈来愈少，作者同读者一样对中国的古老传统不感兴趣，国 文的根底也愈来愈差，要21世纪的中文文学迈进一步，超过20 世纪的成就真是难上加难”。①我们新世纪的西北中短篇小说何 尝不是如此?

最后，让白话文成为一种美的文字，应该是一个作家，或者 说一个优秀作家必须考虑的事情。艺术毕竟有它精致的唯美的一 面，否则怎能称之为艺术?就西北中短篇小说来说，在这方面还 有一定的差距。有些作家已经意识到这个问题，很早或现在已经 致力于探索，并取得了一定的成绩。但很多作家连小说的结构都 不大考虑，何况语言?所以让小说成为艺术，应该是我们目前必 须重视的问题。如果说我们的小说界不缺会编故事的人，那么我 们缺的肯定是文体家。我们的作家多的是情感的倾诉者，情节的 编造者，但恰巧很少对文体的探索者。而后者才是一个作家成熟 的标志。

**五质疑与升华：少数民族文学的** **概念厘定与新突破**

———以尕藏才旦长篇小说《首席金座活佛》为例

我主要谈两个话题：一、什么是少数民族文学?二、尕藏才 旦先生的长篇小说《首席金座活佛》。或者说是一个话题，就是



① 夏志清：《中国现代小说史》,复旦大学出版社2005年版，第438页。

62/ **守候文学之门**

在少数民族文学的语境下，以尕藏才旦《首席金座活佛》为例， 简单谈谈甘肃少数民族文学的精神叙事与美学走向。

**(一)**

对于一些好像约定俗成的文学概念，我一直抱以警惕的态 度。因为概念在梳理某些文学现象时，在解蔽的同时，往往还有 遮蔽。当我们用西方文学话语说李白是浪漫主义诗人、杜甫是现 实主义诗人时，不是恰当地评价了他们，正好是缩小了他们的文 学成就。其实，李白并不是永远那么飘逸，杜甫也不是老那样哭 哭啼啼。“裘马轻狂”有杜甫，“哀叹民生”的难道没有李白?

当我们说“少数民族文学”这个概念时，其实，除了表明我 们的身份外，对“文学”并没有什么大意义。“文学”并不会因 为你是“少数民族”而垂青，也不会因为你不是“少数民族”而 抛弃。“文学”是在个人意义上，站立在天地之间。

我们阅读《骆驼祥子》,不会首先想到它是满族文学，但并不 妨碍读者喜欢它。大家喜欢它，传播它，这就够了。至于老舍是 满族人，当然作为研究者或读者，知道一些，对深入了解作品肯 定有帮助；不了解，也不影响他们的愉快阅读。《骆驼祥子》是以 “文学”取胜，而非以“少数民族”取胜。有人说不是苏菲派的 人，就不会欣赏石舒清的《清水里的刀子》。这话不能说不对，因 为对一个优秀作品的理解有许多层次。但如果不是苏菲派，就根 本无法阅读这篇作品，我们就会怀疑它还是不是“文学”?文学， 就是供读者阅读的，即便是文学精品，虽然能够真正阅读的读者 少，但大多数人还是可以翻阅，并多少有一些收获。否则，就只 能成为秘咒之类的东西，属于神秘文化，而非“文学”了。

我们很多作家经常走入理论的误区，被错误的理论引上歧途 而不自知。比如大家经常说的一句话：“越是民族的就越是世界

**第一章** **文学宏观批判** /63

的”,也即其中一例。那么“民族的”是否就是“世界的”?什么 样的“民族的”才能成为“世界的”?文学是交流的工具，如果 太“民族”了，难以为外人理解，它如何能成为“世界”的?比 如，我们大量使用本地方言土语，或者更“民族”一些，但完全 使用方言土语，它又如何能被外人理解?我们假想一下，鲁迅的 小说、《红楼梦》完全用浙江话、南京话写作，我们还能阅读它 们吗?- 当然活用方言土语那是应该的，而且也是“文学”题 中应有之义，不在我讨论之列。

我认为不是“越是民族的就越是世界的”,而是开放的民族 的，才是世界的。我们阅读肖洛霍夫《静静的顿河》,那真是 “民族的”,他把哥萨克民族那种剽悍、野性、狂放、热爱生活、 热爱土地、热爱祖国(民族、亲人)的非常复杂的感情世界描写 得栩栩如生，如在眼前。他对顿河的景色、风俗描写，也是那么 迷人、真实，甚至连那大草原的味道、那河风似乎都送进我们读 者的耳朵和鼻子。

为什么会这样?因为他不仅写出了“形”,更写出了“神”。 刘知几在《史通》中区分了貌同心异与貌异心同两种不同的模 式，认为前者为下，后者为上。从魏晋起，我们民族的审美趣味 就十分重视传神达旨。只有这样，而不是那种对民族文化风俗的 简单模拟，或着意强调，才更能产生优秀的作品。也就是说“少 数民族文学”,起点在“少数民族”,高度应该在“文学”。如果 标准只停留在形而下的“少数民族”,则“文学”二字就无从谈 起。王元化说：“一部作品倘使不能唤起想像，激发你去思考， 甚至引起你用自身的经历，去填补似乎作者没有充分表达出来的 那些空白或虚线，那么这部作品就没有多少可读的价值了。”①



① 王元化：《清园自述》,广西师范大学出版社2001年版，第128页。

**64** **/守候文学之门**

我曾经说过，作家不能为某一地区写作，现在我更要说作家 必须具备人类情怀。如此，你才能写出优秀甚至伟大的作品。如 果你只是写你自己的那些私事，或一个民族内的那些事情，而不 与他人、不与人类相同，别人为什么要关心你的作品呢?王国维 在《人间词话》中说：“尼采谓一切文学余爱以血书者。李后主 之词，真所谓以血书者也……后主则俨有释迦、基督担荷人类罪 恶之意，其大小固不同矣。”①鲁迅先生也曾经说，写小说“选 材要严，开掘要深”,甘肃省文学，包括少数民族文学，在这两 方面还尚有很大差距。黑格尔说：“精神的伟大和力量是不可低 估和小视的。那隐蔽着的宇宙本质自身并没有力量足以抵抗求知 的勇气。对于勇毅的求知者它只能揭开它的秘密，将它的财富和 奥秘公开给他，让他享受。”②优秀的作家必须勇敢地打破一切 陈规陋习，探索人性的秘密，才能写出真正的文学作品。

甘肃少数民族文学除了必须在精神层面展开不懈的探索，在 艺术层面也应该努力摸索。在文艺领域内，长期忽视艺术性，已 经是众所周知的事实。我们以前考虑“写什么”,新时期以来主 要考虑“怎么写”,现在在这两个层次上，还必须考虑“写得怎 样”。“写什么”会导致题材决定论，“怎么写”会带来技术论， 只有“写得怎样”才能把两者结合起来，也才能产生真正意义上 的“文学”。

**(二)**

**我一直认为一切真正的写作都是作者的自传，当然更多的是**



① 王国维：《人间词话》,四川大学出版社1995年版。

② 王元化：《清园自述》,广西师范大学出版社2001年版，第145 页。

**第一章** **文学宏观批判** /65

心灵的自传。我们看鲁迅、托尔斯泰、卡夫卡等大师，他们的作 品里都有着他们的灵魂。因此，优秀的文学几乎一个作者一种写 法，只有三流作家才走模式写作。尕藏才旦的《首席金座活佛》, 也可以说是作家的自传，是他对自己关于藏族文化、宗教多年思 考的结晶，是他多年藏区生活的积累，小说中许多让人难以忘怀 的章节，都打上了作家深深的烙印。在这里作家把自己的喜怒哀 乐、酸甜苦辣、人生感怀都写进去了，让我们在读小说的同时， 也熟悉了尕藏才旦先生，知道了他的灵魂深处竟有这样一重海 洋。他写的不是“少数民族文学”,而是作为一个藏族学者，作 为一个“少数民族”,自己的一段心路历程，自己的血肉、情感、 信仰、痛苦。在这部小说里融入了他太多太多的东西。尼采说： “一切文学，余爱以血书者”,此作的价值也在此。

王国维说：“社会上之习惯，杀许多之善人；文学上之习惯， 杀许多之天才。”①我们很多的作家，一写甘肃、西部；除了极 力渲染它的落后、愚昧、暴力，似乎就没有可写的，而他们也正 是以这样的猎奇写法获得外部的承认。我把它称为“丑化写作” 或“妖魔化写作”。而有些作家却大肆歌颂，比如一写少数民族 文学，不外乎这个民族、这方土地如何纯洁，如何不染世俗，似 乎作家写的不是这个星球，而是那里的世外桃源。我把它称为 “圣化写作”。这两种写作，我认为都是作家的想当然，非真正的 现实生活。尕藏才旦的《首席金座活佛》没有落入这种窠臼，没 有顾忌文学上的许多“习惯”,他写出了一个真实的“金座活 佛”,写出了真正的藏传佛教，甚至对有些比较敏感的题材，也 敢于写出它的另一面。比如活佛转世灵童的认定，他写来也没有 外界传说的那么神秘，也是一种政治认定，“人意”大于“天



① 王国维：《人间词话》,四川大学出版社1995年版。

**66** **/守候文学之门**

**意”,里面也有各种政治、家族、社会势力的渗透，明争暗斗。**

尕藏才旦的这部小说确实是甘肃省近年来少数民族文学创作 的一大收获，是一部优秀之作。它不但有“少数民族”,更有 “文学”。“少数民族”即藏传佛教是其文化背景，也是其文化意 蕴，而“文学”是其表现形态，二者水乳交融，相得益彰。这里 就显示了作家良好的学养，没有对藏传佛教的精深研究，没有对 藏传佛教的深厚信仰，即使有神来之笔，也写不出如此优秀的长 篇小说。尕藏才旦是藏文化的优秀学者，已经出版许多专著,从 小生活在青海黄南藏族自治州，大学毕业又长期工作在甘南，对 基层生活非常熟悉，此前又创作了大量的藏文化作品，有了创作 的积累和经验，因此，《首席金座活佛》成为他创作的一个高峰， 也是顺理成章的事情。

《首席金座活佛》最成功的地方就是塑造了吉祥右旋寺的首 席金座活佛吉塘仓的形象，他既是小说的核心人物，也是全书的 故事主干，围绕着他才有吉祥右旋寺，才有坚贝央家族，才有许 许多多人物与故事。或者说没有吉塘仓，也就没有这部小说了。 在作家的精心写作中，给读者树立了一个立体的复杂的活佛形 象，或者甚至可以说在甘肃少数民族的人物画廊里又添了一个形 象饱满的人物。

吉塘仓为了吉祥右旋寺的未来，可谓鞠躬尽瘁，至死不渝， 甚至不惜自己的名声，比如他的敛财，组织商队，引起了许多人 的误解，其实他敛财是为了修建佛塔。还比如他寻找转世灵童， 受尽磨难，以至于上当受骗，给自己的后半生带来了许多意想不 到的灾难。但他的意志坚定，信仰不移，对吉祥右旋寺的感情不 变，赢得了很多教民的爱戴与追随。小说第十三章辩经一节，写 来颇有波澜；第八章接阿金，更是一波三折，有声有色；第十一 章与马仲英周旋，救寺庙于危难之中。我们看他的举止，好像与

第一章文学宏观批判 /67

想像中的活佛不太一样，比如敛财，比如外交，比如铲鸦片，他 似乎不是避居世外的高僧，更像是一位政治家。但没有这样的一 批高僧，宗教的传承如何完成?从他身上，我们看见了唐僧玄奘 的执著,虽九死其犹未悔的宗教虔诚。这个人物塑造是成功的， 在阅读的过程中，我经常被他的行为所感动，他的忍辱负重，他 的顾全大局，他的高尚道德，他的坚定信仰，他的世俗情感，都 是那么真实，那么细微，但又那么伟大。

而吉塘仓与云超娜姆的爱情故事，更是这部小说出彩的地 方。作家把他们的爱情写得那么凄美、超脱，在其中我们看到的 不是灵与肉的冲突，而是两者的和谐、吉祥。他们的爱情既有世 俗的一面，但更多的是宗教情怀，是宗教的感怀、感化。从吉塘 仓这面看，我们没有因为他的俗恋，而对他有些许的亵渎，相 反，更加对他的信仰肃然起敬。云超娜姆对爱情的专一，对宗教 的信仰，也给我们留下了深刻印象。她的爱情，没有任何渣滓， 是那么透明、清澈，虽是世俗的爱情，但却渗透着宗教的灵光， 没有佛光的内在充实，也就没有这样的女性。或者说没有这样的 一位女性的支持，吉塘仓还能不能完成那么多常人难以完成的事 业，他的功德还能不能如此完满，都颇值得怀疑。作家对这两个 爱情故事的描写，没有完全世俗化，更没有去迎合市场，而是从 自己的心灵出发，从自己的宗教信仰出发。

当然，这样说并不是认为《首席金座活佛》已经十全十美， 作为一部长篇小说，他也有其自身难以克服的缺点。这里简单谈 几点。一、以学问为小说。这是这篇长篇小说最大的特色，也是 最大的缺陷。作家本人是藏族文化的学者，在写作中自我炫耀的 成分太多。比如第四章对藏族歌舞的介绍，第十章藏人鎏金术的 介绍，都有近万字，在一定程度上影响了小说的流畅、和谐，而 对景色、环境、建筑等客观事物的大量描写，导致了小说的散文

68 / **守候文学之门**

化，尤其前面几章，大段大段的描写、叙述，虽不乏学识，但并 不符合小说的文体要求。很多地方读来已经像长篇散文，或者说 是文化散文，而非小说了。小说中当然需要这些东西，但必须是 为情节、故事、人物服务，绝不能游离于其外。不过，宗教知识 的丰富，无意中也使此作成为了解藏传佛教的优秀读物。二、严 格要求的话，小说的结构完整性不够，前半部分叙事节奏稍慢， 后半部分就比较出色，这可能也是他学者的身份对他的制约。 三、人物性格的交代、铺垫尚有差距。小说除了吉塘仓、云超娜 姆，真正能立住的人物形象还不是很多，比如坚贝央，其性格描 写还有一些差距，完全没有立起来。比如他对吉塘仓的态度的多 变，缺乏合理的交代。而第十四章，吉塘仓去教区铲除鸦片，略 有夸张不实之嫌。

**第二章**

**文学个案批判**

**一** **张贤亮：罪感的缺失与** **苦难的倾诉**

当代的西部文坛小说家辈出，群星璀璨，其中成就最大，我 个人最喜欢的有贾平凹、张贤亮和陈忠实三人。数才力首推贾平 凹，而厚实非陈忠实莫属，张贤亮则以自己的血泪经历铸就了一 座文学之山。张贤亮是一个有着浓厚的自我中心主义和精英意识 的当代小说家，他的作品中以富有自传色彩的劳改生活小说和描 写下层百姓情感的小说最有影响，艺术成就也最高。

这里我们不妨先看看他的那些失败之作，我想对我们解读他 的代表作是有益处的。比如，中篇小说《龙种》写的是国有农场 改革，但由于作者对这部分生活并不熟悉，只是靠自己看的几本 马克思著作，尤其《资本论》,开始想当然地闭门造车，张贤亮 说他的小说都是“政治小说”,我想在这两部作品中得到了体现， 他本是想为改革摇旗呐喊，却流于空洞。写于1983年8月的长 篇小说《男人的风格》可能是新时期文学中最早的官场小说之

70/ **守候文学之门**

一，它具有这以后官场小说的一切缺点，或特点：脱离实际，凭 空虚构，对官场的无知，对官员的隔膜，使得小说流于说教，主 人公陈抱帖简直就不是中国的官员，好像在一个理想的真空生 活。主题先行、理念先行，小说的运作、发展都是为了表达作家 的思想，而不是小说自己的活动，小说和小说里的人都没有活起 来，他们只是作家表达自己理念的符号而已。为了显示作者的博 学，小说里大量使用中外小说知识，尤其西方小说，甚至复述小 说情节，让读者感到别扭、虚伪。总之，就小说艺术而言，这绝 对是一部失败的作品。张贤亮本想用自己的一腔热血为中国的未 来描绘一幅蓝图，但由于他对官场的不了解，使得这一计划没有 得到预期的成功。至于《早安，朋友》写中学生早恋，更是失败 之作。

不过，当张贤亮的笔触一旦落到自己熟悉的下层生活、劳 改生活，他的便笔如遇神助，满纸云烟，情思充溢，人物活灵 活现，直往读者的心里钻。张贤亮在《张贤亮选集》的自序里 说：“我只能保证我袒露的是真实的自己，包括自己的缺点和 优点，短处和长处。”①我想这可能就是他的这部分小说成功的 关键，如《肖尔布拉克》《邢老汉和狗的故事》《河的子孙》 《灵与肉》《绿化树》《男人的一半是女人》《青春期》等都是这 方面的代表之作。本节主要是针对张贤亮的这几部作品展开， 论述他小说里的一个牢固的情结，即：罪感的缺失和苦难的倾 诉。当然，只是对其小说的一种解读，并不是对张贤亮小说的 整体评价(就整体艺术水平而言，我认为张贤亮确实是新时期 为数不多的杰出的小说家之一，他的代表作至今读来仍有很大 的魅力)。



① 张贤亮：《张贤亮选集 · 自序》,百花文艺出版社1984年版。

**第二章** **文学个案批判** /71

张贤亮的小说中大多有他自己的影子，自传性非常强。《青 春期》更是把现实中的“我”与小说中的“我”混淆，倾诉的欲 望使他无法自制，好像他那20年劳改(2001年3月11日，在 北大演讲时，林毅夫介绍说张贤亮曾经下乡劳动过多少年，张贤 亮纠正说，不是劳动，是“劳改”,对那段日子记忆犹新)成了 他永远写不完的福克纳的“邮票”,也成了他发泄不平的动力。

**如《青春期》中写道：“我把古堡废墟建成的影视城是当地文明** **的窗口，我企业职工享受的待遇在当地也是最好的，为我建影视** **城而搬迁出去的农民，我对他们已没有任何义务，但我仍答应只** **要我活着便会资助他们的教育。”“可是在另一些事情上，只要** **‘青春期’一发作，我仍然会说不想说的话，干不想干的事。”下** **面便写了附近的农民在基层干部的挑唆下，把持了他影视城的出** **售门票权。“我得知消息后一人驱车赶到影视城，果然看见乌鸦** **似的三五成群衣衫不整的人在我设计的影壁前游逛，见我到了，** **一只只就像谷场偷吃谷粒的鸟雀那般用警竦的小眼珠盯着我。我** **又感到那股带血的气往上冲，那气就是‘青春期’的余热。我厉** **声问谁是领头的。一只乌鸦蹦出来嬉皮笑脸地回答他们根本没人** **领头，意思是你能把我们怎么样?我冷冷地一笑：‘好，没人领** **头就是你领头，我今天就认你一个人!要法办就法办你!你看我** **拿着手机是干什么用的?我打个电话下去就能叫一个武装连来!’**

乌鸦听到‘武装连’,赶紧申明他也是身不由己，人都是‘上面’ 叫来的。我说，行!既然‘上面’有人你就替我给‘上面’那人 带一句话：我能让这一带地方繁荣起来，我也有本事让一家人家 破人亡!……谁都知道我劳改了二十年，没有啥坏点子想不 出来!”

这段话由于作家有意把自己和叙述人混淆，作为影视城董事 长的张贤亮在中国是众所周知的，而且这样的话张贤亮本人在私

72/ **守候文学之门**

下也讲过几次，因此，完全可以把他和作家混同。那么,让我们 仔细分析这段文字，我们会惊讶地发现这根本不是一个作家的口 吻，不是一个受过高等教育的作家所能写出来的。我们在现实生 活中，这样的人看得多了，那是典型的地痞、暴发户的口吻。当 我们尊敬的作家面对搬迁出去的农民时，不是同情，而是愤怒， 是恐吓，他笔下的农民是“乌鸦似的”,“像谷场偷吃谷粒的鸟雀 那般用警竦的小眼珠盯着我”,“衣衫不整的”,面对这样可怜的 农民，我们的作家竟然用“手机”、“武装连”、“家破人亡”等来 恐吓，我真不知道读者读了这样的文本会有什么感受。《青春期》 写到“我”到南京参加高级别的文学奖，“我”是南京人，30年 后，重回故地，“我”要去“寻根”,找“我”的故园，那么多 情，那么感慨。因为张贤亮是南京人，经历和“我”完全重合， 因此，这里的“我”也完全可以和作家同一(读者可参看张贤亮 的散文《老照片》《我的故乡》)。张贤亮对自己的“根”如此看 重，可为什么对宁夏农民的土地看得如此轻?“为我建影视城而 搬迁出去的农民，我对他们已没有任何义务”,这是什么话?不 但如此，还用“乌鸦”等如此不堪的词语形容农民，这是一个有 良知的作家应该做的吗?

贾平凹出身农村，他对农村、对农民是那么的热爱，虽然 憎恨他们的落后，但却一往情深，读一下《我是农民》就可以 看出来。在《我是农民》中贾平凹说，知青到农村生活几年， 就有说不完的苦难，那些一辈子生活在农村的农民，又说了些 什么呢?现代文学的奠基人鲁迅先生，写了很多乡土题材小 说，其中对农民的“哀其不幸，怒其不争”,对闰土、阿Q 、 豆腐西施等人物的描写，都渗透着鲁迅的一腔赤诚。更不用说 俄罗斯的贵族作家托尔斯泰，为农民(准确地说是农奴)流干 了眼泪，他多次有意识地让农奴到他的庄园里偷东西，还想把

**第二章文学个案批判** /73

财产分给农民。有如此胸怀，才能写出《战争与和平》《安 娜 ·卡列尼娜》《复活》等世界名著。张贤亮对农民、对下层 人的无情，对自我的张扬，确实让每一个读者寒心。铁凝长篇 小说《大浴女》写到尹小跳爱上了一位曾经被打成右派的名作 家方兢，他势力、卑鄙、自私、玩弄女人，仇恨一切，但尹小 跳认为他从前受过很多苦难，愿意原谅他的这一切。她的朋友 唐菲说，别拿他受的那点儿苦来吓唬人了。做学问我不如你， 你们，我他妈连大学也没上过，可我一万个看不上方兢他们那 种人举着高倍放大镜放大他们那些苦难，他们无限放大，一直 放大到这社会盛不下别的苦难了，到处都是他们那点事儿，上 上下下左左右右谁都欠他们的。别人的苦难是说不出来的，电 影里的小说里的……凡能说出来的都不是最深的苦难你知道不 知道。①我觉得铁凝小说的这段话说得太好了，农民的苦难是 无言的，因为无言才感人，才深刻。张贤亮的苦难是痛苦的， 可是把它作为其一生的文学母题，作为张扬的资本，永远不去 关心别人，关心农民，这样的文学还有什么价值?

众所周知，张贤亮的所有小说都离不开两个主题：性、苦 难。性是他招揽读者的法宝，苦难成了他换取同情和崇敬的资 本。后来他在办了西部影视城后，甚至对员工这样说，西部影 视城的主人就是我，是我养活了你们，而不是你们养活了我。 在《出卖“荒凉”》一文里他公然写道：“我明确告诉每个工作 人员，你们是国家的主人，但不是企业的主人，企业的法人代 表是我，我就是主人，进了我的大门，在工作时间请放弃个人 自由，绝对听从我指示，做不到这点，立即炒‘鱿鱼’!”听到 张贤亮的这段自白，你多少会明白一些中国的文学为什么这么



① 铁凝：《大浴女》,春风文艺出版社2000年版，第169页。

74 / **守候文学之门**

糟糕的原因!当一位中国的知名作家对职工说：“在工作时间 请放弃个人自由，绝对听从我指示”,“绝对”二字何等熟悉， 何等触目惊心!这和一个暴发户有什么区别?经历过苦难的张 贤亮并没有得到什么有价值的东西，得到的只有报复，对社会 曾经对他不公正待遇的报复。那么,张扬自己的苦难，倾诉自 己的苦难顺理成章地成了他写作的一大动机。张贤亮即便写 性，重心仍然在自己。他的小说文本里充满着性歧视、性压 制。《男人的一半是女人》一文就非常清楚地展现了这一点。 章永磷对黄香久的爱是假的，对她的性渴求才是真实的，他最 后离开她，不是因为她不忠，而是他压根儿就没有瞧上过她。 小说最后黄香久说：“你呀你，劳改了二十年还是个少爷胚子， 要人侍候你吃，侍候你喝。”“你肯定不得好死!因为你亏了心 了。”可谓是诛心之论，一针见血。而作家的性描写，完全是 一种男权主义立场，是站在男性立场的享受性描写，有一种性 虐待的倾向。这种少爷式的小说想象写作，往往使读者感到恶 心。尤其小说结尾，“我”已经和黄香久离婚了，她还要和我 做爱，并说：“上炕吧!今天晚上我要让你玩个够!玩得你一 辈子也忘不掉我!”更不可思议的是，叙述人还写道：“啊!世 界上最可爱的是女人!但是还有比女人更重要的!”我不知道 这样的写作是什么写作，这样的理念是什么理念?封建社会的 白居易还能写出：“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识?”而新 时期的大作家却留下这样的“名言”,难道这就是我们渴望的 所谓知识分子?长篇小说《青春期》里的性描写也是一种性想 象，性呓语。而且，苦难带来的性缺失、带来的性异常、性饥 渴，导致“我”心理的不正常，这在小说的写作中非常明显。 此处不再展开。

张贤亮是城市人，是中国的知识分子，按封建社会阶层分

**第二章** **文学个案批判** /75

析，属于上层人，但为什么对农民那么憎恨、蔑视，把自己看 得那么重要?我们封建社会那些伟大的诗人、小说家、戏剧家 等，他们的作品里对下层人或者说对农民的感情，即便现在读 来都是让我们非常感动的!如李白、杜甫、白居易、苏轼、关 汉卿、曹雪芹，等等，因为读者或张贤亮本人对他们应该比较 熟悉，因此，我就不多费笔墨了。我们不妨看看俄罗斯的作 家，他们是怎样对待苦难和不公平待遇的。作家王彪说，陀思 妥耶夫斯基，“这个病贫交迫的人忧伤的目光，既是人间又非 人间的，爱与恨，罪与悲痛，他的所有声音都是人的挣扎，一 边是茫茫黑暗，一边则通向光明”。鲁迅在1908年说过：“托 尔斯泰也……伟哉其自忏之书也，心声之洋溢者也。”①鲁迅对 托尔斯泰的理解是中国作家里最到位的，也是挖掘自己灵魂最 彻底的，他说，我经常毫不留情地解剖别人，但我更毫不留情 地解剖自己。

《绿化树》的主人公——劳改犯章永磷对监督劳动毫无怨言， 最大的苦难就是“饥饿”。为饥饿所驱使，他使用读书人的智慧， 欺骗卖萝卜土豆的老农。当然，最终将章永磷从苦难中解救出来 的是女主角马缨花(用一个白面馍馍)。黄子平认为：此文“将 ‘才子落难，风尘女子相救’这个中国文学的传统模式，延伸到 ‘文化大革命’前后的政治背景下作一番新的变奏，这无疑是张 贤亮对于‘文革集体记忆’的一个特别贡献。”②章永磷一边咀 嚼白面馍馍，“心底却升起了威尔第的《安魂曲》的宏大旋律， 尤其是《拯救我吧》那部分更回旋不已。啊，拯救我吧!拯救我



① 童道明：《俄罗斯回声》,中国电影出版社2001年版，第86页。

② 参见黄子平《同是天涯沦落人 个“叙事模式”的抽样分 析》,《中国现代文学研究丛刊》1985年第3期(7月),第42—62页。

76 / **守候文学之门**

吧!……”《男人的一半是女人》描写章永磷在艰难忍受多年性 饥渴之后，与另一个“风尘女子”黄香久在“文化大革命”期间 同居结婚。不料有了女人之后，主人公发现自己陷入了灾难：由 于长期性饥渴压抑导致的性功能障碍。然而，拯救男人“身体苦 难”的还是女人。为了表达这种“才子佳人”的陈腐观念，小说 在细节上有很多破绽。许子东说：“章永磷十几年来一直在劳改 之中幻想女人，却没有交代有没有梦遗或任何勃起、兴奋的经 验。如果曾经有过，那他在与黄香久同居后便不必如此绝望，他 应该知道自己并非生理上的无能；如果完全没有，那他也不应如 此惊愕，他早应预感到自己有病。将这一细节破绽放在小说精心 设置的象征层面上读解就更有意思了：张贤亮后来在《我的菩提 树》中一再比较中国与苏联东欧的劳改犯心理，说中国知识分子 的特点是真心真意接受改造，即使被冤屈受迫害也不抗议。”许 子东重点指出：

如果五六十年代的知识分子那么容易就被政治环境 “去”掉了他的“‘精’神能力”,这是否也使人怀疑他们本 来是否曾有知识分子的“能力”(独立思想)?或者他们本来 的“能力”也不是根植于自己的“身体”(而且自30年代以 来一直由“左”倾思潮、苏联文化及各种团体组织培养、制 造出来)?

所以，《绿化树》的男主人公“我”20年以后被平反，在 省文化厅官员的陪同下坐“丰田”小轿车重回受难之地，他想 起了自己“一九八三年六月”,“出席在首都北京召开的一次共 和国重要会议”时，当“军乐队奏起庄严的国歌，我同国家和 党的领导人，同来自全国各地各界的人士一起肃然而立”时，

**第二章文学个案批判** **/ 7**7

记起了这些普普通通的给他物质和精神力量的劳动者。(张贤 亮身上那种中国传统士人的政治情结，或帝王情结，是比较浓 厚的，他多年后曾说自己的所有小说都是政治小说，并写作出 版了自称是“大”散文的长达20万字的《小说中国》,果真开 始“参政议政”了。但可惜的是，张贤亮是个作家，并不是政 治家、经济家，他的那些言论也确实没有多少学术价值和现实 价值，如：“当全国政协委员真好啊”、“入党是当今有志之士 的明智选择”、“树立邓小平的精神领袖地位”、“值得‘忧思’ 的是干部素质”、“私有制万岁”,等等。)虽然主人公曾经为自 己的体力劳动而自豪，但最终他仍觉得自己是不“普通”的。 这方面，张贤亮是坦白的：他在语言陈述上已经清楚地表明了 “我”和他们的不同，“我”的心态的优越：“我”已经是“来 自全国各地各界有影响的人士”之一了!受难之后再感谢苦 难，这是“文革小说”男主人公们显示他们不同于普通人的关 键程序。很多作家如王蒙、戴厚英等人都是如此。①

张贤亮作为“苦难作家”,用自传体美化和粉饰自己，人为 地给这种受难加上了某种崇高的“意义”。《习惯死亡》中的“章 永磷很大程度上也就是张贤亮”。②小说中“我”作为著名作家 在20世纪80年代末获准到美国，和台湾女导游的同居，去红灯 区玩妓女，不是得不到爱情，就是失去了能力。最后，回到了国 内，回到了马缨花那里，自嘲地说这是爱国。“我”回忆往昔， 显然觉得自己是无辜的，本性是善良的、好的，他现在变成了野

① 参看许子东《为了忘却的集体记忆——解读50篇文革小说》,三 联书店2000年版，第93—95页。

② 邓晓芒：《灵魂之旅——九十年代文学的生存境界》,湖北人民出 版社1998年版，第4页。

78 / **守候文学之门**

兽、狼，也不是他的过错，反而使他有充分的理由自我炫耀，炫 耀他本性的清纯和生命力的苍劲。邓晓芒认为：“《习惯死亡》这 本书的可贵之处，也就在于提出了问题。但这个人和这本书的糟 糕之处也正在于，他在搞清这个致命的、生死存亡的大问题之 前，就已经在预先乞求别人的原谅和宽恕，并以主动的自戕和自 轻自贱来换取人们的同情和怜悯，来模糊问题的实质了。这充分 表现了主人公思想深处的懦弱无力、生命力可耻的颓丧和沉 沦。”①其实，这一点正中张贤亮的要害，也是他几乎所有小说 的致命伤。

长篇小说《我的菩提树》是以“我”1960年下半年的劳改 日记和日记的注释组成，小说分上下两部分。上部曾以《烦恼就 是智慧》发表过。与张贤亮的大多数小说一样，这部小说的自传 性非常强烈，而且有的地方张贤亮自己都跳了出来，可能是感情 距离太近，张贤亮对那段日子刻骨铭心，小说写得仓促粗糙，语 言也不够舒缓优美。在下部中张贤亮自己忍不住站出来，为自己 上部没有得到国内读者和批评家的重视而愤愤不平。这部小说如 果从艺术的角度分析，有两个致命的缺点，一是过于沉溺于一己 之悲苦，而没有陀思妥耶夫斯基《死牢手记》那样的大情怀、大 悲悯；二是作者自己的议论太多，甚至对政治、法律、制度、劳 改、领袖等都发表了大量的见解，使得作品不像小说，更像他后 期的《小说中国》了。如果我们把它和杨显惠的小说集《告别夹 边沟》相比，这一点就更明显。《告别夹边沟》也是写劳改，但 它那种冷静客观的写作，那种追求细节真实的写法，使人过目难 忘，甚至催人泪下。张贤亮在《我的菩提树》中犯的错误就是对

① 邓晓芒：《灵魂之旅——九十年代文学的生存境界》,湖北人民出 版社1998年版，第4页。

**第二章** **文学个案批判/** 79

自己苦难的沉溺般的倾诉，而缺乏大作家的人文视野，缺乏知识 分子的反省精神，把一个很好的题材写成了“类调查报告”,正 像李锐说的，外国人介绍中国当代文学，更多的是看它的“调查 性”,作为了解中国那段历史或当下现实的活资料。我想《我的 菩提树》在国外的受重视和在国内的遭冷遇，很好地说明了这个 问题。

中国文化一直是知识分子对农民的同情，而俄罗斯文化却是 知识分子对农民的“有罪感”,这是俄罗斯的传统。在中国文化 人的心理中，很难看到这种浓重的罪感。俄罗斯知识分子献身于 改造社会的事业，常常是被这种罪感所驱使。中国文人没有这种 罪感，因此也没有足够深刻的社会批判性作品。中国文人往往把 一切过错都归咎于深刻的社会历史根源，在每一个错误甚至罪恶 后面，常常没有责任人。

许子东在《为了忘却的集体记忆》里认为，在众多的“文 革”题材小说里，“文化大革命”或者被描述成一场“少数坏人 迫害好人”的灾难故事；或者被总结成一个“坏事最终变成好 事”的历史教训；或者被解析为一个“很多好人合作而成的荒谬 坏事”;或者被记录为一种“充满错误却又不肯忏悔”的青春回 忆。并认为“文化大革命小说”的主人公至少有四种不同的方式 来谈论自己的过错：第一种主要是干部身份的受害者的自省： “运动前曾有过失，灾难中再无错误”;第二种是“右派”知识分 子的自省：“我在受难时也有错；但都是以恶抗恶”;第三种是前 造反派的自省：“我犯了错，但别人的错比我的大”;第四种则是 红卫兵——知青的自省：“我曾经有错，但我不忏悔!”①张贤亮

① 参看许子东《为了忘却的集体记忆——解读50-篇文革小说》,三 联书店2000年版，第93—95页。

80/ **守候文学之门**

他们面对“文化大革命”这样的民族灾难，就是这样仅仅停留在 个人角度追怀苦难，倾诉苦难，歌颂平反后的苦尽甘来，个人心 理的被“拯救”,在歌颂人民伟大的同时，也觉得自己更“伟 大”。这种沉溺于一己苦乐的心理，这种从不解剖自己，不进行 自我反省的知识分子，如何能成为一个民族的脊梁?如何能写出 真正流传后代的巨著?中国当代的知识分子精神上的缺钙确实太 严重了。王彬彬有一篇文章《过于聪明的中国作家》,专门批评 这种现象，在当时文化界曾引起了轩然大波。我至今仍觉得他写 得太好了。

中篇小说《河的子孙》是张贤亮作品中自传色彩不太明显 的难得的上乘之作，可惜的是作品还是缺乏对人物的深入刻 画，缺乏对人生、时代的追问，尤其小说结尾以“流水的自净 作用”来类比“文化大革命”的灾难，来说明中华民族的前途 似锦，总让人感到别扭和浅薄。按张贤亮的才力，他应该能取 得更大的成绩，不过，对灵魂的拷问，对时代的探索，对作家 个人也是一种考验，张贤亮先天的不足，使他没法把自己个人 的不幸和时代、民族的命运联系起来。说到底，张贤亮不是一 个具有宗教情怀及终极关怀的作家，因此，他最后只能成为一 个名家，而没有成为文学上的大家。(甘肃作家马步升说，名 家就是在一定的时空颇有影响的作家，而大家则是指那些牢笼 宇宙，境界高迈，超越时代的作家。)对世俗的张贤亮来说， 这未尝不是好事，但对文学的张贤亮来说，却不能不说是一件 憾事。《河的子孙》《肖尔布拉克》这样的作品在张贤亮小说系 列中最终成为绝响。现实情结无可奈何地束缚了他文学的翅 膀，知识分子的文化身份带给他的先天的优越感，对女人的功 利性情感，使他的小说总是徘徊在艺术的临界点上，而无法出 污泥而不染达到俄罗斯那些大师的高度。

**第二章** **文学个案批判** /81

张贤亮发表于1980年的中篇小说《土牢情话》,是一篇 克服了作家那种苦难的倾诉和罪感的缺失的小说，是一篇在 20年后的今天阅读起来仍然让人感动和回味的佳作，小说写 了1968年“我”和一帮难友被关在土牢里“学习”、劳动， 被所谓的武装连百般刁难、拷打和摧残的情况，在这人人自 危，缺乏温情和信任的特殊时期，一位在武装连工作的农村 姑娘乔安萍对“我”产生了爱情，并冒着生命危险为我们传 信，但“我”一直对她保持着怀疑，最后，在军代表的诱导 下，“我”竟卑鄙地出卖了她，她被武装连的王富海强奸后， 又被迫嫁给了他。小说里描写了农村姑娘乔安萍的纯真感情， 揭示了知识分子“石在”的自私、卑鄙，有着一种反省的力 量，带给人们许多思考。“反右”、“文化大革命”,知识分子 是受难者，但知识分子也应该反思，许多知识分子揭发别人， 整人、陷害人也到了可怕的地步。可惜的是，这样的东西在 张贤亮的小说里并不是很多，而且他也没有在此基础上进一 步挖掘下去。如果我们将其与同是写苦难生活的作家，如英 国的狄更斯相比，境界高下立见，他的《雾都孤儿》等作品 中那种人类共有的悲悯情怀，那种把个人苦难上升到一个民 族苦难的大视野，是张贤亮作品中少见的。若同2001年获得 诺贝尔文学奖的英国作家奈保尔相比，张贤亮这种对苦难的 描写的差距还是非常大的。

公平地说，我对张贤亮下面的三篇小说赞赏有加，或者说 叹为观止。小说《肖尔布拉克》以一个汽车司机的自叙写活了 一位常年在乌鲁木齐周围跑车的司机形象，他从河南逃荒到新 疆，坎坎坷坷的前半生，写得非常真实而感人，把一个下层老 百姓的酸甜苦辣都写出来了，真没有想到张贤亮如此了得，这 是真正的知识分子的写作，真正的小说。而小说的语言也一反

82 / **守候文学之门**

张贤亮一贯的抒情风格，用的全是老百姓的话语，朴素、真 挚、简单，让人回味再三。短篇小说《邢老汉和狗的故事》 《灵与肉》也是两篇让人至今激动不已的短篇杰作，在1978年 和1980年，在劳改了20年之后，能写出如此上乘的小说，我 们不能不佩服张贤亮过人的才华、才力、才情。这两篇小说都 写了下层人民的善良、博大、苦难及其那种默默地承受苦难的 能力、耐力，笔调舒缓抒情，舒缓中有种沧桑感，融入了很多 张贤亮个人的体验、情感和经历。《邢老汉和狗的故事》写了 一位孤独的邢老汉的悲苦人生，他和狗的相依为命写得尤其动 人。《灵与肉》写的是“右派”许灵均的心灵净化过程，写出 了下层百姓的美好情感。小说写道：“而他这二十多年来，在 人生的体验中获得的最宝贵的东西，正就是劳动者的情感。” 《肖尔布拉克》《邢老汉和狗的故事》《灵与肉》这三篇小说在 艺术技法上也有突破，率先学习和融合了西方的现代小说技 巧，也是非常成功的。

只是让我们感到可惜的是，张贤亮没有沿着这条线走下去， 而是落入了自我的苦难倾诉，没有从劳动者的伟大，进而追究知 识分子的灵魂，“文化大革命”中大批知识分子的受难，难道知 识分子自己就没有责任?现在作为红卫兵的“知青”,还是作为 整人的知识分子，或者被整的受难的知识分子都认为自己是无悔 的，老干部写回忆录也认为自己是受难者，是没有责任的。那 么,“文化大革命”是农民的责任，还是工人的责任?没有言说 权利的他们永远在沉默，作为占据话语权的知识分子都在为自己 贴金补粉。干部获得了应有的补贴和地位，知识分子得到了平 反，而为国家现代化做出重大牺牲的农民呢?那些饥饿而死的农 民呢?有谁为他们说话了?以张贤亮为代表的新时期杰出作家， 我想最大的问题之一，就是缺乏俄罗斯那些文学大师的博大胸

**第二章** **文学个案批判** **/83**

怀，那种忏悔意识，缺乏那种不是为自己，而是为人类、为人 民写作的情感。

**二路遥：《平凡的世界》中的** **创作误区与文化心态**

路遥是一个有极强的社会责任感的作家，他的小说有一 种现实的诗性意味和积极的道德力量。他写作的精神气质与 俄苏文学接近，俄苏文学精神里的人道情怀、苦难意识、底 层关怀、人民立场及诗性气质，极大地影响了他的文学观念 和写作实践。与此相关，他的小说也就有两大主题：苦难体 验、道德善良。而他在写作中表现出的那种拼命精神，也让 许多人感佩，大家读他的长篇随笔《早晨从中午开始》,可能 对此会有深刻的体悟。

**我们阅读他的早期作品，如写于197.9年的《青松与小红** **花》等短篇小说，其艺术水平是比较有限的，写作思路仍然有**

着浓重的意识形态痕迹。写于1978年，修改于1980年的中篇 小说《惊心动魄的一幕》,曾经获得第一届全国优秀中篇小说

**奖，但那种简单的二元对立构思导致的肤浅苍白依然可见。而** **到1982年他的《人生》完成发表，我们不能不惊叹于他的进**

步之快，短短几年时间，他竟然跃过好多个台阶，已经跻身到 全国优秀作家行列(陕西作家这种对自我的超越，在全国都是 罕见的，比如陈忠实、贾平凹都是如此，他们的起步都不是很 高，但最后到达的高度在当代国内文坛是很少有人企及的)。 至于创作于1982—1988年的《平凡的世界》这部长达上百万 字的小说，更是路遥用生命换来的结果，也是他全部才情和理

84 / **守候文学之门** 念的集中呈现。

路遥在短短的不到20年的创作时间里完成了对自己的飞跃， 也结束了自己的创作生涯，他用自己一生的代价给我们留下了五 卷文集。但也由于他对创作的过分执著,或者说还有一些功利心 理，过早地耗损了他43岁的血肉之躯，也给文坛留下很多值得 深思和研究的东西。

这里，我们主要讨论他的《平凡的世界》。这部长篇小说基 本上是一部成功之作，他对孙少平、孙少安这些青年农民的描 写，是非常打动人心的。在阅读过程中，我好像忘了我在干什 么,忽大笑，笑着笑着，就又哭了，眼泪涌上眼眶。我读小说很 少被如此打动过。当然，一个原因是路遥写的是我熟悉的生活， 而更主要的原因是他写得太好了。他虽然写的是庸常的生活，但 这是伟大的庸常。在此我向路遥致敬，你写活了我们的父老乡 亲!《平凡的世界》也可以说是最早写农民工的成功小说，最早 写乡镇企业家的小说。

不过，严格来说，这部小说问题也不少，而且集中暴露了路 遥小说的整体缺陷与隐秘心理。我这里主要想说一下这些“缺 陷”,即创作误区，并探讨误区后面作者的创作文化心态。因为 存在的这些问题，不仅是路遥的，也是我们很多当代作家都普遍 存在的。

**(一)**

描写官场，尤其上层官场的失真，是这部小说最明显的败 笔，严重地败坏了读者的胃口，也降低了这部小说的品位和整 体艺术水平。当然，官场不是不可以写，关键是如何写。《官 场现形记》是一种写法，《红楼梦》是一种写法，当然，还有 很多写法，但使用完全的赞扬口吻去写，好像人一进官场，就

第二章文学个案批判 /85

多么干净，多么出淤泥而不染，就很有问题。这里有两个原 因，一是作者并不熟悉官场生活，而偏要去描写，只好胡编。 中国当代文学中这样的小说不少，包括张贤亮的小说《龙种》, 就是一种弱智的写法，小说里的领导干部似乎生活在真空中。 二是我个人认为与作家的精神阳痿关系甚大，笔触一触及领导 干部，尤其省级干部，就手足无措了。这可能也与作家的社会 出身有关系，农家子弟先天的对高层领导有敬畏之心，写起来 羁绊太多。我们只要把他们和王朔这样的军区大院子弟一比 较，就非常清楚了。王朔他们的父辈肯定也大都不是权贵，可 他们参加革命，革命成功之后，他们就成了上层社会中人。王 朔之流从小生活在这样的环境中，耳濡目染，当然容易看透这 个社会，一般人眼中的神圣，在他们那里太稀松平常了。所 以，王朔也才能在20世纪80年代初，写出那么一批消解崇高 的引起争议的长篇小说，在中国当代文坛，尤其是社会生活中 无疑是扔了一颗炸弹。

我们看《平凡的世界》第二部，一开卷省委书记乔伯年就 隆重出场了，路遥先生不惜使用那么多如诗如画的语言，饱含 感情地去描写这个人。但正因为作家是在仰望人物，而不是平 视，更不敢俯视，人物就出了问题。比如，省委书记要在自家 院子里种庄稼，就很矫情，当年彭德怀种庄稼，是要知道一亩 能否产一百万斤，那这个省委书记想干什么?另外，一个在职 的省级领导，真有闲情逸致去种庄稼吗?更为荒唐的是，省委 书记兴师动众去体验生活，挤公共汽车，还带上市委和市里有 关部门的领导，并由两个年轻便衣保安人员暗中保护，且有一 溜小车“悄无声息”地跟着。经过一番闹剧后，省委书记现场 办公，说：“我希望这个问题能得到尽快解决!但不要头疼医 头，脚疼医脚，而应该通过交通入手，全面改变市内各种公共

86 / **守候文学之门**

服务事业的落后面貌……”“简短的指示以后，领导们就分别 坐车回了省市机关。”我们姑且不论这件事的可能性，单就这 件事情来说，值得我们的作家歌颂吗?这样的省委书记是合格 的省委书记吗?我们古代的政治家都没有犯如此低级的错误。 还有田福军就任行署专员之后，到原西县视察，专门到公社供 销门市部了解农民最需要的煤油销售情况，发现脱销后，马上 解决。后来成了省会城市的市委书记兼省委副书记的他，“又 走进了另一家个体户店铺”。想买盒火柴，发现已经脱销，马 上跑到火柴厂、仓库去解决火柴问题，紧接着又解决化肥问 题。这样的描写真让人不知说什么好。是我们的作家太天真 了，还是他骨子里就在说谎。后面写副总理来视察等场面都非 常不自然。我感到纳闷的是路遥为什么一定要在小说中出现这 些中央、省地级干部呢?为什么给他们那么多的篇幅?就这部 小说来说，这些情节完全可以删除，不但不影响小说的艺术价 值，反而会提高其艺术水平。有些必须出现的可以出现，但可 以换一种写法，比如侧面去写等，不一定非要正面描写。现在 这种局面导致的结果是小说成了两张皮，彼此没有关联，影响 了阅读的审美效果。我想，这里是不是有一种政治无意识在起 作用呢?

