脱贫攻坚文学书写的主体性

文坛观察 WENTANGUANCHA

■脱贫攻坚题材书写不能离开乡村文化背景。由于历史的原因，脱贫攻坚的主战场在农村，特别是“老少边穷”地区，而这些地方恰恰是乡村文化传统最深厚的地方。在文学对中国经验的叙述中，乡土书写是重要的一极，农耕文化是中国传统文化的基础构成，中国人的文化心理结构也主要是在农耕文化影响下形成的。

□桫 椤

今年是我国坚决打赢脱贫攻坚战、全面建成小康社会的收官之年。脱贫攻坚是当前我国经济社会发展和民生工作的重要任务，也是文学的主战场之一，那里既有人民群众与自然环境和生活观念进行斗争的火热场面，也有诗人、作家们的凝神观察、沉静审思和激情书写。从文学所肩负的社会责任、历史使命和对人类生存境遇的审美观照而言，脱贫攻坚已经成为当下文学创作所要面对的重要生活现实和叙事语境。

中国文学从未缺席重大历史和时代现场。近五年来，除了作家自发写作外，各地纷纷组织主题创作，很多文学媒体也开辟专栏，集中推出脱贫题材作品。一大批优秀作品发表或出版，例如关仁山《金谷银山》、忽培元《乡村第一书记》、李明春《山盟》等长篇小说，报告文学则有欧阳黔森《看万山红遍》和李春雷《一场特殊的精准扶贫》等。这些作品以鲜明的时代背景、生动的人物形象和饱满的叙事张力，对脱贫攻坚战进行着从个体到群体、从微观到宏观、从点到面的全方位、多层次和多角度反映，以文学特有的方式记录着伟大的时代变革。但是，毋庸讳言，在脱贫攻坚的文学书写中，具有经典气质、强烈拨动社会情感心弦、被广大读者争相阅读的精品佳作仍然较少。这固然与当前文学置身的媒介环境有关，但最关键的还在于作品自身缺乏足够的艺术感染力，更有一些作品存在对时代整体背景把握不准、图解政策主题先行、把脱贫攻坚简单化、人物形象虚假等问题。这其中，普遍存在的问题或者说最为重要的原因，是将脱贫攻坚简单描画成精准脱贫或贫困户致富奔小康记事，而这一宏伟战役中的主体——贫困人口和帮扶责任人（包括各级各类参与扶贫工作的人）——反倒被故事情节遮蔽成了配角。人的主体性没有得到充分的和艺术的表达，这样的作品肯定是难以打动读者的，更难以在社会上形成广泛的影响力。

脱贫攻坚题材创作要尊重人的主体地位。脱贫攻坚的本质目标是通过全社会的共同努力，改善贫困人口的生活状况和生存境遇。这就决定了脱贫攻坚战的最终目标和归宿是“人”。因此，文学创作离开“人”谈论“脱贫”，把人当作扶贫、脱贫故事的附庸，会偏离脱贫攻坚的轨道和方向。从人的角度出发去观察和理解脱贫攻坚工作，实现这场战役的胜利取决于两股力量，一是贫困人口自身的力量，二是帮扶力量，组成两股力量的具体的人，无疑是文学书写中的主要表现对象。在日常叙事话语中，关于脱贫存在着两个视角，即“扶贫”和“脱贫”，前者是帮扶人的视角，后者则是帮扶对象的视角，但无论哪种视角，“贫”都不是主体，只有“人”才是主体；即便是扶贫视角下的驻村帮扶工作队员，他们的工作也是主体性的而非工具性的劳动。在文学创作中，确认并尊重帮扶对象和帮扶人的主体地位，写出他们在脱贫攻坚中的主体意识，是文学工作者的责任和义务，也是创作出好作品的基本前提和条件。

脱贫攻坚题材创作要肯定人作为实践主体的价值。解决最基本的生活保障问题，摆脱贫困的束缚，这首先出于人的生存需要，是每个个体最基本的愿望。正是在劳动和与他人相处的过程中，人的主体性得到发展，并成为促进人类个体和社会发展的根本性力量。所谓主体性，是“人在主体与客体关系中的地位、能力、作用和性质”，其“核心是人的能动性问题”。我们应当看到，正是每个个体为了实现过上好日子的愿望而用主观能动性去改变生活条件的艰苦实践，才是中国历史发展的根本动力。用审美的方式呈现脱贫攻坚战片段、局部或全局性场景，要始终站在人的立场上，写出人民为谋求幸福生活、改变自身命运的强烈愿望以及自觉努力的过程和切身的真实感受。

