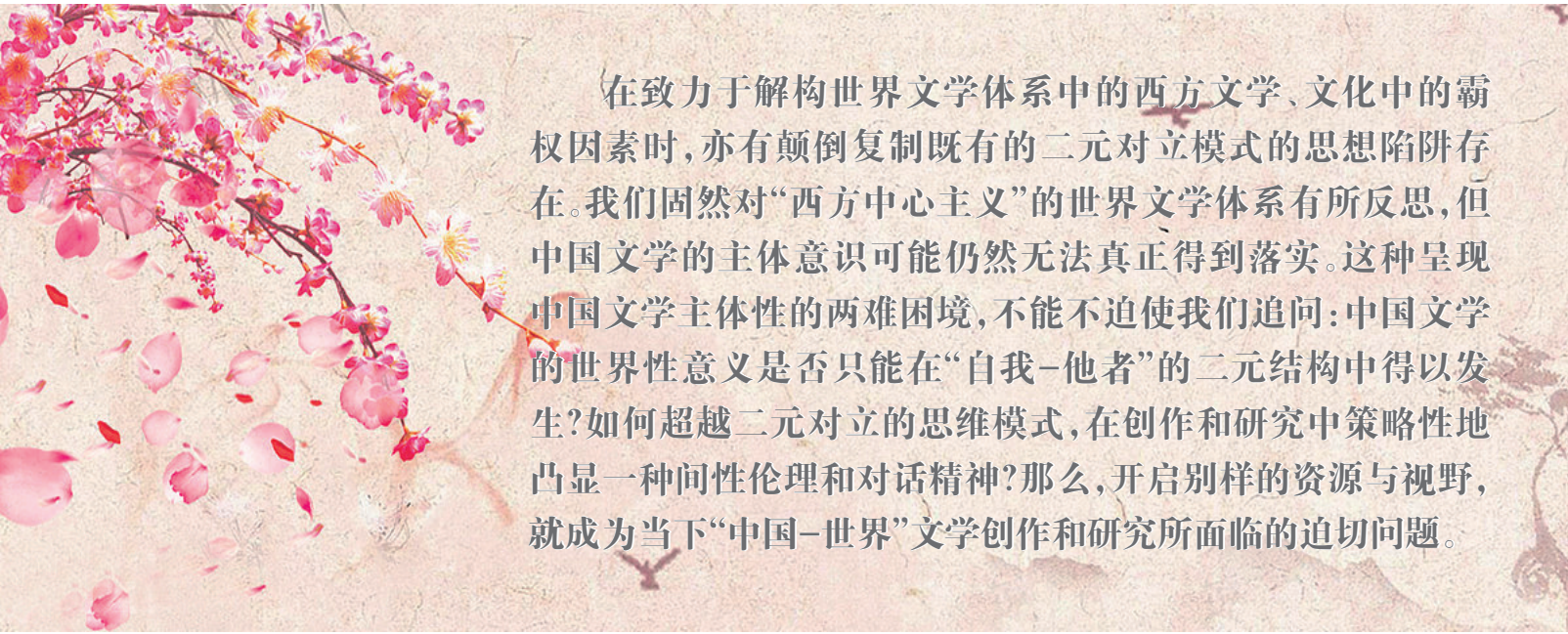




中国文学主体性的现实处境

□周云龙



在致力于解构世界文学体系中的西方文学、文化中的霸权因素时,亦有颠倒复制既有的二元对立模式的思想陷阱存在。我们固然对“西方中心主义”的世界文学体系有所反思,但中国文学的主体意识可能仍然无法真正得到落实。这种呈现中国文学主体性的两难困境,不能不迫使我们追问:中国文学的世界性意义是否只能在“自我-他者”的二元结构中得以发生?如何超越二元对立的思维模式,在创作和研究中策略性地凸显一种间性伦理和对话精神?那么,开启别样的资源与视野,就成为当下“中国-世界”文学创作和研究所面临的迫切问题。

