



文学与生活的新时代

□ 邱华栋

我们常说的，或者说耳熟能详的一句话，就是“文学艺术来源于生活，又高于生活”。文学不是无源之水，无本之木，必须有一个来源，这个来源，就是生活。生活是什么？生活就是人所创造的，也是人所要面对的万事万物，就是人在时间和空间里创造的一切。生活也分物质生活和精神生活，生活，与物质有关，也与精神有关。文学艺术是生活的反映，有什么样的生活，就有什么样的文学。但文学不单纯是镜子，文学作品是被作家内心处理过的、有了一定审美形式的东西。作家既是生活的奴隶，又是生活的主人。作为生活的奴隶，是因为作家无法摆脱生活对他的影响和制约。作为生活的主人，是因为作家追求的是艺术的真实，他必然创造出一种生活之外的独特的文艺作品。

文学和生活之间，有一条不可逾越的鸿沟。生活一般是靠自己的力量生成的，是人所创造的。文学作品不是，也不可能是对生活的简单模仿。歌德认为，作家写出的作品不是生活的自然的摹本，而是“第二生活”，是吸收了许多生活的表面现象，从生活中摄取了“意义重大，有典型意义的、引人入胜的东西，甚至给它注入更高的价值”。因此，文学作品就成为一个完整的独立的存在，作家通过这个整体与世界对话，而这个整体在生活中是找不到的，它是艺术家自己的精神产物。既然作家无法脱离他所处的时代，因而要想取得成就，就必须与时代融为一体。比如，莎士比亚笔下的罗马人，实际上就是和莎士比亚一样的英国人。

作家和生活的关系，可以从观察、体验、想象三个方向来发生密切的联系。这是作家应该具备的三种才能。当然，这三种才能，一般每个作家只要有一种突出，就能够得心应手地写作了。比如，有的作家善于观察生活。我还记得，我曾经读过的一则关于俄罗斯作家的小故事，说是几个俄罗斯作家在咖啡馆里打赌，看看谁的观察力仔细，他们对一个新进入咖啡馆的人进行观察之后，说出对这个人的观察。最后，每个作家描述了他们的观察

核心阅读

中国文学是世界文学的一部分。在一个自信、开放的文化环境里，只有广泛吸取世界文学的精华，使中国作家的视野更开阔、胸襟更博大，具有了更多的自信，才可以写出无愧于这个时代的伟大作品，而只有成群的杰出作家出现，我们的文化软实力才能够迅速提升，文化“入超”和“出超”比就会发生更多变化。

结果。在这几个俄罗斯作家中，契诃夫胜出了。

契诃夫不仅观察到了这个进来的男人鞋子上的泥巴，推断出他才走了多远的路，从哪里来。而且根据穿着，说出了这个人是什么职业，他的家庭构成，他的表情呈现了他现在为什么而烦恼，他的身体有没有疾病，他还要去哪里，他未来的生活中可能发生什么，等等，让作家同行大为折服。

契诃夫是观察能力特别强的作家。他能通过一些细节，判断出一个人的生活的各种情况和可能性。唯有在生活中成长、在生活中磨砺，对人和事物有着极大的好奇心和探究心，才能保持观察力的敏锐。

有的作家，善于体验生活。体验，指的是用内心去体会和把握所经历的事、所面对的人的全部经验的一种心理反应。

有的作家，善于想象。这也很好，对生活的万花筒展开无尽的想象，是作家才华的表现。想象力是文学作品赖以飞起来的重要的翅膀。没有想象力，文学作品就失去了飞起来的能力，也失去了真实和美结合的魅力。

比如，有的作家在写历史小说的时候，假如没有想象力，怎么可能写出历史和时间深处的精彩人物和故事？对他者的想象，永远都是一个作家的基本功。作家莫言和苏童描绘旧时代生活，曾写出了小说《檀香刑》和《妻妾成群》，笔下的生活和历史场景，都是他们没有经

历过的，都是需要动用想象力，去进行再度构造，并成功完成的。

失去了想象力，文学将不是文学。所以，文学和生活的关系紧密无比，又有所区分。

作家要有创造性书写生活的勇气和责任担当。歌德曾告诫青年作家们说：“要牢牢抓住不断前进的生活不放，一有机会就要检查自己，因为只有这样才能表明，我们现在是有生命力的；也只有这样，在日后的考察中，才能表明我们曾经是有生命力的。只有了解了生活，认识了生活，才能塑造出各种力量运动的碰撞，紧紧依靠生活和现实是文学的基础，超越生活，就是文学作品成为作品的根本条件。”

