

文学批评论坛

主持人 林建法 赵慧平

民族的就是世界的吗?

——《文学原理学批判》导言

陈众议

阎连科在《我的现实 我的主义》中说作家与批评家像一对冤家夫妻,进了一家门,却并不是一家人。“他们是被文学捆绑在一起的一对夫妻,过不得,散不得;和不得,也离不得。”^①此言不差,但能不能放之四海而皆准,却另当别论。至于他说批评家读作家的书是公开的,作家读批评家的书却是偷偷摸摸的;批评家有时根本不读作家的书,却硬说他读过;作家有时明明读了批评家的书,可又偏说他没读;批评家似乎应该是作家的天敌,可很多时候他们却成了朋友;作家许多时候应该是批评家的学生,可他们却更像是老师,诸如此类,既可能是事实,也可能是笑谈。

作为笑谈,我想起了歌德和批评家的故事。话说一天歌德和一位批评家狭路相逢,批评家说“我从不给傻瓜让路。”歌德后退一步并反唇相讥,说“我恰好相反。”当然,那只是个传说。

在我木讷的记忆中,阿根廷作家科塔萨尔对批评家的批评却是板有眼,毫不手软。他老人家拿笔杆子杀人,而且刺刀见红,把批评家捅得那叫狼狈。想当初他声名显赫,不仅敢公开开罪半边天(在《跳房子》中用阴性即女人指称传统读者);而且根本不把批评家放在眼里,于是也便有了作为批评家的布

鲁诺《追随者》或译《跟屁虫》中的“名学家”)。这一个布鲁诺虽然不是恺撒大帝合眼前指认的那个儿子般的叛逆者,却更有过之而无不及。他将“人不为己,天诛地灭”的理念推向极致,认为自己既已成名成家,研究对象也就没有存在的必要了。反之,批评家,顾名思义,以批评为天职,对作家的有意无意、善意恶意的指摘与中伤就更加不胜枚举了。

说到这里,我不禁要问:这世界可曾有过不是作家的批评家,甚或相反?答案多半是否定性的。盖因批评虽较之创作会相对理性一些、直截一些,却不可能完全摆脱对时代社会、世道人心的感性观照。反之,作家投入创作,哪怕是最纯粹的形象思维时,他也便有意无意地成了批评家,无非是他批评的锋芒相对偏向社会,却将对文学的看法相对隐性化了,仅此而已(现代文学在这方面甚至常常是显性的,是谓“元文学”)。事实上,没有一个潜在、先验的文学王国及其或隐或显的“经济基础”、“上层建筑”、“郡县封建”、“人情世故”等,任何创作都是不可能实现的。这是一般意义上谓之,具体说来,无论情愿与

^① 阎连科、张学昕等《我的现实 我的主义》,第198页,北京,中国人民大学出版社,2011。

否,创作与批评、作家与批评家之于文学,仿佛鸟之两翼、人之两腿,难以截然分开。

—

然而,花开两朵,各表一枝;有所侧重,无非是权宜之计。为契合今天的主题,并权作文学原理学发凡或新探之绪言,我暂且从文学批评说起,但它与创作的关系,恰似手心手背、铜钱两面,一而二、二而一。因此,说创作与批评共同构成了文学的双桅船,是很有道理的。但正因为如此,它们也便成了冤家夫妻。譬如文学批评不断推演规则,好比成虫筑茧;而文学创作却总能破茧而出,蜕变化蝶。反之,文学创作无论如何推陈出新,都免不了拥抱原理;而文学批评却总是不断总结翻新、修正原理。

然而,文学批评本身也是矛盾的产物,充满了悖论。最大的悖论当然是指向本体意义上的似是而非,如“何为文学”、“文学何来”、“文学何为”等方面的种种矛盾解释。

广义地说,东西方传统文学批评在本体论(包括文学本质主义)和认识论(包括文学批评方法论)两个维度上彼消此长或齐头并进(这中间巨大的反排中律空间暂且不论),直至马克思主义以历史唯物主义或辩证唯物主义将其合二为一。神话作为人类早期的文学种子、文学标本,就已经蕴涵了创作与批评的双向梭动。比如关于文学的起源和本质,巴比伦神话《吉尔伽美什》有“将一切艰辛刻上泥板”的英雄,古希腊神话有司文艺的缪斯,希伯来神话《圣经·旧约》中有创世之前的动词,玛雅神话有先于创世的言语,中国古代神话传说中有仓颉造字(《荀子·解蔽》“好书者众矣,而仓颉独传者壹也”,或《吕氏春秋》“奚仲作车,仓颉作书”等),总之是众说纷纭。概括起来,无非有神造说和人造说两大类(仓颉被传为黄帝的史官,却也

是半神半人的四眼英雄),后来又有了马克思的劳动起源说和弗洛伊德的性起源说,等等。文学从口口相传的言说到入主文字并作为文字传承、传播与发展的重要载体经历了漫长的岁月。而批评和创作,一如鸡与蛋的关系,从一开始就难分难解。首先将口传文学(如神话传说)变成文字的人显然有意强化了批评或理论的作用,盖因无数人歌之蹈之、创造传诵的“原生态”故事、谣曲,最终都被归到了缪斯或仓颉们的名下。更有甚者,他们是规则(NORMA)的制定者,掌握着生杀、取舍之大权。孔子便是我们在这方面的一个经典之例,他老人家编《诗经》是有取舍、有加工的。他的“可以兴,可以观,可以怨,可以群”也不是无的放矢,它是认识论意义上的文学批评或原理。

