

中国当代作家审美追求的反思

赵俊贤

(西北大学文学艺术传播学院, 陕西 西安 710069)

摘要:中国当代作家的审美追求经历了功利化、单一化的歧途,新时期转轨,走向真实与悲剧,进而出现多元与无序的审美新态势。这一审美发展的主要历史教训在于作家重功利轻审美;审美追求与读者的隔膜;作家审美理想的缺失。

关键词:中国当代作家;审美追求;反思;功利化;多元与无序

中图分类号:I206.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2731(2000)01-0093-06

文学作品是艺术美的创造,这是文学创作活动的前提与基本追求。诚然,文学作品的内涵也可以包含政治的、社会的、文化的、思想的因素,但这些不可以成为基本的、主导的因素,否则,文学作品将蜕化为政治读物或学术著作。文学作品的艺术美是人的生命力、创造力的对象化,是作家主观的审美与客观美双向交流的产物。在这一双向交流过程中,作家的审美活动居于主导位置。

作家的审美活动是一种积极的审美追求,是复杂的审美认知过程,它包括作家的审美感受、审美判断、审美意识与审美理想。审美理想是作家对于美的理想追求。“所谓作家的审美理想,就是作家关于完善的美的生活与人物的观念,这个观念是与形象、情感融合在一起的。”[1](P3)作家的审美理想对象化为作品的审美特征,也就是说,作品的审美特征是作家审美理想的物化静态体现。

追求审美的独创性、审美理想的独创性是文学创作的核心任务,然而,我国当代文学在这里出现过重大的偏失,从审美特征的角度去把握文学作品,是文学评论、研究乃至编撰文学史的关键性之作,然而,文学理论界却出现过忽视与误解。目前,这种状况已有所转变,但未必到位。

一、文学的歧途:功利化、单一化的审美追求

“文革”文学承续17年文学,它把17年文学的负面推向了极端。我们有理由说,这27年的中国文学就基本倾向而言属于同一类型。无论时代的整体审美追求,还是作家个体的审美追求,都呈现出功利化、单一化的基本特征。

文学是真、善、美的化合物,文学并不排斥功利,即善。问题在于,当代文学创作几乎清一

收稿日期:1999-06-03

作者简介:赵俊贤(1938-),男,陕西商州市人,西北大学文学艺术传播学院教授。主要从事当代文学教学与研究。

色的以善为核心,甚至为善而损害真与美。问题还在于,当代作家27年所追求的善并非广大读者所需要的广泛的善,而是有狭隘的政治功利性的善。

17年文学的题材有历史的沉思与现实的观照两大类型,它们所张扬的是单一的思想内容:两条道路(资本主义道路与社会主义道路)、两条路线、两种方针(资产阶级反动路线、方针与无产阶级革命路线、方针)、两种思想(资产阶级反动思想与无产阶级革命思想)的斗争。不只反映解放战争的作品,如《铜墙铁壁》、《保卫延安》、《红日》、《红岩》;反映抗日战争时期生活的作品,反映旧民主主义革命时期生活的作品,乃至表现封建王朝农民起义的作品,如《李自成》也表达同一思想。至于反映现实生活的作品,主要成就在农村题材。从《三里湾》、《山乡巨变》、《创业史》到《艳阳天》,它们所张扬的也是阶级斗争思想。

“文革”文学在表现阶级斗争、道路斗争的基础上,进一步强调表现路线斗争。八个“样板戏”主要为改编而成,重在表现阶级斗争,而在“样板戏”影响下的极左思潮文学,如《红南作战史》、《牛田洋》、《金光大道》及《征途》等,都将表现重点转移到路线斗争。江青帮派组织力量写作的阴谋文学作品是直接为其篡党夺权的反动政治目的所服务。如鼓动造反派夺权的短篇小说《初春的早晨》、《金钟长鸣》,为江青树碑立传、创造篡权舆论的《西沙之战》、《西沙儿女》,为批邓而炮制的反动作品《盛大的节日》、《反击》等,均以表现党内两条路线斗争为名,行颠倒是非、打击正义者之实。

