

■ 声音

恢复中国文学与文化、生活的内在一体性关系

——关于“现代”“文学”观念的反思

□ 赵普光

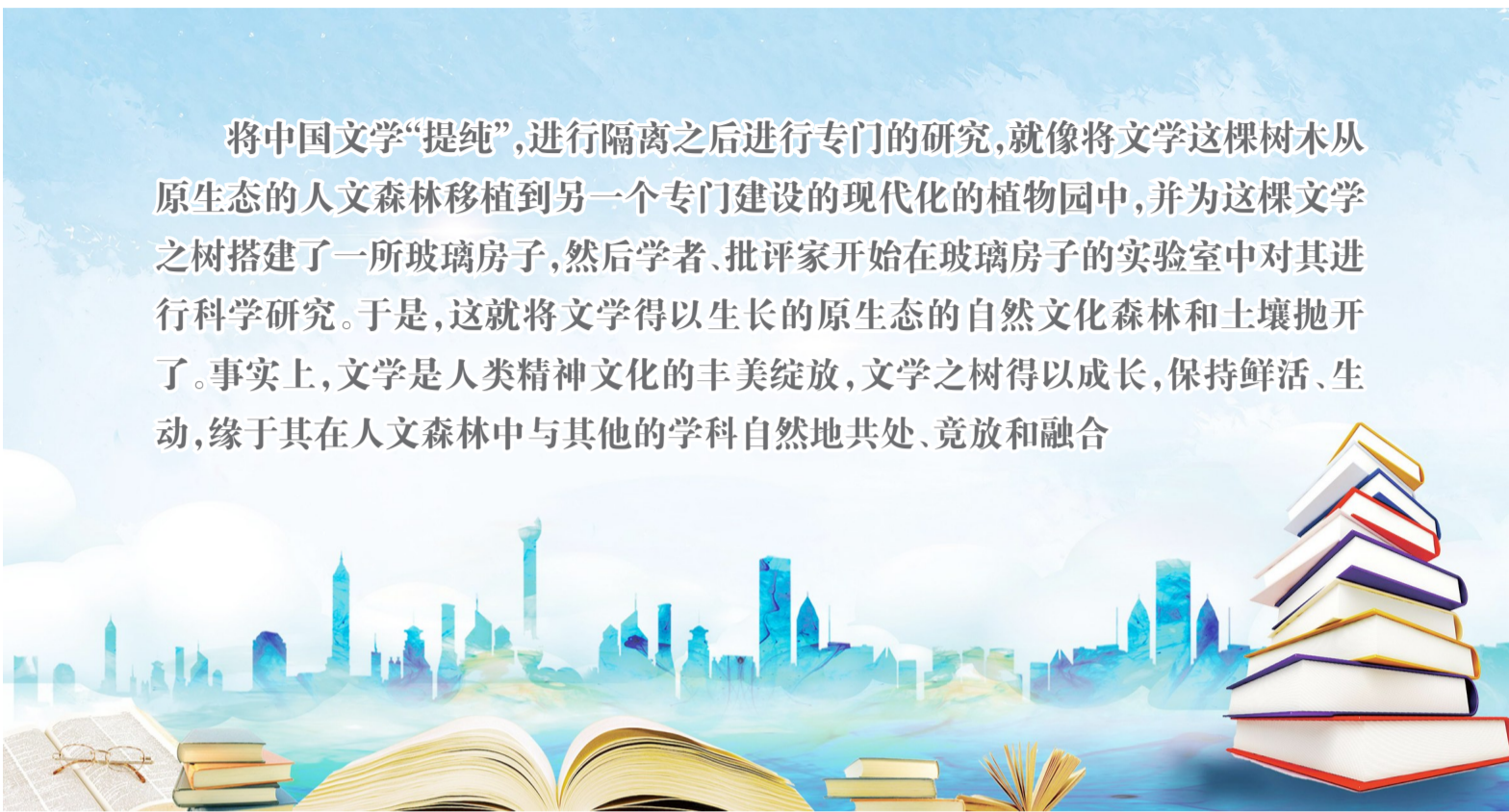
文学是有根的诗意。文学是人类精神文化的丰美绽放。优秀的文学作品是民族精神高度的呈现。中国现当代文学在中西文化碰撞中应运而生并不断发展,其百年发展历程是传统文化创造性转化创新性发展、中西文化交流互鉴的重要体现之一。在中西文化大变局中,中国现当代文学创作、批评和研究,积极推进文化的转化和创造,并由此折射出现代中国的时代光谱。但是,也应该看到,作为现代学科之一的中国现当代文学从建立之初,有着强烈的断裂冲动,一定程度上导致了“名”(现当代文学之名)与“实”(中国文学创作事实和特性)的错位,给中国现当代文学研究者带来了普遍的焦虑。后来无论是关于学科命名的不断调整,还是文学史的持续重写,都在不同方面和不同程度上回应了中国现当代文学学科的这一矛盾,但又无法解决根本的焦虑。

