

五四文学:在论争中确立现代思想广阔平台

□李 怡

五四文学的发展是在一系列新旧、东西、古今论争中展开的,因此,要理解五四文学,首先就需要理解这些思想论争对于文学的特殊价值。在我看来,论争看似激烈,却并不像我们曾经所描述的那样有多么的“断裂”,多么的势不两立,甚至其中的“偏激”之声也并不具有真正的破坏性,“保守”之词亦并不如我们所想象的那么可怕。重要的是,不同的思想其实建构起来一种“斗而不破”的思想的平台,而不同思想的探求却在最终为五四文学的发展拓展了空间。

今天,常常有人以为《新青年》上发表的言论是“偏激”的。问题在于,这种判断究竟在多大的程度上立足于对历史事实的把握。

如果考察一下五四的词语史与解说史,我们就不难发现:关注五四,不断提及五四,需要借五四说话的决非就是在《新青年》上发表过“偏激”言论的人们,在很大程度上,它已经成为现代中国诸多阶层“发声”的基础。这里有北京大学的青年学生,如罗家伦;这里有更年长的近代学人,如梁启超。从青年学生到青年学者,从新文化运动的倡导者、反对者到旁观的思想前辈,都充分意识到了五四与自己的人生世界的联系。到后来,中国共产党人从“新民主主义革命开端”确定了五四的革命意义(尽管从创造社、太阳社的“革命文学”到“民族形式讨论”他们一度想超越五四),亲历五四的毛泽东在《五四运动》一文中提出:“二十年前的五四运动,表现中国反帝反封建的资产阶级民主革命已经发展到了一个新阶段。五四运动成为文化革新运动,不过是中国反帝反封建的资产阶级民主革命的一种表现形式。”(《毛泽东选集》第2卷第558页,人民出版社1991年版)总之,它就是现代中国诸阶层、诸文化的共同的思想平台,或者说是一种现代思想相互对话的平台。

在100年后的今天,我们应当认真掂量这一“平台”存在的重要意义。

作为现代中国的共同思想平台,五四很难根据其中某种思想来加以界定。例如,今天我们对五四新文化运动“偏激”的印象其实是来自于激进革命的话语,而这样的理解,其实不过是一个省略了的五四、单一的也很不真实的五四。以《新青年》为阵地的新文化运动的倡导者被我们称为“五四新文化派”,除了这一派,或者说除了这一派别中某些重要人物外,同样存在于五四的知识分子群体是否还有其他人?他们是被历史排斥在外了呢,还是有机地构成了历史的一部分?作为现代中国的共同思想平台,是否也有不同倾向的文化人的参与?除了积极致力于新文化运动的人们,我们是否还有一个更大的参与时代主题的知识分子群落——姑且称之为“五四文化圈”?我想答案是肯定的,比如前面提到的梁启超。

在一般人印象中,戊戌失败后流亡异邦的梁

文学作品不同于一般的物质产品,承载着价值取向,担负着文化使命,因此不能在市场经济大潮中迷失方向,不能在“为什么人”的问题上发生偏差。习近平总书记在《在文艺工作座谈会上的讲话》中指出,当前我国的文艺创作中存在着有数量缺质量、有“高原”缺“高峰”的现象,存在着抄袭模仿、千篇一律的问题,存在着机械化生产、快餐式消费的问题。文学创作中存在的低俗、庸俗、媚俗等问题与文学期刊的选择导向有分不开的关系。近年来,文学期刊的出版和发行呈现出了显著的变化,更加重视社会效益,在服务作家与服务读者中寻找平衡,期刊容量有所扩大,文学文化含量有所增强。