与此相适应,27年文学的审美理想、审美特征呈现为单一化倾向。17年文学的时代审美理想与特征表现为崇高,而“文革”则发展为伪崇高。作为美学范畴的崇高“表现为现实(客体)与实践(主体)的斗争过程,表现为现实与实践的对立、冲突和抗争,表现为美丑并存的矛盾……”[2](P206),无论在自然界,还是社会界,崇高呈现为巨大与力量。在社会生活中,人们往往把崇高与英雄等同起来。17年文学把创造英雄形象奉为“中心任务”。“文革”文学把创造英雄形象提升为“根本任务”。如果说17年文学中的英雄人物虽然有极端化、片面化的弊端,但还不失其真实性的一面,“文革”文学则将这种弊端推向极致,走向伪崇高。伪崇高是对17年崇高的极端化夸张、拔高,是脱离生活的编造,从而由有缺失的真变为假,使实变虚,使崇高蜕化为伪崇高,英雄蜕化为假英雄。

二、走向真实与悲剧:审美追求的转轨

“文革”的结束,结束了“文革”文学。起始,文学界提出创作要恢复17年的现实主义传统,事实上,文学并未简单地复旧,而是走上了对17年文学扬弃的新路。读者在抛弃反动帮派的同时,也抛弃了帮派所控制的文学的伪崇高;作家也清醒过来,厌恶伪崇高。这是历史进程中合理的否定与反拨。文学界和读者把“文革”中伪崇高的文学称之为“瞒和骗”的文学。这说明人们对于文学的虚假、蒙骗深恶痛绝,人们呼唤文学的真实,真实的文学。

所谓文学的真实,包括两方面的要求,其一,文学要真实地反映生活;其二,作家要坦示真诚的情怀。其实,17年文学在这两个领域都有缺失:文学为了为政治服务,往往背离了生活的真实,在真实性与倾向性抵牾时,作家不得不放弃真实而迁就倾向,作家担心暴露自己的“资产阶级”感情世界,担心遭受随时可能袭来的棍棒之苦,只得把自己的内心世界封闭起来。17年文学作品往往缺乏强烈的感染力,这不能不说是一个主要原因。

“文革”就国家与民族而言,是一场大悲剧,就亿万家庭与人民而言,则发生了无可统计的小悲剧。这就是当时作家所面对的现实的真实。在此,作家对真实的追求与表现悲剧达到

了契合。

悲剧与崇高是同一类型的密切相关的审美范畴。西方美学家曾指出：“由崇高转到悲剧性，是极其自然的，因为它们二者有着密切的关系。崇高和悲剧的实际交叉点，是在悲剧的英雄或女英雄那种卓然峥嵘的伟大上面。”悲剧是“崇高的形象的崩溃或覆灭。”[3](P219)“文革”中的崇高是伪崇高，因之，“文革”以后的悲剧不可能是对“文革”文学的承续，而在一定程度上是17年文学承续与转换。也就是说，“文革”后文学悲剧的内容，特别是悲剧的主人公，往往和17年文学作品中的事与人有直接关联，而和“文革”作品中的事与人相对立。

传统的悲剧主要是英雄悲剧，还有性格悲剧。而中国“文革”后的悲剧除过一定数量的英雄悲剧外，主要的、大量的的是普通人的悲剧。作为普通人的悲剧，似乎和传统的、经典的悲剧定义不尽符合。但是，我们要面对实践，不可削足适履。理论不只要指导实践，它还要接受实践的考验与哺育。它有待于在新的实践中得到新的发展：纠正、充实与深化。对于悲剧理论亦复如此。

这种普通人的悲剧与英雄悲剧一般表现为英雄与反英雄的单—悲剧冲突不同，它往往表现为双重悲剧冲突，因而也出现了双重悲剧人物。如《班主任》中的谢惠敏，她既是极左路线的执行人，又是受害者；她既与极左路线构成悲剧冲突，又与被她损害的人物构成另一悲剧冲突。《爬满青藤的木屋》中的王木遇既是封建家长，施虐于妻子，他本身又是封建意识的受害者。《西望茅草地》中的张种田既执行极左政策，压制广大农工的合理生存要求，制造了包括自己亲人在内的多种悲剧，但他又是极左路线的受害者，在忠心不二地执行极左政策中走向失败。许茂老汉也是如此。这一悲剧形象的深刻性还在于长篇小说清晰地展示了他走向双重悲剧的过程，他由一个热爱集体、较为慷慨大度的农民走向自私冷酷、人性扭曲的过程。其所以如此，是极左政策下不合理的社会现实改变了他，污染了他的灵魂。

