



# 在第二个百年努力胜出

——谈新时代的中国文学理论批评

□王光明

蓦然回首,五四开始成为主流的中国新文学已经有百年的历史。记得它刚满10年之际,赵家璧主编“中国新文学大系”,胡适负责编选最初10年的理论批评成果,取名为“建设理论集”,期待建设现代中国的文学理论。如今过了10个的10年,中国的新文学早已今非昔比,大学与研究机构的有识之士联合举办文艺批评高峰论坛,提出“重建文艺批评中国话语体系”,不仅是情理之事,也可以说是当务之急:国家进入新时代,中国的文学理论批评,理所当然要站在时代的前沿,向世界发出中国的声音。

回望百年来的中国文学理论批评,在晚清以来中国社会现代转型的历史进程中,一直是现代意识形态和现代价值观念最积极的推动者,而它自身,也在走向现代化的进程中完成了历史性蜕变:从诗话文话的评点理论批评走向了现代文艺理论体系的自觉构建,有了一些出色的成果,造就了一些优秀的文艺理论批评家。当然不可否认,由于当时中国是被动加入世界的现代化进程,既要面对救亡图存的历史压力,又要寻找具有中国特色的发展道路,发动社会革命和制度重建。因此在很长一个时期,现代中国的文学理论批评更多被时代的实用理性(或者说应用性)所牵引。拿来的东西多,自己的声音少。整整一个世纪,先是良莠不分一股脑儿地“拿来”,接着是跟着苏联走,后来又追着西方的现代主义跑,一直未能把建立现代中国文艺理论批评体系的工作提上议事日程。这时候的中国文学理论批评,除了自己的时代色彩的意识形态,既少见现代中国学者提出的理论批评概念,也少见形成自治的论述体系,因而基本上没有自己的中国特色。加上当时没有正常的文化交流,世界也听不见中国学者的声音,好长一段时间,欧美学界似乎只知道哈佛大学东亚系的几个学者在研究中国现代文学。而这几个学者,学的是西方人的理论,受的是西方大学的训练,虽然也带来了崭新的视野与观感,但由于理论前提与方法都是别人的,其有效性就难免要大打折扣,或许成为理论批评领域“第二次发明的自行车”也未可知。

中国文学现代转型的第一个百年,我们是被西方的坚船利炮逼着进入现代的快车道的。别人已经捷足先登,我们不得不跟着跑,或者追着别人跑,学习、跟风或许在所难免。然而现在头一个百年已经过去,不再是学着跑,跟着跑的时代了。我们是不是追上了别人,甚至是不是一定要追赶别人?我不敢妄言,但经过100多年的修为,对现代跑道和跑法,我们现在应该还是熟悉和了解的。昨天下午我给这里的研究生讲“百年新诗的主要问题”,就跟喜欢诗歌、研究诗歌的年轻人说,当年被胡适命名,被朱自清定义为“学习新语言,寻找新世界”的中国新诗,实际上是传统中国社会向现代转型过程中寻求现代性的诗歌运动,与其说“新诗”是一个被改变词汇(在传统中“新诗”指“新写的诗”)的现代名词,不如说它是一个动宾词,即“革新诗歌”的意思,而且,它所寻求的现代性,也不完全是西方意义上的现代性,更不是现代主义。经过100多年的图变求新,中国诗歌已经由学习西方的现代性,认为现代性就是价值和目标,到了把现代性作为一个问题,自觉地反思与实践,探索自己的现代性方案了。到了这个阶段,所谓的“新诗”,就与它转型之初学别人、追别人不一样了。不只是简单求新求异,割断历史,以显示自己与传统的不同,而是希望成为价值的体现,在不断延伸的时间中发光。因此,后现代时代的诗歌立场与寻求现代性初期有重大的调整,不是与古典对抗,而是正视差异、关联与互相牵扯的境况,寻求活力与胜过可能性。所以在与传统的关系上,已经

