



WEN HUA ZHOU MO

主编:吴昌勇
执行主编:陈 曦
邮箱:akrbwhzm@163.com
本版编辑:陈 曦

刊头题字:张思成

现实主义与文学本土化的思考

■ 叶松成

主持人:张思成

编者按:毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》是马克思主义文艺理论的经典文献,在《讲话》发表纪念日到来之际,本刊特刊登两篇文章,重温《讲话》精神,以期我们进一步深化理论思考,锚定创作方向,深入生活、讴歌时代,书写现实主义文学的新篇章。

现实主义是一种创作方法,它不是中国的土地上生长出来的,它是舶来品。但现实主义对中国文学的影响却是深远的,从“五四”至今,我们的文学发展的主流依然沿袭的是现实主义的创作方向,只不过现实主义的内涵,经过不同时期的衍变,它的特性更加趋于中国化,也就是说,它渐渐脱去了西方的衣钵,被注入了本民族的元素。而从作家个人的创作特色来说,现实主义又与文学的本土化有着难以割舍的依存关系,文学的本土化,使现实主义在创作实践中得到了新的延续和发展。

我们强调文学本土化,表面上看,似是对现实主义的限制,其实就一种创作方法的运

用而论,它必须与作家的生存环境、社会阅历、个人修为紧密结合,舍去这些,现实主义便无所依附。关于现实主义的概念,恩格斯在致玛·哈克奈斯的信中是这样定义的:“除了细节的真实外,还要真实的再现典型环境中的典型人物。”典型环境是促成人物性格生成的客观条件,没有这个条件或者这个条件不成熟,我们所期望的典型人物,就很难达到预期的效果。单纯的本土化具有自然的属性,严格说,它产生不了典型环境,但它为典型环境乃至典型人物提供了给养,提供了生发的条件和气候。任何一个杰出的作家,他都有一种地域情怀和本土情怀,这是人的社会属性所决定的——每一个人都有自己灵魂的归宿地。鲁迅的小说《孔乙己》《故乡》《风波》《阿Q正传》《社戏》等作品,它所反映的无一不是故乡绍兴一带的场景。鲁迅是绝对立足于本土的,他发现并挖掘出了我们这个民族的劣根性,如闰土的麻木,阿Q的“精神胜利法”等……其实,在后来的很多创作实践中,优秀作家都下意识地秉承着本土化写作的基本准则,以现实主义手法拓宽创作思路,深挖作品的内蕴和思想价值,就陕西作家而论,柳青、路遥、陈忠实、贾平凹等,他们奉献给我们的精神食粮,无不带着本土化的体温和乡土的馥郁。

我们说现实主义是一种创作手法,但它的神韵所在,是作家对生活本真的发现。欧洲十九世纪三十年至五十年代,产生的现实主义

文学大师,曾光耀环宇;法国有司汤达、巴尔扎克、福楼拜、莫泊桑;英国有狄更斯、萨克雷、盖斯凯尔夫人、夏洛蒂·勃朗特等;俄国有果戈理、车尔尼雪夫斯基、屠格涅夫、冈察洛夫、奥斯特罗夫斯基、托尔斯泰、契诃夫、高尔基等;美国有马克·吐温、欧·亨利、杰克·伦敦等……这些现实主义大师对世界文学的发展和影响,皆是深远的、空前的,对现实主义这种创作方法的推动,达到了深入骨髓的效果。而现实主义在传播过程中,从一种创作方法,衍变为一种观念和一种思潮,它其实承载着作家的独创精神向着伟岸峻拔的山峰攀越!

“世界文学史上无数事实表明:任何一个世

界的文学家,往往又是他那个时代的伟大思想家。”(《文学理论教程》童庆炳主编)巴尔扎克是的、狄更斯是的、托尔斯泰是的、马克·吐温也是的……着眼于生活的本真,现实主义才有播种、生发的可能。所谓“真实地再现典型环境中的典型人物”,它首先有一个确定的前提,那就是“真实”,而文学的本土化,恰是中国作家下意识坚守的生命底线,这即是有“根”的写作。当然,文学的本土化绝不是一种狭隘的地域性写作,它涵盖了生活的方方面面,我们不能仅只将其划为城市写作或乡土写作,这是取其断面。鲁迅的小说俨然反映的是乡村中国的世俗图,巴金的小说则深刻揭示了一个家族的腐朽与没落,老舍的小说以城市为背景,抒写了下层平民被蹂躏、被碾

轧的苦难史和奋斗史……广阔而深厚的时代背景,丰富而蕴藉的生活积淀,是他们的作品扎“根”的土壤。他们用文学发声,以艺术的烛照,拨开我们精神上的迷茫,让我们从这些鲜活、丰满的典型人物身上,获得思想的启迪。

