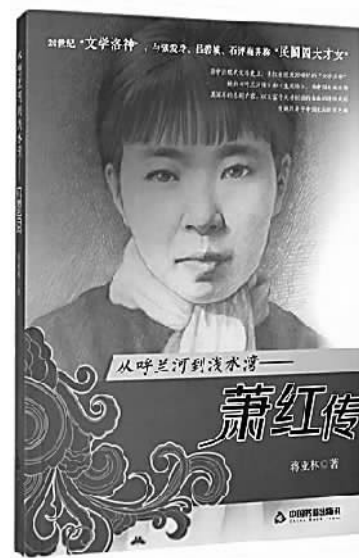


新作过眼



从呼兰河到浅水湾 萧红传

萧红短暂的自然生命和创作生涯深藏于历史迷雾之中，有待于人们廓清、探究和呈现。许多已经出版的萧红传记大多拘囿于“传主生平”的时空叙述，凭借时间、地点、作品，稽查考证萧红的萍踪事迹，尽管在很大程度上甄别还原了作家的前尘影像，但也显出乏味呆板之窘相。事实上，萧红的生命历程没有一条拥有旖旎景致的公路，其传记作者，有的上路后把目标锁定在测量路的长度，而忽略了欣赏沿途的风景；有的却不介意路的方向和终点，而在路上寻觅心仪的景观，沉醉其中并吟咏咀嚼。江苏作家蒋亚林的《从呼兰河到浅水湾——萧红传》无疑属于后者。

刘金祥

蒋亚林以文学笔调追溯和解读自己的传主，对萧红生命历程中一些重要节点，以及离合聚散的场景，采取纪实性与文学性并重的手法进行再现和还原，对造成萧红人生悲剧的诸多因素进行深入挖掘和反复诘问，以期向心中的“文学洛神”致敬。

为了写好萧红传记，蒋亚林不仅搜尽研读了各种版本的萧红著作和传记，还前往东北萧红的故乡，走向呼兰河，瞻仰萧红故居，拜访萧红侄子，力求从萧红生命的起始地，拣拾起一些富有价值的碎片，去诠释与描绘一个特殊生命的图景。

在呼兰，他既切身感受了北方大地对萧红精神世界的磨砺与塑造，又寻觅收集了许多关于萧红的第一手宝贵资料，这为他这部24万字传记作品的创作奠定了坚实基础。从读萧红作品到写萧红传记，蒋亚林用了整整三十年的时间。这部传记是蒋亚林与萧红心灵对话和精神交流的实录，是一种时空交错的读书笔记与心灵远足。本书共分8章37节，很多章节的题目大多可从萧红的散文与小说中找到影迹。蒋亚林在撰写这些生命故事时并未进行机械复述，而是采用复调形式对萧红的生命历程进行一种文学梳理与文化反思。文中对萧红幼年成长的文化环境的分析非常恰切：“祖父是萧红生命中最重要的人，她跟祖父学做人，学农活，学诗歌，学古文，学看天气，学分辨植物。他是她人生中最重要的一位启蒙老师，是她精神上的领航人。”“祖父这一走，故乡那片本来就不够蓝、不够亮的天空，从此就越发暗淡下来，灰蒙蒙的有些无奈了。”书中对守旧家庭促成的萧红叛逆性格的揭示也十分精准：“父亲的那个家在她心中已成为冰窖，因此她情愿在这冰雪寒天的哈尔滨流浪，也不愿回去，决不回。执着、倔强、叛逆，不向封建的家长制妥协，这就是萧红。”书中对萧红给予萧红生活上和文学上的扶助和提携进行了充分肯定：“萧军将萧红从苦难中拉出来了，让她离开了此岸。尽管彼岸不全是碧水蓝天、田园村舍、瑶草琪花，不时还有雾霾、泥沼、坎坷，以及别的什么不完全让人满意的东西，但这毕竟是一次伟大航程的起始。为此，为了萧红，为了《呼兰河传》，为了中国现代文学，我们要大声地道一声：谢谢您，萧军！”