“对于世界,中国渐渐学会了鉴别与选择;而面对中国,世界也不敢小觑,开始凝视注视,张耳静听。所以说,当代中国的文学批评既要发出我们自己的声音,也要体现我们的大国风范和中国情怀。一方面,它理所当然必须是有鲜明的中国特色的,能体现博大精深的中国文化传统,能反映被伟大东方文明所滋养的民族的感知方式和思想风貌;另一方面,它也一定是世界格局中的文学理论批评,能够体现经过一百多年现代转型后我们对世界的认识,我们对世界文明成果的吸纳转化。换句话说,它不再是闭关锁国、封闭时代无知无畏的理论批评,不是为了与世界抗衡,而是能够在多样的世界和多元的理论批评中胜出。”

不是新与旧、“活”与“死”的势不两立,而是发现彼此的关联、互通的因素,在互助互见中展望未来。而在与西方的关系上,也由过去的“拿来主义”阶段过渡到平等相向、互通互动的阶段。

因为一个世纪的现代转型,中国文学的现代化有了百年试验与积累,我们在另一个百年重新出发的时候,真的已经到了与世界文学平等对话,发出中国声音的时代。我们完全可以有这种文化自信。两个月前我出席“中美诗学对话”,对三种现象是比较有感触的。

一是中国文学和文化的译著已经越来越多。我们参观俄克拉荷马大学的文学翻译馆,看了包括庞德1915年翻译出版的《神州集》(Cathay)、韦利1917年出版的《汉诗一百七十首》(A Hundred and Seventy Chinese Poems),以及从《诗经》到北岛、多多的诗和莫言、王安忆小说的英文译本。这些英译中国文学作品,改变了我对中国文学传播的一些感受。在1980年代,我也曾埋怨,西方对中国文学的兴趣在政治,而在文学,实际上经过几十年的改革开放,我们真的不能说西方对中国文学是隔膜的了。以前《人民文学》的主编、诗人韩作荣说中国诗歌在国外的影响不小,我还将信将疑,现在耳濡目染,已经相信他说是实情。

二是看到一些有国际影响的国际文学奖都有中国作家的身影。我去的俄克拉荷马大学所在州盛产石油,基金会实力是比较雄厚的,所资助的《今日世界文学》(World Literature Today)是有90多年历史的世界文学杂志,2010年又增办了副刊《今日中国文学》(Chinese Literature Today)。该大学与《今日世界文学》杂志共同主办的“纽斯塔特国际文学奖”(the Neustadt International Prize for Literature)是享有很高声望的国际文学奖,有“小诺贝尔”之称,自1969年以来每两年颁发一次,每次一人,目前已有二十几届。其中获奖与被提名的作家有27人后来获得了诺贝尔文学奖,可见这个奖的影响力。在获得与被提名的作家中,中国诗人多多曾于2010年成为当届的惟一得主,而先后被提名的中国作家则有巴金、戴厚英、北岛、莫言和残雪等。该大学另一个“纽曼华语文学奖”(Newman Prize for Chinese Literature)是专门面对当代汉语文学的,自2010年设立以来已经举办5届,得奖者分别是莫言、韩少功、王安忆,以及中国台湾地区的作家杨牧、朱天文。这两个奖有他们的价值尺度,不一定能反映当代中国作家的文学成就,但它一方面体现了世界对中国文学的关注,另一方面也让我们看到,北美眼里的当代中国文学,现在超越了