中国的农裔作家都有强烈的政治情结，这可能是因为他们 长期处于底层而自然形成的，他们对农民有一种天然的热爱； 对领导有一种先天的仰视，无法做到自然地书写。路遥写于 1980—1981年的中篇小说《在困难的日子里》,应该说有其个 人的强烈痕迹。虽然我对路遥的生平不是非常熟悉，但应该说 他的家庭出身肯定不是富有的，我们在其小说中经常看到那些 生活在底层的穷得几乎无立锥之地的男主人公，那种变态的自 尊与自尊后面的大男子主义。这种变态的自尊后面难免出现一

**第二章文学个案批判** /87

种强烈的补偿心理，就是靠自己的拼命努力来改变命运。而要 改变命运，对于上层领导的尊敬就是最起码的条件，至于高层 领导，老百姓从来是仰视而不敢平视的。河南作家李佩甫的长 篇小说《城的灯》也是这方面的典型之作。那么,作为一名作 家，这种心态下写出的作品，就难免出现对高层领导的圣化写 作，这种圣化写作也会在作家倾心描写的出身贫寒的主人公身 上得到集中体现，此点后面将要论及。就作家个人来说，那种 急于让社会认可自己，急于表现自己的功利主义欲望之强烈， 也是他们在创作上拼命的重要原因之一，也可以说是一种变态 自尊的反映。这就在根本上限制了他们才情的全面展现，局限

了他们的创作视野，对他们的创作带来重大的负面影响。这点 我们只要读一下路遥的《早晨从中午开始》,就会有强烈的 感受。

李建军说：“像乔伯年、田福军这样的‘正面人物’,则几乎 完全出乎作者的想象，显得苍白而无力。”其实，岂止是“无 力”,简直是全面的失败，它开创了以后反腐败小说的先河，是 概念先行的无效写作。更为可怕的是，这种写作里深藏着一种政 治无意识，这是从柳青就开始的，也是柳青小说不能被新时代读 者认可的一个重要原因。路遥的写作从柳青的终点开始，深受柳 青影响，当然，他在大的写作思路上比柳青觉悟要高一些，没有 被政治或政策完全控制，但骨子里的企求为政治所认可的焦虑， 从灵魂深处牢牢地牵制了他写作飞翔的翅膀。这是许多20世纪 70年代末开始登上中国文坛的一批作家的通病，也是很多农裔 作家的共性。因为，他们没有更多的现代理念支持他们从中撕扯 出来，成为鲁迅、沈从文那样的大师。恐怕这也是解放后出生的 几代作家普遍的命运和写作的趋向。能够从中跳出来的，真是太 少了。

88/ **守候文学之门**

(二)

爱情描写的失败，人物塑造的随意拔高。路遥在小说中给 我们描绘了一幅美好的图景，省委副书记、市委书记的女儿、 省报记者田晓霞竟然那么执著地爱上了农民工(后来是煤矿工 人)孙少平，而且至死不渝；农家女孙兰香(孙少平的妹妹) 竟然和省委副书记的儿子相恋。路遥真是太善良了，他竟然异 想天开地这样描写：“五点多钟，仲平终于和他的女朋友回到 了家里。吴斌和老伴一见儿子带回来的是这么个潇洒漂亮的姑 娘，而且言谈举止没一点农村人的味道，高兴得不知如何是 好。”并很快地认可了这个儿媳妇。我们这里且不论作家对农 村人内心无意识的歧视：“没一点农村人的味道”,单说这有没 有可能，一个在黄土地上生活了20年的姑娘，到城市上了两 年大学，就“没一点农村人的味道”,有没有可能?作家为了 笔下的人物，真是无所不能。克林顿做了美国总统，仍然没有 脱掉牛仔习气，他所喜欢的还是莱温斯基，不像大家族出身的 肯尼迪那样喜欢的总是上流女人。儿时养成的习性、气质、禀 赋真的那么容易改变吗?我们现在虽然不讲阶级，但阶级是存 在的，当然，这里我用的“阶级”是它的本义，更像阶层，不 是中国语境中的你死我活的那种“阶级”。爱情虽然是普遍的 人性，但相互发生爱情还是有其阶级性的。鲁迅在《“硬译” 与“文学的阶级性”》中说，贾府上的焦大是不爱林妹妹的， 就是这个道理。

我们更不能容忍的是路遥过高地拔高孙少平的文化习性、 审美趣味，说他煤矿挖煤之余，非常喜欢贝多芬的《命运交响 曲》和《田园交响曲》,尤其是《田园交响曲》的第二乐章， “他感觉自己常常能直接走进这音乐造成的境界之中。那旋律

**第二章文学个案批判/** 89

有一种美丽的忧伤情绪，仿佛就是他自己伫立和漫步在田园中 久久沉思的心境”。一个从小在农村听着秦腔和信天游长大， 没有接受过西方音乐教育的挖煤工，真能如此准确地欣赏贝多 芬吗?很明显，在这里我们的作家把自己的感觉强加给了他笔 下的人物。到后面就更离奇了，当孙少安听信胡永合的说劝， 准备去省城投资拍摄《三国演义》,路过煤矿去看弟弟。弟弟 孙少平有一段精彩的发言：“不知你听说没有，在外国，有些 百万富翁或亿万富翁的子女拒绝接受父母的遗产，而靠自己的 劳动来度过一生。我理解这些人。”并表示，我绝对不会接受 父母的馈赠。我们总是怀疑， 一个20世纪80年代初的农村青 年，真有如此觉悟吗?而且，他的父母有什么遗产让他继承 呢?另外，外国也不是干脆不接受父母的遗产，他们还是接受 的。我们又怀疑，这是不是路遥又把自己的思想强加给了可怜 的孙少平?

路遥太热爱自己笔下的孙少平了，他不但让省委副书记的 女儿热恋他，当田晓霞在洪水中牺牲了，他又让大学生，在心 理年龄上和孙少平“犹如隔辈”的漂亮的金秀，去爱上已经在 矿下因为救人被毁容的孙少平。当我们读到金秀的那封信： “哥，我爱你……”真不知说什么好了。不过，当小说结尾， 作家把孙少平送到惠英身旁， 一个他死去的师傅的妻子身旁， 我们总算长出一口气，路遥还是知道孙少平应该到哪儿去。这 种感情外化、外溢，叙事人强加的叙事是路遥此部小说的又一 大败笔。原因吗?一、他太热爱孙少平了；二、他的笔荡出了 自己熟悉的生活，因此，编造就是唯一出路。你看他写孙少安 和贺秀莲、田润生和郝红梅、孙兰花和王满银、田润叶和李向 前、武惠良和杜丽丽等人的爱情都非常成功，很感人，原因在 于这是路遥熟悉的生活，他根本不需要去编，生活就在他心

90 / **守候文学之门**

里，生活在往外流。啊，生活，它虽然美好，但也残酷，并不 像路遥想象的那么容易，阶层之间还是有距离的，甚至是咫尺 天涯。这样美丽的错误，在托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基小说中 就不会出现，他们那里有贵族对下层女性的玩弄、忏悔，但没 有那种清纯的疯狂的爱情，当然，更多的是对这种现象的深层 反思。

康德在《判断力批判》中认为，天才固然表现得很“怪 诞”,但是它的“作品”仍很“自然”。人们之所以感到它“怪 诞”,因为有时它不符合“日常的经验”,它原本不是“经验知 识”中的事，它是“自由”“创造”的产物。它那“怪诞”的 “作品”,却体现了“巧夺天工”的大手笔，比起我们当前眼下 的“自然”更加“自然”。叶秀山说：“即使是‘荒诞派戏剧’, 比起我们日常生活，也更加‘真实’,而毕加索的绘画，即使 眼睛长到了胳膊上，那种摄人心魄的力量，岂是面前的漂亮姑 .娘所能比拟?”①

康德认为艺术家就是创造，就是无中生有，他们创造了一个 世界，和我们日常经验的世界相比，他们就是“另一个”“世 界”。那些世界名著,比如《红楼梦》《静静的顿河》等都是这样 的，路遥的《平凡的世界》与其相比，就很逊色了。它没有成功 地创造出自己的“世界”,它和现实纠缠得太密切了，而且，这 种虚假写作，也解构了“另一个”“世界”的建造。比如，上面 所说的官员写作的失败，主人公描写的“圣化”叙事，都是由于 缺乏写作力量和想象力所致。我们看中国当代文学史上很多所谓 的“经典”,都是打着“现实主义”的旗号，行任意胡编、随意



① 叶秀山、王树人：《西方哲学史》学术版第一卷，凤凰出版社、江 苏人民出版社2004年版。

第二章 文学个案批判/91

拔高之实。受柳青影响的路遥也未能免俗，这既是时代的悲哀， 也是作家个人的悲哀。

(三)

二元对立的回归乡土抒情写作，既是优点也是很大的不 足。我们如果把《平凡的世界》与路遥的早期中篇小说《人 生》做一比较阅读，会发现前者是对后者的扩写或放大，在这 个稀释的过程中，优点并没有变化，那种对乡土的深厚感情， 那种对乡人金子般的心，仍然保存着，但其缺点也被加倍地放 大。可以说路遥的《平凡的世界》在字数上远远超越了《人 生》,可在艺术上并没有超越，反而有所降低，负面的东西超 越了正面的价值，这里面路遥个人匮乏的文化素质、心理结构 是一个很重要的原因。《人生》在结构上虽然遵循乡村—城 市一乡村(失败)的模式，其创作构思明显受到了《红与黑》 等名著的影响，语言及叙述修辞也显啰嗦、迟缓，但作为一部 写于1981年的小说，20多年了，读来仍然让人感动，我们不 能不佩服路遥的早期创作能力。他的小说基本都是这样的模 式，在城市与乡村之间，他永远选择乡村，并把乡村作为美好 的乐园，他小说中的主人公在城市闯荡之后，最后都重归乡 村，如《黄叶在秋风中飘落》中的刘丽英，《你怎么也想不到》 中的郑小芳、薛峰，尤其在《你怎么也想不到》里，作者把城 市写成了一个物欲横流的所在。这种二元对立的写作模式几乎 贯穿了他全部的小说。路遥的小说中都有一个理想人物，《惊 心动魄的一幕》中的马延雄更是这样，然后有一个复杂人物进 行陪衬，最后在理想人物的感动下，也复归乡村/人性。这种 写作模式的一大优点是非常抒情化，很感人，而且给底层读者 带来的阅读冲击非常之大，可惜的是，作者付出的却是艺术的

92 **/守候文学之门**

代价，这种把复杂的世界简单化、理想化的做法，这种浪漫主 义的写作手法(大多数学者把路遥定性为现实主义作家，其实 他的性格和作品中浪漫主义的东西也是非常浓厚的),无法给 读者带来更多的思考、启迪，就艺术来说，在小说艺术方面的 探索也远远没有展开。《人生》之后的路遥没有在提高叙事艺 术上下功夫，没有在怎样超越自己上去努力，而是忙于去创作 传世杰作，最后的结局就是《平凡的世界》的重复自己及其文 化心理的大缺失的全面暴露，不论在思想内容、主题构思，还 是在小说修辞、文体、叙事等方面都没有多少独创性的进展。 这是路遥作为一位优秀的小说家的不幸，也是我们当代许多作 家的共性，所谓先天不足，而又小富即安、成功心切的集中体 现，缺乏那种一个大作家应该具备的人类情怀、宇宙视野、终 极关怀、理论素质。

**(四)**

李建军说：“从不足的方面看，他的写作，是道德叙事大于 历史叙事的写作，是激情多于思想的写作，是宽容的同情多于无 情的批判的写作，是有稳定的道德基础但缺乏成熟的信仰支撑的 写作，还有，他笔下的人物大都在性格的坚定上和道德的善良 上，呈现出一种绝对而单一的特点，这是不是也单调一些呢?”① 我觉得都说得非常有道理。批判意识的缺乏，恐怕是中国当代作 家的通病。这一方面是时代的问题，但更主要的是作家本身的素 养问题。先天的精神缺钙使他们无力承担历史的重任，无法创造 伟大的文学作品。不要说和世界上的文学大师相比，就是和20

① 李建军：《文学写作的诸问题——为纪念路遥逝世七周年而作》, 《时代及其文学的敌人》,中国工人出版社2004年版。

**第二章文学个案批判** /93

世纪30年代的鲁迅他们相比，他们的个人素养也严重不足。希 腊有句成语，闲暇出智慧，亚里士多德在《形而上学》中也表达 了相同观点，他说：“关于数学的技艺，首先在埃及出现，因为 那里的僧侣享有闲暇。”闲暇保障了人的“自由”,人们才能思 考，不被功利的东西所制约。叶秀山说，真正的“意志”不是 “匮缺”,而是“充溢”,这才是叔本华(以及尼采)所谓的“意 志”。“充溢”的意志，其行动纯粹出自“意志”之“主动性”, 是希腊哲人说的“流射”,黑格尔说的“外化”,是“精神—意 志”“向外”之“开显”。这样的作家才有可能创造出伟大的作 品，那种精神先天不足的作家，当然无法做到。我们看世界著名 作家大多出身贵族，或大家族，小门小户的作家，往往很难有大 精神，比如蒲松龄的《聊斋志异》就透着一股穷酸气，一种落魄 文人的幻想，而《红楼梦》就截然不同了。正是这种精神意志的 “匮缺”,导致了路遥《平凡的世界》的另一个致命伤：没有思 想。小说流于现象描写，缺乏深度书写，缺乏一种人性的、人生 的大境界。其实，这一点在陕西作家中普遍存在，何启治就说： “陈忠实的文化底子还是比较差的，(《白鹿原》)原稿中错别字很 多。”①严格地说，这也是当代中国文学普遍的症结，没有几个 作家可以例外。康德在《判断力批判》中表述了一个重要的思 想：“(艺术)天才为艺术立则”,我们现在缺的就是这样的作家， 大师级的创造性作家!

王国维先生在《红楼梦评论》中认为，悲剧有三种，一是 “蛇蝎之人物”挑拨离间造成；二是“盲目之命运”所造成。 他说《红楼梦》是第三种悲剧，“由于剧中之人物之位置及关

① 黄发有：《人文肖像——人民文学出版社与当代文学》,《当代作家 评论》2004年第4期。

94 / **守候文学之门**

系，而不得不然者，非必有蛇蝎之性质与意外之变故也，但由 普通之人物，普通之境遇，逼之不得不如是。彼等明知其害， 交施之而交受之，各加以力，而各不任其咎。此种悲剧，其感 人，贤于前二者远甚”。此论最为老到，《奥德赛》那样的悲剧 并不是很多，而《红楼梦》这样的悲剧太多了，我们生活中有 很多悲剧就是这样形成的，每天都在发生，只是很多作家功力 不够，表现不出来而已。路遥的《平凡的世界》,如果从这个 角度分析，做得还远远不够，他写出了一部分悲剧，如孙少平 当民工所受的苦难，确有一定程度的悲剧性，但很不够。路遥 的写作正像前面所说的，带有理想的色彩，对人生抱有巨大的 希望，所以，他笔下的人物大都结局很好，虽有苦难却都能得 到补偿。如李向前婚姻很不幸福，但当他残疾之后，田润叶来 到了他身旁，幸福美满，感情突然融洽得不得了。这种作家的 不忍或浪漫写法，我个人认为把生活虚化了，没有撕破写，其 感染力、艺术表现力都遭到一定程度的破坏，因此，我们不能 不为路遥而感到遗憾。

茅盾在《关于乡土文学》中指出：“我以为单有了特殊的 风土人情的描写，只不过像一幅异域的图画，虽能引起我们 的惊异，然而给我们的，只是好奇心的餍足。因此在特殊的 风土人情而外，应当还有普遍性的与我们共同的对于运命的 挣扎。一个只具有游历家的眼光的作者，往往只能给我们以 前者；必须是一个具有一定世界观与人生观的作者方能把后 者作为主要的一点而给予了我们。”①路遥的《平凡的世界》 可以说已经属于后者的写作了，但乌托邦的理想写作，使得

① 茅盾：《关于乡土文学》,《茅盾文艺杂论集》上集，上海文艺出版 社1981年版。

**第二章文学个案批判** /95

“对于运命的挣扎”的描写，出现了肤浅的迹象，没有做到深 入的哲学思考。周海波说：“20世纪中国作家却只能构造乌 托邦式的民间乐园，以充满诗性的叙事和现代意识的批判方 式，演绎出一部乡土文学史。”①并认为，“鲁迅之后的中国 作家，能够立足乡土民间，以民间认知理性把握乡土文学创 作的作家已是凤毛麟角”。路遥出身农村，家庭比较贫穷，高 中毕业后，又在农村当了4年小学老师，非常熟悉农村，熟 悉农民，了解他们的痛苦和精神世界。但正因为如此，他在 创作上很难超越农民的意识，超越农村生活的局限。鲁迅先 生也写乡土，但他能超越，超越对象本身，在叙事中发掘出 国民生命生存的哲学命题。

另外，《平凡的世界》第三部后半部分略显仓促，在很短 的篇幅内三言两语交代人物的结局，显得笔力苍白，可能与 作家当时的体力不支有关，也与作家的内在素养有关。还有， 路遥的创作深受《创业史》影响，他曾经多次通读柳青的 《创业史》,关于这些问题，我准备专文论述，限于篇幅，兹 不赘述。

**三贾平凹：小说创作的四个阶段** **及其文化心态**

贾平凹是当代文坛不容置疑的大家。他的文学创作以小说起 家，旁及散文、诗歌，都有不菲的成绩。他的散文已有定评，大 都以为是上品，但小说，却争议较大。本节主要论述其小说创作

① 朱德发等：《20世纪中国文学理性精神》,上海人民出版社2003年 版。

96 / **守候文学之门**

的演变及其文化心态，并从演变中探析其文化心态和这种心态对 其小说创作的影响。

**(一)**

众所周知，不断变化是贾平凹小说创作的一个重要特征，每 次变化都体现了不同的艺术风貌，呈现出异样的文化心态，甚至 可以说文化心态的变化是他小说创作变化的主要原因。这里，我 们把他的小说创作划分为四个阶段，并解析每个阶段的创作心 态，试图从中找出其创作滞缓的症结。

第一，1977—1982年：“假声写作”阶段。贾平凹贫寒的家 庭，自认丑陋的外表，羸弱的身体，使他天性自卑孤独，后来上 了大学，仍然自卑和孤独，被同学歧视。按照创作心理学来说， 那些出身卑微、地位低下的作家，最开始的写作，最原始、最直 接的动机也许就是梦想以此改变自己的命运和处境。因此，为了 作品能够发表，自己的价值能够得到社会认可，他们的创作肯定 要力求合乎规范，合乎当时人们的审美习惯和社会价值尺度。然 后才是突出自己的特色、自己的风格，这样才容易为人所认可， 为社会所接纳。

贾平凹初中没有毕业，就赶上“文化大革命”,回乡务农5 年，备受乡人白眼，后来因为自己的一技之长，才被水库工地招 收去写标语、办简报。这一切使贾平凹过早地认识到必须加倍努 力学习，才有出头之日，否则，以他的家庭出身，以他父亲的 “右派”身份，他很难有走出农门的可能，招工、参军等都将与 他无关。1972年，贾平凹侥幸成了西北大学中文系的一名工农 兵大学生。时年20岁的他虽然进入了高等学府，但学养还是极 其浅陋逼仄。好在他有农民的吃苦精神，整天埋头学习、创作， 当时学校给他的鉴定是“专而不红”。但依那时的情况，工农兵

**第二章** **文学个案批判** /97

大学生原则上是从哪里来回哪里去，他要实现留在省城的梦想， 必须在创作上有所出息，而且，敏感多愁、遭遇的不幸等也使他 胸中有很多话要说。大学毕业时，他已经发表了若干作品，凭此 进入了陕西人民出版社，当上了编辑。这期间又日夜劳作，创作 了很多小说，出版了两三本作品集，其中以《山地笔记》成就最 大。这部小说集中的作品大多创作于70年代末，放在当时的文 坛，确实清新优美，新人耳目，这与他的出身有关，也与他追求 美的审美趣味有关。可今日读来，.还是觉得内容单薄，思想肤 浅，艺术上不免粗糙，价值理念过于强烈。我们如果仔细阅读贾 平凹这一时期的作品，会发现均有“假声写作”的现象。为了能 够发表，不惜迎合意识形态，图解政治、政策，有些小说甚至是 依照当时的“阶级斗争”模式写作的。这种现象到20世纪80年 代创作的小说《鸡窝洼的人家》《小月前本》等，还依然或多或 少的存在。

所以，我常说贾平凹在现当代作家中起手并不算高，相形 于鲁迅、曹禺等大家，更是惊人的低。更加令我们注意的是 《山地笔记》里的一些小说，如得奖作品《满月儿》,文笔学步 孙犁，自然而流动。但它所描绘的“两年建成大寨队”的“明 丽的乡村画”,显然是墙报宣传画。许子东说：“贾平凹出身于 乡村教师家庭，自幼在农村长大，不可能没见过大寨队是如何 建成的。”认为他当时的创作个性是“扭曲”的，是面对137 张退稿单，为争取发表不得不“变声”(做天真状)以求得话 语权。①许先生的这个观点，确实很有道理，对我们解读贾平凹 的早期作品很有帮助。

第二，1983—1992年：“商州文学”阶段。20世纪80年



① 许子东：《当代小说阅读笔记》,华东师范大学出版社1997年版。

**98** **/守候文学之门**

**代初，准确地说，1981—1982.年，成名了的贾平凹开始真实** **地书写，才如泉涌，小说色彩趋向灰暗，如《晚唱》《厦屋婆** **悼文》《二月杏》等。他将多年积聚的苦闷、烦恼、不平、痛** **苦等都通过作品表达出来，自然遭到作协、评论界乃至领导的**

批评。但倔强的贾平凹不愿再进行“假声写作”,他经过一段

**难耐的灵魂的反思和寻觅后，终于找到了自己的文学根据** **地——家乡商州。那几年，他经常出没在这里的沟壑林木间，** **其时，恰逢农村体制改革，生机勃勃的现实生活给他灵感，一**

连写出了当时轰动一时的小说《腊月 ·正月》《鸡窝洼的人家》 《小月前本》等，受到广泛好评。不过这些作品仍有点不太成 熟，理念大于形象，艺术功力尚欠火候，它们赢得的赞誉与它 们所写的题材有很大关系。西方文论说，什么样的时代和读 者，产生什么样的作家和作品。但是，商州的发现毕竟成就了 贾平凹，使他的一些隐秘的情感得到宣泄、表达，他的文笔和 才华终于得以展露，一大批优秀的中篇小说在以后数年内炸弹 般地抛向文坛，如《天狗》《火纸》《冰炭》《黑氏》《佛寺》 等，初步奠定了他文坛的地位。赖大仁认为：“1983年是贾平 凹文学生涯中的一个重要转折点，也是一个新的起点，他找到 了他的新的创作定位，这就是集中笔力写商州，形成了比较自 觉的‘商州意识’或‘商州情结’。”①商州文学使他真正走向 创作的成功，这些作品意蕴深厚，笔触直掘进人物的灵魂深 处，具有跨越时空的艺术震撼力，文笔的枯涩、老到，更是让 人惊叹。而写于1983年的《商州初录》更有文体上的创新意 义，它吸收了从《世说新语》到明清笔记的传统，重新注意汉 文学传统的魅力。



① 赖大仁：《魂归何处——贾平凹论》,华夏出版社2000年版。

第二章 文学个案批判 /99

此时的贾平凹进入了他创作的第一个真正的变化期，也是第 一个黄金期。这个黄金期的代表作无疑是写于1986年的长篇小 说《浮躁》,它和《山地笔记》已有了非常大的距离，让人有时 都不敢相信它们是出自同一位作家之手。《浮躁》是贾平凹关于 商州文学创作的一个带有阶段性总结意义的作品。《浮躁》以如 椽巨笔演绎了州河岸上的风云变幻、生死爱恨，刻画了金狗、小 水等可亲可爱的人物形象，并准确地号准了时代的脉搏，使“浮 躁”一词成为国人的口头禅。这个作品发表以后，得到评论界和 读者的好评，并在美国获奖。此时的贾平凹开始能自信地说： “艺术家最高的目标在于表现他对人间宇宙的感应，发掘最动人 的情趣，在存在之上建构他的意象世界。”的确，《浮躁》中的 “商州”已不是行政意义上的商州，而成为贾平凹心灵里的商州。 这时的贾平凹经过了十多年的辛勤笔耕，终于进入了文学的华丽 殿堂，出手让人感到了分量。

时间到了1988年，贾平凹因肝炎入院治疗，促使他思考 了很多东西，文风为之一变。《聊斋志异》式的《太白山记》 之后，商州土匪小说系列让文坛一惊，《白朗》《美穴地》《五 魁》等，笔致诡谲，行文荒诞，神秘文化开始进入贾平凹的作 品。他将农裔作家的忧患意识、对城市的疏离与佛禅的虚无、 神秘结合起来，真实地书写了自己灵魂的无所归依和对当下现 实的思考。

第三，1993年：《废都》阶段。1993年，贾平凹终于发表了 自己的第一部都市题材长篇小说《废都》,轰动神州，波及海外， 标志着贾平凹小说创作又到了一个新的高度，这也是他小说写作 的第二个重大变化，第二个黄金期。《废都》是贾平凹小说中争 议最大的作品，甚至形成了当年中国社会的一个热点，人称 “《废都》现象”。1997年，该作荣获法国费米娜文学大奖。但直

100/ **守候文学之门**

至今日，中国文坛仍有很多人不愿承认它的文学价值。不过，我 赞成白烨先生的评价：“说不完的《废都》,50年后会得到应有 的地位。”我们如果能够抛弃“道德”的眼光，就会发现这部作 品在开掘灵魂、刻画世相方面更加深刻老到，思想内蕴更趋丰厚 博大，艺术手法愈臻于炉火纯青。所以，至今我仍固执地认为， 贾平凹作品中《废都》成就最高，但对它的误读将持续一段时 间。著名先锋作家马原《论贾平凹》一文对《浮躁》评价不是很 高，但对《废都》非常激赏，他说：“(一百年后)比如那时还有 人读书，读小说，读今天我们见到的小说；会有哪本书让孙子重 孙子们有兴趣读呢?也许有十本，一百本。但我有把握，其中有 一本是《废都》。我深信不疑，这是一本卓越的书，而且好读， 可读，而且一定传诸后世。”“这是一本写无聊的书”,并说：“他 是勇气十足的人，直接面对自己那个群落的实体生活，一点不闪 烁其词，一点不做矫饰。它必定是这个时代这个国家中这群人的 真切写照，是这个世纪末留下来的最有参照价值的档案。”①马 原的这个评价，我基本上都赞同。它是我至今读到的关于《废 都》批评的最好的文章之一。不过，说它是写“无聊”的小说， 我认为有点促狭了，其实它反映的生活镜像是非常博大和深广 的，用鲁迅的学术术语说，《废都》大概属于世情小说一类。还 有一篇雷达的《心灵的挣扎——〈废都>辨析》,对《废都》的 分析也很到位，既有肯定亦有批评。雷达说：“写《废都》的贾 平凹比写《浮躁》的贾平凹，要更真实，更接近他的本来面目。” 并说《废都》写出了“悲凉与幻灭”。雷达认为贾平凹能够一反 胆怯、羞涩、淡泊，在写作上做到如此决绝、执著,是极不容易 的，是一种“自我作古”的勇气，是对自己以前作品的否定和超

① 马原：《马原散文》,浙江文艺出版社2001年版，第198—199页。

**第二章文学个案批判** /101 越。当然，雷达也对小说中的性描写进行了一些批评。

其实，我认为贾平凹能写出《废都》,不仅与他的农民文化 身份有关，还与他的对民间文化的钟情有关，也与他的中国古典 小说的素养有关。农民做事的勇气、决绝和大无畏在中国历史上 是有目共睹的，是惊心动魄的，而农民对民间野俗文化的认同、 对城市文化的疏离和反感，也是众所周知的。许多农裔作家在作 品里都对城市表达了反感，目前在中国散文界影响很大的刘亮程 也是如此。还有一个不可忽视的原因是贾平凹20年的城市生活， 两种文化的碰撞、交锋，骨子里的农民文化和肉体的城市享受使 他的灵魂得不到安宁，这种感情在《废都》里反映得最充分。

第四，1993年后：寻觅和探索阶段。贾平凹《废都》之前 的创作，总体上说，是属于社会化的写作，努力追求的是社会价 值，力图影响现实的变革，体现的是作家的道义立场和社会责任 感。这种社会化的写作容易为社会所关注和认同。而《废都》和 《废都》之后的创作，更多的是作家个人的生命体验，表达个体 情感、价值观念及自我的某种人生领悟，从某种意义上说，是一 种更为偏向个人化的写作。写作方法走向社会化、世俗化、日常 化、琐碎化、商业化。

《废都》和“《废都》热”之后，贾平凹身心俱疲，小说《白 夜》《土门》影响不大，但难能可贵的是他在创作上总是有变化， 我们知道，不断创新可以说是贾平凹取胜的法宝。贾平凹是属于 文学的，他曾说：“我只会弄文学。”1998年，《高老庄》挟风雷 而至，市场上又出现洛阳纸贵的局面，贾平凹也走出了《废都》 的阴影。《高老庄》结构上更多地借鉴了西方现代主义文学，将 小说时间跨度限制在一个月之内，但又运用回忆、象征等手法扩 大了小说的视野，丰厚了小说内容。这一次，贾平凹将笔触再次 激荡在了他熟悉的商洛农村，极力用形而下的日常化、生活化的

102 / **守候文学之门**

描写揭示形而上的意象世界。当然，作品中过多的自传色彩和虚 实结合的欠缺，难免影响了人们对它的正确解读。至于2000年 的作品《怀念狼》,虽然整体艺术水平仍不能令人满意，但是我 格外看重它，因为它标志着贾平凹创作的又一次转变，说不定会 由此闯出一条路来。小说里狼的“幻化”暗示贾平凹创作方法开 始趋向现代主义，大胆借用西方文学的养料。遗憾的是，贾平凹 没有在这条路上继续走下去，而是又回缩到2002年《病相报告》 的陈腐中去了，小说取名“病相报告”,可是作家并没有从“病 相”着手，只是肤浅地提出“爱情也是一种病”。如果不是贾平 凹优美的文笔和更加老到的语言，真的很难读完这部小说。①从 这里可以看出贾平凹目前文化心态的迷乱和无所适从。

(二)

综观贾平凹20多年的小说创作，可以说，他又临近第三次 飞跃，而这无疑是最难的一次，它的难度是前所未有的。因为至 此他作品中暴露的弱点已和他的生命相连，如颓废情结，名士 气，缺乏哲学深度、现代气象，沉迷于民间文化、农民情结等， 要克服它们真是太难了。贾平凹出身农村，熟知农民疾苦，对农 村和农民有天然的亲和力，20世纪80年代中后期，他在文学创 作中自觉地成为农民的代言人，形成特有的平民精神，因此，作 品的忧患意识、批判意识比较强烈。②不过，农民生活和农村经 验，使他的文化心理中积淀着深厚的农民性，对他的文学创作也

① 杨光祖：《疲惫的贾平凹—-兼评〈病相报告>》,《山西文学》 2002年第9期。

② 杨光祖：《论贾平凹散文的艺术特质》,《兰州铁道学院学报》2002

**第二章文学个案批判** /103

有很大的负面影响。贾平凹说：“当我已经不是农民，在西安这 座城市里成为中产阶级二十多年，我的农民性并未彻底褪尽，心 里明明白白地感到厌恶，但行为处事中沉渣不自觉泛起。”(《我 是农民》)并说：“说到根子上，咱还有小农经济思想。从根子上 咱还是农民。虽然到了城市，竭力想摆脱农民意识，但打下的烙 印，怎么也抹不去。”①根据西方心理学， 一个人童年乃至青少 年时代的经历体验，极易形成个体无意识心理，从而对他日后的 生活(尤其精神生活)具有极大的潜在影响和作用。贾平凹文化 价值资源的芜杂，文化价值理念的模糊，使他的部分作品缺乏深 沉浑厚，给人以苍白无力之感。文学创作应该给社会、人类提供 一种文化终极关怀，中外文学史上的许多伟大作家莫不因此而影 响长在。而一个作家欲为读者提供文化终极关怀，自己必须拥有 丰厚而鲜明的文化价值资源。而贾平凹的“农民”身份使他过多 地亲近和接受民间文化，尤其神秘文化、江湖文化、民间野俗文 化，民间的“小传统”本身包含着非常复杂、芜杂的内容，缺少 现代气息和价值。可以说贾平凹的小说创作在某种意义上，是 “成也农民，败也农民”,他既继承了农民的勤劳、节俭、吃苦、 奋斗、忧患等精神，但也有农民的小气、短视、吝啬、落后及封 建陈腐等很多东西。

张志忠在论文《贾平凹创作中的几个矛盾》里，专门谈到贾 平凹小说创作中的角色错位和混淆现象。确实，在庄之蝶、夜 郎、子路、高子明等小说人物身上有过多的作家个人的投影或投 射，而小说人物自身的自足性并没有到位，使作品的可信度、人 物形象的成功受到了损害。这与作家浓重的自卑情结关系甚大。



① 贾平凹：《关于小说创作的答问》,《坐佛》,太白文艺出版社1994 年版。

104 /守候文学之门

贾平凹的自卑、孤独使他超越自我，走向成功，这也就是阿德勒 所说的“超越自卑”。但他的自卑情结也使他的后期创作走向迷 乱，他的无助、脆弱、敏感、孤独的心理状态对他的创作负面影 响很大，他甚至有时无法控制自己强烈的自卑情结，容易把自己 的感受、苦闷、失落写进作品里，写进作品的人物身上，而不管 它是否必要，是否应该。他如果在一段时间里不能写出作品，或 写出了作品没有得到关注，马上会产生心理上的失落感和焦虑情 绪，这也是他高产的原因之一。著名评论家雷达撰文叹佩：“这 个躯体绵薄，头颅也未必硕大的人，何以蕴蓄着如此惊人的创造 能量，仿佛一座采不尽的矿床。”①作家自身内心深处无法化解 的紧张、焦虑、忧闷和迷惘，使他在反感城市文明、向往乡村文 明、自然的同时，也有一种“何处是归宿”的感叹。他的灵魂在 四处流浪，无家可归，四顾茫然。

贾平凹的这种农民眼光和自卑情结，在极大程度上影响了他 创作的进一步深入，加上贾平凹西方哲学修养的欠缺，使他的创 作越来越难以进步。贾平凹《废都》后的部分作品走向了颓废的 迷途，沉迷于神神道道的东西，有了士大夫的封建迂腐气，欠缺 现代气息和现代味道，人文精神开始滑落，无视民间疾苦，沉溺 于琴棋书画，少了思想的冲力和深度。贾平凹如果还想在创作上 进一步的话，必须改变目前的现状，应该“衰年变法”,果断地 扔掉自己的一切包袱，多吸收真正现代的东西，开阔自己的视 野。众所周知，好的作家应该有一种对灵魂的自我拷问，对民族 的忧患，对人性的深刻思考，或者说应该有一种哲学高度，一种 宗教情怀，不要斤斤计较个人名利、金钱收入，应该有大视野、 大境界、大追求、大胸怀。



① 雷达：《贾平凹文集 ·序》,中国文联出版公司1995年版。

**第二章** **文学个案批判/10**5

**四贾平凹：如此让人失望**

春日的一个下午，我终于读完了贾平凹先生的长篇小说《秦 腔》,说“终于”,因为这是一部阅读难度不亚于那些晦涩的哲学 著作的所谓文学作品。当然，说《秦腔》“晦涩”也不准确，它 的每句话的意思还是清楚的，但连起来却往往语无伦次，不知所 云。我经过艰难的权衡，终于得出一个结论：这是一部失败之 作，准确地说是艺术探索上的失败之作。

说这样的话，对我来说也是很痛苦的。我对贾平凹是有感情 的，从中学起就开始阅读他的作品，几乎成了贾平凹迷。凡是先 生的作品，凡是研究先生的论文专著,无论厚薄、贵贱，只要有 一毫可取，都一定要购置回家，反复阅读。孙见喜写的《贾平凹 之谜》,也是读了好几遍(当然，他的后续贾平凹传虽然读了， 但非常失望)。在一个阶段，只要有人说贾平凹的不好，我就跟 人家急，弄得人家莫名其妙。朋友也就骂我，你既然这么喜欢贾 平凹，你就研究他呀。好呀，这么着，真就开始了我的贾平凹研 究生涯。

这种对贾平凹的“偶像崇拜”一直到《土门》,尤其是到 《学着活》开始淡化，并终于走出了对他的迷恋，能够冷静地 去阅读他的作品了，但这个过程也是个残酷的过程，因为这正 好是贾平凹日渐沦落的过程，他越来越自恋，文章也越写越 虚浮。

文章的最高境界就是人文合一，忏悔的陀思妥耶夫斯基 才能写出《罪与罚》,为农奴流泪的托尔斯泰才能写出《复 活》,用生命维护人道主义的雨果才能写出《悲惨世界》,冷

106 / **守候文学之门**

眼旁观世界异化的卡夫卡才能写出《变形记》,反思人类悖论 的库切才能写出《耻》,说真话的巴金才能写出《随想录》, 思想家的鲁迅才能写出《孔乙己》,等等，这里就不一一列 举了。

《高老庄》之后的贾平凹太让人失望了，他不去追求文学里 的东西，不去关注这个世界上那么多与人类有关的事情，他开始 将主要的心思用来关注自己了。作品获得国外奖励，他高兴得手 舞足蹈，又写文章又大肆宣传。那几十个字的报道里没有提及作 品名字，他和他的朋友便开始发牢骚。那些获得诺贝尔文学奖的 作家，也没有那么高兴。浮躁、疲惫的贾平凹也不愿虚心听取批 评界的意见了，在很多场合抨击批评家。但当我看到自己喜欢的 作家开始写《西路上》,开始放肆地大篇幅地在作品里写自己所 谓单相思的女人，写一个老男人低三下四的变态的单恋的时候， 我们怎能不感到深深的失望?贾平凹写的《西路上》,也就是我 所在的省，我也曾经走过这条路，那里有很多值得作家去写的东 西，既有历史的沧桑，更有现实的落差，可在贾平凹眼里，只有 他的不在身边的女人。我们看看范长江当年关于西北的文字，我 们看看奈保尔的印度三部曲，再回头去阅读贾平凹的《西路上》, 我们还能说什么呢?

丹萌的《贾平凹透视》(百花文艺出版社2004年版)一书 里披露了一些关于贾平凹的趣闻，让我们不胜长叹。比如，贾 平凹先生因为多次落选茅盾文学奖而很有怨言，没有当选中国 作家协会副主席则更不满，竟然连正常的应酬都不去了，私下 说：“过去是拿路遥压我哩，现在是拿忠实压我哩。”丹萌在他 的著作中辩解说，贾平凹对这两件事有看法也是完全可以理解 的，这“包含着国家和政府对一个作家及作品的认可程度”。 我仍不明白，我们的作家、学者除了写作、学术，还想要什

第二章 文学个案批判 /107

么?而要了这些，又想去干什么?和陈漱渝一样去吓唬编辑 吗?我真不知道丹萌他还能说出什么话?我们看看那些外国作 家，就我们视野所及，萨特曾经拒绝诺贝尔文学奖，索尔仁尼 琴拒绝叶利钦代表俄罗斯政府颁发的奖项，大江健三郎拒绝日 本天皇给予的奖，等等，不再列举了。作家靠作品说话，写好 作品应该是其本分，而不是用它去换回什么,鲁迅从来对奖项 之类的事情非常清醒，有人想提名他诺贝尔文学奖，他断然拒 绝，说他不配。可是现在这样的作家还有多少呢?在这个消费 文学甚嚣尘上的时代，当一切都成了炒作、包装、活动、操作 的时候，文学还能保持自己的那份尊严吗?当我们的作家刚刚 有了一点成绩，就拼命地“抢”官职，把个作协搞成了一个是 非窝，如何立伟所说“忍看朋辈成主席”之时，文学还剩下什 么?我们目下像贾平凹这样的作家把官职、功名、私利看得那 么重要时，他们还能守住文学的底线吗?他们还能在文学领域 保持一定的创造力吗?

