



论新世纪自然灾害文学书写与文化功能

张堂会

〔摘要〕随着新世纪文学对“非典”、雪灾、大地震等自然灾害书写的繁盛，“灾害文学”也随之成为一种新的理论话语进入我们的研究视野。“灾害文学”是社会科学和自然科学交叉的产物，是以表现洪水、干旱、瘟疫、地震等自然灾害现象为主要内容并能够传达出一定灾害意识的文学作品。灾害意识是灾害文学最终的意义指向，主要包括忧患意识、敬畏意识以及反思意识。“灾害文学”大都属于一种非常态的文学，是面对突发的灾害情境而产生的“非常文学”，它是文学对某个特殊时期社会生活的集中反映。这种非常态的“灾害文学”具有非常时期的共性，有着自己鲜明的理论特征，需要我们去认真总结和反思。新世纪灾害文学书写以一些重大的自然灾害作为审美题材，以现实主义的表现方法为主，其美学风格主要表现为悲剧与崇高。新世纪灾害文学书写具有记录历史、反思灾难、心理疗救的特别功能。新世纪灾害文学书写不仅能够抚慰受害者的伤痛，对于社会公众来说也是一次悲情的宣泄和心灵的震撼，让他们得以反观自身，重新审视人与自然、人与社会的关系。

〔关键词〕新世纪 灾害文学 现实主义 悲剧与崇高 心理疗救

〔基金项目〕国家社会科学基金项目(12BZW117)

〔作者简介〕张堂会，文学博士，扬州大学文学院特聘教授，博士生导师(江苏扬州225002)。

〔中图分类号〕I206.6 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1001-6198(2016)03-0048-06

新世纪以来，我们经历了2003年“非典”、2008年南方雪灾与汶川地震等一系列大灾大难，当代文学在这些灾难面前没有缺席，从历史、现实、寓言等维度进行了大量丰富的书写，生动地记录了中华民族与非典、雪灾、地震等灾害顽强抗争的不屈画面，为我们留下了丰富的精神影像。

2003年的“非典”给人们的心灵带来了巨大的考验，围绕这一事件出现了许多长篇小说，有徐坤的《爱你两周半》、胡绍祥的《北京隔离区》、柳建伟的《SARS危机》、夏凡的《爱在Sars蔓延时》、倪厚玉的《非典时期的爱情》、赵凝的《夜妆》、张尔客的《非鸟》、向本贵的《非常日子》等书写“非典”给人们日常生活及心灵所带来的冲击。此外，还有杨黎光的《瘟疫，人类的影子》、舒云的《纸船明烛照天烧》、温远辉的《一场没有硝烟的战争》等大量的报告文学直击“非典”现场。张积慧的《护士长日记》、掬水娃娃的《北大日记》、刘雪涛的《小汤山手记》等日记从普通人的视角去反映“非典”时期的日常生活。

2008年春的南方雪灾，给南方的交通运输及人们的日常生活带来了严峻的考验，聂茂、厉雷的《回家——2008年南方冰雪纪实》、陈启文的《南方冰雪报告》、徐剑的《冰冷血热》、吕辉的《08雪灾

纪事》等一批报告文学直击灾难现场，描绘了以罗长明、罗海文、周景华等电力工人为代表的英雄形象，记录了人们抗击这场灾难的英勇画面。国家电网公司在此次抗灾中肩负重任，事后特意编辑出版了《冰雪战歌——国家电网抗冰救灾文集》，用散文、话剧、通讯、诗词等形式为这场特殊的战斗献祭。

