

复兴于“生活美学”的文艺理论

□刘悦笛

新世纪10多年以来,文艺理论遭遇危机的言论又甚嚣尘上,似乎是20世纪80年代中期的重演。然而,在这个崭新的“微时代”,文艺理论真的退位了吗?事实并非如此。

文艺理论并没有退位,而是普泛化了

在当今文艺圈,文艺理论丢失了过去的“灵光圈”,不仅没有了启蒙的20世纪80年代所向披靡的优位感,也没有了实用的20世纪90年代的深入批评的优越性。文艺理论的“终结”,似乎成为了一种潜在的共识,因为避谈理论的“大词儿”成为批评家的主流倾向。

其实,文艺批评也可以大致区分为两种:一种是直面作品的批评,另一种则是从理论出发的批评。直面作品,就必定要求批评要有“现场感”,对于当下的文学文本与现象进行描述、阐释与评价。然而,20世纪中期开始,文学理论获得了开放的理论视野,从精神分析到原型批评,从结构主义与符号学到后结构主义,从现象学、诠释学到接受理论,一轮轮的理论实验纷纷上演,文学理论逐渐走向一种“跨学科”的方向,文学批评也要借助“批评之外”的理论来加以指导。

在西方文论史上,自从柏拉图提出诗与哲学的张力之后,文学批评并不关注理论,文艺复兴以降的主流批评的目的仍聚焦道德效果。然而,对于文学的“文化合法性”的辩护却出现在19世纪:一是浪漫主义思潮的兴起,文学从模仿现实“向内转”为情感表达;另一个是文学批评传统向文化批评传统的转型,批评家阿诺德即为代表;还有一种在20世纪才得以充分发展的倾向,那就是批评家自觉意识到批评的“非哲学”本质,甚至认定批评是反哲学的。

由此,20世纪最初几十年,以利维斯为代表的“务实批评”位居主流,批评与理论的目的毫不相关。但这种情况却很快得以扭转,后来出现的各种文学批评思潮,恰恰是使用了各种哲学方法的结果,直到新历史主义之后方偃旗息鼓。文化研究则自由使用了各种文化批评手法,在这种无所不用的文化泛化期,如今的文学批评似乎可以采取任何一种方法来进行批评,而不必囿于某一种理论方法,也无需限于某一类批评手法。

实际上,这就是“艺术终结”时代的本意。在黑格尔之后,美国哲人阿瑟·丹托二次重提了艺术终结,它意义绝不是说,艺术已经死亡了。恰恰相反,艺术还将会存在,但是处于所谓“后历史”阶段的艺术,却可以任意采取此前的一切艺术创作手段去进行创作。同理可证,当今的文学批评也处于同一性质的终结时代,批评家们可以使用任何一种“合乎”的理论去进行作品的描述,进而应用任何一种“适宜”的理论去进行阐释,最终对于文学作品的品质做出正反评价。

所以说,如今的文艺批评并不是隐去了其自身的角色,而是以更细微的方式泛化到今天的文学批评当中去了。文艺理论的终结,与其说是死亡,倒不如说是新生,因为当今的文学批评与理论竟如此深入地水乳交融起来!

微时代的文学并未消失,而是生活化了

20世纪90年代,当大众文化真正兴起之后,文学开始走出了象牙塔,形成了高雅文化与低俗文化的分际。21世纪之后,整体的发展趋势仍是,精英化的文学被愈来愈边缘化,而以大众为欣赏主体的文学却占据了市场的角角落落。

王怀义著《红楼梦诗学精神》提出“《红楼梦》与传统诗学”的问题,而且写了一本专著来讨论这个问题。

曹雪芹深谙小说的叙述艺术。曹雪芹为小说人物写的诗,虽然也常常包含著作者曹雪芹的审美评价,但抒发的是人物的思想感情。这就是说曹雪芹在创作这些诗的时候,必须深入到人物的内部,把自己想象成作品中的人物,才能写出这样的诗来。因此我们评价作品中人物的这些诗,不仅要看诗写得怎样,而且更要看这些诗是否与人物的性格一致,是否准确地表现了人物的生活状态和思想感情,在这个意义上,低俗的作品,也可能是一首好诗。

