

也说“中国精神”

□常智奇

习近平总书记指出:“实现中国梦必须弘扬中国精神,这就是以爱国主义为核心的民族精神,以改革创新为核心的时代精神。”习近平总书记高度概括了中国精神的本质内涵。党的文艺工作也强调宣传“中国精神”的重要性。在学习和领会关于“中国精神”本质内涵的过程中,我觉得可以从“崇德尚礼,合和创新,内圣外王,齐家治国”四个方面去理解。

一、中国精神是中国人创造的精神,其中融入中国人长期形成的思想、文化、道德观念,融合着这个民族的生存方式和生产方式形成性格、气质,渗透着这个民族赖以生存的地理、气候、环境等因素。中国精神是诸多因素形成的民族精神的一种升华。

二、中国精神是一种国家精神,是以家庭为基础的集体主义精神,“齐家、治国”,是国家精神建立的基础。正是从这个角度讲,中国精神就是以爱国主义为核心的民族精神,爱家庭、爱民族、爱人民、爱国家,是中国精神的生命源泉。

三、中国精神是一个历时性的概念,她是中华民族经过漫长的峥嵘岁月,用鲜血和生命凝成的一种“与天地同岁,与日月同辉”的自强不息的历史精神。这是中国人在人类历史的进步中所创造出来的一种奋斗精神,积淀着时间对生命的考验和对思想观念的筛选。她既具有强大的生命力,又具有历史的延续性。

四、中国精神是一种共时性寓于历时性之中的精神。她之所以能够一直发展延续下来,是因为她对人类的文明和进步有指导意义,对人的生命、生活、生产、生存,及其发展和繁衍有积极的推动作用。这种与时代精神同步、与时代精神融合的现实致用性构成了她的共时性。“与时俱进”,“推陈出新”,使其根深叶茂,生机勃勃,经久不衰,薪火传承,文脉不断。

五、“中国精神”是意识形态的一种

表现,她高悬于经济基础和上层建筑之上,对其本质内涵的归纳和揭示,是靠语言介质来完成的。由于语言本身的特性,必然具有“言”“意”在“所指”和“能指”之间的具体表述。因此,对中国精神的本质内涵,我们可以通过每一个人的不同的学习和实践,从不同的体验、不同的感受,多层次、多角度、全方位的去理解。

“崇德尚礼”是从中华民族文明史的发端,思考中国精神本质内涵的逻辑起点,“崇德”是人性向善的表现,“尚礼”是“崇德”的文明形式。“崇德尚礼”必然使民族走向团结,人类走向和平。“合和创新”是从中华民族传统文化的核心价值观出发,通达“天人合一”的传统观念,面对中华民族为人类曾经作出的重大贡献,而思考这个问题,并理解“以改革创新为核心的时代精神”的科学性和精辟性。“内圣外王”是从阶级存在的历史现实出发,从国家精神的主体——人民在建设国家和维护国家形象的精神、风骨、气质、品格、胸怀、境界出发,去理解概念的内涵。“齐家治国”使民族的历史精神回归于人类的、国家的、现实的生存大地。

“崇德尚礼,合和创新”侧重于历史的终极关怀和理想的路径探寻,“内圣外王,齐家治国”侧重于现实生存的社会矛盾处理。前者走向“人类诗意地栖居于大地”,后者创造“国家平等,互惠互利,共同发展”的条件。前者在人性的基础上重铸悲悯情怀的大同高地,后者在社会矛盾中再造社会责任感和历史使命感的丰功伟绩。失去了社会责任感和历史使命,也就失去了崇德尚礼走向人类“大同”的可能。

在这里,有几个字词需要说明:礼,不仅有礼节、礼貌、文明的意思,在其中,还有法治的思想在其中。合,讲合中、合同、合时、合龙、合二而一,天人合一,以及配合、结合、融合。和,讲和合、和谐、和平、和养、和居、

和睦、和好。和是中华民族传统思想文化的核心价值观。

合和人文以化成天下。“合和”含有刚、柔、善、恶、“和而不同”的意思。合和,含有包容、兼备、协作、开放、开明、开通、联合开创、合作共谋的意思。

“内圣外王”中的“王”,不是要在世界上称王称霸,实行“王道”的“王”,而是为实现自信、自立、自爱、自尊、自富、自强、自盛的目的而“养浩然之气”的“独立和挺拔”;是面对一切牛鬼蛇神、鬼蜮魍魉的大义凛然,神圣不可侵犯的威严和震慑之势。我们这里是古语词意的延伸引用。“内圣外王”既含着“修、治、齐、平”的思想,也包括“富贵不能淫,威武不能屈,贫贱不能移,匹夫见辱,挺身而出,扶弱济贫”的气质。