在文学研究和批评范围上 存在一个“提纯”和“窄化”的趋向

纵观目前的中国文学史书写、文学史研究和文学批评,我们会发现一个普遍的现象。在中国文学研究中,随着从古代到近现代再到当代的推进,研究范围的选择往往呈倒三角趋势:即越是接近当代,文学研究中的文体越少。也就是说在文学研究和批评范围上,存在一个“提纯”和“窄化”的趋向。关于研究对象的认识,在当代的古典文学研究者那里,根据研究对象的实际情况,基本上是持传统的文学文体观念,照单收入的。而现当代文学研究者则将许多不符合现代文学概念的著述创作予以清除,于是“我们就出现了两种标准:对古代文学史,我们采取的是泛文学的标准,凡属文章,不论文学非文学,我们都收进去;对现代文学,我们采取的是较为狭义的文学的标准,只收文学作品。这样一来,从古代到现代,我们的文学史在逻辑上便衔接不起来。各讲各的,而从来也没有人细究这个逻辑上矛盾的问题”。(罗宗强:《文学史编写问题随想》)从古代文学到现当代文学研究批评对象的断裂和双重标准的出现,主要原因之一在于学者对“文学”概念的认识发生了突变,而文学事实的演变并非唯一的根源。而问题的实质在于,中国现当代文学研究与批评,一直在试图与中国古代文学断裂中谋求自己的合法性,断裂之后过于强调“现代”,简单地从“现代”概念出发去寻找现代文学的新质,而忽视了基于中国文学事实本身建构现代文学的观念。

现当代文学这种“断裂”冲动,从一开始为后来的诸多矛盾和危机埋下了伏笔。“五四”以来,新的“文学概念”和“文学理念”引入,并成为一种权威性的不证自明的观念。作为“五四”之后成长起来的文学学者,自然也是秉持这样的现代“文学”观念和学科认知。带着这种观念去衡量文学,自然对何者是文学、何者非文学进行了现代性的剪裁。

从如何处理通俗小说在文学史中的地位,到旧体诗给现代文学所带来的挑战,再到书话随笔杂诗等文体我们应如何放置等等,这一系列问题的相继提出,引出的不是文学史和文学研究接纳



将中国文学“提纯”,进行隔离之后进行专门的研究,就像将文学这棵树木从原生态的人文森林移植到另一个专门建设的现代化的植物园中,并为这棵文学之树搭建了一所玻璃房子,然后学者、批评家开始在玻璃房子的实验室中对其进行科学研究。于是,这就将文学得以生长的原生态的自然文化森林和土壤抛开了。事实上,文学是人类精神文化的丰美绽放,文学之树得以成长,保持鲜活、生动,缘于其在人文森林中与其他学科自然地共处、竟放和融合

抑或拒绝的简单问题,也不仅仅是文学边界的扩充或退守等问题;这可能更涉及了对“现代”的“文学”概念的界定、对现当代文学研究和批评范畴等一系列的更为根本、更为整体性的调整。

中国“文学”是如何被“现代”的

一个问题首当其冲:中国“文学”是如何被“现代”的?事实上,“现代”的“文学”观念不是从来就有的。我们现在所持的现代“文学”的概念,与中国传统的“文学”概念所指并不相同。现代“文学”观念,是“五四”以后尤其是近70年间受到现代学科化的“文学”观念影响的结果。

