

20世纪中国文学的自觉、自信与自强

□刘勇 张露晨

百年风云激荡,百年文学变迁。20世纪的中国文学从古老的历史中走来,它经历过与传统母体文化断裂的痛苦,更感受到降生的喜悦。曾几何时,浓烈的“老中国”气息使它步履维艰,被迫敞开的国门让它茫然失措,突至而来的“欧风美雨”更是让它惊叹自卑。但中国文学与生俱来的历史使命迫使它必须清醒,由清醒而冷静,由冷静而自强。

刘云山将“自觉”、“自信”与“自强”作为文化建设的重要发展理念,显示了高屋建瓴的战略眼光。而对于20世纪乃至今天的文学发展特点而言,这三个极具总结性与开拓性的词语也同样适用。从“文白”之争到“为人生”“为艺术”之辩,从崇尚西方思潮到努力形成独特的民族文学形式,从“铁屋子中呐喊”“肩起黑暗的闸门”到90年代影响持久的人文精神大讨论,20世纪的中国文学在自觉中发展,在发展中自信,在自信中自强。

自觉于国民性的改造

“自觉”,作为“五四”新文学的首要特征,也是整个20世纪中国文学的共同特点。“自觉”有一种强烈的自我意识,它是发自内心深处的对民族、国家、人类的关切。20世纪的中国作家对自身创作有着自觉的选择,它自觉地以中华民族国民性改造为己任,以唤醒沉睡的国民为其毕生努力的方向。可以说,自觉于国民性的关注与改造是20世纪中国文学一以贯之的主题,也是20世纪中国文学呈现给世界文学的厚礼,更是21世纪中国文学需要秉承从而走向未来的希望。

20世纪中国文学对国民性改造的重视,显现出了中国作家对民族、历史深厚的爱。对中国当代作家有着重要影响的现代主义之父卡夫卡,如果不是对受难的犹太民族的生存充满了关怀与同情,对自身“无家可归”充满了无奈与悲哀,恐怕他永远无法写出如此孤独、荒诞的现代主义之作。20世纪的中国文学,从来都不是美国学者詹姆斯·伍德笔下“民族国家寓言”所能涵盖的。20世纪的中国文学虽与社会、历史与政治有着密切的联系,但这背后显然有着更为丰富的内容。

“五四”一代人,心怀启蒙理想,誓以文学改造国民。他们当中真正以文学为专业的人其实很少,什么专业的人都有:哲学、教育、历史、金融、社会、音乐、雕塑、物理、纺织、染织、陶瓷、铁道、轮机、兵器、医学、农业等等。弃医从文的就不止鲁迅一个,还有郭沫若、冰心等,胡适是弃农从文。为什么当时几乎所有的有识之士都把目光和志向投向了文学,因为他们相信只有文学才能救国,唤醒沉睡的民众。因此,弃医从文不是鲁迅一个人的选择,而是整个一代人的选择。

鲁迅作为那个时代最突出的代表,他的作品是改造国民性的最强音。鲁迅最先开启了新文学“为谁而写作”的问题,不论他日后的创作风格发生怎样变化,高度固定的写作目的从未改变。鲁迅关心那些“被侮辱被损害”的人们,更关心整个民族精神上的深入骨髓的“病痛”。他拥有20世纪中国“最痛苦的灵魂”,而他的痛苦来自于他对中国民族劣根性最深刻的认知。面对徒有体魄、毫无精神可言的民族,他弃医从文,以改造国民性为己任,开始了对自己、对民族最痛彻的鞭笞。他的文中常常有一种决绝,尤其是杂

文,笔墨酣畅决然,其中透露的往往是一种割裂庸常的勇气,一种连根拔起这些污浊的国民性的决心。

80年代的中国文坛,作家们的思想逐步解放,恢复自我主体意识、强调思想的启蒙与文化的复兴再次成为文学的历史性主题,而且与之相伴的是鲁迅的精神的重生。王蒙、莫言、余华、韩少功、苏童、张炜、王安忆、方方……一大串名字永远地铭刻在历史的墙壁上,他们“登高一呼,应者云集”,他们对于“人”自身思考的深刻,对“人本”强烈的重视,丝毫不亚于20世纪上半叶的中国文学。事实上,如果说“五四”文学是20世纪中国文学的伟大开端,那么80年代文学则是20世纪中国文学走向成熟的重要里程碑。

