

理论探索

原创,文学的动力引擎

□黄桂元

◆对原创的坚守,既是对文学传统的敬畏,也是对文学读者的尊重。只有坚持艺术理想,坚持“为文”与“为人”的统一,才能更好地维护作家“人类灵魂工程师”的崇高形象

◆无论如何,作家的创作最终还是要回到对诚实的坚守,对原创的敬畏,对文学伦理的自律与尊重。这关乎技艺,关乎境界,更关乎品格与修为。这也是文学发展的永恒动力源泉

我们正被拖入一个媒介迭代、关注流量、AI写作无孔不入的纷杂语境之中,用文学的“千年变局”来形容,并非夸张。最明显的症候,便是原创受到形形色色的挑战和冲击。任何一位认真的作家都难以置身事外。作家的存在价值,从来就是通过文学载体,为人类提供真诚的灵魂档案和在场的生存记录,创造独特的意义世界。文学的“基因密码”来自原创,源于作家各自不同的精神胎记和生命体验。当文学失去原创性,其核心价值将从精神共鸣和艺术共情,降维为失去生命体征的文字符号。

从文学发生学的角度看,每个时代都会有不同于以往的精神困境和审美需求,需要新的文学创造、新的文学形式予以承载和呈现,这也决定了文学写作具有不可重复性。一旦离开原创,作家将丧失自己的主体性和创新性,文学也不再是深刻的岁月记忆与历史见证。原创之于文学,是其存在的根基、意义的源头、价值的支撑,是文学的动力引擎。这就可以理解:捍卫原创精神,何以成为每一位经典作家的毕生追求。

回顾中国古代文论史,有很多诗人、文学理论家提出关于原创、创新的文学观念。陆机在《文赋》中说:“收百世之阙文,采千载之遗韵。谢朝华于已披,启夕秀于未振。”陆机用“朝华”与“夕秀”作比,明确表达了反对蹈袭前人、开创新生之境的原创理念。刘勰在《文心雕龙·辨骚》中说:“观其骨鲠所树,肌肤所附,虽取熔经意,亦自铸伟辞。”所谓“自铸伟辞”,就是强调要有一种突破传统、自创典范的革新精神。一些诗论家甚至将原创视为诗歌发展的动力。叶燮在《原诗》中写道:“其间屡变而为鲍照之俊逸、谢灵运之警秀、陶潜之澹远,又如颜延之之藻缋、谢朓之高华、江淹之韶妩、庾信之清新。此数子者,各不相师,咸矫然自成一家,不肯沿袭前人以为依傍,盖自六朝而已然矣。”叶燮认为,鲍照、陶渊明、谢朓等杰出诗人之所以能各具面目,关键在于他们“各不相师”。他以此论证,文学的兴盛在于不断有人创造,而非单纯地因袭,这是对文学原创精神的高度肯定。

这样的原创观念在西方世界亦得到充分的重视。1973年,哈罗德·布鲁姆在其《影响的焦虑》一书中曾提出“误读”概念,意在说明,文学史其实就是一部原创的奋斗史、拓荒史。他认为,强劲的诗歌(文学)常常催生一种“影响的焦虑”,使得后世作家面对前人的辉煌成就时心情复杂。在你之前,伟大主题和完美形式几

乎已被一网打尽,作为后来者,未来的路径在哪里?个人写作价值又该怎样证明?面对这种“焦虑”,有些人会变成“强力误读”者。他们不会匍匐在地,躺平认输,而是以挑战姿态站在巨人肩膀,奋力构筑自我更新的引擎,催生源源不绝的原创作品出炉。与之相对,有一些人则甘做亦步亦趋的模仿者、碌碌无为的复制者。哈罗德·布鲁姆后来在《西方正典》中选择了26位世界级作家进行深入论述。选择这些作家的理由很简单,他们提供了“陌生性”,这是一种无法同化的原创性,或是一种我们完全认同而不再视为异端的原创性。他的结论是,“影响的焦虑使庸才沮丧,却使经典天才振奋”。很显然,正因为经典天才创造了波澜激荡的文学发展史,才使得迟来的强者通过自我审视、自我拷问和自我鞭策,最终完成自我确认,并永葆原创精神薪火相传,原创魅力生生不息。