在中国,关于文学的概念,我们还从源头说起。许慎《说文解字》说:“文,错画也,象交文。”在此原初意义的基础上,后来形成和衍生出了多重的意义。诸如“大人虎变,其文炳也;君子豹变,其文蔚也。”(《周易·象传》)“古者庖牺氏之天下也,仰则观象于天,俯则观法于地。观鸟兽之文,与地之宜。近取诸身,远取诸物,于是始作八卦。”(《周易·系辞下》)“观乎天文,以察时变;观乎人文,以化成天下。”(《周易·贲卦》)“叁伍以变,错综其数。通其变,遂成天下之文。”(《周易·系辞下》)对此,刘师培曾总结道:“三代之时,一字数用,凡礼乐法制、威仪言辞、古籍所载,咸谓之文。是则文也者,乃英华发外,秩然有章之谓也。”(刘师培:《文说·耀采篇第四》)直到刘勰从文化的意义上转向了审美意义上的文的用法:“傍及万品,动植皆文;龙凤以藻绘呈瑞,虎豹以炳蔚凝姿;云霞雕色,有逾画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇。夫岂外饰,盖自然耳。”(《文心雕龙·原道》)即便如此,总的来讲,“西学东渐

之前,中国并无西方文化意义上的所谓文学概念……说到底,是‘文’而不是‘文学’这一概念奠定了中国文学观念最坚实的基石。”(彭亚非:《中国正统文学观念》)

到了近代,对文的认知依然有着不同的指称。一种是采广义之说,依然延续着传统观念,将文看作与一切文化领域相关。如章太炎说:“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。凡文理、文字、文辞皆称文;言其采色发扬,谓之彰。以作乐有阙,施之笔札,谓之章。”(《国故论衡·文学总论》)而在此前后,饔警凡《历朝文学史》、林传甲《中国文学史》、黄人《中国文学史》等陆续出现。尤其是黄人在现代西方文学观念传输过程中更具有先锋性。与黄人相似,王国维也提出“感情之最高之满足,必求之文学、美术;知识之最高之满足,必求诸哲学”(《奏定经学大学文学科大学章程书后》)。鲁迅亦持此种文学观念:“由纯文学上言之,则一切美术之本质,皆在使观听之人,为之兴感怡悦。文章为美术之一,质当亦然,与个人暨邦国之存,无所系属,实利离尽,究理弗存。”(《摩罗诗力说》)可见在近代知识分子的观念里,西方现代文学观念已经得到相当程度的认识接受。金克木对这一概念的引入及权威性的确立有着敏锐的认识:“五四运动以来,讲辩文的‘选学妖孽’和讲古文的‘桐城谬种’一同都被扫荡了。从第一文学的范围标准便是从欧洲来,而推翻了从第一部文学总集《文选》以来的传统。”(《疑“散文”》)

至此,近现代学人已经开始有意识地按照现代西方学科化意义上的文学观念来建构和判断中国的文学事实。但是,内在矛盾也由此出现了。这些概念含义在表述和区分的时候,似乎清

晰,然而一旦具体指向某种文学作品、文体文类的时候,就不那么明确、奏效了。面对这些情况,现代学者也往往棘手惶然。近人蔡振华曾言:“中国民族,自有他的特性,就思潮的转换与变迁而言,便和西方民族,完全不同,根本上决不能用西方文艺上的各种主义,来衡量一切的。”(《中国文艺思潮》)蔡振华已经敏感地意识到了西方文艺的各种概念与中国传统固有的文学事实之间的名实错位。

然而这种困惑焦虑,到了后世的文学研究者那里似乎就消失了。困惑的消失,并不意味着错位与矛盾得到了解决,而是将问题搁置了。而搁置的方式是将不适应现代学科化的“文学”概念的中国文学创作剪裁干净,而选择和描述出符合现代学科化“文学”界说的中国文学对象。在这个基础上建立起来的现代的中国文学在某种意义上只是一种想象,是被建构起来的“文学神话”。所谓“现代”文学,或者文学的“现代”性,必须是经过反思的。我们不能先验地认同于这个概念的自明性。重新认识中国文学的内涵与外延,重新认识中国文学的特殊性及其与中国文化的一体性关联,就成为中国现当代文学学科发展面临的无法回避的课题。

以系统观念重申文学研究与批评

对“现代”的“文学”观念保持“警惕性”是必要的。现在通行的“文学”的内涵和外延从来如此吗?这样的“文学”概念真的完全符合现代中国文学著述的实际情况吗?那些中国固有的文体文类,它真的在中国现当代文学中完全消失了吗?对这些问题,我们必须有清醒的意识。

越是“接地气”,越是“高大上”