至于著名的柏拉图与亚里士多德之异,则既关涉本体,也指向方法。柏拉图将文艺(诗)置于自然之后,而自然则是绝对理念的产物。他轻视诗人,甚至要将他们逐出理想国,皆因他认为后者所做的只是摹仿的摹仿,即摹仿自然的摹仿。但是,亚里士多德及其继承者却认为既然自然是理念的产物,那么摹仿它远胜于摹仿那个看不见摸不着的理念。

犹如黄老之学与儒家思想,柏拉图主义和亚里士多德主义不断演化、交织。到了近现代,文学连同其作者被分成了三六九等,这在历代文学史的书写过程中可以一览无遗(这中间的雷同与低水平重复——但凡重复就不可能是高水平的——令人忍无可忍)。举个例子,近三十年,仅“中国文学史”早就数已千记。曾几何时,中国现代文学史是鲁郭茅巴老曹的天下,二十世纪八十年代以前概莫能外,但经过夏志清等人的一番演绎,张爱玲们迅速后来居上,且大有压倒之势。于是,传统被颠覆了。新一茬文学史书写者大抵不敢小觑张爱玲、徐志摩、沈从文、穆时英、

周作人及废名们的存在;而一般青年读者,尤其是白领一族,更是津津乐道、言必称之。如果没有所谓的“意识形态淡化”,上述情况是不可能发生的。惟内外结合(跨国资本主义时代的文学及文化思潮与改革开放以来的思想解放运动),才能在如此短暂的时间内产生如此剧烈的倾覆。然而,这不是简单的好与不好可以涵括,关键在于以什么立场、用什么方法。

这种情况在西方也是不胜枚举(只不过没有哪个国家能像我们这样进行大跃进式的文学史写作或改写)。但重要的不是知其然,而是知其所以然。与柏拉图和亚里士多德相关,表相对抽象的人性呢,还是相对具象的生活;现相对内心的感受呢,还是相对外在的自然,这就众说纷纭,莫衷一是了。拿英国为例,自柯勒律治到科林伍德或 T. S. 艾略特,一流作家写人性,二流作家写现实的说法就曾流行一时。这在曾经留学英伦的钱锺书身上体现得十分清晰(用他在《围城·序》中的话说,是表现“无毛两足动物的基本根性”)。^①至于形式主义崛起所带来的观念变革,则无须多言。从柏拉图的否定性批评到亚里士多德的文学六要素论,再到目下众生喧哗、无比繁杂的理论啦、概念啦,等等,文学批评犹如人类的战争武器(譬如名目繁多的导弹、核武器和常规武器)早已泛滥成灾,而今急需的当是武器的批判。

中国古典批评或诗学虽然比较识相,无论陆机还是刘勰、钟嵘(直至钱锺书《管锥编》)都倾向于议论具体点面或探赜索隐,从而规避了明确的体系建构风险,尽管钱锺书比前人多了一个西方维度。但问题是这样的批评方法只能是批判的武器,却不足以成为武器的批判。我这么说,并不反对有人从漫长的中国诗学历程中归纳、拼贴出一个宏大的体系。但这样的体系是不完备、不强健的,这不是妄自菲薄,就像我们汉民族没有完整

的史诗并不丢人一样(因为我们太信史、太重史,而且较早地将文字付诸于斯矣)。我想说的是,真正的体系理应由个人来建构,一如伟大文学作品总是出自个人之手,甭管他有没有局限与偏颇。重要的是有人去做。天降大任于斯人,但愿他(或她或他们)就在你们当中。

当然,继承和借鉴是必不可少的。关于这一点,我曾在《辽宁日报》上^②概述理由、列数条件,并在此再次斗胆陈词呼吁。经过“文革”前十七年的崇苏和近三十年的崇西,加之国学的复兴(无论它现在是不是郑振铎所说的“胡子眉毛一把抓”的“十全大补”),以及我们所处的信息化(或谓全球化)时代,中国学者已经没有理由在批评的立场和方法上继续一味地步人后尘、拾人牙慧,或死抱老祖宗的大腿不放。构建符合世界文学发展规律并具有中国立场、中国审美特质的文学理论体系不仅迫切需要,而且完全可能。迫切是因为时不我待,机会稍纵即逝。君不见,跨国资本汹涌?君不见,苏联已然成为历史,阿拉伯世界的所谓民主化进程势不可挡?完全可能是因为资本主义自身的问题正日益显露,西方面临危机,世界正重新洗牌,一切价值亟待重估,也必须重估。

二

现在回到题旨上来。一如基因图谱,文学及文学批评在一系列悖论中呈螺旋式沉降之势。且说悖论多多(其所提供的反排中律和反二元对立的巨大张力为文学及文学批评提供了无限的可能性),但这里主指批评,尤其是困扰我国文坛的某些悖论式伪概念、伪

