

文坛观察

# 时代需要更多有温度的文艺作品

□黄建生

前不久,现实题材电视剧《人世间》热播,出现不同年龄段观众争相追剧的现象。这部改编自梁晓声同名小说的连续剧,之所以具有如此强大的艺术感染力,赢得众多观众的喜爱,一个重要原因是作品充满人性美好和人情暖意。该剧通过一家三代人跌宕起伏的人生经历,展示了人物之间半个世纪的人间情义、伦理悲欢和道义温暖。既表现生动又具体鲜活,具有强烈的生活质感和熟悉的烟火气息。每一个人、每一个细节,都传递出真善美的力量,流露着人生的善意,被观众称为有温度的平民史诗。

文艺影响着人的情感和精神世界,温暖着人心。文艺作品只有散发着温度,流淌着暖意,才能为人们打造一片心灵栖息的精神家园。优秀的文艺作品,不管表现历史还是书写现实,无不蕴藏着抚慰人心的情怀。但不可否认,一段时间以来在消费主义文化和泛技术化等思潮影响下,一些文艺作品创作缺少现实生活的体验和真情实感的投入,放弃真善美的追求,变得粗糙冷漠而“无情无义”,缺少温情也没有温度。各种商业大片、宫斗剧、职场剧和个体写作、暴力写作在银屏和文坛不断涌现,充斥着冷漠、算计、暴力和利己主义,文艺的审美性、崇高性荡然无存。

比如有影视创作掏空思想和情感,将社会和职场塑造造成钩心斗角的战场,或者盲目模仿好莱坞大片,一味依靠离奇的情节,用奇观

化、狂欢化的视听刺激制造卖点。在小说等文学创作中背弃历史真实,脱离社会现实,对丰富的日常生活和人情温暖缺乏起码的关注与尊重。有的专写历史家族权力斗争,无限放大斗争的权谋和心计;有的埋头商业社会中的欲望膨胀和功利计算,宣扬金钱至上、物质崇拜;有的沉溺于人性阴暗的展示,夸大失望与沮丧情绪,陶醉于颓废、暴力的场景描写;有的抛弃是非、美丑标准,津津乐道于一地鸡毛的琐碎。即使最应该充满关怀和大爱的底层写作,也在对艰辛、苦难的泛滥化描写与展示中,忽略了人的坚韧、顽强等内在力量,抛弃了人的价值和尊严。

以浮躁、冷漠的态度对待文艺,无视文艺对人性美好的呼唤和引领,人们自然从作品中感受不到温情体验和温暖,作品也就丧失了亲和力与感染力。要真正起到滋养心灵、抚慰心灵的作用,给人温暖的情怀力量,文艺作品必须是有温度的,有情感价值上丰沛的感染力。

那么什么样的文艺作品才能称为有温度的作品呢?有温度的作品应该是接地气的。创作者应该走出象牙塔,从生活中吸收营养、汲取力量,寻找创作灵感和激情。将“带着露珠、冒着热气”的社会生活融入笔端,表达出时代风貌和浓郁的烟火气息,让人感受到日常生活的声音、味道、色彩等具有质感的内容;应该用生动鲜活的故事和细节塑造人物、表达人生,生动地描写普通人的奔波、奋斗以及喜怒哀乐

的精神追求。那些脱离生活,隔断与大众的社会联系,在封闭的书斋孤傲地凌空蹈,或陶醉于个人的小圈子,表达小情调、小悲欢的创作者,是不可能写出有温度的文艺作品的。

有温度的文艺作品应该充满炽热的人文情怀。有情怀才能有温度,文艺作品的温度一定程度上就是人文情怀的“浓度”。人文情怀是以人为本的价值理想,包含着对人格和人格的尊重、关切。有温度的作品在写作中寄托着作者对社会和人生的热切关怀,始终用一种大爱情怀去思考人、理解人。通过平凡的人物展现精神的力量,表现他们的优秀品质,传递以人为中心的价值取向。同时在平凡的生活中发掘美的意蕴和诗意,营造和描绘出充满人性的温暖世界以及具有人文光彩的感人场景,这样的作品自然会带给人们美好和暖意,成为有温度的作品。

