

一、从“文学性”谈起

“文学性”概念在当代中国文学理论批评中几乎是无人不晓的。上世纪80年代中期以来,随着西方现代文学理论与批评方法的大量引入,这个源自于俄国形式主义文学理论与批评的概念开始深度介入中国当代文学批评。这主要体现在两个方面:

一是叙事学理论、诗歌语言研究有一定的发展。其在表面上虽然很少提及“文学性”一语,但是我们应该深知,现代叙事学和诗歌语言研究的理论基石之一,就是这个“文学性”的主张。正是在“文学性”主张要将研究限制在属于文学自身的性质之后,才有了结构主义叙事学及意象诗学的发展。此类研究丰富了当代文学理论与批评,但总体看,偏理论性的著作完成度较好,在作品评论中的应用却不尽如人意。因为在广袤而复杂的中国文学语境中,一种生机勃勃的批评总是要走出文学自身,联系更多文化背景和理论资源,方能做出更有力且有效的判断,避免不接地气的弊端。

二是体现在作家与文学理论家、批评家的文学观念层面,“文学性”也成为某种信条和支撑。大家认定文学创作或评论的对象须是“文学”,不时追问:它有“文学性”吗?有多少“文学性”?“文学性”于是构成了一种底线思维,促成一种“文学不是什么”的逆向追问:文学不是政治,不是经济,不是哲学,不是历史,文学什么都不是,只能是文学自身。这里的“性”是指决定一事物区别于其他事物的本质属性。如此,“文学自身”便只能是它的“语言审美特性”。而“文学性”恰是斩断关系只求问“本身”的“本性”之问。这种科学化的逻辑无疑有助于人们快速地从文学过度政治化的窘境中摆脱出来,因此我们看到“文学性”概念的影响所及,就不仅在文学理论评论界,连创作领域也对其信赖有加。“文学性”观念影响了当代文学的两个方面,即上世纪90年代以来所谓主流“纯文学”文坛的形成,以及90年代以来高校文学教育的“文学是审美意识形态”的主流文学理论话语的产生。对于前者,我们只要联系一下世纪之交由一篇名为《漫说“纯文学”》论文(李陀:《漫说“纯文学”》,《上海文学》,2001年第3期)引发的讨论,和作家张炜、残雪等的论述(如张炜的《纯文学的当代境遇》、残雪的《究竟什么是纯文学》等),就会明白“文学性”的概念和逻辑建立的影响是多么深刻而具有基石性质。对于后者,我们只要深研一下钱中文、童庆炳、王元骥等理论名家的论述,也会明白,他们认定文学是一种意识形态,但又绝对不能以去掉、牺牲审美和文学性为代价,在他们的审美意识形态论述那里,前提是文学得首先是审美的、艺术的、文学的,才有谈论的价值。总之,回到文学自身来谈论文学、持有文学,一直是上世纪80年代以来总结之前文学历史经验和教训引发的取向,“文学性”概念可以给予这个客观存在的文学观念向的奥秘以适当的揭示。

“文学性”“文学是作家的一种生命存在方式”等观念对当代中国文学具有建设性和积极性的正面影响,给文学带来了自觉意识,带来了文学的乌托邦或先锋主义的表现探索,以及在经济大潮中的专业坚守。然而“文学性”也有局限之处,我们也要防止它成为文学“自足”的理由,并且在客观上也确实发生了某种程度上的文学的精英化、小圈子化、失却广泛读者与社会“轰动效应”。而令人们欣慰的是,近年来的中国文学及其文学观念正在行稳致远中不断地走出文学圈子,重建与社会生活各层面的广泛而多元的关系。文学不能仅由文学来定义,而应在广泛的世界联系中寻求被认识与认可。