离开了原创,文学系统将难以维持良性运转。一方面,文学会顺应惯性陷入“意义饱和”——所有的主题由于扎堆书写、竞相追捧,而被同质化、模板化,如一个不断膨胀的气球,看似鼓胀,却塞满了空气泡泡,随时有化为乌有的隐患。另一方面,文学会顺从表达的顺滑与惯性,失去主体性与独立性,而被商业逻辑定义,被消费规律养殖,沦为市场的纸面游戏和提线木偶。

原创会带来“陌生化”的美学之境。实际上,两者往往互为增值、相得益彰。在俄国形式主义批评家什克洛夫斯基看来,艺术的存在价值,就是为了唤醒新的美学感应。人们对熟悉的事物,习惯于自动感知。要改变旧形式导致的审美停滞,需要注入“陌生化”予以激活。还有作家把文学比喻作“镜子”,而且是“碎裂的镜子”,每一碎片都映照出不同的现实,这些“碎片”蕴含着把陈旧事物重新照亮的神奇功能。

原创的天敌就是“似曾相识”。此乃常识,简单古朴,却颠扑不破。真正的作家会本能地规避雷同,警惕模仿,厌弃重复,有意制造叙事和语言上的新奇。杜甫强调“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休”。他将多样的艺术手法引入诗歌创作,同时以平常字造惊人句。韩愈强调“惟陈言之务去”“词必己出”,在创作实践中以文为诗,追求雄奇怪异,表现出对创新的执着追求。特别是他的散文创作,一篇一个体式。无论是序、论、书、说、传,还是碑志、祭文、杂著,他都能打破前人固定范式,随内容自立新格。优秀作家在享受原创快感的

同时,也表现出惊世骇俗、“不按常理出牌”的任性。纳博科夫说过,“伟大的作家总归是大魔法师”,而魔法师的秘诀在于,永远不要重复使用同一个咒语。在我看来,此言也是对乔伊斯、普鲁斯特、拉斯洛等一些痴迷于天马行空“极限叙事”的作家的精妙描述。

那些注重原创的作家,对自己作品的要求极为严格。他们都有追求完美的秉性。贾岛自白,“两句三年得,一吟双泪流”。曹雪芹为创作《红楼梦》,“批阅十载,增删五次”,鲁迅高度评价这部伟大经典作品的独创性和拓荒价值,认为“自有《红楼梦》出来以后,传统的思想和写法都打破了”。福克纳曾对《巴黎评论》的采访者说:“如果我能把我的所有作品再写一遍,我坚信我会做得更好一些。”托尔斯泰则没有仅仅止于遗憾,而是直接行动。他对自己青年时期出版的《抒情诗集》感到不满,索性去书店将库存的书购回,并将其化为灰烬。这实际上都体现了作家对自己笔下文字的严格要求与高标准。实际上,优秀作家不仅警惕自己的作品与他人作品“似曾相识”,对任何的自我重复也是零容忍,因为这被看作是对文学原创性的冒犯和亵渎。一些大师不肯在巨大声誉中坐享其成,对自己的新作要求更高,其严苛程度,甚至可用“自虐”来形容。比如,果戈理对已经完成的《死魂灵》第二部失望至极,毅然将手稿投入壁炉,目睹火苗吞噬掉自己十年的劳作成果,内心痛苦,却又释然……

原创是文学的呼吸与脉动,它表征的是作家用最真诚的方式记录活过、爱过、哭过、笑过的生命历程。写作者应始终坚守文学初心,用心用情打造属于自己的文学表达。作家以真诚的笔触构建叙事、锤炼语言,方能彰显文学的原创魅力。对原创的坚守,既是对文学传统的敬畏,也是对文学读者的尊重。只有坚持艺术理想,坚持“为文”与“为人”的统一,才能更好地维护作家“人类灵魂工程师”的崇高形象。

倡导尊重原创、鼓励创新的良好风气,不仅能推动文学创作健康发展,也能引导全社会共同珍视创作伦理,让文学在真诚与创新中焕发持久生命力。在充满各种变数的当下,这对作家的创作是新的考验,挑战与机遇并存。但无论如何,作家的创作最终还是要回到对诚实的坚守,对原创的敬畏,对文学伦理的自律与尊重。这关乎技艺,关乎境界,更关乎品格与修为。这也是文学发展的永恒动力源泉。

(作者系天津市作协原副主席)

