

跋涉集

苏君礼 著

◎ 国际文化出版公司

跋 涉 集

苏君礼 著

国际文化出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

跋涉集/苏君礼 著

(飞鸟文丛/汪兆骞主编)

北京: 国际文化出版公司, 1999. 3

ISBN 7-80105-625-6 I. 跋…

II. 苏… III. 评论-作品集-中国-当代

IV. I247. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 39768 号

书 名	跋涉集
著 者	苏君礼
出 版	国际文化出版公司
发 行	国际文化出版公司 发行部
地 址	北京安定门内大街 40 号 (100009)
经 销	新华书店发行所
责任编辑	李正堂
封面设计	傅志欣
排 版	北京伯乐文学研究所电脑图文制作部
印 刷	北京施园胶印厂
开 本	850×1168 毫米 32 开 4 印张 100 千字
版 次	1999 年 3 月北京第一版第一次印刷
印 数	0001—3000
书 号	ISBN 7-80105-625-6/G·202
定 价	9.80 元

本书如有印装质量问题, 请直接与出版社联系

序

杨立元

君礼友，好学上进，坦诚、率真。近些年，我与他交往较多，甚感愉快。眼下，他又将自己在美学探求、文学理论研究和作家、作品研究方面的文章整理成册，着实令人赞叹。

君礼友与我同道，都以教书为职业，在“传道、授业、解惑”的同时扎扎实实地在美学、文学艺术方面做着思考与探求。应该承认这在当前社会上物质文明越来越高速发展，而人的精神家园也越来越受到荒芜危机的侵袭、挤压下，是很不容易的，因为这需要耐住寂寞，需要清贫地守望。保留一方净土，保持一份热情，珍爱人世间的友情，是幸事、更是乐事。在与君礼的交往中，我感觉我俩特投缘，对脾气，有很多相近的品性。他喜好山水、崇尚大自然，虔诚的对待文学艺术，不敢有丝毫的懈怠与私情。在他的笔下，无论是对有关美学问题的探求、阐释、还是对不同时代作家、作品的读解、评析，乃至对文学现象、文学理论问题的研讨，都带有他自己的个性色彩，既不自从、媚俗，也绝少有假意虚情，常给人以诚信之感。

真诚之人，为文也老实。读君礼友的这些文字，使我仿佛看到了他大学求学时的刻苦和勤奋；看到了他执教讲坛时的热情激

昂；也看到了他夜深人静之时伏案读书运笔时的从容和自在……总之，我不仅感到了他读解人生与艺术的感觉与理性，也窥见到了他以往的真实生活历程。真愿好友君礼的为人之道保持下去，因为我也喜欢为人的热诚、忠诚、真诚和至诚。在此，我也真愿君礼的为文之道能发扬下去——文真、质真、情真、悟真！

临近期末，诸事纷扰，好友增筹，应命信笔，聊为序。

1998年12月

目 录

序	杨立元
理论的模糊与批评的乏力	(1)
“继承”杂议	(8)
杂谈“美”	(14)
英雄人物与素质教育谈片	(38)
谈谈通感	(42)
文学阅读浅论	(49)
真实而鲜明的艺术形象	(54)
形象感人 主题鲜明	(58)
“厚土”“活水”培植的“感觉”	(62)
“到长满顾盼的原野上”去	(66)
得“意”而不忘“形”	(68)
昌黎女诗人鸟瞰	(70)
起飞前的滑行	(78)

论徐志摩和他的诗	(82)
要公正评价徐志摩的诗	(100)
理性辉光的闪耀	(104)
《早发白帝城》读解	(109)
一个被生活扭曲的灵魂	(113)
闪烁地域的灵光	(117)
后记	(124)

理论的模糊与批评的乏力

——对当前文学评论的一点思考

在机遇与挑战并存的商品经济时代，我们正在不知疲倦地精心构建着现实的和精神的两座家园，前者为了获得生存的基本要求，后者为了寻求一个灵魂的安憩之所。文学艺术创造是一种特殊的审美，应该也必须使人们在阅读中产生审美激情，产生共鸣，以期为人们提供自身获得尊严或优越并最终解放的物质条件。然而，面对近些年在喧哗与骚动中多元并存的文学现状，如果我们真能屏弃私心和偏见以及简单形式下的类比，就应该承认这是一方已遭物欲蚕食的很难整合的精神疆域。让人惊喜，也让人冷漠；让人陶醉，也让人困惑；甚至还让人遗憾和愤怒。中国社会随着物质文明的高速发展，对精神家园的构建比以往更加急切，更重要，也更艰难。这里，我无意（也无力）对文学的全貌作出评判和总结，它在理论上实践上有太多的问题需要梳理匡正、明确和总结。我只想就它在理论上的模糊与批评上的乏力谈点浅见。