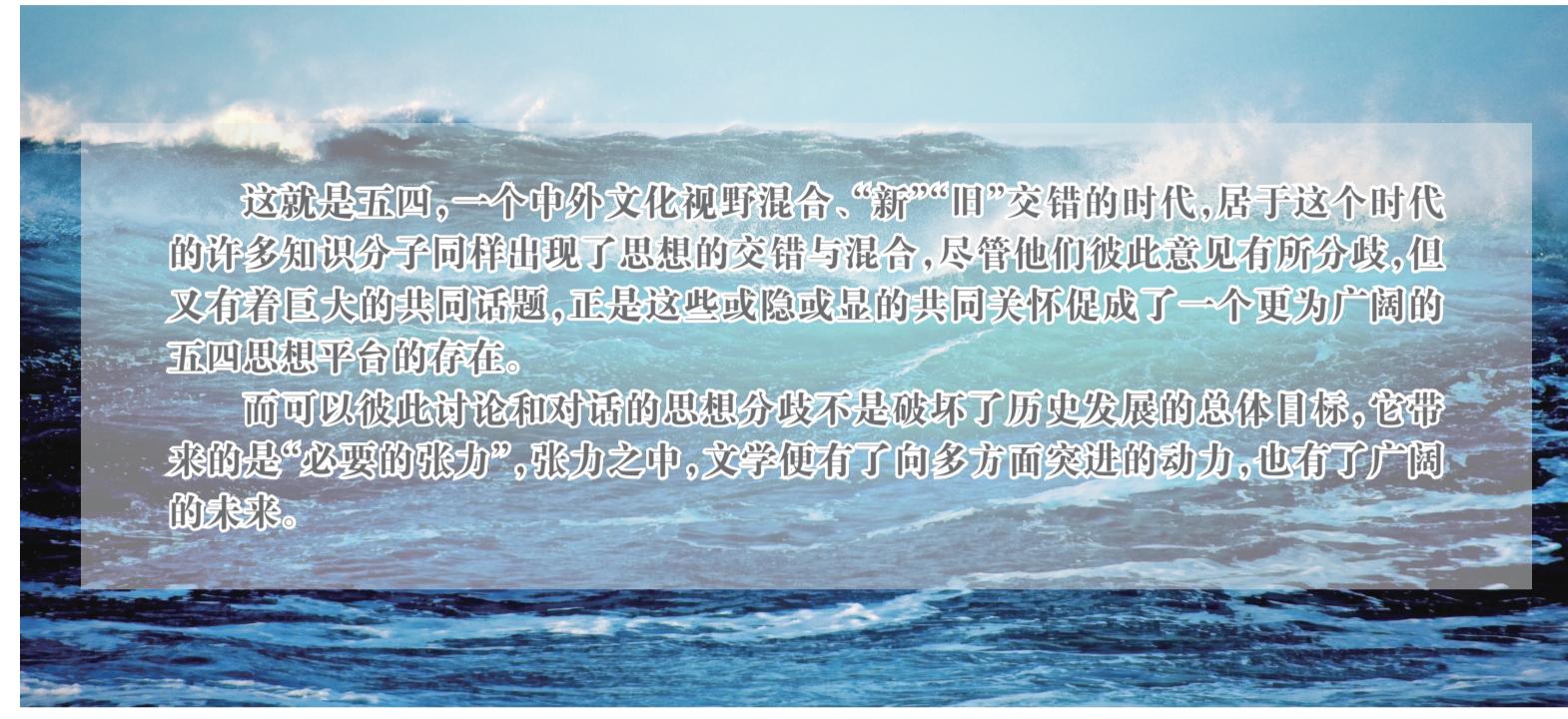
变化之一:社会公益导向显著增强

隶属于百花文艺出版社的《小说月报》由于自身运营方式的原因,在20世纪90年代文学期刊繁荣时期未曾得到过政府资金的扶持,较早走向市场化的运营模式。新时期的《小说月报》在选稿时追求“贴近百姓生活,贴近广大读者”,提倡现实主义,在内容上偏重故事,刊登的作品记载了改革开放以来中国普通百姓生活的喜怒哀乐。这一方面为《小说月报》赢得了稳定的读者和市场,另一方面,也帮助《小说月报》深入参与到影视剧改编当中,其选载的许多作品都被改编成了当时热播的电影。但与此同时,《小说月报》的用稿趣味也就不可避免地被大众趣味和市场导向所牵引。黄发有的《〈小说月报〉与“选刊现象”》谈到,《小说月报》作为我国最有影响力的文学选刊之一,存在用稿趣味上的保守和审美选择上的偏狭,由于反复强调作品应该“贴近”现实,“使其提倡的现实主义变成了‘现实主义’”,许多作品都存在艺术形式粗糙、经验过时等问题。

近年来,《小说月报》公益性导向明显增强,趋利模式大有改观,对名家名作的依赖程度正在降低,选稿的兼容并包的特性也有了明显的突出。从用稿来源来看,几乎每年都有新刊进入《小说月报》的选稿视野。2015年,《小说月报》的来源期刊就比2014年增加了11种之多,新增加的期刊主要有综合性报纸杂志和地方文联主办的文学期刊,如绍兴市文联的《野草》、银川市文联的《黄河文学》、西宁市文联的《红豆》、新疆生产建设兵团文联的《绿洲》等机关刊物,以及《光明日报》《财新周刊》《文艺风赏》《鲤·文艺青年》等报纸杂志,可见《小说月报》正有意识地关注着各地区、各领域的文学生态,力求向社会推介更多优秀的作品,更全面地呈现当下小说创作的全貌。从核心作家来看,近年来《小说月报》也大大降低了对名家大家的依赖,开始将更多的注意力放到文学新人、特别是在边缘期刊亮相的年轻作家身上,“70后”和“80后”作家几乎已经占据了《小说月报》的半壁江山,涌现出不少能彰显青年作家独特视角和叙述方式,体现现代青年立场和价值选择的优秀作品,引起了文坛的热议和关注。