台湾、香港的狭隘视域,已经有了比较全面的观感;而且,在美国有影响力的研究中国文学的学者,也不局限于从台大外文系赴美留学后在美国大学任教的教授了。

三是中国文化传统的当代意义得到更多的关注。当今的美国社会,已经进入后工业后现代阶段,反思现代性是比较流行的思想文化思潮。而在这种思潮中,东方文化和东方智慧也是他们借助的一种思想武器。说来有趣,上世纪60年代“垮掉派”流行的时候,不少美国诗人喜欢上了中国唐代的寒山诗;如今反思现代性的问题,美国思想文化界的一些学者在谈论尼采、海德格尔、德里达、德勒兹、福柯、利奥塔的同时,也热心谈论中国的老子、庄子和佛教。在“中美诗学对话”会上,就有学者提出庞德向美国社会介绍中国文化虽然有很大功劳,但庞德介绍的主要是儒家文化,而美国社会现在更需要道家文化和佛教。他认为老子、庄子和佛教中的“虚无主义”是反思现代性和为人道主义危机解困的重要思想资源。我半开玩笑地跟他们说,老子、庄子和佛教的精髓是辩证法,所谓“无”,实际上是相对“有”而言的,就像人生不要只知道获取,也要懂得放下,这样才能让身心得到解放一样。他们也非常同意。在后现代语境中,西方的价值观和理论越来越难以主导世界,而中国经过几十年的飞速发展和改革开放,已经赢得越来越多的注目者和聆听者。实际上,改革开放这几十年,中国在打开国门看世界的同时,世界也重新发现了中国。

因此,现代转型100年后重新出发的现代中国的理论批评,可以认为,中国跟世界的关系,已经不是追随世界潮流和“拿来”的关系了,也不是老师和学生的关系了,已经是平等的、对话的、相向互动的关系了。对于世界,中国渐渐学会了鉴别与选择;而面对中国,世界也不敢小觑,开始凝视注视,张耳静听。所以说,当代中国的文学批评既要发出我们自己的声音,也要体现我们的大国风范和中国情怀。一方面,它理所当然必须是有鲜明的中国特色的,能体现博大精深的中国文化传统,能反映被伟大东方文明所滋养的民族的感知方式和思想风貌;另一方面,它也一定是世界格局中的文学理论批评,能够体现经过100多年现代转型后我们对世界的认识,我们对世界文明成果的吸纳转化。换句话说,它不再是闭关锁国、封闭时代无知无畏的理论批评,不是为了与世界抗衡,而是能够在多样的世界和多元的理论批评中胜出。

(本文根据2017年12月8日福州召开的“中国文学理论批评高峰论坛”的发言稿补充整理而成)

## 聚焦中华美学的学理建构

——评金雅教授《中华美学:民族精神与人生情怀》

□郑玉明

金雅教授的文集《中华美学:民族精神与人生情怀》是其进入新世纪以来从事美学研究的成果总结,全书从中国现代美学的典型个案和比较研究出发,聚焦中华美学的学理建构,关注民族美学生活的人生论特质,以其创新的、深刻的、现实性极强的理论思考,对当下民族美学理论建设和社会现实问题进行了敏锐的回应,实现了美学理论的创新研究、思想深度与社会问题的现实观照的结合,是一部富有开拓、学理严谨、内容厚重的学术著作,隐隐呈现出打通古今中西美学及建构中国美学学术范型的大家气象。

全书共收论文34篇,根据论题的不同分为上中下三编。上编以美学基本原理研究为中心,突出了民族美学学理和民族美学话语的建构,收文13篇。中编从各个角度集中透析梁启超美学思想,收文14篇。下编比较探讨中国现代美学的几位名家,共收7篇论文。全书直指当下中国美学研究的学理创新,立意高远,内容丰满深刻。作者在集中所呈现的理论创新性、深刻性、现实性,很值得关注。

文集整体上呈现出极致的理论创新性和深刻性。“中华美学精神”这一概念是习近平总书记在2014年文艺工作座谈会上的讲话中明确提出

来的。这一概念的提出,一方面是中华文化世界影响力提升的需要,另一方面也与国家发展所带来的民族自信心增强相关联。文集第一编立足于美学研究中的前沿话题——中华美学精神阐释和民族美学话语建构的中心论题,聚焦于人生论美学的民族精神传统,特别是提出了“美情”这一富有原创性的理论概念,体现了高度的理论创新、提炼、建构、阐释的能力。

