◎文学新地理⑥

北京文学：如哨鸽般的无限诗意

孟繁华

北京是当代中国的政治、文化中心，当然也无可非议地是中国当代文学的重镇。北京是五四新文化运动的发祥地，这个伟大的传统一直深刻地影响着将近百年的北京作家，他们内心强烈的国家民族关怀，对社会公共事务参与的热情和积极态度，使北京的文学气象宏大而高远；共和国成立初始，散居全国各地的大批优秀作家聚集北京，或从事专业创作或担任文学领导职务。丰厚的文学人才资源在北京构筑起了独特的文学气氛：所谓“文坛”，在北京是一个真实的存在。在这个专业领域内，竞争构成了一种危机也同时构成了一种真正的动力，特别是在当下的文化语境中，这是为数不多的随处可以畅谈文学的城市，这是北京的优越和骄傲。独特的地理位置以及开放的国内国际环境，使北京作家有了一种得天独厚的文学条件，各种文学信息在北京汇集，不同身份的文学家以文学的名义在北京相会，国内外的文学消息和文学家的彼此往来，使北京文坛具有了不同于其他地方的视野和气氛。因此，在不同的历史时期，北京的文学创作和批评，都因其对社会和现实世界的敏锐感知和宽广视野，因其不同凡响的万千气象而备受瞩目。它引领着中国文学的发展，它制造潮流也反击潮流，它产生大师也颠覆大师，它造就文化英雄也批判文化英雄……北京是当代中国影响最大的文学发动机和实验场，从某种意义上说，北京就是中国文学和文化的缩影。通过小说创作，我们可以清晰地了解北京文学地理的走势与变化。

昭示后来者的文学方向

改革开放40年来，北京先后涌现出了王蒙、汪曾祺、林斤澜、宗璞、邓友梅、刘绍棠、从维熙、谌容、李陀、张洁、霍达、凌力、张承志、陈建功、史铁生、郑万隆、刘恒等一大批文坛著名作家。他们的文学成就不仅写进了不同版本的文学史，重要的是他们仍有力地昭示后来者的文学方向：他们既是中国文学巨大的变革势力，他们又是中国文学的守成力量。正因为有了过去的他们，当下北京的文学地理才如此的纷繁和丰富。作协、高校、鲁迅文学院、北京老舍文学院、北京十月文学院以及文学专业研究机构、各大文学专业出版社、文学报刊、文学网站等，汇集了北京文学生产、评论的主要力量。

北京作协至今仍是全国实力最为雄厚的作协之一。张洁、陈祖芬、刘恒、曹文轩、张承志、叶广芩、邹静之、毕淑敏、刘庆邦、解玺璋、林白、宁肯、周晓枫等，都是北京作协的专业或签约作家。“大北京”的观念，极大地拓展了北京的文学疆域，它让那些在京的“外省”作家同样有归属感和依托感。这些作家的题材、体裁、人物和故事，其丰富性远远超越了北京的地域性；因此，近年来北京作家取得了令人瞩目的文学成就。著名儿童文学作家曹文轩荣获“国际安徒生文学奖”，为北京文学界带来了殊荣。谢冕先生指出：在曹文轩身上，我们“能看到一种精神，这种精神既有北大的独立思想，也有正义和善良。不管文坛风云如何变幻，他始终不为潮流所动，一直坚持自己对文学的信念，并且身体力行。曹文轩教授用自己的努力，自己的坚持，数十年磨一剑，以唯美的文学理念和写作手法，不断地挑战自己的写作高度，今天终于结出了硕果，这是对曹文轩老师勤奋的奖赏，也是对中国文学的奖赏”；叶广芩、林白等加盟北京作协，提高了北京文学的综合实力创作题材及样貌的多样性；解玺璋的《梁启超传》在学界和读书界引起极大反响。一切历史都是当代史，解玺璋写《梁启超传》，显然也是面对当下的社会问题。他说：“在这本书里能看到梁启超对子女人格的培养，对改良国民性问题的思考，从而反思当前社会存在的问题。”宁肯的非虚构文学《中关村笔记》，以陈康、柳传志、王志东、王选、王永民等科技各领域的先行者为主角，展现了中关村锐意求新，解放思想，创造历史，重塑价值的进程，书写了一个时代的伟大精神。他将小说创作的经验移植到非虚构写作中，为非虚构人物和中国故事的书写积累了新的经验。