变化之二:对读者、作家的“双重服务”

受到政治、经济、技术等外部场域的影响,当代文学期刊的编辑理念曾经发生多次转变。计划经济时期,文学期刊的生产方式以“作者—编者—读者”的模式建构。这种模式以作



这就是五四,一个中外文化视野混合、“新”“旧”交错的时代,居于这个时代的许多知识分子同样出现了思想的交错与混合,尽管他们彼此意见有所分歧,但又有巨大的共同话题,正是这些或隐或显的共同关怀促成了一个更为广阔的五四思想平台的存在。

而可以彼此讨论和对话的思想分歧不是破坏了历史发展的总体目标,它带来的是“必要的张力”,张力之中,文学便有了向多方面突进的动力,也有了广阔未来。

启超曾经大力学习西方文化,倡导了中国文学与文化在一系列领域的变革,对中国传统价值观念进行大胆的批判,然而1918年底,梁启超赴欧,在接触了解西方社会的许多问题和弊端之后,却转而宣扬西方文明破产论,主张光大传统文化,用东方的“固有文明”来“拯救世界”,思想趋于保守,对五四新文化运动多有批评。其实,欧游归来的梁启超虽然有思想上的重要变化,但对这一场正在导致中国变革的文化运动却抱有很大的热情和关注,甚至认为它们从总体上符合了他心目中的“进化”理想:

“曾几何时,到如今‘新文化运动’这句话,成了一般读书社会的口头禅。马克思差不多要和孔子争席,易卜生差不多要推倒屈原。这种心理对不对,另一问题,总之这四十年间思想的剧变,确为从前四千余年所未尝梦见。比方从前思想界是一个死水的池塘,虽然许多浮萍萍藻掩映在面上,却是整年价动也不动,如今居然有了‘源泉混混,不舍昼夜’的气象了。虽然他流动的方向和结果,现在还没有十分看得出来,单论他由静而动的那点机势,谁也不能不说他是进化。”(梁启超:《饮冰室合集》第39卷39—48页,中华书局1989年版)

