

文坛热点问题

透析

田建民 著

WENTANREDIANWENWENTITOUXI

站在中西文化碰撞的平台上与西方人对话

——钱钟书英文论著初探

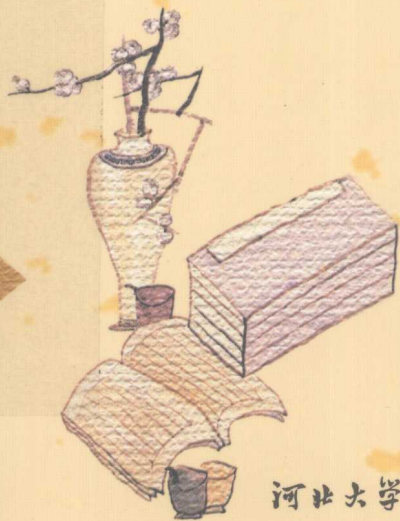
在表现自己与隐藏自己之间

——谈《野草》的表现艺术

徐志摩的康桥『梦』



笃学学术丛书



河北大学 出版社

I206.7/211

2008

文坛热点问题透析

田建民 著

河北大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文坛热点问题透析/田建民著. —保定:河北大学出版社, 2008.1

ISBN 978-7-81097-218-5

I. 文… II. 田… III. 文艺评论—中国—文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 187531 号

责任编辑:杨金花

电 话:0312-5921805

E-mail: yangjinhua1970@yahoo.com.cn

封面设计:赵 谦

责任印制:蔡进建

出版发行:河北大学出版社

地 址:河北省保定市五四东路 180 号

邮 编:071002

印 刷:河北新华印刷一厂

经 销:全国新华书店

规 格:1/32 (880mm×1230mm)

印 张:12.375

字 数:310 千字

版 次:2008 年 1 月第 1 版

印 次:2008 年 1 月第 1 次

书 号:ISBN 978-7-81097-218-5/I·202

定 价:24.00 元

目 录

第一编 中国现当代文艺思潮论析·····	(1)
关于现当代文学史写作的几个问题·····	(2)
全球化趋势下的文学合理性·····	(13)
论当前文学批评的标准与规范·····	(25)
“红色经典”的称谓能否成立·····	(42)
两岸文学趋向之异同·····	(48)
文学研究力戒浮躁 ·····	(53)
胡兰成“热”引起的忧思·····	(57)
文学的艺术品性与阅读期待·····	(61)
为陶渊明辩护	
——也谈“不求甚解”·····	(83)
重温“5·23” ·····	(86)
文艺批评漫笔·····	(90)
第二编 鲁迅研究·····	(93)
在表现自己与隐藏自己之间	
——以《求乞者》为个案谈《野草》的表现艺术·····	(94)
革新而非“割裂”	
——论鲁迅对传统文化的批判与继承·····	(107)
《野草》研究二题·····	(134)

长青树与“腐烂花”	
——论“走近鲁迅”的事事非非·····	(148)
新时期以来有关鲁迅的论争·····	(152)
读评《在历史的转折点上——从周树人到鲁迅》·····	(169)
第三编 钱钟书研究 ·····	(176)
论钱钟书的个性风采·····	(177)
钱钟书的幽默观·····	(193)
钱钟书比喻的特点·····	(216)
站在中西文化碰撞的平台上与西方人对话	
——钱钟书英文论著初探·····	(256)
钱钟书早期文艺思想研究·····	(270)
释《释文盲》兼论钱钟书散文语言的意趣·····	(299)
读“钱”二题·····	(307)
学术争鸣要以理服人	
——关于《鲁迅与钱钟书平行论》·····	(310)
第四编 当代作家作品及其他 ·····	(313)
变形的夸张与激情的呼唤	
——也谈徐坤的小说创作·····	(314)
父权的失落与个性的张扬	
——论长篇小说《全家福》的象征意蕴·····	(323)
谈李何林先生的“文德”·····	(329)
一纸不切实际的药方	
——评谈歌近作《城市迁徙》·····	(334)
一种可贵的人生态度	
——评阿宁的长篇新作《爱情病》·····	(337)
检察官的尴尬与困境	
——评阿宁的长篇小说《天平谣》·····	(340)
乡关处处系真情	
——评周啸虹散文集《迢递归乡路》·····	(345)