不要说外国，就说我国古代的那些伟大的作家，哪个是视官 场为最高目标的?哪个对名利如此看重?屈原为理想沉沙，李白 为自由傲视王侯，杜甫到死不忘百姓，陆游临死示儿，韩愈、柳 宗元、白居易、王安石、苏轼、辛弃疾等人的远大理想与文化情 怀，就连瘦弱如李贺，也幻想“男儿何不带吴钩”,他们对官场 的追求不是为了“官职”,而是为了实现自己的理想，为了天下 苍生。这一点只要稍微了解古典文学的人，应该都非常清楚。丹 萌在书里写道，就是现有的职务，贾平凹都很少尽职，“他几乎 不常到单位去，只是在有些重大活动非得他出面时才去露一下 头”,在单位“很少去主动召集大家开什么会，人事、财务、日 常工作等方面都交给党组书记去管”,既然这样，还要那个官职 干什么?我们古代的诗人“邑有流亡愧俸钱”,而现在那么多的

108 / **守候文学之门**

作家拿着国家的俸禄在干什么呢?

另外，以贾平凹今日的文学实绩，他实际上已不需要茅盾 奖来锦上添花了，而且茅盾奖里的很多作家作品也早就被读者 遗忘得一干二净了，而许多本来非常优秀的作家作品也没有获 得茅盾奖，就作家来说，如王蒙、莫言、余华、史铁生、张 炜、韩少功，等等。贾平凹这种苛求文学之外认可的急迫心 理，是否也是缺乏自信的表现?他那空虚的心灵是否真的需要 官方的认同?这是否也是一种象征西部的变态的外省心态呢? 我们看20世纪90年代的中国文坛现象，什么“陕军东征”、 “中原突围”、“晋军崛起”、“北伐”,真是不胜凄凉。似乎文学 不进入北京，就不算文学，至少不是好文学。难怪这几年大家 都喜欢到北京去开研讨会了，而且重赏之下必有勇夫，总有那 么一批所谓的大批评家、学者对那些作品，不惜大唱赞歌。是 的，文学新闻有了，文学名作家有了，表面看去，文坛一片繁 荣，悲哀的是文学不见了。有论者甚至说京沪的作品研讨会是 全国最差的。

李建军博士批评了贾平凹的作品。贾先生开始到处说是因 为他到北京开会，与所有陕西老乡都握手了，而唯独没有和李 建军握手，李建军是在“执气”。今年《南方文坛》第一期有 一篇商洛的某位教授写的反驳李建军的长文，甚至说因为没有 握手，“据说”李建军扬言要让贾平凹“付出代价”。看了这样 的文章，我真的不知说什么好，难道真应了鲁迅先生的一句话 “我向来不惮以最坏的恶意揣测中国人”了?李建军作为一个 严格的批评家，他的批评当然不可能句句是真理，你如果觉得 有问题完全可以在学术层面去反驳，这样丝毫没有根据地弄些 道听途说的所谓“论据”,是否有点卑鄙?这种不问来由，先 从人格、人品上把批评家否定的做法，或者说追问批评家批评

**第二章文学个案批判** /109

动机的做法，是否太荒唐了?如果以此类推，李建军批评莫 言、阿来、池莉、姜戎等众多作家，是否也是没有“握手”的 原因呢?在这里我们看到贾平凹先生太把自己当回事了，如果 这件事真实的话，这恐怕也是他的文学写作江河日下的原因之 一吧?

我们再来梳理一下贾平凹的创作历程，早期作品明显有迎合 意识形态的虚假写作倾向，到商州系列他才开始真正找到自己的 根据地，那个阶段他的心态是平和的正常的，代表作有《浮躁》, 及其一大批商州系列小说，基本上写得都不错，影响也很好，大 家可以去看费秉勋先生的《贾平凹论》,其中对此有精到的论述 (我至今认为这是目前为止研究贾平凹最好的一部著作)。20世 纪90年代作者进入心态的迷茫期，代表作有《废都》,虽然至今 有很多人在批评这部小说，但我仍然认为它是贾平凹最好的作 品，也是当代文学最好的作品之一，它敏感地写出了一个时代的 文化思潮转向，准确描画了社会的人情世态以及在社会转型期知 识分子的心路历程。至于他对性描写的过度、缺乏创新，我认同 别的批评家的意见。

《废都》之后，贾平凹开始走下坡路了，他的心理也开始 发生微妙的变化，灵魂深处的阴暗、迂腐的东西慢慢浮出水 面。《白夜》还保留了《废都》中的心灵焦虑，《土门》乏善可 陈，《高老庄》略有起色，艺术上不乏可取之处，《怀念狼》创 作手法也出现新的苗头。可是这些在《病相报告》里都荡然无 存了，不过语言还有可圈可点之处。而到现在的《秦腔》则什 么都没有了，只有一堆垃圾，语词的垃圾。作者为了掩饰灵魂 的苍白，在《秦腔》里用了很多手法，如引用了许多秦腔段 子，抄写了许多秦腔曲谱，引用了很多资料，包括一些县志。 我真不明白作家抄那么多五线谱干什么,难道真的要写出一部

110 / **守候文学之门**

跨文本、多媒体小说吗?如果是这样，还不如干脆来一部网络 小说，到这些地方可以链接多媒体，鼠标轻轻一点，就出现高 亢的秦腔调子，那该多好啊!至于人物描写的苍白，就不用说 了，我们看了《废都》,总会记住庄之蝶，《白夜》还有夜郎、 虞白，《高老庄》的子路，到《怀念狼》总还记得有一只狼， 而到《病相报告》就留不下什么印象了，到现在的《秦腔》就 只剩头疼了，阅读起来都非常费劲。语言本是贾平凹的长处， 这时候也显得那么拙劣可怜。更关键的是你耐着性子都很难读 完它，读上那么几页，就不知道他要干什么了。人称的混乱使 用，第一人称与第三人称的混用，更加让读者不知所云。甚至 连以前写得非常优美的后记，这一次也如正文一般汤汤水水 的，没有了以往的贾氏风格。当然作家也写出了20年来农村 的凋敝，但可惜的是只限于描述，表象的描述，而没有进行深 层的追问，农村为什么这么多年如此凋敝，农民工的问题也没 有做深度挖掘。

贾平凹说他要写出原生态的农村小说，我认为这是不可能 的。名词的狂欢误导了作家，原生态是永远写不出来的，只要作 家一落笔，生活就成了你眼中的生活，不要说作家，就是摄影机 也无法做到原生态。已经多年“疏离”文学的贾平凹，创作《秦 腔》如此艰难，提供给读者的无疑是一锅夹生饭。更让读者难受 的是贾平凹那种强烈的自恋情结，这种情结从《废都》就开始 了，有论者认为贾平凹长篇小说的一大问题就是贾平凹本人的社 会形象与小说中人物形象的互补、混淆、重叠，导致了小说人物 的缺乏独立性，在艺术上是一个败笔。这一点我们阅读《废都》 和《高老庄》等小说，会有深切的感受。这几部小说的共同点就 是小说主人公都是一个在省城里很有名气的作家或学者，先是写 他如何的自卑、如何的有才，如何的招女人喜欢，然后是如何的

**第二章文学个案批判/** 111

与当地的地方领导相熟，亲戚邻人都求他怎样疏通领导关系，诸 多细节，都非常强烈地渗透着贾平凹的影子，他的那种自恋真是 到了极致。这种晚明文人的士大夫的自我标榜、赏玩心理疏离了 作品与读者的亲和力。《秦腔》也没有脱掉这种嫌疑，小说中对 夏风的描写，也有这种迹象。

本来，贾平凹的文学创作已经是“奇迹”了，林贤治认 为那个在水库上写标语的贾平凹与后来写《废都》的贾平凹， 真的让我们很难相信是一个人。以那样一个起点能有今日， 我们确实不应该再奢求什么,但是看到贾平凹先生就这样自 暴自弃，我们作为后生真的有些着急。我们再来看张艺谋， 电影拍得越来越好看，可越来越缺乏一种打动观众的东西， 我们不由要问：他们真的到他们的极限了吗?我们对他们的 要求是否太苛刻了?我们看他们都已经非常疲惫、苍老了， 他们也有写出臭作品的权利，他们也有“廉颇老矣”的时候。 是不是?

但是，《废都》之后的贾平凹真的就这样“老”下去吗? 他能否写出更好的作品?按世界文坛历史看，应该可以，50 多岁还是写作的黄金阶段，我们这样要求贾平凹先生，应该说 不是没有道理的。关键是贾平凹应该停停笔了，反思一下自己 的半生创作，而不要闭着眼睛，不要那么反感批评家的批评。 我想只要他努力，他应该还能写出好作品，还能跃上一个新台 阶。中国现当代作家，为什么绝大部分在50岁以后，就很难 写出更好的作品了?是作家自身的原因，还是写作生态的 原因?

写作的疲惫是完全允许的，浮躁也是可以理解的，但自甘堕 落，就不是一个大作家所为。一个过分看重自己的地位，一个执 迷于金钱的作家，一个非常在意自己的外部评价的作家，是很难

112 **/守候文学之门**

成就伟业的。愿中国作家警悟!

**五董立勃：才情独异的** **自我寄生性写作**

——对董立勃长篇小说的一种解读

董立勃的长篇小说《白豆》,发表于《当代》2003年第1 期，同年，人民文学出版社出版了单行本，在文坛影响颇大。 《白豆》的引起瞩目是应该的，它确实是一部很好的长篇小说。 但我觉得好多评论并没有触及这部小说的关键，它的特异之处并 不是继承了什么沈从文、汪曾祺文风，而是写出了我党“左”的 思想(机制)对人性的那种摧残，呼唤了一种人的尊严，人的独 立品格。这才是这篇小说最让人感动的地方。当然作为一部文学 作品，语言的纯熟使用，结构的巧妙安排，人物的成功塑造，等 等，都是这部小说成功的因素。可惜的是小说的结尾有点落入窠 臼，没有什么新意。

发表在2003年第9期《作家》长篇小说专号上的《乱 草》,也是一部不错的小说，但是无论结构、人物还是立意、 语言，都有点“乱”,不能和《白豆》相比，而且，情节、人 物等和《白豆》的相似之处太多，这都不能不说是一大缺陷， 也是让读者感到遗憾的地方.。至于长篇小说《清白》(春风出 版社2003年版)《烈日》(漓江出版社2003年版，《当代》 2004年长篇小说专号发表),单独阅读，都是很不错的小说， 但是，把它们和上两部结合起来看，问题就复杂了，我们发现 四部长篇小说的重合、交叠之处太多。本节拟就董立勃2003 年出版、发表的这四部长篇小说为例，展开论述，分析其艺术

第二章 文学个案批判 /113

创造及其致命的缺陷。

**(一)政治伦理与个体情感**

有论者说《白豆》是一部审视政治婚姻的小说，虽然不太 全面，但也很有道理。我甚至认为这是《白豆》成为杰作的一 个关键因素。曹斌、顾凡说：“《白豆》对人生的透析是把人物 放到政治婚姻场域中来考察，关注的是政治婚姻下的生存困 境、情感缺失与人的现实需求之间的裂痕，反思我们的社会在 革命的名义下，强调人的社会性，忽略人的个人情感的偏颇。 小说围绕政治婚姻与人性的冲突，揭示了在‘组织’和‘革命 需要’的名义下，个人爱情婚姻自主权的丧失，宣示了政治婚 姻存在的无奈及不合理性。”①我们看小说里白麦与老罗，白豆 与几个男人的情感纠葛，还有另外几对婚姻都是在革命名义 下，由“组织”安排解决的。解放初，大批军人转为建设兵团 农民，他们需要伴侣，所以从内地引进青年女性到垦区，是极 为及时和应该的，是一种合乎人性的选择。但是权力的介入， 按职位大小对女性的选择，以组织名义对女性的搭配，使得婚 姻的自主性遭到了破坏，人性开始被扭曲了。分配原则的介 入，婚姻资源的严重缺乏，势必带来对女性人格的摧残，对女 性尊严的亵渎，必然导致婚姻悲剧的产生。这种政治伦理的强 势运作是在对个体情感的无视之下，如果这种婚姻一次成功， 对女性心灵的触动不会太大，但当它不守信诺地反复几次后， 女性的尊严就会觉醒，即使白豆这样的相貌并不出众，文化水 准并不高的农村女性，那种人类天然的自尊也会复苏，甚至开

① 曹斌、顾凡：《政治婚姻的透视与人性魅力的张扬——评董立勃的 长篇小说〈白豆)》,《小说评论》2003年第5期。

114 / **守候文学之门**

始反叛，按自己的个体情感逻辑运作，这时候更大的悲剧就诞 生了。白豆按组织安排，开始准备嫁老杨，后来又准备嫁老 胡，后来又被做工作，让她嫁给刚死了女人的马营长，遭人强 奸后，只能被迫嫁给老杨，后来她发现真正的强奸犯正是老 杨，而关进牢房的胡铁是冤枉的时候，她发现自己真正爱的人 是老胡，于是，她开始反叛，开始与牢里的胡铁相爱了。而她 与胡铁这样的劳改犯相爱，是政治伦理和组织上绝对不允许 的。而大多数女性只是像白麦一样被组织分配给一个男性，开 始有痛苦、有抗争，但最后都被权力的诱惑征服了，开始自以 为很幸福地生活。虽然这也是一种隐性悲剧，不过，它的表现 太柔弱了，甚至会被大多数人忽略掉。

《白豆》是迄今为止对这个问题反思比较深刻的长篇小说， 它的价值就在于思考和表现了政治伦理和个体情感的对立和抗 争，对人性的张扬是其价值所在。以前有些小说，如张弦的 《挣不断的红丝线》等，最早触及这个问题，但可惜挖掘不深。 韦君宜的小说《露沙的路》可算上比较成功的，作者作为过来 人，写得非常到位。不过，因为是局中人，情感的表现过于直 接，艺术的适当的距离审美略显缺乏，影响了小说的阅读效 果。就我目前所看到的表现这种题材比较成功的有美籍华人哈 金的长篇小说《等待》,它在政治与人性的冲突，政治对人性 的扭曲方面，超越了《白豆》。不过，《等待》写的是两位军人 之间的恋情，他们在政治伦理、军队纪律下的艰难挣扎以及在 “军队干部只有在同原妻子分居18年以上者，才可以不用征求 对方意见自动离婚”的规定下，漫长的等待，换来的婚姻不是 幸福，而是情感的扭曲，心灵的复仇，深刻反思了人性与政治 的纠葛。而《白豆》不仅表现了政治与情感的冲突，它的成就 还表现在对西部风情及人物的传奇描写方面，或者说它被人们

**第二章** **文学个案批判/** 115

看好，这方面的贡献很大。

《烈日》里关于权力与人格尊严的问题可以说是更突出 的，虽然没有《白豆》那样集中、那样令人震撼，但小说对 雪儿命运的刻画是非常成功的。雪儿是个非常美丽的来自上 海的女子，佟队长很纳闷，这么好看的女子怎么分到了开荒 六队，他问场部政治部刘主任，通过档案他才知道雪儿是解 放前上海的妓女。后来，经过多次来往，他发现雪儿是个很 有个性和尊严的女子，他开始尊重和喜欢这个女子，雪儿从 他身上第一次得到了一个男人的爱，他们偷偷地同居了。后 来骆副场长来到这里，他许诺给佟队长营长职务，然后借口 和雪儿谈工作，逼她发生关系。雪儿坚决拒绝了。佟队长说： “你反正已经被狗咬了多次了，也不在乎被狗再多咬一次。” 雪儿明白了佟队长一直把她当妓女看，她坚决地和他断绝了 来往，和吴克开始了恋爱。佟队长开始凭借权力进行报复， 定了吴克反革命罪，公开了雪儿的妓女身份，吴克和雪儿逃 奔，最后双双跳入雪山谷底。这里政治伦理和个人情感发生 了空前的冲突，权力的滥用，对人格的侮辱和人性的迫害， 被描写得逼真而震撼人心。《乱草》里政治伦理和人性的冲突 也是比较明显的。赵场长可以和夏兰偷情，还可以把以此向 他要挟的朱副场长合法地弄死。

**(二)西部情爱写作的新突破**

董立勃的小说在写作西部情爱时，不同于以往的小说，他将 军垦生活与西部传奇巧妙地结合起来，没有一味地去写军旅对人 性的压抑，也没有全力去写流浪生活的无奈，军垦战士脱去军装 换农装，有他们的无穷辛酸，进疆女子漂流异乡也不乏人生的悲 苦，无论南征北战的军垦战士，还是远走他乡的女子，他们在

116 / **守候文学之门**

“无根的漂流者”这一点上是共同的，作者着意于此，可谓是过 人之处，而作为在新疆农场长大的他对这种生活再熟悉不过，写 来自然游刃有余。作者在写作时还将它与西域的奇特风情水乳交 融，可以说在西部情爱小说的写作上有了很大的突破。作者对人 物心理的描写，对女性的刻画都是非常成功的，而且也有他的超 长技法。

我们可以看到《白豆》里，白豆等从山东等地农村进疆的 女子，并没有什么民主意识、女性思想，她们骨子里还是根深 蒂固的“父母之命”、“媒妁之言”,那么,到新疆垦区之后， 她们很自然地把这些转换成了“组织之命”。她们大多数都认 命了，但有少数开始反抗，她们反抗主要还带着中国传统文化 中的私奔痕迹。如果白豆与杨来顺、胡铁的情感纠葛还是中国 传统的三角恋爱关系，胡铁对此的解决还是中国传统的“私 了”方法，可当马营长一出现，事情就完全不同了。胡铁凭着 自己的飞刀和土匪经历，很轻易地打败了老杨，但当他对马营 长故伎重演时，却不灵了。马营长虽然说“自由竞争”,可是， 马营长的权力却使得胡铁根本不是对手，这时，“组织”的力 量就非常强大了。马营长让白豆为他送病号犯，安排白豆到营 部食堂工作，安排人对白豆进行监护等，都是胡铁根本没有办 法的。当然，最后，白豆爱上了胡铁，那份执著,那份狂热， 也是“组织”没有办法的。因为，白豆毕竟不是真正的军人， 不是党培养的知识分子。这时，还是那种民间的传统起了 作用。

这一点和解放区文学及1950—1980年之间的革命题材小 说的爱情描写，也很不同。在那些革命小说里，女主人公对 男方的爱都是因为共产主义信仰，如《青春之歌》里的林道 静等人，对组织的爱甚至超过了对丈夫的爱，如肖也牧的短

**第二章** **文学个案批判** /117

篇小说《我们夫妇之间》。至于现在被称为“红色经典”的好 多作品，根本就没有涉及爱情，那些作品里只有阶级斗争， 革命事业。到“文化大革命”中的小说人物甚至连基本的情 感都没有了，都是“高大全”式的人物，阶级感情或党性完 全代替了人性。

《烈日》中的雪儿又不同于《白豆》里的白豆，她一出现就 是一个具有很强的个性和尊严的女子。骆副场长来到开荒六队， 他许诺给佟队长营长职务，然后借口和雪儿谈工作，逼他发生关 系。雪儿坚决拒绝了。已经赢得她爱情和肉体的佟队长说：“你 反正已经被狗咬了多次了，也不在乎被狗再多咬一次。”雪儿明 白了佟队长一直把她当妓女看，她坚决地和他断绝了来往，和吴 克开始了真正的恋爱。佟队长凭借权力进行报复，定了吴克反革 命罪，公开了雪儿的妓女身份，吴克和雪儿逃奔，最后双双跳入 雪山谷底。这种对女性人格尊严的情爱写作是以前的西部小说中 比较少见的，也是董立勃小说一个突出的亮点。雪儿不同于白 豆，她来自大上海，是解放前上海滩的当红妓女，见多识广，视 野开阔，她解放前备遭上流社会的侮辱，那颗受伤的心灵非常敏 感，对爱情的追求，对尊严的捍卫，其体会更深刻。这是她不同 于白豆的地方，也是作者写作成功的地方。《清白》中对穗子、 谷子的描写是非常成功的，尤其是对谷子的刻画，我有时都奇怪 作为一名西北汉子，他怎么对女性心理掌握得这么细腻，刻画得 如此细致入微?小说既有西部的粗犷、军旅的豪气、流浪的传 奇、女性的柔情，故事情节虽然都不是很复杂，或者可以说故事 框架比较简单，但里面蕴涵的东西却很多、很复杂，有很多让人 回味的东西，这可能就是董立勃的独特之处吧?也是他的小说的 新突破。我认为《乱草》是不太成功的一部小说，结构有点松 散，人物在别的小说里都有，情节也与其他小说雷同，因此，这

118 / **守候文学之门**

里不再论述了。

总之，在《白豆》和《烈日》里董立勃以作家的责任捍卫了 独立的人格，“以清醒的自由意识和明确的理性，书写了与生命 相伴始终的良知与尊严、婚姻的深度体验，对在革命名义下对个 人私人空间的侵占，对人的个人权利的粗暴干涉行为进行了批 判，维护了弱势群体私人领域的神圣性独立原则”。①这是西部 情爱小说的一个大突破，是对革命爱情小说和传统情爱小说的突 破，是一种在现代理性、现代意识基础上的对那个年代的反思， 是对人性的张扬和呼唤，是真正的小说，不像红柯的长篇小说 《西去的骑手》那样满足于对血腥的歌颂，对屠杀的宣扬，对人 性的蔑视。我认为《白豆》是西部乃至中国近年来难得的好 小说。

**(三)奇异的塞外风情与语言张力**

我们不妨把董立勃的小说和唐代大诗人岑参的创作做一点比 较。历代对岑参的边塞诗的评价都离不开一个字：“奇”。唐人殷 番称岑参“诗语奇体峻，意亦造奇”(《河岳英灵集》)。明人王世 贞称岑参诗“陡健，歌行磊落奇俊”(《唐音癸签》引)。清人王 士祯称“李白、岑参二家别出机杼，语羞雷同，亦称奇特”(《居 易录》)。清人方东树评岑参《白雪歌》曰：“奇峭，奇飒爽。‘忽 如’六句，奇才、奇气、奇情逸发，令人心神一快。”(《昭昧詹 言》)但这里有一点需要读者非常注意，历代大家都说岑参诗 “奇”,是站在中原或内地的角度说这话，如果你是在新疆，你绝 不会觉得这有什么“奇”的。文学史上说岑参是浪漫主义，其实



① 曹斌、顾凡：《政治婚姻的透视与人性魅力的张扬——评董立勃的 长篇小说〈白豆》》,《小说评论》2003年第5期。

**第二章** **文学个案批判** /119

是有误读的成分，岑参的诗其实是典型的现实主义写作，如， “君不见走马川行雪海边，平沙莽莽黄入天。轮台九月风夜吼， 一川碎石大如斗，随风满地石乱走”;“北风卷地白草折，胡天八 月即飞雪”等，都是真实的写作，何浪漫之有?董立勃的长篇小 说也很合以上评价，“语奇体峻，意亦造奇”,“奇才、奇气、奇 情逸发，令人心神一快”,所不同的是岑参是“鞍马烽尘间，极 征行离别之情，城障塞堡，无不经行”(《唐才子传》),而董立勃 本身就是新疆人，在新疆生活几十年，对新疆非常熟悉。而他祖 籍是山东人，这也很重要，如果原来就是新疆人，没有别的参照 系，恐怕还写不出那种“奇”来。由山东进入新疆，这种双视角 带来的新鲜感觉，对艺术创作的作用是非常大的，这又和岑参是 一样的。中国地域辽阔，作家应该写自己熟悉的生活，扎根于一 方水土，写尽这一方水土，但要成为大作家，写出大作品，还不 能局限于这一方水土，还要超越，还要飞升，进到人类的公共领 域去。如果只写一些冷僻的风情，恐怕很难为外人所理解。在写 作时，更不能有一种殖民心态，以猎奇的视角写作。董立勃在西 部小说写作上是个成功者，原因就是他没有把自己限制在“西 部”,他只是一个“作家”,写自己所愿意写的，写自己所要表达 的。这样他笔下的新疆是伟大的、辽阔的、美丽的，而不仅仅是

**西域风情的、落后的、原始的。**

董立勃的小说语言是很流利、很抒情的，而浪漫里又有西部 的风骨，有一种硬的东西在，它虽然美丽，但不是江南的婉丽， 而是西北的粗粝。他的语言是独特的、个人化的，和当前小说写 作中大众语言或官方语言，或化用古汉语都不一样。这种语言和 作家所要写作的内容水乳交融，极其契合，是“有意味的形式”, 是真正的小说语言创作。德国著名语言学家洪堡特经常把民族和 语言相提并论。他认为语言仿佛是民族精神的外在表现。民族的

120 **/守候文学之门**

语言即民族的精神，民族的精神即民族的语言，二者基本上是同 一的。一个民族的人民，总是以同样的独特方式理解语言的意 义，并把同样的思想和情感赋予此一语言。于是，这个民族便逐 步地使自己的语言获得了独一无二的色彩和情调，而语言则把它 所获得的这类特征固定下来，对该民族产生反作用。①我们阅读 董立勃的小说，就有一种似乎能看见辽阔的新疆土地的感觉，他 的小说语言和新疆那片土地是融合在一起的，但他并没有用多少 新疆方言，这种精神深处的同一，我想是我们作家应该学习的。 鲁迅的小说也没有用多少绍兴方言，但其精神风骨却明显就是绍 兴的。语言到此，应该说就是成功的。董立勃的小说语言，用一 句话来形容，就像雪山来的小河，看似潺潺小溪，但内里却有一 种寒意，能够让你的灵魂为之一颤，为之动容。这种外柔内刚的 风格是真正的西部语言，不是硬贴几句方言所能奏效的。

董立勃的小说有个很大的特色，就是抒情诗的小说写作，是 一种诗化叙事。周作人说：“小说不仅是叙事写景，还可以抒情； 因为文学的特质是在感情的传染，便是那纯自然派所描写，如淑 拉 (Zola) 说，也仍然是‘通过了作者的性情的自然’,所以这 抒情诗的小说，虽然形式有些特别，却具有文学的特质，也就是 真实的小说。”②早在1988年，陈平原的《中国小说叙事模式的 转变》就已经注意到周作人这个观点，将此视为中国小说审美意 识转变的代表性观念。由于中国传统小说以娱乐为目的，所以情 节就成了小说绝对的核心元素。董立勃的小说是现代小说，他不 太注重故事，雷达说过，《白豆》的故事很简单，像一个短篇。

① 王巍：《相对主义：从典范、语言和理性的观点看》,清华大学出 版社2003年版。

② 周作人译作：《点滴》,北京大学出版社1920年版，第167页。

**第二章文学个案批判** **/12** 1 抒情化小说取代了传统小说的“性格”、“典型”这一写实小说最 高审美范畴，而追求一种意境，鲁迅是这方面的开创者和代表。

与这种小说要求相适应，董立勃的小说语言是一种诗化语言，而 且对话也是非常诗化的。

**(四)还能走多远?**

世界上的大作家有许多种，有的一出手就是杰作，也是一生 的顶峰，有的开始起步非常可怜，但慢慢地成就了一番事业，有 的一生杰作不断。那么,董立勃是哪种呢?当然现在还很难说， 不过，肯定的一点是他的出手并不高，是一点点磨过来的。而就 目下的这三部长篇小说来说，他给人的印象不是才华横溢，而呈 现内敛的迹象，甚至开始吃老本，竟然从自己的长篇小说里抽出 一些情节，随意敷衍，拉长，到各地的刊物发表。我们不禁为他 担心，这样的话，他在文学创作道路上还能走多远?

这里不妨对他的四部长篇小说作一些细部研究。董立勃的三 部小说虽然不同之处很多，但相似之处也很多，比如：强奸情 节、复仇情节、三角关系、处女情结等。

强奸情节。《白豆》写白豆被杨来顺奸污，但胡铁却背了强 奸者的罪名，被拉去劳改。真正的强奸者杨来顺却成了白豆的合 法丈夫。《乱草》中冬梅被于瘸子强奸，这回不同的是于瘸子被 拉去劳改，春草和宋卓结婚。《清白》中穗子被土匪强奸，谷子 虽没有被强奸，却背了个被强奸的社会恶名。《烈日》中老朱强 奸梅子，不过未遂。

复仇情节。《白豆》中胡铁和白豆共同复仇，杨来顺遭到报 应。《乱草》中也有复仇，但却是于瘸子杀了宋卓。关于复仇的 描写，在董立勃笔下更富传奇色彩，甚至有时都有点于情理 不合。

122 / **守候文学之门**

三角关系。这方面在董立勃的小说里很多，都是两个或三个 人爱上了一个女人，而这个女人也同时爱这几个男人。因为小说 里表现得很明显，所以，这里就不啰嗦了。

处女情结。中国男作家在写作小说时，很多人都避免不了这 一点。周作人、舒芜等借西方思想说，看一个民族文明程度，就 看他们对女人的态度，我觉得也颇有道理。为什么中国的作家对 一个女人的贞操看得如此重要呢?说到底，还是男尊女卑的无意 识心理作怪。他们在小说里一般都有这么一些情节：一个女人非 常美丽，但也非常风骚，喜欢与男人打情骂俏，很多男人都喜欢 她。后来，一个男人终于得到了这个女人，发现她竟然还是处 女，床单上留下一些血迹。于是，他对这个女人刮目相看，更感 到自己身上的责任。董立勃的小说里这个情节几乎没有绝迹过， 我怀疑他有处女情结。对一个现代作家，我认为这是不应该的， 起码不应该持一种赞同或宣扬的态度。

除此而外，小说的发生地点、背景都是下野地(或莫索湾), 人物都是军人、进疆女子，甚至人物名字也大都一样，没有新鲜 感。四部长篇小说你中有我，我中有你，对读者也是一种考验。 我认为七部小说中最好的是《白豆》,《烈日》是《白豆》的雏 形，《乱草》可以说是姊妹篇。《清白》更像一个中篇。而《静静 的下野地》《米香》《远荒》仅仅是自我重复而已，没有多少新意 可言。其实，有了《白豆》,没有别的几部完全可以，我不知道 董立勃为什么在2001—2004年内同时要写作和发表七部内容交 叉的长篇小说?至于在《清明》2003年第5期上发表的短篇小 说《夜不太黑》,在《福建文学》2003年第7期发表，《北京文 学》(选刊版)2003年第9期上选载的短篇小说《雪花飘啊飘》, 及在《当代》2003年第4期上刊发的小说《风吹草低》,都让人 失望，看到的不是他的才气，而是重复自己。有了《白豆》之后

**第二章文学个案批判** /123

的董立勃应该沉潜一段时间，不要盲目地去写作，去不断地重复 那点有限的资源，不要等到读者厌烦了才罢休。《钟山》2003年 第6期上发表的中篇小说《荒草青青》是对小长篇《清白》的缩 写，由于把一部长篇缩成了中篇，很多地方无法展开，小说成了 故事梗概。不过，那种才气还是让人佩服，小说开头说：“刚下 过一场大雨，一个叫谷子的女人和一个叫穗子的女人去采蘑菇。 她们怎么也没有想到，这一去，她们的日子就完全变了个样子。” 小说结尾说：“这以后，几乎年年都要刮几场大风，一刮大风， 沙漠里沙子就飞起来，过去有胡杨树挡着，沙尘过不来，现在没 有胡杨树了，沙尘就像野兽一样吼叫着扑向下野地……”都是非 常精彩的。

现在，董立勃面临的不是写作，而是调整心态，沉潜下去， 思考，读书。如果一直写下去，就不再是创作，而是制作，流水 线式的生产，一个作家也就完了。我们阅读董立勃的长篇小说， 确实非常好，但没有感到他还有很大的发展空间，觉得才气还是 有点偏小，视野还是有点窄。雷达认为他的长篇小说，情节简单 得像一个短篇，其实，这是一个长篇小说写作者显而易见的缺 点，当然也是目前中国长篇小说的一个通病。“十年磨一剑”,长 篇小说的写作目前在国内好像是谁都会干的活儿，一些作家一年 就可以写一部到三四部长篇小说，甚至还有六到八部的，我一直 怀疑它们还是小说吗?董立勃作为一个有潜力的作家，应该珍惜 自己的才华，不要浪费了，糟蹋了。严肃的作家对自己作品的要 求必须严格一些。这种自我寄生性的写作应该结束了。

我认为“人道主义”的价值观念与“诗化叙事”的小说审美 追求，是董立勃小说最引人注目的两个特征，是董立勃对西部小 说最大的贡献，也是对五四新文学的直接继承。如果他能祛除目 前的浮躁，不再去忙于自我寄生性写作，应该还能写出超越《白

124 / **守候文学之门**

豆》的作品。如果急于亮相，生恐读者忘了自己，最后的结局就 是被读者彻底遗忘。一个伟大的作家的命运和责任就是创造，不 断地创造，不重复别人，更不复制自己。

**六** **王充闾散文的一种解读**

关于王充闾先生的散文，我读得较早，总觉得缺点儿什么, 但这个“什么”却一直找不到。后来看一本王充闾先生散文的研 究专著,除了说好话之外，什么也没有得到。再后来看《当代作 家评论》上孟繁华的评论文章，评价之高出乎我意料，好像还有 什么“高峰”之类的说法。我不是不同意对一个作家的作品进行 高度的评价，但一定要符合实际。而且，我更喜欢有好说好，有 坏说坏的写法，套用一句沈从文的话，就是“贴”着作品说，可 惜现在这样的评论太少了。

最近有闲，又拿出王充闾先生的散文来看，终于发现一个问 题，或者说一个致命的问题：王充闾的散文几乎都是杨朔模式的 巧妙伪装。说是“杨朔模式”,我觉得一点儿都不过分。我曾经 写过一篇文章，专门研究杨朔模式。我认为杨朔散文模式的最大 特点就是语言优美，注意造境，具有一定的艺术性，但思想内容 非常单薄，文章结构完全复制，基本都是颂歌体。不过杨朔的写 作还有一丝无奈，而现在的作家却完全是出于自愿。眼下暴得大 名的梁衡、卞毓方等人都是如此。他们的散文可以说都是颂歌散 文，没有多少自己的思想。说“巧妙伪装”,是因为王充闾先生 在写作中大量使用古典诗词、历史文献，况且他本人旧学根底不 错，经常还写几首古诗词，即便颂歌，也就非常隐蔽了。到此我 们可以这样说，王充闾散文最大的特色，或者说最大的优点，就

第二章文学个案批判/125

是他的古典文史的素养带来的一种文化氛围，这种氤氲的古典诗 词味，确实在某种程度上遮蔽了他散文灵魂的苍白。如果去掉这 层皮，王充闾的散文，在精神层面和当年杨朔的散文、贺敬之的 诗没有多少实质性区别。

下面我们来看他的一些代表作。

先以他的两篇代表作《读三峡》和《重读三峡》来说吧，也 不外乎颂歌式。《读三峡》认为：“江山如画里，人物已超前。” 今日已比昔日好。《重读三峡》,作者看到“高峡出平湖”,就不 由得赞道：“此日中流行自在，平湖高峡倍迷人。”而对三峡大坝 建成后，对长江流域的影响，包括正面的负面的，没有做任何深 入的思考。我们读这样的散文，和当年刘白羽的《长江三日》一 样，没有看出更多的东西，而就文笔来说，还稍显逊色。只是如 上所说，他的散文中大量引用的古典诗文，给读者带来一种误 读，这是作家的优点，也是他致命的缺点。首先，他的所有散文 几乎都是这种写法，如此难免出现一种重复写作现象；其次，这 种写法最能藏拙，是一种巧妙的伪装。但对散文写作，也是最可 怕的。散文是一种自由的文体，它需要的是精神、思想，当然也 有学识，这里的“学识”,关键在“学”后的“识”。如果只是堆 砌一些古诗词、古文献，那就连“学”也达不到。《祁连雪》写 了祁连的历史，引了关于祁连的诗词，然后就开始歌颂祁连山下 河西走廊的现在，甚至不惜引用很多资料。结尾也如《重读三 峡》一样，以自己的几首绝句结束文章。

他的《神话的失踪》写黄海海域中的长山群岛，先引用郭沫 若和胡鉴美的诗词，然后写想像中的落后，与现在的发达作对 比，当然，重心在现在，甚至不惜引用了很多资料，如县文工团 演的什么节目获了什么奖之类，结论是：“解放40余年，尤其是 改革开放10余年来，这里发生了翻天覆地的变化。”最后一句

126 / **守候文学之门**

是：“由于生产力发展而神话失踪了，好事一桩，何憾之有?”这 与杨朔写于1959年的《海市》从结构、立意上说，何其相似， 而文章水平又低了几个档次。与此相似的文章还有《生命的承 诺》等。

王充闾先生最满意的代表作是：写宋徽宗的《土囊吟》, 列举大量史料，不外得出一个结论：“灭六国者，六国也，非 秦也”之类的话；写庄子的《寄情濠上》,引用《庄子》的故 事，面对今日的濠上浊流污水，不外得出一个结论：大自然母 亲已经被儿女们污染得面目全非。写严光的《桐江波上一丝 风》,洋洋洒洒两万多字，谈论隐居，最后结论是：隐逸，是 一种复杂的社会现象，“如果对这一社会现象予以恰中肯繁的 剖析，从中找出一些规律性的认识，应该是研究隐逸文化的学 人共同关注的课题。可惜，我这篇文字已经不算短了，只能到 此打住。”写金人侵宋的《文明的征服》,那么大的篇幅只得出 一个结论：马克思说，野蛮的征服者总是被那些他们所征服的 民族的较高文明所征服。谁是最后的征服者：文明。写苏东坡 的《春梦留痕》,写陆游的《孤枕梦寻》,说李白的《青山魂》, 说建文帝的《狮山史影》,等等，都篇幅非凡，但除了叙述大 段的历史掌故，并没有提出什么有价值的见解。这一点，我们 只要和鲁迅先生的《病后杂谈》和《门外文谈》等文章并读， 是不难看出症结所在的。这些散文，和余秋雨的所谓文化散 文，何其相似!它们虽然表面上好像和杨朔散文不完全一样， 但骨子里是完全一样的，都是一种虚假抒情，宏大叙事。杨朔 散文最大的，也是最为人所津津乐道的，就是他的诗性写作， 他本人也说，我是把散文当诗写的。王充闾这部分散文除了所 谓的“诗意”、历史文献，还有什么呢?古人说：(又是古人 说，但古人说得好，又有什么办法呢)一为文人，便无足观。

**第二章文学个案批判** /127

此话从积极的方面考虑，还是很有道理的。所谓文人，便是除 了文墨，什么都没有，这样的人，最容易流为帮闲，严重的会 堕落为帮凶，所谓御用文人的便是。我们说鲁迅，首先说是思 想家，然后才是文学家。我们看古代那些大家，为什么会写出 那些气贯长虹的传世诗文。我想，一个重要原因，就是他们从 来没有把自己当文人看待，他们都有一种民族文化传承者的胸 襟。即使飘逸如李白，也常怀“济苍生”之念，落魄如杜甫， 也梦想“致君尧舜上，再使风俗淳”。连瘦弱的李贺也喊出： “男儿何不带吴钩，收取关山五十州。”屈原、司马迁、韩愈、 苏东坡、王安石、欧阳修、陆游、辛弃疾、曹雪芹等人就更不 用说了，他们的眼界是那么高迈，胸怀是那么远大。因此，我 认为，如果说一个作家只剩下笔墨可以炫耀，这个作家可能已 经完了。

这样的文化散文或者历史散文，还有一个致命的问题，就是 作者对他要描写的对象并没有深入研究，一般是想到某一个题 材，然后去找资料，然后梳理写成一篇长文。因此，它们往往出 现一个症结：大而空。除了历史故事的叙述，作家自己的一点廉 价的感慨，没有别的东西来支撑这么庞大的篇幅，甚至经常出现 一些应该能避免的常识错误。余秋雨散文就是这样，此类散文都 是这样。我们看他们写这类散文，也很累，而且涉及范围之大， 让人吃惊，出错率当然也会上升。鲁迅要写这样的文章，太容易 了，但他不写，他只写过明清方面的散文，古代小说方面的散文 (他是这方面的专家),语言文字方面的散文，及魏晋方面的演 讲，等等，绝对不多，但绝对是有自己独特的见识，令读者佩 服，无话可说的。翦伯赞的《内蒙访古》也是这方面的经典散 文。甚至李泽厚的一些文字，余英时的《重寻胡适历程》等，我 都以为可以算做优秀的散文。而余秋雨、王充闾等人的散文应该

128 / **守候文学之门**

说，还是杨朔散文的模式，虽然这部分散文已经好像非常不政治 化了。但是骨子里还是大而空的文风，还是没有作家自己的思 考，都是人云亦云，只是换了历史常识的叙述而已，而在余秋雨 笔下，这些常识，还经常出现错误。

王充闾先生也有一些非杨朔模式的散文，比如谈网络的《一 “网”情深》,谈坐车的《车上文化》,谈思乡的《月明人在天 涯》,谈音乐的《告别》,记印度行的《万花如海一身藏》,还有 《东瀛观剧》《节假光阴诗卷里》《闲话私谒》《告别》,等等，属 于信手拈来的巧妙文字，好则好矣，但确实不宜做过高的评价， 因为它们都属于小文章，不乏小情趣，但缺大思想，缺独创，是 一般的散文写作者也可以写出的文字。王充闾还有一批怀念儿 时、故乡的散文，可以说摆脱了杨朔散文的模式，公平地说不乏 真情，也颇能打动人。但严格地说，就文字、思想都没有达到一 个较高的高度。读者朋友如有兴趣，可以把这部分散文与鲁迅先 生的《朝花夕拾》对比阅读。在这些非杨朔模式的散文里，王充 闾先生也没有完全超越自我，得出自己的感受，在写作结束时， 大多以马恩思想为归宿。他在《千古兴亡 百年悲笑 一时登 览》中说，散文应体现一种深度追求，表露充满个性色彩的人格 风范，但这又是何其艰难。他在努力，但由于先天的思想不足， 只在形而下的语言层面努力，成就散文大家的前程，看来非常渺 茫了。

我们这里是否可以把王充闾的散文集，比如《淡写流年》 与高尔泰的《寻找家园》放在一起解读?如果可以，我们会发 现后者是一种生命的写作，或者是挣扎，一种真正的人生与艺 术的苦旅。我们在高尔泰的散文里看见的是人生和神性，打动 的是我们的灵魂。而在王充闾的散文里看见的是附庸风雅、人 间山水与一颗苍白的灵魂，读他的散文与我们灵魂的深处没有

**第二章文学个案批判** /129

多大关系。读者朋友倘若感兴趣，可以去比较着读一下，但愿 您的感觉和我的不一样。而且，如果有时间，我们不妨再追究 一下他们的行走方式，在王充闾的散文中有清楚的交代，几乎 每一次都是中国作协或者地方官员组织的采风活动或别的什么 活动，这样的写作除了所谓的学问，还能有什么呢?那么,高 尔泰呢?也几乎每篇文章都有交代，几乎也都是被迫地行走， 因经济拮据而引发的挣扎，但可贵的是依然不丧失那颗艺术之 心。我们再来看余秋雨，他早期是一种自己的行走，写了不少 好散文，但等到功成名就，他的散文也就越写越差。古人说， 文章憎命达，又说赋到沧桑句便工，看来还是有一定的道理 在。著名现代词学大家胡云翼说，太平文学大都没有多少艺术 价值，也就是这个道理。所以，我说散文是最藏不得假的一种 文体，你的灵魂是什么样的，在散文里能看得一清二楚，你付 出多少，散文就会回报多少。

