



文学艺术:有一种自信叫创新

□王文革

习近平总书记在十九大报告中提出“坚定文化自信,推动社会主义文化繁荣发展”的要求,并指出:“文化是一个国家、一个民族的灵魂。文化兴国运兴,文化强民族强。没有高度的文化自信,没有文化的繁荣兴盛,就没有中华民族伟大复兴。”文化的繁荣兴盛,成为中华民族伟大复兴的必要条件和强大推动力量。而文化的繁荣兴盛,离不开文化的自信。一个民族、一个国家的“站起来”,不仅仅是政治上的“站起来”,而且是文化上的“站起来”;而真正的“站起来”又体现在文化的繁荣兴盛上。

文学艺术是文化的重要组成部分。建设繁荣兴盛的文学艺术,离不开自信,离不开创新。文学艺术的自信,归根到底要体现在文学艺术的创新上。创新在文化自信的建设中具有至关重要的作用,而真正的创新也是自信的创新。自信的创新具有以下几个方面的特点:

一是立足于本土的创新。创新需要大胆的学习借鉴,但借鉴不等于照搬,而是应当有所选择,做到有机融合,这样才能取得较好成效。但在学习借鉴外来文化特别是西方文化的时候,却很容易出现照搬的情况。照搬不是创新。照搬的东西如果没有很好的消化吸收,就很难契合我们民族的精神文化特点、文化需求、文化旨趣。一些着意模仿西方的文学艺术,叫好却不叫座,其症结就在此。所有的创新都应立足于民族文化这个根基。深入生活、扎根人民,才是创新创造的不二法门。只有从民族文化的沃土中开出的花朵才是接地气的灿烂之花。文化和文学艺术的发展,某种意义上讲不同于科学技术的发展。科学技术的发展可以瞄准世界最先进的科学技术加以追赶,而文学艺术的发展一方面需要以他人的文学艺术作为参照,对他人的文学艺术加以学习借鉴,一方面却也应当走自己的路,实现独立的、全新的发展。这样的创新、发展才是自信的创新、发展。

二是不脱离社会人生的创新。有的文学家艺术家和评论家强调文学艺术创作的文学史艺术史价值,强调作品在文学史艺术史序列中的地位。为了赢得文学史艺术

史的地位,有的文学家艺术家“对标对表”,努力探索、积极创新,试图超越文学史艺术史中已有的文学艺术作品,以此通达文学艺术创造的成功之路。追求文学史艺术史的价值、地位固然不错,但文学艺术毕竟不是为文学史艺术史而存在的。那种为了创新而进行的创新实际脱离了文学艺术的本来和初心。文学艺术的创新可以从方方面面进行,文学艺术的风格、旨趣、题材、体裁、主题等等也是多种多样,但文学艺术最根本的特质还是为人的、为人生的。脱离世道人心的文学艺术,还不能说是理想的文学艺术。

三是具有社会属性的创新。有人认为文学艺术与游戏几无差异。这种看法只看到了文学艺术的一个方面。游戏可以是个人的一时的娱乐活动,而文学艺术则是可能产生长远社会影响的精神活动,属于“公器”。说文学艺术是社会“公器”,并非强调文学艺术的工具性。文学艺术的“公器”属性,所表明的是文学艺术的社会属性。文学艺术当然是文学家艺术家个人的天才般的创造,离开了个人创造就不可能有文学艺术的创造。但这种个人的创造活动的实现,最终还是要走向社会、走向公众。很多看起来是属于个人的、表现和抒发个人情感的东西,也能够深深打动大众和后世读者,引起广泛的共鸣。这种情况正好表明,个人之作只有与大众审美需求相通相合,才能产生应有的审美价值。英国美学家李斯托威尔认为:“审美的对立面和反面,也就是广义的美的对立面和反面,不是丑,而是审美上的冷淡。”不能与人相通的文学艺术,不能让人产生审美热情的文学艺术,其效果就是审美的对立面和反面——“审美冷淡”。文学家艺术家对“知音”的期待、对创作反响的期待,也正是文学艺术社会属性的明显体现。文学艺术的创新,应当充分考虑社会和公众的接受效果。那些号称只属于个人的创新、只属于未来的创新,往往不能达到其所期待的成效。