□ 巩崇吉

近些年来,“文艺创作要接地气”,越来越成为广大文艺工作者的普遍倡导。那么,什么是“接地气”?如何把握“接地气”与“高大上”的辩证关系?怎样实现二者之间的“双向奔赴”?弄清这些问题,对于促进文艺工作者守正创新、繁荣创作,具有重大而深远的意义。

“接地气”的具体指向

所谓“地气”,通俗地讲,就是大地母亲呼吸吐纳的气息,是大自然和人世间的灵动气息,是源于天地的五谷风味和天籁之音。文艺创作“接地气”,就是脚踏实地,植根固本,把艺术创作之根牢牢扎在生活沃土里,源源不断地从中汲取宝贵素材和创作灵感,使艺术之树根深叶茂、常青不败,保持永不枯竭的强大生命力。

文艺工作者接地气,具体表现为:身临其境、体验生活、与人民群众同甘共苦;聚焦现实生活,反映民生疾苦;作品通俗易懂,为人民群众喜闻乐见……但仅仅如此还不够,还应将之贯穿于审美生活、创作实践的全过程、全方位、全视域。其本质特征和实践要义包括:

一是坚定的人民性。“人民是文艺之母。”社会主义文艺源于人民、属于人民、为了人民。因此,接地气首先就是接人民生活之气、接民生民意之气。坚持与人民群众同呼吸、共

命运、心连心。把对人民群众的深厚感情镌刻于心,倾注笔端,不负为人民代言的文学使命。

二是鲜明的时代性。“春江水暖鸭先知。”文艺工作者须紧跟时代步伐,倾听时代呼唤,融入时代大潮。把艺术的触角和灵感聚焦于中华民族伟大复兴的旷世伟业,聚焦于亿万人民创新创业的滚滚春潮。从时代之变、中国之进、人民之呼中采撷素材、提炼主题、打造无愧于伟大时代的艺术杰作。

三是厚重的历史性。博大精深的华夏五千多年文明史、中华民族优秀传统文化以及历代文学经典,是滋养“中华魂”的宝贵遗产,也是当代文学艺术再遭辉煌的精神资源。突出接地气的历史维度,是因为“历史”依然鲜活地体现在我们的日常生活中,深深地镌刻在我们的心灵世界。这对于“以史为镜”、古为今用、传承创新,启示良多。

四是笃定的实践性。接地气不是光鲜的口号和标签,而是锲而不舍的行动。这就要求我们文艺工作者以种子对土壤的渴望,对接地气抱有足够的虔诚,不仅要“身入”,更要“心入”“情入”。借此渐进、渐悟、渐成,提升学养、涵养、修养,为打造精品下足“诗外功夫”。

五是永续的恒久性。“久久为功见成效。”接地气不能“毕其功于一役”,不可奢望一朝一夕“立竿见影”,而是需要坚持不懈、循序渐进,实现螺旋式上升、波浪式前进。

“高大上”来源于“接地气”

所谓“高大上”,是“高端大气上档次”的简略语。它同“接地气”一样,曾入选年度网络热词,至今仍被大众津津乐道。但人们对它的理解却见仁见智,不尽相同,有的解读甚至有些偏颇。本文所说的“接地气”,是指扎根于现实生活的创作态度、创作原则和价值取向;而“高大上”则是指导卓尔不凡的艺术创造,以及艺术经典的格调、品位。

接地气与高大上,二者之间不是非此即彼、“鱼与熊掌不可兼得”的对立关系,而是相互依存、相得益彰的互补关系。是否接地气,不同程度地影响着艺术作品的品质与水准、意境和格调。古今来来的文艺经典,几乎都是深接地气的典范。它们洋溢着浓郁的生活气息,带有接地气的深刻烙印。简言之,接地气是高大上的必由之路和正确打开方式;高大上则是接地气的艺术结晶和丰硕果实。

常言道:“粮长之木,必无整理;早熟之禾,必无嘉实。”此言直击当今文艺界“高产写手”“快餐文化”之要害。鲁迅先生讲得更为透彻:“喷泉里流出的是水,血管里流出的是血。”不接地气,缺乏生活底蕴,只能导致浅薄平庸。波澜壮阔的文学艺术历史长河,生生不息地演绎着、印证着这一亘古不变的铁律。远的不说,在当代的作家中,柳青为了写作《创业史》,