2008年汶川地震以及2013年芦山县地震造成的危害更大，其情形更加惨烈，促生了诗歌创作的井喷现象，结集出版了《汶川大地震诗抄》《五月的殇咏》《瓦砾上的诗》等诗集，被称为20世纪中国文学史上的“第四次全民诗歌运动”。徐剑的《遍地英雄》、陈歆耕的《废墟上的觉醒》、李明生的《震中在人心》、张蜀梅的《生死一线》等一批报告文学也当仁不让，对地震灾难进行了多视角的观察。以汶川地震为题材的长篇小说也开始纷纷涌现，有关仁山的《重生》、李牧雨的《亲亲伙伴》、歌兑的《垢裂》、骆平的《与世隔绝》、杨贵云的《县委书记》、贺享雍的《拯救》、白云的《国家血脉》、李希闵的《救赎》、闫星华的《震区》、梁佐政的《映秀湾》、姜明的《寻根》、虞慧瞳的《全中国都下雨》、丝丝的《来生我们一起走》、李先钺的《我前面桃花开放》等。





随着新世纪文学对“非典”、雪灾、大地震等自然灾害书写的繁盛，“灾害文学”也随之成为一种新的理论话语进入我们的研究视野，对其进行界定与理论探讨也就显得十分必要。要理解什么是“灾害文学”，就有必要先对“灾害”作一些解释。张建民认为灾害“是指任何一种超出社会正常承受能力的、作用于人类生态的破坏。这种破坏是由破坏力通过破坏过程最终导致破坏性后果”〔1〕。孟昭华认为“灾害是由某种不可控制或未予控制的破坏性因素引起的、突然或在短时期内发生的、超越本地区防救力量所能解决的大量人群伤亡和物质财富毁损的现象”〔2〕。“灾害”包括自然灾害和人为灾害两类，本文探讨的范围仅限于自然灾害，是指那些给人们的生产和生活带来危害的自然现象和过程。

“灾害文学”是社会科学和自然科学交叉的产物，是以表现洪水、干旱、瘟疫、地震等自然灾害现象为主要内容并能够传达出一定灾害意识的文学作品。灾害意识是判断灾害文学的一个核心因素，“灾害意识是人类特有的一种危机意识，是指人们对灾害现象的主观反应”〔3〕。灾害意识是灾害文学最终的意义指向，主要包括忧患意识、敬畏意识以及反思意识。“灾害文学”就是以语言组构的方式将灾害意识符号化的结果，是创作主体艺术地把握灾害现象的一种审美活动。“灾害文学”不仅仅在于用文学的语言描写、再现灾害发生的具体过程，更主要在于它用文学的形式反映灾害的社会科学属性和自然科学属性，描摹人们面对灾害情境的精神影像，刻画人性的高贵与卑劣，缓解人们的痛苦与焦虑，审视人与自然的关系，提升公众的防灾减灾觉悟。“灾害文学”大都属于一种非常态的文学，它是文学对某个特殊时期社会生活的集中反映。这种非常态的“灾害文学”具有非常时期的共性，有着自己鲜明的理论特征，需要我们去认真总结和反思。

一、新世纪自然灾害文学的书写题材

新世纪自然灾害文学书写以自然灾害作为审美题材，作家偏好描写一些具有重大影响的自然灾害，但这样的灾害毕竟为数不多，因此围绕特定的重大灾害会出现数量众多的文学作品，导致同题材作品扎堆的情形。以“非典”为题材的长篇小说就有十几部，较著名的有柳建伟的《SARS危机》、徐坤的《爱你两周半》、向本贵的《非常日子》、张尔容

的《非鸟》、倪厚玉的《非典时期的爱情》、赵凝的《夜妆》、胡发云的《如焉@sars.com》、胡绍祥的《北京隔离区》、夏凡的《爱在Sars蔓延时》、陆幸丰的《银狐之劫》等；以2008年南方雪灾为题材的有陈启文的《南方冰雪报告》、徐剑的《冰冷血热》、吕辉的《08雪灾纪事》、聂茂与厉雷的《回家——2008年南方冰雪纪实》、郝敬堂的《好汉歌》、罗盘的《中原鸣响集结号》、伊始等人的《冰点燃烧》、郝振省主编的《雪灾中闪烁的人性》、吴达明与吴海榕的《大拯救》、雷锋工作室的《2008：中国惊天大雪灾》等。