^① 钱锺书《围城·序》,第4页,北京,人民文学出版社,1991。

^② 《建构中国文学批评理论体系的时机到了》,《辽宁日报》2011年2月21日,第7版。

命题;至于如何沉降,则当别论。

悖论(或伪命题)之一:“民族的就是世界的”。

首先,我不妨就此进行一番逻辑推理:设民族为A,世界为B。民族的就是世界的,也即 $A=B$ 。既然 $A=B$,从逻辑上讲也即 $B=A$ 。于是反过来说,这一命题也就变成了世界即民族,继而推导的结果也就变成了:世界的就是民族的,越是世界的就越是民族的。

悖论之二:“没有继承就没有创新”。

逻辑推理是:继承=创新,也即创新=继承。然而,继承针对已然和过去,创新面向不曾和未来。

悖论之三:“形式即内容”。

根据同样的逻辑推理:形式=内容,也即内容=形式。这是现代文学的一个重要命题,与文学性(甚至现代性)等重要话题密切相关。反过来说,二十世纪西方学界围绕文学性的讨论大抵与此有关,当然问题的提出可以追溯到浪漫主义、启蒙运动、古典主义,甚至更早,比如巴洛克艺术等。

如此推论,听起来像诡辩,却可使“常识化”的命题成为问题。而我之所以拿它们为例,主要是因为它们有一个共同的指向,那就是传统(广义的民族传统或狭义的文学传统)。其次,它们及诸如此类恰似芝诺悖论或罗素悖论,一经提出就可能入心入脑,引发思考,而且事实如此。然而,很多人在使用术语、概念、理论时并不关心它们的来龙去脉;一如小和尚念经,有口无心。在日常生活中,我们也经常犯同样的错误,一是轻视常识,二是缺乏常识(当然常识本身也有被否定的)。这两者皆可以通过传统这个问题来加以说明。但这需要基本的学术史精神。随便举个例子,如果说我们的传统源自三皇五帝,至少我们得清楚三皇五帝是谁。而事实上,我发现大多数同胞根本不知道三皇五帝是谁。即使学术界没有定论,言者亦当自知,就像我们

例举的三个悖论:随口一说是一回事,知其然是另一回事,而所以然的追问与思考却常常是阙如的。

回到三个悖论,一方面它们及诸如此类为文学批评构筑了形而上层面的巨大空间,但也对文学批评及其理论体系的建构构成了威胁。之所以选择这些悖论作为切入点,无非是因为它们指向共通的文学及文学批评之纲。所谓纲举目张,没有制高点,就无法厘清错综复杂的文学历史、缤纷如梦的文学现状。而所谓的纲,就是规律、原理。这是将复杂问题简单化的一种方法。然而,迄今为止,我所见到的文学批评理论都有一定局限性,这是自然的。因此,相对特殊的个案、现象,既可能佐证,也可能解构它们所提供的概念或原理。这是当今文学批评理论和整个文学王国所面临的复杂局面。这是因为,古今中外的文学原理大都热衷于回避规律的提炼与探究,而是将复杂化的问题简单化。就拿“民族的就是世界的”这个命题而论,即使民族(比如中华民族)的概念是基本清晰的,世界的概念却是模糊的、不确定的。首先,世界是谁?是所有国家吗?非也。在很大程度上,现在的所谓世界实际上只是西方。在这个跨国资本主义时代,真正的世界,即作为绝大多数的发展中国家正不同地面临两难选择:顺之,可能被化;逆之,可能被灭。真正的多元早已不复存在。由此可见,真正的马克思主义文学原理也远未建立。

古来大哲大都热衷于探寻文学真谛,盖因文学最敏感,其触须直击世道人心,被誉为时代晴雨表。如此,有关文学原理的讨论如长江之水从远古走来,向未来奔去,滔滔不绝。中国古典诗学被认为发轫于老庄和孔子,西方诗学则明显起自柏拉图和亚里士多德。此等滥觞随着历史的沿革不断丰富乃至汇集目下的汪洋大海。在此过程中,德国古典哲学的思辨传统和俾斯麦时代建立的学

术史范式使美学在本体论和方法论两个维度上完成了交织与融合。

为说明问题起见,我不妨缩小范围,拿近百年影响我国文坛的文学原理说事。从一九二五年马宗霍发表首部现代意义上的《文学概论》,到一九五三年苏俄作家季莫菲耶夫的《文学原理》的引进,一九六四年以群的《文学的基本原理》或波斯彼洛夫的同名著作或蔡仪的《文学概论》(发表于一九八二年,但实际写作时间为二十世纪六十年代),到现如今令人眼花缭乱的文学原理、文学概论或诗学、诗论等等,洋的、土的、古的、今的,可谓汗牛充栋。下面我姑且以我们相对熟悉的近百年历史为经,以三种代表性著述所蕴涵的时代为纬,来简要假说文学原理及批评理论、批评方法的局限。