四是形式与内容统一的创新。一些艺术家创新意识很强,但也往往容易将创新集中在形式的创新上。形式的创新当然是

重要的。形式的创新也往往容易收一时之效、很能给人以耳目一新的感觉。形式方面的创新一定程度上意味着内容的创新,同样的内容用不同的形式来表现,其效果往往会大不一样。而且,形式本身也是具有审美价值的。但形式的创新只是创新的一个方面,形式的创新也不能代替内容的创新,内容的创新比形式的创新具有更重要的意义,也往往比形式的创新具有更大的难度。拓展内容的广度、提升内容的高度、挖掘内容的深度、增强内容的温度,并实现内容与形式的完美统一,才是文学艺术的真正的创新。知易行难。没有文学艺术家天才般的艰苦探索,就不可能实现这种创新。

五是融入创作之中的创新。文学艺术的创新还要处理好创新与创作的关系。创新与创作并不是天然一致的。文学艺术的创作,是无中生有的创造。没有牛顿,其力学三定律迟早还是会被其他科学家所发现;但没有莎士比亚,就不可能有《汉姆雷特》。这种神奇的创造,很容易让人误以为所有的文学艺术创作都具有创新的意义。创作不一定是创新,创新却离不开创作,成功的创作一定是创新的。成功的创作离不开文学家艺术家的生命投入,离不开他对文学艺术的尊崇敬畏,离不开他对生活与世界的热情拥抱,离不开他“功夫在诗外”的积累蓄养,等等。是这些因素的综合作用,才促成了一部作品的成功。所以,创新不是为创新而创新,创新是融入到整个创作过程、与创作这种生命外化的活动完全统一在一起的创造活动。因此,在创作活动中常常出现“有心栽花花不开,无意插柳柳成荫”的现象就不足为奇了。

六是对“我是谁、为了谁”有自觉认识的创新。自觉与自信往往是一体的。创新是个人的行为,也终究是社会的行为。习近平总书记在十九大报告中指出,中国特色社会主义进入新时代,我国社会主要矛盾已经转化为人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾。这是对我国当前社会发展

的主要矛盾所作出的准确判断。这个主要矛盾当然也存在于文化特别是文学艺术方面。当前在文学艺术中存在的主要矛盾,也是人民不断增长的审美需要与不平衡不充分的文学艺术发展之间的矛盾。古老的中国经过建国以来特别是改革开放以来的建设发展,社会生活发生了天翻地覆的变化。人们的审美需求更高了,也更加多样了,也更加期待贴近生活、贴近自己,能振奋精神、解放心灵的文学艺术。一时代有一时代之精神,故而“文章合为时而著,歌诗合为事而作”、“笔墨当随时代”、“一代有一代之文学”。新的现实、新的生活、新的时代需要与之相适应的文学艺术,需要文学艺术的不断创新。创新不仅仅是要推动我国文学艺术的发展,而且是要对世界的文学艺术作出应有的贡献。这是自信基础上的中国当代文学艺术应有的魄力和胸怀,也是中国当代文学艺术应有的使命、担当。

创新也需要友好的环境。创新需要尝试,要对各种方案、各种可能性进行认真试验。各种方案、各种可能性是否可行、是否合理只有实践了才知道。试错是必要的环节。所以也要有容错的氛围。这是一种自由、宽松而友好的创新环境。形成这样的环境,也是社会文化自信的表现。自由、宽松而友好的环境的一个重要体现,就是有理性的文艺批评。如鲁迅先生所说的那样,“批评必须坏处说坏,好处说好,才于作者有益”。理性的文艺批评对文学艺术的创新创造进行客观公正的评价,帮助文学家艺术家认识自己的成败得失,帮助他们提高创新的能力水平。这样的批评才是自信的批评。文艺批评家是文学家艺术家的良师益友。编辑兼兼批评家何启治在《白鹿原》的创作、出版过程中与陈忠实的交往互动,堪称文坛佳话。批评与创作是文学艺术的两翼。文学艺术的繁荣兴盛离不开良好的文艺批评。