中国精神是中国人的生活、生存、生产精神。精神是物质的反映,物质是精神的基础。中国精神是中国人在创造物质文明和精神文明的过程中所创造出来的一种精神。这种精神带着民族的生命呼吸,人民的生活期盼和理想追求。她是中国人民生活、生存、生产的核心价值观的体现。中国精神面对社会是“国家兴亡,匹夫有责”(取义);面对人生是“愿天下有情人皆成眷属”(乐生);面对艺术是“经国之大业,不朽之盛事”(载道)。

“中国精神”在儒家“厚德载物”“尽善尽美”中发端,在阴阳家“五德和合”“六气羽化”中漫润,在道家的“道法自然”“冲气为和”里观察,在兵家的“以静制动”“不战而屈人”中思考,在法家“救世惠人”“赏罚求和”中发展,在墨家的“非攻兼爱”“进贤尚同”中成熟,在史家“究天人之际,通古今之变,成一家之言”中完善,在名家“合同异”“同一律”中澄清。

我们的民族是一个热爱和平的民族。从公元前11世纪周人提出的“德”“孝”,到春秋战国提出的“仁”“爱”,到两汉的“论衡”“清正”,到魏晋的“自然”“虚

静”,到隋唐的“中说”“佛性”,到宋元的“理学”“心性”,到明清的“良知”“齐家”,到近代的“太平”“改良”,到当代的“和平共处五项原则”,这个民族一直在“凡有血气,莫不尊亲(中庸)”的道路上前行。

“中国精神”是和平之精神、大地之精神、母性之精神。她重体验、重操作、重致用、重效果,闪烁着经验理性的光彩;她重血缘、重人伦、重家庭,重感情,散发着温馨亲切的气息;她重均衡、重统一、重中庸、重平等,显示着一种公正端正的风度;她重教化、重修为、重宽人、重律己,体现着一种母性情怀;她重自然、重本真、重纯洁、重淡泊、重朴素,显示着一种优美的神态;她重天时、重地利、重人和,突出着一种整体合和的观念;她重形神兼备,以形写神,以形通神,立像尽意,舍生取义;她重以虚写实,无中生有,黄土生金,对立统一,相克相生,相辅相成;她重情志,诗言志,醇人伦,美教化。

文学表现中国精神就是要用形神兼备的生动形象、感人至深的丰富情节、主题鲜明的先进思想、妙想迭生的优美笔法,表现中国人“舍生取义”“忧国忧民”“自强不息”的奋斗精神;用主客一体,神与物游、借景抒情、缘景写景的方式,表现中国人民热爱生命、热爱生活、热爱和平、创造生活、创造世界的国家形象;用充满阳光、自然清新、健康向上、刚健简约、朴茂丰沛、雅俗共赏的审美感情,表现中国精神与中国作风;用泰山压顶不弯腰、雷霆万钧不动摇,反对世界霸权、反对军国主义死灰复燃,讲述人类和平的中国故事,表现中国气魄。

“中国精神”是经过五千年血与火的洗礼传承下来的精神,是迄今为止人类文明史上绝无仅有的一一个完整的版本。她具有强大的生命力,这就为我们探索人类未来的前途和命运提供了弥足珍贵的思想资源。

“戴嵩画牛”可谓一桩千年“公案”。

戴嵩,唐代画家,与韩幹于同一时代,以画牛著称,有《斗牛图》传世。《斗牛图》传至宋代,引出一桩“公案”。

事情原委出于苏东坡笔下。《东坡题跋·卷五》载:“蜀中有杜处士,好书画,所宝以百数。有戴嵩《牛》一轴,尤所爱,锦囊玉轴,常以自随。一日,曝书画,有一牧童见之,抚掌大笑,曰:‘此画斗牛也。牛斗力在角,尾搐入两股间;今乃掉尾而斗,谬矣!’处士笑而然之。”苏轼对此评论道:“古语有云‘耕当问奴,织当问婢’。不可改也。”苏轼就牧童指出画中错误一事,想到古人格言“耕当问奴,织当问婢”,说明关于耕织事,要询问直接劳作的农夫婢女,并认为这是不可更改之理。