怀义把《红楼梦》中的“诗”作为研究的课题更重要的原因还在于,诗是一切文学艺术所具有的品格。这里说的“诗”也就是审美的意思,我们用“诗”来代表审美。在这个意义上说,任何文艺形态的作品,如果没有诗的品格属性,它就不是艺术作品。我们对于《红楼梦》的认识也是如此。因此,抓住了艺术作品诗的品格,也就等于抓住了艺术作品的根本。怀义的书著正是从以上两个方面讨论《红楼梦》的诗学问题,正抓住了《红楼梦》艺术的根本。

但是,对于《红楼梦》来说,仅仅这样说还不够,人们会提出问题,为什么别的作品我们读起来感受不到《红楼梦》那样丰富的审美意蕴和诗意的境界呢?

曹雪芹的《红楼梦》创作与中国其它古典小说创作确实存在着重要的区别。《红楼梦》以前的小说创作有两种情况比较普遍:一是民间创作基础上的加工创造,一是传统题材的因袭。这些作品在创作的过程中虽然也融进了作者自己的生活经验和人生体验,但就作品的描写对象来说,毕竟不是作者亲历和亲身体验的。到了《红楼梦》,作者与描写对象的关系发生了带有根本意义的变化——《红楼梦》既不是民间作品基础上的加工创造,更不是传统题材的因袭,而是一部直接与时代生活相联系,以作者直接的观察、体验以及亲身经历为基础创造的文学作品。进一步说,曹雪芹创作的对象不仅是他亲身观察过和体验过的对象,而且是与他的人生、他一生的命运密切相关的对象。曹雪芹亲身观察、经历和体验到他的家族如何在清康熙时期复杂的历史和文化背景下从繁荣兴盛走向衰落,曹雪芹自己也从锦衣玉食的贵族生活降为“环堵蓬蒿”的村居生活,病膏潦倒,衣食难继。曹雪芹经历了如此沧桑巨变,从此看透世情,深悟人生真谛。曹雪芹的《红楼梦》就是在他亲历亲闻的生活素材和原型的基础上,通过包括想象和虚构在内的艺术思维对生活进行重构,创造出规模恢弘又浑然一体的新的艺术世界。曹雪

面对这一历史情境,有论者惊呼——“文学终结了”!文学真的趋于消失了吗?首先需要厘清:终结从来不是指消失,因为黑格尔所用的“终结”那个德文词Ausgang(朱光潜先生准确地将其翻译为“解体”),在德文中不仅指终止而且指出口,不仅指旧的阶段的结束也同时指新的阶段的开启。翻过来看当今的文学命运,文学也并不是消失了,而是开始走向生活了。

随着科技的发展与市场的拓展,“微时代”崭露了曙光。大众从过去的短信传递祝福诗歌,转而在微信上发布心情散文;从过去的博客的长篇大论,转而在微博上进行140字以内的文字创作。可千万不要小看这140个字,这个字数规定尽管来自欧美,然而,同样20个字母与五言诗所蕴含的文化含量却可差之千里。

如今的现实就是,几乎每个市民都拥有自己的手机,手机上大都载有微信与微博。上班路上那种拿着书来读的情况越来越少了,更多的情景是每个人都拿着手机撰写与发布,抑或分享微信与微博。当他们的撰写有了一定的审美形式的时候,其实也就使其所撰写的文字具有了某种“广义文学”之特质。在大众当中,不知深藏了多少余秀华这样的民间诗人、民间散文家与民间小说家,他们可以在网路上进行作品的发布,诸如豆瓣网也开始出版电子小说,读者则通过点击付费的方式进行阅读,而作者则可以通过点击量来获取自己的“版税”。

这种文学的日趋生活化,难道就是一种新的传统吗?如果追溯本土源流的话,你就会发现,中国人早就开启了这种把文学作为“生活的艺术”之悠久传统了。有一定文学与文化修养的古人,几乎把写诗当做一种类似书法的日课。即使是朱熹如此拒绝感性的理学大师也有大量诗作传世,这些诗歌并不是阐释他的理学的,而是来自生活并表达生活的。

为何从全唐诗到全清诗当中有那么多“送别诗”?那就是因为,送别是一种激发起亲人友朋之间情感的特殊时刻,为了表达这种情谊,古人往往用诗歌的方式进行情感交流。诗文这样的“文学生活”方式,经过“儒家诗教”而扎根于民众的内心里,并可能在一生的生活中贯穿始终,就像弘一法师临死前那句“悲喜交欣”,不正是人生诗篇的终句吗?