总而言之,创新体现的是自信,而自信也必然体现为创新。文学艺术的繁荣兴盛,需要自信、需要创新。



走近『现代』的另一面

——读《中国现代通俗文学与通俗文化互文研究》

□下永清

2017年,继《中国近现代通俗文学史》和《中国现代通俗文学史(插图本)》之后,致力于中国近现代通俗文学研究30年并在此领域作出过重要贡献的范伯群教授,在其耄耋之年又推出了另一部现代通俗文学研究的专著——《中国现代通俗文学与通俗文化互文研究》。该书由江苏凤凰教育出版社2017年2月出版,120万字,是他在其现代通俗小说史研究的基础上,对中国近现代通俗文学研究进一步拓展和掘进的学术成果。

早在2000年出版的《中国近现代通俗文学史》中,范伯群教授就提出了“通俗文学与新文学为中国现代文学中的一体两翼”的理论构想,将现代通俗文学视为中国文学在构建现代化文学体系过程中一个不可或缺的重要组成部分。在本书中,论者秉承这一观点,通过对“谴责小说”、“国难小说”、“商战小说”、“倡门小说”以及“幻想小说”等现代通俗小说中的各分支流脉的系统化考察和具体的文本细读,论述了现代通俗小说作家群体在启蒙民众、传播新知识、新观念方面所作出的努力与贡献,论证了中国现代通俗小说与精英文学的共时特征与同质因素。

该书认为,中国文学现代化进程的起点始自现代通俗小说的兴起。现代通俗小说现代特征的直接表现是对处于近现代转型期的中国(大都市)社会现实作了全面而精细的摹写和艺术化的再现。从鸦片肆虐、烟害流布到军阀、黑恶势力为争夺毒品资源发生的战争黑幕,从充斥开埠都市生活中的妓女、赌徒、贪官到为发财而“挖去人心换兽心”的洋奴买办,从为生活所迫而堕入“倡门”的良家妇女到为现代移民潮裹挟进入城市而艰难为生的新型市民,现代通俗小说几乎写尽了具有强烈转型期特征的现代都市生活中的人和事,将这一时期中国国情与民风流变展示于读者面前,成为一座映照国情、官风、民俗的富矿,尽显半殖民地半封建时代由现代文明催生的中国都市这一畸形怪胎的种种“怪现状”。更为可贵处是在处理这样的社会性题材时,很多通俗小说作家所表现出的“社会良知”,对国势羸弱、民不聊生、官场贪腐及腐朽堕落、道德沦丧的黑暗现状痛心疾首,使他们挥舞起社会批判的手术刀,无情地向黑暗社会的种种毒瘤开刀,暴露其丑陋,批驳其黑暗,呼吁



其维新。批判意识的觉醒是现代通俗小说有别于传统小说的第一“新质”元素,也是现代通俗小说爱国启蒙精神的重要体现。而当现代通俗小说的作家们面对处于被凌辱被贬损境况中的弱势群体时,他们的笔端则常常寄寓着对这一人群不幸命运的深切同情与关怀,那些充满人性关怀的字里行间,闪现着人道主义的光芒,使得现代通俗小说宛如“荆天棘地中流出一股纯情的清泉”,沁人心脾。该书认为,现代通俗小说还是早期民众启蒙的主要承担者,如侦探小说对实证思想和社会公正意识的传播,科幻小说对新名词、新事物及科学态度和理性精神的推广,教育小说对新型教育观念的倡导,乃至移民小说对新时尚和新型生活方式的关注——现代通俗小说以民众所喜闻乐见的文学样式,在潜移默化中实现了真正的大众启蒙。

将中国现代通俗文学的发展放置于整个中国现代通俗文化演进与流变的进程中加以考量和研究,通过对现代通俗文学与通俗文化其他艺术门

类的互文性研究,考察现代通俗文学创作与中国现代通俗文化发展的互动关系,是该书的一大学术亮点。该书设置了“通俗文学与苏州评弹”、“通俗文学与戏曲话剧”、“通俗文学与电影艺术”三个研究方向。该部分研究分析了现代通俗小说与苏州评弹、戏曲话剧、电影艺术之间的互补互动的密切关系,并指出现代通俗文学作家群体及其创作的文学作品对评弹、戏曲话剧和中国早期电影业的发展产生了积极的推动作用。