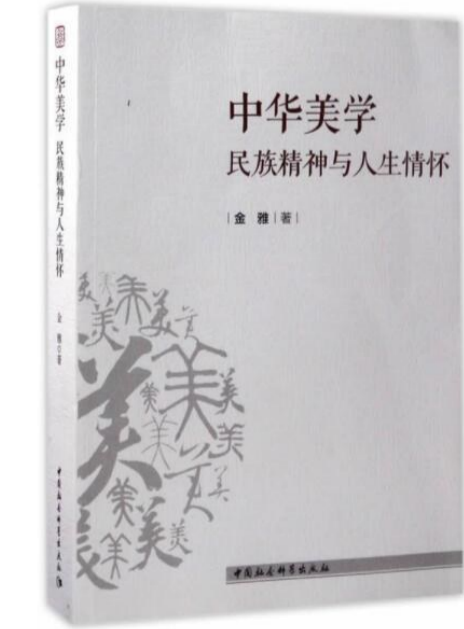
文集立足美学学术前沿,直接引领推动了当代我国多个美学研究具体问题的深化。如中编集中探讨的梁启超美学思想,是金雅教授最早做出较大理论突破和贡献的,引发了学界广泛的关注。长期以来,把梁启超的美学思想归于“功利主义美学”,这个观点在许多人的脑海里留下了根深蒂固的印象。梁启超前期提倡诗界、文界、小说界的“三界革命”,强调文艺新民,注重文艺审美的社会功利作用,确实与我国古典美学中“文以载道”的观点有相近之处,被视为功利主义美学在一定程度上是可以理解的。但众所周知,梁启超强调文艺新民时也并不忽视文艺创作“传世”的永恒性追求。更为重要的是,梁启超1917年后集中阐发的趣味主义美学思想早已超越了早期偏重

文艺功能的观念。他强调,任何人生活活动都应追求彻底的趣味精神,即以趣味始以趣味终。肯定这种趣味精神和建构相关思想理论,是对我国传统人生美学情韵的现代转化,对之进行深入挖掘,对梁启超前后期美学思想的内在逻辑进行深入探研,是金雅教授做出的极为重要的理论突破和贡献之一。自然,金雅教授的这种理论创新也引发了一些学者的不同意见。这一方面与有些学者对梁启超美学思想缺乏整体了解有关,另一方面是不能越出西方美学的樊篱来具体看待民族美学思想自身的特点。特别是受康德、黑格尔美学思想的影响,追求所谓的纯美纯艺术,不能打通美与人生的关联。如此,不仅梁启超的趣味美论,朱光潜的人生艺术化等思想,恐怕也都要排除在美学研究之外。再如金雅教授对中华人生论美学精神的总结提炼和深入阐发,直探问题之关键,体现了突出的理论引领能力。她第一个对人生论美学学理进行了总体建构,提出了以审美艺术人生相统一的大美论、真善美相贯通的美情论、物我无出入相交融的美境论为基础的人生论美学基本理论框架,具有深刻的理论张力、厚重的理论深度、丰富的理论内涵。作者

将这种理论主张运用于具体个案,观照研讨了中国现代美学诸多代表思想家,挖掘了丰富的一手资源,夯实了相关观点的理论支撑。

文集注重比较研究,有效拓展了理论的高度和深度。王国维、梁启超、宗白华、朱光潜、丰子恺等中国现代美学大师,都是学贯中西、学养深厚,在中西融汇建构中形成了自己富有特色的美学观点和艺术观念。金雅教授的论文广涉梁启超、王国维、朱光潜、宗白华、丰子恺诸家,既分别把握了各人的思想特色,又总结了这些大家们的内在相通点,从而形成了自己对于中国现代美学精神传统的精准把握。她的这部分研究主要集中在文集中、下编,可谓材料丰富,言之有据,立论坚实,其深度和高度引领推动了以往对这些人物的一般研究。

文集密切关注当代实践,体现出强烈清醒的现实意识、反思精神、人文情怀。作者将自己的理论观点结合于艺术实践、理论批评、生活实践,舒展自如,文笔生动,读来不仅是理论的启迪,也常常是人生之启示,让人屡生大家手笔之慨。如《审美人格与当代生活》一文,探讨人生论美学所提倡的审美人格对当代生活所具有的超拔、丰富、充实的现实意义。文章篇幅不长,深入浅出,