我们读王充闾的散文，会发现他的文章最主要的中心思 想，一是歌颂改革开放的新成就；二是“人民创造了一切，劳 动创造了世界”等之类老生常谈；三是对历史掌故的简单复 述。当然，我们不是说这样不好，它们都非常对，可以说都是 真理，但作为一个作家，仅仅限定在这个层次，是绝对不行 的。这样的文章，有新闻记者就够了，还要作家干什么?所谓 文学，或散文，关键是要说出自己的观点，表达自己的思想， 一句话，创造才是文学的精髓。我们应该知道，散文光有美丽 优雅的语言还远远不够，它需要的是思想、学识、精神，需要 的是一种大境界。而王充闾先生缺的正是这些，这就是我说他 的散文是杨朔散文的巧妙伪装的主要理由。另外，他在写作过 程中，大量引用古诗词，也是一种可怕的模式，不仅切断了文 气，也破坏了文章的结构。

**130/守候文学之门**

**七杨朔散文的文化思考**

在20世纪50年代至70年代，“散文”是个涵盖面宽泛的 体裁概念。因为漫无边际，一些研究者提出了“广义散文”和 “狭义散文”之分。狭义散文，即抒情性散文，其特征，相近 于五四文学革命初期所提出的“美文”,后来也有人称它为 “艺术散文”。而广义的散文，除此之外，还包括叙事性的、具 有文学意味的通讯、报告，也包括文艺性短论，即杂文、杂感 等。我这里采用狭义散文概念，因为我认为通讯、短评等是不 能称之为散文的。

而20世纪50年代中期，杨朔从小说转向散文创作时，正是 包含“个人性”经历和体验的取材以及与此相关的表达方式受到 质疑之时。故杨朔散文中，反映现实生活的现实性的通讯、报 告、特写占很大比例，这些文章均不在本节论述范围。

当时，散文创作的两大主题是歌颂新时代和歌颂朝鲜战争的 英雄。杨朔散文能够在当时脱颖而出，与刘白羽、秦牧并称三大 散文家，恰是因为他的创作迎合了时代的这一主题，并且以自己 优美的语言、巧妙的构思形成了家喻户晓的“杨朔模式”,对当 代散文写作影响极大。近年来，有一些研究者开始反思杨朔现 象，提出了一些颇值玩味的意见。本人早年也深受杨朔影响，对 其散文读之甚多，曾作过一些不成熟的思考。

**(一)杨朔散文的总体风貌**

1.精练语言，注意造境，具有一定的艺术性

杨朔散文，在贯彻从一切事物中提取宏大政治性主题的主旋

第二章文学个案批判/131

律写作模式时，也尽量靠某种“个人性”特征取材，吸取古典散 文的优点，给其时僵硬的文体增加了一些“弹性”,让观念表达 得比较含蓄、间接一些，保留一点个人的艺术趣味，故在当时颇 受好评。这一点，至今仍是其散文的优点。他在创作时，力求恢 复散文小品以抒情为主的传统，提出拿散文“当诗一样写”、“寻 求诗的意境”,动笔时“再三剪裁材料、安排布局、推敲字句”。 他力图在自己的作品中将时代的内容与美文的形式相融合，创造 新的散文样式，因而他的作品也就最鲜明地带有那个时代的烙印 和局限。杨朔在散文创作中熔炼古典诗词与当代口语，营造一种 诗境，这种艺术探索功不可没(当然，迫于时代风尚，杨朔不可 能直袒个人的内心世界)。例：

我想起儿时家乡的雪夜，五更天，街头上远远传来的那 种怪孤独的更梆子声；也想起深秋破晓，西北风呜呜扑着纸 窗，城头上吹起的那种惨烈的军号声音。(《蓬莱仙境》)

今年二月，我从海外回来，一脚踏进昆明，心都醉了。 我是北方人，论季节，北方也许正是搅天风雪，水瘦山寒， 云南的春天却脚步儿勤，来得快，到处早像催生婆似的，正 在催动花事。(《茶花赋》)

天上是黄云，地下是黄土，风把黄土卷到半空，于是天 地搅成一片愁惨的蓝色。(《征尘》)

如果单读这些句段，情景交融，造句精当，不愧为美文，而 这样的句子在杨朔散文中每篇都有很多，可以说，杨朔散文的魅 力，的确与意境的营造大有关系。

132 / **守候文学之门**

2.思想内容与结构的单一化、模式化

林非认为：“散文创作是一种侧重于表达内心体验和抒发内 心情感的文学样式，它对于客观的社会生活或自然图景的再现， 也往往反射或融合于对主观感情的表现中间，它主要是以从内心 深处迸发出来的真情实感打动读者。”①同是解放区作家的孙犁 先生说：“在当时当地写下的，真正记录了人的思想和情绪，意 志和操守的篇章，虽然幼稚，也就是最可宝贵的了。”又说：“哲 学是艺术的思想基础、指导力量。凡艺术家，都有他自己的根深 蒂固的哲学思想，作为他表现社会，展示人生的基础。这就是一 个艺术家或作家的人生哲学。”②不幸的是，较少受五四文化影 响的杨朔，早年投身革命，第一部中篇小说《帕米尔高原的流 脉》,就是描写陕北革命根据地人民的抗日斗争生活。1939年进 入华北根据地，随八路军转战山西、河北一带，创作了一些反映 抗日、歌颂英雄人物的短篇小说和报告文学。1942年参加了延 安整风。解放战争期间担任随军记者， i950 年又奔赴朝鲜战场， 创作了长篇小说《三千里江山》等革命题材作品。1955年，深 入西北、东南沿海，创作了一批反映社会主义建设的散文、报告 文学。1956年从事外事工作，先后到欧、亚、非许多国家，写 了不少国际题材散文。1968年8月3日因遭迫害逝世。在这样 的经历下，杨朔不可能形成自己独特的人生哲学，加之下笔谨 慎，尽量隐藏自己的情感，在《《三千里江山》写作漫谈》里写 道：“觉得自己是个知识分子，身上有许多非无产阶级的东西”, “我在作品中，有意不写感情。我怕一写感情把非无产阶级的感

① 林非：《关于散文、游记和杂文的思考》,《中国社会科学研究生院 学报》2000年第1期。

② 郭志刚：《孙犁创作散论》,山西人民出版社1988年版。

**第二章文学个案批判** /133

情流露出来，就不妙了”。如此一来，杨朔散文就无法使人领悟 到更深刻的人生经验，品尝到真正人生的滋味，看到作者的真情 实感，文章的艺术感染力下降了很多。

杨朔散文的主题如前文所论，只有一个：歌颂。那么,文章 的意蕴又必然地走向单一、雷同。倘若只读杨朔的单篇代表作， 还差强人意，但一读上几篇，就如琼瑶的言情小说、金庸的武侠 小说一样，索然无味。即便是几篇名作，主题也惊人的雷同，情 感也惊人的一致。如《香山红叶》借虚拟的“红叶”歌颂劳动人 民；《海市》借传说中的“海市”歌颂家乡的日新月异；《泰山极 顶》借想像中的“太阳”,歌颂人民公社的辉煌，等等，不一一 列举。

散文意象的单一化、政治化，更多地源于题材的单一化、政 治化，最终走向结构的单一化、模式化。在杨朔散文中，作者缩 减为一个符号，代表祖国、人民、阶级、政党等。文章的结构都 是从写景入手，然后引出在风景中活动着的平凡人物，最后通过 比兴象征，将景物与人物联系起来，升华出人民性的颂歌这一抒 情主题。如《荔枝蜜》从小时候的蜜蜂缘写起，中叙广东从化温 泉的风景和养蜂员老梁，最后以歌颂农民“实际也是在酿蜜”作 结。《茶花赋》《海市》《雪浪花》《香山红叶》,等等，结构与 《荔枝蜜》完全雷同。

杨朔散文的主旨单一、结构雷同，冲淡了他散文中出色的景 物描写所带给读者的艺术享受，这种新八股文的创作方法，可以 说为以后的“假大空”文风开了先河。

**(二)关于杨朔散文的文化反思**

杨朔在《<海市>小序》里写道：“我素来喜欢读散文。常觉 得，好的散文就是一首诗，还记得我是孩子的时候，有一个深秋

134 / **守候文学之门**

的夜晚，天上有月亮，隔着窗户听人用高明的音调读着《秋声 赋》,仿佛自己也走进诗的境界。”而杨朔散文在诗境、语言等方 面确实有一定造诣，但思想的肤浅和结构的雷同，却是他散文的 致命伤。研究杨朔散文艺术缺欠的原因，对我们当下的散文乃至 文学艺术创作，都是大有裨益的。我认为主要有以下两个问题， 值得我们重视。

1.营造良好的散文创作的社会、时代氛围

陀思妥耶夫斯基说：“艺术家应该用肉眼观察，但更要用心 灵之眼，或者用精神之眸观察。”①散文作为袒露情怀，表现自 我的文体，更需要这种“心灵之眼”、“精神之眸”。杨朔的时代 是革命的时代，革命需要斗争，需要宣传。杨朔早年即投身革 命，作品受革命文学和左翼文艺思想影响很大。他早期的作品， 还有一些个人色彩，如《征尘》开头：“我久久地踯躅在临汾车 站，孤独、焦烦。”但这种“孤独、焦烦”的文学表达和情感表 达在以后的作品里根本就看不见了。

1942年延安整风，杨朔开始尽力“改造”自己。他说：“我 的政治思想，创作思想，都存在着严重的缺点和错误……有些观 点、描写是根本违反毛主席的指示的……重看旧作，惭愧欲 死!”②并有一种知识分子原罪感，在《我的改造》(1949)中 说：“我做了些什么呢?手不能提，肩不能挑，打起仗来，倒变 成了累赘，要人家照顾我。”甚至不相信自己的创作能力，他说： “有些工人特别热情地帮助我组织故事、配备人物，甚而纠正我

① [俄]陀思妥耶夫斯基：《陀思妥耶夫斯基论艺术》,漓江出版社 1988年版，第15页。

② 林林：《忆杨朔》,见《杨朔散文选》,人民文学出版社1978年版，

第二章文学个案批判/135

的语言。”“我是多么渺小，多么的孤单啊!人民改造了我(虽然 改造得还很不够)。”

这种时代氛围，直接造成了建国之初散文的稀少，通讯、特 写的发达。1955年编选的全国第一部《散文特写选》中，绝大 多数是通讯和特写，仅有几篇可称做散文的，也都有明显的通 讯、特写味道。1959年编选《建国十年文学创作选》时，散文 卷仍用《散文特写》这个书名，通讯、特写仍占大多数。而通 讯、特写的两个主题：一是歌颂抗美援朝；二是歌颂建国后的经 济建设。1957年反右，1966年“文化大革命”开始，散文创作 就更不用说了。不过17年文学中也有两次短暂而难得的散文高

潮。第一次是1956年5月毛泽东提出“双百方针”,逐渐形成一

**种自由、宽松、活跃的局面，散文小品偶露峥嵘。第二次是** **1960年底，中央进行政策调整，提出“文艺八条”,纠正“左”**

的文艺思潮，形成了1961年散文创作高潮。杨朔和刘白羽、秦 牧逐潮而起，成为时代的弄潮儿，时称“三大家”。杨朔代表作 几乎都写于这两个时期，如《蓬莱仙境》(1959)《海市》(1959) 《泰山极顶》(1959)《荔枝蜜》(1960)《茶花赋》(1961)《雪浪 花》(1961)《樱花雨》(1961)等，但是，阅读这些名篇，如果 能联想到当时恰是“三年困难时期”,读者不知会作何感想?

**2.作家要努力提高自身素质，拓展视野，融古通今，中西**

汇通，并富有社会使命感，有自己的艺术追求

杨朔对中国古典文学有一定涉猎，而对文学(除革命文艺之 外)较少继承，对外国文学更谈不上了。鲁迅等五四新文化前 辈，能够在文学创作上取得巨大成绩，与他们坚实的国学、熟稔 的西学关系甚大。即使同是解放区作家，孙犁能够在散文上戛戛 独造，成就巨大，也与他受五四新文学影响有很大关系。据孙犁 自述，他12岁开始接触五四以来的新文学作品，而最钟情鲁迅，

136 / **守候文学之门**

甚至按鲁迅的书账购书阅读。在悼念茅盾的文中他写道：“我辈 所重，五四遗风。”①1978年以来，新时期散文界虽然精品迭出， 但在思想艺术上达到30年代鲁迅等人水平的还极其罕见。因为 这一代作家大都是红卫兵、知青出身，先天营养不良。即使暴得 大名的余秋雨的散文，冷静地细读下去，其内在结构同杨朔散文 很类似，仍是一种“新八股”。

童庆炳说：“情感在创作过程中不但是一种推动力、组合力， 而且是一种发现力和创造力，发现生活美和创造艺术的美的力 量。”②可杨朔在散文中不敢写感情，只好图解政治(政策),说 空话、套话、假话，没有鲁迅的批判精神和自审意识。佘树森 说：“他的一些散文，优美动人，却缺少更深的发人深省的力 量。”3不过，杨朔散文的“优美动人”毕竟还能给人一些美感。 他将散文当诗写的实践也有成功之处。相较刘白羽的散文，艺术 美感深厚很多，这点必须承认。刘白羽的散文严格地说不具备散 文的品质，他不懂形象思维。刘白羽说：“我爱散文，但只在延 安文艺座谈会之后，才自觉地把散文作为武器为当前政治斗争服 务的。”④比较而言，杨朔散文还在力争保留一点艺术性，也就 难能可贵了。

杨朔的时代早已过去了，近几年“散文热”热遍华夏，但仔 细看来，思想深刻，艺术独特的杰作还是不多。故而反思杨朔散 文的优劣得失及其缘由，是一件有意义的事。



① 郭志刚：《孙犁创作散论》,山西人民出版社1988年版，第9页。

② 童庆炳：《文学审美特征论》,华中师范大学出版社2000年版，第 37页。

③ 佘树森、陈旭光：《中国当代散文报告文学发展史》,北京大学出 版社1996年版。

④《刘白羽散文选 ·前言》,人民文学出版社1978年版。

**第二章** **文学个案批判** **/137**

**八韩石山：贬鲁崇胡为哪般**

尼采曾经说过一句话：“渐渐地，我明白了迄今为止的所有 伟大的哲学都是些什么样的东西：它们原来都是它们作者的个人 坦白，都是一种无意识的、未被注意到的传记。”其实，何止哲 学，所有真正的精神活动都是如此。

黄修己先生认为“历史”有两种内涵，已经发生过的历史可 以称之为“实史”(即“历史本体”),后人对过去的“实史”的 记载称为“编史”(即“历史书写”)。历史书写只能永远接近历 史本体，但绝没有可能成为历史本体，或者取代历史本体。对于 文化人物的研究，我们也可作如是观。不过，虽然所有的研究都 是带有主体色彩的，可我们还是要尽量客观，尽量接近客体，庶 几不负“研究”二字。

鲁迅，是我国现代文学史上的大师，逝世半个多世纪以来， 历遭后人的谩骂、追捧、误读、利用，早已是锈迹斑斑，面目全 非了。当然，文化大师胡适也没有逃脱同样的命运。这几年关于 鲁迅、胡适的讨论又进入白热化阶段，但大都持论偏激，不是热 捧鲁迅，丑诋胡适，就是相反，真让人怀疑中国人到底有没有成 熟的理性。在这股思潮中，山西的韩石山先生如猛张飞，横矛断 喝，在偌大的文坛引发了一次不小的地震。这里且不说他的名文 《把自己研究成鲁迅》《鲁研界里无高手》《再不要发生这样的 事》,单说说他那26万字的近著《少不读鲁迅 老不读胡适》 (中国友谊出版公司2005年版)。

**(一)这样武断的论述，我是万万不能同意的**

韩石山先生的近著《少不读鲁迅 老不读胡适》,是一部既

138 / **守候文学之门**

有自己独到声音，也充满偏见的研究著作，书中的许多观点，我 个人还是不太同意，或者存有疑问。虽然我以师礼待韩石山先 生，但我爱吾师，我更爱真理。比如，他对鲁迅后期10年的全 部否定，或以“转向”定论，我以为值得商榷。他在书中一再 说：“鲁迅是五四新文化运动前期的一员大将，后来成了中国共 产党领导的文化新军的主将。”对前半句，我非常赞同，甚至认 为了不起。确实，在新文化运动中，蔡元培、陈独秀、胡适是主 帅，鲁迅只是大将。美国学者J.B. 格里德说：“从一开始，鲁迅 在气质上就是个局外人。”至于说鲁迅后10年“成了中国共产党 领导的文化新军的主将”。“(1927年以后)从那时起到去世，鲁 迅完全是一个无产阶级革命战士”,我觉得还应斟酌。在《山西 文学》2004年第3期的《鲁迅是新文化运动的主将吗?》 一文 中，韩石山明确说他不赞同学术界关于鲁迅“转变”的结论，他 “认为鲁迅到上海后，就没有什么转变，还是他原来的老样子， 无论思想观念，还是为人行事的方式，原来是什么样子还是什么 样子。”到这里怎么又变了?是学术观点的合理转变，还是受了 别人的影响，强行如此?我不得而知。其实，叶公超在1936年 鲁迅逝世后撰写的《鲁迅》一文中说：“他实在始终是个内倾的 个人主义者，所以无论他一时所相信的是什么,尼采的超人论也 好，进化论也好，阶级论也好，集体主义也好，他所表现的却是 一个膨胀的强烈的‘自己’。”我认为这是比较恰切的评价。

由于韩石山先生曾经是优秀的作家，又是优秀的徐志摩研究 者，在新月派研究方面有较深的造诣，可能还有性格、经历的原 因，他在文章中对胡适等自由主义知识分子给予了过高的评价， 而对鲁迅给予了过苛的批评。有的地方想当然的虚构成分太多， 从学理上经不起推敲。随便举一例，他在演讲中谈到鲁迅与陈西 滢们的“笔仗”,是因为鲁迅个人形象邋遢，学位不高，甚至代

**第二章** **文学个案批判** /139

表的是落后文化，所以对代表先进文化、人又长得标致的陈西滢 们，由妒忌到谩骂，到演变成两大阵营的“斗争”,一句话，是 鲁迅的自卑心理或者说阴暗心理在作怪。对韩先生的这个分析， 我期期不能同意。我们不能说完全没有这个成分，但绝不会占多 大比例。以鲁迅的才华、眼界、胸怀，会去“妒忌”那些混了个 博士头衔的陈西滢之辈吗?鲁迅去世后，同是新月派阵营的叶公 超撰文说：“我有时读他的杂感文字，一方面感到他的文字好， 同时又感到他所‘瞄准’(鲁迅最爱用各种军事名词)的对象实 在不值得一粒子弹。骂他的人和被他骂的人实在没有一个在任何 方面是与他同等的。”(《关于非战士的鲁迅》)还有新月社中的闻 一多，在鲁迅逝世后，也表现出了惊人的怀念，认为新月派当年 对鲁迅的批判是错误的。即便是胡适，终其一生，虽对鲁迅有微 词，但当苏雪林谩骂鲁迅之时，他还是站出来主持公道，认为鲁 迅起码在文学、文学史方面有杰出成绩，是不可抹杀的。并建议 陈西滢能够出面向公众声明自己当年诬蔑鲁迅抄袭的失德。这些 史料都是人人皆知的，怎么“骂鲁”的人都视而不见呢?因此， 我想他们两派的冲突，远不如韩先生说得那么简单!

韩先生这种二元对立思维在该书中还有一些。众所周知，什 么事情都需具体问题具体分析，一旦把一方定为先进，一方定为 落后，也就把复杂的问题简单化了。比如，第六章“女师大风 潮”中，他先把鲁迅等人划为法日派，章士钊、杨荫榆、陈源等 人划为英美派(其实，章士钊、杨荫榆是先到日本留学，后到英 美的),然后写道：“当时北京学界，有法日派与英美派的较量”, 法日派“待到大批留学英美的学生回国，进入社会文化各个领域 之后，就显得他们落后了”。并且说：“英美派逼退法日派，是中 国教育史上的一个进步。”这样武断的论述，我是万万不能同意 的。由于体制的原因，某些人得势，有时是先进对落后的代替，

140/ **守候文学之门**

有时正好相反。而且，我们也不能说留学英美的就全部是代表先 进文化的。他们可能比留学法日的，在宽容、民主方面得到过比 较好的教育，但也不是绝对的。至于在“女师大学潮”中的是 非，更不能这样简单地评价。比如陈西滢在女师大宗帽胡同的 20多名学生与转入女子大学的180多名学生之间做文章，质问： “他们的目的究竟是什么?”我觉得他似乎还没有弄懂什么是民 主。鲁迅的《这回是“多数”的把戏》,似乎更接近近代民主的 真义。我们知道维护少数人的权益，也是一种先进文化，也是民 主的精髓。韩先生说：“至于道理，怕难以令人服气。”我就不知 道为什么“难以令人服气”。让我更不能理解的是，韩先生为什 么那么偏袒章士钊、杨荫榆、陈西滢一方?他还说：“在这场斗 争中，鲁迅一派是胜利了……他们的胜利……更多的是凭着他们 的实力与蛮勇。这是他们这一派，在中国教育界的最后的一次胜 利。”难道鲁迅先生们为弱势的学生说话就错了吗?难道陈源为 文的阴险、尖刻不也是挑起是非的一大原因吗?难道“女师大学 潮”到后来的北大脱离教育部都是鲁迅等人的责任?章士钊、杨 荫榆他们作为政府教育界的领导，应该承担哪些责任?他们的 “蛮勇”对事件的发展是否有推波助澜的效果?我认为还可以细 细分析研究，目前这样的表述，我个人是无法认同的。梁启超在 《清代学术概论》中批评老师康有为：“对于客观的事实，或竟蔑 视，或必欲强之以从我。”韩石山先生是不是也有此毛病?

**(二)不要神化胡适**

以前我们把鲁迅拾上神坛，当然不对，但现在的一些学人， 又努力想把胡适抬上神坛，是否也犯了同样的毛病?而且，潜意 识中可能有某种为自己的怯懦贴金粉饰的嫌疑。胡适无疑是现代 中国最具声望又争议最大的文化宗师与思想巨人之一，他在中国

**第二章文学个案批判** /141

的现代化转型中做出了巨大的贡献，他的许多思想到现在仍然没 有过时，许多精辟的言论依然在启示后学。他对自由、平等、法 治、人权的坚守与传播，至今让我们感念不已。不过，我纳闷的 是，我们的学者在颂赞胡适的时候，为什么一定要同时诋毁鲁迅 呢?难道他们一定就是你死我活的关系吗?用一个大师去否定另 一个大师，是一种什么心态?1957年全国批判胡适当然是一场 闹剧，可现在毫无保留地歌颂胡适是否也是缺乏理性的一种 表现?

台湾学者殷海光说，他见了一次蒋介石，就感觉此人不可教 化。他无法理解胡适为什么总要与之周旋，总要对他妥协。1940 年3月，蒋介石宴请中央研究员的院士，事后，陈寅恪写了一首 诗《庚辰暮春重庆夜宴归作》,他的知己吴宓在日记中写道：“寅 恪于座中初次见蒋公，深觉其人不足为，有负厥职，故有此诗第 六句。”鲁迅批评胡适对权势的依附，是否也有他的道理在?再 举一例，20世纪60年代，雷震与《自由中国》案发，胡适不愿 出来说话；甚至都不去见狱中的雷震，只去享受他“容忍比自由 更重要”的所谓“自由”,遭到了许多人的批评与责骂。美国学 者周明之《胡适与中国现代知识分子的选择》一书有许多观点也 值得我们借鉴。如：“现在人们都知道，胡适并不是白话运动的 发动者。最近的学术研究结论性地表明，早在19世纪70年代有 些人就提倡白话文了，而改革者梁启超、陈荣衮、裘廷梁、黄遵 宪及王国维等可说是白话文运动的拓荒者。”再如，“这样，胡适 将逐渐作为一个受过西方教育的中国精英从外面来观察中国政 治，并在很大程度上用外国标准来判断其优点。”“这种精神与政 治立场的不协调，是贯穿他一生的鲜明特征之一”。甚至说胡适 与徐志摩等人一样染有公开炫耀自己的外国学位、经历的毛病。 “许多年来，他一直使他的同胞误信他1917年在哥伦比亚大学获

142 / **守候文学之门**

得了哲学博士学位，其实他至多是1927年获得博士学位，抑或 根本未得。”并说：“留学生成为中国了解西方文化、社会和政治 的第一批人，而他们对西方的依附又是难免。”唐德刚在《胡适 杂忆》里也有类似的表述。这些研究成果对我们正确认识鲁迅、 胡适应该说是有帮助的，起码可以让那些现在把胡适往天上捧的 人清醒一些。我们必须认识到任何伟人的精神力量都是有限的， 在巨大的成就后面也有很大的失误或缺陷，我们应该学习、研究 他们，以为今日之用，万万不可神化他们。

韩先生此书第九章：少不读鲁迅，老不读胡适，他通过统计 法，对鲁迅、胡适的文章进行统计，得出结论：“鲁迅是个旧文 人，他的用语与文风，都是旧的；胡适是个新时代的知识分子， 他的用语与文风，都是新的，文是全新的文，人是全新的人。尤 其是他对中国社会改造的理念，是向上的，是建设性的。没有褊 狭，没有仇恨，只有诚恳的劝导，切实的擘画。鲁迅则不然，气 愤，怨恨，诅咒，嘲讽，无所不用其极，偶尔也会说些‘光明’ 一类的词儿，不是言不及义，就是大而无当。在他那里，是看不 到什么建设性的改造社会的建言的。”“中国若不打算走向现代化 则罢，若打算走向现代化，又要在文化上选择一个从旧时代到新 时代的传承式的人，只能是胡适而不能是鲁迅。”这个结论，既 有真理，也有许多谬误，是我不能全盘接受的。我曾在一篇文章 中谈到过鲁迅、胡适是可以互补的，我现在还坚持这个观点。比 如在白话文运动中，他们两人既是文言文的破坏者，也是白话文 的建设者；对待传统文化，他们两人都是破坏者，可也是杰出的 研究者与继往开来者；至于西方文化，他们也几乎是同一态度： 拿来主义。当然，大方向一致，细部各有各的理路，各有各的贡 献。孔子曰：“君子和而不同，小人同而不和。”不妨再展开一 下，在中国向何处去的问题上，鲁迅指出了中国传统的那条专制

**第二章文学个案批判** /143

的路走不下去了，死路一条，必须批判、打碎，可对西方的民主 他也抱怀疑态度；胡适指出了中国未来应该走的路：民主、法 治、宽容，但主张的“好人政府”在当时的情况下也未免不符合 实际。鲁迅是绝望中的希望，胡适则是希望中的无奈与努力。至 于说鲁迅是旧文人，是“中国最后一位古文大师”,不能说全是 谬误，但也不很正确。而韩先生对《阿Q 正传》《药》等作品的 分析评价，大多我也不能认同。其实，就胡适个人来说，对于鲁 迅的尖锐批评，他私心里未尝不愿接受。已有学者指出，鲁迅对 胡适的批评80%是有道理的，而且胡适在行动上是采纳了的。 我们看胡适1927年4月给韦莲司的信，也就知道对手在胡适心

**中的地位：“你也许不能全然了解，生活和工作在一个没有高手** **也没有对手的社会里** **个全是侏儒的社会——是如何的危** **险!每一个人，包括你的敌人，都盲目地崇拜你。既没有人指导** **你，也没有人启发你。”**

可能是我愚拙，我总觉得韩先生一涉及胡适，一切总是好 的，而一挨到鲁迅，总是都不好，连鲁迅的长相也要挖苦两句。 其实，如果把比较领域放在文学创作上，胡适是无法望鲁迅项背 的，这一点胡适也是有自知之明的。放在文学史研究方面，两人 可以说平分秋色。而在哲学、语言文字，尤其白话文运动方面， 鲁迅当然远远不及。对于中国往何处去的问题，两人都有思考， 暂时还不好下结论说鲁迅是走向专制，胡适是走向民主，有些问 题需进一步深入研究。

鲁迅一生喜欢、同情被压迫民族文学，尤其是东欧文学，主 要接受的是达尔文、尼采等人的思想，有人说他：“托尼思想， 魏晋文章”,他是认可的。晚年则倾向于苏联，而对于康德、卢 梭、孟德斯鸠等人的思想似乎接触不多。他一生虽然在拼命挣 扎，可因为思想资源的不足，没有找到一条出路，临死还是“一

144 /守候文学之门

个都不宽恕”,主张“复仇哲学”,岂不憾哉!但我们阅读鲁迅， 他其实也是反对暴力的，从不主张学生游行到对“革命”的深入 反思，比如，写于1927年的《小杂感》。他的小说难道不是对暴 力、革命的思考?他对辛亥革命的一再描写深刻反映了他内心的 苦闷、彷徨。就这一点来说，在某种意义上接近了康德，虽然没 有达到那个高度。康德受法国大革命影响很大，并对之有深入冷 静的研究，他说：“革命值得同情，但不值得鼓励。”他不承认 “革命权”。他认为通过暴力取得政权的集团或个人往往也以暴力 维护自己的政权。我们对于一个专制政权可以不服从，却不能使 用暴力，他主张通过“思维方式的革命”代替暴力革命，鼓励每 个人独立思考，公开运用理性来推动经济、社会与政治改革。可 惜的是他在《道德形而上学》《永久和平论》等著作中阐释的这 些杰出思想，并没有及时地介绍到中国。

总之，鲁迅是一个非常复杂的思想家、文学家，我们如果只 是断章取义或只截取其中一句、一段来立论，都会很有问题。在 这一点上，他要比胡适复杂丰富得多。唐德刚说：“胡适思想四 十年来无太大的变动。这从好处来说，是胡适思想的前后一致 性；从坏处来说，则是胡适之没有进步。”而胡适的思想也就是 安吉尔、杜威的思想，“终其生没有跳出安、杜二氏的框框”。唐 先生“不以为然”之余，探其原因，认为胡适求学之时，中国 “思想界一片空白”,“在泰山压顶的西风东渐之下，他们完全丧 失了‘学术自主’的信心(事实上也无此能力)”,“幼年既无力 怀疑，也无心怀疑，年老功成业就，已成了开山宗师，东方一世 祖，自然就更不怀疑了”。①可鲁迅不是，他一直在怀疑自己，

① 胡适：《胡适口述自传》第四章唐德刚注释，安徽教育出版社1999 年版，第93、96页。

**第二章** **文学个案批判** /145

怀疑一切，也可以说他一直在探索。即便对待中国传统文化，鲁 迅也不是如有些论者所说的全盘否定。林毓生在《中国意识的危 机》中写道：“(鲁迅)既有整体性的反传统思想，又对某些中国 传统的价值观在认识上、道德上有所承担，二者之间存在着深刻 的、未解决的紧张。”此可谓精辟之言。我感觉一直到现在还没 有哪个学者能刻画出真实的鲁迅，鲁迅还尚待进一步认识，可以 说他比胡适的研究空间要大得多!至于像少年才俊邵建先生，连 鲁迅的文章都没有看懂，可能都没有详细阅读，就断章取义，接 连写文章“丑诋”者，除了让人齿冷，别无其他任何价值。他的 精神资源似乎就是美国的夏志清，夏先生当然是一位非常优秀的 文学史家，我对他很尊重。可是他对鲁迅的观点一直颇极端，而 且越到晚年越是如此。在《中国小说史》里他对鲁迅的评价还是 比较客观的，可是在2000年答《亚洲周刊》记者问时，却说： “鲁迅也是个夭折的天才……鲁迅在北京时，与胡适一样，都是 不错的文人，但后来却向中共屈服了，做了左联的领袖，你可以 说他伟大，但换个角度说，他也成了走狗。”刘再复批评夏先生 说“他在反对大陆用政治意识形态否定一群作家的时候，自己却 陷入另一种政治意识形态之中”。①夏志清先生长期孤悬海外， 对鲁迅本有误解的话尚有情可原，可生长在大陆的邵建先生如此 为文究是为何?真让人莫名其妙。

当然，韩石山的近著《少不读鲁迅 老不读胡适》并不是一 无是处，他在很多地方都提出了自己独到而精辟的观点，给我很 大的启示。我们在其中会读到很多以前无法见到的观点，带着韩 氏血液、心血的活的观点。我们可以不同意他的见解，但我们无 法不重视它，它给了我们新的空气，给了我们一双新的眼睛。书



① 刘再复：《再读张爱玲》,山东画报出版社2004年版，第55 页。

146 / **守候文学之门**

封的广告词：新文化运动以来对鲁迅最不认同的声音。这是令鲁 研界汗颜的一本书，虽然有广告的眩惑，但也不能说全无道理。 就我个人来说，我喜欢这样的学者。我们的学术研究缺的不是 “一律”,而恰好是不同的声音，所谓空谷足音是也。

我们随便抽出一两节来，如第四章：从撤稿事件到两大营垒 的对峙，对孙伏园在编《晨报副刊》时，因刘勉己私自撤去鲁迅 讽刺徐志摩的《我的失恋》愤而辞职，导致了鲁迅、陈源等两大 阵营的形成、对峙，标志是《语丝》《现代评论》的先后创刊。 这一章的分析、考证很见功力，让人不由不信。第五章：“青年 必读书”中的暗斗，经过一番重新考据、阐释，从一个人皆熟识 的事件中，得出他独有的结论：“在‘青年必读书’应答中，我 们只能说鲁迅的心态不是很正常，多多少少，有意气用事的成 分。”第八章：“三一八惨案”中的对抗，通过对当时文献、鲁迅 与陈西滢们文章的排比、分析，得出这样的结论：“语丝派的着 力点在感情上，在激起民众对北洋政府的仇恨上；现代评论派的 着力点在理念上，在加深民众对北洋政府反动性的认识上。此中 稍有不同的是，现代评论派说惨案只说惨案，把国家大事与个人 恩怨分得清楚，语丝派诸君子，难脱利用国家大事以抒个人愤懑 的嫌疑。”这样的结论对我这样一个热爱鲁迅的人，实在是难以 接受。但鲁迅先生确实更多的是一个“破坏”型的文学家，他的 思想更多的在对传统文化的猛烈批判方面，至于如何建立一个合 乎人性、民主法治的国家，他真的好像没有论及过。法日派可能 更倾向于革命，英美派可能更倾向于改良。当然，这是大概而 论。我们看“三一八惨案”后，王世杰的文章《京师地检厅与三 一八惨案》,从法律的角度做了严密的论证，就法律程序对政府 进行了切实的批评。我们不好说哪个作用更大，但也绝不能抹杀 他们的功绩。至于论述惨案之后，鲁迅离开北京南下，“不是向

第二章文学个案批判/147

往南方的正在兴起的革命运动，而是要和许广平开始一种新的生 活”也不能说全无道理，应该说这占了多半原因，但鲁迅对广东 的革命还是存在“向往”的，他后来到广东，后来被大屠杀惊 醒，远走上海，应该是一个证明。

公正地说，这几章是此书的精彩华章，有心的读者应该去仔 细读一下，我想不会没有任何收获。还有他对“少不读鲁迅，老 不读胡适”的自我解读：“那就是少年时多读胡适，老年时再读 鲁迅不迟。鲁迅是一位独特的作家，他的尖锐的观察，深刻的体 验，刻薄的用语，苍凉的情感，都是常人难以比肩的。年迈之 后，再读这样的文字，会有更为深切的体味，也会有更为独到的 心得。”其实，读这本书，有这一段话也就收获不小了。鲁迅深 刻而绝望，胡适平易而葆有希望。少年多读胡适，易养成健康的 心理；老年多读鲁迅，则减少暮气。

关于鲁迅、胡适，真是说不完的话题，他们在未来很长时间 内，仍然会是我华夏民族文化思想的一大资源，对他们的梳理、 研究，与我们的现代化建设关系甚大。从这个意义上说，韩石山 的《少不读鲁迅老不读胡适》,一定会给予读者很多东西，逼 迫我们去更深入地探讨现代文化思想史上的那些难题。

**九《品三国》:历史祛魅后的** **娱乐化与价值错位**

中央电视台的“百家讲坛”是越来越热闹了，近年来掀起一 个又一个社会热点。对中央电视台来说，可谓一举多得，既赢了 个盆满钵满，又打出了一个“名牌”栏目，当然还推出一批学术 明星。易中天就是其中之一。可惜，“百家讲坛”却离“讲坛”

148/ **守候文学之门**

越来越远，离“百家”更是日落千丈。两三年了，每天打开电 视，就是那么几个熟面孔，刘心武、易中天、纪连海都是一讲几 年，开始还不错，讲着讲着就开始“戏说”,到最后几乎是“胡 说”,用我们西北话说：遍闲传。这里专谈易中天。

易中天，应该说是有学问的，在“百家讲坛”的所有演讲人 中，他的学问应该属于中上。毕竟人家是厦门大学中文系的教 授，博士生导师，出版著作10多部，可算颇有成就。他的代表 作《黄与蓝的交响》(与邓晓芒合著)《破门而入》《帝国的惆怅》 等，在当下的学术界应该是较好的著作。前者太专，此处不论； 《破门而入》属于美学入门书，采用了“讲座”的写作形式，我 想一般读者应该阅读一下，会有一些收获，并且还能找到“美” 海探珠的路径。《帝国的惆怅》是易中天在“百家讲坛”讲演 “汉代风云”的基础上书写、组装、填补而成，虽然时而有“时 空倒错”现象，可总体看是一部不错的著作，就我个人来说，收 获是较大的。而他那次主讲“百家讲坛”,无论风度、语言、思 想、内容，都是基本成功的。

但是，这次复出，他的表现却出人意料。为什么说“出人意 料”呢?因为， 一、他的表现与第一次比较，有了很大退步，人 的心态发生了变化，颇有了“明星”的感觉，整个一个人“飘” 在那里，学术圈内人，或一般的文化人都比较反感；二、与此相 反，广大的观众、市民、学生，却是疯狂地支持、追捧。他的旧 书也因之畅销，《品人录》《中国的男人与女人》《闲话中国人》 《读城记》《大话方言》等都已经销售20万册左右。此次讲座的 结集《品三国》(上)起印数55万，据说易中天个人仅此书就能 收入200万左右。

更让我们意外的是作为学者的易中天也竟然有了“超级女 生”的火暴，也拥有了无数的粉丝，甚至大量的“乙醚”。这些

**第二章** 文学个案批判 /149

人对易中天老师那是铁杆的忠诚，谁敢对易老师批评，哪怕只是 几句话，他们就如下山猛虎、如杀红脸的军人，“无所畏惧”地 冲上去，把对方撕个粉碎—-“无所畏惧”打引号，是因为他们 作为网民，作为网络精英，却从来不以真实面目出现，总是使用 着自己的化名或网名。这种“意外”连刘心武先生都很难接受， 他在中央电视台说，他去王府井签名售书，许多“刘迷”排队等 候，有一个女学生衣服上写着“刘心武骨灰粉丝”,就吓了他一 跳，虽经解释，但看来还是很难接受。有一个粉丝大喊“我爱李 宇春，更爱刘心武”,我们可爱的刘老师竟不知“李宇春”为何 许人也，而且看来把自己与“李宇春”并列，他心里并不是非常 情愿。

可是，他们不情愿有什么办法?在粉丝的眼里，他们本来就 不是什么“学者”、“作家”,他们就是“偶像”,就是文化消费对 象，他们与李宇春没有什么差别。这种结局是让他们非常难堪 的，一者高兴，二者尴尬，毕竟他们还有“落后”的文化精英意 识(心理)。

那么易中天两次主讲“百家讲坛”,为什么前后竟有如此差 别呢?我认为，一、自我感觉发生错位，有了“明星”的派头； 二、他本人原就是耐不住寂寞的主；三、与当前大众文化、文化 消费有关。这种文化消费把什么都当做“快餐”,全没有敬畏之 心，有后现代主义之“解构”,而无德里达后现代主义之“建 构”。在当下中国这个曾经文化扫地的国度，真是到处只见“破 坏”。文化消费、娱乐、搞笑，让那些耐不住寂寞的所谓学者， 终于打着学术大众化、普及化的旗号，走出象牙塔，来到了十字 街头，甚至文化广场(“百家讲坛”已经成了文化广场，而不是 学术讲坛),与那些超级女生一起来场狂欢。在这种名利双收的 文化消费狂欢中，易中天就半推半就，成了文化消费品。我们从

150 / **守候文学之门**

他讲三国的核心词汇中就可以看得一清二楚、明明白白。比如， “帅哥”、“粉丝”、“看透人性”,等等。试举几例，历史上把周瑜 尊称(爱称)为“周郎”,到他这里就成了“周帅哥”;其实， “帅哥”在现代汉语中并不是一个好词，它更多调侃色彩，也更 侧重人的外貌。孙策关押了江东大名士高岱，当地许多名士、学 者前来求情，用《三国志》的说法是“知交及时人皆露坐为请”。 易教授就说了：孙策看见高岱有这么多“粉丝”,一气之下，就 杀了高岱。这种说法不仅轻视了高岱，对那些前来求情的学者、 名士也不公平，他们本就不是“粉丝”,而是同道、朋友而已。

当年北京大学校长蔡元培先生就曾痛心地说：杀君马者道旁 儿，对五四学潮后的北大学子非常失望。他清楚地知道已经尝到 了权力滋味的学生，不会再情愿接受严格的学校教育，他们会加 倍地“要挟”校方。于是蔡元培再三辞职，最终离北大而去。现 在的北大中文系退休教授钱理群先生，也曾经多次对学生说，我 在这里讲课似乎在影响你们，其实你们对我的影响更大。但难得 的是他一直在坚持自己。可是易中天先生就没有这么“幸运” 了。他复出“百家讲坛”就已经全面缴械，完全以观众的要求为 自己演讲的尺寸，甚至变本加厉，不惜降阶相迎。这样的结果就 是得到了大批的粉丝，甚至骨灰级粉丝，可是失去的不仅仅是学 术，还有自己的学术操守。尤其可怕的是这种失去自我的专家与 粉丝，对我们的文化建设有百害而无一利。密尔说：“一个富有 精力的人性永远比一个无精神感觉的人性可以做出较多的好事。 凡是最富于自然情感的人永远是可以培养出最强烈的有教养的情 感的人。”多样化、个性化，是社会进步和发展的前提。在学术 领域不需要粉丝，需要的是继承者和批判者，需要的是坚持自我 的学者，而不是迎合低级趣味的所谓学者。

上海学者葛红兵批评易中天“混嚼三国”,“品了微言，失了

**第二章** 文学个案批判/151

大义”。易中天自己说，他努力把三国人物“平民化”,让观众觉 得他们就是自己的邻居，自己的朋友。易教授这样做，当然有其 合理的一面，但如果一味地如此讲，往往把他们的另一面遮蔽 了。倘若再加发挥、添油加醋，如此下来，历史就变成了笑料， 思想成了笑谈，用鲁迅的话说，成了饭后的谈资。把历史残酷的 一面、伟大的一面“遮蔽”,甚至“改造”成“闹剧”,这是当前 文化界的惯例。可是我们不由得要问一句：一个民族、社会的发 展究竟需不需要经典、伟大?庸俗化(娱乐化)历史难道是唯一 的选择?利奥塔尔反对(解构)宏大叙事，萨义德批评之，认为 如巴勒斯坦这样的地方还需要宏大叙事。欧美进入了后工业时 代，一些思想家提出了新的见解，不乏时代冲击力，可作为人 类，真善美总是我们追求的目的，如果我们连这些都不要了，人 类还有什么希望?