可以肯定,现实主义只有与本土结合,才

有繁茂蓬勃的可能。从中国当代文学发展史来看,那些被称之为宏大叙事的作品,皆是现实主义扎根本土的结果,如《暴风骤雨》《太阳照在桑干河上》《创业史》《古船》《平凡的世界》《白鹿原》《尘埃落定》《红高粱家族》……这些作品可以说是现实主义与文学本土化较好结合的范本,尤其是《平凡的世界》,它的昭示作用和巨大的精神价值,在中国现实主义文学的顶端,将毫无悬念地以标杆而存在。当然,现实主义绝非一成不变,从文学发展史的每个阶段来看,现实主义与时代起伏、作家命运相生相伴,它既是一种创作手法,又是一种创作观念,因此,它必须随着时代的发展而跟进。

“传统现实主义常见的就是故事小说和性格小说,特别注重外部情节的推动,尽管也不缺心理描写手法,但它绝少把精神、心理当作本体来研究,因而也缺少绝对纯然的精神结构形态。”(《重建文学的审美精神》(上下卷)雷达著)这是现实主义在中国的必经之路,由于早期受政治的捆绑和干预,文学创作很难建构自己独立的精神大厦,很多作品都带有时代共名的烙印。上世纪九十年代文学创作打破了共名的禁锢,开始向多元的价值取向迈进,于是,无名状态下的写作,构成了多层次的复合的文化结构。这时的文学潮流是多向的,如“寻根文学”“知青文学”“反思文学”等等,思想的活跃,使现实主义在观念上有了突破,摆脱了早期的某种程式化的弊端,同时,在与文学本土化的结合上,更加趋于完美。

现实主义与文学的本土化,是一种观念在创作中的反映和表现。本土既有自然的属性,亦有理念的属性,作家对本土化运用和驾驭的稔熟与否,其实也就表现了自己的生活态度。本土化的问题,说到底也就是一个“根”的问题,有本土情怀的文学,自然就是有“根”的文学。而现实主义所倡导的生活的真实性、暴露性和批判性以及典型环境中的典型性格等,都应当在文学的本土化中来体现和深化。事实证明,坚守本土化写作,即是坚守文学之“根”和生活之“根”。当然,现实主义必须与时俱进,在新的历史时期,它应该注入新的时代元素。而只有如此,现实主义与文学的本土化,才能胶合一体,最终构成一座精美的艺术的雕塑。



陕北人家 高海平作

马克思主义文艺理论有一种特殊的领袖话语形态,它是无产阶级领袖出于现实需要,对相关文艺问题发表看法,从而形成的。由于具有强烈的现实针对性,马克思主义文论的领袖话语形态实现了理论经典性和现实针对性的有机统一,毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》(简称《讲话》)就是这样一篇经典文献。

据帮助毛泽东整理《讲话》的胡乔木回忆,《讲话》发表后不久,郭沫若“凡事有经有权”的评价曾让毛泽东引为知音:“座谈会讲话正式发表不久,毛主席跟我讲,郭沫若和茅盾发表意见了,郭说‘凡事有经有权’。这话是毛主席直接跟我讲的,他对‘有经有权’的说法很欣赏,觉得得到了知音。郭沫若的意思是说文艺本身有经有权,当然可以引申一下,说话本身也是有经的道理和权宜之计的。”(胡乔木,《胡乔木回忆毛泽东》)胡乔木的这段回忆,生动诠释了《讲话》作为马克思主义文论领袖话语形态的典型特点:既具有理论的经典性,又具有现实的针对性。对于前者,我们侧重继承其理论观点;对于后者,我们着重继承其分析问题的方法。

那么,什么是《讲话》中的“经常道理”呢?主要有两点:一是文艺具有意识形态性,我们要建构“人民的文学”;二是作家应该注意深入生活、体验生活。文艺具有意识形态性是马克思主义文论的一个基本观点,不过马克思和恩格斯更看重经济基础对文艺意识形态形式的制约作用。与此相反,列宁和毛泽东则更看重文艺作为一种意识形态形式对经济基础的反作用。毛泽东在《讲话》中提出“在我们为中国人民解放的斗争中,有各种的战线,就中可以说有文武两个战线,这就是文化战线和军事战线。我们要战胜敌人,首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的,我们还要有文化的军队,这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队。”这就强调了包括文艺在内的文化大军对于政治和经济的巨大推动作用。

后来他又说:“在世界上,一切文化和文学艺术都是属于一定的阶级,属于一定的政治路线的。”任何文学都属于一定的阶级或阶层是必然的,因为文学作品都是作家站在特定立场对世界做出的审美判断,而人作为一种社会性动物,他总是不属于自己这个社会集团,就属于那个社会集团,这就决定了他的审美判断必然带有他所属社会集团的利益、要求