声音

在文艺理论领域,我们经常谈论的是西学对我们的影响,却很少讨论中学对西学的影响,这种“惯例”使我们往往忽略了一个重要的历史事实:在20世纪的中西文化互动中,中国传统文化启发了许多被视为具有西方特色的现代观念。西方艺术家和理论家的很多观点,其真正的源头可能是中国传统文化。这一发现并非要贬低西方艺术的创造性,而是要揭示文化互鉴的复杂图景:思想的流动从来不是单向的,而是在对话中相互生成。本文试以中国传统画论的西传为例,谈谈这一现象对我们思考中外文化交流议题的重要意义。

19世纪末至20世纪初,科技滥用、暴力频仍等不安因素使受困于“工具理性”的西方世界开始把目光投向中国。艺术领域内,摄影技术的冲击使写实主义艺术标准及其批评语汇逐渐失效,结构主义、立体主义、超现实主义等流派对中国传统画论的正面吸收与转化,展现了西方现代艺术经验的复杂重叠,也使中国传统艺术理论更深刻地介入世界艺术理论的话语体系。

霍里斯1905年出版的《中国画史导论》首次将谢赫“六法”翻译成了英文,最早将只限于声音领域的“rhythm”一词与中国画论中的“气韵”对译,使之进入西方艺术批评。宾庸1908年出版的《远东绘画史》对谢赫“六法”进行了重释,特别强调“气韵”一词的“精神节奏”和“生命运动”含义,认为中国艺术不是对自然的忠实模仿,而是透过现象捕捉生生不息宇宙精神的韵律。面对19世纪晚期萌发的现代艺术风格,西方理论界尚未发展出系统的评论体系。宾庸认为,“气韵”有助于开辟一种超越构图形式传达精神情感的新艺术风范,并进一步提倡在现代艺术领域中用中国画论的框架取代西方传统写实理论。

宾庸对“气韵”的强调,对“布卢姆斯伯里团体”以及庞德、史蒂文斯等人的美学思想产生了深刻影响。谢赫“六法”替代被照相技术推翻的写实准则,开启了弗莱“改变西方趣味”的美学历程。弗莱于1909年发表的《关于美学的散文》,被视为现代西方艺术批评的重要理论纲领。他将“线条的韵律”纳入艺术设计和评价的范畴,从而超越了沃尔夫林的“艺术科学”形式理论。在1910年对宾庸《远东绘画史》的书评中,弗莱提出西方艺术的未来必定要依赖于对东方艺术的吸收能力,“抛弃所有那些不过是没事找事的笨拙的机械表现方式,去寻求描述事物的最基本的因素”。

对于20世纪的西方艺术批评,宾庸和弗莱的重要性在于,他们能够借助中国艺术智慧来解决形式与情感的关系问题,使笔触的表现力成为重要的艺术课题。1918年至1924年间,弗莱发表了多篇关于“线条表现力”的文章,聚焦富有表现力的笔触和情感抒发之间的互动关系。他认为,作品的意义不仅通过整体的形象来传达,而且通过具有表现力的笔触本身来传达。1927年,弗莱出版了《塞尚及其画风的发展》,基本是用中国画术语特别是谢赫“六法”来阐释塞尚的艺术风格。弗莱的做法,受到了其他现代艺术家及艺术批评家的效仿。

包华石在《现代主义与文化政治》一文中将经过异国语言解释之后的“rhythm”视为一种“超级符号”。在20世纪初期处于跨文化位置的“rhythm”,到了20世纪20年代后,逐渐变成了一个完全西方化的概念,其异国语言的痕迹几乎消失不见。但包华石提醒我们,中国知识资源启发了许多被视为西方特色的“现代概念”。一批现在被认为“源于西方”的观念,其实是源于中国。罗素在访华后出版的《中国问题》中,以一个西方学者的全球视野看待时中国在西方文明冲击下的困境。他的“使西方处于优势的是科学而非文学和艺术”“学习西方的科学知识而非西方的机械人生观”等论断,不啻为具有前瞻性的深刻见解。

源自西方的科学规范与问题意识,使以情境性为特征的中国传统思想论辩转化为可以抽取、论证的概念、范畴、命题。在中学西传的过程中,中国传统艺术智慧成为了推动西方形式艺术、形式逻辑现代转型的重要思想资源。通过文物鉴赏、艺术展览、译介研究等多种渠道,中国传统艺术的西传不只见证了西方审美趣味的变化,也推动了西方艺术观念及艺术理论的现代转型。