“文学性”这个概念也从某种激进的形式主义姿态转型为较平和的姿态,它只要不被激进的本质主义追问逼向墙角,在理性和适宜的氛围下也并非一无是处。但是,像俄国形式主义那样,绝对性地宣布“文学科学的研究对象不是文学,而是文学性,也就是使一部作品成为文学的东西”,而完全不顾文学与外部世界的联系,则有些绝对化了,经过了上世纪80年代以来的“文学性”反思和洗礼,“文学”在作家和理论评论家心中的认识也无疑更加全面、稳健。眼下,“文学性”已成为文学从业者心照不宣的基本点,正在“日常生活化”,大有变成某种常识性东西的趋势。此时所谓“文学性”,不过是在表明“文学是语言艺术”这样一个共识,让大家回到这一常识立场而已,而不是像以往那样将之“神化”。“文学性”向常识和生活的这一回落,可以被看作是上世纪以来起伏的文学现代性进程的“软着陆”,无疑是值得欢迎的当代文学趋向稳健成熟的症候。但是我

“文采”如何“飞扬”、“文学性”如何“落实”

——文学批评的“中国特色话语”建设之一例

□张末民

们也不能不正视一个现实,即“文学性”范畴的西化义涵和科学概念意味终究让人们接受起来显得生硬别扭、不太自然。

正是在这个文学“晚熟”时节,我才产生了将“文学性”这一源自西方话语的现代汉语概念与中国古已有之的“文采”概念捏合在一起的动机。当作家和批评家们在说一部作品很有“文学性”时,不就是如同通常人们在生活中评价某部作品甚至某作家很有“文采”吗?而如果细考“文采”一词的汉语文学来历,这一早已从先秦和汉魏六朝典籍里跌落到普通人的生活中、至今仍然“活着”的汉语概念,不就是西方说的那个“文学性”吗?而且,目前我们正在目睹的“文学性”一词在文学界的常识化、生活化,早在中国古代文论的“文采”概念那里,已经历过了。在人们苦恼于“文学性”之类的西式概念如何会通中国文学生活时,以及在强化文学话语的“中国特色话语”、要求古代文论范畴的“现代转换”时,能够在现实生活中发现一个鲜活的、大多数人耳熟能详、圈内外都能接受的“文采”概念,并将其与“文学性”概念放在一起会通讨论一下,无疑是非常有意义的。

二、刘勰《文心雕龙》“文采”略说

“文采”,即“文”与“采”两词组合而成的复合词。它们原是各自独立分用的(如《庄子·胠箧》:“灭文章,散五采”),之所以组合在一起,是因为这两个字词都有色彩、颜色的原生义信息,进而能够表现华美、艳丽之义。《说文》云:“文,错画也,象交文”;“采,捋取也。”“文”是线条的刻画,也是自然物上交错呈现的纹线,自然有文饰或华美装饰之义,有混用色彩之义。而“采”原义为采集,又由植物采集而于五色缤纷的果实上识别了颜色,感知五色斑斓;或谓直接以对五彩植物的频频采摘的动作而隐喻,当作五颜六色之彩。可见对色彩的认知,初民是从线条纹理和果实采集两条途径获取的。应该说,“采”的路径对色彩的信息获取更浓烈些,也更靠近物性。因此,我们注意到先秦最早的复合词“文采”,是“采”对“文”的吸附力更大,表示华丽色彩之义占了重头戏。其中的“文采”,也主要从语言或口语的物质声音角度描绘状态,离符号性的文字、文辞的理解尚有距离,因此至战国时期,“文采”词义中的语言文字性质还是不充分的。

然而复合词“文采”中,“采”的采集之义可以永远湮没,“文”的线条的主体刻画行为导致的书面文字、文辞乃至文章之义却不可能甘于沉寂无闻。因为“文”在先秦太重要了。孔子说,“郁郁乎文哉,吾从周”,称尧舜“焕乎其有文章”。这里的文或文章,主要是指礼仪制度乃至整个文化部类。刘师培说:“中国三代之时,以文物为文,以华靡为文,而礼乐法制,威仪文辞,亦莫不称为文章,推之以典籍为文,以文字为文,以言辞为文。”