针对当时一些守旧人士的怀疑指摘,梁启超提出:“凡一个社会当过渡时代,鱼龙混杂的状态,在所不免,在这个当口,自然会有少数人走错了路,成了时代的牺牲品。但算起总帐来,革新的文化,在社会总是有益无害。”(吴宓:《论新文化运动》,《学衡》第4期)这就是说,他所批评的不是新文化和新文学,而是目前正以“不正确”的方式从事这一运动的人,吴宓表白说:“世之誉宓毁宓者,恒指宓为儒家孔子之徒,以维护中国旧礼教为职志。不

会的人,自然有法子鞭策自己、规律自己,断断不至于堕落。不但如此,那些借新文化当假面具的人,终久是在社会上站不住,任凭他出风头出三年,毕竟要屏出社会活动圈以外。剩下这些在社会上站得住的人,总是立身行己,有些根柢,将来新社会的建设,靠的是这些人,不是那些人。”(梁启超:《辛亥革命之意义与十年双十节之乐观》,见《梁启超选集》,上海人民出版社1984年版)“革新的文化,在社会总是有益无害。”梁启超的这个重要结论,保证了他作为现代中国知识分子对新文化发展的大致肯定,因此,他理当地成为了五四思想平台的一员。

那么,那些在五四时期对新文化运动激烈反对的人们又怎样呢?

人们长期以来追随新文化运动主流(“五四新文化派”)人物的批评,将学衡派置于五四新文学运动的对立面,其实,吴宓、胡先骕、梅光迪、刘伯明、汤用彤、陈寅恪、张荫麟、郭斌和等都是留洋学生,学衡派中的主要成员都接受过最具有时代特征的新学教育,目前也没有证据表明他们与反动军阀如何勾结配合。《学衡》竭力为我们提供的是它对中西文化发展的梳理和总结,是它对中西文学经验的认识和介绍。他们并不是一味地反对文学的创新活动,正如吴宓自述:“吾惟渴望真正新文化之得以发生,故于今之新文化运动,有所警评耳。”(吴宓:《论新文化运动》,《学衡》第4期)这就是说,他所批评的不是新文化和新文学,而是目前正以“不正确”的方式从事这一运动的人,吴宓表白说:“世之誉宓毁宓者,恒指宓为儒家孔子之徒,以维护中国旧礼教为职志。不

知宓所资发发及奋斗之力量,实来自西方。”(吴宓:《吴宓诗集》卷末,《空轩诗话》第197页,中华书局1933年版)

由此观之,学衡派其实应当属于现代中国知识分子中的一个思想文化派别,同倡导“文学革命”的“五四新文化派”一样,他们也在思考和探索现代中国文化和文学的发展道路,他们无意将中国拉回到古老的过去,也无意把中国文学的未来断送在“复古主义”的梦幻中。在思考和探讨中国现代文化的现实与未来方面,学衡派与其说是同各类型主义、复古势力沆瀣一气,还不如说与五四新文化运动的倡导者们有更多对话的可能性。

今天我们对甲寅派的描绘其实最为笼统和不真实,其实在日本创办《甲寅》月刊的章士钊恰恰在政治方面的理论探索方面完成了根本突破,《甲寅》月刊无论是思想追求还是作者队伍都为《青年杂志》(《新青年》)的出现奠定了坚实的基础,1922年胡适对此是感念甚多的,他在《五十年来中国之文学》一文中首先提出了“甲寅派”这一名词:“甲寅派的政论文在民国初年几乎成为一个重要文派”,并称高一涵、李大钊、李剑农三人都是“甲寅派”主将。到后来章士钊任北洋政府、《甲寅》以周刊形式在京复刊,其反对新文化派的种种表现并不能扭转《甲寅》月刊曾经通达新文化运动这一重要历史过程,而在总结新文化运动历史的后人眼中,也依然承认落伍的《甲寅》周刊“若是仅从文化上文学上种种新的运动而生的流弊,有所指示,有所纠正,未尝没有一二独到之处,可为末流的药石。”(陈子展:《最近三