当今的微信与微博写作者更把文学融入了生活,或者说,文字撰写本身就被置于生活当中,其中就包含了具有文学特质的文字书写。微时代的文学,实际上就是通过新科技融入新生活的文学。

微时代的美学特质就在于“小”(传输内容变得更短小)、“快”(传播速率变得更快捷)和“即时”(发布内容可以当时就被圈内共享),这可能是人类历史上“文学传播”最迅速的时期。因为作者在手机与互联网上发布文学作品即时就可播撒天下,只要是接受者处在任何一个网络终端,都可以几乎共时性地接收到文学文本。当然,传统文学那种“线性阅读”的方式,也遭遇了挑战:不仅文学文本被切割得越来越短,而且也被实施了空间化的组构与排列,读者的阅读顺序也随之得以转变了。

文学既是一种生活方式也是一种审美方式

最后还要回到一个最基本的难题——文学到底是什么?在文艺学领域,一直有本质主义与反本质主义的争论:前者认定文学仍是有本质存在的,后者则接受后现代主义的观点,从而否定文学具有本质性的规定。

文学有本质,但这种本质是历史性的。然而,笔者的

选择不同,与其去追问文学本质(文学到底是什么),不如去追问文学本体(文学究竟是如何存在的)。所谓“文学本体论”,就是对文学到底是何种存在与如何存在的一种理论追问。在参与撰写《文学理论基本问题》的时候,笔者就聚焦于文学与世界的关联,并把“文学话语”作为二者沟通与交流的中介,这种文学话语本身乃是超越能指与所指之两分的。

所以说,文学本体一方面不能脱离语言的本体规定,另一方面仍是关乎生活世界的本体的。

先说语言的一面。文学无论如何转变形式,皆是作为“语言形式”而存在的。文学毕竟还是语言的,它不是直接诉诸视听的,无论是哪个成熟的民族都有本民族的语言文学。然而,尽管文学是语言的艺术,这不假,但语言并不能成为本质规定,因为在文学与世界的关系中,语言是作为媒材而存在的。文学语言并不仅运用了人们约定俗成的语言,而在文学活动中,却赋予了语言以各种不同的艺术效果。

文学语言要寻求一种“超语言性”,文学不仅仅是语言的,文学还是话语的,文学就是一门话语的艺术。只要话语活动能够成立,就必须有说话者与受话者,话语设计人与人之间的沟通活动。这种沟通活动也是在特定的语境当中实现的。说话者通过文学,在将一定的内容传递给受话者的过程中,文学话语活动必须借助于话语的媒介,从而在成功的文学活动中形成“理想的话语情境”。

从话语的意蕴来看,文学活动就成为了(在特定的语境中)说话者与受话者通过文学而展开的沟通活动。如果这一沟通活动得以成功,在说话者与受话者之间就形成了“理想的话语情境”,文学与世界之间的对话交往也就充分展开了。

再说生活及其世界的另一方面。实际上,“生活美学”在当今时代的全球化出场,不仅可以解决美学脱离生活的困境,而使得美学回到活生生的生活之中来;而且,同时可以帮助解决文学的本体存在问题。

从“生活美学”出发观之,文学既是生活又是审美,生活既是一种生活形式,也是一种审美方式,这两个层面是合一的。说文学仅仅是一种生活还是远远不够的,那就无法区分文学与非文学。文学同时也是给人审美的,当今文学皆与日常生活形成了延续性关联,但又因其审美品质而拥有了非日常的性质,在日常与非日常之间恰恰形成了张力结构。

