

新观察

从“时间的呐喊”到“空间的彷徨”

□李 壮

文学应当以怎样的姿态来面对、表现和阐释现实?换一种更加具体的说法,如果作家想要在现实主义文学之中注入强大的“理想性”或曰“精神指引力量”,此举在伦理上是否可行、在操作上如何实现?现实主义文学的“理想性”话题,近年来受到了越来越多的关注。这当然与今日中国的具体语境有关,如现实本身呈现出空前的复杂性、现实主义文学潮流强势回归、文学“培根铸魂”的使命得到再度强调等。然而,如果放长眼光,我们会发现,这一话题其实早从现实主义文学引入中国之初,便已经摆到了作家和文学批评家的桌面上。

1920年,茅盾在《文学上的古典主义、浪漫主义和写实主义》一文中便进行过这样的思考:“写实主义的好处,同时也是写实主义的缺点。他把社会上各种问题一件一件分析开来,尽量揭穿他的黑幕……但是徒事批评而不出现自己的见解,便使读者感着沉闷烦恼的痛苦,终至失望。”茅盾所言的“写实主义”,基本可以约等于“现实主义”。茅盾的矛盾之处在于,依照现实主义的“原教旨”,文学应当客观、冷静、真实地再现世界;然而茅盾及其同道之人对现实主义文学的期许和野心,显然不止于此,烦恼和失望的一再重复,显然不是他们引入现实主义文学的本意。关于这种困扰以及困扰过后的“理想性突围”,美国汉学家安敏成在其专著《现实主义的局限——革命时代的中国小说》中专门进行了分析。他认为,在中国这样一个缺少“模仿论”传统的国度,现实主义文学之所以在意涵特质上发生了扭曲,并最终溢出了自己的最初边界,乃是一种根源于中国历史语境的必然:“在中国,现实主义的引进分为两个阶段:首先是在晚清救国运动的背景下,其次作为五四启蒙运动的一个部分……新文学无疑是产生于一个多灾多难的时代,个人以及整个民族都处在连续不断的动荡与混乱之中”,因此,“现代中国文学不仅仅是反映时代混乱现实的一面镜子,从其诞生之日起一种巨大的使命便附加其上”。

这种“巨大的使命”,落在文学革命之上,就是通过文学唤醒民众的灵魂、凝聚社会力量、推动国族的复兴、实现历史的进步。这其实是新文学与生俱来的“理想性”基因。严复论说西方现代文明时,有过“其开化之时,往往得小说之助”的观点;王钟麒曾经对小说与“公德心”、“爱国心”、“合群心”等关系大书特书。梁启超在《小说与群治之关系》中说:“欲新一国之民,不可不先新一国之小说”。五四时代,胡适、陈独秀、鲁迅等人的号召和努力,显然与此一脉相承,并在实践层面上大大前进一步。这就能够解释那个时代中国知识分子狂热引进西方文学理论并格外钟爱“现实主义”的原因。西方文化在历史发展过程中的种种实践被认为是在为中国文化发展提供了成功范本,而其中的文学“现实主义”,则因显示出鲜明的科学精神以及关心介入公共生活的民主精神,被寄托上了巨大的渴望。知识分子们相信,现实主义文学会激励读者投入到事关民族危亡的重大社会政治问题中去,因而有益于更广阔的社会与文化变革。

在此,我们看到了“现实主义”话题背后鲜明的“时间”元素印记。当这种来自西方的文学手法被冠以“先进”之名,它显然已被放置进线性历史观和科学进化论的思维框架之内,并且人们的期待在于这种“先进”能够真的引领我们进入那未来时间中的应许之地。文学在“现实主义”名下是否能够做到“对外部现实的无限逼近”,似乎并不是知识分子们关切的重点,文学与世界的关系被替代为其与历史进步的关系。由此,中国的“现实主义”文学,渐渐转向了如何整合现实、阐释现实并反作用于现实的狂热。它在对现有世界的模仿中,暗含了它的阐释、它的想象、它的态度、它的暗示。它对未

来理想世界的饥渴,高悬于那些与“现实主义”有关的狂想之上,并渐渐以全新的生长冲破了这一概念原初的含义。

这深刻地决定了五四时代文学骨子里的“理想性”冲动乃至形态上的“理想性”实践。鲁迅固然沉痛于“我”与闰土的隔绝,却也特意写到了下一辈宏儿和水生的情谊。巴金《家》中对封建大家庭的批判背后,当然也寄寓着一代年轻人打破“旧家”组建“新家”的理想渴求。再进一步,文学既要反映、描写现实,又要指引、推动现实;既是当下现实的镜子,又须成为照亮未来现实的火炬,并以此真实地参与到中国革命的大使命大任务之中。这一点,从1949年第一届文代会召开前夕,《文艺报》发表的《团结起来,更前进!——代祝词》里的提法便可见一斑:“经过了近30年的伟大而艰苦的流血斗争,人民革命终于得了胜利。在这个斗争里面,文艺也是参加在内的”。