迟子建在《光明在低头的一瞬》中曾描写过一个扫教堂祭坛的老妇人,在她的身上,也有“一种永恒的光明:光明的获得不是在仰望的时刻,而是于低头的一瞬”。仰望星空固然是一种关怀,但是关注普通的人平凡的爱与努力,也是一种令人动容的情怀。人们经常将迟子建与萧红联系在一起,不仅仅是因为他们都是东北作家,更重要的是她们都忘不了那群黑土地上的人,铭记着他们的痛与爱。最近几年,阎连科的小说也常受到评论者的关注,像最近频频被媒体提起的《丁庄梦》,这部“中国版《鼠疫》”如同加缪《鼠疫》一样给你带来一种“刺痛”的感觉,如果说加缪的《鼠疫》因为时代的原因还让我们有些隔阂的话,那么这部中国版《鼠疫》则让我们真实地触摸到了现实中最不愿意触及的现实。从1994年的《日光流年》到2002年的《受活》再到2005年的《丁庄梦》,阎连科笔法越发成熟,他以一个个近乎荒诞的故事,刺痛我们的双眼,更刺痛我们的心灵,让我们感受到人类生存的渴望与尊严。

自信于中华文明的重生

“自信”而“自省”,是20世纪中国文学发展的又一重要特点。20世纪的中国文学颠覆过传统,批判过社会,有过呐喊有过彷徨,有过钱玄同的“废除汉字”、有过鲁迅的“铁屋子”中的挣扎……20世纪的中国文学“自信”而“自省”,自信来源于对自我的认知,“自省”也是一种自信,一种对自己民族文化走向未来的信心。20世纪的中国文学在“自省”中成长,同时在“自省”中有所坚持、有所肯定,肯定自己,肯定悠久的中华文化。

20世纪中国文学有着几千年文学的积淀,又有面对世界的广阔视野,这使得它完全敢于尝试,敢于在历史的中轴线上不断调整自我,反省批判缺失,这就是一种自信。中国作家生于中国,长于中国,从传统中来,更需要在与传统的磨合中向未来走去。姑且不说章太炎的“自贵其心,不在依他”,那旨在将东方的思想精髓用于社会制度的想法,就连最具批判精神的鲁迅,其思想与传统儒家也多有相同相似之处,且鲁迅也曾潜心研究中国古典文学,写出《中国小说史略》《汉文学史纲要》等研究论著。“但开风气不为师”的胡适,既批判传统,以“活文学”取代“死文言”,却又“整理国故”,以现代科学方法重新审视过往学术,“为真理而求真理”,对中国思想文化界有着深远影响。20世纪中国文学批判自我,但不是放弃自我,它在批判中重生,更在批判中坚持“自立”。

当我们翻开当代阿城的《棋王》、莫言的《红高粱》、韩少功的《爸爸爸》,这些被称为寻根文学的作品,它们到底在寻找什么,这

个根又是什么呢?寻根文学的出现当然有着很复杂的原因,包括受到像“拉美文学大爆炸”等的影响,但是某种意义上也意味着80年代的作家开始认真思考自己乃至整个中华民族安身立命的所在。我们的传统不论是民间的或是正统的,都曾给我们带来过很多启发,也有很多困惑,但是想要真正地解决困惑首先就是回到传统、了解传统。只有了解传统,我们才能真正理解当下。当代作家不断地调整自我创作方向,不断地尝试多种创作手法,不断地在传统与现代间穿梭。像余华八九十年代的文学创作就明显分为两个阶段:先锋文学创作和现实主义文学创作阶段。其实对于余华而言,90年代的放弃先锋写作姿态,回归现实的土壤,“用同情的目光看待世界”真不见得就是一种妥协与倒退。在文学创作日趋边缘的90年代,也许更为扎实、更贴近现实、更接近民间的某种文明的文学创作更容易引起民众的注意,激发他们的悲悯情怀。文学不能迁就大众,但更不能抛弃大众。当我们以更为宽容的态度去看待当代作家时,就会发现他们面对的其实是另一种挑战,呈现的是另一种信心。