20世纪90年代以来,因应中国经济崛起与中国进入全球国际秩序引发的身份焦虑,中国文化如何在世界中想象、设定自我位置的问题被再度激活。在文学创作、研究领域,通过策略性地讲述中国故事,我们可以在中国作为新崛起的世界经济大国的关键历史节点上,重新提炼和盘点中国文学、文化的精神资源,在全球价值体系的交集中,以文学为价值载体去开拓异质文明之间的跨文化对话空间,进而发挥中国文学的感召力与使命感。

中国文学的世界思想贡献作为一个时代性议题,其起点至少可以追溯到1901年梁启超在《中国史叙论》中提出的“世界之中国”。他如此界定这一历史转捩点的特质:“近世史,自乾隆末年以至于今日,是为世界之中国,即中国民族合同全亚洲民族与西人交涉、竞争之时代也。”次年,作为对时代命题的回应,梁启超在《新民说》中论证“新民为今日中国第一要务”,而“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学术,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说”。该论述可能直接开启了十多年后的五四新文学。新的文化建设方案中,已经预设了旧的价值。1904年京师大学堂设立文学专科,标志着文学学科意识在中国的萌芽。文学在20世纪中国的专业化、制度化,内在地暗隐着一个舶来的学科在中国本土的跨文化转换过程。换句话说,文学在20世纪中国是一个动词,它是20世纪中国在与他者文明对话中,对自身的全球处境的观察、省思与协调。现代民族国家话语的规划与构建是20世纪初中国文学的应有之义。与此同时,西方列强自近代以来对中国的殖民掠夺,使中国文学坚定地把自身的书写实践纳入一种对抗本土的传统价值体系和西方殖民主义意识形态的反话语类型中。这事实上又是中国文学以民族国家尺度参与、测绘世界文学的过程。

因此,中国文学看似一个国别文学的概念,实则是一个跨国文学的概念。20世纪中国文学中包含着一个潜在的参照框架,即近代以来中国与西方文学、文化交流中的权力级差格局。近代以来的地理决定论,使用以欧洲为原点的丈量原则,把地理空间的距离作为尺度划分文化等级,构建世界观念秩序。以西方为中心构建起来的世界地理的时空观念秩序塑造了世界文学的时空观念秩序,即西方文学的先进性与东方文学的滞后性。在晚清以降的西方主义氛围中,从绝对时空框架中想象世界的实践也开始在不同层面实施。在文学译介、研究领域,中国与西方(欧洲)文学的关系图式成为处于国族焦虑中的现代知识分子考量“世界之中国”的重要参照之一。中国知识分子以西方文学为标杆单向评估中国文学,学科意义上的中国比较文学也是在这个时期逐渐得以建制。比如,五四时期的新旧文学论争中,陈独秀、胡适、

傅斯年、钱玄同、周作人等以《新青年》为阵地,发表的一系列论战文章中,常常把西方文学设定为落后的中国文学未来的进化路径或发展蓝图。周作人就曾在1918年11月发表的《论中国旧剧之应废》中乐观地说:“其实将他国的文学艺术运到本国,决不是被别国征服的意思……既然拿到本国,便是我的东西,没有什么欧化不欧化了。”但是,新文学倡导者最初对其规划的文学进化程序中隐含的话语殖民因素是估计不足的,因为这种文学进化观念暗示了中国文学的未来,除了接受西方现代性设计好的世界文化秩序之外别无选择。