深具悲悯情怀的蒋亚林，以自己独有的方式描写萧红、祭奠萧红，并禁不住感叹：“短短的31个春秋，正值绿肥红满的生命之春，却黯然花落，是怎样的痛？”“为了自由与理想、爱与尊严，她抗拒、奋争，从异乡到异乡，颠簸、漂泊、流泪、流血，在肉体的煎熬中承受苦痛，在灵魂的挣扎中爆发出火焰。”这些珠玑般的吉光片羽，使读者深切感到，虽阴阳有隔，传记作者不啻为萧红的知音。

提及人物传记，笔者不由地想到著名传记作家欧文·斯通，想到他撰写的被世人称道的《梵高传》，想到意气风发的斯通为阐发“对生命的渴求”这个主题穷尽了传主生命中的每个重要节点，并最终通过文学形式完成了一个伟大艺术家的生命再现。《萧红传》的作者蒋亚林，显然也在采取斯通的方式，努力厘清萧红一生中的所有关键，借此接近那颗过早陨落的天文明星，那个像春花一般明艳却却始终笼罩着一层凄凄白雾的年轻生命。走笔至此，哲学家克尔凯郭尔的一句名言豁然浮现于脑海：“世界依旧，没有什么新奇的事儿，你只不过是自己的回声而已。我要倒下睡觉了，如果你发现了什么新鲜事，就叫叫吧。”如果说这个世界真的还是过去的模样，如果说这部传记就是对“文学洛神”香消玉殒多年后的一种精神回应与文化赓续，是别样形式的“自己的回声”，那么，笔者就是被这“回声”所唤醒和感动的一个。

(作者为编审，哲学博士，哈尔滨工业大学、黑龙江大学客座教授)

文事速递

《林默涵文论》出版座谈会举行

由中国艺术研究院主办的《林默涵文论》出版座谈会近日在京举行。王蒙、王文章、连辑、诸迪等作家、艺术家、学者与会研讨。林默涵是马克思主义文艺理论家、艺术教育者。与会者谈到，林默涵始终坚持追求真理，探索如何具体地运用马克思主义文艺理论、毛泽东文艺思想，联系我国革命文艺的实践，探索社会主义文艺规律，使社会主义文艺健康发展，为更好地为人民服务，为社会主义服务。这一切值得好好总结和学习。《林默涵文论》编选了44篇文章，读者可以看到林默涵在面对具体文艺问题时，并非一团和气，而是有是说是，有非谈非，有时还非常犀利，更加可贵的是，无论在工作还是生活中，林默涵一贯实事求是、光明磊落，既不苛责，也不诿过，体现了一位马克思主义者的道德情操和胸怀。

《铁凝小说艺术论》出版

青年文学评论家许庆胜的评论专著《铁凝小说艺术论》近日由中国文史出版社出版。该书认为铁凝在继承传统派小说创作理念的同时，更注重了小说发展创造维度的开拓，适时地地颠覆了陈旧的小说说教，嬗变出新型和可行的现代式小说观念定位，对“生活真实”“主题先行”以及《红楼梦》学说等进行了合理的辩证，有很多新见解，值得参考和借用。

寻找相对最像的“哈姆雷特”

——关于文学研究的文本解读

□ 赖瑞云

在当代阅读史上，我们从西方引进了“一千个读者有一千个哈姆雷特”的论点。在相当一段时间内，不少人把它当作总揽一切阅读现象的真理。无疑，在改革开放之初，“一千个读者有一千个哈姆雷特”对我国阅读界产生了很大的启蒙作用，它动摇了过去“唯一标准答案”的僵化思想，是思想解放运动在阅读界、学术批评界的具体体现。在强调创新的当下，我们也应该提倡和鼓励人们大胆言说。但是，一段时间内，不少人对于那些错误解读，不敢引导指正，放弃了教育者的责任。甚至诸如“愚公搬家不就得”“焦母打官司打赢了刘兰芝”“《皇帝的新装》中的骗子是‘义骗’”等种种荒唐走板的解读，堂而皇之地出现在中小学教学之中。面对这些匪夷所思的“多元解读”，“一千个哈姆雷特还是哈姆雷特”的论点应运而生，与“一千个读者有一千个哈姆雷特”形成互补。我们“不应主观随意，任意解读”“不应脱离文本，妄加点评”“不应断章取义，草菅‘文’命”。