20世纪中国文学的发展不是以成为西方文学为目的的,就像叶兆言说的,“为西方写作是个伪命题”。尽管陈忠实《白鹿原》的扉页上写着巴尔扎克的名言“小说是一个民族的秘史”,尽管有人把它比做中国版的《百年孤独》,但是《白鹿原》终归只能是《白鹿原》。几十年历史的宏阔变迁,几十年民间文化的传承使我们看到了《白鹿原》艺术手法背后的深层次灵魂,那是中国的历史,鲜活的中国人与他们的爱。莫言说中国当代作家对马尔克斯既爱又恨,他们对于如何学习西方艺术也还有着自己的焦灼。鲁迅在30年代就曾说过“拿来主义”,鲁迅说:“我们要拿来。我们要或使用,或存放,或毁灭。”作为“拿来”的主体,要有真正的主体意识,而这个主体意识首先来自于对自我文化的自信,对自我文化的“自省”,如此才会有辨别,才会有取舍。

自强于世界文学之林

“自强”而“开放”的,是20世纪中国文学发展的又一重要特征。如果说20世纪中国文学自觉地追寻文学的启蒙,自信强化了传统与现代的互动,那么20世纪中国文学自强开放的特征则推动了中国文学与世界文学的紧密交流。20世纪的中国文学属于世界文学,曾经的我们希望“师夷长技以自强”,但现在的我们更希望中国文学能够在世界文学中呈现自我,让世界了解我们的“自强”。20世纪中国文学积极学习西方,从形式到内容进行多方面的变革。20世纪中国几乎每个作家都曾受到国外作家的影响,鲁迅更是说自己的白话小说创作全仰仗之前看过的百来篇外国小说。几乎中国每个文学流派都有自己心仪的国外作家作为自己学习的方向,撇开文研会、创造社、海派等深受西方文学思潮影响的流派不谈,但就与中国传统文化连接较为密切的京派而论,其文学美学观也多受利普斯、布洛、克罗齐的美学影响,只是在具体论述时结合中国古代文学美学意境,成为中外文化交流成功的范例。而当代特别是80年代的文学创作、文学批评受到的国外影响更是不必说,存在主义、解释学、解构主义、女性主义、新历史主义等等

思潮蜂拥而至,而“拉美文学大爆炸”则直接刺激了中国“寻根文学”的产生,魔幻现实主义的热潮。20世纪中国文学交织着西方现代主义、浪漫主义、现代主义、后现代主义思潮,更重要的是在学习西方的过程中,中国文学慢慢具备了现代“人文主义”的情怀,虽然“立人”与“立国”的矛盾仍旧存在,但相比之传统儒家“小我”自觉消融于“大我”之中而言,这种矛盾存在本身就是一种进步。

文学的美无国界。在黑龙江哈尔滨的呼兰区,我们常常能够看到成群的外国人去瞻仰萧红故居,这位只活了31岁的女作家,却给中国、给世界留下了一惊鸿一瞥的生命传奇。歌德说,“艺术要通过一种完整体向世界说话。但这种完整体不是他在自然中所能找到的,而是他自己的心智的果实,或者说,是一种丰产的神圣的精神灌注生气的结果。”这就是为什么我们会如此崇拜托尔斯泰,因为他那伟大而真诚的博爱从字里行间渗入到了我们心里;为什么会如此崇敬陀思妥耶夫斯基,因为他带着我们一起经历了人性的残酷与生命的复杂……

当代的中国,或许缺乏一位如同博尔赫斯般有着世界影响力的大师,或许感叹鲁迅不再,但我们从不缺少努力、坚持、秉承“启蒙”、带着良知写作的作家。因为有了他们,中国文学才有了发展的良好土壤,才会在文学边缘化的当下让人们看到希望。去年张炜的《你在高原》出版,这部文学巨作卷帙浩繁,长达39卷,在一个文学消费的年代,作家如此义无反顾进行不倦的创作,单就这种精神就足以令人感动与尊敬。还有莫言,80年代开始写作,笔耕不辍,他的小说往往血腥与温情交织,你说他具有魔幻色彩,但是他的小说又是这样贴近乡土中国。从《红高粱》到《透明的红萝卜》《檀香刑》,他的写作不断地变化,但是又如此一脉相承,他一直在崇尚、在追寻原始生命那种充满张力近乎撕裂般的野性美,追寻得几近走火入魔。他的思想是如此游离于形而上与形而下之间,既没有博尔赫斯那种对形而上、对种种二律背反的痴迷,又绝不流于琐碎。也许有人说这反映了莫言创作的局限,或者矛盾之处。然而我们却认为这恰恰是莫言作为中国当代作家的伟大,也是20世纪中国文学的伟大之处。