我以为易中天是把复杂而充满歧议的三国历史简单化、娱乐 化、庸俗化，甚至实用化、功利化。这是目前中国文化界的通 病，但在易教授这里登峰造极。他讲的不是“三国”,而更是 “三国术”:如何做一个聪明人，如何升官发财，如何找一个好老 板，如何才能保全自己，甚至如何要权谋、陷害人。下面不妨简 单举几例。

易中天《品三国》“鬼使神差”一节，大力推崇贾诩的 “聪明”,说他是“聪明人”,做的都是“聪明事”,甚至认为在 三国史上，他是最聪明的人，诸葛亮都无法相比。那么他“聪 明”在何处呢?根据他讲的，不过就是在段将军处如何自处， 在张绣处如何设计投降、反叛、再投降。贾诩的“聪明”就是 怎样“苟全性命于乱世”,怎样善于“自固”,而易中天也非常 欣赏他的77岁高龄善终。《三国志》说他“算无遗策，经达权 变”,还是有道理的。可易教授大肆鼓吹他的“聪明”,让人感

152 /守候文学之门

到纳闷。贾诩这种钻营投机、朝三暮四、为保全自己而不惜名 节、大义之人，易中天如此“推崇”,不知出于何种心理?我 们更不知道易教授是在弘扬一种什么历史观、人生观和价值 观?这种是非不分、善恶泯灭的历史观，难道就是他的“平民 历史”吗?难道贾诩的如此“识透人性，看破人生”的所谓 “知人”,就是我们当下的青年人应该学习的“榜样”吗?而在 “天生奇才”一节里他对诸葛亮的诠释更是离谱儿，什么“大 家都以为刘备是垃圾股时，诸葛亮却把他看作绩优股。如果他 们炒股票，我们就不要干了，因为钱都叫他们赚了”。我们知 道诸葛亮选中刘备是有自己的政治信仰、人生信念的，并不是 如易教授所说只是一种投机心态的“炒股”。混嚼三国(绝不 是“品”)在这里暴露了它致命的“孔雀屁股”。

在“一决雌雄”中，易先生对官渡之战的前前后后讲得还比 较清楚。“讲故事”,这是他“品三国”中唯一的拿手“绝活”。 在这个一般读者看不懂《三国志》,甚至连《三国演义》都看不 下去的时代(记得当时《三国演义》电视剧上演时，那取自小说 的古白话台词，许多观众不是听不懂吗?甚至还有人写文章批评 杨洪基唱的片头词写得不好，认为词作者没有把握好主旋律导向 呢),有易教授讲讲三国故事，也未尝不可。可他在讲“故事” 的时候，偏故作评书态，动不动学曹操奸笑两声，学袁术心理独 白两句，确实让人难受。更令人难受、愤慨的是如前所说他的历 史观、价值观。他在总结官渡之战曹操胜利的原因时，说了一句 非常得意的话，这句话在他的“品三国”里多次提到。他说： “在政治斗争和军事斗争中，最终取胜的人都是洞悉人性的人。” 这也是他这次“品”三国的核心观点。此话当然不能说完全错 误，但总体上说是反历史的。其实，取得历史胜利的人肯定要具 备“洞悉人性”这一点，但最主要的应该还是顺应历史潮流，顺

**第二章** **文学个案批判** /153

应民心，在大是大非上能够站得住的人。不然，历史可能永远被 奸佞小人、大奸大恶之人掌握，因为他最“看透人性；洞悉人 性”,最能抓住对方的软肋。

易中天先生，作为一位有一定的美学和哲学造诣的教授，又 是中文系博士生导师，在他的行囊里难道就只剩下这种活命哲学 了吗?贾诩的值得称道是他得以善终，曹操的成功是因为“洞悉 人性”,那么言下之意屈原、司马迁、颜真卿、岳飞、林则徐等 忠勇之士就不“聪明”了，就不“洞悉人性”了?甚至就不“伟 大”了，就不值得一提了?

在“胜败有凭”一节里，他评价袁绍“愚蠢透顶”,说他 “愚蠢、固执、狂妄”,然后借此大大地评论了一番，在彰显 他的口才的同时，也暴露了他的“轻狂”与“无聊”。历史是 非常复杂的，他把复杂的历史简单化，然后再脸谱化，只要 是曹操一方的便竭力拔高，而对袁绍一方则嘲讽有加。曹操 是英雄，但没有他宣扬的那么“伟大”,那么“完美”;袁绍 是失败了，但绝不是像他所说的“弱智”。这种以胜败论英 雄，甚至事后诸葛亮的做法是很荒唐的。那么以此类推，在 赤壁之战中惨败的曹操是否也是“弱智”?也是“愚蠢、固 执、狂妄”呢?如果把袁绍“小丑化”,那曹操的胜利也就没 有什么价值了!至于称呼袁绍为“帅哥”,说他定小儿子袁尚 为接班人，是因为袁尚是“小帅哥”,并斥之为“荒唐”。其 实，如此“解读”历史，荒唐的不是袁绍，而是易中天。其 实，袁绍也是一方霸主，亦有其过人之处；讨伐董卓，被各 路豪杰推为盟主，即是证明。《三国志 ·武帝纪》虽也批评他 “布衣之雄耳，能聚人而不能用”。可也说：“而袁绍虎视四 州，强盛莫敌。”至于他的失败有很多原因，并不像易中天所 说那么简单，似乎“天理”如此。这种“真理在手”的军阀

154 / **守候文学之门**

心态，怎么能讲清楚历史的复杂性呢?怎么能重新诠释三国 这段历史，给当下的人以启迪呢?在讲三国时，易中天对当 时的文化并没有涉及，只是简单地用当下的文化心态， 一种 非常无聊的文化心态去“厚污”古人。在讲述袁绍打仗竟带 玉器、书画、书籍等物什时，易中天用了一种鄙夷的口气， 以为是附庸风雅，弱智之极。但这里他只要稍微讲述一下魏 晋时期的文化风尚：人物鉴识之风，如刘邵的《人物志》,刘 义庆的《世说新语》,不是更好吗?也不至于视袁绍为附庸风 雅。对于《三国志》的这句“绍有姿貌威容，能折节下士， 士多附之”,我想会有更清楚的理解。

紧接着，他在“海纳百川”一节里大肆吹捧曹操，说他如何 “大气”,如何“伟大”,说他如何的善于用人，还说什么“天下 归心”。可他忘了，曹操毕竟还只是封建“人治”时期，甚至军 阀混战时期的一个枭雄而已。他在用人方面是有过人之处，可他 的“用人”还有一个致命的地方：是否忠于自己!他对那些忠于 汉献帝的大臣、谋士并不是“海纳百川”的。大家看看《三国 志》“武帝纪”就很清楚了：董承等欲为汉献帝“清君侧”,“董 承等谋泄，皆伏诛”。《后汉书》记载孔子后人孔融就被曹操“下 狱弃市。时年五十六。妻、子皆被诛”。对皇帝、皇后也是百般 凌辱，《后汉书》记载：“曹操杀皇后伏氏，灭其族及二皇子。” 甚至荀彧这个曾经给曹操出谋划策，立下汗马功劳的大恩人、大 谋士，最后下场也不是很好。《三国志 ·荀或荀攸贾诩传第十》 写道：“董昭等谓太祖宜进爵国公，九锡备物”,他们向荀或咨 询，荀彧“以为太祖本兴义兵以匡朝宁国”,“君子爱人以德，不 宜如此”。于是“太祖由是心不能平”。最后以软禁的形式把荀彧 带在身边。最后，“以忧薨，时年五十”。赵翼在《廿二史札记》 “荀彧传”条认为荀彧平生作为可称为汉臣，非魏臣也。至于荀

**第二章** **文学个案批判** /155

彧结局，乃赐死(事见《后汉书》)。因为荀彧不死，曹操不敢做 魏王。陈寿回护曹操，这是《三国志》回护之法。看看，这其中 哪有“海纳百川”、“天下归心”的迹象。在易先生的心里，“汉 贼”曹操已然成了周公了；曹操残酷、无耻的一面，被我们敬爱 的易中天先生有意遮盖了。《三国志 ·武帝纪》还说：“太祖少机 警，有权术，而任侠放荡，不治行业”呢。我不知道易先生究竟 为了什么如此“肢解”历史!众所周知，袁绍、曹操都是汉末的 著名人物，在政治舞台上都有上佳的表演，对他们的品评应该是 全面的、慎重的，不可仓促地以二元对立思维考量他们，这种不 革命即反革命的思维是应该警惕的。而在“品三国”里他大谈贾 诩、郭嘉，为什么不多谈谈荀彧呢?谈谈他晚年与曹操的政治理 念的分歧呢?谈谈其中的是与非呢?

至于引起反响的“三顾茅庐”一节，更是好笑，纯粹一个假 广告。片头片尾片中一再重复一个广告词：三顾茅庐是真的吗? 还是另有说法(大意)。易中天教授也一本正经地，而且似乎是 大张旗鼓地开始“质疑”“三顾茅庐”的真实性。可听来听去， 所引材料还是不出《三国志》。可我们知道《三国志》的作者， 晋朝的陈寿，以前是蜀国的旧臣，其父乃马谡帐下参军。他从小 师事史学家谯周门下，做了很多地方史，对蜀国历史一直很关 注，很有研究。缪钺先生在《三国志》(岳麓书社1990年版)前 言里还专门论述了此事，认为陈寿弃《魏略》《九州春秋》说法， 取刘备“三顾”说法，其取舍、记叙是可靠的，“是经过审慎斟 酌的”。史学界一直公认《三国志》是一部信史，尤其诸葛亮部 分，因为陈寿对诸葛亮的材料占有是很丰富的，《诸葛亮集》就 是由他编定后，奏于西晋朝廷，并做了一篇表。陈寿已经在《三 国志 ·诸葛亮传》里说清楚的问题，宋朝裴松之做注也只是聊备 一格，说“亦良为可怪”。易先生并没有发现什么新的材料(证

156 / **守候文学之门**

据),就故弄玄虚，试图推翻这种说法，并事实上提出了自己的 看法：诸葛亮首先去拜访刘备，然后才是刘备三顾茅庐。如此做 法不是太轻薄、太随意了吗?学术研究可以如此信口开河吗?至 于陈寿的“凡三往，乃见。因屏人曰”,等等，明显可以看出是 第三次才见到，我想只要粗通古文者就不会有易先生“去了三 次，见了三次”这样的诠释。

在21世纪还只能如此讲三国，确实让人感到悲哀!克罗齐 说：“一切历史都是当代史”,柯林武德说：“一切历史皆为思想 史”,到易先生这里，一切历史都是戏说史、娱乐史、庸俗史。 我们看他的“品三国”,哪里还能“品”?有时还差强人意，有时 无聊到让人要关电视的程度。他的“品三国”里，没有思想，没 有当代感，甚至都不如《三国演义》。鲁迅说中国社会还有“水 浒气”,其实“三国气”也还很浓，作为一个有成就的学者，易 中天没有反思中国传统文化的病灶，没有对其进行深度阐释，真 是遗憾，遗憾!

易中天毕竟不是“下里巴人”,不是周星驰，如是，我们就 不说这些了。作为高校教授，所谓的文化精英，他在普及历史常 识的同时，是否也应该注意人文精神的弘扬?他这样乱“品”三 国，是否也是对那些尚缺乏独立的价值评判能力的读者(观众) 的不负责任?《文学报》记者傅小平说：“曲高固然和寡，和众却 不意味着‘曲’必不高，毕竟大俗大雅才是一个学者用心去追求 并可能抵达的至高境界。”这应该是合情合理之言。狄尔泰说， 人类精神生活是有目的性的，那么易教授“品”三国，目的何在 呢?我们知道进行价值评价是人类精神生活的一个重要特征，人 类的精神产物可作价值的判断，如果不形成各种价值判断，我们 就不能对个人、社会、日常事务或历史事件进行充分讨论。可我 们尊敬的易教授在张扬什么“价值”呢?这种活命哲学、玩世哲

**第二章** **文学个案批判** /157 **学、投机人生，真值得这么大肆宣传吗?**

历史毕竟是历史，琼瑶用当下的时髦话语去演绎古代故事， 已经让人感到搞笑，不过那是闹剧，是市民剧。可易中天讲“三 国”,也采用相同的方式，却让人无法接受。诸如把皇位比做 “商标”,说袁术称帝是“抢先注册商标”;这样不伦不类的比喻 在他的讲座中真是太多了。还如“帅哥”、“忽悠”、“黑名单”等 新名词的使用，确有哗众取宠之嫌，毫无实事求是之心。许多地 方缺乏史料基础，完全是个人想当然，理性不足，想像成分太 多。听着听着，我就糊涂了，不知这是讲《三国演义》呢，还是 讲《三国志》?是学术讲座，还是评书?至于拿《三国志》来批 评《三国演义》更是让人哭笑不得。要知道这是“历史”,不是 “文学”!看来中文系教授讲历史，还是缺乏专业训练!可我们的 “百家讲坛”为什么不请几个历史学者来讲呢?恐怕他们严谨的 讲述会吓退许多观众，电视台到哪里挣这么多的钱呢?你看现在 易教授“品”三国，中间就要插几段广告了，这似乎是以前的 “百家讲坛”所没有的。看来，如果陈寅恪、翦伯赞复生，他们 也早就没有读者了。不是有人说钱钟书的《管锥编》没有什么东 西，电脑就可以“写”出来吗?还有人在那里大骂鲁迅，说鲁迅 专制，甚至国学根本就不行。这个世道真是让人不知该说什么 好了。

易中天为了迎合大众趣味，为了提高收视率，确实不遗余 力，满足了电视台，也娱乐了“易迷”,只是迷失了自己。他在 凸显自己“明星”的角色时，忘记了自己“学者”的身份与责 任。我们知道现在是一个文化消费时代，是后工业的后现代主义 阶段，是消解一切的时代，是取消宏大叙事的新新时代。可是我 们不要忘了，我们是在中国，我们国家的许多地区尚处于前现代 阶段。邓小平说了，文化专制主义、封建主义文化的流毒还远未

158 / **守候文学之门**

消除。作为学者，应该担负这个义务和责任。

目前，文化传媒的普及与发展，急需学者的加盟，但学者的 急剧明星化，也使得他们没有起到应有的作用。我们知道，传媒 本身的权力扩张，经常逼使学者就范，而网民海浪般的舆论，也 是一股不可低估的力量，他们作为合力对精英文化的压迫是让人 生畏的。作为现代的学者，走出书房，走出象牙塔，走向电视， 是可以肯定的。但千万不要一走出来就变质，“在山泉水清，出 山泉水浊”,丢了学者应该具有的学术操守。

作为大众文化的主要载体-网络(包括电视),及其网民 已成为中国社会的一种势力，或者是政治势力，或者是文化势 力、经济势力，已经对中国的精英文化产生了巨大的冲击。近年 来大众网民、“80后”作家的表现确实让社会大吃了一惊，逼使 人们反思这个问题。由于多年的应试教育对“80”以后几代人的 制度影响，在他们的心灵里已经产生了巨大的负面作用。这些青 年在应试的指挥棒下，除了考试就是考试，他们的文化结构非常 不健全，而且心理也很不健康。李洁非说：“比这更严重更深刻 的危机在于，现代教育制度否定独立精神空间、认知世界与自我 的意识、广泛的人文关切。”他们鄙薄经典，养成了自己肤浅、 轻狂的个性，许多年前，张爱玲说中国人很可能在未来的某个时 候，连《红楼梦》都读不下去了。看来斯言不虚啊!现在的大学 生几乎已经不阅读经典了，何况“细读”?著名教授、学者钱理 群、陈思和、谢冕等都在不同的场合表示过同样的担忧。钱理群 说现在研究生的论文都无法看了；陈思和答《甘肃日报》记者问 时说，20世纪90年代在大学课堂讲文学，下面的学生无动于 衷，一问原来都没有阅读过所讲作品。清华大学教授、作家格非 说：“20世纪90年代以后，我们进入了一个消费性的、即用即 弃的时代。很多人慢慢认可了这样一个秩序：满足于流行一阵

**第二章** **文学个案批判** /159

子，红火一阵子，赚点版税，成为一个名人，把自己装扮成一个 大众偶像。消费市场非常巨大，利润也极其庞大，吸引了无数人 投入其中。”“今天，有许多大学生对经典作品的阅读量非常少， 少得可怜。我在欧洲看到很多普通人，只要一有时间就看书。在 法国南部的农村访问时，我发现那里的农民都读过巴尔扎克、福 楼拜，他们对自己的文化非常认同。”①

在这样的文化背景下，出现了一大批“是非不分”的粉 丝，也诞生了一批学术明星，迎合这种娱乐趣味，放弃自己的 责任。郭敬明抄袭已经认定，他自己也供认不讳，按照法院判 决，钱也赔了，可就不道歉。他的粉丝竟然狂热地支持，说出 如许名言：“抄也抄得这么有水平!”对那些批评郭敬明的人大 肆辱骂、恐吓。这种对偶像无原则、无条件的支持，已经超越 了道德底线。至于网络的粗言脏语，也确实到了应该反思的 程度。

易中天复出后的表现，我认为与这种混乱的网络文化关系甚 大。他在迎合、误导自己的粉丝，在迎合中得到了“易迷”,相 应的，“易迷”也被他误导，人们得到的是已经被易教授“肢解” “取舍”过的“三国”历史。虽然历史都是被阐释的，不同的人 讲历史总会有不同的看法；可基本的底线还是有的，也是必须遵 守的，否则误人误已。虽然他的“讲故事”也确实起到了一种普 及的作用，但迎合大众趣味的行为却导致了他的“品三国”成了 一次隆重的“学术秀”。“三国”文化(历史)在中国文化传统中 是非常重要的一环，对后世、对今人都有极大的影响。如果易中 天先生能从历史、文化的高度对这段历史进行反思、批判，深入 分析，我想对观众所起的作用会很大。当然观众可能会少一些，



① 《文学报》2006年7月20日。

160/ **守候文学之门**

也可能没有了那些缺乏理智的“易迷”,但真正能起到“激浊扬 清”的文化清理作用，功莫大焉!

我们应该很清楚，我们的社会很长时期弥漫着一种“三国 气”、“水浒气”,这种不守规则、没有操守、没有信誉、没有法 制与民主的权谋文化、流氓文化、游民文化，是中国文化的一大 毒瘤。可没有想到，到了21世纪，我们的易教授又开始大讲这 种所谓的“三国”,完全认同权谋文化、流氓文化这种投机钻营 的活命哲学。应该有人告诉易先生，历史不能这样讲。不要说教 授，就是以前的说书人，也并不认同这种活命哲学，他们在自己 说的书里还是有着忠义精神在，虽然不乏愚忠，但“天地正气” 并未完全泯灭!

易中天这次主讲“百家讲坛”可谓收获不小，既拥有了大批 “易迷”,也赚得了大把钞票，当然也极大地提高了自己的知名 度。这是他自己的选择，从最初的“品”系列，他就在尝试学术 “市场化”,现在可说是“我欲仁，斯仁至矣”。作为局外人，我 们当然尊重他的选择，但还是忍不住想说一句：天使是自己成为 天使，魔鬼是自己成为魔鬼的。

**十《直谏李建军》驳议**

金赫楠女士的《直谏李建军》(见《文学自由谈》2005年第 4期)一文，我是在“笑言天涯”网首先看见的，当时吃了一 惊，鲁迅文学院同学60余日，没有想到金同学也是一个酷评家， 真是失敬。而且，公平地说，文章写得还可以，文从字顺的，只 是道理一点儿都讲不通。她在文章中说的李建军批评的“三个病 象”,其实不是什么“病象” 与其说是“病象”,还不如说是

**第二章** **文学个案批判** /161

优点呢。而且，这“三个病象”好像也不是李建军所特有的，而 是任何一个称职的文学批评家都应该具备的基本素质和修养。下 面不妨一一驳之。

**(一)非理性的反道德情绪和批评姿态**

“道德过敏与文学洁癖”(发表在网上的是“道德癫痫与文学 洁癖”),是金女士给李建军下的第一个判词。金女士在文中一开 篇就“气势夺人”地指出李建军文学批评的病象：“道德癫痫与 文学洁癖——李氏批评标准。”严格地说，这句话是一个病句， “道德癫痫”(或“道德敏感”)、“文学洁癖”如何能成为“批评 标准”?它其实不过是两种阅读心理、心态，或者审美趣味罢了。 而且，李建军的文学批评真的是“道德癫痫与文学洁癖”吗?难 道维护文学纯洁、伟大的传统，就一定是“过敏”、“癫痫”、“洁 癖”吗?

“道德”作为一个概念，本来非常复杂，而在中国当代语境 中又往往被扭曲、误解，成了一个可笑、陈腐的名词，似乎人们 一谈道德，即是保守和落后的表现。事实上，道德乃是人类区别 于动物的重要标志：一只猪永远不会有道德焦虑，但人却会有强 烈的道德痛苦。俄狄浦斯之所以是一个伟大的悲剧形象，就是因 为他因自己所犯的罪孽而痛苦，而不安，而自我惩罚。所以，如 果是正常的健康的符合人性的“道德”,我们维护这样的“道 德”,难道有什么错吗?文学固然不是道德，但伟大的文学必然 包含着伟大的道德态度和道德情感。布斯在他的那本已经成为名 著的《小说修辞学》中就曾多次强调：“当人的行动被赋予形式， 创造出一部作品的时候，创作出来的形式就永远脱离不了人的意 义，其中包括人行动时就暗含于其中的道德判断。”英国的梅内 尔也指出：“具有多样统一性，或者对个人或社会各方面进行准

162 / **守候文学之门**

确描写的出色的文学作品，并不具有第一流的价值，除非他对人 生某个问题表现出或表达了一种强烈的道德关注。”对于道德与 文学的关系及其意义，李建军在他的《小说修辞研究》中有细致 而颇具说服力的论述，如果连如此雄辩的论述都不能说服金女 士，那就真是没有办法的事情啦!

金女士因为对“道德”满怀反感和厌恶，所以，竟然没有耐 心具体地分析李建军批评《废都》《狼图腾》等作品是否有道理， 而是笼统地“就不用再奇怪”地解释“为什么李建军博士对那么 多的名家名作耿耿于怀、愤愤不平”的原因了，好像那些“名家 名作”毫无问题，就不能批评一样。在金女士看来，我们的当代 文学根本就没有问题，因此用不着批评家再来说三道四，否则， 就是“添乱”。不仅如此，在她看来，批评家搞批评，就是为了 成名，因此在“成名之后”,就该“慢慢收手”,而不能“仍然滔 滔不绝、慷慨激昂地重复自己那几世纪以前流行的文学批评观”, 否则，就会让金女士“生出太多的不满”甚至“忍无可忍”,以 至于要“和他唇枪舌剑地多说废话，给本来已经颇不消停的文学 批评界再添乱”。不客气地说，金女士才是在“添乱”呢：不去 批评那些为了市场、为了获奖、为了媚俗而胡编乱造的“名家”, 不去批评那些缺乏审美价值和道德情调的令人恶心的“名作”, 不是“添乱”又是什么?毫无道理地误解、不讲事实地否定不怕 得罪“名家”、真正负责任的批评家，不是“添乱”又是什么? 所以，我们倒是觉得金女士应该平心静气地了解李建军的文学批 评，应该公正地评价李建军，否则，还是早早“收手”为好，免 得让人家也怀疑你不仅对自己的“专业”不了解，而且还有“实 在不适合从事和文学有关的工作”的嫌疑——好在，你也说过， 你欣赏那种“见好就收的聪明”的批评家。

另外，金女士的批评是极度情绪化的，给人的感觉是尖锐的

**第二章文学个案批判** /163

讽刺和挖苦远远多于冷静的说理和平和的对话。例如，一开始就 用“道德癫痫”或“道德敏感”这样的短语，很不严肃，颇有 “文化大革命”的遗风，透露出一股不健康的文化心态。难道文 学宣传乱伦、多妻、通奸、卖淫、恋童，等等，都应该歌颂吗? 金女士是否患有道德恐慌症，欲置一切“道德”于万恶之地?而 你批评李建军“文学洁癖”,又似有夸大其词、强加于人的嫌疑。 你是自己先为对方设定一个“病象”,然后再去批判它。我们退 一步，就算李建军真的有“文学洁癖”,那又有什么不好?这总 比那种令人作呕的“恋污癖”要强吧?苏轼就曾经批评秦观的词 有色情嫌疑。很多伟大的文学家都弘扬一种符合人性的道德和审 美趣味，而反对文学作品中那种不健康的文化价值导向。在我们 这个欲望极端化的时代，在这个鼓吹“下半身”写作、胸口写作 的时代，难道还不应该强调清洁和纯粹的价值吗?李建军批评当 下文学创作中的粗鄙化、肮脏化，难道不正是一种值得肯定的做 法吗?我们的金女士不分青红皂白地去“讨伐”,是不是有些善 恶不分、是非不明?还有，在你看来，“李建军是一个对事业认 真负责的人，是一个纯粹的人、一个正直的人”,同时，又认 为他的“思维方式却实在不适合从事和文学有关的工作”,我 真的想知道，是谁给了你对别人这样“振振有辞”地下判语的 能力和权利?这样的情绪化的判断到底有什么用处?你凭什么 说“一个对事业认真负责的人”、“一个纯粹的人、一个正直的 人”不适合“从事和文学有关的工作”?真像你说的那样：如 果当初李建军选择的是“质检员”,“商场里准会少些假冒伪劣 产品，而文坛也会多几部好小说”吗?如此说来，李建军原来 是影响中国当代文学繁荣的罪魁祸首，是妨碍中国作家写出传 世之作的元凶。果真如此，真该感谢你了：中国的文学终于找 到了走出困境的办法!

164 / **守候文学之门**

**(二)用这样的套路有什么错**

金女士在文中写道：“李建军的批评文章读多了，逐渐发现 他所特有的三种文学批评套路。我给它们分别起名为：连环箭、 板砖以及‘掌声和鲜花’。”并给连环箭下定义说：“所谓连环箭， 就是对一部作品情有独钟，不遗余力、不吝笔墨地一而再、再而 三地撰文批判。”“对于更多的批评对象，李建军是没有耐心连发 三箭的，一般都是直接一板砖拍过去完事”,“如果能遇到好的作 品，是不会吝于把掌声和鲜花送给他们的，以显示自己的真诚和 善良”。

这种对所谓的文学批评套路的“批评”,实在让我纳闷。你 应该具体地说他对哪部作品的批评有问题。而且，这种“连环 箭、板砖以及掌声和鲜花”,好像也不是李建军一个人专有的特 点。许多优秀的批评家不也是再三地从不同层面探讨一部作品 吗?对那些腐朽的文学现象，为什么不能再三地批评呢?相对于 那些专说好话的所谓专家，李建军是写得少了，而不是多了。至 于板砖，鲁迅说过，一剑置敌于死地，武林也讲究一剑封喉，好 像也不是什么缺点。

一般来讲，无论批评一个人，还是一部作品，都是以对批评 对象的全面了解为前提的，换句话说，你不能只知其一而不知其 二，更不能凭想当然来信口胡说。然而，遗憾的是，金女士恰恰 就犯了批评上的大忌。例如，你谴责李建军只知道“忙活着放箭 和拍板砖”,嘲笑他“写起批评檄文来，一向纵横捭阖、口若悬 河、洋洋洒洒，一篇文章不写个七八千字是不肯收笔的，可是写 起表扬稿来，却极为言简意赅，一两千字便完事大吉，而且没有 了深入文本耐心的定性定量分析。这‘掌声和鲜花’实在显得有 些偷工减料和营养不良。我很怀疑是不是他根本就不会好好说

**第二章文学个案批判** /165

话，除了痛骂之外，是不是根本就不会心平气和地研究分析一部 作品、写一篇文章?”这简直是睁着眼睛说瞎话，是不折不扣的 歪曲事实。我“很怀疑”金女士是不是以负责任的态度耐心地读 过李建军的批评和研究成果?李建军的三篇获奖文章：《捍卫人 的权利、价值和尊严——读胡平的〈战争状态》和〈中国的眸 子>》(获《文艺争鸣》优秀论文奖)《文学写作的诸问题——为 纪念路遥逝世十周年而作》(获《南方文坛》优秀论文奖)《论第 三代西北作家》(获《上海文学》优秀论文奖),都是近两万字的 长文，而且都属于“掌声和鲜花”,你怎么能说人家“一两千字 便完事大吉”呢?(他还有大量的“鲜花和掌声”性质的文章， 只是由于体例不合而没有收到《时代及其文学的敌人》一书中， 所以你没有读到——但是，你没读到并不等于他没写过这些文章 呀。)你读过他的研究专著《宁静的丰收——陈忠实论》吗?在 那部书里，他花了相当多的篇幅，用极为细致的文本分析，对 《白鹿原》的文化内涵、主题深度和艺术成就进行研究和肯定， 你怎么能说人家“没有了深入文本耐心的定性定量分析”?你怎 么能说人家“根本就不会好好说话，除了痛骂之外，是不是根本 就不会心平气和地研究分析一部作品、写一篇文章”?如果这还 不能说服你，那就请你读读李建军的《小说修辞研究》以及他和 刘川鄂合著的《速读中国现当代文学大师与名家丛书 ·张爱玲 卷》,看看那里有多少细致文本分析，有多少由衷而切实的赞美 和“好话”,看看这样是否会让你对自己的信口开河有所悔悟?

金女士似乎就是李建军批评过的“拜名教”信徒，要不然我 就想不通，你怎么老是拿“名”来说事儿。似乎李建军之所以批 评《废都》《狼图腾》《看麦娘》《尘埃落定》,就是因为它们是所 谓的“名著”,似乎它们如果不是“在圈里圈外引起空前反响、 并在畅销书榜雄踞不下的重量级作品”,李建军就不会批，同样，

166 / **守候文学之门**

他之所以批评贾平凹、莫言、刘震云、余华，也只不过因为他们 是所谓的“名家”。这种匪夷所思的指责，实在太离奇了，真是 让人不知该说什么好。

这里，我们不妨一起读两段世界文学大师的教导。伏尔泰 说：“谁若不能指出伟大人物的过错，谁也就不能欣赏其长处； 批评应侧重伟大人物的不足；若由于偏见连他们的毛病也欣赏， 那么不久我们就会步其后尘。那么我们从名家那里得到的启示， 或许便是如何将作品写坏了。”别林斯基说：“到现在为止，我们 的文学界仍旧流行着一种可怜的、幼稚的对作家的崇拜，在文学 方面，我们也非常重视爵位表，不敢对地位高的人说真话。碰到 一位名作家，我们总是只限于说些空话和溢美之词；不顾情面地 说真话；我们就认为是亵渎神圣。”我想，从这两段文字里，我 们不仅可以看到批评“名家”和“名著”的必要性，而且可以看 到李建军的文学批评的难能可贵：他应该受到鼓励和支持，而不 是羞辱和打击。

**(三)这是两种普遍有效的可靠方法**

“定性分析与定量分析”的文学批评方法，是金女士批评李 建军的第三个“病象”。这个罪名实在是让我等大开眼界：原来 这两种被普遍采用的研究方法也是错误的，好像任何方法只要被 李建军用过，就必然成了“李氏文学批评方法”,从而也就必然 是错误的。可是，舍弃定量分析与定性分析这两种方法，我们还 怎么搞研究呢?“定性”是为了说明其性质，离开这种方法，我 们根本不可能界定任何事物，没法通过明确的判断揭示其性质； “定量”是用精确的事实来证明一个判断的对错，离开这一方法， 我们有时就很难用充分的事实说服别人。你金女士不是就对李建 军先进行“定性分析”,再进行“定量分析”的吗?“道德敏感与

**第二章文学个案批判** **/** 167

文学洁癖”难道不是性质粗糙的“定性”吗?你援引的李建军的 话不都有“定量分析”的意思吗?

为了进一步解决问题，我于困惑中翻开《辞海》(缩印本， 1989年版，上海辞书出版社),翻到1139页，其中对“定性分 析”的定义是：“分析化学的一个分支。鉴定物质中含有哪些元 素、离子或功能团等，但不确定其含量。按分析条件的不同，可 分为干法分析和湿法分析两类，按取样量的不同，又可分为常量 分析、半微量分析、微量分析和超微量分析等。”随即又翻到 1140页，看到对“定量分析”的定义是：“分析化学的一个分 支。测定物质中各成分的含量。按所用方法的不同，可分重量分 析、容量分析和仪器分析三类。因分析试样用量和被测成分的不 同，又可分常量分析、半微量分析、微量分析、超微量分析和痕 量分析。”

我不是化学家，对自然科学也没有多少了解，但不知我们能 否把“定性分析与定量分析”理解成文本细读?看金女士的文 章，也没有给这两个概念一个清楚的定义，用法也有些含混。倘 能理解成文本细读，那我认为这正是李建军的优点，而非缺点。

我们的文坛缺的就是李建军、刘川鄂这样的文本细读，多的 是凌空蹈虚者不着边际的胡说八道。而往往越是细致求真的批

**评，越经常被作家所嫉恨，甚至恼羞成怒。随便举一个例子，最**

近李建军批评《秦腔》的文章《是高峰，还是低谷-  评长篇小 说<秦腔>》,就是这样一篇文本细读的杰作。我看了只有佩服的 \*份儿，贾平凹先生也无法从理论上批驳，只能用“疯狗”等不堪 的词汇骂人，这真真让我等目瞪口呆，网民也认为贾平凹先生太 过了，有失身份。

金女士说李建军“发明之一是‘定性’分析法：李建军深入 到文本内部，不厌其烦地寻找叙述上的语法错误，然后归类定

168/ **守候文学之门**

性”。首先要指出的是，“定性分析法”并不是李建军的发明，而 且，将这种方法用之于文学批评也不是自李建军开始：李建军讲 课的时候明白地说过，伏尔泰在逐词逐句地批评莫里哀的“优秀 喜剧作品”《恨世者》的语言病象的时候，早就用过了-  可见 你没有认真听讲啊。

对李建军的细致的文本分析，金女士批评道：“小说毕竟不 是中学生的作业，没有是非对错的标准答案，该含糊的时候要含 糊，该宽容的时候要宽容。作家跟批评家的关系也不是前者等待 后者批改、打分、更正的师生关系，批评家其实没有权利也没有 能力给作家设立统一的标准与模式。如果一定要分个高下，我倒 一向觉得，创作其实是高于批评的。小说更不是现代汉语，不是 统计报表，文学作品之所以存在的理由和价值，正是它的复杂 性、多义性、模糊性和非技术性，它绝对不是可以简单地从纯技 术角度，从某个具体的词、具体的句子、具体的意象就可以肯定 或者否定的东西。”

这段话真是说得高明极了，似乎非常有道理，但细细分析一

**下，就会发觉金女士又在偷换概念，语无伦次。小说是否真如金** **女士所说的“没有是非对错的标准答案”?李建军对池莉等著名** **作家的小说语言进行的分析批评，是否就真的不应该，就是好为** **人师?我觉得金女士在这里犯了一个很大的错误：文学语言的**

“复杂性、多义性、模糊性和非技术性”,这我们都承认，但如果

一个作家连基本的字词、基本的典故、基本的历史常识都经常错

误使用，难道也是可以凭什么文学语言的“复杂性、多义性、模0 糊性和非技术性”而原谅的吗?上海的《咬文嚼字》杂志经常对

一些经典文章、名家作品进行“咬文嚼字”,我觉得就是非常好 的做法。刘川鄂的《小市民名作家》对池莉小说大段的“咬文 嚼字”,我也认为非常之好。我们只能说他们的“咬文嚼字”哪

**第二章** **文学个案批判** /169

里“咬”错了，哪里没“嚼”对，不能说这种做法，或用金女士 的话，“文学批评方法”有什么不对。

我们只要随便翻阅一下古代诗话，翻阅一些文学大师的文 集，你就会发现没有哪一个是不重视语言的。那些“一字师、半 字师”的文坛佳话不是也有很多吗?就“准确用词”这一项，他 们不知说了多少开启后学的名句：“吟安一个字，捻断数根须” 啦，“鸟宿池边树，僧敲月下门”啦，“为人性僻耽佳句，语不惊 人死不休”啦。法国作家福楼拜甚至认为风格就是用词准确。即 便批评家给一些作家当当“老师”,只要他有那个水平，又有什 么不可以?“作家跟批评家的关系也不是前者等待后者批改、打 分、更正的师生关系”,我不知这句话是什么意思，难道批评家 批评一下作家的语言错误，就是好为人师，就是大逆不道?如果 这个“作家”是一个不入流的作家，或他写的作品是个不入流的 作品，批评家为什么就不能“批改、打分、更正”?不要说批评 家，我想任何一个读者都可以这样做。至于“批评家其实没有权 利也没有能力给作家设立统一的标准与模式。如果一定要分个高 下，我倒一向觉得，创作其实是高于批评的”。这样的话，就更 让人丈二和尚摸不着头脑：李建军什么时候给作家“设立统一的 标准与模式”了?创作怎么高于批评了?难道批评不是另一种形 式的创作?即便我们把“创作”理解成虚构类文体比如小说吧， 那么难道一个下三烂的所谓文学创作，其价值就绝对高于别林斯 基、刘勰的文学批评?秘鲁作家略萨在《给青年小说家的信》中 写道：“文学评论可以成为深入了解作家内心世界和创作方法的 极为有用的向导；有时一篇评论文章本身就是一部创作，丝毫不 比一部优秀小说或长诗逊色。”其中还列举了一些优秀的文学评 论作品。另外，很多伟大的作家本身也是杰出的批评家，我不知 道在金女士心里他们应该怎么衡量“高低”呢?我们看这一段文

170/ **守候文学之门**

章，似乎金女士想告诉批评家：你们永远低于作家，你们只配当 作家的宣传者或阐释者，而不要妄想去批评他们，因为你们不 配。不知我的理解对否?

至于金文说李建军的文学观点，“似乎还一直停留在更为久 远的年代”,我就不知道她是批评，还是歌颂了。因为，如果是 处在“文化大革命”时代，那无疑是该批的；如果处在鲁迅时 代、唐朝，难道也是应该批的吗?金女士难道真的认为文学是在 进化、前进的吗?认定现在的文学就一定比以前的文学好吗?池 莉的《来来往往》难道比《楚辞》优秀?如果她真的这样认为， 那我就无话可说。

总而言之，金女士的《直谏李建军》一文基本上是逻辑混 乱、概念不清，文风泼蛮、理论粗疏、自相矛盾，属于那种典型 的“话语撒泼”,完全不是那种心态健康而且具有建设意义的文 学批评。现在，既然金赫楠把她的《直谏李建军》发表在了《文 学自由谈》上，从而将争论由网络转到了纸媒，那么,我认为就 有必要继续展开争鸣，也算是表达对金女士的礼貌，更是对读者 的负责：因为这多少有助于我们弄清文学批评应该如何进行，尤 其有助于我们认清什么样的批评才是真正的文学批评，什么样的 批评是尖锐有余而谬误多多的伪批评。

**第三章**

文学短评

**一石钟山：逃避难度的流产式写作**

石钟山是当下人气较旺的一位作家，凭借电视剧《激情燃烧 的岁月》而一夜走红。但是，对于他的小说，我个人并不欣赏。 《父亲进城》是他比较有特色的小说，在人物形象上有一定的突 破，改编成电视剧红遍全国。可我们必须知道，小说与电视剧是 有区别的，电视剧的火暴并不一定标志着小说的成功，当然，小 说的成功也不一定必然带来电视剧的成功；他们本来就是两种艺 术门类。比如电视剧《亮剑》带给人许多思考，是一部优秀的电 视剧；可作为长篇小说的《亮剑》,就其艺术性而言，却是乏善 可陈。

石钟山2006年发表在《北京文学》上的两篇小说，都是非 常粗糙而低劣的，显示了作家修养的不足及其心态的浮躁。短篇 小说《血红血黑》,写法陈旧，语速急促，作家根本没有心思去 “塑造”人物，只是非常忙乱地给我们讲了三个不成功的人物与 他们的故事。我这里重点要说的是他发表在《北京文学》2006

172 / **守候文学之门**

年第2期的中篇小说《狗头金》。这篇小说相对于《血红血黑》 当然进步了许多，可依然不是一篇成功的小说，严格地说，更像 一个影视剧的脚本。其实，这也是目前中国大多数小说的通病。

产生这个结果的原因很多，第一个原因，是作家学养严重不 足，更多的依赖经验写作。经验写作的特点就是一开始因为有话 要说，又是长期压抑，一发而不可收，这类小说虽然艺术性不 强，可情感力量强大，颇能打动很多读者的心。但是这个“经 验”是有限的，加上由于学养欠缺，作家对它的观照、开掘也是 有限的，因此，很快他们就无话可说了。于是有了第二个原因， 习惯性流产写作。虽然他们的经验、学识普遍有限，可是一夜之 间暴得大名，稿约不断，于是自我膨胀，功利心重，注水写作自 然难免。比如刘庆邦、董立勃、红柯等人莫不如此。那么,为什 么说他们是习惯性流产写作呢?我们知道写作就像十月怀胎，一 朝分娩，应该是自然而然，瓜熟蒂落的事情。可是，我们这些可 爱的名作家，哪里等得住呀?注水、速成的结果，只能是习惯性 流产。你看他们一年十多篇甚至几十篇小说，但你仔细阅读一 下，几乎没有一篇经得起考验的，许多连一遍都无法读完。

《狗头金》就是这样一篇缺乏艺术性的小说。首先小说的题 材就非常老套：淘金。我们不知道作家对这方面有没有生命的体 验，看小说似乎没有，只是有一定知识的了解- 不过，这也是 目前中国作家的通病。因此，小说的写作就缺乏关键的“细节”, 有的只是故事梗概，类似于影视脚本。我们看沈从文先生的《边 城》,它没有什么离奇的情节，就是一些日常琐事，可经他写来， 栩栩如生，跃然纸上，甚至湘西那种特有的风情、文化也如在眼 前，让人陶醉。但是《狗头金》里没有这些感人的“细节”,只 有故事梗概而已。即便故事梗概，也没有什么可称道的地方。其 次，人物塑造非常失败，几个主要人物面目、性格都很模糊，作

**第三章** **文学短评** /173

者缺乏必要的交代和描写。除了“性描写”还稍微认真一点，别 的都是蜻蜓点水。对人物内心的刻画非常不到位，许多关键情节 都一带而过。看来，作家已没有了起码的耐心。例如，小树和大 树是亲兄弟，而且是从逃难路上走过来的生死兄弟，小树为什么 要杀大树?一块狗头金真就可以让他丧失理智与良心?小说对此 没有任何铺垫和交代，因此，这个结果也就无法让人相信。至于 老蔫的刻画也存在很多相似问题。再次，写作态度的随意、轻 薄。20世纪90年代以来，文坛“性”泛滥，不管知名不知名的 作家都把“性”作为自己的重点突破口，似乎不是对这个问题有 研究或兴趣，也不是小说本身的需要，更多的还是迎合市场的低 级趣味，以换取更多的钞票。而杂志为了扩大发行量，说明白 点，也是为了钞票，非常青睐这类小说。于是恶性循环，导致当 下小说界人人争相“堕落”。《狗头金》也是这样。小说一开头， 刚写了不到40个字的景色描写，一下子就非常突兀地写道：大 树在华子身上下着力气，华子气喘着说：明天一早就走?