《人生》中的高加林，其性格内涵相当复杂而深刻。他积极进取，热爱劳动，令人赞仰；他怀才不遇，郁郁不乐，以过度劳动宣泄难言的隐情，令人无限怜惜；他遭人暗算，被人以合法的理由清退，令人无比同情；他喜新厌旧，抛弃乡村挚爱他的姑娘而另求城市时髦女性，这则是更为复杂的意识与心理的驱动，令人既不满又可以接受；他始终渴望脱离黄土地，改变父辈的遗传的命运，更包括着丰富的历史与社会内涵。《人生》是“文革”后悲剧作品中具有文学史意义的作品，它对传统的审美理想有较大突破，是一个重要的收获。

在普通人的悲剧中，还出现了淡化悲剧冲突的审美趋向。如陈奂生系列小说中的同名主人公，他是一个深刻的、有历史深度的悲剧人物，但他的悲剧对立面并不是具体的人物，而是社会现实中的极左政策的淫威以及不合理的传统习惯势力。中篇小说《井》的女主人公徐丽莎，从一个才貌俱佳的技术干部走向毁灭，其过程真实可信，但却没有一个具体的对立面人物。只有一张无形的罪恶之手、罪恶之网控制她，把她一步步推向绝路。在这里，没有有形的悲剧冲突，没有它的开端、承续、发展、高潮与结局。悲剧冲突模糊了，但它并未削弱悲剧的力量。应该说，这是“文革”以后悲剧审美中出现的又一新倾向。

以上论述，关于真实的追求与普通人的悲剧的涌现，它们大体上处于现实主义的审美范畴之中。或者说，它们冲破了17年的所谓社会主义现实主义大一统的审美格局，形成了新的开放的现实主义态势。因为它们的审美追求的基本特征仍是追求客观再现现实。

三、多元与无序:审美的新态势

在众多作家对“文革”及其以前的现实主义审美方式展开变革的同时,另一种审美方式即新的浪漫主义方式悄然兴起。这就是朦胧诗创作的滥觞、发展及由此而引发的理论争论。

文学创作的审美意识与方式在不断拓展与深化。小说创作始则把意识流作为一种表现手段使用,继而出现了有明显的模仿西方现代派色彩的创作。

戏剧创作变革的脚步也迈得较大、较快。如《屋外有热流》、《绝对信号》、《车站》、《一个死者对生者的访问》、《WM(我们)》、《红房间·白房间·黑房间》等。他们突破原有的戏剧模式,大胆创新,引进意识流、荒诞和假想等手法,强化了演出与观众的交流效应。

也有作家继续坚持现实主义审美方式,但同时作出新的探索。如《古船》仍然坚持客观再现,但它在刻意探求人性、人道主义内涵的同时,在表现手法上也锐意革新。近年出现的《白鹿原》在拓展现实主义的表现广度、深度与力度时,又从接受的角度考虑,让雅文学与俗文学有所融合,呈现出新的审美格调。

伴随着我国的改革、开放国策的实施,闭关锁国的局面被打破,僵硬的文学态势受到冲击,外域文学迅速引进,现实主义大一统的文坛必然为之改观。文学走向多元是文学的幸运。各种各样的艺术探索正是创作繁荣的表征。但是,一些不利于文学正常发展的主张与实践也相继出现。

一些作家主张反传统美学。传统的审美观与方式在新的社会环境里,必然要有所革新。但是,有些作家主张完全抛弃传统审美观与方式,完全抛弃西方引进的古典美学的审美范畴,如崇高、悲剧、优美、幽默、喜剧等。对这些审美范畴是否要抛弃,这不是这些人或另一些人的主观愿望可以决定的选择,而是由文学发展与读者接受所决定的事物。原有的审美范畴不能满足当今的审美需要,可以充实、调整与更新。其所以引入这些审美范畴是由于它较之我国古代美学理论中的审美范畴,有明显的准确性与科学性。诚然,这并非是说我国古代的审美范畴完全不准确、不科学。而是说,我们古代的审美范畴重在感性、感悟,而西方的重在理性把握。二者可以融合,不必排斥。另外,也不能说这些审美范畴完全过时,因为无论从作家的审美理想而言,还是从客观美(包括社会美与自然美)而言,都可以看到它们具有生命力,并非完全僵死。因之,正确的态度应该是使用它、发展它,而不是抛弃它。

