

何谓经典?“经典”一词的最初含义是非常狭窄的。在西方它最早专指宗教典籍尤其是《圣经》;在汉语中,“自圣贤述作,是曰经典。”(刘知几《史通·叙事》)如“四书”“五经”之类。后来随着社会的发展,经典才逐渐世俗化,用来泛指人类各学科领域的权威著作。荷兰比较文学家佛克玛认为“经典是指一个文化所拥有的我们可以从中进行选择的全部精神宝藏”,而“文学经典”就是“精选出来的一些著名作品,很有价值,用于教育,而且起到了为文学批评提供参照系的作用”。(《文学研究与文化参与》佛克玛、蚁布思著,俞国强译,北京大学出版社1996年版)

从上面对经典的解释中,我们可以看出经典与时间的奇妙关系。

首先,经典是在时间中形成的。任何经典都是经过时间淘洗的,只有在漫长的文明史和文学史中经得起人们反复质疑和推敲的作品才可能成为经典。正因为如此,历时短暂的文学作品很难成为经典,这类作品即使被封和自封为“经典”,也不能获得大家认同。时间会淘汰很多曾经喧嚷一时的“名作”,时间也会发掘出很多曾经被埋没的无名之作,正所谓“千淘万漉虽辛苦,吹尽狂沙始到金”,文学史上生前寂寞身后留名的作家不可胜数,这也是时间成就了他们。

在我们看到时间与经典的共谋关系时,我们同时也应该看到时间对经典的解构作用。即随着时间的延续,经典会不断遭遇危机,不断面临合法性的质疑。

据佛克玛和蚁布思的研究,中西方的文学经典至少经历了下述几次重大危机:在西方,中世纪向文艺复兴过渡时期拉丁语文学经典遭遇民族方言(俗语)文学的挑战,古典主义向浪漫主义过渡时期古典主义戏剧经典遭遇浪漫主义小说与诗歌的冲击;在中国,当儒家中国(即封建时期的中国)向现代中国转型时期儒家经典也遭遇了“五四”新文化运动和新文学的质疑。佛克玛他们的研究没有延续到当代,其实在当代中国,文学经典遭遇的危机更加深重,甚至达到了颠覆性的程度。

为什么会是这样?
首先是经典与当代生活的错位。也就是说,由于时间距离的久远,经典所反映的社会生活,所表达的情感范式,都与当代生活有着巨大的落差,当代人难以与其达到共鸣。远古时代的神话、史诗、歌谣且不说了,其反映的人类蒙昧时代的生活与今天有天壤之别,就人类进入文明时代之后而言,无论是欧洲的骑士抒情诗、古典主义戏剧、现实主义小说还是浪漫主义诗歌,或者是中国的唐诗宋词、明清小说,它们反映的非非是农耕文明或者是工业化文明时期的社会生活,而今天的世界已经进入了信息化时代,这是一个与以往相比翻天覆地的时代,经典反映的时代与今天我们的生活有多少可比性?如果我们承认的人

『理论之后』的时代

由于一些文艺批评文章常常纠缠于概念与理论的玄想之中,并不能落实到具体的文艺现象上,致使当今人们对于凌虚蹈空的当代文学理论的畏惧与厌烦与日俱增。而当回想近年来的文学与文坛各种现象的时候,这种对理论的厌烦情绪就更令人真切地感到了。这些现象不是以理论的方式反对其他理论,而是表现为对理论本身的强烈反感。它们用不讲理的方式表达这种反感。

最突出的例证之一是,这几年痛骂中国现当代,特别是当代文学/文坛成为一种时尚。葛红兵在世纪之交给20世纪文学写的情词努力骂倒整个20世纪文学;2006年,诗人叶匡政高声宣布“文学死了”;韩寒在同年说“文坛算个屁”;德国汉学家顾彬由于经常讨论中国当代文学与垃圾的关系而成为国内关注度最高的国际汉学家。千万别以为这种现象只是这几个人的事儿,恰恰相反,这些“骂”代表了很大一部分人的情绪。比如顾彬就说,他说中国当代文学的那些话,只不过是對他所认识的中国作家私下对他说过的话的温和重复而已。再看看网络上对这些“骂”的热烈反应,就更加能够看到这种“骂”不是个别现象了。