在历史的后见之明中重申五四时期的西方主义文学观念,可以看到其中的中国文学成为反价值的表征。但在20世纪初期,这种西方主义的文学进化观念中却蕴含着民族主义与世界主义的辩证性依据:首先,要实现中国文化与世界先进文化的平起平坐就必须罢黜这种落后的符号系统;其次,旧文学有损民族形象,特别是不能给“文明国人观之”,因此“应废”。在新文学倡导者看来,中国旧文学中体现着反价值。值得注意的是,这种价值的显影已经经过了“文明国人”眼睛的过滤。“文明国人观之,不知作何感想?”陈独秀曾如此沉痛地反躬自问。这暗示着中国的现代性自我观照的方式来自西方,这种负面的中国价值可以视为西方东方主义话语的衍生物,但这仅仅是部分意义。倡导新文学要以废掉旧文学为基础,反过来,废掉旧文学又必须以倡导新文学为首归。为了使新文学能够在传统文化势力强大中国本土获得生存的机会,新文化倡导者不得不极力攻诘中国传统文学。由此,可以看到五四时期新文化运动倡导者挪用西方现代思想,在对抗中国本土具有压抑性的强大文化符码系统时,西方的东方主义话语作为一种批判性思想资源中暗含的解放性意义。在这种“自我东方化”的文化实践策略下,“反价值的、负面的”中国文学价值的自我建构与“自由、进步”的西方价值预设是同一光谱的两端。

在西方文学单向评判中国文学的思路之外,还有另一条线索,其文学观念极大地挑战了由中国文学到西方文学这样的线性、一元、同质的进化图式,凸显出一种反向的、多元的、动态的世界文学图景。比如20世纪初期“鸳鸯蝴蝶派”的市井写作、新旧文学论争中的张厚载的艺术主张、1925年余上沅等人发起的“国剧运动”、1930年代梅兰芳的京剧艺术改革、1940年代废名等人的“京派文学”实践,以及张爱玲在“孤岛”上海孜孜经营的“参差对照”美学等。然而,这一看似相反的文学实践,实从西方审美现代性反思中汲取了思想资源,借以反证中国文学的优势,重绘中国文学在世界文学中的位置。在这幅图景中,表面看起来改变了五四新文学倡导者构建的中国文学落后的原初性时空处境,但实质上仍然依附了西方现代性的基本知识框架,即浪漫化的东方主

义论述。中国文学仍然是西方的知识客体,它与西方主流文学的审美距离再次被置换为文学阶序上的等级差异。

然而,无论是五四时期的新文学倡导,还是隶属另一脉的世界文学图景重绘,均不能简单视之为民族文化主体意识的丧失。反之,我们应该从跨文化翻译的批评视角重估中国文学中的民族国家诉求。近代以来的中国知识分子的民族主义与世界主义往往是一体两面:通过民族主义/西方主义书写,构建本土对抗殖民主义意识形态的反话语,进而实现本土文化与西方现代文化平等对话的愿景与想象。中国文学基于本土经验,在20世纪对西方文学的影响因素进行了主动地判断、选择和创造性转换。这种跨文化翻译和挪用,隐含着一种“迂回”的策略——这种悖论式文学规划方案背后,其实是充满悲情的国族主义旨归或“感时忧国”的知识分子情怀。这正是中国文学在殖民主义、全球化的问题脉络中,与西方文学互为他者,以自身的现代性经验和尺度参与构建世界文学的价值体系的过程。

从灾难频仍的19世纪末期直到20世纪,中国文学的国族使命未曾间断。20世纪初的现代启蒙主义论述和民族国家想象的诉求,使西方文学成为中国文学的一个有机机构成部分,此时期的中国文学本身就是世界文学的缩影。20世纪90年代以来中国经济在全球崛起,问题脉络与知识范式均发生了急剧的转变。作为世界文学构成的中国文学也开始以专业的方式省思新的时代性命题:究竟是什么才是中国文学、文化的世界性贡献?如何讲述中国故事?中国文学如何才能为世界范围内的读者所主动接受,并真正走出去?

