

# 现代为体 传统为用

□谭桂林

## 中国现代文学史与传统文化的关系基础

通过这些年来研究的深入,中国现代文学史与传统文化的关系基础得到了清晰而充分的揭示。首先从发生学的角度看。关于中国新文学的源流,早在新文学运动初步取得成果后,就有了不同的看法,但“移植”论一直占有上风,外国文学的影响被视为新文学发生的主要催动力。20世纪30年代初,周作人在《新文学的源流》一著中提出了新文学的源头应追溯到晚明的“性灵说”,在那个时代里,尽管周作人声望很高,他的这种看法也只能属于边缘性的独异看法。20世纪90年代以来,不少学者未必同意周作人“晚明”说中的具体观点,但其思路却在不断地启示研究者从中国文化传统自身中去寻找新文学运动发生的催生力。如果说当年陈平原等人的“二十世纪中国文学”史观将新文学的起始上溯到1898年,重视的还是梁启超、严复等人的世界意识与现代眼光,那么,后来王德威的“没有晚清何来五四”的文学史观则显然暗含着一种对民族想象自身逻辑的重视。其次从作家主体人格的构成看,第一代新文学作家如鲁迅、郭沫若、茅盾、周作人、叶绍钧、郑振铎等等,几乎无不有着深厚的传统文化修养,这种修养一方面直接显在地反映在他们的创作中,无论是对传统文化的批判反思,还是对传统文化的整理继承,甚至包括对传统文化形式的直接的运用,都显示着他们对传统文化的熟稔与理解。20世纪20年代的整理国故运动乃是新文学作家所发起并以新文学作家作为中坚力量,即可见一斑。至于这些新文学作家在内在精神结构上对传统文化的依恋与皈依,学术界也早有议论,如日本的伊藤虎丸早在上世纪70年代就极力赞赏鲁迅以传统文化的固有血脉对西方精神进行的“抵抗性接受”,而林毓生认为“五四”一代新文学作家理性上反传统,情感上皈依传统,在思维方式上则是典型地传统儒家的以思想文化问题的解决来解决社会的根本问题的路径,这一看法更是在国内学界达成了共识。新文学作家主体的文化传统质素,在近20年来的现代文学研究中,可谓硕果累累。再次从现代新文学已有的作品来看,民族文化传统无论在题材内容还是在形式趣味,都建立起了深厚的根基。且不说20世纪30、40年代民族形式问题的探讨促进了英雄传奇、章回体、旧体诗、民族戏曲等形式层面上的传统形式的复归,即使在思想意识、审美情感等深层次方面,传统文化的影响力也在不断加强,现代文学中历史题材创作的繁荣就是一个重要的例证,如果说郭沫若在“五四”时期写的《三个叛逆的女性》还只是借古人的骸骨吹嘘些新的生命进去,而到了20世纪40年代,他的战国史剧、南明史剧,形成了20世纪40年代戏剧创作的巅峰,无论是在戏剧的规模上还是在对历史解读的宏大气魄上,无论是在传统文化中的经典型的历史人物的塑造上,还是对于传统文化中的核心理念如“仁”“义”“信”、“勇”等的阐释上,都开辟了一个新的境界。鲁迅20世纪20年代写过半神话半历史的小说《补天》,而到了20世纪30年代,他的小说创作《故事新编》则完全是取材于历史,尽管鲁迅说自己的初衷是要“创祖坟”,但正是在这些小说中,体现了鲁迅的民族观历史观的变化。

## 现代文学史教育如何强化与传统文化关系

今天,中国国家实力日益强盛,中国文化走出去已经成为当前国家实施的重大文化战略,在这样的情势下,大学的现代文学史教育如何强化与传统文化的联系,不仅是国家层面上的战略问题,也是每一个从事大学文学教育的教育工作者应该积极思考的一个问题。在此,拟就技术的层面,谈谈自己的体会。

第一,打破传统的中国现代文学史的架构,拓宽现代文学范围,在一定的时间与数量上讲授传统意义上的文学作品,在体式上譬如旧体诗词,在类型上譬如佛家文学等等。就像古代文学中十分重视王维、皎然、寒山等和尚居士的作品一样,在现代文学中讲讲八指头陀、苏曼殊、弘一、太虚、桂柏华、高鹤年、吕碧城、大醒等佛教徒的创作,