中国作家强烈的社会使命感使得他们无法割裂与现实的关联,他们关切民众的觉醒、关心社会的发展,发现“生活下面的生活”;但是又出于作家思考的本能,他们对谜一样的人类又有着种种本体性的好奇,这就形成了20世纪中国文学特有的景观——求索于形而上与形而下之间。因为中国文学的自强从来都不是单一的文学本身的自强,它更关切于民众的自强、国家的自立、人类的自由。

回望百年中国文学,这是一段自觉、自信、自强的伟大历史,而它所谱写的更是20世纪中华民族自觉、自信、自强的宏伟乐章。百年中国从半殖民地半封建走向了独立自主,从贫穷落后发展成为世界经济强国,中华民族自强不息、奋勇向前的精神造就了20世纪中国发展的奇迹,也造就了20世纪中国文学的辉煌,这是中华民族宝贵的遗产,更是21世纪中国文学发展的希望。

文化自信与文艺创作(10)

我们所需要的文学评论

□纳杨

理论修养和大量评论实践的评论家,在仔细研读作品后对作品作出的评价,包括对作品的文学价值和意义作出的判断。这一类评论往往不是针对某一部作品或是某一位作家,而是针对一位作家的多部作品,或是针对同一类型的多部作品,或是同一地域背景的作家群而言。这类评论实际上是一种学术研究。对读者来说,是一次再阅读,是关于文学理论的学习。

可以看出,上述三类文学评论因对象的不同而具有不同的意义。因为他们都有存在的价值,区别仅在于所面对的受众不同。但是,也因为受众的不同,对它们也提出了不同的要求。对第一类评论而言,主要面对的是普通读者。他可能爱好文学,对文学有自己的看法,也可能只是随意浏览或翻看,遇到自己感兴趣的就多看两眼。这时,什么样的评论对他来说都只是一种参考,没有更多的诉求。看到跟他想法一致的评价,他会产生一种被认同感,从而更加深这种感受,而碰到跟自己的想法有出入甚至相左的,就一挥手pass掉,或者表达一下反对意见,仅此而已。因此,在这一层面一般不会引起文学意义上的争议,最多会引起一些社会学意义上的讨论。第二类评论则富有了更多的文学意味,对文学的发展也具有一定的意义。因其面对的是一般读者,并且已经形成自己的文学价值观的读者。

由此,分析当前的文学评论,大致可以分成三类。第一类是阅读后最直接的感受和想法。这一类评论以网络中的留言以及一些综合性报刊中的作品介绍为主要代表。评论者不需要什么专业知识,只是表达自己最感性、最原初的阅读体会。这样的评论对其他读者来说是一种参考,读者会很自然地选择与自己感受一致的评论,而排斥不同的观点。第二类是有一定理论基础的人在认真阅读作品后从自身感受出发,对作品作出的一种解读。这一类评论是感性加理性的,既有评论者对作品内容的直接感受,又有评论者对作品价值的思考。这样的文学评论不仅对读者理解作品有帮助,同时也对学者们做进一步研究具有很好的参考价值。第三类是有较高

者,他们希望从文学评论中获取一些有用的东西,所以会提出更高的要求,比如对作品的独特见解,对作家创作风格的深入解析等等。当双方持不同观点时,会引起一些争鸣,而这样的争鸣会更加突显出文学作品的价值。对于第三类评论,读者的期待值更高,要求也更高。这类评论可以让人们清楚地看到一种文学现象的发生和发展,或是一个文学流派的形成与壮大,从而描绘出文学创作的发展路线和趋势。上世纪90年代到现在提出的城市化写作、底层写作、类型小说、青春文学等就是这类评论的成果。而文学史的修订也是基于这类文学评论的。

由上述分析可以看出,当前读者和作家对文学评论的不满主要是针对第二类文学评论,而批评主要集中在陈词滥调、雷语连篇、矫饰浮夸、玄虚空洞、隔靴搔痒、艰深晦涩、不痛不痒这些问题上,认为文学评论没有起到应有的作用。

那么,文学评论到底有什么作用呢?美国文学评论家莱昂内尔·特里林这样解释评论的功能:“批评的工作是把自由主义召回它最重要的对多样性和可能性的想象,这意味着对复杂性和困难的意识。对开展自由想象批评来说,文学有着独特的相关性,不仅因为现代文学直接针对政治发言,更重要的是因为,文学是最充分、最详实地考虑多样性、可能性、复杂性和困难的人类