事实上,文学创作中的远离崇高,走向灰色,远离高雅,走向粗鄙都与这种审美主张有关。伪崇高要反对、要抛弃,不等于要抛弃和反对真正的崇高,这将使文学失去积极的净化人的灵魂的功能。灰色化的作品可以有,但不能成为主角,更不能取代崇高的位置。作品粗鄙化,初衷可能是为了贴近生活,接近读者,但满纸低级粗俗的描写,不雅的字眼比比皆是,这必然污染文学环境,也降低读者的阅读兴趣。人类要不断走向文明,文学也要不断走向文明,这是无可怀疑的常识性命题。

目前,文学创作的审美处于无序化状态。当然,在文学审美的转换时期,在结束旧的27年文学的僵化审美机制、建立新的审美机制时,必然会出现一个过渡时期,或曰新旧交替时期。在这个时期里,新旧并存,良莠杂现,大约是一种必然,但是,这个时期不可过长,也不可听其自然,而应该理性地予以引导与规范。

所谓文学审美的无序化状态,也就是指文学生态的失衡。文学的生态是由现实(社会与自然、历史与现状)、作家、作品及读者(包括特殊的读者群体批评家、理论家)四维组成,这四

维相互促进又相互制约。任何一维的客观需求得不到满足,就有可能导致生态的整体倾斜乃至毁灭。就目前的现状而言,表现为读者的不满意,或者消极拒绝阅读,或者热衷于某些并非良好的作品阅读。追究原因,在于作品的质量不能满足读者,而作品质量低劣者的存在,更重要的是平庸之作太多,泡沫文学现象严重,大有泛滥成灾之势。时代的经典作品缺失,时代的文学大师缺失,读者无从得到文学上的崇拜偶像,作家无从得到学习与赶超的高标杆。另一方面,即使大众化消费的文学作品也远离人们的关注焦点、人们的情绪、人们的阅读胃口。质言之,无论雅文学、俗文学都不能满足读者的需要,特别是雅文学确有裹足不前的徘徊现象。总之,文学量的过分追求,质的忽视,导致了文学生态的失衡,这正是目前文学无序化的症结所在。

四、余论:关于当代作家审美追求的若干思考

中国当代文学走过了 50 年艰辛的苦难历程,它积累了宝贵经验,也更留下了令人心酸的教训。作家的审美追求的道路,无论是群体的,还是个体的,亦复如此。关于审美的成果与经验,人们已经谈论得够多了,笔者在自己的著述中也作过连篇累牍的阐述,现在尚无新鲜见解,因此,本文仅对审美的教训作若干肤浅的探讨。

中国当代作家过分重视功利追求,而对审美追求有所忽视或轻视。

在审美追求上,为了功利,为了政治,宁可求稳,不敢创新。作品的叙事方式乃至具体作品的形式,走向模式化、雷同化。在艺术典型的创作上,由于庸俗的政治见解所左右,形成好人一切皆好,坏人一切皆坏,英雄不可有缺失,坏人不可有优长。在人物的个性化上走向误区。其实,个性并无优劣之分,它只不过是人物思想、心理、行为以及语言的独特存在方式。人物的典型化程度不理想,这是 27 年文学的历史遗憾。也有少数作家重视审美,追求创新,例如萧也牧、路翎等,但却遭到无情打击,广大作家只好明哲保身与时俗认同。

改革开放以来,文学为政治服务的枷锁被解除,一些作家走向了正常的审美创造之途,但也有不少作家为金钱所诱惑,将为政治服务置换为为金钱服务,在这里,善又压倒了真与美,走向了与 27 年文学具有类似性的另一歧途。

如果说 27 年文学创作中形成重善轻真美,或损害真美是由于极左政治的高压,作家委屈求全而为之,那么,当今之世不少作家为金钱而走上审美歧途,原因又在哪里?大约并非是穷到了“举家食粥”的地步,而是不甘清贫罢了。由是观之,作家的献身艺术精神、作家的品格,乃是提高文学质量之要务。

中国当代作家的审美追求与读者的接受有所隔膜,这是另一个弊端与教训。

27 年文学创作中,作家曾被尊为人类灵魂的工程师,这个比喻积极作用与消极效应并存。如果是要求作家不要忘记自己的神圣职责,这是可以的;如果认为作家是教师爷,是精神贵族,这则不可取。作家将自己摆在教育人的位置上居高临下,往往引起读者的反感,不买帐。连世界上的文学大师的传世经典之作展开篇幅说教时,读者尚且不客气地顺手翻过不予理睬,更何况一般作品呢!