首先是马宗霍的《文学概论》,它凡三篇,由“绪论”、“外论”和“本论”组成。作者试图将本体论与方法论相结合,但因攫取的几乎皆为中国本土材料,且偏重于文字学方向,故而略嫌褊狭。虽如此,然作为首创,他却功不可没。在界定完一般意义上的文与学之后,作者认为凡文学者,“一属于知,一属于情。属于知者,其职在教。属于情者,其职在感”。^①在“法度”章中,作者认为文学既不可无法,也不可泥法;复在“内相”章中说到古来文学一曰有神,二曰有趣,三曰有气,四曰有势;又在“外象”章中归纳出四曰:即声、色、格、律。如此等等,基本以汇集古来文人学者并各家之说而成,尽管偶尔也会牵涉西洋人等的相关点滴学说。此类以中国古典诗学观念为基准的文学原理学延绵不绝,且愈来愈多地同西方诗学杂糅。当然,坚持中国诗学体系纯粹性(包括材料和认知)的学者依然不在少数。比如认为中国有独立完备的诗学体系,相关观点不仅足以与西方各色流派对应,而且在神韵、意境、风骨、气势等方面具有相对广阔的审美的维度。但从方法论的

角度看,它们基本是配菜师的做法,缺乏纵深感(即学术史意识)。比如说到修辞,它们可以将孔子、刘勰、归庄(清)等并置一处,全然不顾之间的承继与变异;说到意境或其他也是如此。殊不知同样一个美字,古今中外的认知却是同少异多。再说美是客观的还是主观的?如果是客观的,为什么萝卜白菜、燕瘦环肥各有所爱?如果是主观的,为什么青山绿水人见人爱、窈窕淑女君子好逑?虽然难有定论,但若不顾时代的偏侧、历史的衍变,单说文艺司美又有什么意义?况且近百年来许多被定于一尊的所谓现代经典不仅彼此殊异,而且与古典美学的界定大相径庭。

其次是蔡仪的《文学概论》。正所谓“时运交移,质文代变”,蔡仪的这部文学概论在原理性揭示方面广泛接受马克思主义文艺观,尽管这一文艺观带有鲜明的苏联色彩。作品凡九章,是谓“文学是反映社会生活的特殊的意识形态”、“文学在社会生活中的地位和作用”、“文学的发生和发展”、“文学作品的内容和形式”、“文学作品的种类和体裁”、“文学的创作过程”、“文学的创作方法”、“文学欣赏”和“文学批评”。其中,第一章开宗明义,认为文学与社会生活的关系是文艺理论的一个最根本的问题。^②也就是说,文艺的首要标准是反映生活,而且是客观的社会生活。这里最重要的当然是客观这个词。且不说客观是相对的,即使照相也有光与对象与角度等诸多因素构成,遑论作为语言艺术的文学。在这一时期的文学原理或文学史写作中此类问题多多,但根本的问题仍是学术史方法的缺失,盖因单就西学而言,客观论从摹仿说到反映论经过两千多年的沿革,甬说还有不少后续者,譬如二十世纪泛而滥之的超现实主义、超自然主义(也即超级

① 马宗霍《文学概论》第6页,北京,商务印书馆,1935。

② 蔡仪《文学概论》第1页,北京,人民文学出版社,1983。

现实主义、超级自然主义)等等。

再次是董学文、张永刚的《文学原理》。这是我国近一个时期出版的诸多《文学原理》当中的一部,拿它作个案有一定的任意性,也就是说视它为之一并不意味着多少特殊的价值判断。这部作品显然自觉地糅进了西方文论的不少精髓,并从“文学的本体与形态”、“文学的客体与对象”、“文学的主体与创造”、“文学的文本与解读”、“文学的价值与影响”、“文学的理论与方法”等六个方面阐释中外文论,演化出文学的观念与现象、真实与超越、语言与修辞、形象与意境、体裁与类型、通俗与高雅、游戏与宣泄、阐释与批评等数十个话题。其中有关“言、象、意”,“作家、文本、读者”等尤为明晰地糅合了古今中西文学思想。但作者在解释文学理念、文学现象时总体上是以西方现当代文艺理论为主要参照的,而且是平面化的和相对任意的攫取。换言之,从方法论的角度看,这样的原理依然缺乏基本的学术史维度,依然像是在文学概念的版图上指点江山,因而依然缺乏纵深感、历史意识和唯物辩证法思想(这正是马克思在《黑格尔法哲学批判》中所批判的)。反之,真正的历史意识、问题意识必须尽可能地置概念、问题于历史当中。比如文本一词,假使你还有起码的作家关注、读者关注,那么就应该尽量回避之,盖因它是形式主义美学崛起之后,尤其是结构主义强调作品独立性时常用的一个称谓;再比如同样这些个话题,完全可以取法学术史方法,在来龙去脉中去粗存精、推导规律。当然,这并非否定他们在兼容古今中外、厘清文学研究与文化研究的关系及扬弃文学研究碎片化、去原理化等方面所作出的努力和贡献。但这只是个新的开始,用作者的话说,“对文学原理某些从思辨性讨论转向实证性研究的趋势并没有表明文学基本理论的探索已经完结。相反,实践表明文学原理基本概念、深刻内涵、

应用前景及其新形态的展示,还远未被发掘出来,一个很大的必然王国还摆在我们面前”。^①既然必然王国尚在前方,那么我们距离自由王国必定还很遥远。由是,他们提出的文学功利性与非功利性、文学感性之象和理性之意以及文学认识和评价等问题^②当然也远未解决。

以上所述,无论是将复杂的问题简单化,还是将简单的问题复杂化,都是相对之谓。时间关系及篇幅所限,我不能,也无须就迄今为止多如牛毛的文学原理著述进行更多的概括与评点,但归根结底,一切文学原理终究是为了研究、总结和引导文学批评,梳理、概括和揭示文学创作的基本规律(认知、鉴赏和评判文学经典亦在其中)。回到我们的话题,并有鉴于目前我们面临的困境,我只想就一个不大不小的问题稍事展开:传统的界定与重估。