从现实发展来看,当今文学与生活的关联应该是愈加紧密了,理由就在于,尽管经典意义上的文学地位下降了,但是大众化的文学与日常文学的审美却从量上累积得更多,尽管由此带来的缺陷也是明显的,那就是大众文学审美的“虚薄化”:不仅审美变得越来越稀薄(文字少且内涵浅),而且变得愈来愈虚拟(文字被数字化了)。与此同时,传统文学原来所形成的“审美共同体”也被逐步消解了,从而被一个个崭新的“微圈子”被取代。恰恰是微时代,使得文学共同体与生活与不同个体之间,形成了崭新的虚拟关系与交互关联。

总而言之,文学回到生活,这不仅仅是对当今微时代的文学命运的深描,也是对文学本身的一种理论诉求,它要求回归到——“生活美学”——来规定文学的本体存在。

当代文艺批评透视

诗学与意象的融通

□应必诚

芹不是在他所描写的艺术世界之外,而是在他所描写的艺术世界之中。他不是从外面,而是从内里描写整个对象,同时把自己也当作了对象,“身与竹化”,对象与主体在《红楼梦》中是融为一体的,从而达到物我两忘、主客融合的极高的审美境界。这是一种理想的审美主体和对象的关系,是最佳的艺术创造的状态。由于这个缘故,曹雪芹的主体精神和审美个性得到充分的表现,他的笔墨所到之处,触处生春,诗意境无处不在,无时不在,诗就像无数的涓涓细流,滋润着如同大地一样宽厚博大的《红楼梦》,使《红楼梦》这部作品既具有极高的写实的客观性,又在字里行间处处洋溢着曹雪芹的诗情,曹雪芹的人生感慨、悲剧情怀。读《红楼梦》,我们随时都能感受到只有《红楼梦》才有而其它作品所无的审美神韵和艺术的芬芳。

怀义首先提出来讨论的是曹雪芹的诗学主张。红学研究者直到今天,都没有发现曹雪芹论诗的文献,甚至连一首完整的诗也没有发现,研究者们只能到《红楼梦》中去找寻、发掘曹雪芹的诗学思想的数据,通过诗社活动特别是人物之间谈论诗艺的对话去把握。但是,书中人物发表的关于诗的一些见解并不等于曹雪芹的诗学思想,两者不能简单地等同。那么,我们又如何来通过书中人物发表的一些诗学见解以及她们的活动去把握曹雪芹的诗学思想呢?怀义的方法是联系中国诗学的发展历史,联系清初的审美和诗学的思潮,联系《红楼梦》的整个艺术构思去分析《红楼梦》提供的诗学数据,看看哪些是代表了曹雪芹的诗学思想,与曹雪芹的诗学思想一致,哪些不代表曹雪芹的诗学思想,与曹雪芹的诗学思想不一致。经过这样的分析和研究,怀义根据现有的材料对曹雪芹的诗学思想作出了新的理论概括。这就是全书第一章和第二章讨论的问题

关于《红楼梦》的诗性品格的研究是全书最有特色的部分,怀义从多方面展开研究。首先,怀义讨论了《红楼梦》中花和水的意象以及意象化叙事,把意象的讨论深入到小说内部,也就是研究叙事小说何以具有诗性品格。接着讨论了《红楼梦》小说与清初流行的戏曲的关系。曹雪芹生活的年代,正值戏曲特别是昆曲十分繁荣,《红楼

这个世界由形形色色的现实构成:工程师的现实、物理学家的现实、经济学家的现实、哲学家的现实、文学家的现实、贩夫走卒官商权贵的现实以及一山一水一草一木的现实……归结起来,无非物质现实和精神现实两种。