十年中国文学史》第305页,上海古籍出版社2000年版)。

1919年的林纾,虽然在上海《新申报》上发表《荆生》《妖梦》,以人身攻击的方式引发了新文化阵营的口诛笔伐,以至有当代学者提出了“是文化保守主义还是文化专制主义”的严厉批判,不过,这也不能改变正是林纾小说开启了西方文学大规模进入中国,从而改变中国文化生态,最后走向新文学运动与新文化运动的重要现实。

与《新青年》“新文化派”展开东西方文化大论战的还有《东方杂志》。作为“东方文化派”的杜亚泉等人同样具有现代文化的知识背景,同样是现代科学文化知识的传播者。

梁漱溟的《东西文化及其哲学》曾被视作五四东西文化论战中最具有分量的理论著作,但就是这样一本著作却包含了五四文化选择时期最复杂的信息。就努力揭示西方文化负面意义、维护中国传统文化的道德价值而言,梁漱溟显然与五四新文化派有异,然而有意思的却在于,他最后为中国文化发展开出的药方却依然是“全盘承受”西方文化,这里无疑又包含了论者对于中国文化衰弱现实的深刻体会。一个深刻介入五四话题的梁漱溟显然是主动进入了五四思想平台。

今天,在重新评价五四“文化保守主义”倾向的时候,人们不断将揭示西方文明弊端的美誉赐予这些传统文明的辩护者,好像在这一点五四新文化派都较为“偏激”,因为“崇洋”而缺乏对异域文化的严肃审视,其实早在日本留学时期,像鲁迅这样的新文化先驱就充分意识到了西方文明的物质主义问题,1907年的《文化偏至论》就一针见血地指出:“递夫十九世纪后叶,而其弊果甚昭,诸凡事物,无不质化,灵明日以亏蚀,旨趣流于平庸,人惟客观之物质世界是趋,而主观之内面精神,乃舍置不一省。重其外,放其内,取其质,遗其神,林林众生,物欲来蔽,社会惟悴,进步以停,于是一切作伪罪恶,震弗乘之而萌,使性灵之光,愈益就于黯淡:十九世纪文明一面之通弊,盖如此矣。”

传统文明的辩护者(如梁漱溟)主张的是对西方文化的“全盘承受”,大力倡导“拿来主义”的新文化主将(如鲁迅)同样也是西方文明之弊的洞察人。这就是五四,一个中外文化视野混合、“新”“旧”交错的时代,居于这个时代的许多知识分子同样出现了思想的交错与混合,尽管他们彼此之间意见有所分歧,但同时也有着那么多的共同话题,而就是这样或显著或潜在的共同关怀促成了一个更为广阔的五四思想的存在。

而这些不同流派、不同背景的学术思想自由论争,构成五四知识群体与现代思想发展的广阔平台,这即是五四文学精神的应有之义。讨论与对话不是破坏了历史发展的总体目标,而是带来了“必要的张力”,在张力之中,文学便有了向多方面突进的动力,也有了广阔的未来。

近年来文学期刊的四大变化

□韩 潇

者为中心,文学期刊成为“作家成长的摇篮,文学出版选拔作品和人才的基地”,读者只能被动地接受作者与编者的审美倾向与艺术趣味。在市场经济语境下,文学期刊陷入了严峻的生存压力之中。大量纯文学期刊经济上濒临绝境,迫使文学期刊走上了市场化的道路。许多期刊开始意识到,读者拥有阅读的自主权可以很大程度上保障期刊的订阅量,与读者和作者之间的关系也由此发生转变,纷纷建立起以读者为中心的买方市场。