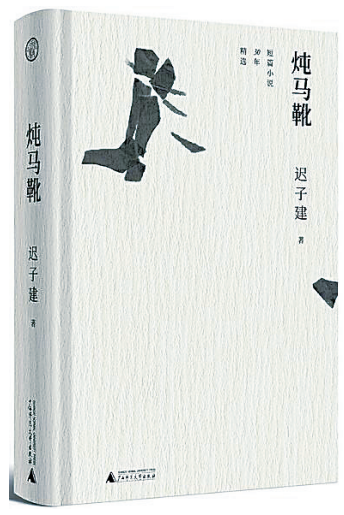
脱贫攻坚题材创作要呈现人作为精神主体的丰富面向。作为实践主体的精神表现，人的主体性同时包含着精神主体价值，即人在认识世界、改造世界的过程中，与认识对象建立起主体与客体的关系，人是认识世界、改造世界的主体，客观世界是被认识、被改造的对象。人按照自己的方式去思考和认识客体，这种“自己的”理解和体验是人作为精神主体的生动表现。人对客观世界的认识和对生活的感受是丰富的、复杂的和活态化的，而不是简单的、片面的、抽象的和机械的。文学作品应当表现出无限丰富的性格面貌和主体精神。脱贫攻坚在向贫困宣战的同时，也在向过去的生活方式和思维方式宣战。在这种变迁中，文学创作同样不能忽略人民的情感，呈现人作为实践主体在脱贫攻坚中丰富的精神面向，合理处理历史理性和人文情怀之间的关系，从根本上把握脱贫攻坚过程中的人，才能使这类题材的书写饱满而深刻。

脱贫攻坚题材书写不能离开乡村文化背景。由于历史的原因，脱贫攻坚的主战场在农村，特别是“老少边穷”地区，而这些地方恰恰是乡村文化传统最深厚的地方。在文学对中国经验的叙述中，乡土书写是重要的一极，农耕文化是中国传统文化的基础构成，中国人的文化心理结构也主要是在农耕文化影响下形成的。现当代文学史中的乡土文学和农村题材写作，莫不着眼于这一点；进入新时期以后的《白鹿原》《古船》《平凡的世界》等作品，都从不同角度反映出乡村物质和精神生活的变迁，而历经时代发展之后的脱贫攻坚战更成为观察传统乡村精神流变的标本式场域。从题材而论，脱贫攻坚题材创作是农村题材写作之一种，乡村文化是其中不能忽略的叙事背景和人物性格的生成要素，它们在很大程度上影响了人物的主体性生成，并成为主体性的重要内容标记。

文学作品要反映新时代农民思想观念和精神情感的变化，不能脱离乡村文化的脉络和坐标，否则将会使人物性格形象缺乏支撑，成为无根之木难以立足。对驻村帮扶队员形象的塑造，亦不应脱离乡村文化的现实环境。只有将脱贫攻坚放置在乡村振兴和乡村文化转型的历史语境中加以描绘，才能对这场战役施以审美的记录和还原，从而产生打动人心的效果。

黑土地上绽放的白莲花

——评迟子建《炖马靴》



□张燕峰

迟子建是当下文坛深具影响力的作家，自上世纪80年代登上文坛，就一直保持着旺盛的创作力和较高的艺术水准。《炖马靴》（广西师范大学出版社2019年11月出版）收录了迟子建从1988年到2019年发表的一些经典短篇小说，共16篇。其中不乏曾经获奖的名篇，如《清水洗尘》曾获得鲁迅文学奖，《雾月牛栏》曾获庄重文文学奖和鲁迅文学奖等。这些作品有一个共同特点，就是在苍茫辽阔的背景下，书写温暖的人性——善良、慈悲、坚忍，就像一朵朵纯洁的白莲花，不染尘埃。

读迟子建的作品，心灵总能得到滋养与净化。她着力表现宏大背景之下小人物的悲欢离合，和他们身处命运旋涡时散发出的人性光辉。她的小说不以跌宕起伏的情节取胜，而更加注重人物内心世界的细腻描写，表现小人物在生活中的挣扎、欲念、希冀，这些触及灵魂深处的描写，最具打动人心的力量，给予读者昂扬前行的勇气。

人性的慈悲终将战胜敌意。《炖马靴》中，父亲在茫茫雪野中
与日本兵生死对决，当
日本兵气息奄奄之时，
父亲放下了敌意与仇
恨，怀着对生命的敬畏
和人道主义的怜悯，满足了日本兵最后的愿望。