气势恢弘的历史画卷	
——评郑熙亭的长篇历史小说《大宋河山》·····	(348)
两种艺术的对话与交流	
——评铁凝新著《遥远的完美》·····	(351)
徐志摩的康桥“梦”·····	(355)
权力梦背后的思考·····	(358)
从平凡的世界展示真实的人生	
——水土小说创作谈·····	(361)
讴歌土地的多声部乐章	
——评《天高地厚》·····	(364)
自由的高粱	
——也谈《红高粱》·····	(368)
欲望的阐释与理性的想象	
——施蛰存、徐訏心理分析小说比较论 ·····	(370)
后 记·····	(385)

第一编
中国现当代文艺思潮论析

关于现当代文学史写作的几个问题

2000年可以称为现当代文学史写作的讨论年。在本年度,现当代文学史写作的问题成为现当代文学研究的重点和热点问题。对这一问题,学术界有两次大的集中的讨论:一次是3月20日至25日在海口召开的由《文学评论》编辑部和海南师范学院中文系共同主办的“中国现代文学史编写”研讨会;一次是11月4日至10日在广东肇庆市西江大学召开的中国当代文学研究会第十一届学术年会,这次会议的主要议题是讨论当代文学史的写作与学科建设。另外,钱理群、陈美兰、曹文轩、程光炜等人就洪子诚先生新出版的《中国当代文学史》一书,集中发表了一组“中国当代文学史写作笔谈”^①;李扬、王光东、刘志荣等人就陈思和主编的《中国当代文学史教程》展开了讨论^②;而王富仁先生又以《关于中国现代文学史编写问题的几点思考》为题发表了长篇论文,就“史”、“文学”、“现代性”及“文学史”等观念进行了理性的辨析与阐释^③。这是新文学诞生以来就新文学史的编写问题所进行的群体性的规模

① “中国当代文学史写作笔谈”,载《文学评论》2000年第1期。

② 参见李扬《当代文学史写作:原则、方法与可能性——从陈思和主编的〈中国当代文学史教程〉谈起》,载《文学评论》2000年第3期。王光东、刘志荣《当代文学史写作的新思路及其可行性——对于两个理论问题的再思考》,载《文学评论》2000年第4期。

③ 王富仁《关于中国现代文学史编写问题的几点思考》,载《文学评论》2000年第5期。

最大的讨论,或说是前些年王晓明、陈思和诸位先生呼吁“重写文学史”所掀起的一次冲击波。学者们就文学史的创新、分期、多元性、现代性及编写的方法、体例、内容等方面都进行了富于个性的深入的思考或讨论。本文仅就现当代文学的内涵、主流与多元、普及型的文学史和研究型的文学史、述史立场与价值标准等几个问题谈谈自己的看法。

一、关于现当代文学的内涵

八十年代中期开始有学者提出二十世纪文学的概念,现在已经有多种《二十世纪中国文学史》问世,可见,二十世纪文学的观念取得了部分学者的认同。这种以整体的时间切割来消解现当代文学观念的提法,在当时对人们从长期形成的以政治为核心的一元思维模式下解放出来是起了相当的启示和促进作用的,但是,就文学史的实际情况看,它却并不是完美而富于科学性的。某一时期或某一阶段的文学史是要描述出这一时期或一阶段的文学总体面貌、发展走向及它与其他时期或阶段的文学的不同特色,而不是不考虑文学发展特点的时间切割,也不是如勃兰兑斯似的只论述一个世纪的某种文学思潮或流派。文学史不像一块豆腐,可以由着我们整整齐齐地切割成大小均等的方块。文学的发展更像绵延流动不息的长江大河,我们对这条大河的把握,考察它某一段的地形地貌、水流情况等,比量出它的长度进行等距离地分割更有意义。所以,按照 19 世纪、20 世纪、21 世纪……这样的分期法来写文学史,显示不出文学发展的特点和规律,因为文学的发展变化不一定都要等到世纪之交的交界点上。可见,用 20 世纪文学的概念来消解或代替现当代文学的概念是不妥的。