党的十八大以来,文学生产的公益性导向使文学期刊的编辑理念再度转型,市场效益不再是文学期刊的首要考虑因素,许多文学期刊编辑开始意识到,单纯地以作者或读者某一方为中心,都会一定程度上使刊物陷入困境。当文学期刊只为作家服务时,广大读者被排斥在精英化的文学世界之外,文学成为了少数人的狂欢;而当文学期刊一味以读者的趣味作为编辑、写作的风向标时,纯文学的生存空间同样陷入了另一种狭隘,割裂了文学的创造性,造成了文学生态的失衡。要想繁荣新时代的文学生产,文学期刊必须要在作者和读者之间找到一个平衡点,合理设置反映市场接受程度的发行量、订阅量、改编率等量化指标,同时还要坚守文学的审美理想、保持文学的独立价值,营造良好的文学生态环境。

《小说月报》近年来不断尝试拓展自身边界,力求发现反映当下社会生活的优秀作家作品。除了文笔成熟的“80后”作家在《小说月报》中的亮相愈发频繁之外,2015年,《小说月报》开设了“开放叙事”专栏,意图为在文学叙事上具有创新意识和探索精神的作品开辟一方天地,“70后”“80后”“90后”作家成为该专栏的中坚。2017年,“开放叙事”专栏专门策划了“90后”作品小辑(2017年1期),转载了四位“90后”作家的作品:王棘的《鹤舞》、重木的《无边之地》、庞羽的《操场》和琪官的《谁能带我去东京?》,在选载这四篇作品的同时,还邀请批评家进行评论。

和其他期刊相比,《北京文学(精彩阅读)》的“新人自荐”专栏从未把年龄、职业、代际作为评价一个作者是否可以被视作文学新秀的标准,而是将自身定位为“处女作专栏”,面向的是有一定文学创作经验,但从未在文学期刊中发表过小说作品的文学新人。刊登于《北京文学(精彩阅读)》2016年第5期“新人自荐”专栏的短篇小说《雁侣》就是一个例子。小说作者董本祺生于1935年,已经坚持写作59年,但从未登上过任何期刊杂志。老人不懂得投稿,作品也很少有人关注,但编辑在博客上发现了这篇作品。《雁侣》并非什么趁时应景之作,情节也非常简单,就是讲人如何从雁身上学会相爱的故事,编辑发现了这篇作品的优秀之处,体现了《北京文学(精彩阅读)》在

编辑理念上努力摒弃同质化、程式化的思路,体现出其不拘一格发现好稿的担当。“新人自荐”专栏开设的目的不仅是培养和发现新人,更是要通过向社会推荐这些尚未受到文坛关注的优秀作品,形成良好的文学创作风气。

变化之三:期刊容量、文学含量“齐头并进”

近年来,许多期刊都在期刊容量上有所增加。《小说月报》2015年第一期起扩容升级,从每期120页增至每期136页,同时改进封面与版式设计,加大内文字号,优化细节制作,并陆续增加了“开放叙事”专栏等新栏目和专题策划。

从2017年第4期起,北京文学月刊社旗下的《北京文学(精彩阅读)》和《北京文学·中篇小说月报》两本杂志扩容改版:篇幅均从原有的160页增加到208页,但每册仍维持10元的定价,杂志内文版面改为全彩。主编杨晓升说:“《北京文学》最近来稿非常多,哪怕三审之后,确定留用的稿件还要排三年甚至五年才能发表。在市财政的大力支持下,我们决定扩容。”庞大的来稿量是《北京文学(精彩阅读)》扩容的首要原因,而当下读者日益增长的审美和文化需求则决定了期刊的文学含量和办刊质量。杨晓升说:“扩容之后每期能够容纳一个中篇、几个短篇、几篇散文等,还可以顺应当下读者的审美需求,不把文字装得那么满,尽量图文并茂,让美编去发挥,让传统的文学杂志更有‘颜值’,来参与市场竞争。”