有温度的文艺作品应该弘扬真善美的价值追求。文艺要启迪心智、抚慰心灵,必须用真善美营造独特的情感和审美空间,让人们获得审美愉悦和情感升华。有温度的文艺作品注重挖掘社会生活的美好,弘扬正面的精神价值,叙述温暖故事,表达温暖人生。书写良好道德观念和人间情义,肯定人性中的善良、关爱和包容,用温暖和亲切润物无声地给人心灵关怀,而不是一味诉说悲情,展示人性恶俗,让人看不到希望和力量。

当然有温度的文艺作品,描写真善美、弘

扬美好人性,并不是要遮蔽生活的艰辛与苦难,也不是要回避矛盾,粉饰现实。而是要辩证地把握和认识生活,既批判各种丑恶现象,也肯定赞颂真善美的人和事。批判中寄寓美好的理想,凸显对美的追求,引领社会发展、人性完善,达到艺术对现实的超越;有温度的文艺作品要从现实主义原则出发,保持理性的思考,在面对生活艰难时显现出一种向上的态度,一种坚强的生命意志和力量。

社会转型时期,生活节奏的加快,竞争压力的增加,人们的困惑、迷茫、焦虑等情绪相伴而生,我们需要更多有温度的文艺作品,温暖人生、升华人性;需要更多充满正能量的影视、文学、戏剧等作品,让人们在追随诗意叙事的审美旅程中,内心变得更加强大自信。有温度的作品来自有温度的心灵,要创作出有温度的文艺作品,创作者必须提升人文修养,用真善美点亮自己的内心。正如作家铁凝所说:作品要有光和热,首先作家自己的心里要有光和热。创作者必须从丰富的生活中取暖,提升自己真诚、善意的情怀和精神担当。像梁晓声、迟子建、刘亮程等作家那样常怀悲悯情怀,用美好的心灵去观照生活,用温情的笔触带给人们希望、勇气和力量。在时代大潮中,对社会生活和人性充满热情地关注与守望,对亲情、友情、家国之情进行诗意表达,从而使作品表现出对现实的超越、对生命的思考,给人们带来向上向善的力量。



□王力平

让一个成年人讲述一个孩子的事是困难的。因为他未必还记得小时候经历过什么,即使还记得一些,多年以后,打量那些童年记忆的也早已是一个成年人的眼光。

让一个成年人讲述一个孩子的事给孩子们听是更加困难的。因为就算他记得并且忠于他童年时的经验和想法,然而已经是一个成年人的他,又怎么了解和懂得今天的孩子们关心什么?想要什么?

让一个成年人讲述一个孩子的事给孩子们听,并且温声细语地告诉他们日后强壮的骨骼、坚实的肌肉、高贵的灵魂是尤其困难的。因为他要懂得自己已成过去的童年,懂得今天尚在童年的读者,还要懂得眼前这些孩子们应有的将来。

这是一个儿童文学作家提笔之前绕不过去的关隘。

儿童文学创作需要想象力。对这个判断,我从来没有怀疑过。当然,也从没有去追问:当我们说“想象力”的时候,我们在说什么?直到读了贾为的《起飞,大鸟》(中信出版集团2022年5月出版)。

《起飞,大鸟》收入《起飞,大鸟》《爷爷船》《蝴蝶杯》三篇作品。三篇作品独立成章,并没有情节的关联性,但它们有一个共同的小主人公小渔。作品有自觉的儿童文学意识:情节简洁,人物单纯,浓浓的亲情、友情,强烈的好奇心、求知欲,有节奏感、拟人化的修辞……但最具感染力和冲击力的是作品所呈现出的生动而奇崛的文学想象力。比如:夕阳在西天,甜滋滋的大橘子似的,扑通一声,太阳撒进了水里了。奶奶用葫芦水瓢舀起撒撒水,舀了半瓢给小渔:“喝吧。”“哇,橘子汁!”再比如:小渔惊异地抬起头,芦苇小旗子一样哗啦啦地飞舞,“呼——”一声招呼,芦花一同飘飞。芦花飞起的同时,脚下的水中小岛从水中把自己拔了出来,“呼啦——”小岛变成了一只大鸟,有力而轻盈地踏踩着水面,“咻——咻!咻——咻!”掀起一串大大长长的水花。

“想象力”的词典含义是:在知觉材料的基础上,经过新的配合而创造出新形象的能力。这个定义也许没有说错什么,但用来理解和鉴赏文学作品是远远不够的。因为运用“知觉材料”,“配合”出一个“新形象”,这里没有提出任何审美价值的规定性,这种“能力”,不会给我们带来生动的、奇崛的艺术形象,更谈不上感染力和冲击力。