人的生活千姿百态。人本质上都是自由的，其生命的潜能最终总是不甘遭受压抑和冷漠，所以，无论是从读者的阅读接受和欣赏惰性方面考虑，还是从艺术家孤芳自赏、自命清高的创作方面考虑，目前，文学作品被冷遇，产生“隔”的尴尬，是人们极不情愿的事。作家以创作努力来完成占有对象世界，实现自由本

质的过程。这个过程漫长而又艰难，一时一刻离不开理论的指导。明晰的定于一尊的理论，常常是来自于实践的真理，能使探索实践减少盲目性、曲折性，而增加成功的可能性。文学理论和文学批评是文学评论的一身两面，一车两轮，不仅要文学本身做出真正意义上的学理性研究，而且要对文学作品，文学现象等做出习惯上的价值是非评判。所以理论上的模糊与批评上的乏力，损伤的都不是狭隘的自身，而将是整个文学艺术。坚持以马克思列宁主义的基本原理和建设有中国特色的社会主义理论为指导，不仅为文学创作上主旋律作品与艺术多样化作品的并存提供了保障，而且也文学观念、文学理论在其演化和递嬗中更深刻、更严谨、更接近科学提供了可能。开放的社会结构、相对宽松的社会文化氛围，使作家创作上的自由度更宽广了，而强制性的社会客观精神相对减弱或消失了。这样人性的主观精神的解放和发扬已经由可能转化成了现实。当然，“作为社会审美意识形态的文学，它不独反映一定社会的政治和经济所制约的现实生活。而且它也是丰富文化信息的载体，表现特定时代人们的精神状态”（张炯《走向完整的中国文学史研究》）。我们说，作家在缤纷世界的多情诱惑下，在商品社会严酷的竞争环境中，产生惊世骇俗的慌乱，产生无足轻重与被遗弃之感，是普通人的平常，而洞察并艺术表现人们精神境遇的困惑，则是超常。理论家、批评家理所当然地应该感性同时理性地区分出这种平常与超常来，指出他们是人们精神的先觉者和经验者，并进而认识他们精神先觉的强弱与表现程度的高低，而不应该总是在具体作品出现之后才去操作，从而有依附之嫌，进而抹不去凭借作品的威望和影响来抬高自己，显示有学问、有思辩、有思想的假象。目前，是评论家们发挥潜在才识，发扬自主精神的良机。既然，实现市场经济是中国社会无可回避的明智选择；既然，审美的满足是一种精

神的快乐，而这种精神的快乐就是目的的达到和愿望的实现；既然，历史上文学在认知与审美方面都曾为我们提供过极为丰富的营养；那么，就让我们静下心来，重新审视和寻找文学日甚一日的苍白、乏力以及底气不足的原因。阳雨先生早在几年前作出的关于文学正在失去“轰动效应”的评论是警示，是预言，并不一定是结语。文学创作在经历了衰微、不景气之后，又以“散文热”、“长篇小说热”为标志，显示了全面复苏之象，尽管还有太多的不如意，但相对于文学理论、文学批评来说，还是鲜活得多。

理论上的模糊，有的表现为创作理论上的模糊；有的表现为文学基础理论上的模糊，在这种理论状况下进行的文学批评当然不会理直气壮，令人信服和叹服。这是创作上一个有目共睹的共性倾向——主体意识的不断觉醒和强化。有人说这是文学越来越接近和回归自身的标志，我同时把它看作一段历史的终结和社会的文明进步。重大题材，重大主题失去了绝对性、权威性，文学在抒情内容、叙事内容、题材选择上更注重人的平常性、多样性生活，这样“随心所欲”的理论意义可以理解为：文学不再是视人的外在规定为行动之准绳，人的内心的激情和渴求永恒无限的超越性也不再被封压在外部现实的既定价值中，这是带有挑战和反叛意味的。虽然具体作品中主体性意识的表现千差万别：或强烈；或温和；或平淡；或直率；或隐曲；但总是让人欣喜和振奋。然而，恰恰在这种赢得广泛赞誉的进步的掩饰下文学也同时走向了两极——“贵族化”和“贫贱化。”这是理论界批评界无须费力就能感受到的强烈信息。遗憾的是这种信息得到的反馈却是模糊的，乏力的，要么是要遗弃；要么是要拯救；要么是缄默；要么是愤怒。唯独没有对文学本身的细心检查、商讨与诊治。真不知理论家、批评家在等待什么？