大树喘息着：一早就走。

接着就一发不可收拾，整篇小说都充满了暖昧的欲望，甚至 不能说“暖昧”,简直就是直露、直接、直白，与淘金的底层苦 难很不相配。尤其描写小翠与刘旦的一节，比较离奇，淘金工刘 旦去“一品红”,与十八九岁的窑姐小翠真心相爱了，我们且不 说它的可能性，或许也有这个可能，至于刘旦发誓要赎小翠，甚 至不惜偷金沙，怎么说都有点像天方夜谭。退一万步，也是描写 不到位，功力不到家，无法让读者相信。

最后，语言缺乏特色和风格也是小说的一个致命缺陷。石钟 山的语言还算流畅，在目前的作家里面应该不是很差的，可用 “文学”的水准来衡量，还是有许多的不足。张志忠在文章中已 经批评《狗头金》“读来就让人感到作家的语言表现力的贫乏，

174 / **守候文学之门**

或者是不上心”。古人说写作有时密不透风，有时疏可走马，应 该有详有略，有缓有急，可是《狗头金》里的语言平铺直叙，啰 啰嗦嗦，包括人物对话，毫无特色，严重缺乏语言美感，不要说 多读，读一遍都需要有一定的耐心。

文学写作是挑战一切可能性，只有面对“挑战”才能写出好 作品。石钟山的失败就在于逃避“挑战”,逃避难度，沉溺于习 惯性流产式写作。这种浮躁的心态，加之学养的严重不足，思想 的苍白，生活的单薄，只能生产一些畅销的消费式的一次性快 餐。根本谈不上什么“创造”!当下中国文坛一大批中青年作家 都面临着这个大问题：积累的不足与产量的突增。包括池莉、苏 童、格非等这些名作家。我们现在的文坛上像马原这样不硬写的 作家太少了，这样严格要求自己的作家太少了!一个人的精神能 量是有限的，他的精神生产能力也是有限的，如此疯狂地写作怎 能不透支虚脱!我们看看《北京文学》中篇小说月报第2期上池 莉评点纳博科夫的小说，真是让人汗颜，如此水平就敢评点纳 氏，真是佩服。我们不妨看一段：“细节!独特的细节，准确的 细节，精致的细节，景物的细节，个人感觉的细节，细节里的动 词运用!”虽然用了两个感叹号，我们还是不知道她要说什么。 如果这是一个不知名作家的评点，早就让人丢到废纸篓去了，还 能发表?在评点一段情感描写时，她评点说：“动词用得太漂亮 了!”虽然又是一个感叹号，可我还是不明白为什么“漂亮了”, 而且还“太”。何况正文是于晓丹的汉语翻译，我无知，也不知 道此文是纳博科夫用英文写的，还是俄文写的。既然说“动词用 得太漂亮了!”池莉女士应该标出原文动词来，不然读者怎么能 理解呢?而且看池莉手迹，笔迹潦草，时有病句，且有错别字， 如“跃染(然)纸上”,池莉女士确为大家，连评点的耐心都没 有，似乎只是拿起笔就这样胡乱画了几笔，俨然大家风范。可惜

第三章 文学短评/175

才力不足，误了佳人。

我们希望作家还是争取少而精，不是多而粗。石钟山们应该 暂时停下笔来反思反思了!

**二韩石山的文学书简**

韩石山20世纪90年代后期转向文学批评， 一时间在界 内声名鹊起，当然也“臭名”昭著,被人称为“酷评家”。在 我们这个信奉“温良恭俭让”的国度，开展表扬与自我表扬 好像已经司空见惯，但要批评一个人，尤其是名人，或一个 文化现象，大家就感觉你怀着什么不可告人的目的，觉得你 太过分，“酷评”也就很快成了一个非常时髦的、使用率很高 的词汇。

我忝列批评家之列，对这个词是比较反感的。我们现在被 圈内认可的酷评家，就我所知有韩石山、李建军、刘川鄂、王 彬彬等人，而这些人又都是我非常尊敬的文学批评家，“酷评” 一词好像就有了问题。如果歌颂是文学评论，而批评就是“酷 评”,那么,我想可能不是韩石山等人出了问题，而是我们的 文学界出了问题。如果我们的文坛也是“为尊者讳、为贤者 讳”,甚至为名家讳，今天你说我是大家，明天我说你是大师； 我在这儿说你的作品填补了空白，你在那里说我的作品是“里 程碑”,那不啻是我们文学的悲哀，甚至是耻辱，文学永远的 耻辱。

幸亏我们还有几个“酷评家”,让我们的文坛没有完全沉沦， 还保持着一线良知与尊严。这里我只说韩石山先生与他的文学 书简。

176 / **守候文学之门**

说起韩先生，年纪大的都知道，在20世纪80年代他也是一 个颇有知名度的小说家。20世纪90年代他开始转向学术研究， 著有《李健吾传》《徐志摩传》等，在学术界很被一些严肃的学 者所认可。业余也写一些文学批评文章，以维护文坛的底线与良 知。但就是这些文章经常给他引来许多麻烦，也被许多人所 误解。

那么,韩石山是不是“酷评”,他是不是像有些人所描绘 的那样“可怕”、“危险”?我们来看看《韩石山文学书简》,很 多问题就会迎刃而解。孙犁好像说过，鲁迅是只言片字都可以 留下来，都可以入全集。不要小看这一点，倘非一生光明磊 落，素面朝天，是万万做不到这一点的。钱理群说郭沫若逝世 多少年了，他的全集或者书信全集都还不敢出版，认为在这一 点上，他还不如郭小川。当代文学史上，孙犁可以说是做到这 一点了。我们看韩石山书信，佩服的也是这一点，更不用说他 的书信有多么好了，简直就是一篇篇的美文。在阅读中间，我 还拿出孙犁的《芸斋书简》和鲁迅的书信对比着读，孙犁、鲁 迅的书信以前是读过的，这次对比着重读，竟然读出了一种悲 凉。看来，有没有人生阅历，对文学作品的接受还是不一 样的。

韩石山的文风在当下文坛是比较奇特的，他没有像有些所谓 的学者那么道貌岸然，那么高头讲章，那么引经据典，那么头头 是道。他的文章完全是“韩氏风格”,那种嬉皮笑脸、没有正经 的语言，很容易被人误解。他对一些词语的“韩氏”用法，也被 那些前文学工作者，那些对文字没有感觉的所谓学人揪住不放， 好像真理真在他们手里。我有时很悲哀地想，如果我们到现在还 只会“戴帽子”,甚至就凭对马克思主义的一知半解，客气地说 无知妄解，就肆意地给论辩对方下政治结论，那就比当年梁实秋

**第三章文学短评** /177

影射鲁迅拿卢布还要无耻了。比如，韩石山致葛中义的信：“顺 便告诉你的是，对待批评绝不可如此暴躁。凡事都要想得开。” 然后又说：“我也算个常写文章的人，每每遭人批评，凡有批评， 不管反驳不反驳，也不管怎样反驳，心中都是窃喜的。自己的文 章发表了，是出一次名，有人批评，等于又出一次名。这世上， 除了钱，就数名让人喜爱了。打个比方吧，这就好比下了一次 种，收了两茬庄稼，多合算的事儿。”这样的话，就容易被那些 正人君子抓住把柄。他们经常批评韩石山作为党培养的作家，不 想着报效国家，却想着自己出名，想着钱。这样不通情理的话， 亏他们想得出来。而韩石山这种对待批评的态度，也是我所喜欢 的。他没有像王蒙、刘心武、余秋雨、贾平凹那样恼羞成怒，大 骂对方是“黑驹”,“狂犬”,是靠“骂名人来出名”,甚至“靠他 们养家糊口”。这样不堪的词汇出自我们的“文学大师”之口， 除了让我们这些“偏远地区”的老实人目瞪口呆之外，真的不知 说什么好了。相比之下，韩石山就老实多了，但正因为老实，也 容易被正人君子抓住“把柄”,似乎韩石山是文坛“小人”,只想 着名与利。真不知这些正人君子有没有文学艺术细胞，会不会欣 赏文学艺术?

所以，语言是韩石山文章出彩的地方，但也是最容易被误解 的地方。当我们的作家、学者只会用公文语言写作的时候，他对 韩石山的语言能接受吗?我们阅读他的文章，确实要小心，说不 定在什么地方，他会给我们留下一个非常隐蔽的“陷阱”。他经 常反话正说，正话反说，文章之中有一股孩童的顽皮，他给笔者 的信中说：“与一般学者不同的是，我有一种顽劣的天性，注入 文字中，便大放异彩了。”可谓夫子自道，但这样的文章你让那 些正人君子看了，哪能不找出一大堆“问题”。呜呼，这真是中 国文学的悲哀。

178/ **守候文学之门**

我们现在冷静地看，多年的阶级斗争，尤其“文化大革 命”,对当代文学的影响真是太大了，其中之一就是语言，不 要说社会上经常流行着那些染有浓厚“文化大革命”流毒的语 言，就是我们的以文学创作或研究为职业的人，又有多少真的 可以懂得语言的精妙呢?比如鲁迅先生说自己的《故事新编》 有“油滑”之嫌，我们的专家就以此为证据，说什么《故事新 编》没有价值，这是鲁迅本人都承认的。殊不知，鲁迅这话是 真心话，但那是用很高的标准要求自己，并不是否定自己的著 作。他还说“不过并没有将古人写得更死，却也许暂时还有存 在的余地的罢”。可以看出鲁迅对自己的《故事新编》是比较 自负的，并没有否定的意思。我以前一直怀疑这些专家的读解 有问题，但不敢说出来。后来看钱理群的书，他对此书的阐释 真是如雷贯耳。我到现在仍认为《故事新编》是鲁迅晚年创作 的杰出成果，虽然还有探索的不成熟，但绝不是什么“失败” 之作。

这几年有些批评韩石山的文字，就是根本没有读懂韩石山的 文字，却动不动就扣帽子、抓辫子。我认为中国人读文学作品， 有三种阅读态度：政治解读、道德解读、艺术解读。那些“政治 感觉”非常敏锐的所谓学人，面对一本文学作品，首先要看你是 不是有“反动”嫌疑，甚至不惜鸡蛋里面挑骨头。我们看苏联， 在他们的专制最恐怖的时候，针对帕斯捷尔纳克，据说斯大林还 专门批示“这是天堂里的人，不要动他”。而我们不然，即便那 些专家，也动不动就上纲上线，比如，武汉大学的一名老教授发 表文章，说莫言的《丰乳肥臀》是“反党小说”。我真不知道这 些所谓的专家懂不懂文学?你们难道真的去不掉那副早已经过时 的“有色眼镜”吗?眼下最普遍的就是道德阅读。经常听见有人 说什么什么是黄色小说，这些道德感非常强的学人，真是让人不

**第三章** **文学短评** /179

知说什么好。而真正见水平的艺术阅读，我们又缺得很，面对一 部有水平有挑战的作品，我们的读者、专家又不知从哪儿开始入 手。这种审美能力的丧失，导致目前中国文坛“瓦釜雷鸣，黄钟 毁弃”的现象频频发生。甚至出现“库切的《耻》是三流小说”, “中国作家已经是世界最高水平”等荒唐观点，而更可怕的是这 些观点都是目前中国的一流作家说出来的。

我们阅读韩石山的书简就会发现，他虽然经常说些调皮的 话，但对于文章的写作、学术的研究，那可真是刻薄。50多岁 的人了，为写《徐志摩传》,光查资料就跑了许多地方，还托人 从国外寄资料，可以说不计血本。当下如此搞学问的人还有多 少?他在写给岳洪治的信中说：“我的学问不怎么样，方法还是 不无可取之处。再就是语言，自认为当得起酣畅二字。不吹了， 再吹就离谱了。”这就是典型的韩氏风格，既有相当的自信，也 不盲目地自傲。

韩石山在书信中说，为了积累做学问的资金，你可以把一篇 文章在全国各地一稿多投，来争取更多的资金收入。这也成了他 被许多人批评的原因之一，而且还上了很高的“线”与“纲”。 我真不知道这又有什么错?许多不学无术的所谓学者专家占据着 国家的巨额科研经费，炮制着数不清的学术垃圾，却揪着这点儿 事情来说事。

除了做学问认真，韩石山编刊物也是全身投入，甚至不惜把 自己作为无形资产无偿地投入进去，这就不是一般的学人或作家 能做到的了。我们阅读《韩石山文学书简》,会发现大多数都是 他接手《山西文学》之后为杂志编务而写，一个月都能写30多 封，这种精神能不为我们感佩吗?就像我这样一个西北偏僻之地 的默默无闻之人，为文章来往之事，也已经收到他的书信近30 封，短则一二十字，多则上千。在我遇到的杂志主编中是绝无仅

180 / **守候文学之门**

有的。我们会发现，在他的貌似不严肃的相貌、文字后面，是一 颗拳拳报国之心，真的是在为民族的文化传承默默地奉献着。他 在致周同宾先生的信中这样说：“你说我编刊物忒投入，好壮烈。 没那么了不起，我的出发点，实际上很低的。一则年龄大了，写 不动了，愿意做点实事，以了残年。再则当了二十年专业作家， 没写出什么好作品，虚耗国帑，心中愧疚，莫若趁尚未退休，为 社会做点贡献。三则我喜欢这个工作，它让我有种挥师猛进，攻 城略地的豪迈感。”他对《山西文学》的投入、热爱，大家读读 这本书简就非常清楚了。

而且，作为一名已经颇有影响力的作家，他对年轻作家、文 学爱好者的扶持、指教也是不遗余力。目前能做到这种地步的作 家，确实不多了。我们见到的更多的是让研究生抬轿的学人，而 愿意金针度人，并且能够金针度人的太少了。韩石山在致郑实的 信中说：“研究浩然，必须放在一个大的文化背景下，不能局限 于他的创作成就。光谈小说成就，基本上没有意义。”这段话很 有价值。其实不光是浩然，1949—1978年的文学基本上都是这 样。甚至胡风这样的理论家，如果不把他与中国共产党的历史联 系起来，也是很难说清楚的。他不是一个简单的文学理论家，他 是一个信仰共产主义的在中国共产党的文化建设框架中阐述自己 理论的理论家。我有时认为他的冤屈也有“咎由自取”的地方。 既想从事文学理论的研究，又想在一个政党里发挥作用，更要命 的是还想保持自己的独立性，这怎么可能呢?鲁迅后来不赞成萧 军等人进左联，也是有先见之明，更是切肤之痛的收获。当然研 究周扬，就更不用说了。但可怕的是我们现在的研究者仅把他们 当作文学理论家看。我想如果这样，不要说周扬，就连胡风的 《三十万言书》都看不懂的。胡风、周扬都是体制内或者说中国 共产党内的文学理论家，只是胡风的人格、理论独立性更强一

**第三章** **文学短评** /181

些。当然，韩先生这样的独到观点，书信中很多，比比皆是，这 里不再一一展开。

韩石山对一些偏远地区的文学爱好者，也是有信必复，谆谆 教诲，不厌其烦，甚至于细致到一个标点、一个词的用法。例 如，他在致孟绵中的信中说：“叙述语言文学意味上欠了点火候， 大的改变有待以后努力，眼下有个小技巧可以应急，就是在行文 中，尽量避免用关联词，如因为、所以、不但、而且等，须知这 样的语气，在行文中自然就带出来了，毋须标明。少了这些词， 一下子就显得干练、成熟，文气通畅了。”例如，他在给我的信 中说：“光祖方家：今天我才将写路遥的文章看了一遍，有以下 几点意见供你参考。一，全文分析部分三几大段，不再分段，这 种写法，太死板了。刊物上发表文章，应当‘眉清目秀’,可考 虑分四部分，每一部分再有题名。二，论述语言生硬，不活泛， 少生气。应当活泛些，立论也还可以再尖锐些，至少叙述应当有 生气。我建议你看看我的《文学评论选》中批评王蒙、贾平凹、 力群三篇。眼下这个样子，是难以发表的。希谅。韩石山。”这 样的严谨态度，这样的循循善诱，在当前主编中恐不多。我遵从 韩老师的建议修改了拙文，但最后发表的还是没有修改的文章， 可见网络信箱的弊端，有时让编辑不知你的哪个是定稿。这样的 诲人不倦，而又不好为人师的例子在《韩石山文学书简》中很 多，有心的读者自会去阅读、体会、揣摩。

当然，韩石山先生，包括他的文章，也不是十全十美，也有 缺点，也有不足，每个人都难免。可在当下的文化语境中，这样 真性情的作家，这样投入的主编，不是太多。正如他信中所说： “中国作家，说是直面现实，真敢直面的没有几个，大多是写了 一己的困窘，敢写民族的灾难的，大的困窘的少之又少。”韩石 山起码在这点上，他用自己的实际行动，让我们敬仰。正如他说

182 / **守候文学之门**

的“就是倒下了，你的坟头长起的会是松柏而不是荆棘”。

**三《少年的黄昏》:成人礼的复义写作**

马步升先生的小说《少年的黄昏》,刊发于《阳光》杂志 2004年第12期。在一个冬日的早晨，我读完这篇小说，竟然 忍不住地激动起来，小说中所反映的那种人类学意义上的文化 痕迹，写出的人成长中的裂变，人性变异的轨迹，确实是目前 小说里很少见的，虽然作者在写作时可能没有完全意识到，但 在妙手偶得的过程中，潜意识起到了非常大的作用。而这样的 小说，往往与作者的生命深层体验有关，是作者的隐秘情感、 心理在小说中的呈现。后来在与作者交谈中，他承认写作时有 一点意识，但真的没有完全意识到。我认为这样的写作才是真 正的写作，也才能写出非常好的小说，这里“非常好”,指的 是艺术探险上的“好”,不是时下人们所认为的畅销的“好”。 我甚至固执地认为写出当下便畅销的小说，很难说是非常好的 小说，或者说大都不是非常好的小说。

《少年的黄昏》作为一个短篇，文字并不多，情节也非常简 单，但内涵之丰富却是让人叹服的。一个即将上初中一年级的小 男孩，在一个黄昏的河畔红柳丛里，偶然看到了同村的一对成年 男女偷情的场面，其实严格地说，不是“场面”,因为按小说里的 描写，他几乎没有看到多少“场面”,只是隐约地看到他们在干什 么,更多的是听到了那些声音。但就是这些，便足以让这个少年 在这个黄昏不愿回家，或者说不想回家，“他从蒿草丛里探出头 来，坐在堤岸的险处，双脚吊在空中，不经意地摆动着。没有人 会看见他的，夜幕已经将他与天地融为一色了”。甚至连他的母亲

**第三章** **文学短评** /183

在村里的呼喊，他都无力回答。他小的时候，母亲叫第一声，他 就会大声地回答，后来，他觉得这样有失男子汉的尊严，等母亲 叫第三声，他才会大声地回答。但今天母亲已经喊了很长时间了， 村里的喊声早就停息了，人家的孩子都回家了，只有他母亲还在 喊着。三成(男孩名)妈长时间的呼叫，三成长时间的沉默，很 快惊动了全村的人，他们全体出动，分头去找三成。当常老婆在 红柳丛找到他时，小说写到三成感到了一种“恐惧”。然后，大家 普遍地不容置疑地认为他的魂丢了，于是常老婆与他妈去叫魂， 从红柳丛一直叫到了家里，等到家时，他已经睡着了。

在这里，我们重点解读“恐惧”与“叫魂”两个词，或者说 情感、事件。关于“叫魂”,我想凡是有农村生活经验的人，应 该都不会陌生。但“恐惧”的感觉，应该遭遇的不会多，我们更 多的是“害怕”、“胆怯”,等等。小说中的“恐惧”,就是三成窥 破人生隐秘的一种感受，作为一个初涉人世的少年，这种恐惧不 啻是惊雷之于原始人。三成的这次“惊险”可以说就是他的成人 礼，他的成人礼提前举行了，在一对偷情的男女面前，在这黄昏 的红柳丛里，宛如通天河上的唐僧，站在无底船上看见自己的臭 皮囊顺河漂走。但三成还不是久经考验的唐僧，他毕竟是一个初 涉人世的少年，这种“恐惧”就非常之自然了。

“恐惧”之后，就是“叫魂”,“叫魂”之后，就是一个少年 的成熟，成人礼的完成。这是一次脱胎换骨式的完成，一般的孩 子是慢慢地完成这个过程，三成由于意外事故提前完成了。“叫 魂”,在农村非常普遍，孩子被惊吓了，大人都要去叫魂，然后 才能恢复正常的精神状态。

三成的“魂”是被“叫”来了，但叫来的却不是以前的那个 “魂”,而是一个长大的“魂”。小说写道，第二天，天还没有亮， 三成就不顾大人的拦阻，去红柳丛割昨天晚上发现的那丛嫩草。

184 / **守候文学之门**

白社会、柳幸福，昨天晚上在这里偷情的那对男女，分别悄悄地 靠近他，问他昨天晚上一直在这里吗，白社会还送他一副崭新的 弹弓，要知道白社会是个非常高傲的人，从不给人送东西的。已 经有一个“崭新”的“魂”的三成说：“昨天太阳下山那会儿， 我在这里看这片嫩草，我怕别人割了去。天黑，别的啥也看不 见。”白社会、柳幸福都非常高兴地摸着孩子的头，说这孩子真 乖。这里我们发现有了“新”的“魂”的三成，已经不是那个 “童言无忌”的三成了，他长大了，成了一位“真乖”的成年人 了。如果说，昨天晚上的“叫魂”,是三成成人礼的第二关的话， 今天白社会的问话，将他心中积聚的“潜意识”终于释放了出 来，他完全“成熟”了。小说写道：“从昨天日落那会儿，三成 一直隐隐感到他胸口是有扇门的，门已经朽坏了，风可以透进 来，雨滴可以洒进来，他看见门外的事情，可是出不得门去，门 锁已经锈死了，钥匙握在别人手里。这一刻，忽听得哗啦一声， 那扇门打开了。”这段描写真是太精彩了(当然这样精彩的描写 小说中还非常之多),它把一个少年的性压抑、心灵苦闷写得栩 栩如生，如果没有白社会这个问话，没有大人的诱导，三成的心 里会一直憋着这个事情，甚至他会不会出事都很难说。而这一下 三成内心的压抑被释放了，用弗洛伊德的话说，就是性意识的释 放，避免了精神障碍的发生。

但是，这个成熟是有代价的，而且是非常之大的代价，是一 个少年一生再也回不去的代价。他的纯真永远葬送在了那个红柳 丛里。长大了的三成可以说：“我啥也没有看见”,而且丝毫不脸 红了。 一个小孩在不断地“叫魂”过程中，慢慢地被“改造” 了，甚至连“魂”都被叫没了。“叫魂”也可以认为是一个富有 “童心”的小孩，被“询唤”进这个复杂的“社会”的过程。完 成了“叫魂”的成年人，就可以在这个社会游刃有余了，但也永

**第三章文学短评** **/185** **远失去“自我”了，他永远不会再“真实”了。**

当大家看到三成终于度过了这个过程，“村长笑了，常老婆 笑了，三成爹笑了，三成也笑了”,真是皆大欢喜，三成终于成 人了，社会也承认了三成的“成人”。我们想这是否就是人类的 永恒的悲剧呢?或者说是人类的宿命吧?这篇小说通过一个小情 节，却探讨了一个有关人类的大问题，人类成熟的问题，这真是 四两拨千斤，是真正的优秀小说。

不知作者是有意还是无意，小说处处在呼应着“性”这个问 题，可以说它不像有的小说，处处写性，但没有真正的性，只有 性动作。这篇小说的性是真正的“性”,小说中暗示、象征的手 法频频使用，也是这篇小说成功的一个关键。如“嫩草”、“老牛 吃嫩草”,尤其那丛“嫩草”在文中的多次重复描写，与现场的 偷情、与三成的对嫩草的热爱，必欲得之心态，都暗合民间文化 中的性意识、性文化。即便小说开头的景物描写也颇有“性”的 味道，那被山尖割成两半的红太阳，像女人的两片嘴唇的黄昏太 阳。这种描写，也是小说成功之处，大家知道所谓成人，也就是 “性”的成熟。幼儿时期是性的蒙昧时期，少年时期是性的朦胧 时期，而青年时期也就是性的成熟时期，所谓成家立业时期。可 是在三成这里却提前了，所以，“性”给三成的既有躁动，但更 多的是“恐惧”。成人礼的提前，本来就是残酷的，也是悲哀的， 一个少年就这样被社会“同化”了，或者说“异化”了。

“性”在小说中还是一个大背景。我们看小说，常老婆知道 三成看见啥了，但偏不说破，甚至我们隐隐地感到一村人都知道 三成看见啥了。但大家都装作不知道，心照不宣，这事就过去 了，主要的是三成长大了，大家也就都“笑了”,至于偷情算个 啥。“性”在成人的世界，本不是什么大不了的事情，从这里我 们也可以看出世事的沧桑，人性的变化。面对这种人生本真的少

**186** **/守候文学之门**

年情感的丧失，大人的表现既值得称赞，也让人不得不感到失 望。当然小说中还有很多精彩的地方，我这里不再论述了，有兴 趣的读者可以自己去阅读。

**四《天干地支》:激情燃烧后的** **文体探索**

作家一生的标志就是他的作品，而作家最可贵的品质就是不 断地探索。马步升先生的散文集《天干地支》(敦煌文艺出版社 2004年版)就是这样一部探索中的作品。

如果我们把马步升的散文创作分为两个阶段的话，1998年 以前是激情燃烧的写作，出版有散文集《一个人的边界》;而 1998年后则是激情燃烧后的冷静写作阶段，甚至出现碎片写作 状态。文学创作初期的马步升生活在甘肃庆阳，写作上还没有被 全国文坛承认，文章中有一股郁勃之气，所谓不平则鸣，那种泥 沙俱下的文气，排山倒海的句式，似夏日的暴风骤雨，是很让读 者窒息的。代表作如《绝地之音》《风雨周祖陵》等。即便那些 小文章、评论文章，都有一个鲜明的狂放人格在。那种写作确是 当下中国散文界所罕见的，也很难被一般人所完全接受。那时候 的马步升除了疯狂地读书，没白没黑地写作，就是喝酒，而且是 狂喝至大醉，大醉则大吼，很多时候，则骑着自行车，踏山跨 河，走县过省，这些底层生活体验给他的创作带来了迥异于他人 的东西，而他的那种性格中的侠气、匪气无形中也给作品更多裹 挟读者的力量。1998年他被西调兰州，初来乍到，对兰州气候 的不适应，人事环境的纠葛，他胸中那股郁勃之气更加突出，一 连写出了10来篇长篇散文，也成了他至今的代表作，被广为传

**第三章** **文学短评** /187

诵，如《婉约情怀》《大雪洋洋》《诺言的含金量》《故乡天下灾 荒》,等等。因为此时的马步升已非庆阳时期的马步升了，他刚 从鲁迅文学院三年学习归来，无论眼界笔力，都有明显的飞跃， 文章在文体上已经有了变化，语言也出现简练的迹象，那种不平 之气之外，有了冷寂的东西，形成了自己独有的散文风格。这部 分散文都收入了《天干地支》,有心的读者不妨去对比阅读。

那么什么是马步升散文的风格呢?窃以为，桀骜不驯的野性 与飞扬智性的完美结合，应该说是他散文的基本特色。马步升散 文中，那种来自田野的生气勃勃的野性，是目下那些疲软苍白的 温室散文所无法比拟的。有论者称他为“精神游侠”是非常准确 的。而这种野性除去个性因素之外，与30年底层生活经验(体 验)的影响可以说有巨大关系。他的散文创作还一直追求一种激 情的智慧，文章内外充溢着哲思，这也是目前很多散文家所缺少 的，更为难能可贵的是，这种智性不是凭空产生，而是建立在厚 实的底层经验与独特的思考基础之上。或者准确地说，他的智 性，不是纯理性的思辨，而是与现实社会紧密联系的。那种强烈 的人文精神、对民间疾苦的人文关怀、感人肺腑的现实批判精 神，是贯穿在其所有散文中的，他那恣意挥洒的文字里，藏的是 深深的悲悯，是人生的苍凉，是历史的忧患。比如，《旷世大井》 《雪地上的火焰》《眼睛》等就是这样优秀的散文。

2000年以后，马步升在散文的写作上开始了新的探索，最主 要的就是文体的探索，这种探索给他的散文注入了一种新的质素。 散文集《天干地支》相对于《一个人的边界》,其中的大多数散 文，语言趋于更加纯粹，在文体上的探索，也出现了少有的进展。 这在2000年后创作的颇有影响的《人模狗样》《激情燃烧后的碎 片》等文中，表现得更加明显。早期的那种热情、混沌、浑厚减 少了，冷静的理性思考增多了，文章虽大都缺少了早期那种灼人

188 / **守候文学之门**

的激情，但也有另一种撼人心魄的力量在。这种变化是否与生存 环境的改变导致写作心态的微妙变化有一些干系呢?抑或是作家 在散文的写作中进入了一个变型期，正在痛苦地阵痛?我想后者 的可能性更多一些，他企图把早期的雄浑恣肆与目前对文体的探 索结合起来，尝试在散文创作上再创新气象。那么这种激情燃烧 后的文体探索能否成功呢?我们只有拭目以待。不过，不管怎么 变化，其散文中的精髓或灵魂仍然没有变。钱澄之(饮光)评杜 甫诗时说：“其奇在气力绝大，而不在乎区区词义间也。”我认为 此说用在马步升身上也非常合适，这也是打开其散文的一把钥匙， 非如此不足以把握其异质浑成的雄浑风格与奇特新颖的修辞策略， 包括他经常让人头昏目眩的语速。所有这些都和他极端个人化的 话语风格有关，和他汹涌以至崩溃于命定时刻的内在生命激情有 关，一句话，与他的“气力绝大”有关。这种写作，自然不可避 免地要不断提升写作的难度，一直把自己逼到悬崖为止。

总之，马步升的散文创作，以新的形式，尤其是新的风格写 出了他自己的世界，他心目中的西部，他的独特的思考，而其中 仍有中国古老深邃的精魂。他对中外文史哲的熟悉(在某些方 面，诸如民间社会、歌谣等还很有研究),给了他一个比较高的 起点，无形中有了一种阔大的眼界与胸怀，因此，才可能在散文 的创作中独树一帜，进行属于自己的艰难探索。

**五** **肉体政治学的独特文本**

——马步升小说《被夜打湿的男人》解读

马步升的小说总是那么的复杂、多义、难解，给读者留下了 多重解读的可能性。《被夜打湿的男人》(《小说月报》原创版

第三章文学短评 /189 2005年第5期)就是这样的一篇中篇小说。

小说主要描写了两个人：吴竞与牛二军，他(她)们本都是 乡下人，不满足于农村的苦难日子，来到城市讨生活。美丽迷人 的吴竞做了大老板的情妇，长年困守在豪华的住宅小区，无所事 事；牛二军长相英俊，被送水公司派到这里给吴竞送水。后来他 们开始通奸，但吴竞一直只和他在地毯上做爱，从不愿意到床上 去。而就因为这个“不到床上去”,使得牛二军心里很不是滋味， 由此引发了两个人情感、灵魂的纠葛与冲撞。

那么,本来原是相同身份的吴竞，现在为什么却低看牛二军 呢?这里就有一个文化心理身份的自我认同发生位移的问题。在 她心目中，自己已经是(或接近)上流阶级，而牛二军还是一个 盲流。或者她喜欢与牛二军做爱，但却不想破坏她现有的生活状 态，因为牛二军给不了她如此奢华的生活。当然，我们不好说吴 竞只是把牛二军当做一个性工具。因为，我们看小说，其实写得 还是比较含蓄的。在他们厮打的过程中，我们依稀看见她对牛二 军的一点真情。她说：“我知道你爱我，既然爱我，就该多为你 爱的人想想，咱们只能瞒住那一头老驴，是瞒不住别人的。一个 送水工上了我的床?多难听!一个送水工上了我的地毯，怎么着 也顺口些。唉，我们这些人活到这一步，形式早已盖住了内容 啦。”可悲的是牛二军不愿仅仅做个男妓。他一直在反抗，试图 改变现状。当然，他不是要娶她做妻子，他另外有未婚妻，他只 是不愿被一个女子当男妓对待。一次，他开车在路上看见了吴 竞，“河道风一波波袭来，掀起裙摆，她像一只正在款款飞翔的 蓝蝴蝶”,于是他大声喊她，她置若罔闻，根本不理睬他。“人们 都用异样的目光看他，他脸上有些挂不住了，加足油门飞也似的 去了。他心中很是不平，开了一路车，骂了一路人。”

美国女学者理安 ·艾斯勒在《神圣的欢爱》(社会科学文献

190 / **守候文学之门**

出版社2004年版)一书中认为人类两性的性——肉体关系同他 们的家庭关系、社会人际关系、经济关系和政治关系是同构的。 吴竞虽然以前是个地位低微的农村女子，但现在终于跻身上流社 会了，住进了城市的豪华住宅区，每天洗澡都用这座城市最好的 纯净水。在她眼中，以前是同一“阶级”的牛二军现在“不过是 个臭送水的”,与他做爱只是“老娘可怜你，给你扶点女人贫， 你以为你是谁?”可见，有时候，吴竞会仅仅把牛二军当性交易 伙伴，我出钱，你出力，完全是公事公办的行事原则。而牛二军 就不然了，他在这桩生意中得到的是男人的屈辱，当然，他也可 以退出，没有多少人能真正强制他。可他一是喜欢吴竞的美貌， 不愿离开；二是他也喜欢钱，对他这样的农村打工者来说，这么 多的钱到哪儿去找?

我们发现在这桩交易中，牛二军本性中的自私、自卑开始慢 慢以扭曲的形式呈现了。甚至在性事过程中的施暴(包括吴竞的 接受),都有一种施虐与受虐心理，反映出两个人的心理变态， 而这个变态大多与他们的身份焦虑有关。牛二军作为一个男子， 在性中没有得到应有的尊重，他对吴竞既爱又憎，变态的权力欲 促使他必须制服这个女性。一种邪恶的东西终于冒出来了。对吴 竞来说，牛二军身上有更多的人性的毒素作祟。前者仅仅只是满 足自己并不高尚的生理欲求而已，虽然她也是一个扭曲的社会变 态。或者说，在这起悲剧中，如果吴竞是牺牲品的话，那么牛二 军与那个大老板都是施暴者，一个是以男人的身份，一个是以金 钱的身份。

艾斯勒说：“政治学是对权力的阐释：谁拥有权力，如何定 义权力，又如何行使权力。”至今“全世界大多数地方在意识形 态上、法律上和经济上仍然固守着传统的观念：权力应该由男人 来掌握；选择应该由男人来做；女人的肉体应该由男人来控制”。

第三章 文学短评 /191

男子仅仅凭着自己是男子，就有权占有这种象征的财产。基辛格 不是有句名言：权力是最有效的春药吗?牛二军，一个从小浸染 传统儒家教育的乡村男子，内心也充满着这种观念或潜意识。在 吴竞那里他得不到尊严，在性的狂欢之后，他依然是一个不被人 看重的打工者。“牛二军急于改变这种心理上的劣势”,于是，他 去找妓女，给她们大把的钱，“女孩兴奋地将他全身吻了一遍， 毫无遗漏。他尝到了向女人扔钱的快乐。原来，给女人钱和拿女 人钱竟是天地有别的，男人的脸面似乎又回到了他的脸上”。

为了在吴竞这里找回所谓的男人尊严，牛二军甚至不惜采用 室内暴力。“只要时间允许，进门放下水桶就往她身上扑，在白 天她不肯，管她肯不肯，放翻在地毯上，她略做反抗便肯了”, “有一次，她大叫道，我身上不方便，他狞笑着说，我身上很方 便。结果弄得俩人腿上都是血”。“他找到了对付她的办法，他下 决心要把她弄到床上去。”以致一次暴力的结果是“她竟大声呼 喊救命，声音凄厉，风传远近”。

我们阅读小说，感觉吴竞其实是那么的无助，她的情人是一 个秃头的大牌港商，“老板太老了，在各地都是储备着这样的女人 的”。他很少到她这里来。她经常是孤身一人，包括过春节。有一 次春节后，牛二军去看她，“她的脸是刻意修饰过的，但他从中却 看出了隐隐的泪痕”。可以说吴竞是一个可怜的女人，一个变态的 受到伤害的女人，她唯一存活的理由就是自己终于是上层人了， 这点可怜的精神支柱在支撑着她。她不爱钱，牛二军可以从她的 抽屉里随意地取钱，“手伸进抽屉抓多少是多少，(她)连看都不 看一眼的”。她爱的是虚荣，她辱骂牛二军，何尝不是在骂自己? 可是对于这样的一个弱女子，牛二军也不放过。他从来没有想过 去关心她，走进她的内心，抚慰那颗破碎的灵魂。他只想找回自 己作为男人的尊严，找回自己控制女人肉体的权力。以致最后在

192 / **守候文学之门**

实施性暴力的时候，无意(或者下意识的有意)中将她掐死，“我 今天非要你遂了我的意”,“这人我不活了”。他心灵深处的一种恶 终于爆发出来，要了吴竞的命，也同时要了自己的命。

我们看他掐死吴竞之后的那种冷静，真是可怕。他不但把自 己对这个社会的不平发泄到一个女子身上，而且在留言中还要自 欺欺人。“我爱她，她爱我”,“我爱她，真的”。难道对一个女人 的强暴就是爱吗?你是爱她，还是爱你自己的面子?“她牺牲 了”,这个词用得很有意思。“过几天，我会主动投案的。以一个 男人的尊严保证”。对一个弱女子多次实施性暴力，有什么“男 人的尊严”?他最后对王力行说：“是兄弟给咱战友丢脸了”,可 以说牛二军到死都没有觉悟他错在哪儿，难道一个男人的尊严比 一个女子的生命都重要?难道一个女子的死只是“丢脸”而已? 这种传统的统治式的男女关系模式，这种打着“尊严”的旗号行 自私之事的不成文规则，到21世纪还在牛二军身上如此牢固， 真让我们长太息以掩涕兮。如果说秃头老板买断了吴竞的青春， 那么牛二军是“买”了她的生命。其实，严格地说，牛二军也是 一个牺牲品，在他身上我们能依稀看见《红与黑》中朱利安(于 连)的影子。他为什么有那么多的“心理劣势”,正如朱利安说 的，“我是一个反抗自己的卑贱命运的农民”。社会的不公正肯定 会造就这样的人，只要他们不满足于现状，要么是牛二军，要么 就是吴竞。他们的共同点就是无法支配自己，他们共同的心理就 是自卑及其自卑之上的过度自尊。总之，都不是一种正常的心 态。小说结尾说：“王力行家的座钟也敲响了零点的钟声”,但愿 这样的男性霸权主义真的是从此绝迹。

看完这个小说，内心真是很不平静。它是目下中国文坛少有 的女性肉体政治学的独特文本，留给读者挥之不去的思考。有学 者说过，需要爱，得不到爱，我们的健康就会受到损害。充满暴

**第三章文学短评** /193

力文化、暴力行为的社会，对每一个人都是一种伤害。男女性关 系，不仅是肉体的关系，也是同家庭关系、社会人际关系、经济 关系和政治关系同构的。人类选择与谁发生性关系，在何时、以 什么方式发生，都严重地受个人经历、家庭背景以及社会、经济 和文化因素的影响。理安 ·艾斯勒在《神圣的欢爱》中呼吁建立 一种重新学习爱的艺术，建立一种伙伴关系的性政治。她说： “人类只有首先完成性——肉体关系上从统治关系向伙伴关系的 复归，才能进而实现家庭关系、社会关系、经济关系和政治关系 从统治向伙伴关系的文化转型。”可以说《被夜打湿的男人》是 一篇初步思考这个问题的优秀小说。

艺术是有限与无限的综合，是抽象在具体形式中的显现。或 者，是用在场显示不在场。马步升的小说《被夜打湿的男人》在 这方面已经有所成就。但它依然有着难以克服的不足。首先，马 步升在小说中先入为主的“金钱压抑人性”主题，使得小说在写 作内涵上促狭了许多。这是令人遗憾的事情。小说中牛二军说； “他总算明白了，什么是金钱的力量，她让金钱压住了，他让她 的金钱压住了，老家人让他的金钱压住了，他们都是服从者。” 此话不能说有错，但至少减少了小说的内涵。在这种主题先行的 概念写作下，对吴竞的形象描写就有了些问题，有简单化嫌疑。 而且对吴竞在性事中的描写，有男权想当然的一面。

**六宗满德：乡土散文的探索与误区**

(一)

散文是一种易写而难工的文体，只要是一个文学爱好者，都 发表过几篇散文，但真正的散文大家却少之又少；同时，它又是

194 / **守候文学之门**

一种很难在理论上进行研究的文体，小说、诗歌、戏剧等都有成 熟的理论，甚至出现了许多流派，但散文至今没有成熟完备的理 论(这里一定要把“散文理论”与中国古代的“文论”区别开 来。“文论”的范围太大，大家看郭绍虞主编的《中国历代文论 选》就比较清楚，它包括诗、文、小说、词曲、民歌等)。即便 在“散文热”的时候，也没能产生几个散文理论或批评大家。或 许，散文本不需要理论，它就是一种随意的文体，只等高手去冒 险，等低手去练基本功。

不论中国或是西方，从历史的角度考察散文作为一个文体的 流变发展过程，会发现它是一个很边缘的特殊的文体，并且始终 是一个非常模糊的概念的集合体，是一种非常宽泛的难以确指的 文体。而且，它本身也是一个近代概念，或者准确地说，是一个 西方文论概念，即文学的四分法(小说、诗歌、散文、戏剧)之 一。我国古代有诗文之分，文笔之分，好像没有“散文”这个文 体概念。现在我们说的散文，本质上归属文学文体，但却处于文 学与非文学的边缘。钱仓水在《论散文的特征》一文中指出，散 文“散见于各个领域，汇聚在文学的周围，是一种边缘性的体 裁”。如果我们说得具体一点，由于散文与其他文学文体，如诗 歌、小说、戏剧、影视，还有非文学文体，如公文、私人文书、 新闻等的“交叉感染”,出现了很多杂交品种，如散文诗、报告 文学，等等。历史上比较著名的如诸葛亮的《出师表》、李密的 《陈情表》、韩愈的《祭十二郎文》、袁枚的《祭妹文》,及大量的 非常优秀的书信、题画，等等，都是这种现象。有论者认为散文 是除诗歌之外一切言语体的源头和母体，后来许多文体从它里面 分化出来，但即便这样，现在我们说起散文，边界依然不清楚。 按散文理论家的说法，通讯、特写、速写、报告文学、游记、杂 文、随笔、散文诗、传记等文体都属于散文。按我个人的说法，

**第三章文学短评** /195

通讯等新闻类文体，应该从散文里剔除，报告文学也应该单列， 长篇传记应该列入传记文学中，游记、杂文、随笔、散文诗，及 一些精彩的书信、演讲、公文等，可以算是散文的范围，当然， 后面一部分的选择也一定要谨慎。从篇幅看，短则几百字，长则 几万字，太长好像就不能算是散文了。我这里说的只是个人的看 法，没有理论高度，可以认为是狭义散文。

目前在散文理论界也有两种截然对立的观点，一种是贾平凹 提出的“大散文”观，也颇有一些响应者；一种是以刘锡庆为代 表的纯散文观。这两种我都不太赞同，我认为散文作为一个文 体，外延太大导致文体迷失，.但太小又无疑是一种自杀。当然， 这个问题，还需散文理论家去研究，需要作家去探索。

就目前散文界创作来说，也是一种混乱状况，每年都有年度 最佳散文选本，但都是各说各的好，并没有形成一个共有的认 识，也没有公认的散文名篇，一切都在摸索，我们好像进入了一 个没有权威的年代。作家的写作更多的只是月光、音乐、身边的 亲属或动物、名胜风景等，题材狭隘，休闲气太浓，而城市贫 困、三农问题、民工遭遇、科学和民主的进程，暴力事件和信仰 危机等，在当下中国的散文写作中很难反映，即便反映了也很难 得到认可。穆涛说，我们的散文过于含情脉脉，作家像养花和养 病一样对待散文写作，散文整体上缺乏激情和生命力，缺乏撼动 人心的力量，缺乏清正之气。

当然，这几年也有几个杂志，在散文的写作和探索上作出了 贡献，如贾平凹主编的《美文》、海南的《天涯》、广东的《随 笔》、北京的《中华散文》等。《飞天》作为西部一个很有影响的 杂志，近年来在推介散文和散文作家方面不遗余力，而且也颇有 理论上的实际探索，贡献甚大。如它发表的马步升先生的《大雪 洋洋》《故乡天下灾荒》《风雨周祖陵》等都在全国散文界引起了

196 / **守候文学之门**

较大的反响。裕固族作家铁穆尔的《北方女王》《苍狼大地》等 代表作都是首发于此，还有农民作家王新军、青年作家韩松落的 散文，也是从《飞天》开始产生影响的。本节要论述的对象宗满 德也是从《飞天》走向文坛，走向人们的视野。限于篇幅，这里 我只论述宗满德的散文。