其实,文学想象并不神秘。刘勰说它是“思接千载”“视通万里”,常常有一个天马行空的“外表”,甚至是反逻辑、反逻辑的,但内里依然有迹可循,遵循着“无理而有理”的规定性。月光下腾空而起的白鹤变成了月亮(《起飞,大鸟》);排船的麻伯伯把拳头变成刨子(《爷爷船》);踩着锣鼓点走在墙头上的“棉花”是小渔家的猫,然后就变成了舞台上那个穿白色戏服的女子(《蝴蝶杯》。“无理”,所以能奇崛;“无理而有理”,所以能理解、能会意。

但这还不够。除了这种普遍的、通常意义上的规定性,在儿童文学创作中,文学想象还有自己的规定性。李白写道:“小时不识月,呼作白玉盘。”我们说李白有着“诗仙”级别的文学想象力,是因为他在关于月亮的知觉材料基础上,想到了“白玉盘”吗?当然不是。我们说贾为在作品中表现出生动而奇崛的文学想象力,是因为她从夕阳映照下的“半江瑟瑟半江红”,想到了“橘子汁”吗?当然不是。

李白笔下的“白玉盘”所以信手拈来,情采俱佳,是因为李白站在成年人的世界里,准确地想象和写出了稚儿眼里的月亮。贾为笔下的“橘子汁”所以生动而奇崛,是因为贾为站在成年人的世界里,准确地想象和写出了小渔眼中夕阳映照下的流水。换句话说,“白玉盘”也罢,“橘子汁”也罢,对作家来说叫做想象,但对作家笔下的那个孩子来说,却是看得见、摸得到的世界,真切切实在在。

其实,这就是儿童文学创作中文学想象的一个重要的特点。想象不是胡思乱想,它带着来自孩子的全部规定性,孩子的观察方式,孩子的理解方式,孩子的语言表达方式;假借孩子的嘴巴,去说成年人想说的话;假借孩子的头脑,去悟成年人想悟的哲理,就丢掉了儿童文学创作的“儿童本位”,坏了儿童文学创作中文学想象的规矩。

从这个意义上说,寓言可以是儿童文学的一支,但绝不可将儿童文学都写成寓言。如果在儿童文学创作中,总是怀着寓言情结,总想让文学想象的花树结出隐喻或者象征的果子,总想着能暗含哲理、深意于言外,则势必把儿童文学窒息成冬烘先生的迂腐说教,欲求半点灵气而不能。

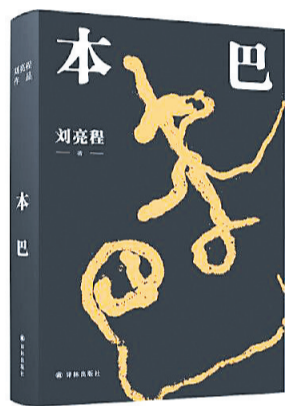
这是读了《起飞,大鸟》,欣喜之余所想到的。

## 在成年人的世界里想象孩子眼中的世界

从《起飞,大鸟》兼谈文学想象力

## 唱给现代人的天真与经验之歌

——评刘亮程长篇小说《本巴》



## 大时代与小日子

——评王秀云中篇小说《凤凰于飞》

□金赫楠

阅读王秀云中篇小说《凤凰于飞》,开篇就是扑面而来的浓郁的生活气息。女主角程伟伟深陷生活与情感危机——梦中是多年来始终念念不忘的前任身影,醒来后却是身旁越来越不合拍、不搭调的现实伴侣;她和丈夫廖中飞谈恋爱,讨论下“共同语言”,而得到的却是“除了爱情什么都可以谈”的回答。在程伟伟的婚姻生活中,身体的亲密与灵魂的疏离构成她此时此地最大的精神痛苦和现实难题。“这是生活吗?这起码不是程伟伟认为的‘生活’”,在程伟伟的婚姻生活中,人近中年,她依然怀揣一颗少女心,内心的波动使得自己依然在“闹腾”;而丈夫廖中飞的无奈恰在于,他无法理解妻子放着富足安稳的日子不好好过,却非要折腾,非要反复强调“理解”和“共同语言”。