而今有些作家为了迎合读者,往往热衷于某些低级趣味,乃至准黄色、黄色描叙,这似乎是和读者沟通,取消了隔膜,实则是另一种不负责任的表现。文学作品要为净化人的心灵效力,起码要让读者得到无害的愉悦,而以污染读者心灵换取自己的功利,此途不可取。作家要有做人的尊严感。

另有一些作家专事先锋实验,其读者必然很少,甚至只有少数圈内人阅读;当然,这些艺术追求是有价值的,它们所累积的教训,将会有助于文学整体水平的提高。但是,有些作家并非真正的先锋派,而是以改头换面的方式模仿乃至抄袭外域作品,这不仅有背艺术道德,而且也脱离中国的读者。

当今的不少作家远离生活、远离群众、远离人民地在艰苦奋斗,他们的创作苍白无力,从而也脱离了最基本、最广大的读者群。文学的基本天职在于改善人性、推进人道主义,在于推进社会的进步,作家如果忘记了自己的基本天职而别有所图,读者理所当然地会予以拒绝。

纵观 50 年中国当代文学,我们还发现一个相当普遍的现象,作家缺乏审美意识,更缺乏明晰的独特的审美理想,这也是一个弊端与教训。

文学创作的成败得失、雅俗高下,其成因很复杂,但作家的审美意识则是一个决定性的因素。审美理想的追求,对于作家是终生的奋斗过程。作家的审美理想一经确立,即有其稳定性,在稳定中发展,在发展中稳定与完善。成功的作家必然有其审美理想,伟大作家必然有其独特的深刻的审美理想。审美理想模糊的作家,创作中的审美追求必然不清醒,创作难以达到高境界;审美理想摇摆、追赶时尚的作家,其作品为赶浪潮,难有持久生命力。这种状况在我国当代作家中并非鲜见。创作出较为成功的《赤橙黄绿青蓝紫》等作品的作家,却出现了《燕赵悲歌》的败笔。原因主要在于作家无稳定、明确的审美理想,因之,武耕新距原始生活形态太近,距离艺术典型较远。另一位创作出不少成功作品的作家,在创作《鲁班的子孙》时出现失误。作家审美感情评价的偏失在于缺乏正确的历史观,导致赞美落后的生产方式而鞭挞先进的生产方式。这种坚持旧的道德观念的确损害了历史认识的真,从而也妨碍了美的典型创造。陈奂生系列小说出自一位艺术造诣颇高的作家之手,然而首篇、续篇成功之后,第三篇已在艺术上滑坡,第四篇《陈奂生包产》完全脱离了创造艺术典型的审美轨道,而跌落入作品为政治、为政策服务的窠臼。这说明作家缺乏审美理想的明确性与坚定性。

甚至 27 年文学的翘首之作《红旗谱》也存在同类弊病。朱老忠是一个不可多得的艺术典型,在当代文学史上有着光辉的位置,这无可怀疑,但是,作家对这一典型的审美追求并未贯彻始终。朱老忠的性格在《红旗谱》的前大半部分已基本完成,及至下卷“二师学潮”中,主人公已游离于全书的主干情节。到了《播火记》、《烽烟图》作者已不再追求朱老忠典型的发展与完美,而去铺排演义故事了。这说明这位著名作家也缺乏审美的自觉性[4]。

时代呼求当代文学创作审美质量的提高,读者殷切期望优秀作品、经典作品的出现。当代作家如何以创作实践回答这一重大课题,人们拭目以待。

[参 考 文 献]

- [1] 赵俊贤. 杜鹏程的审美理想[M]. 北京:文化艺术出版社. 1990.
- [2] 李泽厚. 关于崇高与滑稽[A]. 美学论集[C]. 上海:上海文艺出版社. 1982.
- [3] [英]李斯托威尔. 近代美学史评述[M]. 上海:上海译文出版社. 1982.
- [4] 赵俊贤. 关于作家审美理想与创作关系实例的分析[A]. 赵俊贤. 中国当代小说史稿[M]. 北京:人民文学出版社. 1989.

[责任编辑 刘 欢]