新世纪灾害文学书写过分关注一些重大灾害，导致一些作家在反映重大灾害事件时题材撞车，创作出一些名字非常接近甚或重名之作。如描写“非典”时期的爱情作品就有倪厚玉的长篇小说《非典时期的爱情》、陈国炯的中篇小说《非典时期的爱情》以及夏凡的长篇小说《爱在Sars蔓延时》。记录“非典”时期个人生活情感的日记则有张积慧的《护士长日记——写在抗非典的日子里》、掬水娃娃的《北大日记》、刘雪涛的《小汤山手记》等。这种同题作品的状况在汶川地震诗歌中表现的更为突出，像歌颂英雄教师谭千秋的有孙文的《千秋之魂——敬献谭千秋老师》、杨健的《最美的死亡姿势——致谭千秋老师》、红雪的《爱——献给谭千秋老师》等，赞美警察蒋晓娟的有高丹宇的《警察奶妈》、刘功业的《母爱无疆——致蒋晓娟》、鲁川的《圣洁的乳汁》等。诸如此类的同题之作在汶川地震诗潮中大量涌现，很难一一列举。

为什么会出现同题作品扎堆的情形，原因有多种。一是创作主体情动于衷有感而发的需要。面对突发的大灾大难，人们有太多的情感要倾诉，太多的悲伤与痛苦要抚慰，于是文学便成为一种便捷的宣泄工具，大多数人根本无暇顾及题材的取舍以及作品的命名问题。二是受题材决定论的影响。一些作者认为那些具有重大影响的灾害事件在题材上优先于那些不知名的小灾小难，题材的等级序列预先决定了文学作品的价值。在这种创作心理的支配下，一些作家忽视日常生活中的小灾小难，偏爱表现重大的自然灾害，如“非典”、汶川地震、南方雪灾等。三是一些作者没有机会亲临灾害现场，只是通过报纸、电视、网络等媒体间接地获取灾害信息，对那些反复报道与渲染的信息就会不约而同地格外关注，创作时难免会出现“撞车”现象。比如描写温家宝的诗歌有贾洪钟的《总理手里的书包》、夏竹青的《温爷爷捡起了我的书包》、刘国



震的《废墟上,总理捡起一个书包》等,这些作品给人的感觉无疑是电视新闻画面的聚焦与定格。

二、新世纪自然灾害文学的表现方法

由于新世纪灾害文学书写大多数是以现实生活中发生的重大自然灾害为题材,相应地也就以现实主义的表现方法为主。现实主义讲究细节的真实,要求用历史的、具体的人生图画来反映社会生活,通过对现实生活素材的加工提炼,在典型环境中塑造典型人物,以此来揭示生活的本质特征;表达方式要求冷静客观,通过客观具体的场面和情节传达出作者的情感爱憎和思想倾向。

新世纪灾害文学书写借助细节的真实描写,往往把读者带到了灾害的第一现场,亲眼目睹那些残破凌乱的水灾现场、地震废墟等。小说《坼裂》描写医院救灾现场的忙碌与紧张,医护人员们举着手写的纸条边跑边喊:“谁是肿瘤”“乳腺跟我来”“泌尿的去停车场”等,细节生动逼真,读来有一种身临其境的现场感。朱玉的《天堂上的云朵》描写了震后北川县城的惨状:“最靠近河岸的房子,后面有冲下来的房子作为巨大的推力,前面是陡峭的湔江河槽,只好空翻倒进湔江的河道中,使河槽原本90度的直立陡坡,变成了缓坡。一座原本建筑在河边的房子,被连震带推,彻底粉碎性倒塌。但是,它的房顶部分,被从距房顶半米处,狠狠削掉。”