我用“骂”这个词的时候其实颇为犹豫,因为这将涉及到对事实的判断。严格来说,只有说的不是事实时才能叫做骂,鲁迅曾经用很粗的比喻讲过这个道理。但在后现代状态下,谁还敢自称知道事实真相(在英语中它与“真理”是同一个词)呢?为了避免这种困难,我用“骂”这个词时暂只关注骂的方式,而先不论骂的内容真假问题。这样我所说的“骂”实际是指对一个事物失去耐心的、简单化的、情绪化的表达。

正是在这种意义上,中国近年来这种“骂”成为我所说的理论厌烦症相关。这种“骂”的方式往往不屑于说理,不屑于仔细地用据论证自己的观点,或者比较随意地抽取论据,不合程序地得到自己的观点。因此在这里,我们看到的更多的只是情绪的表达。

比如我所列举的几个著名骂骂者中,顾彬算是比较有专业背景的。他批评中国当代文学的议论在中国广为流传,其主要论点包括:中国当代作家,特别是小说作者普遍不重视语言,既不懂优美的中国古典文学语言,也不懂外语;只知道为市场写作,为影视写作,为大众写作,而不是为真正喜欢文学的人写作;光知道讲故事,因而没有现代性,只配给文学水平很低的人看……这些说法当然是有些道理的,但不讲道理的地方也很多:比如经常是只给判断,不给具体解释,而且还经常是全称判断。非常明显,这根本不是以学术的严谨方式在讲话。他可以说是该他自己的感觉,表达自己对中国当代文学的爱或恨。每个人当然都有权利表达自己的感觉,但作为一个学者,老是以这种方式来表达肯定是有问题的。顾彬经常批评中国当代作家只作为大众写作,但学者顾彬的话语何尝不是为大众媒体而生产的呢?而大众媒体是喜欢全称判断,喜欢只要结论,尤其是偏激的结论,不要深入解释与论证的,讨厌任何艰深理论的。

由此,我想到近期网络上对2009年文坛大事的盘点,人们只看见了各种“门”扑面而来,难得看见关于文学本身的什么有理论深度的讨论。你当然也可以说,网络毕竟只是网络,各种文艺研讨会还在继续召开,各种文学学术期刊也在继续发表各种严谨的学术探讨文章。但是,严肃的学术刊物不是也开始刊登顾彬的不太学术化的文章了吗?而更明显的是,我们当代文学研究不是越来越被以大众媒体体现出来的大众文化所吸引了吗?这又一次说明我们生活在一个大众媒体掌控一切的时代。即使一个学者,也可以先通过大众媒体造势而获得学术利益,而大众媒体一定是反理论化的。

这种反理论化倾向应该是在还在流行的后现代理论的后果之一。由于贵族社会转向现代社会而产生的后现代状态,由政治最终渗入文化,造就了不分高低贵贱的后现代主义文化,而这种文化实际上就是大众文化。而艰涩的绕来绕去的后现代主义,最终表明它只不过是作为大众文化做合理辩护的意识形态。但大众是反对一切理论的,包括为大众文化辩护的后现代主义理论。这种理论将由于其所辩护的对象而最终影响到自身的理论形态。顾彬,一个激烈反对后现代主义的人,也不能揪住自己的头发脱离大地,他实际上正在以大众化的方式去维护精英的价值观。而其他的各位置骂者身上则不存在这种矛盾,他们从内容到形式都是大众化的,反理论化的。

大众化好吗?我不知道。但不管你怎么判断它的价值,它作为事实已经出现,它也必将对文学理论格局产生新的影响。已经暴露面目的后现代主义和各种文化理论已经完成了它们的使命,大众文化在登极之后必将杀掉它的这位理论功臣。或者说,后现代主义(包括与之相关的各种文化理论)最终可能要在实践中进行完美的自杀表演。

2009年在商务印书馆翻译出版了伊格尔顿的《理论之后》,在书中作者宣布当代西方各种后现代理论和文化理论正在走向失败。但是,这并不意味着理论的时代已经过去,或者我们不再需要任何理论。也许恰恰相反,人类的求知本能必然会召唤新的有解释力的理论。所以,所谓的“理论之后”,实际上是后现代理论之后,而非理论本身之后。可以推测,新的理论很可能是非大众化的,因为大众的理论在后现代主义理论里面已经走到尽头。但不管怎样,但愿这一次,召唤出来的不是一个凌虚蹈空、人见人烦的理论。