在这样的语境之下,“理想性”及其所着意昭示的未来理想图景,在现实主义文学中渐渐显得自然而然而甚至必不可少。在此,文学的现实主义不仅是要“再现”和“模仿”,更要落脚在“启迪”与“鼓舞”中。我们从其中听到了一种强有力的“时间的呐喊”:它是历史甬道内部强大压迫力和吸引力的产物,现实主义文学的“理想冲动”,乃是从责任感和求生欲中自然且必然地生发而来。

二

然而在今天,当那种曾经环绕着五四时代作家的“救亡图存”的历史紧迫性,不再持续出现在新一代作家的日常生活和写作之中,现实主义文学的“理想性”似乎已不再像曾经那样显得不言自明,而是重新成为了值得关注和讨论的话题。我们身处在一个迅速崛起并保持高速发展的时代,当中国模式和中国道路建立起来,我们自己成为了自己的时间标杆,那种对现代性和现代文明进行纯粹追赶适应的语境已经成为过往。与之相应,曾经长久高悬在文学头顶的那枚“历史磁极”隐退了。更广阔、更复杂的共时性社会生活,以前所未见的速度铺展,扩张开来。文学关切现实的重心,便随之由历史命运的集体性“燃眉之急”,倾斜向个体在现有历史语境下的“自我安放”。它所直接指向的,不再是线性历史想象和总体性时间叙事,而变成了现代主体的处所问题、位置问题、角色问题、身份问题,是其与现存世界秩序的深层关系问题。这些话题,无疑同空间结构(具体的或象征的)贴合得更加紧密。

穿出时间的甬道,这个时代的作家进入了空间的迷宫,他们和他们笔下的人物,要在这迷宫中一遍遍寻找和确认自己的位置。这关乎人物个体的自我认同,亦构成了一代人想象自我、理解世界的方式。文学的内在逻辑,由时间层面的纵向点射,更多转向了空间层面的横向散射。在《沉沦》中,郁达夫让年轻的主人公在自渎放纵后的颓丧里,悲叹“中国呀中国,你怎么不强大起来”。这显然是一种建基于社会进化论和线性时间观的历史价值想象。今天的失败青年肯定不会这样思考个人的境遇问题。从章某某(马小淘《章某某》)、涂自强(方方《涂自强的个人悲伤》)到安小男(石一枫《地球之眼》),这些年轻人固然同样鼻青脸肿,但已绝不可能把“锅”甩给祖国的发展进度,他们面临的问题其实是在社会结构中被边缘化,或者说是对自己被安排的位置和角色存在着深刻的不认同。

再举一例,鲁迅当年探讨过“娜拉出走后怎样”的问题。他认为,“从事实上推想起来,娜拉或者也实在只有两条路:不是堕落,就是回来”,进而是那句著名的“人生最苦痛的是梦醒了无路可以走”。没有路怎么办?当然是要进行总体性社会变革,好给人“辟出路来”。今天呢?当21世纪的中国娜拉推门走出门外,她会发现自己站在熙熙攘攘的商厦街头。遍地都是路,

在明确、具体、稳定的理想模式退隐之后,重要的是建立起观照时代的总体性视野、想象时代的综合性方式,以此让不同的话语和经验汇织出可共鸣的精神气质、呈现出更丰盛的理想蓝图。



甚至原本不是路的地方也可供行走。鲁迅所谓的“无路可走”,直接关联着社会总体变革的“大理想”,这理想几乎是毋庸置疑的。而今日的娜拉们,她们面对的却是个体选择的“小理想”,这些理想会随着一人一时一地的具体境遇而产生偏移调整,因而是暧昧的、复杂的、充满不确定性的,它也因此而在某种程度上退化了整体共振和群体通约的能力,故而很容易在“小径交叉的花园”里,落入相对化的时间想象和绝对化的空间处境之中。