新世纪灾害文学书写往往利用自然灾害创设一种灾害情境,在特殊的灾害情境中塑造刻画人物形象。灾害文学往往把一个处于正常生活状态的人物强行拉入到一个极端复杂险峻的灾害情境,以此表现人物的独特感受,深入人物隐秘的内心世界,拷问人性的深邃与复杂。因此,灾害的突然而至打破日常生活的常规,造成人物性格命运的改变就成为灾害文学常用的叙事模式。石钟山的《“非典”时期的爱情》讲述了非典对于一对即将分手的夫妻家庭生活的改变。他们经历了婚姻的七年之痒,由于关系平淡、缺乏激情,双方约定和平分手。由于“非典”的到来,他们互相体谅对方的苦楚,焕发了新的激情,重新找到了家庭的温情与天伦之乐,给平淡的婚姻增添了新的亮色。徐坤的《爱你两周半》描写了两周半的“非典”隔离改变了房地产大亨顾跃进与情人于姗姗的关系,妻子梁丽茹也因“非典”与结伴旅行的同事高强分手。“非典”结束后,顾跃进和梁丽茹解除了婚约。

灾害情境一方面让人感到惊慌、恐惧与绝望,另一方面也能彰显人性的尊严和高贵。《北京隔

离区》中的白衣天使白岚瞒着家人和恋人来到了“非典”隔离区工作,而其恋人陆风作为一个新闻摄影师深入到“非典”重镇广州采访,不幸感染了“非典”,恰巧转到了白岚所在的隔离区进行治疗。这对恩爱的情侣为了对方都刻意隐瞒自己的危险处境,陆风一度生命垂危,是白岚用鲜血救活了他,而白岚却感染病毒命悬一线。陆风后来才知道悉心照料自己的护士竟是日思夜想的白岚,陆风用自己的深情呼唤病危的白岚,在爱情力量的感召下,白岚最终度过了危险期,一对有情人终成眷属。“非典”让这对情侣更加懂得生命的珍贵和爱情的坚贞,见证了爱情的力量和人性的美好。

沧海横流方显英雄本色,灾害情境有利于塑造坚强果敢的抗灾救灾英雄。当代灾害文学塑造了众多的抗灾救灾英雄人物,柳建伟的《SARS危机》浓墨重彩地刻画了副市长张保国的英雄形象。作者以北方省会城市平阳作为背景,人们疯狂地抢购板蓝根、食醋,大学生听信传言盲目地冲出校园,逼真地描绘了“非典”来临时风声鹤唳的情形。市委领导和医院思想麻痹,不但无视疫情甚至还刻意隐瞒疫情,致使疫情扩散。在这种情形之下,副市长张保国放弃了自己个人的私念,不顾自己的前程挺身而出,和父亲一道向省委递交了关于“非典”疫情的万言书。在张保国的领导下,平阳市最终摘下了疫区的帽子,取得了抗击“非典”的胜利。

除了塑造极具个性特征的英雄形象之外,新世纪灾害文学书写还塑造了大量的英雄群像,这在报告文学中不胜枚举。像抗洪救灾中的武警官兵、“非典”肆虐下的医护人员、南方雪灾中的电力工作者,比比皆是。陈启文在《南方冰雪报告》中塑造了为抗击冰冻灾害而牺牲的电力工人罗海文、罗长明、周景华的形象,虽然都是普通的平凡人,也从未有过当英雄的想法,但最终他们都在平凡的岗位上超越了自己,作者在风霜冰雪的灾害情境中刻画了他们平凡朴实的英雄身姿。

三、新世纪自然灾害文学的美学风格

任何一种文学类型都会有自己独特的美学风格,新世纪灾害文学书写也不例外。作为一种以表现和反思自然灾害为主题的特殊文学类型,灾害文学的美学风格主要表现为悲剧与崇高。自然灾害是人类的天敌,每次自然灾害都会给人类带来深重的灾难,造成巨大的悲剧。与此相对应,悲剧是灾害文学作品天然的底色和基调,构成了灾害文学最基本的审美品格。