既然 20 世纪文学的概念不能消解或代替现当代文学的概念,

那么,是不是现代文学和当代文学的概念就名副其实呢?它们分别具有什么特定的内涵呢?其实,用现代文学和当代文学的概念也是特定时代下的权宜之计。一般来讲,就时间上来说,现代文学是指1917年的五四文学革命到1949年新中国成立前夕,当代文学则指自新中国成立至现在。从整个文学史来看,不可能在几千年的文学发展长河中专门截出30多年称为现代文学,当代文学也不可能像滚雪球似的永远无限期的当代下去。其实,现代文学和当代文学不是两个性质不同的概念,而是同一事物不同发展阶段的两种名称。从发展的趋势来看,或者是现代文学逐步地占领当代文学的地盘,阶段性地向60年代、70年代、80年代推进;或者是把当代文学真正变成名副其实的当代文学,把它规定为一个恒定的变量,以近10年或20年为当代文学,而当代文学这个雪球滚过去的都归现代文学。就现代文学和当代文学这两个概念的特定的内涵来看,所谓“当代”,即“当前”、“现在”之义,即与英文的“Contemporary”一词同意,但它还寓有“当朝”、“本代”的含义。与我们现在的《当代文学史》和《共和国文学史》是同一概念,即与“当代”的后一个寓义相合,因而模糊了它的“当代性”。所谓“现代”一词用在“现代文学”这一词组中也不等同于英文的“Modern”,它含有“现代性”的含义。所谓“现代性”,一是指形式,即不同于古典文学的白话文形式;二是指内容,即五四科学民主的理性精神。这种“现代性”是现代文学、也是当代文学最本质的特征。正是由于这一特征,我们才说现代文学和当代文学是同一事物不同发展阶段的两种名称,而不可以截然打为两截。它们不能笼统地被二十世纪文学的概念消解,它们自己组成了五四新文学的河流。所以,所谓《中国二十世纪文学史》《中国现代文学史》《中国当代文学史》都不如《中国五四新文学史》更为科学和合理。如果要分段的话,可以根据历史发展情况分为若干阶段,如《中国五四新文学史》(新民主主义阶段、社会主义阶段等)。

二、主流与多元

多年来,我们对主流文学的认识走进了一种误区。我们总是把那些与某时代的政治运动结合紧密的文学视为主流文学。比如,从30年代的“左翼文学”、30、40年代的“抗战文学”、新中国成立前后的“土改文学”、“农业合作化文学”、“文革”时的“革命样板戏”到新时期的“改革文学”,都是我们以往所说的主流文学。其实,现当代文学从本质上来说,都属于五四新文学的源流,我们写文学史都要着眼于这个大的文学源流。考察现当代文学中的作家作品、文学思潮、文学运动和文学流派,都要把其放到五四新文学这个大的源流中来分析和定位。首先看其是否在形式和内容上都符合五四新文学的本质规定。即形式上是白话文学作品,那种旧体诗或文言小说散文无论写在什么时期,反映什么样的主流思想,我们都不能叫其占领我们的现当代文学史的地盘;从内容上讲,那些反映五四科学民主精神的作品和思潮,不管它在当时特定的时代环境下多么处于边缘,多么不受重视甚至受到排挤或批判,我们现在写新文学史的人,应该着眼于整个新文学发展的源流而认定它是新文学的主流。相反,有些在特定的时代与政治运动结合紧密而却与五四科学民主精神背离的所谓主流文学,把它放到五四新文学这个大的源流中来考察,它却只不过是一个小小的支流甚或是逆流。这里要认清的一个问题是,五四提倡的科学民主的理性精神,到现在已经将近一个世纪了,这种思想是否已经过时了呢?我们说,五四提出的科学民主的任务远未完成,现在“法轮功”的猖獗和各种封建迷信活动的泛滥,人们民主意识的淡漠就是明证。五四的科学民主精神,具体到文学中就是反对封建迷信和封建专制,主张人性、人的独立平等意识的“人的文学”,特别是妇女

解放、个性解放、婚姻自主构成了五四的民主激流。这种五四的科学民主精神,是新文学现代性的最重要的特质,我们写新文学史的人不能够忽视,更不能够丢掉,而是要坚持和深化。我们有些学者就是在自觉或不自觉地坚持这种五四精神的原则上,写出了具有突破性的文学史,比如陈思和先生的《中国当代文学史教程》,其中所提的“潜在写作”不就是坚持的这种五四精神的原则吗?