与中国文学研究相关的诸多学者都从不同论题出发,对该问题脉络进行了回应。比如世界文学理论重构、当代中国文学话语修辞研究、中国文学翻译(“走出去”)研究等,都在尝试着反思并超越既往把西方文学作为单向评估尺度的局限性,既注意发掘中国与西方文学如何通过互动、交流完成各自的 world 性参与和现代性转化,又解构交流中西方文化的霸权因素,凸显出中国文学的主体性。但我们又注意到,就在论者们致力于解构世界文学体系中的西方文学、文化中的霸权因素时,亦有颠倒复制既有的二元对立模式的思想陷阱存在。我们固然对西方中心主义的世界文学体系有所反思,但中国文学的主体意识可能仍然无法真正得到落实。这种呈现中国文学主体性的两难困境,不能不迫使我们追问:中国文学的世界性意义是否只能在“自我-他者”的二元结构中得以发生?如何超越二元对立的思维模式,在创作和研究中策略性地凸显一种间性伦理和对话精神?那么,开启别样的资源与视野,就成为当下“中国-世界”文学创作和研究所面临的迫切问题。

在先秦,“圣而不可知之谓神”。“神”和“道”都是“视之不见、听之不闻、搏之不得”,同时又是造化万物的内在推动力。由于老庄哲学建立了由宇宙落向人生的理论体系,“神”被化作人格化的自然。“神”一方面仍然保留着支配万物的崇高使命,同时又表现为人的内在生命、本质特征和动态个性(或称“活力内涵”)。老子、庄子的本意是要体验“道”所规定的人生境界,无意中却创造了今天所说的艺术精神。因此,中国历代传统艺术都把寻求创造物象的神动之美,表现审美对象的活的生命和个性特征即“传神”当作自己的最高价值取向。后世无论是严羽所说的“羚羊挂角,无迹可求”,还是司空图所说的“不著一字,尽得风流”,都属于“传神”的范畴。

“气韵生动”被看作是“传神”的同义语,千载以来似成定论。不过,近人发现“气韵”并不是一个词,而是两个词,所根据的就是荆浩《笔法记》中所说的“画有六要,一曰气,二曰韵”以及郭若虚《图画见闻志》所说的“气韵双高”。“气”指的是宇宙万物流转变化的动因,所以万物的生成、人的生死都以“气”的运动为根据。“韵”本是音响的属性,后来从音响中游离出来,成为宇宙真体内部运动的节奏,进而发展为人的生命以至情感的节奏起伏。由于老庄哲学以宇宙解释人生,以自然界的美来形容人物品格的美,使得“气”和“韵”都落实到人物品藻上面。于是,就出现了“气势”、“气度”、“气魄”,同时也出现了“雅韵”、“清韵”、“远韵”。“气”以“生气远出”为根本,“韵”以“不俗之谓韵”为根本,所以,有人把“气”看作阳刚之美,把“韵”看作阴柔之美。二者在人物品藻中汇合了,“气韵”实现了两种极致之美的统一,而成为“美之极”。从人物品藻之美出发,发展到一切艺术领域,“气韵”成为品鉴所有艺术作品的审美标准。正如方植在《昭昧詹言》中所说,“读古人诗,须观其气韵。气者气味也,韵者态度风致也”。以上可见,“气韵”的内涵曾经历一个长时期的演变过程,其中关键的时期在于魏晋。

魏晋在我国历史上是封建统治的黑暗时期。一些文人人士为了逃避现实而皈依老庄,回归自然,在发现了大自然之美的同时,也发现了自身的人格个性之美和人生价值。“晋人之美,美在神韵”。晋人的活泼自在的心境之美,正是来自活泼自然的宇宙生机。他们有意地效法自然,酷爱自由,把无拘无束放荡不羁的个性称之为“绝俗”或“任诞”。据《世说新语》记载:“王右军既去官,与东土人士营山水弋钓之乐。游名山,泛沧海,叹曰:‘我卒当以乐死!’”他全身心地投入大自然的怀抱,忘情于山水之间,使个性得到了前人所未曾有过的精神解放。正是他先有了自由潇洒的开阔胸襟,然后才有了天马行空般的书法。王羲之的行书,王献之的行草可以代表东晋一代艺术的最高成就。张怀瓘《书议》中说:“逸少秉真行之要,子敬执行草之权,父之灵和,子之神俊,皆古今之独绝也。”有人说,再让王羲之写第二个《兰亭序》也写不出来了,因之他没有兰亭修禊时的心情了。书法能表达感情,同世界各国文字相比,中国的书法是独一无二的。启功在青年时代最喜临摹王献之的《中秋帖》。以启功所写与王献之的原件相对照,乍一看,一模一样,仔细看来,王献之字雄劲挺拔,启功的字飘逸清雅,格调完全不同。由此可见,形似不同于神似。形似既不易,神似就更难了。然而,启功之不得神似,不在于才力。二人性格不同,追求不同,所表达的感情就大不一样了。

