

散文理论发展不能悖离现实

□古 耕

在中国现当代文学理论发展的宏观格局中,散文理论建设一向处于异常贫弱与明显滞后的境地。关于这点,我们从以下两个维度可以看得真切而清晰:第一,相对于小说、诗歌和戏剧理论的观念成熟、体系完备,遗产丰厚,以及其发展态势的生机勃勃和推陈出新,已有的散文理论不仅找不到经典的、权威的、具有代表性的知识脉络和学术坐标,甚至缺乏起码的公共范畴、基础概念以及可以通约的审美范式、文体描述。这决定了迄今为止的散文理论,在很大程度上处于支离破碎的“前理论”阶段,并不具备真正的理论形态。第二,相对于“五四”时期和后新时期两度崛起,其整体成就并不在小说、诗歌和戏剧之下,散文创作,勉强在场的散文理论,始终未能做出积极的回应和有力的反馈,其原本有限的专业言说,不仅声音单薄和方法简陋,而且绝大多数都停留于感觉的表达、意趣的捕捉或现象的抚摸,根本无法介入散文创作的深层结构和复杂律动,更遑论用富有前瞻性和建设性的意见,启迪和推助散文创作的健康前行。难怪既从事散文创作又关注散文理论的南帆,在多年之前就曾疾声发问:“什么时候,理论家才能够真正的抖擞精神,揪住这一匹怪兽(指散文——引者注)的尾巴呢?”

平心而论,现当代散文理论建设之所以呈现整体的贫弱和滞后,自有其客观和历史的原因。其中最重要和最根本的一条应当是:自古迄今,中国的散文家族始终是一个驳杂、宽泛、笼统、多元的群体。古代散文——当时多称“古文”或“文章”——集文学写作与非文学写作于一体,其文质殊异,体用不一,自不待言。即使现代文学确立“四分法”体制,散文与小说、诗歌、戏剧比肩而立之后,所谓“广义散文”和“狭义散文”的纠葛,依然频现江湖,不绝于耳,属于前者的作品照样源源不断,而且优势昭然,风光无限。近年来,文坛更是出现了由“散文”向“文章”回归的呼声乃至实践,散文领域越发百花齐放,异态纷呈,种种拓展,全无禁忌。在这种情况下,所谓散文,必然存在着边界上的模糊不清、体式上的缭乱无序,功能上的交叉互渗,归属上的变动游移,这无疑给理论家的研究工作造成了极大的困难——面对一个头绪繁杂,杂乱无章的研究对象,他们很难一下子找到精当妥切的理论框架与观念通道,当然也就无法展开有效的逻辑分析和顺畅的推理演绎,散文理论的幼稚和贫弱也就近乎必然。

无独有偶,较之中国的散文家族,西方的散文划分更是林林总总,漫不经心。在绝大多数的英语语境里,散文几乎囊括了一切文学乃至非文学的无韵之文,以致外国文学专家王佐良在介绍英国散文时,不得不首先声明:自己所谈“不限于文学性散文,文学性散文也不限于小品随笔之类,还包括同类书通常不涉及的小说中的散文。”(《英国散文的流变·序》,商务印书馆1994年版)同样的有类无体孕育了同样的理论阙如。而世界性的散文理论的贫困,又将这些年来习惯了舶来和移植的中国学人,置之于一个几乎找不到“外援”的孤立境地。这时,整个散文理论建设的举步维艰,便几成宿命。

然而,我们又必须看到并承认,中国散文理论建设之所以贫弱和滞后,来自客观和历史的原因,仅仅是问题的一部分;除此之外,散文理论界自身的缺欠与失误,同样显而易见,不容忽视。甚至可以这样说,散文理论界所存在的观念、思维和方法上的误区与盲点,从根本上导致了散文理论建设的步履蹒跚,难见成效。正是基于这样的事实和认识,窃以为,要想改变长期以来散文理论建设的贫弱和滞后局面,散文理论家必须首先对本领域的研究状况和历史情形,进行认真回顾、全面清理和深入反思,就中发现自身的问题与症结所在,从而有所调整,有所扬弃,有所改进。在这一点上,我不太同意有的学者把“散文理论批评的孱弱”,说成是“一个陈旧而无奈的”,“改变很难,多说无益”的话题,因为果真那样,散文理论建设的贫弱和滞后,便成了一个只能永远如此的死局。