(二)

宗满德是近年来甘肃文坛涌现的年轻散文家之一。有目共 睹，这几年甘肃的散文界比较热闹，很有一些好的散文作者，实 力派有马步升、阳飏、人邻、张存学等；年轻新秀，如铁穆尔、 阿拉旦 ·淖尔、习习、杨献平、王新军、宗满德、韩松落、辛晓 玲等。就宗满德来说，他的进步是惊人的，才几年时间，他就超 越了自己过去的稚嫩、幼稚，俨然是一个散文家了，作品连续三 年入选全国最佳散文选本。宗满德的散文题材基本有这样几种： 一是日常生活，举凡身边小事、物，包括一些小情感，都能入其 散文，如乡野人物、苍蝇、蚊子、杯子、筷子、草绳、眼睛、 井、门、乞丐、扣子、扫帚、脚印等，还有阳光的温暖、父亲的 麦地、秋天的昆虫、炕浴等；二是一些比较抽象的东西，如时 间、痕迹、草的一些事情、死、颜色等；三是一些较大的题材， 如中国农民问题，不过这类题材不是很多。他好像还是比较擅长 那些小题材，也能较好地驾驭，而对这些大题材往往写得有些吃 力，文章有空疏之感。宗满德散文中有一个值得关注的现象，就 是他好像喜欢写一些丑恶的东西，而且不厌其烦，如癞疤、苍 蝇、蚊子、阉树等，让心理承受力如我者难以卒读。如他写自己 小时候吃苍蝇蛆：“我分明看见了，苍蝇在里面下了蛆，如嫩白 的豆芽儿，咕咕地涌动。但我却视而不见……心安无事地吃下 去。”打死了一只蚊子，“捡起来仔细看一看：两对触须，三对

**第三章文学短评** /197

足，一片血肉，如此而已。”我不是反对写这些东西，但就个人 的审美趣味来说，我很不喜欢。而且，如果只是为写这些而写这 些，没有别的什么新意，总不是一个好的趋向。波德莱尔、金斯 伯格等都写丑恶，但那里面有不平、愤懑、挣扎，不是为写丑而 写丑，当然，后现代主义艺术也有审丑的特点，落后如我是无法 接受的。

到目前为止，宗满德的代表作有《浴之三题》《绵土》《乡 村》《回家》《谁的农民》《殇之二题》,等等。综观他所有散文， 有三个特色比较鲜明，第一，是亲情、乡情，对家乡的热爱、对 父老乡亲的深情是他散文的最大特色，也是最打动人心的地方。 他的散文大多数都与“土”有关系，甚至题目就是“土”,如 “绵土”、“乡土”,等等；第二，我们发现宗满德的很多散文，篇 幅都非常短小，而且写作方式也比较诗化，可以说他是用诗的方 式、思维来写散文，而有时他的散文却颇有小说之风。这恐怕也 是他散文成功的关键，他能把小说、诗歌的因子输入散文写作， 确属不易。我们看文坛上，纯散文作家往往难成大器，而那些小 说家、诗人客串散文，却无心插柳柳成阴；第三，语言的平实、 朴素，当然，也难免有苍白之处。首先，我们来看他的乡情， 《浴之三题》《谁的农民》就是这方面的代表作。长篇散文《谁的 农民》,作者饱含激情，写了农民的苦难、辛酸，是一篇为农民 “鼓与呼”的作品。由于作者在基层工作，对农民生活非常熟悉， 所以文章一点都不显得生硬。其实，我们不看文章，只看一下标 题，就会感动的，如《山地，白送都没有人种》《辛苦一年，算 下来倒挂了》《全村跑掉了二十一个新媳妇》《学费是父母的“紧 箍咒”》《城市的门槛比人高》等。看到其中的农民和煤矿老板签 下的卖身契，我眼泪都下来了：“本人到××煤矿打工。万一发 生意外，同意命价为六千元。”知道这个内幕，我们也就知道了

198 / **守候文学之门**

为什么中国的煤矿总在死人。韩石山先生在致谢大光先生的信中 说：“我觉得，散文作为文学的一个门类，太宽泛也太纤巧了， 似乎散文只能写些零碎的事件与感觉，这怕不对吧。中国是个文 章大国，文章者，散文也。写散文的，更应当关心国家政局，关 心民间疾苦，即使写的是一己的哀乐，也应当紧扣着国运的脉 搏，民生的苦乐。纵然不能奋笔疾书，至少也应当如实地记载下 自己的所见所闻，记载下自己的真情实感，以便来日做后辈的参 照，史家的凭借。写散文的，若无一点历史的眼光，批判现实的 精神，那就只能写些浅薄无聊，甚至令人作呕的文字了。”从这 个意义上，我们认为宗满德作为一个散文新秀，他的起点是很好 的，他写作的动机是良好的，这才是一个有良知的作家，比那些 才华横溢却只会信口雌黄的所谓作家，不知要强上多少倍!众所 周知，散文是文学门类中最直截了当的一种文体，如果不去直视 人间疾苦和社会进程，其文学意义势必丧失。

如果说《谁的农民》是以良知、激情打动读者的话，那么, 《浴之三题》,就纯粹是一篇艺术精品了。它首发于《飞天》,给宗 满德带来了很多荣誉和读者。《浴之三题》包括《土浴》《草浴》 《炕浴》,这三则真正是优秀的好散文。它的最大特色是视角新， 构思新，作者别出心裁地以“浴”为文，把农民和土地的亲密关 系写得活灵活现。尤其《炕浴》,确实让人叫绝，我也是农村人， 也是睡着土炕长大的，却从来没有想到过这也是“浴”。这种独 具慧眼的写作经常产生好作品。我们不妨读上一段：“火炕是农 民的土暖气。山里头天寒风冽冷气重，冬夜黑得早又长。山里人 夜晚没事，串个门，三五人聚在一起，上炕、盘腿、喝几壶酸酸 的老熟茶，扯些淡话，没有主题也没有主讲。说至高兴处，哈哈 大笑；扯到哪根生气的筋，呸呸啐两口唾沫，骂几句娘，狠狠地 吸几口纸烟，吐一口浊气。”系列散文《乡村》也是宗满德很有

**第三章** **文学短评** /199

影响的作品，阅读它时我每每感觉到惭愧，他写的好些农村的东 西，我这个农村长大的人根本不知道。比如，土还有瘦土和绵土 之分，比如纳鞋底，我小时候经常看见，但我到现在也说不清楚 它的工序。《乡村人物》系列散文也是比较精彩的一组文章，他 写的对象都是乡村的底层人物，如瞎子、酒痞、马爷、尕大夫 等，都写得读来让人落泪。比如《阿三》,文章写一个乡文书阿 三，一直想当一下领导，可一直实现不了，他就一直临摹领导笔 迹，背诵领导讲话，揣测领导心思，在大家的嘲笑声中默默生 存，最后，在路上背诵领导早上的讲话，不小心被车撞死，真实 深刻地刻画了一个在官场被异化了的小人物。此组散文采用了小 说笔法，描画人物非常出色，缺点是大都属于粗线条，没有进行 细描，好像一个故事梗概。系列长篇散文《乡村记事》不论优点 或缺点都与《乡村人物》相似，而且，我们发现宗满德散文中自 我重复的地方开始增多，不论是题材、写法，还是立意、结构， 这不是一个好兆头。

从陇中黄土地走出来的甘肃年轻作家，写乡土散文写得好 的，还有林野，他的散文《那片炊烟下的土地》《乡村寓言》等， 都是让人久久难忘的。而尔雅，作为我的老乡，从农村长大，写 的文章却有着浓浓的都市味，很少乡土气。看来，写作题材的选 择也与作家个人的审美趣味关系甚大，不是农村来的都能写乡土 作品。当然，现当代中国作家写乡土的也很多，鲁迅先生的乡土 小说里有批判，沈从文的乡土作品里有美丽的想象，赵树理的乡 土小说中有诙谐，贾平凹的乡土小说中有神魔。可以说，每人都 有自己的特色，或者说各有千秋。宗满德的乡土散文就艺术水平 来说，当然不能和他们相比，但他的散文也有自己的特色，平 实、朴素，不急不躁，不温不火，有一种陇中黄土地特有的扎 实、绵软，初看平平实实，不很起眼，没有高山大川，没有飞流

200 / **守候文学之门**

急湍，都是一些小丘陵、小山包，但耐下心来，慢慢地看，却有 非常的味道。我是相信“文如其人”的，我认为好的作品都是 人、文合一的，我们透过作品，往往能看到一个活生生的作家。 有些作家，也能写出好作品，但作品与人是分离的，这样的作家 很难成为大作家。当然，人、文合一，也不一定能产生大作家， 但却具备了前提。就我个人来说，我喜欢看那些“文如其人”的 作品，如鲁迅、陀思妥耶夫斯基，等等，不一一列举。

按文章开头我们讨论的散文文体理论问题，可以发现宗满德 的散文，走的是比较中正的路子，它既不是那种小散文，也不是 那种没有边际的大散文，可以说，他继承了中国现代散文的优秀 成分，用那些公认的现代散文的结构、方式来写陇中黄土地上发 生和正在发生的事情，黄土地上生活的人与物。用书法术语说， 他走的是中锋，而不是偏锋，更不是别的什么锋。而且，能够考 虑到借鉴其他文体的特点，输入到散文写作，这种文体间的杂 交，也是写好散文的一个诀窍。这方面就不再展开了。

(三)

我个人认为写作散文应该有三种素质：才情、学识、心境。 萧红散文写得好，感人至深，就是那种独异的才情，加上冷寂的 心境，当然，这种心境的获得与她颠沛流离的人生有关。鲁迅、 周作人成为现代文学史上的散文大家，在这三方面都是非常卓越 的。论才情，他们都是才华横溢；论学识，当然也是脾睨群雄。 这里说的学识，不仅指学问，更主要的是识见。很多人的文章都 是在老调常谈，人云亦云，即使文笔很好，已落第二义。心境， 他们都遭逢乱世，思想纷杂，个人心情、境遇都与他人不同，而 且，他们的时代使他们的心境也有几次大的变化，这对他们散文 写作的影响是非常清楚的。

**第三章** **文学短评** /201

宗满德的散文，如果按这个标准要求起来，差距是明显的。 心境、才情，不是作者本人所能左右的，但学识的深度掘进应该 是作家必须注意的。我们看他的散文，乡土之外，一无所有，尤 其缺乏的是识见，对万事万物独有而深刻的看法。即使写乡土散 文，也应该写出深意，老写一些乡土表象，时间长了，也只能是 自我重复或重复他人。比如，《时间》《门》就没有写出多少新 意。《门》说：“门有高低贵贱”,“门，对于思想家永远敞开着”。 《时间》说：“时间如流水，一去不复回。”《路》结论不外“山路 是山村的名片”,奔波在外的人灵魂都要回家乡，等等，其实， 这只是一种偷懒的做法，司空见惯的写法和说法而已。近代以来 的中国人，很多走出家乡，就没有打算再回去，传统的那种“月 是故乡明”的文化心理结构，已经发生了明显的变化，比如鲁迅 先生的文章里就有了这种变化的痕迹。《痕迹》稍微好些，并不 是有思想，而是略有诗意。还有他写的大量的千字乡土散文，关 于杯子、筷子、草绳、眼睛、井、门、乞丐、扣子、扫帚等，读 多了，难免使人感到单调，缺乏一种深度。

我认为散文不可以多产，宗满德现在应该注意不要多写，要 少而精。我们看唐宋八大家，他们真正意义上的散文作品，也不 是很多，代表作最多也就是10篇左右。诗人、小说家可以高产， 散文家不能高产，这是散文文体决定的。散文易写而难工，文学 爱好者都会写散文，但真正意义上的散文不是人人能写的。我 说，《古文观止》上的那些文章是要毛笔、宣纸才能写出来，现 在的电脑恐怕写不出那么好的散文。纸张写作先天的“纸感”给 写作者一种难得的视觉审美、心灵安静，而电脑写作中“纸感” 消失，屏幕的光感往往带给作者视觉疲劳，由此导致心境的浮 躁。如今文学作品错别字的增多，行文的梗概化，篇幅的加长， 都是电脑写作的附生物。现代文学史上的散文大家基本都是用毛

202 / **守候文学之门**

笔写作的，所以，贾平凹说，现代科技让文章的腿长，也让文章 的命短。现在什么都垃圾化了，学术垃圾、文学垃圾、艺术垃 圾，真正的学者、作家、艺术家能够坚持下来的不多了。我说过 文学永远是少数人的，我指的文学精品。我们阅读文学史，有时 几百年才能留下一个大师，有时几百年都是空白，风云际会，大 师云集，群星璀璨的时代毕竟不是很多。作为一个严肃的作家， 必须管住自己的笔、自己的抽屉，写作需要的是安静的心境，浮 躁的心境是写不出好作品的。我们应该知道，文学是一件长远的 事情，不是一蹴而就的，真正的文学属于历史、时间，是需要经 历大浪淘沙的。

宗满德如果想在散文写作的路上走得更好的话，恐怕在散文 艺术的研究、摸索上还需要继续努力，在写作手法、文章结构、 立意等方面也尚需研究、思考。我个人觉得宗满德熟悉农民，熟 悉乡土生活，应该把主要精力放到乡土散文上去，他不擅长理性 思考，勉强自己去写一些哲理散文，往往流于老生常谈、人云亦 云，没有多少新意。当然，这也只是我个人的一些不成熟的想 法。他的一些哲理散文在写法、结构上取法鲁迅《野草》、屠格 涅夫《爱之路》,但由于才情、思想的欠缺，往往缺乏深度。其 实，鲁迅、屠格涅夫的写法是很冒险的，一般的作家是不敢轻易 模拟的，那是散文的一种极美  简单的极美，看似那么几百 字，但里面深藏着一重大海。到现在为止，中国散文界还没有人 能写出这样的文字。散文的另一种写法，就是晚明小品，从小处 落笔，写那么一个瞬间，或那么几个细节，比如《西湖七月半》 《项脊轩记》《湖心亭看雪》等，篇幅皆极短小，结构在精巧严整 之中富于变化，语言极洗练精粹、清丽隽永之外，而独臻言简意 赅之境。宗满德散文中的一些优秀之作，也颇有这种迹象，但大 多数散文是在篇幅短小之中，事多情虚，在虚幻的情致中缺乏感

**第三章文学短评** /203

人的细节。我觉得这有两个原因，一是故求诗意，而忘了厚实； 二是功力尚欠火候，思想单纯所致。或者说在散文的结构、立 意、写作手法上，宗满德还没有找出一条成熟的适合自己的路 子，或形成自己独有的散文风格，准确地说，他虽已登堂，却还 没有入室。这里，限于篇幅，我想只谈一下语言问题。宗满德散 文的语言基本是平实的、朴素的，但亦不乏诗意。这种语言特色 在《浴之三题》里得到了近乎完美的体现，但不可讳言，在他的 许多散文里，这种语言往往流于公文化、程式化。如《时间》 中：“时间是一条河”、“一日之计在于晨”、“时间如水，常流常 新”。“时间是流水，一去不复返。”我曾在一篇文章中讨论过这 个问题，比如，大众语言中的套语，它对散文语言生态的破坏无 疑是强大的。西方学者认为存在着一种现成的风格，一种平庸的 人人皆可以使用的风格，并认为写作的时候不应该使用的正是这 种风格。法国学者阿拉巴拉还认为：“我们尽可能不要用现成的 表达方法。一个真正作家的标志，是其运用的独特词汇和创造表 达方法。”当然有些作家对套语的反讽、模拟使用不在此列，它 是一种修辞意义上的套语使用。现在也有一些作家已意识到这个 问题，正在不断地思考和努力。如贾平凹，他在散文《敲门》中 写道：“第一回进山东，春正发生”,就是对“发生”一词的陌生 化使用，带有独创性，是对套语的打破和重新组装。

那么,什么是散文语言，或好的散文语言呢?形式主义文论 大师雅可布逊认为，诗学的目的首先要回答这样一个问题：是什 么因素使得语言信息转变成文艺作品?换言之，文学中什么东西 表现出文学性?这是文学之所以具有艺术性的关键所在。他说， 日常语言只是传递消息的手段，是思想交际的工具。语言艺术则 注重词语的选择、配置、组合和加工，它是对日常语言的变形、 扭曲或反常化(陌生化),是施加了“暴力”的结果。它以自身

204 / **守候文学之门**

为目的，而绝非某种工具或手段，不能用来“载道言志”。它是 自我表现、自我参照、自我扩张，表现的是语言自身的价值和意 义。苏联理论家什克洛夫斯基也认为：实质上，艺术是技巧介入 的产物，因为技巧才是一切创造活动的本质，各种艺术素材只有 通过技巧的处理：变形、扭曲等艺术加工，才可能变成令人赞叹 不绝，令人为之倾倒的艺术品。并说，重要的是要去发现词的运 用、配置和安排方式，怎样去组合、选择词语就能使一般语词产 生了艺术魅力的呢?这才是解决艺术的关键问题。既然“艺术是 一种体验事物之创造的方式，而被创造物在艺术中已无足轻重”。 那么,语言就当然的非常重要了，就需非常强调艺术语言的建构 性、独特性，我们要重视的是表达本身，而非表达的所指。综观 古今中外，一个成熟的作家首先必须有自己的语言或话语，没有 语言的个人风格，他的文学也就无从谈起。

索绪尔说；“文字叫我震惊，毛骨悚然，这件工作让我觉得 纯粹是种痛苦的体验，与其相对来说不重要的地位极为不相称。” 现在我们对汉语写作还有这份敬畏和痛苦吗?宗满德如想在散文 写作上再进一步，这个问题就不能不考虑。

**七《轻柔之手》:呼唤诗意地栖居**

十年来，爷爷史成延已经将十一只鸡的头剁落在地，他 让鸡血喷溅在这个院子的每一个角落，让它们阻挡亡灵的气 息，让它们显示祛邪的威力。

长篇小说《轻柔之手》用魔幻现实主义的笔法，深刻描写了 那个荒唐年代平凡人的生存状态：死亡、焦虑、卑微、苦难、反

**第三章文学短评** /205

抗，读之魂惊，不忍放手，掩卷而思，入木三分。这里没有烂俗 的情欲，没有隐私的大解密，没有任何暗设机关。它有的是生命 之重，是人生之荒诞，是灵魂之出界，是民族之秘史。

小说视角新奇，叙述艺术比较成熟，不同的叙述声音带来多 声部的效应，是目前难得的探索叙述手段的长篇小说。语言朴 实、内容厚重，虽不乏现代主义色彩，但阅读效果却出人意料的 好。在荒诞、阴暗之中，更有着作家本人的苦难与思想。

比之时下非常流行的文化消费主义写作，那种轻的青春(时 尚)写作，张存学的《轻柔之手》应该算做“重”的“知识分子 写作”。我们的社会需要文化多元，文学也需要满足不同层次读 者的需要，但较之一个民族的健康发展，这种反思性的“重”的 写作更是一种负责的写作。穿越历史的烟云，透视一个民族的未 来，对人性做深度的剖析，把灵魂放在烈火上煎熬，不是每一个 作家都有能力做到的，也不是所有的读者都能承受的，可是作为 一个有着五千年历史的古国，我们必须有这样的作家和读者。像 俄罗斯作家布尔加科夫所说的那样：“一个作家不论处境何等困 难，都应忠于自己的原则……如果把文学用于满足自己过上更舒 适、更富有的生活的需要，那么这种文学是可鄙的。”

我曾在一篇文章中写道：“阅读了张存学的小说，我一直在 想着一个问题：他为什么从创作初始到现在都无法回避一个主 题：逃离；他的小说主人公都离不开一个性格：不安分；他的小 说都有一个背景：小城市的边缘群落?我想这可能并不像有些评 论家说的只是题材的自我重复，或者作家的江郎才尽，张存学这 么执著地写作这样一个文本，而且变化也是逐渐推进的，并没有 给人才华枯涩的感觉，我认为是个值得研究的问题。如果从精神 分析学说推测，张存学的心灵深处可能有一种情结，一种逃离和 不安分的情结，逼着他近20年来一直写着这样的小说，而丝毫

206 / **守候文学之门**

没有厌烦和无聊的感觉，仍然能保持充沛的创作想像和冲动。” 而现在出版的这部20万言的《轻柔之手》,仍是这一主题的继 续，与他的《拿枪的桑林》《罗庄》《迷醉》《五月春光》等中篇 小说依然在同一维度，当然在大容量下也有进一部的开掘，在对 “存在”的追问下有了一种神性的类乎基督的向度，不仅是“逃 离”“回归”,还有了一种虚无与宽容。

《轻柔之手》主要描写了史成延一家的苦难日子，在那荒唐 的年代，他想借助自己的残年保住一家的安宁，可他根本做不 到，灾难一个接着一个。自从老婆1938年被日本飞机炸死之后， 他的大儿子史凌霄也被整死；儿媳妇程红樱遭折磨跳河而死；女 儿史文霞出卖父亲后远走省城；大孙子史克离家出走10年后回 来，满腔怒气地生活着，成了一个大法师，疯狂报复那些恶人； 孙女史真不知下落，10年后在复仇的火焰里烧死；外孙女王莉 莉借被枪毙的母亲的魂灵前来忏悔，而身边的孙子史雷随时都有 危险。小说里的人物依然在不断地逃离、回归，可永远没有灵魂 的安息之地。在这种不断的灾难面前，爷爷史成延总是在不断地 抗争，不断地失败；史克在逃离、回归后的复仇中得到的依然是 虚无，最后再一次逃离；史雷听天由命，在母亲的“白光”里得 到了“轻柔之手”的抚慰，母亲“保持一份爱”的自白多少给了 冷酷的小说一点亮色。它们不仅是点睛之笔，而且相互呼应，相 得益彰，在更高的层面上显示了作家见识的不凡。这里的“轻柔 之手”是母亲的手，更是人性之手。我们从这双“手”里感到了 人间罕有的温暖，一种神性的力量。

小说的魔幻手法用得非常真实贴切，不是为魔幻而魔幻，而 是这个故事、这种思考必须使用魔幻。比如小说开头一节，一下 子就把人拉到那个荒唐的年代，是那么真实。我不得不佩服作家 这种历史的眼光，“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光

**第三章** **文学短评** /207

明”。面对这样凌厉的目光，读者不能不感到震撼。所谓“有意 味的形式”,岂此之谓也?张存学用这种魔幻的笔法深刻地写出 了那个时代，写出了人类的灵魂纠葛，尤其难能可贵的是思考了 存在与虚无的人类之谜。这样的内容还非得这样的形式不可!

我们不知道作家的心里藏着多深的忧思，但通过阅读《轻柔 之手》,我们能强烈地感受到在他那看似黑暗的灵魂里有着多么 博大的一个胸怀。甚至我们可以说在《轻柔之手》里我们还能看 到鲁迅的身影，他们的小说人物都有“鬼魂”的影子。正是这种 “鬼魂”的怨毒与纠缠，才能彰显人的自私与黑暗。还有一种鲁 迅笔下所没有的神性思维，那种对复仇的解构，对人类存在本身 的质疑； 一种上帝(或基督)的声音弥漫作品的字里行间。从某 种意义上，可以说是延续了海德格尔的思考。

《轻柔之手》也显示了张存学小说能力的宏大，我们从中看 到了在娴熟的魔幻手法背后作为一个杰出作家一以贯之的批判与 追问。这才是一个作家最可贵的品质。《轻柔之手》可谓张存学 的血泪之书，灵魂挣扎之书，存在拷问之书。

车尔尼雪夫斯基认为，任何一个伟大的艺术作品，不仅要再 现生活，更要解释生活；马尔克斯甚至说：“一个作家能起到的 真正的、重要的影响是他的作品能够深入人心，改变读者对世界 和生活的某些观念。”张存学的《轻柔之手》就是这样的长篇小 说。它的价值也就在这里。

**八在飞扬的雪花中化蝶而舞**

——读习习散文集《浮现》

认识习习是很迟的事了，最早大概是在甘肃省的散文研讨会

208 / **守候文学之门**

上，那时知道她的另一个名字叫任红。一年后，在甘肃首届文学 论坛上，她到我们的房间里跟马步升聊天，当时，我感觉她是一 个豪爽、温暖的女子。而真正相识则是在以后的几次文友聚会 上，她的幽默、乐观、善解人意，给大家留下了很深的印象。

很早，我就知道她是写散文的，看过她的几篇散文，感觉出 奇的好。比如《穿梭》,写了兰州的几个街道及这些街道上的风 尘。因为她从小在这些地方长大，更因为她的敏感，文章写得摇 曳多姿，富有历史沧桑与人生况味。记得当时在网上阅读时，非 常惊叹一个女子竟能写出如此境界。“地方在风中穿梭，仿佛在 时光交错的梦中。”这种“穿梭”、“交错”,不是每一个人都能感 觉到，更不是每个人都能写出的!

正是在这种哲思的逼照下，她的文字没有丝毫的钮怩作态， 相反倒是有些“放肆”,是否是女性的男性气质作祟，我就不得而 知了。本来想列举几例，可写出来，又删掉了，不是我有洁癖， 也不是我自诩风雅，我真是不能忍受在散文里有这样的文字。

读她的散文，从《穿梭》起，思考生命一直是一个重要的母 题。《病》就是这样一篇让我再三去读的好散文。从四环素牙、 牙疼到药物过敏、心脏病，写得如此绵密细腻。药物过敏后， “我就睡啊睡的，一直睡不醒。那天，一个同学搀着我去操场那 边的厕所，天蓝蓝的，学生们在上体育课，我走着走着，就在操 场上软软地躺倒睡着了”。写心脏病发作，检查发现多一根管子， “我不知道我身体和精神里的一些问题是否和这隐秘的小管子有 关，比如手颤、苍白、脆弱、敏感、抑郁、多情，等等”。

《桃之夭夭》也是一篇反思人生与命运、死与生的优秀散文。 一个如花的女子写出这样的散文，怎么说都让人难受。她的体 弱、敏感在这里得到了集中的体现。她写了几位丰腴的女子的 死，还有男同学的死，文字的密集、撕裂、尖叫直让人不忍卒

**第三章** **文学短评** /209

读。“那一夜我梦见一个荒草萋萋的院落，野草刀刃般尖利，我 无法抵达一个要去的地方”,“母亲说，梦见亡人说话是不吉利 的，但我喜欢这样的梦境”。这篇散文也表露了习习的善良：“在 桃之夭夭的季节，想起那些小小的随风飘落的花瓣，和正受着病 魔折磨、苦苦挣扎的人，我无比忧伤。”她这种博大的爱不仅体 现在对人的爱上，还有对植物、动物的爱。一个体质羸弱、性格 内向、生性敏感的人往往更会推己及人。《浮现》中有许多关于 花木的散文，都富有人情味，这里我们举《一只改变我和动物关 系的猫》,它通过两只猫的焦躁、绝望，“开始像探究人一样试图 从生命的本质去探究它们”。其实，这里写的还是人性的问题， 从中不难看出习习的焦虑。

而散文集中“一些地方”(辑里)收录的7篇游记散文，几 乎全是边缘地区的“一些地方”,陇东、宕昌、甘南、额济纳等。 我理解习习，只有这些地方才能安放她那颗无处安放的心灵。 《青草里的郎木寺》,让只有一面之交的她如此想念，其实，我知 道她想的不是郎木寺，她想的是她飘飞虚无的“自我”:“月光就 那样照着郎木寺，郎木寺那样静，听不见一声狗吠。那细小的白 龙江怎么有那样大的水声呢，在我的梦里一直哗哗响到了清晨。” 这就是习习散文成功的地方，她不是为写散文而写散文，她一直 在写“自己”,那些山山水水、花木动物、人物，莫不映着她的 情绪。这在心理学上应该叫做“投射”,是指自我将不能接受的 冲动、欲望或观念归因(投射)于客体或别人。就游记散文而 言，中国唐代柳宗元的《永州八记》是非常有名的，千古流传， 流传的原因除了语言、结构好，更因为它有着作家的血脉、气 息、灵魂。“以其境过清，不可久居，乃记之而去。”这里我们看 见的就是柳宗元的心境，他的深深的痛苦无法排遣的“投射”。

通读《浮现》,习习的文字更倾向于把思考藏在文字里，相



210 / **守候文学之门**

对来说，她的感性能力远大于理性。读她的散文，无不为她观察 的细致入微，描写的细如发丝而惊叹。对于一个作家来说，细节 描写能力是考验他合格与否的关键，这就如美术上的素描，是基 本功。如写玉米：“大片的玉米地，一眼望不到边。清晨，第一 抹阳光洒下来时，玉米地还在安静地沉睡。几乎没有风，金黄的 玉米粒像细密的小牙齿争着从裂开的玉米裤里露出来。”“太阳渐 渐高了，风吹过玉米地，叶子们推推搡搡叽叽喳喳唱着干燥的 歌。”不说别的，单就这比喻，已非常的形象而生动，“裂开的玉 米裤”“干燥的歌”,真能想得出。西方一位大作家说，会用比喻 就是一个成熟作家的标志，我是相信这话的。但观察细密、善用 比喻，也需要天赋，这天赋就是脆弱、敏感。

由此我们在习习的散文里，看见了幽暗，掩饰得很深的幽 暗。我们读她的散文，会发现很多都在表达这种情绪，无意之中 将读者拉入幽幽的所在。如《幽暗》:“这一次忧伤缘于一部电 影，这部电影色泽幽暗，正合适衬托女演员们的狐媚。一个男人 依次穿过她们灿若桃花的身心。男人的心丝线般若有若无，上面 的珠子随时都可散落。幽黑、疼、恨、自戕，她她她她她暗自饮 泣。”这里，似乎透露了习习灵魂深处的一些东西，看来，她并 不是如表面的那样豪爽、温暖。在同一篇文章中她还有这样一段 文字：“这样的故事太多太多，仿佛深秋里一片片斑斓凄凉的落 叶，映着一派荒凉的华丽。就想，或许是男人们借以自慰的方 式。又想，也做一个幽暗的导演，女的，叫一个个男人心碎，折 磨他们，叫他们卑微，叫他们绝望得撕心裂肺，就算一次私自里 的报复——但只是个幽暗的令人忧伤的虚构。”读至此处，我们 就很容易懂得她为什么那么理解李煜、张爱玲的文字了。

她说：“我抱书而卧，听见窗外落地的枯叶仓皇地跑来跑 去。”大雪纷飞的日子里，“我多么期望自己在飞扬的雪花中化蝶

**第三章文学短评** /211

而舞”。这里，难道没有内心的焦虑?读《虞美人》,“读出了彻 骨的寒冷”,难道不能让我们“恍然惊心于”她对生命的体悟?

甚至面对文学，她痴爱的这个物什，我们发现她也不是那么 轻松。《朋友们》里的许多文字，让我感慨良久。这里既有文友之 间的调侃、相忘于江湖，可也有对权威的认同，或者一种恋父的 情结。从那饱含感情的文字里，我感觉到她的仁心，还有她的 “自我认同”的焦虑。在自我的防御抵制中，除了“投射”外，她 更多地使用了“认同”,当然还有“幽默”,但在文字里主要的是 前者。通过这样的文字表述，我们朦胧地觉察出了她的“创伤性 经验(记忆)”对其文学创作的影响，虽然我并不了解她的过去。 正因为她是通过文字舒解自己的焦虑，她的文字才那么的“动” 人，完全没有时下写作者的无病呻吟。但这样的写作是痛苦的， 不过没有痛苦哪里有好文学呢?我们只能希望习习善待自己。

习习在《桃之夭夭》里写道：“我后来明白了，川端的感伤 是真的弥漫到他文字的每个角落里了。一篇小说是一段人生，人 生还没有开始，已经满眼落花，那是怎样一种忧伤?我想，他大 约早就听见了生命里戛然而止的声响，死亡在不远处等候，他的 小说才在幽暗的底子里显出了异样的艳美和繁华。”我想用这段 文字来理解习习的散文，也是不枉担虚名的吧?

**九** **批** **评** **家** **惹** **谁** **了**

2006年文坛最大的热点可能就是韩寒PK 白烨，前辈白烨 后生韩寒，我都不认识。只是我也偶尔写几篇文学批评文章，因 此很关注此事，前后上网查看了数次。看见“80后”作家代表 韩寒大骂文学批评家白烨，其语言之生猛、态度之恶劣，素质之

212 / **守候文学之门**

低下，为我生平所仅见!白烨先生的观点可以商榷，即便不同 意，也不能如此说话。伏尔泰告诉我们：我不同意你的观点，但 我用我的生命捍卫您发表自己言论的权利。韩寒已经是二十好几 的人了，再不是“童言无忌”的年龄了。巴金、曹禺这么大的时 候已经出版了《家》《雷雨》。你的作品究竟有多好，别人有别人 发言的权利，要么你就不要发表，既然发表了，别人就可以说三 道四。当然韩寒也说出了几句精彩的话，网上广为流传，可惜总 体看，韩寒太出格了，相反的，我更加敬重白烨，他体现了一个 长者的尊严和宽容。

但是，从这次事件的媒体报道中，我却看出了一个比韩寒的 恶骂更可怕的现象：许多作家都站在韩寒一边，不管是公开的还 是私下的。我不由得想到一个问题：批评家惹谁了?

后来的一个中午，闲来无事，随便打开中央电视台，正好是 “人物”栏目，一眼就发现余华坐在那里。余华是我喜欢的作家， 于是就定定地看起来，还幻想从他那里学点东西。可是看着看 着，感觉不对了，他整个儿一怨妇似的，一上来就责骂批评家， 一直嘴都不停。一直到访谈结束，还是这个话题。看预报5月 22日还有下集，我就盼啊盼，终于等到了那一天，早早地就坐 在电视机前等着。这次出来我想应该谈谈他写作《兄弟》的想 法，他想表达什么等等的问题。毕竟是著名作家嘛，总不能除了 骂批评家，就是自恋式的夸耀自己的书印了多少多少册，挣了多 少版税这类话题吧?

结果还是骂批评家：批评家很天真，以为作家会听他们的 话，会按他们的意见写小说；批评家的文章没有价值，与文学创 作没有关系，我从来不看他们的文章，我只重视几个作家朋友的 看法(大意)。到后来，连把他作为偶像的主持人都不好意思了， 岔开话题，说：我们不要光说批评家了，我们看看网民怎么说。

第三章文学短评 /213

这时候，主持人念了几段网民对《兄弟》的批评。余华坐不住 了，这个刚才还一再说他从来瞧不起批评家，只重视读者意见的 余华，突然很傲慢地说，这些人没有读懂《兄弟》,这个书多少 年后会有人理解的。主持人问他，你接受这些批评吗?他又一次 傲慢地说：我只能骄傲地拒绝，我不可能接受!在这两次访谈 中，他的那种傲慢的态度，褊狭的言辞，确实让我一惊，余华的 作家形象开始坍塌了!

我内心不禁有了一丝悲凉，哦，这就是我们鼎鼎有名的大作 家余华?除了傲慢地拒绝读者的意见，然后就是大骂批评家。我 不禁为中国文坛感到悲哀!我们的著名作家怎么了?如果再问一 句：我们的批评家怎么了?新世纪以来，尤其这两年，著名作家 大骂批评家的比率大幅度上升。是批评家无聊了，还是作家堕落 了?再追问一句：批评家惹谁了?

其实，我们的批评界还远没有正常化，我们多的是捧场的或 捧角的批评家，甚至是哥们儿批评家、红包批评家。他们为这些 作家的“扬名显世”立下了汗马功劳，可不但没有奖赏，最后得 到的还是一顿臭骂，客气一点的，经常不无调侃地说：你们还不 是靠我们吃饭吗?他们经常感叹中国没有优秀的批评家，没有别 林斯基!等到真正的批评家出现了，作家们，尤其是著名作家 们，不但不欢迎，还变得恼羞成怒，甚至赤膊上阵。让我们这些 圈外人不禁瞠目结舌。余华的表现还不算精彩的，最精彩的要算 贾平凹了。

中国当代文坛自从出了个李建军，就没有清静过。而他一出 场，就一直是个争议人物，有些人觉得很好，有些人就不那么高 兴。应该说，李建军是有自己的文学理论，甚至文学信仰的批评 家，当然在某些方面也不乏偏执，可即便是偏执，也偏执得可 爱。作为著名作家，面对李建军这样不留情面的批评，你可以不

214 / **守候文学之门**

理睬，也可以反批评。唯独不可以的就是用脏话骂人!我们经常 发现批评家往往是说理的，针对某一作家，或作品，谈出自己的 观点、看法，很少有人身攻击的。但是，作家，尤其那些著名的 作家，却经常是老虎屁股摸不得，面对批评家的“批评”,他们 很少理性地反批评，从学术的角度进行探讨，往往是跳起来大 骂。这两年最有影响，骂得最好的就是陕西作家贾平凹。李建军 发表了关于《秦腔》的批评文章，这篇文章我个人认为很不错， 而且完全是谈论文本，根本没有涉及作家本人。却不料一贯以谈 禅说道出名的贾平凹先生这回真的是“大怒”了，在记者访谈中 大骂李建军是“疯狗”。可以说，我一直是“贾迷”,用现在的流 行话说就是贾平凹的铁杆粉丝。但我依然为他所不取，我清楚地 看出了他“禅”下面的“利”与“丑”。

由贾平凹的“骂”,我又想起了若干年前王蒙的“骂”。那大 概是中国当代文坛第一声著名作家对批评家的“骂”,可以载入 “史册”的。1949—1978年之间可能也有，但那种“骂”是另一 种“骂”,不属于本文讨论范围。王蒙一直是中国当代文坛的弄 潮儿，在许多年里一直引领风骚，不料在这个领域也不甘落后。 那一年，南京的批评家王彬彬撰文批评中国作家的“聪明”,不 料这一下捅了马蜂窝，王蒙拍马而出，挺戟怒斥：“黑驹!”“黑 驹”肯定不如“黑马”,是一个贬义词，但好歹还是“马”。这回 贾平凹说出“疯狗”二字，确实是鲁迅先生说的“一代不如一 代”。只是这“不如”的是作家，还是批评家呢?鲁迅先生曾经 说：“辱骂与恐吓绝不是战斗”,看来王蒙、贾平凹是不承认的， 本来王蒙就一直没把鲁迅先生放到眼里。

上周看《南方周末》,李建军又与著名作家莫言“交锋”了。 不过莫言就是莫言，毕竟是“诺贝尔文学奖”的后备作家，虽然 有讽刺，有不服，但对自己的过激言行也有道歉。在当下这个语

**第三章文学短评** /215

境里，一个著名作家能“道歉”已经是非常高的“姿态”了，或 者说是“道德”了。但是观其言行，对于李建军的“批评”,他 还是一点也不接受，甚至可能也是余华式的“骄傲地拒绝”。

莫言的小说是不错，很有自己的特色，但那种对暴力的恣肆 张扬与沉溺，却是非常可怕的。我们的民族从来不缺少“暴力”, 我们缺的是对“暴力”的深刻反思。一个大作家应该在这方面努 力。关于这个问题，我最近在《文艺争鸣》《山西文学》撰文作 了探讨，有兴趣的读者可以参看。我们这里只谈作家对批评家的 态度问题。莫言尤其让我无法理解的是，面对批评，他不是反 思，而是一再发言：捍卫长篇小说的尊严。难道只要你写的是长 篇小说，就一定有“尊严”,别人就不能置一词了?长篇小说作 为一种文学体裁，它有何“尊严”可言?同是长篇小说，一个是 杰作，一个可能是垃圾，难道就因为“长篇小说的尊严”,大家 就应该对这样的垃圾长篇小说顶礼膜拜吗?从此也可以看出莫言 理论上的无知。

我反思，当代文坛出现这些现象，最大原因就是作家们学 养欠缺，修养不够，而且又养尊处优惯了，接受不了人家的一 点点批评。古人说：“愚者千虑，必有一得。”何况人家也算一 家之言。总括中国当代作家对待严肃批评的态度，经常有以下 几种： 一曰你们写个长篇看看，莫言就属此类；二曰大骂，脏 话骂，王蒙、贾平凹属此类，还有许多是底下骂；三曰打官 司，说是侮辱了他们的人格，韩少功属此类。综观中外文学 史，第三类是非常少的，可以说少之又少，陈源撰文说鲁迅的 《中国小说史略》“抄袭”了日本盐谷温的著作，鲁迅终生难忘 此仇，可除了同样撰文反驳外，从来就没有想到过“对簿公 堂”,他很清楚这是一个学术问题。第二类，像王蒙、贾平凹 这样公开大骂的，也是少数，从此看出他们还是热血男儿。大

216 / **守候文学之门**

多数是底下大骂，偷着骂。这一类其“不应该”是非常清楚 的，也不论述了。最常见的是第一类，而且也往往很能迷惑 人。其实是对文学创作、批评的无知而已。创作是创作，批评 是批评，是两种不同门类的写作，相对于创作来说，批评自有 它的独立性，也是一种创作!况且在实际写作中，他们经常也 是交叉的。很多优秀的作家本身就是优秀的批评家，比如周作 人、李健吾、茅盾，等等。当然，有些批评家也写作一些文学 作品，只是数量有限而已，有些很少写，但这并不妨碍他们文 学批评的“真理性”,如我们非常熟悉的别林斯基、刘想等。 很多作家，包括许多非常有名的作家，无法从理论上驳斥批评 家的观点，只好从这个角度着手。

尤其让人惊叹的是现在还有许多作家，包括著名作家经常以 不读书而自我骄傲，甚至更以不读书还能写出畅销书而沾沾自 喜。他们公开扬言，创作与读书没有关系。这也是他们歧视批评 家的一个原因。他们说，你们读了那么多书，你们会写小说吗? 你写个出来让市场看看?面对这样的一些责难，其实应该惭愧的 是作家，而不是批评家。我们翻翻文学史，哪里有不读书而能成 为大作家的?哪个大作家不是学富五车，对文史哲都有很深造诣 的?我们现在一些不读书的作家能成为著名作家，只能说明我们 的文学水准尚处于一个很低的水平。

郁达夫在怀念鲁迅的文章里曾经说，一个有了伟大的作家 而不知道尊重的民族是没有希望的奴隶之邦(大意)。其实， 一个国家文学创作的繁荣也取决于文学批评的繁荣，中国20 世纪30年代能出现文学的繁盛期，与那时候的文学批评关系 甚大，与李健吾、朱自清、李长之、胡风、茅盾，还有鲁迅、 沈从文、周作人等人的毫不留情的批评与互相批评有关。看看 那个时候的报纸杂志应该非常清楚。如果我们的文坛只剩下一

**第三章** **文学短评/217**

些应声虫式的“批评家”,除了大唱赞歌什么都不会，我觉得 那才是最大的悲哀!

时代呼唤有良知的批评家，文坛需要有见识的批评家，读者 也需要高素质的批评家；当出现一两个这样的批评家，作家就恼 羞成怒，就开始大骂，而不是平等的学术交流、争鸣、反驳。我 感觉到我们当下文坛的文化生态非常不健康。我甚至认为，不是 这些批评家出现了问题，而是我们敬爱的著名的作家自身出了问 题。他们缺乏学术反驳的能力，唯独具备的就是大骂，就是抹 杀，就是侮辱。从余华、贾平凹、韩寒等著名或新锐作家身上， 我找到了中国文学沦落的原因!