文字记写下来的,不仅仅是所记录的内容本身,还隐含着对国家和社会礼仪、制度、历史和生活的重要观念、思维、规定进行总结提升与综合写定。可由“文”一概之。而文辞的文饰、文采只是其中一种含义,且并未显得特别重要,这其中还有两点需要说清。一是“文”中的语言文字记录与文辞表达之义,在先秦已经凸显出重要性,而由于语言文字尤其是汉语的象形特色,并不需有“采”或“文采”的借助,其本身就是有文饰的形象、色彩、节奏、音调等表现性、隐喻性功能。孔子的“言之无文,行而不远”就是在这一层意义上说的,包括书面记写、文字表义纪事以及随之自然发生的书面对话、提炼、修辞立其诚等,都会使所记写内容传之久远。章太炎在《国故论衡·文学总略》中反对从阮元到刘师培的主张,即“文”从文饰润色、偶俪为主来解释,所以他强调“文”的本义只是“书契记事”而与色彩状态无关,后者只是后世的附引申而已,这大概是忽视了语言文字本身的隐喻性、表现性的缘故。二是在没有外来“文”义加持的条件下,春秋战国之际“文”的内部先行开展了一波“文质”之辩。“君子质而已矣,何以文为?”(《论语·颜渊》)“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子。”(《论语·雍也》)文质之辩,从广义上说涉及对社会文化的整体形象和素质的要求,也涉及到对君子个体人格的品鉴;

而从狭义上说,也可从文辞、语言文体的品质与风格角度来看待,如章太炎反对以文胜质:“恶夫冲淡之词,而好华叶之语,违书契记事之本矣。”(《国故论衡·文学总略》)冲淡质朴的书契记事即是“文”的“质”。儒家看似重质而轻文,其实也重视文的“行远”和“彬彬”之态,并不是像道家那样完全否定“文”,它取温和路线,要求在“质”的前提下,给“以文字为文”的一翼留下发挥表现功能的余地,并慢慢地生发着“文”的自觉。

及至魏晋六朝,中国文化日渐宏大,旧的“文”的概念分化势所必然。于是,一个以注重语言文字写作为主的“文”的类概念,也逐渐形成了自觉。《汉书》专列“艺文志”,曹魏文坛以诗文书写为“经国之大业”。随后南朝太子萧统编《文选》,陆机著《文赋》,专理诗文,最先展示了文学之“文”的范畴系统的轮廓。“文”的概念似乎范围小了,但其独立性和独特性却明显强化,预示到了六朝文坛,“文”的自觉将发展成“文采”的自觉。“文”的独立必然导致对“文”的自身特性的追求,而刘勰《文心雕龙》中“文采论”的出现,则表明由“文”到“采”开始了对自身特性的认知觉醒。

据查,《文心雕龙》50章,约有38章出现和使用了“文采”或“采”这一词汇,总计有100余处,这是一个很引人瞩目的数字。其中除了少数的“采”是采集之义,其余大都是用来说明、阐释“文”的。前面说过,在先秦出现的若干处“文采”一词,大都似是“文”被“采”所吸附,复合词“文采”的义涵中几无“文”义,主要是表艳丽色彩之义。现在则颠倒过来,“文采”一词中“文”是核心,表明着复合词以语言文字性质为表义基础,即“采”是语言文字意义的“文”的“采”。而且,《文心雕龙》中直接用复合词“文采”很少,大多数场合出现的都是单音节词“采”,而这些“采”大都是“文采”之“采”,是由作为语言艺术作品的文学产生的审美之“采”,也是分析、评论作品所用的文学语言理论与方法的“采”。如此,刘勰正是在这个意义上区分了“文”与“采”,“精理为文,秀气成采”(《文心雕龙·征圣》),“文”与“采”是互相倚重的但却不同。而有时,“文”在刘勰的笔下直接就是“文采”的意思。如“言以文远,诚哉斯验”,是“情采”一章最后的总结赞语,用了孔子“言之无文,行而不远”的名典,但联系上下文,孔子当年讲的“文”是“文章”之“文”,“文采”之义是暗含在“文章”中的,而刘勰此处讲的“文”,千年后的语境已大变,直接就可翻译成“文采”了。文、采、文采三者交错互文,在《文心雕龙》中构成了新的关系格局,用“采”的自觉表征着“文”的自觉、深化着“文”的自觉。