山水画的产生与书法之间有一定关联。相传“陆探微之由晋王献之之一笔书而作一笔画。直将书笔之妙,应用于图画”。山水画始出于晋末。不久以后,就有了宗炳、王微以庄学为基础的画论。但当时的社会时尚以人物画为主,直到唐玄宗开元年间,有了李思训的金碧山水,才成为真正意义上的山水画。李思训是唐宗室,官至左武卫大将军,封彭国公。他画的山水“金碧辉映”,有富贵气,与宗炳、王微倡导的“绚烂之极,归于平淡”大相径庭。于是,在张彦远《历代名画记》中,对李思训父子的山水画颇有微词:“石则务于雕透,如冰断斧刃;绘树则刷脉镂叶,多栖梧苑柳,功倍愈拙,不胜其色。”随后,王维以水墨渲染取代了金碧青绿,成为水墨山水画的始祖。司空图曾赞美王维:“澄淡精致,格在其中”。他的诗是如此,画也是如此。由于诗画的交融,以诗境为灵感的山水画就成为“文人画”,号称“南宗”,以区别于以李思训山水画为代表的“北宗”。到了宋代,“或题诗以发画趣,或绘画以取诗境”,使得“南宗”的山水画成了“正宗”,“南宗”山水画的贡献在于把《庄子》所说的“瞻彼阎者,虚室生白”付诸实践,创造了虚实相生的艺术境界。画家力图“以一管之笔拟太虚之体”,但是太虚太空无穷无涯。所以,画家只能以丰富的暗示力与象征力代替形象的写实。郭熙在《林泉高致》中提出的“山有三远”,把宗炳、王微主张的看不见的“灵”改成看得见见的“远”,对于宋代文人画的经验总结,“平远之意冲融而缥缈缈缈”,把人的目光引向远处,从有限的时空进入无限的时空。在这个无限广阔的艺术空间里,任凭欣赏者随心驰骋,去寻求宇宙灵气的运行和感受虚空中的动荡和神明里的幽深。同时,宋元山水画又是“气韵生动”的载体。它所描绘的对象,包括山川、人物、花鸟、虫鱼都是栩栩如生,充满着生命的律动,人称“一天的春色寄托在数点桃花,二三水鸟启示着自然的无限生机”。所以说,宋元山水画是最写实的作品,又是最空灵的精神表现。倪雲林画凉亭,其中空无一人,就是要最大限度地调动欣赏者的想象力,使空亭成为山川灵气聚积的中心。

“传神写照,正在阿堵中”是大家所熟悉的顾恺之的名言,他自然也就成为“传神”论的首倡者。然而,依据葛晓音的研究考证,“实际上,从他的创作实践来看,他的主要成就还是形似,对神似并没有明确的认识。”她发现了“两晋六朝的上族社会是孕育这种崇尚形似的艺术观的肥沃土壤”;“在描摹真山真水真人的最初阶段,人们还不懂得形神的关系,因此大都只注重写实”。所以,她没有过多地指责谢灵运的“颇以繁富为累”“了无生气”,而是肯定他开创山水诗的功绩,认为他的山水诗“清新自然,明白如话”,比起玄言诗来是一大进步。实际上,从大谢的“极貌以写物”和情景分咏,发展到小谢的“在景物中或多或少地融进了抒情主人公观景时的心情”,再发展到盛唐的景与情自然结合,形成了风骨与词采相结合的理想风貌是历史的必然。