鲁迅先生认为,悲剧就是把有价值的东西毁灭给人看,因此灾害文学的悲剧性首先表现为灾害对平静生活的破坏和对美好生命的吞噬。灾害文学通过描写灾难性的毁灭场景,营造一种悲剧情境,传达出一种浓厚的悲天悯人情怀。在强暴的自然面前,人类时刻感受到自己的脆弱和渺小,每一次灾害都给人类留下了难以抚平的创伤和痛苦的记忆。岳恒寿的《洪流》描写了灾害的场景:凶猛的洪水掀翻了汽车,汪洋之中的人们像可怜的猴子吊挂在树上,脚泡在水里,等待着营救的冲锋舟。一些官兵为了抢救灾民,英勇地牺牲了,一个士兵的尸体上还缠绕着两个小孩。那些被埋在了泥沙里面无法打捞的官兵,只能与泥沙一起成为抗洪大坝的基石。被捞起的官兵的尸体摆放在大堤上,一位老大妈跪在他们身旁不停地为他们扇着蒲扇,仿佛他们是暂时的歇息一会,过一会儿还会醒过来。

其次,灾害文学的悲剧性表现为主人公在灾害情境下所遭受的精神苦难。在灾害情境下,人类的一些基本价值观念会受到挑战,主人公为此会遭受心灵的考验与磨难。《坼裂》中描写军医林絮的责任之痛,一个得过跳高冠军的女孩为了抢救其他同学而被砸伤了大腿,急需截肢,而其家长和班里的同学都要求他不要给女孩截肢。但是没有后期的治疗,即使暂时保住的美腿也要被截肢。在那么多急需截肢保命的灾民面前,是保护一个美腿重要,还是挽救更多人的性命重要,使他倍受心灵煎熬。卿爽也面临着心灵的炼狱,只有两分钟的时间抢救废墟中的女教师和腹中的婴儿。由于破烂的手上根本找不到血管打麻药,她只能直接进行剖腹手术。她不忍面对女教师受难的场景,看着模糊血肉的视野她泪流满面,手术刀实在切不下去,心里求救似的呻吟着“妈妈”,最终她采取了快速破腹的方法取出了婴儿。一个生命的诞生如此决然地标志着另一个生命的终结。《唐山绝恋》描写了经历地震生死考验的周海光面对亲情、爱情的两难选择,写出了灾害对人命运的捉弄。

洪水淹没的村庄、惨不忍睹的地震废墟、冰冻灾害下的南中国、“非典”患者痛苦的表情及医务工作者的殉难……我们在阅读这些灾难场景时,不禁悲从中来,感受那些无辜受难者和幸存者们的巨大痛苦。面对这些大灾大难的悲剧场景,整个中华民族都感受到了前所未有的伤痛。人们正是在与灾害不断抗争搏斗中,经历一系列打击、毁灭,提升自己的精神,达到对自我的超越与悲剧的超越。悲剧不单单是灾难、痛苦与毁灭,只有在超越一切不

幸时悲剧的意义才会彰显。雅斯贝尔斯曾对悲剧的哲学意义进行阐发:“生命的真实存在没有在失败中丧失,相反,它使自己完整而真切地被感觉到。没有超越就没有悲剧,即便在对神祉和命运的无望抗争中抵抗至死,也是超越的一种力量。”〔4〕灾害中人们表现出来的坚强不屈的求生意志、坚忍不拔的抗争精神、奋不顾身的牺牲精神都是对现实悲剧的超越,在美好生命与家园的毁灭中激发幸存者的豪情壮志,化悲痛为力量,坚定重建美好生活的信心和勇气。

因此灾害文学带给人们的不仅仅是美好家园的破坏和生命毁灭的悲剧,它还要能给人战胜灾害的勇气与力量,从而使灾害文学呈现出另一审美品格——崇高。灾害文学中的崇高一方面源于自然灾害客体本身,另一方面来自人物的主体实践活动。18世纪的英国经验主义美学家博克认为:“凡是能以某种方式适宜于引起苦痛和危险观念的事物,即凡是能以某种方式令人恐怖的,涉及可恐怖的对象,或是类似恐怖那样发挥作用的事物,就是崇高的一个来源。”〔5〕。在灾害文学中这个崇高客体正是自然灾害,那些突如其来的自然灾害来源于人类未知的世界,能够唤起人们对自然的敬畏和恐惧。康德的《崇高的分析》认为,崇高的特征是无形式和无限性,并且把崇高分为两种:一种是“数学的崇高”,表现为对象的数量和体积无限巨大,超出了人们感官能够把握的限度;一种是“力学的崇高”,表现为对象力量的无比强大,仅限于自然界。“威力是一种超越巨大阻碍的能力。如果它也能越过本身具有为历代东西的抵抗,它就叫做支配力。在审美判断中,如果把自然看作对于我们没有支配力的那种威力,自然就显出力量的崇高。”〔6〕