**第四章**

文学内外

**一文化家园**

**(一)《寻找家园》**

高尔泰先生是早闻大名的，他的美学著作《美是自由的象 征》,也曾经借阅过，但印象不是很深，因为关于美学，我真的 没有多少研究，而且，我觉得美学究竟是什么,也永远说不清 楚，我更愿意说一些具体的物事。他关于异化的文章，当年也影 响颇大，可以说对那时的大学生很有振聋发聩的作用，可他也为 此付出了代价。后来，我去北京学习，曾向一位教授询问高的近 况，他非常冷淡地说，在美国。

2004年很惊喜地在《读书》上读到了他的一些散文，非常 之好，让人耳目一新。5月份，花城出版社出版了他的散文集 《寻找家园》,买了一册，回家阅读了几遍，大开眼界，真正地体 会到了散文的生命律动。我在《王充闾散文的一种解读》里说， 与余秋雨、王充闾等人的行走相比，他才是真正的天涯孤旅，这 样的人才能写出真正的散文，具真性情，真血性，绝对不是那种

第四章文学内外 /219

附庸风雅之辈所能望其项背的。因为，这里融入了他的生命，他 的人生体验。

《寻找家园》分两卷，第一卷是梦里家山，有15篇文章，主 要写他儿时的生活，从幼儿到大学。朝花夕拾，往往能写出一种 别致的风味，何况高尔泰本身就是一座大矿。比如，他写自己的 教育过程，既让人感到我们教育的弊端，也发现了高尔泰从小的 与众不同之处。这也可能是他后期屡遭摧折的原因吧。也使我们 深思，我们一直在呼吁培养人才，但到人才出现了，我们为什么 不但不认同，反而百般折磨?我们的社会究竟喜欢不喜欢人才， 喜欢哪样的人才?

第二卷是流沙坠简，29篇，主要写他成年之后的人生苦旅。 写了他被分配到兰州，然后打成右派，到夹边沟，后又出来画宣 传画，又到敦煌，历经苦难，数临死亡边缘。1978年到兰州大 学，然后又是北京、南京、四川，一直到美国，席不暇暖，坐不 安宁，一直在学术和生命的两极撕扯，我们看到了一个具有良知 的知识分子的艰难的人生挣扎。因为都是亲身经历，所以写来更 有催人泪下的力量。《寻找家园》就艺术性来说，虽然比之当下 的那些著名散文家来，不啻高了多少，可比之鲁迅这样的大家， 还是有一段距离，我激赏它的原因，主要是它的真实：事件的真 实，作家心态的真实。高尔泰不像有些学人，只谈自己“文化大 革命”时的灾难，而不谈自己的责任。他一边写作，一边在泣血 般地反思，为这个多灾多难的民族。他一直在解剖自己，自己的 软弱，自己的坚守，自己的犹豫。他很少去义愤填膺地骂谁指责 谁，他身在海外而心在海内，他寻找家园，就是寻找中华民族的 灵魂，中华文化的灵魂。不管他找到了没有，他那种不为物欲所 淹，不惜用一生去寻找家园的精神，就值得我们思考。

我们当下的中华民族缺少的不正是这种东西吗?

220/ **守候文学之门**

**(二)《文化漫谈》**

何兆武先生是我国著名的历史哲学学者，在思想文化领域有 自己独特的贡献。他今年已八十有四了，但依然身体婴铄。这册 由中国人民大学出版社出版的《文化漫谈——思想的近代化及其 他》,就是他近年在清华大学本科生班的讲演录，主要探讨了中 国思想文化的近代化历程。我最近几年非常喜欢阅读这些世纪老 人或大学名教授的讲演，一个很重要的原因就是这里面有真东 西，不像时下的一些时髦学人的所谓专著或论文，往往不知所 云。我认为一个学者的高明处，不是把文章写得让人读不懂，而 是让外行人都能读懂；这才称得上大家。那些所谓的给圈内人看 的托词，其实多数情况下是自己也没有弄懂。

何兆武先生这册书分了九讲，我最看重的是第三讲、第五 讲，这两讲里他讲了一些别人没有说过的话，或者别人说了但没 有说清楚的话，可以说是他毕生的思想之一二吧?在第三讲里他 主要谈了“中学”、“西学”问题。他认为谈中西学，如果不放在 具体的语境之中加以考察，不免陷入文字的魔障中去。在晚清那 个特定的时空，谈中学西学还有一定的价值，现在谈这些问题， 就毫无意义了。现在应该谈的是中国文化的近代化问题，什么是 “中学”、什么是“西学”,你能说清楚吗?在谈到中西文化的继 承时，他说：“一个东西没有精华糟粕之分，要看你在什么条件 下怎么运用，运用得好，就是精华，否则，就是糟粕，它们之间 没有hard and fast line, 没有什么不可逾越的界限。”这些观点 都是非常有现实意义与理论价值的，值得我们现在的文化学者 思考。

第五讲是“传统思维与近代科学”,这里何兆武先生对科学、 民主进行了深入的思考，很多观点发人深省。比如，他说，科学

第四章 文学内外 /221

从思想上、也从社会上对等级制度起着一种瓦解的作用。近代科 学一登场，就把万有品类不齐等级森严的世界，转化为一个一律 平等的世界。因此，凡是圣贤凡愚的品级观念和体制还在统治着 的地方，近代科学在其中总是难以发展。或者说科学要发展，现 存的政治社会体制必须尊重和鼓励科学。我国封建社会不重视科 学知识，因为它不利于等级制特权的统治秩序。在这样的专制体 制下，知识越多，倒可能越是对身份依附的统治秩序的一种潜在 的或公开的威胁。另外，中国儒家的重视人伦道德的主德思想， 与西方的主智主义，也是非常不同的；西方的宗教也是主张探 索，现代大学制度也是从宗教里诞生的。西方哲人韦伯说，商业 总是在城邦政治中发展出来，而在官僚专制的体制中则否，而科 学的发展往往和商业的发展同步。

中国历史上儒家的思想不利于科学的发展，倒是对大自然感 兴趣的道家(教)发展出了科学，但因为它坚决反对智慧、理 性、逻辑，“绝圣弃智”,近代科学也就无从产生了。而这也与专 制体制大有关系，因为在一个平等的社会，必须靠一种为大家公 认的普遍的思维方式和推论方式才能说服别人。没有民主，也就 永远没有科学。20世纪30年代的曾昭伦先生也说，德国科学很 发达，但纳粹政权不民主，就必然要损害科学的发展；科学和民 主是同一问题的两个方面。西方哲人休谟就说过，中国科学落后 的原因乃在于其政治上和文化上的大一统使人们的思想得不到自 由发展，没有思想自由，也就谈不到科学(至少谈不到近代 科学)。

我觉得关于民主和科学，还没有人讲得如此彻底明白。了解 了这一点，很多问题我们会一下子茅塞顿开。

在别的几讲里，他还讲到自然科学没有中西之分，没有什么 英国的数学，或中国的数学，只有数学在中国或其他国家之说。

222/ **守候文学之门**

这自然有道理。但他又说文史哲也没有国界，只有文学(历史、 哲学)在中国，也就是说没有什么“中国哲学(文学、历史)” 等这样的东西。这个问题，我真的一时难以决断，但我认为人文 学科毕竟不同于自然科学，它们有一致性，可也有相异性。我曾 经在一篇文章里也反对“西部文学”这样的文学概念，我认为优 秀的文学应该是能超越时空，而成为全人类的，作家不能为一个 地区写作。作为一个理论思考，或理论贡献，由金岳霖提出，而 何兆武先生又重申的这个问题，是否真该认真研究一下呢?

**(三)《中国哲学史》《中国中古思想史长编》**

对于现代文学史、文化史上很有名的新月派，我一直颇有成 见。我想可能与我喜欢鲁迅，无形中受了一些鲁迅研究者的影响 大有关系，以为新月派除了风流韵事，写几首诗外，没有多少 建树。

我真正重视新月派是在2004年，说“真正”是因为此前我 也非常喜欢他们的文学作品，如梁实秋、闻一多等人，但在文化 思想上并没有认为他们有什么了不起。发生这个变化归因于韩石 山先生，阅读了他近年的一系列讲演录，在我宁静的心湖里，不 啻扔了一颗石头。于是，又读了他的《徐志摩传》《寻访林徽因》 等著作。

但真正开始震撼是读了余英时的《重寻胡适历程》,这册由 广西师范大学出版社出版的著作，收了他的6篇论文，其中篇幅 最大的是《从〈日记>看胡适的一生》《中国近代思想史上的胡 适》,其他的几篇虽然篇幅不大，但贡献均不小，比如《<中国哲 学史大纲>与史学革命》一文，对胡适这部著作的学术定位，就 非常恰当而中肯。他认为此书的价值有两点：截断众流；平等的 眼光。这虽然是胡适自己提出的，但阐述清楚莫若余英时。他认

**第四章** **文学内外** /223

为胡适之所以能够做到如此的哲学革命或典范转换(半部《白话 文学史》的贡献也在这里),关键在于他是开风气的通家、大家， 而不是专家。他说胡适就旧学当然不可能与章太炎、梁启超、王 国维等老辈相比，甚至也未必驾乎同辈以至早期弟子之上；就新 学，他也不是真的超过了当时的许多留学生。关键是胡适有丰富 的中西学常识和敏锐的判断力以及超越的眼光。“他的基本贡献 是一种综合性的创造。”

其实，胡适一生追求民主，但他秉持的也就是民主的常识， 没有多少深奥道理在。这或许就是他的伟大处，其实我们的生活 更需要常识，而不是绝学。肖锦龙在《德里达的解构理论思想性 质论》中也说：“中国学者的眼光不仅天生是独一无二的而应该 是最理想的，可我们的思想和批评为什么一直无法步入国际前沿 阵地?为什么在当今多声调的世界文坛上始终没有我们中国人的 声音?根本原因就是我们对当代西方思想批评话语了解得不够深 不够透，没有深入到它的内部，这样自然无法击中要害。”其实， 还有一个关键因素，即我们的学人连自己的国学也所知无多。我 们现在需要很多专家，也需要一些胡适这样的通家。

《从〈日记〉看胡适的一生》一文，对我们认识真实的胡适 提供了绝好的文本，是一篇知人论世之作。《中国近代思想史上 的胡适》一文认为胡适们反对的是一种作为维持政治社会秩序的 意识形态的儒教，所谓“打倒孔家店”是也。儒教在清末民初已 经完全失效，甚至袁世凯政府中人都对它失去了信心。余英时 说：“把学术思想与意识形态混为一谈，使我们始终不能正确地 了解五四反传统、反儒家的历史意义。”并说，胡适晚年曾正式 否认“反孔非儒”,他说他对长期发展的“儒教”有严厉的批判， 但是在一切著作中对孔子、孟子、朱熹却是“十分崇敬的”。也 就是他们反对儒家意识形态(孔家店),但是并不反对儒学本身。

224 / **守候文学之门**

这些论点对我们正确认识五四文化运动，都是非常必要、及 时的。

我们阅读胡适《中国中古思想史长编》,就会知道胡适对中 国传统文化谙熟到了何等地步。他对古代中国思想有如此深人的 研究，这才有了以后的新文化运动的精彩表现。说到底，胡适的 《白话文学史》《中国哲学史大纲》只有上部，没有了下部，当下 一些妄人认为胡适没有能力写下去。这话是有道理，但这个“能 力”是非常高的能力，如果像当下那些人的所谓皇皇专著,胡适 写他上百本，有何难哉?我们看他作为手稿的《中国中古思想史 长编》,与作为讲稿的《中国中古思想小史》,与当下那些学人的 “专著”相比，恐确有云泥之别吧?它们对中古思想的梳理应该 说很有深度，打上了胡氏烙印。比如，他说秦始皇、李斯都有点 开国气象，魄力很大，想造成一个新局面。但中国第一次有这个 统一帝国，他们初次得了这一份绝大家私，实在有点手忙脚乱， 应付不过来。汉高帝也有点魄力，有点气度，但太没有学识了， 单靠一点无赖的聪明，造成了第二个统一帝国。并认为，汉初七 十年“名为无为而治，其实只是姑息偷安而已”。意中让老百姓 过上了一段好日子，到汉武帝时代，武帝与一帮儒生如董仲舒， 很想积极有为，但却造成了很大的专制。他认为战国以后，思想 多倾向于混合，不仅法家、阴阳家，儒家也都是大混合，还有董 仲舒对汉朝制度的影响比谁都大，皆非常有新见。而这样的新观 点在书中有很多，不能—一列举。

关于胡适先生的著作，还有几部：《中国章回小说考证》《四 十自述》《胡适口述自传》《戴东原的哲学》等，最近准备重读或 初读，它们都是非常杰出的作品，以我目前的学识，有些东西虽 然不能完全了解，但一知半解总比完全无知好。

胡适的伟大处不仅在他的学问，更在他的民族自觉、民族

第四章文学内外/225

文化自尊。他一直在说一句话：“你要想有益于社会，最好的 法子莫过于把你自己这块材料铸造成器。”还经常说另外一句： “我只是凭我自己的责任感，尽我的一点公民责任而已。”我们 看他早期的《留学日记》,便不难看出他那几年开始关注的就 是中西文化异同的问题，特别是中国传统在面临西方近代文明 的挑战时究竟应该怎样转化的问题。这种对本民族、国家的热 爱，贯穿了他的一生，这也是他的学问总是有血肉、有骨气、 有魄力的原因所在。而在这一点上，他是可以和鲁迅相提并论 的，所以，我近年来一直认为鲁迅与胡适完全可以并存、互 补，那种硬要分个高下的做法，我总觉得非常可笑。严格地 说，开风气，当推胡适；但论文学成就、思想深度，胡适却是 不能望鲁迅项背的；在学术研究上，两人各有千秋，均为大 家。而在中国现代文化思想史上，两人完全可以并立，互相 补充。

可见，我们现在对20世纪上半叶知识分子的了解，尤其同 情之了解，非常不足，对他们的学问、人品，更是有很多误解， 甚至歪曲。我们应该认真读读他们的作品，去深入他们的内心， 这对我们建设现在的国家，应该是有百利而无一害的。

**(四)《文化批判的背反与人格》**

用了两天时间阅读了张景超的《文化批判的背反与人格》, 收获很大。这位作者在中国文学界、思想界好像都没有很大的声 誉，以致我以前从没有听说过此人和此书。但等到看到最后一 页，我也就知道他为什么影响不大的原因了。国人很讲究温柔敦 厚，而他为文太刻薄，而且所论对象很多是在世的文坛前辈，得 罪了他们自是难免。看来他也肯定没有自己的圈子，缺少有力的 朋友为他宣扬。有位著名的作家说，绝不当评论家，害怕死了没

226 / **守候文学之门**

人送葬。此言虽说严重了，但也不无道理。此书写作于1993年， 出版于2001年，也算是难产了。可是到2004年我们读起来，还 是如此过瘾，让人不由得对他心生敬意与妒忌。

此书对十七年和“文化大革命”十年“左”倾文化运作的方 式和知识分子在特定的历史条件下的人格特征，作了深入的研 究，颇多启人之处。作者着力挖掘了丁玲、冯雪峰、何其芳等左 翼作家的复杂矛盾的灵魂及他们作为作家和革命的密切关系，还 包括对他们为何那么急切地批判胡风等人，都有令人信服的论 证，对他们人格的两面性分析透彻精辟；对周扬这样的职业“文 学”革命家的复杂人物，也迎难而上，在严厉批评他的阴、狠的 负面人格的同时，也对他的摇摆和遭受灾难的深层缘由，进行了 较有见地的剖析；至于对姚文元这样的把文学当作玩弄政治筹码 的野心家的论述，目前学界还无人能及，人民大学程光炜先生的 文章相形略显逊色。这可能是此书非常出彩的一节。当然其中对 巴金、郭沫若的批评也丝毫不留情面，显示了作者过人的胆略和 见识。书中两章个案分析颇有水平，很见学识，是精华所在。而 第一章的时代分析，第四章的对知识分子的整体透视，虽不乏创 见，如非自主性意识、受虐情结、知识的贫困化等，但总体来说 失之空泛，不过，就中国这个阶段的知识分子进行整体研究，真 的很难。

这方面还有很多书可以参看，比如手头杨守森主编的《二十 世纪中国作家心态史》,也是一本比较有资料价值的著作，但由 于参编人员水平参差不齐，大多数的学识不够，尤其是对人情世 故、对社会的认识比较肤浅，在作家心理机制的挖掘剖析上较之 张景超有较大的距离，很多地方往往不知所云或隔靴搔痒或郢书 燕说。这方面我们还是比较佩服张的广博学识和眼界。关于胡 风，最近北京大学王丽丽女士的《在文艺与意识形态之间》是一

**第四章文学内外** /227

本比较好的胡风专论，在资料的梳理和分析上颇下了一些功夫。 作者用阿尔都塞的意识形态“询唤”理论、哈贝马斯的“公共领 域”理论，重新观照被许多人研究过的胡风问题，颇有新意，值 得一观。不过，全书40多万字，是有些多了，文字略显芜杂啰 嗦，而“知人论世”方面的不足尤其严重，和《文化批判的背反 与人格》比较，尚有些距离。

**二艺术闲谈**

**(一)《游荡与闲谈》《印度三部曲》**

西川是一位诗人，而且在当下的中国应该说是一位颇有影响 的诗人，但我对作为诗人的西川并不喜欢，我喜欢的是写散文的 西川。他1997年出版的《让蒙面人说话》,其中许多文章我读过 几遍。这次阅读他的印度游记《游荡与闲谈》,感觉文笔更加老 到，思想愈发细密。他用冷静而闲淡的笔触写出了一个活的印 度、复杂的印度、现代和落后并置的印度、在全球化中挣扎的印 度。既写了现实的印度，也写出了历史的印度，让读者不胜感 叹，毕竟印度和中国文化渊源历史悠久。西川虽然没有写出奈保 尔的水平，但在目下的国内，能写出如此文字，已经是非常难得 了。中国经过战乱和“文化大革命”,文化之脉已经断裂，国人 的文明程度有所降低，这在文章上也可以看出，古人那样精致典 雅的文字，五四一辈人的激越、深刻，只在一些目前的老辈学人 中才可以觅到一二。当下文学的普遍低俗化，精神的苍白化，大 量打着学术、文学旗号的垃圾、复制品，充斥市场和国人的大 脑。西川在书中说，宗教，任何一种宗教，都包含两部分内容： 精神部分和仪式部分。纯粹的精神宗教肯定要衰落。或许这种宗

228/ **守候文学之门**

教还从未产生。而重仪式的宗教由于赢得了头脑简单的信众对仪 式的需求而薪火传递。这是至理名言。我们的国人目前喜欢看的 就是余秋雨式的文章，满足于这种诗化的通俗，甚至满纸错误。 而对那些真正的发自灵魂的作品，没有多少人感兴趣，也很少有 人有耐心读下去。《游荡与闲谈》中精美的插图对我们理解印度， 帮助也非常大，有心的读者不妨去读读这本书。当然，说到写印 度，目前恐怕还没有超过奈保尔的，他的《印度三部曲》,皇皇 三大卷，是非常有见识和文采的，对它的阅读带来的愉悦与满足 当然要远远超过西川的这册小书的。不过，这是后话，暂且 不提。

**(二)《大地的画家米勒》《安格尔论艺术》**

《大地的画家米勒》,山东画报出版社2004年版，作者是法 国著名作家罗曼 ·罗兰，译者为冷杉、杨立新。此书采用大开 本，封面是淡绿色，左下角插入一幅米勒的素描：《樵夫》。

罗曼 ·罗兰是非常有名的传记作家，文笔自不待说，其见 识更是出类拔萃，在我所读过的画家传记中，这无疑是很优秀 的一部。翻译者虽不为人知，可译笔也是很出彩的。这些还只 是这部书一半的好，另一半是附录的米勒的画作，包括许多速 写、素描。米勒生活贫苦，但内心里有强烈的爱，从小对基督 的热爱，让他一生都心境平淡，全心关注下层贫民，一支画笔 始终没有离开他们。他说，我是一个农民，我将以农民的身份 而死，这是发自内心的呼唤，不是现在有些艺术家的作秀。他 的作品数量不多，但都是长期精心构思之作，因此，留下来的 画作基本都是精品，可以让人回味再三。由于米勒对光和色的 不太重视，他的素描显得更伟大，罗曼 ·罗兰说，他绝对是一 个素描大师。其实，这是很严格的要求，米勒的油画也是非常

第四章 文学内外 / 229

出色的，比如《收获者的午餐》《熟睡的孩子》《嫁接者》《拾 穗者》《种》《牧羊女》《抬牛犊》等，画面纯粹，意境悠远， 充满美好的乡土气息，看似平静，但却能打动观者的心，给人 一种生活的艰难与爱的博大。我们看他的画，感觉那些农人和 那些花草、树木、家畜一样，都是伟大的生灵。那样默默地 生，默默地死，这就是人生、自然、宇宙。米勒说：“艺术的 使命是传播爱，而不是煽起仇恨。”这样的艺术境界，不但在 世界绘画史上并不多见，其实在文学史上也难得一见。中国现 代作家萧红的《生死场》《呼兰河传》大概近之。

购置《大地的画家米勒》,更多的是因为作者的伟名，而 《安格尔论艺术》,书籍的装帧可能占据较大的位置。这几年，广 西师范大学出版社出版了很多关于西方油画的优秀译本，可算是 我的油画欣赏入门书，私心里非常感谢他们。安格尔是法国19 世纪的著名画家，师法古希腊罗马，作品很有古典主义色彩， 《大宫女》《泉》《浴女》等是享誉世界的油画名作。此书收集了 安格尔关于油画的许多精彩观点，不仅油画作者，甚至似我这样 的画外人，也是受益匪浅。关于西方绘画的发展，到现在确实已 经是鱼目混珠，泥沙俱下。安格尔作品还是能给人以古典美，到 印象派、后印象派都不错，再到抽象派问题就多了，蒙德里安的 几何绘画，用那么几种颜色简单组合一下，就是艺术了，而杜尚 .的装置也算是伟大的艺术吗?对这些问题，我都是很困惑的。我 想安格尔就没有这么多的事情，他绝对不会认同现在的这些乱七 八糟的东西。

吴冠中先生的书画自传《我负丹青》,就内容说，相对于 这两册难免逊色多了，但他对自己人生80年的20多万字的叙 述，也是颇有情趣。所附画作当然非常精美，给我许多的艺术 享受。一位画家朋友说，吴冠中还不算是大家，和赵无极比，

230 / **守候文学之门**

尚有很大差距。赵先生的画我没有系统地看过，不知他这种说 法是否有道理?

**(三)《岁月与性情》《自由风格》**

周国平先生的心灵自传《岁月与性情》,长江文艺出版社 2004年版，全书24万字，我仅用了断断续续的两三天时间，就 全部读完，而且还是在35℃的酷暑之日，可见此书写得不错。 我们时下的国人自传，一般都是自我表扬，甚至不惜夸张铺排， 而对个人的过错尽量掩饰或文过饰非。比如舒芜的口述自传，比 如，也是今年出版的余秋雨的《借我一生》。放在当下这种语境 中，我们对周国平的这部书，就不得不刮目相看。周是哲学家， 文字如此之好，也出乎我的意料，书中对“文化大革命”初期北 京大学红卫兵运动的描述，作为亲历者，是很让人感慨的，而对 郭沫若之子郭世英的死，更是条分缕析，让我们认识到人性的丑 恶。作者在广西支援的8年多时间里，认识到了中国农民的苦 难，这部分文字显露了一个学人的良知。其实，最为我佩服的还 是作者对自我心灵历程所作的详细叙述、剖析，让我们看到了一 个哲学学者的成长过程，对初入哲学的人应该是很有帮助的。起 码，此书勾起了我很多的思想，甚至对我今后的人生道路可能都 要产生影响。我感觉自己今后的路要自己亲自去开创了，再没有 人可以为你遮凉指路了。孔子说，三十而立，通过此书我感受到 了这句话的分量。

阅读了周国平的自传，我对他更加有了兴趣，在兰州凤栖梧 书店半价购了他和崔健的对话集《自由风格》,用了几天时间断 断续续地读完，收获甚大。这几年对话集很多，但就我视力所 及，陈明和李泽厚的《浮生论学》与这册是难得的两本富有激 情、辩难的好书。当然，一个前提是他们都是有思想的人，而且

第四章 文学内外/231

都是真人，不是那种冠冕堂皇之辈。这类人不管搞什么,都有成 就，而且很会享受生命，颇懂人间真味。学问、艺术都是他们 的，不会是别人的。里面确实也有一些观点颇启人心，比如，他 们认为在一切精神创造中，灵魂永远是第一位的，现在的音乐教 育只是学习技巧，艺术往往沦落为匠人，此观点与吴冠中完全一 致，可见艺术是殊途同归的；比如，他们提到诗人杨炼的观点， 文字的近亲繁殖，就是那一堆文字自己在那里不断地复制和延 伸，甚至还有思维方式的近亲繁殖。现在的很多学人著作等身， 但大多都是这样的近亲繁殖，真正创造性的东西太少了。崔健说 中国文化的精髓在秦始皇以前，我意甚妥。还比如，他说真正的 音乐是没有画面的，就是声音和节奏。此点对我来说虽不大同 意，但也很有影响。

**(四)《家》与《寒夜》**

2005年10月17日晚，我正在电脑前写文章，忽然《兰州 晚报》的一位女记者打来电话，说巴金老人去世了，问我他生前 来过兰州没有，他们想做一期节目。想了半天，似乎没有来过， 不过他笔下的人物曾树生来过。放下电话，我又愣了半天。当然 巴金的去世早在意料之中，他已经是101岁的老人了。可是还是 从心底里感到遗憾，或者一种无法言说的东西，堵得难受。

上网去看各界反应，首先看到的是现代文学馆已接到命令， 为巴老布置灵堂。现代文学馆当然应该这样了，它本身就是在巴 老的倡议下，由当时的江泽民总书记亲自批准建造的。在北京两 次学习期间，我随同单位去过两次。记得非常清楚的是文学馆的 门把上铸有巴老的手模，每一个进门的人，第一步就是与巴老 “握手”。他们的这个创意真的很感动我们到场的每一个人。

巴金老人，我是当然没有见过的，但作为一位现代文学史上

232 / **守候文学之门**

的大家，从中学语文课上就知道他了。“我常常说我是五四的产 儿。五四运动像一声春雷把我从睡梦中惊醒了。我睁开了眼睛， 开始看到了一个崭新的世界。”巴老的一生是燃烧的一生，用自 己的精神感召青年人的一生。无论对他的文章，还是对他的为 人，我都由衷地钦佩。他说：“文学的最高境界是无技巧，是文 学和人的一致，就是说要言行一致，作家在生活中做的和在作品 中写的要一致，要表现自己的人格，不要隐瞒自己的内心。”他 是这样说的，也是这样做的。他的一生是说真话的一生，并为此 付出了代价，但他毫无怨言。他这样评价自己的作品：“我愿意 它们广泛地被人阅读，引起人们对光明的爱惜，对黑暗的憎恨。 我永远尽我在黑暗中呼号的人的职责。”如果说什么是文如其人， 巴老就是一个恰切的定义。

多年前，我曾在一篇文章中说，巴老的《家》在艺术上并没 有什么伟大的成就，我现在还坚持这个观点。不过放在文学史的 长河里，说到现代文学史，或者现代小说史，尤其现代长篇小说 史，我想谁也绕不过去巴金的《家》。在中国现代长篇小说的草 创期，巴老是有贡献的。不过，《家》的巨大情感力量及与时代 的合拍力，却对当时的青年产生非常大的影响，让他们哭、让他 们笑，并把许多青年送上了革命的道路。

而他写于1944年、1946年的《憩园》《寒夜》在艺术追求 上更是达致很高的境界。《憩园》通过叙述者老黎的视角描写了 两个家庭的悲欢离合，主要写了杨家三爷大家庭的败落，他被家 人抛弃，流落街头，只有十多岁的小儿子给他一点接济。他几次 都想回家，但不为大儿子所容，而他也为自己当年的罪行痛悔不 .已。最后苍凉而死的遭遇，更是让人不胜哀悼。这篇小说在结构 上尚有雕琢痕迹，作者自己也经常跑进去充当叙述者，艺术上还 有一些不足。但到《寒夜》这些缺点几乎都不见了，我个人觉得

第四章文学内外/233

它是一部非常优秀的长篇小说，巴金以前小说中那种自己跳进去 大发议论的毛病一概不见了，完全是按生活的脉络在走，描写极 其细腻，笔触非常冷静，冷静到让人喘不过气来。故事非常简 单，写了一个小职员汪文宣单调而痛苦的一生，妻子与母亲的不 和给他的无尽的折磨。在这里作家没有把人概念化：母亲是一个 非常有爱心的母亲，但就是不愿自己的儿子被另一个女人抢去； 妻子也是一个好妻子，可无法忍受婆婆对自己的侮辱与谩骂。这 个平凡的家庭人人都生活在压抑里面，每个人都不幸福，可都无 法讲出来。抗战的胜利没有改变他们的日子，汪文宣得肺病死 了，妻子来迟了，母亲和儿子不知下落。小说从头到尾充满着死 寂的空气，把那个乱世中平凡人的艰难日子写得淋漓尽致。巴金 先生对老百姓的爱都深深地渗透到小说里了。我个人认为这是巴 老最好的作品之一。从这里我们也可以看出巴金心中的苦，是那 么深那么痛!

“文化大革命”中巴老受尽折磨，九死一生，这样的非人经 历撼动了他灵魂深处的许多东西，也迫使他思考了许多东西。 “文化大革命”结束后，他以衰朽之年，坚持写作《随想录》,他 的一句名言是：“说真话。”《随想录》就是一部厚重的“说真话” 的书。在这里我们可以感受到一位老人的心跳，甚至血的呐喊。 他在为这个民族呼喊，可惜能懂他这番苦心的读者已不多了。他 们早已经忘掉过去，而专一“时髦”了。老人的痛苦是很深很 深的!

晚年的巴金更多的是一个符号，他早已不写作了，但他仍 然是中国知识分子的代表，是中国社会的无言的良心，或者说 是20世纪的良知符号。他说：“讲出了真话，我可以心安理得 地离开人世了。”他是无愧于“真话”二字的。他为了追求 “真理”付出了毕生的努力，他留下的1300万字的文章都是为

234/ **守候文学之门** **了真理。**

复旦大学教授、巴金研究专家陈思和先生几年前说，巴老是 当代中国活得最痛苦的老人!现在，他终于解脱了，但愿他在九 泉之下能得到安宁。

**后** **记**

贾平凹有一本书《我是农民》,是他的自传，我认为是一部 比较有感情的作品。当然，他说自己是农民，是有点矫情。他早 已不是农民了。不论从社会身份，还是文化心理上，他都不是。 而就后者说，他的灵魂里已经有了很多杂质。但因为同为农家子 弟，又都是西北人，我很早就非常喜欢他的作品，认同感之强， 是超出中国当下其他作家的。后来不喜欢他，是因为他的变异。 他笔下的农民已经是他自己的投影了，是他的顾影自怜，而不再 是我所熟悉、热爱的那些黄土坡上的农民了。

我自幼生活在一个偏僻的乡村，那里的文化生活非常单调。 现在唯一给我留下深刻影响的是儿时的放羊经历。那时正是农业 学大寨的时候。我在坡上放羊，看见山下修水平梯田，红旗招 展，到处红红火火。其时，人人都吃不饱肚子，但精神还是很高 昂的。晚上演样板戏，社员粉墨登场，不亦乐乎。放羊的日子并 不好受，尤其冬天北风呼啸，衣单肚饥，可当时好像并没有觉得 有多苦!

农村生活单调，学校课程一点也不紧张。小学老师都是民办 教师，农忙的时候，我们就放假，到地里去帮着干活。那时没有 家庭作业，记得的几次作业就是抓麻雀。放学后从农业社的羊圈 里抓几只麻雀，第二天交给老师，就万事大吉了。还有一次，好

236 / **守候文学之门**

像是粉碎“四人帮”之后，学校组织抓“四人帮”,几个男同学 化装成“四人帮”,先去山上藏起来，而后我们敲锣打鼓地去抓。 山上到处都是洞，不知他们藏到哪里了，就到处找。找见了，就 绑着他们回校，又是敲锣打鼓，好不热闹。

真正的学习是到了四年级，那年农村包产到户，好多同学都 不能上学了，帮家里干活去了。因为我身体弱，家里继续让我上 学。从那时起，我好像才开始认真学习。而家里的生活也渐渐地 好起来。

农村生活的20年，是文化生活非常贫乏的20年，但也让 我了解了中国农民的生活与他们的不寻常。这给后来我的文学 批评助力不少，本书的许多章节就都打上了农村生活经验(经 历)的深深烙印。不足之处就是在文史哲方面有许多知识盲 点，这是现在怎么努力都没有办法全部弥补的。此乃中国的国 情!有一则报道说，有一个农家女孩终于考上了某名牌大学， 第一学期老师上中国哲学史，讲“白马非马”,用了整整的一 节课。这位女孩非常生气，下课后质问老师：我家有一匹白 马，给我家种地已经5年了，你能说它不是马吗?她非常后 悔，因为到大学竟然学的是这样没用的东西。作为农家子弟， 我非常理解这位女孩的心理。中国农民生活得太艰难了，他们 需要的是实用的技术，是很快能改善他们生活水平的实用的东 西。这样的一些纯思辨的哲学，他们是无法理解也无法接受 的。这也是路遥等作家的优点与不足。

亚里士多德说闲暇产生学问、艺术。这在某种程度上是对 的。没有闲暇，哪里有空闲去思考问题，去看一些好像并没有用 处的书。因此，盲目地鼓吹深入生活，往往适得其反，有些作家 并没有怎么去“深入”生活，但写出了传世杰作；而那些经常 “深入”生活的人却只写出了一些速朽品。牛顿说过，我为什么

**后** **记** **/** **2** **3** **7**

能取得这样的成绩，是因为我站在巨人的肩头。而要站在巨人的 肩头，就必须认真研究他们的著作。杜甫说：“读书破万卷，下 笔如有神。”司马迁说：“读万卷书，行万里路。”可见，“读书” 与“行路”同等重要，甚或更重要。可是，遗憾的是我们一直没 有弄明白这个道理。到现在还有许多人没弄明白。

为了提高自己的文化修养，这么多年来，我一直在勤奋地钻 研，一直在向伟大的古人学习。一些学习的感想化成了文字，就 算札记或者说作业。成册的就是2004年出版的《西部文学论稿》 和这本书。本书是近两年发表的文章结集，说是“文章”,也可 以说是专著。因为，我的写作基本都是有计划的，先作为单篇文 章一边写一边发表，与我写作的专题一致的，就收入此书；关系 不大的，暂且搁置。在不到两年时间里，居然能发表20多万字 的文章，我有时静下来想，也感到吃惊和汗颜。不过，可以欣慰 的是，它们都是我生命的结晶。

回顾我的学术研究，真正的开始还是在2001年从北京大学 回来之后。2006年9月份钱理群先生来我所在的城市做报告， 我像一个学生一样又去重温旧梦，感到仍然是那么亲切、熟悉。 在眼下这个浮躁的时代，坐冷板凳、翻古书、读理论，显得很不 合时宜，但既然走上了这条道，就应该走到底。

《西部文学论稿》完成之后，大约有两个月的时间，我惶惶 不知所从，也不知自己以后的路该如何走。只好埋下头去读书， 阅读重新激发了我的写作欲望，2004年底，我在一个月内写了5 篇文章，很快全部被杂志采用，我一下子找到了新的方向。但这 一年的读书、写作也没有别人想像的那样轻松，因劳累导致的严 重的精神衰弱及强迫症，使得我经常处于一种焦虑之中。经过一 年多的折磨，无论肉体，还是精神，我都明显地趋向成熟了。

2005年3月份，我被中国作协录取到北京鲁迅文学院参加

238 / **守候文学之门**

第五届全国高级研讨班(中青年文学理论评论家班)。能第二次 到北京学习，而且又是这样的一个高层次班，我深感荣幸。感谢 学校给我们提供了许多机遇，请了许多全国一流的学者及国家部 委有关领导给我们授课，请了许多权威媒介与我们见面、座谈。 在这有限的两个月里，我也熟识了来自全国各地的同学，大家的 交流也是难忘的学术活动。

胡塞尔说：“在我的性格中，没有比尊敬与追随我所敬爱的 人，并热切地想站到他们一边的强烈欲望更为发达的了。不幸因 为我的性格具有两个方面，在我的内心里还有一种不屈不挠的批 判意识。”“我总是喜欢承认别人的优越性，并且让他们引导我向 上，但是我一次又一次地发现不得不与他们分手去寻求我自己的 路。”当然，我个人是没有办法与胡塞尔相提并论的，但是这段 话也非常适合我。在35岁的时候，我突然发现路必须自己走了， 你在人生、学术道路上能走多远，能走多好，必须靠自己，任何 人都帮不了你。海德格尔的“林中路”,指我的这个阶段，很合 适。前面有许多路，但你只能走其中的一条，而且都是不归路， 你不可能再回到这里。一条路就是一种人生，截然不同的人生。

我知道我这一生要献给文学了，当然不是说这有多高尚，但 毕竟是一种选择。既然选择了文学，那么就必须有一种对文学的 信仰。胡塞尔说：“想起我不得不忍受的痛苦，我不愿意人们把 我看成那种拼命向上爬的人，那种人从来也不为事业生活，更不 要说为事业而受苦了，因此可以为他们自己要求一切表面的成功 和荣誉。”你既然选择了文学，你又选择了在信仰的前提下去从 事这项工作，也就是说你把文学当做了你安身立命之所，那么由 此导致的所有结果你都必须毫无怨言地承受，包括贫困、误解、 侮辱、屈辱、精神的煎熬，当然也包括光荣、荣誉、友谊， 等等。

**后** **记** **/239**

胡塞尔说过：“每一个独立的思想家每隔十年都要真正改换 自己的名字，因为这时他已变成另一个人了。”老话说“流水不 腐，户枢不蠹”,一个学者、一个批评家，只有不断进步，才能 保持自己新鲜的生命力。我不敢希望能像胡塞尔说的做到十年一 变，但虽不能至，心向往之。

在马克思和康德那里，批判的目的都是为了阐明在其他情况 下可能含糊不清的东西，为了把一些被埋藏着的、规定我们思维 方式的假定发掘出来，为了对这些假定进行公开检验。而在福柯 那里，则把“批判”看做某种“态度”,或“一种一般的美德”。 在《批判是什么》一文中，他说：“我认为批判是一种运动，它 使主体被赋予一种权利”——这就是透过运用“一种自愿反抗的 艺术，一种经过认真思考的不服从的艺术，来发现真理的权利”。

我尽量在这样的前提、意义下使用“批判”一词，不过由于 自身质素所限，能否“发现真理”就很难说了，而且，就我个人 来说，是否有一个终极的真理我也存疑。康德在《什么是启蒙》 中呼吁“要敢于运用你自己的理性”!我的才具与能量非常有限， 但我牢记哲人教诲，只要握笔为文，一定是运用自己的理性，说 出自己的真实观点。记得我的《西部文学论稿》出版后，有一位 朋友说了一句话，让我非常感动：“我喜欢你的书!因为那每一 个字都是你自己写出来的。”所以，它虽然幼稚，但也颇赢得了 业内的认可，《文艺报》《文学报》等多家报刊都发表了评论和 消息。

这部书的几乎所有章节都在报刊上发表过，在这里向发表这 些文字的《人民日报》《文艺报》《文艺争鸣》《中华读书报》《文 学自由谈》《山西文学》《新疆日报》《飞天》《甘肃社会科学》 《社科纵横》《中国新时期文学研究资料汇编 ·贾平凹卷》《2005 年中国争鸣中篇小说选》《2006文学评论》《2006年中国争鸣小

240/ **守候文学之门**

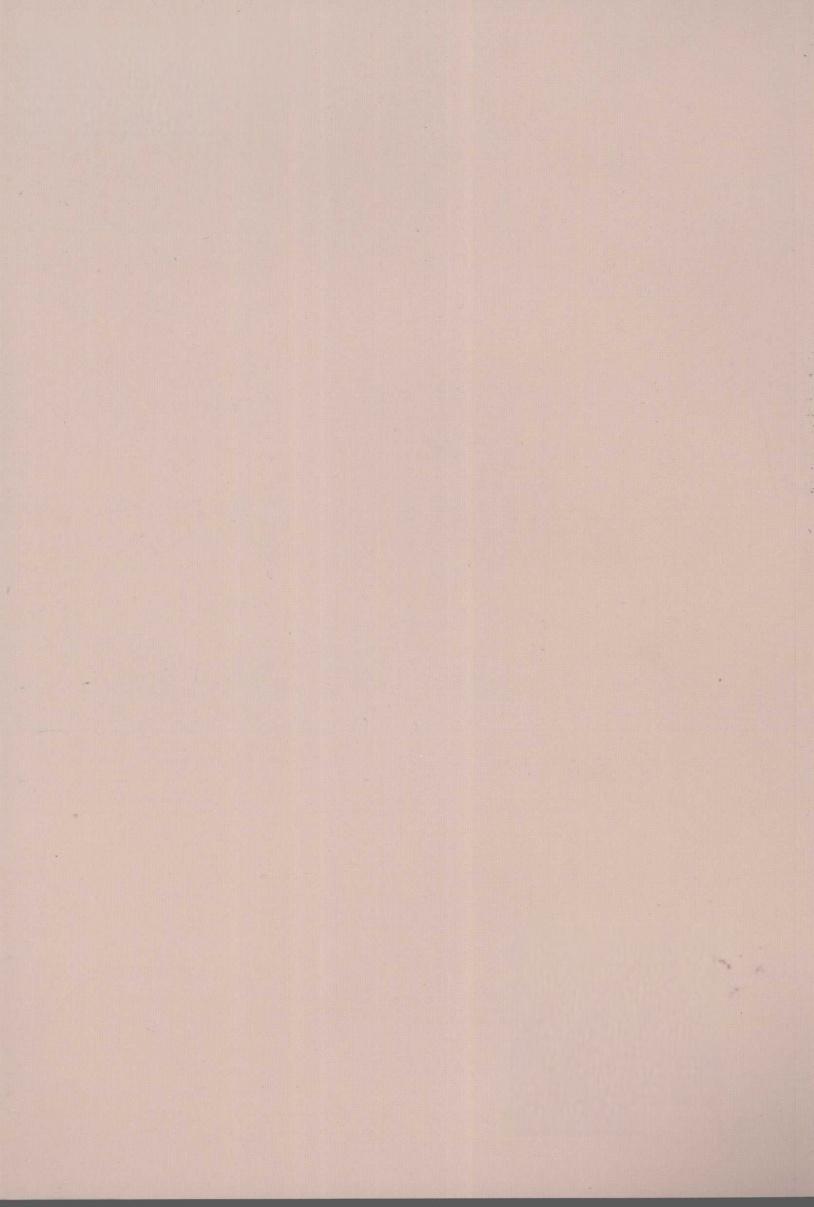
说精选》《且慢，易中天》等报刊、选本表示诚挚的感谢。并向 朱竞、李辉、红孩、任芙康、黄桂元、张仲仪、周玉宁、何英、 成澈等人致谢，没有他们的约稿、催逼，这里的大多数文字都将 无法诞生；没有他们的扶持、爱护，我的文学批评之路也走不到 现在。在这里尤其要感谢《山西文学》主编韩石山先生，他不仅 发表了我的许多文章，而且在学术研究、文章写作方面给予我的 教诲颇多。本书有关章节还得到了李建军、董汉河先生的指导、 修改，在此一并致谢。

感谢中国社会科学出版社的大力支持，使这部渗透着我心血 的专著能够顺利出版。感谢郭沂纹女士为此书所做的一切。感谢 责编李炳青，校对刘俊，感谢封面设计毛国宣，技术编辑张汉 林。没有他(她)们的辛劳与智慧，此书就不会有如此鲜活的模 样。他们还对全书的文字作了润饰和删改。这种力求完美，负责 敬业的精神，令人感佩。当然，不妥之处还一定很多，责任当由 作者承担，也恳请读者诸君指正。此书的出版，我所在的单位也 提供了部分资金，特致谢忱。

最后，感谢我的家人。我的家是一个很大的家。他们为我的 学术研究提供了很多精神和物质的支持。此书出版之时，也正好 是爷爷奶奶80多岁，父母亲60多岁，谨以此书祝他们健康 长寿。

2006年5月9日于兰州幽篁古屋

**2006年12月6日定稿于北京第二外国语学院**

**守候文学之门**

当代文学批判



定价：23.00元