精要又明晰地显示了一个深刻的美学理论问题的现实向度,简洁明白。《以中华美学精神提升当代批评实践》《加强中华美学精神与艺术实践的深度融合》等文亦是如此,体现了对当代艺术实践、理论批评的反思和引领。对社会现实发展、对美学和艺术理论发展的高度敏感和自觉责任感,使得金雅教授的理论研究始终站在实践发展之前沿,达到了理论、思想、实践的贯通。

## 文章作法的有与无

□庄锡华

黄庭坚的《答洪驹父书》一直是批评家的靶的,其实信里还有不少值得重视的论述。比如关于文章有无一定之规,应否遵循作法——绳墨的讨论,就很值得思考。我注意到山谷对此有两种互相矛盾的回答,前信批评洪驹父文章“少古人绳墨”是肯定,后信结尾处“不可守绳墨令俭陋”是存疑。黄庭坚在文法问题上的摇摆颇能反映文章写作的实际:文章写法正在有法与无法之间。司马迁、韩愈是两位写文章的高手。司马迁修史,行文谨严,思维缜密;韩愈写文章参用纵横家的口吻,文风夸张,但开阖自如、尽情挥洒。前人成功的法式都值得好好体会,黄庭坚强调向名家学习没有错,只是“老杜作诗,退之作文,无一字无来历”,将话说过了头,像是为写文章定下了必须遵守的规矩。可他又马上轻灵转身,变换了语调,“至于推之使高,如泰山之崇崛,如垂天之云;作之使雄壮,如沧海八月之涛,海运吞舟之鱼,又不可守绳墨令俭陋”。列举文章化境后,便将先前的守法之说一笔抹去。可见这位讲家法、讲门派的古人,在传世佳作面前,也感觉到了绳墨难以框范的困窘!

关于文章要否守法,有无法守,历来就有两种不同的观点,八股制艺,将作法推向了极致。一篇文章分作八个部分:破题、承题、起讲、入题、起股、中股、后股、束股,后面四部分各有两股对偶排比的句式,规矩定得极死,举子们要想得到考官的青睐,就不能越雷池一步。八股文程式化的行文法则,对思想表达形成严重束缚,一直为世人所诟病。科举废除之后,时过境迁,慢慢就有人回忆起八股文的好处,周作人说八股文“造成一种比六朝的骈文更要圆熟的散文诗,真令人有观止之叹”(《八股文》),并说八股文“含有重量的音乐分子”,赞赏之意跃然纸上,就差没说应效法的话了。明代复古思潮崛起,张扬“文必秦汉,诗必盛唐”,将前人的诗文作法当成不可逾越的铁律。文学史的经验告诉我们,作法愈被强调反弹也愈是激烈。公安竟陵首先发难,要求冲破拟古的拘囿,认定创作是任情率性的个人行为。唐顺之也起而挑战复古派对作法的强调,说写文章应是“天机的自然流露”,“自叙自感,不容人力”,“把笔作诗时自觉淡然,一无喜心”,“率意信口,不调不格”。作为“本色文章”的倡导者,他说文章应当“直据胸臆,信手写出”,虽或疏卤,然绝无烟火酸涩习气,称之“便是宇宙间一样绝好文字”。相反,文坛庸人“虽其专学为文章,其于所谓绳墨布置,则尽是矣,然翻来复去,不过了几句婆子舌头话,索其所谓精神,与千古不可磨灭之见,绝无有也,则文虽工而不免为下格”。认为愈是质朴率真、不拘绳墨,愈能成一流文章。唐顺之将话说得很决绝,符合文章作法坚定否定派的口吻。孰料,这位文章无法的信奉者一回头就发表了不少自相矛盾的言论,且曾有过关于“作法”的具体讨论,提出了所谓“开阖首尾,经纬错综”之法,说“不能无法,不能无法”。两种说法前后对照,落差太大,唐顺之也感觉到了自圆其说的困难,因此有意识地在法的意涵中掺入让人不易琢磨的虚玄成分。说什么“刚柔交错,天文也;文明以止,人文也。学者观之,可以知所谓法矣”,还要人们从笔墨蹊径之外,去寻求作文的法度。但说了这样一番轻飘飘、让人摸不着边际的话后,先前言之凿凿的“本色文章”,不也变得不那么确定,不那么让人信服了?可见完全否定文章作法,其实也不是件容易的事,在文法问题上,还得寻找第三条路径。