该书在关注现代通俗小说研究的同时,另开辟出通俗作家散文小品研究、时评杂感研究、文史札记研究、新旧体诗歌研究等学界涉猎较少的通俗文学研究课题。在散文小品研究方面,论者分析了通俗文学作家“以文娱人”的散文观及其在散文创作中的具体体现,探寻其幽默随意、诙谐游戏的散文文体特征的成因。在“通俗作家的新旧体诗歌”一章中,该书从重要作家的新旧体诗歌创作研究入手,在分析其诗歌创作的概况和创作风格的同时,更加关注对作家们诗歌理论的介绍和评析,客观评价了通俗作家在中国现代诗歌理论建设方面所作的贡献。

总体看来,该书在整体研究构架的营建上,体现出充分开放的学术眼光,将现代通俗文学的发生、流变放置于中国近现代社会变迁和文化转型的历史语境中加以考量,并形成了一些卓有见地的学术观点。在研究路径和研究方法的设定方面,通过对通俗文学与其他大众艺术门类、现代大众媒介相互关系的互文研究,揭示了通俗文学与通俗文化之间的丰富多元的互动关联,对中国通俗文学研究具有方法论意义上的指示作用;在具体论题的研究过程中,展示了研究者严谨踏实的治学态度,发微索隐,开掘和展示了一批新鲜的第一手史料,为现代通俗文学的后续研究打下了坚实的基础;在学术精神上,体现了研究者强烈的创新意识和开拓精神,涉及了诸多“陌生”的通俗文学研究领域,并产生了一系列崭新的研究成果,填补了中国近现代通俗文学研究的一些学术空白。从这些角度看,本书是一部具有开拓意义的学术著作,既标志着通俗文学研究向纵深领域的拓展与推进,也代表了通俗文学向通俗文化研究延伸的崭新水平。

赵俊贤先生已年至80,先生的学术生涯与中国当代文学同步进展数十年致力于当代文学史与当代文学理论的耕耘与开拓。近日通过访谈梳理了先生的学术创新历程及贡献。

周燕芬:您的第一部学术专著《论杜鹏程的审美理想》有什么创意?

赵俊贤:为了让杜研有大的突破,让它上台阶,我决定对杜作整体性研究。我经过深入研究与思考,认识到老杜的审美理想是严峻而热烈的崇高。这部书的创意在于从审美理想的角度深化对作家及作品风格的研究,这部书可以说为作家论研究开辟了一条新路。

周燕芬:您的《中国当代小说史稿》有什么创新之举?

赵俊贤:我抛弃了传统的编年体的文学史写作模式,而是采取了新的写作模式。我试图选择一个新的角度,探索和描述当代小说的深层结构,从整体上对当代小说进行较为深入的理解与把握,努力做到史论结合,以揭示研究对象的内在逻辑。本书的第一章对当代小说的轮廓作了纵横结合的粗线条勾勒。第二章试图通过形象系列本体的展开,揭示当代小说的外部状态。第三、四章试图借助对小说艺术表现与审美意识层面的探究,探讨小说流变的内部规律。这就是说,本书以层面不同的规律系统构成自己的骨架,而史实的叙述置于它的统辖之下。

这种追求学术创新的尝试,是一种探求,是对传统文学史写作模式,即编年加作家作品的叙述模式的背离,而走向一种整体的史论结合的模式,层层推进的模式。这只是一次探索,是否成功,或者成功到何种程度,有待同代专家乃至后代读者的评论。

周燕芬:您组织班子并主持《中国当代文学发展综史》的研究与撰述,有什么学术创新呢?

赵俊贤:当代文学通史的创新,主要不在于对某一文学现象,如某一作家、某一作品、某一文学论争研究的深入与理论概括,当然也包含这种局部的创造性认识,但作为文学通史则在于整体性的突破与超越。要作出整体性的创新,必须对文学史特别是中国当代文学史研究状况作出全面把握;其次,也是更重要的,是要对文学史研究,包括古今中外的文学史研究作出理性的思考,作出理性的评估,即文学史研究的成就与不足。

我观察到古今中外的文学史基本上是文学现象的记录,或者说是对文学现象的描述,缺乏理性的深入分析与理论概括。

我对文学史研究的对象即文学史的本体作了长期的、反复的、深入的研究与思考。观察到文学史的研究对象是文学活动。而文学活动中作品的发生包括内部元素与外部环境,生成后投入消费(阅读),这构成一个相对独立的大系统。这个系统亦即文学的本体。它包括若干子系统。如从纵向观察包括文学的形态史、主题发展史、文学观发展史、文学思潮发展史、文学批评发展史及风格发展史,即将中国当代文学发展史分为6个专论史。