至此,《凤凰于飞》呈现出来的是当下社会生活中颇具代表性的“小日子”,平淡、安稳之中裹挟着种种或大或小的遗憾、期待和欲念。而太平岁月中的人们在世俗生活与家常日子中对庸常和一成不变的厌倦甚至反抗,在程伟伟身上清晰可见;她与前任和丈夫之间的爱恨纠缠,更是一个年轻女性丰富复杂人生中常见的情感段落。小说写到这里,我们感受到的生活流与现实感都算是到位的,但如果小说写到这里就结束,它只是一个略显平淡和稍嫌空洞的普通作品。并不是说“小日子”本身不具备足够的文学审美价值,而是从文学角度来说,单向度地对生活表层样貌的简单呈现,不足以支撑一部小说的感染力和有效性。

然而,作者没有安排她的人物和故事就这么一直沉浸在鸡毛蒜皮、爱恨纠缠的小日子里,而是在叙事中引入了突然而至的、巨大的变化性力量——疫情。突发的新冠肺炎疫情深刻影响着当下的社会与人们的生活。小说中,廖中飞作为援助医生奔赴抗疫一线,因对病毒的未知而产生的恐惧使得这次出行令亲人加倍不安与挂念,竟有了几丝生离死别的意味。在这种情境之下,程伟伟夫妻原本的矛盾和焦虑似乎变得不再那么重要。特殊情境中生命的脆弱、灾难的残酷第一次如此真切而凛冽地呈现在一直生活在安稳岁月中的人物面前,这时候他们才深刻意识到平淡而安稳的生活中蕴含的巨大幸运和幸福,很多以前在意、执着甚至沉溺的东西,在经历这场疫情之后,似乎都成了“浮云”。

小说结尾,廖中飞奔赴抗疫前线,妻子程伟伟结尾且二人终究反体相恤和互诉衷肠;一个多月后,廖中飞平安归来,他的婚姻和家庭得以保全,三人之间的诸多误会与纠缠也烟消云散,各就各位。经历一场疫情,他们的生活似乎都回到了原来的轨道,其实他们又并非简单的“回归”,他们在时代社会大事件中实现了自我蜕变和成长,明白了人生中真正重要和宝贵的究竟是什么。《凤凰于飞》这篇小说最价值的地方恰在于此。它写出了年轻一代如何在时代中兴致盎然、五味杂陈地过着属于自己的小日子,更呈现出时代之大如何与这“小日子”交融交互、相互影响,以及一个人在时代变动中的个人成长。

□管小榕

《本巴》(译林出版社2022年1月出版)是作家刘亮程的最新长篇小说。故事以蒙古族英雄史诗《江格尔》为背景展开,追寻逝去的人类童年。作家塑造了一个没有衰老没有死亡、人人活在25岁的本巴国度,在游戏、故事和多重梦境里,带人回到世界原初意义上的本真,看见另一个时间中的自己。

很久以前,因为丢失了天真,人类被逐出伊甸园。人们开始看见丑恶,开始害怕衰老、死亡。失去了天真力量的人类,也丧失了应对复杂奇幻世界的方法与能量。天真是人类重返精神家园的第一条路,而这条路可以在书中找到。

本巴是故事主人公居住地的名字,它的本意为宝瓶,指人与万物的母腹,那里是每个生命的故乡。故事的主人公是几个孩子,他们在青春王国里搬家家、捉迷藏、做梦,把原本沉重残酷的生活,变成轻松好玩的游戏。游戏是本巴生活的表征,游戏寓意下的指向则拉开了真实的口子。搬家家指向的是游牧民族在草原上艰苦的转场。书中的拉玛玛人一直在搬家家转场中艰难生活。赫兰从本巴国带来了他从母腹中就学会的搬家家游戏,他告诉拉玛玛人:“地上的羊粪蛋是羊,马粪蛋是马,草叶是搭起又拆散的家。”一切巨大的事物都缩小为游戏中的小部件,变得轻巧起来。于是,拉玛玛人都被这个搬家家游戏吸引,游戏竟可以取代他们艰苦的转场,整个拉玛玛人都在搬家家游戏中退回童年,变成孩子。捉迷藏与做梦,同样指向这些草原部落的生存问题。捉迷藏的规则