我们正处于一个由中国深度参与的新全球化时代，作家必须要放眼全球，因为中国人每天都在世界各个地方创造着新的故事，这一全新的景象，是我们的作家过去所没有面对和经历过的事情。因此，书写和讲述中国人新的传奇，新的故事，是作家神圣的使命和责任，关键看作家自身有没有这个文化自觉和宽阔的视野。

中国文学是世界文学的一部分。在一个自信、开放的文化环境里，广泛地吸取世界文学的精华，中国作家的视野开阔，胸襟扩大，具有了更多的自信，才可以写出无愧于这个时代的伟大作品，而只有成群的杰出作家出现，我们的文化软实力才能够迅速提升，文化入超和出超比就会发生更多变化。

习近平总书记在在中国文学艺术界联合会第十次全国代表大会、中国作家协会第九次全国代表大会讲话中指出：“希望大家勇于创新创造，用精湛的艺术推动文化创新发展。优秀作品反映着一个国家、一个民族文化创新创造的能力和水平。广大文艺工作者要把创作生产优秀作品作为中心环节，不断推进文艺创新、提高文艺创作质量，努力为人民创造文化杰作、为人类贡献不朽作品。”

中国作家在创新发展上，还有很多工作要做，还有很长的路要走。创新和创造，对于每一个作家、艺术家来说，都是一个需要面对的问题。艺术形式和内容如何更完美地统一？如何在新媒介、新词汇不断翻新、涌现的情况下，寻找到更为适合的艺术表达形式？如何创造性地书写我们眼前丰富的时代和社会生活？是每个作家艺术家的任务，也考验着每个作家和艺术家的能力。作家、艺术家应该努力去寻求创作的难度。没有难度，就没有高度、厚度、丰富度。只有面对艺术创造性的难度，才可能创新、出新，才能有文学艺术的发展。

文艺工作者要树立文化自信，要努力创新文学艺术新样态。要为民族凝聚聚力，要为时代凝心聚力，要为人民抒怀放歌，写出更多暖人心的作品。而要更好地进行文化创新和文学创新，就要更深地扎根人民。作家只有身入、心入、情入人民，才能创作出人民认可的好作品。可以说，文化自信和创新发展相辅相成，对作家来说，以这两点为双翼，就可以更好地在文学的天空中飞翔。

一个民族的伟大历史进程，一定要有文艺的发展与繁荣相伴随。国运昌盛，文运必兴。面对新时代、新现实和新生活，广大文艺工作者获得了前所未有的新舞台、新机遇和新动力，而广大作家的使命，就是将文运和国运紧相连，关注时代、关注现实、关注生活，努力创作出更多无愧于伟大时代、无愧于伟大人民的优秀作品。

文艺评论



往者议论宋诗，多谓其萎靡纤弱，一如当日国势。然而却有一首宋诗，其格局气象，足以雄视汉唐，远迈魏晋。

清风无力屠得热，
落日着翅飞上山。
人固已惧江海竭，
天岂不惜河汉干？
昆仑之高有积雪，
蓬莱之远常遗寒。
不能手提天下往，
何忍身去游其间？

这首《暑旱苦热》的作者是王安石最欣赏的一个青年官吏王令。

王令，字逢原，原籍魏郡元城（今河北大名）。5岁父母双亡，自学成才，20岁在高邮担任学官，遇到王安石，一见如故。王安石当时愤于北宋积贫积弱，发出“三不足”的感慨即“天变不足畏，祖宗不足法，人言不足恤”。而王令的诗，慷慨悲壮，气韵雄浑，而内中又常关切民生疾苦，兼具悲天悯人的情怀，因此深受王安石赞赏，称其为“志士仁心，叹苍生而泪垂”。

这首《暑旱苦热》，颇有诗史之慨，“清风无力屠得热，落日着翅飞上山。人固已惧江海竭，天岂不惜河汉干？”描述了北宋旱灾的情景，据史书记载，北宋建立初到真宗乾兴元年（1022年）为止的63年间，全国发生大型旱灾76次，旱灾频繁，可见一斑。庆历七年（1047年）的一场旱灾甚至导致宋仁宗两度下“罪己诏”，宰相王随引咎辞职，而受灾百姓更是流离失所、沦为饿殍。