桐城派的姚鼐居于两者之间,既没有一口否定文法,也没有神化文法,他借用时人之口,提出了一个著名的观点:“有所法而后能,有所变而后大。”大意是文章写作有可循之法,但又不能死守成法,要懂得变通,有变通才能有突破、有变通才能出新意。在《答翁学士书》中,姚鼐以射箭作比,说善射者往往有一套固定的射法:平肩臂,正腰,腰以上直,腰以下反弓弯折,支左佑右,其释矢也,身如槁木。而索伦、蒙古人射箭往往反其道而行之,倾首、敬肩、俯背,发则口目皆动,大异于人。而他们每每能“远贯深而命中,世之射者常不逮”。姚鼐由此得出“射非有定法”的结论。有了射法的参照,回到文章,姚鼐说话又添了几分底气:“声色之美,因乎意与气而时变者也。是安得有定法哉!”持论果决、斩钉截铁。姚鼐与翁方纲年龄相若,但翁成名在前。翁方纲19岁成进士,诗书画在当时都称一流。翁以文法开导后学,姚鼐不领情,与之相争,更反映了他在文法问题上无法屈己忍让的自信。文章作法本来是一个很值得探讨的问题,说完全无法,作者给你一堆文章,说这就是文章,你能读出其中意思来吗?姚鼐不承认有定法,但也没有否认有活法。活法宽容、较多张力,且可以变通。在《复鲁挚非书》中,他说:“陈理义必明当,布置取舍,繁简廉肉不失法,吐辞雅驯,不芜而已。”重点突出、说理明白、结构有序、文字简约,详略得当,确是关于文章最低程度的要求,把握住这些关键点,便能符合文理通顺、晓畅明白的要求,这样的文章读后至少不会令人生疑、生厌。《答洪驹父书》涉及文章作法时,黄庭坚超越有法无法的争执,提了下面几条:“有宗有趣,始终关键,有开有阖”。我觉得这是一个低度的、较易把握也应当把握的作文法则。有宗有趣的宗是讲宗旨、讲主脑,指文章的思想内容;趣则指情趣,情理相融,既有思想又不乏情趣,这是一般文章都应该做到的。始终关键,讲文章的开头与结尾,“虎头豹尾”,这是经常挂在人们嘴边的话,一向为文章作者所重视。文章的开头实在马虎不得,10多年前,我曾慕名购买了一位电视上经常出现的名人著作,翻开第一页,扑面而来的便是一句糙得不忍卒读的大白话。我想这样的书被人弃下也是很自然的事。小时候听说书,说书人的惊堂木一拍,便是一串绘声绘色、精彩纷呈的发声,一下子将听众牢牢地按在了座席上。至于结尾,最忌喋喋不休、唠叨个没完,好的结尾应当留有余味、当断则断。有开有阖感与唐代刘知已所说的晦显之道有点相似。“显也者,繁词褥说,理尽于篇中;晦也者,省字约文,事溢于句外……夫能略小存大,举重明轻,一言而巨细咸该,片语而洪纤靡漏,此皆用晦之道也。”开可以理解为宏观的视野、自由的发挥,滔滔如江河直下;阖则是俭省的提示、有力的收束。有开有合,一张一弛,如此活泼的文风,还怕在读者中找不到知音?

总起来看,与千古不灭的精神相比,“绳墨布置”的价值确实见轻许多,但文质彬彬才是文章的化境。结构布局、修辞造句,都不可敷衍了事。起头收尾、文字直白、语言简洁,这些都是文章家们深有体会的方面。我想,先哲批评绳墨布置主要是因为人们对它的理解过于偏仄,妨碍了思想与情感的表达。而“文章作法正在有无之间”,承认活法反对死法,确是一个各方容易接受、能够把握、鼓励创新、符合实际的意见。