类似说法,又见于南宋曾敏行《独醒杂志》:“马正惠公尝珍其所藏戴嵩《斗牛图》,暇日展曝于厅前。有输租氓见而窃笑,公疑之,问其故。对曰:‘农非知画,乃识真牛。方其斗时,夹尾于髀间,虽壮夫膂力不能出之,此图皆举其尾,似不类矣。’公为之叹服。”

苏轼去世17年后,曾敏行才出生。二人所记之事,当分别属于两件事。所言《斗牛图》是不是同一幅,后人已经无法得知。但牧童和农人所指画中问题,则属于同一个问题。

由于苏东坡在文坛上影响极大,加上《独醒杂志》佐证,“戴嵩画牛”就成了文艺界批评闭门造车、不深入生活实际、观察不细致的代称词语。不少文章,在讲文艺与生活的关系时,时或引用这个例证。因为它具有典型性,说理形象而有力。《中国风俗辞典》介绍“斗牛”时,将此例作为“失真的情况”。当然,也有学者从艺术高于生活的角度为戴嵩辩解。如钱谷融先生1981年在《谈文艺批评问题》一文中就说过:“戴嵩不觉得不知道斗牛夹尾巴的常识”,很可能是画家出于艺术表现的需要而作这样处理的。为此,作者还引用经典文献以加强理论色彩,说人不像动物那样“只知道本身的尺度”,“而且晓得把自己的尺度用到对象上去”。显然,辩解者是从艺术表现需要角度切入,前提还是承认那种画法不合实际。

后来,王盛先生从电视纪录片中看到斗牛时,牛尾巴不是“插入两股间”,而是无规律地“吊”着。于是,他写了一篇文章,题为《从陈逸飞“秦乐图”说到“戴嵩画牛”》(载1979年12月24日《光明日报》)。其中提到,有些图片显示,“激斗中的两头牛,尾巴非但没有夹着,更是高高扬起的。”于是,王先生在文中认为,“所谓‘牧童’之言,怕有文人杜撰,或观察不细,它是片面的,其‘理论’根据也是荒谬的”。

读了王先生文章,我总觉得有些蹊跷。我相信王文所言,纪录片及照片上反映的情况是真的。但令我不解的是,苏轼、曾敏行为何有那种“杜撰”式记载,如果没有“牧童见之,抚掌大笑”,没有“输租氓见而窃笑”之事,他二人编出这些事干什么?带着这一疑惑,我便注意观看电视上播放的斗牛场面。虽然电视镜头大多对准牛的头部,对准尾部的镜头比较少,但由于斗牛场面拍摄时,需要变换角度,转换镜头,于是也有一些画面显示牛的尾部。看得多了,就发现,二牛头角相触而用力顶时,尾巴确有紧紧“插入两股间”的现象,也确有无规律地吊着的现象,甚至有时还会出现尾巴向上翘的现象。看到这多种情况,我心中有一种如释重负的感觉。依此我们可以断定,牧童、农人说的,至少是他们看到的真实现象之一,而苏轼、曾敏行所记述话也是来自生活,不是他们两人“杜撰”出来的。后来,我又通过网络图片搜寻,从中找到激斗之牛尾巴所处位置的这几种情况。可以认定,不管是牛的品种不同,还是相斗时具体状态有异,都是存在的现象。看来,这个千年“公案”可以终结了。这得感谢现代化信息传播媒介。因为没有发达的资讯,即使“深入”生活,看到的现象,也可能是“偏于一隅”的现象。

应当说,戴嵩所画是没有任何问题的。画只能表现特定现象,不可能把世间存在的一切现象纳入画面。牧童和农人虽有以己所见情况判断己所未见情况的失误,但也情有可原,因为在那个封闭、资讯缺乏的时代,人们只能以“眼见”作为“为实”的依据。至于苏轼、曾敏行记载这件事,不是做“好事之徒”,而是认为它有典型性,可以启发人们,向亲历者了解情况。后世的人们引用这个故事,来说明文艺工作者要深入生活,要向劳动人民学习,了解真实情况,乃至开放五官、细致观察云云,也没有什么大的问题。有些问题的则是用艺术高于生活,来解释戴嵩所画以及认为“所谓‘牧童’之言,怕有文人杜撰,或观察不细,它是片面的,其‘理论’根据也是荒谬的”。这些说法,就带有主观主义倾向和“非此即彼”思维局限了。