把自己变成了一位地地道道的农民;作家路遥为了创作《平凡的世界》,全身心投入社会各领域体验生活;3000多字的战地通讯《谁是最可爱的人》,饱蘸作者魏巍长达3个月的战地采访感受,作者坦言:“文章的标题不是空想出来的,而是受到志愿军战士英雄行为强烈震撼,从心里跳出来的。”无独有偶,央视推出的“致敬经典”系列节目,邀请德艺双馨的老一辈艺术家深情讲述,每一部红色经典背后,都蕴藏着诉说不尽的“接地气”的故事与感动、激情与荣光。总之,文艺工作者要有一双想象的翅膀在天空翱翔,但也必须有一双脚踩在大地上,否则就会如“断线的风筝”随风飘荡、陷入困惑与迷茫。

“接地气”的时代意义

新时代新征程,文艺工作者面临着前所未有的历史“大考”,有着崭新的使命与担当。强调接地气,有着多个层面的深远意义。

首先,它是守正创新的思想利器。接地气,不仅是一种创作原则、创作态度,更是一种科学的价值观、方法论。常言道:“给别人一杯水,自己要有一桶水。”接地气的本质,在于引领文艺工作者摆正自己与艺术、与人民、与生活的位置,正确处理生活积累与文艺创作、“装水”与“倒水”的辩证关系。

其次,它是激浊扬清的一剂良药。党的十

按照现代学科化的文学观念“提纯”之后进行科学化的研究和批评,这一方面确实给文学研究带来显著的革命,研究大幅度推进。但是这也带来新的问题。将中国文学“提纯”,进行隔离之后进行专门的研究,就像将文学这棵树木从原生态的人文森林移植到另一个专门建设的现代化的植物园中,并为这棵文学之树搭建了一所玻璃房子,然后学者、批评家开始在玻璃房子的实验室中对其进行科学研究。于是,这就将文学得以生长的原生态的自然文化森林和土壤抛开了。事实上,文学是人类精神文化的丰美绽放,文学之树得以成长,保持鲜活、生动,缘于其在人文森林中与其他学科自然地共处、竟放和融合。

所以,在经过了几百年的科学化、专门化的文学研究之后,应该将文学之树重新还原到那个本属于它自己的人文森林和文化传统之中,使之自由呼吸、自由生长,而文学研究者所做的则是在大自然中去观察,而不是在实验室中去剖析。正如钱穆所言:“欲了解某一民族之文学特性,必于其文化之全体系统中求之。换言之,若我们能了解得某一民族之文学特性,亦对于了解此一民族之文化特性有大启示。”(《中国文化与中国文学》)重新反思中国“文学”被“现代”的过程,调整现代“文学”观念,将“实验室”中孤立的文学还原到现代中国文化的生态中,唤醒文学研究与批评的中国文化意识,恢复中国文学与文化、生活的内在一体性关系。

故应重新认识中国文学的“文”的张力及其启示意义,前述所论的“文”的一系列意义,可以提示我们中国文学的复杂性和文体的丰富性。前述“文学”观念的“切割”,会将很多优秀的、丰富复杂的文学成分与文学层次剔除,置之不顾,对很多原本属于中国文学的因素视而不见,或者无法看见。这也就是将中国现当代文学与中国的人文传统相区隔。比如,将那些被延续下来的传统著述体例、创作现象、文人作家等摒弃于文学史书写、文学研究和批评的范围之外,限制了对中国现当代文学创作实际的全面立体观照。所以,一次次的文学史重写,一次次文学研究和批评的反思,仍是在既定的文体观念的框架内展开的,一定程度限制了对中国文学独有特征及其丰富性与复杂性的认知。

陈寅恪曾言:“能于吾国思想史上,发生重大久远之影响者,皆经国人吸收改造之过程。”(《冯友兰中国哲学史下册审查报告》)唯有知道我们从哪里来,才能明白向哪里走。中国现当代文学研究和批评,亟需在理清现代中国“文学”概念被“现代”的过程中,汲取中国传统“文”的丰富意义,重新认识“文学”的内涵,实事求是地着眼于“五四”以来中国文学创作事实和中国文学的文化特性,在中国人文森林和文化生态系统中重建现代“文学”观念及文学研究和批评。如此,中国现当代文学之树方能愈来愈茂盛,中国现当代文学之路方能愈来愈宽阔。

【作者系暨南大学文学院院长,本文系国家社科基金重点项目“百年中国书话重要文献整理研究与数据库建设”(项目编号19AZW018)的阶段成果】