最能说明问题的就是语文课文《背影》事件。21世纪初，某地中学生说《背影》中的父亲违反交通规则，要求把它从课本中删去；时隔多年，又有某大学教师在网提出此说。尽管当时就遭到绝大多数家长和教师的反对，钱梦龙、孙绍振等也都为此撰文捍卫《背影》的地位。

但一再出现这种“多元解读”上的混乱认识，与理论问题的未彻底解决有关，主要就是未正确认清所谓西方文论中的“读者中心论”。第一，西方读者理论中影响最大的是接受美学，代表人物姚斯受伽达默尔影响，强调“没有接受者的积极参与，一部文学作品的历史生命是不可想象的”。国内有人把它形象地推进一步：斧头不用无异于一块石头，作品不读等于一堆废纸。于是，读者决定了作品存在的“读者中心论”就这样产生了。但是，他们忘记了，世界上所有的东西不用都无异于一块石头，然而要用的时候，石头怎能当斧头？斧头又怎能当电脑？废纸更不能当作品，某一读者的阅读体会更不能代替作品本身。事物的根本属性与它的附属功能是不能混淆的。手机、水杯必要时都可以把它当石头扔人，但不能把它们原有的根本属性改变为石头。

第二，姚斯的理论中始终没有说要以读者的接受作为阐释作品的主要依据，姚斯在其代表作中就清醒地指出存在片面的、简单的、肤浅的理解，明确批评了法国社会曾出现过的普遍不看好《包法利夫人》的接受现象。其代表作中还专列一节，明确论述要避免纯主观的任意理解的心理主义陷阱。正是因为注意到了读者接受的“时代局限性”和主观任意性，姚斯关于“文学史就是接受史”是这样表述的：“第一个读者的理解将在

一代又一代的接受之链上被充实和丰富，一部作品的历史意义就是在这过程中得以确定，它的审美价值也是在这过程中得以证实（或译为‘阐明’）。”在这里，作品只是一部，是固定的，“完美”的，只是其“完美”的意义要在历史的长河中不断被发现；而读者是无数的、不固定的，每一接受都是不完美的，无数不完美的“接受”的无限叠加，使之趋近于作品的“完美”。在这里，不是作品指向接受，而是接受指向作品。不管姚斯是否有意，他说出了读者与作品的辩证关系：没有接受，作品不能最后“现实化”；但单个读者的接受理解还不能等于作品的全部，只有代代相承的接受链才有望接近于作品本身。既然如此，判定作品意义的依据只能是作品本身，也正因此如此，任何接受都有提高、修正之必要，更不用说，要对错误接受纠偏；同时，任何接受都可能是对另一接受的局限的弥补，也正是在这个意义上，姚斯的“接受美学”重视“多元解读”，重视研究读者的接受，这是很有意义的，但绝非是鼓励任意解读的“读者中心论”。

第三，接受美学的另一代表人物伊瑟尔认为，多元解读与文本制约是同时发生的。他提出文本只是一个不确定的“召唤结构”，认为文本“空白”中存在某种意向，但作品有意不表明，召唤读者去表明，并希望读者完全按照文本召唤，实现一切潜在的可能，但个体读者只能实现一部分可能，所以读者的多元反应成为必然，读者的自我提高成为必要。即这空白并非一张白纸，而是有“物”在图，有暗示，齐白石“虾”图之空白应为水，而徐悲鸿“马”图之空白不应为水。