由汉魏六朝到初唐,再由初唐到盛唐,诗走向成熟了。古人称“诗必盛唐”,主要指气魄的“实大声宏”。盛唐诗之所以气势恢弘,显然是来自政治上的开元盛世。正是由于开元盛世的文治武功,开阔了诗人的眼界,由宫廷走到市井,从台阁移至江山与塞漠,把齐梁的空泛浮靡之风转为积极健康乐观昂扬的基调。值得注意的是,盛唐诗人往往自然淳朴,浅显率真,其中没有中介,没有阶段,使读者凭直观就能感受到其中的意蕴。“必能状难写之景如在目前,含不尽之意见于言外”,确实做到了王国维所说的“不隔”。进入中晚唐后,诗人刻意雕琢,在精粗上下功夫,以美妙的意象打动读者的心灵,以引起人的遐思联想。所以,有人把李商隐的《锦瑟》诗称为“‘隔’的美”。就是说,不经过认真的审美想象和苦心的思索,是很难捕捉到它的意境的。到了宋词元曲,所塑造的意境更加美化了。姜夔的“二十四桥仍在,波心荡,冷月无声”可以说达到了情景交融的极致,而王国维认为“如雾中看花,终隔一层”。好在同意他这一说法的人不是很多了。

艺术意境的构建,往往是化景物为情思,景不过是达情的媒介。如秦观《浣溪沙》:自在飞花轻似梦,无边丝雨细如愁,宝帘闲挂小银钩。词中没有出现主人公的具体形象。飞花并不似梦,丝雨也不能愁,只不过显示这位养在深闺的贵妇人的生活是多么地寂寞无聊!又如元代张可久《天净沙·鲁卿庵中》:青苔古木萧萧,苍天秋水迢迢。红叶山斋小小,有谁曾到?探梅人过溪桥。远景是“古木萧萧”,远景是“秋水迢迢”。山斋虽小,却无人干扰。这位隐士,深秋观看红叶,早春欣赏梅花,生活悠闲自在。所以在他眼中,周围的景色都十分美好。至于画面中表现的是春景还是秋景,倒是无关紧要的了。

季宇小说《新安家族》德文译本出版

本报讯 近日,季宇长篇小说《新安家族》的德文译本由德国欧洲大学出版社翻译出版。季宇是安徽文联名誉主席、安徽作协名誉主席,著有《淮军四十年》《新安家族》《权力的十字架》《徽商》《共和,1911》《当铺》《王朝爱情》《猎头》等作品。其中,《新安家族》中文版由安徽文艺出版社出版,是一部全面、深度反映徽商的长篇小说。小说以清末民初中国社会、政治、经济的风云变幻为背景,通过鸿泰钱庄等民族企业的百年浮沉,再现徽商家族的成长史、发展史,弘扬了徽商“诚信为本、义利兼顾”、“道合必盟、道行天下”的经营理念 and 面对外国列强的挤压所表现出来的感人的民族气节。小说曾获中宣部“五个一工程”奖。根据小说改编的49集电视剧连续剧在央视一套播出,并获得飞天奖。《新安家族》德文译本的出版将有助于进一步扩大作品的影响力。(欣 闻)