以《北京文学(精彩阅读)》改版后新开设的两个作家专栏为例。“冯骥才专栏”分四期连载了冯骥才欧游归来的游记式文化随笔《欧洲读画记》,重读文艺复兴名作,兼容中西,朴素隽永,见解独特,显示了一位东方学者在全球化背景下对民族文化传承和文化振兴等问题的新鲜思考,具有丰富的文化艺术内涵和人文价值。“王安忆专栏”分四期连载王安忆旅居美国期间的随笔《纽约四重奏》,涉及自然、政治、外交、文化、生活习惯和民俗风情等方方面面,以及与此相关的所见所闻、所思所想,是作家思想和情感的一次集中展示。文化大家细腻的观察、独特的思考和开阔的人文视野,加之精美的全彩配图和版面设计,使读者可以跟随两位作家的笔墨自由地领略异国人文艺术精致,欣赏其笔下的画作与风光,真正走进作者笔下的艺术世界。这样的改版升级可以说不仅仅是作品容量的提升,更是期刊文学含量和办刊质量的提升,同时也给读者带来阅读感受的提升。

变化之四:稿酬提升,期刊既有面子又有里子

1999年,国家版权局针对文字作品的发表、出版和转载等问题制定了《出版文字作品报酬规定》,保障了著作权人获

筹权的实现,为规范以出版方式使用文字作品支付报酬提供了依据。随着我国经济的快速发展,与之相对应的居民可支配收入等也随之变化,而我国规定的以出版方式使用文字作品的付酬标准却长期不变,导致了作者因其作品被使用而获得的报酬实际上在降低。2014年,针对这一问题,国家版权局与国家发展和改革委员会联合公布了《使用文字作品支付报酬办法》,对使用文字作品支付报酬的标准和方式等问题重新进行了规范,明确了原创作品每千字80—300元的基本稿酬标准。

有了相关制度的保障,2017年,包括《人民文学》《收获》《上海文学》《诗刊》等在内的多家传统文学期刊稿酬大幅上涨。《十月》早在2013年就率先提升了稿费标准,从当时的每千字80—100元,涨到了每千字200—500元。《北京文学(精彩阅读)》从2017年第1期起,作品平均稿酬猛增到每千字千元,《北京文学·中篇小说月报》也保持了国家著作权新规定的转载作品每千字百元的稿酬标准。不同于《上海文学》《收获》《钟山》等期刊实行的优秀稿件或重头文章“千字千元”的标准,《北京文学(精彩阅读)》实行全面“千字千元”,重点稿件千字1500元的稿酬标准,成为当前业内稿酬最高的文学期刊。

除了各家文学期刊努力提升稿酬之外,我国自1980年开始实行了38年未变的稿酬征税制度也有了新的变动。按照1980年起实行的稿费标准,稿费只要超过800元,就得缴纳14%的个人所得税,许多作家都曾发表过意见,认为尽管稿酬有了一定程度的提升,但是起征点过低、税率过高,依然让他们觉得负担较重,职业荣誉感较低。许多业内作家学者指出应该对稿酬征税制度进行改革,提升稿酬个税起征点。在2018年新修订的《中华人民共和国个人所得税法》中,稿酬所得应缴纳个人所得税的计算方法发生了根本性变化,稿酬所得在算入综合所得时享受八折优惠后,再享受七折优惠,相当于为稿酬所得打了六五折,征税制度的改革更加切实地保障了作家创作获酬的权利。

王秀涛在《文学传媒与当代文学生态》中说,“稿酬制度绝不仅仅是钱的问题,它的合理与否是整个文学体制是否合理的体现,它牵扯着作为文学生产主体的作家的切身利益和生存环境。”提升稿酬是保障作家权益最根本的途径,也是营造良好文学生态、提高整体创作水平的有效之举,高稿费能让作家更从容地面对生活,将更多精力放在写作上,同时也会提高整体的创作水平。

此外,不同于长篇小说可以通过出版社发表,文学期刊是中短篇小说的主要刊发渠道,稿酬的提升可以有针对性地促进中短篇小说的创作。