在此意义上,“时间的呐喊”正在被“空间的彷徨”所取代。这里的空间既是实体意义上的,更是象征意义上的,它意味着一整张社会功能网络、一整副生产关系链条,如同列斐伏尔所说的那样,空间是一种生产方式,甚至意味着一种自我再生产,“交换的网络、原材料和能源的流动,构成了空间,并由空间决定。这种生产方式,这种产品,与生产力、技术、知识、作为一种模式的劳动的社会分工、自然、国家以及上层建筑,都是分不开的”,而“这些生产关系,在空间和空间的可再生产中传递着”(列斐伏尔《空间与政治》)。这种空间网格的细化切分,及其对个体生活经验和情感结构的切割重组,造成了我们时常提及的“碎片化”状况。它的确为今天现实主义文学内部“理想性”的展开和成立制造了难度、提出了挑战。

三

从时间到空间的转向,客观上导致了文学的某些困境。当民族存亡已不再成为问题,国家富强和民族振兴已经成为现实、或在可以预期的未来即将成为现实,那种曾经催生并支撑了中国现代文学极其明晰而迫切、作为庞大对象出现的“理想”隐退了。随之隐退的,还有文学登高一呼、山鸣谷应的共情影响力。在高速而平稳的历史快车上,人们各归其位、对号入座,过起了自成体系的小日子。纵观新文学百年历史,这样的情形我们其实并不曾经历太多。

因此有些时候,我们可以理解今天的中国文学,尤其是中国的现实主义文学,为何显示出一定程度上的“理想性”疲软。诸多在创作实践中频繁出现、遭受诟病的问题,也正与此有关。例如“失败故事”问题,我们的现实主义文学为什么常喜欢写那些暮气沉沉、疲倦不堪的失败者?因为在个体经验的世界里,“坍塌”比“建构”更容易在集中化的矛盾中产生出戏剧性的轰动;反而是个体成功的故事,一不小心便容易被消费主义的快感逻辑捕获,落得个“通俗”、“肤浅”的指责。再如“情义危机”问题,“恶”与“狠”之所以在文学故事中出现较多,是因为人性的黑暗面似乎更容易显得“深刻”,它超出了一般人的常规情感逻辑,是一种反常规的经验甚至是“反理想”,而面对如此复杂、宽阔的当代现实,找“反例”总是比找“通约数”来得简单。又如“行动无能”问题,当下中国小说里的人物常常陷入某种迷茫状态,他们常常是以凌乱铺张、似是而非或者不知所终的方式来

展开自己的话语和动作,寻寻觅觅、思绪万千但最终也没有得出什么所以然来,把某种暗示性的精神启迪寄寓在含义暧昧的行动或处境之中,而不尝试给出答案,似乎正形成新的“故事套路”。还有“经验堆砌”问题,眼花缭乱的代生活符号以纯粹数量堆积起巨大的安全感和自信心,仿佛填满足够多的经验材料便是写好了人物与生活;可惜,它们常常只是以景观化、模式化、背景板式的方式出现,既游离于人物的精神世界之外,亦未曾对现实世界本身有更本质的触及。

这些症候,显示出写作者在处理现实经验之时,理想性及精神指向的萎缩、缺失。那些堆砌的经验、散乱的动作、低沉的情绪,固然可以构成现实的光片羽或特定观照角度,但显然不意味着现实的全部,更不足以在其中寄寓文学的洞悉和人的理想性。要解决这些问题,还需要作家努力去开拓总体性的视野和思维,从更宏大更深刻的视角,以更精微更贴切的观察,去全面而深入地体察我们所身处的现实。

在许多年轻的作家身上,我们已经可以看到对这些症候的克服与超越。当作家对当下时代的空间逻辑拥有更深刻的认知和更细腻的调整时,就不难更好地处理文学与当代现实的关系。纠缠困顿的理想“飞升”之成为可能:石一枫《借命而生》里固然充满了无奈不甘,但更有力的是人物的执拗与坚持;双雪涛《飞行家》在平凡的喜悲下埋藏着隐秘的梦想,小说中李明奇那句“我和你们有些不同”的自白,与曦光里兀然升空的热气球一样夺人心魄;王占黑《街道江湖》系列涉及老龄化问题,本应悲苦的题材,却在文字的擦洗下显示出温情和趣味;郑在欢《驻马店伤心故事集》中多次写到的那位圣女菊花,其看似不可理喻的拒绝姿态,其实暗藏着极其可贵的精神世界自我坚守。

当集体性的历史焦虑渐渐融化在以更宽阔方式打开的个体生活世界之中,时间逻辑主导的文学想象,便随之进入了空间逻辑的范畴。这似乎造成了传统“理想模式”的承接困难,但绝不意味着文学不再有理想可言。事实上,在偌大的生活之网上,每一处连接点上都承载着独特的故事;关于其自身的“理想”,都存在着自己独特的话语模板及想象方式。即便我们已难以用同一种理想范畴去通约和指引所有的故事,那种人性光辉和精神力量的注入,依然成为可能甚至不可或缺。在明确、具体、稳定的理想模式退隐之后,重要的是建立起观照时代的总体性视野、想象时代的综合性方式,以此让不同的话语和经验汇织出可共鸣的精神气质、呈现出更丰盛的理想蓝图。