“贵族化”的表现是：自命清高，故弄玄虚，滥用自己不甚明了的技法，仿佛读者越不明白，自己的作品越高明、越上档次，甚至宣称自己的作品是写给下世纪的人看的，过分“超前”，超“现代主义”等等。“贫贱化”的表现是：百无聊赖，玩世不恭，信口雌黄；迎合浅层次甚至低级趣味读者的需要，一味媚俗，轻贱自身，唯女人大腿是瞻，唯物欲、情欲的满足为求；有“性”有趣，津津乐道，不讲国情民俗，不从娱悦身心，审美享受方面考虑，连明显的道德意识的麻木和耻感的丧失也视而不见，等等。这种表面上的纷繁，实际是“无序状态”的畸形，不仅仅是无人问津，而且与理论上、批评上缺乏理性的纵容有关。诚然，把这种现象简单地理解为创作“自由权利”或偏狭地理解为“创新”都是有失公允的。自我包装，商人包装，炒买炒卖，趋势趋利是商品经济的特征，却不能成为理论家、批评家写应酬、报酬评论文章的口实。理论上、批评上的“贵族化”、“贫贱化”是一种极端，离文学自身更远。视点模糊，视角狭小，一知半解，平庸乏力是评论家的大忌；食洋不化，任意嫁接，随意套用，矫饰夸大也是评论家的大敌。

应该指出：市场经济是壮举，它的方方面面不反映和渗透到文学中来是不可能的。不是人们的生活平淡，缺少英雄、没有偶像的真正原因是缺少“发现”，是心仪“自我”。这一人生观价值观在人心物化趋向中，常常以“自我中心论”的角色出现，历史上它应与“人本主义”有千丝万缕的联系，而哲学、社会方面的背景更复杂。“自我中心论”根本的理论误区在于：过分崇尚自我，片面宣扬人的个体自主性和个人价值，最终导致自我成了远离尘世、离群索居的独行客。由于理论上是自欺欺人的伪科学，加上对历史，对传统的无知和蔑视，必然会导致实践上陷入无边的荒谬。所以，凡事都应适度，“自主精神”、“主体意识”

的外延和内涵虽不十分精确，也不是可以任意曲解的。创作上如此，理论和批评上亦如此，极端是对初衷的背叛。

我们不妨从浪漫主义产生、演化、发展的历程谈起。从生理学、心理学的角度看，浪漫主义的基本特征就是人的主体性。它应该是源于人本身的富有人性的情绪。黑格尔曾说：“浪漫型艺术的真正内容是绝对的内心生活，相应的形式是精神的主体性，亦即主体对自己的独立自由的认识”。（《美学》第二卷）这无疑可以解释为：浪漫主义是以内心生活和主体性、心灵和情感作为显现形式的。勃兰兑斯在描绘欧洲浪漫主义兴起时这样表述：“所谓绝对自我，人们认为不是神性的观念，而是人的观念，是思维着的人，是新的自由冲动，是自我的独裁和独立，而自我则以一个不受限制的君主的专横，使它所面对的整个外在世界化为乌有。这种自由狂热在一群非常任性的，讽刺而又幻想的青年天才中发作开来了”。“这一切有一个共同点，即任意的自我肯定……这就是他们在同日益狭隘的散文的斗争中，在对于诗与自由的迫切呼喊中所有的出发点”（摘自《十九世纪文学主流》）可见，反映或表现人的激情、主观的光明、自由的思想感情和创造精神等并不是今天一些人的“专利产品”。不了解这点是对历史和文学的无知与漠视。郭沫若的《女神》，通过自我形象的塑造，颂扬叛逆精神，以其强大的主体意志否定了黑暗现实和封建社会的全部客观精神，这比起以“前卫”、“先锋”冠名的诗人大写、特写的“自我”和“内心体验”来，显然有高下之分。故此，在理论批评上对实质上并未超出“浪漫主义”范畴多远的东西，一味地挖掘“创新”和“空前”特质意义不大，本该划归在浪漫主义麾下的，却生硬地套上新牌面具，总有不伦不类之感。当然，文学评论也不能把本属于文学本身的东西，硬性搭配在政治或其它观念上。“躲避崇高”“追求平淡”，单从风格角度考虑无可厚