曹文轩

刘恒

刘庆邦

叶广芩

宁肯

石一枫

青年作家写作引起广泛关注

作家进高校是新世纪文学的一大景观。包括莫言、余华、格非、刘震云、阎连科、苏童、梁晓声、欧阳江河、西川、张悦然等著名作家，先后入驻或调入了清华大学、北京语言文化大学、北京师范大学、中国人民大学等。这些作家入驻大学，不仅为大学带来了浓重的文学气氛，同时带来了新的活力和多种可能性。张清华教授认为：“驻校作家不是走形式，更不是让驻校作家为高校脸上贴金，而是要推动原有教育理念的变革、推动教育要素的结构性变化，使写作技能的培养成为一种习惯和机制，以此推动教育本身的变革。”入驻高校的作家大多是国内外著名作家，他们在高校的存在，不止是一个象征，而是一个真实和巨大的影响；在北京各大文学机构任职的作家，是北京文学重要的力量。他们虽然业余写作，但他们因自己的创作影响奠定了在文学界的地位。徐坤、李洱、邱华栋、温亚军、徐则臣、付秀莹、石一枫等，已经成为北京乃至中国文学的中坚力量；文学批评是北京文学重要的组成部分，现代文学馆在京的历届客座研究员李云雷、杨庆祥、岳雯、霍俊明、饶翔、刘大先等，形成了北京文学批评的新势力，当然也是中国文学批评新势力的一部分。他们以新的批评视野和新的文体形式表达着他们对当下中国文学新的理解。

近年来，特别值得提及的是青年作家石一枫的小说创作。石一枫引起文学界广泛注意，是他近年来创作的中、短篇小说，尤其是几部中篇小说。这几部作品，从不同的角度深刻揭示了当下中国社会巨变背景下的道德困境，用现实主义的方法，塑造了这个时代真实生动的典型人物。我们知道，道德问题，应该是文学作品主要表达的对象。同时，历史的道德化，社会批判的道德化、人物评价的道德化等，是经常引起诟病的思想方法。当然，那也确实是靠不住的思想方法。那么，文学如何进入思想道德领域，如何让我们面对的道德困境能够在文学范畴内得到有效表达，就使这一问题从时代的精神难题变成了一道文学难题。因此我们说，石一枫的小说是敢于正面强攻的小说。《世间已无陈金芳》，甫一发表文坛震动。在没有人物的时代，小说塑造了陈金芳这个典型人物，在没有青春的时代，小说讲述了青春的故事，在浪漫主义凋零的时代，它将微茫的诗意幻化为一股潜流在小说中涓涓流淌。这是一篇直面当下中国精神困境和难题的小说，是一篇耳熟能详险象环生又绝处逢生的小说。小说中的陈金芳，是这个时代的“女高加林”，青年女性冒险家。此后，石一枫一发不可收。他每一部中、长篇小说的发表，都会在文坛引起反响。近期北大中文系举办的“五大文学期刊主编对话石一枫”活动，就是他影响力的一个表征。

多元化的文学格局

上世纪80年代北京文坛是个群星璀璨的年代，各种文学潮流都有领袖人物和代表性作品，北京文学在国内的地位可见一斑。90年代，文学的语境发生了变化，但这个变化并没有影响北京作家对文学试图重新理解和书写的努力，因此它作为文学生产、传播以及评论的中心地位并没有被颠覆。不同的是，在这个真正的文学领域，那种单一的社会历史叙事，正被代之以具体的、个性的、丰富的、复杂的、以及宏大和边缘等共同构成的多样文学景观。多样化或多元化的文学格局，不仅仅是一种理想而是已经成为一种现实。他们共同面对当下中国的生活，共同享用来自不同方面的艺术资源，但由于个人阅历、知识背景、取资范围以及对文学理解等因素的差异，他们的作品所呈现出来的面貌可以说是千姿百态各有风骚。社会生活的急速变化，使北京作家普遍放低了观察和想象视角，对日常生活、特别是对普通人日常生活的关注，对变革时代心灵苦难的关注，成为一种创作的常态。