台风、地震、海啸、洪水、暴风雪等自然灾害发生时,往往携带着无穷的威力,横扫苍茫的大地,房屋垮塌、地动山摇,让人措手不及,陷入惊恐和死亡的氛围之中。自然灾害的破坏力无比巨大,远远超越了人类的承受能力和认知范围,在相当一段时间之内人类的感官直觉和知性还无法去把握与驾驭。自然灾害给人们的心灵蒙上了巨大的阴影,让人们体验到一种强烈的挫败感,在自然灾害的威力之下,人类显得那么微弱与渺小,生命脆如薄纸。当我们的生命存在受到自然灾害的极大否定之时,对自然灾害就会产生惊惧、恐怖等情绪,觉得自己的软弱与无力。因此,灾害文学作品中描写的自然灾害景象因为其本身所具有的“无限性”“无形式”等方面



的特点,从而才能成为崇高的一种对象。伊始、杨克等的《冰点燃烧》记录了整个世界都被厚冰所包裹的情景,其景象令人震撼,给人一种崇高之感。“戳立着无数断树的远山近岭,尽管披着一层银装,却全然失去冰雕玉琢般的美感,倒像是盔甲连绵剑戟林立的战场,冷森森地晃动着一片惨人的白光。几座倒塌的输电铁塔,远远望去,就如一具具巨大的恐龙骨架,让人平白生起冰河时期的遥想。路肩上还有残留的薄冰。几棵拦腰折断的大树,大模大样地斜靠在公路的护栏上,它们的枝叶,不是被冰雪削去,就是被冰层裹得严严实实。大树和栏杆仍然冻在一起,垂下的冰凌顺着风势,斜斜地就如一排排锐利的鱼骨。”〔7〕

灾害文学表现出来的崇高源自上面提到的一系列自然灾害客体本身,更多的崇高感来自于作品人物的主体实践活动。面对威力巨大、破坏性极强的自然灾害,生命是如此的卑微与脆弱,人们不自觉地会生出一种渺小与无助之感。人类正是在体验了这些消极被动的情感之后,萌生了与大自然一争高下的豪情,人们的心理状态被大大地激奋,生命力也随之蓬勃强健起来。崇高感作为一种精神力量,主要体现在那些无所畏惧、勇于担当的抗灾救灾英雄人物身上。他们为了人民的生命和财产安全,面对病魔肆虐、滔天洪水或乱石崩云的危险情境,能够赴汤蹈火、视死如归。那些灾害情境中的英雄人物正如卡莱尔所赞誉的那样:“是一束耀眼的光芒,照亮了世界上的黑暗;他绝不仅仅是一盏点燃的灯,而是一颗沐浴着上帝的恩泽而闪闪发光的明星……这永不熄灭的光芒使人茅塞顿开,令人刚毅坚强,使人英勇崇高。”〔8〕

面对巨大的自然灾害,人性得到了真实的检验,卑劣和崇高俱在,可以更加清楚地辨别出谁是真的英雄和猛士。金敬迈的长篇报告文学《好人邓练贤》描写了为抗非典而殉职的医生邓练贤的英勇事迹,歌颂了邓练贤高尚的职业道德和无私无畏的精神。严阵、吉狄马加、谭仲池、纪宇等人的诗歌也从不同的视角颂扬了白衣战士和各行各业的抗“非典”英雄,反映了非典时期全国人民与非典作斗争的悲壮情怀。汶川大地震中十几万大军奔赴灾区,以自己的血肉之躯奋战在抗灾救灾的第一线,他们在地震废墟上经历了一场又一场的特殊考验。徐剑的《遍地英雄——第二炮兵部队抗震救灾实录》、张晋生的《遍地英雄》、中国作协编写的《悲情与壮歌》等报告文学等,都较为逼真详实地刻画了抗灾英雄的光辉形象。极度艰辛、极度疲劳