直到近几年,有些中学生阅读资料,选有以“戴嵩画牛”为题的训练题,其中的翻译答案有:“斗牛的力气用在角上,尾巴紧紧地夹在两腿中间。现在这幅画上的牛却是翘着尾巴在斗,错了!”实际上,图中所画没有“错”。因此,澄清这一问题,可以纠正一桩千年误传,一桩以次代彼之说。

应当说,“戴嵩画牛”之争,给我们的启示,远远大于争论本身的问题。一点启示是,面对事物的多样性,我们思维需要多面性,用单维思维框定多样性事物,就会造成以点代面、以偏概全的失误。机械论的突出特征是,机械地使用“矛盾律”,认定非此即彼,非彼即此。实际上,由于世界的多样性和复杂性,亦此亦彼的现象也往往存在。另一点启示是,认识事物需要有个过程,有时还需要很长的时间。由于人们认识的时空范围有限,不可能一下子将事物弄得一清二楚。当人们只知“其一”的时候,还不知“其二”。因此,知“其一”时,有待于时间的延伸和空间范围的扩大,不可以执“其一”而取“其二”,以“其一”定夺“其二”。这一点,足以提醒人们,不要随意将有限时空范围认识到的东西宣布为惟一的、绝对的定则。

借助发达的现代资讯,“戴嵩画牛”引起的争议,在今天无疑可以终结了。回顾和总结这桩“公案”,对我们认识客观事物以及进行艺术创作,都具有借鉴意义。

文论史研究的革新之作

□王欣

盾:最外面的一个圈子是雅与俗的悬隔与汇通,中间的一个圈子是写实与自我表现及诗化小说等不同体式的歧向,内里的一个圈子是观念与写实的矛盾。这三个圈子的矛盾,都是基源于叙事与读解、读解与群体这两个方面的关系而产生的。戏剧是一门文学性寓于表演性(在西方歌剧便是音乐性)之中的艺术,这一定义避免了以文学为中心或以演员为中心这样两个方面的偏颇。以京剧为代表的中国传统戏曲,将戏剧的本体性加于沟通上,生发出具有民族特色的三个特征:像与不像的统一亦即写意与逼肖的统一、戏与艺的合一、演员与观众既相融又适度分离的关系。这三点正是说到沟通的途径、内涵及方式三个方面。以上这些论点,都是发前人之所未发的极为重要的卓识。

由于将重要作家放置在文学思潮、文学走向或文学理论中加以论述,该著的中国部分对文艺体类的根本特征或曰其本体论予以揭示:散文作为一种文体,其最根本的矛盾乃是应用性与文学性的矛盾;散文文体的分化与类型的转换构成了这一世纪白话散文史纵向展开的绵长而壮阔的景象。诗性与散文性交汇是各民族诗歌的共同特征,而中国诗则具有突出的抒情性、广泛的功能性、强烈的教化性以及更多的诗性。小说艺术的发展,有三个圈子的矛

文,写得大一些,从而产生旅欧游记之写。与此同时,朱自清在语言上也吸收了欧化与文言的成分,达到了言文一致与言文差异的统一;从创作体式上说,也由主观抒发走向客观的表现,复又发现应该让“我”出现,亦即客观之写中亦应有主体的存在。以上这些,正是作为中国现代散文史的一个重要方面——中国白话散文艺术化的过程,在二三十年代的历史体现。”

这一段话不仅从朱自清的创作主张的变动中,解剖出了上世纪二三十年代中国白话散文艺术化的过程;而且从这一过程中,更深刻地揭示了作家是如何随着文艺思潮的变化而更换自己的写作路径的。像朱自清曾受到雅人小品的影响这一点,就从未曾被论者们所认识。

作家研究还是比较小的单位,四体划分对于中国文学创作与研究来说,是一个具有全局性、框架性意义的大问题。一个流传广泛、根深蒂固,在学界人云亦云、似成定论的说法是,中国现当代文学中四体划分的文体观是由西方传入的,但论者忽视的是,西方盛行的是三分法。由于关注的文论,王鍾陵从当年创作与评论中梳理出了四体划分产生的过程,论证了四体划分正是在中国自身的文艺运动中形成的。王鍾陵说:“四体划分的文体概念形成的关键在于‘现代散文’概念的明确。现代

散文起源于杂感,杂感在向杂文发展的过程中,融合了絮语散文,形成了小品文。小品文在30年代初形成高潮,使得散文得以与新诗、戏剧和小说鼎足而立,这样就产生出了四体划分的文体框架。这个进程大概在1935年左右完成了。”