非，但倘评论家自身本缺乏陶渊明们那种大彻悟后屏绝尘累的“潇洒”，入世的苦闷尚未消解，出世的烦恼便又滋生的话，自然总会在文学之外寻找评判的捷径。

我们常常说要把传统文化精神与当代意识结合起来，这种愿望的起点很高，富有远见。“新写实主义”、“新人文精神”、“后现代主义”等等，在对抗商品物化，人心物化的趋向中，以坚持和沿续的状态，做着努力，这实际上是对一向以“时髦”为荣的文学评论界的召唤与鼓励。在中国传统文化中“和谐”是最普遍的价值观，文学上十分讲究。不必捡拾太多例子：理想境界是个人内心的和乐宁静，兴隆之象是家庭的和顺、团圆；讲求的是政通人和、咸和万民。主体个人完全处于被忽略，微不足道的地位，缺乏独立自主的人格、进取心和创造力，这在今天几乎不可想象。对物质富裕、金钱价值的过分占有和追求，肯定会使人与人之间的关系发生变化，随之打破宁静，这无疑是对传统精神的一种欺凌和挤压，带有客观强制性，无法正视更无法逃避。如何将古今有机结合，将古今中外可资借鉴的营养消化吸收，是社会历史给今日理论界、评论界提出的新课题。应该承认，传统与当代总是延续的，有否定，更有肯定。机遇与挑战并存，意味着一切都不可能是简单的并轨整合。如果说“新写实主义”把人的存在的矛盾，肤浅地理解为生活的难处或经历的曲折，是理论上的近视，那么，在理论上、批评上过分重视“零度叙事”也显露出文学评论上的“盲点”、“盲区”。当代性、现代化不是单一的时间概念，文学理论对此不能模糊。如同“后现代主义”在一些作家那里可以肤浅地认为是“后期现代主义”从而导致创作上的迷乱；而在文学理论、文学批评上绝对不能把“后现代主义”与“后期现代主义”界定为同一事物。尽管文学理论家、批评家并不是文学的救世主，但也不会是对街头犯罪现象熟视无睹的愚

人。

要实现人们精神的真正回归，要完成精神家园的构建，必须彻底屏弃浮躁、浅薄之风，因为商品意识并不能完全取代人生智慧。我们寄希望于文学对现实给予高度关注；对民间的欢乐、疾苦投以诗性的眼光；对人类生命的终极价值做出美的关注。我们也寄希望于文学理论和批评走出“模糊”、“乏力”和“商品化”的误区。诗人张新泉说：“如今，各式旗袍的开衩/已被主义们撩得很高了/我笔下的浓浓淡淡/依旧是家园背影，扫街人的布衣……”（《我和土豆》）。注重“家园背影”，和“扫街人的布衣”是过去、现在和将来文学理论家和文学批评家们在“文学回归自身”路途中不可避免和漠视的。我们已经有了历史的尴尬，我们不能再有更多的遗憾！

1996. 8. 15 日礅石山下

“继承”杂议

——学习《中国古代文论选》的体会

鲁迅先生在《拿来主义》一文中曾以“大宅子”为喻，形象地论述了我们对待中外文化遗产的态度——批判地继承。实际上，这一原则的确立和提出不是随心所欲的。文学上后人对于前人的承袭关系，是文学发展规律的一种反映，并早已被我国古代文学理论和文学批评家们所注意，他们在各自的有关文学的论文中，或系统、或分散、或集中、或有意、或无意地谈及了文学的“继承”问题。

我们知道，文学作为一种意识形态，注重情感，属于艺术的范畴，在其产生和发展的过程中，一方面受着社会经济基础的制约，另一方面文学又有着自身相对的独立性表现，历史继承性特点。虽然，每个社会发展阶段，乃至每个阶级的文学都有自己的创新，但是任何形式和内容的创新又是建立在批判地继承前人文学遗产的基础上的，它绝不会是无源之水、无本之木。尽管这种继承有显、有隐、有强、有弱，但它与以前的文学传统，文学方法等却有着一脉相承的关系，是不容忽视的。文学创作实践上后人对于前人的学习、模仿、借鉴、甚或沿袭，就如一座无形的桥梁钩连着文学发展的不同历程的两岸。屈原的巨制佳构《离骚》即是诗人生活的那个极度昏庸无能的社会时代的客观反映，也明显地带有上古神话、《诗经》以及楚国民歌的影响的痕迹，而