(上接第1版《送上精神滋养 带去温暖祝福》) 到火热的现实生活中去,文学创作才能不断焕发活力。1月19日,“到人民中去”红色文学轻骑兵四川电力行活动在成都举行。《长篇小说选刊》主编付秀堂做了以《文学如何表达生活》为题的讲座。中国电力作协四川分会会员及电力系统文学爱好者100余人参加活动。付秀堂结合自己的写作经历就作家如何认识生活、理解生活、表达生活做了生动讲述,并与在场的电力作协会员和文学爱好者们进行互动交流。2月3日,福建省龙岩市人民会堂新闻发布厅里座无虚席,一场别开生面的“到人民中去”红色文学轻骑兵活动在这里举行。福建省文联主席南帆以《小说与时代生活》为主题,与闽西的作家和文学爱好者进行交流。讲座吸引了龙岩众多文学爱好者,参加活动的有耄耋长者,也有年轻的学生。大家谈到,要更好地立足闽西这片红色热土,挖掘和创作更多的红色故事。

关注现实,回望传统,在传统与现实的交汇中写出更多好作品。1月30日至2月1日,“到人民中去”红色文学轻骑兵小分队走进喀什地区麦盖提县,在巴扎结米乡阔什艾肯村举行了以“旷野诗经——致敬刀郎木卡姆”为主题的文学公益活动。新疆作协常务副主席沈苇结合自己的田野调查、刀郎木卡姆歌词研究和诗歌创作实践,与当地文学爱好者进行交流。此外,还举行了“为村民读一首诗”活动,乌鲁木齐和喀什两地的10多位汉族、维吾尔族、哈萨克族诗人、作家为500余名村民献上精彩的双语诗歌朗诵。 人民需要文学,文学也需要人民。“红色文学轻骑兵”系列活动把美好的精神食粮奉献给各地的人民群众,以文学照亮生活,以佳作滋养人心,汇聚起强大的精神力量。广大作家和文学工作者在这一活动中亲身体验生活,采集一手素材,从人民的伟大实践和丰富多彩的生活中汲取营养,获得了不断前行的巨大动力。

(上接第1版《岭南民俗味 传承文化根》) “我觉得太幸运了!”一位荷兰游客在回国前刚好赶上了越秀花灯节开幕,有机会看到中国庆祝新年的仪式,他格外兴奋。我们看到了有中国元素的龙、瓷器、灯笼等,虽然有些花灯看不太懂,但是中国的文化很有趣。” 春节盛大的民俗活动将持续到元宵节后,岭南大地民俗活动缤纷多彩。 揭阳市“行彩桥”是当地过年期间最重要一项民俗活动。正月十一“行头桥”,正月十五“行二桥”和正月十六“行尾桥”,其中“行头桥”被认为最能博得好彩头。每到正月十一,成千上万的人涌向市区各个桥梁,大家摸过桥头的石狮再行桥,祈求来年好运。 坚守传统习俗的同时,各地也在以开放的胸襟拥抱现代生活。 历史最悠久的越秀区西湖花市,依然是新老广州人最爱的地方。今年的越秀花市充满了“科技味”,在线虚拟花市、花市直播、VR体验……传统与

现代元素融合让这古老的习俗焕发蓬勃的生机。 越秀区花市办主任杨建刚介绍,通过传统和现代的结合,更多的人可以体会传统习俗的魅力,传统文化才会更有活力。“越来越多的外地人、外国人来逛花市,感受传统节日气氛。” “银河八百西湖落,星斗亿千醉游人。”作家雷铎曾这样评价惠州西湖的花灯。岭南文化、客家文化、东坡寓惠文化等风情民俗融汇在湖光山色中,赏花灯成了近些年惠州的过年新风尚。 惠州市惠城区文广新局相关负责人方得弟介绍,今年的西湖花灯博览会突出“文化+科技”的特点,采用低碳环保的LED光源,融入了更多科技元素,让花灯化静为动,互动性与智能性更强。 更多的互动式活动也在各地上演,网上游灯会、粤剧演出、现场挥春、做花灯、猜灯谜……丰富多样的文化嘉年华营造了欢乐祥和的新年氛围,装点着人们的新春文化生活。岭南民俗文化之根在传统与现代的碰撞中,在这些变与不变中,得以传承。

传承发展中华优秀传统文化