那么,中国散文理论界在自身建设过程中,究竟存在怎样的缺欠与失误?对此,我尝试着谈几点意见。

对汉语散文的理论遗产和已有成果,缺乏足够重视、及时总结、深入阐释和全面提升,使它们长期处于零散、寥落和旋生旋灭的境地,这是散文理论建设存在的缺欠与失误之一。

散文理论建设虽然是整个文论建设的弱项,但中国毕竟是一个散文的大国和古国,在散文曲折而漫长的发展演进过程中,一些作家和学人从不同的背景、需要和实践出发,针对不同的现象和问题,还是进行了一些值得重视的理性思考,提出了若干内涵丰富的理论命题。以中国古代为例,司马迁《太史公自序》的“发愤之所为作”,曹丕《典论·论文》的“文以气为主”,陆机《文赋》的“感兴”说,刘勰《文心雕龙》的“风骨”论,白居易《与元九书》所提倡的“文章合为时而著”,苏东坡《答谢师民书》所主张的“文理自然,姿态横生”,以及袁中郎《叙小修诗》的为文贵在“独抒性灵”,魏晋《答施愚山侍读书》的“为文之道……在于积理而练识”,刘熙载《文概》的“文以识为主”等等,都是对散文创作颇有见地的发现和概括,具有不同层次和维度的启示与指导意义。此外,金圣叹评点《水浒》所谓“格物致知”,李渔《闲情偶记》所谓“成局了然”,王国维《人间词话》所谓“有境界则自成高格”等等,虽然分别针对小说、戏剧和诗歌而提出,但其内在精神同样适合并有益于散文,因此,亦可借来丰富散文理论。

历史进入现代,散文理论建设尽管一向歉收,但也并非绝对空旷和荒芜,其富有原创性、根本性和可操作性的观点与说法,至少有鲁迅关于小品文特质以及散文写作“大可随便”的阐述;郁达夫关于散文个性的强调;周作人对散文源流的梳理以及对“滋味”的看重。此外,还有肖云儒概括散文文体特征的“形散神不散”;余光中针对现代散文语言所倡导的“质料”、“弹性”与“密度”,以及“感性”与“知性”的互补与交融;童庆炳、阎庆生旨在凸显散文个性的“语象”论,孙绍振意在拓展散文表现力的“审智”说,等等。所有这些古今论述,虽然大都属吉光片羽,但无疑是散文理论建设的宝贵资源。对于它们,如果立足于当代高度,予以精心梳理,科学转换,辩证分析和综合阐发,原本是可以为中国散文理论建设打下一定基础的。然而,与现代激进主义文化潮流的裹挟,以及商业科技时代催生的空疏浮躁之风不无关系,散文理论界在很大程度上忽略了这种细致而艰苦的学术努力。多年来,有关中国散文理论研究之研究的论著凤毛麟角,寥若晨星,不仅古代散文理论遗产未能得到充分盘点、深入辨析和科学汲纳,即使现代散文理论的一些观点出现后,亦常常因为缺乏必要的跟进式的评析、总结和发展,以致转瞬即逝,湮灭不彰。有的甚至被当成陈旧和错误的东西,遭到简单的批评和否定。在这样的惯性和定势之下,散文理论建设的简陋、停滞、难见成效,自是不言而喻。

理论表述或重在配合形势,或只顾自说自话,但偏偏较少考虑它与创作实践的紧密联系,从而导致理论研究的马达空转或以偏概全,这是散文理论建设存在的缺欠与失误之二。

就根本质地而言,散文理论是一种应用性很强的文学理论。这种理论同那些以“独立价值和自身意义”相标榜的新潮文学理论相比,其最大的特征就在于具有一种无法回避的实践性。也就是说,真正的散文理论必须是对散文创作实践的全面总结和对散文艺术规律的准确揭示;同时,它还应该回到散文创作实践,对散文家的精神劳作与创造,产生积极正确的影响。散文理论如果缺少这种品质,其自身价值就打了折扣,甚至会因此而失去存在的理由。

然而,在较长一段时间内,一些散文研究者似乎没有明确意识到这一点。他们提出的有关散文的观点和命题,从表面看仿佛顾及了创作情况乃至具体文本,但实际上却

自觉或不自觉地滑向了另外的原则与旨趣。譬如,1962年,柯灵发表笔谈《散文——文学的轻骑兵》,散文遂有文学“轻骑兵”之称。如果说用一个“轻”字来形容一部分散文的篇幅短小、笔法自由,还算贴切,那么,所谓“队”或“兵”的用语,则分明打上了阶级斗争的印痕,流露出服务政治的意味。惟其如此,一旦时过境迁,这样的命名也就成了明日黄花。几乎与此同时,杨朔在《东风第一枝·小跋》中提出:“散文像诗一样写”的观点。从一部分优秀散文确实不乏诗性的角度看,这种说法自然不无道理,但是,如果将其作为散文写作的不二法门,普遍圭臬,同时置之于新中国成立初“十七年”特定社会环境加以检视,即可发现,它真正的立论依据仍然不是完整的创作实践,而是一个时代的政治任务、氛围和导向。因为一个显而易见的事实是:并不是所有的散文都像诗;而当时的社会生活却急切需要诗的烘托与装点。毋庸讳言,这样的理论命题很难产生真正和恒久的实践意义。