不仅为现代文学史的现有格局增添精彩的内容,涂上丰富的色彩,也能在内容与形式上接续中国文学的悠久传统。

第二是强化作品解读中的儒道释的文化阐释。儒道释是中国文化传统的三大支柱,自觉地在现代文学教育中强化这三种文化传统思想的弘扬,无疑是大学文学教育与传统文化结合的重要而有效的途径。在这方面大致有两种情况,一种是佛教文学与道教文学,这理所当然地应用佛道哲学来解读,如老舍的《四世同堂》,写祁老人和他的儿子祁天佑这批老派市民的礼节、和气、克己让人,慈长爱幼,写钱默吟读书人的名士气、位卑未敢忘忧国的文化品格、系狱后“威武不能屈”的人格气节、出狱后继续为抗战做“小小工作”的国民定位;写“最讲理、知耻的”常二爷这一贫民家长不堪日兵搜身罚跪城墙下的侮辱悲愤抑郁地死去,临终嘱咐儿子报仇的“士可杀不可辱”的传统人格等等,这些都是儒家文化的优秀传统体现,解读这样的文本无疑是弘扬传统文化的极好的时机。

再次,是民族传统审美趣味的弘扬。正如鲁迅所言,他之所以写小说,是因为读了几十部外国小说,而后来的话剧的引进、现代诗的发展、现代美文的滥觞,甚至现代新格律诗的模板也几乎无不以西方文学形式为学习借鉴的对象。讲鲁迅的小说艺术,重的是白描,讲田汉等人的话剧,注重的是发掘中国传统戏曲的影响因子,将现代美文的特色,也比较关注中国文学的言志传统,讲巴金和张爱玲、孙犁等小说家,不能离开《红楼梦》的影响,讲钱锺书的《围城》也不忘将其与《儒林外史》进行比较。

## 弥合新文化与传统文化的裂痕

从“五四”新文化运动到今天,历史已经百年。现在回头看这一百年来的历史,可以认识清楚“五四”新文化运动的实质。“五四”新文化运动的根本是要建立适应现代民族生存的新文化,而不是要反传统文化,只是在建立新文化的途中,遭遇到旧文化势力的攻击,他们才反戈一击,到传统文化中去“捉鬼”。其实,“五四”新文化运动的宿将们几乎没有谁不是学贯古今的人物,几乎没有谁不是像林毓生所描绘的那样,在理智上反传统,在情感上依旧传统。这不仅可以从他们的创作中所呈现出的传统因素,从他们的人格中所呈现的传统修为,也可以从他们在整理国故方面所做出的巨大贡献上看出。这百年来,一方面是经历了王国维所谓的“三千年未有之变局”,科技的发展不仅改变着物质世界,而且改变着人类的精神世界,世界观、伦理观等等都在发生重大乃至根本性的变化,像洋务派那样企图以中学为体西学为用,以传统来维系一个民族的文化根基已经不太可能,另一方面,通过“五四”新文化运动的启蒙以及世纪末改革开放以来的思想解放运动,中国新文化的建设与发展已经有了长足的进步。这个新文化就是以民主、科学、平等、自由为核心价值观念的现代思想文化体系。在这个现代思想文化体系中,包括西方文艺复兴以来的先进文化观念,更包括近代中国人民抛头颅洒热血寻求真理而得到的马克思主义。而马克思主义本身也是在吸取西方先进文化基础上完善发展起来的。这个现代性的思想文化体系虽然还不够成熟,其基础还不够坚实牢固,但是它是现代社会生活在现代人的头脑中的反映,是现代人面对现代物质生存与社会生活的主体的精神应对,在理论形态上的完整性与体系性也喻示着它本身已经成为一种文化传统。

在文学历史的发展长河中,文化的传统有大传统与小传统的区分。大传统是一个民族在长期的发展中由于语

言、环境、思想资源等方面的共同性所形成的并且已经被民族文化所世代承袭的一些精神表征,小传统则是在某一个历史时段中由于时代主题与文化资源方面的特殊性而形成的并且有可能融入大传统的一些精神表征。相对于中国悠久的历史文化而言,中国现代新文化传统就是这种小传统。中国现代新文化传统归纳为人道主义、激进主义和大众化三个方面,从意识本质上来看,这三个方面均对中国文化大传统有所拓展。中国儒家传统只有天道与王道,天地君亲师是儒家文化的基本信仰,而个人的价值在这一等级格局中是微不足道的。在中国古代文化变革中,由于缺乏外来思想的背景,文化变革是在内部结构与体制中的变革,变革者往往据槊于传统中的主流因素来作为变革的动力,变革者没有主体精神的彷徨,所以也就没有激进与保守之分。而中国文化发展的趋势历来就是精英化、雅致化,文化创造也从来就是掌握在少数社会精英阶层的手中,大众化只是近代科技与文化工业发展的产物。这三种小传统可以说就是中国现代文化的发生发展对中国文化传统的贡献。作为现代文学史课程,承载起大学教育对优秀传统文化的弘扬,首先就应该对这些现代文化传统进行分析鉴别,取精用宏,将这些文化传统的优秀部分融入到当下的社会文化建设中去。其二,“现代为体,传统为用”的核心理念就是大学教育一定要以现代性思想文化体系为根本,为基础,选择性地吸纳和创造性的转化中国传统文化中的优秀成分,使这些优秀成分超越时代的局限而成为当代精神文明的重要的构建元素。