三

传统关涉到几乎所有文学原理以及文学批评的诸多悖论。这是由传统的内涵外延所决定的。因此,我们必须首先对它作一点梳理,进而确定文学及文学批评的基本范畴(包括认知、价值和审美判断等等)。非如此,一切文学创新、理论创新便无从谈起。

不消说,我们几乎天天都在谈传统,天天活在传统之中。但就传统这个东西而言,却非三言两语可以道尽,远不及“黑头发、黑眼睛、黄皮肤”那么来得容易(尽管《现代汉语词典》的解释只有二十三个字:“世代相传、具有特点的社会因素,如文化、道德、思想、制度等”)。盖因传统并不具象,它和文化、道德、思想一样抽象。而词典所说的社会制度、社会因素又恰好是变迁的。从这个意义上

^{①②} 董学文、张永刚《文学原理》,第1、25-26页,北京,北京大学出版社,2001。

说,我宁可相信一切传统归根结底都是时代的选择(就像克罗齐说“一切历史都是当代史”),而非简单的世代相传(用赫拉克利特的话说,“人不能两次踏进同一条河流”)。换言之,它或它们取决于时人对古来(包括境外)思想、习俗、经验、常识等诸如此类的认知和接受。汉武帝时由“黄老之学”转为独尊儒术是中国古代的一次巨大的思想运动。太史公以“究天人之际,通古今之变”,“稽其成败兴坏之理”记述了这次巨变,从而否定了董仲舒“天不变,道亦不变”之谓。魏晋玄学及众多讖纬之术的流行则多少应该归功于或归咎于时人对释道等传统思想的借鉴或歪曲。一如马克思只有一个,但不同民族、不同时代可以有自己的理解和侧重;文学的诸多原理、诸多经典同样面临时代和接受的偏侧。后者确实可以反过来丰富前者;但无论如何,这种丰富(或“民族化”、“中国化”)的底线终究应该是合理的互动,否则就会滑向极端主义(譬如相对主义或实用主义、虚无主义或机会主义,譬如后现代主义,譬如我们曾经奉行的“马克思主义”,等等)如是,窃以为传统恰似万花筒,古来(包括外来)的那些“玻璃片”是相对客观的(比方说我们暂且可以将我们传统的一个重要发端设定在先秦,尽管先秦及诸子对于之前的传统也是有取舍、有推演、有鼎新的;后来又加上了佛教以及印欧或古希腊文化、两河流域或犹太-基督教文化,甚至还有晚到的伊斯兰文化,以及近现代的科学理性等等,这就已经相当庞杂),但它们应后来人等演化出的斑驳景象却主要是时世的取舍。这里不存在简单的好与不好、是与不是问题,关键在于立场。问题是,伟大的文学传统似乎往往在鼎新中取法保守,因为文学很大程度上是由情感因素决定的,其基础、载体或基因(那便是记忆,或者主要是记忆)才是决定性的;尽管特殊的认知和时尚、价值观和审美观等也很重要,它

们总能更快地随时迁移并击败情感、左右世道人心,从而空留下王国维们孤雁似的悲鸣在苍穹回荡。

在跨国资本主义时代,没有什么可以幸免“全球化”的影响,文学也是如此,甚至首当其冲。这就牵涉到“全球化”(本质上即跨国资本主义化)时代的伪多元问题。关于这个问题,这里也只能点到为止。比方说微博,表面上看,它是自由多元的见证,加上五花八门的小报小刊,这世界确实充满了喧哗与骚动、自由与狂欢。但事实上主宰这个世界的惟有资本及西方主要资本支配者。这方面,本人在《跨国资本主义时代的文学与文化》、^①《文学全球化时代的学术史研究》^②等先前的话题中有过陈述,这里恕不赘说。且说文学与社会政治、世道人心的关系。远的不论,苏联及华约的解体、阿拉伯世界的所谓民主化裂变,文学及文学批评的作用不容忽视。拿利比亚来说,生于一九四二年的前作协主席和卡扎菲的次子一样曾留学英国,他表面上与卡扎菲过从甚密,但内心深处却牢骚多多、早有异心。二十世纪九十年代,他在三部曲《我将献给你另一座城市》、《这是我的王国》、《一个被女人照亮的隧道》就表现出了明确的离心力,除了在第二部中描写到一个没有秘密警察、没有政治迫害、没有强权统治的乌托邦之外,其余笔墨均落在知识分子的两难处境:一边是现代生活,一边是传统习俗;一边是西方价值,一边是伊斯兰教。埃及的纳瓦勒·赛阿维达则索性早早地与伊斯兰传统决裂,她自然也就得到了西方更大的欢迎,甚至激赏。还有刚刚斩获奥斯卡最佳外语片金像奖的伊朗影片《分居风暴》(《纳德和西敏:一次别离》)表面上说的是普普通