《文心雕龙》用《情采》一章专论“文采”。全书的前3章是总论,主要讲“文”与道、圣、经的关系,接下来有22章的各文体论,然后就是17章的创作论,最后有7章是批评论。《情采》一章摆放在创作论部分的中间,前有神思、风骨、通变、定势等几篇有关创作与风格的整体把握的专章,后有熔裁、声律、章句、丽辞、比兴、夸饰、事类、炼字、隐秀、养气、附会、总述等,这些都是汉语言文学手法的专论(“语言表现手法”也是俄国形式主义的研究起点,他们正是在“手法”研究基础上推导出“文学性”),《情采》这个专章恰好是置于这些文学语言手法各专论之前的,以“采”这样的文学语言表现的综合概念所作的一个创作通论,而所谓“情采”,则是将“采”置于感性论和情性论的规律上来说。故立文之道,其理有三:一曰形文,五色是也;二曰声文,五音是也;三曰情文,五性是也。”这其中可见出文采论的层次体系,也可见出刘勰的真实意图。他所处理的“文”,其有关记事表义的部分,已摆在全书的最前面,由“原道”“征圣”“宗经”等专章打发掉了,这里他就要开始大讲“文”的色、声、情等内容了。“文采”所以饰言,而辩丽本于情性。故情者,文之经;辞者,理之纬。经正而后纬成,理定而后辞畅。此立文之本源也。”这是文采论的纲领,由“文采”直探“立文”之根,是文采立文论、语言立文论。“文采”一词,由语言文辞始,由色彩表现始,有只可意会不可言传的“神理之数”的表现性的神韵之“采”(“神采”),又不离感受性的文字词语之辞采声采。他将“采”作为阐发语言制艺之“文”的基本范畴,为

“文”注入丰富的内涵。“采”首先是以“饰言”的,所以语言文辞是基本面,但“采”又始自人感受万物时的“辩丽”追求,即对美丽华彩的追求。这是人的“情性”本源,人的“情性”引导、创生着语言文辞。所以文学是超越语言文辞层面的“情文”。此点是刘勰超越千年之后俄国形式主义的可贵之处,从语言诗学进入到心理诗学。以“采”释“文”,以“采”立“文”,以“文采”解释“文学”,形成一套“文采理论”解释了“文”的美感形态和性质。

当然,刘勰的“立文”说,首先是从他的“道论”宇宙本体出发延伸而来。他认为文与天地共生,日月天地和山川地理,吐曜含章,即“道之文”。而人参与到天地之中,性灵所钟,为“天地之心”,所感受到的云霞虎豹、林籁响都是自然之道、自然之文。那么,这些无意识的东西都彬然有采,作为有心的人怎么可能“无文”呢?所以,刘勰认为,文学是人所立之文,尤其是由言而立文,言为心声,即通过语言而立文。通过语言而立文,自然便归结为文采问题,即形文、声文、情文的如何创作。

《文心雕龙》中的“采”,除少数外,大都是有关“文采”的具体描述。有“文采”概述,如“郁然有采”(《原道》)、“铺采摛文”(《诠赋》)、“镂采摛文”(《颂赞》)、“文采允集”(《诔碑》)、“麟凤其采”(《杂文》)、“秘响旁通、伏采潜发”(《隐秀》)、“英采云构”“遗风余采”(《时序》)、“文采必霸”(《事类》)、“殊采可观”(《奏启》)。“文采”之下,又分为“辞采”和“声采”。辞采是以视觉之美见长的辞句美感,如“联辞结采”(《情采》)、“丽词雅义,符采相胜”(《诠赋》)、“惊采艳绝”(《辨骚》)、“繁縟者,博喻酿采,焯焯派者也;壮丽者,高论宏裁,卓然异采者也”(《体性》)、“辞采为肌肤”(《附会》)、“辞采九变”(《时序》)、“辞令华采”(《才略》)、“辞采苦杂”(《熔裁》)。还有语言音律之美的“声采”:如“写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊”(《神思》)、“振采采声,负声无力”(《风骨》)、“声采靡追”(《原道》)。