本着对西方文论入乎其内、出乎其外的总要求。王鍾陵在对20世纪西方哲学与文学思潮的汲取与改造中,提出了一系列具有根本性意义的新见解。比如,在对新批评派诗学理论的批评中,王鍾陵提出了他的文学本质说与广义的诗学本体论;在抉发了法国叙述学的缺点后,王鍾陵提出建立叙述学的新思路;在对西方诠释学作过系统的梳理与批评后,王鍾陵提出了一个更为深宏的新诠释学;在对海德格尔的存在论作改造后,王鍾陵提出新存在论;等等。

由以上所述可以知道,王鍾陵所建立的文论史研究的新范式是成功的,它对于文论的深入程度以及创新程度,同旧模式下那种资料罗列、干瘪枯燥、毫无理论发现的文论研究,完全不可同日而语。

王鍾陵文论研究新范式的成功,更体现在他建立了一个新的文艺理论体系,完成了文艺理论从认识论向新存在论的过渡。《二十世纪中西文论史》的成功,表明中国学者以其独创性的巨著而走到了世界同行的前列,展示了一个更高的理论标杆。

地址:南京市梦都大街50号扬子江诗刊社。邮编:210019。电话:025-86486051。国内总发行:南京市邮政局。订阅:1.全国各地邮局(所),邮发代号:28-270;2.直接汇款至杂志社邮购(全年54.00元)。2015年9月5日出版。国际标准连续出版物号:ISSN1009-542X。国内统一连续出版物号:CN32-1787/I。定价:9.00元。

江弱水主持

2016年第一期要目

独特·精致·经典

二〇一六年第一期目录

观 点
重新审视当代中国文学的评价体系(评论) 李云雷
“新农村”和“老农民”的分裂(评论) 何吉贤
小 说 家
渡口(短篇小说) 言子
托生(短篇小说) 百刃
得胜回朝(短篇小说) 杨秀春
媳妇不在家(短篇小说) 陈衍强
在一把伞底(短篇小说) 木木
国际玩笑(短篇小说) 有令峻
绿象山(短篇小说) 钱静
沉溺(短篇小说) 寒郁
滇池诗刊 昆明青年女诗人特辑
温酒的丫头 艾伟木诺
刘珈彤 河畔草 李砚琼
李汝珍 核桃 叶雨蒙
个人史·黄尧专栏 李艳辉
我的家史(之一) 保丽芬
散 文
湖区旧事(散文) 张翔武
台湾随笔(散文) 郑亚洪

地址:云南省昆明市呈贡新区市级行政中心7号楼北楼市文联
邮编:650500,邮发代号:64-9,电话:0871-63376805
滇池文学网:www.dchwx.com,电子邮箱:dianchiyk@163.com

诗歌月刊
POETRY MONTHLY
2016年
第1期要目
本期头条 我已抵达千万个北方 蒋在
隧道 邵燕祥诗选 邵燕祥
西川诗选 西川
叶夫图申科诗五首 叶夫图申科
先锋时刻 黄梵 小布头 金黄的老虎
国际诗坛 蓝眼睛,红中国——一组早年关于中国的诗 [德]沃尔夫冈·顾彬海 姚译
现代诗经 宗焕平 冯娜 沈道光 陈建正 高常亮
韩高琦 邓醒群 张抱岩 二月蓝 邵悦
唐毅 张琳
评论 于坚 李以亮
主编:王明韵。邮发代号:26-176。单价:10.00元,免邮
资。邮购地址:230001合肥市芜湖路168号同济大厦六楼
612诗歌月刊收。联系电话:0551-62888379。

作家简札 清平川忆史铁生 忽培元
火柴和它留下的灰烬 周蓬莱
血色原野 杨光
烛光 宋剑挺
夜晚如歌 薛喜君
回家的路 庞伟华
无悔的时光 王永军
意大利断想 孙琦
冰天雪地中的小酒馆 麦孙
童年,萨尔图 吴国良
鸟儿在黄河口歌唱 张永亭
第一次领稿费 潘永翔
张作霖别墅漫笔 周锦文
边疆诗意 安顺国
风往北吹 胡岚
父亲的油田 沈顺万
走向茫茫 黑兰
歇马杏 皓进
有趣而深刻的文本探索 彭进
自观自在更自在 龙广
大庆油田是一组诗 马行
红日当头 阿蒙
院士的帅酷容颜 蒙
铁人1205队:许万明老人的精神 陈文学
家园 陈文学

主管、主办单位:大庆石油管理局
邮发代号:14-353 投稿邮箱:dqtr2011@163