动摇不了他们抢救人民生命财产的信念,在北川、在绵阳、在唐家山堰塞湖,到处都有他们坚毅刚强的身姿,他们争分夺秒地决战在人民最需要的地方。还有那些为了学生舍身赴难的老师,他们身上都闪烁着崇高的光辉。

那些被困在废墟中的遇难人群也闪现着崇高的身影,他们以顽强的意志和极大的忍耐与死神抗争,表现出一种强烈的求生欲望,等待施救人员的到来。自然灾害让平凡的人变得勇敢与坚强,凭借顽强的生存意识,他们创造了生命的奇迹。汶川地震中,中国农业银行北川支行信贷部风险经理龚天秀砸腿饮血,断肢求生。唐山大地震留下了一批惊人的渴生者的姓名,有用一把菜刀两天三夜不停敲击废墟的陈俊华夫妇,有给手表不停上劲在废墟中坚持了八天七夜的小女孩王子兰,有靠喝尿吃土在废墟中坚持了13天的普通劳动妇女卢桂兰,还有依靠群体力量在矿井中生活15天的赵各庄矿的五位男子汉,他们无疑是人类的骄傲。

在自然灾害的淫威下人类感受到了自己的渺小,同时又能够挺起胸膛用不屈的精神与顽强的意志超越这种渺小。在与灾难抗争中人类展现了自己的坚毅顽强与坚忍不拔,彰显了人类精神的伟大与高贵,给人一种崇高之美。“其本质是人的生物生命受到对象的压抑而人的精神生命却实现了对对象的征服和战胜,它显示了人与自然的关系由顺从到征服的历史性变化和历史趋向。对它的感受有一个从痛感转化为快感的过程。”〔9〕

四、新世纪自然灾害文学的文化功能

灾害文学作为文学的一个特殊门类,除了具有一般的审美功能之外,还具有记录历史、反思灾难、心理疗救的特别功能。

刘庆邦认为文学是为历史作证,文化是对记忆的守卫,《平原上的歌谣》为三年灾荒提供了鲜活的记忆。“这一代作家如果不写,这段经历就等于遗忘了。等这一代人过去,让下一代人来回忆,想象一下就困难,下一代人和这段历史会产生心理和时间的距离。”〔10〕鲁迅曾批判国民的健忘,经历了那么多大灾大难,留下来可供后人反思凭吊的遗物却是那么少。因此,灾害文学所记录的坍塌的楼房、断裂的道路、汹涌的激流、残损的肢体、悲痛的泪水,让我们重温了那种苦难深重的灾害现场,时刻提醒并刺痛我们麻木的神经。从文化记忆的角度看,作为一种见证性的文学,灾害文学具有记录历史、抵抗遗忘的功能。灾害文学的记忆功能远远





优于冰冷的历史档案与枯燥的数据材料,保留着无比丰富的历史细节。

反思功能是灾害文学功能中的应有之义。“吃一堑,长一智”,灾害过后,必须对其进行反思,审视抗灾救灾方面的缺失,拷问人性的弱点,避免灾害的重演或最大限度地降低灾害所带来的损伤。灾害文学的反思功能大多集中在描绘生态环境的恶化方面,以此思考人与自然的关系。“君子博学而日参省乎己,则知明而行无过矣。”虽然在灾害发生之后进行反省具有滞后性,但如果养育成一种精神的自觉,行动的自律,这种反省就具有超前性,能把我们引领上和谐健康的发展之路。