了解了在整个新文学发展的源流中,那些反映了五四科学民主精神的作品和思潮属于这个源流的主流这一事实,我们再来谈主流与多元的问题,就容易得多了。在现今的这种多元文化格局之下,许多人呼吁打破以往现当代文学史的一元价值观,构建多元格局。我们说,就整个新文学发展的源流来说,所谓“多元”就是承认“众声喧哗”,而决不是“无主题变奏”。具体来说,这个“多元”,就是在形式上的无限“多元”和内容上的“有限”、“多元”,所谓形式上的无限“多元”,就是要打破以往只认定现实主义,甚至社会主义现实主义或革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的所谓“两结合”的创作方法,而承认我们的新文学史中既有现实主义、浪漫主义,又有超现实主义、唯美主义、象征主义、现代主义、后现代主义等,不管什么主义,只要它提供了一种值得人们欣赏的文学范式,我们都可以把它写进文学史进行介绍和欣赏;所谓内容上的“有限”、“多元”,就是打破以往单纯地以政治标准和阶级立场为标尺来选择和衡量作家作品,而尊重文学这种“允许人们以任何方式讲述任何事情”的特点^①来选择和评价作家作品。这样,我们的眼界才会放宽,才不至于把眼睛只盯在那些有明显的阶级色彩和政治倾向的作家作品上,而同样关注那些表现爱情、亲情、友情及人类之爱、自然风光、生命体验、命运抗争等以人性和美为描写对象的作家作品。但是,我们在注意文学范式的多样性和文学内容的宽泛性的同时,更要注意反映新文学的现代性,即理性与科学民

① [法]雅克·德里达语。见《文学行动》第3页,中国社会科学出版社1998年版。

主的五四精神,拒斥那些宣扬封建迷信、强权暴力及没落情调的作家作品。这就是我们的既注意五四新文学发展源流中的主流,又注意文学的自身的特点的多元的宽容态度。

三、普及型的文学史和研究型的文学史

我们的文学史可以有两种类型,一种是普及型的,一种是研究型的。所谓普及型的,就是一般用为高校教材或写给一般文学爱好者看的。这样的文学史,要求通俗全面。所谓通俗,就是以导游的身份,把新文学的发生发展以及新文学这个奇妙的园林中的每一处景点介绍交代清楚,在这个介绍交代过程中,也应该像导游一样,使用朴实凝练而不妨带点轻松幽默的语言,尽量少用或不用学术术语。所谓全面,就是全面系统地考察新文学发生发展的全过程,要点、线、面兼顾。所谓“线”,就是理清新文学发生发展的脉络,各种文学运动、文学思潮或流派的承传关系,如“为人生派”与20年代的“乡土文学流派”、20年代李金发为代表的“象征诗派”与30年代的“现代诗派”、40年代的“中国新诗派”(“九叶诗派”)以及新时期开始后的“朦胧诗派”等的承传关系;所谓“面”,就是从总体上对文学背景、文学现象及作家作品的概括的介绍或论述;所谓“点”,就是对那些在文学史上起了重大影响、改变了文学的面貌或发展方向的文学运动、文艺思潮或论争及重点的作家作品的论述或评析。总之,这种普及型的文学史,既要有清楚的线索、全面的反映,又要重点突出。

研究型的文学史是写给圈内人即搞现当代文学教学或研究的同行们看的,这些人对新文学园林中的各个景点都已经比较熟悉了,他们不再满足于导游的一般性的引导和介绍。他们希望的是有新的发现,最起码是对旧景观有新的体验和新的认识。他们需