无论辞采、声采,都要符合“情采”要求:“文采所以饰言,而辩丽本于情性”(《情采》)、“情采芬芳”(《颂赞》)、“练情于浩策,振采于辞赋”(《时序》)、“割情析采”(《序志》)、“情理设位,文采行乎其中”(《熔裁》)。同时,“采”又有其风格体现,有“骨采”,有“清采”,有“秀采”。如“若风骨之采,则鸷集翰林,采乏风骨,则雉窜文囿”“若骨采未圆,风采未练”(《风骨》)、“骨采宜耀”“气扬采飞”(《章表》)、“其才清采”(《铭箴》)、“精理为文,秀气成采”(《征圣》)。阐扬文采,但也反对“文采”的过度,正如强调“质”的朴素时代,儒家也给“文”开辟了一条适度的通道一样。他反对“采滥辞诡”“采滥忽真”(《情采》)、“矫揉文采”(《熔裁》),主张“弃邪而正”(《诸子》)。

最后,《文心雕龙》还把“文采”放到历史变迁中,来品评观察文化和人才的状况。如“瞻望魏采”(《通变》)、“九代之文,富矣盛矣,其辞令华采”(《才略》)、“汉室陆贾,首发奇采”(《才略》)、“王褒构采,以密巧为致”(《才略》)、“二班两刘,奕叶继采”(《才略》)、“王逸博识,而绚采无力”(《才略》)、“刘桢情高以会采”(《才略》)、“采动梁北,声昭楚南”(《程器》)。同时,还主张“采”的创新:“新日其采”(《封禅》)。

刘勰恐怕是中国文学史上第一个系统建构“文采”理论、倡言以“文采”立文的人。《情采》篇的首句曰:“圣贤书辞,总称文章,非采而何?”这是“文采”的理论宣言式的直抒胸臆。“采”是“文”的不得不如此的内在性质,除了“采”我们还能说出什么?这与一千多年后俄国形式主义的宣言:“文学研究的对象不是文学,而是文学性——即使一部作品成为文学的东西”,何其相似。

三、一点会通的想法

《文心雕龙》文本显然说明了刘勰对“文”“采”“文采”有着绝大的想法,他显然后在处理六朝文学语言表现于辞采和声采等方面的经验和教训,但正如李白的一句“绮丽不足珍”所表明的那样,六朝“文采”之风气之说,受到了唐以后

文坛的持续阻击。刘勰之后,有关“文采”的理论似乎再很少有人提及。然而来到现代社会,文学绝对走入了一个开放多元而错杂繁盛的语言表现的巨大局面,这一点中西概莫能外、极为相似。刘勰的古代性不知不觉间就有了现代性。研究《文心雕龙》成为专门的“龙学”,但“文采”之说却没有受到足够的重视,这也许是六朝文风的绮丽被定性为淫靡而连累了刘勰的《文心雕龙》的“文采”概念,也许可能是这个词汇太过民间化、大众化和耳熟能详了。或许在一些文人雅集的场合有人说“文采”一词,但这和平民百姓生活中对“文采”的直觉感受性的理解也并无两样。事实上,“文采”在中国民间一直鲜活地存在着,“文采”的有无,是人们看待一部作品、一个人的语言写作才华可以给出的最直接的态度和评价。当一位中学或小学语文老师在某篇学生作文上用红笔批上“很有文采”四字,或在课堂上说出这四字,那就不仅仅是释出了表扬、期望,也有极大可能带来多年后文学的真实生长。其实,从这儿可以看到刘勰“文采”理论的生命力。问题在于,今天我们如何打通《文心雕龙》的“文采”理论与现实生活中的“文采”概念使用语境之间的隔阂,生成当代文学适用的文采学和文采话语。而这时来自西方的“文学性”概念及其理论话语正可以促进这种沟通的机遇。