这些年轻或不年轻的作家游弋于广袤的历史、文化空间，沐浴着现代性暧昧的晨风，散兵游勇似地各行其是。但当我集中地阅读他们之后，却发现自己也身置其间，我们不能解释现代性的历史真相，却真实地体验了现代性的历史馈赠。北京作家来自四面八方，他们带着个人不同的记忆和情感原乡编织着熟悉而陌生的故事。这个“文学地理”只是北京作家近年来创作的一部分，但它却可以在某种意义上代表了北京作家近年来的创作实绩。在我看来，这些作品既有北京作家擅长的宏大叙事的依托和立场，也有对具体人性的描摹和体验；既有对遥远历史的想象和虚构，也有对当下现实的洞察和追问。总体说来，北京作家诚实的思考和写作，使他们成为当代中国最积极和健康的文学力量。文学在社会生活结构中的地位虽然发生了变化，但我们看到的却是燃烧不熄的文学之火，在北京的文学天空中就这样构成了一道动人的风景，这是北京乃至中国文学辉煌的历史和再度复兴的希望之光。今天的北京，已经成为像彼得堡、巴黎、伦敦、布拉格一样的文学之城，她因文学而闪烁的浩渺、博大和无限诗意，犹如哨鸽弥漫在北京的清晨黄昏，使千年古都风韵犹存魅力无边。

（作者为北京文艺批评家协会副主席）

◎评谈散文·散文的现代化

散文的新生

汪惠仁

汉语的可能性

传播方式、媒介的变革无疑会对文学产生发生影响。竹简向纸的变革、诗词之吟唱、话本、院本，在这些古代的文化故事里，我们同样能看见，文学与新的传播方式及媒介的交互影响。

所以，当代的文学生产者也应当留意到这样的变革。每一次变革，都是思想者的好“节日”。比方说，就文本质地而言，互联网传播带来的超文本链接性，就是很有意思的话题。在尺幅有限的纸质书写中，我们很难把所有引起阅读兴味的信息用笔墨“堆积”出来。超文本链接，解决了这样的难题，它在每一个兴味点用变体、颜色或者二维码实施打开提示，阅读空间就因之得到了即时性拓展。

这与文学又有什么关系？我们曾经梦想的文学语言的质地是什么样子？总归起来，我们就是要找回那种“没有被侵害的语言”——自由的语言、超文本语言、在情感和理性上给我们提供丰富链接的语言。在这层意义上，汉语是有着天然优势的语言，它的形态上的感性，它的传承上的代代积淀，都为它的超文本链接性提供着丰富的可能。

中国有好故事。第一个好故事就是，我们拥有潜能无限的汉语。

文学非食谱

生活要新起来，的确是不容易的。一系列社会性关联都发生了新的变化，它们的聚合也许才可以造就新状貌的生活。写作也是类似的情形。

整体性的变化之难，却不意味着写作者都应怀着迁就心。有时与写作者交流，我总是强调一个前提，那就是“让自己成为出色的作家”，如果没有这个前提，任生活行进下去就是了，交流又有何意义呢？所以我们要勇敢地发问，向着我们曾经依赖的资源发问。比方说，对中国散文有着基因性影响力的“史传”文脉及“诗性”抒情偏好发问；比方说，对所有在中国文艺由古典形态向现代形态转化中起着重要作用的运动“诗界革命”“小说界革命”“五四运动”等等发问。

食谱千百年不变，我们可以保守地安享“正宗”与“地道”；写作却不能如此，它必须在追问中寻求新的生长。

借古

写作者经常借用古代。这是为什么呢？也许我们可以方便地回答，因为古代已经发生，它是我们唯一可以把握的一系列事实。并且，古代是一个不断生成的容器，所有的人与事，迟早都要归入其中。

可是还有另外的情形，它们也与古代相关，但在普通读者看来却是“未来者”与“先锋”。

最近看到一本研究先锋文艺与一战关联的书，提到芭蕾舞剧《春之祭》。该剧的突破对象，当是以《天鹅湖》为巅峰代表的古典主义文艺。在剧场中，人们看到也听到了与古典主义大相径庭的种种趣味：旋律及节奏不再遵守“和谐”美学。作为祭品的少女舞蹈至死的情节设置，也深深刺痛了观者“温婉”的心理逻辑。这无疑是先锋者的姿态。但这又是一次“借古”文艺事件，编剧者依据并想象的，是一场古代俄罗斯人的春祭仪式。