这一理念可从三个方面来实施:

一是一切应以现代民族的生存与发展为考量标准,适应现代民族的生存与发展的文化传统因素就是优秀的,就应该予以继承与弘扬,不适应甚至背离现代民族生存与发展的,就是不优秀的,甚至是糟粕,就应该予以批判。早在五四时期,《新青年》发起打倒孔家店的运动时,他们倒孔的一个重要的逻辑前提就是儒家礼教与现代人的生存与发展是背离的,儒家礼教的根基是封建宗法家族体制,而民国以后中国已经进入民主共和时代,尤其是“五四”新文化运动以后,科学精神与民主思想的确立,现代社会组织的个体化与技术化趋势,从根本上改变了现代中国的文化语境与思想生态。所以,虽然是文化传统,虽然这一传统中的每一种思想话语都有了平等的发展权利,但传统中的每一种思想话语都必须接受现代科学精神的检测,都应该符合现代交流方式的原则,都应该遵循现代知识谱系的规范,更应该有益于现代人的生存与发展。譬如“五四”新文学提倡婚姻自主,恋爱自由,这是针对封建礼教的激烈而来的。今天,如果还有人祭出“节烈”的旗帜来批评当代社会的“第三者”和越来越高的离婚率,那就只能是留下时代的笑柄了。要我们保存国粹,首先要国粹能保存我们。屠杀了现在,也就是屠杀了未来,这在“五四”时期就是新文化运动主将们的共识,到今天,在对待传统文化的问题上,我们仍然要坚守“五四”新文化这一基本立场。

二是在现代观念意识的基础上重新阐释传统文化,譬如儒家文化的孝悌观,这也是“五四”时代新文学猛烈批判的对象,“五四”新文学批判孝悌观的思想武器主要是进化论,批判的主要内容除了祖宗本位,老孝本位,还有盲目的服从意识。那种孝悌观是建立在封建礼教严格的等级制度之上的,今天,这种封建礼教的等级制度已经不再存在,平等的意识已经深入人心,对孝悌的认识和阐释则可以与公民责任、家庭伦理等新兴的现代社会理论结合起来,使传统的孝悌观重新获得它的生命力,而像《背影》《家》《财主底儿女们》《憩园》等一系列家族题材小说,也能获得新的阐释角度。

三是历史地看待“五四”新文化运动对传统文化的批判,这是现代中国文学史教育的特点,也是它必须承担的一个历史的责任。因为“五四”新文化运动对于中国传统文化尤其是儒家文化的批判几乎是毁灭性的,整体性的,《狂人日记》中说“仁义道德”“吃人”,就决不能将其简单地视为一句狂人的呓语,这是鲁迅对于中国封建宗法礼教制度的一个深刻的总结。

# 重视艺术家艺术观念的研究

□丁月华

斯就提出“应有什么样的喜剧观”、“什么叫喜剧”等问题,虽然艺术家有自己对此问题的认识,但是艺术家的表达往往还不是理论形态的表达,这也提醒理论研究者要和艺术家多接触,走到艺术创作现场去总结。与专家还认为,艺术观念永远是一个建构、解构、不断反复、不断变化着的,用我们熟悉的一句话来说就是不破不立。开展艺术观念的谱系性研究,可以把握新时期以来我国艺术观念发展的基本脉络和走向。很多艺术家通过访谈、随笔或创作谈等方式表达了自己的感受和看法,通过对这些文字的梳理可以基本把握其艺术观念;当然也有很多艺术家没有公开表达自己的感受和看法,这就需要我们通过访谈、对话的方式了解、挖掘其艺术观念。

艺术家的艺术观念是发展变化的。就艺术家观念的研究本身来说,与会者认为,现在我们所看到的比较多的是共时性、描述性研究,而历时性的研究不太受重视。只有站在历史的宏观的角度来了解艺术发展的脉络及其发展的内在动力,才可以发现中国当代文学、艺术发展的基本走向。大家认为,有的艺术家一生坚持着一种方式进行创作,有的艺术家的观念是一个随生活阅历、人生经历变化而不断改变的。应