① 陈众议《跨国资本主义时代的文学与文化》,《渤海大学学报》2008年第4期。

② 陈众议《文学全球化时代的学术史研究》,《当代作家评论》2012年第1期。

通的一场夫妻分居风波,却被无如的烦恼和无奈的遭遇巧妙地擢升到情与理、情与法以及利与德、利与信的高度。除却看不见的阿訇和看得见的法官,所有人(包括老人和孩子)都显得很可悯、很无辜。当然,影片所以得到西方的青睐,导演阿斯哈·法哈蒂与伊朗政府的摩擦是原因之一。此外,作为故事导火线(或前提)的“离开伊朗”则意味深长,尽管很容易被人忽略(妻子执意带着女儿离开伊朗,丈夫却因无法割舍罹患老年痴呆症的父亲及生活习惯等原因对离开不予认可。女方因此提出离婚诉讼)。

人类社会的许多情况可以通过政治经济学、社会学、统计学等专门学科来描述和计算,惟世道人心非文学艺术不能反映。至于反映得如何,则取决于作者的立场、观点、艺术水准和审美取向。顺言之,我们的许多“大片”,除了投资规模大得惊人,而且愈来愈大,内涵却常常小器得可怜,不仅不能让人感同身受地体味鲜活的生活;即使拍人马屁,都不知道怎么拍、往哪里拍。而苏联后期的去意识形态化写作(其实是另一种意识形态)与白银时代作家及俄国形式主义批评的走红,联手瓦解了社会主义现实主义等(社会主义现实主义的主旋律文艺自身的问题另当别论)。同样,苏联晚期的文学批评率先为戈氏“新思维”提供了温床。“人心向背”,犹如冰冻三尺非一日寒。文学在此过程中像寒风,似冻雨,潜移默化,润物无声;批评则不同,它好比哲学,具有更为鲜明、更为直接的意识形态属性。这是毋庸置疑的。如是,一旦时机成熟,批评的武器对于上层建筑便是烈火对干柴,而哗啦啦大厦倾覆多为一朝一夕之工。但后者的发生,往往还要从世道人心去找答案,当然经济基础和上层建筑的矛盾等等是更为客观,也更为重要的因素,文学艺术则如盐入水,虽化于无形,却可使其咸度陡增。正所谓人心似水,可载舟,亦可覆

舟。这也是唯物辩证法的基本原理。

对于这样一些问题,我们却很少深究(即使究过,也没有究好),倒热衷于把巫不巫、不巫不巫、求仙拜佛做道场、装鬼弄神测八字当作民族传统、文化遗产,以致家国旗幡与坊间知行大相径庭、人心人口判若霄壤。于是,一边是“五个一工程”,一边是超女和穿越、无厘头式的帝王将相和哼哼唧唧的才子佳人;一边是雷锋、郭明义,一边是封建迷信肆虐、谶纬之术泛滥。这表面的多元共存似乎有利于一时一地的和谐安定、文化繁荣,实则却是自毁长城、自折脊梁。

如今,资本逻辑与技术理性合谋,并与名利制导的大众媒体及人性弱点殊途同归、相得益彰,正推动世界一步步走向跨国资本主义这个必然王国,甚至自我毁灭。于是,历史必然与民族情感的较量愈来愈公开化、白热化。这本身构成了更大的悖论,更大的二律背反,就像早年马克思在面对资本主义及其发展趋势中所阐述的那样。君不见人类文明之流浩荡?其进程确是强制性的,不以人的意志为转移。不宁惟是,强势文化对弱势文化的压迫性、颠覆性和取代性来势汹汹,却本质上难以避免。这一切古来如此,在可以预见的未来仍将如此,就连形式都所易甚微。这在全球化时代更是显而易见。我们当何去何从?我们的文学和文学批评当何去何从?这本来就是难以回避的现实问题。逆时代潮流而动?明知不可为而为之?不错,这才是我心目中真正的君子之道、文学之道(正是在这个意义上,我一直认为伟大的文学往往是保守的。见《下现实主义与经典背反》、①《保守的经典 经典的保守》②等)。然而,令人担忧的是,我们的文学及文学批评

① 陈众议《下现实主义与经典背反》,《东吴学术》2010年创刊号。

② 陈众议《保守的经典 经典的保守》,《当代作家评论》2011年第5期。

正一点点丧失立场和职责,甚至完全扯下遮羞布,欢天喜地地以资本(或谓市场)的帮凶、同谋、吹鼓手的面目招摇过市。

反过来说,倘非村上春树或赛阿维达或波拉尼奥似的国际化(实则是西方化),我们的文学能轻易走出去吗?我看难,而且千难万难。这牵涉到我们对时代社会主要矛盾的认知。在我看来,我们所面临的最大的国际矛盾是民族利益、民族情感同跨国资本及其主要支配者所奉行的资本逻辑之间的尖锐对立;主要内部矛盾则是日益突现的经济基础与上层建筑的严重错位。这些矛盾在社会的各阶层、各领域,或多或少、或深或浅地因生产关系和传统习俗等变得错综复杂。文学及文学批评领域亦然。

这对于所有重情重义之人都是—种致命的打击。而我们要做的和能做的便是尽可能地学术史的角度“还原”人(即社会人)或由各民族文学组成的真正的世界文学的进化过程及其要因(而不仅仅是他或它的所谓“本来面目”),从而尽可能地通过“熏、浸、刺、提”守护民族利益,守望民族理想,让中华民族及其文学在自由王国到来之前不至于变成无根之萍;甚至随风飘荡、任人蹂躏、拿捏、遗弃的散沙。庶乎既见树木,又见森林及其所以然(尤其是所以然),这便是呼唤既有纵向概括,也有横向观照的文学原理学的理由。但是,这并不容易,否则富有思辨和学术史传统的德国学者当不致怯而避之(当然,其中或则还有学术立场等诸多方面的原因)。