进入新时期,散文理论与创作实践脱节疏离的现象依然存在,只是导致这种脱节疏离的原因,已不再是从形势需要出发的亦步亦趋,而在很大程度上是因为追求理论自身完整性和自足性所导致的自说自话乃至削足适履。在这方面,比较典型的例证,是曾经产生一定影响的散文要“净化文本”或“弃类成体”的说法。力主此说的刘锡庆在《散文新思维》(河北教育出版社,1998年版)一书中反复强调一个核心观点:“散文姓‘散’,名‘文’,这个‘文’字,指的是‘文学’而不是‘文章’。”而在读者看来,文学性散文的标尺应包括:“精神的独创性、情感的震撼性和表现的优美性。”除此之外,其他的文章都不属于散文的范畴。应当承认,孤立地看,刘锡庆的观点可以自圆其说;经过此种观点的过滤,散文的疆界与特性也顿时清爽了许多;而在此基础上构建散文理论也变得相对容易。只是一旦将此说之以日趋繁杂的散文创作实践,即不难觉察,它不过是在一相情愿地作散文的“减法”,即只承认狭义的艺术散文是散文,而将更多的同样活在作家笔下的多种多样的散文拒之门外。显然,这样的散文理论无视乃至有悖于散文的创作实际,因此,它无法同创作形成真正的对话,当然也就发挥不了理论所应有的作用。

思维方式单一化、教条化、模式化,拘泥于文学的一般特征而忽视了散文的特殊存在,致使理论探索在狭小封闭的空间里徘徊不前,这是散文理论建设存在的缺欠与失误之三。

如前所述,在中国现代文学“四分法”的体制中,小说、诗歌、戏剧理论与散文理论之间,存在着成熟与幼稚、丰厚与贫困的巨大反差。这种反差使得后者不仅每每向前者做视觉上的采撷和概念上的借鉴,即如余光中所言:散文理论往往要靠向诗歌理论借贷过日子;更重要的是,它很容易将前者的结构形态与生成路径当成自身建设参照乃至模仿的对象。事实上,一些散文研究者正是将小说、诗歌、戏剧理论的研究路数,移植到了散文身上,即以文本特征和技术元素为核心,来搭建散文的理论世界。在文学的通常情况下,这样的选择无可挑剔,正所谓他山攻错,触类旁通。只是具体到散文而言,问题就来了:同小说、诗歌、戏剧相比,散文有一个最大的不同,这就是:它虽然代表了一个文学门类,但却不是一种独立的文体,在它身上,我们抽象不出小说、诗歌、戏剧每见的诸如人物、情节、韵律、意象、高潮、冲突之类的文体特征和技术元素。取而代之的是直抒胸臆,返璞归真的“我说故我在”,是驻足于多种文体、多种学科边缘地带的自由表达和任意而谈。一言以蔽之,散文之所以为散文,其最突出的外部特征就是无特征。在这种情况下,从文体特征和技术元素入手的散文理论建构,自然方枘圆凿,收效甚微。这些年来,理论界对散文文体的把握,始终停留在短小精悍、自由便捷之般的一般性和浅表性描述上,其原因恰恰就在这里。

“五四”新文化运动中,新诗崛起,独领风骚,占据了现代中国文学话语秩序的中心位置,盛于唐宋、源远流长的诗词从此被放逐到诗坛边缘,为与新诗区别,而被冠以“旧体”之称,被作为新诗的对立面打入冷宫。新中国成立后,毛泽东致信臧克家指出旧体诗词不宜在青年中提倡,“诗当然应以新诗为主体”等,由此,更是在新诗与旧体诗词之间构筑了一种不可逾越的诗体政治。