本书的学术创新特色与创新价值很早即引起学术界的重视。在本书的主编与副主编带上本书的写作大纲与部分样稿与出版社联系出版事宜时,文艺出版社当时的负责人在写作大纲眉头批了一行文字:“独具匠心,独树一帜,别开生面,另具一格,创新立意,大有可为。”本书甫入零售书店,即有同行专家在《人民日报》发文,认为它的出现为中国当代文学史“带来学科意识的觉醒”。专家进一步论断:《综史》“这种建立在新的本体论之上的文学史结构框架,从根本上摆脱了既有的文学史体例以决定与被决定,作家传与作品论,思想与艺术,内容与形式等二元对应关系的组合为特征的文学史结构模式,在当代文学史的本体论和文学史的结构体例上是一大创造和发明。其次,《综史》也不满足于对既有的文学史实作被动的‘实录’,或依傍时评和翻‘炒’史料,而是基于对当代文学史的动态过程的整体观照和对它的内在规律的深层把握,为复杂多变的当代文学史现象重新作出历史定位,从而为当代文学史构造一种新的认识的系统和秩序。”专家之言诚为过誉之辞,但对《综史》的价值与特色的理论概括还是符合实际的。

《综史》创造了自己独特的范畴与概念系统,正是这一系统支撑了本书的理论系统,使本书的理性色彩熠熠发光。这并不是说本书的范畴、概念系统具有多少真理性,乃至具有排它性,而是说这种试探本身具有启示价值。它呼唤别样的、更多的文学史范畴与概念系统,此所谓抛砖引玉之功效也。

《综史》代表了我在中国当代文学研究领域孜孜不倦的求索的高度。它也体现了我的文学史观、文学史研究方法、文学史研究的个性。我在近年推出了一部作家论与文学史的专著《当代作家的背影与文学潮汐》,它是我数十年对当代文学研究的深化与补充,也保持了 my 学术气质与个性。

周燕芬:您晚年的文化研究有什么新意?

赵俊贤:退休后,我离开了讲台,结束“舌耘”生涯,但笔耕仍未终止。我在以主要精力对抗几种大病之外,身体状况稍好,便回忆大学生生活写出若干短文,后辑成《学府流年》一书。这部书由系列性短文组成,它实际上是百年老校西北大学的校史研究类著作,可以说是高教史研究,也可以说是文化史研究。

《学府流年》中我的文化随笔《钱学森:中国当代知识分子的一面镜子》,坦诚地评述钱学森的功与过,有人认为表现出可贵的器识与某种冒险精神,在读者中引起广泛好评。我的杂文《大学学术的沦落已不容忽视》痛批高校的学术腐败现象,引起社会重视,有的刊物予以转载。我在随记中批评了金庸对“学院”大师的错位追求,我论述过“顾准现象”。这都需要学术积累与勇气。我所写的“于丹热之后的思考:‘六经注我’与‘我注六经’”。有位读者说,“国内文化界当年所发表的文章有数百篇之多,但大多是谩骂之辞,不事说理;而赵先生从学理的角度说明于丹说‘经’是属于‘六经注我’,即是对‘经’的通俗解说,她不属于‘我注六经’的学术研究”。

我在文章中写道:“社会贫穷、物质匮乏固然不幸,但道德下滑即软件建设江河日下,这令人忧心不已。为了让更多的人选择崇高,人们应该创造理解崇高、支持崇高、赞美崇高的良性社会环境”。

我的文化随笔的主旨在于宣扬崇高。事实上,这是我的文学评论与研究审美原则的赓续。我的审美,不大喜欢优美,而看重崇高。当然我厌恶伪崇高,即假英雄、假理想等等。

周燕芬:您的当代文学研究,有什么总体特征?

赵俊贤:有两方面,其一,矢志不渝地坚持追求学术创新,力争走向学术前沿阵地;其二,在学术选题上,不走平面推移之途,而是采取一步一个台阶的跳跃式跨越。

矢志不渝追求学术创新

——文学理论家赵俊贤访谈录

□周燕芬