与其他文学相比较而言,灾害文学具有自己特殊的情感疏导与心理疗救功能。在叶舒宪、武淑莲等一批学者的努力下,文学治疗的理论和观念已经深入人心。叶舒宪从人类学视野发掘文学的治疗功能,认为“文学的发生同以治疗为目的的巫医致幻术有潜在的关联”^[1];“文学在人类文化史上长存不衰,正因为它发挥着巨大精神生态作用,使人性的发展在意识与无意识,理性与幻想,逻辑抽象与直觉体验之间保持平衡”^[11]。他认为文学具有精神医学的功能,可以维系人的精神生存和健康。文学的原初功能不在于审美功能、教育功能或认识功能,而是治疗功能。人类步入文明社会之后,文学内在的精神治疗功能被有意无意地忽视和遮蔽了。灾害文学揭破了这层遮蔽,凸显了文学的治疗功能,从李牧雨的长篇小说《亲亲伙伴》的副标题“震后孩子们的心灵抚慰故事”就能窥见一斑。汶川地震中有许多诗歌描写了降旗默哀的仪式,这是古老仪式传统的现代重演,对于地震灾难造成的社会心理创伤起到巨大的治疗效果。降旗默哀的仪式既宣泄疏导了民众的悲痛情绪,也强化了国家民族的凝聚力。

很多人包括一些学者对新世纪灾害文学评价都不是太高,因为他们过多地从审美功能考量灾害文学的价值,看不到灾害文学宣泄疏导悲伤情绪的积极作用,对灾害文学治疗功能的认识存在盲点。比如,很多人对汶川地震诗潮感到惊讶和不理解,在一些诗歌的艺术性上颇有微词。面对巨大的灾难,人们心中的悲悯、同情、愤怒等感情被大大地激发起来,许多人抑制不住内心的伤痛,情不自禁地

拿起笔写下了自己的感受。《孩子快抓紧妈妈的手》《孩子别哭》《愿天佑中华》等一大批诗歌迅速走红,诗歌浪潮澎湃而起。其中很多作者都是草根诗人,以前可能根本就没写过诗,更没想过要在文学史上留下一笔。促发他们写作的动机就是内心情感的驱动,而诗歌是所有文学体裁中最适宜言志抒情的载体,加上媒体的强势推动,掀起了一股地震诗潮,引起大众强烈的共鸣。这些地震诗歌本质上是中华民族集体悲情的仪式化表达,宣泄了一种发源于民间的群体心理情感。人们借助这些地震诗歌的写作和阅读,传播爱心和坚强,抚慰内心的伤痛,情感得以移情和升华,从而实现文学的治疗效果。

因此像地震诗歌之类的新世纪灾害文学书写是文学介入当下生活的一种方式,是一种民族集体情绪的仪式化抒发,其本意原本就不在于文学的审美品格,彰显的是文学的宣泄治疗功能。新世纪灾害文学书写不仅能够抚慰受灾者的伤痛,对于社会公众来说也是一次悲情的宣泄和心灵的震撼,让他们得以反观自身,重新审视人与自然、人与社会的关系。

【参考文献】

- [1] 张建民、宋俭《灾害历史学》,长沙:湖南人民出版社,1998年,第2页。
- [2] 孟昭华、彭传荣《中国灾荒辞典》,哈尔滨:黑龙江科学技术出版社,1990年,第91页。
- [3] 李世泰《灾害意识内涵探析》,《中国减灾》2007年第6期。
- [4] 雅斯贝尔斯《悲剧的超越》,亦春译,北京:工人出版社,1988年,第30页。
- [5][6] 朱光潜《西方美学史》,北京:人民文学出版社,2008年,第231、370页。
- [7] 伊始、杨克等《冰点燃烧》,广州:花城出版社,2008年,第6-7页。
- [8] 托马斯·卡莱尔《论英雄和英雄崇拜》,张志民等译,北京:中国国际广播出版社,1988年,第1-2页。
- [9] 封孝伦《人类生命系统中的美学》,合肥:安徽教育出版社,1999年,第338页。
- [10] 夏榆《一个人的记忆就是一个人的力量》,《南方周末》2004年7月8日。
- [11] 叶舒宪《文学与治疗》,北京:社会科学文献出版社,1999年,第287页。

【责任编辑 冯 静】