20世纪以来,哲学研究的重心从理性转向经验,从逻辑转向语用。作为理性思维工具的逻辑命题因其先设的同构性遭遇了自身无法克服的危机,文学、艺术等概念被逐渐提升到了哲学的高度。德勒兹、利奥塔等人均将中国诗画语言视为重建理论的理想配置。德勒兹和加塔利经由程抱一的著作《中国诗画语言研究》与中国传统艺术语言相遇。程抱一将中国诗画语言解释为一系列以非语义的方式相互交织的意义增值体系,强调其中那种虚实结合的笔法所孕育出的复杂意义关联。德勒兹和加塔利在《千高原》中将中国艺术精神纳入其宏大的哲学思考中,视其为一种能够逃脱权力结构、进行差异创造和动态生成的“游牧”力量。

当我们回望这段跨越百年的思想交流史,不禁要思考这样一个问题:为什么中国传统的画论能够在西方现代艺术的转型中发挥如此关键的作用?答案或许在于,中国传统艺术理论中蕴含着一种超越时代与地域的普遍性。它们共同指向艺术创造的本质:那种源于生命深处的律动,那种与宇宙精神往来的自由,是艺术创作的根本动力。

最近,我读了英国学者新立天写的《云空:一个英国人眼中的中国古诗》一书。这本书的分类(或者分辑)极为有趣,共分为“上”“下”“奇”“魅”“美”“真”六部分。这种分类策略与“夸克”的六种类型密切相关。夸克是物理学中最基本的粒子。新立天在书中借助夸克概念来阐释中国古诗,旨在说明,中国诗歌能将不同文化联系起来,让大家彼此相遇、相互理解。这个比喻给我以深刻启发,正如夸克是构成物质世界的基本粒子,中国古诗中那些看似简单的意象,也是构成人类共通情感的基本粒子。它们能够穿越语言和文化的壁垒,直抵人心最深处的共鸣。扩大来讲,中国的传统艺术智慧也具有类似的功能。我们不应将传统视为需要保护的遗产,而是视为可以激活的资源,并在文化交流互鉴的大视野中开拓广阔的话语空间。

这进一步涉及我们应该以什么样的态度来进行文化交流的问题。在全球化日益深入的今天,文化艺术领域的交流比以往任何时候都更加频繁。文化交流不仅要强调“引进来”,更要强调“走出去”。与此同时,要看到彼此之间互相借鉴的复杂情形。在这双向的互动中,我们需要保持一种主体意识,保持一种“问题意识”的自觉。文化交流的根本目的,不是为交流而交流,不是为了证明“我们有”或者“我们也有”,而是为了解决我们面对的真问题。正是在解决当下现实问题的过程中,古今中外的各种思想资源和文化遗产熔铸在一起,凝结成属于我们这个时代的思想结晶。这,或许就是文化交流最深层的意义:在对话中生成未来。

[作者系辽宁师范大学文学院讲师,本文系国家社科基金重大项目“中国古代美学命题整理与研究”(21&ZD068)的阶段性成果]

中国传统画论怎样影响了西方的艺术观念

□刘璇

书评

“诗”何以歌

——读李辉《〈诗经〉歌唱研究》

□夏露露

《诗经》作为中国第一部诗歌总集,对后世文学产生了深远影响。而在《诗经》结集与文本化之前,还有一个诗乐合一的阶段。《诗经》中的诗篇最初与音乐是什么关系?又是如何被歌唱的?李辉的《〈诗经〉歌唱研究》一书可为我们提供启示。