和愿望,从而或显或隐地为自己所属的社会集团服务。

从这个意义上讲,毛泽东认为“为艺术的艺术,超阶级的艺术,和政治并行或互相独立的艺术,实际上是不存在的”是符合文艺创作实际的,它真实地反映了文学的意识形态功能,属于《讲话》中的“经常道理”。而也正是从这一“经常道理”出发,毛泽东在《讲话》中提出了文艺为人民的口号,“在我们,文艺不是为上述种种人,而是为人民的”。文艺为人民不仅是当时革命政治斗争的需要,更重要的是,它是一切优秀文艺作品思想倾向的基本特点。从历史的维度看,文学史上流芳千古的作品总是那些体现了人民意志、反映出人民心声的作品。

从作家深入生活、体验生活看,毛泽东在《讲话》中认为生活是文艺的唯一源泉,作家要转变立场,深入群众生活,与群众的思想感情打成一片,“许多文艺工作者由于自己脱离群众,生活空虚,当然也就并不熟悉人民的语言,因此他们的作品不但显得语言无味,而且里面常常夹着一些生造出来的和人民的语言相对立的不三不四的词句”。我们认为强调作家深入生活、体验生活,体现了文学主体性这一基本规律,因而属于“经常道理”。20世纪三十年代的左翼作家也写了一些反映工农生活的作品,然而由于他们与工农生活的隔膜,作品中的工农形象往往“衣服是劳动人民,面孔却是小资产阶级知识分子”。《讲话》要求作家深入生活、向群众学习,其实就是为了作家能与工农大众打成一片,消除他们之间的隔膜,避免20世纪三十年代左翼作家作品中的形象空洞。因此,《讲话》对作家思想改造的提倡,要求作家的思想感情与群众打成一片,对于推进中国革命文学的发展具有重要的意义,是中国革命文艺理论的一个重要的收获。

我们又该如何理解《讲话》中的“权宜之计”呢?对领袖话语形态的考察,必须结合特定的历史背景进行。从现实的历史背景看,《讲话》的发表面对两大背景:一是中国新文学与普通人民群众的结合问题,无论五四文学,还是20世纪三十年代的左翼文学,都由于与工农群众的隔膜而无法为普通群众所理解;二是大城市来的知识分子与延安生活的矛盾,这些知识分子来到延安后发现这里并不像他们想象的那样美好,于是利用手中的文艺对延安某些现象进行了辛辣批评。《讲话》之前,丁玲的《三八节有感》、

王实味的《野百合》等文艺作品对延安的描写,严重影响了延安光辉正面的主流形象,并被国民党特务利用来抹黑延安。尽管这些作品不乏艺术价值,但在特殊的政治环境下,它们严重影响了革命事业的发展。为此,毛泽东根据文艺的意识形态功能,在《讲话》中提出了“文艺从属于政治”的口号,其目的在于理顺从大城市来的知识青年与革命的关系,以“求得革命文艺的正确发展,求得革命文艺对革命工作的更好的协助,借以打倒我们民族的敌人,完成民族解放的任务”。

从实际效果看,《讲话》的发表统一了延安文艺思想,建构了无产阶级“文化领导权”,组建了一支文化大军,为实现民族的解放事业做出了历史性贡献。在《讲话》思想的指引下,作家纷纷转变立场,对农民和农村生活进行了全新描写,一种积极乐观的世俗生活情调在诸如《李有才板话》《太阳照在桑干河上》《暴风骤雨》《白毛女》等作品中呈现,改变了中国新文学表现乡土中国的阴冷色彩和牧歌情调。可见,在特殊的历史背景下,“文艺从属于政治”的口号曾经发挥过积极作用,它是毛泽东运用马克思主义理论解决中国问题的一次有效运用。文艺与政治相关,但它不从属于政治,我认为“文艺从属于政治”是《讲话》中的“权宜之计”。可惜新中国成立后一段相当长的时间内,我们混淆了《讲话》的“经常道理”和“权宜之计”,将毛泽东在特殊历史背景下提出的“文艺从属于政治”,也当作“经常道理”继承下来。这是我们今天纪念《讲话》不得不注意的。

当然,本文仅仅从“经”“权”思想的维度,简要谈了一下对《讲话》的理解。事实上,《讲话》的内容非常丰富,其中关于普及与提高、利用民族文艺形式等思想观点,对于我们建设当代文艺也具有很强的理论指导意义。



摘荷才早夏
听鸟尚馀春

二十四节气篆刻之二
梁未冬治印



子规声里雨如烟,润逼红绡透客毡。
映水黄梅多半老,邻家蚕熟麦秋天。
元·元淮《小满》

立夏

刺雨残春送五更,晴光入夏似相迎。
绿槐门巷南薰细,又听新蝉第一声。
明·陈伯康《立夏喜晴》



春深乔木绿阴齐,北舍南村祇隔溪。
孤艇随风独自往,杨花扑过小桥西。
清·曹尔堪《谷雨后二日过镜槛小憩》

清明

十里春风睡眼中,小桃飘尽余新绿。
清明时候雨初足,白花满山明似玉。
宋·喻良能《清明节道中》