第四，英伽登反复强调：作品有“空白”的图式化结构，既为阅读提供了想象的自由，又为阅读提供了基本的限制。英伽登最反对的就是主观随意的理解，他称为“奇怪思想”。伽达默尔说得更多的是作品视界对读者视界的制约，是倾听文本的“诉说”，是扩大导致正确理解的“真前见”，剔除导致错误理解的“伪前见”。萨特认为，阅读是自由的行为，更是负责任的行为；在展现自己阅读自由时，更要展现别人创作的自由。

第五，接受美学之后的读者反应批评，可称为“共同论”。霍兰形象地说，在悬崖边的路上行车，离边缘远点是共同反应，但年轻人可能胆大点儿，年老者可能更靠内。费什等人也没有把裁决权交给个体读者，而称读者为“阅读共同体”。正如鲁迅所言：“读者所推见的人物，却并不一定和作者设想的相同……不过那性格、言动，一定有些类似，大致不差，恰如将法文翻成了俄文一样。要不然，文学这东西就没有普遍性了。”这就是文学阅读背后的“看不见的手”，不管他们愿意不愿意，共同体背后的决定者乃是文本。

第六，对我国读者影响较大的德里达及其解构主义，质疑他人对文本的“成论”，但不改变、瓦解文本，因而既是人的能动性的发挥，又是自觉指向文本；穷究原初意义而造成的文本意义的消解，并非其初衷。朱立元说，德里达多次强调应以文本为阅读和批评的中心，而不是单向的随心所欲的阐释。德里达2001年来华，他的二十几场报告中，反复辨析别人对他的误解，当时有人就说，听后很震撼，其实我们对德里达一直存在误解。

第七，走得比较远的布鲁姆的误读论，以及类似的巴特的“可写文本”，实际讲的是创作。因写作所需，为获得某种启发而阅读，不是寻求文本“真相”的解读，它完全以只取文本中一点而生发联想，不属于本文探讨的内容。至于有人将其与解读混淆，走向了任意解读，姚斯当时就进行了批判。

第八，我国主流理论界，胡经之、朱立元等人全面介绍了西方读者理论。我们有立足文本的古代文论资源，还有重视辩证思维和实践第一性的马克思主义文论。只是有人断章取义，各取所需，把偏颇的观点引入语文学，引起了人们认识和实践上的混乱。

历史上不止一次出现过错误的“读者决定”，李杜曾经不入流，《包法利夫人》曾遭受法国主流社会的审判，清代有文字狱。然而，一切“假哈姆雷特”都动摇不了经典文本的地位。当然，任何经典都不是十全十美，任何读者的解读更不是无可挑剔。正因如此，更需要“多个哈姆雷特”互补互促，你追我赶，共同努力，寻找经典的“哈姆雷特”，挖掘经典丰富的思想、艺术内涵，养育一代代青少年，催生新的经典，不断丰富人类的精神文明。

针对读者理论，几乎所有学者在强调多元解读的重要性时，都是从经典的无法穷尽的角度言说的。孙绍振曾引入周扬的“祭坛论”，他认为，这是智慧的奉献和长征，说不完的莎士比亚，说不完的鲁迅，就在不断的后继的解读征程中，经典文本成为时代智慧的祭坛。这是文学教育工作者的光荣。这永不停息的智慧攀登，导致的不是望洋兴叹、无所作为，而是任何相对阶段都会有相对正确的认识，相对“最像的哈姆雷特”。这就是毛泽东说的：“事情总是不完全的，这就给我们一个任务，向比较完全前进，向相对真理前进，但是永远也达不到绝对完全，达不到绝对真理，所以，我们要无穷无尽无止境地努力。”

总之，一千个读者有一千个哈姆雷特，不应该一千个读者只有一个哈姆雷特，更不应该一千个都不是哈姆雷特，甚至没有了哈姆雷特，我们应该寻找相对最像的哈姆雷特。（作者单位：福建师大两岸文化发展研究中心）

□ 田珍颖

有感而发

为父老乡亲树立一座丰碑

——评梅洁的“移民三部曲”