《创作动机新论》(杨立元、杨扬合著)一书是整合了中外文学理论的研究与新变,重新回到文艺美学自身的研究成果。这部专著视野宏阔、涉猎范围广泛、内容细密翔实、形式新颖,构架系统,且时有灼见新知。该书从文艺心理学和审美心理学的角度对创作动机论进行了深入而独到的研究,并从创作动机的本质与特征、创作动机的表现形态、触发机制、族群机制、动力结构、审美心理结构、童年经验、创作个性、审美需要等方面进行了系统而深入的理论建构。这充分显示了作者的理论深度和学术素养。

研究创作动机对于探寻创作主体的心理奥秘和研究文艺心理学有着十分重要的作用。近年来,我国虽然对文艺心理学的研究在不断地发展和拓宽,但对创作动机的研究却显得十分薄弱,迄今未见一部研究创作动机的理论专著,只是散见在文艺心理学书籍中的一些理论。所以,《创作动机新论》是目前国内一部集束型、拓进式研究创作动机的专著,它的出现是十分必要和必需的,也是十分可贵和可喜的。

研究创作动机是十分艰难的。因为创作动机在创作过程中是动态的、变化的,而它的构成因素又是多面的、复杂的。最主要的是创作主体的创作心理往往往是遮蔽的、深隐的,这对客观、真实地揭示创作动机发生、变化是十分困难的。同时对于创作动机的研究,也不仅仅是文艺心理学的范畴,它与哲学、社会学、文艺学、文化学、心理学、信息学等多种学科有着紧密的联系,因此很难对此做出正确的解读,但作者以矢志不渝的探索精神和锲而不舍的进取意识在创作心理学这个冷僻的学科里开拓出了研究创作动机的一条新径,对此进行了缜密的梳理和独到的建树,为他人研究创作动机提供了坚实的理论参照。

在这部专著的写作中,作者坚持了以马克思主义文艺理论为指南,以实践美学的观点即“实践是检验真理的唯一标准”的方法来统一指导和统领全书的写作。在写作中,作者虽然参照了大量西方文艺心理学的书籍,吸取了大量古代文论中关于研究创作心理的成果,但对这些学说都是以借鉴批判的态度吸其合理的成分,摒弃其唯心主义的观点,摒弃其玄学和不可知论,同时也反对心理学和创作学的拼凑,而是做到了文艺心理学与创作学的完美融合。作者坚持理性观照与文学实践相结合,并于两者的互动中生成论断。这样,对创作动机的研究既有现象学的描述,又有先导性的理论探讨;既有生动鲜活的创作经验的剖解,也有深刻精到的创作动机理论的建树,从而做出了对创作动机的本质特征及不同表现形态等诸多方面的独到而又深邃的研究,取得了令人叹服的成果。

在这部书的写作过程中,作者追求理论创新价值和实际应用价值这两方面的审美功效。

首先,重视和追求理论创新,建构宏大思辨结构。作者从整体上把握了创作动机在创作过程中的地位和价值,揭示了创作动机的动力结构、生成机制以及审美心理结构中其他因素与创作动机的关系,从而进行了一系列独特而鲜明的阐释和论证,建构了创作动机论的完整理论体系。全书共分为17章,分别从不同的审美视角对创作动机论进行了深入而独到的解析,给人一种心悦诚服、开心启智的审美感受。

其次,以理性批判精神对以往的创作动机的理论作出了富有时代特色的诠释。作者积极追求对创作动机的理论进行新的开拓和建树。作者以当下为切入点,融通古今中外,链接哲学、美学、写作学、心理学多学科的知识,旁征博引,积极创设,完成了创作动机的理论体系,为创作动机的研究留下了宝贵的文献性的理论著述,成为现在和今后人们研究创作动机时的不可不看的重要参考。所以,《创作动机新论》既是对前人研究创作动机的一种续接和传递,也是当下研究创作动机理论的一种延伸和拓展。

再次,真实深切地运用体验批评方法,打破时下文艺理论玩弄虚玄的模式。作者有意识地规避纯粹抽象思辨和坐而论道式的学理诠释思维方式,摒弃依靠突发奇想和借助语词化装表演以谋求虚幻热点效应的学术风气,脚踏实地从近年来鲜活的创作实践出发,牢牢捕捉住创作动机所体现和负载的崭新品质,给予饱含着激情的理性梳理、归纳和升华。作者具有文艺理论家、批评家和作家的双重身份,有着丰富的创作实践和批评实践,所以在写作中显现出高度的美学自由,也使得全书的语言简洁准确、生动活泼、明白晓畅,令人耳目一新,美感油然而生。