是:一半人藏起来,一半人去寻找。这实则涉及草原上的资源与人口问题。而做梦则是拉玛玛国哈日王统治、保卫国家的一种手段,通过做梦游戏,他让拉玛玛人都停留在身强力壮、适合战斗的年纪,指向了游牧民族的生存危机意识。在故事中,正因为他们天真地相信游戏的真实性,才获得了转变生活的力量。

搬家家、捉迷藏、做梦游戏的真实指向是与本巴世界的设定相互呼应的,是一种史诗中的真实、文本中的真实。在人人25岁、没有衰老没有死亡的青春王国之外,书中还存在着另一个现实世界——史诗说唱者齐生活的世界。

小说第四章中齐的出现,把故事推向高潮。拥有搬家家本领的赫兰,通过哈日王的梦,无意中走进现实世界,发现原来自己生活着的本巴世界只是说唱人齐唱出来的一个故事,而自己仅仅是故事中的一个人物而已。

齐的祖先所处的年代,四周都是强大的敌人,人一旦衰老就会被人欺负、征服,所以他们天真地想象出了一个“人人活在25岁”的本巴国度,不衰老也不死亡,都是年轻人,身强力壮可以抵御所有外敌。“时间不往前走,他们就有足够时间吃喝玩乐打仗,一仗打败了下一仗还能再打”。他们把想象说唱成史诗,一辈一辈流传下来。传到了齐的年代,他们正在经历一场艰难的东归迁徙。赫兰发现说唱人齐时,他正在篝火旁给族人们说唱史诗中关于孩子的部分——“如今他讲的这一章,是自己新创的,他或许不想一生就讲成人大打仗喝酒那些事。他新编了洪古尔和赫兰的故事,在寒冷的迁徙途中说唱出来。他希望这场迁徙只是一场搬家家游戏,希望死去的人只是躲藏到死亡那里,还会在捉迷藏游戏中被找到”。

如此一来,游戏不仅有了第一层本巴世界的指向,还有了第二层现实生活的指向。搬家家指向艰难的东归本身,捉迷藏指向生存与死亡的求知门径,变成孩子。捉迷藏与做梦,同样指向这样温柔的愿望,希望迁徙只是一次搬家家

是:一半人藏起来,一半人去寻找。这实则涉及草原上的资源与人口问题。而做梦则是拉玛玛国哈日王统治、保卫国家的一种手段,通过做梦游戏,他让拉玛玛人都停留在身强力壮、适合战斗的年纪,指向了游牧民族的生存危机意识。在故事中,正因为他们天真地相信游戏的真实性,才获得了转变生活的力量。

搬家家、捉迷藏、做梦游戏的真实指向是与本巴世界的设定相互呼应的,是一种史诗中的真实、文本中的真实。在人人25岁、没有衰老没有死亡的青春王国之外,书中还存在着另一个现实世界——史诗说唱者齐生活的世界。

小说第四章中齐的出现,把故事推向高潮。拥有搬家家本领的赫兰,通过哈日王的梦,无意中走进现实世界,发现原来自己生活着的本巴世界只是说唱人齐唱出来的一个故事,而自己仅仅是故事中的一个人物而已。

齐的祖先所处的年代,四周都是强大的敌人,人一旦衰老就会被人欺负、征服,所以他们天真地想象出了一个“人人活在25岁”的本巴国度,不衰老也不死亡,都是年轻人,身强力壮可以抵御所有外敌。“时间不往前走,他们就有足够时间吃喝玩乐打仗,一仗打败了下一仗还能再打”。他们把想象说唱成史诗,一辈一辈流传下来。传到了齐的年代,他们正在经历一场艰难的东归迁徙。赫兰发现说唱人齐时,他正在篝火旁给族人们说唱史诗中关于孩子的部分——“如今他讲的这一章,是自己新创的,他或许不想一生就讲成人大打仗喝酒那些事。他新编了洪古尔和赫兰的故事,在寒冷的迁徙途中说唱出来。他希望这场迁徙只是一场搬家家游戏,希望死去的人只是躲藏到死亡那里,还会在捉迷藏游戏中被找到”。

如此一来,游戏不仅有了第一层本巴世界的指向,还有了第二层现实生活的指向。搬家家指向艰难的东归本身,捉迷藏指向生存与死亡的求知门径,变成孩子。捉迷藏与做梦,同样指向这样温柔的愿望,希望迁徙只是一次搬家家