在梅洁七卷本“作品典藏”里，有三部为纪实文学，《山苍苍，水茫茫》《大江北去》《汉水大移民》，这三部书是梅洁关于中国南水北调中线移民命运的史诗性著作。三部书的出版引出诸多文学话题，现仅就两方面试说如下：

第一方面，作品的人民性。梅洁始终坚守着“写人民”和“为人民而写”的原则，是“人民性”这三个字构成了梅洁创作的一个价值高度。

首先，她塑造了一个庞大的人民群众，这个群体极具草根性。半个多世纪里，中国南水北调中线工程两次移民83万。每一个数字后面，都是一个生命、一个命运、一个故事。正是这样一个庞大的群体，成就了世界上最大的一项水利工程；也正是这样一个庞大的群体，跨越难以言说的艰难，以半个多世纪的岁月，让汉水北上，润泽了北方亿万人民。

其次，梅洁“人民性”的表现，还在于她直面现实，勇敢地书写了这个庞大群体的生存状态。写他们的不适应到适应，和在这两者过渡中的苦难、挣扎和奋斗。梅洁在作品中，不断把这些人物放在风口浪尖上，他们确实经历了人间最大的苦难，也作出了人间最大的贡献，苦难与贡献是与这些人融为一体的。

一个有良知的作家，是不能回避人民苦难的真实状态的。梅洁流着泪写移民以乞讨回乡的千里大返迁，写他们返迁后，衣食无着，在江边、路边、城边、码头边的茅棚里，过着长达20年的艰难生活。

当新移民政策到来时，他们又开始成车成队的第二期大搬迁。到达陌生的地方，他们看到楼房就相信未来的生活是好的，他们有了1.5亩的土地，就觉得这个土地上能够生长财

富。这是一种非常坚硬的精神，梅洁是能感受她故乡人民的韧性的。

再就是，梅洁以厚重写出她的父老乡亲的大义，这就是百万移民的道德观。百万人汇成的大义，成为推动这项水利工程顺利完成的精神力量。这些终年劳碌在祖先留下的土地上的农民，他们一旦懂得迁徙的大趋势和必需性，就慨然地说：祖国在上，我把家乡献给你！他们站在故乡的河边、山冈，几百人的哭声感动天地；他们含着眼泪，把家中的钥匙埋在父亲的坟前，叩头告别，举家离去；刚生下一个月、两个月，甚至六天的孩子都走在了迁徙的路上；而当成千上万亩稻田沉入江底时，他们哭过喊过之后，又默默地开始新的谋生；他们流着泪说：我们知道北方人渴，我们可以搬迁……

这是怎样的大善大爱？这是怎样的顾全大局？梅洁将这种升华为革命性的道德观，写得异常悲壮，使她笔下的人民，彰显出一种凛然大气。

第二方面，梅洁以自己的深情，为三部曲建立了另一个巨大的支撑。梅洁融汇在作品中的深情，是一种灵魂的出行。如同古日耳曼人能在深夜听到太阳向东运行的声音一样，梅洁怀有着同样的灵性和情怀。

梅洁少小离开故乡，31年后，为寻找家园而重回故乡。她能够听到故乡“葬在水下的音乐”；她把故乡的山梁说成是蓝色的，在那儿可以看到母亲扬一扬手；她说父亲是“一匹白色的风”，能够穿越天堂和地狱，来到她身边帮助她前行；而她故乡的父老乡亲和大河，更可以展开心灵与她对话。

我们读梅洁，她前期的故乡就是一条温暖

本期导读

● 14版 影视评论

真人秀嬗变：秀出普通人的光荣与梦想

低口碑为何高收视

● 15版 美术评论

我们需要什么样的书法 ——关于当前书法创作的思考

新丝路·新起点 ——记全国美术名家丝路行主题创作活动

本版责任编辑：郭超 联系电话：010-67078804 电子邮箱：gmrbwx@163.com 美术编辑：杨震