文学经典：时间的朋友和敌人

□张浩文

文学奖项的评委会等)通过阐释、宣讲、制定规则等方式推举和普及经典。这个时期的经典虽然可能是上流社会 and 知识界大多数人的共识,但未必是全社会的共识。因为社会大众没有权利参与到经典的遴选机制中去,相比于沉默的大多数,官僚和精英毕竟是少数,在这个意义上的文学经典可能是权威的,但却不是共享的。当历史发展到现代,民主制度和多元文化保证了社会大众参与公共事务的权利,在文学经典的形成中,读者大众的声音越来越响亮,他们的审美趣味越来越成为一种强劲的潮流影响着文学价值的判断。所以,由于遴选机制的变化,以往被认为是无可争议的文学经典,在后来不可避免地要面对一次又一次的价值重估。

在这个意义上,我们可以毫不含糊地认定:不存在恒定的文学经典。在任何时候,文学经典都是变动不居的,都是被某种机制认定和推介的,都是意识形态复杂地运演结果,正如美国文论家E·迪安·科尔巴斯所言:“所有的文本都产生于特定的政治语境,并因此不可避免地包含了特定的政治内容——不管是直接的还是暗含的——即使作品的作者原意并非如此。到了现在,这已成了文学理论中一个不证自明的道理。”(《当前的经典论争》,阎景娟、贺玉高译,见左东岭主编《文学前沿》,学苑出版社,2005年版)西方的文化研究已经揭示出西方以往的文学经典隐含的是西方的、欧洲的、白人的、男人的价值观,那么,以相应的视角,我们也可以看出以往中国的文学经典无疑反映的是汉族的、儒家的、男人的价值观。即使有人天真地排除了经典话语背后隐藏的权力关系,也不能由此就得出经典是因其艺术价值的卓越和恒定而不朽的,因为何为“艺术”及其“价值”同样是一种价值判断,对一部作品艺术性的理解从来都不是孤立的,总是与社会的、文化的、历史的或经济的基本原因相关涉的,E·迪安·科尔巴斯认为“这些基本的原因可以解释为什么批评重点在19世纪时候落在了《哈姆雷特》剧中的人物性格上,而到了20世纪却又转向了剧中准确的语言上。”因为20世纪整个西方哲学的语言学转向不能不影响到对《哈》剧的艺术阐释;同样的,如果我们不联系“五四”时期中国社会的剧烈转型,我们就很难理解新文化和新文学运动对看似纯属表达形式的文言的攻讦和对白话的赞美。

到了今天的信息社会,文学创作和传播的方式都发生了巨大变化,互联网让文学大众,特别是文学青年的艺术热情尽情释放,各种艺术观点和文学实践花样翻新,各逞其能,一个文学众声喧哗的时代轰然降临;而消费主义的价值观、艺术生活化

文学的责任意识与作家的写作伦理

□泓 峻

如果说文学写作作为主要表现为一种孤独的精神历险,具有强烈的私人性的话,那么文学作品一旦发表,就完全进入了大众领域,具有了强烈的大众性。一个真诚而有良知的作家,一方面要通过写作活动满足自己精神探索与自我表达的需要,另一方面又要使自己的表达与他人的存在具有相关性,并帮助他人更好地生存,文学事业因此对他们变得加倍沉重。临终的卡夫卡,遭遇的正是这份沉重。毁稿的遗囑,实际上是这位善良的作家试图以毁灭自己的方式,送给这个世界的一个真诚、一份祝福。

曾经像卡夫卡一样受到绝望与虚无之蛇蝎咬的鲁迅,也曾对自己的人生体验传达给他人,有着一种道义上的担忧。这是一个写作伦理问题。它要求作家在把自己的作品交给公众时,应当考虑可能带来的后果。“作家”是一个令绝大多数人肃然起敬的称谓。人们有理由追问:作家享有崇高社会地位的理由是什么?如果我们的作家没有对他人的深切同情,而仅仅关注自身的审美情趣,追求自我的表达快感,甚至仅仅关注自身的世俗利益,把文坛一城当作名利争夺的战场,那么,作家以及文学,还配享有社会给予的那份荣誉与尊敬吗?