屈原所开创的“骚体”又明显地影响了后代诗人和作家。沈约说：“自汉至魏，四百余年，辞人才子各相慕习，原其飘流所始，莫不同祖风骚”（《宋书·谢灵运传论》）。刘勰在《文心雕龙·骚篇》中非常肯定地指出了这一现象：“其衣被词人，非一代也”。当然，这里主要是就精神、内容而言。实际上，文学在其发展历程中的这种传统继承性也表现在不同的文学样式和文学体制上。以我国古典诗歌而论，它的发展总是离不开对前人诗歌创作经验、创作成果的探索、借鉴和总结。《诗经》是我国最早的一部诗歌总集，汉、魏时代的乐府民歌继承了“诗经”的传统，而汉魏的乐府诗歌又为南北朝诗歌带来了前所未有的生气，真如长江之水波波相连，浪浪相激。钟嵘在《诗品》中主要从诗歌的体制、风格立论，指出了前代诗人与后世诗人的渊源继承关系。例如他评古诗说：“其体源出于国风”，非常精确，符合实际情况。钟嵘在具体评价诗人时又说：张协“其源出于王粲，文体华净，少病累，又巧构形似之言”。谢灵运则“其源出于陈思，杂有景阳之体。故尚巧似，而逸荡过之。”这里所谓某人源出于某人，当然是指诗歌的体——诗的体貌和风格而言的。作为一名文论家钟嵘第一次较全面、较系统地指称了一个作家创作风格的继承关系，尽管不免有的有牵强、片面之嫌，但是的确不失为一种有益的探索。同样发现并指出了当时创作上近乎模仿之风的还有另一位批评家刘勰，他在《文心雕龙·才略篇》中指出司马相如“师范屈、宋洞入夸艳”，而杜笃、贾逵是“崔、傅之末流”，王延寿“善图物写貌”，是“枚乘之遗木”，等等。魏晋南北朝时正值五言诗的发展时期，虽然五言诗已取代了四言诗而成为占统治地位的诗歌形式，甚至刘勰在《文心雕龙·明诗篇》中论述的主要对象也是五言诗，但他却不承认五言诗是诗歌的正宗形式，故有“四言正体”，“五言流调”之说。如果细心分析就会发现这位

大文论家实际上并没有注意到五言诗在音律上对四言诗的继承关系，他只看到了现象的表象，而忽视了对实质特征的探索。应该承认对音律等问题作出有益探讨的还是钟嵘。他说“夏歌曰：‘郁陶乎予心’。楚谣曰：‘名余日则’。虽诗体未全，然是五言之滥觞也。逮汉李陵，始著五言之目矣。”（《诗品》）在钟嵘看来五言诗的起源和酝酿时期很早，这大体上合乎客观事实，他注意到了五言诗在形式上对前代或前代诗歌、民谣的继承特性。由上观之，对于前代文学遗产的继承和借鉴，是文学自身发展的必然要求，合理借鉴，批判继承是文学史上许多伟大作家、诗人攀登文学高峰的必由之路。

实际上继承不仅仅表现在文学创作上，而且文学批评本身也有着继承的痕迹。如以“情”论文、论诗这一现象，最早的传统说法似应为“诗言志”。《尚书·舜典》有“诗言志、歌咏言、声依永、律和声”的记载。《荀子·儒效篇》中也说：“诗言是其志也。”《诗大序》则遵循儒家的传统，一脉相承地强调“诗言志”说，指出“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，”同时又提到：“情动于中而形于言。”当然这里的“情”并不能完全等同于“志”，绝不会是“情志和一”的，但我认为用“情”来说明和概括诗歌的特征，肯定受了“诗言志”说的影响。之后陆机又在《文赋》中提出“诗缘情而绮靡”的完整见解。也正是在以上这些“情”、“志”说的基础上刘勰才在《文心雕龙》中广泛论及了“志”，并更深刻更周全地论述了“情”，进而把“志”、“情”的基础关系和细微区别作了阐述。不容否认刘勰笔下的“情”和“志”有互相渗透和经常相结合的现象。如在《征胜篇》中有“志足而言文，情信而辞巧”的“情”、“志”对举并用，在《养气篇》有“率志以方竭情，劳逸差于万里”的“情”、“志”互文见义；在《附会篇》中有“情志为神明”的“情”、“志”合二为