王令这首诗，并未直接描写旱灾的惨状，“落日着翅飞上山”，太阳像长了翅膀一样飞上山头，迟迟不落，烤着大地，人们害怕这样下去，江海都会枯竭，甚至天上的银河也会被烤干。读者足以感受到当时炽热的温度。

下句却忽然从现实世界飞升到神话世界，“昆仑之高有积雪，蓬莱之远常遗寒。”传说中的昆仑、蓬莱都是神仙居住的“仙山”，那里白雪皑皑、终年冰川，强烈的冷热对比，让读者从熔炉一般的火焰山瞬间漂移到寒冷彻骨的北极冰川。

然而，诗人平静地说了一句：“不能手提天下往，何忍身去游其间？”壮哉！读诗至此，直欲拍案而起、

这首宋诗打动王安石

□ 徐佳

拔剑拄杖！
“手提天下”何其慷慨，“何忍身去”何其仁义！
这就是一个古代小官吏的境界与情怀。

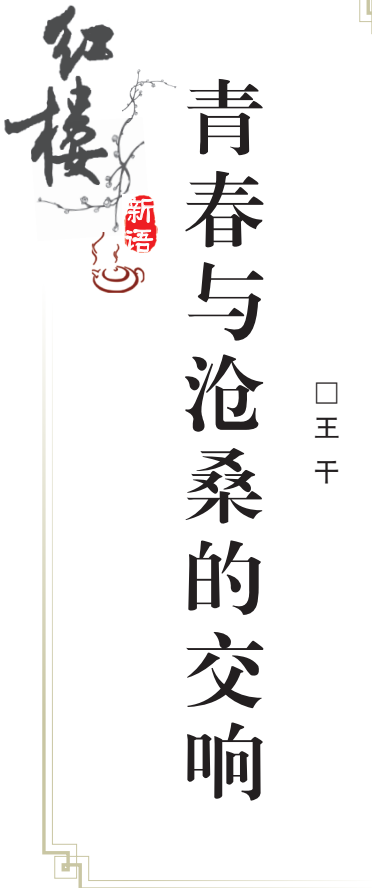
孟子说，“穷则独善其身，达则兼济天下”。诗人出身贫寒，无所依靠，曾经回忆说，“自我之生，迄于今，冬煖常寒，昼短犹饥”。他担任宋朝廷的官吏，却并未仅仅把官职作为谋生的饭碗，即使遇到旱灾，想的也不是自己逃离此境、趋赴乐土，而是胸怀天下苍生，要与天下人共患难。

正因如此，王安石才将其引为己，写信称赞他：“足下之材，浩乎沛然，非某之所能及”。

信中所谓“浩乎沛然”，其实就是孟子所谓的“浩然之气”。

正因气有浩然，因此诗才能有如此境界。

立于昆仑之上，放眼蓬莱之外，登山则情满于山，观海则意溢于海。功夫，真的在诗外。



青春与沧桑的交响

□ 王干

杜少陵的诗歌“沉郁顿挫”，极富沧桑感，而李太白的诗歌豪放飘逸，洋溢着青春美。李白、杜甫二人不同的精神气质和艺术风格构成了唐诗的双子星座，照耀着盛唐的天空。历来扬李抑杜或扬杜抑李的争论一直没有停止过，但无论是扬李或者扬杜，有

一个认识倒是共同的，就是说李白写不出杜甫那样“沉郁顿挫”的沧桑风格，杜甫也很难展现“白发三千丈”那样的狂放个性。如果诗仙李白和诗圣杜甫“合体”的话，将是世界文学史的奇迹。一般说来，这是很难的，因为二者像两条平行的直线很难重合。然而，这种奇迹在中国的长篇小说巨著《红楼梦》中实现了，《红楼梦》既是一部沉郁顿挫的史诗，又是一曲优美的青春交响曲。

《红楼梦》是青春的。台湾作家蒋勋甚至将《红楼梦》称之为青春文学，将大观园称之为青春王国。大观园确实是青春王国：贾宝玉的怡红院、林黛玉的潇湘馆、薛宝钗的蘅芜苑、元春的省亲别墅、迎春的缀锦楼、探春的秋爽斋、惜春的暖香坞、妙玉的栊翠庵，都是青春靓丽的平台，都是流光溢金的年轻载体，可谓是花朵的海洋，豆蔻年华的春光世界。