《〈诗经〉歌唱研究》尝试回到礼乐歌唱的原初语境,探讨诗与歌唱的关系,并分析《诗经》的文本形态及其成因。全书分为绪论、七章正文、结语及附论。绪论重新审视了《诗经》与音乐之关系的相关研究,对《诗经》歌唱的研究方法与研究维度进行了总结。第一章简明描绘了远古社会的乐舞和歌唱活动图景,对商代的乐舞活动与乐政进行了论证。第二章深入探讨了“周颂”的歌唱类型、入乐机制及由此形成的文本形态,进而探讨诗歌与舞蹈的分野以及颂诗演唱主体及其职能演变。第三章讨论西周中期礼乐大备背景下雅诗的兴起以及“大雅”诗乐功能与乐用方式的转型。第四章讨论燕饮诗的产生、创制新变以及重章叠调体式的兴起。第五章讨论周代典礼用乐“升歌”“笙入”“间歌”“合乐”等乐节的形成。第六章探讨讽谏诗、征役诗、公卿赞歌的产生与入乐。第七章讨论诸侯礼乐自主发展背景下“风”诗的采集入乐、音乐风貌、乐用情境等。该书对《诗经》文本的生成和歌唱进行了全新的研究和阐释,清晰地描绘了一个以礼乐歌唱发展为中心视角的社会发展史。

首先,作者以歌唱为核心,探讨诗歌文本的产生、入乐与歌唱过程,展现出周代礼乐歌唱的兴衰发展。这无疑该书最大的特色和创新。《诗经》歌唱研究根

本上仍是文本研究与制度研究。在诗歌文本研究方面,作者提出了两点思考:一是在歌唱的视角下,歌诗是书写与口头交互作用、稳固性与流动性辩证统一的文本;二是《诗经》在创作过程中,不同的主体会发挥不同的作用。公卿列士作诗,献给管乐师,乐师比于音律,谱成乐曲,然后在相应的典礼上歌唱,以完成讽谏。诗人身份的凸显展现出诗歌主体性的增强以及诗乐分道的趋势,最终呈现的诗歌文本就是乐官和贵族交互作用的结果。

其次,礼乐歌唱扎根于国家社会的土壤之上,作者将《诗经》的歌唱置于周代的政治文化和礼乐制度建设的背景中,致力于对其仪式属性、歌唱主体、歌唱方式的背景研究。作者认为,西周时期以王朝诗乐歌唱为典范推广、下移,形成具有一定普适性的“通用之乐”。东周时期,诸侯获得诗乐自主权而导致了“国风”的出现。“国风”具有“新乐”“新声”的音乐风貌本色,经过乐官入乐加工,又具有了仪式“乐章”的属性。《诗经》的歌唱皆发生于仪式场所之中,作者对燕饮诗及无算乐的研究极具启发性。西周中期开始,《诗经》中的燕飨歌唱从祭祖歌唱中独立出来,开始展现在单独的燕飨活动中,“显物”与“合好”的特征得以凸显。燕饮诗的创制也发生新变,如“比兴”的涌现、“套语”的上升等。

具有强大伸缩性的重章叠调也在燕饮诗中兴起。无算乐作为仪式中最为开放、自由、包容的环节,也为讽谏诗的“主文而谏诗”提供了绝佳的场所,并且促成了列国风诗的采集和入乐,对《诗经》文本的生成、传播产生了重要作用。

最后,作者从《诗经》的乐歌属性出发,以歌唱为突破口,以周代礼乐制度建设为背景,对《诗经》进行深入研究,构建了自己独特的研究方法和理论体系。作者采用跨学科的研究方法对《诗经》歌唱进行研究,涉及考古学、文献学、历史学、民俗学、宗教学、艺术学等理论知识,广泛利用甲骨文、铜器铭文、简牍帛书等出土材料,对《诗经》歌唱文本进行了深入的阐发。如通过对比传世本《诗经》与出土本《诗经》在章次上的差异,指出重章叠调的伸缩性。又如通过《芮良夫》《桑柔》等平行文本的对比,揭示乐工在诗歌入乐时所赋予的诗乐风貌。作者在进行论证时细致入微、层层深入、有理有据,能够发掘文本表面下的深层形成原因。

周人的《诗经》歌唱已不可闻见,但我们仍可通过文献与文物的线索重返那个礼乐昌盛时代的情境。《〈诗经〉歌唱研究》一书从歌唱形态的具体研究到《颂》《雅》《风》变迁及其内外动因的探讨,进而对周代歌诗创制方式、入乐机制、乐官职能、诗乐关系的历史嬗变等问题进行深入探索。同时,作者还深刻把握了《诗经》礼乐歌唱的内在机制与精神旨趣,发现其德性光辉与人文关怀,并且认为礼乐歌唱是一种展演形态,具有自主自足的生发能力。

(作者系北京语言大学文学院博士生)