总而言之,批评的悖论也即文学的悖论、文化的悖论。遥远的本体暂且不论,文学缘何发展至目下这个样子?它与生产力及人类社会的历史沿革、发展方向的关系如何?文学有外部规律和内部规律之分吗?如果有,它们如何交融?文学的历史本质上是经典的历史,文学的原理本质上也是经典的原理。

那么,从发生学的角度看,经典(及某些“经典”的非经典化过程)是怎么产生的呢?它们同传统(包括外来影响,如果有的话)及时代社会(包括被称之为“通俗”的大量时代文学)的关系如何?从传播学或影响学的角度看,它们的影响力与接受土壤或环境的关系又如何?还有,经典的特殊性与普遍性、民族性与世界性又是怎样一种关系?它们是时代的、民族的,还是永恒的、普世的?如果是时代的、民族的,为什么莎士比亚是说不尽的?如果是永恒的、普世的,为什么(尽管它早已被移译至几乎所有西方语种)《红楼梦》并不被西洋人看好?既然经典的阅读和阐释是变化的,而且了无止境,那么文学原理(或批评)的基础又在哪里?传统中学和西学对经典的界定方式有何区别?在文学的世界里,有中国立场、中国利益、中国价值、中国审美吗?要不要,至少要不要探究是一回事,有没有却是另一回事。如果要,如果有,那么它们的可能性及其内涵外延或边界底线又是什么?凡此种种,以及众多相生相克的重大问题,譬如载道与消遣、内容与形式、崇高与戏谑、写实与虚构、陌生与熟悉、精气神与书言意、法理情与情理法、真善美与假恶丑等诸多关系及其界定方式与演变规律都远远没有被揭示出来或阐释清楚。还有众多在传统诗学中至为重要的概念和因素,如小说和戏剧中的人物和情节、旨趣和细节,诗歌和散文中的风格与韵律、辞藻与意境,等等,都没有得到应有的梳理和研究(我指的是学术史意义上的梳理和研究)。迄今为止,文学原理及文学史书写中的潮起潮落,譬如形形色色的肯定与否定、内相与外延、现实主义与浪漫主义、新柏拉图主义与新亚里士多德主义,等等,也都是悬而未究的问题。

于是,天地玄黄,宇宙洪荒。且不论能不能产生伟大作品,即使产生,也只会明珠暗投。于是,人们当然可以在似是而非或似非

而是中开掘与发现、构筑与填充文学的无限空间,以至于你好我好大家好、不痛不痒不刺人的好好批评和说东说西不说理、能叫能喊不能提(升)的恶搞谩骂充斥文坛,具有高度的民族立场、文化自觉和鲜明的学术观点以及与之相适应、相匹配的学术方法的批评少之又少,更谈不上有多少令人心悦诚服的批评的批评或原理学批评;但伟大文学(包括文学批评)的神圣使命,无论有意无意、隐性显性,都是致力于拥抱或创造规律、总结或预见规律的伟大探险。这中间充满了不同立场与方法的博弈。

这就又回到了批评与创作的关系,它不仅影响着作为基础的文学原理、文学理论体系的建构,而且直接考验作家、批评家的立场与方法、情趣与心志;屈为比附,面对自然循环、民族兴衰,他(或他们)可以是东郭先生,也可以是猎人;可以是旁观者、豢养者,也可以是逃兵或叛徒,等等。再屈为比附,古来文学原理与文学创作的关系有如抽象人(尽管马克思不承认)与实际人(社会人)的关系。前者重在概括人的共性,只是偶尔兼顾其差异性;而后者却把主要矛头指向了差异性,尽管有时也会执著于共性。广义的批评本该两者兼顾,却始终没有做到,盖因前者未及有效抵达必然王国,后者距离自由王国更是十分地遥远。关于这一点前面已经说过。首先,迄今为止的种种文学原理好比抽象的人论,大都将注意力集中在人的动物性与社会性,譬如人的五官六感、五脏六腑、七情六欲,本土点、玄一点的还有气血、阴阳,等等。其次,文学创作无论多么特殊,终究是生产力和社会发展水平的表征,无论怎么幻想、穿越,也不能拽着自己的小辫子离开地面。

四

最后回到悖论,若非从纯粹的地理学概

念看问题,这世界确实不常是所有国家、民族之总和。在很大程度上,现在的所谓世界文化实际上只是西方文化。而且如前所述,强势文化对弱势文化的压迫性、颠覆性和取代性不仅其势汹汹,且本质上难以避免。至于文学,它充其量只是世道人心的表征,并在一定程度上影响世道人心,却终究不能左右世道人心、改变社会发展的这个必然王国,而自由王国还非常遥远。

现在我不妨拿《红楼梦》为例。十八、十九世纪姑且不论,除凤毛麟角似的汉学家外,试问有多少西方作家或学者喜欢甚或通读过《红楼梦》。乔伊斯?卡夫卡?普鲁斯特?马尔克斯?卡尔维诺?还是巴赫金或韦勒克或布鲁姆或伊格尔顿?博尔赫斯倒是读过,却认为《红楼梦》是典型的幻想小说。反之,中国作家、批评家又有哪个不是饱读洋书、对外国经典如数家珍?