要的不是导游,而是具有创新精神的探索者和发现者,是具有独特个性的欣赏者和评论者。并且,既然这种文学史是写给圈内人看的,语言可以华丽典雅,甚至行话、“黑话”都可使用。所以,这种研究型的文学史,不要求面面俱到,也不要求拉出清楚的文学史的线索,但要求作者要充分显示自己的学术个性,要求必须在方法或观念上有新的创意。我们以前众多的文学史,基本上都是普及型的文学史,我们所说的“重写文学史”,在很大程度上,特别是对我们圈内的人而言,是期待这种研究型的文学史的出现。

四、述史立场与价值标准

为了摆脱过去文学史写作的单一的政治模式的束缚,有的学者采取一种“还原历史”的述史方法,力图以不带倾向性的评价而只是按照历史的本来面貌来冷静客观地描写新文学发展的历史。我们说,这种努力是可贵的,但却是难以实现的。因为历史是不可能“还原”的。历史只是一堆零乱的原始的材料,把这些材料原封不动地搬来不仅是不可能的,就是能够搬来堆在一起也算不上一本史书。所以只要作史就要对这些材料进行梳理和选择,就要把选择出来的材料进行贯串和连缀,选择哪些材料和用什么样的方法和线索把它们贯串起来就显示了作者的述史立场和价值评价。就是在这个意义上,我们可以说“一切历史都是当代史”。有人把写史比为搭积木,一堆零乱的积木,可以搭出各种各样的形状,是搭成长城、楼房还是搭成桥梁,全看我们的选择和用意。文学史也是这样,是肯定“学衡派”还是肯定“新青年派”;是肯定“民族主义文艺”还是肯定“左联”;是把胡适作为专章来写,还是把鲁迅作为专章来写;是把徐志摩作为专章来写,还是把茅盾作为专章来写,这就有一个述史立场和价值评价问题。我们认为以单一的政治立

场不科学、不妥当,也不必就采取怀疑主义或取消主义的立场。我认为,我们的新文学史家应该承认新文学的产生是中国文学发展史上的一场革命,它具有现代性,即科学民主的理性精神;它促进了文学的发展,促进了人的意识的觉醒。这些基本的观点,对搞新文学的人来说,就像数学中的公理和定义一样去使用而无需去证明。只有站在这样的立场上来叙述历史,才能比较科学而真实的描绘出新文学发生发展的历史。

文学史写作躲不开的除述史立场外,还有一个价值评价的问题。一部文学史选择哪些作家作品并对这些作家作品怎样表述都有一个价值评价的问题。洪子诚先生的《中国当代文学史》被人们认为是以客观冷静的态度“努力将问题‘放回’到‘历史情境’中去审查”的“触摸历史”式的叙述。但作者自己又不无困惑地表示:“我们究竟能在多大程度上搁置评价,包括审美评价?或者说,这种‘价值中立’的‘读入’历史的方法,能否解决我们的全部问题?在这条路上,我们能走多远?”“各种文学的存在是一回事,对这些作出选择与评价是另一回事。而我们据以评价的标准又是什么?这里有好坏、高低、粗细等等的差异吗?如果不是作为文学史,而是作为文学史,我们对值得写入‘史’的文学的依据又是什么?如果说文学标准、审美标准是必要的话,那么,我们的标准又来自何方?在这种情况下,‘历史还原’等等,便是一句空话。我们最终只能依据强烈的主观性,来作出我们的选择和判断”^①。从洪先生的表述可以看出,在写文学史时“搁置评价”,“还原历史”只能是一种理论的设想,而在实践中是行不通的。洪先生所困惑的是:评价的标准是什么?它们来自何方?我们说,评价任何事物都要有一个标准。比如,我们说一辆车或一匹马的好坏,是以其速度和载重量为衡量的标准的;说一台电视机好不好是以其尺寸的大小、接收信号的强弱、清晰度的高低为衡量的标准的。评判作家作品,也应该