谈到写作伦理,我不由自主地想起了巴金。一直到晚年,巴金都对“著名作家”的称谓诚惶诚恐。在他看来,作家不过是一种职业,一个工作岗位。正如农民必须耕种,工人必须做工一样,提供文学作品被他看作作家的

谁的使命与谁的狂奔

□梁凤莲

有序的生态,进而文学生态应该是怎样的?有品格的文学承担与追求应该是怎样的?有坚守的文学品性 with 批评底线应该是怎样的?在与文学相关的各种现象事件层出不穷之际,在种种的行径与作派让人匪夷所思或瞠目结舌,甚至是失望与轻蔑之后,我们不得不对此再作追问或求索。

一切确实与变化有关,显然也是与欲望有关。变化与欲望的蔓延和扩张,几近是无孔不入的。随着我们的社会进程驶上了提速的快车道,随着物质至上大行其道地进入生活的现场,随着人的生存与发展遭遇着前所未有的压力,环境与生态的改变,人心确实是变了,规范自然也在变着,种种与之相关的尺度标准不期然也在模糊不清苟且起来。

1.视野与焦点:如何看文坛现状?
按照留心者的盘点,2009年的文坛确实是按照那门门花样百出,折腾多多,从“造假门”到“退协门”,从“诈捐门”到“转会门”,从“富豪门”到“握拳门”,广涉绯闻、官司、骂战、爆料、狂炒等等事件,乍一看,比娱乐圈还滋事,比娱乐圈还娱乐,或者说比三教九流还多歪门邪道。更为莫名其妙的不得要领的,是文坛本该由作品所引导的价值与意义好像“尴尬”了,而与文学二字沾边的,经由市场支配名利搀杂滋生出来的怪胎,却是接二连三无法阻遏。

这是主流,还是浮泛的泡沫?
文坛先前的焦点与如今的焦点,可谓冰火两重天,那时是以作品,以对精神层面的介入、以人性的关爱为着眼点的,围绕着作品而展开的象,是纯粹和具有人文探求的意义的。而如今,什么能被炒作,什么能抢夺眼球制造话题,供消遣娱乐或者恶搞,被什么被放大、被突显、被广

而告之。
当一切被从神坛上拉下来,当一切被市场化之后,文学也不复神圣,其出路与归途,似乎是越来越狭窄,也越来越随波逐流。它不再承担更多的责任,也不再被赋予更多的承诺。所以,因文学相关而制造出来的走火入魔,或者是无序失控,是否就是必然的事情,或者是不可避免的世象?

在表面背后,幸而多数作家在所谓的娱乐视线的焦点之外,仍然恪守着他们的道义,承担着他们对文学的本分,恪守着他们对真善美的追求,诚然,这就是文学生生不息的力量,也是其在时势的风雨侵蚀后依然能情怀不老的力量所在。

2.文坛被“娱乐”,文人在偏离传统的诉求吗?
文学与娱乐搭上线,是和它要摆脱现时的处境有关,还是与文学在时下的德性变异有关?要急欲和市场一体化,要急欲在名利均沾中获得份额,不是期求在修炼中完善,就只能在堕落中寻找藉口,这无疑透视真相的出口了。也许,这种走向远非人们的期待,但却又是身不由己参与的狂欢。

所有的娱乐化的上演,所谓由来已久的同行相轻、以邻为壑,所行的执拗的对冲甚为对立,其实,无非是在这个标榜张扬个性的时段里,以个人、以“我”为中心的极度膨胀,对个人利益追逐的极度变形,也就会变得非理性甚至是离经叛道了,背离了文学原有的初衷,背叛了原有

的泛审美观等都在不断为文学艺术祛魅,经典的神圣和权威几乎无法存身。

既然经典已经被时间击打成了碎片,既然我们对经典缺乏最基本的共识,那么今天我们还怎么可能“重温经典”甚而“返回经典”?

当然,既然经典已经被时间击打成了碎片,既然我们对经典缺乏最基本的共识,那么今天我们还怎么可能“重温经典”甚而“返回经典”?

“重温经典”的口号反映了主流社会面对文学“乱象”的焦虑和无措。它虽然因为缺少可操作性显得有些大而无边,但也不能因此就完全否定它的潜在意义。在我看来,这个口号起码有以下两点作用:
第一,激发文学交流。“重温经典”的前提是对经典的认定,在这个文学百家争鸣的时代,倡导“重温经典”必然会引起不同文学群体对各自心仪的文学经典的指认和阐发热潮,不同文学群体也必然会就此问题展开争论和辨难。要参与这样的阐发与辨难,就必须了解对方的观点,阅读对方力荐的文学经典,这自然就激发了各种文学群体之间的交流与沟通。目前文坛的现状是山头林立,代沟豁然。50后、60后作家与80后、90后作家几乎绝缘,互不阅读对方作品几乎是普遍现象;纯文学作家瞧不起通俗写手,而通俗作家又以天量的印数和版税傲视对方;著名作家一般拒绝在网络现身,而大批网络作家则无法或不屑在纸媒亮相。至于读者方面,分化和区隔就更加明显,不同性别、年龄、职业、教育程度、审美趣味的人,阅读领域很少交集。期望“重温经典”的口号能以挑起论争的方式激活死水,达到沟通各种文学流派、趣味的目的。文学有交流才有眼界,才有融合,才有进步。