为,文艺理论批评建设的立足点在哪里确实是应当思考的问题。当前理论研究中的某些混乱现象。理论研究者应该廓清是非,应该让事实的真相能够呈现出来。新时期艺术观念的谱系研究,应把社会的现实逻辑和理论研究结合起来。与会专家认为,艺术观念的研究系统包括了时间要素、空间要素、权力要素、传播要素、不同类型艺术家、艺术家作品及理论家、批评家的观念等要素。一个时期,社会变革,某些观念就会凸显出来。观念系统是一个互补共生的动态系统,不是硬要区分出孰优孰劣,任何时期的艺术观念都有主导和非主导之分,研究艺术观念一定是将互补共生的观念系统客观地构建,将社会语境、文化现状、社会心理、形式分析放在一个系统里,分析某些艺术观念何以成为主导,某些艺术观念为何声言微弱。现在一些青年艺术家特别强调艺术观念的独立性,强调艺术家的独立性,像有的艺术家所说的那样,做一条野狗,游荡在这个社会的边缘,并显示出强大的生命力,才能创造出有价值的作品来。强调艺术的独立性本身也是无可厚非的,但这种独立性的边界在哪儿?这个确实是我们需要思考的问题。看今天的中国艺术家,是走在社会的边缘思考艺术,是走在权力的边缘思考艺术,还是走在政治的边缘思考艺术?分析前卫艺术家究竟行走在什么的边缘,以怎样的精神表现样态在呈现他们的艺术观念,呈现给谁看?这些是研究艺术观念时需要厘清的。

# 明清嬗变时代的士林

□沈慧瑛

简雄著《浮世的晚风》(古吴轩出版社出版)以明末清初王朝更迭为背景,以柳如是与钱谦益等的士林传说,展现那个时代士人生活图卷。《浮世的晚风》客观公正地评论钱谦益充满悲剧的一生,从大明的打压到南明的召唤,从归顺大清到反清复明,其间反复变化,固然有个性的弱点,更有长期压抑后发出的“货与帝王家”的心理诉求。

该书阐述了晚明士林的政治生态、文化导向。晚明的丧钟早已敲响,党同伐异,崇祯在位17年用了50相,如此频繁的人事变动透露了皇帝的“猜忌狂”,仕途的不顺促使晚明士人徜徉在秦淮河畔,沉醉在温柔乡里,放浪形骸,恣意人生,从花花世界中寻找慰藉,暂时忘却名利场中的苦闷。余同元在《崇祯十七年》一书中说:“自原始儒家就开始精心编织的政治体制,君君臣臣,无可逾越,早已宿命般规定好了中国知识分子的悲剧人生”。降或不降,偷生或者自杀,风流才子们都可以作出自己的选择,江左三大家选择了归顺,归顺之后还是痛苦,官道依旧不顺,只有红豆庄人的生活还能给钱谦益带来苟且偷生中的一份安逸与舒畅,中国士林特别讲究气节,失节的士子们内心经受着怎样的折磨,吴梅村说:“吾一生遭际,万事忧危,无一时一境不历艰苦。死后欲以僧装,葬我邓尉、灵岩之侧。坟前立一圆石,题曰‘诗人梅村之墓’。勿起祠堂,勿起铭。”诗人是他的真实身份,更是他的本色人生。与康熙皇帝“合作愉快”的龚鼎孳不遗余力地善待士子、提携士子,在作者看来其所作所为“传递的是易代士林无法言说的痛苦”。复社四公子们与钱谦益、龚鼎孳、吴梅村们相比,虽然少了“失节”后的痛苦煎熬,但也有改朝换代后的心灵折磨,侯方域“失节”参加清廷的考试,侮辱了肠子,书斋名取“杜悔堂”,不到四十就郁而终;“已濒于死”的陈贞慧隐逸乡野,冒辟疆坚绝清室抛来的橄榄枝,他们远离权力中心;方以智、孙临的结局更为惨烈,前者在被清军羁押的途中,自绝于文天祥的千古绝唱《过零丁洋》提及的惶恐滩,后者随着杨龙友战死在福建南明小王朝的抗清沙场,他们的壮烈牺牲为文气的士林增加了血性。钱谦益们以各自的方式亮相,又以各自的方式谢幕,或归顺,或隐逸,或抗争,无一不以悲剧收场。

《浮世的晚风》以官方正史为线索,以史料笔记为依据,吸取相关专家的学术成果,还原晚明士林的生活图景。貌似士姬的情感戏,实则回放了明清易代之际的一幕幕伤心戏:他们在痛苦中抉择,在沉沦中挣扎,在香闺中放纵,在抗争中牺牲,激变的时代终结了士姬们向往的人生理想与美好的情感归宿。