活动。”我们都曾有过这样的经验,同样一句话,不同身份的人说出来,会引起听者不同的联想。同样的,同一个素材被不同的作家写出来,除了遣词造句的不同外,带给人们的感受和引发的思考也会不同。而另一个经验是,“说者无意听者有意”。有的时候,一句话被说出来,会收到说话者本身没有意识到的效果,有时甚至会起到完全相反的作用。而这些是因为每个人都是一个有独立思想的个体,对外部世界有着不同的感受。放到文学上来,就是一部作品出来了,不同身份的人读后会产生不同的效果,引起不同的联想,甚至会激起不同的共鸣。这也正是文学的魅力所在。一千个读者心中有一千个哈姆雷特。人们的精神交流在文学作品中得到实现,而文学评论就是读者与作家通过作品进行精神交流过程中的桥梁和纽带。

文学评论想要做好桥梁和纽带,就必须具有独特的品格。抛开评论者自身的理论功底和文学素养不谈,因为这与个人先天的悟性和后天的努力有关,是因人而异的。好的文学评论至少应该具备两个基本素质,一是真诚之心,二是认真的阅读。如果是真心实意地去评论一部文学作品,那么无论读者认不认同你的观点,都会因你的真诚而认真对待,在此基础上产生的分歧也才会有价值。文学评论是一项严肃的工作,来不得半点马虎。只有在阅读的基础上,有的放矢地评论,才不会空洞,才有价值。

除了这两个基本素质外,好的文学评论还应该是旗帜鲜明,敢于发言的。过去有一种说法,文学批评应当对作家的创作有所启发。这一说

法值得商榷。在文学创作已经发生巨大变化的

今天,作家与评论家的关系也发生了变化。如今,作家已经不是传统意义上的作家,对文学评论而言,他们也是读者,可以说是比较有专业水准的读者。文学评论不能以引领这部分读者为目的,而应该像其他写作者与读者的关系一样,双方是平等的,各有各的需求。写,是为了表达的需要;读,是为了精神的需要。在我看来,文学创作与文学评论原本就是两个不同的体系。文学作品是文学评论的对象。而文学创作完全可以不顾文学评论。文学是人学,是作家表达对这个世界的看法和思考的方式,是作家对人性、对生命的体验和认知。优秀的文学作品,没有一定之规,也不受形式的约束,只要具有打动人心的力量的文字,都是优秀的文学。但文学评论不是。文学评论的使命是发现这样的优秀作品,并加以评介和分析,让它的光芒得以发散出来,帮助读者认识这一作品的价值。因此,文学评论一定要观点明确,言之有物。作品好就是好,不好就是不好。好的地方在哪里,不好的又在哪里。不能只说好的,也不能全盘否定。这里,评论家本身的倾向性很重要,立场也很重要。评论家要有自己的原则,不能跟着“新”字走,更不能跟着舆论走。对于一些新的理论要有自己的判断,不能一味求新求变。对于新的文学现象要宽容对待,严谨评论,努力发现其中有价值的东西。能够在优秀的作品中发现问题,在不成熟的作品中发现优点,并且鲜明地表达出来,这就是优秀的文学评论,也正是我们需要的文学评论。

洞察

广告

百家之言

金小说

作家现在时

玉散文

银诗歌

闲人·清客·文士……阿成

飞天(中篇小说)……晓航

父亲上树……刘玉栋

年祭(中篇小说)……王芸

大象的墓地(中篇小说)……叶舟

街上的事物(创作谈)……叶舟

给“T”写点什么……张承志

鸡鸣前,大海边……李敬泽

叶舟:在地为马,在天如鹰……徐坤

独狼的佛性……熊育群

与诗人和回忆一起还乡……安石榴

故乡文人……黄国钦

(每月推介)

大学生活的真实写照……欧阳昱

秋日山居图……陈剑冰

黄金船……周伦佑

二〇一一年第九期

(总第五百八十三期)

要目



2011年第十七期要目

猎手……贾平凹

翡翠菩提……毕淑敏

盲人与猎人……韦盖利编译

最好的幸福……曾颖

瓷罐的秘密……张学伟

欠你一个婚礼……红颜

赠你一枚翡翠色的春天……宁子

寻找目击证人……陈建宽

气色不错……凌可