关注

对于过去的研究,往往是出于对当下质问的需要。新中国文学走过70年,我们今天回望它,是因为对于当下的文学有所希望、有所困惑。

法国作家内瓦尔在开罗的第一天遇见了一个法国画家,他拿着一个银版照相机,建议“我和他一起来选一个观察点”。同意与他结伴以后,内瓦尔决定去到城市最错综复杂之处,丢下那个画家,然后一个人游览,不要翻译和同伴。但是在城市的迷宫中,内瓦尔本希望将自己淹没于异域风情当中,体验没有解说的真实东方,结果却发现他没有办法找出一个取景点。

内瓦尔最后之所以迷失在异域风情之中,是因为他单向度地分离了个人和世界,意图抛弃内在的主观取景点,而要去接近理想中的真实的异域。这里面对“异域风情”的无从下手,正有点像当年的文坛面对国外不断涌入的新思潮新流派新理论。但是石涛早有言:“我之为我,自有我在。……纵有时触着某家,是某家就我也,非我故为某家也。天然授之也。我于古何师而不化之有?”虽然他说的是“师古”和“化古”,但面对的问题与我们面对外来思想和手艺是同构的。

上世纪80年代风行的先锋文学之所以至今让人津津乐道,是因为在那个年代,它的出现让人耳目一新,或者说,人们突然感受到内心深处的东西有了一种可以被表达出来的通道。这是一种天然的需要和本能。有一种看法觉得,80年代之所以是文学的黄金时代,是因为外国文学和文艺理论的涌入,为中国的作家打开了一扇门。但实际的情况可能是,作家们本身就已经有意识地要求新,因为原有的写作范式和题材已经无法容纳他们要写的、要表达的。当面对大量涌入的西方文学和理论,他们蓦然发现,这些东西磨砺或者唤醒了他们对现实的感觉,发现原本认为只属于个人的感受原来在西方有着相同的共振,由此更激发了他们感知现实的力度和角度。所以这就不仅仅是用西方的容器来装载中国的现实的问题。当然,简单地将西方手法与中国现实结合起来的创作肯定会有,但注定不会走得太久和太远。真正能流传下来的作品,其容器必然是来自本能和传统的,即使会受到西方的影响、借用了西方技法的外壳,这个容器也必然要经过改造,要印上自己的指纹。

今天的全球化语境与上世纪80年代有诸多相似,但有一点日渐明显,越来越多的作家正在有意识地回归传统。其实这种趋势从90年代甚至更早就隐约开始了,并且许多当年的先锋派作家就是这其中的中坚力量。当然,这种回归并非简单地折回原地,而注定会具有新的视野和胸襟。直接的结果就是,一部作品里会有多样的元素,比如以现实主义为底,但又融合多种手法,而现实主义与先锋文学、纯文学与通俗文学等等之间的界限就不再泾渭分明。当对技法的求新和尝试不再是创作的主要动力,“从心所欲不逾矩”,真正地将这些技法融合、内化进文学的肌理。换句话说,要让小说中的一切“非如此不可”、一定要用这样的方式和风格来写,也就是说根据小说的内部结构的运行,而不是用外在强加于其上的技法。略萨曾有言:文学是一门技艺,但是优秀的文学能够成功地掩饰这一特点,而平庸的文学往往暴露这一特点。

所以,“坚守”并非“守旧”的同义反复。阿甘本曾经认为创新是一种抵抗。借用他的这句话来讲述我们今天文学创作,其意义耐人寻味。对于在全球化语境下的文学创作,抵抗有着双重性,一是抵抗外在世界的直接影响,或者更进一步说是抵抗为了创新而创新;二是抵抗过去的创作范式的禁锢。这双重的抵抗,为的都是解放和保护被禁锢的生命潜能和本能。而这潜能和本能的根系就埋伏在传统中,只有从传统中找答案,我们的文学创作才是有头有尾,能回答我们从哪里来,也才能看清我们要到哪里去。

所以,在今天的语境下,中国文学的坚守与创新在某种层面上是同质的问题——唯有坚守,才能真正地、更久远地具有创新的活力。

新的容器来自本能与传统

□来颖燕

Advertisement for Zhongshan magazine, including subscription information and a QR code.

Advertisement for Jiangnan magazine, listing authors and content for the 4th issue.

Advertisement for Wenxue Port magazine, listing authors and content for the 6th issue.