永恒的爱情是消融不幸的解药。《亲亲的土豆》中，丈夫秦山身患肺癌却不愿让妻子落个人财两空的结局。他从医院偷偷跑出来给妻子买来了宝石蓝旗袍，又独自跑回家收南坡的土豆。土豆的白花是他们纯洁爱情的象征，那一个个圆滚滚的土豆不正象征着他们爱情果实的丰盈饱满吗？这里，土豆不仅仅是一个物象，也是小说的线索，更是一种隐喻，让人感到只要这片土地还在，人就不会恐慌不会绝望，就有无穷无尽的希望和美好。

守望相助是生生不息的力量。《逝川》中那位可敬的吉喜大妈，遭到胡会的背叛和遗弃，一生孤独，却不凄苦，仍然以一颗坚定如磐石、柔韧如蒲团的心将日子过得有声有色。她在泪鱼到来之夜，为胡会的孙子胡刀的媳妇接生。而传说中如果捕不到泪鱼的话，一年之内就不会顺遂而遭受厄运。等她接生完之后，赶到河边已错过捕捞泪鱼的时间，收起的只能是空网。当她失望地准备回家时，木盆里的泪鱼却在活泼地游动。

品读语言是一种美好的享受。迟子建的小说，语言形象生动，用词精妙，耐人寻味，“漠那小镇的人们一到冬天，就谈论起关于这条江的故事。风雪像铠甲一样包围了镇子的时候，无论从哪个角度去望大地，都给人一种白茫茫的感觉，而逼人的寒冷也像瘟疫一样弥漫了整个小镇”。这样的语言形象地展现了鲜明的北方气候特色，把那片黑土地寒冬风雪的景象逼真地呈现在读者面前，想象新颖，比喻独特，值得反复咀嚼、回味。

迟子建作品的叙述风格也别具特色。她不靠人物的对话来推动情节发展，而是靠饱含情感的叙述，看似平淡无奇，漫不经心，却从容晓畅，缓缓推进，像磁石一样，牢牢地吸引着读者一路追随。

俗话说，一方水土养一方人。迟子建的写作，深深扎根于那片哺育她的苍天厚土，可以说，是那一方肥沃而辽阔的黑土地赐予她写作的灵感和创作的源泉。《炖马靴》就像绽放在黑土地上的一朵圣洁的白莲花，那样美丽，那样动人，给读者带来美好的享受。

时代记录与底层梦想

——读徐则臣《北京西郊故事集》

□郑润良

作为“70后”优秀作家之一，徐则臣每一部新作推出都会引起读者关注。在其短篇小说集《北京西郊故事集》（北京十月文艺出版社2019年12月出版）中，最令人关注的是“北京西郊”这个空间标识。主人公“我”、米萝、行健等生活在北京西郊的一个出租屋里，“北京”和“西郊”的组合暗含张力。

作为首都，北京是中国的心脏，但作为北京边缘地带的西郊与其他二三线城市的郊区乃至小城镇并没有实质性区别。“如果它往西飞，会看见民房、野地、光秃秃的五环和六环路，然后是西山，过了山头就不见了。”（《屋顶上》）对于米萝、行健，以及作者之前“京漂”系列作品中的主人公边红旗、子午等人来说，他们之所以离开故乡来到北京，源于从小对北京的向往，他们是唱着“我爱北京天安门”成长起来的。但当他们真的来到北京，却只能住在离天安门非常遥远的五环、六环以外的郊区出租屋，从事收入微薄的工作。相对于天安门，西郊是边缘；但相对于故乡，他们又身处中心。

《北京西郊故事集》中的九个故事无一例外都有一个黯淡的结尾。宝来残疾后被送回老家，“我”也因此决心回家重新就读（《屋顶上》）；咸明亮驾驶自己组装的“野马”出了车祸，断了四根肋骨（《轮子是圆的》）；每晚梦见自己变成一只猕猴的冯年，终于在即将31岁时辞职回老家（《六耳猕猴》）；曾经满怀憧憬辞职来到大都市的饭店女服务员，终于撑不下去回了老家（《成人礼》）；37岁的天岫在中秋夜给家人打电话时，遭遇祸事（《看不见的城市》）；卖水果的张大川和李小红夫妻失去了儿子小川，回了老家（《狗叫了一天》）；米萝和行健相好的女人回老家了，慧聪也准备把鸽子还给叔叔离开北京（《如果大雪封门》）；老乔两口子、儿子鸭蛋、戴山川被迫离开（《兄弟》）。唯一例外的倒是乞儿小花，她在流浪歌手“摩洛哥王子”的帮助下回到老家，却又被亲生父亲带回京城（《摩洛哥王子》）。