这里，我们或许能找到借用古代的另一条理由。除了漫长的时间阻隔而使它们略显渺茫之外，古代，更古的古代乃至原始生活及艺术形态，它们才是没有被某一专断傲慢的力量与气息玷污的资源，而这一资源是让我们重新回到自身、重新找回生活及艺术多元解释的有力武器。“借古”与守旧无关。

冒犯

近10年来，研讨会上夸奖别人的作品，“这是一部冒犯之作”变成客套话了。

如果我们还能同意此处的“冒犯”是向勇气和智慧致敬的话，我们是不应该把这顶桂冠四处送人的。

这本来是一柄宝剑啊，精光黯黯，文章片片，锻造多年，锋如霜雪，为此，锻造者甚至祭献了自己的性命。这不是岁月静好里的玩物，而“冒犯”也不应该成为客套话。真的“冒犯”是难的。冒犯是情感与思想的一次开疆拓土，在这个意义上，韩愈冒犯了南北朝，王阳明冒犯过朱熹。如果你的对手是你假设的、力量软弱的、可以被一击致命的，那我只能说，你很聪明，但你并没有冒犯什么。

很多时候，我们被冒犯的架势吸引，但忘记了忽视了冒犯的因缘。仅仅把冒犯理解到写作风格之突破这一层，这可能是对“冒犯”精神的极大误解。想想吧，韩愈之冒犯，为的是挽狂澜于既倒。再想想吧，王阳明之冒犯，为的是致良知。

文论家的焦虑

有段时间了，得闲就翻翻中国古典文论。没有更多的理由，总想将所谓的知识秩序化，藉此对抗驳杂的焦虑。

有些焦虑很难平复。这就有些像明代的文论家了，知识在他们那里几乎已经普遍地秩序化，他们已经清楚地总结出唐诗宋词元曲这样的“一代一体”，然后，他们开始陷入焦虑：我们大明朝的文学该向后代提供什么？

焦虑远不止这些。这几乎是中国文学演进的规律了，当某种稀缺因素，也就是引起文论家焦虑的理由——情感、立场、方法被捕捉到，它会被逐步放大，直到成为非理性的霸主，然后开始宿命般地等待下一个完全否定它的力量。

近代、现代及当代文学的演进，也并没有跳出这样的规律：在国家现代化的途中，在对“现代性”种种的文学体认中，我们在高频率地实践着“否定之否定”。这是一个过分依赖“稀缺性”而获得历史痕迹的文学过程。

我们今天纪念一位文学家的理由，不应当仅仅是其作品拥有当年的某种稀缺性，比如，第一声控诉、浅层的现实干预、蹩脚的带着模仿姿态的现代叙事，等等，这是值得写作者与读者深思的问题。

（作者为《散文》杂志主编）

新时期文学批评的历史见证

——读《於可训文集》十卷本

李遇春

改革开放40年来，於可训一直是新时期文学批评的排头兵和弄潮者，他从未淡出新时期文学批评的主力阵容，始终热情投入到永远都是进行时的中国当代文学的评论与研究中。《於可训文集》就是新时期40年中国文学批评的历史见证，其中凝聚了作者大半辈子的文学心血与学术精髓，我们从中可以窥见作者40年来在文艺园地中精耕细作的勤勉身影，可以发现一个评论家多年成长的历史足迹，还可以领略到新时期文学批评的历史轨迹与一个批评家的学术选择。

作为新时期中国文学批评界的常青树，於可训不仅奉献了琳琅满目乃至气势恢宏的学术画卷，而且提供了足资同辈乃至后学效法的文学批评新形态。这种新的文学批评形态看似不显山露水，但它开放而包容、锐敏而稳健，能够在趋新逐异的新时期文坛持久发力、长盛不衰。文如其人，於可训为人处世谦和内敛，其作文立论也温润如玉，有学术包容心。其实，於可训的第一本文学评论集《小说的新变》已经初露了他的文学批评新形态，其后30多年的文学评论与研究生涯，大抵沿着这本评论集的学术路径深化和展开。这本评论集里有3个关键词频繁出现，一是“传统”，二是“实证”，三是“文体”。此后这3个关键词一直就贯穿在他的文学评论与研究生涯中，可谓“吾道一以贯之”。