大观园的美丽在于青春，《红楼梦》的迷人也在于青春。王蒙在《红楼启示录》中说到林黛玉的时候，就说过林黛玉的魅力永远停留在17岁，尽管300年来沧海桑田，林黛玉和大观园的少女们在读者眼中永远定格在青春年华。金陵十二钗被人们作为一个永恒的青春意象铭记，《红楼梦》不仅书写了这12个人物的命运，还有一连串青春少女的符号。在《红楼梦》中除了十二钗之外，还有另册十二钗以及在另册十二钗，这36个人物是青春集束手榴弹，是美丽群芳谱。



《红楼梦》里有两个截然不同的世界，一个是青春的乐园——大观园，一个则是老气横秋的荣宁二府。在青春乐园里，鲜花开放的女子们和青春萌动的贾宝玉自然不必多说，而生活在荣国府、宁国府的贾母、贾政，王夫人、邢夫人，还有那个求道炼丹的贾敬，都呈烟火色。最具沧桑感是不着痕迹的一僧一道，他们凭空而来，又乘风而去。至于后来在大观园里出现的刘姥姥，更是作家的妙笔。刘姥姥本身就是沧桑的化身，她满脸的皱纹记录着时间的印记。有很多研究者的研究表明，刘姥姥是《红楼梦》的一条重要线索，是贾家由盛而衰的见证人。刘姥姥不仅是沧桑的，而且还是土气的，她的出现，反衬了大观园的奢华、时尚、鼎盛，在刘姥姥的眼

中，读者才慢慢观察到贾府的繁花似锦，奢靡烈焰。刘姥姥的出现，引出王熙凤的“茄鲞”，而“茄鲞”的讲究，让刘姥姥大惊失色，贾家的腐败在这“茄鲞”中已经酿就。刘姥姥的出现，是以贫穷写奢华、以土鳖写时尚、以沧桑写青春的经典笔法。“昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏”，《诗经》这一经典的艺术辩证法被《红楼梦》用得神入化。

《红楼梦》的“悲金悼玉”基调，实际是青春与沧桑两个旋律的交响演奏和变奏。第一回里写到：“跛足道人，疯癫落拓，麻鞋跣足，口内念着几句言词道：世人都晓神仙好，惟有功名忘不了！……”而甄士隐为《好了歌》作的解读，更是青春和沧桑两个旋律的直接对话：

陋室空堂，当年笏满床；
衰草枯杨，曾为歌舞场。
蛛丝儿结满雕梁，绿纱今又糊在蓬窗上。
说什么脂正浓、粉正香，如何两鬓又成霜？
……

这首散曲每一句都是两个意象的强烈对比，都是青春繁盛和沧桑枯萎的两极组合。“雕梁绿纱”“歌舞场”与“陋室空堂”“衰草枯杨”，“脂浓粉香”与“两鬓成霜”，都是小说里出现的场景，都是家族兴衰的场景，也是人物的命运写照。作家集中地在这里营造的意象群，正是小说的总开关，掌握了这个总开关，对《红楼梦》的理解自然会跳出影射、索隐、自传等框架的束

缚，进入到自由审美的大境界。

《红楼梦》强烈的沧桑感是从秦可卿开始的。人见人爱的、兼具钗黛之美的秦可卿，在贾府的盛世以悲凉的病态、瘦弱的身躯悄然在宁国府谢世，留下了诸多的谜团。这样一个“兼美”的女子，在大观园青春王国的大戏尚未开启的时候就早早谢幕，其实对后来如花似玉女子们的命运是个暗示和隐喻。小说的第13回，秦可卿临终前托梦给贾家的女强人王熙凤，讲了“盛极必衰，月满则亏”的道理，对贾府的衰亡提出了警示。最后念的两句话是“三春去后诸芳尽，各自须寻各自门”。这一方面实指贾府完全败落，飞鸟各投林；另一方面也是虚指大观园中的诸位女子，随着时间的流逝，青春红颜难再，“各自须寻各自门”，沧桑凄凉。而林黛玉的病故，就是青春易逝的标本。

“李白斗酒诗百篇”，说的是青春飞扬，“庾信文章老更成”，说的是人情练达。文学是青春的，文学也是沧桑的，伟大的作品总是能够在青春中洞见沧桑的褶皱，在沧桑中浮现青春的流动，曹雪芹的《红楼梦》如是，托尔斯泰的《复活》如是，莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》亦如是。在这个意义上，文学才能穿越时间和空间，将“窈窕淑女”、如花似玉的“金陵十二钗”呈现在世界面前，呈现在读者面前。我们也不会因为时间的流逝和岁月的沧桑而遗忘美好的、青春的面庞。