① “中国当代文学史写作笔谈”,载《文学评论》2000年第1期。

有一个标准。但这个标准不像评判一辆车一匹马或一台电视机的标准那样显而易见,那样容易被人们普遍地认可或接受。人们会因政治立场、认识水平、性格爱好甚至个人的利益或恩怨选取不同的标准,对同一个作家或同一部作品做出不同甚至绝然相反的评价。正像鲁迅在论到《红楼梦》时所说:“单是命意,就因读者的眼光而有种种:经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事……”^① 就是由于人们这种“随其嗜欲”,“准的无依”的情况,造成对同一个作家或同一部作品评价的“绌澠并泛,朱紫相夺,喧议竞起”^② 的混乱局面。我们说,评价标准,或说文学批评标准,会因不同的时代、不同的地域及人们认识水平的不同、审美趣味的不同、政治立场的不同、看问题的角度的不同而有种种。如我国著名的孔子的“兴、观、群、怨”说,钟嵘的“滋味”说,金圣叹的“人物性格”说,李渔的“情、文、风教”说,王国维的“意境”说,直至“政治标准、艺术标准”及“真、善、美”标准等等;西方也有柏拉图的“政治效用”标准、亚里士多德的“艺术本身”标准、贺拉斯的“寓教于乐”标准、朗加纳斯的“崇高”标准、狄德罗的“启蒙”标准及“别一车一杜”的“人民性”与“现实主义”相统一的标准,直至现代派的“反传统”的标准等等。在这众多的标准中,我们既不能随心所欲的选定一种标准去衡量世上所有的作品,也不能把所有的标准都套在同一部作品之上。而是应当使批评标准与批评对象对应统一,即要依据作家作品产生的特定的时代和特定的环境及作品的特定的形式和内容来选取不同的批评标准。这个标准既不能笼统地说成“真、善、美”那样抽象的概念叫人觉得无法操作,又不能具体到以是否对某项社会运动有利或篇幅的长短,将其变成毫无概括力和普遍性的功利主义或形式主义的标准。评价一个作家伟大与否,其作品是否有历史的穿透力而具有长久的生

① 《绛洞花主小引》,《鲁迅全集》第8卷145页,人民文学出版社1983年版。

② 钟嵘《诗品序》。

命力,就其作品来说,应主要从审美、价值和道德三个方面来衡量;就其作者来说,应该和同时代作家来做横向比较并考察其对后世的影响。比如评价鲁迅,就要联系其作品产生的特殊时代条件,衡量他作品的审美标准应该看其是否有原创性;衡量他作品的思想价值标准应该看其是否表现了反封建的科学民主的五四的理性精神;衡量他作品的道德标准应该看其是否表现了人道主义或人性和人民性。就作家自身来说,要看其是否比同时代作家卓越,是否对后世有较大的影响。就作品的原创性来说,鲁迅在我们的新文学史上贡献了第一批新文学作品,显示了“文学革命”的实绩。并且“又因那时的认为‘表现的深切和格式的特别’,颇激动了一部分青年读者的心”^①。所以,鲁迅是我们小说新民族形式的创造者,我们不能拿史铁生的《我与地坛》来否定鲁迅的《从百草园到三味书屋》,正像我们不能拿现在的霓虹灯或日光灯来否定艾迪生发明电灯一样;就思想价值来看,他的作品典型地表现了反封建的科学民主的五四精神,是《狂人日记》首先揭破了封建礼教“吃人”的本质,是鲁迅的一批小说和杂文最先为妇女解放呼吁,最先表现出对农民的同情,表现出反专制争民主的思想,明确指出中国封建文明的实质就是“其实不过是安排给阔人享用的人肉的筵宴。所谓中国者,其实不过是安排这人肉筵宴的厨房”^②。就道德标准来看,鲁迅一开始创作就坚持以人或生命为本位的“人的文学”,其支撑点就是人性或人道主义,后来更是站到了以人民本位的立场上,为大多数人的解放而战斗,表现了可贵的人民性。他决不听命于任何集团或个人的权力,也不为自己的名利而写作。这种“俯首甘为孺子牛”的精神是最可宝贵的。和同时代的作家相比,无论是从思想的深刻性上,还是从技巧和手法的圆熟方面来看,鲁迅都确实是高出一筹。当人们争相驾起“个性解放”、“婚姻自由”的船帆在五

① 《鲁迅全集》第六卷 238 页,人民文学出版社 1981 年版。

② 《鲁迅全集》第一卷 216 页,人民文学出版社 1981 年版。