显然,中西之别是毋庸置疑的客观存在。关于这个问题,已然是说法多多。稍加引申,即有“黄土文明”和“海洋文明”,“内敛文化”和“外向文化”,以及中国人重综合,西方人重分析,等等。但这样的二元对立同样很不可信,尽管一定程度上(完全是相对而言)中国的内敛以农耕为基础,西方的外向以扩张为取向。农耕文化崇尚自给自足,这一点西方人早就心知肚明。譬如作为罗马帝国消亡之后崛起的第一个“日不落帝国”,西班牙(包括神圣罗马帝国查理五世时期的葡萄牙及其殖民地、哈布斯堡王朝、西葡美洲、意大利及亚非殖民地等)有恃无恐,在遏止英国崛起、新教蔓延的同时,展开了一系列针对中国的文化准备。于是,也便有了欧洲第一部中国史《中华大帝国史》和第一张世界地图。不仅如此,西班牙(包括其帝国时期的葡萄牙)在派遣其驻菲律宾总督的同时,资助了一批又一批的传教士。这其中就有利玛窦、庞迪我、汤若望、阳玛诺,等等。他们在传

教和介绍西方文化的同时,系统考察我国国情,对我国的科举制度、宗教信仰、历史文化、风土人情、生活习俗等进行了全方位的了解,补充和完善了门多萨修士关于我国地大物博、重农轻商、尚文轻武、信鬼胜于敬神、追求安稳不尚冒险等诸多特征的描述。^②有鉴于此,不可一世的菲律宾总督德拉达、桑德等均曾上书国王,谓仅需几千兵马即可轻取中国。盖因在他们看来,中国固然强盛,却是一盘散沙。^②然而,帝国梦终究在新兴帝国(英国)和新教的夹击下无可奈何地幻灭了。然而的然而,十九世纪中叶至二十世纪的一百年间,列强对我中华民族的蹂躏多少印证了我们的某些致命的阙如。

光阴荏苒,时间流水般一晃又过去了诸多岁月。如今,跨国资本汹涌,中华民族面临更大、也更严峻的考验。自给自足的小农经济一去不复返了。无论愿意与否,中华民族都必须敞开血脉。即使不以扩张为目的,由内向外的转变却是难以避免。而这正不可逆转地改变着我们的传统、我们的性格、我们的一切。比如,中华民族及其民族认同感曾较为牢固地建立在乡土乡情之上。这显然与几千年来中华民族的文化发展方式有关。从最基本的经济基础看,中华民族是农业民族。中华民族故而历来崇尚“男耕女织”、“自力更生”。由此,相对稳定、自足的“桃花源”式小农经济和自给自足被绝大多数人当作理想境界。正因为如此,世界上没有第二个民族像中华民族这么依恋故乡和土地。同时,因为依恋乡土,我们的祖先也就相对追求安定,不尚冒险。由此形成的安稳、和平的性格使中华民族大大有别于游牧民族和域外商人。反观我们的文学,最撩人心弦、动人心魄的莫过于思乡之作。如是,从《诗经》开始,乡思乡愁连绵数千年而不绝,其精美程度无与伦比。当然,我们的传统不仅于此,经史子集和

儒释道,仁义礼智信和温良恭俭让等等都是中华传统文化的组成部分。而且,这里既有六经注我,也有我注六经;既有入乎其内,也有出乎其外,三言两语断不能涵括。然而,随着跨国资本主义的发展,资本对世界的一元化统治已属既成事实。传统意义上的故土乡情、家国道义等正在淡出我们的生活,麦当劳和肯德基,或者还有怪兽和僵尸、哈利波特和变形金刚正在成为全球孩童的共同记忆。年轻一代的价值观和审美取向正在令人绝望地全球趋同。与此同时,我们的文化取向也从重道轻器转向了重器轻道。四海为家、全球一村的感觉正在向我们逼近;城市一体化、乡村空心化趋势不可逆转。传统定义上的民族意识正在消亡,随处可见的山寨版产品,较之有毒食品、伪劣货物,更有过之而无不及。与此同时,批评界或轻浮或狂躁,致使伪命题及去心化现象比比皆是;文学语言简单化(却美其名曰“生活化”)、卡通化(却美其名曰“图文化”)、杂文化(却美其名曰“国际化”)、低俗化(却美其名曰“大众化”)等等,以及工具化、娱乐化等去审美化、去传统化趋势在网络文化的裹挟下势不可挡。凡此种种所承载或导致的价值混乱和认知错乱愈演愈烈。中华民族又到了最危险的时候!

话已至此,我们还能睁着眼睛坦然地说民族的就是世界的吗?

【作者简介】陈众议,中国社会科学院外国文学研究所所长、研究员。

(责任编辑 林建法)

① 冈萨雷斯·德·门多萨《中华大帝国史》,第9-70页,孙家堃译,北京,中央编译出版社,2009。

② 维利亚尔《十六、十七世纪西班牙语世界在亚洲的扩张》,第768-879页,墨西哥城,文化经济基金会,1980。