其实,从根本上说,所谓新与旧、现代与传统并非纯粹的历时更替,而是互相包孕、共存,你中有我,我中有你,没有截然界限的。所以,即使是“五四”时期,被认为是最新的诗人的郭沫若,在最着迷于写新诗的时候,也没有停止使用旧体。诸如田汉、聂绀弩、姚雪垠、臧克家等,也都在后半生重拾旧体。而新诗,一面采取与旧体诗词对立的姿态,一面又自觉不自觉的从中汲取资源与养料,何其芳、艾青、戴望舒、舒婷等现当代诗人的创作都纳入故藏旧,闪耀着中国古典诗词的光芒。可以说,在真正优秀的诗人笔下,对立是相对的,是极可能在艺术张力中融为一体的。毛泽东正是运用旧体诗词这一传统的文学形式创造出了具有历史新质的艺术作品,达到了横绝古今的境界。

俳句是日本韵文学的传统表现形式之一,是普通民众抒发情感、顿悟人生真谛的一种手段。但是明治维新以来,俳句的生存和发展也曾面临深度危机,到评论家桑原武夫《第二艺术——关于现代俳句》一文出炉,对俳句严加批判和否定,更是从根本上颠覆了俳句存在的基础。在俳句的危急存亡之秋,一些著名作家出于对传统文学体裁的热爱,果断放弃其他文体的创作,回归俳坛,以权威性的引导和影响,力挽狂澜,成为俳句起死回生之人。如今,半个多世纪过去,俳句出现了中兴之势,不但国内有大量俳句组织与团体,国外也曾广泛兴起研究和创作热潮,这一古老的传统艺术成为日本现代文学中不可或缺的重要力量。

旧体诗词是一种古老的文学体式,体现了中华民族艺术的本质属性,体现了中华民族传统的和谐精神,有中国文人几千年的兴趣寄托。旧体诗词与新诗在内容上有不期而然的分工,新诗多反映社会生活,旧体诗词则更多地关涉个人,适宜个人生活的书写,它在表达人的细微的、灵动的感情方面,具有相当的优势,这也是人们喜爱它的真正原因。马大勇指出,旧体诗词承担了现代社会史和现代文人心灵史的记录功能,即如毛主席诗词,既富有时代性社会性,又最富于个性,不仅是现实、历史的生动写照,更是个人生命的激情迸发,而且越到晚年,题赠、唱和之作越多,越近于个人生命的部分。

每一种文体都有自己的生存力量、发展趋势,非人力所能改变,所以,经历了辛亥革命以来剧烈的社会转型,“五四”运动以来剧烈的文化转型,再到当代的政治性压制,旧体诗词仍然顽强生存,生机勃勃。百年反思,“五四”新文化运动对传统文学包括对旧体诗词的全盘否定无疑是一种历史的偏激,不符合历史唯物主义和辩证法精神。一个民族只有尊重自己的文化传统,在与外国文化的冲击、碰撞中保持自己的民族特色,才能形成可以抗衡的竞争力。

日本俳句的振衰起弊之路可资借鉴,我国的旧体诗词期待主流文学的肯定与宣扬,期待精英写作,期待旗帜性人物参与建设。

长期以来,被否定的不仅是“旧文学”,还有“俗文学”,以“鸳鸯蝴蝶派”为标志的通俗文学一直被视为中国现代文学的“逆流”。随着20世纪80年代末90年代初经济体制的转型,文化范式也发生了急剧变化,一种不分雅俗、遑论新旧的多元化文学史观逐渐形成,通俗文学终于以“文学身份”载入了史册。近年来几部新出版的中国现代文学史著作已经将部分通俗文学作家及其作品收入(如高教版、中山大学版),为文学史书写的完整性跨出了重要一步,也为现代旧体诗词入史准备了台阶。

近年来,关于旧体诗词入史引发过激烈争论,争论聚焦于“现代性”。反对入史的最大理由是旧体诗词不具备现代性。王泽龙指出,“文学的现代性不仅是文学思想内容的、精神特征的现代性,而且包括文学语言、文学样式的现代性。”陈思和认为,“中国现代文学”是具有现代性的文学,它不仅是指时间上的现代性,而且必然是遵循了“五四”新文学精神和现实战斗精神的现代性,因此许多非现代性的文学如旧体诗词是不能侧身其间且平等对话的。

赞成入史的则认为旧体诗词中不乏具备现代性的好作品,而且,旧体诗词本是“五四”新文学革命以后的产物,名正言顺属于现代时间范畴,理应成为中国现代文学的组成部分。有些学者则对这个预设性前提予以质疑,认为“现代性”是否应该成为入史的标准还有待论证,简单地把“现代”当做“新的”化身,把“传统”当做“旧”的代名词,其实已经进入了画地为牢的境地。吴晓东指出,“也许,近于韦伯所主张的‘价值无涉’的一个可能方式是把中国现代文学乃至20世纪中国文学看作一个中性化的时间概念,而不是一个隐含着价值倾向的概念。凡是发生在这一时间之内的一切文学现象,都应列入文学史的研究范围”。