第二,扩大经典阵容。这是交流的必然结果。在一个多元社会里,文学趣味的分化是正常的,对经典的不同体认也是正常的。再企图以某种作品为最高典范一统文坛和一统读者是不合时宜的徒劳,这些年中学语文课本人选课文的变动和大学文学教材中作家作品的增减就是文学经典多元化的体现。在这样文学多元化的时代,每个文学群体指认的文学经典都有其存在的合理性。你可以不欣赏对方的经典,但你必须尊重对方的选择。宽容在文学上的体现就是各个群体力推自己的文学经典,这些不同时代不同类型不同风格的文学经典共存共荣,美美与共。这样做的结果必然是极大地增加了文学经典的数量,对一个民族一个国家来说,文学经典多了总比少了好吧。



当作自己在这个竞争日渐激烈的社会上,赢取足够生存空间的一种手段。正如有评论者一针见血所指出的,“我们这个时代”的作家们太过“聪明”,太过“爱惜”自己,“他们认为自己有责任让‘纤弱的心灵’和切身的利益免受来自

真实的惊吓、磨砺与袭击”,却“没有多余的爱心分给那些‘毫不相干的陌路人’”(李静《“三无”小说在流行》,《南方周末》2002年1月21日)。而当作家心中没有“大爱”时,他们写出来的作品也将缺乏一种大胸怀、大视野、大境界,缺乏一种内在的道德力量。创造了这些作品的作家,当然也就很难像文学史上许多公认的文学大师那样,在读者心目中树立起道义的伟大形象。

一味地强调文学创作的个体性、文学经验的私人性、文学的非功利性等内容所带来的偏颇与失误,在文学创作中显示了出来,特别是在经历了20世纪90年代的世俗化浪潮,文学作为一种事业的神圣性在许多作家心目中褪去之后,其对中国当代文学的负面作用表现得就更加突出。

近年来,在经历了现代主义、后现代主义等形形色色的文学试验之后,人们突然十分怀念曾经有过的朴素的文学传统,现实主义作为“与冷漠的个人主义、放纵的享乐主义、庸俗的拜金主义及任性的主观主义格格不入的文学样态”(李建军《重新理解现实主义》,《小说选刊》2006年第2期)被人们重新提及,“现实主义”创作传统的出场似乎已是众望所归。它要求我们的作家从个人内心的小天地中,从个人世俗利益的斤斤计较中走出,面向现实,面向千千万万的普通人,承担起他们对公众应当承担的道义责任。也许,遵从这种召唤,将会给当下不很景气的中国文学,带来一个新的契机。

批评的底线,作品的品质,与市场化的较劲,与人心不古的抗衡,其实就体现在如何维护和捍卫文学本身的价值,从业者的职业良知,以及自身的专业追求的取向。上假如文学不能对社会文化的提升与人精神的净化及灵魂的安抚,具有更正面更积极的意义,那么其存在必定可疑。

为利益呐喊,本无可厚非,市场化的游戏规则之下,派生的种种功利至上,亦是一种生态。然而,不同的行业不同的操守,恐怕亦是最起码的伦理道德。所以,为道义呐喊,对于不同的职业,自然有不同的要求,这本是文学的义务,设若有人在颠覆之列,如此混乱大行其道,也就不足为奇为怪了。

其实,和文学关涉的各种创作,各种行为,假如失去了承担,失去了秩序,尤其是失去了真正的纯粹,那么,它的社会性,它的分量和价值,显然不可能具备更多。文学的种种泡沫,文化人行径的混乱和混浊,文化事件的无序与匪夷所思,都是因为没有一种职业操守与自律,或者说失去了从业底线最起码的底线。

假如文学的内驱力不是对真善美追求的信仰,假如文学最终想要抵达的是利欲熏心而不是创作与信仰的自由,假如那些藉文学之名而招摇的种种德性,依然是无法遮挡真相的,那么这样的文学无法具有理想与责任,而操此行当的人更无法具有境界与品格,甚至人伦起码的良知与良心都会丧失。

没有道义”的文学是苍白的,而没有担当的文学史则是悲哀的,而内中的活动变人形,鬼魅而已,不论也罢。

本版责编:周玉宁