当然,刘勰的“文采”和“文学性”都先天地带有形式主义的偏颇和误区,但如何让文学的文采飞扬,让文学性更强,也始终是文学的基本问题之一。现当代文化的多元宽阔自然也给文采、文学性问题的解释与解决提供了更加自由的空间。“文学性”理论有它的自治逻辑和理论魅力,其在中国当代文学理论评论中的积极影响和消极影响都是显然的。当它的专业化、精英化使其影响止步于文坛内部尤其是部分理论评论家时,我们发现它还会成为一面文化交流与对话的镜子,使我们重新发现刘勰“文采”理论被激活的可能性。“文采”概念可以接力“文学性”概念继续向更广大的文学社会和文学生活开放和延伸。

“文学性”观念和话语主要定位在学院式的纯粹理论学术研究,它的概念命名和表达方式具有明确的现代科学“定性”行为色彩,文学性只能给出“文学”是与否的排他性回答,或多少的百分比式的模糊回答。而“文采”更多的是定位在面向文学创作的过程和方法,不是定性,是感受性、表现性、经验性的。“文学性”理论区分和强调诗歌语言与日常生活语言的不同,使其带有明显的精英小圈子色彩;而文采视域下的“文”,细品才大致明白,它可以分为媒介与传播意义上的“文”,即孔子所谓“言之无文,行而不远”以及章太炎执拗地论证的“书契记事”的所谓“本义”上的“文”,都是这个传媒层面的观念。同时,“文”还存在着由外功之色彩艳丽感受投射到文辞篇章上的“文采”,由此而生发对“文”的更深更生动、更细化的语言感受性和情理性的追求的美学、文学范畴上的“文采”,是情感兴感而发的创作,以及欣赏的感同身受获得的审美经验,跟生活中的人更具某种亲和性。当然,在学术体系建设上,“文学性”理论奠基于此,形成了一定规模的散文叙事学和诗歌语言研究两大部分研究成果,这是我们致力于“文采”理论评论建设所要向其学习的。

正如叶维廉提出在中西文化交流中应倡导从两个异质文化各自的模子出发,而不能只采一个文化模子,如此才能达到超越境地。由于刘勰的“文采”理论的奠基以及“文采”一词在当代生活中的持续的生命活力,也由于西方“文学性”理论的文化撞击,这为中国当代文学理论对古代文论的“现代性转换”,为建立当代文学的“文采—文学性”理论架构提供了可能性空间。因此,我们最紧要的事情就是要在文学公共场域像前些年谈“文学性”一样更多地采用、谈论“文采”,多写一种名为“文采分析”的评论文章,建立富有当代性的“文采学”论述,使“文采”与“文学性”能够互补,共组我们接通传统、现实和世界的“中国特色”文学话语。如此,则使“文采”得以“飞扬”,使“文学性”可以“落实”。

当然,要建设开放的具有中国特色的“文采—文学性”理论和评论话语,不能像以往一样只是将之局限在文本内部分析之中,而是要将文本分析和对历史、现实的观照紧密结合起来,建构一种基于广泛的社会人生的理论评论话语。

新时代文学理论与创作实践

中国作协创研部 文荟报 合办

中国作家“山西文学周”在太原启动

本报讯 10月21日,由中国作协社会联络部主办、山西省作协承办的中国作家“山西文学周”在太原市拉开帷幕。中国作协书记处书记邱华栋、山西省委宣传部副部长赛进、山西省作协主席杜学文等出席启动仪式。活动由中国作协社会联络部副主任李晓东主持。

邱华栋表示,中国特色社会主义进入新时代,这是我国发展的新的历史方位。启航新征程,文学的任务更加艰巨,使命更加光荣。在中国作协第十次全国代表大会即将召开之际,文学工作者要深入学习贯彻习近平总书记“七一”重要讲话精神,把总书记关于群团工作和文艺工作的重要论述贯彻到文学工作全过程,确保习近平新时代中国特色社会主义思想和党中央决策部署在文学界落地生根。中国作家“山西文学周”是中国