有些学者另具眼光,认为旧体诗词正是以“旧”的面目显示着自身的魅力,即便在现代性上有所缺失,但这并非现代性或言“反现代性”是十分宝贵的,甚至恰恰是它独特的价值所在,诸如伤怀感世、离别思念、咏史喻志以及高洁伟岸的人格追求、至死不渝的爱恋等,都是中国文学一脉相传的伟大传统,相较于新诗来说更能净化人们的心灵,丰富人们的生活情趣,消除社会的庸俗暴戾之气。

一个成熟民族的文学,应当允许各种文体的平等、自由发展,“不让美好的东西在我们这代人手里失传”,是中国文学的时代要求。

多维视角中的旧体诗词

□王雅平

读者评论

从而提高收视率。但是,“家斗”要有度,要有现实基础,不能胡编乱造,不能违背现实可能。调查显示,65.5%的人认同家庭剧应该弘扬中华民族的传统家庭伦理和主流价值观。有网友说,家庭剧拍摄不妨学学韩剧,生活气息浓一些,人情味浓一些,尊老爱幼多一些。著名文艺评论家周思明也在文中说,韩国的家庭剧,拍得温馨柔情,美善可人,没有我们的荧屏经常出现的“不打不成家”、“不闹非婆媳”、“不掐不夫妻”的乱象。我们的电视人应该好好学学国外是怎么拍电视剧的。家庭剧不能沦为“家斗剧”,也不能挑战家庭伦理。一切电视剧都应该精打细磨,让观众从中得到艺术享受,绝不能故意“雷”人。如今的一些“雷”人电视剧,收视率很高是不正常的,是很让人担忧的,比如家庭剧就应该弘扬中华民族的传统家庭伦理和主流价值观。正如报道所言,在这个幸福感缺失的时代,反映家庭生活的剧集更有责任宣扬美好,解读美好,引导观众体会美好。电视剧从业者应以一种善意的笔触巧妙地处理家庭成员间因生活理念造成的矛盾,让观众在影视剧中学到处理问题的方法,感受家庭中亲情的温暖。我希望,2013年少些挑战家庭伦理的“家斗剧”,多些温馨而贴近百姓生活的“和谐剧”。

张魁兴(河北)

来稿请以电子邮件方式发至:wybdzhelaixin@sina.com

西湖

2013年第三期要目

新锐 夏衍小说三题
只有表现形式(创作谈)……夏 坦
每一个短篇里都摆下一具尸体……薛 荣
先生……姜广平
哑石的诗……哑 石
林宗龙的诗……林宗龙
这只是一个时间问题……杨献平
自传与公传:1972(二)……董学仁
好作品培养自己的读者——德国
汉学家顾彬访谈……顾 詩 胡少卿
梦游与还乡——论文集的小说近
作……徐 刚 徐 勇
一个自由主义者是如何练成的?
——读房伟《英雄时代》……刘 涛
“我不是那种依靠‘经验’写作的
作家”……李 浩 姜广平

好诗经典 近作六首……寒 烟

诗七首……[美国]非 马

最后的渔猎部落(组诗)……萨仁图 姚 康

春天的树桩(组诗)……杨

实力诗人方阵 梅花如此完美(组诗)……王文军

春风辞(组诗)……北小荒

冬天(组诗)……林新荣

无法深知的世界(组诗)……徐 泽

近作六首……李明月

近作七首……红 娥

安魂曲(组诗)……阿 门

失语者(组诗)……小鱼木语

名家新作 阳光小诗(组诗)……李清联

散文诗·世界经典新译

泰戈尔《献诗》……伊 沙 老 G译

特别关注 恋物志(五章)……欧逸舟

诗性人生 陆新民 徐德凝 陈宝全

视野与版图 严 力 汪 漫 季振华 宗 月 曲 铭

江 非 符 力 邹 帆 曾庆娇 颜小烟

古韵新声 王亚平诗选……王亚平

每月5日出版,十六开本,八十页码。邮发代号:8—17。

每期定价:8.00元,全年定价:96.00元。

地址:沈阳市和平区北三经街66号。邮政编码:

110003。电话:024-222859033(办)。

二〇一三年三月号目录

诗 潮

民间情