在创作谈中，徐则臣坦言自己2002年到北京后曾一度租住在西郊，与笔下人物有过类似的漂泊与不安之感。直到2011年，徐则臣经过多年打拼，才结束了“北漂”身份。而他当年结识的住在西郊的朋友，却一个也没有留下来。某种意义上，《北京西郊故事集》讲述的就是徐则臣的朋友们一个个离开北京西郊的故事。之所以这些故事的结尾、人物的命运曲线多有重合之感，不是作者缺乏想象力，而是现实逻辑的必然结果。徐则臣对“京漂”人物命运的关注为当代文学史增添了一系列生动可感的新形象。他的“京漂”系列作品从一个侧面记录了中国大都市的现代化进程以及都市人群的命运。

就题材而言，《北京西郊故事集》显然可以归入底层文学的范畴。如今，文学界对于底层文学批评的声音越来越多，很多人对于此类题材中的血泪横飞越来越感到不耐烦。这与此类题材小说跟风化、同质化、模式化有很大关系，但并不能因此抹杀底层文学的价值。与色调阴暗的底层叙事不同，徐则臣笔下的底层人物带着来自故乡“花街”的淳朴与温情，无论是期待一场大雪，还是梦想驾驶自己组装的汽车在北京奔驰，他们身上有一种站在“屋顶上”指点江山的豪气和梦想，尽管最终可能黯然离场，但这一代人内心深处“到世界去”的激情不会因此消泯。

艺术的感性美与思想美

□吕国英

当下一些艺术作品，依然存在低俗、庸俗、媚俗等问题，既缺乏感性美、视觉美，又无思想之美、哲学之美。艺术要美，视觉美是前提，思想美是核心，前者体现艺术的基本属性，后者表达艺术之灵魂所系。

什么是感性美、视觉美？什么又是思想美、哲学美？

美分层级，感性美、视觉美属于形式美。形式美以形式取胜，是“美”的低级层次。此层级的美以其外观的和谐与形态的统一，通过视觉唤起审美感受，是悦人耳目之美。艺术作品的思想美，是作品所能体现的精神境界与所能抵达的思想深度，并由此为受众带来或呈现的心灵震撼与审美高度。

当下艺术创作缺少感性美，与创作者远离生活、缺乏创作冲动密切相关。不在现场怎能有现场感受？没有现场感受怎能激发艺术感觉？没有艺术感受力又怎能产生创作冲动？艺术感觉往往是独特的、美好的、精致的，与此相对应，非艺术感觉往往是平庸的、丑陋的、粗鄙的，而狭隘固执、贪婪自私、世故庸俗，必然成为非艺术感觉的温床，为世界上的恶俗乱象之源。

缺少思想美，是艺术创作中的一大缺憾。造成此问题有诸多原因，但艺术创作者普遍缺少哲学素养，割裂艺术与哲学两者之间的关系是症结所在。艺术是人类精神活动的产物，没有哲学观照，缺乏思想体现，更遑论艺术之美。黑格尔曾提出“艺术终结论”的逻辑命题。诚然，艺术继续远行，需要走向哲学，但艺术永远不会终结。

事实上，艺术演进的背后均有哲学巨手的推动。从西方艺术观来看，从中世纪到文艺复兴时期的艺术成就，无不是冲破神权束缚、彻底解放人性所致，于是出现了艺术之人性美、理想美；从文艺复兴时期到现代，随着工业革命的兴起、科学技术的发展，走出幻想、回到现实成为时代思想，出现了艺术之现实美、客体美，或称再现美，包括现实派、印象派。此后，随着主体意识的张扬，出现了艺术之人格美、表现美，包括后印象派、野兽派、立体派、抽象派等。从理想主义到现实主义，再到表现主义，艺术创作所追求的形式美，均与人文、科学、理性有关。追求理想美或“为艺术而艺术”，这种形式唯美、强烈自我表现的高雅艺术，受到后现代主义的鄙视与嘲讽，于是出现了反对理性至上、追求“艺术生活化、生活艺术化”之艺术，包括器具艺术、行动艺术、装置艺术等。

比如著名艺术家杜尚，《泉》与《门》是其代表作，至今仍被热议与争论。《泉》对一生活用具重新命名并改变角度、异境放置，令人驻足沉思；《门》通过两框一门装置，演绎了开关统一、相反相成的哲学命题，成为只讲生活美、思想美，并与感性美、视觉美对立起来的后现代艺术的典型与范例。