当下谈文学传统似乎很时尚，但於可训早在新时期之初文学新潮汹涌之时就着意考察当代文学与民族传统的关系，且这一学术兴趣持续至今不辍。他尤其信服《文心雕龙》的“通变”观念，所以在考察当代文学新变时能有效地处理继承与创新的关系，既重视文学的现代化趋势又不废文学的民族化传统，始终坚守在中与西、古与今的立体坐标上考察当代文学的各种潮流，故能高瞻远瞩、气吞八荒。於可训早年谈高晓声“新轶事小说”的文章令人印象深刻，此后他就一直很注重考察当代作家与中国古代文学叙事传统的渊源，从魏晋六朝志人志怪小说到唐传奇，从宋元话本到明清章回小说，这些中国传统小说样式对新时期作家而言都成了丰富的文学滋养。在《王蒙传论》中，他专辟一章谈中国古典“世情书”传统与王蒙小说创作的关系，信手拈来而言之凿凿，无丝毫的枯涩感。进入新世纪以来，於可训为《小说评论》的《小说家档案》栏目撰写的近百篇“主持人的话”尤为人所称道，这些短评正是中国传统文论样式在当代中国文坛的创造性转化，从中可窥中国传统话体批评如诗话、词话、小说评点的流风遗韵。

如果说重视传统体现了於可训作为文学评论家的历史精神和史家情怀，那么提倡实证就展现了他作为文学评论家的科学精神和学术立场。於可训曾写过一篇《走向科学的文学批评》论文，主张文学批评具有科学性，但文学批评的科学性具备文学与科学的双重本质。所以於可训从事文学批评伊始就十分注重对作家作品的实证分析，他讨厌那种不读作品就率尔操觚的“空头批评”，这有《说空头批评》一文为证。他还极端鄙视那种拿着各式西方理论而跑马圈地的批评家，无论是哪种理论的黑马，在他的眼中都迟早要现出原形。於可训曾在《文学评论》上发表过《对现当代文学研究中“过度诠释”现象的反思》，有的放矢，专门针对那种夸夸其谈、游谈无根、不能立足于文学文本的文学批评劣习。於可训并不反对阐释，他反对的只是那种主观化的阐释。前几年他有感于当下批评界忽视感性经验和审美感悟而理念先行的偏向，又在《光明日报》上发表《重建批评的感悟》，呼吁从文学的感性经验和审美感悟出发，反对各种主观先验性的批评，同样注重的是文学批评的实证精神。

说到“文体”，这是於可训在文学评论与研究中一直极为用力之所。从《小说的新变》开始，於可训就极为重视探索中国当代小说的文体创新与继承传统文体的关系。他早年在评论方方、池莉、刘醒龙等湖北本土作家时就时常从小说文体入手予以分析，其着眼点不仅在于作家写了什么，更重要的是他们为什么要这样写而不是那样写，而且最终写得怎样，得失如何，这都是文体学意义上的小说评论，能够给作家和读者带来充分的艺术启示。除了小说文体之外，於可训还多年来致力于新诗文体及相关诗学研究，撰写了《新诗体艺术论》和《当代诗学》两本专著，对百年中国新诗的文体形态与诗学观念做了深入而系统的提炼与总结，他对西方现代诗学与中国古典诗学传统秉持着同样的尊重。

值得注意的是，这套文集里文学评论有4卷，另有文学史、文学理论、文学创作各1卷，这种编排中隐含了作者的修为与奥秘。一个真正的评论家首先必须始终对文学现场葆有持续不断的文学激情，而不是随着年岁增长或时势变迁而对文学现场转过身去。其次，评论家必须善于在具体的文学现场中提炼出具有独特性与普遍性的文学理论或批评话语体系，於可训当年率先参与“新写实主义”文学理论建构以及独立撰写《文学批评理论基础》就是完美的体现。再次，只有建立在鲜活而深刻的文学批评基础上的文学史写作才是可靠的，於可训之所以能够独立完成国内第一本中国当代文学史的写作，与他长期以来的文学批评实践积累分不开。於可训投入具体的文学创作，这就不仅是艺术的自娱，更是学术的自励了。