在诸多现实中,工程师的现实可视可感,物理学家的现实炫目而实证、经济学家的现实是数字的变奏,哲学家的现实思辨而虚无,贩夫走卒官商权贵的现实趋利而实在。与这些棱角分明、清晰可辨的现实相比,只有文学家或者说只有小说家的现实无可捉摸、混沌模糊,因为小说家玩的是“虚构”之法,他的现实亦真亦假、亦远亦近、亦有亦无,更重要的是他的现实不仅再现以上所有人的现实,而且还创造一个新的现实。据说,有人将卡夫卡的小说拿给爱因斯坦看,几天后爱因斯坦交还小说时只说了一句话:人的大脑没那么复杂。可见小说家的现实是多么复杂。小说家的现实同时跨越物质和精神两种现实,汇聚成万水归一的现实的大海,这片现实的大海就是小说家创造出来的小说作品。

话又说回来,当“武艺高强”的小说家用小说来塑造无所不能、无所不包的现实时,现实在小说家这里至少要经历两种复杂的“裂变”:一是小说作品与小说家生活背景之间的分裂和不一致;二是小说作品内部人物与人物之间复杂的现实情形和冲突。作家们在这两种“裂变”之中“挣扎”“纠结”,他们的才华、经验、技巧甚至运气终将引领他们从这“裂变”中走出来,走出来的结果有两种:写出成功的小说或者写出失败的小说。一部小说诞生,无论成功与否,它们都是小说家的现实一种。

有时候,我觉得能成为一名小说家是无比幸运的事情,他可以在文学的世界里“登基称帝”,既可以为一个人的现实“呼风唤雨”,也可以为无数人的现实“代言立命”。有时候,我又觉得做一名小说家是无比残酷的事情,在穷经皓首的写作中,他既可能被现实的读者抛弃,也可能被未来的时间抛弃,因为面对无尽的现实,小说要深入到人们的物质现实和精神现实的本质里边去无不因难重重,稍不注意小说便会滑入肤浅或失败的泥沼之中。

当小说面对无尽的现实,小说是如飞鸟那般轻盈地掠过现实的海面而荡漾起阵阵涟漪,还是如鱼群那般沉着地穿越现实的海洋而翻起雪白的浪花?或许都可以。无论飞鸟亦或鱼群,都只是小说面对现实的某种方式,任何一种方式都有可能如针灸的那根银针一样,准确无误地扎进庞大现实肌体的穴位中,让人产生酸麻胀痛之感——这是小说对读者的说服力和征服感。可以确认的是,现实深广似大海,小说只是大海海面的一只飞鸟,或者海底的一群小鱼。毫无疑问,这并非一种对等的关系,而小说作为一种艺术的存在价值,它的野心在于用四两拨千斤之力在现实与小说之间建立起某种对等——至少是幻觉上对等的关系。而能否建立起这样的对等关系,则全系于小说家了,小说家是否具有把握现实的意识和能力,则是一位小说家卓越与平庸的区别了。

小说家把握现实的意识和能力是通过小说的虚构来体现的,有作家说“虚构是将小说与平庸现实区分开来的重要界限”,这样,小说的虚构与生活的现实便处于某种紧张关系之中了。这种紧张关系一方面来自于“高”“低”之争:流行的观点认为文学来源于生活但高于生活,但有作家认为文学与生活平起平坐甚至低于生活;另一方面来自于“真”“假”之辨:有人认为文学虚构的“仿真”生活远不似现实生活“真实”,也有人认为文学的“精神真实”超越现实“一地鸡毛”般的“庸常与虚假”。

无论这种紧张关系来自哪里,不可否认,虚构与现实的拉锯战所形成的写作价值观——有时虚构占上风,认为虚构是小说的本质,虚构即真实;有时现实占上风,认为虚构来源于现实但不等同于现实,小说是一种拟现实;还有时虚实交错、真伪并行形成后现代的“泛文本”——拓展了文学的丰富性和可能性,文学因此而风生水起。在资讯“野蛮生长”的今天,有美英作家主张抗拒小说的“虚构性”,认为作为小说基础的“虚构”完全是可疑的,甚至是不必要的,“世界已经存在了,为什么要重新创造它?”当然持这种主张的作家只是少数,为这种主张“应运而生”的作品其传播力也有限,多数作家仍然手握“虚构之剑”与真实的现实“决斗”。问题是,在这场没完没了的“决斗”中,作家对现实的处理有时并不如人意,对现实处理意识的落后和处理能力的欠缺,有时会直接导致小说的失败,常见的情形大致有这样几种:

第一,写的是现实的残渣。有时候我们读一部小说,从故事到人物到叙述,都可以看出作者铆足了劲、调动全部感官在写,写得也踏实,但是读到最后我们发现小说的那个“核”——小说的题旨——是空洞的、无聊的、游离的,比如很多写中年危机和不伦之恋的小说就属此类,表面上用非正常的人际关系来写人的内心世界,实质上写的是鸡毛一样轻飘的琐碎。小说家叶开说:“这种小说在情感上贴近所谓的现实,并被这种缺乏指向的现实所消化,成为现实的残渣。”小说内容成为现实的残渣,一个重要原因是作家无法让现实长出“翅膀”,无法让现实在现实的陷阱中逃离出来,“飞翔”起来,归结到根本上,是作家对现实的认识是平面的、单调的、乏味的,没有呈现出一个丰富、多元、复杂的现实图景来,没有这样的现实图景,便没有精神现实的开掘和精神现实的冲突。所以说,作家对现实的“认识力”和“思考力”将决定小说所展示的现实,是现实的残渣还是现实的实质。

第二,写的是伪现实。何为“伪现实”呢?就是把小说弄成加长版的新闻事件,小说始终绕着新闻事件打转儿,从头至尾都没走出来,这的确是一种真真切切的现实,但正因为其太“真”了——几乎与新闻画了等号——所以表现出“伪”的本质来,称为“伪现实”。就如同塑料花,就因为它太“真”了,比真花还“真”,鲜艳无比,一年四季都不枯萎,所以它才显出“伪”的本质来。伪现实的特征就是平庸、缺乏想象力和洞察力,直接照搬新闻或者生活,小说始终没有迈进虚构的“假”世界中去表现一种艺术的真实和精神的穿透力。小说是那种在新闻结束之时、在生活停止之时,开始施展自己虚构和想象的拳脚的东西,如果做不到这一点,小说写的现实便是伪现实,因为读者并不愿意在小说里再重温一遍新闻。

第三,写的是歇斯底里的现实。“歇斯底里的现实”这一概念移植于美国评论家詹姆斯·伍德提出的“歇斯底里现实主义”。伍德认为现在有一类“大部头、野心勃勃”的小说试图反映当代社会全貌,描绘人类现状,不惜设置庞大的故事情节、复杂的人物关系,且快速推进故事,“像一台自动机”、“拒绝静止”、“以沉默为耻”、“为追求活力不惜一切代价”。他指责这类作品过于注重概念,缺乏有血有肉的人物、“无人性”。他奉劝这些作者不要再野心勃勃地试图向读者展示“世界是如何运转的”,不如去表达“一个人对一件事的感受”。这类小说所写的现实多么庞杂无序,多么啰嗦琐碎,要么生硬无比,要么无动于衷,最后变成歇斯底里的一堆烂泥。

无论那些不尽如人意的小说写的现实的残渣、伪现实还是歇斯底里的现实,它们都有一个共同特点,就是作者对现实再造能力的欠缺。再造现实的能力是衡量一个小说家能走多远的“标尺”,再造就是一种虚构,虚构一个真实的世界,让小说从人的物质现实自然“升腾”到精神现实里边去。有时候,写一个现实故事容易,但要让小说顺着“现实”往“非现实”的虚无里走就比较难,这就得仰仗小说家处理现实的意识和能力了。

或许,我们也该思考一下,该写什么样的现实才能让小说流芳百世呢?当然这问题肯定没有答案,谁知道明天的小说会变成什么样子呢,我们只能往回看,去发现那些出色的小说家为我们提供的有启示性的现实:比如奈保尔他总写那些令人心酸的现实,《米格尔街》尽管看上去无希望,但却生机勃勃,人人都有尊严。

也许什么样的现实都能去写,只是让那些现实沉淀下来,让它们深入到“梦”里去。当然根本的问题是,如何用小说去思考我们的现实,如何去处置我们的现实。

当小说面对无尽的现实

□石华鹏