显然，后现代艺术通过制造“符号”“概念”，既嘲弄艺术，又彻底否定传统，模糊生活与艺术界限，是“非此即彼”的极端思维作祟，也是“破而无立”的艺术表达缺憾。杜尚之《泉》与《门》只不过是一种带有创意的“问”号，是借用俗物“对话”经典的创意，是挑战“什么是艺术”的诘问，是关于“艺术与生活的边界在哪里”的质询，而可欣赏的只是艺术家自由精神的表达，并非审美之艺术。

如此，艺术创作中既要形式美，也要思想美，两者不可或缺、不可偏颇，而两者皆具，方出大作品。想起庄子诸多名篇，无论是语言的诗性之美，音韵的一唱三叹，抑或想象的奇特恣纵，构思的意出尘外，还是意境的雄浑开阔，哲思的博大精深，堪称艺术之美的典范。然而，这只是出自中国古人的寓言短章。当今更需艺术创作呈现当代中国文化语境下的鸿篇巨制，不仅仅是文学、影视，还有美术、音乐、戏剧。

推开世界经典名著之门

□吕雅坤

读什么，如何读，为什么读？大概是每一个阅读者时常思考的问题。通常经由时间沉淀、形成共识的经典名著，成为大多数读者的不二之选。然而面对林林总总的名著，不知从何处下手成为又一重困境。知名作家余斌的新书《译林世界名著讲义》（译林出版社2020年5月出版）或可为有此困扰的读者答疑解惑。

在这本堪称外国文学通识读本的书中，从希腊古典主义悲剧到全情投入当代生活的现实主义文学，从“抒情见长”的浪漫主义文学到“作者退隐”的现代小说，从“解剖自己”的俄罗斯文学到“爵士时代”“迷惘的一代”“垮掉的一代”，余斌引领读者精研世界文学史上的经典著作，解读作家生平及代表作，分析作品特色、人物形象，点评作家作品的时代定位与文学价值，看似随意的叙述实则条理清晰地给出了关于阅读经典名著的知识点，每一讲不啻为一堂妙趣横生的文学课。

该书在选目时侧重入门作品的亲和力和个人趣味，也暗含了经典文学的包容性和相关性。同为悲剧，古希腊悲剧皆为体现神的意志“造化弄人”的命运悲剧，《哈姆雷特》则是人物性格起决定性作用“咎由自取”的性格悲剧；同为通俗畅销作家，简·奥斯汀写鸡毛蒜皮、琐细人生仍被尊为经典，是因为她描摹世情、刻画人性之细腻准确，而被一些评论者认为缺少对社会和人性的洞察力、人物塑造固定单一的狄更斯的经典性，则印证了通向伟大的途径未必只有精英化一条道路；同样开风气之先，福楼拜以作家的退隐开启了西方现代小说，卡夫卡则仿若先知一般洞察现代生活的荒诞性，重新定义了小说。这种种相关性的建立有助于读者以更高更远的视角去把握经典作品的价值所在。

作者余斌在中国近现代文学研究领域颇有建树，与此同时，对外国文学的研究心得也颇受青睐。作家刘勃曾在文章中回忆：“他讲课大抵只说家常话，也无文艺理论里常见的‘大词’，但旁逸斜出，倒时有隽语。我于是听得入神，抬杠也忘了，下课时去打扰他抽烟，便都是老老实实提问请教了。”论及这部新作，刘勃感叹终于可以借此补上当年未听到的后半部文学课。

身为教师的余斌并非“严师”，对学生的要求是可以逃课，但要好好读几本名著。他并不讳言从某种标准来看阅读经典是无用的，但强调阅读的价值在于阅读过程本身。这似乎有“不为无益之事，何以遣有涯之生”的况味了。

然而对于身兼作家、学者身份的余斌个人而言，阅读经典却是实实在在的“有益之事”。在他与好友叶兆言的访谈《午后的岁月》中，他们共同回忆起青年时代勤翻常谈的书，雨果、巴尔扎克、海明威、托尔斯泰……这些早已进入世界经典文学之林的作家作品。名家名著塑造了他们的世界观、价值尺度和文学标准，外国文学的积淀成为一代学者的文学与思想启蒙。

在《译林世界名著讲义》这样一本具有“导读”性质的通识读本中，余斌鼓励读者“搁置对经典的刻板印象”，以“悬置有用无用的放松心态”直接进入名著的世界，去建立经典与现实的相关性，体悟不断变化的文学表现形式内里永恒不变的人性和人的处境。这其中，又似乎饱含着为师者“传道授业解惑”的殷切之情。