## 颜李学派与习行之学

□霍红伟

以颜元和李塍两人姓氏并称的颜李学派是中国思想史上独具特色的一支学术流派。这个学派以习行实行为标识,由颜元开其端,经李塍进一步阐释与不遗余力地宣扬而声名远播,更随着师徒范围的扩展而被广为信奉与遵行。

颜元(1635—1704),字易直,号习斋,博野人。此时正值明清易代而渐至清朝统治逐步稳固之时。对家国覆亡原因的探究引起了明末清初学者对以往学术的反思,开启了批判明末心学之风,转而倡导经世致用之学。北方的孙奇逢、南方的顾炎武、王夫之、黄宗羲等大儒启动了这一思想与学术的转向。

颜元后起,不似前述诸儒,多因时局运而触发学术反思,其思想所得源于对自身经历和信奉理论不合的辨察和觉悟。他初好陆王之学,继信程朱之说,后认识到程朱陆王张之静的静读书并非为学之根本,周公之六德、六行、六艺及孔子之四教方为正道,随即撰《存性编》《存学编》。他又认识到“思不如学,学必以习”的求知门径,遂将其所居由“思斋”改称“习斋”,这标志着颜元习行思想的初步确立。

此后,颜元不仅在思想上摆脱了对既有学说的迷信与盲从,独树一帜,而且在教学实践中确立以实学行为本,“习斋教条”。这个教条不仅要求弟子恪守道德约束、遵从礼仪规范、

实行自我管理,而且大大扩展了学习内容,除常见的作文、习字外,远涉礼、乐、射、御、书、数及兵、农、钱、谷、水、火、工、虞,并规定了学习数、礼、乐、射的具体日程。这无疑是对一心追求科举功名而将八股文视为学问之风的匡正,是力图挽救士风、学风的有益创举。晚年执教漳南书院时,颜元将教育理念贯彻于教学实践,设军事、武备、经史、艺能、帖括六斋,故意将讲学程朱陆王之学的理学斋和考课八股举业的帖括斋置于其他四斋之南,形成相对之势,以表明自己的为学态度,并表示理学、帖括两斋乃应付时论之临时举措,一旦所倡之道得行,则两斋即予废止。颜元在思想上具有彻底性和穿透力,在实践中具有一贯性和坚定的执行力,然而,他仅为畿辅乡间一介生员,结交亦多限于师徒亲朋,其思想和实践局限于一定范围。

李塍(1659—1733),字刚直,号恕谷,蠡县人。他师从颜元,除继承习斋之学和修身之法外,还在实践中落实习斋习行实行之义,以躬行为先,琴、射、数、书、御、乐皆有涉猎,兼通六艺。李塍游学甚广,活动也极为丰富。他利用一切时机,广传习斋之学,颂扬习斋之名,使得颜元足不出闾里而声名为天下知,习行之学亦得到同道之人的赞扬和践行。李塍的做法扩大了颜李学派的气势和影响。

但颜李学派的习行学说毕竟和当时统治者所支持的政治思想存在着明显差异,其教育

实践亦非世俗中追逐功名利禄的士子所必需,故其学说在相当长的时期未受重视,一度湮没无闻。然而真正富有远见和价值的思想即一时而不彰,终究难掩其夺目之光采。一旦后人在现实中遭遇困境,往往习惯于从古圣先贤著述中择寻思想资源,以为化解难题之密钥。近代以来,列强入侵,西学东渐,来自西方的迥异于中国传统学术的光学电学之学,给中国传统学术带来强烈的震撼,使得他们反求诸己,崇实重行的颜李之学遂被视为扶危救弊之良方而得以重光。民国时期,更是形成了一股出版颜李著作、研究习行学说的高潮。至今,颜李学派及其习行学说仍是哲学史、学术思想史、教育史上常说常新的话题。

颜李学派的创始人具有强烈的文化自信,没有囿于权威成说,而是充分发挥主体精神,立足于中国实际,开辟出独立的思想天地,是中国传统学术思想中熠熠闪光的耀眼成果。在实现中华民族伟大复兴中国梦的新时代,继承和发扬颜李学派独树一帜的思想创造,仍有重要的现实意义,学习他们独立自信的人格,敢于怀疑的精神、挑战权威的勇气、尊重实践的态度、在实践中验证与探求知识的方法,通过实践完善自我并改变现状的价值追求,创造出新时代的思想和成果,是对颜李学派最好的继承与发扬,是对中华优秀传统文化的创新性发展与创造性转化。